مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

النَزعةُ التَشَاؤمِيَّةُ فِي شِعْرِ (عَلِي مَحمُود طَه) دِيوَانُ (المَلّاحِ التَّائِهِ) نموذجًا

د/ أحمد حسن محمد الخُرْشِي*

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة النزعة التشاؤمية عند (علي محمود طه) في واحد من أهم دواوينه الشعرية التي برزت فيها هذه النزعة؛ إذ لا يمكن للبحث أن يتقصى هذه الظاهرة في جميع دواوين (علي محمود طه)؛ لذا وقع الاختيار على ديوان (الملَّاح التائه)؛ فيقف البحث عند مجموعة القصائد التي تجلت فيها هذه الظاهرة؛ من أجل معرفة الأسباب التي دفعت الشاعر إلى هذا الاتجاه.

وقد عرض البحث لمفهوم التشاؤم في اللغة والاصطلاح، وتشاؤم الأدباء وتاريخه، ثم تناول جانبًا مهمًا من حياة (على محمود طه)؛ للوقوف على أسباب اتجاهه نحو تصوير التشاؤم في شعره؛ وكان من أهم ما ذكره النقاد في هذه المسألة: حبّه لفتاة يونانية ثرية لم يتمكَّن من الزواج بها، ووفاة أبيه وهو صغير، وكثرة اطّلاعه على شعر القدماء ممن برزت عندهم روح التشاؤم، وتأثره بالمذهب الرومانسي، وكونه من أصحاب مدرسة أبوللو، ومن النقاد من أشار إلى أسباب نفسية ترتبط بالشاعر نفسه، وأخيرًا تأثره بالشاعر الفرنسي (شارل بودلير).

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: أن النزعة التشاؤمية عند (علي محمود طه) تعد صورة من صور حياته المتعددة التي مرّ بها؛ فمَن يطالع شعره يجده قد جمع بين التشاؤم والتفاؤل، والإقبال على الحياة والخوف من الموت في الوقت ذاته. كما أن من نتائج التشاؤم عند (علي محمود طه) التعميم، والتعبير عن وطأة الزمن وثقله، وترديد ذكر الموت، والتكرار الذي يعد إلحاحًا منه على تأكيد القضايا المطروحة، وأخيرًا وفرة الألفاظ الدالة على التشاؤم.

الكلمات المفتاحية: التشاؤم، الحزن، عتبات النص، الحقول الدلالية، علي محمود طه، الملاَّح التائه.

* مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية، كلية الآداب – جامعة أسوان. ahmadhasanm092@gmail.com

Abstract

This research aims to study pessimism in the poetry of Ali Mahmoud Taha, focusing on one of his most significant poetry collections, namely, "Al-Mallah Al-Ta'ih" (The Lost Navigator). The study does not investigate this phenomenon across all of Taha's collections; instead, it specifically examines the collection where the pessimism is most used. The study delves into the poems that manifest pessimism, seeking to understand the reasons that led the poet to use it.

The research delved into the concept of pessimism in language, as well as the historical context of pessimism among literary figures. It presented a significant aspect of Ali Mahmoud Taha's life to understand the reasons behind his inclination towards using pessimism in his poetry. Among the main reasons mentioned by critics for using pessimism in his poems were: his love for a wealthy Greek girl and his inability to marry her, the early death of his father, his extensive reading of the poetry of ancient figures characterized by a pessimistic spirit, affiliation with both the Apollo school and the Romantic movement. Furthermore, some critics suggested that the poet's mental health issues might have influenced his work, as well as his interest to the poetry of the French poet Charles Baudelaire

The study concludes that the pessimistic outlook in Taha's poetry represents a facet of his diverse life experiences. Readers of his poetry find a fusion of pessimism and optimism, an inclination towards life along with a fear of death simultaneously. The manifestations of pessimism in Taha's poetry include generalization, the vicissitudes of life, the recurring theme of death, repetitive emphasis on the issues raised, and the using of words indicating pessimism.

Keywords: Pessimism, sorrow, paratext, semantic domains, Ali Mahmoud Taha

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

مقدمة:

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على عبده ورسوله وخليله، وصفوته من خلقه وحبيبه، نبينا وإمامنا وسيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين ... أما بعد.

فالناس في نظرتهم للحياة على نوعين: أما الأول فيرى الحياة نورًا مشرقًا يلتمس منه الخير ويسير إليه، وأما الآخر فيرى الحياة شؤمًا وظلمة يتقلب فيها بين الحزن واليأس، وإن تصوير التشاؤم في الشعر أمر قديم؛ فالجاهليون كانوا يتشاءمون من الطير كالغراب، ومن ذوي العاهات، ومن الحرب وويلاتها، وكذلك بعد ظهور الإسلام عُرف عن بعض الشعراء هذا الاتجاه في أدبهم، كالحطيئة، وأبي العلاء المعري، وعلى رأس الشعراء المحدثين (أبو القاسم الشابي) و(عبد الرحمن شكري) و(علي محمود طه)؛ فالأمر ليس مقصورًا على الجاهليين أو القدماء؛ بل إنه في كل عصر من العصور الأدبية يبرز شعراء يتجهون إلى النزعة التشاؤمية في شعرهم، ومنهم من يجمع بين التشاؤم والتفاؤل، مع اختلاف الأسباب، وتعدد المظاهر، وتباين الأساليب.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى:

- **مقدمة:** عرضت فيها لمفهوم التشاؤم وجذوره في الأدب العربي، وعرّفت فيها (علي محمود طه) واختلاف الآراء حول سبب نزعته التشاؤمية في شعره، ومدى تأثره بمذهب الرومانسية، وأهم مَن تأثر بهم من الشعراء الغربيين وهو الشاعر الفرنسي (شارل بودلير).
- **المبحث الأول**– عتبات النص مظهرًا تشاؤميًا.
- **المبحث الثاني**– الزمن مظهرًا تشاؤميًا.
- **المبحث الثالث**– الطبيعة مظهرًا تشاؤميًا.
- **المبحث الرابع**– الحقول الدلالية المعبرة عن نزعة التشاؤم عند (علي محمود طه).
- **الخاتمة:** تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.
- **قائمة المصادر والمراجع.**

وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي؛ وذلك لتجاوز التفاعل التقليدي في قراءة النص الشعري، إلى التعامل القائم على أسس جوهرية من التحليل، كما كان للمنهج النفسي دوره في تقصِّي نزعة التشاؤم في الأبيات الواردة في البحث.

الدراسات السابقة:

اتجه كثير من الباحثين نحو دراسة شعر (علي محمود طه) في جوانب مختلفة، ومن أهم الدراسات السابقة:

١- **(الصورة الفنية في شعر علي محمود طه المهندس)** رسالة ماجستير للباحث: (عبد القادر موسى يوسف) بكلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ٢٠٠٣م.

٢- **(ثلاثية الدوائر البلاغية – دراسة بلاغية لشعر علي محمود طه)**: رسالة ماجستير للباحثة: حنان بنت عايض بن عويض السحيمي، كلية التربية للبنات بالمدينة المنورة، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.

٣- **(ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي القديم والحديث)** رسالة دكتوراه للباحث: (علي كامل علي الشريف) بكلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١١م.

٤- **(الجمالية الحسية لصورة البحر بين نيرودا وعلي محمود طه – دراسة مقارنة)** بحث منشور بمجلة الخطاب، للباحث: (منصور محسن ضباب)، مج١٤، العدد٢، الجزائر، ٢٠١٩م.

٥- **(حداثة التشكيل الشعري عند علي محمود طه)**: رسالة دكتوراه للباحثة (سعاد عياش)، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الجزائر، ٢٠١٩م.

وهذه الدراسات على اختلاف مناهجها، وتعدد مضامينها، لم تتناول موضوع البحث الحالي بصورة مباشرة، ولم تخصّص موضوع النزعة التشاؤمية عند (علي محمود طه) في ديوانه الأول (الملّاح التائه)؛ وهو ما دفع الباحث إلى اختيار الموضوع.

لذلك تتجلى **أهمية البحث** في تناول النزعة التشاؤمية عند واحد من شعراء الأدب العربي الحديث، بوصفها صورة معبرة عن نفسية صاحبها ورؤيته للحياة، والوقوف على توظيف اللغة الشعرية عند (علي محمود طه)، وكيف استطاع أن يعبّر – من خلال ديوان (الملاح التائه) – عن رؤيته وفلسفته في الحياة.

أما عن تساؤلات البحث فهي: ما أهم دواعي التشاؤم عند (علي محمود طه)؟ ما مظاهر التشاؤم عند (علي محمود طه)؟ ما الحقول الدلالية المعبِّرة عن التشاؤم عند (علي محمود طه)؟ هل خلا ديوان (الملاح التائه) من أي نبرة توحي بالتفاؤل؟

مفهوم التشاؤم:

جاء في (لسان العرب) أنّ " الشؤم خلاف اليُمن ... وقيل: شؤم الدار ضيقها وسوء جارها، وشؤم المرأة ألا تلد ... وقد شأم فلان على قومه يشأمهم؛ فهو شائم إذا جرَّ عليهم الشؤم "(١) .

فالتشاؤم ضد التيمُّن والتفاؤل، وله في الفلسفة الحديثة عدة معان(٢):

الأول– هو القول: إن الوجود شر، وإن العدم خير من الوجود.

الثاني– إن الشر في الوجود غالب على الخير.

الثالث– إن الألم في الحياة غالب على اللذة، **أو القول:** إن الألم أساس الحياة الدنيا.

الرابع– إن الطبيعة لا تكترث بخير الإنسان أو شره، ولا بسعادته أو شقائه.

الخامس– هو ميل النفس إلى إدراك نواحي الشؤم في الأشياء، أو ميلها إلى توقع حدوث الشر في كل شيء.

أما **تشاؤم الأدباء** فتلك ظاهرة متداولة منذ القدم، حتى وإن تفاوتت ألوان التعبير عن ذلك التشاؤم، والنزعة التشاؤمية في هذا البحث يقصد بها: أثر التوقع الدائم لأسوأ الاحتمالات، وتغليب جانب الشر في الشعر العربي الحديث عند (علي محمود طه) في ديوانه (الملاح التائه)١٩٣٤م.

وقد توافر **لعلي محمود طه**(٣) نشأة اجتماعية سوية، ومستوى تعليمي متميز، ووظيفة اختارها هو بنفسه، فما الداعي إلى نبرة التشاؤم التي مثلت جانبًا كبيرًا من شعره، وبخاصة ديوانه الأول (الملاح التائه)؟ كان (علي محمود طه) قد أحبّ فتاة يونانية ثرية في المنصورة، ولم يوفق في حبه لها، ولم يتزوج طيلة حياته، كما كان لتنقله بين البلاد الأوروبية بين إيطاليا وسويسرا والنمسا وأواسط أوروبا كبير الأثر في رؤيته لصور الحياة المختلفة، ووصفه لمظاهر الطبيعة كثيرًا في شعره، ونبرته الحزينة التي غلبت عليه.

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٣١٤/١٢، ٣١٥، مادة (ش أ م)، [د.ط.ت].

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ٢٤٧/١ [د.ط].

(٣) **علي محمود طه المهندس**: شاعر مصري ولد بالمنصورة عام ١٩٠١م، وتخرج في مدرسة الهندسة التطبيقية، وعمل في دار الكتب المصرية وكيلًا، ومن أهم دواوينه الشعرية: (الملاح التائه) وهو أول ديوان له، وأكثرها تعبيرًا عن روح التشاؤم في شعره، وكانت وفاته بالقاهرة عام ١٩٤٩م [ينظر ترجمته: علي محمود طه – شعر ودراسة: سهيل أيوب، دار اليقظة، دمشق، ١٩٦٢، ص: ي وما بعدها[د.ط].

ومِن النقاد مَن يُرجِعُ سبب هذه النزعة التشاؤمية إلى وفاة أبيه وهو صغير، ومنهم من يرى أنها بسبب كثرة اطلاعه على شعر القدماء أمثال: (المعري، وابن الرومي، والمتنبي) وغيرهم ممن برزت عندهم روح التشاؤم في شعرهم، على اختلاف دوافعها وصورها، وطريقة التعبير عند كل واحد منهم، وهناك من يرى أنه استقى هذه النزعة التشاؤمية من تأثره بالمذهب الرومانسي(١) ؛ إذ كان من أصحاب مدرسة أبوللو(٢) التي تأثرت بالأدبين: العربي والغربي معًا.

وقد " كانت مدرسة أبوللو في مصر تعبيرًا عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق ... وبدا علي محمود طه وأبو القاسم الشابي أكثر شعراء هذه الجماعة دويًا في الأقطار العربية "(٣) .

بل إن هناك من يرى أنّ الشاعر إنما اتجه إلى هذه النزعة التشاؤمية لأسباب نفسية ترجع إلى خِلقَته؛ حيث إنه: " لم يستطع أن يجعل أجنحة السعادة ترفرف فوق رأسه لتغمره بالنشوة والمرح، وما كانت النشوة التي تسري في شرايين شعره صادقة دائمًا. وأغلب الظن أن مردَّ ذلك إلى شكله غير الجميل؛ فقد كان أميَل إلى السمنة، متوسط القامة، غليظ الشفتين، طويل الأنف، غامق البشرة، قصير الشعر أجعده ... يرى نفسه تائهًا شاردًا في صحراء الحياة، متعبًا، لا يجد لنفسه ظلًا يفيء إليه " (٤) .

ومنها أنه صُدِم بوفاة أبيه عام (١٩٠٨م) " فكانت وفاة الأب صدمة عنيفة للطفل الصغير المرهف؛ فقد كان طفلًا حساسًا هادئًا، ولعلها أذاقته ضروبًا من الحرمان المبكر؛ فقد كان وقتها في السابعة من عمره "(٥).

(١) **الرومانسية**: حركة وتيار ومدرسة أدبية وفكرية وفنية تقوم أساسًا على الاعتبار لمشاعر الذات وشجونها ومشاغلها. وهي تطالب بفسح المجال لهذه الذات وللأنا واسعًا؛ لكي تعبِّر عن تجربة من تجاربها ورؤاها الخاصة بها، وعن أحلامها وعوالمها الخيالية، وتهدف الرومانسية إلى اكتشاف كل ما يمكن أن يتيحه الفن من إمكانيات ووجهات نظر، وفق تقلبات الحالة النفسية والروحية، والعاطفية والشعورية [اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – الاتّباعية، جماعة الديوان، الرومانسية: منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٤م، ط١، ص٥٥].

(٢) **أبوللو**: رابطة أدبية ظهرت عام ١٩٣٢م، وصاحب فكرتها هو (أحمد زكي أبو شادي)، وضمّت أبوللو عددًا كبيرًا من الشعراء، منهم (أبو القاسم الشابي، إلياس أبو شبكة، حافظ إبراهيم، خليل مطران، علي محمود طه).

(٣) معارك أدبية قديمة ومعاصرة: عبد اللطيف شرارة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ط١، ص٢٠٧.

(٤) علي محمود طه – شعر ودراسة: سهيل أيوب، ص٣١.

(٥) شعراء الحب: محمد رضوان، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ص١١٩، ١٢٠ [د.ت.ط].

ومع اختلاف النقاد حول الأسباب التي دفعت (علي محمود طه) إلى إبراز روح التشاؤم في شعره، إلا أنّ الأهم هو قراءة شعره، وبيان طريقته في التعبير عن هذه الروح، والكشف عن مظاهرها.

وقد توقف (طه حسين) كثيرًا أمام شعر (علي محمود طه) وشخصيته، ولفت النظر إلى غلبة الحيرة على (علي محمود طه) وتصويرها في شعره بقوله: " إن شخصيته الفنية فيها خفة الروح، وعذوبة النفس، وفيها هذه الحيرة العميقة، والطويلة العريضة، التي لا حدَّ لها ... هذه الحيرة التي تصور الشاعر ملاحًا تائهًا حقًا، والتي تقذفه من شك إلى شك، ومن وهم إلى وهم، ومن خيال إلى خيال، والتي لا تستقر به على حقيقة حتى تزعجه عنها إزعاجًا، وتدفعه عنها دفعًا، وتقذف به إلى حقيقة أخرى لا يكاد يدنو منها ويتبينها بعض الشيء حتى يراها أشدّ هولًا وأعظم نكرًا "[١].

وهنا يظهر تأثر (طه حسين) في رأيه هذا بديوان (علي محمود طه) الأول (الملاح التائه) الذي عبّر فيه صاحبه عن تقلبه بين الحزن واليأس، والألم والتيه.

علي محمود طه وبودلير:

تأثر (علي محمود طه) بالشعراء الغربيين ككثير من شعراء عصره، وعلى رأسهم (إبراهيم ناجي) الذي ترجم لبودلير (أزهار الشر)، وكان (علي محمود طه) – أيضًا– على صلة بشعر (بودلير)؛ حيث أشار النقاد إلى تأثر (علي محمود طه) بشعره، ومنهم من ربط بين موضوعات الشعر عندهما وبين عناوين الدواوين والقصائد، ومدى التشابه بينهما.

أما (أنور المعدّاوي) فقد خصَّص في كتابه فصلًا ربط فيه بين (علي محمود طه) وبين (بودلير) سمَّاه: (شاعرنا وبودلير)، وقف فيه على الملامح العامة التي ربطت بينهما، ثم أوضح وجه الاختلاف بينهما في قوله: " لقد تعرَّض شاعرنا المصري في بعض مراحل حياته لكثير من هزات القلق والإحساس بالضياع، ولكنه – على النقيض من بودلير – كان واضحًا في قلقه كما كان واضحًا في ضياعه "[٢].

(١) حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٤٤/٣ [د.ت] .

(٢) علي محمود طه – الشاعر والإنسان: أنور المعداوي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م، ص١٧ [د.ط].

وقد تأثر (علي محمود طه) بحياة (بودلير)؛ لذلك نجده يفرد له جزءًا من كتابه الذي يحمل عنوان: (أرواح شاردة) والذي يوحي – من خلال عنوانه – بهذه النظرة التشاؤمية؛ فيقول (علي محمود طه): " وقد انفرد (بودلير) – من غير شك – بصور كلها رعب وفزع، وأسلوب عنيف، وتعبيرات توصف بالقبح أحيانًا ... ولكن الرجل كان صادقًا؛ بل إن معجزته هي تلك الصور والأساليب الشاذة العنيفة "(١).

ثم يقول: " لقد كان الرجل ألصق بالحياة، وأعظمَ اجتواءً بنارها، وأبصر عينًا بدنسها، فلا غزو – وقد آثر الصدق والأمانة– إن عبَّر لنا عن شعوره بالواقع وإن أفرط في ذلك؛ نتيجة لتأثره السريع"(٢) .

ومن خلال هذا التعبير عن صورة (بودلير) عند (علي محمود طه) يتضح مدى تأثره به، وإعجابه بأسلوبه ومذهبه، وهذا ما سيتضح من خلال الوقوف على شعر (علي محمود طه) وبيان مدى تأثره بمذهب (بودلير) ونزعته التشاؤمية في ألفاظه وتراكيبه، وعتبات نصوصه الشعرية، وحقوله الدلالية المعبرة عن حالة التشاؤم التي كان يصورها في ديوانه.

(١) أرواح شاردة: علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص٢٦ [د.ط.ت].

(٢) المرجع السابق: ص٣٠.

المبحث الأول- عتبات النص مظهرًا تشاؤميًا:

عند النظر إلى عناوين الدواوين والقصائد عند (علي محمود طه) يتبين مدى الشؤم الذي كان يسيطر عليه؛ فالعنوان لا يعمل على ضبط المعنى والمبنى فقط؛ بل إنه يعمل على التبئير البصري الذي لا يمكن إغفال أثره في استقطاب المتلقي، وإقحامه داخل النص الشعري، وترغيبه في التعاطي الإيجابي مع القصيدة.

فعلى سبيل المثال ديوانه الأول (الملاح التائه) هناك مفارقة في هذه التسمية؛ إذ كيف يجمع بين الاثنين؟ بين الملاح الذي يفترض أن يكون خبيرًا بأماكنه واتجاهاته وبلدانه وطرقه، ولكنه من الناحية الأخرى وفي الوقت ذاته يكون تائهًا؛ بل ويؤكد الأمر نفسه في ديوانه الثاني (ليالي الملاح التائه)؛ فقد أضاف (ليالي) ليصل إلى قمة التشاؤم؛ فالليل عند الشعراء – منذ القدم – يرتبط بالحزن والبكاء والسهر وتذكر الهموم والآلام.

وعندما نقف على عتبة أخرى من عتبات النص في الديوان الأول (الملاح التائه) وهي عتبة الإهداء التي يقول فيها (علي محمود طه): " **إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول. إلى التائهين في بحر الحياة. إلى رواد الشاطئ المجهول! أهدي هذا الديوان** " (١).

فالشاعر لم يجد أمامه إلا التائهين في بحر الحياة ليهدي إليهم باكورة شعره، ويتكرر في الإهداء مصطلح المجهول؛ تأكيدًا منه على حالة التخبط والتيه؛ ولذلك ظهرت مفردات التيه بمشتقاتها المختلفة كثيرًا في أبياته في الديوان نفسه. منها قوله في قصيدته التي تحمل اسم الديوان نفسه (الملاح التائه):

أَدْرِكِ التَّـائهَ فِـيْ بَحْـرِ الهَـوَى قَبْـلَ أَنْ يَقْتُـلَهُ المَـوْجُ صِرَاعَـا

وَارْعَ فِـي الدُّنْيَـا طَـرِيدًا شَـارِدًا عَنْـهُ ضَاقَتْ رُقْعَةُ الأرضُ اتّسَاعا

ضَـلَّ فِـيْ اللَيْـلِ سُـرَاهُ ومَضَـى لا يَـرَى فِـي أُفقِ مِنْـهُ شُعَاعَـا(٢)

وكذلك قوله في قصيدة (إلى البحر):

أنَـا وَحْـدِي هَيمَـانُ فِـي لُجك الطَّـا مِي غَرِيقٌ فِيْ حِيْرَتِي وارتِيَابِي(٣)

فهنا يربط بين الوحدة والهيام والوحدة والغرق والحيرة والارتياب في بيت واحد.

وفي قصيدة (صخرة الملتقى) يشبه نفسه بالطائر التائه فيقول:

(١) ديوان علي محمود طه: علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص١٥ [د.ط].

(٢) المصدر السابق، ص٣٠.

(٣) السابق: ص١١٦.

أنَـــا فَـــوقَ المُحِـــيْطِ كَالطَّـــائِرِ التَّائِـهِ يَـعْـــلُو مَـــوائِجَ اللجَّـاتِ[1]

وهكذا يصور ديوان (الملاح التائه) المرحلة الأولى من حياة (علي محمود طه) التي عاشها في المنصورة، والتي جمع فيها بين الفكر والقلق، والدهشة والخوف، والكآبة والحزن، وانعكس هذا كله على الديوان منذ تسميته، إلى تسميته قصائده، وكلمات أبياته، وصوره وأساليبه، وموسيقى شعره، كل هذا في تأثر واضح بالاتجاه الرومانسي وقتها.

وهذا ما جعل (نازك الملائكة) تسمي دراستها المطولة عن (علي محمود طه): (الصومعة والشرفة الحمراء)؛ إشارة منها إلى أن الشاعر مرَّ في حياته بمرحلتين أساسيتين؛ الأولى- مرحلة الصومعة، وتقصد بها الفكر والتأمل والفلسفة، وهو ما يمكن تسميته (المرحلة الرومانسية) التي تأثر فيها بالغربيين وعلى رأسهم (بودلير)، أما الأخرى فهي: مرحلة الشرفة الحمراء، وهي المرحلة الأخرى من حياته، والتي تمثل الإقبال على الحياة.

وهناك عتبة أخرى يجب الوقوف أمامها، ألا وهي المقدمة النثرية التي كان يضعها (علي محمود طه) بين عنوان قصيدته وبين أول بيت منها، وهي تعبر عن خلاصة فكره، وعن موضوع قصيدته، وتعد مفتاحًا رئيسيًا للولوج إلى عالم القصيدة، منها – على سبيل المثال – مقدمة قصيدة (رجوع الهارب) والتي يقول فيها:

إذا تمرّد المحبُّون على حكم الهوى، وضاق (كيوبيد) بصراخهم وبكائهم، فتح لهم باب ديره فخلصوا منه ناجين، وانطلقوا هاربين من أسره ينشدون السلو والنسيان في حياة أصبحت تنكرهم وكأنهم لم يتصلوا بها، وهاموا في عالم كأنما يجهلهم ويجهلونه، هنالك يرجع الهارب نادمًا مأخوذًا بسحر تلك الأيام التي كانت تُشرق عليه من خلال ديره القديم [2].

من خلال هذه العتبة يظهر مدى تأثر (علي محمود طه) بالرومانسية الفرنسية؛ حيث إن" واقع المجتمع المصري في الربع الأول من القرن العشرين مسئول عن صهر القارئ والكاتب في بوتقة المشاعر الحزينة والنظرة القاتمة ... كما أنّ هناك أوجه تقريبية بين واقع المجتمع المصري والمجتمع الفرنسي، وانعكاس هذا الواقع على الوجود النفسي والفكري للمثقفين "[3] .

فالنص يضجّ بالألفاظ المعبرة عن السوداوية والبؤس، منها: (صراخهم، وبكائهم، تنكرهم، لم يتصلوا بها، وهاموا، كأنما يجهلهم ويجهلونه، الهارب، نادمًا، مأخوذًا) وكلها ألفاظ تعبر عن مدى تأثر (علي محمود طه) بالمذهب الرومانسي؛ فهو الذي يقول في قصيدته (الأجنحة المحترقة):

---

(١) ديوان علي محمود طه:: ص٧٨.

(٢) المصدر السابق: ص٣٣.

(٣) علي محمود طه – الشاعر والإنسان: أنور المعداوي، ص١٠.

أنَـا مَـن يُغَنّـي بالمَصَـارِعِ فِـي العُلَـى وَيَـشِـيْـــدُ بِـــالآلامِ والأحْـــزَانِ[١]

ويقول في قصيدة (غرفة الشاعر):

صَحَـوتُ مِـنْ خَبَـلٍ وبِـي مِمّـا أَرَى إطْـرَاقُ مُـكْتَـئِبٍ وَصَمْـتُ حَزِيْـن[٢]

بل وصل الأمر به إلى أن يجد في الموت تسلية؛ إذ يقول في قصيدة (أيتها الأشباح):

كـانَ لِـي فِـيْ حَيـاتِـهَـا خَيـرُ سَـلْوَى فَـدَعِـيْنِـــيْ بِـمَـوْتِـهَـــا أَتَسَـــلَّى

إنَّ عَـيْـنـي بِـهَـا أَحَـقُّ مِـنَ المَـوْتِ وَقَلْبِـــي بِـهَـــا مِـــنَ القَـــبْرِ أَوْلَـــى

جُـنَّ قَلْبِـيْ فاسْتَـضْحِكَتْهُ المَنَايَـا حَيْـثُ أَبْكَتْنِـي الحَقِيقَـةُ عَقْـلَا [٣]

" فالموت لدى الرومانسيين يستدعي التفكير والتأمل والدخول في أجواء من الرهبة والخوف مشوبة بنوع من الحنين والافتتان، حتى لكأنّ الحياة والموت وجهان لحقيقة رومانسية واحدة " [٤] .

أما من حيث العتبة الأخرى فتتمثل في عناوين القصائد، والتي تؤكد هذه النزعة التشاؤمية والرؤية السوداوية عند (علي محمود طه) في ديوانه الأول، وهي: **(الملاح التائه، رجوع الهارب، مَخْدَع مُغَنِّية، أيتها الأشباح، الأجنحة المحترقة، عاصفة في جمجمة، الأمسية الحزينة، الشاطئ المهجور، قبر شاعر، انتظار، الطَّريد).**

وهذا يعد من مظاهر التأثر بالرومانسية عند (علي محمود طه)؛ فمن أهم خصائص الرومانسية الغربية " التعبير عن تأزم الفكر، والإرادة، والقلق، والكآبة، والتشاؤم، والتمزق، والشعور بالجبرية، والإصابة عادة بداء العصر ... ورؤية الطبيعة ملاذًا، واتخاذها رفيقًا أنيسًا، ومحاورًا في تحليل الانفعالات النفسية " [٥].

هذا بخلاف القصائد التي لا يوحي عنوانها بالتشاؤم، لكن المتلقي يجد في أبياتها حالة من السواد والبؤس قد تفوق قصائد أخرى تحمل عتبة عنوان معبِّر عن التشاؤم بصورة مباشرة، ومن أهم هذه القصائد عند (علي محمود طه) قصيدة (قلبي)؛ إذ يوحي العنوان بشيء من التفاؤل والحب، لكنّ أبياتها تضج بمفردات تحمل في دلالاتها معاني: الحزن، والوحدة والغربة، والبكاء، والألم، والصراخ، والدم.

---

(١) ديوان علي محمود طه: ص٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص٣٤.

(٣) السابق: ص٤٤.

(٤) اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – الاتّباعية، جماعة الديوان، الرومانسية: منصور قيسومة، ص٦٣.

(٥) معارك أدبية قديمة ومعاصرة: عبد اللطيف شرارة ، ص١٩٧، ١٩٨.

المبحث الثاني- الزمن مظهرًا تشاؤميًا:

ارتبط التشاؤم عند (علي محمود طه) بالزمن، وهي ظاهرة لافتة للنظر في كل قصائده؛ إذ دائمًا ما يشكو وطأة الزمن، ومروره عليه، وهو لا يزال في أحزانه لم يتغيّر، وكثيرًا ما يؤكد حالة الوحشة والكآبة والشرود والشقاء؛ كل ذلك للتعبير عن مدى المعاناة والإحساس بالشؤم، وللعمل على تأكيد الإحساس بالضياع وفقد الأمل، وهذا بدوره أدى إلى خلق جو نفسي يجعل المتلقي في حالة اقتناع دائم بالأمر.

حيث "يعد الزمن محورًا رئيسيًا في الشعر الرومانسي، وفي العديد من مجالات الإبداع الرومانسية؛ فالزمن هو غريم الشاعر لأنه يسرق منه زمن السعادة، وكل ما يحب؛ فيتمنى الشاعر إيقافه، أو ينتهي بالاستسلام إليه " (١).

يقول (علي محمود طه) في قصيدة (غرفة الشاعر):

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الكَئِيبُ مَضَى اللَّيْـ ـلُ وَمَا زِلْتَ غَارِقًا فِيْ شُجُونِكْ
مُسْلِمًا رَأْسَكَ الحَزِيْنَ إِلَى الفِكْـ ـرِ، وللسَّهْدِ ذَابِلَاتِ جُفُونِكْ
ويَدٌ تُمْسِكُ اليَرَاعَ وأُخْرَى فِي ارتِعَاشٍ تَمُرُّ فَوقَ جَبِينِكْ
وَفَمٌ نَاضِبٌ بِهِ حَرُّ أَنْفَا سِكَ يَطْغَى عَلَى ضَعِيْفِ أَنِيْنِكْ (٢)

التجربة هنا تجربة حزن؛ لذلك عمل الشاعر على تكرار حرف الجر لتعكس الأبيات حالته وموقفه من قلق واضطراب وحيرة، وجو نفسي يضجّ بالكآبة، وقد بدأ الشاعر قصيدته بنداء الشاعر، وهو يقصد نفسه، هذا الشاعر الذي نالت الكآبة من كل أعضائه فلم تترك شيئًا؛ فقد نالت الرأس والجفون واليد واليد الأخرى والجبين والفم والأنفاس؛ بل والصوت نفسه أصبح ضعيفًا في أنَّاته؛ إذ مضى الليل وحاله لم يتغير.

أما رأسه الحزين فلم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي يذكرها في الديوان؛ إذ يقول في قصيدة (مخدع مغنية):

وَاحْتَوَى رَأْسِيَ الحَزِيْن ذِرَاعَا هَا، وَمَرَّتْ عَلَى جَبِيْنِي رَاحُ

وكذلك يستمر في تصوير معاناته وآلامه ويربط بينها وبين الليل، ويؤكد شمول أوجاعه جميع أعضائه في قصيدة (أغنية ريفية) فيقول:

(١) اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – الاتّباعية، جماعة الديوان، الرومانسية: منصور قيسومة، ص٦٤،٦٣.

(٢) ديوان علي محمود طه: ص٣١.

هُنَالِــكَ صَفْصَــافَةٌ فِــي الــدُّجَى كَــأَنَّ الظَّــلَامَ بِهَــا مَــا شَــعَر

أَخَــذْتُ مَكَانِــيَ فِــي ظِلِّهَــا شَرِيْــدَ الفُــؤَادِ كَــئِيْبَ النَّظَــرْ

أُمُــرُّ بِعَيْنِــي خِــلَالَ السَّــمَاء وأُطْــرِقُ مُسْتَــغْرِقاً فِــي الفِكَــرْ

أُطَــالِعُ وَجْهَــكِ تَحْــتَ النَّــخِيْلِ وَأَسْمَــعُ صَوْتَــكِ عِنْــدَ النَّهَــرْ

إِلَــىْ أَنْ يَمَــلَّ الدُّجَــىْ وَحْــشَتِيْ وَتَشْكُــو الكَــآبَةُ مِنِّــي الضّــجَرْ

وَتَعْــجَبُ مِــنْ حِيْرَتِــي الكَائِنَــاتُ وَتُشْفِــقُ مِــنِّي نُجُــوْمُ السَّــحَرْ

فَأَمْضِــي لِأَرجِــعَ مُسْتَشْرِفًــا لِقَــاءَكِ فِــيْ المَوْعِــدِ المُنْتَظَــرْ[١]

فالأبيات هنا تعبر عن حالة الترقب والانتظار، والانصهار مع الطبيعة بكائناتها ونجومها؛ وكأنّ المعاناة قد وصلت به إلى إشفاق الطبيعة على حالته؛ فالدجى ملَّ وحشته، والكائنات في حالة عجب من حيرته، ونجوم السحر مشفقة عليه حاله، وينقسم زمنه بين الدجى حيث سواد الليل وظلمته، إلى السَّحر في الثلث الأخير من الليل، وبعد كل ذلك يمضي ملتمسًا وراغبًا لقاء محبوبته. ويختم قصيدة (الأمسية الحزينة) بقوله:

يَــا مَــنْ قَتَــلْتَ شَبَابِــيْ فِــيْ يَفَاعَتِــهِ وَرُحْــتَ تَسْــخَرُ مِــنْ دَمْــعِي وَأَنَّــاتِــي

حــرَمْــتَ أَيَّامِــيَ الأُوْلَــى مَــفَارِحَهَــا فَــمَــا نَــعِــمْــتُ بِــأَوْطَــارِي وَلَذَّاتِــي

فَــدَعْ فُــؤَادِيْ مَــحْــزُونــاً يَــرِفُّ عَــلَى مَاضِــي لَيَــالِيَّ وَانْــعَــمْ أَنْــتَ بِالآتِــي

دَعْنِي عَلَى صَخْرَةِ المَاضِي لَعَلَّ بِهَا مِــنَ الصَّــبَابَــةِ والتَّحْنَــانِ مَنْجَاتِــي[٢]

يتذكر الشاعر الزمان الماضي والذكريات الممتعة والمحزنة في الوقت ذاته، وهنا يبرز فعل الأمر في قوله: (فدع، وانعم، دعني) في محاولة منه لفرض ذاته؛ محاولًا الخروج من وطأة الأيام التي حرم فيها ولم ينعم بلذاته، وفؤاده يعاني الحزن على الليالي الغابرة؛ وبذلك لم يعد الزمن عنده كعند غيره؛ بل يتقلب فيه بين حالات متنوعة من الحزن وتذكر الأيام والليالي الغابرة؛ وبذلك يكون الزمن بالنسبة له مظهرًا من مظاهر التشاؤم، يبعث الحزن والخوف وغير ذلك من صور التشاؤم وعدم الإقبال على الحياة.

(١) ديوان علي محمود طه: ص٣٩.

(٢) المصدر السابق: ص٩٠.

وفي قصيدة (النشيد) ويحاور الشاعرُ الطيف الذي يجلس قربه في المساء فيقول:

قُـلْتُ مَـنْ أَنْـتَ فَلَبَّانِـي مُجِيْبـا　　نَحْـنُ يَـا صَـاحِ غَرِيبَـانِ هُنَـا
قَـدْ نَزَلْنَـا السّـهْلَ وَاللَيْـلَ الرّهِيبَـا　　حَيْـثُ تَرْعَانِـي وَأَرْعَـاكَ أَنَـا
قُـلتُ يـا طَيْـفُ أَثَـرْتَ النَّفْـسَ شَـكّا　　كَيْـفَ أَقْبَـلْتَ؟ وَقُـلْ لِـي مَـنْ دَعَاكَـا
قَـالَ أَشْفَقْـتُ مِـن اللَيْـلِ عَلَيْكَـا　　فَتَتَبَّعْـتُ إِلَـى الـوَادِي خُطَاكَـا
وَدَنَـا مِنِّـي وغَنَّانِـي النّشِيْـدَا　　فَعَرِفْـتُ اللحْـنَ والصَّـوْتَ الوَدِيْـعَا
هُـوَ حُـبِّي هَـامَ فِـي اللَيْـلِ شَرِيْـدَا　　مِثْلَمَـا هِمْـتُ لِنَلْقَـاكَ جَمِيْعَـا
وَتَعَانَقْنَـا وَأَجْهَشَنَـا بُكَـاء　　وَانْطَلَقْنَـا فِـي حَدِيْثٍ وَشُجُـونْ[1]

فالأبيات تعبر عن مدى الأسى الذي يعانيه الشاعر بسبب وطأة الزمن، وهذا يظهر في تكراره لدلالات الزمن (الليل الرهيبا، أشفقت من الليل، هام في الليل ... مثلما همت)؛ وكأنّ الليل عنده مجمع الأحزان، وملتقى الأسى، وموطن الذكريات؛ فلذلك يجتمع في مسائه: الغربة، ورهبة الليل، والشكّ، وحبه الهائم الشريد، والتعانق، والبكاء.

(١) ديوان علي محمود طه: ص٢٥.

جدول (١) يوضح ارتباط الزمن بمظاهر التشاؤم

الدلالة	الشاهد	القصيدة	الصفحة
الزمن والوحدة	حَالَ الهَوَى وَتفَرَّقَ الصَّحْبُ وَبقِيْتَ وَحدَكَ أَنْتَ وَالزَّمَنُ	قلبي	٥٠
الليل والصراخ	وَصَرَخْتَ حِيْنَ أَجَنَّكَ اللَيْلُ مُتَمَرِّدًا تَجتَاحُكَ النَّارُ		٥١
الليالي وبكاء القلب	تَلَفَّتَ القَلْبُ فِي لَيْلَاءَ بَارِدَةٍ يَبكِيْ لَيَالِيكَ الغُرَّ المُضِيْئَاتِ	الأمسية الحزينة	٨٩
الأمسية والليالي والبكاء	آوِيْ إِلَى جَنَبَاتِ الصَّخرِ مُنْفَرِدًا أَبْكِيْ لِأُمْسِيَةٍ مَرَّتْ وَلَيْلَاتِ		٨٩
الليالي الحزينات	مِرَّتْ خَيَالَاتُ مَاضِيْهَا وَمَا تَرَكَتْ سِوَى وُجُومِ لَيَالِيْهَا الحَزِيْنَاتِ		٩٠
الليل والمأساة	وَهْيَ مَأسَاةُ حُبِّهِ صَوَّرَتْهَا رِيْشَةُ اللَيْلِ مُبْدِعُ التَصْوِيْرِ	الشاطئ المهجور	٩٧
الليل والصراخ والبكاء	وَصَرَخْتُ بِاللَيْلِ المُوَدِّعِ بَاكِيًا وَيَدَاكَ تُمْسِكُ بِي وَأَنْتَ مُغَادِرِيْ	انتظار	١١٤
الليل والوحشة والاكتئاب	ذَلِكَ البَحْرُ هَلْ تُشَاهِدُ فِيْهِ غَيْرَ لَيْلٍ مِنْ وَحْشَةٍ وَاكْتِئَابِ	إلى البحر	١١٥

من خلال هذا الجدول يتبين كيف ربط الشاعر بين الزمن ومظاهر التشاؤم من: وحدة، وصراخ، وبكاء، وانفراد، وحزن، ومأساة، ووحشة، واكتئاب؛ وكأنّ الزمن – بعناصره المختلفة – اجتمع على الشاعر فلم يستطع أن ينفكّ عنه.

المبحث الثالث– الطبيعة مظهرًا تشاؤميًا:

تأثر (علي محمود طه) بالرومانسية؛ فجاء الوصف عنده وجدانيًا يعبر عن انفعالاته وشعوره؛ لذلك فإن شعر الطبيعة عنده بارز بوضوح؛ وكأنه يريد أن يصور نفسه في صورة الطبيعة، في معاناته وآهاته منها، وتقلبها عليه؛ إذ يقول في قصيدة (قلبي):

وَالأَرْضُ ضَـــاْقَ فَـــضَاؤُهَا الرَّحْـــبُ وَخَـــلَتْ فَـــلَا أَهْـــلٌ وَلَا سَكَـــنُ
حَـــاْلَ الهَـــوَىْ وَتَفَـــرَّقَ الصَّحْـــبُ وَبَقِيْـــتَ وَحْـــدَكَ أَنْـــتَ وَالزَّمَـــنُ
وَصَرَخْـــتَ حِيْـــنَ أَجَنَّـــكَ الليْـــلُ مُـتَمَـــرِّداً تَجْتَاحُـــكَ النَّـــارُ[1]

هنا تُظهر الأبيات قوة التعبير عن آلام الشاعر، ومعاناته ومآسيه، وتوضح لنا تجارب صادقة في معجم مفعم بالتشاؤم، مثل: (ضاق، خلت، لا أهل، لا سكن، حال، تفرق، وحدك، وصرخت، متمردًا).

فهو يعاني ضيق الأرض، وخلوها من ساكنيها، ويجتمع مع ذلك شعوره بالوحدة، وانفراده مع الزمن، ولا يجد إلا الصراخ حين جنّ عليه الليل؛ فتجتمع عليه عناصر الطبيعة مشكِّلة مأساته ومعاناته.

" والرومانتيكيون ينشون السلوان من الطبيعة، ويبثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها؛ فقد يضيقون بمناظرها الجميلة؛ لأنها لا تعبأ بحزنهم، وكأنها تسخر منهم، وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم " [2] .

وفي قصيدة (الله والشاعر) يخاطب هذه الأرض التي تبدَّل حالها قائلًا:

لَا تَـفْزَعَـــيْ يَـــا أَرْضُ لَا تَفْرَقِـــي مِـنْ شَبَـحٍ تَـحْـتَ الدُّجَـىْ عَابِـرِ
مَـــا هُـــوَ إِلَّا آدَمِـــيٌّ شَـقِـــيّ سَـمَّوْهُ بَـيْـنَ النَّـــاْسِ بِـالشَّاعِـرِ
حَـنَـانَـــكِ الآنَ فَـــلَا تُـنْـكِـــرِيْ سَـبِـيْـلَـهُ فِـــيْ لَيْـلِكِ العَـابِـــسِ
وَلَا تُـضِـلِّيْـــــهِ وَلَاْ تَـنْـفُـــــرِيْ مِـــنْ ذَلِـكَ المُسْتَـصْـرِخِ البَـائِسِ
مُـدِّيْ لِعَيْنَيْـــهِ الرِّحَـــابَ الفِسَـــاحْ وَرَقْـرِقِـــي الأَضْـــوَاءَ فِـــيْ جِـفْـنِـــهِ
وَامْـسِكِـيْ يَـاْ أَرْضُ عَصْـفَ الرِّيَـاحْ وَالرَّاْعِـدَ المُـنْـصَـبَّ فِـــيْ أُذنِـهِ [3]

(١) ديوان علي محمود طه: ص٥٠.

(٢) الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ص١٦٠ [د.ت.ط] .

(٣) ديوان علي محمود طه: ص٥٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

يقيم الشاعر حواره مع الأرض مستهلكًا أفعال النهي واحدًا تلو الآخر (لا تفزعي، لا تفرقي، فلا تتكري، ولا تضليه، ولا تنفري)، مازجًا إياها بأفعال الأمر (مدي، ورقرقي، وامسكي)؛ محاولًا تهدئتها وطمأنتها من هذا الشقي الشاعر، الذي ظهر في صورة شبح من أثر الأيام فيه.

وقد كانت فكرة الشقاء مسيطرة على ذهن الشاعر فجاءت في أكثر من قصيدة، منها قوله في قصيدة (الشاطئ المهجور):

فَانْظُرِيْ مَا تَرَيْنَ غَيْرَ شَقِيٍّ طَافَ يَبْكِيْ بِالشَّاطِئِ الْمَهْجُوْرِ(١)

ويرتبط الشقاء بمظاهر الطبيعة متمثلة في الشاطئ الذي لم يسكنه أحد، وهو يجتمع عليه الطواف والبكاء في الوقت ذاته، ويتكرر ذكره للشقاء في مطلع قصيدة (الطريد) في قوله:

شَقِيٌّ أَجَنَّتْهُ الدَّيَاْجِيْ السَّوَادِفُ سَلِيْبَ رِقَادٍ أَرَّقَتْهُ المَخَاوِفُ(٢)

بدأ الشاعر الأبيات بنسبة الشقاء إليه؛ لما يوحي به من حسرة وندامة، وبدأ يحشد ألفاظه ليثير المتلقي ويضمن ميله نحوه، ويجعله يعيش معه قسوة تجربته.

" لقد اعتنى شعراء أبوللو عناية خاصة ببعض المضامين والمفاهيم والإشكاليات التي هي في حد ذاتها جوهر الشعر الرومانسي عامة مثل موضوع الحب في ارتباطه وتعالقه بالجمال، وصور الشاعر المنبوذ والمقصي والملعون ... والإنسان المحروم والمتأزم، وصور الفراق والموت، وحالات اليأس والفشل في الحياة، والتصدي للواقع، أو الهروب منه " (٣) .

فهنا يمزج (علي محمود طه) بين الشقاء والطواف والمكان المهجور، وشدة الظلام والأرق والمخاوف؛ كل هذا استغراقًا في تصوير حالة البؤس التي يحياها. ويؤكد تقلُّب الطبيعة وتغيرها عليه في قصيدة (رجوع الهارب):

قَرَّبْتُ لِلنُّوْرِ المُشِعِّ عُيُوْنِيْ وَرَفَعْتُ لِلَّهَبِ الأَحَمِّ جَبِيْنِيْ

وَمَشَيْتُ فِي الوَادِيْ يُمَزِّقُ صَخْرُهُ قَدَمِيْ، وَتُدْمِيْ الشَّائِكَاتُ يَمِيْنِيْ

وَعَدَوْتُ نَحْوَ المَاءِ وَهْوَ مُقَارِبِيْ فَنَأَى وَرَدَّ إِلَى السَّرَابِ ظُنُوْنِيْ

وَبَدَتْ لِعَيْنِي فِي السَّمَاءِ غَمَامَةٌ فَوَقَفْتُ، فَارْتَدَّتْ هُنَالِكَ دُوْنِيْ

وَأَصَخْتُ لِلنَّسَمَاْتِ وَهْيَ هَوَازِجٌ فَسَمِعْتُ قَصْفَ الْعَاصِفِ المَجْنُوْنِ

يَاْ صُبْحُ مَا لِلشَّمْسِ غَيْرَ مُضِيْئَةٍ يَاْ لَيْلُ مَا لِلنَّجْمِ غَيْرَ مُبِيْنِ

(١) ديوان علي محمود طه: ص٩٦.

(٢) المصدر السابق: ص١١٧.

(٣) اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – الاتّباعية، جماعة الديوان، الرومانسية: منصور قيسومة، ص٨٨.

يَــا نَــارُ مَــا لِلنَّــارِ بَــيْنَ جَــوَانِحِيْ　　يــَا نُــوْرُ أَيْــنَ النُّــوْرُ مِــلءَ جُفُــوْنِيْ
ذَهَــبَ النَّهَــارُ بِحِيْــرَتِيْ وَكَــآبَتِيْ　　وَأَتَــى المَسَــاءُ بِــأَدْمُعِيْ وَشُــجُوْنِيْ
حَتَّــى الطَّبِــيْعَةُ أَعْرَضَتْ وَتَصَامَتْ　　وَتَنَكَّــرَتْ لِلْهَــارِبِ المِسْكِيْــنِ[1]

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى إقامة حوار مع الطبيعة؛ محاولًا أن يخرج من هذه الحالة من الكآبة والضجر؛ فيحاور الصبح والليل، والنار والنور، وهذه الثنائيات تفيد عموم همومه مكانيًا وزمانيًا، وكأن الطبيعة تغيرت؛ فلم يعد الصباح صباحًا بنوره، ولا المساء مساءً بنجومه، واستغراقًا في المعاناة يشتكي وطأة الزمان عليه؛ فالنهار الذي لم يعد كما هو معتاد، ذهب وأتى الليل وهو لا يزال غارقًا في دموعه، ويصف نفسه في صراعه مع الطبيعة بالهارب المسكين، بعد أن كان الشقي التائه في ظلمات الليل أصبح يعاني الطبيعة وإعراضها عنه غير راغبة في سماعه.

جدول (٢) يوضح ارتباط الطبيعة بمظاهر التشاؤم

الدلالة	الشاهد	القصيدة	الصفحة
الصخر ملتقى البكاء	آوِيْ إِلَىْ جَنَبَاتِ الصَّخْرِ مُنْفَرِدًا　　أَبْكِيْ لِأُمْسِيةٍ مرَّت ولِيلاتِ	الأمسية الحزينة	٨٩
البحر مثوى الهموم والأوصاب	أَنْتَ مَهْدُ المِيْلَادِ وَالْمَوْتِ يَا بَحْ　　ر وَمَثْوَى الهُمُوْمِ وَالأَوْصَابِ	إلى البحر	١١٦
الشواطئ محزونة	وَقْفَةٌ بِالشَوَاطِئِ المَحْزُوْنَةِ　　يَذْكُرُ النِيْلُ دَمْعَهُ وَشُجُوْنَه	عدلي يكن	١١٩
الوادي والبكاء	ذَاْكَ وَادِي البُكَا، وَمَا بِعَجِيْبٍ　　أَنْ يَرَىْ النَّاْسُ فِيْ البُكَاْءِ فُنُوْنَهْ!	عدلي يكن	١٢٠
الجداول والبكاء	لَهْفَاْنَ يَرْتَاْدُ الجَدَاْوُلَ بَاْكِيًا　　مِنْ كُلِّ طَيْفٍ لِلرَبِيْعِ لَطِيْفِ	في القرية	١٢٣
الزهرة والبكاء	تَحْتَ سَاجَيْ ظِلَالِهَاْ زَهْرَةٌ تَبْكِيْ　　وَفِيْ فَرْعِهَا تَنُوْحُ حَمَاْمَه	شوقي	١١٠

(١) ديوان علي محمود طه: ص٣٣.

الأرض حيرى	وَرَأَيْتَ الأَرْضَ حَيْرَىٰ وَالنُّجُوْمْ تَـذْرَعُ الجَّـوَّ عَلَىٰ غَيْرِ هُدَى	عاصفة في جمجمة	٨٢
الكوكب حائر	وَوَقْـفَـةٌ بِـالْكَـوْكَـبِ الحَـائِرِ رَأَىٰ بِسَاْطَ الرِّيْحِ يَدْنُوْ فَهَاْبْ	قبر شاعر	١٠٣
الأزهار حيرى	وَأَطَـلَّتِ الأَزْهَـارُ مِـنْ وَرَقَـاْتِـهَا حَـيْـرَىٰ تَـعَجَّبُ لِلرَّبِيْـعِ البَـاْكِرِ	انتظار	١١٣
الأرض حيرى	وَتَرَىٰ الأَرْضَ فِـيْ نَـوَاْحِيْـهِ حَيْرَىٰ تَـسْـأَلُ السُّـحُبَ عن وميض شـهـابِ	إلى البحر	١١٥
النجم حائر	تَـخُوْضُ الدُّجَـىٰ سَـهْمَـاْنَ وَالنَّجْمُ حَائِر يُـسَـائِلُ مَنْ ذَاْكَ الشَّقِيُّ المُجَازِفُ	الطريد	١١٧
الصحراء وشرود الفكر، والتيه	صَحـرَاْءُ الحَيَاةِ كَمْ هِمْتُ فِيْهَاْ شَـاْرِدَ الفِـكْـرِ تَـائِهَ الخُطُوَاْتِ	صخرة الملتقى	٧٨
النجمة تائهة	طَوَيْتَ الحَيَـاْةَ خَفِيَّ السُّرَى كَمَاْ تَذْهَبُ النَّجْمَةُ التّاْئِهَة	إلى سيد درويش	٨٧
الصخر يشهد الأنّات	غَيْرُ ذَاْكَ الصَّخْرُ العَتِيْدُ الَّذِيْ ضَـجَّ عَلَيْـهِ العَبَاْبُ مِنْ أَنَّـاْتِي	صخرة الملتقى	٧٨
الموج يشهد الآهات	يَـاْ طُـوْلَ مَا نَغَمَتْ لِلصَّخْرِ أَنَّاْتِيْ وَشَـدَّ مَـا رَجَّعَـتْ لِلمَـوْجِ آهَـاْتِـي	الأمسية الحزينة	٨٩

عند النظر إلى هذه النماذج يتبين مدى ارتباط الطبيعة عند الشاعر: ببحرها، وشواطئها، ووادِيها، وأرضها، وكوكبها، وأزهارها، ونجمها، وصحرائها، وصخرها، بمظاهر التشاؤم من: هموم وبكاء وحيرة وشرود فكر وتيه وأنين وآهات وغيرها.

المبحث الرابع- الحقول الدلالية المعبرة عن نزعة التشاؤم عند (علي محمود طه):

عند النظر إلى دلالات الألفاظ المعبرة عن التشاؤم عند (علي محمود طه) في ديوان (الملاح التائه) يتبين مدى سيطرة هذه النزعة على شعره؛ فلا تكاد تخلو قصيدة في الديوان تحمل ألفاظًا دالة على الحزن أو الألم أو الغربة، أو التيه أو البكاء، أو الشك والريبة والقلق والبؤس، وغيرها من مظاهر التشاؤم عند (علي محمود طه).

ومن المعلوم أن لغة الشاعر إنما تعبر عن حالته النفسية؛ فالمديح ألفاظه تختلف عن الهجاء، وكذلك شعر الغزل يختلف في ألفاظه عن شعر الرثاء، ولذلك يقول (قدامة بن جعفر): " ولمَّا كان المذهب في الغزل هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة" (١).

لذلك عند الرجوع إلى قصائد ديوان (الملاح التائه) فإن هناك ظاهرة لافتة للنظر، وهي أن كل حقل دلالي معبر عن التشاؤم ورد في مجموعة من القصائد؛ وهذا يعد دليلًا على أنّ الشاعر لم يذكر هذا اللفظ ذكرًا عابرًا، وإنما تكراره في أكثر من قصيدة يعد من أثر هذا الاتجاه نحو تصوير التشاؤم بمظاهره المختلفة، وألفاظه الموحية به.

جدول (٣) يوضح تكرار الحقول الدلالية المعبرة عن التشاؤم في أكثر من قصيدة

الحقل	القصائد الوارد فيها	العدد
الحزن	النشيد، غرفة الشاعر، مخدع مغنية، قلبي، الأجنحة المحترقة، صخرة الملتقى، الأمسية الحزينة، قبر شاعر، حافظ إبراهيم، شوقي، عدلي يكن	١١
البكاء	النشيد، غرفة الشاعر، قلبي، صخرة الملتقى، الأمسية الحزينة، الشاطئ المهجور، حافظ إبراهيم، شوقي، عدلي يكن، في القرية	١٠
الصراخ	الوحي الخالد، قيثارتي، قلبي، على الصخر البيضاء، الله والشاعر، صخرة الملتقى، عاصفة في جمجمة، الأمسية الحزينة، شوقي، انتظار	١٠
الدمع	النشيد، مخدع مغنية، أيتها الأشباح، قلبي، الأجنحة المحترقة، الأمسية الحزينة، قبر شاعر، شوقي، عدلي يكن	٩
الألم	رجوع الهارب، مخدع مغنية، قيثارتي، قلبي، الأجنحة المحترقة، الله والشاعر، الشاطئ المهجور، شوقي، إلى البحر	٩
الأسى	الملاح التائه، غرفة الشاعر، رجوع الهارب، الله والشاعر، الأمسية الحزينة،	٧

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٩١ [د.ت.ط].

	الشاطئ المهجور، عدلي يكن	
الحيرة	الله والشاعر، عاصفة في جمجمة، قبر شاعر، شوقي، انتظار، إلى البحر، الطريد	٧
الدمّ	النشيد، قيثارتي، قلبي، الأجنحة المحترقة، الله والشاعر، الطريد	٦
الكآبة	غرفة الشاعر، أغنية ريفية، قيثارتي، أيتها الأشباح، الشاطئ المهجور، إلى البحر	٦
التيه	الملاح التائه، صخرة الملتقى، إلى سيد درويش، قبر شاعر، الطريد	٥
الأنين	رجوع الهارب، الله والشاعر، صخرة الملتقى، الأمسية الحزينة، إلى البحر	٥
الوحدة	أيتها الأشباح، قلبي، صخرة الملتقى، إلى البحر	٤
الهمّ	الوحي الخالد، صخرة الملتقي، إلى البحر	٣
الغربة	النشيد، قلبي	٢

من خلال هذا الجدول يتبين مدى سيطرة الحقل الدلالي (الحزن) بمفرداته على قصائد الديوان، فقد ورد في إحدى عشرة قصيدة، وهناك بعض القصائد يتكرر ذكر الحزن في أكثر من بيت منها، ثم يأتي حقلا (البكاء) و(الصراخ) بصورة متساوية في الديوان في عشرة قصائد، ويأتي بعدهما حقلا (الدمع) و (الألم) بصورة متساوية أيضًا في تسع قصائد، ويتساوى حقلا (الأسى) و(الحيرة) ثم (الدم) و (الكآبة) ثم (التيه) و(الأنين)، وهذه ظاهرة لافتة للنظر في إحصاء الحقول الدلالية المعبرة عن نزعة التشاؤم وتكرارها بصورة متساوية بين قصائد الديوان.

جدول (٤) حقل (الحزن) نموذجًا لأثر النزعة التشاؤمية في لغة (علي محمود طه)

الحقل	الشاهد	القصيدة	الصفحة
الحزن	وَهْـوَ شِـعْـرٌ صَـوَّرَتْ أَلْوَانُهُ　　بَـهْـجَـةَ الفَـجْرِ وَأَحْزَانَ الشَّفَقْ	النشيد	٢٦
	بَأْكِيَ الأَحْلَامِ، مَحْزُوْنَ المُنَىْ　　ضَاْحِكَ الآلَامِ، بَسَّاْمَ الجِرَاْح		٢٦
	مُسْلِمًا رَأْسَكَ الحَزِيْنَ إِلَى الفِكْـ　　ـرِ، وَلِلسُّهْدِ ذَاْبِلَاْتِ جُفُوْنِكْ	غرفة الشاعر	٣١
	مَاْ وَرَاْءَ السُّهَاْدِ فِيْ لَيْلِكَ الدَّاْ　　جِيْ، وَهَلَّا فَرَغْتَ مِنْ أَحْزَاْنِكْ؟		
	وَاحْتَوَىْ رَأْسِيَ الْحَزِيْنَ ذِرَاْعَا　　هَا، وَمَرَّتْ عَلَىْ جَبِيْنِيَ رَاْحُ	مخدع مغنية	٣٦
	مُتَرَنِّحًا كَالْعَاْشِقِ الثَّمِلِ　　رَيَّاْنَ مِنْ بَهَجٍ وَمِنْ حَزَنِ	قلبي	٤٧
	يا أمةَ الشهداءِ أنتِ بثُكلهمْ　　أدرى وبالأحزانِ والأشجانِ	الأجنحة المحترقة	٥٦
	يَقْطَعُ الدَّوَّ بَارِدَاْتِ اللَيَاْلِي　　وِيِجُوْبُ الحُزُوْنَ مُلْتَهِبَاْتِ	صخرة الملتقى	٧٨
	مَرَّتْ خَيَاْلَاْتُ مَاْضِيْهَاْ وَمَاْ تَرَكَتْ　　سوَى وُجُوْمٍ لَيَاْلِيْهَا الحَزِيْنَاْتِ	الأمسية الحزينة	٩٠
	فَدَعْ فُؤَادِيْ مَحْزُوْنًا يَرِفُّ عَلَىْ　　مَاْضِيْ لَيَاْلِيَّ وَانْعَمْ أَنْتَ بِالْآتِي		
	وَيُطْلِقُ الطَّيْرُ نَشِيْدَ الصَّبَاْحْ　　بِنَغَمَةٍ تَصْدُرُ عَنْ حُزْنِهِ	قبر شاعر	١٠٢
	مَنْ لِصَرْعَىْ الهُمُوْمِ بَعْدَكَ يَا حَا　　فِظُ، مَنْ لِلْحَزِيْنِ؟ مَنْ لِلْمُعَذَّبْ؟	حافظ إبراهيم	١٠٦
	أَيُّهَا الْمَسْرَحُ الحَزِيْنُ عَزَاْءً　　قَدْ فَقَدْتُ الْغَدَاْةَ أَقْوَىْ دِعَاْمَه	شوقي	١١٠
	وَقْفَةٌ بِالشَّوَاْطِئِ الْمَحْزُوْنَة　　يَذْكُرُ النِّيْلُ دَمْعَهُ وَشُجُوْنَه	عدلي يكن	١١٩، ١٢٠
	لَمْ يَمُتْ مَنْ حَدِيْثُهُ يَمْلَأُ الوَاْ　　دِيْ وَيَطْوِي سُهُوْلَهُ وَحُزُوْنَهْ		

من خلال هذا الجدول يتبين أنّ من مظاهر المبالغة في الحزن عند (علي محمود طه) أن صيغ الحزن جاءت مختلفة ومتنوعة بحسب السياق؛ وكلها تعبِّر عن شمول الحزن عليه زمانًا ومكانًا، وكأنه يريد أن يصور نفسه في حزنه مستسلمًا لا يستطيع أن ينفك من أسره.

" وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت تلفت النظر، بل ويمكن أن يقال: إن الحزن قد صار محورًا أساسيًا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد " [(١)].

فهو تارة يورد الحزن بصيغة الجمع فيقول (أحزان، أحزانك، وبالأحزان، الحزينات، وحزونه)، وتارة أخرى يأتي بصيغة اسم المفعول (محزون، محزونًا، المحزونة)، ومرة أخرى بصيغة المبالغة (الحزين، الحزون، للحزين)، ومرة يورد المصدر (حزن، حزنه)؛ فيأتي الحزن معبرًا عن مدى شؤم الشاعر، وسوداوية الحياة في نظره، وإصراره على إبراز هذا الحسن بتعدد ألوانه، واختلاف أنواعه؛ فمرة ينسبه إلى الشفق فيصوره حزينًا، ومرة يصف رأسه بأنها حزينة، ومرة يجعل ليالي محبوبته بالحزينات، بل يجعل المسرح والشواطئ حزينان.

وهناك ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر في حقل الحزن الذي يعد مظهرًا تشاؤميًا عند (علي محمود طه) وهي التنويع في سياقات الحزن، وربطه بثنائيات، سواء أكانت للعطف أم التضاد أم لغيرهما؛ فهو يجمع مرة بين **(بهجة الفجر وأحزان الشفق)، (باكيَ الأحلام ... ضاحك الآلام ... محزونَ المنَى ... بسّام الجراح)** أو **(ريان بين من بهج وحزن)**، أو **(أدرى بالأحزان والأشجان)**، أو **(باردات الليالي يجوب الحزون الملتهبات)**، أو **(فؤادي محزونًا ... وانعم أنت بالآتي)**، أو **(مَن للحزين؟ من للمعذَّب؟)، (يذكر النيل دمعه وشجونه)**، كل هذا التنويع والتغيير في الثنائيات المعبرة عن: الحزن والفرح، البهجة والحزن، الحزن والشجن، البرد واللهب، الحزن والنعيم، الحزن والعذاب، الدمع والشجون، ثنائيات تعبر عن إلحاح الشاعر على إقناع المتلقي بعموم أحزانه وشمولها، وتعدد مظاهرها وصورها.

وفي ظل هذه العتمة والسوداوية، والحزن والألم، والتيه والحيرة نقول:

- **هل استطاع الملاح التائه – في النهاية – أن يصل إلى مكانه المنشود؟**
- **أم هل ظل في تيهه حتى النهاية؟**
- **أو بأسلوب آخر: هل خلا الديوان من أي نبرة توحي بالتفاؤل؟**

إن المتطلع إلى قصائد الديوان يلمح شعاعًا من نور يضيء العتمة بعض الشيء، وذلك في قصيدة (ميلاد شاعر) وهي القصيدة الأولى في الديوان، والتي تبعث الأمل وتحاول أن تُنسي القارئ الألم الذي سيعيشه مع الشاعر في بقية الديوان، ومما قاله في قصيدته (ميلاد شاعر):

(١) الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م، ط٣، ص٣٥٢.

كَـــأنَ فَجْـــرٌ، وَكَـــأنَ ثَـــمَّ صَـــبَاْح　　فِيْـــــهِ لِلْحُسْـــــنِ غُـــــدْوَةٌ وَرَوَاْحُ
بَكَـــرَتْ لِلرِّيَـــاْضِ فِيْـــهِ عَـــذَاْرَىْ　　تَـــــزْدَهِيْهِنَّ صَـــــبْوَةٌ وَمَـــــرَاْحُ
حِـــيْنَ لَاْحَـــتْ لَهُـــنَّ رَنَّ هِتَـــاْفٌ　　وَعَلَـــــتْ بِالـــــدُّعَاْءِ مِـــــنْهُنَّ رَاْحُ
قُلْـنَ: مَـا أَجْمَـلَ الصَّـبَاحَ فَمَـا حَـــ　　ـلَّ عَلَـىْ الأَرْضِ مِثْـلُ هَـذَا صَـبَاْحُ
فَتَعَـــاْلَوْا بِنَـــا نُغَنِّـــيْ وَنَلْهُـــوْ　　فَهُنَـــا اللهْـــوُ وَالغِنَـــاْءُ يُتَـــاْحُ (١)

إن (علي محمود طه) في الأبيات يعتمد في تصويره على رسم لوحات من الطبيعة، تلك الطبيعة نفسها التي كانت مظهرًا للتشاؤم يجد فيها صورًا تعيد الحياة، وتدعو للتفاؤل، ومن ناحية أخرى كان الزمن الذي طالما أرَّقه ونال منه مصدرًا لبعث الألم، والإقبال على الحياة في القصيدة، والشاعر في أسلوبه لم يختلف كثيرًا في عرض الثنائيات، مثل **(فجر وصباح، غدوة ورواح، صبوة ومراح، رنّ ... وعلَت، الصباح ... صباح، نغني ونلهو، اللهو والغناء ...)** لكن توظيفها هذه المرة يخدم الغاية من القصيدة والحالة النفسية المصاحبة لأبياتها من فرح وتفاؤل.

الخاتمة:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج تتمثل في:

١- تعد النزعة التشاؤمية عند (علي محمود طه) صورة من صور حياته المتعددة التي مرّ بها؛ فمن يطالع شعره يجده قد جمع بين التفاؤل والتشاؤم، والإقبال على الحياة والخوف من الموت في الوقت ذاته.

٢- إن التشاؤم عند (علي محمود طه) لم يكن طبيعة الشاعر نفسه، إنما كانت نتيجة تأثره بالنزعة الرومانسية عند الغربيين، وما تعرض له في بداية حياته في قصته مع المرأة التي لم يستطع الزواج منها، وكذلك موت أبيه وهو صغير.

٢- نوَّع (علي محمود طه) في تصوير مأساته وأحزانه، لكنه لم يصرح بأسباب معاناته أو حسرته؛ فهذه النزعة الحزينة تعد صورة من صور التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث الذي تأثر به شعراء مدرسة أبوللو، ومنهم (علي محمود طه).

٣- كان من نتائج التشاؤم عند (علي محمود طه) التعميم، والتعبير عن وطأة الزمن وثقله، وترديد ذكر الموت، والتكرار الذي يعد إلحاحًا منه على تأكيد القضايا المطروحة.

٤- جاءت الألفاظ المعبرة عن التشاؤم بصورة غزيرة، ولذلك يمكن القول: إن (علي محمود طه) يملك ما يمكن أن يطلق عليه (المعجم التشاؤمي)، وبخاصة في ديوانه الأول وباكورة شعره (الملَّاح التائه).

(١) ديوان علي محمود طه: ص١٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

قائمة المصادر والراجع:

١- اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – الإتّباعية، جماعة الديوان، الرومانسية: منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٤م، ط١.

٢- أرواح شاردة: علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة [د.ط.ت].

٣- حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٢ [د.ت] .

٤- ديوان علي محمود طه: علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م [د.ط].

٥- الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة [د.ت.ط] .

٦- شعراء الحب: محمد رضوان، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، [د.ت.ط].

٧- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م، ط٣.

٨- علي محمود طه – الشاعر والإنسان: أنور المعداوي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م [د.ط].

٩- علي محمود طه – شعر ودراسة: سهيل أيوب، دار اليقظة، دمشق، ١٩٦٢م [د.ط] .

١٠- لسان العرب: ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، [د.ط.ت].

١١- معارك أدبية قديمة ومعاصرة: عبد اللطيف شرارة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ط١.

١٢- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م [د.ط].

١٣- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت [د.ت.ط].