

الجمالية الحسية لصورة البحر بين نيرودا وعلي محمود طه (دراسة مقارنة)

The Aesthetic Sensory Image of the Sea between Neruda and Ali
Mahmoud Taha: Comparative Study

د. منصور بن محسن ضباب*

جامعة الملك عبد العزيز/السعودية

تاريخ النشر: 2019/06/19

تاريخ القبول: 2019/05/29

تاريخ الإرسال: 2019/04/24

ملخص باللغة العربية: عني البحث بالمعالجة النقدية والمقارنة للجمالية الحسية لصورة البحر عند الشاعرين نيرودا وعلي محمود طه، من حيث مفهوم الجمالية الحسية التي تربط الأبعاد الجمالية بالحالات الشعورية من المنظور الفلسفي والأدبي والنفسي، مع التطبيق على نصين شعريين يجسدان صورتَي البحر عند كل منهما من منظوري الثقافتين الأوربية والعربية. وقد تمت المعالجة من خلال بعدين رئيسيين هما: الترابطات الشعورية لصورة البحر: والأبعاد الدلالية لصورة البحر، أما عن البعد الأول: فقد تناول مفهوم الترابطات الشعورية وعلاقاتها بالصور الحسية من ناحية وصورة البحر من ناحية ثانية، مع التطبيق على نصين شعريين لنيرودا وعلي محمود طه، واعتمد التطبيق على البعد الإحصائي المعياري لتكون النتيجة أكثر دقة ومنهجية في المعالجة، وتم ربطها بالجوانب الفنية والجمالية للصورة لاسيما المقومات الجمالية التي تستند إلى أسس الوعي الإبداعي من حيث التذكر والحواس والتخيل. أما البعد الثاني: فقد تناول الأبعاد الدلالية لصورة البحر من حيث الأبعاد السياسية والاجتماعية والحضارية والثقافية وغيرها عند كل من نيرودا وعلي محمود طه وكيف أن صورة البحر شكلت بعدا جوهريا عندهما وعكست المتغيرات الحياتية التي عاشها الشاعران على الرغم من اختلاف

* أستاذ النقد والأدب المقارن المشارك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز/

arab434@hotmail.com

الثقافتين واللغتين والرؤيتين مما يعكس جماليات الفن واقتترانه بالجوانب الشعورية من ناحية والنصوص الأدبية العميقة من ناحية ثانية. الكلمات المفتاحية: الجمالية الحسية - صورة البحر - الترابطات الشعورية - الأبعاد الدلالية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية الحسية; البحر; الأبعاد الدلالية.

Abstract: This research interested in the critical and comparative treatment of the aesthetic sensory image of the sea in the Niroda and, Ali Mahmoud Taha, in terms of the aesthetic sensory concept which, connects the aesthetic dimensions with the poetic situations from the philosophical, literary and psychological perspectives. With the application of two poetic texts embodying the image of the sea in each of the perspectives of European and Arab cultures. The treatment was done through two main dimensions: the emotional links of the image of the sea, and the semantic dimensions of the image of the sea. The first dimension dealt with the concept of the Emotional links and their relation to sensory images on the one hand and the image of the sea on the other, with the application of two poetry texts to Neruda and Mahmoud Taha, The application was based on the normative statistical dimension to be more accurate and systematic in the treatment, and was linked to the technical and aesthetic aspects of the image, especially the aesthetic components that are based on the foundations of creative awareness in terms of memory, senses and imagination. The second dimension dealt with the semantic dimensions of the image of the sea in terms of political, social, cultural, cultural and other dimensions in both Neruda and Mahmoud Taha. And how the image of the sea formed a fundamental dimension to them and reflected the life variables experienced by the two poets, despite the differences of cultures and languages and visions, reflecting the aesthetics of art and associated with the poetic aspects on the one hand and deep literary texts on the other hand.

Keywords: The Aesthetic Sensory – The Image of the Sea – The Emotional links - Semantic dimensions.

(1)

يعنى بالجمالية الحسية لصورة البحر تلك الصور الحسية الجمالية المتعلقة بالمقومات الحسية للصورة الشعرية، وتشكل ملمحا بارزا في القصيدة الشعرية وتستند

إلى الترابطات الشعورية والنفسية، أي أنها تربط الصور الحسية بالحالات الشعورية في النص الشعري.

أما عن الدرس المقارن فقد تعددت التعريفات والاصطلاحات حول مفهوم الأدب المقارن منذ القرن التاسع عشر وحتى الآن، ولسنا بصدد العرض التاريخي لتطور هذا المصطلح ولكننا بصدد تناول المفهوم الذي يتوافق وطبيعة المعالجة في هذه الدراسة. وربما يكون مفهوم فان تيجم وكلود بيشوا وبعض المفاهيم الأمريكية حول الأدب المقارن تتوافق وطبيعة هذه المعالجة حيث يرى فان تيجم أن الأدب المقارن يعني به " تقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين، أو مشهدين أو موضوعين أو صفتين من لغتين أو أكثر، وإنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك، ونتيح لنا بالتالي أن تفسر أثراً بأثر تفسيراً جزئياً" (1). ويرى كلود بيشوا أن " الأدب المقارن وصف تحليلي ومقارنه منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة وذلك من أجل فهم أفضل للأدب بوصفه وظيفة تميز العقل البشري" (2).

على أن مفهوم الأدب المقارن وفق المدرسة الأمريكية يعتمد على أساسين؛ الأول: الأساس الأخلاقي وهو يعبر عن حادثة الحضارة الأمريكية التي تتكون من جنسيات وثقافات مختلفة ومتعددة، والثاني: الأساس الثقافي ويعبر عن الهوية الثقافية التي هي مزيج من كل الثقافات المختلفة المتوارثة من الأعراق المختلفة داخل هذه الحضارة. وهذا بدوره انعكس على مفهوم الأدب المقارن الذي انفتح على ثقافات مختلفة لأداب مختلفة، ولذلك يعني الأدب المقارن في الثقافة الأمريكية بدراسة الظواهر الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ

والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية، ويظل هدف المقارنة هو تجميع المعارف الأدبية المختلفة.

ذلك أن موقف المدرسة الأمريكية " يبنى على أساس الاهتمام بدراسة الأدب في صلاته التي تتعدى حدوده القومية، وهذه الأخيرة هي ما يحدد نوع الأدب لا اللغة. ومن ثم تعمل المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري معتمدة في ذلك على المزوجة بين الأدبي والفني"⁽³⁾.

أي أن المدرسة الأمريكية تتجاوز التفصيلات والحدود الضيقة بين الآداب المختلفة، لتعني بالجانب الثقافي والفكري أكثر من الجانب اللغوي " ومن هنا كان مطمح الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب واحد في اتصالها أو عدمه بعلم آخر أو أكثر من علم"⁽⁴⁾

وهنا يتضح أن المدرسة الأمريكية تجاوزت التفصيلات الدقيقة والحدود الضيقة بين الآداب، لتشمل الأبعاد والاتجاهات الأيديولوجية الكبرى بين الآداب المختلفة، الأمر الذي جعل رينيه ويلك ينتقد انحصار الأدب المقارن في دائرة آلية لدراسة المصادر والتأثيرات، وعلاقة الأسباب بالمسببات وغيره من الجزئيات الدقيقة، التي اعتمدت عليها المدرسة الفرنسية في مرحلة من مراحلها التاريخية للأدب المقارن

ومن ثم يمكن التوصل إلى أن مفهوم الأدب المقارن وفق المدرسة الفرنسية لا يختلف كثيراً عن المفهوم التوافقي الفرنسي الأمريكي من حيث كونه مقارنة بين أدبين أو أكثر اعتماداً على لغتين مختلفتين أو أكثر وعلى مقارنة الموروث الثقافي والحياتي لأدبين مختلفين أو عدة آداب مختلفة وعلى إبراز مواطن التأثير والتأثير وأوجه التلاقي الثقافي والحياتي والتاريخي.⁽⁵⁾

ومن هنا تأتي معالجتنا للصورة البحر بين نيرودا وعلي محمود طه وفق هذا المفهوم من خلال نصين شعريين الأول لنيرودا بعنوان (إلى البحر) والثاني بعنوان (إلى البحر) لعلي محمود طه من خلال البعدين الآتيين:

■ الترابطات الشعورية لصورة البحر

■ الأبعاد الدلالية لصورة البحر

(2)

الترابطات الشعورية لصورة البحر

يعنى بالترابطات الشعورية لصورة البحر الحالات النفسية والشعورية التي تتشكل في وعي الشاعر وتنعكس على بناء القصيدة لاسيما صورها وتتضح من خلال الصور الحسية، ذلك أن الصور الحسية تجسيد للحالات الشعورية التي يشكلها وعي الشاعر. وقد " قسم علماء النفس الصورة عدة تقسيمات وفقا للأعضاء الحسية منها؛ الصورة البصرية Visual Image وتشمل اللون، وإشراق المنظورات وبعدها وقربها، والصورة السمعية Auditory Image وتشمل الصوت ودرجة ارتفاعه وانخفاضه ونوعه وأنماطه كالنبر والإيقاع والتتغيم وأصوات الدق والنقر والشق والرنين والفحيح والخير والصفير والهسيس والنقيق والنهيق والصهيل والهديل والهدير والصياح والبكاء والغناء وغيرها والصور اللمسية Tactile Image، وتشمل التلامس كالضغط الرفيق من الخشب أو المعادن أو الهواء أو الغازات أو السوائل ودقة اللمس ونوع اللموس من حيث الخشونة والنعومة والصلابة والليونة والشدة والرخاوة واللمس الجارح كالحاء والكليل، والصورة الذوقية Gustatory image وتشمل مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة والملوحة والمرارة والحموضة وغيرها، والصورة الشمية olfactory image وتشمل الروائح مثل رائحة الفواكه والعطور والأزهار والمسك

والغازات وغيرها، وهناك أيضا الصورة الحركية MOTRO image وتشمل المشي والحركة والركوب والكتابة والرقص والحياسة وغيرها.⁽⁶⁾ وتنتضح هذه العلاقة الترابطية بين الحالات الشعورية والصور الشعرية في النصين على النحو الآتي:

2- 1 - الترابطات الشعورية لصورة البحر عند نيرودا:

إن المتتبع للنص الشعري عند نيرودا يجد ان صورة الطبيعة بعامة والبحر بخاصة قد شكلت ملمحا بارزا في شعره لذلك يقول: "منذ طفولتي، حافظت على مشاعري العميقة تجاه الطيور والأصداف والغابات والنباتات. ذهبت لأماكن عديدة من أجل أن أرى أصدافاً بحرية، وقد جمعت الكثير منها. كتبت كتاباً بعنوان "فن الطيور"، كتبت عن الحيوانات المنقرضة، الزلازل البحرية، وحتى "زهرة العشب". لا أستطيع العيش بعيداً عن الطبيعة، ربما أحب الفنادق ليومين، وأحب الطائرات لساعة، ولكني أسعد حينما أتواجد بين الأشجار في الغابات، أو على الرمال، أو أثناء الإبحار، وحينما أتواصل مباشرة مع النار، الأرض، الماء، والهواء."⁽⁷⁾

وهنا يتضح مدي تأثر الطبيعة في شعر نيرودا بمفهومها المباشر لذلك يقول معبرا عن صورة البحر حينما يسأل عن تكرارها في شعره وعما إذا كانت تقترب بالرموز من عدمه " لا أؤمن بالرموز. إنها بكل بساطة أشياء كما هي. حينما أقول البحر مثلاً فأنا أعنيه دون أي معنى آخر. ظهور بعض الثيمات في قصائدي هو ظهور مادي لا أكثر."⁽⁸⁾

ومن القصائد التي شكلت صورة البحر ملمحا بارزا في شعره قصائد؛ بحيرة البجع، مناجاة في الأمواج، البحر، أمواج المد، النهر المولود في الجبال وغيرها.

في قصيدة البحر لنيرودا تتضح الصور الحسية ذات الترابطات الشعورية من خلال شيوع الصور الحسية على النحو الآتي:

م	أنماط الصور الحسية	النص
1	الصورة اللمسية	هنا على الجزيرة يخرج البحر
2	الصورة الحركية	يخرج البحر
3	الصورة اللمسية	يخرج من ذاته كل لحظة
4	الصورة الحركية	يخرج من ذاته
5	الصورة السمعية	ويقول: نعم،
6	الصورة السمعية	يقول: لا، لا، لا، لا
7	الصورة السمعية	يقول: نعم، بالأزرق بالزبد، بالجري،
8	الصورة السمعية	يقول: لا، يقول لا.
9	الصورة السمعية	يكّرر: اسمي البحر
10	الصورة اللمسية	ويضرب حجراً فلا يهزمه عندئذ
11	الصورة الحركية	ويضرب حجراً
12	الصورة البصرية	بسبعة ألونة خضراء
13	الصورة البصرية	لسبعة كلاب خضراء
14	الصورة البصرية	لسبعة نمور خضراء
15	الصورة البصرية	لسبعة بحور خضراء،
16	الصورة اللمسية	يجوبه، يقبله، يبّله

17	الصورة الحركية	يجوبه، يقبله، يبّله
18	الصورة اللمسية	ويضرب على صدره
19	الصورة الحركية	ويضرب على صدره
20	الصورة السمعية	مكرراً اسمه.
21	الصورة السمعية	أيّها البحر، هكذا اسمك،
22	الصورة السمعية	أيّها الرفيق المحيط،
23	الصورة اللمسية	لا تهدر الوقت ولا الماء،
24	الصورة الحركية	لا تهدر الوقت ولا الماء،
25	الصورة اللمسية	لا تهتّر كثيراً،
26	الصورة الحركية	لا تهتّر كثيراً،
27	الصورة الذوقية	إنّنا جائعون ونشعر بالبرد
28	الصورة اللمسية	لا تضرب بهذه القوة،
29	الصورة الحركية	لا تضرب بهذه القوة،
30	الصورة السمعية	لا تصرخ على هذا النحو
31	الصورة الحركية	لا تصرخ على هذا النحو
32	الصورة اللمسية	افتح صندوقك الأخضر
33	الصورة الحركية	افتح صندوقك الأخضر
34	الصورة اللمسية	واترك لنا جميعاً في أيدينا هديتك الفضيّة: سمكة كلّ يوم.
35	الصورة الحركية	واترك لنا جميعاً في أيدينا هديتك الفضيّة: سمكة كلّ يوم.

36	الصورة اللمسية	لا تكسر، في مواجهة السماء، أسنانك الجميلة
37	الصورة الحركية	لا تكسر، في مواجهة السماء، أسنانك الجميلة
38	الصورة اللمسية	اخرج إلى كل شوارع العالم لتزرع السمكة
39	الصورة السمعية	اصرخ، اصرخ، كي يسمعك كل الفقراء الذين يعملون
40	الصورة الحركية	اصرخ، اصرخ، كي يسمعك كل الفقراء الذين يعملون
41	الصورة السمعية	ويقولوا
42	الصورة البصرية	وهم يطلون من باب المنجم
43	الصورة الحركية	وهم يطلون من باب المنجم
44	الصورة البصرية	"هاهوذا البحر الشيخ
45	الصورة اللمسية	يوزع السمكة".
46	الصورة الحركية	يوزع السمكة
47	الصورة البصرية	وسيعودون إلى الأسفل إلى الظلمات
48	الصورة الحركية	وسيعودون إلى الأسفل إلى الظلمات
49	الصورة السمعية	باسمين، وعبر الشوارع والغابات
50	الصورة السمعية	سيبسم الرجال والأرض ابتسامة بحرية.
51	الصورة اللمسية	عندئذ سندخل إليك، ونقطع أمواجك بسكين من نار،
52	الصورة الحركية	عندئذ سندخل إليك، ونقطع أمواجك بسكين من نار،

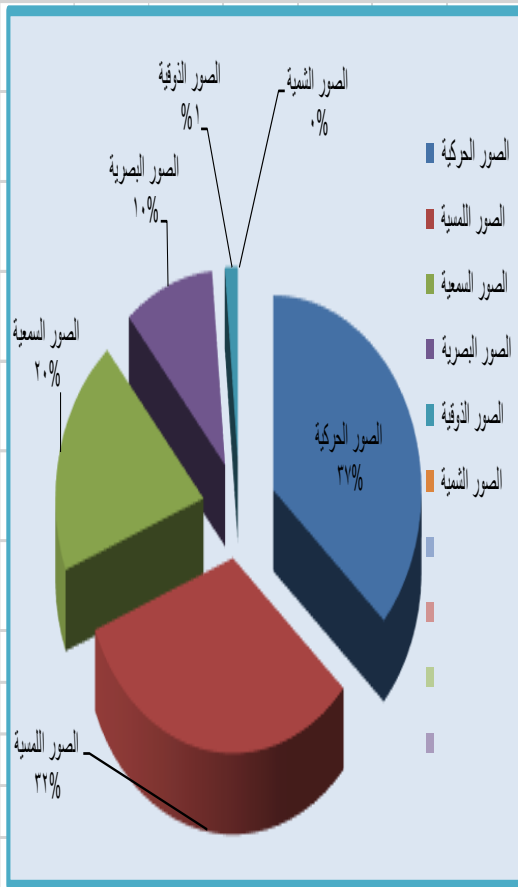
53	الصورة اللمسية	وعلى حصان كهربائي، سنقفز فوق الزبد، سنغوص
54	الصورة الحركية	وعلى حصان كهربائي، سنقفز فوق الزبد، سنغوص
55	الصورة السمعية	مغنين
56	الصورة اللمسية	إلى أن نبلغ قاع أحشائك
57	الصورة الحركية	إلى أن نبلغ قاع أحشائك
58	الصورة اللمسية	وسنزرع في حديقتك العميقة نباتات من إسمنت وفولاذ
59	الصورة الحركية	وسنزرع في حديقتك العميقة نباتات من إسمنت وفولاذ
60	الصورة اللمسية	ونوثق يديك ورجليك
61	الصورة الحركية	ونوثق يديك ورجليك
62	الصورة اللمسية	وسيمشي الناس
63	الصورة الحركية	وسيمشي الناس
64	الصورة اللمسية	على جلدك باصقين،
65	الصورة الحركية	على جلدك باصقين
66	الصورة اللمسية	منتزعين عناقيدك،
67	الصورة الحركية	منتزعين عناقيدك،
68	الصورة اللمسية	سيُسرجونك
69	الصورة الحركية	سيُسرجونك
70	الصورة اللمسية	ويركبونك ويروضونك مهيمين على روحك
71	الصورة الحركية	ويركبونك ويروضونك مهيمين على روحك

جدول النتيجة الإحصائية للصور الحسية الترابطية عند نيرودا

م	نوع الصورة	عدد الصور
1	الصورة الحركية	26
2	الصورة اللمسية	23
3	الصورة السمعية	14
4	الصورة البصرية	7
5	الصورة الذوقية	1
6	الصورة الشمية	0
8	العدد الكلي للصور الحسية	71

ومن خلال جدول النتيجة الإحصائية للصور الحسية الترابطية عند نيرودا تتضح لنا الكتل الصورية الترابطية في القصيدة -مثلما هي موضحة- في الرسم البياني على النحو الآتي:

النتيجة الإحصائية للصور الحسية الترابطية في قصيدة الشاعر نيرودا



الرمز	العدد
الصور الحركية	26
الصور اللمسية	23
الصور السعوية	14
الصور البصرية	7
الصور الذوقية	1
الصور الشمية	0

ومن خلال التشكيلات الإحصائية الواردة في الجداول والرسوم التوضيحية السابقة يتضح لنا الآتي:

(1) إن الصور الحركية: المتمثلة في المشي والحركة والركوب والقفز والسير والضرب والصراع والتفاعل وغيرها. شكلت السواد الأعظم في النص الشعري عند نيرودا فقد بلغت 37 % من إجمالي الصور الكلية الواردة في القصيدة. ويرجع هذا إلى أن صورة البحر تعتمد على الحركة من خلال الأمواج والسباحة والقفز والعم والغطس والسير على الشواطئ وتسلق الأشجار والتفاعل مع الطبيعة وغيرها، وكلها ممارسات تتوافق وحركية الصورة، وعلى الرغم من ورود ست وعشرين صورة حركية في القصيدة إلا أننا نقف عند بعضها على سبيل التمثيل وليس الحصر، يقول الشاعر على سبيل التمثيل:

" هنا على الجزيرة

يخرج البحر

ويا له من بحر!

يخرج من ذاته

كل لحظة

ويقول نعم، يقول لا

لا، لا، لا

يقول نعم، بالأزرق

بالزبد، بالجري،

يقول لا، يقول لا.

لا يستطيع أن يبقى هادئاً" (9)

وهنا يتضح مدى حركية البحر الذي يهدر بأمواجه كل يوم وكل لحظة على شواطئ الجزيرة معبرا عن ديمومة الحياة وسريانها ولا يستطيع البحر من فرط جريانه

أن يظل هادئاً، ومن المعروف أن نيرودا كان مغرماً بالبحر لأنه يجسد ركناً جوهرياً
 من أركان الطبيعة التي يعشقها نيرودا. فيقول مستطرداً الحركية الصورية في القصيدة:
 "أيها البحر، هكذا اسمك،
 أيها الرفيق المحيط،
 لا تهدر الوقت ولا الماء،
 لا تهتز كثيراً،
 ساعدنا،
 نحن الصيادين الصغار،
 رجال الشاطئ،
 إننا جائعون ونشعر بالبرد
 أنت عدونا
 لا تضرب بهذه القوة،
 لا تصرخ على هذا النحو،
 افتح صندوقك الأخضر
 واترك لنا جميعاً
 في أيدينا
 هديتك الفضيّة:
 سمكة كلّ يوم.
 هنا، في كلّ بيت
 نريدها
 ولو كانت من فضّة

أومن بلّور، أومن قمر،

فقد ولدت من أجل

المطابخ الفقيرة في الأرض " (10)

وتبرز الحركية الصورية في القصيدة النيرودية -لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - في الحوار بين الصيادين الصغار والبحر، حيث يتوددون للبحر أن يهدأ ويوجد عليهم بالطعام لانهم فقراء ولا يملكون غير طعامه الذي يوجد به عليهم كلما اشتد بهم الجوع وقست عليهم الحياة وضنت الأرض بخيراتها لا يجدون ملاذا غيره ، وعليه ان يتلطف بهم من قسوة البرد والأمواج التي تعصف بهم في كل لحظة وبخاصة عندما يغضب البحر ويشد هياجه فيشتد بهم الجوع ويستجدون البحر أن يفتح صندوقه الأخضر ليطعمهم من خيراته أسماكاً وأطعمة مختلفة فقد ولد البحر من إطعام الفقراء.

(2) الصورة اللمسية: ومثلت المستوى الثاني في القصيدة، ذلك أن شيوع الصورة اللمسية تتوافق وعمق الصورة الشعرية لأنها تبرز التجسيد والتشخيص وترسل مدركات الحواس وقد مثلت نسبة 32 % من الصور الحسية الكلية الواردة في قصيدة البحر لنيرودا، ويعبر هذا أيضا عن جدلية التفاعل بين الشاعر وعناصر الطبيعة، هذا التفاعل المعبر عن العمق والمعاشة للواقع والأحداث، وعلى الرغم من ورد ثلاث وعشرين صورة لمسية أو حسية في القصيدة إلا اننا نقف عند بعضها على سبيل التمثيل وليس الحصر يقول نيرودا:

"لا تحتفظ بها،

أيها البخيل،

تطوي البرد مثل

برق مبلّ

تحت أمواجك.
تعال الآن،
انفتح،
دعها لنا
في متناول أيدينا،
ساعدنا، أيّها المحيط،
أيّها الأب الأخضر العميق،
على أن ننهي،
يوماً ما، فقر الأرض.
دعنا نجني
زرع حيوانك الأبدي؛
قمحك، أعنابك،
ثيرانك، معادنك،
التألق المبلل
والثمرة المغمورة.
أبانا البحر، نعرف الآن
اسمك،
كلّ النوارس توزّع
اسمك على الرمال:
والآن، أحسن التصرف،
فلا تحرك أعرافك" (11)

يتضح في النص السابق التشخيص والتجسيد في حديثه مع البحر في صورة حوارية تارة ومناجاة تارة أخرى واستجداء تارة ثالثة طالبا منه الترفق بالبسطاء لأنهم لا يملكون الغطاء الذي يقيهم شر البرد ولا الطعام الذي يسد رمقهم، طالبا من البحر أيضا أن يجود عليهم بالتجدد والخصوبة والحياة. وأن يتحول من بحر مميت شديد القسوة إلى بحر معطاء يفيض بالخير والزرع والنماء، فكل الكائنات التي تعيش فوق الجزيرة من طيور وبشر ونوارس وغيرها تنتظر البساط الأخضر الذي يكسو به الرمال والمياه ليفيض الخير على أهل الجزيرة.

(3) الصورة السمعية: جاءت في المرتبة الثالثة من حيث الجانبين، الكمي والكيفي للقصيدة فقد وصل عدد الصور السمعية في القصيدة إلى أربع عشرة صورة حسية سمعية أي بنسبة 20 % من الصور الكلية الحسية الواردة في قصيدة البحر لنيرودا. وهي نسبة عالية أيضا لأنها تشكل خمس عدد الصور الحسية الكلية في القصيدة.

وهي صور تتوافق وحالة المعاشية الحياتية للواقع، لكونها تعكس حالة التفاعل بين الشاعر وعناصر الطبيعة التي يسمعها وتسمعه، ويحاورها وتحاوره لاسيما البحر المغوار الذي جسد بعدا جوهريا في القصيدة عند نيرودا. ونقف عند صورة من هذه الصور السمعية على سبيل التمثيل وليس الحصر، يقول:

" هنا على الجزيرة

يخرج البحر

ويا له من بحر!

يخرج من ذاته

كل لحظة

ويقول نعم، يقول لا

لا، لا، لا

يقول نعم، بالأزرق

بالزبد، بالجري،

يقول لا، يقول لا.

لا يستطيع أن يبقى هادئاً⁽¹²⁾

ويتضح في النص الصور السمعية الكلامية من خلال الحوار بين الشاعر والبحر حيث يتحدث البحر بلغته المجسدة في زرقة مياهه وزبد شواطئه وأمواجه العاتية التي لا تهدأ، وكأننا بالشاعر يستمع لهذه الأصوات وهي تعزف سيمفونية البحر العتيق.

ويقول مخاطباً البحر في موضع آخر:

" اخرج إلى كلّ شوارع العالم

لتوزّع السمكة

وعندها

اصرخ

اصرخ

كي يسمعك

كلّ الفقراء الذين يعملون

ويقولوا

وهم يطلّون

من باب المنجم:

"ها هو ذا البحر الشيخ

يوزّع السمكة".
 وسيعودون إلى الأسفل
 إلى الظلمات،
 باسمين، وعبر الشوارع
 والغابات
 سيبسم الرجال
 والأرض
 ابتسامة بحرية. (13)

والتأمل في النص يلحظ الصورة السمعية الكلامية والحوارية في أجل معانيها، حيث تعبر عن حالات التعايش مع البحر المحيط بالجزيرة، وهو البحر وحده القادر على العطاء والكساء والطعام لأهلها. ويستطيع إخراجهم من حالات البؤس والشقاء والجوع إلى حالات السعادة والرضا والأمن الغذائي.

4) الصورة البصرية: جاءت هذه الصورة في المرتبة الرابعة من حيث عدد الصور الحسية الكلية في القصيدة فقد بلغت سبع صور بصرية بنسبة 10 % من الصور الكلية الحسية في القصيدة، تعبر عن حالات المشاهدة البصرية لعناصر الطبيعة بعامة والبحر بخاصة، فضلا عن كونها جسدت حالات المعيشة الحياتية التي يعايشها الشاعر للطبيعة من حولها، إنه يرى هذه العناصر رأى العين ويخاطبها مجسدا حالات التوافق النفسي والشعوري مع هذه العناصر لاسيما البحر. يقول على سبيل التمثيل معبرا عن إحدى هذه الصور:

" يكرّر: اسمي البحر
 ويضرب حجراً

فلا يهزمه

عندئذ،

بسبعة ألونة خضراء

لسبعة كلاب خضراء

لسبعة نمور خضراء

لسبعة بحور خضراء،

يجوبه، يقبله

يبلّله «(14)

وتتضح الصور البصرية في استخدام الألوان البصرية للكائنات والظواهر الطبيعية المحيطة بالجزيرة أو التي تعيش فيها من بشر وحيوانات وغيرها، وهذه الصور اللونية تعبر عن معاشة الشاعر لعناصر الطبيعة أيضا، وكأنه عايشها بكافة حواسه ومنها حاسة البصر فضلا عن كونها تتوافق مع حالات حب الشاعر لهذه العناصر الكونية.

(5) الصورة الذوقية: وقد تضاءلت هذه الصورة في النص الشعري عند نيرودا تضاهلا كبيرا حيث لم ترد غير صورة واحدة ذوقية وغير مباشرة في القصيدة وهي متمثلة في غريزة الجوع ويتطلع لما يتذوقه من طعام أو شراب ليسد رمقه، وهي صورة ضئيلة تصل إلى حد العدمية في القصيدة ولا تمثل أكثر من 1 % من الصور الحسية الكلية في القصيدة، ويرجع هذا إلى أن هذه الصورة لم تشكل لازمة حياتية لدى الشاعر فقد كان معاشا لكل العناصر الكونية الروحية والجمالية في الجزيرة دون أن ينشغل كثيرا بالعناصر الأخرى يقول:

" أيّها البحر، هكذا اسمك،

أيّها الرفيق المحيط،

لا تهدر الوقت ولا الماء،

لا تهتز كثيراً،

ساعدنا،

نحن الصيادين الصغار،

رجال الشاطئ،

إننا جائعون ونشعر بالبرد

أنت عدونا "

(6) **الصورة الشمية:** لم ترد في القصيدة ووصلت إلى حد العدمية ربما لكونها لا تشكل ضرورة حياتية في الواقع المعيش، فقد كان ما يشغل الشاعر العناصر الكونية لاسيما صورة البحر في تفاعلها مع واقع البشر، الذين يتطلعون لحالات التصالح مع البحر.

2- 2 - الترابطات الشعورية لصورة البحر عند علي محمود طه:

تشكل الترابطات الشعورية لصورة البحر ملمحا بارزا في شعر علي محمود طه لكونه أحد الشعراء العرب البارزين في الاتجاه الرومانسي الذي يستند لتوظيف عناصر الطبيعة في شعره ومنها صورة البحر. فقد "أتيح له بعد صدور ديوانه الأول "الملاح النائه" عام 1934م فرصة قضاء الصيف في السياحة في أوروبا يستمتع بمباهج الرحلة في البحر ويصقل ذوقه الفني بما تقع عليه أشعاره كانت مثار إعجاب الشعراء. وهومن أعلام مدرسة أبولو التي أرسى أسس الرومانسية في الشعر العربي.

وكان التغني بالجمال أوضح في شعره من تصوير العواطف، وكان الذوق فيه أغلب من الثقافة. وكان انسجام الأنغام الموسيقية أظهر من اهتمامه بالتعبير. " قال صلاح عبد الصبور في كتابه "على مشارف الخمسين": قلت لأنور المعداوي: أريد أن أجلس

إلى علي محمود طه. فقال لي أنور: إنه لا يأتي إلى هذا المقهى ولكنه يجلس في محل "جروبي" بميدان سليمان باشا. وذهبت إلى جروبي عدة مرات، واختلست النظر حتى رأيته. هيئته ليست هيئة شاعر ولكنها هيئة عين من الأعيان. وخفت رهبة المكان فخرجت دون أن ألقاه، ولم يسعف الزمان. ويرى د. سمير سرحان ود. محمد عناني أن «المفتاح لشعر هذا الشاعر [علي طه] هو فكرة الفردية الرومانسية والحرية التي لا تتأتى بطبيعة الحال إلا بتوافر الموارد المادية التي تحرر الفرد من الحاجة ولا تشعره بضغوطها.. بحيث لم يستطع أن يرى سوى الجمال وأن يخصص قراءاته في الآداب الأوروبية للمشكلات الشعرية التي شغلت الرومانسية عن الإنسان والوجود والفن، وما يرتبط بذلك كله من أعمال للخيال الذي هو سلاح الرومانسية الماضي».(15)

ومن القصائد التي شكلت صورة البحر ملمحا بارزا في شعره قصيدة " إلى البحر " وفيها تتضح الصور الحسية ذات الترابطات الشعرية من خلال شيوع الصور الحسية على النحو الآتي:

جدول الصور الحسية والترابطات الشعرية في قصيدة البحر لعلي محمود طه

م البيت الشعري	م الصورة الحسية	نمط الصورة الحسية	النص الشعري
1	1	الصورة السمعية	قف من اللّيل مصفيا والعباب
	2	الصورة الحركية	قف من اللّيل مصفيا والعباب
2	3	الصورة اللمسية	صاعدات تلوك في شذقها الصّخر
	4	الصورة الحركية	صاعدات تلوك في شذقها الصّخر
2	5	الصورة اللمسية	وتزّمي به صدور الشّعاب

6	الصورة الحركية	وترمي به صدور الشّعاب	
3	7	الصورة السمعية	هابطات تنثّن في قبضة الرّيح
	8	الصورة الحركية	هابطات تنثّن في قبضة الرّيح
3	9	الصورة السمعية	وترغي على الصّخور الصّلاب
4	10	الصورة البصرية	ذلك البحر: هل تشاهد فيه
4	11	الصورة البصرية	غير ليل من وحشة واكتئاب
5	12	الصورة البصرية	ظلمات من فوقها ظلمات
5	13	الصورة للمسية	تترامى بالمائج الصّخاب
	14	الصورة الحركية	تترامى بالمائج الصّخاب
6	15	الصورة البصرية	لا ترى تحتّه غير وجود/ من عباب وعالم من ضباب
7	16	الصورة السمعية	أيّها البحر كيف تتجو من اللّيل
8	17	الصورة للمسية	هو بحرّ أطمّ لجّاء، وأطغى/ منك موجا في جيئة وذهاب
	18	الصورة الحركية	هو بحرّ أطمّ لجّاء، وأطغى/ منك موجا في جيئة وذهاب
9	19	الصورة البصرية	أو ما تبصر الكواكب غرقى
9	20	الصورة البصرية	في دياجه كاسفات خوابي
10	21	الصورة البصرية	وترى الأرض في نواحيه حيرى
10	22	الصورة السمعية	تسأل السّحب عن وميض شهاب
11	23	الصورة السمعية	وبك يا بحر ما أنينك في اللّيل
11	24	الصورة السمعية	أنين المرّوع الهيّاب
	25	الصورة الحركية	أنين المرّوع الهيّاب

12	26	الصورة البصرية	إمض حتّى ترى المدائن غرقى
	27	الصورة الحركية	إمض حتّى ترى المدائن غرقى
12	28	الصورة البصرية	وترى الكون زخرة من عباب
13	29	الصورة اللمسية	إمض عبر السّماء واطغ على الأفلاك
13	30	الصورة اللمسية	واغمر في الجومسرى العقاب
	31	الصورة الحركية	واغمر في الجومسرى العقاب
14	32	الصورة البصرية	ذلك أو يهتك الظّلام دياجيه
14	33	الصورة البصرية	وينضو ذاك السّواد الكابي
15	34	الصورة البصرية	وترى الشّمس في مياهاك تلقى
	35	الصورة الحركية	وترى الشّمس في مياهاك تلقى
15	36	الصورة اللمسية	خالص الثّبر واللّجين المذاب
16	37	الصورة البصرية	أقبل الفجر في شفوف رقاق/ يتهدى في منظر خلّاب
	38	الصورة الحركية	أقبل الفجر في شفوف رقاق/ يتهدى في منظر خلّاب
17	39	الصورة البصرية	خلل من وشائع النّور زهر
17	40	الصورة اللمسية	يتماوجن في حواشي السّحاب
	41	الصورة الحركية	يتماوجن في حواشي السّحاب
18	42	الصورة السمعية	وإذا الشّاطئ الضّحوك تغنّى
18	43	الصورة السمعية	حوله الطّير بالأغاني العذاب
19	44	الصورة البصرية	ونسيم الصّباح يعبث بالغا
	45	الصورة الحركية	ونسيم الصّباح يعبث بالغا
19	46	الصورة الحركية	ويثني ذوائب الأعشاب

20	47	الصورة للمسية	ومن الشّمس جمرة في ثنايا الـ موج يذكو ضرامها غير خابي
21	48	الصورة للمسية	ومن البحر جانب مطمئن/ قزحيّ الأديم غضّ الإهاب
22	49	الصورة للمسية	نزلت فيه تستحّم عذارى الضّوء/ من كلّ بضّة وكعاب
	50	الصورة الحركية	نزلت فيه تستحّم عذارى الضّوء / من كلّ بضّة وكعاب
23	51	الصورة للمسية	عاريات يسبحن في اليمّ لكن
23	52	الصورة للمسية	لَقَهَا الرّغوفي رقيق الثّياب
	53	الصورة الحركية	لَقَهَا الرّغوفي رقيق الثّياب
24	54	الصورة البصرية	خفّرات من الأشعة خوذ
24	55	الصورة للمسية	نسقتّها أنامل الأرباب
25	56	الصورة للمسية	فإذا البحر يرقص الموج فيه
	57	الصورة الحركية	فإذا البحر يرقص الموج فيه
25	58	الصورة السمعية	وإذا الطير صدّح الرّوابي
26	59	الصورة للمسية	راقصات الأمواج علّمن قلبي
	60	الصورة الحركية	راقصات الأمواج علّمن قلبي
26	61	الصورة للمسية	رقصات المغرّد المطراب
	62	الصورة الحركية	رقصات المغرّد المطراب
27	63	الصورة للمسية	وأفيضني عليه من سلسل الوحي
	64	الصورة الحركية	وأفيضني عليه من سلسل الوحي
27	65	الصورة للمسية	نميرا كالجداول المنساب

28	66	الصورة اللمسية	واستثيري عواطفني ودعيني
28	67	الصورة السمعية	أسمع البحر أغنيات الشَّبَاب
29	68	الصورة اللمسية	لي وراء الأمواج يا بحر قلب/ نازح الدَّار ماله من مآب
	69	الصورة الحركية	لي وراء الأمواج يا بحر قلب/ نازح الدَّار ماله من مآب
30	70	الصورة اللمسية	نزعتَه مَنِّي اللَّيالي فأَمسى
	71	الصورة الحركية	نزعتَه مَنِّي اللَّيالي فأَمسى
30	72	الصورة اللمسية	وهو ملقى في وحشة واغتراب
	73	الصورة الحركية	وهو ملقى في وحشة واغتراب
31	74	الصورة اللمسية	ذكريات تدني القصيِّ ولكن/ أيم مني منازل الأحباب.
	75	الصورة الحركية	ذكريات تدني القصيِّ ولكن / أيم مني منازل الأحباب.
32	76	الصورة اللمسية	أنا وحدي هيمان في لجَّك الطَّامي غريق في حيرتي وارتيابي
33	77	الصورة البصرية	أُرمق الشاطئ البعيد بعين
33	78	الصورة البصرية	عكفت في الدَّجى على التَّسكاب
34	79	الصورة السمعية	فسواء في مسمعي من ذراه
34	80	الصورة السمعية	صدحه الطَّير أو نعيق الغراب
35	81	الصورة البصرية	وسواء في العين شارقة الفجر
35	82	الصورة البصرية	أو اللَّيل أسود الجلباب

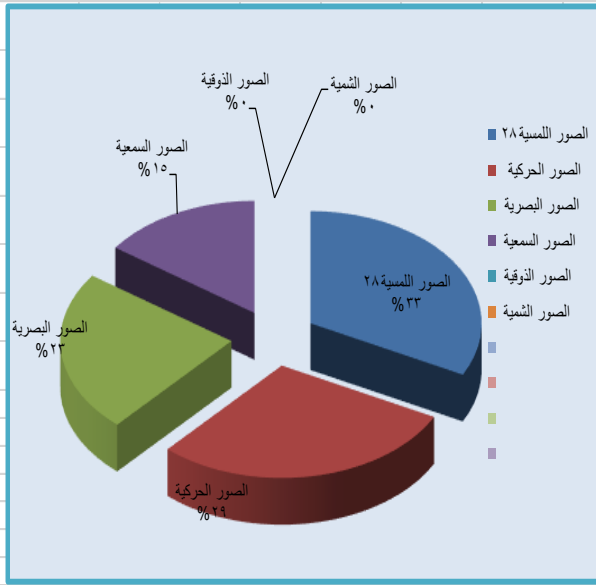
36	83	الصورة اللمسية	بيد اني أحسّ فيك شفاء/ من سقامي ورحمة من عذابي
37	84	الصورة اللمسية	- أنت مهد الميلاد والموت يا بحر/ ومثوى الهموم والأوصاب
38	85	الصورة اللمسية	فأنا فيك أطرح الآن آلامي/ وعبء الحياة والأحقاب
	86	الصورة الحركية	فأنا فيك أطرح الآن آلامي/ وعبء الحياة والأحقاب

جدول النتيجة الإحصائية للصور الحسية الترابطية عند علي محمود طه

م	نوع الصورة	عدد الصور
1	الصورة اللمسية	28
2	الصورة الحركية	25
3	الصورة البصرية	20
4	الصورة السمعية	13
5	الصورة الذوقية	0
6	الصورة الشمية	0
8	العدد الكلي للصور الحسية	86

الرسم البياني للصور الحسية الترابطية في قصيدة البحر لعلي محمود طه

النتيجة الإحصائية للصور الحسية الترابطية في قصيدة البحر للشاعر علي محمود طه



يتضح لنا من خلال الجداول الإحصائية والرسوم البيانية والتوضيحية للصور الحسية الترابطية في قصيدة البحر لعلي محمود طه الأبعاد الآتية:

(1) **الصور اللمسية الحسية:** شكلت هذه الصور المرتبة الأولى في قصيدة البحر لعلي محمود طه، فقد بلغت ثمانين وعشرين صورة لمسية تجسدية وصلت إلى 33% من الصور الكلية الحسية في القصيدة، وهي صور تتوافق والحالات الشعورية والنفسية للشعر الرومانسي بعامة وشعر علي محمود طه بخاصة، لما يتمتع به من حس مرهف تجاه الطبيعة والعناصر الكونية، كما أن صورة البحر تتوافق والصور الحسية اللمسية من حيث التجسيد الذي تعتمد عليه الصورة الشعرية، لأن الصورة

تجسيد للفكر والشعور. ونقف عند بعض هذه الصور على سبيل التمثيل وليس الحصر يقول⁽¹⁶⁾:

ومن الشَّمس جمرة في ثنابا الـ	موج يذكو ضرامها غير خابي
ومن البحر جانب مطمئن	قزحيّ الأديم غصّ الإهاب
نزلت فيه تستحمّ عذارى الضّد	وء من كلّ بضّة وكعاب
عاريات يسبحن في اليمّ لكن	لفّها الرّغو في رقيق الثّياب
خفّرات من الأشعة خوذ	نسّقنها أنامل الأرباب
فإذا البحر يرقص الموج فيه	وإذا الطير صدّح الرّوابي
راقصات الأمواج علّمن قلبي	رقصات المغرّد المطراب
وأفيضني عليه من سلسل الود	ي نميرا كالجدول المنساب

إن صور القصيدة تتساب معبرة عن صورة البحر لدى الشاعر حيث الشمس التي تختلط بموج البحر فتجعله أشبه بالجمرة لاسيما في وقت الشفق قرب الغروب وهي اللحظة الرومانسية التي يتوق إليها الرومانسيون في تصويرهم للطبيعة، ويصور العذارى وهن يسبحن في البحر فيرقص البحر برقصهن كما ترقص الأمواج بهجة وسعادة بوجودهن في عباب البحر وتدفق الموج وهو ينساب حول أجسادهن. ويقول في موضع آخر⁽¹⁷⁾:

لي وراء الأمواج يا بحر قلب	نازح الدّار ماله من مآب
نزعته منّي اللّيلي فأمسي	وهو ملقى في وحشة واغتراب

أيم مني منازل الأحباب	ذكريات تدني القصي ولكن
مي غريق في حيرتي وارتياي	أنا وحدي هيمان في لجك الطأ
عكفت في الدجى على التّسكاب	أرملق الشاطئ البعيد بعين
ل؟ وأين المنجى بتلك الرّحاب	أيها البحر كيف تتجو من اللّيد
منك موجا في جيئة وذهاب	هو بحرّ أطمّ لجأ، وأطغى
في دياجه كاسفات خوابي؟	أو ما تبصر الكواكب غرقى
تسأل السّحب عن وميض شهاب	وترى الأرض في نواحيه حيرى
ل أنين المّروع الهيّاب	ويك يا بحر ما أنينك في اللّيد
وترى الكون زخرة من عباب	إمض حتّى ترى المدائن غرقى
لاك واغمر في الجو مسرى العقاب	إمض عبر السّماء واطغ على الأف
ه وينضو ذاك السّواد الكابي	ذلك أو يهتك الظّلام دياجيد
خالص النّبر واللّجين المذاب	وترى الشّمس في مياهك تلقى
يتهادى في منظر خلّاب	أقبل الفجر في شفوف رفاق
يتماوجن في حواشي السّحاب	خلل من وشائع النّور زهر
حوله الطّير بالأغاني العذاب	وإذا الشّاطئ الضّحوك تغنى
ب ويثني ذوائب الأعشاب	ونسيم الصّباح يعبث بالغا

(1) **الصورة الحركية:** تحتل الصورة الحركية المرتبة الثانية في القصيدة فقد بلغت خمسا وعشرين صورة حركية بنسبة 29% من عدد الصور الكلية الحسية في القصيدة، وهي نسبة عالية تعبر عن الديمومة الحركية لصورة البحر، تلك الصورة التي تجسد صورة البحر في حركاته وجريانه وانسيابه وعباب أمواجه، وحينما يصور الشاعر هذه الحركية فإنها تنعكس على الصورة الشعرية، وعلى الرغم من أن هذه الصور الحركية بلغت خمسا وعشرين صورة إلا أننا نقف عند بعضها على سبيل التمثيل وليس الحصر. يقول (18)

وفي هذا النص يتضح مناجاة الشاعر للبحر مثلما كان يفعل نيرودا، فهو يجسد صورة البحر ويعبر عن أمواجه العاتية المتلاطمة ذهابا وإيابا، وتتعكس على صفحته الكواكب وتبدو كما لو كانت غرقى في وسط البحر بين لجج الظلام الحالك، وتبدو المدن غارقة على شواطئ البحر يحفها العباب من كل صوب، والشمس تلقي أشعتها على مياه البحر، والفجر أقبل بشروقه النوراني يتهدى ضوءه على صفحة البحر في منظر جميل خلاب، والطيور تعزف فينارتها بالأغاني العذبة الجميلة. والنسيم يتهدى في وقت الصباح ليثني الأعشاب والأغصان في رقة وجمال.

(2) **الصورة البصرية:** وجاءت هذه الصورة في المرتبة الثالثة حيث بلغت عشرين صورة حسية بصرية بنسبة 23%، وهي تتوافق والتشكيل البصري لصورة البحر في القصيدة لأن الصورة البصرية تعبر عن معايشة الشاعر للطبيعة والعناصر الكونية معايشة مباشرة، وهذه المعايشة تعبر عن تفاعل الشاعر مع هذه الظواهر الطبيعية، يقول: (19)

غير ليل من وحشة واكتئاب؟
تترامى بالمائج الصّخاب

ذلك البحر: هل تشاهد فيه
ظلمات من فوقها ظلمات

لا ترى تحتَهَن غير وجود	من عباب وعالم من ضباب
أيها البحر كيف تتجو من اللَّيْل	ل؟ وأين المنجى بتلك الرَّحَاب
هو بحرٌ أطمَ لَجًا، وأطغى	منك موجا في جيئة وذهاب
أو ما تبصر الكواكب غرقى	في دياجه كاسفات خوابي؟
وترى الأرض في نواحيه حيرى	تسأل السَّحب عن وميض شهاب

وتتضح الصورة البصرية المباشرة في النص السابق من خلال مشاهدة البحر ممزوجا بوحشة الليل الكئيب، حتى يبدو البحر وكأنه ظلمات فوق ظلمات تتراتب بعضها فوق بعض، والعين لا ترى تحت هذه الظلمات غير العباب والضباب الكثيف، ويخاطب الشاعر البحر متسائلا عن كيفية نجاته من ظلمات الليل، ويستطرد تساؤله الاستفهامي عن الكواكب التي أصبحت غارقة في دياجير الليل والبحر بظلماته وعن الأرض الحائرة التي تسأل السحب عن وميض الشهاب. ويقول أيضا في موضع آخر معبرا عن الصورة البصرية:

أرمق الشاطئ البعيد بعين	عكفت في الدَّجى على النَّسْكَاب
فسواء في مسمعي من ذراه	صدحه الطَّير أو نعيق الغراب
وسواء في العين شارقة الفج	ر أو اللَّيْل أسود الجلاب

وهكذا في بقية الصور البصرية الأخرى نجد التفاعل بين عناصر الصورة البصرية والبحر غير أن البحر عند علي محمود طه يظهر في صورة أليفة عن تلك الصورة الوحشية للبحر عند نيرودا.

4 - الصورة السمعية: وتحتل هذه الصورة المرتبة الرابعة فقد وردت ثلاث عشرة مرة بنسبة 15 % وهذه الصورة تعبر أيضا عن الترابطات النفسية الشعورية لصورة البحر في اقترانه بالصورة السمعية، فهو معايش للبحر كما لو كان يسمع حفيف أشجاره

وصفير رياحه، وهذه المعاشية تتوافق والتشكيل الرومانسي للصور الشعرية لاسيما الصور السمعية. يقول:²⁰

وترى الأرض في نواحيه حيرى تسأل السحب عن وميض شهاب
ويك يا بحر ما أنينك في اللآي ل أنين المروع الهباب
ويقول في موضع آخر:²¹

وإذا الشاطئ الضحوك تغنى حوله الطير بالأغاني العذاب
ونسيم الصباح يعبث بالغا ب ويثني ذوائب الأعشاب
ويقول في موضع ثالث:

فإذا البحر يرقص الموج فيه وإذا الطير صدح الروابي
.....
واستثيري عواطفني ودعيني أسمع البحر أغنيات الشباب

فسواء في مسمعي من ذراه صدحه الطير أو نعيق الغراب
وهكذا نجد صورا سمعية عديدة في القصيدة للتعبير عن معاشيه الشاعر لأحداث الرومانسية الشعرية لاسيما صورة البحر. وكلها تعبر عن الترابطات النفسية لصورة البحر.

(3)

الأبعاد الدلالية لصورة البحر

تمثلت الأبعاد الدلالية لصورة البحر عند نيرودا وعلي محمود طه في الجوانب الثقافية والاجتماعية والأدبية والحضارية وغيرها، فقد كان للأبعاد السياسية دور كبير في شعر نيرودا من خلال الصراعات التي خاضها سواء أثناء ترشحه لرئاسة الدولة أو من خلال تعبيره عن قضايا البسطاء من الناس لذلك يقول في بعض الحوارات التي

أجريت معه " أنا أخطر في كل مرة بحياتي، وبشخصي، وبكل ما أملك: كتبي، ومنزلي. احترق منزلي من قبل، وقد تم اضطهادي، وتم اعتقالني أكثر من مرة، تم نفيي من البلاد، ووضعت تحت الإقامة الجبرية. رأني أفراد الشرطة أكثر من مرة بشكل صريح. أنا لست مرتاحاً مع ما أملكه، ولكن هذا كل ما لدي. سخرت نفسي لأجل نضال الشعب، وهذا النضال كان منزلي لأكثر من عشرين سنة تحت مظلة الحزب الشيوعي، والذي يضعني العامة الآن على رأسه. أنا أعيش في هذا المنزل الآن بكرم من قبل حزبي. حسناً، لندع أولئك الذين حسدوني يقاسون ما قاسيته، وليدعوا على الأقل أحييتهم في أي مكان ليستعملها أحد آخر!" (22)

ويقول في موضع آخر معبراً عن دوره في الحياة السياسية " لم أعتقد بأن حياتي ستقسم يوماً بين الشعر والسياسة."، بدأ بابلو نيرودا خطاب ترشحه لرئاسة تشيلي عن طريق الحزب الشيوعي بهذه العبارة. "أنا من أبناء هذه البلاد، والذين عرفوا لعقود نجاحات وإخفاقات وصعوبات تواجدنا كوطن واحد، ومن تشارك الفرح والألم بنفس القدر مع كل الشعب. أتيت من طبقة عاملة، ولم أحز في يومٍ ما سلطة، وكنت ولاأزال أعتقد بأن واجبي هو خدمة شعب تشيلي بأفعالي وبقصائدي. عشت وأنا أغني لهم، وأدافع عنهم." (23)

ولعل قصيدة البحر عنده تتوافق وهذه التوجهات السياسية في تعبيره عن البسطاء ومحاولة إقامة حوار بناء مع الشخصيات بغية تحقيق المتطلبات الأساسية للبسطاء الذين يتوقون للكساء والطعام والبحر يوفرهما لك.

وكذلك الشاعر علي محمود طه شكل قصيدة البحر بعداً جوهرياً في الدلالة الثقافية، حيث جاءت قصيدة البحر لتجسد الحياة الثقافية الرومانسية التي عاشها وعاشها علي محمود طه. ففي العشرين من عمره، راح يتعرّف على الأدب الفرنسي،

وقام بزيارات عدة لمعظم الدول الأوروبية ولا سيّما إيطاليا التي زارها أكثر من مرّة والتي ظهر أثرها في معظم أشعاره لا سيّما مدينة البندقية التي أوحّت "شاعر الجندول". وقد درس اللغة الفرنسية وأعجب بشعراء الرومانسية أمثال: لامارتين، واطلع على معظم قصائد من المدارس الرمزية أمثال: "بودلير"، "فرنسين"، كما قرأ لأدباء المهجر اللبنانيين أمثال: ميخائيل نعيمة، شاعر القطرين خليل مطران، والشاعر الياس فرحات، وإيليا أبو ماضي، والياس أبو شبكة وغيرهم. (24)

وقد جاءت قصائده معبرة عن هذه الحياة الثقافية والاجتماعية، لكنه يختلف عن نيرودا من حيث أن نيرودا كان مناصرا لفقراء والبسطاء وينتمي لأسرة متوسطة، بينما علي محمود طه ينتمي للطبقة البرجوازية.

الهوامش:

- (1) فان تيجم، الأدب المقارن، ت د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي سنة 1946م، ص 20.
- (2) Claude Pichois. La littérature comparée Ed: Armand Colin, Paris. 1967. p176.
- (3) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الرباط، المركز الثقافي العربي سنة 1987م. ص 94 – 95
- (4) نفسه ص 95.
- (5) انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك الأدب المقارن، النظرية والتطبيق، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع سنة 2006، م ص 16
- (6) للمزيد انظر: Dudley, the syudy of littérature. Houghton New York 1949. p.32
- وانظر د. نصرت عبد الرحمن: مرجع سابق ص 67، وانظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية، الجزء الأول: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري. ط 4، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2012 م ص 101
- (7) حوار بابلو نيرودا مع مجلة باريس الجزء الأول، أجرت الحوار ريتا غوبيرت، ريفيو – يناير 1970
- (8) الحوار السابق نفسه

-
- 9 (قصيدة للبحر - بابلو نيرودا .ت. سلام عيد ، 04 تشرين1/أكتوبر 2007
- 10 (المصدر السابق
- 11 (المصدر نفسه
- 12 (المصدر نفسه
- 13 (المصدر نفسه
- 14 (المصدر نفسه
- 15 (انظر: على محمود طه: ويكيبيديا الموسوعة الحرة
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%8A_%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%B7%D9%87
- 16 (الموقع الإلكتروني)، شعر على محمود طه، قصيدة البحر (الموسوعة العالمية للشعر العربي
- 17 (الموقع الإلكتروني)، شعر على محمود طه، قصيدة البحر (الموسوعة العالمية للشعر العربي)
- 18 (الموقع الإلكتروني)، شعر على محمود طه، قصيدة البحر (الموسوعة العالمية للشعر العربي)
- 19 (المصدر السابق
- 20 (المصدر السابق
- 21 (المصدر السابق
- 22 (انظر: حوار بابلو نيرودا مع مجلة باريس الجزء الأول، أجرت الحوار ريتا غويبيرت ، ريفيو- يناير 1970
- 23 (الحوار نفسه
- 24 (للمزيد انظر: د فاروق الجمال، على محمود طه ساعر الجنودل