ترميز الطبيعة
في
شعر إيليا أبو ماضي

دكتور
عيسى محمد إبراهيم عفيفي
مدرس الأدب والنقد في كلية
الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة
قسم اللغة العربية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

والصلاة والسلام على اشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد ..

فقد كان اللجوء إلى الطبيعة وترميز أهم مفرداتها الصامتة والصائتة وتحميلها كثيرًا من المعاني والدلالات الخاصة من أبرز الاتجاهات الشعرية عند إيليا أبو ماضي ، ويؤكد ذلك كثرة القصائد والمقطوعات وارتقاء الصياغة الفنية لهذا النوع من الشعر في ديوانه العام .

وعلى الرغم من ذلك لم يقم أحد ــ في حدود ما أعلم ــ ببحث هذا الموضوع، وتخصيص دراسة شاملة له ، وهذا ما دفعني للقيام بهذا العمل، وأرجو من الله التوفيق ، ومن الأسباب الأخرى قراءة الآثار الشعرية والأدبية لدى روادنا في الأدب العربي الحديث في المهجر من خلال رؤية نقدية موضوعية لإظهار ما بها من قيم فنية عظيمة، وذلك للاستفادة منها ، والاهتداء بها ، وبخاصة لدي الشعراء الجدد ممن يبتغون الأصالة والتجديد معًا في آثارهم ، ويضاف إلى ما سبق مناقشة رأي بعض النقاد ممن يقولون إن رمزية إيليا وأمثاله من شعراء المهجر لا تعد من قبيل الرمزية الصحيحة لعدم اتفاقها مع مثيلتها في الغرب .

أما عن خطة هذا البحث فقد قامت على فصلين تسبقهما مقدمة ثم تمهيد، وتتبعهما خاتمة ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع ، وفيما يلي عرض موجز لبيان محتوياتها جميعًا :

المقدمة،وفيها تحدثت عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره وخطة البحث فيه .

التمهيد : وفيه تكلمت عن أمرين لهما صلة بالموضوع العام وهما :

أ ــ الشاعر وشعره في سطور ب ــ الرمزية وأهم مقوماتها

الفصل الأول : وقد تعرضت فيه للأسس التي قام عليها ترميز الطبيعة لدي إيليا ، وجاء ذلك على النحو التالي :

أولاً : دوافع الترميز .

ثانيًا : موضوعات الترميز .

الفصل الثاني : وفيه بينت الخصائص الفنية للشعر في هذا الجانب وذلك من خلال العناصر التي ظهر فيها أثر الترميز واضحا وتتمثل فيما يلي :

أولاً : اللغة والأسلوب .

ثانيًا : الخيال والصورة .

ثالثًا : الأفكار والمعاني .

الخاتمة : وفيها أبرزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، وخلص إلى تقديرها .

المصادر والمراجع : وقد سجلت بها أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها ، ورجعت إليها على امتداد البحث .

وبعد ..

فإني أرجو من الله العلي القدير أن يوفقني لما يحب ويرضى ، وأن يلهمني السداد والصواب ، وأن يجنبني الخطأ والزلل ، إنه تعالى نعم المولى ونعم النصير ، وبالإجابة جدير ،،،

د/ عيسي محمد إبراهيم عفيفي

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة ــ جامعة الأزهر الشريف

التمهيد

أولاً : الشاعر وشعره في سطور [١] :

إيليا أبو ماضي شاعر عربي مهجري معاصر ، وهو من أصل لبناني ، حيث ولد في قرية المحيدثة بلبنان عام ١٨٨٩م ، وفيها نشأ صغيرًا ، وعاش حياته الأولى ، وتلقى مبادئ العلم في مدارسها ، وعرف أسس القراءة والكتابة .

وفي عام ١٩٠١م هاجر إلى مصر ، وأقام فيها إحدى عشرة سنة متنقلاً بين الإسكندرية والقاهرة ، وأخذ يعمل في التجارة ، وفي نفس الوقت كان يهوى الأدب ، ويحضر ندواته ومجالسه ، ويكتب في صحفه ومجلاته ، كما كان ينظم الشعر ، ويشارك في فهمه وتذوقه وقد نشر ديوانـــه الأول " تذكار الماضي " بمصر عام ١٩١١م .

ثم إنه ترك مصر بعد ذلك ، وهاجر إلى أمريكا ، حيث استقر به المقام في مدينة " سنسناتي " بولاية أوهايو التي أمضى فيها أربع سنوات للعمل بالتجارة ، لكنه لم يجد في تلك المدينة ما كان يطمح إليه ، فانتقل إلى مدينة " نيويورك " ، وهناك تحول من التجارة إلى الصحافة والشعر والأدب ، وظل كذلك حتى أواخر أيامه في الخمسينيات من القرن الماضي .

ومن أبرز أنشطة الشاعر الأدبية في هذا العالم الجديد انتماؤه إلى جماعة " الرابطة القلمية " ، فقد قام بتأسيسها مع عدد من إخوانه فـــي

---

(١) مراجع الترجمة : مقدمة الديوان العام لإيليا أبو ماضي ص ٥ وما بعدها تقديم د. صلاح الدين الهواري ط / دار الهلال " بيروت " عام ٢٠٠٦ م ، وقصة الأدب المهجري د/ محمد عبد المنعم خفاجي جـ ٢ ص ١٩٨ وما بعدها ط / دار الطباعة المحمدية د . ت ، والأدب العربي الحديث د/ محمد عبد المنعم خفاجي جـ ٣ ص ٤٠ وما بعدها ط / الكليات الأزهرية د . ت . ودراسات في الشعر العربي المعاصر د/ شوقي ضيف ص ١٨١ ط / دار المعارف رقم ٨ ، ومدخل لدراسة الشعر العربي الحديث د/ إبراهيم خليل ص ١٣٠ وما بعدها ط / دار المسيرة " عمان " رقم ٢ عام ٢٠٠٧م ، وبين شاعرين مجددين د/ عبد المجيد عابدين ص ١١ ، ١٣ ط / مطبعة مخيمر (القاهرة) رقم ٤ عام ١٩٦٣م .

عام ١٩٢٠م ومن أهمهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني ونسيب عريضة وغيرهم ، وقد عملت هذه الجماعة على نشر الثقافة والأدب في مجلاتها ، وربطت بين أعضائها وبين وطنهم ، وكان من أبرز هؤلاء الأعضاء شاعرنا الذي كان ينشر أشعاره في مجلات هذه الرابطة مثل السائح والسمير ، وقد ظل كذلك حتى انتهت الرابطة عام ١٩٣١م ، فانصرف إلى الصحافة وتفرغ لها حتى وفاته في الرابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٥٧م .

شعره : ترك إيليا أبو ماضي ديوانًا ضخمًا ضم مجموعاته الشعرية الخمسة التي نشرها تباعًا في بلاد الغربة وهي تذكار الماضي عام ١٩١١م ، و " ديوان إيليا أبي ماضي " عام ١٩١٦م ، وديوان " الجداول " عام ١٩٢٧م ، وديوان " الخمائل " عام ١٩٤٦م ، وأخيرًا ديوان " تبر وتراب " الذي طبع له بعد وفاته .

وقد توزعت قصائده في هذه الدواوين على كثير من الموضوعات الإنسانية والاجتماعية والسياسية والقومية وشعر الطبيعة والحنين إلى الوطن ، والتأمل في النفس والحياة والموت وغير ذلك ، أما عن أسلوبه في هذا الشعر فهو يقوم على العذوبة والرقة وقوة الفكرة وعمق التجربة ووحدة الموضوع واتساق النغم وغير ذلك مما عرف عن هذا الشاعر الكبير .

ثانيًا : الرمزية وأهم مقوماتها :

١ ــ مفهوم الرمزية : ترجع الرمزية في أصلها اللغوي إلى كلمة الرمز ، والرمز في اللغة هو الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب [١] .

وفي بعض المعاجم الأخرى هو الإشارة بالشفتين أو العينين أو اليد أو

---

(١) انظر مختار الصحاح للرازي مادة " رمز " .

الفم أو اللسان [1] .

ويفهم مما سبق أن الرمز في دلالته اللغوية هو الإشارة أو الإيماء ببعض الأعضاء الإنسانية ، وأنه طريق من طرق الدلالة غير المباشرة عن المعنى لدي المتكلم .

وقد جاء في القرآن الكريم ما يؤيد ذلك المعنى اللغوي للرمز ، حيث جاء في قوله تعالى : ﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا ﴾ [2] أي إلا إشارة بيد أو رأس أو عين أو حاجب [3] .

وللرمزية لدي النقاد والمفكرين قديمًا وحديثًا تعريفات اصطلاحية كثيرة ترتبط جميعها بهذه المعاني والأسس اللغوية وتنطلق منها ، ومن أبرز هذه التعريفات ما يلي :

أ ــ المفهوم العربي : لم يتخذ الرمز معنى اصطلاحيًا لدي العرب القدماء إلا في العصر العباسي ، حيث جنحت الحياة الإنسانية في هذا العصر إلى صور من التعقيد ، وتعرضت لألوان من الكبت والضغط ، واستكمل التشيع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية .. كل ذلك وغيره كان مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء شعراء وكتابا ، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد ، وأن يعملوا على تحديده ، ويبينوا فروعه وأنواعه [4] .

ومن هنا وردت لديهم عدة تعريفات أبرزها ما ذكره ابن رشيق القيرواني تحت مسمى الإشارة إذ يقول : " وهي ــ أي الإشارة ــ في كل

---

(١) انظر القاموس المحيط للفيروزابادي مادة " رمز " .
(٢) سورة آل عمران من الآية رقم ٤١ .
(٣) تفسير النسفي جـ ١ ص ١٥٧ ط / دار الفكر . د . ت
(٤) انظر د/ درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ص ٤٣ ، ٤٤ ط / نهضة مصر " القاهرة " د . ت .

نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه " [١]

فالرمز عنده إشارة خاصة تتصل بالتعبير عن المراد ، وتقوم على الإيجاز والتلويح والإجمال وعدم المباشرة ، ولا يخفى علينا اتصال هذا المعنى بما ظهر من المعاني اللغوية المشار إليها آنفًا .

وقد وردت لدي العرب المعاصرين عدة تعريفات أيضًا منها قولهم : " هو وسيلة للإيحاء بالمشاعر عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح " [٢] .

والرمز هنا وسيلة غير مباشرة للتعبير أيضًا ، وهي تقوم على الإيحاء والإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية المباشرة للشيء ، والتصريح به ، والمعنى قريب مما سبق .

ومنها قولهم " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثرى بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة " [٣] .

والتعريف في أوله يتفق مع ما سبق ، غير أنه بعد ذلك يجعل الرمز من مبتكرات الشاعر المعاصر فقط ــ ويقصد به شاعر التفعيلة ومن بعده ــ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق تحقيق أ / محي الدين عبد الحميد جـ ١ ص ٢٠٦ ط / دار الجيل " بيروت " سنة ١٩٣٤م .

(٢) د/ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٨٩ ط دار المعارف " القاهرة " رقم ٣ سنة ١٩٨٤م .

(٣) د/ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٠٤ ط / مكتبة الرشد " الرياض " رقم ٥ سنة ٢٠٠٣م .

وهذا مما لا يوافقه عليه كثيرون ، ذلك أن الرمز من وسائل التعبير لدي الأدباء في كل العصور تقريبًا ، فقد اهتموا به ، وجعلوه من أبرز وسائلهم التعبيرية ، وذلك لإثراء اللغة عندهم والرقي بالأدب ، والتعبير عن المراد بأسلوب لا يؤاخذون عليه لدي أولى الأمر ، وأدباء العرب صنعوا ذلك منذ العصر الجاهلي [١] .

ب ــ **المفهوم الغربي** : الرمزية في الغرب حركة أدبية تميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وكانت في أصلها ثورة على الطبيعية البالغة الجمود ، ثم البرناسية المفرطة في الوضوح [٢] .

والمقصود بالرمز في هذا المذهب الإيحاء ، أي التعبير عن النواحي النفسية تعبيرًا غير مباشر ، لعدم استطاعة اللغة الوضعية التعبير عنها تعبيرًا مباشرًا ، والشعر الرمزي هنا شعر ذاتي من حيث إنه تعبير عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية ، ولكن ذاتيته ليست كالذاتية الرومانتيكية التي تعبر عن خوالج النفس تعبيرًا مباشرًا تنهض به اللغة الوضعية [٣] .

ومن أهم أعلام هذا المذهب في فرنسا الشاعر الفرنسي " بودلير " ومن الشباب " رامبو " و " مالا رميه " ، أما عن أهم الأسس التي بنى عليها الرمزيون مذهبهم فهي ما يلي [٤] :

ــ الدعوة إلى ربط الشعر بالموسيقى اللفظية ، والعناية بالصورة عناية فائقة تظهر معاني الجمال .

---

(١) انظر د/ دروش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ص ١٦٢ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق ص ٧٠ .

(٣) انظر د/ حسن جاد : الأدب المقارن ص ٢٢٠ ط / دار المعلم " القاهرة " رقم ٣ عام ١٩٧٨م

(٤) انظر د/ سعد ظلام : في مذاهب النقد الحديث ص ٥٥ وما بعدها ط مؤسسة يوم للمطبوعات الأولى

ـ الدعوة إلى الغوص في النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة في الدقة التي تعجز الألفاظ عن شرحها وتوضيحها .

ـ الاعتماد على تراسل الحواس بنقل وظيفة حاسة إلى وظيفة حاسة أخرى لتستعمل كأنها وظيفتها الأصلية فالأذن ترى ، والعين تسمع .. والغرض هو التوسعة على الشعراء في استعمال الألفاظ حتى يمكن تصوير مشاعرهم وأفكارهم في حرية واسعة .

ـ الإقبال على ستر المعنى بشيء من الغموض والإبهام ثم الإيحاء إلى المعاني من بعيد ، لما فيه من متعة وجمال ، ففي الرمزية ميل عن العبارات الكاشفة للمعنى كله .

ـ الشعر موسيقى موحية ، ورسالته إفعام النفوس بالنشوة الغامرة ، وأن يصبح معبرًا بين عالم المحسوسات وعالم المعنويات .

ـ الرمزيون يفضلون إيثار موضوع واحد ، هو تناول الجمال المطلق الساري في الكون ، ولهذا انصرفوا عن السياسة والمجتمع ، وانعزلوا عنهما ، لأن الشعر فن رفيع يتجه إلى الجمال وحده .

ـ إيثار الكلمات الموحية بما يقصد إليه الشاعر .

ولعلنا بعد هذا العرض للرمز عند الغربيين ندرك أن المفهوم العـــام متقارب إلى حد كبير مع المفاهيم العربية التي سبق طرحها ، غير أنهم زادوا علينا في وضع الأسس وبيان الخصائص التي تميزهم عن غيرهم كالربط بين الشعر والموسيقى اللفظية ، والدعوة إلى الغوص في النفس ، والاهتمام بتراسل الحواس وغيرها .

٢ ـ مكونات الرمز وأنواعه : يتكون الرمز في الفكر الإنساني الحديث من أمرين كبيرين يتمثلان فيما يلي [١] :

---

(١) انظر د/ محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٤٠ .

أ ــ أنه يستلزم مستويين : مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في علمية الإبداع نحصل على الرمز .

ب ــ أنه لابد من وجود علاقة بين ذينك المستويين ، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنه فيه : نعني علاقة المشابهة التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية ، بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل النظام والإنسجام والتناسب وغيرها من سمات أساسها تشابه الواقع النفسي في كليهما .

ويقوم الرمز في الصياغة الأدبية على نوعين كبيرين هما : الرمز الكلي والرمز الجزئي ، أو الرمز الموضوعي والرمز الأسلوبي ، وفي النوع الأول يقيم الشاعر قصيدته على رمز واحد يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية ، أما النوع الثاني ــ الجزئي أو الأسلوبي ــ فإن الشاعر يوحى ببعدٍ واحدٍ من أبعاد الرؤية الشعرية المتعددة ، وقد يكون عنصرًا من عناصر رمزٍ كليّ عام كالألفاظ أو الصورة فيه [١] .

ومن أهم القصائد العربية التي تمثل النوع الأول قصيدة " النعاج " لأبي شادي والتي رمز بها الشاعر إلى بعض النواب الطيعين الخانعين ، وقصيدة الصيرفي " السحابة المغترة " التي رمز بها صاحبها إلى أحد الحكام المتجبرين [٢] .

ومن القصائد التي تمثل النوع الجزئي أو الأسلوبي الثاني قصيدة " يوتوبيا الضائعة " وهي من الأعمال العربية الأصيلة للشاعرة

---

(١) انظر د/ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٢) انظر أ/ محمد عبد الغني حسن : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٢٨ وما بعدها ط / تهامة " جدة " رقم ٢ عام ١٩٨٤م .

نازك الملائكة ، ففيها تستخدم لفظ الصخرة رمزًا جزئيًا في إطار الرمز الكلي العام في القصيدة [١] .

٣ ــ مصادر الرمز : يعتمد الأدباء في تجاربهم في هذا المجال على مصادر متعددة من أبرزها الواقع والتراث ، فقد يعتمد الشاعر أو الكاتب على الواقع في استمداد رمزه ، والذي يحمله آنذاك من معانيه وأفكاره ما يريد ، ومن أبرز مفردات هذا الواقع الطبيعة بقسميها الصامت والصائت وذلك كالنباتات والجمادات والزروع والثمار ثم الحيوانات والطيور والزواحف وغيرها ، وهناك كثير من الشعراء العرب المعاصرين من صنع ذلك مثل محمد عثمان جلال في ديوانه المترجم " العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ " ثم أحمد شوقي في شعره الذي ساقه على لسان الحيوان وهكذا .

وقد يستمد الشاعر رموزه من التراث بمصادره المتعددة ، وذلك لقدرة هذا التراث على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد ، وعلى التأثير في نفوس المتلقين ووجداناتهم ، كما أنه يضفي على العمل عراقة واصالة ، ويربط الحاضر بالماضي ، ويمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية ، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ، ويتعانق في إطارها الماضي والحاضر ، ومن أهم ألوان هذا التراث الموروث الديني والصوفي والتاريخي والأدبي والأسطوري غيرها ، وكما يجرد الشاعر الرمز الواقعي من بعض دلالاته الواقعية ليستطيع أن يحمله بعض أبعاد تجربته ، فإنه يسلك نفس المسلك مع الرمز التراثي ، حيث يجرده من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية [٢] .

---

(١) انظر د/ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديث ص ١٢٠ ، ١٢١ .
(٢) انظر د/ عشري زايد : عن بناء القصيدة المعاصرة ص ١٢١ .

وهناك كثير من الأعمال الشعرية العربية التي قامت على الرمز واعتمدت على هذين المصدرين في أدبنا الحديث ، من ذلك قصائد شوقي التي ساقها على لسان الحيوان ، فهي قصائد رمزية ، وقد استمد الرمز فيها من الواقع المصري وقضاياه ، ومما يؤكد ذلك قصيدته " الديك الهندي والدجاج " والتي يبدأها بقوله [١] :

بينا ضعاف من دجاج الريـــف ⁂ تَخْطر في بيتٍ لها طريف

إذ جاءها هندي كبير العـــرف ⁂ فقام في الباب قيام الضيف

فهذه القصيدة رمزية ، والرمز فيها من الواقع ، حيث يرمز للمواطنين المصريين بالدجاج الضعيف ، ويرمز للدخيل المحتل بالديك الهندي ، ويجيد تصوير الحالة النفسية لكل من الفريقين في عناية وبراعة ودقة ملائمًا بين الرمز والمرموز إليه في وضوح وتوازن [٢] .

ومما يمثل الرمز المستمد من التراث ، والمحمل بالرؤية الإنسانية المعاصرة قصيدة " شاطئ الأعراف " للشاعر أحمد عبد المعطي الهمشري فقد رمز لوادي الموت بشاطئ الأعراف ، وهو مستمد من التراث الديني ، وفي هذه القصيدة يرحل الشاعر إلى هذا الوادي ، وهناك يفضي بتأملاته وأفكاره عن الحب والموت والشعر والزمان [٣] .

٤ ــ بين الرمز والصورة : الرمز والصورة من أهم الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشعراء في إبراز تجاربهم وتقديمها للمتلقين ، وقد عرفنا معنى الرمز ، فما مفهوم الصورة الشعرية ؟ وما أهم الفروق بينها وبين الرمز ؟

---

(١) أحمد شوقي : الشوقيات جـ ٤ ص ١٢٨ ط / مكتبة مصر د . ت .

(٢) انظر د/ حسن جاد : الأدب المقارن ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٣) انظر د/ محمد صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث ص ٢٢٢ ط / دار الأندلس "حائل" رقم : سنة ٢٠٠٣ م .

للصورة الشعرية مفاهيم كثيرة في القديم الحديث ، ومن هذه المفاهيم التي تقرب معناها ما جاء في قولهم : " هي نقل تجربة حية ، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة " [١] .

أما عن الفروق بين هاتين الوسيلتين فتتمثل في أشياء متعددة من أبرزها ما يلي [٢] :

أ ــ أن الصورة أقل تجريدًا من الرمز ، فعلى الرغم من أنها تنطلق مثله من الواقع الحسي لتتجاوزه ، وتوحي من خلاله بالواقع النفسي ، فإنها تظل أكثر منه ارتباطًا بهذا الواقع الحسي الذي بدأت منه ، على حين يصبح الرمز كيانًا مستقلاً بذاته ، منفصلاً عن الواقع الحسي الذي بدأ منه منذ اللحظة الأولى التي نعتبره فيها رمزًا .

ب ــ أن الرمز أكثر تركيبًا وتعقيدًا من الصورة ، بحيث يصبح من الممكن أن نعتبر الصورة عنصرًا من عناصر بناء الرمز ، على أن من الصور الشعرية ما يبلغ درجة من التركيب والتجريد تكاد تزول معها الحدود بينها وبين الرمز .

جـ ــ أن الرمز يستطيع استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها ، أو على الأقل استيعاب بعدٍ متكاملٍ من أبعادها ، بينما تظل وظيفة الصورة وظيفة جزئية محدودة بحدود التعبير عن الشعور المفرد أو الفكرة الجزئية .

---

(١) د/ محمد علي هدية : الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ص ٤٧ ط / المطبعة الفنية " القاهرة " رقم ١ عام ١٩٨٤م .

(٢) انظر د/ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديث ص ١١٩ ، ١٢٠ .

٥ ــ **الرمزية في الشعر العربي الحديث** : شاعت الرمزية في شعرنا العربي الحديث منذ نهايات القرن التاسع عشر الميلادي تقريبًا حتى الآن ، وقدمت كثيرًا من الشعراء والقصائد التي تزهو بها بين مثيلاتها في كل الآداب الإنسانية المعاصرة .

وقد انقسمت هذه الرمزية العربية المعاصرة إلى قسمين كبيرين ، رمزية بالمفهوم العربي وهي تقوم على الإشارة والتلميح والتعبير غير المباشر مع عدم نسيان العصر وما استجد فيه من أثر اتصال الشرق بالغرب فاعتمد أصحابها على وضوح الأسلوب ، والتعبيرات الجديدة ، والتصوير والتشخيص ، والحوار والقصة وسواها ، ومن رواد هذا النوع أحمد شوقي وخليل مطران وغيرهما [١] .

أما عن العلم الأشهر هنا فهو جبران خليل جبران ، ذلك أنه قطع شوطًا كبيرًا في الأخذ بتلك الأسس ، وكان قدوة لكثير من الشعراء العرب وبخاصة المهجريين من أمثال ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وسواهما ، وقد استفاد في ذلك من ثقافته الغربية الحديثة ثم إقامته الطويلة في أمريكا ، ومن أهم أعماله المواكب والبلاد المحجوبة .

وممن يمثلون هذا النوع من الرمزية مع شيء من التطوير بعض شعراء مدرسة أبوللو مثل حسن كامل الصيرفي ، ومحمود حسن إسماعيل ، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي وغيرهم ، فقد استخدموا هذا النوع من الشعر في دواوينهم ، وأقاموه على بعض الوسائل الرمزية التي تختلف من شاعر إلى آخر [٢] .

---

(١) انظر د/ درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ص ٤١٩ وما بعدها .
(٢) انظر د/ صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث ص ٢٢٢ .

والقسم الآخر من الرمزية العربية يتمثل في الرمزية المذهبية ، أي التي تتحقق فيها مبادئ هذا المذهب الحديث كما ظهر عند رواده في الغرب ، ومن قواعده أن الشعر عملية إدراك وحدس للعالم ، وهو يومئ ويوحي ، ولا يخبر ويقرر ، والموسيقى عندهم مادة الشعر ، فلا دخل للشعر بالواقع ومشاكله، وإنما هدفه الوصول إلى الغاية الجمالية المجردة ، فالشعر انفعال بالقلوب والعقول ، والقيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات مباشرة ، واجتياز عالم الوعي إلى اللاوعي من أهم أهداف هذا الشعر [١].

ومن أهم أعلام هذه الرمزية أديب مظهر أول من أطلق شرارة هذه الرمزية ، وظهر أثرها في قصيدته " نشيد السكون " التي نشرت في عام ١٩٢٨م ، ثم جاء سعيد عقل وصلاح لبكي فأخذا ينشران أعمالهما الرمزية المذهبية في جريدة المكشوف اللبنانية ، وذلك في الثلاثينيات من القرن العشرين ، ثم كان الشاعر الكبير " بشر فارس " الذي قطع شوطًا كبيرًا هنا ، وقدم العديد من الأعمال [٢] .

وقد ظهرت مدرسة الشعر الحر بعد الحرب العالمية الثانية ، واعتمدت على الرمز في الصياغة الشعرية ، وواصلت الطريق لدي أتباع الرمزية المذهبية ، وظهر كثير من الشعراء في ذلك مثل نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وغيرهم [٣] ، وقد غالوا في الرمز ، وأوصلوا الشعر إلى ضروب من التعمية ، وأصبحت القصائد عبارة عن ألغاز ، فانقطعت الصلة بين المبدع والمتلقي ، وهذا على خلاف مع ما

---

(١) انظر د/ صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث ص ٢٢٠ .
(٢) انظر د/ محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٢ وما بعدها .
(٣) انظر د/ محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

تقتضيه طبيعة الشعر ، التي ينبغي أن تقوم على اللغة الشفافة ، والتواصل مع الآخرين .

وعلى الرغم من وجود هذين النوعين من الرمزية في شعرنا الحديث كما عرفنا ، فقد هاجم بعض النقاد الكبار النوع الأول ــ الرمزية العربية ــ وأخرجوا نماذجه وأتباعه من دائرة الرمزية ، بحجة أن هذه النماذج لا تتحقق فيها كل الأسس والمبادئ لهذا اللون من الشعر عند الغربيين ، ومن أبرز هؤلاء النقاد الدكتور محمد فتوح في كتابه : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، فقد تصدى لجبران خليل جبران وأمثاله من شعراء المهجر كميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وغيرهم ، ثم عد مناهجهم خارجة عن هذا الإطار الرمزي [١] .

ونحن نستطيع الدفاع عن هذا التيار الرمزي في شعرنا الحديث بما يلي :

أ ــ أن الغرب وما يرد عنه من المبادئ ليس هو المقياس الوحيد لنا في الأخذ بأسباب الرقي والتقدم ، بل هناك الجانب المشرق من تراثنا الخالد ، وقد وردت فيه كثير من النماذج الرمزية التي اتبعها هؤلاء الشعراء مثل القصص والقصائد التي قامت على الإشارة والتلميح والتعبير غير المباشر .

ب ــ أن هذه القصائد التي اعترض عليها تتفق في معناها العام مع مفهوم الرمزية لدي كبار النقاد ومنهم الدكتور محمد فتوح نفسه فهو قد قال عن الرمز كما عرفنا سابقا : هو وسيلة للإيحاء بالمشاعر عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح " [٢]

---

(١) انظر ص ١٨٦ وما بعدها .

(٢) نفس المرجع ص ١٨٩ .

جـ ــ أن كثيرًا من نقادنا المعاصرين الكبار أثبتوا أن جبران يعد رائدًا للرمزية في الشعر المهجري ، كما تحدثوا عن رمزية نعيمة وإيليا وعريضة وغيرهم من شعراء المهجر ممن اقتدوا برائدهم الأول جبران [١]

وعلى ذلك فإن هذه الرمزية العربية تعد نوعًا أصيلاً في شعرنا العربي المعاصر ، وهذا النوع له أعلامه ونماذجه التي يزهو بها مثله في ذلك مثل النوع الثاني الذي لجأ إلى الفكر الغربي ، وأقام آثاره على هدي مما وجد في هذا الفكر ، ولا حرج في ذلك مادام ذلك يتناسب مع طبيعة الشعر العربي وثوابته التي نعمل على تحقيقها .

(١) انظر د/ شكري عياد : المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين ص ١٠٥ سلسلة عالم المعرفة " الكويت " رقم ١٧٧ عام ١٩٩٣م ..

الفصل الأول

ترميز الطبيعة عند إيليا أبو ماضي

الدوافع والموضوعات

أولا : دوافع الترميز :

الطبيعة من أهم المصادر التي اعتمد عليها الشاعر العربي في مختلف العصور ، وأخذ يستمد منها تجاربه وموضوعاته الشعرية ، ومن هنا كثرت أشعار الطبيعة في أدبنا العربي ، وظهرت قصائدها في كل عصوره بداية من العصر الجاهلي حتى الآن [1] .

ولهذا اللون من الشعر في أدب المهجر وجود كبير ، ومنزلة عظمى ، حيث توقف شعراء المهجر أمامها كثيرًا ، ووصفوا معظم مفرداتها وصفًا راقيًا معاصرًا يختلف عن وصف القدماء " فبينما كان الشاعر القديم يتناول الوجود تناولاً حسيا ماديًا ، فيلتقي بالطبيعة في جزئياتها وفقًا لمعطيات الحواس ، أصبح الشاعر المهجري يحس بالوجود إحساسًا كليًا شاملاً ، لأنه يلتقي به من خلال وجدانه ، ويضمه بين جوانحه ، ويغدق عليه من وجوده ، ويستغرقه في رؤاه الشعرية " [2] .

ومن أهم الشعراء المهجريين في هذا اللون من الشعر جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وإيليا أبو ماضي ، ورشيد سليم الخوري ، وإلياس فرحات ، وشكر الله الجر ، ورشيد أيوب ، وشفيق معلوف . فكل هؤلاء الشعراء وغيرهم توقفوا أمام الطبيعة ، وأبدعوا في وصفها ، وقدموا نماذج رفيعة لها [3] .

---

(١) انظر د/ سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٣٨ وما بعدها ط / دار المعارف رقم ٢ سنة ١٩٧٨م .

(٢) د/ أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٣٢ ط : الدار القومية للطباعة والنشر د . ت .

(٣) انظر المرجع السابق ص ٨٧ وما بعدها .

أما عن الأسباب التي دفعت هؤلاء الشعراء إلى الإجادة في هذا الموضوع الشعري ، والإكثار منه فتتمثل في شيئين هما [١] :

ـ تأثرهم العميق بالنزعة الرومانسية والروحية ، وبخاصة لدي " وليام بليك ، وجون بنيان " اللذين كانا يمثلان قمة هذا الاتجاه .

ـ نفورهم الشديد من ضجيج الحياة المادية وصخبها ، وعدم قدرتهم على التلاؤم الكامل معها ، واعتقادهم أن تلك الحياة المعقدة هي التي طمست صفاء النفس البشرية ، وغللتها بأغلال الشر والجشع والأنانية ، فكانت الطبيعة بصفائها هي الصورة المقابلة لتلك الحياة القائمة التي يشقى بها بنو الإنسان .

وشاعرنا إيليا أبو ماضي واحد من هؤلاء الشعراء المهجريين الذين أبدعوا في شعر الطبيعة ، وقدموا كثيرًا من القصائد التي تتصل بهذا الجانب في أدبنا الحديث ، بل إنه تفوق على كثير من أقرانه في المهجر في هذا اللون من الشعر ، ذلك أنه " حفل بالنظرات المتعارضة ، وتعددت فيه المواقف المتوافقة حينا ، والمتخالفة حينا آخر ، وأعطت الطبيعة لإيليا أبو ماضي وأعطاها أكثر من موقف نفسي ، وأكثر من اتجاه فلسفي ، فمن خلالها تشاءم وتفاءل ، وقدس الإنسان ودمره ، ومجد الحياة ونقم عليها ، وذاب في الطبيعة حبا ، واتخذ منها موقف السخرية ... وإيليا في كل ذلك شاعر صادق الحس ، أصيل التجربة ، عميق الصلة بالطبيعة ، يرى الإنسان ويتأمله ويحس بمشكلاته عبر مشاهدها ، ويفكر في الحياة والكون من خلالها " [٢] .

---

(١) انظر د/ عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعري في المهجر ص ٢٨٣ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠م .

(٢) د/ أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٥٥ " بتصرف " .

ففي قصيدته " تعالى " يمزج بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة ، ويعطي الطبيعة تفوقها على الإنسان ، وجدارتها بأن يتمثلها الإنسان في سلوكه ، وفي قصيدته " الشاعر والملك الجائر " يحاول تدمير كبرياء الإنسان من خلال الطبيعة ، وفي قصيدته " الطين " يقف الإنسان على عجزه والمدى المحدود لقدراته ، وفي قصيدته " كم تشتكي " يعطي للإنسان ملكية الكون كله وهكذا تتشعب نظرته إلى الطبيعة [١] .

ومن أهم الوسائل الفنية التي اعتمد عليها إيليا في شعر الطبيعة الرمز ، حيث قام بترميز كثير من مفردات الطبيعة الصامتة والصائتة ، وأبرزها في أعمال شعرية متعددة ، وقد أبدع في ذلك إبداعًا عظيمًا ، ذلك أنه أكثر من هذه القصائد ، وأقامها على أساليب القص والسرد والحوار ، وجعل لكل عمل هدفًا وغاية تتحقق من خلاله ، أما عن الدوافع التي دفعته لذلك فتتمثل فيما يلي :

أ ــ الدافع السياسي :

من المعروف أن الوضع السياسي في لبنان وبلاد الشام ، بل في المشرق العربي كله على امتداد القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كان سيئًا للغاية ، حيث كان الاستعمار والحكم غير العربي يتربعان على مقدرات الأمور في معظم البلاد العربية ، وقد ترتب على ذلك كثرة الصراعات ، وتدهور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ، ومن هنا هاجر كثير من الشوام إلى مصر ، وكذلك إلى أمريكا ، وقد بلغت الهجرة ذروتها قبل الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ــ ١٩١٨ [٢] .

---

(١) انظر د/ أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٢) انظر د/ الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر ص ١٢٩ / ١٣٠ ط دار المعارف رقم ١ سنة ١٩٨٠م .

ومن هؤلاء المهاجرين الشعراء الذين ظلوا مرتبطين بأوطانهم ، وأحداث قومهم يتألمون لاستعماره ، ويعملون على إيقاظ الوعي وإثارة الضمير العالمي ضد المستعمرين [١] .

ومن هنا شاركوا بكثير من الأعمال الشعرية التي كان الهدف منها الإصلاح السياسي المتردي في وطنهم ، ومن هذه الأعمال ما كان يأتي صريحًا ، ومنها ما كان يأتي غير صريح ، أي بأسلوب رمزي ، وقد اعتمد إيليا على النوع الثاني كثيرًا ، ذلك أنه كان مرتبطًا بوطنه الأول ، ومحبًا لأهله هناك ، فراح يشارك في قضاياه ويعمل على حلها ، ويتصدى لكل المعارضين ، وقد اعتمد على الأسلوب الرمزي حتى يستطيع أن يقول ما يريد بغير مؤاخذة، وفي هذا السبيل جاءت قصيدته " الضفادع والنجوم " ففيها هجوم صارخ على هؤلاء الذين يتشدقون بالانتصارات الوهمية ، ويدعون البطولات الخرافية ويكذبون على أتباعهم ، ثم تتضح حقيقتهم في النهاية .. كل ذلك جاء في قصيدة رمزية عظيمة وردت على لسان الضفدع فيما يلي [٢] :

صاحتِ الضفدع لما شاهـــدتْ ⁂ حولها في الماء أظلال النجومْ
يا رفاقي ! يا جنودي ! احتشدوا ⁂ عبر الأعداء في الليل التخومْ
فاطردوهم واطردوا الليل معـــاً ⁂ إنه مثلهم باغ أثيـــــــم
زعقة سار صداها في الدجـــى ⁂ فإذا الشط شخوص وجســوم
في أديم الماء من أصواتهـــا ⁂ رعدة الحمى،وفي الليل وجومْ

* * * * *

مزق الفجر جلابيب الدجـــى ⁂ ومحا من صفحة الأرض الرسومْ

---

(١) انظر د/ علي صبح : من الأدب الحديث ص ٥٣ د . ت .
(٢) ديوان إيليا أبو ماضي ص ٤٦٥ ، ٤٦٦ تحقيق د/ صلاح الدين الهواري ط / دار الهلال " بيروت " رقم ١ .

فمشت في سربها مختالـــة ⁂ كمليك ظافر بين قـــــــرومْ
ثم قالت : لكم البشرى ولي ⁂ قد نجونا الآن من كيد عظيـمْ
نحن لو لم نقهر الشهب التي ⁂ هاجمتنا لأذاقتنا الحتـــــوم
وأقامت بعدنا من أرضنـــا ⁂ في نعيم لم تجده في الغيـــوم
أيها التاريخ سجل أننـــــا ⁂ أمة قد غلبت حتى النجـــومْ

ب ــ الدافع الاجتماعي :

نظر أبو ماضي إلى المجتمع الإنساني العام ، فضاق بما فيه من المسالب الاجتماعية المنتشرة بين أفراده، والتي تفرق بينهم دون وجه حق، وعلى رأس هذه المسالب الغرور والكبرياء ، فضاق بأهلهما " وقارن بين المتكبر والمتواضع ، وبين صاحب السلطان والأعزل من كل سلطان ، وبين الغني والفقير ، واستعان في سبيل ذلك بالفكرة الدينية عن أصل الإنسان ومصيره : أليس أصل البشر جميعًا على اختلاف مظاهرهم وأجناسهم واحدًا ، هو هذا الماء المهين ، وتلك الحمأة المسنونة ، فلم إذن يتعالى الغني على الفقير ، ويستبد الحاكم بالمحكوم ؟

لقد عطف أبو ماضي على الفقير المحروم ، وتألم من أجله كثيرًا ، ولا غرو فقد أحس أبو ماضي يومًا بلذعة الجوع وهوان الفقر ، وملأه الغيظ من هؤلاء الأغنياء فجعل يعبر عن غيظه المر في أكثر من موضع ، وهو يظهر السخرية حينًا ، والجد حينًا آخر .. " [1]

وقد قدم أبو ماضي في سبيل ذلك كثيرًا من القصائد التي تعبر عن هذه النظرة الإنسانية الراقية ، وتعمل على إصلاح المجتمع ، وقد قام بترميز معظم هذه القصائد حتى تبدو في شكل فني طريف يجذب المتلقي ، ويدفعه

---

(١) د/ عبد المجيد عابدين : بين شاعرين مجددين ص ١٨ ، ١٩ " بتصرف " .

إلى قراءتها ، ومن هذه القصائد " الطين " التي رمز بها إلى الإنسان المتكبر ، وفي البداية سخر منه ، ثم عقد حوارًا بينه وبين فقير ، ظهر من خلاله أصل هذا الإنسان ، وأنه لا دخل له فيما هو فيه ، وقد جاء في بدايتها [١] :

نسي الطين ساعة أنه طيـــنٌ ⁂ حقير فصال تيهًا وعربـــدْ
وكسى الخز جسمه فتباهـــى ⁂ وحوى المال كيسُهُ فتمـــردْ
يا أخي لا تمل بوجهك عنـــي ⁂ ما أنا فحمة ولا أنت فرقـــدْ
أنت لم تصنع الحرير الـــذ ⁂ ي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلـــدْ

جـ ــ الدافع الثقافي :

من المعروف عن شعراء المهجر أنهم كانوا من أصحاب المواهب الشعرية الراقية ، وأنهم كانوا يجمعون بين الثقافة العربية الأصيلة وبين الثقافة الغربية المعاصرة ، وقد أثر ذلك كله في نتاجهم الأدبي ، فمن العوامل التي أثرت في أدبهم اتصالهم بالثقافات الغربية وبالاتجاهات الأدبية الحديثة والنزعات الروحية والتأملية وتجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية ، وأخيرًا اعتزازهم بقوميتهم العربية وبتراثهم الأدبي [٢] .

وقد كان من جراء اتصالهم بالثقافات الغربية ، والاتجاهات الأدبية الحديثة أن اطلعوا على المذهب الرمزي الذي بر ز في الغرب في هذه الفترة الأولى من القرن العشرين الميلادي ، وتعرفوا على أسسه وعلى مناهج أعلامه الكبار في الصياغة الأدبية ، وكان جبران هو رائدهم في هذا الاتجاه ، ولذلك تأثر بهذا المذهب الجديد في كثير من أعماله ، وقد برزت الرمزية الشعرية عنده في شكلين : رمزية جزئيات الجملة ،

---

(١) الديوان ص ١٨٤ .
(٢) انظر د/ على صبح : من الأدب الحديث ص ٥٢ .

ورمزية الأسلوب عامة ومن أهم أعماله : المواكب ، والنبي ، وآلهة الأرض ، وغيرها [١] .

وإيليا أبو ماضي من الشعراء المهجرين الذين أطلعوا على هذا المذهب في الثقافة الغربية ، ثم تأثروا بالرائد الأكبر جبران ، ومن هنا حرص على استخدامه في الصياغة الشعرية ، واستعمله في كثير من قصائده الخاصة بالطبيعة الصامتة أو الصائتة كما سنعرف فيما بعد ، وقد لجأ إلى هذه الطبيعة لأنها مجال فسيح أمامه ، بالإضافة إلى تأثره القوي بالتراث الأدبي ، وبما ظهر لدى رواد الشعر الحديث ممن اهتموا بترميز الطبيعة .

ومن هنا برزت قصائده المتعددة في ترميز الطبيعة ، وأبدع في صياغتها ، وأصبحت من العلامات البارزة في أدبنا المعاصر .

ثانيًا : موضوعات الترميز :

أ ــ ترميز الطبيعة الصامتة : الطبيعة الصامتة هي ما اشتملت عليه الأرض من الجمادات والنباتات والظواهر الطبيعية [٢] .

وهذا النوع من الطبيعة مجال فسيح أمام الشعراء والأدباء عامة يقومون إما بوصفه وتقديم أهم ملامحه ، وإما بترميزه وتحميله الدلالات أو المعاني الإنسانية المراد نقلها للمتلقين للتوجيه والإرشاد .

وقد قام إيليا أبو ماضي بذلك في شعره ، حيث وصف بعض مفردات هذه الطبيعة ، كما رمّز كثيرًا منها ، وفي الجانب الثاني توقف مرات عند أنواع من الجمادات والنباتات والظواهر ، ثم قام بترميزها وتحميلها بعضًا من الدلالات والمعاني الإنسانية الإصلاحية ، وذلك حتى يسهم في إصلاح

---

(١) انظر د/ عبد المنعم خفاجي : قصة الأدب المهجري جـ ٢ ص ٧١ .
(٢) انظر د/ جلال حجازي : شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي ص ٨١ ، ٨٢ ط / دار الطباعة الحديثة " القاهرة " رقم ٢ عام ١٩٧٧م .

الحياة البشرية بأسلوب غير مباشر وجذاب ، وفيما يلي عرض لأهم هذه الأنواع :

١ ــ الجمادات : ومن أهم الجمادات التي قام شاعرنا بترميزها الحجر الصغير ، والطين ، والإبريق ، وقد جاء ذلك في قصائده التي تحمل نفس الاسم في ديوانه العام ، وفي هذه القصائد إقرار بقيمة كل شيء في هذه الحياة وإن كان صغيرًا تافهًا وقد بدا ذلك في القصيدة الأولى ، وفيها كذلك ثورة عارمة على المتكبرين والمغرورين من الناس ، وقد ظهر ذلك في قصيدتيه : الطين والإبريق .

وفي القصيدة الأولى يحكي الشاعر قصة طريفة لحجر صغير كائن في سد كبير يقع على نهر ، ويحمي المدينة من الطوفان ، فقد كان هذا الحجر يبكي على نفسه في إحدى الليالي ، ويندب ذلك الحظ التعيس الذي أبقاه على هذا الوضع الحقير دون غيره ، ومن هنا كره البقاء ، وتمنى الفناء ، فتحقق له ما أراد ، وهوى من مكانه في السد ، فأغرق الطوفان المدينة عند طلوع الفجر ، وتتضح قيمة هذا الحجر ، وفائدته في الحياة الإنسانية فالحجر هنا رمز لكل شيء تافه أو حقير لكن له دوره المعلوم ، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن لكل مخلوق دوره في الحياة مهما كان حجمه أو قيمته ، فالله لم يخلق شيئًا هباءً ، ولم يبدعه سدى ، يقول الشاعر [1] :

سمع الليل ذو النجوم أنينًا *** وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهمـ *** ـس يطيل السكون والإصغاء
فرأى أهلها نيامًا كأهل الـ *** ـكهف لا جلبة لا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البنـ *** ـيان والماء يشبه الصحراء

---

(١) الديوان العام ص ٣٤ ، ٣٥ .

كان ذاك الأنين من حجر في الســـ *** ـد يشكو القادر العمياءَ
أي شأن يكون في الكون شأني *** لست شيئاً فيه ، ولست هباءَ
لا رخام أنا فأنحت تمثا *** لاً ، ولا صخرة تكون بناءَ
لست أرضًا فأرشف الماءَ *** أو ماءً فأروى الحدائق الغناءَ
لست درّا تنافس الغادة الحســـ *** ناءُ فيه المليحة الحسناءَ
لا أنا دمعة ولا أنا عين *** لست خالاً أو جنة حمراءَ
حجر أغبر أنا وحقير *** لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاء
فلأغادر هذا الوجود وأمضي *** بسلام ، إني كرهت البقاء
وهوى من مكانه ، وهو يشكو الـــ *** ـأرض والشهب والدجى والسماء
فتح الفجر جفنه .. فإذا الطـــــو *** فان يغشى " المدينة البيضـــاءَ"

والقصيدة الثانية في هذا المجال من النوع الإنساني العظيم ، وقد ذاع أمرها ، وانتشر ذكرها في العصر الحديث ، وهي قصيدة الطين ، وفيها رمز الشاعر بهذه المادة " الطين " إلى الإنسان الغني المتكبر المغرور ، وأخذ يذكره بأصله الوضيع في المقدمة فقال [1] :

نسي الطين ساعة أنه طيـــــن *** حقير فصال تيهًا وعربـــدْ
وكسى الخز جسمه فتباهـــــى *** وحوى المال كيْسُه فتمـــردْ

ثم كان الموضوع العام للقصيدة الذي تضمن حوارًا بين هذه الشخصية وبين شخصية فقير معدم ، وفيه يصور الشاعر صنيع هذا الغني المتكبر ، ويبرز خيلاءَه على الفقراء بما لم يكن له دخل فيه، ثم أخذ يرد عليه بلسان هذا الفقير الذي أنكر عليه كل مظاهر التميز في بساطة نغم ، وعذوبة أسلوب ، وقرب تناول .. من ذلك قوله [2] :

---

(١) الديوان ص ١٨٤ .
(٢) المرجع السابق نفس الصفحة .

يا أخي لا تمل بوجهك عني *** ما أنا فحمة ولا أنت فرقدْ
أنت لم تصنع الحرير الذ *** ي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جعـ *** ـتَ ولا تشرب الجمان المنضدْ
أنت في البردة الموشاة مثلي *** في كسائي الرديم تشقى وتسعد
لك في عالم النهار أماني *** ورؤى والظلام فوقك ممتدْ
ولقلبي كما لقلبك أحـــــلا *** م حسان فإنه غير جلمـــــدْ

ويظل كذلك إلى أن يأتي للخاتمة التي يذكره فيها بأصله مرة ثانية ، ويبين له أن كل ما يتكبر به سوف يكون مآله إلى الزوال ، ثم يدعوه إلى عدم الخصام ، ويحثه على المحبة والتواصل مع الآخرين كما يفعل ... يقول الشاعر في ذلك [١] :

أيها الطين لستَ أنقى وأسمى *** من تراب تدوس أو تتوسد
سدت أو لم تسد فما أنت إلا *** حيوان مسير مستعبد
إن قصرًا سمكْته سوف يندك *** وثوبًا حبكته سوف ينقد
لا يكن للخصام قلبك مأوى *** إن قلبي للحب أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك وأحـــرى *** من كساءٍ يبلى ومالٍ ينفـــــد

أما القصيدة الثالثة في موضوع الجمادات فهي " الإبريق " التي حاور فيها الشاعر إبريقًا ، وجعله رمزًا للإنسان المتكبر البخيل أيضًا ، وقد قامت هذه القصيدة على الأسلوب الدرامي الذي يحتوي حقائق هذه الشخصية المنفرة مثل الصلف ــ قلة الخير ــ والترفع على الناس ، والسمو عليهم بما لا يستحقه وقد أتى ذلك في أسلوب سهل قريب على النحو التالي [٢] :

ألا أيها الإبريق مالك والصلف؟ *** فما أنت بلور ولا أنت من صدفْ

---

(١) الديوان ص ١٨٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

وما أنت إلا كالأباريق كلها *** تراب مهين قد ترقى إلى خزف
أرى لك أنفًا شامخًا غير أنه *** تلفع أثواب الغبار وما أنف
ومسته أيدي الأغنياء فما شكا *** ومصته أفواه الطَّغام فما وجف
وفيك اعتزاز ليس للديك مثله *** ولست بذي ريش تضاعف كالزغف
ولا لك صوت مثله يصدع الدجى *** وتهتف فيه الذكريات إذا هتـــف

وقد أراد هذا الإبريق أو الإنسان المتكبر أن يرد عن نفسه ، وأن يبين منزلته وفضله في المقطع الثاني والأخير من القصيدة فلم يستطع لقوة الحجة لدي محاوره ، وهو الشاعر نفسه ، حيث فند له كل دليل على فضله ، من ذلك قوله [١] :

فقال: سقيت الناس ، قلت له : أجل *** سقيتهم ماء السحاب الذي وكف
ودمع السواقي والعيون الذي جرى *** وماء الينابيع الذي قد صفا وشف
فقال : ليذكر فضليَ الماءُ وليشد *** بمدحي،ألم أحمله؟ قلت:لك الشرف
فقال : ألم أحفظه ؟ قلت : ظلمته *** فلولاه لم تنقل ، ولولاك ما وقف

٢ ــ **النباتات والأمواه** : في هذا الجانب قام إيليا أبو ماضي بترميز كثير من المفردات ، وحملها الدلالات الرمزية الإنسانية التي تعمل على إصلاح المجتمع والأفراد ، من هذه المفردات العليقة ــ نوع من الشوك ــ والتينة الحمقاء ، والغدير الطموح ، والغابة المفقودة وغيرها .

وفي القصيدة الأولى رمز الشاعر بالعليقة إلى المرأة المنحرفة في سلوكها ، والتي تجذب الشباب المتهور أو الوثاب إليها ، وتعمل على إشاعة الفاحشة وانتشار الفساد الخلقي بين الناس ، وفي البداية بين حقيقتها المؤذية ، وما تفعله في اصطياد الناس فقال [٢] :

---

(١) الديوان ص ٣٣٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٤ ، ٦٥ .

ذات شوك كالحراب أو كأظفار العقابِ
ربضت في الغاب كاللص لفتكٍ واستلابِ
تقطع الدرب على الفلاح والمولى المهابِ
صنتُ عنها حُرَّ وجهي ، فتصدت لثيابي
كلما أفلتُ من نابٍ تلقّتني بنـــــــاب
فلها نهش الأفاعي ، ولها لسع الذبـــاب
وأذاها في سكوني كأذاها في اضطرابـــي
وهي كالقيد لساقي ، ولجيدي كالسِّخـــاب
فكأنّا في عذى ، لا نضال ووثـــــــابِ

ثم يبين الشاعر ــ وهو الذي يمثل الشاب العاقل الواعي ــ رفضه لدعوتها ، أو الانصياع لإصرارها على اجتذابه نحوها بقوله [١] :

قلت يا ساكنة الغابِ يا بنت التـــــرابِ
لا تلجي في اجتذابي ، أو فلجي في اجتذابي
إن عودًا فيه ماء ، ليس عودًا لاحتطـــاب

وقد أخذ يبين بعد ذلك ما حباه الله من الفضائل التي تمنعه من تحقيق هذه الدعوة الخبيثة ، وتدفعه للإصرار على موقفه الرافض لصاحبتها ، وأنه سيكون كذلك حتى تنفد كل حيلة ... يقول [٢] :

فإذا استنفدت ما في دنّ نفسي من شـــراب
وإذا أنجم آمالي توارتْ في الحجـــــاب
وإذا لم يبق في غيميَ ماءٌ لانسكـــــاب
وإذا ما صرت كالعلّيق تمثالَ اكتئـــــاب

---

(١) الديوان ص ٦٥ .
(٢) الديوان ص ٦٦ .

لا يرجينيَ محتاجٌ ، ولا يَطمع ســـــاب

فاجذبيني ... إن يكن مني نفع للتـــــراب

والقصيدة الثانية هنا " التينة الحمقاء " الرمز فيها موجه نحو الإنسان الشحيح اللئيم الذي لا يسخو بما تسخو به الحياة ، ويصر على ذلك في الحاضر والمستقبل ، ولذلك تزول عنه النعم ، ويقضي عليه قبل أن يتحقق مراده .. وقد وردت هذه المعاني من خلال قصة هذه الشجرة ، وحديثها مع بعض أترابها ، يقول الشاعر في البداية [١] :

وتينةٍ غضة الأفنان باسقـــــــــــة ***

قالت لأترابها والصيف يحتضـــــر

بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني ***

عندي الجمال ، وغيري عنده النظر

لأحبسن على نفسي عوارفهـــــــــا ***

فلا يبين لها في غيرها أثـــــــــر

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتهـــــــا ***

وليس لي ، بل لغيري الفيءُ والثمر

وفي النهاية يظهر أثر هذه النية السيئة لهذه التينة ، حيث يجف عودها في فصل الربيع ، ويقطعها البستاني ، وتصبح وقودًا في النار [٢] :

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبـــــــــه ***

فازينت واكتست بالسندس الشجر

وظلت التينة الحمقاء عاريـــــــــة ***

كأنها وتدٌ في الأرض أو حجر

---

(١) الديوان ص ٢٠٠ .

(٢) الديوان ص ٢٠١ .

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها ***

فاجتثها ، فهوت في النار تستعـــــر

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به ***

فإنه أحمق بالحرص ينتحـــــــــــر

ومقطوعة " الغدير الطموح " من الأعمال الراقية هنا ، حيث رمز الشاعر بالغدير الطموح إلى الإنسان المتطلع إلى من هم أعلى منه منزلة ، وسعى إلى تحقيق هذه المنزلة بكل ما أوتى ، لكنه باء بالفشل ، ولم يتحقق له شيء .. يقول الشاعر [١] :

قال الغدير لنفســـــه *** يا ليتني نهر كبيـــــرْ

مثل الفرات العـــذب أو *** كالنيل ذي الفيض الغزيرْ

تجري السفائن موقرات *** فيه بالرزق الوفيـــــرْ

هيهات يرضى بالحقير *** من المنى إلا الحقيـــر

وانساب نحو النهر لا *** يلوى على المرج النضير

حتى إذا ما جـــاءه *** غلب الهدير على الخرير

وفي قصيدة " الغابة المفقودة " رمز الشاعر بها على وطنه الأول لبنان ، الذي فقده بالهجرة إلى هذه البلاد الأمريكية الشمالية عام ١٩١٢م واستقر بها ، وقد كثر في الشعر المهجري الحنين إلى الوطن ، والرمز للبنات بالغاب ، وكذلك فعل شاعرنا ، ومما يؤكد ذلك تحسره على هذه الغابة في البداية وعلى أيام الطفولة فيها فيقول [٢] :

يا لهفة النفس على غابـــة *** كنت وهنداً نلتقي فيهـــا

إنا كما شاء الهوى والصبا *** وهي كما شاءت أمانيها

---

(١) الديوان ص ٢٢٠ .

(٢) الديوان ص ٥٨٢ .

تكاد من لطف معانيها *** يشربها خاطر رائيها

آمنت بالله وآياتـــه *** أليس أن الله باريهـــا

" ويمضي إيليا في وصف هذه الغابة المفقودة لا يشك من يقرؤه أنه إنما يصف لبنان بشحاريره وجباله وأوديته وفاكهته الشهية وأضوائه وأكاليل زهوره . وما يزال حتى يأسى لما أصاب غابته ، فقد فصل زمان الهوى ، وامتدت يد الإنسان ، فاستأصلت شجر الغابة ، وطردت الطير عن أعشاشها وأقامت الدور والقصور " [١] .

٣ ــ **الظواهر الطبيعية** : لم يأت الترميز في هذا الجانب كثيرا ، حيث ركز الشاعر على شيء واحد فقط هو المساء ، وقد خصه بقصيدة كاملة " يرمز بها إلى الكهولة ، وفيها نجد فتاة تسمى " سلمى " ترنو إلى غروب الشمس ، وقلبها زاخر بالقلق والهم ، فإن الضحى بل النهار كله فر من تحت عينها ، وغاب عن بصرها ، وهي مكتئبة لما ينشر المساء حولها من ظلام ، ويسألها أبو ماضي لماذا تجزع على النهار أو الشباب الماضي ، وللدجى الحاضر ــ دجى الكهولة ــ أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه ، ويطلب منها أن تطرح عنها همومها ، وأن تمتع نفسها بما في ليلها من جمال ، فتصغى إلى صوت الجداول ، وتستنشق نسيم الأزهار ، وتبصر الشهب سابحة في أجواز الفضاء قبل أن ينزل بساحتها الموت ويحل العدم والفناء " [٢] .

يقول الشاعر [٣] :

فاصغى إلى صوت الجدا *** ول جارياتٍ في السفوخ

---

(١) د/ شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ٢٦٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٣) الديوان ص ٥٥١ .

واستنشقي الأزهار في الـــ *** ـــجنات مادامت تفوحْ
وتمتعي بالشهب في الـــــ *** أفلاك مادامت تلـــوحْ
من قبل أن يأتي زمـــــا *** ن كالضباب أو الدخانْ
لا تبصرين به الغديرْ
ولا يلذ لك الخريـــرْ

ثم يطلب منها ــ سلمى ــ ألا تفكر في الحياة ، فالتفكير فيها يبعث على الإحساس بآلامها وأحزانها ، كما يدعوها إلى استرجاع أوقات المرح في الضحى ــ أيام الصبا ــ فهذا أدعى للتفاؤل والسرور في أوقات المساء ، يقول الشاعر [١] :

إن التأمل في الحيـــــا *** ة يزيد أوجاع الحيـــاةْ
فدعي الكآبة والأســـى *** واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى *** مثل الضحى متهـــلا
فيه البشاشة والبهـــاءْ
ليكن كذلك في المساءْ

ب ــ ترميز الطبيعة الصائتة : وقد يطلق عليها الطبيعة الحية ، وهي تعني الطبيعة المتحركة ما عدا الإنسان كالحيوانات والطيور والحشرات وما إلى ذلك [٢] .

ولهذا النوع من الطبيعة اهتمام كبير لدي شعراء المهجر بشكل عام ، فقد كان مثار إعجابهم ، وموطن محبتهم ، ومعرضًا لتعاطفهم مع كل مظاهر الكون ، وقصائدهم الشعرية المتعددة خير شاهد على ذلك [٣] .

---

(١) الديوان ص ٥٥٢ .
(٢) انظر د/ جلال حجازي : شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي ص ٨٢ .
(٣) انظر د/ أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٥٨ وما بعدها .

ومع أن شعراء العرب القدامى قد توقفوا مع هذا النوع من شعر الطبيعة ، ووصفوا كثيرًا من الحيوانات في قصائدهم ، وقدموا لوحات فنية راقية في هذا الإطار إلا أن ذلك لم يخرج عن دائرة الوصف والتعاطف ، أما أن تكون هذه الحيوانات مصدرًا للتأمل في أحوال المجتمع الإنساني ، أو في مشكلات الوجود كما كان الحال في الشعر المهجري فيما بعد ، فإن ذلك لم يحدث فيه [١] .

وقد اهتم أبو ماضي بهذا النوع من شعر الطبيعة ، وقدم كثيرًا من الأعمال الشعرية المتعلقة بمفرداته المتعددة ، وكان يحرص في أثناء ذلك على ترميز معظم ما يذكره من الطيور أو الحيوانات أو الحشرات ، وتضمينها كثيرًا من المعاني والأفكار الإنسانية العظيمة التي تسهم في نهضة المجتمع وحل مشكلاته ، وفيما يلي عرض لأهم مظاهر الترميز في هذا الجانب .

١ ــ **ترميز الطيور** : وهنا قام شاعرنا بترميز بعض من الطيور المنتقاة بعناية لكي تحمل أفكاره الإنسانية ، وتؤديها بإتقان إلى المتلقين ، وتحقق أهدافه ، وهذه الطيور هي العنقاء [٢] ، والجرادة [٣] ، والغراب والبلبل [٤] ، والكنار الصامت [٥] ، وقد رمز بالعنقاء إلى السعادة التي يصعب اكتمالها في هذه الحياة ، ورمز بالجرادة إلى الحمقى والمغفلين من الناس ، ورمز بالغراب مع البلبل إلى من يرفض حظه وينظر لغيره ، والكنار الصامت رمز للفنان الذي يصمت فترة عن فنه ...

---

(١) انظر د/ أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٦١ وما بعدها .
(٢) الديوان ص ٣٢٣ / ٣٢٦ .
(٣) الديوان ص ٢٩ .
(٤) الديوان ص ١٢٨ .
(٥) الديوان ص ٢٩٣ .

ومن أبدع الأعمال هنا قصيدته التي يرّمز فيها العنقاء ، ذلك أنها تحمل فكرة إنسانية فلسفية عظيمة ، وهي أن السعادة لا يمكن أن تتحقق كاملة في هذه الحياة ، ومع ذلك يسعى الكل إليها ، ويطمع البشر جميعًا في نيلها ، والشاعر واحد منهم ، يقول في ذلك [١] :

أنا لست بالحسناء أولَ مولـــــع *** هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي
فاقصص عليّ إذا عرفت حديثها *** واسكن إذا حدثت عنها واخشـــع
ألَمحتها في صورة ؟ أشْهدتهـــا *** في حالة ؟ أرأيتها في موضـــع؟
إني لذو نفس تهيم وإنهـــــــا *** لجميلة فوق الجمال الأبـــــدع
ويزيد من شوقي إليها أنهـــــا *** كالصوت لم يسفر ولم يتقنـــــع
فتشت جيب الفجر عنها والدجى *** ومددت حتى للكواكب إصبعـــي
فإذا هما متحيران كلاهمـــــــا *** في عاشق متحير متضعضـــــع

والشاعر بعد ذلك يحدثنا عن حيرته في أمرها ، فهو قد سأل عنها النجوم والبحر ، وجاب الفضاء ، ودخل القصور ، ونشدها في الأحلام والرؤى ، وفي مسرات الحياة ومباهجها ، ومازال يفتش عنها حتى مر ربيع الحياة ، وجاء الخريف مع الشتاء ولم يصل إليها [٢] .

وبعد هذه الحيرة التي أوصلته قريبًا من درجة اليأس والقنوط يخبرنا الشاعر أنه قد توصل إلى رأي ذاتي فيها يتمثل في أنها كائنة في الإنسان ذاته ، وموجودة في داخله .. يقول الشاعر [٣] :

صفرت يدي منها وبي طيش الفتى *** وأضلني عنها ذكاء الألمعـــي
حتى إذا نشر القنوط ضبابـــــه *** فوقي ، فغيبني وغيب موضعي

---

(١) الديوان ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ .
(٢) انظر د/ عبد المنعم خفاجي : الأدب العربي الحديث جـ ٣ ص ٤٧ ، ٤٨ .
(٣) الديوان ص ٣٢٦ .

وتقطعت أمراس آمالي بهـــــا *** وهي التي من قبل لم تتقطـــــع
عصر الأسى روحي فسالت أدمعًا *** فلمحتها ولمستها في أدمعـــــي
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتي *** أن التي ضيعتها كانت معـــــي

ومن الأعمال البارزة في هذا الجانب الرمزي من الطبيعة الحية قصيدة " الغراب والبلبل " ، وقد رمز الشاعر بالغراب فيها إلى الإنسان المتمرد على حظه والذي يحسد غيره على نعمه ، ويرى أنه أفضل منه ، فالعبرة لديه ليست بالشكل والمظهر ، وإنما بالداخل والمخبر .. وقد أتى ذلك كله في حكاية صغيرة تضمنت مقطعين ، الأول عبارة عن مقدمة قصيرة تحدث فيها الغراب الحاقد عن كلف الناس بالبلبل ، وانصرافهم عنه مع قوته وصلابته .. يقول [١] :

قال الغراب وقد رأى كلف الورى *** وهيامهم بالبلبل الصـــــداح
لم لا تهيم بي المسامع مثلـــــه *** ما الفرق بين جناحه وجناحي؟
إني أشد قوى وأمضى مخلبـــًا *** فعلام نام الناس عن تمداحي؟

أما المقطع الآخر فيمثل الرد القاطع على تلك المعاني الملفقة والحجج الواهية التي ساقها الغراب في البداية ، وصاحب هذا الرد هو الشاعر ذاته الذي اعتمد على الأسلوب المنطقي المدعوم بالأدلة والبراهين ، يقول الشاعر [٢] :

أمفرق الأحباب عن أحبابهـــم *** ومكدر اللذات والأفـــراح
كم في السوائل من شبيه بالطلا *** فعلام ليس لها مقام الراح ؟
ليس الحظوظ من الجسوم وشكلها *** السر كل السر فـــي الأرواح
والصوت من نعم السماء ولم تكن *** ترضى السما إلا عن الصداح

---

(١) الديوان ص ١٢٨ .
(٢) الديوان ص ١٢٨ .

حكم القضاء فإن نقمت على القضا *** فاضرب بعنقك مدية الجـــراح

والشاعر بهذه القصيدة الرمزية الصغيرة يحارب رذيلة الحسد ، و لاعتراض على القضاء والقدر التي تسود بين كثير من البشر ، وتسبب لنطيعة والكراهية بينهم ،

٢ ــ **ترميز الحيوان** : ركز إيليا أبو ماضي في ترميزه لهذا النوع من لطبيعة الحية على ثلاثة من الحيوانات هي الكلب ، والضفدع ، والحمار ، وقد جاء ذلك في قصائده : " النابح ورفاقه " [١] و " الضفادع والنجوم" [٢] و "العير المتنكر " [٣] ، وهو يذكرنا بذلك بما جاء في التراث عند ابن المقنع في كتابة " كليلة ودمنة " ، وما صنعه الشاعر الفرنسي " لافونتين" ، ثم ما جاء عند محمد عثمان جلال ، وأحمد شوقي ، فقد توقفوا جميعًا مع كثير من الحيوانات في أدبهم ، وقاموا بترميزها وتحميلها كثيرًا من الأفكار[٤] .

وفي قصيدة إيليا " النابح ورفاقه " يرمز الشاعر بهذا الحيوان إلى السفهاء والحمقى من البشر الذين يتناولون غيرهم بالسوء ، ويستطيلون عليهم بغير ذنب فعلوه ، وقد جاء ذلك في رؤيا منامية للشاعر قصها علينا في هذه القصيدة ، ورأى فيها أنه بينما يمضي في روضة خلابة متمتعًا بمشاهدها ومناظرها إذ رأى نابحًا ضاريًا يهجم عليه بدون ذنب جناه ، فرفسه برجله فطار حذاؤه ... وأخذ الكلب الحذاء ، وذهب به لرفاقه ، فتهللوا فرحًا به ، وتقاسموه بينهم ... ومما جاء في القصيدة ويبين فكرة الشاعر فيها [٥] :

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) الديوان ص ٤٦٥ .
(٣) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .
(٤) انظر د/ حسن جاد : الأدب المقارن ص ٥٦ وما بعدها .
(٥) الديوان ص ٢٨ .

فإذا ورائي في الحديقة نابـــح *** ضاري المحاجر ضامر الأحشاء
كادت تطل عروقه من جلـده *** وتطل معها شهوة لدمائـــي
أشفقت يعلق نابه بردائـــي *** فرفسته غضبًا فطار حذائـــي
فطوى نواجذه عليه كأنمـــا *** عضت نواجذه على العنقـــاء
ومضى به لرفاقه فتهللـــوا *** وتقاسموه ، فكان خير عشـــاء
لا يعجبنْ أحد رآني حافيـــاً *** أبلت نعالي ألسن السفهـــاء

وقصيدة " الضفادع والنجوم " من الأعمال الظاهرة في هذا الجانب ، وقد رمز الشاعر بهذه الضفادع إلى القيادات الإنسانية التي تدعى الفضل ، وتتشدق بالانتصارات الوهمية أمام شعوبها الخاضعة لإرادتها ، والذليلة أمام سطوتها ، وقد سبق عرض هذه القصيدة [1] .

ومقطوعة " العير المتنكر " هنا ترمز إلى الإنسان الغبي الوضيع الذي يتنكر لأصله ، ولكن يفضحه طبعه ، وقد وردت في شكل حكاية رمزية وردت على لسان بعض المؤدبين .. يقول الشاعر [2] :

زعم المؤدب أن عَيْرًا ســاءه *** أن لا يسار به إلى الميـــدان
فمضى فقصرت القواطع ذيله *** وسطت مواضيها عنـــ الآذان
حتى إذا جاء المروض واعتلى *** متنيه راب الفارس الكشحـــان
لكنه مازال غير مصـــدق *** حتى علا صوت كصوت الجانِ
فاستل صارمه فطاح برأســه *** ورمى بجثته إلى الغربـــانِ
مادام يصحب كل حي صوته *** هيهات يخفى العير جلد حصانِ

٣ ــ **ترميز الحشرات** : وقد اقتصر إيليا أبو ماضي هنا على ترميز حشرة واحدة هي الدودة ، وجاء ذلك في مقطوعة شعرية صغيرة ، والرمز فيها

---

(١) انظر ص ٢٢ ، ٢٣ من هذا البحث .
(٢) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .

موجه إلى الإنسان الذي ينظر إلى من فوقه ، ولا يرضى بحظه ، فالدودة تنظر إلى البلبل الذي يطير في السماء ، ويصدح بالغناء ، ثم تشتكي حظها حتى يظهر فجأة من يحثها على القناعة ، ويأمرها بالرضا والطاعة ، يقول الشاعر [1] :

نظرت دودة تدب علـــــى الأرض ***
إلى بلبل يطير ويصـــــــــدح
فمضت تشتكي إلى الورق الساقـــط ***
في الحقل أنها لم تجنّـــــــخ
فأتت نملة إليها وقالـــــــــــت ***
اقنعي واسكتي فما لك أصلـــح
ما تمنيت إذ تمنيـــــــــــت إلا ***
أن تصيري طيرًا يصاد ويذبـــح
فالزمي الأرض ، فهي أحنى على الدو ***
د وخلى الكلام فالصمت أريـــح

****

(١) الديوان ص ١٣١ .

الفصل الثاني

الخصائص الفنية لشعر الطبيعة الرمزي

عند إيليا

أولاً : اللغة والأسلوب :

الأسلوب هو الوعاء الذي يحمل المعنى ويقدمه للمتلقين ، والثوب الجميل الذي تبرز فيه الحقائق ، فتحسن وتجمل ، وهو البيت الذي يحل به المعنى ، وهو إذا كان جميلاً رائقاً ، كان ذلك داعياً إلى الإقبال عليه وتذوقه وارتشافه واستساغته والميل إليه .. [١]

وهو يعد أهم عنصر من عناصر الأدب عامة ، والشعر خاصة ، ذلك أنه يضم في إطاره كل العناصر الأخرى ، كما أنه هو الواسطة بين المبدع والمتلقي ، وكلما كان جميلاً رائقاً كان ذلك داعياً إلى الإقبال على النص وتقبله وتذوقه كما عرفنا آنفاً .

ولهذا العنصر عند شعراء المهجر مواصفات من أبرزها استخدام الألفاظ السهلة المعبرة الموحية المنتقاة من الحياة ، وكذلك الأساليب الهادئة المؤثرة والبعد عن الألفاظ الرنانة والتراكيب الصاخبة ، فاللغة عندهم وسيلة للأداء الشعري ، وليست غاية في ذاتها [٢] .

وشاعرنا من أبرز هؤلاء الشعراء الذين حققوا ذلك في قصائدهم ، وبخاصة التي تتصل برمزية الطبيعة ، فهي جميعاً تقوم على السلاسة والسهولة والوضوح وقرب التناول وواقعية المصدر في اللغة والتراكيب . كما أنها تبتعد عن الخشونة أو الابتذال ، ومن هنا جاء شعره فصيحا

---

(١) د/ سعد ظلام : مناهج البحث الأدبي صـ ١٧٩ .

(٢) انظر / د. طه عبد البر : التطور والتجديد في الأدب العربي الحديث صـ٩٦ ط رقم ١ سنة ٢٠٠٤م .

واضحاً لا يحتاج إلى كد الذهن أو الرجوع إلى المعاجم اللغوية في فهمه ، ومن أبرز الأعمال التي تمثل ذلك قصائده : الحجر الصغير ، والطين ، والتينة الحمقاء والمساء من رمزية الطبيعة الصامتة .

ثم قصائده : العنقاء ، والضفادع والنجوم ، والعير المتنكر من رمزية الطبيعة الصائتة .

وقصيدة المساء من أبرز الأمثلة التي توضح هذه الخصائص الأسلوبية في شعر إيليا ، وهو يقول في بدايتها : (١)

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبـدو خلفها صفراء عاصـبة الجبيـنْ
والبحـر سـاج صـامت فيه خشوع الزاهدينْ
لكنما عيناك باهتتـان في الأفـق البعيـدْ
سلمى .. بماذا تفكرين ؟
سلمى .. بماذا تحلمين ؟
أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخـومْ ؟
أم أبصرت عيناكِ أشباح الكهولة في الغيـومْ ؟
أم خفتِ أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجـوم ؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنمـا
أظلالها في ناظريكِ
تتم يا سلمى عليـكِ

في هذين المقطعين من القصيدة تبدو اللغة سهلة والتراكيب واضحة ، ولا يحتاج أيٌّ منهما إلى تفسير ، ذلك أنهما من الكلام الفصيح الذي

---

(١) الديوان صـ ٥٤٨ ، ٥٤٩ .

يستعمله الناس في حياتهم اليومية ، فألفاظه هي : السحب ، تركض ، الفضاء ، الشمس ، البحر ، صامت ، باهتتان ، التخوم ، النجوم ، الغيوم ، الأشباح ، الدجى .. إلخ ، ولا يخفي علينا سهولة هذه الألفاظ وفصاحتها وواقعيتها ، فهي من كلام الناس في حياتهم اليومية .

وكذلك الأساليب واضحة وقريبة ، وهي مما يعبر به الناس في البيئات العربية المعاصرة ، وليست من الأساليب التراثية ، ومما يؤكد ذلك هذه التعبيرات : تركض في الفضاء الرحب ، تبدو صفراء عاصبة الجبين ، فيه خشوع الزاهدين ، عيناك باهتتان ، أرأيت أحلام الطفولة ؟ ، تختفي خلف التخوم ، أنا لا أرى ما تلمحين .. إلخ .

ولأجل ذلك كله برزت القصيدة في وضوح للمتلقين ، ففهموا معانيها وتوصلوا إلى الرمز فيها بكل سهولة ويسر ، فهي تحكي قصة المساء ، وتوضح أهم مشاهده ، ويتحاور فيها الشاعر مع فتاة تسمى سلمى عما يوحيه هذا الزمن في نفسها من مشاعر وأحاسيس ، والمساء في القصيدة بشكل عام هو رمز للكهولة التي يضطرب فيها بعض الناس لعبورهم مرحلة الشباب ، واقترابهم من الشيخوخة والنهاية .

ومقطوعة " العير المتنكر " مثال آخر للخصائص اللغوية والأسلوبية لدى إيليا في هذا الجانب من شعره . وفيها يقول الشاعر [١] :

زعم المؤدب أن عيراً ساءَه ... أن لا يسار به إلى الميدانِ
فمضى فقصرت القواطع ذيله ... وسطت مواضيها على الأذنانِ
حتى إذا جاء المروض واعتلى ... متنيه راب الفارس الكشحانِ
لكنه ما زال غير مصدق ... حتى علا صوت كصوت الجان

(١) الديوان صـ ٥١١ ، ٥١٢ .

فاستل صارمه فطاح برأسه ورمى بجثته إلى الغربـــــان
ما دام يصحب كل حي صوته هيهات يخفي العير جلد حصـــانِ

فهذه المقطوعة سهلة سلسة في اللغة والتراكيب ، والعير فيها يرمز للغبي الذي يتنكر لأصله ، ثم يفضحه طبعه ، وتسوء خاتمته ، وقد قامت على كثير من الألفاظ الفصيحة القريبة من المتلقين مثل : زعم ، المؤدب ، سار ، الميدان ، مضى ، ذيله ، المروض ، اعتلى ، الفارس ، مصدق ، علا ، جثته .. إلخ

وكذلك التراكيب فيها واضحة مفهومة واقعية في كثير منها داخل المقطوعة مثل : زعم المؤدب ، أن عيراً ساءه ، يسار به إلى الميدان ، قصرت القواطع ذيله ، ما زال غير مصدق ، علا صوت كصوت الجان ، فطاح برأسه ، رمى بجثته إلى الغربان ..إلخ

فكل هذه الألفاظ اللغوية والتراكيب الأسلوبية من نوع السهل السلس القريب من المتلقين ، ومن ثم كانت المقطوعة من الشعر المفهوم الذي ينم عن معانيه فور قراءته ، كما يبرز ما به من الرمز الذي يقصده الشاعر ، ويعبر عنه بطريق غير مباشر .

ولا يمنع ذلك كله من وجود بعض الألفاظ البعيدة والأساليب القوية التي تصعب على النشئ وغير المتخصصين مثل : العير ، القواطع المواضى ، متنيه ، الكشحان وغيرها ، ومن الأساليب البعيدة قوله : سطت مواضيها ، راب الفارس الكشحان ، فاستل صارمه ... غير أن ذلك كله لا يمثل ظاهرة ، بل هو من الأمور القليلة والمفرقة داخل بعض الأعمال عند شاعرنا .

أما عن تفسير ظاهرة السلاسة والسهولة والوضوح والقرب والواقعية في اللغة والتراكيب عند إيليا هنا فيمكن ردها إلى ما يلي :

ـ أنه واحد من شعراء الرومانسية في أدبنا العربي ، وقد كانوا جميعاً يؤثرون هذا النوع من الأساليب القائم على البساطة ولغة الحياة وغيرها [١]

ـ أن هذا النوع من الشعر يرتبط بالطبيعة التي توحي بالرقة والعذوبة والجمال لكل من يتناولها من الأدباء ، وينعكس ذلك على أعمالهم .

ـ أن البيئة الطبيعية الجميلة والمدنية الراقية التي عاشها الشاعر في بلدة لبنان أو في مصر أو في أمريكا أثر في رهافة ذوقه ورقي مشاعره ، وقد انعكس ذلك على نتاجه فجاء سهلا سلساً .

ـ تأثره الكبير بالرائد الأكبر جبران خليل جبران في كثير من الأمور ، ومنها الأسلوب الشعري الرفيع السلس .

ومن السمات الأسلوبية البارزة في رمزية الطبيعة لدى إيليا كذلك قيامها على القالب القصصي ، فقد جاءت أغلب القصائد في هذا الجانب مبنية على قصص شعرية مكتملة الأركان ، ذلك أنها تقوم على السرد والحوار ، وتلتزم كثيراً بالخطة التقليدية التي تعتمد على المقدمة والعرض والخاتمة ، وتهتم بالبناء الفني للعناصر الأساسية كالأحداث والشخصيات والبيئة والفكرة وسواها .

أما بقية القصائد فلا تبعد كثيراً ، إذ أنها عبارة عن أعمال حوارية فقط ، والحوار فيها يدور بين شخصيات متعددة ، فهي محاورات شعرية قصصية ، تهدف إلى تجسيد بعض المعاني التي يريد الشاعر أن يتحدث عنها .

---

(١) د/ الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر صـ٧٨ وما بعدها .

ومن أبرز الأعمال التي تمثل الجانب الأول قصائده : الحجر الصغير (صـ ٣٤) والتينة الحمقاء (صـ٢٠٠) ، والضفادع والنجوم (صـ٤٦٥) والعير المتنكر (صـ٥١١) وغيرها .

وقصيدة " الحجر الصغير " مثل كبير للعمل القصصي الفني المكتمل الأركان وقد وردت في الديوان على النحو التالي [1] :

سمع الليل ذو النجوم أنينا ... وهو يغشى المدينةَ البيضاءَ
فانحنى فوقها كمسترق الهمـ ... ـس يطيل السكوت والإصغاءَ
فرأى أهلها نياماً كأهل الـ ... ـكهف لا جلبة لا ضوضاءَ
ورأى السد خلفها محكم البنـ ... ـيان ، والماء يشبه الصحراءَ
كان ذاك الأنين من حجر في السـ ... ـد يشكو المقادر العمياءَ
أي شأن يكون في الكون شأني ... لست شيئاً فيه ولست هباءَ
لا رخام أنا فأنحت تمثـا ... لاً ، ولا صخرة تكون بناءَ
لست أرضاً فأرشف الماءَ ... أو ماءً فأروى الحدائق الغناء
لست دراً تنافس الغادةُ الحسـ ... ـناءُ فيه المليحة الحسناءَ
لا أنا دمعـة ، ولا أنا عيـ ... ـن لست خالاً أو وجنةً حمراءَ
حجـر أغبـر أنا وحقيـر ... لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاءَ
فلا أغادر هذا الوجود وأمضي ... بسلام ، إني كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الـ ... ـأرض والشهب والدجى والسماءَ
فتح الفجر جفنه ... فإذا الطـ ... ـفان يغشى " المدينة البيضاءَ "

فهذه القصيدة ــ كما نرى ــ عبارة عن قصة قصيرة تبدأ بمقدمة سردية ثم عرض وخاتمة ، وهي تبنى على السرد والحوار ، وتشتمل على

---

(١) الديوان صـ ٣٤ ، ٣٥ .

الشخصيات الخيالية وهي الليل والحجر والفجر ، وتعرض الأحداث فيها بطريقة فنية ، والفكرة مطروحة في النص بطريقة غير مباشرة ..

وفي المقدمة يحكى الشاعر موقفاً خاصاً بالليل ، فقد سمع هذا الليل أنيناً لا يعرف مصدره ، وظل يتتبعه حتى عرف أنه لحجر صغير كائن في سد كبير يمنع الطوفان عن المدينة ، وكان يشكو المقادير ...

ثم يأتي العرض الذي أقامه الشاعر على الحوار النفسي ، وفيه يتحدث الحجر مع ذاته عن حظه التعيس ، ويقارن بين ذاته وبين غيره من مفردات الكون الأخرى التي يراها أفضل منه حظاً ، ثم يختم هذا الحوار بالعزم على التخلص من حياته :

حجـر أغبـر أنـا وحقيـر *** لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاءَ

فلأغادر هذا الوجود وأمضي *** بسلام إنـي كرهـت البقـاءَ

وتأتي الخاتمة بعد ذلك ، وقد حكى الشاعر فيها كيفية هذه النهاية وما ترتب عليها ، فقد هوى من مكانه بالسد ، وسقط في القاع ، وفتح الفجر جفنه ، فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء ..

وهوى من مكانه وهو يشكو الـ *** أرض والشهب والدجى والسماءَ

فتح الفجر جفنه ... فإذا الطـو*** فان يغشى المدينة البيضـاءَ

والفكرة هنا طرحها الشاعر بطريقة غير مباشرة ، ولكنها تفهم من السياق بشيء من التروي والتفكير ، وهي تتمثل في أن كل شيء في الحياة ـ مهما قل قدره وقيمته ـ له دوره المنوط به ، فهو لم يخلق هباء ، ولم يترك سدى ..

أما عن أبرز القصائد والمقطوعات التي تقوم على الحوار فقط فمنها : الغراب والبلبل (ص١٢٨) والغدير الطموح (ص٢٢٠) والكنار الصامت

(ص٢٩٣) والعنقاء (ص٣٢٣/٣٢٦) والإبريق (ص٣٣٠،٣٢٩) ، والمساء (ص٥٤٨/ ٥٥٢) .

وللتمثيل هنا نأخذ قصيدة " الكنار الصامت " ، وهي قصيدة قصيرة أقامها الشاعر على الحوار فقط بين شخصيتين لم يحددهما ، وقد صنع ذلك حتى يجد المجال الملائم للحديث عن قضية امتناع الفنان عن فنه فترة لبعض الموانع ، ثم يعود إليه بعد أن تزول .. يقول الشاعر [1] :

نســـى الكنـــار نشيـــــده *** فتعال كـــي ننسى الكنارْ
وليقـــذفنّ به المـــــــلالُ *** من القصـــور إلى القفارْ
ولنترميـــــنّ بريشـــــــه *** للأرض عـــاصفة النهارْ
ولْنستعـــــضنّ عنـــه بطير *** من لجين أو نضـــــــارْ
لا ، لا ، فإن سكت الكنـــا *** ر فلم يزل ذاك الكنـــــارْ
أو كـــان فارقه الصـــــدا *** ح فلم يفارقه الوقـــــــار
صَمْت الكنـــار ، وإن قســـا *** خير من النغم المعـــــارْ
صبراً فسوف يعـــــود للـــ *** ـــتغريد إن عاد النهـــــار

ولا يخفى علينا أن الرمز بالكنار هنا يعود إلى الفنانين ــ بخاصة الشعراء ــ الذين يمتنعون عن فنهم فترة لبعض الأسباب السياسية أو الاجتماعية ، أو الشخصية ثم يعودون إليه بعد أن تزول ، ويصبح الفنان حراً طليقاً في التعبير عن نفسه والحياة من حوله .. والحوار إطار عام لكل عناصر القصيدة ومعانيها الرمزية .

---

(١) الديوان صـ ٢٩٣ .

من خلال هذا العرض عرفنا أن أسلوب إيليا في هذا الجانب من شعره يقوم على العنصر القصصي ، بل إن ذلك شائع في أسلوبه الشعري بصفة عامة ، ويمكن تفسيره بما يلي :

ـ أن الشكل القصصي كان من أهم السمات الأسلوبية الشكلية في أدب المهجر ، وشاعرنا من أبرز الأعلام المهجريين الذين اعتمدوا عليه في أدبهم .

ـ أن هذا الأسلوب القصصي يتيح المجال أمام الشاعر الرمزي لكي يأتي بكثير من المعاني المتصلة بموضوعه العام ، والتي تعمل على شفافية الرمز ، وتقريبه من المتلقين .

ثانياً : الخيال والصورة :

الخيال هو ما يلجأ إليه الفنان في تجربته حينما يرغب في تجسيد إحساساته المبهمة ، وتصويرها تصويراً واضحاً ، وهو الذي يهب العمل الأدبي رشاقته ، ويفرق بينه وبين غيره من الأعمال غير الأدبية [١] .

وتبدو صور الخيال في النص الأدبي في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل والمبالغة وما شابه ذلك [٢] .

والصورة الشعرية ـ التي هي وليدة الخيال ـ وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر ، ورسم مواقفه وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسماً قوياً واضحاً ، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال ، لا مجرد تصوير عادي ميت ، وتصبح وكأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة [٣] .

---

(١) انظر د/ سعد ظلام : مناهج البحث الأدبي صـ ١٣٧ .

(٢) انظر د. محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث صـ٥٣ ط / الدار المصرية اللبنانية رقم ١ سنة١٩٩٥ .

(٣) " المرجع السابق " صـ ٥٥ .

وإيليا أبو ماضي كان واحداً من الشعراء الكبار في استخدام الخيال والصورة في شعرهم ، وبخاصة في ترميزه للطبيعة الصامتة والصائتة، ومن يقرأ شعره في هذا الجانب يلمس ذلك واضحاً في أغلب القصائد ، ومن أبرز سمات الأخيلة والصور لديه ما يلي :

أ ــ اعتمادها على الخيال القريب المستمد من الواقع : وهذا واضح في كثير من القصائد التي رَمَز بها الطبيعة كقوله عن العنقاء التي رمز بها للسعادة [1] .

ويزيد في شوقي إليها أنها ** كالصوت لم يسفر ولم يتقنع

فمما يزيد في شوقه إلى معرفة العنقاء أو السعادة أنها مثل الصوت لم يظهر أمامه ، وكذلك لم يلبس قناعاً ، فهو يريد التعرف على هذا الذي يسمعه ولا يراه ، ومما لا يخفى علينا أن التشبيه ليس تراثياً ، بل هو واقعي ومستمد من البيئة المعاصرة ، وكذلك يتسم بالوضوح والقرب .

ومما يؤكد على قرب الخيال وواقعيته أيضاً قوله في وصف حيرته بعد ما سأل البحر عن السعادة ولم يحصل منه على شيء :

فرجعت مرتعش الخواطر والمنى ** كحمامة محمولة في زعزع

وكأن أشباح الدهور تألبت ** في الشط تضحك كلها من مرجعي

فهو قد رجع خالي الوفاض ، مشتت النفس كحمامة طائرة في يوم ريحه قوية شديدة ، كما أنه أحس آنذاك بأن الشط قد تحول إلى مأوى للأشباح من مختلف العصور والأزمنة ، وصارت تضحك عليه من خيبة أمله ، وعدم تحقق هدفه .. ومما لا شك فيه أن هذا الخيال من النوع الواضح القريب المستمد من الواقع .

---

(١) الديوان صـ ٣٢٤ .

ومن هذا النوع من الأخيلة والصور قوله في وصف الإبريق الذي يرمز به إلى الإنسان المتكبر الذي ينسى أصله ما يلي [١] :

مـــا أنت إلا كالأباريق كلهـــــا *** تراب مهين قد ترقى إلى خزف

وقوله أيضاً [٢] :

وفيك اعتزاز ليس للديك مثله *** ولست بذي ريش تضاعف كالزغف

ففي البيت الأول يشبه هذا المتكبر على الناس والذي ينسى أصله بأنه كالأباريق كلها والتي كانت في الأصل تراباً مهيناً ، ثم تحولت إلى خزف بعد حرقها بالنار ... أما الصورة الثانية فتبين تفوق العزة الفارغة للمتكبر على عزة الديك مع أن صاحبها لم يحقق مثلما حقق هذا الديك من الريش الكثيف الذي يشبه دقائق الحطب أو الصوت القوي الذي يصدع الدجى ، ويعلن قدوم النهار ، وكذلك التعبير المجازي الجميل في قوله : " يصدع الدجى " وقوله : " وتهتف فيه الذكريات " ، فقد تضمنا من الاستعارات ما لا يخفي ، وكان ذلك في إطار الصورة السابقة .

وفي نفس القصيدة ، وبعد ذلك مباشرة جاء قول الشاعر [٣] :

وأنصت أستوحية شيئاً يقوله ** كما يسكت الزوار في معرض التحف

وبعد ثوانٍ خلت أني سمعتـــهِ ** يثرثر مثل الشيخ أدركه الخرفـــــــه

فالشاعر هنا يبين أنه قد سكت مستوحياً شيئاً يقوله الإبريق في الدفاع عن نفسه وبعد لحظات تخيل أنه سمع هذا الإبريق يهذي ببعض الأكاذيب التي رواها في الأبيات التالية ، والشاهد هنا أنه صور إنصاته الشديد لما يتخيله من أقوال الإبريق بسكوت الزوار في معرض اللوحات والتحف

---

(١) الديوان صـ ٣٣٠ .
(٢) الديوان صـ ٣٣٠ .
(٣) الديوان صـ ٣٣٠ .

لشدة انبهارهم بما فيه من الأعمال الفنية ، كما صور ما تخيله من دفاعات الإبريق الواهية عن نفسه بثرثرة الشيخ الذي بلغ من الكبر عتياً ، وأدركه الخرف في كلامه .. وهذه صور وتشبيهات من النوع القريب الواضح المستمد من الواقع المعاصر .

ب ــ اعتمادها على عنصر التشخيص : والتشخيص وسيلة فنية لدى الأدباء تقوم على إبراز المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة في صورة إنسان يتكلم ويفكر ويحس ويشعر ، وقد عرفه بعض النقاد فقال : " التشخيص هو قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه ، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة شخصيات بمعنى أن يتخيلها أشخاصاً أحياءً قائمين بأنفسهم " [1] .

وقد ارتكزت أشعار إيليا التي قام فيها بترميز الطبيعة الصامتة والصائتة على عنصر التشخيص ، وحدث ذلك في كل القصائد والمقطوعات تقريباً ، فلم يخل عمل من هذه الصورة الخيالية الراقية ، ولذلك كانت الطبيعة لديه تتكلم وتفكر ، وتحاور وترد ، وتحس وتشعر كالإنسان تماماً بتمام في هذا الجانب من شعره ، ومن هنا ماجت قصائده وأعماله بالحيوية والحركة ، وارتفع شأنها في شعرنا العربي المعاصر .

ومما يؤكد ماسبق أنه شخص من الطبيعة الجامدة الحجر الصغير ، والعليقة ، والطين ، والتينة الحمقاء ، والغدير الطموح ، والابريق ، والغابة المفقودة وسواها ، وجعل هذه الاشياء تفكر وتتكلم ، وتحاور وترد، ووزع ذلك في دووانيه ، وبخاصة الجداول ، والخمائل ، ومن أبرز الاعمال هنا قصيدة " العليقة " التي شخص فيها هذه الشجـــــــــرة

---

(١) د/ محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي صـ ٢٤٨ ط الخانجي " القاهرة " .

المؤذية بشوكها ، والتي تعلق بالناس في طرقاتهم ، وتصيبهم بأذاها ، ومما يؤكد علي تشخيصه هذا أنه أخذ يحاورها كأنها إنسان لكي يبين نفوره منها وعدم طاعته لها ، وأنه لن يستجيب لدعوتها إلا إذا نفدت كل حيله ، يقول في بداية الحوار [١] :

قلـــــت يا ساكنة الغاب ، ويا بنت التراب
لا تلجي في اجتذابي ، أو فلجي في اجتذابي
إن عـــوداً فيـــه ماءٌ ، ليس عوداً لاحتطاب
أنا في فجر حيـــاتي ، أنا في شرخ شبابي
الهوى ملءُ فـــؤادي ، والصبي ملء إهابي
والمنى تنبـــت في دربي ، وتمشي في ركابي

ويقول في نهايته [٢] :

فإذا استنفدت ما في دن نفسي من شراب
وإذا أنجـــم آمالي توارت في الحجاب
وإذا لم يبـــق في غيمتي ماءٌ لا نسكاب
وإذا ما صـــــرت كالعلّيق تمثالَ اكتئاب
لا يرجينـــي محتاج ، ولا يطمع ساب
فاجذبيني ... إن يكـــن مني نفع للتراب

ومما لا شك فيه أن هذا الحوار الذي دار بين الشاعر وبين هذه الشجرة الخبيثة ، والتي يرمز بها إلى المرأة البغي يؤكد على وجود التشخيص ، وأن الشاعر قد ابتكره ليظهر بعض المعاني من خلاله وهي معاني القوة والصلابة في مواجهة هذه الشجرة حتى تنفد كل حيلة له .

---

(١) الديوان صـ ٦٥ .
(٢) الديوان صـ ٦٦ .

وقد شخص إيليا الطبيعة الصائتة كذلك ، ومن أبرز مفرداتها التي شملها التشخيص العنقاء والنابح والجرادة والغراب والبلبل والكنار والضفدع والعير وغيرها ، فكل هذه الحيوانات والطيور جعلها الشاعر تتكلم وتفكر وتحاور وترد ، ثم حملها بعض الرموز والمعاني الإنسانية الرفيعة التي تسهم في رقي المجتمع وتعمل على تطوره .

ومما يوضح ذلك أنه شخص الجرادة ، ورمز بها إلى بعض السفهاء والحمقي من البشر ، وهم الذين لا يقدرون الأمور حق قدرها ، ولا يعرفون ما يناسبهم مما لا يناسبهم ، ويتصرفون في أمورهم بسفه وطيش ، فتكون العاقبة سيئة عندهم ، وقد جاء ذلك من خلال قصة دارت أحداثها في حلم بين الشاعر وبين هذه الجرادة ورفيقاتها .

وقد بدأ الشاعر بنهاية الأحداث ، حيث رأى الجرادة مطروحة في أرض سبخة ، وكانت منهكة القوى ، فسألها عن حالها فلم تستطع الإجابة ، ثم سأل رفيقاتها عنها فكانت الأجابة التي تدل على أن السفه وعدم تقدير الأمور هو الذي أوصلها لذلك .. وقد جاء ذلك في تشخيص جميل على النحو التالي [١] :

إني رأيت جرادة مطروحـــة *** في سَبْخَةٍ منهوكة الأعضـــــاء
ترنو إلى الأفق البعيد بمقلـــة *** كلمى ، وتشتم أنجم الجـــوزاء
فسألتها ماذا عراك ؟ فلم تجب *** فسألت عنها زمرة الرفقـــــاء
قالوا : رفيقتنا شهيدة هزئهـــا *** بنصائح العقلاء والحكمـــــاء
كانت إذا جاعت فحبة خردل *** تكفي ، وإن عطشت فنقطة مـــاء
سمعت بنهر في السماء وجنة *** ليست لتصويح ولا لفنـــــــاء

---

(١) الديوان صـ ٢٩ .

العطر في أثمارها والشهد فـــي *** أنهارها والسحر في الأنـــداء
فاستنكفت أن تستمر حياتهـــا *** في الأرض جاثمة على الأقذاء
فمضت تحلق في الفضاء ولم تزل *** حتى وهت ، فهوت إلى الغبراء
رجعت إلى الدنيا التي خلقت لـها *** لم تخلق الحشرات للأجـــواء
هذه حكايتها وفيها عبـــــرة *** للطائشين كهذه الحمقـــــاء

فنحن نرى في القصيدة الجرادة وهي تتكلم مرة وتمتنع أخرى ، ونرى الرفيقات يتكلمن مع الراوي أو الشاعر ، ويتحدثن عن سبب وصول الجرادة إلى هذه الحالة السيئة .. ومما لا شك فيه أن ذلك من قبيل التشخيص الذي أضفى على القصيدة رونقاً وجمالاً وحركة وحيوية ، وكان هذا هو مسلكة في عامة القصائد هنا ، ولعل ذلك يرجع إلى ما يلي :

ـ أن التشخيص يتناسب مع الرمزية ، فيستطيع الشاعر أن يقول من خلاله ما يشاء بغير مؤاخذة ، وأن يحمل الطبيعة ما يريد من الرموز .

ـ أنه يمثل عامل جذب لما يدخله من القصائد ، وذلك بهذا الخيال الذي يجعل الجماد حياً والحيوان ناطقاً .

ـ أنه يضفي على مظاهر الطبيعة بعداً إنسانياً يمكن تحميله بكثير من المعاني والدلالات التي تعمل على الإصلاح .

ثالثاً : الأفكار والمعاني :

" الأفكار هي مضمون كل عمل أدبي ومحتواه ، وهي المعاني التي تترجم عنها الصياغة الفنية ، وكما أن النغم الموسيقى يعبر عن لحن ، كذلك فإن الأداء التعبيري بالكلمة يعبر عن فكر يريد الأديب الإفصـــاح عنه "[1] .

---

(١) د / طه أبو كريشة : في ميزان النقد الأدبي ص ٣٧ .

والمعاني الشعرية لدي شاعرنا في ترميزه للطبيعة تمثلت فيما يلي :

ـ المعاني الرمزية وهي الأفكار والحقائق غير المباشرة التي أراد الشاعر أن ينقلها للمتلقين من خلال القصائد للإسهام في الإصلاح الاجتماعي والفكري والسياسي لدي الناس .

ـ المعاني القصصية ، وهي تلك الأفكار القصصية البارزة في القصائد ، وتضم في إطارها المعاني السابقة .

ولهذه المعاني الشعرية عامة عدة خصائص من أبرزها ما يلي :

أ ـ البساطة والوضوح : فالمتلقي لشعر إيليا في هذا الجانب يجده واضح المعنى ، بسيط الفكرة ، لا تعقيد فيه ولا غموض ، ولا تناقض أو مبالغة ، وهذا واضح في المعاني القصصية ، فكل قصائده هنا عبارة عن قصص مبتدعة قامت على أفكار خيالية مستمدة من عالم الطبيعة ومظاهرها المختلفة مثل قصص : الحجر الصغير ، والعليقة ، والطين ، والغدير الطموح والعنقاء ، والضفادع والنجوم وسواها .

وكذلك المعاني الرمزية ، فمع كونها غير مباشرة كما هو معروف إلا أنها من النوع الشفاف القريب الذي يدرك بعد شيء بسيط من إعمال العقل والفكر لدي المتلقي ، فهي بسيطة وواضحة في كل القصائد تقريبًا .

وقصيدة " الحجر الصغير " لخير مثال هنا ، فهي قصة تشتمل في إطارها العام على أفكار ومشاهد خيالية تتسم بالبساطة والوضوح مما كان سببًا في فهم المتلقين لها ، ومحبتهم إياها ، وهذه الأفكار هي : سماع الليل لأنين لا يعرف مصدره ، ثم بحثه عن هذا المصدر ، ثم توصله إلى صاحبه المتمثل في حجر كائن في سد يبكي حظه وينعي نفسه ، . أخذ[1]

تأتي النهاية المتمثلة في ترك الحجر لمكانه يأسًا ، ثم غرق المدينة عند طلوع الفجر [١] :

فلأغادر هذا الوجود وأمضـــــى *** بسلام إني كرهت البقـــــــاءَ
وهوى من مكانه وهو يشكو الـــ *** أرض والشهب والدجى والسماءِ
فتح الفجر جفنه .. فإذا الطـــــو *** فان يغشى المدينة البيضـــــاءَ

وفي خضم هذا العرض أتى المعنى الرمزي الذي يقصده الشاعر والمتمثل في أن لكل شيء دوره في الحياة مهما صغر أو قلت قيمته .. وقد أتى هذا المعنى بطريق غير مباشر ، لكنه مفهوم من خلال السياق القصصي البارع .

ب ــ الواقعية والخيالية : معاني الشاعر وأفكاره في هذا الجانب من شعره كانت خليطًا من الواقعية التي استمدها من الواقع الإنساني ، والحياة المعاصرة ، وهذا بارز في الأفكار الرمزية ، ثم المعاني الخيالية المتمثلة والأفكار القصصية المعتمدة على الخيال والتشخيص ، وقد استطاع الشاعر بحرفية كبيرة وشاعرية فذه أن يمزج بينهما في قصائده مزجًا تامًا بحيث تبدو متحدة متآزرة في كل عمل منها ، ومعظم القصائد أدلة واضحة على هذا المنهج الفني الرائع ، فهي تقوم على المعاني الرمزية المستمدة من الواقع ، والمراد بها الإصلاح ، ثم المعاني القصصية الخيالية التي جعلها الشاعر إطارًا لقرينتها السابقة ، ومنفذًا لوصولها إلى المتلقين .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة " الضفادع والنجوم " فهي تشتمل على المعنى الحقيقي المستمد من الواقع والمتمثل في كثرة الغوغائيين والمتشدقين بغير الحقيقة في المجتمعات الإنسانية ، وقد أتى ذلك في قصة

---

(١) الديوان ص ٣٥ .

خيالية دارت أحداثها بين الضفدع ورفيقاتها ، وقد أحكم الشاعر الصياغة ، ومزج بين هذين الجانبين الواقعي والخيالي مزجًا تامًا ، بحيث لا يبدو أحدهما منفصلاً عن الآخر في القصيدة [١] .

على أنه في بعض القصائد القليلة لم يكن موفقًا في المزج بين الحقيقة والخيال فيها ، حيث صرح في النهاية بالمغزى الحقيقي أو المعنى الذي كان يهدف إليه ، وفصل بينه وبين القصة الخيالية ، وهذا مما يؤخذ عليه ، من ذلك قوله في ختام قصيدته " رؤيا ثانية " التي يرمز بها للسفهاء والطائشين " [٢] .

هذى حكايتها وفيها عبرة *** للطائشين كهذه الحمقـــــــاء

وقوله في نهاية قصيدته " الغراب والبلبل " التي يرمز بها إلى الناقم على حظه والرافض لما عند غيره [٣] :

حكم القضاء فإن نقمت على القضا *** فاضرب بعُنْقك مدية الجراح

وقوله في آخر قصيدة " التينة الحمقاء " التي يرمز بها إلى البخلاء وعاقبتهم السيئة ما يلي [٤] :

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به *** فإنه أحمق بالحرص ينتحر

جـ ــ التسلسل والتنامي : المعاني والأفكار في القصائد التي وقع فيها ترميز الطبيعة لدي شاعرنا مرتبة ترتيبًا منطقيًا ، ومتسلسلة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ومتنامية داخل هذه القصائد مما جعلها ذات وحدة عضوية وموضوعية ، وقد حرص الشاعر على تحقيق ذلك لما يلي :

---

(١) الديوان ص ٤٦٥ ، ٤٦٦ .
(٢) الديوان ص ٢٩ .
(٣) الديوان ص ١٢٨ .
(٤) الديوان ص ٥٥١

ـ أنه واحد من شعراء الرابطة القلمية المجددين الذين يحرصون على تحقيق الوحدة في شعرهم .

ـ أن شعره هذا معظمه من النوع القصصي الذي يقوم على الحكاية والقص والحوار ، ويرتبط بالترتيب والتسلسل في الأفكار والمعاني .

والأمثلة التي توضح هذه الخصائص كثيرة ومتعددة ، وقد مر بنا بعض منها في أثناء الحديث عن القالب القصصي ، حيث عرفنا قيام هذه الأعمال على الأسلوب القصصي بما يتضمنه من أحداث متتابعة ، ومقدمة وعرض وخاتمة ، ثم قص وحوار إلخ [١] .

وللتأكيد على ذلك أيضًا نأخذ قصيدة " العنقاء " ، فعلى الرغم من أنها من الشعر الغنائي ، وأن الشاعر يعبر فيها عن رؤيته الذاتية في موضوع السعادة ، فقد كان موضوعها واحدًا ، كما أن أفكارها متسلسلة إلى حد كبير مما جعلها ذات وحدة عضوية في النهاية .

فهو في البداية يتحدث عن انشغال الجميع ـ وهو واحد منهم ـ بالبحث عن السعادة التي يرمز إليها بالعنقاء ، ثم يبين أنه فتش عنها في كل مكان دون جدوى ، وسأل عنها كل ما في الكون ، حيث سأل النجوم والبحر ، وجاب الفضاء ، ونشدها في الأحلام والرؤى ، وفي مسرات الحياة ومباهجها ، وفي أحزانها وخلوات الزهاد فيها ، ومازال يبحث عنها حتى مر ربيع الحياة ، وجاء الخريف ثم الشتاء وقد توصل في النهاية إلى حقيقتها [٢] .

---

(١) انظر ص ٤٥ وما بعدها من هذا البحث .

(٢) انظر د/ عبد المنعم خفاجي : الأدب العربي الحديث جـ ٣ ص ٤٧ ، ٤٨ .

وهذه الحقيقة هي أن السعادة مركوزة في نفس الإنسان ذاته ، وأنه لا ينبغي البحث عنها خارج هذا الإطار ، فهي مع كل إنسان ولدي كل البشر[١] :

وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى ••• أن التي ضيعتها كانت معي

٤

(١) الديوان ص ٣٢٣ / ٣٢٦ .

خاتمة

وبعد هذا العرض الوافي لمفردات البحث نخلص إلى النتائج التالية :

ـ أن الرمزية كانت من أهم الاتجاهات الفنية في الصياغة الشعرية لدي إيليا أبو ماضي ، حيث اعتمد عليها كثيرًا في ديوانه العام وذلك في القصائد والمقطوعات على حد سواء .

ـ أن هذه الرمزية كانت من النوع القريب الذي يفهم من السياق دون عناء في البحث أو التفكير ، وليس في هذا عيب ، لأن الشعر إبداع لابد فيه من التواصل بين صاحبه وبين المتلقين .

ـ أن هذه الرمزية تعلقت بالطبيعة ومفرداتها المتعددة أكثر من غيرها ، وقد كان ذلك لجذب المتلقي ودفعه إلى قراءة هذه الأعمال والاستفادة بما فيها من المعاني الإصلاحية .

ـ أن الشاعر استعان في ترميزه لهذه الطبيعة بكثير من الأدوات الفنية مثل القصة والحوار والتشخيص والصور الخيالية وغيرها مما أسهم في رقي القصائد والمقطوعات التي أتت لديه في هذا الجانب .

ـ أن دوافعه لهذا الترميز تتمثل في المشاركات الإنسانية السامية ، والدفاع عن الطبقات المقهورة من البشر ، ثم محاولة الإصلاح الاجتماعي والسياسي والفكري في المجتمعات الإنسانية دون مؤاخذة .

ـ أن لغته وأسلوبه وموسيقاه في هذا الجانب من شعره كانت تتسم بالأصالة والتبعية من جهة ، والتجديد والمعاصرة من جهة أخرى مما أضفى على قصائده الشكل الوسطي الذي يرضاه الذوق المعتدل .

ـ أن الشاعر أقام هذه الأعمال الشعرية جميعًا على المعاني التي تجمع بين البساطة والوضوح ، والواقعية والخيالية ، والتسلسل والتنامي وغيرها من

الخصائص التي ساعدت على رقيها الفني ، وانتشارها بين المتلقين وتقرير بعضها في المناهج الدراسية المعاصرة .

وبعد ،،

فإني أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت فيما قصدت ،

فهو تعالى نعم المولى ونعم النصير ، وبالإجابة جدير ،

د/ عيسى محمد إبراهيم عفيفي

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين بالقاهرة

جامعة الأزهر الشريف

أهم المصادر والمراجع

١ــ الأدب العربي الحديث د/ محمد صالح الشنطي ط / دار الأندلس " حائل " رقم ٤ عام ٢٠٠٣م .

٢ــ الأدب العربي الحديث جـ ٣ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط / الكليات الأزهرية " القاهرة " بدون تاريخ .

٣ــ الأدب المقارن د/ حسن جاد ط / دار المعلم " القاهرة " رقم ٣ عام ١٩٧٨ م .

٤ــ أصول النقد الأدبي . أ / أحمد الشايب ط / النهضة المصرية " القاهرة " عام ١٩٩٩ م .

٥ــ بين شاعرين مجددين . د/ عبد المجيد عابدين ط / مطبعة مخيمر "القاهرة" عام ١٩٦٣ م .

٦ــ تفسير النسفي جـ ١ . لأبي البركات عبد الله النسفي ط / دار الفكر " القاهرة " بدون تاريخ .

٧ــ حركة التجديد الشعري في المهجر . د/ عبد الحكيم بلبع ط / الهيئة المصرية للكتاب " القاهرة " عام ١٩٨٠ م .

٨ــ دراسات في الشعر العربي المعاصر . د/ شوقي ضيف ط / دار المعارف " القاهرة " رقم ٨ عام ١٩٨٨ م .

٩ــ ديوان إيليا أبو ماضي . جمع وتقديم د/ صلاح الدين الهواري ط / دار الهلال " بيروت " عام ٢٠٠٦ م .

١٠ــ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ط / دار المعارف " القاهرة " رقم ٣ عام ١٩٨٤ م .

١١ــ الر مزية في الأدب العربي . د/ درويش الجندي ط/ نهضة مصر " القاهرة " بدون تاريخ .

١٢ــ الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ط / دار المعارف "القاهرة" رقم ١ عام ١٩٨٠ م .

١٣ــ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث أ/ محمد عبد الغني حسن ط / مكتبة تهامة " جدة " رقم ٢ عام ١٩٨٤ م .

١٤ــ الطبيعة في شعر المهجر أ / أنس داود . ط / الدار القومية للطباعة والنشر " القاهرة " بدون تاريخ .

١٥ــ عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/ علي عشري زايد ط / مكتبة الرشد " الرياض " رقم ٥ عام ٢٠٠٣ م .

١٦ــ في مذاهب النقد الحديث . د/ سعد ظلام ط / مؤسسة يوم المستشفيات " القاهرة " بدون تاريخ .

١٧ــ في ميزان النقد الأدبي . د/ طه أبو كريشة ط / مطبعة المليجي "القاهرة" عام ١٩٧٦م .

١٨ــ قصة الأدب المهجري جـ ٢ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط / الكليات الأزهرية "القاهرة" بدون تاريخ .

١٩ــ من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية . د/ علي صبح بدون طبعة وتاريخ .

٢٠ــ مناهج البحث الأدبي د/ سعد ظلام ط/ مطبعة الأمانة " القاهرة " بدون تاريخ .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
ــ المقدمة	٣
ــ التمهيد	٥
أولاً : الشاعر وشعره	٥
ثانيًا : الرمزية وأهم مقوماتها	٦
ــ الفصل الأول : ترميز الطبيعة عند إيليا أبو ماضي " الدوافع والموضوعات "	
أولاً : دوافع الترميز	١٩
ثانيًا : موضوعات الترميز :	
ترميز الطبيعة الصامتة	٢٥
ترميز الطبيعة الصائتة	٣٤
ــ الفصل الثاني : " الخصائص الفنية لترميز الطبيعة عند إيليا "	
أولاً : اللغة والأسلوب	٤١
ثانيًا : الخيال والصورة	٤٩
ثالثًا : الأفكار والمعاني	٥٥
ــ الخاتمة	٦١
ــ أهم المصادر والمراجع	٦٣