الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

دراسة كتاب: البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي للدكتور أحمد يوسف خليفة

مذكرة التخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر ل.م.د قسم الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

خديم سمية

إشراف الأستاذ الدكتور:

رضوان لحسن

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
رضوان لحسن	مستغانم	مشرفا
تواتية بوكربوعة	مستغانم	عضوا مناقشا
بن عزة علي	مستغانم	رئيسا

السنة الجامعية:

2021 - 2020

الإهداء

إلى صاحب اللواء المحمود والحوض المنشود إلى الرحمة المهداة

إلى قرة العين حبيبي وسيدي "رسول الله صلى الله عليه وسلم "

إلى روح "جدتي الغالية" رحمها الله و أسكنها فسيح جناته.

إلى تقاسم وجه خطها الزمان بالفرح و الألم، تدعو في جوف الليل وتقول رباه.

إلى التي الجنة تحت أقدامها إلى أمي الحبيبة، إلى من دمه يجري في عروقي إلى عزتي

وافتخاري أبي الحبيب... " والديّ حفظهما الله"

إلى إخوتي، سندي وافتخاري في الحياة

إلى كل أفراد العائلة... الصديقات... الزملاء

إلى الذين لم يكن لي ولا لغيري كيان من دونهم.

إلى من أهدونا الحرية..

إلى الذين قصرنا في أمانتهم.. فعذرا وألف عذر لهم..

المجد والخلود لشهدائنا الأبرار.

المقدمة

استطاعت الدراما أن تشق طريقها وسط الأساليب الأدبية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر أسلوبا يهدف إلى دراسة البنية الدرامية دراسة أدبية.

تميز الأدب العربي منذ عصوره الأولى من الكلاسيكية بأشعار الحزن، حيث عمل الشعراء العرب المحدثين وعلى رأسهم شعراء المهجر أن يجعلوا من الحزن والألم إحساسا مصاحبا لهم في أغلب موضوعاتهم الشعرية وذلك لاهتمامهم بالتجربة الذاتية، ولعل الغربة عند هؤلاء الشعراء هي التي ولدت عندهم هذا الحنين إلى أوطانهم.

ولقد تبوأ إيليا أبو ماضي مكانة مرموقة بين أقرانه المجددين، طلائع الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث ليلاحقه هاجس الدرامية، فيهادنه ويصده وينتصر عليه، ويستأنس به، ويسافر معه كل ذلك في دائرة ما يمكن أن يصطلح عليه ب " درامية القصيدة الشعرية " ليتبلور عنوان موضوع دراستي على النحو التالي: "البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي". ومما لا شك فيه إن هذا الشعر، على هذا القدر من الإعجاب لا بد إن يكتنز في جسده اللغوي من السمات الدرامية التي تبعث في أدواته الأدبية طاقة تعبيرية وإيحائية تجعل منه شعرا على ذلك القدر من الإعجاب والتقدير.

ولا أعتقد حسب إطلاعي أن ثمة دراسات مستفيضة قد تناولت شعر أبي ماضي من حيث خصائصه الدرامية، وإنما تعرضت هذه الدراسات إلى شعره على نحو عام وتورد هذه

الدراسات مفردة أو قد تكون ضمن دراسات أخرى، ومن أبرز هذه الدراسات التي اطلعت عليها واستفدت منها كتاب " البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي" للدكتور أحمد يوسف خليفة، والذي هو موضوع دراستي في بحثي هذا إضافة إلى:

– ديوان إيليا أبو ماضي للدكتور سامي الدهان.

– إيليا أبو ماضي شاعر الحنين والأحزان لهاني الخير.

– أدب المهجر لعيسى الناعورة.

إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، عبد المجيد الحر.

وهذه المراجع أغلبها تناولت الخصائص الفنية والموضوعية في شعر أبي ماضي ولم تتعد إلى الكشف عن البنية الدرامية في شعره، وهذه إحدى الصعوبات التي واجهتني خلال انجازي لبحثي هذا إضافة إلى نقص المعلومات في الكتاب وصغر حجمه.

وقد عززت هذه المبررات جميعها اختياري لهذا البحث، ودفعت بي الى أغوار هذا العالم الشعري لأستكشف الكثير من الأسرار التي تتستر وراء جانبه الدرامي، ففيما تجسدت الدراما في شعر أبي ماضي ؟

قسمت بحثي هذا إلى (مقدمة، مدخل، ثلاث فصول) تناول الفصل الأول الدراما في سياق الكتاب وعلاقة الشعر بالدراما وتعريف الدرامي والبناء الدرامي، أما الفصل الثاني كان حول سيرة إيليا أبو ماضي الذاتية والعلمية، ثم جاء الفصل الثالث الذي جمعت فيه

قصائد أبو ماضي مع تصنيفها وإبراز ارتباطها بالحدث الدرامي. وأنهيت بحثي بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الذي أشرف على بحثي هذا، وذلك لما قدمه من نصائح وإرشادات، وأرجو أن أكون قد وفقت في انجاز هذا البحث ولو بالقدر اليسير.

المدخل

في بلاد العرب في العصور الجاهلية ارتبطت الترانيم الموقعة المسجوعة بالكهانة، ثم تحولت إلى شعر وتحول الكاهن شاعرا غنائيا. وفي بلاد الهند القديمة ارتبطت القدرة على توليد الحكايات ببعض الطقوس في الديانات الهندية القديمة ثم تحولت الحكام الى قصص وروايات بعد ذلك، أما في بلاد اليونان فقد كانت الطقوس الدينية تؤدي أداءً مسرحيا تمثيليا، ثم نشأت الفنون الأدبية من أصول دينية سحرية طقوسية، تبلورت في أنواع أدبية أولية هي الشعر الغنائي والسرد القصصي الدرامي.

على الرغم من أن الأديب والمتلقي للأدب قد نسي هذه الأصول الضاربة في القدم. فإن الشعر نفسه لم يتخلص من هذا العبق السحري القديم، فكل نوع من هذه الأنواع الأدبية لم يستقل بالبنية التي نشأ عليها، بل امتزج بأنواع أخرى غير أدبية، فاستعارت القصيدة الغنائية من الدراما واستعارت الرواية من القصيدة الغنائية فأصبحت نصوص هجينة. لم تتحول القصيدة إلى قصة ولا رواية ولا مسرحية، لكن حدث شكل من أشكال التهجين وتبادل العناصر، بحيث يمكن أن تجد في القصيدة أكثر من بنية، بنية سردية وبنية درامية وبنية غنائية، وأصبح النص ذا طعوم مختلفة، وتأثيرات متنوعة.

ولقد كان تهجين الأنواع الأدبية سمة الحركة التجديدية للشعراء المحدثين، أمثال مطران وأبي شادي وجبران وأبو ماضي وغيرهم من الشعراء الذين استعاروا بناء السرد القصصي أو الدراما خلال قصائدهم الغنائية، ويقص ويرسم الشخصيات والحوار والأحداث

الدرامية في آن واحد، وأصبحنا نجد القصيدة ذات بنية غنائية تأملية، وفي الوقت نفسه تحتوي بنية قصصية سردية وبنية درامية في تلاحم وتكامل.

ديوان أبو ماضي لا يحتوي مسرحيات لمن بنية الدراما كامنة في كثير من قصائده، نجد هلاماتها في الحوار الظاهري بين عناصر موضوعية فاعلة في بناء الحدث، وفي المواقف الدرامية الحزينة التي تتسلل من المقدمة إلى تأزم الموقف ثم الحل، حتى في القصائد التي يكون المتحدث فيها شخصية واحدة.

لقد تتبع الدكتور أحمد يوسف خليفة هذا الجاني في شعر إيليا أبي ماضي، هذا الخيط الذي يكشف شعر أبي ماضي ويتعرج بين الخيوط الأخرى، وجلاه وكشف عن مكوناته وملامحه، مما يساعد على فهم هذا الشعر وتذوقه تذوقا واعيا. كل ذلك أدرجه في كتابه "البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي" من تقديم الدكتور عبد الرحيم الكردي أستاذ رئيس قسم اللغة العربية وعميد كلية التربية ببور سعيد جامعة قناة السويس الطبعة الأولى سنة 2004 ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ولقد احتوى هذا الكتاب على: تقديم وثلاث عناصر تتمثل في "إيليا أبي ماضي، الدراما والأنواع الأدبية، ومقومات العمل الدرامي". عدد صفحات هذا الكتاب 71 صفحة.

الفصل الأول:

الدراما في سياق الكتاب

1.الدراما و البنية الدرامية :

***الدراما:**

كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل درام الذي كان يعني عند الإغريق "الفعل" أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص و لقد كانت اللغة الإغريقية التي اشتهرت و لا تزال بفن مترادفاتها ودقة معانيها واتصافها بالمنطقية و الإيحاء الفني و الفكري... تتضمن كلمات أخرى عديدة ذات معان قريبة من معنى الفعل الآنف الذكر. مثل (الحدث) (الصنع) او غير ذلك مما لا علاقة له بالمعنى الذي اتخذته كلمة الدراما. خصوصا عند عصر ازدهار المسرح الأثيني، ولكن الإغريق لم يختاروا للاستخدام سوى كلمة درام (الفعل) يعنيها للدلالة على كل الفنون المتعلقة بالمسرح، حيث تتم المحاكاة عن طريق التمثيل[1].

الدراما إذن في حقيقتها هي التعبير الفني عن "فعل" أو موقف إنساني، وبدون هذا "الفعل" لا تكون هناك دراما. الدراما هي التعبير المسرحي للسلوك البشري الناتج عن الفكر، لأنه لا يمكن أن تكون الدراما لنقرأ فقط دون التمثيل.لكن الدراما هي دائما للتمثيل و ينبغي أن يكون هذا الشرط موجودا باستمرار في ذهن مؤلفها.

الدراما أكثر الفنون التصاقا بحياة الإنسان وبالمجتمع وبالجماهير ككل[2]

لأنها تبحث في فلسفة السلوك الإنساني، وتستكشف أفضل صيغة للعلاقات الاجتماعية بين الفرد والفرد من ناحية، وبين الفرد والمجتمع من ناحية أخرى.

---

[1] د. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1. 1994 ص17 .

[2] المرجع نفسه ص18.

الدراما هي حركة الإنسان الذي يريد أن يجرد سلوكه أمام نفسه، ويبسط عيوبه ومشاكله أمام بصره، كي يكتشف بعد معرفتها و معرفة أسبابها أفاقا أرحب وعلاقات إنسانية انجح وأفضل.

الدراما فن يتيح للمؤلف فرصة التعبير عن ذاتيته من خلال عرض مشكلة غيره. ويتيح للمشاهد فرصة معايشة أحداث ربما لم يفعلها، ولكن قد يتعرض لفعلها فيما بعد وفي أي وقت لو توافرت الشروط لذلك.

البنية الدرامية:

إن استعمال مصطلح "البناء" ليس بجديد في المدونة النقدية الراهنة، وإنما هو مصطلح حفل باستخدامه التراث النقدي العربي منذ القديم وأجراه على عملية الإبداع الفني، حيث نجد (ابن طباطبا) يستخدمه أثناء حديثه عن عملية الإبداع الشعري فيقول : " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، اعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه "[1] .

في حين نجد قدامه بن جعفر يستخدم البنية للدلالة على البناء فيقول: " وبنية الشعر انما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان ادخل في باب الشعر". [2]

---

[1] ابن طباطبا محمد بن احمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982 ص11

[2] ررادي نور الدين، عن قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، 1963، ص 60

أما ابن خلدون فقد استخدم اسم المفعول لدلالة ذلك فقال: "إن الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي" [1] .

ومن خلال هذه النصوص يتضح أن مصطلح البناء والبنية، مفاهيم نقدية استخدمها التراث النقدي العربي القديم للتعبير عن عملية الإبداع والتشكيل الفني، وفي هذا السياق يذكر توفيق الزيدي أثناء حديثه عن مفهوم الخطاب وخصائص أدبيته عند النقاد العرب: " إن مستقرئ التراث النقدي يشد انتباهه تأكيد النقاد القدامى على فكرة "النظام" كمقوم أساسي لبنية النص ، وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل "النظم" و "المشاكلة" و "الرصف" و "الائتلاف" ، وهذه المصطلحات وان اختلف استعمالها أحيانا فهي تدل على أن ما يميز "أدبية" النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة"[2] .

* الدراما في كتاب البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي:

كانت فكرة هذا البحث الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي ظاهرة بارزة ذات موقع مميز في ذاكرة الشعر العربي الرومانسي صاحبت حياة الإنسان ونشأته ألوان من الفنون كالغناء والنحت والرسم.

والغناء أداته اللغة وتعبيراتها المرتبطة بنسيج الإيقاع والنغم الممتزجة بالعواطف والمشاعر اتجاه ما يراه أو ينفعل به من تجارب قد يكون مصدرها الطبيعة التي يحاكيها أو يحاول إعادة تصويرها في شكل حكاية أو قصة أو منظومة، وأول من أشار إلى هذا أرسطو في كتابه "فن الشعر" [3]

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 ص355

[2] زرادي نور الدين، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، ص155

[3] د.يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي،تقديم عبد الرحمن الكردي ط1، 2004، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص3

إذ قال: " لما كان الشعر محاكيا شأنه في ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة فيجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء احد الطرق الثلاثة، إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون، وإما أن يحاكيها كما تقال أو تظن، وإما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون وهو يعبر عنها باللغة" والإنسان في حياته الأولى قد تعرض له أحداث، أو يمر بمواقف مع إنسان آخر أو حيوان أو بعض مشاهد الطبيعة ومكوناتها العلوية أو السفلية فتكون له تجاربه، إما سلبا أو إيجابا مع هذه المواقف أو تلك الأحداث.

الفنون نشأت عن طريق المحاكاة كما يرى أرسطو وتولد منها ونشأت الأنواع الأدبية معتمدة على المحاكاة، ومن هذه الأنواع التراجيديا او محاكاة الأعمال النبيلة التي تتكون من ستة أجزاء هي: القصة، الأخلاق، العبارة، الفكر، المنظر و الغناء[1].

وإيليا أبو ماضي في تجاربه له شخصيته المميزة بجوانبها المميزة وبآليات التجربة ورموزها وارتباطها بقيم إنسانية في أهدافها.

الخيوط الدرامية لها دور بارز في نسيجه الشعري، مادة هذه الخيوط ومصدرها الحياة بتجاربها النفسية والاجتماعية والسياسية والطبيعية بأشجارها ونباتها وأزهارها بجبالها وأشجارها، بأنهارها وجداولها، بسمائها وكواكبها، ومصدرها أيضا النماذج البشرية وهوياتها المتعددة والمختلفة، كالغني والفقير، والذكي والأبله، والسقيم والصحيح، والأبيض والأسود، والكريم والبخيل، والجميل والقبيح، ومصدرها أيضا الزمن بمقاطعه الليل والنهار والصباح والضحى والغسق، والأساطير بألوانها[2].

---

[1] د.يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي،تقديم عبد الرحمن الكردي ط1، 2004، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص3

[2] المرجع نفسه ص7

إن الدراما ترتبط بالصراع وهذا هو الأساس الذي تنهض عليه، غير أن الدراما في القصيدة الحديثة، ذات خصوصية تتردد بين الموقفين الدرامي والغنائي، وتنطلق من منطلق غنائي دون أن نتخلى عن أي منهما[1]

إن بروز التفكير الدرامي في القصيدة الحديثة يمكن من المزاوجة بين عوالم النفس الداخلية وأجواء القصة الخارجية من طبيعة ومجتمع حتى تكتمل الصورة الرومانسية التي يستثريها فيها العالم الخارجي أشجان الشاعر الدفينة، أو يخلع فيها أحاسيسه الباطنة على ذلك العالم. وهي بذلك تهيئ له أن يعبر عن مشاعر ذاته من خلال تجارب لا تتصل بذاته ولكنها تنبع من أفق أرحب خلال رصده للحياة والناس والطبيعة" [2] ومعنى هذا القول أن الشاعر الحديث استطاع أن يفيد من الدراما وما توفره من امكانيات تعبيرية في الخروج بتجربته الشعرية من حالة التجريد والغنائية الصرف إلى حالة التجسيد والموضوعية على نحو عام وفي هذا الاتصال يتم احتدام البؤرة الدرامية وتوجهها، هذا العبور إلى الآخر عندما ينتظم النص الشعري يتجلى في مستوياته التعبيرية والتخيلية. ويزرع في تضاعيفه نطفة المأساوية التي تتمثل في فقدان اليقين بأحادية المعنى والامتثال لانعطافات التعدد وتحولاته. [3]

ولا تزال الخاصية الدرامية بتجربة الشاعر، وهي ليست جزءا منها، إنما ترتبط برؤيته في تشكيل هذه التجربة "والتي تهديه إلى الموقف الدرامي الذي ينعكس على مستوى العبارة نفسها واللغة التي تنبع منها هذه العبارة"[4]. وتنهض القصيدة الدرامية على مجموعة من الأسس والمقومات التي يتشكل منها العمل الدرامي، وهي الصراع والحركة والشخصيات والحوار وما يصاحب ذلك من توترات الحياة.

---

[1] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003 ص255

[2] عبد القادر القص، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3 ص34.

[3] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، مصر د.ط ، 1998 ص 122- 123

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، د.ط ، د.ت ، ص282

فالصراع هو جوهر الدراما وهو ينشأ من اصطدام أفراد متعارضين أو عواطف متعارضة أو أغراض متعارضة، وقد يكون هذا الصراع شخصيا[1]

وينمو هذا الصراع ويبلغ ذروة تأزمه بمعاونة العناصر الدرامية الأخرى، فيعتمد الشاعر على الأحداث فيحركها والى المواقف فيطورها، وقد يعتمد إلى الحوار فيدفع بشخصياته بالحديث إلى ذواتهم كاشفين عن خباياها. أو قد يدفع بهم إلى الحوار مع شخصيات أخرى بما يسهم في توضيح الموقف والكشف عن تلك الشخصيات[2].

إن العمل الشعري الذي يبنى على هذه الرؤية الدرامية، هو بناء فني يسعى إلى تشكيل رؤية الشاعر الخاصة للحياة من خلال حالة الصراع التي يخوضها وحالات التناقضات التي يرصدها، فكل ما يمر به الإنسان في حياته من صراعات، أو ما تقع عليه بصيرته من المفردات المتناقضة يشكل لبنات ينهض عليها العمل الشعري ذي الطابع الدرامي[3].

---

[1] احمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط ، د.ت، ص160

[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع، الشعر العربي المعاصر، ص254، 255

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص285

وإيليا أبي ماضي يصنع من هذه رموزا هادفة قريبة المأخذ لا تكلف في صنعها لأنها تبدو عنصرا مهما في البناء الفني للنص.

فالحجر الصغير والتينة الحمقاء: يرمزان إلى وجوب التعاون والمشاركة الجماعية والتعامل مع الواقع بروح الألفة لتحقيق الخير والسعادة، والرمز تحذير من العزلة أو من الانسحاب من ركب الحياة: لأن ذلك يؤدي إلى الدمار أو شلل المسيرة وتوقفها.

أما العير المتنكر: فتحذير من التقليد غير الهادف أو غير المأمون العواقب،ورمز بأن لكل إنسان قدراته ولكل مجتمع قيمه "كل مسير لما خلق له" كما ترمز التجربة إلى أن الرقي في مطالب الحياة لا يعني مغايرات شكلية أو سطحية قد تودي بالحياة نفسها.

وعوامل التطور أصابت قصيدته لتواكب روح العصر وتأخذ شكلا جديدا ومميزا ولتدخل في المسيرة الدرامية بآلياتها وحركاتها وقد ساعدت على ذلك عوامل من أشهرها:

أولا: معاناة الغربة وما تحمل من صراع بين الواقع المعيش في قلقه واضطرابه، ومحاولة تحقيق مطالب الحياة، وفي معركة البقاء واثبات الذات أمام أشكال الصراع.

ثانيـــا: تقلبات الحياة في بلاد المهجر ومفاجآتها، والتناقضات بين سلوك البشر ورغباتهم فهم مستوطنون من بيئات ومواطن مختلفة في العقيدة واللون والجنس[1].

ثالثـــا: الحرية في السياسة والحرية الاجتماعية التي تنفس الشاعر وعبيرها، ونهل من مواردها في تلك البلاد، وحيث التفاعل مع قضايا الحياة وتجاربها والتعبير الصادق عنها بعد هجر البلاد كان الوالي فيها جائرا، يمارس القهر والاضطهاد ضد كل من يخالفه[2].

---

[1] د.أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، ص8.

[2] المرجع نفسه ص9 .

رابعـــا: التأثر بالمفاهيم الأدبية والنقدية الحديثة وبالآفاق الثقافية الجديدة المتعددة الجوانب والمشارب والتي عايشها عن قرب المنتديات والكتب والصحف والمجلات في أمريكا، وكانت مادتها قضايا أدبية وفكرية ونزعات روحية وفلسفية واتجاهات رومانسية. أسهمت في سعة خياله وإثراء فكره وخبرته، وغذت موهبته وخلايا شاعرية، فتفتحت عن ألوان متطورة في البنية والهدف.

خامـسا: خيوط الرحلة المادية من لبنان إلى مصر ثم أمريكا، ثم تجواله في ولاياتها، وخيوط الرحلة النفسية مع الواقع المعيش، ومع قضايا الوطن المهجور، ومع الطبيعة التي تحولت عنده إلى رموز إنسانية، لها حركاتها وأحاسيسها، فالرحلة منحته حسا مرهفا وتأملا عميقا في الطبيعة وصورها ومشاهدها: البحر، النهر، السهل، الجبل، الرياض، الحدائق، زحمة المدن، لياليها السهرة... كل هذه لوحات فنية ومشاهد درامية واضحة في شعره.

سـادســا: التفاعل مع الطبيعة من خلال نزعة رومانسية، لأن الطبيعة صديق في أمين، أحبها وأدار معها الحوار الهادف والرامز وصنع مها أصوات القيم الإنسانية الراقية.

سابـعــا: قرأ إيليا كغيره من شعراء المهجر، الكتاب المقدس والترجمة العربية للكتاب المقدس، كما تأثر بالمبادئ التي سادت في عصره، والتي ترفع شعار الحرية والمساواة والإخاء، وهي مبادئ شاعت لدى كثير من دعاة الإصلاح[1].

---

[1] د. أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، ص9.

البنية الدرامية في الخطاب الشعري عند أبي ماضي:

يعد أبا ماضي من أبرز شعراء المهجر الذين يصطنعون التعبير الدرامي في قصائدهم وذلك يحكم طبيعته الرومانسية، وبحكم الظروف البيئية الجديدة التي انتقل إليها، فقد تأثر بكثير من المفاهيم الجديدة، سواء على مستوى الحياة الحياة العامة أو على الحياة الأدبية والنقدية وهو إذ يصطنع الدرامية في عمله الشعري، إنما يصدر عن ذات متجذرة في الحياة والمجتمع وفي كثير من قصائده التي تتبدى فيها الخيوط الدرامية يرصد صراعات الإنسان في مختلف اتجاهاتها أو تناقضات الحياة في شتى نواحيها، محاولا بذلك أن يقيم بناءا فلسفيا يفسر لنا فيه الحياة والأشياء تفسيرا خاصا، وهو تفسير له قيمته الخاصة لأنه ناتج عن ممارسة مباشرة للحياة[1].

ويبدو أن كثيرا من السمات الدرامية التي ارتبطت بالعمل الشعري عند أبي ماضي تجسدت في تقنية القناع التي اعتمدها أبو ماضي ومصدر هذا القناع هو الطبيعة بمظاهرها المختلفة، حيث نقرأ له قصائد من مثل "الحجر الصغير والتينة الحمقاء" و "الفراشة المحتضرة" و "الغراب والبلبل السجين" اعتمدت الشخوص الطبيعية قناعا يتكئ عليها الشاعر من أجل النهوض بالتجربة عبر بناء درامي غايته الوصول بالعمل الشعري إلى أرقى صور التعبير الأدبي [2].

ويعتبر الحدث والصراع والشخصيات والحوار من أبرز مقومات الصناعة الدرامية التي تنهض عليها القصيدة الدرامية عند أبي ماضي، فالحدث يمثل منطلق البناء الدرامي وهو شديد الارتباط بالمقومات الأخرى، حيث يسهم تطور الحدث في تأزم الصراع ويكشف عن تفاعل الأشخاص ويبين عن مواقفها وطرق تفكيرها، كما يبين على مستويات الحوار وأشكاله في العمل الشعري الدرامي.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص284.

[2] المرجع نفسه، ص278.

2- إجرائيـــــة الدرامـا:

يتكون العمل الدرامي من أركان وأسس أهمها: الحدث، الصراع، الشخصيات، الحوار، وبنية هذا العمل وأركانه متكاملة تتعاون فيما بينها من خلال تصوير فني ومن خلال خيط درامي نام، يمتزج فيه العاطفة بالصورة وبالفكرة أو يمتزج فيه الشكل بالمضمون وهما أشبه بعملة لها وجهان وهما كما يقول "كانط" : " إن العاطفة بدون الصورة عمياء و الصورة بدون العاطفة جوفاء".

والاتجاه الدرامي اتجاه عام في القصيدة الحديثة لاسيما القصيدة المهجرية، لأن عوامل التطور والتجديد كانت سباقة في الوصول إلى أرضيتها وسريعة في التعامل معها[1].

إن الدراما في نظرنا ما هي إلا رؤية فنية قد يرتكز عليها الشاعر لإبانة جانب من جوانب النص الشعري، مما يجعل النص الشعري نصا منفتحا على غيره من النصوص الأخرى كالقصة والرواية والمسرح والسينما، وغيرها من الفنون.

لا شك من أن الدراما قد انتقلت إلى اللغة العربية لفظا لا معنى، كما ترى ذلك مصادر دراستها ومع أن معناها اليوناني هو "الفعل" إلا أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن جعلها إحدى الكلمات التي يصعب تفسيرها أو شرحها في بعض كلمات أو جمل.

فالدراما نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حديث اللغة بالمسرح والرواية والقصة واختلفت عنها في تصوير الواقع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة. [2]

---

[1] المرجع السابق ص10.

[2] د.أحمد الصغير، العناصر الدرامية وتشكلاتها الفنية، مصر، مجلة عود الند، العدد الفصلي 16، 2020.

وهذا ما يتفق مع طرح "فرجينا وولف" مرة في حديثها عن الرواية : "أنها امتداد لكلامنا عن الناس، فبوسعنا أن نعتبر الدراما لكونها إجمالا مظهرا أعنف من الرواية، وامتداد لكلامنا عن الفضائح، فالدراما فن مسرحي قد يأخذ شكل الشعر بوزنه وقافيته أو قد يتحرر من هدفين القيدين حيث بأخذ شكل النثر والنثر المرسل" [1].

تقوم القصيدة الدرامية على شبكة من العلاقات بين الحدث والشخوص والصور المفردة والصور العامة، فتنبض جميعا نبضا دراميا واحدا وتصبح صورها ذات علاقات نسيجية، فكل صورة مرتبطة بما يقابلها وبما بعدها ارتباطا عضويا، والتعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي.

والحدث في التجربة الشعرية متعدد المشارب، متنوع المصادر والأشكال، وهو في التجربة الدرامية يختلف عنه في الشعر الغنائي، فهو في التجربة الدرامية يختلف عنه في الشعر الغنائي، فهو في الشعر الدرامي يرتبط بخيوط تحكم نسيجه كالصراع النامي والشخصيات والحوار. وقد يكون في قالب الحكي أو القص، وهي خيوط رئيسية، وهناك خيوط ثانوية تبدو وتختفي سواء في الحديث البسيط أو المركب " الحدث البسيط هو الذي يعتمد في بنائه على قصة أو حدوته واحدة، بينما الحدث المركب هو الذي يعتمد في تركيبه على قصة أو حدوته فرعية أو أكثر من ذلك، أي أن هناك خطأ رئيسيا واحدا لتطور الحدث الأول، بينما يوجد خيط فرعي أو أكثر كثيرا جنبا إلى جنب مع الخيط الرئيسي يغذيه ويقوي منه، أما بالإنفاق أو المعارضة في الحدث الثاني" [2].

كما أن "عنصر الصراع الدرامي يستمد جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي، أو بمعنى آخر أن البداية الحقيقية للدراما لا تنفصل عن فكر الإنسان الديني وعن الطقوس التي تؤديها لممارسة شعائره".

---

[1] س. و. داوسن، الدرامة والدرامية، ترجمة، جعفر صادق الخليلي، دار عويدات للنشر، بيروت 1992.

[2] د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص82.

وتلك ظاهرة جديرة بالدراسة في حد ذاتها لأنها ظاهرة متكررة في أكثر من حقبة و أكثر من مكان، وربما يمكن تفسير ذلك بأن الفكر الديني، بل حتى الأديان السماوية غنية بفكرة الصراع بين الخير والشر. وعنصر الغواية المتمثل في الشيطان. ونقطة الضعف التي تزين الإنسان إتباع هواه، وارتكاب الخطأ بما يستتبع ذلك من عقاب[1].

كل قصة درامية تنشأ من نوع من الصراع، هذا الأخير الذي يعد من أهم العناصر التي يرتكز عليها البناء الدرامي، وبوجود قوتين رئيسيتين متضادتين يوجد الصراع، وينتج، وينتج عن تقابل هاتين القوتين أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الإمام من موقف إلى آخر. في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها إلى نهاية أو ختام محدد أو مفتوح وابتداء من هذا الصراع يبدأ التصميم الحقيقي، وبانتهائه ينتهي التصميم الحقيقي، ولما كانت المتعة الأساسية للقصة بين هذين الطرفين. مكونة من تدرج الصراع وتقلباته، فإن حركة التصميم ستنتج بالضرورة سيل تام التحديد و الانضباط [2].

فالتعقيدات الناشئة من الصدام الابتدائي بين القوى المتعارضة تظل تتزايد حتى تصل إلى نقطة يكون فيها التحول النهائي، وبعد ذلك يكون سير الحوادث متجها إلى الانتصار النهائي للخير على الشر، أو العكس، وان تخلل ذلك بعض العقبات الثانوية، وهكذا يمكن التحيز في أي مسرحية ما يسمى بالخط الدرامي ويتكون من:

---

[1] د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص17.

[2] بوطيبة سعاد، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، رسالة ماجستير، 2010-2011 ص27.

1- الحادثة أو الحوادث الابتدائية التي ينشأ منها الصراع.

2- حركة النهوض أو النمو أو التعقيد، وهي جزء من الدراما يستمر فيه الصراع.

3- نقطة التحول وفيها يحصل جانب من الجوانب المتعارضة على فوز وتغلب، بحيث يضمن النصر.

4- حركة الهبوط وتشمل جزء الدراما الذي يتكون من المراحل التي تسير فيها اتجاه الحوادث إلى النصر.

5- الخاتمة: أو الكارثة وفيها ينتهي الصراع.

هذا هو التقسيم الطبيعي لتكوين القصة الدرامية .[1]

3- علاقة الشعر بالدرامـــــا:

مما لاشك فيه أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر والدراما منذ أن عرفت الإنسانية الشعر بشتى أنواعه، لأنه يعبر عن آلام الناس وذواتهم وآمالهم وصراعاتهم وأحزانهم وأفراحهم وقلقهم ومعاناتهم الإنسانية، ومن ثم فقد حفل الشعر العربي في عصوره الأدبية كافة بمناطق درامية كثيرة، تفتقت عنها أنماط الذات الإنسانية التي طرحت نفسها بقوة لدى الشعراء القدامى في العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، حتى العصر الحديث، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في قوله: " إن الشعر العربي قد أخذ يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي، وليس هذا يعني كتابة الأعمال الدرامية الشعرية كمسرحيات شوقي، لأن المسرحية عملية درامية بالضرورة، سواء اكتتبت شعرا أم نثرا، وإنما نعني تطور القصيدة من الغنائية إلى القصيدة الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية" [1]. وبهذا نعني تطور القصيدة اليومية قصيدة درامية بالأساس كونها تخلت عن الجانب الغنائي الذاتي، وانطلقت بقوتها الفنية وصراعاتها اليومية إلى الدراما.[2]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص279.

(2) لمرجع نفسه.ص280.

ورغم ما يقول الشاعر و الناقد الانجليزي "سير فيليب سيدني" في دفاعه الشهير عن الشعر من أن تاريخ الشعر يعتبر في الواقع تاريخ الإنسان في نفس الوقت، وان معرفتنا لتاريخ الإنسان الأول لا تمتد إلى أبعد من معرفتنا لشعره، إلا أن ذلك لا يعني أن الشعر هو أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، وذلك لسبب بسيط: هو أن الشعر لا بد أن يكون قد جاء بعد توصل الإنسان إلى لغة متفق عليها للتخاطب[1]، إذ ليس من المعقول أن يكون الإنسان الأول قد قال الشعر في وقت كان يتفاهم فيه مع أخيه أو مع جاره أو ابن قبيلته بالإشارة أو الصوت غير المفهوم. فاللغة كما اتفق الجميع على تعريفها، هي التعبير الرمزي عن الأشياء بواسطة أصوات متفق عليها بين أفراد الجماعة الواحدة، ويعتبر الوصول إلى تلك المرحلة من تاريخ الإنسان انجازا متقدما حققه بعد قرون من البداية، كانت الإشارة والصوت غير المفهوم وغير المتفق على مدلوله، كما قلنا في تعريف اللغة، هما لغة التخاطب، إذا فلا نستطيع القول أن الإنسان قد عرف الشعر قبل أن يعرف اللغة. [1]

لكن نفس القول لا ينطبق على الدراما، بمعنى أن الإنسان قد عرف الدراما قبل أن يعرف الشعر، وان الدراما فن سابق للشعر، صحيح أن الدراما بمفهومها الحديث المتكامل ليست شيئا توصل الإنسان إليه بين يوم وليلة، شأنها في ذلك شأن أي فن مارسه الإنسان في تاريخه كله. لكن حياة الإنسان الأول وتمعنه في الظواهر الطبيعية من حوله كانت توفر له جيلا بعد جيل، أو قرنا بعد قرن عنصرا أو آخر من عناصر البناء الدرامي التي لم تكن اللغة في المراحل الأولى أداة أساسية للتعبير عنه، خاصة إذا تذكرنا أن الدراما فن أدائي أساسا. [2]

---

[1] د. عز الدين حمودة، البناء الدرامي، ص11.

(2)المرجع نفسه.ص12.

لكن هذا لا يعني انفصالا تاريخيا بين الأدب المسرحي وبين فن الشعر، فالثابت عكس ذلك تماما إذ أن المسرحيات التي توارثتها البشرية منذ أول مسرحية إغريقية متكاملة حتى المرحلة التي تسمى بمرحلة الكوميديا الجديدة في تاريخ المسرح الروماني كانت جميعا مسرحيات شعرية [1]. بمعنى أن المسرح حينما بعث عن أداة للتعبير اللغوي لم يجد أمامه أداة أفضل من الشعر، لكن المهم انه حينما حدث ذلك كانت الدراما قد اكتملت عناصرها تقريبا، اكتملت بعد أجيال وقرون من التطور، كانت أدوات التعبير فيها الإيماءات أحيانا والرقص أحيانا أخرى ثم الغناء في نهاية الأمر، أو كل هذة الأدوات مجتمعة، والغناء هنا يعتبر نوع من الشعر غير الناضج، لكن الشعر بمفهومه الحقيقي بدأ استخدامه في المسرح الإغريقي على يد رائد المسرح "اسخي لوس"[2].

اعتمدت كتابة الدراما على الشعر أيام الغرق القدامى قبل خمس مائة سنة قبل الميلاد على يد "اسخي لوس وسوفوكليس وارستوفانيس" وغيرهم واستمر الاعتماد على الأسلوب الشعري لقرون عديدة إلى أن ظهرت الواقعية، حيث أصبح لزاما على مؤلف الدراما أن يكتب بالنثر محاكاة للكلام في الحياة اليومية ليكون أكثر إقناعا للمتفرجين في المسرح. وعاد الشعر أسلوبا لكتابة الدراما عندما ظهرت الدراما الرمزية. تقدم الدراما الشعرية عناصر الدراما (الشخصية والفعل والفكر) اختزالا لأطروحات أرسطو وتدخل اللغة والحوار ضمن عنصر الفعل وعنصر الفكر، حيث أنها المحرك للفعل ورد الفعل والمعبر عنها وهي التي توصل الفكر إلى الجمهور.

(1) د. عز الدين حمودة، البناء الدرامي ص12.

(2) المرجع نفسه ص13.

أما القصيدة الشعرية فتعتمد بالدرجة الرئيسة على السرد والوصف والبوح والتعبير عن دواخل الشاعر، وبهذة الصفات ربما تقترب القصيدة أحيانا من "المونودراما" أي دراما الشخصية الواحدة. ومن هنا دخل أولئك الذين حاولوا مسرحة القصيدة.

وفي "المونودراما" تعبر الشخصية عن معاناتها في الحياة وعن إرهاصاتها وذكرياتها سواء بالسرد أم بالمناجاة (المونولوغ) أم بالاستذكار أو الاسترجاع، وقد ينبع الفعل الدرامي من تلك الاستنكارات[1].

[1] سامي عبد الحميد، مسرحة القصيدة أو الشعر والدراما، جريدة المدى 09/10/2017 العدد 4037.

الفصل الثاني:

السيرة الذاتية عند إيليا أبي ماضي

إيليا أبو ماضي:

حياته:

ولد إيليا أبو ماضي سنة 1889 بقرية المحيدثة وهي قرية لبنانية تقع قرب بكفيا في قضاء المتن الشمالي، وقد حبى الله هذة القرية بإمكانات طبيعية نادرة وجمال أخاذ. يعيش أهلها في سلام وطمأنينة في ظل عطاء الحور والصفصاف وكرم العنب المنسابة العنقودية التي حولت الجبال بصخورها الناشئة إلى ارض غناء [1].

وعاشت أسرته المتواضعة على مدخول ضعيف مصدره تربية دودة القز التي يعمل غلى إدارتها والده ظاهر أبو ماضي، وأما أمه سلمى فهي ربة بيت ترعى البيت وشؤون الأولاد وهم: إيليا مترى، طانيوس، إبراهيم، والفتاة ايوني. ترعرع أبو ماضي بين أحضان أسرته المتواضعة، وقد كان يرافق والده إلى عمله يمتع عينه بجمال طبيعة قريته المشرق شمسها في أيام الصحو. والساطع قمرها في ليالي الدفء والصفاء. فيختزن داخل مشاعره ما يوحي له ذلك الجمال من بهجة وانشراح [2].

ولعل ذلك كان سببا في بروز النزعة الرومانسية في شعره تجلى في استلهامه الطبيعة في شعره إلى حد أن يتخذ من مظاهر الطبيعة عناوين لدواوينه والعديد من قصائده.

ومما كرس هذه النزعة الرومانسية أيضا، تلك الأحداث الأليمة التي واجهها أبو ماضي فطغت على الكثير من قصائده نزعة تأملية ذات الصبغة الفلسفية وتجلت في ثنائيات الحياة والموت، الروح والمادة، السعادة والشقاء، الحب والبغضاء وفي الغنى والفقر وما إلى ذلك من أسرار الحياة [3].

---

[1] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، ط1، 1995، ص40.

[2] المرجع نفسه ص41.

[3] قرمي سعيد، البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي، مذكرة ماجيستير 2009-2010 ، ص39.

اقتصرت حياة إيليا أبي ماضي الدراسية في هذه الفترة على اتصاله بمدرسة المحيدثة حيث تعلم فيها مبادئ بسيطة كبعض الحروف وطريقة نطقها ثم اتصل بالمدرسة القريبة من قريته متحملا مشاق المسافة رغبة في ازدياد التحصيل.

عاش أبو ماضي حياة عادية، حيث تزوج من "دوروثي تجيب دياب" ورزق منها ثلاث أولاد ذكور هم: ريتشارد، روبرت، والثالث مريض ظل مجهول الاسم، وقد استمرت حياته في أمريكا بعد وفاة والدهم[1].

لم يكن أبو ماضي في أواخر حياته سعيدا، حيث عانى ضيقا وألما سببها فقدان كوكبة من أدباء المهجر، على رأسهم "جبران خليل جبران وأمين الريحاني وندرة حداد"، فخلت الساحة الأدبية من هؤلاء الأدباء العظام وعمدت فئة من المتطلعين على الأدب إلى تشويه صورة هؤلاء وهو ما فاقهم حزن ابي ماضي الى حد التفكير في الخلود إلى الراحة، لولا مواساة زملائه الذين كانوا يرفعون من معنوياته من حين الى حين[2]. لكن المرض اشتد عليه، وعاودته الإحزان فانقطع عن العمل ولازم بيته الى ان وافاه الموت في الثالث والعشرون من شهر تشرين الثاني (نوفمبر1957)[3].

---

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، تقديم وشرح حجر عاص، دار الفكر العربي، ص16.

[2] عبد المجيدالحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص57

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعرف، ط3 ، ص371

هجرته:

إيليا أبو ماضي الطائر المهاجر الذي ضاق به عشه في لبنان لمعاناة سياسية أو اجتماعية أو نفسية أو حبا في البحث عن الأرحب أو الطريف في المكان وفي المعيشة، أو رغبته في معرفة الجديد من الأرض ومظاهر الحياة، أو كل ذلك مجتمعا [1].

هبط الشاعر مصر وله من العمر إحدى عشرا عاما أو تزيد قليلا، وتعاورت عليه حاجات الحياة اليومية من طعام وشراب، وحاجات الحياة العقلية من علم ودرس، إذا به ينصرف لهما معا فيعمل ويدرس، ويستغرق ذلك منه قرابة ثماني سنوات كان يقرض خلالها بعض الشعر، جمعه في شبه ديوان اسماه "تذكار الماضي" وطبعه في الإسكندرية، وكيفما دار الأمر كما يقول الأستاذ الجاحظ فإننا نجد الشاعر وقد انفق من عمره تسعة عشر عاما قبل أن يد رحاله إلى أمريكا: ويبدو انه لقي بعض التعب أيام إقامته في مصر، بل بعض الضيم الذي كان يلامسه وفي ذلك يقول:

نأى عن ارض مصر حدار ضيم فقر من العذاب إلى العذاب

على انه عندما يذكر مصر إنما يذكر فيها صحبا طيبا وفي محضه الود خالصا.

ويذكر الأستاذ "مجدة صفوة" : أن إيليا أبا ماضي رحل إلى مصر ليتعاطى[2] التجارة وقد اتخذ لنفسه محلا يبيع فيه السجائر والدخان وقد اخذ يشغل أوقات فراغه في المطالعة والدراسة ونظم الشعر الذي اظهر فيه منذ صغره قابلية تنبئ بمستقبله، ووقع عليه الأستاذ أنطوان الجميل، فرآه يكتب شعرا في الدكان، فقرأه و أعجب به ونشره في "مجلة الزهور" التي كان يصدرها.

---

[1] عبد المجيد الحر .إيليا أبو ماضي باعث الأمل و مفجر ينابيع التفاؤل ص 58.

[2] المرجع نفسه.ص59

ويذكر الشاعر بإسهاب في قصيدته الميمية، شيئا هاما في إقامته في مصر، فيتوضح لنا منها ذاك الحنين الصامت لأيام جميلة قضاها هناك، ويتوضح الى جانب ذلك ذاك اليأس من الناس، مما يدلنا على حالة التناقض التي كان عليها إبان إقامته في مصر، فلنسمع إليه متحدثا عن ذكرياته في مصر وأخلاق الناس في مصر أيضا:

ليس الوقوف على الأطلال من خلقي ولا البكاء على ما فات من شيمي

لكن (مصرا) وما نفسي بمناسية ملكية الشرق ذات النيل والهرم

صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت نفسي العثار ولا نفسي من الوصم

في فتية كالنجوم الزهر أوجههم ما فيهم غير مطبوع على الكرم

فمن هنا يتبين لنا بعض حال الشاعر أيام إقامته في مصر، فهو إذ يذكرها يجد "ملكية الشرق" ، وهو بالتالي قضى فيها شطر الصبا. وكان مستريحا إلى الفترة الثانية التي قضاها هناك[1].

وفي عام 1911 ضاقت مصر به على رحابتها فتركها عائدا إلى لبنان ذلك الوطن الذي ظل يهواه ويحن إليه طول فترة اغترابه،وحين وصل إلى وطنه لاقى فيه خلال شهر صنوف العذاب و المضايقات، مما دفعه إلى الهجرة الثانية من لبنان التي خاطبها بقصيدته الشهيرة "وداع وشكوى". وأبحر قاصدا هذه المرة الولايات المتحدة الأمريكية عله يجر في الغرب من الحرية والعدالة والغنى، ما ينسيه الشرق وظلمه.

وحط رحاله في "سنسناتي أوهايو" وهي ولاية داخلية اشتهرت بجمال مناظرها وروعة طبيعتها، وهناك راح يمارس التجارة مع أخيه الأكبر وقد قسم وقته بين العمل والنظم الشعري، وبقي في تلك الولاية أربعة سنوات[2].

---

[1] د. سامي الدهان، ديوان إيليا أبو ماضي، ص21.

[2] هاني الغير، إيليا أبو ماضي شاعر الحنين والإحزان، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمانا، ط1، 2009، ص11.

وكانت الولايات المتحدة في تلك الفترة على عتبة نهضة شعرية رائعة لم يستبق أن عرفت لها مثيلا في تاريخها، وقد تأثر أبو ماضي بهذه الحركة، فتراه يترجم الكثير من القصائد الأمريكية إلى العربية ويضمها فيما بعد إلى دواوينه، وسرعان ما نسي شاعرنا التجارة وشجونها ولغة الأرقام الصماء، وانغمس انغماسا كليا بالأدب والحياة الأدبية ودفعه هذا إلى ترك العمل في التجارة.

ورأى ان الإقامة في "سنسناتي اوهايو" لن تؤمن له ما يبتغي او يطمح إليه فراح يفتش بهمة عن محيط أوسع فعاد إلى الترحال، وحطت به عصا الترحال هذه المرة في "نيويورك" سنة 1916[1].

وكانت الجالية العربية في هذه المدينة أكثر منها في أي مكان آخر، كما أن سبل العيش فيها متوفرة ومفتوحة، وقد اتجه في نيويورك إلى بلاط صاحبة الجلالة: الصحافة فرائس تحرير المجلة العربية. ثم تركها ليسهم في مجلة "الفتاة" التي كان يصدرها السيد "شكري البخاش"، وتحول بعد ذلك ليعمل في مجلة "مرآة الغرب" لصاحبها "نجيب دياب" منذ عام 1918 حتى 1928 [2].

ومن الأسباب التي أدت بأبي ماضي إلى الهجرة وعلى الرغم من انه ترك لبنان في سن مبكرة ثم ترك البلاد العربية إلى أمريكا وهو في أمريكا وهو في بدء شبابه، قد اظهر لنا في بعض من شعره أسبابا عديدة تدفع بالإنسان إلى الهجرة، وهو يظهر لنا هذه الأسباب في بلدنا تصويرا مؤلما فيه وقاحة الواقع، وقد أورد مبرزا هذا بعضا من هذه الأبيات في تعليل سبب هجرته فقال في قصيدته "وداع وشكوى" [2].

نيويورك يا بنت البحار بنا اقصدي فلعلنا بالغرب ننسى المشرقا

وطن أردناه على العلا فأبى سوى أن يستكين الى الشقا

كالعبد يخشى بعد أن أفنى الصبا يلهو به ساعة أن يعتقا

---

(1) هاني الغير، إيليا أبو ماضي شاعر الحنين والأحزان ص12

(2) ينظر، دراسة مقدمة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستير، إيليا أبو ماضي، جورج ستسفانوس جحا، بيروت، 1960، ص9.

هذا جزاء ذو النهي في امة اخذ الجود على بنيها موشقا

وطن يذيق الحر ذرعا عنده وتراه بالأحرار ذرعا اذيقا

ما إن رأيت به أديبا موصرا مما رأيت ولا جهولا مملقا

واتضح بعد هذا أن الفقر والجهل، فرديا وجماعيا، والتناحر والاقتتال الطائفي والضغط السياسي، وغير ذلك من الأمراض كانت تدفع الكثيرين ومنهم هذا الصبي وبعض أقربائه إلى طلب اللقمة الاستقرار في الخارج، في العالم الجديد [1].

ثقافــته:

لم يتبع إيليا أبو ماضي أي مدرسة من مدارس الشعر ولم ينسج عن منوال منفرد وإنما جرى في حلبة المقلدين وجاراهم في تقليدهم حتى اصدر ديوانه "تذكار الماضي سنة 1911، حينما كان سنه اثنان وعشرين عاما ويشمل القصائد التي نظمها في مصر، وقد زادت ثقافته الأدبية بكثرة اطلاعه على آثار من "المتنبي والمعري وأبو نواس". وكان أهم شاعر يعجبه هو عمر الخيام الذي قرأ بائيته التي أثرت في قلبه تأثيرا عميقا [2].

لم يكن أبو ماضي ينسج قصائده الأولى على نحو منفرد، وإنما حذا في ذلك حذو المقلدين ولم تكن مرحلته الأولى بينة المعالم، فلا هي مالت إلى الصبغة الماضية ولا هي تلونت ببياض الحداثة، ولعل هذه الحيرة مصدرها أن الشاعر كان لا يزال يلتمس طريقة نحو الشاعرية التي تصدر عن ذات الشاعر

---

[1] مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ل م د، الظاهرة الأسلوبية في النص الشعري "قصيدة يا نفس" إيليا أبو ماضي أنموذجا، ص15.

[2] إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، ص111.

ورؤيته الخاصة التي نلمسها فيما بعد في دواوينه اللاحقة، فإذا قرأنا له قصيدته التي يقول فيها:

سفرت فقلت لها أهذا كوكب قالت اجل وابن مني الكوكب؟

وتبسمت فرأيت رئما ضاحكا عن لؤلؤ لكنه لا يوهب

وتمايلت فالسمهري مصمم ورنت فأبصرت السهام تصوب

وجدتها تلونت بنكهات زمنية متباينة تمتد من العصر الجاهلي بهيكلته التقليدية إلى شذا نسائهم نهضة الشرق [1]. ويبدو من خلال ما ذكرناه إن أبا ماضي كان يعيش إرهاصات التجديد من وفي القديم، ولذا جاءت قصائده خليطا بين القديم والجديد، إن ثقافة الشاعر في مرحلة نشوءه إنما كانت ثقافة تعتمد على التقليد لتتحسس طريقها إلى أسلوبها المتميز الذي سيعرف لها فيما بعد.

انظم إلى الرابطة القلمية التي تأسست في ابريل 1920، حيث ألقت آراء جماعة من أدباء المهجر في أمريكا الشمالية حول فكرة ضرورة إنشاء رابطة توحد جهودهم، قام بتأسيسها جبران خليل جبران، وأعلنوا رأيهم في الأدب حينما قالوا: الأدب هو الذي يستمد أدبه من تربة الحياة ونورها وهوائها، والأدب هو الذي خص برقة الحس ودقة التفكير،ولقد أحدثت الرابطة القلمية تأثيرا كبيرا في نهضة الشعر العربي بالمهجر، كما أحدثت ثورة عارمة من أنصار القديم عليها [2].

كما أن هذه الأخيرة كانت البوابة التي دخل منها إلى التجديد بكل رؤاه وآلامه،وبالتالي تحرر في هذه المرحلة من تلك الحيرة، حيرة التأرجح، بينما كان وسيكون إلى الملا نهاية من الالتزام بالون العصر الذي يعيش في ضميره المرافق لكل صغيرة وكبيرة.

---

[1] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل، ص121.

[2] ينظر، صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ص18.

إن انخراط أبو ماضي في الرابطة القلمية ومطالعة الآداب الأجنبية المتطورة جعلت من الخصائص الشعرية لأبي ماضي تختلف تماما عن سابقتها التي لازمته في مرحلة التقليد وعلى ذلك فأن القصيدة عند أبو ماضي إصابتها عوامل التطور لتمثل روح العصر في ثوب مناسب وتتخذ من الآلية الدرامية وسيلة فنية تقارب الحياة في صورتها الطبيعية[1].

أما التجديد في المضمون فأول ما نلاحظ ذلك في طرق الموضوعات الإنسانية العامة التي تمس حياة البشر جميعا وتصيب واقعهم النفسي والاجتماعي والخروج بمضمون الشعر من النطاق الضيق إلى نطاق الإنسان الرحب هو صورة في تطبيق المفهوم للشعر كما يتصوره شاعر المهجر إيليا أبو ماضي[3]. ومهما اختلفت الأقوال في هذه المدرسة المهجرية بين مدافع عنها وبين محبذ لها ومنشط ومهاجم، فإن الذي لا ريب فيه إنها احتلت مكانة لها قيمتها في الميدان الأدبي خلال الربع الثاني من القرن العشرين وكان لها نصراؤها ومحبوها "ولا يزال لهذه المدرسة أثرها في الأدب العربي المعاصر، وقد بدأ الضعف يدب في عناصرها (خاصة بعد وفاة عميدها جبران) إذ أن الامتداد الأصيل الذي كان يأتيها من ارض الوطن يكاد ينقطع سيله الآن، وكل أديب يموت هناك يدق مسمارا جديدا في نعشها" [2].

أما مدى انطباع المدرسة في شعر الشاعر أبي ماضي ومدى ما أسداه الشاعر لهذه الرابطة فإننا ندور كثيرا في شعر الشاعر فلا نجد إلا الروح الجنحة التي حملته على التخلي عن مدرسة تقليد القدامى في ألفاظهم وتعبيراتهم بل وأسلوبهم، لينطلق في رحاب المدرسة الجديدة التي تهتم بالفكرة أكثر مما تهتم بالثوب الذي تضفيه على تلك الفكرة.

---

[1] مصدر سابق، البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ص42.

[2] شعر فلسفة الحياة لإيليا أبي ماضي وما فيه من العناصر الأدبية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستير، محمد حسان، 2008، ص28.

فإذ انطوت في ديوانه التاليين "الجداول" و "الخمائل" فلن تجد المطالع الفخمة التي تذكرك بالمعلقات أو بلامية العرب أو المعجم وما اتصل بذلك، وإنما تجد لونا جديدا ليس فيه إلا محاولة التعبير عن أفكار جديدة هي وليدة البيئة الجديدة التي عاشها مع زملائه أعضاء الرابطة القلية.

ولست بمعرض الحديث عن "اثر الرابطة القلمية" في شعره. لان "الرابطة القلمية" إنما قامت بمعاونة الشاعر إيليا أبي ماضي، فهو علم من أعلامها، وعامل من عمالها، إلا انه لا بد من التنويه بالانطلاق الذي أصبح عليه منذ سلك في عداد عمال الرابطة القلمية وكان عليه بالتالي أن يثبت وجوده كشاعر يدافع عن تلك المبادئ التي المح إليها الأستاذ الكبير ميخائيل نعيمة في مقدمة "قانون الرابطة القلمية" وأن يعتنقها ويؤمن بها نصا وروحا [1].

خصائص شعره:

رغم النقد الشديد الذي تعرض له إيليا أبو ماضي من بعض الأدباء والنقاد من أمثال الدكتور طه حسين ومارون عبود وسواهما، فإننا نجمع على أن اسم إيليا أبو ماضي قد أحدث دويا هائلا في سمع الشعر، فقد تناولت قصائده الألسن في كل مكان، ورددتها الصحف والمجلات والإذاعات ودرستها بعض وزارات التربية العربية، يتلقفها التلاميذ على مقاعد الدراسة، لما لهذه القصائد من غنى بالصدق والجمال، ودفق بالسمو الروحي النابض بالشعور والحياة.

وإذا أردنا أن ندرس شعر إيليا أبو ماضي، وجدنا انه مر في مرحلتين اثنين هما: "مرحلة التقليد ومرحلة التجديد" .

---

[1] مرجع سابق، ديوان إيليا أبو ماضي، د. سامي الدهان، دار العودة، بيروت، ص46.

أما مرحلة التقليد فتظهر واضحة في ديوانية الأولين "تذكار الماضي" وديوان "إيليا أبو ماضي"، وأما مرحلة التجديد الشعري وابتكار الصور[1] والتلاوين والمعاني الجديدة فتظهر في دووانيه الثلاث اللاحقة والتي تبين نضوج الشاعر واختماره الشعري، والذي يظهر خاصة في ديوانه "الجداول" وأفضل القصائد في هذا الديوان هي "السجينة" و "تعالي" و "الطين" و "في الفقر" و "المساء" و "الكمنجة" و "اليتيم" و "أنا" و "العليقة" و "هي".

أما ديوان "الخمائل" فهو لا يقل أهمية عن شقيقه "الجداول" وهو يحتوي على سبع وخمسين قصيدة منها المطولتان الشهيرتان "الأسطورة الأزلية" و "الشاعر والسلطان الجائر" ومن ابرز قصائده فيه بالإضافة إلى المطولتين "الدمعة الخرساء" و "الفيلسوف المجنح" و "أمنية آلهة" و "قائلة" و "الفراشة المحتضرة" و "ابتسم" و "كتابي" و "كن بلسما" و "تأملات" و "شاعر الشهور" و "الشاعر في السماء" و "كلوا واشربوا" و "ابسمي" و "بين مد وجزر"[2].

ويعتبر أبو ماضي من اغزز شعراء الرابطة القلمية وأطولهم نفسا وأكثرهم قدرة على استعمال القافية الواحدة دون تغيير، فقصيدته "الطلاسم" مثلا تتكون من 284 بيتا وقصيدته "الأسطورة الأزلية" 142 بيتا، وكلها تسير في خط واحد من المتان الشعرية مبنى ومعنى. والأمر الذي تجدر الإشارة إليه هو نمكنه الشديد من القافية ومعرفته التامة بكيفية وضعها في مكانها المناسب. إذ ليس في[3] مجمل شعر أبو ماضي قافية تند عن المعنى الذي يريد، وليس في قصائده قافية حشرها الشاعر حشوا في المكان ليستقيم له بها الوزن فحسب، وإنما ترى قوافيه طبيعية غير مصطنعة تدل دلالة واضحة على أن الشاعر هو الذي يتحكم بالقصيدة وليس العكس، وهو أمر قلما نجده عند الكثيرين من الشعراء.

---

[1] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص55.

[2] المرجع نفسه ص55.

[3] المرجع نفسه، ص55.

وهناك خصائص أخرى تميز بها الشاعر إيليا أبو ماضي عن غيره منها إحساسه المرهف بالطبيعة وذوبانه بجمالها، وشعوره الإنساني السامي والتصاق شعره بالحياة والإنسان كما يتميز شعره بالحيوية والطواعية، وهذا ما يجعله بحق شاعرا مثاليا، متفائلا بالحياة هادفا إلى سعادة الإنسان والمجتمع[1].

ويذهب بعض الدارسين إلى أن شعر أبي ماضي تجلت فيه "نفحتان" في زمن التقليد، نفحة نواسية وأخرى علائية، وأما النفحة النواسية فتجلت في تقليد طابعه الشعري وفي صوره وتلويناته، واما النفحة العلائية، فتمثلت في محاولة جعل شعره النموذج الذي يحتذيه.

ويمكن أن نلتمس النفحة النواسية في قوله[2]:

يا صاح كم تفاحة عضة يحملها في الروض غصن رطيب

ورب صفراء كلون الضحى ينفي بها أهل الكروب الكروب

دارت على الشرب بها غادة كأنها ضبي الكناس الربيب

في طرفك السباحي هيام بها وبين أحشائك شوق مذيب

ويبدو أن سلوك الشعراء في عصر النهضة نهج التقليد، هدفه الرغبة في نيل حظوة الناس وبلوغ مرتبة الشعراء المرموقين[3].ويسجل على شعر أبي ماضي في مرحلة التقليد بعض الأخطاء التي كانت محل نقد من كبار الدارسين من أمثال طه حسين[4] ، ونحن لا ننكر حصول بعض الأخطاء في شعر أبي ماضي وأمثلة هذه الأخطاء يمكن الحصول عليها بسهولة في ديوانه، لكنه من المجحف تعميم الحكم إذ كيف يكون الشاعر مجيدا ثم لا يحسن الشعر ولا يفقه قوانين أحكامه؟.

---

[1] المرجع السابق خليل برهومي إيليا أبو ماضي شاعر السؤال و الجمال، ص56

[2] إيليا أبو ماضي، الديوان،ص153

[3] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل، ص 146

[4] مذكرة ماجيستر البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي، 2009- 2010 ص44

انه ليس من العدل أن نقول أن أبا ماضي مكانته الشعرية، إذ كيف ننقص من قيمة شاعر استطاع بعد زمن من الاجتهاد والتمرن أن يطلع علينا بقصائد نلتمس فيها من الخصائص الشاعرية التي تحلق بنا في "فضاء الحياة الرحب بثغور مشرقة نشيطة وأرجل متحفزة للانطلاق في ميدان السعادات مع فراشات الربيع، وغزلان القفار، وبحناجر مستعدة للغناء المرح مع ضفادع الغدرات وطيور السماء" [1].

وتجلب هذه الشاعرية الحرة من قيود التقليد فيما حدده الشاعر من أهداف نبيلة نابعة من ذاته المخلصة، وفيما تجلت من منطلقات أضفت عليها حيوية متدفقة ونشطة تمثلت في تفاعل الشاعر مع الطبيعة مستلهما من سمائها ومن حيوانها و طيرها ومن نباتها و جمادها، أو بعبارة أخرى من روحها المعبر [2].

إن القصيدة عند أبي ماضي هي صورة الحياة بكل نوازعها، و لذلك يجد فيها كل قارئ صورة نفسها بعواطفه و آماله و آلامه[3].

و تمتزج هذه المعاني برومانسية الشاعر في إبداع غنائي ترتبط معها حول الفكرة ذاتها في أحوالها المختلفة من آلام و أحزان و تفاؤل ة تشاؤم و استطاع بهذا التلوين الرومانسي أن يضع قصائده في موضع الترحيب و القبول [4].

---

[1] عيسى الناعوري أدب المهجر ص 374

[2] المرجع نفسه ص 374

[3] المرجع نفسه ص 375

[4] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل ص 130

ولعل الصورة الأخرى التي رفعت من درجة قبول شعره عند الناس هي صورة الحياة القائمة على التفاؤل ومحاربة اليأس ويبدو إن التفاؤل نزعة إنسانية عميقة الجذور في نفس الشاعر وان كان يعلوها بين الحين والحين غبار الزمن فيخلع على بهاءها وجمالها مسحة من الكآبة والحزن والأسى[1].

ومن ابرز الأمثلة الدالة على هذه النزعة الإنسانية الجميلة التي تعمد إلى إبراز ما في الحياة من أشياء جميلة، قصائده "فلسفة الحياة، ابتسمي"...

وبغية الشاعر من كل ذلك هو زرع الأمل والإقبال على الحياة بروح متفائلة،نابذة كل مظاهر اليأس والتشاؤم.

وهناك أيضا من يشير إلى أن أبو ماضي تأثر تأثرا بالغا بأبي علاء المعري وجعله مثالا شعريا له ونموذجا يقلده ويحتذيه، على أن هذا لا يغير الشاعر في شيء، فكل شاعر في نشأته الشعرية الأولى، يبحث عن أستاذ يقلده و يتتلمذ عليه، ولا يخفى أن معظم شعراء النهضة في مصر، أيام نزح إليها شاعرنا، كانوا يدينون لمدرسة التقليد، ويحاولون جاهدين أن يجدوا لهم أساتذة من الأدب العربي القديم حتى انه ليصعب عليك أن تجد شاعرا واحدا استقل برأيه وشعره في مطلع النهضة الحديثة[2].

على أن المتتبع شعر أبي ماضي، يعيد اشتراكه في إنشاء الرابطة القلمية حتى آخر منظومة له، يجد الشاعر الكبير من مدرسة غير مدرستهم وفي اتجاه غير اتجاههم ولسنا ندعي انه مخالف، كما لا نقوى على الادعاء انه منصهر في بوتقتها، بل كان ذاك الشاعر الفرد يملي ما تمليه عليه موهبته دون ان يعتمد هذا اللون أو ذاك، وإذا أحببنا أن نعلم شيئا عن ثقافة الشاعر لم نجد من المصادر بين يدينا الا شعره فهو وحده الذي يدلنا على منابع ثقافته، ولا بد لنا بالتالي أن نستقرئ شعره من جانبين:

---

[1] ينظر شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1976، ص190

[2] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص57

جانب المعنى وجانب المبنى، فمن معانيه نلتمس ثقافته الفكرية، ومن مبانيه نلتمس ثقافته اللغوية.

ومما لا ريب فيه أن ثقافة الشاعر تختلف من سن إلى سن، فكلما ضرب يسهم في العمر وممارسة النظم والتمرس في الحياة، وجدنا ألوانا من الثقافة بيانيا بتباين سني النظم فإذا حاولنا أن ننظر في دواوين شعره باعتبار إنها المراحل التي تنبئ على تطور ثقافته لزمننا ان نكون على علم بما اسماه ديوانه الأول "تذكاري الماضي" الذي نشره في السكندرية أيام إقامته في مصر [1] فإذا تجاوزنا هذه المرحلة ووقفنا على ديوانه المسمى "ديوان إيليا أبي ماضي" ثم نطل على المجموعة الشعرية الثالثة وهي "الجداول" فنقتبس منها قصيدتها الكبرى "الطلاسم" ثم المجموعة الرابعة "الخمائل" فتتخطف منها القصيدة الام وهي "الحكاية الأزلية" ثم نفتش عما تبعثر من شعر الشاعر في المجلات السائرة وخاصة "العصبة" فننقل عنها بعض شعر الشاعر الأخير، فإذا اكتمل ذلك بين يدينا، حق لنا أن ندرس ثقافة الشاعر في جميع مراحل حياته المتمثلة في هذة المجموعات [2].

أهم أعماله:

تفرغ إيليا أبو ماضي للأدب والصحافة، وقد تميز شعره بطبعة التفاؤل، فكان يسمو بكل شيء نحو الجمال، واشتهرت من دواوينه "الخمائل" و "تبر وتراب" و "الجداول" بالإضافة إلى ديوان "إيليا أبو ماضي"، كما لا تخلو مجموعاته من بعض الكتب النثرية، وقد اصدر عدة دوواوين رسمت اتجاهه الفلسفي والفكري أهمها:

---

[1] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال،ص 23

[2] المرجع نفسه ص24

– "تذكار الماضي" (الإسكندرية 1911): ديوان صغير نشر في مصر عام 1911م، أهداه الشاعر إلى الأمة المصرية معبرا عن حبه لها وتعلقه بها، تناول فيه موضوعات مختلفة، أبرزها الظلم عرض فيها بشعر الظلم يمارسه الحاكم على المحكوم مهاجما الطغيان العثماني ضد بلاده.

– "إيليا أبو ماضي" (نيويورك 1918): طبع في مطبعته مرآب الغرب بنيويورك، قدم له جبران خليل جبران"، جمع فيه إيليا الحب والتأمل والفلسفة في موضوعات اجتماعية وقضايا وطنية. كل ذلك في إطار رومانسي حالم أحيانا، وثائر عنيف أحيانا أخرى، يكرر فيه تغنيه بجمال الطبيعة.

– "الجداول" (نيويورك 1927): صدر في نيويورك في مطبعته مرآب الغرب عام 1927م مع مقدة للأديب "ميخائيل نعيمة" بارك فيها الشاعر وشاعريته. وقد اشتمل الديوان في معظمه على قصائد ذاتية وإنسانية تميزت بطرافة صورها وأخيلتها، ويعد هذا الديوان مرحلة تطور وتحول في شعر أبي ماضي ونضجه من حيث جدة الموضوعات، وتوازن المبنى والمعنى والعناية بالقوافي، واستخدام الأبحر القصيرة والمجزوءة [1].

– "الخمائل" (نيويورك 1940): من أكثر دواوين أبي ماضي شهرة ونجاحا، صدر في نيويورك عن مطبعة مرآب الغرب عام 1940، ويعد امتدادا للجداول من حيث الأسلوب والفكر والموضوعات التأملية والإنسانية، وتنويع الأوزان والقوافي، إلا أن الإلحاح فيه على الدعوة إلى التفاؤل والتمتع بالحياة اشد و أوضح.

– "تبر وتراب" 1960

(1) الموسوعة العربية "إيليا أبو ماضي"، مؤرشف من الأصل، 27 ابريل 2019

القصائد:

- قصيدة المساء.
- قصيدة فلسفة الحياة.
- الغابة المفقودة.
- ابتسم.
- الطلاسم.
- كم تشتكي.
- أيها الشاكي.
- كن بلسما [1] .

(1) المرجع السابق، الموسوعة العربية "إيليا أبو ماضي"، مؤرشف من الأصل، 27 ابريل 2019

الفصل الثالث

قصائد أبو ماضي، تصنيفها وارتباطها بالحدث الدرامي

1- إيليا أبو ماضي شاعر الطبيعة:

تعتبر الطبيعة بمقوماتها وأشكالها من ابرز ما تميز به شعر إيليا أبو ماضي فهو شاعر رومانسي حالم رأى في هدوئها وروعتها ما تقر به نفسه، وهي ترتبط عنده بواقع الغربة المعيشة والتي أشعلت في نفسه نار الحزن و الآلام، " فالفراشة المحتضرة والبلبل السجين" تجارب تحمل جانب من جوانبها البراءة لكنهما منكوبان بالقهر والظلم من إنسان جائر.

قصيدة الفراشة المحتضرة تحمل تجربة لحدث درامي يمثل رحلة الفراشة مع الحياة وقد لبست ثياب المشاعر الإنسانية عند أول مشهد من مشاهدها في مطلع يفصح عن الحيرة والقلق:

فيم ارتجاجك هل في الجو زلزلة أم أنت هاربة من وجه فتاك

وكم تدورين حول البيت حائرة بنت الربي ليس مأوى الناس مأواك[1]

لقد استخدم الشاعر الحوار لبناء قصيدته وهذا جزء من البناء الدرامي، حيث اقتصر هذا الحوار على الشاعر بذاته وعلى الفراشة التي تحتضر.

ثم يتغلغل الشاعر في وصف حال الفراشة والذي ساده الحزن والخوف والأسى:

حلمت أن زمان الصيف منصرم ويلاه حققت الأيام رؤياك

فقد نعاه إليك الفجر مرتعشا وليس منعاه إلا بعض منعاك

فالزهر في الحقل أشلاء مبعثرة والطير لا طائر إلا جناحاك

مد النهار إليه كف مختلس وفتح الليل فيه عين سفاك[2]

---

[1] احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص11

[2] المرجع نفسه، ص12

كل هذه الألفاظ: "الزهر، الطير، النهار، الليل، الصيف..." إنما استوحاها شاعرنا من الطبيعة فصاغها ومزجها في شكل درامي، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حبه للطبيعة وتأثره بها ثم يعترف الشاعر بقدرة الله على إحيائها وبعثها حية من جديد. فتنطلق بفرح من الربيع كما كانت من قبل فتفرح بها الطبيعة.

ما اقدر الله أن يحييك ثانية مع الربيع كما قبل سواك

فيرجع الحقل يزهو في غلائله وترجعين فأغشاه وألقاه[1]

البلبل السجين:

هي تجربة تدل على صعوبة الحياة، وقسوتها، فالبلبل يرمز إلى الجمال والوداعة والطرب. بينما السجن يرمز إلى الحزن والوحدة والحرمان. وهذه القصيدة تدور حول بلبل سجين بلا جريرة فبات يناجي ندمه و يحكي همومه وأحزانه:

هل بك يا نجم مثل كربي أم أنت من طبعك السهر؟

سهرت شوقا إلى ذكاء أم عندك المقعد المقيم ؟

ابكي وتصغي إلى بكائي يا رب هل تعشق النجوم ؟

فالمعاناة تعتمد على الحوار في شكله التأملي الذي يرسم أولى مشاهد المأساة من خلال التجاوب الشعوري الذي يتضح من الحوار بين الشاعر والنجم "ابكي وتصغي" وأضفى على المشهد قيمة الاستلهامات التي ترتبط بالدهشة والحيرة: لقد شاب الرأس، وقرح الجفن، ورم الحسد، وطال السهد، ورحل النوم فأين المفر؟

[1] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص67

لقد طال الليل فيك صبري وأشبهت ساعك القرونا

فقل لهذي النجوم تسري أو فسأل الصبح أن يبينا

وان تشأ أن تكون قبري فكن كما شئت أن تكونا[1]

وبهذا يطول الزمن حيث وصفه الشاعر بالليل الطويل الذي يكثر فيه التفكير بالهموم والآلام ويترجاه أن يترك المجال للصبح بأن يظهر.

ثم يقوم بمقارنة بين البوم والبلبل، فيقر بأن البلبل رغم جماله وحسن صوته يتعرض للسجن، بينما البوم يتمتع بحريته في الخلاء رغم قلة جماله وتطير الناس عند رؤيته:

أيمرح البوم في الخلاء وتمسك البلبل الهموم ؟

سؤال يرسم أشكالا من الصراع النفسي والحيرة مشفوعا بالشعور بفقدانه القيمة:

لو كنت بوما أو كنت نسرا ما بت في أسرك المهين

خلقت لما خلقت حرا فرجك الحسن في السجون.

وفي الأخير يرجع السبب وراء سجن البلبل وسلب حريته، للإنسان الذي نسب إليه كل صفات القسوة والوحشية والظلم:

إن كان للوحوش من نبوب فالناس أنيابهم حديد

ما كان ولله للحروب لولا بنو آدم وجود

قد نسبوا الظلم للسماء وكله حائر ظلوم

لم يخلو منه أخو الثراء ولا الفتى البائس العديم[2]

---

[1] احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص13

[2] المرجع نفسه، ص14.

أم القرى:

يصف إيليا أبو ماضي حياة الريف والقرى وصفا رائعا شيقا مفعما بالألفاظ التي توحي إلى الطبيعة بما تحمله من مناظر خلابة تبعث الحياة في نفس الإنسان:

لله ما أشهى القرى وأحبها لفتى بعيد مطارح الأفكار

إن شئت تعرى من قيودك كلها فانظر إلى صدر السماء العالي

وامش على ضوء الصباح فإن خبا فامش على ضوء الهلال الساري

عش في الخلاء تعش خليا هانئا كالطير حرا، كالغدير الجاري

عش في الخلاء كما تعيش طيوره الحر يأبى العيش تحت ستار[1]

الشاعر ابن الطبيعة ترعرع فيها وعاش في هضابها وتغذى من عصير كرومها. فكانت هي بمثابة الصديق الذي يؤنس وحدته ويسلي أحزانه، واستعماله لمفرداتها ليس محصورا في معناها المباشر بل هي عبارة عن رموز يعبر بها عن الحالة النفسية. مثل ما جاء في قصيدته

المســـاء:

هي قصيدة تحمل في طياتها صراع بين الطبيعة ومشاهدها، فلفظة المساء توحي إلى لحظة من اليوم لا تقابل النهار بل هي كالبروج بينه وبين الليل. وهي تشير إلى أشواق خفية:

السحب تركض في الفضاء ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

---

[1] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص68

والبحر ساج صامت في خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتات في الأفق البعيد

سلمى... بماذا تفكرين ؟

سلمى... بماذا تفكرين ؟

مهد الشاعر في بداية القصيدة باستعمال عناصر الطبيعة ليصف التأمل الذي كان فيه حيث كان يتأمل السماء وحركاتها، فيصور صورة عن نفسه وخواطره ويبين ما ينتج عنها من حزن وحيرة حينما يتحدث عن السحب التي تركض في الفضاء ركض الخائفين والشمس الصفراء والبحر الساج الذي فيه خشوع الزاهدين[1].

2- الحنين إلى الوطن:

إيليا أبو ماضي باعتباره ولد واشتد عوده في لبنان فهي في نظره، قطعة من سماء، أو قسما من فردوس، أحبها وتغنى بها وبسحرها وجمالها ومهما كانت الهجرة وظروف الإقامة فيها، فالمهاجر دائما يميل إلى وطنه الأم فيشتاق ويحن إليه، وهذا الشوق صورة صادقة عن شاعرنا، حيث نظم القصائد وعبر من خلالها عن مشاعره اتجاه وطنه وقساوة الفراق من جهة وأمل اللقاء من جهة أخرى. وهذا ما فعله بالتحديد حيث جاء في قصيدته:

لبنان: اثنان أعيا الدهر أن يبليهما لبنان والأمل الذي لذويه

تشتاقه والصيف هضابه ونحبه والثلج في واديه[2]

---

[1] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص69.

[2] مذكرة لنيل شهادة ليسانس "شعرية القصيدة في ديوان إيليا أبي ماضي" 2011-2012 ، ص37

فالشاعر يعيش في أمريكا ولم يفارقه الحنين إلى لبنان والى ذويه، هو مشتاق إليهم منذ كان معهم لا يزيد هذا الشوق وهو بعيد عنهم بآلاف الأميال[1].

الشاعر في المساء:

من القصائد التي قويت فيها الخيوط الدرامية، والتي تعتمد على فكرة شقاء الإنسان في غربته وبعده عن وطنه على الرغم من سعة العيش وتحقيق متع الحياة ولذاتها:

واشتد نوحي وصار جهرا وكان من قبل في الخفاء

وتنمو الأحداث إلى ما يشبه العقدة التي تستوجب حلا من خلال الإجابة عن سؤال القوى العلوية[2]:

فقال: يا شاعرا عجبا قل لي إذن ما الذي تشاء ؟

فقلت: يا رب فصل صيف في ارض لبنان أو شتاء

فإني هاهنا غريب وليس في عربة هناء

ثم تتعاون أصوات التجربة وحركاتها في نسيج خيوط المأساة مرتبطة بخيط قصصي ووحدة شعورية مأساوية من طرف، ودهشة وتعجب من طرف آخر.

ما لبنان هذه ؟ أليت كغيرها من الأماكن ؟:

تحن نفسي إلى السواقي إلى الأقاحي إلى الشذاء

إلى الروابي تعرى وتكسى إلى العصافير والغناء

ويرقى الحدث ويسمو من خلال المشهد المتخيل لتأكيد حب الوطن والحنين إليه وهو نهاية طبيعة هذا العمل:

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب، لبنان، ط3، 1980، ص227.

[2] احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص16.

فأشرف الله من علاه يشهد لبنان في المساء

فقال ما أنت ذو جنون وإنما أنت ذو وفاء

فإن لبنان ليست طودا ولا بلادا لكن سماء

تحمل هذه القصيدة نوعا من الخيال حيث أن الشاعر يبحث عن بديل للواقع الذي يعيش فيه محاولا الهروب إلى الماضي: وإيمان الشاعر بوطنه وتأكيد الحنين إليه صنع تلك الصورة المميزة والغريبة التي أفصح عنها البيتان الأخيران من النص ما يحملان من أساليب التوكيد[1]

ظل الوطن ملجأ الشاعر بحيث يفر إليه من عالم الغربة المثقل بالهموم والآلام التي تصادفه في حياته اليومية. فكان الحنين إلى الوطن حنينا رومانسيا نابعا من أعماق القلب مثل ما جاء في القصيدة:

صديق:

يا من قربت من الفؤاد وأنت عن عيني بعيد

شوقي إليك اشد من شوق السليم إلى الهجود

أهوى لقاءك اشد مثلما يهوى اخو الضماء الورود[2]

لم يذق الشاعر حلاوة العيش في ديار الغربة رغم توفر ظروف الحياة السعيدة فروحه وأحاسيسه تتجه دوما نحو وطنه الأم لبنان حيث الأهل والأحباب ويعبر عن هذا بقوله في قصيدته:

---

[1] احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص17.

[2] ينظر: محمد عبد المنعم حفاجي، ص227.

يا رفاقي:

جعت والخبز وفير في وطابي والسنا حولي وروحي في ضباب

وشربت الماء عذبا سائغا وكأني لم أذق غير شراب

ليس بي داء ولكنني امرؤ لست في ارضي ولا بين أصحابي

أنا في نيويورك بالجسم وبا لروح في الشرق على تلك الهضاب[1]

ويرى الشاعر أن الجمال طاف الدنيا وهو يبحث عن مكان يستقر به ويتوطن في أرجائه، وعندما انكشف له لبنان وجد انه هو المكان الأفضل ليجعله موطنه ومقر سكناه:

عاش الجمال مشردا في الأرض ينشد مسكنا

حتى انكشفت له فألقى رحله وتوطنا

واستعرض الفن الجمال فكنت أنت الحسنا

هكذا كانت لبنان في ضمير الشاعر إيليا أبو ماضي، قلادة ثمينة في جيد الدهر وفريدة نفسية في عنق الزمان، غناها بجوارحه ووهبها كل ما يضمه صدره من حب وهيام، وما يضطرم في فؤاده من مشاعر وعواطف وأحاسيس[2].

---

[1] ينظر، جعفر الطيار الكناني، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي للنشر، مصر، مكتبة الرشاد، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص68.

[2] خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص73.

3- الحب والتفاؤل:

إن الحب والتفاؤل نزعة إنسانية عميقة الجذور في نفسية الشاعر وان كان يعلوها بين الحين والحين غبار الزمن فيخلع على بهائها وجمالها مسحة من الكآبة والحزن والأسى، وأكثر قصيدة اشتهر بها شاعرنا في حقل التفاؤل قصيدة:

ابتــسم: وهي قصيدة اعتمد على حوار العواطف تجاه مشاكل الحياة وأحزانها ، لكن الشاعر يعالجها بتلك اللازمة "ابتسم" التي تحمل حيثيات هذا الطلب:

قال: السماء كئيبة وتجهما قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما

قال: الصبا ولى فقلت له: ابتسم لن يرجع الأسف الصبا المتصرما

قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جهنما

خانت عهودي بعدما ملكتها قلبي فكيف أطيق أن ابتسما

قلت: ابتسم واطرب فلو قارنتها قضيت عمرك كله متألما

مع أن طريقة المحاورة تحاول أن تفرض الأمر الواقع لكن ملامح الرضا تبدو قوية، لأنها وسيلة من وسائل التنامي، والنص بحد ذاته يحمل دعوة الى الصبر ومواجهة الصعوبات:

قال: التجارة في صراع هائل مثل المسافر كاد يقتله الظما

أو غادة مسلولة محتاجة لدم وتنفث كلما لهثت دما

قلت: ابتسم ما أنت جالب دائها وشفائها، فإذا ابتسمت فربما[1]

---

[1] احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص55.

والتجربة تحرص على تأكيد مشاعر الألفة والصبر والثبات أمام صدمات الحياة ونكباتها كما تحرص على التمتع بما بقي من لحظات العمر، وتحويلها إلى مشاهد للسعادة والأمل

قال: الليالي جرعتني علقما قلت: ابتسم ولئن جرعت العلقما

فلعل غيرك إن رآك مرنما طرح الكآبة جانبا وترنما

.....

فاضحك فان الشهب تضحك والدجى متلاطم ولذا تحب الأنجما

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا يأتي إلى الدنيا ويذهب مرغما

قلت: ابتسم مادام بينك وبين الردا شبر فإنك بعد لن تبتسما[1]

فالقصيدة تدعو إلى تأكيد الثقة في النفس ومعايشة الواقع بروح أبية للتغلب على محنه وهي تحاول فتح نوافذ الأمل والسعادة، وان أرهقك عملك الشاق وأثقلتك مشاكل الحياة فالحل جد بسيط وهو أن تبتسم!. فالابتسامة تقودك إلى الايجابية، والايجابية تفتح لك أبواب النجاح والأمل والعزيمة بعد أن تتوكل على الله تعالى، تلك هي فلسفة شاعرنا الكبير إيليا أبو ماضي في قصيدته "ابتسم".

---

[1] المرجع السابق، ص56.

وأصدق مثال على نزعته الإنسانية العميقة التي تنزع إلى إبراز مافي الحياة من جمال وروعة وبهاء، قصيدته الخالدة:

فلسفة الحياة:

أيها الشاكي ! وما بك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا

إن شر الجناة في الأرض نفس تتوفى قبل الرحيل، الرحيلا

وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هو عبئ على الحياة ثقيل من يظن الحياة عبئا ثقيلا

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يتعجب من الإنسان الذي يشتكي من الحياة رغم عافيته، فكيف يكون حاله إذا أصابه المرض، فنظرة الإنسان المتشائم للحياة تجعله يتغاضى عن جمال الورد ولا يرى فيه إلا الشوك، فالذي لا يحمل في نفسه جمالا من البديهي انه لا يرى في الوجود شيئا جميلا.

ليس أشقى ممن يرى العيش مرا ويظن اللذات فيه فضولا

أحكم الناس في الحياة أناس عللوها فأحسنوا التعليلا

فتمتع بالصبح مادمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا

وإذا ما أظل رأسك هم قصر البحث فيه كي لا يطولا[2]

---

[1] ديوان الخمائل، قصيدة كن بلسما، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

فالشقي من لا يرى من الحياة إلا مرارتها ويظن أن اللذات فيها شيئ زائل لا يقوى على مواجهة قسوة الحياة، لكن الإنسان الحكيم هو من يبقى في نفسه دائما ركنا من التفاؤل يأوي إليه تشتد عليه مصائب الحياة وأعبائها

فلماذا تخشى زوال النعم ما دمت فيها، أليس من الجميل أن تترك أمور الدنيا تسير على حالها ولا تخشى من جمال الصبح حتى يزولا، وإذا أصابك هم أو حزن فتجنب التفكير فيه حتى يزولا، ولا يعني هذا انه لا يقر بوجود الهم والألم، فالذي بك الألم يعرف موقع الهم من نفسه:

ليس يدري الهم غير المبتلي طال جنح الليل أو لم يطل[1]

ولكنه يريد أن تحارب هذا الهم وهذا الألم مهما كان منشؤهما ومصدرهما، فبالصبر والأمل يهون كل صعب ويقصر عمر المحن.

أنا وهي:

هي قصيدة ترتبط بخيط درامي لرحلة في إحدى المركبات مع إحدى الفتيات وقد بدأت الرحلة بنظرات متبادلة، صنعت مشاعر الرضا والقبول التي نمت وقويت لتوثق سبل الحب:

هناك وقفنا والشفاه صوامت كأن بنا عيا وليس بنا وجد

سكتنا ولكن العيون نواطق أرق الحديث ما العيون به تشتدو

سكرنا ولا خمر ولكنه الهوى إذا اشتد في قلب امرئ ضعف الرشد

[1] د. سامي الدهان، ديوان أبي ماضي، ص82.

والمطلع في أولى مشاهده يفتح نافذة للحظة الانتظار، التي فرضت نفسها والتي ستصنع توابعها، ولكنه ليس مفاجأة فهو شعاع الحب الذي ربط بين الاثنين، وتقوى روابط هذا الحب من خلال حوار بين الطرفين، يفصح عن نمو الحدث وتشابكه ثم تكون النهاية تأكيدا لأواصر الود والإصرار على استمراريته وبقائه:

فقالت وهي في أجفانها الدمع حائل وقد عاد مصفرا على خدها الورد

ألا حبذا يا صاحبي الموت ههنا إذا لم يكن من تذوق الردى بد

فقلت إني محب لكل ما تحبين أن السم منك هو الشهد

فقالت أمن أجلي تحن الردى دع الهزل ان المرء حياته الجد

فقلت لها لو كنت في الخلد رائعا ولست معي والله ما سرني الخلد

فقالت لعمر الحق انك صادق فدمت على ود ودام لك الود

فأساليب الجوار الخارجي صنعت الهيكل الفني للتجربة، لكنها تجربة لم ترتبط بمفاجأة مثيرة، إذ تسير من الناحية الشعورية في محورها المعتاد الذي ينمو شعوريا لدى العاشقين ليصل إلى لزومية الارتباط الوثيق من خلال أسلوب الشرط وأسلوب القسم في البيتين الأخيرين[1].

وقصر أساليب الحوار تؤكد رد الفعل السريع بين الطرفين، وتؤكد مدى التحابب القوي الذي حدث. والتجربة يبدو فيها عنصر التقارب بين الطرفين قويا، مما يؤكد قوة الالتحام والمواجهة ويعكس روح الألفة والتجاوب[2].

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

يواصل أبو ماضي تلك الدعوات التفاؤلية من خلال معاني سامية هدفت إلى سعادة الأحياء وكرامتهم وبث روح الأمل والرجاء فيقبلون على الحياة باعتباط وسرور فيسود الحب والمودة كما جاء في قصيدته:

كن بلسما:

كن بلسما إن صار دهرك أرقما وحلاوة إن صار غيرك علقما

إن الحياة حبتك كل كنوزها لا تبخلن على الحياة ببعض ما

أحسن وان لم تجزى حتى بالثنا أي الجزاء الغيث يبغي إن هما

من ذا يكافئ زهرة فواحة أو من يثيب البلبل المترنما

عد الكرام المحسنين وقسهم بهما تجد هدين ممنهما أكرما

يا صاح خذ علم المحبة عنهما إني وجدت الجب علما قيما

أحبب فيغدو الكوخ قصرا نيرا وأبض فيمسي الكون سجنا مظلما

ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة والمرء لولا الجب إلا أعظما[1]

هذه القصيدة تدعو إلى التفاؤل والمحبة وتدفع إلى الخير في بساطة شعرية خالية من التعقيد وفي فلسفة واضحة لا يفسدها غموض، فشاعرنا يدعو الإنسان لان يكون دواء، وأملا لكل من حوله حتى وان كان يضمر له الشر، وان يمنح محبته وصفاء نفسه لغيره وان لم يجد منه سوى الجفاء والجحود.

وعليه أن يتذكر بأن هذه الحياة أعطته الخيرات الكثيرة، ولم تبخل عليه بأثمن ما تملك لذلك يجب أن يكون مثلها ويلتزم مواصلة الإحسان دون أن ينتظر ثوابا لما تفضلت به.

ألا ترى المطر يسقي الزرع والإنسان، والزهرة الفواحة تنشر عطرها، والبلبل الصداح يغرد بصوته الجميل وجميعهم لا ينتظرون من أحد جزاء، ولا يطلبون لعطائهم ثناء.

---

[1] د. سامي الدهان، ديوان أبي ماضي، ص82.

فأبو ماضي هدفه من ذلك كله، أن يتجه بشعره ودعواته اتجاها وجدانيا ليخدم به المستمع ويفيد به الإنسانية، فيشرق عليها من خلال تعبيره عن نفسه وذاته ووجدانه متجاوبا مع الناس والقارئ أو المستمع، ولنا أن ننظر إلى هذا التفاؤل البارع في قوله:

كره الدجى فاسود إلا شبهه بقيت لتضحك منه كيف تجهما

لو تعشق البيداء أصبح رملها زهرا وصار سرابها الخداع ما

لو لم يكن في الأرض إلا مبغض لتبرمت بوجوده وتبرما

لاح الجمال الذي تهى فأحبه ورآه ذو جهل فظن ورجما

لا تطلبين محبة من جاهل المرء ليس يحن حتى يفهما[1]

فالجاهل مهما أحاط به من جمال وبهاء، لا يعطيه قيمته وقدره الكافي من الاعتراف بفضائله بل ويظن إن كل ما في الوجود إنما هو مجرد سراب ولا يمد للجمال بصبة.

4- الحزن والألم:

تعتبر ظاهرة الحزن والألم من ابرز الظواهر التي لازمت الشعر العربي المعاصر وعلى رأسهم إيليا أبو ماضي وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الحياة آنذاك وظروف العصر المرتهن بالفجائع الإنسانية، ومن القصائد التي تدل على الحزن والحيرة والضياع قصيدة:

الطلاسم:

هي قصيدة تعتمد على صراع داخلي، يفصح عن فلسفة الشاعر في الحياة ويكشف عن معاناة جبرية، مقوماتها الشك والحيرة والعجز، وكل مقطع في المطولة يحدد مشهدا تأمليا ينتهي بلا زمة "لست أدري"،

[1] ينظر، د. عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص371.

وهي رحلة من رحلات المعاناة في الحياة مع عالم مجهول في المسيرة والهدف في حياة جبرية، الإنسان فيها كريشة معلقة في الهواء:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود ؟

هل أنا حر طليق أم أسير قيود ؟

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود ؟

أتراني قبلما أصبحت أنسانا سويا ؟

أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيئا ؟

ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبديا ؟

لست أدري... ولماذا لست أدري ؟

لست أدري[1]

ورغم استعانة الشاعر بمشاهد الطبيعة وعلى الرغم من أنها الحل الوفي لديه مثل "البحر" الذي يعتبر شاهد عصور وقرين تاريخ، لكن الإجابة دائما كانت "لست أدري"

أيها البحر أتدري كم مضت ألف، عليكا ؟

وهل الشاطئ يدري إنه جاءت لديكا ؟

وهل الأنهار تدري أنها منك اليكا ؟

ما الذي الأمواج قالت حين ثارت ؟[2]

---

[1] ينظر، د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص371.

(2)المرجع نفسه.ص372.

لست أدري

فدوافع المعرفة وحب الدراية تلح على الشاعر في متابعة البحر، ليأخذ منه تاريخ الأوائل و أحداث الزمن، فهو مازال في رأيه "كتاب الدهر" لكن ما زالت "لست أدري" تلاحق الشاعر وتزيد من حيرته.

أما مشهد الدير المزدحم برهبانه هو مشهد آخر من مشاهد الصراع، إذ ضرب أسوار العزلة حول ساكنيه، ففي تصوير الشاعر الدير إفصاح عن رؤية نحو الرهبنة، التي تسلب الإنسان متعه ولذاته في الحياة، وللشاعر رؤيته الخاصة للعزلة فهي إثم وعار وجناية قتل:

إن تك العزلة نسكا وتقي فالذنب راهب

وعرين الليث دير حبه فرض وواجب

ليت شعري أيميت النسك أم يحيي المواهب ؟

كيف يمحو النسك إثما وهو إثم ؟

لست أدري[1]

أما مشهد المقابر فيصور مبدأ المساواة من خلال حوار داخلي بين الشاعر ونفسه وحوار خارجي بين الشاعر ورفاث الموتى أو القبور:

أنظر كيف تساوى الكل في هذا المكان

وتلاشى في بقايا العبد رب الصولجان

والتقى العاشق والقالي فما يفترقان

وحول قضية الموت والبعث تبدو شحنات الشك قوية وقد ترقى إلى سخرية المنكر للبعث:

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص32.

إن أكن أبعث بعد الموت جثمانا وعقلا

أترى أبعث بعضا أم ترى أبعث كلا ؟

أترى أبعث طفلا أم ترى أبعث كهلا ؟

ثم هل أعرف بعد الموت ذاتي ؟ لست أدري[1]

ولقد وصف الدكتور عبد القادر القط هذا المقطع ومقطع الدير بغلبة النثرية وسيطرة النزعة الفكرية[2]. ولعل طبيعة المشاهد حكمت الشاعر وشدته إلى ذلك، إذ له ما يبرره فدير الرهبنة بما يظلله من سكون وتأمل ونسك، العزلة، الحرمان، القبور بما فيها من وحشة وخوف وملل، كل ذلك ارتبط بالتأمل وعمق التفكير بغلبة النثرية التي حددتها طبيعة المشهد، ولعل هذه النثرية مسببة عن تأثير العناصر الدرامية المتمثلة في الحوار، لأن الحوار يحول اللغة المكتوبة إلى ما يشبه اللغة المنطوقة.

أما مقطع "صراع و عراك" فيرسم صورا من صراع الذات وصراع الزمان والمكان:

إني أشهد في نفسي صراعا وعراكا

وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا

هل أنا شخصان يأبى هذا مع ذاك اشتراكا ؟

أم تراني واهما فيما أراه ؟ لست أدري

فالشاعر في محاولة جادة للكشف عن نفسه وموقعه في الحياة ومكانته في الكون، وهو يدور في حلقة مفرغة، ثم يجيء صراع الزمن ممتزجا بصراع نفسي بين الشيخوخة ونزيف الآهات وحرقة الحسرات على ماض ولّى وبين شباب مزدهرا:

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في خطاب إيليا أبي ماضي، ص34.

[2] ينظر، د. عبد القادر القط، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، ص391- 393.

فيه أزهار وأطيار تغني وجداول

أقبل العصر فأمسى موحشا كالفقر قاحل

كيف صار القلب روضا ثم قفرا ؟ لست أدري

يعتمد المقطع على صراع داخلي حيث تبدو الأنا في صورة متقابلة أرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا، قلبي يحكي في الضحى الخمائل، أمسى كأفقر قاحل، صار روضا ثم قفرا...، وهذة الصور ترسم مشاعر القلق وتؤكدها[1]

الزهرة السجينة:

هي مأساة ترمز إلى ذل العبودية وتمزيق الحياء، وشخصياتها: الزهرة، الإنسان الظالم والشاعر، فالزهرة رمز الحياء حريصة على العيش في أجواء الحرية والأمن والعفاف لكنها تعاني من مأساتها وصراعها النفسي بين نكبة الواقع والأماني المفتقدة كما رسمتها الأبيات:

لها الحجر الحسناء إنما أحب اليها روضة وكثيب

وأجمل من نور المصابيح عندها حباحب تمضي في الدجى وتؤوب

وأبهى من الديباج والخز عندها فراش من العشب الخضيل رطيب

وأحلى من السقف المزخرف بالدمى فضاء تشع الشهب فيه رحيب

تحن إلى مرأى الغدير وصوته وتحرم منه الغدير قريب

إذا سقيت زادت ذبولا كأنما يرش عليها في المياه لهيب

[1] المرجع السابق، د. احمد يوسف خليفة، ص36.

فالإنسان الحاقد دفعه حقده إلى بتر الزهرة من موطنها وإلقائها في سجين العزلة، وقد استباح هو ورفاقه جمالها، ومزقوا بنظراتهم حياءها وجرحوا كبرياءها، فأمست كليلة مقهورة:

وشاء فأمست في الإناء سجينة لتشبع منها أعين وقلوب

بها من أنوف العاشقين توعك ومن نظرات العاشقين تذوب[1]

وتتم حلقات المأساة وتوابعها بظلام المستقبل وتوابعه من قلق وخوف من الذبول ومصائبه:

سيطرحك الإنسان خارج داره إذا لم يكن فبك العشية طيب

فتمسن للأقذار فيك ملاعب وفي صفحتيك للنعال ضروب

أسارك يا أخت الرياحين مفجع وموتك يا بنت الربيع رهيب

ثم يأتي نبل الهدف من التجربة مكثفا في قول الشاعر:

ومن عصبت عيناه فالوقت كله لديه – وان لاح الصباح – غروب

فالقصيدة عمل قصصي يفيض بمشاعر الصراع من خلال صور أو رموز بشرية، منها ما يحمل الحزن والحسرة ومنها ما يحمل البهجة والفرحة، ومنها ما يحمل الحقد والغل والغلظة، ومنها ما يحمل الحياء والخجل.

إن بنائية الأبيات، صورها وعباراتها وأحداثها تفصح عن رقة الشاعر وحساسيته المفرطة، كما تفصح عن تكثيف في مشاعر مرضية في الجانب الآخر، فلم يكن الدافع إلى قطف الزهرة سوى اللذة بأذى الآخرين وذلتهم وحرمانهم:

ثوت بين جدان كقلب مضيها تلمس فيها منفذا فتخيب

فليست تحيي الشمس عند شروقها وليست تحيي الشمس عند المغيب

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص50.

لقد نجح الشاعر من خلال هذه الرموز في صنع تجارب إنسانية راقية من خلال تصوير فني رائع، تلك الرموز التي قد لا تثير اهتمام كثير من ذوي المواهب الفنية ظنا أنها تجارب هامشية، لكن "إيليا" صنع منها مواقف شعورية ونفسية[1].

ترتبط واقعية القصة عند "إيليا" بالمكان والحدث وما يشغله من هموم وأهواء تدفعه الى الصراع النفسي، والى معترك قد يؤدي إلى نهاية مأساوية مثل قصة:

حكاية قديمة:

التي تدور أحداثها حول التعلق بفتاة أمريكية فتبدأ التجربة بنظرة ناطقة بمشاعر الوجد:

وأوحت لها عيناي أن صبابة تلح في صدري وأحذر أن تبدو

فألقت إلي أترابها وتبسمت أعي سكوت الصب أم صمته عمد

فقلت: سلام الله، قالت: وبره فقلت: أهزل ذلك القول أم جد

فقالت: وددنا لو عرفنا من الفتى وما يبتغيه ؟ قلت: ما يبتغي العبد ؟

له كبد حري وقلب مكلم غلطت فما للصب قلب ولا كبد

قتيل ولكن ثوبه كفن له وكل مكان يستريح به لحد

فإن يكن من نظرة ترأب الحشا فردي عليه قلبه وبه زهد[1]

وتنمو حركات الحدث بازدياد مشاعر الحب وتقوية سبله بما ظن انه تجاوب وتفاعل من الطرف الآخر:

أمرت فؤادي أن يطيع فؤادها فيبكي كما تبكي و يشد كما تشدو

وقلت لنفسي هذه منتهي المنى وهذا مجال الشكر إن فاتك الحمد

---

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص245.

ثم تفاجئنا التجربة بعقدة الحدث، وهي أن الوجد لم يكن إلا من الشاعر، وان ما كان لم يكن سوى خداع، فتمزقت مسيرة التجربة وتبددت آمالها:

رأى الدهر سدا حول قلبي وقلبها فما زال حتى صار بينهما السد

خدعت بها والحر سهل خداعه فلا طالعي يمن ولا كوكبي سعد

وتأخذ التجربة محور آخر أولى خطواته عتاب رقيق، ثم تقوى مشاعر الغيض وتشتد إلى لوم حاد:

شفى الله نفسي لا شفى الله نفسها ولا غاب عن أجفانها السهد

فلا ثغرها رد، ولا أقحوانية ولا دمعها طل، ولا ريقها شهد

ولا قدها غصن ولا خيزرانة ولا خصرها غور، ولا ردفها نجد

أحب إلى نفسي الردى من لقائها وأجمل في عيني من وجهها القرد

فإن كان غيري لم يزل دينه الهوى فإني ولا أخشى الملامة مرتد

ومما يلاحظ أن دينامية الصراع تقوى لاسيما في الاتجاه المضاد، اتجاه العداوة يسبب الخداع الذي حول مجرى الحدث إلى مسيرته المأساوية، التي كادت أن تصل إلى حالة مرضية، كما يتضح من الأشكال الفنية في نهاية النص[1].

5- الحكم والعبر:

يعتبر إيليا أبو ماضي شاعر الحكمة، حيث إن الكثير من قصائده تحمل مجموعة من الحكم والعبر الموجهة لفئة معينة من البشر، ومنهم قصيدة:

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص41.

- الشاعر والسلطان الجائر:

هي قصيدة ترسم مشاهدها ألوانا من الصراع بين الحرية والعبودية وبين الظلم والعدل، أحد أطرافها الشاعر المؤمن بمبدأ المساواة والقيم الإنسانية، والطرف الثاني سلطان جائر يزهو بقصر مشيد وجيش قوي وملك ممتد وجبروت، ومع هذا شعب جائع مأزوم ومقهور:

إن هذا الكون ملكي أنا في الكون إله

هذا أول مشهد من مشاهد العمل الدرامي، تمت فيه عوامل الزهور وادعاء الألوهية، فما الصوت المقابل لذلك ؟

ضحك الشاعر مما سمعته أذناه

وتمنى أن بداجي فعصته شفتاه

قال: إني لا أرى الأمر كما أنت تراه[1]

وأنشأت رؤى الصراع تتضح، فرؤية الشاعر تناقض رؤية السلطان، فلا قيمة للقصر بلا مهارة شاعر يصف جماله، ولا للروض دون تراقص فراشة وتغريد بلبل وعبير نسمات،

ثم وظّف الشاعر مشاهد الطبيعة لإثبات عجز السلطان وادعائه الكاذب، ومنها:

البـــــحر:

هو للراح تهزه وتثيره والشهب تسمع في الظلام زئيره

للطير هائمة به مفتونة لا للذين يروعون طيوره[2]

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46

للشاعر المفتون يخلق لاهيا من موجه حوارا ويعشق حوره

والجـــبل:

ومررت بالجبل الأشم فما روى عني محاسنه ولست أميرا

ومررت أنت فما رأيت صخوره ضحكت ولا رقصت لديك حبورا[1]

و النـــمل:

رمز الضعفاء لكنه معول قوي لهدم الجبروت واثبات عجز السلطان، ورد هذا في أصوات من التساؤلات الساخرة، تؤكد هوان السلطان وضعفه:

ولقد نقلت لنملة ما تدعي فتعجبت مما حكيت كثيرا

قالت: صديقك ما يكون ؟ أفشعما أم رقما ؟ أم ضيعما هيصورا ؟

أيحيك مثل العنكبوت بيوته حوكا ؟ ويبني كالنسور وكورا ؟

هل يملأ الأغوار تبرا كالضحى ويرد كالغيث الموات نفيرا ؟

أيلف كالليل الأباطح والرّبى والمترل المعمور والمهجورا ؟

فأحببتها كلا، فقالت: سمه في غير خوف "كائنا مغرورا" [2]

وتبدو في الأبيات المحاور الهادفة لنقض السلطان، فيكتمل جانب من جوانب الصراع فما الصوت المضاد لذلك؟

غضبة السلطان واستدعاء سيافه، فلبّى قائلا:

سمعا وطوعا سيدي وانتضى غضبا تموج الموت في شفرتيه

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

ولم يكن إلا كبرق اضـا حتى أطار الرأس عن منكبيه

ثم تأتي لحظة الانتظار التي تلح في البحث عن مخرج، والتي تؤكد أن التجربة لم تنته عند هذا المشهد، فهناك الحلقة الأخيرة التي تكتمل بها البنية الدرامية، إذ يفقد السلطان حياته، فيلبس كغيرة أردية اللحد، فلا تحزن عليه ممالكه، ثم تدخل التجربة مجالا آخر من عالم الغيب الذي نسجته مخيلة الشاعر، فيلتقي الشاعر والسلطان في عالم الغيب، عالم المساواة:

هذا بلا مجد، وهذا بلا ذل فلا باغ ولا ثائر

عانقت الأسماك تلك الحلي واصطحب المقهور والقاهر

ثم تأتي العبرة من مشاهد التجربة ومحاورها في محاولة تحطيم الغرور الزائف والكبرياء الأجوف وتمزيق أردية الطبقة والتميز البالية، التي نسجتها عوامل الحقد والكراهية، وتحمل التجربة أيضا، أعلاء قيمة الإنسان في الإنسانية[1].

- حكاية حـال:

تدور أحداث هذه القصة حول شاب جمع بين المال والجاه، فتمتع بالمال واعتز بالجاه لكن فاجأه الدهر، فعضه ثيابه، حتى آل الأمر إلى تلك الصورة المأساوية:

هو مثلما يهوى إلى الأرض كوكب كذلك الليالي بالأنام تدول

وكأن له في الدهر بطش وصولة فأمست عليه الحادثات تصول

وكان له ألف خليل وصاحب فأعوزه عند البلاء خليل

تفرق عنه صحبه فكأنما به مرض أعيا الأساه وبيل

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص43.

وتنتقل التجربة إلى مشهد آخر يرتبط بالمشهد السابق ارتباط العلة بالمعلول، إذ حاول حفظ ماء وجهه، فاحتجب عن أعين الشامتين قابعا بحياة متواضعة من خشونة العيش ورداءة الملبس:

زوى نفسه كي لا يرى الناس ضره فيشمت قال أو يسرّ عذول

بدار أناخ البؤس فيها ركابه وجرت عليها للخراب ذيول

مهدمة الجدران مثل ضلوعه بها اليأس صمت والسقام مجول

تمر عليها الريح ولهى حزينة ويرنو إليها النجم وهو ضئيل[1]

ثم يتطور الحدث وينمو في مشاهده الحزينة وصوره المأساوية، فتطارد البطل أمراض الكآبة واليأس والشعور بفقدان القيمة بمحاولة الانتحار:

تأمل في أحزانه وشقائه فهان عليه العيش وهو جميل

فمدّ إلى السكين كفّا نقية أبت أن يراها تستغيث بخيل

وقربها من صدره ثم هزها وكاد بها نحو الفؤاد يميل

ثم تأتي النقلة بانفراج عقدة الحدث وكسر شوكة الصراع:

وإذا شبح يستعجل الخطو نحوه وصوت لطيف في الظلام يقول

رويدك فالضنك الذي أنت حامل متى زال هذا الليل سوف يزول

نعم هي إحدى محسنات نسائنا إلا أن اجر المحسنات جزيل

أبت نفسها أن يكحل النوم جفنها وجفت المعنّى بالسهاد كحيل

وأن تتولى الابتسامات ثغرها في الحي مكلوم الفؤاد عليل

فألقت إليه صرة وتراجعت وفي وجهها نور السرور يجول

---

[1] ابليا أبو ماضي، الديوان، ص540.

وتتميز قوالب النص في كثرة استعمال الزمن الماضي في رسم مشاعر الحسرة والحزن على مجد تهدم، كما أن صورة الحاضر تأكدت باستعمال الزمن الماضي أيضا، صورة الحاضر لها ألوانها السوداء وظلالها القاتمة التي تؤكد عوامل الضياع والتنكر، ومن هذا "تفرق عنه صاحبه، أنكره من كان يحلف باسمه، أصبح مثل الفلك في البحر ضائعا، زوى نفسه بدار أناخ فيها البؤس، هان عليه العيش، مد الى السكين كفا، قربها من صدره" ... وكلها تتعاون في رسم صورة المأساة ومشاهدها، على الرغم مما يبدو أحيانا من نثرية في بعض القوالب التقريرية، أو المباشرة، وميل إلى الوعظ، كما يتضح في الأبيات الأخيرة.

والشاعر في تعامله مع التجربة حتما بتوظيف أحداثها في بث الأغراض النبيلة كمواساة البائسين بالبر والرحمة والإحسان[1].

التينة الحمـقاء:

هي قصة شعرية تروي حكاية تينة حمقاء أنكرت وضعها واعتبرته مزريا فهي تتعب وتبذل جهدا والخير لغيرها، فقررت وضع حد لهذا الأمر:

وتينة عضة الأفنان باسقة قالت لأترابها والصيف يحتضر

بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني عندي الجمال وغيري عنده النظر

لأحبسن نفسي على عوارفها فلا يبين لها في غيرها أثر[2]

كان تعاملها مع واقعها من خلال عواطف مريضة وإصرار على الشّح والعزلة، كما يبدو في أصواتها "بئس القضاء، لأحبسن نفسي"... وتوظيف أدوات التوكيد، كأسلوب القصر ولام القسم ونون التوكيد.

---

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص44

[2] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص377.

الحكاية تقوم على شخصية واحدة، تقوى أدوات الصراع عندها باختيار آليات مضادة لطبيعة الحياة:

إني مفصلة ظلي على جسدي فلا يكون به طول ولا قصر

ولست مثمرة إلا على ثقة أن ليس يأكلني طير ولا بشر

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر

وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر

فبعد أن عاد الربيع واكتست الأشجار بأجمل أثوابها لاستقباله إلا هي فبقيت جرداء فكانت نهايتها مأساوية بعد أن اجتثها البستاني ورمى بها في النار تسعر:

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثتها فهوت في النار تستعر

والغرض من هذا النص هو إظهار عواقب الحمق والغرور، فالشاعر يؤكد على قضايا إنسانية فهو يلوم شح الأغنياء ويتعاطف مع الفقراء ويحث على التكافل الاجتماعي وبذل المال للفقراء والبائسين:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالعرض ينتحر[1]

الحجر الصغير:

رؤية درامية تعتمد على حوار داخلي متسلسل الأحداث، يبدأ بالشعور بالنقص بين الأقران وينتهي بانسحاب أدى إلى كارثة انهيار السّد ثم تدمير المدينة.

شبه الشاعر الليل وجسّده في صورة إنسان عاقل يدرك ويعي ويسمع ويحس وأنه ذات ليلة حالكة سمع أنينا:

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كمسترق الهمـ س يطيل السكوت والإصغاء

[1] د. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، ص49

بعد إصغاء تبين الليل أن الصوت كان ينبعث من حجر صغير اغبر في جدار سدّ ضخم، هذا الحجر احتقر نفسه واستصغر أمره، واعتقد أن كل ما في الكون يفوقه مكانة:

كان ذلك الأنين من الحجر في السـ ـدّ يشكو المقادر العمياء

أي شأن في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هياء

"لا رخام أنا، لا در، لا عين أو ماء، لا صخرة، لا أرض، لا حديقة"

حجر أغبر أنا حقير لا جمال، لا حكمة، لا مضاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام إني كرهت البقاء

ثم كانت النهاية المأساوية:

وهوى من مكانه، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه... فإذا بطـ ـوفان يغشى "المدينة البيضاء"[1]

والشاعر بهذه القصيدة أراد أن يوصل للقارئ أو المستمع عبرة مفادها، إن لكل شيء في هذا الكون دوره وفائدته في الحياة، فلا يجب للإنسان أن يحتقر نفسه مهما كان عمره أو جنسه.

الطـــين:

فكرة يصورها الشاعر من خلال اعتقاده بأن الإنسان لا يستطيع أن يعلو على وجوده المادي أو تتحرر روحه من "قفص الصلصال" الذي كتب عليها أن تعيش فيه حياتها الدنيا، بدأت القصيدة بنقض الغرور الزائف بين البشر وإثبات العجز التام لذي الغرور، واثبات الوحدة التامة في تملك المشاعر والعواطف فهي المقوم الأساسي لبني البشر[2]:

---

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص121.

(2) ينظر: د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص309.

أ أماني كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد ؟

أدموعي خل ودمعك شهد وبكائي ذل ونوحك سؤدد ؟

وابتسامي السراب لا ري فيه وابتسامتك اللآلئ الخرد ؟

وكعادته يتخذ الشاعر أشكال الطبيعة شخصيات، لتكون قناعا يبث من خلال أحاسيسه ومشاعره، فحين يتنفس عبير الحرية تتحول الطبيعة إلى شخصيات تعي مبدأ المساواة وتفرضه دون تفرقة أو عنصرية:

فلك واحد يظل كلينا حار طرفي فيه وطرفك أرمد

قمر واحد يطل علينا وعلى الكوخ والبناء الموطد

إن يكن مشرقا لعينيك إني لا أراه من كسوة الكوخ أسود

النجوم التي تراها أراها حين تخفي وحينما توقد[1]

وإذا كان قطب التجربة ومركزها رفض التفرقة والتمييز بين البشر، ومنها يقوم على أساس الثراء فإن هذا الثراء لم يكن سوى وهم لا دعاء القوة والتمييز، ثم تكون الحلقة الفاصلة التي تضم بين طياتها الطرفين المتصارعين، والتي يفصح عنها البيتين:

أنت مثلي من الثرى واليه فلماذا يا صاحبي التيه والصد

أيها الطين لست أتقى و أسمى من تراب تدوس وتتوسد

"الغنى والفقر عرضان لا يمسان جوهر الإحساس الإنساني... فلا الغني قادر بغناه أن يدفع عن نفسه غوائل الألم إذا حاقت به، ولا الفقير ممنوع بفقره بأن يرى صور الجمال في الكون ويستمتع بها أعمق ما يكون الاستمتاع ويسعد بجمالها أكثر ما تكون السعادة" [2].

(1) ينظر: د. عبد الحكيم بلبلع، حركة التجديد الشعري في المهجر، ص167.

(2)المرجع نفسه.ص168

ثم تصل التجربة إلى هدفها الأسمى في نشر قيم الحب والمساواة وانتزاع أشواك الخصومة ليسود الأمن والسلام:

لا يكن للخصام قلبك مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد

ومن خصائص هذا النص استعمال ضمير المخاطب في أصوات القصيدة ومشاهدها، وفي طريقة توحي بالمواجهة في التعامل مع أطراف الصراع والالتحام بها، وقد أشار أرسطو إلى أهمية ذلك في العمل القصصي "ينبغي للشاعر حين ينظم قصصه ويتممها بالعبارة أن يتمثلها بعينه على قدر ما يستطيع فإنه حين يرى الأشياء أوضح ما تكون، وكأنه كان شاهد الأعمال نفسها" [1].

يعطي إيليا من خلال قصيدته صورة للإنسان المتكبر الذي يركبه الغرور فيتغطرس ويتعاظم على غيره بما يملكه من ثروة وما يكسو به جسمه من لباس، فيتصدى الشاعر لردعه بإجراء مقارنة بين المتواضع (الشاعر) والمتكبر داعيا إياه إلى التواضع وعدم الترفع على بني طينته فليس أفضل منهم فهم سواء في كل شيء.

(1) ينظر: في الشعر، تحقيق د. شكري محمد عياد، ص68

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة " البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي" ، وسلطنا الضوء على إبراز الدراما وخصائصها الموجودة في شعره وقد خلصت الدراسة إلى:

– تحفل حياة الشاعر الشخصية بالكثير من المتناقضات والمفارقات، وهو أمر يعود الى بنائه النفسي (السيكولوجي). وقد ترك هذا البناء بصمته على شعر إيليا أبي ماضي، فأصبح يعتمد الموقف المفارق، مما أثرى البناء الدرامي وقوى من دعائمه.

– يرتبط الشاعر بمحيطه الاجتماعي والسياسي بعلاقة وطيدة، لتخلف تلك الوشوم التي تركتها حقبة الستينات والسبعينات أثرا واضحا على محيا شعر أبي ماضي، كما هو الحال عند الشعراء المعاصرين عموما.

– هناك تحقق واضح لعناصر البناء الدرامي عند أبي ماضي بل إن هناك تمييز واضحا له في رصده وبنائه ورسم مشهده.

– استطاع أبو ماضي أن يفيد من الدراما وإمكاناتها التعبيرية، وأن يخرج بتجربته الشعرية من طغيان الذاتية إلى حالة التجسيد والموضوعية، فعبرت عن واقع تمتزج فيه ذات الشاعر الداخلية بالعالم الموضوعي من طبيعة ومجتمع، وتجلت الدراما في شعره بمقوماتها المتمثلة في الحدث، الصراع، الشخصيات، والحوار بنوعيه.

– إن أبا ماضي من خلال اصطناعه الدراما في شعره استطاع أن يرسم صورة للحياة وفق رؤيته وفلسفته، ولذلك جاءت قصائده في كثير منها تصويرا للحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها.

– مثلت الطبيعة محورا أساسيا في المعجم الشعري عند الشاعر، حيث تشكل مظاهر الطبيعة المختلفة عناصر أساسية تقوم عليها تجربة أبي ماضي على تعددها وتنوعها.

وفي الأخير أقول: أن شعر أبي ماضي لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات تسبر أغواره، وتكشف أسراره، وتستخرج درره وجواهره، وما هذه الدراسة إلّا كشف يسير في عالم مترامي الأطراف.

قائمة المصادر و المراجع

1-محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

2- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

3-زرداي نور الدين م.س، عن قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، 1963.

4-ابن خلدون عبد الرحمان، بن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

5-زرادي نور الدين، م.س، عن الزيدي توفيق، مفهم الأدبية في التراث النقدي.

6-د. يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2004.

7- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

8-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3.

9-صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1998.1

10- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.

11- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

12- د. احمد الصغير، العناصر الدرامية وتشكلاتها الفنية، مصر، مجلة عود الند، العدد الفصلي 2020.16.

13- س.و. داوسن، ترجمة جعفر صادق الخليلي، دار عويدات للنشر، بيروت، 1992.

14- د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15- رسالة ماجستير، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، 2010- 2011.

16- سامي عبد العزيز، مسرحة القصيدة أو الشعر والدراما، جريدة المدي، 2017/10/09 ، العدد4037.

17- عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، ط1، 1995.

18- مذكرة ماجيستير "البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي" ، قرفي سعيد، 2009- 2010.

19- إيليا أبو ماضي، الديوان، تقديم وشرح حجر عاص، دار الفكر العربي.

20- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، ط3.

21- ديوان ايليا ابو ماضي، د. سامي الدهان، دار العودة، بيروت، د.ط ، د.ت.

22- هاني الخير، إيليا أبو ماضي شاعر الحنين والأحزان، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمانا، ط1، 2009.

23- دراسة مقدمة: مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستير، إيليا أبو ماضي، جورج ستيفانوس حجا، بيروت، 1960.

24- مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس ل.م.د، الظاهرة الأسلوبية في النص الشعري، قصيدة "يا نفس" لإيليا أبو ماضي أنموذجا.

25- مذكرة لنيل شهادة ليسانس، شعرية القصيدة في ديوان إيليا أبي ماضي، 2011- 2012.

26- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب، لبنان، ط3، 1980.

27- جعفر الطيار الكناني، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي للنشر، مصر، مكتبة الرشاد، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

فهرس الموضوعات

الإهداء

المقدمة..... ص(أ)

المدخل

الفصل الأول: الدراما في سياق الكتاب

1- الدراما و البنية الدرامية..... ص (9)

2- إجرائية الدراما.....ص (18)

3- علاقة الشعر بالدراما.....ص (21)

الفصل الثاني: السيرة الذاتية عند إيليا أبي ماضي

1- حياته..... ص (25)

2- هجرته..... ص (27)

3- ثقافته.....ص (30)

4- خصائص شعره.....ص (33)

الفصل الثالث: قصائد أبو ماضي، تصنيفها وارتباطها بالحدث الدرامي

1- إيليا أبو ماضي شاعر الطبيعة..... ص (42)

2- الحنين إلى الوطن ..... ص (46)

3- الحب والتفاؤل ..... ص (50)

4-الحزن والألم ..... ص (56)

5- الحكم والعبر ..... ص (63)

الخاتـــــمة..... ص (هـ)

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

تأتي هذه الدراسة ضمن الدراسات الأدبية التطبيقية وقد اتخذت من مادة الدراما الشعرية عند ايليا ابي ماضي ميدانا لها، واستخدمت المنهج الأسلوبي البنائي الذي يتخذ من لغة الحوار محور الدراسة الركيز، بغية الكشف عن عالم الشاعر واستكناه تجربته الشعرية.

وسعت الدراسة إلى الولوج إلى عالم البنية الدرامية عند أبي ماضي، فعمدت الى وصف وتحليل العمل الدرامي الذي هو نتاج مجموعة من الأركان الأساسية والمتمثلة في: الحدث، الصراع، الشخصيات والحوار.

إن الجماليات التي تتبدى في شعر إيليا أبي ماضي والتي تأسر قلوب متلقيه وتستبد بإعجابهم، إنما هي وليدة الاتجاه الدرامي، فالنص الشعري الحداثي لا يعالج عادة موضوعا محددا، وإنما يعالج تجربة روحية أو نفسية أو اجتماعية أو كلها معا.

فالبناء النصي لا يعتمد على تقديم أسطورة أو رمز تراثي سابق، يستلهمه الشاعر ويضع حالة موازية له، ولكن النص يعتمد بناء قصة تتمحور حول إعادة البناء التراثي لرصد مشاهد الحيرة والقلق وطلب المستحيل، وهي السمات التي يتميز بها الإنسان المعاصر وبالتالي فإن الميل عند الشاعر قد يدفع بالنص الشعري إلى أن يكون نص تجربة لا نص موضوع. مما أدى به إلى تجاوز ثنائية الذات والموضوع وتجاوز الشعور المعهود.

لقد أبان البحث عن قدرة أبي ماضي على استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمه وتجسيد تجربته الشعرية، وأن يكسب شعره حيوية وفاعلية وقدرة على التأثير في الآخرين.

le Résumé:

Cette étude s'inscrit dans les études littéraires appliquées et a pris le drame poétique d'Elia Abi Madi comme domaine, et a utilisé l'approche stylistique constructive qui prends le langage du dialogue comme centre d'étude, afin de relever le monde du poète et son expérience poétique.

L'étude cherchait à accéder au monde de la structure dramatique d'Abi Madi, elle a donc procédé à la description et à l'analyse de l'œuvre dramatique, qui est le produit d'un ensemble de piliers de base représentés dans: l'événement, le conflit, les personnage et le dialogue.

L'esthétique qui apparait dans la poésie d'Elia Abi Madi, qui captive le cœur des destinataires et captive leur admiration, est le résultat de la tendance dramatique. Car le texte poétique moderne ne traite généralement pas un sujet spécifique, mais traite plutôt d'une expérience psychologique ou sociale, ou tous ensemble.

La construction textuelle ne dépend pas de la présentation d'un mythe ou d'un symbole patrimonial intérieur, inspiré par le poète et lui mettant une situation parallèle, mais le texte dépend de la construction d'un récit centré autour de la reconstruction patrimoniale pour surveiller des scènes de confusion et d'angoisse et demande l'impossible, qui sont les traits qui caractérisent l'homme contemporain et donc la tendance du poète pousser le texte poétique jusqu'a ce qu'il soit un texte d'expérience, par un texte sujet. Ce qui l'a conduit à transcender la dualité du sujet et du sentiment familier.

La recherche a montré la capacité d'Abi Madi à exploiter les dons du langage en termes de sons et de structures pour exprimer son monde et incarné son expérience poétique et pour que sa poésie gagne en vitalité, efficacité, et capacité à influencer les autres.

Abstract:

This study falls within the applied literary studies and took the poetic drama of Elia Abi Madi as its domain, and used the constructive stylistic approach which takes the language of dialogue as the center of study, in order to raise the world of the poet and his poetic experience.

The study sought to access the world of Abi Madi's dramatic structure, so it proceeded to describe and analyze the dramatic work, which is the product of a set of basic pillars represented in: the event, the conflict, the characters and the dialogue.

The aesthetic that appears in Elia Abi Madi's poetry, which captivates the hearts of the recipients and captivates their admiration, is the result of the dramatic tendency. For the modern poetic text does not usually deal with a specific subject, but rather deals with a psychological or social experience, or all together.

The textual construction does not depend on the presentation of a myth or an interior heritage symbol, inspired by the poet and putting him in a parallel situation, but the text depends on the construction of a narrative centered around the heritage reconstruction for monitor scenes of confusion and anguish and demand the impossible, which are the traits that characterize contemporary man and therefore the poet's tendency to push the poetic text until it is a text of experience, for a subject text. Which led him to transcend the duality of the subject and the familiar feeling.

Research has shown Abi Madi's ability to harness the gifts of language in terms of sounds and structures to express his world and embody his poetic experience and for his poetry to gain vitality, effectiveness, and the ability to influence others.

الكلمات المفتاحية

- إيليا أبو ماضي.
- الدراما.
- البناية الدرامية.
- شعراء المهجر.
- شاعر معاصر.
- قصائد.
- شاعر التفاؤل.
- الحزن و الألم.