الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والآداب العربي
تخصص : دراسات أدبية

الغربة والحنين وأثرهما في التشكيل الشعري عند إيليا أبي ماضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
السايح الويزة
خوماري فاطمة

إشراف الدكتور:
لباشي عبد القادر

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1.....	.....	البويرة	رئيسا.
2.لباشي عبد القادر	.....	البويرة	مشرفا ومقررا
3.....	.....	البويرة	عضو او ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

كلمة شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار درب العلم و المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا من بعيد أو من قريب على انجاز هذا العمل ونخص

بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور لباشي عبد القادر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي

كانت عونا لنا لإتمام هذا البحث

ولا يفوتنا أن نشكر كل موظفي المعهد.

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيهما حقها

إلى من لا يمكن لأرقام أن تحصي فضائلها

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي

إلى نبع الحنان جدتي(أمي الثانية)أطال الله في عمرها

إلى من كان النجاح طريقه ، والتفوق هدفه ، والتميز سبيله زوجي وشريك حياتي"عاطف"

إلى إخوتي و أخواتي

والى روح الزمالة فاطمة

والى الأستاذ الدكتور لباشي عبد القادر الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ، جزاه الله عنا كل خير، له منا كل التقدير والإحترام.

وإلى كل من سقط من قلمي سهواً.

الويزة"

إهداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر، وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر أمي فتيحة، وأبي هجرس.

وإلى إخوتي وزوجاتهم، وأخواتي وأزواجهم.

إلى توأم روحي ورفيقة دربي جهيدة، إلي صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة.

إلى زوجي المستقبلي سفيان وعائلته.

إلى الصديقة العزيزة الويزة.

إلى كل من عائلة خوماري، وشلالي، وفرقاني.

إلى الأستاذ المحترم الدكتور لباشي.

إلى من تذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

"فاطمة"

مقدمة

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 لاهتمامه بالتجربة الذاتية، ولعل الغربة عند هؤلاء الشعراء هي التي ولدت لدى شعراء المهجر هذا الحنين إلى أوطانهم، فإذا كانت الغربة تعني الألم والحزن والضياع فإن الحنين يعني الفرح والسرور.

كان موضوع دراستنا الغربة والحنين وأثرهما في التشكيل الشعري عند إيليا أبي ماضي كون هذه الظاهرة ظاهرة أدبية وفنية تحكمها بواعث خاصة لأنها تخاطب الذات عند واحد من أهم شعراء المهجر إيليا أبي ماضي، الذي اختار مغادرة وطنه الأم إلى أرض العالم الجديد، وهذا ما ولد لديه حنينا إلى وطنه وانعكس على شعره لأن الشاعر ابن بيئته، ففيما تجسدت هذه الظاهرة عند الشاعر إيليا أبي ماضي؟ وكيف كانت أثيرها على نفسيته وإنتاجه الأدبي وتشكيله الشعري؟.

قسمنا بحثنا إلى (مقدمة، ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة)، حيث تناولنا في الفصل الأول: المعجم الشعري (اللغة والأسلوب)، أما الفصل الثاني تناولنا فيه: الموسيقى الشعرية (الإيقاع والموسيقى)، أما الفصل الثالث فكان بعنوان: الصورة الشعرية من خلال تحليل الأبيات الشعرية، والبحث عن دلالتها في ظروفها الاجتماعية والنفسية، حيث استرشدنا بجملة من المصادر والمراجع هي كالتالي:

- دواوين العرب "إيليا أبي ماضي" نقحه جورج شكور، الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان "يحي وهيب الجبوري".

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع، وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها ضيق الوقت، وبالرغم من ذلك فقد حاولنا بجهودنا أن نجعل هذا البحث محل تقدير وإحسان.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الذي أشرف على بحثنا هذا، وذلك لما قدمه من نصائح وإرشادات ونتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث ولو بالقدر اليسير.

مدخل

توطئة:

يعدّ الأدب العربي المكتوب في المهجر ثورة على التقاليد الفنية القديمة،حيث أصبح مدرسة ذات طابع فني متميز مقارنة بالمدارس الأخرى العربية المعاصرة في مجال الأدب،ولقد كان للشعر في هذه المدرسة حظ أوفر من النمو والازدهار، ويرجع ذلك لعدة أسباب منها:

إنّ بعض الشعراء هجروا بلدانهم لظروف قاسية دفعتهم إلى مغادرتها، ومع مرور الزمن بدأت مرارة الغربة تتسرب إلى قلوبهم، مما دفعهم إلى نظم قصائد كثيرة في الشوق والحنين لأوطانهم وذكرياتهم الماضية، وهذا ما أدى إلى تميزهم ونجاحهم .

أ/- الحنين :

عرف موضوع الغربة والحنين اهتماما كبيرا من لدن الكتاب والأدباء في التراث العربي،فمنهم من حنّ إلى أهله وديارة، ومنهم من حنّ إلى وطنه واشتاق للحمى،ونتج عن ذلك مؤلفات عديدة،حيث ذهب البعض إلى تأليف كتب في ذلك،وذهب البعض الآخر إلى تأليف رسالة ضمن كتاب، ومنهم من ذكر ذلك عرضا،وكل هؤلاء الكتاب والمؤلفين أدركوا أهمية الغربة والحنين والشوق في نفوس المسلمين والعرب في مختلف العصور[1]

(1) ينظر، يحيى وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 14.

1- المدلول اللغوي:

وردت كلمة الحنين في المعاجم العربية بمعان مختلفةففي اللّسان يعني"الشوق وتوقان النفس،والمعنيان متقاربان"[1].أما في القاموس المحيط يعني: "(الحنين) الشوق وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح"[2].ويقال أيضا: "حنّ إليه يحن بالكسر حنينًا فهو حان"[3] " وتصريفه.كما ورد في لسان العرب: حَنَنَ: الحَنّان: من أسماء الله عزّوجلّ. قال ابن الأثير: الحَنّان: الرحيم بعباده. حنَ، يحنَ-حنانا، قال تعالى: ﴿يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ١٢ وَحَنَانٗا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَوٰةٗۖ وَكَانَ تَقِيّٗا ١٣﴾[4].

ويقال : حنت الناقة إلى آلافها فهذا صوت مع نزاع ،وكذلك حنت إلى ولدها ،وحنت الإبل :نزعت إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحن في اثر ولدها حنينا تطرب مع صوت ،وقيل حنينها :نزاعها بصوت وبغير صوت [5]

والناقة عرفت بهذا الحنين دون غيرها ولهذا ضرب بها المثل[6]

- وقالت الحكماء:«الحنين من رقّة القلب،ورقّة القلب من الرعاية، والرعاية من الرحمة، والرحمة من كرم الفطرة، وكرم الفطرة من طهارة الرشدة، وطهارة الرشدة من كرم المحتد».[7]

يعدّ الحنين شعور جميل، لا يقتصر على الإنسان فقط، بل يقتصر على الحيوان أيضا.

(1) ابن منظور(ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، مج 3، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005، ص 252.

(2) الرازي محمد بن ابى بكر عبد القادر، مختار الصحاح، ج 4، دار الفكر، ط 1، 2007، ص 80.

(3) الفيروز أبادي، مجد الدين بن يعقوب، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د، س)، ص 218.

(4) سورة مريم، الآيتان: 12-13.

(5) ابن منظور، لسان العرب (باب النون، فصل الحاء)، مج1، ص841.

(6) أبو العلاء المعري، الرسائل: تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الشرق، بيروت، لبنان، 1982م، ج1، ص108.

(7) يحيى وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 13.

نستنتج أنّ الحنين هو الشوق وشدة البكاء، والحنّان اسم من أسماء الله عز وجل، والحنين طبيعة وشعور مميز يختلج النفس البشرية، ولم يقتصر الحنين على الإنسان لوحده بل تعدى ذلك إلى الحيوان، فالإبل تحنّ إلى أولادها ومرابضها، وارتبط الحنين بطبيعة العربي الحساسة الذي كان يستقر في الصحراء الواسعة، وبكرامته واعتزازه بوطنه.

2- المدلول الاصطلاحي:

إنّ الحنين إلى الأوطان طبيعة في النفس البشرية، وفي البدوية خاصة وهو منسجم مع طبيعة العربي الحساسة، حيث كانت الغربة عن الوطن هما شديدا، ويروى أنه قيل لأعرابي: ما الغبطة؟ قال: الكفاية ولزوم الأوطان والجلوس مع الإخوان، وقيل فما الذل؟ قال: التنقل في البلدان والتنحي عن الأوطان. [1]

وقبل البدء في الحديث عن الحنين إلى الأوطان، نقف عند معنى الوطن وكيف جاء مفهومه في اللغة .جاء معنى الوطن في المعاجم بمعنى: مربض الإبل والغنم، ثم صار يعني المنزل الذي يتخذه الإنسان سواء أكان مسقط رأسه أم لم يكن، ويقول ابن سيده: "الوطن حيث أقمت من بلد أو دار"[2]. وتوسع مفهوم الوطن فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعده مستقرا ومقاما وطنا، ووطن بالمكان وأوطن: أقام، وكل مقام أقام الإنسان لأمر فهو موطن له. [3]

ويختلف مفهوم الوطن في العصور القديمة عن مفهومه في العصور الحديثة، فقد كان مفهوم الوطن في القديم ضيقا يشمل الحي ومحل الإقامة ثم صار يتسع كلما تقدم الزمن، ومنذ القديم ارتبط الشوق والحنين بالوطن، فصار الحنين إلى الأوطان شائعاً في كل العصور سواء إلى الوطن أو إلى القبيلة أو الحي أو الشعب والأمة الكبيرة، وسواء أكان الوطن مسقط الرأس أم لم يكن

(1) ينظر يحيى وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي ، ص 9.
(2) المرجع نفسه، ص 9.
(3) المرجع نفسه، ص 9.

فالحنين إلى الأوطان انتماء وولاء وحب وحنين، ولا يقتصر هذا الحب والحنين على الإنسان بل يشمل الحيوان أيضا. [1]

يعدّ الحنين إلى الأوطان غريزة في النفوس سواء أكان عند الإنسان أم الحيوان، يتجلى ذلك في حنين الإبل إلى أوطانها، وحنين الطير إلى عشه مهما أخذ وبعد به، يعود إلى وكره قاطعا مئات الأميال بل الآلاف حتى يجد قرارة نفسه في وطنه، وكذلك يقال في بقية الحيوانات، فإذا كان هذا حنين الحيوان فكيف لا يحنّ الإنسان إلى أرضه ووطنه مهما عاش من حرمان وبؤس، وعانى من الظلم والجوع والفاقة، وخير دليل على ذلك هؤلاء المهاجرين إلى بلاد الدنيا الجديدة، وقد كسبوا المال والجاه والترف، ولكّنهم يحنون أبدا إلى أوطانهم ويتحسرون على ما يجري فيها من مصائب وضيم ونكبات وعدوان.

وفي الآيات الكريمة دلالة على حب النّاس لأوطانهم ولو قتلوا في سبيلها، قال تعالى: ﴿وَلَوۡ أَنَّا كَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَنِ ٱقۡتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ أَوِ ٱخۡرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٞ مِّنۡهُمۡۖ ﴾[2]

وكثر ذكر الوطن والحنين إلى الأوطان في التراث الإسلامي، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم محبا لوطنه مكة كثير الحنين إليها، إذا ذكرت اغرورقت عيناه بالدموع شوقا وحنينا، وكان يكره خروجه من مكة مضطران ويذكرها محّبا.

(1) المرجع نفسه، ص 10.

(2) سورة النساء، الآية: 66.

ومما يؤكد حبّ الأوطان قوله تعالى حين ذكر الديار يخبر عن مواقعها من قلوب عباده فقال: ﴿وَلَوۡ أَنَّا كَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَنِ ٱقۡتُلُواْ أَنفُسَكُمۡ أَوِ ٱخۡرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٞ مِّنۡهُمۡ﴾[1]

وقال تعالى: ﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدۡ أُخۡرِجۡنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبۡنَآئِنَا ﴿٢٤٦﴾﴾.[2]

وكان حبّ الأوطان والحنين إلى الأهل والديار مرتبطا في نفس البدوي بالوفاء وحسن الخلق وكرم الأصل، يقول الغزالي: "إذا شئت أن تعرف وفاء الرجل وحسن عهده، وكرم أخلاقه، وطهارة مولده، فانظر حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى إخوانه، وبكائه على ما مضى من أزمانه".[3]

نستنتج أنّ الحنين طبيعة في النفس البشرية، ولا يقتصر هذا الحنين على الإنسان فقط بل يشمل الحيوان أيضا، فالطير يحنّ إلى وكره ويعود إليه قاطعا مئات الأميال بل الآلاف ليجد نفسه في وطنه، فإذا كان هذا الحنين عند الحيوان فكيف لا يحنّ الإنسان إلى المكان الذي ولد فيه وعاش في أحضانه وذاق حلاوته، ومهما عاش من حرمان وقسوة فهذا لا يعني استغنائه عن وطنه، وكما قلنا سالفا خير دليل على ذلك هؤلاء المهاجرون إلى بلاد الدنيا الجديدة، وقد كسبوا المال والجاه والترف، ولكّنهم يتحسرون على ما يجري فيها من حروب وقسوة ومعاناة، ويشتاقون ويحنون أبدا ودائما إلى أوطانهم.

ب/- الغربة

إن الطبيعة الزئبقية لمصطلح الاغتراب و التي تتجدد بسبب الطرق المختلفة التي ظهر بها عبر العصور ،تجعل الخوض في هذا المصطلح من أصعب المهام على الرغم من انه يعتبر من

(1) سورة النساء، الآية: 66.

(2) سورة البقرة، الآية: 246.

(3) يحيى وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 14.

أكثر المصطلحات تداولا بين جميع مصطلحات النشاط الثقافي الإنساني ،فهو لا يزال غير واضح ومضبوط المعنى ،لتضارب الأقوال والاتجاهات في شانه بسبب تعدل دلالته

1- المدلول اللغوي:

إنّ مقابل كلمة الغربة والاغتراب في اللّغة الإنجليزية Alienationوالفرنسية Alienationوأصلهما من الكلمة اللاتينية ألييناتو Alienatio، ويشير الاغتراب في تلك اللغات إلى حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته، أو تجاوز ذاته، وقد استخدمت كلمة الاغتراب في العلاقات الإنسانية لتدل على الإحساس الذاتي بالغربة، أو الانسلاخDétachementسواء عن الذات أو عن الآخرين. (1)

أّما الكلمة العربية "غربة" فهي تدل –كما وردت في لسان العرب– على معنى الّنوى والبعد فالغريب هو البعيد عن وطنه، والجمع غرباء، والأنثى غريبة، والغرباء هم الأباعد، "واغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه"، وأغرب: صار غريبا، والتغريب النفي عن البلد. (2)

فالكلمة تدل على معنيين: الأول يدل على الغربة المكانية، والثاني يدل على الغربة الاجتماعية.

واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث الذي سبق ذكره، أي لا يتزوج الرجل القرابة القريبة فيجيء ولده ضاويا.

وفي المعجم الوسيط: غرّب في الأرض أمعن فيها فسافر سفرا بعيدا، واغترب فلان نزح عن الوطن، وفلان تزوج في غير الأقارب، والغريب الرجل ليس من القوم ولا من البلد غراء والغُرْبه: الّنوى والبعد. (3)

---

(1) يحي وهيب الجبوري ،الحنين والغربة ،ص16.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص 638.

(3) ينظر، إبراهيم مصطفى احمد حسن الزياد، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، 1989، ص ص 647-648.

ويرد هذا المعنى في كتاب مقاييس اللغة لابن فارس، الغربة: البعد عن الوطن ويقال: غربة الدار ومن هذا الباب غروب الشمس، وكأنه بعدها عن وجه الأرض وشاو مغرب أي بعيد،ويقولون هل من مغربة خبر يريدون خبر أتى من بعيد. (1)

والغربة أو الاغتراب في المعاجم العربية تدل على النزوح عن الوطن أو البعد والانفصال عن الآخر، وفي شعر المتلمس نجده يقول: (2)

لا أُبلِغا أَفناءَ سَعدِ بن مالكٍ ..رِسالةَ مَن قد صار، في الغُرْبِ، جانِبُهْ.

– وإذا انتقلنا إلى اللغة اللاتينية فإن اللأصل اللاتيني لكلمة اغترب هو "alienat" يستمد هذا الاسم معناه من الفعل " alienare" بمعنى تحويل شيء ما لملكية الشيء، فالملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الازالة، وهذا الفعل مستمد من فعل آخر هو "alienus" أي ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بصفة نهائية من لفظ "alius" الذي يعني الآخر سواء كان اسم أو صفة(3)

وفي الألمانية تأتي الكلمة " entfremdumg" التي تترجم إلى "غربة" وهي تعني: السطو، أو السلب أو التغريب أو الأخذ أو الانتماء إلى الآخر والتعلق به[4]

فالمعنى اللفظي الدقيق "الألماني Frendيماثل من ناحية المعنى اللفظي اللاتيني Alienns ويعطي المعنى اللفظي الإنجليزي Alienنفسه، الذي يفيد معنى الإنتماء إلى الآخر أو التعلق به وقد وظف هذا المعنى اللفظي أصلا يشير بصورة حرفية إلى ما هو غريب وأجنبي

(1) ينظر، ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، المجلد الرابع، 1991، ص 121.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة غرب، ص 638.

(3) ينظر، شاخت ريتشارد: الإغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص66.

(4) المرجع نفسه، ص78.

ويظهر من الكتابات أن استخدام هذا المعنى الحرفي للفظ الألماني Enfrendingالذي يفيد معنى الغربة والمعنى اللفظي الإنجليزي Alienationالذي يعني الاغتراب وما اشتق منهما من معاني متماثلة للغاية". [1]

نستنتج من خلال هذه الآراء في تعريف الغربة والحنين، أن كلمة الحنين لها دلالات عديدة فقد وردت في لسان العرب: الحّنان: من أسماء الله عزوجل، ، وكذلك الحنين يعني الشديد البكاء والشوق وتوقان النفس، وعادة يكون الحنين بالصوت.

ويعد الحنين غريزة في النفس البشرية لدى جميع الكائنات الحية، ،كما ارتبط في نفس البدوي بالوفاء وحسن الخلق وكرم الأصل.

وكذلك اكتست كلمة "الغربة" دلالات عديدة ومختلفة، فقد دلت في لسان العرب على معنى الّنوى والبعد، كما دلت في المعاجم العربية تدل على النزوح عن الوطن أو البعد والانفصال عن الآخر.

المدلول الاصطلاحي:

لم ترتبط ظاهرة الاغتراب والغربة بوقت ومكان محدد بل هي ظاهرة قديمة قدم الإنسان على الأرض، إلا أنها تزداد في فترات يكثر فيها الاضطراب وعدم الاستقرار في الأوضاع الاجتماعية والسياسية والإقتصاية، وقد استطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها كموضوع أساسي في كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية[2].

(1) حمة دحماني، ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكرياء، مذكر ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 12.

(2) ينظر، أبو زيد أحمد، الاغتراب، مجلة الفكر، مج 10،ع1، 1979، ص131.

إن الانفصال عن الآخرين هو النزوح عن الوطن أو البعد والنوى، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي يُوضح من خلاله أن هذا الانفصال تتنتج عنه بالضرورة مشاعر نفسية كالحنين والشوق والقلق[1].

وهناك بعض المغتربين الذين نأو عن ديارهم لسبب ما، وصاروا يحثون إلى أوطانهم، ويشتكون من قسوة الاغتراب،فعبروا عن مكنونات صدورهم بكتابة الأشعار والأقوال عن الأبنية والجدران، في ديار الغربة، تنفيسا عما يعانون من شوق وحنين وهم دفين. [2]

تميزت الغربة بميزة خاصة في التراث الإسلامي، حيث نجد مجموعة من المؤلفات التي كتبت من الوجهة الإسلامية في مفهوم الغربة، وكان لأبي حيان التوحيدي تميز وخصوية في إحساسه بالغربة في مجتمعه، وقد أدى ذلك إلى أن أحرق كتبه وظهرت آراؤه وأفكاره في كتابه (الإشارات الإلهية). [3]

(1) ينظر، رجب مجمود، الاغتراب، منشأة المعارف المصدرية، بالاسكندرية، 1978، ص43.
(2) يحي وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ص ص،6-7-17.
(3) ينظر، يحي وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 7.

2/ الأدب المهجري:

(2) النشأة:

(أ) **الجذور والمنابع:** خضعت سوريا ولبنان في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني، حيث قامت الدولة العثمانية بإثارة الفتن بين سكان لبنان، حتى تتمكن من إضعافها وإخضاعها لسيطرتها، وبالفعل حدثت هذه الفتنة سنة 1841م وبلغت ذروتها في الستينات من نفس القرن، إذ اشتركت مجموعة من الدول العلية والدول الأوروبية لأن لها مصالح متعددة في لبنان والشرق، ومنح الجبل نوعا من الاستقلال الذاتي بموجب اتفاقية وُضعت أسسها سنة 1861م، ونقحت بعد ثلاث سنوات، وبعد ذلك قامت بحمايته الدول السبع التي اشتركت في إعداد الاتفاقية، وهي الدول العلية وانجلترا وفرنسا وبروسية والنمسا ثم إيطاليا التي انظمت إليها عام 1864م، وفي ظل هذه الأحداث التاريخية في بلدان المشرق ظهرت الأسباب والبذور الفطرية الأولى لنشأة الأدب المهجري، عندما هاجر معظم المبدعين الأدباء إلى أرض العالم الجديد، وتعددت المنابع التي غذت هؤلاء المهاجرين في مهجرهم.

ومن أهم الأسباب التي دفعت أبناء هذا االوطن للهجرة إلى مصر وأستراليا والأمريكيتين هو الجور السياسي وبحثا منهم عن الحرية التي افتقدوها في وطنهم الأم، وتحقيقا لأحلام طالما راودتهم[1].

بدأت الهجرة في أمريكا الشمالية وبعد مدة عشرين عاما وصلوا إلى أمريكا الجنوبية، وفي بداية الأمر كان لهم مراكز للتجمع ثم بدأوا بعد ذلك ينزاحون إلى المدن والضواحي والقرى الأخرى.

[1] ينظر، صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2010م، ص15.

أوائل المهاجرين:

بالرجوع إلى الجذور الأولى التي غرسها المهاجرون، نجد أن أول مهاجر هو اللبناني "أنطون البشعلاني" سنة 1854م، ويذكر "محمد عبد الغني حسن" أن أول عربي وطأت قدماه أرض كولومبس هو الدكتور "لويس صابونجي".

ويظهر من عرض الآراء السابقة أن الهجرة بأت تظهر منذ أوائل القرن التاسع عشر ما عدا هجرة "الخوري إلياس" الموصلي سنة 1688م، كما يقول الشدياق، ولم يكن لها أثر أدبي، وكما أوردنا سابقا أن الهجرة كانت في الشمال أولا أما في الجنوب كانت عام 1880م، حيث وصل أوّل مهاجر فلسطيني إلى التشيلي وهو وهو "إلياس جبرائيل دعيق"، ثم وصلت طلائع المهاجرين إلى البيرو وكولومبيا عام 1882م وكان "سنتياغو" أول مهاجر إلى المكسيك 1882م، وجل المهاجرين كانوا من سوريا ولبنان والقليل من فلسطين، أما إلى مصر فكانت قليلة حيث أن أشهر المهاجرين المصريين " أحمد زكي أبو شادي".

ونجد من أوائل الدواوين التي ظهرت في المهجر الأمريكي:

(أ) ديوان "الغريب في الغرب" لمخائيل رستم الشوري سنة 1895م.

(ب) ديوان "النخلة في الغرب" للدكتور لويس صابونجي سنة 1901م.

(ت) ديوان "نسمات الغصون" لسليمان داود سلامة سنة 1905م.

(ث) ديوان "نفحات الرياض" للزرق حداد وقد أصدره بعد الديوان السابق، وتعتبر هذه الدواوين من بواكير الشعر المهجري التي جاءت في قوالب تقليدية مثل المدح والرثاء، ولكن هذا لم يمنع من ظهور قوالب جديدة ظهرت بعد ذلك جلية في نتاج كبار أدباء المهجر أمثال جبران خليل

جبران وإيليا أبو ماضي، وبالرجوع إلى بيئة لبنان في القرن التاسع عشر نرى أن المهجريين سبقوا بإرهاصات أدبية مهدت الطريق لهم، حيث تمثلت في

(أ) **الترجمات:** وتمثلت الترجمة في قصة "روبنسون كروز" لدنيال ديفو، التي ترجمها بطرس البستاني، وطبعت بمطبعة المبشرين الإنجليزيين بمالطة سنة 1835م، باسم التحفة البستانية في الأسفار الكروزية.

(ب) التأليف: ويلاحظ أن التأليف اتجه إلى المسرح والقصة وهي التي أثمرت فيما بعد عن نهضة أدبية، وأول ما يقابلنا مسرحيات "مارون النقاش"، ومنها: "أبو الحسن المغفل" سنة 1849م.

اقتنع المهجريون بأنه لابد من وجود روابط تجمع شملهم ليستطيعوا فيما بعد أن يصدروا أعمالا إبداعية، فكونوا مجموعة من الروابط الأدبية أشهرها، الرابطة القلمية في الشمال التي تأسست عام 1920م على يد جبران خليل جبران، وبعدها الرابطة القلمية وما إن غابت شمس هذه الأخيرة حتى ظهرت شمس العصبة الأندلسية في الجنوب، وتأسست في "سان باولو" سنة 1933م، وكان صاحب الفكرة شكر الله الجر،الذي تلقى الموافقة من طرف "ميشال معلوف" للتنفيذ لتقوم العصبة مقام الرابطة التي انفضت في الشمال.

وكان هدفها التجديد في طبيعة الشعر العربي وعدم قطع الصلة بين الشعر العربي الحديث والقديم، ومن أعضاء العصبة البارزين " فوزي المعلوف وإلياس فرحات والقروي وشكر الله الجر".

ويمكن القول: أن هدف الشماليين هو التنحي عن الواقع ومحاولة تغييره، وعدم امتلاك القدرات اللازمة لمواجهته والثورة عليه وتحديه، أّما الجنوبّيين فهو عكس ذلك الرغبة في المواجهة وتحديه ومحاولة تغييره بطريقة سلمية، والتصديق أحيانا بالواقع المفروض.

واقتداءا بالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ظهرت جماعات وأندية أخرى، لكنها لم تحقق النجاح الذي حققته الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ومن هذه الجماعات.

(أ) رابطة منيرفا: أسسها "حمدي زكي أبو شادي" و" نعمة الحاج".

(ب)رواق المعري: وهي حلقة أدبية تكونت في "سان باولو" برئاسة "نعوم لبكي".

(ت)الرابطة الأدبية: تأسست في الأرجنتين عام 1949م، وصاحبها "جورج صيدح".

(ث)جمعية الإخاء العربي: تأسست في فنزويلا وكان اتجاهها وطنيا.

الفصل الأول:

المعجم الشعري (اللغة والأسلوب)

تمهيد:

من خلال هذا الفصل سنحاول تسليط الضوء على موضوع الغربة و الحنين و أثرهما في تشكيل الشعرية عند أبي ماضي، عبر دراستنا لقضايا المعجم الشعري (اللغة و الأسلوب الصورة الشعرية، الإيقاع و الموسيقى)، و كيف سخرها الشاعر للتعبير عن اغترابه و حنينه.

أولا: المعجم الشعري (اللغة و الأسلوب)

المقصود بالمعجم الشعري هنا مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافياً وحضارياً[1]

تعد اللغة من أهم العناصر الأساسية في بناء القصيدة ، باعتبارها إبداعاً يقوم على الكلمة، كما أن اللغة ركيزة تقوم عليها بقية العناصر المشكلة للعمل الفني (الصورة الشعرية و الموسيقى) ، ولذلك فإن الحكم على تجربة الشاعر يعتمد أولاً على مدى قدرته على توظيف اللغة و تفجير طاقاتها و إمكاناتها لنقل انفعالاته الشعرية ، فهل استطاع الشاعر إيليا أبو ماضي أن يخلق معجما شعرياً مناسبا للإفصاح عن اغترابه وحنينه ؟ و هل تمكن من تطويع لغته الشعرية وأسلوبه لتصوير حالات اليأس و القلق و التشاؤم التي انتابته و زعزعت استقراره النفسي.

(1)عمر بوقرورة ،الغربة و الحنين في الشعر الجزائري (1945-1962)،منشورات جامعة باتنة،1997،ص193.

تميز شعراء المهجر بالرومانسية الحالمة المجددة ، فالرومانسية هي المذهب الأدبي الغالب على قصائدهم الشعرية ، و هذا ما جعلهم يميلون إلى استخدام ألفاظ الطبيعة ،و يطبعون لغتهم بها و شدة ارتباطهم بها ،هذا ما أدى بهم إلى الخروج عن اللغة المألوفة التي تتميز بالجمود و الزخرفة و التقليد و القوالب الجاهزة ، و ألحوا على التجديد ، و هذا ما أشار إليه شعراء الرابطة القلمية بقولهم: "إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بأدبنا من الجمود و التقليد إلى دور الابتكار ، في جميع الأساليب و المعاني بحرية نظرها بكل تنشيط و موازاة فهي أمل اليوم و ركن الغد."[1]

نستنتج من خلال هذا القول دعوة شعراء المهجر إلى التجديد في اللغة و الأسلوب بما يتناسب مع إحساس الشاعر ،و التجربة التي يعيشها في حياته اليومية فاللغة ليست مجرد قوالب جاهزة و مزخرفة لا تعبر عن الروح الشعرية بصدق و تبعد الشاعر ككل البعد عن عصره.

لقد كان لغربة الشاعر أثر الكبير في ثقافته وتمكنه من اللغة الإنكليزية ، حيث عرب بعض الروايات الأجنبية التي نشرها في جريدة "السمير" و تمكن من قراءة معظم دواوين الشعراء الغربيين بالإضافة على اطلاعه على دواوين كبار شعراء العرب و على رأسهم المتنبي.

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري ، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص 328.

وأبو نواس و أبو العلا المعري ، ون الملاحظ أن الشاعر و إن لم يبتدع مدرسة من مدارس الشعر في المرحلة الأولى من حياته فقد تطور شعره و لا سميا في ديوانه "الجداول و الخمائل" و أصبح شاعرا مجددا قرب الشعر من لغة الحياة و جعل الفكرة تغني في الشعر، و كانت له جولات كثيرة موفقة و أصبح معجبون و بخاصة في لبنان و العراق. [1]

ومن الغريب أننا نلاحظ عند أبي ماضي تأثرا بأبي العلاء المعري في شعره المبكر ، حيث كان ينهج طريقة التقليد و يسير فيها متعمدا ، و يظهر هذا واضحا في ديوانه " تذكار الماضي" أما حين نبذ طرق القدماء و ابتعد عن دروبهم نراه يتخذ من أبي العلاء هاديا

ومن الغريب أننا نلاحظ عند أبي ماضي تأثرا بأبي العلاء المعري في شعره المبكر ، حيث كان ينهج طريقة التقليد و يسير فيها متعمدا ، و يظهر هذا واضحا في ديوانه " تذكار الماضي" أما حين نبذ طرق القدماء و ابتعد عن دروبهم نراه يتخذ من أبي العلاء هاديا

يهديه في رثائه في رثاء أبيه ، و ذلك حين بدأت فترة نضوجه الشعري و نحا منحى التفك و التأمل والفلسفة في شعره تلك النزعة التي أورثته شكه و لأدريته اللذين عرف بهما.

(1) إيليا أبو ماضي ، الديوان ، ص 06 .

و كانت تلمذته الشعرية في هذا العهد الشعراء العرب الكبار ، و بخاصة المتنبي و أبي العلاء. وكان من جملة ما اطلع عليه من شعره هذه القصيدة النونية التي رثى بها المعري أباه ن و في قصيدة أبي ماضي يرثي فيها أباه، تقليد واضح لقصيدة المعري لا في الوزن و القافية فحسب بل في العناصر و الأفكار أيضا.

فأبو العلاء يبدأ قصيدته بأبيات ثلاثة يصور فيها مدى حزنه و تألمه و لذلك المصاب الجلل حتى لقد أضحى بعيدا كل البعد عن مظاهر الابتسام.

و أبو ماضي يأخذ فكرة تصوير الحزن و ما يحدثه في النفس من تشاؤم و نظرة سوداء فهي لا ترى إلا ما هو قبيح و مؤلم يقول في قصيدة" **أبي**" : [1]

أَبي !خانني فيكَ الرَّدى فتقّوضتْ مقاصيرُ أَحلامي كَبَيْتٍ منَ التِبْنِ

و كانتْ دِناني بالسرورِ مليئةً فطاحتْ يٌعمياءُ بالخمرِ والـــــدَّنِّ

فليسَ سِوى طَعْمِ المنيَّةِ في فمي، و ليس سِوى صَوْتِ النَّوادبِ في أُذْني

و كانتْ رياضي حالياتٍ ضواحكاً فأَقوتْو عفَّى زهرَها الجَزَعُ الُضني

و عند الشاعرين كلام عن أبيه الميت و إسباغ صفات الوقار و الكرم و الفصاحة عليه وحديث عن الحياة والموت و فلسفتها و أسرارها.

---

(1) إيليا أبوماضي ، الديوان ، ص 437

و تقليد أبي ماضي للمعري ظاهر في بعض أبياته إلى جانب ظهوره في الأفكار الرئيسية لقصيدته، فهو قد أخذ بيتي المعري في الموت:

إذا غيب المرء استسر حديثه و لم تخبر الأفكار عنه بما يغني

تظل العقول الهبرزيات رشدها و لم يسلم الرأي القوي من الافن

فنظم في معناهما أبياتا ثلاثة في بساطة أكثر و من غير تعقيد من خلال قصيدة "**أبي** "[1]

وَزَنْتُ بسرِّ الموتِ فلسفةَ الورى فشالتْ و كانتْ جَعْجَعاتٍ بلاطَحْنِ

فأَصدقُ أَهلِ الأَرضِمعرفةً به كأَكثرهْمهَجْلاًيُ رجُمهالظَّـــــــــنِّ

فذا مثلُ هذا حائُر اللبِّ عنَده و ذاكَ كهذا ليسَ منهُ على أَمـــــنِ

و القصيدة السابقة من الشعر التقليدي شكلا و مضمونا عند أبي ماضي و أبي العلاء فهي لا تمثل اتجاه كل منهما حيث قال أبو العلاء : " رثاؤه و هو في طور التقليد ثم قلده أبو ماضي فكانت قصيدته تقليد التقليد "

أما التأثر الحقيقي فيظهر في حيرة أبي ماضي أمام طلاسم الوجود و النفس و الروح، ففي هذه الظواهر السابقة يتوهج شرار الاحتكاك و تتولد نيران التأثر.[2]

(1) إيليا أبو ماضي ، الديوان ، ص 437.

(2) صابر عبد الدايم، أدب المهجر ،دار المعارف ،ط1 ،القاهرة 1930، ص 100 .

تعتبر لغة أبي ماضي هي لغة عصره، لأنها وليدة إحساسه العميق و ثروة فكره المتجدد البعيد عن فكر سابقيه، فهذه اللغة مستمدة من اللغة الطبيعية و ذلك لحبه للجمال الذي يتلون حسب مزاج الشاعر و أحوال النفسية، و في قصيدته " المساء " تلاحظ فيها توظيفا مكثفا لعناصر الطبيعة و هي لحظة من اليوم لا تقابل النهار بل هي كالبروج بينه و بين الليل و هي لحظة تشير إلى أشجان وأشواق خفية في النفس[1] حيث يقول:[2]

السُّحْبُ تْرَكُضَ في الفضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائفينْ

و الشَّمسُ تبدو خَلْفَها صَفْراَء عاصِبَةَ الجَبينْ

و البحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خُشُوعُ الزَّاهدينْ

لكنَّما عيناكِ باهِتتَانِ في الأُفقِ البعيدْ

سلمى... بماذا تفُكرينْ ؟

سلمى بماذا تحلمينْ ؟

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي ،قصة الأدب المهجري ، ص 227

(2) إيليا أبو ماضي ، الديوان ، ص462

نلاحظ أن هذه المقدمة كلها تأليف بين أجزاء الطبيعة في صورة واحدة ، و هو لذلك لا يجد صعوبة في انتقاء ألفاظه المناسبة فهي مستمدة من حقل الطبيعة "السحب ، الفضاء ، الشمس البحر " وهذه العناصر الطبيعية تعتبر بمثابة تمهيد للحديث عما يدور من استغراق سلمى في التفكير و الأحلام ، و إيضاح الحالة النفسية و ما ينجر عنها من حزن و ألم و حيرة، و هذا ما يسميه إحسان عباس بالإخلاص بالموضوع ن و يقصد بهذا وحدة القصيدة لغة و موضوعا أي الوحدة العضوية و الابتعاد عن الشكل القديم [1].

كما نرى في قصيدته"**تأملات**" التي يقول فيها: [2]

والناسُ أكرمهُم عليَّ عشيرُهَا روحي الفداءُ لرهطها ولآلها!

والشهبُ أسطعها التي في افقها ليسَ الجلالُ الحقُّ غيرَ جلالها

و أحبُّ غيثٍ ما هَمى في أَرضها حتى الحَيا الباكي على أَطلالها

مرُح الصِّبا الجذلانِ في أسحارها و منى الصِّبا الولهانِ في آصالها

إني لأَعرفُ ريحها من غيرِهَا بنوافحِ الأَشذاءِ في أذيالها

---

(1) ينظر ،محمد عبد المنعم خفاجي ،قصة الأدب المهجري،ص330.

(2) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص341.

تمكن الشاعر إيليا من توظيفه لعناصر الطبيعة بنجاح ، النابع من شعوره العميق الذي يكنه لوطنه ،من خلال استخدامه لمجموعة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي و لغوي واحد التي عددها كالتالي (الأفق ،الغيث ،الريح)، فيستخدم عناصر الطبيعة لتوضيح الفكرة حيث أعطته الطبيعة أكثر من موقف نفسي ، وتعد رافدا قويا لمعجمه اللغوي ،ويعتبرها الوسيلة الأفضل للتعبير عما يجيش في نفسه ، ويعود هذا الاهتمام البلغ في الاعتماد على عناصر الطبيعة و التوظيف المكثف لمكوناتها في شعر إيليا ،كون الشاعر ينتمي إلى التيار الرومانسي ،و يعتمد في تدريج الصورة الكلية في القصيدة و تتابع هذه الألفاظ على تركيب بسيط لا يكلفه أكثر من حرف العطف "الواو"[1].

(1) إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط12،الجزائر1991،

الفصل الثاني:

الموسيقى الشعرية (الإيقاع والموسيقى)

الصورة الشعرية:

فالصورة أثر فعال في بناء الشعر، وقد توسل إيليا في ديوانه لتعسف في تحرير الخمولة الشعرية المخبوءة في وجدانه، ولإثراء تجربته الشعرية وخلق أجواء نفسية تؤثر في وجدان المتلقي ومنه :"إن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه لألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص، وذلك للتعبير عن جانب من التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانات الدلالية والتركيبة أو يرسم بها الصورة الشعرية" [1].

تعّد إيليا شاعر الصورة التي تمثل عنده وسيلة التواصل الفنية الأولى بين الشاعر والمتلقي ويتحقق هذا التواصل بالإسناد إلى فنية إبداعية حيث تمثل الطبيعة في هذا المجال المادة الأساسية التي لا عنها، كما يعتبر أداة الشاعر الوحيدة في التعبير هي الكلمة التي ينقلها من استعمالها العادي الثابت إلى الاستعمال السلبي والإيجابي هذه العملية تدعى بانزياح وذلك بالاعتماد على المجاز ولإيحاء الذي يميز الخطاب الشعري عن باقي الخطابات الأخرى وتغلب على الخطاب

الشعري الوظيفة اللغوية لإنشائية ،كما حددها جاكبسون " فالخطاب الشعري إذن خطاب إنشائي لأنه يقوم لانزياح أي العدول بدلالته اللفظ كما وضع له أصلا.[2]

---

(1) عبد القادر القط، لإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،مكتبة النشر،ط1، القاهرة دت،ص45.

(2)ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 1991، ص 180.

لجأ إيليا إلى جانب الانزياح إلى إجراء المقابلات والمشاهدات وكل ما يحيط به من الأشياء لتجسيد عاطفته وفكرته ولتوصيل صورته الشعرية.

عند الحديث عن الصورة الشعرية يتبين لنا نوعين من الصورة، فنجد الصورة المادية الحسية مصدرها عالم الطبيعة الواسع الرحب، ونجد كذلك النوع الثاني ألا وهو الصورة المجازية لإيحائية التي منشؤها عالم خاص المبني على الخيال.

تعتبر الصورة نقطة مركزية في الخطاب الشعري فهي تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي لعالم كله سحر وفتنة والصورة في نظر لأصوليين طريقة في الكلام قائمة على علاقة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه أو علاقة المجاورة كما في الكناية[1].

ومن أهداف الصورة الشعرية الكشف عما يتعذر معرفته وبهذا تصبح الصورة وسيلة من وسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال بالمتلقي[2].

وتعرف الصورة الشعرية بأنها رسم بالكلمات، وتجسيد الأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها، وأنها تعتمد على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية "إن دور الصورة الشعرية في هيكل القصيدة الشعرية هو تحقيق التواصل أو التكامل بين الشاعر والمتلقي،وهذه الصورة أصلها من الطبيعة لكن تكتسب خصوصيتها

---

(1)_ ينظر رابح بحوش السانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع الإسكندرية،ط1، 2006، ص151

(2)- المرجع نفسه،ص152

وانتهائها إلى العالم الداخلي للمبدع وذلك بفضل ما يكسبها الشاعر من دلالات وأبعاد فنية جديدة منبعها رؤية الشاعر الفكرية والفلسفية والفنية[1]

كما نلمس في شعر إيليا التي تبدو في إضافته وتجديده في الظاهرة الفنية وبالتحديد في الصورة الشعرية التي تبدوا في الشعر العربي الكلاسيكي مجزأة تفقد فنيتها، لكنها أصبحت عنده كاملة تجعل من القصيدة رؤية موحدة للموضوع، ويتضح ذلك جليا من خلال قصيدته **"تعالي"**[2] حيث يقول:

تعالَ ْي تتعاطاها كَ َونِ التِّبرِ أَو أَسطْع

ونسقي النَّرجسَ الواشَي بقايا الرَّاحِ في الكاسِ

فلا يعرفُ َمن نحنُ ولا ُيبصُوا نصنع ُ

ولا ينقلُ عنَد الصُّبحِ َنجْوانا الى النَّاسِ

تميزت ألفاظ هذه المقطوعة الشعرية ببريق مشع، فهي مستوحاة من الطبيعة التبر،أسطع،الكأس، النرجس، فهي ألفاظ تحتمل في دلالتها شحنات عاطفية من لهفة ورغبة جامعة لاعتناق السعادة بين أحضان الطبيعة كونها رمز الخلود وموطن الجمال والمحبة وهذا بالتحديد ما

(1)نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،مطبعة اتحاد كتاب العرب (د ط)، دمشق، 1983، ص 107.

(2)_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص281

يفسر شدة خوف الشاعر إيليا من المجهول الذي يظهر على سماء سعادته ويوضح حيرته الكبيرة اتجاهه.

أكثر الشاعر من اعتماده على التشبيه في الصورة الجزئية "تعالى" نتعاطاها كلون التبر واسطع وهذا التشبيه به وكما يأتي التشبيه القصيدة على هيأة مضاف ومضاف إليه، (تعالى نطق الروحين من سجن التقليد) وكمثال للتشبيه الكامل لأركان في قوله [1].

تعالي إِنَّ ربَّ الُحبِّ يدعونا الى الغابِ

لكي يمزجنا كالماءِ والخمرةِ في كاسِ

نلاحظ مما سبق تتابع جزئيات الصورة وتلاحمها فيما بينها وتنظم في سلسلة متماسكة الحلقات ولا تكاد تنفصل مما يزيد من قوة الشاعر البحث عن السعادة والعيش في كنفها.

لقد اختار الشاعر الخمرة لمعادل موضوعي لعالم الغاب وألبسها صفات الكمال التي يصف بها الغاب من حب وسعادة وصفاء وهناء، فالشاعر أراد من خلال ذكره للخمر تجسيد الهروب إلى الغاب من خداع المدينة والفرار من زيفها وتعتبر هذه النزعة ذات جذور متأصلة تعود إلى المدرسة الرومانسية التي ارتوى الشاعر من لغتها وطبعت بالتالي أفكاره.

إن لذة الخمر التي يتذوقها الشاعر هي نفسها لذة السعادة التي يبحث عنها، ولا يمكن له أن يجدها إلا في عالم الطبيعة الرحب الذي يخلو إليه كلما أراد أن يضمد جراحه من ألام الغربة لأن الطبيعة

---

(1) إيليا أبو ماضي ،الديوان،ص281.

مجتمع القيم المفقودة والمنشودة عند الشاعر كالصفاء ،والنقاء، الحب والسعادة.[1].

وهذا ما نجده في قصيدته هذه أين يبث أن السعادة موطنها الحقيقي هو الغاب هذا ما يقوله[2]

ويغدو النُّورُ جلبابكِ في الغابِ وجلبابي

يذوب الشاعر في هذه السعادة المطلقة مع فتاته،وتتضح لهفته على وطنه وتوحد أجزاء الصور التي ابتغى أن يوسمها في العالم الغاب، فارا من مجهول يداهمه لكن هيهات أن يكشفها آخر لأبيات يقول [3] :

تعالي، قبلما تسكتُ في الرَّوضِالشحاريُ ر

وَيذْوي الحورُ والصفصافُ والنرجسُ والآسُ

تعالي،قبلما تطمرُ أحلامي الأَصيلُ ر

فتستيقظُ لا فجّر، ولا خمّر، ولا كاسُ

يجمع الشاعر الصورة الشعرية الجزئية، ويصنفها في خيط واحد منظم على شكل تشبيها ونداءات من بداية القصيدة الى نهاية، فخوضه وحيرته طبعا على كل مشاهد الشعرية لهذه القصيدة

---

(1) ينظر أنيس داود،الطبيعة في شعر المهجر، الدار القومية،دط القاهرة، دت،ص32.

(2) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص282.

(3) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص282.

"تسكت في الروض الشحارير" لا فجر ولا خمر ولا كاس لقد استطاع الشاعر أن يعطي صورة كاملة وشاملة أكساها روعة وجمالا في لوحة رسمها بصورة جزئية [1].

ونجد كذلك التشبيه في قصيدته "**يارفاقي**" [2].

أيها السائلُ عني َمنْ أَنا أَنا كالشمسِ إِلى الشرقِ إنتسابي

نلمس في هذا البيت تشبيها صريحا باستعمال لأداة الكاف والمشبه الضمير أنا أي الشاعر والمشبه به الشمس ووجه الشبه الرفعة والمنزلة العالية، فقد شبه الشاعر نفسه بالشمس اعتزازا وإفتخارا بنسبه، فهو ينتسب الى المشرق فيجيب السائل وهو مفتخر وقد ورد هذا التشبيه مؤكدا وموضحا لذلك لاعتزاز ونجد التشبيه كذلك في قصيدته "**عبد الله البستاني**" [3]:

فكانَ كالكوكبِ َيمشي على ضيائِه الرَّكْبُ وذئبُ الفلاْة

وكانَ كالغيثِ إذا ما َهمى أصابَ في الأَرضِ الحصى النباتْ

وكانَ كالينبوعِ يرتادُه ُ ذو الشّيمِ الحسنى وذو السَّيئاتْ

كالفضاءِ الرَّحبِ في حلمِه يضطربُ البازي به والقطاْة

(1) ينظر، أنس داود، الطبيعة في شعر المهجر، الدار القومية، د.ط، القاهرة، د.س، ص181.

(2) إيليا أبو ماضي،الديوان، ص49.

(3) المصدر نفسه،ص103.

أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يرسم لوحة فنية مستخدما مخيلته الواسعة التي استلهمها من الطبيعة التي لطالما كانت ملاذه، فقد تمكن من إبهام القارئ بحسن هذه اللوحة، حيث جعل من المشبه في البداية في مرتبة الكوكب المتلألئ في السماء ثم سرعان ما أنزله إلى الأرض في صورة المطر ليصطدم بالحصى والنبات فيكون ينبوعا للماء ليعود في نهاية المطاف إلى مكانه الأول المتمثل في السماء، ونستخلص من هذه الأبيات عدة صور للتشبيه الأولى يشبه فيها الممدوح بالكوكب في ضيائه، وفي الثانية شبهه بالغيث إذا نزل في الأرض، وفي الصورة الثالثة شبهه بالينبوع وبالفضاء الرحب مستعمل في ذلك أداة التشبيه الكاف.

وظف الشاعر التشبيه كذلك في قصيدته "مصرع حبيبتين" حيث يقول.[1]:

حسناءُ قد عَشِقَ المُحبُ عفافَهَا وتعشَّقتْ أدابَهُ فَهُما سَوا

كالغصنِ قامتُها إذا الغُصنِ أنثنى وجبينُها يَحْكي الصباحَ إذا إنجلَى

شبه الشاعر الحسناء قامتها بالغصن في الاعتدال فاستعمل أداة التشبيه"الكاف" ونجد التشبيه كذلك في قصيدته "**من أنا**"[2]

فلولا كُملم أَكنْ بالخطيبِ ولا الشاعرِ الساحرِ المبدعِ

شبه الشاعر نفسه بالخطيب ولاسلام المبدع معتمدا في ذلك على التشبيه البليغ، حيث حذف الأداة جاعلا من نفسه ساحرا مبدعا، فهو يفتخر بنفسه مع شيء من المبالغة.

---

(1) إيليا أبو ماضي، ص34.

(2) المصدر نفسه،273.

كما وظف الشاعر التشبيه أيضا في قصيدته **"تلك المنازل"** [1]:

وعن الروابي الشاحصاتِ إلى السما ألعالقاتِ رؤوسُها بغيومِ ا

فكأَنها سُحُبٌ هَوتْ من حالقٍ ورستْ على وجهِ الثرَّى بهمومِها

يشبه الشاعر الروابي بالسحب مستعملا في ذلك الأداة "كأن" وجه الشبه بينهما هو البعد عن الأرض، وقد زاد هذا التشبيه من توضيح المعنى وتباينه.

ونجد التشبيه في قصيدة **"إمتنان"** حيث يقول:[2]

أنا منْ رَوْضِكُمْ قَطَفْتُ أزاهيري، وَمِنْ بَحْرِكُم غرفتُ جُماني

نستنتج مما سبق أن جمال التشبيه يتمثل في نقل المتلقي إلى شيء ظريف يشبهه، وكلما كان لانتقال بعيدا عن البال، كأن التشبيه أروع للتنفس وأدعى الى إهتزازها وإعجابها،كما أن الشاعر استعمل بكثرة لأداتين "الكاف"و "كأن".

ومن أمثلة التشبيه أيضا ما قاله في قصيدة" **العاشق المخدوع**" [3]

مثلُ الحَمَامَةِ في وداعَتها وكزهَرِةِ النّسْرِينِ في الطُهر

مثلُ الحَمَامَةِ غَيرَ أَنّ لَها صوتَ الهزارِ ولفتةَ الصقرِ

شاهَدْتُها يَوْماً وقَدْ جَلَسَتْ في الرّوضِ بَينَ الماءِ والزهرِ

---

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص373.

(2) المصدر نفسه،ص 410.

(3) المصدر نفسه ، ص216

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن محبوبته واصفا إياها بالحمامة معتمدا في ذلك على التشبيه الصريح حيث نجده ذكر المحبوبة وهي الشبه وذكر الحمامة وهي المشبه به أما وجه الشبه فقد حصره في صفات الحمامة من الألفة والوداعة وقد استعمل في ذلك أداة التشبيه "مثل".

وقد جعل الشاعر المحبوبة في منزلة الملاك من حيث الوداعة والطهر وهذا من أجل الرفع من شأنها ولإشادة بمنزلتها، إن هذه الأبيات تكشف عن رومانسية الشاعر و سعة خياله وقدرته على الإبداع ويتضح ذلك من خلال استعانته بعناصر الطبيعة من أجل الوصول إلى مبتغاه ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في قصيدة **"فنون الوصف"** [1].

كأَني بدرٌ، والزهورُ كواكبٌ، وذا الروضُ أُفق ضَاَء بالبدرِ والزهرِ

يمكن القول أن هذا البيت مقتبس من شعر "أبو الطيب المتنبي" لكنه في نفس الوقت يكشف عن حسن التدبير عن الشاعر لأنه تمكن من توظيفه بطريقة تجعله بعيدا عن التقليد وقد ورد التشبيه هنا صريحا لأنه استوفى جميع أركانه "من الأداة كأن والمشبه الشاعر والمشبه به البدر أما وجه الشبه فتمثل في الرفعة والحسن،فالشاعر هنا في بصدد افتخار لذلك يشبه نفسه بالبدر في الرفعة.

إعتمد الشاعر إيليا في قصائده الحنينية على خاصية التشخيص الذي كان أهم أسس صورته الشعرية فهو يخلع من النباتات والكائنات الأخرى، صفات إنسانية رغبة منه في تجسيم الفكرة

1_ إيليا أبو ماضي، المصدر نفسه،ص225.

والتأثير في النفس ويكفي أن تدل عليها في أبيات هذه القصيدة حيث يقول فيها: [1]

ونسقي النَّرجسَ الواشَي بقايا الرَّاحِ في الكاسِ

وظف الشاعر عبارة "النرجس الواشي" للدلالة على استعمال واسع الذي يقوم في قضاء الخيال هروبا من قيد لاستعمال الجامد.

إن الصورة الشعرية عند تتحول إلى أجزاء في شكل مقاطع قصصية تتنامى فيها لأحداث وفق حبكة معينة أين تصل إلى ذروتها من التأزم لكنها تنفرد إلى الخال وهذه الخاصية تتوفر عند الشاعر في معظم شعره القصصي الذي يعبر من خلاله عن حنينه الصارم وشوقه المفعم في لقيا أرض الوطن "لبنان" وتتضح هذه الخاصية في قصيدته "الشاعر في السماء" حيث نجد تكامل الصور الشعرية فالحدث القصصي في البداية يكون في صور هادئة بسيطة لكن تنمو المشاهد الشعرية لتعلو فيها الصور حتى تشمل موضوع القصيدة في صورة واحدة منذ بدايتها إلى نهايتها فيبدأ الشاعر القصيدة بمشهد يمهد من خلاله للحديث القصصي، ثم يتطرق الى تفاصله في المشاهد الشعرية اللاحقة[2].

يقول الشاعر: [3]

رآني الله ذُاتَ يومٍ في الأُرضِأبكي من الشقاءُ

1_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص281.

2_ ينظر أنس داود، الطبيعة في شعر المهجر،ص181.

3_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص32

بل هي كالبروج بينه وبين الليل وهي لحظة تشير إلى أشجان وأشواق خفية في النفس(1) في قصيدته "**المساء**" يقول" [2]

السُّحْبُ تْرَكُضَ في الفضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائفينْ

و الشَّمسُ تبدو خَلْفَها صَفْراَء عاصِبَةَ الجَبينْ

و البحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خُشُوعُ الزَّاهدينْ

لكنَّما عيناكِ باهِتتَانِ في الأُفقِ البعيدْ

سلمى... بماذا تفُكرينْ ؟

جاءت عناصر الطبيعة في أول القصيدة تمهيد للحديث عما يبدوا في استغراق سلمى في التفكير والأحلام وتبيان تلك الحالة النفسية وما يذوق عنها من حزن وحيرة وهو حينما يتحدث عن السحب التي تركض في الفضاء ركض الخائفين، ويقول عن الشمس صفراء وعن البحر ساذج الذي فيه خشوع الزاهدين، فهو يفعل هذا وينتهي بسؤال سلمى بماذا تفكرين؟ ونجد هذا التأثر الشديد بالطبيعة عند إيليا في هذه الألفاظ "السحب" الفضاء، الشمس البحر" فالمقطوعة كلها تأليف بين أجزاء الطبيعة في صورة واحدة وهو بذلك لا يجد صعوبة في انتقاء ألفاظه المناسبة وهذا ما يسميه إحسان عباس بالإخلاص للموضوع، ويقصد بهذا وحدة القصيدة لغة وموضوعا، أي أن القصيدة عنده بناء قائم منسجم لأشكال ولأجزاء بشكل الوحدة العضوية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون بل إنهما متداخلان يشكلان في النهاية قصيدة بعيدة عن التراث القديم أو التقليد[3]

(1) محمد عبد المنعم حفاجي،قصة الأدب المهجري،ص328.

(2)_ إيليا أبو ماضي، الديوان،ص462

(3)_ ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري،ص330.

وكما نرى في قصيدته "تعالى" عناصر الطبيعة التي ملأت مشاهدها الشعرية، فكانت لغتها مستمدة منها، هي كلها ألفاظ عبر عنها الشاعر من خلالها عن حبه.

وصف الشاعر صورة لحالته النفسية وهو في الأرض، لكن رقة الله تعالى على عبده الحزين لم ترض الشاعر ما دام لم يكتشف على سبب حزنه العميق، رغم كل المغريات التي عرضها الإله سبحانه وتعالى عليه من مال وجاه، وملك، وملذات الحياة، لكن شقاء الشاعر يبقي حيرة عند الله عز وجل، وفي الأخير تنفرج العقدة على الحال، وهو رغبة الشاعر الجامحة في رؤية وطنه، وما نكلفه في هذه القصيدة عدم اعتمادها على الوسائل البلاغية المعروفة في تشكيل صورتها "التشبيه والإستعارة" هذا ما يؤكد تجديد الشعراء المهاجرين في الشعر العربي وإبتعادهم على التراث الجماعي، لأنه يبعد النص عن عصره ومبرر وجوده، حيث يقول الريحاني لأدباء عصره " خذو بيانكم ومجازكم واستعارتكم من لون الوجود ومن الحياة لا من الكتب والدواوين ليكن في خيالكم حقائق كونية مباشرة وبشع من هذه الحقائق الخيال"[1].

دعا إيليا إلى التجديد في جمع الصور الجزئية في صورة كلية موحدة على خاصية الحدث القصصي الذي يتنامى تدريجيا من تمهيد بسيط إلى عقدة إلى حل.

وتعتبر هذه الطريقة التي اعتمدها الشاعر إيليا أهم الوسائل لتحقيق صورته الشعرية نجده يعتمد أيضا على التأمل، فالشاعر بالشيء الذي يتحدث عليه فيطيل التأمل فيه وينقد إلى صميمه يأخذ منه جزئياته وتفاصيله المميزة.

1_ صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص177.

يظهر لنا ذلك في قصيدته "**الكمنجة المحطمة**" التي يقول فيها [1]

شاهدتُها كالَمْيتِ في كَفَانِهِ فَوَجَمْتُ إلا عَبْرةً أَذْرِيها

مهجورةً كسفينةٍ مَنْبوذةٍ في الشَّطِ غابَ وراءَه ُماضيها

نَسَجَتْ عليها العَنْكَبُوتُ خُيوطَها وكَسا الغبارُ غِلالةً تكْسُوها

أَقَوتْ وباتَتْ كالمسامعِ بعدَها لا شيءَ يُطْرِبُها ولا يُشْجيها

وكأَنَّها، في صمتها، مَشْدُوهةٌ أن لا تَرَى بِهتافِها مَشْدُوها

نرى في هذه الأبيات صورة متسلسلة ،صورة الكمنجة، بعد تحطمها، فأصبحت كالسفينة المهجورة ، في الشاطئ مخلفة ورائها ماضيها.

ومن نظرة تأمله شبهها بالسفينة المحطمة فمعنى الصورة هي تجسيد لحالة نفسية التي يعاني منها الشاعر فأحاسيسه صورة متتابعة تخدم، فكرة ينظم فيها قصائده. ساهمت الكناية في إحداث عنصر التشويق في شعر إيليا ونجد الكناية في قصيدة " أنا"[2]

و اذا بصرتَ بِهِ بصرتَ بأشمطٍ وإذا تحدثهُ تكشَّفَ عن صبي

إذا جاءت الكناية في هذه الأبيات كناية عن صفة التفكير المحدود لدى الشخص فتفكيره تفكير صبي ولقد استخدم لفظة أمشط كدليل أنه كبير السن، فالشاعر لم يصرح مباشرة بهذا المعنى وإنما لجأ إلى التعبير عنه بذكر الصبا، فالمعنى في هذه الكناية ورد محسوسا.

(1) إيليا أبو ماضي الديوان،ص483.

(2) المصدر نفسه،ص45.

ونجد الكناية في قوله في قصيدة "**عام1910**" [1]

أَبني الكنَانةِ لستُم أبناَءها حتىقتّوا مصرَ البلاَء الُمطْبقا

وظف الشاعر في هذه الأبيات "بني الكنانة" لكن المقصود هو شعب مصر لذلك فإن الكناية هنا جاءت عن موصوف، فالشاعر وصفهم بالكنانة، وتكمن بلاغة هذه الكناية في أن الشاعر عرض حقيقة مصحوبة بدليلها لأن أبناء مصر هم الأولى بوقايتها من البلاء يقول في قصيدة "**البلبل السجين**" [2].

أعْجَبُ َما في َبني التُّرابِ قِتالهم فُوَقَ ه َلْيِه

قَ ْد صَيَّر والأُرضَ كَالكِتاَبِ وانْحشُروا َبْينَ دَفْتَيِه

نلمس في هذا البيت كناية عن موصوف "بني التراب" فالإنسان أصله من تراب فلم يذكر مباشرة الإنسان بل أشار إليه من خلال ذكره صفة التراب، وتكمن بلاغة هذه الكناية في المعنى الذي جاء محسوسا.

نستنتج من خلال الأبيات السالفة أن سحر وحلاوة الكناية في شعر إيليا يعود إلى انصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو ألمح في القلوب وأعذب في النفوس، لأن حسنها وجمالها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف.

---

(1) ايليا أبو ماضي ، الديوان،ص294.

(2) المصدر نفسه،ص369.

وكأن للاستعارة دور مثالي في الشعر ففي قصيدة "**موكب التراب**" [1] يقول:

كم سارحٍ في غابةٍ عندَ الضحى جاء المساُء فكانَ بعضَ الغابِ

في هذه القصيدة شبه المساء بالإنسان يمكنه المشي وحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو الفعل جاء وقد جسدت هذه الاستعارة المعنى وقربته

ويقول في قصيدة "**تحية الشام**"[2]:

هذي هَي الدنيا التي أحببتهَاَ وسقيتَ غيرَكَ أَكوابا

وضحكتَ مع أحلامِهَ ا، وبكيتَ في ألامها، وجرعتَ معها الصِّبا

شبه الشاعر الدنيا في هذه القصيدة بشخص لديه أحلام وأمال وحذف المشبه به وهو الإنسان وأشار إليه بالأحلام استعملها الشاعر لتقريب المعنى وتجسيد المفهوم.

---

(1) إيليا أبو ماضي ، الديوان،ص54.

(2) المصدر نفسه،ص59.

في هذا البيت نلمس استعارة مكنية شبه الشاعر الحزن وهو شيء معنوي بشيء مادي وهو الإنسان حيث جعل من الحزن كائن حي يأكل وحذف المشبه به ورمز إليه بالفعل يأكل.

وظف الشاعر هذه الاستعارة لتقريب المعنى وتجسيده، فيحذف المشبه به جعل الصورة أبلغ وأقوى.

ويقول في قصيدته "**الحجر الصغير**"[1]

سمعَ الليلُ ذو النجومِ أنينًا وهو يغشى المدينةَ البيضاَء

جاءت الاستعارة هنا مكنية لأن الشاعر نسب فعل السمع إلى الليل، وهذا ما يجعل القارئ يتساءل ما إذا كان الليل يتمتع بهذه الحاسة فقد شبه الليل بالإنسان الذي يسمع وحذف المشبه به الإنسان ورمز إليه بالفعل سمع.

ونجد الاستعارة أيضا في قصيدة" **المساء**" التي يقول فيها:[2]

السُّحْبُ تْرَكُضَ في الفضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائفينْ

و الشَّمسُ تبدو خَلْفَها صَفْراَء عاصِبَةَ الجَبينْ

نلاحظ وجود استعارتين مكنيتين الأولى "السحب تركض" شبه السحب بإنسان يركض، والثانية "عاصبة الجبين" شبه الشمس بشخص عاصب الجبين، وحذف المشبه به الشخص وأشار إليه بلفظة عاصبة الجبين، فهاتين الاستعارتين تجسدان المعنى وتقربانه.

---

(1)ايليا أبو ماضي ، الديوان،ص28.

(2) المصدر نفسه، ص462.

نجد الاستعارة في نفس القصيدة في قوله: [1]

ماتَ النهارُ ابنُ الصباحِ فلا تقولي كيفَ ماتْ؟

إِنَّ التأملَ في الحياةِ يزيدلُ أَوجاَع الحياْة

هذا البيت يشير إلى وجود استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النهار بالإنسان الذي يموت وحذف المشبه به الإنسان وأشار إليه بالفعل مات.

ونلمس في الديوان نوعا آخر من الاستعارة يتمثل في الاستعارة التصريحية في قصيدة "**أنا هو**" يقول:[2]

فَغَدَتْ تُحاكي الهمَّ منطلقاً في جَرْيِها والطَّيفَ إِذا يسري

لقد صرح الشاعر بالمشبه به السهم المنطلق وحذف المشبه وهو الشخص لأنه يزيد أن يتصور من خلال هذه الاستعارة حيوية هذا الشخص وخفته.

تميزت الشعرية لاستعارة في ديوان إيليا بالحلاوة والعذوبة وتكمن هذه الشعرية في تجسيد المجردات وتجسيم المعنويات إلى درجة أنها أصبحت شاخصة أمام العين.

---

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص464.

(2) المصدر نفسه ، ص220.

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية

ثانيا: الموسيقى الشعرية :

تعد الموسيقى الشعرية من المقومات الأساسية التي ينبني عليها العمل الشعري، وتعتبر من أهم الظواهر النفسية في الشعر العربي، التي تجعلنا نفرق الشعر عن النثر، لأن الشعر جاء مرتبطا بالغناء كما أن ضعف الجانب الموسيقي في القصيدة ينقص من قدرتها على التعبير لإيحاء وإيصال إحساس الشاعر للمتلقي، لذلك علينا أن نتحدث عن النظام الخاص للكلمات وانسجامها في الأصوات وفق نظام زمني معين، ولأوزان علاقة وثيقة بالمعنى والغرض، حيث تلتقي الصفات الذاتية لأوزان مع أغراض المقصودة من الشعر فتدعمها وتؤكدها.

وعليه سنحاول من خلال هذا المبحث دراسة عنصر الموسيقى الشعرية، عند شعراء المهجر لنبين مدى استفادة الشاعر المهجري إيليا من إيقاع الموسيقى.

تتطلب منا دراسة الموسيقى الشعرية ،عند إيليا الحديث عنها من جانبين هما: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي.

1. الإيقاع الداخلي:

لإيقاع هو تلك الإحساسات الخاصة بالأصوات، والألفاظ ،والتراكيب، وهو ينقسم إلى قسمين:

الأول: عبارة عن موسيقى تحدثها المحسنات البديعية.

الثاني: عبارة عن الموسيقى التي يحدثها تألف و انسجام الحروف والعبارات حسب براعة وذكاء الشاعر في اختياره لها ووصفها في النص الشعري [1].

(1) ينظر، محمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية–ط 1، 2008، ص 542.

1_ الطباق:

هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ضدين ،أو نقيضين، بالإيجاب أو السلب أو التضايف في كلام أو بيت شعري [1].

وللطباق مساهمة كبيرة في إحداث نوع من الموسيقى في شعر إليا، فهو يقوم على مقابلة الشيء بضده ،وهذه الثنائية الضدية تساعد في إثراء النغم الموسيقي من خلال ما يحدث في إيقاعات صوتية ،كمثل قوله في قصيدة "**فلسفة الحياة**" [2].

أنتَ للأَرضِ أولاً وأخيراً كنت َملكًا أو كنتَ عبداً ذليلاً

وأيضا في قصيدة "**ياجارتي**" [3]

إذا تَبسَّم ،لا تَبدو نَواجِذُه وإنْ بكى، فله تَرْعٌ وإرنانُ

واستخدم الطباق هنا بين (تبسم، وبكى)

كما نجده استخدم طباق السلب في قوله في قصيدة "**لقاء وفراق**" [4]

إن عنَّفونيفإني لا أُعنِّفُ ها وإن أُسمِّ فإني لا أُسّميها

الطباق في البيت بين (اسم وأسميها) و (عنفوني ولا أعنفها)

---

(1) السيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة والبيان والبديع، تخ:أحس أحمد دار الجيل بيروت،(دط)(دت)،ص292

(2) ايليا ابو ماضي، الديوان، ص352.

(3) المصدر نفسه، ص 408.

(4) المصدر نفسه، ص 489.

وكذلك في قصيدة "**فلوريدا** "[1]

بالوهم توجدُ دنيا لا وجودَ لها وتنطوي عنك دنيا أَنتَ رائيها

فكم ظَمِئْتُ وفي روحي جداولُها وكم رويتُ وغيري سواقيها

يظهر لنا الطباق بين ظمئت≠ رويت وهذا الطباق يدل على الشوق والحنين إلى فلوريدا التي يرى فيها الجنة.

لم يكتف إيليا بتوظيف الطباق فقط بل لجأ إلى استعمال أنواع أخرى منها المقابلة ومن أمثلة ذلك قصيدة "**تحية الشام**"[2] التي قال فيها:

فاالجهلُ أّنى كانَ فهو عقوبةُ ، والعلُم أّنى كانَ كانَ ثَوابا

يا ويحَ نفسي كْم تطارِدُني النَّوى تهُد مني القلبَ ولأَعصابا

وَدَّ عْتُ خلفَ البحرِ أَمسِ أحبَّةً وغداً أُودِّعُ ها هنا أَحبابا

نجد في هذه الأبيات تناوب بين الطباق والمقابلة وهذه الأخيرة نجدها في البيت الأول بين الشطرين.

(1)ـ إيليا أبو ماضي ، الديوان ، ص 491 .

(2)ـ المصدر نفسه ،ص 59.

أما الطباق فنجده في البيت الأخير بين (أمس، غدا) وهذا التناوب أحدث نوعا من إيقاع الذي

ساهم في زيادة النغم والموسيقى للقصيدة، ونجد كذلك المقابلة في قصيدة "مستشفى تل شيحا" [1] حيث يقول:

إذا غضبوا على الدنيا غَضِبْنا وإِنْ يرضوا على الدنيا رضينا.

تتضح لنا المقابلة من خلال شطرين البيت.

أما عند الجانب الإبداعي في شعرية الموسيقى فهو الذي يكشف فيه الشاعر عن قدراته اللغوية والفنية تلون القصيدة بألوان موسيقية من خلال التراكيب اللغوية والتأليف الصوتي بين الوحدات اللغوية، ويتضح ذلك عن طريق التكرار سواء تكرار حروف أو كلمات وصيغ فيما يخص تكرار لأداة التشبيه "كأن" في قصيدة بين "مد وجزر"[2] حيث يقول:

وكأَنَ هَدِ يي أن تطول ضلالتي وكأَنَّ ربِّي أَنْ يدوَم أُوامي.

ومن موسيقى التكرار في شعر إليا تكراره للكلمات، فنجد في قوله في قصيدة "بلا قلب "[3]

وقائلةٍ ماذا لقيتَ من الحبِّ فقلتُ ألَردى والخوفَ في البُعدِ والقربِ

فقالتْ عهدتُ الحب يُكْسِبُ ربَّهُ شمائلَ غُرًّا لا تُنالُ بلا حُبِّ

فقلتُ لها وقد كانَ حبًّا فزادهُ نفورُ المَهَى راءً فأَمسيتُ في حَرْب

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان ، ص450.

(2) المصدر نفسه،ص383.

(3) المصدر نفسه، ص 58.

2_ الجناس:

وهو فن من فنون البديع اللفظية، هي تشابه لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى وهذان اللفظان يسميان ركني الجناس، والجناس نوعان تام وغير تام [1].

استعمل إيليا الجناس في شعره بهدف إثراء القصيدة بالنغم الموسيقي الذي يحدثه توازن اللفظ في البيت ، ومن أمثلة ذلك في قوله في قصيدة "**المساء**"[2].

لا تسلني عنِ السماءِ عما عندَي إلا النعوتُ والأَسماءُ

في هذا البيت نجد جناسا ناقصا بين (السماء، والأسماء)، اختلاف في المعنى والشكل يعرف واحد وهو حرف الألف،أحدث نغما موسيقيا قام بجذب السامع.

ونجد جناسا في قصيدة "**أيها الراعي**" [3]يقول فيها:

جِياعٌكُلَّ ما صَاحوا وَناحو تَوَهّم أَنَّ بعضَ الأَرضِ مَادا

نوع هذا الجناس ناقصا وهو بين (صاحو، ناحوا) أحدث نغم موسيقية.

1_ عبد القادر حسين، فن البلاغة،دار غريب للطباعة والنشر، مصر،(دط)،2006،ص55..

2_ إيلياابوماضي، الديوان، ص9.

3_ المصدر نفسه،ص148.

وأيضا في قصيدة "**المساء** "[1] يقول:

لا ضعيفٌ مسعبدٌ و لا قويٌّ مستبِدٌ، بل كلهْم أَكفاُء

يتضح الجناس في البيت بين (مستعبد، مستبد) وساهم في إحداث نغم موسيقي ترتاح له الأذن.

ونجد النوع الآخر من الجناس، إلا وهو الجناس التام ونجده في قصيدة" **نار القرى**"[2] يقول:

ولمحتُ نارَ الوحي في عينيكِ، والوحُي كانَ سُلافةَ لأرواحِ

نجد الجناس التام بين(الوحي، الوحي)

ويقول في نفس القصيدة

جرَّدتِ هذا الطينَ من أَوهامِه وكبرتِ عن قارورةٍ من طينِ

ورد هذا الجناس بين (الطين، الطين) فالطين الأولى يقصد بها جسده أما الثانية فهي الموجودة في الطبيعة وأحدث هذا الجناس نغما موسيقيا، وفي قصيدة "**ليتهم عرفوه**" [3]يقول.

وَهَوى ولَمْ تُترفِّعْ في قَوْلِهِ وفِعالِهِ عَمَّن غَوى يَتَرفَّعِ

---

(1) ايليا أبو ماضي،الديوان،ص09.

(2) المصدر نفسه،ص12

(3) المصدر نفسه،ص275 .

نرى أن الشاعر ذكر في البيت لفظين (غوى،هوى) حق هما مختلفان في المعنى لكنهما متفقان في عدد الحروف وشكلها وترتيبها لكن مختلفان في الحرف الأول وهذه العلاقة بينهما جناس ناقص.

نلاحظ أن الشاعر استخدم الجناس الناقص بكثرة في مقابل الجناس التام.

2- إيقاع خارجي:

أ_ القافية:

لقد عرف الشعراء الأوائل أن الشعر هو "الكلام الموزون المقفى" تعتبر القافية بمثابة الموسيقى الخارجية للقصيدة الشعرية، وارتبطت بالتشكيل الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية القديمة فهي تعد وحدة موسيقية وهي مجموع الساكنين الذين في آخر البيت، وما بينهما من متحركات[1].

فمعظم الشعراء الذين قاموا بكتابة القصيدة على الشكل العمودي ضحوا بانفعالات حالات شعورية في سبيل البناء على وزن معين وقافية معينة، مما جعلهم يبدون الفكر والشعور للبحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة وهذا يدل على أن الشاعر كان يعطي الأولوية لسلامة الشكل بدل صدق التعبير ولانفعال.

(1) ينظر، رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2002، ص 174.

كما أن شعراء المهجر نادوا بالتقليل من الاهتمام بالقافية. حيث يقول ميخائيل نعيمة "الوزن ضروري" أما القافية فليست من ضروريات الشعر،لاسيما إذا كانت القافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة [1]. فالشاعر هنا يفضل الوزن على القافية باستثناء القافية التي لها نفس الروي من بداية القصيدة إلى نهايتها وفي هذه الحالة فهو يربط حركة لإيقاع بحالته الشعورية التي تسري في نفسه ويلائم بين طبيعة النغمة وطبيعة الحالة الشعورية التي يحياها، والإيقاع عنده في القصيدة يجب أن تمليه التجربة الشعرية للشاعر وبالتالي يتوافق مع حالته النفسية.

اعتمد الشاعر على القافية الموحدة في القصيدة وهذا يتجلى في قصيدة"**الرأي والصواب**"[2] يقول

قد كنت مثل الطائرِ المحبوسِفي قفَ صٍ، ومثلَ النجمِ خلفَ ضبابِ

يمتدُّ في جُنْحِ الظلامِ تأَوُّهي ويطولُ في أُذْنِ الزَّمانِ عتابي

وأهُز أقلامي فترشُح حثَّةً وأَسى، وَيَنْدى بالّدموعِ كتابي

(1) محمد مصطفى هدارة، التجديد في الشعر المهجري،دار صادر،ط1،بيروت(د،س)،ص76.

(2) إيليا الديوان، ص53.

نلاحظ في هذه القصيدة اعتمد شاعرنا على حرف روي واحد منذ بداية الأبيات إلى نهايتها ألا وهو حرف "الباء" وهو صوت مجهور يعطي موسيقى فخمة مع المعنى العام للقصيدة وتتجلى لنا القافية في القصيدة في المصطلحات التالية(كتابي،عتابي) أما البحر المعتمد عليه هو البحر الكامل.

نوع الشاعر في استعماله للقوافي بين المطلقة والمقيدة. فالمقيدة ماكان حرف الروي ساكنا كمثل قوله في القصيدة "**أ فاتحة أم ختام** "[1] يقول:

أَفصحُ مِنْ كلِّ فصيحٍ بنا هذا الذي أعياه ُالسلاْم

أما القافية المطلقة هي ماكان حرف الروي فيها متحركا ،إما بالضمة، أو الفتحة ،أو الكسرة فتتولد من هذه الحركات حروف المد "الألف، الواو، الياء".[2].

تتجلى لنا في قصيدة "**هملت**" [3] يقول:

َيا نَبأُ سُرَّ به مَسمَعي حَتى تمَنَّى أَنَّهُ النا ّ قِلُ

أَنَعشَ في نَفسي الُمنى ِثلَا يُ حيي الجَديبَ الواكفُ الهاطلُ

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص398.

(2) ينظر أحمد دقالي،الحنين في الشعر الأندلسي،ص352.

(3) إيليا ابو ماضي ، الديوان،319.

استعمل إيليا القافية المطلقة أكثر من المقيدة، والسبب يعود إلى إطلاق الصوت يساعده على إثراء وإظهار ما يختلج في نفس الشاعر من عواطف وانفعالات، أما إذا دققنا النظر في قصائده نجده اعتمد على شكل جديد للقصيدة معتمدا لإخراجها من إطار الروتيني الذي سارت عليه منذ سنتين وأعوام. ومثال ذلك قصيدة "**العميان**"[1] التي يقول فيها:

كَم خَفَضْنا الجناحَ للجاهلين

وعذرناهُم فما عَذَرونا

خوِّهُ ْم، أَيُّها العاقلونا

إِنَّما نحنُ معشُر الشُّعراءِ يتجلّى سِرُّ النُّبوةِ فينا

حرية في الشكل هذه لم تكن في الحقيقة فوضى، بل تعد نظاما أخر له أسسه ودعائمه الخاصة به، كما نلاحظ أن التفعيلة الواحدة هي وحدة إيقاعية فاعلة في القصيدة بحيث يعد الشاعر بمثابة العمود الفقري للقصيدة مثال على ذلك قصيدة "**الطلاسم**" [2] التي فرق بين مقاطعها بعبارة (لست أدري) فنجده يقول:

---

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص455.

(2) المصدر نفسه ،ص76.

وَسأَبقى مَاشِيًا إِن شِئتُ هذا أُم أَبْيتُ

كَيْفَ جِئْتُ؟ كيفَ أَبصَرْتُ طريقي؟

لَستُ أدري!

أَجَديدٌ أَم قَديمٌ أنا في هذا الُوجودْ

هَل أَنا حُرٌّ طَليقٌ أَم أَسيرٌ في قيودْ.

فهذه العبارات جاءت في تفعيلة واحدة "فاعلاتن" وقد منحتها مكانة مرموقة في تلك القصيدة.

ونجد بعض قصائده التزام بأساسيات القصيدة العمودية فمثلا حافظ على التصريح، وهو توافق الفواصل الأخيرة في صدر البيت وعجزه ويتبين لنا ذلك في قصيدة "**أفاتحة أم ختام**" [1]

ماَ وعظَ الإنسانَ مثلُ الحِمامْ فليتَّعظْ بالصَّمْتِ أَهلُ الكلاْم

نجد القافية الموحدة في شعر إيليا ساعد على وحدة النغم وتتبع الفرصة للوقوف عنده أي بيت وقراءته على السامع، بحيث أن القافية يكتمل عندها النغم والتخلي عنها في التخلي عن موسيقى الشعر، لذا فهي ميزة رئيسية في إبراز إيقاع الشعر[2].

ونجد كذلك في ديوان إيليا قصائد متعددة لأوزان مثلا قصيدة "**المجنون**"[3] حيث أنه نظمها

(1) ايليا أبو ماضي، الديوان، ص398.

(2) ينظر محمد دقالي، الحنين في الشعر الاندلسي، ص542.

(3) ايليا ابو ماضي ، الديوان ،ص 338 .

من بحر رجز ولعب بقوافيها وفرق بين أبيات الرجز يتبين من الهزج وجعل فرق بين البحرين في الطول والقصر فيقول:

أَطار عني النوَم صوتٌ في الدُّجى كَأنَّه دمدمةُ الشلاَّلِ

يصرخُ. والريحُ تردِّد الصدى في أُذُنِ الفضاءِ والتِّلالِ

يا ليلُ قفْ هنيهةٌ قبالي

تَر البرايا وأَر الليالي

ب_ الوزن:

تعد ممارسة الشعرية عند الشعراء الأوائل سليقة متجاهلين بتلك القواعد، فكانت الأوزان من ذكائهم وحسن ابتكارهم، فالوزن هو التفعيلة التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[1]. وتتجلى أهمية الوزن في مدى قدرة الشاعر على استيعاب وفهم الوسيلة المثلى لتبين حسه الشعري، وهدفه هو التوازي و التناسق في ترجمة الأفكار والعواطف

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر في التراث النقدي، دار الكتب اللبناني بيروت، ط1 ،2003 ،ص321.

فهناك أوزان تليق بالفرح ،وأخرى تختص بالحزن ،وهذه الظاهرة نجدها غالبا عند الشاعر العربي فهو قبل شعوره في تنظيم أي قصيدة أولا يختار الوزن الذي يلائم مع حالته النفسية .

فالوزن رغم كونه صورة مجرّدة ،إلا أنه يحمل دلالة شعرية غامضة ومبهمة ويترك للكلمات بعد ذلك مهمة تحديد الدلالة.[1]

يقول إيليا في قصيدة " **الزرع الأليم**" [2].

آهًا ولو نفعتْ آه ٌأُخا شَجَنٍ لَم يبتغِ غيَرها عندَ الأَسى عَضُدَا

لمأَرءُ مُجتهدٌ والموتُ مجتهدٌ أن ليسَ يتركُ فوقَ الأَرضِ مُجتهِدَا

فالشاعر هنا اختار البحر البسيط الذي يتماشى مع حالة الحزن والانكسار الذي يعاني منه بسبب وفاة الشيخ "إبراهيم اليازجي" وقد اعتمد على إيقاعية ابتدأت من لحظة إلى أخرى ،أي أنها تبدأ بالانفعال ثم تسمو إلى غاية وصولها للمتعة.

نجد الشاعر في هذه القصيدة اعتمد على البحر الكامل الذي تتميز تفعيلاته بالهدوء والسكينة وتزرع الراحة، وتستسيغ لها الأذان ويظهر ذلك في قصيدة "**الرأي والصواب**"[3]:

(1) ينظر عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،دار الدعوة، دار الثقافة،ط3،ص54.

(2) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص157.

(3) المصدر نفسه ، ص53.

وحبائلُ الشَّيطانِفي جنباتِ ِه	والمالُ فيه أعظُم لأَربابِ
وَحَبَائِ لُ شْشَيْطَ انِ فِي جَنَبَاْ هِي	وَلْمَالُ فِيهِي أَعْظُم لْأَرْبَابِي
0//0/// 0//0//0//0/	0//0///0//0/0/0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

نستخلص مما سبق ، أن موسيقى الشعر لا تنفصل عن المعنى العام للقصيدة فاختلاف المعنى يؤدي إلى تنويع الموسيقى، ولا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة، بل وجودها مرتبط بالبيت في معناه وموقعه في أبيات القصيدة جميعا.

ونشير في الأخير إلى خاصية ظهرت بقوة في شعر إيليا وميزته وتتمثل في التوافق الكبير بين الحالة الشعورية للشاعر ،و إيقاع الموسيقى وهذا ما تميزت به مدرسة المهجر حتى لا تخصصها على إيليا و تتضح لنا هذه الخاصية في قصيدة "**المساء**" [1] حيث أنه استطاع أن يرسم صورة أخرى يؤلف بين أجزائها بهدوء المتأمل ويغطيها بالحزن العميق الذي يمنحه البعد النفسي ببراعة، حيث يقول:

السُّحْبُ تَرْكُضُ في الفضاءِ الرَّحْبِ ركْضَ الخائفينْ

(1) إيليا أبو ماضي الديوان،ص462.

والشَّمسُ تبدو خَلْفَها صَفْرَاء عاصِبَةَ الجَبينْ

والبحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خُشُوعُ الزَّاهدينْ

لكمَّا عيناكِ باهِتَتَانِ في الأُفقِ البعْيد

نلاحظ أن هذه الأبيات عبارة عن قطعة موسيقية بديعية من الشعر تبعث فينا الإحساس بالحزن ونستطيع رسم هذه الصورة بدقة متناهية (السحب، تركض... ركض الخائفين)(الشمس صفراء عاصية الجبين).

كما وظف الشاعر استعارة مكنية موجودة في قوله (البحر ساج في صامت فيه خشوع الزاهدين) القافية جاءت هنا منتهية بحرف المد المناسب "الياء" قبل حرف الروي "النون" مما أضفى على القصيدة تلاؤما مع روح القصيدة الجميلة التي تعج بالحنين والشوق اتجاه الوطن الحبيب[1].

يتضح لنا مما سبق أن الجانب إيقاعي الخارجي أو الداخلي في شعر إيليا المعبر عن غربته وحنينه ينسجمان مع مبنى القصيدة في حركتها الشعورية والدلالية وهذا أيضا يعد موقف شعراء المهجر بخلاف بعض المدارس التجديدية لأخرى التي تحاول إسقاط مفهومات جديدة حول الشعر دون ممارستها داخل النص.

نقول في الأخير إتحاد الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية يولد لنا سمات موسيقية متدفقة ناعمة ساهمت في نقل التجربة بوضوح

(1) ينظر إحسان عباس يوسف نجم الشعر العربي في المهجر،دار صادر،ط1، بيروت1967 ص149.

خاتمة

بعد دراستنا لظاهرة الغربة والحنين وأثرهما في التشكيل الشعري عن أبي ماضي توصلنا إلى النتائج التالية:

دراسة ظاهرة الغربة والحنين عند أحد شعراء المهجر وهو إيليا أبو ماضي حيث توصلنا انطلاقا من دراسة هذه الظاهرة إلى معرفة أثر تلك الغربة في إنتاجه الأدبي وفي تشكيله الشعري حيث كانت معظم قصائده غزيرة بقصائد الشوق والحنين وذلك لما عاشه من أيام قاسية في المهجر، لأن الشعور بالغربة والضياع ولد في الشاعر إحساسا بالحنين والشوق حيث عبر عنه بشعره وهذا من خلال حنينه إلى وطنه، وكان هذا الحنين في قصائده صادقا ومؤثرا ومعبرا على عواطفه ومشاعره، وللإشارة فإن شعر الحنين لم يقتصر على المهجريين فقط بل كان معروفا منذ القديم أي منذ ظهور القصيدة الجاهلية، وتوصلنا من خلال ذلك إلى أن هؤلاء الشعراء استطاعوا أن يبلوروا مفهوم الحنين وأعطوه أبعادا أعمى وذلك من خلال رموز وإحالات عمقت هذا المفهوم.

حيث أردنا من خلاله أن نبين الارتباط الروحي والجسدي والفكري بين الأرض والإنسان، حيث تبلورت ظاهرة الغربة في خضم ظروف تنوعت بين السياسية والاقتصادية والتاريخية ، وهذا ما ساهم في ظهور تلك النبرة الحزينة في شعره، حيث كانت البيئة الأمريكية هي إحدى الحوافز في الهام شعراء المهجر، ويبقى الحنين في الشعر المهجري رغم تعدد أنواعه وموضوعاته فهو تعبير عن غربة عاشها الشعراء العرب في بلد ليس بلدهم الأصلي.

خضعت سوريا ولبنان في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني، حيث قامت الدول العثمانية بإثارة الفتن بين سكان لبنان، وتمكنت فعلا من إضعافها وإخضاعها لسيطرتهم، وبالفعل حدثت عام 1841، وبلغت ذروتها في الستينات بالاشتراك بين الدول العلية والدول الأوروبية (انجلترا، فرنسا، بروسيا) وكانت هي البذور الأولى.

أما عن الغربة والحنين وأثرهما في التشكيل الشعري عند إيليا أبي ماضي:

من حيث المعجم الشعري (اللغة والأسلوب):

نستنتج أن شعراء المهجر دعوا إلى ضرورة التجديد في اللغة والأسلوب بما يتناسب مع إحساس الشاعر والتجربة اليومية التي يعيشها.

فاللغة الشعرية عندهم مستمدة من الطبيعة كاستعمال بعض عناصرها مثل: المسار، الغاب، الطين.....الخ.

أما الموسيقى الشعرية (الإيقاع والموسيقى)، فجاء الجانب الإيقاعي الخارجي والداخلي منسجما مع القصيدة في حركنها الشعورية والدلالية، وهذا معناه اتحاد الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية، حيث نتج عنها سمات موسيقية ساهمت في نقل التجربة بوضوح.

أما بالنسبة للصورة الشعرية، فقد اعتمد الشاعر إيليا على التعبير العاطفي الذي تتطلبه الصور الشعرية بشكل كبير، لذلك تميزت شعرية الاستعارة في شعر إيليا بالحلاوة والعذوبة وتظهر هذه الشعرية في تجسيد المجردات وتجسيم المعنويات إلى درجة أنها أصبحت شاخصة أمام العينين.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا، ولو بالقدر القليل في الإلمام بجوانب هذه الظاهرة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

- القرآن الكريم.

- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار الفكر اللبناني، ط 1، بيروت، 2004.

2-المراجع:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر في التراث النقدي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 1، 2003.

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 1991.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، مج 3، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005.

4- أبو زيد أحمد، الاغتراب، مجلة الفكر، مج 10،ع1، 1979.

5- إحسان عباس يوسف، نجم الشعر العربي في المهجر، دار صادر، ط 1، بيروت، 1967.

6- أنيس داوود، الطبيعة في شعر المهجر، الدار القومية، (د ط)، القاهرة، (د س).

7- الجوهري، الصحاح، المجلد الأول، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1956.

8- رابح بحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع الإسكندرية، ط 1، 2006.

9- رجب مجمود، الاغتراب، منشأة المعارف المصدرية، بالإسكندرية، 1978.

10- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

11- السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة والبيان والبديع، تح: أحسن احمد دار الجيل بيروت، (د ط)، (د س).

12- شاخت ريتشارد: الإغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

13- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1993.

14- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة النشر، ط1،القاهرة،(د ت)

15- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، (د ط) (د س).

16- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، 2003.

17- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، ط 3،(د س).

18- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، 1997.

19- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د س).

20- محمد احمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط 2، عمان، 2006.

21- محمد احمد، دراسات في اللغة والأدب والنقد، ط 1، القاهرة، دار المعارف، 1980.

22- محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج 4، دار الفكر، ط 1، 2007.

23- محمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي، دار الوفاء، للطباعة والنشر الإسكندرية، ط 1، 2008.

24- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.

25- محمد مصطفى هدارة، التجديد في الشعر المهجري، دار صادر، ط 1، بيروت(د س).

26- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد كتاب العرب(د ط)، دمشق، 1983.

27- يحيى وهيب الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2007.

المجلات:

1- حمة دحماني، ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا، مذكرة ماجستير، ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

فهرس الموضوعات

مقدمة 01

مدخل 04

أ- الحنين 04

1- لغة 05

2- اصطلاحا 06

ب- الغربة 08

1- لغة 09

2- اصطلاحا 11

ج- نشأة الأدب المهجري 13

الفصل الأول: المعجم الشعري (اللغة والأسلوب) 18

الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية (لإيقاع والموسيقى) 27

الفصل الثالث: الصورة الشعرية 43

الخاتمة 61

قائمة المصادر والمراجع 64

الفهرس 66