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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

الاتجاه الاجتماعي في شعر إيليا أبو ماضي

قصيدة "الحجر الصغير" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :
* موساوي سعاد

إشراف:
* بن زياني

السنة الجامعية

2013/2012

تشكر

أول شكر لله سبحانه وتعالى، الذي أعانني ووفقني في عملي هذا ومشواري الدراسي.

اشكر الأستاذ المشرف الذي أعانني ووجهني وساعدني وصبر على نقص معرفتي، الأستاذ زين العابدين بن زياني، فله كل التقدير والاحترام

دون أن أنسى كل من أمسك بيدي لنور العلم، وكل من علمني حرفا، منذ دخولي الطور الابتدائي إلى الجامعي، فكما يقال: من علمني حرفا كنت له عبدا.

كما اشكر عاملات المكتبة في الأدب العربي السنة الرابعة وأستسمحهن لأني أثقلت عليهن ورغم ذلك كنّ عونا لي.

ولا أنسى كل من جرحني في الحياة لان الجراح علمتني معنى الإصرار على النجاح، ولأن جراحهم أعطتني دروسا في الحياة، فرغم تناثر أحزاني فوق أوراق بيضاء، وجالت في خاطري أفكار سوداء، زادتني تعاسة بين الأحياء، لكن تربعت أمالي فوق تاج الأمراء مثل جواهر ولآلئ حمراء، تزهو بهاء على وجوه سمحاء، لتتنفس أحلامي الصعداء وهي تقاتل من أجل البقاء، كابحة تراسيم الفناء، تدعوني للتبسم بدل البكاء.

إهـــــداء

أهدي عملي وجهدي هذا إلى من كانت سندي، وأغدقت علي بالحنان.

إلى من كانت أختي وصديقتي، دافعي وأملي من كانت صندوق أسراري، وصبرت على جنوني، وسامحتني على أخطائي، وساندتني في أحزاني.

على من تعلمت منها صعود التلال وأعطتني درسا في الإصرار.

إلى من علمتني الابتسامة رغم المحن

إل رمز العطاء والإكرام، إلى من أوصى الله بها في القرآن وحملتني وهنا على وهن، وسهرت على راحتي.

إل من عجزت الكلمات عن شكرها، ووصف تقديري وحبي لها

إلى أمي الحبيبة الغالية.

كما أهديه:

لأنبل وأعظم رجل في الدنيا

إلى من أعطاني فرصة الحلم والتعلم، وشجعني على مواصلة المشوار

على من كان يكد في عمله ليمنحني الرفاهية

إلى من كان قدوتي في التقدم والإصرار

إلى أبي الغالي العزيز.

وأتمنى من الله أن يطيل من عمرهما ويمنحهما دوام الصحة والعافية، وأتمنى المغفرة من الله والسماح من الوالدين.

وإلى المشاكسين وأغلى أخوين وأعز صديقين وأقرب حبيبين، حفظهما الله أختي رحمة وأخي عماد.

دون أن أنسى رفيقات دربي اللواتي كنّ بمثابة أخواتي: صابرة، حكيمة، نوال، فتوح، صباح، دلولة، سعيدة، وإلى كل من تعرفني

أهدي عملي هذا

مقدمـــة

مقدمة:

تمتد جذور الاهتمام بالأدب والمجتمع إلى فترة تسبق نشأة الشعر الاجتماعي، والاهتمام بهما يعني إقامة الجسور بينهما، على أنّ أوّل اهتمام حقيقي لهذه العلاقة ترجع للفيلسوف "تين" الذي عاش في القرن 19، فقد نظر للأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع، والبيئة الاجتماعية لها تأثيرها على الأدب، وجعله في مستوى ما يعانيه ضمير العصر.

والواقع أن الشاعر مما يلهمه على أن يعب في أدبه عن قيم إنسانية، هو انزياحه من حدود نفسه إلى حدود المجتمع، ولعل من أبرز الذين أبدعوا بشعرهم، وكان لشخصيتهم الأثر البارز في التعبير عن الحاجات الواقعية والاجتماعية وهو الشاعر "إيليا أبو ماضي"، ولهذا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي هو "الاتجاه الاجتماعي عند إيليا أبو ماضي"، وسبب اختيار لهذا الشاعر ولهذا الموضوع، هو اهتمام الشاعر بأعماق الأمة الفردية على أنها قضية اجتماعية، كما أن الأزمة الاجتماعية ملتقى للأزمات الفردية، ونظرا لعلاقة التأثير والتأثر بين الشعر والمجتمع، اخترت من بين أعماله قصيدته "الحجر الصغير" نموذجا لهذا الموضوع وقد اعتمد في:

1-ما هو الشعر الاجتماعي؟
2-ما مدى إسهام إيليا فيه؟
3-وأين يكمن البعد الاجتماعي في قصيدته "الحجر الصغير"؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين، وقد خصصت المدخل لماهية الشعر الاجتماعي وخصائصه، وأما الفصل الأول فقد خصصته للشاعر العظيم إيليا أبو ماضي إذ تناولت نشأته، وثقافته وأهم أعماله في الجانب الاجتماعي، والفصل الثاني كان جزءا تطبيقيا لتبيان البعد الاجتماعي في قصيدته "الحجر الصغير"، إذ تبعت في تحليلي المنهج الوصفي مقسمتا دراستي إلى أربعة مستويات: تركيبي، معجمي، البلاغي، الموسيقي.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي هذا فهي متنوعة ومتعددة وأهمها:

- أبو ماضي إيليا، ديوان إيليا أبو ماضي.
- طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد.
- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، وغيرها من المراجع.

وفي الأخير آمل أن أكون وفقت في إنجاز بحثي هذا، وتمكنت من إيصال المقصود، وإلحاق المضمون، وأعتذر عن أي تقصير، رغم أني بذلت كل جهدي وجلّ من لا يخطئ، والكمال لله.

مدخل: الشعر الاجتماعي

1- تعريف الشعر الاجتماعي

2- خصائصه

الشعر الاجتماعي:

كان النّظام الاجتماعي الذّي ساد المجتمعات العربية وليد الاقتصاد، مما خلق تباينا، فقد كانت هذه المجتمعات تعيش في صراع بين طبقتين منذ القديم، وهذا كله دفع الإنسان للثورة والتمرد علي الأوضاع[1].

ويعد الأديب إنسان يعيش ضمن هذه المجموعة من البّشر يتبادل معهم التأثر والتأثير ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زمني أو مكاني، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حّي متحرك يهدف إلي التطور والتّقدم نحو الأفضل، كما يهدف إلي معالجة قضاياه الاجتماعية التي تقف عائقا في طريق هذا التحرك المستمر المتجدد، فهو يتأثر بكل اهتزازات والذّبذبات الإنسانية سلبا وإيجابا، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كانسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كانسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني الثّر[2]، لذا نجد أنّ هذا الأخير ثار هو الأخر علي هذه الأوضاع المزرية التي سادت المجتمعات العربية، وقد كانت وسائل تمرده علي هذه الحالة متعددة منها ما يعرف بالشعر الاجتماعي.

تعريف الشعر الاجتماعي:

الشعر الاجتماعي، الشعر الذّي يعالج أحوال المجتمعات ويصف عللها وآلامها ويشرح أمنيتها ومطالبها في الحياة، وقد اهتم به شعراء العرب في العصر الحديث، وأفردوا له الأقسام المهمة في دواوينهم الشعرية، فتحدثوا عن الآفات الاجتماعية، وعرضوا الكثير من المشاكل التي يعاني منها الشرقيون في مجتمعاتهم، وقد وجد الدّارسون أيضا ألوانا من هذا الشّعر منها في أدبنا العربي عند الصّعاليك[3].

---

[1] – مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة سداسية ،جامعة باتنة، العدد 12، جوان 2005، ص47.

[2] – مفيد محمد فتيحة ،اللغة العربية و آدابها ،السنة 3 من التعليم الثانوي ،الجزائر ،ص– 107.

[3] – طالب زكي طالب، أليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، منشورات المكتبة العصرية، صيده، بيروت، 118.

فالشعر الاجتماعي يهتم بإبراز المضامين الاجتماعية والبّحث عن المصدر الذّي نشأت منه، وكذا مدي تمكن الأديب من تشخيص الوضع الاجتماعي، وهذا يتطلب من الأديب أن يعايش عن قرب مشكلات المجتمع والتفاعل مع مختلف القضايا .كما يعد هذا الأخير تعبيرا عن سلبيات هذا المجتمع وكشف عن علله وإمراضه، والواقع يثبت لنا أن خلود العمل الأدبي أو الفني يتعلق بمدي تمكنه من مسايرة التّطورات الاجتماعية، وبمدى ما يضيفه لكلّ جيل من دلالات جديدة[1].

ونجد الشّاعر الاجتماعي يوضح ملامح معينة من الآثار الاجتماعية، وذالك يلفت الانتباه إلي الطريقة التي انعكست فيها التغيرات الاجتماعية والعوامل الاجتماعية الأخرى.

فالشاعر الاجتماعي ينقد الحقائق الكامنة في محتوي هذا المجتمع الذّي يجب أن يكون منصفا له فيعتصم بقوة الخلق و يستطيع أن يكبح جماح عواطفه وان ينزع إلي الحقيقة ويعايشها دون هدم و إغراق[2].

أنّ الشّاعر يهتم بدراسة هذه الظواهر الاجتماعية قصد اكتشاف القوانين التي تحكمها في نشأتها وتطورها فهو كعالم الاجتماع الأدبي ولذا نجد الأديب يستمد موقفه الفكري من الحياة في هذا المجتمع، ولهذا يصبح عملهم الأدبي ذا مضمون اجتماعي والأدباء الذّين انعكس الواقع الاجتماعي في أدبهم نجد مثلا حافظ إبراهيم، معروف الرّصافي، أحمد شوقي، أبو ماضي....الخ[3].

أمّا من الأوروبيين الذّين اهتموا بالعوامل الاجتماعية فيمكن أن نذكر البّاحث" أدموند ولسن" وقد بحث في العوامل الاجتماعية التي أثرت في ميول "ديكينز

[1] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبيين والدراسات الأدبية، ج1 دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2005، ص80.

[2] – فيصل الأحمر ونبيل دادودة ،الموسوعة الأدبية، ج1 ، دار المعرفة باب الواد الجزائر، ص12.

[3] – سميرة دحاش، الشعر الاجتماعي عند احمد شوقي – مقاربة سوسيولوجية ، مذكرة ليسانس ،2006 – 2007، جامعة البويرة ، ص1.

اوكليخ"، أي أراد أن يري الأسباب الاجتماعية للظّواهر النّفسية ثمّ اشتغل الظواهر النّفسية ليفسر أو ليعلل في النشأة لخصائص أدب ذلك الأديب.[1]

وتعد "مادام دوستايل" الأديبة الفرنسية الأولي من نبه إلي أهمية العلاقات بين الأدب والمجتمع، وبين الأدب والسّياسة في كتابها عن الأدب في علاقاته بالمؤسسات[2].

وهكذا يمكن أن نقول: انه إذا كان الأدب تعبيرا عن الحياة و كشفا لها وتأثرا بواقعها المتغير والمضطرب، وتأثيرا فيه فان الأديب في هذه الحالة إنسان دائم الانفعال والتوتر، وكثير المراجعة والتدقيق والتحقيق يحاول باستمرار أن يتجدد ويستكشف ويتطور وصولا إلي الواقع الأفضل والرؤية الصحيحة التي تحدد العلاقات، ولذلك وجب علي الأديب في رأي بعض المذاهب الأدبية أن يفتش عن الحلول الجذرية لكل القضايا والمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان.

وهذا ما سعى له الأديب المعاصر مع بزوغ النّهضّة على العالم الشرقي المريض، ويمكن وصف المجتمع العربي آن ذاك بعدة أوصاف منها:

*موروث مجتمع عصر الانحطاط (جهل، تخلف، فقر، خرافة.....).

*غياب مفهوم الحقوق للأفراد والجماعات (نظريا وواقعيا) مما قتل كل المبادرات.

* ظهور المفاسد الأخلاقية ومظاهر غريبة نتج عنها سوء التعامل مع الوافد الأجنبي (الانبهار، التقليد السّاذج...الخ)[3].

---

[1] – د.محمد يوسف نجم ،مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، بيروت 1967؛ص–552.

[2] – فيصل الأحمر و نبيل دادودة ، الموسوعة الأدبية ،ج 1،ص–13.

[3] – د. عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدي ، ص–68.

كلّ هذا دفع شعراء العصر الحديث للاهتمام بهذه المحاور، وتحمس لها في نطاق دور إصلاحي تربوي، طليعي، نهضوي،..... أخذ أحيانا لهجة الثورة والاندفاع لدي البعض (كالصافي مثلا....) و سيكون التوجه نقديا تصحيحيا، إما على مستوي الاقتراح وتأسيس (الجديد – البديل) ،فإنّ النقاش و الصراع يحتدم، لاختلاف وجهات النّظر والمشاريع إذ ستكون الموضوعات الاجتماعية حلبة الصراع الفكري و الإيديولوجي.[1]

وإنّ الأدب وظيفة عظيمة وفعالة ،يجب عليه أن تساهم في عملية التغير التي يسعي إليها الإنسان المعاصر، كما يجب عليه أن يلتزم التزاما أمينا بكل المشكلات والقضايا التي يعاني منها، ويحاول أن يجد لها الحلول الفاعلة والمؤثرة التي تستطيع أن تسهم في القضاء على كلّ مظاهر البأس والتخلف والقهر، وترسم الطريق الصحيح والمعالم الواضحة للمسيرة الإنسانية نحو عدالة شاملة ، ونحو تطور أعم وحرية حقيقية.[2]

هذه الحرية التي لم يتوقف مفهومها عن الاتساع، وكان لها رنين خاص، لأن الشعراء وضعوها في مقابل أضداد الواقعية، كالعبودية والاستغلال، "ولقد ألقى إلياس صالح (1888) على منبر الجامعة الأمريكية في بيروت قصيدة "الحرية الأدبية " ومطلعها:

خلّ عنك الوقوف في دار ميّه و اعتزل ذكر زينب وأمية
....
أنّ هذا الإنسان لم يك عبدا أثبتته الشرائع المدنيـــــة
أنت حر،فاعلم هذا و علّــم أنت حرّ، و هذه أوليـــــة
ولكم قد رأيت من حيوان يقضم الحبل بغية الحرية
لست عبدا، أنا، ولا أنت مولى أيّها اللابس الحلي الذّهبية

[1] – د.عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، ص–68.

[2] – مفيد محمد فتيحة ، اللغة العربية و آدابها ،السنة 3 من التعليم الثانوي ، ص– 108

هكذا النّاس أيّها النّاس طرّا ما لزيد على عبيد مزيّـــة[1]

وهذا الالتزام ليس بالضرورة إلتزاما بخط معين، وليس مفروضا لا يحيد قيد أنمله، بل يجب أن يكون هذا الالتزام في أيطار الحرية المسؤولة التي تجعل الكرامة الإنسانية هدفها الأوّل وتستخلص من الرؤى الجديدة والتجارب الواقعية الكثيرة مسارها الجديد ونضرتها المستقبلية .فالأدب لم يعد ذلك التّرف الفكرّي الذّي يعني آلام الذات وأفراحها ويسترجع الذّكريات والمواقف بوحي منها، بل تحوّل إلي عامل مهم في بناء الحياة و بناء الإنسان[2].

ولقد أدرك الشّاعر العربي المعاصر أهمية المسؤولية التي تقع علي عاتقه في هذا الإطار، شعورا منه بخطورة المرحلة والظروف التي يمر بها العالم العربي التي لا تختلف عن غيرها عند أكثر الشعوب التي تعاني وطأة الاستعمار والتخلف في شتي ميادين الحياة .

فعالمنا العربي، بعد الحرب العالمية الثانية استفاق علي واقعه المهين فضلا عن كثير من المعوقات المؤثرة التي حالت أن تقهر فيه عزيمة التطلع والتغير نحو الأفضل، وحاول أن يشد من أزره، ويتخلص من سيطرة المستعمر واحتكاراته، ويفرض إرادته الخاصة به على أرضه[3].

واستطاع بفضل الكفاح المرير وبفضل الوعي الوطني والقومي أن يتخلص من الواقع السّياسي المفروض عليه وأن يلتفت بعد ذلك نحو الواقع الاجتماعي من أجل أن يستكمل عملية التغير وعملية البناء، القائمة علي العدالة والحرية والمساواة فيه، ومتناولا بالجملة وعي الجماهير الشعبية بواقعها وإصرار الكادحين علي استئصال أسباب عوزهم و سوء أحوالهم معتمدا في ذلك علي أسلوب غير مباشر[4].

---

[1] – د.عباس بن يحي، مسار الشعر العربي، ص–70–71.

[2] – مفيد محمد فتيحة ، اللغة العربية و آدابها ، ص–108.

[3] – المرجع نفسه، ص–108.

[4] – المرجع نفسه، ص–109.

إذ كانت من أهم اهتماماتهم ما يعرف في العصر الحديث باسم "الواقعية الاشتراكية "، وهي من أهم اتجاهات النّقد الاجتماعي وقد ظهرت في النّصف الثّاني من القرن 19، إذ تهتم بمشاكل النّاس في المجتمع وتسلط الأضواء عليها وتسعى جاهدة إلي حلها من خلال ملاحظة الواقع و إظهار خفاياه و كشف أسراره، ووضعت نصب عينيها فضح المجتمع الارستقراطي، وفي المقابل تعاطفت مع جماعة الشّعب الذّين يمثلون الأغلبية؛ وطالبت الأديب والفنان تمثيل الواقع تمثيلا صادقا[1].

ونجد أنّ الوعي قد رافق التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وفتح البّاب أمام مفاهيم جديدة حول الحقوق للإفراد والجماعات لم تكن معروفة من قبل كما أنّ تأثير الأفكار والشعارات الوافدة من أوروبا كان قويا.

فالشعر الاجتماعي يسعى لتشخيص الدّاء في المجتمع معتمدا في ذلك الأسلوب الغير مباشر، وقد برز في هذّا النّوع من الشّعر العديد من الشّعراء و كان لإيليا أبي ماضي، إسهامه الكبير في هذا المجال والسبب في ذالك يعود إلي انه سار في شعره ضمن حدود تنبع من المجتمع، وتستمد قوتها وعمقها من إخلاص صاحبها في خدمته، ومن حيات اجتماعية مثالية تستهدف سعادة النّاس وتحبب الحيات إلي نفوسهم [2].

ومن كلّ هذا يمكن أن نستشف بعضا من خصائص الشّعر الاجتماعي المتمثلة في ما يلي:

(1) الشّعر الاجتماعي يرمي إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعية السّيئة عن طريق تشخيص الداء، و تحديد سببه.

[1] – زاير مريم ، البعد الاجتماعي في شعر الصعاليك ،مذكرة ليسانس ، جامعة البويرة ، 2008؛ص–19.

[2] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص–119.

(2) الشّعر الاجتماعي شعر هادف إذ يلجأ فيه الشّعراء إلي أسلوب الترغيب والتنفير فهم يرغبون شعوبهم، في ما يسهم في ترقيتها وينفرونها من الآفات والأوضاع التي تقوض دعائم نهضتها .

(3) تعريف النّاس بحقوقهم ،و سبل المطالبة بها .

(4) لفت انتباه إلي ما أحرزته بعض الشعوب المتقدمة في المجال الاجتماعي

(5) استخدام أساليب تعبيرية مناسبة مثل، استعمال اللّغة الواضحة المؤثرة، ومخاطبة العواطف، واعتماد النمط القصصي والتصويري، وأساليب الإقناع.

وهكذا نجد أنّ هؤلاء الشّعراء اتجهوا إلي إعادة إنتاج الواقع إلي الحياة وتفسير ما يهم صالح الإنسان، أي صراع الحياة كما هي ،في واقعها، لا الهروب منها في عالم الأحلام والغيبيات، إذ انه إذا ارتقينا بالإنسان فإننا بذلك نكون قد وضعنا أهم أسس البناء والتطور، لأن الإنسان هو صانع الحضارة، وهذا ما سعي إليه الشاعر في ضل هذا الاتجاه للكشف عن أسباب القضايا والمشكلات التي يعاني منها أبناء المجتمع و اتجه إلى الإسهام في حل تلك المشكلات[1].

ومن هؤلاء على سبيل المثال نجد **إيليا أبي ماضي** الذي سنتطرق لشعره الاجتماعي وحياته وإعماله في فصولنا الموالية.

[1] – د.حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، كلية الآداب، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، 2005، ص-84-85.

الفصل الأول:

حياة إيليا أبي ماضي وأعماله الأدبية

وخصائصها الفنية

1-التعريف: أ)- مولده و ثقافته

ب)- هجرته إلي أمريكا.

2- أعماله :

أ) القضايا الاجتماعية

ب) الأمثال و الحكم

ج) القصص

د) الأسطورة

و) الموشحات

ي) أغراض أخري

3- خصائصه الفنية.

أ) مولده و ثقافته:

رغم أنّ إيليا أبي ماضي من أبناء العصر الحديث إلاّ أنّ الدّارسين اختلفوا في تحديد سنة ولادته ، وزاد اختلافهم حدة ما كان يظهره من زهد في الحديث عن نفسه وعن حياته فقد أحب أن يقرأ النّاس له و كره أن يعرفوا عنه ففي رده علي رسالة كان قد بعث بها إليه **الدّكتور عيسي النّاعوري**، يستوضحه بعض الأمور عن حياته ليضمنها كتابه عن الشاعر فرّد عليه قائلا: "أما سيرة حياتي فليس فيها ما يستحق النّشر وعلى الأقل هكذا أعتقد أنا، إذ ليس فيها ما ينفع فضول أحد"[1]، وكان أوّل من تحدث عن حياته "**مجلة الفنون** " **النيويوركية** " وجاء فيها أنه ولد سنة **1889 م**، ويأخذ أغلب الذين كتبوا عن "**إيليا أبو ماضي** " نفس هذا التاريخ لميلاد الشاعر[2].

وقد ولد أبو ماضي في قرية "**المحيدثة**" من قري قضاء المتن الشّمالي، وهي هادئة الموقع بعيدة عن الصّخب والضجيج، وقد لبست من الجمال حللا زاهية، وزادتها الشمس ضياءا وتلاله وأوديته وسنديانه وصنوبره المتعالي على الهضاب والسفوح روعة وفتنة.[3]، حيث تلقي في مدرستها علومه الابتدائية، فتعلم مبادئ القراءة والكتابة، واشتهر بغيابه المستمر للمدرسة ليس تكاسلا، أو شغفا باللّعب، وإنما اشتغل بأمور وأشياء مهمة تثقفه في الحياة، فكان لا يترك صحيفة في البيت إلا وانشغل بتفكيك رموزها[4].

وقد كان رغم صغر سنه يتخلى عن أترابه في كثير من الأحيان ليرافق أباه في مجالسة الكبار من ذوي العقل و الحكمة، وأن كان لا يثنيه أن يفهم تلك الحكمة وأن يستعمل ذالك العقل بطريقة تناسب سنه ذلك الحين.

---

[1] – طالب زكي طالب؛ إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية ، صيدة –بيروت، ص–30–31.

[2] – ينظر:المرجع نفسه، ص–31.

[3] – المرجع نفسه، ص– 30.

[4] – العارفي مريم ، توظيف الرمز في شعر إيليا أبو ماضي، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006، ص–6.

حيث يقول إيليا أبو ماضي:

وملأت عقلي من حديث شيوخي وأخذت شعري من لغي أطفالها.

وقد ولد أبو ماضي لأبوين مسيحيين عربيين، واسم أبيه هو ظاهرو هو رجل بشوش، محب للناس، مهتم لهم[1]، وكان هذا الأب يعيل أسرة مكونة من ستة أولاد وهم على التوالي،مراد،إيليا، متري، طانيوس، إبراهيم، واجني، بالإضافة إلي زوجته سلمى[2].

وعند بلوغ إيليا أبو ماضي سن الحادية عشر،أشغلته الحياة وهو في هذا السّن القاصر بمطالبها الأصلية، إذ بعد أن ضاقت سبل الرزق به وبعائلته في المحيدثة هاجر الأبناء برمتهم إلى **مصر** وإلى **أمريكا** تاركين الأخت مع والديها في **لبنان**.

وقد كانت وجهة الشاعر إلي **مصر عام 1902**، ونزل في **الإسكندرية** وعمل في محل تجاري، بائعا للفائف التبغ، وكان يقظى النّهار تاجرا، ويتابع تعلّمه في اللّيل. ويرغب في قول الشّعر، فيتابع نظمه، ويصدر بعد حين ديوانه الأوّل"**تذكار الماضي**"[3].

وقد وقع كتب وقصائد عديدة ومنها ما فيها تعريض بكل من يبيع ماء وجهه بسوق الكساد والنّفاق وكما أنه ما وفر في هجوم حتى رجال الدّين **إذ يقول:**

إذا رأوا صورة الدّنيـــــا بارزة خروا سجودا إلى الأذقان كلهـــــم.
قوم قد اتخذوا لدّيان بينكـــم شركا لصيد الأصفـــر الرّنـــــان.
فتظاهروا بالزّهد حتى أوشكت تخفـــي دخائلهـــم علي اليقـــظان.

---

[1] – جعفر الطيار الكتـــاني؛ "الدراسات الأدبية إيليا أبو ماضي– دراسة تحليلية"؛ مكتبة آغانجي بمصر ومكتبة الرشاد بالدار البيضاء؛ ص– 80.

[2] – طالب زكي طالب " إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد ؛ص– 35.

[3] - كاضم حطيط،اعلام و رواد في الادب العربي،ج2،دار الكتب الحديثة للطباعة و النشر،ط1،2003م– 1423هـــ،ص–269.

أن كان لي ذنب وهم غــفرانه آثرت أن أبقي بلا غــفــران.[1]

وفي صيف عام **1911 م** ضاقت به مــصر علي رحابها فــتركها عائدا إلي **لبنان** و ذالك الوطن الذّي ظل يهواه و يحز إليه طوال فترة اغترابه **إذ يقول:**

"قيدت قلبي في هواه فلم أعد أهوى السوى إذ ليس لي قلبان.

و

لبنان حسبي أنّني لك أنتمي وكفاك إني البلبل ألصّداح"

وكما أنّ حال لبنان لم تعجب الشّاعر، فقد ضيق عليه أصحاب الحل والرّبط الخناق، ولاقى في لبنان بلده خلال شهر ما لم يلاقيه أبدا في مصر مدّة سنتين.

إذ يقول:

" قومي و قد أطربتهم زمنا ساقوا إليّ الحزن و الكمدا

هم هددوني حين صحت بهم صيحاتي للشعراء منتقدا"[2]

ب)هجرته إلي أمريكا:

وصمم أبو ماضي الهجرة للمرة الثانية وأبحر قاصدا هذه المرة "**الولايات المتحدة الأمريكية** "عله يجد في الغرب من الحرية والعدالة والغنى ما ينسيه الشرق وظلمه، وحط الرّحال في ولاية "**سنساني أوهايو**"، التي اشتهرت بجمال مناظرها وروعة طبيعتها[3]، وهناك راح يعمل مع أخيه مراد في التّجارة، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى مدينة "**نيويورك عام 1916**"[4]، وكانت أنذك نيويورك مركز أمريكا المفعمة

[1] - طالب زكي طالب ؛ إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد،ص-36-37.

[2] – المرجع نفسه ص-38.

[3] – المرجع نفسه ص-38.

[4] – زوبة ليزة ، شعرية القصيدة في ديوان أبو ماضي، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، ص-4.

بالحركة، وقلب الإشعاع الأدبي، وقد كانت الجالية العربية في هذه المدينة أكثر عدد منهم في أي مكان آخر، وكما أن سبل العيش فيها متوفرة ومفتوحة.

ونجد أن إيليا قد اتجه في نيويورك للعمل الصحفي فرأس تحرير "**المجلة العربية**" ثم تركها ليساهم في تحرير" **مجلة الفتاة** " وتحول بعد ذالك ليعمل في تحرير "**مجلة مرآة الغرب**" **لنجيب دياب** منذ العام **1918 حتى 1926** .[1]

ثم تزوج من ابنة مالك جريدة "**مرآة الغرب**" وهي دورا نجيب، التي أنجبت له ثلاث أولاد [2]، وهم : **رتشرد، ادوارد، روبرت.**[3]

وفي عام **1920** قد انتسب إلى "**الرّابطة القلمية**" التي أسسها في نيويورك جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريظة وغيرهم، في نيسان عام **1929** أسس مجلة "**السّمير**" التي كانت تصدر نصف شهرية[4] وقد توج هذه المجلة ببيتين من الشعر له **فقال:**

أنا لا أهدي إليكم ورقـــا غيركم يرضي بحبر الورق

وإنما اهدي إلى أرواحكم فكرا يبقي إذا الطرس احترق[5]

وقد واضب على إصدار الجريدة من غير أن يعبأ بحاجة جسده المنهك إلى الرّاحة ولا بقلبه المريض الذّي كاد أن يحمله إلي عالم الأبدية وعام **1955** شعر أبو ماضي بالتعب فعلا ولا بد أن يوقف جريدته عن الصدور قرر إصدارها ثلاث مرات في الأسبوع بدلا "من خمسة" ولكن مرض القلب اضطره إلى الدخول إلى

---

[1] – طالب زكي طالب ؛ إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد،ص–39.

[2] – زوبة ليزة ، شعرية القصيدة في ديوان إيليا أبو ماضي، ص–4.

[3] – جعفر الطيار الكتاني، "الدراسات الأدبية إيليا أبو ماضي، ص–5.

[4] – أبو ماضي إيليا ، ديوان إيليا أبو ماضي ، نقحه الأستاذ والشاعر جورج شاكور، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص– 6.

[5] – العارفي مريم ، توظيف الرّمز في شعر إيليا أبو ماضي " الطين و الحجر الصغير"، " مذكرة ليسانس، جامعة البويرة ،2006"، ص–08.

المستشفى وحجب "السّمير" عن الصدور واعدا بإعادتها ريثما يستعيد صحته وعافيته. ولكن لم تكن الآمال بحجم الواقع فقد توقف القلب عن الحركة في اللّيلة **13 من تشرين الثاني سنة 1957**[1] وذالك اثر انفجار الشرايين[2] ولم تعد السّمير إلي الصدور كما وعد...

وأخيرا فإنّ هذا الشاعر العظيم قد أنتج أهم دواوينه في مسيرته هذه وهي: **تذكار الماضي ،إيليا أبو ماضي، الجداول ،الخمائل ، تبر وتراب.**

ونلاحظ في شعره طورين:

الأوّل: إتجه فيه اتجاها قديما.

الثاني: حاول أن يجمع ما بين الكلاسيكية والرّومانسية وكانت القصيدة عنده كلا متكاملا[3].

وإيليا من الشعراء المهاجرين الذّين تفرغوا للآداب والصّحافة، ويلاحظ غلبة الإتجاه الإنساني علي سائر شعره ولاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرّابطة القلمية وتأثر فيه بمدرسة جبران. وهذا ما سنظهره خلال تطرقنا لأعماله.

أعماله:

القضايا الاجتماعية عند إيليا أبي ماضي.

جاء القسم الأكبر من شعر"**أبي ماضي**"إنسانيا، إهتم فيه بخدمة المجتمع وقصائده في هذا المجال أكثر عددا من أي شاعر آخر معاصر له، ولهذا ترى شعره يعيش في ضمير النّاس ويجد صدي في نفوسهم. ولكن أبي ماضي لم يحاول أن

[1] – أبو ماضي إيليا ، ديوان إيليا أبو ماضي ، ص–07.

[2] – جعفر الطيار الكتاني، "الدراسة الأدبية –إيليا أبو ماضي – دراسة تحليلية، ص–05.

[3] - عباس صادق، موسوعة أمراء الشعر العربي، دار السلام للنشر والتوزيع، ط 3، 2009م، ص– 108–109.

ينضر إلى العلل التي تنتاب مجتمعاتنا كمصلح اجتماعي، يضع الحلول العلمية السليمة بعد أن يشخص المرض، وإنما تناول القضايا كشاعر مرهف، يؤثر الخروج عن المألوف في أحاسيسه ووجدانه. وتتمحور القضايا الاجتماعية التي تناولها في شعره حول أمور متعددة أهمها:

(1)- مجال حرية الإنسان و كرامته . و إدخال البهجة إلى النّفوس و تطالعنا من قصائده في هذا المجال:

أ)"**ابتسم**"إذا **يقول** فيها بعض من أبياته :

قال:السمـــاء كئيـــبة وتجهّـــما قلت: ابتسم يكفي التجهّم في السّما
قال:الصّبـــا ولّى فقـــلت له ابـــتسم لن يرجع الأسف الصّبا المتصرّما
قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جهنما
خانت عهودي بعد ما ملّكتهـــا قلبي، فكيف أطيق أن ابتسّـــما
قلت: ابتسم واطرب فلو قربتها قضيت عـــمرك كله مـــتـــألما
قال: العدا حولي علت صيحاتهم أأسرّ والأعـــداء حولي فـــي الحمى
قلت: ابتسم، لم يطلبوك بذمّهم لو لـــم تكن منهم أحـــلّ وأعظما[1]

ب)- **فلسفة الحياة** : إذ يقول فيها كذلك :

أيـــّهـــا الشاكي و ما بـــك داء كيف تغدوا إذا غدوت عليلا
إن شرّ الجناة في الأرض نفس تتوقّى قبل الرحيـــل الرّحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها النّدى إكليلا
والذّي نـــفسه بغـــير جمال لا يري في الوجود شيئا جميلا
....
كلّ نجم إلى الأفول و لكن آفة النّجم أن يخاف الأفولا
ما أتينا إلي الحيـــاة لنشقى فأريحوا أهل العقول العقولا
كن هزارا في عشه يتغنى ومع الكبل لا يبالي الكبولا[2]

[1] – د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 9 ، ص–188.

[2] - المرجع نفسه، ص–184.

ج- و قد قال أبياتا في هذا المجال في العديد من أشعاره منها قوله كذلك:

"فتنـــته محاســـن الحـــرّيـــة لا سلمى و لا جمال سمية
هـــي أمـــنية الجميع و لكن أرهقته الطبيعة البشرية
وعجيب أن يخلق المرء حرا ثمّ يأبى لنفسه الحريـــة"[1]

فالحرية عنده فتنتها اكبر من فتنة المرأة وجمالها، فهي أمنية النّاس أجمعين لولا وجود من يحول بينها وبين هؤلاء، ولكن علي المرء البحث عن هذه الحرية ويعمل علي تحقيقها لأنه خلق حرا طليقا.[2]

و في قول آخر له :

فتمتع بالصّبح ما دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا
وإذا ما أظل رأســـك هـــم قصر البحث فيه كي لا يطولا[3]

2- ونجد كذلك موضوع آخر **الثورة على المتغطرسين** ، فهناك حديث عنه في قصيدة "**الطين**"، ففي هذه القصيدة نجد قصة الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان، الذّي اغتر بقوته وصيرورته فلم يعد يلتفت إلي أصوله الترابية بعد أن أسكره الكبرياء، وجنون العظمة، والإنسان الذّي قست عليه أمور الدّنيا والذّي رغم حاجته وعوزه وضعفه ما زال يستشعر قيمة نفسه، وأدرك انه لا مزية لغنى بغناه والمهم أولا وأخيرا إنسانية الإنسان وإزالة الفروق الباطلة التي نسجتها أفكار المغرورين من البّشر[4].

نسي الطين ساعة انه طين حقير فصال تيها وعربد

---

[1] - حسان بن وارث مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة ،2005-2006، ص-31.

[2] - المرجع نفسه، ص-31.

[3] - طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد؛ ص -119-120.

[4] - المرجع نفسه؛ ص-120.

و كسي الخز جسمه فتباهـــى و حوي المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عـــني ما أنا فحمة و لا أنت فرقد
أيها المزدهي إذا مسك السقم إلا تـــــشتكي ألا تـــتتـــهد
أنت مثلي يبش وجهك للنعمى و في حالة المصيبة يكمد[1].

3- ونري أيضا دعوة **للمساواة الاجتماعية** التّي لا تفرق بين صغير وعظيم في قصيدته "**الشاعر والسلطان الجائر**"، كما نجد **التعـــاون والتضامن** في قصيدته "**التينة الحمقاء**"، التّي تستشف منها حكمة مفادها أن من لا ينفع النّاس لا فائدة من بقائه:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فانه أحمق بالحرص ينتحر[2]

4- دعوته إلي **إنصاف العمال و تحسين أوضاعهم الاجتماعية** ، و إلي إحاطة الأرامل بكل خير و رفع مستوى الشّعب بتوزيع الأموال بطريقة عادلة ، و يقول في ذالك :

يا جامع المال ألافا مؤلفة لمن – ولا وارث للمال – تجمعه
هل أنت طابخه يوما فآكله أم أنت جاعلة في المساء تجرعه[3]
اردد على العامل المسكين فضته فقد اقضّ على المسكين مضجعه
أما تري الشّيخ كاد الحزن يقتله أما ترى الطّفل كاد الجوع يصرعه
حتما تمسك شيئا لست صاحبـــه و صاحب الشيء ما ينفك يتبعه[4]

5- ونجد "إيليا أبي ماضي". **يهتم بموكب اليتامى، فهؤلاء الأطفال** ما هم إلاّ نفحة علوية من الله فهم كما الرائحة في الزهور، و كما النّور في النّجوم، والرّشاقة في

[1] – عبد العاطي شلبي ، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي و الأدب العربي)، المكتب الجامعي للحديث، طبعة 1، ص–35.
[2] - إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي، ص175.
[3] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص–124.
[4] – المرجع نفسه، ص– 124.

الفراشات، والتغريد في الطيور، فلماذا ترميهم الدّنيا بسهامها؟ فأي مشاعر إنسانية اسمي من إشفاق على ملاك صغير يغشّي ضباب عينينه ؟.إذ يقول في هذا:

اليـــتـــيم الـــذّي يلوح رزبا ليس شيئا لو تعلمون رزبا

انـــه غـــرســـه ستطلـــع يوما ثمرا طيبا و زهرا جنيا

حاربوا البؤس في الصغار صغيرا قبل أن يستبد فيهم قويا

كلهم ذالك الجريح المـــلقـــى فلنكن كلنا الفتي" **السامر يا**"[1]

6- السعادة: فالفكرة المسيطرة علي شاعرنا، هي اخذ المتعة من الحياة دون التفكير فيها ولا في آلامها، إذ يري أنّ الإنسان يمكن أن يجعل نفسه سعيدا في عالم كله شقاء فهو يرى فيها فكرة في قصيدته " **الغبطة فكرة** ".

أيّها الباكي رويدا لا يسدّ الدمع ثغره

أيّها العابس لن تعطى على التقطيب أجره

لا تكن مرّا ، و لا تجعل حياة الغير مرّة

إن من يبكي له جول علي الضحك و قدره[2].

و قوله في قصيدة "**كن بلسما**":

كن بلسما أن صار دهرك أرقما و حلاوة أن صار غيرك علقما

إن الحيـــاة حبـــتك كل كـــنوزها لا تبخلن على الحياة ببعض ما

أحسن و أن لم تجز حتى بالشن أي الجزاء الغيث يبغي أن همى[3]

[1] - فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية، طبعة 2006؛ دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ص- 136.

[2] – المرجع نفسه ص-138.

[3] - حسان بن وارث، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، ص-39.

أما في قصيدته "**العنقاء**"، فهو برمز لسعادة بهذا الطائر الخرافي فمهما فتش عنها الإنسان لن يجدها أبدا خارج نفسه، أو يذكر انه قضي العمر باحثا عــنها في كل مكان، داخل القصور وأكواخ الفقراء، وناشدها بين أحضان الطبيعة، برا وبحرا، ولكن دون جدوى، فيواصل قائلا:

فتشت جيب الفجر عنها و الدجى ومددت حتى للكواكب أصابعي[1]

وفي آخر المطاف حين كان العمر ينقضي أدرك ضلالها وعلم أنّ السعادة لا توجد إلّا في نفسية الإنسان، وهكذا يختم قصيدته بالأبيات التالية:

وعلمت حين العلم لا يجدي الفتي أنّ التي ضيّعتها كانت معي[2]

7-التفاوت الاقتصادي: و نجده في هذا يسخر سخرية لاذعة من هؤلاء الأغنياء الذّين مازالوا منغمسين في شهواتهم ملتفتين إلى أهوائهم، ولا تهمهم صيحات الفقراء حولهم ولا تقلقهم أنات المتوجعين المتألمين، فيغضب غضبة مضرية قاسية، ويكتب قصيدة شعرية مطعمة بالوعيد قائلا:

كلوا واشربوا أيها الأغنياء و إن ملأ السكك الجائعون.
و لا تلبسوا الخزّ الاّ جديدا وان لبس الخرق البّائسون .
فلا تبصرون ضحايا الطوى و يبصرون الذّي تصنعون[3]

ثمّ انتقل للحديث مع الفقراء و يطلب منهم عدم الشكوى لأن مصيرهم الجنة ، إذّا كانوا من أهل الصّلاح ، أمّا الأغنياء فمصيرهم "سقرا" إن كانوا من أهل الطلاح:

سيمسون في "سقر" خالدين و تمسون في جنة تنعمون.
فلا تعطشون، و لا تسغبون، و لا يرتدون ، و لا يشبعون.[4]

---

[1] – حسان بن وارث مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية؛ ص-39.

[2] – المرجع نفسه ؛ ص-39.

[3] – فيصل سالم العيسى ؛ النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية ص-144.

[4] – المرجع نفسه، ص- 144.

8- و يبحث علي العلم و نشره لأنّ العلم عماد الصلاح الاجتماعي:

و يؤكد أيضا علي التحلي بالأخلاق الفاضلة و يدعو لقضاء علي التعصب و الطائفية و الإتكالية و المحسوبية . حيث يقول:

خذوا بالعلوم و أسبابهـــا فالعـــــــلم خـــــــير العسجد.

هو الكـــــنز لكـــنه خلـــد اذأ نـــفـــذ المال لم ينفـــــــذ.

اخو العلم حر وان لم يكن وذو الجهل ما انفك في الأعبد.

و لو لم بك الله سبحانـــــه عليم السّـــرائـــــر لم يعـــبد.

و كم أطلق العلم مستعبدا و كم خفض الجهل من سيّد.

و كم أمة وجـــــدت عزها به و هي لولاه لم توجد.

ألم بك في الشّرق مصباحنا فلما فقدناه لم نهتـــد[1]

9- وللرّبى و الخمر: نصيب في شعر إيليا أبي ماضي ، و قد كانا متفشيين في مجتمعات المهاجرين في أمريكا و اعتبرها الشّاعر أساس كلّ بلاء و رأس كلّ خطيئة.

وما هي سوى شعب تعـــــيس شتيت الشّمل جم الاضطراب.

يحاول رزقـــــه في المدن أنا وأنا في السباسب و الهضاب.[2]

و لو حرف السّحاب يد رمالا للصبح راكبا متن السّحاب.

رمـــته الحادثـــات بكل سهـــم وخدشه الزّمان بكـــل ناب.

يليـــتـــنا صحافـــي مـــــراء يـــد احيانا و مالي مرابي.

[1] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-124.

[2] – المرجع نفسه، ص-125.

وألهتهم الدّنيا فـــهذا بالطـــلى صب و هذا بالحسان متيم.

و الخمر فاتكة فكيف بناعم ترف يكاد من التسائم يسقم.

وقد هجوا وقفا على شهواتهم يستسلمون لها ولا تستسلم.[1]

10- وتطرق شاعرنا لموضوع اجتماعي خطير عايشه عن قرب في الولايات المتحدة الأمريكية وهو "**التميز العنصري**"، حين كان المواطنون الأمريكيون البيض يهددون المواطنين السّود ويضطهدونهم، ويسمونهم "**العذاب ألوانا**" إذ كانوا يعمدون إلي إحراقهم أحياء دون محاكمتهم.[2] وقد كانوا يحرمونهم حتى من ابسط حقوقهم ومثال ذالك القيد و فيها يقول **أبو ماضي:**

فوق الجميرة سنجاب و الأرنب تمرح في الحقل.

و أنا صيّاد وثّاب لكن الصـــــــيد علي مـــثالـــي.

محظور إذ أني عبد.[3]

11- وقد هاجم أبو ماضي في موضوعاته كذلك **طيـــش الشّباب وتغريرهم بالفتيات**، كما اخذ علي **المرأة زيها الحديث التي تأثرت فيه بأزياء الغرب.**

إذ يقول في ذلك:

أولعت نفسها بكل طريف ليتها أولعت نفسها ببعض التليد.

أصبحت تعشق المشد لم أبصر طليقا مـــتيما بالـــقيـــود.

ما حبته الزّنود حتى ينال العرى منها يا عاريات الزّنود[4]

---

[1] - طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-125.

[2] - المرجع نفسه، ص-126.

[3] – فيصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية ص-125.

[4] – طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-127.

ولهذا نجد أنّ له أراء محا فضة تدعوا إلى إبقاء المرأة في بيتها وعدم خروجها إلى المجتمع ومشاركة الرّجل في أعماله.فهو يرى أنّ المرأة خلقت للمنزل فقط إذ يقول:

جشمها كل إمر معضل وهي لم تخلق لغير المنزل

ألفت ما عـــــودها مثلما تألف الضبية طعم الحنظل

قد أضاعوك و ما ضيعتهم فأضاعوا كل أم مشبل[1].

12- و حتى هذا **الطائش** : الذّي تراء له، ما هو إلاّ بائس يستحق الشفقة، ويكمن ضعفه في عدم إدراكه للأمور علي حقيقتها، فهــو يتمني أمورا فيها هلاكه، وقد رمز له "**إيليا أبو ماضي**"" **بتلك الجرادة** " التي وجدها مطروحة على الأرض بلا حراك في قصيدته : **رؤيا ثانية:**

أني رأيـــــت جـــــرادة مــطروحة في سبخة منهوكة الأعضاء

ترنـــــــو إلي الأفــق البعيد بــمقلة كلمى؛ و تشتم أنجم الجوزاء

فاستنكفت أن تستــمــر حـــــياتــها في الأرض جاثمة علي الاقداء

فمضت تحلق في الفضاء ولم تزل حتى وهت فهوت إلي الغبراء

هـــــذي حكايــتها و فــيــها عــبرة للطائشين لهذه الحمقاء[2]

13- وهناك موضوع آخر يخص المرأة قد خاض فيه شاعرنا كغــيره من الشّعراء وهو **مضمار الزواج الغير المتكافئ في السّن** وقد أورد ذلك في قيدته **شكوى فتاة:**

لي بعل ضن النّاس أنه أبي صدقوني إنه غير أبي

و أنا ما زلت في شرخ الصّبا فلماذا فرط الأهلون بي

[1] – طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-127.

[2] – فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية ص-137.

أخـــذوا الدّينـــار مـــني بدلا أتراني سلعة للمكسب

لا و لـــكن راعهم عصر به ساد في الفتيان حب الذّهب[1]

14- كما تساءل أبو ماضي إلي **متى يجد عابد المال في الخوف علي ماله وموارته عن الأعين** إذ يقول :

يا عبد المال قل لي هل وجدت بـــه روحا تؤاسيك أو روحا تؤاسيها؟

حتى م يا صاح تخفيه و تطمره كأنما هو سوءات تـــواريـــها ؟

و تحرم النفس لذات لها خلقت و لم تصاحبك يا هذا لتؤذيـــها[2]

فهو يدعوا عابد المال للاقتداء بالطبيعة رمز العطاء، و يلجأ إلي فلسفة جميلة، فكما الماء يفسد إن هو حبس ، كذلك النفس التي تحسب المال :

أنضر إلي الماء البذل شيـــــمته يأتي الحقول فيرويها و يحييها

فما تعكر إلا و هو مـــتحـــبس والنّفس كالماء تحكيه و يحكيها

السّجن للماء يؤذيه ويـــفـــسده والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها[3]

و يقول :

المال مولاك ما أمسكته طمعا فأنفقه في الخير تصبح أنت مولاه[4]

15- وكما أبدى أبو ماضي مواقف من عديد من المواضيع حتى أنه أبدى موقف في **الجهلاء الذّين يدّعون المعرفة ومن المتاجرين بالأديان، وهم في عرفهم ناس سوء، وبلية ونكراء.** أصيب بها المجتمع إذ يقول إيليا أبي ماضي:

---

[1] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-127.

[2] – فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية، ص-101.

[3] – المرجع نفسه، ص- 107.

[4] – المرجع نفسه، ص-108.

وجاهل يدعي علما ومعرفـــة شر البليات غريد عن الآدبا

من"**الأعارب**" إلا أن منطـــقة مما يغض فيه "**العجم و العرب**"

وكان يعرف رأي العارفين بـــه لراح ينكر ما املي و ما كتبا

و سافل في حضيض الأرض ملتحق يحوك من أعظم الموتى له نسبا.

كل يوم له دين يدل بـــــه ساء المتاجر بالأديان منقلبا[1]

16- ومن مواضعه هذه نجد أنّ النّاس مزيج **من الخير والشّر** وهما أخوان، وجدا مع ابتداء الدنيا، ويستمران إلى انقضائها، ولكن علينا ألا نبغض الشرير، وإنما نبغض الشر، لأننا إن بغضنا الشرير أصبحنا أشرار مثله، أما إذا أبغضن الشر فقد نقتله ونهتدي للخير، ويخطئ الإنسان عندما يظن أنه أفضل شيء في الوجود، فما أشبهه في هذه الحالة بالمجنون الذّي راح يرسم صورته أبو ماضي قائلا:

لم أهجر النّاس فأصناف الورى من السّلاطين إلى الموالي.

إلى ذوي العـــــلم إلى أهـــل الغنى من واصل و هاجر و سال

و حاضر و سابق وحال

في قبضتي " **اليمنى** " بالأجدال[2].

تلك هي أهم المواضيع الاجتماعية التي أولها الشاعر اهتمامه، وكان هدفه البعيد أن يسود الوفاق، والعدل، والمساوة في المجتمع، وأن ينتصر الحق، ويعم الحب في الوجود.

[1] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-128.

[2] – فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية ص-125.

الأمثال و الحكم:

لم يكن " **أبو ماضي** " أول شاعر يميل إلى هذا النّوع من الشّعر، بل سبقه الكثيرون إليه، سواء من المشارقة أم الأجانب، وربما كان الهنود والفرس من أوائل الشّعوب التي عمدت إلى هذا اللون من الأدب. وقد أراد " **أبو ماضي** " أن يقدم في أمثاله وحكمه مجموعة من الدروس الأخلاقية، يستفيد منها الإنسان في حياته العملية، فضرب الأمـــثلة المتعددة التي تهاجم الأنـــانية والغرور، والسفاهة والحسد، ودعا إلى الواقعية والعطاء السّخي، والارتفاع عن الاستغلال، وقد تجسد هذا في قصيدته " **التينة الحمقاء**" إذ مثل بها الإنسان الذّي يحب نفسه، والذّي فاضت عليه الطبيعة بكل شيء فأثر ذاته ولم يسخ بالخير على غيره ، فتخلت عنه الطبيعة لأن من لا ينفع النّاس لا حاجة للنّاس به و من يخالف سنة الحياة تنتقم منه[1].

كما نجد في " **الغراب و البلبل** "، شاعرية راقية و تسليم للقضاء، إذ الشاعر يتخلص من الانفعال والشّدة ومن رتابة السّرد بالإيجاز والتلميح والإشارة والإسراع في تقديم الحكمة والاستفادة منها، وإن الغراب والبلبل لا يمثلان نفسيهما، وإنما نماذج بشرية، إذ نجد الغراب هو الإنسان الذي ينظر بعين الحسد إلى غيره ولا يرضي بنصيبه، والبلبل هو المخلوق الذي وهبته الطبيعة كل شيء فأعطي بسخاء، والحكمة المستنسخة هنا هي ليس كل ما يلمع ذهبا وأن السر في النفوس لا في الهياكل الفانية إذ يقول :

قال الغراب و قد رأى كلف الورى و هيامهم بالبلبل الصداح

لما لا تهيم بـــي المسامع مـــــثله ما الفرق بين جناحه و جناحي[2]

إني أشد قوى و أمضى مـــخلبـــا فعلام نام النّاس عن تمداحي.

أمفرق الأحـــباب عن أحبابهتم و مكدر اللّذات و الأفـــراح

---

[1] - فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية، ص–131.

[2] - المرجع نفسه ص–131.

كم في السّوائل من شبيه بالطلى فعلام ليس لـــــها مـــــقام الراح

ليس الحظوظ من الجسوم وشكلها السر كــلّ الــسر في الأرواح

والصوت من نعم السّماء ولم تكن ترضى السّما إلاّ عن الصـــداح

حكم القضاء فإن نقمت علي الفضا فاضرب بغتك مدية الدباح[1]

وهناك من يريد الابتكار في موضوعات "**إيليا أبو ماضي**"ومن هؤلاء نذكر" **الأستاذ إيليا الحاوي** "، فهو يري أن " **إيليا أبو ماضي**" بحق مبتكر وقد قال عنه في هذا المجال: "يعود له فضل مباشرة الشعر في موضوعات لم تجر عليها سنة قبلا." ويجد أنّ معظم أمثاله الخرافية لها وجه من وجوه الابتكار إن لم يتفطن لها أحد من قبله[2].

ولكنه يرى أنّ هذا الشّعر لا يرتفع في سماء الرؤية إذ يقول: "إنّ الحقيقة الشعرية ليست جامدة وليست إستنتاجية، ولا تستخلص من مثل أو برهان كما أنها لا تنزع منزعا أخلاقيا ."و بالتالي فإن هذه الأمثال والحكم ليست من الشّعر الذّي لا غاية له إلاّ أن يكون شعرا.[3]

ج)- القصة عند أبي ماضي:

الشّعر القصصي، هو صنف عام، وتعد الملحمة نوع منه، فكلّ قصيدة تقص قصة يكون الغرض الظّاهر منها حكاية فهي تسمى شعرا قصصيا[4]، فــهذا النوع من الشّعر هو شعر الملاحم، إذ يترك فيه الشاعر شخصيته، ويتناول الأبطال

[1] - طالب زكي طالب ؛ إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد؛ ص-131.

[2] – المرجع نفسه، ص-132.

[3] – المرجع نفسه، ص-132.

[4] – احمد أمين، النقد الأدبي، وزارة الثقافة الجزائرية،2007،104-105.

والجماعات، والوقائع الحربية والمناقب القومية بأسلوب قصصي تكثر فيه الخوارق، كما فعل "**هوميروس**" في "**الإلياذة** "، و"**الفردوسي** "في" **الشاهنامة**"[1].

إذ يعد هذا النوع من الشعر فن مستحدث عند الشعراء، المحدثين إذ انه كان موجودا منذ القديم، حيث عرف هذا النوع من الشعر عند امرؤ القيس وابن أبي ربيعة وأبي نواس[2] وقل ما كان لهذا الفن القصصي حيز كبير في الأدب العربي، فقد طغي المفهوم الغنائي عن نفوس الشعراء العرب حتى كادوا لا يعرفون سواه[3].

والسبب الذّي جعل الشعراء العرب لا يهتمون كثيرا بهذا الفن هو أن الشاعر يخرج فيه عن ذاته ومشاعره، ولا يعبّر عن ما في نفسه بقدر ما يصور مشاعر الآخرين وتصوير ما حوله من أشياء[4]، فالشعر القصصي هو مجموعة من الأفكار والتأملات تتسم بالتحليل والتعمق، وتنزع النّزعة الإنسانية، أو بالأحرى هو سرد قصة ما عن طريق الشعر[5].

وقد كان للشعراء المهجر الشمالي نماذج طريفة ومتنوعة في هذا النوع من الشعر أو الفن، ومن شعراء المهجر الشمالي الذين مارسوا القصة الشعرية نذكر "إيليا أبو ماضي"، إذ يعد من أكثر شعراء المهجر تناولا للقصة الفنية من حيث العدد والنوع وكان قصده من هذه القصص إعطاء العبر الإنسانية والاجتماعية وليس فقط إظهار براعته في نضم حادثة معينة أو مجرد الرغبة في صياغة قصة ما شعرا، وكان بعض قصصه يا بشكل مطولات منوعة الأوزان والقوافي مثل: "الأسطورة الأزلية"،" الشاعر والسلطان الجائر"، "الأشباح الثلاث"....الخ

---

[1] – فاخور حنة، تاريخ الادب العربي،بيروت– لبنان،ط10–ص–38.

[2] – يسمينة موهاب، مفهوم التجديد عند شعراء المهجر، مذكرة ليسانس،جامعة البويرة،2007، ص53.

[3] – عمد الدّقاق، ملامح الشعر المهجري،منشورات جامعة حلب،1978،ص–115.

[4] – يسمينة موهاب، مفهوم التجديد عند شعراء المهجر ص–58.

[5] – وريدة قبيلي،اثر الرّومانسية في الشعر العربي الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة،2007، ص48.

وبعض من قصصه يروي فيها أحداث اجتماعية يلقي عليها الشاعر الأضواء وذلك لمحاولة لفت نظر القارئ إلى ما تعاني منه مجتمعاتنا من أخطاء وهذا النوع من القصص أشتهر في قصصه المصرية كمثال:

1 – حكاية الحال: وهي من القصائد القصصية التي تدخل فـــي عالم الواقـــع، والتي تـــملا مجتمعنا، وهي حكاية تروي قصة شاب من عائلة غنية، تمر عليه حـــوادث ونكبات، ويهوي من السماء إلي الأرض، فبعد أن كان له ألف صاحب وخلـــيل، أنـــكره الجميع فأصبح وحيدا:

فـــتي من سراة الناس ، كل جدوده سري ، كريم النبعتين ، نبيل

قفا في إبتناء المـــكرمات زمانه ينـــال و يرجوه الشوي فينيل

هوى مثل ما يهوى إلي الأرض كوكب كذلك الليالي بالأنام تدول

وكان له ألف خليل وصاحب فأعـــوزه عـــند البلاء خـــليل

تفرق عـــنه صحبه فـــكأنما به مرض، أعيا الإساءة، وبيل

زوي نـــفسه كي لا يري الناس ضره فيشـــمت قال أو يسر غدول

بدار ...أتآخ الـــبؤس فـــيها ركـــابه وجرت عليها للخراب ذيول[1]

وبعد هذا الوصف للضيق والبؤس الذي أصاب هذا الفتي، يصوره لنا وقد ضاقت به الدنيا ، حتى لفه التشاؤم، وأراد الانتحار فيواصل قائلا :

تأمل في أحزانه و شـــــقائـــه فهان عليه العيش و هو جميل

فمدّ إلي السّكين كفا نـــــقـــتية أبـــت أن يراها تستغيث بخـــيل

و قرّبها من صدره ثمّ هزّها وكاد بهـــــا نحو الـــفؤاد يميل[2]

[1] – حسان بن وارث، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية؛ ص–50.

[2] - المرجع نفسه، ص–50.

وما كاد يفعل ذلك حتى هرع إليه شخص وأمسك يده والقي إليه كيس من الذهب والفظة ليعود إلي اليسر والراحة، فيقول أبو ماضي:

"وإذا شبح يـــستعجل الخطوة نحوه وصوت فـــي الظـــلم يـــقول

رويدك، فـــالضنك الذي أنت حامله متى زال هذا الليل يزول"[1]

وينهي قصيدته (ثلاثة وأربعين بيتا) بـــالدعوة إلى الإحسان ومساعدة الفقراء و البائسين فيقول فـــي إحدى الأبيات الأخيرة:

"كذا فليواسي البائسين ذوو الغنى و إني لهم بالصالحات كفيل"[2]

2- "قصـــة هـــي": وهذه القـــصيدة هي الأخرى، قد كانت في صميم الاتجاه الواقعي العالمي، إذ وفـــر لها كل عناصر الاكتمال الفني والأسلوب الشعري الذي يوحي بروعة العرض ومتانة الشبك وفي هذا القبيل يقول إيليا أبـــو ماضي في قصة "هي"

اروي لكم عن شاعر ساحر حكاية يحمد راويها

قال: دعا أصحابه سيد في ليلة رقت حواشيها[3]

وهذه القصة عبارة عن قصيدة تروي في طيتها قصة اجتماعية بين الأصدقاء عند احد الأغنياء الكبار، وتدور الكؤوس ويموج البشر والمرح وتلعب الخمر بالرؤوس، ويدعو صاحب الدعوة أصدقاءه إلي أن يشرب كل واحد منهم نخب من يهوى، ويبقي الشاعر صامتا لا يبالي ولا يشارك، بل يعيش في عالم آخر وحينها يسأله الحضور، أليس لك صاحبة؟ يجيب وقد استفاق من غفوته ليحدثهم عن صاحبته التي هي أحسن الناس وأكملهم عقلا وعفة لا تضاهيها أية صاحبة عفة ورفعة و كرامة؛ فيهم الحضور لقتله لأنه أساء إليهم:

---

[1] – حسان بن وارث، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية ، ص–50.

[2] - المرجع نفسه، ص–50.

[3] – طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص– 143–144.

و قلقل الفتيان آسيافهم فأوشكت تبدو حواشيها[1]

وتتعقد الأمور وتشد الأنفاس إلي النهاية ويبدأ الشاعر بالسير بقصته نحو نهايتها السعيدة و الهادفة في آن واحد ،فإذا بصاحب الدعوة يتقدم من الشاعر الصديق ساخرا معرضا به و يسأله عن تلك الحبيبة، ويفاجأ الجميع حين تخرج من بين شفتيه كلمة " أمي".

ونجد أن بناء هذه القصيدة محكم متين يصعد بالحدث الرئيسي و يغذيه ويخلق له فرصة التأزم، إذ هناك **الحفل والصخب، والصياح، والاستدراج، ثم الأنظار الموجهة والسكوت ومحاولة القتل، والنهاية المنطقية.**

و له قصائد أخرى في هذا المجال إذ لا يمكن ذكرها كلّها لكن نضيف بعضا منها دون التفصيل فيها كمثال ذلك :

" وردة أميل " ، " مصرع حبيبين" ، " شكوى فتاة" .....الخ.

ذ)- الأسطورة عند أبي ماضي:

و نجد أن أبو ماضي يستقي الرّمزية في عناصره من **الأساطير** والأسطورة ربما إسطنعها خيال الشّاعر الخلاق، أو ربما و جدها في ما بين يديه من تراث شعبي أو ديني، وهي « في ذاتها تركيبة درامية فيها المحاولة الدّائمة للربط بين العالمين الخارجي والدّاخلي و منهجها تقديم التجربة في صورة رمزية»[2].

وأبو ماضي كان من الشعراء الذّين يعمدون إلى خلق **الأسطورة** الملائمة التي يحاكي بها ما تستوعبه أمته وتحبه من أساطير وهذا الاتجاه ينم عن إدراك وفهم عميق منه لنفسية الجماعة التي يكتب لها شعره وهو لا يقدم على الأساطير المستمدة من الكتاب الــمقدس ولا على الأسطــورة الشعبية التي نجد لها أمثلة في " **ألف ليلة وليلة**" وبعض قصصه في هذا المضمار ليس رموزا عن الحقيقة بل حكاية للحال في

[1] - طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد ، ص-144.

[2] - المرجع نفسه، ص-143.

ثوب من الكناية الشعبية ومن ذلك "الحجر الصغير"إلاّ أنّ بعضها خرافـــية، رمز وخيال خصب وسير على نمـــط **الأسطورة القديمة** ولنا في هذا المجال **قصيدته الأسطورية**" **الشاعر في السماء**" وفيها يفيد " **أبو ماضي**"إن الله وجد شاعرا فـــي يوم من الأيام على الأرض يبكي، فرق له وحمله إلى السّماء حيث أشاد له بيتا وجعل الـــفضاء ملكه، ولكن الشّاعر مازال حزينا تعيسا، فظن الله أنّ جسده المادي الفاني يعذب نفسه الخالدة ، فاستل منه متطلبات الجسد، ولكن الشـــّاعر ما زال على حاله ، فاحتار الله في أمره وقال :

يـــا أيـــها الشّاعـــر المـــعـــنى حـــيرنـــي داؤك العـــيـــاء

هل تشتهي أن تكون طيرا فـــــقـــلت : كلا و لا غناء

هل تشتهي أن تكون نجما أجـــبـــت كـــلا و لا بـــهاء

هل تبتغي المال ؟ قلت كلا ما كان من طلبي الثراء

و ليس ما بـــي يا رب داء و لا إحـــتيـــاجي إلى دواء

و لـــــكن أمنية بـــنفـــســـي يسترها الخوف و الحياء[1]

وبعد الحوار عزف الإله أنّ كلّ أمنية الشاعر فصل صيف في أرض لبنان أو شتاء، فـــستضحك الله من كلامه ولكنه بعد أن استمع إلى حجته أقره عليها لأنه وفيّ محب لوطنه.

فـــقال ما أنت ذو جنون وإنـــمـــا أنـــــت ذو وفـــاء.

فـــان لـــبنـــان ليس طودا و لا بلادا و لكن سمـــاء.[2]

وفي كلّ هذا نجد أنّ أبو ماضي أدرج حوارا شيقا بين الآلهة والبشر، وعامل الآلهة كبشر، كما هو الوضع في بعض الأساطير اليونانـــية، والتي تجعل الآلهة

[1] - طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد ، ص-148.

[2] – المرجع نفسه، ص-149.

تحب وتنتقم وتحقد، وغاية الشاعر النهائية، ومن وراء هذه الرّموز تـــتجسد في أنّ الوطنية حال يفتدي بالـــنـــّفس و النـــّفيس.

ويجب أن نفهم أنّ كلمة "**الله** " في أساطيره هو "**الإله الأسطوري**" الذّي عرفته الأساطير القديمة والـــذّي كـــان يتدخل ليحل الأمور المعقدة الصعبة عن النـــّاس وليس "**اله**" الكتب المقدسة الدّينية الذّي يجري ذكر على ألسنة المؤمنين.

و- المـــوشحات:

يعتبر الموشـــح هو الخطوة التالية للمسمط، فهي يعتمد علي قفل، يتكون من أكثر من شطر يتكرر علي مسافات معينة ، يحتلها الغصن، وهو يتكون من عدد أكبر من الشطرات المتغيرة القافية عن القفل،و أحيانا الوزن أيضا، فهو يعطي فرصة أكبر لعرض مضمون لا يكفيه المسمط وعموده المفرد[1].

و لإيليا أبو ماضي " **موشحة**" يبين فيها فضل الشّاعر على بني البشر لأنهم يمتدون بنوره ، و قد عبر عن فكرته بهيكل "**الموشح الأقرع**" و هذّا النّوع لم يكن محبذا عند الأندلسيين، و لكنه دليل على اهتمام الرابطين بالتجديد و التنويع قوافي الأقـــفـــال، و في خرجـــتها، فيها يقول:

* كم خفضنا الجناح للجاهلينا *

* و عـــذرناهم فـــمـــا عـــذرونـــا *

* خبـــّروهم يا أيّـــها الـــعاقـــلونا *

إنـــّما نحن معشر الـــشعراء***يـــتجلى سر الـــنبوة فـــينا.[2]

ثمّ يأتي البيت الأخير وتكون الخرجة فيه بيتا واحدا، ويدعم فكرته بضرب الأمثلة

---

[1] – د.كامل محمود جمعة، موسيقي الشعر عند جماعة المهجر، ط1، مكتبة الآداب،2008م–1427هـــ، ص179.

[2] – فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية، ص–166.

عــاش " هــلــتن " فلم يكن مذكورا

و هو ميروس" كالشّيخ كان ضريرا

و لــقد مــات "ابــن بــرد" فـــقيــرا[1]

و قد كان إيليا أبو ماضي يلتزم القافية الموحدة في أقفاله وأدواره ونموذج في قصيدة له بعنوان " **بلادي**" وأبدع بإضافة لازمة بعد كلّ ثلاث اشطر، جعلت القصيدة تبدو كأنها "**حلزونية** " تنتهي دائرة لتبدأ أخرى بإيقاعية رتيبة علي البحر الكامل وفيها يقول :

إنــي مــررت عــلى الريــاض الحالية

*و ســمــعــت أنــغــام الــطــيور الشــاديــة *
فــطــربــت ، لــكــن لــم يــحــب فــؤاديــه
كــطــيــور أرض أو زهـــور بـــــلادي.[2]

و في موشحه أخرى له بعنوان "**مصرع القمر**"يقول :

لوعة في الضلوع مثل جهنم — تركت هذه الضلوع رمادا
بتت مرمى الدهر بي يتعلم — كيف يمضى القلوب والأكبادا
كيف ينجو فؤاده أو يسلم — من تمادى به الأسى فتمادا
أنا لولا الشعور لم أتألم — ليت هذا الفؤاد كان جمادا
كيف لا ابكي و في العين دموع — كيف لا أشكو وفي القلب صدوع
قل في النــاس مــن صبر — مختارا.
لحظة ثّم صار ضحكي واجبا — ونشيجا و النّوم صار سمادا
..... — .....[3]

[1] – – فيصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية –في شعر الرابطة القلمية ، ص169.
[2] – المرجع نفسه ، ص170.
[3] – د.كامل محمود جمعة،موسيقي الشعر عند جماعة المهجر، ص182.

و تستمر ستة فقرات أخرى بكل منها غصن و قفل.

ي)- أغراض شعرية أخرى لأبي ماضي:

ويعد كلّ ما ذكرناه من أعمال أبي ماضي جزءا فقط إذ أننا نلاحظ أغراضّ شعرية أخرى، بل هناك قصائد في أغراض شتى، خلفتها مناسبات إجتماعية من حفلات تكريمية أو خطبة صديق، أو رثاء عزيز على قلبه، ونجد في هذا الأخير أي " **باب الرّثاء**" مجموعة كبيرة من قصائد الشّاعر تسير له فيها خلق أو إبداع .

ونجد أنّ هذه الألوان من الشّعر التي تفرضها المناسبة ليست لها قيمة فنية راقية بحد ذاتها، اللّهم إلاّ إذا كانت المناسبة عزيزة على قلب الشّاعر فتهيئ له مجالات العطاء المحلق. والملفت للنظر إن هذا اللّون من الشّعر كثر في ديوانه الأخير "**تبر وتراب**" ومن الممكن أن يعد هذا نكسه في ميدان عطاء الشّاعر، أن اقتصرنا ظاهر الأشياء في حكمنا ولكن الموضوع في الواقع لا يتعدى، الواجبات التي تفرض نفسها على الشّاعر، ولسنن القضية تراجعا أو نصوبا في مجال العبقرية فأبو ماضي ظل هو العلم المعطاء ، الذّي بقي صادق يجهر بالحق و لا يخاف لوما اللاّئمين.

والدّارس المحايد يلاحظ في الــشعر "**المناسبات**" هذا شاعرية محلقة، فيها من العمق والإبداع ما يوازي أروع القصائد، ولعل فيها أصداء للرّوح الرّومانسية التي عاشت في أعماق الشّاعر، فهو يروج الفكرة الرّومانسية التي تأكد علي حب الطبعة والعيش في أحضانها والهرب من المدينة حيث الكذب والخداع، ولهذا فان أبو ماضي لا تقيد المناسبات بل يسمو فوقها ويتحرر من عبوديتها.[1]

وهكذا فان تلك التي ذكرناها تعد أهم أعماله والمواضيع التي عالجها شاعرنا في شعره، وقد بدا من خلالها إنسانيا إلى أقصي الحدود، متفائلا محبا للطبيعة، ومؤمنا بالخير والعدل، منافحا وغيورا ومحبا لوطنه.

[1] – طالب زكي طالب ، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، ص-151.

1-خصائصه الفنية:

1) اعتمد الشاعر إيليا أبو ماضي على عناصر الطبيعة بشكل كبير، فهو أحيانا يخاطب عناصر الطبيعة كأنها كائن حي يتمتع بكل الحواس التي يملكها الإنسان.[1]

2) امتلأت قائده بالرؤى الاجتماعية والفكرية والمشكلات النفسية، يتميز شعره بشكل عام بالحيرة والحنين والأمل، حيث نلمس في ديوانه ذكرى كبيرا لحنينه لأهله و لأصحابه.[2]

3) قدرته على أن يصبغ على قصصه الدرامية صفة غنائية عالية ، الموضوعية الكامنة في جميع الفنون تكتسب في الغالب نبرة عاطفية توحي بانهاماك الشاعر الشخصي في موضوعه ، فقصيدته الجملية " **ياشذا هن**" التي تعبر عن أعمق إهتمامته " بالحب" مثال جيد على هذه الصفات الغنائية و العاطفية.[3]

إذ **يقول** :

إنّ نفسا لـــم يـــشرق الحبّ فيها هي نـــفس لـــم تـــدر ما معناها.

....

أنا في الحب قد وصلت إلى نفسي و بـــالحب قـــد عرفت الله[4]

---

[1] – زوبة ليزة ، شعرية القصيدة في ديوان أبو ماضي ص–11.

[2] – المرجع نفسه ص–11.

[3] – باحميد سعاد، الرومانسية الغربية وأثرها في الشعر العربي المعاصر إيليا أبو ماضي ص–48.

[4] – سلمه الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت. أيار 2001، ص188.

4) – كثرت الأبيات الحكمية الختامية المركزة، فهذه صفة ما تزال محبوبة لدى العرب، ولم يــستطيع الهجوم الذّي شنه النقاد والشّعراء العرب في الخمسينيات على "الحكمة" في الشّعر أن ينال قط من شهرة أبي ماضي الشعرية لدى جمهرة القراء العرب.[1]

5) – وهناك صفة أخري في حكمه الشعرية تتصل كذلك بموقف شعري عربي متميز أخر وهو الخلاصات اليقينية والاستنتاجات التي عرفها كّل من جبران ونعيمة، وهما لشك أكثر اتصالا بالمواقف الغريبة من أبي ماضي.[2]

6)– الديوان حافل بالشعر القصصي حيث يصل عددها إلى أربعين قصيدة و قد تنوعت العناصر القصصية عند إيليا أبو ماضي فهي تارة عناصر قصصية واقعية وتارة أخرى حكايات خيالية و تارة ثالثة رمزية[3].

7)– شعر إيليا لا يخرج من دائرة الوضوح والسهولة فهو نادرا ما يستعمل ألفاظا غريبة و معقدة.[4]

8)– نجد كثرة التأمّل وتكرار ألفاظا من مثل الأزل، والوجود، والعدم، والموت، ويتساءل عن مصير الإنسان، وكثرة الأسئلة في قصيدة " الطلاسم" تشف عن روح رومانسية لا تخشى طرح التساؤلات عن مغزى خلق الإنسان و وجوده حيث يقول :

جئت لا أعلم من أين أتيت

و قد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت.

و سأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت.

---

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث مركز الدراسات الوحدة العربية، ص–181.

[2] – المرجع نفسه، ص–181.

[3] – زوبة ليزة ، شعرية القصيدة في ديوان أبو ماضي ص–11.

[4] – المرجع نفسه، ص11.

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي؟

لا أدري... [1]

9)- و نجد كذلك وحدة الجو النّفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك، ويشيع هذا في الشعر القصصي كقصيدي "**الحجر الصغير**" ، " **التينة الحمقـــة**" [2].

10)- نوع حكايته رمزية مثل "**اليغـــوريات**" التى اختارها، فخلافا لشعراء الخمسينيات و الستينيات لم يلجأ أبو ماضي إلى الأساطير

الفنية القديمة لتصوير أفكاره والتدليل عليها بـــل اتخذ رموزه من موضوعات مألوفة في الحياة العربية.[3]

11)- نجد أنّ أبا ماضي لا يكتب عن تجربة فعلية إلاّ نادرا، فشعره كما أسلفت شعر أفكاره ، و لا يمكن أن نستدل من شعره إلاّ قليل جدا من حياته.[4]

12)- **يقول الدّكتور عمر فرّوخ:** <<و أمّا أسلوبه فهو عربي واضح، وقد كان في شعره الأوّل كثيرا من خصائص الشّعر العباسي حتى في تكل-ف عدد من أوجه البلاغة ،غير أنّ شعره المتأخر كان أكثر سهولة في التركيب وأكثر وضوحا في التعبير>> [5].

13)- ومن أبرز خصائصه أيضا، نظرته للحياة، فهي في نظره سانحة من سوانح الوجود يجد بالإنسان أن يغتنمها منفتحا على جمالها، ومستمتعا بما تقدّمه له من نعمة ، وما توفّره له من متعة إذ يقول:

---

[1] - وريدة قبيلي، اثر الرّومانسية في الشعر العربي الرابطة القلمية،ص-42.

[2] - المرجع نفسه، ص-47.

[3] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مركز الدراسات الوحدة العربية، ص-181.

[4] - المرجع نفسه، ص-182.

[5] - الأستاذ محمد بوزواوي،موسوعة شعراء العرب،دار هومة للطباعة،الجزائر،ص-478.

إنّ الحياة قصيدة أعمارنا أبياتها و الموت فيهـــا القافية

متّع لحاظك في النّجوم و حسنها فلسوف تمضي و الكواكب باقية.[1]

وختاما لفصلنا هذا نقول أنّ استمرار شعبية أبي ماضي في الوطن العربي، كون شعره نقطة التقاء بين التقليد والتجديد، كما أنه استطاع التعبير عن مواقف جديدة، ففي المزاج وفي اللهجة والموقف العام في شعره يقف أبو ماضي عربيا في أساسه واقرب إلى الأسلوب العربي من غيره من كبار المجددين في المهجر الشمالي، فهو لا يقل حنكة عن زملائه الرّابطين في اختيار عناوين دالة تتسع لمضامين الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، والنّفسية في سياق لكن البساطة والوضوح، ففي " **الجداول** " قصائد مشعشعة من لم يشرب منها يظل طمآن ، وفي " **الخمائل** "ظلّ ظليل، لمن نشد الراحة، وفي " **تبر و تراب** " يختلط أصل الإنسان برغباته وطموحاته، فهذه عنونات مركزة، مكثفة ، مختصرة ، دلت على نفسية كاتبها المتفائلة، وامتزاج تعابيره مع الطبيعة، وتراوحت عنوانات قصائده بين القصر والطول، وبين الرّمز والحقيقة، والخبر والإنشاء، والوضوح والإبهام، ومنها " **الفاتحة**" ،" **العنقاء**" ، "**الضفادع**" ، "**والنجوم**" ، " **الحجر الصغير**" ، " **التين الحمقاء**" " **يا شذاهن**" ،...و غيرها.

و هكذا اختار الشاعر هياكل قصائده بعفوية متناهية، عمادها مقدرته الشعرية على تغليف أفكاره بغلاف مناسب دون صنعة أو تكلف، وقد أهلته لذلك موهبته واطلاعه على الشعر العربي القديم .

وبما أنه كان من الشّعراء الرّمزيين فقد كان استعماله للرمز يتجلى في تطلعاته الأخلاقية متخذا سبيل الوعظ والإرشاد فيصوغ مبدأه الأخلاقي في قالب شعري من أجل أن يعتنقه الناس ويعملون به، وقد استعان في أغلب الأحيان بألفاظ مستوحاة من الطبيعة الاجتماعية التي كان يعيش في وسطها ليقيـــم بها دعوته الأخلاقية و رسالته الاجتماعية، التي تحمل في طياتها بعدا اجتماعيا يوازي إنسانياته المشهور بها ومن

[1] - الأستاذ محمد بوزواوي،موسوعة شعراء العرب، ص-479.

هذه الرّسائل نذكر مثلا: رسالته الاجتماعية التي أوردها في قصيدته " **الحجر الصغير**" إذ سنتطرق لتحليل مفصل لها للكشف عن خصائصها الفنية واستنباط مغزاها الاجتماعي الذّي أراد إيصاله لنا.

الفصل الثاني:

البعد الاجتماعي في قصيدة "الحجر الصغير"

لإيليا أبي ماضي

القصيدة

تحليل القصيدة

1. **المستوى التركيبي**
2. **المستوى المعجمي**
3. **المستوى البلاغي**
4. **المستوى الموسيقي**

القصيدة:

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغاء

فرأى أهلها نياما كأهل الكـــ هف لا جلبة ولا ضوضاء

ورأى السدّ خلفها محكم البنيان والماء يشبه الصحراء

كان ذاك الأنين من حجر في السد يشكو المقادر العمياء

أيّ شأن يكون في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء

لا رخام أنا فأنحت تمثا لا، ولا صخرة تكون بناء

لست أرضا فأرشف الماء ، أو ماء فأروي الحدائق الغنّاء

لست درا تنافس الغادة الحسناء فيه المليحة الحسناء

لا أنا دمعة ولا أنا عين، لست خالا أو وجنة حمراء

حجر أغبر أنا وحقير لا جمالا، لا حكمة، لا مضاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء

وهوى من مكانه ، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء

أ- شرح المفردات:

الأنين: الصوت من الألم.

يغشى: يغطي.

استرق الهمس: سمعه متخفيا.

أهل الكهف: جماعة من فتيان الروم، أراد "أوقيانوس" ملكهم أن يحملهم على الكفر فأبوا وهربوا إلى الكهف، فناموا ثلثمائة سنة وتسعها، ثم بعثهم الله من نومهم دليلا على قدرته على البعث يوم القيامة.

جلبة: أصوات.

ضوضاء: أصوات النّاس.

الهباء: ذرات التراب.

الدر: اللؤلؤ.

الغادة: الفتاة الناعمة.

الخال: شامة ترى في الخد تكسبه جمالا.

الوجنة: ما ارتفع من الخد.

المضاء: العزيمة.

أغادر: أترك.

الشهب: الكواكب.

الدجى: الظلام.[1]

[1] – عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، بين الأدب الغربي والأدب العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص31، 32.

ب- شرح القصيدة:

أرخى الليل سدوله وقد لمعت فيه النّجوم، وقد غطى المدينة الهادئة إذ كان أهلها نيام كأهل الكهف. جماعة من فتيان الروم، أراد "أوقيانوس" ملكهم أن يحملهم على الكفر فأبوا وهربوا إلى الكهف، ويقال أنهم ناموا لسنين، ثم بعثهم الله من نومهم دليلا على قدرته على البعث يوم القيامة[1] إذ بقول الله تعالى: بعد بسم الله الرحمان الرحيم: "أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا ﴿١٢﴾"[2]، وقد سمع هذا الليل صوت أنين، قد تبع مصدره، فإذا هو حجر صغير في سد عظيم كان خلف المدينة يحميها من طغيان الماء، وقد كان هذا الحجر الصغير يشكو ألمه وحزنه، إذ استصغر نفسه وقيمته في هذا الشد ويظن أنّ لا دور له في هذه الحياة وأنّ حياته هباء وأنه مجرد عالة إذ يتساءل عن مكانته وقيمته في هذا الوجود، لا هو أرضا فيرشف الماء ليروي الحدائق الغناء، ولا هو دارا تتنافس عليه الغادة الحسناء، ولا دمعة تعبر بها العبرة ولا خالا يزيد الوجه بهاء، يرى نفسه مجرد حجرا غير وحقير، لا جمال ولا حكمة ولا مضاء، فقرر أن يغادر هذا الوجود إذ كره بقاءه فهوى بنفسه من ذلك الشد فإذا بالشد العظيم المحكم البنيان يهو هو الآخر، ولما فتح الفجر حقبة كان الطوفان قد غشيه تلك المدينة الهادئة البيضاء.

2- تحليل القصيدة من خلال المستويات التالية:

1- المستوى التركيبي

أ- تعريف الرّمز:

هو اتجاه في الأدب العربي الحديث شاع عند المهجر، وذلك يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية يشير إليها من غير أن يصرّح بها، وذلك

[1] - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، ص31.

[2] - سورة الكهف الآية 9-12.

يتضح مثلا من خلال قصيدة "البلاد المحجوبة" لجبران خليل جبران التي ترمز إلى العالم المثالي الأفضل الذي تطمح إليه البشرية[1].

إذ قد يلجأ الشاعر أحيانا إلى الإيحاء الخيالي واللفظي، عن طريق الصور والألفاظ، للتعبير عن حالات غامضة من عاطفته أو شعوره النّفسي الذي يرغمه أن يكون رامزا لها لا يستطيع كتمانه والسكوت عنه إذ لا يستطيع أن يوضحه أو يبينه علانية لشيء أو لآخر، فالشاعر العربي القديم كان يرمز مثالا إلى الحبيبة بالظبي ويخفي اسمها، فهو يعمد إلى هذا التعويض حرية للتقاليد أو تلذذا نفسيا يرتضيه لذوق خاص، ويكون أحيانا هذا الترميز قصد يختاره الشاعر بمحض إرادته وميوله، كما يكون في حالات أخرى دون إرادة منه وإنما لحالة سيكولوجية منبعثة من ذاته ترغمه عل ذلك[2].

كما عرف كذلك لدى شعراء الرومانسية والرابطة القلمية، بحيث أبدعوا في هذه الفنّية الشعرية أحسن إبداع ونظموا بها قصائد رائعة.

فالبناء الرّمزي نجده يتصل عن الرّومانسيين والرّباطيين بالصورة حسب بعض الدّراسات المعاصرة شكلان صوريان، هما الرمز والأسطورة.

ونجد الرّمز يمثل عملية تفاعل داخلية بين طرفين: أحدهما ظاهر والآخر مستتر، تقرنهما ارتباطات نفسية واجتماعية أو مثالية روحية، كالهلال عند المسلمين، والطلل عند الجاهليين[3].

---

[1] – وريدة قبايلي، اثر الرومانسية في الشعر العربي –الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006، ص48.

[2] – بن وارث حسان، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006، ص54.

[3] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد العري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ط1، 1984، ص100.

وقد تناول كل من الرّابطيون والرّمنسيون الرّمز الواحد، ولكنهم استخدموه وفقا لتجاربهم، وقد سلك "إيليا أبو ماضي" طريق الرمز والإيحاء في قصائده، ويعد من أكثر الرفاق استخداما له، وبخاصة الرّمز الذي يتخذ طابعا قصصيا[1].

فعالم الشعر الكبير لا يبوح بكل شيء بحيث يقوم الشاعر بتوظيف وإبداع صور معنوية يطغى فيها المجاز على الحقيقة، والتلميح على التصريح، فالرّمز وسيلة إيحائية يستعين فيها الشاعر بالخيال والصوّر والألفاظ للتعبير عن مشاعر نفسية وحالات غامضة بطريقة غير مباشرة[2].

إذ يكون هذّا الرّمز في شكل تشخيص أو حوار

ب- التشخيص: وهو جعل الحيوان ينطق والجهاد يتحدث، ليعبر عن فكرة ويقرر رأيا، لا يريد أن يختفي بهما، ولكن ليدلل عليهما من وراء تمثيل الجماد للدور الذي ينتج مثل تلك الفكرة وذلك الرأي، ومن ذلك قصائد "إيليا أبو ماضي" "كالحجر الصغير" مثلا، والذي يعد من الشعراء الرومانسيين المتأشرين بهذا الشكل، ولعل الأدب العربي القديم قد عرف من هذا الشكل قليلا، لاسيّما في التشخيص، فقد أستعمل في الأدب العباسي في هذا الشكل نثره وشعره عند ابن المقفع وأبي تمام وابن الرومي، واستغله البعض الآخر في شعر الوصف الأندلسي، منهم ابن المقفع مثلا الذي استعمله في "كليلة ودمنة" في نطاق الحيوان التقاء ما قد يسأل عنه من صاحب السلطة فيما يريد أن يقوله، فجعله ابن المقفع على لسان الحيوان ليخلصه من تبعته، واستعمله ابن الرّومي في نطاق الطبيعة ليصف بذلك جمالها وحيويتها الكاملة[3].

ونجد أن "إيليا أبو ماضي" في قصيدته "الحجر الصغير" قد بدأ بتشخيص عناصر الطبيعة إذ ركز الشاعر على الصوت كعادة العرب قديما إذ يذكر في أبياته

---

[1] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد العري ، ص217.

[2] – حسان بن وارث، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، ص57.

[3] – ينظر: جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، مكتبة أخانجي، بمصر ومكتبة الرشاد بالدار البيضاء وفاس، ص119.

العديد من الألفاظ الموجهة للأذن مثال ذلك قوله: "سمع الأنين، يغشى، الهمس، السكون، الإصغاء، ...الخ فقد جعل الليل يسمع وكأن له أذنين، إذ بعدما خيم هذا الليل إذا به يسمع صوت توجع، فاسترق السمع بغية الإصغاء، بينما كان أهل هذه المدينة نائمين كأهل الكهف.

وقد كان وراء هذه المدينة سد عظيم و:انه صحراء لا تقطعها الأعين، فهنا نجد شاعرنا فيشخص الليل في شكل إنسان يسمع ويحس، إذ يقول الشاعر "إيليا أبو ماضي":

سمع الليل ذو النجوم أنينـــــا وهو يغشى المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغـــاء

فرأى أهلها نياما كأهل الكـــ هف لا جلبة ولا ضوضاء

ورأى السدّ خلفها محكم البنيان والماء يشبـــه الصحـــراء[1]

ولم يتوقف تشخيصه هنا بل امتد لتشخيص آخر، إذ أن الليل بعد إتباعه لمصدر الصّوت إذا به يجد هذا الأنين هو أنين "حجر صغير" في هذا السد العظيم، فهنا قام بتشخيص ثاني ويمثله الحجر الصغير، إذ شخص به الإنسان الذي يشكو آلامه ....مرض هذه الحياة التي آهاته، فجعل هذا الحجر يحس ويشكو المعاناة وكأنه يعي ما هو عليه ويعايش هذا الواقع إذ يقول إيليا أبو ماضي:

كان ذاك الأنين من حجر في السد يشكو المقادر العمياء

أيّ شأن يقول في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء

لا رخام أنا فأنحـــت تمثـــا لا، ولا صخرة تكون بناء

لست أرضا فأرشف المـــاء ، أو ماء فأروي الحدائق الغنّاء

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص43.

لست درا تنافس الغادة الحسناء فيه المليحة الحسنـــاء

لا أنا دمعة ولا أنا عيــن، لست خالا أو وجنة حمراء

حجر أغبر أنا وحقيــر لا جمالا، لا حكمة، لا مضاء[1]

ونجد أن الشاعر في تشخصاته هذه يسعى لتقريب الصورة والمعنى للقارئ إذ يجد في كل هذا شاعرية متميزة تكمن في تجسيم المعنويات وتخيل الجماد يتكلم كالإنسان ويعبر عن آلامه لتقريب الصورة والمعنى للقارئ.

وفي رأي أنّ هناك رمزا ثانيا تمثل في شكل حوار.

ج- الحوار: وهو أسلوب جديد، فإن كانت الفكرة تأتي موضحة بطريقة التشخيص، فإنها في الحوار تكون أكثرا إقرارا وأشد إقناعا، ذلك أنها تعتمد على رأيين من فئة واحدة، وكلّ منهما سائل ومجيب[2].

فحسب منظوري، فإن هناك حوار بين "الليل" الذي سمع الأنين ليذهب ويستكشف عن موقعه ليجده "حجر صغير" كان يتذمر من هذه الحياة الظالمة، وقد سأله "الليل" عن سبب هذا التذمر "وهذا لم يرد في القصيدة وإنّما يفهم من مجمل القول" وثم يبدأ "الحجر الصغير" بالشكوى وتعداد آلامه إذ يتساءل عن شأنه ومكانته في هذا الوجود وهذه الحياة.

وكما يمكن أن أعتبره كذلك حوار دار بين كل من "الحجر الصغير" وبين "الأنا" أي أنه كان يحاور نفسه، أو كما يعرف في المسرح "بالمنولوج" أي كما قلت آنفا عن تعريف الرمز، أحد الطريقتين يكون ظاهر "وهو الحجر الصغير" والثاني مستتر وهو في قصيدة شاعرنا "الأنا أو النفس".

---

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري العصر الحديث ، ص43.

[2] – جعفر الطيار الكتاني، الدّراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، ص173.

إذا كان هذا الحجر الصغير يشكو همومه وآلامه لشدّة بؤسه حتى أنه وصل تذمره من حالته تلك لدرجة التحدث مع نفسه لكنّ بصوت مسموع، جعل الليل يلاحظ وجوده فأخذ هذا الأخير يسترق السّمع ليصل إلى موقع هذا الأنين ويبقى يشاهد ويستمع للحوار الجاري بين الحجر ونفسه، أو ذاته، إذ ورد فيه أنه يحتقر نفسه وذلك لأنه يرى أنه لا قيمة له في هذا الوجود وأنه مجرد عالة ليقرر في الأخير الانتحار ومغادرته، ففي رأيه أن بقاءه مثل عدمه.

2- الأسلوب:

نجد أنه قد غلب على أسلوبه الطابع القصصي، فجاءت قصيدته عبارة عن قصة رمزية يرمز فيها إلى الأشياء دون أن يسميها ويقر فيها بأحداث واقعية مستوحيا رموزا من مظاهر الطبيعة، فدوافعه هنا دوافع ذاتية نابعة من الحياة التي يعيشها، فصد التأثير على المتلقي بأفكار واضحة لا غموض فيها، عاكسة ما تزخر به نفسه من مبادئ إنسانية نبيلة، ولطالما شغله إيصال الفكرة إلى متلقيه مهما كان نوع وشكل القالب الذي جاءت فيه دلالة القصيدة، لقيمة كل إنسان مهما صغر أهره في مجتمعه إ= تبلورت في صورة حجر صغير متموقع في سد كبير، يستهين بنفسه، وبدوره، فيقرر الانتحار، الذي يؤدي إلى انهيار السد وهلاك أهل المدينة إذ يقول أبو ماضي:

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء

وهوى من مكانه ، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء[1].

وكما نجد ميزة أخرى في أسلوب إيليا أبو ماضي وهي:

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

أ- **التكرار:** إذ جاء متوازيا مع موضوع القصيدة ليحقق مستوى بلاغي راقي الأسلوب، فنجده عمد في ذلك لتنويع تكراراته لنجد ما هو تكرار معنوي وآخر لفظي.

1- المعنوي: نجده في تكرار فكرة تتمحور "في كونه على قيد الحياة رغم أنه لا يستحق ذلك وهو ليس أهلا لذلك"[1].

وهذا يفهم من خلال مضمون القصيدة، إذ أنه لم يصرح بهذه العبارة بشكل لفظي مباشر وإنما من خلال تلميحات.

2- اللّفظي: فنجد أنه كرر عدة ألفاظ وهي تتمثل في:

1- الحروف: فنجد تكرار حرف: السين "سد": مثلا في كثير من أقواله: سمع، مسترق، الهمس، السكوت، السد، لست، تنافس، الحسناء، بسلام، السماء، وذلك لأن في حرف السين تنفيس للحزين كما أنه يعطي، إيقاعا صغيرا في النطق.

"**لا النّافية**": وقد كررها تسع مرات في ألفاظه التالية[2]: لا جلبة، لا ضوضاء، لا رخام، لا صخرة، لا أنا دمعة، لا أنا عين، لا جماد، لا حكمة، لا مضاء.

"**لست**": كررها خمس مرات في قوله[3]: لست شيئا، لست هباء، لست أرضا، لست درا، لست حالا.

2- الألفاظ: يكرر لفظة "حجر" ولفظة "يشكو" مرتين: وذلك في قوله:

كان ذاك الأنين من حجر في السد يشكو المقادر العمياء

وفي قوله:

حجر أغبر أنا وحقير لا جمالا، لا حكمة، لا مضاء

---

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص45.

[2] – المرجع نفسه، ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص45.

وهوى من مكانه ، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

3- الجمل: ونجده قد كرر جملة "يغشى المدينة البيضاء"، مرتين، وذلك في الشطر الثاني من البيت الأوّل إذ يقول:

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير (14):

فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفان "يغشى المدينة البيضاء"

ولأمر ما يذكر النقاد أنّ التكرار يكثر في المآسي، على ما حد ما قيل في باب الرّثاء[1]، لكن نجد أن إيليا أبو ماضي استغل هذا التكرار ليحدث بلاغة ذات أسلوب متميز بإيحاءات مختلفة وتكرارات متعددة، وخاصة لمّا أضاف لهذا التكرار **الاستفهام:** وذلك من خلال أدوات النفي "لا" و"لست"، وكأنه يستفهم عن مكانته بطريقة النفي كأن يقول مثلا، "لا أنا دمعة"، وكقوله: "لست رخاما...الخ" فيفهم من خلال سياق الكلام إذا لم يكن لهذه الأشياء في الوجود فما هو إذا "وقد أقر بهذا في سؤال صريح باستعمال أداة الاستفهام "أي" إذ يقول: "أي شأن يكون في الكوني شأني؟"

وباستفهامه هذا أجده قد وصل لمرحلة يأس كبرى وإحباط وحيرة عظيمتين، حتى أنه سعى كذلك لمشاركة القارئ في هذا الاستفهام ليعمل عقله ويسعى للإجابة عنه، إذ انه بدأ بتعداد ما كان يتمنى لو أنه في مكانها فهو لا ينتمي إليها ولا بصفة من الصّفات، كقوله: لا رخام، لا صخرة...الخ، لست حرا، لست خالا ...الخ، فهذا النفي مفاده استفهام عن مكانه وضف ذلك تمنيه لو أنه كان من بين هذه الأشياء التي عددها من الكون.

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص45.

ب- المستوى المعجمي:

معجم الألفاظ:

المعجم الشعري هو لغة القصيدة والجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف الشعرية، ويخضع المعجم الشعري لمبدأ الإفادة على أن لا تعد كلّ الكلمات معجما بل ينبغي أن نستمع إلى اختيار الشاعر وإلى الأقطاب التي يستمد منها معجمه[1]، إذ نجد مثلا في قصيدته هذه أن لغته مستمدة من الطبيعة كقولة الكون، الشهب، الدجى، السماء، النّجوم، الليل "وكما تعد من معجم الفلك"، كما تناول ألفاظ أخرى مثل: السد، الماء، الصّحراء، حجر، الأرض، الفجر، الطوفان.

فقد تناول هذه الأشياء في شكل رموز وقد استخدمها وفقا لتجاربه وقد ملك "إيليا أبو ماضي" طريق الرمز والإيحاء في قصيدته ويعد من أكثر المستخدمين له وبخاصة الرمز الذي يتخذ طبعا قصصيا، وهو يتصل بالصورة حسب بعض الدّراسات، وذلك لأنّ أهم خاصة للغة الشعر هي خاصية التعبير بالصّورة، لأنّ الشعر يتخذ طريقة إلى التأثير على القارئ بالإيحاء، ولا يتخذ ذلك بالطرق الخطابية لمباشرة كما هو الحال بالنسبة إلى اللّغة العادية، ولقد استطاع شعراء الرّابطة القلمية أن يصلوا بالصورة الشعرية إلى ذروة الإبداع الأدبي، فابتعدوا من التعبير المباشر، واستعملوا صورا رائعة نابعة من أخيلتهم العميقة، فلمّا نجدها عند الشعراء الآخرين[2] وكذلك أبو ماضي كان يحسن التصوير، خاصة عندما يكون متصلا بمناظر التراجع والانتكاس والحزن، بل له القدرة والبراعة في تصوير الانهزام في حياة الإنسان من خلال اتصاله بالصّور المستوحاة من الطبيعة، ففي قصيدته هذه

---

[1] – باحميد سعاد، الرومانسية الغربية وأثرها في الشعر العربي المعاصر، الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2010–2011، ص46–47.

[2] – داود أنس، التجديد في شعر المهجر، منشورات المنشأة الشعبية المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980، د ط، ص05.

"الحجر الصغير" إذ يستوقفنا الشاعر أمام مشاهد الطبيعة ويربطها بموضوع قصدته التي تتناول احتقار الإنسان الذي تتصف به ذاته[1].

وقد أخذ رموزا من الطبيعة ليصور فيها تفاعل بين الطرفين الليل وهو الطرف الأول والحجر الذي يمثل الطرف الثاني وكما استمد من الطبيعة كذلك بعض الألفاظ كقوله: "المدينة البيضاء" للدلالة على المجتمع الإنساني الذي لا تبدوا على شطحه تيارات ساخطة، أمّا السد المحكم البنيان فقد استعمله للدلالة على الجهد البشري المتماسك، فنجد أن الشاعر قد برع في اختيار اللفظة وتوظيفها في أسلوب سلس واضح ولغة شفافة مألوفة وواضحة لا تحتاج إلى معجم لتفسيرها إذ استمدها من الطبيعة وذلك كونه رومانسي النزعة والتفكير.

3- المستوى البلاغي:

1- الاستعارة: ونجد أن الاستعارة في شعر "إيليا أبو ماضي" تتميز بالحلاوة والعذوبة إذ يوظف الاستعارة لتقريب المعنى، "والاستعارة: هي ما يحذف فيها المشبه به، ويرمز إليه شيء من لوازمه وهي أنواع، .....، مكنية،...الخ[2]"لكن الأكثر استعمالا عند شاعرنا إيليا أبي ماضي هي الاستعارة المكنية إذ يجعل الصّور بها أبلغ وأقوى، وهذا ما نستشفه في قصيدته "الحجر الصغير".

1- "سمع الليل والنجوم أنينا": جاءت الاستعارة مكنية، لأن الشاعر نسب فعل "الشمع" إلى "الليل" وهذا ما يجعل القارئ يتساءل ما إذا كان الليل فعلا يتمتع بهذه الحاسة، فقد "شبه" "الليل" بالإنسان الذي "يسمع" وحذف المشبه به "الإنسان" ورمز إليه بالفعل "سمع" إذ يقول:

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

2- وتتجلى الاستعارة المكنية كذلك في قوله:

---

[1] - ينظر: حسان بن وارث، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، ص52.

[2] - عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض، الثالث ثانوي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ص90.

فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغاء

فقد نسب الشاعر صفة "الانحناء" و"استراق الهمس والإصغاء" لليل، وهذه الصفات هي للإنسان، فشبه الليل بالإنسان وهو المشبه به وقد حذفه ولكن ترك من لوازمه ما يدل عليه وهي الانحناء والإصغاء واستراق الهمس.

3- وقوله:

فرأى أهلها نياما كأهل الكـــ هف لا جلبة ولا ضوضاء[1]

وتعد هذه كذلك استعارة مكنية إذ نجده هنا كذلك قد نسب صفة الرؤية لليل يقولها: "رأى أهلها"، وهي ميزة خاصة بالإنسان إذ حذف المشبه به وهو "الإنسان" وترك لازمة له وهي ميزة خاصة بالإنسان وهي "الرؤية"، وقد ترك المشبه الليل فنلاحظ أنه حوّل الشيء المعنوي لشيء يرى بالعين المجردة مما جعل صورته أبلغ وأقوى.

4- وفي قوله:

كان ذاك الأنين من حجر في السد يشكو المقادر العمياء[2]

ففي قوله: "يشكو المقادر العمياء" نجد الشاعر إيليا أبو ماضي قد شبه الجماد وهو "الحجر الصغير" بالشيء المادي المحسوس وهو "الإنسان" الذي يشكو ويتألم، وهو "مشبه به" محذوف، وترك لازمة من لوازمه يدّل عليه وهو الفعل "يشكو" على سبيل "الاستعارة المكنية" وهذا لتأكيد المعنى وتقريبه.

5- أمّا قوله:

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء[3]

استعمل أسلوبا راقيا بحيث شغل ذهن القارئ أو السامع وجعله يتساءل كيف للحجر أن يغادر الوجود وأن تكون له هذه الصفة فما هو إلا جماد لا عقل له ولا إحساس،

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – المرجع نفسه، ص 43.

وهذا من براعة الشاعر، إذ شبه "الحجر الصغير" بالإنسان المحقر لنفسه، فحذف هذا المشبه به وهو الإنسان، ورمز له بأحد أفعاله وهو "المغادة".

6- وقد وردت استعارة مكنية أخرى في قوله في آخر القصيدة:

فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء[1]

نجد في هذه الأبيات بلاغة متميزة جعلت الشاعر يدخل في عالم الخيال والتصور، إذ أصبح يتصور هذا التسامح وهو أن الفجر الذي ما هو إلا شيء مجرد ما هو إلا نور يرى بالعين، وهو غير ملموس، على أنه يفتح جفنه مثل إنسان له حواس منها الجفن والعين التي ترى، فصورته هذه لبلاغتها شغلت ذهن القارئ السامع، فقد جعل إيليا أبو ماضي الفجر "مشبه" وحذف "المشبه به" وهو "الإنسان" وترك لازمتين للدلالة عليه وهما: "الجفن" والفعل "فتح".

ب- التشبيه:

وهو عند علماء البيان عقد مماثلة بين أمرين لاشتراكهما في صفة أو أكثر بواسطة أداة، وتكون أداة التشبيه إما حرف "الكاف" و"كأن" أو اسما مثل: شبه، "مثلا" أو فعلا: يشبه، يضارع، يحاكي، يشابه... وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به، "ويسميان كرفي التشبيه"، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

والتشبيه أنواع: البليغ، التمثلي، والضمني[2]، والتشبيه في قصيدة "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي نجده في قوله:

1- في البيت الثالث:

فرأى أهلها نياما كأهل الكـــ هف لا جلبة ولا ضوضاء[3]

---

[1] - د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

[2] - عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض بالثالث ثانوي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، ص88-89.

[3] - د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

وقد وضف الشاعر هنا "التشبيه التمثلي" " وهو ينقسم إلى قسمين:

1- التشبيه التمثلي: وهو ما يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد.

2- التشبيه الغير التمثلي: وهو ما يكون فيه وشه الشبه صفة مفردة"[1].

وقد ذكر فيه المشبه به وهو "أهل المدينة" والمشبه "أهل الكهف" والأداة هي "الكاف" ووجه الشبه "هو النوم" إذ كان أهل المدينة ووكأنهم في سبات كأهل الكهف، وبهذا قرب الشاعر الصورة والمعنى للقارئ من حال هذا السبات الذي يخيم على أهل المدينة.

2- وتشبيه آخر ورد في قوله:

ورأى السدّ خلفها محكم البنيان والماء يشبه الصحراء[2]

وقد جاء التشبيه في الشطر الثاني: "الماء يشبه الصحراء"، وهو تشبيه بليغ، "أي يذكر المتكلم في كلامه المشبه والمشبه به –أي ركنا التشبيه– ويستغني على وجه الشبه"[3].

فنجده ذكر "المشبه" وهو "الماء" وكذلك المشبه به وهو "الصحراء" وقد حذف وجه الشبه وذلك لجعل القارئ أو السامع يتصور إذ فسح له المجال للبحث عن وجه الشبه بين كل من الماء في السد والصحراء وبهذا يكون قد جذب القارئ وشغل تفكيره.

3- وقد ورد في هذه القصيدة ما يعرف كذلك التشبيه الضمني، "وهو ألا يذكر فيه أركان التشبيه بصورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما تلمح من المضمون"[4].

ونجد هذا في الأبيات الأولى إذ نفهم من مضمون الكلام وجود تشبيه ومكان ذلك: في الأبيات 1، 2، 3، 4، 5 نجده قد لمع لوجود تشبيه بين كل من المشبه "الليل"

---

[1] – عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض الثالث ثانوي، ص89.

[2] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

[3] – عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض الثالث ثانوي، ص88.

[4] – المرجع نفسه ، ص89.

والمشبه به "الإنسان" وقد اختلفت وجوه التشبيه ففي البيت الأول والثاني نفهم أن المشبه هو الليل والمشبه به هو الإنسان أما وجه الشبه فيعد في "السمع" في البيت 1، أما وجه الشبه في البيت الثاني فهو "الانحناء، واستراق السمع والهمس وإطالة السكوت للإصغاء، وقد تكرر المشبه الليل والمشبه به في البيت الثالث والرابع أما وجه الشبه فهو "رأى".

أما في البيت الخامس اختلف الشبه لصبح "الحجر" والمشبه به هو الإنسان ووجه الشبه هو "يشكو".

وكل هذا نجده في مضمون الكلام إذ لم يذكر الشاعر بأتم معنى الكلمة وإنما مجرد تلميح يفهم من مضمون الكلام.

ب- المحسنات البديعية:

1- الجناس: "وهو اتفاق كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان: أ- الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وشكلهما وعددهما مع اختلافهما في المعنى، مثال: المغرب (الجهة) والمغرب (وقت الصلاة)، ب- الجناس الناقص: وهو اختلاف اللفظين بعد الحروف ونوعها مثال: تقهر، تبهر، لتغير بعض الحروف بين الكلمتين مثال: خيل، خير"[1].

ولما للجناس من وقع في الحس وتأثير في النفس فقد عمد إيليا أبو ماضي لتوظيفه في قصيدته هذه ونجد منها:

1- بناء، غناء، وهو "جناس ناقص" لتغير حرف "الباء والغين" بين الكلمتين وجاء هذا الجناس في قوله:

لا رخام أنا فأنحت تمثا لا، ولا صخرة تكون بناء

[1] - عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض الثالث ثانوي ، ص98.

لست أرضا فأرشف الماء ، أو ماء فأروي الحدائق الغنّاء[1]

2- شأن، شأني: وهذا يعد كذلك جناسا ناقصا لاختلاف حرف بين الكلمتين وهي "الياء" وقد جاء في قوله إيليا أبو ماضي:

أيّ شأن يكون في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء[2]

ب- التورية:

"وهو لفظ له معنيان:

أحدهما: دلالة اللفظ عليه ظاهرة لكثرة استعماله فيه، وهو المعنى القريب.

وثانيهما: دلالة اللفظ عليه خفية لقلة استعماله فيه، وهو المعنى البعيد، ثم يراد المعنى الخفي اعتمادا على قرينة.

مثال: العطف والشفقة"[3].

وقد ورد في قصيدة "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي هذا النوع من المحسنات وذلك في قوله:

فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغاء[4]

كمسترق الهمس = السكوت والإصغاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء[5]

أغادر = أمضي.

---

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – عيسى موني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض الثالث ثانوي، ص99.

[4] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص43.

[5] – المرجع نفسه، ص43.

وفي قوله:

فرأى أهلها نياما كأهل الكـــ هف لا جلبة ولا ضوضاء[1]

لاجلبة = لاضوضاء.

لست درا تنافس الغادة الحسناء فيه المليحة الحسناء[2]

الغادة الحسناء =المليحة الحسناء

ج- المقابلة:

"هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب"[3]، وقد ورد هذا النوع من المحسنات في قوله:

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء[4]

فلأغادر = البقاء

فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغاء[5]

الهمس = السكوت.

د- الموازنة:

"ففيها الاعتدال الموجود في السجع ولا تماثله في فواصلها، فيقال إذا: كل سجع موازنة وليس كل موازنة شجعا وعلى هذا فالسجع أخص من الموازنة: مما جاء في

[1] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث ، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – المرجع نفسه، ص43.

[4] – المرجع نفسه، ص43.

[5] – المرجع نفسه، ص43.

قوله تعالى: "وآتيناهما الكتاب المستقيم وهديناهما الصراط المستقيم"[1]، وقد وردت الموازنة في قصيدة إيليا أبو ماضي "الحجر الصغير":

لست درا تنافس الغادة الحسناء فيه المليحة الحسناء[2]

الغادة الحسناء =المليحة الحسناء.

4- المستوى الموسيقي:

1- البحر: إنّ الشاعر أولا وأخرا عند اختياره للوزن الشعري يختار ما يشبع رغبته الفنية، ويعبر عن رؤيته وتفكيره من ناحية ويجذب آذان السامعين ويهزمهم من ناحية أخرى.

فإيقاع القصيدة يكمن في التشكيل الوزني المعروف بالبحور التي تتكون من تفاعيل بدورها مكونة من مقاطع، وتقوم هذه المقاطع على نظام الحركات والسكنات[3].

وقد جعل شاعرنا إيليا أبو ماضي لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا وهو بحر الخفيف وذلك لتناسب البحر مع الموضوع الذي من أجله نظم هذه القصيدة.

وقد سمي هذا البحر خفيفا على قول الخليل: "لأنه أخف السباعيات أي لتوالي إلى لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، الآن أول وثاني الوتد المفروق فيه لفظ سبب عفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد"[4].

وفي قول آخر سمي البحر خفيفا لسببين:

1- لأن آخر تفعيلاته السباعية وتد مقرون اتصلت حركاته بحركات الأسباب.

---

[1] – د. مصطفى أبو شوارب، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص119.

[2] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث ، ص43.

[3] – محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، د.ط، 2004، ص 136.

[4] – د. أمين علي السيد، في علمي العروض والقافية، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999، ص120.

2- ولخفته في الذوق والطبع والتقطيه، ومن المعلوم أن الأسباب أخف من الأوتاد، فصار من المولد أن يطلق عليه خفيفا وهو 5 أنواع:

1-السالم التام.
2-السالم التام: "فاعلاتن مستفعلن" "فاعلاتن مستفعلن"
3-العروض سالم "فاعلاتن" والضرب محذوف "فاعلن"
4-العروض محذوف "فاعلن" وضربها مثلها محذوف "فاعلن"
5-ومن المجزوء السالم في حروفه "مستفعلن" ضربه مخبون مقصور "فعلاتن"[1].

وضابط البحر في نظم صفى صفي الدين الحلي:

يا خفيف خفت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات[2]

تفعيلات الخفيف وأجزاؤه: يتكون البحر الخفيف من:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[3]

ونجد الشاعر إيليا أبو ماضي يحولها أحيانا إلى فعلاتن مستفعلن فعلاتن وهذا النوع من الخروج محبب عند البعض كابن رشيق[4]. إلا أن هذا الخروج رغم أنه محبب فإن الباحثين يسمونه الزّحافات والعلل، وهي من أهم الطوارئ التي تطرأ على التفعيلة داخل البيت الشعري، ويظهر غليها الشاعر أحيانا بغية التخفف من قيود الوزن، ولم يكن هذا الأمر بالنسبة للشعار مطلقا، وإنها تحكمه قواعد وأوصل ذكرها العرضيون بها سنتعرض له في موضعه من هذه الدّراسة.

---

[1] – د. حميد آدم ثويني، علم العروض القوافي، دار الصفاء للطباعة والنشر التوزيع، عمان، ط1، 2004، 1425ه، ص183-185.

[2] – د. مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص136.

[3] – المرجع نفسه، ص136.

[4] – د. عبده بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث ، ص45.

أولا: الزّحافات:

"هي جمع زحاف، وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب إما بتسكين الحرف المتحرك، حيث يصير السبب الثقيل (///) سببا خفيفا(/0) وإما بحذف المتحرك، حيث يصير الشبيه الثقيل (///) حركة واسعة (/) وإما بحذف الساكن حيث يصير السبب الخفيف (/0) حركة واحدة (/) والتفعيلة العروضية لا يقع الزّحاف بها في أي حرف وإنما يختص بحروف معينة، وحروف التفعيلة ما بين الخمسة أحرف والسبعة أحرف، فما كان منها على خمسة أحرف يقع الزّحاف بها في الأحرف (الثاني، الرابع، الخامس) وهي التفعيلات (فعولون–فاعلن)، وما كان منها على الثمانية لمفاعيلن–مفاعلتن– فاعلاتن– متفاعلن– متفعلن– مفعولات– فاع لاتن– متفع لن)"[1]، وينقسم الزّحاف لقسمين أساسيين: الأول يسمى الزّحاف المفرد، والثاني زحاف المزدوج.

أ– **زحاف المفرد:** وهو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة وذلك في الحروف (الثاني–الرابع– الخامس) من التفعيلة خماسية الأحرف وثمة ثمانية، أنواع من الزحاف المفرد تقع في التفاعيل العروضية ثلاثة منها تختص بالحرف الثاني، بتسكينه وحذفه متحركا، وحذفه ساكتا، وثلاثة تختص بالحرف الرّابع بحذفه ساكنا، والنوع الأخير يختص بالحرف السابع بحذفه ساكتا أو متحركا، فهناك إذن ثمانية مصطلحات خاصة بالزحاف المفرد هي: الإضمار، الوقص، الحنين، الطي، العصب، العقل، القبض، الكف[2].

ب– زحاف المزدوج: إذا كان الزحاف المفرد يختص بحرف واحد، فإن الزحاف المزدوج يختص بحرفين في التفعيلة الواحدة، أو يجمع بين نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، وينحصر في أربعة مصطلحات هي:

---

[1] – مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، مجوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، د.ط، 2008، ص93–95.

[2] – المرجع السابق، 97–98.

الحنبل، الخزل، الشكل، التقص[1].

ونجد في قصيدة "الحجر الصغير" أن إيليا أبو ماضي قد وظف في معظم قصيدته "الزّحاف المفرد" وذلك بنوعيه:

1- الحنين: ومثال ذلك ما جاء في البيت الأول من القصيدة:

سمع الليل ذو النجوم أنينا	وهو يغشى المدينة البيضاء
سمع الليل ذ ننجوم أنينن	وهو يغشى لمدينة لبيضاء
0/0/// 0//0// 0/0///	0/0//0/ 0//0// 0/0
فعلاتن متفغلن فعلاتن	فاعلاتن متفعلن فاعل
زحاف خبن مخبون مخبون	سالم مخبون معتل

حذف الساكن في فاعل لتلاقي الساكنين.

ونجد أنه قد ورد في هذا البيت "زحاف الفرد" وهو نبوعه "الخبن":

وزحاف الخبن: هو حذف الثاني الساكن ويدخل في تفعيلتين هما:

فاعلاتن ومستفعلن، فبسبب الخبن تصبح: فاعلاتن ــ فعلاتن، بفاصلة صغرى وسبب خفيف، وذلك الزحاف جائز في التفعيلة سواء كانت حشو أم عروضا أو ضربا، وكذلك يدخل زحاف الخبن على مستفعلن فتصبح بعد حذف السين مستفعلن بوتدين مجموعين[2].

وهذا ما نجده في البيت الأول بشطريه:

[1] – مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، مجوره، قوافيه، ضرائره ، ص98.

[2] – محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص48.

1: وهو في تفعيلة: فعلاتن (///0/0) التي كانت في الأصل فاعلاتن (//0/0/0)لكن تحولت بعد حذف الثاني الساكن.

2: ورد زحاف الخبن في تفعيلة: متفعلن (//0//0) والتي تولدت من (مستفعلن (//0/0/0) وذلك بعد حذف الحرف الثاني الساكن "س".

ثانيا: العلة: وهو تغير يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أو الزيادة، وهو تغير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها عدا أعرض البيت الأول إذا كان ثمة تصريح[1].

فإذا كانت علة بالنقص: فستكون إما: الحذف، القطف، القطع، البتر، القصر، الخدن، العشق، الوقف، الكشف.

أما إذا كانت علة بالزيادة، فهي إما الترفيل، التذييل، التسبيغ[2].

وقد تحقق في معظم القصيدة علة بالنقص ومثال ذلك في البيت السابع في قوله:

لا رخام أنا فأنحت تمثا لا، ولا صخرة تكون بناء

لا رخامن	أنا فأنحت تمثا	لن، ولا صخرتن تكون بناء
/0/0//	//0// /0/0///	00/// 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن	متفعلن فعلاتن	فعلا متفعلن فاعلاتن

فعلا: هي علة بالنّقض "ونجد أن هذا النوع تعد من الجوازات في الحشو مثل فعالاتن يجوز فيها: فعلاتن، فاعلات، فاعلا (فاعلن)، فعلا مستقل فعلن).

مستفعلن: يجوز فيها: متفعلن (مفاعلن)، مستفعل، متفعل[3].

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته ، ص43.

[2] – د. مختار عطية، موسيقى الشعر العربي مجوره، قوافيه، ضرائره، ص 98.

[3] – د. محمد حقي، العروض الواضح لطلبة وأساتذة الجامعات والمعاهد، د ط، ص 92.

وذلك لأن البحر الخفيف يستعمل أحيانا على وجهين:

1- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلا

إذا مفاعلا تنقل إلى فعلن[1].

ونجد في البيت 14 والأخير علة البتر: وهو حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة مع حذف ساكن الوتد الذي يسبقه وتسكين المتحرك الذي قبل ساكن الوتد (أي اجتماع علة الحذف وعلة القطع) والأبتر هو المقطوع العقب الوتد "الألف" وإسكان ما قبله "اللام"، فاعلاتن (0/0//0/) فتصبح فاعل (0/0/) وتنقل إلى "فعلن"[2].

فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفـــ ان يغشى المدينة البيضاء

فتح لفجر	جفنه	فإذ	طوفـــ	ان يغشى	المدينة البيضاء
0/0///	///0//	0/0///	///0//	0/0//0/	0//0// /00/0
فعلاتن	متفعل	فعلاتن	متفعل	فاعلاتن	متفعلن فاعل
مخبون	مقصور	مخبون	مقصور	سالم	مخبون مبتور
زحاف	علة "زحاف"			سالم	"زحاف" "علة"

1: فاعل (0/0/) ـــ أصلها فاعلاتن (0/0//0/) ـــ علة البتر.

* وكما تحقق في البيت علة أخرى وهي علة القصر وهي: حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إمكان ما قبله، وشبه بالاسم المقصور يقصر عن المد

[1] – د. أمين علي السيد، في علمي العروض والقافية، ص78.

[2] – د. مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص54.

فيسقط من حرف الساكن وهو التنوين ويسقط منه المدة، والمدة تقرب من الحركة وذلك كحذف الساكن الثاني وهو ما يسمى زحاف الخبن[1].

مستفعلن (//0//0/0) فتصبح منفع له (//0//) فتنقل إلى (فعولون).

2: متفعل (//0//) وهي في الشطر الأول وأصلها: مستفعلن وهي علة القصر.

2- القافية:

لم يتفق العلماء على تحديدها فقد ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إنما هي من آخر بيت الاول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" ورأى الأخفش "هي آخر كلمة في البيت أجمع" وقال ثعلب شيخ علماء الكوفة إنما "حرف الروي: ويرى بعض العلماء أن البيت هو القافية بل عدّ بعضهم القصيدة قافية[2].

وهذا الاختلاف في التحديد لا يبعد عن المدلول اللغوي ولا ينقطع عنه، إذ التشابه في المعنى قريب، والتحديد لا يؤدي إلى فساد القول اللغوي، ولكن تعصب العلماء المتأخرين جعل رأي الخليل والأخفش هو السائد، فهذا التبريزي (ت 502ه) يرى أن الجيد من تلك الوجوه هو قول الخليل والأخفش، وتنقسم القافية لنوعين:

1- قافية مطلقة: وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير.
2- قافية مقيدة: وهي القافية الساكنة الأخير[3].

ونجد أن القافية في قصيدتنا هذه بحسب هذا التعريف هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أو ساكن.

---

[1] – د. مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص55.

[2] – د. حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1/ 2004م، 1425ه، ص230، 231.

[3] – د. حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي ص230، 231.

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

سمع اللي ل ذ ننجوم أنينن وهو يغشى لمدينة لبيضاء

0/0/// 0//0// 0/0/// 0/0//0 0//0// 00/0/

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعل (القافية)

القافية: مقيدة.

وذلك لأنها تنتهي بحرف أو حركة أو صوت قصير، فلا يشبع حرفها الأخير بسبب تقيدها بالسكون والقصر عن الحركة وذلك لأن صفة السكون الاستقرار.

واختلفت الآراء بين القدماء والمحدثين، في تسمية حدود القوافي، فالعلماء القدماء نقل عنهم التبريزي تسميتها (حدود الشعر)وتحديدها في خمسة أنواع:

س: المتكاوس – بعد السين (أربعة أحرف).

ب: المتراكب – بعد التاء (ثلاثة أحرف).

ك: المتدارك – بعد الكاف (حرفان متحركان).

ر: المتواتر – بعد الراء (حرف واحد).

ف: المترادف – الفاء وهو الساكن إذ أوقف عليه (وعلى الذي سبقه)[1].

وحدود قافيتنا في قصيدة "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي، هي: المترادف.

والمترادف: سمي مترادفا لأن أحد الساكنين يردف الآخر أي يتبعه لأنه اجتماع ساكنين مثال:

[1] – د. حميد آدم تويني، علم العروض واللقوافي، ص 238، ص241.

* بيضاء (/0/00)
* إصغاء (/0/00) ←فاعل ←حذف أحد الساكنين لاجتماعهما.
* صحراء (/0/00) /0/00
* ...الخ.

وكما أرى فإن القافية والوزن في الشعر شيئان متكاملان لا ينقسم أحدهما عن الآخر ولا يستقيم أحدهما بدون الآخر.

"فالقافية كما يقول، ابن رشيق في "العمدة" هي شريكة الوزن في الاختصاص وقد جاء عن الجاحظ قوله في "البيان والتبيين" القوافي خواتم أبيات الشعر.

وقد قال أبو العلاء المعري:

وأعمارنا أبيات شعر كأنما أواخرها للمنشدين قوافي[1].

وكما قلنا آنفا أن علماء العروض والقافية حددوها بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[2] أي أنها مرتكز الأبيات أو الشعر أو القصيدة، ومن هذا استشف أهمية القافية في أنها:

*- تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة.

*- تحافظ على انتهاء موحد للأبيات.

*- تضبط الإيقاع الموسيقي ضمن وحدة كاملة، إذ تزيد من قوة هذه الموسيقى وفي تعبيرها.

*- هي المركز الصوتي للقصيدة.

[1] - د. سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار باقا العالمية للنشر والتوزيع، ط2، 2006، عمان، الأردن، ص43.

[2] - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، د، س، ص110.

وتتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحرك، وهذه الحروف منها يلزم بعينه ومنها ما يلتزم بنظيره وهي ستة ولا يمكن أن تجتمع هذه الستة في آخر البيت الواحد ولكن القافية لا تعلو عن مجموع هذه الأحرف، وفيما يلي أسماؤها[1].

1- الروي.

2- الوصل.

3- الخروج.

2- الردف.

5- التأسيس.

6- الدخيل[2].

وهو حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبني القصيدة.

فإذا كان الحرف أي الروي ساكنا وجب أن يظل ساكنا في كل أبيات القصيدة وإذا كان متحركا وجب على الشاعر أن يلتزم بنوع حركته، فإذا كان مفتوحا وجب على الشاعر أن يضع حرف الألف، بدل الفتحة في أواخر جميع الأبيات وتسمى هذه الألف ألف الإطلاق، أما إذا كان الروي مضمونا فإن الضمن تمد واو ولكنها لا تكتب إلا إذا كانت أصلية كواو الجماعة مثلا، وكذلك إذا كان حرك الروي الكسرة فإنها تلفظ ياء ولكن لا تكتب إلا إذا كانت أصلية.

مثال: داري، يهدي.

[1] – د. مختار عطية، موسيقى الشعر العربية، بحوره، قوافيه، ص202.

[2] – د. أمين علي السيد، في علمي العروض والقوافي، ص 190.

وإذا كان ما قبل الروي مباشرة حرف ساكن وجب على الشاعر أن يسكن الحرف الذي يسبق الروي في كل الأبيات ولا يهم إذا تغير الحرف نفسه[1].

وسمي الروي رويا أخذا له من الروية وهي الفكرة لأن الشاعر يرويه فهو فعيل بمعنى مفعول[2].

وقصيدتنا هنا هي "همزية" فقد ورد في قافية "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي" أقوى الحروف وابسطها رويا وذلك لأنه يريد أن يتعامل بالتضاد، فقد ورد فيها:

الهمزة: روسا وهي تشبه الصوت المختنق وتكون من أعلى الصدر وتسبق حرف العين التي جعلها الخليل أول حروف الحلق[3].

وكما ورد في القافية حرف الألف: وهو حرف الرّدف ويعد حرف علة يقع قبل الرّوي، مباشرة فإذا كان الردف ألفا وجب على الشاعر أن يأتي بها قبل الروي في كل الأبيات في القصيدة[4].

وقد تحقق هذا الشرط في القصيدة، إذ تكرر في كل الأبيات (بيضاء، إصغاء، ضوضاء، صحراء، عمياء، هباء، بناء، غناءــ حسناء، حمراء، مضاء، بقاء، سماء، بيضاء)، الألف مناسبا لفظا ورقما، بحيث يصلح الغناء، " أما لفظا فلانه يصدر من باطن الصدر الذي هو مبدا ظهور النفس الذي به أزلية سائر الحروف فيكون مخرجه أزلا لسائر المخارج"[5] وكأنه يريد من ذلك الحزين الشهيق والزفير

[1] – د. سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، ص55.

[2] – د. أمين علي السيد، في علمي العروض والقوافي، ص 190.

[3] – د. عبد بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص47.

[4] – د. سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، ص56.

[5] – د. عبد بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث، ص46.

لإخراج حزنه، "أما رقا فلأنه مبدأ سائرا الأشكال الرقمية والصور الحرفية، إنما هو الخط الذي هو صورة حرف الألف(أ)، على حد تعبير عبد الرزاق الكاسني"[1].

وفي الأخير يمكن أن اقو لان هذا الروي أجده يشترك مع قفلة اللحن في توضيح الإيقاع الخارجي للحن الشعر، وخاصة وأنه ورد في قافية تشعر المستمع بتكامل وزن البيت والقفلة وتكامل الإيقاع واللحن، ومع أنه لجأ للاستعارة وأسلوب التدوير، والنهاية المأساوية في آخر القصيدة إلا أن هذا يعد من إبداع الشاعر رغم أن الظاهر يبين العكس، لكن نتوقع منه ذلك لأنه رومنسي النزعة، لذا كان تذمره من الوضع الذي يريد التعبير عنه بأصوات عالية، وقد أظهرها بالروي المتمثل في "الهمزة" والذي شد به أجزاء البيت ووصل بعضها ببعض وكأنه ربطها ببعضها ربطا شكليا متماثلا في الموسيقى الظاهرة، وكأن تماسك هذه الأبيات بهذا الروي ولولاه لتفرقت ولما اتصل الشعر ليحقق "الوحدة العصوية" والتي تتفق مع وحدة الوجود التي يؤمن بها الشاعر الرومانسي إيليا أبي ماضي.

[1] – – د. عبد بدوي، دراسات في النّص الشعري، العصر الحديث ، ص46.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال هذا البحث، تحصلت على النتائج التالية:

1- إنّ إيليا أبي ماضي شاعر لبناني مهجري فحل خطّ في شفر الأدب المهجري صفحة خالدة، هو من كبار شعراء العصر طرّا، تجديدا ابتكارا للمعاني، وسعة خيال، وجثة صور، ووحدة موضوع، فكان بحث (شاعر التساؤل، والتفاؤل، والجمال) وشاعر الحنين، والأمل، وشاعر اللفظة الأنيقة، والفكر، الكريم، والعاطفة الرقيقة، والصورة الجميلة، والتشبيه الحلو، والاستعارة الموفقة، كما كان ثورة على التقليد، والمقلدين، وعاصفة من العواصف التي أطلقتها الرابطة القلمية في نيويورك، وهو بحق شاعر إنساني عبر عن هواجس النفس، كما أنه إلى جانب ذلك صحفي لامع عمل في خدمة الصحافة محوّرا، رومنسيا.

2- تغنيه بالطبيعة وتعلقه بها بحيث جعلها مادة خاصة يصوغ منها تجربته الفنية ومن خلالها بين أفكاره، فهو يجسد الطبيعة في صورة حسية متحركة.

3- إن رمز الحجر ما هو إلا رمزا للفرد في المجتمع، وبما أن الشاعر إيليا أبو ماضي رومانسي النزعة فيميل إلى استنطاق هذه الطبيعة، وكل جماد فيها، إذ رمز بالحجر للفرد الذي يستصغر دوره في المجتمع العظيم فغن كل إنسان مهما كان دوره فهو مهم.

4- يرينا الشاعر أن عمل الصغير الطائش، أو عمل الحقير في المجتمع، يقضي على مجتمع بأكمله، ففي الحياة وقفات طويلة تدعونا إلى التأمل فيها.

5- وقد ظهرت براعة الشاعر في تحويله للمقولة الشعرية التي مدارها "من خرج من داره أنقل مقداره"، إبداع أدبي، وقد تصور فيها عجز الإنسان، وعدم انسجامه مع المجتمع فيكون مصيره الزوال و الانتحار.

6- يعد أسلوبه البلاغي من أرقى الأساليب، إذ بحيله الفنية استنطاق الحزين ليخرج همه بالشهيق والزفير.

7- اعتماده أخف البحور وهو الخفيف، فجذب انتباه الآخر، دونما سابق إسرار.

8- تأثيره على السامع بتوظيفه لحروف حلقية وأخرى باطنية ولم ينسى الحروف التي تصدر من الصدر الذي هو مبدأ ظهور النفس وبه أزلية سائر الحروف.

9- تكراره لبعض من الجمل والحروف والمعاني في التراكيب دون أن يخل بالإيقاع، بل بأسلوبه البلاغي السلس جعلها تتناسب مع مقام ومقصد القصيدة.

10- وأخيرا نجد أن لجوء إيليا أبي ماضي الرمز راجع لعدم قدرة اللغة العامية على التعبير عن حالاته النفسية وكل ما يجول بخاطره، وكما أتى نجاح الرمز مرتبط بقدرة الشاعر على الاقتناع به يمج جزءا من مشاعره وأخيلته.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- المصادر:

1- أبو ماضي إيليا، ديوان أبي ماضي، نقحه الأستاذ والشاعر جورج شكور، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

3- الموسوعات:

28- عباس صادق، موسوعة أمراء الشعراء العرب، دار السلامة للنشر والتوزيع، ط3، 2009.

29- فيصل الاحمر ونيل دادودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة الجامعية، باب الواد، الجزائر.

30- محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2010

4- المراجع:

2. أحمد أمين، النقد الأدبي، وزارة الثقافة، 2007.
3. أمين علي السيد، في علمي العروض والثقافة، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999.
4. جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية، إيليا أبي ماضي، دراسة تحليلية، مكتبة أغانجي بمصر ومكتبة الرشاد بالدار البيضاء، وفاس، د.ط.
5. حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، 1425ه.
6. داود أنس، التجديد في شعر المهجر، منشورات المنشأة السكرية المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1980.

7.سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، آيار 2001.
8.سميح أبو مغاني، الموجز، الكافي في العروض والقوافي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006.
9.طالب زكي طالبن إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
10. عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى.
11. عبد العاطي شلبي، فنون النادب الحديث، بين الأدب الغربي والأدب العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.
12. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1.
13. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ط1، 1984.
14. عبده بدوي، دراسات في النص الشعري العصري الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.
15. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.
16. عيسى مومني، الممتاز في القواعد والبلاغة والعروض، الثالثة ثانوي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط.
17. فاخور حنا، تاريخ الأدب العربي، ط10، بيروت لبنان.
18. فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية العربية، 2006، دار اليازوري، العلمية للنشر والتوزيع.
19. كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ج2، دار الكتب الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 2003م–1423ه.
20. كامل محمود محمود جمعة، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، ط1، مكتبة الأدب، 2008–1427ه.
21. محمد الدقاق، ملامح الشعر المهجري، منشورات جامعة حلب، 1978.

22. محمد حقي، العروض الواضح لطلبة وأساتذة الجامعات والمعاهد، د.ط، الجزائر.
23. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، د.ط، 2004.
24. محمد يوسف نجمن مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، بيروت.
25. مختار عطية، موسيقى الشعراء العربي، بحوره...قوافيهن ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، د.ط، 2008.
26. مصطفى أبو شوارب، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط.
27. مفيد محمد فتيحة، اللغة العربية وآدابها، السنة الثالثة من التعليم الثانوي، وزارة التربية والتعليم، الجزائر.

المقالات والدوريات:

31- مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة سداسية، جامعة باتنة، العدد18، جوان2005، ص47.

32- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، كلية الآداب، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.

33- توفيق ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط9، دار المعارف.

الرسائل الجامعية:

34- باحميد سعاد، الرومانسية الغربية وأثرها في الشعر العربي المعاصر، الرابطة القلمية، إيليا أبو ماضي نموذجا، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006.

35- بن وارث حسان، مظاهر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006.

36- العارفي مريم، توظيف الرمز في شعر إيليا أبو ماضي، الطين والحجر الصغير، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006.

37- زاير مريم، البعد الاجتماعي في شعر الصعاليك، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2008.

38- زوبة ليزة، شعرية القصيدة في ديوان إيليا أبو ماضي، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2007.

39- سميرة دحاس، الشعر الاجتماعي، عند أحمد شوقي، مقاربة سوسولوجية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2007.

40- وريدة قبايلي، اثر الرومانسية في الشعر العربي، الرابطة القلمية، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2006.

41- يسمينة موهاب، مفهوم التجديد عند شعراء المهجر، مذكرة ليسانس، جامعة البويرة، 2008.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....

مدخل: الشعر الاجتماعي

1- تعريف الشعر الاجتماعي.....

2- خصائصه.....

الفصل الأول: حياة إيليا أبي الماضي وأعماله الأدبية وخصائصها الفنية

1-التعريف: أ)- مولده و ثقافته .....

ب)- هجرته إلي أمريكا.....

2- أعماله : .....

أ) القضايا الاجتماعية.....

ب) الأمثال و الحكم .....

ج) القصص.....

د) الأسطورة .....

و) الموشحات .....

ي) أغراض أخري.....

3- خصائصه الفنية.....

الفصل الثاني: البعد الاجتماعي في قصيدة "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي

القصيدة .....

تحليل القصيدة.....

1. المستوى التركيبي .....
2. المستوى المعجمي.....
3. المستوى البلاغي.....
4. المستوى الموسيقي .....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

الفهرس .....