

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

hũYfDZfWUŮENj hũdzF z dzŮE !Nj+yŮENj f ƎqŮE hũf|

قسم الأدب العربي

βøYŮ Ĭz DžøU'Nj||Ǝ
إيليا أبو
ماضي
دراسة تحليلية سيميائية

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في
الأدب العربي الحديث والمعاصر

* - f ||fU'ŮE qƎqYd :
عبد الكريم اروينة
* - βNj|q||Ǝ ƎƎβŮd :
أحمد فورار بن خضر

:hũøŮ ø5fødzDž||Ǝ hũødzøW||

الصفة	الدرجة العلمية - الجامعة	الأستاذ
رئيسا	أستاذ التعليم العالي - جامعة بسكرة	أ.د/محمد خان
مشرفا ومقررا	أستاذ محاضر - جامعة بسكرة	د / أحمد فورار
عضوا مناقشا	أستاذ التعليم العالي - جامعة بسكرة	أ.د/صالح مفقودة
عضوا مناقشا	أستاذ محاضر - جامعة المسيلة	د/عباس بن يجي

2008 - 2007:hũYfDZfWUŮENj hũø z ||Ǝ

دعاء :

{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ
أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ
عَلَيَّ وَاعْلَمْ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا
تَرْضَاهُ
وَأُصْلِحْ لِي فِي
ذُرِّيَّتِي إِنِّي
إِلَيْكَ
وَأِنِّي مِنَ
الْمُسْلِمِينَ }

- سورة الأحقاف ، الآية : 15 -

شكر خاص:

لا يسعني إلا أن أتقدم إلى
الأساتذة الأفاضل
أعضاء لجنة المناقشة :
أستاذي الدكتور: محمد خان المحترم
أستاذي الدكتور : صالح
مفقودة المحترم
أستاذي الدكتور : عباس بن يحي
المحترم
لكم مني جزيل الشكر ، وعظيم
الامتنان ،
فقد أكرمتهموني
بقراءة بحثي وشرفتموني
بمناقشته ،
ورفعتكم من مقامي بوافر
علمكم
وجميل تواضعكم .

الطالب / عبد الكريم اروينة

İ TFDŽ NjGc Fİ+İd"pøyl İz DžU'Njİİc ===== hυøøDžqøšDž

مقدمة :

لقد مضت قرابة المائة عام عن واحدة من أكبر مظاهر التجديد في الشعر العربي ؛ هي ظاهرة الشعر المهجري الذي نشأ ونما وتطور في مهاجر القارة الأمريكية شمالا وجنوبا بفضل كوكبة من أدباء العرب الذين رمت بهم الغربية بعيدا عن أوطانهم وأهليهم.. فقد شهد مطلع القرن العشرين هجرات متتابة لكثير من السوريين واللبنانيين، بفعل الظروف السائدة آنذ ، خاصة ظروف المعيشة القاسية ، والطائفية في القطر اللبناني تحديدا . لكن المهاجرين العرب ظلوا مرتبطين أشد الارتباط بأوطانهم وأمتهم , ولم يمنعهم اغترابهم الطويل والمسافات البعيدة أن يبقوا على صلة بأرض العروبة وروح الشرق , وكان الحرف العربي الجناح الأمين الذي يحملهم إلى بلادهم والريشة الصادقة التي ترسم تفاعلهم وحنينهم وتنقل حرارة عواطفهم ؛ تنقلها عبر المكان والزمان .. فجاء شعرهم جديدا متدفقا بالحياة والروح القومية والبعد الإنساني ، وظل كذلك إلى اليوم.

ويعتبر الشاعر إيليا أبو ماضي أبرز الأصوات الشعرية في المهاجر الأمريكية، هذا الشاعر الذي تغرب مبكرا عن وطنه فقد رحل إلى مصر ، وخرج منها طالبا الولايات المتحدة ، حيث ذاع صيته شاعرا مجددا، و ما يعطي الشاعر أهمية خاصة سببان هما : كثرة إنتاجه الشعري الذي يتمثل في خمس مجموعات شعرية، وقدرته الفنية العالية لدرجة وضوح ملامح التجديد في الشعر العربي الحديث فيها.

ويتوق هذا البحث الذي يحاول رصد الوطن في شعر "إيليا أبو ماضي"، إلى أن يجيب على كثير من الأسئلة , منها : ما علاقة الشاعر بوطنه - لاسيما- وهو بعيد عنه في أقصى الغرب ؟ وما هي طبيعة نظرته إلى بلاده ؟ بل ما معنى الوطن-

- أ -

"İ TFDž NjGc Fİ#İd"pøyl İz DzU'Njİe ===== huøøDžøøsdž

تحديدا – في مخيلة الشاعر ونظرته الإنسانية والفنية سواء ؟ كما يتطلع البحث إلى ضبط مفهوم دقيق للوطن , فهل هو الأرض ؟ أم الأهل والعشيرة و القوم ؟ أو هو مجموعة أوطان ؟ أم يكون معنى مجردا في ذهن الشاعر ووجدانه يتجاوز معنى المواطنة المؤلف ؟! كما يطرح البحث أسئلة أخرى ويجتهد في الإجابة عليها , منها : كيف كانت علاقة الشاعر بالمهاجر التي أقام فيها ؟ وهل أحس فيها بالمواطنة أم أن علاقته بها ظلت علاقة

الأجنبي في غير أرضه ؟ وهل للشاعر بدائل يمكن أن تحل محل الوطن، وتشبع فيه غريزة الانتماء، وتؤدي نيابة عن بلاده دور الوطن؟ سواء أكانت هذه البدائل أوطانا أخرى أم معاني ذاتية تخص الشاعر وطبيعته.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى هذا الاختيار، طبيعة الشعر المهجري الذي ظل عربيا خالصا صادقا رغم وجوده في بيئات غربية مخالفة تماما للبيئة العربية ، هذه البيئات التي تنفس فيها الحرف العربي بحرية أكبر وبعمر أبعدهم ، رغم قلة الناطقين به هناك .. كما أن مخاطر العولمة قد تكون وراء طرح بحث بهذا الشكل ؛ فالمفاهيم الجديدة في حياتنا المعاصرة تجعلنا نتوقف وقفات طويلة لنتساءل واقعا : ما هو الوطن في معتقد الأجيال الناشئة في زمن سقطت فيه كل الحواجز ولعبت ثورة الإعلام وتكنولوجيا الاتصالات بكل شيء.. فسياسة القطب الأوحده التي تسعى جهدها لإذابة الشعوب وطمس شخصيتها والميل بها جميعا شطر الغرب ، تصدر ثقافة وفكر يتسمان بقوة الاكتساح والانتشار، ويتمظهران بمظهر العالمية والإنسانية ، ليجدا قابلية أكثر للاستهلاك، عند الأمم الضعيفة أو الناهضة التي يُراد استعمارها من جديد ولكن بأغطية مبتكرة، وطرائق مستحدثة.

في ظل كل هذه التغيرات وجدتني أتساءل : ما الذي يجعل شاعرا مثل أبي ماضي (ومن خلاله كل شعراء المهجر) يحافظ على هويته العربية ممثلة في لسانه فيبدع بهذا اللسان (اللغة العربية) أرقى أشكال الإبداع، أي الإبداع الشعري ؟ هذا، دون أن أغفل الأسباب المتعلقة بالميل الذاتي إلى قراءة هذا الشاعر

- ب -

"İ TFDZ NjGc Fİ+İd"pøyl İz DzU'Njİİc ===== huøøDžqøšDž

واعتباره واحدا من القلائل في عصره الذين استطاعوا أن يوفقوا بين الهوية والتراث من جهة والعصر والبيئة من جهة ثانية ؛ فقد استطاع أبو ماضي أن يكون بجدارة محطة انتقال وتجديد من محطات الشعر العربي ، دون أن أغفل ما لرومانسية شعره من جاذبية وتأثير، لا سيما اندماجه مع الطبيعة وتفاعله القوي مع مختلف صورها وأحوالها، وهو أمر باعث على التساؤل والنظر. وكذا قدرته على تحريك إنسانية القارئ والنفاذ إلى أخص

خصائصه : ضميره وأخلاقه وقيّمته في الوجود ، وبراعته في طرح الأسئلة المحيرة للإنسان في عمق وصدق و نظرة شاملة للإنسان مطلقا.

ولتحقيق تصوري لهذا البحث ، قمت بضبطه وفق خطة اجتهدت ما استطعت أن أجعلها تمتاز بالدقة والشمول ، ليصل هذا العمل إلى تحقيق الصورة والأهداف المبتغاة ما أمكن ؛ فقسمت البحث إلى فصلين:

فأما الأول - وهو فصل نظري - فجعلته خاصا لمجموع المفاهيم والمقدمات الضرورية للبحث ، والممهدة للأسس التي أركزُ عليها في الفصل التطبيقي ، وتناولت فيه مبحثين رئيسين هما:

- المفاهيم المتعلقة بالوطن من قريب أو بعيد ، ونظمتها في خمسة عناصر؛ تلم بدلالات الوطن في جميع أشكاله ومسمياته والعواطف المرتبطة به.

- الشاعر والموضوع ؛ وهو مبحث يسعى إلى توفير الحد الأدنى من المعلومات والتعاريف التي رأيت أنه لا استغناء عنها في فهم نصوص الشاعر ، والنفاذ إلى أعماقها عند التحليل التطبيقي ، وتوقفت فيه عند ثلاثة عناصر شديدة الصلة بالشاعر والموضوع هي :

- ترجمة الشاعر

- الهجرة وأسبابها

- لمحة في تاريخ الشعر الوطني.

أما الفصل الثاني ، وهو دراسة تطبيقية ، ميدانها قصائد الشاعر ذات الصلة بما يرتبط بالوطن لفظا صريحا أو دلالة ضمنية ، أو إشارة أو رمزا بحسب ما يستجيب لطبيعة

- ج -

"İ TFDž NjGc Fİ+İd"pøyl İz DzU'Njİİe ===== luøøDžqøšDž

الدراسة وانطلاقا من المفاهيم المؤسسة ؛ مما جعلني أقسمه وفق المباحث التالية :

- الوطن الأم (الصغير) وهو لبنان.

- الوطن الأمة (الكبير) وهو الأمة العربية.

- الوطن المهجر.

- الوطن العالم (أو الإنسانية).

- معادلات موضوعية للوطن.

ولتحقيق العنوان من خلال الخطة المقدمة ، يتوجب الالتزام بمنهج يقدم مقارنة دقيقة تضيف العلمية والموضوعية ، وعليه فقد رأيت أنه من المناسب جدا أن أعتمد منهجين أساسيين ، رأيتهما يتكاملان ويتحدان في تبليغي إلى غاية البحث المنشودة هما المنهج الوصفي التاريخي ، ومنهج التحليل السيميائي.

وقد اعتمدت أولهما في حصر المفاهيم التي يقوم عليها البحث بجملته من جهة ، وضبط الإطار التاريخي للنصوص لمحاولة فهم سياقاتها ، والظروف الدافعة في إنتاجها أو المصاحبة لها من جهة ثانية . بينما اعتمدت المنهج الثاني (التحليل السيميائي) لكونه الأنسب- كما أتصور- والأقدر في الكشف عن الدلالات البعيدة للوطن، والمعادلات الموضوعية الدالة عليه عند الشاعر وما يرتبط به من بعيد أو قريب، ليتضافر المنهجان لمقاربة الموضوعية العلمية قدر المستطاع .

وكان لابد من مكتبة بحثية تكون موادها منطلقات البحث وأسسَه ودعائمَه ، لذلك اعتمدت عددا من المصادر أولها ديوان الشاعر ، وقد اعتمدت طبعة تضم جميع أعماله الشعرية في مؤلَّف واحد بعنوان(شرح ديوان إيليا أبو ماضي) من تقديم ودراسة :حجر عاصي . كما أنني استعنت كثيرا بعدد من المعاجم اللغوية والمتخصصة لتقريب المفاهيم وضبطها من مثال:لسان العرب لابن منظور، و(موسوعة السياسة) لعبد الوهاب الكيالي ، و(المعجم الأدبي) لجبور عبد النور، وبعض الدراسات مثل:(مفاهيم قرآنية) لمحمد أحمد خلف الله ، و(الأمة والعوامل المكونة لها) ، لمحمد المبارك و(قصة الأدب المهجري) لمحمد عبد المنعم خفاجي

- د -

"İ TFDŽ NjGc' fİ#ã"pøYĴ İž DžL'NjİİE ===== huøøDžqøšDž

و(أدب المهجر) لعيسى الناعوري و(إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب) ، لسالم المعوش، وغيرها مما لا يتسع المجال لبسطها.

هذا ، ولم تكن الدروب معبدة أمامي ولا كانت الحركة ميسورة لقطع رحلة هذا البحث ؛ فبقدر المتعة والاستفادة كانت المشقات والصعاب ، ولعل أقواها- عندي- صعوبة الحركة في البحث عن بعض مصادر والمراجع العزيزة النادرة ، خاصة بعد أن أقعدني المرض لشهور طويلة. أما الصعوبة الأخرى فكانت موضوعية أكثر، وتمثلت في

طبيعة البحث نفسه ، المحدد ظاهرا المتشعب في حقيقته ؛ فقد كان لزاما علي أن الأمس مختلف حقول المعرفة الإنسانية من تاريخ وفلسفة واجتماع ، وأن أطوف بتاريخ الأدب العربي في كل عصوره ، وأن أستعين بعلم اللغة العربية ما أمكن من نحو وصرف وصوتيات ولسانيات وبلاغة وعروض ونقد لمقاربة التحليل السيميائي وتطبيق تقنياته قدر المستطاع. لكنها كانت مشقة تتسم بالمتعة والفائدة ؛ فقد جددت معارفي وأضافت إليها ،وصقلت أدواتي البحثية ، وتركتني أعيد النظر في كثير من الأشياء وأطرح أسئلة جديدة ، والباحث بخير ما ظل يتساءل.

وكانت عناية الله تكلاني بعينه التي لا تنام ، و تسندني بجميل الصبر وتقويني بالإصرار. وتقيض لي من يساعدي عند اشتداد الأزمة ، ويأخذ بيدي ، فلا أياس ، ولا أتوقف إلا لأنطلق من جديد . ومن جملة الأيدي التي أبرتني يدُ أستاذي الكريم: الذي أشرف متفضلا على هذا البحث ، الدكتور: أحمد فورار بن لخضر، الذي ما بخل عني بكتاب أردته ، ولا ردني في طلب طلبته ، أو تأخر في إسداء النصيحة الحكيمة، والتوجيه الصائب ، كما أنه كان شديد المؤازرة لي في بحثي بأرائه وإشاراته ، وفي نكبتني بسؤاله عن صحتي ، وحرصه على راحتني . فضلا عن منحه إياي كل الحرية في العمل مع كثير من الثقة وحسن الظن.

فالحمد لله حمدا غير منقطع ، والشكر الجزيل لأستاذي المشرف ، ولكل من ساعدني بمرجع أو رأي أو مؤازرة ، ولو بالكلمة والدعاء.

الفصل الأول : الوطن والشاعر

بحث في المفهوم والموضوع

ÜÄD - DžöNjG'5dž!f DžöNjG'5dž!f - LJŮÄ!Ghu

- 1- الوطن
والوطنية
- 2- الأمة
والقومية
- 3- الانتماء
والولاء
- 4- الغربة
والحنين
- 5- الانسانية
عالمية الوطن أو

أولاً: المفاهيم المتعلقة بالوطن.

1- الوطن والوطنية:

إن مفهوم الوطن لم يتشكل في الذهنية الاجتماعية بالمعنى الذي نتداوله في عصرنا هذا ، إلا بعد تراكم معرفي حضاري أخذ من حقول المعرفة الإنسانية المختلفة من اجتماع وسياسة ودين وفلسفة تشكيلته الدلالية، وإذا نظرنا في المعاجم العربية سنجد أن مادة (وطن) تعني :

وطن: « المنزل تقيم به ، وهو موطن الإنسان ومحلّه . » (1) ، والوطن بتحريك الطاء وتسكينها « منزل الإقامة ومربط البقر والغنم، ج أوطان، ووطن به يطن وأوطن ؛ أقام، وأوطنه ووطنه واستوطنه؛ اتخذه وطناً ، ومواطن مكة ؛ مواقفها ،ومن الحرب مشاهدتها، وتوطن النفس تمهيداً . » (2)، وليس يشترط أن يكون الوطن مكان الميلاد ؛ « الوطن، ج أوطان ؛ منزل إقامة الإنسان ولد فيه أم يولد ، المواطن :الذي نشأ معك في وطن واحد، أو الذي يقيم معك فيه.الميطان : موضع ترسل الخيل منه في السباق» (3) ، ومعنى الوطن يتضمن الألفة والتعلق وقد يتعدى الإنسان إلى الحيوان ؛ « وطن يطن وطناً بالمكان ؛ أقام به وألفه ، وطن المكان ؛ اتخذه مكاناً يقيم فيه ، أوطن البعير المكان: اتخذه مناخاً؛ برك فيه . » (4) ويتعدى أيضاً إلى معنى العادة والتعويد ؛ « توطنت النفس على كذا؛ تحملت» (5). وللكلمة دلالات جغرافية وبيئية وسياسية ، فالوطن ترادف: «موطن (habital) : إقليم يتسم بخصائص طبيعية تلائم أحياء معينة..والوطن الأصغر

1- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1994 ، مجلد:13، ص:451 مادة (وطن).

2- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي، دار الكتاب العربي، المجلد: 4 ، ص: 276 (فصل الواو والهاء ، باب النون).د.ب.ت.

3- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت ، لبنان، ط:31، 1991، ص: 906 مادة (وطن).

4- معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان، 1960 ، مجلد :5، ص:777، مادة (وطن).

5- المرجع نفسه، ص:778.

(microhabital) هو الموطن البيئي الخاص الذي يعيش فيه كائن ما. وطن الأصل (d.d'origine): موطن الشخص عند ميلاده. الوطن المكتسب (D.acquis de droix) الموطن الذي يكسبه بإرادته بعد اكتمال أهليته. المواطن (citoyen): الوطني الذي يتمتع بالحقوق السياسية كافة كحق الانتخاب وحق الترشيح للهيئات النيابية ، وحق تولي الوظائف العامة» (1).

وفي تعريف آخر نجد أن الوطن : « هو البيئة الروحية التي تتجه إليها عواطف الإنسان القومية ، ويتميز عن الدولة التي هي المجتمع المنظم ذو الحكومة المستقلة والشخصية المعنوية » (2).

أما الدولة (Etat) فهي : « مجموعة دائمة ومستقلة من الأفراد يملكون إقليما معيناً ، وترابطهم رابطة سياسية مصدرها الاشتراك في الخضوع إلى سلطة مركزية تكفل لكل فرد التمتع بحريته ومباشرة حقوقه. » (3)، وفي تعريف آخر: « هي جمع من الناس مستقرون في إقليم معين الحدود ، ويستقلون بحكم أنفسهم وفق نظام خاص . سياسياً: الدولة مجتمع منظم له حكومة مستقلة ، وشخصية معنوية متميزة من المجتمعات الأخرى التي تربطه بها بعض العلاقات. » (4)

أما الوطنية (patriotism) فهي : « حب المرء لوطنه ؛ " واحد من أكثر العواطف تغلغلا بعمق يرسخه وجود أوطان أم منفصلة لمدة مئات السنين " (لينين) ، والوطنية ليست نتيجة «لروح قومية» غامضة أو «لروح عنصرية» على حد ما يؤكد علماء الاجتماع المثاليون ، وإنما هي نتيجة لظروف اقتصادية اجتماعية محددة ، فهي ظاهرة تاريخية ، لها مضمون يختلف

-
- 1- معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي ، فرنسي، إنجليزي، لاتيني) ، يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان، د.ت، ص: 276
 - 2- المعجم الفلسفي المدرسي الميسر، أحمد الزعبي ، دار الآثار ، ط1 ، 1996، ص: 270.
 - 3- قاموس مصطلحات علم الاجتماع ، فاروق مداس ، دار مدني ، 2003 ، ص: 120 ، 121.
 - 4- معجم المصطلحات العلمية والفنية ، ص : 245.

باختلاف العصور» (1).

والوطنية في رؤيا أخرى تتمثل في حقيقة الدافع الذي يحدث التماسك بين الأفراد ويخلق فيهم قوة الولاء التي تصل إلى درجة التضحية في الذود عن الوطن؛» الوطنية في كافة مظاهرها عبارة عن الدافع الذي يؤدي إلى تماسك الأفراد وتوحدهم وإلى ولائهم للوطن وتقاليده والدفاع عنه ، ويتكون الشعور بالوطنية منذ سنوات التنشئة الأولى، ومن ارتباط الفرد في أول عهده بالبيئة المباشرة . والمشاعر التي تتولد لدى الوطني قد لا تستند إلى التفكير بقدر ما تستند إلى استجاباته العاطفية» (2). أما من وجهة نظر علم الاجتماع ، فالوطنية تتخذ تعريفاً آخر: « الوطنية (patriotism) تعني حب الوطن ، وهي مثل القومية عاطفة إنسانية تربط الفرد بالوطن، والوطن ذو مدلول واسع ، فقد يراد به الوطن الصغير، وهي القرية التي يقيم بها الفلاح في الريف، وقد يراد بها الدولة بمعناها الحديث» (3)

ويمكن ربط مفهوم الوطنية بالولاء للأرض بصرف النظر عن الأبعاد الأخرى: «الوطنية معناها أن يشعر جميع أبناء الوطن الواحد بالولاء لذلك الوطن ، والتعصب له ، أيا كانت أصولهم التي ينتمون إليها ، وأجناسهم التي انحدروا منها. أي أن الولاء فيها للأرض بصرف النظر عن القوم أو اللغة أو الجنس.» (4) وربما كان من الجدير إيراد بعض أشهر الأقوال في الوطن والوطنية خارج الضوابط الاصطلاحية بغية استيفاء أقصى الدلالات.

فبالعودة إلى ارتباط الوطن بالأرض ارتباطاً وثيقاً يكاد يجعلهما شيئاً واحداً، من جهة، وارتباط الإنسان بهما من جهة ثانية، فإننا نجد هذا الارتباط قديماً، من أبعد ما وصلنا

- 1- الموسوعة الفلسفية ، (وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين) بإشراف: م. روزنتال و: ب. يودين ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، فبراير 2006 ، ص: 585.
- 2- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف، دار الفكر، دمشق، سورية - دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط 1، مارس 2001، ص: 182.
- 3- قاموس مصطلحات علم الاجتماع، ص: 295.
- 4- مذاهب فكرية معاصرة ، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة- بيروت، ط 8 ، 1993 ، ص: 554.

وأعمق ما حدث التاريخ عنه؛ فقد روي « عن أبي هريرة – رضي الله عنه- أنه قال : قال رسول الله -p-: « جاء ملك الموت إلى موسى - عليه السلام- فقال له : أجب ربك» قال : «فلطم موسى - عليه السلام – عينه ففقأها » قال: « فرجع الملك على الله تعالى، فقال: إنك أرسلتني إلى عبد لك لا يريد الموت، وقد فقأ عيني» قال : « فرد الله إليه عينه، وقال : ارجع إلى عبي ، فقل الحياة تريد؟ فإن كنت تريد الحياة ، فضع يدك على متن ثور فما تورات يدك في شعره ، فإنك تعيش بها سنة.قال ثم مه؟ قال :تموت.قال : فالآن من قريب ، رب أدنني من الأرض المقدسة رمية بحجر.»

قال رسول الله -p-: « والله ؛ لو أني عنده لأريتكم قبره، إلى جانب الطريق عند الكثيب الأحمر.» [أخرجه البخاري: 1339 ومسلم 2372] (1)

وهذا ما يؤكد أن من ألصق الطبائع بالإنسان تعلقه بالمكان الذي نشأ فيه ودرج عليه أيامه الأولى ،وقضى فيه سنوات طفولته وشبابه. بل إن ذلك يكاد يكون غريزة من الغرائز لا يمكن حصرها بعصر أو إقليم أو عقيدة دون غيرها : « من نواميس الخلقة حب الذات للمحافظة على البقاء، وفي البقاء عمارة الكون، فكل ما تشعر النفس بالحاجة إليه في بقائها فهو حبيب إليها . فالإنسان من طفولته يحب بيته وأهل بيته، لما يرى من حاجته إليهم ، واستمرار بقائه فيهم. وما البيت إلا الوطن الصغير.» (2)

وإذا كبر الإنسان كبرت مداركه ، واتسعت دائرة معارفه ونشاطه وعلاقاته، وصار له صلات كثيرة بمن حوله من الناس على تباين درجات القرابة والروابط والأهمية ، واحتك بالذين يشاركونه عواطفه وانشغالاته ، ويتوحدون معه في المصالح والأهداف « ..ووجد فيهم صورته بلسانه ووجدانه وأخلاقه، ونوازعه ومنازعه، شعر نحوهم من الحب بمثل ما كان يشعر به لأهل بيته في طفولته ولما فيه - كما تقدم- من غريزة حب الذات وطلب

1- مختصر صحيح مسلم، الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان، ط 1، 2001، ص:595.

2- ابن باديس ، حياته وآثاره، جمع ودراسة : عمار الطالبي ،الشركة الجزائرية ، ط 3 ، 1997، مجلد 3:ص:367.

البقاء، وهؤلاء هم وطنه الكبير ، ومحبته لهم في العرف العام هي الوطنية.» (1)
 وهذا الارتباط بمكان المولد والنشأة والطفولة والالتصاق ببيئة الأهل والأقربين، ليس
 مشروطاً بالجمال أو الاعتدال الطبيعي أو وفرة المحاصيل وخصب التربة ،وصفاء الأجواء،
 بل إن هذا التعلق عند أهل الحضر وأهل البدو سواء ، يقول الجاحظ في بعض رسائله:« وأنت
 لو حولت ساكني الآجام إلى الفيافي، وساكني السهول إلى الجبال ، وساكني الجبال إلى
 البحار، وساكني الوبر إلى المدر، لأذاب قلبهم الهم ، ولأتى عليهم فرط النزاع ، قال الله -عز
 وجل-: {ولو أنا كتبنا عليهم أن يقتلوا أنفسهم أو اخرجوا من دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم}
 فقرن الضن بالأوطان إلى الضن بمنهج النفوس .» (2) ولذلك لا نستغرب التضحية بالنفس في
 سبيل الأرض .

فإذا تأملنا في هجرة المسلمين الأوائل من مكة إلى المدينة ، لوجدنا أنها ما كانت إلا بعدما
 استنفذوا كل طريقة تحفظ لهم بقاءهم وبقاء عقيدتهم الجديدة ؛ولهذا لا يمكن الحديث عن
 انتماء لوطن أو أمة ما لم يرتبط بعنصر الأرض(ولعله العنصر الجغرافي للوطن)لأن حب
 الأرض من طبيعة الإنسان « واقتتران حب الأرض في القرآن بحب النفس: {اقتلوا أنفسكم
 أو اخرجوا من دياركم } واقتترانها في موضع آخر بالدين {لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم
 في الدين، ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم } وكل ذلك يدل على
 تأثير الأرض،وعلى أن فطرة الإنسان التي فطر الله عليها حب الوطن» (3)

ولهذا احتمل المسلمون أنواع التعذيب والتجويع والحصار، فلما لم يجدوا بدا اضطروا إلى
 الهجرة فرارا بدينهم، وحماية لعقيدتهم وقد « روي أن أبان قدم على رسول الله -p-، وهو في
 المدينة ، فقال له: كيف تركت مكة ؟ قال : تركت الإذخر وقد أغدق ، وتركت الثمام وقد
 خاص ، فاغرورقت عينا رسول الله -p- وقال : دع القلوب في أماكنها.» (4)

- 1- المرجع السابق ، ص: 366، 367
- 2- أحلى ما قيل في الوطن ، إيمان البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، 2006 ، ص: 05.
- 3- الأمة والعوامل المكونة لها ، محمد المبارك ، دار الفكر ، ط 3 ، 1975، ص: 37.
- 4- أروع ما قيل في الوطنيات، إميل ناصيف، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992، ص: 20.

ومثل هذا ما حدث للمهاجرين المؤمنين إلى الحبشة ، فقد أُثِر أنهم لما نزلت سورة (قريش) جعلوا يقرؤونها صباح مساء تشوقا إلى مكة موطن قريش وموطنهم، وحنينا إليها.

وكذلك عُدَّ حبُّ الوطن والتعلق بالديار والوفاء للأرض من علامات المروءة وكمال الإنسان وشرف الخلق ، وسلامة الطبع ، يقول المسعودي - في باب الحنين إلى الأوطان والإخوان- :« وقد ذكر العلماء فيما خرجنا إليه من هذا المعنى ، أن من علامة وفاء المرء وداوم عهده حنينه إلى إخوانه، وبكائه على ما مضى من زمانه، وإن من علامة الرشد أن تكون النفوس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقّة ، وللالف والعادة قطع الرجل نفسه لصلّة وطنه .» (1) وهذا المعنى يؤكدُه العقاد في عصرنا الحديث ، فيجعل الوطنية مجموع قيم أخلاقية إنسانية عالية: « وبالشخصية أو الوطنية يُنَاطُ أشرف أسباب الحياة وهو الأمل في السمو والارتفاع .فما بقي للإنسان هذا الأمل فكل مفقود غيره لا يضره، وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيدُه.» (2)

ومن كل ما سبق يتبين لنا أن الوطن متعدد المفاهيم فهو البيت والمحل والأرض، ومكان النشأة والقرية أو المدينة والبلاد أو الدولة ، كما أن الوطنية هي عاطفة محبة الأرض أو مكان الميلاد والنشأة أو هي غريزة الولاء وقيمة الانتماء.وقد تتخذ مفاهيم سياسية بعينها كما قد تشير إلى مفاهيم اجتماعية بحسب ما توظف له وتستعمل.

-
- 1- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1981 ، ج 2 ، ص : 39،40
 - 2- ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر 1978، ص:217.

2- الأمة والقومية:

كثيرا ما يستعمل لفظ (أمة) للدلالة على مجموع شعوب تنتمي إلى أصول واحدة ، أو تجمعها روابط مشتركة ، وإن تمثلت في عدة أوطان ، ونجده مستعملا للإشارة إلى الوطن الجغرافي (الإقليم أو الدولة) ، أو التاريخي لجماعة بشرية بعينها .
ومما جاء في لسان العرب في مادة (أمم) ما يلي : « الأمة والإمّة ؛ الدين ، قال أبو إسحاق في قوله تعالى : (كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين) أي كانوا على دين واحد ، والأمةُ الطريقةُ والدينُ ، يقال : فلان لا أمة له ولا نحلة له ، قال الشاعر :

وهل يستوي ذو أمة وكفور؟

وأمّ القوم أي تقدمهم ، وهي الإمامة « (1)

كما تحمل دلالة الحقبة من الزمان ، والجماعة ، والفرد المتفوق؛ « والأمة القرن من الناس، والأمة :الجيل والجنس من كل حي، والأمة :الرجل الذي لا نظير له (إن إبراهيم كان أمة)، والأمةُ الحين قال الفراء في قوله عز وجل (وادكر بعد أمة) قال : بعد حين من الدهر، والأمة: الجماعة قال الأخفش : هو في اللفظ واحد وفي المعنى جمع « (2)

وتدل أيضا دلالة أصل الشيء ومصدره» وأم الشيء :أصله، والأم والأمة :الوالدة ، وانشد ابن بري :

تَقَبَّلَهَا مِنْ أُمَّةٍ وَلَطَّالْمَا -* - تَنُوزَعُ فِي الْأَسْوَاقِ مِنْهَا خِمَارُهَا» (3)

ولقد ورد ذكر لفظ (أمة) في القرآن الكريم أربعاً وسبعين مرة (74) على معاني

1- لسان العرب ، مجلد :12 ، ص: 23 ، 24 . مادة (أمم)

2- المصدر نفسه ، ص: 26 ، 27 ، 28 .

3- المصدر نفسه ، ص: 28 .

مختلفة - مفردة أو جمعا - رأيت أنه من المهم أن أشير إلى بعضها ، استنادا إلى دراسة مفصلة في هذا المبحث بعنوان (مفاهيم قرآنية) - من ضمن ما جاء فيها - :

1- أمة ؛ بمعنى إمام ؛ قال تعالى - من سورة البقرة - : (وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتني قال لا ينال عهدي الظالمين) (1)
2- الأم « من الإنسان والحيوان تكون بإزاء الأب ، وتطلق الأم على الجدة وعلى من أرضعت الإنسان ولم تلده..وكل شيء يضم إليه ما سواه ، وكل مدينة هي أم ما حولها من القرى، ومن هنا جاءت تسمية مكة بأمة القرى» (2) ، قال تعالى : (هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب) (3)

3- كل جماعة يجمعهم أمر ما ؛ جاء في سورة البقرة : (ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة) (4) وفي سورة الأنعام : (وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أمثالكم) (5).

4- بمعنى ؛ الحين أو الزمن ، قال تعالى في سورة يوسف : (وقال الذي نجا منهما وادكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فارسلون) (6)

5- بمعنى الدين ، في قوله تعالى : (أم آتيناهم كتابا من قبله فهم به مستمسكون ، بل قالوا إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون وكذلك ما أرسلنا من قبلك في قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون) (7)

7- بمعنى قدوة ومعلم خير، جاء في سورة النحل : (إن إبراهيم كان أمة قانتا لله حنيفا) (8)

1- سورة البقرة ، الآية : 124.

2- مفاهيم قرآنية ، محمد أحمد خلف الله ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد : 79 ، يوليو 1984 ، ص : 57.

3- سورة آل عمران ، الآية : 07.

4- سورة البقرة ، الآية : 128 .

5- سورة الأنعام ، الآية : 38 .

6- سورة يوسف ، من الآيتين: 45 ، 46 .

7- سورة الزخرف ، الآيات : 21 ، 22 ، 23 .

8- سورة النحل ، الآية : 120 .

وجملة القول : إن القرآن الكريم قد أورد لفظ (أمة) للدلالة على ثلاثة مفاهيم كلية:

«الجماعة التي يربط بين أفرادها رابط ما ، والحين أو الزمن ، والدين» (1)

أما تداول اللفظ بصفته الاصطلاحية فله أكثر من مفهوم ؛ تبعا لمجالات المعرفة التي يستعمل فيها ؛ « فالأمة (Nation) : مجموعة بشرية تكون تآلفها وتجانسها القومي عبر مرا حل تاريخية تحققت خلالها ألفة مشتركة ، وتاريخ وتراث ثقافي ومعنوي وتكوين نفسي مشترك ، والعيش على أرض واحدة ومصالح اقتصادية مشتركة، مما يؤدي إلى إحساس بشخصية قومية وتطلعات ومصالح قومية موحدة ومستقلة.» (2) ويراهما جبران: « مجموع أفراد متبايني الأخلاق والمشارب والآراء تضمهم رابطة معنوية أقوى من الأخلاق وأعمق من المشارب وأعم من الآراء.» (3)

وبمنظور علم الاجتماع تعني (الأمة): « جماعة سياسية مستقلة ذات إقليم محدد يشترك أعضاؤها في الولاء لمؤسسة واحدة مما يؤدي إلى إحساسهم بالوحدة ، وبأنهم يكونون مجتمعا.» (4) وفي تعريف ثالث نجد ها تعني : « جماعة من الناس أكثرهم من أصل واحد ، وتجمعهم صفات موروثية ومصالح وأمانى واحدة تجمعهم ، أو يجمعهم أمر واحد من دين أو مكان أو زمان.» (5) غير أن الأكاديميين السوفياتيين يذهبون أن الأمة هي : « جماعة من الناس تتشكل تاريخيا ، وتتميز أول كل شيء بالظروف المادية المشتركة للحياة : الأرض والحياة الاقتصادية وجماعية اللغة والتكوين النفسي، وسمات معينة أيضا للشخصية القومية ، تظهر في الخصائص النوعية القومية لثقافتها، والأمة للجماعة الإنسانية.» (6) وقد حمل المصطلح - بفعل تطور القوميات الحديثة - مدلولاً

1- مفاهيم قرآنية ، ص: 59.

2- موسوعة السياسة ، عبد الوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، ج 1 ، ص : 305 ، 306.

3- جبران خليل جبران (المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية)، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1 ، 2002 ، ص: 252.

4- قاموس مصطلحات علم الاجتماع ، ص: 19.

5- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، ص : 163.

6- الموسوعة الفلسفية ، ص : 50.

سياسيا ؛ الأمر الذي « جعل من حق كل أمة أن تكون لها دولتها القومية المستقلة التي يكون على رأس الحكومة فيها واحد من بنيتها. » (1) ويمكن أن تتكون الأمة من أكثر من جنس فتشترك في روابط تجمعها وتوحيدها ؛ «إذا عملت عوامل التوحيد والصهر والانسجام في شعب من الشعوب كالاشتراك في اللغة والحياة المشتركة الطويلة أي التاريخ والثقافة والمعتقدات والمبادئ والأفكار والعادات والأخلاق، تألف منه وحدة اجتماعية حية نسميها أمة ، والحالة الطبيعية الغالبة ، أن يكون لهذه الأمة كيان سياسي يحفظها أي أن تؤلف دولة» (2) . أما الأمة العربية فقد وضعت لها موسوعة السياسة تعريفا خاصا يرى أنها : « تتشكل من المجموعات البشرية التي تتكلم العربية وتعيش في الوطن العربي الذي يشمل الأقاليم الخمسة الكبرى ، وهو المشرق العربي ، الخليج العربي ، شبه الجزيرة العربية، وادي النيل والمغرب العربي، تجمعها وحدة الثقافة والتاريخ والشعور بالانتماء القومي ، وبروابط من الوحدة الشعبية والروحية والشخصية الحضارية الواضحة والمصير الواحد. ويسود الوطن العربي الشعور بالقومية العربية التي أصبحت منذ القرن الماضي (أي التاسع عشر) قوة تغيير حافزة على النهوض والتقدم والاستقلال ، فأذكت بذلك الروح الوطنية والحركة الاستقلالية النضالية ضد الهيمنة الأجنبية..» (3)

أما لفظة (قوم) فنجدها في لسان العرب : « قوم : القيام نقيض الجلوس، قام يقوم قوما وقيامه و قومة وقامة. ومعنى القيام ؛ العزم . ومنه قوله تعالى : " وإنه لما قام عبد الله يدعوه" أي لما عزم. وأقام بالمكان إقاما وإقامة ومقاما ؛ لبث » (4)

« ..وقامت الدابة ؛ وقفت.. والقائم ؛ المتمسك بدينه » (5)

والقوم مفرد يدل على الجمع : « القوم الجماعة من الرجال والنساء جميعا ، وقيل هو للرجال خاصة دون النساء ودليله من قوله تعالى : " لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا

1- مفاهيم قرآنية ، ص: 60.

2- الأمة والعوامل المكونة لها، ص: 31 ، 32.

3- موسوعة السياسة ، ج 1 ، ص: 306.

4- لسان العرب ، مجلد 12 ، ص: 497 ، 498 ، 499. مادة (قوم).

5- المصدر نفسه ، ص: 500 ، 501.

خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن " وكذلك قول زهير:

وما أدري وسوف إخال أدري -*- أقوم آل حصن أم نساء ؟

وقوم كل رجل شيعته وعشيرته. قال ابن الأثير : القوم في الأصل مصدرها قام ، ثم غلب على الرجال دون النساء ، ولذلك قابلهن به وسموا بذلك لأنهم قوامون على النساء بالأمور التي ليس للنساء أن يقمن بها « (1)

ومن المستحسن التوقف عند لفظ (قوم) في القرآن الكريم عطفاً على ما مر مع لفظ (أمة) ، ومما يلفت الانتباه هو أن (قوم) وردت في كتاب الله - عز وجل - إحدى وستين مرة وستمئة (661) أضعاف ما ورد لفظ (أمة) (2).

ومن المهم الإشارة إلى أهم دلالات (قوم) في القرآن الكريم ، وهي كالتالي:
- يراد ب(قوم) في كتاب الله جماعة النساء والرجال ، عدا في قوله تعالى من سورة الحجرات " ..لا يسخر قوم من قوم " وفي قوله - عز وجل - من سورة النساء "الرجال قوامون على النساء"

- مادة (ق و م) : وما اشتق منها من كلمات وبخاصة كلمة القوم مثل : الإقامة والمقام والمقيم ، وما أشبه مما يدل على الاستقرار في المكان .

- ارتباط الكلمة بالجماعات البشرية دون غيرها ، أما « (أمة) فلا ترتبط بالجماعات البشرية فقط ، وإنما تمتد إلى الجماعات من الدواب والطيور.. « (3)

- قوة الروابط والمقومات الجامعة للقوم وكثرتها ، بخلاف ما يجمع الأمة ، فقد يكون رابطاً واحداً. وأولها المقام "بضم الميم" أي محل الإقامة ، ومكانه : « وهذا المكان هو الذي يمكن أن نسميه بالوطن . الوطن الذي يكن له المواطن كل حب وتقدير ، ويكون ولاؤه له من القوة بحيث يضحي الإنسان في سبيله بالنفس والمال ، مدافعاً عنه وذائداً عن حياضه « (4)

1- السابق ، ص: 505.

2- للتوسع أكثر ينظر : مفاهيم قرآنية ، ص : 55...71.

3- مفاهيم قرآنية ، ص: 64.

4- نفسه ، ص: 65.

وعليه فالمقوم الأول لكل أمة هو المكان. والمقوم الثاني هو اللغة ، فهي الوعاء الثقافي والحضاري للقوم ، ولغة التخاطب والتواصل: « والقومية هي هذا المجتمع القوي بجميع عناصره المادية والمعنوية من أرض ولغة ومعتقدات ومفاهيم وأخلاق وثقافة وحضارة في حاضره وماضيه ». (1) أما المقوم الثالث هو المصلحة المشتركة « وهذه المجموعة من الروابط هي التي نسميها نحن العرب في وقتنا الحاضر بالقومية » (2)

وبالنظر في المدلول الاصطلاحي للكلمة - وهي تستعمل بصيغة المصدر الصناعي (قومية) - تعني : « تحول شعور لا موضوعي غامض بالقرابة الشعبية إلى شكل من الوعي السياسي الأكثر وضوحاً ، أو إلى إيديولوجية تعد حب الوطن هو القيمة الاجتماعية الأساسية وتعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن وتتطوي على الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين » (3) أما في المعاجم الفلسفية فتعني : « القوم جماعة من الناس تجمعهم جامعة يقومون لها ، والقومية هي الصفة الحقوقية التي تنشأ عن الاشتراك في وطن واحد بمعنى الجنسية ، ويمكن أن تكون صلة اجتماعية عاطفية تتولد لدى أفراد أمة ، قائمة على الاشتراك في الوطن والجنس واللغة والثقافة والتاريخ والمصالح وآمال المستقبل » (4) وتحمل اللفظة في الدلالة السياسية المعنى التالي : « القومية (Nationalisme) مصدرها اللغوي من القوم أي جماعة تجمع بينهم رابطة معينة . في الدلالة السياسية للمفهوم يرتبط مفهوم القومية بمفهوم الأمة ، من حيث الانتماء إلى أمة محددة ، وهي الشعب ذو الهوية السياسية الخاصة الذي تجمع بين أفرادهِ روابط موضوعية وشعورية وروحية متعددة تختلف من شعب لآخر مثل اللغة والعقيدة والمصلحة والتاريخ والحضارة. بدأ مفهوم القومية بالانتشار وفي أواخر القرن الثامن عشر بعد ظهور الحركة الرومانطيقية الألمانية كرد فعل من المثقفين والأدباء والشعراء والمفكرين الألمان

1- الأمة والعوامل المكونة لها ، ص: 31.

2- مفاهيم قرآنية ص: 66

3- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، ص: 176.

4- المعجم الفلسفي المدرسي الميسر ، ص: 196.

على هزيمة وطنهم أمام الفرنسيين» (1)

ويشير فتحي يَكن إلى تاريخ فكرة القومية بقوله؛ «إن فكرة القومية قديمة قدم الاجتماع البشري ، ولكنها كانت تسمى قديما "العصبية" فالعصبية التي كانت تجمع أفراد القبيلة الواحدة، هي التي في الواقع القومية.» (2)

ومن المنطقي أن تتسم القومية بخاصية الولاء لها ممن يقومون لها فهي : «مبدأ سياسي اجتماعي يفضل معه صاحبه كل ما يتعلق بأتمته على سواه مما يتعلق بغيرها» (3)

وقد نشط المفكرون والفلاسفة وعلماء الاجتماع وحتى السياسة في إنتاج نظريات فكرية تؤسس للفكر القومي ، الذي يتمثل في : «الفكر الذي ينطلق من الإيمان بحقيقة الانتماء القومي لأمة عربية واحدة ، وينشغل بدراسة واقع هذه الأمة ، ويبحث من ثم في التدليل على وجودها كوحدة ، وفي توحيد الوطن العربي ، وفي تحرير الأجزاء المحتلة من هذا الوطن وفي التقدم به، وتحديد مكانه من العالم.» (4)

ومما تجدر الإشارة إليه - في ختام هذا المبحث- أن القومية قالب واسع لعدد مفتوح من المفاهيم المختلفة؛ « فالقومية - إذن - ليست سوى كيان فارغ يحتاج إلى إملاء.. وليست عاطفة جياشة بحاجة إلى دعائم فكرية قوية وفلسفية منطقية معينة.» (5)

ومجمل القول إن القومية مفهوم يقترب كثيرا من مفهوم (الوطنية) ولو أن الأولى أوسع وأشمل ، كما يقترب - أيضا- من مفهوم (الأمة) في كثير من العناصر الجامعة بينهما ، ويتقاطع المفهومان في الاستعمالات الكثيرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية حتى إن البعض يستخدمونهما للدلالة على مفهوم واحد ، في أكثر الأحيان.

1- موسوعة السياسة ، ج 4 ، ص: 831

2- حركات ومذاهب في ميزان الإسلام ، فتحي يكن ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1979 ، ص: 89.

3- المنجد في اللغة والأعلام ، ص : 664. مادة (قوم).

4- القومية العربية في الفكر والممارسة (من مقال: ملاحظات حول نشأة الفكر القومي العربي وتطوره) ، أحمد صدقي الدجاني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2، أكتوبر، 1980 ، ص: 308.

5- حركات ومذاهب في ميزان الإسلام ، ص: 90.

3- الانتماء والولاء:

يرتبط مفهوم الانتماء بالوطن والأمة والقومية ارتباطا وثيقا الصلة ، يجعل من الوقوف عنده ضرورة لا مفر منها ؛ ذلك أنه يمثل شكل العلاقة بين الوطن والمواطن ويظهر حدودها ودلالاتها ومن ثم يحدد وظيفة هذا الانتماء ، لاسيما إذا تعلق الأمر بشاعر كأبي ماضي قضى الشطر الأكبر من حياته خارج حدود الوطن ، الشيء الذي يجعل البحث عن مفهوم الانتماء مهما للغاية ، لكون الشاعر لا يشارك في مواطنته بشكل مباشر لعامل البعد والغربة . كما أن مفهوم الولاء شديد الارتباط بالوطن بدرجة لا تقل عن مفهوم الانتماء . الأمر الذي يدفعني إلى البحث في المفهومين ومحاولة مقاربة معناه ما أمكن ذلك.

تدخل (انتماء) لغويا ضمن مادة (نمي) وهي في لسان العرب: «نَمِيَ: النماء؛ الزيادة، ونميتُ الحديثَ إلى غيري نَمِيًّا إذا أسندته ورفعته. ونميته إلى أبيه نَمِيًّا ونُمِيًّا وأنميته: عزوته ونسبته، وانتمى هو إليه: انتسب. وفلان ينمي إلى حسب وينتمي: يرتفع. ونماه إليه جدُّه إذا رفع إليه نسبه؛ ومنه قوله:

نماني إلى العلياء كلَّ سميدع» (1)

وتحمل المادة أيضا معاني الكثرة والزيادة؛ «نَمَى: ينمي نَمِيًّا ونَمِيًّا ونَماء المأل وغيره؛ زاد وكثر. نَمَى الرجل إلى أبيه: نسبه إليه.. انتمى انتماء فلان إلى أبيه: انتسب واعتزى» (2)

أما اصطلاحا فلا تعتبر (انتماء) مصطلحا متفقا عليه في مجالات العلوم الإنسانية، باستثناء المنطق الرياضي، الذي نجده فيه بمعنى: «انتماء (Appartenance) علاقة منطقية بين الفرد والصنف الذي يدخل في ما صدَّقه» (3)

1- لسان العرب ، مجلد: 15 ، ص: 341 ، مادة (نمي).
 2- المنجد في اللغة والأعلام ، ص: 840، مادة (نَمَى)
 3- معجم المصطلحات العلمية والفنية ، ص: 689.

ولعل أكثر ما يستعمل اللفظ مقاربا لمفاهيم الهوية والمواطنة ، لكنه ليس خاصا بهما دون غيرهما فقد يكون الانتماء لحزب أو جماعة أو فلسفة أو لمذهب فني أو فكري ، ويتحدد الانتماء بدخول العنصر في مجموعة معينة وانخراطه فيها أيا كانت مكوناتها ، وتكون فعاليته بقدر إسهامه : « إن الشعور بالانتماء إلى جماعة ما ، لا يتم بالتواصل فقط ، بل من خلال الاهتمامات المشتركة ، ومعايشة الظروف نفسها»(1) ومن دلالات الانتماء ، في سياق ما يمس موضوع هذا البحث ، ما يشير إلى الارتباط بالأرض والوطن إذ : « التعلق بالأرض يعني الإصرار على الانتماء إلى وطن حر أجمع الشعراء على افتدائه بروحهم »(2).

ورغم محاولات كثيرة تحاول التأسيس لنظرية اللا انتماء ، إلا أن الطبيعة البشرية تفترض وجود انتماء ، مهما كانت فلسفة اللامنتمي متحررة من كل الضوابط ، لأن هذا الانتماء حاجة إنسانية أقرب إلى الغريزة ، كما يذهب إيريك فروم (*)الذي يرى أن فهم الذات الإنسانية يبنى على ؛ « تحليل حاجات الإنسان النابعة من ظروف وجوده ، وهذه الحاجات خمس وهي : الحاجة إلى الانتماء ، والحاجة إلى التعالي أو التجاوز ، والحاجة إلى الارتباط بالجذور ، والحاجة إلى الهوية ، والحاجة إلى إطار توجيهي ، وهذه الحاجات إنسانية و موضوعية فهي لا توجد عند الحيوان ، ولم يخلقها المجتمع ، وإنما أصبحت جزءا من طبيعة الإنسان خلال التطور والارتقاء »(3).

أما **الولاء** فمادته (ولي) ومعناها اللغوي : « وَلِيَ وَلِيًا فَلَانًا :دنا منه وقرب ، تبعه من غير فصل..وَالَى ولاءً ومُؤَالَاة الرجل:صادقه وناصره ،والى الشيء: تابعه

*- إيريك فروم (1900-1979) ولد بألمانيا وتوفي بسويسرا ؛ مفكر معاصر من مؤلفاته: الهروب من الحرية ، تجاوز أغلال الوهم ، الإنسان من أجل نفسه.
1- الثقافة العربية وعصر المعلومات ، نبيل علي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد؛ 265، يناير 2001 ، ص: 106
2- الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، نور سلمان ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1، يناير 1981 ، ص : 327
3- الإنسان بين الجوهر والمظهر ، إيريك فروم ، ترجمة: سعد زهران ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد؛ 140، أغسطس ، 1989 ، ص: 08.

الولاء : المحبة والصداقة ، القرب والقرابة، النصرة . الولاءة : القرابة»(1)

أما اصطلاحاً ؛ فالولاء (Allegiance) فهو: « الروابط والعواطف المعنوية والقانونية التي تربط الفرد بجماعة أو مؤسسة أو وطن . وبالنسبة إلى الوطن - الدولة ، يشير المصطلح إلى واجبات الفرد تجاه سياسة الدولة التي يحمل جنسيتها . أما بالنسبة لغير الدولة فالولاء عاطفي وطوعي»(2)

وعلى هذا فالولاء يستدعي ضمناً وجود عنصر أي طرف أول ، وجماعة أي طرف ثان ، ووجود علاقة هي فكرة الربط بينهما ، وهذا ما يجعله مختلفاً عن معنى الانتماء ، إذ يعني الأول (أي الولاء) التبعية ، بينما يعني الثاني (الانتماء) دلالة الجزئية من الكلية . وفكرة الولاء قديمة عند الإنسان ؛ هذا الكائن الذي يتحدد تعريف جانب مهم منه بمعنى الولاء ، فهو مخلوق اجتماعي ، وهذه الاجتماعية تفضي إلى وجود مضمون الولاء ، الذي يحدد شخصية الفرد في إطار الجماعة التي ينتمي إليها ، مهما كان شكل هذه الجماعة ، ومن أقدم هذه الأشكال القبيلة التي هي نظام ما يحكم الجماعة البشرية ، ويضبط لها تميزها عن غيرها : « تملك القبيلة - رغم أنها شكل بدائي نسبياً من أشكال التنظيم الاجتماعي - من الفضائل ما قد تحسدها عليه أنواع متقدمة كثيرة كثيرة أخرى من المجتمعات ، إذ يتناسب هذا التنظيم مع المثال العالي المتمثل بالحرية واحترام الذات ، ويستثير إحساساً عميقاً بالولاء والمحبة من جانب أفراد القبيلة نحو الجماعة ورئيسها»(3)

وفي قاموس مصطلحات علم الاجتماع نجد تحديداً مقارباً ؛ الولاء (Alliance)

يعني: « الاستعمال العام لهذا اللفظ يعني الروابط ، وهو العواطف الروحية والقانونية

-
- 1- المنجد في اللغة والأعلام ، ص : 918 ، 919.
 - 2- موسوعة السياسة ، ج 7 ، ص: 314.
 - 3- البدائية ، أشلي مونتاغيو ، ترجمة : محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 53 ، مايو ، 1982، ص: 158 ، 159.

التي تربط الفرد بالجماعة»(1)

وخلاصة ما سبق أن مفهومي الانتماء والولاء قريبان جدا ويكاد أن يكونا متلازمين ؛ أو متداخلين في الاستعمال فإذا لخصنا الانتماء في التبعية والهوية والانتساب، فإن الولاء رابطة قوية بين الفرد والجماعة تترتب عليها عدد من الالتزامات تسمى الواجبات ، وقد تأخذ هذه الرابطة أشكالا مختلفة يمكن أن تكون العصبية القبلية، أو الوطنية أو القومية أو غيرها..

1- قاموس مصطلحات علم الاجتماع ، ص : 297.

4- الغربية والحنين:

تُسْتَعْمَل كلمة " غُرْبَة " للتعبير عن دلالة البعد عن الوطن أو الأرض أو الأهل، واستعمالها في الشعر يشير- عادة - إلى الشعور بافتقاد الوطن، والوحشة من هذا الافتقاد.

وفي المعاجم العربية نجد مادة(غرب)كالتالي:« الغَرْب؛الذهاب،والتنحي عن الناس، والغَرْبَة والغَرْبُ : النوى والبعد . قال ساعدة بن جؤية يصف سحابا :

ثم انتهى بصري وأصبح جالسا -*- منه لنجد، طائف متغرب

الغُرْبَة والغَرْبُ : النزوح عن الوطن والاعتراب ، قال المثلثي :

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالك -*- رسالة من قد صار في الغَرْب جانبه»(1)

وفي المنجد في اللغة والإعلام : « غَرْب - غَرْبًا ؛ ذهب ، غَرْبَ فلان عنا : تنحى. غَرْبَ في سفره : تمادى. يقال (اغرب عني) : أي تباعد. غرب غُرْبَة و غَرَابَة : نزح عن وطنه.. تغرَّبَ واعترب : نزح عن وطنه . " غراب نوح " مثل يضرب لمن غاب ولم يرجع . غريب، ج ؛ غرباء . غَرْبَ النجم : غاب . المغربُ : مكان غروب الشمس. غَرْبُ الكلام : غَمُضٌ وخفي .»(2)

أما في الاصطلاح فهي : « غربة (Depaysement) عاطفة تستولي على المرء ، وبخاصة على الفنانين ، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون ، أو يرغبون فيه .»(3)

ومن الشائع استعمال صيغة " الاغتراب " للدلالة على معنى الغربة:«الاغتراب" الضياع أو الألينية " (Aliénation) يطلق عليه أيضا تعبير الضياع أو الألينية. وهو فقدان الجوهر أو السقوط في التبعية. مصدر الكلمة لاتيني،يعني

1- لسان العرب ، مجلد:1 ، ص : 638 ، 639 . مادة (غرب) .

2- المنجد في اللغة والأعلام ، ص: 547. مادة (غرب)

3- المعجم الأدبي ، ص: 186 . مادة (غربة)

4- موسوعة السياسة ، ج 1 ، ص: 216.

جعله آخر ، بمعنى فقدان الذات المتميزة . والاعتراب عند العرب ترك العشيرة والوطن»(4)

ونجد معنى "الاعتراب" يتغير تبعاً لمجال المعرفة أو العلم فهو في تعريف آخر : « يعني حالة انفصال واستلاب ، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيته وموطنه أو مكانه . ويعني في الطب ؛ الاضطراب العقلي الذي يجعل الإنسان غريباً عن ذاته ومجتمعه . وفي الفلسفة : غربة الإنسان عن جوهره تنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه ، أو عدم التوافق بين الماهية والوجود المرجع»(1)

وقد أثر عن الإمام علي - كرم الله وجهه- أنه قال : « إن الغنى في الغربة وطن ، و الفقر في الوطن غربة ، والفقر يُخرس الفطن عن حُجته ، والمُقل غريب في بلده»(2) وإذا كانت الغربة هي الشعور بالبعد عن الوطن أو الضياع ، فإنها تستدعي شعوراً آخر يحاول إبقاء الغريب على صلة بالمكان الذي نزع عنه أو الأهل الذين تركهم هذا الشعور هو الحنين. فالغربة هي الشعور بمرارة الاستلاب ، والحنين هو الشعور الذي يمثل رد الفعل على ذلك ؛ بمحاولة استحضار الغائب على مستوى الشعور. أو التطلع إلى هذا الغائب وتمني رؤيته من جديد ، وهو شعور أقرب ما يكون إلى معنى الشوق ؛ « لأن الإنسان عندما يغادر بقعته الأرضية التي ولد فيها وعاش ، وينزح إلى بقعة أخرى فقد يشعر بالانقباض والوحشة من هذه ، والشوق والحنين إلى تلك ، وبما يشبه الجمر أو أشد إيلاماً . وهذه غربة تشترك فيها الكائنات الحية ولا يتفرد بها الإنسان .»(3).

وفي مادة (حنن) في المعاجم العربية نجد : « حن ، حنيناً : استطرب وتاقت

- 1- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، ص: 162.
- 2- الإسلام وحقوق الإنسان ، محمد عمارة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد : 89 ، مايو 1985 ، ص: 07.
- 3- اللغة وبناء الذات ، عبد الرحمن بن محمد بودرع وأحمد شفيق الخطيب وعبد الله آيت الأعشير ، الدوحة ، قطر ، عدد 101 ، ط 1 ، 2004 ، ص: 37.

نفسه ، وحن عليه : أشفق . وحن حنة وحنانا : عطف وترحم .«(1)

ويحمل الحنين معاني العطف والرحمة : « حن – حنينا ؛ صوّتَ لاسيما عن طرب
 أوحزن . حنينا إليه: اشتاق . استحن الشوق فلانا : استطربه . حنّ حنة وحنانا عليه ؛
 عطف وشفق وترحم . الحنان : الرحمة . يقال ؛ " حنانيك وحنانك يا رب " أي رحمتك.
 رقة القلب .«(2)

أما اصطلاحا فتعني : « حنين (Nostalgie) ؛ حزن وذبول يغشيان عددا من
 الناس في حالة ابتعادهم عن الوطن ، ويفجران في نفس الفنان أو الشاعر إنتاجا وجدانيا
 رهيفا كما يتجلى ذلك في شعر المهجريين .«(3)

وقريب من هذا المصطلح لفظ (حنان) وهو في المعجم الفلسفي : « حنان (Tendresse)
 هو العطف ورقة القلب ، ولا يطلق إلا على العواطف الإنسانية النبيلة.
 فهو عاطفة عميقة دائمة وأولية. «(4)

ويورد جبور عبد النور تفسيراً لدلالة (حنين) على اعتبار المعنى الواسع ، أو على
 دلالاتها المفتوحة : « حنين (توسعا)؛ توق إلى أمر ، أو مثل أعلى غامض الملامح
 يبرز في النفس الحساسة ، فيبتعث فيها ألما لعجزها عن تحقيق أمنيتها ، وينجم عن
 هذا الشعور اعتقاد بأن بلوغ الغاية لا يتأتى إلا في مجتمع فاضل ، أو في عالم آخر.
 وبرز هذا النوع من التوق الماورائي في كثير من آراء الفنانين ، وبخاصة لدى
 الرومانسيين «(5)

وهكذا فالحنين تعبير عن الوطن البعيد أو المفقود ، أو هو شعور يشد صاحبه
 إلى حالة سابقة أو صورة تمثل لديه النموذج الذي يتوق إليه.

- 1- معجم متن اللغة ، مجلد 2 ، ص: 183. مادة (حنن)
- 2- المنجد في اللغة والأعلام ، ص: 157 مادة (حن)
- 3- المعجم الأدبي ، ص : 100.
- 4- العجم الفلسفي المدرسي الميسر ، ص : 92 .
- 5- المعجم الأدبي ، ص: 100 .

5- الإنسانية أو عالمية الوطن:

الإنسانية مصدر صناعي مأخوذ من كلمة (إنسان) « فالإنسانية في مدلول معناها اللغوي ، مصدر صناعي مشتق من لفظة " إنسان " » (1) وفي بعض المعاجم اللغوية الحديثة تعني : « ما اختص به الإنسان . أكثر استعمالها للمحامد من نحو الجودة وكرم الأخلاق » (2) وهذا التعريف نفسه الذي أورده المعلم بطرس البستاني في معجمه " محيط المحيط " . (3) ويحددها تعريف آخر من خلال ما اتفق من طباع لدى الناس : « إنسانية (Humanite) مجموع الطبائع المشتركة بين الناس . طبائع تجعل الإنسان متميزا عن الحيوان ، ويعتبر درس الآداب أو الاشتغال بالفنون مغزيا لهذه الطبائع ومنميا لها » (4) ويميز المعجم الفلسفي بين الإنسان والإنسانية : « إنسان: (Homme) ، إنسانية (Humanite) : عند الفلاسفة هو الحيوان الناطق ، فالحيوان جنسه ، والناطق فصله (الجرجاني) . أما ابن سينا فيقول : " ليس الإنسان إنسانا بأنه حيوان ، أو مائي ، أو شيء آخر ، بل إنه مع حيوانيته ناطق " والحق أن الإنسان مؤلف من هذه الجملة الحسية المصورة ، ومن تلك الجملة النفسية المؤلفة من الحالات المتداخلة كالانفعال والإحساس والإدراك والتعقل والإرادة ، فهو جسم وعقل . أما معنى الإنسانية ؛ فهو المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس ؛ كالحياة والحيوانية والنطق وغيرها والتي تميزه عن غيره من الأنواع القريبة منه . أما المذهب الإنساني (Humanisme) : فيطلق على حركة مفكري عصر النهضة الأوروبية الذين يرون أن خلاص الإنسان يتحقق بالجهود الإنساني وحده » (5)

- 1- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، محمد مفيد قميحة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1981 ، ص : 22 .
- 2- المنجد في اللغة والأعلام ، ص : 19 مادة (أنس).
- 3- ينظر ؛ الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص : 22 ، 23 .
- 4- المعجم الأدبي ، ص : 37 .
- 5- العجم الفلسفي المدرسي الميسر ، ص : 34 .

وقد شاع هذا المفهوم الإنساني في القرن التاسع عشر بفعل الفلسفة الرومانطيقية التي سادت أوروبا وانتقلت إلى الثقافة العربية ، لا سيما المذاهب الأدبية التي تأثرت بهذا التيار، يقول المنفلوطي : « الجامعة الإنسانية هي الكلية العامة التي يلجأ إلى كنفها هذا المجتمع الإنساني كلما أزمته أزمة ، أو نزلت به نازلة ، وهي المطلع الذي يشرق منه شمس الرحمة الإلهية على هذا الكون فتتير ظلماءه وتكشف غمائه »(1)

ويقسم ابن باديس الوطنية إلى أربعة أقسام تبدأ من البيت فالوطن الصغير (ما يقابل الدولة) فالكبير (الأمة) فالأكبر (الإنسانية) يقول واصفا التدرج في شعور الإنسان بالانتماء من البيت إلى الوطن إلى الأمة : « ..فإذا غُذِيَ بالعلم الصحيح ،شعر بالحب لكل من يجد فيهم صورته الإنسانية ، وكانت الأرض كلها وطنا ،وهذا هو وطنه الأكبر»(2) ويقرر بعد أن يقسم الناس إزاء حقيقة الأوطان واصفا القسم الرابع: « وهذا الرابع هو الوطنية الإسلامية العادلة ، إذ هي التي تحافظ على الأسرة بجميع مكوناتها ، وعلى الأمة بجميع مقوماتها ، وتحترم الإنسانية في جميع أجناسها وأديانها.»(3) وللبشير الإبراهيمي نظرة قريبة من هذه إذ يقول : « الإنسانية تلك الأم الرؤوم التي لا تحابي أحدا من أبنائها دون آخر ، ولا تميز بين بار منهم وفاجر ، ولا تفرق بين مؤمن منهم وكافر.»(4)

أما العالمية (Universality) فهي تعبير عن انتماء الإنسان إلى العالم ، من منطلق أن الإنسان واحد في كل بقاع العالم ، فوطنيته تتجاوز الإقليم الضيق والهوية

-
- 1- الأعمال الكاملة ، مصطفى لطفي المنفلوطي ، الدار النموذجية ، صيدا- بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص : 182.
 - 2- ابن باديس ، حياته وآثاره، ص: 367 ، 368 .
 - 3- المرجع نفسه ، ص: 368 .
 - 4- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم؛ أحمد طالب الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ج 1 ، ص:62 .

المحلية، إلى اعتبار الأرض وطننا واسعا لكل البشرية ، وقد أشار أرسطو قديما إلى مفهوم العالمية في فن الشعر، واعتبر أن : « مفهوم العالمية بوصفه مرادفا للعام إذ يقابل الخاص ، ورأى تلك العالمية من خصائص الشعر في مقابل التاريخ ، بمعنى أن العالمي هو تصوير الشعر للإنسان كما يمكن أن يكون أو كما لا بد أن يكون ، لا كما هو كائن بالفعل ..بمعنى أن العالمية تشير إلى الثابت أو الجوهرى الذي لا يتغير ، والذي يكون بالتالي عالميا.»(1)

ولمفهوم العالمية في الثقافة العربية مدلول آخر : « تشيع في الأدبيات العربية المعاصرة رؤية تؤكد أن العالمية ميزة إبداعية رفيعة تنبع من المحلية ، أي من ارتباط الكاتب بالمكان والثقافة التي ينبع منها. والعالمية بهذا المفهوم قيمة جوهرية، يرتفع الأدب بتحققها وينتشر في العالم أجمع.»(2)

وبهذا يمكن أن تكون نظرة الإنسان إلى الوطن على أقصى اتساعها ، فتتجاوز المعاني المرتبطة بالإقليم ، أو المتعلقة بالانتماء إلى جنس معين ، أو أمة بذاتها إلى الإنسانية بكل أجناسها وأممها وقاراتها المتباعدة . وعادة ما نجد هذا الاستعمال يشيع في مناحي العلوم الإنسانية المختلفة والفنون ، ولهذا فهو يتمثل في أثار الأدباء والفلاسفة والمفكرين وأهل الفن عامة ، خاصة بعد الثورة الفرنسية التي بلورت الحدود الكبرى لما يسمى بحقوق الإنسان ، وانتشار الفكر الرومانتيكي في مختلف الثقافات الإنسانية ، وإن كان ذلك قد تعذر تحقيقه على المستويين السياسي والاقتصادي ، رغم زيادة التقارب بين الأمم والشعوب وسقوط الحواجز الجغرافية بفعل ثورة الاتصالات ، وتطور وسائلها وتقنياتها وتدفق المعرفة وتحول العالم إلى قرية كونية متقاربة الأطراف.

1- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب- بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2000 ، ص: 115.
 2- المرجع نفسه ، ص: 118.

الفصل الأول : الوطن و الشاعر

بحث في المفهوم و الموضوع

:YĂu'Ădz!fĂ 2ùZGT!f 1 GÖLjGĂ

1- ترجمة

الشاعر

2- الهجرة

وأسبابها

3- لحظة في تاريخ

الشعر الوطني

ثانيا: الشاعر والموضوع.

1- ترجمة الشاعر: (حياته – ثقافته – شعره)

هو إيليا أبو ماضي ،وتفصيل اسمه؛إيليا ضاهر طانيوس أبو ماضي(*) ،ولد سنة 1889 على أرجح الراويات وأكثرها تداولاً،وترجع بعض الدراسات ميلاد الشاعر إلى تواريخ مختلفة ، يقول عيسى الناعوري : « هناك اختلاف غير قليل في السنة التي رأى فيها أبو ماضي نور الوجود: فجريدة «السائح» في عددها الممتاز لعام 1927 تذكر أنه ولد عام 1889؛ وهي حتما لم تأت بهذا التاريخ اعتباطاً، لعضو بارز من أعضاء الرابطة القلمية التي كانت «السائح» لسانها الرسمي،وندوتها الفكرية،فلا بد أنها أخذته من الشاعر نفسه.»(1)

وإذا كان الناعوري في كتابه أدب المهجر يورد آراء عديدة في سنة ميلاد الشاعر ، فمعظمها لا يبتعد عن هذا التاريخ إلا بسنة أو سنتين. (2) إلا أن هناك من يورد تواريخ بعيدة عن هذا ، يقول سالم المعوش- بعد أن يستعرض هذا الاختلاف مشيراً إلى عدم اعتناء الشاعر نفسه بسيرة حياته: « من أجل هذا ذهب بعض الدارسين إلى تخمين تاريخ مولده أهو في سنة 1883 أم في 1889 أم في 1894 أم في 1892، وإذا كان تاريخ رحيله إلى مصر يحدد في سنة 1902 وأن عمره كان إحدى عشرة سنة ،فيكون مولده سنة 1891.»(3)

ويعتمد الشاعر صلاح عبد الصبور طريقة أخرى للتحقق من سنة ميلاد الشاعر وذلك باستقراء قصائد الشاعر نفسها استقراء فنيا ، يقول : « ولكننا نستطيع الشك في تاريخ ميلاده، وبخاصة حين نجده يثبت في ديوانه الأول قصائد كتبت في أعوام 1902، 1903، 1905. فيها قدر كبير من المرونة والمقدرة اللغوية والصياغية

*- رأيت أن أصرف " أبو ماضي " ما دامت كنية وليست اسماً للشاعر، جرباً على طريقة عيسى الناعوري (ينظر صفحة 25 من هذا البحث) ، وميخائيل نعيمة وعبد اللطيف شرارة (ينظر صفحة 33).

1- أدب المهجر ،عيسى الناعوري ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 3 ، 1977 ، ص: 326.
2- ينظر: أدب المهجر، ص: 327.
3- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، سالم المعوش، مؤسسة بحسون ، بيروت ، لبنان، ط 1، 1997، ص: 28.

بحيث يستبعد أن تكون نتاج صبي في السنوات الأولى من صباه ، ويغلب على الظن أنه ولد قبل هذا التاريخ ببضع سنوات ، وأنه حين وفد على مصر عام 1901 كان في السابعة عشرة من عمره أو حولها» (1)

ولا يعرف عن والده "ضاهر أبو ماضي" سوى ما ذكره الشاعر نفسه عنه، عند وفاته وقد أورد ذلك في مجلة السмир، قال: «توفاه الله في مسقط رأسه المحيثة- المتن- لبنان؛ بذات الرئة التي أنهكت قواه وزعزعت بنيته المتينة، وذهبت بالهمة الشماء التي كان يغبطه عليها الكثيرون» (2)

وله أربعة إخوة ذكور وأخت واحدة ، وقد كان ميلاده بقرية "المحيثة"، قضاء المتن الشمالي، وبها نشأ وأخذ دروسه الأولى، يقول عيسى الناعوري: «أما مسقط رأس أبي ماضي، والقرية التي تفتحت عيناه - أول ما تفتحتا - على جمالها وروعة مناظرها فهي قرية (المحيثة) جارة بكفيا التي يُحييها صنين مع شروق الشمس، وتجتو عند أقدامها التلال والأودية وأشجار الصنوبر والسنديان المتعالية على السفوح والهضاب» (3) وقد عرفت هذه المنطقة بصفاء مناخها لا سيما في الصيف، كما عرفت بمياهها الوفيرة، ومحاصيلها الكثيرة من الفواكه المتنوعة، وبراعة أزهارها، وكثرة أعيادها .

لكن ضيق يد الشاعر دفع به إلى الهجرة باكراً، وهذا دأب اللبنانيين في تلك الأيام ، فما إن يشب الواحد منهم ويصبح قادراً على السفر حتى يحزم أمتعته، وهكذا؛ «نرح شاعرنا إلى الإسكندرية، وهو في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من سنيه، بعد أن تخلص من الأمية في مدرسة المحيثة، وكان هذا النزوح الباكر نتيجة فاقة نادرة المثال، على وفرة أمثاله في

-
- 1- نبض الفكر (قراءات في الفن والأدب)، صلاح عبد الصبور، دار المريخ، الرياض، وديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1985، ص:60.
 - 2- شرح ديوان إيليا أبو ماضي ، حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1999 ، ص:17 عن (مجلة السмир، العدد 19 الصادر في 15 كانون الثاني 1931 في نيويورك).
 - 3- إيليا أبو ماضي (رسول الشعر العربي)، عيسى الناعوري ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس، ط2، ديسمبر 1977 ، ص:14.

في تلك الأيام» (1).

وفي الإسكندرية قضى الشاعر سنوات وعيه الأولى ، يقيم مع عم له يدعى (نعوم) ويعمل وإياه في بيع السجائر في دكانة صغيرة ، وكان الشاعر يشغل ليله بالمطالعة ، وتثقيف نفسه، منصرفا إلى دواوين الشعراء وما يقع تحت يده من صحف ومجلات؛ «ومكث في الإسكندرية بضع سنوات يبيع السجائر في النهار في متجر يملكه عم له، وفي الليل ينكب على المطالعة والتحصيل والدرس، فتثقف في النحو والصرف وأشعار الأقدمين» (2). وهذا ما نمى مواهبه وحدا بها إلى الارتقاء شيئا فشيئا حتى جعل يحاول نظم الشعر في أوقات الفراغ متمثلا بكبار الأسماء في تاريخ الشعر العربي ؛ أبي تمام و المتنبي ، وأكثر الأصوات دويا في مصر آنذاك ؛ البارودي وشوقي.

وقد وجد الشاعر في مصر شيئا من ضالته، فهي - وإن لم تمنحه الحياة الموسرة التي سعى إليها- فقد أمدت مواهبه الأدبية وأنضجت قريحته الشعرية ، وجعلته على مسافة قريبة من الحركة الأدبية الناهضة ، وحركات التجديد المتصارعة مع القديم « كما شهدت الآونة نفسها إبداع عمالقة الشعر العربي؛ شوقي وحافظ إبراهيم وجماعة الديوان (عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني..)بالإضافة إلى ذلك كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد شهد نهضة كبيرة في النثر لا تقل أهميتها عن الشعر» (3) ولم يخف الشاعر حبه لمصر ولأهلها واعتبارها وطنًا له يعتز بانتمائه إليه:

وطنان أشوق ما أكون إليهما *- « مصر » التي أحببتها ، وبلادي

ومواطن الأرواح يعظم شأنها *- في النفس فوق مواطن الأجساد

حرصى على حب «الكنانة» دونه *- حرص السجين على بقايا الزاد (4)

وقد تكالفت هذه العلاقة الطيبة بين الشاعر ومصر موطنه الثاني بأن أصدر باكورته

1- إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، دار بيروت، لبنان، 1979، ص: 08.

2- الشعراء العرب، ج2 (الموسوعة الثقافية العامة)، فواز الشعار، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ص: 121.

3- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب، ص: 36.

4- شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص: 133.

الشعرية «تذكر الماضي» فيها ، لكن ظروف العيش يبدو أنها لم تتحسن، وظروف السياسة حينئذ لم تكن تبيح مساحة واسعة من الحركة والحرية، وإذا نداء السفر والضرب في الأرض يدعو نفس الشاعر التواقة إلى المجد ،وكأنه خلق للهجرة والابتعاد عن الأحبة.والوجهة هذه المرة أبعد بقاع الأرض مسافة وعاطفة وانتماء،لكنها قد تكون الغاية المنشودة التي تخرج الشاعر من ضيق الفقر،إنها أرض العالم الجديد ؛ الولايات المتحدة الأمريكية .

لكنه - وهو خارج من مصر- يعود إلى لبنان ليقيم هناك بضعة أشهر قبل أن يشد رحاله إلى أمريكا، ولتعذر الهجرة من لبنان مباشرة بسبب صعوبة الإجراءات ، اضطر الشاعر إلى العودة إلى مصر ليتخذها منطلقا - ولعله بالمرّة يودعها- فهذا دأب المهاجرين آنذاك «لا بد لهم من الحصول على الجوازات للمرور بها إلى مصر ، ومصر هي التي كانت مركز انطلاق المهاجرين إلى أمريكا» (1).

ويذكر لنا الشاعر نفسه إقامته في مصر من حديث دار بينه وبين محمد قرة نقله الناعوري : « وفي الإسكندرية تعاطيت بيع السجائر في النهار في متجر عمي ، وفي الليل كنت أدرس النحو والصرف ، تارة على نفسي ، وتارة في بعض الكتاتيب .وقد أقمت في الأراضي المصرية أحد عشر عاما ،نظمت خلالها ديوانا من الشعر ، أما قصائدي الوطنية فلم أودعها ذلك الديوان ، لأن سياسة ذلك الزمن كانت تعاقب بالسجن من شهر إلى ستة أشهر،كل من قال بيتا من الشعر يُشتم فيه رائحة النقد. » (2).

وهكذا هاجر أبو ماضي سنة 1912 إلى أمريكا ،وأقام زمنا في مدينة«سنسناتي» بصحبة أخيه مراد مشغولين بالتجارة ، على أن الشاعر لم يقطع نفسه عن الدرس والمطالعة وبقي كذلك حتى عام 1916 إذ ارتحل إلى «نيويورك» ليغير نشاطه ويتحول إلى عالم

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب،ص:40 نقلا عن(ديوان إيليا أبو ماضي، المقدمة ،ص22،عن كتاب «السوريون في الولايات المتحدة» لـ: فيليب حتى،ص03) ،
2- أدب المهجر،ص:364.

الصحافة ،فتولى بدءا تحرير « المجلة العربية» مدة من الزمن ثم تولى
«تحرير(الفتاة)لشكري البخاش وتوثقت علاقته بأدباء العربية المشهورين في المهجر الشمالي
أمثال جبران ونعيمة وكاتسفليس وعريضة ،الفرسان الذين أنشأوا (الرابطة القلمية) من بعد
« (1).

وقد انتقل الشاعر لتحرير مجلة ثالثة هي « مرآة الغرب » ، وقد كان ذلك في سنة
1918، وكان صاحبها (نجيب دياب)الذي سيصبح لاحقا حماه ، فقد تزوج الشاعر من
كريمته.وظل أبو ماضي محررا فيها إلى غاية عام1929.و قبل ذلك بتسع سنين كان قد
اشترك في الرابطة القلمية وقد« عرفها لنا مستشارها الأديب ميخائيل نعيمة بقوله : ..وهكذا
ولدت الرابطة القلمية في العشرين من نيسان سنة 1920، وقد حرصنا منتهى الحرص على
أن لا ينضوي تحت لوائها إلا رجال تقاربت أدواقهم، وتآلفت أرواحهم، وانتفى التحاسد من
قلوبهم، ولا هم بعد ذلك إذا تفاوتت مواهبهم كل التفاوت، واختلفت أساليبهم كل الاختلاف،
فالمهم أن تبقى العصبية متماسكة ، متجانسة ، متساندة.ولأننا لم نجد أكثر من عشرة رجال
توافرت فيهم تلك الصفات فقد اكتفينا بهم،وأولئك العشرة، مرتبين حسب السن ،هم: رشيد
أيوب،ندرة حداد، جبران خليل جبران ، ولیم كاتسفليس، وديع باحوط، إلياس عطالله، نسيب
عريضة، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي ، عبد المسيح حداد « (2).

وقد عُرف عن الرجل نشاط دؤوب في حقل الصحافة التي تخذها عملا يسترزق منه،
فقد تولى تحرير عدة صحف انتهت باستقلاله بالعمل لذاته حين أنشأ « السمير»التي كانت في
أول عهدها تصدر نصف شهرية ،يقول أبو ماضي: « وفي سنة 1929 أصدرت مجلة
"السمير" ،وكنتُ أصدرها مرتين في كل شهر، وفي سنة 1936حولتُها إلى جريدة يومية»
(2). وظلت تصدر إلى وفاة الشاعر. يقول ميخائيل نعيمة : « ..فقلمه للتحرير طلبا

1- المعجم الأدبي ، ص:505 (الهامش)

2- الديوان ، ص : 20

3- أدب المهجر ، ص : 366.

للكفاف كان غير قلمه للشعر طلبا للتفريج عن النفس المتشوقة إلى أكثر من الكفاف.» (1)

ولم يكن الشاعر ممن يذيعون أخبارهم العائلية وشؤونهم الأسرية ، فليس يعرف عن حياته الاجتماعية الخاصة الشيء الكثير ، من ذلك أنه رزق ثلاثة أبناء أكبرهم «ريتشارد» وهو عالم بالذرة وحائز على الدكتوراه في العلوم الطبيعية، والثاني «روبرت» وقد لحق بسلاح الطيران الأمريكي، أما الثالث فلم يكن معروفا لأنه كان مريضا و لا يعمل. أما قرينته فهي السيدة «دوروتي» ابنة نجيب دياب الذي حرر له الشاعر مرآة الغرب.(2)

وأصدر الشاعر بالمهجر ديوانه الثاني الذي سماه (ديوان إيليا أبو ماضي) وهو مزيج من قديم وجديد، كما أصدر في عام 1927 ديوانه (الجدول) وفيه برزت عبقريته الفنية ، وشخصيته الشعرية ، وجاء ديوانه الرابع يحمل اسم (الخمائل) في سنة 1940. أما ما كتبه بعد هذا التاريخ إلى وفاته ، فقد جمعت قصائده وطبعتها "دار العلم للملايين" عام 1960 بعنوان (تبر وتراب) (3).

أما عن حادثة وفاته ؛فإن الشاعر قد مرض في سنواته الأخيرة حتى جعل يشكو من علة في قلبه تعاوده بين حين وآخر، ولعلها اضطرت به إلى الدخول إلى المستشفى غير مرة، كان آخرها في حزيران (جوان) 1957. وينقل إلينا عيسى الناعوري – أحد أكبر الدارسين المهتمين بالأدب المهجري، والمعاصرين للشاعر- ما جاء في جريدة (البيان) النيويوركية، لصاحبها "راجي ظاهر" عن وفاة الشاعر في العدد 6331 بتاريخ 30 نوفمبر 1957 ما يلي : « ..وفي الساعة الرابعة من صباح السبت الماضي، استفاق الفقيد يشكو ضيقا في أنفاسه، فأيقظ قرينته الفاضلة السيدة (دوروتي)، واستنجد بها لتسعه بأقراص من المنعشات كان يستعين بها في مثل هذه الحال ، فخفت إليه و أنجده بها ، ولكنه بعد أن تناولها لم يشعر بتحسن، فطلب إلى السيدة قرينته أن تستدعي الطبيب ففعلت

-
- 1- في الغربال الجديد، ميخائيل نعيمة ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، مارس 1983، ص:140.
 - 2- ينظر: أدب المهجر، ص: 366
 - 3- ينظر: المعجم الأدبي ، ص: 505 ، 506 (الهامش).

ذلك في الحال ، فلما جاء وجده فارق الحياة..وهكذا كانت وفاته ما بين الرابعة والخامسة من

صباح السبت في الثالث والعشرين من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) الحالي» (1)

إيليا أبو ماضي واحد من أعلام الشعر ،الذين تركوا بصماتهم واضحة في مسيرة الشعر العربي الحديث ، وفي تجديده ، لكونه مثل حلقة من حلقات الوصل بين القديم والجديد،وهو في الشعر المهجري - هذه المدرسة الفريدة وهذه التجربة النادرة- العلم الأبرز في دنيا الشعر والنجم الأكثر سطوعا في سماءه، في حين كان جبران خليل جبران الاسم الأكبر ، والصوت الأعلى في عالم الكتابة النثرية.

والفترة التي شهدت ميلاد الشاعر وطفولته كانت مرحلة ثرية بالأحداث التاريخية الكبرى، والتحولات السياسية والاجتماعية والفكرية بما فيها الأدبية ؛ فقد عرفت تلك الفترة نضج مدرسة القديم ، أي مدرسة الإحياء شعرا ونثرا ، على أيدي الرواد المصلحين بدءا من الشدياق وبطرس البستاني إلى الكواكبي والأفغاني واليازجي وحتى البارودي ومحمد عبده وصولا إلى حافظ وشوقي..مما هيا للشاعر المرجع الإبداعي الأول ،والمنطلق الذي يبدأ منه أبو ماضي مسيرته الشعرية ،وهو مستعد بفطرته لهذا الانطلاق اعتمادا على أهم عوامل النبوغ ،وهي موهبته المتوثبة ، فقد عرفنا أن الشاعر لم ينتظم في مدرسة إلا في سني طفولته الأولى ، ولم يأخذ منها إلا ما ينفي عنه صفة الأمية ،وهو - يومئذ - دون العاشرة،ولعل عصاميته ومطالعته الدائبة كانت العامل الرئيس وراء تفتح تلك الموهبة وخروجها شيئا فشيئا إلى دنيا الإبداع ، وما من شك في أن شخصيته التي نمت وتشكلت ملامحها الأولى في طبيعة لبنان - وتحديدًا في المحيطة بالمتن الأعلى- لا شك أن هذه الشخصية غدت تلك الموهبة بمناظر الطبيعة الساحرة ، وألوانها الباهرة، وأحوالها العديدة، وأجوائها الصافية ،من قبل أن تتغذى بالحروف والكلمات والمعاني ،وهذا ما بقي في مخيلة الشاعر طيلة عمره ،وتركه » يشتاق في رحلة اغترابه إلى مراتع طفولته ويحن إلى الربى

التي أخرجته إلى الوجود» (1) وهذا ما يفسر لنا افتتاحان الشاعر بالطبيعة حيثما ذهب، واتخاذها ملاذاً من هموم الحياة وعوالم البشر، ومادة للتعبير وأداة في آن. وإنسان بهذا الحس الفياض والشعور الرقيق والوله بالطبيعة والتعلق بمظاهرها، والتأمل في وجوهها وحالاتها وآيات جمالها، لا شك يكون مالكا للشاعرية، وإن كانت قدرته كامنة، كان الفضل في اكتشافها للحروف الأولى، التي أخذها في مدرسة قريته، والتي ما لبثت أن تحولت إلى نوافذ تطلع الشاعر ونظر منها إلى عالم القراءة التي أدمنها في مصر كلما سنحت له فرصة، أو وجد متنفساً من عمله في بيع السجائر؛ فقد أكب الرجل يقرأ كل ما يقع تحت يده، وبخاصة كتب التراث العربي ممثلة في علوم العربية وشعرها ونثرها، دون إغفال الإشارة إلى ثقافته الدينية التي تؤكد اطلاعه الواسع على كتب الدين، وذلك ما يظهر في «الكثير من الاقتباسات المستمدة من كتب الدين وخصوصاً من القرآن الكريم.. من ذلك أنه جعل عبارة (إلى الله راجعون) عنواناً لإحدى قصائده». (2) كما أنه قرأ الكثير في التراث العربي الإسلامي، وقد بدا ذلك في شعره واضحاً.

أما العامل الآخر من عوامل نبوغ الشاعر وتكوين شخصيته الشعرية، فهو ميله إلى التفلسف وذلك أثر من آثار قراءاته الفلسفية العميقة؛ «إن الدارس لشعره، يجد فيه الكثير من التأمل والتفكير والتفلسف، ولقد كان اطلاع الشاعر على مصادر الفلسفة اطلاعاً واسعاً، ابتداءً من أفلاطون وانتهاءً بالعصر الراهن» (3). وفي شعره آثار بينة لأبي تمام والمتنبي والمعري، هؤلاء الذين كانوا أكثر شعراء العصر العباسي عقلانية وتفلسفاً وجنوحاً إلى الحكمة. وهذا ما يؤكد الشعراء صلاح عبد الصبور ملخصاً - في مقالة - فضل الشاعر بقوله: «سيظل فضل أبي ماضي العظيم، أنه أحد الذين ردوا العقل للشعر، وكفى بهذا فضلاً» (4).

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب، ص: 43.

2- المرجع نفسه، ص: 45.

3- المرجع نفسه، ص: 48.

4- نبض الفكر، ص: 68.

ومن الواضح أن الشاعر كان على إلمام واسع بالتاريخ لاسيما ما كان من أحداث عصره وصروفه، وشعره سجل لأهم الأحداث التي عاصرها الشاعر. كما أن اطلاعه على الآثار العالمية قد شكل جانبا هاما من نزعة الشاعر الفنية والفكرية والإنسانية، فميله إلى التفاؤل وتوجهه الرومانتيكي، وحبه للطبيعة وإشفاقه على المعذبين في الأرض فيها الكثير من « تأثره بالفيلسوف (برغسون)، فهو في قصيدته "ابتسم" يدعو إلى الابتسامة والفرح، وأن يتخطى الإنسان كل بادرة من بوادر الغم والحزن. » (1).

أما شعره فقد تمثل في خمسة دواوين شعرية كونت -على مر الأيام- اسم الشاعر فنيا، وأعطته هذه المكانة التي يتربعها في شعرنا الحديث، والتي كانت مثار جدل واسع بين مادح وقادح، ومعجب وساخط، بدءا من ديوانه الأول (تذكار الماضي) المطبوع في مصر، والذي جاء صدى لآثار الشعر القديم في الشاعر، وفي فنه، كاشفا صورة التقليد وتقفي عماليق الشعر العربي في أزهى عصوره، ولكنه بانتقاله إلى المهجر وتحول حياته، أخذت قريحته تتفتح من جديد على شخصية شعرية تتلمس طريقها لتتفرد بلونها وشكلها، « ويقول جورج صيدح: إن هذه السنوات الأربع التي قضاها بعيدا عن دنيا الأدب (1912...1916) - يقصد الفترة التي قضاها مع أخيه مراد - كان لها تأثير واسع على شاعريته، فقد تطورت بسرعة عجيبة حتى غاب عن قصائده المنظومة في خلالها ذلك الشاعر المقلد.. الذي كان شأنه في مصر شأن غيره من الشعراء يستلهم شعر العصر العباسي، ويحاول أن يقلد البارودي وصبري وشوقي وحافظ في أساليبهم، ولكنه سرعان ما نزح عن المحيط المصري تقمص شعره روحا جديدة، واستقل بطابع شخصي» (2). وما إن استقر في نيويورك وعاد إلى دنيا الأدب وخاض غمار الصحافة، حتى طبع «ديوان إيليا أبو ماضي» الذي يعلق ميخائيل نعيمة على قصائده بقوله: «.. وكلها يشهد للشاعر بقريحة خصبة طيبة، ومراس شديد، ولكنه في أحسن مجاليه أكمات تكملت بها شاعريته

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب، ص: 50.

2- أدب المهجر، ص: 365.

الخلاقة ، وهذه الشاعرية تطل عليك بوجهها النضر، وعينها النفاذة، وخيالها الوثاب.. تحس عند مطالعتها أن أبا ماضي في طور الانتقال من حال إلى حال، ومن عالم إلى عالم، ومن التقليد إلى التجديد» (1)

وهذا الديوان هو ثاني أعماله الشعرية، وقد ضمنه جملة قصائده الوطنية ، التي قالها بمصر ولم ينشرها في (تذكار الماضي) ؛ «وفي هذا الديوان الثاني كان إيليا قد وضع قدمه على أول الطريق من الشاعرية المتفوقة المبدعة، فقد تخلص من قيود التقليد ، وأطلق خياله حرا يرود آفاق الوجود والطبيعة ، دون تهيب ولا حذر. » (2)

على أن عبقرية الشاعر ظلت آخذة في الارتفاع والإبداع والتجديد ، مدى تسع سنوات لتتكمل بإخراجه أروع نفحاته الشعرية ، وآياته البيانية، في ديوانه الموسوم (الجدول) سنة 1927، وهي السنة نفسها التي بويع فيها شوقي أميراً لشعراء العربية في العصر الحديث، وفي هذه المجموعة تمكن الشاعر من التحليق عاليا في فضاءات الإبداع الشعري ؛ فقد « وجد الأدباء والنقاد والمثقفون العرب ، في تلك المجموعة الشعرية ما ذكرناه منذ لحظات ، أي تعبيرا عما يخامرهم من شكوك وتساؤلات (الطلاس) وما يتطلعون إليه من تجديد في طرائق التفكير وأساليب التعبير، فأخذ المعجبون يتكاثرون ، ونشأ حول اسم أبي ماضي جو من التقدير، راح يمتد وينتشر مع الأيام ، وظل يمتد حتى عام 1950، وأبو ماضي مستمر في إنتاجه وعطائه. » (3)

وقد ضم (الجدول) روائع الشاعر ، و التي امتازت بعمق النظر في الحياة واستلهام الطبيعة واستفزازها وقدرة الشاعر على تطويع اللغة والإبداع في التعبير، وفيه تلخصت فلسفة الشاعر وآراؤه في الوجود ، فتداولته الأيدي ، وأكب عليه هواة القريض وانصرف إليه دارسو الشعر والأدب وجماهير القراء؛ «ولاقي منذ صدوره استحسانا كبيرا، وأكب

1- في الغربال الجديد ، ص : 142، 143.

2- المرجع السابق ، ص : 369 ، 368 .

3- إيليا أبو ماضي ، شرارة ، ص : 39.

عليه الفتيان في الأقطار العربية ترديدا وحفظا.. وأجمع الكل على أنه يحتوي خاطرات رفيعة من الأدب العالمي. « (1)

وقد بلغ الإعجاب من بعض النقاد والدارسين والشعراء أنهم رفعوا صاحب (الجدول) فوق كل شاعر من شعراء العربية ، حتى إن بعضهم فضله على شوقي ؛ وكان الشاعر أحمد الصافي النجفي أول من جاهر بذلك مقرا بتفوق إيليا على شوقي ، فقد أدلى بذلك في حوار صحفي مع « ألفرد أبي سمرا ، صاحب جريدة « القلم الصريح » عام 1932 حين سأله : "من هو أمير الشعراء بنظرك ؟" قال: صرحت في حديث عقده معي جريدة « الأسبوع المصور » في الشام عن الشعراء ، من حيث قوة النظم وقوة الإنتاج "شوقي" . أما من حيث قوة الشاعرية والشعور الصادق ، فأميرهم إيليا أبو ماضي. « (2)

وهكذا فقد صار أبو ماضي من أبرز أعلام الشعر العربي بعد أن كان صوتا مرددا ونغمة ترجيع لا غير؛ « وكان الشاعر قد انطلق انطلاقا السهم المشدود ن فبلغ غايات لم يكدها يعرفها الشعر العربي من قبل . « (3)

وفي سنة 1940 أصدر الشاعر ديوانه الرابع (الخمائل) الذي جاء مكملًا لديوانه السابق وإن لم يكن في مستواه تماما ، غير أنه لم ينل من الحظوة والاهتمام ما ناله (الجدول) الذي ظل حديث النقاد ، ومحط أنظار الدارسين ، ووجهة القراء منذ صدوره إلى ما بعد وفاة الشاعر « و يحتوي ديوان (الخمائل) على سبع وخمسين قصيدة (57) .. وهنا في الخمائل كما في الجداول تتلخص مميزات أبي ماضي الشعرية ، في شعوره الإنساني ، وعمق إحساسه بالطبيعة ، وتفاؤله وحبه للحياة ، وشعره الاجتماعي وفي الحيوية الشعرية. « (4)

1- المعجم الأدبي ، ص: 505

2- إيليا أبو ماضي ، عبد الطيف شرارة ، ص: 39، 40

3- نبض الفكر ، ص: 66

4- إيليا أبو ماضي (رسول الشعر العربي) ، عيسى الناعوري ، ص: 33.

ومن سنة 1940 إلى تاريخ وفاته ، كتب الشاعر عددا غير قليل من القصائد طبعت بعد وفاته في ديوان بعنوان (تبر وتراب) . ولم تكن هذه المجموعة في مستوى المجموعتين السابقتين ؛ يقول صلاح عبد الصبور : « جمع الناشر بعض قصائده التي قالها بعد عام 1940 ، واختاروا لها عنوان " تبر وتراب " كان التراب فيها أغلب من التبر ، أو كان التبر مختفيا في عروق التراب. » (1)

لقد عاش أبو ماضي الغربية معظم حياته ، وإن حياته هذه قد مرت في عمومها بصفة عادية يغلب عليها الهدوء ، إلا أن حياته الشعورية والنفسية كانت صاحبة بالأحداث والتجارب والمشاهدات متنوعة في مصادر معرفتها ، واسعة رحبة بنظرتها للحياة والكون ، ثرية بإبداعها الذي جاء في نتاج الشاعر مزيجا من قديم وجديد ، وإبداع وتقليد.

2- الهجرة وأسبابها:

لا نستطيع أن نفهم شعر أبي ماضي، ما لم نسلط بعض الضوء على عصره وخصائصه، وظروف نشأته وتكوينه وهجراته (إلى مصر وأمريكا). فحياة الشاعر وصورها كانت - ولا شك - وراء تكوينه الفكري والفني، وهي التي صنعت له فلسفته الشعرية وشخصيته الأدبية بما في ذلك تجاربه ومشاهداته وتكوينه العصامي ومطالعاته الكثيرة.

إلا أنني أتصور أن عامل (الهجرة) هو العامل الأهم والمركزي في كشف جوانب شخصية الشاعر، وبالتالي مقارنة فهم إنتاجه الأدبي ورؤيته الفنية. الشيء الذي يجعل الوقوف عند هذا العامل من الضرورة بمكان. فكل ظروف حياته المختلفة تتلخص في هذا العامل (أي الهجرة)؛ فالتجارب العديدة والاحتكاك وليد الهجرة، وتعلمه وثقافته ومطالعاته وليدة الهجرة أيضاً، والتباين الملحوظ في شعره من تقليد إلى تجديد نتيجة الهجرة إلى مصر مرة، وإلى أمريكا مرة ثانية. وحتى فلسفة الشاعر ذاتها ونظرته إلى الحياة ما كانت لتكتمل، وتظهر لنا بهذا الشكل لولا عامل الهجرة؛ لأن الشاعر ما عاش في وطنه الأم (لبنان) غير إحدى عشرة سنة الأولى من عمره. بل إن ترديده للوطن (موضوع هذا البحث) بكل وجوهه وتصوراته ومفاهيمه في شعره، ما كان ليتأتى بهذه الصورة أو الصور لولا هجرته واغترابه الطويل، فقد: «عاش أبو ماضي ينتقل روحياً في هذه الأوطان الأربعة(*)»، ويتجول بفكره وعاطفته في آفاقها دون أن يهدأ أو يطمئن» (1) وهذا ما يفسر جوانب كثيرة من الأسئلة التي تطرح حول شعره، وتذبذبه بين القديم والجديد شكلاً ومضموناً؛ «وجلية الأمر أنه لم يكن لأبي ماضي يد في هذا التفاوت، ولا كان للاتجاهات الأدبية - ووعيتها خاصة - أثر في تكوينه، وإنما هو تفاوت الأجواء أو "الأوطان" التي مرت بها أيام الشاعر، وطبع كل شخصيته في كل ما صدر عنها بطابع خاص.» (2)

*- يقصد بالأوطان الأربعة: لبنان موطن طفولته، ومصر موطن شبابه، وأوهايو موطن تنقعه، ونيويورك موطن عمله.

1- إيليا أبو ماضي، عبد الطيف شرارة، ص: 19.

2- المرجع السابق، ص: 20.

ومن المعروف أن الهجرة لم تكن ظاهرة مميزة في حياة أبي ماضي وشعره لوحده، بل كانت كذلك في حياة لفيف كبير من أدباء سورية ولبنان وفي أدبهم ، والأكثر من ذلك أن هذه الهجرة تجاوزت نطاق الحالة (أو الحالات) الفردية- وإن كان وراء كل مهاجر قصة - إلى حالة الظاهرة لا سيما في بدايات القرن العشرين ، يمتد تأثيرها في الاجتماع والفكر و الأدب ، ويؤكد جورج طعمة ذلك بقوله: « إنك لا تجد في تاريخ أي أدب من الآداب العالمية ، مدرسة أدبية بكاملها تنشأ في بلاد تبعد آلاف الأميال عن بلادها ، وفي مجتمع لا تقل غرابته ووحشته عن بعده ، وبين تقاليد تختلف جذريا عن تقاليد أرضه وبلاده، وبين قوم يتكلمون لغة لا تمت بأية صلة إلى لغته ، وفي وسط له مشكلاته الخاصة به ، غير الأدب العربي في المهجر.» (1)

حتى صار من المسلمات لدى كل دارس ، لتاريخ سورية ولبنان (بلاد الشام عامة) في القرن العشرين أن يتوقف طويلا عند ظاهرة الهجرة وأسبابها وعواملها السياسية ودوافعها الاجتماعية والحضارية .

ولا أجد بدا هنا من التعرّيج على واقع المشرق العربي ، وخاصة لبنان ، إبان الفترة التي شهدت هذه الهجرات التي أنتجت لنا هذا الأدب المتميز المتنوع ، بهدف ضبط الصورة ومقاربة الموضوعية ما أمكن ، والإحاطة بمجموع المعطيات المساعدة ، على فهم النص ومحيطه الذي أنتجه ومن الوصول إلى التفسير الأقرب والحكم الأدق . لكن ، قبل ذلك نتوقف عند معنى " الهجرة".

« الهجرة في عالم السكان (الديمغرافيا) تدل على الانتقال المكاني أو الجغرافي لفرد أو جماعة»(2) وفي منظور علم الاجتماع يتحدد معناها بالهجرة الخارجية (Immigration) ؛ « زحف أفراد أو جماعات تاركة موطنها الأصلي نحو موطن

1- المطالعة الأدبية الموجهة – س 3ثانوي-، إشراف: موهوب حروش (وفقا لمناهج وزارة التربية الوطنية)، موفم للنشر، 1993، ص: 129، 130. نقلا عن (المغتربون في أمريكا الشمالية) ل: جورج طعمة.

2- موسوعة السياسة ، ج7، ص: 67

آخر، تجعل منه مكانا جديدا للإقامة» (1)، ومن المؤكد أن ارتباط معنى الهجرة لصيق - غالبا- بحركة السعي في طلب الرزق ، جاء في معجم المصطلحات العلمية والفنية: «هجرة(emigration(f): انتقال الأفراد من مكان إلى آخر سعيا وراء الرزق» (2) ويمكن أن تكون الهجرة نتاج أسباب سياسية كالاستبداد والظلم أو أسباب معرفية كطلب العلم أو عقائدية كما في هجرة المسلمين الأوائل فرارا بدينهم بعد ما لاقوه من اضطهاد قريش لهم.

أما هجرة اللبنانيين والسوريين في نهايات القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين فيمكن حصرها في عوامل ثلاثة :

أ- العامل السياسي:

كانت بلاد الشام في هذه الفترة تحت السيطرة العثمانية ، وقد كان الحكم العثماني - يومئذ- مستبدا بأهل الشرق منتهى الاستبداد ، يقول محمد عبد المنعم خفاجي واصفا حال الحكم التركي وقتذاك ، مركزا على حال واقع الناس: « تضطهد فيه الحريات ، وتوأد فيه الكرامات ، ويساق الناس إلى السجون والمعتقلات و المشانق لوهى الأسباب ، وأتفه الوشايات، فأخذ الناس يهاجرون إلى مصر وشمال إفريقيا» (3)

لكن الهجرة إلى بلد من البلاد العربية (وهي جزء من الوطن الأم للمهاجر) لا تعتبر هجرة بالمعنى الذي يحمل كل تلك المرارة التي وجدناها في الأدب المهجري ، وكل ذلك الحنين إلى الأوطان ، وكل تلك الآلام المتولدة عن البعاد، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ؛ فقد كانت حال المهاجرين إذا قصدوا هذه البلاد ، لا تختلف في كثير عن حال بلادهم التي تركوها ، فبالرغم من قدرة المهاجر على التعايش فيها لعوامل اللغة والتاريخ والأبعاد الحضارية المشتركة؛ « ولكن هذه البلاد كان النفوذ العثماني

1- قاموس مصطلحات علم الاجتماع ، فاروق مداس، دار مدني ، 2003،ص: 286.

2- معجم المصطلحات العلمية والفنية ، ص: 697.

3- قصة الأدب المهجري ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1973 ، ص: 13.

سائدا فيها ، والاستعمار يتغلغل في ربوعها ، ومن ثم أخذ المهاجرون يتجهون صوب العالم الجديد ، نشدانا للحرية وطلبنا لها ، وفرارا من الظلم والجور والطغيان السياسي.»(1)

ولقد مر بنا كيف أن إيليا أبا ماضي امتنع عن نشر قصائده الوطنية في مصر تحفظا من جانب السياسة (2)؛ «أما في لبنان وطن الشاعر أبي ماضي ، فقد كان الإقطاعيون طليقي الأيدي ، يحكمون بالحديد والنار ، ويفرضون الضرائب على السكان " يحكمون الرعية بالجور والعسف، ويسومونهم الذل أنواعا ، والظلم أشكالا ، وشريعة الرجل منهم إرادته السخيفة ، والحاكم يقتل ويشنق ، ويشوه أخلاق الشعب.»(3) وهذا ما عبر عنه أبو ماضي نفسه في غير موضع من شعره :

وطن أردناه على حب العلى -*- فأبى سوى أن يستكين إلى الشقا

وطن يضيق الحر ذرعا عنده -*- وتراه بالأحرار ذرعا أضيقا

...

أمسى ، وأمسى أهله في حالة -*- لو أنها تعرو الجماد لأشفقا

وحكومة ما إن تزحزح أحمقا -*- عن رأسها ، حتى تولي أحمقا

راحت تناصبنا العدا ، كأنما -*- جئنا فريا ، أو ركبنا موبقا

بيننا الأجانب يعبثون بها كما -*- عبث الصبا سحرا بأغصان النقا(4)

ومن غير المعقول أن يقوم مجتمع بغير الأمن والعدل ، وأن يرتفع درجة في الحضارة والارتقاء بغير شعور حقيقي بالحرية والحقوق الأدمية لأن ؛ «العدل صفة تبعث الإنسان على الاستقامة في أقواله وأفعاله، وأن ينتصف لنفسه ولغيره ، حتى

1- السابق ، ص: 13.

2- ينظر صفحة : 27 من هذا البحث

3- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، ص: 13 ، 14 نقلا عن (مشهد العيان بحوادث سوريا ولبنان ، مخايل مشاقة ، مصر ، 1908، ص: 22).

4- الديوان ، ص: 272 ، 273.

جعله بعض الحكماء فضيلة قاعدة ، لجميع الفضائل ، وأنه أساس الجمعية التأسيسية والعمران والتمدن»(1).

بل إن العدل هو أصل المكارم والمحامد البشرية و الأخلاق ؛« وجميع ما عدا العدل متفرع عنه وكالصفة من صفاته، وإنما يسمى باسم خاص كالشفقة والمروءة و التقوى، ومحبة الوطن وخلوص القلب وصفاء الباطن »(2).

وهكذا فقد كان العامل السياسي عاملا دافعا للهجرة طلبا للحرية ، وبحثا عن أفق أرحب للحياة الكريمة ، في الوقت الذي كانت النهضة العربية آخذة في الصعود، وهذا ما كان يعيق حركة الإحياء الناهضة من جهة ، ويدفعها إلى الاستمرار من ناحية ثانية ؛ « ولعل إلحاح هؤلاء المفكرين ، على فكرة الحرية كان ردا على تيار الاستبداد آنذاك ، وبصورة خاصة ، الاستبداد الحميدي »(3).

والملاحظ أنه كلما زاد ضعف الدولة زادت مظاهر الاستبداد وانتشرت مفسدات الأمراء ، والولاء أكثر فأكثر ؛« لقد قام بعض الباشاوات بأفعال قبيحة ، وسفكوا الدماء ، واغتصبوا الأموال ؛ فهذا إبراهيم باشا المعروف بدالي أحد وزراء السلطان مراد الثالث - وكان أمير الأمراء في ديار بكر بأسرها- ففتك فيها وظلم أهلها ، وأظهر من أنواع الظلم أشياء مستكرهة جدا ، منها الاعتداء على الأعراض، ونهب الأموال، وفعل الأفاعيل العظيمة ، ولما وصل الأمر إلى السلطان ، وعقد مجلس القضاء ، وهاب الناس أن يشهد عليه لم يستطع القاضي أن يدقق في الدعوة لأن أخته كانت عند السلطان مراد مقبولة جدا ، وانصرف خصماؤه، وقرره السلطان في ديار بكر، فذهب إليها ناويا على إهلاك كل من اشتكى عليه ، وأهلك منهم خلقا تحت العذاب، ووصل الأمر إلى أن ثار عليه أهل البلد وقاموا عليه قومة رجل واحد

-
- 1- العدالة والحرية في فجر النهضة العربية ، عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد : 30 ، 1980 ، ص: 77.
 - 2- المرجع نفسه ، ص: 77.
 - 3- الثورة العربية الكبرى ، مصطفى طلاس ، دار الشورى ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، ص: 50.

فتحصن في القلعة ، وصار يقذف القذائف بالمدافع على المدينة حتى قتل منهم خلقا كثيرا.» (1)

ب- العامل الاجتماعي :

كان الوضع الاجتماعي في بلاد المشرق عامة ، وبلاد الشام خاصة - في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين - وضعاً متردياً غاية التردّي ، وما الوضع السياسي الذي سبقت الإشارة إلى ملامحه العامة سوى مظهر قوي من مظاهره ، إذ أنه من المتعذر - وغير المعقول أيضاً- فصل الجانب الاجتماعي عن الجانب السياسي تبعاً لنهج العلامة ابن خلدون الذي يعد رائد التنظير في علوم الاجتماع والسياسة والتاريخ ؛ « إن الظاهرة السياسية ، عند ابن خلدون ظاهرة جزئية أو جانبية ، بينما الظاهرة الكلية، هي الظاهرة الاجتماعية ، فالظاهرة السياسية بنية من بنيات الظاهرة الاجتماعية.» (2)

وما دام أن الظاهرة الاجتماعية تشمل جميع نواحي الحياة الإنسانية للجماعة البشرية من أنشطة وحرف وأعمال وتجارة ، واشتغال بالعلوم والمعارف ، يستحسن الإشارة إلى الواقع الاقتصادي والواقع الفكري في هذا السياق ، للوصول إلى رؤيا دقيقة للأشياء والانتهاء إلى استخلاص الحكم الصادق ، والتوصيف المضبوط ، لإزاحة كل ضبابية أو غموض يعترى النصوص ؛موضوع هذه الدراسة ..

وبالعودة إلى التاريخ ،وعصر الشاعر ، نجد أن واقع بلاد الشام قد وصل إلى أسوأ حالاته، وإطلاق عبارة " الرجل المريض " على الدولة العثمانية كان توصيفاً عاماً لجميع نواحيها السياسية والاجتماعية ، بالرغم من بعض محاولات تحسين هذا الوضع ، وإدخال العثمانيين إصلاحات على حكمهم وأنظمتهم الإدارية، لكن ذلك لم يؤت أكله ؛

-
- 1- الدولة العثمانية (عوامل النهوض ، وأسباب السقوط) ، محمد علي الصلابي ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، القاهرة ، مصر، ط 2 ، 2004 ، ص: 531.
 - 2- الفكر العلمي عند ابن خلدون ، الصغير بن عمار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 3 ، 1981 ، ص : 104 .

فالداء كان قد استشرى في جسم الدولة ؛ « وتأثرت بلاد الشام بالتنظيمات العثمانية أكثر من غيرها ، ونالها من السكك الحديدية وخطوط التلغراف ، والمدارس والجامعات ، ما لم تتله الولايات العربية العثمانية الأخرى مجتمعة ، ومع كل ذلك فقد ضاقت فرص العيش والعمل أمام عدد من أهلها ، فهاجروا بأعداد كبيرة إلى العالم الجديد، ومصر وإفريقيا الغربية » (1)

ولم تكن الهجرة أو الهجرات المتلاحقة لأفواج السوريين أو اللبنانيين نتاج وضع أني ، أو ظروف عابرة ، ولا كانت نتاج وضع محلي لبعض مناطق بلاد الشام دون أخرى ، لقد كان هذا الوضع هو الحال في كل بلاد الشام فقد ؛ « انتشر الفقر والجهل والمرض ، وعمت الفتن والانقسام الطائفي والمذهبي ، وكثر الإقطاع ، وتجار المراكز والألقاب ، وتحكم هؤلاء بلقمة الناس وأرواحهم وأعراضهم وممتلكاتهم ، وأصبح سواد الناس من طبقة الفلاحين مسخرين لخدمة قلة من الأعيان » (2)

ولم تكن هذه الحال لتشجع على علم أو تبعث على معرفة ، بل لم تكن لتسمح - أصلا- للعلم أن ينتشر ، ولا للمعرفة أن تسود ، فاللهات وراء لقمة العيش ، والكفاح المستميت في سبيلها يستنفذ كل جهد ، ويذهب بكل طاقة ، قد توجه إلى معرفة أو تصرف في فكر أو علم ، ثم إن انتشار المظالم والاستبداد يسهل بتكريس الجهل ، يقول عبد الرحمن الكواكبي - أحد الذين عاشوا الاضطهاد والسجن والنفي بسبب جور العثمانيين في تلك الفترة- : والخلاصة « أن الاستبداد والعلم ضدان متغالبان ، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم ، وحصر الرعية في حالك الجهل . والعلماء الحكماء الذين ينبتون أحيانا في مضايق صخور الاستبداد يسعون جهدهم في تنوير أفكار الناس ، والغالب أن رجال الاستبداد يطاردون رجال العلم ، وينكلون بهم ؛ فالسعيد منهم من يتمكن من مهاجرة دياره ، وهذا سبب أن كـل الأنبياء العظام – عليهم

1- تاريخ العرب الحديث ، عبد الكريم محمود غرايبة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص: 237.
2- الديوان ، ص: 13.

الصلاة والسلام- و أكثر العلماء الأعلام ، والأدباء النبلاء تقلبوا في البلاد وماتوا غرباء»(1) هذا عن المستبدين جملة ، فما ذا عن استبداد الشرقيين ؟ يقول الكواكبي: «أما المستبدون الشرقيون فأفئدتهم هواء ، ترتجف من صولة العلم ، كان العلم نار ، وأجسامهم من بارود »(2)

وفي قتامة هذا الوضع كان اللبنانيون والسوريون ، يسمعون عن أحوال مصر الثقافية والفكرية ، والمعيشية (الاقتصادية)، وحتى السياسية ، وهي أفضل حالا من حال بلادهم ، وهذا ما جعلها مقصدا لكثير منهم ، وأبو ماضي واحد من هؤلاء ، وفي القطر المصري كانت يقظة الوعي القومي ، وإحياء التراث العربي يأخذان طريقهما نحو الارتفاع شيئا فشيئا ، وفي ذات الوقت كانت حركة الانفتاح على الغرب بفعل حملة نابليون على مصر سنة 1798 ، تظهر لها بعض الآثار تجلت في انتشار الصحف والمطابع والأحزاب السياسية والبعثات العلمية ..

إلا أنه لا ينبغي أن يفهم أن لبنان كان خلوا من كل هذا ، بل إن لبنان قد شهد فتح عشرات من المدارس والمعاهد وإنشاء كثير من الصحف ، غير أن ذلك ظل محصورا في فئات خاصة ، ولم تكن آثاره لتصل إلى عموم اللبنانيين ، الذين سد عليهم الفقر كل طريق ، أو مجال للمعرفة ، فلم يجد هؤلاء مندوحة عن الهجرة ، والضرب في الأرض إما للتوسع في الرزق ، أو لطلب العلم والانفتاح على حياة جديدة.

ج- عوامل تاريخية وأخرى مشجعة:

ولا يمكن بحال من الأحوال إغفال العامل الطبيعي ، والمقصود "بالطبيعي" هو الميل المتوارث لدى اللبنانيين والسوريين إلى الهجرة ، حتى إنه لا يكاد يصبح فيهم طباعا ثابتا ، ومرجع ذلك إلى أنهم إلى أنهم ينحدرون من سلالة دأبت على الهجرة من آلاف السنين هي سلالة الفينيقيين يقول خفاجي: «..فإن السوري واللبناني مولعان من قديم

1- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، عبد الرحمن الكواكبي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغبة ، الجزائر ، 1991 ، ص: 48.
 3- المرجع نفسه ، ص: 49.

بالهجرة ، وحب السعي في الأرض والاغتراب ، وركوب البحار وحياة العمل والتجارة ، وهما من سلالة الفينيقيين القدماء الذين ركبوا البحار ، وجابوا البلاد واشتغلوا بالتجارة ، وأنشأوا لهم المستعمرات على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، في شمال إفريقيا . وقرطاجنة في تونس حديثها مشهور ، وتاريخها وتاريخ نشاطها التجاري معروف ، ولا يضير السوري أو اللبناني أن يهاجر إلى أي مكان ، يستطيع أن يجد فيه اليسر والرخاء والاطمئنان الحيوي ، والأمن على النفس والمال ، لأن حب الهجرة والاغتراب ، وحب السعي في الأرض ، وحب التجارة والعمل من أجل الحياة ، كلها كالعرائز المتأصلة في نفسه العميقة في مسارب دمه» (1)

وإذا كان أبو ماضي نفسه يشير في شعره إلى أسباب هجرة الأبناء عن وطنهم ، ويعللها بالقهر ، وبطلب الحرية ، إلا أنه يرجعها أحيانا إلى طلب المعالي ، يقول :

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم *- ركبوا إلى العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة ، لكنهم *- خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
ورثوا اقتحام البحر عن فينيقيا *- أم الثقافة مصدر التمدين
لما ولدتهم نسورا حلقوا ، *- لا يقنعون من العلا بالدون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن *- ذهابا ، فكيف محابس من طين؟(2)

كما لا تفوت الإشارة إلى عامل آخر ، يتعلق بالمهجر ذاته ، وهو إمكانية الهجرة إلى البلاد الأمريكية شمالا وجنوبا ، فالأبناء القادمة من هذه البلاد ، تنقل إلى الراغبين في الهجرة الذين يعيشون في الفقر والإذلال من أهل الشام ، بشائر الحياة الرغيدة ، وخيالات المدينة المنشودة ، والحضارة المغرية ، هذا بالرغم من مصاعب الهجرة منذ الانطلاق ، محطات السفر الكثيرة والمرهقة إلى لحظة الوصول ..

لكن كل ذلك لم يكن ليعيق الطامحين إلى حياة أفضل ، والرافضين لكل أنواع

1- قصة الأدب المهجري ، ص : 15 ، 16.

2- الديوان ، ص : 391.

الذل وأشكال القهر والتخلف ، وعلى كثرة المصاعب والمخاطر: « فلم يكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين ، وليس في قوانينها ما يقيد حرية المهاجر في اختيار العمل الذي يريده. »

كما كان لزيارة إمبراطور البرازيل كبير الأثر في تحبيب اللبنانيين الهجرة إلى بلاده ، خاصة بعدما رآه من حفاوة استقبال وحسن ترحيب ، ولما لمس منه نشاط وحرارة وحيوية متدفقة فيهم (2) وهذا ما شجع كثيرا من اللبنانيين على الهجرة فعلا ، فوجدوا ما وعدهم الإمبراطور به ، فكتبوا أهليهم وأصدقائهم بذلك ، وتوالت حملات الهجرة .

على أن الهجرة الجماعية لم تبدأ إلا بعد الثورة العرابية عام 1882 في مصر ، بعد أن ساءت أحوال المهاجرين من أهل سوريا ولبنان هناك ، بتأثير ظروف الحماية البريطانية على مصر مما اضطرهم إلى تركها بحثا عن مهاجر أخرى .
والجدير بالذكر أن أهل فلسطين كانوا السباقين إلى الهجرة إلى القارة الأمريكية ، حاملين معهم مقتنيات تذكارية ، من الأرض المقدسة لبيعها إلى المؤمنين المسيحيين مثل المسابح ، والتعاويذ المصنوعة بفلسطين ، وسرعان ما لحق بهم اللبنانيون والسوريون..
والملاحظ أن المهاجرين من بلاد الشام ، كانوا بأعداد وفيرة ، وكانت هجراتهم في رحلات متلاحقة طويلة مضيئة كثيرة الأخطار والمصاعب ، ولهم في ذلك أقاصيص ، وحكايا تداولتها الصحف التي أنشأوها في تلك البلاد ، وضمنوها كتبهم ورسائلهم ، والمهم في ذلك كله ؛ « أنهم نقلوا اللغة العربية والأدب العربي ، إلى تلك المهاجر البعيدة ، فأنشأ أولئك المهاجرون في تلك الديار النائية ، أدبا يعبرون

1- قصة الأدب المهجري ، ص : 16

2- ينظر؛ المرجع السابق ، ص: 19.

به عن مشاعرهم ،وعواطفهم ،ويتحدثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى أوطانهم ،
ويصفون فيه البلاد التي أقاموا فيها ، ومظاهر الحياة السائدة في حياة الناس هناك ، كما
يصفون فيه حياتهم ،وما تعرضوا له من عناء وشقاء ، وتجارب مريرة مثيرة»(1)
وقد أصبحت الهجرة ملمحا بارزا في شخصية أهل الشام عامة ، السوريين واللبنانيين خاصة
،وصفة مميزة من صفاتهم ، فهي – مع كل مرارتها ومآسيها – عنصر من عناصر إثراء
الوطن ومصدر من مصادر الدخل ، ووسيلة انفتاح على العالم ، وأسلوب تصدير للثقافة
المحلية والعربية إلى أقاصي الدنيا ، ولشاعر النيل حافظ إبراهيم ، قصيدة يشيد فيها
بهؤلاء المهاجرين ويفتخر ، يقول منها :

بأرض (كولمب) أبطال غطارفة -*- أسد جياع إذا ما وُثبوا وَثبوا
أسطولهم أمل في البحر مرتحل -*- وجيشهم عمل في البر مغترب
ما عابهم أنهم في الأرض قد نثروا -*- فالشهب منثورة مذ كانت الشهب
رادوا المناهل في الدنيا ولو وجدوا -*- إلى المجرة ركبا صاعدا ركبوا
أو قيل للشمس للراجين منتجع ، -*- مدوا لها سببا في الجو وانتدبوا(1)
وخلاصة القول: إنه مهما كانت الأسباب قاهرة ،وقوية و دافعة إلى الهجرة،وإلى
ترك الأوطان على مضض ، فإن أدباء المهجر- عامة- حافظوا على انتمائهم
لأوطانهم،وللائهم لأمتهم الكبيرة ،وكفى بهذه حسنة وميزة ، يقول زكي نجيب محمود:
» فللعربي أن يهاجر إلى أي أرض أراد، لكنه سيظل عربيا بثقافته ، بتاريخه ،كما هو
عربي بانتمائه إلى أبويه»(3).

- 1- قصة الأدب المهجري ، ص : 08
- 2- ديوان حافظ إبراهيم ، حافظ إبراهيم ، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب : أحمد أمين
وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 3 ، 1978 ، ص : 270 ،
271 .
- 3- هذا العصر وثقافته ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت – القاهرة ، ط
2 ، ص : 48.

وقد تحقق هذا الانتماء ، وتبدى في الواقع الأدبي والفني من خلال إبداعاتهم التي - رغم كل
 مرارة الهجرة وحرقة الغربة وقهر البعد وألم الوحدة - كانت بالحرف العربي ، وبلسان الضاد
 وباللغة الوطنية (أي اللغة الأم)؛ « ألم تعد اللغة الوطنية - أو غيرها - هي مسكن الكائن كما
 قال هايدغر ؟ ألا تشكل اللغة وطن الكاتب ؟ وهل الشعر ممكن بدون تجذر ثقافي ، وبدون
 خزان لغوي يمتلك صورته ومجازاته وإيقاعاته الموسيقية المميزة له ؟ هل يمكن الارتقاء في
 الكوني بدون أية سمة محلية أو وطنية؟ » (3)

وما دام أنهم اختاروا التعبير باللغة الوطنية ، فقد حددت هويتهم وأوطانهم ، وظهر
 تمسكهم بمحليتهم في اعتصامهم باللغة العربية ، وهذا لا ينفي أو يتعارض مع نظرتهن
 الإنسانية الشاملة.

3- المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، محمد نور الدين أفاية ، دار المنتخب العربي
 للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1993 ، ص:160.

3- لمحة في تاريخ الشعر الوطني:

من أجل أن تتضح لنا صورة الوطن في شعر إيليا أبو ماضي ، ونضع الأيدي على المعاني التي يتصورها الشاعر أو تتبع من خياله بفعل تكوينه المعرفي وخصوصية شخصيته شاعرا وإنسانا ، رأيت أنه لا فكاك من القيام بعملية مسح تاريخي سريعة أتوقف خلالها عند محطات الشعر الوطني أو ما ينوب عنه، بحسب خصوصية كل حقبة تاريخية وملابساتها وأحداثها، مع مراعاة التطور الطبيعي للمفهوم تبعاً لثقافة وأحوال ومؤثرات كل عصر.

فذكر الأوطان في الشعر القديم – وإن لم يكن لفظ (الوطن) يعني قديماً ما يعنيه في عصرنا هذا على وجه الدقة- إذ أن ارتباط الإنسان بالأرض والجماعة البشرية قديم قدم الإنسانية ، كما أن عاطفة الولاء والشعور بالانتماء لم يكن وليد هذا العصر ، ولا كان وليد عصر قريب، إنه ضارب في التاريخ.

والشعر وجه من وجوه النشاط الفكري والفني لدى الإنسان، فمن البديهي أن يعنى بالحديث عن هذه الأرض، وهذه الجماعة وهذا الانتماء وهذا الولاء، وهذه العاطفة التي تشد الإنسان وتؤثر فيه ، وفي توجهاته في الحياة لدرجة تصل به أنه قد يفقد حياته في سبيل هذا الوطن ، أيا كان تحديده - في نظر هذا الإنسان- وأيا كان تعريفه له أو تصوره له ، أو تسميته.

وعلى هذا فإن؛ « الشعر الوطني هو الشعر الذي يدور حول قضايا الوطن ومشكلاته السياسية والاجتماعية ، والذي يصور حب الإنسان لوطنه وأبنائه، إنه تعبير عن مواقف وآراء قامت في ضمير أبناء الوطن ، فوعاها الشعراء وأدركوا أبعادها ، وتأثروا بها، فغدت لديهم تجربة شعورية حادة.» (1)

على أنه من الأهمية بمكان التنبيه إلى مفهوم (وطنية) الشعر؛ فقد يفهم منه المعنى السياسي البحت، فر(الوطنية)- بكل تنوع دوال الوطن ومدلولاته - وجميع تجلياتها

وأبعادها ، ليست محصورة في المعنى السياسي ، فهو في حقيقته شعر اجتماعي إنساني أوسع من الدائرة السياسية التي لا تعدو أن تكون سوى وجه من وجوه المتنوعة؛ وذلك لا يمنع أن ينظر الشاعر إلى (الوطن) من منظور سياسي فقط؛ «فمن الخطأ أن ينتهي بنا الحكم بأن (الوطنية) معنى مرادف للكفاح السياسي، وهذا مخالف للمعنى الحقيقي للوطنية، معنى حب الوطن العربي وحسب .» (1) ولهذا أرى أنه من التعسف - ولعله يكون من ضيق الرؤية - حصر الشعر الوطني في التوجه السياسي دون غيره. فالبداية تفترض ألا يكون الشاعر متسيسا أو سياسيا حتى يكون وطنيا، وبهذه الرؤيا لا يصح أن نقصر الشعر الوطني في حدود الشعر الذي يعد انعكاسا للتصورات السياسية البحتة ، لأن « الشعر الوطني صورة لوجدان المواطنين وتعبير عن أمانيتهم وأحلامهم، تجسدها نفسية الشاعر، وتزداد هذه الصورة وضوحا أمام الأحداث التي تعصف بالوطن. والشعر الوطني يتضمن أبوابا عديدة ، وألوانا متنوعة؛ ففيه الحنين إلى الوطن حين يكون الشاعر بعيدا عنه ، وفيه الفخر بالانتماء إلى الوطن وبتاريخ أبنائه، وفيه العطف على شعبه حين تزدحم على أبنائه الخطوب ، وفيه الدفاع عن كرامته حين يدعو داعي الجهاد .» (2)

وقد أظهر العربي تعلقه بوطنه وارتباطه القوي به، فجعل يذكره في شعره كلما سنحت ساحة، بمناسبة أو بدونها ، بل إنه كثيرا ما جعله مرادفا لوجوده ، فراح يتغنى به في شتى الأغراض المعروفة منذ القديم ، ولهذا «لم يخل الأدب العربي من الجاهلية إلى اليوم من آثار ظاهرة حب الوطن، فالعربي الذي عاش متنقلا، أحب دياره ومنازله فخلدها في أشعاره ، بعدما ذاب في ذكراها شوقا وحنينا ؛ قال بعضهم :

-
- 1- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط 6 ، مارس 1981، ص: 300
 - 2- الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة) ، فواز الشعار، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ص: 135.

وطن اللهو الذي جر الصبا -*- فيه أذبال الهوى مستوطنا. (1)

فإذا ما جننا إلى عصور الأدب العربي و تصفحناها بدءا من الجاهلية ، فإننا نجد حضور الشعر الوطني حضورا ملفتا للانتباه ، قويا متجليا في عدة أشكال وصور ، ففي الجاهلية تظهر لنا هذه الصور في غير مظهر ؛ ذلك أن مفهوم الوطن ليس هو نفسه الذي نتداوله- اليوم- للاختلاف البين في نمط التفكير ، وطبيعة العلائق الاجتماعية والمعاش ، والظروف التاريخية والأبعاد الفكرية والعقائدية.. وأول ما يستوقفنا في هذا العصر ظاهرة الطلل ، باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز النص الشعري الجاهلي ، وبقدر ما هي ركيزة فنية ونمط ثابت وعادة شعرية تستجيب لذوق العربي في الجاهلية، فهي - كذلك- ركيزة فكرية وبعد فلسفي واجتماعي تستجلي ذهنية الشاعر الجاهلي ، وبالتالي ذهنية العربي في الجاهلية، ولذا فمن غير المعقول حصر الطلل في عنصر الأداة الفنية:«كان البكاء على الطلل تعبيرا عن إحساس بالفاجعة ، والضياح عبر رحلة العمر في متاه الصحراء، ومجهول الأيام ، وصياغة مأساوية لإرادة البقاء والاستمرار والخلود في المكان، وذلك من خلال الارتداد إلى الماضي ، المليء بالحيوية والسعادة. كان موقفا "أنطولوجيا" عميقا إزاء الزمن الذي يذهب بلا رجعة، أو الذي قد يأتي وقد لا يأتي. زمن يقيم في أعماق الذات العربية المتوترة الباحثة عن مكان للألفة والاستقرار ، للألم والحببية للأسرة والقبيلة» (2)

وعلى هذا الأساس فالأماكن التي ورد ذكرها في مقدمات الشعر الجاهلي الطللية، ما هي إلا أوطان للشعراء أو صور بسيطة للأوطان ، باعتبار أن عنصر(الحنين) كان متوفرا دائما عند ذكر هذه الأماكن ، ولهذا سمي (بكاء) ، لأن البكاء يوحي بالافتقاد والنزوح والابتعاد الطوعي أو القسري» فالاستهلال ذكريات تختمر في النفس يستعيدنها

- 1- أروع ما قيل في الوطنيات ، ص: 19.
- 2- المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962)، إبراهيم رماني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002 ، ص: 228.

الشاعر نظما، واستحضر لأيام تبدو له في أثناء تجواله مواضع كانت في الماضي
وطنا.» (1)، فمذقولة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل - * - بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

وظاهرة الوقوف على الأطلال تقليد شعري، يعكس البحث عن الوطن في الديار
أو الأحياء أو منازل العرب الذين كانوا لا يفتأون يترحلون من مكان إلى مكان بحثا عن
الكلأ والماء. وبهذا المنظور يمكن تفسير شيوع الفخر الذي نجده بكثرة في الجاهلية خاصة
المرتبط منه بالانتماء إلى القبيلة؛ وقد نقل إلينا ابن رشيقي القيرواني مبلغ حفاوة القبيلة بظهور
شاعر فيها: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت
الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمظاهر، كما يصنعون في الأعراس ويباشر الرجال
والولدان أنه حماية لأعراضهم، وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم.
وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج.» (2) وما ذلك إلا لكي يكرس
الشاعر الفخر بالقبيلة متغنيا بالولاء معتزا بالانتماء، مجسدا عصبية لقبيلته - حتى وإن
كانت على ضلالة- يقول دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غوت - * - غويت وإن ترشد غزية أرشد

أو كما في معلقة عمر بن كلثوم التي صارت غناء لقبيلته ونشيدها المفضل، وهذا ما عرف
في النقد القديم بشعر الحماسة وهو: «إذا تعدى الشاعر ذاته الفردية، وبلغ الذات الجماعية
التي تمثلها القبيلة أو العشيرة أو الحزب أو الطائفة أو الدين، فإنه ينتقل من الفخر بعناه
الضيق إلى الحماسة بمعناها الشامل.» (3)

وإذا افتقد الشاعر عنصر الانتماء لسبب من الأسباب خرج عن الجماعة، كما عند
الصعاليك، وتكون النتيجة افتقاد الوطن والبحث عن بديل يسد حاجة الشاعر إلى غريزة

1- العرب في العصر الجاهلي، حسين شعيب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 2004، 1، ص: 95.
2- الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 66،
أغسطس 1996، ص: 07. نقلا عن (العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيقي القيرواني، تحقيق
محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط 2، 1955، ج 1، ص: 65)
3- الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة)، ص: 126.

الانتماء» لأن الشاعر كان فردا من أفراد القبيلة يحيا بحياتها ،ويشارك فيما يصيبها من خير أو شر، فإن خالف عن هذا التضامن فهو الخليع الذي يجب أن يعيش عيشة الصعاليك، وهو بهذا يخرج عن التضامن مع القبيلة إلى تضامن آخر ليس أقل منه مشاركة في الحياة الواقعة ،وهو التضامن مع أمثاله من الصعاليك.» (1)، فالصعاليك عاشوا التهميش الاجتماعي والنكران ،ولذلك فإن:«الإحساس المرير بعدم تقدير المجتمع لهم ، دفعهم إلى حمل السيف والاستعانة به ليؤمنوا الحياة الاجتماعية التي حرّموا منها.» (1) وهذا ما جعل الشنفرى يتنصل من قومه ليوجد لنفسه قوما آخرين ؛أي انتماء آخر، يرى أنه يحفظ له كرامته وإنسانيته:

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم *- فإني إلى قوم سواكم لأميل

وبذلك فقد اختار عالمه ، وهويته ووطنه ؛ «ويقتحم الشنفرى غمار الصحراء ، مجهولة المعالم، كثيرة المخاطر ، تمنعه الطعام والشراب ، وتضن عليه بالأمن والقرار، لكنه يتحدى ذلك كله، ويصمد محافظا على أنفة الإنسان العربي ، معتزا بكرامته وصبره على المكاره:

أديم مطال الجوع حتى أُميته *- وأضرب عنه الذكر صفحا ، فأذهل

و أستف ترب الأرض كيلا يرى له *- علي من الطول ، امرؤ متطول.»(2)

وهو يتحمل هذه الشدائد والمحن والويلات، في سبيل حفظ الكرامة، وصون الإنسانية، حتى وإن اختار له وطنا جديدا:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى *- وفيها لمن خاف القلى متعزل

لعمرك ما في الأرض ضيق على الفتى *- سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل(3)

وهكذا تحدد وطن الشنفرى، بأنه الضرب في الأرض، حيث لا يهدر ماء وجهه.

-
- 1- المجموعة الكاملة ، طه حسين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، مج ؛ 6 ، 1981 ، ص:578.
 - 2- الصعاليك في العصر الجاهلي ،محمد رضا مروة ،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1990،ص:32 .
 - 3- لامية العرب (للشنفرى)، جمع ودراسة : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت، لبنان، ط 1، 2006 ، ص:45.
 - 4- السابق،ص:35.

وبمجيء الإسلام تحولت المفاهيم في حياة العربي وتشكلت له نظرة جديدة للأشياء والعلاقات والوجود الإنساني ورسالة الحياة، وصار لهذا الدين وطن ينطلق منه لنشر هذه الدعوة ، وبعد أن تعذر الاستمرار في وطن البعثة (مكة) ، تحول المسلمون إلى وطن آخر يوفر لهم أول ما يوفر الأمان ويهيئ لدعوتهم الديمومة والنجاح وهو المدينة المنورة ، « وإذا كانت يثرب المدينة قد مثلت وطن الدولة التي حكمها هذا الدستور، فلقد قرر هذا الدستور أن هذا الحرم آمن لرعية هذه الدولة .» (1)

وإذا كان مفهوم الوطن محصوراً عرقياً في (القبيلة)، التي كانت تحقق للعربي المجال الوحيد تقريباً لشعور الانتماء ، فقد جاء الإسلام وأزال هذا التعصب الأعمى واعتباره أساساً للتفريق أو التفاضل ، وإن لم ينكر على الناس انتماءاتهم إلى قبائلهم. وبهذا، « أصبحت القبيلة ليست فقط "العرب بالعرق والجنس" وإنما " العرب باللغة والهوية الحضارية القومية" .. وتوالى أحاديث الرسول -p- تدعو وتأمّر وتشرع لهذا التنظيم القومي –الاجتماعي الجديد: " مولى القوم منهم" ، "الولاء لحمة كلحمة النسب لا يباع ولا يوهب" .» (2)

وبهذا أصبح الولاء للدين بدل القبيلة ، وتحول الصراع بين القبائل إلى صراع جديد بين الإيمان والكفر، وكان لا بد للشعر من أن يخوض هذا الصراع ، فالتف حول الرسول -p- شعراء يزودون عن الإسلام (الذي صار انتماء لكل داخل فيه) وكان النبي -p- « يوجه شعراء الهجاء إلى أسلوب يجنبهم تعميم الهجاء على قوم المهجو وقبيلته، ويجعلهم يلتزمون الدقة فيما يقولون حيث يقول لهم: " إن أعظم الناس عند الله فرية لرجل هاجى رجلاً، فهجا القبيلة بأسرها.» (3)

ولما استعمل المشركون شعراءهم في حربهم مع المسلمين، لم يكن من بد من رد المسلمين

1- الإسلام وحقوق الإنسان ، ص: 134.
2- العرب والتحدي ، محمد عمارة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 29، مايو 1980، ص: 33.
3- الإسلام والشعر ، ص: 07.

عليهم ،وبالوسيلة نفسها للدفاع عن ولائهم وانتمائهم وعقيدتهم التي تمثل الوطن والوجود؛
« وهب شعراء صدر الإسلام يذودون عن حياض الإسلام وتعاليمه مناقشين أفكار المشركين،
مسفهين آراءهم، مظهرين فساد النظام القبلي السائد في المجتمع الجاهلي ، وبذلك بذرت بذرة
الشعر السياسي ، وكان حسان بن ثابت أول الشعراء المسلمين الذين ابتكروا الشعر السياسي
في ظل الإسلام ، حيث كانت قصيدته في وفد بني تميم من أول أشعاره السياسية ، يقول فيها :

إن الذوائب من فھر وإخوتهم *- قد بینوا سننا للناس تتبع

یرضی بها كل من كانت سریرته *- تقوى الإله،وبالأمر الذي شرعوا» (1)

أما في العصر الأموي فإن شكل الصراع قد تحول ، وتحولت معه فكرة ونظرية
الحكم، -وعليه- سيتحول مفهوم الوطن والولاء تبعاً لذلك ؛ فقد صار الحكم وراثياً في معاوية
وأبنائه ، وقد نازعهم الشيعة والخوارج وغيرهم أحقية السلطة ، ولتعصب الأمويين للعنصر
العربي ، عادت بعض مظاهر الفخر القبلي ، وعاد الاعتزاز بالقبيلة إلى سابق عهده، حتى بين
شعراء الحزب الواحد (كما في نقائض الفرزدق وجري).وقد شاع هذا الشعر السياسي وتجلّى
في مدائح كل شاعر لحزبه ، وهجائه للأطراف الأخرى،كما في مدح جرير لبني أمية.

وإذا كان هذا الشعر السياسي مظهراً يعكس جانباً من الانتماء والتعصب له، فإن
الحنين إلى الأوطان والمنازل مظهر آخر يعكس عاطفة إنسانية وطبيعة بشرية ، تحن على
أرضها وتشتاق إلى مواطنها ؛ « فمن شعراء قريش عمرو بن الوليد ، ولقبه أبو قطيفة وقد
نفاه الزبير مع بني أمية عن المدينة ، فقال شعراً تشوق فيه إلى المدينة ؛ فكان يحن إلى
البلاط والمصلى وقصور العقيق ، وكان يهمه في شعره أن يعلم ؛هل تغير - بعد - قباء،
وهل ما زال العقيق ؟ وهل برحت بطحاء المدينة أراهط من قريش قد محضهم
منتهى حبه ، وبصفو وداده ، وبمحض هواه ، فكان يقطع الليل بعدهم بالزفير والاكتئاب
حتى إنه ما كان ينام . وإذا برقت- وهو في منفاه في الشام- سحابة نحو الحجاز هاج
برقها الشوق في قلبه فقال:

1- ديوان حسان بن ثابت ، شرح وتهميش ؛ عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،
ط 3 ، 2002 ، ص :152 .

ألا ليت شعري هل تغير بعدنا *- قباء ، وهل زال العقيق وحاضره
وهل تغيرت بطحاء قبر محمد *- أراهط غر من قریش تباركه
لهم منتهى حبي وصفو مودتي *- ومحض الهوى مني وللناس سائره.»(1)
ولم يكن هذا حال الشعراء الرجال فحسب ، بل إن النساء الشواعر قد تغنين بأشواقهن إلى
منازلهن وديارهن - كشأن الشعراء الرجال- : « فهذه ميسون بنت بحدل ، شاعرة بدوية
تزوجها معاوية بن أبي سفيان ، ونقلها إلى حاضرة الشام ، فنقلت عليها الغربة ، وأكثرت من
الحنين والوجد على حالتها الأولى ، وضافت نفسها أكثر لما تسرى عليها معاوية ، فقالت:

لبيت تخفق الأرواح فيه *- أحب إلي من قصر منيف
بكر يتبع الإطعمان سقبا *- أحب إلي من بغل زفوف
وكلب ينبح الطراق عني *- أحب إلي من قط ألوف
ولبس عباءة وتقر عيني *- أحب إلي من لبس الشفوف
واكل كسيرة وتقر عيني *- أحب إلي من أكل الرغيف
وأصوات الرياح بكل فج *- أحب إلي من نقر الدفوف
وخرق من بني عمي نحيف *- أحب إلي من علج عليف
خشونة عيشتي في البدو أشهى *- إلى نفسي من العيش الطريف
فمال أبغي سوى وطني بديلا *- فحسبي ذاك من وطن شريف»(2)

وظهر نوع آخر من الشعر يتغنى بالأوطان، بفعل عامل تاريخي ديني، ألا وهو شعر
الفتوحات؛ «وكان مدار هذا الشعر حول الحماسة والفخر وهجاء العدو، ورثاء القتلى، ولوعة
الاغتراب والحنين إلى الأوطان، ولقد اشتهر في هذا الباب ؛ القطامي(83/702هـ) وأعشى
همدان (110/728هـ).»(3) فابتعاد المجاهدين عن أرضهم وانتقالهم إلى أمصار بعيدة جديدة

1- أحلى ما قيل في الوطن، ص: 06
2- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب ، الكويت ، عدد 196، أبريل 1995، ص: 06 ، 07
3- الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1991 ،
مج: 1 ، ص: 432.

عنهم لشهور طويلة ، أو لسنوات حرك في شعرائهم القرائح، فراحوا يصورون أوطانهم ضمن ما قالوه من شعر، صاحبَ الفتوحات ؛ وما نُظِمَ في « تلك الفتوحات لونٌ جديد من الأشعار يتشوق فيها الشعراء إلى مواطن صباهم، وملاعب طفولتهم التي بعدوا عنها سائحين في بلاد الله النائية ، فحركت لواعج البعاد فيهم أحاسيس الشوق، ومشاعر الحنين إلى تلك المواطن الغالية ، فأرسلوا زفرائهم أشعارا مشحونة بالعواطف الرقيقة والمشاعر الصادقة ، وهذا أحد الشعراء المجاهدين يحس بالحنين إلى موطنه (نجد):

أكرر طرفي في نحو نجد وإني -*- برغمي وإن لم يدرك الطرف، أنظر
حنينا إلى أرض كأن ترابها -*- إذا أمطرت ، عود ومسك وعنبر

ومنها :

أحن إلى أرض الحجاز، وحاجتي -*- خيام بنجد، دونها الطرف يقصر.» (1)

ومنها أيضا :

متى يستريح القلب إما مجاور -*- بحرب ، وإما نازح يتذكر.
ويكثر مثل هذا الشعر في أدب الرحلات؛ «يحكى أنه عندما كان ابن جبير في دمشق ، قطع أحد الأغصان الصغيرة من شجرة كبيرة، وأنشد قائلا :

لا تغرب عن وطن ، -*- واحذر تصاريف النوى

أما ترى الغصن إذا -*- ما فارق الأصل ذوى.» (2)

وللرحالة التونسي؛ محمد السنوسي، منظومة يصور فيها رفضه الإقامة في بلاد نائية عن بلاده- وقد دُعي لذلك فقال- (3) :

ورب فتى عن حب تونس لائمي -*- يراودني عن ترك أرضي في الحال

فقلت له :إنا بنوها، ولم نجد -*- بديلا بها في كل حال ، وترحال

وأي فتى يرضى بديلا بأمه -*- على أنها ذات السوار وخلخال

1- الإسلام والشعر ، ص: 82.

2،3- أدب الرحلات ، حسين محمد فهمي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 138 ، يونيو 1989 ، ص: 91.

وقد نظم الرحالة الفارس الشاعر " أسامة بن منقذ" صاحب كتاب (الاعتبار) أبياتا كتبها على حائط دار سكنها بالموصل معربا عن شدة حنينه لوطنه الشامي:

دارٌ سكنت بها كرها ، وما سكنتُ - *- رُوحِي إلى شجنٍ، فيها ولا إلى سكن
والقبر أستُر لي منها، وأجمل لي - *- أن صدني الدهر عن عَوْدِي إلى وطني(1)
وحين فتح المسلمون الأندلس شعروا - لأول عهدهم - بالغربة فيها لاختلافها البين عن جزيرة
العرب ، أرضا ونباتا ومناخا وإنسانا وتضاريس ، فعلاودهم الحنين إلى سابق أيامهم ، وجعلوا
يتذكرون بلدانهم وأهلهم : « فالعربي حيثما حل ذكر أوطانه وحن إليها. » (2).
و الذي حدث لابن جبیر حدث مثله لعبد الرحمن الداخل (صقر قريش) حين أتى الأندلس ؛
فقد رأى نخلة وحيدة منفردة فقال :

تبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرِّصَافَةِ نَخْلَةٌ - *- تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ بِلَادِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ : شَبِيهِي فِي التَّغْرِبِ وَالنَّوَى - *- وَطُولِ التَّنَائِي عَنْ بَنِي ، وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأَتْ بِأَرْضِ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ - *- فَمِثْلَكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي
سَقَتَكَ غَوَادِي الْمَزْنِ فِي الْمُنْتَأَى الَّذِي - *- يَسُوحُ وَيَسْتَمْرِي السَّمَائِينَ بِالْوَجَلِ(3).
وفي ديوان ابن زيدون قصائد كثيرة يذكر فيها أوطانه ، وحنينه إلى الأماكن التي قضى فيها
صباه ؛منها قوله في مدينة "الزهراء":
ألا هل إلى الزهراء نوبة نازح - *- تقضى تنائيا مدامعه نزحا (4)
وله في سجنه يذكر قرطبة :

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع ؟
وهل كبد حرى لبينك تنقع ؟
وهل للياليك الحميدة مرجع ؟

-
- 1- المرجع السابق ،ص: 92..
 - 2- ظهر الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، ج3 ، ص99.
 - 3- المرجع نفسه ، ص: 100.
 - 4- ديوان ابن زيدون ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، دار صادر، بيروت ،لبنان ، ص: 14.

إذ الحسن مرأى فيك، واللهم مسمع؟ (1)

ولا نغادر الأندلس دون الإشارة إلى أن الشعر الوطني اتخذ له مظهرا آخر هناك، ربما تفوق فيه الأندلسيون على أهل المشرق ؛ وهو رثاء المدن والممالك ، كما في شعر ابن خفاجة وأبي البقاء الرندي؛ « وكذلك كانت المراثي الأندلسية "للفردوس المفقود" ، لرحلة العربي عبر الجزيرة الخضراء (الأندلس) سعيًا وراء مملكة ممكنة " الوطن في المنفى " بديلاً لأمة منهارة في بغداد ودمشق. » (2)

ونكتفي – في هذا المقام – بذكر أبيات من قصيدة أبي البقاء الرندي المشهورة، في رثاء كل الأندلس ، يقول :

لكل شيء إذا ما تم نقصان - * - فلا يغرب طيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدها دول - * - من سره زمن ، ساءته أزمان

ومنها :

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له - * - هوى له أحد، وانهد ثهالان

فاسأل (بلنسية) ما شأن (مرسية) - * - وأين (شاطبة أم أين (جيان)؟

وأين (قرطبة) دار العلوم ، فكم - * - من عالم قد سما فيها له شان

وأين (حمص) وما تحويه من نزه - * - ونهرها العذب فياض وملآن (3).

أما في موضوع رثاء المدن في المشرق ، فقد رثى ابن الرومي " البصرة " بعد ما

أغار عليها الزنج وعاثوا فيها فسادا ، وجعلوها خرابا، يقول ؛

أي نوم بعدما حل بالبصرة ، ما حل من هنات عظام

لهف نفسي عليك يا فرضة البلدان لهفا يبقى على الأعوام

لهف نفسي لجمعك المتفاني ، - * - لهف نفسي لعزك المستضام

1- المرجع السابق ، ص: 38.

2- المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص: 228.

3- جواهر الأدب ، السيد أحمد الهاشمي، منشورات مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ج 2، ص: 352، 353.

بينما أهلها بأحسن حال -*- إذ رماهم عبيدهم باصطلام(1)
وقد اعتنى بعض المصنفين بأدب الغربية ، الذي يصور آلام البعاد وحرقة الحنين لكثرة
هذا النوع من الأدب؛ «لم يصبح " أدب الغرباء " ظاهرة حملت أبا الفرج الإصفهاني (897-
967م) على جمعها في مؤلف، إلا لانتشارها وارتباطها بشعر الحنين إلى المكان (الطلل في
شعر ما قبل الإسلام) لا سيما الشوق إلى الحواضر التي كانت ترادف الأوطان.» (2)
ولا نغادر ابن الرومي دون أن نورد له مقطوعة اشتهرت في ذكر الوطن والتغني بمحبته ،
حتى سارت على الألسنة وشاع تداولها مشاع الأمثال، يقول:

ولي وطن آليت ألا أبيعـه -*- وألا أرى غيري له- الدهر- مالكا
عهدت به شرخ الشباب، ونعمة -*- كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد ألفتـه النفس حتى كأنـه -*- لها جسد ، إن بان غودر هالكا
وحبب أوطانَ الرجال إليهم -*- مآربُ قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكـرتهم -*- عهود الصبا فيـها فحنوا لذلك(3)
ونجد عند المتنبي بحثا حثيثا عن الوطن ،حين تشتد أزمتـه من كثرة حساده ، الذين
أشاعوا موته، وقد عاش يطلب المجد ،وظل غريبا متنقلا لا يعرف الاستقرار، يقول مفتقدا
"الوطن" الذي يوفر له العزاء على محنته :

بم التعلل لا أهل ، ولا وطن -*- ولا نديم ولا كأس ولا سكن؟(4)
وقد يكون الوطن المفتقد أرضا ، أو استقرارا أو مطمحا أو صورة يتطلع إليها الشاعر، لأن
المتنبي عاش الغربية والاغتراب معظم حياته؛ «إن المتنبي يحمل وطنه فوق ظهره.»(5) بل
إنه لا يجد طعما للعيد ، ولا معنى له، حين يكون بعيدا عن أحبته ودون بلوغهم ببداء

1- الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، حنا الفاخوري ،دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط2،
1991، مج 2، ص: 404. ، 405.
2- المدينة في الشعر العربي الجزائري ، ص: 21.
3- جواهر الأدب ، ص: 457.
4- ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط15، 1994، ص: 471.
5- أحلى ما قيل في الوطن، ص: 06.

شاسعة، لدرجة أنه يتمنى لو يكون بينه وبين العيد ببداء وبيداء.. كتلك التي يقطعها مغترباً، فلا معنى للعيد بعيداً عن الأحبة والأهل والوطن، بل لعل مسرة العيد تصبح ألماً ممضاً للغريب:

عيد بأيّة حال عدت يا عيد ؟ -*- بما مضى أم لأمر فيك تجديد ؟

أما الأحبة فالبيداء دونهم -*- فليت دونك بيذا، دونها بيد (1)

وتظهر قومية المتنبي وغيرته على العروبة، حين يمر بمنطقة من أجمل مناطق الدنيا "وهي شعب بوان"، ببلاد فارس فيراها في الأمكنة توازي الربيع جمالاً في الأزمنة:

مغاني الشعب طيباً في المغاني -*- بمنزلة الربيع من الزمان

ويستدرك أن هذا الجمال الطبيعي ليس من ملك العرب، بل إن العربي لا يعرف فيه أحداً، ولا يملك شيئاً، ولا يفهم لغته؛ فهو غريب من ثلاثة أوجه:

ولكن الفتى العربي فيها، -*- غريب الوجه واليد واللسان (2)

ومهما تكن أسباب الابتعاد عن الوطن، حتى ولو كان لطلب العلم، فإن هذا الابتعاد شديد المرارة، قوي الإيلام؛ «وهكذا كان الأمر مع شاعرنا ابن الوردي الذي غادر وطنه "معرة النعمان"، وها هو ذا يقول:

قف وقفة المتألم المتألم -*- بمعرة النعمان، وانظر بي ولي

تلك المعاهد والمعالم والربى -*- وملاعب الغزلان، والمتغزل

وطن يخيّل لي تخيله الصبا -*- في ذكره ذكر الزمان الأول

زمن قطعناه، وكنا صبية -*- (لا يسألون عن السواد المقبل)» (3)

أما في العصر الحديث؛ فقد اتسع أكثر فأكثر مجال القول في الأوطان على عدة وجوه، ومن أوائل شعراء هذا العصر ترديدا لمصطلح "الوطنية" نجد الشاعر صالح مجدي الذي ورد في آخر ديوانه «خمس عشرة مزدوجة سماها "الوطنيات" امتدح فيها سعيد باشا، والي مصر،

1- ديوان المتنبي، ص: 506.

2- المرجع نفسه، ص: 541.

3- الأدب وروح العصر، عبده بدوي ومحمد حسن عبد الله وأحمد فوزي الهيب، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1985، ص: 105.

وعرضت عليه فأمر بتلحينها، والتغني بها بمصاحبة الموسيقى العسكرية في المحافل والمواسم ، وهو في هذه الوطنيات يشيد بالوطن محاولاً أن يغرس حبه في القلوب ، ويتغنى بأمجاد الأجداد.» (1) يقول في وطنيته التاسعة مفاخرًا بجيش البلاد:

في الوغى أنتم أسود -*- يا بني الأوطان سودوا
ولها بالروح جودوا -*- وادخلوا الأحيا وصيدوا

صيدها يوم الزعازع (2)

وهذا الأمير عبد القادر بعد أن قضى سبعة عشر عاما في مقاومة الفرنسيين ، يخرج إلى منفاه في بلاد الشام ، وهو لا ينفك يذكر وطنه في شعره، ويستعيد أيام جهاده، حتى وهو ينتقل إلى المدينة - جوار رسول الله -p- فقد حدث أن« دعي الأمير أكثر من مرة إلى بستان "القائم" في المدينة المنورة ، وكان يشده سحر رياضه الخلابة للحنين إلى وطنه ،فقام مرة يرتجل البيتين التاليين :

تبخر بعود الطيب ،لا زلت طيبا -*- ورش بماء الزهر، يا خل، والورد

وما بغيتي هذا ،ولكن تفأولا -*- بعُود إلى عَوْدٍ، وَوَرْدٍ إلى وَرْدٍ» (3)

وشبيه شأن البارودي ، بشأن الأمير عبد القادر؛ فكلاهما جمع بين الإمارة (السلطة برغم اختلاف الرتب والأسماء)،والحرب والشعر وعلو المكانة،والابتعاد عن الوطن ،وقد عاش البارودي مرارة النفي عن بلاده - مثل الأمير-؛« وهو في الطبقة العليا من المجتمع ،وكان في الصدارة من الثورة العربية،وقد رأى كل شيء يتداعى حوله، ثم رأى نفسه مبعدا إلى "سيلان"»(4)،وها هو إذا أحس بنسيم من "حلوان"- وهي مدينة في مصر- أحس به شعلة

-
- 1- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8، 1986، ج 1، ص: 78.
 - 2- المرجع نفسه، ص: 79.
 - 3- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، تحقيق وشرح وتعليق ؛ زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية- المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1988، ص: 143 ، 144.
 - 4- الأدب وروح العصر ، ص: 220.

حارقة لأنه في الغربية، يقول:

- أبيت حزنا في " سرنديب " ساهرا -*- طوال الليالي ، والخليون هُجَد
أحاول ما لا استطيع طلابه، -*- كذا النفس تهوى غير ما تملك اليد
إذا خطرت من نحو حلوان نسمة ، -*- نزت بين قلبي شعلة تتوقد
وهيهات ما بعد الشبيبة موسم -*- يطيب ، ولا بعد الجزيرة معهد(1)
وإذا ما رجع إلى الوطن ، وروى شوق حنينه برؤية أرضه ، يقول :
- أبابل رأي العين، أم هذه مصر ؟ -*- فإني أرى فيها عيونا هي السحر
ليهن الهوى إني خضعت لحكمه -*- وإن كان لي في غيره النهي والأمر(2)
وقد عاش شوقي تجربة مماثلة ، فقد قضى سنوات خمس في منفاه - حتى وإن كان هذا
المنفى إسبانيا - حيث كانت حضارة العرب في الأندلس- يقول :
- اختلاف النهار والليل ينسي -*- اذكرا لي الصبا ، وأيام أنسي
ومنها :
- مستطابا إذا البواخر رنت -*- أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن -*- كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيلا -*- ما له مولعا بمنع وحبس؟
ومنها بيته المشهور :
- وطني لو شغلت بالخلد عنه -*- نازعتني إليه في الخلد نفسي(3)
ويقول في قصيدته " بعد المنفى " وقد تحققت العودة :
- ويا وطني لقيتك بعد يأس -*- كأنني قد لقيت بك الشبابا(4)

-
- 1- أحلى ما قيل في الوطن، ص : 174
 - 2- المتقن في تاريخ الأدب العربي، إيمان البقاعي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان، ص: 379
 - 3- الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج 1، ج 1، ص: 45.
 - 4- المرجع نفسه ، ص: 61.

وهكذا نجد معظم شعراء العصر الحديث (إن لم نقل جميعهم) يتكلمون عن أوطانهم مديحا لها ، أو حنيناً إليها، أو تعبيراً عن محبتها وفداؤها ، أو رثاء لها أو عطفاً عليها أو افتخاراً واعتزازاً..يقول فوزي المعلوف في قصيدته "أمني المهاجر"(1):

لولا الطموح إلى العلياء غربني *- ما كنت عن ربعم- والله- أغترب
أنا الغريب ، فلا أهل ولا وطن *- إذا انتسبت أمام الناس، وانتسبوا
أما الشابي الذي عاش كل حياته "القصيرة" في بلاد مستعمرة ، ولم يمتد به العمر حتى يتحقق حلمه برؤيتها حرة مستقلة، فإنه يعلن فرط حبه لها وفرط أساه عليها :
أنا يا تونس الجميلة ، في لج *- الهوى قد سبحت ، أي سباحه
شرعتي حبك العميق ، وإني *- قد تذوقت مره و قـراحه
لا أبالي وإن أريق دماي *- فدماء العشاق- دوما- مباحه(2)
ويذكر ديوان مفدي زكريا بالكثير من القصائد التي تشدو بالوطن ، وهو ديوان شعر الثورة الجزائرية ، وفيه يتغنى بالوطن وثورة هذا الشعب في سبيل الحرية (3)، ونجد فيه وقفات وطنية متنوعة ، كما في قوله مشيدا بمدينة قسنطينة :

وانزل بدارات "سرتا" مطرقا أدبا *- فبين أضلعها آباؤنا الصيد
ومنها:

تياهة تزدهي عجا ، بشاهقة *- من الجبال ، لها لله توحيد
وادي الهوا،بالهوى نشوان خصرها *- وخاصرته،كأن الأمر مقصود(4)
ولم يكن الهم الوطني،ليشغل الشاعر عن هموم أمته العربية الكبرى،وأكبر هذه الهموم قضية

-
- 1- ينظر ؛ أحلى ما قيل في الوطن ،ص: 192 ، 193.
 - 2- أغاني الحياة (ديوان أبي القاسم الشابي) ، إعداد وتقديم : أبو القاسم محمد كرو ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1999، ص: 17 ، 18.
 - 3- للتوسع يمكن الرجوع إلى كتاب: شعر الثورة عند مفدي زكريا ،ل: يحيى الشيخ صالح ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة، الجزائر ، ط 1 ، 1987 ،
 - 4- اللهب المقدس (ديوان مفدي زكريا) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1991 ، ص: 263 ، 264.

ولا يكاد يوجد شاعر عربي لم يتناول هذه القضية. (1)

فكانت النتيجة تراثا شعريا ضخما من الشعر التحرري والوطني ، لا يكاد يخلو منه ديوان شعر، من قصيدة أو قصائد في الوطن محليا أو إقليميا ، تتغنى بأوطان العروبة والإسلام ودياره، وهنا لا يوفتنا أن نورد أبياتا من قصيدة (أندلس أخرى) للعلامة الشيخ ؛ يوسف القرضاوي قالها في " مأساة المسلمين في البوسنة والهرسك" وحيث كان الإسلام وأهله كان الوطن، وأينما لحق الأذى بالمسلمين لحق الأذى بالوطن ، يقول :

أفلسطينا أم أندلسا -*- في البوسنة نشهدها بأسى ؟!

سريفو تبكي محتنها -*- كالقدس ، وما أغلى القدس !

أندلس أخرى اليوم، وقد -*- كنا أنسينا الأندلسا! (2)

وهكذا كان الشعر الوطني لونا ثابتا في مسيرة الشعر العربي على مر عصوره ، وإن كان يختلف في تشكيله وإخراجه من زمن لآخر، ومن طريقة إلى طريقة، كما يختلف في دوافعه وأسبابه .

ولهذا فقد غصت دواوين شعراء العربية بالحديث عن أوطانها لا سيما في العصر الحديث؛ فما انفكت تذكر أمجادها التليدة أو تصور ربوعها الجميلة و مناطقها الساحرة وطبيعتها الخلابة، أو تصف عواطف الحب لها ، أو لواعج الشوق إليها ، أو حرارة الحزن عليها والإشفاق ، أو تعرض لبطولاتها وكفاحها ، أو تفخر بانتصاراتها أو تبكي أحزانها وانكساراتها ، كما نجد عند أغلب شعراء العربية من أمثال حافظ إبراهيم وسليمان العيسى، ومحمد العيد آل خليفة ومعروف الرصافي ، ومحمد الجواهري ، وشعراء المهجر عامة ، وصولا إلى رواد الشعر الحديث؛ بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وفدوى طوقان ، وعبد المعطي حجازي ، وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش ونزار قباني وغيرهم كثير.

1- للتوسع والتفصيل ، ينظر:الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة) ص: 136....144
 2- روائع أشعار العلامة القرضاوي (الأعمال الشعرية الكاملة) ، يوسف القرضاوي ،دار اليُمن للنشر والتوزيع والإعلام ، قسنطينة ، الجزائر ، 2005 ، ص: 59 من ديوان " المسلمون قادمون".

الفصل
الثاني :
الوطن في شعر
"إيليا أبو
ماضي"

دراسة تحليلية
سياسية

- 1- الوطن الأم (الصغير)
- 2- الوطن الأمة (الكبير)
- 3- الوطن المهجر
- 4- الوطن العالَم (أو الانسانية)
- 5- معادلات موضوعية للوطن

1- الوطن الأم (الصغير):

لم يغيب وطن الشاعر عن ذهنه ووجدانه طيلة العمر الذي قضاه في المهجر، فقد حفل ديوانه بالقصائد التي تتغنى بوطنه لبنان مصورة تفاعل الشاعر مع مسقط رأسه وأرض الآباء والأجداد، كاشفة عن اهتمام بالغ بالأحداث التي تقع هناك، ناقلة حرارة عواطفه إزاء أرضه، معبرة عن وجدان وطني حي.

أ- لبنان:

تمثل قصيدة (لبنان) شكلاً واضحاً من أشكال التعبير عن الوطن، والغناء له وعليه، إذ يبدو فيها الشاعر مرهف الحس رقيق الشعور في أعلى حالات وجدّه، وأجمل لحظات اندماجه، وإن لم تخل من وجع شفيف، وألم غائر زاداه رقة وشاعرية؛ وفي هذه القصيدة (لبنان) تتجلى حرارة الحنين ومرارة الألم، والحنين والألم صنوان أو توأمان. (1) ويتلخص معناها في:

- التغني بالوطن ومظاهر جمال طبيعته في اعتزاز وفخر.

- حرقة البعد ومرارة الغربة وحرارة الأشواق.

غير أن عرض هاتين الدالتين جاء متداخلاً فوضوياً، فمرة نجد الشاعر يتغنى، ومرة نلمحه يفتخر، وثالثة يتألم بفعل الغربة، وأخرى يعود للفخر بالوطن أو الإشفاق عليه، كل ذلك في فسيفساء فنية ألوانها من الطبيعة، ودلالاتها من إيحائها وسحرها. ما يدفعنا للبحث عن النسق الخفي وراء هذه الفوضى، وعن السر المستتر. يقول الشاعر:

إثنان أعيا الدهرَ أن يبليهما -*- لبنانُ والأملُ الذي لذويه
 نشأته والصيف فوق هضابه -*- ونحبُّه والثُلجُ في واديه
 وإذا تمُدَّ له ذكاء حبالها -*- بقلائدِ العقيان تستغويه
 وإذا تنقَطُ السَّماءُ عشية -*- بالأنجم الزهراء تسترضيه

1- إيليا أبو ماضي (رسول الشعر العربي الحديث)، عيسى الناعوري، ص: 68.

وإذا الصبايا في الحقول كزهرها *- يضحكن ضحكا لا تكلف فيه
 هن اللواتي خلقن لي الهوى *- وسقيني السحر الذي أسقيه
 هذا الذي صان الشباب على البلى *- وأبى على الأيام أن تطويه
 ولربما جَبَل أشبهه به ، *- مسترسلا مع روعة التشبيه
 فأقول يحكيه ، وأعلم أنه *- مهما سما هيهات أن يحكيه (1)
 ولقراءة النص، واستكناه عوالمه ، رأيت أن أتبع أبرز علاماته الفنية، وإشاراته
 اللغوية ، ومن أكثرها حضورا في تكوين بنية القصيدة ودلالاتها البعيدة، بنية الفعل
 المضارع.

- بنية الفعل المضارع و تجاذبية الأمل والألم:

يغص النص بالفعل المضارع حتى إنه ليصبح إحدى خصوصياته اللغوية
 والتركيبية البارزة ، والفعل المضارع فعل : « متصل دائما بالدلالة على عدم تمام
 الحدث سواء اتصل فيه الحال بالمستقبل . أم كان خالصا في المستقبل . وهذا هو
 الأصل.» (2) وإلحاح الفعل المضارع يؤدي لفظيا وداليا المعنى العام للنص ، ويعلن عن
 بنيته العميقة ويسبر أغوار دلالاته الكامنة والباعثة على حركية النص ، الكاشفة عن
 تفاعل وجدان الشاعر وما يغمره من نشوة وطرب وفخر؛ فالأفعال
 المضارعة: (يبليهما)، (نشأقه)، (نحبّه)، (تمُد)، (تستغويه)، (تنقطة)، (تسترضيه)،
 (يضحكن)، (أسقيه)، (تطويه)، (أشبهه)، (أقول)، (يحكيه)، (يحكيه) وردت أربعة
 عشر فعلا (14) في تسعة أبيات، وأما الفعل الماضي فلم يتعد خمسة أفعال:

النسبة %	العدد	الفعل
73.68	14	المضارع
26.31	05	الماضي

1- الديوان ، ص: 426.
 2- المنهج الصوتي للبنية العربية ، عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان
 1980، ص : 62.

وسر ذلك أن الفعل المضارع يستجيب لحالة اعتزاز الشاعر بوطنه (أن يبليهما) وهي حالة دائمة ما دام أن الفاعلية معطلة بمعنى الماضي (أعيا) أي أعجزا الدهر وانتهى الأمر، والقوة تزداد حين يسبق الفعل بـ" أن " الدالة على الاستقبال(*) ، وتكون النتيجة كالتالي :

- إن الدهر لم يُبل لبنان ولا أمل أهله: (أعيا = في الماضي)

+

- إن الدهر لا يبلي لبنان ولا أمل أهله: (عدل عن الحاضر بدخول "أن")

+

- إن الدهر لن يبلي لبنان ولا أمل أهله: (قصرت "أن" المعنى على المستقبل ، لكنه تعطل ب(أعيا =) أعجزا)

=

تعطيل معنى (البلى) تعطيلا كاملا في الأزمنة الثلاثة.

والنتيجة أن الشاعر يحقق مطلقيه معنى خلود لبنان وخلود أمل أهله، مما يبرر له مطلق الاعتزاز والفخر.

وتتحقق الدلالة نفسها في (نشأته + نخبه) الدالتان على شعور التعلق الشديد المستمر، وفي: (تمُد ، تستغويه ، تنقطة ، تسترضيه) التي تشير إلى ؛ ذكاء (أي الشمس) والسماء ، وهما مظهران طبيعيان كونيان يشيران إلى العلو والخلود ، مما يؤكد دلالات الجمال المطلق الخالد. والعلاقة ذاتها تتحقق مع الأفعال المضارعة الأخرى.

وعند النظر فيما تبقى من النص :

يا لذة مـكـذوبة يـلـهـو بها -*- قلبي ويعرف أنها تؤذيه

إني أذكره بذياك الحمى -*- وجماله ، وإخالني أنسيه

وإذا الحقائق أخرجت صدر الفتى -*- ألقى مقالده إلى التمويه

*- (وسميت حرف استقبال ، لأنها تجعل المضارع خالصا للاستقبال.) جامع الدروس العربية ج 2 ، ص: 289.

وطني ستبقى الأرض عندي كلها -*- حتى أعود إليه أرض التيه
 سألوا الجمال فقال : هذا هيكلي -*- والشعر قال: بنيت عرشي فيه
 الأرض تستجدي الخضم مياهه -*- وكنوزه ، والبحر يستجديه
 يمسي ويصبح وهو منطرح على -*- أقدامه طمعا بما يحويه
 أعطاه بعض وقاره حتى إذا -*- استجداه ثانية سخا ببنيه
 لبنان صن كنز العزائم واقتصد -*- أخشى مع الإسراف أن تفنيه(1)
 نجد أن الفعل المضارع ما زال يسيطر على بنية التركيب الشعري ، ويشكل
 بنية دلالاته العميقة ، وما يؤكد هذا هو أن بعض الأفعال الماضية في الجدول السالف تنوب
 عن المضارع ، وتسند في الدلالة على الاستقبال لأنها واقعة في أساليب الشرط: «لأن
 أدوات الشرط قد تدخل على الفعل الماضي فتنقله إلى الاستقبال.» (2) كما في قول
 الشاعر: (وإذا الحقائق أخرجت...ألقي).

النسبة %	العدد	الأفعال	الزمن
57.69	15	يلهو، يعرف ، تؤذيه ، أذكره ، إخالني ، أنسيه ، أعود ، تستجدي ، يستجديه ، يمسي ، يصبح ، يحويه ، أخشى ، تفنيه	المضارع
34.61	09	أخرجت، ألقي ، سألوا ، فقال ، قال ، بنيت ، استجداه ، أعطاه ، سخا	الماضي
07.69	02	صن ، اقتصد	الأمر

لكن عددا من الأفعال المضارعة في هذا المقطع ، وإن أعربت عن معنى
 الديمومة والاستمرار ، إلا أنها ديمومة واستمرار ألم ومعاناة: (يلهو بها... قلبي ويعرف
 أنها تؤذيه) فاللهو (علامة سعادة في الأصل ونشوة) لكنه يعقبه الوعي بقدوم الأذى. مما
 يعدم إيجابيته. وفي (أذكره ... وإخالني أنسيه) يظهر التعارض والصراع بين (إرادة
 التذكر ومخافة وهم) النسيان) مما يفضح مكابدة الشاعر في الغربة في مقاومة النسيان
 والذوبان.

1- الديوان ، ص: 426 ، 427.
 2- التعبير الزمني عند النحاة العرب ، عبد الله بوخلخال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
 ، 1987 ، ج 1 ، ص : 59.

(متفاعل) والثالث مضمر (فعلن) عوض (متفا).«(1) وعند دراسة البنية العميقة لإيقاع النص، واستقراء موسيقاه نجد أن الشاعر وظفه على شاكلة عروضه الأولى بضربها الثاني ، ف « للكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب.»(2) من جملة أشكاله العديدة

والتحليل الإيقاعي للمقطع الأول من النص يقدم لنا الشكل الموسيقي التالي :

0/0///	0//0///	0//0/0/	*	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
0/0/0/	0//0/0/	0//0///	*	0//0///	0//0/0/	0//0/0/
0/0/0/	0//0/0/	0//0///	*	0//0///	0//0///	0//0///
0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	*	0//0///	0//0///	0//0///
0/0///	0//0/0/	0//0/0/	*	0//0///	0//0/0/	0//0///
0/0/0/	0//0/0/	0//0///	*	0//0///	0//0/0/	0//0/0/
0/0/0/	0//0/0/	0//0///	*	0//0///	0//0/0/	0//0/0/
0/0/0/	0//0///	0//0/0/	*	0//0///	0//0///	0//0///
0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	*	0//0///	0//0/0/	0//0///

فمن مجموع 54 تفعيلة بوزن (مُتَفَاعِلُنْ = 0// 0///) نجد :

- أن : « الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة فتتحول من (مُتَفَاعِلُنْ = 0// 0///) لتصبح (مُتَفَاعِلُنْ = 0// 0/0/).«(3) قد جاء في ثلاثين (30) تفعيلة منها أي بنسبة : 55.55 % .بمعنى أن ثلاثين (30) متحركا تحولت إلى سكنات ؛ ما يؤكد غنائية النص وميله إلى الوجدانية التي تعلنها الحروف الساكنة لاسيما حروف المد منها.

- أن سبع (7) حالات إضمار وقعت في تفعيلة الضرب (الأخيرة في العجز) أي بالقرب من القافية من مجموع تسعة (9) أبيات ما يعدل نسبة : 77.77 % ؛ الشيء

-
- 1- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص: 50.
 - 2- مفتاح العروض والقافية ، ناصر لوحيشي ، دار الهداية ، قسنطينة ، الجزائر، 2002، ص : 76.
 - 4- علم العروض وتطبيقاته ، ص: 111.

الذي يؤكد أن تسكين المتحركات كاد يصبح نمطا في إيقاع النص خاصة في القافية التي تعتبر محور الإيقاع الشعري ، وأساس الوزن .

أما القافية والتي ؛ « كما قال الخليل : هي من آخر ساكن في البيت ، إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله » (1) فهي في النص على الصورة التالية :

(0/0/ = ويهي) في البيت الأول .

(0/0/ = ديهي) في البيت الثاني.

ورويها هو الهاء المكسورة الواقعة بين حرفي مدّ ، هما ياءان فيمكن ملاحظة الخصائص التالية:

- طبيعة صوت حرف الروي (الهاء) يتفاعل إيجابيا مع طبيعة موضوع النص وحالة الشاعر الوجدانية على اعتبار أن : « الهاء صوت حنجري احتكاكي (رخو) مهموس مرقق » (2) مما يوفر مساحة إيقاعية وصوتية لمعاني الرقة وللشاعر أن يهمس بحالته المتداخلة الانفعالات ، خاصة وأنها تعتمد على صائت هو الكسرة التي فيها : « يرتفع مقدم اللسان تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن مع انفراج الشفتين » (3) مما يحدث بعض الصعوبة في نطق هذا الصوت لوقوعه بين صائتين طويلين من جنس واحد هو (الياء)، لتتكشف- صوتيا وإيقاعيا - حالة الحزن والألم الذي يغلف النص ، رغم معاني الاعتزاز والفخر التي تقاومهما . لاسيما وأن الكسرة هي أقوى الحركات ، مما يقوي الاعتماد في نطقها عند الإنشاد وهذا يحدث شيئا من التعارض المعبر عن تعارض ضمني في موقف الشاعر الوجداني .

- وقوع حرف الروي (الهاء) بين صائتين ، وعروضا هما الرفع (وهو حرف مد قبل

1- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص: 98 .

2- الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص: 183 .

3- المرجع نفسه ، ص : 210.

(الروي) والوصل (وهو حرف ساكن ناتج عن إشباع حركة الروي)(1)، وهذا يعطي فرصة ملائمة للإطالة في إنشاد نغمة القافية ، ومساحة واسعة من التعبير التخميني الذي يُمكن الشاعر من تحميل تلك الإطالة شحناته العاطفية المختلفة. الأمر الذي يؤهل النص إلى حالة من تطابق الداليتين ؛ الصوتية والمعجمية التركيبية في مضمون النص.

أما إذا عدنا إلى تأمل البنية الصوتية العامة والمسيطرة على النص(الموسيقى الداخلية) والمُشكّلة للنغمة الكلية للنص بتآلفها إيقاعيا مع موسيقاه الخارجية (الوزن والقافية) التي لاحظنا ملامحها ، منذ حين ، فإننا نتوقف عند أبرز معالمها وهي خاصية كثرة حروف المد؛ « وسميت حروف مد لأنها تخرج بامتداد ولين من غير كلفة لاتساع مخرجها ، ومخرجها جوف الحلق والفم وهو الفراغ الداخلي فيه »(2)، والتي يفصلها التصنيف التالي :

حرف المد الغالب	حروف المد		البيت	حرف المد الغالب	حروف المد		البيت
	الياء	الألف			الياء	الألف	
الياء	2+1	2	10	الألف	2+1	4	1
الياء	2+3	4	11	الألف	2+0	3	2
الياء	2+0	5	12	الألف	2+0	6	3
الألف	2+2	1	13	الألف	2+0	3	4
الألف	2+2	5	14	الألف	2+0	4	5
الياء	2+1	1	15	الألف = الياء	2+0	2	6
الياء	2+2	3	16	الألف	2+0	8	7
الألف	2+1	7	17	الألف	2+0	1	8
الألف	2+0	4	18	الألف	2+1	3	9
كلما كثر حرف المد " الياء " عبر عن معنى الانكسار والألم ، وعودة غلبة الألف هي مقاومة للألم ومحاولة تعالي عن لحظات الانكسار				طغيان حرف المد "الألف" يعبر عن مطلق الاعتزاز والشموخ مع العلم أن مد " الياء " المرموز له (2+) هو في القافية مما يستدعي ثباته نظريا			

- 1- لتفصيل أكثر حول القافية ، ينظر: علم العروض وتطبيقاته، ص : 134 ، 135 ، 136.
- 2- كيف تجود القرآن العظيم (أوضح البيان في أحكام تلاوة القرآن) ، محمد محمود عبد الله ، مكتبة القدسي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996 ، ص : 30.

إن هذه الجدولة لحرفي المد(الألف،الياء) والتي تدخل ضمن ما يسمى " الحركات الطويلة" (long vowels) (*) تعطي دلالة دقيقة تقترب من العلمية عن تفاعل البنية الصوتية مع دلالة المعنى العام. ويمكن قراءة النتائج التالية من التصنيف السابق:

- في المقطع الأول(الأبيات التسعة (9) الأولى) يسيطر حرف المد الألف على النص سيطرة كلية؛ تنبئ عن رفعة واعتزاز وفخر، وذلك هو مدلول الأبيات. ويصل هذا الاعتزاز ذروته في البيت السابع(7) مع الإشارة إلى أن الياءات الواردة في المقطع هي من حروف القافية؛ الأمر الذي يستدعي بقاءها إلى نهاية النص (وقد رمزت لها : +2).

- في المقطع الثاني(من البيت 10 إلى البيت 18) نلاحظ تراوح الغلبة بين الحرفين المذكورين، وتبدأ غلبة "الياء" من البيت العاشر الدال تركيبيا عن الألم والمؤكد صوتيا في الياءات الطويلة الحاملة إيقاعيا لإيحاءات الانكسار: ويتأكد هذا لو توقفنا لنتأمل سريعا (ونحقق) مدى تباينية الوحدات في هذا البيت مما يحدث التجاذبية التي تنتهي بالألم:

يا لذة	مكذوبة	يلهو بها
+	-	+
منعوت	نعت 1	فعل مضارع (نعت 2)

- منتهى التباينية في التعارض بين النعت والمنعوت من جهة ، ومنتهى التباينية-أيضا- بين النعت 1 والنعت 2 . مما يكون شكلا دائريا يفصح عن استمرار التجاذب .

قلبي	ويعرف	أنها تؤذيه
مركز: + ، -	إدراك مسبق للألم	-
فاعل (و مفعول به في معنى الضمير العائد عليه في الفعل " تؤذيه")	فعل مضارع (معطوف على نعت 2)	مركب اسمي + فعلي (مفعول به) تغلف دلالاته كل الدلالات السابقة.

- قمة التباينية والتعارض والتجاذبية في لفظ (قلبي) في حد ذاته (وهو مركز شعور ومتعة وألم وإنسانية الشاعر)؛ فمرة هو فاعل (+) للهو ، ومرة هو مفعول به (-)

- مع التأكيد أن (يلهو ، تؤذيه) فعلا ن مضار عان مستمر ان متسايران = مما يجعل الصراع شديدا متجددا دائما.

ب- وطن النجوم:

تعتبر قصيدة " وطن النجوم" من أشهر قصائد الشاعر ، وقد قالها حين زار بلاده المرة الوحيدة سنة 1948 لحضور مؤتمر اليونسكو الدولي(1) ، وقد دُعي الشاعر ممثلا للصحافة العربية في المهجر. ويدور الحديث فيها حول محورين أساسيين هما:

- فرحة الشاعر بالعودة إلى الوطن وملامسة ترابه، ورحلة استذكار لطفولته فيه.
 - تأكيد الانتماء للوطن ، واعتزاز بجماله وجلاله.
- يقول- في مقطعها الأول - :

وطن النجوم ... أنا هنا -*- حـدق ... أتذكر من أنا؟
 ألمحت في الماضي البعيد ————— دفتي غريرا أرعنا ؟
 جذلان يمرح في حقولك -*- كالنسيم مدننا
 المقتنى المملوك مـ————عبه وغير المقتنى
 يتسلق الأشجار لا -*- ضجرا يحس ،ولا ونى
 ويعود بالأغصان يـيرى————ها سيوفا أو قنا
 ويخوض في وحل الشتا -*- متهللا متي————منا
 لا يتقي شر العيو -*- ن، ولا يخاف الألسنا
 ولكم تشيطن كي يقول -*- الناس عنه " تشيطنا"(2)

تظهر حميمية العلاقة بالوطن من الوهلة الأولى ، أي من العنوان ، أول مفاتيح النص

1- ينظر ؛إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، ص: 17.
 2- الديوان ، ص: 396.

وعلاماته ، وهذا العنوان يحمل من الدلالة ما يختزل النص الشعري بأكمله ، ويجعل هذا العنوان تكتيفا دلاليا قابلا للانفجار والتأويل لا سيما عند ربطه بالقصيدة:

- سيميائية العنوان، ومطلقية الجمال والكمال والاطمئنان:

تُقرأ عبارة العنوان على محملين يجب الوقوف عندهما معا ؛ محمل التركيب الطلبي (النداء) ، ومحمل التركيب الإسمي، فإذا أخذناها على محمل التركيب الطلبي (النداء) على أساس ما جاء في بيت القصيد :

وطنَ النجوم ... أنا هنا -*- حـق ... أتذكر من أنا؟

نلاحظ أنها جاءت في صيغة منادي لأداة محذوفة (يا) (المؤدية لوظيفة فعل الطلب: أدعو ، أنادي) (*) تحقيقا لحذف حاجز البعد ، فلا داعي لواسطة النداء ما دام الشاعر ملتصقا بموضوعه (الوطن) ؛ فهو فيه بجسده (أنا هنا ، حـق ... أتذكر من أنا؟) وإضافة المنادى إلى "النجوم" (وهي اللفظة الجامدة) إلحاق "للوطن" بثوابت لا تتغير منها : أن النجوم رمز الخلود ،وهو خلود الوطن ، وتدل "النجوم" دلالة الوضوح مما يضبط الرؤية ويحدد الهدف ، وتوحي - كذلك- بدلالة الصفاء الطبيعي والجمال :

عاش الجمال مشردا -*- في الأرض ينشد مسكنا

حتى انكشفت له فألــــقى رحله وتوطننا(1)

وهما مظهران لصفاء المعنى والضمير والمبدأ ، هذا فضلا أن صفاء النجوم نقيض الضبابية التي عاشها في الغرب طبيعة وشعورا، وهي ضبابية الغربة التي تملأه بالحيرة والشك.. ومما تشير إليه " النجوم" دلالة البعد إشارة للمطلق والكمال، كما أنها بمخزونها الإنساني والعقائدي تمثل المعلمية فهي سبيل الهداية والرشاد ؛ إذ عرف الإنسان بها الاتجاهات منذ القديم ،وأدرك بمعرفتها المواقع والمواقيت،وهذا ما تؤكد به الآية الكريمة ،

*- ينظر ؛ جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، المطبعة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ج3 ، ص : 508 ، 509
 1- الديوان ص : 397.

قال تعالى : (وعلامات وبالنجم يهتدون) (1). وهكذا فالشاعر (وقد عاد إلى الوطن) قد اهتمدى إلى غاياته المطلقة:

فأعار أرزك مجده -*. - وجلاله كي نؤمنا

وبهذا يكون الشاعر قد أضاف وطنه ونسبه لكل المعاني المطلقة من ثبات وخلود وصفاء وجمال وهداية واطمئنان ، خاصة أنه لا فاصل بينه وبين المنادى (أي الوطن). مع التذكير أن المضاف والمضاف إليه لفظان بمثابة لفظ واحد في المعنى . وأن نسبة المضاف إلى المضاف إليها تعريف وتحديد له، وتكون العلاقة الطلبية – عندئذ- بقصد المشاركة ؛أي أن الشاعر باستعماله النداء (معنى :أدعو) يلفت الوطن إليه (أنا هنا)، أو يحدث معنى التقارب أو يرتمي فيه معتزاً سعيداً مطلق السعادة ، بأوصاف هذا الوطن ، والجدول التالي يلخص ما سبق :

اللفظ	تركيبه	نوعه	صيغته (العدد)	دلالته (1)
وطن	منادى مضاف	جامد	مفرد	مكان الشاعر
النجوم	مضاف إليه	جامد	جمع	صفات مكان الشاعر
النتيجة	تعريف الأول بالثاني	الثبات	الاشتراك والتعدد	كمال المكان

والنتيجة :

(1) الدلالة	الخلود	الصفاء	الجمال	الهداية	صفات الكمال
بعدها (قيمتها)	القوة والثبات	الوضوح	المتعة الروحية	الاطمئنان	تحقيق المطلق

أما القراءة الثانية لعبارة العنوان ، وهي قراءته على تخريج التركيب الإسمي فإنها لا تعارض القراءة السابقة ، بل تضيف إليها دلالة إشارية :

هذا (أو : أنت) وطنُ النجوم

مما يفصح عن معاني اليقينية ، فباسم الإشارة - المحذوف - يتأكد قرب الوطن ، ويتحقق بتحقيق دلالة الثبات في التركيب الاسمي الدال على الديمومة بتجريده من الزمن.

- بنية الفعل المضارع: حضور الماضي في دينامية الحاضر لاستعادة الطفولة:

من أكثر ما يسترعي الانتباه في المقطع الأول-السابق- من (وطن النجوم) ظاهرة حضور الفعل المضارع ، وما ذلك إلا إحياء للطفولة ؛ فالشاعر ما عرف وطنه ووعاه إلا طفلا (*). فهو لم يعيش فيه شابا ولا كهلا ، وعليه فالحضور في الوطن يستحضر الطفولة، والعودة للمكان عودة الزمان ، وقد أضفى الفعل المضارع (الدال أصلا على الحال أو الاستقبال) حركية حثيثة على الماضي الجامد ، فإذا بصيغة المضارع :» تدل على الزمان الماضي وذلك بقرينة لفظية أو معنوية « (1)والقرينة هنا معنوية :

وطن النجوم ... أنا هنا -*- حـدق ... أتذكر من أنا؟

ألمحت في الماضي البعيد فتي غريرا أرعنا ؟

فالشاعر انطلق من لحظة الحاضر (أنا هنا ..أتذكر..؟) ثم أحدث منعطفًا ذكيا بتحوله بواسطة (أتذكر) الدال على المضارع إلى الماضي البعيد ، لأن التذكر لا يكون إلا للماضي ،ومن هذا المنعطف جعل يوالي الأفعال المضارعة - الدالة أصلا على الماضي - (يمرح ، يتسلق ، يعود ، يبريها ، يخوض ، لا يتقي ، لا يخاف) وما يؤكد هذا هو عامل الفاعلية الذي يؤديه الشاعر نفسه، فهو الذي يتوق إلى طفولته ، وبما أن استرجاع الماضي مستحيل في الواقع ، فهذا هو يحققه فنيا .

- البنى الاسمية وثبات الانتماء:

إذا كان الفعل المضارع يسيطر على المقطع الأول ، فإن فواتح المقطع الثاني تتشكل في أبنية اسمية متماثلة حد الانطباق :

أنا ذلك الولد الذي -*- دنياه كانت ههنا

أنا من مياهاك قطرة -*- فاضت جدول من سنا

*- قد مر في هذا البحث أن الشاعر غادر وطنه في الحادية عشرة من عمره ، ينظر صفحة 25 من ترجمة الشاعر. أو إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ص: 08.
1- التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ج 1 ، ص : 131.

أنا من ترابك ذرة *- ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل *- غنى بمجدك فاغتنى (1)

فصدر كل بيت من هذه الأبيات الأربعة هو تركيب اسمي ، وإذا اعتبرنا البيت الأول مباشراً ، فإن الثلاثة الأخرى هي التي تمنحه التكملة الفنية لتشكيل انزياح فني دلالة وتركيباً معاً ، فعنصر المشابهة ظاهر معلن ؛ (أنا = قطرة..ذرة.. بلبل) وعنصر التركيب ثابت في بناء يلتزم صيغة تبدو رتيبة متكررة إلا أن دلالتها العميقة تكشف عمق وجدان الشاعر في ارتباطه العميق بالوطن ، محققاً ذلك في نعت ذاته بمعنى الجزئية من الكلية ؛ وذلك يتأكد من دلالة حرف الجر الذي يحمل مع معنى الإضافة معنى الجزئية ، فالحرف "من" يدل معنى: « التبعية أي معنى " بعض " » (2). والنهج المنظم للمعنى كالتالي :

فإصرار [مبتدأ + جار ومجرور ، ومضاف إليه (هو الوطن) + خبر مؤخر] الشاعر على التقديم والتأخير ، توكيد يكشف أهمية المقدم وهي كليات المعنى الذي ينتمي إليه ؛ « زيادة تثبيته في نفس السامع ، وإثارة الانتباه إليه » (3):

أنا	من مياهك	قطرة	ماء = الحياة سببا واستمرارا
	+	+	+
أنا	من ترابك	ذرة	تراب=أصل الإنسان، ومصدر النبات
	=	=	=
أنا	من طيورك	بلبل	إنسان + غناء = شاعر
0//	// 0 / / 0/	0//0 /	ثبات النغمة بوحداتها = الاستقرار
الشاعر ضميراً (مبتدأ)	جار ومجرور ومضاف إليه (مقدمة على الخبر)	خبر مؤخر	ثبات التركيب الإسمي = ثبات معنى الانتماء وثبات التمسك به.
ذات الشاعر	انتماء للكل	الجزء	انتماء الجزء للكل = حياة الشاعر

وتفسير ما سبق أن الشاعر قد عاد إلى الحاضر: ليعبر عن المعنى مفرغاً من

1- الديوان ، ص : 396.

2- جامع الدروس العربية ، ج 3 ، ص: 525

3- الوجيز في فقه اللغة ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، ص: 338.

الزمن؛ فبعد أن ذكر الوطن بطفولته وانتسابه إليه، أراد أن يثبت انتماءه في لحظته تلك (لحظة إنشاد القصيدة) إلى هذا الوطن، هذه المرة بدون تحديد زمني بل بالتركيب الإسمي الدال على عناصر الطبيعة (قطرة- ذرة - بلبل) منسوبةً إلى الوطن المحقق في الضمير "الكاف" (من مياهاك - من ترابك - من طيورك). كما أن ثبات الإيقاع في كل وحدة هو إشارة فنية لثبات دلالة الانتماء وتقرير لذلك وتمسك به.

- إيقاع الطفولة على لحن الأنا :

تتمتع قصيدة (وطن النجوم) بإيقاع متميز، يطرب القارئ ويستفز الباحث، لا سيما إذا وضعنا في الاعتبار أن الشاعر أنشدها في لبنان، وعمره قرابة الستين عاما، والشئ الذي يثير الانتباه هو اختياره للبحر وهو مجزوء الكامل وإيقاعه نظريا:

متفاعِلن متفاعِلن	_*-	متفاعِلن متفاعِلن
0 // 0 /// 0 // 0 ///		0 // 0 /// 0 // 0 ///

والكامل(*) - مجزوءا - أقرب إلى إيقاع الأناشيد وأكثر اتساقا مع معاني الغنائية، وأكثر تجاوبا مع الطفولية، فالشطر لا يتسع لأكثر من أربعة عشر متحركا وساكنًا (14)، ومجموع سكنااته على صورته النظرية أربعة سواكن (4) أي بنسبة؛ 28.57 %. لكننا إذا قمنا بتحليل الإيقاعي للمقطع الأول من النص نلاحظ :

نسبة السكون %					
32.14	0//0///	0//0/0/	*	0 //0///	0//0///
35.71	0//0/0/	0//0///	*	0//0/0/	0//0///
32.14	0//0///	0//0///	*	0// 0///	0//0/0/
39.28	0//0/0/	0//0///	*	0//0/0/	0//0/0/
32.14	0//0///	0//0///	*	0//0/0/	0//0///
39.28	0//0/0/	0//0/0/	*	0//0/0/	0//0///
32.14	0//0///	0//0///	*	0//0/0/	0//0///
39.28	0//0/0/	0 // 0///	*	0//0/0/	0//0/0/
32.14	0// 0///	0// 0/0/	*	0// 0///	0//0///

*- سبق الحديث عن خصائص بحر الكامل، ينظر تحليل قصيدة (لبنان) ص:

- نلاحظ زيادة عدد السواكن في بناء النص الإيقاعي ، بحيث دخل الإضمار في ستة عشر وحدة (16) أي تفعيل ، فقد تغيرت وحداته بنسبة 44.44 % ، وهذه النسبة من السواكن الإضافية تعطي مجالا أوسع لغنائية القصيدة وتحقيق عملية الإنشاد. أما قافية (وطن النجوم) فتقابل التشكيل الصوتي التالي :

البيت الأول	من أنا = 0//0/
البيت الثاني	أرعنا = 0//0/

فضرب القصيدة (متفاعلن = 0//0///) جاء صحيحا ، وتقوم فيه نغمة القافية، والتي هي: «مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا ، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها» (2). على النمط التالي: (0//0/) وهي تركيبيا مجموع ؛سبب خفيف (0/) ، ووتد مجموع (0//) يقابل - هذا الوتد - كلمة : أنا ، وهي الكلمة المحور في البيت كله ، وباعتباره بيت القصيد وباعتبار المعنى والنتائج المتحصل عليها سابقا ، تكون كلمة (أنا) محور المقطع الأول كله ، والشاعر يرتكز عليها بوصفها أساس الدلالة من جهة وأساس الإيقاع وخلاصته نظرا لحساسية موقعا من الوزن :

وطن النجوم ... أنا هنا -*- حـدق ... أتذكر من أنا؟

وإذا تبين أن كلمة (أنا) - وهي المقابل اللفظي للرمز للشاعر- جاءت في صدر البيت ، مبتدأ تُخبر عنه (هنا) المشيرة إلى (لبنان) وتكتمل علاقة الإسناد بينهما ؛ مما يجعل الشاعر طرفا يكتمل بالطرف الثاني وهو الوطن ، ويتحقق التوحد والاندماج والانتماء، والكلمة نفسها (أنا) تعود لتظهر في أبرز موقع من العجز (القافية) في صيغة مستفهم عنه:من أنا ؟ اتضح لنا من اللفظ والتركيب والإيقاع- وحتى السياق التاريخي للنص

1- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، عبد الرضا علي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 ، ص : 168.

وملابساته – أن الشاعر يسعى، كل جهده ، أن يثبت للوطن أنه هو هو ! في الوقت الذي يخشى- نفسيا- أن ينكره هذا الوطن (لأنه خرج منه طفلا ، وتغيرت ملامحه ما من شك) وعاد إليه في الستين من عمره!

وهذا ما يبرر رحلة استذكار الماضي والطفولة بملامحها وأفعالها ، فقد كان هم الشاعر أن يثبت أنه الطفل الذي كان هنا ، فجعل - إيقاعيا - يقول : أنا ، أنا ، مؤجلا الحديث عن شوقه للوطن ، إنها معركة شعورية لإثبات الانتماء بكل الوسائل ، ومن أهمها - في الشعر- الإيقاع (ومركزه القافية) التي يساوي جزء منها :إيقاع لفظ (أنا = 0//) المكرر ما يماثلة في كل دورة موسيقية- في نهاية كل بيت- ؛(هنا../عني ../تني / ونى/قنا..).

وما يؤكد هذا التفسير هو اختيار حرف الروي(*) (النون) بما يملكه هذا الحرف (الصوت) من خصائص تلائم دلالة النص العامة وحالة الشاعر النفسية وموقفه الوجداني: والمتمثلة في :

- طبيعة صوت حرف النون وهو: « صوت لثوي أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة ، مجهور مرقق » (1) ، مما يمنحه قدرة تنغيمية هائلة .

- يحمل صفة الغنة وهي : « صوت لذيذ يخرج من الخيشوم مقداره حركتين » (2) وهذا ما يجعله أصلح للغناء والإنشاد.

- حركته (أي المجرى): فتحة تطابق حركة كلمة (أنا) مما يشعر بتكرار إيقاع : أنا.. أنا.. أنا ، وبالتالي يحيل على معناها ودلالاتها ، ولو من قبيل المماثلة الصوتية. ومن خصائص الفتحة أنها : « حركة متسعة وصائت وسطى قصير ، يكون اللسان معها مستويا في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه ، حيث يبقى الفم مفتوحا

*- الروي ؛ هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، فتنسب إليه ، كقولنا (لامية العرب) وتسمى حركة الروي المطلق؛ مجرى ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص: 99 ، 102.
 1- الأصوات اللغوية ، ص : 173
 2- الميسر في أحكام الترتيل (برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق) ، رحيمة عيساوي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، 2000 ، ص : 44 (الهامش).

بشكل متسع وحجرات الرنين فيه كبيرة» (1) .

- اختياره لأخف الحركات للروي وهي الفتحة : « فالفتح الخالص الذي لا تشوبه الإمالة ، هو أخف الأصوات في النطق ، فهو الحركة المستحبة عند العرب ، كما أنها أخف من الضمة والكسرة ، وأكثر اقتصادا منها في الجهد العضلي.» (2)
 والذي يسند هذا المذهب هو غلبة صوتي النون(*) والميم في معظم النص لا سيما المقطع الأول(من تسعة أبيات) ، و النتيجة :

البيت	صوت النون	صوت الميم
1	1+3	0
2	1+2	2
3	1+2	3
4	1+1	5
5	1+1	0
6	1+2	0
7	1+1	3
8	1+1	0
9	1+4	1

إن تضافر الخصائص المعجمية ، والتركييبية ، والفنية ، والصوتية والإيقاعية (مع الاستئناس بإضاءات تاريخية) يوصل إلى سبر أغوار النص وملامسة دلالاته العميقة

*- وضعت نون التنوين في حساب صوت حرف النون ، باعتبار أن علم الأصوات يركز على الصوت منطوقا (ومسموعا) لا على الحرف مكتوبا ، وباعتبار ما نسمع عند إنشاد النص أوقراءته ، توافقا مع قواعد علم العروض. كما أنني أحصيت النون المشددة بصوتين ، لا بصوت واحد. التزاما بالقواعد السابقة.

1- الأصوات اللغوية ، ص: 209

2- التوجيه اللغوي في قراءة " عبد الله بن مسعود" ،رسالة ماجستير في علوم اللسان ، إعداد :صالح لطلوحي، إشراف :د/ بلقاسم دفة ، جامعة بسكرة 2003- 2004 ، ص : 114 .

التي تؤكد قوة حضور هاجس الوطن في ذات الشاعر ، وانعكاس العميقة التي تؤكد قوة حضور هاجس الوطن في ذات الشاعر ، وانعكاس هذا الحضور في تعبيره تاركا بصماته واضحة راسخة ، تمنح هذا النص صفة الخلود – فنيا- ما يعطيه مقاومة الاستهلاك ، ويبقيه أثرا فنيا إبداعيا يتجاوز التجربة الخاصة ،(مع أنه ينطلق منها) بقابليته أن يكون تجربة عامة تعبر عن الضمير الجمعي للأمة ، الشيء الذي يجعل من الشاعر لسانا لأمتة قاطبة.

1- الوطن الأمة (الكبير):

لم ينس أبو ماضي – يوما- أنه ينتمي إلى أمة عربية عظيمة من أعظم أمم العالم وجودا
 وأثرا وتراثا وإسهاما حضاريا، وهي أمة تمتد جغرافيا على رقعة شاسعة تعدل رقعة قارة
 كاملة تشمل غرب آسيا(جزيرة العرب والخليج العربي والعراق وبلاد الشام والشمال الأفريقي
 بأكمله)، كما تمتد تاريخيا لآلاف السنين ، فضلا عن كونها تمتد في وعي كل عربي بما شادته
 من حضارة مجيدة وخلفته من تراث معرفي أغنى الفكر الإنساني وأسهم باقندار وجدية
 وريادة في فسيفساء الحضارة الإنسانية جمعاء.

ولهذا يجد القارئ في ديوان الشاعر قصائد كثيرة تتغنى بهذه الأمة ، التي لا
 ينفك يؤكد ارتباطه بها وانتماؤه إليها بفخر واعتزاز ، كما أنه يبدي مشاركته هذه
 الأمة أحزانها وأفراحها في تفاعل حار وإيمان قوي ، لا يقل عن تفاعل أبنائها المقيمين
 فيها وإيمانهم ، بل لعله يتجاوز ذلك أحيانا.

أ- يارفاقي :

قيات القصيدة في حفلة تكريم بعض الشخصيات السياسية السورية في الولايات
 المتحدة ، في خريف سنة 1952. (1) يقول الشاعر في مقطعها الأول :

جعت والخبز وفير في وطابي *- والسنا حولي ، وروحي في ضباب
 وشربت الماء عذبا سائغا *- وكأني لم أذق غير سراب
 حيرة ليس لها مثل سوى *- حيرة الزورق في طاغي العباب
 ليس بي داء ، ولكني امرؤ *- لست في أرضي ولا بين صحابي
 مرت الأعوام تتلو بعضها *- للورى ضحكي،ولي وحدي اكتئابي
 كلما استولدت نفسي أملا *- مدت الدنيا له كف اغتصاب
 أفلتت مني حلاوات الرؤى *- عندما أفلتت من كف شبابي
 بت لا الإلهام باب مشرع *- لي ، ولا الأحلام تسري في ركابي

أشتهي الخمر وكأسي في يدي *- وأحس الروح تعرى في ثيابي

يا رفاقي حطموا أقـداحكم *- ليس في دني خمر لانسكاب

جف ضرع الشعر عندي وذوى*- ولكم عاش لمري واحتلاب(1)

- ثنائية البنى التركيبية وصراع الذات مع الغربة:

تتجلى في المقطع الأول من النص ظاهرة الثنائيات التقابلية في التركيب على تنوعها اسميا وفعليا ، بحيث يقوم أحد التركيبين – دائما- بنفي أو تعطيل الثاني ، ويتضح ذلك أكثر من خلال هذا التصنيف :

البنية (1)	قيمتها الدلالية	البنية (2)	قيمتها الدلالية	العلاقة بينهما	النتيجة
جُعت	-	والخبز وفير في وطابي	+	تزامن؛ فالثانية جملة حالية متعلقة بالأولى	استمرار الجوع
والسنا حولي	+	وروح في ضباب	-	تزامنية /حالية محققة بالرابط (و)	استمرار الضبابية
وشربت الماء عذبا	+	لم أذق غير سراب	-	تزامنية- تعطل فعل الشرب بـ (غير)	استمرار العطش
ليس بي داء	+	لكنني .. لست في أرضي	-	الاستدراك يعطل البنية(1)	مرض الغربة
للورى ضحكي	+	ولي وحدي اكتئابي	-	المفارقة	الحزن المخفي
استولدت نفسي أملا	+	مدت الدنيا له كف اغتصاب	-	الثانية تعطل الأولى	خيبة وألم
أشتهي الخمر	+	وكأسي في يدي	-	تزامنية / حالية محققة بالرابط (و)	فقد القدرة على التمتع
أحس الروح تعرى	-	في ثيابي	+	تزامنية تداخلية	عري وبرد بفعل الغربة

وخلاصة المعاناة أن الشاعر يقر بموته الشعري ، (وهو أبشع أشكال الموت) ما دام في اغترابه عن الوطن . والموت الشعري يتكشف في لفظ (حطموا) الطلبي ، و(جف) التقريرى الدال على النضوب الفني، لكون الإلهام مرتبطا بالشعور بالوطن.

(بت لا الإلهام باب مشرع) والشاعر بعيد عنه (لست في أرضي ولا بين صحابي). ومن العلامات الفنية التي تؤكد النتيجة السابقة نلاحظ علامة : غلبة الفعل الماضي على المقطع السابق – ورغم أن الفاعلية للشاعر – إلا أنها فاعلية قهرية وليست إرادية فمعظم الأفعال الماضية التي نجد فيها الشاعر فاعلا، نلاحظ أنه يتصف بالفعل، "بمعنى أنه مسند إليه"(*) أي أن الفاعلية من باب الاصطلاح لا غير، ولا يقوم بها إراديا مما يؤكد سلب الإرادة ، أو أن تكون الفاعلية لغير الشاعر، فلا حيلة له فيها ، كالأفعال: (جعتُ ، لستُ ، أفلتتُ ، بتُّ ، مرتُ ، مدتُ ، جفَّ ، ذوى) ما يؤكد مطلق الاستلاب والقهر وانعدام الحرية.

- التركيب الإسمي وثبات الهوية :

وإذا تحولنا إلى المقطع الثاني من النص لا نلبث أن نلاحظ غلبة التركيب الإسمي ، يقول الشاعر :

أيها السائل عني من أنا -*- أنا كالشمس إلى الشرق انتسابي
 لغة الفولاذ هاضت لغتي -*- لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب
 لست أشكو إن شكا غيري النوى -*- غربة الأجسام ليست باغتراب
 أنا كالكرمة لو لم تغترب -*- ما حواها الناس خمرا في الخوابي
 أنا كالسوسن لو لم ينتقل -*- لم يتوج زهره رأس كعاب
 أنا في نيويورك بالجسم -*- وبالروح في الشرق على تلك الهضاب
 في ابتسام الفجر، في صمت الدجى -*- في أسى تشرين ، في لوعة آب
 أنا في الغوطة زهر وندى -*- أنا في لبنان نجوى وتصابي
 رب هبني لبلادي عودة -*- وليكن للغير في الأخرى ثوابي(1)

* - يقول ابن هشام الأنصاري في باب الفاعل : «وإنما مثلت الفاعل بـ" قام زيد" و" مات عمرو" ليعلم أنه ليس معنى كون الاسم فاعلا أن مسماه أحدث شيئا ، بل كونه مسندا إليه على الوجه المذكور. ألا ترى أن عمرا لم يحدث الموت ومع ذلك يسمى فاعلا ؟». عن : شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري المصري (المعروف بحاشية : السجاعي) ، تحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتاب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، دبت ، ص : 229.
 1- الديوان ، ص : 74 ، 75.

يتشكل معمار البناء في هذا المقطع على وحدة متماثلة هي التركيب الاسمي، الذي يستجيب للدلالة العامة ويلبي حاجة الشاعر في تأكيد عناصر هويته الثابتة ومعالج شخصيته التي تقاوم الذوبان في الغربة وتحفظ معنى الانتماء:

ففي مستهل المقطع (أيها السائل عني من أنا ؟) نجد صيغة الطلب الممثلة في "النداء" المشير إلى نوع من الفخر عند الإجابة ، واسم (السائل) اسم فاعل مشتق من الفعل (سأل) واسم الفاعل : « هو الوصف الدال على الفاعل، الجاري على حركات المضارع وسكناته »(1) مما يبين تجدد السؤال – أو احتمال تجدد- ويعقبه تركيب اسمي ميزته الثبات (من أنا) لخروجه عن معنى الزمن . فتأتي الإجابة من الشاعر: (أنا كالشمس إلى الشرق)(*) انتسابي (تركيبا اسميا يحدد هوية الشاعر ويعرف انتماءه بصفة الخلود والتجدد والشهرة والعظمة (وهي الدلالات الضمنية في " الشمس"). فالشاعر بهذا يكون قد قرر هويته : « إنه عربي المنشأ والمنبت وغايته أن يرى بلاد العرب كلها تمرح مزهوة بدنيا الانعتاق من غير الأجنبي المغتصب.. ويزهو مفتخرا بانتسابه هذا: أيها السائل عني .. »(2)

وتتلاحق التراكيب الإسمية تباعا لتفصل الإجابة ؛ وتفصح عن هوية الشاعر بدقة؛(غربة الأجسام ليست باغتراب) ،(أنا كالكرمة) ، (أنا كالسوسن) ،(أنا في نيويورك بالجسم وبالروح على تلك الهضاب)،(في ابتسام الفجر، في صمت الدجى ، في أسى تشرين ، في لوعة آب) ، (أنا في الغوطة زهر) ، (أنا في لبنان نجوى وتصابي).

والنتيجة أن الشاعر يقرر ثبات انتمائه وثبات هويته الشرقية العربية ، وإن كان يقيم في الغربة(نيويورك) وهو يعايش بوجدانه وروحه أحوال هذا الوطن، فليس ينقصه

*- نسبة الشاعر لنفسه إلى الشرق ، جعلني أصنف القصيدة ضمن قصائد "الوطن الأم " ، والذي يقوي ذلك هو انتسابه للغة العربية أيضا (..هاضت لغتي) ، وذكره لغوطة دمشق كذلك، (ينظر النص في الصفحة السابقة) هذا فضلا عن مناسبة القصيدة التي سبقت الإشارة إليها.

1- شرح قطر الندى وبل الصدى ، ص : 346.

2- إيليا أبو ماضي (باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل) ، عبد المجيد الحر ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص : 84 .

سوى العودة بالجسم يلخصها الطالب المملوء أسى وحرنا في صيغة دعاء ينبئ
 عن عجز وضعف ذريعين: (رب هبني لبلادي عودة).

أما المقطع الثالث من النص ، فخطابه يتغير تماما ليقدم لنا دلالة مغايرة ، تنبئ
 عنها علامة تعبيرية مختلفة . يقول فيه الشاعر :

أيها الآتون من ذاك الحمى *- يا دعاة الخير، يا رمز الشباب
 كم هششنا وهششتم للمنى *- وبكىتم وبكىنا في مصاب
 و اشتركنا في جهاد أو عذاب *- والتقينا في حديث أو كتاب
 وعرفتم وعرفنا مثلكم *- أنما الحق لذي ظفر وناب
 كل أرض نام عنها أهلها *- فهي أرض لاغتصاب وانتهاج
 إنني ألمح في أوجهكم *- دفقة النور على تلك الروابي
 وأرى أشباح أعوام مضت *- في كفاح ونضال ووئساب
 وأرى أطياف عصر زاهر *- طالع كالشمس من خلف الحجاب
 ليته يسرع كي أبصره *- قبل أن أغدو ترابا في تراب(1)

- التقابلية الزمنية لتجاوز الحاضر المؤلم :

ينقل المقطع إلينا حالتين متباينتين وجدانيا وتعبيريا ؛ وهما العودة للماضي بما
 فيه من ذكريات حميمة، أو بما يتضمنه من عناصر المشاركة والتفاعل مع أبناء الوطن
 باعتبار ذلك دالا على الانتماء وممارسة المواطنة المفقودة في الحاضر ، أو التطلع إلى
 المستقبل بما يحوى من آمال عريضة وأمنيات عزيزة يتوق الشاعر إلى تحقيقها. وقد
 استجابت اللغة للشاعر لتأدية هذين المدلولين بأدوات طيبة ، وعلامات فنية تؤكد
 حوار الشكل مع المضمون ليتكاملا ، كما يتكامل الصوت مع الصدى تماما.

ويتجلى لنا من خلال هذا المقطع توظيف الأفعال لدلالاتي الماضي من جهة ،
 والمستقبل من جهة مقابلة. ويمكن ملاحظة ذلك تحليليا في هذا الجدول :

التطلع إلى مستقبل زاهر	الفعل الدال على المستقبل	الماضي المشترك	الفعل الدال على الماضي
فعل مضارع يعلم عن الحاضر ومفتوح على المستقبل	ألمح	مشاركة في الفرح	هششنا وهششتم
استمرار فعل الرؤية ، يجعل الدلالة الأكبر فيه على المستقبل	أرى: الذي تكمله صفة (طالع)	مشاركة في الحزن	بكيتم وبكىنا
وقوع الفعل (يسرع) في خبر التمني يجعله للمستقبل خالصا	يسرع؛ المسبوقة (بليت)	تصريح بمطلق المشاركة	اشتركنا
دخول(أن) قصر الفعل على دلالة المستقبل(*)، فضلا عن تقدم الظرف (قبل) عليه.	أن أغدو	اللقاء قرين المشاركة والتفاعل	التقىنا
		اشترك في الإدراك = منتهى التفاعلية	وعرفنا وعرفتم

وما يمكن استخلاصه من التصنيف السابق هو أن الشاعر تجاوز لحظة الحاضر
 الأليمة بفعل البعد والاعتراب ولاذ بالماضي لما فيه من عناصر المشاركة لأبناء الأمة
 إثباتا لانتمائه إليها ، وما يسند ذلك هو إصرار الشاعر على التوكيد بالترار(1)؛ فقد كان
 يكفي لو أنه قال (هششنا) بدل (هششنا وهششتم) ومثلها في (بكيتم وبكىنا) و(وعرفنا
 وعرفتم) .

وتحقيقا لرغبة التجاوز هذه ، يقفز الشاعر إلى المستقبل باثا تطلعاته وأمانيه
 ، متعاليا عن حاضره المؤلم منشغلا بالقادم من الأيام عساها تمنحه ما تعذر حصوله
 عليه في حاضره البائس في اغترابه وافتقاده للوطن.
 إن الشاعر يمارس - لغويا - حيلة التجاوز في آخر مقاطع النص ليخرج منه وقد
 استعاد تفأؤليته المعهودة ، بعد أن كاد اليأس والموت الشعوري والفني يقضيان عليه
 تماما ، كما لاحظنا ذلك في المقطع الأول.

*- أن حرف مصدر ونصب واستقبال ، وخصت بمعنى الاستقبال : « لأنها تجعل المضارع خالصا
 للاستقبال ، وكذلك جميع نواصب المضارع تمحضره الاستقبال بعد أن كان يحتمل الحال والاستقبال.»
 جامع الدروس العربية ، ج 2 ، ص : 289 .
 1- ينظر : الوجيز في فقه اللغة ، محمد الأنطاكي ، باب "مقولة التوكيد في العربية" ص: 334 .

ب- عيد النہی :

عرف الشاعر بمشاركته القوية لأبناء أمتة العربية أفراحهم وأحزانهم ، وإن كان ذكره للبنان كثيرا في شعره ، فهو لا يغفل عن ذكر الشام (أو سورية) وحتى فلسطين و بغداد(*) أما مصر فقد أفرد لها قصائد كاملة و ذكرها في غير موضع لدرجة أنها نافست لبنان في ديوان الشاعر ، و السبب في ذلك بين لا يحتاج إلى تفكير عميق أو بحث حثيث ؛ فقد كانت مصر رائدة النهضة في عصره و قبلة العلم و الأدب ، و السبابة إلى أسباب الحضارة و المدنية الحديثة ، كما كانت الأرض التي آوته بعدما جاء إليها ، و فيها انفتح عقله على المعرفة و يده على الرزق ، و قريحته على الشعر ، وقد عاش فيها أحد عشر عاما مقدار ما عاش في لبنان ووطنه الأم بالضبط .

والملاحظ في شعر أبي ماضي عامة أنه يربطه دائما بوطنه أو أوطان العروبة ، حتى في الأغراض و المواضيع التي تبدو بعيدة عن الشعر الوطني .. ومن ذلك قصيدة "عيد النہی" التي قالها في الاحتفاء بجريدة (المقتطف) لصاحبها يعقوب صروف (**)

وَطَنَانُ أَشَوْقُ مَا أَكُونُ إِلَيْهِمَا *- مصرُ التي أحببتُها و بلادِي
 وَمَواطنُ الأرواحِ يعظمُ شأنُها *- في النفسِ فوقِ مواطنِ الأجسادِ
 حرصِي على حبِّ "الكنانة" دونه *- حرصُ السجينِ على بقايا الزادِ
 بلدُ الجمالِ خفية و جليلة *- والفن من مُستطرف و تلادِ
 عرضتُ مواكبها الشعوبُ فلم أجد *- إلا بمصرَ نضارةَ الآبادِ

*- ورد في ديوان الشاعر ،زيادة على لبنان ومدنه وقراه ، ذكر كثير من الدول والمدن العربية ؛ مثل دمشق في قصيدة " أبو غازي" (الديوان ،ص:331..333) ، وذكر دار السلام أي : بغداد في قصيدة "عصر الرشيد" (ص: 443..446) ، وذكر سوريا في قصيدة "يا بلادي" (ص: 135..138) وفي قصيدة " تأملات" (ص: 310..312) وله قصيدة بعنوان " تحية الشام" (ص: 80..82) ، وفي قصيدة " يا جارتِي" (ص: 368 ، 369) ذكر الشام . وله قصيدة بعنوان "فلسطين"(ص: 398 ، 399). وذكر "الشهباء" ولعلها :حلب ، في "كمنجة الشوا" (ص: 356 ، 357)، وذكر مصر كثيرا ، كما في قصيدة " صاحب القلم" (ص: 343 ، 345) و"بنت القفر"(ص : 206).

**- يعقوب نقولا صروف (1852-1927)؛ أديب وعالم لبناني ، ولد في لبنان ، وتوفي في مصر ، أصدر مجلة " المقتطف" ، وانتقل بها إلى مصر . ينظر الديوان ،ص: 134 (هامش1).

كم من دفينٍ في ثراها لم يزل -*. كالحي ذا مِقة وذا أحقادٍ
 ومشيدٍ , للناس يغشونه -*. من كل أرض خشية العباد
 عاش الجدود و أثلوا ما أثلوا -*. واليوم ينبعثون في الأحقاد
 المسبغين على النوابع فضلهم -*. كالفجر منبسطا على الأطواد
 أبناء (*) مصر الناهضين تحية -*. كودادكم إن لم أقل كودادي
 من شاعر كلف بكم و بأرضكم -*. أبدا يوالي فيكم و يعادي (1)

- معجم النص ، وحضور الوطن في الأشقاء :

يستهل الشاعر قصيدته استهلالا وجدانيا يعبر عن حرارة الأشواق ، مخاطبا
 "الحمام" يبتها عواطفه على عادة القدامى ، ويخصصها بنسبتها إلى ضفاف
 الوادي " أي ضفاف النيل :

قل للحمام في ضفاف الوادي -*. يا ليتكن على شغاف فؤادي
 لترين كيف تبعثرت أحلامه -*. وجرت به الآلام خيل طراد (2)
 ويطيل في هذه المقدمة ما شاء ، ويسترسل فيها ذاكرا ذهاب الصبا والشباب
 مستذكرا أيامهما في مصر ، وما كان له فيها من ذكريات مع الرفاق في أحضان
 طبيعتها:

لهفي إذا ورد الرفاق عشية -*. وذكرت أني لست في الرواد
 وإذا النخيل تطاولت أظلاله -*. أن لا يكون مظلتي ووسادي
 وإذا الكواكب رصعت آفاقه -*. ألا يكون لرعيهن ودادي
 ذقت الهوى وعرفته في شطه -*. إن الهوى للمرء كالميلاد

*. وردت (أبناء) في الديوان مضمومة . ولعل ذلك خطأ مطبعي ؛ فهي في موقع منادى مضاف ،
 مما يجعلها واجبة النصب " أبناء مصر " ، والدليل : أنها منعوتة بمنصوب (الناهضين) . وحتى
 لو أخذت على محمل التبعية لما قبلها (وهذا مستبعد) ، فهي بذلك تكون مجرورة لوقوعها بدلا
 لكلمة " الأحقاد " المجرورة بـ (في).

1- الديوان ، ص : 133.

2- المصدر نفسه ، ص : 132.

- معجم النص ؛ أعلى درجات الانتماء ، وحضور الوطن في الأشقاء :

يصرح الشاعر أن مصر تحتل من نفسه ومحبته مثلما لبلاده:

وَطَنَانُ أَشَوْقُ مَا أَكُونُ إِلَيْهِمَا *- مصرُ التي أحببتُها و بلادِي

وهو بهذا يقرن " مصر " ببلاده حبا وتعظيما وإكراما . ويتبين ذلك في لفظ " أشوق " الدال على منتهى المعنى باستعمال صيغة اسم التفضيل ؛ « وهو صفة تؤخذ من الفعل لتدل على أن شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر فيها » (1) فالاشتراك واقع بين (لبنان ومصر) لكن الزيادة في المعنى ليست لطرف منهما . وإنما لهما معاً على حساب غيرهما . وبهذا يكون الطرفان متساويين (لبنان = مصر) في درجة الشوق الذي يمثل منتهى الحالة الوجدانية عند الشاعر (ما أكون) . وقد أضاف الأول (أشوق) إلى الثاني (ما أكون) الذي هو جملة مصدرية ، تحمل معنى الكينونة : أي كائنا ما كان الشوق . وهذا هو المطلق في معنى الشوق . وما يؤكد هذا هو عدم وجود تعلق للمعنى بـ " من " الدالة على معنى المفاضلة ؛ فلم يقل الشاعر – مثلاً - : " أشوق ما أكون إليهما من غيرهما " حتى تتم المفاضلة بطرفين يشتركان في المعنى ويزيد الأول على الثاني . وإنما هي مفاضلة في الحالة الشعورية ؛ أي بمعنى : أشد ما يكون شوقي (مهما كان الشيء المتشوق له) . وهكذا فالشاعر لم يترك للقارئ مجال مناقشة أو مقارنة بين شوقه لمصر ولبنان وشوقه إلى ما سواهما ، ليعبر بذلك عن أسمى معاني التعلق والولاء والحنين . ثم ينتقل الشاعر إلى تقرير تعميمي يبني حكمه على ما سبق ، ليضيف دلالة جديدة :

وَمَوَاطِنُ الْأَرْوَاحِ يَعِظُمُ شَأْنُهَا *- في النفس فوق مواطن الأجساد

فقد أضاف المواطن ، وهي إشارة إلى السابق : مصر ولبنان ، إلى الأرواح ، إشارة إلى الجوانب الوجدانية والنوازع الشعورية ، والمألوف أن المواطن حيز مكاني يحوي

الجسد (بما فيه الروح) لنستشف من هذا أن الشاعر، لم يكن بمصر ولا لبنان(*) حين
 كتب هذا النص . وبهذا تعبر (مواطن الأرواح) عن جهة الميل الوجداني والتعلق
 العاطفي ، في مقابل(مواطن الأجساد) الدالة على حضور الجسد فيها.
 وتؤكد لفظة (حرصى) على معنى الاهتمام البالغ ، والانشغال الشديد ، بينما تقدم
 لفظة(حب) المضافة إلى (الكنانة) الدلالة صريحة واضحة مما يثبت الانتماء والتعلق،
 فكأن "مصر" تحل محل " لبنان" تماما في منح وجدان الشاعر شعور المواطنة
 والانتماء ، حتى إنه ليظهر معتزاً مفتخراً بها وبتراثها وجمالها وبطولاتها ، وهذا من
 وجوه التعبير عن الوطنية :

بلد الجمال خفية و جليلة -*. والفن من مُستطرف و تلاد
 عرضت مواكبها الشعوب فلم أجد -*. إلا بمصر نضارة الأباد
 فمصر بلد الجمال ، والفن ، والتاريخ المجيد ، وانتصار الشاعر لها لا يختلف البتة عن
 انتصاره لوطنه الأم ، فهي أيضا وطن أم . بل إن الشاعر قد يغلو في إظهار حبه لمصر
 والاعتزاز بها وكأنما هي وطنه الأم ، ويؤكد صلاح عبد الصبور هذا التوجه في شعر
 أبي ماضي:«.. بل نجده يفعل بالأحداث التي تمر بها مصر انفعالا يشبه ما يجيش في
 صدور من كان يُطلق عليهم في ذلك الوقت غُلاة الوطنيين»(1)
 ويتأكد الانتماء لـ"مصر " أرضا وشعبا في آخر المقطع :

أبناء مصر الناهضين تحية -*. كودادكم إن لم أقل كودادي
 من شاعر كلف بكم و بأرضكم -*. أبدا يوالي فيكم و يعادي
 ففي النداء (أبناء مصر) المحذوف الأداة تعبير عن القرب الوجداني رغم البعد

*- ويتأكد ذلك بعملية حسابية بسيطة ؛ فالقصيدة كُتبت في العيد الخمسين (اليوبيل الذهبي) لمجلة
 " المقتطف" ، يقول الشاعر(من القصيدة نفسها) :
 ما العيد للخمسين بل عيد النهى -*. وفنونه ، والخطر الوقاد.(الديوان ،ص: 134)
 و قد تأسست " المقتطف " في عام 1876 ، فتكون القصيدة بهذا قد قيلت في عام 1926 ، والشاعر
 خرج من مصر إلى أمريكا عام 1911.

في المسافة والمكان ، ولفظ (تحية) الواقع مفعولا مطلقا يحمل في دلالاته ووظيفته الإعرابية منتهى التعلق والحب ، ويزيد على ذلك بعامل المشابهة (كودادكم) تمثيلا لشكل (تحيته) وبرهانا على صدقها وحرارتها.

ثم يعلق هذه التحية ويربطها بتركيب من جار ومجرور منعوت (من شاعر..) ليدل على مصدرها ثم يحدد طبيعة هذا المصدر بالنعته (كَلِفِ) بصيغة الصفة المشبهة؛(فعل) – المشبهة بالفاعل- وهي صفة يُؤتى بها ؛« للدلالة على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت ، لا على وجه الحدوث »(1) وبذلك يقرر الشاعر أن "كلفه " (أي تعلق المحب*) مرتبط بالإنسان (بِكُمْ) ليقرر مرة أخرى معنى الانتماء للجماعة البشرية ممثلة في الشعب المصري. ولالأرض المصرية - أيضا- (بأرضكم) ليكتمل معنى المواطنة ، التي تعوض و تتوب عن مواطنته في " لبنان".

ولا يقف معنى الولاء عند هذا الحد بل يصل إلى حد الانتصار ؛ فالشاعر- بواسطة الفعل المضارع المعبر على دلالة الاستمرار والدوام – يقرر أنه يحب (في سبيل مصر وأبنائها) من أحبهما في قوله: (يوالي) ، و(يعادي) من يعاديهما . ليصل معنى الانتماء لمصر إلى درجة التضحية وهي أعلى درجات المواطنة والولاء.

- الثنائيات المتقابلة ودلالة الاعتزاز المطلق :

يظهر في المقطع السابق من النص مظهر فني ملفت للانتباه ، يساهم في إبراز دلالات لها صلة وثيقة بمعنى الانتماء للوطن ، وهذا المظهر الفني هو التقابلات اللفظية ، أو الثنائيات المتقابلة التي تحدث المفارقة الفنية ، بجمالية ربط المعنى بنقيضه، مما يحدث منتهى التباين ، لكنه تباين لفظي (أي معجمي) ليس إلا، فهو في السياق تكامل وتأکید ، باستثناء الثنائية الأولى التي تؤدي معنى التباين الشديد ، في قوله:

وَمَواطنُ الأرواحِ يعظم شأنُها -* - في النفس فوق مواطن الأجسادِ

*-« كَلِفَ الشيءَ وبه ، يَكْلِفُ كَلْفًا : أُلْعِ به وأحبه فهو كَلِفٌ ..قال الحصري :

كلف بغزال ذي هيف -*- خوف الواشين يشرده ». القاموس الجديد ، ص: 914.

1- جامع الدروس العربية ، ج 1 ، ص: 137.

فالتقابل الواضح بين : - (مواطن الأرواح) = مصر ولبنان

- و(مواطن الأجساد) = أمريكا (المهجر)

بدلالة الفعل (يعظم)الذي يؤدي معنى المفاضلة بين الطرفين ، مع تعلقه معنى بدلالة
 الظرف المجازي(فوق) الذي يؤيد مدلول المفاضلة- هذا التقابل يبرز جانبين متباينين
 فعلا وحقيقة ، حد التعارض لفظيا ودلاليا وشعوريا ، بهذا الشكل :

الثنائية التقابلية		
الطرف 2	الطرف 1	طرفا الثنائية
مواطن الأجساد	مواطن الأرواح	اللفظ
أمريكا(المهجر)	مصر ولبنان	المعنى
اغتراب وألم	سعادة روحية واندماج	الشعور
-	+	المواطنة
منتهى التعارض والتناقض		النتيجة

أما الثنائيات المتقابلة لفظيا ، المتكاملة دلاليا ، فيمكن تفصيلها وتحليلها بواسطة

الجدول التالي :

الدلالة	الثنائيات المتقابلة		المجال
	الطرف 2	الطرف 1	
منتهى الجمال	جليه	خفيه	الجمال
روائع الجمال	تلاد (قديم)	مستطرف(جديد)	الفن
مطلق العظمة	الحي	دفين	الإنسان
مطلق الفضل	الأحفاد	الجدود	فضل الإنسان
مطلق الانتصار لهم والولاء	يعادي	يوالي	علاقة الشاعر بأبناء مصر
مطلق الدلالة	تكامل وتضافر		كل المجالات
النتيجة			

إن النتيجة الحاصلة من تحليل فنية الثنائيات اللفظية ، والتي تمثل – ظاهرا-
 التقابل ، هي إشارة إلى نهاية الدلالة وكمالها ، أي الإحاطة بالمعنى كليا بكل وجوهه
 الممكنة. مما يبرز إشارات الإعجاب الكامل ، والاعتزاز المطلق ، والانتماء الفعلي ،
 والولاء الصادق لدرجة التضحية ، وهذا ما يؤكد حرص الشاعر على إبراز انتمائه
 للعروبة وأوطانها بقوة ، دون أن يلغي انتماءه لوطنه الأم " لبنان " .

وهذا ما يؤكد الشاعر نفسه في بعض كتاباته النثرية ، في بعض ما نقله عبد
 اللطيف شرارة عنه : « لقد خطب مرة فقال : " ..أنا لم أعش في أدبي لبلد دون بلد ، ولا
 لجالية دون جالية ، بل لأمتي أجمع : المهاجر منهم والمقيم ، بل أنا أعيش للذين في هذا
 الزمان ، فمهمة الأديب هي أن يعمل في حياته لأبعد من مدى حياته ، وأن يعيش للناس
 قبل أن يعيش لذاته ، وأحب الناس إليه وأعزهم عليه ، وأحقهم منه بالخدمة هم قومه ، وأنا
 لا أرى شرفا أعظم، ولا مجدا أسنى من أن أجعل قلبي وقفا على خدمة أمتي وبلادي..» (1)
 هذا هو أبو ماضي ، الشاعر الذي ظل يغنى وطنه ، كما يغني أمته ويذكرها
 في أجمل ما لديه ؛ أي في شعره وإبداعه ، كما غنى للإنسانية جمعاء دون أن يفقد
 هويته وخصوصيته، ودعا لخير الإنسان حيثما كان .

هذا هو أبو ماضي ، وتلك هي أوطانه ؛ لبنان وطبيعته ، والعروبة وأوطانها ،
 والإنسانية بمعانيها الراقية ؛ الخير والحق والجمال.

1- إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، ص: 53 ، 54.

3- الوطن المهجر:

لم يقتصر الشاعر في الحديث عن الوطن على وطنه لبنان (الصغير) ، ولا عن الوطن الأمة (الكبير) . وإنما تجاوزهما إلى الحديث عن المهجر الذي قضى فيه الشطر الأكبر من حياته ؛ فقد كان لا ينفك يصف مدن هذا المهجر وقراه بكثير من الحميمية والإعجاب، في أغلب الحالات؛ « والديوان يحفل بالقصائد التي شكلت أماكن لتنقل الشاعر، فمكث فيها مدة من الزمن وألهبت خاطره فجاشت نفسه فاعمل فيها وصفا وقصا لذكرياته فيها . من ذلك قصيدة "أم القرى" و "لوس أنجلوس" و "ليالي بوسطن" » (1)

وهذا من شأنه أن يثير التساؤل حول علاقة الشاعر بهذا المهجر، أو علاقته بالمكان في غير أرضه ، أو بعيدا عن وطنيه الصغير والكبير.

أ- لوس أنجلوس:

يتناول الشاعر في هذه القصيدة مظاهر طبيعة لوس أنجلوس المتنوعة ، والتي استوقفته وأثارت خياله وقريحته . يقول فيها :

أنا لستُ في دنيا الخيال ولا الكرى *- وكأنني فيها لروعة ما أرى
يا قوم هل هذي حقائق أم رؤى *- وأنا ؟ أصاح أم شربت مخدراً ؟
لا تعجبوا من دهشتي و تحيري *- وتعجبوا إن لم أكن متحيراً
كيف التفتَ رأيت آية شاعر *- لبق تعمد أن يُجيد ليُبهرها
مسحتُ بإصبعها الحياة جُفونه *- فرأى المحاسن،فانتقى و تخيرا
ما (لوس أنجلوس) سوى أنشودةٍ *- الله غناها فجُن لها الورى
خلع الزمان شبابه في أرضها *- فهو اخضرارٌ في السفوح وفي الذرى
أخذتُ من المدن العواصم مجدها *- وجلالها، و حوت حلاواتِ القرى

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، ص : 138 .

2- الديوان ، ص: 229.

- هي واحة للمتعبين , و جنة -*. للعاشقين , وملعب لذوي الثرا
- كفنت في نيويورك أحلام الصبا -*. وطويتها , وحسبتها لن تنشرا
- لكنني لما لمحت زهورها -*. شاهدت أحلامي تطل من الثرى
- تتنفس الهضبات في راد الضحى-*. تبرا , وفي الأصال مسكا أذفرا
- فالسحر في ضحك الندى مترقرا -*. كالسحر في رقص الضياء معطرا
- قل للآلى وصفوا الجنان وأطنبوا -*. ليست جنان الخلد أعجب منظرا
- كل الفصول هنا ربيع ضاحك -*. فإذا ترى شهرا رأيت الأشهرا
- أن كنت تجهل ما حكايات الهوى -*. فانصت لوشوشة النسيم أذا سرى
- وانظر إلى الغبراء تنبت سندسا -*. وتأمل الغدران تجري كوثرأ
- واشرب بعينيك الجمال فإنه -*. خمر بغير يد الهوى لن تعصرا
- حاولت وصف جمالها فكأنني -*. ولد بأنمله يحوش الأبحرا
- واستجدت روعي الخيال فخانني , -*. وكبا جواد فصاحتي وتعثرا
- أدركت تقصيري وضعفي عندما -*. أبصرت ما صنع الإله وصورا
- إني شهدت الحسن غير مزيف -*. بئس الجمال مزيفا ومزورا
- أحببت حتى الشوك في صحرائها -*. وعشقت حتى نخلها المتكبرا
- اللابس الورق اليبس تنسكا -*. والمشمخر إلى السماء تجبرا(1)
- ومن الظاهر أن الشاعر يعبر في القصيدة عن ثلاثة مضامين رئيسة تتمثل في :
- دهشته من حسن طبيعة لوس أجلوس.
 - أسفه على ضياع أحلام الصبا في نيويورك.
 - عودة لوصف مظاهر الطبيعة الجميلة في لوس أنجلوس.
- ولتحليل هذا النص رأيت أن أنظر في علامة الحيز ، التي تسيطر عليه
- كلياً، مما يستدعي الاعتناء بها في الدراسة الفنية.

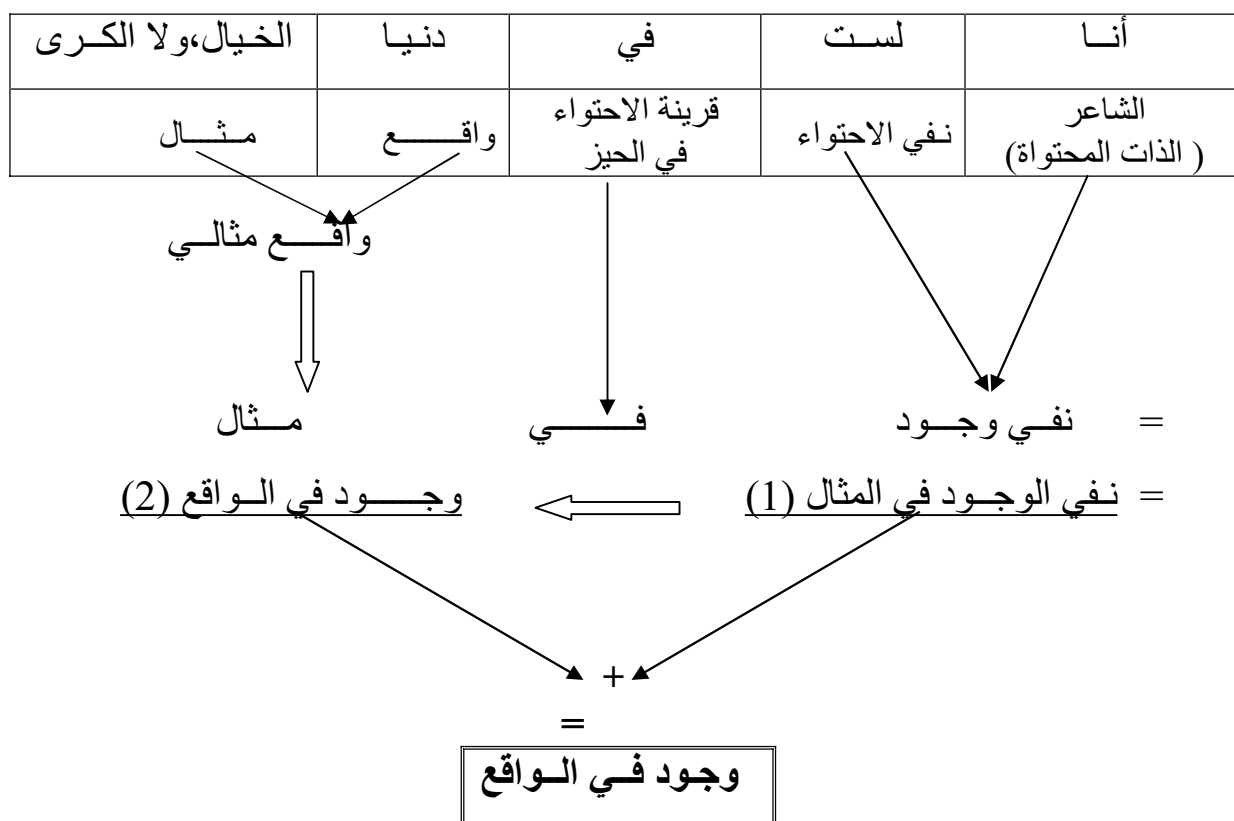
يطغى على النص استعمال الحيز بنوعيه (المكاني و الزماني) لكن- وربما طبيعة النص- نجد حضور الحيز المكاني أغلب وأعم ، وفي ذلك صلة وطيدة بموضوع هذا البحث (الوطن) ، فالوطن – في البداهة البسيطة والمعنى الذي يُحضره هذا الدالُّ تلقائيا – هو مكان ، و« يمتلك المكان فاعلية جوهرية في تشكيل الشعر ، وبقدر ما تتكاثر عناصر المغايرة والجدة في هذا المكان ، تزداد ملامح الخصوصية والتميز داخل القصيدة.»(1) ويتجلى الحيز بدءا من العنوان أول علامات النص؛(لوس أنجلوس) الذي يشير إلى إحدى مدن الولايات المتحدة الأمريكية، والملاحظ أن الشاعر لم يضيف على هذا العنوان أية علامة أو صفة أو موقف معلن ؛ ما يستفزنا في البحث عن موقف من هذا المكان (الحيز)، خاصة عند ما تستحضر خبرتنا؛ أن الشاعر في الغربية. مما يدفع إلى قراءة متن النص،المشار إليه بالعنوان الذي يغدو ذا دور تحريكي تحريضي.وعند إجراء مسح سريع على النص نجد أن الشاعر يتناول **الحيز المكاني بالانحياز للطبيعة** ، ويمكن تصنيفه في ثلاثة أنواع :

- الحيز المثل وتبادلية الأدوار بين الواقع والخيال :

يستفتح الشاعر نصه من أعلى مستويات الحلم ؛ إذ يقرر أن المكان (لوس أنجلوس) قرين الصورة الخيالية المثلى في متخيله ووجدانه ، بل ربما يرفعه فوق كل مستوى كل تخيل على اعتبار تفضيل المكان الواقعي (الموجود فعلا) على الصورة المتخيلة (التي هي في الأصل صورة المثل الأعلى للمكان " أي النموذج") ، ولهذا فأول حيز يصادفنا هو من نوع الفضاء المجرد الذي هو : «الإشارات والسمات والكلمات التي تتكى في بناء الجملة على معان مجردة.»(2) ويظهر ذلك في (دنيا الخيال) ، فالدال الأول (دنيا) حيز تواضعنا عليه ، ونعرفه بهذا التواضع، لكنه سرعان ما يتلاشى بإضافته إلى لفظ (الخيال) الذي يتصف بمطلق الغموض، والذاتية، لكن ندرك

1- المدينة في الشعر العربي الجزائري ، ص: 264.

منه معنى المطلق والنموذج رغم ما فيه من هلامية المعنى ، وزئبقية الدلالة ،
والنتيجة الواقعة بهذه الإضافة - وهي : «نسبة بين اسمين على تقدير حرف
الجر.»(1) - أن الشاعر ألحق (المكان) إلى معنى مجرد يرمز إلى المثال ، لكنه غير
مضبوط ، ولا متعارف عليه (تحديده متروك للقارئ) ، ما يحيلنا على وجود حيز (
فضاء مثالي) من الممكن تمثيله كالآتي :



= إن نفي الشاعر لوجوده في دنيا الخيال، هو إقراره بوجوده في الواقع. لكنه إقرار
بأسلوب نفي النقيض مما يدل أن النقيض المنفي (مثال) قاصر ومنقوص.

= حيز الواقع أفضل من الحيز المثالي !!

والمألوف أن يتوق الإنسان للمثال لتفوقه على الواقع ، وإلا لما وجدت فكرة
المثال من أصلها ، ولا وجد التمني ، وفكرة المثال فكرة إنسانية ضاربة في القدم في

الأساطير والفلسفات، حتى من قبل (الجمهورية) لأفلاطون. وقد ظلت هاجسا بشريا ملحا ، ولعلها أقوى في أدب الرومانتيكيين : « فلم يكن ذلك الأدب إلا استجابة لبعض النوازع الفردية للاستعاضة عن الواقع بمشاعر وخواطر تُعوّزُ الواقع، ولكنها تكمله وتعادل بينه وبين الأماني ». (1)

لكن الشاعر بنفيه أن يكون في حيز خيالي أو حالم ، يفضل الواقع ، لأنه فاق المثال، أو صار ممثلا له – على الأقل- والنتيجة :

بما أن حيز الواقع تفوق على الحيز المثالي ← **فقد صار حيز الواقع مثالا.**
وعجز البيت يؤكد صحة ذلك خاصة وأنه مربوط بالصدر بحرف العطف (و) تثبيتا وتوكيدا:

وكـ	_____ أنني	فيها (دنيا الخيال..)	لروعة ما أرى
-----	------------	------------------------	--------------

أداة مشابهة = حيز واقع = حيز مثال : دليل ومبرر مشابهة

ويتأكد ذلك مرة أخرى في البيت الموالي:

يا قوم هل	هذي	حقائق	أم	رؤى	وأنا أصاح؟	أم	شربت مخدرا؟
لوس أنجلوس	واقع	=	مثال	=	واقع	=	غير الواقع

أسلوب الطلب (ممثلا في النداء والاستفهام يؤكد منتهى التداولية والتبادلية بحيث يتطابق الأول بالثاني .)

1-الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1981 .
ص: 53.

حقائق (1)	أم	رؤى (2)
واقع (أ)	=	مثال (ب)

وهكذا يصبح : (1) = (ب) و : (2) = (أ).

والنتيجة نفسها مع عجز البيت.

وبهذا يكون الشاعر قد حقق قمة التماثلية بين طرفين يشكلان – في المألوف

والمنطق- قمة التعارض والتباين. ولكي نكتشف سر هذا القلب ، نعلم إلى تتبع أنواع

الحيز المكاني (خاصة) ودلالاته :

الحيز (A)	صفته (B)	معناه وقيمه (C)
في دنيا الخيال ولا الكرى	حيز ذهني (حلم)	نفية لقصوره (حيز عاجز)
لوس أنجلوس	حيز مكاني حقيقي (مدينة)	مثال = سعادة وجمال فني ، والقرينة "أنشودة"
أرضها	حيز حقيقي منسوب للمدينة	أرض جديدة نموذجية
الزمان	حيز زمني	بشباب الزمان
السفوح .. الذرى	حيز حقيقي له علاقة بالجبال	مثالي لاخضراره.
واحة	مكان يحيل على الصحراء	الظل ، الماء ، الثمار = الراحة و النجاة
جنة	حيز مكاني	مثالية الزمان والمكان = السعادة المطلقة
ملعب	حيز مكاني برؤية فنية (بمنطق المشابهة)	السعادة والفرح
نيويورك	حيز مكاني حقيقي (إقامة الشاعر)	موت المعاني والتجبر (كفنت أحلام الصبا)

إن القراءة السريعة لهذا الجدول ، تسلمنا إلى نتائج مهمة تتيح لنا تقريب صورة

الوطن (في شكل من أشكاله) في مخيلة ووجدان أبي ماضي ، من أهمها :

- أن المكان الذي شغل موضوع النص كان يمثل مظاهر الحيز الطبيعي (ينظر (A) في الجدول السابق)، بمعنى أن الشاعر لم يعرض لنا – وهو يحدثنا عن "لوس أنجلوس"- أي شيء في خصوصية تلك المدينة الأمريكية ، حتى نعرف معالم مدينتها ؛ من مبان ومصانع وطرق ومرافق تمثل إنجازات الإنسان ، وما أضافه للطبيعة ، إنما وصف لنا "لوس أنجلوس" الطبيعة ، ولولا عنوان القصيدة ، وذكر اسم المدينة ، ومدينة نيويورك في متن النص، لحسبنا (وربما جزمنا) أن الشاعر يصف لبنان ، وهذه نتيجة جد مهمة ، فالوطن المهجر بهذا المنظور ، هو صورة تذكر الشاعر بالوطن الأم؛» فوطنه لا ينفك تلك الصورة الجميلة التي أبدعها الله ، وزين بها الكون ..قطعة رائعة ظلت تعيش في مخيلة الشاعر تسابق قلمه لتحضر في كل موضوع يتناوله»(1)

- أن الأمكنة الطبيعة التي هي بذاتها الصور الجزئية المكونة لفكرة الفضاء الكلي ، أي المكونة للحيز المتناول في موضوع النص ، يشكل في صورته معنى النموذج ؛ أي أن كل مظهر طبيعي عرض له الشاعر كان يمثل الصورة المطلقة أو درجة الكمال ، ولو نظرنا في عنصر القيمة في الجدول السابق "الرموز له بـ (C) " لتأكد لنا هذا الحكم . وبناء على هذين الحكمين ، وباعتبار أن قراءة فكرة الحيز في النص توصلنا إلى : أن العلاقة بين (A) و (C) هي علاقة دال بمدلول ، نخلص إلى النتيجة التالية :

- إن كل مكان يمتاز بجمال طبيعي ما هو إلا صورة للبنان (*)

- إن طبيعة لبنان هي المثال ، والنموذج وهي الصورة المطلقة والأصل ، وما سواها فرع لها أو تقليد.

*- يمكن مراجعة ذلك في مبحث : الوطن الأم ، ص : 66 وما بعدها.

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، ص: 230 .

والخلاصة النهائية هي أن الشاعر كان كثيرا ما يصف ويذكر مدن المهجر وقراه، لما فيها من عناصر اشتراك تربطها بوطنه لبنان ، ممثلة في مظاهر الطبيعة لا غير، ويحقق سالم المعوش هذه الفرضية، معلقا على قصيدة " لوس أنجلوس "بالذات بقوله : « ومن يقرأ القصيدة حتى نهايتها يقع على أوصاف لمواكب الجمال في تلك المدينة بحيث يعتقد أن ما يقوله الشاعر عن حسن لبنان هو ذاته ما يقوله عن حسن لوس أنجلوس »(1) فالشاعر لا ينصرف إلى وصف مدينة غريبة ، وإنما ينتصر للطبيعة التي تحيله دائما على لبنان.

- الحيز القاهر، ونفور من المدنية:

في أثناء اندماج الشاعر في طبيعة " لوس أنجلوس " وسفره عبر الخيال في وصفها وتغنيه بها ، نجده يعرض لمدينة " نيويورك " وهي حيز مكاني مثل مكان إقامة الشاعر وعمله لسنوات طويلة :

كفنت في نيويورك أحلام الصبا -* - وطويتها , وحسبتها لن تنشرا

ليعرض لنا ماضيا مغائرا مرتبطا بالحيز السالب الذي ينقل هذه السلبية إلى وجدانه، ويضيفها على ذاته. وبالعودة إلى تصنيف الحيز في الجدول السابق نلاحظ :

نيويورك (1)	حيز مكاني حقيقي (إقامة الشاعر)	موت المعاني والتحجر (كفنت أحلام الصبا)
-------------	-----------------------------------	---

- أن إقامة الشاعر في المدنية (بمعناها الحضاري : صناعة ، بنايات شاهقة ، آلات ، مرافق المدنية المختلفة) وهي مقابل الطبيعة هنا ، تمثل له معاني الشخوذة والعجز(ضياح أحلام الصبا) وعدم القدرة على الحلم (الجمود والتحجر)على خلاف طبيعة الرومانتيكي الذي:« يضيق ذرعا بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله ، ووجد في هذا الانطلاق إشباعا لآماله

غير المحدودة ، حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ، ولو تحققت
آماله التي يحلم بها ، إذ كان يجد في حلمه نفسه لذة لا يريد أن يتخلى عنها «(1) وبالتالي
الموت الشعوري والإنساني لا الموت البيولوجي المادي (كفنت) ؛ الشيء الذي يسلمه
إلى اليأس المطبق (وحسبها لن تتشرا) ، كل ذلك في حيز (نيويورك). لكن ما الذي
أحدث هذه الرجعة من الحاضر إلى الماضي (باعتبار الحيز الزماني) ومن الحيز المثال
إلى الحيز القاهر (باعتبار المكان) ؟

إن ما أثار المقارنة هو الغربة ؛ إذ أن جمال المكان أو مثاليته ممثلة في جمال
الطبيعة، إحالة على الوطن ، واقترابه منه يجعل الشاعر يتعالى عن شعور الغربة – ولو
مؤقتا- ما دام يعيش في الحيز المثال ؛ الذي يعدل فكرة الوطن أو يمنحه الشعور بما يشبه
حضوره في الوطن. وعلى هذا الأساس نستطيع الخلوص إلى نتيجة كبرى يمكن تعميمها
في شعر أبي ماضي الذي يتناول الطبيعة بوصف عام ؛

- فهو شعر يمثل شكلا من أشكال مقاومة الغربة ؛ لأنه مقاومة للنسيان ؛ لأن حضور
جمال الطبيعة في الحواس والشعور ، هو حضور لطبيعة لبنان ولو في الشعور
والذاكرة.

- إن أبا ماضي لم يكن راضيا على إقامته في المدينة ، ولولا أن دوافع العمل وحاجات
التحضر ، ومطامحه الفكرية والمادية ألزمتة لاختار الإقامة (في مهجره) في أرياف
تحمل طبيعتها مظاهر طبيعة لبنان. فالمدينة تزيد من شعوره بالاغتراب والقيود، أي
أنها تمثل اغترابا في اغتراب ؛ فالأول اغتراب الرومانسي (بعد عن الطبيعة)،
فالتبيعة هي المعبر الأول عن معاني الحرية والشعور الصادق؛ « ولا شك أن لرهف
الحس و شبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرا عظيما في هيامهم بالطبيعة في جميع
مظاهرها »(2) والثاني اغتراب حقيقي (بعد عن الوطن).

1-الرومانتيكية ، ص: 73.

2- المرجع نفسه ، ص: 171.

الحيز الباعث وعطاء سخي يعيد الأمل :

يسترسل الشاعر وصف محاسن طبيعة " لوس أنجلوس" ولا يذكر من مظاهر المدينة فيها إلا القصور المنثورة في جبالها الخضراء ذكرا عابرا لا تفصيل فيه ولا خصوصية ، وإنما لا يختصها بالذكر لأنها ضمن المشهد العام للطبيعة :

وكأنما تلك القصور على الربى *- عقد لغانية هوى وتبعثرا

لماتراءت من بعيد خلتها *- سفنا وملت الأرض بحرا أخضرا(1)

لكن الملفت في عنصر الحيز هذه المرة ، هو أن الشاعر يسعى إلى تكميل صورة الحيز المثال بذكر عناصر إضافية تكمل الصورة العامة ، بعد تعريج سريع على الحيز القاهر الذي مثل له معاني الموت ، ويضيف على هذا فعالية الحيز المثال ودوره ، ليقدم لنا تصورا كاملا لفكرة الحيز ، لا سيما المكاني منه :

الحيز (A)	صفته (B)	معناه وقيمه (C)
زهورها	حيز (نبات) في الحيز الموضوع (..ها)	الجمال والسحر والصفاء والشاعرية والأحلام ..
الثرى	التربة (مكان الإنبات والخصب)	بعث الأحلام الدفينة، وإعادته للحياة
الهضبات	حيز مكاني مرتبط بالمدينة(الموضوع)	تقاطع جمال الحيز المكاني بالزماني(قوة الصباح + شاعرية المساء) =
الضحى	حيز زمني (صباح) = النشاط والانطلاق والشباب	مثالية مطلقة في الحيز بمعناه المطلق مكانا وزمانا
الآصال(جمع:أصيل)	حيز زمني (المساء) = الشاعرية والتأمل	
الندى الضياء	حيز مكاني حيز ذو طبيعة انتشارية في المكان والزمان	يضيف جمالية على المكان يضيف جمالية على المكان والزمان

صفة جمالية مطلقة للمكان	حيز زمني حيز زمني	الفصول ربيع
كوثر = مثال الحيز المائي	حيز مكاني مائي	الغدران
مثال : عودة إلى فاتحة النص	حيز مجازي ذهني	الخيال

والنتيجة الحاصلة أن الحيز المثال يتحول إلى حيز فعال وديناميكي ، فمثاليته ليست مثالية مجردة ، أي مثالية على مستوى الذهن فقط ، بل إنها مثالية منتجة ومثمرة ، وبذلك يصبح الملفت في المقطع الأخير هو عنصر الحيز الباعث :

واشرب بعينيك الجمال فإنه -*- خمر بغير يد الهوى لن تعصرا

حاولت وصف جمالها فكأنني -*- ولد بأنمله يحوش الأبحرا

واستجدت روعي الخيال فخانني ، -*- وكبا جواد فصاحتي وتعثرا

أدركت تقصيري وضعفي عندما -*- أبصرت ما صنع الإله وصورا

إني شهدت الحسن غير مزيف -*- بئس الجمال مزيفا ومزورا

إن مطلقية المثالية في الحيز تصل بالشاعر إلى حالة من الاستسلام الجميل، لأنه استسلام لانتصار جمال الطبيعة وكمال صورتها ، فإذا الشاعر أمامها يتضاءل، حتى يصبح ولدا مبهورا مليئا بالدهشة والإعجاب ، فلا شاعريته ولا فصاحته تلهمانه ، أمام شاعرية الطبيعة وقدرة إفصاحها ، ولا خياله الخصب الثرى يسعفه فيكون قادرا على استيعاب هذه الصور، فيعود إلى حيز الواقع لأنه أقوى من كل خيال (مثال) ليصل أخيرا إلى حالة من الإيمان الصوفي الحالم، المدرك لضالة الإنسان أمام قدرة الخالق العظيم :

أدركت تقصيري وضعفي عندما -*- أبصرت ما صنع الإله وصورا

وهكذا تبلغ فاعلية الحيز المثال درجتها القصوى ؛ إذ أنه يمتلك قدرة الإقناع مما يدفعه إلى الإيمان ، والإيمان مطلق الطمأنينة ، خاصة إن كان عن تأمل وإدراك وتدبر ونظر فيما صنع الخالق وأبدع.

كما يمتلك الحيز المثال القدرة على توفير حاجة لا غنى للشاعر عنها ، ولا الإنسان ، إنه عنصر الانتشاء بالجمال الطبيعي الساحر:

إني شهدت الحسن غير مزيف -*- بئس الجمال مزيفا ومزورا
وأخيرا ، يتيح الحيز المثال (وهو صور الطبيعة كما برأها الله) عنصرا آخر يمثل صميم هوية الشاعر وحياته ؛ إنه قمة العطاء والإلهام ؛ إنه الشعر والإبداع والفن الخالص :

أنا شاعر ما لاح طيف ملاحه -*- إلا وهلل للجمال وكبرا
والشعر (الصورة المثلى للشعر) يبعث على منتهى الحب ، والصبر والتفاؤل :
وزعت نفسي في النفوس محبة -*- لا شاكيا ألما ، ولا متضجرا
ومشيت في الدنيا بقلب يابس -*- حتى لقيت أحبتي فاخوضرا
وذلك - بدوره- يبعث على معايشة الآخرين ، وتجدد إنسانية الإنسان ، واسترجاع معنى وجوده :

قد كنت أحسبني كيانا ضائعا -*- فإذا أنا شخص يعيش مكررا
وهذا يبين أن الإنسان عليه أن يعطي متمثلا بالطبيعة :
فكأنني ماء الغمام إذا انطوى -*- في الأرض ردتته نباتا مثمرا
ما أكرم الأشجار في هذا الحمى -*- فيها لقاصده البشاشة والقرى (1)*
والخلاصة التي يمكن الانتهاء إليها هي أن الشاعر قد صور لنا الحيز في مظهرين رئيسيين هما :

*- القرى : طعام الضيف.

1- الديوان ، ص: 230.

- الحيز المثال الذي تجسّد في الواقع في سحر الطبيعة ؛ حتى جعل الشاعر (صاحب الخيال) يقتنع بالواقع ويفضله (وهذا يمثل المرحلة 1 في النص) ويكمّله الحديث عن قدرة البعث والتجديد في هذا الحيز وفاعليته في العطاء والبعث (ويتمثل في المرحلة 3 في النص).

- الحيز القاهر (الذي يمثل المرحلة 2 من النص).

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعر قد اختار الترتيب الأمثل لعناصر الحيز؛ فقد افتتح بالحيز المثال (الممثل لحاضر سعيد) ، ثم ارتجع إلى الماضي ليعرض لنا عنصر الحيز القاهر القاتل ، ثم عاد إلى الحاضر ليقدم - مستكملا عنصر الحيز المثال - قدرة البعث والعطاء والتجديد.

على هذا نستطيع أن نفهم سر اندماج أبي ماضي في الوطن المهجر ، الذي كان كثيرا ما يصور مدنه وقراه ، بل ويجعل أسماءها عناوين لقصائده الكثيرة التي تناولت هذه المواطن ، بأن يمثل حالة عكسية هي ؛ اللا اندماج . ما يؤكد قوة شعوره بالغربة شعورا مستمرا، وحالة اللا اندماج تتكشف حين يحيد عن وصف المدينة بذاتها إلى وصف طبيعتها (والطبيعة تمثل عنصر الالتقاء بين هذه المدن ولبنان) تنفيسا لهذه الغربة وطلبا للسلوان في هذه الطبيعة، وانحيازها لها أمام عناصر المدنية التي لا تلبي شاعريته ولا تشبع - أبدا - حنينه إلى الوطن.

ب - ضرة جلق(*) :

كان الشاعر كثير التنقل بين مدن المهجر لما عُرف عنه من نشاط دؤوب ، ولا اتصاله الدائم بالمهاجرين العرب ، ولمشاركته في مختلف نشاطاتهم كالاحتفالات ومراسم التأيين وتكريم بعض الشخصيات السياسية أو الأدبية ، بل إن هذا النشاط كان يستدعيه أن يسافر حتى خارج الولايات المتحدة ، فينتقل إلى كندا - مثلا- لتفعيل أنشطة المهاجرين ، وقصيدته (ضرة جلق) نموذج من ذلك ، فقد قالها في الحفلة

*- جلق اسم علم لـ "دمشق" ويمكن أن يطلق على سوريا عامة ، أو الشام.

التكرمية التي أقامتها الجالية على شرفه في "مونتريال". يقول فيها :

لا تقلقي يومَ النوى ، أو فاقلقي -*- يا نفسُ كل تجمعٍ لتفرقِ
الله قدر أن تمسَّ يد الأسي -*- أرواحنا كيما ترق وترتقي
أو في على الشهبِ الدجى فتألقت -*- لولا اعتكارُ الليل لم تتألقِ
و الفحمُ ليس يضيء إن لم يضطرمْ -*- والندّ ليس يضوعُ إن لم يُحرقِ
لا أضربُ الأمثالَ مدحًا للنوى -*- ليت الفراق و يومه لم يُخلقِ
ما في الوداع سوى تلعثم السنّ -*- وذهولُ أرواحٍ ، وهم مطبق
عَنَفْتُ قلبي حين طال خوفه -*- فأجاب : بل لُمَني إذا لم أخفقِ

*_*_*

أنا طائر قد كان يَمرح في الربى -*- و على ضيفافِ الجدول المترقرقِ
فطوى الفضاءَ مَروجَه و فضاءه -*- لِيُزجَّ في قفص الحديد الضيق
لله مونتريالكم ذات الحلّى -*- و مدينة الطود الأشم الأبلق
كم وقفةٍ لي عند شاطئ نهرها -*- لا أستقي منه , وروحي تستقي
متعلما منه التواضع و الندى -*- والصفح عن عبث الجهول الأحمق
ضيعت عند الواعظين سعادتي -*- ووجدتها في واعظ لم ينطق
ملء المدائن و القرى الآؤه -*- وهباته, ويعيش عيش المُمْلَقِ
لولاه لم يخضر قاع مجذب -*- لولاكم شجر المني لم يورقِ
عرضت محاسنها الحياة عليكم -*- فأخذتُم بأحبها والأليق
أنا منكم في روضة معطارة -*- من مونق فيها اللحاظ لمونقِ
ألطر يعبق من جميع ورودها -*- ما أن مررت بزهرة لم تعبق
لله مونتريالكم وجلالها -*- هي رومة الصغرى و ضرة جلق
رقت علي نجومها و تواضعت -*- حتى لكدت أحسها في مفرقي
فكأنما هي أنتم و كأنما -*- أرواحكم من نورها المتدفق

رجع الشباب إلي حين هبطتها *- واليوم أخرج من شبابي الريق
سأطير عنها في غد بحشاشة *- مكلومة , وبناظر مغرورق
ويغيب عني طودها وقبابها *- وقصورها خلف الفضاء الأزرق
و تظل صورتها تلوح لخاطري *- بعض الرؤى سلوى وإن لم تصدق
لو تعدل الدنيا بنا لم ينتثر *- شمل نظمناه و لم نتفرق(1)

- سيميائية العنوان ومفارقة الإسقاط :

يقوم العنوان في القصيدة على بنية التركيب الإسمي ، المكون أساسا من ثلاثة
عناصر حذف أحدها ، وهو يظهر على هذا الشكل :

.....	ضرة	جلق
مبتدأ محذوف	خبر	مضاف إليه

لكن العنوان يحمل دلالة أبعد من ظاهر لفظه ، فقدرة التكتيف سمة غالبية في
العناوين الشعرية ، فضلا عن أدائها لوظائف أخرى. وقراءة متن النص تؤكد غيابا
لفظيا لبعض العناصر ، رغم حضوره دلاليا :

لله مونتريالكم ذات الحلى *- ومدينة الطود الأشم الأبلق.

وتبدو بنية النص العميقة بهذا الشكل :

لفظيا	هذه	ضرة	جلق
دلاليا	مونتريال	ضرة	جلق
تركيبيا	مبتدأ محذوف	خبر	مضاف إليه
وظيفيا ومنطقيا	موضوع يراد كشفه	محمول منسوب يحدد ماهية الموضوع	منسوب إليه يحدد المحمول ويعينه
انزياحيا	مشبه	مشبه به	

والعنوان بهذا التحليل يوصلنا إلى عدد من الأحكام :

- إن اعتماد التركيب الإسمي من غير أساليب الطلب ، يفضي إلى الدلالة التقريرية ؛ فالعلاقة بين الطرفين الرئيسيين لهذا العنوان (المبتدأ والخبر) علاقة تقريرية تثبتية.
- إن المهجر (مونتريال) صار المعادل المنافس للوطن (جلق) بدلالة (ضرة) والضررة هي : « إحدى زوجتي الرجل » (1) وتتشأ دلالة المنافسة من بُعد الحسد الموجود بين الضرائر ، لدرجة أن كل متحاسدين لا بد أن يكونا متنافسين ، حتى قيل في المتحاسدين : « بينهم داء الضرائر أي الحسد » (2) . والمنافسة هنا هي محبة الشاعر لهما ، مما يجعلهما متماثلين (ينظر الجدول السابق : انزياحيا = علاقة المشابهة) ، وهنا تتحقق المفارقة المدهشة ؛ إذ يصبح المكان الممثل لشعور الغربة ، هو نفسه المكان الذي يخلص وينقذ من هذا الشعور المؤلم.
- إن وطن المهجر لا يمكن تعريفه إلا بالوطن الأم ؛ ما يكشف تبعية الأول للثاني ، فالأول فرع يتبع الثاني وهو الأصل.
- إن المشابهة بين الوطنين قائمة بفعل حب الشاعر لكليهما ، لكن السبب غائب غير معلن ؛ فإذا كان حب (جلق) مبررا بالانتماء ، فما تبرير مشابهة المهجر به ؟
- إن حضور المكان (الحيز) في العنوان لدليل قاطع على حميمية المكان ، وقدرته في تحريك وجدان الشاعر ؛ « يكفي المكان قيمة وفخرا أن يكون عنوانا لقصيدة ، بل قد يكون موضوع القصيدة لا يخرج عن الحيز المكاني. » (3) ؛ خاصة في عملية ربط مكانين بأسلوب المشابهة
- إن متن النص يقدم لنا الإجابة ؛ وهي تلخص – بكل تبسيط – في جمال الطبيعة وروعته. وهذا ما يتناوله عنصر " الحيز المكاني وإثارة الشعور " لاحقا ضمن

1- القاموس الجديد ، ص : 585 .

2- المرجع نفسه ، ص : 585 .

3- سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري لـ : عبد القادر رحيم ، إشراف أ.د / صالح مفقودة ، جامعة بسكرة، 2005-2006 ، ص:107.

دراسة هذا النص.

أسلوب الطلب ؛ ألم الفراق ونزوع إلى الحكمة :

يبدأ الشاعر قصيدته من آخر الحدث ، أي بعد أن تم اللقاء ، وحانت لحظة الفراق ، غير مراعاة عنصر الترتيب الزمني ، حاجة نفسية ملحة ، هي شعوره بفقد المكان المثل الذي يؤدي وظيفة التعويض النفسي عن الوطن ولو شعوريا ، ولفترة مؤقتة. ويصور هذا الموقف الإنساني (فراق المكان العزيز) بكثير من الحرارة والحميمية والتفاعل الوجداني ؛ الأمر الذي يبين حميمية العلاقة ويكشف عمق المعاناة:

أسلوب الطلب	نوعه	دلالتة
لا تقلقي	أسلوب نهى	التماس للسلوى والعزاء
فاقلقي	أسلوب أمر	تصبر ومقاومة واقتناع
يا نفس	أسلوب نداء	مواساة وتعزية
ليت	أسلوب تمن	رغبة مستحيلة
لُمْنِي(على لسان قلب الشاعر)	أسلوب أمر	تبرير ودفاع

ما يمكن ملاحظته أن الشاعر في موقف تنازع شديد بينه وبين ذاته المعذبة بفعل الفراق ، الذي نقله من الفراق بمعناه الجزئي المحدد والمؤقت(وهو فراق مونتريال) إلى الفراق بمعناه الفكري الفلسفي الإنساني (كل تجمع لتفرق) وهذا يكشف دلالة عميقة نائمة في باطن الذات ؛ إذ أن حياته كلها مبنية على الفراق ، بل إن الحياة الإنسانية كلها رحلة تنتهي بفراق .

وفي خلال أساليب الطلب المتنوعة رأينا الشاعر يعتمد أسلوب التقرير، ليلخص من

*-النَد : " نوع من الطيب ، يُتبخَّر به "، القاموس الجديد ، ص: 1210.

تفاعله بعض الحقائق ويثبتها كنوع من تسلية ذاته، والتعالى على ألمه الشخصي في نظرة تأملية فاحصة :

أو في على الشهب الدجى فتألفت -*- لولا اعتكارُ الليل لم تتألق.
 و الفحمُ ليس يضيء إن لم يضطرم -*- والندّ (*) ليس يذوق إن لم يُحرق
 فالشاعر لا يبقى حبيس تجربته الذاتية مقيدا بعواطفه الجارفة ، بل ينزع إلى التأمل الوجداني والفكري البعيدين ، الذي يهديه إلى توسيع أفق النظر في الحياة والكون: «والشعر الذاتي يتحول شيئاً فشيئاً بطرق غير محسوسة إلى الشعر التأملّي الفلسفي ، وقد تظل فيه صفات للعاطفة والحيوية وانسجام اللغة والتصوير.» (1) ، وفي هذا النزوع نوع من المقاومة، مقاومة آلام الاغتراب الذي تثيره مثل هذه المواقف ، وهذا لا يلغي أهداف الشاعر السامية وما يرمي إليه من تقديم خبراته بالحياة للقارئ وجعله يتأمل مثله ، فأبو ماضي دائماً يتعالى على ألمه الفردي ليصل إلى الحكمة من ذلك الألم . وبالتالي تعميم التجربة ليقدمها للقارئ.

- الحيز المكاني وإثارة الشعور :

إذا كانت فاتحة النص (المقطع الأول) طلبية تصور حالة الشاعر لفراق المكان الحميم ، فإن المقطع الثاني يسيطر عليه عنصر الحيز باعتباره قيمة موضوعية وشعورية في آن واحد ؛ فالمكان- بعناصره وأشكاله - يمثل موضوع النص أي مادته الفكرية ، وهو أيضا يشكل بعده الفني الجمالي والشعوري ، مما يجعل الوقوف إزاءه حتمية ملحة لرصد مجموع خصائصه وأبعاده:

المكان	صفته	القيمة	نوعها	القرينة
مونتريل مدينة الطود	حيز مكاني (الموضوع)	إعجاب	شعورية	الله الأشم الأبلق
شاطئ نهرها	حيز مكاني مائي	بث الحياة نبيل وكرم	شعورية أخلاقية	روحي تستقي التواضع والندى

1- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1972 ، ج 1 ، ص: 78.

المكان	صفته	القيمة	نوعها	القرينة
الحقول زرعها	حيز مكاني (أخذ ومعطي)	بث الحياة	حيوية	أعطى(كان لم يعط)
المدائن والقرى	حيز مكاني	الآخذ	تفضل (إحسان)	الآؤه وهباته
روضة	حيز مكاني يحوي الشاعر	سعادة	شعورية	معطارة
العطر..ورودها	حيز منتشر في المكان	إعجاب	شعورية	يعبق
مونتريلالكم	حيز واقع	إعجاب	شعورية	الله
رومة الصغرى*	حيز غائب	إعجاب	شعورية	هي
جلق (دمشق)	حيز غائب	منتهى الإعجاب	شعورية	هي ، ضرة
نجوم	حيز بعيد	إعجاب وافتتان	الرفعة والسمو	رقت ، تواضعت
هي (النجوم)	// //	تمثيل أبناء الوطن	إشباع الحنين للوطن	هي أنتم
ها(في هبطتها)	حيز يحوى الشاعر	إعادة شباب الشاعر	شعورية(سعادة)	رجع الشباب
عنـ(ها)	حيز متروك	اغتراب في اغتراب	شعورية (ألم وحزن بسبب الافتقاد)	عن (التجاوز)
طودها ، قبابها، قصورها	أماكن مسلوقة متروكة			يغيب
خلف	حيز سالب	قهر	شعورية (ألم القهر)	تغيب
الفضاء الأزرق	حيز سالب	عودة الاغتراب الأول		خلف
صورتـ (ها)	مونتريل في خيال الشاعر(ذكرى)	إعجاب	تصور خيالي ملازم لذهن الشاعر+ تصور خيالي غير محقق	تظل

إن إصرار الشاعر على التعلق بالمكان ،بدءا من العنوان إلى نهاية القصيدة،لدليل

*- رومة : يقصد روما عاصمة إيطاليا.

على فاعلية المكان في وجدانه وقوة تأثيره. فإذا كانت فاعلية المكان في فن القصة، تأتي من كونه أساسا لبناء العمل القصصي ، لعدم وجود حدث خارج الحيز (ولو كان حيزا خياليا أو ذهنيا مفترضا) ، فإن فاعلية المكان هنا تأتي من فاعلية إثارة المشاعر النائمة واستحداث مشاعر جديدة ، نظرا لقوة عامل المكان في التأثير في حياة الشاعر ووجدانه، ومن ثم إنتاجه الشعري.

ج- فلوريدا :

كان الشاعر كثيرا ما يسمي قصائده بأسماء أماكن تذكر أوطان المهجر على اختلافها كما مر في قصيدة (لوس أنجلوس). وإذا كانت هذه القصيدة المسماة (فلوريدا) لا تخرج عن السياق العام لقصائد المهجر ، خاصة في ظاهرة التغني بالطبيعة ، فإني رأيت أن أنتقي منها مقاطع تحوي بعض الاختلاف ، وتمنح النص شيئا من التميز:

يا جنة قبلما حلت بها قلمي *- أحببتها قصة واشتقت راويها
كانت لها صورة في النفس حائرة *- مثل القصيدة لم تنسج قوافيها
وددت لو أنها تمت فيبصرها *- غيري, وتسكره مثلي معانيها
وكيف تكمل في ذهني ولم أرها *- وما لصورتها شيء يحاكيها؟
وأيما نغمة أدى عذوبتها *- كلام راو ولا شاد يغنيها؟
أنشق العطر لم أهبط خمائلها *- وأشرب السحر لم أسمع قماريها؟
وتصعد النفس مني للسماء ولا *- حبال نور تدلت من دراريها؟(1)

- أساليب الطلب ؛ فاتحة إعجاب، واندماج مؤقت :

يُصَدِّر الشاعر نصه بفاتحة تشترك فيها أساليب الطلب ، مع أساليب الخبر(الوصف) لكشف حالته الوجدانية من لحظة الاستهلال(وربما قبلها) تجاه موضوعه (مدينة فلوريدا)، ويأتي النداء فاتحة هذه الأساليب :

يا: أداة نداء للبعيد ، وها بعد في الإعجاب ؛ والمد يعطي فرصة أوسع لإطالة المعنى ،
بخلاف الهمزة (أ) التي تستعمل للقريب (سواء أكان القرب حسياً أو معنوياً).
جنة : منادى وهو نكرة مقصودة لتعلقة بالنعت .
أحببتها : تركيب فعلي ،فيه تصريح بدلالة الإعجاب ، يؤدي وظيفة نعت المنادى
قصة : يعني نادرة المثال ، بقرينة أن القصة غالباً ما تكون خيالاً لا واقعاً.
واشتقت راويها : الشوق دلالة على البعد ؛ تأكيداً لمعنى بُعد احتمال الوقوع.
إن أسلوب النداء لا يؤدي شيئاً من معنى النداء الحقيقي ، وإنما يسخره الشاعر
ويطوعه للكشف عن حالته الوجدانية المغمورة بالإعجاب وهذا ما تثبته أبيات أخرى
في وسط النص :

لما رأيت الجمال الحق أدركني -*. زهد بكل جمال كان تمويها
كأنما الحور مرت في شواطئها -*. وفي ليلة طفلة رقت حواشيها
ففي الرمال سناء من تضاحكها -*. وفي المياه أريج من أغانيها(1)
ثم يأتي الطلب بالاستفهام :

وكيف تكمل في ذهني ولم أرها -*. وما لصورتها شيء يحاكيها؟
ليكمل الدلالة السابقة للنداء، ويؤكد حضور التعجب بقوة في شكل آخر ؛ لأن الإجابة عليه
توصل إلى النفي ، إذ – بداهة – لا تكتمل الصورة في الذهن ما لم تُحقق بفعل الرؤية .
إن هذا الاستفهام يوفر يفجر عامل الإثارة (بتضافره مع النداء) التي تشد القارئ إلى
النص ، وتفتح رغبته في التساؤل عن هذه الجنة ، وما سر هذا الإعجاب الذي لا حدود
له ؟

ويعود الشاعر إلى الاستفهام ليحمل دلالات أخرى تقرر حالة الإعجاب الذي يملأ نفس
الشاعر :

وأیما نغمة أدى عذوبتها -*. كلام راو ولا شاد يغنيها؟

فلا تعرف عذوبة نغمة بمجرد الرواية (النقل) ما لم يكن هناك شاد يغني هذه النغمة ؛ وهذا إسقاط على جمال هذه الجنة التي طالما سمع الشاعر عنها (بالرواية) ، لكن السماع لم يستطع أن يكمل الصورة الذهنية ، ما لم تقع تحت البصر. ويضيف الشاعر استفهاما آخر :

أنشيق العطر لم أهبط خمائلها *- وأشرب السحر لم أسمع قماريها؟
 ليحقق مرة أخرى معنى المستحيل ، في صورة مخالفة للسابقة : فلا أحد يستطيع أن يشتم روائح خميلة (*) وهو لم ينزل بها.
 ويمضي الشاعر في تأكيد المعنى بصورة أخرى :

وتصعد النفس مني للسماء ولا *- حبال نور تدلت من دراريها ؟
 فلا إمكانية للصعود إلى السماء بلا سبب أو واسطة
 كل هذه الاستفهامات المتوالية تؤكد معنى الصورة المثالية منظرا (المشهد) ، ومسمعا (نغمة) وعطرا (أنشيق..؟) ومشربا (أشرب) وارتقاء (تصعد النفس للسماء).
 لكن هذه الصورة المثالية لا زالت حبيسة التصور الذهني والتخيل ، ولم يلامسها الشاعر بأي من حواسه ، حتى نزل بهذه الجنة (فلوريدا) وتحققت الصورة في الواقع والملموس :

لما رأيت الجمال الحق أدركني *- زهد بكل جمال كان تمويها
 وبهذا تكون أساليب النداء والاستفهام قد أدت فاعلية قوية في فاتحة النص بحيث تجعل القارئ متطلعا إلى اكتشاف الموضوع ، وفهمه ومعرفته ، والبحث عن سر الإعجاب الكبير.

*- الخميطة :» الشجر الكثير الملتف ، كل موضع كثر فيه الشجر فأصبح لا يُرى ما يقع في وسطه ، جمع ' ؛ خمائل . « عن : القاموس الجديد ، ص: 322.

- الحوار الفني : مفارقة البني التقابلية والدلالات التكاملية :

يستعمل الشاعر في الأبيات الموالية أسلوب الحوار ، ويوظفه لإكمال الدلالة

السابقة ، مضافاً على النص خاصية من خصائص فن القصة :

سُئلت ما راق نفسي من محاسنها؟*- فقلتُ للناس : باديها وخافيتها

وما حببت من الأشجار؟ قلتُ لهم: *- إنني افتتنت بكاسيتها وعاريها

وما هويت من الأزهار؟ قلتُ لهم *- الحبُّ عندي لناميها وذاويها

قالوا:وما تتمنى؟ قلت مبتدراً: *- يا ليتني طائراً أو زهرة فيها

المرحلة	السؤال	الجواب	القيمة الفنية	القيمة الشعورية
1	- ما راق نفسي من محاسنها؟	- باديها وخافيتها	كمال الجمال ظاهراً وخفياً	كمال الإعجاب
	- ما حببت من الأشجار؟	- افتتنت بكاسيتها وعاريها		
	- ما هويت من الأزهار؟	- الحب .. لناميها وذاويها		
2	- وما تتمنى ..؟	طائر أو زهرة فيها	التمني : طلب البعيد	شدة الرغبة ومنتهاها

إن الاستفهامات المشكلة لعنصر الحوار الفني تقوم على مبدأ التسليم بقيمة الإعجاب(راق - حببت - هويت) ، لكنَّ إجابات الشاعر تأتي بدلالات المطلق : أي بالدلالة النهائية للمعنى ، فالشاعر يحقق الإجابة بتقديم المعنى الذي يوفر دلالة الكمال ، لدرجة أنه جمع المتقابلات مثني مثني ، ليحقق مجال الدلالة كاملاً من أدنى معناه إلى أقصاه . ويبدو ذلك واضحاً عند تحليل(عنصر الجواب) في المرحلة (1) من الجدول السابق بالشكل التالي :

الحد الأدنى	الجمع	الحد الأقصى	المعنى	الشعور
باديها	و	خافيتها	كل الدلالة الممكنة	إعجاب مطلق
عاريها	و	كاسيتها		
ذاويها	و	ناميها		
بداية المجال	+	نهاية المجال		

أما المرحلة (2) فتمثل طورا آخر في حالة الاندماج والإعجاب ؛ إذ أن الشاعر انتقل من مرحلة الإعجاب معنى وشعورا إلى مرحلة طلب الانتماء إليها والرغبة في أن يكون جزءا منها ، وهذه الرغبة على ما هي مستعصية - واقعا وحقيقة- فهي ممكنة فنا وخيالا ، جسدها في أسلوب التمني(*) وهو الأسلوب الأمثل لتأدية الدلالة ؛ مما يؤكد حميمية الطبيعة للشاعر، وقدرتها في تسلية نفسه وإخراجها - ولو للحظات- من غربته القاتلة ، وسجن وحدته وهو بعيد عن وطنه :

ورب روح كروحي في بنفسجة -* - وسنى أطلت على روعي تناجيها

- نظام الخاتمة ؛ تأكيد الانتماء للوطن في تمثيل أبنائه للطبيعة :

لقد سبقت الإشارة إلى أن الطبيعة الجميلة بكل مظاهرها تعدل عند أبي ماضي صورة الوطن ، وتحيله عليه ، وتحيي فيه الأشواق والحنين ؛ فالطبيعة الساحرة حيثما كانت ، ليست عند أبي ماضي سوى "لبنان" وقد ورد في مستهل هذا البحث أن الشاعر ولد وعاش سنواته الأولى في قرية " المحيدثة" بجبل لبنان ، وهي منطقة من أجمل مناطق لبنان طبيعة ، ولو أن كل طبيعة لبنان جميلة وساحرة .

لقد ظلت تلك الصور ذكريات طفولية كامنة ترتحل مع الشاعر حيث حل ، وتعاوده دائما ، وهي ماثلة في خياله ووجدانه ، حية نابضة تعوضه افتقاد الوطن في اغترابه الطويل وبعده البعيد ؛ فمرة أخرى يتأكد أن الشاعر لم يكن يصف من المدن الأمريكية والكندية التي زارها وذكرها في شعره ، إلا الطبيعة . والطبيعة لا تعبر عن المدنية . وفرار الرومانسيين من المدنية إلى الطبيعة ؛ فرار من المفسد والشرور إلى الفطرة والخير:» ولا يبقى أما الشعراء من سبيل لمواجهة الزحف والخراب ،سوى الارتداد إلى المرجع-الأصل- والاحتماء بالمكان- الذاكرة «(2)وقد أكدت

1-التمني من أساليب الإنشاء الطلبي: « وهو طلب ما لا طمع فيه .. أو ما فيه عسر» عن :

شرح قطر الندى وبل الصدى ، ص: 203 .

2- المدينة في الشعر الجزائري العربي ، ص: 48 .

القصيدتان السابقتان (لوس أنجلوس- ضرة جلق) هذا التوجه عند الشاعر، كما
تأكد هذا الميل إلى الطبيعة في مبحث " الوطن الأم" .

ويمكن إثبات هذا في آخر مقطع من قصيدة (فلوريدا) :

واذكر أكارم قوم طاب عنصرهم-*. وأشبهوا بسجاياهم أقاحيها

بني بلادي وفيكم من خمائلها-*. جمالها والتسامي من روابيها

تسلت النفس عن أحبابها بكم-*. لولاكم لم يكن شيء يسليها(1)

ففي هذا الختام ربط وثيق الصلة بسابقه(من النص) رغم تحول مجرى الحديث من
الافتتان بالطبيعة إلى الحديث عن الإنسان :

واذكر أكارم قوم طاب عنصرهم-*. وأشبهوا بسجاياهم أقاحيها

ففاعل الطلب (أسلوب الأمر:اذكر) فيه تنبيه قوي – دلالة وصيغة- بالتحول من معنى

إلى آخر؛وعنصر الرابط هو الانزياح بالمشابهة بين الطرفين فقد صار الموضوع هو

أبناء الوطن (المهاجرين) :

بني بلادي وفيكم من خمائلها-*. جمالها والتسامي من روابيها

ليكتمل المشهد بين تمثيل طبيعتين ببعضهما ؛ طبيعة الأرض وطبيعة الإنسان. وكلاهما

له صلة وثيقة بالوطن ، فالانزياح الواقع بين المعنوي والمادي (بين سجايا الإنسان

وجماله وتساميه من جهة والأقاحي والخمائل والروابي(المنسوبة إلى فلوريدا في الضمير

العائد "ها") من جهة ثانية ، يؤكد بما لا يدع مجالا للشك ، أن حالة الاغتراب عند

الشاعر في ذروتها ، وأن وصفه لطبيعة " فلوريدا" هو نوع من التعويض عن فقدان

الوطن (وطبيعته) والأهل ؛ ولهذا فالمهاجرون إذا التقوا - في الغربة- يكونون أهلا

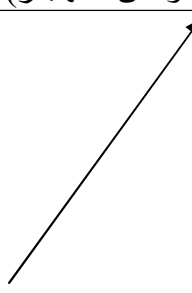
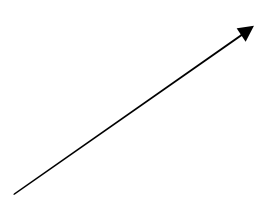
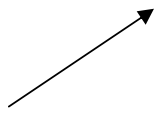
وأحبة (ولو كانوا من مدن مختلفة في الوطن الأم) :

تسلت النفس عن أحبابها بكم-*. لولاكم لم يكن شيء يسليها

إن المواطن(الشريك في الوطن) يحيل على الوطن ، والطبيعة الجميلة تحيل على

جمال طبيعة الوطن . وبهذا يتأكد أن هيام الشاعر بطبيعة المهاجر الأمريكية ، ما هو إلا تنفيس لرغبة الاندماج في طبيعة الوطن . ومبرره عنصر المشابهة والتماثل الذي يحدث لدى الشاعر حالة من تداعي الذكريات والصور المرجعة للماضي وهو الزمان الممثل للوطن أيضاً، والدافع إلى التأمل في الحاضر والمستقبل . ويتقرر بذلك أن الشاعر لم يندمج – يوماً- في أوطان المهجر، وهنا يتحقق أن الاندماج في الطبيعة الذي ظهر في فاتحة النص ، كان اندماجاً مؤقتاً ، أقره الشاعر بنفسه في القصيدة نفسها (فلوريدا) :

بالوهم توجد دنيا لا وجود لها -*- وتنطوي عنك دنيا أنت رائيتها
وفى إعلان حاجته للسلوان تأكيد على النقص الذي يعتري اندماجه في الطبيعة :
تسلت النفس عن أحبابها بكم -*- لولاكم لم يكن شيء يسليها
وتلخيصاً لتحليل النص ، ومبحث الوطن المهجر بالجملة يمكن وضع تصنيف يبين درجات الاغتراب عند الشاعر :

الشاعر في الأوطان	المدينة (الوطن المهجر)	طبيعة المهجر نيابة عن طبيعة الوطن	أبناء الوطن (المهاجرون)	الوطن (لبنان)
المؤشر				-----
درجة الاغتراب (-)	100 % محقة	60 % محقة	40 % محقة	00 % غير محقة
المواطنة والاندماج (+)	00 % وهي نسبة واقعة	40 % واقعة	60 % واقعة	100 % معطلة بالبعد

إن قراءة هذا الجدول تقدم لنا النتائج التالية :

- إن اغتراب الشاعر ينعدم في الوطن الأم ، ولكن هذا - واقعا- غير محقق بسبب

البعد ، ولهذا فالعنصر السالب الذي يمثل نظريا نسبة(00 %)، هو في الواقع محقق في أعلى درجاته .

- إن الاندماج والمواطنة تكون في أعلاها في الوطن الأم ، لكنها غير محققة واقعا لبعد الشاعر عن هذا الوطن وتعذر اندماجه؛ وعليه فالعنصر الممثل لحالة الإيجاب في ذروتها يتعطل ويصبح دالا على منتهى السلبية. والنتيجة الملخصة لما سبق أن الشاعر :

وقع عليه السالب في أعلى درجاته ، ولم ينل من الموجب شيئا .

- إن المدينة(الوطن المهجر) تمثل أقصى درجات الاغتراب ، وقد تأكد هذا في عدة قصائد منها (لوس أنجلوس) حيث يقول الشاعر في نيويورك :

كفنت في نيويورك أحلام الصبا -*- وطويتها , وحسبتها لن تنشرا(1)

ويقول من قصيدة أخرى :

ويح المدائن إن ساكنها -*- كالमित ، لم يطمر ولا دفنا(2)

فمقابل الطبيعة الخالصة عند الشاعر هو المدنية ؛« وكان من شأن تعلقه بالطبيعة..أن صرفه عن المدنية،وجعله يتبرم بها، ويضيق بأحوالها، فكان إذا ترك نيويورك، وذهب إلى الريف، تنفس ملء رئتيه،وأحس بالسعادة حتى وكأنه بُعث إلى الحياة من جديد»(3).

لكني لا أرى أن الطبيعة هي التي أبعدت الشاعر عن المدنية وجعلته ينفر منها ، بل إن نفوره من المدنية ميل طبيعي في تكوينه، بفعل الفلسفة الرومانسية ، وبفعل نشأته في طبيعة لبنان الساحرة ، والذي قوى هذا النفور هو عامل الغربة ؛ فالمدينة تشعره بالاغتراب أكثر ، وتفقد التوازن الشعوري ، وتسلبه معاني الانتماء والمواطنة .

وهكذا فبعد أن افتتح الشاعر نصه بفتحة تبدو فيها نفسه مندمجة غاية الاندماج ومعجبة بالطبيعة منتهى الإعجاب ، فإنه شعور الغربة الذي يترصده ، قد عاد إليه وجعل الشاعر يقاومه كعادته.

1- ينظر " الحيز القاهر ونفور من المدينة" ص : 102.

2- الديوان ، ص : 394.

3- إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، ص : 45.

4- الوطن العالم (أو الإنسانية) :

لا نكاد نجد للشاعر قصيدة بعينها خصها بالوطن العالم ، وإنما نجد النزعة الإنسانية مبثوثة في عموم إنتاجه الشعري ، ومجموع ديوانه ، ذلك أن البعد الإنساني في الشعر قد يعالج بأكثر من وجهة ؛ فقد يؤخذ من المنظور الفكري أو الفلسفي ، وقد يعالج من كونه خصوصية في مذهب من المذاهب الأدبية ، كما يمكن تناوله من قبيل المؤثرات الحضارية والسياسية في توجه شاعر من الشعراء..

والبحث عن البعد الإنساني للوطن ، أو الوطن بمعنى الإنسانية يدفع الباحث للقيام بمسح شامل لديوان الشاعر كله ، فلا وجود لنصوص مستقلة تتناول الوطن العالم ، فهذا المضمون (النزعة الإنسانية أو عالمية الوطن) لا يقوم بذاته في نص أو نصوص قائمة بذاتها ، لكنه يأتي إشارات وخواطر في شتى أغراض الشعر وفنونه التي تناولها أبو ماضي.

أ- يا أنشودتي انطلقى (1) :

تعالج القصيدة موضوع انتهاء الحرب العالمية ، وفرحة الشاعر بانقشاع سحابها المدمرة للإنسان ، وفي أثناء ذلك يعرض علينا ويلات هذه الحرب وما جرته وجنته أوربا على نفسها ، وما أحدثته الصناعة والآلة من إبادة واسعة بالبشر وفك بالإنسان ، حتى صارت الحياة جحيما وعذابا مستطيرين .

يقول الشاعر في قصيدة (يا أنشودتي انطلقى):

أنشودة في ضميري كم أوارىها -*- وما شفائي إلا أن أغنيها
ولى الشتاء ونفسي في كآبتها -*- واستضحك الصيف إلا في نواحيها
كأنها زهرة في الظل نابتة -*- لا نور يغمرها ، لا ماء يسقيها

كأنها الحرب في قلبي زلازلها -*- وبعض أهلي أقوام تعانيها

حكاية أتقلّ حين أسمعها *- ويأكل الحزن قلبي حين أرويه
وارحمته لأوربا فما فتكت *- أفعى بأفعى ، كأهلها بأهلها
لم يبق غير الضواري في خلانقها *- ومن حضارتها إلا مخازيها
كانت تعد الدواهي في مصانعها *- لغيرها ، فأصابتها دواهيها
وكل طابخ سم سوف يأكله *- وكل حافر بئر واقع فيها
لو دام إيمانها لم تنطلق سقر *- بدورها والأفاعي في معانيها
لكن أكبت على الآلات تعبدها *- وتستعين بها من دون باريها
فصار مالكا عبدا لسلطتها *- وصار كل ضعيف من أصحابها
وصار إنسانها للحلب آونة *- والذبح مثل المواشي في مراعيها
* * *

يا نفس سري، ويا أنشودتي انطلقى *- من علم الصمت، إن صمت يؤذيها
أيشرق الأفق لم يطلع كواكبه *- وتكمل الأرض لم تخرج أقاحيها؟
اليوم يوم القوافي تهتفين بها *- لا يشرب الناس خمرا لم تصبها
هذا هو العيد قد لاحت مواكبه *- يا قلب هلل لها، يا شعر حيها

- صور الانزياح في صراع الثنائيات، وفرح للإنسانية :

يعلن الشاعر في نصه عن فرحته بنهاية الحرب العالمية(*) في تشكيلات فنية
تعدل عن المباشرة إلى توظيف التخيل الشعري ، واتخاذ أداة إفصاح ، يبتث المعاني
وظلالها ، واستعمال الصورة الفنية في الشعر أقدر من التعبير العادي على تمثيل
المضامين والدلالات أيا كانت فكرة أم شعورا أم خاطرا ..

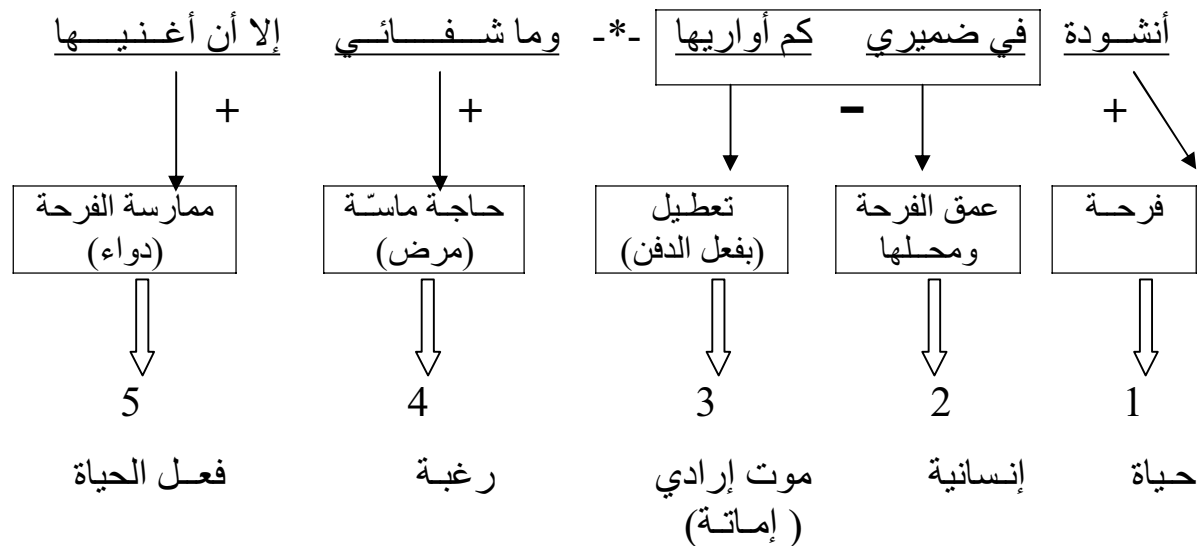
وفي هذا النص نلمح توجه الشاعر إلى الانزياح في التعبير من فاتحته:

أنشودة في ضميري كم أواريه *- وما شفائي إلا أن أغنيها

*- لم يتضح من خلال الديوان أي الحربين العالميتين يقصد الشاعر ؛ الأولى أم الثانية ؟ وإن كان
ذلك ليس أساسيا في قراءة النص وتحليله.

فليست الأنشودة سوى صورة الفرحة ، عبر عنها الشاعر بإحدى قرائنها (الإنشاد) ليمثل لنا دلالة هذا الفرح في مظهر من مظاهره السلوكية، إذ "الفرح" بذاته معنى مجرد كل التجريد ومن علاماته : الابتسام والضحك والغناء والإنشاد وغيرها. لكن؛ لماذا اختار الشاعر (الإنشاد) بالذات ؟ والجواب ببساطة ؛ لأنه شاعر ، فهو صاحب هذا النوع من الأفعال ، وهو - افتراضا - الذي له أولوية الإنشاد ، لكنه (يواريها) أي: يدفنها ، وهو يقصد ؛ يخفيها . فهي - بهذا التعبير - كالموءودة التي تدفن حية . ثم يقرن (شفاءه) بغناء هذه الأنشودة ليس إلا ، إذ إنه جعل عجز البيت في أسلوب حصر: وما شفائي إلا أن أغنيها

وهذا ما أعطى فاتحة النص (بيت القصيد) صفة الشعرية التي تجعل التركيب النحوي المألوف (النمط النظري للتركيب) متفجرا على إحياءات أوجدتها علاقات الانزياح الفني الذي يكشف لنا أبعاد العلائق النحوية بين الألفاظ ؛ الأمر الذي يزيح ما وراء القراءة الفوقية ، للاقتراب - ما أمكن- مما لا يستطيع أن يقدمه التعبير المباشر: « إن الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة ، لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر. » (1) ، والشكل التالي يلقي الضوء على ذلك :



1- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3، 1983، ص: 217.

- إن معنى الحياة (1) ممكن ، بواسطة الفعل (5).
- إن الرغبة في الحياة (البحث) موجودة في (4).
- إن فعل الحياة (5) معطل بالإماتة (3) إراديا.
- إن عملية التعطيل (3) تمارس في حيز معنوي ، يعبر عن عنصر الاشتراك لدى الإنسانية (2). وعليه فالعنصران؛ (2) و (3) يؤديان معا ، دورا سلبيا (-)
- وانطلاقا من هذه المعادلة ، تكون عبارة (في ضميري) مركز البيت ، أو لعلها مركز هذا التساؤل : لماذا يتعطل الفرح البسيط (الإنشاد) مع وجوده ضمنيا (أي توفر إمكانيته) في الضمير ؟
- إن الإجابة(على بساطتها) ليست بأقل إثارة من السؤال نفسه ، وهي : الضمير نفسه؛ أي أن مشاركة الشاعر لآلام الإنسانية (بفعل الحرب) هو الذي يؤجل فرحته :
- يا صاحبي ليس الوغى من مذهبي -*. هاتيك وسوسة من الشيطان
- فالناس إخوان،وليس من النهى -*. أن يفتك الإخوان بالإخوان(1)
- وفي هذا التعبير تكمن قوة المفارقة الناتجة من ثنائية الإيجاب والسلب والتي تجعل الضمير(وهو عنصر إيجابي) يعطل عنصرا إيجابيا آخر (الإنشاد = إعلان الفرحة).
- لكن الدهشة التي تعترينا بفعل هذه الفرضية لا تلبث أن تزول عندما ندرك سر هذه العلاقة :

الضمير	الإنسانية	العام
الإنشاد	الشاعر	الخاص

إن الشاعر يتنازل لـ (العام) عن حقه الخاص (الإنشاد والفرح) ، وهذا يؤشر إلى معنى التضحية والمشاركة الوجدانية لآلام الإنسانية . وهذا يحيلنا بدورة إلى نتيجة أخرى ، وهي أن (الضمير) نفسه يمثل ثنائية أخرى تظهر كالتالي :

يشارك الإنسانية ألامها

+

ضمير الشاعر

-

يعطل الشاعر عن الإنشاد

ويتأكد هذا التفسير من الأبيات الموالية (الثاني والثالث) المماثلة للبيت الأول حد
التطابق والتوحد :

النتيجة	الثنائيات المتقابلة		
تصادم	الطرف 2	الطرف 1	البيت
تعطيل الطرف 2 للطرف 1	في ضميري كم أواربها	أنشودة	1
	ونفسي في كآبتها إلا في نواحيها	ولى الشتاء واستضحك الصيف	2
	في الظل نابثة..	كأنها زهرة	3
-	-	+	النتيجة

إن البيتين الثاني والثالث ما هما إلا صورة أخرى لمعنى البيت الأول ، الذي هو بدوره
صورة لمعنى مجرد يمكن تلخيصه ببساطة في العبارة التالية :

إن ضمير الشاعر الذي يتألم لويلات الإنسانية يجعله يؤجل فرحه ولا يعلنه.

من الواضح قدرة التباين الدلالي لمعجم هذه الأبيات في تجليه الفني ، واقتدار هاتين
الخاصيتين على إيجاد المفارقة في المنطق ، التي تصبو إلى تحقيق التلاؤم والانسجام
والوحدة الفنية ، ولا يتحقق ذلك بغير قوة الخيال الشعري : « إن الوحدة التي تسيطر
على العمل الخيالي تعني التوافق التام بين العقل والقلب ، بين الملاحظة الصادقة والملكة
المتخيلة ، بين المحسوس وغير المحسوس . » (1)

وباستعراض معجم النص وعرضه وفق دلالات الحضور والغياب، للغوص في أغوار صورته الانزياحية ، نلتقط إشعاعاته الفنية ذات البعد الإنساني:

البعد الإنساني	الدلالة (الغائبة لفظيا)	اللفظ الدال (الحاضر)
تعطيل الفرحة لمصاب الإنسانية بفعل الحرب، وعدم القدرة على التمتع بثمار الصيف وصفاته وأحلامه	فرحة مكتومة إراديا بقريئة الحالية(ونفسي..) والاستثناء (إلا)	أنشودة في قلبي... ولى الشتاء ونفسي في كأبتها استضحك الصيف إلا...
الظل مقابل النور رمز الحرية ؛ فرحة منقوصة بدون طعم	التعرض للموت	كأنها زهرة في الظل نائمة
فتك البشرية ببعضها	نزعة الشر في أعلى صورها	أفعى بأفعى
حيادية الشاعر في الحرب ، وانحيازه للإنسانية عموما بقريئة (وارحمته)	طرفي الصراع في أوربا	كأهلها بأهلها (*)
موت الضمير الإنساني فيما بين البشر	المتوحشون من البشر	الضواري
نبذ استغلال العلم وتسخيره للشر	حيل العلم وصناعة السلاح	الدواهي
رفض الاستعمار	الثورة الصناعية وما جرت من استعمار للشعوب	أكبت على الآلات تعبدها
عواقب القطيعة عن الأديان السماوية والبعد عن تعاليمها السمحة	الاتجاه نحو المادية ، والمروق عن تعاليم الديانات السماوية	من دون باريها (**)
الشروق والجمال يحملان البعد الإنساني، في دلالتيهما الطبيعية والمجازية الخيالية معا	الإشراق = الظهور، وهو حلول السلام الذي تجمل به الأرض	أيشرق الأفق وتجمل الأرض؟

*- ربما يقصد بـ (أفعى بأفعى) ؛ طرفي الصراع في الحرب العالمية : المحور والحلفاء .

**- يظهر الشاعر- في النص- مؤمنا بالله ، و كذلك في قصائد أخرى مثل؛ (الحرب العظمى ، الديوان ص: 383) ، ويظهر مشككا مترددا في قصائد أخرى أشهرها (الطلاسم ؛ الديوان ، ص: 95).

اللفظ الدال (الحاضر)	الدلالة (الغائبة لفظيا)	البعد الإنساني
هذا هو العيد	نهاية الحرب أعلى مراتب الفرحة	العيد : من العودة والرجوع ، أي عودة الفرحة ، فالسلام أصل ، والحرب استثناء دخيل. العيد:قرين الفرحة الصافي؛الفرح الطفولي. العيد : فرح كل الناس . وعليه : العيد أفضل معادل لمعنى الفرحة الكبرى بخلاص الإنسانية من الحرب.

وخلاصة القراءة السابقة تبين لنا عمق النظرة الإنسانية عند الشاعر، وتفاعله الإيجابي مع أحداث عصره ، وإن تجاوزت وطنه أو أوطانه ومكان إقامته، فهو فرد في الأسرة البشرية الكبيرة؛ (وهذا المعنى قد عبر عنه الريحاني بقوله: « لا تنسوا وطنكم في حبكم الإنساني ، ولا تنسوا الإنسانية في نزعتكم الوطنية») (1) هذه النزعة التي عدت خصيصة شعرية في شعر أبي ماضي عامة عُرف بها ، كما عُرف بحبه للطبيعة وميله إلى التفاؤل: « إن شعره ينبع من قلبه ، ولعل أبرز ما يقرب هذا الشعر إلى النفوس نواح ثلاثة؛ النزعة الإنسانية ، والدعوة إلى محبة الحياة ، واستلهام الطبيعة» (2)

إن ذلك يؤكد شمولية النظرة للحياة في أدب أبي ماضي ، ويؤكد قدرته على التوفيق بين انتمائيه الخاص ، وانتمائه العام للبشرية جمعاء.

- عودة الفرحة في دائرية الفواتح والخواتيم :

يتخذ النص شكلا دقيقا في سيره فنيا ، قد لا يبدو في الوهلة الأولى ، لكن التأمل العميق وقراءة إشاراته ، من شأنهما كشف النهج العام الذي يحكم القصيدة ويرتب دلالاتها الجزئية للوصول إلى الدلالة النهائية الناتجة عن هذا النسيج الخاضع لخطّة

1- أدب المهجر ، عيسى الناعوري ، ص : 187.

2- الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الفاخوري ، ج2 ، ص: 596.

دقيقة ، والتي بدورها تتيح الفرصة ، لرصد الجانب النفسي ، والبعد الشعوري في إنتاج الدلالة والتفاعل معها؛ الأمر الذي يؤكد حالة اندماج الذات الشاعرة بالموضوع ليصبها شيئاً واحداً ، فالقارئ يستوقفه الدخول القوي للنص ، الذي ينبئ عن فرحة عارمة ، لكنها حبيسة بحزن باق من آثار حرب مولية (ولى الشتاء). فالفاتحة (أنشودة) دليل فرحة تصبو إلى الذروة (إلا أن أغنيها) ، وما يلبث أن يعلن عن سر هذا الكتمان ، وكبت الفرحة وهو الذكرى الأليمة الملازمة لوجدان الشاعر ، والمقترنة بحدث جلل ، عايشه الشاعر وعاصره ؛ وهو الحرب العالمية الثانية ، فيأخذ في سردها ، مسترجعا الحدث الذي ما تزال آثاره النفسية في وجدان الشاعر ، موظفاً واحد من خصائص الفن القصصي(*) أو الروائي ، وهو تقنية السرد(1) التي تقوم بنقل الأحداث التي توافق العرض العام لموضوع النص ، مستعملاً إياه وفق طريقة مغايرة لأجل أن « يبدأ السرد البلاغي في التحرر من قيد العرض البرهاني ، كي يؤدي وظائف أخرى تجعله أقرب إلى نطاق الشعر.»(2)

ووظيفة السرد تتعدى مهمة نقل الأحداث وتصويرها ، وتزيد عليها بأداء دور أقرب ما يكون إلى تبرير حالة الشاعر النفسية ، التي بدت في فاتحة النص (المطلع) متذبذبة بين فرحة غامرة وقوة تمنعها من الخروج ، ولذلك راح الشاعر يستعمل هذا السرد بالشكل الدرامي السينمائي أي : « استخدام أسلوب الارتجاع الفني (flash-back) وهو من الوسائل السينمائية.»(3) فقد ارتجع الشاعر

*- من أكثر الخصائص الفنية شيوعاً في شعر أبي ماضي ؛ ميله إلى الأسلوب القصصي ، وقد أفرد له بعض الدارسين فصلاً كاملاً ، مثل : سالم المعوش في كتابه؛إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، ص : 350 .

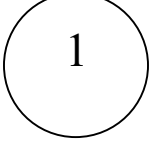
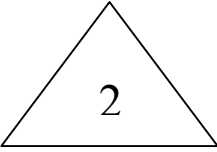
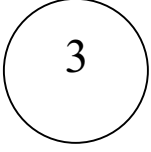
1- جاء في تعريفه ، في : دليل الناقد الأدبي : « علم السرد (Narratologie) هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه» ص: 103 .

2- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أغسطس 1992 ، عدد 164 ، ص : 255 .

3- الريف في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، نوفمبر 1989 ، عدد 143 ، ص : 250 .

من حاضره (ويقابل - زمنيا- مرحلة انتهاء الحرب) إلى الماضي ، الذي يمثل الحرب (استحضار نفسي شعوري لمرحلة ماضية) ليقدم لنا – فضلا عن دلالة الحرب المدمرة ويفصل أوصافها- تعليلا لعدم قدرته على الفرح المشروع ، ثم يعود إلى لحظة الحاضر ويعيش الفرحة ويحققها.

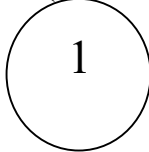
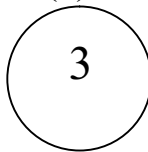
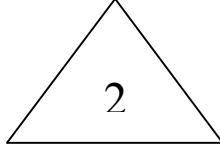
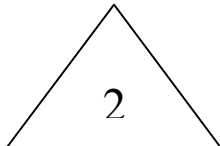
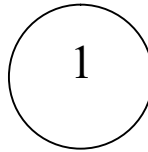
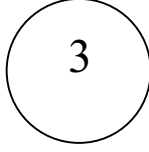
وهذا الخط الذي مثل نهج النص ، يمنحه قوة التماسك والوحدة العضوية التي نادى بها الرومانسيون عامة بديلا لوحدة البيت في الشعر العربي القديم ، ولعل جماعة الديوان كانت الأكثر إلحاحا على هذه الخاصية الفنية البنائية : « فشكري يقرر أن لكل قصيدة ناجحة غرضا أو مغزى عاما ، وأن هذا المغزى لا يمكن أن يستخلص إلا من قراءة القصيدة كلها.ويرى أن لهذا المغزى جوانب نفسية ذات علاقة بالحياة وبالخلق»(3). وعلى هذا يمكننا فهم هذا الالتواء ، وهذا التداخل في الحركة الزمنية للنص بقياس المنطق المؤلف، الذي يبدو في نسيج النص متسقا تماما وفق التمثيل التالي:

النص	الأبيات: 1 ، 2 ، 3	الأبيات 4.....13	الأبيات 14،15،16،17
المحطات	وصف للفرحة المكبوتة	سرد لواقع مؤلم ، حاضر في الذاكرة ، غائب واقعا (حسيا)	عودة للفرحة وسعي للاندماج والتفاعل من خلال أساليب الطلب
الخاصية	وصف	سرد + وصف	طلب
- أ - سير النص لفظيا (فنيا)	حاضر(2) 	ماض 	حاضر(1) 

1- جماعة الديوان في النقد ، محمد مصايف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 1982 ، ص : 289.

أما الافتراضات الأخرى لترتيب حركة كل محطة فيمكن قراءتها في الشكل الموالي بناء على هذا التوضيح :

- يمثل الشكل الدائري: الفرح وما يرتبط به سواء تحقق أو تعطل أو يراد له التحقق، وزمنه هو : الحاضر مفتوحا على المستقبل . والرقم يمثل الترتيب الزمني.
- يمثل الشكل المثلث: الحزن لمصاب الإنسانية ومركزه الزمن الماضي.
- تمثل الأرقام التي داخل الأشكال : مراحل النص أو محطاته ، وفق ما قدمه الشاعر.

حاضر(2) 	حاضر(1) 	ماض 	- ب - زمنيا (فعليا) منطقيا
ماض 	حاضر(2) 	حاضر(1) 	- ج - وجدانيا (الترتيب حسب الشعور ومراحله)

والنتيجة :

أن كلا من الحالتين : ب ، ج ، لا يمكن أن تحققا عنصر التماسك ، الذي يجعل فاتحة النص- تقريبا- هي الخاتمة ، بحيث يتحقق الشكل الدائري للنص ؛ ما يعطيه عنصر التكامل ويحقق - من خلال موقف إنساني - قصة فنية بارعة.

إن الشاعر قد اختار أفضل منحى لسير دلالة النص بحيث يجسد الشكل الدائري، للمعنى فيبدأ من الفرح وهو موضوع النص (ممثلا في العنوان) ليعود إليه ويجعله خاتمته (هذا هو العيد). الشيء الذي جل التخيل الفني (أ)، يتفوق على المنطق (ب) ، ويعيد تنظيم الوجدان (ج) في سياق فني قصصي.

- البناء الصوتي والإيقاعي وتراجع الحزن والفرح:

التزاما بالتقسيم السابق لمحطات النص ذي الشكل القصصي ، نلاحظ قدرة الجانب الصوتي على تمثيل دلالات النص صوتيا – لا سيما وأن عنوانه " يا أنشودتي انطلقى " - فإذا تتبعنا المقطع الأول لاحظنا :

- طغيان حروف المد(*) (وهي التي تسمى الحركات الطويلة) لدرجة ملفتة للانتباه ، إذ تصل إلى تسعة وعشرين (29) حرف مد في ثلاثة أبيات فقط ، لدرجة أنه لا تكاد تخلو كلمة من حرف مد ؛ (أنشودة – في – ضميري- أواريهما - ما - شفائي - إلا - أغنيها- ولى - الشتاء- نفسي- في - كآبتها- إلا- في – نواحيها- كأنها - في - نابته -لا - نور- يغمرها -لا - ماء - يسقيها) فأصواتها تمنح الكلمات بعدا تنغيميا بفرصة إطالتها عند القراءة والإنشاد أكثر من الصوامت ، وبخاصة التي تكون دلالتها محورا في النص مثل (أواريهما) التي حوت ثلاثة حروف مد .

- حرف الشين ، ذي الصوت الانتشاري (**) المعتمد على مد الواو في "أنشودة" وهي فاتحة النص ومركز عنوانه، وهو صوت هامس ممدود ، مما يشير إلى الرغبة في الجهر ورفع الصوت ؛ الممثل في أصوات كل من حرف ؛ الهمزة ، والذال، والتاء وهي أصوات شديدة ، الأمر الذي يفسر صراع الفرحة والألم صوتيا فالإنشاد لا يكون همسا أبدا .

- الأصوات الصفيرية (***) وهي (ز ، س ، ص) التي تعطي شحنات من الصليل وطاقة تعبيرية عن دلالات الصدى في المقطع لأنها أصوات « تتميز بالحدة وشدة الوضوح السمعي واحتكاكيتها » (1)، وهذا يؤكد رغبة البوح من جهة وتعذرها من جهة ثانية.

*- سبقت الإشارة إليها في قصيدة (لبنان) في عنصر " الوطن الأم " ص: 72 .
**- الشين حرف ذو صوت انتشاري تمديدي ، ويعبر عن هذه الصفة بالتفشي ، ينظر : الأصوات اللغوية ، ص : 274 .
***- الصفير: صوت زائد يصاحب خروج أحرفه الثلاثة ، الميسر في أحكام الترتيل ، ص: 38 .
1- الأصوات اللغوية ، ص: 274 .

أما إذا نظرنا في المقطع الثاني الذي يصور ويلات الحزن في دلالات كلها ألم وأسى فإننا نجد - مرة أخرى - قدرة الأصوات اللغوية على البوح بالدلالات الضمنية المتماشية مع الدلالات العامة للنص، كما في هذين البيتين:

حكاية أتقلى حين أسمعها -*-. ويأكل الحزن قلبي حين أرويه

وارحمتاه لأوربا فما فتكت -*-. أفعى بأفعى ، كأهلها بأهلها

- توالي حرف الحاء أربع مرات وهو صوت ينبئ عن الحرقعة وحدة المعنى (وهو الألم هنا) رغم أن الحاء ذات صوت هامس رخو، مما يؤكد عمق الألم الذي يسكن الشاعر بفعل مأساة البشرية .

- حرف الفاء أربع مرات ، والهاء خمس مرات ، في البيت الثاني ، وهما صوتان هامسان ، رخوان ، يعبران عن درجة التعب الذي نال من الشاعر بفعل المأساة. مدعومين بتكرار حرف المد الألف التي تنبئ عن دلالة الاستغاثة المحققة في (وارحمتاه).

أما في المقطع الأخير من النص فالبيتان :

يا نفس سري، ويا أنشودتي انطقي -*-. من علم الصمت، إن صمت يؤذيها

أيشرق الأفق لم يطلع كواكبه -*-. وتجمل الأرض لم تخرج أقاحيها؟

يمثلان في بعض أصواتهما دلالة بداية القوة التي كانت مفقودة ، وعاد الشاعر فاسترجعها ليعيش فرحته ويندمج فيها ، مثل:

- بعض حروف القلقة الموحية بدلالة الحركة والاضطراب ، «القلقة اضطراب اللسان عند النطق بالحرف حتى تسمع له نبرة قوية.. وحروفها خمسة جمعت في عبارة "قطب جد"» (1) ويتجلى ذلك في أصوات الدال ، والطاء والقاف ، التي هي في الوقت ذاته أصوات شديدة ومجهورة أيضا ، نجدها في (أنشودتي) التي تعيدنا إلى فاتحة

القصيدة ،ونجدها في فعل الطلب الناقل لدلالة التحريك والحيوية (انطلقى)
فالطاء والقاف يعبران عن انفجار طاقة الإنشاد ، وشدة الفرح الذي كان ممتنعا ، فصار
ممكنا ، هذا فضلا عن كونهما صوتين من أصوات حروف الاستعلاء (مع إضافة
الصاد لها) والاستعلاء يعني الارتفاع : « حيث يرتفع معظم اللسان عند النطق
بها»(1) ما يؤكد تغيير نبرة الشاعر، الناتج عن تحول نفسيته إلى الفرح الذي
صار قادرا أن يعبر عليه وهذا ما يتضح أكثر في البيت الثاني ، في الكلمات: ()
أيشرق- الأفق - يطلع - الأرض - أقاحيها) ، لتأتي خلاصة النص ممثلة مفسرة
لكل الدلالات السابقة ومحقة لها في قوله: (هذا هو العيد) . مع الإشارة إلى توالي
أساليب الطلب المتنوعة في خاتمة النص تأكيدا على فعالية الشاعر وحيويته،وتجاوبه
مع الفرح بعد أن كان مكتفيا بدور السارد المخبر، فها هو ينادي (يا نفس ، يا أنشودتي،
يا شعر ، يا قلب،) ويأمر(سري ، انطلقى ، هلى ، حييها) ويستفهم (من..؟ أيشرق
..؟ ، وتجمل..؟) بعد أن كان يؤدي دور المتفرج المحايد المتفرغ لأداء الوصف
والسرد .

- ب- أنا :

تصور قصيدة (أنا) شخصية أبي ماضي بوصفه إنسانا أولا وأخيرا ، خارج
حدود الإقليمية أو الانتماء لمكان أو الولاء لهوية بذاتها ، فليس فيها أية إشارة إلى لبنان
أو العروبة أو إلى أي تحديد زماني ..إنها وصف للذات من جهة إنسانيتها ، ومن
منظور أنها ذات بشرية لا غير..
يقول الشاعر في قصيدة (أنا) :

حر ومذهب كل حر مذهبي -*- ما كنت بالغاوي ولا المتعصب

إني لأغضب للكريم ينوشه -*- من دونه ،وألوم من لا يغضب

وأحب كل مهذب ولو أنه -*. خصمي، وأرحم كل غير مهذب
يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى -*. حب الأذية من طباع العقرب
لي أن أرد مساءة بمساءة -*. لو أنني أرضى ببرق خلب
حسب المسيء شعوره ومقاله -*. في سره؛ يا ليتني لم أذنب
أن لا تغشني الطيالس والحلى -*. كم في الطيالس من سقيم أجرب
عيناك من أثوابه في جنة -*. ويداك من أخلاقه في سبب
وإذا بصرت، بصرت بأشمط -*. وإذا تحدثه تكشف عن صبي
إنني إذا نزل البلاء بصاحبي -*. دافعت عنه بناجذي وبمخلبي
وشددت ساعده الضعيف بساعدي -*. وسترت منكبه العري بمنكبي
وأرى مساوئه كأنني لا أرى ، -*. وأرى محاسنه وإن لم تكتب
وألوم نفسي قبله إن أخطأت -*. وإذا أساء إلي لم أعتب
متقرب من صاحبي فإذا مشت -*. في عطفه الغلواء لم أتقرب
أنا في ضميري ساكن في معقل -*. أنا من خلالي سائر في موكب
فإذا رأيته ذو الغباوة دونه -*. فكما ترى في الماء ظل الكوكب(1)

وخلاصة مضمون النص إعلان الشاعر عن بعده عن التعصب ، وترفعه عن
الردائل ، وميله إلى أخلاق التسامح والتضحية والتعاون مع الآخرين من بني البشر ،
ومساعدته لهم ورحمته بالضعيف مركزا على معاني الصداقة وكيف يتصورها ،
ويراها تتمثل في التفاعل مع الصديق والإحسان إليه ومد يد العون له عند الحاجة
ومؤازرته و الدفاع عنه باستماتة وتفان ، وغض الطرف عن مساوئه ما لم يكن
متكبيرا، مؤكدا أن رائده هو ضميره الحي، وهو ضابطه وموجهه، وأن تواضعه
عنوان لأخلاقه.

- سيميائية العنوان وهوية خارج الزمان والمكان :

عنوان النص هو عنوان الهوية للمتكلم بلسان حاله ، ملخصاً في ضمير الأفراد (أنا) ، والضمائر تجمع بين التعريف مع الإبهام(*) لعمومية دلالاته ، (أنا) لا تشير خارج النص إلى أبي ماضي أو إلى أي إنسان غيره ، إنما تدل على كل متكلم عن نفسه بلسانه، وإن جهلنا من يكون، وإن كان المتكلم غير متكلم في الأصل (أي : مجازاً) وافترضناه يريد الدلالة على ذاته لقال: أنا . وهنا تتخذ الضمائر صفة الإبهام. الأمر الذي يكسب العنوان صفة التجريد والمطلقية و العموم ، حتى تتلاشى تفاصيله ونكون أحوج إلى التعريف والتحديد.

وبالنظر إلى تركيب العنوان فهو اسمي (الضمائر أسماء) يحضر فيه المبتدأ ممثلاً في الضمير (أنا) ويغيب الخبر على خلاف المعهود في العنونة الإسمية ، مما يمنح هذا العنوان قدرة تحفيزية ، ويكسبه الوظيفة الإغرائية(**) التي تضفي دافعية لاكتشاف النص . وبهذا يصبح بديلاً لصيغة الاستفهام : من أنا ؟ غير أن الشاعر قدمه في صيغة إخبارية تقريرية لا تكتمل إلا بالإنفاذ إلى عالم النص والتطواف في أرجاء معانيه وملامح دلالاته واحدة واحدة للخلوص إلى خبر المبتدأ (أنا) ، مما يجعل الجملة القصيرة أطول جملة يحتملها النص ؛ فهي تمتد بامتداده ، فالنص على هذا المحمل كله جملة واحدة ، وما يثبت هذا هو فاتحة القصيدة :

حرّ، ومذهب كل حر مذهبي

*- ما يكتنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب ، فهو قائم مقام لا ما يكتنى به عنه ، مثل « أنا وأنت وهو» وكالتاء من« كتبتُ وكتبتَ وكتبتِ» وكالواو من « يكتبون» ، جامع الدروس العربية ، ج1 ، ص: 87.

** - للعنوان أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة ، وله أكثر من وظيفة ، يمكن مراجعتها في بحث : « سيميائية العنوان في شعر الغماري» للباحث : عبد القادر رحيم ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .

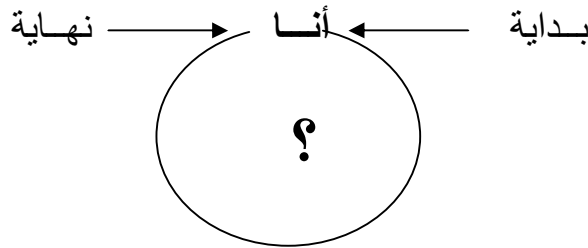
1- الديوان ، ص: 70 ، 71.

فلا محل إعرابياً لكلمة (حر) المرفوعة إلا الخبر لأنها - دلالة وتركيباً - مسند ،
 لمحذوف يقدر (أو يفترض) : أنا .

لكن لماذا نفترض المبتدأ محذوفاً ، ما دام هذا محققاً في العنوان ؟ إن هناك تناغماً
 كاملاً بين العنوان والنص يمكن إثباته من خلال تكرار ضمائر المتكلم على اختلاف
 أنواعها(*)، التي تعتبر أصداً متنوعة النغمة واللون لضمير كلي جامع هو (أنا)
 العنوان، مما يحدث علاقة الانطباق بين الطرفين بحيث يصبحان شيئاً واحداً
 الجدول التالي يوضح ذلك ويفصله :

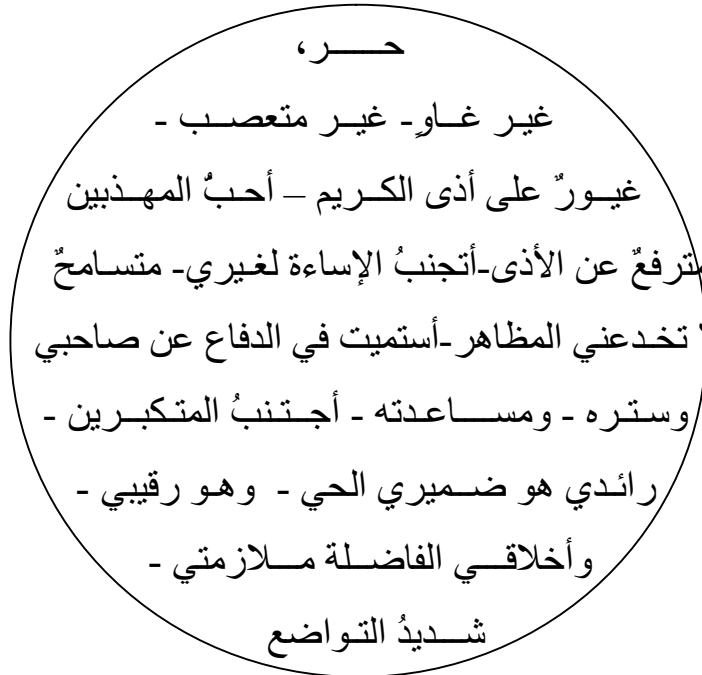
فنيا	العنوان	النص
تركيبياً	المبتدأ	الخبر
دلالياً	المحور الدلالي	الحقل الدلالي
أنا		حر- الياء في (مذهبي) - التاء في (ما كنت)- الياء في (إنني)-الضمير المستتر في(أغضب و ألوم و أحب)- الياء في (خصمي)-الضمير المستتر في (أرحم)- الياء في (فؤادي و ؛ لي - و إنني)- الضمير المستتر في(أرد)- الياء في (أنني)-الضمير المستتر في (أرضي) أنا - الياء في (تعشيني و إنني وبصاحبي)- التاء في (دافعت)-الياء في (بناجذي ومخلبي)- التاء في (شددت)- الياء في (بساعدي)-التاء في (وسترت)- الضمير المستتر في(أرى،وألوم)-الياء في (نفسى و ؛ إلي)- الضمير المستتر في (أتعجب)- متقرب - الضمير المستتر في(لم أتقرب)- الياء في(ضميري)- ساكن - الياء في (خلالي)- سائر - الياء في (رأني).

*- الضمائر بحسب الدلالة ،ثلاثة أنواع : للمتكلم والمخاطب والغائب. وبحسب موقعه من الإعراب:
 مرفوع المحل ومنصوبه ومخفوضه(أي مجروره) ، وبحسب اللفظ : مستتر وبارز ومنفصل ، شرح
 قطر الندى وبل الصدى ، ص: 136 ، 137.



شكل - أ-

= عند قراءة العنوان فقط



شكل - ب-

= بعد قراءة النص

الخلاصة :

- إن الشكل (أ) يمثل منتهى التعميمية في الدلالة بحيث لا يُفهم ، سوى أن شخصا (أو طرفا ما) يتكلم عن ذاته بلسان الضمير. مما يثير الفضول في المعرفة والاكتشاف ، وعليه فالطرف الأول الشكل الممثل في (أ) يؤدي الوظيفة الإغرائية الدافعة للقراءة.

- إن الشكل (ب) يمثل الوظيفة التقريرية الإخبارية الوصفية المكملة والشارحة لعموميات الشكل (أ). ما يؤكد تكامل الطرفين هو نفسه تكامل عنصري المبتدأ والخبر في الجملة الإسمية.

- إن خلاصة الشكّين تعطينا محصلة بيانات هوية النص ؛ ومن ثم بيانات هوية الشاعر (لتطابق الذات والموضوع (أنا).

وبقراءة سريعة لمحصلة هذه البيانات نجد أن مجموع الصفات لا تحوي صفة واحدة يمكن حصرها في جنس بشري بعينه ، أو إقليم أو وطن دون وطن ، أو عصر من العصور ، أو ملة من الملل . وإنما هي الصفات المثلى في الإنسان مطلقا. ففي ؛ « قصيدته (أنا) يعرض أبو ماضي نظريته في السلوك الإنساني المرتبط بغاية محددة هو الخير للجميع. «(1) مما يؤكد نزعتَه الإنسانية ، ونظرته الرحبة للإنسان بوصفه كائنا لا بد أن يعيش كريما ، كما لا بد عليه أن يتحلى بكل الأخلاق الحميدة والمُثُل الإنسانية.

1- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، ص: 229.

5- معادلات موضوعية للوطن:

لا يظهر موضوع الوطن في شعر أبي ماضي بصفة مباشرة تصور الوطن الأم أو الوطن الأمة أو الوطن العالم فحسب ، بل يمكن التماس الوطن مخفيا أو مرموزا إليه في عدة قصائد ، لا يفصح موضوعها عن الوطن بأي من وجوهه . لكن القراءة السيميائية لإشارات النصوص يمكنها فتح منافذ كثيرة تسمح برؤية مغايرة لها . وهذه القراءة لا تستبعد التأويل، وإن وصل الأمر إلى حد تجاوز القصيدة ، أو القفز فوق ما يعلنه الشاعر نفسه صراحة ، بل إن هذه القراءة قد تذهب بعيدا فتتجاوز النظر إلى النص بصفته إنتاجا واعيا ، إلى وضع احتمال قراءة هذا النص من منظور اللاوعي ما توفرت القرائن النفسية والموضوعية لمثل هذا التأويل .

من هذا المنطلق تستوقفنا عدة نصوص لا تمت في ظاهرها بصلة إلى موضوع الوطن ، لكننا نجد فيها من التكنيف الرمزي والعلامات الدالة ما يجعلنا نعيد القراءة ونعيد فيها النظر ، ومنها قصيدة تصف زهرة بعنوان " السجينة".

أ- السجينة:

تصور القصيدة حال زهرة قطفها رجل ثري مولع بالزهور ، من حقلها نضرة مليئة بالحياة والجمال وأخذها ليضعها في مزهرية في قصره ، فتحولت من الحرية إلى السجن ومن الطبيعة إلى صناعة الإنسان فافتقدت الشمس والفراشات والحباحب(*) والغدير، ووجدت في القصر أسباب الرفاهية المصطنعة إلا أنها أخذت في الذبول وتناقص عمرها ، فيما كانت الطبيعة مليئة بالحياة والجمال في أجمل فصول العام ، يقول الشاعر:

لعمرك ما حزني لمال فقدته -*- ولا خان عهدي في الحياة حبيب
 ولكنني أبكي وأندب زهرة -*- جناها ولوع بالزهور لعوب
 رآها يحل الفجر عقد جفونها -*- ويلقي عليها تبره فيذوب
 وينفض عن أعطافها النور لؤلؤا -*- من الطل ما ضمت عليه جيوب

*- حباحب : حشرات تطير في الليل ، وفي طرفها ضوء صغير كالشعاع.

فعالجها حتى استوت في يمينه *- وعاد إلى مغناه وهو طروب
وشاء فأمست في الإناء سجينة *- لتشبع منها أعين وقلوب
ثوب بين جدران كقلب مضيمها *- تلمس فيها منفذا فتخب
فليست تحيي الشمس عند شروقها *- وليست تحيي الشمس حين تغيب
ومن عصبت عيناه فالوقت كله *- لديه وإن لاح الصباح غروب

--*

لها الحجرة الحسناء في القصر إنما *- أحب إليها روضة وكثيب
وأجمل من نور المصابيح عندها *- بحاب تمضي في الدجى وتؤوب
ومن فتيات القصر يرقصن حولها *- على نغمات كلهن عجيب
تراقص أغصان الحديقة بكرة *- وللريح فيه جيئة وذهوب
وأجمل منهن الفراشات في الضحى *- لها كالأمانى سكنة ووثوب(1).

إن قراءة هذا النص وتأمل أدواته التعبيرية، وبناءه الفني، على ضوء ما سبق
عندنا من معطيات حول حياة الشاعر وملابساتها، إن هذه القراءة تسلمنا إلى طرح سؤال
جوهرى لا ينقص من إعجابنا بهذا التعاطف مع حال الزهرة والرثاء لها، هو: هل كان
الشاعر يصف زهرة فعلا؟

لم يكن الشاعر يصف في الزهرة إلا نفسه، فهي المظهر الطبيعي المثالي لمعادلة
الذات الشاعرة، وهي المرأة الفنية الصقيلة التي تعكس لنا صورته، (وربما تعكسها له
أيضا) وتمنحه الريشة الحاذقة التي تجنبه الخطاب المباشر، وتحمل عنه حرج استعمال
ضمير المتكلم (أنا أو ما يعبر عنها) ليظهر أمامنا في هيئة المتماسك الحكيم الملاحظ
للطبيعة ومظاهرها والمتأمل في أسرارها المتعلم من كتابها المفتوح، في ثوب من الشفافية
الرومانسية والرقّة الإنسانية ومشاعر الرحمة والعطف والرثاء.

فالزهرة مظهر طبيعي استوقف الشاعر وفتح خياله، ومنحه مجالا لرؤية ذاته

السجينة في الغربة ، وما الافتتاح الحزين الباكي لحال الزهرة إلا قرينة تؤكد قرب الموضوع من الشاعر لدرجة التوحد :

لعمرك ما حزنني لمال فقدته -*- ولا خان عهدي في الحياة حبيب
ولكنني أبكي وأنشدب زهرة -*- جناها ولوع بالزهور لعوب
وفي الخاتمة أيضا يتحقق ذلك :

أيا زهرة الوادي الكئيبه إنني -*- حزين لما صرت إليه كئيب
فهو كئيب لأنها كئيبه وما الاشتراك في الصفة (ولفظها) إلا اشتراك في الحال والمعاناة
والأسباب، بل إن الشاعر زاد على الزهرة بوصف نفسه بالخبر (حزين) لأن المعاناة الحقيقية عنده.

- سيميائية العنوان: ذات شاعرة على صفحة الطبيعة:

يتكون العنوان في بنائه التركيبي الظاهر من لفظ واحد (السجينة) وهو اسم مفعول وهو : « صفة تؤخذ من الفعل المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد.»(1) مشتق من الفعل (سجن)، لكنه جاء بصيغة (فاعل) وهي إحدى أوزان اسم المفعول ؛ « ينوب عن "مفعول" في الدلالة على معناه أربعة أوزان (منها): فاعل : بمعنى مفعول ، مثل قتل وذبيح.. كمقتول ومذبوح.»(2)، ويؤدي هذا اللفظ (لفظ العنوان) وظيفة الإخبار لمبتدأ محذوف.

أما البنية العميقة للعنوان فإنها ؛ (هذه ،السجينة) فغياب اسم لإشارة مُبرر لحضوره في الخبر ، ولأنه يفترض بالبداهة. وعليه فبنية العنوان اسمية ، وتركيبه يبرز مفارقة الذاتي والموضوعي ، والبنية العميقة للعنوان كالتالي :

الحاضر	المحذوف (الفظ الغائب)	
القضية	الموضوع	
السجينة	هذه	الحضور
السجين	أنا (الشاعر)	الغياب

1- جامع الدروس العربية ، ج 1 ، ص : 135.

2- السابق ، ص: 136

أما البنية الظاهرة فهي هكذا : السجينة.

لقد قام الشاعر بعملية إسقاط بارعة تَخَفَّى وراء ستارها وعدل عن الشكوى المباشرة ليظهرها (وربما لتنبجس لوحدها من غير إرادته) في إطار موضوعي يجعل ذات الشاعر مفصولة ماديا عن الموضوع (الزهرة) ويُقَيِّع المعنى ليحدث انزياحا لطيفا، ومراوغة فنية تقوم على مشابهة غير معلنة؛ تعطينا ظاهرا من القول ، وتحقق له رغبة دفينية في التخلص من الغربة؛ « فالرغبة الحبيسة تستقر في مملكة اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب (الإنسان عموما) لكنها تجد لنفسها متنفسا ، أو قد يسمح لها الرقيب بأن تشبع نفسها خياليا من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية ، وتخفي موادها عون الأنا الواعية.»(1)

- معجم النص بدلالات الحضور والغياب :

اللفظ الحاضر	الدلالة الغائبة
زهرة	الشاعر (باعتباره رومانسيا)
جناها (قطفها)	قضى عليها وفيها إحالة على (الجنائية) والجرم للاشتراك اللفظي
ولوع بالزهور لعوب	الزمن أو ظروف الحياة ، وهذا يتأكد في نهاية النص: ولكنها الدنيا ولكنه القضا - * - وهذا لعمرى مثل تلك غريب
يحل الفجر عقد جفونها	بداية العمر = هجرة الشاعر في طفولته
فأمست	أواخر العمر
في الإناء سجينة	سجن الغربة = البعد عن الوطن
ليست تحيي الشمس	افتقاد الشعور بالحرية + افتقاد طبيعة لبنان
عند شروقها	بداية عمر الشاعر + لبنان في المشرق ، وفي هذا تناص اجتراري مع قوله في قصيدة (يا رفاقي): أيها السائل عني من أنا؟ - * - أنا كالشرق إلى الشمس انتسابي(2)
ومن عَصَبَت عيناه = حجبت	البعد والغربة = عدم رؤية الوطن = عمى
فالوقت كله	العمر كله
غروب	نهاية ، موت ، غربة واغتراب (أمريكا تقع في غرب لبنان)

1- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ص: 226.

2- الديوان ، ص : 74 .

اللفظ الغائب (الدلالة الحاضرة)	اللفظ الحاضر
رفاهية أمريكا ، وجود مظاهر المدنية والحضارة مُحَقَّقة في لام الملكية (لها)	لها الحجرة الحساء- نور المصابيح فتيات القصر يرقصن ، نغمات ..
مظاهر طبيعة لبنان الجميلة ، التي يتمناها الشاعر ويتوق إليها	حباب - الدجى - الفراشات - الضحي - العشب الخضيل - فضاء - الشهب - نسيم الربى - قليل الطل (الندى) - ميسور الشعاع
الرغبة الملحة لرؤية المكان (وهي مستمرة بدلالة المضارع المفتوح على المستقبل)	تَحِنُ (*) (الحنين فعل لا إرادي ، ينبع بدوافع الافتقاد الدائم ، الغربة ، الافتقار ، الاحتياج ، العوز)
قهر الغربة ، قهر الزمن والظروف .. (مع استمراره بدلالة المضارع)	تُحْرَمُ (يلاحظ بناء الفعل المضارع للمجهول مما يؤكد القهرية)
مظاهر المرض والموت ، العجز ، اليأس	ذبول - لهيب - الضنى
في أوج العمر وقوة الشباب = الحياة والتدفق والإثمار والعطاء لأن (ماي) شهر الماء	أيار (مايو) في الحمى

ووفق هذه القراءة تكون القصيدة مجموعة هائلة من الانزياحات الصغرى تتحقق بتألفها وتضافرها الصورة الكاملة لحالة الشاعر في الغربة ، ومعاناته في وحدته بعيدا عن وطنه ، مع ملاحظة أن الصورة المستعارة هي عبارة عن لوحة طبيعية متكاملة العناصر تحقق رومانسية الشاعر، وتؤكد نزوعه نحو الطبيعة التي يجد فيها صورة ذاته: « والطبيعة مَعِين الرومانسيين الذي لا ينضب ، فهم ينشدون السلوان فيها ، وهي مهربهم ييثونها أحزانهم ، وينظرون بين أحاسيسهم ومظاهرها. » (1) ولهذا يعتبرها الرومانتيكي مثال الكمال فيتخذها أدوات فنية تستجيب لخياله وأبعاد ذاته ووجدانه: « الرومانتيكي ذاتي في صورته ، يصف الطبيعة والأشياء من خلال ذاته ، نفسه مرآة لما حوله ومن حوله. » (2)

ورغم أن أبا ماضي أصر أن يظهر في (السجينة) بمظهر العطوف الرحيم ذي القلب الكبير والمشارع الإنسانية النبيلة العليا وكل مثل الرومانسيين ليلخص لنا فلسفته في الحياة، إلا أنه- ومن غير قصد- كشف لنا نفسه؛ وهذا ما تؤكده قراءة الشاعر

*- ينظر؛ مفهوم الحنين في الفصل النظري : ص: 19 ، 20.

1- النقد الأدبي الحديث ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1981 ، ص: 127.

2- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، ص: 384.

صلاح عبد الصبور؛ «رجل كشف لنا نفسه رغم أنه أراد أن يكشف لنا عقله، وقدم لنا الإنسان رغم أنه أراد أن يقدم لنا الحياة.» (1)

وبناء على ما سبق يتأكد لنا أن الشاعر مسكون بالوطن ، فهو يعبر عنه صراحة مباشرة تارة ، ويعبر عنه ضمناً تارة أخرى في غير ما شكل فني ، وفي غير ما مناسبة ، وفي أشكال شعرية شتى.

ب- العليقة (*) :

تمثل قصيدة العليقة نموذجاً ، من نماذج عدة ، في شعر الطبيعة عند أبي ماضي ، الذي يعتبر إحدى مميزاته الشعرية ، والقصيدة تتخذ منحى قصصياً ككثير من قصائد الشاعر، تطرق فيها إلى وصف شجرة العليق التي حاولت التمسك به والالتصاق للنيل منه وإيذائه واستلابه. يقول الشاعر :

ذات شوك كالحراب ، أو كأظفار العقاب
 ربضت في الغاب كاللص ، لفتك واستلاب
 تقطع الدرب على الفلاح والمولى المهاب
 صنت عنها حر وجهي ، فتصدت لثيابي
 كلما أفلت من ناب ، تلقنتني بناب
 فلها نهش الأفاعي ، ولها لسع الذباب
 وأذاها في سكون ، كأذاها في اضطرابي
 وهي كالقيد لساقِي ، ولجيدي كالسخاب
 فكأننا في عناق ، لا نضال ووثاب

--*

*- العليق ؛ « هو نبت يتعلق بالشجر ويتلوى عليه» القاموس الجديد ، علي بن هادية وبلحسن البليش و الجيلاني بن الحاج يحيى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط 7 ، 1991 ، ص : 695.
 1- نبض الفكر ، ص : 60.

قلت : يا ساكنة الغاب ، ويا بنت التراب
 لا تلجي في اجتذابي ، أو فلجي في اجتذابي
 إن عودًا فيه ماء ليس عودا لاحتطاب
 أنا في فجر حياتي ، أنا في شرخ شبابي
 الهوى ملء فؤادي ، والصبى ملء إهابي
 والمنى تنبت في دربي ، وتمشي في ركابي
 أنا لم أضجر من العيش ولم املل صحابي
 لم أزل ألمح طيف المجد حتى في السراب
 لم أزل أستشعر اللذة حتى في العذاب
 لم أزل أستشرف الحسن ولو تحت نقاب

*_*_*

ما بنفسي خشية الموت ولا منه ارتهابي
 أنا للأرض وإن طال عن الأرض اغترابي
 غير أنني لم يزل ضرعي لمري واحتلاب
 لم أهب كل الذي عندي ، ولم يفرغ وطابي
 أنا نهر لم أتمم بعد في الأرض انسيابي
 أنا روض لم أذع كل عبيري وملابي
 أنا نجم لم يمزق بعد جلباب الضباب
 أنا فجر لم تتوَج فضتي كل الروابي
 لي رغب لم تلد بعد فتبلى بالتباب
 وبنفسي ألف معنى لم يضمن في كتاب (1)

من الواضح أن النص قد جاء في سياق قصصي يعبر عن معنى عام ، مركزه
 نبته " العليق" ويقدم لنا دلالات كلية ، يمكن إيجازها في العبارات التالية :

- ترصد العليقة للشاعر ومحاولة اجتذابه.
- مقاومة الذوبان .
- مقاومة اليأس ، وثبات الأمل.
- مقاومة المنع ، وثبات العطاء.

لكن ما يسترعي الاهتمام في هذا النص ، هو عامل الغرابة المتولد من طبيعة
 القصيدة ، والذي يلخصه السؤال التالي :

ما الذي أعجب الشاعر في هذا المظهر الطبيعي ؟

فهذه النبتة لا تمتلك أي مظهر جمالي ، على الأقل من منظور الشاعر الذي وصفها
 وصورها في نصه وألحق بها دلالات القبح المعنوي ، وأضفى عليها نزعة الشر .

ومن الوارد جدا أن يتصور القارئ أن القصيدة تتناول نبات "العليق" تناولاً رمزياً
 تعليمياً فيه نزوع إلى الحكمة .

قد يكون ذلك وارداً فعلاً ، لكن الشاعر وضع نفسه هدفاً لاعتداء "العليقة" ،
 وراح يقاوم أذاها ، وها ما يزيد في غرابة النص إذا أخذناه على مأخذ شعر الحكمة ؛
 فالمفترض في شعر الحكمة كما في كثير (*) من قصائد الشاعر أن يكون بطرح
 موضوعي ، يتجنب فيه الشاعر تصوير عواطفه ووجدانه الخاص بقدر ما يلح على
 تصوير فكره وعرض عقله على القارئ. إن انصراف الشاعر إلى كشف صراعه مع
 "العليقة" يدفع إلى إعادة قراءة النص على محمل جديد ، ليس من الضروري أن يناقض
 أو يعارض التفسير الفكري لأبعاد النص وفق القراءة المباشرة المعتادة ، وإنما
 يضيف فرضية جديدة وفق النظرة السيميائية التي تعدل عن تقبل الدلالات السطحية ؛
 فالشاعر بقصد منه أو بدافع غير مقصود (لا شعورياً) قام بعملية نقل

*- مثل قصيدة "التينة الحمقاء" الديوان ، ص: 174 ، وقصيدة "الطين" ، ص: 163

للمعنى : « ويتم النقل عندما تغير الدلالة معناها إلى معنى آخر، أي عندما تنوب كلمة عن كلمة أخرى كما يحدث في الاستعارة والكناية.»(1) وحقيقة ما وقع أن الشاعر أحدث انزياحا كليا ،مال به عن ذكر الحقيقة التي كانت ستبدو ذاتية جدا، فمنحها - فنيا - صبغة تبدو مقنعة و موضوعية :

- معجم النص ؛ حضور المجرد في دوال الطبيعة الماثلة المتحركة :

إن " العليقة " ما هي إلا مرآة طبيعية انزاح بها الشاعر عن الإفصاح الصريح بالقصد الذي يريده ، مما يكسب النص شعرية عالية تشد القارئ وتوفر له ثراء دلاليا ومعرفيا يحرك طاقته التخيلية؛ إذ العليقة ليست سوى المظهر الطبيعي (في النبات) للغربة ، وهي المفهوم المجرد الذي سيبدو جامدا مُعَلِّبا لو أن الشاعر صرح به مباشرة . وبهذا يصبح العنوان هو: الغربة ، و يكون ذلك شبه مؤكد لو أثبت متن النص قرائنَ فنية وإشاراتٍ تدل على ذلك :

اللفظ الحاضر (المتحرك)	المعنى الغائب (المجرد)	القدرة الفنية والجمالية
ذات شوك - ربضت - كاللص - تقطع الدرب - لها نهش الأفاعي - لها لسع الذباب - كالقيد - كالسخاب	صور الغربة التي هي معنى مجرد ، وشعور إنساني عند الابتعاد عن الوطن	إضفاء الشكل على المعنى المجرد والحركية وطباع الكائنات الحية .
الغاب	المهجر مجردا ، أي حيز الهجرة بمعناه المطلق ، وليس المهاجر الأمريكية بذاتها.	مماثلة دينامية لأوجاع الهجرة وآلامها بمخاطر الغاب : ربضت، الأفاعي..

إنها الصورة الطبيعية المقاربة لمعنى الغربة التي تسلب الأجنبي (الغريب) وتعلق به بغية إذابته ، ولو بدت في صورة المعطي المتفضِّل ، أي ولو ظهرت بمظهر الإيجاب

1- السيميائية ؛ أصولها وقواعدها ، ميشال آريفيه وآخرون ، ترجمة : رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر، 2002 ،ص:54 .

والصورة الجمالية - في بعض مظاهرها- على من تعتدي عليه :

وأذاها في سكون ، كأذاها في اضطرابي

وهي كالقيد لساقى ، ولجيدي كالسخاب(*)

فكأنا في عناق ، لا نضال ووثاب

وهكذا فقد يكون الأذى في منتهى السكون ؛ أي غير معلن ، أي ضمنيا. بل قد

يكون في صورة جمالية خادعة (ولجيدي كالسخاب) مما يبين - ظاهرا - التوافق

والانسجام (فكأنا في عناق ، لا نضال ووثاب).

- تضافر البنئ التركيبية ونزعة العدوان طبعاً وفعلاً:

يتشكل المقطع الأول من النص من تنوع أنسجته اللغوية بين التراكيب الإسمية

والفعلية ، التي تؤدي جميعاً دلالة الأذى في عدة صور:

الوظيفة	التراكيب الفعلية	الوظيفة	التراكيب الإسمية
ترصُّد ترصد ومتابعة مقاومة إصرار على الأذى //	ربضتُ في الغاب تقطعُ الدرب صننتُ عنها حر وجهي فتصدتُ لثيابي كلنا أفلت..تلقتنني..	وصفية // // // // //	ذات شوك كالحراب.. فلها نهش الأفاعي ولها لسع الذباب وأذاها في سكون كأذاها. هي كالقيد لساقى فكأنا في عناق
45.46	النسبة %	54.54	النسبة %
سردية ترصد الحركة	الدلالة العامة	تعريفية	الدلالة العامة
ممارسة الأذى والاعتداء عملياً	الوظيفة	كشف حقيقة الموضوع وماهيته	الوظيفة

وهكذا يصور الشاعر طبيعة موضوعه موظفا التركيب الإسمي متفاعلاً مع التركيب

*- الجيد : العنق ، والسخاب : قلادة من قرنفل أو ما شابه ، ليس فيها لؤلؤ أو جواهر.

الفعلي لغاية واحدة تسعى إلى تمثيل الدلالات المجردة (دلالات الغربة وآلامها) في صورة مستقاة من الطبيعة الحية المتحركة . فالجمل الإسمية المعبرة على معنى الثبات والديمومة، وظيفتها كشف طبيعة الموضوع ، بينما تقوم الجمل الفعلية بدور الإيذاء والاعتداء بكيفية يغلب عليها أسلوب القص ، يحاول الشاعر من خلاله تقديم قيمة أخلاقية من خلال الدلالة المعلنة للنص فهو؛ «يسوق المبدأ الأخلاقي الذي يريد للناس أن يعتنقوه ويأخذوا به ، في حكاية شعرية ، أو صورة فنية ، أو حوار أدبي، ويكسو المعاني الأخلاقية ثوبا رومانطيقيا لا يعهداها الناس أنها تلبسه ، وتظل نفسه محور هاتيك المعاني والصور ...في وقت تظهر به أنها نفس كل إنسان .»(1) وهذا الميل عن المباشرة إلى التمثيل القصصي بالطبيعة ، أسلوب فني يحقق معادلة الشاعر موضوعيا للنفاز من التقريرية إلى التصويرية ؛ مما يتيح الفرصة للشاعر أن يتنفس فنيا بكيفية أكثر حرية تجعل النص مفتوحا على أكثر من قراءة وعلى أكثر من تأويل . حتى ولو سلمنا بأن الشاعر يؤدي مهمة أخلاقية " تعليمية" فما الذي يبقى منها شعريا ؟ « لا بد أن تكون المهمة الخالدة شيئا يتصل بالشاعر نفسه ، بطبيعته هو ، بمزاجه وبنظرته الخاصة إلى ما يحيط به من كائنات.»(2) فالموضوع شديد الالتصاق بذات الشاعر ، وتفاعله الوجداني يثبت ذلك ، مما يسمح لنا بقراءته في ضوء ظرف الشاعر، وتحت إدراكنا لملايسات حياته وما يلامسها.

- التركيب الاسمي لإثبات الحياة والشباب :

ويفتح الشاعر مقطعه الثاني من النص بحوار بينه وبين " العليقة" ليعلن قوته وتحديه لها ، بما يملك من عناصر الحياة والشباب والأمل:

قلت : يا ساكنة الغاب ، ويا بنت التراب

لا تلجي في اجتذابي ، أو فلجي في اجتذابي

1- إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، ص: 50.

2- فن الأدب ، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973 ، ص : 211.

ليقرر قوته في تراكيب اسمية غايتها إثبات هويته المقاومة ، والقادرة على الحياة، والاستمرار مزودة بطاقة الشباب وشعلة الأمل :

إن عوداً فيه ماء ليس عوداً لاحتطاب

أنا في فجر حياتي ، أنا في شرخ شبابي

الهوى ملء فؤادي ، والصبى ملء إهابي

والمنى تنبت في دربي ، وتمشي في ركابي

وثباتٌ عناصر القوة ثباتٌ على المقاومة ، والاستمرار وعدم الخوف من الذوبان أو الضياع ، ومن ثم القدرة على المواجهة ، والقدرة على البقاء.

- صيغة النفي وجزم على استمرار الأمل :

بينما يوظف في المقطع الموالي صيغة أسلوب النفي لإثبات الاستمرار بشكل

آخر، مستعملاً الفعل المضارع مسبقاً بـ "لم" (*) للإخبار عن ذاته والتعريف بها :

الموضوع	صفاته (بالنفي)	دلالة التركيب	النتيجة
أنا	لم	أضجر	الجزم بنفي الضجر = دوام الأمل
	لم	أملل	الجزم بنفي الملل = دوام الرغبة
	لم	أزل	الجزم بنفي الزوال = بقاء
	لم	أزل	الجزم بنفي الزوال = بقاء
	لم	أزل	الجزم بنفي الزوال = بقاء
	-	-	نفي قطعي لكل سلبية +

وبأسلوب نفي المعاني السالبة؛ (الضجر ، الملل ، الزوال) بواسطة (لم) يحقق الشاعر أقصى دلالات القطعية على أنه مستمر قوي يملك كل عناصر المقاومة من حياة وحب وشباب وأمل .

*- لم من الجوازم الأربعة لفعل مضارع واحد ، وهي ؛ حرف نفي وجزم وقلب ، لأنهل تقلب زمان المضارع من الحال والاستقبال إلى الماضي . ينظر: جامع الدروس العربية ، ج 2 ، ص: 300 .

- أشكال الثبات فنيا، وثبات العطاء :

يعود الشاعر في المقطع التالي إلى تعميم استعمال التركيب الإسمي في بداية كل بيت ، ليعقبه التركيب الفعلي المتمم للمعنى، في نسيج ثابت النمط تركيبيا وترتيبيا وإيقاعا :

المبتدأ	الخبر	تابع الخبر (نعت) في صيغة فعلية	الدلالة
أنا	نهر	لم أتمم	بث الحياة (الماء)
أنا	روض	لم أذع (1)	بث العطر (الانتشاء)
أنا	نجم	لم يُمزق	بث الضياء و الهداية
أنا	فجر	لم تتوج	بث النور و الهداية
/(*)/ فع	0/0/ لاتن	0/0//0/ فاعلاتن	- ثبات دلالة البث والعطاء - ثبات التركيب الإسمي والنعت بصيغته. - ثبات الإيقاع الشعري (ماعدا في(1)

وحتى عند تغير ترتيب النمط التركيبي ، يبقى الشكل العام له محققا لعنصر الثبات ، لإضفاء قوة أخرى للدلالة الكلية ، التي تتضح معالمها في قول الشاعر:

لي رغباً لم تلدُ بعدُ فتبلى بالتباب

وبنفسی ألفُ معنی لم يُضمن في كتاب

فقله (وبنفسی ألفُ معنی لم يُضمن في كتاب) يؤكد أن الشاعر لا يقصد نفسه في النص ذاتا مطلقة (أي الذات الإنسانية المفترضة) تقاوم الفناء (مثلا في العليقة) ، وإنما يقصد ذاته الحقيقية بخصوصيتها (يقصد شخصه أبا ماضي الشاعر) يقاوم موته في موت هويته بفعل الغربة، وما "المعاني" التي يريد تضمينها في كتاب إلا معاني الشاعر

*- غالبا ما تخفف (أنا) في الشعر وتنطق (أن = //) كما في قول أبي العلاء المعري :
 ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل *- عفاف وإقدام وحزم ونائل

التي يتوق إلى تحقيقها شعرا ؛ فالشعراء دائما يحملون بقصيدة جديدة (لي رغب) تكون هي الأجل ؛ فالشاعر لا يفرغ من قصيدة كان يتوقعها الأفضل ، حتى يعود إلى الحلم بقصيدة جديدة ، وكل شاعر يرى أن قصيدته المثلى لم تُكْتَبْ بعدُ.

ج- الحجر الصغير:

سمع الليل ذو النجوم أنينا *- وهو يغشى المدينة البيضاء
 فانحنى فوقها كمسترق الهمس, يطيل السكوت و الإصغاء
 فرأى أهلها نياما كأهل الكهف, لا جلبة ولا ضوضاء
 ورأى السد خلفها محكم البنــــــــــــــــيان , والماء يشبه الصحراء
 كان ذاك الأنين من حجر في الســــــــــــــــد , يشكو المقادر العمياء
 أي شأن - يقول- في الكون شأني؟ *- لست شيئا فيه , ولست هباء
 لا رخام أنا فأنحت تمثا *- لا , ولا صخرة تكون بناء
 لست أرضا فأرشف الماء أو ما *- ء , فأروي الحديقة الغناء
 لست درا تنافس الغادة الحســــــــــــــــناء فيه , المليحة الحسناء
 حجر أغبر أنا و حقير *- لا جمال , لا حكمة , لا مضاء
 فلأغادر هذا الوجود و أمضي *- بسلام , إنني كرهت البقاء
 وهوى من مكانه وهو يشكو الــــــــــــــــ - *- أرض و الشهب و الدجى السماء
 فتح الفجر جفنه فإذا الطــــــــــــــــو *- فان يغشى المدينة البيضاء(1)
 تسعى قصيدة الحجر الصغير إلى أن تقدم دلالة ظاهرة لا يجد القارئ العادي عناء
 كبيرا في الوصول إليها , وهي :

وجوب إيمان الفرد بقيمته في الحياة وعدم التخلي عن دوره مهما رآه ضئيلا .
 وهي بهذا المعنى تحاول أن تكون تأكيدا لدلالات قصيدة "فلسفة الحياة" المشهورة
 و التي يقول في بعض أبياتها :

إن شر الجناة نفس يؤوس -*- تتوقى قبل الرحيل الرحىلا

وترى الشوك في الورود ،وتعمى -*- أن ترى الندى فوقها إكليلا

...

والذي نفسه بغير جمال -*- لا يرى في الوجود شيئا جميلا(1)

مع الإشارة إلى أن القصيدتين تشتركان في بعدهما الإنساني ، إذ أنهما موجهتان للإنسان كائنا من كان ، خارج تحديدات الزمان و المكان ، و بعيدا عن أية إقليمية أو قومية أو عقيدة تحكم هذا الإنسان ..

- الانزياح الفني و المعادل العقلاني :

تقوم القصيدة في جملتها على قصة بسيطة البناء في قالب شعري وتصور - رمزيا - حجرا يقع في سد ضخم يحجز ماء هائلا في ضاحية مدينة مثالية خالية من الشرور ، وفي ليلة من الليالي ، كان أهل المدينة نياما نوما هائلا مطلق الطمأنينة و الهدوء ، وإذا بالليل يسمع شكاة مؤلمة تنطلق من ذلك الحجر الذي كان يندب حظه و يرى أن لا قيمة له في الحياة ؛ فلا فائدة ترجى منه ولا نفع (حسب ما يعتقد) ، وليس فيه بعد جمالي أو شعوري أو قيمة إنسانية يمكن الاعتزاء بها ، - و بالتالي - الاطمئنان إلى أنه ذو قيمة ما في الوجود ..و النتيجة أنه يقرر الانسحاب من السد لأنه لا ينفع فيه(كما يرى) و يفعل ذلك ، وما إن يطلع الفجر حتى تكون المدينة كلها قد غرقت بفعل طوفان عظيم اكتسحها بفعل الثغرة التي أحدثها انسحاب الحجر . ومن الواضح أن الحجر رمز للإنسان الذي يرى نفسه حقيرا من دون قيمة ، و السد رمز للمجتمع ، و المدينة البيضاء رمز للحياة المثالية .. لكن هذا التفسير الفوقي للنص - وإن كان واردا جدا في قصد الشاعر لما عُرف عنه من جنوح للعقلانية رغم رومانسيته - إلا أنه تشوبه كثير من الاختلالات و النقائص أهمها:

- أن الشاعر (أو النص) لم يبين سر احتقار " الحجر " لنفسه , أي أنه لم يقدم حجة موضوعية تجعل شعور " الحجر " مبرراً و مقنعاً , فمن خلال النص لا يوجد طرف يمارس عليه أي نوع من الأذى أو التهميش.

- أن الوسط الذي وجد فيه السد، وسط مثالي كامل المثالية ، يسوده الجمال الشعري (الليل ذو النجوم) و السلام (المدينة البيضاء) و الطمانينة:

فرأى أهلها نياما كأهل _____ كهف , لا جلبة ولا ضوضاء

- لا مبرر منطقياً و فنيا لقوله: (يشكو المقادر العمياء) , ما دام أنه لا توجد سلبية واحدة في المجتمع أو الطبيعة أو العلاقات بين الناس ..

- نفي " الحجر " عن نفسه أن يكون " صخرة " : (ولا صخرة تكون بناء) مع أنه واقع في بناء ضخم يحجز ماء كثيراً (يشبه الصحراء) :

كان ذاك الأنين من حجر في السد , يشكو المقادر العمياء

- استعمال الضمير (أنا) من قبل الشاعر للحديث نيابة عن الحجر في المقطع الأوسط (لا رخام أنا ... لست ... فلاغادر ...) رغم توظيفه لضمير الغياب (هو) الملائم للسرد القصصي(*) في المقطع الأول (سمع - فأنحنى - رأى - كان ..) والمقطع الثالث (وهو من مكانه وهو يشكو ..فتح الفجر) ..

كل هذه القرائن التي تظهر إشارات فنية بليغة إذا نظرنا إلى موضوع النص بوصفه معادلاً موضوعياً لذات الشاعر, فما الحجر إلا الصورة المستعارة لتمثيل ذاته, و المقربة لمعاناته في الغربة :

الحضور	الغياب (غير المعلن)	التخريج الفني
سمع الليل ذو النجوم	الليل حيز زمني (ذو النجوم) دلالاته صفاء و هداية و شاعرية	الحياة الهائلة للشاعر في المهجر (لولا الغربة)

*- يقوم السرد الفني في القصة ، على استعمال الضمير هو(ضمير الغائب) لتصوير الأحداث ونقلها .

الحضور	الغياب (غير المعلن)	التخريج الفني
المدينة البيضاء	المجتمع المثالي	الشاعر في مدينة الغرب و كمال النمط الأمريكي (أو توقع الكمال في مجتمع الغرب)
..أهلها نياما كأهل الكهف(*)	طمأنينة.. انعدام الشرور و استمتاع بلذة النوم و الشعور بالأمن	عدم الشكوى من المجتمع
الأنين	الشعور بالغربة	افتقاد الشاعر لأهله ووطنه = حرمان
الحجر	الشاعر	تطابق الحال والشعور
لا رخام	شعور بانعدام القيمة الجمالية	"التمثال " إحالة إلى فن من الفنون
لا صخرة (لا بناء)	انعدام القيمة المادية	البناء أساس التعمير والتشييد والحضارة
لست أرضا...لست ماء	انعدام القدرة على العطاء والبث	الأرض = القوت والرزق الماء = الإنبات والحياة
لست درا	ضالة القيمة المادية والجمالية	الدر = مظهر جمالي ثمين (قيم)
لا أنا دمعة	انعدام القيمة الشعورية الوجدانية الإنسانية	الدمع = رمز رقة العاطفة والرحمة والشفقة
لا أنا عين	انعدام الرؤية والقيمة الجمالية	غلاء العين = تقديمها على جميع الحواس + التغزل بالعيون في الشعر العربي لجمالها، ولكونها من أدل الجوارح على شخصية الإنسان
لست خالا أو وجنة حمراء	انعدام مظاهر الجمال البشري	انعدام مظاهر الجمال البشري
حجر أغبر أنا وحقير	إنسان مهمش لا فائدة فيه	شعور بانعدام الدور في بلاد المهجر، وشعور بالضياع لافتقاد الوطن
فلأغادر هذا الوجود	الرغبة في الانسحاب	رغبة في ترك المهجر

*- المشابهة بنوم أهل الكهف ، لجامع الطمأنينة والراحة بينهما ، وليس لجامع الطول . إذ أن
 نوم أهل الكهف كان عامل إنقاذ ونصرة لهم وطمأننة وتوفيق .

لكن الشاعر لا يتمادى في إسقاط ذاته على صورة الحجر الذي قرر الانسحاب من
 السد , فعدل عن إكمال المشهد و عاد لاستعمال الضمير (هو)
 وهوى من مكانه وهو يشكو ..

ليبدو موضوعيا معزولا عن " الحجر " وليشعر القارئ بأنه مجرد واف أو مصور
 لهذا الحجر، ليختم بتوجيه عقلي (تعليمي) مُغلِّفا تملصه من ذاتيته بحضور أخلاقي
 يعقلان (يمنطق) الحديث و يلخص العاقبة (بطريقة المتفرج) :
 فتح الفجر جفنه ...

- البناء القصصي و أثواب التنكر:

ظهرت براعة الشاعر حين اختار القصة شكلا فنيا لتوصيل دلالاته , فعدوله
 عن المباشرة و اختياره لتمثيل المعاني في أثواب تجسد العناصر القصصية يضيفي
 كثيرا من الإقناع على النص ويبعد القارئ عن الخطاب الذاتي و التقريرية , ولهذا فالقدرة
 الفنية لا تتجلى في الفكرة المجردة التي تبدو جاهزة رغم كونها فكرة فلسفية
 يختلف الناس في تصورهما و الاقتناع بها , وإنما تتجلى هذه القدرة من تفاعل الفكرة
 و التشكيل الفني المعتمد على البناء القصصي الممثل في الحكمة : تمهيد – عقدة –
 حل (نهاية):

1- السرد القصصي :

يقوم بناء النص على استعمال تقنية السرد ، لتمثيل المعنى ، وهو أسلوب
 يجنح إليه الشاعر كثيرا في قصائده، ولعله في هذا السياق جاء أكثر فنية لكونه
 يوفر قناعا فنيا ، يستتر الشاعر وراءه ؛ فالفاعل والمفعول وحتى الحيز المكاني
 والزمني تبدو ، بهذه الطريقة معزولة عن الشاعر تماما:

القناع الظاهر	سمع	الليل	أنينا
الوجه الخفي	لا أحد يسمع	الوحدة	ألم الشاعر

إن الانزياح الفني القائم على الفعل السردي (سمع) المنسوب في فاعليته لـ (الليل) مجازاً - أو تخيلاً - يضعنا إزاء صورة متفجرة على حالة مأساوية من الوحدة ؛ فإذا كان الليل هو السامع ، وهو (في حالته السلبية) قرين الوحدة والهم والأرق والطول ، فإن المأساة تكون أكبر لانعدام الأنيس ، ولا يمكن تصور وطن (أو مكان مستحب) لا أنيس به ، هذا في الوقت الذي نجد فيه هذا الليل يمثل حيزاً زمانياً جمالياً (ذو النجوم = الصفاء..). فلماذا تحول إلى سامع للأنين (علامة الحزن والألم) ؟

والجواب: لأن الشاعر (في اللحظة الشعرية) لم يستطع أن يرى أو أن يتذوق المظهر الجمالي في الليل ، بل أسقطه على ذاته المعذبة بفعل الاغتراب والوحدة، وهو بذلك يقرر نقيض الفعل (سمع) وهناك تكمن المفارقة الفاعلة ؛ شأنه في ذلك شأن أبي فراس الحمداني الذي سمع صوت الحمامة (أو غناءها) نواحا وبكاء:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة : -*- أيا جارتا هل تشعرين بحالي ؟
 أضحك مأسور وتبكي طليقة -*- ويسكت محزون ويندب سالي ؟
 ولعله يشبه - كذلك - موقف المتنبي ، بعد أن استعرض جمال طبيعة شُعب "بوان" (*) فأنطق حصانه متعجبا :

يقول بشعب بوان حصاني : -*- " أعن هذا يسار إلى الطعان ؟
 أبوكم آدم سن المعاصي -*- وعلمكم مفارقة الجنان" (1)
 فالقول (بالداهية والحقيقة) للمتنبى الذي قضى حياته في الحروب (الطعان) والمغامرات والمخاطر ، ولم يلتفت إلى التمتع والتلذذ بالحياة إلا متأخراً.

إن إنطاق الأشياء وجعلها ذات وظائف أو أفعال إنسانية (أنسنتها) يشير إلى مراوغة من الشاعر، تسعى إلى جعل القارئ يركز على النص، وينسى الشاعر (كما يقع تماماً في الفنون القصصية) لكي يندمج مع فكرته أو أبعاده وهذا ما وقع في "الحجر الصغير":

*- سبقت الإشارة إلى القصيدة في مبحث " لمحة في تاريخ الشعر الوطني "، ينظر صفحة : 60 من هذا البحث.

1- ديوان المتنبي ، ص: 542 .

2-العقدة الفنية في عنصر الاستبطان الذاتي :

غير أسلوب الخطاب، فمن استعمال الضمير (هو) تحول إلى الضمير (أنا)، على اعتبار أنه سيتحدث بالنيابة عن الحجر، لإزالة الحاجز (الراوي).. هذا فنيا (قصصيا). أما في الدلالة البعيدة (الخفية) فالشاعر يُحَدِّثُ عن ذاته بطريقة استبطانية تستكشف أغوار نفسه ومجاهلها، وذلك في أثناء المرحلة الأهم من القصة وهي مرحلة العقدة:

أي شأن - يقول - في الكون شأني؟ - * - لست شيئا فيه، ولست هباءً

وهذا البيت يلخص العقدة فنيا، وما يعقبه مجرد تفصيل لجزئياتها، كما أنه يمثل العقدة النفسية؛ فالشاعر برغم مكابرتة وتعاليه عن وجع الغربة، وآلام البعد إلا أنه وجد في هذا الوعظ الأخلاقي متنقّسا يُخرج منه ما تراكم من معاناة مستمرة متجددة ما بقي اغترابه، متزايدة ما لم يرجع إلى وطنه، ويخالط أرضه وأهله وأبناء أمته.

إن نفي الصفات الجميلة والمزايا الحسنة عن الحجر، هو نفي لذاته أن تكون لها قيمة في المهجر، ونفي لأي احتمال في الاندماج في أية أرض غير أرضه:

وطني ستبقى الأرض عندي كلها - * - حتى أعود إليه أرض التيه (*)

أما اختياره للحجر، فهو وإن كان في ظاهره للدلالة على معنى: اللا قيمة، كما يؤكدته متن النص، فهو غير مقنع، إلا أنني أستشف علاقة أخرى غير هذه وهي أن الحجر مثال جيد للتحجر وموت الإحساس والقلب؛ قال الله - Y - في كتابه الكريم: (ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة) [1] والتحجر في الآية مقصود منه موت الضمير وفساد الأخلاق وقلة الإيمان بالله والخوف منه، أما هنا (في الشاعر) فهو؛ موت العاطفة لقلة المشاركة؛ مشاركة الوطن فعليا وأبنائه الحياة معهم على أرضه، ولهذا كان الشاعر يقاوم هذا التحجر بين وحين بالفرار من المدينة والصناعة:

لغة الفولاذ هاضت لغتي - * - لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب (1)

*- البيت من قصيدة الشاعر "لبنان" التي سبق تحليلها في مبحث: الوطن الأم، ص: 66.

1- سورة البقر، الآية: 74.

2- الديوان، ص: 74.

واللجوء إلى الطبيعة الجميلة الساحرة في قرى المهجر ومدنه ، بحثا عن شيء من الوطن،
 أو تَمَثَّل طبيعته في طبيعة المَهَاجِر، بل إنه كثيرا ما يسقط ذاته في عنصر من عناصر
 الطبيعة ، حتى لا يموت شعوره وذاكرته ، وهذا ما تبين في مبحث " الوطن المهجر " (2)
3- الحل ؛ مأساة وراء مأساة :

تتدرج القصة لتصل إلى عنصر الحل(النهاية) الذي يبدأ من قول الشاعر- على لسان
 الحجر:(فلأغادر هذا الوجود)، ليعود الشاعر إلى السرد وينعزل نهائيا عن الحجر(وهو
 من مكانه ، وهو يشكو..)، لكن : لماذا هذا التغير في الأدوار؟
 إن الشاعر وهو يعبر عن معنى تخلي "الحجر" عن مكانه من السد أي نية الانتحار
 عبر نيابة عنه (أنا)، عندما كان المعنى عزمًا وقرارًا، أما حين صار الانتحار واقعا فعليا
 ، أو فعلا تنفيذيا للانتحار عبر بالضمير(هو). وتفسير ذلك أن الشاعر في ذاته الباطنة كان
 منسجما مع معنى المغادرة فنسبها لنفسه لأنها تدل على الرحيل والسفر، وتلك رغبته
 العزيزة الممتعة الوقوع ، وقد وجد فرصة لإبدائها ، ففعل، وعند التنفيذ نأى بنفسه عن فعل
 الانتحار فوصف به الحجر فهو لا يؤمن بفكرة الانتحار مطلقا :

إن شر الجناة في الأرض نفس -*- تتوقى قبل الرحيل الرحيل(1)

وهكذا فما كان يبدو مجموع تناقضات ومآخذ في النص صار بتفسير رمز المعادل
 الموضوعي انسجاما :« ولا حرج على القصيدة الرمزية إذا تخلى الشاعر عن البناء أو
 التتابع المنطقي ليوافقه تتابعا انفعاليا ذا منطوق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى
 بالرموز المستخدمة.»(4) التي تحمل ضمنا دلالات خفية في خطة تضبطها الذات
 الشاعرة والقوى المتحركة فيها ، فنيا ونفسيا وفكريا واجتماعيا . وليس الشاعر هو الذي
 يضبطها دائما . فللشاعر أن يقول ما شاء وللقارئ أن يفهم ما وراء قوله ، أو أبعد منه
 إذا وجد التفسير المبرر والحجة المقنعة والقراءة العميقة الفاحصة.

2- ينظر ؛ الوطن المهجر ، ص :

3- الديوان ، ص : 320 .

4- الصورة الأدبية ، ص : 167 .

خاتمة

"İ TFDŽ NjGc' Fİ#İd"pøyl İz DzU'Njllε ===== hυøøøDžHfQl

خاتمة :

البحث العلمي شاق و ممتع معا ؛ شاق لأنه يتطلب الصبر و الأناة و طول النظر و أعمال الفكر , كما يستوجب امتلاك أدوات البحث و الإلمام بالمنهج المختار, و ممتع لأنه يفتح النوافذ مشرعة على المعرفة , وهي أعلى خصائص الكائن البشري و أرفعها , و يزود الباحث بالجديد دائما , و يدفعه أن يلامس معارف جانبية ربما كانت أسئلة في الذهن , و أن يقتحم أسئلة أخرى لم تكن لتثار لولا دخول هذا المعترك .

وإذا أنهى الباحث بحثه و أخرجه للناس , فإنه ما يفتأ أن يلاحظ غير ما لاحظته ؛ من أهمها أن اختتام البحث – أيا كان نصيب التوفيق منه – يكتشف ما يعتريه النقص لسبب أو لأسباب , فلا كمال في المعرفة ولا حدود . ومنها- أيضا- : أن الفراغ من أي بحث مدعاة لبداية بحث جديد , ربما يكون صاحبه أكثر توفيقا أو أكثر عمقا من منطلق أنه استفاد من عمله السابق و استدرك بعض نقائصه ...

و إذا كان لهذا البحث أن يتكلم عن بعض الجديد ، الذي توصل إليه الباحث واهتدى إليه بعد طول نظر وتقليب فإنه يرى :

- أن الشعر المهجري مادة دسمة و حية و ثرية نوعا و كما ، لمشاريع بحثية جديرة بالخوض فيها , لما في هذا الشعر من خصائص تميزه و ظواهر تستوقف القارئ العادي والباحث على السواء ، ولعلني أجمل نتائج هذا البحث في التالي:

- أن الشاعر إيليا أبا ماضي شاعر مسكون بالوطن , يذكره صراحة وضمنا في شعره , و بمناسبة و غيرها ..و يتمثله في المعاني الإنسانية و المواقف الصعبة دائما .
- كما تبين لي أن حبه للبنان " وطنه الأم" لم يحل دون حبه لأمتة العربية ، والتفاعل مع قضاياها والتألم لأوجاعها ، ولو كان بعيدا كل البعد ، فقد ظل يعتز بالانتساب والانتماء إليها .

-164-

"İ TFDž NjGc Fİ#İd"pøyl İz DzUNjİe ===== huøøøDžHfQl

- أن تفاعل الشاعر مع المواطن التي سكنها وأقام فيها (المَهَاجِر) طيلة اغترابه ، لا يؤكد شيئا مثلما يؤكد حضور الغربة في نفسه رغم احتفاظه بذكريات حميمة من هذه المهاجر ، فجعل يصفها ويتغنى بها ، لكنه كان يصف فيها لبنان ، أو الشرق ، أو ينحاز

في أوصافها إلى ما فيه مشابهة لطبيعة لبنان . مما يكشف عن عدم تأقلم الشاعر رغم النجاح في عمله ورفاهية الحياة في الغرب ليبقى انتماؤه الخالص حيث الجمال والطبيعة اللذين يحيلانه دائما على وطنه. لأجل ذلك ظل الشاعر يتألم بسبب البعد عن بلاده ، فقد ظهر في كثير من النصوص شبه نادم على بقائه بعيدا عن أرضه، وإن لم يصرح بذلك علنا . وهذا ما يفسر حرارة حنينه ، وشعوره الدائم بالاضطراب في غربته.

-أن الطبيعة تمثل عند الشاعر عنصرا هاما في التعبير، وأساسيا؛من الجانبين الفكري والفني معا ، فهي مادة للتفلسف والتفكير والنظر والتساؤل في شؤون الحياة . وهي - كذلك - الصورة التعبيرية الناقلة لشعوره ، فمن ألوانها المتنوعة يشكل لوحاته الشعرية ، ومن مناظرها ومظاهرها ، يفجر الشاعر معانيه في انزياحات فنية بارعة ومؤثرة. وهي - بعد كل ذلك - مقابل موضوعي كثيرا ما كان الشاعر يرى فيها نفسه ، ويتعلم منها . وكثيرا ما تنفلت منه صور تبدو - ظاهرا- في الطبيعة ، لكنها قد تمثل انفلاتا رمزيا كثيف الدلالة يتجاوز فكرة وصف الطبيعة ، إلى فكرة إسقاطها على أحوال الشاعر، واعتبارها صورا مغلفة تصور ذاته.

- أن للشاعر نظرة إنسانية رحبة ، ففكرة المواطنة عنده والإخلاص للوطن الأم أو الوطن الأمة، ليس نقيضا للفاعل مع العالم كله، واعتبار الإنسانية أمة واحدة ، فقد كان الشاعر يفرح للإنسانية ويتألم لها ، كما يفرح لوطنه ويتألم له ، مع مراعاة خصوصية انتمائه لوطنه . وهذا لا يتعارض مع حقيقة أنه لم يندمج في أوطان المهجر؛ فلم يكن ذلك إلا تأكيدا لمحبة وطنه وتعلقه به. وليس نتاج فكر عنصري، وإنما نتاج خصوصيته إنسانا وفكرا وشعورا، وهو بعد ذلك نتاج

- وقد اتضح لي من خلال الدراسة التطبيقية ، أن المنهج السيميائي له من الإمكانيات التحليلية للنصوص ما يؤهله لقراءتها قراءات عميقة ؛ تستبطن أغوارها ، وتخرج أسرارها ، وذلك يمثل في :

- 1- أهمية الاستعانة بكل العلوم اللغوية التي من شأنها كشف إشارات النصوص وإشعاعاتها مثل علوم اللسان والبلاغة والعروض والإلمام بمناهج النقد.
- 2- تناغم دلالات النصوص المدروسة مع أدواتها التعبيرية ، واتحاد الشكل والمضمون لغاية واحدة.

3- أن القراءة السيميائية تعطي مدى لا نهائيا لتفسير النص ، بقابليتها لمنطق الاحتمال بشرط أن تتوفر الأدلة المؤيدة لأحكام الدارس وآرائه ومذاهبه.

وقد رأيت بعد هذه الجولة البحثية أن الموضوع المتناول (شعر أبي ماضي) قابل للطرق والمعالجة من زوايا عديدة ، فقد استوقفتني ظاهرة التدين عند أبي ماضي ؛ وغموض موقفه من الدين وتردده بين إيمان وإنكار. وهي تستحق أن تكون بحثا مفردا. كما انتبهت إلى أنه يمكن إعادة النظر في شعر الطبيعة عند الشاعر ؛ التي كثيرا ما يزاوج بينها وبين نفسه. بما يشكل مشروع دراسة نفسية وفنية معا.

كما أن هناك موضوعا رأيت أنه جدير بالطرح والبحث ؛ وهو تذبذب الشاعر في فكره وأسلوبه معا بين القديم والحديث طيلة حياته الشعرية، فضلا عن ظاهرة التناص عنده ، وتحديدًا مع التراث العربي ، الأمر الذي يجعل هذا الشاعر مادة خصبة للدراسة والبحث العلمي المعمق.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري الجزيل لكل الذين ساندوني في هذا البحث ، وأمدوني بالعون والتشجيع ، ليصلوا مساندتهم بجهدي ، حتى يخرج هذا البحث ويكتمل، وعلى رأسهم أستاذي المشرف الذي أكرر له شكري الوافر، وأثنى على مساعدته جميل الثناء.

مكتبة البحر

مكتبة البحث :

المصادر:

- 1- القرآن الكريم
- 2- الحديث النبوي الشريف : مختصر صحيح مسلم، الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري ، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان، ط 1، 2001 .
- 3- شرح ديوان إيليا أبو ماضي ، حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999.

-
- 4- أحلى ما قيل في الوطن ، إيمان البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 2006
 - 5- أدب المهجر ، عيسى الناعوري ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 3، 1977
 - 6- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ، سالم المعوش، مؤسسة بحسون ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1997.
 - 7- مفاهيم قرآنية ، محمد أحمد خلف الله ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد : 79 ، يوليو 1984

المراجع :

أولا- العربية :

1- الدواوين والمجموعات الشعرية:

- 1- أغاني الحياة (ديوان أبي القاسم الشابي) ، إعداد وتقديم : أبو القاسم محمد كرو ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999.
- 2- روائع أشعار العلامة القرضاوي (الأعمال الشعرية الكاملة)، يوسف القرضاوي، دار اليمن للنشر والتوزيع والإعلام ، قسنطينة ، الجزائر، 2005 .
- 3- الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج 1، ج 1
- 4- اللهب المقدس، (ديوان مفدي زكريا)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1991
- 5- ديوان ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، دار صادر، بيروت ،لبنان
- 6- ديوان الأمير عبد القادر الأمير عبد القادر الجزائري ، تحقيق وشرح وتعليق ؛ زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية- المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1988،
- 7- ديوان حافظ إبراهيم ، حافظ إبراهيم ، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 3، 1978
- 8- ديوان حسان بن ثابت ، شرح وتهميش ؛ عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 2002.
- 9- ديوان المتنبي ، أبو الطيب المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط15، 1994

2- الكتب والدراسات:

- 1- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم؛ أحمد طالب الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ج 1
- 2- ابن باديس ، حياته وآثاره، جمع ودراسة : عمار الطالبي ، الشركة الجزائرية ، ط 3 ، 1997 ، مج:3
- 3- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 1986 ، ج 1.
- 4- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، محمد مفيد قميحة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1981.
- 5- الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، نور سلمان ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، يناير 1981
- 6- أدب الرحلات ،حسين محمد فهميم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عدد 138 ، يونيو 1989.
- 7- الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة) ،فواز الشعار ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان.
- 8- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 5
- 9- الأدب وروح العصر، عبده بدوي ومحمد حسن عبد الله وأحمد فوزي الهيب، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1985،
- 10- أروع ما قيل في الوطنيات، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط 1، 1992.
- 11- الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد : 66 ، أغسطس 1996.
- 12- الإسلام وحقوق الإنسان ، محمد عمارة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 89 ، مايو 1985،
- 13- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف، دار الفكر، دمشق، سورية- دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان، ط 1، مارس 2001
- 14- الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1998 .
- 15- الأعمال الكاملة ، مصطفى لطفي المنفلوطي ، الدار النموذجية ، صيدا- بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 .
- 16- الأمة والعوامل المكونة لها، محمد المبارك ، دار الفكر ، ط 3 ، 1975.
- 17- إيليا أبو ماضي (باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل)، عبد المجيد الحر ، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ،
- 18- إيليا أبو ماضي (رسول الشعر العربي)، عيسى الناعوري ، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط 2، ديسمبر 1977.
- 19- إيليا أبو ماضي ، عبد اللطيف شرارة ، دار بيروت، لبنان، 1979.

- 20- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 164 أغسطس 1992 .
- 21- تاريخ العرب الحديث ، عبد الكريم محمود غرايبة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان .
- 22- التعبير الزمني عند النحاة العرب ، عبد الله بوخلخال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1987 ، ج 1 .
- 23- الثقافة العربية وعصر المعلومات ، نبيل علي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد؛ 265، يناير 2001
- 24- الثورة العربية الكبرى ، مصطفى طلاس، دار الشورى ، بيروت ، لبنان، ط 3
- 25- جبران خليل جبران (المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية)، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة ، دار صادر بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2002 .
- 26- جواهر الأدب ، السيد أحمد الهاشمي ، منشورات مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ج.1
- 27- جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، المطبعة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط 1 ، 2004 ، الأجزاء 1 ، 2 ، 3.
- 28- جماعة الديوان في النقد ، محمد مصايف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 1982.
- 29- حركات ومذاهب في ميزان الإسلام ، فتحي يكن ، شركة الشهاب، الجزائر، 1979 .
- 30- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب - بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2000 .
- 31- الدولة العثمانية (عوامل النهوض ، وأسباب السقوط)، محمد علي الصلابي ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، القاهرة ، مصر، ط 2 ، 2004.
- 32- الريف في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، نوفمبر 1989 ، عدد 143 .
- 33- الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1981 .
- 34- ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر 1978.
- 35- السيميائية الشعرية ، فيصل الأحمر ، جمعية الإمتاع والمؤانسة ، 2005 .
- 36- شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري المصري (المعروف بحاشية : السجاعي) ، تحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتاب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط 1.
- 37- الشعراء العرب، ج2 (الموسوعة الثقافية العامة)، فواز الشعار، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- 38- شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ل: يحيى الشيخ صالح ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة، الجزائر ، ط 1.

- 39- الصعاليك في العصر الجاهلي ،محمد رضا مروة ،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1990.
- 40- الصورة الأدبية ،مصطفى ناصف، دار الأندلس ، بيروت،لبنان ، ط 3 ، 1983.
- 41- طبائع الاستبداد ومصرع الاستعباد ، عبد الرحمن الكواكبي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغبة ، الجزائر، 1991.
- 42- ظهر الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، ج.3
- 43- العدالة والحرية في فجر النهضة العربية ،عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، عدد : 30 ، 1980 ،
- 44- العرب في العصر الجاهلي،حسين شعيب، دار الفكر العربي، بيروت،لبنان، ط 1، 2004.
- 45- العرب والتحدي ، محمد عمارة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 29، مايو 1980،
- 46- علم العروض وتطبيقاته ، محمد مصطفى أبو شوارب ، دار الوفاء لدنيا الطبع والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2004
- 47-الفكر العلمي عند ابن خلدون ، الصغير بن عمار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 3 ، 1981.
- 48- فن الأدب ، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973 .
- 49- في الغربال الجديد،ميخائيل نعيمة،مؤسسة نوفل،بيروت، لبنان، ط 2، مارس 1983.
- 50- قصة الأدب المهجري ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973
- 51- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط 6، مارس 1981،
- 52- القومية العربية في الفكر والممارسة (من مقال: ملاحظات حول نشأة الفكر القومي العربي وتطوره) ، أحمد صدقي الدجاني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2، أكتوبر ، 1980 .
- 53- كيف تجود القرآن العظيم (أوضح البيان في أحكام تلاوة القرآن) ، محمد محمود عبد الله ، مكتبة القدسي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996 .
- 54- لامية العرب (للشنفرى)، جمع ودراسة : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، لبنان ، ط 1، 2006.
- 55- اللغة وبناء الذات (كتاب الأمة)عبد الرحمن بن محمد بودرع وأحمد شفيق الخطيب وعبد الله آيت الأعشير ، الدوحة ، قطر ، عدد 101 ، ط 1 ، 2004
- 56- المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)،محمد نور الدين أفاية ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان.
- 57- المتقن في تاريخ الأدب العربي،إيمان البقاعي ،دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

- 58- المجموعة الكاملة ، طه حسين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، مج ؛ 6
- 59- المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962) ، إبراهيم رماني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002 .
- 60- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 196، أبريل 1995.
- 61- مذاهب فكرية معاصرة ، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة- بيروت، ط 8، 1993
- 62- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 4، 1981، ج.2
- 63- المطالعة الأدبية الموجهة- س3 ثانوي، إشراف: موهوب حروش (وفقاً لمناهج وزارة التربية الوطنية)، موفم للنشر، 1993، عن (المغتربون في أمريكا الشمالية): ل: جورج طعمة.
- 64- مفتاح العروس والقافية ، ناصر لوحيشي ، دار الهداية ، قسنطينة ، الجزائر، 2002،
- 65- المنهج الصوتي للبنية العربية ، عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، 1980
- 66- الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1991، مج: 1 ، مج 2
- 67- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، عبد الرضا علي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1997 ، ص : 168.
- 68- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص: 50.
- 69- الميسر في أحكام الترتيل (برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق) ، رحيمة عيساوي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، 2000
- 70- نبض الفكر (قراءات في الفن والأدب)، صلاح عبد الصبور، دار المريخ، الرياض، وديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1985،
- 71- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، مصر، ط 4 ، 1972
- 72- النقد الأدبي الحديث ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، 1981،
- 73- هذا العصر وثقافته ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت -القاهرة ، ط 2 .
- 74- الوجيز في فقه اللغة ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، لبنان، ط 3.

ثانيا - المترجمة :

- 1- الإنسان بين الجوهر والمظهر ، إيريك فروم ، ترجمة: سعد زهران ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد؛ 140، أغسطس ، 1989،

- 2- البدائية ، أشلي مونتافيو ، ترجمة : محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 53 ، مايو ، 1982 ،
- 3- السيميائية ؛ أصولها وقواعدها ، ميشال أريفيه وآخرون ، ترجمة : رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغبة ، الجزائر ، 2002 .
- 4- الموسوعة الفلسفية ، (وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين) بإشراف : م. روزنتال و : ب. يودين ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، فبراير 2006 .

ثالثا : القواميس والمعاجم والموسوعات :

- 1- القاموس الجديد ، علي بن هادية وبلحسن البليش و الجيلاني بن الحاج يحيى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 7 ، 1991 .
- 2- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، دار الكتاب العربي ، د.ت.
- 3- قاموس مصطلحات علم الاجتماع ، فاروق مداس ، دار مدني ، 2003 .
- 4- لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1994 .
- 5- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، مارس 1979 .
- 6- المعجم الفلسفي المدرسي الميسر ، أحمد الزعبي ، دار الآثار ، ط 1 ، 1996 .
- 7- معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ، أحمد رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1960 .
- 8- معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي ، فرنسي ، إنجليزي ، لاتيني) ، يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، د.ت
- 9- المنجد في اللغة والأعلام ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط: 31 ، 1991 .
- 10- موسوعة السياسة ، عبد الوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 .

رابعا- البحوث العلمية والرسائل الجامعية :

- 1- التوجيه اللغوي في قراءة " عبد الله بن مسعود " ، رسالة ماجستير في علوم اللسان ، إعداد : صالح لطلوح ، إشراف : د/ بلقاسم دفة ، جامعة بسكرة ، 2003-2004 .
- 2- - سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري لـ : عبد القادر رحيم ، إشراف أ.د / صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ، 2005-2006 .

فهرس الموضوعات:

*- مقدمه - ۱-۵

ᲘᲚᲗ ᲘᲚᲗᲗᲗᲗᲗᲗᲗ ᲙᲗᲗᲗᲗᲗᲗᲗ ᲙᲗᲗ ᲙᲗᲗ : الفصل الأول :

أولاً – المفاهيم المتعلقة بالوطن:

- | | | |
|----|-------|------------------------------|
| 01 | | 1- الوطن والوطنية |
| | : | 2- الأمة والقومية |
| | 07 | |
| | : | 3- الانتماء والولاء |
| | 14 | |
| | : | 4- الغرب والحنين |
| | 18 | |
| | : | 5- الإنسانية أو عالمية الوطن |
| | 21 | |

ثانيا - الشاعر والموضوع

- 24
- 1- ترجمة الشاعر :
 - 2- الهجرة وأسبابها :
36
 - 3- لحظة في تاريخ الشعر الوطني :
48

الفصل الثاني: الوطن في شعر "إيليا أبو ماضي"
دراسة تحليلية سيميائية

- | | | |
|------------------------|-------|-------|
| الوطن الأم (الصغير) : | 1-66 | |
| الوطن الأمة (الكبير) : | 2-85 | |
| الوطن المهجر : | 3-98 | |
| الوطن العالم (أو | 4-125 | |
| الإنسانية) : | 5-143 | |
| مبادئ موضوعية للوطن : | | |

* - خاتمة :

- 164 * - مكتبة البحث
167 * - فهرس الموضوعات:
173