مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد-P 1112 – 7163
ردمد-E 2588 – 1892
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

ظواهـر أسلوبيـة في شعـر إيليـا أبـي ماضي

محمـود درابسـة
قسم اللغة العربية، جامعة الشارقة
ص. ب. 27272، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
mdarabseh58@yahoo.com

الملخص –

يعد إيليا أبوماضي أحد شعراء المهجر الأمريكي البارزين، حيث ساهم في إنشاء الرابطة القلمية التي شكلت اتجاها شعريا هاماً في الأدب العربي الحديث.

و قد تميز شعره بالاهتمام بالطبيعة و جمالها، و النزعة التأملية و الروحية، إضافة إلى العاطفة تجاه الوطن و المرأة و الأسرة.

و في ضوء هذه التجربة الابداعية للشاعر إيليا أبي ماضي و التي تتعدد زوايا النظر النقدي اليها لتميزها و خصبها، و لهذا فقد تم معاينة الظواهر الأسلوبية في شعره، و ذلك لحضورها المميز في لغة الشاعر، مثل ظاهرة التكرار و التضاد و الحوار و التشخيص.

Stylistic Devices In Elia Abu Madi Poetry

Summary –

Elia Abu Madi Is One Of The Most Prominent Arabic Diaspora In America. He Has Partaken In Formation Of The Pen League, A School Is Said To Have Ushered Arabic Literature From Its Age Old Classicism Into The Modern Era.

Abu Madi's Poems Characterized By Focusing On The Nature's Beauty, Meditative And Spiritual Tendencies, And Affections Toward Homeland, Woman, And Family.

In The Light Of Abu Madi's Rich And Fertile Creative Experience, It Brings Multidimensional Literary Criticism, That's Why The Stylistic Devices In His Works Called To Be Studied, Stylistics Includes; Motif, Paradox, Dialogue, And Personification.

Keywords –

. ،Elia Abu Madi , Stylistic , Poetry , Paradox, Dialogue

تمهيد -

يعد إيليا أبو ماضي[1] أحد شعراء المهجر الامريكي البارزين، إذ ساهم في انشاء الرابطة القلمية التي شكلت اتجاهاً شعرياً هاماً في الادب العربي الحديث.

فالشعر المهجري يعبر عن صراع الانسان العربي بين الوطن والغربة، وبين التفاؤل والتشاؤم، كما يعبر عن حال الانسان العربي الذي هجر وطنه ليجد ملاذاً آخر بعيداً عن الاسرة والقرية والوطن، فأخذ الشاعر المهجري يعبر عن نزعته التفاؤلية والتشاؤمية بل والفلسفية بصور مختلفة تعكس حالة الاضطراب عنده.

كيف لا، وقد هاجر شعراء المهجر عن ديارهم في مطلع القرن العشرين، حيث لا توجد وسائل اتصال بينهم وبين ذويهم في الوطن الأم، كما أن صعوبات اللغة والتكيف الاجتماعي قد فرضت على الشعراء وضعاً نفسياً قاسيا، هذا الوضع وهذه الحال قد تجسدت في شعرهم بشكل كبير.

ولذا فقد تميز شعر ايليا أبي ماضي بالاهتمام بالطبيعة، حيث انعكس جمال الطبيعة وسحرها في نفسه وفي شعره، فوصف مكونات الطبيعة وصفاً دقيقاً معبراً عن حسه وخياله، حيث عاين السماء وجماله، والجداول وخريرها، والاودية والهضاب، والاشجار فجسد بذلك تفاؤله وحزنه معاً، حيث كان يطيل النظر في تفاصيل الامور ليعقد مقارنة بين المكان الغربة والمكان الوطن[2].

كما عبر الشاعر عن تجاربه العاطفية المتباينة، فصور حبه للمرأة أصدق تصوير، إذ ظل متعلقاً بفتاة وطنه، التي وجد فيها الاسرة والوطن والحب، ولهذا تزوج من احدى فتيات وطنه في المهجر الأمريكي.

كما تميز شعره كذلك بالنزعة التأملية والروحية، وذلك في أكثر من قصيدة من ديوانه الجداول مثل قصيدة الزمان، حيث عبر عن كل نزعاته بأسلوب رمزي، وهذا الاسلوب يعبر عن أفكاره، وتصوراته للكون والحياة والانسان[3].

وفي ضوء هذه التجربة الابداعية للشاعر ايليا أبي ماضي، والتي تتعدد زوايا النظر النقدي اليها لتميزها وخصبها، فقد اتجه هذا البحث لمعاينة الظواهر الأسلوبية في شعره، والتي تهدف الى تناول لغة الشعر عنده، لأن لغة الشعر هي التي تجسد الطاقات الذهنية والمعنوية، المادية والحسية للغة الشعرية، فاللغة الشعرية هي جوهر الشعر، وسماته الابداعية، ولذلك فإن الظواهر الاسلوبية في شعر ايليا أبي ماضي تمتاز

بأسلوب التكرار وأنماطه المختلفة والمتعلقة بالمقدمات وتكرار الجمل والضمائر والافعال والاسماء، فالتكرار يكشف عن فاعلية هذا النمط من تفجير الطاقات الابداعية في الشعر، كما أن هذا النمط يمنح النص الشعري سمته الشعرية. كما يتجاوز التكرار هذه الانماط الى ظواهر أسلوبية أخرى مثل التضاد والحوار الذي يمثل الابداع الشعري بكل صوره ومعانيه[4]. اضافة الى ذلك فإن اسلوب التشخيص عند الشاعر يمثل الابداع في التصوير الفني، لأن الابداع هو خروج على المألوف، وكسر لحواجز اللغة[5].

وعليه فسوف يعاين البحث في شعر الشاعر الظواهر الاسلوبية الآتية:

1. التكرار
2. التضاد
3. الحوار
4. التشخيص

1. التكرار:

يعد التكرار قيمة جمالية في الشعر ليس من خلال بعده الصوتي أو الايقاعي وإنما من خلال اتساقه مع النص، وترابطه مع أفكاره وصوره. ويقوم التكرار بإحداث اثارة نفسية، وهزة شعورية لدى المتلقي، ولشد انتباهه الى نداء الشاعر وصوته العميق.

فالتكرار "يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة، اذ أن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الاحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في اثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه اليه"[6].

فالتكرار يشكل قيمة صوتية وجمالية في الشعر، كما أنه يحدث إثارة قوية للسامع. يقول عز الدين السيد في كتابه التكرير: "إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة، اكسب تكرار صوته ذلك الكلام ايقاعاً، مبهجاً، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلاً عن ادراكه السمعي بالأذن"[7].

وقد أصبح التكرار بأنماطه المختلفة ملمحاً أساسياً في شعر ايليا ابي ماضي ومنها التكرار الاستهلالي الذي أصبح محوراً رئيساً في كثير من قصائده مثل تكرار الأسماء

والضمائر والحروف والجمل وأساليب النداء وغيرها في بداية النص. يقول في قصيدة أنت...:[8]

مَهْبطَ الوحي مطلع الأنبياء ... كيف أمسيتِ مهبطَ الأرزاءِ
في عيون الانامِ عنكِ نُبُوٌّ ... لم يكن في العيونِ لو لم تُسائي
أنتِ كالحُرة التي انقلبَ الدهـ ... ـرُ عليها فأصبحتْ في الإماءِ
أنتِ كالبُردةِ المُوشَّاةِ أبلى الـ ... ـطيُّ والنشرُ ما بها من رُوَاءِ
أنتِ مثلُ الخميلةِ الغَنَّاءِ ... عُرّيتْ من أوراقها الخضراءِ
أنتِ كالليثِ قلَّم الدهرُ ظُفْرَيْ ... ـه وأحْنى عليه طولُ الثَّواءِ
أنتِ كالشاعر الذي ألفَ الوحـ ... ـدةِ... في مَحْفَلٍ من الغَوغاءِ
أنتِ مثلُ الجبّار يرسُفُ في الأغـ ... ـلالِ في مَشْهدٍ من الاعداءِ
لو تشائين أرْفَه حالاً ... أولستِ قديرةً أن تشائي
أنا ما زلت ذا رجاءٍ كثير ... ولئن كنتُ لا أرى ذا رجاءِ
قد بكى التاركوكِ منكِ قُنوطاً ... فبكى الساكنوك خوف التّنائي
كثرَ النائحون حولكِ حتّى ... خِلتُ أني في حاجةٍ للعزاءِ
بذلوا دَمْعَهُم وصنتُ دموعي ... إنما اليائسون أهلُ البُكاءِ
لو تُفيدُ الدموعُ شيئاً لأَحيت ... كلَّ عَافٍ مدامعُ الشُعراءِ
أنتِ في حاجةٍ الى مثلِ (موسى) ... لستِ في حاجةٍ إلى (أَرْمِيَاءِ)

تتمحور هذه اللوحة في قصيدة "أنت" حول الاسم و بصيغة الخطاب، وهذا يشير الى التحدي والاعتزاز والأنفة عند الشاعر، فضلاً عن استفزاز السامع الى حقيقة المخاطب وهو الوطن والارض، والمكان بكل تفاصيله وصوره وماضيه وحاضره، وهنا محاولة أنسنة المكان، حيث جمع الشاعر عدة صور تجسد روح المكان وجمالياته، وتاريخه، فهو المكان المقدس، الذي نزل فيه الأنبياء، وهو الشجرة الجميلة التي أنتزعت أوراقها الخضراء، وهي الأسد الذي قُلّم ظفراه، وهي المكان الذي يتباكى عليه الناس، بل هي الأسيرة المكبلة بالأغلال.

إن هذه الصور المتناقضة للوطن وللأرض تعكس حالة القلق والخوف على المكان الوطن وعلى المكان الانسان، ولهذا فقد كرر الشاعر صيغة الخطاب للأرض أكثر من مرة لتجسد قدرة الشاعر على رؤية المكان وتقلبات الزمن. ولهذا فقد حوَّل الشاعر المكان الى انسان، حيث أخذ بمخاطبته من خلال رسم صورة الماضي المشرق لهذا الوطن بما يمثله من قيم دينية واجتماعية وجمالية وانسانية.

ومن هنا فقد أعطى الشاعر تكرار صيغة المخاطب "أنت" قوة موسيقية، وجمالية تشد انتباه السامع، وتحفزه لسماع خطاب الشاعر، بل لقد أضفت هذه الصيغة في النص تشخيصاً للمكان، الساكن في خيال الشاعر وعقله .

ويعود الشاعر في القصيدة ذاتها الى توظيف أسماء الاشارة، في اطار تناوله لصورة الوطن المكان والقداسة. يقول:

أرضَ آبائنا عليكِ سلامٌ ... وسقى الله أنفُسَ الآباءِ
ما هجرناكِ إذ هجرناكِ طَوعاً ... لا تظُني العُقوقَ في الأبناءِ
يُسْأَمُ الخلدُ والحياةُ نعيمٌ ... أَفَتَرْضى الخلودَ في البأساءِ
هذه أرضُنَا بلاقعُ تمشي ... فوقَها كلُ عاصفٍ هوجاءِ
هذه دورُنا منازلُ للبُو ... مِ وكانت منازلَ الورقاءِ
بدّلتها السنونُ شوكاً من الرّهـ ... ـرِ وبالوحشِ من بني حوّاءِ
ما طوت كارثاً يدُ الصُبح إلا ... نَشَرَتْهُ لنا يدُ الإمْساءِ
نحن في الأرض تائهون كأنّا ... قومُ موسى في الليلةِ الليلاءِ
تترامى بنا الركائبُ في البيْـ ... ـداءِ طوراً وتارة في الماءِ
ضعفاءُ مُحقَّرون كَأنّا ... من ظلامِ والناسُ من لألاءِ
واغترابُ القوي عِزٌّ وفخرٌ ... واغترابُ الضعيفِ بَدءُ الفناءِ
عابنَا البيضُ أنّنا غيرُ عُجمِ ... والعِبدَّي بالسِّحْنةِ البيضاءِ

في هذه اللوحة يكرر الشاعر اسم الاشارة "هذه" بشكل يوحي بالتحدي في مخاطبة الاعداء بالنسبة اليه، وهو شعور بقسوة تبدل الحال بعيداً عن الوطن الذي هجره كرهاً لا طوعاً، مما جعله في مواجهة ذل الغربة الموحشة وقسوتها.

ولذا فإن اسم الاشارة يشد انتباه السامع الى الشاعر ومعاناته من خلال ترك بيته وأرضه الذي أصبح مسكناً خرباً، ومكاناً للغربان وكذلك للطيور المغردة بين جنباته، وهذا يجسد حالة المعاناة النفسية عند الشاعر.

ومن هنا فإن النص الشعري قد تمحور حول ذات الشاعر ومعاناته، ليعكس حالة الضياع والتهميش بعيداً عن وطنه وأمته. فالأسماء والضمائر تشكل صوت الشاعر، واسترجاع ماضيه وعزته في وطنه. يقول محمد عبدالمطلب: "لأن الضمير يشكل على نحو من الانحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له، وادراكه لأبعاده"[9].

ويأتي التكرار الاستهلالي، وهو تكرار البداية في نص قصيدة "الفقير" التي يعبر عنوانها عن الصراع بين الفقر والغنى، وبين الجوع والحرمان والشبع والغنى، وذلك من خلال محور النص الذي يقوم على أداة النداء المكررة التي تؤدي الى ايقاظ ذهن المخاطب المتلقي، بحيث جاءت أدوات النداء مشحونة بدلالات قوية تعبر عن قلق الشاعر وتوتره. يقول: [10]

همَّ ألمَّ به مع الظلماءِ ... فنأى بمقلته عن الاغفاءِ
نفس أقام الحزن بين ضلوعه ... والحزن نارٌ غير ذات ضياءِ
يرعى نجوم الليل ليس به هوى ... ويخاله كلفاً بهنَّ الرائي
في قلبه نار (الخليل) وإنما ... في وجنتيه أدمع (الخنسا)ء
قد عضه اليأس الشديد بنابه ... في نفسه والجوع في الاحشاء
يبكي بكاء الطفل فارق أمه ... ما حيلة المحزون غير بكاء
فأقام حلس الدار وهو كأنه ... لخلو تلك الدار في بيداءِ
حيران لا يدري أيقتل نفسه ... عمداً فيخلص من أذى الدنياء
أم يستمر على الغضاضة والقذى ... والعيش لا يحلو مع الضراء
طرد الكرى وأقام يشكو ليله ... يا ليل طلت وطال فيك عنائي
يا ليل قد أغريت جسمي بالضنا ... حتى ليؤلم فقده أعضائي
ورميتني يا ليل بالهم الذي ... يفري الحشا والهمّ أعسر دائي
يا ليل مالك لا ترق لحالتي ... أتُراك والايام من أعدائي
يا ليل حسبي ما لقيت من الشقا ... رحماك لست بصخرة صماء
بن يا ظلام عن العيون فربما ... طلع الصباح وكان فيه عزائي
وا رحمتا للبائسين فإنهم ... موتى وتحسبهم من الأحياء
إني وجدت حظوظهم مسودّة ... فكأنما قدت من الظلماء
أبداً يسر بنو الزمان ومالهم ... حظ كغيرهم من السرّاءِ
ما في أكفهم من الدنيا سوى ... أن يكثروا الاحلام بالنعماءِ

يجسد التكرار لأداة النداء في هذا النص الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، فقد صور حالة الفقر والحرمان وتغير الحال بالظلام والهموم والوحدة، وقسوة الغربة، حيث خاطب الشاعر الليل مكرراً أداة النداء، اذ ينفرد الانسان مع نفسه، فتتحرك مشاعره وشجونه وهو يتذكر مرارة الغربة، وحالة الفقر والجوع والحرمان، إذ أن الليل وسكونه يساعد الانسان على مناجاة النفس.

فاللوحة تجسد الصراع بين الأنا والآخر أو بين الفقر والحرمان والظلم وبين الغنى والجشع والظلم، حيث يعيش الفقير رهناً للأحلام والآمال، وهذا يعكس حالة الصراع مع الزمان وتقلباته. ولذا فإن أداة النداء تأتي مكررة مع صورة الليل لتوقظ السامع والمتلقي الى ما يعانيه الشاعر بعيداً عن وطنه وأهله. فالشاعر يتخلص من حالة الضغط والتوتر والانفجار الداخلي من خلال هذا النداء المعبر عن حالة اليأس والاحباط، محاولاً أنسة الطبيعة المتمثلة بالليل فيصبح رفيقاً للشاعر يبثه همومه وأحزانه.

ومن أنماطه التكرار عند ايليا أبي ماضي ما جاء في قصيدته الموسومة بصراع وحراك[11] التي يكثر فيها أسلوب الاستفهام المعبر عن حالة القلق والحيرة والتردد وفقدان الصواب يقول:

وإني أشهدُ في نفسي صراعاً وعراكاً
وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكاً
هل أنا شخصان يأبى هذا مع ذاك اشتراكاً
أم تراني واهماً فيما أراه؟
لستُ أدري؟
بينما قلبي يحكي في الضحى إحدى الخمائل
فيه أزهار وأطيار تُغني وجداول
أقبل العصرُ وأمسى موحشاً كالقفر قاحلْ
كيف صار القلب روضاً ثم قفراً؟
لستُ أدري!
أين ضحكي وبكائي وأنا طفلٌ صغيرْ
أين جهلي وَمَراحي وأنا غضّ غريرْ
أين احلامي وكانت كيفما سِرتُ تسير
كلها ضاعت ولكن كيف ضاعتْ؟
لستُ أدري !

لقد كرر الشاعر صيغ الاستفهام بقوله أم وأين وهي تعكس حالة القلق والصراع النفسي، وهو ما عبر عنه الشاعر في بداية اللوحة الشعرية حينما أشار الشاعر الى ان الصراع والعراك يعتمل في نفس الشاعر ومن هنا أصبحت أدوات الاستفهام محوراً مركزياً تعبر عن حالة القلق، ولذلك كرر الشاعر عبارة لست أدري، وهذا ما وصل إليه الشاعر نتيجة الغربة. والبعد عن الوطن والأهل،

ولهذا نراه مزدوج التفكير بل يرى نفسه شخصين متناقضين لأنه في حالة حيرة وتردد وقلق وخواء.

كما وظف الشاعر التكرار البياني لنقل أحاسيسه وأشجانه الى المتلقي، فبدت الصور متناقضة، والنفس قلقلة ومتوترة. ولعل صور التكرار هذه تتجسد في لوحة واحدة حيث يقول:

وإني أشهدُ في نفسي صراعاً وعراكاً
وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكاً

فقد تقاطعت الصور في هذا النص، حيث الشيطان والملاك، والضحك والبكاء، وهو ما يعبر عن حالة الازدواجية في نفس الشاعر القلقة والمضطربة.

فالتكرار البياني يأتي لتأكيد عبارة أو جملة أو رسم وذلك لإثارة السامع المتلقي والمتفاعل مع تجربة الشاعر وصوره الابداعية، فالتكرار عنصر أساسي في بناء النص الشعري ومنحه القدرة الجمالية التي تجعل من النص الابداعي نصاً ابداعياً. يقول عز الدين السيد بهذا الخصوص: "ولكن تكرير البيان قد يجيء للكشف عن المجمل بتفصيله، فيكون أعظم تقريراً من التفصيل المبتدأ به، لما سبقه من تشويق اليه ما في المجمل من تحريك النفس لكشف المراد".[12]

2. التضاد:

يعد أسلوب التضاد ظاهرة أسلوبية جوهرية في شعر إيليا أبي ماضي لأنها تعكس مثل غيرها من الظواهر في شعره حالة التناقض والتضاد والقلق في شخصية الشاعر، فالتضاد ليس كلمة تقابلها أخرى وإنما احداها توضح الاخرى.

ولذلك فإن قيمة التضاد تكمن "في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوية وبعبارة أخرى، فإن عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"[13].

فجدلية التضاد تشكل طاقة مولدة ومحركة لعناصر الجمال في النص، فالتضاد يشرح العلاقات الانسانية، وعلاقات الانسان بالكون والطبيعة، وأحياناً يشرح التضاد والتناقضات الفكرية في ذهن الشاعر أو علاقة الشاعر بالمتلقي.

فصور التضاد تتجسد في تضاد الفعل الماضي مع الحاضر، أو الاسم مع الاسم أو الاسم مع الفعل، ولهذا فقد كان أسلوب التضاد سمة أسلوبية قوية في شعر ايليا أبي ماضي، حيث يقول في هذه اللوحة الشعرية: [14]

أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً من حياتي الآتية
لي ذاتٌ غيرَ أني لست أدري ما هيهْ
فمتى تعرف ذاتي كُنه ذاتي؟
لستُ أدري؟
إنني جئتُ وأمضي وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ... وذهابي كمجيئي طلسَمُ
والذي أوجدَ هذا اللغزَ لغزٌ مُبهَمُ
لا تجادل ذا الحجا من قال إني....
لستُ أدري!

يعبر الشاعر هنا عن حالة القلق حول وجوده في هذه الدنيا، وهنا تبدو حالة التوتر والصراع ما بين الماضي والحاضر، وبين المعرفة والجهل، وبين المجيئ والرحيل، وهذا ما يشكل جوهر الصراع، الذي يدور في ذهن المرء من خلال وجوده في هذه الحياة، فهو مسيّر لا مخير، يأتي ويرحل بإذن ربه عز وجل، إن هذا التضاد والتقابل في اللوحة يعطي قيمة جمالية، تشد انتباه المتلقي وتجعله مشاركاً وفاعلاً في العملية الابداعية.

ويظهر التضاد جلياً في قصيدة بلادي، [15]، حيث يقول:

مثلما يكمن اللّظى في الرماد ... هكذا الحبُ كامنٌ في فؤادي

لستُ مُغرىً بشادنٍ أو شادِ ... أنا صبٌّ مُتيمٌ ببلادي

يا بلادي عليك ألف تحيةٍ

هو حبٌّ لا ينتهي والمنية ... لا ولا يضمحلُّ والأُمنيةْ

كان قلبي وقبلَ نفسي الشجيّة ... كان من قبلُ في حشا الأزليةْ

وسيبقى ما دامت الابدية

خلّياني من ذكر ليلى وهند ... واصفراني عن كل قَدٍّ وَخَدٍّ

كلُ حسناءَ غيرُ حسناءَ عندي ... أو أرى وجدها بقومي كوجدي

لا حياء في الحبِّ والوطنية

كل شيء في هذه الكائناتِ ... من جمادٍ وعالمٍ ونباتِ

وقديمٍ وحاضرٍ أو آتٍ ... صائرٌ للزوال أو للممات

غيرَ شوقي إليك يا سوريةْ

أنتِ ما دُمتِ في الحياة حياتي ... فإذا ما رجعتُ للظلماتِ

واستحالت جوارحي ذرات ... فلتقل كل ذرة من رفاتي

عاش لبنان ولتعش سورية

رُبَّ ليلٍ سهرتُهُ للصباح ... حائراً بين عسكر الاشباح

ليس لي مؤنسٌ سوى مصباحي ... ونداءِ الملاحِ للملاحِ

وصراخِ الزّوارقِ الليليةْ

استطاع الشاعر من خلال علاقات التضاد القوية في النص الشعري مثل الحب والكره، والموت والحياة، والليل والصباح، والحياة والجماد خلق فاعلية مركزية في النص الشعري، أخذت تنمو بشكل درامي بحيث خلق حالة من الصراع بين طرفين أساسيين هما الحياة والموت بكل صورهما.

ولعل حالة الحب، والعشق، والحياة التي تمثلت في حب الشاعر لوطنه بكل مكوناته الانسانية، والطبيعية من جمادات وحيوانات تعكس الرغبة بالحياة والانتصار على الموت والفناء، وبالتالي، فإن الحاح الشاعر على عنصري الحياة والموت يجسد حب الشاعر لوطنه ورفضه للغربة وقسوتها. ولذا فقد شكلت هذه الجدلية عند الشاعر عنصراً جوهرياً قام عليه النص الشعري، ومنحه الحياة والفاعلية.

ولذا فإن الغربة التي يعيشها الشاعر خارج وطنه قد خلقت صراعاً محوره الزمن، فأخذ الشاعر يقارن بين الماضي بكل صور الحب والعشق والحياة للمكان الوطن وبين الحاضر بكل صور الغربة والتشرد والفقر والتمييز، وقسوة الحياة، مما شكل جدلية ضدية لعبت دوراً أساسياً في بنية النص، وشكلت ظاهرة أسلوبية تعزز بنيته اللغوية والجمالية.

3. الحوار:

يعد الحوار ظاهرة أسلوبية في شعر إيليا أبي ماضي، ووسيلة فنية لتجسد أفكاره وآراءه، وشرح فلسفته وتأملاته في الحياة والغربة. كما أن الحوار يعطي قوة للنص من حيث التأثير في المتلقي، وتوظيف الزمن كذلك من حيث سرد الاحداث في الحوار، وهذا ما عبر عنه محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الادبي، وذلك في معرض حديثه عن أهمية الحوار ودوره في النص الابداعي سواء أكان في النص الشعري أو المسرحي. يقول: "ولابد من توافر اعتبارات في صياغة كل جملة من الجمل المسرحية، شعرية كانت أم نثرية. ومنها أن يضع الكاتب المسرحي نصب عينيه الفكرة التي تبرر المقولة، وطبيعة الشخصية التي تنطق بهذه الفكرة المصوغة في المقولة، ثم أثر الفكرة المصوغة في الشخصيات المسرحية المتوجة بها اليها. ومن ثم قوة الحوار في الحركة، فالحوار المسرحي فعل من

الافعال، به يزداد المدى النفسي عمقاً، أو الحدث المسرحي تقدما الى الامام، فلا ركود في لغة المسرح"[16].

فالحوار في النص الشعري عند إيليا أبو ماضي يمنح النص قوة الحركة، كما أنه يمنح الشاعر طاقة نفسية لمواجهة قسوة الغربة وتداعياتها عليه، ولذا بدأ بالحوار للتخلص من الوحدة، والبعد عن الاهل والوطن، ازاء الصراع النفسي الذي يعانيه، وها هو في نص غزلي يعبر عن حبه لفتاة وطنه، ورفضه للفتاة الغربية التي تعيش تقاليد مختلفة عن تقاليد الشرق وعاداته وأخلاقه، ولذا أجرى الشاعر هذا الحوار في قصيدته الموسومة بحكاية قديمة[17] يقول فيها:

وربَّت أمريكية خِلتُ ودَّها ... يدوم ولكن ما لغانية ودُّ
صبوتُ الى هندٍ فلما رأيتها ... سلوت بها هندا وما صنعت هند
وأوحت لها عيناي أن صبابةً ... تُلجلج في صدري وأحذر أن تبدو
فألقت الى اترابها وتبسمت ... أعِيٌّ سكوتُ الصَّبِ أم صمته عمدُ
فقلتُ سلامُ اللهِ قالت وبِرُّهُ ... فقلتُ أهزلٌ ذلك القولُ أم جدُّ
وأمسكتُ أنفاسي وأرهفتُ مِسمعي ... ففي نفسي جَزْرٌ وفي مِسْمَعي مَدُّ
فقالت وددنا لو عرفنا من الفتى ... وما يبتغيه قلت ما يبتغي العبدُ
له كبدٌ حرَّي وقلبٌ مُكلمٌ ... غلطتُ فما للصَّب قلبٌ ولا كبدُ
قتيلٌ ولكن ثوبه كفنٌ له ... وكلُ مكان يستريحُ به لحدُ
فإن لم يكن من نظرةٍ ترأَب الحَشَا ... فردّي عليه قلبهُ وبه زُهدُ
فضرّج خدَّيها احمراراً كأنما ... تصاعد من قلبي إلى خدّها الوَجْدُ

يتضح في أسلوب الحوار هنا حوار الحضارات أو الثقافات، حيث يسترجع الشاعر اسم هند من التراث العربي ليجسد حبه لثقافته، وتاريخه، ولهذا بدأ في قصة الحب هذه يحاور ثقافة أخرى أو ليعكس مدى تعلقه بوطنه وأمته، وولعه بأهله ورفضه الاندماج مع الحضارة الغربية. وقد وظف الشاعر أسلوب الالتفات بين الماضي والحاضر، وكذلك وظف الاسلوب الحواري من خلال فعل القول، علماً ان هذا الحوار قد كان يدور في ذهن الشاعر وقلبه، وهو حوار من طرف واحد يعكس حالة القلق والتوتر والصراع النفسي عند الشاعر ورفضه للحضارة الغربية بديلاً عن حضارة أجداده العرب.

وقد جسد الشاعر أسلوب الحوار في النص الآتي الموسوم بمصرع حبيبين[18]، والذي جاء بأسلوب مسرحي أعطى قوة حركية للنص، وعبر عن حالة الحزن، وهاجس الخوف من المستقبل، ولربما هو تعبير عن لوعة الغربة والفقد للأهل والوطن والذكريات. يقول:

وقفت تحيط بها الزهورُ كأنها ... قمر تحيطُ به الكواكب في الفَضَا
ومشت تحفُّ بها الغصون كأنها ... ملك تحفُ به الجنود اذا مشى
لله زورتها وقد قَنِطَ الفتى ... فكأنها روح جري فيمن ثَوَى
هيهاتِ ما ظفرَ المؤمِّلُ بالغِنى ... بألذَّ من ظفرِ المتيِّمِ باللِّقَا
فَدنا يطارِحُها تحيةَ عاشقٍ ... ويقولُ أهلاً بالحبيبِ الذي أَتى
بينا تصافح من يصافحها اذا ... بدموعها سحَّت فصافَحتِ الثّرى
ما للعيون تحدَّرت عَبَراتُها ... وعلامَ هذا الحزنُ يا ذات البَهَا
قالت حبيبي لو ترى ما قد جرى ... في ربعنا شاركتني فيما ترى
جارَ القضاء عليّ في أحكامهِ ... ما حيلة الانسانِ وإن جارَ القَضَا
فابْكِ معي فلربما نفع البكا ... إن الليالي لا تدومُ على الصَفَا
قال الفتى والدمعُ منتثرٌ على ... خدَّيهِ يا أسماءُ قولي ما جرى
فتلفتتْ في الروض خيفةَ سامعٍ ... فكأنما الظبيُ الغريرُ اذا رَنَا
وترددت بكلامها فكأنما ... تبغي ولا تبغي التفوُّه بالنَبَا
قالت ودمعُ الحزن يخنِقُ صوتَها ... وشَتِ الحواسدُ عند من نخشى بِنا
وغداً يعود الشّملُ مُنفصَم العُرَى ... هذا هو الخبرُ اليقين بلا خَفَا

وإذا نظرنا في أسلوب الحوار هنا عند الشاعر، نلاحظ أن فعل الحكاية والقول، وأسلوب الخطاب بين طرفين يمثلان ثقافة الشرق التي يحن اليها الشاعر من خلال توظيفه لاسم أسماء يجسد حالة نفسية قوية عند الشاعر، ولذا فإن فعل القول الحواري هنا قد أعطى النص قوة فنية، لأن الحوار يجسد طاقة شعورية تخفف من قسوة الغربة وآثارها. فالمرحلة التي يعيشها ايليا أبو ماضي تعصف بها الصراعات النفسية، والانفعالات الحزينة، ولذا فإن أسلوب الحوار قد وجد طريقه المؤثر في نفسية المتلقي، فأصبح جزءاً من العملية الابداعية، ومشاركاً للشاعر أحزانه، ومعاناته من جراء الغربة عن الوطن والأهل.

4. التشخيص -

إن التشخيص فن تصويري يبث الحياة في الجمادات، ويمنحها صفات انسانية أو حيوانية تتحرك وتعبر عن مشاعرها. ويهدف الشاعر من التشخيص الى بناء الصورة الشعرية التي تعد جوهر العمل الابداعي وأساسه. يقول الناقد حبيب مونسى في مقالة له بعنوان، فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية: "إن التشخيص في أبسط تعريف له يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة انسانية تهب لهذه الاشياء عواطف آدمية، وخلجات انسانية. وكأن التشخيص حركة تحويلية ذات مدرج واحد فقط، ترقى بالجامد الى الحي لغاية تعبيرية، ثم تتوقف عند هذا الحد من الجهد والاجتهاد. غير أن الصورة الناشئة عن هذا الارتقاء، لم تعد ملكاً للتشخيص ولا حكراً عليه. فالتشخيص عملية وحسب، انها تقنية تخضع لتحويل رمزي معين. فإذا تمت على الوجه السليم، استحالت صورة. وقد درج البعض على اختزال الصورة في الاستعارة من حيث الجوهر. بيد أن الصورة تكوين آخر أكثر تعقيداً مما يتصور حين تقرن بالاستعارة، ذلك أن الصورة تشكيل للعناصر المنظورة والمحسوسة في اطار محدد، وفق رؤية خاصة، ومسافة مدروسة، لغاية تعبيرية تتجاوز الأسلبة الى فضاء المعنى... وعندما يلجأ الشاعر الى التشخيص، لا يفعل ذلك طلباً لخلع الحياة على الجماد وحسب، وإنما لخلق صورة"[19].

في ضوء هذا الدور الاساسي للتشخيص في خلق الصورة الشعرية، والذي يمثل سمة واضحة في البنية الشعرية عند ايليا أبي ماضي، نراه في كثير من ابداعاته الشعرية يركز على التشخيص بوصفه طاقة محركة وفاعلة في شعره. يقول في قصيدة وردة واميل:[20]

يا ليتما خلق الزمان أصيلا	إني أراه كالشباب جميلا
ولّى، فودعت السماء بهاءها	من بعده وهوى النهارُ عليلا
جنحت دُكاء الى الغروب كأنها	تبغي رُقاداً أو ترتد مقيلا
وتناثرت قطع السحاب كأنها	الجيش اللّهامُ اذا انثنى مغلولا
هذا وقد بسط السكون جناحه	والليل أمسى سِترهُ مسدولا

ويتضح من خلال هذه اللوحة قدرة الشاعر على بناء الصورة التشخيصية التي تجسد عوالمه الداخلية، فقد جعل من الزمان انساناً جميلاً في مرحلة الشباب، كما أنه جعل من قطع السحاب جيشاً متحركاً، وكذلك فقد منح السكون صفات حياتية وكأنه طائر بسط جناحيه للهبوط والسكون والنوم.

ولعل الشاعر يحاول تجسيد الصورة الشعرية من خلال التشخيص الذي يخفف من قسوة الغربة والوحدة والعزلة في مجتمع أمريكي غريب في عاداته وتقاليده الاجتماعية ازاء ما كان عليه الشاعر في وطنه، حيث الأسرة المتآلفة، والعادات الأصيلة، والروح الأنسانية بين الأهل والجيران في الحي والقرية والوطن المكان والأنسان.

فالشاعر يخاطب بصوره الجياشة بالمشاعر والاحزان السامع أو المتلقي لكي يشاركه غربته وصمت الطبيعة من حوله. يقول حبيب مونسي في الصورة والمتلقي: "إن هذا الفهم يجعل الصورة عالماً متحركاً، تتعذر الاحاطة به كلية في جملته لأنه خاضع من ناحية خارجية الى المتلقي سناً، وثقافة، وعصراً، وذوقاً، وكلما عددت القراء فأنت تعدد عطائية الصورة وقدرتها على التعبير. لذلك يجوز لنا أن نزعم الان أن معنى الصورة يقع دوماً خارجها في نقطة ما على المسافة الفاصلة بين الصورة والمتلقي، تلك المسافة يحدد طولها وقصرها عاملا الانفصال والاتصال"[(21)].

وفي صورة أخرى مستوحاة من الطبيعة، محاولاً أنسنتها، فيقول في قصيدة المساء:[(22)]

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراءَ عاصبة الجبين
والبحرُ ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الافق البعيد
سلمى... بماذا تفكرين
سلمى... بماذا تحلمين

فالشاعر يقدم هنا في هذه اللوحة صورة انسانية لمظاهر الطبيعة. حيث جعل السحب تركض كالإنسان الخائف والهارب، وهنا صورة تعكس حالة الخوف والهلع في نفس الشاعر ازاء الواقع المفروض عليه في الغربة، كما جعل الشمس

مريضة معصوبة الجبين، وكذلك البحر في حالة خشوع يشبه خشوع العباد الزاهدين.

وإن أنسنة الطبيعة، وبث الحياة في عناصرها من شمس وبحر، يعكس حالة القلق المتجسد في نفسيته، فهو يحاول أن يحمل الطبيعة بكل عناصرها أحزانه وهمومه ووحدته، وهذا ما يفعله الشعراء الرومانسيون الذين يجعلون الطبيعة تشاركهم همومهم وأحزانهم.

فكل الصور الانسانية وصور الطبيعة والجمادات أخذت تتحرك في اطار العالم النفسي الداخلي المضطرب عند الشاعر، ولعل التشخيص وما يتولد عنه من صور شعرية قادر على التعبير عن مشاعر الشاعر وقلقه وغربته القاسية.

اضافة الى ذلك، فقد جعل الشاعر الزمان شخصاً يرقب حركته البطيئة، فيقول إيليا أبو ماضي في قصيدة الزمان: [23]

يمشي الزمان بمن ترقبَ حاجةَ ... متثاقلاً كالخائف المتردد

حتى ليحسبهُ أسيراً موثقاً ... ويراه أبطأَ من كسيحٍ مُقعد

ويخال حاجته التي يصبو لها ... في دارةِ الجوزاءِ أو في الفرقد

ويكون ما يرجوه زَورةَ صاحبٍ ... ويكونُ أبعد ما يرجِّى في غدِ

فإذا تولى النفسَ خوفٌ في الضحى ... من واقبٍ تحت الدجى أو معتدِ

طارت بها خيلُ الزمانِ ونوقهُ ... نحو الزمانِ المدلهم الاسود

فكأنها محمولةٌ في بارقٍ ... أو عارضٍ أو عاصفٍ في فدفَدِ

ويكونُ أقصرَ ما يكون إذا الفتى ... مَدتْ له الدنيا يدَ المتورِدِ

فتوسط اللذات غيرَ منفَّر ... وتوسدَ الاحلامَ غير منكَّدِ

فإذا لذيذ العيش نغبةَ طائرٍ ... وإذا طويلُ الدهر خطرةَ مرودِ

وإذا الفتى لبس الأسى ومشى به ... فكأنما قد قال للزمن اقعدِ

فإذا الثواني أشهرٌ وإذا الدقا ... ئق أُعصرٌ والحزن شيء سرمديٌ

وإذا صباح أخي الاسى أو ليلهُ ... متجدد مع همهِ المتجدد

قهر الورى وأذلهم أن الورى ونوقهُ ... متعلل أو طامعٌ أو مجتدِ

جعلوا رغائبهم قياس زمانهم ... والدهر أكبرُ أن يقاس بمقصد

لقد رسم الشاعر صورة تشخيصية للزمان، فجعل منه انساناً كسولاً يمشي متثاقلاً، وهو يعكس صراعه مع الزمن، ورغبته في أن يسير الزمن بسرعة ليتمكن من العودة لوطنه وأهله، ولذا أصبح يحس أن الثواني من الزمن قد أصبحت أشهراً طويلة، وهنا احساس بالزمن، ولذا فقد أصبحت الحالة النفسية عند الشاعر شديدة، وقسوة الغربة قوية بحيث أصبح يرى أن مكونات الحياة في الغربة عدوة له، ولا تتعاطف مع مشاعره وأحزانه. ولذا ارتبطت كل الصور عند الشاعر بالحزن والهم الذي تجسد في معظم قصائده، اذ أخذ يحاور هذه المكونات في الطبيعة، اضافة الى الزمن ليخلق نوعاً من الحوار الانساني الذي يخفف من وحدته وغربته. ولذا جاءت الظواهر الأسلوبية المتمثلة بالتكرار بأنماطه المختلفة، والتضاد او الحوار والتشخيص قد شكلت طاقة فنية في شعره، منحت النص اشعري القدرة على الحياة والتفاعل مع احزان الشاعر وغربته وآماله، كما شكلت حافزاً هاماً في شد انتباه المتلقي ليشارك الشاعر أحواله ومشاعره.

فالمتلقي كان حاضراً في بنية النص الشعري عند إيليا ابي الماضي، وهذا ما حرص عليه من أجل خلق حوار من أناس يتفاعلون معه في غربته ووحدته وأحزانه وبعده عن وطنه.

ولهذا فإن هذه الظواهر الاسلوبية قد منحت اللغة الشعرية عند الشاعر قوة فنية في التعبير عن نفسيته المتعبة وغربته الموحشة. ولعل الصورة الشعرية قد عكست في شعره نفسيته بشكل كبير، فقد جاءت كثافة الصورة وحركتها قادرة على جذب المتلقي الى المشاركة الوجدانية مع الشاعر والانصات الى صوته الحزين.

الهوامش -

(1) ولد الشاعر ايليا ظاهر أبو ماضي في قرية المحيدثة بلبنان سنة 1890م، حيث درس المرحلة الابتدائية في قريته ثم تركها ليغادر الى مصر ويعمل بالتجارة. وفي مصر أصدر أولى دواوينه الشعرية بعنوان تذكار الماضي، ثم غادر بعد ذلك الى أمريكا سنة 1912م، وهناك تعرف على أعمدة الشعر المهجري مثل جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وأسس معهم الرابطة التعليمية التي كانت أبرز مقومات الادب العربي الحديث، وساعدت على بروز امكانيات الشاعر ايليا أبي ماضي الابداعية بل وفلسفته الشعرية. ولعل أهم دواوينه تذكار الماضي والخمائل والغابة المفقودة وتبر وتراب.

انظر: زهير ميرزا: الشاعر الفقيد (ضمن ديوان أيليا أبو ماضي) دار العودة، بيروت، 1954، ص 20 – 22.

(2) انظر: زهير ميرزا: الشاعر الفقيد، ص 52 – 54.

(3) المرجع نفسه، ص 63 – 79.

ومن المراجع ذات الصلة، انظر: عبد المجيد الحر: إيليا أبو ماضي. باعث الامل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت.

(4) انظر: عصام شرتح، ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 9-

عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، 1986، ص 7 -

(5) انظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص 198 .

(6) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتمر النقد الادبي العاشر، جامعة اليرموك، 1988، ص 15.

(7) عز الدين السيد: التكرير، ص 45.

(8) إيليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 101 – 103.

(9) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص 144.

(10) إيليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 107 – 108.

(11) المصدر نفسه، ص 206 – 207.

(12) عز الدين السيد: التكرير، ص 126.

(13) صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، النادي الادبي، جدة، 1998، ص 256.

(14) ايليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 214.

(15) المصدر نفسه، ص 261 – 262.

(16) محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 659.
(17) إيليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 247- 249 .
(18) المصدر نفسه، ص 128 – 129.
(19) حبيب مونسي: فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية، مقالة منشورة بصفحة واحدة على الموقع الألكتروني لمجلة أصوات الشمال، 23 سبتمبر 2015.
(20) إيليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 607.
(21) حبيب مونسي: فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية، المقالة منشورة بصفحة واحدة.
(22) إيليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، ص 764.
(23) المصدر نفسه، ص 250 – 251.

المصادر والمراجع -

1- الحر، عبد المجيد: إيليا أبو ماضي. باعث الامل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت.
2- ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، مؤتمر النقد الادبي العاشر، جامعة اليرموك، 1988م.
3- السيد، عز الدين: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، 1986.
4- شرتح، عصام: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
5- عبد المطلب، محمد: البلاغة والاسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
6- عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
7- غنيمي، محمد هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973م.
8- فضل، صلاح: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، النادي الادبي، جدة، 1998م.
9- أبو ماضي، إيليا: ديوان ايليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، 1954م.
10- مونسي، حبيب: فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية، مقالة الكترونية منشورة على الموقع لمجلة أصوات الشمال، 23 سبتمبر 2015.
11- ميرزا زهير: الشاعر الفقيد (ضمن ديوان أيليا أبو ماضي) دار العودة، بيروت، 1954.