قصيدة ((تأملات)) لإيليا أبي ماضي في ضوء منهج النقدالجمالي

دكتور/طامي دغليب الشمراني

أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية العلوم والآداب بطبرجل

بجامعة الجوف

سعى هذا البحث إلى الوقوف على جماليات قصيدة إيليا أبي ماضي الموسومة بـ ((تأملات)) متوسلاً بمنهج النقد الجمالي ، الذي يُعنى بجماليات النص الأدبي بمستوياتها المختلفة ، وكيفية استثمار المبدع للطاقات اللغوية المتنوعة : الصوتية ، والتركيبية ، والصرفية ، والبلاغية ..

وقد حاول البحث استنطاق هذه الجماليات في قصيدة أبي ماضي المشار إليها سابقاً ، وذلك من خلال الوقوف على جماليات الصورة الفنية ، والتكرار والتقديم والتأخير ، والتضاد والاعتماد على صيغة فعلية معينة ، وجماليات الحكمة ، انطلاقاً من أن المنهج الجمالي ليس منهجاً شكلياً فحسب ، بل يلتفت – عند كثير من أنصاره – إلى جمال الفكرة أيضاً .

وقد جاء البحث في جانبين ، الأول تنظيري عرض فيه الباحث لعلم الجمال ومنهج النقد الجماعي . وأما الثاني فتطبيقي حاول فيه التوقف عند أهم جماليات قصيدة أبي ماضي . وخاتمة عرض فيها أهم النتائج التي توصل إليها . ثم أعقبها بقائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها .

الكلمات المفتاحية :

علم الجمال – منهج النقد الجمالي – أبو ماضي – تأملات – الصورة الفنية – التكرار – التقديم والتأخير – الشعر الحديث .

أولاً : المنهج الجمالي تنظيراً

شغل مفهوم الجمال حيزاً واسعاً ، ومجالاً رحباً في الدراسات في الفكر الإنساني ، منذ العصر اليوناني إلى يومنا هذا ، فتنوعت وجهات النظر ، وتباينت حوله آراء النقاد والفلاسفة . وتعد الفلسفة اليونانية البداية الفعلية للدراسات الجمالية المحكومة بالإطار الميتافيزيقي أو الأنطولوجي . فأفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م) كان يرى أن ثمة عالمين أو كونين ، أحدهما اجتمعت فيه الحقائق المطلقة (الحق والخير والجمال) ، وهو عالم المثل ، وآخر عده صورة عن الأصل . فالجمال هو الذي يقلده الصانع حين يخلق موجوداته في العالم المحسوس محاكاة العالم المثل . [١]و ترتب على ذلك أنغدا الفن إلهاماً صادراً عن ربات الفنون ، فالفنان أو الشاعر ملهم لا يعي ما يقوله ، ولذا فليس له علاقة بذاته أو عقله أو مشاعره ، وظروفه الخاصة ، بمعنى أن الفن جمالي مثالي . [٢]

وأما أرسطو (٢٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فقد رأى أن الفن وإن كان محاكاة للطبيعة ، فهو أعظم من الحقيقة ، لأنه يتمم ما تعجز عن إتمامه الطبيعة ، ولهذا يتسم الفن بالتطور والجدة والابتكار ، ومن ثم ليس إلهاماً بل هو إنتاج للعواطف الإنسانية، لذا ينبغي أن يحاكي الفضائل والوجدانيات ، بحيث يستهدف التربية الأخلاقية و التطهير والشعور باللذة ، لأن قيمة الفن تترفع وتتسامى عن كونه تسلية مجردة . [٣] و ينضوي على الوحدة و الجمال ((فالكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة ، لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام ، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، وذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة)) . [٤]

وأما الفلاسفة المسلمون ، فقد حاولوا التوفيق بين الفلسفة والدين ، فجاءت نظرتهم للجمال مختلفة عن الفلاسفة الإغريق إلى حد ما ، فنظروا إلى التذوق الجمالي بإدراك ذهني واع

---

[١]ينظر : عباس ، راوية عبدالمنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص٣٣-٤٥ .

[٢]ينظر : المرجع نفسه ، ص٣٨ .

[٣]ينظر : أبو ملحم ، علي : في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص

[٤]ينظر : هويسمان ، دنيس : علم الجمال (الإستطيقا) ، تر : أميرة حلمي مطر ، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني ، تقديم : رمضان بسطا ويسي محمد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ع(١٩٤٩) ، ٢٠١٥ ، ص

كشف عن جمال المضمون ، وأصالة تركيبه ، وربطوا جميع أنواع الجمال بالجمال الإلهي ، لأن الله جميل و يحب الجمال . [١]

فالفارابي (ت ٣٣٩هـ) – مثلاً – يربط بين مفهوم الجمال و الأخلاق – على غرار أفلاطون – أي أن نهاية الفن لديه غاية أخلاقية ، فمن تحققت لديه المعرفة النظرية (الكمال العقلي) أن يحولها إلى معرفة عملية ، فيستنبط بها الأنفع والأجمل ، ولأجل غاية ما فاضلة ، هي خير[٢] ، ويربط أيضاً بين الجمال والخير والفضيلة ، من خلال ما يتبدى من تعريفه للخير و الشر و السعادة ((السعادة هي الخير على الإطلاق وكل ما ينفع في أن تتبلغ به السعادة ، وتُنال به فهو أيضاً خير ، لا لأجل ذاته لكن لأجل نفعه في السعادة .. و أما الخير الإرادي ، والشر الإرادي ، وهما الجميل والقبيح فإنهما يحدثان على الإنسان خاصة)) [٣]

وأما ابن سينا (ت ٤٢٧هـ) فيربط بين الجمال و الذات الإلهية التي تمثل الأعلى والأكمل والمطلق ، فالجمال في هذا الكون فيض من الجمال الإلهي ، هو السمة المشتركة بين الموجودات كافة ، فلا يخلو منها موجود ، فإذن لا مجال للكلام عن القبح الحقيقي أو الشر الحقيقي ، مهما طغى الجمال أو القبح على الموجودات . [٤] ، ((فالواجب الوجود له الجمال و البهاء المحض ، وهو مبدأ جمال كل شيء ، وبها كل شيء)) [٥] ، وهو ينحو في فهم الجمال نحو أستاذه الفارابي في نظرته العقلية وربط الجمال و الخير والفضيلة والغاية الخلقية .

---

[١] ينظر : صقر ، إياد أحمد : معنى الفن ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص١١٩ .

[٢] ينظر : الفارابي ، أبو نصر (ت ٣٣٩هـ) : تحصيل السعادة ، قدم له وبوّبه وشرحه : علي بو ملحم ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥ ، ص١١٩ .

[٣] الفارابي : السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات ، تح : فوزي متري نجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط٢ ، ص٧٢-٧٣

[٤] ينظر : العتيبي ، لذة عياد مطلق حمود :تصور الجمال عند ابن سينا ، مسجلة الموافق للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ ،ع(١٢)،٢٠١٧،ص٣٠٣

[٥] ابن سينا ، عبدالله بن الحسن (ت ٤٢٧هـ) : الشفاء (الإلهيات) ، تح : الأب قنواتي ، سعيد زايد ، راجعه وقدم له : إبراهيم مدكور ، منشورات مكتبة سماحة آية الله العظمى ، قم ، ط٢ ، ١٤٣٣هـ ، ص٣٦٨ .

وقد أفاد ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) من الفارابي و ابن سينا في محاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فيما يتعلق بغائية الجمال وربطه بالغاية الخلقية ، فوظيفة الجمال لها قيمة خلقية إلى جانب المتعة الجمالية . [١]

وفي بداية العصر الحديث نأى الحس الفني و الجمالي عن مفهوم النفعية للفن التي كانت سائدة أيام سقراط ، ولم يعد أيضاً مفهوم الجمال يتمثل في الأخلاق والفضائل كما اعتقد أفلاطون ، لكنه ابتعد عن المثالية وتأثر كثيراً بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات كالفلسفة والفن و علم النفس ... وصار الاعتقاد السائد أن ليس من الضرورة أن يرتبط الفن بالجمال ، بل من الممكن أن يعرض الفن قبحاً ، فتغيرت معايير الفن حتى أصبح أهم معيار هو الإبداع والتجديد في الفكرة ، كما أصبح العمل الفني الناجح هو الذي يوجد معاييره المتميزة ، والذي لا يمكن تطبيق معايير سابقة عليه . [٢]

وثمة من تكلموا عن الجمال ، فمثلوا تطورات حقيقية ومهمة في مفهوم الفن والجمال ، منهم : ديكارت (Descartes ١٥٩٦ – ١٦٥٠) ، الذي اتسم موقفه الجمالي بالطابع النفسي الذاتي الذي يفسح المجال لتدخل الإحساسات والأهواء الفردية ، وكذلك ربط بين العقل والإحساس ، فالموسيقى – مثلاً – تعتمد على حسن السمع ، وكذلك تخضع للقواعد العقلية المضبوطة ومن ثم فإنه يتعين عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس ظاهرة الجمال ، والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال . فما يروق لعدد أكبر من الناس بمكن أن نسميه بالأجمل . [٣]

أما كانط (Kant ١٧٢٤ – ١٨٠٤) فرأى أن الحكم الجمالي نشاط فكري، كما أنه حالة للروح يوجدها قدرته على استقطاب الملكات الأخرى الذهنية والعقلية إلى ساحته ، وقد حدد أربع قواعد / لحظات / يتجلى من خلالها الحكم الجمالي ، وهي : الكيف

---

[١] ينظر الخوالدة ، محمود عبدالله ، محمد عوض الترتوري : التربة الجاملية – علم نفس الجمال – مكتبة دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٦ ، ص١٠٦ .

[٢] ينظر أبو دبسة ، فداء حسين وآخرون : فلسلة علم الجمال عبر العصور ، داء صفاء ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠ ، ص ٨٦ .

[٣] ينظر : أبو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط٨ ، ١٩٨٩ ، ص٢٥ – ٢٦ .

(Quality) بمعنى أن المتعة الجمالية التي يحددها الحكم هي متعة بلا غرض ، وأن التمتع بالجمال لا يهتم بالموضوع أو المعنى و الكم (Quantity) ، حيث يظهر الجميل على أنه هو ما يرضي الجميع . بصورة عامة ، دون أن يكون مقيداً بمفهوم أو تصور ، حيث يتم إلغاء الفروق الفردية والبيئية و الاجتماعية والثقافية . والعلاقة (Relation) ، أي أن الشيء يسرنا دون غاية عملية أو أخلاقية ، فالجمال مطلق ، لا وسيلة لشيء خارج عنه .

و أما اللحظة الرابعة فهي الإضافة أو الجهة (Modality) ، والجميل في هذه اللحظة يشبه الأمر الأخلاقي ، من حيث كونه ملزماً وقبلياً و ضرورياً ، ولكن الضرورة – هنا – ضرورة اعتبارية ، وليست ضرورة عقلية . ولعل تحرير كانط للفن من خضوعه للإحساس أو التصور ، جعله يخسر بعده التربوي والثقافي المهم للإنسان . [١]

ويعد كروتشه (Benedetto Croce ١٨٦٦– ١٩٥٢) من أكثر علماء الجمال تأثيراً في فلسفة علم الجمال ، وقد عرف علم الجمال بأنه علم لغويات عام ، ذلك لأنه العلم الذي تنصرفعنايته إلى وسائل التعبير ، وهو أيضاً علم فلسفي ، أي أنه فلسفة اللغة ، مرادفاً لفلسفة الفن ، والموضوع الرئيس الذي يكوّن محور علم الجمال عنده ، هو الحدس (Intuition) ، والحدس نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني ، وهو منتج للصورة ، أي ليس تسجيلاً ، بل يتكون في وعي الإنسان كثمرة للانفعالات (Feelings) ، والصور الخيالية (Images) ، وبفضل الانفعالات تتحول الصور إلى تعبير غنائي (Lyrical expression) ، هو قوام كل الفنون . [٢]

و أما منهج النقد الجمالي ، الذي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال لاستطيقا (Aesthetics) ، والذي يعد أحد أقسام الفلسفة ، يستمد موضوعه من أن الناس – واقعياً – إذ يحكمون على الأشياء ، سواء أكانت أشياء طبيعية ، أم من إبداع الفنان ،

---

[١] ينظر : إبراهيم ، وفاء حسين : علم الجمال – قضايا تاريخية ومعاصرة – مكتبة غريب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص٥٩,٦٠,٦١,٦٣ .

[٢] ينظر : مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص ١٩٤ .

بأحكام وصفات جمالية ، أي أنهم لا يستعملون عبارات ذات مدلول جمالي . ولا يلتفت النقد الجمالي إلى الفكرة أو المضمون أو المحتوى في العمل ، وإنما يهتم بالشكل ، و الإطار العام و البناء الداخلي ، والصور و العلاقات الجزئية .[١]وليس الاهتمام بالجانب الشكلي يعني – بالضرورة – إهمال الفكرة أو المحتوى أو المضمون ، فالموقف الجمالي قائم – بطبيعة الحال – على توافق وانسجام الجانبين معاً ، واللذة أو المتعة الفنية التي نحظى بها – بعد الانتهاء من تلقي العمل الفني – ناجمة عن تناغم العلاقة بين الذات و الموضوع شكلاً ومحتوى ، ولذلك فالفنان لا يتذوق بصورة ذاتية إلا بما كانت له نسب منسجمة من الوجهة الموضوعية ، فجمال نغم حلو أو قبح لحن ، يتوقفان بعض الشيء عليّ ، وعلى انفعالي الشخصي ، ولكنني مرتبط بهما أيضاً ما دام أنهما هما اللذان يجعلاني أهتز نفسياً و جسمياً .. فعلم الجمال هو في آن واحد ، وبصورة لا تقبل الانفصام ذاتي وموضوعي[٢].

فالفن الجميل لا بد له من تضافر العاملين الاثنين ، الشكل والمضمون ، وتوافرهما في نص أدبي ما يزيدانه جمالاً ومتعة ولذة ، ولكن هذا لا يعني أن نجعل الفن أسير الأخلاق والدين والغاية التطهيرية ، أو نجرده بالمطلق من غاياته الثقافية والفكرية والخُلقية ، بحجة مبدأ ((الفن من أجل الفن)) ، بمعنى أنه خلق لمجرد الاستمتاع به فحسب . ولكن ما استقر في الأذهان – بالمجمل –أن المنهج الجمالي هو منهج شكلي فحسب للدلالة على أهمية الجانب الشكلي الخارجي ، وتهوين أهمية المحتوى .[٣]

وقد أشار الدارسون والنقاد إلى بعض من المرتكزات والأسس التي ينهض عليها منهج النقد الجمالي ، ومنها :

أولاً : احترام الشكل ، ويتطلب :

---

[١]ينظر : عبدالله ، محمد حسن : مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، بيروت ط١ ، ١٩٧٥ ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

[٢]ينظر:لالو،شارل: مبادئ علم الجمال ((الإستطيقا)) تر:مصطفى ماهر مراجعة وتقديم :يوسف مراد ،المركز القومي للترجمة القاهرة ،ع(١٥٧)،٢٠١، ص٥ .

[٣]ينظر: الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص٤٣٤ .

أ- الدقة في وضع الأشياء في موضعها الصحيح ، ((الأشياء ليست جميلة جمالاً مطلقاً ، وإنما تكون جميلة .. في موضعها ، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها)) . [١]

ب- الجودة ، فالشعراء – مثلاً – ((يجدون الألفاظ الجيدة ، وينظمونها في نسق جيد لكي تعبر عما يجول في خواطرنا من أحاسيس مبهمة ، وهم أيضاً يخصبون في عقولنا الواعية استجابات كانت مخزونة في نفوسنا هامدة جامدة)) . [٢]

جـ- مراعاة النظام ، أي وضع الألفاظ و التراكيب وضعاً خاصاً يمتاز بصفات ترضي الذوق ، وتريح الإحساس .

د- الصورة الفنية التي تجمع بين الخيال والقدرة الفنية . [٣]فالصورة وحدها تكسب العمل جمالاً . [٤]

هـ- الموسيقى التي تشمل الإيقاعين الخارجي و الداخلي . [٥] ((وسيبقى الشعر ما دام له جرس موسيقي ، وإيقاع راقص .))[٦]

ثانياً : التزام الموضوعية ، ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية ، وحساب النفع والضرر والجمال والقبح من عملية الحكم النقدي في التجربة الجمالية . [٧] ويلزم ذلك تنحية الذوق الذاتي في الحكم على النص جمالياً ما أمكن ذلك ، لأن النقد الجمالي مهما التزم الموضوعية ، لا يمكن أن يكون علمياً محضاً ، إذ لا بد من أن تتسرب إليه الانطباعات الشخصية ولكنه في النهاية ذوق معلل ، له ما يبرره و يسوغه ، وليس اعتباطياً .

---

[١]ينظر : إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض و تفسير ومقارنة - ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٢،ص٣٢.

[٢]ينظر : درو ، اليزابث : الشعر كيف نفهمه و نتذوقه ، تر/ محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة ميمنة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦١ ، ص٣٨ .

[٣]ينظر : علوش – جميل : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، ع(١) ، ٢٠٠٠ ، ص٢٤٩ .

[٤]ينظر : إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٨٧.

[٥]ينظر : علوش – جميل : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، مرجع سابق ، ص ٢٤٩ .

[٦]ينظر : درو ، اليزابث : الشعر كيف نفهمه و نتذوقه ، مرجع سابق ، ص ٣١ .

[٧]ينظر : علوش – جميل : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، مرجع سابق ، ص ٢٥٠ .

ثالثاً : إنكار قيمة المحتوى أو المضمون ، وهذا المرتكز مترتب على المبدأ الأول ((احترام الشكل)) فالمدرسة الجمالية تحترم الشكل و تتعصب إليه ، وتنكر المضمون و لا تلتفت إليه ، فالقيمة الحقيقية تتمثل في كيفية التعبير عن المضمون . فالنظرة الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية ،والنفسية ، والخلقية ، والدينية ، والفلسفية للعمل الأدبي ، لأنها لا تؤمن بأي جدوى من روائه . [1]

ثانياً : المنهج الجمالي تطبيقاً (قصيدة أي ماضي* تأملات أنموجاً)

وسيعمد البحث في هذا المحور إلى دراسة هذه القصيدة وفقا للمنهج الجمالي ، وسيتم التركيز على جماليات الصورة الفنية ، والتكرار ، والتقديم و التأخير ، وجمالية الحكمة ، والعاطفة الجياشة المفعمة بالشوق و الحنين ، والمونولوج الداخلي ، والتضاد ، وتوظيف الفعل الماضي ، والكشف عن مدى انسجام هذه الظواهر الفنية ، وتجربة الشاعر الشعرية و الشعورية ، وكذلك الوقوف على قدرة الشاعر على توظيف هذه الجماليات الفنية بما ينسجم مع هذه التجربة التي تشي بالأسى و الحزن ، و يكتنفها القلق والاضطرابات ، وتغلفها غلالة التشاؤم .

[1] ينظر : علوش – جميل : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، مرجع سابق ، ص ٢٥٠ .

* هو / إيليا بن ضاهر أبي ماضي (١٨٨٩ – ١٩٥٧) ، من كبار شعراء المهجر ، ومن أعضاء " الرابطة القلمية " ، ولد في قرية " المحيدثة " بلبنان ، وسكن الإسكندرية سنة (١٩٠٠) ، هاجر إلى أمريكا سنة (١٩١١)، زار وطنه قبل وفاته .له :((تذكار الماضي)) ، و ((ديوان أبي ماضي)) ، و ((الجداول)) ، و ((الخمائل)) .

ينظر : الجبوري ، كامل سلمان : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٣٢٥ – ٣٢٦

يمكن أن ندرج هذه القصيدة ، وما شابهها ، في ما يُسمى ((بفلسفة الحياة)) لدى أبي ماضي ، إذ تشيع هذه الرؤية لحياة في كثير من قصائده ، يتجاذبها طرفان التشاؤم من جهة ، والتفاؤل من جهة أخرى ، و تتجسد فيها مشاعر الفرح و المرح و السرور تارة ، ومشاعر الألم و الحزن و الأسى تارة أخرى ، فتيمة الكآبة و التشاؤم ، كذا تيمة التفاؤل والسعادة حاضرتان ثنائيتان ضديتان ، تقف الواحدة مقابل الأخرى في شعره . وفيما أحسب أن أبا ماضي يتخذ تيمة التشاؤم وسيلة يَعْبُر من خلالها إلى التفاؤل والأمل ، فهو لا يدعو – بطبيعة الحال – إلى الاستسلام وإلى التشاؤم ، والارتماء في أحضان الكآبة وتأثيراتها السلبية التي تفضي إلى الركون و العجز و التقصير والسلبية فهو يرى أن في الحياة ماهو قمين بالالتفات إليه ، والأخذ منها بأوفر حظ و نصيب وأن اليأس من السعادة ، وعدم الجد في البحث عنها ينافي الواقع ، ويخالف طبيعة حقائق الحياة .

فالسعادة – في الأصل فكرة – ، وتتجسد واقعاً في الحياة المعيشة إذا سعى المرء إلى تحقيقها ، وجد في طلبها . يقول : [1]

أيّها الشَّاكي اللَّيالي إنَّما الغِبطةُ فِكْرَهْ ... ربَّما اسْتوطَنَتِ الكوخَ وما في الكوخِ كِسْرَهْ

وخَلَتْ منها القصورُ اعالياتُ المُشْمَخِرَّهْ ... **تلمسُ الغصنَ المعرَّى فإذا في الغصنِ نُضْرَهْ**

وإذا رفَّتْ على القَفْرِ استوى ماءً وخُضْرَهْ ... وإذا مَسَّتْ حصاةً صَقَلَتْها فهيَ دُرَّهْ

[1] أبو ماضي ، إيليا : ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ج١ ، ص٤٥٢ .

فمفهوم السعادة ((يرتبط بالبعد الزمني و التاريخانية ، ولا يمكن فهم السعادة فهماً كاملاً من خلال اللحظات الجزئية)) . [١]

وقد قام الباحث بتقسيم النص إلى أربع أفكار رئيسة لغايات الدراسة فحسب . وذلك على النحو الآتي :

- وصف الدنيا الأبيات (١ – ٩)
- الطبيعة الصامتة و المتحركة (١٠ – ٢٤)
- الحنين إلى أيام الشباب (٢٥ – ٣٠)
- الشوق إلى الوطن (٣١ – ٤٥)

١– وصف الدنيا (١ – ٩)

يقول إيليا أبو ماضي : [٢]

ليت الذي خلق الحياة جميلة	لم يسدل الأستار فوق جمالها
بل ليته سلب العقول فلم يكن	أحد يعلّل نفسه بمنالها
للّه كم تغري الفتى بوصالها	وتضنّ حتى في الكرى بوصالها
تدنيه من أبوابها بيمينها	وتردّه عن خدرها بشمالها
كم قلت هذا الأمر بعض صوابها	فوجدته بالخير بعض محالها
ولكم خدعت بآلها وذممته	ورجعت أظمأ ما أكون لآلها
قد كنت أحسبني أمنت ضلالها	فإذا الذي خمّنت كلّ ضلالها
إنّ النفوس تغرّها آمالها	وتظلّ عاكفة على آمالها

[١] بورتولوتو،ليزا: الفلسفة و السعادة ، تر : احمد الأنصاري ، مراجعة حسن حنفي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ع(٢٠٢٤) ،ط١ ، ٢٠١٣،ص٥٤

[٢] أبو ماضي ، إيليا ، ديوانه ، ج ، ص ٥٨٤ ـ ٥٨٦

ذهب الصبا وأنا أعالج سرها متحيراً في كنهها ومالها

لقد افتتح الشاعر قصيدته بحرف التمني ((ليت)) الذي يفيد تمني حصول المستحيل ، و تحقق المحال ، مقراً بأن الحياة خُلقت جميلة ، ولكن جمالها كامن و مستتر ، لا يفقه كنه هذا الجمال إلا من تأمله طويلاً ، وبحث عن مكامنه بحثاً جاداً ، فهو ليس جلياً ظاهراً تدركه الأبصار أينما جالت .

و يكرر حرف التمني ((ليت)) مرة أخرى في البيت الثاني معترفاً باستحالة تحقق أمنيته بنزع الله العقول من الناس ، حتى لا يشغلون أنفسهم بالحصول عليها ، وإن كان جمالها يبعث في النفس المرح ، فتهتز له طرباً ، و يثير فيها نوازع الشوق و الحب و الحنين ، فتتمايل جزلى .

فهي خَضِرة نضرة تغري المرء ، ولكنها تتمنع عليه ، و تطمعه بوصالها ، ولكنها لا تعطيه ، وإن أعطته فالقليل القليل ، تدنيه من زينتها و جمالها ، حتى إذا صار قاب قوسين أو أدنى من جناها ردته خائباً ناكصاً على عقبيه حسرة و ندامة ، وإذا أعطته فعطاؤها لا يسمن ولا يغني من جوع ، فما تلقيه أمامه من متع ومغريات ليست إلا سراباً لا يروي من ظمأ ، وكلما ظن أنه في منجاة من ضلالها و شركها ، وجد نفسه غارقاً في التيه و الضلال ، تدفعه إلى اللهث وراءها ، والنزوع نحوها بآمالها ومغرياتها ، فالنفس أسيرة الآمال والأمنيات ، ومنقادة إلى ما تهوى وتحب .

ويمتلكه الشك والقلق والحيرة في شأن الدنيا ، فيجد نفسه متحيراً في فهم كنهها ، وحائراً في الوقوف على حقيقة سرها ، إذ أفنى شبابه في ذلك دون طائل :

ذهب الصبا وأنا أعالج يسرها متحيـــراً فـــي كنههـــا ومالهـــا

فهي تصيب الفتى فتبكيه أكثر مما فتفرحه ، ولا تمرُ في ذلك فهذا حالها و ديدنها .

و تتجلى جمالية هذا المقطع في توظيف الشاعر للصور الفنية :

للّهِ كَمْ تُغري الفَتى بِوصالِها وتَضنُّ حتّى في الكَرَى بوصالها

فقد شبه الدنيا بالفتاة اللعوب التي تغري خاطب ودها بوصالها ، والانقياد لها ، ولكنها تضن عليه بوصالها حتى في الرؤى و الأحلام ، فحذف المشبه به ، وأبقى على شيء من لوازمه ((تغري)) ، علي سبيل الاستعارة المكنية ، موحياً بتمنع الدنيا على الانقياد و الاستسلام . ويمضي في تشبيه الدنيا بالفتاة التي تخاتل طالبها و تخادعه :

تدنيه من أبوابها بيمينها وتردّه عن خدرها بشمالها

كم قلت هذا الأمر بعض صوابها فوجدته بالخير بعض محالها

قد كنت أحسبني أمنت ضلالها فإذا الذي خمّنت كلّ ضلالها

فهذه الاستعارات التشخيصية – التي يشع فيها اليأس و الحزن – تدل على أن حيازة الدنيا أو بعضها محال عقلاً و واقعاً ، فما أن تأخذ زينتها ، وتلبس ثوبها القشيب حتى تتلاشى و تضمحل سراعاً ، فهي كالصحراء التي تخدع بسرابها الراكب ، في قوله :

ولكم خدعت بآلها وذممته ورجعت أظمأ ما أكون لآلها

حيث شبهها بالصحراء ، فحذف المشبه به ، وترك ما يدل عليه ((الآل)) ، الذي يظنه السائر من بعيد ماءً ، حتى إذا ما جاءه لم يجده شيئاً موحياً باليأس من الطمع بالدنيا، وفي هذا استدعاء للنص القرآني لحمة وسدى ، ألا تراه ناظرا إلى قول الله عز وجل في سورة النور : "**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**"[1]كما شبه مغرياتها ومفاتنها بالضلال بما تحمل هذه المفردة من ظلال ومعان تتلاشى عند الباطل و الهلاك ، وشبه الآمال التي لا تنتقل من دائرة القوة إلى دائرة الفعل على حد تعبير أهل المنطق بالشخص الذي يغرر بصاحبه ويخدعه بالوعود و الآمال ، وذلك في قوله :

إنَّ النُّفوسَ تَغرُّها آمالُها و تَظلُ عاكفةً على آمالِها

[1]سورة النور : آية ٣٩

ولقد عمد الشاعر إلى الاستفسارات التشخيصية في : ((تغري الفتى .../ تدنيه من أبوابها .. /كما قلت .../ قد كنت أحسبني .../ إن النفوس تغرها ...)) ، و الاستعارة التجسيمية في : ((ولكم خدعت بآلها ..)) من أجل إحياء المعنويات و الأشياء التي تخلو من الحياة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله[1] ، وهذه الصور الاستعارية بنوعيها ((التشخيصية والتجسيمية)) مشحونة بالمشاعر و الأحاسيس التي تفطر أسى وحزنا و يأسا ، كما عكست أيضاً رؤية الشاعر النفسية و الشعورية تجاه الحياة . فالشاعر من خلال هذه الاستعارات استطاع أن يعبر عن تجاربه الذاتية التي قد تتجاوز إلى التعبير عن معاناة كثير من الناس و ما يستتبع ذلك من الخروج عن الغنائية الفردية إلى الدائرة الجمعية .

ومن مواطن الجمال في هذا المقطع أيضاً تكرار الألفاظ الآتية : ((بوصالها / آلها / ضلالها / آمالها)) ، والتكرار في أسلوب كم الخبرية التي تفيد التكثير في : ((كم تغري / كم قلت / كم خُدعت)) ، والتكرار بمثابة الإلحاح على الفكرة التي تتمثل في اليأس من الطمع بالدنيا ومغرياتها و وصالها ، والتكرار ليس إعادة عنصر لغوي بنفسه اعتباطاً ، دون هدف أو غاية ، إنما يأتي للتأكيد على شعور ما ، أو إحساس معين ، تجلية تجربة خاصة . هذا بالإضافة إلى تحقيق التماسك بين العناصر اللغوية المتباعدة في النص .[2]

وكذلك التضاد في : ((تغري / تضن)) ، ((تدنيه / ترده)) ، ((يمينها / شمالها)) ، وقد عزز التضاد العلاقة السلبية بين الشاعر والدنيا التي تتسم بالغرور و المخاتلة ، كما كشف عن القلق والحيرة الذين يسيطران على نفسية الشاعر ، والبوح بما يختلج في هذه الذات من مشاعر تشارف حدّ اليأس والقنوط ، كما أن تقنية التضاد كفيلة بإيقاظ المتلقي واستنفاره ، لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية ، بشكل يحقق فيها المتلقي اتصالاً مع النص المدروس[3].

---

[1] ينظر : الرباعي ، عبد القادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨، ص٢١٠ .

[2] ينظر : الفقي ، صبيح إبراهيم ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية - ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ج٢ ، ص ٢١ – ٢٢ .

[3] ينظر : ربابعة ، موسى : جماليات الأسلوب و التلقي – دراسة تطبيقية - ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص١٥٠ .

وإذا كان من باب إزجاء الحكمة في هذا الجانب الذي ركز فيه الشاعر على الدنيا كتيمة فإنه لا يخرج في إطار حكمته بجديد عما قال السابقون، فكلهم هضم هذا الجانب هضما، ومن أتى بعدهم ما اتى بجديد سوى تغيير الصياغة ليس إلا، ومن ينعم النظر في شعر السابقين يجد ردءا يصدق ما نحاول التأكيد عليه، وإلا فارجع البصر إلى قول أبي الطيب المتنبي: [من الكامل]

نبكي على الدنيا وما من معشر جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا

أين الاكاسرة الجبابرة الألى كنزوا الكنوز فما بقين ولا بقوا

من كل من ضاق الفضاء بجيشه حتى ثوى فحواه لحد ضيق

إلى أن يقول:

والمرء يأمل والحياة شهية والشيب أوقر والشبيبة أنزق

والأمر نفسه لا يختلف عند ابن نباتة: [من الطويل]

عجبت من الدنيا التي جل خطبها وحارت قلوب عندها وفهوم

فيا ليتها إذ لا تدوم تطيب أو فيا ليتها إذ لا تطيب تدوم

كما يتفكر ابن عبد ربه في هذه الدنيا فلا يراها إلا مناما وحلما، فيقول: [من الطويل]

ألا إنما الدنيا كأحلام نائم وما خير عيش لا يكون بدائم

تأمل إذا ما نلت بالأمس لذة فأفنيتها هل أنت إلا كحالم

وما الموت إلا شاهد مثل غائب وما الناس إلا جاهل مثل عالم

ولا يخرج ابن المعتز أيضا عن هذا الإطار، فيقول: [من البسيط]

يا من تبجح في الدنيا وزخرفها كن من صروف لياليها على حذر

ولا يغرنك عيش إن صفا وعفا فالمرء من غرر الأيام على غرر

إنّ الزمان إذا جربت خلقته مقسم الأمر بين الصفو والكدر

كم قد أغار قوى حبل لغادره لما أغار عليه واهي المرر

وهكذا دوليك تمضي الأشعار على هذه الوتيرة لا تتنكب ولا تريم ويلحظ أنها ماضية على رتابة معينة، وكان الظن بأبي ماضي أن يدغدغ تلك الرتابة لكنه لم يفعل.

٢- الطبيعة الصامتة و المتحركة (١٠ – ٢٤) :

حتّى رأيتُ الشَّمس تُلقي نُورَها في الأرضِ فوقَ سهولها وجِبالها

ورأيتُ أحقرَ ما بَنَاهُ عَنكبٌ مُتلففاً ومطوَّقاً بِحبالها

مِثلَ القُصورِ العالياتِ قِبابُها الشَّامخاتِ على الذُّرى بِقلالها

فَعلمتُ أنَّ النَّفسَ تُخطرُ في الخلى والوشيُ مِثلُ النّفسِ في أَسمالها

ليستْ حياتُكَ غيرَ ما صوَّرتَها أنتَ الحياةُ بِصمتها ومَقالها

ولقد نظرتُ إلى الحَمائمِ في الرُّبى فَعجبتُ مِن حالِ الأنامِ وحالها

للشَّوكِ حظُّ الوردِ من تغريدِها وشريكُهُ من بَعدُ إِعوالها

تشدو وصائدُها يَمدُّ لها الرَّدى فأعجبْ لمُحسنةٍ إلى مُغتالها

فَغبطتُها في أَمنِها وسَلامِها وَوددتُ لو أُعطيتُ راحةَ بالها

وجعلتُ مذهَبها لِنفسي مَذهباً ونسجتُ أخلاقي على مِنوالها

مَن لجَّ في ضيمي تركتُ سماءَهُ تبكي عليَّ بِشمسها وهلالها

وهجرتُ روضَتَه فأصبحَ وَردُها لِليأسِ كالأشواكِ في أدغالها

وزجرتُ نفسي أنْ تَميلَ كنفسِه عَن كوثرِ الدُّنيا إلى أَوحالها

نِسيانُكَ الجاني المُسيءَ فضيلةٌ وخُمود نارٍ جَدَّ في إشعالها

فَارأْ بِنفسكَ والحياةُ قصيرةٌ أنْ تَجعلَ الأَضغانَ مِن أَحمالِها

وإذا كان الشاعر – في العادة – يلجأ إلى الطبيعة يبثها شكواه ، ويدعوها إلى مشاركته أفراحه وأتراحه وبعض معاناته ، فإن شاعرنا – في هذه القصيدة – قد يمم وجهه للطبيعة لا ليبثها كل ذلك ، بل ليستمد منها حكمته العميقة في الحياة . فإذا الشمس تلقي نورها فوق الأرض لا تغرق في ذلك بين السهول و الجبال ، والربى و الرياض ، والأنهاروالوديان .. ولا فرق في نظره بين أوهن بيت ، وأحقر بناء يبنيه عنكبوت وبين أعظم بيت يبنيه الإنسان من قصور شامخات فوق الأرض ، وبين النفس التي تتمايل مزهوة بأبهى حلة ، وأجمل لباس ، وبين نفس تتدثر بلباس بالٍ وأطمار رثة ، فهذه الحياة في حقيقتها وجوهرها ، وليس كما تبدو في مظاهرها وقشورها .

وإذا كانت الطبيعة الصامتة– كما بدت في بعض جوانبها – يتمثل فيها العدل الحقيقي ، و تتجسد فيها المساواة الحقة التي نفتقدها في عالم الإنسان ، فنلحظ أيضاً في الطبيعة الحية المثال الحي الحقيقي لهذا العدل وهاته المساواة . فهذه الحمائم التي تشدو للورد و الشوك ، ويشترك الورد و الشوك في إعوالها ، وتغرد كذلك بصوتها الشجي للصائد الذي يمد له يد الموت و الردى ، فتحسن إليه وهو يتقصّد اغتيالها .

ويأخذ الشاعر نهج حياته ، ويجعل من الشمس و الحمائم قدوة وأسوة . فالشمس تشرق على القصور الشامخات والأكواخ في الآن نفسه ، و الحمائم تشدو للورد و الشوك معاً ، وتحسن إلى الصائد الذي تربص بها دائرة السوء . و ينسج أخلاقه على منوال تركه وشأنه ، وربأ بنفسه عن سفاسف الأمور وأوحالها . فنسيان الجاني و إساءته فضيلة وما يغري هذا السلوك ، ويدفع إليه أن الحياة قصيرة ، لا تستأهل أن يحمل المرء في قلبه الضغائن ، ويملأ قلبه بالأحقاد .

ويتمثل جمال هذا المقطع بأنه مليء بالحكمة ، ومفعم بالعظة التي تنبئ عن تجربة عميقة بالحياة ، وخبرة واسعة تشكلت عبر حقبة زمنية طويلة ، عاشر فيها الناس ، وخبر أحوالهم ، وعاش الحياة بمرها و حلوها ، وناله من شرها أضعاف ما ناله من خيرها . هذا

إلى جانب الصور الفنية المشخصة فالشمس وهي تلقي بأشعتها هنا وهناك كأنها إنسان يوزع الخير على كل الناس دون استثناء أو تمييز ، والعنكبوت وهو ينسج بيته المتواضع إنسان يبني قصوره الشامخة ، ودوره الفخمة . والورد و الشوك كأنهما شريكان يتقاسمان أنغام الحمائم وإعوالها . والشمس والهلال إنسان يبكي حزناً و أسىً عليه .

وتشكل هذه الصور مفارقة تعرض طرفين متناقضين . فصورة العنكبوت الذي ينسج بيته الواهي الضعيف في الجبال والذرى وغيرها تقابل صورة الإنسان الذي يشيد القصور الشامخة وتتساوى معها في نظر الشاعر ، وكذا صورة النفس التي تنعم بأجمل الثياب وأزهاها ، تتساوى وصورة الإنسان الذي يلبس الثياب البالية . وقد أسهمت هذه الصور في كسر توقع المتلقي ، وحثه على البحث عن قصد الشاعر ، وتحفيز مخيلته للوقوف على سر هذه التجربة الشعرية والشعورية و استجلاء أعماقها .

ومن جماليات هذا المقطع أيضاً تكرار بعض الكلمات ، مثل : ((رأيت / مثل / النفس / الحياة / مذهب / الورد)) ، وقد جاء تكرار هذه المفردات ، لتأكيد وجهة نظر الشاعر المتمثلة في أن الحياة الإنسانية مترعة بالتناقضات ، وينبغي تجاوزها والاستعلاء عليها ، و العاقل من عفا وسامح ، وطهر نفسه من الأحقاد والأضغان ، لأن الحياة قصيرة لا تستحق منا أن يعادي بعضنا بعضاً من أجلها ، وأما تكرار الأصوات فتمثل في تكرار صوت ((الواو)) الذي تكرر ثماني عشرة مرة ، إذ لعب دوراً فاعلاً في ربط أجزاء النص ، وتماسك أطرافه ، وشد عراه .

وغير خاف ما في الأبيات من فلسفة خاصة التزم بها في حياته حيث كان "يذهب مذهبا بعيدا فلا يكتفي بالمنح، بل يغفر للجاني زلته، وللمخطئ خطيئته، ويمنحهما مودته، مثله في ذلك مثل الحمائم التي تغرد للشوك والورد، والتي تشدو وصائها يمد لها الردى، وقد ارتضى شريعة الحمائم الورق له شرعا، وحسدها على ما تتمتع به من غبطة ورضا على الرغم مما يحاط بها ويحاك لها"[1].

[1] الدسوقي ،عمر : إيليا أبو ماضي من فلسفته في الحياة ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، س٢، ع١٧ – ١٩٥٨، ص ١٠٥.

٣- الحنين إلى أيام الشباب (٢٥ – ٣٠)

يقول أبو ماضي :

زمنُ الشّبابِ رحلتَ غيرَ مُذممٍ	وتركتَ للحسراتِ قلبي الوالها
دّبتْ عقاربُها إليه تَنوشُهُ	ورَمتْ بَقاياهُ إلى أَصلالها
لم يَبقَ مِن لذَّاتهِ ألاّ الرؤى	ومن الصَّبابةِ غيرُ طيفِ خيالها
ومِن الكؤوسِ سوى صَدى رنَّاتِها	والرَّاحِ غيرُ خُمارها وخبالها
يا جنّةً عُوجلتُ عَن أثمارِها	ولذاذةً عُرِّيتُ مِن سربالها
ما عليها شيءٌ سوى اضمحلالها	والذَّنبُ للأقدارِ في اضمحلالها

و يحن الشاعر إلى أيام الصَبا ، ويتلهف على رحيل شبابه ، ويتحسر على أجمل مراحل عمره التي ولت ، وتركت قلبه نهباً للحسرات تنوشه ، فتدمي قلبه أسىً وحسرةً . فلم يبق – بعد أن أحس بمرارة الشيخوخة تدب في أوصاله – من اللذات إلى الرؤى تتراقص في مخيلته ، ومن الصبابة غير أطياف الخيال تتراءى له من بعيد ، ومن الكؤوس إلا صدى رناتها ، ومن الراح إلا بقايا النشوة فقد ذهب كل ذلك ، ودنت الشيخوخة بكل ما يتجسد فيها من ضعف و وهن وعجز .

وما يتبدى من جماليات هذا المقطع الصور الفنية : فالشباب إنسان يذهب دون عودة ، و الحسرات عقارب تدب و أصلال حيات تنهش بقايا جسد ولت نضارته ، وقد جسدت هذه الصور تجربة الشاعر الوجدانية ، وسعرت الأسى العميق ، و الحزن الجارح اللذين اكتنفاه من كل جانب ، وكشفت عن التحسر والندم على شبابه الذي فات وانقضى ، ولم يبق منه إلا الأطياف والخيال و الأحلام . وما يلفت الانتباه أيضاً توظيف الفعل الماضي : ((رحل / ترك / دبّ / مر / عولج / عرّي)) ، الذي يتساوى و ينسجم مع

الحديث عن الزمن الذي فات و انقضى ، وزوال الاستمتاع بالرغبات والشهوات ، والعزوف عن حياة المرح و الأنس .

٤- الشوق إلى الوطن (٣١ – ٤٥)

يقول أبو ماضي :

ومليحةٍ في وجهِها ألقُ الضُحى ... والسِّحْرُ والصَّهباءُ في أَقوالها

قالتْ: أيَنْسى النَّازحونَ بلادَهم ؟ ... ما هاجَ حُزنُ القلبِ غيرُ سُؤالها

الأرضُ ، سوريّا، أُحبُّ ربوعِها ... عِندي ، ولبنانُ أَعزُّ جبالها

والنّاسُ أَكرمُهم عليَّ عشيرُها ... روحي الفداءُ لرهطها ولآلها!

والشُّهبُ أسطعُها الّتي في أُفقِها ... ليسَ الجلالُ الحقُّ غيرَ جلالها

وأحبُّ غيثٍ ما هَمى في أرضها ... حتّى الحَيا الباكي على أطلالها

مرحُ الصِّبا الجذلانِ في أسحارها ... ومُنى الصِّبا الولهانِ في آصالها

إنّي لأعرفُ ريحَها مِن غيرِها ... بِنوافحِ الأشذاءِ في أذيالها

تلكَ المنازلُ كم خطرتُ بساحِها ... في ظلِّ ضَيغَمِها وعطفِ غزالها

وشدوتُ مع أطيارِها ، وسهرتُ مع ... أَقمارها، ورقصتُ مع شلاّلها

وسجدتُ للإلهامِ مع صفصافِها ... وضحكتُ للأحلام مع وزَّالها

وملأتُ عقلي مِن حديثِ شيوخِها ... وأخذتُ شِعري مِن لَغَى أطفاله

تشاقُ عيني قبلَ يُغمضَها الرَّدى ... لو أنَّها اكتحلتْ ولو برمالها

مرَّتْ بي الأعوامُ تقفو بعضَها ... وثبَ القطا تعدو إلى آجالها

وتَعاقبتْ صورُ الجمالِ فلم يَدمْ في خاطري منها سوى تمثالها

ولم يغب الوطن عن ذهن الشاعر ووجدانه طيلة الفترة التي قضاها في المهجر ، فثمة أشعار كثيرة متناثرة هنا وهناك بين جنبات دواوينه يتغنى فيها بوطنه بعاطفة صادق ، وشعور مبرأ عن الرياء والمجاملة ، ومن ذلك المقطع الأخير من قصيدته ((تأملات)) ، ويلجأ إلى الحوار والمونولوج / الداخلي ، يوظفه للكشف من مكامن الشوق ، ونوازع الحنين إلى وطنه الكبير ((سوريا)) ، ومسقط رأسه ومرابع لهوه و صباه ((لبنان)) مضيفاً بعض خصائص القص على النص . ولعل هذه المليحة التي يحاكي وجهها ألق الضحى وإشراقة الصباح ، وتضاهي أقوالها السحر في دهشته ، والصهباء في نشوتها وخمارها ، هي الوطن الذي ينشط بين الحين و الآخر ذاكرة الشاعر ، ويثير مكامن الشوق و نوازع الحنين فيه . فهيهات هيهات أن ينسى النازح وطنه ، ويسلو المغترب أرضه التي تنسم هواها العليل في صباه ، وأودع فيها ذاكرته ، ونشأ وترعرع بين سهولها وجبالها .

فالشاعر يتغنى – بشوق عارم ، وعاطفة جياشة ، ومشاعر حارة صادقة – بحب وطنه سوريا ولبنان ، ويكشف – بحس مرهف ، وشعور رقيق ، ووجد فياض نابض بالحياة – عن تعلقه بوطنه الكبير والصغير ناساً ، وأرضاً ومظاهر طبيعية ، ولا عجب في ذلك فهو يعرف هذه الربوع ، وتلك المنازل التي فطر بساحاتها ، وتنقل بين أماكنها ، وشدا مع أطيارها ، وسهر مع أقمارها ، ورقص مع شلالاتها ، وسمع حكايات شيوخها ، ومناغاة أطفالها .

وتتجلى حرارة الحنين ومشاعر الوله والشوق ، والأمنيات العذاب الصادقة في تمنيه أن تكتحل عيناه برؤية رمالها قبل أن تغمضها يد الردى ، فقد مرت عليه الأعوام تترى ، وتعاقبت عليه الأيام والليالي حتى كادت أن تُمحى هذه الذكريات ويضمحل أثرها ، ويخفت ألقها ، إذ لم يبق منها سوى تمثالها . فالشاعر يخشى مرارة الغربة ، وألم البعد أن تنسيه وطنه وأهله .

ويمتاز هذا المقطع الأخير بغير ميزة جمالية ، فالصورة الفنية ، حيث شبه وجه المليحة بألق الضحى إشراقاً وبهاءً ، وأقوالها بالسحر والصهباء تأثيراً ، والقلب إنسان يهيّج

حزنه وحنينه السؤال عن الوطن و أهله ، والحيا إنسان يبكي حزناً و شوقاً لعزيز وغالٍ ، والأطيار إنسان يشدو بأعذب الألحان ، وكذا الأقمار تسهر ، وقد جفاها الكرى من شدة الشوق ، و الشلال يرقص فرحاً وطرباً ، والردى إنسان يتربص بمحب ليأخذ روحه قبل أن يحقق أمنياته . وتفيض هذا الصور بالمشاعر الصادقة بحب الوطن ، وعمق المعاناة بفعل الفراق ، وتشير هذه الصور المفعمة بالحركة و الحياة وآلام الاغتراب ، وحرقة النأي مكامن الشوق ، ونوازع الحنين لدى أي مغترب فهي مشاعر عامة تتجاوز التجربة الذاتية إلى التجربة الجمعية .

وكذلك بناء هذا المقطع على بنية الفعل الماضي فقد غص هذا المقطع به حتى أصبح من سماته الفنية و التركيبية فقد تكرر حوالي خمس عشرة مرة مقابل تكرار بنية الفعل المضارع الذي تكرر أربع مرات فقط . للدلالة على حبه لوطنه ، وعشقه لترابه ، وحنينه لتلك المرابع وهاتيك المنازل قار في نفسه مستقر في شفاف قلبه لا يقبل التجدد ، ولا يخضع للتغير ، وقد جاء بصيغة الماضي المكرر خمس عشرة مرة ليؤكد هذه المعاني ، ويدفع عنها أي شك يساور نفسية المتلقي .

ويلحظ كذلك – في هذا المقطع – جمالية التقديم والتأخير فقد قدم المفعول به ((حزن)) على الفاعل ((غير)) في قوله : ((ما هاج حزنَ القلبِ غيرٌ سؤالها)) ، لأن الشاعر معني بما انتاب قلبه من حزن وألم بسبب فراقه لوطنه وابتعاده عنه ، أكثر من عنايته بمن هيج حزن القلب ، وأثار مكامن الشوق والحنين . وكذا تقديمه شبه الجملة ((عليّ)) على الخبر ((عشيرها)) في قوله : ((والنّاسُ أكرمُهم عليّ عَشيرُها) ليلفت عناية المتلقي إلى مكانة الناس ، كل الناس في وطنه الأثيرة في قلبه . وكذلك في قوله : ((... فلم يدمْ – في خاطري منها – سوى تمثالها)) حيث قدم شبه الجملتين ((في خاطري منها)) على الفاعل ((سوى تمثالها)) ، ليكشف من خلال هذا الانزياح التركيبي أثر الغربة في تلاشي الصور الجميلة التي اختزنها في ذاكرته قبل أن يغادر وطنه الحبيب . فالتقديم والتأخير أمر ((يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم)) [1].

---

[1] ينظر :عمايرة ،خليل : في نحو اللغة وتركيبها – منهج وتطبيق دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة ،عالم المعرفة ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٤،ص٩٣

الخاتمة :

تناول هذا البحث قصيدة ((تأملات)) للشاعر اللبناني إيليا أبي ماضي ، فاختار المنهج النقدي الجمالي ، للكشف جماليات هذه القصيدة من الناحية الشكلية والمضمونية . وقد خلص إلى بعض من النتائج ، منها ما يلي :

أولاً : يعد مفهوم الجمال مفهوماً نسبياً إلى حد ما ، ولذا كان مجالاً رحباً لتباين وجهات النظر ، وتعدد الآراء .

ثانياً : الجمال متعدد الألوان بدء من الجمال المطلق الحق / الذات الإلهية ، ومروراً بجمال الطبيعة الحية و الطبيعة الصامتة اللتين أبدعهما الله تعالى ، وانتهاء بالجمال الصناعي ، الذي خلده الإنسان عبر مراحل تطور من وقت لآخر .

ثالثاً : لقد تغير مفهوم الجمال في العصر الحديث ، بحيث صار الفن بعرض الجمال الكامن في القبيح ، انطلاقاً من أنه ليس هناك قبحٌ مطلق .

رابعاً : الحكم الجمالي على النصوص الأدبية حكم مسوغ ، وليس حكماً اعتباطياً أو ذاتياً محضاً ، كما أنه يتناول الجانبين الشكلي و المضمون معاً .

خامساً : كشف البحث عن بعض من المقومات الجمالية في قصيدة أبي ماضي ، سواء أكان ذلك من الجانب الشكلي أم جانب المضموني .

المصادر و المراجع :

١- إبراهيم ، وفاء حسين : علم الجمال – قضايا تاريخية ومعاصرة – ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧

٢- إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة – ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٢ .

٣- بورتولوتي ، ليزا : الفلسفة والسعادة ، تر : أحمد الأنصاري ، مراجعة : حسن حنفي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ع (٢٠٢٤) ، ط١ ، ٢٠١٣ .

٤- الجبوري ، كامل سلمان : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٠م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٥- الخوالدة ، محمود عبدالله ، محمد عوض الترتوري : التربية الجمالية – علم نفس الجمال – ، مكتبة دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٦- أبو دبسة ، فداء حسين وآخرون : فلسفة علم الجمال عبر العصور ، دار صفاء ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٧- درو ، اليزابث : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، تر:محمد إبراهيم الشوش ،مكتبة ميمنة ، بيروت ،ط١، ١٩٦١.
٨- الدسوقي ،عمر : إيليا أبو ماضي من فلسفته في الحياة ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، س٢، ع١٧ – ١٩٥٨.
٩- ربابعة ، موسى : جماليات الأسلوب و التلقي – دراسة تطبيقية – ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
١٠- الرباعي ، عبدالقادر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات النشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
١١- أبو ريان، محمد علي :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، ط٨ ، ١٩٨٩ .
١٢- ابن سينا عبدالله بن الحسن (ت ٤٢٧هـ) : الشفاء (الإلهيات) ، تح : الأب قنواتي ، سعيد زايد ، راجعه وقدم له : إبراهيم مدكور ، منشورات مكتبة سماحة آية الله العظمى ، ط٢ ، ١٤٣٣هـ .
١٣- صقر ، إياد أحمد : معنى الفن ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦ .
١٤- الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩.
١٥- عباس ، راوية عبدالمنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية الفنية) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .

١٦- عبدالله ، محمد حسن : مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥ .
١٧- العتيبي ، لذة عياد مطلق محمود : تصور الجمال عن ابن سينا ، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ ، ع(١٢) ، ٢٠١٧ م
١٨- علوش ، جميل : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، ع(١) ، ٢٠٠٠ .
١٩- عمايرة ، خليل : في نحو اللغة و تركيبها – منهج وتطبيق دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة ، عالم المعرفة ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٤ .
٢٠- الفارابي ، أبو النصر (ت ٣٣٩هـ) تحصيل السعادة ، قدم له و بوبه و شرحه : لي بو ملحم ، دار و مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٢١- أبو نصر الفارابي : السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات ، تح : فوزي متري نجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ١٩٦٤ .
٢٢- الفقي ، صبحي إبراهيم : علم اللغة بين النظرية و التطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية – ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٢٣- لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)، تر : مصطفى ماهر ، مراجعة وتقديم : يوسف مراد ، المركز القومي للترجمة ، ع(١٥٠٧) ، ٢٠١٠ .
٢٤- أبو ماضي ، إيليا : ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، (د.ط)،(د.ت)
٢٥- مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٢٦- أبو ملحم ، علي : في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٢٧- هويسمان ، دنيس : علم الجمال (الاستطيقا) ، تر : أميرة حلمي مطر ، مراجعة : أحمد فؤاد الأهواني ، تقديم : رمضان بسطا ويسي محمد ، المركز القوي للترجمة ، القاهرة ، ع(١٩٤٩) ، ٢٠١٥ .