قصيدة "وطن النُّجوم" لإيليا أبي ماضي
دراسة تحليليَّة

أمل محمَّد أحمد قنديل

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الملك عبد العزيز

وطـــن النُّجـــوم... أنـــا هنـــا حـــدِّق... أتذكـــرمن أنـــا؟
ألمحـــتَ فـــي الماضـــي البعيـــدِ فتًـــى غريـــرًا(١)أرعنـــا(٢)؟
جـــذلان يمـــرحُ فـــي حقولـــكَ كالنَّسيـــمِ مـدندنـــا(٣)
ألمقتنـــى الممـــلوك ملعبـــهُ وغيـــرُ المقتنـــى !
يتســـأَقُ الأشـــجار لا ضـــجرًا يُحـــسُّ ولا ونـــى
و يعـــود بالأغصـــان يبريهـــا سـيوفًـــا أو قَـنـــا
و يخـــوضُ فـــي وحـــلِ الشـــتا متهـــلِّلاً(٤) متيمِّنـــا (٥)
لا يتَّقـــي شـــرَّ العيـــون ولا يخـــافُ الألسـنـــا
و لكـــم تشـــيطنَ كـــي يقـــولَ النَّـــاس عنـــهُ تشيطـنـــا
أنـــا ذلـــك الولـــد الـــذي دنيـــاهُ كـــانت هـــا هنـــا
أنـــا مـــن مياهـــكَ قطـــرةٌ فاضـــت جـــداول مـــن ســـنا
أنـــا مـــن تـرابـــك ذرَّةٌ ماجـــت مواكـــب مـــن منـــى
أنـــا مـــن طيـــورك بلبـــلٌ غنَّـــى بمجـــدكَ فاغتنـــى
حمـــل الطَّلاقـــة والبشاشـــة مـــن ربـوعـــكَ للدُّنـــى
كـــم عانقـــتْ روحـــي ربـــاكَ وصـــفَّقتْ فـــي المنحنـــى
لـــلأرز يهـــزأُ بالرِّيـــاح وبالـــدُّهور وبالفنـــا
للبحـــر ينشـــرهُ بَنـــُوكَ حضـــارةً وتمدُّنـــا
للَّيـــل فيـــكَ مصليًـــا للصُّبـــح فيـــكَ مؤذِّنـــا
للشَّـــمس تُبطِـــئ فـــي وداعٍ دُراكَ كيـــلا تحزنـــا
للبـــدر فـــي نيســـانَ (٦)يكحُـــلُ بالضَّيـــاء الأعـينـــا
فيـــذوبُ فـــي حـــدق المهـــا ســـحرًا لطـــيفًا ليِّنـــا
للحقـــل يرتجـــلُ الرَّوائـــعَ زنبـــقًا أو سوسنـــا
للعشـــب أثقـــلهُ النَّـــدى للغصـــن أثقـــله الجـــنى
عـــاش الجمـــال مشـــرِّدًا فـــي الأرض ينشـــدُ مســـكنا
حتَّـــى انكشـــفتَ لـــهُ فـــألقى رحْـــلهُ وتـوطَّـــنا
واســـتعرض الفـــنَّ الجبـــالَ فكنـــتَ أنـــت الأحســـنا
للهِ ســـرٌّ فيـــكَ يـــا لبنـــانُ لـــم يُعـــلنْ لـنـــا
زعمـــوا(٧) سلوتُـــكَ ليتهـــم نسبـــوا إلـــيَّ الممكنـــا
فـــالمرءُ قـــد ينســـى المســـيءَ المفتـــري والمُحسنـــا
والخمـــرَ والحســـناءَ والـــوترَ المُرْنـــَح(٨) والغنـــا
ومـــرارة الفـقـــر المُـــذلِّ بلـــى ولـــذَّات الغنـــى
لكنَّـــه مـهمـــا ســـلا هيهـــاتَ يسلوالموطنـــا(٩)

الظُّروف التي هيَّأتْ لقول النَّصِّ

بعد أن زار إيليا أبو ماضي وطنه عام (١٩٤٨م) بعد غياب دام أكثر من خمسين سنة شارك المواطنون اللبنانيُّون حكومتهم في تكريم الشاعر أبي ماضي، فأُقيمتْ له احتفالات التَّكريم في كل مكان زاره، ووطأته قدماه. ومنحته الدولة اللبنانية وساميْ الأرز والاستحقاق ضمن احتفالات رسمية شارك بها النواب والوزراء والرجال الرسميون. ودعته الحكومة السورية لزيارتها، فلبَّى الطَّلب، وقدم لدمشق عام (١٩٤٩م)، له احتفال رسمي علَّق فيه رئيس الجمهورية على صدره وسام الاستحقاق الممتاز. وبعد عودة الشاعر من دمشق توالت عليه الدعوات من كل حدب أدبي وصوب فكري وثقافي، وكان يلقي في كل حفل قصائد نابعة من الجوِّ الذي يعيشه الحفل. وأكثر القصائد التي نالت استحساناً وإعجاباً التي ألقاها ساعة عُلِّق وسام الاستحقاق على صدره من قِبل الحكومة اللبنانية، وهي قصيدة "وطن النُّجوم" التي نحن بصدد دراستها (١٠).

تحليل النَّصِّ :

وطـن النُّجـوم... أنـا هنـا حدِّق...أتـذكر مـن أنـا ؟

الشَّاعر إيليا أبو ماضي يقف على مسرح الأحداث " لبنان " وطنه ؛ فتهيج به الذكرى والحنين لهذا الوطن الذي تركه من خمسين سنة، فيناجيه من صدر يتحرَّق شوقًا، فـ " وطن النُّجوم " منادى بحرف نداء محذوف، ولو أردنا تقدير هذا الحرف المحذوف كما أراده الشاعر لقدرناه بالهمزة ؛ لأن الهمزة اختصَّتْ فقط بالمنادى القريب (١١).ولبنان الوطن هو أقرب شيء لقلب شاعرنا. وقد حذف حرف النداء ؛ لأنه من كثرة شوقه لوطنه ومن فرط حنينه له أراد أن يكلِّمه بسرعة، ولم يرد لأي شيء أن يعيق هذه السرعة حتى حرف النداء.

وقد قال الشاعر : "النجوم" ولم يقل : "الكواكب" رغم علوِّ الاثنين ووجودها في الفضاء ؛ لأن لفظة "النجوم" أشمل وأعمُّ، ف "الكواكب" اسم للكبير من النجوم، و"النَّجم عامٌّ في صغيرها وكبيرها" (١٢).

و" النجوم " في هذه القصيدة بها دلالة على السُّموِّ والارتفاع، ودلالة على الإضاءة والنور، فـ "لبنان" عند الشاعر هو مانح الإضاءة للجميع.

ونجد في جواب النداء "أنا هنا" جناسًا غير تامٍّ. وهذا الجناس في الكلمتين المتتاليتين خلق نغمة موسيقية خاصة في التأثير على المتلقِّي، فكان له

أثر جميل في النفس، فقد جاء منسجمًا مع المعنى دون أن يشعر المتلقِّي بأدنى تكلفة في مجيئه (١٣).

وفي قول الشاعر : " هنا " جاءت الهاء للتنبيه، ونجد أن ما تحمله في صوتها من خاصية الاهتزاز يثير انتباه السامع.

ويأتي الشاعر بالفعل " حدَّق " عينه مكرَّرة، وفي هذا دليل على تكريره (١٤)، وكونه بمعنى التَّكثير (١٥) ؛ لأن " الألفاظ دليلة المعاني " (١٦). فالشاعر يريد أن ينظر إليه وطنه بطريقة غير عادية بطريقة بها تمعُّن، يريد أن ينظر إليه مطيلاً النَّظر حتى يصدِّق أنه أمامه بعد كل هذه السنوات، فالمرء عندما يُفاجؤ بشيء يحبه من فرط فرحه يشدِّد إليه نظره حتى يصدِّق وجوده أمامه. وكل هذه المعاني تجلَّت في الفعل " حدَّق ".

ثم يقول الشاعر : " أتذكر؟ " وهو استفهام معلوم جوابه، وقد استعمله الشاعر كي يجسِّد شوقه لوطنه، فهذه الجملة " أتذكر؟" لا تُقال إلا لحبيب.و قد جاءت هذه الجملة الاستفهامية حاملة دلالات إيحائية تتمثَّل في حنين الشاعر إلى الماضي.

ألمحْتَ في الماضي البعيدِ فتًى غريرًا أرعنا ؟

من هنا يبدأ الشاعر يُقلِّب ذكرياته في وطنه. فيخاطبه : "ألمحْتَ ؟" وقد جاءت الحاء هنا ببحَّتها ؛ لتوحي بالألم الذي يخرج من نفس الشاعر وهو يستعيد ذكرياته.

ونجد أنَّ حرف المدِّ الياء في الكلمتين المتتاليتين "الماضي البعيد" وفي كلمة "غريرًا" قد أشاع عند تكراره نوعًا من الموسيقى، فهو مع الحرف المكسور قبله ولَّد موسيقى خاصَّة ذات تأثير نفسيٍّ تُشير إلى ما يملأ نفس الشاعر من مشاعر الحنين الممزوج بشيء من الألم.

ونلاحظ أنَّ في ترجيع الوحدة الصوتية الممثَّلة في تكرار الرَّاء في قول الشاعر : "غريرًا أرعنا" يفصح عن نفسية الشاعر، فهو يريد لَفْتَ سمع المتلّقي له بهذا التكرار.

جذلان يمرحُ في حقولكَ كالنَّسيم مدندنا
ألمقتنى المملوك ملعبهُ و غير المقتنى

جاء الشاعر بلفظة "جذلان"، ولم يقل : "سعيد" أو" فرحان" ؛ وذلك لأن الجذل أعلى مراتب السُّرور (١٧).

وفي قول الشاعر : " يمرح " نجد أنَّ الحاء التي بها أحيح (١٨) والرَّاء الدَّالة على التَّكرير (١٩) أعطتا حركيَّة للنَّصِّ.

ولو تأمَّلنا كلمة "مدندنا" لوجدنا أنَّ الجرس الموسيقي للكلمة مع مبناها أعطى نغمة خاصَّة تولَّدتْ من تناغم الدال والنون، وكأنما امتزجا ليجعلا جرس الكلمة يدلُّ على معناها دون الرجوع للمعجم. وكأنَّي بالدَّندنة لا تناسب أيَّ نوع من الغناء، بل تكون في الغناء الذي يغلب عليه طابع الهدوء، وهذا ما أشار إليه المعجم بقوله : "بصوت خافت"، فالغناء الصَّاخب لا يناسبه الخفوت. وهنا يبدو دور كلمة "مدندنا" في تعميق الدلالة الصوتية ؛ لما أحدثته من تموُّجات واهتزازات نغميَّة.

وتكرار الميم ثماني مرَّات في هذين البيتين المتتاليين أحدث جمالاً واتِّساقًا في التَّنغيم الموسيقي الذي عمل على إثارة انتباه المتلقِّي، وجذبه إلى ذلك الطِّفل. وقد ساعد وجود النون على إحداث هذه الجمالية في التنغيم ؛ فالتَّجاور والتَّناغم بين الحروف أحدث رنينًا موسيقيًّا داخليًّا في الشِّعر (٢٠).

يتسلَّق الأشجار لا ضجرًا يُحسُّ ولا ونى
ويعود بالأغصان يبريها سيوفًا أو قنا

نلاحظ أنَّ الفعلين "يتسلَّق" و"يبريها" أعطتا حركيَّة للنَّصِّ.

وقول الشاعر: "يتسلَّق الأشجار" يحمل وراءه دلالات ومعانٍ أخرى تُنبئ بما سيصل إليه هذا الطفل مستقبلاً، فكأنه وهو يتسلَّق الأشجار يطمح للوصول إلى العلا، وكلَّما ثبَّت قدميه بخطوة على الشجرة كلما أراد أن يثبت لنفسه أنه يستطيع الثَّبات، ويستطيع الوصول لما يطمح إليه.

ونجد أنَّ اللفظتين المنفية "لا ضجرًا" و"لا ونى" بها دلالة على الفرح والسُّرور والتَّفاؤل.

وقد قدَّم الشاعر المفعول به "ضجرًا" على عامله "يحسُّ" ؛ لأنَّ في ذلك خدمة للمعنى الذي قصده وهو التخصيص. وهذا أكسب البيت رونقًا بلاغيًّا جميلاً.

وقد أجاد الشاعر عندما قال : "ونى"، ولم يقل : "تعب" ؛ لأنَّ الونى يجمع بين التَّعب وضعف البدن (٢١).

وعندما قال الشاعر : "يبريها سيوفًا أو قنا" فقد أراد أن يدلِّل على معنًى معيَّن يقصده، وهو أنه كان طفلاً يتَّصف بالشجاعة والإقدام.

ويخـوضُ فـي وحـل الشِّـتا متهـلِّـــــلاً متيمِّنـــــا

هنـا تظهـر بجـلاء الحالـة النفسية للشـاعر طفَلا فنلحظ فيهـا شَدَّ انتبـاه وفرح وبشر. ونجد أنَّ الفعل "يخوض" أعطى حركيَّة للنَّصِّ.

وقد أحسن الشاعر بقصر الممدود في قولـه : "الشِّتا"، وهذا مستحسن في الشِّعر، وهي لغة تميم.

ونجد أنَّ كلمتـيْ "متهلِّلاً " و"متيمِّنـا" بهـا دلالات مضيئة دلالات فرح وبشاشـة وإشراق وابتهـاج وسعادة. وهاتـان الكلمتـان همـا اسما فاعل قد جاءتـا لاستحضار الصُّورة.

ويـأتي صـوت الـلام فـي "مـتهلِّلاً" مُولِّـدًا إيقاعيًّـا، فهـذه الكلمـة تحكـي بجرسها الصَّوتيِّ الطَّبيعيِّ الانفعال الذي نقله الشاعر، والذي تجسَّد في الصُّورة السَّمعيَّة لهذه اللفظة.

وورود حرف الميم ثلاث مرات في هذا البيت في كلمتين متتاليتين هما "مـتهلِّلاً متيمِّنـا" أحـدث نغمًـا موسـيقياً جميلاً يثير انتبـاه المتلقِّي إلـى فـرح هذا الطفل.

لا يتَّقـــي شـــرَّ العيـــون و لا يخـــــاف الألسنـــــا

نجـد أنَّ الأفعـال المنفيَّـة "لا يتَّقـي" و"لا يخـاف" بهـا دلالـة علـى عـدم المبالاة وعدم الاهتمام. ويأتي استعمال الشاعر لأسلوب النَّفي ؛ ليبيِّن أمرًا قاطعًا وهو عدم الاتِّقاء وعدم الخوف عند هذا الطفل. وأداة النفي "لا" مع هذه الأفعال المضارعة تُنبئ عن الاستمرارية ؛ لأن صفة عدم الخوف من الحسد موجودة داخل الإنسان طوال حياته. "وما الجانب الفنيُّ في الكلام إلا أداة مقصودة للتَّأثير الوجدانيِّ وإيصال هذا المعنى" (٢٢) الذي أراده الشاعر.

ولكـم تشـيطنَ كـي يقـولَ النَّـــاس عنـــه تشيطـــنا

يظهر الشاعر صفة نفسية لازمته طفلاً، إنها صفة الشَّيطنة. لكنَّ أبا ماضـي هنـا لا يقصـد الفعـل "تشيطن" فـي أصـل وضـعه اللغـوي، بـل يقصـد "تشيطن" بعد تطوُّر دلالتـه، فـ "تشيطن" أصبح يُطلق علـى من يعربد، ومن يتحرَّك كثيرًا وهو يفعل أفعالاً مخرِّبة، أو مقالب فيها شيء من الأذى، ويُطلق عليه عادةً في مجتمعاتنا : شقيٌّ أو عفريت أو جنِّي، وكذلك شيطان ؛ وذلك لأنـه يحاكي هؤلاء لكن بشكل بشري أخفَّ منهم كثيرًا. إذًا يقصد الشاعر هنا أنه كان يفعل أفعالاً شقية، قد لا يكون مؤذيًا لكنـه كـان شقيًّا صـغيرًا، بـل كثير الشقاوة،

فالذي دلَّ على كثرة شقاوته " كم " الخبرية التي تفيد الكثرة، ويؤكّد ذلك - أيضًا - بإدخاله لام الابتداء على "كم"، ولام الابتداء كما - هو معلوم - تؤكد المعنى.

ثم يعلّل أبو ماضي كونه كان شيطانًا صغيرًا، فقد كان يتشيطن لكي يلفت نظر الناس إليه، ولكي يقولوا : "تشيطن". والإنسان عادة إذا عمل عملاً يريد به جذب الأنظار إليه - وعادة ما يكون عمله غريبًا - فهو يحسُّ بالنَّقص، وربما أحسَّ إيليا الطفل بذلك ؛ لأنه ينقصه شيء من الاهتمام، فوالده طوال يومه يكدُّ في حقله، ويعود متعبًا، ووالدته لديها ستَّة أولاد (٢٣) وكلهم أصغر منه عدا واحدًا، وهي مشغولة بهم وبأمور منزلها وشؤونها الأخرى. وفِعْل إيليا الطفل هذا يُسمَّى في علم النفس "التَّعويض"، "و يُعدَّ التَّعويض أسلوبًا من أساليب الأنا اللاشعورية التي تلجأ إليها في مواجهة ضغط المحتويات اللاشعورية على الدِّفاعات التي أنشأتها الأنا، ويمكن اكتشاف هذا الأسلوب من المبالغة التي تبدو على سلوك الفرد، وهناك من الأساليب الكثير مما يساعد الفرد على تغطية ما لديه أو ما يشعر به من نواحي عجز أو ضعف لا يتقبَّلها، ومن هذه الأساليب الميول الاستعراضية المختلفة أمام الناس، ومحاولات تكوين انطباعات معيَّنة عند الآخرين، وغالباً ما تتَّضح معنى المبالغة في هذه المحاولات " (٢٤).

أنا ذلك الولد الذي دنياهُ كانت ها هنا

ينقلنا النص لمرحلة أخرى ومشاهد جديدة.

ونلاحظ أنَّ الشاعر قد استعمل كلمة "الولد" وذلك باعتبار إحساسه الذي يعيده للماضي بكل ما فيه من ذكريات وهو ولد صغير. ومما يدلّل على ذلك استعماله لام البُعد في "ذلك"، فهو لم يقل : "ذاك". و"ذا " اسم إشارة، والكاف : للخطاب، وفي دلالة هذه الحروف ما يجعلنا نتصوَّر كيف أنَّ الشَّاعر أشار بيده على صدره ببراعة الولد الصغير وهو يخاطب "وطن النجوم".

وظاهر الكلام أنَّ كان هنا ناقصة، لكن لا يُراد بها هنا الدلالة على معنى الزمان وانقطاع النِّسبة، بل المراد من "كان" هنا الدَّوام دوام النِّسبة، كما هي في قوله تعالى : (كنتم خير أمَّة أُخرجت للناس...) (آل عمران : ١١٠) (٢٥). والشاعر في رأس هذا البيت ورؤوس أبيات تالية له يكرِّر قوله: "أنا ".

وهذا من سنن العرب إذا أرادوا الإبلاغ بحسب العناية بالأمر (٢٦). وهنا أراد الشاعر الإبلاغ عن حبه لوطنه وأراد أن يثبت انتماءه له رغم بعده عنه سنوات طوال.

أنـــا مـــن مياهـــكَ قطـــرةٌ فاضـــت جـــداول مـــن ســـنا
أنـــا مـــن ترابـــكَ ذرَّةٌ ماجـــتْ مواكـــبَ مـــن مُنـــى
أنـــا مـــن طيـــوركَ بلبـــلٌ غنَّـــى بمجـــدكَ فـــاغتنى

هنا يبدأ النص بالتلوُّن. وتبدأ حركة النص تنصهر مع الطبيعة.

وقد استعمل الشاعر كلمة " قطرة " للماء، ووُفِّق في ذلك ؛ فالطَّاء فيها سامية متصعِّدة (٢٧)، وأراها توحي بشكل هذه القطرة.

واستعمال الشاعر للفعل "فاضت" وكلمة "جداول" جاء من قبيل التَّلازم اللفظي، ف "فاضت" استدعت جداول" ؛ لأن هذا الفعل لا يأتي إلا مع النهر (٢٨)، والجدول نوع من الأنهار (٢٩). وفي هذا دلالة على أن الشاعر يقصد المياه العذبة.

ونلاحظ أن المعنى المعجمي لكلمة "سنا" وهو "ضوء النار والبرق" (٣٠) قد أوحى بدلالة هذه الكلمة في النص، فهي دلَّت على لمعان المياه من شدَّة صفائها ونقائها.

وكلمة "ترابك" لها دلالة على الأصل الذي خُلق منه الإنسان والذي سيعود إليه.

وقول الشاعر: "ماجت" جعل النص يعلو، ويضطرب ؛ لأن أصل الموجان "ارتفاع مياه البحر واضطرابها" (٣١). وهنا نجد فلسفة في النص، فكأن الشاعر استعار الموجان من البحر ؛ ليشير إلى عظم شأن تراب وطنه.

وقول الشاعر "مواكب من منى" جعل النص يتألَّق، ويحتفل ؛ وذلك لما في الموكب من المشي للاحتفال (٣٢).

ونلاحظ في البيت:

أنـــا مـــن ترابـــك ذرَّةٌ ماجـــت مواكـــب مـــن منـــى

أن الميم تكرَّرت في هذا البيت عدة مرَّات، وفي الشطر الثاني منه وُجدت في كل كلمة. فكأنَّ تألُّق النص وعلوَّه واضطرابه يدلُّ في ظاهره على الاحتفال فيه، لكنَّ تكرار الميم يجعلنا نسبر أغوار النص ؛ لنجده في أعماقه دالاً على أنين نفس هذا الشاعر، وهو يتحدَّث عن وطنه الذي غاب عنه قرابة خمسين سنة، فالميم كما قيل تدلُّ على الأنين، فكأنَّ نفس الشاعر تموَّجت بين أنين وحنين بُعده عن وطنه وبين احتفاله بلقائه.

وقد جاء الشاعر بكلمة " طيورك " ؛ لما فيها من الشمول. واختار البلبل من بين الطيور ؛ لأنه وجده معبِّراً عنه من خلال صوته العذب وأغانيه.

وجاء الفعل " غنَّى " عينه مكرّرة ؛ لتكون دليلاً على تكريره وكثرته (٣٣) ؛ فـ " الألفاظ دليلة المعاني " (٣٤).

وقول الشاعر : " غنَّى بمجدك فاغتنى " أعطى حركةً متأوِّهة للنص ؛ من تكرار النون في " غنَّى " و" اغتنى " ؛ فالنون قد دلَّت على نفسية الشاعر التي تئنُّ وتتأوَّه.

ونلاحظ أنَّ هناك جناسًا غير تامٍّ بين " غنَّى " و" اغتنى "، وهذا الجناس يُعدُّ مظهرًا من مظاهر الموسيقى الداخلية في النص. وقد خلق نغمة موسيقية خاصة أثَّرت على المتلقّي.

وفي هذه الأبيات الثلاثة نجد أن حرف الجر " من " يفيد التَّبعيض ؛ وفي هذا ما يشير إلى تواضع الشاعر، وتمازجه وانصهاره مع طبيعة وطنه.

ونلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الألفاظ : " مياه " و" تراب " و" طيور " تقع تحت خطٍّ دلالي واحد جامع بينهم هو الطبيعة. وتأتي الألفاظ : " قطرة " و" ذرَّة" و" بلبل " ؛ لتدلَّ على انصهار الشاعر في هذه الطبيعة. أما الألفاظ : " فاضت " و" ماجت " و" غنَّى " لكونها أفعالاً أعطت النص انصهارًا حركيًّا.

وقد قدَّم الشاعر الجار والمجرور " من مياهك " على الخبر " قطرة "، وقدَّم كذلك الجار والمجرور " من ترابك " على الخبر " ذرَّة "، وقدم كذلك الجار والمجرور " من طيورك " على الخبر " بلبل " ؛ وكل هذه التقديمات للتَّخصيص والأهمية، فكما قال سيبويه : " العرب إذا اهتمَّت بشيء قدَّمته ".

ونلاحظ أن الشاعر إيليا أبوماضي كرَّر لفظتي " أنا من " عدَّة مرَّات متتالية في رؤوس هذه الأبيات. وهذا التكرار اللفظي في أوائل الأبيات كأني أحسُّه مرتبطًا بالإنشاد. وإنَّ هذه التأثيرات الصوتية المنبعثة من تكرار هذين اللفظين قد أشاعت عبر الألفاظ جرسًا موسيقياً يؤكّد المعنى والصُّورة، إلى جانب الألفاظ ذات الدلالة البصرية. ونلحظ أن هذا التكرار الذي أثَّر في نفس المتلقّي عكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي للشاعر ؛ لأنه جاء معبَّراً عن أحاسيسه. وهذا النوع من التكرار " ينشأ عن حالة شعورية شديدة التَّكثيف يرزح الشاعر تحتها , ولا يملك لنفسه تحوُّلاً عنها , فتبقى ملحَّة عليه ولا تفارقه فتظهر فيما يقول " (٣٥).

حمـل الطَّلاقـة والبشاشـة مـن ربوعـك للـدُّنى

نجد أن الشاعر في هذا البيت قد وُفِّق بالجمع بين " الطلاقة " و" البشاشة " ؛ لما في ذلك من التلازم اللفظي بين هاتين الكلمتين، فالطلاقة تستدعي البشاشة، فطلاقة الوجه خلاف العبوس (٣٦). والبشاشة إظهار السرور لمن تلقاه (٣٧)، وهي شعور خارجي.

وفي هذا البيت نجد حرف الجر " من " جاء على أصله لابتداء الغاية.

ومن هذا نلاحظ كيف أن الجار والمجرور " من ربوعك " حدَّد المكان الذي تبدأ منه الطلاقة والبشاشة. وبهذا جعل الشاعر وطنه وطن النجوم مركزًا لهاتين الخصلتين.

وبهذا نجد أن هذا البيت بدأ يحرِّك النص - في مرحلته الثانية - من الناحية النفسية، فنفسية الشاعر هنا بها فرح وبشر.

كم عانقتْ روحي رُباكَ وصفَّقتْ في المنحنى

أحسُّ أن الألف في " عانق " توحي بامتدادها الصوتي وانفتاحها على طول العناق، ويُعزِّز ذلك كثرة العناق الذي دلَّتْ عليه " كم " الخبرية التي تدلُّ على الكثرة. ويُعزِّز ذلك - أيضًا - تكرار الرَّاء المضمومة في الكلمتين المتتاليتين "روحي " و" رباك " ؛ فحرف الراء من صفاته التحرُّك والتَّرجيع والتَّكرار (٣٨) الذي يوحي مع الضَّمة بالتَّعاقب في العناق الذي تتَّضح صورته في مخيِّلة المتلقِّي.

وجملة " صفَّقتْ في المنحنى " أعطت النص حركةً راقصة، وبها دلالة تُشير إلى فرح الشاعر وهو يتذكَّر، إنه فرح ممزوج بطبيعة وطنه.

للأرْز يهزأ بالرِّياح وبالدَّهور وبالفنا

إذا تأمَّلنا الفعل " يهزأ " - في هذا البيت - نجد به دلالة على الكبرياء والشُّموخ والعزَّة والأنفة.

وقد قال الشاعر " يهزأ " بدلاً من " يسخر " ؛ لأن الاستهزاء يكون من غير أن يصدر من المُستهزأ به فعل يُستهزأ به من أجله. أمَّا السُّخر فيدلُّ على فعل يسبق من المسخور منه (٣٩). والباء التي تعدّى بها الفعل " يهزأ " هي للإلصاق، فكأن الشاعر ألصق الاستهزاء بالرِّياح وبالدهور وبالفنا من غير أن يدل على شيء وقع الاستهزاء من أجله. وأيضًا كون الباء للالصاق يدل على أن سخرية الأرز تنبع من داخله من إحساسه بقيمته، وليست لمجرَّد التَّكبُّر والحطّ من قدر الرياح والدهور والفنا.

وقد وُفِّق الشاعر في استعماله كلمة " الرياح " بدل " الريح " ؛ وذلك لأن " الرياح " لم ترد في القرآن الكريم إلاَّ للخير، كما جاء في قوله تعالى : (وأرسلنا الرياح لواقح)(الحجر : ٣١). أما " الريح " فهي لم ترد في القرآن الكريم إلاَّ للشَّرّ، كما جاء في قوله تعالى : (وأما عاد فأُهلكوا بريح صرصر عاتية)(الحاقَّة : ٦).(٤٠).

والرَّاء في " الرياح " تدلُّ على الجلبة والضَّوضاء ؛ لما فيها من التَّكرير (٤١)، والحاء فيها أحِيح وبحَّة في الصَّوت (٤٢) والألف فيها انفتاح وامتداد صوتي، كل هذه الحروف مجتمعة أوحتْ إلينا بصوت الرياح، إضافة لذلك نجد أنَّ صفير الزَّاي في " الأرز " و" يهزأ " أعطى مقدِّمة لصوت هذه الرياح.

وفي كلمة " الدهور " نجد أن الواو بامتدادها الصوتي الذي يضمُّ الشفتين يوحي بامتداد الزمن الذي يُشير إلى خلود الأرز الشَّامخ طول الأمد. وكذلك الامتداد الصوتي في " الرياح ".

وقَصْر الشاعر للممدود " الفنا " مستحسن في الشِّعر، وهي لغة تميم كما ذكرتُ سابقًا.

للبحـــر ينشُـــرهُ بنـــوكَ حضـــــارةً وتمدُّنـــــا

في هذا البيت نلمس حركيَّة النص ؛ فهو يرتفع بنا، فنجد الراء في :" البحر"، " ينشره "، " حضارة " دالَّة على ما في هذا البيت من الجلبة والضوضاء ؛ لتكرارها فيه.

وهنا في هذا البيت يوجد حذف. فالشاعر عندما قال : " للبحر ينشره " لابدَّ أن تكون هناك مرحلة سابقة للنَّشر جعلها الشاعر مفتوحة للقارئ أو السامع يقدِّرها كيف يشاء. وينفع أن نقدِّر المحذوف ب " يحمله ". وقد حذف الشاعر هنا ؛ لأنه لا لزوم لذكر المحذوف ؛ فالسياق يدل عليه.

وقد قال الشاعر " ينشره " ؛ لأن " النشر هو الإذاعة " (٤٣). ونتحسَّس ذلك من صوت الشين الذي يوحي بالانتشار. وهنا فلسفة من فلسفات النص. فالشاعر جعل من بحر لبنان أبًا للحضارة والتَّمدُّن، منه تُذاعان.

للَّـــيل فيـــكَ مصلـــيًّا للصُّـــبح فيـــكَ مؤذِّنـــا

هنا يهبط النص ؛ لينقلنا لأجواء دينية خاشعة.

ونجد أن الشاعر قال : " ليل "، وهي كلمة تحمل دلالات. فالليل له علاقة بالحالة النفسية للنص. فنفس الشاعر كانت مظلمة كالليل وهو ناء عن وطنه.والليل به قمر ونجوم، فكأن نفسه كانت بها نجوم تنيرها بالأمل للعودة إلى الوطن.

وكأنه ربط الليل بالصلاة ؛ لقوله صلى الله عليه وسلم : "... وأفضل الصلاة بعد الفريضة صلاة الليل " (٤٤).

ثم انتقل الشاعر من الليل إلى الصبح، وكان ينبغي العكس، لكنه عدل عن الأصل ؛ لما يناسب الموقف (٤٥). هنا تظهر فلسفة النص، فليل لبنان بعدما صلَّى ليلاً أدركه الصبح بأذانه، وفي هذا استمرار لعلاقته الخاشعة مع الله جلَّ جلاله.

والشاعر قال : " مؤذِّنا " من الفعل " أذَّن " المتعدِّي بالباء. لكنَّ الشاعر هنا حذف الجار والمجرور المتعلّقان باسم الفاعل " مؤذنا "، ولو لم يحذف الجار والمجرور لقيَّد الأذان بشيء معيَّن، لكن حذف الجار والمجرور ترك للقارئ أو السامع أن ينطلق بفكره وخياله في تقدير المحذوف، فقد يُقدَّر بـ " الخير أو الحب أو الجمال أو كل شيء ".

إذًا حذف الجار والمجرور أطلق فضاء المعاني التي قصد الشاعر عدم تحديدها.

للشمس تُبطئ في وداع ذُراكَ كي لا تحزنا

قال الشاعر : " الشمس "، والشين فيها تدل على التفشي، فكأنَّ أشعة هذه الشمس متفشِّية منتشرة على دُرى لبنان لا تستطيع أن تلملم نفسها بسرعة،و تتركها. وهذه من الظواهر الكونية الحقيقية التي لاحظتها شخصيًّا عندما زرتُ لبنان. فعند غروب الشمس يظلُّ النور فترة ليست بالقصيرة، ثم يتدرَّج الظلام. وهذه الظاهرة لا نراها في بلادنا.

وأرى أن الشاعر وُفِّق في استعماله للفعل " تُبطئ " ولم يقل : " تتمهَّل" ؛ فأصوات هذا الفعل تُشعر بثقل الحركة، وتوحي بالتَّريُّث بتناسقها مع بعضها ؛ فالتاء والطاء والهمزة أصوات شديدة (٤٦) إضافة إلى أن الطاء مطبقة (٤٧) ثقيلة على اللسان عند النطق.

للبدر في نيْسانَ يكْحُلُ بالضياء الأعينا

قال الشاعر : " البدر "، ولم يقل : " القمر " ؛ لأن " البدر " لفظ يُطلق على القمر حال اكتماله. أما " القمر " فقد يكون مكتملاً، وقد لا يكون.

والشاعر هنا فصل بين الفعل " يكحل " وبين مفعوله " الأعينا " بالجار والمجرور "بالضياء " ؛ وذلك حتى لا يحسب القارئ أو السامع أن التَّكحُّل بالكحل كما هو معروف.

وعندما قال الشاعر : " نيسان " (شهر سرياني يكون فيه الربيع) (٤٨) بدلاً من" الربيع " فإنه أضفى على النص أصواتًا شعرية تلوِّنه، نتجت من تناغم النون الدالة على التَّأوُّه مع صفير السين وهمسها. وارتباط الصوت هنا مع شعرية النص نجده يضفي حركة هادئة على النص.

فـيذوب فـي حـدَق المهـا سـحرًا لطيفًـا ليِّنـا

نجد أن الشاعر هنا فصل بين الفعل " يذوب " وبين مفعوله "سحرًا " بالجار والمجرور " في حدق المها " ؛ لأنه في المعنى أولى في التقديم. وكما قال سيبويه: " العرب إذا اهتمّت بشيء قدمته ".

والشاعر عندما أتى بالفعل " يذوب " أتى بعده " سحراً " مفعولاً له، وأرى هذا من باب التلازم اللفظي، فالفعل " يذوب " هنا كأنه يستدعي " سحرًا " ؛ وذلك لما في السِّحر من البطء - وقد يأتي للسرعة - (٤٩) مما يتناسب مع الذوبان الذي يتم في تمهُّل.

للحقـل يرتجـل الرَّوائـعَ زنبقـًا أو سوسنـا

هنا فُجائيَّة النص. فكلمة " الحقل " لا يناسبها في معناها أن تكون جملة " يرتجل " حالاً لها. فأوَّل ما يُذكر الارتجال نتذكَّر ابتداع القصائد. وهنا ناسب الشاعر بين هاتين الكلمتين، فكأنه جعل علاقة الحقل بالارتجال علاقة الشاعر بشِعره.

والراء في " يرتجل " و" الروائع " تُشعرنا بغلبة الارتجال وجلبته في البيت.

ثم يذكر الشاعر" الزنبق " و" السوسن " فيُضفي على حركية النص هنا جرسًا من نوع مختلف يعبِّر عن حالته النفسية بقوة. فالزَّاي في " الزنبق " وتكرار السين في " السوسن " نسمع لهما همسًا وصفيرًا. والنون فيهما متأوِّهة تئنُّ، وبهذا نرى كيف أن نفسية الشاعر انعكست على الطبيعة، وصارت جزءًا منها حتى في البنية الصوتية.

وفي هذا البيت كأنَّ الشاعر في ذكره ل " الزنبق " و" السوسن " يشير إلى بقية أنواع الزهور التي يرتجلها الحقل، وهذا بلاغيًّا - كما هو معلوم - من باب التعبير بالجزء عن الكلِّ.

للعشـــب أثقلَـــهُ النَّـــدى للغصـــن أثقلـــه الجنـــى

" العشب " هنا له دلالة على الإيحاء، ومنح الهدوء، وإعطاء نوع من التوازن النفسي. وهذا مما أظهرته الدراسات عن اللون الأخضر (٥٠). و" الندى " هنا له دلالة على النقاء والصفاء والنفس الطَّيِّبة. ودلالات " العشب " و" الندى " هنا تدل على نفسية الشاعر.

وكلمة " الغصن " في هذا البيت نجد فيها بعدًا دلاليًّا يرجعنا للمرحلة السابقة من هذا النص. فكأن الشاعر هنا يحمل اعتذارًا لهذا الغصن المثقل بالجنى عن إخوته الذين حوَّلهم لسيوف أو قنا سابقًا عندما قال :

ويعـود بالأغصـان يبريهـا سـيوفًـــا أو قنـــا

وقد قال الشاعر : " الجنى "، ولم يقل : " الثمار " ؛ لأن " الجنى " هو ما يُجنى من الشجر " (٥١). أما " الثمار " فقد تُجنى من الشجر،أو قد تتلف،أو تسقط من الشجر فلا تصلح للأكل.

ونلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر قد عرَّف " الأرز، البحر، الليل، الشمس، البدر، الحقل، العشب، الغصن " ؛ وذلك لما في التعريف من التحديد، ف " ال " هنا للعهد الذهني المعلوم في ذهن المتلقي، مما يشير إلى أنه قصد أرز لبنان وبحر لبنان وليل لبنان وشمس لبنان وبدر لبنان وحقل لبنان وعشب لبنان وغصن لبنان.

عـــاش الجـــمال مشـــرِّدًا فـــي الأرض ينشـد مسـكنا

كلمة " مشردًا " تناسقت أصوات حروفها مع الحدث المعبِّرة عنه، وهذا من قبيل " مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث " على حدِّ قول ابن جني (٥٢).

وقال الشاعر : " مسكنا "، ولم يقل : " سكنا " ؛ لأن السكن هو المكان الذي يسكن إليه الإنسان. أما المسْكن فهو مكان السُّكنى (٥٣)، وهو اسم مكان. وقد جاء الشاعر بكلمة " مسكن " هنا ؛ لأنه قصد المكان " لبنان " وطن النجوم.

وفي هذا البيت والثلاثة الأبيات التي تليه نلاحظ أن نفسيَّة الشاعر مستقرَّة واثقة بنفسها، يخالطها فخر واعتزاز بهذا الوطن وطن النجوم.

حتـى انكشفـتَ لـه فـألقى رَحْلـــه وتـوطَّنـــا
واسـتعرض الفـنُّ الجبـالَ فكنـــتَ أنـــت الأحســـنا

هنا قال الشاعر : " انكشف "، ولم يقل : " ظهر " ؛ لأن الكشف هو رَفْعكَ الشيء عما يواريه، ويغطّيه (٥٤). فكأنَّ لبنان لم يرفع غطاءه عنه إلاَّ للجمال حتى يتَّخذه وطنًا.

وقال الشاعر : " رحله "، ولم يقل : " أمتعته " أو " أغراضه " ؛ لأن الرَّحل هو كلُّ ما يُعدُّ للرَّحيل من متاع وغيره (٥٥). فكأنَّ الجمال أعدَّ رحلاً منوَّعًا من كل الأماكن الجميلة التي تشرَّد بها، وألقاه على لبنان.

وجاء الشاعر هنا بالفعل المضارع " توطَّنا " ؛ ليدلّل على الاستمراريَّة، فالجمال يريد لبنان وطنًا أبديًّا له.

ونجد أن الشاعر قال : " استعرض "، ولم يقل : " عرض " ؛ لأن الهمزة والسين والتاء تدل على الطلب، وهنا على طلب العرض. وكما نرى فهذه الزيادة في المبنى أعطتْ زيادة في المعنى.

وقال الشاعر : " الجبال "، ولم يقل : " البلاد " ؛ لما تتميَّز به الجبال عن السهول، ولأن لبنان في أصله جبل.وفي " الجبال " " ال " جنسيَّة تدلُّ على عموم جنس الجبال.

و" الجبال " بها انفتاح في الألف وامتداد صوتي يوحي بارتفاعها. وقد قُدِّمت الجيم بها ؛ لأنها حرف شديد (٥٦) يوحي بالصلابة في الجبال.

للهِ سـرٌّ فيـكَ يـا لبنـانُ لـم يُعلـن لنـا

اسم وطن النجوم " لبنان " غيَّبه الشاعر من بداية النص. هنا في هذا البيت نجده يخرج فجأة ؛ ليحقّق فلسفة في النص، فاسم وطن النجوم وإن أُعلن إلاَّ أن علمه يبقى عند الله تعالى.

وفي قول الشاعر : " لله سر فيك " نجد خبر المبتدإ " سرٌّ " محذوفًا، وقد حذفه الشاعر رغبة منه أن يشاركه القارئ في بناء النص. ونستطيع أن نقدِّر هذا الخبر ب " معلومٌ لله سرٌّ فيك " أو مُؤكَّد لله سرٌّ فيك " إلى غير ذلك مما يرى القارئ، وما يتناسب مع المقام.

وفي بناء الفعل " يُعلن " للمجهول إفساح المجال للقارئ للتَّقدير والتَّخمين وهنا " تجاوزت اللفظة دلالتها الحرفيَّة إلى دلالات تتابعيَّة مختلفة تثير إشارات متدفّقة ومتجدِّدة على مرِّ الأيام " (٥٧).

زعمـوا سـلوتُكَ ليتهـم نسـبوا إليَّ الممكنـا

بما أن الزعم هو " الظن " (٥٨). و" ظنَّ " من أفعال القلوب يترجَّح بها اليقين على الشَّكِّ، ويكون معها الحدث قريبًا، فأرى أن هذا حال " زعم " هنا.

ونلاحظ الدِّقَّة في استعمال الشاعر للأفعال فقد قال : " سلوتُكَ " بدل أن يقول: " نسيتك " ؛ لأن السُّلوَّ يحمل معنًى إضافيًّا، فـ " سلاه " بمعنى نسيه،وطابت نفسه بعد فراقه (٥٩).

ونلاحظ في قوله : " ليتهم " انتقالاً من الجهر في اللام إلى الانخفاض عند الياء الساكنة، ثم همس التاء، وتأوُّه الهاء، وأنين الميم. هذه البنية الصوتية المتناغمة تعبِّر عن حالة الشاعر النفسية التي أحاطتْ بهذا الجزء من النص، إنها نفسٌ تتمنى بألم.

فـالمرء قـد ينسـى المسـئَ المفتـــري والمحســـنا
والخمـر والحسـناء والـوترَ المُرْنَـــح والغنـــا
ومـــرارة الفقـــر المُـــذلِّ بلى،ولـــذَّات الغنـــى

جاء الشاعر بـ " قد " قبل الفعل المضارع " ينسى "، وهي تفيد التقليل - كما هنا - إذا سُبقت بفعل مضارع. ولهذا اختار الشاعر هنا أن يأتي بكلمة " المرء " بدل كلمة " الإنسان " ؛ لأن " المرء " مأخوذة من المروءة، و" الإنسان" مأخوذة من النسيان (٦٠).

وقد حذف الشاعر في هذه الأبيات موصوف " المسئ " وموصوف " المحسنا " وموصوف " الحسناء " ؛ وذلك لأنه لا لزوم لذكره لكونه معلومًا إضافة إلى أن السرعة في حركيَّة النص منعت الإطالة.

وفي قول الشاعر : " المفتري " تزاحمت التاء والراء، وامتزجت بالفاء في مقدِّمة الكلمة ؛ لتدلّل على ما في هذه الكلمة من الوهن والضَّعف (٦١). فالمفتري في حقيقته إنسان ضعيف النفس واهن القلب.

ونلاحظ أن بعض الكلمات هنا لها دلالات، فكلمة " مسئ " بها دلالة على الشَّرِّ. وكلمة " محسن " بها دلالة على الخير.

ونلاحظ كيف أن كلمة " المرنح " لها جرس خاصٌّ تولَّد من مبناها ؛ مما يشعر القارئ بصوت العود في هذه الكلمة. فالميم لها حفيف لا يكاد يُسمع، وبها أنين، والراء مجهورة مكرَّرة ضوضائيَّة، والنون يتسرَّب معها الهواء (٦٢)،و " الحاء مهموسة " (٦٣) رقيقة لها بحَّةٌ في الصوت (٦٤). هنا نشعر بتلُّون النص تلوُّنًا موسيقيًّا من نوع خاص.

ثم جاء الشاعر بكلمة " الغنا " بعد " الوتر " ؛ للتلازم اللفظي بين هاتين الكلمتين، فالوتر يستدعي أخاه الغناء.

وقد قصر الشاعر " الغنا " على لغة تميم. وهذا يُستحسن في الشِّعر كما مرَّ سابقًا.

وفي البيت :

والخمر والحسناء والوتَرَ المرنـــــح والغنـــــا

نجد أن هذه الألفاظ جميعها تقع تحت خطٍّ دلالي واحد والجامع بينهم ملذَّات وأطايب الحياة.

وفي البيت :

ومـــرارة الفـــقر المـــذلِّ بلـــى، ولـــذات الغنـــى

نلاحظ من كلمة " بلى " أن هناك حذفًا لسؤال منفيٍّ ؛ لأنَّ " بلى " تكون جوابًا للنَّفي. ويكون هذا السؤال المحذوف وجوابه الظاهر جملة اعتراضيَّة. والسؤال حذفه الشاعر رغبة منه أن يشاركه القارئ في بناء النص كما ذُكر سابقًا. وقد يكون هذا السؤال : " ألم ينتَهِ ؟ " أو " ألم ينسَ ؟ " إلى غير ذلك مما يعبِّر عن نظرة القارئ، وما يناسب المقام.

وفي قول الشاعر : " مرارة الفقر " دلالة على التعاسة. وفي قوله : " لذَّات الغنى " دلالة على الابتهاج. وهذا من قبيل المقابلة بين حالين، نقلنا الشاعر من إحداهما للأخرى ؛ تبعًا للحالة النفسية، فبعد أن أشعرنا بالفقر من بصوت الراء المكرر وضوضائها، ومن قسوة القاف، لاحظنا أن حركة النص التابعة لنفسيته بدأت تهدأ عندما نقلنا لدعة الغنى.

لكنَّـــــه مهمـــــا ســـــلا هيهـــات يســـلو الموطنـــا

في هذا البيت جاء الشاعر باسم الفعل " هيهات " - وهو بمعنى بَعُدَ - نيابة عن فعله ؛ وذلك لما فيه من الاتِّساع والإيجاز والمبالغة (٦٥). وكذلك لأنه من الألفاظ الدَّالة على الألم والحزن التي تعكس نفسية الشاعر.

وفي الختام قبل أن يُسدِل النص ستاره نراه يضئ بكلمة " موطنا ". وإذا تأمَّلنا هذه الكلمة أحسسنا أن الميم فيها تدل على أنين الأرض، والطاء لثقلها تدل على التَّشبُّث بهذه الأرض أرض الوطن.

رويّ "النُّون" ودوره في الإيقاع والدلالة:

جاء هذا النص على مجزوء الكامل، وهو ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة (٦٦). ونجد أن صوت حرف الرَّويِّ النون ذو جَرْس موسيقي ناشئ من انفعال الشاعر ساعة إبداعه للنص. وقد أحدث رنينًا موسيقيًّا متناغمًا يشدُّ انتباه السامع إليه بقوَّة. ونلحظ كذلك أن صوت ألف الإطلاق بعد حرف الروي النون أكسب الأبيات نغمة موسيقية عذبة ؛ لتردُّده ومدِّه (٦٧)، فكأنَّ ألف الإطلاق أطلقت العنان للشاعر لاسترجاع الذكريات لتذكُّر كل جميل. وهذا يوحي بالحالة النفسية للشاعر، فمدُّ الألف منحه راحة لقلبه بمدِّ نفَسه وتلاشيه (٦٨).

ونجد هذه القصيدة في ثلاثة أرباع أبياتها تحتوي على حرف النون في كل بيت، إضافة للروي. يا تُرى ما سرُّ النون في هذه القصيدة ؟ إنها نفس النون في " وطن " في " لبنان ". هذه النون لها ارتباط بالشعور النفسي - كما ذكر الأقدمون - إنها تدل على التأوه والأنين.

ونجد الشاعر قد تراكم حبه لوطنه في نفسه بشكل خاص نتيجة الكبت الذي أصابه بسبب بعده عن وطنه. وعندما قال هذه القصيدة عند عودته للوطن عمل الجانب اللاشعوري لديه بقوة، ووصل غرامه بوطنه أن خزَّن حروفه في عقله الباطن، ثم أصبح يُخرج في شِعره لهذا الوطن الحرف المكرَّر والمميَّز في اسمه حرف النون، " وهو مجهور متوسِّط، ومخرجه من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا، وهو أنقى إذ يتسرَّب الهواء معه من الأنف مع اللثة العليا، وامتداد النَّفَس من الأنف " (٦٩). فكأنَّ الشاعر أراد في كل بيت أن يتسرَّب هواء الوطن النقي إلى أعماقه، وأن يمتدَّ نفَسه كما امتدَّ شوقه وحنينه وأنينه وآهاته لهذا الوطن.

وكأنِّي بالشاعر يريد أن يقول في كل بيت : لبنان، يريد أن يقول : وطني وطن النجوم. كأنَّه أصبح يرمز لهذا الوطن لبنان بنون في كل بيت من أبيات قصيدته وهو يسكب من هذه النون آهاته وأنينه.

ونلاحظ أن الأبيات القليلة في القصيدة التي تخلو من النون - في وسطها - بها نون محذوفة، لبنان محذوف، وكأنَّ الشاعر فيها لم يكفه رمز النون لهذا الوطن. ففي قوله :

ألمحت في الماضي البعيدِ فتًى غريرًا أرعنا؟

وفي قوله:

فيـذوب فـي حـدق المهـا سـحرًا لطيفًـا ليِّنـا

كأنه حذف أول نعت ل " فتى " ؛ لأنه لا لزوم لذكره، وتقديره : " فتًى لبنانيًّا ". وقد حذف نعت " المها " - أيضًا - لأنه لا داعي لذكره كذلك، وتقديره : " المها اللبنانية ". وقد حُذف النَّعت للعلم به، ومنه قوله تعالى: (قالوا الآن جئت بالحق) (البقرة : ٧١)(٧٠). وفي قوله :

يتسلَّق الأشجار لاضجرًا يحسٌّ ولاونى

وقوله :

ويخوض في وحل الشتا متهلِّلاً متيمِّنا

وقوله :

لليل فيك مصليًا للصبح فيك مؤذِّنا
للشمس تُبطئ في وداع ذراك كي لا تحزنا

" ال " التي اتصَّلتْ بـ " الأشجار" و" الشتا " و" الليل " و" الشمس " هي حرف تعريف، وهي هنا للعهد الذهني أي ل " لبنان "، وبالإضافة لذلك فإن الكاف في آخر بيتين مذكورين تعود على " لبنان ".

وفي قوله :

للأرز يهزأ بالرياح وبالدهور وبالفنا

" الأرز " عزيز لبنان. ورغم عدم وجود النون في " الأرز " إلاَّ أنها قد تكون أكثر تجسيدًا فيه من غيرها.

وفي قوله :

ومرارة الفقر المذلِّ بلى، ولذات الغنى

كأن الشاعر لا يريد النون هنا ؛ حتى لا يجمع بين " لبنان " ولفظة " الفقر".

وأخيرًا، لاحظنا أن حرف النون في هذا النص أعطى موسيقى مختلفة، أعطى إيقاعًا وطنيًّا، إيقاعًا لبنانيًّا، إيقاعًا متاوِّهًا ومتجسِّدًا بالحنين. إيليا أبوماضي دوَّخنا بنونه

الهوامش

(١) الغرير : الشاب لا تجربة له. المعجم الوسيط (غرر).
(٢) الأرعن : الأهوج في منطقه. لسان العرب (رعن).
(٣) دندن : غنَّى بصوت خافت. الوسيط (دندن).
(٤) تهلَّل السحاب بالبرق : تلألأ وأشرق (الوسيط).
(٥) التيمُّن هنا : خلاف الشؤم وضده. اللسان (يمن).
(٦) الأرْز : شجر عظيم من الفصيلة الصنوبرية، دائم الخضرة، يعلو كثيرًا. تُصنع منه السفن. وأشهر أنواعه أرز لبنان، وهو شعار له. الوسيط (أرز).
(٧) شهر سرياني يكون فيه الربيع. الوسيط (نيسان).
(٨) ضربٌ من العود من أجوده. اللسان (رنح).
(٩) إيليا أبوماضي، الدِّيوان، ص : ٧٣٦ – ٧٣٨، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، دار العودة، بيروت.
(١٠) انظر : د. عبدالمجيد الحر، إيليا أبوماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل، ص : ٤٨، ٤٩، ط١، ١٩٩٥م، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.
(١١) انظر : ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : محيي الدين عبدالحميد، جزءان، ١ / ١٩، لم تذكر الطبعة، (١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
(١٢) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، علَّق عليه ووضع حواشيه : محمد باسل عيون السود، ص : ٣٣٧، ط١، (١٤٢١ هـ -٢٠٠٠م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
(١٣) انظر : د. إسحاق رحماني، دراسة الموسيقى في قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي، ص : ١٠، مجلة الآداب، ع ١٢٠، آذار، (٢٠١٧م – ١٤٣٨هـ).
(١٤) انظر : أبو الفتح عثمان بن جنِّي، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، جزءان، ٢/ ١٥٥، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، المكتبة العلمية.
(١٥) انظر : أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق ومراجعة : د. فائز محمد، إميل يعقوب، ص : ٣٤٠، ط٢، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م)، دار الكتاب العربي، بيروت.
(١٦) الخصائص، ٢/ ١٥٥.
(١٧) انظر : فقه اللغة، ص : ١٦٩.

(١٨) انظر : الخصائص، ٢ / ١٦٣.
(١٩) انظر : د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص : ٦٦، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية. لم تذكر الطبعة، ١٩٩٢م.
(٢٠) انظر : محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، ص : ١٤٤، لم تذكر الطبعة، ١٩٩٢ م، دار الوثائق والكتب، بغداد.
(٢١) اللسان، (وني).
(٢٢) محمد بن أحمد جهلان، فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، ص : ٢٨٤، ط١،٢٠٠٨ م، صفحات للدراسات والنشر.
(٢٣) انظر : إيليا أبوماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص : ٤٠.
(٢٤) د. عبدالسلام عبدالغفار، مقدمة في الصحة النفسية، ص : ١٣٤، لم تذكر الطبعة، ٢٠٠٧م، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن.
(٢٥) انظر : أبو حيان الأندلسي الغرناطي، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق : الشيخ عادل عبدالموجود، علي محمد عوض. قرَّظه : د. عبدالحي الفرماوي. ثمانية أجزاء، ٣ / ٣٠،ط١، (١٤١٣هـ - ١٩٩٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت، صيدا.
(٢٦) انظر : عبدالرحمن السيوطي، المزهر في اللغة وأنواعها، شرح وتعليق : محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، جزءان، ١/ ٣٣٢، لم تذكر الطبعة، (١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
(٢٧) انظر : الخصائص، ٢ / ١٦٢.
(٢٨) انظر : فقه اللغة، ص : ٢٥٠.
(٢٩) انظر : المرجع السابق، ص : ٢٥٣.
(٣٠) اللسان، (سنا).
(٣١) الوسيط، (ماج).
(٣٢) انظر : المرجع السابق، (وكب).
(٣٣) انظر : الخصائص، ٢ /١٥٥.
(٣٤) فقه اللغة، ص : ٣٤٠.
(٣٥) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: ٤٤، لم تذكر الطبعة، ٢٠٠٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
(٣٦) انظر : الفروق اللغوية، ص : ٢٩٤.
(٣٧) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣٨) انظر : حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص : ٨٤، لم تذكر الطبعة، ١٩٩٨ م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(٣٩) انظر : الفروق اللغوية، ص : ٢٨٥.
(٤٠) انظر : فقه اللغة، ص : ٣٥٢.
(٤١) انظر :الأصوات اللغوية، ص : ٦٦.
(٤٢) انظر : الخصائص، ٢ / ١٦٣.
(٤٣) الوسيط، (نشر).
(٤٤) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري،صحيح مسلم، ص : ١١٦٣، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
(٤٥) إشارة إلى نظرية العدول عند عبدالقاهر الجرجاني.
(٤٦) انظر : الأصوات اللغوية، ص : ٦١، ٨٩.
(٤٧) انظر : المرجع السابق، ص : ٦١.
(٤٨) الوسيط، (نيسان).
(٤٩) انظر : الفروق اللغوية، ص : ٢٨٧.
(٥٠) www.arab.safety.com
(٥١) انظر : اللسان، (جني).
(٥٢) الخصائص، ٢/ ١٥٧.
(٥٣) انظر : الوسيط، (سكن).
(٥٤) انظر : المرجع السابق، (كشف).
(٥٥) انظر : المرجع السابق، (رحل).
(٥٦) انظر : الأصوات اللغوية، ص : ٧٨.
(٥٧) مقولة لأستاذي الفاضل د. عبدالله المعطاني أملانا إياها في إحدى محاضراته.
(٥٨) انظر : اللسان، (زعم).
(٥٩) انظر : الوسيط، (سلا).
(٦٠) هذا مذهب الكوفيين، ومذهب البصريين أن الإنسان مأخوذ من الأُنس.
(٦١) انظر : الخصائص، ٢ / ١٦٦.
(٦٢) انظر : الوسيط، (نون).
(٦٣) الأصوات اللغوية، ٨٧.
(٦٤) انظر : الخصائص، ٢/ ١٦٣.
(٦٥) انظر : المرجع السابق، ٤٧/٣.
(٦٦) انظر : د. سيد بحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، ص : ٢٥، لم تذكر الطبعة، ١٩٨٦م،الناشر : دار المعارف، القاهرة.

(٦٧) انظر : بوقراط طيِّب، جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر " قصيدة لا نامت أعين الجبناء أنوذجًا "، ص : ١٢٨، مجلة مقاليد، ع ١١، ديسمبر ٢٠١٦م.

(٦٨) انظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٦٩) الوسيط، (نون).

(٧٠) انظر : مغني اللبيب، ٢ / ٧٢٠.

مصادر البحث ومراجعه:

١- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية. لم تذكر الطبعة، ١٩٩٢م.

٢- إيليا أبوماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل،د. عبدالمجيد الحر، ط١، ١٩٩٥م، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

٣- ديوان إيليا أبوماضي، إيليا أبوماضي، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، دار العودة، بيروت.

٤- تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي الغرناطي، دراسة وتحقيق وتعليق : الشيخ عادل عبدالموجود، علي محمد عوض. قرَّظه : د. عبدالحي الفرماوي. ثمانية أجزاء،ط١، (١٤١٣هـ - ١٩٩٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت، صيدا.

٥- التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، لم تذكر الطبعة، ٢٠٠٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٦- خصائص الحروف العربية ومعانيها،حسن عباس، لم تذكر الطبعة، ١٩٩٨ م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٧- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تحقيق : محمد علي النجار، جزءان، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، المكتبة العلمية.

٨- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٩- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، علَّق عليه ووضع حواشيه : محمد باسل عيون السود، ط١، (١٤٢١ هـ -٢٠٠٠م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٠ -فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني،محمد ابن أحمد جهلان، ط١،٢٠٠٨ م، صفحات للدراسات والنشر.

١١ - فقه اللغة وسر العربية،أبو منصور الثعالبي، تحقيق ومراجعة : د. فائز محمد، إميل يعقوب، ط٢، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م)، دار الكتاب العربي، بيروت.

١٢ – لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط٣، (١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م)، دار صادر، بيروت.
١٣ - اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، لم تذكر الطبعة، ١٩٩٢ م، دار الوثائق والكتب، بغداد.
١٤ - المزهر في اللغة وأنواعها،عبدالرحمن السيوطي، شرح وتعليق : محمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، جزءان، لم تذكر الطبعة، (١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
١٥ – المعجم الوسيط، قام بإخراجه : إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار، جزءان، لم تذكر الطبعة ولا تاريخها، المكتبة الإسلامية للطباعة ز النشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.
١٦ - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق : محيي الدين عبدالحميد، جزءان، لم تذكر الطبعة، (١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
١٧ - مقدمة في الصحة النفسية، د. عبدالسلام عبدالغفار، لم تذكر الطبعة، ٢٠٠٧م، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن.
١٨ - موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد البحراوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.

الدوريات:

١- جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر " قصيدة لا نامت أعين الجبناء أنوذجًا "، بوقراط طيب، مجلة مقاليد، ع ١١، ديسمبر ٢٠١٦م.
٢- دراسة الموسيقى في قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي، د. إسحاق رحماني، مجلة الآداب، ع ١٢٠، آذار، (٢٠١٧م – ١٤٣٨هـ).

موقع إنترنت :

www.arab.safety.com