الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غـــــرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب و العربي

قصيدة الطلاسم – المنحى الفلسفي والبناء الفني–

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
-تخصص أدب عربي حديث و معاصر-

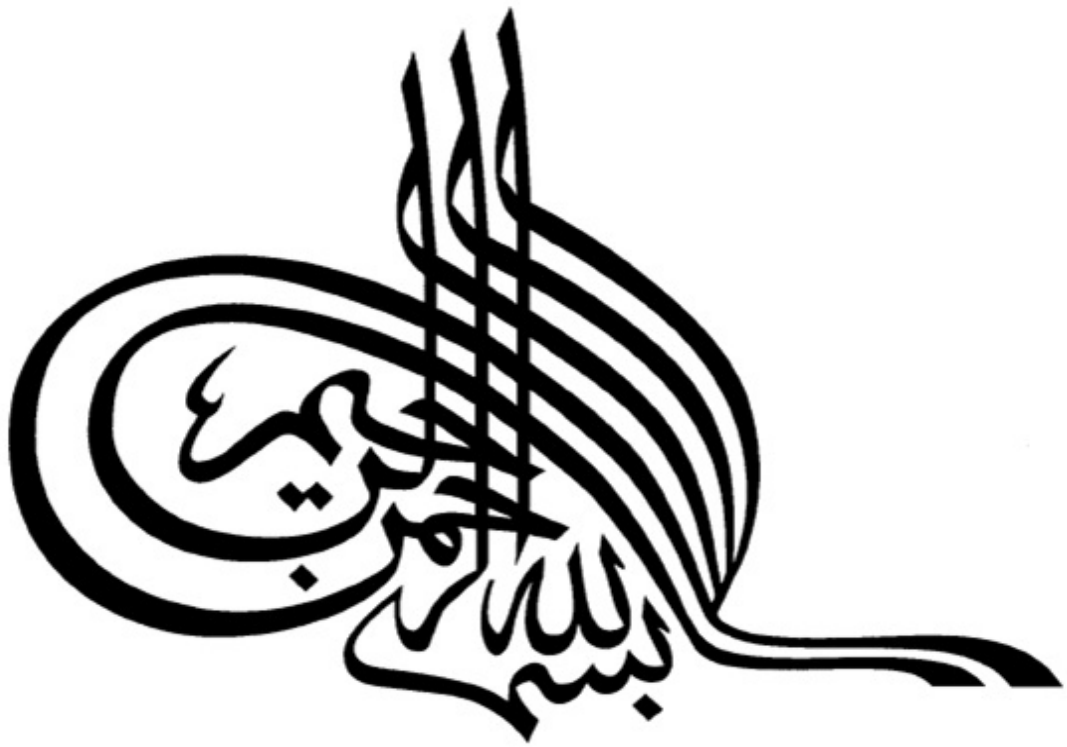
إعداد الطالبة:
هجيرة سويسي

إشراف الدكتور:
بوعلام بوعامر

اللجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الصفة
أ.كريمة رقاب	رئيسا
د.بوعلام بوعامر	مشرفا
د.مصطفى حمودة	مناقشا

السنة الجامعية: 2014- 2015م / 1435–1436هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من أعطى بإيثار و أدب و إكبار

والدي رحمة الله عليه

إلى قلب يشع حبا و أمنا و إيمانا

و نفس تفيض طيبا و صدقا و حنانا

أمي حفظها الله و بارك في عمرها

إلى من قاسموني عناء المسير

إخوتي ؛ أخواتي

إلى كل من يسعى لخدمة اللغة العربية وآدابها

إلى كل من تقر بهم عيني... أهدي باكورة عملي هذا المتواضع

الشّكر و التّقدير

أتقدم في افتتاح هذه المذكرة بخالص الشكر و الامتنان إلى كل من مد لي يد العون و المساعدة في إنجازها و أخص بالذكر **الأستاذ الفاضل بوعلام بوعامر** لمتابعته الإشراف على هذه المذكرة حتى وصلت لما هي عليه جزاه الله خيرا موصولا ؛

كما يطيب لي في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الشكر إلى أساتذتي الأجلاء الذين تكرموا بقبول مناقشة المذكرة و تقييمها و إسداء الإرشاد و النصح

و أشكر جميع أساتذتي الأفاضل على امتداد المسير كله جزاهم الله عزوجل عنا خيرا طيبا مباركا بين الدارين موصولا.

مقدمة:

الحمد لله رب العزة تبارك وتعالى هو حسبنا عليه توكلنا وبه نستعين، والصلاة والسلام على رحمة الله للعالمين، النبي العربي الأمي وصحبه أجمعين.

أما بعد؛

من أجل استكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي–تخصص أدب عربي حديث ومعاصر– عمدت إلى تقديم مذكرة للتخرج يتمثل موضوعها في :**قصيدة الطلاسم – المنحى الفلسفي والبناء الفني–** رغبة مني في دراسة الموضوع وفق المنهج الأسلوبي بهدف معرفة طبيعة العلاقة وأهميتها بين الشعر والفلسفة معتمدة في ذلك على مصادر ومراجع أهمها :"ديوان إيليا أبو ماضي" لإيليا أبوماضي، "في نظرية الأدب" لشكري عزيز ماضي و"دراسات في الشعر العربي المعاصر لشوقي ضيف"..وغيرها.

وقد حاولت في مذكرتي هذه الإجابة عن الإشكالية التالية :

هل المضمون الفلسفي يحبط البناء الفني كما ذهب إلى ذلك أنصار الشعرية؟

فتمثلت خطتي المنتهجة في ذلك في:مقدمة وتمهيد، مبحثين وخاتمة.

أما المقدمة فإن فيها بيان الخطة المنتهجة لهيكلتها وتحريرها والمنهج العلمي المتبع في الدراسة، وأما التمهيد فتطرقت فيه إلى قيمة الشعر والتي تتمثل في شعريته، و في المبحث الأول تناولت المضمون الفلسفي بالتطرق إلى أبعاده التالية : أصل الإنسان ومصيره وقيمه ، وأما في المبحث الثاني فقد تمت دراسة البناء الفني (باعتباره رؤيا وليس باعتماده كمنهج في التحليل) وفق آليات تحليل المنهج الأسلوبي وهي : المستوى التركيبي والصرفي، المستوى التصويري، المستوى الصوتي، مع الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي، وكانت خاتمة الموضوع خلاصة عما قدم في لب البحث .

تمهيد: قيمة الشعر

الشعر أو فن القول، ذلك الإبداع الأدبي الذي يريد الشاعر توصيله إلى المتلقي، لطالما كان محل جدل النقاد والأدباء والفنانين وحتى الفلاسفة، فاختلفت بذلك وجهات نظرهم في تحديد مفهومه وتفسيره وتحليله ولازم هذا الخلاف مراحل تطوره عبر العصور.

لقد وصف أرسطو الشعر بأنه نوع من المحاكاة، وهو بذلك يستخدم المصطلح ذاته الذي استخدمه أفلاطون، لكنه يمنحه مفهوما جديدا متباينا عن مفهوم أفلاطون الذي يرى أن الشعر محاكاة للمحاكاة، بينما يرى أرسطو بأن الشعر مثالي وليس صورة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية.[1]

"وقد استعمل أرسطو مسميات كثيرة لأنواع مختلفة من الشعر اليوناني قديمة وحديثة مثل:الديثرامبوس، الملحمة، التراجيديا، الكوميديا، النوموس...إلخ." [2]

كما أن هناك طائفة من التعريفات وضعها أسلافنا من فلاسفة وشعراء ونقاد نجدها متناثرة في كثير من المؤلفات والكتب المنهجية المتخصصة،"كعيار الشعر" لابن طباطبا و"نقد الشعر"، لقدامة بن جعفر، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، وغيرهم ممن ألف في ذلك كثير.

جاء في تعريف قدامة بن جعفر للشعر:"**القول الموزون المقفى الدال على معنى**"، كما جاء في تعريف لابن سينا أن:"**الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة**"، أما أبو العلاء المعري فيعرف الشعر بقوله:"**الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس**"؛[3] نلاحظ –إذن– أن الآراء قد اختلفت وتعددت في وضع مفهوم

---

[1] ينظر:شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2005م، بيروت– لبنان، ص29.

[2] أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، دت ، ص61.

[3] ينظر:شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، ص197،198.

واضح لمصطلح الشعر، وهذا إن دل فإنما يدل على قيمة هذا العمل الفني والتي تتمثل في وجود خاصية مميزة تجعل منه شعرا ألا وهي شعريته.

والمقصود بالشعرية هنا هو جوهر الشعر، فهذا المصطلح قديم وحديث معا، استعمل لأول مرة مع أرسطو كعنوان لكتابه"**بويطيقا**"أو" **فن الشعر**"[1]،كما وصف الأديب والشاعر الفرنسي بول فاليري بالأب الروحي للشعرية، خاصة بعد مقولته التي وحدت بين الشعر والأدب والتي قال فيها:"**كل كتابة أدبية هي شعرية** "فكان لها صدى عميق عند النقاد والأدباء وعلى رأسهم الشكلانيون الروس في مطلع القرن الماضي[2]؛ فقد تمثلت جل جهودهم في دراسة أدبية النص الأدبي وفق أسس وقواعد مستوحاة من الدرس اللساني الحديث، فاهتموا بالشعرية التي تعتبر أجمل ما في الأدب وأصدق ما في عاطفته وأرق ما في جوه وأروع ما في نسجه، قال جاكبسون:"**إن موضوع الأدب ليس الأدب بل الأدبية.**"[3]

وقد حدد تودوروف مفهوما للشعرية يؤكد فيه قول جاكبسون، جاء في قوله:"**إن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، بل هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فالشعرية علم يبين تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية**"؛ فهو بهذا لا يقصر مفهوم الشعرية على الشعر فحسب بل على الأدب بشكل عام[4]، وأضاف إلى ذلك أن مشروع إقامة شعرية صارمة يوضع موضع شك، فيجب أولا إثبات وجود خصائص أدبية في مستوى ذري تؤكد على استقلالية الشعرية[5]، فصحيح أنه توجد أنواع من الشعر إذا تدخلت فيها الغايات الخارجية قللت من قيمتها الفنية، ولكن بالمقابل توجد أنواع أخرى تعتمد

---

[1] ينظر:حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية–دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**– المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص11.

[2] ينظر:فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2009 م، 1:216.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص202، 203 .

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص215.

[5] ينظر:فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، 2:165 .

على تلك الغايات نفسها من أجل إثراء تجربتها الفنية، مثل :شعر دانتي، شعر بيرون ...؛ وقد نجد في ذلك أبياتا من الشعر الخالص ولكن لا نجد قصائد خالصة بأكملها تخلو من أي عامل من العوامل الخارجية، ولأن الشعر نوع من معالجة الحقيقة فهو مستمد من حديقة الحياة يجمع بين قصة المجتمع والتكامل الجمالي، فلا يمكن عزل الشعر عن المؤثرات الخارجية والتي نذكر منها الفلسفة مثلا، فهي تسكن الأدب والشعر خاصة وتؤثر فيه باعتبارها بعدا فكريا و ثقافيا عميقا؛ فبما أنه لا يوجد شعر خالص فحتما لا توجد شعرية خالصة أو صارمة وإن وجدت فلن تكون إلا مختلطة.[1]

لقد اتسع مفهوم الشعرية في الدراسات النقدية الغربية الحديثة، وكذا المعاصرة ليشمل أنحاء العالم بما في ذلك البلاد العربية، هذه الأخيرة التي شهدت شعريات عديدة بدء بالشعرية الشفاهية القديمة وانتهاء بالشعرية الحداثية التي تعد مظهرا من مظاهر إشكالية المصطلح النقدي العربي، فنجد لها ترجمات واستعمالات مختلفة ومتعددة منها :الشاعرية، الإنشائية، علم نظرية الأدب...إلخ، وقد كان النقاد والأدباء العرب أكثر تأثرا بما دعا إليه الشكلانيون الروس من غيرهم[2]، يقول كمال أبو ديب:"**الشعرية ليست قضية شكلية تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق، وبها يواجه اضطهاده واستغلاله وسحقه وبؤسه وتمرده ومطامحه وتطلعاته.**"[3]نفهم من هذا الكلام أن شعرية كمال أبو ديب هي شعرية عامة وليست خاصة، بمعنى أنها علم يهتم بدراسة الأدب ككل ولا ينحصر تطبيقه على الشعر فحسب،كما يتبين لنا أن رأيه من رأي تودوروف حين فند وجود شعرية خالصة، فهو يربط الشعرية في الأدب وفي عالم الشعر–خاصة–بكل ما له علاقة بالوجود الإنساني، ولكل ما له علاقة بالأدب من قريب أو من بعيد.

---

[1] ينظر:إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الشروق، عمان–الأردن، ط1، 1996م، 153، 154–158، 159.

[2] ينظر:فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**،218،1:217.

[3] نور الدين السد، **الشعرية العربية–دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي**–ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2007م،1:9.

كما يرى صلاح فضل "أن بحوث الشعرية في تزايد، ويربط ذلك بطبيعة التحولات في نظرية اللغة هذا من جهة، مما يجعل بعض الباحثين يصف الشعرية الحديثة بأنها لغوية، وعلى تضافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الأدبية والمناهج النقدية الحديثة من جهة أخرى، ويؤكد صلاح فضل على وجود علاقة متسقة بين الشعرية وعلم الجمال وإسهام الشعرية الجوهري في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي وكذا شرح خصوصية النصوص الأدبية".[1] فعلاقة الشعرية باللغة يفسره وجود نظام علائقي فريد بين عناصر اللغة يمنح النص الأدبي أدبيته.

أما في تراثنا النقدي فقد ورد مصطلح "الشعرية" في نصوص متعددة بمفاهيم مختلفة عما تعنيه الشعرية بمفهومها العام، فنجد هذا المصطلح عند الفارابي بمعنى الخصائص التي تميز أسلوبا شعريا ما عن غيره، في حين يعني ابن سينا بلفظة "الشعرية"المتعة التي تتحقق بتناسب التأليف مع الموسيقى، أما ابن رشد فوردت عنده بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر؛ فمن الواضح–إذن–أن لفظة "الشعرية" لا تمتلك مقومات الاصطلاح ولم تكن مفهوما ناضجا آنذاك، باستثناء حازم القرطاجني الذي أشار إلى معنى للفظة "الشعرية" يقترب من معناها العام جاء في قوله :"**وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نضمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق**"، والمقصود بهذا القول أنه لا يمكن أن تتحقق الشعرية في الشعر بشكل اعتباطي، فحازم يبحث عن قوانين تجعل من النص اللغوي نصا شعريا.[2]

إنه–وبالرغم من جهود هؤلاء– إلا أن هذه الشعرية المضطربة المفاهيم والمتفاوتة لم تستمر طويلا، فسرعان ما ظهرت بوادر شعرية حديثة جسدتها تجارب الشعراء المحدثين أمثال بشار بن برد، وأبي نواس وأبي تمام، ونجدها كذلك في مرحلة الإحياء، وكذا في التجربة الرومانسية العربية وبها نخلص إلى أن الشعرية العربية أتت وفق فترة سنكرونية تزامنية.[3]

---

[1] صلاح فضل ، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992م، ص46،47.

[2] ينظر:حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص12، 13.

[3] ينظر:فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، 1:217، 218 .

فإذا مثلت جماعة الديوان بداية التجديد في الشعر العربي وصرحت به، فإن شعراء المهجر وجماعة الرابطة القلمية خاصة تضافروا معهم للإعلاء من نداء التجديد في الشعر العربي، بحيث لا نستطيع أن نجد مدرسة رومانطيقية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث ومؤسسها جبران خليل جبران وكان من أبرز أعلامها، إضافة إلى ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، أمين الريحاني، رشيد أيوب و آخرون؛" فقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألهت النغمة وامتلأت بالحنين الطاغي وبالكآبة والألم وبالنفور من حياة المدينة، وبالثورة على التقاليد والشرائع، وقدست شريعة الحب واتخذت القلب إماما هاديا لها وغمرتها الرموز الصوفية، وثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب"،[1] "فقد مارس الشعراء المهجريون خاصة شعراء المهجر الشمالي أساليب شعرية جديدة مستوحاة من قراءاتهم الأجنبية، فاتخذوا القوالب الأنسب لأفكارهم الجديدة، وتفننوا في تقطيع البحور الشعرية العربية التقليدية تقطيعا يناسب أنغام شعرهم، وأشاعوا روح التفاؤل وحب الحياة، والإقدام والإبداع، وأبرز ملامح شعرهم حريته وثقافته وإنسانيته، فهو مزيج من الواقعية والرمزية والسريالية"،[2]هذا المزيج الذي أسهم في صنع رومانطيقية عربية جديدة ترسخ لمبادئ شعرية عربية حديثة.

وبذلك فقد حقق المهجريون تأثيرا واسعا حرك وجدان الشاعر العربي رغم الهجمات النقدية اللاذعة التي وجهت لهم، فأثروا وتأثروا ومن ذلك مدرسة أبولو–مثلا– هذه الأخيرة التي مثلت امتدادا واضحا لما دعت إليه مدرسة المهجر الشمالي وجماعة الرابطة القلمية على وجه الخصوص، ومع ذلك فقد كان ولا زال الشعر المهجري متميزا لما فيه من وجدانية عميقة كان للمهجريين فيها تأثر واضح

[1] إحسان عباس، **فن الشعر**، ص47.

[2] مصطفى السيوفي ومنى غيطاس، **النقد الأدبي الحديث**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010م–2011م، ص77.

بشعراء مدرسة البعث وفي مقدمتهم شوقي وحافظ ومحرم والزهاوي والرصافي،كما كان للمتنبي والمعري والخيام أثر كبير في شاعريتهم وشعرهم.[1]

[1] ينظر:محمد خفاجي، **مدارس الشعر الحديث**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2004م، ص77.

المبحث الأول:المضمون الفلسفي في قصيدة الطلاسم

المطلب الأول:أصل الإنسان

ستتم دراسة قصيدة أبي ماضي من جانبين، جانب المعنى وجانب المبنى، فمن معانيه سنتعرف على ثقافته الفكرية، ومن مبانيه نلتمس ثقافته اللغوية.

تعتبر قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي كبرى قصائده التي وردت في المجموعة الشعرية الثالثة"الجداول"، تتكون في بنيتها الشكلية العامة من واحد وسبعين مقطعا، وكل مقطع يتكون من أربعة أبيات منتهية بلازمة"لست أدري"تتوزع في مجملها على سبعة أقسام والتي أعتبرها وحدات دلالية معجمية تتمثل في: مقدمة القصيدة، البحر، في الدير، بين المقابر، القصر والكوخ، الفكر، صراع وعراك ، فكل وحدة من هذه الوحدات يتحدث فيها الشاعر عن فكرة معينة خلاصتها "لست أدري"، تمتاز هذه المطولة بالتأمل العميق في بواطن الحياة وجوانبها المختلفة من أجل الوصول إلى الحقيقة، فقد قام الشاعر باستخدام فلسفته وتجاربه الذاتية في الحياة وحقيقتها، فالقصيدة تحمل في طياتها أفكارا ومعاني مفعمة بالشك كما تحمل بعدا فلسفيا يستحق النظر والبحث فيه، فنجد القصيدة لا تكاد تخلو من تلك الأسئلة التي يطرحها الشاعر والتي تتعلق بالإنسان وعلاقته بالطبيعة وبين مظاهر الوجود ومختلف طوائف البشر، فيبدأ طلاسمه بالتساؤل عن نفسه، عن أصلها من أين جاءت؟وما مصيرها؟[1] يقول في ذلك:

"جئت، لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري" [2]

وعلى هذا المنوال نسج الشاعر مطولته التي أعلن فيها عن جهله، جهله بوجوده ومصيره، جهله بالاختلاف أو التناقض بين الموجودات وما يترتب عنه.كما يسأل عن مجيئه من أين فهولا يجد جوابا

[1] ينظر:ممدوح محمود حامد، **تطور الشعر العربي في المهجر**، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2011م، ص192.

[2] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، دار العودة، بيروت- لبنان، دط، دت، ص191.

لذلك إلا أنه أتى، فأمره ليس بيده،كما يشير بقوله:"وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت"،كما توجد إشارة هنا إلى موضوع آخر تطرق إليه الشاعر يتعلق بقضية القدرية والجبرية.

وجاء في المقطع الثاني من مقدمة القصيدة قوله:

"أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود" [1]

فالشاعر محتار في سر وجوده وفي زمن وجوده بالتحديد.

ويقول كذلك :

"ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين
أتراني كنت أدري أنني فيه دفين
وبأني سوف أبدو وبأني سأكون
أم تراني كنت لا أدرك شيئا؟
لست أدري"[2]

فمن الفلسفات الوجودية ينتقل الشاعر إلى المادية في طرحه الشعري حيث المسألة الأساسية في الفلسفة التقليدية، هل الوعي سابق للمادة أم العكس؟، فهو لايعلم بأنه سيكون في عالم الغيب، بل لا يدري أنه موجود بالأساس قبل أن يكون دفينا، وقبل بعثه من جديد؛ ويؤكد ذلك في المقطع الأخير من المقدمة فهو لا يعرف بداية حاله ولا يجد حلا للغزه قال في ذلك :

"أتراني قبلما أصبحت إنسانا سويا
أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيّـا
ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبديا
لست أدري ...ولماذا لست أدري
لست أدري"[3]

وفي الوحدة الثانية من القصيدة والتي تحمل عنوان(البحر) يواصل فيها إيليا محاولة البحث عن الإجابة والتي تتمثل في الحقيقة الغائبة عن فكره المشتت الحائر، وهذه المرة وجه أسئلته إلى البحر عله يدرك أصله حين يعرف بمصدر نشأته أهو من البحر أم من النهر أم من الماء، فنجده في كل مرة يثير

[1] المصدر السابق، ص191.

[2] المصدر نفسه، ص192.

[3] ينظر:المصدر نفسه، ص 192 .

نفس المشكلة وحلها واحد ووحيد يعكس لنا نزعة الشاعر إلى الجهل بالماضي والحاضر فيثبت على لازمته" **لست أدري**".[1]

يقول في ذلك :

"قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا؟

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زورا وبهتانا وإفكا؟

ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري"

فمن الجانب الفلسفي الجدلي والمادي ينتقل الشاعر إلى الجانب العلمي في نظرية أصل الحياة ونشأتها، فيلقي الضوء على منشأ الخلية الأولى من وجهة نظر التطورية التي ترى أن الحياة عبارة عن خلية بحرية تنشأ منها الكائنات الحية، والملاحظ في هذه الوحدة أن الشاعر قد ربط إشكاليته برمز كبير من رموز الطبيعة ألا وهو البحر، وهذا يعكس لنا اتجاهه الرومانسي الذي يمجد ذلك، فهو يسأل عن عمر البحر وعلاقاته بالأمواج والأنهار قال في ذلك:

"أيها البحر، أتدري كم مضت ألف عليكا

وهل الشاطئ يدري أنه جاث لديكا

وهل الأنهار تدري أنها منك إليكا

ما الذي الأمواج قالت حين ثارت؟

لست أدري"[2]

فهو يسأل عن الأنهار وأصلها كما يحاور البحر في ذلك، حيث شبه حاله بحال البحر في مسألة الجبرية فهو لا يملك أمره كذلك .

"أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك

أشبهت حالك حالي وحكى عذي عذرك

فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟...

---

[1] ينظر:المصدر السابق، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص192.

لست أدري"[1]

وفي المقطع الأخير من هذه الوحدة يذكر الشاعر بل ويؤكد على أنه والبحر متشابهان، فهما مرتبطان بعنصر الزمن، بالأمس الماضي والغد المستقبل المجهول الذي لا يعرف حقيقته.

إن الشاعر-ورغم قلقه واضطرابه- يعبر عن أفكاره باستخدام رموز الطبيعة كالأنهار والأمواج ويخاطب البحر و...، ألا يعتبر هذا تناقضا؟ بلى، وإلا فكيف-إذن-بمتشائم أن يتلفظ بما تزهو الحياة به؟، لكني أقول أن هذا إن دل فإنما يدل على وجدانية الشاعر القوية والتي تجسد لشعرية رومانطيقي متفائل.

يقول أوغست شليجل في ذلك:**"إن الشعر والفن القديم يفرقان بقوة بين الأمور غير المتشابهة، أما الرومانتيكي فتعجبه الأخلاط التي لا تفترق، وهو يمزج كل المتناقضات من طبيعة وفن وشعر ونثر وجد وعبث وتذكر وتوقع و روحانية و جسدية، وأرضي وسماوي وحياة وموت، يمزجها مزجا متقاربا متلاحما".**ويقول أيضا:**"إن الشعر الرومانطيقي تعبير عن انجذاب خفي نحو فوضى تنتظم كيان النظام الكوني."**[2]

وقد أثار الشاعر الجدل في الحديث عن نشأة الكون هل له بداية ونهاية أم لا، ويعتبر البحر سجلا تاريخيا لأحداث الكون حيث يسميه(كتاب الدهر) يقول في ذلك:

"يا كتاب الدهر قل لي أله قُبل وبعد
أنا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد
ليس لي قصد فهل للبحر في سيري قصد
حبذا العلم، ولكن كيف أدري؟..
لست أدري"[3]

و في المقطعين الأخيرين من القصيدة من وحدة (عراك وصراع) يلخص فيها حياته فيعتبرها طلسم، فبدايته ومنتهاه وماضيه وحاضره ومصيره كل ذلك لغز في نظره لم يستطع إبانته.فيقول:

"أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية
أنا لا أذكر شيئا من حياتي الآتية

[1] المصدر السابق، ص193.
[2] إحسان عباس، **فن الشعر**، ص39 .
[3] (موقع أ دب، adab.Com)

لي ذات غير أني لست أدري ماهيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي؟
لست أدري
إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل... ذو الحجى من قال إني
لست أدري"[1]

إنَّ القارئ المتمعن لهذه القصيدة البسيطة في تركيبها والمعقدة في معانيها يجدها مغمورة بالمضامين الفلسفية التي تعتلج في صدر الشاعر، ففي جميع مجالات هذا الموضوع هو حائر إلى درجة أن هناك من الأدباء والنقاد من نقم ورد عليه إما شعرا ونذكر في ذلك الشاعر فتحي سليم مثلا، أو نقدا وفي هذا فقد تعددت الآراء النقدية في قصيدة الشاعر وفي الشاعر في حد ذاته، فهذه فدوى طوقان تصف شاعرنا بأنه منقب لمدرسة **"اللاإراديين"** ظنا منها أنها مدرسة الشك، والتي اعتبرتها ذلك المذهب القائل بأن معرفة الحقائق في هذا العالم لايمكن الوصول إليها مطلقا، وعليه كان هذا المذهب هائما للفلسفة، لأن الفلسفة ليست إلا سعيا لمعرفة حقائق هذا الكون؛ وهذه الحقائق التي شك في وجودها اللاائراديون عبر عنها جورجياس أحد زعماء السفسطائية بقوله:**"إننا نشك في وجود الأشياء، وإن كانت موجودة فلا سبيل إلى معرفتها..."**.

فواضح -إذن-أن مسائل **"اللاإراديين"** تختلف عن موضوع مسائل **"لست أدري"** الواردة في قصيدة الطلاسم.[2]

لم تكن هذه القصيدة الأولى من نوعها التي صرح فيها الشاعر عن شكوكه، بل نجد بذورا لتلك الأسئلة في الجزء الثاني من ديوانه:

" أفكر كيف جئت؟ وكيف أمضي على رغمي؟فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدري مجيئي وأذهب غير دار بالإياب
إذا كان المصير إلى التلاشي فلم جئنا وكنا في حجاب ؟

[1] شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص193.

[2] ينظر:إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص88.

وإن كان المصير إلى خلود فما معنى المنية والتباب؟

أمور لا يحيط بهن فكر ولو أمسى يحيط بكل باب

وبذلك يتبين لنا أن الشاعر قد لخص هذه الأفكار كلها مرة أخرى في ملحمته "الطلاسم".[1]

وقد حاول معرفة سر الحياة من خلال المعتقد الديني، لكن دون جدوى حيث يقول:

"قد دخلت الدير أستنطق فيه الناسكينا

فإذا القوم من الحيرة مثلي باهتونا

غلب اليأس عليهم، فهم مستسلمونا

وإذا بالباب مكتوب عليه..

لست أدري

عجبا للناسك القانت وهو اللوذعي

هجر الناس وفيهم كل حسن المبدع

وغدا يبحث عنه في المكان البلقع

أرأى في القفر ماء أم سرابا؟..

لست أدري"[2]

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص198، 199.

المطلب الثاني:مصير الإنسان

ينزع الشاعر الوجداني إلى تحرير الذات من أغلال الغريزة وقيود المجتمع فإن للحرية عنده جانبين، ذاتي يتصل بوضعه بالمجتمع وقومي يتصل بقضايا وطنه وشعبه.

فالشعراء الوجدانيون يدركون أن مواهبهم هي حريتهم وأغلالهم معا، فهي تغدو طموحهم إلى عوالم المثل وفي الوقت نفسه تعوق انطلاقهم إليها بما يثير في وجدانهم من تمزق بين هذه العوامل ودنيا الناس.[1]

يتأمل الشاعر في منظر الكون ولعل البحر كان ملجأه، فيوجه أسئلته له ويقارن حاله بحاله والغرض من ذلك معرفة مصيره، ويريد أن يفسر منتهاه في ذلك فيقول:

"فيك مثلي أيها الجبار أصداف ورمل
إنما أنت بلا ظل ولي في الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولي، يا بحر، عقل
فلماذا، يا ترى، أمضي وتبقى؟...
لست أدري"[2]

فيخاطب البحر ويقول أنه ساكن باق في مكانه لا يتحرك، وهو أفضل منه فلماذا لا يستقر حاله هو الآخر؟.فينكر مصيره ويشير إلى أنه مسير لا مخير في أكثر من موضع، نأخذ على سبيل المثال قوله:

"أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك
أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك
أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك
فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟...
لست أدري "[3]

ثم يتساءل عن حريته:

"هل أنا حر طليق أم أسير في قيود

---

[1] عبد القادر القط، **الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط3، ص298،299.

[2] إيليا أبوماضي، **ديوان إيليا أبوماضي**، ص195.

[3] المصدر نفسه، ص 193.

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود"[1]

وجاء في قوله كذلك:

"قد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق

ورأيت السحب لا تدري لماذا تغدق

ورأيت الغاب لا تدري لماذا يورق

فلماذا كلها في الجهل مثلي؟" [2]

لست أدري"

فكلها مسيرة بدون إرادتها، قد أكرهت على طبيعتها، وينظر فلا يجد فارقا بينه وبين الطير و الزواحف والنمل فلها جميعا مثله شراب وطعام وقوت، وتحيا طويلا أو قصيرا وتموت، بل إنه لا يفترق عن الصهباء فهو مثلها سجين صلصل وطين، وهي مثله لا تفقه وجودها ومعناها، ويخرج من القصيدة كما دخل ، فألغاز الوجود لا تزال بدون حل.[3]

وفي وحدة(بين المقابر) يشبه قوله قصيدته التي عارض فيها المعري في رثاء والده حيث قال:

"برغمك فارقت الربوع وإننا على الرغم منا سوف نلحق بالظمن

طريق مشى فيها الملايين قبلنا من الملك السامي إلى عبده الفن

نظن لنا الدنيا وما في رحابها وليست لنا إلا كما البحر للسفن"[4]

فيظهر لنا معتقد الشاعر الذي أبدى رأيه في قضايا (ما وراء الطبيعة) والتي أرقت الفلاسفة قبله كالبحث في مسائل القدرية والجبرية واللاإرادية، الذات الإلهية، الحشر، الخلود، البعث، المبتدأ، المنتهى.

فالشاعر عالجها بليونة وسهولة دون تعنت أو حرج وهذا يعكس طبيعته وفكره ووجدانيته.

يقول أبو ماضي:

"أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور

فحياة فخلود أم فناء فدثور

---

[1] المصدر السابق، ص191.

[2] ينظر: شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص192.

[4] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص91.

أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور
أصحيح أن بعض الناس يدري؟
لست أدري"[1]

تتضمن هذه المقاطع وبوضوح رغبة الشاعر في معرفة مصيره بعد فنائه فهو هو يسأل عن الموت والحياة، عن الثواب والعقاب، عن الحشر، هل هناك يوم آخر، وإن كان فلماذا نعيش حياتنا هذه ولماذا لا نستمر ونخلد فيها.

وقوله :

"يا صديقي لا تعللني بتمزيق الستور
بعدما أقضي فعقلي لا يبالي بالقشور
إن كنت في حالة الإدراك لا أدري مصيري
كيف أدري بعدما أفقد رشدي؟
لست أدري"[2]

ويناقش الشاعر قضية الحياة بعد الموت حيث يقول:

"إن يك الموت رقادا بعده صحو طويل
فلماذا ليس يبقى صحونا هذا الجميل؟
ولماذا لا يدري وقت الرحيل؟"
ومتى ينكشف السر فيدرى؟..
لست أدري"

كما يوضح بصورة مباشرة في فكرة المصير بعد الموت، حيث يقول:

"أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور
فحياة وخلود أم فناء ودثور
أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور
أصحيح ن بعض الناس يدري؟..
لست أدري

[1] (موقع أ دب، adab.Com)
[2] المرجع نفسه.

إن أكن أُبعث بعد الموت جثمانا وعقلا
أَتَرى أُبعث بعضا أمْ يَرى أُبعث كلا
أترى أبعث طفلا أم ترى أبعث كهلا
ثم هل أعرف بعد الموت ذاتي؟..
لست أدري"[1]

فنجده هنا يتساءل عن البعث إن كان يبعث طفلا أم كهلا وكأنه ينكر ذلك فهو في نظره في حالة الإدراك لا يعرف مصيره، فكيف بعد فقدانه رشده أي بعد موته، وكأن الشاعر لا يصدق بهذه الحقيقة، حقيقة البعث.

إن إيليا أبو ماضي وهو يتطرق لمثل هذه القضايا أشبه بالشعراء المتصوفة، لكن تصوفه يخالف تصوف الشاعر العربي المسلم من وجوه، فهم يتأثرون به لكن لا يتتبعون نهجهم دائما، إذ يخضعون في تصوفهم لتأثيرات مسيحية، لكنهم على كل حال يستمدون من المنابع الشرقية ما يضيئون به جوانب هذه الصوفية التي تقف موقفا وسطا بين قبول الحياة والزهد فيها، فهم لا يرفضون الحياة ولا يأخذون الصوفية بعمق، بل يقبلون على الحياة والتمتع بها، ومن هنا يقترب بعضهم من ذوق عمر الخيام وحافظ الشيرازي وأمثالهما من متصوفة الشعر.[2]

ولعل موضوعات القصيدة التي بين أيدينا تذكر بالانجاز الأدبي الفلسفي لأبي العلاء المعري، هذا الأخير الذي يعد علما من أعلام الأدب والشعر الفلسفي، فكثير من الشعراء من سبقه إلى ذلك كأبي العتاهية-مثلا-في نعي الدنيا وفنائها والدعوة إلى الزهد، ولكن ما يميز أبا العلاء عنهم إنما هي تساؤلاته العميقة، وتصديه الجريء لإدراك الحقيقة، وقد أخذ به ذلك إلى الشك في معطيات هي بديهية لغيره، وشكه لا يلتزم الإيمان هدفا، فهو أصيل صادق وحقيقي، يقول:

سألت عن الحقائق كل يوم فما ألفيت إلا حرف جحد

فهو يلح في طلب الحقيقة التي مثلت همه اليومي وشغله الشاغل.[3]

وجاء في قوله:

---

[1] المرجع السابق.

[2] ينظر:شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص274.

[3] ينظر:محمد شفيق شيا، **في الأدب الفلسفي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع**، بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ-2009م، ص149، 150.

وقدرة الله حق ليس يعجزها حشر لخلق ولا بعث لأموات[1]

وبذلك نجد أن إيليا أبو ماضي متأثر كل التأثر بفلسفة المعري وتساؤلاته من أجل بلوغ الحقيقة.

إلا أن الفرق بينهما يكمن في كون شاعرنا أبو ماضي يلتزم بالفكرة الواحدة في القصيدة من أولها إلى آخرها أما أبو العلاء المعري فموضوعاته متنوعة في القصيدة الواحدة.

[1] ينظر:المرجع السابق، ص169.

المطلب الثالث:القيم

طرح الشاعر في مطولته الكثير من القيم التي تتعلق بالإنسان ذاته وبعلاقاته مع الكائنات والمظاهر الطبيعية الأخرى والتي تتمثل في الخير والشر، في الحياة والموت، في الثواب والعقاب...إلخ.

قال إيليا أبو ماضي:

"يرقص الموج وفي قاعك حرب لن تزولا
تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكولا
قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا
ليت شعري أنت مهد أم ضريح ؟..
لست أدري"[1]

فهو يغوص في أعماق البحر ليخبرنا عن وجود كائنات صغيرة وأخرى كبيرة فهذا الاختلاف سيولد حتما صراعا، فإما الموت وإما البقاء والعيش الجميل.

ولا يتوقف الشاعر عند علاقة البحر بالوجود وأسراره، فهو يشير كذلك إلى أن البحر كان مكانا للقاء العشاق والمحبين الذين يأنسون بعضهم البعض على شواطئه.

ويقول في وحدة(الدير):

"عجبا للناسك القانت وهو اللوذعي
هجر الناس وفيهم كل حسن المبدع
وغدا يبحث عنه في المكان البلقع
أرأى في القفر ماء أم سرابا؟..
لست أدري"[2]

فالشاعر يعاتب الناسك وهو يقصد بذلك رجال الدين ورجال الكنيسة لعدم معرفتهم بأسرار الوجود فلا يعلم إن كان ذلك إثما أم لا، وهل الله سيحاسبهم عن هذا ويعفو عنهم فالإجابة دائما "لست أدري".

كما يستمر حوار الشاعر في باقي مقاطع وحدة (البحر) في القصيدة، فنتعرف بذلك على النهاية المأساوية للإنسان ويضرب مثلا بالملوك، سواء شيدوا قصورا أم سكنوا أكواخا يقول في ذلك:

---

[1] شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص194.

[2] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص199.

"كم ملوك ضربوا حولك في الليل القبابا
طلع الصبح ولكن لم نجد إلا الضبابا"[1]

وفي الوحدة السابعة التي تحمل عنوان(الفكر) يقول:

"أتراه سابحا في الأرض من نفس لأخرى
رابه مني أمر فأبى أن يستقرا
أم تراه سر في نفسي كما أعبر جسرا
هل رأته قبل نفسي غير نفسي
لست أدري"[2]

وتنصب رؤيته لذلك من خلال المتناقضات في النفس الإنسانية وفي الوجود وفي كل ما يحيط بنا.

أما في وحدة (صراع وعراك) فهناك مد وجزر بين ضحكات الطفولة وأحلامها وكيف تبخرت تلك الأحلام عندما نكبر،كيف ينقضي صباح وبعده مساء بحزن وفرح وكيف تتمنى أشياء وتهرب منها في الوقت ذاته، لما كل هذا التناقض القائم بين الناس في سلوكاتهم وآرائهم ومواقفهم وفي كل شيء ؛ وضح الشاعر ذلك كله خاصة في هذه الوحدة يقول:

"إنني أشهد في نفسي صراعا وعراكا
وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا
هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكا
أم تراني واهما فيما أراه؟
لست أدري"[3]

فلفظتا "الشيطان" و"الملاك" توحيان بالاختلاف بين بني البشر في تصرفاتهم، فهو يريد بالشيطان الخبث والشر ويقصد بالملاك الصفاء والخير، فالشاعر يفصح عن ذاته القلقة والتي تبحث عن إجابة تفسر هذه التصرفات ولكنه يصدم في كل مرة بجواب "لست أدري"؛ وقد يقودهم هذا الصراع بين أهواء الجسد ومطامح الروح إلى أساليب أخرى في التعبير المباشر عن العاطفة، فالشاعر يصور حيرته وبالتالي حيرة الإنسان بين الخير والشر وتساؤله عن الثواب والعقاب تساؤلا يأخذ في

[1] المصدر السابق، ص 195.
[2] (موقع أ دب، adab.Com).
[3] المرجع نفسه.

بعض الأحيان صورة الحبل العقلي البعيد عن طبيعة الشعر، إلا من ومضة هنا أو هناك يفلح الشاعر فيها في المزج بين الفكرة والشعور في تعبير شعري موفق أو طريف أو أخاذ؛ فالشاعر الوجداني لا يحسن الفلسفة ويدرك الأمور في الأغلب من خلال وجدانه ، فإذا اختلطت عليه الأمور وقف موقفا وسطا ليبلغ حد الفلسفة ولا يرقى إلى مستوى الشعر.[1]

وعلى هذا النحو ظل أبو ماضي حائرا قلقا لا يستطيع فهم الوجود ولا فهم الكون من حوله، فكل تلك التساؤلات إنما هي ألغاز وطلاسم، فكأنه أعياه فك هذه الطلاسم ، فرأى أن يزيح أثقال جهله وحيرته عن صدره بكؤوس التفاؤل الشفافة، فهي التي تخذر حواسه وتنيم قلقه، وتريحه من التفكر في كل ما يحلل الحياة من بؤس وشقاء وحزن وألم.[2]

وعلى هذا الأساس فقد تأثر كثير من الشعراء خاصة شعراء مدرسة أبولو بالشعراء المهجريين وأثروا فيهم كما ذكر ذلك سالفا، ومن بين مظاهر ذلك التأثير ما نجد في قصيدة جميلة العلايلي **"إلى أين"**؟ التي تتفق في روحها العامة وفكرتها الفلسفية إلى حد كبير مع قصيدة أبي ماضي **"الطلاسم"**، فالشاعر لا يعلم من أين جاء ولا يدري إلى أين يذهب، بل إنه لا يدري إن كان حرا أم مستعبدا، قائدا أم مقودا، أما جميلة العلايلي فإنها تتفق إلى حد كبير مع ما تضمنته طلاسم إيليا أبو ماضي.[3]

ورغم ما نلمسه في القصيدة من خروج الشاعر بهذا الجواب إلا أن بعض الباحثين له رأي في ذلك مفاده أن الشاعر قد انتهى إلى الحقيقة التي ينشدها وإن أسئلته التي كان يطرحها كانت جميعا من نوع تجاهل العارف.[4]

وإن ما قصده من تلك الأسئلة والإجابات أن يشرك القارئ في حل المسائل المعقدة، وبهذه المطولة وضع الشاعر في أيدي قرائه مفاتيح الحياة وتركهم يعالجون مغاليقها. ويرى الناعوري أن الشاعر استطاع أن يصل عن طريق تأمله في مظاهر الطبيعة إلى أن هناك قوة موجدة لها تسيرها ألا وهو الله تعالى، ويبدو إيمانه بالله حين قال في قصيدته **"الغابة المفقودة"**:

"يا لهفة النفس على غابة كنت وهندا نلتقي فيها

---

[1] ينظر:عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص296.

[2] شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص193، 194.

[3] ينظر:أحمد عوين، **الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص11.

[4] ممدوح محمود حامد، **تطور الشعر العربي في المهجر**، ص192.

آمنت بالله وآياته أليس الله باريها"[1]

ويقول في طلاسمه:

"كم تماري ، أيها الناسك في الحق الصريح
لو أراد الله أن لا تعشق الشيء المليح
كان إذ سوَّاك سوَّاك بلا عقل وروح
فالذي تفعل إثم. . .قال إني. . .
لست أدري"[2]

وقوله :

"أنت جان أي جان قاتل في غير ثار
أفيرضى الله عن هذا ويعفو؟ ...
لست أدري"[3]

فيبدو إيمانه بالله عن طريق تفكيره في نفسه وهو يعترف بإرادة الله عزو جل في خلقه هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد العكس تماما حيث قال في آخر قصيدته"**الطلاسم**" :

"أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية
أنا لا أذكر شيئا من حياتي الآتية
لي ذات غير أني لست أدري ماهيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي؟
لست أدري
إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل... ذو الحجى من قال إني
لست أدري

[1] ينظر:المرجع السابق، ص192، 193.

[2] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص199.

المبحث الثاني:البناء الفني في قصيدة الطلاسم

المطلب الأول:المستوى التركيبي والصرفي

ساهم شعراء المهجر الأمريكي الشمالي، وجماعة الرابطة القلمية على وجه الخصوص في نهضة مباركة للشعر تمثلت في ثورة عامة على اللغة وأساليبها القديمة في الأدب والشعر خاصة فأرادوا بذلك التجديد في الشعر بالتخلص من موضوعاته القديمة (المديح، الهجاء، الفخر،..) فثاروا على ألفاظه وأوزانه واهتموا بالمعنى باعتباره روح الشعر ورجحوا كفته على كفة اللفظ.

فالشاعر في رأيهم فنان يتغنى بشعره بعواطفه وخلجاته النفسية.

قال أبو ماضي:

"لست مني إن حسبت الشـ عر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا

فانطلق عني لئلا تقتني هما وحزنا

واتخذ غيري رفيقا وسوى دنياي مغنى" [1]

فالشاعر لا يعترف باللفظ والوزن ويرفضهما ويعتبرهما حاجزين على الفكرة والعاطفة ويريد من القارئ أن يهتم باللب دون القشور.

إن اللغة تحتوي على مجموعة من الظواهر التركيبية التي ترتبط فيما بينها لبناء نسق لغوي معين والتجديد في ذلك إنما هو عدول أو انزياح عن ذلك النسق، ولا يعد خرقا للقواعد ومخالفتها، بل خروج عن المألوف من أجل إرضاء مؤثر آخر غير منطقي، ألا وهو المؤثر الوجداني ولا يجب أن يكون ذلك على حساب الدلالة، وبهذا تقف هذه الدراسة على بعض مظاهر الانزياح التركيبي باعتباره ملمحا من ملامح الشعرية، وسيتم تناول هذه الظاهرة بالوقوف على الأبعاد التالية:

[1] شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص247، 248.

التقديم والتأخير، الجمل الاسمية والفعلية؛ وقبل ذلك يتم البدء بدراسة عنوان القصيدة **"الطلاسم".**

شعرية العنوان:

"إن العنوان عند محمد مفتاح هو بمثابة الرأس للجسد، والنص تمطيط له، فهو يقول**:"إن العنوان يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ماغمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه".**

ويرى جاك دريدا أن العنوان واحد من الكلمات التفكيكية، التي تحمل معاني مزدوجة، والتي عملت على خلخلة مفهوم النص كبنية مغلقة على ذاتها. وهكذا فالعنوان يرأس غواية القصيدة والسلطة في التعيين والتسمية، أما النواة فتتمركز في وسط القصيدة."[1]

إنه –وبناء على ماسبق- نستنتج أن للعنوان دور مهم يتمثل في التأثير المباشر في المتلقي فيحفزه لقراءة النص الأدبي كما قد ينفره. ولا شك أن عنوان القصيدة التي بين أيدينا يشجع على قراءتها لما يثيره من دهشة وما يحمله من إيحاء يبعث الفضول في نفس القارئ لقراءتها والتمعن فيها.

مفهوم الطلاسم في اللسان العربي:

"طلسم:طلسم الرجل: كّوجهه وقطبه."[2]

"فالطلاسم" اسم معرف يدل على شيء غامض لا يفهم ولن يفهم لأنه لغز، وإذا أضفنا له خبرا فنقول مثلا: "الطلاسم غامضة " أو إذا أضفنا صفة فنقول": الطلاسم المحيرة"، نلاحظ إذن كيف دل الاسم الذي يأتي بعده سواء كان خبرا أو صفة، فالمعنى يثبت على أن القصيدة تحمل دلالات كلها إشكاليات مبهمة تخص الشاعر. لذلك يثير هذا العنوان الاندهاش والعجب في نفس

[1] -نقلا عن- حامد سالم درويش الرواشدة، **الشعرية في النقد العربي الحديث** (دراسة في النظرية التطبيق) ، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2006م، ص84.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، تح :عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط، 1430هـ- 2009م، 430:12.

المتلقي، و هو ما نتأكد منه- فعلا- عند قراءة القصيدة حيث نجده ثابتا على حقيقة واحدة ووحيدة وهي أنه لا يدري.

تتحقق الوظيفة الشعرية عند جاكبسون عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحورين الأساسين في الخطاب وهما محور الاختيار والتركيب، وذلك بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التركيب لتنتج لنا أبنية تعبيرية تصنع الوظيفة الشعرية منها الاستعارة والتشبيه والجناس والتقديم والتأخير و القافية و التصريع...إلخ[1]

ويعتبر كوهن القول الشعري بمختلف مستوياته:الصوتية، الدلالية، التركيبية والتداولية خرقا أو انزياحا عن قاعدة أو معيار فتكمن بذلك اللذة الشعرية.[2]

أما التقديم والتأخير:

"هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، لايزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك فتسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ فيه من مكان إلى مكان".[3]

يتبين لنا من هذا الكلام أن التقديم والتأخير عبارة عن انزياح سياقي يتميز به الشعر.

قال إيليا أبو ماضي:

"فيك مثلي أيها الجبار أصداف ورمل

إنما أنت بلا ظل ولي في الأرض ظل"[4]

ألاحظ وجود انزياح تركيبي في الشطر الثاني يتمثل في قوله: (ولي في الأرض ظل) فقدم الخبر(في الأرض)على المبتدأ(ظل) وجوبا، لأن المبتدأ جاء نكرة خبره جار ومجرور، والشاعر في هذا المقام لا يقصد الظل ولا الأرض، ولكنه يهدف إلى الكشف عن صاحب الظل ألا وهو الشاعر نفسه، ويريد أن يثبت بذلك أنه موجود وأفضل من سائر الموجودات على سطح الأرض منها "البحر" الذي كان

---

[1] ينظر:صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص52، 53.

[2] ينظر:فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، 2 : 159،160.

[3] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط، دت، ص83.

[4] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص195.

يخاطبه في كل مرة ويسائله عن حاله، فلماذا هذا الأخير يبقى وهو يفنى؟، فهو قلق بشأن مصيره.لاحظنا إذن كيف لعب هذا التركيب دورا جماليا جسد فكرة الشاعر بصورة فنية هادفة.

وجاء في قوله:

"ليس في الكوخ ولا في القصر من نفسي مهرب"[1]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا تقديم الخبر(في الكوخ ولا في القصر من نفسي) على المبتدأ (مهرب) وجوبا. يهدف الشاعر بهذا التقديم إلى التركيز على ما سيؤول إليه عاجلا أم آجلا فلا الكوخ و لا القصر هما دار القرار، فكلاهما متساويان بالنسبة له فسواء عاش في قصر أو في كوخ فهو فان على كل حال .

الجمل الاسمية والفعلية:

تحمل الجمل الاسمية والفعلية دلالات معينة، بحيث تعكس لنا نفسية الشاعر وما يشعر به، فالجمل الاسمية تدل في معناها على الاستقرار على شيء ما، أما الفعلية فتوضح لنا تطور شيء ما وتجدده في كل مرة.

تزخر القصيدة التي بين أيدينا بكثير من الأسماء والأفعال، كما تحفل بالجمل الاسمية والفعلية التي تحمل في طياتها دلالات عميقة، قال الشاعر في مقدمة قصيدته :

"جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقي ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري
وطريقي، ما طريقي؟ أطويل أم قصير
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهر يجري ؟

[1] (موقع أدب، adab.Com)

لست أدري"[1]

نلاحظ من خلال هذين المقطعين كيف كان استعمال الشاعر للجمل الاسمية والفعلية، فقد بدأ قصيدته بالأفعال التي تبتدئ بالجمل الفعلية ونجدها في المقطع الأول أكثر منها في المقطع الثاني أو غيرها من المقاطع الأخرى، وهذا إن دل فإنما يدل على وجود فكرة ما في نفس الشاعر يريد أن يخبرنا بها ويسعى إلى فهمها ، فنجده يتساءل عن مجيئه من أين وبالتالي عن أصله، أما في المقطع الثاني فقد استخدم فيه الأسماء والجمل الاسمية بشكل واضح منها الاستفهامية -خاصة- والتي تظهر على طول القصيدة، وهذا يعكس لنا وجود شيء ما بداخله لم يتمكن من تغييره ألا وهو جهله بحاله بالكون وأسراره، بمصيره وحياته وإرادته في الوجود فهو لا زال على هذه الحال ولا يزال.

من الملاحظ –إذن- من خلال هذين المقطعين كيف كان توظيف الشاعر للأسماء والأفعال وللجمل الاسمية وكذا الفعلية، فما يميزه في ذلك هو تركيزه على الفكرة الواحدة في كل مقطع وهذا ما يتحكم في الأسلوب الإنشائي الوارد فيها.ومنه نستنتج أن المضمون الفكري يؤثر كل التأثير في القالب اللغوي. ونستدل على ذلك بالجدول الآتي:

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية	الأسماء	الأفعال
"كيف جئت ،كيف أبصرت طريقي" "وطريقي ما طريقي أطويل أم قصير" "هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور" "أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير" "أم كلانا واقف والدهر يجري" "ولكني أتيت"	"جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت" "ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت" "وسأبقي ماشيا إن شئت هذا أم أبيت" "لست أدري" "كيف (جئت)" "كيف (أبصرت)"	طريقا، ماشيا، طريقي، طويل، قصير، السائر، الدرب، واقف، الدهر، قدامي	جئت، أعلم، أتيت، أبصرت، فمشيت، سأبقى، شئت، أبيت، لست، أدري، أصعد، أغور، يسير، يجري

نلاحظ من خلال هذا الجدول الذي يوضح توظيف الجمل الاسمية والفعلية، والأسماء والأفعال في المقطعين الأولين من مقدمة القصيدة أن الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، والأفعال فيها

[1] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص192،191.

أكثر من الأسماء ؛ هذا الكلام لا يعد إحصاء شاملا كليا، ولكن الهدف من ذلك هو تبيان سيطرة الفكرة وهي اللغز على الشكل أو التركيب، فكأن الجمل الفعلية بكثرتها تجسد لنا صورة الفكرة الثابتة في أعماق الشاعر، وكأن بالأسماء المتعددة توضح لنا تأثير فكرة اللغز على وجدانه، فهو يتخبط بين طيات إشكالية جامدة مفتوحة المجال أو بالأحرى لا إجابة لها في نظره.

إن عنوان القصيدة اسم ثابت لفظا ومعنى، انعكست صورته على شكل القصيدة ومضمونها كذلك، فظهرت بذلك في تعدد الجمل الفعلية الكثيرة التي لا تكاد تخلو منها هذه المطولة وذلك على غرار الجمل الاسمية، فبمجرد قراءتها يمكن ملاحظة ذلك.

إن الشاعر في كل مرة يسأل ويصدم بنفس الجواب (لست أدري)، فهذه الإجابة تؤكد تأكيدا واضحا على حالته المتشائمة الحزينة والقلقة، وهذا الشعور الواحد تجلى على مستوى المعنى كما ظهر على مستوى المبنى، فكان غزير الجمل والعبارات المتعددة الدالة على ثورة الشاعر المستمرة فكان في كل مرة يحاول البحث عن الحقيقة واستقر على هذه الحالة المنفعلة فرسخت في ذهنه دون أن يجد حلا لها.

المستوى الصرفي:

يعرف علماء العربية علم الصرف بأنه **"العلم الذي تعرف به صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء"** والمقصود بالأبنية هو هيئة الكلمة. وبالتالي فقد اعتبر العرب القدامى علم الصرف علم يهتم بدراسة بنية الكلمة، أما المحدثون فهم يرون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها هي صرف.[1]

وستتم دراسة بنية الكلمة في هذه القصيدة ووقع الاختيار على اسمين هما: اسم الفاعل واسم المفعول.

أما اسم الفاعل:

[1] ينظر:عبده الراجحي، **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1426هـ- 2004م، ص 7.

فهو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل، ومن غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة مع كسر ما قبل الأخر،[1] ونأخذ أمثلة من القصيدة موضحة في الجدول التالي:

اسم الفاعل	من الفعل الثلاثي	من غير الثلاثي
ماشيا، السائر واقف، قائد الناسك، باهت القانت، مائت الطاهر، واهم الهارب، صادق جان، عاشق قاتل، راهب	مشى، سار وقف، قاد نسك، بهت قنت، مات طهر، وهم هرب، صدق عشق، جنا قتل، رهب	لا توجد

أما اسم المفعول:

"فهو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من وقع عليه الفعل، ويشتق من الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثلاثي يشتق على وزن المضارع، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر"،[2] ونستدل على ذلك بأمثلة من القصيدة :

لم ترد بكثرة نذكر منها:(مقود، مكتوب، مجهول)، وكلها مصاغة من الفعل الثلاثي، إضافة إلى أسماء التفضيل مثل:(أفصح، أعذب، أشهى، أطيب، أدهى، أغرب، أدنى، أوضع..).

لاحظنا -إذن – توظيف هذه الأسماء، ومنه نستنتج أن صيغة اسم الفاعل هي الأكثر استعمالا،كيف لا وهو يبحث عن أصله ومصيره ويبحث في تصرفاته فهو الناسك وهو الهارب وهو

[1] المرجع السابق، ص75، 76.

[2] المرجع نفسه، ص81، 82.

المائت وهو العاشق و..، فالشاعر يسعى إلى كشف علاقة الفاعل سواء من خلال ذاته أو ووصفه لغيره بعلاقة الكائنات الحية والطبيعة والكون.

المطلب الثالث:المستوى التصويري

يتضمن الشعر على غرار سائر الأجناس الأدبية الأخرى أشكالا بلاغية يوظفها الشاعر توظيفا خاصا فتعكس أسلوبه الإبداعي وتمنحه شخصية متفردة تجعل منه شاعرا متميزا، وإذا لم يتحقق ذلك فلن يحصل عل مكانة مرموقة بين الشعراء والأدباء، فكما قيل: **"الأسلوب هو الرجل نفسه".**

و بذلك ستتم دراسة قصيدة الطلاسم على المستوى التصويري للكشف عن استعمالات الشاعر لتلك الأشكال البلاغية، والتي كان من شأنها أن تسهم في صنع شعرية هذا العمل الفني، فقد اقتضت الدراسة الوقوف على الصور البيانية وألوان البديع التالية:التشبيه و الاستعارة والطباق والجناس.

أما التشبيه:

في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف لكن هذه التعاريف متفقة المعنى، فالتنوخي يعرفه بقوله:**"التشبيه هو الإخبار بالشبه وهو اشتراك الشيئين في صفة واحدة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات".**[1]ومثال ذلك قول أبي ماضي:

" أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك

أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك

فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟..

لست أدري"[2]

وقوله:

"فيك مثلي أيها الجبار أصداف ورمل"[3]

---

[1] ابن عبد الله شعيب، **البلاغة العربية الواضحة - علم البيان-** دار الهدى ، دط، دت، الجزائر، ص7.

[2] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص195.

فالتشبيه ظاهر بقوله:"أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك"، فالمشبه هو" البحر" والمشبه به هو "الشاعر" ووجه الشبه يتمثل في كونهما "لا يملكان أمرهما"، وقوله:"أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك". فهو يوحي بهذا التشبيه إلى قضية عميقة يؤمن بها الشاعر وقد سبق ذكرها ألا وهي قضية "التسيير والجبرية". ووجه الشبه بينهما في القول الثاني يتمثل في "كون الإنسان يتكون من أصداف ورمل مثل البحر" ودلالة ذلك تصوره تجاه نشأة وأصل وخلق الإنسان.

وقوله كذلك:

"يا كتاب الدهر قل لي أله قبل وبعد

أنا كالزورق فيه وهو بحر لايحد"[1]

فقد شبه حاله بالزورق في البحر الواسع، فالمشبه هو" الشاعر" والمشبه به هو" الزورق" وأداة التشبيه هي "الكاف"، وهذا يؤكد لنا حيرة الشاعر وتساؤله عن أصله وعن إرادته وعلاقته بالزمان وكذلك الغاية من وجوده .

وقوله كذلك:

" إنني يا بحر، بحر شاطئاه شاطئاك

الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا

وكلانا قطرة، يا بحر، في هذا وذاك

لا تسلني ما غد، ما أمس؟..إني

لست أدري"[2]

فهنا تشبيه بليغ فالمشبه هو "الشاعر" والمشبه به هو "البحر"، وكذلك عندما قال :"وكلانا قطرة" فقد شبه نفسه والبحر بالقطرة ووجه الشبه هو "الأمس الماضي والغد المجهول"، وهذا يعكس لنا

[1] المصدر السابق، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص196.

تأمل الشاعر في علاقة الإنسان بالبحر وعلاقتهما المشتركة مع الزمان، فهو في حيرة من مما سيؤول إليه.

وقوله :

"كم فتاة مثل ليلى و فتى كابن الملوح

أنفقا الساعات في الشاطئ تشكو وهو يشرح

كلما حدث أصغت وإذا قالت ترنح

أحفيف الموج سر ضيعاه؟..

لست أدري "[1]

ففي الشطر الأول تشبيه يحكي الشاعر من خلاله قصص المحبين الذين يقضون أوقاتهم على شاطئ البحر فشبه الفتاة" بليلى" والفتى "بابن الملوح" وهو يرمز بهذين الاسمين إلى أسطورة الحب التي جمعت بين"قيس وليلى"، ووجه الشبه هو علاقة الحب والوجد بين المحبين، فكان الشاعر في هذا التشبيه البسيط يريد أن يتناسى جهله وحيرته ليرتاح من التفكير في ألغاز الحياة و الوجود .

و جاء في قوله كذلك قوله:

" إن يك الموت رقادا بعده صحو طويل

فلماذا ليس يبقى صحونا هذا الجميل؟"[2]

فقد شبه الشاعر الموت بالرقاد وهو يبحث هنا عن مسألة خطيرة ، وكأن إيليا أبوماضي اعترض عليها، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا ألا وهي قضية "البعث" وما ينتظر الإنسان بعد الموت، فهذا التشبيه ليس بالفني ولا بالمتكلف المعقد، ولكن البعد الفلسفي الذي تحمله هذه الفكرة هو الذي يثقل من أهمية هذا التشبيه فيؤثر على المعنى.

وقوله:

[1] المصدر السابق، ص194.

[2] (موقع أ دب، adab.Com)

"وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا"[1]

نجد هنا تشبيها بليغا كذلك، فقد شبه الشاعر نفسه بالشيطان تارة والملاك تارة أخرى وهنا إيحاء لنقمه على التصرفات التي تنبع من الإنسان فتكون إما شرا أو خيرا.

وقوله:

"وأرى الأنجم في الظلماء تبدو كالمشاعل"[2]

فالمشبه هي "الأنجم" والمشبه به هي" المشاعل" وأداة التشبيه هي" الكاف"، أما وجه الشبه فهو "في الظلماء"، فيبدو أن الشاعر يبحث عن التفاؤل ويريد الخروج من حالته المتشائمة هذه وينعم بالعيش دون تفكير.

وقوله:

"قد دخلت الدير عند الفجر كالفجر الطروب

وتركت الدير عند الليل كالليل الغضوب"

يتعلق التشبيه هنا بالفجر والليل، حيث شبهه الفجر بالفجر الطروب و الليل كالليل الغضوب، فالمشبه في الشطر الأول هو" الفجر" والمشبه به هو "الفجر الطروب"، وفي الشطر الثاني المشبه هو "الليل" والمشبه به هو "الليل الغضوب"، ففي هذين التشبيهين مبالغة أراد الشاعر بها التأثير في نفس القارئ وإغراقه في التفكير، كما يتبين لنا من هذين التشبيهين الحالة النفسية المتوترة التي يعيشها الشاعر، فهو لم يصل إلى الحقيقة المنشودة وهي معرفة سر الوجود.

وقوله:

"فإذا القوم مثلي من الحيرة باهتونا"[3]

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] إيليا أبو ماضي ، **ديوان أبو ماضي**، ص198.

فالمشبه هم "القوم" والمشبه به هو "الشاعر" ووجه الشبه يكمن" في الحيرة"، ويقصد بالقوم رجال الدين الذين لا يملكون إجابات مقنعة لأسئلة الشاعر الحائر.

وقوله:

"كم قصور خالها الباني ستبقى وتدوم

ثابتات كالرواسي خالدات كالنجوم

سحب الدهر عليها ذيله فهي رسوم"[1]

يشبه إيليا أبو ماضي القصور بالجبال الراسيات،كما يشبهها بالنجوم التي لاتأفل، فالمشبه إذن هو "القصور" والمشبه به هو "الجبال الراسيات الثابتات"، وهي كذلك كالنجوم الخالدات، و"أداة التشبيه هي الكاف"، أما وجه الشبه فواحد وهو" الدوام والبقاء والخلود". والمغزى من هذا التشبيه الواضح الظاهر هو بيان مصير الوجود كله ألا وهو الاندثار والزوال.

و في قوله:

"أنا لغز... وذهابي كمجيئي طلسم"[2]

في هذه الجملة تشبيه بليغ ، حيث شبه أبو ماضي ذاته باللغز،كما شبه ذهابه بمجيئه، "فذهابه" مشبه و"مجيئه"مشبه به وأداة التشبيه هي" الكاف" ووجه الشبه هو "طلسم"؛ فقد أثار وبهذه التشبيهات معضلته مرة أخرى و التي لا حل لها .

هذه نماذج فقط عن التشبيه واستعمالاته في القصيدة فهو يكثر فيها بأنواعه، ونلاحظ أثره البليغ على المعنى رغم بساطته من الناحية الفنية، إلا أن روح العبارة أو الفكرة أضفت عليه جانبا جماليا إلى جانب وظيفته الإبلاغية. فقد زادت هذه التشبيهات وضوحا في الفكرة وتصوير الكثير من المعاني التي تؤثر حتما في نفس المتلقي و مبينة في كل مرة الغاية التي يسمو إليها الشاعر.

[1] (موقع أدب، adab.Com)

[2] المرجع نفسه.

أما الاستعارة:

فهذا الضرب من البيان يعرفه الجرجاني في دلائل الإعجاز قائلا:

"إن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له،كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مثالا عما وضع له بل مقرا عليه."[1] فالمقصود بهذا الكلام أن الاستعارة إثبات للمعنى لا يمكن معرفته من اللفظ، بل من معنى اللفظ ذاته.

ونستدل على ذلك بقول إيليا أبو ماضي:

"أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير

أم كلانا واقف والدهر يجري ؟"[2]

يتبين لنا من قوله هذا موضع الاستعارة، فقد تمثلت في الشطر الأول في قوله :"الدرب يسير"وهي استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به وهو الشاعر أو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي فعل السير، ولكن الشاعر لايهدف إلى كشف الفعل (يسير) بل يهدف إلى كشف حال الفاعل ولو كان ضمير مستتر تقديره هو تعود على الدرب، والجملة الفعلية(يسير) خبر لحال الدرب الواقع

مبتدأ، ولكن المعنى المتعلق بهذا اللفظ بصفته مبتدأ وفاعل للفعل(يسير) لا يقوم بفعل السير وإنما هو طريق السير فهذا تعبير مجازي يتعلق معناه كل التعلق بحالة المستفهم وهو الشاعر أو الإنسان الضائع الذي يعيش حالة من الاضطراب والتشوش الفكري فهو لا يعرف حاله ولا طريقه .

نلاحظ- إذن-كيف أثرت هذه الصورة البيانية على الدلالة العميقة التي تحملها العبارة، فالمضامين الفلسفية تتوقف على مثل هذه اللمسات البيانية التي تبث الحركة في الجماد وتشخصها. وفي الشطر الثاني استعارة مكنية أخرى تمثلت في قوله:(الدهر يجري) فقد حذف المشبه به وهو

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص335، 336.

[2] إيليا أبو ماضي، **ديوان أبو ماضي**، ص192.

الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي فعل الجري، فالدهر لا يجري ولكن الشاعر يريد بذلك علاقة الإنسان بالزمن المستمر فهو جاهل بحاله ويؤكد جهله بإرادته، بماضيه وبمستقبله.

وقوله:

"قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا؟

إلى أن يقول: ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري"[1]

و نلاحظ في هذا القول كذلك استعارة مكنية تمثلت في قوله:

"ضحكت أمواجه مني وقالت:لست أدري"، فقد حذف المشبه به وهو الشاعر أو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي الضحك، ومن هذه الاستعارة المكنية يريد إيليا أبو ماضي التعبير عن ذاته المندهشة والمتعجبة- إن لم نقل- المستهزئة والمكذبة فهو يستغرب من قضية أصل الإنسان والتي ربطتها بعض النظريات التي تبحث عن ذلك بالبحر.

وجاء في قوله كذلك:

"ما الذي الأمواج قالت حين ثارت؟" [2]

ونلاحظ هنا استعارة مكنية كذلك، فالشاعر ينسب الكلام وفعل القول للأمواج ويشير بذلك إلى معنى باطني والذي يفسر انزعاجه وغضبه من جهله بمنشئه.

وقوله:

"يرقص الموج وفي قاعك حرب لن تزولا

تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكولا

قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا

[1] المصدر السابق، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص193.

ليت شعري أنت مهد أم ضريح

لست أدري"[1]

وظفت الاستعارة مرة أخرى في هذا المقطع حيث قال: (يرقص الموج) وقوله:

"قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا"، فكلاهما استعارة مكنية، أما المثال الأول فقد نسب فعل الرقص إلى الموج وهو فعل يقوم به الإنسان وهذا دلالة على رغبة الإنسان أو الشاعر في السعادة والعيش الجميل، أما في المثال الثاني فقد نسب فعل الجمع(جمع الموت والحياة) إلى البحر وجعل له صدرا بينما هذه الصفات نجدها هي من صفات الإنسان والمقصود بهذه العبارة هو الصراع الداخلي في نفس الإنسان الذي ماله الزوال لكن يريد أن يستمتع بطعم الحياة، والتي بوده أن تستمر.

و جاء في قوله كذلك:

"قد سألت البحر في الآفاق هل تذكر رملك

وسألت الشجر المورق هل يعرف فضلك

وسألت الدر في الأعناق هل تذكر أصلك

وكأني خلتها جميعا قالت

لست أدري"[2]

ففي هذا المقطع يرسم لنا الشاعر صورة لمشهد خيالي يحاور أو يخاطب فيه الجمادات من بحر وشجر ودر، فيسأل وهي تجيب ثابتة بذلك على جواب واحد يصدم به أبو ماضي في كل مرة وهو إنكار المعرفة بسر الوجود، فتوجد استعارة مكنية تتمثل في فعل القول والإجابة إجابة تلك الجمادات، فلا القول ولا الإجابة من صفاتها وإنما تنسب للشاعر، وبهذا المعنى يجسد استمرار إشكالية الشاعر في البحث عن الحقيقة التي بقيت غامضة.

[1] المصدر السابق، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص194.

و يتبين من توظيف الشاعر للاستعارات المكنية قدرته التخيلية التي أسهمت في تقريب معاني هذه الصور البيانية ،"وقد علل البلاغيون ذلك بأن أنس النفوس بالمدركات الحسية أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية، وذلك لأن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها.

فالتشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحمل الصدق أو الكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها ووقائعها، مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن أصبح يقينا".[1]

ويقول :

"بينما قلبي يحكي في الضحى إحدى الخمائل

فيه أزهار وأطيار تغني وجداول

أقبل العصر فأسى موحشا كالقفر قاحل

كيف صار القلب روضا ثم قفى

لست أدري"[2]

تتبين الاستعارة في الشطر الثاني في قوله:(فيه أزهار وأطيار تغني) وفي الشطر الثالث:(أقبل العصر فأسى موحشا كالقفر قاحل)وكلها استعارات مكنية ففي الاستعارة الأولى، حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي الغناء ، وفي الأخيرة نسب فعل الأسى والحزن إلى الزمان وهو الدهر، ومراد الشاعر من كل ذلك هو رغبته في الخروج بحل يكفيه تشاؤمه وحزنه، فنلاحظ في ذلك نزعته إلى الحياة مرة أخرى و التي تعكس طابعه الحقيقي ألا وهو التفاؤل، لكن وببقاء اللغز معلقا لازال على حاله المأساوية تلك.

و هذا ما يؤكده قوله :

"لذة عندي أن أسمع تغريد البلابل

[1] ابن عبد الله شعيب، **البلاغة العربية الواضحة – علم البيان-** ص 176،177.

[2] (موقع أدب، adab.Com)

وحفيف الورق الأخضر أو همس الجداول"[1]

فالصورة البيانية هي (همس الجداول) ونوعها استعارة مكنية فقد ربط صفة الهمس بالجداول و هذه صورة عما يجول في نفسية إيليا المتعبة والحائرة، والتي هي كذلك طالما لم يصل إلى اليقين.

نلاحظ أن هذه الاستعارات كلها جاءت مكنية،كما لاحظنا بلاغة هذه الصورة الفنية وأثرها على المعنى في تزيين لفظه وإبانته وتأكيده والمبالغة فيه، بالتشخيص والتجسيد وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وذلك بإبرازها للعيان في صورة شاخصة يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأفعال وأقوال.

ومع ذلك فهنالك من النقاد من يعتبر أن القصيدة في جل مقاطعها تخلو من أي صورة مجازية أو تشبيه، وإن كانت فليست إلا تعبيرات ابتذلها طول الاستعمال حتى فقدت دلالتها البيانية، نذكر منهم عبد القادر القط الذي يؤكد عدم اعتراضه على النزعة الفكرية في ذاتها فالفكر والتأمل لهما علاقة بالشعر، ولكن يعارض على أن تبقى الفكرة على سطح الصورة الشعرية أو متفرقة عنها أو مسيطرة عليها، وبالتالي فهو يرى أن القصيدة ليست خير نماذج شعر إيليا ولا أحسن ما نظم والسبب في ذلك هو العرض الهندسي الموجز للفكرة، فقد جاءت عبارات الشاعر في أغلبها تقريرية ليس فيها من مقومات الصورة الشعرية ما نجده في قصائده الأخرى، وحسبنا أن نشير إلى قوله:"وهو اللوذعي، المكان البلقع، الشيء المليح، إن العار في هذا الفرار، أنت جان ..أي جان، أفيرضى الله عن هذا".[2]

ويصف شوقي ضيف القصيدة بأنها عمل ذهني مكرر، ولو أن إيليا حولها إلى تجربة نفسية إزاء حقائق الكون وألغازه وما يجول في خاطره من حيرة لكان أكثر توفيقا في نظره.[3]

الطباق:

نعلم أن الطباق ضرب من البلاغة يتم فيه الجمع بين المتضادات اللفظية وهو نوعان:طباق إيجاب وطباق سلب، ولتوضيح ذلك نلاحظ الأمثلة المدونة في الجدول التالي:

---

[1] المرجع السابق.

[2] ينظر:عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص347-349.

[3] ينظر:شوقي ضيف، **دراسات** في **الشعر العربي المعاصر**، ص288.

الجملة	الطباق	نوعه
"أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود"	(جديد ≠ قديم)	
"هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود"	(قائد≠ مقود)	
"وطريقي، ما طريقي ؟أطويل أم قصير؟"	(طويل ≠قصير)	
"هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور"	(أصعد≠ أهبط)	
أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير	(سائر≠ واقف)	
أم كلانا واقف والدهر يجري؟"		
"أصواب ما زعمنا أم ضلال"	(صواب ≠ضلال)	طباق إيجاب
"قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا	(الموت≠العيش)	
ليت شعري أنت مهد أم ضريح؟.."	(مهد≠ ضريح)	
"فلماذا يا ترى أمضي وتبقى؟.".	(أمضي≠ تبقى)	
"ولذا ازداد بعدا كلما ازددت اقترابا"	(بعدا≠ اقترابا)	
"الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا"	(الغد≠ الأمس)	
"إن يك الموت قصاصا أي ذنب للطهارة		
وإذا كان ثوابا، أي فضل للدعارة	(ذنب≠ ثواب)	
وإذا كان يوما وما فيه جزاء أو جسارة		
..فلم الأسماء إثم أو صلاح؟"	(إثم ≠ صلاح)	
"إن يك الموت رقادا بعده صحو طويل"	(رقاد ≠ صحو)	
"إن يك الموت هجوعا يملا النفس سلاما		
وانعتاقا لا اعتقالا وابتداء لا ختاما"	(انعتاق≠اعتقال)	

"أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور فحياة فخلود أم فناء ودثور"	(ابتداء≠ختام) (خلود≠ودثور)، (حياة≠ فناء)،	
"أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور"	(صدق≠زور)	
"إن أكن أبعث بعد الموت جثمانا وعقلا أترى أبعث بعضا أم ترى أبعث كلا أترى أبعث طفلا أم ترى أبعث كهلا"	(بعضا ≠ كلا) (طفلا ≠ كهلا)	
"مالنا نبني وما نبني لهدم؟" "لم أجد في القصر شيئا ليس في الكوخ المهين أنا في هذا وهذا عبد شك ويقين وسجين الخالدين الليل والصبح المبين" "هل أنا في القصر أم في الكوخ أرقى؟" إنني أرجو وأخشى،إنني أرضى وأغضب"	(نبني≠ هدم) (الكوخ≠القصر) (شك ≠ يقين) (الليل ≠ الصبح) (أرضى≠ أغضب)	طباق إيجاب
"وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا" "أم أنا عند غروب الشمس غيري في البكور"	(شيطانا ≠ ملاكا) (غروب الشمس≠ البكور)	

يتبين لنا من هذا الجدول أن نوع الطباق نفسه في كل الحالات وهو طباق إيجاب،كما أن القصيدة لا تكاد تخلو منه فقد استعمله الشاعر بكثرة من أجل إيضاح المعنى وأكسب ذلك كلامه موسيقى ونغما جميلا يؤثر في النفس، وإشارة هذه الألفاظ في مجموعها إلى النفسية المتشائمة التي يعيشها الشاعر وبذلك نستنتج أن أسلوب الطباق يخاطب العقل والعاطفة معا.

أما الجناس:

نعلم أنه اتفاق لفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان: جناس تام وجناس ناقص، وتوجد أمثلة عن ذلك في طلاسم أبي ماضي موضحة في الجدول الآتي:

الجناس	نوعه
(سويا-شيا- أبديا)، (منكا-عنكا- افكا) (عليكا- لديكا- إليكا)، (أسرك- أمرك- عذرك) (الثمرا- المطر)، (رملك، فضلك، أصلك) (تزولا- أكولا- جميلا)، (يشرح- ترنح) (رمل- ظل– عقل)(قبابا- ضبابا- مآبا) (عجابا –حجابا- اقترابا)، (الصوامع- البراقع-شائع) (راهب- واجب- واهب)، (طروب- غضوب –كروب) (المبدع -البلقع) ، (الصريح- المليح)، (الفرار- القفار) (مقابر-حفائر-محاجر) ، (دعاره- جساره) (رمام –غرام- عام) ، (طويل- جميل- رحيل) (سلاما- ختاما- حماما) ، (نشور-دثور-زور) عقلا-كلا-كهلا) ، (قباب- خراب- غاب)(ستور- قشور) (مهين- يقين-مبين) (مهرب- أغضب- قنب)، (رخام- ظلام- غمام)	جناس ناقص

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نوع الجناس واحد وهو جناس ناقص وذلك لاختلاف هذه الألفاظ في نوع الحروف وعددها وترتيبها إلى جانب اختلافها في المعنى.كما نجد أن لهذا المحسن البديعي أثر في موسيقى القصيدة في منحها نغمات منسجمة لها وقع خاص في ذهن القارئ.

مما سبق يتبين لنا أن القصيدة تحتوي على صور بيانية متنوعة استعملها الشاعر لتوضيح المعنى والتأثير في نفس المتلقي، كما أنها تحمل كل أفكاره ونزعته التأملية الفلسفية في الوجود، ولعل ما زاد

فنيته هو أسلوب الحوار الذي اعتمده فنجده يخاطب به الطبيعة مرة وأحيانا نفسه وأحيانا طرف آخر مجهول ومثال ذلك قوله:

"قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا؟

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زورا وبهتانا وإفكا ؟

ضحكت أمواجه مني وقالت :

لست أدري"[1]

ففي هذا المقطع يصور الشاعر مشهد الحوار وكأنه حصل في الواقع، فهو يسأل البحر والأمواج تجيب ضاحكة، وبالرغم من السهولة الواضحة في التركيب إضافة إلى وجود الصور البيانية المختلفة إلا أن أسلوب الحوار هو المسيطر على الفكرة وعلى جمالية المعنى، لذلك اعتبر الأسلوب هو الخاصية الفنية الشائعة والمهيمنة في القصيدة .

قال أبو ماضي:

"قيل أدرى الناس بالأسرار سكان الصوامع

قلت:إن صح الذي قالوا فإن السر شائع"[2]

إضافة إلى ذلك أسلوب الاستفهام الذي يطرح من خلاله أسئلته الوجودية، وحتى نقطتا الإبداع(..) المتواليتان تشيران إلى التواصل والنقاط المتوالية في السطر(...) تشير إلى استمرار الحدث والحدث هنا هو إشكالية الشاعر وتساؤلاته عن الكون وخباياه فلازالت غامضة، إضافة إلى علامات التعجب والاستفهام التي تفيد التهكم والتشكيك [3] ، جاء في قوله :

"لست أدري ... ولماذا لست أدري؟

---

[1] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص192،193.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] ينظر: عبد الرحمن تبرسامين، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م، ص103.

لست أدري"[1]

فهذه الأساليب تعد تجديدا على مستوى الشكل وحتى المضمون تحمل دلالات تعكس لنا شعور إيليا فتدل على حيرته وحزنه حتى وكأنه مختنق لأنه لم يصل إلى اليقين المنشود وكان يتدمر من إجابته الغامضة في كل مرة .

فالاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا وله وظيفتان هما:طلب التصديق وطلب التصور،ومن أدواته "الهمزة" و"هل" و ولعل "الهمزة" هي الأصل فيه وتستخدم في طلب التصور وإذا كان كذلك فالسؤال لا يتعلق عندها بصدق الجملة بل تسأل عن تصور المستفهم عنه[2].ومثال ذلك ما جاء في قول أبي ماضي :

"أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير"[3]

ففي هذه العبارة تقرير و إثبات لفعل السير الذي يقوم به الفاعل والهدف من هذا الاستفهام يكمن في تصورنا حالة السائل وهو الشاعر الذي يلح في طلب الإجابة لكن دون جدوى، فهو يسير قلقا متوترا وغير مطمئن ما دامت الحقيقة عالقة في نظره.

ولعل ما يلفت انتباهنا هو ذلك التكرار الوارد بين أسطر هذه القصيدة، جاء في قول الشاعر:

"كان إذ سواك سواك بلا عقل وروح"[4]

نلاحظ في هذا السطر تكرارا لكلمة "سواك" يفيد التأكيد، فالشاعر يقصد بهذه اللفظة الخلق ويقر بل ويؤكد قدرة الله على ذلك وهو يخاطب بقوله هذا الناسك ويعاتبه على عدم معرفته بأصل الوجود.

وقوله:

"أنت جان أي جان، قاتل في غير ثار"[5]

---

[1] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص192.

[2] ينظر:عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ-2004م، ص346، 347.

[3] إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، ص192.

[4] المصدر نفسه، ص199.

[5] المصدر نفسه، ص199.

مفاد هذا التكرار كذلك هو التأكيد، تأكيد على إثم رجال الدين وعلى جزائهم لادعاهم المعرفة ولكن هم بذلك جاهلون، وقد تكررت الجملة "ليت شعري" في أكثر من مقطع فرأيت فيها ملاذ الشاعر ومحاولته الهروب من هذه العتمة، عتمة الشك والحيرة واللجوء إلى عالم الشعر أين يتنفس صعداءه.

نلاحظ ونحن بصدد دراسة ظاهرة التكرار كيف أثرت هذه التأكيدات اللفظية على المعنى، فإلى جانب وظيفة الإقرار على الشيء فهي كذلك تسهم في إقناع القارئ بالفكرة المقصودة؛ وقد ذكرت سابقا أن للقصيدة أقساما واعتبرتها وحدات معجمية دلالية، بمعنى أننا نجد في كل وحدة تكرارا لفظيا او معنويا يخص موضوعا ما فيكون مسيطرا على كافة الموضوعات الأخرى، نذكر من ذلك (وحدة البحر) التي نجد فيها لفظة" البحر"إضافة إلى كل المعاني التي توحي إليها أكثر تكرارا وبالتالي يكون موضوعها الأكثر شيوعا، وقس على ذلك في كل الوحدات الأخرى، ولتوضيح ذلك نختار وحدة (القصر والكوخ) التي قال فيها الشاعر:

ولقد أبصرت قصرا شاهقا عالي القباب

قلت ما شادك من شادك إلا للخراب

أنت جزء منه لكن لست تدري كيف غاب

..وهو لا يعلم ما تحوي؛ أيدري؟

لست أدري

يا مثالا كان وهما قبلما شاء البناة

أنت فكر من دماغ غيبته الظلمات

أنت أمنية قلب أكلته الحشرات

...أنت بانيك الذي شادك لا ...لا

لست أدري

كم قصور خالها الباني ستبقى وتدوم

ثابتات كالرواسي خالدات كالنجوم

سحب الدهر عليها ذيله فهي رسوم

..مالنا نبني وما نبني لهدم؟

لست أدري

لم أجد في القصر شيئا ليس في الكوخ المهين

أنا في هذا وهذا عبد شك ويقين

وسجين الخالدين الليل والصبح المبين

هل أنا في القصر أم في الكوخ أرقى؟

لست أدري

ليس في الكوخ ولا في القصر من نفسي مهرب

إنني أرجو وأخشى، إنني أرضى وأغضب

كان ثوبي من حرير مذهب أو كان قنب

..فلماذا يتمنى الثوب عاري ؟

لست أدري

سائل الفجر: أعند الفجر طين ورخام؟

واسأل القصر ألا يخفيه، كالكوخ، الظلام

واسأل الأنجم والريح وسل صوب الغمام

..أترى الشيء كما نحن نراه؟

لست أدري

وللكشف عن الموضوعة الأكثر حضورا فيها نلجأ إلى عملية الإحصاء وذلك عبر مرحلتين:

المرحلة الأولى: إحصاء لفظة الموضوعة وتكرارها في النص.

المرحلة الثانية: إحصاء ترسيمات(الجمل) الموضوعة الواحدة، نأخذ ستة مقاطع كلها من وحدة (القصر والكوخ) بحيث نجد في كل مقطع عدد معين من لفظتي "القصر" و"الكوخ" و ذلك وفق الجدول التالي:

المقاطع	القصر	الكوخ
المقطع الأول	1	0
المقطع الثاني	0	0
المقطع الثالث	1	0
المقطع الرابع	2	2
المقطع الخامس	1	1
المقطع السادس	1	1
المجموع	6	4

إن المقطع الثاني وبالإضافة إلى المقاطع من(4-6) تبين تساوي القصر والكوخ بينما يبرز المقطع الأول والثالث غلبة موضوعة القصر لفظيا لكن الإحصاء لا يتوقف على مستوى اللفظ فحسب بل يتم على مستوى العبارة أو الترسيمة الدالة على الموضوعة، ففي هذا المقطع يتبين لنا حضور ترسيمات لموضوعة القصر دون موضوعة الكوخ جاء في قول الشاعر:

"يا مثالا كان وهما قبلما شاء البناة

أنت فكر من دماغ غيبته الظلمات

أنت أمنية قلب أكلته الحشرات

أنت بانيك الذي شادك لا ...لا

لست أدري"[1]

فنستنتج بذلك أن موضوعة الكوخ أقل ظهورا في هذه المقاطع من موضوعة القصر ويمكن أن نلحظ ذلك حتى من العنوان، بحيث تسبق لفظة القصر لفظة الكوخ فنجدها في أول العنوان وهذا يوضح تركيز الشاعر على القصر فقد أشار من خلاله إلى مسالة الفناء والزوال القطعي سواء سكنا قصورا أم أكواخا فهو يساوي بينهما في المعنى لهذا وردتا بشكل متساوي التركيب في العنوان والاختلاف في الترتيب استلزمه المضمون الفكري الذي يحمله هذا النص.

[1] (موقع أدب، adab.Com)

المطلب الرابع:المستوى الصوتي

قال أرسطو في مقدمة كتاب العبارة وهو بصدد تحديد مجال المنطق وحيز اللغة ليصل في النهاية إلى تأكيد الحاجز الفاصل بين المجالين ليقول:**"إن ما يخرج بالصوت دال على أحوال النفس وعلى آثارها، وما يكتب ألفاظا دال على ما يخرج بالصوت فكما أن الألفاظ ليست واحدة بعينها لجميع الناس كذلك ليس ما يخرج واحد بعينه لهم"** وهو باختصار ما أشار إليه الفارابي وهو بصدد شرح قول أرسطو قائلا :**"هناك موجودات خارج النفس والألفاظ زائد المتصورات ومتخيلات في عالم النفس الباطن، أي هناك طرفين في علم الدلالة طرف ظاهر وهو الشكل، وطرف باطني أومدلول أو مرجع أو مدرك أو إيحاء أو انطباع.."**[1]

تحمل الحروف والأصوات المتكررة في القصيدة معنى عميق عمق النفس البشرية فتسهم بذلك في معرفة عواطف الشاعر وما يجول في خاطره. ومن ذلك مطولة أبي ماضي" الطلاسم"، هذه الأخيرة التي تزخر بجمل من الأصوات والأحرف المكررة التي ناسبت موضوع القصيدة، منها حرف (السين) والذي ورد في لازمته(لست أدري) وفي غيرها من الكلمات في مختلف مقاطع القصيدة، مثل:أسير، السائر، إنسانا سويا، تسقي، ستبقى..وغيرها، ولعل ذلك يظهر جليا خاصة في وحدة(الفكر) حيث يقول:

"أتراه سابحا في الأرض من نفس لأخرى

رابه مني أمر فأبى أن يستقرا

أم تراه سر في نفسي كما أعبر جسرا

هل رأته قبل نفسي غير نفسي

لست أدري"[2]

[1] عبد الله حمادي، **الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع**، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص166، 167.

[2] (موقع أدب، adab.Com).

يلاحظ-إذن- ما لحرف السين من تأثير جلي تمثل في إحداث صفير في عملية النطق كان بمثابة تنفيس لحزن الشاعر والأسى الذي يغمر قلبه. فهنا تكمن عين العلاقة بين الشكل والمضمون ألا وهي علاقة التكامل، كما نجد أن الشاعر قد عدد قافيته في كل مقطع من مقاطع القصيدة حيث بدأ بحرف (التاء) وهو من أحرف الهمس التي استعملها الشاعر بكثرة فكأنه بذلك كان يخفي شكوكه وأسئلته إزاء الكون وكنهه ونلاحظ ذلك في مقدمته التي جاء فيها :

جئت لا أعلم من أين ولكنني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت كيف أبصرت طريقي

لست أدري

ثم نجد في القافية الثانية حرف(الراء) الذي يحمل صفات عديدة أهمها الجهر و التوسط والانحراف والانفتاح. فقد كان لهذا أثر على المضمون الفكري فالشاعر بدأ شيئا فشيئا بالإفصاح عما يعتلج صدره فيسأل عن طريقه وعن إرادته في الحياة جاء في قوله:

وطريقي ما طريقي أطويل أم قصير

هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور

أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير

أم كلانا واقف والدهر يجري

لست أدري

أما بالنسبة للقافية الثالثة والتي تمثل حرف (الدال)، بدأ الشاعر بها في الجهر وبشدة عن رغبته في معرفة أصل وجوده، قال في ذلك:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حر طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

...أتمنى أنني أدري ولكن

لست أدري

أما وبتوظيف حرف(الكاف) في القافية والألفاظ الدالة على ذلك مثل: (منكا، عنكا، إفكا، عليكا، لديكا، إليكا..) وهو حرف استفال وشدة وهمس مخرجه يقرب أقصى اللسان فتشعر عند قراءتها أن الشاعر يختنق وهذا يدل على ضجره وقنوطه الشديد لاستحالة وصوله إلى الحقيقة المنشودة. ولا يقل حرف(القاف) استعمالا في هذه القصيدة عن الأحرف الأخرى، فقد عبر عن الإيقاع النفسي الحزين إلى جانب تأثيره الجمالي يتمثل في إحداث وقع موسيقي خاص يثري البناء الفني في القصيدة.

توجد استعمالات أخرى للحروف والدالة على تشاؤم إيليا أبو ماضي كحرف (الثاء، والضاد، والصاد، والظاء..) والتي تشترك في صفة الرخاوة، هذه الأخيرة التي تبدي طابع الحزن والأسى الغالب على الشاعر في هذه القصيدة.

إن استعمال هذه الأحرف والأصوات يوحي حتما دلالات عميقة من شأنها الكشف عن حال صاحبها إلى جانب ما تضفيه من جمالية مؤثرة على مستوى الإيقاع.

الوزن الإيقاع:

هناك من النقاد من فرق بين الوزن والإيقاع فاعتبروا الأول من رواسب الماضي، والثاني لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن الحواس، ويصف في ذلك كمال أبو ديب الإيقاع بالفاعلية لأنها هي **"التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[1]**

[1] عبد الرحمن تبرماسين، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، ص85.

ويقول كولردج في كتابه **"سيرة أدبية":"إن الوزن ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه، ويحدث الوزن هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع رغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى"[1].**

ولعل لازمة الشاعر(لست أدري) خير دليل على ذلك ، فقد جاءت متكررة بعد كل مقطع من مقاطع القصيدة، وبذلك ساهمت في بناء موسيقى القصيدة الخارجي بشكل بارز وقد أراد الشاعر من خلالها تأكيده على جهله وعدم إيجاد حل لإشكاليته. فكان لها أهمية بالغة أثرت في ذهن المتلقي و في نفسه مما يجعل منه قارئا مشاركا وليس قارئا عاديا .

ويوضح نبيل راغب أن**" الإيقاع في الأدب خاصة والفن عامة هو دفقات الدم المندفعة في شرايين العمل الفني التي تمده بالحياة والتجدد ويعد من أهم المعايير التي يمكن أن تقاس بها مهارة الأديب، وتمكنه من أسرار فنه ومهنته. إنه عالم السحر الذي يفتحه الفنان لجمهوره كي يستقطبه تماما داخله".[2]**

للإيقاع عناصر أساسية هي:

القافية، الوقف، النبر، التدوير، الشكل الطباعي .

لاحظنا كيف أن للوزن والإيقاع أهمية بالغة في العملية الشعرية،كما نعلم أن شاعرنا من المجددين في الشعر فرفض الوزن، ولكن لم يلغه وإنما عدل فيه رغبة في تحقيق الانسجام في القصيدة ومراعاة لتدفقاته الشعورية.

ذكرنا سابقا أن من النقاد من عاب على التعبير النثري الظاهر في القصيدة، لكن هذا في الحقيقة له صلة بالفكرة و يتعلق بعواطف الشاعر الجياشة والمندفعة، الأمر نفسه أثر على الإيقاع بحيث يستمر كلام الشاعر دون توقف حتى إتمامه المعنى وإن كان على حساب الجملة الشعرية، فيظهر بذلك تعدد الأصوات والقوافي في القصيدة استجابة لأحاسيس الشاعر ولضرورة التعبير عن تجربته، فنجد الأشطر تختلف باختلاف طولها وعدد تفعيلاتها.

[1] نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص71.

لقد اعتمد الشاعر في قصيدته مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعل) مما جعلها تتميز بالطابع الغنائي، واعتمد عنصرا مهما من عناصر الإيقاع ألا وهو عنصر التضمين اعتمادا بشتى أنواعه.

ففي الدوائر العروضية الخليلية نجد تفعيلة بحر الرمل كالآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما مجزوء الرمل فتتمثل تفعيلته في :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد تم فيه حذف التفعيلة الثالثة (فاعلاتن) لنحصل على تفعيلتين في صدر البيت وتفعيلتين في عجزه، أما فيما يخص استعمال إيليا أبو ماضي مجزوء الرمل في قصيدته هذه فقد جمع صدر البيت بعجزه وهذا ما عرف بالتضمين قديما ، وجعلها في شطر واحد فكانت كالآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

عرف التضمين في الشعر القديم باشتراك صدر البيت وعجزه، أما في القصيدة الحديثة فهو امتداد البيت عروضيا ومعنويا حسب الفكرة، بغض النظر عن عدد التفعيلات أو طول البيت، ويكون بسيطا أو مركبا أو كليا.[1]

كما يرى سيد البحراوي أن التضمين حاجة مضمونية ماسة تحقق التواصل بين أجزاء القصيدة ويفيد قصيدة الشعر الحديث في إضفاء اللحن الداخلي عليه إضافة إلى ذلك يقربنا من لغة الحياة اليومية.[2]

ولتوضيح ذلك نلاحظ ما يلي:

الكتابة العروضية:

جئت لا أع/لم من أي/ن ولاكن/ني أتيتو

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ولقد أب/صرت قددا/مي طريقن/ فمشيتو

[1] ينظر:عبد الرحمن تبرماسين ، **العروض وإيقاع الشعر العربي** ، ص95،96.

[2] - نقلا عن- حامد سالم درويش الرواشدة، **الشعرية في النقد العربي الحديث** (دراسة في النظرية التطبيق)، ص157.

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وسأبقي/ ماشين إن/ شئت هذا/ أم أبيتو

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كيف جئت/ كيف أبصر/ت طريقي

فاعلات فاعلاتن فعلاتن

لست أدري

فاعلاتن

الشطر	الزحافات والعلل	نوعها
الأول	فعلاتن فعلاتن فاعلاتن	زحاف الخبن
الثاني	فعلاتن فاعلاتن فعلاتن	زحاف الخبن
الثالث	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	زحاف الخبن
الرابع	فاعلات فعلاتن	زحاف الخبن

نلاحظ في الشطر الأول حدوث زحاف الخبن، حيث تحول فيه المقطع (فا) إلى (ف)

وتصبح التفعيلة(فعلاتن)، مع إضافة تفعيلة(فاعلاتن) في الأخير وهذه الإضافة هي إشباع لوجدان الشاعر لذلك زاد عدد التفعيلات في البيت.

أما في الشطر الثاني فنلاحظ نفس الزحاف إلى جانب تقديم (فعلاتن) على(فاعلاتن) وبدل التفعيلة الثالثة(فاعل)، وكانت هناك زيادة وهي(تن) فأصبحت (فاعلاتن) ،مع إضافة تفعيلة رابعة وهي(فعلاتن).

نفس الملاحظة في الشطر الثالث مع زيادة تفعيلة(فاعلاتن).

وفي الشطر الرابع كان هناك حذف (ن) فأصبحت فاعلات و التفعيلة الثالثة(فعلاتن) بدل

(فاعل) أي أنه حدث حذف في (فا) إلى (ف) و زيادة المد مع (تن).

أما اللازمة فهي على وزن (فاعلاتن) لا يوجد فيها أي زحاف، لكن كانت تعتبر وجها من أوجه التجديد في الشعر آنذاك لم يعرفها الشكل القديم للقصيدة العربية، وبالتالي فهو تجديد كذلك على مستوى العروض بحيث لم يسبق في البناء العروضي للقصيدة القديمة أن تتفرد تفعيلة في سطر خاص بها إلا في شعر التفعيلة الحديث.

تكثر الزحافات والعلل في قصيدة الطلاسم إلى جانب التضمين الكلي الذي شمل القصيدة من أولها إلى آخرها، لأنها تحمل شحنة نفسية واحدة يعمل الشاعر على إخراجها مرة واحدة، وهو أشبه في ذلك بالمختنق ورغم ذلك يأبى التنفس، فهو لم يفرغ كل ما لديه وذلك لعدم بلوغ مرامه بفكه ألغازه.

خاتمة

أما وقد فرغت بحمد الله وتوفيقه من إتمام هذه المذكرة فلابد من عرض ملخص عام على ضوء ما توصلت إليه من نتائج علها تفي الجواب عن الإشكالية حقه.

لقد علمت أن للشعر قيمة تكمن في شعريته والتي تتحقق بتداخله الحاصل بين الفكر والجمال، كما علمت أن الشعرية العربية أتت وفق فترة تزامنية تأثر فيها نقادنا وأدباؤنا في العصر الحديث كل التأثر بما دعت إليه المدرسة الشكلية الروسية فكان في ذلك إعلاء لصوت التجديد في الشعر ظهر على مستوى الشكل كما ظهر على مستوى المضمون، ولعل الأدب المهجري الذي حمل سمات الرومانطيقية وعبر عن أدبه بوجدانية كان خير دليل على ذلك منه قصيدة **"الطلاسم"** لإيليا أبو ماضي هذه الأخيرة التي خلصت بعد دراستي لها أنها تحمل بعدا فلسفيا يتضح من خلال تلك المضامين الفكرية التي طرحها الشاعر إيليا أبو ماضي في مطولته هذه، والتي تمثلت في البحث عن أصل الإنسان وعلاقته بالوجود وعن مصيره عن طريق التأمل في ما وراء الطبيعة ، كما أشار إلى المبادئ والقيم التي تعتبر الإطار العام لعلاقة الإنسان بالإنسان و بغيره من الكائنات الحية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اتضح كذلك أن لقصيدة الطلاسم جمالية متفردة ظهرت من خلال الكشف عن المستويات التالية : المستوى التركيبي و الصرفي ، المستوى التصويري وكذا الصوتي ، ولعل السبب الرئيس الذي جعلها من أهم مظاهر التجديد في الشعر الحديث هو أسلوب الشاعر المتمكن والذي تمثل خاصة في أسلوب الحوار والاستفهام إضافة إلى شكل القصيدة الذي اعتمد الشاعر في بنائه على نظام الشطر مع التزامه ببحر واحد وهو مجزوء الرمل.

لقد كان لتلك المضامين الفكرية التي تحفل بها القصيدة تأثير واضح على هذا العمل الفني ، تأثير تجسد على مستوى الشكل والمضمون معا فأسهم في صنع لذة شعرية رومانطيقية ثرية.

لقد اتضحت علاقة المنحى الفلسفي بالبناء الفني من خلال دراستنا لهذه القصيدة ، وما يمكن استنتاجه هو أن ما هو فكري ليس بالضرورة يحبط ما هو جمالي ، فصحيح أن هنالك من النقاد من رأى عكس ذلك في ما يخص موضوع القصيدة واعتبروا أنها ليست من أجمل ما نظم ولا الأقوى فنيا بمقارنتها مع القصائد الأخرى للشاعر كقصيدته" **الطين**" مثلا ، ولكن ما يمكن قوله في هذا المقام هو أن طلاسم الشاعر تختلف عن باقي انجازاته –صحيح- ولكن اختلافها يعني تميزها ، فهي

تزخر ومن دون شك بفنية راقية وهذا لما تحمله من عمق للفكرة كان من شأنه إثراء الجانب الفني في القصيدة لا إحباطه.

ومنه نستنتج أن علاقة الشعر بالفلسفة أمر طبيعي يدخل في بنية الشعر، وما يعنينا في الحقيقة ليس علاقة الشعر أو البناء الفني في الشعر بالبعد الفلسفي، بل بالتداخل الحاصل بينهما، إذا كان الشعر يغدو أفضل بعلاقته بالفلسفة بشكل أكبر مما يجعلنا نسمي ذلك الشعر بشعر فلسفي، وقد ظهر لنا من تحليل هذه القصيدة ودراستها أن موضوع الفكرة الفلسفية وبطرحه بشكل لين يعد إثراء لا نقاش فيه للتجربة الفنية.

إنني أرجو- فعلا- أن تطرح إشكاليات تفتح مجال البحث في هذا الموضوع بشكل أعمق، إضافة إلى تطبيق دراسة **سيميائية لقصيدة" الطلاسم" كاملة** وبشكل دقيق ومثري.

وأخيرا أرجو أني قد أفدت ولو بقليل، فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

-والله أعلم-

فهرس المصادر و المراجع

- إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1996م.

- أحمد عوين، **الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث**، دارا لوفاء،الإسكندرية، ط1، 2001م.

- أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة لأنجلو المصرية، دط، دت.

- إيليا أبو ماضي، **ديوان إيليا أبو ماضي**، دار العودة بيروت-لبنان، دط، دت.

-نقلا عن- حامد سالم درويش الرواشدة، **الشعرية في النقد العربي الحديث** (دراسة في النظرية التطبيق)، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة، 2006م.

- حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-** المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

- شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان- ط1، 2005م.

- شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دارالمعارف، القاهرة، ط10،2003م.

- عبد القادر القط، **الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط3، دت.

- صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992م.

- عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، ت471هـ) ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط، دت.

- عبد الله حمادي، **الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع**، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2001م.

- ابن عبد الله شعيب، **البلاغة العربية الواضحة - علم البيان-** دار الهدى، الجزائر، دط، دت.

- عبده الراجحي، **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1426هـ-2004م.

- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2009م، ج1.

- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر،دط، 2009م،ج2.

-محمد خفاجي، **مدارس الشعر الحديث**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2001 م.

- محمد شفيق شيا، **في الأدب الفلسفي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع**، بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ- 2009 م.

- مصطفى السيوفي ومنى غيطاس، **النقد الأدبي الحديث**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010م-2011م.

- ممدوح محمود حامد، **تطور الشعر العربي في المهجر**، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2011م.

- ابن منظور(جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري،ت711هـ)، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1430هـ-2009م، ج12.

- نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط1، 1996م.

- نور الدين السد، **الشعرية العربية-دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي-** ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، دط،2007م، ج1.

- (موقع أدب adab.com)

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

تمهيد:قيمة الشعر.....ج

المبحث الأول:المضمون الفلسفي في قصيدة الطلاسم.....8

المطلب الأول:أصل الإنسان.....8

المطلب الثاني:مصير الإنسان.....14

المطلب الثالث:القيم.....19

المبحث الثاني:البناء الفني في قصيدة الطـلاسم.....23

المطلب الأول:المستوى التركيبي و الصـرفي.....23

المطلب الثاني:المستوى التصويري.....31

المطلب الثالث:المستوى الصوتي.....50

خـاتمـة.....57

فهرس المصادر والمراجع.....59

فهـرس الموضوعات.....61