

## الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي

### Metaphor in the Poetry of Elia Abi Madi

إعداد

عبدالله محمد سلامة النجم

بإشراف

الأستاذ الدكتور هاشم صالح مناع

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

2019م



قال الله تعالى:

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

صدق الله العظيم

[سورة المجادلة: 11]

## تفويض

أنا **عبدالله محمد سلامة النجم**، أفوض جامعة الإسراء بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات الجامعية، أو المؤسسات، أو الهيئات، أو الأشخاص المعنيين بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها وفق التعليمات النافذة في الجامعة.

الاسم: **عبدالله محمد سلامة النجم**

التوقيع:

التاريخ:

## قرار لجنة المناقشة

نوقشت رسالة الماجستير للطالب: عبدالله محمد سلامة النجم

بتاريخ: 2019/1/22

الموسومة بـ "الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي".

### أعضاء لجنة المناقشة

|                                      |                                |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| رئيساً ومشرفاً .....                 | الأستاذ الدكتور هاشم صالح مناع |
| عضواً خارجياً/الجامعة الأردنية ..... | الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد  |
| عضواً داخلياً .....                  | الدكتور عمر عبدالله الغنبر     |

## الإهداء

إلى الذين تعجزُ الحروف، والكلمات، عن إيفائهم ما يستحقون من الثناء، والإهداء...

أسأل الله تعالى أن يجزيهم خير الجزاء.

أمي و أبي

إلى التي منحتني وقتها، وعاشت ما عانيته خلال مسيرة هذه الدراسة...

زوجتي

أهدي إليهم هذا العمل.

## شكر وتقدير

الحمدُ لله تعالى في الأولى، وفي الآخرة

ثمَّ الشُّكْرُ موصولٌ للأستاذ الدكتور هاشم صالح مناع الذي أشرف على هذه الرسالة، ولم يتوانَ في تقديم النصّح، والتوجيه، والإرشاد خلال مسيرتها، حتّى صارت شيئاً في مِضمّار البحث العلمي.

وأشكر الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد من الجامعة الأردنية، والدكتور عمر عبدالله الغنبر من جامعة الإسراء، على مشاركتهم في مناقشة رسالتي هذه، وتقديم ما يلزم من الملاحظات، والتوجيهات التي أثّرت الرسالة، وزادتها جودةً وقوةً.

والشكر موصول للأستاذ الدكتور سمير شريف استيتية، على ماقدّم من توجيه، ومشورة.

والدكتور باسل الزّعبي، على ما وجّه، ونصّح، وأرشد.

والدكتور عوني أحمد تغّوج، على ما أفاد به، وقوّم.

والدكتور عمار البوالصة، على دعمه، ونصحه.

والأستاذة ريم أحمد.

والمهندس سامي فالح المسلم.

والسيد محمد عايد النّوابي.

والمهندس لؤي علي النّجم.

## إقرار السلامة اللغوية

أقر أنا الموقع أدناه بأنَّ الرسالة الموسومة بـ (الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي)، والمقدمة من الباحث: **عبدالله محمد سلامة النجم**، وبعد التدقيق اللغوي والنحوي والإملائي صَحَّحت بعض الكلمات والجمل الواردة فيها، وأصبحت الآن خالية من الأخطاء، وبناءً على ما ذكر أوقع على هذا الإقرار.

الاسم:

التوقيع:

## الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي

إعداد

عبدالله محمد سلامة النجم

إشراف

الأستاذ الدكتور هاشم صالح منّاع

### المُلخَص

تتحدّث هذه الدِّراسة عن الاستعارة في شعر أحد أبرز شعراء المهجر بصورة خاصة، وشعراء العصر الحديث بصورة عامّة، إيليا أبي ماضي من خلال عرضٍ لحياته وأهم محطاتها، وطبيعة شعره بشكل عام، ثمّ التطرق لمفهوم الاستعارة عند مُعظم العلماء، وأقوالهم فيها، وأبرز قِيَمِها، وآثارها في الكلام، والوقوف على أنموذجاتٍ لصورٍ استعاريةٍ (مكنية، وتصريحية، وتمثيلية)، مع أبرز المواضيع التي وُظِّفت فيها تلك الصور، ثمّ بيان أهم مظاهر بلاغة توظيف الاستعارة من قبل أبي ماضي، وجمالها.

وقد خلُصت الدِّراسة إلى مجموعة من النتائج، كان من أبرزها: غزارة نصوص أبي ماضي الشعرية بالصور الاستعارية التي وُظِّفها في الطبيعة، والحياة، وتقديم النصّح والإرشاد للمجتمع، يُضاف إلى ذلك، بلاغة توظيف الصور الاستعارية من قِبَل أبي ماضي، واحتوائها على جماليات كثيرة، ومُختلفة.

# **Metaphor in the Poetry of Elia Abi Madi**

**Prepared by**

**Abdullah Mohammed Salama Al-Najim**

**Supervised By**

**Prof. Dr. Hashim Saleh Manna**

## **Abstract**

This study discusses the metaphor in the poetry of one of the most prominent poets of the diaspora in particular, and poets of the modern era in general, Elia Abi Madi, through a presentation of his life and the most important stations, and the nature of poetry in general, and then address the concept of metaphor for most scientists, and their words, And the effects of speech, and stand on the examples of metaphorical images (mechanized, descriptive, and representative), with the most prominent subjects that employed those images, and then the most important manifestations of the eloquence of the use of metaphors by Abu Madi, and beauty.

The study concluded with a series of results, the most prominent of which are: the richness of the texts of Abu Madi in the metaphoric images that he employed in nature and life, and the provision of advice and guidance to the community. In addition, the eloquence of metaphysical images by Abu Madi.

## قائمة المحتويات

| الصفحة                                                                                                                        | الموضوع                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| ب                                                                                                                             | الآية القرآنية الكريمة                                   |
| ت                                                                                                                             | التفويض                                                  |
| ث                                                                                                                             | قرار لجنة المناقشة                                       |
| ج                                                                                                                             | الإهداء                                                  |
| ح                                                                                                                             | شكر وتقدير                                               |
| خ                                                                                                                             | إقرار السلامة اللغوية                                    |
| د                                                                                                                             | الملخص باللغة العربية                                    |
| ذ                                                                                                                             | الملخص باللغة الإنجليزية                                 |
| ر - ز                                                                                                                         | قائمة المحتويات                                          |
| 1                                                                                                                             | المقدمة                                                  |
| <p style="text-align: center;"><b>الفصل الأول:</b><br/>التعريف بالشاعر وشعره</p>                                              |                                                          |
| 8                                                                                                                             | المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته                     |
| 28                                                                                                                            | المبحث الثاني: طبيعة شعر أبي ماضي                        |
| <p style="text-align: center;"><b>الفصل الثاني:</b><br/>مفهوم الاستعارة وقيمتها الجمالية</p>                                  |                                                          |
| 39                                                                                                                            | المبحث الأول: مفهوم الاستعارة                            |
| 47                                                                                                                            | المبحث الثاني: أهمية الاستعارة وقيمتها، وأثرها في الكلام |
| <p style="text-align: center;"><b>الفصل الثالث:</b><br/>الاستعارة (المكنية والتصريحية والتمثيلية) في شعر (إيليا أبي ماضي)</p> |                                                          |
| 57                                                                                                                            | المبحث الأول: الاستعارة المكنية                          |
| 67                                                                                                                            | المبحث الثاني: الاستعارة التصريحية                       |

| الصفحة | الموضوع                                                 |
|--------|---------------------------------------------------------|
| 76     | المبحث الثالث: الاستعارة التمثيلية                      |
|        | الفصل الرابع:                                           |
|        | بلاغة توظيف الاستعارة في شعر أبي ماضي، وقيمتها الجمالية |
| 85     | أولاً: تشخيص المحسوسات والمعنويات                       |
| 95     | ثانياً: تفوق الصورة على الحقيقة                         |
| 96     | ثالثاً: تجسيم المحسوسات والمعنويات                      |
| 100    | رابعاً: الإيجاز                                         |
| 104    | الخاتمة                                                 |
| 106    | النتائج والتوصيات                                       |
| 108    | المصادر والمراجع                                        |

## بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

" الحمد لله ربّ العالمين"<sup>(1)</sup>، خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على أقصَح العرب والأنام، نبينا محمد وعلى آله وصحبه.

إنَّ الاستعارة من أهم الألوان البلاغية التي عني بها العلماء، فقد حظيت باهتمام كبير قديماً وحديثاً، وتُعدُّ من أهم الأدوات الأساسية التي يُعبر فيها، ومن خلالها الشاعر عن أحاسيسه، وأفكاره، وما يجول في خاطره، فتُكسب شعره رونقاً، وجمالاً يجعله يحظى بالاهتمام، والمتابعة من قبل مُجتمع القراء، والدارسين، والباحثين في هذا الشأن، محاولين تفسير، وتحليل جماليات ما أنتجته الاستعارة، وأضافته إلى النص الشعري، فمن الطبيعي أن: " تتصدَّر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تُعدُّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى، ومتنفساً للعواطف، والمُشاعر الانفعالية الحادة"<sup>(2)</sup>، ومن هذا المنطلق فقد جاءت هذه الدراسة الموسومة باسم " الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي؛ لتبحث في (الاستعارة المكنية، والتصريحية، والتمثيلية في شعر إيليا أبي ماضي)، وقد اختار الباحثُ الشاعرَ (إيليا أبي ماضي)؛ ليكون محور هذه الدراسة، والغوص في غمارها؛ لأنَّه من أبرز شعراء المهجر، ويُعد شعره من إبداعات الشعر العربي الحديث، ومن أفضل النتاجات في التصوير، والتشكيل، والتعبير؛ إذ إنه استثمر جمال الطبيعة في المناطق التي جال فيها؛ لتوظيف كثير من الصور الاستعارية، وتنسيقها

---

(1) الفاتحة : 1 .

(2) أبو العدوس، يوسف(1997)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص11.

في شعره، إضافةً إلى مزجه بين التراث العربي، وكل جديد يحيط به من ظروف، وأحوال في الغرب الذي عاش فيه مدةً طويلةً من حياته، فكان مزجه بين الثقافتين على أحسن وجه، جعل خلاصته في نتاج شعري رائع.

وأما دوافع اختيار الباحث لهذه الدراسة، فنعود إلى عدّة أسباب، أبرزها: حُبّه المُستمرّ للبلاغة بصورةٍ عامّة، والاستعارة بصورةٍ خاصة، إضافة إلى رغبته في الوقوف على كل جديد في هذا الشأن، وما وجدته في شعر أبي ماضي من توظيف جميل لهذا اللون البلاغي، الأمر الذي دعا الباحث لمتابعة هذه الميزة في شعره، وإخراجها في صورةٍ جميلة.

وأما الدِّراسات السابقة، فلم يجد الباحث في حدود معرفته، من تطرق لموضوع الاستعارة في شعر أبي ماضي على وجه الخصوص، ولكن هناك بعض الدراسات التي تناولت الشاعر، وشعره لمعالجة قضايا أخرى، منها: "جمالية توظيف الرمز عند إيليا أبي ماضي، ديوان الجداول أنموذجاً"، رسالة ماجستير، للطالبة: مريم بوقرة، جامعة المسيلة، الجزائر (2016/2015)، تحدّثت فيها الباحثة عن توظيف الرّمز في شعر أبي ماضي، وأنواعه، وخصائصه، وعلاقته بالصورة، وأهم الرموز التي استخدمها أبو ماضي في ديوانه "الجداول".

ومن الكتب: "إيليا أبي ماضي باعثُ الأمل ومُفجر ينابيع التفاؤل"، عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، 1995، تعرّض فيه المؤلف إلى الأحوال السياسية، والإقتصادية، والاجتماعية، والهجرة اللبنانية إلى الخارج، وحياة إيليا أبي ماضي، ومسيرته، وأهم الأغراض الشعرية في شعره، وخصائصه.

ولمعالجة قضايا هذه الدِّراسة، اتّبع الباحثُ المنهج "الوصفي التحليلي"، وذلك بالعودة الى عددٍ من المصنفات البلاغية التي تعرّضت لقضية الاستعارة، والاطّلاع عليها، وما جمعتة من

أقوال العلماء وآرائهم في ذلك، ثم تحليل لأنموذجات شعرية احتوت على صور استعارية ( مكنية، وتصريحية، وتمثيلية)؛ فجاءت الدراسة مقسّمةً إلى: مُقدّمة، وأربعة فصول، وخاتمة تضمنت نتائج الدراسة والتوصيات، وقد احتوى الفصل الأول والموسوم بـ "التعريف بالشاعر وطبيعة شعره" على مبحثين:

المبحث الأول: بعنوان " التعريف بالشاعر وحياته "، وتحدث الباحث فيه عن أبرز محطات حياة أبي ماضي، ومسيرته الشعرية .

المبحث الثاني: بعنوان "طبيعة شعر أبي ماضي"، وتحدث الباحث فيه عن طبيعة شعر أبي ماضي، وأهميته، وأبرز العوامل المؤثرة في الشاعر، وشعره .

وأما الفصل الثاني والموسوم بـ: "مفهوم الاستعارة وقيمتها"، فقد احتوى على مبحثين:

المبحث الأول: بعنوان " مفهوم الاستعارة "، وتحدث الباحث فيه عن أهم أقوال العلماء فيما يخص تعريف الاستعارة.

المبحث الثاني: بعنوان " قيمة الاستعارة، وأثرها في الكلام "، وتحدث الباحث فيه عن أهم قيم الاستعارة الجمالية، وما تضيفه على الكلام .

وأما الفصل الثالث والموسوم بـ "الاستعارة المكنية، والتصريحية، والتمثيلية في شعر أبي ماضي" فقد احتوى على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: بعنوان "الاستعارة المكنية"، وعرض فيه الباحث أنموذجات شعرية من شعر أبي ماضي، احتوت على صور استعارية مكنية، مع شيءٍ من التحليل لتلك الصور، بما يتسع له المجال، ويخدم هذه الدراسة، مع ذكر أهم الموضوعات التي وُظِفَتْ فيها تلك الصور الاستعارية.

المبحث الثاني: بعنوان "الاستعارة التصريحية"، عرض فيه الباحث أنموذجاتٍ شعريّةٍ من شعر الشاعر احتوت على صورٍ للاستعارة التصريحية، مع شيءٍ من التحليل، وذكرٍ لأبرز الموضوعات التي وردت فيها تلك الصور الاستعارية.

المبحث الثالث: بعنوان "الاستعارة التمثيلية"، عرض فيه الباحث أنموذجاتٍ شعريّةٍ من شعر الشاعر احتوت على صورٍ استعاريةٍ تمثيليةٍ، مع تحليلٍ لها بما يتسع له المجال، وذكرٍ لأبرز موضوعاتها.

وأما الفصل الرابع فكان موسوماً بـ "بلاغة توظيف الاستعارة في شعر أبي ماضي، وجمالها" تحدث فيه الباحث عن أهم القيم البلاغية، والجمالية التي رافقت توظيف الصور الاستعارية في شعر أبي ماضي، وذلك من خلال عرض أنموذجاتٍ شعريّةٍ تضمنت صوراً استعاريةً مختلفةً، وتحليلها بما يُظهر تلك القيم ويُبرزها.

وختُمت الدراسة بخاتمةٍ تضمنت مُحصلةً هذه الدراسة، وذكرٍ نتائجها، وتوصياتها.

وفيما يتعلق بالمصادر التي ارتكزت عليها هذه الدراسة، فمنها: دلائل الإعجاز للجرجاني، البيان والتبيين للجاحظ، ومفتاح العلوم للسكاكي.

وأما المراجع فأهمها: إيليا أبي ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، وهو جهدٌ مُميز، جمع فيه الدكتور عبدالكريم الأشر، أشعار أبي ماضي، ودواوينه، وما لم تجمعه الدواوين، في كتابٍ واحدٍ، الأمر الذي سهّل على الباحث الحصول على الدواوين والنصوص الشعرية، وقد اعتمده الباحث مصدراً للأشعار، في هذه الدراسة، باعتباره أول إصدار يجمع أشعار أبي ماضي التي لم تُجمع من

قبل، وقد بيّن صاحبه ما عاناه من مشقة في أثناء ذلك العمل<sup>(1)</sup>، إذ إنّه لم يكن من السهل الحصول على أشعار أبي ماضي مُجمّعة.

ومن المراجع أيضاً: أدب المهجر لعيسى الناعوري، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وفن الاستعارة لأحمد الصاوي.

وتكمن اشكالية هذه الدراسة فيما تشكّله نصوص أبي ماضي الشعرية من حقلٍ خصبٍ، وظّف فيها الشاعر صوره الاستعارية، فكانت جديرةً بالبحث، والفرز، والتحليل بما يظهرُ جماليات هذه الصور، وبلاغة توظيفها.

وأما أهداف الدراسة فتتمثل بالوقوف على أبرز الصور الاستعارية (المكنية، والتصريحية، والتمثيلية)، في شعر أبي ماضي، وتحليلها، وإظهار جمالها، وأبرز المواضيع التي وُظفت فيها، والتي كانت زيادةً في حُسن النصّ الشعري بصورةٍ خاصةٍ، وفي الدرس البلاغي بصورةٍ عامّة.

وتتجلّى أهمية الدراسة في الكشف عمّا وظّفه الشاعر من استعارات في شعره، بما يخدم واقع الحال الذي عاشه، أو التقلبات، والمناسبات، على امتداد مسيرته الشعرية .

وقامت الدّراسة على عدة فرضيات، أهمها:

أن الشاعر إيليا أبو ماضي استخدم الاستعارة، ووظفها في شعره توظيفاً جميلاً، يعكس التحولات التي مرّ بها، أو عاصرها، والتي كوّنت لديه مخزوناً ثقافياً، كان رافداً له في التوظيف،

---

(1) انظر: الأشر، عبدالكريم(2008)، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، ص74.

والتصوير، والتعبير، ثم إنَّ نتاج الشاعر بما فيه من صورٍ استعاريةٍ، عُذُّ سلاحاً له في مُعظم مواقفهِ؛ للتعبير عن رفضٍ ما يدور حوله، أو قبوله، على طريقته كشاعرٍ.

وفي كل مسيرة بحثية، لا بُدَّ من أن يواجه الباحث بعض الصعوباتِ، أذكر منها: قِلَّةُ الدِّراسات التي تعرضت لِشعرِ إيليا أبي ماضي من الناحية البلاغية، إضافةً إلى ضيقِ الوقتِ.

وفي الختام أسأل الله تعالى التوفيق في هذه الدراسة، وتحقيق الفائدة منها، إِنَّهُ نِعَمَ المولى ونِعَمَ النَّصيرِ.

## الفصل الأول:

### التعريف بالشاعر وشعره

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته.

المبحث الثاني: طبيعة شعر أبي ماضي.

## الفصل الأول:

### التعريف بالشاعر وشعره

كان لزاماً على الباحث في هذه الدراسة التي تُعنى بشعر واحد من أهم شعراء العصر الحديث بصورة عامة، وشعراء المهجر بصورة خاصة، أن يعرض لنشأته، وحياته، وسيرته، ثم طبيعة شعره، وأهميته.

### المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته:

إن حياة الشاعر، تُعدُّ مُكوِّناً رئيساً لنتاجه الأدبي، ورافداً مُهماً لصوره، وتعبيراته، وخیالاته، وأفكاره الشعرية، وربما كانت هذه الحياة بتفاصيلها، دافعاً له في توجهاته، وميوله، وآرائه التي يُعبّر عنها بأشعاره في مناسباته، وأحواله.

إن الغوص في سيرة الشاعر، ممّا يزيد الباحث، والدّارس قدرةً على الخوض في غمار شعره، والوقوف على مكوناته، وتحليله، تبعاً للظروف، والأحوال التي مرَّ بها، أو عاشها.

### اسمه وكنيته:

هو إيليا بن ضاهر أبي ماضي<sup>(1)</sup>.

### مولده وأصله:

إيليا أبو ماضي لبناني أصيل، من مواليد قرية "المحيثة" عام (1889) في لبنان<sup>(2)</sup>.

---

(1) انظر: الزركلي، خير الدين (2002)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 35/2 .

(2) انظر: السراج، نادرة جميل (1989)، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر، ط3، ص289 .

## تعليمه وثقافته الأولى:

التحق أبو ماضي كغيره من أطفال قريته، بمدرسة قريتهم "المحيضة"، وقد اقتصر تعليمه في تلك المرحلة على ما تلقاه فيها، " لم ينل إيليا من الثقافة المدرسية إلا ما قدّمته له مدرسة القرية الصغيرة"<sup>(1)</sup>.

وإن الظروف المادية لعائلة أبي ماضي، كانت السبب الرئيس في عدم التحاقه بمدارس خاصة، أو معاهد تعليمية أخرى لطلب العلم، "وقد نشأ إيليا أبو ماضي في عائلة بسيطة الحال؛ لذلك لم يستطع أن يدرس في قريته سوى الدروس الابتدائية البسيطة"<sup>(2)</sup>.

إن طبيعة الحياة التي عاشها أبو ماضي في طفولته؛ من شح في تلقي العلم، وصعوبة الظروف المادية، لم تقف مانعاً في أن يكون بداخله نواة شاعر، صمدت رغم قساوة الظروف، والحال، حتى تهيأت لها الظروف، وآتت ثمارها.

ولاشك في أن الظروف المادية، وضيق العيش، وسوء الحال، طالما كانت عائقاً أمام تحقيق الأهداف المأمولة، وحائلاً دون الوصول إلى الغايات المنشودة، عند كثير من الناس.

## هجرته إلى مصر:

لم يكتب لأبي ماضي البقاء في قريته "المحيضة"، بل حتى في وطنه لبنان! ففي " عام (1910)، وقدّ على مصر مُهاجراً، وأقام فيها إحدى عشرة سنة بين الإسكندرية والقاهرة، يعمل في

---

(1) الناعوري، عيسى(1977)، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، ص363.

(2) برهومي، خليل(1993)، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص16.

التجارة، ويهوى الأدب، ويحضر ندواته ومجالسه، ويكتب في صحفه ومجلاته، وينظم الشعر، ويشارك الشعراء في تذوقه وفهمه<sup>(1)</sup>.

ولم تكن هجرة أبي ماضي من وطنه طوعاً، أو حُباً في ترك الوطن؛ بل كانت بسبب ظروف أقوى منه أجبرته على تلك الهجرة؛ لأن الإنسان بطبيعته متعلق بوطنه، لاسيما مسقط رأسه، ذلك أن الله تعالى زرع في قلوب البشر حُبَّ الأوطان، ولو لم يكن ذلك، لَخَلَّتْ أماكن كثيرة من ساكنيها! ولا نُطْلِقُ ذلك جزافاً؛ فإن الشواهد في شعر أبي ماضي كثيرة، ولا مجال لعرضها كلها ههنا، وكيفي أن نأتي ببعض أبياته التي عبّر فيها عمّا تمت الإشارة إليه، وليس أدلّ على ذلك من قوله<sup>(2)</sup>:

أرض آبائنا عليك سلامٌ      وسقى الله أنفس الآباء

ما هجرناك إذ هجرناك طوعاً      لاتظني العقوق في الأبناء

إنه يُصرّح بعدم رغبته في الهجرة، لولا أنه أكره عليها، ويظهر من قوله أنه اشترك معه في هذه الحال جمعٌ غير قليل من الناس أدباء كانوا، أم شعراء، أم من عامة الناس، في هجرة الوطن إلى غيره من البلاد، مع اختلاف وتعدد الغايات، والدوافع، والأسباب، والظروف لكل منهم.

إن هجرة أبي ماضي التي كانت في مرحلة مبكرة من عُمره، دفعته للعمل في التجارة؛ لينكسب بعمله مالاً يُوفّر له سبل الحياة، ولم يمنعه عمله من إظهار ما لديه من مواهب، وقدرات أدبية شعرية، والسعي لتنميتها، وإثرائها إذ "كان يوفر من دخله البسيط؛ ليقنتي الكتب، وعكف على

(1) خفاجي، محمد عبدالمعزم (1973)، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، ص507.

(2) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبوماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبي ماضي"، قصيدة (أنت)، ص339-340.

درس الصرف، والنحو، على نفسه أحياناً، وفي بعض الكتابات أحياناً أخرى، حتى استقامت لغته، وأصبح قادراً على التعبير عن انفعالاته، وأحاسيسه، وصّبّها في بوتقةٍ شعريّةٍ جميلةٍ<sup>(1)</sup>.

إن الموهبة الشعرية عند أبي ماضي، ونواة الشاعر التي في داخله، لم تكن لتتمو في أثناء إقامته في مصر، مجتمعةً مع عمله وطلبه للرزق في هجرته؛ لولا امتلاكه إرادةً قويةً، وعزيمةً صامدةً، لإفراز مافي داخله من قدرات، وصقلها، وعدم إغفالها، أو تهملها، دَلَّ على ذلك مجموعة القصائد التي قالها في تلك المدة، والتي جُمِعت في ديوانه الأول الموسوم باسم "تذكّار الماضي"<sup>(2)</sup> الذي طُبِعَ في الإسكندرية عام (1911).

وقد آثر الباحث أن يورد إهداء ديوانه الأول الذي عبّر فيه أبو ماضي عن حبه لمصر، وتقديره لها، ولأهلها إذ يقول فيه:

(إلى الأمة المصرية

أيتها الأمة الودود!

هذا ديواني الذي نظمته تحت سمائك، وبين مغانيك، أرفه إليك، لا طلباً للمثوبة، ولا ابتغاءً للشكر، ولكن إظهاراً لما تكنه جوانحي من العطف عليك والتعلق بك...

وهو بحمد الله، لا يجمع بين دفتيه سوى ما يُرضي الحق، ويُرضيك، ويُرضي هذا الفن الجميل...

---

(1) برهومي، خليل، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص17.

(2) انظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب المهجري، ص514.

ولقد يكون لي أن أهديه إلى أحد أفرادك من ذوي الفضل، جرياً مع العادة، ولكنني رأيت المجموع خيراً وأبقى... إيليا <sup>(1)</sup>.

وفي هذا الإهداء تعبير صريح عن مدى تقدير أبي ماضي، وحبه لمصر وأهلها، كيف لا؟! وقد عاش فيها أولى مراحل هجرته، ونظم خلال إقامته فيها عدداً من قصائده، وكانت مصر محل تعبير وتصوير، في عدد كبير من أشعاره تلك.

ومن أشعاره التي قالها مادحاً مصر، وأهلها، قوله <sup>(2)</sup>:

وقائل: كيف ترقى مصر؟ قلت له: حسب الكنانة شعب يعشق العملا

يقظان لا جزعاً ممّا يحاذره فمن يخف فشلاً في سعيه، فشلاً

وفي هذه الأبيات، وغيرها مما لا يتسع المقام لذكره، إشارة واضحة، عن مدى تعلق أبي ماضي ببلد كانت أولى محطات هجرته، وبداية انطلاق خيالاته، وتعبيراته، وأفكاره التي نظمها، ورصفها شعراً.

هجرته إلى أميركا:

لم يطل المقام بأبي ماضي في مصر؛ إذ انتقل مهاجراً إلى أميركا، حاله في ذلك حال ثلّة من الأدباء من قبل ومن بعد لا سيما اللبنانيون منهم، "أما هجرة إيليا إلى العالم الجديد فقد كانت عام (1912)، وهناك أقام أربع سنوات في مدينة "سنسنتي" يعمل في التجارة مع أخيه مُراد" <sup>(3)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تذكار الماضي"، الإهداء، ص 79.

<sup>(2)</sup> المصدر السابق نفسه، قصيدة (عن مصر)، ص 89.

<sup>(3)</sup> الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص 365، (سنسنتي: مدينة أميركية تقع في ولاية أوهايو).

إن إقامة أبي ماضي برفقة أخيه، ومداومته على العمل في التجارة - التي كان قد عمل فيها في مصر - كان أمراً طبيعياً! بل لا بُدَّ منه، لإنسانٍ جاء مُهاجراً إلى بلدٍ لا يمكن العيش فيه دون عمل، أو مهنةٍ يتكسب منها، لكن وجود أخيه قبله، سهل عليه ذلك الأمر، وفتح له الطريق الذي ربما كان سينغلق في وجه إنسان آخر لم يحظَ بتلك الفرصة.

ويبدو أن إيليا لم يجد مفرّاً من أن ينتقل في بلاد الغرب، فها هو ذا " في عام (1916) ينتقل إلى نيويورك؛ لبدأ حياته الصحفية، وليبدأ كذلك مجده الشعري العريض في "الرابطة القلمية" بعدئذٍ"<sup>(1)</sup>، إذًا؛ كانت نيويورك بدايةً لمحطة جديدة من حياة الشاعر المُهاجر أبي ماضي! لاسيما مع انضمامه إلى ميدان الصحافة، إذ بدأ بتكريس الجهود، وتوجيه الطاقات، وتفرغها؛ لتكون في ميدان الأدب، ويبدأ بذلك طَوراً جديداً صاعداً من أطوار نموه ونضوجه الأدبي، واستمر في ذلك حتى انه " في عام (1929) أسس إيليا أبو ماضي مجلة (السمير) التي حولها فيما بعد إلى جريدة يومية، تُعنى بطموحه الأدبي، ونزعتة الفكرية، ونبوغه الشعري، ومعالجة المشكلات الأدبية، والسياسية، والاجتماعية، والقضايا المتعلقة بالأحداث في العالم العربي، وخاصة لبنان"<sup>(2)</sup>، ولا شك في أن وجود مثل هذه المجلة في مسيرة الشاعر؛ كان لها الأثر الكبير في صقل موهبته، وشحن هممه، والمضي به قُدماً في ركب الأدب والأدباء، وجلب الأنظار والأسماع إليه.

إن عمل أبي ماضي في ميدان الصحافة، لم يؤثر في نتاجه الشعري فحسب! بل زاده توسعاً، ونمواً، وإطلاعاً، وثقافةً " وقد كانت ممارسته للصحافة السبيل الآخر الذي مكّنه من اللغة،

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص365.

(2) الحر، عبدالمجيد(1995)، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينباع التناول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، ص47.

وأطلعته في الوقت نفسه على إنتاج الآخرين من أعضاء الرابطة القلمية، وشعراء الشرق الذين كتبوا لصحف المهجر كشوقي، وحافظ، وكشعراء المهجر الجنوبي، ما وسَّع اطلاعه، وأفاده كثيراً<sup>(1)</sup>.

إن الصحافة عدا أنها كانت مناسبةً لميول أبي ماضي، ورغباته الأدبية؛ فقد كانت أيضاً مصدر رزقٍ، وعيشٍ، وكسب له كأبي مُغتربٍ، أو مُهاجرٍ يعمل، ويعتاش من كسب يده، فجمع أبو ماضي بين الفائدة الفكرية، والاكتفاء المادي في عمل واحد إذ "كانت الصحافة، لا النظم، عمل المهجري إيليا ضاهر أبي ماضي اليومي، ومهنته التي كسب منها قوته، وقوت أسرته لمدة متواصلة، تزيد على أربعين سنة، من صيف عام (1916) عندما جاء إلى مدينة نيويورك؛ لتحرير (المجلة العربية) حتى ربيع عام (1957)، عندما حجب جريدته "السمير"، وباع مطابعها، ومع ذلك فإنَّ أبا ماضي لم يشهر عندنا كصحافيٍّ قدر إشهاره كشاعر؛ فقد طغت شاعريته على صحافيته حتى كدنا ننسى الأخيرة"<sup>(2)</sup>.

لقد تدرج أبو ماضي وعمل في التحرير، حتى تملك جريدة ومجلة "السمير"، فأصبحت بوابته التي يدخل منها إلى المجتمع الذي يتابعه من قريب، وبعيد، ومرآته التي تعكس له ما في الشرق من نتاج أدبي، وكانت هذه الخطوات بداية التميز الشعري عنده، ولم تكن عائقاً أمام تحقيق أمنيته وتطلعاته في الشعر، بل تفرغ للعمل والإنتاج الأدبي، والشعري؛ فنظم مجموعة من القصائد لتُجمع في ديوانه الثاني "بعد هجرته إلى أميركا بخمس سنوات نشر الجزء الثاني من ديوانه بعنوان (ديوان إيليا أبي ماضي) وطُبِعَ في نيويورك عام (1916)"<sup>(3)</sup> وفي هذه القفزة الأدبية، كانت بداية السمو والتحول الشعري، والتطور العاطفي الذي ظهر جلياً في مجموعة القصائد التي نظمها، "وفي هذا

(1) السراج، نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص308.

(2) سليم، جورج ديمتري (1977)، إيليا أبو ماضي دراسات عنه وأشعاره المجهولة، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص95.

(3) خفاجي، محمد عبدالمعظم، قصة الأدب المهجري، ص514.

الديوان الثاني، كان إيليا قد وضع قدمه على أول الطريق من الشاعرية المتفوقة المُبدعة؛ فقد تخلّص من قيود التقليد، وأطلق خياله حُرّاً يرود آفاق الوجود والطبيعة، دون تهيب ولا حذر<sup>(1)</sup>، وكان ذلك إيذاناً بانطلاق حقبة شعرية شاعرية جديدة، يكونها أبو ماضي في مهجره، غير تلك التي كانت في مصر، في ديوانه الأول، فقد تجلّت إبداعاته، وظهرت في ديوانه الثاني، فرسم رؤاه وفلسفته فيه، ومن روائع قصائده التي تستوقف القارئ في هذا الديوان، قصيدة " فلسفة الحياة " التي تحمل معاني إنسانية جميلة، ودلالات عميقة، ومنها قوله<sup>(2)</sup>:

والذي نفسه بغير جمالٍ      لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

ليس أشقى ممن يرى العيش مُراً      ويظنُّ اللذات فيه فُضولاً

أحكّم النَّاسِ في الحياة أناسٌ      علّوها فأحسنوا التعليل

فَنَمَتَّ بالصُّبحِ ما دُمْتَ فيه      لا تخفُّ أن يزولَ حتّى يزولا

ولا شك أنّ في ذلك روعةً وجمالاً، لا سيما الدعوة إلى حُبِّ الخير، وإلى التفاؤل ونبذ الخوف والوهم، وترك كل ما يُعَكِّزُ صفو الحياة، وذلك أن فيها ما يستحق التأمل، والسرور، والبهجة، وقد تزامن هذا النمو الشعري والفكري عند أبي ماضي، مع انضمامه إلى "الرابطة القلمية" التي سيعرض لها الباحث فيما بعد.

---

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص 368 - 369.

(2) الأشتري، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، ص 255.

وكذلك من جميل قصائده في هذا الديوان، قصيدة "الفقير" التي جعلها دعوةً للمجتمع بطبقاته، وأفراده، للوقوف مع الفقراء، والمحتاجين، ومنها قوله<sup>(1)</sup>:

أنا ما وقفتُ اليومَ فيكم موقفي      إلا لأندبَ حالةَ التَّعَسَّاءِ  
عَلَيَّ أَحْرَكُ بِالْقَرِيضِ قُلُوبَكُمْ      إِنَّ القلوبَ موَاطِنُ الأهواءِ  
لهفي على المُحتاجِ بينَ ربوعكم      يُمسي وَيُصبحُ وهو قَيْدُ شقاءِ  
إن الضعيفَ بحاجةٍ لِنُصارِكُم      لا تقعدوا عن نُصرةِ الضُّعفاءِ  
إن كانتِ الفُقراءُ لا تَجْزِيكم      فاللهُ يجْزِيكم عنِ الفُقراءِ

وليس غريباً على شاعرٍ كأبي ماضي الذي ملك هذا الإحساس، والشعور بالمجتمع، أن تكون له مثل هذه الدعوة رغم إقامته في المهجر، فهو لم ينسَ تلك الطبقة المُعدمة التي غفل عنها الكثيرون، وهو يُنادي باسم الفقراء، وينظم شعراً دعوةً لهم، وقصيدة "الفقير" على سبيل المثال لا الحصر؛ إذ إن الديوان يضم الكثير من القصائد الجزال التي تستحق الوقوف والتمعن.

توالى إنتاج أبي ماضي الشعري، مع تطور شاعريته، وخياله، وتعبيره عن أحاسيسه؛ ليخرج في مجموعة من القصائد في ديوانه التالي، " وفي عام (1927) نشر ديوانه "الجداول" الذي طُبِعَ في مطبعة مرآة الغرب في نيويورك، وقد كتب ميخائيل نعيمة مقدماته<sup>(2)</sup>، في هذا الديوان، دمج أبو ماضي بين مشاعره العفوية، وتفاعله مع الطبيعة التي تُحيط به، وما يملكه من رُقي في الخيال، وبُعدٍ في النظر، كل ذلك جعل الأنظار تتجه إليه في الساحة الأدبية، "وأما (الجداول)

(1) المصدر السابق نفسه، ص305-306.

(2) خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب المهجري، ص514.

فغني بالقصائد الجياد التي تُعدُّ من عيون الشعر، والتي تمتاز بغناها الوافر في الشعور الإنساني، وفي الإحساس بالطبيعة، والحياة، وفي لطف أسلوبها، وبعد خيالها، وجمال صورها مما يندُر أن يجتمع كله لشاعر واحد <sup>(1)</sup>.

وكيف لا يرقى هذا الديوان بما فيه من القصائد إلى هذه المنزلة، وهذه المكانة، وفيه قصائد مثل قصيدة "الطين" وقصيدة "الطلاس"، وقصيدة "اليتيم"، وقصيدة "الحجر الصغير"، وغيرها من القصائد، فمن جميل قوله، وحسن نظمه، في قصيدة "الطين" قوله <sup>(2)</sup>:

نَسِي الطِّينُ سَاعَةً أَنَّهُ طِيْبُ      مِنْ حَقِيرٍ فَصَالَ تَيْهًا وَعَزْبُدُ

وكسا الخُرُ جِسْمَهُ فَتَبَاهَى      وَحَوَى الْمَالَ كَيْسُهُ فَتَمَرَّدُ

يَا أَخِي لَا تَمَلْ بِوَجْهِكَ عَنِّي      مَا أَنَا فَحْمَةٌ وَلَا أَنْتَ فَرْقَدُ

ومن قوله في قصيدة "اليتيم" <sup>(3)</sup>:

قُلْ لِمَنْ يُبْصِرُ الضَّبَابَ كَثِيفًا      إِنْ تَحْتَ الضَّبَابِ فَجْرًا نَقِيَا

الْيَتِيمُ الَّذِي يَلُوحُ زُرِيًّا      لَيْسَ شَيْئًا، لَوْ تَعْلَمُونَ، زُرِيَا

إِنَّهُ غَرْسَةٌ سَتُطْلَعُ يَوْمًا      ثَمَرًا طَيِّبًا وَزَهْرًا جَنِيَا

لم يكن ليتولد هذا الإنتاج، والإبداع عند أبي ماضي، في ديوانه هذا؛ لولا أنه ملك تواضعاً، وحباً للبسطاء، وشعوراً متواصلاً بهم، وبحالتهم، ونبذه للتكبر والتعصب، فجاء مُحَمَّلًا بدعوات حُبِّ

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص372.

(2) الأشتري، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الجداول"، ص579.

(3) المصدر السابق نفسه، ص607.

الخير، والتفاؤل، وعدم التفرقة، فاستحق ديوانه هذه اللفتة، والإشارة من قبل المجتمع الأدبي المحيط، والمتابع، "وفي هذا الديوان \_أي الجداول\_ بلغ أبو ماضي قمة مجده الشعري؛ فقد جاء بعدد كبير من القصائد المملأ بالغنى، والدسم، والجمال، فكان ثروة كبيرة للرابطة، وللشعر المهجري، وكسباً عظيماً للشعر العربي" (1).

وما زال أبو ماضي في مهجره في أميركا؛ ليزيده ذلك عزيمة، وإصراراً، على مواصلة التعبير عمّا في داخله من هموم، ومشاعر، وأفكار على مستوى المجتمع الذي خرج منه، ولم ينسه، فخرج بمجموعة من القصائد، ضمها ديوانه الرابع، الذي صدر عام (1940) بعنوان "الخمائل" (2)، وفي هذا الديوان، حاول أبو ماضي المحافظة على صدارته الأدبية، وتميزه الشعري، وعلى الخصائص، والسمات ذاتها التي اكتسبها ديوانه السابق الجداول، "ونجد في الخمائل الخصائص عينها التي وجدناها من قبل في شعر الجداول" (3).

وقد ضم ديوان "الخمائل" مجموعة من القصائد المتميزة؛ لأنها راحت تُعبر عن المعاني الإنسانية، والفضائل التي ترقى بالمجتمع من محبة ومساواة، وحب الخير والتفاؤل، والتضحية والإيثار، وعلى سبيل المثال لا الحصر، انظر إلى قوله في قصيدة "كُنْ بلسماً" (4):

أَحْسِنْ وَإِنْ لَمْ تُجَزَّ حَتَّى بِالثَّنَا      أَيَّ الْجَزَاءِ الْغَيْثُ يَبْغِي إِنْ هَمِي؟

مَنْ ذَا يُكَافِي زَهْرَةَ فَوَاحَةٍ؟      أَوْ مَنْ يُثِيبُ الْبُلْبُلَ الْمُتَرَنِّمًا؟

أَيَقِظُ شَعُورَكَ بِالْمَحَبَّةِ إِنْ غَفَا      لَوْلَا الشُّعُورُ: النَّاسُ كَانُوا كَالْذَّمَى

---

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص369.

(2) انظر: المصدر السابق نفسه، ص369.

(3) المصدر السابق نفسه، ص369.

(4) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الخمائل"، ص730-731.

أَحِبُّبْ فِيغْدُو الْكُوخُ كَوْنًا نَيْرًا      أَبْغِضْ فَيُمْسِي الْكُونُ سَجْنًا مُظْلِمًا

وهذه دعوة إنسانية رائعة، قلّما يتنبه إليها شاعر عاش الظروف التي عاشها أبو ماضي، ثم انظر إلى قوله في قصيدة " ابتسم "(1):

المواسمُ قد بَدَتْ أَعْلَامُهَا      وَتَعَرَّضْتُ لِي فِي الْمَلَابِسِ وَالْذُمَى

وَعَلَيَّ لِلْأَحْبَابِ فَرَضٌ لَازِمٌ      لَكِنَّ كَفِّي لَيْسَ تَمْلِكُ دِرْهَمًا

قُلْتُ: ابْتَسِمْ، يَكْفِيكَ أَنَّكَ لَمْ تَزَلْ      حَيًّا، وَلَسْتُ مِنَ الْأَحْبَةِ مُعَدَّمًا

قَالَ: اللَّيَالِي جَرَّعَتْنِي عَلَقَمًا      قُلْتُ: ابْتَسِمْ وَلِئِنْ جَرَّعَتِ الْعَلَقَمَا

فَلَعَلَّ غَيْرَكَ إِنْ رَأَى مُرْنَمًا      طَرَحَ الْكَابَةَ جَانِبًا وَ تَرْنَمًا

أَتَرَكَ تَعْنَمُ بِالتَّبَرُّمِ دِرْهَمًا      أَمْ أَنْتَ تَخْسُرُ بِالْبَشَاشَةِ مَعْنَمًا ؟

وفي الأبيات السابقة، إشارة من الشاعر إلى أَنَّ المَعْنَم، والمكسب الحقيقي، هو في كسبِ حُبِّ الناس، وقربهم، وفي الأبيات دعوة إلى التمس، والبشاشة، والفرح، رَغَمَ وجود الشاعر وعيشه بعيداً عن أرضه، ووطنه، إذ لم يُلاحظ عليه أنانية تجعل منه إنساناً ذاتياً، بل رأيناه في غربته وما يملكه من مال، ومنزلة متواضعة، يُشاركُ المجتمع والإنسان همومه وآلامه، وراح يُسهِم في الدعوة إلى بناء مجتمع يقوم على المحبة والتسامح، من خلال النُظُم الخُلُقِيَّة السليمة التي سعى لإشهارها بهدف الرقي بمجتمعه.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص714.

## ديوانه الأخير (تبر وتراب):

إنَّ آخر دواوين أبي ماضي الشعرية هو (تبر وتراب)، " هذا هو الاسم الذي اختاره إيليا أبو ماضي لمجموعته الشعرية الخامسة والأخيرة، التي نوى أن يصدرها في ديوان قبل وفاته، ولكن القدر لم يمهل؛ إذ توفي في نيويورك، فقامت (دار العلم للملايين) في بيروت بجمع الديوان وطبعه في يناير عام (1960) <sup>(1)</sup>.

وبذلك تكون دواوينه الشعرية التي صدرت هي: (تذكار الماضي)، و(ديوان إيليا أبو ماضي)، و(الجداول) و(الخمائل)، و(تبر وتراب).

وقد نُشرت دواوين أبي ماضي كُلِّ واحدٍ على حِدة، ولمَّا كان بعضها قد نفذ من السوق، وبعضها الآخر لم يعد متوافراً في كلِّ البلدان، بادر الدكتور عبدالكريم الأشتر إلى جمع هذه الدواوين، والأعمال الشعرية <sup>(2)</sup>، وطباعتها في مجلِّد واحد، وسمه باسم " إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة"، وكان إنجازاً رائعاً، وقيماً؛ لأنه وفَّر على القُرَّاء الجهد، وعناء البحث، وأصبح من السهولة الحصول على دواوين أبي ماضي، ولا شكَّ في أنَّ الدكتور عبدالكريم الأشتر، عالمٌ معروف، في الشام بالثقة، والدِّقة، والجدير بالذكر أنه تم اعتماد هذه الأعمال الكاملة مصدراً لنصوص أبي ماضي الشعرية في هذه الدراسة.

## إضاءة حول "الرابطَة القلمية" وأثرها في شعره:

إنَّه من الضروري بمكان، خلال عرض الباحث لحياة الشاعر وشعره، أن يُسلِّط الضوُّء على أحد أهم الدعائم والركائز لأبي ماضي في مسيرته الشعرية في المهجر؛ إذ كان انضمامه إلى

---

(1) السراج، نادرة جميل (1986)، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص134.

(2) انظر: إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص73-74.

"الرابطة القلمية" في نيويورك، بداية اندفاعه وتألقه، وبراعته وشهرته في المجال الشعري، " ففي ليلة العشرين من نيسان، عام (1920)، ولدت فكرة الرابطة في مجلس ضمّ باقة طيبة من الشباب اللبنانيين، والسوريين، كانت الغيرة على الأدب العربي تتلهب في نفوسهم، والأسف على حالته المؤلمة يلحج في قلوبهم، وكل منهم يتلمس إحدى السبل لإقالاته من عثرته الطويلة، وجموده الثقيل"<sup>(1)</sup>.

ومن الطبيعي في رابطة يحمل منتسبوها هذه الهموم، وتلك الغيرة على أدبهم العربي، أن يبرز من بينهم شاعر كأبي ماضي الذي حمل الهم والفكر عينه، فكان انضمامه لهذه الرابطة، دافعاً له في استجماع ما لديه من قدرات، وأفكار، ومشاعر، ومواهب أدبية وشعرية، وصقلها؛ ليخرج بنتاج شعري رائع ومُميز.

وصارت الرابطة القلمية أمراً واقعاً حيز التنفيذ، بعد الاجتماع السابق لتأسيسها بأسبوع، " في الثامن والعشرين من إبريل عام (1920) أصبحت الرابطة القلمية حقيقة واقعة، ففي اجتماع لهم عند جبران، قرّر المجتمعون إخراج الجمعية إلى حيز الوجود وتسميتها باسم الرابطة القلمية "<sup>(2)</sup>.

وبطبيعة الحال، ضمت الرابطة مجموعة من الأدباء: " كان من أعلامها من الشعراء: جبران، وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة، ونعيمة الحاج، وأسعد رستم، وإيليا أبو ماضي، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ونعمة أيوب، وجميل بطرس الحلوة"<sup>(3)</sup>، وكأي مؤسسة، أو جمعية أخرى: " تولى جبران رئاسة الرابطة، وميخائيل نعيمة مستشارها "<sup>(4)</sup>.

---

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص21.

(2) السراج، نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص81.

(3) خفاجي، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب المهجري، ص83.

(4) المصدر السابق نفسه، ص83.

ومن الضروري لهذه الرابطة، أن يكون لها من يتبنى نشر إنتاجها، وقد كان ذلك؛ فبعد قيامها، "أصبحت جريدة السائح لسانها الناطق، وصوتها المُدوي، وصدرت أعداد ممتازة منها، تصور الحياة الأدبية في المهجر، وتتحدث عن نشاط الرابطة القلمية وأعضائها"<sup>(1)</sup>، وذلك مما أخذ بيد الرابطة وأعضائها، فأصبح صوتهم مسموعاً.

وبعد انضمام أبي ماضي للرابطة، ظهرت في شعره سمات وخصائص ميزته عن غيره، بل وزادته إتقاناً ورفعةً جعلته محل قبول، ومحط أنظار وأسماع من قبل المتابعين للشعر في المهجر، والمحيط الادبي، " في حياة الرابطة نضجت شاعرية أبي ماضي، وبلغت قمة نضجها، فكان شعره عنواناً للشعر المهجري الجديد، في روحه، وأفكاره، وخيالاته، وصياغته، لقد كان شاعر الرابطة الأكبر"<sup>(2)</sup>، وانعكس هذا التميز لأبي ماضي، على شهرته في المجتمع الذي يتابعه من قريب وبعيد؛ ليزيده ذلك نفوذاً وكماً أدبياً لا يُستهان به، " يُلاحظ قراء أبي ماضي، دائماً أنه بين سائر إخوانه في الرابطة القلمية أكثرهم نظاماً، وأطولهم في شعره نفساً، وأكثرهم استعمالاً للقافية الواحدة وأوفرهم نظاماً للمطولات الشعرية "<sup>(3)</sup>.

وإن الشاعر إذا وجد من يدعمه ويحتضنه، فإن ذلك سيرفع من معنوياته، وبالتالي إنتاجيته كما ونوعاً، الأمر الذي يرقى به إلى التميز، ويرى الباحث أن هذا ما حصل مع أبي ماضي خلال انضمامه للرابطة القلمية، فقد أخذت بيده في غربته ومهجره، وعوضته عما يمكن تعويضه في المهجر، ولا بُدَّ من ذكر أن أبا ماضي، كان في الأصل يملك أرضاً خصبةً، مكنته من التفاعل مع كل ما توفر له من دعائم، وركائز، فهو ذو إحساسٍ وفكر، ويتطلع لما هو أجمل وأفضل وأروع.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 85.

(2) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص 367.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 368-369.

وأما حِصة أبي ماضي من نتاج الرابطة وإصدارها الأول، فكانت على قدر همته وعزيمته، وإصراره الذي رافقه، فقد " أصدرت الرابطة القلمية مجموعتها الاولى، من نتاج أعضائها العاملين وقد سمّتهم عُمَلاً، وفيها خمس قصائد مختارة لأبي ماضي، ثلاث منها صدرت في الديوان الثاني وهم: "فلسفة الحياة"، و"لم اجد أحداً"، و"ابنة الفجر" واثنان تضمنهما ديوانه الثالث، وهما: "المساء" و"نحن"<sup>(1)</sup>، واحتواء الإصدار الأول للرابطة على خمس قصائد لشاعرٍ واحد، دلالة على تمكنه وتميزه، وأنه قطع شوطاً ليس بقليل في مشواره الشعري.

وفيما يخص نهاية الرابطة القلمية، فكانت بزوال أعضائها " فبعد أن توفي جبران، وتوفي رفاقه من بعده، وعاد ميخائيل نعيمة إلى لبنان، سكنت أقلام الرابطة، وصمت البلبل المُغرّد، وانطوت بانطوائها صفحة مُشرقة رائعة"<sup>(2)</sup>، وبذلك خسر الأدب العربي، أعمدة شامخة، كانت رافداً له بالإبداعات التي تدفع به إلى التجديد، والتحديث، والتطوير.

### تعبير الشاعر عن حالته في أميركا:

كان لحالة أبي ماضي في مهجره، نصيب من أشعاره، فقد عبّر عن ذلك في بعض قصائده، مثل قصيدة "وداع وشكوى" التي منها قوله<sup>(3)</sup>:

|                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| أصبحْتُ حيث النفسُ لا تخشى أدّى  | أبدأ، وحيث الفكرُ يغدو مُطلقاً  |
| نفسي اخلُدي، ودعي الحنينَ فإنما  | جهلٌ، بُعيدَ اليوم، أنْ ننشوقاً |
| هذي هي "الدُّنيا الجديدة" فانظري | فيها ضياءُ العلمِ كيف تألّقا    |
| إنني ضمنْتُ لك الحياةَ شهيّةً    | في أهلها، والعيشَ أزهرَ مُونقاً |

(1) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص21.

(2) خفاجي، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب المهجري، ص90.

(3) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، ص283.

وفي هذه الأبيات، تعبير واضح من الشاعر، عن مدى الارتياح، والانفتاح اللذين لاقاهما في مهجره أميركا خصوصاً الفكري منهما، وفي نفس الموقف يدعو نفسه إلى ترك الحنين والشوق للوطن، وكأنه يئس وأُحْبِطَ من العودة إليه.

### حنين الشاعر إلى مصر:

إنَّ الانفتاح الذي عاشه أبو ماضي في مهجره أميركا، وما تيسر له من أسباب الراحة، ووسائل التعبير، لم يُنْسِه (مصر) التي مكث فيها حِقْبَةً من عُمره، فلم تَهُنْ عليه، وما ذاك بِخُلُقِ شاعرٍ كأبي ماضي، فقد صرف لها جزءاً من مشاعره، وعَبَّرَ عن شوقه واحترامه لها، وتقديره لشعبها، ومن ذلك قوله في قصيدة " صاحب القلم "(1):

ليس الوقوفُ على الأطلالِ مِنْ خُلُقِي      ولا البكاءُ على ما فاتَ مِنْ شِئْمِي

لكنَّ (مصرًا)، وما نفسي بناسيةٍ      مليكةَ الشرقِ ذاتِ النِّيلِ والهَرَمِ

صَرَفْتُ شَطْرَ الصِّبَا فيها فما خَشِيتُ      نفسي العِثَارَ، ولا نفسي من الوَصَمِ(2)

في فِتْيَةٍ كالنَّجومِ الزُّهرِ أَوْجُهُهُمُ      ما فيهِمُ غيرُ مطبوعٍ على الكرمِ

لا يَقْبِضُونَ مع اللأواءِ أَيْدِيَهُمُ      وَقَلَمًا جادٌ دُوَّ وَفَرٍ مع الأَزَمِ(3)

(1) المصدر السابق نفسه، ص383.

(2) الوصم: لحقه العار.

(3) اللأواء: المشقة والشدة وضيق العيش.

## الزيارة الأخيرة لوطنه (لبنان):

إنَّ الإنسان مهما قست عليه الظروف، وذهب فاراً من موطنه ومسقط رأسه، ومهما وجد من أسباب الراحة فإنَّه لا بُدَّ أنْ يظل حبل الوصل والشوق ممدوداً إلى وطنه الأصيل، وهذا ما كان عليه أبو ماضي في مهجره في أميركا، فظل يتطلَّع إلى زيارة لبنان، حتى تم له ذلك، " وفي أول عام (1949) أُتيَحَ لأبي ماضي تحقيق أمنية، طالما تمنّاها وتطلَّع إليها؛ وهي العودة إلى لبنان، بعد هجرة دامت حوالي أربعين عاماً، فقد دعتَه منظمة اليونسكو لحضور مؤتمر عُقد في بيروت، بصفته ممثلاً للصحافة العربية، في المهجر الشمالي - أي الولايات المتحدة الأمريكية - ولَبَّى أبو ماضي الدعوة، غير مُصدِّقٍ أن عينيه ستكتحلان بمرأى وطنه الحبيب، بعد هذه الغيبة "(1).

وقد عبر أبو ماضي، عن مشاعره تجاه وطنه لبنان، من حبٍ وشوقٍ ورغبةٍ في الوصل، في أكثر من مناسبة وموقف في قصائده، وعلى سبيل المثال، لا الحصر، قوله في قصيدة "وطن النجوم"(2):

وطني النجوم .. أنا هنا حقيق .. اتذكّر من أنا؟

ألمحت في الماضي البعيد فتى غريباً أرعناً؟

جدّلاً يمرح في حقولك كالنسيم مُدُنِدُنَا

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ههنا!

أنا من مياهاك قطرةً فاضت جداول من سنا

---

(1) السراج، نادرة جميل، ثلاثة رواد من المهجر، ص116.

(2) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تبر وتراب"، ص849-850.

أَنَا مِنْ تُرَايِكَ دَرَّةٌ مَاجَتْ مَوَاكِبَ مِنْ مُنَى

أَنَا مِنْ طَيُورِكَ بُلْبُلٌ غَنَّى بِمَجْدِكَ فَاعْتَنَى

حَمَلَ الطَّلَاقَةَ وَالْبَشَاشَةَ مِنْ رُبُوعِكَ لِلدُّنَا

فَالْمَرْءُ قَدْ يَنْسَى الْمُسِيءَ الْمُفْتَرِي وَالْمُحْسِنَا

لَكِنَّهُ مَهْمَا سَلَ هِيَهَاتَ يَسْلُو الْمَوْطِنَا

وكانَّ الباحث بهذا الشاعر المهاجر، يذرفُ الدموع، ويبث الشكوى، ويُعبِّر عن الحنين، ويعتصر قلبه ألماً، ثم تُساقطُ دموع الفرح، نعم! فرحاً برؤيته لموطنه، ومسقط رأسه، لبنان.

#### حياته الاجتماعية الخاصة:

تتمثل هذه الحياة في شريكة حياته، وأبنائه؛ أما زوجته (دوروثي) فقد تعرّف إليها في مهجره، وتزوجها هناك وله منها ثلاثة أبناء " (دوروثي) أو (دورا) كما تُدعى تدليلاً، هي البنت الكبرى لنجيب موسى دياب و(كاترين سابا)، وهي أخت عايدة وسلمى و(أولغا) و(أليس) و(جورج)، تعرف عليها إيليا عام (1918)، حين عمل محرراً بجريدة والدها -جريدة مرآة الغرب النيويوركية- ثم خطبها في (4/15) من العام نفسه، وبعد عامين اقترن بها في (1920/4/25) وهو على وشك إتمام الحادية والثلاثين، فأنجبت له (رتشرد) في (1922/2/23)، و(إدوارد) في (1924/1/17)، و(روبرت) في (1933/5/1)، وظلت إلى جانبه حتى وفاته<sup>(1)</sup>.

---

(1) سليم، جورج ديمتري (1977)، إيليا أبو ماضي دراسات عنه وأشعاره المجهولة، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص43.

## وفاته:

" مات إيليا في الرابع والعشرين من نوفمبر عام (1957) عن ثمانية وستين عاماً<sup>(1)</sup>، فقد رحل أبو ماضي عن الدنيا، وبقي شعره وأثره حاضراً بين محبيه، ومحبي الأدب، والشعر. والجدير بالذكر، أن أبا ماضي كان قد شغلته قضية الموت في أواخر حياته! وكأنه كان يستشرف ذلك، فقد عبّر عنها في ديوانه الأخير (تبر وتراب)، إذ أخذ يشير إلى أن الدنيا زائلة، والحياة فانية، ولا بُدَّ من التسليم لها، وقد ظهرت هذه الإشارات جلية في قصيدته (إن الحياة قصيدة)، التي يقول فيها<sup>(2)</sup>:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| ما للقبور كأنما لا ساكن       | فيها وقد حوت العصور الماضيه  |
| طوت الملايين الكثيرة قبلنا    | ولسوف تطوينا وتبقى خاليه     |
| أين المها وعيونها وفئونها     | أين الجبابر والملوك العاتيه؟ |
| زالوا من الدنيا كأن لم يولدوا | سحقنهم كف القضاء القاسيه     |
| إن الحياة قصيدة أعمارنا       | أبياتها، والموت فيها القافيه |
| منع لحاظك في النجوم وحسها     | فلسوف تمضي والكواكب باقيه    |

(1) خفاجي، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب المهجري، ص504.

(2) الأشتري، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تبر وتراب"، ص923.

## المبحث الثاني: طبيعة شعر أبي ماضي:

إنَّ شاعراً كأبي ماضي، وبعد مسيرته التي عرض الباحثُ لمجمل محطاتها، كان لشعره سمات ولفات استوقفت الباحث؛ لما لها من أثر في طبيعة شعر أبي ماضي بصورة عامّة، وتكوين موضوعاته الشعرية بصورة خاصّة، ويمكن إجمال أبرز هذه السمات على النحو الآتي:

### أولاً: تأثره البارز بالقيم الإسلامية لا سيما القرآن الكريم

يظهر هذا التأثير من خلال استخدام أبي ماضي كثيراً من المفردات، والعبارات، الموجودة في القرآن الكريم وتوظيفها في كثيرٍ من قصائده التي بدورها زادت النص الشعري أناقةً، وقوةً، ومثانةً، وبالتالي يظهر مدى اطلاع أبي ماضي على الثقافة الإسلامية.

وقد تتبّع الباحث هذه الخاصيّة في أشعار أبي ماضي، وجمع أنموذجاً من الأبيات، من قصائد متفرقة بين دواوينه، منها على سبيل المثال لا الحصر، مع الإشارة إلى الشاهد:

يقول في إحدى قصائده:

فَرَأَى أَهْلَهَا نِيَاماً كَأَهْلِ الْـ      كَهْفٍ لَا جَلْبَةَ وَلَا ضَوْضَاءَ<sup>(1)</sup>

ولاحظ استخدامه لعبارة (أهل الكهف) وهي قصّة مشهورة، ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة الكهف.

ويقول في قصيدة أخرى:

نَهْتَدِي بِالضُّحَى، فَإِنْ عَسَسَ اللَّيْـ      لُ جَعَلْنَا الدَّلِيلَ ضَوْءَ الشَّهَابِ<sup>(2)</sup>

(1) الأشتر، عبد الكريم، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الجداول"، قصيدة (الحجر الصغير)، ص 577.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (في القفر)، ص 589.

وهنا استخدام عبارة (عسّس الليل)، إذ وردت هذه العبارة في الآية الكريمة: "وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَّسَ"<sup>(1)</sup>.

ويقول في أخرى:

رَضِيَ الْمُهِيمُنُ عَنْهُمْ      وَاللَّهُ يَعْفو عَنْ كَثِيرٍ<sup>(2)</sup>

وهنا استخدام اسم من اسماء الله الحسنى، وهو (المُهِيمِن).

ويقول في أخرى:

فاحْبِسُوا الْأَدْمَعَ فِي آمَاقِكُمْ      واتركوا هذي الْعِظَامَ النَّخِرَةَ<sup>(3)</sup>

وهنا استخدام عبارة (العظام النخرة)، التي وردت في الآية الكريمة: "أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً"<sup>(4)</sup>.

ويقول في أخرى:

هُوَ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي مَنَى بِهَا      رُسُلُ الْهُدَى قَدَمًا بَنَى الْإِنْسَانَ<sup>(5)</sup>

---

(1) التكوير: 17.

(2) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (مسرح العشاق)، ص482.

(3) المصدر السابق نفسه، قصيدة (الشاعر والأمة)، ص274.

(4) النَّازِعَات: 11.

(5) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (في سبيل الإصلاح)، ص192.

ولاحظ استخدام جملة (جنة الخلد)، وقد وردت في الآية الكريمة: "قُلْ أَذَلِكْ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَاصِيراً" (1).

ويقول في أخرى:

واجتاحُ مُجتاحُ العُروشِ ملوكها      فكأنَّهمُ أعجازُ نخلٍ خاوية (2).

وانظر استخدامه عبارة (أعجاز نخل خاوية) التي وردت في الآية الكريمة: "سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعِجَزُوا نَخْلٍ خَاوِيَةٍ" (3).

وقف معه حين يقول:

لا تجزعي فالموتُ ليس يضيئُنا      فلنا إيابٌ بعدهُ ونُشورُ (4)

وأمعن النظر هنا في معنى البيت، وتسليم الشاعر لقضية البعث بعد الموت، ثم استخدامه لمفردتي (إياب) و (نشور)، وبهذه الأنموذجات وغيرها، يتضح اقتباس أبي ماضي من القرآن الكريم، وتأثره الجلي بالثقافة الإسلامية، وذلك ليس بغريب عليه وعلى أمثاله؛ لأنَّ مسيحيوا الشرق شديداً الصلة بالمسلمين، في العادات والتقاليد، فهم يعيشون بينهم ومعهم، ويخالطوهم، وهذا من دواعي التأثر بالثقافات الأخرى.

---

(1) الفرقان: 15.

(2) الأشتر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (عصر الرشيد)، ص 285.

(3) الحاقة: 7.

(4) الأشتر، عبدالكريم، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الخماثل"، قصيدة (الدمعة الخرساء)، ص 680.

## ثانياً: تعلقه بالطبيعة وحبُّه لها

إنَّ أبا ماضي في كثير من أشعاره، لا يكاد يُغادر الطبيعة، أو يبتعد عنها، حتى يعود إليها، مُعبِراً، وموظِّفاً ما توحى إليه من أفكارٍ، وصورٍ، وعباراتٍ، في شعره الذي يرافقه في أحواله ومناسباته، فالطبيعة كانت مورداً رئيساً، ورافداً مهماً له، في مسيرته الشعرية.

وتظهر للباحث هذه الخاصية، من خلال تفحص أشعار أبي ماضي التي تتعلق بالطبيعة، ومكوناتها، فعلا سبيل المثال لا الحصر، انظر إلى قوله في قصيدته (السجينة)<sup>(1)</sup>:

ولكنني أبكي وأندبُ زهرةً      جناها ولوعٌ بالزهورِ لعوبُ

رأها يحلُّ الفجرُ عَقْدَ جُفونِها      ويُلقِي عليها تَبْرَهُ فيذوبُ

وينفضُّ عن أعطافِها النورَ لؤلؤاً      من الطلِّ ما صُمَّتْ عليه جُيوبُ

فعالجَها حتَّى استوتْ في يمينه      وعادَ إلى مغناه وهو طُروبُ

وشاءَ فأمسَتْ في الإناءِ سَجينةً      لِتَشْبَعَ منها أعينٌ وقلوبُ

يُفجِّرُ أبو ماضي، في هذه الأبيات إحساسه المُفعم والغزير بحب الطبيعة، وتقديره لها الذي ينبع من إنسانيته المُرهفة التي تُنكر على من يقطف الأزهار، ويحرمها بيئتها، ثم يحبسها رهينة إناء؛ ليستمتع برؤيتها، " تمتد إنسانية أبي ماضي إلى كل حي على وجه الأرض؛ حتى باقة الزهر

(1) الأشر، عبدالكريم، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الجداول"، ص 561.

التي تُزيّنُ بها الموائد والحجرات، يرى فيها غير ما اعتاد الناس أن يروه، فإذا هي في نظره (سجينة) لأن مكانها ليس الموائد والحجرات، بل الحقائق والحقول<sup>(1)</sup>.

أحسن أبو ماضي الجمع بين إنسانيته، وشاعريته، والطبيعة المحيطة به، مُنكراً كُلّ قبيح يراه، ومُحبباً لِكُلّ جميل، فأبيّاته الشعرية الشاعرية السابقة، بل قصيدة (السجينة) كلها -وهي إشارة إلى الزهرة- تُعدُّ من أكبر الأمثلة والأدلة، على تعلق أبي ماضي بالطبيعة وحبه لها، والمتصل بشعوره ومشاعره الإنسانية، اتصالاً وثيقاً متيناً، فزادت هذه الخاصية شعر أبي ماضي جمالاً، وجعلته أكثر قرباً واتصالاً بالمجتمع، إذ إن معظم الناس على سجيّتهم يحبون الطبيعة، والتغني بها، بل والذود عنها، وهذا ما لمسّه الباحثُ في جُزءٍ من أشعار أبي ماضي.

لقد عشق أبو ماضي الطبيعة، وكان يجد نفسه فيها، " لا نظن أن شاعراً أحب الطبيعة أكثر مما أحبها أبو ماضي، لقد انعكس جمالها في نفسه، وصفاء سمائها في صفاء ألحانه، وانعكست عذوبة مياهها في عذوبة ألفاظه، ودقة نواميسها في دقة ملاحظاته<sup>(2)</sup>."

مثّل هذه الشهادات، وغيرها، لا تأتي جزافاً! ولكنّها تكون نتيجة لما تذوقه أصحابها في أشعار أبي ماضي، وما لمسوه من علاقة الشاعر بالطبيعة، تلك العلاقة التي ربما حُرم منها شعراء آخرون، أو لم يحسنوا التعبير عنها، أو وظّفوها غير هذا التوظيف الذي أخرج به أبو ماضي، في مقطوعاته الشعرية.

---

(1) الناعوري، عيسى(1951)، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، دار الطباعة والنشر، عمان، ط1، ص41.

(2) صيدح، جورج(1956)، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، معهد الدراسات العربية العلمية، القاهرة، ط1، ص195-196.

### ثالثاً: علاقته المتينة بالمجتمع

إن المُتَتَبِعَ لأشعار أبي ماضي، يجدهُ في مواضع ومناسباتٍ كثيرة، يُعَبِّرُ عن هموم المجتمع، وقضاياها، ومشكلاته وما يتعلق بها من قريب، أو بعيد، فكان أبو ماضي يظهرُ مُدافعاً عن مجتمعه، داعياً إلى كل ما فيه صلاحه وسموه، نابذاً للسلوكيات التي تُدَنِّسُ المجتمع وبيئته. ويرى الباحثُ، أنَّ من خير الأدلَّةِ على بيان قوة علاقة أبي ماضي بالمجتمع، وهذه الخصيصة التي اتَّسمت بها معظم أشعاره؛ قصيدة (الفقير) التي يُعالج فيها أبو ماضي، قضية لا يكاد يسلمُ منها مجتمع؛ وهي العلاقة بين الأغنياء والفقراء، ودعوته الأغنياء إلى عدم إغفال الفقراء، أو التكبر عليهم، ومن أبياته في هذه القصيدة، قوله<sup>(1)</sup>:

|                                              |                                                      |
|----------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| قُلْ لِلْغَنِيِّ الْمُسْتَعِزِّ بِمَالِهِ:   | مهلاً لقد أسرفْتُ في الخِيَلِ                        |
| جُبِلَ الْفَقِيرُ أَخَوَكَ مِنْ طِينٍ وَمِنْ | ماءٍ، ومن طِينٍ جُبِلَتْ وَماءٍ                      |
| فَمِنْ الْقِسَاوَةِ أَنْ تَكُونَ مُنْعَمًا   | وَيَكُونَ رَهْنٌ مَصَائِبٍ وَبَلَاءِ                 |
| وَتَظَلَّ تَرْفُلٌ بِالْحَرِيرِ أَمَامَهُ    | في حين قد أَمْسَى بغيرِ كِسَاءِ                      |
| أَتَضِنُّ بِالْدِينَارِ فِي إِسْعَافِهِ      | وتَجُودُ بِالْآلَافِ فِي الْفَحْشَاءِ <sup>(2)</sup> |
| أَنْصِرَ أَخَاكَ فَإِنْ فَعَلْتَ كَفَيْتَهُ  | ذُلَّ السُّؤَالِ وَمِنَّةَ الْبُخْلَاءِ              |

(1) الأشتر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (الفقير)، ص305.

(2) أَتَضِنُّ : أَتَبْخُلُ .

إن هذه الأبيات، تضمّنت هدفاً نبيلاً، وغايةً مثلى؛ هي الوصل والعطاء، بين شريحتين، لا يخلو مجتمعٌ منهما، فكانت دعوةً جادة ترمي لتماسك المجتمع، كيف لا؟! والشاعر ابن المجتمع، ومنه، وله، " إن أبا ماضي يسير في شعره ضمن حدود المجتمع، وأهداف تنبع من المجتمع، وتستمد قوتها، وعمقها، وروعها من إخلاص صاحبها في خدمته، ومن حياة اجتماعية مثالية، يدعو إليها جاهداً "(1).

وإن علاقة أبي ماضي مع المجتمع، وتكريسه لجزء كبير من نتاجه الشعري لهذه الغاية، أكسب أشعاره طابعاً مرموقاً، جعلها تحتل مكانة رفيعة في الوسط الأدبي، وتتسم بخاصية قلما نجدها في أشعار غيره من الشعراء؛ وهي إظهار العلاقة بالمجتمع وما يتعلق به، الأمر الذي جعله يلقى قبولاً، ربما لم يحظ به أقرانه من الشعراء في ذلك الحين، ذلك أنه كان صوت الناس، وسلاحهم.

#### رابعاً: الدعوة إلى التفاؤل ونبذ التشاؤم

برزت هذه الميزة، جلية في قصائد أبي ماضي؛ بل إنها أصبحت طابعاً لأشعاره في كثير من مناسباته، وأحواله الشعرية؛ فكان يدعو إلى النظر للحياة، نظرة محبة وتفاؤل، واستبشار، والابتعاد عن كل قبيح، وكل ما من شأنه التضيق على الإنسان في حياته، فترجم دعوته هذه في أشعاره مرات عديدة، ومن ذلك، على سبيل المثال لا الحصر، قوله في قصيدة (فلسفة الحياة)(2):

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ      كيف تغدو إذا غدوت عليلاً؟

إنَّ شرَّ الجناة في الأرض نفسٌ      تتوقى، قبل الرحيل، الرحيل

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص374.

(2) الأشر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "إيليا أبو ماضي"، ص255.

وترى الشوك في الورود، وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هو عبء على الحياة ثقيل من يظن الحياة عبئاً ثقيلاً

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

ليس أشقى ممن يرى العيش مُراً ويظنُّ اللذات فيه فضولاً

أحكم الناس في الحياة أناس علّوها فأحسنوا التعليلاً

فتمتع بالصبح ما دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا

يلاحظ في هذه الأبيات، كما هو الحال في غيرها؛ أن أبا ماضي مُمتلئاً بمشاعر التفاؤل، والاستبشار، وإلا لما غلب على كثيرٍ من أشعاره هذا الطابع! فهو على قناعة أن الجمال والتفاؤل، مغروسان في النفس، ثم ينطلقان إلى المحيط، وبهما تغدو الحياة أفضل، وقد أكد الشاعر (زهير ميرزا)، وجود هذه الميزة عند أبي ماضي وأشار إليها إذ قال: "إن التفاؤل نزعة إنسانية عميقة الجذور في نفس الشاعر"<sup>(1)</sup>، وهذه شهادة تُبين مدى تأصل هذا الطابع، عند أبي ماضي الذي سرعان ما صار خاصيّة، وسمّة تميزت بها أشعاره.

يُضاف إلى ما سبق؛ أن أبا ماضي ما كان ليتبنى هذه الدعوة الجميلة، إلا ليُغيّر من حال المجتمع، إلى ما هو أفضل، وأن التغيير يجب أن يصحبه شيء من التفاؤل، والتطلع للأحسن، "أما أسلوبه الشعري، فهو مُشرقٌ ومُغرّ كروحه الشاعرة، نقرأ فنشعر بأننا في حاجة إلى أن ننفض عن أنفسنا غبار الآلام، والشقاء، والتشاؤم؛ لنستقبل الحياة بثغورٍ مُشرقة، نشيطة، وأرجلٍ مُتحفزة

---

(1) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر (2002)، دار العودة، بيروت، ط1، ص79.

للإنطلاق في ميدان السعادات، مع فراشات الربيع، وغزلان القفار، وبحناجر مستعدة للغناء والمرح مع صفادع الغدران، وطيور السماء، وجنادب الحقول<sup>(1)</sup>.

وليس هناك أجمل من هذه الدعوة، ولا أروع من هذه السِّمة، ولا أنقى من هذا الطَّابع، جمعهم شاعر مهجري، لم تشغله حياته في المهجر، أو تنسيه، ثابت ربما فقدها من يعيش على أرضه، وبين مجتمعه.

ويجدر بالباحث التنبيه إلى أن لشعر أبي ماضي، سماتٍ، وميزاتٍ أخرى يُمكن إفرازها من قبل أيِّ مُتابعٍ، أو مُهتمٍ بشعر أبي ماضي، وذلك ممَّا لا يتسع المجال لذكره.

#### أبرز العوامل المؤثرة في الشاعر وشعره:

وفي نهاية هذا الفصل الذي عرض فيه الباحث أهم الجوانب المتعلقة بحياة الشاعر، وشعره؛ فإنَّه استخلص أبرز العوامل التي كان لها أثر في حياة إيليا أبي ماضي، ومسيرته الشعرية التي يُمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً : الموهبة الشعرية التي ظهرت فيه مُبكراً.

ثانياً : الأوضاع والأحوال على اختلافها التي كانت تمر بها البلاد العربية آنذاك.

ثالثاً : الظروف الصعبة التي مرَّ بها أبو ماضي، في موطنه لبنان.

رابعاً : هجرته إلى (مصر)، وإقامته فيها مدة من حياته، وإتقانه العربية فيها، وتمكنه منها.

خامساً : هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

---

(1) الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ص374.

سادساً : إتقانه اللغة الإنجليزية، ثم اطلّعه على الأدب الأمريكي وغيره من الآداب.

سابعاً : عمله في التحرير، والصحافة، في مدينة نيويورك، ثم تملكه جريدة خاصة.

ثامناً : انضمامه إلى (الرابطة القلمية)، برفقة جبران ونعيمة وغيرهم.

تاسعاً : الطبيعة المحيطة به في مهجره بأمريكا.

عاشراً : تصميمه على التميز، وإلحاحه على التفرد، وعمله الدؤوب دون كلل أو ملل، ودون أن

يُفكر في التراجع، أو التخاذل قبل تحقيق أهدافه المنشودة.

## الفصل الثاني:

### مفهوم الاستعارة وقيمتها الجمالية

#### المبحث الأول: مفهوم الاستعارة

#### المبحث الثاني: أهمية الاستعارة وقيمتها، وأثرها في الكلام

## الفصل الثاني:

### مفهوم الاستعارة وقيمتها الجمالية

يحاول الباحث في هذا الفصل، الوقوف على مفهوم الاستعارة لغةً، واصطلاحاً، ثمَّ بيان أهم جماليات الاستعارة، وأثرها في الكلام.

#### المبحث الأول: مفهوم الاستعارة

##### الاستعارة في اللغة:

(الاستعارة) مصدر الفعل (استعار)، ومعلومٌ أن حرفي (السين والتاء) زيادةٌ على الأصل (عار)، وهذه الزيادة تفيد الطلب، وبالتالي: طلب العارة، " والعارية والعار: ما تداولوه بينهم؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين" (1).

##### الاستعارة في الاصطلاح:

إنَّ موضوع الاستعارة من الموضوعات المهمّة التي سلَّط عليها العلماء جُلَّ اهتمامهم؛ لما لها من أهمية كبيرة في توضيح الصورة، وتشخيصها، وتقريبها، ويُلاحظُ " إنَّ أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حالياً هو موضوع الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين، وفلاسفة اللغة، والمناطق... ونتيجة لهذه الإتجاهات المختلفة فإنَّ النظريات حول الاستعارة وتأويلها

---

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد (1990)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 618/4، مادة: عور.

تتوعدت، واختلفت<sup>(1)</sup>؛ لذلك نجد أن معظم العلماء قد أسهبوا في الوقوف على الاستعارة، وتعريفها، وشرحها، ويتفق فريقٌ منهم في معنى الاستعارة، وإن كانوا يختلفون في اللفظ، وآخرون خالفوهم في المفهوم، وفريقٌ منهم كان له إضافات على التعريف، من ناحية المضمون، أو زيادة في الشرح والتفصيل. لذلك، فإنَّه حريٌّ بالباحث أن يستعرض بعض هذه التعريفات، بما يتَّسع له المجال، ويخدم الموضوع، على النحو الآتي:

### أبو عمرو بن العلاء، ت(154هـ)

كانت لديه بدايات الإشارات للاستعارة، وذلك خلال تعقيبه على " قول ذي الرِّمَّة:

أقامت به ذوي العود في الثرى      وساق الثريا في ملاءته الفجرُ

قال: ألا ترى كيف صير له ملاءة ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة<sup>(2)</sup>.

### أبو عبيدة، ت(209هـ)

تعرَّض للاستعارة في معرض شرحه، وحديثه عن قول الفرزدق لجبرير:

"لاقوم أكرم من تميم إذ غدت      عودُ النساءِ يُسَقِّنَ كالأجال

قوله:(عودُ النساءِ) هن اللاتي معهن أولادهن، والأصلُ في (عود) في الإبل التي معها أولادها؛

فنقلته العرب إلى النساء، وهذا من المستعار، وقد تفعل العرب ذلك كثيراً<sup>(3)</sup>.

(1) مفتاح، محمد(1992)، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ص81.

(2) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن(1979)، حلية المحاضرة، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 136/1.

(3) انظر: النقائص(1998)، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 201/1.

فأبو عبيدة بذلك يُعرّف الاستعارة بأنها: نقل الكلمة من معناها الأصلي، إلى معنى لم تُوضع له، فكان حديثه عنها ضمن المجاز.

### الجاحظ، ت(255هـ)

يمكن رصد أول تعريف صريح للاستعارة، عند الجاحظ، وذلك خلال تعقيبه " على قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشأها      تبكي على عراصها عيناها

فقال: وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"<sup>(1)</sup>، ولكن تعريف الجاحظ هذا أقرب إلى اللغة منه إلى الاصطلاح، وهو يشمل أي مجاز في اللغة؛ لأن أي مجاز يكون بتسمية شيء بغير اسمه عادة.

### ابن قتيبة، ت(276هـ)

لقد أفرد ابن قتيبة للاستعارة باباً في كتابه: (تأويل مشكل القرآن)، وقال عنها: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المُسمَّى بها بسبب من الأخرى، أو مُجاوراً لها أو مُشاكلاً"<sup>(2)</sup>. ويلاحظ أنّ تعريف ابن قتيبة كان عاماً يندرج تحته أنواع أخرى من المجاز، مثل: المجاز المُرسل الذي تكون السببية، والمجاورة من علاقاته.

---

(1) انظر: البيان والتبيين (1998)، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1/ 152-153، (بيت

الشعر الذي أورده الجاحظ لم ينسبه إلى قائله، ولم يجد الباحث له تخريجاً).

(2) انظر: تأويل مشكل القرآن (2007)، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص88.

## ثُغْلِب، ت(291هـ)

عرّف الاستعارة بقوله: "أن يُستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه"<sup>(1)</sup>.

يظهر من تعريف ثعلب؛ أنه أفاد من جهود سابقه من العلماء؛ ليخطو بالمفهوم إلى الأمام، من ناحية تخصيصه، فأصبحت الاستعارة بهذا التعريف، أخصّ، وأدلّ دون أن تشتمل على أنواع المجاز الأخرى.

## ابن المعتز، ت(296هـ)

خصّص للاستعارة باباً في كتابه (البدیع)، وكانت أول أبوابه، وعرّفها بقوله: "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها، من شيء قد عُرف بها"<sup>(2)</sup>، ومن العلماء الذين أفادوا من تعريفه، وتأثروا به ممن جاؤوا بعده: ابن أبي الأصبع<sup>(3)</sup> ت(645هـ)، والنويري<sup>(4)</sup> ت(733).

## الآمدي، ت(370هـ)

عرّف الاستعارة بقوله: "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المُستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استُعيرت له، ملائمةً لمعناه"<sup>(5)</sup>.

---

(1) انظر: قواعد الشعر (1995)، تح: رمضان عبدالنواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ص53.

(2) انظر: البدیع (1982)، تح: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، ص2.

(3) انظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم (1963)، تح: حفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط1، 97/1.

(4) انظر: نهاية الإرب في فنون الأدب (2004)، تح: الدكتور علي بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 43/1.

(5) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري (1992)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 266/1.

### القاضي الجرجاني، ت(392هـ)

عرّف الاستعارة بقوله: "إنّما الاستعارة ما اكتُفي فيها بالاسم المُستعار عن الأصل، ونُقِلَت العبارة فجُعِلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المُستعار له للمُستعار منه، وإمّزاج اللفظ بالمعنى، حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراضٌ عن الآخر" <sup>(1)</sup>، ويُلاحظُ في تعريفه لمسات جديدة، لم يتطرق إليها من سبقه من العلماء؛ فقد ذكر المُستعار له، والمُستعار منه، في أول إشارة إلى أركان الاستعارة، وهذا السبق يُحسب للقاضي الجرجاني في هذا المجال، وقد جاء من بعده عدد من العلماء، أفادوا بنفس مضمون المفهوم الذي جاء به، مع فروقاتٍ في اللفظ، أو إضافات في الشرح والتفصيل، منهم: الرّماني <sup>(2)</sup> ت(386هـ)، و أبو هلال العسكري <sup>(3)</sup> ت(395هـ)، وابن رشيق القيرواني <sup>(4)</sup> ت(463هـ).

### عبدالقاهر الجرجاني، ت(471هـ)

كان لعبدالقاهر الجرجاني بصمات في موضوع الاستعارة لم يسبقه إليها أحد، بل إنه أزال الإبهام عن كثيرٍ من الأمور المتعلقة بها، وأخذ مفهوم الاستعارة مكانه، واستقل بلا منازع، ولا يتسع المقام لعرض جميع جهود الجرجاني في موضوع الاستعارة، وقد عرّف الاستعارة بقوله: "أن يكون

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه(1966)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، ص41.

(2) انظر: النكت في إعجاز القرآن الكريم(1976)، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، ص85.

(3) انظر: الصناعتين الكتابة والشعر(1986)، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، ص268.

(4) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده(1981)، تح: محمد محي الدين عبدالحמיד، دار الجيل، بيروت، ط1، 5/270.

للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف، تدلُّ الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية<sup>(1)</sup>، وعَرَّفها أيضاً بقوله: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تُفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المُشبه به فتُغيره المُشبه، وتجريه عليه، تُريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً"<sup>(2)</sup>، ويرى الباحث أنه ممّا وُفق إليه الجرجاني في تعريفه الأول، قوله: (أو غير الشاعر)، فهي لفظة ذكية صائبة؛ ذلك أن الاستعارة ليست حكراً على الشعر والشعراء، بل إنّه يمكن توظيفها في جمل، وعبارات النثر، وفروع الأدب بشكل عام، وقد جاء ثلّة من العلماء بعد الجرجاني، وبحثوا الاستعارة أيضاً، لكنهم لم يخرجوا عمّا جاء به، وإن اختلفوا في اللفظ، أو التعبير، أو إضافاتٍ في الشرح والتفصيل، منهم: الرازي<sup>(3)</sup> ت(606هـ)، و ابن الأثير<sup>(4)</sup> ت(637هـ)، و ابن الزمكاني<sup>(5)</sup> ت(651هـ)، والعلوي<sup>(6)</sup> ت(749هـ).

- 
- (1) أسرار البلاغة (2001)، تح: الدكتور عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص31.
- (2) دلائل الإعجاز (1992)، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، ص67.
- (3) انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز (2004)، تح: الدكتور نصرالله حاجي، دار صادر، بيروت، ط1، ص133.
- (4) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (1973)، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 83/2.
- (5) انظر: التبيان في علم البيان المُطَّلَع على علم إعجاز القرآن (1964)، تح: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، ص41.
- (6) انظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (2002)، تح: الدكتور عبد الحميد هنداي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 105-104 / 1.

## السَّكَّاي، ت(626هـ)

عرف الاستعارة بقوله: " أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مُدَّعياً دخول المُشبه في جنس المُشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمُشبه ما يخص المُشبه به " (1).

وإن السَّكَّاي في تعريفه هذا، أفاد من تعريف عبدالقاهر الجرجاني، لكنّه فصل تعريفاً شاملاً للاستعارة يُمكن عدّه بالمرتبة الثانية، بعد تعريف الجرجاني، فذكر مفهوماً دقيقاً، كانت فيه ثمرة جهود سابقه من العلماء في موضوع الاستعارة، وبذلك فقد كان للسَّكَّاي بصمة أخرى غير تلك التي كانت للجرجاني، وجاء من بعده عدد من العلماء ليفيدوا منه، ويأتوا بما جاء به، أو بزيادات يسيرة لا تخرج عن صلب التعريف، ومنهم: بدر الدين بن مالك (2) ت(686هـ)، والقزويني (3) ت(739هـ).

---

(1) مفتاح العلوم (1987)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص369.

(2) انظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع (1989)، تح: الدكتور حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، ط1، ص128.

(3) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (2003)، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص212.

## خلاصة:

وصفوة القول: يُلاحظُ إن المُتَتَبِعَ لأقوال معظم العلماء، فيما يخص تعريف الاستعارة، يَجِدُ أنها مرّت بعدة أطوار، من خلال الاقتصار على ذِكر مصطلح الاستعارة، أو أحد متعلقاته، كما هو عند أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة، ثم تعريفها تعريفاً أولياً لغوياً، كما هو الحال عند الجاحظ، ثم التطرق إلى أركانها كما هو عند القاضي الجرجاني، ثم بدأ مفهوم الاستعارة يتجلى، ويتضح، بعد لمسات عبدالقاهر الجرجاني، والسكاكي، ومن بعدهم، ومن زاد فيما بعد بالشرح والتفصيل، ومن الطبيعي، أن تمرَّ الاستعارة بمثل هذا التسلسل في النمو والتطور، ثم النضوج، فقد تجلّى ذلك بوضوح من خلال ما ذكره الباحث من آراء جمعٍ من العلماء، وأقوالهم في تعريف الاستعارة، وبيان مفهومها، ذلك بأنهم بنوا ما ذهبوا إليه من خلال ثقافتهم، وما يملكون من قدراتٍ إبداعية، تقوم على القراءة المُتمنّعة، وتقليب المعاني، وسبر أغوار الدلالات، وإطلاق العنان للتصور الذي يرسم قناعات واضحة لدى هؤلاء العلماء، ما جعلهم يؤيدون بعض الآراء، أو يعارضونها، أو يأخذون بأجزاءٍ منها، أو يضيفون ما يرونه مناسباً بالشرح والتفصيل، وكلّ ذلك أعطى سعة في مفهوم الاستعارة، تسمح للدارس أن يُطلق العنان للتخيل والتصور؛ ليصل إلى تخيل صورٍ جميلة تخدم العمل الأدبي الذي أبدعه صاحبه.

## المبحث الثاني: أهمية الاستعارة وقيمتها، وأثرها في الكلام

إن الاستعارة ما كانت لتتال حظها من الاهتمام، عند العلماء، والدّارسين، لولا ما تميزت به، من قيم، وأهمية جعلتها ترقى بالكلام، وتجعل له قبولاً، وحُسنًا، في وظيفة لا تؤديها غيرها، أو على الأقل بالمستوى عينه.

ويمكن إجمال معظم قيم الاستعارة، وأهمها، وأثرها في الكلام، مع شيءٍ من التوضيح، إذ لا يتسع المجال ههنا لتتبع جميع قيم الاستعارة، وأهميتها، عند العلماء، لكثرة ما أوردوا في هذا الشأن، ولكن لا بُدَّ من بيانٍ ولو بالإجمال، بما يضيء طريق هذا البحث، ويوضحه، ويقوّيه، وذلك على النحو الآتي:

### القيمة الأولى: إضافة الحُسن إلى الكلام وتزيينه.

تُضفي الاستعارة على الكلام، حُسنًا، وجمالًا، ورونقًا خاصًا؛ ليشق طريقه إلى السامع، والمتلقي، ولا سيما إذا اخذت الاستعارة مكانها، وموضعها الذي لا يشغله غيرها، وقد تحدّث عبدالقاهر الجرجاني عن هذه القيمة والميزة، فقال: " وهي \_ أي الاستعارة \_ أمدُّ ميداناً، وأشدّ افتتاحاً، وأكثر جرياناً، وأعجب حُسنًا وإحساناً <sup>(1)</sup>، فهي لا تزيد الكلام إلا حُسنًا؛ ليكون أكثر سلاسةً ولطفًا.

وأشار القاضي الجرجاني إلى هذه القيمة، فقال: " فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المَعوّل في التوسع والتصرف، وبها يُتوصّل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر <sup>(2)</sup>.

(1) أسرار البلاغة، ص 39.

(2) الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 428.

وإن الاستعارة، تضع الكلام في قالب، وبوتقة؛ ليخرج على نحو أكثر أناقة، لا سيما إذا أخذت موضعها، وقد أكد القيرواني هذه القيمة أيضاً، بقوله: " الاستعارة أفضل أنواع المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر، أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها "(1). وقد يتزين الكلام بألوان البديع والمجاز! لكنه لن يكون بدرجة الحسن، والتزيين الذي تضيفه الاستعارة.

### القيمة الثانية: الإيجاز

يُعرّف الإيجاز " بأن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به وإلا كان إخلالاً يُفسدُ الكلام"(2)، لذلك فإنه من فوائد الاستعارة؛ أنك تجمع الكثير من المعاني بأقل الألفاظ! فما عليك إلا أن تحسن انتقاء المفردات التي اخترتها للصورة الاستعارية، لتحصل على فيض من المعاني التي أردتها، والتي ترجوها من تلك الصورة الاستعارية، وقد أكد عبدالقاهر الجرجاني هذه القيمة الجمالية للاستعارة، بل وعدّها تاج فوائدها وذلك بقوله: " ومن خصائصها\_ أي الاستعارة\_ التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تُعطيك الكثير من المعاني، باليسير من اللفظ، حتّى تخرج من الصدفة الواحدة، عدة من الدُرر، وتجنّي من الغصن الواحد، أنواعاً من الثمر "(3).

وإن هذه القيمة، والأهمية للاستعارة، لا يمكن إنكارها، مع ما تقرأه، وتسمعه من أشعارٍ مُشتملة على صورٍ استعارية، تُثبت للاستعارة ميزتها، وأفضليتها، وأثرها في الكلام، وقد نبّه

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص268.

(2) مطلوب، أحمد(2006)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 344/1.

(3) أسرار البلاغة، ص40.

أبو هلال العسكري إلى هذه القيمة في معرض حديثه عن أغراض الاستعارة، وأنها تُعبّر عن المعنى بالقليل من اللفظ<sup>(1)</sup>.

إذاً، فالاستعارة تفتح الآفاق أمام المتكلم، أو الشاعر؛ ليخلق بالمعاني، ويسوقها، بأقلّ الألفاظ، دون أن يؤثر ذلك في غزارة المعاني، أو جودة الصورة الاستعارية، وذلك كما في الأمثلة التي سيوردها الباحث، من شعر إيليا أبي ماضي.

### القيمة الثالثة: الاستعارة أبلغ من الحقيقة

إنّ التعبير عن المراد باستخدام الصورة الاستعارية، يكون أشدّ بلاغةً، وأقوى من التصريح بالكلام على وجهه، أو حقيقته، وقد ذكّر أبو هلال العسكري هذه القيمة، وهذا الأثر، للاستعارة بقوله: "ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"<sup>(2)</sup>، وهذه الفائدة، تُضاف إلى قيم الاستعارة الأخرى؛ لتجعلها أكثر قبولاً، واستخداماً، عند من يُحسن توظيفها، ونظمها، واختيار مواضعها؛ لتؤدي فائدتها المرجوة، وأكّد الرازي هذه الميزة للاستعارة بقوله: "إنّ العقلاء يجزمون بأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة"<sup>(3)</sup>.

ولم تكن هذه الإشارات من العلماء، لمثل هذه الميزات للاستعارة؛ لولا أنهم لمسوا أثرها في مواقعها، وأفضليتها على الحقيقة من خلال ما قرأوه، أو سمعوه، أثناء بحثهم، وتحليلهم للنصوص الشعرية، وهذا ما سيحاول الباحث إظهاره في شعر إيليا أبي ماضي في موضعه.

---

(1) انظر: الصناعتين الكتابة والشعر، ص268.

(2) الصناعتين الكتابة والشعر، ص268.

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص134.

## القيمة الرابعة: التجسيم

يُقصدُ بالتجسيم: " خلع الصفات الحسية على الأشياء والمعنويات دون الإسباغ عليها بالصفات الإنسانية"<sup>(1)</sup>.

وإن الشاعر إذا ما وَظَّفَ العناصر، والأشياء المعنوية في استعارته، فإنَّها لن تبقى مُجرَّدة كما كانت! بل إنَّه سيوشحها ثوباً من الصفات الحسيَّة، ويضعها في قالبٍ تمثيلي أقرب للحياة، الأمر الذي يجعل المشهد والصورة الاستعارية ماثلةً أمامك، توحى بالمعاني المُرادَة منها، وتوصل الفكرة المرجوة، وهذا ما أكَّده عبدالقاهر الجرجاني، إذ قال: " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّمَت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفَّت الأوصاف الجسمانية، حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"<sup>(2)</sup>، وبذلك اكتسبت الاستعارة هذه القيمة الجمالية، والفائدة الجلية، فيسلك المتلقي إليها أقصر الطرق متمكناً، ومستوعباً لتلك الصورة الاستعارية.

وهذه القيمة للاستعارة، تُضاف إلى رصيدها من القيم، والفوائد، وسيحاول الباحث الوقوف عليها في هذا البحث، من خلال الأنموذجات التي سيعرضها لأبي ماضي.

## القيمة الخامسة: التشخيص

ويُقصد بالتشخيص: " نسبة صفات البشر إلى أفكار مُجرَّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والردائل المُجسَّدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوروبي في العصور الوسطى، ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنَّها شخص يسمع، ويستجيب في

---

(1) اللحام، حسام(2018)، انزياحات الروح(دراسة في بلاغة الأسلوب)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، ص20.

(2) أسرار البلاغة، ص40.

الشعر والأساطير<sup>(1)</sup>، وبالتالي؛ فإن الاستعارة في صورها، ومشاهدها، تجعل المتلقي يتفاعل مع غير الكائنات الحية من الجمادات، وما لا ينطق، فتصورها وتشخصها وكأنّها إنسان، في مشهدٍ يوحي بالحياة، ويُقَرَّبُ الواقع الحقيقي، ممّا يُثبِتُ الفكرة المرجوة من تلك الصورة الاستعارية، وهذا ما عرض له عبدالقاهر الجرجاني بقوله: " فَإِنَّكَ لَتَرَى بِهَا الْجَمَادَ حَيًّا نَاطِقًا، وَالْأَعْجَمَ فَصِيحًا، وَالْأَجْسَامَ الْخُرْسَ مُبِينَةً "<sup>(2)</sup>، وإن الشاعر، أو المتكلم، إذا ما أحسن نظم الصورة الاستعارية إن احتوت على الجمادات، وغيرها ممّا لا حياة فيه، فإنّ ذلك لا يمنع إتقانها، وسبكها بطريقة مميزة، وهذا الإتقان ربما يتفاوت من شاعرٍ لشاعرٍ بحسب الخبرة، والتجربة، والمخزون الثقافي، وغير ذلك من مقومات هذا الفن، وهذه الفائدة للاستعارة المتمثلة بالتشخيص، ستُلاحظ بوضوح في الأمثلة التي سيوردها الباحث، في هذا البحث، والمُنتقاة من أشعار أبي ماضي.

### القيمة السادسة: البيان والتوضيح

إنّ في الاستعارة من البيان، والتوضيح، ما هو أقرب للنفس غالباً، وقد تجد لها طريقاً سريعاً سلساً إلى القلب، والعقل، إضافةً إلى أنها تُزيل الإبهام من خلال الصورة الاستعارية، وغالباً ما تنفضُ الغبار الذي قد يُرافق الكلام إذا كان على غير تلك الصورة، وقد ذكر أبو هلال العسكري هذه القيمة للاستعارة، وهذا الأثر خلال حديثه عن أغراض الاستعارة التي منها شرح المعنى،

---

(1) وهبة، مجدي، وكامل المهندس(1984)، مُعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،

ط2، ص102.

(2) أسرار البلاغة، ص40.

وفضل الإبانة عنه<sup>(1)</sup>، والإبانة هنا تعني " التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تُقَرَّبُ بعينه، وتحذفُ فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه"<sup>(2)</sup>.

وأشار الزركشي إلى قيمة البيان والتوضيح، في حديثه عن الحكمة من الاستعارة، إذ قال: " وحكمة ذلك\_ أي الاستعارة\_ إظهار الخفي، وإيضاح الظاهر الذي ليس بجلي "<sup>(3)</sup>، فمن البديهي أن تكتسب الاستعارة هذه القيمة، وتحقق هذه الفائدة، كيف لا؟ وهي أحب إلى القلوب والعقول من غيرها، بل وحتى من الحقيقة! بسبب يسرها وبساطتها في التوضيح والبيان، دونما عناء أو مشقة، فلا يلزم إلا أن تقع موقعها، وأخذت موضعها، وإدراك تفاصيل صورتها.

#### القيمة السابعة: استعمال اللفظة الواحدة لمعانٍ كثيرة

يُضاف إلى قِيَمِ الاستعارة، وآثرها في الكلام؛ أَنَّكَ تتأَلَّقُ في سبك المعاني، وإصاقها بالألفاظ! فأنتَ المُتَحَكِّمُ بالمعنى المراد؛ مِنْ خلال إدراج اللفظة في موقعٍ، أو صورةٍ تُناسِبُ ذلك المعنى، وتُلائمه، فتؤديه على الوجه المطلوب، وقد تختار اللفظة عينها، لتؤدي معنى آخر في موضعٍ، أو صورةٍ أخرى دونما حَلَلٍ، أو إرباك، وهذا ما أشار إليه عبدالقاهر الجرجاني عن هذه الفائدة، والقيمة للاستعارة، فقال: " إِنَّكَ لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مُكرَّرة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع، شأنٌ مُفرد، وشرفٌ مُنفرد، وفضيلة مرموقة "<sup>(4)</sup>.

(1) انظر: الصنائع الكتابية والشعر، ص268.

(2) عصفور، جابر (1992)، الصورة الفنية في التراث النقي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ص333.

(3) البرهان في علوم القرآن، 3/ 482.

(4) أسرار البلاغة، ص39.

وقد تلمسُ هذه القيمة الجماليَّة للاستعارة، في الكثير من الصور الاستعارية التي تشابهت في كثيرٍ من ألفاظها، لكنها عبَّرت في كُلِّ صورةٍ عن معنىٍّ، وفكرةٍ مُغايرةٍ.

### القيمة الثامنة : تحفيز العقل والخيال

إنَّ توظيف الخيال واستخدامه يُشيرُ إلى: " القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن مُتناول الحس، ولا تتحصر فاعليَّة هذه القدرة في مُجرد الاستعادة الآليَّة لمدرجات حسِّيَّة ترتبط بزمان، أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتُعِيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً مُتميزاً في جِدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المُتنافرة والعناصر المُتباعدة في علاقات فريدة، تُذيبُ التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"<sup>(1)</sup>، ومن أجل ذلك؛ كانت هذه القيمة للاستعارة من أعظم القيم والفوائد الجماليَّة؛ لِتتمثل في تحفيز العقل، وإعماله، وإعطاء الخيال فُسحةً؛ لِيحلِّق في فضائه، وذلك من خلال تعرض العقل والخيال، للصورة الاستعارية؛ ليبدأ بعدها التجوال، والبحث عن المُعنى والفكرة المرجوة من تلك الصورة الاستعارية، ومن ذلك التركيب، أو العبارة، أو حتى اللفظة الواحدة، " إنَّ الاستعارة تحاول أن تُغمِضَ العينين عن الحقيقة المبسوطة، وتنتقلَ إلى مدى أبعدَ منها مَعَ ذبذبات الخيال وموجاته"<sup>(2)</sup>.

وإنَّ الخيال هو الفضاء الرَّحْبُ الذي تتشكَّل فيه تلك الصور الاستعارية؛ ذلك أنَّه ثمة رابطٌ وثيقٌ بين الاستعارة والخيال، ثُمَّ يأتي الدور المفصلي للعقل في التحليل، وإسقاط الصور الاستعارية على مضمونها ومحتواها؛ لتكتمل الغاية منها، ويلاحظ " إن قيمة الاستعارة ومكانها في العمل الأدبي، مُنبَتقةٌ من كونها صورةً شعريَّةً ترتبطُ مع غيرها من الصور في إطار الخيال الذي صاغها؛

(1) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

(2) الصَّاوي، أحمد عبدالسلام(1979)، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، ص294.

لِتَجْعَلَ مِنَ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ قِيَمَةً جَمَالِيَّةً كُبْرَى<sup>(1)</sup>، ويرى أحد الباحثين أنَّ " الصورة الاستعارية كيفية لغوية خاصة تستثمر الكامن في روح اللغة؛ لتصوغها بدفق العاطفة والخيال، بل إن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة"<sup>(2)</sup>.

إضافة إلى ما سبق، فإنَّ هذه القيمة للاستعارة، يمكن أن تشترك مع ما ذكره الباحث سابقاً، من قيم وفوائد للاستعارة؛ وذلك لأنَّ جميع تلك القيم والفوائد تحتاج إلى إعمال العقل، وإطلاق الخيال للوصول إلى مكنوناتها، وتذوق روعتها.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 319.

(2) قاسم، محمد محمود صالح (2002)، التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة دكتوراة في اللغة العربية، تخصص (أدب ونقد)، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، أربد\_الأردن، ص 134.

## خلاصة

إنَّ الحديث عن قيم الاستعارة، وأهميتها، وأثرها في الكلام، وتعداد ما يمكن منها، بما اتَّسع له المجال، ممَّا يُساعد الباحث والدارس، على تلمُّس الصور الاستعارية، والوقوف عليها، وبيان غايتها، وما ترمي إليه من أفكار، وهذه المعرفة مما لا بُدَّ منها في مثل هذا البحث؛ فهي أداة الباحث للغوص في الأبيات الشعرية من أجل استخراج الصور والاستعارات، وتقنيدها، بما يخدم موضوع هذا البحث، وبما يؤدي الغاية المرجوة من الوقوف على ما استخدمه أبو ماضي من صور استعارية في أشعاره وقصائده، وما أضافته هذه الصور من أهمية، وفوائد، لموضوع الاستعارة، وشعر الشاعر.

## الفصل الثالث:

الاستعارة (المكنية والتصريحية والتمثيلية) في شعر (إيليا أبي ماضي)

المبحث الأول: الاستعارة المكنية.

المبحث الثاني: الاستعارة التصريحية.

المبحث الثالث: الاستعارة التمثيلية.

## الفصل الثالث

### الاستعارة (المكنية والتصريحية والتمثيلية) في شعر (إيليا أبي ماضي)

يسلّط الباحث الضوء في هذا الفصل على أبرز الاستعارات ( المكنية، والتصريحية، والتمثيلية) في شعر إيليا أبي ماضي، مع شيء من التوضيح، والتحليل، بما يتسع له المجال، ويخدم موضوع هذا البحث، ورأى الباحث من باب تسهيل تناول الاستعارة، وعموم الفائدة؛ أن يرافق عرض الأنموذجات الشعرية المُشتملة على صور استعارية، ذِكرٌ لأبرز الموضوعات التي وظّف فيها الشاعر صورته.

#### المبحث الأول: الاستعارة المكنية

ذَكَرَ الباحث في الفصل الثاني من هذا البحث تعريف الاستعارة بصورة مُفصّلة، وهنا لا بُدَّ من ذِكرِ تعريف الاستعارة المكنية بإيجاز، وقد اختار الباحث أيسر تعريفاتها وهي: " ما حُذِفَ فيها المُشبه به، مع ذِكرِ شيءٍ من لوازمه "(1).

وقد كانت هذه الاستعارة مرعى خصباً يرتع فيه الشاعر كما يحلو له، يختال فيه، يجني منه ما يشاء، حتّى تشكّل لديه باقات متنوعة، أحسن تتسيقها وغدت تُثير الإعجاب، وتسُرُّ الناظرين، وقد وظّف الشاعر هذا النوع من الاستعارات في كثيرٍ من أشعاره، وقد اختار الباحث أنموذجاً منها، بما يتسع المجال له، ويخدم موضوع البحث، يوردها فيما يلي، مع ذكر أبرز الموضوعات التي وظّفت فيها، على النحو الآتي:

---

(1) وهبة، مجدي، وكامل المهندس، مُعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص29.

## الدَّهر ونوائِبُه:

لقد كان الدهر ومتعلقاته موضع اهتمامٍ كثيرٍ من الشعراء، وكان أبو ماضي من بين هؤلاء الشعراء، فصرف كثيراً من أشعاره للحديث عن الدهر، وما طرأ على الناس خلاله، ووظف الكثير من صوره الاستعارية المكنية؛ لتخدم هذا الموضوع، ومن ذلك قوله في أحد الأبيات الذي يُعبّر فيه عن الانسياق وراء المغريات المادية في ذلك العصر، على حساب ما هو أولى من ذلك، وأهم:

لا، ولكن راعهم عصرٌ به      سادَ في الفتیانِ حُبُّ الذهبِ<sup>(1)</sup>

يُلاحظ في هذا البيت، الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (العصر) الذي شبهه الشاعر بـ (الشيء المُخيف المُرعب) وحذفه، ثم رمز إليه بشيءٍ من لوازمه (راعهم)، فترك الشاعر من خلال هذه الصورة المجال واسعاً لتخيل ذلك الشيء المُخيف؛ ليصل إلى الغاية من هذه الصورة؛ وهي بيان مدى تأثر الفتیان، وقوته، وربما سيطرته في ذلك العصر، وعدم مقاومتهم للمغريات المادية، يُضاف إلى ذلك توظيف الشاعر للبيئة القائمة على الخوف والسيادة في استعاراته، والذي يعكس شيئاً ممّا يجول في نفسه، من خلال ما رآه في حياته، أو سمع عنه.

## الطبيعة:

إنَّ الطبيعة هي المورد العذب، والنَّبْع الصافي للشعراء ينهلون منها متى شاءوا، ويختارون منها كيفما رغبوا، وهي مُلهمة لهم، تُقجّر فيهم الأحاسيس، وتثير العواطف، وتحرك المشاعر التي تولّد صوراً جميلةً مُعبّرة، فما أجمل قول أبي ماضي يصف أحد مشاهد الليل، وما رافقه من هدوء:

---

(1) الأشتر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تذكر الماضي"، قصيدة (شكوى فتاة)، ص93.

هذا وقد بسط السكونُ جناحه والليلُ أمسى ستره مسدولاً<sup>(1)</sup>

فقد كوّن صورة استعارية مكنية في كلمة (السكون) الذي شبهه بـ (الطائر)، فحذفه ثم رمز إليه بشيءٍ من لوازمه (جناحه)، مما يوحي بإجادة الشاعر بهذه الصورة من خلال توفيقه بين لفظة (السكون)، ولفظة (جناحه)، ليكتمل المشهد، وتصل الفكرة، وهي عموم الهدوء والسكون، وإحاطته بأرجاء المكان في تلك الليلة، يُضاف إلى ذلك، التوظيف العجيب للطبيعة وعناصرها من قبل الشاعر في استعاراته.

### الحُسْنُ والجمال:

إنَّ الجمال الطبيعي جاذِبٌ فتانٌ، يسرُّ النَّظْرَيْنِ، وتلذُّذُ العَيْنُ به، فما أروع قول أبي ماضي وهو يَصِفُ مشهد ظهور القمر في إحدى الليالي، وقد اكتمل بَدْرًا :

وإذا بالبدر قد مَرَّقَ عن وجهه برقعَه ثم انبرى<sup>(2)</sup>

فبنى الشاعر في هذا البيت، صورة استعارية مكنية في كلمة (البدر) الذي شبهه بـ (إنسان غطّى وجهه بِلثام)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (مَرَّقَ)، و (برقعَه)؛ ليُدلَّ من خلال هذه الصورة الاستعارية على اكتمال البدر، وسطوع نوره للعيان، وكأن الشاعر يُراقِبُ السَّمَاءَ في ليلةٍ قمرًا صافية، وقد رَسَمَ صورته هذه مستعيرًا ألفاظها من تلك الليلة.

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (وردة وأميل)، ص 106.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (طفلة والقمر)، ص 142.

## التأثر بالغرب:

لم يكن غريباً على الشاعر أن يتحدث عن التأثر بالغرب؛ لأنه عاش بينهم، وآكلهم، وشاربهم، وتعلّم لغتهم، وتأثر بثقافتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وعرف إيجابيات ذلك وسلبياته، فأخذ يُحذِر من ذلك الانسياق وراء تلك المغريات، وهذا واضح في قوله وقد أخذ ينقذ ويُنكر التخلي عن الثقافة الأصيلة إلى غيرها:

فتنتهم لغة الأعاجم إنما لغة الأعاجم منهم تتبرم<sup>(1)</sup>

تُلاحظ الصورة الاستعارية المكنية في هذا البيت، في عبارة (لغة الأعاجم) التي شبهها الشاعر بـ (الفتاة الحسناء)، فحذفها ثم رمز إليها بشيء من لوازمها (فتنتهم)، وهو بهذه الصورة يُعبّر عن مدى الانسياق وراء الغرب بما فيه لغتهم، وثقافتهم؛ لأن الفتنة دائماً تهدف إلى الإثارة التي تؤدي إلى الوقوع في شركها، وهذا يدلُّ على أن الشاعر اختار كلماته بعناية؛ لتؤدي وظيفتها بكُلِّ يسرٍ وسهولة، وبالتالي فإنَّ هذه الصورة الاستعارية تُمثِّل صراعاً في النفس ما بين الثبات، والانسياق وراء الغرب ومغرياته.

## التوجيه والإرشاد:

نصّب الشاعر من نفسه واعظاً مُرشداً، وقد وظّف خبرته وتجربته في ذلك؛ ولذا أخذ يُطلِق هذه المعاني في شعرٍ يحمل دلالات الحكمة، ومن ذلك قوله وهو يُرشدك إلى عدم الاكتراث لآلهم، وعدم والانشغال به:

وإذا ما أظَلَّ رأسك همٌّ قصِرَ البحث فيه كيلاً يطولاً<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكّار الماضي"، قصيدة (إلى الشباب المتفرنجين)، ص 96.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (فلسفة الحياة)، ص 255.

تلمس في هذا البيت الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (همّ) الذي شبهه الشاعر بـ (الحاجز الذي يحجب أشعة الشمس)، فحذفه ثم رمز إليه بشيءٍ من لوازمه (أظْلَ)، وهو من خلال هذه الصورة يُشير إلى إحاطة الهم وتمكنه، ثُمَّ يوجهُ بعدم الإكتراث والمتابعة لذلك الهم؛ لكي لا يُخَيِّم على صاحبه، ويزيد من أثاره التي تمنعه من التمتع بما لديه، ويُفهم ذلك من استعارة الشاعر كلمة (أظْلَ)؛ لأن الظلَّ يحجبُ نور الشمس، والإفادة من أشعتها، وكذلك الهم الذي يُحبط الإنسان، ويحرمه خير ما لديه.

### التحذير من الجهل:

لا شكَّ في أنَّ للجهل عواقب وآثاراً على صاحبه، جعلت الشاعر يحذّر منها، وقد عبّر عن ذلك في كثيرٍ من أشعاره، ومن ذلك قوله في وصفِ حالةِ أحدِ الأشخاص بعدما تَمَادى في الجهل، والإهمال:

أودى ضحية جهله، كم بائسٍ      أودى شهيد الجهل والإهمال<sup>(1)</sup>

فالصورة الاستعارية المكنية في كلمة (جهله) الذي شبهه الشاعر بـ (القاتل)، فحذفه ثُمَّ رمز إليه بشيءٍ من لوازمه (الضحية)، وفي الشطر الثاني وردت الصورة نفسها في كلمات (الجهل) و(الإهمال)، وبذلك تمكَّن الشاعر من خلال هذه الصور، بيان خطورة الجهل، والإهمال على صاحبهما؛ لما يمتلكه الجهل من قوة تدميريّة في هلاك الإنسان الذي هو عمادُ المُجتمع، ذلك أنَّ الجهل يهدِّمُ بيوتاً ويتركها رُكاماً، وممّا يزيد الصور جمالاً؛ هو توظيف الشاعر للواقع الذي عاشه بما فيه من الصِّراعات، والحروب، والنزاعات.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (هديتي)، ص 100.

## التكافل الاجتماعي:

يظهر الشاعر أحياناً خبيراً بأمور الدنيا؛ لأنه شديد الملاحظة، قوي المُشاهدة، فيدمج بين مشاهداته ورسائله للمجتمع الذي يحبه، ومن ذلك قوله وقد عبّر عن حالة العطاء والبذل من خلال مشهد النهر:

وشاهدتُ كيف النَّهْرُ يبْذُلُ ماءهُ      فلا يبتغي شُكْراً ولا يدَّعي فضلاً<sup>(1)</sup>

تظهر براعة الشاعر في الصورة الاستعارية المكنية التي تتجلى في كلمة (النَّهر) الذي شبهه بـ (الإنسان المُحسن المُعطاء)، فحذفه ثم رمز إليه بشيءٍ من لوازمه (يبذل)، في إشارة إلى تدفق النهر بالماء، وإفادة الناس منه دون مقابل، أو جزاء! فأحسن الشاعر بذلك توظيف الطبيعة المُحيطة به في مهجره، وعناصرها الخلّابة؛ ليتألق في صورٍ استعارية كهذه، وبالتالي دعوته للتضامن، والتكافل، والتعاطف بين أفراد المجتمع.

## أحوال النَّفس:

تتأثّر النَّفسُ بكل الظروف المُحيطة بها، على اختلاف أنواعها، ولا شكّ في أنّها تترك آثاراً قد تكون مؤلمة أحياناً، وربما تترك النَّفس بحالة مُعيّنة، وقد عبّر الشاعر عن بعض أحوالها، كما في قوله:

يمضي الصفاء ويبقى بعده أثرٌ      في النفس يؤلمها طوراً ويشجّيها<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (كتابي)، ص 727.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (لقاء وفراق)، ص 153.

ترى الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الصفاء) الذي شبهه الشاعر بـ (إنسان)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (يمضي)، وبذلك يُعبّر عن حالة النفس بعد زوال صفائها، وانتهائها، وبقاء بعض مواقفه، أو لحظاته، فتكون تلك النفس بين الألم أحياناً، والشجي أحياناً أخرى، وليس غريباً على مثل هذا الشاعر المهجري، تكوين هذه الصور الاستعارية، إذ إنها تعكس معظم أحواله في غربته.

### الحُبُّ والهوى:

إن الحُبَّ والهوى مضمار الشعراء، وغذاء الروح عندهم، وقيثارة العشق، وناي التذكار الذي يثير الشجن، فانظر قوله مُتحدِّثاً عن نفسه، وقد تملَّكه الحُبُّ:

وما كان نظم الشَّعرِ دأبي وإئماً      دعاني إليه الحُبُّ، والحُبُّ ذو أمرٍ<sup>(1)</sup>

تُلاحظُ الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الحُبِّ) الذي شبهه الشاعر بـ (إنسان)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (دعاني)، وكأنه إنسانٌ ذو مكانةٍ، وسلطان، دعاه فلَبَّى الدعوة دون تردد، مُسَوِّغاً هذا القبول؛ بأن الحُبَّ لا يُمكن مقاومته، وكأن الشاعر وظَّف حالةً من العشق مرَّ بها في سالف الأيام.

### الشوق والحنين:

إنَّ من الجمال أن يُعبّر الإنسان عن حنينه وشوقه؛ لأنه يشعر بالراحة والطمأنينة، ذلك أنَّ الشوق يثير تلك الذكريات الجميلة التي عاشها، فما أجمل قول الشاعر:

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (فنون الوصف)، ص146.

لكن بعثت الفكر في آثارهم في البحر، في الأجواء، في عرض الفلا<sup>(1)</sup>

تتجلى الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الفكر) الذي شبهه الشاعر بـ (الإنسان المبعوث في مهمة)، فحذفه ثم رمز إليه بشيء من لوازمه (بعثت)، وكأن فكره تعلق بمن تركهم، أو تركوه، فهو ما زال منشغلاً بهم، يتوجد عليهم، ويحن لهم، كذلك الشخص الذي أرسل في مهمة تعقب، وبحث عن مفقودين، فأجاد الشاعر في توظيف هذه المفردات التي ناسبت صورته الاستعارية.

### الهم والحزن:

يُصاب الإنسان بالهم والحزن، وكأنهما سِهام لا يستطيع دفعهما، فإذا حلاً فإن السعادة، والفرح وأسبابهما تُهزمان أمام سهام الهم والحزن، وقد أشار الشاعر إلى هذه المعاني في كثير من المواضع، منها قوله:

فوأدت أفرحي وطلقت المني ونسخت آيات الهوى من أضلعي<sup>(2)</sup>

ففيه لمسات إبداعية تتمثل في رسم صورة استعارية مكنية في كلمة (أفرحي) التي شبهها الشاعر بـ (الإنث حديثات الولادة)، فحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه (وأدت)؛ لتتخيل قساوة المشهد، وبشاعته، وبالتالي فكرة انتهاء الفرح عند الشاعر بلا عودة، ثم يكمل الشاعر فكرته من خلال صورة استعارية أخرى في كلمة (المني) التي شبهها بـ (المرأة بعد طلاقها)، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (طلقت)، وبذلك تكتمل الفكرة المرجوة؛ وهي تبدل الحال من الفرح والأمانى والهوى، إلى عدمهم، وقد أحسن الشاعر توظيف ظاهرة (الوآد) في الجاهلية في صورته الاستعارية هذه، وكأن الأحوال حوله، والظروف، وصلت بقساوتها إلى تلك الحجة.

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (ستعود دنيانا أحب وأجمل)، ص 885.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "الجدول"، قصيدة (العنقاء)، ص 558.

## اليأس والإحباط وفقدان الأمل:

إنَّ الإنسان في هذه الدنيا، وبحكم تقلُّب الظروف والأحوال، مُعرَّضٌ لأن يُصاب بحالات اليأس، والإحباط، وفقدان الأمل، لأسباب مُتعدِّدة، وقد عبَّر الشاعر في كثير من صوره عن بعض تلك الحالات، ومن ذلك قوله:

فإذا شاخَتِ الرؤى وتلاشت      وصحا، بات جزمُهُ تخميناً<sup>(1)</sup>

ترى الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الرؤى) التي شبهها الشاعر بـ (النسوة الطاعنات في السن)، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (شاخَتِ)، وكأنَّ الشاعر من خلال هذه الصورة يُعبِّر عن عدم تحقق الأمناني، والرَّغبات، والأهداف المنشودة، بل وعن اختفائها، وزوالها نهائياً! وذلك بعد انقضاء قدرٍ كبير من العُمُر في التعلق بِتلك الرؤى، وقد أجاد الشاعر في صورته هذه، فمكَّن المُتلقي من استيعاب الفكرة المرجوة.

## ضنك الحياة:

إنَّ الشاعر كونه أحد أفراد المجتمع، وعناصره، لا بُدَّ أن يلمس شيئاً من مرارة العيش، وضيق الدنيا، ما يدفعه إلى التعبير عن ذلك بالطريقة، والصورة التي يراها، ومن ذلك قول أبي ماضي:

وإذا المرءُ ضاق بالعيشِ ذرعاً      ركب الموتَ في سبيلِ البقاءِ<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (ماء وطن)، ص 686.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (أنت)، ص 339.

فإنَّ الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الموت) الذي شبهه الشاعر بـ (قارب النجاة) فحذفه ورمز إليه بشيءٍ مِنْ لوازمه (ركب)، وهنا يرسمُ الشاعر مشهد الإنسان الذي تقطَّعت به السُّبُل، وضاعت به الدُّنيا بما رُحِبَت، حتَّى تمنَّى الموتَ فراراً مِنْ تلك الحالة، كذلك الشخص الذي ركب القارب في وسط الأمواج المتلاطمة، وهو موقنٌ أنه هالكٌ لا محالة! فهذه صورة جميلة؛ لأنها تمثل ضيق العيش الذي يؤثر في كلِّ إنسان يتعرض له، ومن هنا تصلح هذه الصورة، والصور الأخرى التي تتناول شؤون الإنسان، ومعاناته، أن تكون حكمة؛ لما لها من أثر فاعل في الإنسان الذي لا يملك قوة أمام جبروت وقسوة الحياة، وظروفها.

#### استحضار الموت:

يؤمنُ الإنسانُ أن الموت قادمٌ لا محالة، ولكن الصعوبة بل الرُّعبُ يتمثلُ في أنَّه يراه ويتهيأه أمامه، وكأنَّ الموت قصدَ أن يُذيق صاحبه مزيداً من الفزع والخوف، ومن ذلك قول أبي ماضي مُعبراً عن فقدان أحدهم:

أبى الموتُ إلَّا أنْ ينالَكَ سهمُهُ      وألَّا يرى شملَ السخاءِ مُبدِّداً<sup>(1)</sup>

في هذا البيت، تكمن الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الموت) الذي شبهه الشاعر بـ (الفراس)، أو (الصيد)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ مِنْ لوازمه (سهمه)، وكأنَّ هذا الفرَس، أو الصيد، سدَّ رميته باتجاه فريسته حتَّى تمكن منها، وقضى عليها، وفي هذه الصورة نجد الشاعر قد وظَّف أدوات الصِّراع والقتال؛ ليتمكن من رسم المشهد المطلوب الذي أوصل صورةً مُعبرةً عن الموقف.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (كُلُّ مَنْ عليها فان)، ص 181.

## أحوال الأوطان:

عبّر الشاعر عن حالات عددٍ من الأوطان العربيّة من خلال أشعاره، ومن ذلك قوله في وصفٍ ما آل إليه العلمُ، وغدت فيه الجهالة في أحد الأوطان:

مشتِ الجهالةُ فيه تسحب ذيلها      تيهًا، وراح العلمُ يمشي مُطرقاً<sup>(1)</sup>

في هذا البيت، تلمس الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (الجهالة) التي شبهها الشاعر بـ (العروس التي تجرُّ ذيل ثوبها)، فحذفها ورمز إليها بشيءٍ من لوازمها (مشت)، و (تسحب ذيلها)، ثم يكمل الشاعر المشهد بصورة استعارية مكنية أخرى في كلمة (العلم) الذي شبهه بـ (إنسان هارب)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (يمشي)، و (مُطرقاً)، وبذلك؛ يكتمل مشهد تفشي الجهل، وسيطرته، ويقابله انتزاع العلم الذي لا سبيل له، أو حاضن؛ لتظهر براعة الشاعر في اختيار صوره، واستعارة الألفاظ الملائمة لها، وبالتالي تمثّل هاتان الصورتان مدى خيبة الأمة التي بدت فيها الجهالة تمشي مشي الخيلاء بثوبٍ ترفل فيه، والكُل من حولها فرح بفرحها، وسعيدٌ لسعادتها، ولكن ههنا سعادةٌ لسيادة الجهل وسيطرته! واستسلام العلم وانهزامه أمام تلك الجهالة التي راحت تتباهى بما تقوم به، دون رادع لها، ولا مانع، وبلا خوف، أو خجل، إنّها صورةٌ تمثّل الإنحطاط بكل معانيه، والذلّ بجميع نتائجه.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (وداع وشكوى)، ص 281.

## أحوال الأمة:

استذكر الشاعر، ودَكَرَ كثيراً من أحوال الأمة وظروفها، على اختلاف تلك الأحوال، بين علوٍ وسموٍ، فكانت محل صورهِ الاستعاريَّة، ومن ذلك قوله:

كان في ماضي الليالي أُمَّة      خَلَعَ العِزُّ عليها حَبْرَهُ<sup>(1)</sup>

تجد الصورة الاستعارية المكنية في كلمة (العِز) الذي شبهه الشاعر بـ (الإنسان الوجيه صاحب الشأن)، فحذفه ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (خلع)، و(حَبْرَهُ)، والشاعر بهذه الصورة الرائعة! يختصرُ الوصف والحديث، عن حالة الأمة في حِقْبة مضتْ من الزَّمان، وكيف كانت حصينةً منيعَةً، ذات هَيْبَةٍ، وعِزَّةٍ، وكرامةٍ، فقد أجاد الشاعر عندما اختار مُفرداته، وانتقاها، ووظفها بعناية، فخرجتْ بهذه البوتقة الجميلة، والصورة المُعبِّرة.

وما تمَّ إثباته من صورٍ على الاستعارة المكنية، غيَضَ من فيض، فهناك الكثير منها لا يتسعُ المجالُ لاستعراضها ههنا، ولعلَّ ما ذُكِرَ في هذا الباب يفي بالغرض، ويُحقِّق الهدف المنشود.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (الشاعر والأمة)، ص270، (الحبرة : بُرد يمانى ، جمعه: حَبْر).

## المبحث الثاني: الاستعارة التصريحية

وقف الباحثُ في الفصل الثاني من هذا البحث على تعريف الاستعارة بصورة مُفصَّلة، ومن الجدير ههنا أن يتم ذكر تعريف الاستعارة التصريحية؛ ليكون ماثلاً في بابه، وفي أيسر التعريفات، وأسهلها، هي " التي ذُكرَ فيها المُشبه به، وحُذِف المُشبهه "(1).

وقد تتبع الباحث الصور الاستعارية التصريحية في شعر إيليا أبي ماضي، ووجدها قد كسَتْ شعره ثوباً جميلاً، وزادته أناقةً، ما يدعو لتسليط الضوء على أنموذجاته من هذه الصور الاستعارية، بما يخدم موضوع هذا البحث، وبما يتسع له المجال، مع ذكر أبرز الموضوعات التي وُظِّفَتْ فيها، وبيان ذلك على النحو الآتي:

### الطبيعة:

تغنَّى أبو ماضي في كثير من أشعاره بالطبيعة، واستعار منها صوره، فكانت رافداً له، للتعبير والإفصاح عما في داخله، ومن ذلك قوله واصفاً أغصان حديقة:

تراقصُ أغصانُ الحديقةِ بكرةً      وللريحِ فيها جِنَّةٌ وذُهوْبُ(2)

تلمسُ الصورة الاستعارية التصريحية في هذا البيت من خلال حذف الشاعر للمُشبه وهو (التمايل والحركة)، واستعارته للفظة الدالة على المُشبه به وهي كلمة (تراقص)؛ ليُدلَّ على المُشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (أغصان)، وبالتالي أبدع الشاعر في

(1) وهبة، مجدي، وكامل المهندس، مُعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص29.

(2) الأشتر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الجداول"، قصيدة (السجينة)، ص562.

انتقاء مفرداته؛ لتؤدي وظيفتها في تكوين صورة استعارية جميلة، رسمت مشهد تلك الإغصان والأشجار أثناء هبوب الريح.

### أحوال النفس:

إنَّ الشاعر مهما ابتعد في مهامه، وتعبيراته، لا بُدَّ أن يعود إلى نفسه مُتابعاً لما في داخلها، واصفاً ما يجول فيها، فهي تتقلب من حالٍ إلى حال، وقد كانت محلَّ بعض صوره الاستعارية، ومن ذلك قوله:

تحنو على قلبي يميني، والدُّجى حانٍ على الفتَيَاتِ والفتَيَانِ<sup>(1)</sup>

تجد الصورة الاستعارية التصريحية من خلال حذف الشاعر للمشبه وهو (القبول والمطاوعة)، واستعارته للفظه الدالة على المشبه به وهي كلمة (تحنو)؛ ليُدلَّ على المشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (يمينى)، وكأنَّ اليد حَنَّتْ على القلم فزادته قوة وإقبالاً على الكتابة، فأحسن الشاعر توظيف ألفاظه، ليُكوِّنَ هذه الصورة التي أشار من خلالها إلى حبه للكتابة والتأليف بما فيه نظم الشعر، وهي حالة نفسية يعيشها الشاعر، ربما كانت فيها أجمل نتاجاته وإبداعاته الشعرية.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (الحربُ العظمى)، ص 399.

## الحرية:

إنَّ مِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ عَلَى الْإِنْسَانِ، حُرِّيَّتُهُ الَّتِي هِيَ مَلَكُهُ، وَقَدْ كَانَتْ هَذِهِ الْحُرِّيَّةُ مَوْضِعَ اهْتِمَامٍ عِنْدَ أَبِي مَاضِي، كَوْنَهُ شَاعِراً يَرِيدُ أَنْ يَفْصَحَ عَنْ كُلِّ مَا فِي دَاخِلِهِ، فَعَبَّرَ عَنْ تِلْكَ الْحُرِّيَّةِ بَعْدَ حَالَاتٍ مِنَ التَّقْيِيدِ وَالْمَنْعِ الَّتِي مَرَّتْ بِهَا لظُرُوفٍ مُخْتَلِفَةٍ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

وَأُطْلِقَتِ الْأَقْلَامُ بَعْدَ اعْتِقَالِهَا      فَأَسْمَعَتِ الْأَكْوَانَ سَجَعَ الْحَمَائِمِ<sup>(1)</sup>

تلمس في الشطر الأول من البيت، الصورة الاستعارية التصريحية من خلال حذف الشاعر للمُشَبَّه وهو (الكتاب والشُعراء)، واستعارته للفظه الدالة على المُشَبَّه به وهي كلمة (الأقلام)؛ لِيُذَلَّ على المُشَبَّه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (اعتقالها)، وفي الشطر الثاني من البيت، تلمس الصورة الاستعارية التصريحية من خلال حذف الشاعر للمُشَبَّه وهو (أناشيد الحرية وأشعارها)، واستعارته للفظه الدالة على المُشَبَّه به وهي عبارة (سجع الحمائم)؛ لِيُذَلَّ على المُشَبَّه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة حالية، وبالتالي يكون الشاعر أبدع في الصورتين من ناحية توظيف الألفاظ وانتقائها؛ لتكتمل لك فكرة المشهد المرجوة؛ وهي عودة الحرية للكتاب، والشُعراء ومن هم على شاكلتهم في ذلك الوقت، وانتشار أشعارهم، ومؤلفاتهم.

## الحُبُّ والهوى:

إنَّ الحُبَّ والهوى، ميدان الشعراء الأكبر، الذي نظموا فيه، واستعاروا مِنْهُ صورهم، وكان أبو ماضي من بينهم، فَكَوَّنَ كَثِيراً مِنْ مَشَاهِدِهِ الاستعارية لخدمة هذا الباب، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

أَهْوَى، وَقَدْ عَبَثَ الْمَشِيبُ بِمَفْرَقِي      لَيْسَ الْغَوَايَةُ لِلْكَبِيرِ الْبَالِي<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (تحية الدستور العثماني)، ص 198.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (هديتي)، ص 97.

ترى الصورة الاستعارية التصريحية من خلال حذف الشاعر للمُشبه وهو (الانتشار والاختلاط)، واستعارته للفظة الدالة على المشبه به وهي كلمة (عبث)؛ ليدلَّ على المُشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (المَشيب)؛ وكأنه إنسانٌ طائشٌ خلط الأشياء دون اِتِّزان ! فأراد الشاعر من خلال هذا التوظيف؛ أن يُبينَ ما وصلَ إليه من التقدم في العمر، فهي مرحلة يكون ظهور الشيب، واختلاطه بالشعر الأسود من أبرز علاماتها، ومع ذلك لازال يهوى، ويعشق.

### القُوَّةُ والمنعة:

إنَّ الإنسان في مجتمعه يحتاج للقوة والمنعة؛ حتَّى لا يكون فريسةً سهلةً أمام الحاقدين، وقد وصف أبو ماضي عدداً من مظاهر القوة، وأدواتها، ومن ذلك قوله في تصوير جيشٍ في إحدى المعارك:

وخميسٍ يحكي النجومَ انتظاماً      عجباً من كواكبٍ في بيد<sup>(1)</sup>

فأن الصورة الاستعارية التصريحية تتجلَّى من خلال حذف الشاعر للمُشبه وهو (الانتشار بكثافة )، واستعارته للفظة الدالة على المُشبه به وهي كلمة (كواكب)، ليدلَّ على المُشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي عبارة (في بيد)، ولزال الشاعر ينتقي عناصر الطبيعة المُحيطة؛ ليستعير مُفرداتها ببراعة في كثيرٍ من صوره، كهذه الصورة التي وصف فيها مشهد الجنود والجيش المُنتشرين بانتظام، في دلالة على قوته وسيطرته.

---

(1) المصدر السابق نفسه، قصيدة (سقوط بورت آرثور)، ص149، (خميس : جيش، بيد : صحراء).

## كَبْتُ الحُرِّيَّةَ:

لا يستطيع المرء العيش بهناء وسعادة دون أن يكون حُرّاً، فيقول ما يشاء ويفعل، فإذا ما كُبِّتْ هذه حريته لأسبابٍ ما، تغيرت معالمه، وأنفاسه، ومشاعره، وبالتالي تعبيراته إذا كان شاعراً، أو كاتباً، أو غير ذلك، فلم يترك أبو ماضي هذه الحالة دون وصفٍ من خلال صوره المتعددة، ومن ذلك قوله:

هكذا أسكتت صُروفُ الزَّمانِ      بُلْبُلًا كان نَوْحُهُ إنشادا<sup>(1)</sup>

تبدو الصورة الاستعارية التصريحية في هذا البيت من خلال حذف الشاعر للمشبه وهو (شاعر)، واستعارته للفظه الدالة على المشبه به وهي كلمة (بُلْبُلًا)؛ ليدل على المشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمات (نوحه)، و (إنشاد)، وعاد الشاعر ليستعمل الطبيعة الغناء من حوله، ويستعير منها ألفاظه، وتراكيبه؛ ليخرج بمثل هذه الصورة الجميلة التي توحى عن حالة تقييد عاشها شاعر، رغم أنه كان في يومٍ من الأيام لا يُنشدُ إلا ما هو جميلٌ حتّى في أسوأ أحواله وظروفه، وأصعبها.

## الهمّ والحُزن:

إنّ الشاعر كونه إنساناً يتألم وتتعرضه الهموم كغيره من الناس، لا بُدَّ أن يُعبّر عن حالته وقد قصدته الهموم، وأثرت عليه، ومن ذلك قوله:

ما للهموم الطَّارِقَاتِ وما لي      أسهرنني ورقدن عن أوجالي<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (مصرع القمر)، ص 509.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (هديتي)، ص 97، (الأوجال : الأحزان).

فإن الصورة الاستعارية التصريحية تتجلى في هذا البيت، من خلال حذف الشاعر للمُشبه وهو (كَفُّ الهموم)، واستعارته للفظه الدالة على المُشبه به وهي كلمة (رقدن)؛ ليُدلَّ على المُشبه المحذوف، وقرينة هذه الصورة لفظية هي كلمة (الهموم)؛ لأن الهموم لا ترقد أو تنام، فعبرَ من خلال هذه الصورة الاستعارية عن حالته بعدما شغلته الهموم، وأسهرته، ثُمَّ تركته مع أحزانه، وكأنَّها نامت عنه.

### اجتماع المصائب:

يتعرض الإنسان في حياته، للمحن والمصائب التي تترك الأثر الكبير في حياته ومسيرته، وقد كانت هذه المحن محلَّ تصويرٍ عند أبي ماضي، فقد وصف حالة أحد الأشخاص، وقد تكالبت المصائب واجتمعت عليه، من خلال صورةٍ استعاريةٍ في قوله:

تَعْيِسُ تُعَانِقُهُ النَّائِبَاتُ      عَنَاقَ الحَبَائِلِ للطَّائِرِ<sup>(1)</sup>

فتكمن الصورة الاستعارية التصريحية من خلال حذف الشاعر للمُشبه وهو (الإحاطة)، واستعارته للفظه الدالة على المُشبه به وهي كلمة (تُعَانِقُهُ)؛ ليُدلَّ على المُشبه المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (النائبات)؛ لأنَّ النائبات لا تُعَانِقُ! ولكنَّ الذي أراده الشاعر من خلال هذا التصوير الرائع؛ أن يُظهر حالة توالي المصائب، وإحاطتها، وعدم مُفارقة لها لهذا الشخص، بل واجتماعها عليه، كأنَّها تُعَانِقُهُ، وتحتضنه.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (قتل نفسه)، ص 121.

عن " فلسطين ":

لم يغفل أبو ماضي عن الوضع المؤلم في فلسطين، وهي موطنٌ عربيٌّ يُعاني الإحتلال،  
فذكرها في أشعاره، وكوّن صوراً استعاريةً تُبينُ للمتلقي قساوة جرحها، ومن ذلك قوله:

يُرِيدُ اليهودُ بأنْ يصلبوا      وتأبى فلسطينُ أنْ تُدْعَنَا<sup>(1)</sup>

إذ تتجلى الصورة الاستعارية التصريحية في هذا البيت، من خلال حذف الشاعر للمشبه  
وهو (القتل)، واستعارته للفظـة الدّالة على المُشبه به وهي كلمة (يصلبوا)؛ لِيَدلَّ على المُشبه  
المحذوف، والقرينة في هذه الصورة لفظية هي كلمة (فلسطين)، وكأنّها أنثى يُلاحقها شخصٌ  
ليقتلها! وتأبى الإستجابة والرضوخ، وهذه صورةٌ استعاريةٌ مُعبّرةٌ عن الواقع الحقيقي للوطنِ فلسطين،  
يستطيع المتلقي استشعارها من خلال هذه الصورة المُعبّرة.

وما تمَّ عرضه من أنموذجاتٍ على الاستعارة التصريحية، قدرُ يسيرٍ بما اتَّسع له المجال،  
لعلّه يؤدي الفائدة المرجوة، ويحقق الغاية منه، إذ إنّ شِعْرَ أبي ماضي فيه عددٌ ليس بقليل من هذه  
الاستعارات مما لا يسمح المجال لعرضها.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (فلسطين)، ص790.

### المبحث الثالث: الاستعارة التمثيلية

أورد الباحث مفهوم الاستعارة بصورة مُفَصَّلَةٍ في الفصل الثاني من هذا البحث، وها هو ذا يذكرُ أيسر تعريفات الاستعارة التمثيلية، وهي: " التركيب المُستعمل في غير معناه الحقيقي لِعلاقة المُشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "(1).

وتتبع الباحث الصور الاستعارية التمثيلية في شعر أبي ماضي، ووجدها بنسبة بسيطة جداً مقارنةً مع الاستعارتين المكنية، والتصريحية، ومع ذلك فإنَّ في شعر أبي ماضي أنموذجاً منها، أحسن الشاعر توظيفها؛ لتؤدي الفكرة المرجوة وفق موقعها، وقد اختار الباحث عدداً من هذه الأنموذجيات بما يخدم موضوع هذا البحث، ويتسع له المجال، مع ذكرِ المواضيع التي وُظِّفَتْ فيها، وبيان ذلك على النحو الآتي:

#### أحوال اجتماعية:

لَطالَمَا كَانَ المَجْتَمَعُ مَوْضِعَ اِهْتِمَامٍ عِنْدَ أَبِي مَاضِي، فَكَانَ يَوْظِفُ أَشْعَارَهُ لخدمته، والنهوض به، والحديث عن قيمه، ومن ذلك تصويره لحالة اجتماعية ربما يتعرض لها معظم الناس؛ وهي البحث عن السند والعُضد في الشدائد، وذلك في قوله:

إِنَّمَا الغَصْنُ إِذَا هَبَّ الهَوَا      مَالٌ لِلْأَغْصَانِ لَا لِلْحَطَبِ (2)

فإنَّ الصورة الاستعارية التمثيلية تتجلى من خلال تشبيه الشاعر حال الإنسان الذي ضاقت به السبل، وتغيرت عليه الظروف والأحوال، فيبحث عمن يُسانده، ومن يتأمل فيه خيراً، بحال

(1) وهبة، مجدي، وكامل المهندس، مُعْجَم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص29.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة(شكوى فتاة)، ص94.

الغصن الذي تعرض للريّح، ما يضطره للانحناء باتجاه باقي الأغصان التي فيها حياة، وما زالت خَضِرَة، وترك الحطب الذي سيتكسّر بفعل الرّياح، وقرينة هذه الصورة الاستعارية حاليّة، وقد أجاد الشاعر في اختيار هذه الصورة الاستعارية، لِنُعَبِّرَ عن حال كثيرٍ من الناس الذين تضيقُ بهم الحياة لظروفٍ مُختلفة؛ فيبحثون عمّن عُرف صلاحهم، ومعونتهم للآخرين، ويتركون من سواهم ممن لا خير فيهم حتّى لأنفسهم.

### القُوّة والمَنعة:

يحتاج الإنسان للقوة في معظم ظروفه وأحواله، وبالتالي تمنحه المَنعة أمام مُنافسيه في الركب والميدان نفسه، ويؤدي مهامّه بكلّ ارتياح، ورسم أبو ماضي هذه الحالة من خلال صورٍ استعارية، ومن ذلك قوله:

إنّما يركبُ الجوادَ جوادٌ      ويصونُ الدِّمارَ غيرُ بليدٍ<sup>(1)</sup>

تتجلّى الصورة الاستعارية التمثيلية من خلال تشبيه الشاعر حال الفارس المُنتصر في المعركة، عندما يتغلب على عدوه الذي يتساوى معه في القوة، والشجاعة، والعتاد، بحالِ الجواد، أو الحصان الذي يقودُ حصانٍ يُشابهه في الصّفات، وقرينة هذه الصورة حاليّة، وقد أراد الشاعر من خلال هذه الصورة، بيان أهمية القوة أمام الآخرين، وفي أداء الواجبات المطلوبة، على المستوى الفردي، أو المجتمع، أو الأُمّة.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (سقوط بورت آرثور)، ص149، (الدِّمار : ما ينبغي الذود عنه كالعرض والأهل).

## الضعف والانهِزام:

إنَّ مِنْ أَشَدِّ حَالَاتِ الْإِنْسَانِ قَسَاوَةً؛ تِلْكَ الَّتِي يَصِيبُهُ فِيهَا الضَّعْفُ وَالْإِنْهِيَامُ؛ وَهَذِهِ الْحَالَةُ تَكُونُ عَلَى الْأُمَّةِ كَمَا الْفَرْدُ، وَقَدْ أَحْسَنَ أَبُو مَاضِي تَكْوِينَ هَذَا الْمَشْهَدِ، مِنْ خِلَالِ صُورٍ اسْتِعَارِيَّةٍ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

وَإِذَا اللَّيْثُ وَهَتْ أَظْفَارُهُ      أَنْشَبَ السِّنُّورُ فِيهِ ظُفْرَهُ!<sup>(1)</sup>

إِذْ تَلَحَّظَ الصُّورَةُ الْاسْتِعَارِيَّةُ التَّمْثِيلِيَّةُ مِنْ خِلَالِ تَشْبِيهِ الشَّاعِرِ حَالِ الْإِنْسَانِ الَّذِي تَقِلُّ قَوَاهُ وَتَتَهَارُ، وَيُصِيبُهُ الْهَزَلُ، فَيَعْتَدِي عَلَيْهِ مَنْ هُمْ أَوْعَفُ مِنْهُ، وَأَقْلُ شَأْنًا، وَكَذَلِكَ الْأُمَّةُ الَّتِي تَضْعَفُ أَمَامَ بَاقِي الْأُمَمِ، بِحَالِ اللَّيْثِ إِذَا كَبُرَ وَضَعُفَتْ مَخَالِبُهُ، وَتَسَاقَطَتْ، فَيَتَطَاوَلُ عَلَيْهِ السِّنُّورُ الَّذِي هُوَ مِنْ أَوْعَفِ الْحَيَوَانَاتِ، وَقَرِينَةُ هَذِهِ الصُّورَةِ حَالِيَّةٌ، وَالشَّاعِرُ مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الصُّورَةِ يُبَيِّنُ حَالَةَ الضَّعْفِ وَالْهَوَانِ لِلْأُمَّةِ فِي تِلْكَ الْمُدَّةِ.

## موروث الطَّبَّاع:

إنَّ الْإِنْسَانَ تَابِعٌ لِلْبَيْئَةِ الَّتِي يَعِيشُ فِيهَا؛ يَأْخُذُ عَنْ أَهْلِهِ وَمَجْتَمَعِهِ وَمَنْ يَعَاشِرُهُمْ وَيَخَالِطُهُمْ مُعْظَمُ طَبَّاعِهِ وَثَقَافَتِهِ، وَقَدْ أَشَارَ أَبُو مَاضِي إِلَى ثَبَاتِ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ وَدَوَامِهَا، حَتَّى لَوْ تَغَيَّرَتِ الْمَظَاهِرُ وَتَبَدَّلَتْ، فَوُظِّفَ جُزْءٌ مِنْ صُورِهِ مَعَ الْأَمْثَالِ الدَّارِجَةِ لِلْإِرْشَادِ وَالتَّنْبِيهِ إِلَى مِثْلِ هَذِهِ الْقَضَايَا، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

وَهَذَا الْجَدِيدُ أَبُوهُ الْقَدِيمُ      وَلَا تَلِدُ الْحَيَّةُ الْأَرْنَابَا<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (الشاعر والأمة)، ص 275، (السِّنُّور: حيوان يتبع للقطط).

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (1931)، ص 321.

ترى الصورة الاستعارية التمثيلية من خلال تشبيه الشاعر حال من يأتي بمثله في الأخلاق والصفات والطباع وما شابهها، ويكون صورةً مطابقةً له في معظم تصرفاته، بحال الحية التي لا تلد إلا حيةً مثلها، وقرينة هذه الصورة الاستعارية الحالية، وبالتالي فإن الشاعر بهذه الصورة يؤكد أنه مهما اختلفت المظاهر وتغيرت، فإنه على الإنسان ألا يتوهم ويغتر؛ ولا يأمن على نفسه ممن لا أمان له.

### عاقبة المكر بالناس:

نَبَّهَ الشاعرُ في كثيرٍ من المواضع إلى عددٍ من المخالفات الأخلاقية في المجتمع، وعواقب تلك المخالفات، والتجاوزات على الآخرين، ومن ذلك التحذير من المكر بالناس، وقد عبّر عنها بصورة استعارية في قوله:

وكلُّ طايخٍ سُمٍ سوف يأكلُهُ      وكلُّ حافِرٍ بئرٍ واقعٌ فيها<sup>(1)</sup>

تلمس فيه الصورة الاستعارية التمثيلية من خلال تشبيه الشاعر حال من يتربص بالآخرين، ويكيّد بهم، أو يحاول جلب السوء لهم، فيقع بسوء ما دبّر له، بحال الذي يطبخ السم لغيره فيطعمه، وحال من يحفر بئراً ليقع غيره، فيقع فيها، وقرينة هذه الصورة الحالية، وقد أحسن الشاعر بناء هذه الصورة، وحبكها، لتخرج بما يؤدي الرسالة والفكرة المرجوة، وهي التحذير من إيقاع الأذى بالآخرين، أو التفكير به، وبالتالي الدعوة إلى حُب الخير للجميع.

### تحذري الصعاب:

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان تـ"بر وتراب"، قصيدة (يا أنشودتي انطلقِي)، ص 912.

إنَّ الإنسانَ في هذه الحياة، لا بُدَّ أنْ يواجه شيئاً من المتاعب، والعقبات في طريقه للوصول إلى أهدافه وغاياته، وقد عبّر الشاعر عن هذه الحقيقة من خلال قوله:

والفحمُ ليس يُضيءُ إن لم يضطرمَّ      والنَّدُّ ليس يذوقُ إن لم يُحرق<sup>(1)</sup>

تكمُن الصورة الاستعارية التمثيلية في هذا البيت من خلال تشبيه الشاعر حال من يُجازف، ويتحدى الصَّعاب، ولا تعوِّقه الأزمات أو تنفيه عن طريقه حتَّى يصلَ إلى مَبْتَغاه وطموحه، بِحالِ (الفحم) الذي لا يُمكن أن تحصل على ضوئه حتَّى يشتعل ويتعرَّض للاحتراق، أو حال نباتِ (النَّد) الذي لا تنتج رائحته وتنتشر حتَّى تُحرقه، والقرينة في هذه الصورة حاليَّة، ومن خلال هذا التصوير، بعث الشاعر رسالةً جليَّةً إلى كُلِّ من وقف حائراً، أو ضَعُفَ أمام عقبات الطريق، لِمُتَابَعَةِ المسير والإنجاز دون كلل، أو تراجع.

### الجِـرمان:

قد يملك الإنسانُ في حياته الكثير من المقتنيات والأشياء الماديَّة التي هي في نظر غيره من أكبر النِّعم! لكنه في المُقابل يكونُ ربما حُرِمَ أبسط النِّعم التي لا يُمكن تحصيلها بالمال، وكذلك من لا يُحسِّنُ الإفادة مما لديه، ينطبق عليه هذا الأمر، وكانت هذه الحقيقة التي لا يُمكن إنكارها، محل تصويرٍ عند أبي ماضي من خلال أشعاره، ومن ذلك قوله:

كَمْ في غُبابِ البحرِ من سابِجٍ      قَدْ ماتَ ظمآنًا إلى قَطْرَةٍ<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (ضَرَّة جَلِق)، ص 985، (يضطرم: يشتعل ، النَّد: نوع من النبات يُتَبَخَّر بعوده ، يضوع: تنتشر رائحته).

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (الأسطورة الأزليَّة)، ص 839، ( غُباب البحر: موجه ).

فإنَّ الصورة الاستعارية التمثيلية في هذا البيت، تتجلى من خلال تشبيه الشاعر حال من توفر لديه كثير من الأساسيات، والكماليات، والمقومات التي لم تُعطَ لغيره، لكنه حُرِمَ أبسط الأشياء التي لا تحتاج إلى عناء، فكان فقدانها سبباً في تنغيص عيشه! وكذلك حال من أساء الانتفاع بما لديه من المقومات التي لم تكن لغيره، بحال من تمرَّس السباحة واعتادها، لكنه مات عطشاً إلى قطرة ماء وهو في وسط البحر! وقد أجاد أبو ماضي في رسم هذا المشهد الرائع من خلال هذه الصورة الاستعارية التمثيلية.

### السعي في الأرض:

كان الشاعر كثير الترحال والتتقل في مهجره، وقد رأى في ذلك فائدة لا يجنيها القاعد في مكانه، فرأى مناظر الطبيعة وجمالها، وتعرَّف إلى المدن والناس، والثقافات، فدعا من خلال أشعاره إلى هذه الثقافة، ومن ذلك قوله:

والسَّيْفُ إن طَالَ النَّوَاءُ بِهِ      يصدأ ويصبحُ حَدُّهُ خَشِيناً<sup>(1)</sup>

في هذا البيت تجد الصورة الاستعارية التمثيلية من خلال تشبيه الشاعر حال من أقام في مكانه، وبقي على حالته، ولم يسع في الأرض للاستطلاع، والتعرُّف، والتعلُّم، والاستزادة في كل خير، ما يجعله يفقد الكثير من الفضائل والمغانم في حياته، بحال السَّيْف الذي يطول به المُقام مُعلّقاً في مكانه حتَّى يُصبح حَدُّهُ خَشِيناً ما يجعله أقل نفعاً وفائدةً، وقرينة هذه الصورة حاليّة، وقد أجاد الشاعر بهذه التصوير، من خلال اختيار ألفاظه لهذه الصورة، فأدت وظيفتها على أحسن وجه.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (قَف يا قِطَارُ بِنَا)، ص98، (النَّوَاءُ: الإقامة والثبات).

## نشر العلم:

لم يتوانَ الشاعر عن تقديم النصِّح لمُحبِّيه، والدعوة إلى ما فيه تقدُّم المجتمع وازدهاره، فكان يوجه الرِّسائل من خلال أشعاره، وينتجها في صور استعارية جميلة، تؤدي مضمونها على الوجه المراد، ومن ذلك دعوته لنشر العلم بين فئة الجُّهال، كما في قوله:

فاسعوا لنشر العلم فيهم إنَّما فضلُ الغمام يبينُ في الإمحال<sup>(1)</sup>

تتجلى الصورة الاستعارية التمثيلية في هذا البيت من خلال تشبيه الشاعر حال من ينشر العلم، والمعرفة، والثقافة، وما شابه ذلك، بين المجتمع والفئات التي تقتقر إلى هذه التوعية، وكيف أن فضل هذه التوعية وثمارها، تظهر في مثل هذه المواقف، بحال الغمام والسُّحُب التي تُمطرُ أرضاً جدياً أمحلت، وقحطت من قلة الماء؛ فتتغير وتعود الحياة إليها، وتنبت أشجارها وتخضر، وتُقطف ثمارها، وهذه صورة جميلة مَعْبَرَةٌ عن تلك الفضيلة المُتمثلة بنشر العلم والمعرفة بين من يحتاجهما، فأحسن أبو ماضي اختيار تراكيبه، ومفرداته، وعباراته؛ لتؤدي الصورة رسالتها على أحسن وجه.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تكار الماضي"، قصيدة (هديتي)، ص 101.

## خلاصة

استعرض الباحث أنموذجاً متفرقةً من أشعار أبي ماضي، اشتملت على صورٍ استعاريةٍ (مكنية)، و(تصريحية)، و(تمثيلية)، مع بيان هذه الصور، والوقوف عليها، بما اتسع له المجال، وخدم موضوع هذا البحث، وذكر أبرز موضوعاتها التي وظّفت فيها، إذ إنّه لا يمكن حصر جميع الصور الاستعارية في شعر أبي ماضي؛ لكثرتها وغزارتها، وقد كانت صوراً مُميّزةً مُعبّرةً، تحمل دلالاً عميقة، دلّت على طول خبرة الشاعر، وعمق تجربته، وتميز شاعريته.

## الفصل الرابع

بلاغة توظيف الاستعارة في شعر أبي ماضي، وقيمتها الجمالية

أولاً: تشخيص المحسوسات والمعنويات

ثانياً: تفوق الصورة على الحقيقة

ثالثاً: تجسيم المحسوسات والمعنويات

رابعاً: الإيجاز

## الفصل الرابع

### بلاغة توظيف الاستعارة في شعر أبي ماضي، وقيمتها الجمالية

إنَّ توظيف إيليا أبي ماضي للاستعارة، وتشكيله صوراً منها، ومشاهد في قصائده، كان له أثراً بلاغيّة، وقيماً جمالية، ارتقت بنصوصه الشعرية، وجعلتها تتميز من غيرها، الأمر الذي يؤكد جمالية هذا اللون البلاغي، وحسن توظيفه من قبل الشاعر.

وقد تتبّع الباحثُ مواطن، جماليات الصور الاستعارية ومظاهرها، وبلاغة توظيفها عند أبي ماضي، إذ يُمكن إجمال أبرزها، بما يتسع له المجال، ويخدم موضوع هذا البحث، من خلال استعراض أنموذجات شعرية، وذلك على النحو الآتي:

#### أولاً: تشخيص المحسوسات والمعنويات

كوّن أبو ماضي كثيراً من صوره الاستعارية في قصائده، من خلال تشخيص عناصر الحياة، والطبيعة من حوله، موظّفاً ذلك أجمل توظيف، فكان محطّ جلبٍ للأنظار، ما يوحى ببلاغة هذه الصور من خلال التشخيص، وما يُضفيه عليها من قيمة جمالية، ذلك أن الصورة الاستعارية "تخلق من التشخيص عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تُزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كلّ شيء ينطق ويعي ذاته، ويتحرك"<sup>(1)</sup>، وممّا يجعل الشاعر يعمدُ إلى التشخيص، "المبالغة في توكيد الصفات، وإثباتها للمعاني التي يُرادُّ عرضها من خلال الصورة، وجعل التخيل الذي تُحدثه الصورة في مخيلة المُتلقي عن طريق التشخيص أقدر

---

(1) الصّائغ، وجدان (2003)، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، ص37.

على إحداث الإستجابة المناسبة<sup>(1)</sup>، ويمكن إجمال أبرز العناصر التي شخّصها أبو ماضي في شعره، على النحو الآتي:

### لوحة البحر والأمواج:

كما في قوله:

والبحر كم سائلته فتضاحكت أمواجه من صوتي المتقطع<sup>(2)</sup>

في هذه الصورة الاستعارية، تلحظ كيف شخّص الشاعر البحر وكأنه إنسانٌ ماثِلٌ أمامه، بل ويطرح عليه الأسئلة، ويحاوره، وفي المشهد نفسه شخّص الأمواج، فهي تضحك وتتضاحك، كأنّها فتيات، والشاعر إذ شكل هذه الصورة وما فيها من تشخيص، يجعل المتلقي يتخيل الأمر كأنه حقيقة، فيحاول رسم صورة ذلك البحر الذي يسأله الشاعر، ويحاول أيضاً أن يجول بفكره باحثاً عن تلك الأمواج التي تتضاحك! وفي هذا كله مُتعةٌ فنيّةٌ استطاع الشاعر أن يُنشئها من خلال هذه الصورة، وما فيها من تشخيص لعناصر الطبيعة، مما يُنبئ ببلاغة توظيف الشاعر.

### لوحة الغدير والنسيم

كما في قوله:

سكت الغدير كأنما التحف الثرى وسها النسيم كأنه مذعور<sup>(3)</sup>

تجد في هذه الصورة الاستعارية، كيف عبّر الشاعر عن هدوء الغدير، وعدم حركته، من خلال ما أوجده في صورته من تشخيصٍ للغدير، وألصق به صفة من صفات الإنسان، وهي

---

(1) ناجي، مجيد عبد الحميد (1984)، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص177.

(2) الأشر، عبد الكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "الجداول"، قصيدة (العنفاء)، ص558.

(3) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (الدمعة الخرساء)، ص678.

السكوت؛ لتصل الفكرة المرجوة من هذه الصورة وهي حالة الهدوء والتوقف، وكأنه إنسانٌ كان يتكلم ثم سكت، وفي البيت نفسه تجد في الشطر الثاني، كيف كوّن الشاعر صورةً أخرى للنسيم الذي شخّصه فألصق به صفة السهو، ليكتمل في ذهن المتلقي أحد مشاهد الطبيعة الخلابة، وكلُّ ذلك يُضافُ إلى جماليات توظيف الشاعر، وبلاغته المتمثلة بالتشخيص في صوره الاستعارية.

### لوحة الصباح والمساء

كما في قوله:

ولتُكجِّل يدُ المساء جفوني      ولتعانق أحلامه أعدائي<sup>(1)</sup>

تلحظُ في هذه الصورة، كيف تمثل المساء بيْدٍ وكأنَّه إنسان، من خلال تشخيص الشاعر له، مما يوحي بمشهد حلول المساء وكيف كانت تلحظه عيون الشاعر، كذلك الكحل الذي توشحُ به الجفون، وفي ذلك إشارة لهدوء ذلك المساء، وسكونه وشدة ظلامه في الوقت نفسه؛ وإلّا لما ربط الشاعر بين المساء والكحل شديد السواد، وهذه اللفظات جاءت نتيجةً طبيعية لحسن التوظيف، وبلاغته من قبل الشاعر، والمتمثلة بالتشخيص.

أما لوحة الصباح ففي قوله:

وليُقبَل فمُ الصّباح جبيني      وليعطرّ أريجُه جلباتي<sup>(2)</sup>

في هذه اللوحة الجميلة، لك أن تتأمل مشهد الصباح وكأنَّه إنسان، جاء ليُقبَل جبين الشاعر، وذلك بتشخيص الشاعر للصّباح، وإلصاق أحد أعضاء الإنسان له وهو الفم، في صورة

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الجداول"، قصيدة (في القفر)، ص 588.

(2) المصدر السابق نفسه.

استعارية مُعَبَّرَةٌ، تستنبط مِنْهَا شدة حُبِّ الشاعر للصباح وتعلقه به، وتقايله بقدومه، دلَّ عليه تشخيص الشاعر للصباح مِنْ خلال الفم والتقبيل، الأمر الذي يوحي بإجادة الشاعر في اختيار لصوره، وما تؤديه هذه الصور مِنْ قيمة بلاغيَّة، وجمالية.

### لوحة النجوم

كما في قوله:

تستحمُّ النُّجُومُ فيه ويلقى كل شخصٍ وكل شيءٍ مثيلاً<sup>(1)</sup>

ما زال الشاعر يتألَّق في لوحاته، لتجده يُشخِّصُ النُّجُومَ في صورةٍ استعارية، تجذبُ المتلقي، وتمنحه سِعةً مِنَ الخيال الرَّحْبِ، ليتأمل تلك النُّجُوم التي تستحم في الغدير الذي يعنيه الشاعر، وكأنَّ النجوم نِسوةٌ تستحم، في إشارة إلى تجردها وظهورها على حقيقتها مِنْ خلال انعكاسها في ماء الغدير ليلاً، وهي صورةٌ رحيبةٌ، استطاع الشاعر مِنْ خلال ما فيها مِنْ تجسيم، أن يُقَرِّبَ المشهد، ويتمكن مِنْ الفكرة المُرادَة.

### لوحة الفجر

كما في قوله:

في ابتسام الفجر للمرضى شفاءً وابتسام الفجر فيه لي سقام<sup>(2)</sup>

رسم الشاعر صورته الاستعارية هذه مِنْ خلال تشخيصه للفجر، وجعل المتلقي يتخيله وكأنه إنسان يبتسم، في دلالة على هدوئه، ولطفه في بداية بزوغه، وما يضيفه للنفس، لكنَّ الشاعر لم

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان إيليا أبو ماضي، قصيدة (فلسفة الحياة)، ص 257.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان إيليا أبو ماضي، قصيدة (أمة تقنى وأنتم تلعبون)، ص 418.

يُكن كذلك؛ إذ إنه جعل ابتسام الفجر يسبب له المرض، وتلك حالة نفسية شاذة لم تغطي على عموم صور الشاعر، ومع ذلك فقد تمكن الشاعر من رسم المشهد، وتكوين صورته، وما أضفاه التشخيص على هذه الصورة من جمال، وحيوية تُضاف إلى بلاغة توظيف الشاعر لصوره الاستعارية.

### لوحة الروض (البستان)

كما في قوله:

وتَعَرَّى الرَّوْضُ مِنْ أَزْهَارِهِ      وتَوَارَى النُّورُ فِي كَهْفِ الشِّتَاءِ<sup>(1)</sup>

تأمل هذه الصورة الاستعارية وبلاغتها من خلال التشخيص الذي تجلّى في رسم مشهد الروض بعد تساقط الزهور، وكيف بدت وتحولت، وكأنَّ الروض إنسان تجرد من ثيابه، وبدا على هيئته دونما ساتر، فاستطاع الشاعر بهذا التشخيص، والإجادة في صورته، وما أضفاه على الروض من صفات الإنسان، استطاع أن يُمكنَ المتلقي من تصور المشهد الحقيقي للروض، وكأنَّه ماثلاً أمامه.

### لوحة الهوى

كما في قوله:

إِلَّا مُهْفَهْفَةً، بِهَا نَزَلَ الْهَوَى      ضِيفًا، وَلَكِنْ لَا يُرِيدُ رَحِيلًا<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الجداول"، قصيدة (ابسمي)، ص 763.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (وردة وأميل)، ص 106، (مهفهفة: ضامرة البطن).

تلمس في هذه الصورة الاستعارية، بلاغة توظيف الشاعر وجماله من خلال تشخيص الهوى الذي وقع في قلب فتاة، وكأنه إنسانٌ حلَّ ضيفاً على أناس، بل إنَّه سيمكث طويلاً دونما رحيل، وفي هذا التشخيص تجد الترابط بين أجزاء الصورة، إذ دلَّ تشخيص الشاعر للهوى وكأنه ضيف، دلَّ على مفاجئة هذه المشاعر لتلك الفتاة دونما مُقدمات؛ ذلك أن الضيف لا يُنبه عادةً قبل مجيئه، وهو ترابط رائع، مثله التشخيص في أبهى صورة، دلَّت على إتقان الشاعر في اختياره لعناصر صورته، وتشخيصها.

### لوحة الهموم والسرور

كما في قوله:

وتنام في صدر الشجي همومه      ويفيق في قلب الحزين سروره<sup>(1)</sup>

لم تغب مشاهد الهموم، والسرور عن الشاعر، ولم يغفل عن تصويرها، فتراه في هذه الصورة الاستعارية، كيف عبّر عن حالة ركود الهموم، من خلال تشخيصها ومنحها صفة النوم، وكأنها إنسان؛ لتكون تلك الحالة أقرب للنفس، وأبلغ، فنوم الإنسان يكون لمدة مُعينة ثم يفيق، وهذا ما أراده الشاعر من خلال هذا التشخيص، والتوظيف، في دلالة على عودة الهموم بعد حين، ثم يُتابع الشاعر ذلك المشهد بتشخيص السرور، وكأنَّه إنسان يفيق بعد نومه؛ ليُدلَّ على عودة السرور في قلب ذلك الحزين، ومن خلال هاتين الصورتين، وما فيهما من تشخيص أدى الفكرة على أحسن وجه، تلمس ما يضيفه التشخيص من جمالية، وبالتالي بلاغة توظيف الشاعر.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "الخمائل"، قصيدة (حديث موجة)، ص 762.

## لوحة الأحلام والأمانى:

كما في قوله:

كَفَنْتُ فِي نِيوركَ أَحلامَ الصِّبَا      وطويْتُها وحسبْتُها لن تُنْشِرا<sup>(1)</sup>

تلاحظ القيمة الجمالية والبلاغية في هذه الصورة الاستعارية، من خلال تشخيص الشاعر للأحلام؛ ليضع المتلقي أمام فكرةٍ أدقَّ وأقرب ما تكون للواقع؛ فقد اختار الشاعر تشخيص الأحلام، وكأنها إنسانٌ ميت، بل وإنه تم تكفينه؛ ليُدلَّ على ذهاب تلك الأحلام، والأفكار المتعلقة بالصِّبَا، وعدم عودتها الى ذهن الشاعر، وعدم رغبته بعودتها الى وجدانه، فاستطاع أبو ماضي من خلال هذا التشخيص البليغ، وهذا الإنتقاء لموقع ذلك التشخيص، وما اختاره من مفردات، وعبارات ناسبَتْ صورته، استطاع أن يُمكن المتلقي من استيعاب تلك الحالة التي عبَّر عنها، دونما عناء، الأمر الذي أضاف جمالاً، وبلاغة لهذه الصورة، لا يتقنها أيُّ شاعر.

وقوله:

ماتَتْ أمانينا الحِسانُ أَجَنَّةً      لم تَكْتَحِلْ أَجفانُها بِضِياءٍ<sup>(2)</sup>

تلمس في هذه الصورة الاستعارية بلاغة التوظيف، وجماله، من خلال تشخيص الشاعر للأمانى، وكأنها أَجَنَّةٌ لم تخرج الى الدنيا، وفارقت الحياة، في دلالة منه على انتهاء تلك الأمانى، واندثارها، بل وذهابها بلا عودة، قبل أن تتحقق، وقد أجاد أبو ماضي وأبدع من خلال هذا التشخيص المُعبر عن المشهد، بكل ما فيه من معانٍ، فاستطاع أن يُبرِّز الفكرة المُراد من الصورة،

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (لوس أنجيلوس)، ص 896.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (أخو الورقاء)، ص 940.

وتقريب الحالة التي يعنيها، من خلال بلاغة تشخيصه وجماله، حتّى أشعر المتلقي، ومكّنه من استعاب تلك الحالة، المتمثلة بفقدان الشاعر الأمل في تحقيق ما كان يتمنى ويرغب، فكان توظيفاً أنيقاً بليغاً.

### لوحة الدموع

كما في قوله:

بينما تُصافِحُ مَنْ يُصافِحُهَا، إذا      بِدُمُوعِهَا سَحَتْ فِصَافِحَتِ الثَّرَى<sup>(1)</sup>

يُشخِصُ الشاعر في هذه الصورة الدموع، ويلصقُ بها صفة من صفات الإنسان، وهي المصافحة، في مشهدٍ مُعبرٍ، استطاع الشاعرُ من خلال تشخيصه، أن يجعله يرتسم في ذهن المتلقي؛ لتصل فكرة غزارة تلك الدموع التي سحت من عيون تلك الفتاة، حتّى أنها من غزارتها تساقطت على الأرض، وكأنها إنسان يريد أن يصافح تلك الأرض، بل إن من بلاغة هذا التوظيف والتشخيص؛ تتيقن من كثافة الدموع وانهماؤها بشكلٍ لافت، وإلا ما شخّص الشاعرُ الدموع من خلال المصافحة التي تُفيد الملامسة والقبض، وليس فقط الملامسة، وهذا ما يؤكّد ويُثبت بلاغة توظيف أبي ماضي لصوره، من خلال التشخيص وغيره.

### لوحة التاريخ والذهر والزمان

كما في قوله:

أيها التاريخُ سجّلْ أننا      أُمَّةٌ غَلِبَتْ حتّى النُّجُومِ<sup>(2)</sup>

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكّار الماضي"، قصيدة (مصرع حبيبين)، ص 127.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "الجداول"، قصيدة (الضفادع والنجوم)، ص 565.

تتجلى بلاغة وجمالية توظيف الشاعر في هذه الصورة الاستعارية، من خلال تشخيص التاريخ، وكأنّه إنسانٌ ماثِلٌ أمامه يُخاطِبُه، بل ويأمره، مما يوحي بتمكن الشاعر، وتأكّده مما يُمليه على هذا الإنسان، ومفاده أنه كان لهذه الأمّة عزّة، وهيبةٌ لا تُضاهى، فأحسن الشاعر التوظيف في هذه الصورة من خلال التشخيص، الأمر الذي انعكس على المتلقي فاستوعب فكرة ذلك الماضي الساطع للأمّة، واستشعر مشهد العز والكرامة والشموخ.

وكذلك قوله:

فاستنطقِ التاريخَ هل في سفره      مجدٌ يُضاهي مجدَها الخلّاب؟<sup>(1)</sup>

تتجلى بلاغة التوظيف في هذه الصورة الاستعارية، والقيمة الجمالية، من خلال تشخيص الشاعر للتاريخ، وكأنّه إنسانٌ يُطلَبُ منه الإفصاح والتعبير عمّا لديه وفي داخله، وهو يُسأل عن أمجادٍ ومراحلِ الشُّموخ التي عاشتها (الشام) التي يعنيها الشاعر في البيت، فجاءت صورةً مُحركةً لِعواطفِ المتلقي وهو يستذكرُ ذلك التاريخ، وقد ربط الشاعر - وهو دليلٌ على براعته - بين التاريخ بعدما شخصه بإنسان، والسفر أو الكتاب؛ لتكتمل الفكرة المُرادّة بأن يفتح ذلك الانسان كتابه، ويُراجع ما فيه من محطاتٍ زاهرةٍ للشام كان قد أثبتتها التاريخ، وكل هذا الترابط والتنسيق يُضاف الى بلاغة الشاعر لصوره، وما فيها من قيم جمالية.

وقوله:

خَلَعَ الزَّمانُ شبابهُ في أرضِها      فهو اخضرارٌ في السُّفوح وفي الدُّرا<sup>(2)</sup>

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (تحية الشام)، ص 854.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (لو أنجيلوس)، ص 896.

تلمس في هذه الصورة الاستعارية، بلاغة توظيف الشاعر، وجمالياتها، من خلال المشهد المُعبّر الذي رسمه للزّمان، وكأنّه إنسانٌ في مراحل شبابه بكل ما فيه من حيوية، وجمال، ومتعة، وقد قضاها في تلك المدينة التي يعنيها الشاعر وهي (لوس انجيلوس)، في وصفٍ لحالة الرّبيع والاختضار في السّفوح، والجبال، وهو مشهدٌ رائع استطاع الشاعر من خلال هذا التشخيص أن يقرّبه للمتلقّي، بل وكأنّه في وسط تلك السفوح، والجبال، وما ذلك إلا لما افتعلته هذه الصورة من أثر بلاغي، وقيمة جمالية، تمثلت في تشخيص عناصرها.

وقوله:

أيام لا الدّهر قابضٌ يده عني، ولا هندُ قلبها حجرٌ<sup>(1)</sup>

يُلاحظ في هذه الصورة الاستعارية، تشخيص الشاعر للدّهر، وكأنّه إنسان لم قبض يده، أو يمسكها، فألصق به أحد أعضاء الإنسان وهي اليد؛ ليُدلّ بذلك على مضمون هذه الصورة، والغاية منها، المُتمثلة بانفراج الأمور والظروف، وتيسيرها، وعدم تعرض الشاعر في تلك المُدة للعقبات، أو ما يُكدر صفوه، فكان توظيفاً أنيقاً، أثبت بلاغته، وحسنه، واستطاع الشاعر من خلاله التعبير عن حالته في مُدّة مضت من حياته.

لوحة الحياة:

كما في قوله:

مَسَحْتُ بِاصْبَعِهَا الحَيَاةَ جفونه فرأى المحاسن فانتهى وتخيراً<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبي ماضي"، قصيدة (أنا وأخت المهابة والقمر)، ص 266.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "تبر وتراب"، قصيدة (لوس أنجيلوس)، ص 896.

تجد في هذا البيت، بلاغة الصورة الاستعارية من خلال تشخيص الشاعر للحياة، فألصق بها صفةً من صفات الإنسان، كأنها أنثى تمسح بيدها على عيونه، وجفونه؛ لتزيل ما عليها من غبار، وما يعيق رؤيته، أو يمنعها، فيصبح مُبْصِراً للجمال الخلّاب، والمناظر الجميلة من حوله، وبهذا التصوير وما فيه من تشخيص؛ استطاع الشاعر أن يرسم صورة حياةً للمشاهد، وكأنه ماثلاً أمام المتلقي، إضافةً إلى ربط الشاعر الأنيق بين الحياة وتشخيصها بأنثى؛ لتكون لمستها أكثر لُطفًا، وحناناً، وهذا مما يزيد في بلاغة هذه الصورة، وجمالها.

### ثانياً: تفوّق الصورة على الحقيقة

ذكر الباحث في الفصل الثاني من هذا البحث، أبرز قيم، وجماليات الاستعارة بصورة عامّة، والتي منها: (أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة)، وهذا ما يعنيه الباحث تحت هذا البند، فقد كان من بلاغة توظيف أبي ماضي لصوره الاستعارية، وجمالياته، أنكَ تشعرُ أن الصورة أقرب إلى النفس وأكد من الحقيقة عينها؛ وذلك من شدة ما تؤديه تلك الصورة من إتقان، يُضاف إليه إجادة الشاعر في تنسيق صوره، ولتقريب هذه الفكرة، وإثباتها، لاحظ على سبيل المثال قول أبي ماضي يصور حال الأمة في حبة مضت:

ومشى الدهرُ إليها طائِعاً      فمشت تائِهَةً مُفْتَخِرَةً<sup>(1)</sup>

تأمل هذه الصورة وما فيها من إبداع؛ لتجد نفسك قد تشبثت بها، ولا تريد أن تُغادرها إلى الواقع الذي تُفصِّحُ عنه تلك الصورة! فلو تجاوزت تشخيص الشاعر للدهر، ووقفت على مشاهد الصورة، وكيف جاء هذا الدهر وكأنه إنسان، جاء طائِعاً مُسَلِّماً لهذه الأمة، في دلالة على تمكّن

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبي ماضي"، قصيدة (الشاعر والأمة)، ص 271.

الأمّة، وقوتها، وسيطرتها، ونفوذها، وعزتها في ذلك الوقت، حتّى صارت المُتَحَكِّم، والمُسيطر الذي انقادت له باقي الأمم، كلّ هذه التفاصيل والأفكار والحقائق، تم استنباطها من هذه الصورة الاستعارية، في دلالة على بلاغة توظيف الشاعر لصوره التي تتفوّق بعضها على الحقيقة.

ولاحظ قوله:

إذا بكاه الغمامُ شَقَّتْ      من الأسى زهره الجيوباً<sup>(1)</sup>

ثم تأمل بلاغة التوظيف وحُسنه وجماله، من خلال ما تؤديه الصورة الاستعارية من مشهد ومعنى يجعلك أقرب ما تكون إلى الحقيقة، بل ربما استغنيت به عن الحقيقة ووصفها، فالشاعر في هذه الصورة جمع بين مشهدين للروض الذي يتحدث عنه، وصور تساقط المطر من الغيوم وكأنّها تبكي، وبالمقابل حالة الزهور وهي تتفتح وترمي قشورها، وكأنّها نساء تشق الجيوب، أو الثياب، أو ما يغطي النحر، فهذا المشهد المركب تركيباً عجيباً، يُدِلُّ على براعة الشاعر في توظيفه للصور الاستعارية، وتمكنه منها، وحسن اختياره لتراكيبه ومفرداته التي تُناسِبُ فكرته، يُضافُ إلى ذلك قدرة الشاعر على الرّبط بين المشهدين؛ فهو عندما عبّر عن تساقط المطر بالبكاء، اختار لتفتح الزهور شقّ الجيوب، وذلك مما يُثَبِّت بلاغة وجمالية توظيف الشاعر لاستعاراته، كهذه الصورة التي تتفوّق في تصويرها على الوصف المُجرّد للمشهد.

### ثالثاً: تجسيم المحسوسات والمعنويات

إن من بلاغة توظيف الاستعارات، وجمالياتها في أشعار أبي ماضي، ذلك التجسيم للمحسوسات، أو المعنويات في صوره الاستعارية المختلفة؛ فهو أمرٌ لا يُتَقَنُ توظيفه أيُّ أحد،

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (الطبيعة)، ص 147.

وبالتالي زاد نصوص أبي ماضي الشعرية تميزاً وقبولاً، ولا شك في أن " التجسيم هو قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعليّة الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار، والمفاهيم، والمعنويات، من عالمها المُنْتَسَم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فنتجلى في كيان حسي يُقَرَّبُها إلى الأذهان، ويُضيف إليها ما يوضّحها، بل لا يُمكن الحديث عن المعنويات والأفكار بدقّة ما لم تقترن بالمحسوسات، إنَّ مثل هذا الإقتران يُغني المعنويات، ويرزها، ويوسّع مدلولاتها"<sup>(1)</sup>، ويمكن الوقوف على أبرز العناصر التي جسّمها الشاعر في صوره الاستعارية التي تعكس بلاغة الشاعر في توظيفه، وجماليات ذلك، من خلال أنموذجات شعرية، على النحو الآتي:

### تجسيم النفس

كما في قوله:

أطلقت نفسي من القيود إلى أن صرْتُ كالسهم حين ينطلق<sup>(2)</sup>

تلاحظ في هذه الصورة الاستعارية، بلاغة توظيف الشاعر من خلال تجسيم النَّفس، وكأنّها كائنٌ حيٌّ، أو طائرٌ كان مسجوناً، ثم انطلق بعد طول السّجن، في إشارة من الشاعر إلى حالة الحرّيّة والانفتاح التي عاشها في فترة من الفترات، وهو تصوّر جميل، أحسن الشاعر رصفه من خلال ما اختاره من عناصر لصورته هذه، ثمّ من تجسيمها، فأدث دورها البلاغي الوظيفي في تقريب مشهد الحالة التي يُعبر عنها الشاعر، مما يوحي ببراعة أبي ماضي، وتمكنه من اختيار صوره بعناية.

(1) الصائغ، وجدان، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص79.

(2) الأشتر، عبدالكريم، إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "تذكّار الماضي"، قصيدة(الكرنفال)، ص137.

## تجسيم الليل

كما في قوله:

فخرجتُ كالمنشورِ بعد مماتِهِ      وركبتُ متنَ الليلِ غيرَ مُبال<sup>(1)</sup>

لاحظ الصورة الاستعارية في هذا البيت؛ لتجد بلاغتها، وجمالها في تجسيم الشاعر لليل، وكأنه حصان، يركبه الشاعر، فقد ألصق الشاعر بالليل صفة من صفات الخيل، والدَّواب وهي الركوب، في تجسيمٍ رائع، أظهر براعة الشاعر في اختيار مفرداته، وعناصر صورته، وتجسيمها؛ لتؤدي المشهد، والفكره التي يصبو إليها من خلال هذا التوظيف، فيكون المتلقي قد فهم حالة الشاعر، وفهم مراده دون عناء، وكل ذلك يُحسب للشاعر، من ناحية بلاغة توظيفه لصوره، وجمالها.

## تجسيم الدنيا

كما في قوله:

وكُلِّما انقادتُ الدنيا وصار له      زِمَامُها انقاد للآثام طغيانا<sup>(2)</sup>

تجد القيمة البلاغية في هذه الصورة الاستعارية، وجمال توظيفها، من خلال تجسيم الشاعر للدنيا، وكأنها (دابة) لها زِمَام، وقد أتت طائِعَةً دون تردد مع من مسك زمامها، وهو الإنسان الذي يعنيه الشاعر في هذا البيت، وقد عبّر الشاعر من خلال هذا التوظيف، والتجسيم عن الإنسان الذي تسير الأمور على هواه، وتكون أحوال الدنيا موافقة لما في خاطره، الأمر الذي يدفعه

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (هديتي)، ص 97.

(2) المصدر السابق نفسه، قصيدة (الإنسان والدين)، ص 81.

للطغيان، وهو ما يُنكره الشاعر على هذه الفئّه من الناس، وهي صورةٌ استطاع الشاعر أن يُقربها للمتلقّي، عن تلك الشريحة من المجتمع، من خلال حُسن انتقائِه لمفرداته، وتعبيره، ومطابقتها لواقع الحال، الأمر الذي يعكس بلاغة هذه الصورة، وجمالها.

### تجسيم الموت والمنايا

كما في قوله:

وكأنّنا والموت يرتع في أرواحنا، مرعى، ومُسَمّري<sup>(1)</sup>

تلاحظ في هذا البيت، بلاغة الصورة الاستعارية، وجمالها، من خلال تجسيم الشاعر للموت، وتصويره كأنه (دابة)، ترعى في مرعاها، في دلالة على تواجد الموت، وكثرته، وانتشاره، وقد يصل هذا المعنى للمتلقّي من خلال ذلك التجسيم في الصورة الاستعارية التي أحسن الشاعر نظمها، ورصفها؛ لترسم صورة هذا المشهد المُعبر عما يريده الشاعر، من حالة، أو ظاهرة مُعينة، الأمر الذي يُدل على بلاغة توظيفه، وجماله.

وقوله:

مشتِ المنايا حاسراتٍ عندها تتطلّب الأرواح في الأبدان<sup>(2)</sup>

تتجلى بلاغة هذه الصورة الاستعارية، من خلال تجسيم الشاعر للمنايا، فصورها كأنّها تمشي وتبحث، وتطلب الأرواح، وهي دلالة على حلول الموت، وكثرة الأموات في ذلك الموقف

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "تذكار الماضي"، قصيدة (أنا هو)، ص 117.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (معركة بورغاس)، ص 346.

الذي قصده الشاعر، وهو "معركة بورغاس"<sup>(1)</sup>، فقد استطاع أبو ماضي \_ في الوقت الذي لم يكن فيه حاضراً على مشاهد المعركة \_ من خلال هذا التجسيم للمنايا، أن يضع المتلقي في موقع المعركة، وكأنه يشاهد موت الجنود بل وكثرته، في تصوير رائع، أحسن الشاعر نظمته؛ ليدل بذلك على بلاغته في تكوين صوره الاستعارية.

#### رابعاً: الإيجاز

إنَّ مما يَدُلُّ على بلاغة الشاعر في توظيف صوره الاستعارية، ذلك الإيجاز الذي تمتلكه تلك الصور، فتراها تؤدي الكثير من المعاني، والأفكار المرادة منها، من خلال القليل من اللفظ، وهذا مما يتطلبُ إجادَةً، وحسن انتقاءٍ للمفردات، والتراكيب، ورصفها بعنايةٍ في صورها الاستعارية؛ حتَّى تؤدي غايتها، وبالتالي تكون أحد مظاهر بلاغة تلك الصور، وجمالياتها.

وقد تتبَّع الباحثُ هذه القيمة البلاغية، والجمالية، في صور أبي ماضي الاستعارية، والتي يُمكن إبرازها من خلال أنموذجات شعرية على النحو الآتي:

لاحظ قوله التالي، وقد دعا إلى محاربة البؤس في مراحل مُبكرة:

حاربوا البؤس في الصِّغارِ صِغاراً      قبلَ أن يستبدَّ فيهم قوياً<sup>(2)</sup>

في هذا البيت، تأمل الصورة الاستعارية، وكيف اختار الشاعر مفرداتها، وألفاظها بعناية، ثُمَّ نسَّقها لتكوِّن هذه الصورة، فهو يدعو إلى التصدي للبؤس منذ الصغر، ويبين خطره في الكبر، ولكنه اختار كلمة (حاربوا)؛ ليشعر المتلقي بأنه مُقبلٌ على عدو، وليس أي عدو، وهو ما يُفهم من

(1) بورغاس: مدينة إسبانية، وقعت فيها معركة بين الجيش العثماني وقوى أوروبا الشرقية، في القرن الرابع عشر.

(2) المصدر السابق نفسه، ديوان "الجداول"، قصيدة (اليتيم)، ص 608.

خلال تعبير الشاعر بكلمة الحرب، فلا تكون الحرب إلا مع من ملك السلاح والعتاد، وجهاز القوى والخطط، وينوي الدمار والهلاك، كل ذلك يستطيع المتلقي أن يستنبطه من كلمة واحدة هي (حاربوا)، مما يدل على كثرة معانيها، ودلالاتها، وهو الإيجاز بعينه، وهذا كله ليعلم المتلقي، حجم ذلك الخطر، والعدو المتمثل بالبؤس، ولك أن تكمل الصورة لتصل إلى قوله (يستبد)، وفيها من الدلالات ما فيها مما يُفصَح عن أثر ذلك العدو إذا ترك ليتقش، وتكون عواقبه وخيمة، ومما سبق، يمكن القول ببلاغة التوظيف في هذه الصورة، وجماله من خلال الإيجاز الذي احتوته، عدا على ما فيها من التجسيم.

ولاحظ قوله مُعَبِّراً عن انتهاء السلام في أحد البلدان:

طُويَ السَّلامُ فليس يُنْشَرُ بعدها      أو يُبَعَثَ الملحودُ في الأكفان<sup>(1)</sup>

لتجد نفسك أمام صورة استعارية جميلة، كان من مظاهر بلاغتها، ذلك الإيجاز الذي احتوته، فقد عبّر الشاعر عن انقضاء السلام، وذهابه، من خلال استعارته لكلمة (طوي)، وكأنه بساطٌ يُطوى، ومعروفٌ أن البساط يُطوى إذا أصبح غير صالح للاستعمال، أو يُطوى إلى مُدَّة معينة ثم يُعاد، وهذا مما يستطيع المتلقي أن يستنبطه من تلك المفردة، ومن الطبيعي أنَّ السلام قد يتعطل في أحد البلدان لأسباب مختلفة، ثم تعود الأمور لما كانت عليه، وكان بإمكان الشاعر أن يختار كلمة (انتهى) عوضاً عن كلمة (طوي)، لكن ما لديه من البلاغة، والبراعة في تركيب صورته الاستعارية، جعله ينتقي المفردة الموجزة، الغزيرة بالمعاني، والدلالات، ورصّها في صورته الاستعارية تلك، وهو مما يوحي ببلاغة توظيف الشاعر من خلال ما في هذه الصورة من إيجاز، عدا على ما فيها من التجسيم.

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (معركة بورغاس)، ص 343.

ولاحظ قوله، مُصَوِّراً الحالة التي وصل إليها الفقير من الجوع واليأس:

قد عَصَّه اليأس الشديد بنابه في نفسه، والجوع في الأحشاء<sup>(1)</sup>

تجد نفسك أمام مشهدٍ فيه من الإيجاز ما فيه، فقد جعل اليأس وحشاً، أو حيواناً مُفْتَرِساً، قد تمكن من ذلك الإنسان الفقير؛ لتخترق أنيابه جسد ذلك الإنسان، في دلالة على إحاطة الفقر وظروفه وأسبابه بالفقير، في مشهدٍ يجعل المتلقي من خلال هذا الإيجاز واختيار الألفاظ، يجعله يستشعر حجم الألم، وضيق العيش، وما ينتج عنهما فيما بعد من أحوال اجتماعية، كُلّ ذلك وغيره، مما يُمكن استنباطه من هذه الصورة القاسية، يُضاف إلى ذلك، اختيار الشاعر لكلمة (عضه)، وكلمة (نابه)، وهي كلمات جلبها من بيئة الصِّراع والقتال، والعيش فيها للأقوى، تلك هي بيئة الغاب، وبالتالي فإن الجوع والفقر واليأس فيهم من الأضرار الوخيمة والمؤلمة التي تجعل الشاعر يصور هذه الحقيقة بهذه المساواة، وما تم ذكره من دلالات، يدلُّ على ما احتوته هذه الصورة الاستعارية من إيجاز، الأمر الذي يُثبتُ بلاغة توظيف الشاعر، وجماله، عدا عمّا في الصورة من تجسيد.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ديوان "إيليا أبو ماضي"، قصيدة (الفقير)، ص 302.

## خلاصة

إنَّ المُنتَبِعَ لصور أبي ماضي الاستعارية، يجد فيها إجادة في التوظيف، وبلاغة، وجمالاً، يستحق الوقوف، والتذوق؛ لما تحتويه تلك الصور من إيجاز، وتشخيص، وتجسيم، وغير ذلك من مظاهر بلاغة توظيف الشاعر لصوره، وما عرضه الباحث في هذا الفصل، أنموذجات لعلها تفي بالغرض، وتؤدي الفائدة المرجوة، إذ إن المجال لا يتسع للوقوف على جميع الصور الاستعارية التي تظهر فيها بلاغة توظيف الشاعر، وجمالها.

## الخاتمة

هذه دراسة موسومة بعنوان: " الاستعارة في شعر إيليا أبي ماضي "، اختصت بالاستعارة (المكنية، والتصريحية، والتمثيلية)، وقد قُسمت إلى مُقدِّمة، وأربعة فصول، تناولت المُقدِّمة الإطار النَّظري للدراسة، وتمهيداً لموضوع الدراسة، وتناول الفصل الأول حياة الشاعر، ومسيرته، وأبرز المحطات في رحلته الشعرية، وطبيعة شعره، وموضوعاته، وتناول الفصل الثاني مفهوم الاستعارة عند نُخبة من العلماء، وأبرز قيم الاستعارة، وآثارها في الكلام، وفي الفصل الثالث، كان الوقوف على الاستعارة المكنية، والتصريحية، والتمثيلية في شعر أبي ماضي من خلال أنموذجاتٍ شعرية مُختلفة، وتحليلها، وذكر أهم موضوعاتها، وفي الفصل الرابع، تعرضت الدراسة لبلاغة توظيف الاستعارة، وجمالها من قبل الشاعر، من خلال أنموذجاتٍ شعرية.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ شعر أبي ماضي، غزيرٌ بالصور الاستعارية الجميلة، وهي مُتناثرة في قصائده، ودواوينه المُختلفة، وظَّفها أبو ماضي توظيفاً لطيفاً، خدمت مُعظم موضوعاته التي تطرَّق لها خلال مسيرته الشعرية، فقد صرف جزءاً منها لنفسه، والتعبير عما يجول في خاطره، وأحزانه، وأفراحه، وحبِّه، وعشقه، وصرفَ جزءاً آخر إلى مجتمعه الذي يُحبه، من خلال النصِّح، والإرشاد، والتوجيه، وصرف جزءاً من استعاراته أيضاً للوطن، والأوطان، فوظَّف كثيراً منها لُحُب الوطن، والتوجد عليه، والحنين، والشوق له، وذكر أحواله المُحزنة، والمُفرحة، ولم ينسَ أبو ماضي أمَّته، فقد نظم فيها، ومن أجلها مُظم أشعاره، موظِّفاً جميل صورهِ الاستعارية، فكان يستذكر ماضي الأُمَّة المُشرق، ويصِفُ حاضرها، وواقعها المؤلم، وجعل جزءاً كبيراً للتغني بالطبيعة وجمالها، جميع هذه الموضوعات، وغيرها، كانت مما أفاض فيه أبو ماضي مشاعره من خلال صورهِ، الأمر الذي يؤكد غزارة نصوصه الشعرية بهذه الصور الجديرة بالتذوق، والوقوف على جمالها، وبلاغتها.

وعلى الرغم ممّا بذله الباحث في معالجة هذا الموضوع، فإن لايزعمُ بأنّه استوفى حقه من البحث، وإن هذه الدراسة المتواضعة تعد خطوة في طريق البحث العلمي الذي نسيرُ في مضماره، سائلين الله تعالى أن يتقبل منا هذا الجهد، ويجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به.

## النتائج

توصّلت الدّراسة الحاليّة إلى مجموعة من النتائج، يُمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولاً: شعر أبي ماضي حقّق خصباً للدّراسة، والبحث البلاغي بفروعه، فقد جاء ديوانه مليئاً

بalfنون البلاغيّة؛ وذلك لأنّ شعره ارتبط بالغربة، والمهجر الذي عاش فيه، والطبيعة.

ثانياً: تعددت موضوعات أبي ماضي الشعرية لتشمل في معظمها الغزل، والوصف، والتغني

بالبطبيعة، وكانت موضوعاته الشعرية ترتبط بالفرد، والمجتمع، والوطن، والأمة، والطبيعة،

والحياة.

ثالثاً: استغل أبو ماضي تجربته في الحياة، وجمال الطبيعة المحيطة به في المهجر؛ لتكوين

معظم صوره الاستعارية، إذ انعكس ذلك على طبيعة صوره وشكلها.

رابعاً: كان للاستعارة المكنية، والتصريحية، والتمثيلية، حضوراً بارزاً في ديوان أبي ماضي.

خامساً: أخذت الاستعارة المكنية الحظ الأوفر في ديوان أبي ماضي، ويعود ذلك إلى طبيعة هذا

النوع من الاستعارات التي يكون فيها المشبه به محذوفاً.

سادساً: برزت الاستعارة التصريحية في ديوان الشاعر، ولكن بشكل أقلّ من الاستعارة المكنية،

ويعود ذلك إلى طبيعة هذا النوع من الاستعارات التي يكون فيها المشبه محذوفاً، إضافة إلى

تنوعها بين (الفعل) في الغالب، و(الاسم).

سابعاً: ظهرت الاستعارة التمثيلية في ديوان الشاعر بشكل قليل جداً إذا ما قورنت بالاستعارتين (المكنية و التصريحية)، ويعود ذلك إلى ارتباط هذا النوع من الاستعارات في تكوينه بالحكم، والأقوال المأثورة، والأمثال.

ثامناً: تجلّت بلاغة توظيف الاستعارة في ديوان الشاعر من خلال التشخيص، والتجسيم، والإيجاز، إضافة إلى بلاغة الصورة عن الحقيقة.

#### التوصيات

يوصي الباحث بمزيد من الدراسات التي تتناول الجوانب البلاغية في ديوان إيليا أبي ماضي، وذلك لأنه قدّم تجربة شعرية مُعبّرة، جاءت نتيجة للبعد عن الوطن، والمجتمع الذي ولد فيه، إضافة إلى تغنيهِ بالطبيعة وعناصرها.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم.

1. الأمدى، الحسن بن بشر (1992)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4.
2. ابن الأثير، أبو الفتح نصر الله (1973)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2.
3. ابن الزمكاني، كمال الدين (1964)، التبيان في علم البيان المطلع على علم إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1.
4. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (2007)، تأويل مُشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
5. ابن مالك، محمد بن عبد الله (1989)، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، ط1.
6. ابن المعتز، عبد الله (1982)، البديع، تح: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط2.
7. ابن منظور، جمال الدين (1990)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.
8. أبو عبيدة، مُعمر بن المثنى (1998)، النقائص، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

9. أبو العدوس، يوسف (1997)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
10. الأشتر، عبد الكريم (2008)، إيليا أبي ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1.
11. برهومي، خليل (1993)، إيليا أبي ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
12. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (1995)، قواعد الشعر، تح: رمضان عبدالنواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1998)، البيان والتبيين، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7.
14. الجرجاني، عبد القاهر (2001)، أسرار البلاغة، تح: عبدالحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
15. \_\_\_\_\_، (1992)، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3.
16. الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (1966)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1.
17. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن (1979)، حلية المحاضرة، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1.

18. الحر، عبدالمجيد(1995)، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومُفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت، ط1.
19. خفاجي، محمد عبدالمنعم(1973)، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2.
20. الرازي، فخرالدين(2004)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصرالله حاجي، دار صادر، بيروت، ط1.
21. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى(1976)، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3.
22. الزركلي، خير الدين(2002)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15.
23. السَّراج، نادرة جميل(1986)، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط1.
24. \_\_\_\_\_،(1989)، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، ط3.
25. السَّكاكي، سراج الدين(1987)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
26. سليم، جورج ديمتري(1977)، إيليا أبي ماضي دراسات عنه وأشعاره المجهولة، دار المعارف، القاهرة، ط1.
27. الصَّائغ، وجدان(2003)، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث(رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1.

28. الصّاوي، أحمد عبد السيد(1979)، فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع

تطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1.

29. صيدح، جورج(1996)، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، معهد الدراسات العربية العلمية،

القاهرة، ط1.

30. العسّكري، أبوهلال(1986)، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد

أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.

31. عصفور، جابر(1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز

الثقافي العربي، بيروت، ط3.

32. العلوي، يحيى بن حمزة(2002)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عبد

الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.

33. القزويني، جلال الدين(2003)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، تح:

إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

34. القيرواني، ابن رشيق(1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي

الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5.

35. اللّحام، حسام(2018)، انزياحات الروح دراسات في بلاغة الأسلوب، الآن ناشرون وموزعون،

عمان، ط1.

36. المصري، ابن أبي الأصبح(1963)، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز

القران الكريم، تح: حفني محمد شرف، لجنة التراث الاسلامي، القاهرة، ط1.

37. مطلوب ،أحمد(2006)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات،

بيروت، ط1.

38. مفتاح، محمد(1992)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،

بيروت، ط3.

39. ميرزا، زهير(2002)، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، دار العودة، بيروت، ط1.

40. ناجي، مجيد عبدالحميد(1984)، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة

الجامعة للدراسة والنشر، بيروت، ط1.

41. ، الناعوري، عيسى(1977)، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3.

42. \_\_\_\_\_،(1951)، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، دار الطباعة

والنشر، عمان، ط1.

43. النُويري ،شهاب الدين(2004)، نهاية الإرب في فنون الادب، تح: علي بو ملحم، دار الكتب

العلمية بيروت ،ط1.

44. وهبة، مجدي، وكامل المهندس(1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة

لبنان، بيروت، ط2.

#### الرسائل الجامعية:

1. قاسم، محمد محمود صالح(2002)، التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة

دكتوراة في اللغة العربية، تخصص (أدب ونقد)، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية،

أربد \_الأردن.

**Isra University**



**Higher Studies**

**Faculty of Arabic Language and Literature**

## **Metaphor in the Poetry of Elia Abi Madi**

**Prepared by**

**Abdullah Mohammed Salama Al-Najim**

**Supervised By**

**Prof. Dr. Hashim Saleh Manna**

**This Thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for  
the Master's Degree of Arabic Language and Literature**

**2019**