الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث

إيليا أبو ماضي أنموذجا -مقاربة تحليلية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة

– معزيز مختارية

إشراف الأستاذ

– أ.د قريش بن علي

أ.د الحـــاج الأحمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئـــــيسا
أ.د قـريش بن عـــلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
د. العشابي عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د.طـالـب أحـمد	أستاذ التعليم العالي	جـامـعـة تلمســان	عضوا مناقشا
أ.د موسوني محمد	أستاذ التعليم العالي	جـامـعـة تلمســان	عضوا مناقشا
د. بـودنـة بلقـاسم	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي الجلفة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018–2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

- ✓ إن الأحق بالحمد والشكر الدائمين، هو الله تعالى، فلولا رضاه عنا وإعانته لنا بكل خير لما وصلنا إلى جني هذه الثمرة.
- ✓ أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المحترم المشرف على هذه الأطروحة الأستاذ الدكتور "قريش بن علي" على مساعداته وتوجيهاته ونصائحه القيمة ، التي ساعدتني كثيرا في إنجاز هذه الرسالة .
- ✓ كما لايفوتني أن أتقدم بالشكر الوافر للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، لما بذلوه من جهد في قراءة هذه الأطروحة في سبيل تقديم توجيهاتهم القيمة.
- ✓ ولا أنسى تقديم الشكر والعرفان إلى كل من قدم لي العون من قريب أو بعيد،

م. مختارية

إهـــــــداء

قال تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾ (الإسراء 24).

- ✓ إلى من تمنت وتمنى لي الأفضل، من وجدتها معي في كل خطواتي موجهة، ناصحة، مرشدة، حنونة، "... **أمي الحبيبة**"
- ✓ إلى من لا تختفي البسمة من شفاهه رغم صعوبات الحياة ومشاقها، إلى من علمني أن الصعب سهل، وأنه لا ينبغي أن نعرف لليأس طريقا "**... أبي العزيز**".
- ✓ إلى من تسكن النّفس إليه، ويهدأ البال بصحبته، إلى من كان لي سندا قويّا في كل لحظات البحث، حرصا وعناية، وفاءً واحتراما، " **زوجي الكريم**" فجزاه الله خيرا.
- ✓ إلى من تسعد عيني برؤيته ويطرب قلبي بنجواه ثمرة فؤادي"**ابني محمد ريان**".
- ✓ إلى عائلتي الثانية التي شجعتني وواصلت العطاء دون مقابل.
- ✓ إلى الجوهرة المضيئة والذرة المصونة واللؤلؤة المكنونة "**إخوتي وأخواتي**".
- ✓ إلى الزهرة العطرة التي ساندتني وشجعتني ودعمتني طوال بحثي صديقتي الوفية "**خديجة**".
- ✓ إلى البرعمين البريئين " **نورة وفاروق**".
- ✓ وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

م. مختارية

مقدمة

مقدمة

حمل الأدب العربي قديمه وحديثه كثيرا من الاتجاهات والتجارب الشعرية التي شكلت فنونه ورسمت له طابعا خاصا نحو التطور والاستمرار والخلود.

وقد عرفت النزعة التأملية ظاهرة بارزة في الشعر العربي الحديث، فأصبحت سمة عند أغلب شعراء هذا العنصر، ومما لاشك فيه أن الاتجاه الرومانسي في الأدب الحديث كان له دور بارز في شيوع هذه النزعة وسيطرتها على الكثير من التجارب الشعرية عند الكثيرين من الشعراء مع تباينهم قوة وضعفا، وقلة وكثرة.

ويعد إيليا أبو ماضي من أهم الشعراء الذين تجلت في شعرهم هذه النزعة، لاسيما أنه تأثر بالاتجاه الرومانسي، فاتجه إلى الوجود من حوله يتأمل فيه فرارا من صخب الحياة التي تحاصره، وحلق في عوالم مجهولة يحلل النفس الإنسانية ويصورها بدقة، محاولا إماطة اللثام عن أسرار الحياة، وأسرار ما وراء الحياة، للارتفاع إلى العالم المثالي الذي يتخيله الفلاسفة والشعراء عالم الحب والخير والعدل والسلام والجمال.

لذلك وقع الاختيار على الشاعر إيليا أبو ماضي لما في تأملاته من بعدٍ فلسفي وصوت باحث عن الحقيقة، وذلك في سبيل الإبداع الشعري، وتناوله موضوعات تعتمد على النزعة التأملية.

وتكمن أهمية الدراسة في أهمية الشاعر، وتسليطها الضوء على جانب مهم في شعره، وهي دراسة تمثل سمات وعناصر النزعة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي.

كما أردت في هذه الدراسة الوصول إلى تصور متكامل عن نزعة الشاعر التأملية في الشعر من الناحيتين الموضوعية والفنية، بالإضافة إلى الوقوف على تأثير الاتجاه الرومانسي للنزعة التأملية

للشعر والكشف عن الخصائص الفنية في الشعر التأملي وذلك عن طريق الدراسة الفنية التي تقوم على التحليل والنقد.

ولم يقف موضوع بحثي على دراسة مستقلة فإنما استعنت بمجموعة من المراجع والمصادر التي أنارت معالم هذه الدراسة، ومن أهمها:

1. عبد القادر القط، الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط3، بيروت: دار النهضة العربية: 2003م.
2. واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988.
3. صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1993م.
4. عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي، رسول الشعر العربي الحديث، بيروت، لبنان، ط2، 1977.
5. نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط).

وتعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الذي ينظر إلى النص نظرة شمولية متكاملة للإفادة من المناهج الأدبية والنقدية جميعها، حيث يمتاز بإقامة تحليل فني للشكل والمضمون وفي ضوئه يفسر العمل الأدبي من منطلقات متعددة فنية وتاريخية واجتماعية ونفسية، وربما يكون لهذه النظرة المتعددة في هذه الدراسة دور كبير في صحة الاستنتاج وسلامة الحكم النقدي.

كما اعتمدت الدراسة على المنهج النفسي الذي كان عونا في تفسير ظهور هذه النزعة عند الشاعر التي تعود إلى تركيبة الشاعر النفسية وما صنعت كما روحه المتميزة، وذلك بعد الإفادة والقراءة الواعية لسيرته الذاتية.

وضمن هذا البحث المتواضع، رصدنا مجموعة من الإشكاليات، ولعل أهمها:

- ماهي الروافد الثقافية والفكرية للبعد التأملي في شعر إيليا؟

- ما هي الملامح المميزة للتجربة التأملية؟

- هل عبر أسلوب الشاعر عن التجربة التأملية بكل عناصرها؟

- هل النزوع التأملي للشاعر ساهم في التعبير عن نفسية الشاعر أم يوجد جوانب أخرى؟

وتأسيسا على هذه الإشكاليات رسمت خطة للبحث تتضمن: مدخل وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت في **المقدمة**، التعريف بموضوع الدراسة وصلته بالأدب العربي الحديث، أهمية الموضوع، أسباب إختيار الموضوع والمنهج في دراسته، الإشكالية المطروحة وأهم المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة، وجاء المدخل كترجمة واضحة لمفهوم النزعة التأملية، والهدف من ذلك تحديد الإطار المعرفي الذي يمهد ويسهل الطريق لهذا البحث.

وكان **الفصل الأول** دراسة لتجليات النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، وتمثل المبحث الأول في الروافد الثقافية والفكرية للنزعة التأملية عند الشاعر، والمبحث الثاني الصراع بين التفاؤل والتشاؤم عند إيليا أبي ماضي.

وأما **الفصل الثاني** اشتمل على بواعث النزعة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي، ووقفت عند أهم صور التأمل لدى الشاعر، فقد أثارت ثنائية الحياة والموت تفكير الشاعر واستحوذت عليه، فراح يتأمل فيهما، كما تطرقت في هذا الفصل إلى التأمل في النفس البشرية ومشكلة الخلود فيها، وكانت النصوص الشعرية ميدانا خصبا للتحليل والكشف عن نزعته التأملية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالطبيعة والتغني بها.

أما **الفصل الثالث** فجاء دراسة للغة الشاعر التأملية وأهم خصائصها، وتتبعت بناء الصورة الشعرية وأنواعها في نصوص الشاعر إيليا أبي ماضي.

في حين درست في **الفصل الرابع** الموسيقى الشعرية بنوعيها الداخلية والخارجية، كما تطرقت إلى دراسة وتحليل نصوص شعرية تمحورت في الخصائص الفنية لأهم القصائد التأملية عند الشاعر.

وكانت **الخاتمة** أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث.

إن الله تعالى ييسر طريق كل باحث وكل عالم، والحمد لله كان الله دائما في عوني رغم الصعوبات والظروف التي واجهتها، ومن بينها عمق الموضوع، قلة المصادر والمراجع التي تناولت دراسة النزعة التأملية عند الشاعر.

كما لا أنسى الأستاذ المشرف الذي كفاني بمجموعة من النصائح والإرشادات، فقد كان دائما السند القوي والمعلم والمرشد، لهذا أقدم له أولا أسفي لأنني أتعبته كثيرا، وثانيا أقدم له خالص الشكر والتقدير.

مدخل

مفهوم النزعة التأملية

مدخل : مفهوم النزعة التأملية

أوّلاً– مفهوم النزعة التأملية

ثانياً– التأمل بين المفهومي اللغوي والاصطلاحي

ثالثا– بوادر النزعة التأملية

تمهيد

إنّ بنية الأدب المعرفية والجمالية، بما تحمله من شحنات شعورية للأديب لا تنفصل عن إطاره الثقافي والحضاري، لذا تتعدّد الآراء وتختلف من فنّ إلى آخر، ومن بنية إلى أخرى.

وباعتبار الأديب يوجّه رسالة تحمل نزعاتٍ يترجمها شعراً أو نثراً، حمل الشعر العربي منذ القدم عدة نزعات، فنجد النزعة القبلية في الشعر الجاهلي، أما العصر العباسي فعرفت فيه النزعة العقلية الفكرية لأسباب معرفية وانفتاح على الثقافات الأجنبية.

لكن عندما نتحدث عن العصر الحديث نجده قد حمل نزعاتِ جديدة، فرضتها معطيات اجتماعية وسياسية وثقافية، ومن بين هذه النزعات النزعة التأملية.

فنادى شعراء التجديد بشعر ينبع من الحياة والطبيعة، فيقول زكي قنصل*: «أفهم الشعر حرّاً من كلّ قيدٍ ترابي، نظيفاً من كلّ دربٍ وراثي، أفهمه قيتارة مختلفة الأوتار، متعددة الأصوات تتماوج بألحان السماء وأهازيج الحياة...»[1].

وباعتبار الشعراء أكثر البشر تأثراً بما يكتنف الوجود من ظواهر مختلفة تثير الدهشة والتساؤل، فقد وقف الشاعر يتأمل في الكون موقف الفيلسوف والمفكر والنبيّ والرسول، فكان الشاعر يسعى باحثا وراء المعرفة عن طريق العقل والشعور والإحساس.

* – زكي قنصل شاعر وأديب سوري، ولد عام 1917م، هاجر إلى أمريكا الجنوبية عام 1929 مع أخيه إلياس، أخرج ديواناً اسمه (سعاد) وجريدة أدبية عنوانها "المناهل". توفي عام 1994.

عن محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص 726.

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، ص 187.

فالشاعر الحقيقي هو الذي يقف متأملاً في أسفار الكون وفي النفس الإنسانية، ومن يستطيع أن يحرك الجماد بقوة أشعاره وسحر غناءه «ففي كل عصر نسمع أصوات الأدباء عالياً في السماء تمجّد الإنسان وتعترف بقيمته الروحية»[1]، فالأدب التأملي يهتم بالبحث عن غوامض النفس البشرية، وعن أسرار الكون، ويعالج مواضيع ذات بعد روحي عميق، وتجارب نفسية تبحث عن الله والروح والنفس، السعادة، الحب، الإنسانية وما فيها من عدلٍ ومساواةٍ وإخاءٍ، وتبحث أيضا عن الحقيقة والحرية، الخلود والموت والحياة وغيرها. «هذا ولم يكن شعراء الجاهلية يفسحون المجال في شعرهم لتأملات نفسية، فقد شغلتهم حياتهم الخارجية وأحداثها عن نفوسهم، والنظر فيها وكانوا ماديين لا يؤمنون بالروح، ولا بالحياة الأخرى»[2].

فلم يقلقوا إزاء الغد المنتظر وما يستقبلهم فيه من ثوابٍ وعقاب. ولما فتح الإسلام أبصارهم على عالمهم الروحي نظّموا شعراً حاولوا من خلاله أن يردعوا النفس ويلوموها لتكف عن شهواتها.

وتطور الشعر العربي مع هذه الروح الجديدة، فإذا الفكر العربي يرقى رقياً بعيداً، وإذا بخيوط الزهد الإسلامية تتحول إلى نسجٍ صوفيّ، ويبدأ التصوّف في أول مراحله بتقويم السلوك الأخلاقي بالتواضع وعدم الرياء إلى الزهد في الدنيا، ومداومة العبادة، ثم أخيراً حب الله حباً يؤدي إلى السكر المفقد للوعي، والشعور الذي لا يفيق منه المحب، إلا إذا وصل إلى بغيته المنشودة، وغايته السامية، وهي رؤية الله ومشاهدته[3].

[1]- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، د ط، د ت، ص 32.

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط5، د ت، ص 66.

[3]- محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1984، ص 70.

غير أنّ هذه التأملات عن الأحوال النفسية المستغرقة في عشق الإله عند الصوفية تبدو غامضة غموضاً شديداً حتى يعجز العقل أحياناً عن فهمها لما تحمله من رموز تخفي دلالتها، وهي رموز تأتي من غيبوبتهم عن عالم النفس ومن أنهم يرون الأشياء بحسرة الباطن غير الظاهر.

وهذا ولم يتح «للانطلاقة الأندلسية الشعرية وقد كانت أول انطلاقة لتجديد الشعر العربي أن تبلغ بموشحاتها وتجديدها في الشعر مرحلة النضج، فتؤدي شعراً عميقاً خالياً من التلاعب اللفظي وكافياً للتعبير عن مختلف النوازع الروحية والإنسانية والاجتماعية غير أنها كانت تجربة ناجحة جداً»[1].

وكان لا بد من «انطلاقة ثانية في سبيل البلوغ بالشعر العربي إلى مرحلة العمق والبساطة لجعله فناً جميلاً، يعبر عن خلجات النفس ونوازع الحياة بغير افتعالٍ أو زخرفة لفظية»[2].

فجاءت هذه الانطلاقة الثانية بعد قرون من التاريخ، وبدأت على أيدي العرب الذين هاجروا من بلادهم إلى المهاجر الأمريكية، فجدير بالذكر أنّ «شعراء المهجر وأسبقهم شعراء الرابطة القلمية قد استفادوا من انطلاقة الأندلس الأولى في طرائق النظم فقد وجدوا الطريق أمامهم مشوقة وليس عليهم غير أن يطوروها التطور الذي يقتضيه الفن الرفيع، ويبلغوا بها المرحلة التي تجعل من الشعر رفيقاً للنفس وتصوير للإحساس»[3]. فلا يختلف اثنان أن «فهم العرب المحدثين للأدب يتفق وفهم أدباء الغرب، فقد تأثروا بهم ولا سيما بمذاهبهم الأدبية ومقاييسهم النقدية، فاتفق جميعهم على أن الأدب الحقيقي هو الأدب الخالد العالمي الذي يعالج مواضيع روحية وإنسانية يشعر بها كل إنسان في كل زمان ومكان»[4].

[1]- الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي، مكتبة الرشاد بالدار البيضاء- فاس، د ط، د ت، ص 244.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]- نفسه، ص 246.

[4]- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه، ص 245.

فالأدب الخالد هو الأدب الّذي يغوص في أعماق النفس البشرية، وفي أعماق الطبيعة ليحل غوامضها ويفكّ أسرارها.

ومما لاشك فيه أن ميزة التأمل هي أبرز ما يميز أدب شعراء المهجر بنوعٍ خاص عن سواه من آداب العرب في القديم والحديث، والذي يقرأ أدبهم التأمّلي يرى أنّ أدباء الرابطة القلمية كانوا في تأملاتهم يتجرّدون من طبيعة الطين، ويسمون فوق الحياة، وفوق البشر، ويحلّقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يحلّلون النفس البشرية، ويصوّرونها بدقة، ويحاولون الكشف عن أسرارها، وأسرار ما وراء الحياة «وفي كثير من هذه التأملات العميقة الروحية يحدهم الشك، ولكنه شك الباحث عن الحقيقة المتطلع إلى تحقيق إنسانية عليا خالدة لا تطوق إليها الشكوك، ولا تلفحها الأوهام والأساطير، لذلك نستطيع أن نقول أن الأدب العربي لم يعرف الأدب التأملي قطّ كما عرفه في الأدب المهجر بشكل جديد رائع فيه عمق ورحابة وشمول، وفيه قوة وحيوية وجمال»[1].

حيث شُغل شعراء المهجر بالتأمل في الوجود، والحياة، والبحث عن علتها وغايتها، وهذا ما يقلق الشاعر ويجعله لا يهدأ فنراه مغموراً بالشك، محاطاً بالجهل متسائلاً ما الحياة، ما الوجود، وقد أصبح الشاعر «يتأمل تأملا عميقا في النفس البشرية، وفي الحياة باحثاً عن جوهرها بشوقٍ عظيمٍ، فآمن الشاعر بنفسه وبالقيم الروحية الصادرة عن القلوب البشرية، ونظم قصائد فيها وحدة الموضوع وعالج فيها مواضيع روحية يشعر بها كل إنسان في كل مكان»[2].

فالشاعر يدرك الكون ويحسه، فينقل لنا إدراكه وإحساسه متحدياً جميع الصراعات التي تعرض لها في غربته عن العالم، فوجود الشاعر المهاجر وسط بؤرة متأججة ومشحونة بالوحدة والغربة، وضيقه درعاً بعالم الحقيقة، أطلق العنان لنفسه أن يحلق في عالم الأحلام ليعوض ما فقده من حوله، فصار

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، 1986، ص 91.

[2]- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه، ص ص 214- 215.

عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المجردة شأنه شأن الرومانتيكي «لشدة شعوره بالعزلة والجفوة من سواد الناس ينطوي على نفسه ويستغرق في التفكير في ذاته»[1]، فالخيال الرومانتيكي «استجابة لحاجة ملحة لنفس الرومانتيكي ولكنه مصدر ألم وحزن، ويقود التأمل فيه إلى آفاق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتاع أمامها من يكتشفها»[2].

وبدوره أدب المهجر شبيه إلى حد بعيد بالأدب الرومانتيكي فهو «أدب العاطفة يكثر فيه الشعر الوجداني والإفضاء بذات النفس من قوة، تبين عن طابع الفرد ويعبّر عن آلامه وآماله فهو أدب ذاتي مشوب»[3].

وعليه إنّ هذا الخيال جعل الشاعر المهجري يضفي على خواطره ما ينقل أفكاره عن عالم الحقيقة إلى عالم الأوهام والخيال، والقلب المتدفق بالمشاعر والأحاسيس الذي يعجز عن إخراج هذه الأفكار، فيكتفي بالحلم للهروب من قيود الزمان والمكان.

ولأن شعراء المهجر «أكثر من التأملات والتساؤل عن سر الحياة، فكثير في شعرهم الأنين، الحنين، والحيرة والشك والألم والأمل حتى يكاد يكون ذلك من أهم قصائدهم»[4].

وهكذا نرى أن هذا النوع من الأدب التأملي، ولا سيما ما كان متسربلاً أثواب الشك والحيرة والبحث عن الحقيقة خلف ما يكتنفها من أوهامٍ وخرافات «يمتاز أدب المهجريين الذي تحرّر من قيود القديم، وتحرر من قيود المادة وحلّق في أجواءٍ حرّة سامية، يكتشف المجهول ويستنطق الغيب، ويحلل

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ط 1973، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

[3]- نفسه، ص ص 29- 30.

[4]- محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط3، 1980، ص 303.

الأشياء ويعلل ليصل إلى حقائقها الخالدة، وهو أدب أفاضته أرواح حرة، ورتلته ضمائر صريحة لا تجد ما يحدها أو يكبحها دون البحث عن الحقيقة»[1].

إذن الأدب التأملي يغوص في أعماق النفس البشرية باحثاً عن الحقيقة والكمال، والجمال والخير ليقرب الناس بعضهم إلى بعض تحت لواء المحبة الإنسانية الشاملة، ويقدم للبشرية سعادة روحية وأدباً روحياً يتصل بالعواطف السامية عند الإنسان.

ونتيجة إحساس شاعر المهجر بالوحدة والبعد عن مسقط رأسه، وشدة شعوره بالاغتراب، أثار في نفسه الألم، الشقاء، الحزن، الكآبة، اليأس، وولّد هذا الشعور **النّزعة التأمليّة** الّتي عمّقت إحساس الشاعر بذاته وزادته تفاعلاً مع عناصر الكون.

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 95.

أوّلاً– مفهوم النزعة التأملية.

1–1– مفهوم النزعة لغة:

جاء في لسان العرب: «نازعتني نفسي إلى هواها نزاعاً: غالبتني، ونزعتها أنا: غلبتها، ويقال للإنسان إذا هوى شيئاً ونازعته نفسه إليه: هو ينزع إليه نزاعاً، وانتزع النيه بعدها، ومنه: نزع إلى أهله والبعير إلى وطنه ينزع نزاعاً ونزوعاً: حنّ واشتاق، وهو نزوع، والجمع: نزع، والنزاع: الغرباء، وفي الحديث: طوبى للغرباء[1]، قيل من هم يا رسول الله؟ قال: النزاع من القبائل. وهو الذي نزع عن أهله وعشريته، أي بعد وغاب، وقيل: لأنه نزع إلى وطنه أي ينجذب ويميل، والمراد الأوّل، أي طوبى للمهاجرين الذين هجروا أوطانهم في الله تعالى، ونزع إلى عرق كريم أو لؤم ينزع نزوعاً، ونزعت به أعراقه نزعته، ونزعها ونزع إليها»[2].

وفي تاج العروس: «ومن المجاز: نزع الغريب إلى أهله نزاعة كسحابة، ونزاعاً بالكسر، ونُزُوعاً بالضم: أي حنّ واشتاق. ومنه حديث بدء الوحي: قبل أن ينزع إلى أهله، وقالوا: نزوع والجمع نزع، يقال نزع الصبي نزوعا: انتهى عنها وكف، ومن المجاز: نزع أباه، ونزع إليه إذا أشبهه، وفي الأساس يقال للمرء إذا أشبه أعمامه أو أخواله نزعهم ونزعوه ونزع إليهم، ونزع إلى أبيه في الشبه: أي ذهب»[3].

وممّا سبق نجد أن هذه المعاني اللغوية لمصطلح النّزعة وبالرّغم من كثرتها، تجتمع في معنى مطلق وهو الانجذاب إلى الشيء والميل نحوه.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان، ط02،1994، ص150.

[2]– غربة الإسلام، ابن رجب الحنبلي، تحقيق: أحمد السرباطي، ط1، دار الكتاب العربي، 1954م، ص 64.

[3]– محمد بن مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، د ط، د ت، ج5، ص 530.

1-2- مفهوم النزعة اصطلاحاً:

عند البحث في المفهوم الاصطلاحي للنزعة، نجد أنّ المعاجم والموسوعات الأدبية لم تتطرق إلى مفهوم النزعة كلفظة مفردة، ولا إلى مفهومها كلفظة مضافة إلى التأمل، غير أنها وردت موصوفة بكلمات أخرى وتحمل دلالات معنية، ومن ذلك: «النزعة الإنسانية» و«النزعة البدائية»، «النزعة الجمالية» وغيرها من النزعات الأخرى[1]. وقيل: إنّ النزعة ميل الشيء إلى الحركة في اتجاه واحدٍ كنزوع الجسم إلى السقوط، وقيل إنّ النزعة قوة مشتقة من إرادة الحياة توجه نشاط الإنسان إلى غايات يجد في الوصول إليها لذّةً.

وعرّفها أحد الباحثين بأنّها: «انشقاق الشاعر وتباعده المادي السائد موضوعياً على ساحة الشعر العربي نحو نمط يتسم بالشمولية والعمق ومحاولة تجاوز أطر المادة إلى ما ورائها»[2].

والنزعة الأدبية هي الميل الشديد إلى تجربة أدبية معينة، والتعلق بها، وهذا المعنى الاصطلاحي هو ما تقصد إليه هذه الدراسة.

[1]- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009م، ص 84.

[2]- علي أحمد عبد الهادي الخطيب، النزعة التأملية في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الآداب، 1421هـ، ص 03.

ثانياً– التأمل بين المفهومي اللغوي والاصطلاحي.

2–1– التأمل لغة:

جاء في الصحاح: «تأملت الشيء: أي نظرت إليه مستثبتاً له»[1].

وجاء في القاموس المحيط: «أمله وتأميله وتأمل: تلبث في الأمر والنظر»[2].

ووردت كلمة التأمل في لسان العرب لابن منظور بمعنى «التثبت، وتأملت الشيء أي نظرت إليه مستثبتا له، وتأمل الرجل: تثبت في الأمر والنظر»[3].

وقيل تأمل الشيء إذا حدق نحوه، وقيل: تدبره، وأعاد النظر فيه مرة بعد أخرى ليتحققه»[4].

ومما سبق، نجد أن مدلول التأمل لغة يشير إلى معنى التثبت، وإعادة النظر للكشف عن حقيقة الأمور.

2–2– التأمل اصطلاحاً:

إنّ التأمل هو ثمرة التفكر العميق، ويمتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، فهو ملاحظة النفس واسترجاع الخبرات الشخصية والأفكار والمشاعر الباطنة وتحليلها»[5].

---

[1]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1966، ص 93.

[2]– محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث، بيروت، ط1، د ت، ص 1244.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص 27.

[4]– محمد الزبيدي، تاج العروس، ص 314.

[5]– وحدة أمين الجردي، أدب التأمل عند المنفلوطي، دراسة في نصوص النظرات والعبرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2005، ص 17.

أما من الجانب النفسي هو: «توجيه الذهن صوب التجارب والمفاهيم والمدركات والأفكار عن طريق الاستغراق في التفكير، بغية اكتشاف علاقة جديدة أو استخلاص نتائج يسترشد بها الفعل في المستقبل»[1].

بينما يحدّد مصطلح التأمل من الجانب الفلسفي كونه: «استعمال الفكر بخلاف التدبر الذي هو تصرف القلب بالنظر في العواقب، والتأمل بهذا المعنى مرادف للنظر والتفكر، ومقابل للفاعلية والنشاط العقلي»[2]. أما في الموسوعة الفلسفية العربية عرِّف التأمل بأنّه «نظر عقلي محض لموضوعات لا يمكن أن تقع تحت مراقبة الحواس»[3].

لكن لا ينظر الشاعر نظر الفيلسوف فيحلل ويقيس ويستنتج بناءً على مقدمات عقلية، بل إنّ الشاعر يدرك قيمة الأشياء، ويصور لنا إدراكه تصويراً جميلاً يطربنا ويغذي خيالنا[4].

وممّا سبق، يلاحظ أنّ أصحاب الموسوعة العربية بالغوا عندما فصلوا العلاقة بين التأمل والتفكر، وذلك لشدة ارتباطهما ببعض، ومفهوم التفكير لديهم هو: «تركيز الذهن حول موضوع معين ووصفه من الخارج، وتفسيره والتوسع في شرحه، وقد يكون ذلك بالإحاطة بميزاته وأنواعه، في حين أن المتأمل يحاول أن يغوص إلى أعماقه ليستجلي كنهه ومعناه الأعمق»[5].

أما علماء التفسير مزجوا بين المعنيين البصري والعقلي في فهمهم لمعنى التفكر، ومن ذلك تفسير العلامة ابن كثير لمعنى قوله تعالى: ﴿**أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ**

[1]– أسعد رزق، موسوعة علم النفس، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د ت، ص 79.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982م، ص 232.

[3]– مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، لبنان، 1986، ج1، ط1، ص 202.

[4]– أنيس الخوري المقدسي، مختارات السائرة من روائع الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1981م، ص 173.

[5]– مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفلسفية العربية، ص 203.

وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ﴾[1]، وفي التفسير: «يعني به النظر والتدبر والتأمل لخلق الله للأشياء من العالم العلوي والسفلي (السماوات والأرض) وما بينهما من المخلوقات المتنوعة والأجناس المختلفة»[2].

نلاحظ أن المفهوم اللغوي للتأمّل يحدد بالمعنى الحقيقي في القرآن الكريم.

ويرى عبد الله بن ظافر القرني أن التأمل هو: «استغراق الذهن في موضوع تفكيره إلى حد يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه، وعند بعض صوفية القرون الوسطى: درجة سامية من درجات المعرفة»[3].

أمّا "روستريفور هاملتون" يجد أنّ التجربة الجمالية هي تجربة تأملية، فالجمال هو التأمل، ومن ذلك قوله: «إنّ التجربة الجمالية الكاملة هي تجربة تأمل لا يشتت فيها اهتمامنا، فيتحول إلى ما هو عملي (سواء كان ذلك إيحاء بحلول السعادة أو تأكيداً لأهمية واجب خلقي) أو يتحوّل إلى ما هو فكري (تتضمن كلمة فكري كل ضروب النشاط التي يمارسها العقل، وموضوع التأمل هو مضمون الشعور، ذلك المضمون الموحّد الّذي يتميز بدرجة كبيرة التركيب، والذي يظهر من خلال الموقف الذاتي المتطور للشخص المدرك»[4].

---

[1]- سورة الروم، الآية 08.

[2]- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار السلام، الرياض، ظ1، 1419هـ، ص 428.

[3]- ظاهرة التأمل عند شعراء الشام في العصر الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم الآداب، 1422هـ، ص 03.

[4]- الشعر والتأمل، تر: محمد مصطفى بدوري، مراجعة: سهير القلماوي، القاهرة، مصر، ط1، د ت، ص ص 123- 125.

ويعرّف أحد الباحثين التأمل في الشعر بأنّه: «حالة تحسيسية في جوهرها، تثيرها في الغالب أسئلة كافية، وتتفاوت فيها درجات الوعي، تتراوح من الطبيعة إلى ما وراءها، وتتمخض من عمل شعوري (إبداعي) ذي بعد إنساني في الغالب»[1].

في حين يرى باحث آخر صعوبة تحديد مفهوم ومصطلح التأمل، «لأن الصعوبة تأتي من كونه من المصطلحات الفلسفية التي يصعب تحديدها مثل الشعور والوجدان، فالتأمل حالة بينية ووسطية بين الأدب والفلسفة، أو بين الفن والفكر يمكن أن يوصف وتحدد ظواهره، لكنّه لا يمكن أن يحدّد في التعريف الجامع المانع، ونستطيع أن نتعرف عليه من خلال موضوعاته التي يتطرق لها، فهي قابلة للتطور والتحول»[2].

[1]– علي أحمد عبد الهادي الخطيب، النزعة التأملية في الشعر العباسي، ص 17.

[2]– عبد الله بن ظافر القرني، المرجع السابق، ص 807.

ثالثا– بوادر النزعة التأملية في الشعر العربي القديم

3–1– في العصر الجاهلي.

طرق الشعراء في العصر الجاهلي جميع فنون الشعر، وإبداعاتهم الشعرية لم تقف عند حدٍّ، فسموا في شعرهم، وسما الشعر بهم، إلاّ أنّنا نلاحظ بعد دراسةٍ أنّ النزعة التأملية لم تظهر بوضوح كما ظهرت عند شعراء العصر الحديث[1].

ونجد أكثر الموضوعات في باب التأمل هي ثنائية الحياة والموت، إلاّ أنّ تلك التأملات تفتقر في كثير من الأحيان إلى العمق والشمولية، لأنّ الشعراء كانوا ماديين لا يؤمنون بالروح ولا بالحياة الأخرى بعد الموت. قال الله تعالى على لسانهم: ﴿**إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ**﴾[2].

فتوقف الكثير منهم عند تعليلاتٍ سطحية لا ترقى إلى مفهوم التأمل، وقد ارتبط الموت عند الشعراء الجاهليين بالزمن أو الدهر، ويستقر في وعيهم أن الزمن قاتل خفي، لا يفلت أحدٌ من براثنه[3].

ومن ذلك قول النابغة الجعدي*:

[1]– محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 412.

[2]– سورة المؤمنون، الآية 37.

[3]– محمود عبد الله جابر، دراسات نقدية في الأدب العربي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1990، ص 228.

*– النابغة الجعدي: هو الصحابي قيس بن عبد الله بن عمرو بن عدس بن ربيعة الجعدي العامري، وقيل اسمه حيان، وهو شاعر مشهور بين المعمرين، عاش في الجاهلية والإسلام، وكان من هجر الأوثان ونهى عن الخمر قبل ظهور الإسلام.
ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم، وحسن إسلامه، مات في الكوفة، وقد كفّ بصره وتجاوز مائتين وعشرين سنة. ينظر: (محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود شاكر، د ط، د ت، مصر، ص ص 123– 125).

وَلاَ تَأْمَنُوا الدَّهْرَ الخَؤُونَ فَإنَّهُ

عَلَى كُلِّ حَالٍ بالوَرَى يَتقلَّبُ.[1]

وإذا تتبّعنا دواوين هؤلاء الشعراء، نرى كثرة ترديدهم لذكر الموت والدهر والقبر والقدر، يقول طرفة[*]:

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ

وَمَا تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إنَّ المَوْتَ مَا أخْطَأَ الفَتَى لكَالطُّولِ المرَخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ.[2]

وظلت مشكلة الموت هي المشكلة الرئيسية التي يفكر فيها الشاعر ويطيل التفكير فيها فيتأملها، ويردّ الباحثون السبب إلى عدم وجود دين يتمسك به ويوجهه ويفسرها له.

أما تأمل الحياة في العصر الجاهلي، فقد انقسم الشعراء في نظرتهم لها إلى ثلاثة أقسام:

1. شعراء صوّروا الحياة بعين سوداوية، وذلك لعدم قدرتهم على تحمّل تكاليف العيش بعد عمر طويل، وطغت نظرة الحزن والضجر في شعرهم، وذلك بسبب المصاعب والمتاعب والمعاناة، وخير من صوّر هذه النظرة زهير بن أبي سلمى في قوله:

---

[1]– ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، ط1، 1998، دار صادر، بيروت، ص 29.

[*]– طرفة بن العبد: هو طرفة بن العبد البكري الوائلي، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، ولد في البحرين، وتنقل في بقاع نجد، وكان من ندباء الملك عمرو بن هند، وكان هجّاء فاحش القول، تفيض الحكمة على لسانه، قُتل وهو ابن عشرين سنة، وقيل ابن ست وعشرين. ينظر: (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، أحمد شاكر، القاهرة، ط2، 1970م، ج1، ص 191).

[2]– شرح ديوان طرفة، شرحه وقدمه له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، د ت، ص 26.

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ دَهْراً لا أبَا لَكَ يَسْأمِ[1].

2. شعراء لجأوا إلى الزهد في الحياة، إيماناً منهم أنها على زوالٍ، وأن هناك حياة أخرى بعد الموت، ومن هؤلاء الشعراء امية بن أبي الصلت في مقطوعته حيث يقول:

وَحَالاتُ الدُّنْيَا لاَ تَدُومُ لأهْـلِهَـا فَبَيْنا الفَتَى فِيهَا لَهِيبٌ مُسَوَّدٌ

أَلَسْتَ تَرَى فِي مَا مَضَى لَكَ عِبْرَةً فَمَهْ لاَ تَكُنْ يَا قَلْبُ أعْمَى يُلَدَّدُ

فَكُنْ خَائِفاً للمَوْتِ والبَعْـثِ بَعْـدَهُ وَلاَ تَكُ مِمَّنْ غَرَّهُ اليَوْمُ أوْ غَدُ.[2]

3. شعراء نظروا إلى الحياة بعين الرضى، ورأوا فيها دار أنسٍ ولهو لذلك دعوا فيها إلى أنواع الملذات من خمرٍ وغيره، وخير من يمثل هذه النظرة "طرفة بن العبد" ففي معلقته المشهورة تظهر لنا فلسفته في الحياة طالباً اللذة بعد أن روعت نفسه حقيقة الموت.

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وبَيْعِي وإِنْفَاقِي طَرِيفِي ومُتْلَدِي

إِلَى أنْ تَحَامَتَـنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا وأُفـْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ[3]

وقد ارتبط الشاعر الجاهلي ببيئته إلى حدٍّ بعيد، فراح يتأمل ما فيها من مظاهر الطبيعة التي تقوده إلى استنطاق معالمها، فوجد أمامه الجبل شامخاً شاخصاً بجبروته وعظمته، خالداً ثابتاً لا تجري عليه الكوارث الطبيعية التي يقف البشر عاجزين أمامها، ولا تبليه الأيام التي تفني الإنسان، فاستقر الجبل مظهراً من مظاهر الخلود في ذهن الشاعر[4]. يقول زهير بن أبي سلمى:

أَلاَ، لاَ أَرَى عَلَى الحَوَادِثِ بَاقِياً وَلاَ خَالِداً، إلاَّ الجِبَالَ الرَوَاسِيَا

---

[1]– ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د ت، 1408هـ، ص 110.

[2]– شرح ديوان أمية بن أبي الصلت، قدم له وعلق عليه، سيف الدين الكاتب، د ط، د ت، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 36.

[3]– ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 25.

[4]– صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية، دار المعارف، الإسكندرية، د ط، 1972، ص 61.

وَلاَ السّمَاء، وَالبِـلاَدُ، وربنا وأيَامُنـَا معْدُودَةً، واللَّيَالِيَا[1].

فلا يرى زهير شيئاً خالداً على الوجود سوى الجبال والسماء، والبلاد – أي المكان– أما الزمن فيمضي به إلى نهايته.

ويعكس الشعراء نظرتهم التأملية من خلال ظاهرة الوقوف على الطلل، فكشفوا لنا في مطالع معلّقاتهم، وكانت الأطلال مرآة تعكس معاناة رحيل الشاعر عن أهله إلى مكانٍ آخر، بحثاً عن الكلأ والماء، ومفارقته القبيلة وحبيبته، وهنا يبدأ اغتراب الشاعر الجاهلي لأن الجاهلي امرؤ شديد الإحساس بالمكان، مرهف الشعور به[2].

ويعدّ "امرؤ القيس" أوّل من بكى الأطلال، ويقول في مطلع معلّقته التي يعبّر في مطلعها عن حنينه:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِـمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ.[3]

وهذا ما نجده عند الشاعر عبيد بن الأبرص فهو يحمل الزمن مسؤولية البلى والدمار الّذي أصاب الديار، لأنه المسؤول عن الطلل، فيقول:

عَفَتِ الدِّيارُ بِبَرْقَة الرَوحان دَرَسَتْ وغَيّرَها صُرُوفُ زَمَانِ.[4]

فالطلل من تحولات الزمن التي أضحت مرتبطة به كالموت.

---

[1]– ديوان زهير بن أبي سلمى، المصدر السابق، ص 141.

[2]– إبراهيم خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار الأطلس للدراسات والنشر، دمشق، 1989، د ط، ص 117.

[3]– أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000، ط3، ص 23.

[4]– ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1974، ص 148.

وفي هذا الصدد نلاحظ أن الإنسان دائم الترحال والتنقل من مكان إلى آخر، وبالإضافة إلى الصراعات القبلية المستمرة بينهم، هذا كله أثّر في نفسية الشاعر وطريقة تفكيره، لذلك نجد تأملاته تقف عند ظواهر الأشياء ولا تتعمق في جوهرها.

3-2- في العصر الإسلامي.

جاء الإسلام واتضحت المبادئ، واتسمت في الأفق حياة جديدة ترتكز على تعاليم الدين الإسلامي من قيم حميدة، وكان نتيجة ذلك كله انتشار الأمن والاستقرار وهدوء النفس، وأدرك الناس أن هناك إلهاً واحداً، وحياة أخرى بعد الموت، فاستحوذ على تفكيرهم المصير في الآخرة، فهم يخافون عذاب الله، ويرجون نعيمه ورضوانه، فأخذ بعض الشعراء يدعون إلى الزهد في الحياة، ويحثون على عمل الصالحات.

ونتج عن ذلك لون جديد في الشعر العربي وهو شعر الزهد، وهناك فرقا بين الشعر التأملي وشعر الزهد، فالشعر التأملي يعبّر الشاعر فيه عن تجربته لأي موضوع تعبيراً خاصاً يتسم بالشمولية والعمق والدقة، أما شعر الزهد فهو يختص بالتزهيد في الحياة والحث على عمل الصالحات، والترهيب من يوم القيامة بشكل سطحي بعيد عن العمق دون إضافة إلى المعنى من زوال الحياة وحتمية الموت نظرة جديدة[1].

وقد كان النبي محمد صلى الله عليه وسلم ذا اتجاه تأملي زاهد قبل أن يوحى إليه.

[1]- صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1967، ص 28.

ويمكن أن تتجلى النزعة التأملية في شعر الزهد، فها هو كعب بن زهير* يعجب من الذين يسعون لعمارة الدنيا مع علمهم أنّها فانية وزائلة، وأنّ الموت ينتظرهم، يقول:

لَوْ كُنْتُ أعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأعْجَبَنِي سَعْيُ الفَتَى وَهوَ مَخْبُوءٌ لَهُ القَدرُ.

يَسعَى الفَتَى لأُمُورٍ لَيْسَ مُدْرِكُهَا والنَّفــْسُ وَاحِدَةٌ والهمُّ مُنتَشِرُ

وَالمَرْءُ مَا عَاشَ محْدُودٌ لَهُ أمَلُ لاَ تَنْتَهِي العَيْنُ حَتى يَنْتَهِي الأثَرُ.[1]

وبعدما كان الإنسان والشاعر الجاهلي يُرجع ما يلم به من مصائب إلى الدهر، جاء الإسلام ووجّه تفكيره توجيهاً دينياً، وأن يربط الأسباب بمسبباتها، فربط بين الدهر ونوازله بمسببها وهو الله سبحانه وتعال، حتى إنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم نهى عن سبّ الدّهر فقال: «لا تسُبُّوا الدّهر، فإنّ الله قال: أنا الدّهر»[2].

فالشاعر الإسلامي عرف معنى الحياة والموت، وعرف ما كان يجهله بعد موته، فهو إمّا في جنّة النعيم، وإمّا في نار الجحيم، وكلٌّ بحسب عمله في الدنيا.

وندرة التأمل عند الشعراء تعود إلى اشتغال الناس عامة بالقرآن الكريم، ودعوته المستمرة إلى التأمل والتدبر، وإطالة التفكير في الكون، ومخلوقات الله سبحانه وتعالى. والأدلة على ذلك كثير،

*- كعب بن زهير هو الصحابي كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني: من أهل نجد، وأحد فحول الشعراء المقدمين، تتلمذ في الشعر على يد والده الشاعر زهير، ولد كعب في الجاهلية، وأسلم عندما ضخم أمر النبي صلى الله عليه وسلم وهو صاحب قصة البردة المشهورة. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ص 67- 69.

[1]- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص ص 37- 38.

[2]- صحيح مسلم، كتاب الألفاظ من الأدب وغيرها، باب النهي، ج4، ص 1763.

كقوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ**﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿**وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ (20) وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ**﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿**أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ**﴾[3].

وقوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[4].

وقوله تعالى: ﴿ **أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا**﴾[5].

3-3- العصر الراشدي والأموي.

الحقيقة أننا في هذين العصرين لا نجد أي تقدم ملحوظ في الشعر ذي النزعة التأملية، ويعود ذلك للسبب نفسه وهو التدبر والسعي وراء فهم آيات القرآن الكريم، كما أن المسلمين آنذاك لم تكن حياتهم مستقرة بسبب اهتمامهم بالفتوحات الإسلامية.

3-4- العصر العباسي.

تطور الفكر العربي في هذا العصر تطوّرا ملحوظاً، وذلك بسبب الامتزاج بالثقافات الأعجمية من فارسية ويونانية وهندية، فانتشرت العلوم والفلسفات المختلفة في البلاد الإسلامية.

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 191.

[2]- سورة الذاريات، الآيتان 20- 21.

[3]- سورة السجدة، الآية 27.

[4]- سورة الرعد، الآية 03.

[5]- سورة محمد، الآية 24.

وإذا بخيوط الزهد الإسلامية تتحوّل في هذا العصر إلى نسيج صوفي يستمد فكرته وأصوله من عقائد غير إسلامية، ويصبح التصوّف عالماً فكرياً معقداً أشد التعقيد، «ويأتي تأمل الشاعر نتيجة اتحاده بالموضوع المتأمل الذي يصبح فيه الموضوع المتأمل والشاعر شيئاً واحداً لا ينفك، فقد نفهم كثيراً مما يتحدث به الصوفية عن هذه الأحوال النفسية المستغرقة في عشقهم الإلهي، ولكن أطرافاً منها تبدو غامضة غموضاً شديداً حتى ليعجز العقل أحياناً عن فهمها، لما قد يشيعون فيها من رموز تخفي دلالتها»[1].

وقد ظهرت لنا كثير من الرؤى التأملية عند شعراء الصوفية، فعبّروا عن فلسفتهم في حب الله والتقرب إليه، ومن أشهر شعراء الصوفية تأملاً (الحلاّج، وابن الفارض، ومحي الدين بن عربي)[2]. حيث نجد لابن الفارض تأملات رائعة في الحب الإلهي، فتمثل تائيته الكبرى نموذجاً للفلسفة الصوفية للحب الإلهي، إلاّ أنّه لم يوفق في مراعاة حدود الأدب مع الخالق عزّ وجلّ عندما اتّخذ المرأة رمزاً لهذا الحب، قال الله تعالى: ﴿ **سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا**﴾[3].

يقول الشاعر:

سَقَتْنِي حُميَا الحُبِّ رَاحَة مُقْلَتيْ وكَأْسِي مُحيَا مِن عنِ الحُسْنِ جَلَّتْ

فأوْهَمْتُ صَحْبِي أنَّ شُرْبَ شَرَابِهِم بِهِ سِرُّ سري في انْتِشائِي بِنَظْرتِي

فَفِي سُكْرِي حَانَ شُكْرِي لِفِتْيةٍ بِهِمْ تَمَّ لِي كَتْمَ الهَوَى مَعَ شُهْرَتِي.[4]

[1]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ص 212- 213.

[2]- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تحليلية لأبعاد التجربة التأملية، في الأدب المهجري، ط1، دار المعارف، 1993، ص52.

[3]- سورة الإسراء، الآية 43.

[4]- ديوان ابن الفارض، تح: عبد الخالق محمود، دار القلم، بيروت، د ط، د ت، ص 321.

وابن العربي صاغ فلسفته الصوفية بأسلوب أيضا يقترب من السحر، ومقطوعته التأملية التي تمثل الشوق، يقول فيها:

أغِيبُ فَيفْنِي الشَّوْقُ نَفْسِي فألْتَقِي فَلاَ أشْتَقِي فالشَّوْقُ غيباَ ومحضَراً

ويَحْدُثُ لِي لُقْيَاهُ مَا لــمْ أظنّهُ فَكانَ الشِّفَا داءً مِنَ الوجْدِ آخِرَا.[1]

كما ظهر في العصر فلاسفة الإسلام المتأملين في النفس الإنسانية أمثال (ابن سينا، أبي نصر الفارابي، ابن طفيل، ابن شبل البغدادي).

فمزج الفارابي فلسفه العقلية بالوجدان الزاهد بصورة تأملية من الابتهال والمناجاة، فوحّد بين التصوير الفلسفي والروحي. وعُرف عن ابن طفيل بأنه كان ذا فكرة فلسفية عميقة هادفة[2].

كما أنّ لأبي العلاء المعري نظرات تأملية فلسفية تستحق الوقوف عندها، فقد رفض الشاعر الواقع الخارجي بجميع ملذاته، وذلك نتيجة حياة العزلة التي عاشها بسبب فقد بصره، لذلك يقول:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي واعْتِقَادِي نُوحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

وَشَبِيهُ صَوْتُ النَعْي إذَا قِيـسَ بِصَوْتِ البَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ

تَعَبٌ كُلُّهَا الحَيَاة فَمَا أعْـجَبُ إلاَ مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ.[3]

فالقصيدة تصوّر موقف الشاعر من الحياة والموت، وجاءت على شكل حكمٍ عميقة تجسد مدى ضعف الإنسان في هذه الحياة وحتمية الموت على كل حيٍّ.

[1]- ينظر: ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 182.

[2]- عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، دار صادر، بيروت، ط5، 1999، ص 286.

[3]- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986، ص ص 7- 8.

ومما لا شك فيه أن المتنبي كان شاعرا واسع الثقافة نتيجة اطلاعه على الفلسفات والعقائد الدينية المختلفة، وبسب احتكاكه بكثير من العلماء في بلاد سيف الدولة الحمداني، لذلك نجد له تأملات فلسفية كثيرة منتشرة في مقدمات قصائده وثناياه، نابعة من إحساس عميق وفطنة عالية الدقة، تتسم بالحكمة في كثير من الأحيان[1].

فقد تأمل نفسه وأنفس الناس قائلاً:

وإذَا كَانَتِ النُّفُـوسُ كِـبَاراً تَعبَتْ فِي مُرَادِهَا الأجْسَامُ.[2]

وقوله:

الظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِد ذَا عِفَّةٍ فَلَعـَلَّهُ لاَ يَظْلِمُ.[3]

وفي المقابل تأمل في حقيقة الحياة والموت.

إضافة إلى ذلك نجد تأملات شبيهة للشريف الرضي، أبو الحسن التهامي، أبو العتاهية.

كذلك رسم شعراء الحب العذري في العصر العباسي لوحات تأملية غزلية، وخير من يمثلهم العباس بن الأحنف[4].

ويمكن القول أن القسم الأكبر من التأملات الفلاسفة والمتصوفة قد صرف إلى النثر، لأن الفلاسفة والمتصوفة على حد سواء لم يكونوا أصلا شعراء، والذين أودعوا للشعر نزعاتهم التأملية كانوا

[1]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 215.

[2]- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د ت، ج4، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، ص 253.

[4]- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المصدر السابق، ص 335.

فئة قليلة في هذا العصر. وليس غريباً على الباحث أن يلحظ قلة التأمل في الشعر العربي القديم، على الرغم من كثرة النصوص الشعرية وسموها، غير أنها فقدت سمات القصيدة التأملية.

وفي المقابل نجد العكس، فاستحوذت النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث الجزء الأكبر، ولما كانت موضوع البحث، فقد خصصنا لها فصلاً منفرداً.

الفصل الأول

النزعة التأملية

في الشعر العربي الحديث

الفصل الأول: النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث

تمهيد

أولا– مظاهر التأمل عند شعراء الرابطة القلمية

ثانيا–الروافد الثقافية والفكرية للنزعة التأملية عند إيليا أبي ماضي

ثالثا– الصراع بين التفاؤل والتشاؤم.

تمهيد

الشعراء هم أبناء السّماء منذ أقدم الأزمنة، فالأسطورة اليونانية تروي أن جوبتر قد جلس يوماً يوزّع الدنيا وخيراتها على أبناء الأرض، فنال كل منهم نصيبه، حتى فرغ الإله من التوزيع، وكان الشاعر غائباً، فلما حضر سأله الإله: أين كنت حينما وزّعت الدنيا على البشر؟ فقال: كنت أطوف الدنيا أرتل فيها أناشيد مجدك وعظمتك، وأتغنّى بحبك وحمدك. فقال الإله: لقد جئت متأخراً، ولم يبق لديّ في الأرض ما أهبه لك، فتعال معي لأعطيك ملك السماء»[1].

فليس غريباً أن يهتز وجدان الشاعر ويضطرب من القهر والاضطهاد، والظلم والاستعمار، كل هذا كان مبرّر طبقة من الشعراء والمثقفين حملت بذور الرومانسية وهاجرت إلى أمريكا أو العالم الجديد والتي بدأت ترى النور في الشعر العربي الحديث.

[1]– عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسولا الشعر العربي الحديث، بيروت، باريس، 1958، ط1، ص 69.

أولا– مظاهر التأمل عند شعراء الرابطة القلمية

في جوٍّ من اضطراب الأمن وفوضى السياسة، وضعف الاقتصاد والديكتاتورية، بدأت تظهر بوادر حركة أدبية تعبّر عن تطلعات وآمال وطموح طبقة مستضعفة ومغلوب على أمرها، وهم رواد النهضة في لبنان آثروا الهجرة إلى أمريكا. يعد رائد هذه الجماعة جبران خليل جبران، وقد «اجتمع أدباء المهجر في إدارة مجلة "السائح" في نيويورك ومنهم جبران خليل جبران، نسيب عريضة، ميخائيل نعيمة، رشيد أيوب، ندرة حداد، إضافة إلى عبد المسيح حداد، وقرروا تأليف الرابطة القلمية، وكان ذلك في العشرين من نيسان سنة 1920م»[1].

كانت حاجات الشاعر المهجري وما ينتابه من عوامل نفسية من (حب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة) مصدر إبداعٍ وقوة ابتكارٍ، «فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين»[2]. فلم يقف الشاعر المهجري أمام هذه المعاناة والألم بل تحداها، بنظم الشعر، وقد سيطرت الصبغة التأملية على قسم كبير من شعر الرابطة القلمية وأبرزهم (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة) فهم يشتركون في ميزة كبرى لأدبهم كونه مستمد من صميم الحياة والنفس البشرية «فطول تأملهم في خفايا الحياة وفي منازع النفس، جعلهم ينتجون إنتاجهم الأدبي السخي المثقل بالعناقيد النواضج والثمار الرواسي»[3].

[1]– واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1988م، د.ط، ص 148.

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

[3]– عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي، رسول الشعر العربي الحديث، بيروت، لبنان، 1977، ط2، ص 73.

وإذا تصفّحنا نتاج المهجريين شعراً ونثراً نجد أنّ النزعة التأملية روح سارية في موضوعات أدبهم واتجاهاته المختلفة، لا تكاد تغيب عن مشاعرهم[1] فنجدها عند ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، رياض المعلوف، فوزي المعلوف، القروي، رشيد أيوب، ندرة حداد، ويعد هؤلاء الشعراء أغزر شعراء المهجر تأمّلاً فقد جعلوا التأمل محورا لأدبهم، فأصبح شعرهم «ذات طابع تأملي فكري»[2].

فسلك شعراء المهجر بصفة خاصة، وشعراء الاتجاه الرومانسي بصفة عامة في البحث عن حقيقة الوجود والكون والإنسان مسلكين: «مسلك يبدو في ظاهره هادئاً ينشد الحقيقة عن طريق العاطفة، والمسلك الآخر هو مسلك الساخطين على قدر لهم من القوى محدودة، لا تنهض بعبء ما يريدون الوصول إليه من نتائج، فيؤثرون على القدر ويعلنون عن ثورتهم بما ينفس عن ضيق صدورهم وسط هذه المعضلات»[3].

«ويعد هؤلاء الشعراء أغزر شعراء المهجر تأملا، وقد جعلوا التأمل محورا لأدبهم، فأصبح شعرهم ذات طابع تأملي فكري».[4]

ثم إذا نظرنا في شعر ميخائيل نعيمة نجد في تأمله تأملا مجرداً في الذات والحياة والكون دون اتصال بتجربة بعينها، وهذا النوع من التأمل غلب على كثير من شعراء المهجر وغيرهم[5]، فهو في ديوانه "همس الجفون" يلجأ إلى التأمل علّه يكتشف من خلاله سر الوجود، فيخاطب البحر والليل والريح، ففي قصيدته (من أنت يا نفسي) قصيدة طويلة اعتمد فيها أسلوب الشرط والجواب، يصف

[1]– عبد الحكيم بليغ، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، 1984، ص 109.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1973م، ص 309.

[3]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مرجع سابق، ص 54.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص307.

[5]– صابر عبد الدايم، أدب المهجر، مرجع سابق، ص 348.

في الشرط بعضاً من مظاهر الطبيعة، ثم يفسّر في الجواب مدى تأثير الطبيعة في النفس، ويختم كل مقطوعة مسائلاً نفسه بأسئلة ملؤها الحيرة والدهشة، ومنها قوله:

إنْ رَأَيْتِ البَحْرَ يَطْغَى المَوْجُ فِيهِ وَيَثُوْر

أوْ سَمِعْتِ البَحْرَ يَبْكِي عِنْدَ أقْدَامِ الصُّخُوْر،

تَرَقَّبِي المَوْجَ إلَى أنْ يَحْبَسَ المَوْجُ هَدِيرَهْ

وَتُنَاجِي البَحْرَ حَتَّى يَسْمَعَ البَحْرُ زَفِيرَهْ

رَاجِعاً مِنْكِ إلَيْهِ

هَلْ مِنَ الأمْوَاجِ جِئْتِ؟

إنْ سَمِعْتِ الرَّعْدَ يُدَوِّي بَيْنَ طَيَّاتِ الغَمَائِمْ

أوْ رَأيْتِ البَرْقَ يَفْرِي سَيْفَهُ جَيْشَ الظَّلاَمْ،

تَرَصَّدِي البَرْقَ إلَى أنَ تَخْطَفِي مِنْهُ لَظَاهْ،

وَيَكُفُّ الرَّعْدُ، لَكِنْ تَارِكاً فِيكِ صَدَاهْ،

هَلْ مِنَ البَرْقِ انْفَصَلْتِ؟

أمْ مَعَ الرَّعْدِ انْحَدَرْتِ؟

فَأخْبِرِينِي هَلْ غِنَا البُلْبُلِ فِي اللَّيْلِ يُعِيدْ

ذِكْرَ مَاضِيكِ إلَيْكِ؟

هَلْ مِنَ الأَلْحَانِ أنْتِ؟ ! [1]

[1]- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط6، 2004م، ص ص 14- 18.

ثم يختم مقطوعات القصيدة جميعها مجيبا فيها عن تساؤلاته العديدة بقوله:

إِيْهِ نَفْسِي ! أَنْتِ لَحْنٌ فِيَّ قَدْ رَنَّ صَدَاهْ

وَقَّعَتْكِ يَدُ فَنّـَانٍ خَفِيٍّ لاَ أَرَاهُ

أَنْتِ رِيحٌ وَنَسِيمٌ، أَنْتِ مَوْجٌ، أَنْتِ بَحْرٌ

أَنْتِ بَرْقٌ، أَنْتِ رَعْدٌ، أَنْتِ لَيْلٌ، أَنْتِ فَجْرُ

أَنْتِ فَيْضٌ مِنْ إِلَه ! [1]

ويرى ميخائيل في خاتمة قصيدته أن الله والعالم شيء واحد، وأن كل ما يراه من هذه المظاهر والصور تثبت حقيقة واحدة، حقيقة الذات الإلهية التي تفيض على الوجود[2].

قاد جماعة المهجر الشاعر جبران خليل جبران، فحمل لواء الثورة الرومانسية، ووجد بالطبيعة ملجأ يجد فيه بعضاً من الراحة والهدوء والطمأنينة، ففي قصيدته "المواكب" وهي تتألف من مائتي بيتٍ من الشعر، وهي قصيدة مستقلة بناها جبران على أجزاء، كل جزء يتألف من عشرة أبيات من الشعر[3]، والطبيعة مصدر أسرار الشاعر جبران فهو يستلهم منها الحياة وكل ما فيها من تأمل وفكر وفلسفة، فهو يقول في "المواكب" أيضاً:

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ مَوْتٌ لاَ وَلاَ فِـيهَـا قُـبُورُ

فَـإِذَا نِيسَـانُ وَلّـى لَمْ يَمُتْ مَعَهُ السُّـرُورُ

إِنَّ هَـوْلَ المَوْتِ وَهْمٌ يُنْشِئُ طَـيَّ الصُّـدُورْ

فَالّذِي عَـاشَ رَبِيعاً كَـالَّذِي عَاشَ الدُّهُورَ.[4]

---

[1]- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص 19.

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 227.

[3]- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص 158.

[4]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص300.

وتتضح فلسفة الشاعر التأملية في "حديقة النبي" وذلك في تناوله علاقة الإنسان بالطبيعة، وهي مرحلة وصل إليها بعد معاناة في البحث عن الحقيقة، وجبران يربط بين الموت والحديقة كاشفاً عن نظرته الفلسفية إلى الحديقة وهي رمز الخلود[1].

وفي قصيدته (يا نفس) يخاطب فيها نفسه مقرّراً أنه لولا طمعه في الخلود لقضى على حياته بيده، وأنّه لولا ما امتحن به من حزن وسقم لكان أعمى البصيرة لا يرى من الحياة إلاّ الظلام، ثم يبرهن على الخلود عن طريق الإحساس الصادق والبرهان المنطقي[2].

يَا نفْسُ لَوْلاَ مَطْمَعِي بالخُلْدِ، مَا كُنْتُ أعِي

لَحْناً تُغَنيهِ الدُّهورْ

بلْ كُنْتُ أنهى حَاضِرِي قَسراً فَيَغْدُو ظَاهِرِي

سراً تُواريهِ القُبُور

يَا نَفْسُ، لوْ لمْ أغتَسِلْ بِالدَّمْعِ، أوْ لَمْ يَكْتَحِلْ

جَفْنِي بِأشْباحِ السقَامْ

لَعِشْتُ أعْمَى، وعَلَى بَصيرَتي ظفر، فَلا

أَرى سِوَى وَجْهَ الظَّلامْ

يَا نَفْسُ مَا العَيْشُ سِوَى لَيْلٌ إذَا جَنَّ انْتَهى

[1]– صابر عبد الدايم، أدب المهجر، مرجع سابق، ص 66.

[2]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 2003م، ص 237.

بِالفَجْرِ، والفَجْرُ يَدُومْ

وَفِي ظَما قَلْبِي دَلِيل عَلَى وُجودِ السَلْسَبِيل

في جرةِ المَوْتِ الرَّحُوم

يَا نَفْسُ إنْ قَالَ الجَهُول الروحُ كالجِسْمِ تَزُول

ومَا يَـزُول لا يَعُودْ

قُولِي لهُ إنّ الزُّهْور تَمْضِي، ولكنْ البُذُور

تَبْقَى، وذَا كُنْهُ الخُلود.[1]

وعلى هذا المنوال سار شعر نسيب عريضة، ففي قصيدته (اقلب الصفحة في سفر الدهور) تأمل في العلاقة بين بني البشر، وما نراه من اختلاف بين الناس ما هو إلاّ ظاهر، وسرعان ما تزول الأقنعة وتكتشف الحقيقة، حيث يقول:

إنَّ كَلَّ النَّاسِ أشْباهٌ إذَا زِحتَ السُتُورَ

لَيسَ في الدُّنْيَا غَنيٌّ لَيسَ فِي الدَّنْيَا فَقِيْر

لاَ عَلِيمٌ لاَ جَهُولٌ لاَ عَـظِيـمٌ لاَ حَقِيْر

كُلُّها حَالاتُ وَقْتٍ كَعـبـوقٍ وبُكُورِ

كُلُّهَا تَمثِيلُ أدْوارٍ عَلَى مَلْهَى العُصُورِ

[1]- جبران خليل جبران، المجموعة العربية الكاملة، ص 599.

فَالغِنَى والفَقْرُ إنْ كَنْتَ غَنيّاً في الشُّعُور

والنُّهَى والجَهْلُ إنْ كَنْتَ عَليماً فِي الصُّدُور

يَا نَدِيمِي نَحنُ مِثْلَ الناسِ إنْ جُسْتَ الأُمُور

كُلُّنا أسْرَى حَياةٍ أذْهَلَتْنَا عن نُشُور

نُضْرِمُ النَّارَ ولاَ نَعْلَمُ مَا تَحْوِي القُدُور. [1]

ومزج شعراء المهجر في تأملاتهم بين الحبّ وأحوال النفس والطبيعة، فبدت الصورة هادئة شجيّة حينا، وحادة صاخبة حيناً آخر، يعود ذلك إلى طبيعة التجربة ومزاج الشاعر واتجاهه الفني[2].

ويمثل هذه النزعة رشيد أيوب:

أَنَا فِي سَبِيلِ الحُبِّ أهْوَى العَيْنَ فِي عَبراتِهَا

والطَّيْرُ ! إذَا نَاحَتْ عَلَى الأغْصَانِ في غَدَواتِهَا

والرّيحُ يَحْيَا العاشِقُ المُشْتاقُ من نَفَحَاتِهَا

واللَّيْلُ أصْغِي فِيهِ للأفْلاكِ فِي رَنَاتِهَا

أَنَا أعْشَقُ النَّفْسَ الّتِي تَلْتَذُ في حَسَراتِهَا. [3]

[1]- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص 223.

[2]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، ص 291.

[3]- رشيد أيوب، ديوان أغاني الدرويش، دار صادر، بيروت، 1959م، ص 53.

وشعراء المهجر النوبي كانوا صنواً لشعراء المهجر الشمالي فكل شعرهم ذو نزعة تأملية مشبّعا بالحنين إلى الوطن والأهل والقرية، إلى جانب توجههم الرومانسي، وقد اتخذ شعرهم طابعاً قومياً وطنياً، فظهر في قصائدهم الاعتزاز بالقومية العربية وانتصاراتها.

هكذا كانت النزعة التأملية عند شعراء المهجر موضوعاً متعدد الجوانب، غنياً بألوانٍ مختلفة من الوجود، تتمازج الألوان فيها لكي تصنع صورة واضحة لكل شاعرٍ.

ثانيا– الروافد الثقافية والفكرية للنزعة التأملية عند الشاعر.

تشكل المعطيات الثقافية والفكرية اللّبنة الأولى التي يقوم عليها النتاج الأدبي، فهي وحدها القادرة على الكشف عن مكامن الظواهر الفنية والأدبية، والظروف المحيطة بها، لذا كان لزاماً علينا أن نقف أمام هذه الجوانب المؤثرة في حياة الشاعر إيليا أبي ماضي والمتأثرة ببروز نزعته التأملية ورسم مساراتها الشعرية.

2–1– الهجرة إلى أمريكا الشمالية.

إنّ حب الهجرة متأصل في نفوس اللبنانيين، فمنذ القديم والإنسان العربي تواق لهجرة أوطانه وديارة بحثاً عن الكلأ، فيخلف أهله وذويه ويفارق عشيرته ومحبّيه، ثم تستوطن به مشاعر الحنين فيفيض شعراً شجياً باللهفة على الأوطان ومرابع الصبا، فيبكي الأطلال ويتذكر الأحبّة والعهود السالف، فما من شاعر عربيّ إلا واستهل قصيدته ببيتٍ أو بيتين وقوفا على الأطلال، وهذا الشاعر امرؤ القيس خير مثالٍ.

كما كانت هذه الغريزة «عند أجدادهم الفينيقيين فهم لا يكادون يضيقون بمكان، أو يضيق بهم مكان حتى يهجروه إلى غيره من البلدان سعياً وراء الكسب والعمل الشريف، ولهذا هجروا جبلهم حين أجذبت أرضه عن رزقهم، ولهذا السبب سافروا إلى أمريكا»[1].

إنّ مجرد الخروج من دار إلى دار، أو من بلد ألفه الإنسان مدة طويلة إلى بلد آخر جديد عليه، مهما كان قريباً والمسافة إليه قصيرة لا بد أن يثير في النفس عواطف الحنين والتذكار ويبعث في القلب لواعج الحزن على تلك الديار التي كانت عامرة بأهلها فأصبحت خراباً أو شبه خراب، فكيف

[1]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، ص 188.

إذا ترك الإنسان بلاده التي تربّى فيها، وألف ملاعب حداثته ومرابع صباه إلى بلاد شاسعة البعد لا تمت إلى بلاده الأصلية بصلة، وهو إلى جانب هذا مغادرها مرغماً لا مختار مضطراً لا مريدا»[1].

فقد حنّ شعراء المهجر حنيناً صادقا مؤثرا عبّروا فيه عن مشاعرهم وعواطفهم وصاغوا في كلماته ألمهم و«لعمري إنه لحنين من أصدق وأبلغ ما قيل على مر العصور فهو صادر عن نفوس معذبة ذاقت الغربة، وقلوب محطمة قاست الشقاء والهوان»[2].

إذن غادر هؤلاء الشعراء بلادهم العزيزة إلى بلاد بعيدة نائية لم تكن في حسابهم أنهم سيروها، ولكن سفينتهم رست في العالم الجديد إلى أمريكا، فلم يجدوا ذهبا ولا فضة ووجدوا قوما يتدافعون ويتسابقون في سبيل الحصول على بعض هذا الذهب الموعود فكان عليهم أن يكدحوا ويعملوا ويسابقوا، ولم يجدوا الكفاح سهلاً ولا الطريق ميسراً، فقاسوا وتألموا وضاقوا بعيشهم، وتذمروا وحنوا لبلادهم ولعهدهم ولكنهم لم يستطيعوا إلا الصبر والسلوى ومواصلة الجهاد لا يضيرهم التعثر ولا السقوط ما داموا يستطيعون وبإمكانهم الغلبة والنصر»[3].

2-2- تكوينه الثقافي:

وبدوره ذكر نجدة فتحي صفوت أسباب هجرة الشاعر إيليا أبو ماضي إلى أمريكا تعود إلى سببين:

«أولها: مهاجمة ديوانه "تذكار الماضي" في مصر بعد صدوره سنة 1911، مما أزعجه وأقلق باله وأظلم الدنيا في عينيه، وثانيها: فشله في تجارته بمصر، أما السبب الثالث فهو أنه كان منذ البداية قد اتخذ السفر إلى مصر خطوة أولى تمهد للهجرة إلى العالم الجديد»[4].

---

[1]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 190.

[3]- نفسه، ص 120.

[4]- نفسه، ص 81.

أما نادرة سراج فقد استبعدت السببين الثاني والثالث وقالت بأن السبب الأول هو الثابت والصحيح، وهو عدم مقابلة ديوانه "تذكار الماضي" بالتشجيع في مصر مما أشاع في قلبه اليأس وأقلق نفسيته»[1].

ولا يمكن أن ننكر عاملاً آخر أدى إلى هجرة الشاعر وهو عامل الفقر، ذلك أن أبا ماضي لقي بعض التعب أيام إقامته في مصر بل بعض الضيم فقال:

نَأَى عن أَرْضِ مِصْرَ حَذار ضِيم فَفَرَّ مِنَ العَذابِ إِلَى العَذَابِ.[2]

فلسنا نعرف الكثير من حياة أبي ماضي في طفولته في المحديثة، ولا عن شبابه الأول في الإسكندرية، وكل ما نعرفه القليل، فقد اشتغل أبو ماضي بالتجارة، ففتح محلا لبيع الدخان والسجائر، وقد هداه ذكاءه وحبّه للعلم والمطالعة إلى أن يقرأ ويدرس في الليل، تارة على نفسه، وتارة في بعض الكتاتيب، وبعد تشبعه بأثر هذه المطالعات بدأ ينظم الشعر، ولكن ما إن نشر ديوانه "تذكار الماضي" سنة 1911م.

وفي عام 1916 انتقل إيليا إلى نيويورك، ليبدأ حياته وذلك بعد تلقيه دعوة من طرف الشباب العربي الفلسطيني، وقد ساهم الشاعر في تحرير ورئاسة عدة مجلات من بينها المجلة العربية ثم الغناه، مرآة الغرب، وكان آخرها مجلة "السمير" ظل إيليا يحرّرها حتى وفاته[3].

إضافة إلى ذلك، قد سمع الشاعر عن أخبار المهاجرين إلى أمريكا ما يسر القلب ويبعث الأمل والبهجة « وكانوا قد بدءوا يتعرفون ويتعاونون وترتفع قيمتهم هناك، فقد سمع عن الأدباء

[1]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 181.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار مكتبة الهلال، مصر، 2016، ص 20.

[3]- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 19.

والشعراء الذين كانوا قد بدءوا يشقون طريقهم على صفحات الصحف المهجرية، وعلى رأسهم جبران خليل جبران ثم رشيد أيوب ونسيب عريضة وغيرهم»[1].

وفي عام 1912 غادر إيليا إلى العالم الجديد، وهناك أقام أربع سنوات في ولاية سنسناتي يعمل في التجارة مع أخيه مراد[2].

وقد سئل الشاعر من طرف محمد قرة على قوله: «هل ألهتكم التجارة عن العشر؟ فأجابه قائلاً: «كلاّ، بل ازدادت شاعريتي وتطورت تطوّرا عجيباً». وفي عام 1916 انتقل إيليا إلى نيويورك ليبدأ حياته الصحفية، وليبدأ كذلك مجده الشعري العريض في الرابطة القلمية[3].

ويذكر أبو ماضي في رواية محمد قرة علي في "الحياة" أنه انضم إلى الرابطة عام 1916، وفي حياة الرابطة نضجت شاعريته وبلغت قمتها، فكان شعره عنوان للشعر المهجري الجديد في روحه وأفكاره وخيالاته وصياغته، لقد كان إيليا شاعر الرابطة الأكبر، وكما كان جبران ناثرها وفيلسوفها، ونعيمة كاتبها وناقدها الفنان، فقد أحدث هؤلاء الثلاثة انقلاباً كبيراً في مفاهيم الأدب وأساليبه في أقطار العروبة.

لكن ظل أبو ماضي يحنّ إلى وطنه فهو حين يذكره تنساب في نفسه ينابيع الفرح بذكراه، فيمضي في شعره مفاخرا معتزاً بقوله في قصيدته "لبنان":

اِثْنانِ أَعْيَا الدَّهْرُ أنْ يُبْلِيهِمَا لُبنانُ والأملُ الذي لِذَوِيهِ

نَشْتاقُهُ والصَّيْفُ فوْقَ هِضَابِهِ ونُحبُّهُ والثّلْجُ في وَادِيهِ.[4]

[1]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص 320.

[2]– عيسى الناعوري، إيليا رسول الشعر العربي الحديث، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 18.

[4]– إيليا أبو ماضي، ديوان الخمائل، قصيدة "لبنان"، دار العالم للملايين، لبنان، ط15، 1982، ص 142.

فهو هنا يفصح عن محبته له وهو يضعه فوق كل الديار والأوطان، ويراه هيكل الجمال وعرش الشعر والنعيم الأبدي الخالد. وإيليا « من أكثر الشعراء شوقاً إلى بلاده فله مطولات في الشوق وتذكر الديار منها قصيدته بعنوان "يا بلادي" وهي من شعره المبكر الذي نظمه قبل أن تؤثر فيه مدنية العالم الجديد... فهو يعبر فيها عن عاطفة صادقة وشعور نبيل»[1].

ويستطرد في تسجيل أشواقه وتذكاراته وخيالاته ثم يدعو لمصر ويهتف لها:

جَاد الكِنانَة عنّـي وَابِل غَدَق وإنْ يَكُ النّيلُ يُغْنِيـهَا عَنِ الديم

الشرقُ تاجٌ ومِصْرُ مِنْهُ دُرَّتُهُ والشرقُ جَيشٌ ومِصْرُ حامِل العَلَمِ.[2]

وهنا يقابل بين حاله في مصر وحاله في هذه المدينة الأمريكية « ويذكر معاشريه من السوريين فيها وعدم ميله إليهم لعدم تذوقهم فنه وشعره فهم منغمسون في الماديات لا يأبهون للروحيات ولا المعنويات، وهم غير مثقفين لا يعرفون عن الأدب شيئاً»[3].

واضحٌ أن إيليا لم يكن سعيداً في تلك البلدة ولم يهنأ في عيشه بين هؤلاء القوم الذي لا تربطهم به عاطفة أو شعور فعزّ « عليه أن يرى جواهر شعره مهانة ذليلة لا تجد من يتمتع بها ويعجب بجمالها»[4]، واستكثر على هؤلاء الناس الذين لا يقدرون معنى الشعر أن يعيش بينهم شاعر مثله في قوله:

---

[1]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 202.

[2]– إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة "صاحب القلم"، ص 647.

[3]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 222.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حَجَبْتُ عنْ كُلِّ مَعْدومِ النُهَى دُرَرِي إنِّي أظُنُّ عَلَى الأنْعامِ بالنِعَمِ.[1]

فقرر الشاعر أن يرحل إلى مدينة نيويورك تلك المدينة الكبرى التي يجد المرء فيها رزقه على أي حال وإن يكن ضجيج المعامل وزحام المدينة، لكنه رزق موفور وكرامة مرفوعة. ونجد الشاعر في ديوانه "الخمائل" «يتأمل طبيعة العالم الجديد حوله فيتذكر شبابه الذي ولّى وفارقه حين فارق وطنه، فيذكر كل شيء عن وطنه العزيز الذي لا ينسى جماله طالما بعد عنه يحن ويشتاق إليه»[2].

وبهذا ابتلي شعراء المهجر، ومن بينهم إيليا أبو ماضي خَير بلاءٍ في مهجرهم القاسي وكل ما يملكونه من العدة عزيمة لا تلين اتجاه القدر، وإيمان لا يتزعزع بجدوى السعي، وفي القلب جذوة الحنين»[3]. فقال أبو ماضي مصوِّراً ضياعه وقسوة هجرته:

وطَنِي سَتَبْقَى الأرْضُ عِنْدِي كُلَّهَا حَتَّى أعُودَ إلَيْكِ أرْضَ التيهِ.[4]

وتجهش نفسه الباكية من ألم الهجرة فيقول:

نَحْنُ فِي الأرْضِ تَائِهُونَ كَأنَّا قَوْمُ مُوسَى فِي لَيْلَةِ البَلاءِ.[5]

وكلمة التيه هذه استعملها غير إيليا من شعراء الرابطة القلمية واستعاروها من تيه موسى وقومه حيث ظلوا هائمين على وجوههم تائهين في بيداء سيناء حتى هداهم الله وأوصلهم إلى المكان الذي استقروا فيه بعد الضلال»[6].

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة صاحب القلم، ص647.

[2]- نادرة سراج، المرجع السابق، ص 207.

[3]- عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، ص 68.

[4]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة "لبنان"، ص 162.

[5]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة "تحية الشام"، ص 168.

[6]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 208.

ووصف أبو ماضي للمغتربين بالتيه والضعف لا يمكن أن يكون إلا عن حكمة فإن يصف «شاعر الحكمة والفلسفة نفسه وإخوانه بهذا الوصف لولا أن تكون قد عصفت بنفسه عواصف من الألم لم يستطع دفعها ولا التغلب عليها ولولا أن يكون قد لقي من مرارة الحرمان ما لا يستطيع تحمله كشاعر، وإن كان يجدر أن يتحمله كمكافحٍ مناضلٍ وهل الحياة إلا كفاح ونضال»[1]. ومن طبيعة الإنسان أنه موصول الوشائج بالأرض التي نبت عليها وبالمجتمع الذي نمى فيه، وشائج عميقة تضرب بجذورها في أعماق نفسه، هذه الأرض التي قال فيها أبو ماضي:

نَغْشَى بِلادَ النَّاسِ فِي طَلَبِ العُلاَ وبِلادُنَا مَتْروكَةٌ للنَّاسِ

ونَكادُ نَفْتَرِشُ الثَرى وبأَرْضِنَا للأَجْنَبِيّ موائِدٌ وكَراسِي.[2]

أكثر الشاعر من ذكر لبنان في شعره، الوطن الغالي وربوعه وما يصور حنينه إليه، ففي قصيدة "الشاعر في السماء" يقص علينا أن العناية الإلهية رفعته من هوة الشقاء إلى قبة السماء، وأشادت له قصرا فوق السماء، ومدت له ملكه على الفضاء وصار في طاعته الضياء والريح يصرفها كيف يشاء غير أنه لم يزل حزينا مكتئب الروح حينئذ سلّ منه ربّه شوقه إلى الخمر والنساء، ولكنه ظل في الحزن والبلاء، فسأله ربه ماذا ينقصه؟ هل يشتهي أن يكون طيراً أو نجماً أو يشتهي شيئا من زينة الحياة الدنيا؟

قُلتُ يَا رَبِّ فَصْلُ صَيْفٍ فِي أَرْضِ لُبنانَ أو شِتاءُ

فإنَّنِي هَاهُـنَا غَـرِيبٌ ولَيْسَ فـي الغُرْبَةِ هَنَاءُ.[3]

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 51.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، "لم يبق غير الكأس"، ص 76.

[3]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، "الشاعر في السماء"، ص 121.

فهو لا ينسى بلاده وليس إلى قلبه أحب منها، ولا يتمنى إلا أن يكتحل برمالها، فقال حين سألته فتاة عن وطنه:

قَالَتْ أَيَنْسَى النَازِحُونَ بِلادَهُم مَا هَاجَ حُزنُ القَلْبِ غَيْر سُؤالِهَا

الأَرْضُ سُورِيا أحبُّ رُبُوعَهَا عِنْدِي ولُبنانُ أعزُّ جِبَالَهَا.[1]

فليس إلى قلبه أحبّ منها، فهو يشتاق إليها ويتمنى لو أنه يكتحل عيناه برمالها وجبالها قبل أن يغمضها الرّدى.

تَشْتاقُ عَيْنِي حِينَ يُغْمِضُهَا الرَّدَى لَوْ أَنَّهَا اكتَحَلَتْ ولَوْ بِرِمالِها.[2]

وقد استجاب الله لإيليا فنال هذه الأمنية العظمى التي ظلت تراوده زمنا طويلاً، وفي أواخر عام 1948، عام المأساة الفلسطينية، أتيح للشاعر أن يعود إلى وطنه الأصلي لبنان لفترة قصيرة، وفي هذه الزيارة منحته الحكومة اللبنانية "وسامي الاستحقاق والأرز" وأقيمت له في 1949/06/02 حفلة كبرى في دمشق برعاية الرئيس شكري القوتلي، وقد انشد إحدى روائعه الوطنية[3]، وبدأها بقوله:

حَيّ الشَامِ مُهَنَّداً وَكِتَاباً وَالغُوطَةُ الخَضْرَاءُ وَالمِحْرَابَا

بُرْدَى ذَكَرْتُك لِلْعَطَاشَى فَارْتَوُوا وَذَوِي الهَوَى فَتَرَشْفُوكَ رِضَابَا[4]

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، "الشاعر في السماء"، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 27.

[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، "تحية الشام"، ص 78.

ولكن الشاعر الذي طالما أذاب نفسه في شعره حنيناً إلى لبنان وسوريا، لم يلبث أن عاد يحنّ إلى وطنه الثاني أمريكا وربوعها وأهليها، حيث ترك أبناءه وجريدته، ومسارح جهاده، فختم قصيدته بقوله:

يَا وَيْحَ نَفْسِي كَمْ تُطَارِدُنِي النَّوَى وَتَهُدَّ مِنِّي القَلْبَ وَالأَعْصَابَا

وَدَّعْتُ خَلْفَ البَحْرِ أَمْسِ أَحِبَّهُ وَغَداً أُوَدِّعُ هَهُنَا أَحْبَابَا.[1]

فهو بين حنينين إلى وطنين في كل منهما هوى وذكريات وأحباب وأواصر يرتبط بها قلبه، وهذا ما يترجم الشعور الحاد بالغربة عند الشاعر، جعله غريباً لا عن الأهل والوطن فحسب بل عن الناس والعالم وهو الحنين نحو المجهول واللامحدود.

2-3- الإحساس بالاغتراب.

الاغتراب ظاهرة عامة في شعر الرومانتيكيين، فكونه سيمة جوهرية للوجود الإنساني، يمكن رصدها في كل الأزمان، وفي كافة المجتمعات، ونستطيع القول: «إن الإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض، قد حمل بين جوانبه ضروباً من الإحساس بالاغتراب، حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس»[2].

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، "تحية الشام"، ص 79.

[2]- ينظر: قريس بن علي، الاغتراب في الشعر العربي الحديث (1920- 1954)، مقاربة تحليلية، دكتوراه، سيدي بلعباس، 2006/2005، ص 07.

وفي هذا السياق نجد أن الرومانتيكيين جميعاً «يسمرئون العزلة ومنهم من يبدو أكثر صفاء ونبلاً في ترفعه، ومنهم من يوحي بالرعب حين ينطلق ثائراً في ترفعه، ولكنه لا يثور على الناس إلا لما يرى ما هم عليه من نقائص وما هم فيه من ذل وجهل وإشحاف»[1].

إذن فالشاعر إيليا أبو ماضي شأنه شأن الرومانتيكي الذي كان «غريب عن عصره بشعوره وإحساسه ولذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر»[2].

وأبدى عز الدين إسماعيل رأيه حول الاغتراب فرأى بأن الشعور بالاغتراب هو أسرع شيءٍ يتسرّب إلى نفس الإنسان، وهو يزداد في نفس المرء حدّة كلما كان المجتمع الذي يعيش فيه كثيف العدد[3].

فإن تكون هناك ذاتا معناه أن تكون غريباً ذلك أن المرء «ينزع ذاته من رحم البيئة ليصبح شخصا فرداً وكياناً مستقلاً والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع ويتعين إلى المرء أن ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم ككيانات غريبة ومحيرة»[4].

ولا تكاد تكتمل صور الاغتراب حتى تلتحم هذه التجربة عند كل شاعر ذاق مرارة المهجر، فالحنين إلى الوطن ومرابع الصبا جعل شعر المهجري «يصور الغربة النفسية الحائرة اللاذعة غربة عن

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط1، 1983، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

[3]- ينظر: عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار العلم، بيروت، لبنان، 1974، ص 160.

[4]- ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، ص 41.

العالم تستبطن الذات، وتسيطر أغوار الوجود بحثاً عن وطنٍ آمن، وفي مثل هذه الغربة يبدو الحنين إلى الطفولة إلى ميلاد جديدٍ، بديلاً عن الذات المفقودة في الخضم المتشابك»[1].

إذن نستشف من خلال هذا النص أن اغتراب الروح أشد وقعاً وأعمق أثراً على نفس الشاعر الحساسة وذلك أنه ذو «إحساس دقيق وعاطفة رقيقة وإن حساسيتها تتأثر بأكثر الأشياء رقة وتؤثر في أكثر الأشياء صلابة»[2]. إذن فأبو ماضي «هذا الشاعر الذي يبتسم نصف شعره للناس ويهيب بهم النصف الآخر أن يفهموا الحياة ويحبوها، هذا الشاعر الإنساني ذو الحساسية المرهفة والشعور الفياض لم يكن يعرف كيف يبتسم إلا في شعره»[3]:

ولَكِنِّي امْرُؤٌ للنَّاسِ ضَحِكِي ولي وَحْدِي تَبارِيحي وحُزْني. [4]

وبهذا أحس الشاعر الغربة وعاش الاغتراب، فأكثر الحديث عنهما، كونهما مشكلة اجتماعية تقوم على شعور الفرد بالانفصام عن مجتمعه، فقد لفحته الغربة الحارة، وانكوى بنار الوحدة، فلا شيء يُشعِر المرء بالوحدة كاختلاف اللسان، فنراه في منفاه الطوعي وهو بين جموع حاشدة لا تفهم لغته ولا تعيره اهتماماً، ولا يلق ذلك العز الذي كان يلقاه في وطنه فيقول:

لَسْتُ أشْكُو إنْ شَكَا غَيْرِي النَوَى غُرْبَةَ الأجْسَامِ لَيس بِاغْتِرابِ. [5]

وهذا التجاهل هو من يعزز الاغتراب لدى الشاعر، فإيليا عاش في مجتمع أجنبي لم يدرك قيمة فنه، إذ عبّر عن ذلك قائلاً:

---

[1]- داود أنس، التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،مصر، د.ت، د.ط ، ص 174.

[2]- المرجع نفسه، ص 147.

[3]- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 80.

[4]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، كن بلسما، ص 49.

[5]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة يا رفاقي، ص 152.

صِرْتُ فِي هَذِهِ الحَياةِ غَـريب لَيْتَ سُهْدِي الطَوِيل كَانَ رُقاد[1]

لكن لم يكن يعرف الشاعر المغترب الذي هجر فردوسه واقتلع نفسه من كل ما تحب وتألف في تلك الأرض الطيبة حيث كانت تفتر في ثغره بسمات صباحه، وتكتحل عيونه بسواد ليله، وتغفو أجفانه على لذيذ أحلامه أنه سيبقى في مهجره معلقا في فراغ مخيف، يحدق إليه النظر فلا يبلغ أعماقه ويحي رمزاً مجسداً للضياع، ولما استفاق أبو ماضي على هذه الحقيقة المرة قال:

واغْتِرابُ القَوِيّ عِزٌّ وفَخرٌ واغْتِرابُ الضَّعِيفِ بدءُ الفَناءِ.[2]

هذه حال شاعرنا في هجره وهو يعيش اغترابه ويقتات بمشاعر الحنين إلى وطنه، فالغربة قدره ومأساته، وهي بذلك كل حياته وكل شعره.

وهكذا «ردد كل شعراء المهجر أنغام الحزن والألم والشقاء وصراعهم للحياة، وحرب الزمان الخؤون لهم ومخالفة إياهم، وتفورهم من الجوع والحرمان والظمأ في فيافي المهاجر وعازوا بالدموع التي سكبها الشقاء والفقر بل اليأس في بعض الأحيان»[3].

ولعلّ أنّ ملحمة الاغتراب لم تكن في حقيقة الأمر سوى مأساة تحكي قصة الرحيل عن الأرض الأم، وقلب حمل لهيباً متقداً من جذوة متقدة، فصار اللهب بركاناً ثائراً ونبراساً، وأرسل عبر البحار شعاعاً من نور الفكر والقلب والوجدان، قصة تحكي وتصوّر قسوة الحنين وحمل الأوزار ومرارة الخبز واللقمة المغموسة بالعرق والضياع والهوان وافتراش الثرى وتوسد الصخر، يقول أبو ماضي:

جُعْتُ والخُبْزُ وَفيٌر في وطابِي والسّنا حَوْلي ورُوحي في ضَبَابِ

وشَـرِبْتُ الماءَ عَـذْباً صَائِغاً وكَأنّي لـم أسْقَ غَـيْـرَ سَرابِ

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة مصرع القمر، ص 293.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة أنت، ص 103.

[3]- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 43.

لَيْسَ بِي داءٌ ولكنِّي امْرُؤٌ لَسْتُ في أرْضِي ولاَ بَيْنَ أصْحابِي.[1]

هكذا خاض أبو ماضي معركة الاغتراب القاسية فعانى من جرائها حيث طوحت به المقادير وجعلته عرضة للازدراء، فكان كمن يفتح الدروب بجراحاته، وينحت الصخر بأنامله، ولذلك لم يقبل شاعرنا على الحياة بكل معالمها الزاهية فكان فريسة ألم مرير بسبب الفجوة بينه وبين المجتمع لا يقدر ما فيه من نبل إحساس، فظل يتطلع إلى السعادة دون أن يظفر بها لأنّه خلفها وراءه هناك:

أَنَا فِي نْيويورك بالجِسْمِ وبالرُّوحِ في الشَّرْقِ عَلى تِلْكَ الهِضَابِ أنَا

أَنَا فِي الغُوطَةِ زَهْرُ نَدَى فِي لُبنان نَجْوى وتَصابِي.[2]

والإحساس بالغربة صنع أبياتا رائعة، بحث الشاعر خلالها عن ذاته في الطبيعة، في الحب، وفي والطن الجميل، ففي نفس كل شاعر مهجريّ حنينٌ لا ينقطع وشوقٌ لا ينفذ نحو أرض الطفولة ومهد الذكريات، وأملٌ حالمٌ للعيش الطليق.

[1]– إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة أمنية المهاجر، ص 156.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا– الصراع بين التفاؤل والتشاؤم.

منذ أن وجد الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة بما فيها من تناقضات وصراعات بين الخير والشر، النور والظلمة، السعادة والشقاء، لذلك فقد اختلف الناس في إقبالهم على الحياة، منهم من يقبل عليها محزناً يئساً لا يراها إلا شؤماً وظلمة، ومنهم من يقبل عليها فرحاً مبتهجاً لا يراها إلا فألاً وخيراً ونوراً ما فوقه نور، وقد أكد القرآن الكريم في أكثر من آية على التفاؤل وعدم التطيّر وتيسير الأمور، فمن تلك الآيات القرآنية، يقول عزّ وجلّ: ﴿**قَالُوا اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَنْ مَعَكَ**﴾[1].

وقال تعالى:﴿**وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ**﴾[2] .

وقوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ. فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**﴾[3].

والفال لغةً هو قول أو فعل يستبشر به وتفاءل بالشيء تيمن به، وهو أن يكون الرجل مريضاً، فيسمع آخر يقول يا سالم، أو يقول يا رجل، يقال: تفاءلت بكذا[4].

ومنذ وجد الشعر العربي، وجد فيه فريقان متنازعان في إمكانية تحمل الحزن والتألم، الفرح والطمأنينة، فنفس الشاعر «تتسع لاستيعاب كل أشكال الحياة ينبغي أن تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة»[5]. فذاق أبو ماضي حلاوة الحياة ومرارتها «فغنى للألم كما غنى للذة وتقلب بين الإقبال على الحياة والنفور منها وأراد في كل حال أن يفلسف موقفه، فيعطي مبررات لتشاؤمه، ومبررات لتفاؤله، فجاور بين التشاؤم والتفاؤل»[6]، مما يدل على أنها « نوبات مزاجية حادة كانت

[1] – سورة النمل: الآية 47.

[2] – الإسراء: الآية 13.

[3]- الانشراح: الآيتان 4– 5.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ص76.

[5]– إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، ص 350.

[6]– داود أنس، التجديد في أدب المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص 224.

تعتريه تبعا لظروف خارجية عنه»[1]. وبذلك فقد استقرت الأشكال المتناقضة في أعماق أبي ماضي وقلبه كما استبدت لكيان بني جنسه منذ البداية فكيف نطلب من الشاعر إذن أن يركز رؤيته على الجانب المشرق وحده من الحياة، فنحن بذلك ندعوه إلى الوقوف بالعملية الشعورية عند مرحلة معينة، وهذا ما هو مستحيل على الشاعر.

كان أبو ماضي «شاعرا في روحه وأفكاره وعواطفه وخيالاته وشاعرا في أسلوبه، فأسلوبه الشعري كان مشرقا كروحه الشاعرة نقرأه فنشعر بأننا في حاجة إلى أن ننفض عن أنفسنا غبار الألم والشقاء والتشاؤم، لنستقبل الحياة بثغور مشرقة وأرجل متحفزة الإقبال عن ميدان السعادات»[2].

ويظهر تفاؤل أبي ماضي قبل انضمامه للرابطة القلمية مما يدل على أن هذه الصفة نابعة من نفسه، مسيطرة على كل جوارحه، ويبدو أن حياة أبي ماضي كانت سهلة لم يعصف بها ولا بقلبه التشاؤم الشديد، التي كانت سائدة عند زملائه جبران، وميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، فهو مهما فكر في آلام الإنسانية، وفي المجهول وألغازه، وفي الموت وأسراره، تلمع أقواس التفاؤل دائما في سماء وجدانه، حتى في أحلك اللحظات وأشدها قتمة، فالشاعر «يطلب منا أن ننظر إلي الحياة بعين الرضا والتفاؤل، ونحاول أن نستخلص البهجة من طياتها، بأن ننقّي نفوسنا من الأكدار التي تمنعنا أن نرى مباهج الحياة، فالإنسان لا يمكنه أن يسعد في الحياة إذا أراد أن يحصر السعادة في محيط ضيّق، ولم يحسب حساباً لسعادة الآخرين، فالسعادة تقوم على التبادل والتعاون»[3]، فالغدير الذي يسير باستمرار، ويسقي الحقول على جانبيه، يظل الماء فيه رقراقاً، صافياً مدى الحياة، وإذا حاول أحد تعكيره كان هذا التعكير طارئاً بسيطاً لا يلبث أن يزول حالاً، ليحلّ محلّه الصفاء الطويل الأمد، أما الوعاء الذي لا ينتفع غيره بمائه، فلا يلبث أن يأسن ماؤه، فلا يعود يصلح لشيء:

[1]- داود أنس، التجديد في أدب المهجر،، ص224..

[2]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، 1966، ص 392.

[3]- ينظر: عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 53.

كُنْ غَديراً يَسيرُ في الأرْضِ رَقْراقاً فَيَسْقِي مِنْ جانِبَيْهِ الحُقولاَ

لا وِعـاء يُقَـيِّدُ الـماءَ حَتـَى تَسْتَحِيلَ المِياهُ فِيهِ وُحولاَ[1]

كما أن تفاؤل أبي ماضي تجري فيه فلسفة الخيّام في رباعياته السابعة والثلاثين، الذي لم يكن صوفيا ولا متشائما ولا فيلسوفاً، لكنه كان رجلا يريد أن ينسى الحياة لأنه لم يستطع أن يفهمها، ولذلك قضى الحياة في عزلة»[2]، فهو يقول: «لماذا نتألّم للغدّ الّذي لم يولد، وللأمس الذي مات، ما دام يمكننا أن ننعم بحلاوة يومنا الحاضر»[3].

فالشاعر إذا رأى من يقضي حياته متأملا في ما تحمله من آلامٍ وهمومٍ، هتف به ليصرفه عن تأملاته:

إنَّ التأمّـلَ فِـي الحَـيَاةِ يَـزِيـدُ آلامَ الحـَيَاةِ

فدَعِـي الـسآمَةَ والأسَى واستَرْجِعِي مَرَحَ الفَتاةِ

قدْ كانَ وَجْهُكِ في الضُّحَى مِثلَ الضُّحَى مُتَهَلِلا

فِـيـهِ البَـشـاشَةُ والبَهـاءُ لَيكـُنْ كذَلِكَ فِي ألما.[4]

إضافة إلى ذلك «تجري فيه نزعة جبران الرومانسية ورفاقه»[5]، فقد كانت «تعتريه بتأثر جبران ورفاقه أحوال نفسية مختلفة يشعر بالألم الإنساني ولكنه لا يلبث أن يرتد إلى تفاؤله وكأنما كان التفاؤل

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص176.

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط5، د.ت، ص 184.

[3]- ينظر: عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 49.

[4]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة المساء، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط16، 1984 ص 56.

[5]- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 49.

بهم ومعيشته معهم ضغط شديد على شاعريته لتكثر خواطره في الكون والطبيعة وآلام البشرية ويتجلى له التفاؤل في أجنحته الزاهية اللامعة ولقد أتاح هذا كله لتفاؤله ثراء في المعاني والمشاعر والأحاسيس ونستطيع أن نطلع على تفاؤله اطلاعا واضحا في دواوينه الثلاثة، فشاعرنا لا يريد أن يرى من الحياة إلا وجهها الضاحك أنقسم الناس على نقمتهم منها ولم يجدوا فيها الإرادة حاول أن يخفف من ألمهم بإظهار رضاه بعدم مبالاته»[1].

«ففي قصيدته "فلسفة الحياة" يبسط لنا هذه النظرية التفاؤلية الباسمة بشتى نواحيها وأوضح طرقها ويلخصها لنا في قوله: "كُنْ جميلاً ترَى الوجودَ جميلاً" إنه يكره الشكوى ويبغض التحسر والأنين إذا كان هناك سبب للشكوى وعلة للتألم»[2]، فكيف إن لم يكن هناك علة ولا سبب؟ إنه ليمقت ذلك الشخص الذي اعتاد الشكوى واستمرأ الأنين حتى أصبحت تلك عادة متأصلة في نفسه لا يمكنه تغييرها ولذلك فهو يقول له:

أيُّهَا الشَّاكِي ومَا بِـكَ داءُ كَيْفَ تغْدُو إذَا غَدَوْتَ عَليلاَ

إنَّ شَرَّ الجُناةِ في الأرْضِ نَفْسٌ تُتوقُ قَبْلَ الرَّحِيلِ رَحِيلاَ

وتَرَى الشَّوْكَ فِي الوَرْدِ وتَعْمَى أنْ تَرَى فوْقَهَا النَّدَى إكْليلاَ[3]

فهو يحب الحياة ولا يرى في الحياة إلا ما هو جميل يسر العين ويفرح القلب وما أجمل أن يتعامى المرء عن المناظر القبيحة والفصول المؤلمة حتى لا يعود يرى إلا الحسن.

وَالّذِي نَفْسُهُ بِغَيْرِ جَمالِ لاَ يَرَى في الوُجُودِ شيْئاً جَميلاَ

[1]- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 49..

[2]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، المرجع السابق، ص 230.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، فلسفة الحياة، ص 604.

لَيْسَ أَشْقَى مِمَنْ يَرَى العَيْشَ مُرّاً ويظُنُّ اللّذَاتِ فِيها فُضُولاَ .[1]

والقصيدة كلها تسير على هذا النغم المشرق الباسم والمعاني الإنسانية الجميلة، فهو يدعو إلى الاستمتاع بالحياة دون التفكير فيها فالحياة جميلة وجمالها يعود إلى النفس، والإنسان هو الذي ينغص عيشه بيده ومن كانت نفسه جميلة رأى الحياة سارة بهيجة، ومن كانت نفسه عليلة كئيبة رآها سوداء متجهمة فهو يكثر من إدخال هذا المعنى، معنى الغبطة الناتجة عن العقل المعرض عن الشكاية والتشاؤم، تلك الغبطة الخلاّقة التي تهيئ السعادة تهيئة عجيبة فيوصيك بها لتكن كافلة هناك.

أيُّهَا الشَّاكِي اللَّيالي إنَّما الغِبْطَةُ فِكْرَةْ

رُبَّمَا اسْتَوْطَنَتْ الكوخَ وَمَا فِي الكُوخِ كَسْرَةْ

وخلت مِنْهَا القُصُورُ العالِيَاتُ المسشمخرة

تلْمَسُ الغُصْنَ المُعَرى فإذَا فِي الغُصْنِ نَضْرَةْ.[2]

فالناس هم الذين ينشرون جو الحزن والكآبة حولهم بما يصورون لأنفسهم من سيئات الحياة وشرورها يفكرون في الأمس الماضي ومحنه وفي الغد المقبل وظلمه، وإن الواجب أن «يتخلصوا من هذه الهموم الثقيلة التي تجثم على صدورهم وتشيع في حياتهم الحزن والسواد والقلق»[3]. إن الغبطة تنبع من النفس حين يعيش الإنسان عيشة راضية بحاضره فلا تهتف به هواتف الماضي ولا هواتف المستقبل، هواتف الفناء والعدم، إنما تهتف به ملاذ اللحظات الحاضرة وما الغبطة؟ إنها «رمز الجمال

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، فلسفة الحياة، ص 604.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، الغبطة فكرة، ص 172.

[3]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 197.

في الحياة بما يكتسب الغصن رونقه ونضرته وبها يصبح الفقر جنة وفردوسا»[1]، فلتبتهج و لتفرح ما دمت حيا، «وكأني بالشاعر قد وصل إلى هذه المعاني الحيوية السامية إثر تجاربه المريرة التي عاشها فما لا يقل عن ثلاثين عاما انتهى منها إلى هذه النزعة التفاؤلية التي تكسو الحياة ثوبا قشيا من السعادة والهناء»[2]. لقد قابل أبو ماضي الحياة بما فيها من مشاكل بثغر باسم ووجه مشرق وعزيمة وأمل فيقول في موقف الوداع من قصيدته وداع وشكوى:

يَا صَاحِبَيَّ تَصَبَّرَا فلَرُبَّمَا عُدْنَا وعَادَ الشَّمْلُ أبْهَى رَوْنَقا

إنْ كَانَتِ الأيَامُ لمْ تفرق بِنَا فمِن النَـهْيِ بُنُفوسِنَا أن نرْفَقَا

إنَّ الّذِي قَدَر القَطيعَةَ والنَّوَى فبِـوُسْعِهِ أن يجْمَعَ المتَفرِقَا.[3]

ويظهر صباه ورضاه على كل ما في الحياة من مصائب في قصيدته يا صاح:

خَلِّ البُكاءَ يَا صَاحِبِي والأسَى اللّيْلُ لا يُقْصِيهِ عَنْكَ النَّحِيب

لاَ خَيْرَ في الشَيْءِ انْقَضَى وقْتُه مَا للقَتِيلِ حَاجَة بالطَبِيبِ.[4]

ويدعو إلى عدم الندم على ما فقد ولو كان عزيزا والخوف من وقوع مصيبة في قوله:

إنْ كُنْتَ خَسْراناً لعِزٍّ قَدْ مَضَى هَيْهاتَ يُرْجِعُ إلَيْكَ تَنَدُم

أوْ كُنْتَ تُشْفِقُ منْ حُلولِ مُصيبَةٍ هَيْهاتَ يَنْفَعُ أنْ يحُلَّ تجهُم

[1]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 197.

[2]- فؤاد يس، إيليا أبو ماضي، ص 14.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة وداع وشكوى، ص 510.

[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة يا صاح، ص 188.

أوْ كُنْتَ جاوَزْتَ الشَّبابَ فلا تقُلْ شَاحَ الزَمانُ فإنَّهُ لا يهرمِ.[1]

يدعو أبو ماضي هذا الرجل الخاسر الحزين أو الخائف المشفق أن ينظر في مظاهر الطبيعة الجميلة بما فيها من أشجار باسقة وعيون دافقة وجداول رقراقة وهضاب متسامية وليتمعن في هذه الدقائق والتفاصيل فإنه سيرى في كل منها سحراً وجلالاً وآيات عجبا، وهو لن يملك بإزائها إلا الاغتباط والاستبشار، ولعل أكثر قصائده في هذا الديوان سرورا بالحياة هي قصيدته "تعالى" وفيما تمزج فرحة الحب بفرحة الخمر والطبيعة وهو يفتتحها بقوله:

تـعَـالـي نَتعاطـاهَا كلَوْنِ التبرِ أو أسْطَع

ونَسْقِي النَرْجِس الواشِي بَقَايَا الراحِ فِي الكَأسِ

فَلا يعـرفُ مـا نَحْنُ ولا يُبصرُ مَا نصْنَعُ

تَعَالي نَسْـرِقِ اللّـذَاتِ مَـا سَاعَفَنَا الـدَّهْرُ

ومَـا دُمْنَا ومَـا دَامتْ لَنَا فِي العيـشِ آمالُ.[2]

فهو يدعو صاحبته أن تتناول الكأس معه وأن تنعم بليلها وأحلامه ويقول لنزع الخوف من الواشين ومن الناس، ولنختلس اللذات اختلاسا فهي آمالنا وسعادتنا في الحياة، بل إنه ليثور ثورة عارمة على العرف والتقاليد.

"كُن جَمِيلاً تَر الوجود جميلاً !" ألا يصلح هذا القول أن يكون شعاراً لنا مدى الحياة، نشهره في وجه الشدائد والصعوبات والآلام، ونتحداها به كلما حاولت حربنا؟

[1]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 331.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة تعالي، ص 474.

وهاهو الشاعر يعود فيدعونا لنتمتع بالعيش في الحياة:

عِشْ للجَمالِ تَراهُ العيْنُ مُؤْتَلِقا فِي أنجُمِ اللَّيلِ أو زَهْرِ البساتِينِ

ذلك أنّه:

لاَ حِينَ للحُسْنِ لا حدَ يُقاسُ بِهِ وإنَّما نحْنُ أهلُ الحد والحِينِ.

ويكرر دعوته فيقول:

عِشْ للجَمالِ تَراهُ هَاهُنا وهُنا وعِشْ لَهُ وهُوَ سرّ جلُد مَكْنونِ

خَيْرُ وأفْضَلُ مِمَنْ لا حِينَ لهُمْ إلَى الجمَالِ تَماثِيلُ مِن الطِّينِ.[1]

فهو «لا يؤمن بعالم آخر وراء دنياه وهو لذلك يدعو إلى الإقبال على ملذاتها قبل أن تتحول إلى لا شيء إلى العدم والفناء»[2]، وحتى إن لم تكن الدنيا جميلة « حذّر حسه وأنامه فيصورها جميلة خلابة تبعث على الرضا والتفاؤل والابتسام»[3]، كما أنه «في خمائله أيضا يرى الدنيا حوله زاهية مشرقة وإن ادلهمت من جانب لا تلبث أن تفيء وتنير من جانب آخر، وهو يدعونا أن لا ننعم ولا نبتئس حتى ولو ابتأست الطبيعة نفسها»[4]. ذلك أن العمر قصير وحياتنا وشيكة الزوال فحري بنا أن نلقى الحياة مبتهجين دون أن ننغصها بذكرى شباب تولى أو مجموعة خانت أو تجارة خسرت أو عداء فيجب أن نلقاها بالتفاؤل والابتسام. يقول في أروع قصائده تلك التي بعنوان "ابتسم" والتي أولها:

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص 37.

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 196.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

[4]- نفسه.

قَالَ: السَّماءُ كَئِيبَةٌ وتَجَهُما قُلتُ ابْتَسِمْ يكْفِي التجهُّمُ في السَّماءِ

قَالَ الصِبَا وَلَّى فَقُلتُ لَهُ ابْتَسِمِ لنْ يُرْجِعَ الأسفُ الصِّبَا المُنْصرِمَة

قَالَ الّتِي كَانَتْ سَمَائي في الهَوَى صَارتْ لِنَفْسِي في الغَرامِ جَهَنَّمَا

خَانَتْ عُهُودِي بَعْدَ مَا ملَّكْتُهَا قَلْبِي فَكَيْفَ أطِيقُ أنْ أتَبسَّمَا

قَالَ العِدَا حَوْلي عَلَتْ صيْحاتُهم أسَرُوا الأعداءَ حَوْلي في الحِمَى.[1]

فهو حوار بين الشاعر وصاحبه الذي أثقلت الهموم قلبه وقضت على روح التفاؤل، فيرد عليه الشاعر عند كل سؤال بما يبعث في نفسه الأمل ويجلب إلى قلبه الطمأنينة والخير.

قُلتُ ابْتَسِمْ لَمْ يَطلُبوكَ بذَمِهِم لوْ لمْ تكُنْ منهُم أجلَّ وأعْظَمَها

فاضْحَك فإنَّ الشُهُبَ تضْحَكُ والدُجَى مُتلاطِم ولذَا نُحِبُ الأنجُمَا

ويختمها بقوله:

قُلتُ ابْتَسِمْ مَا دامَ بْينَكَ وبَيْنَ الرَّدَى شبِرٌ فَإنَّكَ بعْدُ لنْ تَبْتَسِمَا.[2]

فلتكن، البهجة والابتسامة في حياتنا قبل أن نجد أنفسنا على حافة القبر.

وما يزال يردد أن الإنسان الكئيب يضيع الحياة بكآبة نفسه إن أقبل على الحياة كما يهديها القدر إليه أشرقت نفسه واغتبطت وابتسمت وإن لم يقبل بها وأحس بأشواكها وشرورها أظلمت

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة ابتسم، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

نفسه ويئست فنفس الإنسان هي التي تعكس له الحياة إما نقية جميلة وإما كدرة فيجيبه فيقول من فن قصيدته الغبطة فكرة:

أقـبَل العَبْدُ ولكِنْ لَيْسَ في النَّاسِ المَسَرَّة

لاَ أرَى إلاَّ وُجوهاً كالجانِ مُكْفـَهِرَة.[1]

ونجد أبا ماضي في خمائله كما رأيناه في جداوله يجدد الدعوة إلى إطراح الهموم ونسيان الألم وكل ما يعكر صفاء الحياة ونقائها فكثير من قصائده تمضي في هذا الشعر المتفائل المبهج ويردد فيه دعوته للناس إلى الابتسام والتفاؤل والنظر إلى الدنيا بمنظار جميل وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على «شخصيته اللطيفة وروحه المرحة وحبه للناس والحياة»[2]، وهو في كل هذا يدعو الناس إلى التخلص من الشرور والنظر إلى كل ما في الحياة من بهاء ونقاء وكل ما من شأنه أن يثير الغبطة والسرور في النفس كما أنه يدعو «إلى الصفح عن المساوئ فالدنيا حافلة بالبدائع» وتبدو فلسفة إيليا أبي ماضي في قوله:

دَعِ المَسَاوِي في الدُّنْيَا فَمَا بَرحت فِيهَا مَحَاسِنَهَا تُنْسينَا مَساوِئَهَا

كَمْ حَاوَلَ اللَّيْلُ أن يطْوِي كَواكِبَهُ فَكَانَ يَنْشُرُها مِنْ حَيْثُ يطْوِيهَا.[3]

إذن أرادنا إيليا أن ندع المساوئ في الدنيا وأن نقدرها بمحاسنها وأن ندع البغضاء.

فأربا بِنَفْسِكَ والحَيَاةُ قَصِيرةٌ أنْ تَجْعَلَ الأَغْصَانَ من أحْمالِهَا.[4]

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، الغبطة فكرة، ص 170.

[2]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، المرجع السابق، ص 392.

[3]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة فلوريدا، ص 98.

[4]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة تأملات، ص 75.

وظل كعادته يستنتج حكمه ونظرياته من مظاهر الطبيعة المختلفة وهو لا يرى فيها إلا ما كان جميلا مفرحا فيدعو صاحبته إلى الابتسام كما يفعل الورد في الصباح والنجم إذا جنّ المساء ثم قال لها:

وإذَا مَا كَفَّنَ الثَّـلْـجُ الثَّرى وإذَا مَا سَتـَرَ الغيْـمُ السَّماءَ

وتَعَرَّى الرَوْضُ عنْ أزْهـارِهِ وتَوارَى النُّورُ في كَهْفِ الشِّتاءِ

فاحْلُمِي بالصَّيْفِ ثُـمَ ابْتَسِمِي تخْـلُقِي حَـوْلَكِ زهْراَ وشذاء.[1]

فقد كان الشجاع في نظر إيليا من يخفى ألمه ودموعه خشية على الناس من حوله أن يحزنهم بكاؤه فيقول:

الشُّجاعُ الشّجَاعُ عِنْدِي مَنْ أمْـ ـسَى يُغَنِي والدمْعُ في الأجْفانِ.[2]

ويرى أن البكاء سمة الأذلاء في الأرض:

أقُـولُ لِكُـلِّ نَـواحٍ رُوَيْـدا فإنَّ الحُـزْنَ لا يُغْنِي ولاَ يُفنِي

وَجَدْتُ الدَّمْعَ بالأدرارِ يزْدِري فَلَيْتَ الدمعُ لـم يُخْـلَقْ بِجَفْنِ[3]

ويقول في فرح غامر تشوبه حيرة شديدة:

يُريدُ الحُبُّ أنْ نَضْحَكَ فلْنَضْحَكْ مَعَ الفَجْرِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، اسمي، ص 134.

[2]- المصدر نفسه، ص 108.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 721.

وأنْ نَرْكُضَ فلْنَرْكُض مَعَ الجَدْوَل والنَّهْرِ

وأنْ نَهتفَ فلنَهتِفْ مَعَ البُلبُلِ والقمرِي

فمنْ يعْلَم بعْدَ اليَوْمِ ما يَحْدُثُ أو يَجْرِي[1]

إلا أن تفاؤل أبي ماضي تنفذ فيه بين الفينة والأخرى «لحظات حيرة وقلق فهو لا يتفاءل في الحياة من غير بصيرة وفهم عميق بل هو يفكر فيها وفيها يلوّن بعض جوانبها من تشاؤم وسواد حتى لنراه يقرن الصفحتين والمنزعين ويجعلهما صراعا بين القلب والعقل»[2]، كما هو في قصيدته بين مد وجزر فالقلب يفجر ينابيع السعادة في النفس والعقل يفجر ينابيع الشقاء ويضغط الحزن عليه فيقول:

لا تَسْأَلُوني اليَوْمَ عَنْ قيثَارَتي قِيثَارَتي خَشَبٌ بِلاَ أَنْغَامِ.[3]

فلم يكن «تفاؤله عابثا أو لاهيا عن التفكير حتى في التفاؤل نفسه ومصدره ومصدر ما يبعث مسرة»[4].

فنجد إلى جانب روحه الباسمة الهشة «ظلالا من روح حزينة كئيبة ونفس قلقة متألمة تبدو خلال السطور الشعرية ولا تكاد تلمحها حتى تختفي مختبئة وراء تلك الغلالة الرقيقة من البشر والتفاؤل التي قصد أبو ماضي أن يغطي بها كل شعره»[5]. وإذا كان أبو ماضي قد تأثر في تفاؤله برباعيات الخيّام ورومانسية رفاقه فما مدى تأثره بتشاؤم من سبقه في هذا المجال؟ إن بعض من عنوا بدراسته وهو شاعر كبير يذهبون إلى أن أبا ماضي قد تأثر ببعض الآراء المذهبية فيما يتعلق بالحياة

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 33.

[2]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 197.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة بين مد وجزر، ص 412.

[4]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 197.

[5]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، المرجع السابق، ص 334.

والنظر إليها، لقد جاء في بحث قدمه طه حسين إلى اليونسكو عن "الأديب والمجتمع" أن الأديب «بطبيعته يتصف بعدم القناعة وعدم الرضا عن ذاته وعن سواه ويمكن التأكيد بأن الأدب والشؤم كانا متلازمين دوما ومن قبل كان أبو العتاهية وأبو تمام وابن الرومي ثم المتنبي والمعري ثم أبو ماضي... متسمين بالتشاؤم»[1]. فيرى أستاذنا الدكتور طه حسين أن أبا ماضي « يذهب في تصوير أفكاره مذهب أبي العلاء والخيّام وشوبنهاور وغيرهم من المتشائمين ولا يكاد يأتي بمعنى لمن يسبقوه إليه ولكنك مع ذلك تقرأه فلا تحس فيه أخذاً ولا سرقة ولا تتأذى فيه بالتقليد»[2]. ويتضح جلياً من خلال قول الأستاذ طه حسين أن وجه الشبه الذي يقصده بين أبي العلاء والخيام وشوبنهاور من جهة وأبو ماضي من جهة أخرى أنه في « تصوير الأفكار وليس في الأفكار ذاتها وتصوير الأفكار يتعلق بالناحية الفنية من القول لا بناحية الفكر منه»[3].

كما أنكرت نادرة سراج أن يكون أبا ماضي قد تأثر بهذه الآراء والأفكار بدء حياته ذلك لأن «تفكيره لا يميل إلى التفلسف المعنوي بقدر ما كان معجبا بالجزالة اللفظية»[4]، وربما كان ما لفت النقاد في هذه الناحية أنه اتصف بالتشاؤم والشك واللاأدرية ولكن من العسر أن نقول أن أبا ماضي « تأثر بتشاؤم أبي العلاء لمجرد كونه ظهر في فجر حياته متشائما إذ التشاؤم والشك أو الحب أو ما شاكل هذه نزعات إنسانية وحل سيكولوجي بحت ولا علاقة له بالحياة العامة من العلاقات الاجتماعية التي قد تستوجب تأثرا ما يقتضيه المرء لينجو من الوقوع في مأزق أو ليستريح من انتقادات الناس»[5]. فلا مجال لنقول أن أبا ماضي كان متأثرا بالنزعة العلائية والواقع أن « حياة

[1]– طه حسين، من بحثه المقدم إلى اليونسكو عن الأديب والمجتمع بالفرنسية، وعرّبه: إبراهيم الكيلاني، مجلة المعرفة، تموز (يوليو) 1993.

[2]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، دار المعارف، مصر، ط10، ص 198.

[3]– الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي، المرجع السابق، ص ص 47– 48.

[4]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ينظر: الكناني جعفر، إيليا أبو ماضي، ص 48.

[5]– الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي، المرجع السابق، ص 48.

الاغتراب ومشاقه هي التي ساقت شاعرنا في هذه المجاري المعتمة حتى إذا ما وقع من شعر العرب على ما يتجاوب ونزعته تلك أقبل عليه ونهل منه ومن هنا كان أبو العلاء أثيرا لديه ويجد في أشعاره الشاكة المتشائمة ما يغني قريحته»[1]. وإذا كان أبو ماضي قد أعجب بتشاؤم الرجلين فمعنى هذا في نفسه أنه كان قابلا لأن يكون متشائما فمن يمعن النظر في حياته لن يراه مضطرا لأن يتأثر بغيره في النظر إلى الحياة بعين متشائمة فهو قد «ذاق الحرمان بأنواعه منذ كان ابن إحدى عشرة سنة ومن ناحية أخرى فإن تشاؤم أبي ماضي يختلف عن تشاؤم أبي العلاء، مثلا لقد كان المعري سجينا في أقفاص تحول بينه وبين متع الحياة فتشاؤم صاحبنا لم يكن إلا إرهاصا للطموح وطلب من دنياه فلا تناوله إلا بقدر»[2].

وهي سنة الحياة العادية فيتضجر منها ويتشاءم تشاؤما خفيفا وعابثا أحيانا، وقد علل الدكتور شوقي ضيف عدم استبداد تشاؤم أبي ماضي هو أنه لم يندفع إلى نوع من الإلحاد مثلما اندفع إليه المعري فأغراه عن التشاؤم المرير على أن « اليأس والتشاؤم وما يصيب الرومانسيين عادة من الكآبة والشك والحيرة انتقل إليه على نحو مثير للدهشة ففي شعره ما يشير إلى أنه كان يشهد في نفسه صراعا وعراكا ويراها مماثلة شيطانا وأحيانا ملاكا يصاب بالهبوط والتحطيم فيرثي نفسه ويصف تحطمها أمام أحاسيس الشوق والشكوى»[3].

فيبدو أن ظاهرة الحزن والتشاؤم ما هي إلا جمال عوامل عديدة تضافرت على شاعرنا المغترب من ألم عميق وقلق حائر وشك عاصف، فكان من نتيجتها أن غدا شطرا من شعره متشحا بالكآبة مجللا بالحزن مبللا بالدمع، فقد ساءت نفسية شاعرنا كغيره من المهاجرين فعبّر عن ذلك في شعر رقيق فيه شكوى وأنين ودموع وتنهدات:

---

[1]- عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، ص 236.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

[3]- عبد اللطيف شرارة، إيليا أبو ماضي، المرجع السابق، ص 28.

أحَبَ الأسَى حَتى إذَا ضَاقَ بالأسَى تدَفَقَ عنْ عَيْنِي أحْمَرَ قَانيا[1]

ويعلل لبكائه:

ولَكنَّهَا نَفْسِـي إذَا جَاشَ جَأشُـهَا وفَاضَ عَلَيْهَا الهمُ فَاضَتْ قَوافِيَها.[2]

فالهموم أبدا تطارده ولا يجد منها مفرا:

لاَ أرَى مِنْ هـُمُومِـي مَـهْـرَبَا فَـهِي فِي ذاكَ وذَيّاكَ المَكانِ[3]

وهو يؤكد أن حزنه ناتج عن غربته وفراقه الأهل والأحباب:

فَكَيْفَ اغْتِباطُ المَرْءِ لاَ أهْلَ لَهُ وَلاَ هُوَ مَنْ يَسْتَعْذِبُ بالصفوِ نائِبا[4]

إن من يبدع النظر فيما انتهى إلينا من شعر إيليا أبي ماضي يلاحظ ما فيه من تناقض كبير كأنما الشاعر يناقض نفسه «فيثبت في حالة ما كان ينفيه في حالة وينكر في ظرف لما كان ينشد في ظرف ويخرج من ذلك الاضطراب وهذا التناقض إلى التشكيك والحيرة ثم يسترسل أخيرا مع كل حالة ويصوغ بما تملي عليه ويستسلم للحظة ويأخذ لما يوحي دون إعمال فكرة»[5]. لقد كانت «سريرته تعج عجيجا بالتساؤلات والاعتراضات والشكوك والهواجس المغلقة والخواطر المثيرة حتى لنحسب أنها مستودع تفجرات ومثار ضوضاء صامتة لا يملك معها أن يطمئن على حال من الأحوال ولا هو يحاول أن يطمئن على نحو من الأنحاء بل يستجيب لكل ما يساوره ويمضي في التعبير عن كل ما

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، دموع وتنهدات، ص 816.

[2]- المصدر نفسه، ص 816.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، لم يبق غير التأسي، ص 475.

[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، دموع وتنهدات، ص 816.

[5]- عبد اللطيف شرارة، إيليا أبو ماضي، ص30

يفجر التأمل في قراراته»[1]. وهناك إلى جانب قصيدة فلسفة الحياة قصيدة أخرى لا تقل عنها شهرة، ويبدو لمن يطالعها بإمعان أنها من وحي التشاؤم:

لَيْسَ يَدْرِي الهمُ غَيْرَ المُبْتَلِي طَالَ جُنـحُ اللَّيْلِ وَلَمْ يَطُل

مَا بِهَذَا النَجْمِ مِثْلِي فِي الفَضَا طَائِرِ النَوْمِ شَـدِيدُ الوَجَل.[2]

فإذا انتقلنا إلى جداوله طالعتنا الحيرة ولمسنا آثارها في أول قصيدة تلي الافتتاحية وهي "العنقاء" التي تصور مدى عنائه في البحث عن السعادة التي بحث عنها في كل مكان إلى أن وجدها في الأخير مستقرة في داخله كجذوة ناس في النفس وفي أحاسيسها وفي أساها ودموعها يقول:

عَصَرَ الأَسَى رُوحِي فَسَالتْ أَدْمُعَا فلَمحتهَا ولَمستهَا في أَدْمُعِي

وعَلِمْتُ حينَ العِلْمِ لا يُجْدِي الفَتَى أنَّ الّتي صَنَعتهَا كَانَتْ مَعِي[3]

فمقاومته أخذت تتضاءل وتضعف مع الأيام و«راحت دعوته إلى التفاؤل تنحدر إلى ضرب من التساؤل المستمر الذي لا يتضامن ولا يرسو على ساحل ولا يجد ما يستريح إليه سوى اللاأدرية»[4]. والحيرة التي كانت تقتحم نفسه في هدوء أمنها فتشوش عليه ما استقر باله عليه فبينما هو ضاحك مطمئن إذ بالقلق يغمره ويسربل تأملاته ويشوش أفكاره ويوقظ سكينته من مضجع أمنها

[1]- عبد اللطيف شرارة، إيليا أبو ماضي، ص30.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة لم يبق غير الكأس، ص 475.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة العنقاء، ص 9.

[4]- عبد السلطيف شرارة، إيليا أبو ماضي، ص 28.

كأنما هو «ذلك الفتى الذي ما يزال يفتت الظلمة بخطاه ليكسب مفتاح النور غير أن استدارة زر النور بيد إيليا لم يكن إلا خطا فاصلا بين الحيرة والقلق في حياته»[1].

وفي خمائل أبي ماضي قصيدة تلخص فلسفته ومذهبه في الحياة وطريقته التي سار عليها أمام الناس، ذلك أن صاحبته سألته لماذا هجر الشعر وتوقف عن إظهار إعجابه بمحاسن الطبيعة وجمال الربيع، وما بال نفسه صمتت فجأة ويئست رغم أنه في ريعان شبابه وأوج بهائه وحوله الدنيا جميلة مغرية، فيجيبها الشاعر بما يطمئنها ويشفي غليلها فيقول:

فَما حَطَمَتْ يَدُ الأَيامِ رُوحِي وإِنْ حَطَمَتْ آبار يقي ودني

ولَمْ أعْقِد على خَوْفٍ لِسانِي ولاَ ظَـنَاً علَى الدُّنْـيا بِفَنِي

ولَكِنِي امْرُؤ للنَّاسِ ضَـحِكِي ولي وَحْدِي تَبارِيحي وحُزْني.[2]

كان أبو ماضي «باسم المشرق أمام الناس كئيب حزين في قرارة نفسه يظهر للملأ خلاف ما يبطن من هم وغم ولعمري أن في عمله هذا إنسانية وكرم نفس وعلو في الأخلاق والطباع»[3]، وفي نفس الوقت كبرياء واعتداد لا يستبعدان عن نفس شاعرة رقيقة كنفس إيليا ويشرح نظريته وإنسانيته الطيبة فيقول:

وإِذَا أشْكُو إِلَى خلْنٍ هُمُومِي وفِي وُسْعِي السُكوتُ ظَلَمْتُ خلْنِي

وتأبَى كِبرِيائِي أنْ يــَرانــِي فــَتَى مغْـرُوقـــاً بالدَمْعِ جـَفْنِي

[1]- الكناني جعفر، إيليا أبو ماضي، ص 19.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، وقائلة، ص39.

[3]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 336.

فأَسْتُرُ عبَـرَتي عَـنْهُ لئلاَ يَضـيقُ بِهـَا وإنْ هِي أحْرَقَتْنِي

ويْبكِي صَاحِـبِي فأخَالُ أنِّي أنَا الجانِي وإنْ لَـمْ يَتَـهِمْنـِي

لأنِّي كَلّـمَا رَفّهْـتُ عنْهُ طَرِبْتُ كـأنِّي رَفّـهْتُ عَنِّـي.[1]

وأي إيثار هذا الذي يدعو الشاعر إلى أن يستر عبرته حتى لتكاد تحرقه في جفونه ويلتهب بنارها جفناه خشية أن يسبب ألما لمن معه، وأيّة طيبة هذه التي تجعله يمسح دموع صاحبه إذا شاهدها سائلة على خديه ولا يبالي إن كان فيها اللهيب الذي يكوي يديه، وهذه الأبيات تصوير لما يجب أن يكون عليه الإنسان المثالي الذي يحرص على الصداقة وحبه للناس فأية قدرة هذه التي يتحلى بها الشاعر فيخلق دواعي البشر والمرح في نفوس الناس برغم ما في نفسه من ألم كبير، وهي القدرة التي تتجلى في قوله:

إذَا أنَا لمْ أجِدْ حَقلاً مَريعاً خَلَقْتُ الحَقْلَ فِي رُوحِي وذِهْنِي

وكَادَتْ تمْلأ الأثْمارُ كَفِّي ويعبِقُ بالشَذَى الفَواحِ ردنِي.[2]

ولا نعجب لهذه الروح الطيبة التي يتحلى بها الشاعر إذا كان تعريفه للشاعر بقوله:

عِنْدَمَا أبْدَعَ هَذَا الـ ـكَوْنَ ربُّ العَالَمِينَا

ورَأى كُلَّ الّذِي فِيـ ـهِ جَميلاً وثَمِـينا

خَلَقَ الشَاعِرَ كَيْ يَخْـ ـلُقَ للنَّاسِ عُيُونَا

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة وقائلة، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

تُبْصِرُ الحُسْنَ وتَهْـ وَاهُ حِراكاً وسُكونا.[1]

ومنشأ هذه العاطفة الإنسانية في شخصية أبي ماضي يؤول إلى أنه ذاق من كعوم الحياة حلوها ومرها وعرف أن خير ما فيها هو ابتسامة في وجه مكتئب وإحسان إلى مكدود، فإن أثرهما في نفس ذلك الشقي أبقى وأخلد من أي شيء آخر بقوله:

فَلَوْلاَكُمْ لَمْ أكُنْ بالخَطِيبِ وَلاَ الشَاعِرِ الساحِرِ المُبْدِعِ

يَمِينًا سَأحْمِلُ فِي أضْلُعِي هُواكُم ما بَقِيَت أضْلُعِي

وَأشْكُرُكُمْ بِلِسانِ النسائِمِ والرَوْضِ والجدْوَلِ المنزَعِ.[2]

وكان يردد دائما أن حزنه له وحده وليس من اللائق إشراك الناس في هذه الهموم كما كان بروحه الجميلة يحول حزنه طربا وحسنا:

أنَا مِنْ قَوْمٍ إذَا مَا حَزنُوا وَجَدُوا فِي حُزْنِهِم طَرَبَا

إذَا مَا غايَةٌ صَعُبَتْ هَوَّنُوا بـــــالتَرْكِ ما صَعـُبَا[3]

والمعروف أن أبا ماضي أحب البشر وأحب الحياة، واستهدف سعادة الجميع، وأراد تحبيب الحياة إلى الأحياء، ودعاهم إلى تنقية العمر من الأشواك والأدران. والذي يزود شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثر هذه هو أن شعره ينبع من قلبه وأنه يعبر عن عاطفة أو فكرة يشعر بها كل إنسان أو على الأقل القسم الأكبر من بني الإنسان، ولأن كل قارئ في قصائده صدى لما يشعر هو

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة الشاعر، ص 750.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة من أنا، ص 178.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول،بردي يا سحب، ص 28.

به أو يتألم منه أو يتمناه. وهي الأحاسيس التي تقف على طرف النقيض مع نصائحه وتوجيهاته وفلسفته ولكنها مع ذلك صحيحة لأنها تعبر بصدق عن أمور وحالات عاناها وعاني منها أمثاله فقبل أن «يعلن فلسفته التفاؤلية عانى ما يعانيه كل إنسان عندما يظهر بعمق إلى مصيره، ولا شك أنه واجه في داخله الصراع الذي يقوم بين عوامل التشاؤم وعوامل التفاؤل ولأجواء التفاؤل إبعاد للملل واليأس والانتحار المعنوي»[1]، فالمزعج أن يحاول الإنسان التفكير في كل شيء ومنطقيته وإخضاعه للقياسات العقلية فما دمنا قد وجدنا وما علينا إلا أن نحيا وأن نستمتع وأن نضرب في غمار التجربة بطريقة تلقائية منطلقة.

فَتَمَتَّعْ بالصُّبْحِ مَا دُمْتَ فِيهِ لاَ تَخَفْ أنْ يَزُولاَ حَتَى يَزُولاَ

وإذَا مَا أظَلَ رأسَكَ همٌّ قَصِّر البَحْثَ فِيهِ كَيْ لا يَطُولاَ

كُلُ نَجْمٍ إلى الأفُولِ ولَكِن آفَةَ النَـجْمِ أنْ يَخَافَ الأفُولاَ .[2]

إنها دعوة إلى تناسي الحقيقة المرة واعتقال العين عن كل هم ودعوة تقول أننا ضعفاء وأننا جاهلون فما دام الإنسان قد وجد في هذه الأرض فيجب عليه أن يحياها كما هي ويسعد بها، فالإنسان ملِك السعادة، فلا يدعها تمتلكه.

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج4، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991، ص 675.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، فلسفة الحياة، ص 604.

الفصل الثاني

تجليات النزعة التأملية

في شعر إيليا أبي ماضي

الفصل الثاني: تجليات النزعة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي

أولا–التأمل في الموت والحياة.

ثانيا– مشكلة الخلود ونتيجة التأمل في النفس البشرية.

ثالثا– التأمل في الطبيعة.

أولا–التأمل في الموت والحياة.

جعل الله سبحانه وتعالى سرّ الحياة في الموت، إذ يقول في محكم تنزيله: ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ.الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ**﴾[1]. والموت حقيقة من الحقائق المسلّم بها منذ القدم، والتي تثير القلق لدى غالبية الناس، وتدفع به إلى تأمل الوجود، وما وراءه من الغيبيات، كما تدفع به أيضا إلى التفكير في الفناء.

يشغل الموت تفكير الفلاسفة قديماً وحديثاً حتى إن أفلاطون ذهب إلى أن الفلسفة هي تأمل الموت، وهو لا يعني أن الموت هو الموضوع الرئيس للفلسفة فحسب، وإنما هو الملهم الأكبر للتفكير الفلسفي»[2].

إن التفكير في الموت لم يقتصر على الفلاسفة والمفكرين فحسب، بل استحوذ على تفكير الشعراء، فراحوا يعرضون لها في إبداعاتهم كغيرهم من أصحاب الفنون، وأصبح التفكير بالموت سمة من سمات الرومانسية العربية التي اهتمت عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة، فاستمر هذا الاتجاه قوياً متدفقاً.

يرى "العربي حسن درويش" من خلال مؤلفه "الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي" إلى أن «الشعراء الكلاسيكيين والرومانسيين قد تأملوا وفكروا في الحياة وما وراءها، ولكن كان هناك فرق واضح في طبيعة هذه التأملات ومضمونها بين الاثنين حيث أكثر الشاعر الرومانسي من التأمل في مظاهر الحياة، كما انفرد بالتفكير في المسائل الدينية كالخوض في الغيب والقدر وسبب وجود الشر في العالم والنشأة الأخرى بعد أن كان الشاعر الكلاسيكي يحذرها أشد الحذر، كما تميز تفكير الشاعر الرومانسي وتأمله بالجرأة والتحرر مما دفعته إلى الثورة والتمرد، وتجاوز حدود ما ورث من

[1]– سورة الملك، الآيتان 1– 2.

[2]– عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 15.

عقيدة على عكس الكلاسيكي الذي كان يلتزم الحدود الدينية، ويقف عند نصوص الشرائع السماوية، فشعر التأمل الرومانسي يختلف عن شعر التأمل الكلاسيكي من حيث الكم والكيف»[1].

إن الخوض في غمار هذه الظاهرة، ولدراسة التأمل في الموت والحياة في شعر إيليا أبو ماضي موضوع واسع متشعب ومتسع، إذ يمكننا أن نقف به على الكثير من الرؤى والتجارب التي ترتبط في الكثير منها في تصوره للموت والحياة، وحتى لا نتشتت في التفاصيل، سنحاول من خلال هذا المبحث أن نكشف عن نظرته التأملية في الموت والحياة من خلال موقفه من حيث القبول والاستسلام أو الرفض ومحاولة التغيير، ومن حيث التفاؤل أو التشاؤم.

حيث يرجع "طالب زكي طالب" الألم والقلق والحيرة والفلسفة التي تعتري أبا ماضي في بعض الأحيان بسبب الظروف التي عاني منها في حياته، حيث يرى أن « من هذه الظروف ما يعود إلى الهجرة نفسها، فقد عانى من الفقر والألم والوحشة، ومنها ما يعود إلى شكوكه في بعض مراحل حياته التي كان مردها تساؤله عن المصير والخلود أو عدمه»[2].

وما يدل على تأمله العميق في الحياة والموت كثرة تردّد اللفظتين في شعره، وانطلاقاً من دواوين إيليا أبو ماضي فإننا نجد عشرين قصيدة تحمل هاتين اللفظتين والتي تتمثل في "مصرع حبيبين"، "الشاعر في السماء"، و"موكب التراب" و"ريح الردى" و"موت العبقري" بالإضافة إلى "مصرع القمر" و"كل من عليها فان" و"في فراش المرض" و"لم يهدم الموت إلا هيكل الطين" و"قتل نفسه" و"ما زال في الأرض حيا" و"الخمر والدنيا" و"الفراشة المحتضرة" و"ستعود دنيانا أحب وأجملا" و"فلسفة الحياة" و"أمة تفنى وأنتم تلعبون" و"وداع" و"إلى الله راجعون" و"إن الحياة قصيدة" و"الخلود". فهاتين

[1]– العربي حسن درويش، الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي،الهيئة المصرية للكتاب، 1991، ص 51.

[2]– طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 153.

اللفظتين لا تخلو منهما أبيات قصائده، بالإضافة إلى أن كثرة ورودهما في الديوان إنما يدل على عمق هذه المعاني في نفسيته واستحواذها على تفكير الشاعر.

1-1-موقف إيليا أبي ماضي من الموت:

الموت حقيقة تتربّص بنا جميعاً، لا مفرّ منها، فالموت مصير لكل حيّ، ونهاية كل موجود، ووحده الله سبحانه وتعالى من يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، وهو الذي كتب على عباده الموت واستأثر بالبقاء، وقد ورد في القرآن الكريم، نحو قوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ.وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ**﴾[1].

انطلاقاً من هذا كله، آمن إيليا أبو ماضي بهذه الحقيقة وسلّم بها.

يرى إيليا أبو ماضي أن الموت مصير محقق لكل إنسان، فمن الأرض قد جاء وإليها سيعود سواء حتى وإن طال به المقام أو قصر، وهذا ما عبّر عنه خلال قصيدته "العليقة"، والتي يقول فيها:

مَا بِنَفْسِي خَشْيَةُ المَوْتِ ولاَ مِنْـهُ ارْتِهابِي

أَنَا للأَرْضِ، وإن طَالَ على الأَرْضِ اغْتِرابِي[2]

فهو يؤمن بأن الموت آت لا محالة على كل حيّ سواء أكان عبداً ذليلاً أم ملكاً كريماً، إذ يقول في قصيدة "فلسفة الحياة":

أَنْـتَ لِلأَرْضِ أَوَّلاً وأَخِيراً

كُنْتَ مَلِكاً أو كُنتَ عَبْداً ذَلِيلاً

[1]- سورة الرحمن، الآيتان 26- 27.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، العليقة، ص116.

لاَ خُلُودٌ تحْتَ السَّماءِ لحَيٍّ

فلِماذَا تُراوِدُ المُسْتَحِيلاَ؟

كُلُّ نجْمٍ إلى الأُفُولِ ولَكِنْ

آفَةُ النّجْمِ أنْ يَخافَ الأُفُولاَ .[1]

صوّر أبو ماضي الموت والحياة بمثابة قصيدة شعرية أبياتها مثل حياتنا، ففي نهاية كل بيت تكون القافية كخاتمة له، فالقافية مثل الموت، فمثلما ينتهي بيت الشعر بقافية تنتهي حياتنا بالموت، وهو ما عبّر عنه في قصيدة "عصر الرشيد":

إنَّ الحياةَ قَصِيدَةٌ، أبْياتُهَا

أعْمَارُنَا، والمَوْتُ فِيها القَافِيَة[2]

والحقيقة أنه مع إيمان إيليا أبي ماضي بحقيقة الموت، إلا أن موقفه لا يخلو من الخوف والقلق والتفكير العميق به.

فأبو ماضي في قصيدة "موكب التراب" يقرر حقيقة الموت حينما خاطب الريح الشديدة التي أثارت الغبار وعقدته في الفضاء كالسرادق، إذ يقول:

مِنْ أيْنَ جِئْتَ؟ وكَيْفَ عجْتَ بْبابِي؟

يَا مَوْكِبَ الأجْيَالِ والأحْقابِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، فلسفة الحياة، ص 605.

[2]- المصدر نفسه، ص 443.

أمِنَ القُبُورِ؟ فكَيْفَ منْ حَلُّوا بِها

أهُناكَ ذو ألـمٍ وذُو تطْرابِ؟

ولهُمْ صَباباتٌ لَنا؟ أمْ غُـودِروا

فِي بَلْقَعٍ ما فِيهِ غَيْرُ خَـرابِ؟[1]

ثم يتخيل أن هذه الريح الشديدة لا تؤذيه بغبارها، إنما يرى بها الشبيبة والكهولة، والمنى والأحلام، والشاربين بكل كأس والظامئين، والمدافعين في الوغى والخانعين، والعاشقين والمنصرفين في المحراب، والجميلات والدميمات، والملوك والعبيد، ثم يسخر من نفسه لحرصها على عهد الصبا قائلاً:

فَضَحِكْتُ مِنْ حِرْصِي عَلَى مَلكِ الصِّبَا

وَعَجِبْتُ كَيْفَ مَضَى عَلَيْهِ شَبابِي

ووَقَعْتَ أنْـتَ عَلى تُرابٍ ضاحِكٍ

لمَّا وَقَعـْتَ عَلَيَّ فِـي جِلْـبابِي

وكَـذَاكَ أشْـواقُ التُّرابِ مآلُهَا

ولئنْ تقادَمَ عَـهـْدُها لِتـُـرابِ.[2]

بينما نشعر برهبة الموت تتسرب إلى نفس أبي ماضي، وهذا من خلال قصيدته "الدمعة الخرساء" التي يقول فيها:

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1999، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص 417.

أكَذَا نَمُوتُ وتَنْقَضِي أحْلامُنَا

فِي لَحْظةٍ، وإلَى التُّرابِ نَصِيرُ؟

وتَمُوجُ دِيدانُ الثَرى في أكْبدٍ

كانتْ تَمُوجُ بِهَا المُنَى وتَمُورُ.[1]

ويتجلى الموت بمعنى المساواة بين الأحياء، فهو يحل في الناس جميعا القوي والضعيف، الحاكم والمحكوم، الخيّر والشرير، والغني والفقير، دون تفريق بينهم، حيث نجد هذا المعنى يتردد كثيراً في شعر أبي ماضي، وفق ما جاء في قصيدة "الشاعر والملك الجائر":

فِي حُومَةِ المَوْتِ وظِلِّ البِلَى — قَدْ الْتَقَى السُلطانُ والشَاعِرُ

هَذا بِلاَ مَجدٍ، وهَذا بِلاَ — ذلٍّ، فَلا باغٍ ولا ثَائِرُ

عانقتِ الأسمالُ تِلْكَ الحِلَى — واصْطَحَب المقْهُورُ والقَاهِرُ

وَتوالَتِ الأجْيالُ تطّرِدُ — جِيلٌ يَغيبُ وآخرٌ يَفِدُ

أَخُنْتَ عَلى القَصْرِ المنيفِ فَلا — الجُدْرانُ قائِمَةٌ ولا العُمُدُ

ومَشتْ عَلى الجَيْشِ الكَثيفِ فَلاَ — خَيْلٌ مُسَوَّمَةٌ ولا زَرْدُ

ذهَبتْ بِمَنْ صلُحُوا ومَنْ فسُدُوا — ومَضَتْ بِمَن تَعِسُوا ومَنْ سَعِدُوا

وبِمَنْ أذابَ الحبُّ مُهجَتَهُ — وبِمَنْ تأكَّل قَلْبُه الحَسَدُ.[2]

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص184.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص ص 18-19.

إلا أن التأمل في المساواة التي امتاز بها الموت مدعاة إلى التساؤل والاستنكار لدى أبي ماضي، فشك في معنى الخير والشر في الحياة إذا كانت النهاية للجميع واحدة وهي الفناء، إذ يقول في قصيدة "الطلاسم":

إنْ يَكُ المَوْتُ قِصاصاً، أيُّ ذنْبٍ للطَّهارَه

وإذَا كَانَ ثَـوَاباً، أيّ فَضـلٍ لـلدَّعـارَه

وَإذَا كَانَ وَمَا فِـيهِ جَـزَاءٌ أوْ خَسَارَه

فَلِـمَ الأسْمـاءُ إثْـمٌ أو صَــلاحٌ؟

لسْتُ أدْرِي ! [1]

أطال أبو ماضي التأمل في ماهية الموت في قصيدته "الطلاسم" وانتهى من تساؤلا ته التأملية إلا اللاإرادية تلك التي سيطرت على تأملاته في الغيبيات، فهو على يقين تام بأنه سيموت، لكنه لا يعلم ما يخفيه الموت، هل هو عدم وفناء فتكون النهاية، أم نحيا به حياة جديدة؟ وهل هو نوم مؤقت أم نومة أبدي؟ وإذا كان نوما فلماذا نخشاه؟ ! وإذا كان بداية فلم نجزع منه؟ !، يقول في قصيدة "طلاسم":

إنْ يَكُ المَوْتُ هُجُوعاً يمْلأُ النَّفْسَ سَلامَا

وانعـتاقاً لا اعتِقالاً وابتـدِاءً لا خـتِامَا

فلِماذَا أعشقُ النَوْمَ ولاَ أهْوَى الحِمامَا

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول ، ص 154.

ولِمـاذَا تَـجْـزَعُ الأَرْواحُ مـنِـْهُ؟....

لسْتُ أدْرِي ! [1]

إن أبا ماضي ذو نزعة مادية في تفكيره، فغالبا ما نراه يدعو للعكوف على الملذات في الدنيا قبل الممات؛ لأنه كان في مرحلة من مراحل عمره لا يؤمن بحياة أخرى بعد الفناء، فالإنسان في رأيه بعد الموت يتحول إلى جزء من الكون، وهو « متأثر بالنظرة القائلة بأن المادة لا تفنى ولكن تتحول، فالإنسان يتحلل في التربة وتنمو الأعشاب منه، ويأكل الأحياء منه، فالميت هنا يعيش بصورة أخرى في الأحياء الذين يحيون على الأرض، فهو يعيش في مأكلهم ومشربهم وفي الهواء الذي يتنفسونه»[2].

حيث يقول في قصيدة "ريح الشمال":

هُمْ في الشَرابِ الذِي نَحْتَسِي وَهُمْ في الطَّعامِ الذِي نأكُلُ

وَهُمْ في الهَواءِ الّذِي حَوْلَنَا وفِي مَا نَقُولُ ومَا نَفْعَلُ

فمَنْ حَسِبَ العيشَ دنيا وأُخْرَى فذَا رجُـلٌ عقْلُهُ أحـوَلُ.[3]

لذلك يرى "فاتح علاق" بأن رأي أبي ماضي هذا تنتفي ثنائية الحياة والموت وتصير كلا متكاملا[4]. وكتعزية لنفسه من هول الموت يلجأ أبو ماضي إلى فلسفته السابقة، والدليل على ذلك قصيدته "الدمعة الخرساء" التي ردد بها آراء الخيّام في العودة بعد الموت على شكل زهرة أو عشب

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 155.

[2]- فاتح علاق، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، الرابطة القلمية أنموذجا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2015، ص 215.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 39.

[4]- فاتح علاق، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، الرابطة القلمية أنموذجا، ص 215.

تأكل الحيوانات منه...، وقد اتخذ من الفلسفة الخيامية هذه وسيلة لتهدئة زوجته التي ورعها نوح الباكيات عشية موت أختها "أولغا"، إذ يقول فيها مخففاً عن زوجته هول الصدمة بفاجعة الموت:

فأجَبْتُهَا: لَتَكُنْ ِ دِيــدَانِ الثَرى

أجْسَامُنَا إنَّ الجسومَ قُشُورُ

لا تجْزَعِي فالمَوْتُ لَيْسَ يَضِيرُنَا

فَلَنا إيـابٌ بعْدَهُ ونُشُـورُ

إنَّا سَنَبْقَى بعْدَ أن يَمْضِي الوَرَى

ويَزُولُ هَذا العَالَمُ المَنْظُورُ.[1]

يرى "فاتح علاق" أن أبا ماضي لم يلجأ إلى الفلسفة الخيامية اعتقاداً وإنما انتقاداً، حيث أن أبا ماضي صرح في هذه القصيدة بأن هذه الرجعة التي صوّرها مجرد "وهم"، ومجرد "تصوير وتمثيل" ليس إلا، وهذا يدل على أنه لم يكن يستريح لهذه النظرة أو هذه الفلسفة[2]، حيث يقول:

فَتَبسَمَتْ وبَدَا الرِضَى فِي وَجْهِهَا

إذْ رَاقَهـا التمْثِيلُ والتَّصْويرُ

عالَجْتُها بالوَهْـمِ فهِي قَرِيرَةٌ

ولَكَمْ أفادَ الموجَعَ التَـخْدِيرُ.[3]

بينما نجده في قصيدة "الطلاسم" ينتابه الشك في حقيقة البعث والنشور، التي يقول فيها:

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 189.

[2]- فاتح علاق، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، الرابطة القلمية أنموذجا، ص 216.

[3]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 190.

أَوَراءَ القَبرِ بَعْدَ المَوْت بَعْثٌ وَنُشُورُ

فَحَيـاةٌ فَـخُـلودٌ أمْ فنـاءٌ فلُدُثُـورُ

أَكَلامُ النَّاسِ صِدْقٌ أمْ كَلامُ النَّاسِ زُورُ

أصَحِيحٌ أنَّ بَعْضَ النّـاسِ يَدْرِي؟...

لَسْتُ أدْرِي ! [1]

بالإضافة إلى ذلك نجد لإيليا أبي ماضي قصائد أخرى ينكر بها البعث والنشور بعد الموت، فهو يميل إلى العدمية، فالموت بالنسبة إليه فناء كامل لا عودة بعده، ويظهر جليّاً هذا الإنكار في قصيدته "الخلود" إذ يرى بأن دافع حب الناس للبقاء والخلود هو الذي دفعهم للإيمان بالبعث والنشور، كما أنه يزعم بأن خوفهم من الموت والفناء هو الذي ولّد هذا الفكر فيهم، فيقول فيها:

غَلِطَ القائِلُ إنَّا خَالِدُونْ كُلُّنا بَعدَ الرَّدَى هَيُّ بْنُ بَيّ [2]

لوْ عَرَفْنا مَا الّذِي قَبْلَ الوُجُود

لعَرَفْنا ما الّـذِي بعْدَ الفَـناءْ

نحنُ لوْ كُنّا "كَمَا قَالُوا" نَعُودْ

لمْ تَخَفْ أنْفُسُنا رَيْبَ القَضاءْ

إنَّمَا القـوْلُ بـأنّـا للخُلُـودْ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص156.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 456.

فكـرَةٌ أوْجَدها حُـبُّ البَـقاءْ

نعشقُ البُقْيَا لأنَّا زائِلونْ والأَمَاني حيَّةٌ في كُلِّ حيّ[1]

يرى "صابر عبد الدايم" في مؤلفه "أدب المهجر" أن مراثي أبي ماضي تبدو بها عقيدته المؤمنة بالبعث، وهي المرحلة الأخيرة من حياته كما كانت في المرحلة الأولى، وهي القصائد التي ضمنها ديوانه "تبر وتراب"، وهي: "الشاعر" نظمها في رثاء خليل مطران، و"ما زال في الأرض حيا" نظمها في رثاء أمين الريحاني، و"يا قائد القوم" نظمها في رثاء صديقه يعقوب روفائيل، و"فلنعش" نظمها في رثاء ندرة حداد، و"لم يهدم الموت إلا هيكل الطين" نظمها في رثاء نسيب عريضة.[2]

ومما يدلّ على إيمانه بالبعث والنشور ما جاء في قصيدته "ليتهم عرفوه !" والتي يقول فيها:

إنَّ الّذِي قـدْ كانَ معكُمْ قدْ مَضَى

مِنْ مَوْضـعٍ أدْنَى لأرْفَعِ مَوْضِعِ

مِنْ عالَـمٍ مُـتكـلِّفٍ مُتصَـنِّعِ

تشْقى نـفوسٌ فِيهِ لَـمْ تَـتصنَّـعِ

لِلْعالَمِ الأسْمَى الطَّهُور، ومِنْ مُجَا

وَرَةِ الأنـامِ إلى جِوارِ المـُبْدِعِ.[3]

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص ص 456- 457.

[2]- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تحليلية لأبعاد التجربة التأملية، في الأدب المهجري ، ص451.

[3]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 260.

ومن بين هذه الدلائل ما جاء أيضا في قصيدته "فلنعش" في رثاء ندرة حداد، يقول فيها:

يَا رَفِيقِيْ ! مَا بَلَغْتَ المُنْتَهَى

لَسْتِ الحَدَّ الأخِيرَ الحُفَرُ

فاعْبُرِ النَّهْرَ إلَى ذَاكَ الحِمَى

حَيْثُ "جَبْرانُ" العَمِيدُ الأكْبَرُ

و"رشيدٌ" نغمةٌ شـادِيَةٌ

و"نُسَيْبٌ" نَغـمٌ مُستَبْشرُ

وَ"جَميلٌ" فِكْـرَةٌ هَائِمَةٌ

وَ"أمِيـنٌ" أملٌ مُخْضَوْضَرُ

قُلْ لهُمْ إنَّا غَدَوْنَا بَعْدَهُمْ

لَا حَدِيـثٌ طـيِّبٌ، لا سَمَرُ

كَسَمَاءٍ لَيْسَ فِيهَا أنْجُمُ

أوْ كَـرَوْضٍ لَيْـسَ فِيهِ زَهْرُ

كُلُّنا مُنتظِرٌ سَاعتَهُ

وَالمَـصِيرُ الحَقُّ مَا نَنتَظِرُ [1]

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 181.

كما راودته تساؤلات عديدة شغلت بذلك تفكيره عن وضعه بعد الممات، فأخذ يتساءل كيف يبعث؟ وهل سيبعث بعضه أم كله؟ وهل سيكون عند البعث طفلاً أم كهلاً؟ والأهم من ذلك هل يعرف ذاته عند البعث أم لا؟ حيث يقول في قصيدة "الطلاسم":

إنْ أكُنْ أبْعَثُ بَعْدَ المَوْتِ جُثْمَاناً وَعَقْلاً

أتُرَى أُبْعَثُ بَعْضاً أمْ تُرَى أُبْعَثُ كُلاً

أتُرَى أُبعَثُ طِفْلاً أمْ تُرَى أُبعَثُ كَهْلاً

ثُمَ هَلْ أعْرِفُ بَعْدَ المَوْتِ ذَاتِي؟...

لَسْتُ أدْرِي ! [1]

ومع تلك التساؤلات المريرة حول حقيقة الموت إلا أنه يعلن جهله بهذه الحقيقة، وتظل الحيرة والقلق والتساؤل مسيطرة حول تأملاته، كما أنه يرى جهل الناس جميعا بحقيقة أمره، وهو ما تفصح عنه أبيات قصيدة "أبي":

وَزَنْتُ بِسِرِّ المَوْتِ فَلْسَفَةَ الوَرَى

فشَالَتْ وَكَانَتْ جَعْجَعَاتُ بِلاَ طَحِينِ

فَأصْدَقُ أهْلِ الأَرْضِ مَعْرِفَةً بِهِ

كَأكْثَرِهِمْ جَهْلاً يُرَجِّمُ بِالظَنِّ

فَذَا مَثَلُ هَذَا حَائِرِ اللّبِّ عِنْدَهُ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول،ص ص 156-157.

وَذَاكَ كَهَذَا لَيْسَ منْهُ عَلـَى أمْنٍ

فَيَا لَكَ سِفْراً لَمْ يَزَلْ جِدُّ غَامِضٍ

عَلى كَثْرَة التَّفْصِيلِ فِي الشَّرْحِ والمتْنِ.[1]

كما يرى "نعمات أحمد فؤاد" بأن المضطلع على قصيدة "لست أدري" لإيليا أبي ماضي يجد أن هناك وجه الشبه مع قصيدة الشابي "في ظل وادي الموت" خاصة مطالعيهما[2]، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة "لست أدري":

جِئْتُ لاَ أعْلَمُ مِنْ أيْـنَ ولكِنْ أتَيْتُ

وَلَقَدْ أبْصَرْتُ قُدَامِي طَرِيقاً فَمَشَيْتُ

وَسَأبْقَى مَاشِياً إنْ شِئْت هَذَا أمْ أبَيْت

كَيْفَ أتَيْتُ كَيْفَ أبْصَرْتُ طَرِيقِي؟

لَسْتُ أدْرِي ! [3]

وفي قصيدة "الطلاسم" لخص إيليا أبو ماضي فلسفته في الحياة والوجود، فهي عبارة عن قطع شعرية أقامت سداه ولحمته على الحيرة، ومن بين هذه الأفكار الموحية بالشك والريبة عبارة "لست

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص ص 114-115.

[2]- ينظر: نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر أبو القاسم الشابي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1958، ص 165.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الطلاسم، ص 139.

أدري" فتدخل إلى القصيدة وكلك أملٌ، إلا أنك تخرج منها وقد فقدت جميع آمالك قد دفنت أحلامك في تراب الحيرة والشك.

لتبقى الحيرة والشك عند أبي ماضي تنتابه في تساؤلاته عن قيمة الحياة وجدواها، فنجده يقول:

قدْ رأيْتُ الشُّهُبَ لا تَدْرِي لِماذَا تُشْرِقُ

ورَأَيْتُ السُّحُبَ لا تدْرِي لِماذَا تُغـدَقُ

وَرَأَيْتُ الغابَ لَا تَدْرِي لِمَاذَا تـُورِقُ

فلـمَاذَاْ كُلـُّهَاْ فـيْ الجَهْلِ مِثْلِيْ؟

لَسْتُ أدْرِي ! [1]

1-2 موقف الشاعر من الحياة:

وأبو ماضي لم يزل يبحث عن الحقيقة في الحياة، فبحث عنها في كل مظاهر الكون حوله إلا أنه لم يعثر عليها، يقول في ذلك:

لَيسَ حُبُوراً كُلّهَاْ دُنْيَا الكبَرى

كـمْ مُؤلِمٍ فِيهَاْ بِجانِبِ مُفزِعِ

تُخْفِي أمانِيَّ الفَتَى كهُمومِهِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الطلاسم، ص 170.

عنهُ، وَتَحْجُبُ ذاتَهُ فِي بُرْقُعِ

وَلَرُبَّمَا التَبسَتْ حَوادِثُ يَوْمِهِ

بِالْغَابِرِ المَاضِي وَبِالمُتوَقَّعِ

يَا حَبَّذَا شُطَطُ الخَيَالِ وَإِنَّمَا

تُمْحَىٰ مَشَاهِدُهُ كَأَنّ لَمْ تُطبَعِ

لَمَا حَلُمْتُ بِهَا حَلُمْتُ بِزَهْرَةٍ

لَا تُجْتَنَىٰ، وَبِنَجْمةٍ لَمْ تُطْلَعِ

ثُمَ انْتَبهْتُ فَلَمْ أجِدْ فِيْ مَخْدَعِي

إِلَا ضَلَالِي وَالْفِرَاشُ وَمَخْدَعِي

مَنْ كَانَ يَشْرُبُ مِنْ جَدَاوِلِ وَهْمِهِ

قَطَعَ الحَـيَاةَ بغلَةٍ لْم تُنْقَعِ.[1]

يقابل أبو ماضي مشاكل الحياة بعزيمة قوية، وأمل وتفاؤل وصبر، فيقول في قصيدته "وداع وشكوى":

لَوْ لَمْ نعلِّلْ باللِّقاءِ نُفُوسَنَا

كَادَتْ مَعَ العَبَرَاتِ أنْ تتدَفَّقَا

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، العنقاء، ص 14.

يَا صَاحِبَيَّ تَصَبَّرَا فلَعُلَّمَا

عُدْنَا وَعَادَ الشَّمْلُ أبْهَى رَوْنَقَا

إنْ كَانَتِ الأيَامُ لَمْ تَرْفُق بِنَا

فَمِنَ النُّهَى بِنُفُوسِنَا أنْ نَرْفُقَا

إنَّ الّذِي قَدَرَ القَطِيعَةَ وَالنَّوَى

فِي وُسْعِهِ أنْ يَجْمَعَ المُتَفَرِقَا ![1]

فهو راض بما كتب له في هذه الحياة، حيث يقول في قصيدة "بردي يا سحب":

رَضِيَتْ نَفْسِي بِقِسْمَتِهَا

فَلْيُراوِدْ غَيْرِيَ الشُّهُبَا[2]

يحث إيليا أبو ماضي الإنسان الذي يحمل في نفسيته الحزن والأسى إلى عدم البوح عن ذلك ما استطاع إلى ذلك سبيلا؛ كي لا ينقل إحساس الضيق للآخرين، فمن ذلك نجده يرد في قصيدته عن سائلة تعجبت من سكوته على الرغم مما به من ألم وحزن، فيقول في قصيدة "وقائلة":

وَلَكِنِي امْرُؤٌ لِلنَّاسِ ضَحْكِي

وَلِي وَحْدِي تَبَارِيحِي وَحُزْنِي

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 280.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 27.

إِذْ أَشْكُو إِلَى خِدَانٍ هُمُومِي

وَفِي وُسْعِي السُكُوتُ ظَلَمْتُ خِداني

وَتأْبَى كِبْرِيَائِي أَنْ يَرَانِيْ

فَتَىً مَغْرُوقاً بِالدَمْعِ جَفْنِيْ

فَأَسْتُرُ عبرَتي عَنْهُ لِئَلاَ

يَضِيقُ بِهَا وَإِنْ هِيَ أَحْرَقَتْنِي.[1]

دعا أبو ماضي إلى الإقبال على الحياة، ذلك أنه يرى أن إطالة التفكر بها مدعاة للشقاء، إذ يقول في قصيدة "فلسفة الحياة":

قُلْ لِقَوْمٍ يَسْتَنْزِفُونَ الْمَآقِي

هَلْ شُفِيتُمْ مَعَ الْبُكَاءِ غَلِيلاً؟

مَا أَتَيْنَا إِلَى الحَيَاةِ لَنَشْقَى

فَأَرِيحُوا، أَهْلَ الْعُقُولِ الْعُقُولاَ[2]

فعلى الإنسان أن يبتعد عن الهموم ولا يغرم بالالتفات إليها حتى لا تقبره بشرّها:

كُلُّ مَنْ يَجْمَعُ الهُمُومَ عَلَيْهِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص 39.

[2]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 322.

أخَـذَتْهُ الْهُـمُومُ أخْذاً وَبِيلاً[1]

ويقول أيضا:

وَإِذَا مَا أَظَلَّ رَأْسَـكَ هَـمٌّ

قَصِّرِ الْبَحْثَ فِيهِ كَيْ لاَ يَطُولاَ[2]

اتخذ أبو ماضي من مظاهر الطبيعة دعوته للاستمتاع، فلا بد للإنسان أن يتكيف مع الحياة من حوله، ويضرب لذلك مثلا من الطبيعة، وهو ما تفصح عنه أبيات قصيدة "فلسفة الحياة" التي يقول فيها:

وَإِذَا مَا وَجَدْتَ فِيْ الأَرْضِ ظِلاً

فَـتَفَـيَّأْ بِهِ إِلَى أَنْ يَـحُولاَ

وَتَوَقَّعْ، إِذَا السَّمَـاءُ اكْـفَهَرَّتْ

مَطَراً فِي السُّهُولِ يُحْيِي السُّهُولاَ[3]

لذلك نراه يدعو الإنسان إلى تقليد الطبيعة بكل مظاهرها ليصنع له ولمن حوله سعادة لا تزول، فتتبع مظاهر الطبيعة، ودعاه أن يكون طيراً يشدو ويترنم في الحياة ولا يكون غرابا ينعق، ولا بوما يبكي على الأطلال، وأن يكون غديرا يسقي الحقول وينفع من حوله، ولا يكون مستنقعا يقيد الماء ويمتلئ بالأوحال، وليكن نسمة عذبة، لا ريحا سموما تملأ الأرض عويلا وصراخات، كما دعاه أن

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 322.

[2]- المصدر نفسه، ص 321.

[3]- نفسه،الصفحة نفسها.

يكون كوكبا وضاءا للوجود، ولا دجى يطبق سدوله على الوجود، حيث يقول في قصيدة "فلسفة الحياة":

كُنْ هَزَّازاً فِي عُـشِّهِ يَتغَنَّى

وَمَعَ الكَبْـلِ لاَ يُـبَالِي الكُبُولاَ

وَلاَ غُرَاباً يُطَارِدُ الدُّودَ فِي الأَرْ

ضِ وَبُوماً فِي اللَّيْلِ يَبْكِي الطُّلُولاَ

كُنْ غَدِيراً يَسِيرُ فِي الأَرْضِ رَقْرَا

قاً فَيَسْقِي مِنْ جَانِبَيْهِ الحُـقُولاَ

لاَ وِعَـاءً يُقَيِّـدُ الْمَـاءَ حَتَى

تَسْتَحِيلَ المِيَـاهُ فِـيهِ وُحُولاَ

كُنْ مَعَ الفَجْرِ نَسْمَةً تُوْسِـعُ الأَرْ

هَارَ شَـمّاً وَتَارَةَ تَقْـبِيـلاً

لاَ سَمُوماً مِنَ السَوَافِي اللَـوَاتِي

تَمْلَأُ الأَرْضَ فِي الظّلاَمِ عَوِيلاَ

وَمَعَ اللَّيْلِ كَوْكَـباً يُؤْنِـسُ الغَا

بَاتِ وَالنَّهْرَ وَالرُّبَى وَالسُّهُولاَ

لاَ دُجَى يَكْـرُهُ العَـوَالِمُ وَالنَا

سُ فَيُلْقِي عَلَى الْجَمِيعِ سُدُولاَ

أَيُّهَا الشَّاكِي وَمَـا بِـكَ دَاءُ

كُنْ جَمِيلاً تَرَى الْوُجُودَ جَمِيلاَ.[1]

ويمكن تلخيص نظرة إيليا أبي ماضي اتجاه الحياة والموت في النقاط الآتية:

- شغلت فكرة الموت إيليا أبي ماضي وأقلقته ممّا سببت له الكثير من التناقض، فآمن باللذة في بادي الأمر، فمال إلى إنكار ثنائية الدنيا والآخرة، ثم رأى أن الإنسان إذا مات يتحول إلى مظهر من مظاهر الطبيعة، وبعد ذلك رأيناه ينكر البعث والنشور بعد الموت، فهو يميل إلى العدمية، فالإنسان في زعمه روح وجسد.
- أما عن نظرته للحياة فكانت إيجابية فقد كان مقبلاً على الحياة ومتعتها، ويدعو الناس إلى تقبل الحياة وتقليد الطبيعة في كل مظاهرها لتتحقق لهم السعادة والرضا،لذلك نرى مسحة تفاؤلية تنبثق من تأملاته في الموت والحياة.

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 322.

ثانيا– مشكلة الخلود ونتيجة التأمل في النفس البشرية.

تعد النفس البشرية من الأمور التي تبدو غامضة حتى أنه قد يصعب أن يفهم طبيعة نفسه ذاتها، فالرغبة الدائمة الملحة على الإنسان « هي رغبة الوجود وكل مغامرات الإنسان الطويلة ليست غايتها إلا طريقا لتحقيق وجوده ومن ثمة لإدراك معنى الوجود، فقد أخذت هذه المغامرة أشكالا مختلفة»[1]. إذ تتمثل مرة في محاولة تفهم هل النفس خالدة أم فانية؟ أمّا الأخرى فتتمثل في البحث عن الله، في حين تكمن الثالثة في البحث عمّا نسميه بالحقيقة، فالتفكير في الدنيا وسرعة فنائها وما فيها من أكدار وصعوبات ومشقات وابتلاءات، وقصد ترجمة هذه المحاولات يمكن أن نتمثلها في ثلاثة أمور، الأولى تتمثل في علاقة الإنسان بنفسه، والثانية علاقته بالله، أمّا الثالثة فعن علاقته بالكون.

يفنى الجسد ويرجع إلى التراب، وهذه من الأمور التي لا شك فيها، أمّا الروح شيء معلوم موجود منفرد بحدّ ذاته، إذ يقف بعض الشعراء موقف المؤمنين بخلودها، ويقف البعض الآخر منهم موقف المؤمنين بفنائها مع الجسد، وإن كانت النفس هي جوهر الوجود الذي لا تعتريه ولا تحوله المسميات فأحرى بها أن يكون الخلود مصيرها ومن هنا كان الحديث عن ماهية النفس حديثا مستفيضا وأخذت معضلة النفس وخلودها بعدها إزاء الصراع القائم بين الروح والجسد ذلك أن النفس كما يرى بذلك فلاسفة اليونان بأنها وجدت « قبل البدن بعهد طويل تتمتع بكل ما تتمتع به العناصر الروحية»[2]، ولأنّها حلت به كارهة فهي تتوق للخلاص منه والعودة إلى عالمها الذي أهبطت منه وهو عالم الكمال والجمال. والغريب أن كل أعضاء الرابطة القلمية يعتقدون بهذه الفكرة بالرغم من عدم أخذهم جميعا بالفلسفة.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط1، 1981م، ص 196.

[2]– أحمد أمين، عينية ابن سينا، مجلة الثقافة، العدد 291، ينظر: داود أنس، التجديد في أدب المهجر، ص 219.

إن «المتأمل في دواوين شعراء الرابطة القلمية وخاصة في قصائدهم التي تدور حول النفس والذات يجدهم يعتقدون جادين بما اعتقده ابن سينا قبلهم بمئات السنين، فالنفس كانت تعيش في العالم السفلي عالم المادة والفناء، فدخلت في الجسد والجسد فانٍ كما تقول كل الكتب السماوية، ولكن الروح خالدة فهي ستغادر وتعود إلى عالمها الذي أهبطت منه حيث تتمتع هناك بخلودها»[1]. فلا نكاد نجد أي شاعر من شعراء الرابطة إلاّ وله قصيدة في النفس وما هي؟ وما كنهها؟ وما مصيرها؟ وهل هي خالدة أم فانية كالجسد؟ وهل هبطت من السماء فدخلت في الجسد؟ ومتى كان هبوطها؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة التي كانت ولا تزال تحيّر العقول وتبلبل الأفكار وتشوّش ذهنه، لأجل ذلك فإننا نجد إيليا أبو ماضي قد عرّف «الشاعر لصاحبته بقوله: هو من يسأل نفسه عن نفسه في صبحه ومسائه»[2]، بالإضافة إلى ذلك فـ«إننا لا نجد عند أبي ماضي رأياً جازماً عن النفس وعلاقتها بالجسد فبعض آرائه لا تخرج عن التفكير الأفلاطوني الذي يرى أن النفس جوهر روحي وأن هذه الطبيعة للنفس ثابتة لا تتبدل وأنّها بذلك تختلف عن الجسد الذي يفنى بالموت أما هي فتبقى خالدة لا يمسها الفناء»[3].

وعن تأثر إيليا أبي ماضي بابن سينا، فقد لاحظ "الكناني جعفر الطيّار" أنّ هذا التأثر وُجد بشكل جليّ في قصيدة "العنقاء"، ذلك « أن فحوى القصيدة مشتق من فكرة النفس عند ابن سينا ويصوّر النفس قد وجدت قبل وجود الجسد وقبل أن توضع في سجن الأديم وما تزال تحن إلى الانفصال»[4]، إذ يقول:

[1]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 128.

[2]- المرجع نفسه، ص 123.

[3]- قاسم محمود، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1962م، ص 27.

[4]- الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي ، ص 55.

هَبطَتْ إلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الأَرْفَعِ وَرْقاءَ ذَاتَ تَعَـزُزٍ وَتَمَنُعِ

مَحْجُوبَةً عَنْ كُلِّ مُقْلَةِ نَـاظِرٍ وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَلَمْ تبْرَقَعِ

وَصَلَتْ إلَى كُرْهٍ إلَيْكَ وَرُبَّمَا كَرِهَتْ فِـرَاقَكَ وَهِيَ تَتَوَجَعُ[1]

ويظهر أبو ماضي متأثرا بفلسفة أفلاطون وكذا ابن سينا في قصيدة "الدمعة الخرساء" التي يصوّر فيها مقابلته لفتاة حزينة تناوبتها الشكوك أمام فكرة الموت التي لا تبقي ولا تذر فيحاول أن يخدر حسها ويصور لها مبعثاً جميلاً:

لا تَجزَعي فَالمَوتُ لَيسَ يَضيرُنا فَلَنا إِيابٌ بَعدَه وَنُشورُ

إِنّا سَنَبقى بَعدَ أَن يَمضي الوَرى وَيَزولُ هَذا العالَمُ المَنظورُ

فَالحُبُّ نورٌ خالِدٌ مُتَجَدِّدٌ لا يَنطَوي إِلّا لِيَسطَعَ نورُ[2]

تصور قصيدة "الدمعة الخرساء" شكوك إيليا أبي ماضي وفقدانه اليقين حول الاعتقاد بالبعث والموت والقيام والنشور، وهي في مناسبة مأتم لفتاة ماتت في عمر الزهور، ومع كل هذا نجد الشاعر يحاول أن يستعين بكل ما يملك من صور وأخيلة شعرية قصد التخفيف عن وقع فاجعة الموت ولوعة الغياب الأبدي، فيهب العزاء بأن هناك حياة أخرى ربما يعود فيها جدولاً أو عصفوراً أو فراشة، فيهب الشاعر العزاء والأمل ليواسيها، فهي ستعود بروحها الجميلة، فإن جسمها سيبقى في التراب أمّا روحها فستغادره.

[1] – نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 129.

[2] – إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص180.

فأَجَبْتُهَا: لَتَكُنْ لِدِيَدانِ الثَرَى أَجْسَامُنَا إنَّ الجُسُومَ قُشُورُ [1]

كان هدف إيليا هو التمييز بين النفس والجسد، فالشاعرنا حاول قدر الاستطاعة أن يميز بينهما ليدرك أنه ينبغي أن يبيّن العلاقة بينهما أي تداخلهما في الإنسان، إلا أن هذا الرأي في سمو النفس عن الجسد لم يعتقد به إيليا اعتقاداً جازماً بل تذبذبت أفكاره، فهو مرة أخرى يرى أن ذات الإنسان ما هي إلا جسد موحد فلا نفس بلا جسد ولا جسد بلا نفس.

غَلِطَ القَائِلُونَ إنَّا خَالِدُونَ كُلُّنَا بَعْدَ الرَّدَى هَيُّ بْنُ بَيّ

لَيْسَ الرُّوحُ سِوَى هَذَا الْجَسَدُ مَعَهُ جَاءَتْ وَمَعَهُ تَرْجِعُ

لَوْ تَكُونُ الرُّوحُ جِسْماً لَرَآهَا مَنْ يَرَى هَذَا الجسَدَ. [2]

وقديما حيكت العديد من الأساطير حول لغز الموت والحياة، ولقد اعتقد كاسير «هذا الفكر الأسطوري إنكاراً عنيداً لظاهرة الموت وأقوى تأكيد عرفته الحضارة الإنسانية»[3]، ولذلك فإن الشوق على الموت لا ينطوي على أية رغبة من رغبات الانتحار بل هو دليل الضيق بالقيود والتطلع إلى عالم يفيض بنور المعرفة ويستمتع بسكينة السلام، «فالحياة تتكامل بالموت والنفس تسلك سبيل الموت لتعثر على أي نوع آخر من المعرفة لم تلقه في الحياة»[4]. كما فتح الموت أمام الرومانتيكيين «أبواب عريضة نحو الخلود لأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى في ظلمات الأحلام وما ظلمات الموت

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص180.

[2]- داود أنس، التجديد في شعر المهجر، ص 89.

[3]- ريتا عوض، أسطورة الموت والبعث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 40.

[4]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص149.

إلا فجر الخلود»[1]. كان إيليا أبو ماضي كثير التفكير في الموت وشؤونه والفناء وما يكون منه والبعث وهل صحيح، فقد وقف شاعرنا يتأمل في مصير الإنسان فرآه حفنة من تراب، فيقول في ذلك متألماً:

أكَذَا نَمُوتُ وَتَنْقَضِي أحْلاَمُنَا فِي لَحْظَةٍ وَإِلَى التُّرَابِ نَصِيْرُ

خَيْرَ إِذَنْ مِنَ الأُولَى لَمْ يُولَدُوْا وَمِنَ الأَنَامِ جَنَادِلُ وَصُخُورُ.[2]

إلا أن أبا ماضي لا يخاف من الموت ولا يهابه لأنه من الأرض وإلى الأرض يعود:

مَا بِنَفْسِي خَشْيَةُ المَوْتِ لاَ مِنْهُ اِرْتِهابِي

أنَا لِلْأَرْضِ، وَإِنْ طَالَ عَلَى الأَرْضِ اغْتِرَابِي[3]

وقال:

لَا تَجْزَعِي فَالمَوْتُ لَيْسَ يَضِيرُنَا فَلَنَا إِيَابٌ وَنُشُورُ[4]

ولم يستقر أبو ماضي على رأي واحد إلا أنه آمن بأن الموت ليس عدما وإنما تمهيدا لحياة أخرى وهي التي كان دائما يناشدها:

إِنْ تَكُنْ ذَاتُكَ فِي الدُنْيَا فَهَذَا الأَمْرُ الَّذِي تَهْوَاهُ

وَإِذَا صِرْتَ غَيْرَ شَخْصِكَ فَهَذَا الفَنَاءُ الّذِي تَخْشَاهُ.[5]

---

[1]- شورت جاك، الموت في الفكر العربي، ترجمة: كامل يوسف حسن، مطابع الرسالة، الكويت، 1984، ص 167.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص 180.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول،العليقة، ص 11.

[4]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص 180.

[5]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 778.

بالإضافة إلى أن الإنسان عنده لا تحل روحه في أجساد أخرى كما ذهب أصحاب التناسخ الروحي ولكنه «يتحلل في التربة والهواء وينمو غيره منه، فحين نمشي على الأرض نمشي على ألف دنيا وعالم لا نراه»[1].

فِي التُّرَابِ الَّذِي نَدُوسُ عَلَيْهِ أَلْفُ دُنْيَا وَعَالَمٌ لاَ تَرَاهُ

أَنْتَ جُزْءٌ مِنَ الكَيَانِ وَفِيهِ كَثَرَاهُ كَـنَبْتِهِ كَحَصَاهُ.[2]

وحينما نأكل ونشرب إنما نأكل ونشرب بعض أسلافنا:

مَا الحَبُّ يَا هَذَا ولا السُّنْبُلُ تَأْكُلُ النَّارُ وَمَا نَأْكُلُ

إِنَّما أَسْلاَفُكَ الأَصْفِيَاءُ.[3]

ولهذا فإن الإنسان عنده يتجدد من بعضه البعض:

كَمْ أَبْحَثُ بَيْنَ الأَجْرَامِ عَنِّي وَأُنَقِّبُ فِي الأَرْضِ

أَحْلاَمِي تُضْمِرُ أَحْلاَمِي بَعْضِي مَدْفُونٌ فِي بَعْضِ

بَلْ لاَحتَ نَفْسِي فِي نَفْسِي فَهِيَ المَرْئِيَّةُ وَالرَّائِي.[4]

لقد عدّ أبو ماضي «الذات الإنسانية وحدة لا تنفصم فلا نفس ولا جسد بل هو كيان متفاعل سيواجه مصيرا واحدا وهو التفاني في عناصر الوجود»[5]، وفي ذلك يقول:

---

[1]- أنس داود، التجديد في شعر المهجر، ص 229.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 778.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الناسكة، ص 125.

[4]- إيليا أبو ماضي، الجداول،الأشباح الثلاثة، ص 112.

[5]- داود انس، التجديد في شعر المهجر، ص 225.

كُلُّ مَا لَقِيتُ مِثلَكِ يَا نَفْسِي فَمَا تُبْدِينَ أَوْ تُخْفِينَا

فَانْظُرِي مَرَّةً إِلَيْكِ مَلِياً تُبْصِرِي الأَوَّلِينَ وَالآخِرِينَ[1]

إن كثرة تفكير إيليا أبو ماضي في «النفس والخلود جعله يتخيل عالما سماويا يختلف عن العالم المادي الذي يعيش فيه ويقاسي منه الأمرّين».

وله قصيدة «اعتقد فيها أن السماء ليست إلا صدى لاحتياجات البشر فهي تصنع الرجاء في السماء وتعطيها قدرات عريضة موضوعية والنتيجة أن تتعدد السماوات»[2]، يقول في ذلك:

كُلُّ قَلْبٍ لَهُ السَّمَاءُ الَّتِي يَهْوَاهَا وَإِنْ شِئْتَ كُلُّ قَلْبٍ لَهُ سَمَاءُ

صُوَرٌ فِي نَفْسِنَا كَائِنَاتٌ تَرْتَدِيهَا الأَفْعَالُ وَالأَشْيَاءُ

رُبَّ شَيْءٍ كَالجَوْهَرِ الْفَذِّ قَدْ عَدَدْتُهُ الأَغْرَاضُ وَالأَهْوَاءُ.[3]

بالإضافة إلى أنه يتساءل عن العقاب والثواب فيقول عن ذلك:

خَوَّفُونِي جَهَنَّمَ وَلَظَاهَا أَيُّ شَيْءٍ جَهَنَّمَ وَلَظَاهَا؟

لَيْسَ عِنْدَ الإِلَهِ نَارٌ لِذِي حُبٍّ وَنَارُ الإِنْسَانِ لاَ أَخْشَاهَا

أَنَا بِالْحُبِّ قَدْ وَصَلْتُ إِلَى نَفْسِي وَبِالحُبِّ قَدْ عَرَفْتُ اللهَ.[4]

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ماء وطين، ص 26.

[2]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 137.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، السماء، ص 25.

[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 100.

وفي قوله أيضا:

كَمْ رَوَّعُوا بِجَهنَّمَ أَرْوَاحَنا فَتَأَلَّمتْ مـنْ قَبْلِ أنْ تَتألَّمَا

زَعَمُوا الإلَهَ أَعَدَّهَا لِعَذَابِنَا حَاشَا وَرَبُّكَ رَحْمَةً أنْ يَظْلُمَا

لَيْسَ جَهَنَّمَ غَيْرَ فِكْرَةِ تَاجِرٍ اللهُ مَا يَخْلُقُ لَنَا إلاَّ السَّمَاءُ.[1]

كان إيليا أبو ماضي مؤمناً بالقضاء والقدر:

وَمَا كَانَتْ مَشِيئَتُهُ بِلاَ مَعْنَى

هَذَا صَنِيعُكَ بِي فَمَا أَنَا صَانِعُ قَدْ شَاءَ بَحْرُكَ أَنْ تَضِلَّ سَفِينَتِي[2]

لقد لبث أبو ماضي يبحث عن الحقيقة ويحن إليها مديدا من عمره، وعاش هيمانا في دروب الحياة المختلفة باحثا عنها فجسّدها شعراً عذباً ليقسم بذلك النفس البشرية إلى ثلاثة أجزاء أو بالأحرى ثلاثة نفوس «تقوم كل واحدة منها بذاتها بحيث تكون إحداها وسيلة إلى الاتصال بعالم العقل وأخرى للاتصال بعالم الحس والثالثة كرباط بين هذين الوجهين»[3]، وهذه النفوس لديه هي الشهوة والعقل والوجدان، يقول أبو ماضي في قصيدته "بين مدّ وجزر":

سَيَّرْتَ فِي فَجْرِ الحَيَاةِ سَفِينَتِي وَاخْتَرْتُ قَلْبِي أَنْ يَكُونَ أَمَامِي

وَمَشَى الخَيَالُ عَلَى الْحَيَاةِ بِسِحْرِهِ فَإِذَا الْهَوَى فِي الْمَاءِ وَالأَنْسَامِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 659.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة تعالي، ص 22.

[3]- أنس داوود، التجديد في شعر المهجر، ص225.

وَإِذَا الْعَبَابُ مَلاَعِبُ وَمَـرَاقِـصُ وَإِذَا أَنَا فِي صَبْـوَةٍ لِغَـرَامِ. [1]

ونجد أنفسنا أمام تجربة إنسانية يروي من خلالها الشاعر كيف أنه استسلم أولا لقلبه يتلقف الذات ويعب في الزلات والآثام وكيف أن هذه السبيل أفنت عقله وتركته تائها لا يدري، ولكن ما أن يسلم الإرادة لعقله حتى يهوي به إلى ما يهوي إليه باقي الناس من التفكير في مجد الدنيا وحطامها، فإذا الرجل في شقاء بسبب عقله لا يقل شقاء عما انتهجه قلبه، ذلك أن روحه ما انفكت هائمة فوق الرغام وحينئذ أسلم أمره إلى وجدانه، فشاعرنا يتحرق شوقا إلى المجهول ف «البحث دائما جوهر النفس الإنسانية وعن المثل المطلقة كالسعادة والحقيقة ويهتدي أخيرا بعد استنفاذ كل تجربة إلى أن هذه الأشياء لا وجود لها خارج نفسه»[2]، فيقول:

عَصَرَ الأَسَى رُوحِي فَسَالَتْ أَدْمُعَا فلَمَحْتُهَا ولَمَسْتُهَا فِي أَدْمُعِي

وَعَلِمْتُ حِينَ العِلْمِ لاَ يُجْدِي الفَتَى أَنَّ الّتِي صَنَعْتُهَا كَانَتْ مَعِي. [3]

كل هذه التأملات التي لا تجدي وكثرة التفكير التي لم تأت بفائدة أو نتيجة في المعرفة عن حقيقة وماهية النفس وهل هي خالدة أم فانية؟ انتهى الشاعر إلى موجة من الشكوك، فبعد موجة الاستفهامات والأسئلة التي حيّرت أبا ماضي وعجزه عن الوصول إلى ذلك السر الذي تنطوي عليه أغوار نفسه آثر السكون والرضا بما هو فيه من يأس وحيرة، وانتهى إلى سيل عارم من الشكوك طغت على كل ما قاله من شعر، حتى ليخيل أن الشك كان طابع حياته الروحية المتميز بها، فإيليا وإن « كان مؤمناً وبعيداً عن الكفر لا يحجم قلمه عن بعض الفلسفات التي لا تخلو من الشك والقلق»[4]،

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، قصيدة بين مد وجزر، ص 206.

[2]- أنس داود، التجديد في شعر المهجر، ص 226.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، العنقاء، ص15.

[4]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي، ص 657.

كما «تجسد قصيدته "الدمعة الخرساء" هذه النزعة الشاكة وكيف أن الشك يغلب على ما عداه وأنه إذا ساور نفس إنسان لا يدع فيها مجالا للطمأنينة ولا للأمل فهو يجعلها هائمة لا تدري أين تذهب ولا ماذا تفعل»[1]، يقول:

فَإِذَا طَوَتْنَا الأَرْضُ عَنْ أَزْهَارِهَا وَخَلاَ الدُجى مِنَّا وَفِيهِ بُدُورُ

فَسَتَرْجِعِينَ خُمَيْلَة مِعْطَارَةً أَنَا فِي دُرَاهَا بُلْبُلٌ مَسْحورُ[2]

تصور هذه القصيدة مقابلة الشاعر لفتاة حائرة تناوبتها الشكوك أمام فكرة الموت فيعمل الشاعر على تهدئة شكوكها ويصف لها ما وراء الحياة من خلود ونعيم:

عَالَجَهَا بِالوَهْمِ فَهِي قَرِيرَةٌ وَلَكَمْ أَفَادَ الْمَوْجَعَ التَخْدِيرُ.[3]

حتى اطمئن بالها وهدأت أحوالها فأحس الشاعر بالغبطة لنجاحه في تهدئتها:

ثُمَّ اِفْتَرَقْنَا ضَاحِكِين إِلَى غَدٍ وَالشُهُبُ تَهْمِسُ فَوْقَنَا وَتَشِيرُ

هِيَ كَالْمُسَافِرِ آتٍ بَعْدَ مَشَقَّةٍ وَأَنَا كَأَنِي قَائِدُ مَنْصُورُ[4]

ولكن ما كاد الشاعر يأوي إلى مضجعه حتى شعر بالضيق والحرج وإذا بالفراش خشن وهو وثير ناعم، وإذا بالسراج ينكفئ أمام عينيه وطمست سطور الكتاب بين يديه فهو لا يكاد يراها:

لَكِنِّي لَمَّا أُوتِيتُ بِمَضْجَعِي خَشِنَ عَلَيَّ وَهُوَ وَثِيرُ

---

[1]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 135.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص 181.

[3]- المصدر نفسه، ص 182.

[4]-نفسه، ص ص 182-183.

سَلَبَ الفـُؤَادُ رُوَاهُ وَالجَفْنُ وَالكَرَى هَمُ عَرَا فَكِلاَهُمَا مَوْتُورُ.[1]

وحامت حوله الشكوك وانقطع حبل الرجاء فإذا الدنيا حوله ظلام في ظلام:

حَامَتْ عَلىَ رُوحِي الشُّكُوكُ كَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُنَّ فَـرِيسَةٌ وَصُـقُورُ.[2]

فإذا هو يردد مع تلك الفتاة التي اطمأنت بإيهامه بعدما انتقلت شكوكها إليه، يقول:

أَكَذَا نَمُوتُ وَتَنْقَضِي أَحْـلاَمُنَا فِي لَحْظَةٍ، وَإِلَى التُّرَابِ نَصِيرُ؟[3]

إن هذه الشكوك التي انتهى إليها أبو ماضي قادته إلى حقيقة واحدة وهي عبث الوجود، فغدا كل ما يفعله الإنسان فيها وما يفعله بالزمن وهم في وهم:

قِيلَ كَـبَعْـدِ حَـالَةٍ وَهْـمَيَةٍ أَمْـسِي أَنَا يَوْمِي أَنَا وَأَنَا غَدِي[4]

ليقوده كل هذا إلى يأس أطبق على نفسه فلم يجد منه مخرجا فبقي رهين حبسه ويقنع يائسا، يقول:

نَفْسِي اخْلُدِي وَدَعِي الْحَنِينَ فَإِنَّمَا جَهَلَ بُعَيْدَ اليـَوْمِ أَنْ نَتَشَوَّقَا[5]

واليأس مستحكم من نفسه فتنحنح زمجرة عميقة الجذور وتظهر بركانا ثائرا يتدفق من الحمم:

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الدمعة الخرساء، ص 183.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص 184.

[4]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 51.

[5]- إيليا أبو ماضي، الجداول، العنقاء، ص 08.

بَرْدِي يَا سُحُبُ ظَمَايِ وَاهْطِلِي مِنْ بَعْدُ ذَهَبَا
أَوْ فَكُونِي غَيْرَ رَاحِمَةٍ حِمَماً حَمْرَاءَ لاَ سُحُبَا
وَلأَكُنْ وَحْدِي لَهَا هَدَفَا وَلِتَكُنْ نَفْسِي لَهَا حَطَبَا[1]

فهذا الظمأ الذي حطم أعصاب الشاعر وتركه في لواب ما بعده لواب يطلب إلى تلك السحب أن تروي هذا الظمأ ثم يرتد إلى السحب فيطلب إليها أن تكون الحمم الحمراء التي تطيح به وحده ويأمر أن تكون نفسه لها حطبا، هذا اليأس والقنوط قاده إلى تلبد في الإحساس وجعل منه صخرة صماء لا تحس ولا تشعر، وهو ما تفصح عنه هذه الأبيات:

لَمْ يَعُدْ قَـلْبِي كَالبَرْ قِ شَدِيدُ الخَفَقانِ
لَمْ تَعُدْ نَفْسِي كَالنَجْمَةِ ذَاتِ اللَّمَعَانِ
بِتُّ لَا أَبْكِي لِمظْلُو مٍ وَلاَ حُرٍّ مَهانِ
صِرْتُ كَالصَخْرِ سَوَاءٌ هَادِمٌ عِنْدِي وَبَانِ.[2]

يبقى في الأخير إلى أن ننبه بأن أبا ماضي يبقى ذو رؤية فلسفية في كل شيء، فله في الموت فلسفة وفي الكون والوجود وفي المجتمع والحب، آمن أن الإنسان خالد وأن الموت ليس آخر المطاف بل تكملة لمسيرة حياة ثانية.

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، بردي يا سحب، ص28.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة زهرة أقحوان، ص ص 68-69.

ثالثا– التأمل في الطبيعة.

منذ أن أبدع الله الطبيعة، وجبل الإنسان من ترابها، ونفس الشاعر الحساسة ترتشف رحيق الجمال من مفاتنها وتصوغه أناشيد عذبة ترن في مسمع الدهر، فمن يمعن النظر فيما انتهى إلينا من الشعر العباسي عن الطبيعة يلفت نظره كلفهم الشديد بما حبا الخالق بلادهم من طبيعة جميلة، فكان الشعر رقيقاً نابضاً مشخصاً لمعالمها وجمالها، فالطبيعة «مقراً للروح والجسد، فوجد الشاعر الطبيعة المكان الأنسب الذي يناسبه، ويخفف عنه ضيق العيش، وقسوة الجباة، والإنسان الّذي ينسجم مع الطبيعة، ويحل بها نفساً وجسداً، جزءاً منها يعيش معها، وتعيش معه، والطبيعة مصدر إلهام الشاعر يستلهم منها الحياة وكل ما فيها من **تأمل وفكر وفلسفة،** فهو يضفي على الطبيعة الحياة بل ويتصور فيها روحاً، كالإنسان يناجيها فتتجاوب معه، ويناقشها فتردّ على نقاشه»[1].

ولم يقتصر التأمل والتغني بالطبيعة على الشعراء العرب، بل ظهر في الأفق مع مطلع القرن 18 أدب يهتم بالإنسانية، ويدعو إلى الثورة، ويستنجد بالخيال و**يتأمل في الطبيعة،** فجاءت الرومانتيكية لمعالجة قضايا عديدة، وذلك بالاعتماد على الخيال والابتعاد عن العقل، ورائد الرومانتيكيين في هذا الشعور هو جان جاك روسو، فراقته الوحدة بين أحضان الطبيعة حيث يقول: «كنت أحبّ أن أغيب عن نفسي في فسيح خيالي في الفضاء... وكان قلبي المنقبض يكاد يختنق... وأعتقد أني لو استطعت الكشف عن أسرار الطبيعة لكنت في موقف أقل مجلبة للسرور من هذه النشوة»[2].

وهذه النشوة بين أحضان الطبيعة هي طابع الرومانتيكيين جميعاً، وذلك من صفاتهم حبّ الخلوة واعتزال الناس، لأن المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور.

[1]– واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1988م، ص 159.

[2]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 170.

وشعراء المهجر – كالكثيرين من شعراء الغرب– يهيمون بالطبيعة ويرون الحياة فيها الحياة المثلى وهذا الغاب الذي يتردد ذكره كثيراً في شعر المهجريين ونثرهم، إنما هو رمز للبساطة والحرية والجمال، ومتى عرفنا هذا، هان علينا أن نعرف سرّ ولوع أدباء المهجر بالغاب، وبشعر الطبيعة، بعد أن ذاقوا حياة المدن الصاخبة الخانقة، التي يعيش فيها الناس كما تعيش دواليب مصانعها حياة مادية آلية صرفة، لا مجال للروح والقلب[1].

ونظراً لما لقي هؤلاء الشعراء من قسوةٍ وعذاب وفقر مضن فقد عطفوا على الفقراء ودعوا إلى مساعدتهم، آخذين من الطبيعة مثلهم الأعلى في المنّ والعطاء بلا حساب، ولعلّ أكثر شعراء الرابطة القلمية إيماناً بهذه النزعة الإنسانية التي تتجلى في مظاهر الطبيعة الشاعر إيليا أبو ماضي، فنراه يتأمل الطبيعة ويطيل التأمل فيخرج بدروس في حب الخير، ذلك أن الطبيعة لا تفرّق بين غني وفقير، فتضيء نجومها في عتمة الليل ويرشد ضوئها كل من ضل الطريق، ويرتوي بمطرها السهل والنهر وكل البشر، كما أن الطبيعة لا تميّز بين أحدٍ من الناس سواء في عطاءها أو في أخذها، فالكل عندها سواسية ويحب النفع لهم جميعا»[2].

أبو ماضي شاعرٌ من أبناء الطبيعة وعشاقها المخلصين، فهو يرى في كل ما في الطبيعة من حيوان وطيرٍ، ونباتٍ، وجمادٍ، أشياء حيّة كالإنسان، لها أحلامها وأوهامها، سعادتها وشقاوتها، أفراحها وأقراحها، آمالها وآلامها، وهو لذلك يستمد وحيه وإلهامه، ويتخذ كل أمثلته وكل مقارناته من صميم الطبيعة «الطبيعة الصريحة السافرة، التي لا تعرف غشاً ولا حقداً، ولا غطرسةٍ ولا حسداً، لا نفاقاً ولا رذيلة، وُجدت ليتشبه الإنسان بصراحتها ونقاوتها، فانطلق الشاعر إلى القفر، إلى الغاب، حيث يتجرد من مظاهره الخادعة الفاسدة، وينظر إلى نفسه الطليقة كابتسامات الصاح، وضحكات

[1]– عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 57.

[2]– نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 128.

الأزاهير والأعشاب، وزقزقات الشحارير والعنادل، كانطلاق الجداول، واختلاجات الغصون، ونفحات النسيم»[1].

فلنستمع إلى شاعرنا أبي ماضي يدعو فتاته في قصيدة "تعالي" إلى التحرّر من التقاليد والشرائع البشرية، والانطلاق إلى الغاب للتشبّه بالطبيعة في حريتها وبساطتها، فيقول:

تَعَالي نُطْلِقِ الرُوحَيْنِ مِنْ سِجْنِ التَقالِيدِ

فَهَذِي زَهْرَةُ الوادِي تُذِيعُ العِطْرَ فِي الوَادِي

وَهَذَا الطَّيْرُ تَيَّاهُ، فَخُورٌ بِالأَغَارِيدِ

فَمَنْ ذَا عَنَّفَ الزَّهْرَةَ، وَمَنْ وَبَّخَ الشَادِي؟

تَعَالي إنَّ رَبَّ الحُبِّ يَدْعُونَا إلَى الغَابِ

لِكَيْ يَمْزِجَنَا كَالمَاءِ وَالخَمْرَةِ فِي الكَأْسِ

وَيَغْدُو النُّورُ جِلْبَابَكِ فِي الغَابِ وَجِلْبَابِي

فَكَمِ نُصْغِي إلَى النَّاسِ وَنَعْصِي خَالِقَ النَّاسِ.[2]

وفي قصيدته "في القفر" يتخيّل نفسه منطلقاً إلى القفر، ليخلو إلى نفسه من ضجيج الحياة، لقد سئمت نفسه الحياة مع الناس، وملّت من طعامهم وشرابهم، وضاقت بكذبهم الذي يتستر ببردة

[1]- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 56.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 31.

الصدق، وقبحهم الذي ينتقب ثوب الجمال، فقد عافت نفسه العيش في المدن، فأوعزت إليه أن يخرج إلى القفر[1]، هذا أسلوب الشاعر الموسيقي الجميل وهو يصف لنا الحياة في القفر:

وَلْيَكُ اللَيْلِ رَاهِبِي، وَشُمُوعِي الشُّهُبُ، وَالأَرْضُ كُلُّهَا مِحْرَابِي

وَكِتَابِي الفَضَاءُ أَقْـرَأُ فِيهِ سُوَراً مَا قَـرَأْتُـهَا فِي كِتَابِ

وَصَلاَتِي: الَّذِي تَقُولُ السَّوَاقِي وَغِنَائِي صَوْتُ الصِّبَا فِي الغَابِ

وَكُؤُوسِي الأَوْرَاقُ أَلْقَتْ عَلَيْهَا الشَّمْسُ ذوبَ النَّهَارِ عِنْدَ الغِيَابِ

وَلْتَكُـحِلْ يَدُ المَسَاءِ جُفُونِي وَلْتُعَانِقْ أَحْـلاَمَهُ أَهْـدَابِي.[2]

فهذه الصور الشعرية المتلاحقة، يرسلها الشاعر في حلقات من سلسلة متماسكة، فقد جعل من الليل راهبا، ومن الشمس شموعاً، ومن الأرض محراباً، ومن الفضاء كتابا، ومن خرير السواقي صلاة، ومن هبوب النسيم غناءاً، وهكذا يشعر القارئ بأن المناظر الطبيعية تتحرك وتتموّج في صدره، فينتقل معها منتشياً بسحرها وجمالها.

ولا نظن أن شاعراً «أحب الطبيعة أكثر مما أحبها أبو ماضي، لقد انعكس جمالها في جمال نفسه وصفاء سمائها في صفاء ألحانه، وانعكست عذوبة مائها في عذوبة ألفاظه ودقة نواميسها في دقة ملاحظته»[3].

[1]- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 59.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، في القفر، ص ص 49-50.

[3]- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ترجمة وتحقيق، عيسى فتوح، مكتبة السائح، لبنان، ط4، 1999، ص 285.

فتعد الطبيعة الأرض النموذجية لأبي ماضي، والغاب موطنه الأبدي، فهو معبده الذي ينعزل فيه وتغترب فيه روحه لتسبح في فضاء الغاب الأسطوري «فأبو ماضي شاعر رومانسي حالم، أحب الطبيعة فغنّاها أجمل شعره، ورأى في هدوئها وروعتها ما تقر به نفسه. أعجبته في بساطتها وجمالها، وبُعدها عن أدران الحياة وأكدارها، فكان ينشد الراحة بين أفيائها، والهدوء بين مناظرها، فألهمته صوراً رائعة وأخيلة مجنحة، ومعاني خلاقة تسمو بالإنسان إلى مراتب السمو والجلال، وهو يتناولها من وجوه شتّى، فيصف روائعها، ويصف مناجاة الحياة فيها، ويستخلص منها العبر والعظات»[1].

ولا عجب أن نرى هذا التعاطف مع مظاهر الطبيعة، فهو ابن الطبيعة، عاش في هضابها وتنقل بين تلالها وأوديتها، فكانت دائما مثار إعجابه وحبه، وقادته إلى المعرفة وحملته على التأمل. فليس غريباً على من يرى في البنفسجة روحاً تناجي روحه لأنها مثله، وفي أنشودة البلبل حكاية حبّ يخشى أن يبوح بها، وفي قطرة الماء مصرع دنيا طويلةٍ عريضة، ليس غريباً عليه أن يبدع كل الإبداع في الشعر الذي يستمدّه من الطبيعة، ولا غرابة في ذلك وهو القائل:

فَرُبَّ أُنْشُـودَةٍ مِنْ بُلْبُلٍ غَـرِدٍ حَوَتْ حِكَايَةَ حُبٍّ خِفْتُ أَحْـكِيهَا

وَرُبَّ رُوحٍ كَرُوحِي فِي بَنَفْسَجَةٍ وَسْنَى، أَطَلَّتْ عَلَى رُوحِي تُنَاجِيهَا

وَرُبَّ قَطْرَةِ مَـاءٍ لاَ غَنَاءَ بِهَا شَاهَدْتُ مَصْرَعَ دُنْيَـا فِي تَلاَشِيهَا.[2]

نمضي مع الشاعر في نجواه، فنحس بجمال عميقٍ في نفوسنا، وموسيقى في آذاننا، وحنان في قلوبنا، ممّا يثير الغبطة الطروب، وحب الطبيعة وجمالها، فها هو الشاعر يناجي "الفراشة المحتضرة" قائلاً:

[1]- خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، 1993، ص 64.

[2]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، فلوريدا، ص 203.

فِيمَ اِرْتِجَاجُكِ؟ هَلْ فِي الجَوِّ زَلْزَلَةٌ ... أمْ أنْتِ هَـارِبَةٌ مِـنْ وَجْهِ فَتَـاكِ

وَكَمْ تَدُورِينَ حَوْلَ البَيْتِ حَائِرَةً ... بِنْتَ الرُّبَى، لَيْسَ مَأْوَى النَّاسِ مَأْوَاكِ !

قَالُوا: فَرَاشَـةُ حَقْلٍ لاَ غَنَاء بِهَا ... مَا أفْقَرَ النَّاسِ فِي عَيْنِي وَأغْـنَاكِ !

وَقَصَّ شَكْوَاكِ قَلْـبِي قِصَّةً عَجَباً ... مِنْ قَبْلِ أنْ سَمِعَـتْ أُذُنَايَ شَكْـوَاكِ

أَلَيْسَ فِيكِ مِنَ العُشَّاقِ حِـيرَتُهُمْ ... فَكَيْفَ لاَ يَفْـهَمُ العُشَّـاقُ نَجْـوَاكِ !.[1]

يشرح الشاعر ما قد يدور في سريرة الفراشة من مخاوف وهواجس، فيلمح في رفرفتها حيرة، فهل جاءت تلتمس المأوى في بيته، وهي التي اعتادت أن يتخذ لها من الحقول مأوى ومراحاً، فيحاول الشاعر أن يؤملها بعودتها هي أيضاً مع الربيع إلى حياة الحب والجمال والعشق الطروب.

إنّ التأمل في الطبيعة قد اتخذ عند الشاعر في بعض قصائده صراعاً نفسياً بين الإحساس بهموم الحياة والإحساس بمتعتها، على نحو ما نرى في قصيدة "المساء" التي رمز بها إلى الكهولة حيث يبدأها بقوله:

السُحُبُ تَرْكُضُ فِي الفَضَاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائِفِينَ

وَالشَمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْـرَاء عَاصِبَةَ الجَبِينِ

وَالبَحْرُ سَاجٍ صَـامِتٌ فِـيهِ خُـشُوعُ الـزَّاهِدِينَ

لَكِـنَّهَـا عَيْنَـاكِ بَاهِتَتانِ فِـي الأفُـقِ البَعِـيدِ

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِينَ

سَلْمَى... بَمَاذَا تَحْلُمِين[2]

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص ص 50- 51.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، المساء، ص 56.

إن هذه النفس التي بين أيدينا نشيد غنائي ينم عن صراع داخلي يستبد بقلب الشاعر، فيخرجه على شكل لوحة فنيّة تمتزج فيها عناصر الطبيعة الدالة على التغير والتحول المستمر، حيث يصور فتاة جلست ذات مساء مكتئبة متألمة، والخوف والقلق يعصر قلبها من الغد المجهول.

ولما كان الشاعر لسان حال الفتاة، فإنه يعبر عما يختلج نفسه من قنوط ومعاناة من تغير الأحوال والمصير، ففي المقطع الأول يصدمنا الشاعر بلوحة كئيبة شديدة السواد، فالسحب تركض خائفة، والشمس شاحبة اللون مريضة، والبحر يخيم عليه الصمت الرهيب، وسلمى أمام كل هذا حائرة شاردة الذهن والعينين. فكأن الطبيعة في حدّ ذاتها تعاني من هذا التحوّل، فالأفق كان صافياً قبل أن تغشاه الغيوم، والشمس كانت متألقة قبل أن يغشاها الاصفرار، وهذا ما يجعلنا ندرك أن الشاعر يوحد بين واقع النفس المريرة، فالشمس عنده رمز العمر الذي طغى عليه الشحوب والمرض، والغيوم الكئيبة غيوم نفسه، أما البحر فقد سكن بعد أن ملّ الحركة، كأنه يتأمل تأمل الزاهدين في نهاية الأشياء، وهو بحر الحياة، فسكنت أمواج الفرح وخيمت عليه الوحشة.

يواصل الشاعر كلامه قائلاً:

أَرَأَيْتِ أَحْلاَمَ الطُّفُولَةِ تَخْتَفِي خَـلْفَ التُخُومِ
أَمْ أَبْصَرَتْ عَيْناكِ أَشْبَاحَ الكُهُولَةِ فِـي الغُـيُومِ
أَمْ خِفْتِ أَنْ يَأْتِي الدُجَى الجَانِي وَلاَ تَأْتِي الغُيُومُ
أَنَا لاَ أَرَى مَـا تَلْـمَـحِـينَ مِنَ المَشَاهِدِ إِنَّمَا
أَظْلاَلُهَا فِي نَاظِرَيْكِ
تَنِمُ يَا سَلْـمَى عَلَيْكِ[1]

[1]- إيليا أبو ماضي، المساء، ص 57.

وهنا يتساءل عن بواعث أحزان الفتاة، هل هو بسبب تولي أحلام الطفولة خلف تخوم الواقع، ثم يقوم بمزاوجة رائعة بين الهموم والغيوم في قوله " أمْ أبْصَرَتْ عَيْناكِ أشْباحَ الكُهُولَةِ في الغُيُوم" ففي هذا المقطع يطالعنا عظم الخطر المحدق بالفتاة، فهي ترنو إلى السماء وقلبها زاخر بالقلق والهم مشفقة من قدوم الكهولة محاولة استعادة أحلام الطفولة.

ثم يشرع في تحليل نفسيتها مما هي واجهة واقفة عنده بعد أن أطبق ذلك الشرود شفتيها على الرد عليه:

إنِّي أرَاكِ كَسائِحٍ فِي القَفْرِ ضَلَّ الطَرِيقَ

يَرْجُو طَرِيقاً فِي الفَلاةِ وَأنَ فِي القَفرِ الصَّدِيق

يَهْوَى البُرُوقَ وَضَوْءَهَا وَيَخَافُ أَنْ تَخْدَعَهُ البُرُوقُ

بَلْ أنْتِ أعْطَرُ حِيرَةً مِنْ فَارِسٍ تحْتَ القَتَام

لاَ يَسْتَطِيعُ الانْتِصَارَ

وَلاَ يُطِيقُ الانْكِسَارَ[1]

ترى أهذه النفس الكئيبة تفكر في عروش من النور قد هوت بما يخفيه المساء من قصور وأكواخ، لكن أحلام هذه الفتاة تشيع نوراً بما تحمله في داخلها من قوة تأبى الذلّ والانكسار، ولا ترضى غير الانتصار.

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة المساء، ص ص 57- 58.

ينتقل الشاعر يواسي الفتاة، قائلاً:

لِتَكُنْ حَيَـاتُكِ كُلَّهَا أَمَلاً جَمِـيلاً صَبِّـبَا

وَلِتَمْلأ الأَحْلاَمُ نَفْسَكِ فِي الكُهُولَةِ وَالصِّبَا

مِثْلَ الكَوَاكِبِ فِي السَّمَاءِ وَكَالأَزَاهِرِ فِي الرُّبَى

لِيَكُنْ يأْمُرُ الحُـبُّ قَـلْبَكِ عَـالَمًا فِي ذَاتِهِ

أَزْهَارُهُ لا تَذْبُلُ

وَنُجُومُهُ لاَ تَأفَلُ.[1]

يدعو الشاعر الفتاة إلى الأمل بالغد الجميل، ويهديها إلى أن الليل لا يفرّق فيما يخفيه بين النهر والمستنقع ولا بين البسمة والدموع، فلماذا هي جازعة على النهار وللدجى أحلامه وكواكبه، فإذا كان الليل قد أخفى السهول فإنه لم يستر أريج الأزهار وخرير المياه ولا منع النسائم في الفضاء.

إِنَّ التأَمُّلَ فِي الحَيَـاةِ يَـزِيدُ آلاَمَ الحَيَاةِ

فَدَعِي الْكَآبَةَ وَالْأَسَى وَاسْتَرْجِعِي مَرَحَ الفَتَاةِ

قَدْ كَانَ وَجْهُكِ فِي الضُّحَا مِثلَ الضُّحَا مُتَهَلِلاً

فِيهِ البَشاشَةُ وَالبَهَـاءُ

لِيَكُنْ كَذَلِكَ فِي المَسَاءِ.[2]

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 61- 62.

يطلب الشاعر من الفتاة أن لا تفكر في الحياة، فالتفكير فيها يبعث على الآلام والهموم، يقول لها دعي الكآبة والأسى المساء وعودي إلى بشاشة وسعادة صحوة النهار.

مزج الشاعر بين مظاهر الطبيعة والحالة النفسية لسلمى فهي أقرب للتعبير عن دوافعه الباطنية ومكبوتات قلبه والصراعات الداخلية لقلبه المليء بالهموم والآلام تارة وبالآمال والحياة تارة أخرى، ويمكن القول «أنّ الطبيعة ليست عنصراً ثانوياً في هذا النوع من شعر المهجر كما كانت في الشعر العربي القديم، ولكنها عنصر أصيل يتداخل مع الشخوص ويمتزج بالألوان»[1].

ولعل « أبرز ما لفت أنظار هؤلاء الشعراء من مظاهر الطبيعة حولهم الليل والبحر هذا الجديد الذي لا يبلى، وذلك الخصم العارم الذي ينفذ أمام الليل بظلامه ووحشته وسكونه»[2].

فأبو ماضي يقف أمام البحر في قصيدته "الطلاسم"، فيرى ثورته وغضبه وكأنه يتوق إلى الخلاص والحرية من المجتمع الذي يكبّله ويطوّقه بالعادات والتقاليد، وهو في محاولاته العاجزة في الخروج على العادات كالبحر الهائج الأسير الذي يحاول في مدّه وجزره الخروج عن المحيط الكائن به، فنراه يقول:

أَنْتَ يَا بَحْرَ أَسِيْر آهٍ مَا أَعْظَمَ أَسْرَكْ

أَنْتَ مِثْلِي أَيُّهَا الجَبّارُ لاَ تَمْلِكُ أَمْرَكْ

أَشْبَهَتْ حَالُكَ حَالِي وَحَكَى عُذْرِي عُذْرَكْ

فَمَتَى أَنْجُو مِنَ الأَسْرِ وَتَنْجُو؟ لَسْتُ أَدْرِي[3]

[1]- داود أنس، التجديد في شعر المهجر، ص 296.

[2]- نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر ، ص 164.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة الطلاسم، ص 143.

إضافة إلى ذلك تأمل أبو ماضي قضية الحرية في قصيدة "السجينة" من خلال قصة زهرة الزنبقة التي قطفت وحملت من مهدها وحريتها في أحضان الطبيعة إلى سجن الإناء والجدران، فآلمه حالها فبكاها داعياً إطلاق سراحها وإعادتها إلى موطنها الأصلي، يقول فيها:

لَعَمْرُكَ مَا حُـزْنِي لِمَالٍ فَقَدْتُهُ

وَلاَ خانَ عهْدِي فِي الْحَيَاةِ حَبِيبُ

وَلَـكِنَّنِي أَبْـكِي وَأَنْدُبُ زَهْرَةً

جَنَاهَا وَلُوعٌ بِالزُّهـُورِ لَعُوبُ

رَآهَا يَحِلُّ الفَـجْرُ عَقْـدَ جُفُونِهَا

وَيُلْقِي عَلَيْـهَا تَـبْـرَهُ فَيَـذُوبُ

وَشَاءَ فَأَمْسَتْ فِي الإِنَاءِ سَجِينَـةً

لِتَشْبَعَ مِنْـهَـا أَعْـيُنٌ وَقُـلُـوبُ

ثَوَتْ بَـيْنَ جُدْرَانٍ كَقَلْبِ مُضِيمِهَا

تَلْتَمِسُ فِيهَـا مَنْـفَذاً فَتَـخِيـبُ

فَلَيْسَتْ تُحَيِّي الشَّمْسَ عِنْدَ شُرُوقِهَا

وَلَيْسَتْ تُحَيِّي الشَّمْسَ حِيـنَ تَغِيبُ

وَمَنْ عُصِّبَتْ عَيْنَاهُ فَالوَقتُ كُـلُّهُ

لَدَيْهِ، وَإِنْ لاَ حَ الصَّبَاحُ، غُرُوبُ.[1]

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 16- 17.

وأطال أبو ماضي تأمله بالطبيعة، وتتبع كل ظاهرة ومظهر فيها، فيخرج لنا بدروسٍ كلها عبر، فالطبيعة الأم في شعره دور في إرشاد البشر وتوجيهه، فنجومها ترشد في الليالي الكالحة بأنوارها كل الناس، والنهر يبذل مياهه العذبة للجميع، والمطر يروي السهول كما ينزل على الصخور... فلماذا لا يقتدي الإنسان بالطبيعة وهو فيها، بل يفترض أن يكون هو القدوة والمثال، يقول أبو ماضي:

كُنْ غَدِيراً يَسِيرُ فِي الأَرْضِ

رَقْرَاقاً فَيَسْقِي مِنْ جَانَبَيْهِ الحُقُولاَ

كُنْ مَعَ الفَجْرِ نَسْمَةً تُوْسِعُ

الأَزْهَارَ شَمّاً وَتَارَةَ تَقْبِيلاً.[1]

والطبيعة مصدر عزاء وغنى لكل من يشعر بالفقر، إذ يتعجب أبو ماضي ممن يشكو الفقر وهو يملك جمال الطبيعة، فيدعوه إلى أن ينظر في مظاهرها الجميلة من أشجار باسقة وعيونٍ دافقة وجداول رقراقة، وهضاب متسامية، وليتأمل ويمعن النظر في هذه الدقائق والتفاصيل فإنّه سيرى في كل منها سحراً حلالاً وآياتٍ عجاباً، حيث يقول في قصيدة "كم تشتكي":

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ

وَالأَرْضُ مِلْكُكَ وَالسَّمَا وَالأَنْجُمُ

وَلَكَ الحُقُولُ وزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا

وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُلُ المُتَرَنِّمُ

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص283.

وَالمَاءُ حـوْلَكَ فِضّـةٌ رَقْـرَاقَةٌ

وَالشَّمْسُ فَـوْقَكَ عسجِدٌ يَتضَرَّمُ

فَكَـأَنَّهُ الفَنـَّانُ يَعـْرِضُ عَابِثاً

آيَاتِـهِ قُـدَّامَ مَـنْ يَتـَعـَلَّمُ

وَكـأَنَّهُ لِصَـفَـائِهِ وَسَنـَائِـهِ

بَحْرٌ تَعـُومُ بِهِ الطّـُيورُ الحَوَّامُ

هَشتْ لَكَ الدُّنْيـَا فَمـَالَكَ وَاجِماً؟

وَتَبسـَّمَتْ فَـعَلاَّمَ لا تَـبْتَسِمُ؟[1]

وممّا سبق، فإنّ الطبيعة بكل مظاهرها المختلفة لم تثر في نفوس شعراء المهجر والشاعر أبو ماضي ملكة الوصف التي أثيرت عند غيرهم من الشعراء، وإنّما أثارت عندهم عواطف الشوق الملتهب لأراضيهم وديارهم، فاتخذوها رمزاً وحنيناً لزمان ولّى ولوطنٍ غابَ.

كما كانت تأملات الشاعر أبو ماضي في الطبيعة تمثل عالماً فسيحاً من التجارب والرؤى والقضايا الشعرية كالحرية وثنائية الحياة والموت، والنفس الإنسانية ومعاناتها، فهو يرى بها مثالاً يحاول تمثيله في نظرته إلى الحياة والكون من حوله من خلال انتزاع الصور الشعرية من عالم الطبيعة ومظاهرها.

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 185- 186.

الفصل الثالث

خصائص اللغة التأملية

في شعر إيليا أبي ماضي

الفصل الثالث: خصائص اللغة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي

أولا– اللّغة الشعرية التأملية.

ثانيا– الصورة الشعرية.

أولا– اللّغة الشعرية التأملية.

تعد اللغة وسيلة للتواصل بين الشاعر والمتلقي، إذ تقوم على إبراز الجانب الإبداعي، ما يجعل من القصيدة تظهر بشكل رائع، بالإضافة إلى أن «العمل الأدبي رسالة لغوية في جوهره، كما أنّ النفاذ إلى أسرار العمل الأدبي وفض مغاليقه لا يتم إلا من خلال تحليل لغته»[1]، وتبقى اللغة وسيلة الشاعر وأداته الأولى لإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، فهي تلك المفردات والتراكيب التي يستمدها الشاعر من خلال مخزونه الثقافي وذلك من أجل أن يعبر عن تجاربه الشعرية، كما أنّ «اللغة في ذاتها عبارة عن أصوات ذات دلالة»[2]، فاللغة وسيلة من وسائل التواصل بين البشر، إذ من خلالها يعبر الفرد عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته وعن طريقها يستطيع الآخرون التواصل معه وفهم ما يريده.

يتضح ممّا سبق أن التبليغ هو عرض اللغة دائماً، ذلك أنّ: «اللغة ليست إلاّ وسيلة نقل الفكر، فهي الوسيلة وهو الغاية، وليس هناك على الإطلاق تأكيد مسبق بأن هذه الغاية لا يمكن التوصل إليها بطريقة مماثلة، أو ربّما بطريقة أفضل من خلال وسائل أخرى»[3]، وبين الوسيلة والغاية يظهر التمييز بين لغة الخطاب الأدبي والشعري.

تختلف لغة الشعر عن لغة النثر من حيث أن «لغة الشعر لغة العاطفة، ولغة النثر لغة العقل، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم أو الكاتب، فعبارته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية، وعلامات على معانيها، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، وموضوعه من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر، أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر

[1]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1423هـ/2002م، ص 29.

[2]– عبد الصبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1984م، ص 102.

[3]– جون كوين، النظرية الشعرية، بناء اللّغة العليا، ترجمة وتقديم: أحمد درويش، ص ص 56– 57.

بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي صور»[1].

وبذلك تتميز لغة الشعر كونها لغة متخصصة تسمو بها عن اللغة المألوفة، وأنّ جوهر الفرق بين لغة الشعر والنثر تتحدّد من خلال اللغة شخصية الشعر والأصوات التي يعتمدها الشاعر.

يرى "محمد غنيمي هلال" من خلال مؤلّفه "النقد الأدبي الحديث" بأنّ: «علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاصّ أو مؤلّف المسرحية في العصر الحديث، وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامّة، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير، عن طريق الموسيقى التعبير، وموقعه، وتآزر كلماته، وأثر ذلك كله في التصوير»[2].

واللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويّاً وصوتيّاً، وينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوّع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل التنوّع في العبارة وفي الأسلوب واللغة المبدعة هي اللّغة التي تثير فيناً إحساساً بلذّة المشاركة في العمل الأدبي.

ومن المعلوم أنّ لكل شاعر لغة خاصّة يتميز بها عن باقي الشعراء، ولعلّ دراسة مستفيضة للشعر العربي الحديث تُبرز التفاضل بين الشعراء، لأجل ذلك دهب بعض النقاد إلى تقديم شاعر على آخر، أو تفضيل بيت شعري عن غيره حتى لو كان في القصيدة ذاتها والتي تشمل على

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1997، ص 357.

[2]- المرجع نفسه، ص 386.

خصائص أسلوبية، الأمر الذي جعل منهم يقفون على تلك الخصائص الفنية التي تحقق له انفراديته أو بعبارة أخرى جمالية الشعرية.

إنّ أهم ما تميزت به اللّغة الشعرية عند إيليا أبي ماضي هي غلبة الاتجاه الرومانسي بصفة عامة وعلى مفردات الطبيعة بصفة خاصّة، كما أنّ اعتماد الشاعر على تلك المفردات كان قصد توضيح رؤيته وفلسفته في الحياة والموت، وفي النفس الإنسانية، وفي التعبير عن تجربته الذاتية على الرغم من معرفته الدقيقة بالمعجم اللغوي العام، إلاّ أنّ عناصر الطبيعة تبقى الأقرب إلى نفسيته الرومانسية.

وتبقى الطبيعة بمظاهرها وعناصرها هي التي تشكل لغته وأسلوبه التأملي، حتى إنّنا بالكاد نجد شعراً تأملياً يخلو من ألفاظ مأخوذة منها، فإذا تأمل الحياة والنفس الإنسانية قارنها بالطبيعة، وإن تأمل الموت تجلى له الخريف بظواهره والغروب بإيحاءاته.

ومن احتفاله بمعجم الطبيعة، ما نجده في تأملات إيليا أبي ماضي عند الاضطلاع على قصيدته (فلسفة الحياة)[1]، إذ نجده يقول:

أنْـتَ للأرْضِ أوَّلاً وأخِيراً

كُنْتَ مَلِكاً أو كُنتَ عَبْداً ذَلِيلاً

لاَ خُلُـودٌ تحْتَ السَّماءِ لحَيٍّ

فلِماذَا تُراوِدُ المُسْتَحِيلاَ؟

كُلُّ نجْمٍ إلى الأفُولِ ولَكِنْ

آفَةُ النَّجْمِ أنْ يَخافَ الأفُولاَ

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 321.

غَايَةُ الوَرْدِ فِي الرّيَاضِ ذُبُولٌ

كُنْ حَكِيماً واسْبِقْ إلَيْهِ الذُبُولاَ

وَإذَا مَا وَجَدْتَ فِي الأَرْضِ ظِلاً

فَتَفَيَّأْ بِــهِ إلَى أنْ يَحُولاَ

تَوَقَّعْ، إذَا السَّمَاءُ اِكْفَهَرَّتْ

مَطَراً فِي السُّهُولِ يُحيي السُّهُولاَ .

نجد في شعر إيليا أبي ماضي قوة وحياة وحب للطبيعة، بالإضافة أيضا نلمس أبعاداً فلسفية، فالحياة في نظره واقع على الإنسان أن يعيشه كما هو، فهو يؤمن نوعاً ما بالقضاء والقدر، ومن هذه النظرة التأملية للحياة أراد الشاعر أن يدعونا من خلال هذه الأبيات إلى التفاؤل والأمل والابتعاد عن التشاؤم بأسلوب فلسفي تأملي أشرك فيه مظاهر الطبيعة المختلفة للاستمتاع بالحياة ونبذ الشكوى والخوف من الموت.

والحال ذاته نجده في (قصيدة المساء)، والتي يقول فيها:

بِالأَرْضِ كَيْفَ هَوَتْ عُرُوشُ النُّورِ عَنْ هَضَبَاتِهَا؟

أمْ بِالمُرُوجِ الخُضْرِ سَادَ الصَـمْتُ فِي جَنَبَاتِهَا؟

أمْ بِالعَصَافِيرِ الَّتِي تَعْدُو إلَى وَكـنَـاتِهَا؟

أمْ بِالمَسَا؟ إنَّ المَسَا يُخْفِي المَدَائِنَ والقُرَى

وَالكُوخُ كَالقَصْرِ المَكِـينْ

وَالشَّوْكُ مِثْلُ الياسَمِـينْ.[1]

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص58.

تعتمد الصورة الأدبية في (قصيدة المساء) على الطبيعة بشكل واضح سواء في تصوير تشاؤم سلمى، أم في تصوير تفاؤل الشاعر ودعوته للتفاؤل، وعرض أدلته من الطبيعة على ذلك، وتعدى ذلك إلى جعل الطبيعة إنساناً يشارك الشاعر مشاعره، ويحمل عنه ما في داخله من تموجات عاطفية، فظهرت الطبيعة كعنصر متحرك حساس وليس مجرد ذكر لعناصر خاوية.

من خلال دراسة أسلوبية إحصائية، قام بها "فايز رسمي الشوامرة" على ديوان إيليا أبي ماضي، توصل فيها إلى أن ألفاظ الطبيعة الساكنة والمتحركة أكثر الألفاظ شيوعاً وتداولاً في شعر أبي ماضي، ولا سيما مفردة (**الأرض**)، والتي وردت في شعر أبي ماضي بـ (**271 مرة**)، وعن سبب تواجدها بكثرة، فيعود إلى «محاولة أبي ماضي رسم وطن في مخيلته يعيش فيه دون قيود وظلم متمتعا بكامل الحرية التي حرم منها الشاعر وأهله في لبنان خاصة والوطن العربي عامة؛ لذلك هاجم أبو ماضي الظلم والاستعمار في معظم قصائده، ووسمت روحه لتعانق الإنسانية ، وشعر بظلم أخيه في الكون، لأنّه ذاق مرارة الظلم والاستعمار بالإضافة إلى الغربة التي أذاقته طعم الفراق والحنين»[1].

إن الشاعر لا ينشئ صورته من العدم، وإنّما يستمد معظمها من المواد الجامدة والحيّة، الساكنة والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة، والتي تعد (الطبيعة) ملجأ يلجأ إليه حين تثقله أعباء الحياة وتدهمه بهمومها، ولم يلجأ إلى تصوير الطبيعة بطريقة وصفية إنّما كانت مجالاً لبث أفكاره وتأملاته، وتتلخص هذه التأملات في الهروب من واقع المدينة المزعج نحو سكينة الطبيعة. كما أنّ جلّ دواوين أبي ماضي (تبر وتراب)، و(الخمائل)، و(الجداول) مستقاة من مفردات الطبيعة، وحضنها الأرض بصفة خاصة، إذ وردت مفردة (الأرض) في ديوانه في صور عديدة ومعاني مختلفة، من ذلك قوله في قصيدة (في الفقر):

[1]- ينظر: فايز رسمي الشوامرة، ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر إيليا أبي ماضي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م، ص 13.

وَلَيكُ اللّـيْلُ رَاهِبِي وَشُمُوعِي

الشُهُبُ، والأَرْضُ كُلُّهَا مِحْرَابِي. [1]

ومن ذلك قوله أيضا في قصيدة (دودة وبلبل):

فَالْزَمِي الْأَرْضَ فَهِيَ أَحَنُّ عَلَى الدُّودِ؛

وَخَلِي الْكَلاَمَ فالصّـَمْتُ أَرْبَحُ. [2]

بالإضافة إلى قصيدة (كم تشتكي):

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ

وَالْأَرْضُ مِلْكُكُ وَالسَّمَاءُ وَالْأَنْجُمُ؟ [3]

ونجد أيضا قوله في قصيدة (الدمعة الخرساء):

فَإِذَا طَوَتْنَا الْأَرْضُ عَنْ أَزْهَارِهَا

وَخَلاَ الدُّجَى مِنَّا وَفِيهِ بُدُورُ. [4]

وقوله في قصيدة (ابنة الفجر):

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 49.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 125.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 185.

[4]- المصدر نفسه، ص181.

وَتَمَشَى فِيْ الْأَرْضِ دَارا فَدَاراً

فَسَمِعـت دَودَهُ وَرَنِينَهُ. [1]

بالإضافة أيضا إلى قوله في قصيدة (العليقة):

مَاْ بِنَفْسِي خِشْيَةُ الْمَوْتِ وَلاَ مِنْهُ اِرْتِـهَابِي

أنَا لِلْأَرْضِ، وَإِنْ طَالَ عَلَى الأَرْضِ اِغْتِرَابِي. [2]

تقوم اللغة الشعرية عند إيليا أبي ماضي على أسلوبين: فأمّا الأول: جاء على أساليب الشعر العربي القديم، فكان أسلوبا فخماً متين النسج، ويمثل هذا الأسلوب بدايته الشعرية، ولا غرابة في ذلك فقد نهل من الأدب القديم وتأثر به، وخص به أبو ماضي قصائده في المدح، والحكمة، والرثاء، والسياسة.

في حين جاء الأسلوب الثاني متأثراً بروح العصر الحديث، فكان سهلا سلسا يتميز بالوضوح والبساطة، وعمق الفكرة، وهو أسلوب غلب على جل الشعراء الرومانسيين، وهذا الأسلوب تجلت به أغلب تجربته التأملية.

يرى "طالب زكي طالب" من خلال مؤلفه "إيليا أبو ماضي بين التحديد والتقليد" بأن: «الناظر في شعره يدرك أنه كان يحسن اختيار الألفاظ فهي قوية في مجال القوة، سلسلة ناعمة في

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 195.

[2]- المصدر نفسه، ص 114.

مقام الشوق والهيام والرقة، وباهرة زاهرة في الحديث عن الطبيعة وجمالها، وضبابية تثير الشك نلحظ من خلالها شوق صاحبها وعطشه إلى معانقة الحقيقة عندما يتحدث عن الوجود والغيبيات»[1].

في حين يرى "محمود سلطان" أن أبا ماضي «قد أسهم في تطبيق نظرية تقريب الشعر من لغة الحياة، وبخاصة في دواوينه الثلاثة الأخيرة، ويرجع هذا إلى نظرته التي تؤثر البساطة والوضوح، وإلى تأثره بالرابطة القلمية، ودعوتها إلى الاقتراب من واقع الحياة ولغتها»[2]، كما أنه يرى بأن «على الرغم من تطويعه ألفاظه تطويعاً شعرياً، يحافظ على المعجم الشعري القديم»[3].

كان ومن الطبيعي أن تضم قصائد الأسلوب الأول ألفاظ جزلة، وألفاظ غريبة، وأن تكون الكلمات فيها متخيرة تدل على إحاطة بالقاموس العربي إلى حد كبير[4]، فمن الملاحظة في تجربته التأملية أن هناك بعض الأبيات تتسم بالغرابة وعدم الوضوح، مثلما جاء في قصيدة (الدمعة الخرساء):

وَإِذَاْ سِرَاجِيْ قَدْ وَهَتْ وَتَلَجْلَجَتْ

أَنْفَاسُهُ فَكَـأَنَّهُ الْمَصْدُورُ.[5]

والأمر ذاته في قصيدة (الأسطورة الأزلية) إذ يقول:

فَاْسْتَبْـشَرَ الشَّيْخُ وسُرَّ الْفَتَى

---

[1]- طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، ص 250.

[2]- محمود سلطان، إيليا أبو ماضي بين الرومانسية والواقعية، دار قبس، الكويت،د.ط، 1979، ص 245.

[3]- المرجع نفسه، ص 243.

[4]- عمر فروخ، الشابي شاعر الحب والحياة، دار العلم، بيروت،ط3، 1980، ص 179.

[5]- إيليا أبو ماضي، الجداول، 181.

وَالكَاعِبُ الحِسْنَاءُ وَالْحَيْزَبُونْ.[1]

وقوله أيضا:

وَكُلِّ مُنْجَرِدٍ فِيْ سَرْجِهِ أَسَدٌ

فِيْ كَفِّهِ حذِمٌ، فِي حَدِّهِ الْأَجَلُ.[2]

وقد يزاوج أبو ماضي في القصيدة الواحدة بين الأسلوب الرقيق السلس (لغة الحياة)، وبين أسلوب الشعر القديم، ومثل هذه المزاوجة بين الأسلوبية ما جاءت في قصيدة (عيد النهى) إذ يقول فيها:

قُلْ لِلْحَمَائِمِ فِيْ ضِفَافِ الْوَادِيْ

يَا لَيْتَكُنَّ عَلَىْ شِغَافِ فُؤَادِي

لِتَرَيْنَ كَيْفَ تَبَعْثَرَتْ أَحْلاَمُهُ

وَجَرَتْ بِهِ الْآلاَمُ خِيلَ طِرَادِ.[3]

ونجد في القصيدة ذاتها أسلوب الشعر القديم من ذلك قوله:

أَفَلاَ تَزَالُ الشَّمْسُ تَصْبَغُ وَجْهَهُ

بِالوَرْسِ آونَةً وَبِالفِرْصَادِ؟[4]

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص 222.

[2]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 283.

[3]- المصدر نفسه، ص 132.

[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

إلا أن أغلب شعره جاء بلغة واضحة سلسة حاملة لمعاني عميقة فقد طوّع لغته الشعرية كي تنبض بروح الحالة الشعورية، وطوّر بها لتتناسب مع روح العصر ذلك أنّ «التجديد هو الذي يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء، لأنه هو الذي يحدد حيويتها باستمرار بتمكينها من اتخاذ أشكالا جديدة تلائم تغير طرائق التفكير وأساليب الاستجابة الفنية، وهو الذي يغذيها بعناصر جديدة تحدد إخصابها وتواصل شبابها وتزيدها غنى واتساعا فتسمح لها بالإحاطة بما يطرأ على الحياة الدائمة التغير من جديد التجارب والمواقف والأفكار والقيم، وبذلك يضمن لها اطراد النمو»[1].

وتعد السهولة والوضوح في لغته الشعرية سمة من أهم سمات شعره، بحيث يرى "محمد مندور" أن «استخدامهم للألفاظ المألوفة فلست أرى فيه موضع ضعف بل قوة، وذلك الألفاظ المألوفة، ولا أقول المبتذلة، هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتجددت معانيها، وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شخصية عاطفية وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعري، بل أسلوب الأدب بوجه عام»[2].

وإيليا أبو ماضي مثله مثل شعراء المهجر لا «يكثرون من استخدام الكلمات العامية بل على العكس، إنك لا تجد في دواوينهم إلا كل فصيح مليح، ولا مانع عندهم، في الوقت نفسه، من اللجوء إلى بعض هذه التعابير العادية إذا وجدوها ملائمة للغرض وافية بالمطلوب غير قبيحة أو سخيفة»[3]، بالإضافة إلى أن «رسالة التجديد والتبسيط والإبداع، نشرها المهجريون في زمن كان الأداء فيه تقليداً أو مسخا وتعقيداً، فجاءت الحركة المهجرية بتحرير اللغة ونقلها من وهدة الجمود إلى حياة نشيطة، يعيش فيها الأدب بمقدار ما تنبض فيه الأفكار والمعاني لا بمقدار ما يرتديه من الأزياء

[1]- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964م، ص 255.

[2]- محمد مندور، في الميزان، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص 86.

[3]- نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 247.

اللغويّة»[1]، يبدو لي أن سهولة الألفاظ ووضوحها وبعدها عن التعقيد والتكلف دليل صدق التجربة الشعرية.

ومن الأبيات ذات الألفاظ السهلة السلسة الواضحة وتحتوي مضامين عميقة الدلالة، ما حوته قصيدة (فلسفة الحياة) التي يقول فيها:

أيُّهَا الشَّاكِي وَمَا بِـكَ دَاءُ

كَيْفَ تَغْدُو إِذَا غَدَوْتَ عَلِيلاً؟

إِنَّ شَرَّ الجُنَاةِ فِي الأَرْضِ نَفْسٌ

تَتَوَقَّى، قَبْلَ الرَّحِيلِ،الرَّحِيلاَ

وَتَرَى الشَّوْكَ فِي الوُرُودِ، وَتَعْمَى

أَنْ تَرَى فَوْقَهَا النَّدَى إِكْلِيلاَ

هُوَ عِبْءٌ عَلَى الْحَيَاةِ ثَقِيلٌ

مَنْ يَظُنُّ الحَيَاةَ عِبْئاً ثَقِيلاً

وَالَّذِي نَفْسُهُ بِغَيْرِ جَمَالٍ

لَنْ يَرَى فِي الوُجُودِ شَيْئاً جَمِيلاً.[2]

[1]- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية،ترجمة وتحقيق: عيسى فتوح،مكتبة السائح ط4، 1999، ص 49.

[2]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص ص 320- 321.

وكانت للتجربة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي دور كبير في تطوير لغته الشعرية وتجديدها، فقد انعكست عليها روح العصر الحديث، فأصبحت لغته أكثر إيحاء وجاءت محملة بدلالات شعورية وجمالية، مع أن الألفاظ في حد ذاتها ليست جديدة، بل اكتسبت الجدة من السياق النفسي والدلالي الذي جاءت فيه، فأصبحت اللغة قادرة على تطوير مشاعره، وتجربته التأملية، كما كانت لنزعته التأملية دور كبير في إمداده بكم هائل من الألفاظ الموحية.

وقد استخدم أبو ماضي بعض الألفاظ المألوفة، إلا أن ذلك تمّ في سياق نفسيّ وجماليّ ودالّي خاص فيه نوع من الجدّة، ومن أمثلتها كلمة (المساء) التي تعددت دلالاتها في الشعر الرومانسي «وارتبطت بكثير من معاني الألوان والظلال والأضواء والشجي الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون حتى غدت كياناً نابضاً بالحياة والعواطف والذكريات، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي والبياني المألوف إلى مدى بعيد»[1].

وقد ترددت كلمة المساء في تأملاته كثيراً وهي تحمل جملة من الإيحاءات، ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة (المساء) والتي توحي على دلالات الرحيل ونهاية العمر، والكهولة، إذ يقول فيها:

هَذِيْ الَهَوَاجِسُ لَمْ تَكُنْ مَرْسُومَةً فِيْ مُقْلَتَيْكِ
فَلَقَدْ رَأَيْتُكِ فِيْ الضُّحَى وَرَأَيْتُهُ فِيْ وَجْنَتَيْكِ
لَكِنْ وَجَدْتُكِ فِيْ المَسَاءِ وَضَعْتِ رَأْسَكِ فِيْ يَدَيْكِ
وَجَلَسْتِ فِيْ عَيْنَيْكِ أَلغَازٌ، وَفِيْ النَّفْسِ اكْتِئَابُ
مِثْلَ اكْتِئَابِ الْعَاشِقِينَ
سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِينَ؟[2]

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 350.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص56.

ومن بين الألفاظ الموحية في تجربته التأملية كلمة (النور) ومشتقاتها ومرادفاتها وما يتصل بمعانيها من ألفاظ، بحيث يرى "عبد القادر القط" أنه «يؤلف النور ومشتقاته ومردفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محوراً هاماً تدور حوله كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين، وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيداً عن الدلالات المادية المحدودة قادراً على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة، كالشعاع والسنى واللألاء والألق وغير ذلك من الألفاظ المحورية التي تدور حولها المعاني وظلالها»[1].

ومن نماذجها في تأملات أبي ماضي، كقوله في قصيدة (السجينة):

رَآهَا يَحِلُّ الْفَجْرُ عَقْدَ جُفُونِهَا

وَيُلْقِي عَلَيْهَا تُبْــرَهُ فَيَذُوبُ

وَيَنْفضُ عَنْ أَعْطَافِهَا النُّورَ لُؤْلُؤاً

مِنَ الطَلِّ مَا ضُمتْ عَلَيْهِ جُيُوبُ.[2]

وفي قصيدة (العنقاء) قوله:

لِيحسَّ نُوْرَ الشَّمْسِ فِيْ ذَرَّاتِهِ

وَيُقَابِلَ النَّسَمَاتِ غَيْرَ مُقنِّعِ.[3]

وقوله أيضا:

وَالشَّمْسُ مُشْرِقَةٌ يَلُوحُ شُعَاعُهَا

خَلَلَ الْغُصُونِ، كَمَا تَلُوحُ الْأَنْصُلُ.[4]

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 354.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص 10.

[4]- نفسه، ص294.

وهناك الكثير من الألفاظ الموحية التي تجلت بها العديد من الدلالات والرموز النفسية في تجربته التأملية.

كما عكس على لغته الشعرية معجم الاتجاه الرومانسي الحزين الذي يعكس روح الحادثة في تجربته التأملية، ومن نماذج هذه الكلمات "الكآبة" و"السآمة"، و"تائه" و"الغربة الروحية".

كقول أبي ماضي في قصيدة (الشاعر في المساء):

لَكِنَّنِيْ لَمْ أَزَلْ حَـزِيناً

مُكْتَئِبَ الرُّوحِ فِيْ العَلاَءْ.[1]

وقوله في قصيدة (بردي يا سحب):

مَاْ عَلَى مَنْ لاَ يَطِيْقُ يَرَى

نُـوْرَ الْـوَادِي أَوْ اِكْتِئَباً

مَا يُفِيدُ الطَيـْرَ فِيْ قَفَصٍ

ضَاقَ هَذَا الجَوُّ أَوْ رَحِبَا

بَرِّدِي، يَا سُحُبُ، مِنْ ظَمَأي

وَاهْطِلِي مِنْ بَعْدِ مَا ذَهَبَا.[2]

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

وقوله أيضا في قصيدة (في الفقر):

سَئِمَتْ نَفْسِيْ الحَيَاةَ مَعَ النَاسِ،

وَمَلَّتْ حَتى مِنَ الأَحْبَابِ.[1]

إن أهم ما تميز به المعجم الشعري في تجربته التأملية هو ظاهرة التكرار في العديد من قصائده الشعرية، وكان ذو قيمة ودلالة وموسيقى واضحة في لغته الشعرية، وهو ما أسهم في عمق الفكرة وتحليل أبعادها، وفي الكشف عن دلالته النفسية، ومن أمثلة ذلك في قصيدة (الطلاسم) ، وقصيدة (ابتسم) والأمر ذاته في قصيدة (فلسفة الحياة)... وغيرها.

كما نلاحظ "التضمين" من الظواهر اللغوية البارزة في معجمه الشعري، فقد تضمنت أبياته التأملية آيات من القرآن الكريم، بالرغم من أن أبا ماضي يدين بالمسيحية إلا أنّه ربّما «قد اطّلع على القرآن الكريم وتأثر به»[2] أو بسبب اطلاعه على الأدب القديم، ولا سيما العصر الإسلامي منه، أو ربما بسبب مخالطة المسلمين في لبنان ومصر والمهجر.

ومن نماذج "التضمين" في شعر أبي ماضي قوله:

وَاجْتَاحَ مُجْتَاحُ العُرُوشِ مُلُوكِهَا

فَكَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَهْ

أَيْنَ الْقُصُورُ الشَّاهِقَاتُ وَأَهْلُهَا

بَادَ الجَمِيعُ فَمَالَهُمْ مِنْ بَاقِيَهْ.[3]

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 72.

[2]- جعفر الطيار الكتاني، إيليا أبو ماضي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1998، ص 34.

[3]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 444.

فورد قوله "أعجاز نخل خاوية" وقوله "ما لهم من باقية" في قوله تعالى: ﴿**سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7) فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ (8)**﴾[1].

ويقول أبو ماضي:

مَا بَالُ قَوْمِي كُلَّمَا اِسْتَصْرَخْتُمْ

وَضَعُوا أَصَابِعَهُمْ عَلَى الْآذَانِ.[2]

فجملة (وضعوا أصابعهم على الآذان) وردت في قوله تعالى: ﴿**وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا(7)**﴾[3].

ومن المعلوم أن البنية اللغوية للنص تقوم على التركيب النحوي، وهذا التركيب يعكس لنا دلالات معينة في النص نفيد منها في تحليل النصوص الشعرية.

لذا سوف أقوم بتحليل تجربة إيليا أبي ماضي التأملية لمدى معرفة هيمنة الجمل الفعلية أو الاسمية فيها، ولمعرفة هذا الأمر بصورة إحصائية دقيقة طبقت معادلة "بوزيمان"[4] الإحصائية واتّبعت فيها طريقة "سعد مصلوح" في تطبيقه لهذه المعادلة على نصوص عربية، حيث استثنى «من الإحصاء الأنواع الآتية من الأفعال:

---

[1]- سورة الحاقة، الآيتان 07- 08.

[2]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 375.

[3]- سورة نوح، الآية 07.

[4]- نسبة إلى العالم الألماني "بوزيمان" الذي اقترح المعادلة وتطبيقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م، ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوي إحصائية، ص 73.

1- الأفعال الناقصة: (كان وأخواتها إلا إذا استعملت كاملة).

2- الأفعال الجامدة: مثل نعم وبئس.

3- أفعال الشروع والمقاربة: مثل كاد وأخواتها.

ويدخل في الإحصاء جميع ما سوى ذلك من أفعال.

أمّا بالنسبة لعدد الصفات فقد أخرجنا منها الجملة التي تقع في النحو التقليدي صفة سواء أكانت جملة فعلية أم اسمية أم شبه جملة متعلقة بمحذوف[1].

كما اتخذت المعادلة الصيغة الآتية:[2]

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} = \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

ولصعوبة تطبيق هذه المعادلة على جميع تجربة الشاعر التأملية، فقد قمت باختيار عيّنة من التجربة التأملية، وراعيت فيها الجو النفسيّ العام لقصائد الشاعر، كما راعيت فيها تنوع الموضوعات التأملية في إبداعاته الشعرية.

وتمثلت هذه العّينة في ثماني قصائد جاءت على النحو الآتي:

تطبيق معادلة "بوزيمان" على قصائد إيليا أبي ماضي موضحة في الجدول الآتي:

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

القصيدة	عدد الأبيات	الفعل	الصفة	نسبة الفعل إلى صفته
نار القرى	24	48	04	12
في الفقر	33	40	07	5,71
الدمعة الخرساء	58	99	21	4,71
العنقاء	42	89	23	3,87
فلسفة الحياة	40	78	08	9,75
المساء	50	53	11	4,82
إن الحياة قصيدة	06	10	05	02
الخلود	29	56	05	11,2

إنّ ما يمكن ملاحظته وانطلاقا من تلك التطبيقات أن أبا ماضي ركز على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، ذلك أن الجمل الفعلية تدل على الحركة والحيوية والفعالية والاستمرارية وهو ما يتناسب مع سمات التجربة التأملية، وقد كان لهيمنة الجمل الفعلية دور فعّال في نماء التجربة التأملية.

يرى إيليا أبو ماضي أن الشعر رسالة ومضمون، حيث يقول في قصيدة (الفاتحة):

لَسْتَ مِنِّيْ إنْ حَسِبْتَ الشِّعْرَ أَلْفَاظاً وَوَزْناً

خَالَفَتْ دَرْبُكَ دَرْبِيْ وَانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا

فَانْطَلِقْ عَنِّيْ لِئَـلاّ تَفْـنِي هَمّاً وَحُزْناً

وَاتَّخِذْ غَيْرِي رَفِيْقاً وَسِوَى دُنْيَايَ مَفْنَى. [1]

فمنهجه هذا يدل على اهتمامه بالمعنى والمبنى في كتابته الإبداعية، فالشعر لديه ليس مقصورا على اللفظ والوزن، كما صرح بذلك أبي ماضي، ولا الهدف منه كسب الرضى، بل التجربة الشعرية لديه تسمو عن هذا وذاك، والمدقق في شعر أبي ماضي يلاحظ بعض الهفوات اللغوية والنحوية التي أخذها النقاد إلا أنها قليلة لا تحط من مكانته الشعرية.

يشير طه حسين إلى أنّ «ما يعجب الناس من صفاء لغة أبي ماضي، أمر ى يصدقه هو، وأنه غير راضٍ عن لغة أبي ماضي؛ لأنه يراها غير صافية، حيث يقول: لست أزعم أن لغة الشاعر رديئة أو منكرة، ولكنها تقارب الرداءة أحياناً، حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً»[2].

ويبدو أن مقولة "طه حسين" تناقض فكيف يقول «لغة أبي ماضي تقارب الرداءة أحيانا» ثم يقول مباشرة أنها «توشك أن توغل في الرداءة إيغالاً» !!

وأثار نقد "طه حسين" لأبي ماضي وغيره من المهجريين ردة فعل من بعض النقاد، ولا سيما "محمد مندور" الذي يقول: «إن أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية في الأسلوب، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها، لأنني كلما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث، من حيث الدقة والقدرة على إثارة الإحساس، نعم يخطئون في النحو أو الصرف،

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 400.

[2]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج3/ 195.

ولكن هذه في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب... وإنّما يعيب الأسلوب عدم التجديد أو العجز عن الإيحاء، وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم»[1].

أمّا "زهير ميرازا" فيرى أن «ممّا لا شبهة فيه أن لغة أبي ماضي لم تكن سليمة كل السلامة أول نشأته الأدبية وحتى بعد أن أصدر ديوانه الثاني، ولم تكن بالتالي فاسدة كل الفساد، وإنما كانت سليمة لا تخلو من خطيئات تدل على عدم تمكن الشاعر من لغته»[2].

لقد اتضح لنا من خلال دراسة اللغة الشعرية في هذا الفصل ما للغة الشعرية من أثر إثرائي فعّال في تجربة الشاعر التأملية من جهة، وما للنزعة التأملية في شعره من دور مميّز في نماء وتطوير لغته الشعرية من جهة أخرى، ويمكن تسجيل ذلك في النقاط التالية:

- تنبيه لمبادئ اتجاه الرومانسي الذي يدعو إلى التجديد شكلاً ومضموناً.
- سهولة اللغة والبعد عن الغموض والتعقيد.
- بروز النزعة التفاؤلية والإنسانية عنده.
- توظيف عناصر الطبيعة لخدمة تجربته الشعرية.
- ترابط أجزاء القصيدة من خلال الوحدة العضوية والموضوعية.
- النضارة الفلسفية للإنسان والكون.

[1]– محمد مندور، في الميزان، ص 68.

[2]– زهير ميرزا، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، شعر ودراسة، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، 1963، ص 34.

ثانيا: الصورة الشعرية.

يعدّ الشعر أرقى أشكال التعبير اللغوي التي تلبي للنفس الإنسانية حاجاتها مثلما هو الحال بالنسبة للرسم، النحت، والموسيقى وغيرها... فالشعر يصدر من خلال عواطف الشاعر.

وتعد الصورة الشعرية أهم وأبرز الأدوات التي يلجأ الشاعر إلى استخدامها في بناء قصيدته، وذلك قصد تجسيد مختلف أحاسيسه ومشاعره، والتعبير عن أفكاره وتصوراته.

إنّ المضطلع للأدب العربي القديم، يدرك لا محالة أن مفهوم الصورة الشعرية ل يس ما نتداوله الآن، على الرغم من أن الشعر العربي القديم حافل بضروب التصوير، إلاّ أنّه «لم يحفل بالصورة الرامزة بتجارب أو أطراف عن تجارب الشاعر إلاّ في النادر لكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة، أعني الصورة التي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسياً ووصفاً مباشراً، وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبةً وامتلاء»[1]. ويبقى استخدام الصورة الشعرية يختلف من شاعر إلى آخر.

أما في النقد العربي الحديث، فقد جعل "عبد القادر القط" مفهوم الصورة ذو علاقة بالإطار الخارجي للغة، فالصورة الشعرية عنده تتمثل في «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2].

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط1، 2014، ص 81.

[2]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 392.

وفي السياق ذاته، نجد "علي البطل" يشاطره الرأي، والذي يرى هو الآخر أن الصورة الشعرية عبارة عن «تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية»[1].

انطلاقا من النص الأول والثاني نستنتج أن «للصورة أثر بارز في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر، فهي أداته القادرة على الابتكار وتحديد المعاني، إذ بواسطتها يستطيع المبدع بثّ مختلف أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنّي مميّز، كما أن التجربة الشعرية لا تكتمل إلا من خلال تحقق التأثير في نفس المتلقي ومن خلال الإبداع في رسم الصورة»[2] لتبقى بذلك الصورة الشعرية «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي»[3] كما أنّها «الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه»[4]. فهي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرة الشاعر على هذا التفاعل بلغته الشعرية.

يؤكّد "مدحت سعد الجبار" أنّ «الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق وابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللّغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص»[5] ويصبح حينئذ «الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر»[6].

[1]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1401هـ، ص 30.

[2]- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط2، 1979م، ص 68.

[3]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 417.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- مدحت سعد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 06.

[6]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، ط1، 1996، ص 238.

فالصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعري الذي يجب أن يتسّم بالرّقة، والصدق والجمال، وتعد عنصراً من عناصر الإبداع في الشّعر.

تقوم الصورة الشعرية على عنصر مهم يتمثل في «الخيال، فهو مصدرها؛ إذ هو الملكة التي يستطيع من خلالها الأديب أن يؤلف صورة»[1]، كما أننا نستطيع أن «نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشد، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر بالخيال»[2].

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الصورة الشعرية مرتبطة بالخيال؛ فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره، إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى لأنها طريقته لإخراج ما في عقله وقلبه إلى المحيط الخارجي كي يشارك فكرته إلى المتلقي وكان للصورة دور بارز ومؤثر في تجربة إيليا أبي ماضي التأملية، حيث كانت تجربته التأملية ميدانا خصبا لتنامي هذه الصورة ووفرتها.

يذهب "طالب زكي طالب" من خلال مؤلّفه "إيليا أبي ماضي بين التجديد والتقليد" إلى أن «من يطالع شعر أبي ماضي يعيش في عالم من الصور الفواتن التي استوحاها الشاعر من الطبيعة والحياة وأسدل عليها من إحساسه العميق بالوجود ومن خياله الفسيح المجنح البهاء والفتنة، وهذه الصور العميقة الإحساس تبدو في لوحات فنية غاية في الروعة»[3].

[1]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1988م، ص 167.

[2]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ترجمة وتحقيق: عليه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، 1995/ ص 26.

[3]- طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، ص 236.

وتعد الطبيعة مصدراً ملهماً للكثير من هذه الصور الشعرية في نزعته التأملية، كما أن صوره لم تكن مقتصرة على الطبيعة فحسب وإنما صور بجانبها مشاهد أخرى مترجمة لكثير من الأحاسيس إلى صور فنية ملموسة.

2-1 الصورة في البناء العضوي للقصيدة:

ولا بد من أن تكون الصور عضوية في التجربة الشعرية، وإلاّ تكون مضطربة بسبب تنافر أجزائها في داخلها أو تنافيها مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها، ومن الخطر بمكان يتناقض بعضها مع بعض[1].

أما بخصوص الصور في البناء العضوي لدى شعر إيليا أبي ماضي، فقد تنوعت إلا أن أصل الصورة الشعرية قد تكون مفردة أو جزئية، ثم تتكون منها بقية الصور في القصيدة لتترجم تجربة الشاعر التأملية في شعر، وفيما يلي توضيح لبعض نماذج من أنماط الصور الشعرية من خلال تجربة الشاعر التأملية.

وكي تؤدي الصورة الشعرية وظيفتها قصد إيصال المعنى، وجب إتباع طرق عديدة تتجسد في مجموعة من الأبعاد الوظيفية كالتشبيه، الاستعارة، والكناية...

وتتشكل الصورة الشعرية بعدة مستويات منها:

أ- الصورة المفردة (الجزئية):

هي تلك الصورة التي تكتسب قيمتها ومقوماتها الفنية بشكل منفرد، كما أنّها تكتفي بملمح واحد يربط بين المشبه والمشبه به، ولا يتجاوز تركيبها البيت أو البيتين.

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 422.

وللصورة الجزئية المفردة حضور بارز ومؤثر في النزعة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي فهي بمثابة «الألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي»[1].

انطلاقا من دراستي لتجربة إيليا أبي ماضي ثبت أن الصور المفردة تقوم معظمها على التشبيه والاستعارة، وبشكل خاص على الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية، وفيما يلي توضيح لكلّ منهما:

ومن نماذج الصور المفردة التشبيهية في تجارب إيليا أبي ماضي التأملية في قصيدته (لم يبق غير الكأس):

وَأَرَى السَّعَادَةَ لاَ وُصُولَ لِعَرْشِهَا

إِلاَّ بِأَجْنِحَةٍ مِنَ الوَسْوَاسِ

فَكَأَنَّمَا هِّيَ صُورَةٌ زَيْتِيَّةٌ

لِلشَّطِّ فِيْهِ مَرَاكِبٌ وَمَرَاسِي.[2]

إنّ السعادة عنوان الفرح في القلوب، وهي الهاجس الذي يشغل بال جميع الناس ويسعون إليه بكل ما فيهم من طاقة وحياة لأن من يعيش سعيداً يكن مرتاح البال، هادئ النفس، لا يشغله أي ألم أو همٍّ أو غمٍّ وتتجلى معاني السعادة في الكثير من أمور الحياة ولا يمكن أن تكون محصورة في شيء واحدٍ فقط، فقد يجد غيره سعادته في شيء مختلف، لكن مهما اختلف تعريف السعادة فإنّها تعبّر عن الفرح والرضا وصفاء البال.

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 416.

[2]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 202.

والسعادة بالنسبة لإيليا أبي ماضي ضرب من الخيال، فقد شبه السعادة بصورة زيتية لشاطئ مليء بالمراكب والمراسي، كما أن البحر ما هو إلا بحر الحياة، وأمّا المراكب والمراسي على هذا الشاطئ فهي عبارة عن أعمالنا في هذه الحياة، وتشبيه أبي ماضي للسعادة بالصورة الزيتية يوحي لنا بأن هذه السعادة ما هي إلاّ في الحقيقة ضرب من الوهم والخيال.

ووفق فلسفته للحب يرى أن إيقاظ هذا الشعور لا يمكن إلاّ بالمحبّة، مصوّراً أهمية الحب في الحياة الإنسانية، وهو ما جاء في قصيدته (كن بلسما).

إنّ الفكرة العامة التي تنطلق منها القصيدة (كن بلسما) هي الدعوة إلى التفاؤل وكذا الإيجابية والإفادة من مظاهر الطبيعة للإقبال على الخير والعطاء، ويؤكد الشاعر أن السعادة شعور ذاتي في النفس إذ يستطيع الإنسان أن يكون سعيداً حينما يشاء ووقتما شاء، بحسب الظروف التي يعيشها، حيث يقول فيها:

أيْقِظْ شُعُورَكَ بِالْمَحبَّةِ إنْ غَفَا

لَوْلاَ الشُّعُورُ النّاسُ كَانُوا كَالدُّمَى

أحْبِبْ فَيَغْدُو الْكُــوخُ قَـصْراً

نَيِّراً وأبْغِضْ فَيَسْمُو الكَوْنُ سِجْناً مُظْلِماً.[1]

انطلاقا من هذه الأبيات نجد أن الشاعر يحذرنا من انعدام الضمير وغفوة مشاعر الخير فينا ولو لبرهة واحدة، إنّما علينا أن نبقي مشاعرنا متيقظة دوماً للحبّ، فلو لا تلك المشاعر لكنّا أمثال الألعاب (الدمى) والتي لا حياة فيها، لأجل ذلك دعا الشاعر إلى محبة الناس والتمني لهم الخير، لنجد

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 350.

في المقابل الدنيا واسعة مليئة بالتفاؤل والخير، وعلى العكس من ذلك فإذا أردنا أن تكون تلك الدنيا بمثابة السجن فما علينا إلا تجربة البغض والحسد للآخرين.

أما في قصيدته (الفقير) والتي يقول فيها:

نَفْسٌ أَقَامَ الحُزْنُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ

وَالْحُزْنُ نَارٌ غَيْرَ ذَاتِ ضِيَاءٍ. [1]

هنا شبّه إيليا أبو ماضي الحزن الذي يخيم بين ضلوع الفقير بالنار الحارقة، ذلك أن كلاهما يسبب الحرقة وكذا العذاب، ومن شأن هذه الصورة أن تحرك مشاعر الشفقة والعطف والإنسانية اتجاه هؤلاء الفقراء.

أمّا في قصيدته (الحسن لا يشرى ولا يستجلب) فقد رسم إيليا أبو ماضي صورة تقليدية لمحبوبته، إذ يقول فيها:

بَيْضَاءُ نَاصِعَةٌ كَأَنَّ جَبِينَهَا

صُبْحٌ وَطَرَّتَهَا عَلَيْهِ غَيْهَبُ. [2]

والحب عند إيليا أبي ماضي يتسامى بالشفافية ليصل إلى درجة التصوف، ومعظم دواوينه حافلة بهذا النوع من الحب الذي يشكل تياراً متجدداً في حياة الشاعر يلوّن الحياة في وجهه بالخضرة المثمرة، فيقبل على الناس، ويجابه جلّ الصعاب وحينما يعبر أبو ماضي عن الحبّ بالإشراف في

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

النفس فهاهنا نلمح قيمتين، قيمة بلاغية رسمها للحب وكأنها ضوء يأخذ الطريق الصحيح، وأمّا القيمة الثانية فهي نفسية ذلك أنّ الّذي لا يحب نفسه لا يعرف الله.

وسّع إيليا أبو ماضي مفهوم الكرم عنده والذي لا يقتصر على المال وفقط، بل إلى أبعد من ذلك، وهو ما جاء في قصيدته (الكريم) والتي يقول فيها:

قَالُوا: أَلاَ تَصِفُ الْكَرِيمَ لَنا؟ فَقُلْتُ عَلَى البَدِيْه:

إِنَّ الْكَرِيمَ لَكَالرَّبِيعِ، تُحِبُّهُ لِلْحُسْنِ فِيْهِ.[1]

يتضح وبشكل قاطع من خلال هذه الأبيات أن مفهوم الكريم لدى الشاعر تجاوز حدود الكرم بالماديات إلى القيم المعنوية، وما يلفت الانتباه من خلال هذا البيت الشعري الذي يوجز فيه إيليا رسالته حين يشبّه الكريم بأنّه كالورود ينفح بالشذا حتى أنوف البارقين، فهو لا يكف عن العطاء الإيجابي، بالإضافة إلى أنّه لا يستثني أحداً حتى أولئك الذين يعتدون عليه ويجتثون شأفته طمعاً وظلماً وهو يفوح لهم بأريج ذاته العطرة، لأنه ذلك من شيمته أصله.

وما يمكن ملاحظته أن كثيراً من صور إيليا أبي ماضي المفردة كانت في مجملها، فيها محاكاة واضحة للشعر العربي القديم.

وقد اعتمد الشاعر في الصور التأملية على الاستعارة وذلك قصد تجسيد المعاني وتشخيصها، وبخصوص الصور الاستعارية المفردة لدى أبي ماضي، ما ورد في قصيدته (ابتسم):

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 459.

قَالَ: «السَّـمَاءُ كَئِيبَةٌ» ! وَتَجَهَّمَا

قُلْتُ: ابْتَسِمْ يَكْفِي التَجَهُّمُ فِيْ السَّمَا [1]!

تحمل القصيدة في أعماقها معاني الأمل والإيجابية اتجاه المشاكل والعوائق التي يصادفها الإنسان فتحيط به وتؤثر على حياته هذه المشاكل أبان الشاعر عن خبرة واحترافية في معالجتها، فلعب دور الطبيب النفساني والمرشد الاجتماعي ببراعة.

فأبو ماضي شخّص السّماء عن طريق الاستعارة المكنية، فالكآبة صفة من صفات الإنسان وتشخيصه للسماء بهذه الصفة دليل على مدى تغلغل الكآبة والحزن في صدره فانعكست هذه الصورة القاتمة على كل ما يحيط به.

أما قصيدة (الطلاسم) فتجلى فيها الاستعارة المكنية، وذلك حينما ذهب إلى البحر كي يستنطقه عن أسرار الوجود، إلاّ أنّ البحر سخر منه ضاحكاً، ويقول فيها:

ضَحِكَتْ أَمْوَاجُهُ مِنِّي وَقَالَتْ:

لَسْتُ أَدْرِي [2]!

تكمن الاستعارة المكنية في قوله "ضحكت أمواجه" قمة السخرية، فكيف الشاعر يريد الإجابة ممن لا يعي ولا يعقل؟ !

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 349.

[2]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 140.

ويقول في قصيدة (وداع وشكوى):

لَوْ لَـمْ نُعَلِّلْ بِاللِّقَاءِ نُفُوسَنَا

كَادَتْ مَعَ الْعَبَرَاتِ أنْ تَتَدَفَّقَا. [1]

ففي هذا البيت تجسيد للنفس، فبالعادة التدفق يكون للشيء الملموس، وهنا يصوّر الشاعر شدة موقف الوداع وثقله على فؤاده حتى كادت نفسه تتدفق مع عبراته ألماً ووجعاً.

كما يصوّر في قصيدته السابقة الجهالة التي تغلغلت في أرض بلاده بينما العلم أصبح مطأطأ الرأس، إذ يقول:

مَشَتِ الجَهَالَةُ فِيهِ تَسْحَبُ ذَيْلَهَا

تِيهاً، وَرَاحَ العِلْمُ يَمْشِي مُطْرِقاً. [2]

في هذا البيت صوّر إيليا أبو ماضي مدى انتشار الجهالة في بلاده بصورة الفتاة التي تمشي وتسحب ذيل فستانها أمام الناس تيها وتكبّراً، واستعار للعلم صورة الإنسان الذي يمشي مطرق الرأس، وهذه الصورة مخزية تصوّر الواقع الأليم لانتشار الجهل في بلاده وخذلان العلم وإنكاره.

وفي قصيدة(الزمان):

وَإِذَا الْفَتَى لَبِسَ الْأَسَى وَمَشَى بِهِ

فَكَـأَنَّمَا قَالَ لِلزَّمَنِ اِقْعدِ. [3]

---

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 270.

[2]- المصدر نفسه، ص 272.

[3]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 129.

هنا شخص إيليا أبو ماضي المعنى المجرد حينما استعار للأسى صفة اللباس، وهي صورة تعكس مدى التصاق الأسى وتغلغله بنفس الفتى عندما استسلم له، ليفقد بذلك قيمته من الحياة.

ب- الصورة المركّبة:

وهي التي تتكوّن من مجموعة من الصور الجزئية في تشكيلها للتجربة الشعرية، فقد تضم القصيدة صورة مركّبة واحدة، كما قد تضم بها أكثر من صورة مركّبة واحدة وما يحتكم بذلك مدى حاجة الشاعر في التصوير لرصد تجربته التأملية، ومن نماذج الصورة المركبة في تأملات إيليا أبي ماضي، ما جاء في قصيدته (أنفس العشاق)، يقول فيها:

يَا صَاحِبِيْ، إنَّ الْخَوَاءَ هُوَ الْعَذَابُ الْأَعْظَمُ

أَلْقَلْبُ إلاَّ بِـالْمَحَبَّةِ مَنْـزِلٌ مُتَرَدِّمُ

هِيَ لِلْجِرَاحَةِ مَرْهَمٌ، هِيَ لِلسَّعَادَةِ سُلَّمُ

هِيَ فِيْ النُّجُومِ تَأَلُّقٌ، هِيَ فِيْ الحَيَاةِ تَرَنُّمُ

هِيَ أَنْفُسُ الْعُشَّاقِ فِيْ غَسَقِ الدُّجَى تَتَبَسَّمُ

تَتَبَسَّمُ. [1]

فالحب في نظر إيليا أبي ماضي سلّم السعادة، ومرهم الجراح، والقلب عنده إذا خلا من المحبة كالمنزل المتهدم الخرب، وبالمحبة تتألق النجوم، وترنم الحياة وتبتهج، وهذه الصور المركبة للحب تدلّ على أهمية الحب في وجدان الشاعر وعلى فعاليته في إسعاد البشرية.

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 331.

ومن نماذجه للصور المركّبة ما ورد في قصيدة (العنقاء)، فيقول:

فَكَأَنَّنِي الْبُسْتَانُ جَرَّدَ نَفْسَهُ

مِنْ زَهْرِهِ الْمُتَنَوِّعِ الْمُتَضَوِّعِ

لِيُحِسَّ نُوْرَ الشَّمْسِ فِي ذَرَّاتِهِ

وَيُقَابِلَ النَّسَمَاتِ غَيْرَ مُقَنَّعِ

فَيَمْشِي عَلَيْهِ مِنَ الْخَرِيفِ سُرَادِقٌ

كَاللَّيْلِ خَيَّمَ فِيْ الْمَكَانِ الْبَلْقَعِ

وَكَأَنَّنِي الْعُصْفُورُ عَرَّى جِسْمَهُ

مِنْ رِيْشِهِ الْمُتَنَاسِقِ الْمُتَلَمِّعِ

لِيَخِفَّ مَحْمَلُهُ، فَخَرَّ إِلَى الثَّرَى

وَسَطَا عَلَيْهِ النَّمْلُ غَيْرَ مُرَوِّعِ.[1]

في أثناء زهده في حياته، رأى إيليا أبو ماضي نفسه انطلاقا من صورتين مركبتين قد قُتلت فيهما الحياة، فأما الأولى فتتمثل في صورة بستان مجرد من الزهر والأوراق فكان عرضة للشمس وللرياح حتى أصبح أسوداً جافاً محترقا لا نفع له، في حين تتمثل الصورة الثانية في عصفور خلا جسمه من الريش فأصبح فريسة سهلة لأصغر الحشرات كالنمل.

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 262.

كما تتجسد في قصيدة (الأسطورة الأزلية) مجموعة من الصور المركبة المتتالية التي تصوّر حال مجموعة من الشخصيات غير القانعة بحالها في هذه الحياة، ومن بين هذه الشخصيات الفتى، إذ يقول:

قَالَ الْفَتَى: يَا رَبِّ إنَّ الصِّبَا

مَصْدَرُ أحْزَانِي وَآلاَمِيْ

أَلْبَسْتَنِيهِ مُوْنِقاً بَعْـدَمَا

أَبْلاَهُ أخْـوَالِي وَأَعْمَامِي

وَصَارَ فِي مَذْهَبِهِم عَصْرُهُ

فَتْـــرَةَ زَلاَّتٍ وَآثَـامِ

فَاخْتَلَفَتْ حَالْيْ وَحَالاَتُهُمْ

كَأَنَّنِي فِي غَيْرِ أقْـوَامِي

وَصِرْتُ كَالْجَدْوَلِ فِيْ فَدْفَدٍ

أَوْ شَاعِرٍ مَا بَيْـنَ أصْنَـامٍ

وَالطَّيْرُ لَحْمٌ وَدَمٌ عِنْدَهُـمْ

وَلَيْسَ عِنْـدِي غَـيْرَ أنْعَامِ.[1]

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 448.

إن المغزى هنا يكمن في أن الناس قد ضجوا مرة بالشكوى إلى الله وودّوا لو أعاد تكوينهم من جديد، فنزل ذو الجلال على مشيئتهم وهبط إليهم في ليلة قمراء يسمع إلى شكواهم، فتقدم كل واحد منهم بشكواه وكان أوّل المتقدمين شاب ناقم على حظه من الحياة، لأنّ الله قد جعله شاباً يعيش بين جماعات من الشيوخ لا يرون في الشباب إلا طيشاً ورعونة فهو لأجل ذلك يريد أن يسرع به الزمن ليغدو شيخاً حكيماً.

كما تحتوي القصيدة على نماذج من الصور المركبة وتتوالى في رسم شكوى الشيخ، والحسناء، بالإضافة إلى الجارية والفقير والغنيّ والأبله والأديب.

أمّا الصورة الحسيّة ذات المرمى النفسي فتتجسد في قصيدته (المساء):

السُحُبُ تَرْكُضُ فِيْ الفَضَاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الْخَائِفِينَ

وَالشَمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْرَاءَ عَاصِبَةَ الجَبِينِ

وَالبَحْرُ سَاجٍ صامِتٌ فِيْهِ خُشُوعُ الزَّاهِدِيْنَ

لَكِنَمَا عَيْنَاكِ بَاهِتَتَانِ فِيْ الأُفُقِ الْبَعِيْدِ

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِيْنْ؟

سَلْمَى بَمَاذا تَحْلُمِيْنْ؟[1]

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر منظر الغروب وحلول المساء مبيّناً نفسية سلمى ومشاعرها، فالسّحب تركض في الفضاء الرحب استعارة مكنية إذ صوّر السحب بإنسان يجري ويركض فحذف

[1]- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 411.

المشبّه وأبقى على شيء من لوازمه تركض وهي سرّ جمالها التشخيص، كما توحي بسيطرة الخوف والاضطراب على نفس سلمى.

أمّا ركض الخائفين فهي تشبيه إذ شبّه السّحب بركض الإنسان الخائف والذي يوحي بالخوف والقلق.

في حين تتمثل الاستعارة المكنية في عبارة الشمس تبدو خلفها عاصبة الجبين من شدّة الألم.

ربط إيليا أبو ماضي بين الطبيعة الحزينة والنفس الكئيبة من خلال نظره إلى بعض مكونات الطبيعة كي تتناسب مع الجوّ النفسيّ لسلمى الحزينة المكتئبة المتمثلة للتشاؤم فهي ساهرة تفكر تفكير المستسلم للتيه والضياع وهي صورة كليّة رسمها الشاعر لنقل مشاعره وأحاسيسه من أجل رسم مشهد عام بألفاظ بسيطة وعاطفة جيّاشة.

الفصل الرابع

دراسة تحليلة

الفصل الرابع :الدراسة التحليلية

تمهيد

أولاً– الموسيقى الشعرية

ثانيا –دراسة تحليلية للقصائد

تمهيد:

لا شك أن أبا ماضي قد وصل إلى منتهى نضجه الشعري ففي ديوانيه الجداول والخمائل ومن قبله في قسم كبير من قصائد الجزء الثاني من دواوينه الثلاثة غنيّة بالقصائد الجياد التي تعد من عيون الشعر، والتي تمتاز بغنائها الوافر في الشعور الإنساني وفي الإحساس بالطبيعة والحياة ولطف أسلوبها وبعد خيالها وجمال صورها مما يندر أن يجتمع كله لشاعر واحد، ولذلك لا غرابة أن يتردد اسم الشاعر الفذ في الوطن والمهاجر الأمريكية بملء الإعجاب وأن تتلاقف قصائده الأيدي وتتغنى بها الألسنة مخلدة مبدعها.

إن إيليا من بين إخوانه في الرابطة القلمية «أكثر نظما وأطولهم في شعره نفساً وأكثرهم استعمالاً للقافية الواحدة وأوفرهم نظماً للمطولات الشعرية»[1]، فله منها ثلاث مشهورات هي الطلاسم والحكاية الأزلية والشاعر والسلطان الجائر، وهو في كل هذه موفق ومجيد إلى أبعد الحدود.

أما الشاعر والسلطان الجائر فقد سبق لنا أن تطرقنا إليها والطلاسم والحكاية الأزلية فموضوع حديثنا.

فكان معظم إنتاج شاعرنا متسربلا أثواب التأمل والبحث والشك الحائر حتى تكاد تكون النزعة التأملية ملهمته الكبرى ولا عجب في ذلك إذا كان من أعضاء الرابطة القلمية التي يشترك أعضاءها في ميزة كبرى وهي أن أدبهم «مستمد من صميم الحياة والنفس البشرية فطول تأملهم في خفايا الحياة ومنازع النفس البشرية جعلهم ينتجون إنتاجهم الأدبي السجي المثقل بالعناقيد النواضج والثمار الزواهي»[2].

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، سنة 1966، ص 392.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 288- 289.

أولاً- الموسيقى الشعرية

يعدّ الإيقاع الموسيقي من المقومات الفنية الأساسية في البناء الشعري، وهو الميزة الأساسية التي تجعلنا نفرّق الشعر عن النثر، لأنّ الشعر نشأ مرتبطا بالغناء فهو كلام موزون ذو النغم الموسيقي «يثير فينا انتباها عجيباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقايس أخرى»[1].

ولما كان اهتمام القدماء بالموسيقى الشعرية، فتنوّعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية النابعة من الإيقاع الداخلي، فكما اهتم علماء العروض والقافية بالموسيقى الخارجية، اهتم علم البديع بالموسيقى الداخلية لذا بات من المفيد أن تكون لدى أدباء العصر الحديث تطلع للتجديد في الموسيقى الشعرية، لا سيما الموسيقى الخارجية، فليس الهدف التخفيف من ثقل الوزن والقافية فحسب وإنّما «جعل التشكيل الموسيقي في مجمله، خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها الشاعر»[2].

وإذا كانت الرابطة القلمية صاحبة الثورة على القديم، فإنّ أبا الماضي باعثها ومغذيها الروحي، فأعلن تمرده على المضامين القديمة، فجاءت الموسيقى في تجربته التأملية مفعمة بالخيال والدلالة والجمال، وكان لها أثر واضح في نزعته التأملية كما كان لهذه الأخيرة دور مهم في التشكيل الموسيقي في شعره، وعليه سنحاول في هذا المبحث دراسة عنصر الموسيقى الشعرية في ميدان شعر أبي ماضي التأملي من خلال محورين رئيسيين:

- أولاً: الموسيقى الخارجية.
- ثانياً: الموسيقى الداخلية.

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978، ص 13.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص 63.

1-1 الموسيقى الخارجية:

أ-موسيقى الوزن الشعري:

الوزن الشعري له أهمية بالغة في الشعر العربي، وله تأثير جمالي في بناء القصيدة، فالقصيدة تكتسب خاصيتها بالالتزام بالأوزان الشعرية المعروفة، سواء أكان ذلك الالتزام في القالب العمودي للشعر أم في قالب شعر التفعيلة، ف «الشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشدّ المتلقي إلى سماع الشعر»[1].

ومن المسلّم به قديماً أن الوزن والقافية هما الفيصل الفارق بين الشعر والنثر.

وكان الشعراء الرومانسيون دائما ما «يعتقدون أن الموضوعات التي يعالجونها أغزر في معاشها من أن تحويها الأوزان الكلاسيكية»[2] لذا ثار بعضهم على الأوزان الشعرية التقليدية، وظل بعضهم الآخر محافظا على هذه الأوزان، في حين نجد بعض الشعراء يزاوج بين الأمرين في قصائده.

فنجد أبا ماضي أكثر التزاماً بالقصيدة العربية القديمة ذات الوزن الواحد، ومع ذلك لم يكن هذا عائقاً يحد من أفكاره وتأملاته، ومثال ذلك قصيدة (العنقاء) وقصيدة (نار القرى)، ففي قصيدة (العنقاء) اعتمد الشاعر على البحر الكامل، وروي العين، حيث يقول فيها:

فَتَّشْتُ جَيْب الفَجْرِ عَنْهَا وَالدُّجَى

وَمَدَدْتُ حَتَّى لِلْكَوَاكِبِ إِصْبَعِي

فَإِذَا هُمَا مُتَحَيِّرَانِ كِلاَهُمَا

فِي عَّاشِقٍ مُتَحَيِّرٍ مُتَضَعْضعِ

وَإِذَا النُّجُومُ لِعِلْمِهَا أَوْ جَهْلِهَا

---

[1]- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، ط9، د.ت، ص 16.

[2]- محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية، ص 98.

مُتَرجْرَجَاتٌ فِي الفَضَاءِ الأَوْسَعِ

رَقَصَتْ أشِعَّتُهَا عَلَى سَطْحِ الدُّجَى

وَعَلَى رَجَاءٍ فِي غَيْرِ مُشَعْشَعِ

وَالبَحْرُ... كَمْ سَائَلْتُهُ فَتَضَاحَكَتْ

أَمْوَاجُهُ مِنْ مَوْتِي المُتَقَطِّعِ

فَرَجَعْتُ مُرْتَعِشَ الخَوَاطِرِ وَالمُنَى

كَحَمَامَةٍ مَحْمُولَةٍ فِي زَعْزَعٍ

وَكَأنَّ أشْبَاحَ الدُّهُورِ تَألَّبَتْ

فِي الشَّطِ تَضْحَكُ كُلُّهَا مِنْ مَرْجِعِي

وَكَمْ دَخَلْتُ إلَى القُصُورِ مُفَتِّشاً

عَنْهَا، وَعَجَتْ بِدِرَاسَاتِ الأَرْبَعِ

إنْ لاَ حَ طَيْفٌ قُلْتُ: يَا عَيْنُ انْظُرِي،

أوْ رَنَّ صَوْتٌ قُلْتُ: يَا أُذُنُ اسْمَعِي

فَإذَا الّذِي فِي القَصْرِ مِثْلِي حَائِرٌ

وَإذَا النَّدَى فِي القَصْرِ مِثْلِي لاَ يَعِي[1]

وأبو ماضي لم يجدد في أوزان الشعر العربي المعروفة، ولكنه حاول المزج بين الأوزان في القصيدة الواحدة فربما بدأ قصيدته على وزن معين وروي معين ثم نراه ينتقل منه إلى وزن آخر وروي آخر، وتعد قصيدة (هي) أنموذجاً واضحاً لهذا المزج، فقد مزج فيها بين البحر السريع وبحر الهزج، وكذلك قصيدته

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 11-12.

(أمنية الآلهة) فقد مزج فيها بين البحر الطويل والبحر المتقارب والبسيط، وقصيدة (الشاعر والملك الحائر)[1] تتضمن مقاطع مختلفة ومتعددة القوافي، جاء كل مقطع منها على بحر يختلف عما قبله حيث مزج فيها بين بحر الرمل، وبحر الكامل، والبحر السريع، والبحر المتقارب.

ونظام المزاوجة بين البحور وتنويع التفعيلات يمكّن الشاعر من التحرك على وفق حركته النفسية، فيأتي ببحر يوافق حالته النفسية فيم وقف، ثم يعود إلى بحر آخر ملائم لموقف أو تجربة أخرى يصورها في القصيدة الواحدة. ويرى "محمد سلطان" «أن أبا ماضي كان تنويعه محمودا؛ لأنه جمع بين الحسنيين، وتجنب هدم التراث، وسار في موكب التطور في تعقل واتزان، ولم يندفع وراء الدعوة إلى هذا التجديد الشامل الذي ظهر أخيرا، والذي ثار على كل مظاهر القصيدة العربية حتى قصيدة المقطوعة»[2].

ومن خلال دراسة إحصائية للتجارب التأملية عند الشاعر إيليا أبي ماضي، استخلصت منها البحور الشعرية لهذه القصائد ذات النزعة التأملية، استثنيت منها القصائد التي كانت تزاوج بين أكثر من بحر شعري، وظهرت النتائج الإحصائية كالآتي:

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 118.

[2]- إيليا أبو ماضي بين الرومانسية والواقعية، ص 251.

جدول إحصائي للبحور الشعرية في تجارب أبي ماضي التأملية:

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الكامل	40	%42
الرمل	16	%16,8
الخفيف	15	%15,75
السريع	9	%9,45
الطويل	8	%8,4
البسيط	8	%8,4
المتقارب	5	%5,25
الوافر	2	%2,1
المنسرح	1	%1,5
الهزج	1	%1,5

ومن الملاحظ من خلال الجدول استحواذ البحر الكامل والرمل والخفيف الصدارة في تجارب الشاعر التأملية، فالكامل «من البحور الجزلة الملائمة للتأمل وحسن الاستطراد والتعمق، وهو أكثر البحور القصيرة شيوعاً في الشعر العربي، ولا سيما الحديث منه»[1].

والبحر الخفيف يتميز بالجزالة والرشاقة والخفة والهدوء، فيستطيع الشاعر من خلاله التنفيس عن مكبوتاته، فإذا كان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه

[1]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلوس المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1972، ص 107.

أشجانه ما ينفّس عنه حزنه وجزعه، وإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية»[1].

ب- القافية:

القافية في الاصطلاح هي «آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[2].

وعرّفها إبراهيم أنيس بأنّها: «أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة»[3].

وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت بالإضافة إلى قيمتها المعنوية، وتكرارها يزيد في وحدة النغم، وهي من لوازم الشعر العربي القديم، وبها تتم وحدة البيت الشعري، وسميت القافية لأنها تقفو الكلام، أي تأتي في آخره.

ومن خلال دراسة تجارب الشاعر التأملية، أجد أن القافية تسير في اتجاهين، الأول: الالتزام بالقافية الموحدة في سائر أبيات القصيدة، وهو الاتجاه السائد في جل قصائده التأملية، وهذا الاتجاه أصيل قامت عليه القصيدة العربية الموروثة القائمة على توحيد الوزن والقافية مهما طالت القصيدة أو قصرت.

الاتجاه الثاني: التنويع للقافية سواء أكان ذلك عن طريق بنائه على نظام القصيدة العمودية القديمة، أم على نظام الموشحات الأندلسية، أم من خلال بناء القصيدة على مجموعة من المقاطع الشعرية، يستقل كل مقطع بروي واحد، والتنويع في القوافي يساعد في تأملاته الشعرية، ويضمن استمرارية التدفق الشعوري دون قيد توحيد القافية.

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 177.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م، ص 151.

[3]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

ج–فن الموشحات في تأملاته الشعرية:

يعرّف "ابن سناء الملك" أحد محددي قواعد فن الموشحات وضوابطه بأنه: «كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[1].

والموشحات ثورة على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي. فعلى الرغم من أنها نظمت أولا في البحور القديمة، ما لبثت أن تحررت منها في بحور كثيرة تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها. أما القافية فكانت القصيدة ربما تبدأ بمطلع، وهو يتفق في وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافية على حدة، ثم يأتي بعده ما يسمى غصنا، وهو ذو قافية مختلفة عن قافية المطلع، مع اتحاده معه في الوزن، ثم يأتي بعد ذلك ما يسمى قفلا، وهو متحد مع المطلع – إذا وجد– في قافيته وفي البحر، والغصن مع القفل يسمى مجموعهما بيتا، وآخر قفل في القصيدة يسمى خرجة[2].

وعلى الرغم مما للموشحات من قيود وضوابط إلا أن شاعرنا صاغ منها العديد من تجاربه التأملية.

والتزام أبو ماضي بقواعد الموشح في شعره التأملي لم يغير شيئا في المنهجية الموسيقية للموشحات[3]، ومن أمثلة موشحاته: (الخلود)، و(لم يهدم الموت إلا هيكل الطين)، و(البلبل السجين)، و(مصرع القمر)، و(متى يذكر الوطن النوم).

ففي موشحته (الخلود) التي ينفي فيها خلود النفس بعد الموت، قد جعل المطلع بيتا واحدا والخرجة بيتا واحدا أيضا، واختار لها بحر الرمل، حيث يقول فيها:

غَلِطَ القَائِلُ إنَّا خَالِدُونَ كُلُّنَا بَعْدَ الرَّدَى هَيُّ بَنُ بِيّ

لَـوْ عَرِفْنَا مَا الّذِي قَبْلَ الوُجُودْ

[1]– دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت البركاني، د.ط، دمشق، د.م، 1328هـ، ص 25.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 444.

[3]– طالب أبو زكي، إيليا أبو ماضي، بين التجديد والتقليد، ص 267.

لَعرِفْنَا مَا الّـذِي بَعْدَ الفَنَاءْ

نَحْنُ لَوْ كُنَّا "كَمَا قَالُوا" نَعُودْ

لَمْ تَخَفْ أنْفُسُنَا رَيْبَ القَضَاءْ

إنَّمَا القَوْلُ بِأنَّا لِلخُلُودْ

فِكْرَةٌ أوْجَدَها حُبُّ البَقَاءْ

نَعْشَقُ البُقْيَا لأنَّا زَائِلُونْ وَالأَماني حَيَّةٌ فِي كُلِّ حَيِّ.

د- نظام المقطوعات في تأملاته الشعرية:

وهو أن تكون القصيدة مكونة من عدة مقطوعات، لكل مقطوعة قافية خاصة بها، بل قد يكون في المقطع الواحد قوافي متعددة تلزم الأبيات أحيانا كما تلزم الأشطر أحيانا أخرى، وقد وجد شاعرنا في نظام المقاطع ما يشبع حسهما الموسيقي، وما ينسجم مع تأملاته ويتناسب معها.

قصيدة أبو ماضي (الأسطورة الأزلية) تتكون من عدة مقاطع، وفيها ثمانية أصوات منوعة في القافية، محدثة أنغاماً موسيقية رائعة، حيث يقول في المقاطع الأخيرة منها:

لَمَا وَعَى اللهُ شَكَايَا الوَرَى

قَالَ لَهُمْ: كُونُوا كَمَا تَشْتَهُونْ

فَاسْتَبْشَرَ الشَيْخُ وَسُرَّ الفَتَى

والكَاعِبُ الحَسْنَاءُ وَالحَيْزَبُونْ

لَكِنَّهُمْ لَمَّا اضْمَحَلَ الدُّجَى

لَمْ يَجِدُوا غَيْرَ الَّذِي كَانَا

هُمْ حَدَّدُوا القُبْحَ فَكَانَ الجَمَالُ

وَعَرَّفُوا الخَيْرَ فَكَانَ الطَلاَ حْ

وَلَيْسَ مِنْ نَقْصٍ وَلاَ مِنْ كَمالْ

فَالشَوْكُ فِي التحْقِيقِ مِثْلُ الأقَاحْ

وَذَرَّةُ الرَّمْلِ كَكُلِّ الجِبَالْ

وَكَالّذِي عَزّ الذِي هَانَا.[1]

ولقد افتنّ أبو ماضي في المقطع الواحد أحيانا بحيث جعل للأشطر الأول من البيت قافية موحدة، وللأشطر الثانية من البيت قافية موحدة أخرى. فنراه في قصيدته (الطلاسم) قد جعل لمقاطعها لوزام مكررة تنتهي بها محافظة على الانسجام بين المقاطع، وقد اختار لمقاطعه مجزوء الرمل، ومنها قوله:

وَلَقَدْ قُلْتُ لِنَفْسِي، وَأَنَا بَيْنَ المَقَابِرِ

هَلْ رَأَيْتِ الأَمْنَ وَالرَّاحَةَ إلاَّ فِي الحَفَائِرِ؟

فَأَشَارَتْ، فَإِذَا لِلدُّودِ عيثٌ فِي المَحَاجِرِ

ثُمَ قَالَتْ: أَيُّهَا السّائِلُ إنِّي...

لَسْتُ أَدْرِي![2]

أما قصيدة (نار القرى) ففيها تنويع من نوع آخر فالقصيدة على بحر الكامل، أبياتها الستة الأولى همزية الروي في حين جاءت الأشطر الأولى من الأبيات الخمسة الأولى عينية العروض والشطر السادس عروضه الراء، والأبيات الستة التالية يائية الروي، عينية العروض باستثناء البيت الأخير، فعروضه تنتهي بالهاء يلي ذلك ستة أبيات همزية الروي عروضها الألف ما عدا العروض الأخيرة فهي

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص 222.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

الياء يلي ذلك ستة أبيات حائية الروي خمسة منها كافية العروض أما البيت السادس فعروضه الألف[1]، ومنها قوله:

رُوحِي الَّتِي بِالأَمْسِ كَانَتْ تَرْتَعُ

فِي الغَابِ مِثْلَ الظَّبْيَةِ القَمْرَاءِ

تَقْتَاتُ بِالثَّمْرِ الجَنِيِّ فَتَشْبَعُ

وَيَبَلُّ غلَّتَهَا رَشَاشُ المَاءِ

نَظَرَتْ إِلَيْكَ فَأَصْبَحَتْ لاَ تَقْنَعُ

بِالمَاءِ وَالأَفْيَاءِ فِي الغَبْرَاءِ

تُصْغِي وَتُنْصِتُ، وَالحَمَامَةُ تَسْجَعُ

إِصْغَاؤُهَا لَكَ لَيْسَ لِلْوَرْقَاءِ

نَادَيتَهَا، فَلَهَا إِلَيْكَ تَطَلُّعُ

هَذَا التَطَلُّعُ كَانَ أَصْلَ شَقَائِي

جَنَّحَتْنِي كَيمَا أَطِيرُ فَلَمْ أَطِرْ

هَيْهَاتَ إِنَّكِ قَدْ طَوَيْتِ سَمَائِي.[2]

ويبدو أنّ أبا ماضي كان يميل في قوافي تجاربه التأملية إلى استعمال بعض الأحرف رويا دون بعض، فكان أكثرها حضورا في تجاربه التأملية الياء، والدال، واللام، والميم، والنون، كما مال إلى القافية المطلقة في كثير من أشعاره التأملية.

يلاحظ كذلك أن التنويع في الوزن والقافية أيضا يفتح بابا أوسع لعرض فلسفته التأملية وبخاصة في المطولات الشعرية مثل قصيدتي (الشاعر والملك الحائر) و(أمنية آلهة).

[1]–طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، مرجع سابق، ص 265.

[2]– إيليا أبو ماضي، الجداول، نار القرى، ص 92.

1-2 الموسيقى الداخلية.

لا تقتصر الموسيقى في النص الشعري على الموسيقى الخارجية المكتسبة من الوزن والقافية، وإنما هناك موسيقى أخرى داخلية تنبع من أعماق النص، وهي «ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج»[1]، بالإضافة إلى المحسنات البديعية التي تلعب دوراً كبيراً في الجرس الإيقاعي في النصوص الشعرية.

ومن خلال الموسيقى الداخلية تحديداً نستطيع أن نستشف الجو النفسي والانفعالي للتجربة الشعرية، فنحس أثرها فيما يشيع في النص من جو يلائم حالة الشاعر النفسية ويتواءم مع تجربته التأملية.

فقد يأتي الإيقاع شجيا يبوح بحزن عميق، كقصيدة أبي ماضي (ابنة الفجر) التي يقول فيها:

أَنَا إِنْ أَغْمَضَ الحَمَامُ جُفُونِي

وَدَوَّى صَوْتُ مَصْرَعِي فِي المَدِينَة

وَتَمْشِي فِي الأَرْضِ دَارَا فَدَارَاً

فَسَمِعْتِ دَوِيَّهُ وَرَنِينَهُ

لاَ تَصِيحِي واحَسْرَتَاهُ لَيَلاَّ

يُدْرِكُ السَّامِعُونَ مَا تُضْمِرِينَهُ

وَإِذَا زُرْتِنِي وَأَبْصَرْتِ وَجْهِي

قَدْ مَحَا المَوْتُ شَكَهُ وَيَقِينَهْ

وَرَأَيْتِ الصِّحَابَ جَاثِينَ حَوْلِي

[1]- عبد الرحمن آلوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق، ط1، 1988، ص 76.

يَنْدُبُونَ الفَتى الّذِي تَعْرِفِينَهُ

وَتَعالَى العَوِيلُ حَوْلَكِ مِمَّنْ

مَارَسُوهُ وَأصْبَحُوا يُحِسُّونَهْ

لاَ تَشُقِّي عَلَيَّ ثَوْبَكِ حُزْناً

لاَ وَلاَ تُذْرِفِي الدُّمُوعَ السَخِينَه

غَالِبِي اليَأسَ وَاجْلِسِي عِنْدَ نَعْشِي

بِسُكُونٍ، إنِّي أحِبُّ السَّكِينَه.[1]

المتأمل في أبيات أبي ماضي السابقة يشعر من الوهلة الأولى بجمال موسيقي هادئ وحزين يشده إليه ويبهره، **فالهاء** الملتزمة في قوافي الأبيات وصوتي **الياء والنون** التي جاءت قبله، قد لونت الإيقاع بلون موسيقي هادئ شجي يمتد معها النفس، فحرف **المد الياء** فيه ثقل يشعرنا بامتداد الوجع والأسى، وحرف **النون** صوت فيه أنين يخرج من الأعماق ففيه بوح نفسي عميق، كما أن صوت **الهاء** يخرج من نهاية الجهاز الصوتي، فكأن آهاته تفصح عن حجم الألم والحزن بعد فراقه الحبيبة، ويكشف عن مدى حزن الحبيبة ومعاناتها بعد موته.

نلاحظ في تأملات الشاعر السابقة وغيرها كثيرا من السمات الفنية الموسيقية، فهناك استثمار واضح للصفات الصوتية المتناسبة في بعض الأحرف، والتركيز عليها، لتظهر بشكل بارز ولافت في قصائدهما، فتشكل مع العناصر الأخرى الموسيقى الداخلية للنص، فينكشف لنا من خلالها الجو النفسي للتجارب الشعرية.

وهناك العديد من الظواهر الإيقاعية التي تلعب دوراً مهما في الموسيقى الداخلية، إذ جاءت في مكانها الملائم لها، ومن أبرزها ظاهرة التكرار.

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 195- 196.

«فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[1]، كما أنه يحدث إيقاعاً مميزاً في الموسيقى الداخلية في القصيدة.

ومن الملاحظ أن في تأملات أبي ماضي الشعرية العديد من ألوان التكرار، من ذلك تكرار الحروف ذات الصفات الصوتية المتميزة، التي يضيف تكرارها الملموس بعداً إيقاعياً لافتاً ويثري الإحساس بالدلالة أيضاً، من ذلك تكرار الأصوات الجهورية الانفجارية، أو الأصوات الصامتة المهموسة، أو كليهما معاً في عدة أسطر شعرية متقاربة، فالتكرار في حد ذاته يضفي على القصيدة إيقاعاً موسيقياً رائعا، ويساعد في وضوح الدلالة إذ أحسن الشاعر استخدامه[2].

ومن نماذج تكرار الكلمة في تأملات أبي ماضي، قوله في قصيدة (المساء):

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِين؟

سَلْمَى بِمَاذا تَحْلُمِين؟[3]

فقد كرر أبو ماضي اسم فتاته "**سلمى**" وحذف حرف النداء في كلا المرتين فهو متلهف لمعرف سبب تفكيرها، وليلفت انتباهها لحديثه فهي في حالة شرود ذهني وقلق نفسي، كما يدل التكرار على قربها منه وعلى اهتمامه وحبه لها. كما كرر صيغة الاستفهام "بماذا" دلالة على التعجب والاستنكار من حالها. وكلا التكرارين أضاف إيقاعا مميزا في الأبيات، كما ساهمت لحظة التوقف بعد النداء، والجملة الاستفهامية في البناء الموسيقي في النص.

ويقول في قصيدة (ابتسم):

قَالَ: السَّماءُ كَئِيبَةٌ وتَجَهَّما

قُلتُ: ابْتَسِمْ يكْفِي التَجهُّمُ فِي السَّماءِ !

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين،ط14، لبنان، ص 276.

[2]- المرجع نفسه، ص 290.

[3]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص56.

قَالَ: الصِبَا وَلَّى ! فَقُلتُ لَهُ: ابْتَسِمِ

لنْ يُرْجِعَ الأسفُ الصِّبَا المُنْصرِمَا ! [1]

نلاحظ أن أبا ماضي كرر فعل "**القول**"، وفعل "ابتسم" أكثر من مرة في البيتين السابقين، بل في القصيدة بأكملها، فالقصيدة قائمة على الحوار بين أناس غلبهم الهم والحزن والتشاؤم من الحياة وبين الشاعر الذي يريد أن يبث التفاؤل والأمل والابتسامة في نفوسهم، وليتقبلها عقلهم الباطني، كما أن في حوارهم تخفيفا عن كربهم وألمهم. كما ساهم التكرار والحوار في الأبيات في الإيقاع الموسيقي داخل النص.

ويقول في قصيدة (أنفس العشاق):

ألقَلْبُ إلاَّ بِالمَحبَّةِ مَنْزِلُ مُتَرَدِّمُ

هِيَ للجِرَاحَةِ مَرْهَمٌ، هِيَ لِلسَّعَادَة سُلَّمُ

هِيَ فِي النُّجُومِ تألُّقٌ، هِيَ فِي الحَيَاةِ تَرَنُّمُ

هِيَ أنْفُسُ العُشَّاقِ فِي غَسَقِ الدُّجَى تَتَبَسَّمُ. [2]

فنلاحظ أن أبا ماضي قد كرّر الضمير "**هي**" خمس مرات في الأبيات السابقة، محدثا تقسيما موسيقيا رائعا، بالإضافة لقيمة التكرار الدلالية.

ويقول في قصيدة (فلسفة الحياة):

تَتَغَنَّى، وَالصَّقْرُ قَدْ مَلَكَ الجَوَّ

عَلَيْهَا، وَالصَائِدُونَ السَّبِيلاَ

تَتَغَنَّى، وَقَدْ رَأَتْ بَعْضَهَا يُؤْ

[1]- إيليا أبو ماضي، الخمائل، ص 58.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 331.

خُذ حَيّاً وَالبَعْضَ يَقْضِي قَتِيلاً

تَتَغَنَّى، وَعُمْرُهَا بَعْضُ عَامٍ

أَفَتَبْكِي وَقَدْ تَعِيشُ طَوِيلاً؟[1]

ففي الأبيات السابقة كرر أبو ماضي الفعل "**تتغنّى**" ثلاث مرات في بداية كل بيت تعجبا من حال اليائسين وحال هذا الحمام الباقي على ترنيمه، على الرغم من إحاطة الخطر به من كل مكان، وقد ساهم التكرار ولحظة التوقف بعده في كل بيت في تشكيل الإيقاع الداخلي في النص، كما أحدثت لحظة التوقف بعد الجملة الاستفهامية في قوله: "**أفتبكي**" والتقسيم في قوله "بعضهم يؤخذ حياً والبعض يقضي قتيلا" نغمات إيقاعية جذابة وواضحة في النص، فقد ساهم هذا التكرار في تجسيد واضح للنزعة التأملية عند الشاعر.

وهكذا يتبين لنا في نهاية المبحث أن الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية كان لها حضور فعال وتأثير بارز في تجربة الشاعر التأملية، حيث منحتها أبعادا فنيّة ودلالة عميقة، كما كانت تجربة الشاعر التأملية ميداناً حافلاً تتنامى فيه الموسيقى وتتنوع.

[1]– إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 321.

ثانيا –دراسة تحليلية للقصائد

2-1 قصيدة المساء.

تمثل قصيدة المساء مدرسة المهجر خير تمثيل سواء من المضمون أو في السمات الفنية أو في اللغة المستخدمة التي تعتمد على علاقات جديدة فتكسب الألفاظ فيها أبعاد نفسية تتعدى أحيانا كثيرة المعنى المعجمي.

وسنقف عند هذه القصيدة لنبين من خلال هذه القراءة:

- أفكار القصيدة وكيفية تعبير الشاعر عن هذه الأفكار.
- التصوير الفني.
- اللغة والأسلوب.
- العاطفة.
- الموسيقى والشكل الفني.

السُحُبُ تَركُضُ فِي الفَضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائِفِينَ

والشَمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْراء عَاصِبَةَ الجَبِينِ

وَالبَحْرُ سَاج[1] صامِتٌ فِيهِ خُشُوعُ الزاهِدِين

لَكِنَمَا عَيْناكِ بَاهِتَتانِ فِي الأفُقِ البَعِيد

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِين؟

سَلْمَى بَمَاذا تَحْلُمِين؟

أرَأيْتِ أحْلاَمَ الطُفُولَةِ تَخْتَفِي خَلْفَ التُخُوم[2]

[1]– ساج : ساكن.

[2]– التخوم: الحدود.

أمْ أبْصَرَتْ عَيْناكِ أشْباحَ الكُهُـولَةِ في الغُيُوم

أمْ خفتِ أن يأتِي الدُجَى الجانِي ولا تأتِي النُجومْ

أنَا لا أرَى مَا تلْمَحِين مِنَ المَشَاهِدِ إنَّـمَا

أظلالُهَا في نَاظِرَيْكِ

تَنِمُ يَا سَلْمَى عَليْكِ

هَذِي الهواجِسُ لم تكُنْ مرْسومةً في مُقلَتَيْكِ

فلقَدْ رأيتُكِ في الضُّحَى ورأيْتـُهُ في وجْنَتيْكِ

لكِنْ وجدْتُكِ في المساءِ وضعْتِ رأسَكِ في يَديْكِ

وجلسْتِ في عيْنيْكِ ألغازٌ وفي النّفْسِ اكتِئـابُ

مِثلَ اكْتئابِ الشَارِدين

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِين؟

بالأرْضِ كَيْفَ هوَتْ عُروشُ النور في هَضباتِهَا

أم بالمرجِ الخضر سادَ الصـمْتُ في جَنباتِهَا

أمْ بالعَصافِيرِ التي تعْدُو إلى وَكنـَاتِهَا[1]

أمْ بالمَسَا؟

إنَّ المَسا يُخفِي المدائِنَ والقُرَى

والكوخَ والصرحَ المَكِينَ

[1]– الوكنات: الأعشاش.

والشوكُ مثل الياسَمِين

لاَ فَرْقَ عِنْدَ اللَّيْلِ بَيْنَ النَهرْ والمُسْتَنْقَعِ

يُخْفِي ابْتِساماتِ الطرُوبِ كأدْمُعِ المُتَوَجِعِ

إنّ الجمالَ يغيبُ قبْل القُبْح تحت البرقُعِ

لكِنْ لماذَا تجزَعِين على النَّهارِ؟ وللدُّجَى

أحْلامُهُ ورغائِبُه

وسماؤُه وكوَاكِبُهُ

إن كانَ قد سَترَ البلادَ سُهولها ووُعورَها

لمْ يسْلُب الزهْرَ الأريجَ ولا المياهَ خَرِيرَها

كلاّ ! ولا مَنعَ النسائِمَ في الفضاءِ مسِيرَها

ما زالَ في الورقِ الحفيفُ وفي الصّبا أنفاسُهَا

للعندلِيب صداحُه

لأظفْرِه وجناحِه

اصْغِي إلى صوْت الجداوِل جارِياتٍ في السُفُوحِ

واسْتنشِقِي الأزْهارَ في الجَناتِ ما دامَتْ تفُوحُ

وتَمتَّعِي الشُهُب في الأفْلاكِ ما دامَتْ تلُوحُ

مِنْ قبْلِ أن يأتِي زمانٌ كالضَبابَ أو الدُخانِ

لا تُبصِرينَ بِهِ الغَديرَ

ولا يلذُ لكِ الحَريرُ

لِتَكُنْ حَياتُكِ كُلَّها أملاً جَمِيلاً طَيِبَا

ولتمْلأ الأحْلامُ نَفْسَكِ في الكُهولَة والصِّبَا

لِيكُنْ يأمُرُ الحُبُّ قَلْبَكِ عالما في ذَاتِهِ

مِثْل الكَواكِبِ في السَّماءِ وكَالأزاهِر في الرُّبَى

أزهارُهُ لا تَذْبُلُ

ونُجومُه لاَ تأفَلُ

ماتَ النهارُ وابن الصَباحِ فَلا تقُولِي: كَيْف ماتَ؟

إنَّ التأمُلَ فِـي الحَيَاةِ يَـزِيدُ آلاَمَ الحَيَاة

فَدَعِي الكآبَة والأسَى، واسْترْجِعِي مرَحَ الفَتاة

قدْ كانَ وَجْهُكِ في الضُّحَى مِثلَ الضُّحَى مُتهلِلا

فِيهِ البَشاشَةُ والبَهاءُ

لِيَكُنْ كذَلِكَ في المَسَاء.[1]

أ- دراسة العنوان:

يعد العنوان مبتدأ العمل الإبداعي والعناصر المتبقية في النص خبر له، ذلك أننا كثيرا ما نتشجع لقراءة كتاب ونتحمس له من عنوانه،فالعنوان يعتبر جسرا رابطا وممرا للنص ودليلا على براعة صاحبه، حيث كان أبو هلال العسكري يوصي الكتاب بتيخر الإبتداءات إذ يقول: "أحسنوا معاشر

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 56.

الكتاب الإبتداءات فإنهن من دلائل البيان"[1]، ونظرا لأهمية العنوان بإغواءاته التي يثيرها، وقضاياه التي يطرحها أسس له علم جديد بأصوله ومفاهيم ومناهج هو (علم العنوان (Tétralogie)، " فهو عملية تتطلب ذكاءا وثقافة وطول تركيز وعادة ما تكون هذه العملية بعد الإنتهاء من كتابة النص"[2]

ويمكن أن يظهر العنوان في كلمة أو جملة، ونجد أن الدواوين الشعرية تحتوي على نوعين من العناوين، العنوان الكلي وهو عنوان الديوان الذي يكتب على وجه الغلاف، وتتفرع منه مجموعة من العناوين الفرعية، وهي عناوين القصائد التي يحتويها، وتهدف دراسة العنوان إلى تحديد الدلالات الخطاب الأدبي، فأي عمل إبداعي يحمل مواقف وتجارب فكرية وشعرية تكشف معالم الخطاب الإبداعي.

ويستند النص الشعري عند إيليا أبي ماضي بعنوان "**المساء**" ، فقد بات حديث الشعراء الرومانسيين عن صورة المساء في دواوينهم، حيث يبث الشاعر لواعجه وما يكابده، وما بداخله من أشجان وآلام، فتجسدت صورة المساء، وهي وقت المغيب، حيث تمتلئ نفس الشاعر بالألم وتهيمن عليه عاطفة الكآبة والإغتراب، فالشاعر يعيش الحزن بكل وجدانه **وقت المساء،** فهو جزء من الطبيعة التي لها حضورا قويا عند الشاعر.

ب– أفكار القصيدة وكيفية تعبير الشاعر عنها:

تقوم القصيدة على فكرة واحدة وهي الدعوة للإقبال على الحياة فهي بذلك تحمل أهم سمة من سمات الشعر الحديث وهي الوحدة الموضوعية التي أفرغت بقالب أدبي يجعلها مترابطة ترابطا عضويا، فقد قسم الشاعر القصيدة إلى تسع مقاطع كل مقطع وكأنه بشكل فقرة في مقال يفضي إلى الذي يليه بسلاسة وسهولة وترابط منطقي يستند إلى فكرة الكاتب الأصلية التي تشكل روح القصيدة، فقد بدأها بأجواء من التشاؤم ليحرك مشاعر القارئ ويؤثر في أحاسيسه من خلال تصوير الطبيعة بهذه الصورة القاتمة التي توحي إلى كل ما هو مأساوي ويائس ثم يتابع القراءة في نفس سلمى وما يدور في ذهنها وما يعتمل في مرجل أحلامها من حيرة وقلق مما أصابها ليسألها عن حالتها التي

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد فتيحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص62.

[2]- بناجي ملاح، سميائية العنوان في النقد الجزائري الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص54.

هي عليها فيأتي تفسير الشاعر أو محاولة التفسير في المقطع الذي يليه، فيرى سلمى وكأنها واقفة على مفترق الطرق بين طفولتها وشيخوختها وقد أحست بذلك وغمرها طلك الإحساس بالتشاؤم، الذي بدا وضوحه في المقطع الأول، ولعل الشاعر قد أدرك سر هذا الأمر فأخذ يخاطبها بتلك الأسئلة التي يقذف بها في وجه سلمى أن يجعلها تدرك أن ما تعانيه من ألم القلق على المستقبل الآتي إنما هي مشكلة بداخلها وهي من صنعت تلك الأوهام وصوّرتها وبالتالي هي ليست حقيقة واقعية[1].

فالشاعر يحاول أن يبدد مخاوف سلمى بإظهار فضائل الليل فهو مثل الناهر له أحلام يحملها ورغائب يتوب إليها وله كالنهار سماء تضيئها النجوم فهو يغشى ظاهر الأشياء ولا يزيل معالمها فيخفي السهول والأودية لكنه لا يمنع الزهر من بث عطره والمياه من السيل.، فالشجر ما زال يرسل حفيفه الهادئ المؤنس.

وبعد إشادته بفضائل الليل دعاها إلى التنصت إلى صوت الجداول التي ما زالت تتابع سيرها وإلى التمتع بأريج الزهر والاستئناس بالنجوم ما دامت تلمع في الأفق، ويطلب منها أن تقيم على بشرها في أطوار حياتها جميعا تنعم بنعيم الحب الذي لا تذبل أزهاره ولا تغيب نجومه فلتحيا حياتها بدل أن تفكر فيها ولتفرح بالصباح والنهار والمساء وتقبل واقع الوجود وتظل نفسها فتية ضاحكة في فصول عمرها:

السُحُبُ تَرْكُضُ فِي الفَضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائِفِينَ
والشَمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْراء عَاصِبَةَ الجَبِينِ
وَالبَحْرُ سَاج صامِتٌ فِيهِ خُشُوعُ الزاهِدِين
لَكِنَمَا عَيْناكِ بَاهِتَتانِ فِي الأُفُقِ البَعِيد
سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِين؟
سَلْمَى بَمَاذا تَحْلُمِين؟[2]

[1]– إيليا الحاوي، إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، ص 112.
[2]– إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 56.

الشاعر يصف إقبال الليل وهو يزحف، والسحب تركض خائفة في الفضاء الرهيب كأنها تخشى أن يقبل الليل عليها بجحافله، أو أن يتمثل لها شبح الظلام، والشمس في وقت الغروب تبدو صفراء شاحبة اللون تتسلل إلى ما وراء الأفق في فتور وإعياء، والبحر راكد هادئ، فيه روعة الخاشعين وجلال الزاهدين.

لكن يفاجئنا الشاعر يعيني محبوبته سلمى فعله يصور خوف هاتين العينين وخشوعهما البادي الذي جعلهما تحدقان في الأفق بحيرة وقلق في انتظار الأمل المنشود[1].

وقوله لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد توحي بان هذا الوجود الحالم يتناقض مع تلك الألوان التي ساقتها مشاهد الطبيعة برغم أن تلك المشاهد تبعث هذا الوجوم[2].

أرَأيْتِ أحْلاَمَ الطُفُولَةِ تَخْتَفِي خَلْفَ التُخُوم

أمْ أبْصَرَتْ عَيْناكِ أشْباحَ الكُهُولَةِ في الغُيُوم

أمْ خفتِ أن يأتِي الدُجَى الجانِي ولا تأتِي النُجومْ

أنَا لا أرَى مَا تلْمَحِين مِنَ المَشَاهِدِ إنَّمَا

أظلالُهَا في نَاظِرَيْكِ

تَنِمُ يَا سَلْمَى عَلَيْكِ[3]

الرومانسيون دائمو الحنين إلى عهد الطفولة لأنها مفعمة بالأحلام[4]، والشاعر في هذا المقطع يزاوج بين مظهرين من مظاهر الطبيعة ومرحلتين من حياة الفتاة، فالشمس الساطعة والأفق الجلي تقابلان الطفولة والصبا والشمس الشاحبة تقابل الكهولة والفتاة تتوقع الشؤم من حلول الليل خائفة أن تقبل عليها وتنطفئ الأحداق بلا نجوم، والشاعر هنا يرمز إلى الهرم الذي تتلألأ فيه نجوم الأمل.

[1]– أحمد محمد عوين، الطبيعة الرومانسية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 87.

[2]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر، مكتبة الشباب، المنيرة، ط1، 1992، ص 383.

[3]– إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 56.

[4]– إيليا الحاوي، إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، ص 116.

هَذِهِ الهواجِسُ لم تكُنْ مرْسومةً في مُقلَتَيْكِ

فلقَدْ رأيتُكِ في الضُّحَى ورأيْتُهُ في وجْنَتيْكِ

لكِنْ وجدْتُكِ في المساءِ وضعْتِ رأسَكِ في يَدَيْكِ

وجلسْتِ في عيْنيْكِ ألغازٌ وفي النّفْسِ اكتِئابُ

مِثلَ اكْتئابِ الشَارِدين

سَلْمَى... بِمَاذَا تُفَكِّرِين؟ [1]

في هذا المقطع يستطرد الشاعر مقابلة بين ما كانت عليه في مطلع عمرها وما استحالت إليه، فهي في الضحى غيرها في المساء، فقد رمز للضحى بالشباب والحيوية والنضارة والأمن والأمان وهي صورة تقابل صور المساء التي رمز إليها بالاكتئاب والحيرة[2].

فلقد كانت في مطلع عهدها بالعمر متألقة، وينعكس ذلك على وجهها ووجنتيها إلا أنها عندما واجهت المساء عرتها الهواجس، وانحنت مفكرة حائرة تضع رأسها بين يديها فهو مشهد يكثف كثرة الغموض وتزاحمها وانفرادها بالإنسان فلا يملك إلا تلك النظرات التي تفصح عن المعاناة الداخلية.

والشاعر هنا يقصد أن الإنسان يكون سعيدا عندما يحيا حياته مقتصرا فيها على حدود الحاضر دون أن يتمثل شبح المستقبل لأن غد أي إنسان مهما كانت حالته هو واحد وهو غد الموت، ولقد سألها الشاعر مكررا (سلمى... بماذا تفكرين؟) فهو يدرك أنها تفكر بنهاية حالها وهو في هذا المقطع يشتمل على صورتين متناقضتين صورة الفتاة في مقتبل عمرها، وهي صورة ضاحكة يسطع فيها الحسن، وامرأة كهلة مربدة القسمات باهتة العينين تغمرها الحيرة والألغاز.

---

[1]– إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 56.

[2]– أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، تقديم: عبد الرحمن الكردي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 27.

بالأَرْضِ كَيْفَ هوَتْ عُروشُ النور في هَضباتِهَا

أم بالمرجِ الخضر سادَ الصمْتُ في جَنباتِهَا

أمْ بالعَصافِيرِ التي تعْدُو إلى وَكَناتِهَا

أمْ بالمَسَا؟

إنَّ المَسا يُخفِي المدائِنَ والقُرَى

والكوخَ والصرحَ المَكِينَ

والشوكُ مثل الياسَمِين

ونستمر مع حوار الشاعر لسلمى: فنراه ينتقل من التساؤل العام الذي يختم به كل مقطع من مقاطع القصيدة (سلمى... بماذا تفكرين؟) إلى تساؤلات خاصة، يضع خلالها خيارات لذلك التفكير اليائس المحيط بسلمى، ومحطم بسمتها التي كانت عليها قبلا.

فالنور ذلك السلطان المتألق على عرشه، والمزهوة به الأرض ومملكتها ما لبث أن جاءه المساء يقبض عرشه ومحى بهاء الأرض البادي على هضباتها، وقد حمل النور وعرشه قيمة رمزية، صار فيها يدل على الثبات وما فيه من زهور ونضارة وقوة وأحلام وآمال، وحينما يولي الشباب يموت كل ذلك، ويبقى الإنسان مفجوعا حزينا على ما مضى.

وتأتي للمساء... الذي يرمز هنا مثلما ما مضى للكهولة التي لا ينجو منها الإنسان، بعد ذلك نرى المساء يتحول إلى ذلك المظهر من مظاهر الطبيعة[1].

فالشاعر يعزي تلك الفتاة عن أساها بالقول إن المساء ناموس عام من نواميس الطبيعة تخضع له الأشياء والأحياء فتتساوى بين يديه، إنه يعزيها عزاة المساواة في المصيبة الجامعة، فالمساء حين يقبل يغمر المدينة والقرية فيساوي بينهما ويساوي بين الصعينة والفقير، بين الكوخ والصرح المكين، يرمز

[1]– أحمد محمد عوين، الطبيعة الرومانسية، ص 89.

الأول إلى الصغر والهوان والثاني إلى القوة والتفوق وكذلك يلم بين الشوك والياسمين أي بين القبح والجمال[1].

لاَ فَرْقَ عِنْدَ اللَيْلِ بَيْنَ النَهْرِ والمُسْتَنْقَعِ

يُخْفِي ابْتِساماتِ الطُرُوبِ كأدْمُعِ المُتَوَجِعِ

إنّ الجمالَ يغيبُ قبل القُبْح تحت البرقُعِ

لكِنْ لماذَا تجزَعِين على النَّهارِ؟ وللدُّجَى

أحْلامُهُ ورغائبِه

وسماؤُه وكواكبُهُ.[2]

في هذه المقطوعة يظهر فضائل الليل فماذا تعني مساواته بين انلهر والمستنقع والجمال والقبح؟ إنها تعني السلام والهدوء إذ يدرك المرء أن ما يتفاضل به أبناء النهار لا وجود له في أحضان الليل، وكأنه يدعو الإنسان بذلك إلى الاتعاظ والفطنة وتمثل ما سوف تؤول إليه أحواله وما يتفاخر ويتعاظم به، فليل الهرم سيغشاها وسيطبق عليها ويتساوى في ظلمة قبره القوي والضعيف والحقير والعظيم، فيدعوها إلى عدم الجزع من الليل ما دامت له أحلامه ورغباته وسماؤه وكواكبه.

إن كانَ قد سَترَ البلادَ سُهولها ووُعورَها

لمْ يسْلُب الزهْرَ الأريجَ ولا المياهَ خَريرَها

كلاّ ! ولا مَنعَ النسائِمَ في الفضاءِ مسِيرَها

ما زالَ في الورقِ الحفيفُ وفي الصّبا أنفاسُهَا

للعندليب صداحُه

لأظفُرِهِ وجناحِه

[1]– إيليا الحاوي، إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، ص 22.

[2]– إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 57.

يتابع في هذا المقطع إظهار فضائل الليل فهو يقضي على الظاهر المتألق من الأشياء ولكنه لا يأتي عليها ولا يجهز على حقيقتها وجوهرها، فهو لم يسلب الزهرة أريجها ولا المياه خريرها، فالليل يخفي الزهر على الأعين لكن لا يمنع من انتشار أريجها في الهواء، وفي كل ذلك إشارة إلى أن الهرم قد يخفي سمات الجمال في وجه الإنسان أي أنه يغير في الشكل لكنه لا يمس الجوهر فيبقى للإنسان إنسانيته وجذوة الخير فيه، وأريج المحبة للناس، فشاعرنا هنا ذكر مشائد الليل لأجل إقناع الفتاة بالرضا بواقع الوجود وبذلك تبرز لنا النزعة التفاؤلية عند أبي ماضي بخلاف سائر الرومانسيين الذين لا يجدون في العالم إلا الرعب والسأم والهلاك.

اصْغِي إلى صوْت الجداوِل جارِياتٍ في السُفُوحِ

واسْتنشِقِي الأَزْهارَ في الجَناتِ ما دامَتْ تُفُوحُ

وَتمتَّعِي الشُهُب في الأفْلاكِ ما دامَتْ تلُوحُ

مِنْ قبْلِ أن يأتِي زمانٌ كالضَبابَ أو الدُخانِ

لا تُبصِرِينَ بِهِ الغَديرَ

ولا يلذُ لكِ الحَريرُ

يطلب منها أن تطرح عنها همومها وأن تمنع نفسها بما في ليلها من جمال فتصغي إلى صوت الجداول وتستنشق نسيم الأزهار وتبصر الشهب سابحة في أجواء الفضاء قبل أن ينزل ساحتها الموت ويحل العدم والفناء[1].

ويطلب منها أن تنسى ما هي عليه وأن تذهب إلى الطبيعة وأن تصغي إلى خرير السواقي وعطرها الفواح وتتمتع بكل ما هو جذاب في الطبيعة والأفلاك وأن تكون حياتها كلها آمالا وأحلاما جميلة، قبل أن يأتي زمن الكهولة الذي أشار إليه بزمان الضباب والدخان ولا تبصرين فيه شيء.

[1]– شوقي ضيف، دراسات في الشعر المعاصر، ص 186.

لِتَكُنْ حَياتُكِ كُلَّها أملاً جَمِيلاً طَيِبا

ولتمْلأ الأحْلامُ نَفْسَكِ في الكُهولَة والصِّبا

لِيَكُنْ يأمُرُ الحُبُّ قَلْبَكِ عالما في ذَاتِهِ

مِثْل الكَواكِبِ في السَّماءِ وَكالأزهار في الرُّبَى

أزهارُهُ لا تَذْبُلُ

ونُجومُه لاَ تأفَلُ[1]

في هذا المقطع نجد الشاعر يطلب من سلمى أن لا تفكر في الحياة فالتفكير فيها يبعث على الإحساس بآلامها، ويقول: « دعي الكآبة والأسى وعودي إلى مرحك القديم في صحوة النهار، ولتكن حياتك مليئة بالآمال والأحلام الجميلة والتفاؤل»، وأن تبتعد عن واقع الحياة القاسي فقد دعاها إلى أن تكون حياتها دائمة الضياء كالكواكب في السماء ودائمة التفتح كالزهرة في الربا.

لا شك أن أبا ماضي قد وصل إلى منتهى نضجه الشعري فغي ديوانه الجداول والخمائل ومن قبله في قسم كبير من قصائد الجزء الثاني من دواوينه الثلاثة غنيّة بالقصائد الجياد التي تعد من عيون الشعر والتي تمتاز بغنائها الوافر في الشعور الإنساني وفي الإحساس بالطبيعة والحياة ولطف أسلوبها وبعد خيالها وجمال صورها مما يندر أن يجتمع كله لشاعر واحد، ولذلك لا غرابة أن يتردد اسم الشاعر الفذ في الوطن والمهاجر الأمريكية بملء الإعجاب وأن تتلاقف قصائده الأيدي وتتغنى بها الألسنة مخلدة مبدعها.

إن إيليا من بين إخوانه في الرابطة القلمية «أكثر نظما وأطولهم في شعره نفساً وأكثرهم استعمالاً للقافية الواحدة وأوفرهم نظماً للمطولات الشعرية»[2]، فله منها ثلاث مشهورات هي الطلاسم والحكاية الأزلية والشاعر والسلطان الجائر، وهو في كل هذه موفق ومجيد إلى أبعد الحدود.

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 59.

[2]- الناعوري عيسى، أدب المهجر، ص 392.

أما الشاعر والسلطان الجائر فقد سبق لنا أن تطرقنا إليها والطلاسم والحكاية الأزلية فموضوع حديثنا.

لقد كان معظم إنتاج شاعرنا متسربلا أثواب التأمل والبحث والشك الحائر حتى تكاد تكون النزعة التأملية ملهمته الكبرى ولا عجب في ذلك إذا كان من أعضاء الرابطة القلمية التي يشترك أعضاءها في ميزة كبرى وهي أن أدبهم «مستمد من صميم الحياة والنفس البشرية فطول تأملهم في خفايا الحياة ومنازع النفس البشرية جعلهم ينتجون إنتاجهم الأدبي السجي المثقل بالعناقيد النواضج والثمار الزواهي»[1].

2-2 الأسطورة الأزلية.

هي من أبرز قصائد أبي ماضي في هذا المجال وهي مطولة ذات مائة واثنين وأربعين بيتا، فيها تشخيص لأبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية وهي حكاية أزلية حقا، فمنذ وجد الإنسان على وجه الأرض لم يرض قط بنصيبه من الحياة ولم يقنع بقسمته من الوجود، فهو أبدا ناقم مادد البيد يطلب المزيد بلا قناعة ولو تغيرت قسمته وتبدل حظه في كل لحظة.

فتطرق شاعرنا لهذا الموضوع بشعر رقيق وبطريقته الشعرية الفذة فبرع فيها « إلى حد يندر أن يجاريه فيها شاعر عربي آخر»[2].

وتتجلى فيها مظاهر التحكم في التصوير، تصوير لمتخلف الأحاسيس الإنسانية بحيث يسهل على القارئ استيعابها.

وتتلخص الحكاية في أنّ الناس قد ضجوا مرة بالشكوى إلى الله تعالى وودوا لو أعاد تكوينهم من جديد فقبل ذو الجلال طلبهم وهبك إليهم في ليلة مقمرة يستمع إلى شكاياتهم فكان أول المتقدمين بشكواه شاب في زهرة العمر ناقم على حظه من الحياة تعيس بشبابه يعيش بين حشود من الشيوخ لا يرون فيه إلا ما لا يحبون من طيش ورعونة وحمق، فود لذلك لو يسرع به الزمن ليغدو شيخا حكيما:

[1]- الناعوري عيسى، أدب المهجر ، ص ص 288- 289.

[2]- المرجع نفسه، ص 392.

عبء عَلَى نَفْسِي هذا الصَبِي الجائشُ المستوْفِرُ الطامِي

يُزَرِعُ حوْلي زهرات المُنَى وشوكَها في قلْبِي الدامِي

خُذْهُ وخُذ قلْبِي وأحلامَهُ فإنَّني أشْقَى بأحلامِي

وازرَعْ نُجومَ الشيبِ في لمتِي فيْنجَلِي حندس أوْهامِي.[1]

ولا يكاد الفتى الشاب يفرغ من تقديم شكواه حتى يحقق له مطلبه فيقف بين جموع الشيوخ وقد اشتعلت لمته:

كـأنَّما زلزَلَة تحتهُ مَما بِهِ مِن رعْشَةٍ واضْطِرابِ

ويصرخ سائلاً ربّه أن يعيده إلى شبابه فهذه الشيخوخة قد طبلت معها حياته بذبول أمانيه وهو يريد المنى أمامه ووراءه ولو زادت بها متاعبه:

مُرْ تقِفُ الأيامُ عنْ سيرِهَا فإنَّها تركُضُ مِثل السحابِ

وضَعْ أمامِي لا ورائي المُنَى وطُول الدروبِ وزِدْ في الصِعابِ

ما لَذتي بالـماءِ أروِي به بل لَذتي في العدْوِ خلفَ السَّرابِ

بعد ذلك تأتي فتاة حسناء مبتئسة لجمالها لأنه لا يورث إلا الفضائح والأقاويل.

وجْهِي سن مُشْرِق إنَّما مرعَى عُيُون الخلقِ هذا السنُ

كمْ ريبَة دبَّتْ إلى مضْجَعِي وتُهمَةً حامَتْ عَلى مسْكَنِي

لم يْبقَ في رُوحِي مِن موضِعِ يا ربُّ لم يخْدَش ولم يُطْعَنِ

كأنَّما لا أدبٌ مـمكنٌ مع الجـمالِ الرائعِ المُمكنِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، الحكاية الأزلية، ص 81.

فهي أبدا لا تسلم من ثرثرات الألسنة ومن الأعين الثاقبة التي تلاحقها في الغدو والمجيء. ثم تلتهب الجارية الدميمة بنار الغيرة والنقمة فتتمرد على قسمتها القبيحة قائلة:

ذَنْبِي إلى هَذا الوَرى خلقَتِي فَهَلْ أنَا المُجْرِمة الجانيةُ

إنْ أخطأَ الجزافُ في جبلِهِ الـ طِين فأيُّ الذَنْبِ للآنِيةِ

فهي تعلم أن الجمال يجعل منها ملكة يسجد أمامها من تسجد له وهي جارية قبيحة.

لَبَاتَ من أسْجُدُ قُدامَه صاغِرَةً يسْجُدُ قدّامَيْهِ

وتعلم أيضا أن الناس لا يرحمون ولا يغفرون لأنه:

ليْس لِذاتِ القُبحِ منْ غافِرٍ وفِيه مَنْ يغفِرُ للزانِيَة

وهذا الفقير ناقم بدوره على قسمته غير عادلة التي جرعته كؤوس الفقر والهوان ومع ذلك فهو لا يحسد الغني ولا يتمنى زوال نعمته ولكن يطلب من الله:

يَا ربُّ لا تَنْقلهُ عنْ أنسِهِ ولكِنْ انقلْنِي إلَى الأنْسِ

فما يمكن أن يذوق طعم الهناءة ما دام يشعر بهوانه أمام سعادة الآخرين فـ:

لوْ لمْ يكُن غَيْرِي في غِبطَة ما شَعَرتْ رُوحِي بالبُؤسِ

إلا أن الغني بدوره غير راض بقسمته شاكيا باكيا من تحكم المال في نفسه وسيطرته عليه وعبوديته له:

أنْفقْتُ أيامِي عَلى جمْعِهَا وخْلتُنِي أدركْتُ أمنِيَتِي

فاسْتبْعَدَتْنِي في زَمانِ الصِّبا وأوقَرَتْ بالهَمِّ شيْخُوخَتِي

قدْ مَلكتني قبْلها حزنَهَا وملكْتنِي وهي في حوزَتِي

ذلك أنه دائم الخوف على هذا الكنز، لو ذهب وزال فيطلب من الله أن ينزع المال من فيضه وينزع معه صلابة الدينار من سحنته على أن يحول ماله إلى راحة أبدية ويحول قصره إلى خيمة.

ثم ينطلق الأبله مدليا بشكواه من هذه القسمة الجائرة ويقول:

أَلَمْ يكُن يكملِ هذا الوَرَى إلا إذَا أوْجدْتَنِي في فَساد؟

إنْ كُنتُ إنساناً فلِمَ يَا تُرى لسْتُ بإدراكِي كَباقِي العِبادِ؟

أمْ أنتَ كالحقلِ على رغمِهِ ينمُو مع الحنطَةِ فِيه القتادُ؟

ولكن هذا العبقري الذي يتمنى الأبله أن يكون مثله غير راض بقسمته أيضا ذلك أنه يرى نفسه غريبا في مكان غريب لأنه لا يستطيع أن يعيش مع الناس فيؤمن بما يقبلون به ويكفر بما لا يؤمنون به ولكن عقله المفكر دائم البحث والاستفسار عن كل كبيرة وصغيرة حتى أرهقه، فيبحث لما تبدو الكواكب وتغيب؟ وما هي أسرار الوجود وما خلف الكون؟ وماذا حدث في الماضي وماذا سيحدث في المستقبل؟

كلها أسئلة يأبى عقله إلا أن يفكر فيها ويحاول الإجابة عنها فإذا لم يتوصل ولن يتوصل إلى ذلك فهو شقي بعقله:

لوْ أنِّي كنتُ بِلا فِطنَة سِرْتُ ولم تكثُر أمامِي الدُروبُ

مَا العقْلُ يَا رَبِّي سِوى محنَةٌ لوْلاهُ لم تكتبْ علَيَّ الذُنوبُ

وبعد أن يستعرض كلٌّ شكواه يقف الجميع ينظرون حكم الكائن الأعلى.

لما وَعَى اللهُ شَكايَا الوَرَى قالَ لهُمْ كُونُوا كَما تشْتَهُون

فيصبح الشيخ فتى والفتى شيخا وتعود الحسناء دميمة والدميمة حسناء وينعم الفقير بالمال ويصبح الغني فقيرا ويصبح الأبله عبقريا والعبقري معتوها، وبعد طلوع الفجر على الكون فإذا هي الحياة من جديد وإذا الشكوى دائمة ما تزل تتردد في دواليب الدهور بنغمتها الأزلية لا تنتهي أبدا لأنهم:

هُمْ حدَّدُوا القُبْح فكانَ الجَمالُ وعرّفُوا الخيْرَ فكانَ الطلاحُ

ولكن الحقيقة التي يعتقد بها أبو ماضي ويراها شاخصة بين يديه فهي أنه:

لَيسَ منْ نقصٍ ولا منْ كمالٍ فالشوْكُ في التحقيقِ مثْلَ الأقاحِ

وذَرَّةُ الرَمْلِ ككُلّ الجبالِ وكالّذِي عزّ الذي هَانا

ولو شيء لهذه الرواية الشعرية التحليلية أن يعادلها اسم آخر لما كان إلا الأسطورة الأزلية فمن طبيعة البشر يرجون الصيف لدفئه وثماره فإذا دخلوا في الصيف فألهبهم بحره وكواهم بقيضه تمنوا عودة فصل الشتاء، فإذا جاءهم الشتاء هبوا وفودا يصلون الله أن يرفع عنهم طوفانه وشكوا من أنه خرب الديار والنسل وكانت الحكاية الأزلية لا تنتهي إلا بانتهاء البشرية وفنائها.

3-2 قصيدة الطلاسم:

جِئْتُ لاَ أعْلَمُ مِنْ أيْنَ ولكِنِّي أتَيْتُ

وَلَقَدْ أبْصَرْتُ قُدَامِي طَرِيقاً فَمَشَيْتُ

وَسَأبْقَى سائِراً إنْ شِئْتُ هَذَا أمْ أبَيْتُ

كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أبْصَرْتُ طَرِيقِي؟

لَسْتُ أدْرِي

أَجَدِيدٌ أمْ قَديمٌ أنَا فِي هَذَا الوُجُودِ

هَلْ أنَا حُرٌّ طَليقٌ أمْ أسِيرٌ فِي قُيُودِ

هَلْ أنَا قَائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أمْ مَقُودُ

أتَمَنَّى أنَّنِي أدْرِي ولَكِنْ

لَسْتُ أدْرِي

وَطَرِيقِي مَا طَرِيقِي؟ أطَوِيلٌ أمْ قَصِيرُ؟

هَلْ أنَا أصْعَدُ أمْ أهْبِطُ فِيهِ وَأَغُورُ

أأنَا السَّائِرُ فِي الدَّرْبِ أمْ الدَّرْبُ يَسِيرُ

أمْ كِلاَنَا وَاقِفٌ وَالدَّهْرُ يَجْرِي...

لَسْتُ أدْرِي

لَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا فِي عَالَمِ الغَيْبِ الأمِينِ

أَتُرَانِي كُنْتُ أدْرِي أنَّنِي فِيهِ دَفِينُ

وَبِأَنِّي سَوْفَ أبْدُو وَبِأَنِّي سَأكُونُ

أمْ تُرَانِي كُنْتُ لاَ أُدْرِكُ شَيْئاً

لَسْتُ أدْرِي

أَتُرَانِي قَبْلَمَا أصبحْتُ إنْسـاناً سوياً

كُنْتُ مَحْواً أو مُحَالاً أمْ تُرَانِي كُنْتُ شَيَا

أَلِهَذَا اللُّغْزِ حَلٌّ أمْ سَيَبْقَى أبَدِيّاَ

لَسْتُ أدْرِي... وَلِمَاذَا لَسْتُ أدْرِي؟

لَسْتُ أدْرِي

قَدْ سَأَلْتُ البَحْرَ يَوْماً هَلْ أنَا يَا بَحْرُ مِنْكَا؟

أصَحِيحٌ مَا رَوَاهُ بَعْضُهُمْ عَنِّي وَعَنْكَا؟

أمْ تُرَى مَا زَعَمُوا زَوراً وَبُهْتَاناً وَإفْكَا؟

ضَحِكَتْ أمْوَاجُهُ مِنِّي وَقَالَتْ: لَسْتُ أدْرِي

أيُّها البَحْرُ أتَدْرِي كَمْ مَضَتْ أَلْفٌ عَلَيْكَا

وَهَل الشَّاطِئُ يَدْرِي أنَّهُ جَاثٍ لَدَيْكَا

وَهَلِ الأنْهَارُ تَدْرِي أنَّهَا مِنْكَ إلَيْكَا

مَا الَّذِي الأمْوَاجُ قَالَتْ حِينَ ثَارَتْ؟

لَسْتُ أدْرِي

أنْتَ يَا بَحْرُ أسِيرُ آهٍ مَا أعْظَمَ أسْرَكَ

أنْتَ مِثْلِي أيُّها الجَبّارُ لاَ تَمْلِكُ أمْرَكَ

أشْبَهَتْ حَالُكَ حَالِي وَحَكَى عُذْرُكَ عُذْرِي

فَمَتَى أنْجُو مِنَ الأسْرِ وَتَنْجـُو؟

لَسْتُ أدْرِي[1]

تُرْسِلُ السُّحُبَ فَتَسْقِي أرْضَنَا وَالشَّجَرَا

قَدْ أكَلْنَاكَ وَقُلْنَا قَدْ أكَـلْنَا الثَمْرَا

وَشَرِبْنَاكَ وَقُلْنَا قَدْ ضَـرِبْنَا المَطَرَا

أصَوَابٌ مَا زَعَمْنَا أمنْ ضَلاَلُ لَسْتُ أدْرِي

قَدْ سَألْتُ السُّحُبَ فِي الآفَاقِ هَلْ تَذْكُرُ رَمْلَكَ

وَسَألْتُ الشَّجَرَ المُورِقَ هَلْ يَعْرِفُ فَضْلَكَ

وَسَألْتُ الدُّرَ فِي الأعْنَاقِ– هَلْ تَذْكُرُ أصْلَكَ؟

وَكَأنِّي خِلْتُهَا قَالَتْ جَمِيعاً: لَسْتُ أدْرِي

يَرْقُصُ المَوْجُ وَفِي قَاعِكَ حَرْبٌ لَنْ تَزُولاَ

تَخْلُقُ الأسْمَاكَ وَلَكِنْ تَخْلُقُ الحُوتَ الأَكُولاَ

قَدْ جَمَعْتَ المَوْتَ فِي صَدْرِكَ وَالعَيْشَ الجَمِيلاَ

لَيْتَ شِعْرِي أنْتَ مَهْدٌ أمْ ضَرِيحُ؟ لَسْتُ أدْرِي

كَمْ فَتَاةً مِثْلَ لَيْلَى وَفَتىً كَابْنِ المُلَوَّحِ

أنْفَقَا السَّاعَاتِ فِي الشَّاطِئِ تَشْكُو وَهُوَ يَشْرَحُ

[1]– إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 141– 143.

كُلَّمَا حَدَّثَ أصْغَتْ وَإِذَا قَالَتْ تَرَنَّحَ

أحَفِيفُ المَوْجِ سِرٌّ ضَيَّعَاهُ؟ لَسْتُ أدْرِي

كَمْ مُلُوكٍ ضَرَبُوا حَوْلَكَ فِي اللَّيْلِ القِبَابَا

طَلَعَ الصُّبْحُ وَلَكِنْ لَمْ يَجِدْ إلاَّ ضَبَابَا

أَلَهُمْ يَا بَحْرُ يَوْماً رَجْعَةٌ أمْ لاَ مَآبَا

أهُمْ فِي الرَّمْلِ؟ قَالَ الرَّمْلُ: إنِّي[1] لَسْتُ أدْرِي

فِيكَ مِثْلِي أيُّها الجَبّارُ أصْدافٌ ورَمْلُ

إنَّمَا أنتَ بِلاَ ظِلٍّ ولِي في الأرْضِ ظِلُّ

إنَّمَا أنتَ بِلا عَقْلٍ ولِي يَا بَحْرُ عَقْلُ

فَلِماذَا يَا تُرَى أمْضِي وتَبْقَى؟ لَسْتُ أدْرِي

يَا كِتَابَ الدَّهْرِ قُلْ لِي أَلَهُ قَبْلُ وَبَعْدُ

أنَا كَالزَّوْرَقِ فِهِ وَهُوَ بَحْرٌ لاَ يُحَدُّ

لَيْسَ لِي قَصْدٌ، فَهَلْ لِلدَّهْرِ فِي سَيْرِي قَصْدُ؟

حَبَّذَا العِلْمُ وَلَكِنْ كَيْفَ أدْرِي؟ لَسْتُ أدْرِي

إنَّ فِي صَدْرِي يَا بَحْرُ لأسْرَاراً عُجَابَا

نَزَلَ السِّتْرُ عَلَيْهَا وَأنَا كُنْتُ الحِجَابَا

وَلِذَا أزْدَادُ بُعْداً كُلَّمَا ازْدَدْتَ اِقْتِرَاباً

وَأرَانِي كُلَّمَا أوْشَكْتُ أدْرِي لَسْتُ أدْرِي

إنَّنِي يَا بَحْرُ، بَحْرٌ شَاطِئَاهُ شَاطِئَاكَ

الغَدُ المَجْهُولُ وَالأمْسُ اللَّذَانِ اِكْتَنَفَاكَ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 144- 145.

وَكِلاَنَا قَطْرَةٌ يَا بَحْرُ فِي هَذَا وَذَاكَ

لاَ تَسَلْنِي مَا غَدُ، مَا أمْسُ؟ إنِّي لَسْتُ أدْرِي

قِيلَ لِي فِي الدِّيرِ قَوْمٌ أدْرَكُوا سِرَّ الحَيَاةِ

غَيْرَ أنِّي لَمْ أجِدْ غَيْرَ عُقُولٍ آسِنَاتِ

وَقُلُوبٌ بَلَيْتَ فِيهَا المُنَى فَهِيَ رُفَاتْ

مَا أنَا أعْمَى فَهَلْ غَيْرِي أعْمَى؟ لَسْتُ أدْرِي[1]

قِيلَ: أدْرَى النَّاسِ بِالأَسْرَارِ سُكَّانُ الصَّوَامِعِ

قُلْتُ: إنْ صَحَّ الّذِي قَالُوا فَإنَّ السِّرَ شَائِعُ

عَجَباً كَيْفَ تَرَى الشَّمْسَ عُيُونٌ فِي بَرَاقِعِ

وَالَّتِي لَمْ تَتَبَرْقَعْ لاَ تَرَاهَا؟ لَسْتُ أدْرِي

إنْ تَكُ العُزْلَةُ نُسُكاً وَتُقَى، فَالذِّئْبُ رَاهِبٌ

وَعَرِينُ اللَّيْثِ دِيرٌ حبُّهُ فَرْضٌ وَوَاجِبٌ

لَيْتَ شِعْرِي أَيُمِيتُ النُّسُكَ أمْ يُحْيِي المَوَاهِبَ؟

كَيْفَ يَمْحُو النُسُكُ إثْماً وَهُوَ إثْمُ؟ لَسْتُ أدْرِي

إنَّنِي أبْصَرْتُ فِي الدِّيرِ وُرُوداً فِي سِيَاجٍ

قَنِعَتْ بَعْدَ النَّدَى الطَّاهِرِ بِالمَاءِ الأُجَاجِ

حَوْلَهَا النُّورُ الَّذِي يُحْيِي، وَتَرْضَى بِالدِّيَاجِي

أمِنَ الحِكْمَةِ قَتْلُ القَلْبِ صَبْراً؟ لَسْتُ أدْرِي

قَدْ دَخَلْتُ الدِيرَ أسْتَنْطِقُ النَاسِكِينَا

فَإذَا القَوْمُ مِنَ الحِيرَةِ مِثْلِي بَاهِتُونَا

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 146- 148.

غَلَبَ اليَأْسُ عَلَيْهِمْ فهُمْ مُسْتَسْلِمونَا

وإذَا بِالبَابِ مكْتُوبٌ عَلَيْهِ[1]: لَسْتُ أدْرِي

عَجَباً لِلنّاسِكِ القَنِتِ وَهُوَ اللّوذعِيّ

هَجَرَ النَّاسَ وَفِيهِمْ كُلُّ حُسْنِ المُبْدِعِ

وَمَضَى يَبْحَثُ عَنْهُ فِي المَكَانِ البلْقُعِ

أَرَأَى فِي القَفْرِ مَاءً أمْ سَرَاباً؟ لَسْتُ أدْرِي

كَمْ تُمَارِي أيُّهَا النَّاسِكُ فِي الحَقِّ الصَّرِيخِ

لَوْ أرَادَ اللّهُ أنْ لاَ تَعْشَقَ الشَيْءَ المَلِيحَ

كَانَ إذْ سَوَّاكَ بِلاَ قَلْبٍ وَرُوحِ

فَالَّذِي تَفْعَلُ إثْمٌ... قَالَ إنِّي... لَسْتُ أدْرِي

أيُّهَا الهَارِبُ إنَّ العَارَ فِي هَذَا الفِرَارِ

لاَ صَلاَحٌ فِي الَّذِي تَصْنَعُ حَتَى لِلْقَفَارِ

أنْتَ جَانٍ أَيُّ جَانِ، قَاتِلٌ فِي غَيْرِ ثَارِ

أفَيَرْضَى اللهُ عَنْ هَذَا وَيَعْفُو؟ لَسْتُ أدْرِي

بين المقابر:

وَلَقَدْ قُلْتُ لِنَفْسِي وَأنَا بَيْنَ المَقَابِرِ

هَلْ رَأيْتِ الأمْنَ وَالرَّاحَةَ إلاَّ فِي الحَفَائِرِ

فَأشَارَتْ فَإذَا لِلدُّودِ عيثٌ فِي المَحَاجِرِ

ثُمَ قَالَتْ: أيُّهَا السَّائِلُ إنِّي: لَسْتُ أدْرِي

انْظُرِي كَيْفَ تَسَاوَى الكُلُّ فِي هَذَا المَكَانِ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 149- 151.

وَتَلاَشَى فِي بَقَايَا العَبْدِ رَبُ الصَوْلَجانِ

وَالْتَقَى العَاشِقُ وَالقَالِي فَمَا يَفْتَرِقانِ

أفَهَذَا مُنْتَهَى العَدْلِ؟ فَقَالَتْ[1]: لَسْتُ أدْرِي

إنْ يَكُ المَوْتُ قِصاصاً، أيُّ ذَنْبٍ لِلطَّهَارَة

وَإذَا كَانَ ثَوَاباً، أيُّ فَضْلٍ لِلدَّعَارَة

وَإذَا كَانَ يَوْمَا وَمَا فِيهِ جَزَاءٌ أوْ خَسَارَه

فَلِمَ الأسْمَاءُ إثْمٌ وَصَلاَحْ؟ لَسْتُ أدْرِي

أيُّهَا القَبْرُ تَكَلَّمْ، وَأخْبِرْنِي يَا رمَامْ

هَلْ طَوَى أحْلاَمَكَ المَوْتُ وَهَلْ مَاتَ الغَرَامْ؟

مَنْ هُوَ المَائِتُ مِنْ عَامٍ وَمِنْ مِلْيُونِ عَامِ؟

أيَصِيرُ الوَقْتُ فِي الأرْمَاسِ مَحْواً؟ لَسْتُ أدْرِي

إنْ أكُنْ أُبْعَثُ بَعْدَ المَوْتِ جُثْمَاناً وَعَقْلاً

أتُرَى أُبْعَثُ بَعْضاً أمْ تُرَى أُبْعَثُ كُلاً

أتُرَى أُبْعَثُ طِفْلاً أمْ تُرَى أُبْعَثُ كَهْلاً

ثُمَّ هَلْ أعْرِفُ بَعْدَ البَعْثِ ذَاتِي؟ لَسْتُ أدْرِي

يَا صَدِيقِي لاَ تُعلِّلْنِي بتَمْزِيقِ السُتُورِ

بعْدَمَا أقْضِي، فَعَقْلِي لاَ يُبَالِي بِالقُشُورِ

إنْ أكُنْ فِي حَالَةِ الإدْرَاكِ لاَ أدْرِي مَصِيرِي

كَيْفَ أدْرِي بعْدَما أفْقِدُ رُشْدِي؟ لَسْتُ أدْرِي

القصر والكوخ:

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 151- 153.

وَلَقَدْ أبْصَرْتُ قَصْراً شَاهِقاً عَالِيَ القِبَابِ

قُلْتُ مَا شَادَكَ مَنْ شَادَكَ إلاَّ لِلْخَرَابِ

أنْتَ جُزْءٌ مِنْهُ لَكِنْ لَسْتَ تَدْرِي كَيْفَ غَابَ

وَهُوَ لاَ يَعْلَمُ مَا تَحْوِي، أَيَدْرِي... لَسْتُ أدْرِي

كَمْ قُصُوراً خَالَهَا البَانِي سَتَبْقَى وَتَدُومُ

ثَابِتَاتٍ كَالرَّوَاسِي، خَالِدَاتٍ كَالنُّجُومِ

سَحَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهَا ذَيْلَهُ فَهِيَ رُسُومُ[1]

مَالَنَا نَبْنِي وَمَا نَبْنِي لِهَدْمٍ

لَسْتُ أدْرِي

سَائِلِ الفَجْرَ: أعِنْدَ الفَجْرِ طِينٌ وَرُخَامُ

وَاسْأَلِ القَصْرَ: ألاَ يُخْفِيهِ كَالكُوخِ الظَّلاَمُ؟

واسْأَلِ الأنْجُمَ وَالرِّيحَ وَسَلِ صَوْبَ الغَمَامِ

أَتُرَى الشَيْءُ كَمَا نحْنُ نَراهُ؟ لَسْتُ أدْرِي

الفكر:

رُبَّ فِكْرٍ لاَحَ فِي لَوْحَةِ نَفْسِي وَتَجَلَّى

خِلْتُهُ مِنِّي وَلَكِنْ لَمْ يُقِمْ حَتَّى تَوَلَّى

مِثْلَ طَيْفٍ لاَحَ فِي بِئْرٍ قَلِيلاً واضْمَحَلاَّ

كَيْفَ وَافَى وَلِمَاذَا فَرَّ مِنِّي؟ لَسْتُ أدْرِي

صراع وعراك:

إنَّنِي أَشْهَدُ فِي نَفْسِي صِرَاعاً وعِرَاكاً

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 154- 159.

وَأرَى ذَاتِي شَيْطَاناً وَأحْيَاناً مَلاَكَا

هَلْ أنَا شَخْصَانِ يَأْبَى ذَاكَ مَعَ هَذَا اِشْتِرَاكَا

أَمْ تُرَانِي وَاهِماً فِيمَا أَرَاهُ؟ لَسْتُ أدْرِي

أيْنَ ضَحِكِي وَبُكَائِي وَأنَا طِفْلٌ صَغِيرٌ

أيْنَ جَهْلِي وَمَرَاحِي وأنَا غَضٌّ غَرِيرُ

أيْنَ أحْلاَمِي وَكَانَتْ كَيْفَمَا سِرْتُ تَسِيرُ

كُلُّهَا ضَاعَتْ وَلَكِنْ كَيْفَ ضَاعَتْ؟

لَسْتُ أدْرِي

رُبَّ قُبْحٍ عِنْدَ زَيْدٍ هُوَ حُسْنٌ عِنْدَ بَكْرِ

فَهُمَا ضِدَانِ فِيهِ وَهُوَ وَهْمٌ عِنْدَ عَمْرُو

فَمَنِ الصَّادِقُ فِيمَا يَدَّعِيهِ لَيْتَ شِعْرِي

وَلِمَاذَا لَيْسَ لِلْحُسْنِ قِيَاسُ؟ لَسْتُ أدْرِي[1]

قَدْ رَأيْتُ الحُسْنَ يُنْسَى مِثْلَمَا تُنْسَى العُيُوبُ

وَطُلُوعُ الشَّمْسِ يُرْجَى مِثْلَمَا يُرْجَى الغُرُوبُ

وَرَأيْتُ الشَّرَ مِثْلَ الخَيْرِ يَمْضِي وَيَؤُوبُ

فَلِمَاذَا أحْسَبُ الشَّرَ دَخِيلاً؟

لَسْتُ أدْرِي

إنَّ هَذَا الغَيْثَ يَهْمِي حِينَ يهْمِي مَكْرُهَا

وَزُهُورُ الرَّوْضِ تُفْشِي مُجْبَرَاتِ عِطْرِهَا

لاَ تُطِيقُ الأرْضُ تُخْفِي شَوْكَهَا أوْ زَهْرَهَا

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 160- 167.

لاَ تَسَلْ أيَّهُمَا أشْـَى وَأبْهَى؟ لَسْتُ أدْرِي

قدْ يَصِيرُ الشوكُ إكْليلاَ لملِكٍ أوْ نبيٍّ

وَيَصِيرُ الوَرْدُ فِي عُرْوَة لِصٍّ أوْ بَغِيٍّ

أَيَغَارُ الشَوْكُ فِي الحَقْلِ مِنَ الزَهْرِ الجنيِّ

أمْ تُرَى يَحْسبُهُ أحْقَرَ مِنْهُ؟ لستُ أدْرِي

قَدْ رَأَيْتُ الشُّهُبَ لا تَدْرِي لِمَاذَا تُشْرِقُ

وَرَأَيْتُ السُّحُبَ لاَ تَدْرِي لِمَاذَا تُغْدِقُ

وَرَأَيْتُ الغَابَ لاَ تَدْرِي لِمَاذَا تُورِقُ

فَلِمَاذا كُلُّهَا فِي الجَهْلِ مِثْلِي؟ لَسْتُ أدْرِي

فِيَّ مِثْلُ البَحْرِ أصْدَافٌ وَرَمْلٌ وَلآلِ

فِيَّ كَالأرْضِ مُرُوجٌ وَسُفُوحٌ وَجِبَالٌ

فِيَّ كَالجَوِّ نُجُومٌ وَغُيُومٌ وَظِلاَلُ

هَلْ أنَا أرْضٌ وَبَحْرٌ وَسَمَاءُ؟ لَسْتُ أدْرِي

قَدْ رَأيْتُ النَّمْلَ يَسْعَى مِثْلَمَا أسْعَى لِرِزْقِي

وَلَهُ فِي العَيْشِ أوْطَارٌ وَحَقٌّ مِثْلَ حَقِّي

قَدْ تَسَاوَى صَمْتُهُ فِي نَظَرِ الدَّهْرِ وَنُطْقِي

فَكِلاَنَا صَائِرٌ يَوْماً إلَى مَا؟ لَسْتُ أدْرِي[1]

غَلَطَ القَائِلُ إنَّ الخَمْرَ بِنْتُ الخَابِيَهْ

فَهِيَ قَبْلَ الزقِّ كَانَتْ فِي عُرُوقِ الدَّالِيَهْ

وَحَوَاهَا قَبْلَ رَحِمِ الكُرْمِ رَحِمُ الغَادِيَهْ

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص 168- 174.

إنَّمَا مِنْ قَبْلِ هَذَا أَيْنَ كَانَتْ؟ لَسْتُ أدْرِي

هِيَ فِي رَأسِي فِكْرَةٌ وَهِيَ فِي عَيْنِي نُورُ

وَهِيَ فِي صَدْرِي آمَالٌ، وَفِي قَلْبِي شُعُورُ

وَهِيَ فِي جِسْمِي دَمٌ يَسْرِي فِيهِ وَيَمُورُ

إنَّمَا مِنْ قَبْلِ هَذَا أَيْنَ كَانَتْ؟ لَسْتُ أدْرِي

أنَا لاَ أذْكُرُ شيْئاً عَنْ حَياتِي المَاضِيَهْ

أنَا لاَ أعْرِفُ شيْئاً مِنْ حَياتِي الآتِيَهْ

لِي ذَاتٌ غيْرَ أنِّي لَسْتُ أدْرِي مَاهِيَهْ

فمَتَى تعرفُ ذاتِي كُنْهَ ذَاتِي؟ لَسْتُ أدْرِي

إنِّي جِئْتُ وأمْضِي، وَأنَا لاَ أعْلَمُ

أنَا لُغزٌ وذَهابِي كَمَجِيءِ طَلْسَمُ

وَالَّذِي أوْجَدَ هَذَا اللُغزَ لُغْزٌ مُبْهَمُ

لاَ تُجَادِل ... ذُو الحِجَا منْ قَالَ إنِّي

لَسْتُ أدْرِي

أ–دراسة العنوان:

جاء في المعجم الوسيط.

طلسم: أطرق وعبس، والساحر ونحوه:كتب طلسما، والشيء عمل له طلسما.[1]

وكلام الصوفية: سر مطلسم وحجاب مطلسم، غامض الطلسم: (في علم السحر)، خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب المحبوب أو دفع الأذى.

[1]- مَجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوَسيط، دار المعارف، مصر، ط02، 1973م، ص 90.

وهو لفظ يوناني لكل ماهو غامض مبهم كالألغاز والأحاجي، ويقال فك طلاسمه أو طلسمه، وضحه وفسره (ج.طلاسم).[1]

تحمل الطلاسم بداية معنى الإطلاق والعبوس، وهي حالة يتخيل فيها إيليا يائسا حائرا، يسأل ذاته فلا تجيب، ويسأل البحر فلا يجيب، ويستدعي ذكريات طفولته فلا تستجيب.

نظم إيليا القصيدة متسائلا عن سر مبهم، بدأ وأنهى وهو لا يعلم، إذ لم يدرك حقيقة ذاته، ولا من أين أتت، ولا متى سترحل، لم يكتشف حريتها من تقييدها، وهل رحيلها نهائي أم مؤقت ولا كيف كانت قبل أن توجد، كل ذلك بقي غامضا مظلما لا يلوح بجانبه النور، لذا خرجت ذات إيليا من التجربة الشعرية، كما بدأت "طلسما".

من هنا حق للشاعر نعت قصيدته بالطلاسم، لا لغموضها بل لبحثها فيما هو غامض، ولربطها لأمور علوية ميتافيزيقية بأجزاء سفلية أرضية، كالطبيعة، والقصر، والكوخ، والبحر...

ب- البعد الفلسفي والاجتماعي للقصيدة:

بعد سلسلة الاستفهامات والتأملات والشكوك لم يستطع أبو ماضي أن يصل إلى ذلك السر الذي تنطوي عليه حقيقة نفسه والوجود والحياة ولا يمكّنه قلبه أن يكشف عنها الحجاب فانحدر إلى ضرب من التساؤل المستمر الذي لا يطمئن ولا يرسو على ساحل فلم يجد ما يريح باله غير هذا الجواب "لستُ أدرِي" وتلك هي قصيدة الطلاسم، التي «تعتبر آية في الشك والضيق والإشفاق منه والاضطرار إليه ولست أغلو -كما يقول طه حسين- إن قلت أنها خير ما في هذا الديوان»[2].

وتصور هذه القصيدة حيرته أمام الكون وتكشف عن شعوره العميق بقصور عقله عن التغلغل في حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقاتها ومصدر وجودها وهي خلاصة ما تمخض عنه تفكير أبي ماضي في هذا الوجود الخضم بمختلف محمياته التي لا يرى المرء إلا أن يقف عندها حائرا مبهوتا مقطوع الأنفاس، ولعل أسمى ما جاءت به قصيدة الطلاسم أن أبا ماضي لم يقل لنا عن ماهية الروح

[1]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص562.

[2]- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط1، ج3، ص 198.

ولا كيف خلق الإنسان الأول؟ ولماذا؟ ولا عما بعد موته شيئا يفسر ما يحار فيه الفكر وإنما «حملنا على أن نتعزى حمل كل فرد من هذه المجموعة الموهوبة المحمومة المعذبة بتفكيرها على أن تقرأ قصده لها»[1].

وتتجلى ملامح الإبداع فيها أن الشاعر لم يقدم هذه الحيرة بلغة الفلسفة الغامضة ولا بمنهج فن المنطق الكدر ولا حتى بطريقة صوفية رامزة وإنما صاغها بتفكير العاطفة المضطربة التي تعتلج فتنساب عنها خلجات رقيقة واضحة في بساطة السذج من المتسائلين الذين كل مطلبهم أن يعرفوا أين هم من هذا المكان والزمان،لا لقد كانت الطلاسم مجموعة تأملات متطلعة إلى البحث عن الحقيقة، قد حاول من خلالها أن يقف عندما عجز عقله عن فهمه واستيعابه بل يحاول التغلغل إلى الأعماق، ويبلغ مجموع هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً، يتألف كل منها من أربعة أبيات، تنتهي بتكرار لازمة "لست أدري" ويستهل الشاعر طلاسمه بالتساؤل الحائر عن مصدره وعن سر وجوده»[2]. حيث يقول:

جِئْتُ لاَ أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ ولكِنْ أَتَيْتُ

وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَامِي طَرِيقاً فَمَشَيْتُ

وَسَأَبْقَى سائِراً إِنْ شِئْت هَذَا أَمْ أَبَيْت

كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟ لَسْتُ أَدْرِي ! [3]

[1]– الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي، ص 114.

[2]– عيسى الناعوري، إيليا أو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 81.

[3]– الجداول، الطلاسم، ص ص 93- 117.

إن الشاعر يعلن بداية جهله بمصدر وجوده بل مصدر الوجود كله، إنه لا يعرف إلا حياته وهي حياة لم يكن له فيها رأي ولا اختيار ولا إرادة بالموجودات من حوله، وفي قاعه لم يجد عنده مع كل سؤال سوى (لستُ أدري).

إنه كائن يحي في هذا الخضم العارم فمن أي عالم جاء؟ كيف جاء؟ هل هو مقيد أو طليق؟ وهل دربه طويل أم قصير؟ هل كان قبل أن يأتي إلى هذا الوجود شيئاً يشعر بوجوده أم لم يكن شيئا؟ تلك أسئلة لم يجد لها أبو ماضي غير الجواب (لستُ ادري).

ثم يتساءل عن كل ذلك لعل عقله يهتدي إلى جواب يشفي غليله فيطلق تنهيدة عميقة يغدق ليها من سواد جهله أو ظلامه:

أتُراني قَبْلَمَا أصبحْتُ إنْساناً سوياً

كُنتُ محواً أو مُحالاً أمْ تُراني كنتُ شيَا

ألهَذَا اللُّغزِ حلٌّ أمْ سَيَبْقَى أبَدِيّاَ

لَسْتُ أدْرِي... فلِماذَا لَسْتُ أدْرِي؟... لَسْتُ أدْرِي

ثم يمضي أبو ماضي على البحر ويتجاذب أطراف الحديث معه كأنما الشاعر قد تفاعلت نفسه مع البحر فقرب منه وجلس إليه وأخذ يفكر في أحواله فلا يدع ظاهرة من ظواهره ولا سرا من أسراره إلا ذكره واستطلع الأمر فيه، ولما أعياه الأمر لم يجد مفرا من قوله لست أدري:

فِيكَ مِثْلِي أيُّها الجَبّارُ أضْدافٌ ورَمْلٌ

إنَّما أنتَ بِلاَ ظِلٍّ ولي في الأرْضِ ظِلٌّ

إنَّما أنتَ بِلا عَقْلٍ ولي بحرُ عَقْل

فلِماذَا يَا تُرَى أمْضِي وتَبْقَى؟ لَسْتُ أدْرِي

فحين لا يجد عند البحر جوابا عن شيء من أسئلته ولا يمده ولو ببصيص من النور الذي ينشده فييأس ويمضي قاصدا الدير فقد قيل له أن هناك قوما عندهم مفاتيح الحياة وأسرار العلوم وكنوز الحكمة والمعرفة، غير أنه يصطدم بالجواب ذاته وقد كتب على باب الدير بالخط العريض "لست أدري"[1].

قدْ دَخلت الدِيرَ أسْتنطِقُ النَاسِكِينَا

فإذَا القَوْمُ مِن الحِيرَةِ مِثْلِي بَاهِتُونا

غَلَبَ اليأسُ عَلَيْهِمْ فهُم مُستَسْلِمونَا

وإذَا بالبَابِ مكْتُوبٌ عَلَيْهِ: لَسْتُ أدْرِي

فيغادر الشاعر الدير يجر أذيال الهزيمة ويطلق القيادة لقدميه فتأخذانه إلى المقابر أين يطلق عليها سيلا عارما من الأسئلة التي تثير في نفسه التأملات والتي حاول عابثا البحث عن جواب لها لتطمئن روحه، فيخاطب نفسه قائلاً:

انظُرِي كَيْفَ تَساوَى الكُلُّ في هَذَا المكانِ

وتَلاشَى في بَقايا العَبْدِ ربُ الصولَجانِ

والتَقَى العاشِقُ والقالِبُ فما يَفْترِقانِ

أفَهَذا مُنتَهى العَدْل؟ فقَالتْ لَسْتُ أدْرِي !

[1]– عيسى الناعوي، إيليا أو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 83.

ثم يعود كما جاء والحيرة هي هي، لا تنقشع قد لقي من جهاده الروحي عتيا بكل ما يحمله على كاهله من الأسئلة فكأنها تؤامر نفسها كي لا يجد لها تفسيرا وتمضي مستمتعة بجهله، وينطلق شاعرنا والأسئلة قد أثقلت كاهله إلى أن يصل إلى قصر شاهق فخم فيلجه ويمضي في أسئلته ولكنه أبدا لا يجد الجواب فيستوقف بصره للمقارنة بين القصر والكوخ فلا يجد في الحقيقة فرقا بينهما أو ليس صاحب هذا وصاحب ذاك يشتركان في كل الصفات والمزايا؟ ألا يتعاقب على كليهما الليل والنهار وهما لا يملكان من الأمر شيئا؟ ألا يساور نفسيهما الشك واليقين، الغضب والرضا، الخوف والطمأنينة؟ إذن فهما متساويان في كل شيء والطبيعة لا تعرف التفريق بينهما لأن المخلوقات كلها سواسية عندها:

وأسأَلُ الفَجْرَ أعِنْدَ الفَجْرِ طينٌ ورُخامُ

وأسْألُ القَصْرَ ألا يُخْفيهِ كالكوخِ الظلامُ؟

وأسْأل الأنجُمَ والرِّيحَ وسل صوب الغمامِ

أتُرَى الشيءُ كما نحْنُ نراهُ؟ لَسْتُ أدْرِي؟

ثم يعود أبو ماضي من جديد ليفكر في منبع هذه الأفكار والخواطر التي تحرق عقله وبعدما حار في أمر القصر وساكنيه والكوخ والثاوين فيه عرّج على نفسه المضطربة الهائجة فوجد فيها صراعا وعراكا كاد يعتقد على إثره بازدواج شخصيته:

إنِّي أشهدُ في نَفْسِي صِراعاً وعِراكاً

وأرَى ذَاتي شيْطاناً وأحْياناً ملاكَا

هلْ أنَا شخْصانِ يأبَى ذاكَ مع هَذا اشْتراكَا

أمْ تُراني واهِماَ فمَا أراه لَسْتُ أدْرِي؟

وحين يمل الشاعر الطواف وتسأم نفسه التساؤل فلا يقع على شيء من الحقيقة التي أجهد عقله في البحث عنها، فيجد نفسه كأنه يدور في حلقة مفرغة يعود من حيث بدأ بتساؤله عن نفسه وكنهها وحقيقتها فلا يزيده ذلك إلا حيرة وقلقا وجهلا، فيصرح قائلاً:

أَنَا لا أَذْكُر شَيْئاً عنْ حَياتِي الماضِيَة

أَنَا لا أعرِفُ شَيْئاً عنْ حياتِي الآتِيَة

لِي ذاتٌ غيْرَ أَنِّي لَسْتُ أَدْرِي مَاهِيَة

فمَتَى تعرفُ ذاتِي كُنْهَ ذَاتِي لَسْتُ أَدْرِي؟

لقد قادته هذه التساؤلات التي ثارت في نفسه وهو بين المقابر عن الموت والخلود، بهذه الرباعية التي تتسق مع ما في نفسه من حيرة:

يَا صَدِيقِي لا تُعلِّلْنِي بتَمْزيقِ السُتُور

بعْدَمَا أَقْضِي فعمَلِي لا يُبالِي بالقُشُور

إن أَكُنْ في حالَةِ الإدْراكِ لا أَدْرِي مَصِيرِي

كَيْف أَدْرِي بعْدَما أفقد رُشْدِي لَسْتُ أَدْرِي؟

فإذا كانت اللاأدرية أو الارتيابية هي المعنى التقرير الذي انصبغت به الرباعية، فإن مضمونها في مجمله يشير إلى ميل الشاعر إلى التساؤل والبحث عن أمور يعجز عقله عن إدراكها فيختم قصيدته المطولة على الحيرة المستسلمة التي يبدأها أول مرة فيقول:

إنِّي جِئْتُ وأمْضِي وأنَا لا أعْلَم

أنَا لُغزٌ وذَهابِي كمجِيءِ طلسم

والذي أوْجَدَ هذا اللُغزَ لغزٌ أعظَم

لا تُجادِل ذُو الحِجا منْ قالَ أنِّي لَسْتُ أدْرِي

هذا إذن ما أحزن إيليا وأقلق سكينته فكان دائم البحث يحاول عابثا الوصول إلى حقيقة تروي ظمأه. ومن هنا نرى أن الصبغة التأملية أعمق ما كانت «في قصيدته المطولة الطلاسم التي تلخص شيئا من فلسفته وآرائه في الحياة، وأقول شيئا من فلسفته ولا أقول كل شيء – يقول عيسى الناعوري– لأن فلسفة أبي ماضي في شعره متشعبة النواحي وكل نواحيها تهدف إلى خير البشرية وسعادة الحياة»[1].

إن هذه اللاأدرية التي تمخضت عن تساؤلات مستمرة لم تكن خالصة له فهناك بعض النقاد من يزعم أن « أبا ماضي تأثر فيها بالفلسفات اليونانية القديمة، ولعل اهتمام إيليا بالمعري أو بالخيّام أمر يستسيغه الذوق الفني إلى حد ما إذ ليس من المستبعد أن يكون إيليا قد اطلع على إنتاج الشاعرين اللاأدريين فتأثر بهما... ولا أخال – يقول الكناني جعفر– أن إيليا قد انكب على قراءة الفلسفة اليونانية انكبابا جعل إيليا ينسى ذاته حتى يبلغ منه التأثر أن يرجع تعابير الفيلسوف اليوناني في قوله "لست أدري"»[2]. ومن هنا فإن الكناني لا يستسيغ هذا الأمر وجعله من ضرب المبالغة من طرف بعض من درسوا إيليا وقالوا بتأثره بالفيلسوف اليوناني.

هذا وقد أورد الدكتور عيسى الناعوري ثلاث آراء حول هذه المطولة فهناك «نوع من الناس يستكبرون أن يعمد إنسان إلى البحث في أسرار الحياة وما وراء الحياة ويرون في هذا التساؤل الحائر

[1] عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص 81.

[2] – الكناني جعفر، إيليا أبو ماضي، ص 52.

وفي هذه اللاأدريات المتعددة سببا لشقاء النفس الكثير»[1]، فيكون من خير الإنسان أن يقبل بالحياة كما هي دون أن يتساءل عن حقائقها، ويحاول حل طلاسمها. وهناك نوع ثان من الناس «يتخذون من هذه القصيدة حجة على عقيدة الشاعر الفلسفية فينسبونه بكل بساطة إلى جماعة اللاأدريين»[2].

أما النوع الثالث «فيأخذون الأمور بظواهرها فيرون أن الشاعر يبدو في هذه القصيدة كبدوي ساذج يدخل المدينة لأول مرة فتبهره أضواءها وزينتها وبناياتها الفخمة فيقف أمامها حائرا ملجوم اللسان لا يدرك من معجزاتها شيئاً»[3]. أما عيسى الناعوري فلا يتفق مع أي رأي من هذه الآراء ذلك أن أصحاب الرأي الأول يرون السعادة في الجهل والرضوخ به وأن الشقاء إنما هو في البحث عن المعرفة، وهي فلسفة الكسالى، وأبو ماضي أعلى نفسا وأبعد همة من أن يكون من هؤلاء الكسالى.

أما الرأي الثاني فيدل على جهل أصحابه بصحة عقيدة أي ماضي ودوافعه النفسية، فلا هو من اللاأدريين ولا هو بالرجل الذي يحسب أن اللاأدرية سعادة الروح.

أما أصحاب الرأي الثالث فهم أيضا لم يفهموا أبا ماضي فهو ليس بدويا ساذجا يدخل المدينة لأول مرة، وإنما هو أحد أبنائها الخبيرين بما فيها.

أما عيسى الناعوري فيرى أن أبا ماضي ليس من اللاأدريين ولا هو بالباحث الحائر ولا هو فوق ذلك بالرجل الذي يطيب له العبث بعقائد الآخرين، وإنما هو رجل اهتدى إلى الحقيقة التي يرضى عنها في حل طلاسم الحياة المعقدة فاستراح بهذه المعرفة فكره وضميره، فأراد أن يشرك الناس معه في الاهتداء وقدم لهم هذه القائمة الطويلة من التساؤلات التي مر بها في شكوكه الكثيرة. وبعبارة أخرى لقد وضع الشاعر في أيدي قرائه مفاتيح الحياة وتركهم يعالجون مغاليقها، فحيثما كانت الإرادة

[1]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 296.

[2]– المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]– نفسه.

الحازمة والرغبة الصادقة فهناك تهون سائر العقبات، فكانت هذه التساؤلات الواردة في هذه المطولة «من نوع تجاهل العارف كما يقول عيسى الناعوري»[1].

وخير مثال على ذلك قوله:

انظُرِي كَيْفَ تَساوَى الكُلُّ في هَذَا المكانِ

وتَلاشَى في بَقايا العَبْدِ ربُ الصولَجانِ

والتَقَى العاشِقُ والقالِبُ فما يَفْترِقانِ

أفَهَذا مُنتَهى العَدْل؟ فقَالتْ لَسْتُ أدْرِي

وفي قوله:

أأنَا السَّائِرُ فِي الدَّرْبِ أمْ الدَّرْبُ يَسِيرُ

أمْ كِلاَنَا وَاقِفٌ وَالدَّهْرُ يَجْرِي...

لَسْتُ أدْرِي !

لَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا فِي عَالَمِ الغَيْبِ الأمِينِ

أَتُرَانِي كُنْتُ أدْرِي أنَّنِي فِيهِ دَفِينُ

وَبِأَنِّي سَوْفَ أبْدُو وَبِأَنِّي سَأكُونُ

أمْ تُرَانِي كُنْتُ لاَ أُدْرِكُ شَيْئاً

[1]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 298.

لَسْتُ أدْرِي!

أَتُرَانِي قَبْلَمَا أصبحْتُ إنْساناً سوياً

كُنْتُ مَحْواً أو مُحَالاً أمْ تُرَانِي كُنْتُ شَيَا

أَلِهَذَا اللُّغْزِ حَلٌّ أمْ سَيَبْقَى أبَدِيّاَ

لَسْتُ أدْرِي... وَلِمَاذَا لَسْتُ أدْرِي؟

لَسْتُ أدْرِي[1]!

نلاحظ أن أبا ماضي كرر ألفاظ السير، والدرب في المقطع الأول، كما كرّر عبارة "لست أدري" كلازمة في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة، وفي المقطع الثاني والثالث كرّر عبارة "أتراني" خمس مرات، ولفظ "بأني" مرتين في بيت واحد في المقطع الثاني، كما كرّر لفظة "كنت" أربع مرات في المقاطع السابقة. فقد ساهم هذا التكرار في رسم صورة الشك والحيرة والقلق التي تطغى على الشاعر في لاسمه، كما كان له دور مميز في الموسيقى الداخلية للنص.

وفي قوله أيضا:

قدْ يَصِيرُ الشوكُ إكْليلاً لملِكٍ أو نبيٍّ

ويصِيرُ الوردُ في عُروة لصٍّ أو بغِيٍّ

أيغارُ الشوكُ في الحقلِ من الزهرِ الجنيِّ

أم تُرى يحسبُهُ أحقَرَ منهُ؟ ! لستُ أدْرِي !

وغير هذه الأسئلة كثير، أليست كلها أجوبة صريحة أكثر منها أسئلة حائرة يقصد بها البحث عن المعرفة، وليس من هذا الرأي أن تسمع الشاعر يختم بقوله:

[1]- إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة الطلاسم، ص ص 140- 141.

لا تُجادِل ذُو الحِجا منْ قالَ أنِّي لَسْتُ أدْرِي

وبهذا الشك القاتل الذي تسربلت به القصيدة هو الذي دفع النقاد إلى نسبة أبي ماضي إلى جماعة اللاأدريين الذين يشكون في كل شيء كما يقول «جورجياس أحد زعماء السوفسطائية ويقول إننا نشك في وجود الأشياء وإن كانت موجودة فلا سبيل إلى معرفتها»[1].

وبهذا فإن ملحمة (الطلاسم) أ و اللاأدرية هي خلاصة ما تمخض عنه تفكير أبي ماضي في الوجود بمختلف ألغازه وطلاسمه. فكانت الطلاسم خير تصوير لحيرته أمام الكون وألغازه، وتكشف عن شعوره العميق بقصوره عن التغلغل في حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقتها ومصير وجودها، ويخرج من القصيدة كما دخل فألغاز الوجود لا تزال بدون حل، وعلى هذا النحو ظل أبو ماضي حائرا قلقا لا يستطيع فهم الوجود ولا فهم الكون من حوله فكل ذلك ألغاز وطلاسم. وكأنه أعياه فك هذه الطلاسم رأي أن يزيح أثقال جهله وحيرته عن صدره بكؤوس التفاؤل الشفافة فهي التي تخدر حواسه وتنيم قلقه وتريحه لا من التفكير في ألغاز الوجود والحياة والفناء فحسب بل أيضا من التفكير في كلا ما يحلل الحياة من بؤس وشقاء وحزن وألم، مطلقا العنان لروحه كي تنعم بين أحضان الطبيعة فهي دائما ملهمته الكبرى وأمه الحنون التي تحتضنه إن نبذته الحياة وضاقت به.

[1]– زهير ميرزا، عن مقدمة الديوان، دار اليقظة دمشق، 1948، ص 88.

خـــاتمة

خاتمة

الحمد لله الذي يسر وأعان، فذل بفضله الصعب وهان، أحمده حمدا يليق جلاله وعظيم سلطانه، وأصلي وسلم على سيدنا محمد سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد: ... فهذه خاتمة هذا المشوار، ونهاية هذه الدراسة التي عايشت "تجليات النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث إيليا أبو ماضي أنموذجا مقاربة تحليلية".

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أهمها :

- تطور الشعر ذي النزعة التأملية من حكم متناثرة في بطون قصائد الشعر العربي القديم إلى قصائد مستقلة، وظاهرة نادرة غير الشعر العربي الحديث، وخاصة في الاتجاه الرومانسي منه.
- كان للظواهر الكونية ومظاهر الطبيعة دور بارز، ومثير فعال في تجارهما التأملية، فهي محصن الشاعر الرومانسي، ومنبع خصب للتأمل، كما كانت نزعتهما التأملية محركا قويا يحركهما نحو الكون ومظاهر الطبيعة.
- كانت الطبيعة تمثل له عالما مثاليا يتوق إليه، فيه الحرية والسعادة والجمال المنشود.
- أطال الشاعر التأمل في موضوع النفس الإنسانية والموت وحقائقهما الغيبية، وهذا يعكس لنا روحه القلقة المتوجسة، مما أوقعها في شطط عقدي وفكري.
- نتج من تأمل الشاعر لنفسه ولصراعاته الداخلية والخارجية إحساس أليم بالسآمة والغربة الروحية، ففاضت فرحتهما الشعرية بتجارب تأملية ملؤها الشجن والألم.
- كان إيليا أبو ماضي في تأملاته الشعرية أكثر تفاؤلا وأملا في الحياة.
- أكدت الدراسة قدرة الشاعر على المواءمة بين نزعتهما التأملية وبين الخصائص الفنية للشعر، فكانت تجربته التأملية عميقة في مضامينها الشعرية، وعالية في سماتها الفنية.

- كان للغة الشعرية دور إثرائي وفعال في تجربة الشاعر التأملية من جهة، كما كان للنزعة التأملية في شعره دور مميز في نماء اللغة الشعرية وتطورها من جهة أخرى.
- كشفت الدراسة عن المعجم الرومانسي الذي تميزت به اللغة الشعرية عند الشاعر، ولا سيما مفردات الطبيعة منه.
- كشفت الصورة الشعرية عن مضامين النفسية والدلالية، كما ساهمت التجربة التأملية في تحديد ميدانا خصبا لتنامي هذه الصور ووفرتها، وكانت الطبيعة المعين الذي لا ينضب في تشكيل الصور، ورسم الإبداع الفني.
- كان للموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية حضور فعال وتأثير بارز في تجربة الشاعر التأملية حيث منحتها أبعادا فنية ودلالية عميقة.

كما انتهت الدراسة إلى بعض التوصيات التي أراها كباحثة ضرورية لاستكمال هذا العمل من أهمها ما يأتي:

- ضرورة إفراد بعض الموضوعات التأملية في شعر أبي ماضي بدراسة مستقلة من شأنها أن تتوغل في الكشف عن أبعاد جديدة ودقيقة، تخدم المكتبة الأدبية والنقدية ولعل موضوع تأمل الطبيعة في مقدمتها، والصراع بين التفاءل والتشاءم عند إيليا أبي ماضي.
- أهمية إفراد التصوير الفني في تجاربه التأملية بدراسة مستقلة، ولاسيما الصورة الفنية في تجارب إيليا الفنية، لما لها من أبعاد فنية وموضوعية عميقة.
- أهمية تطبيق الدراسات الأسلوبية الصوتية منها والدلالية في شعر الشاعر وغيرهما للكشف عن مدى الإبداع في قصائده.
- أهمية دراسة النزعة التأملية عند بعض الشعراء الذين تحلت لديهم هذه النزعة، ولاسيما شعراء الاتجاه الرومانسي.

وبما أن موضوع البحث قائم على دراسة النصوص التأملية في الشعر، فإنني أكاد أتوقع بأن هذا الموضوع ستختلف فيه القراءات والرؤى، وهذا يعود إلى طبيعة موضوع التأمل من جهة، كما يعود إلى ثقافة المتلقي من جهة أخرى.

وأخيرا ... فهذه الدراسة محاولة جادة لتحقيق أهداف البحث وتطلعاته، فإن تم ذلك على الوجه الذي أرجوه فقد حقق مرادي، وأصبت مبتغاي، وذلك فضلا من عنده سبحانه وتكرم، وإن كانت الأخرى فحسبي أن بذلت وحاولت الارتقاء بهذا العمل، والله وحده هو الذي يتولى أمرنا، ويوفقنا إلى السداد والصواب.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية حفص

أولا– الدواوين

1. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تح: عبد الخالق محمود، دار القلم، بيروت، د ط، د ت.
2. أمية بن أبي الصلت، شرح ديوان أمية بن أبي الصلت، قدم له وعلق عليه، سيف الدين الكاتب، د ط، د ت، دار مكتبة الحياة، بيروت.
3. إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة المساء، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط16، 1984.
4. إيليا أبو ماضي، الديوان، دار مكتبة الهلال، مصر، 2016.
5. إيليا أبو ماضي، ديوان الخمائل، قصيدة "لبنان"، دار العالم للملايين، لبنان، ط15، 1982.
6. الجعدي، ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، ط1، 1998، دار صادر، بيروت.
7. حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت–لبنان، 1999.
8. زهير بن ابي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د ت، 1408هـ.
9. طرفة، شرح ديوان طرفة، شرحه وقدمه له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، د ت.

10. عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1974.

11. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.

ثانيا– المصادر والمراجع

1.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978.

2.ـــــــــــ، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلوس المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1972.

3.إبراهيم خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار الأطلس للدراسات والنشر، دمشق، 1989، د ط.

4.إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، ط1، 1996.

5.أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2000، ط3.

6.أحمد شاكر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1، القاهرة، ط2، 1970م.

7.أحمد محمد عوين، الطبيعة الرومانسية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2001.

8.أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، تقديم: عبد الرحمن الكردي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

9.أسعد رزق، موسوعة علم النفس، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د ت.

10.إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1966.

11.إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3.

12.أنيس الخوري المقدسي، مختارات السائرة من روائع الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1981م.

13.بناجي ملاح، سميائية العنوان في النقد الجزائري الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002.

14.ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، د ط، د ت.

15.جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، بيروت–لبنان، ط1، 2005.

16.جعفر الطيار الكتاني، إيليا أبو ماضي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1998.

17.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982م.

18.عبد الحكيم بليغ، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، 1984.

19.حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج4، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991.

20.خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، 1993.

21.دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت البركاني، د.ط، دمشق، د.م، 1328هـ.

22.داود أنس، التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،مصر، د.ت، د.ط .

23.ابن رجب الحنبلي، غربة الإسلام، تحقيق: أحمد السرباطي، ط1، دار الكتاب العربي، 1954م.

24.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م.

25.عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د ت، ج4.

26.عبد الرحمن آلوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق، ط1، 1988.

27.عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م.

28.رشيد أيوب، ديوان أغاني الدرويش، دار صادر، بيروت، 1959م.

29.زهير ميرزا، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، شعر ودراسة، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، 1963.

30.ـــــــــ، عن مقدمة الديوان، دار اليقظة دمشق، 1948.

31.ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

32.سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1423هـ/2002م.

33.شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

34.شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط5، د ت.

35.ـــــــــــ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1988م.

36.صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تحليلية لأبعاد التجربة التأملية، في الأدب المهجري، ط1، دار المعارف، 1993.

37.ـــــــــــ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، ط9، د.ت.

38.عبد الصبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1984م.

39.صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية، دار المعارف، الإسكندرية، د ط، 1972.

40.صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1967.

41.طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

42.طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، دار المعارف، مصر، ط10.

43.عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، دار صادر، بيروت، ط5، 1999.

44.العربي حسن درويش، الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي،الهيئة المصرية للكتاب، 1991.

45.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط1، 2014.

46.ـــــــــــــــ،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط1، 1981م.

47.ـــــــــــــــ، الفن والإنسان، دار العلم، بيروت، لبنان، 1974.

48.أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986.

49.علي البطل، الصورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1401هـ.

50.علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009م.

51.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط2، 1979م.

52.عمر فروخ، الشابي شاعر الحب والحياة، دار العلم، بيروت،ط3، 1980.

53.عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، 1966.

54.ـــــــــــــــ، إيليا أبو ماضي رسولا الشعر العربي الحديث، بيروت، باريس،ط1، 1958.

55.ـــــــــــــــ، إيليا أبو ماضي، رسول الشعر العربي الحديث، بيروت، لبنان،ط2، 1977.

56.فاتح علاق، النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، الرابطة القلمية أنموذجا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2015.

57.عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 2003م.

58.ـــــــــــــــ، الاتجاه الوجداني في الشعر، مكتبة الشباب، المنيرة، ط1، 1992.

59.قاسم محمود، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1962م.

60. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار السلام، الرياض، ظ1، 1419هـ.

61.الكناني جعفر الطيار، إيليا أبو ماضي، مكتبة الرشاد بالدار البيضاء- فاس، د ط، د ت.

62.مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1986.

63.محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود شاكر، د ط، د ت، مصر.

64.محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964م.

65.محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1984.

66.محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

67.محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط3، 1980.

68.ـــــــــــــــــــــــــــ،حركات التجديد في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ط).

69.ـــــــــــــــــــــــــــ، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1973م.

70.ـــــــــــــــــــــــــــ، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

71.محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

72.ـــــــــــــــ، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط1، 1983.

73.ـــــــــــــــ، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1997.

74.محمد مندور، في الميزان، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.

75.محمود سلطان، إيليا أبو ماضي بين الرومانسية والواقعية، دار قبس، الكويت،د.ط، 1979.

76.محمود عبد الله جابر، دراسات نقدية في الأدب العربي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1990.

77.مدحت سعد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، 1984.

78.مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، كتاب الألفاظ من الأدب وغيرها، باب النهي، ج4.

79.ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط6، 2004م.

80.نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في أدب المهجر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط).

81.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين،ط14، لبنان.

82.نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر أبو القاسم الشابي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1958.

83.أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد فتيحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981.

84.واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1988م.

85.وحدة أمين الجردي، أدب التأمل عند المنفلوطي، دراسة في نصوص النظرات والعبرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2005.

ثالثا– المذكرات والرسائل الجامعية

1. ظاهرة التأمل عند شعراء الشام في العصر الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم الآداب، 1422هـ.

2. علي أحمد عبد الهادي الخطيب، النزعة التأملية في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الآداب، 1421هـ.

3. فايز رسمي الشوامرة، ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر إيليا أبي ماضي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م.

4. قريش بن علي، الاغتراب في الشعر العربي الحديث (1920- 1954)، مقاربة تحليلية، دكتوراه، سيدي بلعباس، 2006/2005.

رابعا– المعاجم والقواميس

1. مَجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوَسيط، دار المعارف، مصر، ط02، 1973م.

2. محمد بن مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، د ط، د ت، ج5.

3. محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث، بيروت، ط1، د ت.

4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان، ط2، 1994.

خامسا– الكتب المترجمة

1. جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ترجمة وتحقيق، عيسى فتوح، مكتبة السائح، لبنان، ط4، 1999.

2. ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط.

3. الشعر والتأمل، تر: محمد مصطفى بدوري، مراجعة: سهير القلماوي، القاهرة، مصر، ط1، د ت.

4. شورت جاك، الموت في الفكر العربي، ترجمة: كامل يوسف حسن، مطابع الرسالة، الكويت، 1984.

5. أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ترجمة وتحقيق: عليه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، 1995.

سادسا– المجلات

1. طه حسين، من بحثه المقدم إلى اليونسكو عن الأديب والمجتمع بالفرنسية، وعرّبه: إبراهيم الكيلاني، مجلة المعرفة، تموز (يوليو) 1993.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل : مفهوم النزعة التأملية

تمهيد..... 7

أوّلاً– مفهوم النزعة التأملية 13

1-1 مفهوم النزعة لغة..... 13

2-1 مفهوم النزعة اصطلاحا..... 14

ثانياً– التأمل بين المفهومي اللغوي والاصطلاحي..... 15

2-1- التأمل لغة..... 15

2-2- التأمل اصطلاحاً..... 15

ثالثا– بوادر النزعة التأملية..... 19

3-1- في العصر الجاهلي..... 19

3-2- في العصر الإسلامي..... 23

3-3- العصر الراشدي والأموي..... 25

3-4- العصر العباسي..... 25

الفصل الأول: النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث

تمهيد..... 32

أولا– مظاهر التأمل عند شعراء الرابطة القلمية..... 33

ثانيا–الروافد الثقافية والفكرية للنزعة التأملية عند إيليا أبي ماضي..... 41

2-1- الهجرة إلى أمريكا الشمالية..... 41

2-2- تكوينه الثقافي..... 42

2-3- الإحساس بالاغتراب..... 49

ثالثا– الصراع بين التفاؤل والتشاؤم..... 54

الفصل الثاني: تجليات النزعة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي

أولا–التأمل في الموت والحياة..... 76

1-1-موقف إيليا أبي ماضي من الموت..... 78

1-2 موقف الشاعر من الحياة..... 90

ثانيا– مشكلة الخلود ونتيجة التأمل في النفس البشرية..... 97

ثالثا– التأمل في الطبيعة..... 109

الفصل الثالث: خصائص اللغة التأملية في شعر إيليا أبي ماضي

أولا– اللّغة الشعرية التأملية..... 124

ثانيا– الصورة الشعرية..... 144

2-1 الصورة في البناء العضوي للقصيدة..... 147

الفصل الرابع :الدراسة التحليلية

تمهيد..... 161

أولاً– الموسيقى الشعرية..... 162

1-1 الموسيقى الخارجية..... 163

2-1 **الموسيقى الداخلية**..... 172

ثانيا –دراسة تحليلية للقصائد..... 177

2-1 قصيدة المساء..... 177

2-2 الأسطورة الأزلية..... 189

2-3 قصيدة الطلاسم..... 193

خاتمة..... 216

مكتبة البحث..... 220

الفهرس..... 232

ملخص

أنار البحث الموسوم بالنزعة التأملية في الشعر العربي الحديث إيليا أبو ماضي أنموذجا طريقا خصبا كشفت عن الأبعاد الدلالية والفنية للنزعة التأملية.

ومن خلال وقوف على الروافد التاريخية والفكرية التي ساهمت في ظهور النزعة التأملية عند الشاعر، فضلا عن هجرته لأمريكا الشمالية وإحساسه بالإغتراب مما دفع الشاعر إلى التأمل في الظواهر الكونية خاصة الطبيعة، النفس البشرية والخلود.

وكان المنهج التحليلي للقصائد التأملية محركا قويا لمفهوم التأمل في اللغة والإصطلاح.

الكلمات المفتاحية: التأمل– النزعة– الطبيعة– الشعر العربي الحديث.

Résumé

La recherche intitulée la tendance contemplative dans la poésie arabe moderne a révélé une voie fertile dévoilant les dimensions sémantiques et esthétiques de cette tendance prenant le modèle du poète Elia Abou Madi.

En se tenant sur les tributaires de l'historique et de l'intellectuel, qui ont contribué à l'émergence de la tendance contemplative du poète, ainsi que de sa migration en Amérique du Nord et à son sentiment d'aliénation, qui ont amené le poète à réfléchir aux phénomènes cosmiques, particulièrement à la nature, à l'âme humaine et à l'immortalité.

L'approche analytique des poèmes contemplatifs a été un moteur puissant de la signification du concept de méditation dans la langue et la terminologie.

Mots-clés : Contemplation- tendance - nature - poésie arabe moderne

Abstract

The present research entitled the contemplative tendency in modern Arabic poetry highlights a fruitful path that revealed the semantic and aesthetic dimensions of the contemplative tendency taking the poet Elia Abu Madi as a sample.

It is by standing on the historical and intellectual tributaries, which contributed to the emergence of the poet's tendency in addition to his migration to North America and his sense of alienation, which prompted him to reflect on the cosmic phenomena, mainly nature, the human soul and immortality.

As such, the analytical approach of contemplative poems was a powerful engine to unveil the broad and specific meanings of the concept of meditation (contemplation).

Keywords: Contemplation - tendency - nature - modern Arabic poetry