بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
العدد ٥ (خريف وشتاء ١٤٣٢ ـ ١٤٣٣ هـ. ق/ ١٣٩٠ هـ. ش)، ص ٨٣ ـ ١٠٠

القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي[١]

صادق فتحي دهكردي*
شلير فتحي**

الملخص

القصة الشعرية فن يرتبط وثيقاً بالشعر والقصة، وأحد مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، ومعرض فنّيّ لتصوير مقدرة الشعراء على الجمع بين القصة والشعر. وقد اختص بها حجم كبير من دواوين الشعراء في العصر الحديث؛ منهم: الشاعر إيليا أبو ماضي. فهو بوصفه شاعراً ذا نزعة إنسانية رفيعة ينسج في ديوانه الشعري ـ شأن معاصريه المهجريين ـ قصصاً شعرية يستلهم أكثر موضوعاتها من المجتمع الإنساني، لكن دائرة موضوعات هذه القصص تتسع لديه، وتشتمل على مواضيع مختلفة؛ كالموضوعات التاريخية، والأسطورة الرمزية، والوعظية، والتعليمية، والاجتماعية، والعاطفية الوجدانية، والوطنية، والقومية.

إن الشاعر يصل نهاية المطاف في القصص الشعرية التأريخية والأسطورية يصل إلى الإنسان وحياته الشريفة؛ لأنه شاعر اجتماعي، ونراه يبلغ ما وراء حدود الإنسانية، ويغنّي دائماً أنشودة الحياة الرفيعة للبشر عندما يدخل في صلب الموضوعات الوعظية والتعليمية.

و إذا ما تصفحنا أوراق هذا الديوان، نلمس صداقة روح الشاعر بصورة واضحة؛ حيث نراه يسعى أن ينقل إلى المخاطب مجموعة من الأفكار الاجتماعية، سواء ما جرّبها أم لم يجرّبها، لكنها بالنسبة إلى ضرورتها سيطرت على موضوعات قصصه، واتسمت بالموضوعات الاجتماعية. والموضوعات العاطفية والوجدانية هي الأخرى التي نجد الشاعر يستطرد إليها في ديوانه في قالب القصة الشعرية؛ فيبحث فيها عن أداة تقرّبه إلى حبّ كل الجمادات. وكذلك إنه لم يغفل عن الموضوعات الوطنية والقومية حينما يحكي لنا قصصاً منها متأثراً بحياة تشرّده، وهجرانه مسقطَ رأسه لبنان. ولا يخفى أن معظم هذه الموضوعات يُختم بمواعظ واعتبارات عامة تهدف إلى تهذيب الإنسان والمجتمع الإنساني، وتعليم الإنسان درس الثبات والتعاون والالتئام والمؤازرة، كما تحثه على مواصلة الحياة الشريفة.

المفردات الرئيسية: القصة الشعرية، إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي

مقدمة

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٠/٧/١٨هـ. ش (٢٠١١/١٠/١٠م)؛ تاريخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٨هـ. ش (٢٠١٣/١/١٧م).

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرديس ـ قم (التابعة لجامعة طهران).

** الماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان.

ولد إيليا أبو ماضي سنة ١٨٨٩م في قرية المحيدثة بجبل لبنان، ويعدّ من كبار شعراء العرب المعاصرين والمهجر. درس في مدرسة المحيدثة، وتعلم فيها الدروس الابتدائية، لكن دراساته لم تنته، وقد أصبح التشرد والرحلة جوهرة حياته. فقضى معظم حياته في البؤس والتشرد والتنقل من مكان إلى آخر. فسافر إلى مصر سنة ١٩٠٠م، وكانت مهنته فيها بيع التِّبغ .

إن هذه البيئة الجديدة أثرت على قريحته الشعرية، وظهرت موهبته الأدبية فيها ؛ خاصة بعد انتشار ديوانه الأول *التذكار الماضي* (جحا، ١٩٩٩م، ص ١١٢ ؛ القباني، ١٩٧٧م، ص ٦٦ ؛ الملعوش، ١٩٩٧م، ص ٣٤). ثم ترك مصر وزار لبنان ؛ كأنه كان يأمل البقاء فيها، لكنه سرعان ما تركها ورجع إلى مصر ؛ لأنه لم يجد الأسباب التي تؤدي إلى بقائه فيها. لعل مصر كانت في هذه الفترة مركز انطلاق المهاجرين إلى أمريكا ؛ لاسيما المهاجرين الذين عانوا فيها من شظف العيش وشدائده. فهاجر إلى «سنسساتي أومايو» في الولايات المتحدة، وامتهن التجارة مع أخيه مراد، وابتعد عن عالم الأدب أربع سنوات، لكنه كان يدرس الآثار التي تنشر في بيئته ؛ فيصوّر النزعات النفسية التي ظهرت من الحياة الجديدة في خياله (صيدح، ١٩٦٤م، ص ٢٧٣ ؛ شرارة، ١٩٨٢م، ص ١٣).

ثم رحل إلى نيويورك سنة ١٩١٦م ؛ فأقام هناك وتعرّف على جبران ونعيمة وعريضة ورشيد أيوب، والتحق بـ «الرابطة القلمية»، وتأثر بنزعات جبران خليل جبران وأصدقائه، ونشر ديوانيه : *ديوان إيليا أبي ماضي* بمقدمة جبران، *والجداول* بمقدمة ميخائيل نعيمة، وأسس مجلة *السمير* في بروكلين، وأصدر ديوانه الآخر باسم *الخمائل*. توفي أبو ماضي سنة ١٩٥٧م. وبعد وفاته انتشرت أشعار له بعنوان *تِبر وتراب* في بيروت.

وما نعلم من خلال التعرف على سيرته أنه قال عنها في رسالة بعثها إلى الناعوري، وهو يتواضع فيما يقول ويكتب : «**أما سيرتي فليس فيها ما يستحق النشر ...**» (الناعوري، ١٩٧٧م، ص ١٣). وكانت فلسفة حياته كثيراً ما تعتمد على تلوّن المزاج. يقول طه حسين عن شخصيته ما يعتبر تفسيراً منصفاً من شخصيته الفردية والشعرية : «**إنه شخصية قوية، يتناول المعاني التي سبق إليها الشعراء المتشائمون والمسرفون من القدماء والمحدثين؛ فينفتح فيها من روحها القوية، ويكاد يفرض شخصيته فرضاً**» (حسين، ١٩٧١م، ص ١٤٥).

القصة الشعرية في الأدب العربي

إن القصة الشعرية تعد من مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن تقسيمات الشعر عند النقاد والأدباء الغربيين : «**القصيدة إما تحكي عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما تعرب عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر. أما النوع الأول فنسميه شعراً قصصياً؛ وأما الآخر فهو الشعر الغنائي أو الوجداني**» (تشارلتن، ١٩٤٥م، ص ٦٢).

و الشعر القصصي هو الذي يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، وتقصّ حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها (الخفاجي، ١٩٩٢م، ص ٩٠). وعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية التي تأثر بها مستواه الفكري، يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار، ويتخذ من وراء حذاقته الشعرية أسلوباً لا يبتعد عمّا نسمّيه قصة شعرية.

كما تقول الباحثة المعاصرة عزيزة مريدن :

> **إن القصة الشعرية بوصفها مجمعاً للشعر والقصة تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع؛ إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا، فنحيا التجربة مرتين، أو نحياها على نحو مزدوج : حياة الحادثة الواقعية وحياة الفكر العِلويّ والخيال السامي الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه** (مريدن، ١٩٨٤م، ص ٢٣).

وقد اختلف الدارسون فيمن له الفضل السابق في هذا المجال ؛ إذ تارة يعدّون خليل مطران رائدها، وتارة شبلي الملّاط، ولكن ما يهمنا هو أن أصحاب الاتجاهات الجديدة ـ أي: جماعة المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبولو ـ كان لهم حظ وافر منها، وأن إيليا أبا ماضي من أصحاب الأدب المهجري ربما يكون أكثر أفراد هذه الجماعات قصة شعرية .

ولو رجعنا إلى الشعر العربي القديم، لعثرنا على أجزاء كثيرة من قصائد تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، وإن لم تؤلّف بالأسلوب القصصي الحديث. وذلك أمر طبيعي ؛ إذ تختلف القيم الفنية والأدبية والشعرية نتيجة اختلافات البيئة والثقافات المختلفة.

من هذه القصص في العصر الجاهلي أقاصيص لعنترة بن شداد العبسي شاعر البطولة والشجاعة في معلقته يقصّ على ابنة عمه «عبلة» أخبارَه في الحروب، وما أبلاه فيها من بطولته مثيراً اهتمامها وانتباهها ؛ كما نجد أبياتاً أخرى لشعراء هذا العصر تدلّ على تبلور هذه الروح الفنية بين قصائدهم ؛ كامرئ القيس الشاعر المغامر، حيث يقصّ مغامراته مع صاحباته يوم دارة جُلجُل ؛ أو زهير بن أبي‌سلمي، إذ يسجّل واقعة الصلح الذي سعى فيه الساعيان ؛ كما نجد الحطيئة يقصّ بقصائده أقاصيص في الضيافة العربية.

وأما في العصر الأموي فهذا الفن يتجلى عند الشاعر العذري جميل بُثينة بأقاصيص مملوءة من العتاب المرّ لحبيبتها التي وعدته وعوداً خلّابة للوصل، ثم بخلت عليه بقضائها.

وفي الشعر العباسي، فأبونواس هو الذي تدور قصصه الشعرية حول مجالس الخمر والغناء، والبحتري هو الآخر يصف في شعره قصة ذئب، يتابع وصفه ضمنها، وهو سار في أحد أسفاره حيث يقول:

عَوى ثمّ أقعى فارتجزتُ فَهِجتُه فأقبل مثلَ البرق يَتبعُه الرّعدُ

(البحتري، ١٩٧٣م، ص ٧٤٤)

و يري أحمد أمين أن عمر بن أبي ربيعه هو مبتكر القصص الشعرية ؛ إذ يدور معظم قصائده حول الحوادث، وما كان يجري بين النساء وبينه (الصميلي، ١٩٨٠م، ص ١١٢)، بينما يرى الدكتور شوقي ضيف أن اللغة العربية لم تعرف الشعر القصصي بمعناه الغربي إلا في العصر الحديث وبعد نقل سليمان البستاني *الإلياذة* إلى العربية (ضيف، د ت، ص ١٤٤).

وتوجد نماذج من هذه القصص عند كبار الشعراء في العصر الحديث ؛ منهم: أحمد شوقي، عباس محمود العقاد، إلياس فرحات وغيرهم.

ويحفل أيضاً ديوان الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي بقصص شعرية تشتمل على موضوعات مختلفة، نحاول في هذه المقالة تسليط الضوء عليها معتمداً على المنهج التوصيفي ـ التحليلي، حتى نقدّم صورة واضحة من أنواع القصص الشعرية في ديوانه.

أسئلة البحث وفرضياته

إن الأسئلة التي يحاول هذا المقال الإجابة عليها هي:

١. ما هي موضوعات القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي؟

٢. ماذا تستهدف هذه القصص الشعرية؟

ويقوم هذا المقال على الفرضيات التالية:

١. هذه الموضوعات متنوعة من التاريخية، والأسطورة الرمزية، والوعظية، والتعليمية، والاجتماعية، والعاطفية الوجدانية، والوطنية، والقومية، وهي موافقة للقصص الشعرية المعاصرة.

٢. تستهدف هذه القصص تهذيب الإنسان وإصلاح المجتمع.

القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي

تعددت مصادر القصص الشعرية في ديوان أبي ماضي؛ حيث استفاد من التاريخ والأسطورة، فقدّم إلينا القصة التاريخية؛ ونهل من مَعين العاطفة والوجدان، فصاغ لنا القصة الشعرية الوجدانية؛ ولم يغفل عن المجتمع والعالم، فقدّمت لنا القصص الاجتماعية؛ كما تحدّث عن التعليم والوعظ في القصة الوعظية، وأخيراً التفت إلى الأحداث الوطنية والقومية، فأبدع قصصاً حماسية موفقة، ولكن من وراء هذه القصص عنصر أساسي لابدّ من الانتباه إليه، وهو الإنسان الذي يقصد الشاعر من خلال خدمته إليه أن يؤازره للحياة الكريمة أولاً، وللتعايش مع المجتمع الإنساني ثانياً. ويرمي من خلال ذلك ارتقائه إلى مستوى رفيع من الصحة النفسانية؛ حيث كل ما يشاهده فيه هو ابتهاج وسرور ونقاء ورواء، وإنما ذلك يتحقق للبشر عن طريق مواعظ واعتبارات تساق في آثاره الأدبية، لاسيما في ديوانه. وإن موضوعات هذه القصص هي بمثابة مثارات لتحقق هذا الغرض النبيل.

ويتطرق الشاعر أثناءها إلى بعض أغراض جزئية في ضمن الموضوعات الكلية، ومع ذلك إن أكثر ما عُثر عليه في ديوانه من القصص هي التاريخية، والأسطورة الرمزية، والوعظية التعليمية، والاجتماعية، والعاطفية الوجدانية، والقومية والوطنية. وفي كلها أسلوب وسمات مشتركة يتصل بعضها بالحقائق والوقائع البشرية؛ كما هو الشأن في سائرالقصص الشعرية المعاصرة.

وهذا الديوان كبؤرة فنية من الأفكار الإنسانية تتراءى أحياناً عندما تشتد عاطفة الشاعر في رسم المواقف البشرية، وتمتزج هذه العاطفة بموضوعات متنوعة.

أ. القصة الوطنية والقومية

هي قصص تعنى بصلة الفرد بوطنه، وحبّه لطبيعته وأهله، والعمل لخيره ومصلحته. ومن أهم ما أدّى إلى نظم هذه القصص في العصر الحديث هي الأحداث السياسية، وما حاق بالأقطار العربية من ظلم وطغيان في زمن الحكم العثماني من ناحية، والاستعمار الفرنسي والإيطالي والإنكليزي من ناحية أخرى.

وتتحدث هذه القصص عن الإشادة بشجاعة المرأة وبطولتها في مواجهة المستعمرين، والتنديد بظلم الحكّام أو مظالم الأتراك والمستعمرين، وكذلك أقاصيص الثورات الوطنية، وأقاصيص عن فلسطين وغير ذلك (ميرزا، ١٩٥٤، ص ٢٣٢).

وجدير بالذكر أن اهتمام الشاعر بهذا اللون من القصص ربما يعود إلى ما جرّبه خلال تشرّده من مسقط رأسه وابتعاده عنه، حتى قام بتصوير ما يمثل للمخاطب عاطفة صادقة من الغيرة والحمية على الوطن والقومية؛ أو ربما كان سبب خوضه فيها أنه كان مولعاً في معظم الأوقات بلقاء بلدته في لبنان. ولا نخطئ إذا قلنا إنه كان يستر عَبرته التي تكاد تُحرقه من شدة الهم والغم (سراج، ١٩٥٧م، ص ٣٣٦). ولم نخرج عن واقع الأمر إذا قلنا إن هذا الحزن واللوعة إلى بلدته يكثر عندما مال الشاعر إلى نظم قصيدة «بلادي» التي أنشدها سنة ١٩١٣م (سليم، د ت، ص ١٦٨) ليصف موقفه في الدفاع عن الوطن.

أما خصائص القصص الوطنية والقومية فهي:

١. الاعتماد على التلميح لا التصريح أولاً، وعلى الصور الطريفة الوطنية ثانياً؛

٢. إن للقصة الوطنية طفولة وشباباً؛ فلذلك يلاحَظ أنّ التوفيق الفني الذي يتوفر في بناء القصة وإحكام نسجها والعناية ببنائها كان في القصص التي نظمت مؤخرّاً؛

٣. عدم ظهور علاقة واضحة بين موضوع القصة الوطنية وبين جودة بنائها ونسجها من حيث الفن القصصي، وعدم وجود موضوعات معينة تساعد الشاعر أكثر من غيرها على قوة البناء والتعبير؛

٤. تبلور عنصر العناية الفائقة بالصور الخاصة الموحية فيها، واللمحات النفسية التي ترسم الموقف بدقائقه، وتعني بتصوير التفاصيل والجزئيات، وجَلاء روح الحوادث أكثر فأكثر (مريدن، ١٩٨٤م، ص ٣٥٧).

لعل أول ملامح هذه الصورة تظهر في تنديد الشعراء بظلم الحكام واستبداد الملوك وطغيانهم. منها حكاية «الشاعر والأمة» لإيليا أبي ماضي التي يتحدث فيها عن بلدة كانت ذات مجد وعزة تسعى دائماً لراحة أهاليها، وكان يحكم فيها حاكم متدبر وحازم يُكرم الشعب بالإكرام والإنصاف. وكان متسماً بعلوّ الهمة والإرادة حتى بلغ الشعب في عهده درجة عالية من الرقي والتقدم، وإن صيته طار في البلاد. فيشير الشاعر إلى حالة هذه الأمة فيقول:

كـانَ في ماضـي اللّيـالي أُمَّـةٌ ... خَلَـعَ العِـزُّ عليهـا حِبَـرَهْ

...

لَـم يقِـس شَـعبٌ إلى أمجادهـا ... مَجـدَهُ البـاذخَ إلّـا استَصـغَرَهْ

...

ومَشَـى الـدَّهرُ إليهـا طائعـاً ... فَمَشَـت تائهـةً مُفتخِـرَهْ

كـانَ فيهـا مَلِـك ذو فِطَـن ... حـازِمٌ يَصـفَحُ عنـد المَقـدَرَهْ

...

بلغـت في عَهـده مرتبـةً ... لَـم تَنَلـها أُمَّـةٌ أو جَمهَـرَهْ

(أبو ماضي، د ت، ص ٤٢٧)

لكنه لم يلبث أن انقلبت أحوال هذه الأمة، وتحكم فيها حاكم مستبد ضعيف الرأي، ولم يبق من الجلال السابق شيء ما، وتقوّض عماد الدولة:

مـات عنهـا فأقامـت مَلِكـاً ... طـائِشَ الـرَّأي كـثيرَ الثَّرثَـرَهْ

حَولَـهُ عُصـبةُ سـوءٍ كلّمـا ... جـاءَ إدّاً أقبلـت مُعتـذرهْ

...

زَحـزَحَ الأمّـةَ عـن مركزهـا ... وطَـوَى رايتَهـا المُنتشـرَهْ

(المصدر نفسه، ص ٤٢٨)

ومن بين أفراد هذه الأمة كان يعيش شاعر حاذق يتمتع بشهرة واسعة في نظم الشعر، وكان خبيراً بمسائل القوم. فيوماً ما رأى جماعة من الأشياخ جلسوا يبكون عند قبر الملك العادل السابق. فسأل:

قـال مـا لَكُـمُ؟.. مـا خَطـبُكمُ؟ ... أيُّ كنـزٍ في الثَّـرى أو جَـوهَرَهْ؟

و مَـن الشـاوي الـذي تبكونـه؟ ... قَيصـرٌ أم تُبَّـعٌ أم عَـنترَهْ؟

(السابق، ص ٤٢٩)

قال شيخ منهم، وقد تذرف الدموع من عينيه متحسراً على فقد ملك عادل حازم، وعلى الأيام الماضية المزدهرة، شاكياً جور ملكهم الحالي وفتكه وبطشه:

هـو مَلْـك كـان فينـا ومضـى فمضـت أيّامُنـا المزدهـرهْ
ولبثنـا بَعـده في ظُلَـم داجيـاتٍ فوقنـا معتكـرهْ

(المصدر نفسه، ص ٤٣٠)

يُظهر الشاعر من خلال هذه القصة شجبه لظلم الحكام المستبدين الذين يبثّون الظلم على الناس، فيحثّ المجتمع الإنساني على الثورة ضدالظلَمة، ويعظهم ببعض المواعظ، ويوصيهم بترك البكاء؛ إذ ليس له انتفاع للسابقين، ولن يكون للمستقبلين فيه متعة. فيقول:

إنَّ مَـن تبكونـه يـا سـادتي كالّـذي تَشـكونَ فـيكم بَطَـرَهْ
إنَّمـا بـأسُ الأُلى قـد سَـلَفوا قَتَـلَ النَّهمـةَ فيـه و الشَّـرَهْ
فَاحبسـوا الأدمُـعَ في آمـاقكم واترُكـوا هـذي العِظـامَ النَّخِـرَهْ
لَـو فَعلـتُم فِعـلَ أجـدادكُمُ مـا قَضـى الظّـالمُ مـنكم وَطَـرَهْ

(المصدر نفسه، ص ٤٣٠)

كما نرى في هذه القصة، إن أول ما يلفت انتباه المخاطب من استخدام هذا الفن في ديوانه هو توفيق الشاعر الفني في نقل العواطف القومية الصادقة التي استخدمها في شعره، خلال التعبير عنها أثناء عبارات وتركيبات فنية لاتخلو من الارتباط بشعبه، وتصور مشاعره المرهفة تجاه أمته العربية؛ إذ إن نفسه الحزين والميّالة إلى الوطن تدعو الشاعر إلى أن يخفي عَبرته حتى يكاد يتلهّب جفناه من شدة وَجده (سراج، ١٩٥٧م، ص ٣٣٦). فنرى أبا ماضي ـ ومن خلال هذه القصة ـ يريد أن يشجّع أبناء أمته على الثورة ضد الحكومات العربية التابعة للقوى الكبرى، والتي تسوق شعوبها إلى الذل والهوان، وتمسخهم من الحقيقة الإنسانية.

ومن هذه القصص التي تشم فيه رائحة الوطنية والقومية أيضاً هي قصة «الشاعر والملك الجائر» التي فيها يطلب ملك متكبر من شاعر أن يمدحه بسبب الاقتدار والتسلط على الكائنات التي يحصرها لنفسه، وهو يشيد بنفسه قائلاً:

إنَّ لي القصرَ الّذي لا تَبلُغُ الطّيرُ ذُراهُ
ولِيَ الرَّوضُ الّذي يَعبَق بالمِسك ثَراهُ
ولِيَ الجيشُ الّذي تَرشَحُ للموتَ ظُباهُ
ولِيَ الغاباتُ والشُّمُّ الرَّواسي والمياهُ
ولِيَ النّاسُ ... وبُؤسُ النّاسِ منّي والرّفاهُ
إنَّ هذا الكونَ مُلكي، أنا في الكون إلهُ

(السابق، ص ٧٧٠)

ويرفض الشاعر جميع مدّعَيات الملك وما ينسبه لنفسه، خاصة عندما يدعي بأنه حاكم البحر والمياه؛ فيقول:

وَ البَحـرُ قَـد ظَفَـرَت يـداك بـدُرِّهِ وحَصـاهُ لَكـن هَـل ملكـتَ هَـديرَهُ؟
أمَرَجـتَ أنـتَ مياهَـهُ؟ أصَـبَغتَ أنـ تَ رمالَـه؟ أجَبَلـتَ أنـتَ صُـخورَهُ؟

(المصدر نفسه، ص ٧٧٢)

فاستاء الملك من معارضة الشاعر، وأمر الجلاد بقطع رأسه. فقام الجلاد بأداء مهمته، وبادر إلى قتله بأبشع صورة يمكن تصورها، ولكن بعد توالي الأجيال وتقلب الأحوال تزعزعت أركان حكم الملك الجائر، وغلبت عليه أمارات الضعف.

وأخيراً يختم الشاعر هذه القصة ببيان دور أقوال الشاعر في المجتمع مصوِّراً:

والشـــاعرُ المقتـــولُ باقيـــةٌ أقوالُـــهُ فكأنَّهـــا الأبَـــدُ

الشّـيخُ يلمـسُ في جوانبهـا صُوَرَ الهُدى والحكمـةَ الوَلَـد

(السابق، ص ٧٧٥)

يتبين في هذه القصة قصد الشاعر في تبيين الدور الهام الذي يلعبه الشعراء في المجتمعات الإنسانية؛ لأنهم يستطيعون أن يسوقوها إلى جهات إيجابية من رد الفعل تجاه الأحداث المختلفة التي تعرض لها أو بالعكس. فيبين أبو ماضي أنه لكل كلام الشعراء تأثيره الخاص، ولو ظهر هذا التأثير في الأجيال القادمة وبعد سنين.

ب. القصص التاريخة

لم ينل اهتمام الشعراء بموضوعات القصص الشعرية مثل ما ناله التاريخ الذي وجدوا فيه مادةً غزيرة للتعبير، فاستقَوا منه الأحداث الهامة، وأحيَوها، وضمّنوا قسماً منها تاريخ العهود السابقة؛ كما أبرزوا فيها الجانب الخُلقي، فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم، والجانبَ البطولي؛ فنسجوا من بعض الشخصيات البارزة قصصاً شعرية ناجحة. ولو تصفحنا أوراق التاريخ، لرأيناه متنوع المصادر. فمنه ما أُخذ من القصص القرآنية، ومنه ما استُقيت موضوعاته من تاريخ الأدب العربي، أو من تاريخ القومية العربية في فتراته المختلفة البعيدة والقريبة. وقد اختلفت الأغراض في هذه القصص: فبعض القصص يستهدف إلى مجرد تصوير الحادثة لطرافتها، وبعضها الآخر يصوّر مأثرة من المآثر، أو جانباً مظلماً يمثل نقيصة من النقائص بقصد العبرة والموعظة (مريدن، ١٩٨٤م، ص ٥٥).

إن القصص التاريخية لها خصائص يمكن عدّها فيما يلي:

١. تنوع المصادر واختلاف منابعها. فمنها ما اقتبس من القرآن الكريم، ومنها ما استمد من التاريخ العربي القديم وبعض تقاليده وأمثالها؛

٢. قد يتناول الشعراء الحادثة كما وقعت في التاريخ، أو كما وردت في المصدر الذي أخذت منه؛

٣. تجلي مكارم الأخلاق والمناقب العربية الأصيلة والمناقب الأجنبية فيها؛

٤. إنّ أساليبهم قد اختلفت باختلاف قرائحهم الشعرية. فبعضهم كان يعمد إلى توشيح أسلوبه بالصور الخيالية والزخارف الفنية، فتبدو قصيدته في ثوب قشيب، وفي مقدمتهم شبلي الملّاط، وعمر أبو ريشه؛ وبعضهم الآخر كان يعتمد على التصوير برسم الوقائع الموحية التي تمهّد الجوّ العام للقصة والبيئة التي وقعت فيها. وهذا واضح عند بعض الشعراء من أمثال: إلياس أبي شبكة، وإبراهيم العريض، والأخطل الصغير، وغيرهم؛

٥. اعتماد معظم الشعراء على الحادثة والواقعة قبل أي عنصر آخر، وعناية بعضهم بالعرض والحِبكة الفنية؛

٦. اهتمامهم بأقاصيص من الشخصيات الأجنبية (المصدر نفسه، ص ١٢٢ـ١٢٣).

كان أبو ماضي مستلهماً التاريخ في كثير من قصائده ؛ كما يستنبط من إشارة الباحثين إلى بعض الجوانب التاريخية في ديوانه (الملعوش، ١٩٧٧م، ص ٥٦ ـ ٦٥).

إنّ ديوان إيليا أبي ماضي يشتمل على بعض الأقاصيص التاريخية الحديثة، في مقدمتها سقوط «بورت أرثور»، وهي ميناء في شمال شرقي الصين (منتشوريا) احتلّها الروس سنة ١٨٩٨م، ثم اليابان بعد عملية حربية ضد الأسطول الروسي عُرفت بحصار بورت أرثور. ثم انتقلت إلى الصين سنة ١٩٥٤م (عاصي، ١٩٩٩م، ص ١٤٧).

يصف إيليا أبو ماضي من خلال هذه القصة الشعرية سقوط هذه الميناء بيد الأجانب من مثل الروس واليابان، ويتحدث عن شخصيات بارزةً مستفادة من وقائع تاريخية حدثت من قبل، بمن فيهم القائد الياباني «نوجي». وكذلك من تبلور هذه الخصائص المذكورة عنده في هذه القصة الاستمدادُ من أحداث هذه الحرب كما وقعت في التا ريخ، وهو كعنصر من رجال هذه الحرب يصف ما حدث فيها. وذلك يفهم من خلال هذه القصة إلى آخرها.

ومن خصائص هذه القصة أيضاً تجلّي الصور الخيالية فيها. منها أوصاف دقيقة لأبطال الحرب وجنودهم ؛ حيث خصّ بها معظمَ أبيات القصيدة القائل فيها :

مِـن أُسـودٍ تَسَـربَلَت بالحديـد ... ومِـنَ الجِـنِّ في وَراءِ الجنـود

يُنشِـدونَ الـوغى ومَـا يُنشِـدُ الـ ... ـحَسناءُ غـيرُ المتـيَّم المعمـود

...

وَخَمـيسٍ يَحكـي النُّجُومَ انتظامـاً ... عَجَبـاً مِـن كواكـبَ في بيـد

...

قـاده ذلـك الغضـنفر (نـوجي) ... وينـاطُ الحسـامَ بالصِّـنديد

يـا يَراعي سَل بـورتَ أرثـورَ عنـه ... إنّ تلـك الحصـون خـيرُ شـهود

(أبو ماضي، د ت، ص ٢٨٦)

وفي النهاية، بعد تقديم صور مشهودة من هذه الساحة الحربية ووصف أحداثها كما حدث في التاريخ، يصوّر مغبة هذه المعركة التي نشبت بين المتعارضين في تسخير هذه الميناء ؛ إذ سخّرتها الروس، ثمّ اليابان بعد عملية حربية، وصارت محتلّة بأيدي الأعداء، وقد عجزت أهاليها عن دفع هذه المصيبة الفادحة ؛ إذ رضوا بتسليمها وانحطاطها بعد أهوال معظمة حدثت، وقد أُخذت منهم بالسطوة والقدرة عليها ؛ كما يقول :

صَبَرَ الـرّوسُ صبرَ أيّـوبَ للبلـوى ... علـى ذلـك العـدوّ العنيـد

غـير أنّ الأيـام طالـت و«ستوسـل» ... يُمنّـي أجفانَـه بـالهجود

فتولّـاهم القُنـوطُ مـن النصـ ... ـرِ فـرَدّوا أسـيافهم للغُمـود

كـان هـذا للصُّـفر عيـدٌ وعنـد الـر ... ـروسِ ضـرباً مـن الليـالي السّـود

قلعـةٌ صـانها الزّمـانُ فلـولا ... كيـدُ نـوجي لبُشّـرت بـالخلود

(المصدر نفسه، ص ٢٨٨)

فنرى الشاعر يأخذ مادة شعره في هذه القصة من التاريخ، ويعتمد على الحادثة قبل أي عنصر آخر، ويرسم الوقائع في هذه المعركة. ثم هو بوصفه شاعراً إنسانياً لم يغفل من التأثر بها، وبقدر مستواه الفكري سعى بشكل غير مباشر لنقل الحوادث والمواعظ التي فيها بكل دقة وعناية، وكذلك صوّر من خلالها اتحاد الأقوام الأجنبية للسيطرة على البلدان الضعيفة التي أصبحت الفُرقة سمة بارزة بينهم، ويدعوهم إلى المؤازرة والاتحاد تجاه الأعداء. ويدعو أيضاً المظلومين المضطهَدين إلى القيام ضد الظلم والاستعمار والصمود في وجه الظالمين والمستعمرين لبناء مجتمع إنساني مثالي حرّ.

وله قصتان أخريان تشتملان على الأحداث التاريخية، وهما قصة «معركة بورغاس» (إحدى الثغور) التي مطلعها:

هـذي الـوَغى مَشـبوبةُ الـنّيرانِ مَشـدودة الأسـباب والأقـران

(المصدر نفسه، ص ٦٩٦)

وقصة «معركة شمولبو» (مكان هجم عليه الأجانب) التي مطلعها:

دَبَّـت وقَـد أرخَـى الظّـلامُ سـتاراً ولَطالمـا كـتم الـدُّجى الأسـرارا

(المصدر نفسه، ص ٤٢٠)

يقصّهما في ديوانه ولا يألو من أي جهد للتعبير عما سمع وقرأ من الأحداث التاريخية التي مرت على البلدان المختلفة.

ج. الأسطورة الرمزّية

مما لا يخلو من الصلة بالقصص التاريخية أساطير حافلة بالرمز، ترمز إلى هدف إنساني رفيع. وتلك الأساطير هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة، أو هي إحدى الأعمال الخارقة التي قام بها الأبطال. وتبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير بعض العادات والنظم الاجتماعية، أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه (مظهر، ب١٩٩٥م، ص ٣)؛ كما أنها تقوم أحياناً على أساس من الحقيقة، غير أن الخيال الإنساني مع مَرّ الأيام ألبس الحقيقة من الأوهام أرديةً جعلتها بعيدة عن العقول، وإن تكن تقرب من النفوس (مظهر، آ١٩٩٥ م، ص ٥).

وكثيراً ما تتحقق هذه الأساطير عن طريق رموز معينة تبين المعاني الأصلية، على أن الرمز يعدّ محوراً لبعضها، فتصبح القصة الرمزية تشير إلى ماوراءها من معان يشفّ عنها الرمز ذاته. وبسبب هذا التشابه والتقارب لابد من انضمام القصص الرمزية إلى قصص الأساطير والخرافات التي تشتمل على الرمز (مريدن، ١٩٨٤م، ص ١٢٥-١٢٦).

هذه القصص أكثرها حادثة متصورة، أو شخصية متخيلة ترمز في جملتها إلى معنى من المعاني التي ينقل عبرها الشاعر مقصوده الرئيسي إلى المخاطبين، ويستمد منها للتعبير عن الرموز التي لابدّ للمخاطب أن يحلها حتى نهاية القصة، ومن خلال ذلك يمكن له الوصول إلى المعاني المقصودة التي نسجت ما بين تلك السطور.

ولا يألو الشاعر فيها أي جهد لبقاء أثر موجود يدلّ المخاطب إلى مضمون القصة، وهذا مما يعد ظروفاً مناسبة لأداء المهمة الأدبية؛ سواء تغيّر الأسلوب أم لا. وكذلك يعدّ هذا الفن مسرحاً تمثيلياً مادته الأسطورة والرمز.

وللأسطورة الرمزية ميزاتٌ أهمها:

١. مصادر هذه الأساطير يونانية معروفة في الغالب؛ كما نجد نماذجها في الشعر العربي المعاصر؛ مثل: أسطورة «التمثال الحي» و« هرقل ودنانيرة » لإبراهيم العريض، و«أكاروس» للعقاد، و«أسطورة نورية» لنقولا فياض؛

٢. إنّ كثيراً من هذه القصص يهدف إلى معان سامية ؛ كتخليد الفنِ والجمال والحب والوفاء، ولكنها لوحظ في بعضها جوانب من العواطف الإنسانية ؛ كالغيرة وحب الشهرة والطموح، كما يوجد في أسطورة « أكاروس» للعقاد ؛

٣. أما الأقاصيص الخرافية وشبه الأسطورية، فكانت تستهدف أغراضاً اجتماعية تبين بعض العادات والتقاليد، أو تبحث عن المرأة وخلقها، فترمي في الغالب إلى معان خُلقية واجتماعية تدور حول الإنسان وبيئته ؛ كقصة «البنفسجة» لنقولا فياض، و«مصرع بلبل» لإبراهيم طوقان (مريدن، ١٩٨٤م، ص ١٦٨).

إن «أمنية إلهة» قصة يقصّ فيها إيليا أبو ماضي قصة إلهٍ أحبّ إلهةً في عنفوان شبابه، فطلبت منه معجزة لم يقدمها أحد من الآلهة قبله حتى يصبح سيد الآلهة، فتفتخر به أمام سائر الآلهات. ولايزال الإله يسعى لتحقيق أمنياتها، حتى قدّم معجزات كثيرة ؛ إذ كسا الأرض من أجلها أزهاراً جميلة، وزيّن السماء بالكواكب، وعلّم الطير درسَ الحب والمحبة. ثم دعاها إليه كي تُبارك صنعه، فأشادت بموهبته، ولكنها كانت معترضة على ما حققه قائلة :

فَـدُنياك هـذي علـى حُسـنها ... وسـحر مَشـاهدها والصـورْ
تشـاركني سـائر الآلهـات ... لَـذاذاتِها ونسـاءُ البشـرْ

(أبو ماضي، د ت، ص ١٤٢)

وكأنها تريد دنيا خاصة لنفسها، فيها تبقى أشعة بعد رحلة النجوم، وتحس فيها أنها قد خلقت بلا جسم خَلقاً متميزاً عن الآخرين، أو ترى خمراً بلا كؤوس وعطراً بلا زهور. وملخص القول أنها تريد كل ما لم يوجد من قبل، ولن يوجد بعد.

سمع الإله الفتى أمنيات محبوبته، فتألم شديداً ؛ لأن تحقيق أمنيات مثل هذه يحتاج إلى بذل الكدح والجهد. فذهب إلى البحر والبرّ كي يجد طريقاً لتحقيق هذه الأمنيات. ثم رجع وأتاها، فظنّته جاءها معتذراً، فقال : إن ما تطلبينه يوجد عند شاعر ساحر. فأخرج خيطاً قصيراً يضرب إلى لون التراب ورقّة الشعر. غضبت الإلهة وقالت : أتسخر مني؟ فأجاب : أمهليني يا ربّتي! ثم شدّ خيطه إلى آلة، وحرّكه دون أن يسمع منه حركة :

ففاضت خُمورٌ وسالت دُموعٌ ... وشَـعَّت بُـروقٌ ولاحـت صـورْ
فصـاحت بـه وهـي مدهوشـةٌ : ... ألا إن ذا عـالَمٌ مختصـرْ!
فيا ليت شِعري! ماذا يُسَّمى؟ ... فقـال لهـا : إن هـذا الـوترْ

(المصدر نفسه، د ت، ص ١٤٤)

القصة ـ كما رأينا ـ خيالية رمزية، وغرضها الرئيس موضوعات إنسانية من عاطفة الحب الصادقة، وتحمل المشاقّ الكثيرة للوصول إلى الغاية ؛ حيث لا شيء يتمكن أن يحول دون تحقيق أمنيات المحبوب من قبل المحب. فالعالم لابد وأن يخضع للحب وللعشق.

و من القصص التي تشبه الخرافة وشبه الأسطورة قصيدة «الحجر الصغير» التي هي قصة حجر صغير يحسب نفسه قليل الشأن، مع أن له دوراً رئيسياً في قوام أبنية حياتية ؛ كالسدود والمصانع التي تُبنى في المجتمعات البشرية اليوم كثيراً. فيقارن بين منزلته ومنزلة الآخرين من الجمادات ؛ حيث لم يكن رُخاما ليُنحَت، ولا صخرة للبناء، ولا أرضاً كثيرة الماء، ولا ماء يَروي الحدائق والبساتين ؛ إذ إنه ليس سوى حجر أغبر اللون، لا جمال فيه، ولاحكمة، ولا غيرهما من مواهب الحياة ؛ فييأس من الحياة قائلاً :

فَلأُغادرُ هذا الوجودَ وأمضي بســلام إنــي كرهــتُ البقــاءَ
وهَوى من مكانه وهو يشكو الـ ـأرضَ والشُّهبَ والدّجى والسماءَ
فـتح الفجـر جفنَـه فـإذا الطّـو فـانُ يَغشَـى المدينـةَ البيضـاءَ

(أبو ماضي، الجداول، ص ٢٢)

فكما نرى، إن الشاعر قصد من وراء هذه القصة الرمزية الإشارة إلى منفعة كل شيء في هذا الكون، مهما صغر وحقر. فله دور عظيم في تناسق أجزاء الحياة، حتى هذا الحجر الصغير الذي كان قواماً للسد. فبعد أن هوى، طغى السد طغياناً شديداً، وعمّ الطوفان المدينة.

وربما حاول الشاعر من خلال مثل هذه القصائد أن يتسرب في صميم كل إنسان، شأنَ محاولته في معظم أشعاره (الناعوري، ١٩٧٧م، ص ٦٠)؛ كما يجد أحياناً حلّاً للمشاكل الإنسانية.

د. القصة الاجتماعية

إن الحديث عن هذا النوع من الأقاصيص يرتبط بما يفسر معنى الحياة كلها: إما في مجال الأمراض الاجتماعية، بما فيها الفقر واليُتم والحرمان، وإما في مجال الانحراف الخلقي، أو أقاصيص من وحي الحرب، وإما في قضايا الزواج أو التحذير من العابثات، أو في مجال المُثُل الخُلقي، أو تمجيد الأم وتفسير معنى الحياة، وأقاصيص عن الرهبة، وعن الحياة والموت، وغير ذلك (مريدن، ١٩٨٤م، ص ٢٤٠).

وأبدى شعراء العصر الحديث اهتماماً خاصاً بهذا النوع من القصص، وقدّموا آثاراً أدبية تموج بهذا اللون من الأقاصيص.

وأما بالنسبة إلى مميزات القصص الاجتماعية، فيمكن تلخيصها فيما يلي:

١. من الملامح البارزة في هذا القسم أنه كثر وتضخّم حتى طغى في اتساعه على سائر أنواع القصص الشعرية. ولعل هذا أمر طبيعي، نظراً لما تنطوي عليه من تنوع الموضوعات، وما تحتويه من مضمون يجذب الناس إليه؛ لأنه غالباً ينتزع من صميم الحياة الواقعية الاجتماعية؛

٢. إن الغرض الرئيسي من نظم هذه القصص هو الإصلاح الاجتماعي الموجّه؛ كما يُشاهَد فيها بوضوح غلبة عنصر الوعظ والتوجيه، ويثبت فيها النقد الاجتماعي خلال الحوادث أو في ختام القصة؛

٣. يقطع بعض الشعراء أحداث القصة أحياناً لإقحام المواعظ والنصائح؛

٤. تبدو في هذه القصص نزعة إنسانية واضحة، أو لمحات إنسانية رائعة، ولاسيّما في معالجة قصص مآسي الحرب والمجاعة وغيرها؛

٥. إن في أسلوب الشعراء فيها عنايةً بالغة بالحادثة، قبل اهتمامهم بأي عنصر آخر (المصدر نفسه، ٣١٦ـ ٣١٧).

إيليا أبوماضي هو شاعر الحياة والاجتماع في كل ما يكتب وينشد، فيقصد غرضاً وميداناً واحداً وهو الإنسان بجميع نزعاته وتأملاته؛ إذ نجد نماذج كثيرة من هذه القصص في ديوانه. منها: قصة «العاشق المخدوع»، وهي قصة تجربة نفسية للشاعر؛ لأن الشاعر يعشق فتاة تزوجت من غيره يسمي « هنري»، فلما توفّي الزوج، تزوّجها الشاعر، فشيبته بإيذائها،

فخرج منها بتجربة خلاصتها يصف تلك الفتاة، ومرور أيامها مع غيره، ويخبر الشاعر عن يوم خطبة هنري منها، ويحزن كثيراً:

قد كان هذا يومَ خِطبتها — يا أرضُ ميدي! يا سماءُ خِرّي!
رأيتُ ساعِدَها بساعده — فَوَددتُ لَو غُيّبتُ في قبري!

(أبو ماضي، د ت، ص ٣٢١)

ثم يشير الشاعر إلى وفات زوجها وتزوّجها منه:

فرأيتُها في السّوق واقفةً — ودموعها تَنهَلُّ كالقطرِ
في بُردة كاللّيل حالكةٍ — لَهفي على أثوابها الحُمُرِ
فَدنوتُ أسألُهَا وقد جَزَعَت — نفسي وزلزل حُزنُها ظَهري
قالَت: قَضى هنري فَقلتُ: قَضى — مَن كاد لي كيداً و لم يَدرِ
قالَت: ومَن أسري؟ فقلتُ: إذَن — لي أنتِ؟ قالَت: أنتَ ذوالأمرِ

(المصدر نفسه، ص ٣٢٤)

و بعد ذلك يشير إلى أنها شيّبته بإسرافها ونزواتها فيقول:

مِن بعد شهرٍ مَرّ لي معها — أبصرتُ وَضحَ الشّيب في شَعري
ما كنتُ أدري قبلَ صُحبتها — أنّ المشيب يكون في شهرِ!
فكّرتُ في هنري وكيف قَضى — فوجدتُ هنري واضحَ العذرِ
يا طالما قد كنتُ أحسُده — واليومَ أحسُده على القبرِ

(المصدر نفسه، ص ٣٢٥)

وربما يقصد الشاعر من خلال هذه القصة أن ينبه الرجال على نزوعهم عن الرغبات النفسية المسيئة التي لا متعة فيها، وتمهد الأرضية للانحرافات الاجتماعية التي تسبّب بؤسهم وشقاءهم. ويمكن أيضاً أن يهدف الشاعر إلى تبيين أسس قويمة لظاهرة الزواج في المجتمع؛ حيث يجب أن لا يُنظر إلى الظاهر، بل إلى الباطن، ومعتقدات الزوجين وأخلاقياتهما لكي تضمن الأسرة المثالية.

و من أجمل ما يصف فيه حُبَّ الأمّ وتقديسها؛ حيث يعدّ من قصص في تمجيد الأم والاجتماعيات قصة «هي» التي فيها حكاية عن لسان شاعر ساحر؛ حيث يقول: إن أحد الأمراء الأثرياء يدعو أصدقاءه في إحدى الليالي إلى مأدبة، فاجتمعوا في المجلس. وعندما جلسوا وطاف الساقي بالكؤوس، نهض الأمير ورفع كأسه وقال: يا أصدقائي! إنني أحسو كأسي على نَخبكم، ونَخب معبودة قلبي. إنها محبوبتي «لمياء»:

قام أميرُ القصر في كفّه — كأسٌ أعارَتهُ معانيها
وقال: يا صَحبُ على ذكرِكم — أملَأها حيّاً وأحسوها
و ذكر مَن قلبيَ عَبدٌ لها — ومُهجتي إحدى جواريها
حَبيبتي لمياءَ سمَّيتُها — ولَم أكن قَبلاً أسمّيها

(المصدر نفسه، ص ٨١١)

و قال لضيوفه: إن لكلّ منكم حسناءَ مثلي، وما أنا وحدي الصبُّ فيكم. فمن كان عنده صبوة، فليُخبر عنها بالفور. فنهضوا جميعاً، ورفعوا كؤوسهم وشربوا منها:

فنهضـــوا ثانيـــةً كلُّهـــم ورفعـوا الكاسـات تنويهـا
كلُّهـم يشـرب سـرّ الـتي يَهـوي مـن الغيـد ويُطريهـا

غير أن فتًى ذكيّاً ذا وجه حسن كان بينهم، وقد شاركهم كأسهم الأولى، ولكنه لم يشرب الثانية، فقال الجميع صاخبين: وأنت؟ هل تحبّ حسناءَ؟

وكـانَ في الشّـرب فتى باسـلٌ طلعتُـه تَسـحَرُ رائيهـا
شـارك في أوّل أقـداحهم ولم يشـاركهم بثانيهـا
وأنتَ؟ قالَ الصَّحبُ واستَضحَكوا: هـلَ لَـك حسـناءُ تحيّيهـا؟

(المصدر نفسه، ص ٨١٢)

فأجاب: نعم، إنني أحبّ من يفديني بروحها كما أفديها بروحي. إن صورتها مطبوعة في قلبي ولا شيء يمحوها حتى الموت. ثم قال مُطرقاً رأسه: هي أمي الحنون.

قـالَ أجَـل أشـرَبُ سـرّ الـتي بـالرّوح تَفـديني و أفـديها
صـورتُها في القلـبي مَطبوعَـةٌ لا شيءَ حَتى الموت يمحوها
لا تترضّـاني ريـاءً ولا تَلـثُمني كِـذباً وتمويهـا
...
فصـاح رَبُّ الـدار: يـا سـيّدي وصـفتَها لِـمْ لا تُسـمّيها؟
أتخجَلُ باسم مَن تهوي؟ أحسـناءُ بغـير اسـم؟
فـأطرقَ غـيرَ مُكـترث وتمتم خاشعاً... أمّي!

(المصدر نفسه، ص ٨١٢ـ٨١٣)

تمتاز هذه القصة بالحركة الحيوية، ومما لا ريب فيه أن الحوار الذي سيطر مواقفه في القصة هو الذي أضفى عليها هذه الصفحة الواضحة، حتى لقد بدت القصة في جملتها تصويراً لمجلس شرب جرى فيه هذا الحوار الحيوي. فقد بدأ الشاعر برواية القصة دون مقدمة وتمهيد، وانتهى كذلك بانتهاء الحدث، بل بآخر كلمة تضمّنت الفكرة العامة في القصة كلها. وهذا بلا ريب يكشف عن براعة في السبك، وأصالة في الحبك. فقد ظلّ يماطل القارئ، ويسوقه حتى النهاية، ثم فاجأه بهذه النتيجة غير المتوقعة.

ولقد بلغت براعة الشاعر في تصوير تلك الغادة حداً جعلها فذة فريدة لا ترمي إليها، بل لا تحاكيها أية غادة مهما سَمَت. فصرّح باسم فتاته، وتمتم خاشعاً «أمي».

والقصة في جملتها متّسقة، وتستهدف تجليل مكانة الأم في المجتمعات المختلفة، وتفضيلها على الأهواء المادية التي تتجلى عند بعض الشباب نتيجة غورهم في الفساد الخُلقي، والمواهب الظاهرية التي تزول بسرعة، ولن تبلغ شأوَ حبّ الأم بتاتاً؛ لأن الأم هي التي تتحمل المشاقَّ الكثيرة من أجل رخاء أولادها، ولن تغفل عنهم ساعة. ففي هذا كله ما يسوق الشاعر علي قول شعر يختص بتكريم مكانتها، وتبجيل شأنها الرفيع.

هذا، وقد يقال إن أبا ماضي «**يأخذ موضوعاته في الإطار الاجتماعي من الخارج، وقلّما يصدر عن الداخل**» (الحاوي، ١٩٧٢م، ص ٥١)؛ أي: إن نظرته إلى الوجود والحياة نظرة عامة بالنسبة إلى الموضوعات الأخرى.

هـ القصة الوعظية والتعليمية

القصة الوعظية هي التي تجري على لسان الإنسان وحده، أو على لسان الإنسان والحيوان، أو على لسان الحيوان فقط، وترمز إلى شخصية من الشخصيات الإنسانية، وتشفّ عنها بوضوح. والهدف من هذه الحكايات في الغالب هدف اجتماعي، غير أن بعضها لم يقتصر على ذلك فحسب، بل كان ذا مغزى سياسي أو إنساني (مريدن، ١٩٨٤م، ص ١٦٨ـ ١٦٩). ويستنبط من حقيقة هذه القصة أنها باعتبارها وعظاً وتعليماً للبشر، لعل من أحسن ما يسوق المخاطب إلى لبس ثوب العمل، والإفادة من تجارب شعراء يصدقون في إظهارها؛ وهذا يعود إلى كيفية استخدام هذه المواعظ لديهم وجهدهم لتنتقل هذه التجارب. كما أنّ بعضهم ينجح في هذا المجال، وبعضهم يشير إلى تجاربهم بعد غموض ولبس يقع المخاطب عندهما عسيراً وكئيباً، لكن ما قصدناه في هذا الموضع يظهر في أسلوب مفيد وخاص يستفاد منها للتعبير عن قصتنا الوعظية والتعليمية.

للقصة الوعظية والتعليمية خصائص تأتي فيما يلي:

١ـ إن الهدف من هذه الحكايات في غالب الأحوال اجتماعي، غير أن بعضها ذو مغزى سياسي أو إنساني؛

٢ـ اختيار هذه الحكايات للدخول في الموضوع مباشرة، والاختتام ببيت أو اكثر يتضمن العبرة التي يرمز الشاعر إليها، ولكن بعضها قد يُستهلّ بحكمة وموعظة؛

٣ـ إنّ معظم الشعراء كانوا يحرصون على توفر التشابه الكبير بين الشخصيات الخيالية التي تستخدم رمزاً، وبين الشخصيات الحقيقية التي تمثل المرموز إليهم في الحكاية؛

٤ـ يعتمد معظم هذه الحكايات على الحوار أكثر من اعتمادها على العرض أو التعقيد أو الحل. فلا تكاد حكاية منها تخلو من مثل قال وقالت وقالوا وقالت وغيرها، وهو حوار سريع مركّز (المصدر نفسه، ١٨٨ـ ١٨٩).

يكثر عدد هذه الأقاصيص الوعظية والتعليمة في ديوان إيليا أبي ماضي حتى نجد الشاعر يختم القصة ببيت أو أكثر يتضمن العبرة التي يرمز الشاعر إليها حتى نستطيع أن نعدّ هذا الأسلوب غالباً على هذا النوع من أقاصيصه. منها حكاية «الغراب والبلبل» يقصّ فيها غراباً ينقم على القضاء، ويعترض على اهتمام الناس بصوت البلبل، وعدم اهتمامهم به مع أنّ له مخلباً أشدّ وأقوى. ولافرقَ بينهما في الأجنحة فيقول:

قال الغرابُ وقد رَأى كلَفَ الورَى ... وهَيامَهم بالبلبل الصّدّاح

لِمَ لا تَهيمُ بيَ المسامعُ مثله؟ ... ما الفرقُ بين جناحه وجناحي؟

إني أشدّ قُوىً وأمضى مخلباً ... فَعَلامَ نام الناسُ عن تَمداحي؟

(أبو ماضي، د ت، ص ٢٣٥)

و يختم الشاعر القصة بأبيات حكمية لتتضمن العبرة التي يرمز إليها، وهي تفوّق الروح على الجسم، والسريرة على الصورة، حتى لعلنا لا نجد شيئاً يفضل على هذا العنصر الشريف ؛ لأنه جوهرة الحياة المعنوية، ويعلو على العناصر المادية، فله منزلة عالية عند الشاعر حتى يقول:

لـيس الحُظـوظُ مـن الجسـوم وشـكلها — السِّـــرُّ كُـــلُّ السِّـــرِّ في الأرواح
و الصَّـوتُ مِـن نِعَـم السَّـماء ولم تكـن — تَرضـــى السَّـــما إلا عـــن الصَّـــدّاح
حَكَـم القَضـاءُ فـإن نقمـتَ على القضـا — فاضـــرب بعُنُقِـــك مُدْيـــة الجـــرّاح

(المصدر نفسه، ص ٢٣٥)

ومن مظاهر تجلّي هذه الخصائص في هذه القصة أنها ترمز إلى بعض الحقائق الاجتماعية التي لا تبتعد عن جسم المجتمع، باعتباره ميداناً للقضايا اليومية ؛ إذ كما يفهم من ظاهرها عدّ الظواهر المفتتنة وسيلةً للتفاخر والاستعلاء على الناس، وهذا كلّه من الصفات المذمومة، وموضوع يحتاج إلى العِلاج.

والشاعر باستخدام بعض هذه الحكم يقوم بأداء مهمته الشعرية، وينجح في هذا المجال نجاحاً وافراً. ؛ إذ إن الله ﷻ خلق الجسم والروح، وجعل الفضل للروح. فكل ما له سبق في تهذيب النفس والروح، فله فضل في الوجود .

ومن مثلها حكايات أخرى في ديوانه، يختمها الشاعر بأبيات تضمن العبرة التي يرمز إليها. منها: حكايات «دودة وبلبل المدخل»، و«الطين»، و«التينة الحمقاء»، و«الغدير الطموح»، و«الفراشة المتحضرة»، و«الكأسان»، و«الضفادع والنجوم»، و«التمثال».

و. القصص العاطفية والوجدانية

إن العاطفة والوجدان هما عنصران هامّان في الحياة البشرية، يشتملان على ما يشجّع نفسَ الإنسان على اتخاذ أسلوب لنقل الحبّ الإنساني الذي يتدفّق من الأحاسيس المرهفة، ولا بدّ من تقديمه إلى الآخرين. وجدير بالذكر أن القصة الناجحة تقدّر من الناحية الفنية بمقدار توفيقها في تصوير جوانب الحياة الإنسانية، وبمقدار اهتمامها بعنصر صدق الشعور. ولعل من أعمق العواطف الإنسانية وأكثرها شمولاً وتأثيراً في سير الحياة البشرية عاطفةُ الحبّ التي طالما تغنّى بها الشعراء والأدباء. وعندما تتسم هذه العاطفة بالصدق والإخلاص والوفاء، فإنها تَصقُل الوجدان، وتسمو بالأخلاق، وتُرفق القلوبَ، فتقود صاحبها إلى الغايات الشريفة، وتدفعه إلى الأهداف النبيلة (مريدن، ١٩٨٤م، ص ١٩٠).

وقد نجح هذا القسم من القصص في مضمونها وأسلوبها الفني لدى الشعراء المعاصرين ؛ إذ وفقوا في رسم خطوطها وأجزائها في أشعارهم. وتشتمل هذه القصص من حيث الموضوعات أيضاً على أنواع مختلفة ؛ منها: أقاصيص الإكراه على الزواج والتفريق بين الحبيبين، أقاصيص الحبّ الرومانسي، أقاصيص العاطفة والفن (المصدر نفسه، ص ١٩١ و٢٠٦ و٢٣٢).

و هناك خصائص للقصص العاطفية والوجدانية:

١ـ تبلور عنصر العاطفة والوجدان فيها من الناحية الفنية، وغلبة الطريقة الرومانسية عليها من حيث تصوير العواطف والوجدانيات فيها وترسيم شخصياتها. كذلك نلمس فيها الحزن العميق، ومزج الطبيعة من حول أبطالها والعواطف الإنسانية، ونرى أن معظم هذه الأقاصيص تتجلى فيها مأساة النهاية ؛

٢ـ الاعتماد على التصوير المباشر للحادثة، والعناية بتصوير الشخصيات عناية فائقة (السابق، ٢٣٧ـ٢٣٨).

نرى في ديوان أبي ماضي حكاية «مصرع حبيبين»، يقص الشاعر فيها حكاية حبيبين قد دنف المحب منهما من شدة الحب، وقد عشق عفافَ محبوبتها، وهي أيضاً تعشقت آدابَه. وفي الحقيقة نحن أمام المتحابَّين الوالهَين لا يتجاوزان حدود الحبّ الصادق بصفائهما وخلوصهما في هذه الطريق، شأنَ الأبطال الرومانسيين؛ إذ يصف الشاعر حالتهما قائلاً: :

في ذلكَ الرَّوضِ الأغنِّ بَدا الفتى ... قد يبلغ العشرين عاماً ذو نُهى
دَنِفٌ تُروِّعُهُ الغُصونُ إذا انثنت ... طرباً ويُقلقه النّسيمُ إذا جرى
حسناءُ قد عَشِقَ المُحِبُّ عِفافَها ... وتعشَّقت آدابَهُ فهما سَوا

(أبو ماضي، د ت، ص ١٢٨)

لكنه بعد ما تجري الأحداث المختلفة وتمرّ الأيام، تتردد الحبيبة في حبها، ولا تجد حلّاً لمواجهة هذه المسأله غير الفِراق والهجران، وتقرر بقطع كل الصلات الموجودة بينهما .

وأما ماذا يحدث للعاشق الواله بعد هذا القرار الجازم من جانب حبيبته؟ كما يفهم من الأبيات التالية، أنه يمرض شديداً من شدة الحزن، ثم يموت إثر فراقها، وأنها تصبح نادمةً على ما ارتكبت تجاه حبيبتها. فهي أيضاً تموت إثره، وتختتم القصة بمأساة رومانسية حيّة، ويرسم الشاعر هذه العواطف خلال هذه الأبيات قائلاً:

قد أنبأتْهُ بالفِراق وما دَرَتْ ... أنَّ الفِراق حِمامُ من عرف الهوى
أما الفتاةُ فراعها ما صار في ... محبوبها وكأنّها نَدمت على...
قد فارَقَ الدنيا ففارَقَها الرَّجا ... وهَوَت تعانقه ففارقتِ الوَرى
قمران ضَمّهما الترابُ وما عرفـ ... ـتَ سِواهما قمرين ضَمّهما الثّرى

(المصدر نفسه، ص ١٣٠)

إن القصة المذكورة حقيقة من حكاية حال الحبيبين اللذين هما من أبطال ساحة المدرسة الرومانسية؛ كما نجد قصصاً شهيرة كثيرة من هذا القسم في التاريخ شرقاً وغرباً. منها: قصة حب «ليلى والمجنون»، وقصة حب «ويس ورامين»، وقصة حب «وامق وعَذراء» الشرقية، وقصة حب «روميو وجوليت» الغربية.

وهكذا خصّ الشاعر سطوراً أخرى من ديوانه بتصوير عواطف ووجدانيات من الحب.

ومن خصائص هذا الحب رسم الشخصيات والأجواء في صورة حيّة ومتجسدة. ذلك كله في خيال مجنح وتصوير دقيق، والعنصر الغالب علي هذه القصص هو الحزن العميق، خاصةً في نهاية القصة؛ إذ تشتدّ عاطفة الحب فيها، وتؤثر في المخاطب. وربما يقصد الشاعر من خلال هذه القصة تصوير صور صادقة من أنواع الحب وترسيم الجوّ الخاص الذي يتمتع به المتحابّان.

ويتضح في هذه القصص عنصر العاطفة والوجدان، ويستخدم الشاعر فيها أغراضه الفنية الشعرية، وينجح في نقل هذه المضامين إلى المخاطبين.

ومن أمثال هذه القصص أيضا في ديوانه: «السجينة»، و«طفلة والقمر»، و«طبيبي الخاص»، و«المجنون» .

النتيجة

١. إن القصص الشعرية التي تموج في ديوان الشعراء المهجريين، بوصفها إحدى ينابيع النضج الفكري الحديث لديهم، تهدف كثيراً ما إلى تأدية أغراض خاصة، وقلّما يوجد بينهم التعبير عنها من أجل إرضاء الحس الشاعري فحسب.

٢. إن الغاية الرئيسية من إنشاد هذه المنظومات ـ ملتبسة بفن القصة، مع التزام الشاعر بأصولها وقواعدها ـ هي خدمة العناصر البشرية.

٣. الشاعر إيليا أبو ماضي رائد مضمار القصص الشعرية في جماعة المهجر، وربما رائد الشعراء المعاصرين في هذا المجال. إنه اتخذ هذه القصص الشعرية ذريعة ملائمة لتأدية مهمته الأدبية؛ أي: الخدمة للإنسانية حتى يسوق مخاطبي ديوانه أو كل المجتمعات الإنسانية إلى عالم جديد يسود فيه النظم والتعاون والالتزام والتفاؤل والصداقة.

٤. إن السير في هذا المسير عند الشاعر بحاجة ماسة إلى اتخاذ أسلوب خاص في قصصه الشعرية، يتجلى في اختيار موضوعات مختلفة تحكي لنا اهتمامه الخاص بالامتناع عن الاستطراد إلى موضوعات محدودة، ويمكن أن نقول: إنه لا يترك موضوعاً من موضوعات القصص الشعرية إلا يتطرق إليه، ويختم غالب قصصه الوعظية والتعليمية بمواعظ واعتبارات لطيفة تعطيها الرونق والجمال.

٥. إن العنصر الهام الذي تبعه الشاعر في قصصه الشعرية هو التأثير على عواطف المخاطبين ومشاعرهم، ثم تحريكها. ويشتدّ تبلور هذا العنصر في قصصه الاجتماعية والعاطفية والوجدانية.

٦. يسعى الشاعر من خلال قصصه الوطنية إلى ترسيم جو خاص من الملحمة والشجاعة، كما يقصد من خلال قصصه التاريخية تذكير الحوادث الهامة التي واجهها المجتمع الإنساني وتخليد بطولاتهم.

٧. إن تنوع موضوعات قصصه الشعرية في ديوانه يخبرنا أنه شاعر ذو مقدرة عالية في التعبير عن القصص الشعرية، وفي إدخال أكثر قضايا المجتمع الغربي والشرقي عامة في ديوانه.

❋❋❋

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

١. أبو ماضي، إيليا. (١٩٧٢م). ***الجداول***. نيويورك: مطبعة مرآة العرب.

٢. ـــــــــــ. (د ت). ***الديوان***. بيروت: دار العودة.

٣. البحتري، الوليد بن عبيد. (١٩٧٣م). ***الديوان***. (تحقيق حسن كامل الصيرفي). مصر: دار المعارف.

٤. تشارلتن، هـ، ب. (١٩٤٥م). ***فنون الأدب***. (ترجمة زكي نجيب محمود). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥. جحا، ميشال خليل. (١٩٩٢م). ***أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. (ط ١). بيروت: دارالعودة.

٦. الحاوي، إيليا. (١٩٧٩م). ***إيليا أبو ماضي شاعر التفاؤل والتساؤل***. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٧. حسين، طه. (١٩٧٢م). ***من تاريخ الأدب العربي*** (حديث الأربعاء). بيروت: دار العلم للملايين.

٨. الخفاجي، عبد المنعم. (١٩٩٢م). ***دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي***. (ط ١). بيروت: دار الجيل.

٩. سراج، نادرة. (١٩٥٧م). ***دراسات في شعر المهجر: شعراء الرابطة القلمية***. القاهرة: دار المعارف.

١٠. سليم، جورج ديمتري. (د ت). ***إيليا أبو ماضي، دراسات عنه وأشعاره المجهولة***. القاهرة: دار المعارف.

١١. شرارة، عبد اللطيف. (١٩٨٢). ***إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية***. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

١٢. الصميلي، يوسف. (١٩٨٠م). ***الشعر اللبناني، اتجاهات ومذاهب***. (ط ١). بيروت: دار الوحدة.

١٣. صيدح، جورج. (١٩٦٤م). ***أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكي***. (ط ٢). بيروت: دار العلم للملايين.

١٤. ضيف، شوقي. (د ت). ***دراسات في الشعر العربي الحديث***. (ط ٧). القاهرة: دار المعارف.

١٥. عاصي، حجر. (١٩٩٩م). ***شرح ديوان إيليا أبي ماضي، شاعر الإنسان والحياة***. (ط ١). بيروت: دار الفكر العربي.

١٦. القباني، عبد العليم. (١٩٧٧م). ***إيليا أبو ماضي، حياته وشعره في الإسكندرية***. (ط ٢). بيروت: منشورات عويدات.

١٧. مريدن، عزيزة. (١٩٨٤م). ***القصة الشعرية في العصر الحديث***. (ط ١). دمشق: دار الفكر.

١٨. مظهر، سليمان. (آ١٩٥٩م). ***أساطير من الشرق***. القاهرة: مطابع الشعب.

١٩. ـــــــــــــ . (ب١٩٥٩م). ***أساطير من الغرب***. القاهرة: مطابع الشعب.

٢٠. الملعوش، سالم. (١٩٩٧م). ***إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب***. بيروت: مؤسسة بحسون.

٢١. الناعوري، عيسى. (١٩٧٧م). ***إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث***. (ط ٢). بيروت: منشورات عويدات.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی