مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٢١ ، شتاء ١٣٩٠هـ.ش/٢٠١١م صص ١- ٢٠

الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي

سردار اصلاني[١]، نصر الله شاملي[٢]، عسكر علي كرمي[٣]

الملخّص

يعدّ أبو ماضي من أحد الرواد في استخدام الرمز والأسطورة، ولكنّ أكثر الدراسات التى عالجته، قد أهملت هذا الموضوع من الجانب الفنّي، وتطرّقت إلى حدّ كبير إلى الجوانب الأخلاقية والتشبيهية لأدبه، بحيث عُدّ من كبار الروّاد فى هذا المجال، أما فيما يتعلّق بالجانب الإبداعي لرموزه ومدى نجاح الشاعر في إضفاء الميزة الفنية عليها ، فهذا أمر لم يعالج، وقد قمنا في هذا المجال بدراسة رموزه وصوره التى تدخل في دائرة الرمز؛ فتبيّن من خلال البحث أن إهتمام الشاعر في استمداد كثير من رموزه، إنّما كان منصبّا على الصور البيانية التشبيهية القائمة على عقد المقارنات والموازنات؛ فلمس الجوانب الشكلية للرموز، دون أن يمكّن لها الواقع النفسي والشمولي، ومع أن حكاياته الرمزية تحتل حجماً كبيراً من ديوانه وتتمتع بقيمتها الأخلاقية والإجتماعية، إلاّ أن القليل منها يدخل في دائرة الصورة الفنية المشرفة على حدود الرمز؛ وذلك لتوظيف الحكاية لنقل الفكرة أو الموعظة الأخلاقية، دون الإستبدال بها عن الواقع النفسي. وقلّما نجد عنده رموزاً وصوراً تتخطّى الموازنة ومنطق الحسّ الجامد، وتحلّ من دونها رؤية وحدوية تستطلع فيها الواقع النفسي، إلاّ أن هذه الفلتات الفنية مع قلّتها، ترتفع في سماء الفنّ.

المفردات الرئيسة: أبوماضي، الرمز، الأسطوره، الصورة الرمزية، الحكايات الشعرية.

---

١ . استاذ مساعد بجامعة اصفهان (كلية اللغات الأجنبية). sardareaslani@yahoo.com

٢ . استاذ مشارک بجامعة اصفهان (كلية اللغات الأجنبية).

٣ . طالب دكتوراه بجامعة اصفهان فى فرع اللغة العربية و آدابها.

تاريخ استلام البحث: ٨٩/٩/١٤ تاريخ قبول البحث: ٩٠/٧/٢٤

Archive of SID

www.SID.ir

المقدمة

قد لعب الرمز والأسطورة، دوراً هاماً وخطيراً في الأدب العربي المعاصر باعتبارهما جزءاً من التراث الإنساني عامّة و التراث العربي خاصة، وهما يوظفان في الأدب لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء التجربة بعداً جديداً، ليخرج الأدب من مضغ الصور المبتذلة والحسية، وليبتعد الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة، ويكتسب العمل الأدبي نوعاً من الموضوعية والعمق الفني.

فمعالجة قضية الرمز والأسطورة في ديوان أبي ماضي، ومستوى براعة الشاعر الفنية في عرضهما ونقلهما من مستواهما المجرد والمباشر لتوظيف التجربة الإنسانية، أمر له ضرورته الماسة نظراً لكثرة الرموز والأساطير والقصص الرمزية أو الأليغوريات (Allegory) فى ديوانه، و رغم كونه واحداً من الرواد العرب في مجال النظر إلى الرمز والأسطورة، الفردية منها أو الجماعية المتمثلة في الحكايات، و انتمائه الي مدرسة المهجر وتشرّبه بالروح الحديثة التي هبّت على الأدب العربي من قبل الأدباء المهاجرين، أن المسافة بينه وبين هؤلاء الأدباء تظل في الأغلب شاسعة، ومصدر هذا الأمر هو صلته بالأدب العربي الرصين جرّاء إقامته الطويلة في مصر وعكوفه على دواوين القدماء، وميل منه إلى العبارة الرصينة التي كانت تتماشى ونزَعتَه إلى صياغة شعر يستقطب غالبية الشريحة الإجتماعية آنذاك؛ فمن هنا ينشأ عنده الكثير من التعابير والصور التراثية التي تعنى بالجمال المادي الملموس، ولا ينصبّ فيها اهتمام الشاعر إلى الغوص في أعماق النفس.

إنّ السبب في اختيار هذا الموضوع، هو شخصية هذا الشاعر الكبير وأهمية موضوع الرمز في الأدب العربي المعاصر، والمسافة الواسعة التي يحتلّها الرمز في آثاره، كما أن الدراسات لم تتناول هذا الجانب بالدراسة مثلما تناولت قضايا أخرى، والهدف من هذه الدراسة هو: معالجة رموزه الفنية وصوره الرمزية، والتقييم النقدى المبنيّ على الأصول الفنية لرموزه وقصصه الأسطورية، وعرض صورة واضحة ونقدية عن مستوى براعة الشاعر في معالجة الرمز واقتناص الصورة الرمزية.

Archive of SID

www.SID.ir

سابقة البحث

وفي الكتب التي تناولت هذا الموضوع قد نعثر على دراسات عدة، غير أنها لا تستقصي جميع جوانب الموضوع بصورة شاملة، إنما لها إشارات خاطفة أحادية الإتجاه، تفتقر إلى الشمول والمنهجية القويمة الفنية المنسجمة فى التوظيف الفني للرمز، نجد ذلک مثلاً فى كتاب «الرمزية فى الأدب العربي» للمؤلف درويش الجندي، و فى كتاب «الشعر العربي في المهجر الشمالي» للمؤلف إحسان عباس، و «أبوماضي شاعر التساؤل والتفاؤل» للمؤلف إيليا الحاوي. فمن هنا شعرنا برغبة ملحّة لتناول هذا الموضوع إنطلاقاً من موقف نقديّ معمّق وجديد لهذا الإتجاه، مستندا على الأسلوب العلمي و النقدي لاستكشاف الجوانب الفنية في شعره، مبتعداً قدر الإمكان عن الإطراء التام غير المراعي للشروط الفنية، وعن التشويه التام لقيمة أدبه. نتمنّي أن يكون هذا البحث بداية مشوار لبحوث نقدية قويمة تعالج جميع صور الشاعر الفنية– الرمزية، والتي لم يتسَنَّ لنا التطرّق إليها إلاّ بصورة خاطفة ومختصرة.

ترجمة مختصرة للشاعر

يعتبر أبو ماضي أحد أكبر شعراء المهجر الشمالي، ولد في قرية«الحيدية» القريبة من بكفيا في لبنان، سنة ١٨٩١م (الناعوري عيسى، ١٩٥٩، ٣٧٥)، حيث تلقّى علومه الإبتدائية، ثمّ رحل إلى مصر ونزل الإسكندرية، ومكث فيها إحدى عشر سنة، وفي عام ١٩١١.م هاجر إلى إمريكا الشمالية، والتحق بالرابطة القلمية، وظلّ مقيما بنيويورک حيث توفّي سنة ١٩٥٨م، وله من الآثار ديوان «تذكار الماضي»، و«ديوان أبي ماضي»، و«الجداول»، و«الخمائل»، و«التبر والتراب»، وكلّها في الشعر.

الرمز والأسطورة في اللغة والمصطلح

الرمز (symbol) يطلق على «الإشارة بالشفتين أو بالحاجبين أو اليد والفم واللسان» (الثعالبي، ٢٠٠١م، ٢١٩)، وهو من طرق الدلالة التي تصحب الكلام وتساعده على البيان، وفي المصطلح هو:«المعنى الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسّه إلاّ أهله»(بقلي، شرح شطحيات، ٥٦١)، ولكنّه اكتسب في العصر الحديث دلالات مختلفة، لميزته المشتركة

Archive of SID

www.SID.ir

في تمثيل المصاديق المشتركة، وتطور مفهومه من مجرد الإشارة واتخاذ الرموز من مظاهر مألوفة في الطبيعة، إلى التوغل في ذات الأشياء واستمداد دلالاتها الرمزية، وذلک بمدّ صلة بين هذه الأشياء وبين الرغبات الجوهرية للنفس؛ فيتمّ لجوء الشاعر إلى الصورة الرمزية بتوجيه من :« تجربته الشعورية التي لا يمكن التعبير عنها إلاّ بالصورة الرمزية ذات الإيحاء الجمّ والشمولية»(كندي محمد علي، ٢٠٠٣م، ٥٣)، فالرمز يعتمد على الإيحاء والإثارة، و يقوم على علاقات خاصة ليست حسية مباشرة.

والأسطورة (myth) من: سَطَرَ يَسْطُرُ سَطْراً: كَتَبَ. سطّر فلانٌ على فلان، إذا زخرف الأقاويل و نمّقها. (ابن منظور،١٤١٤ق، ج٤، ٣٦٤). وهي في المصطلح: «فكر أو معتقد احتوته قصة أو حكاية تروي تاريخاً حافلا بالخوارق، يلعب أدواره الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الغيبية وبعض البشر المتفوّقين، مستمداً أصوله من فكر بدائي موغل في القدم»(النعيمي أحمد اسماعيل، ٢٠٠٥م، ٤٥).

أبوماضي والرمز

الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تخّت عن الإنفعال المباشر، و القوة في استخدامها لا تعتمد على الرمز بقدر ما تعتمد على :«السياق الذي يرد فيه الرمز»(اسماعيل عز الدين، ١٩٨٢م، ١٨٣)، ويكون فيه مجالاته الإيحائية، والخيال هو الأداة الأولى للإبداع فى الصورة الرمزية، فالنجاح فى استخدامها يتعلّق أساساً على الإيحاء ومقاربة الحقيقة دون مناقشتها، فالعمل الرمزي لا يكمن فقط فى مجرد شحن الإشارات الرمزية وعقد المقارنات، إنّما الإبداع يتمثّل فى توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية الأصلية، بحيث يمتزج مفهومها مع رؤية المبدع الشاملة، وتكون لها القدرة على استثارة القارئ والمتلقّي.

يكون أبوماضي من أكثر الأدباء المهاجرين المعنيين باستخدام الرمز، وقد حصلت محاولة أكيدة من قبل الشاعر للتدليل بهذه الرموز على ما كان يعتور الشاعر من المشاعر، ولكن يبقى هذا السؤال قائماً، هل استطاع الشاعر أن يقيم الجسور للتواصل بينه وبين رموزه؟ أم أن استخدامه لها لم يتجاوز مجرد التشبيه والتمثيل، ولم تستبن هذه الرموز عن تجربة الشاعر،

Archive of SID

www.SID.ir

بقدر ما كشفت عن سعة ثقافته؟ فبالعودة إلى ديوان الشاعر، نلاحظ تباين المستوى الفني من رمز إلى آخر، فنجد هناک التبادل المتهافت بين الرمز وبين تجربة الشاعر فی قوله:

وكان للسحر تأثيرٌ فأبطَلَهُ بالسِّحر يجري حلالاً فی قوافيه
بلاغةُ المتنبّي فی مدائحه ودمعُ خنساءَ صخراً فی مراثيه

(أبوماضي إيليا،٢٠٠٦م، ٥٧٧)

نحنُ في الغفلةِ أصحابُ الرَّقيم نحنُ في الذلّةِ إخوانُ اليهود

(المصدر نفسه، ١٩٣)

فالملاحظ أن تجربة الشاعر لا تقوم هنا على الإتحاد، إنّما تتدرج من الجوانب الحسية المنفصلة عن ذات الشاعر، دون أن تجد منفذاً للولوج فی دائرة الشمولية، لاقتصارها على المظاهر الخارجية وجريانها بين التشبيه والموازنة الجافة، فمن هنا انفرط شمل التجربة ومال إلى الرمز التشبيهي الذي تنمّ دلالته عن التفخيم والتعظيم، أكثر ممّا يدلّ على عمق معاناة الشاعر، فتنحصر محاولته ضمن دائرة الخروج بالعاطفة عن عقمها وتجسيدها خارج إطار الذات، فلا يفصح الرمز عن تجربته الذاتية، بقدر ما يلمس الحدود الشكلية منها، وبالتالی لا يتخطّى استمداد هذه الرموز إلاّ خضوعاً لهذه التجربة المصطنعة التی تنمّ عن ذاتها بالمعاظلات اللفظية، دون أن يمكّن لها الواقع النفسی. نلاحظ نفس الأمر فی موضع آخر:

يا نفسُ قد ذهبَ الرفيقُ الألمعيّ فتجَلّـــدي لفراقه أو فاجـــزَعي
يا صَـــحبَ يعقوبَ ويا عُشراءَهُ ... مَن منكم أبكي ولا يَبكي معی
إنا تـــساوينا فبَين ضـــلوعكم نـــارٌ ومثلُ سعـــيرِها فی أضلعی

(المصدر نفسه، ٣٢٠)

فإضافةً إلى الإنحراف بالرمز من دلالته الفنية المعروفة فی يعقوب، كرمز للجزع والقلق، فإنّ هناک مفارقة بين الشاعر وبين رمزه؛ إذ نراه يتوجّه إلى صحب يعقوب غير معروفين بهذه الدلالة الخاصة التي ذكرها الشاعر، وقد يصبح الشاعر متحيراً في البكاء على واحد منهم، ممّا أدّى إلى انغلاق الرمز فی الإفصاح عن معاناة الشاعر، وإلى تباين دلالته مع المرموز إليه، وعدم إستواء ميزته الفنية.

ومن خلال رصد مستوى الشاعر الإبداعي وتدرّج الرموز إلى مكانته المرجوّة، نلاحظ أن هذا الرمز نفسه شاهد تحولاً فی الإنتقال من الموازنة إلى تجسّد حالة نفسية، ممّا ربأ به من

Archive of SID

www.SID.ir

المفارقة بينه وبين دلالته الجامدة السالفة، وأضفى على يعقوب ملامح صاحبه، فاكتسب الرمز بذلک دلالة إنسانية شاملة معاصرة، فتحمّل مع الشاعر عبء معاناة عيش صاحبه فی مجتمع مترمّد وبين أناس يحكمهم النفاق، وهنا يستعيد الرمز دوره المحوري والفنّي في التعبير عن إتساع دائرة دلالته من جهات عدة، معاناة الغربة والوحدة والتمزق على الصعيد الفردي، ومعاناة الخداع والتدجيل على الصعيد الجماعي، وقد تماوجت الدلالتان ليتفتق الرمز عن أبعاد متفاوتة المستوى، ممّا أدّى إلى شحنه بطاقة إيحائية غنية من خلال التوحيد بين مصير البطل ومصير يعقوب، و التحوّل إلى بؤرة للتعبير عن واقع الإنسان وفق التطور الفنّي للسياق، ويتجلّى هذا فی قوله :

يا صاحبي أضنيتَ جسمَک فاستَرح وأطَلتَ يا يعقوبُ سُهدَک فَاهجَع
حَدّثتَ قومَـک حِقبـةً فتَسمّعـوا والآنَ دورُ حـــديثِهم فتـسمَّعَ

(المصدر نفسه، ٣٢١)

فهناک ينمّ الرمز عن نفسه دون أن يلجأ الشاعر إلى تقليب المعنى وبسط حواشيه، ودون أن ينيط به ما يكون خارجاً عن بؤرة الرمز ودلالته الأصلية. ومن الأمثلة الدالّة على جمود الرمز وقصوره عن التعبير عن معاناة الشاعر قوله:

إن أبکِ سوريا فقَبلی کَم بَکی أعشی منازلَ قومِه والأخطلُ

(المصدر نفسه،٣٧٦)

حيث أقام الشاعر من خلال الموازنة والوقوف على الجانب الحسّي الملموس من التجربة حدوداً فاصلة بينه وبين رمزه، ممّا أحال الصورة إلى نوع من التشبيه المفتقر إلى جوانبه الدلالية والمقترب من الإشارة التاريخية، خاصة أن الشاعر أثقل أداته التعبيرية بذكر رمزين، وقد كان حرياً به أن يحرّكهما داخل إطار معاناته الخاصة والشاملة، وأن يقصّ أجنحة التشبيه ومنطق الحسّ الجامد، ويحلّ من دونه رؤية وحدوية، ليرى في رمزه استحضاراً لواقعه النفسي، ومصدر هذا الأمر في رؤيتنا هو أمران، الأولّ: النزعة العقلية الواعية التي حالت بينه وبين الإنطلاق في عالم الخيال، والثاني: إعتماده علي الأسلوب التقليدي واللغة الكلاسيكية المتصلة بالحسّ الخارجي، وقد أصاب الناقد إحسان عباس، حيث قال إن «ساعات تحلّل الشاعر من تلک القبضة القوية – قبضة القديم – كانت

Archive of SID

www.SID.ir

ساعات قليلة»(١٩٦٧م، ١٣٦). وقد أحرز الشاعر في هذا الإفلات القصير المدة نجاحاً فى مدّ الصلة بين النفس ومعاناتها وبين العالم الخارجي الممتد على أهداب النفس، كما نشاهد فى قصيدة «المساء» (أبوماضي،٢٠٠٦م، ٥٤٨) وقصيدة «الحجر الصغير» (المصدر نفسه، ٣٤)، وفيما يتعلّق بقصيدة «لمن الديار» (المصدر نفسه، ٣٧٣) السالفة الذكر، فإن الأسلوب التقليدى واللغة الفخمة قد حتّمتا، إلى حدّ ما، على الشاعر استذكار العادات الجاهلية والصور المتكررة التى لا تتلاؤم التجربةَ المعاصرة الجانحة إلى أعماق الذات:

ما لى أنوحُ على البِلاد كأنّما — فى كلّ أرضٍ لى أخٌ أو مَنزلٌ
ما زالَ حتّى هاجَها مَن هاجَها — حرباً يشيبُ لها الرضيعُ المُحولُ
والأرضُ بالجُرد الصّواهلِ والقَنا — ملأى تجيشُ كما تجيشُ المِرجَلُ

(المصدر نفسه، ٣٧٥)

فشاعر مثل أبى ماضى قلّما يتخطّى استيعابه الرمز، هذا الإستبطان الواعى والملموس للجوانب الشكلية للتجربة، ليستبطن وجود الأشياء ويغور في أعماقها، وتبعاً للظروف الخاصة السائدة في تلك الفترة الزمنية وقفت جهوده بين التقليد وبين الحداثة؛ لذلک: «لم يصدم الحساسية الشعرية العربية قطُّ، ولم يتخطَّ إدراكه الأشياء والأفكار والقالب الشعرى» (الجيوسي سلمى الخضراء، ٢٠٠٧م،١٨٠). وفى الواقع أن ساعات ارتفاعه فى عالم الخيال والفن قليلة، بالنسبة إلى هذا الجنوح العصيب إلى الأسلوب التقليدي؛ ولذلک لم تقم أية محاولة جدّية منه لتسريب صور رمزية إلى شعره.

فمن أوضح الصور الدالّة على نجاح أبي ماضي في استمداد الرمز وتوظيفه فنياً فى استشراف الألم الإنساني، صورة قابيل الذي ورد ذكره فى القرآن الكريم «لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي ما أَنَا بِباسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخافُ اللَّهَ رَبَّ الْعالَمين»(٥: ٢٨-٢٩)، فهو كأوّل قاتل على وجه الحياة، تحوّل عند البشرية إلى رمز لشراسة النفس الإنسانية، وبشاعتها فى مواجهة مغريات الحياة، وإذا كان قابيل رمزاً لتلاشي الإنسانية ومسايرة للبهيمية المستمرة فى الذات، وتغلّب الجانب الحيواني على الإنساني؛ فإنه من جهة أخرى يستبطن دلالة على الحيرة والضياع والأسر بين قبضة المادة، ويوحي بمدى الرعب المهيمن على الإنسان، وبمدى عبوديته للمادة وللشهوات، فمن خلال هذه الدلالة، يصوّر أبوماضي إنسان العصر المنحدر في حضيض البهيمية:

Archive of SID

www.SID.ir

قابيلُ يا جدَّ الوَرى نِم هانئاً كلُّ امرئ فى ثوبه قابيلُ

(٢٠٠٦، ٣٧٨)

يأتى هذا الرمز بكلّ دلالته العميقة تعبيراً صارخاً عن بؤس العالم المعاصر، بكلّ ما يتمتع به من منتجات العقل وأسباب الرفاهية؛ فإنّ تفتّت الروح والتكالب على الإستئثار بخيرات الحياة، هما اللذان يتنفسان عبر «قابيل»، و الذي يلفظ الشاعر من خلاله أنفاسه المرة المملوءة رعباً من سيادة الدمار على العالم، فلا نجد هنا أى أثر للموازنات والمقارنات خارج أطر الأشياء وضمن حدودها المرسومة لها عبر الحدقة التشبيهية، إنما الرمز نفسه، يفصح عن سويداء النفس في الدلالة على النكسة التي ألّمت بالإنسان، فوصمته بضرواة أول قاتل على الأرض، وقد نتلمّس عبره جمود الحياة وعشوائيتها، و وقوع المفارقة العظيمة بين الإنسان وبين برائته الأولى المتمثّلة فى «هابيل»؛ فالدلالات تتفتق الواحدة تلو الأخرى دون أى موعظة ولا تعليل ولا خطابية، إنما الحقيقة النفسية تتوحّد بمصير البطل– الرمز، وتتحوّل إلى نموذج لتصوير مأساة الحياة، ولكنّ براعة أبي ماضي متفاوتة المستوى ولا تستمرّ فى جريانها حتى في قصيدة واحدة، فحين نراه يحلّق في سماء الفن، فإذا به يأسره نزوعه إلى الصورة المتعامية عن اليقين النفسي والجانحة إلى الصورة الخارجية السقيمة الدلالة:

لا تَفخروا بِعُقولكم ونتاجِها كانت لكم قبل القتال عقولُ
لا تَطلُبوا بالمرهفاتِ ذُحولَكم فى نَيلها بالمرهَفات ذُحــولُ
مرّت عليها حِجّتان ولم تَزل تَتلو الفصولَ مشاهدٌ وفصولُ

(المصدر نفسه، ٣٨٠)

ممّا يدلّ على أنه:«لم يكن يصدر عن رؤية عامة للمصير البشري، تمكّن لتجربته وتوغّل فيها»(الحاوى إيليا، ١٩٨١م، ١٢٩)، وأن الرؤية الرمزية عنده فاقدة الملامح بسبب:«سطحية تجربته الفنية» (المعوش سالم، ١٩٩٧م، ٥٤)، ولم يكن يتمتّع بالسوية الفنية المتساوية الأبعاد التي تطبع جميع رموزه وصوره بطابع الإبداع، إلاّ ما كان من فلتات ورموز تتراءى هنا وهناك متشحة بالإيحاء.

Archive of SID

www.SID.ir

أبوماضي والصورة الرمزية

إذا كانت الصورة الرمزية تستعين بالمدركات الحسية وتقيم نوعاً من التفاعل بينها وبين معاناة الذات، بالتوحيد بين الجانبين، مسقطاً التشبيه والموازنة في الوصول إلى نظام لغوي ذي دلالة موحية رمزية، فالعائق الرئيسي الذي يقف حائلاً بين الرمزية وبين أسلوب أبي ماضي، هو عنايته بالتعابير والصور الإنفعالية الصاخبة القائمة على التشابيه المحسوسة والجوانب المادية للأشياء، فهو مع استقصائه التام للجوانب المختلفة للأشياء وتقليبه لمختلف حالاتها، فإنه يظلّ إلى حدّ ما بعيداً عن العناية بعالم النفس، وتظلّ صوره قاصرة عن معالجة الهموم المصرية للإنسان، إذ إنها تفتقد هذا الإنبعاث الذاتي، وتبقي فى:«الإطار التعليمي الحكمي الذي لا يصدر عن تجربة وفاجعة»(المعوش سالم، ١٩٩٧م، ٣٠٠)، كما نلاحظ فى قصيدة «إبتسم» (أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦م، ٤٥٥) التى هي:«دعوة لمواجهة مصائب الحياة بابتسامة ورضى» (برهومي خليل، ١٩٩٣م، ٧٨)، إلاّ أنّها تضحملّ و سرعان ما تعود النفس إلى فجيعتها، هذا إلى جانب قوة اللغة الكلاسيكية التي قد حالت بينه وبين الولوج في تخوم الخيال الذي يصل الصور الخارجية بالصور الذاتية في النفس؛ فهو على حدّ أحد النقاد: «شاعر عقلاني يستطلع حقائق الوجود ويقرّرها ببعض الحدّة والإنفعال» (الحاوي إيليا، ١٩٨١م، ٥).

إذا كانت التشابيه والإستعارات والتصنعات البديعية قد أثقلت شعره وأظهرته في زي قشيب من الفخامة والصلابة، إلاّ أن الإهتمام بالمظهر الخارجي ونقل الفكرة في صورة التعابير، قد قعدا به عن السموّ في الأسلوب الرؤيوي الحالم المتغلغل في عتبة النفس، وإذا كانت هناک صور وتعابير عديدة تغور في أصقاع النفس المجهولة، إلاّ أنها تظلّ قاصرة عن تخوم الرمز، وعلى الرغم ممّا يتمتّع به شعره من قيمة إجتماعية وأخلاقية، إلاّ أن للشعر إلى جانب هذه القيمة، قيمة مطلقة تضمن له البقاء، ولا ينال هذا إلاّ باصطياد الصور الرمزية التي تنال فيما وراء الحجب الحسية وتحلّ بنوع من الصوفية العميقة في قلب المظاهر، فهو حتى في تساؤلاته الشعرية الفلسفية، كما في قصيدة «الطلاسم»(أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦م، ٨٩) و«العنقاء»(المصدر نفسه، ٣٢٣)، على الرغم من عمقها، فإنه: «لم يخرج بها لبساطتها عن أسلوب ولغة بسطاء الناس، وإنها لتساؤلات بقدر ما كانت تهزّ اليقين الغيبي، كانت تفضي دوماً إلى الرضى»(محفوظ عصام،١٩٨١م، ٧٥). وإنها لا تنمّ عن معاناة وتجربة عميقة،

Archive of SID

www.SID.ir

إنما هو: «عبارة عن التقاط المعانى و وصف لها في إطار شعري يعتمد النقاش والتقريرية»(المعوش سالم، ١٩٩٧، ٣٣٣).

الكثير من صور أبى ماضي يستمدّ مضمونه من اقتناص وجوه الشبه بين الأشياء، وعقد المقارنات والصلات المصطنعة بين الظواهر، ممّا نجده كثيراً في الأدب العربي القديم، وقلّما تمتدّ صوره إلى العالم الداخلي للأشياء، وإنه حتى حين يستطلع حقيقة وجودية صامدة في المنظر الخارجي، فقد يفضي بها إلى نوع من الموعظة، الأمر الذي يميز صوره من الرمزية الغربية المعتمدة على الخيال والصورة النفسية الموحية، فخير ما يدلّ على هذه النزعة التشبيهية، قصيدة «جاء الشتاء»(أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦م، ١٢٥):

جاء الشتاءُ جيئـــةَ المفـــاجـــئ فكأنّما قـــد كانَ فى الزّنّاج
فجمـــدَ السائلُ فى الزُّجـــاج واكتستِ الأرضُ بمثلِ العَاج

وقصيدته«الطفلة والقمر» (المصدر نفسه، ٢٧٩):

دميةٌ حسناءُ تُغـــري النّظـــرا أم ملاكٌ طاهرٌ فَوقَ الثَّرى
طفلـــةٌ ساذجةٌ أطهـــرُ مِـــن زهرةِ الروض وأنقى جوهراً

وقصيدته:«طبيبي الخاص»(المصدر نفسه،٢٨١):

أخجَلَت شمسَ الضحى طلعتُها واستحَى مِن لحظِها لحظُ الغزال

وقصيدته«شاعر الشهور»(المصدر نفسه، ٢٢٦):

لقد كسوتَ الثّرى لباساً أجملَ عندي مِن الحـــرير

فلا يعسر على أىّ قارئ متذوق للفنّ أن يقيّم هذه الصور القائمة على التشبيه والمنظر الحسي، حتّى يتبدّى له أنّها مهما تسامت فى جانب، فإنّها تقصر عن بلوغ الصورة الرمزية التى يستمرّ مفعولها فى النفس، فليس هناک أىّ توحّد بين الصورة الخارجية وبين العـــالم الداخلي، أو بين مظاهر الوجود وبين أحوال النفس فى اشتداد المعاناة عليها، أو انحسارها عنها. فالصورة الرمزية المتخطية لحدود الحس الخارجي عنـــد أبي ماضـــي قليلـــة تلتمـــع إشعاعات وسط ركام من التعابير السقيمة، وهذه القلة من الصور الإيحائية، تدلّ على براعة الشاعر فى التقاط التعابير ذات الإيقاع النفسى، لو أنّه تملّک عنان الإنفعـــال والوصـــف وتّمعن قليلاً فى اختيار الألفاظ، وتحمّل إلى حدّ عنت العبارة ومشقة تمحيصها، وخير شاهد

Archive of SID

www.SID.ir

على هذا قصيدة «مسرح العشاق» (المصدر نفسه،٢٣١)، فهناک صور تسمو فی عالم الخيال والرؤيا، وتولّد حساً شعورياً عميقاً ينبئ عن حالة التوحّد بين المرض الذی سار يدبّ فـــی جسم الشاعر، وبين المرض الوجودی الذی استحكمت قبضته على نفسه، وإن كانت هذه القصيدة مع تحلّقها فی سماء الفنّ، لا تخلو من آفات تصيبها بالجمود والإنشيال، الأمر الذي طبع القصيدة بطابع المعاضلات اللفظية الطائشة، كما فی قوله:

وأظنّهم قد أدركوا لا أدركوا ما فی ضميري

(المصدر نفسه،٢٣٢)

ربّما تكون قصيدة «المساء»(المصدر نفسه، ٥٤٨) أفضل قصيدة تمثّل تماثل المستوى الفنّي وقدرة الشاعر للولوج فی عالم النفس والإرتقاء بتجربته الفنية إلى مستوى عال من الإبداع؛ إذ إنّه عالج الشعر من وجهة نظر فنية شعورية عميقة الصلة بالجذور النفسية المتأصلة فی النفس، وأطّرها بإطار جنائزی وسرّی فی جميع صورها هذا الحسّ المأساوي الذي ألمّ به:

السحبُ تَركضُ فی الفضاء الرّحبِ ركضَ الخائفين
والشمسُ تبدو خلفَها صفراءَ عاصـــبةَ الجبيـــن
والبحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خشـــوعُ الزاهـــدين

(المصدر نفسه، ٥٤٨)

فهذه القصيدة تنبئ عن واقع فتاة اجتمعت فيه الهموم وفاجعة الزمان، متمثلة فی رمز الشمس الهاربة الرامزة إلى واقعها الذي أخذ فی الإنحدار وثقلت عليها وطأة الزمان، وقد ركد بحر حياتها عن الهبوب والإضطراب، كرمز للحياة التي فقدت جميعَ مقومات استمرارها، متحولة بذلک إلى دائرة مفرغة لا تنتابها الهواجس ولا تثيرها الأفراح، فالبحر بهدوئه يمثّل لها هذه الرؤية العدمية المتبناة للوجود البشری، وهذه الإستكانةَ التامة تجاه الواقع المتجهّم، فالشاعر يُضفي لهذه القصيدة الكثير من الإيحاء والصور الرمزية التي تتخطّى المألوف والمبتذل من التصاوير، وتأتی مشبعة بالإبداع الشاعری وتتغوّر في باطن الألفاظ، خاصة أن الشاعر أصاب فی ربط ظواهر الأمور بالواقع النفسی للإنسان، وتلمَّسَ من الظواهر الطبيعية جوانبها الرمزية والإيحائية، دون أن يقع في قبضة التشابيه الجافة، كما يُلاحظ في:

Archive of SID

www.SID.ir

بالأرض كيف هوت عروشُ النورِ عن هَضَباتها ؟
أم بالمُــروج الخُضــر سادَ الصمتُ في جنباتها ؟

(المصدر نفسه، ٥٥٠)

فالأمر يعدو هنا التشبيه المجرد ويدخل في دائرة الصورة البيانية المتشرّبة بروح الرمز والإيحاء، وللنور أكثر من دلالته الظاهرة الدالة على الضياء الظاهري؛ إذ إنه يرمز هنا إلى «زهوة الشباب ومجده وكبريائه وقيامه من أرض الحياة على عرش العافية والتفاؤل والقوة»(الحاوي ايليا، ١٩٨٠م، ٢٤٢)، حتّى إذا حانت ساعة الفراق، أعرض عن الإنسان وتركه مفجوعاً كمن يفقد عرش الملك، فهو مظهر للقدرة الإلهية وتمثيل لقوة الخوف والرجاء، وتبرز هذه الخاصية الفنية في مقارنتها بالمساء الذي يغيّر صفحة الحياة؛ لأنّ النور: «رمز للتفتح والسرور، والمساء رمز للإكتئاب والقلق»(فضائلي سودابه، ١٣٨٧ش، ٤٦٨). والملاحظ في هذه القصيدة أن المستوى الفني والإبداعي للصور ليس على مستوى واحد، إنما تترجرج القصيدة ما بين علو وانخفاض بين الصورة الرمزية المتفتقة عن إيحاءت جديدية وبين صور سطحية، مع التذكير بأنها لم تخلُ من عيوب مثل الوعظ وإطلاق الحكم، إلاّ أن دورها في هذه القصيدة طفيف بالنسبة إلى لجة الصور الرمزية الإيحائية.

الحكايات الرمزية عند أبي ماضي

قد أكثر أبوماضي من القصائد الرمزية الموضوعية المحكية على لسان الحيوانات أو الأشياء التي تأتي تعبيراً عن أفكاره ومواضعه تجاه الوجود، ولكن الشقة بين رمزية أبي ماضي وبين الرمزية الأوروبية بعيدة، فبينما نجد الرمزية الأوروبية:«تتعلّق بالجمال المثالي، وتهجر الموضوعات الشعبية والسياسية» (الجندي درويش، ١٠٥) وتهتمّ بالإيحاء الذي يشعّ من الغموض وعدم الإفصاح:«كطريقة في نقل حالات الشعور المشوبة بشيء من الغموض»(المصدر نفسه، ١٠٧)، وفي سبيل هذا الغموض و الإبهام تعمد إلى إهمال التشبيهات الآلية القديمة وإسقاط كلّ ما يعين على الشرح والتفسير، وتتخذ من مظاهر الطبيعة:«صوراً رمزية توحي بحالة الإنسان النفسية»(المصدر نفسه،١١٢)، وترتفع بهذه الرموز الحسية من ميدان الحس إلى الحقائق النفسية الداخلية، وتطلق العنان للخيال في تصوير ظلال نفسية تبوء اللغة الوصفية المجردة بنقلها؛ فإن رمزية أبى ماضى فى حكاياته

Archive of SID

www.SID.ir

متعلقة بأهداب الواقع، بعيدة عن الغموض والإبهام، حتّى ذلک التعقيد النسبي الذي نعهده عند جبران في مقالاته وقصصه، فلا نجد له أي أثر في حكايات أبي ماضي الشعرية ، وقد كان جنوح أبي ماضي إلى الأسطورة: «لشرح قضية من القضايا ... كي يوصل أفكاره إلى الآخرين» (المعوش سالم،١٩٩٧م، ٤٨)، كما في الأسطورة الأزلية التي تكون مدارها الصراع بين الخير والشر والفتوة والشيخوخة وموضوعات أخرى ومصدر هذا الأمر يرجع في اعتقادنا إلى النقاط التالية:

١- غلبة الأسلوب التقليدي واللغة الشفافة ذات النزعة الوصفية المجردة:

سلامٌ عـليها طفـلةً وفَتيـّـةً كزهر الرّبى البسّامِ باكـرَهُ القَـطرُ
كَعَابٌ تلاقى الحسنُ والفضلُ عندها كـما يلتقي في الصفحة السّطرُ والسّطرُ

(أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦، ٢١٧)

٢- الإهتمام بالجوانب الأخلاقية والإجتماعية، كما في قصيدة «بائعة الورود» (المصدر نفسه، ٢٨٥) و«اليتيم»(المصدر نفسه، ٦٠٠).

٣-رصد فكرة وموضوع خاص من خلال الرموز والحكايات، كما في قصيدة «الغراب والبلبل» (المصدر نفسه، ١٢٨) و«البلبل السجين» (المصدرنفسه، ٤٣٤).

فالنقاط السابقة الذكر قعدت بالشاعر عن بلوغ دائرة الرمزية الأوروبية، ودرجت به في نوع من الحكايات المروية على لسان الأشياء والحيوانات، والتى تنمّ عن نوع من المواضيع الأخلاقية والإجتماعية، إلاّ أن الجانب الموضوعي والفكرة المرصودة خلف العمل الأدبي، كانا على حساب الجانب الفنّي والإبداعي. ولحكاياته صلة حميمة بالأساطير الشعبية التى تصورّ نفسية الجماعة وتبرّر آراءه الإجتماعية والفلسفية، إلاّ أنّه: «لم يسلم من هذه التعليمية القائمة على التقرير المحض في بعض قصائده، خاصةً في بعض مواقفه الإجتماعية»(عباس إحسان، ١٩٦٧م، ١٥٣)؛ فمن قصصه التي يمكن أن تندرج في هذا المجال، قصة «التينة الحمقاء»(أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦، ٢٠٠) و«الضفادع والنجوم» (المصدر نفسه، ٤٦٥)، و«حوار الخمرة والماء» (المصدر نفسه، ٣٩٠) و«موت فراشة» (المصدر نفسه، ٣٤٧)، و«صلف إبريق» (المصدر نفسه، ٣٢٩) و«الغدير الطموح» (المصدر نفسه، ٢٢٠) و«الطين» (المصدر نفسه، ١٨٤)، هذه القصص مع انطواءها على متانة السبک وقوة الحبكة ونجاح الحوار؛ إنّها تكشف عن أوضاع ومواقف نفسية، إنما يعالج الشاعر في هذه الأساطير

Archive of SID

www.SID.ir

الشعبية مشاكل اجتماعية وأخلاقية، فهي تتوجّه إلى الخارج أكثر ممّا تهتمّ بالذات، وهي في قدرة إيحاءها وتعدد دلالاتها لا تبلغ حدّ الرمز، إنّما تظلّ:«نوعا من الكناية الشعبية الساذجة» (طالب زكي طالب، ١٤٦) التي تستر وراءها عظة أخلاقية أو اجتماعية، دون أن يعمد فيها الشاعر إلى التوغّل في ضمير العاهة وإلى التوحيد بين الحالتين الإنسانية والرمزية، فتظلّ صوره تفسيرية تنزع منزع التفصيل وتقليب المعنى، يتوسّم الشاعر فى استعراضها حكمة أخلاقية وإصلاحية، لا غاية فنية، فهي مهما تشعبت صورها، إلاّ أنها لا تقيم فى قلب التجربة، ولا تضعها أمام القارئ في عمق دلالتها، بل فى عقد المقارنات والتشابيه التي تؤدي في الغالب إلى الإثارة والتمويه والإفتراض، كما في قصيدة «التينة الحمقاء»(أبوماضي إيليا، ٢٠٠٦، ٢٠٠):

وتينةٍ غـــّة الأفنـــــان باســـــقةٍ قالـــت لأترابها والصيـــفُ يحتضرُ
بئسَ الفضاءُ الذي في الأرض أوجدنى عندي الجمالُ وغيري عِنده النظرُ
لأحبسنّ على نفسي عوارفَـــــها فـــــلا يبينُ لها فى غـــــيرِها أثرُ

فهذه التينة الحمقاء بكلّ ما تتمتّع به من وفور النعمات، فقد طغت على قدرها فامتنعت عن بذل ذات يدها فركدت في عروقها دماء الحياة، ولم تعُد ترى أىّ مبرّر لوجودها، فالمعاني والصور المنسابة عبر هذه القصيدة لا تنمّ عن معاناة التينة الوجودية، بقدر ما تخدم غرض الشاعر فى خاتمته الوعظية القائمة على انتشار السعادة بين الموجودات، إذا قام كلّ واحد بواجبه الذي قدّرته له الحياة، دون تقديم أي أعذار فى التقصير في مهمته، ودون الوقوع في قبضة البطالة والخمول، فلنا أن نتساءل هل كشف الشاعر فى محاولته هذه عن معاناة تستبدّ بالإنسان وتزعزع معادلاته في مواجهة الحياة ؟ وهل نعرف أناساً يكفّون عن العمل لمجرد منع الخير عن الآخرين؟ فالحياة الإجتماعية تضمن بقاءها فى هذا الفهم المتبادل بين الموجودات، وربّما يكون هناك أناسٌ يحسدون على الآخرين حصولهم على الخيرات، إلاّ أنهم لا يكفّون عن العمل لمجرد هذه النزعة النفسية اللعينة. إلى جانب هذا يسوق الشاعر هذه الصورة ليس فقط للتعبير عن معاناة التينة فى تحدّي مصيرها، بل ليحقّق غرضه في التعبير عن تفاؤليته المطلقة في الحياة وتقديم النهاية التعليمية؛ وبذلك سلب القصيدة مبرّرها في الإبداع وفي الكشف عن رضوخ الإنسان لقدره المفروض عليه، فالنتيجة

Archive of SID

www.SID.ir

الأخلاقية والإجتماعية للقصيدة تستحقّان حقّهما من التمجيد، ولكنّ للصورة الفنية الرمزية شأنها الخاص في اعتمادها على الإيحاء وتفتيق الدلالات، جرّاء توحّد الرمز بمعاناة الكاتب الشاملة.

لأبي ماضي إلى جانب هذه الحكايات الشعرية القاصرة دون مشارف الرمز، قصص شعرية تدخل فى دائرة الرمز وتتمتّع بنصيب من الإبداع في الصورة الفنية والرمزية، منها «الحجر الصغير» (المصدر نفسه،٣٤) و«أمنية الآلهة» (المصدر نفسه،٥١) و«الأسطورة الأزلية» (المصدر نفسه، ٦٠٧) نعرّج هنا قليلاً على مدى مستواها الفني.

الحجر الصغير

إنّ الحجر الصغير حكاية شعرية حول حجر ألّمت سويداء الوجود والصغارة النفسية بكيانه وأصابه الإملاق والفقر الوجودي في ملامسة الواقع مع توفّر جميع مقومات الحياة له:

سمعَ الليلُ ذو النّجـــــوم أنيناً　　وهو يَغشى المدينةَ البيضاء
أي شأنٍ يقولُ في الكون شأني　　لستُ شيئاً فيه ولستُ هباء

فهذه النفس المصابة بالهوان والألم الوجودي لا يسعها إلاّ الهروب من هذا العالم العقيم، ولو أدّى به الأمر إلى الإنسراب في هاوية العدم، فالإنتحار هو النتيجة الطبيعية لكثافة اليأس الذي ران على النفس؛ إذ إنه يكشف عن وطأة الزمان، ويؤكّد على عجزه أمام الحسّ العدمي المتغلغل في كيانه. وشكاية الحجر من مختلف مظاهر الوجود، تجسّد معاناته الذاتية للتعاسة التي لا نجاة منها إلاّ بالتمزّق والتلاشي تحت أقدام القدر الأعمى، والحجرُ في سويدائه وقنوطه، رمز للذات المصابة باليأس الوجودي. والقصيدة في صورتها المتكاملة تنبئ عن وعي عميق من الشاعر في إدراك الإنسان لفجيعة الزمان، حيث نفذت عبر مصير الحجر إلى أعماق الذات الإنسانية وأناطت بالحجر معاناة إنسانية متصلة بقدر الإنسان وغايته في الوجود، ممّا سما بها إلى حدّ الرمز، والصورة الوحيدة الناتئة على هيكل القصيدة، هي في البيت الأخير الذي ينمّ عن نزعة الشاعر في استخلاص النتيجة الأخلاقية والتعليمية من كلّ عمل فنّي:

فَنحَ الفـــجرُ جـــــفنَهُ فإذا　　الطوفانُ يَغشى المدينةَ البيضاء

(المصدر نفسه، ٣٤)

Archive of SID

www.SID.ir

الأسطورة الأزلية

إنّ هذه القصيرة تصوّر اجتماع مختلف أصناف البشر أمام الحضرة الإلهية، وهم يقدّمون شكاويهم عن واقعهم الراهن، في صورة من الثورة والإحتجاج:

كانَ زمانٌ لم يَـــــزل كائناً وحالةٍ ما برحت باقية
ملّ بنو الإنسانِ أطوارَهم وبَرموا بالسُّقمِ والعافية

(المصدر نفسه، ٦٠٧)

والقصيدة تتمتّع بالإمتداد الزماني الذي يكتسح الوجود الإنساني فى بداية ممارسته لداء الوجود عبر المراحل الزمانية التي يمرّ بها الإنسان، حيث تشتدّ فاجعة الحياة على نبضات القلب. والشخوص التي تتناولها القصيدة، إنما ترمز إلى مختلف النزعات البشرية فى تعدّد حالاتها، وتميط اللثام عن القلق الذي يرافق الإنسان في جميع مراحل الحياة، فمصدر هذه الفكرة يعود إلى فكرة فلسفية قديمة تقول: أن النفس الإنسانية في توق دائم إلى مباشرة التجارب المختلفة ولن تجد الراحة إلاّ حين تحصل على الراحة النفسية داخلها، فالراحة لا تكمن في اقتراف مختلف التجارب الخارجية، إنما فى مراجعة الذات، كما هو الأمر في قصة سيمرغ (عطار فريد الدين، ١٣٧٧ش، ٢٣٥)، حيث أدركت الطيور أن الحقيقة لم تكن خارج تخوم الذات. فالقلق الوجودي هو الذي يحرّك أبا ماضى ويضفي على تجربته صبغة الإبداع الفنّي، ويسمو بها من مستوى التقرير والخطابية الآسرة إلى معالجة معاناة النفس؛ والتجربة مع ما تشوبها من تقليب المعنى ومن أوصاف حسية ملموسة لتصوير صور تجريدية مثل :

وصِرتُ كالجدولِ في فدفدٍ أو شاعرٍ ما بين أصنام
والأخضر المورق في يأبس أو مثل صاح بين نوّم
دنيـــاهم دنيـــاي لكنّـــما أعلامُهم ليست كأعلامِ

(المصدر نفسه، ٦٠٨)

تسمو إلى مصاف الرمز، لمحاولتها تلمّس داء لتحرر الإنسان من سطوة الزمان والمكان والقبض على بكارة الحقيقة الجوهرية للوجود، والتسامي على كلّ ما هو عرضي ومصطنع فيه، والنضال ضد هذا القلق الذي يجتاح الوجود الإنساني ويؤرق جميع أحلامه:

لّما وَعى اللهُ شكاياتِ الوَرى قالَ لهم: كونوا كما تَشتهون

Archive of SID

www.SID.ir

لكنّهم لّما اضمَحَلّ الــدُّجى　　لم يجــدوا غيرَ الذي كــانا

(المصدر نفسه، ٦١٥)

أمنية الآلهة

هذه القصيدة هي قصة إله عشق إلهة في صباه وراح يشدو شيئاً يحقق به رغبة الإلهة، ولكن دون جدوى، حتّى وقع اختياره في نهاية المطاف على آلة موسيقي التي حازت إعجابه، والقصة تعتمد فكرة وهي أن:«مشاكل الوجود يمكن أن تُحلّ عن طريق الموسيقى والإغراق في سماعها»(زكي طالب طالب، ١٤٨)، و هذه القصته ينصبّ فيها اهتمام الشاعر على الإتجاه إلى التصاوير والتشابيه الخارجة عن نطاق الذات، يحرّكها في ألقها التصويري، دون أن تنمّ عن كوامن الذات، وعن مخاوفها، وإن كان الشاعر يعنى بمعالجة قضية صراع الأميال المختلفة في النفس ويجسّد لنا مرارة خيبة النفس في تعلقّها بالأوهام، حيث يقول:

ومسّ الضُّحى فارفضّ تبراً على الربى　　وسال عقيقاً في حواشي السباسبِ

(المصدر نفسه،٥٢)

ففاضت خمورٌ وسالـــت دُمـــوعٌ　　وشعّت بروقٌ ولاحت صُور

(المصدر نفسه، ٥٤)

ولكن شغف الشاعر بالصور الأخاذة وتأطيره لها للصور ولسياق أحداث القصة ضمن فكرة محددة مبنية على قدرة الموسيقى، قد دفعا بهذا العمل الشعوري إلى نوع من إلقاء الفكرة وإثباتها، خاصة أن الطابع المثالي المتعلق بالأوهام هو الذي يقف وراء انفعال الشاعر، حيث يرى الموسيقى مظهراً تتجسّد فيه الأماني البشرية، وهذا الوتر السحري يستمدّ وقوده من أعماق النفس، وفيه يكمن العلاج لجميع طموحات البشر، وبذلك تتحول الموسيقى إلى رمز ألوهي يكون على صلة عميقة بالروح، والإله رمز للشاعر، الإلهة رمز لنفسه المضطربة التي تنشد السكينة. وهذا التفاؤل في الإيمان بقدرة الموسيقى وحتمية انتصارها على القلق الوجودي للإنسان، يتبنّى تفاؤلاً مثالياً هشّاً من نسج الخيال، أو إنه التعامي الواعي لحركة الواقع، فقدرة الموسيقى مهما تعاظمت، فإنها تتكسّر عندما يتراءى لها الواقع المتردّي، فهذا ما أدّى إلى الفشل في رسم معالم الخلاص؛ فالرؤيا التي عقد عليها الشاعر أمله، عديمة الصلة بالواقع النفسي والفعلي، وليس نتيجة طبيعية ومنطقية لما تسير إليها النفس في عمق فاجعتها، ولكنّ الميزة الأكثر أهمية لهذه القصيدة، هي استمدادها من أجواء

Archive of SID

www.SID.ir

الأسطورة وإجراءها الحوار بين الآلهة، وجعلها تتحكّم في مصائر الناس، ولها رغبات كرغبات الآلهة الإغريقية ولها تدخلات في الأمور الصعبة للناس، كما كان من تدخلّ بروميتيوس (prometheus) إله النار اليوناني، في أمر البشر(لنسلين گرين راجز،١٣٧٠ش، ٤٨)، عندما قام بسرقة الشعلة المقدسة وجلب النار الخالدة للبشر:

وكان إلهاً جامحاً متـــضرّماً　　هوًى وأتى بالمُعجزاتِ الغرائب

كسا الأرضَ بالزّهرِ البديعِ　　ورصّع آفاقَ السّماءِ بالكواكبِ

(أبوماضي إيليا،٢٠٠٦،ص ٥١)

فهكذا نري أن صلة هذه الأسطورة بالواقع الجماعي والذاتي للإنسان مبتوتة؛ فلم يفلح الشاعر في حمل معاناة الإنسان عليها وعلى أجوائها.

النتيجة

إنّ أبا ماضي مع قدرته الشاعرية في وصف الحالات المختلفة، قلّما نجد في شعرة الصور الفنية التي تتخطّى منطق الحسّ الجامد، وتتجاوز الجوانب التشبيهية، وتقترب من مشارف الصورة الرمزية الموحية، نتيجةً لنزعته الخطابية الرانية إلى تقديم الحكمة، وغلبة الطابع العقلي على أسلوبه. وإنّه مع كثرة استخدامه للرموز التاريخية والقصص الرمزية، إلاّ أن القليل من رموزه تتسم بالطابع الفنّي، نتيجةً لعدم كونها حصيلة تجربة الشاعر، ووجود المفارقة بين الرمز والمرموز إليه.ولكنّه استطاع في القليل النادر من قصائده، أن يبلغ بالشعر إلى درجات عالية من الإبداع، وأن يصبغها بالصبغة الفنية ويدنو بها إلى درجة الرمز، وينيط بها معاناة إنسانية شاملة.

أمّا الكثير من قصصه الشعرية فلا ترتفع إلى حدّ الرمز لانطواءها على الجوانب الأخلاقية والإجتماعية، وغلبة الصور الخارجية ووضوح رؤية الشاعر فيها. وفي حكاياته الشعرية، حالفَه النجاح في التوفيق بين الأسطورة وبين نفسية الجماعة التي كان يوجّه إليها شعره، إلاّ أن أسلوبه يبتعد أشواطاً عن الرمزية الغربية المتسمة بالإيحاء والإبهام وأبعادها في عالم النفس، ويدنو من الرمزية العربية أسلوباً وموضوعاً، نتيجة لعنايته بالصورة الخارجية والحسية المعتمدة على التشبيه والموازنة، دون الولوج في عالم الذات.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أبو ماضي إيليا : ديوان إيليا أبو ماضي، قدم له وشرحه د.صلاح الدين الهـواري، دار البحـار، بـيروت، ٢٠٠٦م.
- ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١۴١۴ق، ط٣.
- اسماعيل عزّ الدين: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ط٣.
- بقلي، روز بهان: شرح شطحيات، مصحح: هانري كُربي، تهران: انيستيتو ايران وفرانسه، (د.ت).
- برهومي خليل: إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٣م، ط١.
- الثعالبي أبو منصور: ، «فقه اللغة»، شرحه وقدّم له : ياسين الأيوبي، بيروت: المكتبة العصرية،١۴٢١هـ ٢٠٠١م، ط٢.
- الجيوسي سلمي الخضراء: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربيـة، بيروت، ٢٠٠٧م. ط٢.
- الحاوي إيليا: أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١م.
- ـــــــــ: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١۴٠٠هـ١٩٨٠م، ط١.
- الجندى درويش: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- عباس إحسان ويوسف نجم محمد: الشعر العربي في المهجر الشمالي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩۶٧م.
- عطارنيشابوري فريدالدين: منطق الطير(صحّحه:صادق گوهري)، انتـشارات علمـي فرهنگـي، تهـران ،١٣٧٧ش، ط١٣.
- طالب زكي طالب: أبو ماضي بين التجديد والتقليد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- فضائلي سودابه: فرهنگ نمادها، انتشارات جيحون، تهران، ط١، ١٣٨٧ش.
- كندي محمد علي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، لبنان، ٢٠٠٣م، ط١.
- لنسلين گرين راجز: اساطير يونان، ترجمة عباس آقاجاني، سروش، تهران، ١٣٧٠ش.
- محفوظ عصام: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨١.م.
- المعوش سالم: إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب فى رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، مؤسسة بحسون، بيروت، ١٩٩٧م ١۴١٧ق، ط١.
- الناعوري عيسى: أدب المهجر، مصر، قاهرة، ١٩٥٩.م.
- النعيمي أحمد اسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠٥م، ط١.

Archive of SID

www.SID.ir

رمز و اسطوره و تصویر رمزی در دیوان أبی ماضی

سردار اصلانی[۱]، نصرالله شاملی[۲]، عسکر علی کرمی[۳]

چکیده

ابو ماضی از شاعران پیشگام در زمینه رمز واسطوره است، اما بیشتر تحقیقاتی که در مورد او صورت گرفته، به این موضوع از دیدگاه هنری نپرداخته، بلکه بیشتر متوجه جوانب اخلاقی و تشبیهی بوده، به گونه ای که او در زمینه تصویر های حسی، شاعری بزرگ به حساب آمده است، اما کمتر تحقیقی به جنبه ابداعی و هنری تصویرهایش پرداخته است. این تحقیق به بررسی رمزها و تصویرهای رمزی این شاعر پرداخته، و نشان داده که بسیاری از تعبیرهای او مبتنی بر تصویرهای بیانی و تشبیهی و مقایسه ای است، و توجه او بیشتر جوانب ظاهری رمزها بوده، بدون آنکه حقیقت روانی و فراگیر در ورای آن باشد. هر چند که حکایتهای رمزی سهمی عمده ای در شعر او داشته، و ارزش اخلاقی واجتماعی بارزی دارند، اما اندکی از آنها، در دایره تصویر رمزی هنری وارد می شود، واین امر از آن جهت است که شاعر بیشتر در پی بیان تفکری خاص یا موعظه ای اخلاقی هست، نه حقیقتی درونی. و کمتر تصویری و رمزی در دیوان او به چشم می خورد که از حدود موازنه و حس جامد فراتر رود و بینشی وحدت گرایانه را جایگزین آن کند، و در پی واقعیتی روانی باشد، اما این تصاویر اندک نیز توانسته اند در آسمان هنر اوج بگیرند.

کلمات کلیدی: أبوماضی، رمز، اسطوره، تصویر رمزی، حکایت ها.

---

۱ . دانشیار، دانشگاه اصفهان

۲ . دانشیار، دانشگاه اصفهان

۳ . دانشجو دکترا دانشگاه اصفهان

Archive of SID

www.SID.ir