

== ايليا ابو ماضي ==

دراسة مقدمة الى الدائرة العربية في

جامعة بيروت الاميركية

لنيل ماجيس تير في الادب العربي

جورج استيفانوس جحا

بيروت - تشرين الثاني ١٩٦٠

مقدمة

منذ ان بدأت اتذوق الادب ، وللادب المهجري وقع خاص في نفسي ، ولا يبي ماضي
الثقافة خاصة ، من بين اولئك المهجريين . الادب المهجري ، ادب ينزع نزعة انسانية ،
لم نتعودها في اكثر نتاجنا الادبي ، فهو عودة الى الانسان في العربية بمعد ان كاد
يضيع في زحمة الكلام الفارغ العرصف ، انه عودة الى اعماق هذا الانسان بعد ان ضلّ
الادباء سبيل العميق والاصيل .

مهما قيل في شعر هؤلاء المهجريين ، ومهما اخذ عليهم من هنات ، فمما لا شك
فيه انهم اعادوا للشعر العربي شيئاً من اللذة الجمالية التي افقدته اياها هصور الانحطاط
فكادت تفقده معنى وجوده .

وكان ابو ماضي بهذه الصبغة الفكرية الظاهرة في شعره ، وفي سهولة هذا
الشعر وانسيابه وفي ما دعا اليه من تفاؤل من الذين احتلوا في نفسي منزلة خاصة ،
بقيت مقتصرة على تذوق واعجابهما الى المشاعر الذاتية اقرب منهما الى التفهم والتذوق
الادبيين . الى ان اتحت لي فرصة دراسة الشعر المهجري اثنا دراستي الجامعية على
يد الدكتور محمد يوسف نجم فكانت هذه المناسبة مجالا لفهم اعرق وتذوق اكثر ثقافة
لهذا الشعر ، كما كانت مجالا لاثارة اسئلة عديدة في نفسي ، خاصة حول الناحية
الفكرية عند ابي ماضي ، وهذا الميل الى التعبير عن آراء ونظرات فكرية مختلفة في شي
من التباين والتناقض ، وكان ذلك مدعاة الى ان يبقى هذا الموضوع في ذهني فترة طويلة
الى ان اتحت لي مناسبة بحثه في هذه الرسالة .

لست لأدعي انني لاقيت في هذه الدراسة صعوبات كثيرة ، الا في مجالين ، مجال

البحث في امر مولد ابي ماضي وفترة حياته الاولى ، حيث لم استطع ان اقطع برأى او اجزم
بقول . وبحث امر حياته كان بالنسبة لهذه الدراسة تمهيدا مختصرا ومدخلا الى دراسة
نتاجه .

الامر الآخر هو صعوبة العثور على مجموعة ابي ماضي الاولى " تذكارات الماضي " التي
عُثرت عليها مؤخرا في المكتبة الشرقية التابعة للجامعة اليسوعية .

وفي ما عدا ذلك فقد حاولت ان اقدم في هذا البحث ، شيئا عن ابي ماضي يحمل
قيمة واهمية ، فارجوا ان اكون قد بلغت ذلك .

الفصل الاول

حياة ابي ماضي

امر البحث في حياة ابي ماضي ملي بالصعوبات . وانا اردنا التحديد بمراحلحة الاولى من حياة الرجل اصعب ما في الامر ، ذلك ان العادة التي لدينا شتات قليل لم يحظ اكثره بالتدوين فترك لرحمة الذاكرة ، وحل محل الصدر الثقة بالاستقرار والتعليل ، وبالربط الذي لا يقوم على ارض ثابتة ولا يستند الى اخبار واضحة ، وامر كهذا الامر غريب حقا ، فالذي يهمننا بحث حياته شاعر معاصر لا جاهلي تفصلنا عنه قرون واعوام .

تشير اكثر الروايات الى ان ابا ماضي ولد سنة ١٨٨٦ ولكن هذا ليس القول الفصل فهناك آراء وروايات عديدة ، منها ما جاء به الاستاذ جورج صيدح (١) من ان ابا ماضي ولد سنة ١٨٩١ في المحيثة لبنان وترك المدرسة في سن الحادية عشرة متوجها الى الاسكندرية ساعيا في تحصيل الرزق فاشتغل في بيع السجائر والدخان منذ عام ١٩٠٢ .

اما الاستاذ عبد الغني حسن (٢) فيذكر ان ابا ماضي ولد في المحيثة سنة ١٨٨٦ " ولم يك يبلغ الحادية عشرة من عمره حتى هاجر الى مصر سنة ١٩٠٠ " ، وهو في تأريخه للاديب مخائيل نعيمة يذكر مولد الاخير في سنة ١٨٨٩ اي في السنة نفسها التي ولد فيها ابو ماضي . ووافق الدكتوران احسان عباس ومحمد يوسف نجم (٣) على رواية عبد الغني حسن فيذكران في ترجمة موجزة ، ان شاعرنا ولد في المحيثة سنة ١٨٨٦ وهاجر الى مصر سنة ١٩٠٠ حيث عمل في التجارة واصدر ديوانه الاول " تذكارات العاصي " سنة ١٩١١ .

فيران الاستاذ زهير مبرزا (٤) يصل الى التقدير ان ايليا " ولد حوالي سنة ١٨٩١ في قرية المحيثة ورحل الى مصر عام ١٩٠٢ ومنها الى اميركا عام ١٩١١ " ، وهو في رايه هذا - كما ذكر - يستند الى عدد من الكتب منها " بين شاعرين مجددين " لعبد المجيد عابدين و " ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر " لنجدة فتحي صفوة ، كما يستند الى قول ورد في " حديث الاربعاء " للدكتور طه حسين " ٠٠ فالذين كتبوا عنه يمهوننا بانه

(١) صيدح جورج - ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية - صفحة ١٨٥ (٢) حسن ، عبد الغني - الشعر العربي في المهجر - صفحة ٩٧ (٣) عباس ، محمد يوسف نجم - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٣٣ (٤) مبرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة ز (هامش)

لبناني المولد ولكنه لم يبلغ الحادية عشرة حتى هبط مصر فاقام فيها يدرس الى التاسعة عشرة
ثم ارتحل الى اميركا فاقام فيها الى الان " (١)
ويعود الاستاذ عيسى الناعوري فيعرض الروايات المختلفة حول مولد ابي ماضي ، واهمها
ما اخذه عن جريدة السائح - صاحب السائح - كان من ذوى العلاقة الوثيقة بابي ماضي لفترة
طويلة - في عددها الممتاز لعام ١٩٢٢ ، من ان شاعرنا ولد سنة ١٨٨٦ (٢) كما (ورد روايتين
عن جريدة " الحياة " اللبنانية أحدهما من مقالين للاستاذ محمد قره علي بحيث يذكر الاستاذ
قره علي انه سال ابا ماضي اثنا زيارته للبنان عام ١٩٤٨ عن تاريخ مولده فكان الجواب ١٨٩٠ ،
والرواية الثانية التي اوردها الناعوري عن الحياة بانها وسائر الصحف اللبنانية نعت ابا ماضي
ذاكرة انه ولد سنة ١٨٩٤ ، وفي ما جاء به الصحف شذوذ عن اكره الروايات وبعد زمني واضح .
اما الان فسعود الى رواية اخرى صاحبها مصدر ثقة عاشرا ابا ماضي وعرفه عن كتب ، وهذا
المصدر هو الاستاذ مخايل نعيمه ، فالسنة التي يذكرها نعيمه تاريخا لمولد ابي ماضي هي ١٨٨٦ ،
وروايته تتفق مع روايات اخرى كرواية جريدة السائح ، ورواية عبد الغني حسن .
اما رواية نعيمه هذه فقد سمعتها منه شخصا مرتين ، المرة الاولى في حفلة تذكارية
اقامتها مجلة " شعر " لابي ماضي في قاعة الاجتماعات في الجامعة الاميركية عام ١٩٥٨ ، اذكر
ان نعيمه قال يومها ما معناه ان هناك اشياء كثيرة تجمعها و ابا ماضي منها كونها من منطقة
واحدة ، العتن اللبناني ، ومن فئة دينية واحدة ، طائفة الروم الارثوذكس ، واخيرا كونها قد ولدا في
سنة واحدة هي عام ١٨٨٦ .
ثم عاد الاستاذ نعيمه واكد لي ذلك في مقابلة خاصة في صيف ١٩٦٠ ، بشددا على انه
ولد في السنة نفسها التي ولد فيها ابو ماضي ، وان كان ثمة من اختلاف في سن كل منهما فهو في
ان يكون احدهما ولد في مطلع السنة والاخر في منتصفها او نهايتها .
نرى من خلال هذه الروايات المختلفة اننا لا نستطيع الجزم باننا لسنا في حالة
تسمح برأي قاطع بغير انني شخصا اميل الى الاعتقاد بانه ولد سنة ١٨٨٦ ، لاسباب منها ان اكره
الروايات جاءت تؤيد هذا الزعم وان بين اصحاب هذه الروايات شخصان اولهما عبد المسيح
حداد صاحب السائح وصديق ابي ماضي لفترة طويلة كما ان الاستاذ نعيمه هو المصدر الحي

(١) حسين مطه - حديث الاربعاء ج ٣٠ - صفحة ٢٢٠ (٢) الناعوري عيسى - ايليا ابو

ماضي رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ١٣

الوحيد بين هذه المصادر ، ومنها كذلك ان امر الاتفاق في السن بين زميلين في رابطة
وصديقين واديبين كبيرين ، امر جدير بان يبقى في الذهن .

ابو ماضي في مصر :

تجمع المصادر المذكورة في القسم الاول على القول ان ابا ماضي رحل الى مصر وهو في
الحادية عشرة من عمره ، اما سنة نزوله في مصر فهي موضع اختلاف ، هو نتيجة الاختلاف في تحديد
سنة مولده ، فالبعض يزعم ان سنة ١٩٠٠ كانت سنة حلول ابي ماضي في مصر ، بينما يدعي قسم ثان
بان التاريخ الصحيح هو سنة ١٩٠١ ، كما ترى ففة ثالثة ان سنة ١٩٠٢ هي القول الصائب .
لم يمثل ابو ماضي ثقافة بمعنى الثقافة المألوف فقد ترك قريته في سن مبكرة وحل في القطر
المصري حيث صار يعمل ببيع الدخان " ٠٠ " واخذ يستغل اوقات فراغه في المطالعة والدراسة
ونظم الشعر الذي اظهر فيه منذ صغره قابلية تبي^ل بمستقبله ، ووقع عليه الاستاذ انطون الجميل
فراء يكتب شعرا في الدكان قراءً واعجب به ونشره في مجلة " الزهور " التي كا يصدرها (١) .
ويورد الاستاذ محسن الناعوري رد ابي ماضي على سؤال وجهه اليه الاستاذ محمد قمره
علي حول حياته في الاسكندرية : " في الاسكندرية تعاطيت بيع السجائر في النهار في متجر عمي ،
وفي الليل كت ادرس النحو والصرف تارة على نفسي وتارة في بعض الكتائب ، وقد اقامت في الاراضي
العصرية احد عشر عاما نظمت خلالها ديوانا من الشعر ، اما قصائد الوطنية فلم اودعها في ذلك
الديوان لان سياسة ذلك الزمن كانت تعاقب بالسجن من شهر الى ستة اشهر كل من قال بيتا من
الشعريشتم فيه رائحة القند " .

ويزيد عبد الغني حسن على ذلك قوله " ٠٠ " فما ان وافت سنه العشرين حتى كان يحرق
في بعض الصحف والمجلات بمصر " .

ابو ماضي في اميركا :

يذكر عبد الغني حسن ان ابا ماضي قصد الولايات المتحدة سنة ١٩١١ واقام في سنسنتي

(١) صفوة نجدة فتحي - ايلها ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر - صفحة ٥٦ - ولم استطع في
ما تيسر لي من اعداد الزهور ان اعثر له الا على قصيدة واحدة ارسلها الى المجلة سنة ١٩١٣ من
الولايات المتحدة الاميركية والقصيدة هي : " لكن مصرا " ومطلعها
" اشقى الهيرة نفسا صاحب الهم واتمس الخلق حظا صاحب القلم "
الزهور - صفحة ٢٥٦ - ٢٥٧ الجزء الخامس يوليو ١٩١٣ - السنة الرابعة - راجع ديوان ابو ماضي
الثاني - صفحة ٩٠ تحت عنوان " صاحب القلم " .

" وفي صيف سنة ١٩٢٦ انتقل الى نيويورك ليعمل في الميدان الادبي ، ولما انشئت الرابطة القلمية في نيويورك برئاسة جبران خليل جبران كان ابو ماضي من انصارها العاملين وان لم يكن من الذين حضروا اول اجتماعاتها في ابريل سنة ١٩٢٠ (١)

لا شك ان هناك خطأ وقع فيه عبد الغني حسن ، اذ يذكر ان الشاعر بقي في سنسنتي الى سنة ١٩٢٦ حيث ترك هذه المدينة الى نيويورك بينما يذكر ميرزا انه انتقل الى نيويورك سنة ١٩١٦ ، وقد جا " صيدح بما يقارب هذا القول اذ ذكر ان ابا ماضي " فرج الى اميركا الشمالية عام ١٩١٢ واقام في سنسنتي - اوهايو مدة اربع سنوات بعيدا عن دنيا الادب منصرفا الى العمل التجارى مع اخيه الاديب مراد ابو ماضي (٢)

وكذلك يذكر عباس ونجم ان سنة ١٩١٦ كانت سنة انتقاله الى نيويورك ، فضلا عن ان الناعوري في ما نقله من اسئلة محمد قره علي لابي ماضي في الحياة قد اورد هذا في كتابه ، ففي احد الاجوبة يقول ابو ماضي عن نفسه : " انتقلت الى نيويورك عام ١٩١٦ اذ تلقيت دعوة من بعض الشباب العربي الفلسطيني يعهدون الي بتحرير " المجلة العربية " (٣) التي كانوا يصدرونها في نيويورك . قبلت الدعوة ورأست تحرير المجلة المذكورة . ولم يطل الوقت حتى اسهمت في تحرير " الفتاة " (٤) التي كان يصدرها اذ ذاك صديقنا شكوى البخاش صاحب الزميلة " زحله الفتاة " اليوم . وفي عام ١٩١٨ انصرفت الى تحرير جريدة " مرآة الغرب " (٥) . وفي عام ١٩٢٨ تركت " المرأة " وفي نيسان ١٩٢٩ اصدرت مجلة " السمر " ، وكنت اصدرها مرتين كل شهر وفي سنة ١٩٢٦ حولتها الى جريدة يومية (٦)

ثم هناك قول سمعته من الاستاذ نعيمه مؤداه ان ابا ماضي ابتدا يعمل في مرآة الغرب

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ٩٧ (٢) ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية - صفحة ١٨٦ (٣) لم استطع العثور عليها في كراس المنشورات الدورية للطرازي (٤) اسسها شكوى البخاش قبيل الحرب الاولى وكان البخاش قد اسسها في زحله مع زميله ابراهيم الراعي باسم " زحله الفتاة " ثم هاجر الى اميركا واصدر " الفتاة " - انظر كراس المنشورات الدورية العربية - فيليب طرازي - صفحة ٤١٠ (٥) اسسها نجيب دياب - كانت جريدة الفتاة الارثوذكسية تقابلها الهدى للطائفة المارونية - راجع طرازي كراس المنشورات الدورية العربية - صفحة ٤٠٨ - ٤٠٩ (٦) ايليا ابو ماضي - رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ١٩

سنة ١٩١٦ (١)، "مرآة الغرب" هذه كانت تصدر في نيويورك، ويبدو ان نعيمه اخطأ في تاريخ ابتداء عمل ابي ماضي في المرآة لكنه لم ينس ان ابا ماضي كان في نيويورك سنة ١٩١٦ .
بعد كل ذلك نرى ان زعم عبد الغني حسن ان الشاعر بقي في سنسنتي الى سنة ١٩٢٦ لا يحمل شيئا من الحقيقة .

اما حياة ابي ماضي في اميركا فلم تكن حياة ترف في بادئ الامر - كما ذكر لي الاستاذ نعيمه - بل كانت حياة كفاف او اقل من ذلك في بعض الحالات غير انه رجع في الفترة الاخيرة في يسر من العيش ملحوظ، ان امتلك مطبعة خاصة " بالسير " و"بنا" خاصا بها، كما امتلك دارا جميلة انيقة . ولعل لزواجه من ابنة نجيب دياب صاحب " مرآة الغرب " علاقة بتحسين احواله العادية فقد قيل في زواجه انه كان وليد مصلحة مادية . وقد دس خلاف بين ابي ماضي وعائلة نجيب دياب بعد وفاة هذا الاخير كان في اساسه ماليا يتعلق بعيثات زوجة الشاعر وما شاكل ذلك (٢)

هذا من الناحية العملية العادية، اما الناحية الثقافية فقد ذكر لي نعيمه ان ابا ماضي درس الانكليزية البسيطة او العملية ولم يكن يطالع بعمق ان لم يكن له من ثقافته ما يخوله القيام بمطالعات كهذه، وان كان الجناح الشرقي من المكتبة العامة في بروكلين وسيلة حسنة لاعطاء بعض اعضا الرابطة شيئا مما فاتهم من الثقافة العربية والادب العربي، نظرا لما كان يوجد في هذا الجناح من الكتب العربية القديمة . ولا يبدو لي هذا القول مقنعا، كما سنرى في دراسة شعره، فالشاعر قد قرأ اكثر مما يتصور الاستاذ نعيمه .

وكان لحياته الجديدة في اميركا تاثير في شعره فقد " تقصروحا جديدة واستقل بطابع شخصي " كما يقول صيدح .

وفي نيويورك اتح له الاتصال باركان الرابطة وكان ان اصبح عضوا معروفا من اعضائها . ومن المعروف ان شاعرنا لم يحضر اجتماعات الرابطة الاولى لاسباب لا نعرفها، كما يقول الناعوري . وقد اخبرني الاستاذ نعيمه ان حضور ابي ماضي لاجتماعات الرابطة كان قليلا، فالرابطة على الرغم من كونها مؤسسة واحدة كانت تحتوى على حلقات مختلفة يجمع بين افراد كل حلقة اسباب منها الانسجام والتفاهم والثقافة، واسباب عديدة اخرى ولذلك فقد كان جبران ونعيمه في حلقة، يقترب اليها نسبي عريضة ومن ثم ندره حداد، اما رشيد ايوب فقد كان صديقا للجميع لدماثة اخلاقه

(١) راجع "سبعون" صفحة ١٥٢ - حيث يذكر ذلك (٢) من حديث خاص مع الاستاذ ميخائيل نعيمه .

وطيب عنصره . ويظهر ان ابا ماضي كان يشعر بشي من " الغربة " حسب تعبير نعيمه بين افراد الرابطة ، كما لم تكن الرابطة بعيدة عن جو الحسد ، حسد الشاعر للشاعر والاديب للآخر ، ويعتقد نعيمه ان هذا قد يكون سببا في جعل الريحاني بعيدا عن الرابطة ، فهو وجيران اسمان كبيران . ولم يرد اسم ابي ماضي بين اسما الذين حضروا اولى اجتماعات الرابطة (١) وان يكن اسمه قد ظهر بين اسما اعضائها عندما انشئت سنة ١٩٢٠ كما يقول الناعوري ، فهو قد انضم الى جماعة الادباء الذين عادوا فالفوا الرابطة القلمية سنة ١٩٢٠ (٢) .

هنالك امر آخر ذكره نعيمه وهو ان العصبية الدينية والاقليمية كانت تجد لها سقما رائجة حتى بين اعضاء الرابطة انفسهم ، وهم على ما نعلم من ثورة على هذه المظاهر ولذلك فقد صبغت مجلة ابي ماضي - السعير - بصيغة معينة ، واعتبرت مجلة الفقة الارثوذكسية في المهجر ، وذلك ما لوف بين مغتربيينا يومذاك فكل فئة صحيفة ولكل بلد ناد ، فكان الوضع السائد قد جر الى حضيضه حتى اولئك البعيدين عن ظلامه او الذين يفترض فيهم البعد

(٣) اسباب هجرة ابي ماضي :

لسنا نعرف اسبابا خاصة دفعت ابا ماضي الى الهجرة فير ما عرف من الاسباب التي دفعت المهاجرين عامة .

وعلى الرغم من انه ترك لبنان في سن مبكرة ثم ترك البلاد العربية الى اميركا وهو في بدء شبابه ، فقد اظهر لنا في بعض شعره اسبابا عديدة تدفع بالانسان الى الهجرة ، ولعلها اسباب الهجرة عامة ، ولعلها اسباب هجرة ابي ماضي نفسه . وهو يظهر لنا هذه الاسباب مصورا للحالة في بلادنا تصورا مؤلما فيه وقاحة الواقع وضراوته ، ولقد اورد ميرزا بعضا من هذه الابيات في تحليل سبب هجرة ابي ماضي . قال في قصيدة " وداع وشكوى " (٣)

فعلنا بالغرب ننسى المشرقا	نهبورك يا بنت البحار بنا اقصدى
فابى سوى ان يستكين الى الشقا	وطن اردناه على حب العلى
يلهبوه سائمات ان يعتقا	كالعبد يخشى بعد ما افنى الصبا
في اهله قالوا طغى وتزندقا	او كلما جاء الزمان بمصلح

(١) ميرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة آآ (٢) الناعوري ، عيسى - ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث - صفحة ٢١ (٣) ايليا ابو ماضي - ديوان ايليا ابي ماضي - ج ٢ - صفحة ٢٥ .

هذا جزء ذوى النهى في امة
وطن يضيئ الحر ذرعا عنده
ما ان رايت به اديبا موسرا
مشت الجهالة فيه تسحب ذيلها
شعب كما شاء التخازل والهوى
لا يرتضي دين الاله موحدا
كف باصحاب العبادة والتقى
مستضعف ان لم يصب متملقا
لم يعتقد بالعلم وهو حقائق
وحكومة ما ان ترحز احقفا
راحت تناصنا العدا كأنما
وابتسوى اذلانا فكأنما
ان لم تكن ذات البنين شفيقة
نفسى اخلى ودعي الحنين فأنما
هذى هي الدنيا الجديدة فانظري
اني ضمنت لك الحياة شهية

اخذ الجمود على بنهها مشقا
وتراء بالاحرار ذرعا اضيقا
مما رايت ولا جهولا مملقا
تبهها وراح العلم يمشي مطرقا
متفرق ويكاد ان يتمزقا
بين القلوب ويرتضيه مفرقا
والشرا ما بين العبادة والتقى
يوما تعلق كي يرى متملقا
لكه اعتقد التائم والرقصى
عن راسها حتى تولي احقفا
جئنا فربا او ركبنا مومقا
كل العدالة عندها ان نزهقا
هيئات تلقى من بنهها مشقا
جهل قبيل اليوم ان نتشوقا
فيها ضياء العلم كيف تالقا
في اهلها والعيش زهر مومقا .

واضح بعد هذا ، ان الفقر والجهل مفرديا وجماعيا ، والتناحر والاقتتال الطائفي والضغط السياسي ، وغير ذلك من الامراض كانت تدفع الكثيرين ، ومنهم هذا الصبي وبعض اقربائه الى طلب اللقمة والاستقرار في الخارج ، في العالم الجديد الذى كاد يصبح لامثال هؤلاء "يوتوبيا" جديدة .

" . . . ومعنى ذلك كله ان هؤلاء المثقفين الذين نشأوا في عهد التحرر الفكرى وتفتح شخصية الفرد اللبناني واضطراب حيل الامن والسياسة والاقتصاد عجزوا عن ان يجدوا لهم مكانا في سفوح لبنان او على شاطئ بيروت واخفقوا في محاولتهم لتغيير طبيعة المجتمع الذى عاشوا فيه ولذا هاجروا يحملهم ظمج السورى الذى عرف عنه منذ القدم ويستحشهم اليأس الرومانطيقى والتشاؤم الذى لف نفوسهم وملك عليهم اقطارها " (١)

(١) عماشى ، نجم الشعر العربى في المهجر - صفحة ٣٤

(٤) مجموعات ابي ماضي الشعرية :

اصدر ابي ماضي مجموعته الاولى " تذكارات العاصي " في الاسكندرية سنة ١٩١١ . وطبع
مجموعته الثانية او الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٨ في نيويورك مع مقدمة كتبها له عميد
الرابطة جبران خليل جبران .

اما " الجداول " مجموعته الثالثة فقد ذكر الناعوري وحسن وصيحو وغيرهم انها طبعت
عام ١٩٢٢ بينما يذكر عباس ونجم انها طبعت سنة ١٩٢٥ . كما ذكر الناعوري ونجم وعباس انه اصدر
" الخمائل " عام ١٩٤٠ وخالفهم صيحو وحسن فذكرا انها طبعت عام ١٩٤٦ . ولعل هذا
الاختلاف يعود الى ان مجموعات ابي ماضي قد اعيد طبعتها اكثر من مرتين في بلدان مختلفة .

ولم يصدر في حياته مجموعة بعد الخمائل ، ثم حضر الشاعر في سنة ١٩٤٨ الى وطنه
لاول مرة بعد مغادرته اياه . مثالا لصحافة المهجر في المؤتمر الذي دعته اليه منظمة " اليونسكو "
التابعة لهيئة الامم المتحدة فكان ان استقبل استقبالات رائعة في لبنان وسورية فاقامت الحفلات
تكريما له واشترك في هذا التكريم كبار المسؤولين في الدولتين كما قلد ارفع الاوسمة ولكنه لم
يبق طويلا في موطنه الاول فعاد بعد مدة وجيزة الى الولايات المتحدة حيث كان يصدر " السمر "
وحيث عاشته بموتقي يصدر الجريدة الى ان وافته العنية سنة ١٩٥٢ .

وبعد وفاة ابي ماضي قامت دار العلم للملايين " بطبع آثاره في ديوان جديد سمي " نهر
وتراب " وقد صدرت هذه المجموعة في بيروت سنة ١٩٦٠ .

الفصل الثاني

نشر ابي ماضي

صور مختلفة من شخصية الشاعر

كتابات : عرف ابو ماضي شاعرا كبيرا تسير ابياته على السنة الناس غير ان له فضلا عن ذلك ، كتابات نشرة مختلفة . من المنطقي المعقول ان الرجل قد كتب في امور مختلفة نظرا لممارسته العمل الصحفي ، الادبي ، الاجتماعي والسياسي كما مر معنا في صحف مختلفة ، اهمها " مرآة الغرب " و " السمر " . والذي يطالع " السمر " يجد فيها الوثا عديدة من العمل الادبي والصحفي ، وساقدم فيما يلي بعض نماذجه مما يساعد في تكوين فكرة واضحة عن الرجل . يظهر ان لابي ماضي ميلا الى القصص متصلا في نفسه ، ولست هنا في مجال الكلام على قصائده التي يحمل بعضها طابعا قصصيا ، بل على كتاباته النثرية ولعل هذا الميل الى القصص يكاد يكون محصورا في معالجة الامور الاجتماعية .

وكتابات هذه ليست في عداد القصة القصيدة في معناها الحديث لكنها تتراوح بين الحكاية والسرد القصصي الذي يحمل من المعاني الاجتماعية والاهداف اصلاحية شيئا كثيرا ، فهو في " حكاية مهاجر " يحمل بشدة على الذين يتشكرون لوطنهم الاول ، على الرغم من اكباره لاميركا ، الوطن الثاني ، وسرد لنا قصة ثرى من بلادنا تناسى بلاده وطاش حياة اميركية خالصة محاولا تناسي كل ما يذكره بعاضيه ، الى ان عاد فاكتشف في نهاية امره انه وهب شبابه لبلاد قريبة فعاد الى لبنان شحبا متعبا ، ليدفن فيه نفسه ، مع اختبارات مرة مؤلمة . وهو يجمع الى ذلك ميزة القدرة على خلق الضحك من المناظر المؤلمة ، كأن يصور لك المتأمرك وقد رفض ان ينادى باسمه اللبناني القديم واستبدل به اسما اميركيا ، وكأن يصوره لك وهو يسخر من كل شي في بلاده ، بطريقة يمثل لنا فيها غباوته المتفلسفة . وهو يتبع الطريقة نفسها في قطعة اخرى " في مطعم " (٢) .

اما سائر كتاباته فتقسم الى :

(١) مقالات وجدانية (شعر منشور)

(٢) مقالات اجتماعية

(١) السمر - صفحة ١ - ٩ - ج ٦٠ - السنة الرابعة (١٩٣٢) (٢) السمر - صفحة ٤٩ - ٥٢ - عدد ٢ مجلد ٢ سنة ١٩٣٠

(٣) مقالات فكرية في القيم

(٤) مقالات نقدية .

(١) الشعر المنشور - المقالات الوجدانية :

لابي ماضي قطع يهد وفيها تأثره بجبران اسلوبا وروحا ففي " الرجل المجهول " (١) وهي قطعة طويلة وحملة مرة ساخرة على المجتمع وعلى المدينة التي ترهق فيها الكرامات ، فيصور لنا آلام الناس وعذابهم . والقطعة تحوى نفسا شعريا مما يجعلنا نعتبرها في عداد الشعر المنشور ، هذا النوع من الكتابة الذي ورد عند ابي ماضي في امثلة قليلة ، افضلها " صلاتي في الجبل " وهي قطعة وجدانية ابتهالية نلح جبران بكل وضوح من خلالها .

(٢) المقالات الاجتماعية :

من بعض مقالات جبران الاجتماعية مقال حمل فيه على الذين يدعون الى تكبير المرأة وتقييد حريتها ، والذين يحاولون اظهار نقائص النساء ، وتقوية اسباب ضعفهن ، واسم المقال هو " الامي والاعمى " قصد به اصلاح حال مواطنيه فقراء ، يخاطبهم مشيرا الى الدوا ، والحل الصحيح " . . . الى المدارس فان فيها الطريق التي تخرج بكم من دنياكم المشوشة التي تصادم فيها الاشباح السوداء الى سماء المعرفة الواسعة ذات الألق والنور " . (٢)

وفي مقال آخر ، هادي تراء يعالج الآفات الاجتماعية قاصدا اصلاح وضع او ابعاد فساد ، وذلك في " سمعت " (٣) .

اما في مجال آخر فهو ينتقل الى الحملة على الادب الحزين المتشائم ، ويرى ان النواحين من الادباء لا يفيدون المجتمع بل هم من اسباب ضعفه ، ولذلك فهو ينشر قصيدة لسليم ابي حمزة وردت في إحدى صحف الوطن ويعلق عليها بمقال ينتهي فيه الى القول بان على الادباء النواحين البسكوت او الانتحار (٤)

واهتمام ابي ماضي بامور المجتمع تصل به الى معالجة شؤون تجارة مواطنيه ، فيدخل الفطرة الاجتماعية في صلب مشكلاتهم الاقتصادية التجارية فيقول في " الداء والدوا " (٥) :

" التجارة السورية تقوم على الفرد وتستمد قوتها من الفرد وتحيا بحياة الفرد ، فليس من

(١) السعير - صفحة ٩٢ - ١٠٢ - الجزء الثالث السنة الثالثة ١٩٣١ (٢) السعير - صفحة ٢٨٩ - ٢٩٣ - عدد ٧ تموز ١٩٢٩ (٣) السعير - صفحة ١٤٥ - عدد ٤ سنة ١٩٢٩ (٤) السعير - صفحة ٦٢٢ عدد ١٤ السنة الثالثة ١٩٣١ (٥) السعير صفحة ٥٢ العدد الثاني سنة ١٩٢٩

المعقول ان تظل سائرة الى الامام وهو يتقهقر ولا ان يبقى لها شهابها وهو شيخ وسهرم ولا ان يبقى لها شي من النشاط بعد زهاب النشاط منه .

والواقع ان ابا ماضي من اكثر شعراء العربية تحسسا باجتماعية الانسان وايمانا بان ما من شي يمكن ان يعتبر مستقلا بذاته بل ان الاشياء والاحياء صغيرها وكبيرها يكمل بعضه بلآخر فمهما كان هذا الجزء صغيرا او كان ذاك حقيرا فان له من القيمة في المجموع ما يجعله ذا اهمية كبرى . فهو في مقال " مظم النار " (١) مثلا يبحث في تشابك الحياة وتداخلها وان كل صغير في الاشياء والاحياء قد يتعلق به مصير اشياء كثيرة ، ولنا امثلة عديدة ابتداءً صغيرة فغيرت وجه التاريخ ، كجريمة " سيرا جيفو " التي اشعلت نار الحرب الاولى ، او كمثل حبة حنطة سقطت في مولد كهربائي فسببت كارثة .

والنتيجة المنطقية لهذه الاقوال ، هي الاهتمام بالكل . ولو ابقينا ذلك في ذهننا الى ان نصل الى بحث شعره لوجدنا فيه امثلة من قصائده تدعو الى هذه الفكرة كقصيدة " الحجر الصغير " مثلا . ويبدو ان قوله هذا هو المظهر الاجتماعي العملي لايمانه بوحدة الحياة التي سنبحثها في شعره المقبل .

(٣) المقالات الفكرية :

هنالك مقال يشكل جسرا بين مقالاته الاجتماعية وبين ما كتبه من مقالات فكرية . وهو " ظهور الارواح في لبنان " (٢) او هو بكلمة اخرى موضوع يهدأ اجتماعيا وينتهي فلسفيا ، وهو يحاول ان يرفض اشكال الشعوذة هذه ، محاولا اعطاء تحليل فلسفي علمي لاقواله . ولقد سخر ابو ماضي من هذا التفضيل فناقش موضوع الروح مقدما آراء تدل على اطلاعه على ما قيل في هذا الصدد عند الغربيين والاسلاميين ، ومن جملة ما جاء به انه ليس هنالك برهان علمي على مصير الروح او جواب عما هي الروح ، وما هو مركزها من الجسد . " وازا كان هنالك علماء يميلون الى الاعتقاد بان الارواح تتنقل من عالم الى آخر او تبقى سابحة في الفضاء وانها تحفظ خصائصها وصفاتها التي كانت لها في الارض وتظل تذكر احوالها واعمالها السابقة وتحن الى الاتصال بهذه الدنيا واهلها فان هؤلاء العلماء لا يركزون في اعتقادهم على حجة راهنة او دليل مقنع بل هم يحاولون الوصول الى الدليل والبرهان عن طريق الميل الغريزي في

(١) السعير - صفحة ١ - ٢ - ج . سنة ١٩٣٢ (٢) السعير - صفحة ٩١٣ - ٩٢١ .

الناس الى استطلاع المجهولات *

يبدو من هذا الكلام ان الكاتب على اطلاع على الآراء المختلفة في مصير الروح وطبيعتها .
والبحث في امر الروح استغرق زمنا طويلا ووصل الى ذروته اثر زواج الفلسفة اليونانية من العقل
الاسلامي ، كما ان البحث في طبيعتها ومركزها من الجسد كان مجالا لآراء عديدة في الغرب .
وقد عالج الشاعر ذلك شعرا ، خاصة في " الطلاس " وفي القسم العسمى " الفكر " فيها حيث
عرض آراء ونظريات مختلفة في ذلك الموضوع .

القيم : الحرية :

وموضوع الحرية - بمعناها الفكرى لا السياسى - كان له نصيب وافر من كتابات ابي ماضي

(١) .

" الحرية سراب خداع ، بل هي اكبر وهم في العالم ، ولا يضحكي شيء مثل الاعتقاد
ان المرء يولد حرا كأنما هوياتي الى العالم بملء ارادته . اين حريته . . . اهي في الاقمطة
التي تطفه بها القابلة ؟ ! ام الحرية التي يزعمونها في ما انتقل اليه من آباءه واجداده من
الفرائز والنحائز التي تكونت فيه مع دمه وهو جنين في عالم الظلمة . . . اهي في ما يلقنه اياه
اهله في البيت ويتلقاه عن اساتذته في المدرسة من العقائد والخصال والاطوار وهو طفل
روحه كالعجين .

اي طفل في اي مكان من العالم عد لمحيطه او للفرائز الوراثية الكامنة في نفسه او
العوامل البيئية (٢) " .

" الانسان اسير الحياة ما دام في الحياة ، وهو اسير نفسه اينما كان . ليس في الارض
حرية انما هناك سجن اوسع من سجن واسر اوسع من اسر " .

اننا ونحن نقرأ هذه الآراء ، لا نتمالك ذاكرتنا ففنتعها من ان تستحضر اسما كثيرة ،
ابتداء بالاسلاميين من تسييريين وتخييريين ، مرورا " بجون لوك " و " شوبنهاور " فمق الاكيد
ان ابا ماضي قد قرأ اشياء كثيرة كتبت في هذا الموضوع مما يرد القول بانه كان عديم الثقافة .
وكانه بعد نفي القول بالحرية يحاول ان يعطينا مفهومه الخاص لها في المثال نفسه
فتراء يقول :

" وانما نستطيع تعريف الحرية التي نقصدها وجودها فنقول انها حالة نفسية نسبية تتسع

(١) اقرا مقدمة " الطلاس " ونهايتها - الجداول صفحة ٣٩ ، ٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، وقصيدة الطين
صفحة ٣٩ من الديوان نفسه (٢) السمر صفحة ٦٣٧ - عدد ١١٤ السنة الثانية ١٩٣٠ .

وتضيق تبعاً لعشيتها وتورثنا وتبعد أو تقرب زهاباً مع حاجاتنا أو ميولنا . . . وعندى ان الحرية التي يمكن تحديدها ليست حرية " .

ويتابع ابو ماضي كلامه فيقول : " لا توجد حرية بالمعنى المتبادر الى الذهن من الكلمة وانما توجد حالة من القوة يامن معها صاحبها الاذى فيزعم انه حر ، فالحرية اذن نوع من الامن على النفس والمال ولكن هذا الامن الذي يدعوه حرية غير ثابت ولا دائم ولا ياتينا عفواً بل لا بد لنا ان نضحي في سبيله شي الكثير من حريتنا للحصول عليه اذا كان مقوداً والاحتفاظ به اذا كان موجوداً " .

الانسان في رأي ابي ماضي اذن ، دون ارادة وهو نتيجة لوضع اجتماعية طبيعية مادية تتشابه لتخرج لنا هذا الكائن الغريب ، والحرية شعور مؤقت كاذب لا يتمتع بوجود حقيقي .
وابو ماضي يحمل شيئاً من بذور " الوجودية " في اعماقه فهو مثلاً ينشي " مقالاً يناقش فيه جملة " ديكرت " الشهيرة " انا افكر ، فانا موجود " تلك الفكرة التي تعطي الانسان صفة التفكير ، هذه الصفة التي تؤكد وجود الانسان . وينتهي الى القول مع الذين آمنوا بعكس هذه الفكرة " انا موجود ، فانا افكر " (١) وليس الامر مناقشة فكرة عابرة وحسب فهو في بعض شعره يبدو وكأنه يؤمن بان الوجود ياتي اولاً ، الانسان موجود وطيه بعد ذلك ان يكون حياته الخاصة تفصيلاً وهو في هذا يلتقي مع فكرة وجودية عامة وهي القول بان الوجود قبل الماهية (٢) .
لا يعني ذلك ان يكون ابو ماضي وجودياً من اتباع وجوديي ما بعد الحرب الثانية ، وهذا مستحيل زمنياً لكن من اتيح له ان يلقي نظرة على تطور الفكر الوجودي يستطيع ربطه هو " الافكرين وغيرهم باشخاص معقل ان يكون ابو ماضي قد عرفهم ، ومن هو " الاشخاص " كانت " و " نيتشه " .

(ب) المحبة :

ثم ينتقل هذا النثر من الافكار الى موضوع المحبة ، والمحبة كلمة طالما تغنى بها ابو ماضي في شعره ، وهي من الاشياء الدائمة الثابتة في نظره ، ومن الاشياء الكبيرة . ومن المحبة محبة الوطن ، فالحب الحقيقي لا يطلب مكافأة ، ومحبة الوطن كذلك . وتراه يدخل في شي " من المصطلحات السياسية ليفهمنا ان الوطن ليس الدولة ولا الحكومة .

(١) السمر صفحة ٤٤٨ - عدد ١٠ مجلد ٢ السنة الثانية (٢) انظر الرياضة الاولى من الطلسم في مجموعة الجداول صفحة ١٣٩

" قد تكون الحكومة فاسدة قبيحة ويظل الوطن جميلا ، الحكومات تتبدل والدول تتغير اما الوطن فلا " .

ويحاول ان يفلسف موضوع لحبة الوطن وان يرسي هذه المحبة على اساس من محبة النفس فيستطرد :

" حيننا لاوطاننا يعني حيننا لذاتنا وليس حب المرء لذاته رذيلة ولا امرا منكرا كما يتوهم الذين يقولون في غير روية وتفكير في ذم الاتاني ، هذا رجل يحب ذاته ، فحبة الذات غير الانانية ، ان الانانية تعني الطمع والجشع والاستئثار اما محبة الذات فمن الفضائل الكبرى في الانسان ، ان الجندي لا يطرح بنفسه في غمرات العنانيا لانه يحب الموت بل لانه يحب نفسه ويريد ان يقول الناس عنه اذا عاش ، هذا البطل ، واذا مات هذا الشهيد " (١) .

وهكذا نرى ان ابا ماضي كان اجتماعيا حتى في فرديته .

(٤) نظريته النقدية :

لابي ماضي آراء مختلفة في الادب والنقد وهو في اكثر هذه الآراء منفتح على العالم وعلى العلم والحضارة مع ايمان بالجدور التي انطلق منها ، جذور تراثه العربي . وايمانه بتراثه لا يمنعه من ان يكون علميا ، يحاول المعرفة دون ان يقيد نفسه بالرأى السائر والنظريات الشائعة . ومثل على ذلك ثورته على الملك فواد في ظلمه لادباء مصر ومحاربتهم ، ومنهم العقاد وحسين وغيرهم . وهو يدعو الى محاربة التقليد واحياء تراثنا القديم ، مع الايمان بوجود تبني النفسية العلمية الغربية (٢) ، وهو يحمل على الذين يتهمون اللغة العربية بالقصور ويحرقونها ، ويدافع عنها قائلا : " . . . ثم ان لغة تتسع من قبل لكل علم وفن وتنتشر في الارض من مشرق الشمس الى مغربها ويفتتن بها الغربا " عنها ، ليست باللغة التي يجوز تحقيرها والازدراء عليها . ان الامم هي التي توجد لغاتها كما توجد تقاليدها فاذا ضعفت لغة واندرت فلان اهلها هم الذين ضعفوا واندرثوا " . (٣)

اللغة اذن ليست قائمة بذاتها ، انها نتجة الرقي والانحطاط الفكري ، فهي تنمو وتضعف فعلى العقل ان يعطيها ولا يعجز عنها منه قوة وحياة ، وهو في دفاعه عن اللغة لا يحملها مسؤولية ولا يجعلها الحكم الاخير .

(١) السبيل صفحة ١٠٣٧ العددان ٢٢ و ٢٣ معا السنة الثالثة (٢) السبيل صفحة ١ - ٤
عدد ٤ مجلد ٢ - سنة ١٩٣٠ (٣) السبيل - صفحة ١٤٥ - ١٤٦ مجلد ٢ عدد ٤ سنة ١٩٣٠

ولكن ابا ماضي لا يذهب في دفاعه بعيدا جدا فهو يهاجم الذين يحجرون بمعض
تقاليد اللغة ويعطونها قدسية تجعلها تتحكم بالانسان ، ففي دفاعه عن نفسه ضد تهمة الاخلال
بالعروض وفي رد له على مقالة علق فيها المرحوم ابراهيم المنذر على قصيدة ابي ماضي وقصيدتي
شوقي وحافظ في يعقوب صرف ، قال : " ٠٠٠ " وليسح لنا شيخنا المنذر ان تقول له اننا في
نظرنا الى الجوهر قبل العرض لا ندعو الى الفوضى في الشعر من حيث الازان ، ولكننا لا نستحسن
ان يعاب على الشاعر اخلاله بالعروض في حين ان هذا الاخلال يصاحبه جمال في المعنى . ولماذا
يجوز للشاعر ان يقصر المدود ويمد القصور ويصرف الممنوع من الصرف ويقدم هو الآخر في الالفاظ ولا
يجوز له ان يتصرف بفعلن وفعلاتن ، بل لماذا تعد على الشاعر هفواته اللغوية والعروضية وهو من
الازان في قيود واغلال وهو "الناثرون الطلقاء" من كل قيد ، يحزون اوداج اللغة كلما رقموا
سطرا " (١) .

وشاعرنا في مفهومه للغة ، الوارد في ما سبق متاثر كما يبدو بالاستاذ مخايل نعيمه
في كتابه الغرغال . ففي "ثقيق الضفادع" قال الاستاذ نعيمه : " ٠٠٠ اما السرفي ثقلب لغات
البشر فليس في اللغات بل في البشر انفسهم . لان الانسان اوجد اللغة ولم توجد اللغة الانسان ،
فهي تحيا به لا هو بها . وتتغير بتغير اطواره ولا يتغير بتغير اطوارها . هي آلة في يده وليس
آلة في يدها . اما ضفادع الادب فيمكنون هذه الآلية ويجعلون الاديب او من يدعونه اديبا ،
آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها ، فهو عبدها الذليل وهي سيدته المعززة المكرومة " (٢) .
وموقفه من امور القافية والوزن يختلف كثيرا عن موقف نعيمه الذي يقول : " ٠٠ الوزن
والتناسب في الطبيعة اخوان لا ينفصلان ، وبغيرهما " لم يكن شي " ما كون " والشاعر الذي تعانق
روحه الكون يدرك هذه الحقيقة اكثر من سواء لذلك نراه يصوغ افكاره وعواطفه في كلام
موزون منتظم . الوزن ضروري اما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما اذا كانت كالقافية
العربية بروى واحد يلزمها في كل القصيدة . عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون " بالشعر
المطلق " . ولكن سوا " واقننا " والتويتمان " واتمعه ام لا فلا مناص لنا من الاعتراف بان القافية
العربية السائدة الى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه
من زمان " (٣) .

(١) السعير صفحة ٦٥٣ العدد ١٤ السنة الاولى ١٩٢٦ (٢) الغرغال صفحة ٢٦ - ٢٧
دار المعارف بمصر - الطبعة الخامسة (٣) الغرغال - صفحة ٢٠ - دار المعارف بمصر -
الطبعة الخامسة .

ابو ماضي اذن ، من خلال تأثره بالآراء الجديدة المتجسدة في فرمال زميله نعيمه ،
ليس من الذين يشورون على الاسس اللغوية او على التراث باجمعه ، لكنه من الذين يؤمنون
بجعل بعض التقاليد والقواعد اكثر ليانا واقل قدسية معاطي لها .

النقد عند ابي ماضي ليس نزقا شخصا متحكما لكنه خبرة راقية وثقافة ودرس . " من
السهل على اى رجل ان ينظر الى الماس فيقول انه ماس ولكن لا يعرف قيمة الحجر الا خبير ، قلما
تجد خبيرا يصدر حكمه الا بعد الفحص " .

ليس الشاعر اذن من دعاة الفوضى ولا هو ممن يرفض المفهوم التقليدى للنقد الادبى ، انه

يريد النقد تقييما لا تعريظا ولا تملقا او تحاملا : " كان النقد الادبى عندنا الى عهد قريب
قاصرا على اظهار محاسن الصناعة او عيوبها ، ولا يزال كثيرون ممن يتعرضون لنقد الكتب وللداوين
لا يبصرون فيها غير العيوب الصرفية او الاغلاط النحوية وربما الطبيعية ايضا . الا ان هذه الطريقة
آخذة بالاضمحلال بفضل النهضة الادبية الجديدة في عالم الادب " (١)

والادب عند ايليا - كما هو عند نعيمه - تعبير عن الحياة بكل ما فيها من عظمة وحقارة
وجمال وقبح . انه ادب الحياة ، منها واليها والاديب الحق هو الذى يعبر عن مختلف صور
الحياة ، " والواقع ان رسالة الادب هي رسالة الحياة نفسها ، وان موكبا تسير فيه الصعلكة
والجلالة جنبا الى جنب ، والمعرفة والجهالة كتفا الى كتف ، وتتراكض فيه اللذات والآلام في حومة
واحدة ، وتتصاعد الزفرات والآهات في فضا واحد ، وينام القبح والجمال على مهد واحد ، ان موكبا
اول الحياة اوله وآخرها آخره ليس في وسع الادب ان يحيد عن طريقه ولا ان يمضي في غيره " .
(٢)

وهو ينطلق من هذا الموضوع الى الحملة على التقليد وتزوير الحياة ، هذا التقليد الذى
ملا سنوات عديدة من تاريخنا الادبى قتل فيه الاصيل والنبييل والعميق وحول الادب الى اجترار
ما يصقه الاديباء السابقون .

" . . . اذن فما اضل التقليدين الذين يتركون مصدر الالهام لكل شاعر وهو الحياة نفسها ، وهم يكونون
على معارضة تصيدة لشاعر عبر ، لا عصره عصرهم ولا محيطه محيطهم ولا حياته حياتهم ولا
الوان عواطفه وامانيه كالوان عواطفهم وامانيهم ولا الشئ الذى وصفه كالشئ الذى يصفون ولا

(١) السمر صفحة ٥٣١ - عدد ١٢ سنة ١٩٢٩ (٢) السمر - صفحة ١ - السنة الثانية

البواعث التي حملته على النظم كالبواعث التي حملتهم عليه " (١) .

الادب الحقيقي اذن هو الذي يصدر عن انسان معين في وضع خاص ، وانسانية هذا الادب نتيجة لصدق تعبير هذا الانسان المعين عن وضعه الخاص . الادب تعبير عن النفس الانسانية ، وتجسيد للمشاعر وافكار العميقة ، وتصوير لنوازع تلك النفس ، فاذا هبطنا به الى معارضة قصائد الآخرين او النسخ على منوال نتاجهم فقد ابعدها عن معناها الاول والاخير : التعبير عن النفس الانسانية ، وجعلناه عملية صناعية مثالنا فيها قصيدة نقلناها لاحالة نفسية نقلناها .

وشورة الشاعر موجبة الى الشعر العربي ، والى هذه الاجيال الطويلة من المقلدين .

" . . . والواقع ان الشعر العربي في صورته التي فيها الناس بعيد عن ان يكون شعرا زمانا وان قيل في زماننا ، وبعيد عن ان يكون شعر المستقبل لانه لم ينظم للمستقبل وبعيد عن ان يكون شعر العاض وان كان اقرب الى الزمن الخالي من هذا العصر ، وكل ذلك منشأ الى ان الشعر لم تستقل طريقته بعد فهو لا يزال موصول النواحي والاطراف بما للسلف من الاساليب والفتاحي بمل آية اكثر الشعراء المحدثين ان بعضهم عارض بعض الشعراء القداما المشهورين فساماهم وطاولهم واحنى بشعره على شعرهم في زعمه على الاقل " (٢)

لواعدنا هذا القياس وهو قياس صحيح لجردنا كثيرا من شعرائنا من هويتهم الشعرية او جردنا هؤلاء من الشعراء من كثير من نتاجهم الذي ليس فيه من بذور الاصاله ما يدفع فيه ثمرة الحياة الى النمو والنضج .

ولسنا الان في مجال محاكمة ابي ماضي وفقا للقوانين والمفاهيم التي بشر بها ودعا اليها لنرى هل استطاع صاحب القياس ان يطبق ما بشر به ، لسنا في مجال رؤية مدى تغلت ابي ماضي من ربة الماضي والانقياد والخضوع له فذاك له مجال غير هذا المجال .

ليس للزمن قيمة في تقييم الشعر واطهار جوده من رديته ، فقد يكون الزمن مسرحا يتبارى فيه النتاج الادبي لمحك التاريخ وفقا لمفاهيم وقيم معينة ، للنتاج الجيد وعلى النتاج الرديء ، لكن الزمن نفسه ليس قياسا جماليا ولا هو بذى قيمة ادبية سلبية او ايجابية . ولذلك فالشاعر يميز بين القياس الفني والقياس الزمني فيقول " ان الشعر الجيد لا تهلى جده وان تقادم عليه الصهد " . فليس كل جديد جيدا وليس كل قديم رديئا ، كما لا يصح ان نعكس القول ، فالشعر

(١) السعير صفحة ٢٨٢ - عدد ١٩ السنة ١٩٢٩ (٢) السعير - صفحة ٣٨٦ - العدد ١

الجيد هو الذي يحمل مقومات الحياة ، دون ان نحاول التحكم فنحصر مقومات الحياة هذه في ما اورده المتعصبون للشكل القديم من اشكال وتقاليد ومقدسات ، والشعر الجيد وان اعتقد الشكل وسيلة حتمية للتجسد بعيد عن ان يصبح شكلا فقط ، وبعيد عن ان يرضى بفرض شكل واحد عليه . فابو ماضي كما يبدو ولا يرفض الشكل ، ولكنه يرفض ان يفرض عليه التزام كل التقاليد والاشكال على انها لا تتغير ولا تتبدل .

ولا تقتصر ثورته على ما ذكرناه بل تصل الى الطغيان الغنائي في ادبنا العربي ، فالغنائية وهي مظهر ادبي فني معين ، لا يصح ان تصبح الف الشعر وياه . انه يطلب شعرا اعمق من ان يقتصر تأثيره على الرنة الموسيقية والطرب الموقت ، " اننا نظرب للصور الشعرية مكتوبة بلغة غير العربية ومسهوكة في اوزان غير اوزان الخليل بل نحن نتروح للمعنى الجليل في اى تركيب ووضع ، فليست الرنة الموسيقية اذن ، كل الشعر ولا اكثره وليس الشعر كله للغناء والتلحين . نحن ان نرى الشعر العربي يصل من المرء الى ابعد من سمعه ، وان يبقى شعرا وان نزع عنه لباس التفاعيل ، وكما قلنا من قبل فلسنا من دعاة الفوضى وانما نكره ان يحصر التقدة اهتمامهم في البحث عن نقاط هي من الشعر كالتشور من اللباب . وبعبارة اخرى اننا نلحظ الى المرأة الجميلة وقد تأنقت في لباسها فنعجب بصوتها ونرتاح الى رؤيتها ولكن كم يدوم اعجابنا اذا حدثناها فوجدناها جاهلة والشعور المقصور على احكام الوهن واتقان اللفظ كالمرأة الجاهلة يلذ لك ان تسمعه فاذا رجعت الى نفسك لم تجد فيها منه اثرا " (١) .

مفهوم ابي ماضي للشعر وتعبيره عن الحياة قريب الى ما ذكره نعيمه في مقاله " الشعر والشاعر " : " الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن . نبي لانه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر ، ومصور لانه يقدر ان يسكب ما يراه ويسمعه ، في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لانه يسمع اصواتا متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجمعجة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على اوتارها اصابع الجمال وتنتقل الحائنها سمات الحكمة الادبية . هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور ولشخ الطفل وهذيان الشيخ فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة او مطربة يسمعها كيفما انقلب ، لذلك يعبر عنها بمعارات موزونة رثانة " (٢) . وكذلك يضع نعيمه في مقاله " القاييس الادبية " اسما يتبناها ابو ماضي . يقول نعيمه :

(١) السمر - صفحة ٢٨٩ - العدد ٧ السنة الاولى ١٩٢٩ (٢) الغرغال - صفحة ٦٦ -

" اذا كان في الادب من آثار " خالدة " ففي خلودها برهان على ان في الادب ما يتعدى المكان والزمان ، وجلي ان المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيد بعصر ولا تتعلق بمصر ، فاذا كنا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يطرب به العبراني واليوناني والايثالي والعربي والانكليزي منذ مئات والوف السنين افليس ذلك لاننا نقيس هذه الآثار الادبية بنفس المقاييس التي كان يقيس بها اولئك " (١) .

وهو يذكر في " محور الادب " وهو مقال وضع مقدمة لمجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ان الزمن ليس قيمة ادبية ، ويذكر عوامل الجودة الادبية : " قد يخطي الانسان اليوم في حكمه على اثر من الآثار فيستكبر الصغير ويستكبر ^{ويستعجب الكبير} قد يخطي جبالا لكنه لا يخطي دهرًا . فالأثر الخالد لا يموت والميت لا يعيش . ولا يخلد من الآثار الا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة " .
الزمن اذن ليس مقياسا ولا هو يحول دون اظهار القيم الفنية ، وهو كليل بتصحيح الاخطا ، في سيره الطويل . القيمة عند نعيمه ، كما يتابع في المقال نفسه هي العمق الانساني . فالادب الذي هو ادب ليس الا رسولا يبين نفس الكاتب ونفس سواه ، والاديب الذي يستحق ان يدعى اديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه " (٢)

عوامل البقاء في الشعر عند ابي ماضي ، كما تهدو من كلامه هي تلك التي تخاطب الاصيل العميق او الفكر . وللفكر عنده مكان الصدارة وان كان يظهر اهمية الصورة في بعض ما جاء به . وهو في ما كتب لم يعط تحديدا واضحا لمفهوم الصورة والفكرة . ففي بعض ما نقلناه عنه قبلا ، تشديد على ان المعنى العميق هو الذي يبقى ، وان الصورة الجميلة تثير اهتمامنا ، لكننا نراه في مكان آخر يتكلم عن الفكرة وكأنه ابو هلال العسكري او الجاحظ فيذكر . . . " اما الفكرة فلا يستطيع احد ان يحجبها عن احد ، هي ملك الناس كلهم ، لا يمكن حصرها في مكان ولا يستطيع احد ان يستأثر بها في زمان دون زمان " (٣) ففي تشديده على ان الفكرة ليست لاحد وجه آخر هو ان الصياغة او الشكل الفني هو المميز لاشر عن آخر . غير اننا نستخلص من جملة ما ذكر ما لم يقله ابو ماضي بل حرم حوله ، ولم يثبت بل نفى عكسه ، وما يبدو لنا اقرب الى ان يستقرأ من كلامه وهو ان الاصيل من الشعر هو العميق من حيث فكرته الذي تمت له صورة جميلة ، دون ان يشترط له لغة معينة او شكلا وتقليدا معينين . ينقلنا هذا البحث الى ناحية اثارها الدكتور طه حسين والاستاذ زهير ميرزا من بعده وقد جاء هذا اثنا كلام الدكتور حسين على ديوان " الجداول " فقد قال متحدثا

(١) الغرhal - صفحة ٥٧ (٢) الغرhal - صفحة ٢١ (٣) السعير - صفحة ٥٣١ - عدد ١٢ سنة ١٩٢٩

عن ضعف ابي ماضي اللغوى ومحاولته اصلاح ضعفه : " ولعل الشاعر آس هذا الضعف في لغته ولعله حاول ان يصلحه فلم يستطع . ولعله استيأس من هذا الاصلاح فلم يجد بدا من ان يتخذ هذا الضعف مذهباً ، ومن ان يدافع عنه دفاعاً ويذود عنه ذيادة فقال في فاتحة الديوان الذى اريد ان الم به في هذا الحديث :

لست مني ان حسبت الشعر الفاظاً ووزناً
خالفتك دهرى وانقض ما كان منا
فانطلق منى لثلاً تقفتي هما وحرزنا
واتخذ غيرى رفيقاً وسوى دنياى مفنى

فمن المحقق ان الشاعر لا يقول شيئاً في هذا الكلام لان الشعر لا يستقيم ولا يوجد ولا يمكن تصويره بغير الالفاظ والوزن " (١)

اما ميرزا فهاخذ البيت الاول ويعلق عليه قائلاً : " فالشاعر بهذا يدل على عدم عنايته باللفظ ناهيك من الوزن ، فهو بالتالي مهمل للفظ لا يحفل له ولا يولييه شيئاً من عنايته " (٢)

الحقيقة اننى ، وان صح القول ان لابي ماضي اخطاء لغوية ، لم استطع ان اتصور تفسيراً لكلام ابي ماضي كالذى جاء به الدكتور حسين واخذه عنه الاستاذ ميرزا . ان في الفهم على هذه الصورة خطأً منطقياً واضحاً لا مجال للشك فيه ، فعندما نقول ليس الانسان لحماً وعظماً ، ترى ان قصد ان ندعي ان اللحم والعظم ليسا بذوى اهمية ، او انهما ليسا داخلين في تركيب الانسان الجسدى ؟ لم يقل ابو ماضي ان الشعر هو معنى فقط كما لم يقل ان الشعر لا يقوم على الوزن واللفظ كما فهم الدكتور حسين او كما شاء ان يفهم ، كل ما قاله ابو ماضي في هذا البيت واضح لا فموض فيه بخالشعر عنده ليس لفظاً ووزناً والذى يحدده على هذه الصورة لم يحدد الشعر ابداً . ونفى ابي ماضي كما اظن موجه الى الذين يحكمون المقاييس الشكلية في الشعر دون التفات الى القيم الجمالية فيه ، كانه قال ان الشعر ليس لفظاً ووزناً فقط بل هو اكثر من ذلك ، وهو في رايي لا يختلف الا في الصورة ، وعدم التفصيل عن قول شوقي :

والشعر ان لم يكن ذكرى وعاطفة او حكمة فهو تقطيع واوزان

ثم ان القول بان هذا الضعف اللغوى اتخذ مذهباً لياس صاحبه من اصلاحه ، حكم خطير

(١) حسين ، طه - حديث الاربعاء جزء ٣ صفحة ٢٢٠-٢٢١ - دار المعارف - مصر (٢) ميرزا ،

زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - صفحة (ت) .

في كلمات قليلة ، والاحكام التي تتبع هذا الشكل تسمى تعسفية وظالمة وكيفية عند عامة الناس ،
كيف في الدراسة العلمية الادبية ؟ !

اعتقد ان ما جاء في " الشعر العربي في المهجر " (١) اقرب الى المنطق ويستند الى
بنية اوضح من شعراي ماضي ، فبعد ان يعترف المؤلفان باخطا الشاعر يستطردان الى القول
" . . . الا ان اخطا " ليست اخطا " صادرة عن عدم المعرفة بل هي اخطا " الرجل الذي انقلب
من حال الاحتفاظ بالتعبير الجزئي الى التعبير الكلي اى الى القصيدة في كيانها العام " .
ولعل للصدق ، الصدق الفني اهمية كبرى في راي ابي ماضي ، والصدق في نظره ان
نحيا حالة ما ، حقيقة نفسية لا حقيقة ظرفية مكانية زمانية فقط ، وذلك يحصل في رايه بمواسطة
الخيال الذي هو الرابط بين الماضي المندر ، والآتي الذي نتصوره ، وانطلاقا من هذا المفهوم
حمل ابو ماضي على الرومانطيقية المصطنعة كظهر من مظاهر التزوير بذكر ان في نيويورك حيا
ياوى اليه " فريق من الشعراء المتمردين على اغلال المادة يحاولون ان يهربوا من حياة التكلف
والتصنع فاذا بهم يتكفون ويتصنعون حتى في الفرار من التصنع لانهم في غير ارض الشعر وتحت
سما " غير سما " الشعر .

انهم يحاولون ان يكونوا في نيويورك كالقرويين في لبنان بينما نحن نزرى بانفسنا ولا
نقيم وزنا لارضنا وسماثنا ، وهم ينزعون الى الانطلاق من حبال العادة ونحن نحن الى لف تلك
الحبال حول ارواحنا " .

وينقل في المقال نفسه الى الحديث على الشعراء وانهم يستطيعون بواسطة الخيال
الذي يعبرهم العاديون بانهم من ابنائه ، التحرر من ضغط الحياة والتغلب من مشاكلها ، فتراه
يكمل مقاله بالدعوة الى الخيال ، الخيال الحقيقي الحي ، لا الخيال المصطنع ، فهو وسيلة من
وسائل الراحة النفسية ووسائل التنفيس عما في كيان الانسان من مشاغل ، ونظرته هذه الى
الخيال واضحة في قصائد عديدة ، وفي مفهومه للسعادة على انها وليدة هذا الخيال ، وسنعرض
لذلك في مكانه الخاص من هذه الدراسة .

" . . . وهكذا تجد اكثر الذين ينعمون على الشعراء حياة الخيال ، لا تماودهم البشاشة
والطلاقة الا اذا صاروا احرارا كالشعراء " (٢) .

(١) عباس احسان ونجم محمد يوسف - صفحة ١٤٣ (٢) السمر - صفحة ٦٥٤ - عدد
١٤ = السنة الاولى ١٩٢٦

فالخيال ، كما يفهمه ابو ماضي لا يقوم بوظيفة فنية فقط لكنه وسيلة لجعل الحياة اسهل واجمل .

وفضلا عما ذكرت من كتابات ابي ماضي وآرائه فان هناك مقالات ومقارنات بين ادباء كبار منهم العربي والاجنبي ، وان تكن هذه المقارنات لم تعتمد تقديم النماذج ، فالمعري وهو كما يبدو من الذين تأثر بهم ابو ماضي في شعره ، واحبهم ، اذ انه في احدى مقالاته يفاضل بينه وبين الخيام وهو بدوره صاحب اثر كبير في شعر ابي ماضي ، فتراه يقول في بعض ما جاء في هذه المقالة : " وان ابا العلاء المعري الفيلسوف الضير والمصلح الكبير ليفضل الخيام من وجوه شتى لكنه طامس الذكر عند الغربيين ويكاد يكون طامس الذكر عندنا من جراء الاضطهاد الذي ناله في حياته ، ونال شعره بعد وفاته (١) . ثم ينتقل الى الحديث عن المعري وعن ملتون الشاعر الانكليزي فيقول : " وعند الانكليز شاعر كبير كالمعري الا ان الفلسفة في المعري اوضح واعق ولكن الذين يعرفون ملتون من العرب ، على قلتهم اكثر جدا من الانكليز الذين يعرفون المعري على كثرتهم ، اما المعري فقد كان في بيئته وزمانه كالشمعة اشعلت والريح تعصف من كل جانب ، ولولا انه من جهازة الموهوبين النادرين لما استطاع الظهور ولا بقي من كتبه حتى النذر القليل الذي سلم من الضياع " (٢) الزر

وقد تناول الخيام في اكثر من مقال وترجم الى العربية بعض رباعياته التي نشرها في السمير ولن اشهر اليها الآن اكثر مما فعلت بل ساتركها الى ما بعد ، عند بحثنا علاقته بالخيام وتأثره به .

اعمال متفرقة :

لابي ماضي مقالة في اللغة وهي تدور حول الحركات واهميتها (٣) ، كما يعثر المطالع في " سميره " على قصائد مترجمة منها قصيدة عن الانكليزية " لغواد العقل " " لندبرغ يودع امه " (٤) ومنها كذلك قصيدة الشاعر الالمانى " لسوار " التي يذكر الشاعر انها ترجمت الى عدد من اللغات ثم طلبت ادارة " مرآة الغرب " منه نقلها الى العربية ففعل ، وقد جاءت في الديوان الثاني كما وردت في السمير تحت اسم " البغضا " .

(١) السمير صفحة ١٩٣ - عدد ٥ السنة ١٩٢٦ - (٢) السمير - صفحة ١٩٤ - عدد ٥ - سنة ١٩٢٦ (٣) السمير - صفحة ٦٧٦ - ٦٨٠ - عدد ٥ - السنة الثانية (٤) السمير - صفحة ٨٣٣ - ٨٣٨ - عدد ١٨ السنة الثانية .

ثم نعرش كذلك بقصيدة " الفتى الافضل " التي يذكر ابو ماضي انها مترجمة عن الشاعرة
الاميركية " الالويلر ويلكوكس " (Ella Wheeler Wilcox) قبل نشرها بخمسة عشر
عاما (١) ، وتاريخ نشرها هو ١٩٣٣ .
ومن القصائد القصيدة المعروفة " اغنية سودا " وهي منقولة عن بعض اشعار الزنوج ،
ونشرت في اكثر من مكان عنده .

اهمية هذا الفصل :

بعد ان اوردت للشاعر هذا النشر من الآراء والاعمال والكتابات اعود الآن فاذا ذكر اهميتها
لدي ، وبمعنى كذلك التذكير بنقاط ستصبح ذات اهمية اثناء معالجتنا شعراي ماضي ومن هذه
النقاط الزعم القائل ان ابا ماضي لم يكن مثقفا ، وانه كان نصف امي لا يهدو ومنسجما مع الواقع ،
ان يهدو وان الرجل لم يكن معزولا عن التيارات الفكرية العالمية والعربية كما يتوهم البعض وان
كان هذا لا يعني حتما تمتعه بمنزلة فكرية متفوقة . ومنها كذلك ان بعض الربط اثناء قراءتنا لشعره
بينه وبين اسما كبيرة معروفة ، اصبح ربطا اقوى فما كان ان ^{استند} الى بعض البيئات لا الى
الاستقراء والتشابه فقط .

ومن النقاط ان الرجل كان مدركا لكثير من المآخذ التي اخذت عليه وانه لم يكن مقصرا
في الدفاع عن نفسه ، كما ان بعض آرائه قد ساعدت ، في ما نسعيه حركة الشعر الحديث وفي
اعطاء هذه الحركة اسما واضحة ومفاهيم ادبية ، فالحركة هذه لا تخرج في كثير مما دعت اليه ،
عما قال به ابو ماضي .

والشاعر في كثير من آرائه النقدية ، متأثر بنعيمه كما رأينا في بعض النماذج من اقوالهما ،
وان يكن نعيمه يتمتع بمنزلة فكرية اكثر عمقا ، وهو يجمع الى هذا العمق فضل الاصاله ، وقيمة
كونه استاذا لابي ماضي في معظم آراء هذا الاخير النقدية .

الفصل الثالث

شعراي ماضي - تذكار الماضي - قيود القديم

يقع الجزء الاول من ديوان ابي ماضي في خمس وثمانين صفحة ، قدمه الشاعر الى الامة المصرية بما يلي :

" هذا ديواني الذي نظمته تحت سماءك وبين مغانيك ارفعه اليك لا طلبا للشهرة ولا ابتغاءا للشكر ، ولكن اظهارا لما تكنه جوانحي من العطف عليك والتعلق بك . هو بحمد الله وعونه لا يجمع بين دفتيه سوى ما يرضي الحق ويرضيك ويرضي هذا الفن الجميل . ولقد يكون لي ان اهديه الى احد افرادك ذوى الفضل جريا مع العادة ، ولكنني رايت المجموع خيرا وابقى " .

قسم ابو ماضي ديوانه الاول الى ستة ابواب من اغراض الشعر ، فجاء هذا التقسيم التقليدي منسجما مع الشعر الذي هو ايضا تقليدي ، شكلا وفكرة .

الباب الاول ، في الادب والاجتماع

كانت المشكلات التي تشور في ذهن ذاك الشاعر الشاب يومذاك ، هي المشكلات العامة ، او المظاهر الاجتماعية العامة ، ولم تكن اية واحدة منها ذات غور او معنى خاص بالنسبة للشاعر . لم يكن هنالك فكر فردي او ذاتي ، بل جاء شعراي ماضي في تلك الفترة انعكاسا للرأى الشائع العام ، وتعبيرا عن رأى الطبقة الفاضلة المتحررة من الناس التي لم تتخل عن شي من روح المحافظة .

ولنحاول الآن ان ننتبين اهم ما جاء في هذا الباب ، الذي دار بين الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي والتمسك بالفضائل والاخلاق الاجتماعية المعروفة ، وعدم الانغماس انغماسا كليا في التيار " الحضاري " الجديد الآتي من الغرب .

كان الدين بالنسبة لابي ماضي ضروريا ضرورة الحياة ، وبدون الدين تصبح الحياة حياة الانسان ، همجية تافهة فارغة .

والشاعر يحمل لواء العدا للانسان ، ويعلم هذا العدا بشدة وقوة وبطريقة فجأة بعيدة عن التعقق ، كما هو منتظر من انسان في مثل سنه واختياراته ، فقد قال في قصيدة

" الانسان والدين " (١)

" اني عرفت من الانسان ما كانا
بلوته وهو مشتد القوى اسدا
تعود الشر حتى لو نبت يده
اجل هكذا ، كأن الشرفة الانسان الاساسية والخير شي " عارض زائل غير مقصود :
"خفه قديرا وخفه لا اقتدار له
القتل ذنب شنيع غير مغفّر
أهل قتل نفوس السائمات له
سروره في بكاء الاكبرين له
هو الذي سلب الدنيا بنشاشتها
لا تصطفيه وان اثقلت مننا
قالوا ترقى سليل الطين قلت لهم
ان الحديد اذا ما لان صار مدي
والعمر وحش ولكن حسن صورته
فلست احمد بعد اليوم انسانا
صعب العراس وعند الضعف شعبانا
عنه الى الخير سهوا بات حمرانا "

جرد الشاعر الانسان من كل قيمة خيرة وصورة في انغماسه في الشر مشهرا مثاليا ، طبعها
وتصرفا ، فهو اشد من الحيوان وحشية واكثر من الافعى خبثا ، يودع الى الهرب منه والبعد عنه
متبنيها الراي القائل يتفوق الحيوان عليه مرددا بايمان يقول من قال :
"عوى الذئب فاستأنست بالذئب ان عوى

وصوت انسان فكك تا طسير "

كذلك حمل مع فيلسوف المعرة على وحشية العمل الانساني في اكل اللحوم وقتل البهائم
والطيور ، هذه الوحشية الحاصلة عن ضعف هذه المخلوقات وتسلط الانسان عليها ، فردد معه
قوله الماثور " استضعفوك فوصفوك " ، واشترك معه في الدعوة الى الابتعاد عن حياة الناس
والحذر منهم ، تلك الدعوة التي جسدها ابو العلاء قولاً وعملاً وسيرة حياة .

وهذه النزعة وان اتفقت مع الفطرة العلامية ، ليست ككلك ، وليدة فكر واختيار عميقين عولا

(١) تذكّار العاضي - ديوان ايليا ضاهر ابو ماضي - الجزء الاول - صفحة ٣ - ٤

هي فلسفة حياة عميقة وثابتة ، بل هي قريبة من ان تكون وليدة المراهقة الفكرية التي تهدو في صورة قريبة الى النفس الرومانطيقية ، وتفوقها ثورة على الناس واحتقارا لهم .
ويلتفت الشاعر بعد ذلك الى الانسان الكافر الذي لم يعد يأبه للدين فيحمل عليه متهما اياه ، باعلان الحرب على الدين خوفا من زواجه ، ويعلنه محاولا هدم ما بناه الخالق :

اني لياخذني من امره عجب	اكما زاد علما زاد كفرانا
وكلما انقادت الدنيا وصار لـ	زامها انقاد للآثام طغيانا
يرجو الكمال من الدنيا وكيف لـ	نيل الكمال من الدنيا وما دانا
اذا ارتدى المرء في الارض من مرد	وعاف للدين بردا عاد عريانا
هو الحياة التي ما غادرت جسدا	الا اغتدى الميت احيا منه وجدانا
وهو الضياء الذي يمحو الظلام	فمن لا يهتدى بسناه ظل حيرانا
ليس المذر من يقلي دراهمه	ان المذر من للدين ما صانا
ليس الكيف الذي امس بلا بصر	اني ارى من ذوى الابصار عيانا "

هكذا كان ابو ماضي الذي نعرف ما هو ماضي المشكك الحائر الذي تسأل وكفر باشيا

كثيرة ، ومنها الدين .

وهكذا بدا في زمانه الاول ، موءنا بالوراثة لا بالفكر والاختيار ، يرى في الخروج على

التدين جريمة كبرى ويرى في حضارة الانسان حالة وحشية لا يمكن اخفاؤها .

وفي هذه القصيدة ، التي هي افضل قصائد الديوان كما ارى ، تهدو الثيرة الخطابية

المألوفة في الشعر العربي ، والافكار المنظومة في ابيات يعلن كل منها استقلاله .

ولعل هذه الحملة على الدين ، الرابطة بين العلم والكفر جاء نتيجتها للنظريات العلمية

الحديثة التي كانت تغزو عالم العرب يومذاك خاصة على يد مجلة " المقتطف " التي كانت تنقل

الآراء العلمية والنظريات الفلسفية ، التي لم تكن تتسجم مع كثير من الآراء الدينية ، وقد عرفت

المقتطف القارئ العربي باكثر النظريات العلمية والفلسفية في ذلك العصر ، ومنها نظرية النشو

والارتقاء ، فجاءت بأراء " دارون " مترجمة مشروحة ومن امثلة هذه المقالات " شعول مذهب

النشو " (١)

ومنها كذلك مقال "فلسفة سبنسر" (١) و"ماضي الاحياء مستقبلها" (٢) .
ولم تقتصر العتطف على زرع الشك بواسطة الآراء بل انها فتحت صفحاتها لعقالات جريئة
بالنسبة لذلك العهد ، مثل مقال " هل في النداء بالدين فائدة " (٣)
وفضلا عن ذلك ، اعتقد ان اول معرفة ابي ماضي للفلسفة والمبادئ الفلسفية التي نرى
بعض ملامحها في شعره ، كانت بواسطة " العتطف " ، لكنني اعتقد ان معرفته بهذه الآراء لم
تكن كافية لان توثر في شعره تأثيرا كبيرا خاصة في عهد "الجداول والخمائل" . لكنها كما يبدو
خلقت فيه حب معرفة هذه الموضوعات ولغقت نظره اليها ، وذلك لانها لم تكن اكثر من اشارات
عابرة الى هذه النظريات الفكرية التي لا يبدو لي انها ترسخ في ذهنه بعمق كما ظهرت في
"الجداول والخمائل" ، انه تعرف الى اسما فلسفية في العتطف ، فجره هذا - كما اظن -
الى الاستزادة من قراءة بعضها . العتطف اذن كانت له متقف العهد الاول من حياته . ففيها
نرى مقالات عديدة في مجالات فكرية شغلت ابا ماضي كالكلام في النفس ، اين تكون قبلما يتكون
الانسان . وهل تكون كاملة ، والى اين تذهب بعد الموت ؟ وذلك في ابحاث مثل " قبل الولادة
وبعد الموت " (٤) . ومنها " الفلسفة العملية " (٥) .

وفي مقال " في الفلسفة الحديثة " (٦) عرض الكاتب عرضا سريعا باسطر معدودة آراء
عديدة منها " اللاأدريه " ، كما جاء هناك ذكر للرواقية في مقال صغير (٧) .
ولم تخل بعض اعداد العتطف من ذكر للبودية (٨) والاييقورية (٩) في مقالات تعريفية
تكفي لتعريف الانسان بهذه الاسماء تعريفًا اوليا عابرا دون ان تعطيه عنها معرفة ذات اهمية .
وفي قصيدة دون عنوان ، تحت كلمة " وقال " دعا الى الحياة العزيزة والكرامة بما جاء

-
- (١) العتطف - صفحة ٣٨٣ - الجزء الخامس - مجلد ٢٦ - مايو ١٩٠٤ (٢) العتطف - صفحة
٤٠٩ - الجزء ٥ - مجلد ٢٩ مايو ١٩٠٤ (٣) العتطف صفحة ٨٨١ ج ١١ - مجلد ٣٠
نوفمبر ١٩٠٥ (٤) العتطف صفحة ٢٠٠-٢٠٣ - الجزء ٣ - مجلد ٣٢ - مارس ١٩٠٧ (٥)
العتطف - صفحة (٣٤٥ - ٣٤٨ - الجزء ٥) (صفحة ٤٧١ - ٤٧٣ - الجزء ٦) (صفحة
٥٥٦ - ٥٦١ الجزء ٧) وهي على التوالي ايار ، حزيران ، تموز ١٩٠٧ (٦) العتطف - صفحة
٦٣٧ - ٦٥١ عدد آب ١٩٠٧ (٧) العتطف - صفحة ٦٣٣ - ٦٣٧ - عدد آب ١٩٠٧
(٨) العتطف - صفحة ٤٨٥ - ٤٨٧ - ج ٦ - مجلد ٣١ - تموز ١٩٠٦ (٩) العتطف -
صفحة ٨٣١ - ٨٣٣ - ج ١٠ - مجلد ٣١ - اكتوبر ١٩٠٦

به العرب من عنقرة الى ابي الطيب :

" اهوى الحياة فان عنق على ضعة صدفت عنها كاني اعشق الاجلا
ليست حياة الفتى الا كرامته سا الذليل مقاما اينما نزلنا "

ثم ينتقل بعد ذلك الى ما يبدو انه ثورة على التفرد في الحكم ودعوة الى نهذ الاستبداد
والتحكم :

" ما اجمل الحكم بين الناس مشتركا فالمرء مفردا لا يأمن الخطلا
لا يعجب الناس اما سودا ورجلا فسامهم ما يسوم الجازر الهملا
فالهدر يكشف نور الشمس طلعتة والهدر لولا ضياء الشمس ما كمللا
لا يظلم المرء قوما خاضعين له الا اذا سفلت اخلاقه وعلا
ان المعالك قد تحيا بلا ملكك اذا ارادت ولا تحيا الملوك بلا "

وفي ذلك كله لا ينسى ابو ماضي ان يدعو الى العلم وان يذكر عجايبه في الغرب بينما
الشرق طارق في تاخره وجموده فيشير الى المخترعات الحديثة من نتاج العلم ويشير الى ذل الشرق
المتخلف عليها . ولعل هذا التناقض بين الثورة على العلم ، الذي يسبب الكفر ، والدعوة الى العلم
لما يراه من تأثيره في الحياة ، نتيجة لما كانت " العتطف " تقدمه من اسباب المعرفة ومن تهسيط
للأراء والنظريات العلمية ومن شرح وذكر للمكتشفات العلمية يومذاك ، هذه المهمة التي قامت بها
العتطف خير قيام فكان لها التأثير الكبير في دفع العقول العربية في سبل العلم والمعرفة .
ثم تراه يجارى الدعوة الى التحرر . . . والى تحرير المرأة من الظلم اللاحق بها فيقول
في " شكوى فتاة " ، وهي قصيدة سطحية قريبة الى الكلام اليومي ، بلسان مظلومة منهن ، زوجت
رغما عنها الى من هو اكبر منها سنا :

" لي بعلم ظنه الناس ابي صدقوني انه غير ابي "

ويبدو فيها متأثرا بدعوة قاسم امين الى تحرير المرأة ، فهو مثلا في مقال " تربية المرأة "

(١) يدعو الى ابعاد الظلم عنها ، ويعدد صور هذا الظلم والاستبداد ، مبيئا ان الثقافة هي الحل
الوحيد .

وفي قصيدة " المرأة والمرأة " يعلن حملة قوية على التبرج والعظاير السخيفة التي تعتمدها

النساء، فيبتكمن عن المرأة متبرجة سطحية لا تهتم الا بالمظاهر الفارفة وتتسى الامور الهامة، وبعد
بعد ذلك الى ذكر تعلق الشبان بالمتهرجات :

" وتجهل ان الحسن ليس بدائم
وان حكيم القوم يأنف ان يــــرى
وكل فتى يرضى بوجه منــــمــــق
اذا كان حسن الوجه يدعى فضيلة
ولكنما اسما" بالغيد تفتــــوى

وان هو الا زهرة سوف تذبــــل
اسير طلاء بعد حين سيــــنــــصل
من الناعمات البيض فهو مــــغــــفل
فان جمال النفس اسمى واجمــــل
وكل الغواني فعل اسما" تفعل "

وبعد ذلك يعلل هذه المظاهر بانها تشكو امرها للمرأة وتهشها اسرارها، والمرأة لا تصلح
شؤونها، ويدفعها الى التبرج حب الفتیان له :

" وزاد بها حب التبرج انــــه
الموا به حتى لقد شابهوا الدمى
اذا ابتذلت حسنا" ثم عدلتها

حبيب الى فتیان ذا العصر اول
فما فاتهم والله الا التحكــــل
تولت وقالت كلکم متبــــذل "

اما المظهر الآخر الذى يثور عليه ابو ماضي فهو الترف الفارغ المتجسد في ثياب جديدة
تستبدل يوميا :

" ما لهند وكل حسنا" هند
اصبحت تعشق المشــــد
ويسترسل في وصف هذه العلل كما يفهمها، الى ان ينتهي الى القول :

كل يوم تبدو بزي جــــديد
ولم ابصر طليقا متيما بالقيــــود "

" لا رعى الله زوجة تتفق الاموال
ليس في اللهو والبطالة فخر
وفي " الشبان المتفرنجين " (٢) يظهر خيبة الامل في هؤلاء الشبان ويصف تخنثهم :

والعمر في اقتنا" البــــرود
انما الفخر كل عرس كــــدود " (١)

" الهتهم الدنيا فهذا بالطلــــى
والخمر قاتلة فكيف بناعــــم
قد قلدا الغربى في آفاقه

صب وهذا بالحسان متيــــم
ترف يتكاد من النساء يسقــــم
تقليده الشرقى فيما يعصــــم

فتتقن لغة الاعاجم انما لغة الاعاجم منهم تتبهرم
بتنا وبات الشرق يمشي القهقري مع ذاك نحسب اننا نتقدم
وهذه الثورة على التخنث ليست جديدة ، فقد عالج البعض هذه الآفات الاجتماعية
وهذا الانحلال الخلقي ، وصوروا الميوعة التي دبت في الشباب يومذاك ، ومن هؤلاء محمد
المويلحي (١) الذي حمل على التخنث والميوعة والاخذ من الحضارة الغربية بمظاهرها القارعة ،
دون تمييز وانتقاء الصالح منها والمفيد .
وكذلك قد عالج الياس فياض بعض هذه المظاهر ~~حيث يظهر سخافة~~ الانحلالية
كقصيدته " الزوجة الخائنة " (٢) حيث يظهر سخافة بعض النساء والانحلال الخلقي الذي ذرقرنه
في ذلك الزمن .

معظم قصائد هذا الديوان لا تظهر ميلا الى اعمال الزخرف اللفظي ، فكان ذلك ليس من
طبع ابي ماضي ، لكك تراه احيانا يعتمد هذا الفن ويعنى فيه كأنه يظهر قدرته واستطاعته
الجرى في هذه الحلبة ، فلنقرأ في الصفحة السادسة عشرة :

" المرء في وثباته وسباته	والدهر كالرئبال في وثباته
والعمر ظل والزمان يجد في	اخفائه والمرء في اثباته
لا تعجبوا من جهله وغروره	وتعجبوا ان حال عن حالاته
ما قاتل البطل النحير فضعف	ان الغضنفر من عص شهواته "

ان المطابقة والمجانسة وغيرهما من اعمال البديع لا تظهر الا نادرا في هذه المجموعة ،
لكنها ان ظهرت فظهورها يتم بكثرة مقصودة ، كما راينا . وفي هذا المجال يبدي ان ابا ماضي تآثر
بميل الشاعر خليل مطران الى هذه الاعمال اللفظية ، فنسج على منواله ، فمن امثلة خليل مطران
في هذا المجال قوله في " تهنئة للجناب الخديوي عباس علي اثر فتح السودان " (٣) :

" النيل عبدك والعياء جوارى	باليمن والبهركات فيه جوار
امنته بمعاقل وجوارى	وجعلته ملكا عزيز جوار

ومنها كذلك ، قوله في حسنا " راى عندها ورقة خضرا " ثابتة في الصخر :

(١) راجع كتابه " حديث عيسى بن هشام " وبصورة خاصة " العمدة في الحان " صفحة ١٨٨
و " العمدة في المرقص " صفحة ١٩٢ و " العمدة في العلهن " صفحة ٢٤٢ (٢) ديوان الياس
فياض - صفحة ١٢١ (٣) ديوان خليل - صفحة ٢٥ - جزء ١

" كل لديك رقيق اذا قسا القلب اوراق
وليس في ذاك بدع فالصخر عندك اوراق " (١)

كما قال في " دمعة على فقيدة " (٢) :

" عاد الربيع وحـبذا عود الربيع الى الربوع
عود تسر به الخلائق وهو عيد للجميع "

وتتلذذه على شاعر القطرين لا يبـدو مقتصرًا على الاعمال البديعية فقط ، لكنه يصل الى
مجال آخر كما سنرى في القسم المقبل .

وهذا اللعب اللفظي لم يقتصر على خليل مطران فقد قام به غيره من امثال الياس فياض ،
من ذلك قصيدته " سهرة انس " (٣) :

" الا قل لي ايما صاح انا سكران ام صاح
امن خمر باحـداق امن خمر باقـداح
فهذا سكر اهدان وهذا سكر ارواح "

(١) ديوان الخليل - صفحة ٤٤ - جزء ١ (٢) ديوان الخليل - صفحة ١٩٣ - الجزء الاول
(٣) ديوان الياس فياض - صفحة ٥٢ .

الباب الثاني ، في القصص

تأثره بخليل مطران :

اكثر قصص ابي ماضي في هذه المجموعة ، قصص خيالية غير معقولة ، بعيدة عن النضوج ، تقوم على المفاجأة والحادث الغريب ، وكثير منها يدور حول فكرة فرايمية تنتهي بالموت . ولا بد لنا من الاشارة الى ان تقسيمه لشعره ، كما راينا وادراجه لهذه الاقسام في ابواب معينة لم يمنعنا من ان ننقل بعض ما وضعه في احد الابواب الى باب آخر نجد انه اقرب اليه مما اعتقد الشاعر . ومن ذلك قصيدة " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " (١) وقد وضعها الشاعر في باب الادب والاجتماع ، وهي تتناول موضوعا اجتماعيا في شكل قصصي . في هذه القصيدة تظهر بداية ميل ابي ماضي الى القصص ، وان يكن هذا القصص يدائما ، فاهميته في تسجيل هذه النزعة او هذا الميل اكثر منها في قيمته الفنية . صور ابو ماضي في هذه القصيدة التخلف الخلفي في مظهرين ، السكر الذي غزا الشباب ، والسرقه والقتل اللتين وجدتا لنفسيهما رواجا بين رجال الامن ، فبعد ان يصف لنا مكانا معينة في آخر الليل يقول :

" واذا بمخمور يتيه معرسلدا
خيل به ما ذاك تيهه دلال
متخبط في سيره متأوه
كالغصن بين صبا وبين شمال
عقد الشراب وقد يرى طلقا
وفك مجامع الاوصال
فكها كما يكبو الجواد على الثرى
شدت عليه فوادح الاثقال "

وهنا يتقدم الشرطي ، الذي افترض فيه امر حماية الناس ، فيسرقه ويطعنه فيقتله . وفي الصباح يذاع خبر العثور عليه مصابا بطعنة مجهول :

" وتقدم الشرطي يمشي نحوه
مشي الفخور بنفسه المختال
متلفتا عن جانبيه كعاشق
متلفت حذر الرقيب القالبي
ورايته وبنانه في جيبه
فعلمت سر تلفت المختال "

نعود الى خصائص قصائده القصصية التي ذكرناها بالغرابة والمفاجأة ، والانتها بمأساة ، فنجد في ذلك تأثرا بخليل مطران في عدد كبير من قصائده .

(١) تذكارات الماضي - صفحة ١٢ - ١٤

من هذه القصائد القصصية التي تظهر تأثره بمطران قصيدة "وردة واميل" وهي تدور حول فتاة ارادت انقاذ حبيبها من عدو فاطلقت النار فاصابت الحبيب خطأ ، فانتحرت بعده .
ومن هنا كذلك " مصرع حبيبين " وهي قصة فتاة اخبرت حبيبها بانها راحلة فمات فجأة ، فعانقته وماتت فوقه .

وفي قصيدة " انا هو " (١) يقص علينا قصة اطول من سائر قصائد القصصية ، تدور حول جماعة من المسافرين في عربة وبينهم فتاة :

تجري بمن فيها من السفر	" كانت قبيل العصر مركبة
عال وبين السهل والوعر	ما بين منخفض ومرتفع
في الارض اسطارا ولا تدري	وتخط بالعجلات سائرة
حسن الرواء وكل ذي قدر	حملت من الركاب كل فتى
آت وزا عن سالف العمر	يتحدثون فذاك عن امل

وهنا تتحطم المركبة ، فتسير الفتاة مع شاب كانت قد اخبرته بجزعها من قاطع الطريق الشهير " هنرى " وابدت خوفها من ان يهاجمهم في الطريق فطمأنها الشاب وسارت معه فاجتازا الغابة دون ان يتعرض لها بسوء .

وفي الصباح حدثته وحدثها فعلمت انه اخوها الهارب من الظلم بعد ان قتل الظلم والدهما فقرر الاخ الانتقام له ، واتخذ اسم " هنرى " الذي كانت خائفة منه ، وفي ما يلي يصور الشاعر المشهد الاخير من القصة ، ويظهر فيه وفي القصة عامة عدم التتابع المنطقي ، وقيام القصة على الغرابة ، فهي كقصص الاطفال :

كل الهلافة تحت ذا الحصر	" شاء الكلام فغاله خرس
ميل الى هذا الفتى الغر	وكذلك الغيداء اذ هلبها
ترنوا اليه بقلة العفر	قالت اخي والله واقتربت
برح الخفاء بها من الجهر	واذا به القى عبا تـهـ
روحي شقيقي مهجتي زخري	صاحت اخي فيكتور واطرسي
ان البخار نتيحة الحمر	وتعانقا فبكى الفتى فرحا

وتساقطت في الخد ادمعها كالقطر فوق نواضر الزهر " انتهى القصة ولم تنته القصيدة ، فابو ماضي يتدخل ليبدى رايه في موعظة تفسيرية صغيرة ، في النهاية :

" قل للالى يشكون دهرهم لا بد من حلو ومن مر
صبوا اذا جلل اصابكم فالعسر آخره الى اليسر "

وهكذا فقد اعطانا الحكمة او الفكرة المقصودة من هذه القصة بطريقة مباشرة .

لورجعنا الى بعض قصائد خليل مطران لاستطعنا ان نكتشف كيف نسج ابو ماضي على منواله في قصيدة " وردة واميل " وفي الاخرى " مصرع حبيبين " قريى لا تتكر بقصائد مثل " وفاة عزيزة " (١) التي تدور حول عروس ناولها عريسها خطأ ، واداء ساما قتلها ، فلم يستطع الحياة بعدها فلحق بها بعد مدة قصيرة .

وهناك " شهيد المروءة وشهيد الغرام " (٢) وهي قصة فتى باسل قتل زئبا كلبا ، لكن الذئب جرحه قبل ان يموت فاصابه العرض في ليلة زفافه فاصيب بالجنون الناتج عن داء الكلب فقتل عروسه في حالة من حالات هذا الجنون لكنه بعد ان عاوده شي من الهدوء ادرك فعلته فمات بعد عروسه التي احب .

ثم هناك قصيدة " وفاة " (٣) وهي قصة فتى احب فتاة مريضة لم تعش طويلا فكان ان مات الفتى بعدها ، وموته مفاجي ، دون مقدمات او تعليل ، ودون سير منطقي معقول ، كسائر خصائص قصص الغرام عند المطران التي تنتهي بموت الحبيبين ، والتي اخذها عنه ابو ماضي فجاءنا بقصص من اجواء شاعر القطرين .

اما قصيدة " ان من البيان لسحرا " (٤) فهي مثال للغرابة والافراق الخيالي والمفاجأة ، تهدو قصيدة ابي ماضي " انا هو " التي مررنا بها ، اخذنا لها ، فهي قصة عاشق يطلب يد حبيبته فيرفض والدها مما يجبر القبيلتين الى حرب فتلتقيان في معركة ، حيث يقابل العاشق - امير احدي القبيلتين - امير القبيلة الاخرى الذي يعتقد انه والد حبيبته ، امير القبيلة الثانية ، في مبارزة ضارية . وبعد جولات عديدة ينتصر العاشق على عدوه فلا يحاول قتله بل يطرحه ارضا ويحيط

(١) ديوان الخليل - صفحة ٤٥ - الجزء الاول (٢) ديوان الخليل - صفحة ٦٤ - ١٢٥ الجزء الاول (٣) ديوان الخليل - صفحة ٨٤ - ٨٨ - الجزء الاول (٤) ديوان الخليل - صفحة ١٣٢ - ١٤١ = الجزء الاول .

اللاثم عن وجهه فاذا بالفارس المغوار فتاة هي حبيبته . فكان ذلك بداية حياة سعيدة .
القصة الغريبة ، البعيدة عن النمو القصي والتطور المعقول ، المعتمدة المفاجأة ، عاملا
اولا ، الدائرة في عالمها حول نهاية حزينة او مأساة تنتهي فيها حياة عاشقين ، هي ما اخذ
ابوماضي عن خليل مطران . وهي الجذع الذي استند اليه ابوماضي في بدايته القصصية وحاول
ان ياتي بمثله .

ولم يبرز عنده ميزة وصفية في " ضيف ثقيل " (١) حيث يهجو الشاعر قسا طرق باهه في
الصباح ، وهي في مقدمة القصيدة وتصلح تمهيدا لقصة وان يكن الشاعر قد عدها قصة ووضعها
في باب القصص :

" جلست الى طرسي وقد عمس الدجى	اسطر ما توحيه نفسي في الطرس
وليس سوى نور ضئيل بجانبى	يلوح ويخفي كالرجاء لدى اليأس
وكالنتع في جوف الدواة (والدجى	وكالهندواني بين انجلي الخمس
فصاحة قسا ودعتني لسائمه	وحكمة لقمان وحسب في الخرس
ضعيف الخطى يادى النحول كأنما	يشد الى قيد يشد الى حبس "

نرى في هذا تغلب الوصف الحسي وخاصة في مجال تصويره يراعه ، والحسية من مميزات
وصفه كما سنرى في الباب الخاص بذلك الموضوع .

ويبدو ان فكرة النعيم دائمة الارتباط بفكرة الجهل عند ابي ماضي فيها هو في قصيدة " قتل
نفسه " (٢) يروى لنا قصة انسان انتحر لهوسه رابطا فكرة النعيم بالجهل ، وفكرة التعاسة الى
الشاعر :

" فتى كان انعم من جاهل	فلا صبح اتعس من شاعر
اضاع الغنى واضاع الصحاب	ورب مريض بلا زائر
فلما انقض مجده اعرضوا	وما الناس الا مع القادر "

(١) تذكّار الماضي - صفحة ٢٤ - ٢٥ (٢) تذكّار الماضي - صفحة ٢٥ - ٢٦

الباب
المفصل الثالث ، الوصف

يتميز وصف ابن ماضي في هذه الفترة بأنه خارجي حسي لا يدخل الى النفس فهو وصف ما يحدث في الخارج لا في الداخل ، وهو في تعابيره وتشبيهه لا يخرج عن دائرة المحسوس في قصيدة " معركة شمولو " (١) يصف السفن الحربية الراسية فيقول :

" دبت وقد ارضى الظلم ستارا	ولطالما كتم الدجى الاسراراً
سفن هي الاطواد لولا سيرها	اعهدتم جهلا مشى اوساراً
كالطير اسرابا ولكن ان عدت	تفت الرياح وتسبق الاصراراً
مثل الكواكب في النظام وانها	
لكما الكواكب تبعث الانواراً	
هي كالعنائن فيران نزيلها	ابدا بها يتوقع الاخطاراً
واظنها قد تـحـبـبـها او اـخـا	فلذلك ارتدت السواد ازاراً "

وننتقل من الوصف الى مدح الروس وهجا اليابانيين مما نجد مثيلاً له في ديوانه الثاني . وفي وصف " الكرنفال " تراء يعمد الى الطريقة الحسية العادية ، نفسها فيقول :

" استثياي كلها خـسـرـق	تشبه روضا الوانه مـزـق
من ازرق كالسما جاوره	احمرقان كانه الشفق
وابيض ناصع واسود فاحم	فذاك الضحى والغسق
كأن قوس السحاب بات على جسي	وما انا الا فـسـق "

كذلك وصفه للانسان ، لم يتعد العنصر الخارجي والتشبيه العادي ، فقال في " طفلة والقمر " مرددا المعاني التقليدية :

" سرق التفاح من وجنتها	واستعار الظبي منها الحورا
ذات شعر ذهبي لونه	قد حكى نور الضحى منتشرا
ويصون بالنهى عابثة	جذب الغنج اليها الخفرا "

ولم تكن الطبيعة في رياضها وجنتها لتقال نوعا افضل من الوصف الذي قد منا بعضه ،

(١) تذكارة الماضي - صفحة ٣٣ - ٣٤

فلنقرأ بعضا ييات قصيدة " الطبيعة " (١) :

" روض اذا زرته كئيبا
يعيد قلب الخلي مغرى
اذا بكاه الغمام شقت
صح فلو جاءه عليه
وكل معنى به جميل
ارض اذا زارها غريب
نفس عن قلبك الكروبا
وينس العاشق الحبيبها
من الاسى زهره الجيوبها
لم يات من بعده الطيبها
يعلم الشاعر النسبها
اصبح عن ارضه غريبها "

الباب الرابع ، الغزل والنسيب

قصائد الحب عنده باردة فارقة وسطحية متكلفة تحوى بعض اللعب اللفظي الذي لا قيمة فنية له ، ومثال على ذلك بعض ما جاء في قصيدة " بلا قلب " (١) :

قللت الردى والخوف في البعد والقرب	"قائلة ماذا لقيت من الحب
شعائل فرا لا تنال بلا حـ	فقالته عهدت الحب يكسب ربه
نفور المهن را فامسيت في حرب	قللت لها قد كان حبا فزاده
فلما عرفت الحب صرت بلا قلب "	قد كان لي قلب وكنت بلا هوى

وفي " بنت الفرقدين " لا ياتينا بجديد في قوله :

واوهم اني مذنب حين تفضب	" ازور فتقصيني وانأى فاتعب
كذاك يرجى البرق والبرق خلب	وارجو التلاقي كلما بخلت به
ويعجب مني عازلي حين اعجب	واعجب من لاح يعيد ملامتي
ولكنه في الغيد شي محـ	هو البخل في طبع الرجال مذم
ملاحظتها والله لم يترهـ	ولو ان رهبان الصوامع ابصروا

وعلى هذا المنوال كان شعر الحب عنده ، لكنه في بعض قصائده استفاد من العوشحات الاندلسية فغير في وحدة القافية كما فعل في " طيببي الخاص " :

ليس للعشاق حظ في الكـرى	" بتارعى في الظلام الانجما
كدتان احسد من لا يبصر	صرعتي نظرة حتى لقسـد
ما بلا القلب الا النظر	نظرة قد اورثت قلبي الكـمـد
لا ولا حياك عني المطـر	لا رطاك الله يا يوم الاحـد
سافرات فتنة للشـعـر	انت من اطلعت هاتيك الدمى

الباب الخامس، المراثي

كان رثاء أبي ماضي في " تذكار الماضي " استيقافاً للدهر واستبكاكاً للحياة والكون ، وطلبها الى العيون الا تكف البكاء . وهو يسير وفقا للوعة تقليدية مصطنعة لكل مناسبة من هذا النوع كما جرت العادة في شعر المناسبات . وقد رثا شاعرنا عددا كبيرا من الشخصيات الادبية والفكرية في زمانه ، ولا عجب فهو قد نشأ في عهد كان الرثاء فيه تقليدا سائرا حتى ان شوقي نفسه قال من المراثي ما افرد له جزء من ديوانه (١)

ومن رثاء شاعرنا ، ما قاله في ابراهيم اليازجي تحت اسم " الرزء الاليم " (٢) :

عدم قلبي اذا لم يقعد الجلدا ونال نفسي الردى ان لم تذب كمدا
مات البيان بموت اليازجي فمن لم يبك هذا بكى ذاك الذى قدا
والله ما ولدت حوا اظهر من هذا القيد فواءا لا ولن تدا

وكل قيد عنده ، شان سنة تلك الايام ، هو القيد الاغلى وكل مصيبة هي الكهري ، والمعاني تكاد تكون نفسها وصور اللوعة لا تختلف الواحدة منها عن الثانية . حتى عناوين المراثي بمقترب الواحد من الآخر ، فبعد " الرزء الاليم " ناتي الى " الخطب الفادح " وهي رثاء في محمد عبده :

" هيئات بعدك ما يفيد تصهر ولكن افاد فأى قلب يصهر
ان البكاء من الرجال مذمم الا عليك فتركه لا يشكر
اقيد ارض النيل اقم لو درى بالخطب اوشك ماؤه يتسعر
ضعوك في بطن التراب وما عهدت البحر قبلك في الصفايح يدخر

ومثل ذلك قوله في " مصطفى كامل " :

" بكيت ولكن بالدموع السخينة وما نغدت حتى بكيت بمهجتى
نعاه لنا الناعي فكادت بنا الدنى تميد لهول الخطب خطب العروءة "

وهذا النوع من الرثاء ، كان شائعا يومذاك ، ومن قبيل ذلك قول نجيب الحداد في رثاء

خاله الشيخ خليل اليازجي :

" يقل عليك تعزيق القلوب فكيف يفيك تعزيق الجيوب
ومثلك لا ينح له بدمع اذا لم يمتزج بدم صيب (٣) "

(١) الشوقيات - الجزء الثالث (٢) تذكار الماضي - صفحة ٥٣ - ٥٤ (٣) تذكار الصبا -

ولعل اقرب ما جاء من شعر الرثاء الى الصدق عند ابي ماضي ما قاله في اخيه . وطبيعي
ان يصدر ذلك عن صدق ، لكن المعاني التقليدية لم تتركه :

" ابعـدك يعرف الصبر الحزين وقد طاحت بمهجته المنون
ايا نور العيون بعدت عـنا ولما تمتلي منك العيون
فيا لهفي لامك حين يـدوى نعيك بعد ان طال السكون "

انها تقتصر على معاني اللوعة دون التطرق الى مغزى انساني عميق ، ولعل فيها ظلا من
رثاء ابن الرومي لابنه محمد .

الباب السادس • اغراض شتى

ذكر الشاعر لبنان ، مهاجم الطائفية ودعا الى نهذها ، وحمل على رجال الدين حملة شديدة في قصيدته " في سبيل الاصلاح " (١) :

" ان الابلالحين اعيا امركم
فحذار من ان تخذعوا بلباسهم
من يتبع العميان حبا بالهدى
لا يامنن تعثر العميان
جا"تكم في صورة الرهبان
فهم الضواري في لباس الضان

ويذكر في نهاية القصيدة ان بعضهم قال له ان حملته جارحة قد تكسبه خصومة رجال الدين فاردف هذين البيتين بالقصيدة :

" ان كان لي ذنب وهم فقرانه
او كنت في النيران حيث لديهم
آثرت ان ابقى بلا فقران
منها النجاة رضيت بالنيران "

اما الحرية فقد تغنى بها وطلبها للشام ومصر ولسائر الناس ، ويبدو وانها اخذت شكلا سياسيا عاما ، وكانت عاملا مشتركا تغنى به الادباء في عهد الحكم العثماني . نراه يقول تحت اسم "الحرية" :

" فتنته محاسن الحرية
هي امنية الجميع ولكن
ليس هذا الانسان عبدا ولكن
وعجيب ان يخلق المرء حرا
لا سليم ولا جمال سمي
قل من نال هذه الامنية
ارهقت الطبيعة البشرية
ثم يابى لنفسه الحرية "

وهو في هذا لم يخرج عن الاقوال العائورة والحكم المعروفة ومنها قول عمر بن الخطاب :
" كيف استعبدت الناس وقد رخصت ولدتهم امهاتهم احرارا ؟ ! "

ولا يمانه بالحرية فهو يرحب بالدستور العثماني ، وعلان هذا الدستور كان حدثا كبيرا . ولم يكن ابو ماضي وحيدا في هذا الترحيب بل ان ذلك كان الشعور السائد . وفي ذلك يقول الاستاذ انيس الخوري القدسي : " وعلان الدستور سرت في نفوس العثمانيين عموما وابنا العربية خصوصا نشوة جهور لم يعهد لها مثيل ، فعمدوا الحفلات الباهرة في الوطن والمهاجر والهرى خطباؤهم

(١) تذكارة الماضي - صفحة ٦٢ - ٦٤

وشعراؤهم يشهدون بحسنات الانقلاب واعمال القائمين به . ولا نبالغ اذا قلنا انه ما من حدث حرك الاقلام العربية كهذا الحدث العظيم ، فقولنا قول من شهد بعينه تلك الحال وعرف باختباره شعور الناس وشاركهم في غبطتهم العامة وآمالهم الواسعة " (١)

ويتابع الاستاذ القدسي حديثه فيقول : " ولم تقصر مصر في مشاركة سائر الاقطار العثمانية هذا الابتهاج العام ، على انه لا مناص للناظر المتعمق في الخوالج الشعرية يومئذ من ان يلح هنا كما لمح من قبل شيئا من التفاوت بين النزعة المصرية الصميعة وغير الصميعة . فبينما ترى الاخيرة تقرن الغبطة الدستورية بذكريات العهد البائد وماثر رجال الاتحاد وتحوم دائما حول ما كان يقاسيه الناس من ظلم واضطهاد ترى الاولى هزجة بالعرش العثماني داعية الى توثيف عرى الاخلاص له ، وقلما ترى فيها ما يشير الى اضطرابه او فساده وحال الرعية في ابان استبداده " (٢) .

اما شاعرنا ابو ماضي فهو في عداد الذين لم يتعاموا عن سيئات العهد البائد وان لم يعمن في تصوير مظالمه بل اكتفى بالاشارة اليها والانتقال الى مدح السلطان عبد الحميد . قال مشيرا الى عهد الظلمات والمظالم في قصيدة " تحية الدستور العثماني " (٣) :

" الى حيث القتيا زمان المظالم ولا عدت يا عهد الشقا المتقادم "

ثم يلتفت في سائر القصيدة الى السلطان واصفا فرحة الشعب بالدستور :

" ابا الشعب اطلع من حجابك يلتقي بطرفك مثل العارض المتدفق "

جماهير لا يحصى اليراع عديدها هي الرمل الا انه لم ينسق "

ويبدو لي ان ابا ماضي لم يكن يظهر كل ما يبطن في تلك الايام من حقد على الاتراك ، فهذا الموقف لا ينسجم مع حملته عليهم في شعره المنشور في ديوانه الثاني ، هذا الشعر الذي وصل به الى التعصب والحمة على العثمانيين وشعارهم " الهلال " .

وكأنني بالشاعر اراد ان تتم له اكثر انواع الشعر التقليدي وابوابه فقال في الهجاء تحت اسم " هجا " في احدهم " (٤) :

" انا خير من قال القوافي مادحا انا خير من قال القوافي هاجيا "

(١) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٣٤ - منشورات الجامعة الاميركية

(٢) القدسي ، انيس الخوري - الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٣٦

(٣) تذكارات الماضي - صفحة ٦٥ - ٦٧ (٤) تذكارات الماضي - صفحة ٧٠

قد كنت أهد في الهجا لو لم يكن لك يا مريضى العجب خير علاج "

انه هنا اراد الهجا فخرج اليه عن طريق الفخر .
وقال في الشخص نفسه في مجال آخر :

" الذم طار ولكن ذم ذى كرم "

والحمد لله لم نذم اخا كرم "

وهو لا يترك ديوانه هذا دون ان يقول في الحكمة فيذكرنا بابي تمام في " السيف اصدق

ابناء " من الكتب " وذاك في قصيدة " فتنة ١٣ ابريل " :

" بورك الصمام من حكم "	بين محكوم ومحتكم
انني بعث اليراع به	لا ابيع السيف بالقلم
صاح ان العز ممتع نيله	الا على الخذم

لكه مع دعوته الى القوة يرفض العجب والخيل الفارقة فيقول في " الكبرياء " داعيا الى
الخلق اللين المتواضع :

" فاخفض جناحك للانام تغز بهم "	ان التواضع شيمة الحكما
لو اعجب القمر المنير بنفسه	لرايته يهوى الى الغبرا "

كلمة موجزة :

تذكار الماضي يمثل الفترة الاولى في حياة ابي ماضي الشعرية ، فترة التقليد ومحاولة التمثل
بالقدام والمعاصرين . اكثر خصائصه الشعرية في هذه الفترة هي خصائص العهد الادبي نفسه ،
حتى اننا نكاد لا نتبين ابا ماضي ، شاعر الجداول والخمائل في هذه المجموعة ، وذاك كما ذكرنا
قبلا لفقدان التجربة الفردية والنظرة الذاتية الى الحياة . لم يحمل ابو ماضي معه الى شعره
المتأخر ، الا القليل من خصائص " تذكار الماضي " فالهون شاسع بين الفترتين . الا انه في مجموعته
الثانية جاء ببعض النتاج القريب الى الاولى ، لكنه كذلك قفز قفزة ادبية رائعة . ولذلك فبعض
شعره في الجزء الثاني ، خاصة قصائد المناسبات ، امتداد للفترة الاولى ، والبعض الآخر
القليل بلوغ ذرى جديدة .

حمل ابو ماضي معه الى شعره المتأخر ، ميله الى الفن القصصي ، فطوره واطلقه من
بدائيته التي كان عليها في " تذكار الماضي " . ولعل هذا هو الرابط الوحيد بين شعر هذه

الفترة والشعر الجديد ، لكن هذا الرابط نفسه اصابه حظ من التغيير والنمو العميقين . في " تذكّار الماضي " لم يكن ايليا ابو ماضي الذي يتكلم ، كان التراث الادبي والتقليد السائر هما المتكلمان ، وهذا طبيعي في اول فترات التطور الادبي .

كلمة اخيرة ، هي اننا نستطيع ان نجد ملامح بعض قصائد " تذكّار الماضي " في بعض قصائد الجزء الثاني ، لكننا قد ننكر كل قرين بينها وبين قصائد عهد الجداول والخمائل .

الفصل الرابع ديوان ابي ماضي الثاني

" بين بين "

لا شك ان ابا ماضي في الجداول والخمائل وفي شعره المتأخر عامة هو غير ابي ماضي في شعره القديم . وعلى الرغم من بعض الخطوط التي تربط بين نتاجه المتقدم والمتأخر فان هناك تطورا كبيرا في شعره وفي حصيلة الفكرية والنفسية . ويبدو ان التطور الذي هو سنة من سنن الحياة يسرع الجرى عند ابي ماضي ، فقد خطا بعد " تذكارات الماضي " خطوة بعيدة في المجموعة الثانية " ديوان ابي ماضي " .

والناظر في ديوان ابي ماضي الثاني يرى نفسه امام موضوعات عادية في الغالب ، اي انها لا تتمتع بالغور الفكري ولا بنظرة خاصة الى الامور ، الا في بعض القصائد المعدودة . اما قصائده الوطنية ، فاكثرها يحمل ثورة على مواطنيه ودعوة الى الحياة ونهذ الجمود ، والى التشبه باحرار العالم . يرى الشاعر في سكوت قومه مأساة كبرى ، فهم لم يخلقوا لغير العز لكن حاضرهم خال منه ، ملي بما يخجل ويبكي . يدعو الشاعر الى السلم ويدعو الى الثورة معا ، يؤمن بالسلم وسيلة لرقى الحياة ويدعو الى ثورة قومه المستسلمين فيقول في قصيدة " في الليل " (١) :

تطل الدماء وتفنى الالف	" امن اجل ان يسلم الواحد
لتحصدهم شفرات السيف	ويزرع اولاده الوالد
وتدمي فؤاد اللييب الحصف	امور يحاربها الناقص
امور الحياة واسرارها	فيا ليت شعري متى نفهم

كأن الشاعر يحمل في نفسه صور الحرب المخيفة التي عرفها العالم ، ويلاتها وآلامها الكثيرة والمآسي العديدة التي خلفت . فهو يرسم صورها بطريقة تحمل اليك دوى المعركة ، وجفاف الارض الميتة ، المزروعة جثثا وفنا :
الميتة ، المزروعة جثثا وفنا :

على الموت والموت لا يرحم	" نساء تجود باولاده
عن الارض والارض لا تعلم	وجند تذور باكباده

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ١١٥

وتغدو الطيور باجسادها
فان عطشت فالشراب الدم
وفي كل زاوية ماتم
تشق به الغيد ازرارها "

ويضي الشاعر مصورا الهلوى في جو قصصي فيه ظل ملحمي فيريك ان الموت قد اصبح عاديا ،
اصبح عملا يوميا سهلا غير ان سهولته تختلف عن سهولة الموت في بلاده ، ان الموت هناك يبكي
العين ويحرج الكبرياء ، انه موت ذليل ، فينتفض الشاعر بما لديه من بقايا الثورة ، وكأنه يدرك
ان صحته لن يكون لها صدى . فلنسمعه يصور الموت في امته ، الموت الساكن ، موت العزيمة
قبل الساعد :

" وسيقت الى النطع سوق النعم
مفاويرها ورجال الادب
وكل امرئ لم يمت بالخـنـم
فقد قتلوه بسيف السـفـب
فما حرك الضيم فيها الشم
ولا رؤية الدم فيها الغضب
تهدلت الناس والانجم

ولما تتبدل اطوارها "

ويحار الشاعر في امر بلاده ! انه الجوع ، الجوع الى الكرامة ، انها صدر تلاءم الجراح ،
وركمة تلم غبار الارض وشفاه تقبل اليد الجانية :

" ارى الليث يدفع عن غيخته
بانيابه وباطـفـاره
ويجتمع النمل في قريته
اذا اخشى الغدر من جاره
ويخشى الهزار على وكفته
فهدفع عنها بمنقـاره
فلا الكسرات ولا الضيفم

ولا الشاة تمدح جـزارها "

ولقد وفق ابو ماضي في هذه القصيدة ، من حيث التصوير والتشيل ، وجاء كلامه منسجما
مع حالته النفسية معبرا عنها بثورة يائسة كادت تتقلب عليها ، انينا وشكوى ، مثل لنا امثلة
عديدة ، مثل الثورة ، وحق الدفاع هن النفس في امثلة وصور ، لكنه كان يعود في النهاية بعد
التصريح في القافية الى ربط رابع الابيات بقافية واحدة ، هائية ، كان لها اثر كبير في الايحاء الى
القارئ بان النتيجة واحدة بعد كل هذه الصور والامثلة ، فكانه قصد فيها ان يقول ان هذا
الاستمرار في الشقاء هو الشيء الثابت بعد كل الجهود . وقد نجح في جعل هذه القافية

مرتكزا نفسيا يصل اليه القارىء وكأنه يصل الى نتيجة مقررة سلفا ، وكذلك فقد جعلها رابطا عاما يربط اجزاء القصيدة كلها .

ولكن ابا ماضي لا يستطيع التغلث من الآلام اللاحقة به بسبب حالة بلاده ، وعلى الرغم من بعده فقد كان يعاني الهول لما يصيبها فكأنه يحمل بلاده معه في تجواله ، ففي " دموع وتهدات " وفي " اغت البلجيك " حيث ينتقل من آلامه الخاصة الى آلام شعبه ، فتراه يحاول نسيان جراحه كي يلتفت شطر بلاده العشقة بالجراح :

وقدرت ان اسلوك لا اسلوك	" مالي اذا شئت السلوعن الهوى
مضوكة في عالم مضنونك	فكي ازارى ان خلفي اممة
والخوف كل معبد مسلوك	واحبة سد القنوط عليهم
اني اخاف حديثهم يشجيك " (١)	لا تسأليني كيف اصبح حالهم

كأن ابا ماضي في عمق تحسسه الاجتماعي وشعوره بقوة الرابط الذي يربطه بمجتمعه يابى ان يسمح لنفسه ان تهتم بامور غير امور بلاده ، وهو في هذه الحال لا يستطيع التلذذ بما في الكون من جمال ، فكل شي " يوالمه ، فلنستمع اليه في " يا بلادي " (٢) وهي قصيدة طويلة لا تعتمد وحدة القافية ، فهي مخمسات تتحد قافيتها في المخرج فقط ، وهي مليئة باللوعة والالم ، فابو ماضي يسمع صوت بلاده الجريحة المتألمة تستغيث وتطلب المعونة ، في كل مجال وكل صوت في الكون :

يا رسوما قد هيجت اشواقى	طال لو تعلمين عهد الفراق
اين تلك الكؤوس اين الساقى	اين تلك الايام اين رفاقى
اين احلامي الحسان البهية	
ما تراني اذا تغنى الشادى	ومضى في الغنا والانشاد
فأطار الاسى من الاكباد	احسب العود في يديه ينادى
ايما القوم انقذوا سورية "	

فوطنه ، تلك الصورة الجميلة النائية ، حيث خلع طفولته ، وتاه في ارض الناس مرتديا ثياب الرجولة المبكرة ، هذه الصورة لم تنزل في نفسه وقد زادت ايام جمالا مصهوبا بالحزن ، هذه

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٠٧ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٤٠

الصورة تقحم نفسه في خلواتها وتقول لها : ليس لك ان تمرحي وقومك يموتون !
ويتذكر قومه ، وهولم ينسهم ، يتذكر امته وبلاده ، فتراه يتساءل :

" ما لقومي وقد دهتها الدواهي بالذي يطفى النجوم السواهي
ويشير الحماس في الامـــــــــــــــــــــــــواه تعدوا بين زاهل اولاه
اين اين الحفيظة العربية "

ولا يفوتنا ان نذكر ان في هذه القصيدة اثرا من قصيدة الشاعر امين نقي الدين في بلاده ،
من حيث المعنى والشكل ، وانطاق الجماد بحب بلاده ومنها :

" يا بلادي نعشي فدا سيـــــــــــــــــــــــــر فتغطيه من رهاك الزهور
فلنعشي على الالك صـــــــــــــــــــــــــرير كل معناه ، ربصن سورية "

كان الشاعر كان يستجد بالماضي بماضي امته المشرق ويشير حفيظة هذا الماضي على الحاضر
المعرب ، ثم تراه بعد ذلك ينتهي الى الايمان بان الحرية افضل ما في الوجود ، وليس من قيمة
قبلها ، او فضيلة تقوقها رتبة واهمية ، وتراه يشور فينكر اخوة الذين لا يؤمنون بها معشوقة مبتغاة :

" كن نبيا يستنزل الالهاما كن مليكا يصدر الاحكاما
كن غنيا كن قائدا كن اماما كن حياة كن غبطة كن سلاما
لست مني او تعشق الحرية "

وذلك كما يرى الاستاذ انيس المقدسي كان من المظاهر العامة عند المهاجرين فيقول :
" ترك المهاجرون اوطاننا ترهقها المظالم ويغشاها الفساد الاجتماعي والاداري ، فلما استنشقوا نسيم الحرية في المهاجر وتدقوا لذة الادارة المنظمة شعروا بغبطة لم يعهدوها من
ذى قبل فاخذوا يتغنون بالحرية ويشيدون بمحاسنها . على ان لهذا التغني في كل من
الاميركتين طابعا خاصا . فالشماليون عموما اميل الى المثالية العامة . يلتفتون الى اوطانهم
القديمة وفسادها الاداري ويقلبلونها باوطانهم الجديدة وحياتها الراقية " (١) .
وينقل الاستاذ مقدسي الى القول : " هذا ^{الشفف} المصطفى او هذا الايمان بالمثالية الديمقراطية
يبرز في ادب المهاجرين الشماليين وقد يتحول عند بعضهم الى دعوة للاشتراكية تنجز فيها

(١) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٢٠

النقمة على ارب المال بالعطف على الفقراء من العمال (١) .
واشد ما يؤلم الشاعر ويشيره ان ينظر فيرى اهل بلاده يقفون موقف المشاهد الذي لا يهمه
امر ما يرى ، فتراه في " امة تغنى وانتم تلعبون " (٢) وكأنه هو وحده الذي يحمل هذا العبء .
والقصيدة موشح طويل ، يصور فيها المأساة في صور مختلفة ، وهو فيها يعكس لنا مهزة تظهر في
كثير من شعره وهي اتباع الطريقة الدائرية في التصوير ، ففي اثناء سير القصيدة ونموها قد ما تراه
يستوقفك ليصور لك مشهدا من مختلف جوانبه ، وفي صور مختلفة حتى يكاد نمو القصيدة ان يسير
افقيا بسبب تتابع الصور العديدة لمشهد واحد ومن زوايا مختلفة ، وهو يستعملها احيانا في
محاولة اعطاء فكرة او اظهار معنى ، فيورده في امثلة وصور ، لعله لا يوه من برسوخ المشهد او
الفكرة في ذهن القارئ فيعود ليرسمها ، اولعله وجد تعبيره عنها جزئيا فاراد ان يعطيه
صفة الشمول . انه مثلا يصور لنا الموت في بلادنا ولذلك فهو يصور موت الطفل البريء ، والشيخ
المقعد ثم يقدم صورة اطفال صغار انهمكهم الجوع ، ومن الانصاف ان نقول ان ذلك لا يضر
القصيدة بل يعطيها القدرة على رسم مسرح واضح في ذهن القارئ .
ويسير الشاعر نحو نهاية القصيدة داعيا الى فكرة الاحسان والعمل الخير ، والى دفن
الاحقاد في سبيل البلاد :

ان في ذاك الحمى ما تعلمون	" ايها الجالسون عن ذاك الحمى
ورقفتم من بعيد تنظرون	ضيم في احراة واهتضما
ما كذا يجزى الاب الهرا الحنون	لا ومن شاء لنا ان ننعما
بالدواهي واراكم تضحكون	الليالي ظايات رائحة
لا وانتم غدا متعظون	ما اتعظتم بالسنين البارحة
امة تغنى وانتم تلعبون	يا لهول الخطبيا للفادحة

فادفنوا اضعافكم يا زعما

يبعث الله من القبر الوثام

وابسطوا ايديكم يا اغنيا

ابغض السحب الى الصادي الجهام "

(١) الاتجاهات في الادبية في العالم العربي الحديث - صفحة ٧١ (٢) ديوان ايليا ابو ماضي - صفحة ١١٠

والثورة هذه ، تتكرر في قصائد عديدة منها " الشاعر والامة " (١) حيث يخاطب الشاعر قومه ناعتا اياهم بالجبن ، وقائلا ان جبنهم جلب لهم الذل وسبب لهم ظلم الغريب ، فقد محملا اياهم تبعة تخاذلهم :

لو فعلتم فعل اجدادكم	ما قضى الظالم منكم وطوره
مالك تشكون من محـــــــكم	رضتم السنم ان تشكوه
وجعلتم منكم عـــــــكوه	وحلفتم ان تطيعوا عـــــــكوه
كيف لا يبغى ويظفي آـــــــمر	يتقي اشجعكم ان ينظـــــــره
ما استحال الهريثا انـــــــما	اسد الآجام صارت هـــــــررة
واذا الليث وهتاظـــــــفاره	انشب السنور فيه ظـــــــفوه "

ان جو القصيدة والافكار التي بنيت عليها ، يذكرنا بخليل مطران في قصيدته " مصرع بزرجمهر " فهي تحمل الفكرة نفسها ، فكرة الاستبداد بالشعب لتواكل افراده وجبنهم وفي ذلك يقول مطران :

" سجدوا لكسرى ان بدا اجلالا
كسجودهم للشمس ان تتلالا
يا امة الفرس الاسود على العدى
ما اذا احالك في السلام سخالا
كنتم كراما في الحروب اعــــزة
واليوم صرتم صافرين ضــــئالا
عباد كسرى مانحيه نفوسكم
ورقابكم والعرض والامــــوالا
تستقبلون نعاله بوجوهكم
وتعفرون اذلة او كــــالا
ما كان كسرى ان طغى في قومه
الا لما خلقوا ابيه فــــالا

هم حكموه فاستبد تحكما

وهم ارادوا ان يصلوا فصالا " (١)

والفكرة هذه ، عاد ، مطران فابرزها في قصيدة " نهبون " .

اما ابوماضي في ثورته فلم يتخط المفاهيم السائدة في عصره ولم يات بافكار جديدة عما كان يقول له متحررو ومثقفو ذلك الزمن . وامتزجت الثورة وارادة التحرر لديه بشيء من النفسية الشرقية التي تلجأ في النهاية الى الله والى البكاء . فهو في " لمن الديار " (٢) يقول :

" لو يعقل الدهر الخؤون عدلته
ابكي واستبكي العيون عليكم
ان تغفل الدنيا ويغفل اهلها
اي الدموع عليكم لا تهطل
عنكم فخالق اهلها لا يغفل "

انه في هذه القصيدة يستبدل لهجته القاسية بلهجة رقيقة ليننة ، فيرثي لحالهم ويرجوهم في بعض التأنيب ، كما جاء في " يا جارتى " (٣) حيث شرح لجارة له سألته عن اسباب حزنه ، وذكرته بان ام العالم تعاني آلاما شديدة ، كاحوال بلاده وما تلاقيه :

" وان قومي طيور غير كاسرة
لا تحسبي اني ابكي لصرعهم
لكن بكيت من الباغي يعذبهم
بني بلادى . . . وم ادعو
لا تضحكوا وبلاد الشام نائحة
سقط عليها شواهين وعقبان
فكلنا للردى شيب وشبان
وهم شيوخ واطفال ونسوان
اليس لكم كسائر الناس اكهار واذان
ولا تناموا وفي لبنان سهران "

يلتفت الشاعر الى بنات بلاده ، فيرى فتاة وطنه في حالة زرية ووضع اجتماعي لا يقبله الدين ولا الانسانية الراقية :

" بنت سوريا التي ابكي بها
ما اطاعوا فيك احكام النهى
قد اضاعوك وما ضيعتهم
همة الليث وروح الحمائل
لا ولا روح الكتاب المفضل
فاضاعوا كل ام مشاهل "

هذه بعض النعاج من شعراي ماضي الوطني الاجتماعي ، وهي تجسد ايمانها الشديد

(١) ديوان الخليل - صفحة ١٩٩ الجزء الاول (٢) ديوان ابوماضي - صفحة ١٣٥ (٣) ديوان ابوماضي - صفحة ١٥٦

بالحرية ، وبحرية بلاده بصورة خاصة ، وهي دعوة الى الحياة الراقية التي لن تتم الا بعد ان تتحرك في قومه مشاعر الكرامة وهي كذلك دعوة الى الوعي والتخلص من التقاليد المكبلة للمرء ، المعيقة تقدمه الى الافضل .

التأثر بالقديم :

لا بد لمن يدرس ديوان ابي ماضي هذا من ان يلاحظ في كثير من قصائده اسلوب القصيدة العربية القديمة وبعض تقاليدھا . يعني ذلك ان ابا ماضي في ديوانه الثاني لم يتفلسف تفلسفا تاما من التقاليد التي سار فيها الشعر العربي . ومن امثلة استمرار التقليد الادبي القديم : (١) اعتماد القدمات الطويلة في بعض القصائد (٢) عدم الدخول في الموضوع مباشرة (٣) الاستطراد من موضوع الى آخر مما جعل بعض قصائده معرضا للآراء والموضوعات التي تسير حسب النهج التقليدي ، دون وحدة التجربة ووحدة الموضوع ، فهي اجزاء ملتصق بعضها ببعض الآخر ، تتقارب وتتباعد دون ان تتمونموا طبيعيا . ففي " وداع وشكوى " (١) نراه يبتدىء بوصف ساعة الرحيل فيستتير جو الجاهليين وتعابيرهم .

الجو الجاهلي في البكاء عند ذكر الرحيل والكلمات في مخاطبة صاحبيه :

" ارف الرحيل وان ان نتفرقا
ان تهكيا فلقد بكيت من الاسى
يوم النوى لله ما اتسى النوى
رحنا حيارى صامتين كأنمنا

قالى اللقا يا صاحبي الى اللقا
حتى لكذت باد معي ان افرقا
لولا النوى ما ابغضت نفسي البقا

لللهول نحذر عنده ان نلفقا
يا صاحبي تصبرا فلربمنا
عدنا وعاد الشمل ابهى رونقا
ان الذى قدر القطيعة والنوى
في وسعه ان يجمع المتفرقا

وليس ذلك وفقا على ابي ماضي ، فقد دخلت هذه الكلمات التقليدية في قاموس الشعراء العرب وھا هو شوقي يستعمل " يا خليلي " فيقول :

" يا خليلي لا تذا ما لي الموت

فاني من لا يرى العيش حيدا "

والواقع ان هذه الكلمات وغيرها ، قد فرضت نفسها على الشعر العربي حتى اليوم . وقدمه ابي ماضي المذكورة ، لا تحمل جذور تجربة معينة ، انما تصلح مقدمة لاية مناسبة من مناسبات الفراق التقليدية . ثم ينتقل الشاعر الى وصف رحلته فكأنه احد الاقدمين في وصفه لسيره وسراه ، لكنه يصف البحر عوضا عن الغلاة ، والمركب عوضا عن الحصان والبعير :

" ولقد ركبت البحر يزأر هائجا كالليث فارق شبله بل احـنقا
والنفس جازعة ولست الومـها فالبحر اعظم ما يخاف ويتقى "

وبعد وصف البحر واهواله وامواجه ينتقل الى حالة البؤس في بلاده التي غادرها - كما راينا في قسم من القصيدة عند بحثنا اسباب هجرته - والى التناحر والاقتيال الطائفي والظلم الاجتماعي السياسي .

من اموز المآخذ على هذه القصيدة - وهي مثال الكثير مما جاء في الديوان - وحدة البيت واستقلاله ، وهي من القيم الغنية الموروثة ومن النقائص الكبرى في شعر عصرنا ، فلما نقصنا او زدنا عدد ابيات القصيدة او غيرنا تنظيمها ، فقد منا واخرنا لما احدث ذلك تاثيرا كبيرا او خلا فيها لخلو القصيدة من العنصر الذي ذكرت ، ووحدة التجربة الشعورية ، التي تفرض وحدة في الشكل التعبيري . فالقصيدة نتيجة لنظم افكار وليست نقلا لحالة نفسية او للحظة معينة من الحياة ، وهي آراء وصور مختلفة مربوطة جنبها الى جنب .

وتأثر ابي ماضي بالقديم ونسجه على منواله لا يقتصر على شكل القصيدة ، بل يتعداه الى الصور والمعاني والتعابير الجاهلية . لناخذ قصيدة " لمن الديار " التي مرت معنا ، نجد انه يدهاها بداية جاهلية فكأنه " يبكي ويستبكي " ويقف وقفة جاهلي على طلل :

" لمن الديار تنوح فيها الشـطال ما مات اهلوها ولم يترجلوا
مثلتها فتعثلت في خاطـرى دمننا لغير الفكر لا تتعشل
تمشي الصبا منها برسم دارس لا ركز فيه كأنما هي هوجل
اصبحت اندب اسدها وظهاها ولظالما ابصرتني اتفـزل "

الحقيقة اننا لو لم نكن نعرف انها لابي ماضي لظن بعض منا انها لاحد المتقدمين ، فالمرسح الجاهلي والتقليد جاهلي .

ولناخذ مثلا آخر من قصائد ابي ماضي نرى كيف يحمل الجو البدوي والكلمات البدوية الى

ارض الحضارة الجديدة ، فيختلط التعبير القديم والصورة القديمة مع الموحيات الجديدة .
في " مسرح العشاق " (١) يقدم لنا مثلاً آخر على اخذه من الشعر القديم وتأثره به ،
هنا الى حد السرقة . والغريب ان هذا الاخذ ليس عن الجاهليين مباشرة بل عن شوقي الذي
قيل فيه وفي شعراء مطلع القرن العشرين ان " تجديدهم كان بعثاً للقديم في احسن صوره " .
ان الشاعر هنا ياخذ الجو القديم من قصيدة من قصائد شوقي سنذكرها بعد فترة . قال ابو ماضي
في " مسرح العشاق " :

كفني ولا اهل الغوير	" لا بالغوير ولا النقا
بعد وقع الزمهرير	ارض " الجزيرة " كيف حالك
ملعب كل سافية وور	نزل الشتاء فانت
من النضارة بالدثور	وتهدلت تلك المراص
وكتت كالروض النضير	امسيت كالظل العميل
تأتك ربات الخدور	آه عليك وآه كيف
الساقرات عن البدر	المائسات عن الغصون
الذاهبات مع الصدور	الذاهبات مع النهود
والترائب والنحور	الحاسرات عن السواعد
الجانيات على الخصور	القاسيات على القلوب
في القلائد والثغور	المالكات على اللآلئ
اللاعبات من الحبور	الضاحكات من الدلال
في زى طاقات الزهور	الأخذات قلوبنا
يرفلن في حلل الحرير	بيض نواع كالدمى
والكواكب في السفور	مثل الحمام في الوداعة
بوجهها وجه البشير	من كل ضاحكة كأن
جال في قعر منير	انى ادرت الطرف فيها
فيك من يوم مطير	يا مسرح العشاق كم لي

تنس البرية عنده يوم الخورنق والسدير "

ان هذه القصيدة ، في معظم صورها ومعانيها مأخوذة عن شوقي في قصيدته " قصيدة الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد " (١) .
ولم يقتصر ابو ماضي على اخذ الصور والمعاني بل اخذ الوزن والقافية .
جاء في قصيدة شوقي :

هل جاءها نبالاً البـدور	" سل يلد زانـات اقـصـور
لبكك بالدمع الغزير	لو تستطيع اجابـة
على الخورنق والسدير	اخنى عليها ما انـاخ
والملك الكبير	ودها الجزيرة بعد اسمايـل
ونحوسه بيد الامير	فلك يدور سـمـود
من ملائكة وحـور	اين الاوانس في ذراهمـا
الراويات من السـرور	المترعات من النعمـم
الناهضات من الغـرور	العائرات من السـدلال
الناهيات على الصـدور	الآمرات على السـولة
رف امثال الزهـور	الناعمات الطيبات العـور
بنشوة العيش النضـير	الذاهلات عن الزمـان
على المعالك والبحـور	المشرفات وما انقلـن
في المخادح والقصـور	دارت عليهن الدوائـر
ومتن في اسر العـشـير	امسين في رق العـبـيد

وهنا لا بد من ان نسجل شيئاً كبيراً من الفشل لابي ماضي ، لا في تأثره بشوقي ، في تأثر الاخير بالجاهليين والنسج على منوالهم كما ذكر نعيمه في غرباله (٢) بل في هبوطه عن مستوى آرائه النقدية التي تهدواحيانا كأنها قواعد وآراء نظرية لا اكثر ، ومن المضحك ان تكون هذه الآراء النقدية قد تناولت شوقي نفسه واخذت عليه مأخذاً كان الاجدر بابي ماضي الا يجعلنا

(١) الشوقيات - صفحة ١٢٤ - ١٢٨ - الجزء الاول (٢) الغربال - صفحة ١٢٢ - ١٢٣

نأخذه عليه نفسه :

" . . . وانما اخذ النقدة على شوقي طريقته . . . فقد كان همه محصورا في معارضة كبار الشعراء
الاقدمين والمجبي بقصائد كقصائد هم في الفخر والمدح والغزل والنسيب والعتاب والتهنئة ، وليست
هذه عيوبها فانها من مستلزمات الكلام وملابسات الحياة . وانما على الشاعر ان يمتلي بها حسه ثم
تفيض بها نفسه عفوا . وبعبارة اخرى على الشاعر ان يكون مستقلا في ضحكه وبكائه ، لا متكلفا ولا
مقلدا " (١) .

وابو ماضي في احيان كثيرة ياخذ الصورة والفكرة ويقدمها بطريقة جديدة ، ففي بيت من قصيدة
" اهلها عرب " (٢) قال :

" اقاح ذاك ام شنب وريق ذاك ام ضرب "

الا نجد شبهها تولميا بينه وبين قول بن ابي ربيعة :

" يمج ذكي المسك منها مفلج رقيق الحواشي ذو غروب موثر
يرف اذا تفتت عنه كأنه حص برد او اقحوان منور "

وفي قصيدة " العيون السود " (٣) :

" ان كنت تدري ما الغرام فداوني اولا فخل العذل والتفنيدا "

ليس صورة شبيهة بهذا البيت : ^{للنار}

" دع عنك تصنيفي وذق طعم الهوى فاذا عشقت فبعد ذلك عنف "

وفي قوله في " الى صديق " (٤) :

" ما عز من لم يصحب الخدم فاحطم دواتك واكسر القلما "

اما هو القول نفسه :

" السيف اصدق انبا من الكتب ^{البرص}

في حده الحد بين الجد واللعب "

ولا بد لي من الاشارة الى عدد كبير من الابيات ذكرها الاستاذ ميرزا وقال انها ترد الى

مصادر واصول دون تعيين هذه المصادر والاصول (٥) .

(١) السعير - صفحة ٢ - السنة الرابعة - تشرين الثاني ١٩٣٢ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ٨٩ (٣) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٦٠ (٤) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٦٣ - (٥) ميرزا هـ زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر - نصف صفحة (ع) و صفحة (ف) وقد اخذت عنه في هذا المقطع .

ثم ختما ، لناخذ قوله في " الحرب العظمى " (١) :

"القاتل الآلاف غاز فاتح
والقاتل الجاني اثم جان "

الا يبدو هذا البيت مأخوذاً عن قول اديب اسحق المعروف :

"قتل امرئ في غابة
جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن
مسألة فيها نظر "

اننا نعرض على امثلة فير هذه فضلا عن الفاظ صحراوية ترسبت في شعره بالوراثة الادبية ،
"كنار الغضى" و "افراخ القطا" وغيرها .

اجوا" في شعره :

يجرنا البحث في امر تأثره بالقديم الى بحث امر تأثره ببعض الشعراء ، تأثرا ذا اهمية واضحة .
يقول ميرزا في " ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر " (٢) :

" فاذا كنا نرى نفحة تواسيه في شعره حاول فيها ان يتلمذ على يدى ابي نواس فاننا
نرى له ايضا انصرافا الى ابي العلاء يريد ان يجعل من شعره النموذج الذى يحتذيه " . ثم
يذكر ميرزا بعض الابيات عن قصيدة " يا صاح " نموذجا للجوا النواسي ، ويضيف الى قوله : " ويمكن
لنا بكلمة واحدة ان نقول ، لقد كان ابو ماضي يعيش بجسمه في القرن العشرين بينما يعيش بفكره وعقله
في العصور العباسية السحيقة " .

قد يصح هذا الكلام في معظم قصائد الديوان ، باستثناء القليل منها .
وساحاول فيما يلي اظهار بعض هذه الاجوا التي تأثر بها الشاعر او بكلمة اخرى بالشعراء
الذين قلدهم ابو ماضي .

المعـرى :

لن يكون هذا اللقاء مع المعرى لقاءنا الاخير في معالجة شعراى ماضي ، لكننا الآن بصدد
الديوان الثانى ، فلنقرأ فيه هذه الابيات ثم لنعد الى ذاكرتنا قصيدة " غير مجد " :

" كم قبل هذا الجيل ولى جيل
هيهات ليس الى البقاء سـمـيل (٣)
ناتي ونمضي والزمان مخلص
الصبح صبح والاصيل اصـيل
ان التحول في الجماد تقلص
في الحي موت في النبات زبول
قف بالمقابر صامتا متأملا
كم غاب فيها صامت وسـوول

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ٩٩ (٢) صفحة (س) (٣) ميرزا ، زهير - ايليا ابو ماضي شاعر المهجر
الاکبر - صفحة (ف)

وسل الكواكبكم رات من قبلنا
تتبدل الدنيا تبدل اهلها
املا وكم شهد النجوم قبيـل
والله ليس لامره تبديل
ان فيها اسئلة المعرى ، وبعض ابياتها بنا* جديد لابيـات ابي العلاء .

المتتبي :

الشعراء

ومن الكبار الذين استند اليهم ابو ماضي وحذا حذوهم ابو الطيب المتتبي ، وابو الطيب بقي الى زمن بعيد " مالي" الدنيا وشاغل الناس" وهوفا للتقليد من شعراء* كثر . في " سقوط ارضروم" (١) محاكاة لقصيدة المتتبي " على قدر اهل العزم" التي قيلت في وصف انتصار سيف الدولة واحتلاله قلعة الحدث الشهيرة ، ولقصيدة " لكل امرئ من دهره ما تعودا" وتبدو فيها محاولة ابي ماضي لخلق بطل اسطوري تنطبق صورته على صورة سيف الدولة ، او هو بالحقيقة اخذ صورة سيف الدولة واعطاها هوية غريبة . ولا يقتصر الامر على ذلك ، فجو القصيدة العام ووصف الجيش والحرب ، وانتصار "الغراندوق" على الترك وكل هذا مع جو القصيدة القريب الى جو الملاحم ، ينقلنا الى المتتبي (٢) ويجعل من " ارضروم" صورة لقصائد ابي الطيب ، لكنها لا تجمع عناصر الاصاله وقوتها ، تلك التي نجدها في شعر المتتبي . فلنقرأ كيف يصور الغراندوق بصفات البطل العربي الحمداني وبصور ابي الطيب :

" وللغراندوق رأى مثل صاحبه
المقبل الصدر والابطال ناكسة
الباسم الثغر والاشلاء طائفة
لكل سيف سوى بثاره غلغل
يزل عن صفحته الحادث الجلل
تحت العجاجة لا يبدولها قبل
عن جانبيه وحر الطعن متصل
وكل رأى سوى آرائه زلل
انها صورة مستخلصة من عدة صور رسمها المتتبي لسيف الدولة .

ولننتقل الى جو المعركة ولنحاول ان نربط بينه وبين ابي الطيب في " الحدث" وفي " لكل

امرئ من دهره " :

" توهم الترك لما حان حينهم
حتى طلعت من القوقاس في لجب
ان الالى وتروا آباءهم فقلوا
تضيق عنه فجاج الارض والسهل
وانك البدر في الافلاك تتقل
فادركوا انهم ناموا على فـرر

(١) ديوان ابو ماضي صفحة ١٨٨ (٢) انظر القصائد التالية : " على قدر اهل العزم" (صفحة ٤٠١) " لكل امرئ من دهره" (صفحة ٣٨٤) " اعلى المعالك ما يبئى على الاسل" (صفحة ٢٨١) من كتاب "العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب" للشيخ ناصيف اليازجي .

يا يوم صحتهم والنقع معتكر
ليل يسير على ضوء الصيوف به
بكل اروع ما في قلبه خور
وكل متجرد في سرجه اسد
فالبيض تأخذهم منهم كيفما انفلتت
وكلما وصلوا ما انبت بافتهم
فاسلموا ارضروما لا طواعية
كم حوطوها وكم شادوا الحصون لها
وفر قائدهم لما عرضت له
لم يقصر الرمح عن ادراك مهجته
تعلم الرقص حتى ليس تلحقه
يخال من ركضه الاطواد راكضة

لأنه الليل فوق الارض منسدل
ويهدى بالصليل الفارس البطل
عند الصدام ولا في زنده شلل
في كفه خذم في حده الامل
والذعر يعنى فيهم كيفما انفلتوا
ليث يقطع بالفصال ما وصلوا
لو كان في وسعهم امساكها بخلوا
حتى طلعت فلا حصن ولا رجل
كما يفر امام القشع الحجيل
لكن حمى صدره وقع الظبي الكفل
هوج الرياح ولا خيل ولا ابل
معه وما ركضت قدامه القليل

ثم ينتقل الى وصف التجاء قائدهم الى يلديز :

" ومات انور في يلديز مختبئا
يطيران صرت الابواب طائفة
في جفنه ارق في نفسه فرق
في وجهه صفرة حار الطيب بها
لا بهجة الملك تتسيه هواجسه

لامه واييه الشكل والهـ هـ
ويصرخ الغوثا ما وسوس القفل
في جسمه سقم في عقله دخل
ما يصنع الطب فيمن داؤه الخيل
ولا تروح عنه الاعين النجيل "

ويظهر من هذه القصيدة وغيرها عدم وضوح المفهوم الوطني عند ابي ماضي ، فهو على الرغم من دعوته الى الوحدة والى مقاومة الاتراك ، وربما لا طوائف لم يخل من بعض الرواسب القديمة ، وراسب الحنين الى حماة الاقليات الدينية ، وراسب الخلط بين الشعور الوطني والاحساس الديني فهو في القصيدة يهاجم الترك ويمدح الروس والسلاف :

" ايطلب الترك ان تعلقوا اهلهم
وبالا هلة خيل الروس تتنعل "

ابونواس :

ليس لابي ماضي شخصية خمرة ثابتة ، وببدولي انه يتأرجح بين ما تعطيه الخبرة من لذة وبين

ضررها الاجتماعي ، ولعل هذا الصراع بين اللذة والفضيلة يظهر في اشعاره في غير هذا الديوان ،
 اما الان فابو ماضي في طور من عدم الاستقرار الادبي وهو في عدم استقراره هذا يتمسك باذيال الكبار
 من الشعراء كي يستطيع الوقوف ، فبعد المعرى والمنتبي ناتي الى ابي نواس ، ونرى كيف " تدرج على
 يديه " . وجوه النواس لا يخلو من الرقة والانسياب الجميل وان يكن بعيدا عما بلغه ابو نواس من
 تهتك وانحلال خلقي . فلنقرأ " بين الكاس والطاس " (١) :

في سما ^٢ نحن فيها انجم	" حمل الشمس الينا قمر
وسوى الحسن بنا لا يحكم	شادن حكمة الحسن بنا
انه ليل طويل مظلم	اسبل الشعر فيا عين اسهرى
انما رفته لي سقم	كاد ان يشبه جسعي خصره
ارأيتم كيف يصلى المغرم	يتلظى الخال في وجنته
كفه ضرته تخطم	صنم في كفه النار وفسي
مالها زنب ولكن ظلموا ^٣	حسيت في دنها من قدم
سواهم فاسقني ما حرموا ^٤	حرموها حينما خافوا عليها
واذا السرفش ^٥ لا يكتم	انها سرفش ^٥ بين السورى

بعض الصور نواسي ، جو الخمارة والجارية التي تقدم الخمر والشرب المعلقة قلوبهم بها ثم
 تشبيه الخمرة بالنار والشمس ، والشرب بالنجوم ، والثورة على تحريم الخمر ، كل ذلك من عمل
 ابي نواس ، والشاعر هنا لم يقم الا بتنظيم الصور والافكار تنظيما جديدا .
 وتتكرر الصورة مرة اخرى في " بنت الدوالي " (٥) :

" هات اسقني بالقدح الكبير صفرا^٥ لون الذهب المصهور

- (١) ديوان ابو ماضي - صفحة ٤٣
 (٢) " وفزال يديرها بينان
 ناعمات يزيدها الغمز لينا
 كلما شئت علني برضاب
 يترك القلب للسرور خدينا
 بكل اخي قصف كانه جبينه
 (٣) " واسقنيها من عفار
 هلال وقد حفت به الانجم الزهر
 عهدت في الفلك نوحا
 (٤) " رويدك قد بليت وانت حمر
 بصاحب حيلة يعظ النساء
 ويشرها على مهل مـا
 (٥) ديوان ابو ماضي - صفحة ٨٠

كانها في اكوس البلور شعلة نار في بقايا نور
هات اسقنيها مثل عين الديك صافية تنهض بالصعلوك
حتى يرى التيه على الملوك ولا يبالي سطوة الامير
اشربها بل اشرب الاكسيرا تخلق في شاربها السرورا
قل لمن يحسبها غرورا ما العيش الا ساعة الغرور " (١)

ثم تعود الصور نفسها والافكار ذاتها الى الظهور في اماكن اخرى ومنها " هاتها " (٢):

" هاتها في القدح نسمة في شهب
هاتها فالنفس في حاجة للفرح
واسقنيها كوشرا وعلي اقترح
ان تكن قد حرمت فعلى المستبح
هي في صفوتها طلعة المفتوح
وهي في حرمتها كخديد المستحي
وهي في دقتها خاطر لم يلح
اتراها شققا كللت بالصبح
ام هي الوجنات قد ذوبت في قدح "

وتشبيهه الخمرة باشيا معنوية غير مرئية مأخوذ عن ابي نواس فالخمرة " نسمة في شهب " و " خاطر لم يلح " .

وهناك قصيدة وردت في السمر سنة ١٦٣٠ هـ ومن جوها ومعانيها وصورها انها وليدة الفترة التي نتكلم عنها الآن وهي وهذه القطع من نوع واحد (٣) :

" وخمرة مثل عين الديك صافية تحاول الكاس تخفيها فتدنيها
كأنما الشمس القت وهي فارصة نضارها فتلقته حواشيهما

(١) " باكر اليوم الصبوحا
قل لمن يبغي صالحي
لست بالتارك لذات

(٢) ديوان ابوماضي - صفحة ١٦٢

(٣) السمر - صفحة ٣٠ - السنة ٤ - ١٦٣٢

صفت ورقك فكاد الوهم يشـربها
لا تحسبوا ما ظفا في كأسها حبيبا
هات اسقنيها على رغم الالى عدلوا
طوبى لعاصرها طوبى لما زجـها
لو كانت الخمر شرا مثلما زعموا
كانما روح قيس زويت فيها (١)
هذي ابتسامات ليلي او معانيها
ان اللذازة عندي في تعاطيها
طوبى لشاربها طوبى لساقـها (٢)
لم ينبت الله في ارضـها واليها "

وواضح ان الصور ترداد لما سبق وان كان فيها زيادة على ما سبق بعض خصائص ابي نواس من التعبد للخمر والتعديس لها ، فكأن الشرب مجوس حول وشن ، كما ان البيت الاخير فيها يحمل شيئا من العمق الذي لم يظهر في سابقتها ، وهو قول بان الله خير لا يخلق الا ما هو خير .

الموضوعات التقليدية :

ديوان ابي ماضي حافل بعدد من القصائد التي قيلت في مناسبات ، ولا يعيب قصيدة ما ان تقال في مناسبة ، لكننا نعني تلك القصائد التي ليس لها الا القيمة التاريخية الخاصة بالمناسبة نفسها . من هذه القصائد العديدة " هاملت " التي قيلت في جمعية مثلت هذه الرواية ، و" باخرة الافاثة " التي حملت النجدات الى قومه المساكين ، وذاك لا يبدو غريبا فديوان خليل مطران حافل بهذا النوع من الشعر . وهناك قصيدة رثاء في المطران هو اويني (٣) مثلا وهي تقوم على الشطط الخيالي والغلو والمبالغة ، مما يجردها من القيم الفنية :

" مالي اري الدنيا كاني لا اري
ولى فان العلم ماد عماده
ما كنت ادري قبل طار نعيه
احدا ، كان العالمين فضول
والدين اقمـد سيفه المسلول
ان النفوس من العميون تسهل "

ومن القصائد المذكورة " سقوط اورشليم " وفيها حملة على الترك وتمجيد للمنتصرين . حملة تدفعه الى التعصب . ولرجال الدين نصيب كبير من شعر ابي ماضي في المناسبات ، قصيدة " في القطار " مدح في المطران عفيش ، اما " اللبني " فقد مدحه في " الى الفاتح " (٤) . بمعان تبلغ ذروة المبالغة والغلو ، ولا فرو فالشاعر في هجائه ومدحه من اتباع طريقة

- (١) " رق الزجاج وراقت الخمر
فتشابها فتشاكل الامر
فكانما خمر ولا قـدح
وكأنما قدح ولا خمر "
- (٢) " اثن على الخمر بالاثـها
وسمها احسن اسمائها "
- (٣) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٧٢ (٤) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٧٦

"الاسود او الابيض" فهو اما ان يجرد المهجو من كل فضيلة او ان يرفعه الى مرتبة خيالية على طريقة الاقدمين :

"الا نهي لو طبعنا الشمس يوما
ورصعناه بالشهب الدراري
ولعل طريقة "الاسود او الابيض" ان دلت على شيء فهي تدل على طفولة فكرية بعيدة
عن النمو ، مع اعترافنا بان عصر الشاعر الف هذا النوع من الشعر .
ويعود الى مدح العطران عفيش في " السيد المحتبى " (١) فيذكرنا براءة البحترى في
المتوكل ، يوم هناء بعيد الفطر ، وكاد يجعل المنبر يسعى اليه :

"لقد طرب التاج والصولجان
فان هنأوك بما نلته
وفي رثاء " جرجي زيدان " (٢) يعمن في الشطط الخيالي والتلفه واللوعة التقليدية :
ليتي كفت فـداه
عندما الناعي نعاها
بعد هذه المقدمة يعود الى وزن جديد وقافية جديدة :

"سرى نعيه فالدمع في كل محجر
وللطير في الجنات ارنان تاكل
وللنجم وهو النجم مشية طالع
لم يصور ابو ماضي الموت في رثائه تصويرا عميقا ولا صدر عن روح انسانية كالتي بين جنبيه ،
لكنه في شعره المتأخر او ما نسميه شعره الجديد ارتدى في كثير من اجزائه طابعا انسانيا ،
فكان ينتقل الى بحث امور الموت والحياة ، دون الاقتصار على تصوير الحادث بالطرق التقليدية .
والواقع ان معظم ما ورد في هذا الديوان لا يحمل في الغالب قيمة جمالية اصيلة فهو
مرحلة تاريخية تقطع خيوطها عند قيامها بوظيفتها ، وهي درجة في سلم تطوره الفني ، غير ان
هناك خيوطا اخرى قليلة تمتد من هذا الديوان ، او هذه المرحلة التاريخية ، فتتصل بشعره الجديد ،
وتشكل بعض بذوره .

(١) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٧٨ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٨٥ .

خيوط لم تنقطع

الحياة والموت :

ان مشكلة الحياة ، مصدرها ونهايتها من اين والى اين ، من الاسئلة التي صاحبت شاعرنا منذ صباه الشعرى ، وكان هذه الاسئلة كتبها الا تجد اجوبة ، والا تكتفي بالاجوبة المعطاة فتبقى تحوم بياس وسخر شديدين حيننا كغييبين احيانا .
يبدولنا عقل ابي ماضي ، من تلك العقول التي لا تستطيع الراحة ، بل هي بطبيعتها مليئة بالاسئلة حتى اذا اكتست مخزوننا ثقافيا ، لم تمت هذه الاسئلة فيها بل زادها المخزون الثقافي حدة ومعقا وشكا . وابو ماضي ، كما اراه يمفتش عن الايمان ، فهو لا يطلب الشك فاية ، ولا يدعمه ادعا ، ولكن هذا الايمان يبتعد عنه دائما ، وهو اذا جاءه فلفترة محدودة لا يكاد ينقطع نفسه فيها انه موءمن .

الاسئلة العميقة الكبيرة رافقت ابا ماضي في رحلته الحياتية الادبية باكرا واعطت قصائده عمقا وانسانية لم تعرفها قصائد المناسبات المذكورة . فهو في " الخلود " (١) يضع الحجر الاساسي لقصائد كبيرة في مستقبله الشعرى ، كالطلاس وغيرها . و " الخلود " قصيدة بينها وبين " الطلاس " قرابة واضحة لكن " الطلاس " مليئة بالفكر ومعرض لما اختزنه الشاعر من ثقافة فكرية ، و " الخلود " تسهر وفقا لحكم لم يعط في " الطلاس " ، حكم على الحياة بالزوال والفتا . وايمان بان الحياة هي الحياة الدنيا ، وان الروح لا عودة لها فهي تنتهي بانقضاء الجسد ، اما " الطلاس " فتسهرها فكرة عدم المعرفة وتترك المجال مفتوحا امام اجوبة عديدة ، اذا استطاعت هذه الاجوبة ان تقضي على جو " اللا أدوية " والشاعر فيها لا يؤكد شيئا غير جهله .
يبدأ ابو ماضي قصيدة " الخلود " بمقدمة هي حكم نهائي ، ويعود بعد هذا الحكم الى اعطاء التفاصيل والمهررات في صور عديدة . ولنستعمل لغة القضا فنقول انه يعود فيعطينا الحثيات الخاصة بهذا الحكم :

" فلظ القائل انا خالدون كلنا بعد الردى هي بن بي " ^{اي}
في هذا الحكم جواب نهائي ، يقطع الطريق امام اي احتمال آخر ويرفض تفسير للحياة غير هذا التفسير ، ولذا فنحن نشعر ان نقرا هذا البيت ان الشاعر بلغ حد " اللارجوع " وهو ان

عاد معنا الى البحث ، فلكي يحملنا الى ما وصل اليه ، فرجوعه تنازل مؤقت ، وليس طرحا للفكرة كي
تتناقش وتعلل .

" لو عرفنا ما الذي قبل الوجود
لعرفنا ما الذي بعد الفناء"
نحن لو كنا كما قالوا نعود
لم نخذ انفسنا ريب القضا"
انما القول باننا للخلود
فكرة اوجدها حب البقاء"

نعشق البقاء لاننا زائلون والاماني حية في كل حي "

وهكذا انرى تصميم الشاعر وعناده في ذلك كل المعتقدات الدينية والفكرية التي توهم
بالعودة ، فكيف نعود ونحن لا نعلم من اين جئنا ، فلو كنا نعود حقيقة ، لما كان خوف العودة
في نفوسنا ولما اصبح الرعب بعضا من فرائضنا ، لكن القول بالعودة هو من صنيع اوهامنا التي ترفض
التصديق ، والاعتراف باننا ننقهي . قصة العودة حلم جميل صنعناه دون افقاة ، لاننا اضعف
من ان نقاوم النهاية دون امل :

" ليست الروح سوى هذا الجسد
معه جاء تومعه ترجع
فمن الزور الموشى والفنسد
قولنا الارواح ليست تصرع
تلبث الافيا ما دام الغصون
ماذا ما ذهبت لم يبق في "

الحياة في راي الشاعر ، عبارة عن روح وجسد في زواج لا تنفصم عراه الا عند الموت ، وهو
يرفض ان يصدق حلول الروح في الجسد لان ذلك يعني ايضا خروجها منه بعد فنا تراه ، الحياة
تنتهي عند ابي ماضي ، بانتهاء الانسان ، الروح والجسد ، ان الروح في رايه ليست شيئا مستقلا :

" لو تكون الروح ما لا تضمحل
ما جزعنا كلما جسم همسد
لو تكون الروح جسما مستقل
لراها من يرى هذا الجسد "

كأنه يريد ان يقول مع القائلين بان الحياة هي نتيجة حصول تركيب معين في جسد مادي معين ، ولذلك فهو يحاول تعليل الموت بانتهاء الوظيفة ، او انتهاء عناصر الحياة ، وهي نهاية طبيعية حزينة :

" مثلما يذهب لون الورقة عندما تيمس في الارض الاصول
مثلما يفقد نور الحدقوة حين اقضي هكذا نفسي تنزول
كتلاشي الشعمة المحترقة تتلاشى بين ضحك ووعويل
انا بعد الموت شيئاً لا اكون

حيث اني لم اكن من قبل شي "

النهاية اذن هي نهاية القوى الحياتية في جسم ما ، دون ان يخير في المصير ، ضحكنا ووعيلنا ، والنهاية ليست وقفا على ارادة " النسمة التي في الآلة - كما سمى البعض الروح والجسد - في الخروج من الآلة ساعة تشاء . انها ليست نهاية ارادية وقفا لمشئمة معينة بل هي نهاية طبيعية .

ولا ينسى ابو ماضي ان يشير صراحة الى شي من نظرية " داروين " في النشو والارتقا واصل الانسان في قوله :

" ايه ابنا! الثرى نسل القروود
عللوا انفسكم بالترهات
المسوا في صحوكم ثوب الجمود
واحللوا في نومكم بالمعجزات
فسياتي زمن غير بعيـد
تتهادى بينكم فيه ايـاه

ويحل الله في ما وطمين فيراه الشيخ والشاب الأحي "

ويشير ميرزا الى ان كلمة القروود هي اشارة الى نظرية دارون (١) التي يبتغاونها من آثار ثقافتها الاولى في مصر ومجلة المقتطف بصورة خاصة .

كما يذكر ميرزا انه يعتقد ان كلمة " الأحي " هي صيغة تفضيل من الاكثر حياة .

ترى لو كانت الكلمة اسم تفضيل ، اكنا نستطيع الادعاء ان ابا ماضي يسير مع نظرية التطور في ايمانها بان الحياة صراع والبقاء فيها للناسب ، او للذي يملك امكانية الحياة اكثر من غيره ؟ ! ان هذا يهد ومنسجما مع ايمانه بان الموت نهاية طبيعية لانتهاء عناصر الحياة في جسد

• ما

وكيفما دار الامر الا يهد ولنا ابو ماضي كاسفنجة تمتص الآراء العديدة ، ولكنه يهضمها ويحياها ، ولا يخلق آراء جديدة قريبة ، وهو مثل الاسفنجة في كونه خاضعا لالتقاط اكثر من رأى عندما تجف مياه الرأى السابق فيه ؟ !

وكالجفاف في الاسفنجة الذي هو النضوب ، يهد والشك عند ابي ماضي ، وهو نضوب مياه

الايمان عنده ؟

على رغي فاعيا في الجواب	" افكر كيف جئت وكيف امضي
واذهب غير دارها الايب	اتيت ولم اكن ادري مجيئي
فلم جئنا وكنا في حجاب	اذا كان العصور الى التلاشي
فما معنى العنية والسباب	وان كان العصور الى خلود
ولو امسى يحيط بكل سباب	امور لا يحيط بهن فكم
بليل مثل خافية الغصنراب" (١)	ارقت لها واصحابي هجود

غير انه في جفائه ونضوبه يتدفق حياة ، ويعطينا شعرا جيدا .

ومن الواضح ان في هذا المقطع بذرة اخرى من بذور الطلسم وغيرها من قصائده

" اللآدية " .

النسبية :

وهذا خيط آخر يأمى ان ينقطع ، بل يبقى في امتداده وينمو نمو الجذور الدقيقة في شعراي ماضي الآتي ، وهو في هذا الديوان ليس على قسط وافر من العمق الذي نجده عليه فيما بعد ، فهو يتناول اختلاف نظر الناس الى الاشياء تتاولا سطحيا . ولعل النسبية او الفهم النسبي للحياة ناشى عن الحيرة ، فهو في قصيدة " مزج في جد " (٢) التي يذكر انها معربة

(١) قصيدة " نزوة الم " ديوان ابو ماضي - صفحة ٩٣ (٢) ديوان ابو ماضي - صفحة ١٨٢

دون إشارة الى المصدر ، يحاول ان يقول لنا ان كل انسان يفهم الدنيا بطريقته الخاصة
فالتلميذ يحل مشاكل الكون كلها باقتفال المدرسة ، وتنتهي متاعب اللص عند اقتفال السجون . . .
وهكذا الى نهاية الحلقة والقصيدة وان تكن مترجمة تعبر عن بعض رأيه والا لما صادفت عنده
هوى فترجمتها ، كما انه في " خير شي " (١) يحاول ان يظهر التفاوت في مفهوم الناس
للافضل مع ابداء رأيه في ما هو الافضل عنده :

" ذهبت مسائلا عن خير شي " لأعرف كنه اخلاق البرية
فقال لي الكيسة خير شي " هو الزهد الذي يمحو الخطية
وقال الشهرة الجندی خير وان كانت تقود الى المنية "

الى ان سأل نفسه عن رأيها :

" فقلت لا ارى خيرا وابقى من الاحسان للنفس الشقية "

وحدة البناء في القصيدة :

من القصائد القليلة في هذا الديوان التي نستطيع ان ندعي انها جو واحد تسيطر عليه
حرارة التجربة الشعرية وتجعل من القصيدة هيكلافنيا ناميا دون ان تنقسم الى موضوعات متنافرة
ودون ان تعتمد على وحدة البيت واستقلاله عن سائر الابيات بقصيدة " ابنة الفجر " . والقصيدة
فضلا عما ذكرت ذات نسج قصصي متطور ، وهي كما اعتقد من اكثر قصائد ابي ماضي محافظة على
هذه القيم بما في ذلك قصائده في الفترات المتأخرة ، وهي في الواقع قطب بعيد عن القصائد
الآخري في الديوان ، ولا يعني ذلك ان بعض القصائد الآخري في ديوانه لم تحمل بعض هذه
القيم لكنى " ابنة الفجر " جاء تذرؤة لها فهي المثال الافضل لجيد شعره في هذه الفترة .
تبدأ القصيدة في جو من الحزن اللطيف الجميل :

" انا ان اغض الحمام جفوني ودوى صوت مصري في المدينة
وتمشى في الارض دارا دارا فسمعت دويه ورنينه
لا تصيحي واحسرتاه لئلا يدرك السامعون ما تضرينيه
واذا زرتني وابصرت وجهي قد محا الموت شكه وبقينه
ورأيت الصحاب جائين حولي يندبون الفتى الذي تعرفينه "

وتعالى العويل حولك ممن
لا تشقى علي ثوبك حزننا
قالبي اليأس واجلسي عند نعشي
ان للصمت في العآتم معننى
واذا خفت ان يثور بك الوجد
فارجعي واسكي دموعك سرا
مارسوه واصبحوا يحسنونهم
لا ولا تذرفي الدموع السخينة
بسكون اني احب السكينة
تتعزى به النفوس الحزينة
فتهد واسرارنا المكونة
وامسحي باليدين ما تسكينه .

وبهذه الخطوات الرفيعة اللينة تسير القصيدة بعد ان رسم الشاعر فيها لوحة هي بمثابة مسرح نكاد نلمح عليه النعش والنادبات . ونكاد نلمح فتاته تتسل بهدوء لتمسح دمعتها في زاوية خفية .

ويعود الشاعر فيغير المنظر كأنه يسلط الضوء على وجه الميت :

" يا ابنة الفجر من احبك ميت
زایل النور مقلتيه فغابست
فاصيني هل تسمعين خفوقا
وانظري ثم فكرى كيف امسى
ساكنا لا يقول شيئا ولا يسمع
ثم يرسم لنا مشهدا حركها رائعا :
" واذا الحارسان ناما عينا
فتعالى وقبلي شفتميه
قبل ان يسدل الستار عليه
واحذرى ان تراك عين رقيب
فاذا ما أمنت لا تتركيه
ورأيت اصحابه يتركونهم
ويديه وشعره وجبينه
ويوارى عنك فلا تبصريهم
ولئن كان حل ما تحذرينه
قبل ان يفتح الصباح جفونه "

فهر ان الشاعر لا يستطيع التغلث من بعض النقائص، وهي هبوط بعض الكلمات عن مستوى القصيدة العام فهو مثلا ، في قوله في شطر البيت ، ما قبل الاخير : " ولئن كان حل ما تحذرينه " قد طعن القطعة من حيث لا يعلم فهي ثقب يحمل الهواء البارد الى جو القصيدة الحار ، وهي قول طادى يشوه جمالها .

وينتقل بعدها الى رسم صورة هي القمة في التوتر العاطفي وهي العقدة او ذروة التأزم
بالنسبة لهذا الشكل القصصي . وقد استطاع ابو ماضي خلق صورة رائعة في تصويره الوداع
الاخير :

" واذا الساعة الرهيبة دقت ورايت حراسه يحملونــــه
وسمعت الناقوس يقرع حزناً فيرد الوادي عليه اينــــه
زودي الراحل الذي مات وجدا بالذي زود الغريب السفينة
نظرة تعلم السموات منها انه مات عن فتاة امينة "

كأن هذا الهبوط فرض نفسه على اجمل صور ابي ماضي ، فهو قد نجح في القصيدة لانه
ابتعد عن الكلام على الاشياء فلم يحدثنا عن الحزن بل صوره ، ولم يحدثنا عن الحب الكبير ،
بل ترك ريشته ترسم لنا في منظر واحد ، المرأة المناسبة كاللص يحذر وهدوء لتطبع على جبين
حبيبها الراحل ، وعلى شفتيه وشعره قبلة اخيرة ، هذا التعبير بالحركة هو افضل ما يمكن ان يعبر
به شاعر عن شعور ما ، ففي المشهد الاخير ، حيث النعش المحمول يبتعد ، والناقوس يقرع دقات
حزينة تتردد في اطراف الوادي والحبوبة تطل من مكان ما لتحيا فترة وداع دون ان تتكلم عنها ،
يعود الشاعر فيقطعن القصيدة مرة اخرى في هذا البيت :

" زودي الراحل الذي مات وجدا بالذي زود الغريب السفينة "

انه قد تخلى عن الايحاء ، بعد ان كان كراقصة " باليه " تعبر عن مشاعر الانسان بحركات
ايحائية ، وسمح للتصريح العادي بان يقم نفسه في قوله " الذي مات وجدا " تفسير سمج
ثقيل . اما الشطر الاخير " بالذي زود الغريب السفينة " فقد تختلف النظرات فيه ، ولكنه في رأبي
جميل يوحي بشيء لا يفسر ، صورة الغريب والسفينة ، ثم ياتي الهبوط الاكبر في هذا البيت الذي
جا زائدا ومخرها في القصيدة :

" نظرة تعلم السموات منها انه مات عن فتاة امينة "

هناك ، عند الغريب والسفينة ، اكتملت الصورة الوداع . تعود القصيدة لتنتهي بهدوء ،
على طريقة التداي او الذكريات المتلاحقة ، وفي شيء من الجو " السهفوني " ، هدوء بعد ثقل
كبير وصراع :

" طوت الارض من طوى الارض حيا
واختفى في التراب وجه صبيح
واذا ما وقفت عند السواقي
حيث اقسمت ان تدومي على العهد
حيث علمته القريض فامسى
فازكريه مع البهروق السواري
وعلاه من كان بالاسد ونسه
وفواذ حر ونفس مصونة
وزكرت وقوفه وسكونه
والى بانه لن يخوننه
يتغنى كي تصعبي تلحينه
وانديبه مع الغيوث الهتونه "

وتسير القصيدة على هذا النحو ، يلم الشاعر فيها كل ما يشير الذكريات ويضعها امام عيني
الحبيبة ، مطارح الوجد واماكن اللهو ، في الروض وقرب الساقية ، حيث كانا يجتمعان الازهار ،
في جو مشبع بالروح الرومانطيقية ، جو الحب في الغاب الجميل ، الى ان تصل الى النهاية في
صورة قريبة الى جو " المساء " :

" واذا ما جلست وحدك في الليل
ورايث الغيوم تركض نحو الغرب
ولحظت من الكواكب صيدا
فغضبت على الليالي البواقبي
فاهجرى المخدع الجميل وزورى
وانثرى الورد حوله وعليه
وهاجت بك الشجون الدفينة
ركها كأنها مجنوننة
ونفارا وفي النسيم خشونة
وجننت الى الليالي الشيننة
ذلك القبر ثم حبي قطيننه
واغرسى عند قلبه ياسميننه "

وهنا استعداد ملاحظة ، " ولا شك ان من يقرأ شعر ابي ماضي يستطيع ان يدرك انسجام
القصيدة كلها في صورة كهري ، اما عنايته بالتصوير فانما عناية جزئية وتكاد تكون مقصورة على معاني
العودة ~~والانكسار~~ والانتكاس والتراجع ، وليس له عناية بالتصوير في حال التقدم والانطلاق " (١) .
لعل نفس ابي ماضي المليئة بصور الغناء ، والاحساس بالزوال لا تجيد تصوير ما ليس فيها
من معاني الانطلاق التي تهدو مصطنعة عنده وليست اصيلة ، فلواخذنا قصيدة " فلسفة الحياة "
(٢) وهي ذروة في الدعوة الى التفاؤل لوجدنا فيها هربا من حقيقة الحياة بمعني ليست تفاؤلا
اكثر مما هي دعوة لنسيان حقيقة الحياة المؤلمة وللتغافل عن مآلاتها :

(١) عباس احسان ونجم محمد يوسف - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٢٣ (٢) ديوان
ابو ماضي - صفحة ١٠ .

" ايهاذا الشاكي وما بك دا"
ان شر الجناة في الارض نفس
وترى الشوك في الورود وتعمى
كيف تغدو اذا غدوت غليلا
تتوقى قبل الرحيل الرحيل
ان ترى فوقها الندى اكيلا

الدعوة اذن ، هي الى رؤية جانب واحد من الحياة :

" والذي نفسه بغير جمال
لا يرى في الوجود شيئا جميلا "

ترى كيف يكون الانسان ذا نفس جميلة ؟ ، اعني ابو ماضي ان ننظر الى الاشياء من خلال
نظارات ملونة :

" فتمتع بالصبح ما اذقت فيه
واذا ما اظلم راسك وهم
انها دعوة متناقضة ، دعوة الى الشجاعة كي نقابل النهاية دون وجل ، ودعوة الى الهرب ،
الهرب من الوهم ، الذي ان لم نهرب منه اصابتنا بالحزن والكمد ، انها دعوة الى عدم التفكير ، فهذا
تفاؤل ؟ !

ثم يدعونا الشاعر الى تقبل الحياة كما هي معزيا ايماننا بان هناك تساويا في توزيع الهلوى :

" انت للارض اولا واخيرا
لا خلود تحت السماء لحيي
كنت ملكا او كنت عبدا ذليلا
فلما ذا تراود المستحيلا "

ان الشاعر هنا يعكس لنا بعض مبادئ " ابيقور " في الحياة ولن اسهب في بحث ذلك
فقد افردت له بحثا خاصا فيما بعد :

" كل نجم الى الافول ولكون
غاية الورد في الرياض ذبول
آفة النجم ان يخاف الافولا
كن حكيم واسبق اليه الذبولا "

اسرع ايها الانسان ، هكذا يريدك الشاعر ان تفعل كي تتسنى انك سائر الى النهاية ، واضحك
كي لا تترك لنفسك مجال الهكا :

" ما اتينا الى الحياة لنشقى
فاريحوا اهل العقول العقولا "

يعني ابو ماضي ان نتيجة التفكير الم وبأس وهم .

" وللتفاؤل في شعره قوة الهرب في شعر رشيد لانه لا يصور الشيء على حقيقته ، ثم يواجهه

بعزيمة نفسية وانما يرى الاشياء كما يجب ان يراها ، او يرى الناحية التي تعجبه فيها ويخرف

لصاحبه مواضع القبح والالم • وهذا شي* اقرب الى الخداع النفسي منه الى التفاؤل الصحيح •
(١)

فلكي نتجنب الالم واليأس علينا ان لا نفكر وان نؤمن من حق دون تفكير ان الحياة جميلة •
القصيدة تدور حول فكرة الهرب من الالم والبعد عن التفكير المولم ، ونجد اكثر ابياتها
تدور حول الفكرة نفسها وتدعو اليها ، فهي من نماذج النمو الدائري الواضحة •
ديوان ابي ماضي الثاني شعر ذو قيمة تاريخية في اكثره الا بعض القصائد ذات القيمة
الفنية وهي تلك التي تشكل بد* تطوره الجديد ونماذج لشعره في مرحلته الثانية ، وهذه
النماذج تحمل في بعضها ، جذورا فكرية لمرحلته الثانية هذه •
والمظاهر الرومانطيقية ليست خفية في هذا الديوان فضلا عن " ابنة الفجر " وغيرها ،
نرى هنالك قصائد رومانطيقية خالصة مثل قصيدة " ام القرى " التي تحمل في ثناياها ثورة على
المدينة وكرها لعالمها وناسها وتمجد القرية وحياتها الطبيعية ، حياة السير في ضوء القمر
والنجوم ومصاحبة الساقية والشجر •

فتراه يحمل على المدينة حملة الرومانطيقيين :

وذوى النهى وجهنم الاحرار	" بئس المدينة انها سجن النهى
حتى يروه ضجيج قطار	لا يملك الانسان فيها نفسه
في كل زاوية وكل جدار	وجدت بها نفسي المفاسد والاذى

الى ان يصل القول ، في تسبيح وتعجيد لحياة الطبيعة :

لفتى بعيد مطارح الافكار	" لله ما اشهى القرى واحبها
فانظر الى صدر السماء العارى	ان شئت تعرى من قيودك كلها
الحرى أبى العيش تحت ستار	عش في الخلا كما تعيش طيور

وتنتهي القصيدة في جوال تعجيد لحياة القرية التي قصد بها حياة مناقضة لحياة المدينة

والحضارة :

" اني حسدت على القرى اهل القرى
وفبطت حتى نافخ المزمار "

في القرية استطاع الشاعر ان يبتعد عن الحياة المدنية المصطنعة التي هي جحيم

الرومانطيقيين •

ديوان ابي ماضي الثاني ،فترة انتقال ، تحمل آثار القديم واعبائه ،ويستلقت الشاعر فيها شطر مفاهيم جديدة في الحياة والكون والفن ،مجسدا هذا الجديد في قصائد ذكرنا بعضها في هذه الدراسة .

ذكر الاستاذ نعيمه في مجال كلامه على الجزء الثاني من ديوان ابي ماضي وعلى المفاهيم النقدية الجديدة التي حمل لواءها نعيمه فكانت دفعة لابي ماضي الى الامام : " . نجد البون شاسعا بين قصائد فيه ، نظمها ايليا قبل ان تختمر شاعريته بالخميرة الجديدة واخرى نظمها بعد هذا الاختطار " (١) . اما عن شعره الحامل لواء القديم فيقول نعيمه : ان اباماضي قبل ان تختمر موهبته بالخميرة ينظم الشعر واقصى ما يصبو اليه ان ياتي شعره محاكاة للبارودي وشوقي وحافظ والمطران اوللاقدمين امثال المحترى وابي تمام (٢) .

هكذا كان ديوان ابي ماضي الثاني يحمل في صفحاته آثار عهد التقليد ، وبذور التجديد وبعض زهوره .

الفصل الخامس الجداول والخمائل

الشعر الجديد

لو حاولنا ان نوسم خطأ بيانيا لشعراي ماضي في تدرجه وتطوره لجا هذا الرسم على صورة هرم ، احدى زوايا هذا الهرم ، شعره القديم الذي مررتا به ، بينما تشكل الجداول رأس هذا الهرم وذروته ، لتعود الخمائل فتتخض قليلا عن هذه الذروة ، ولكنها مع ذلك اقرب الى رأس الهرم . ويتبع الخط انحداره الى " تهر وتراب " فيتم في هذه المجموعة القاعدة الثانية لهذا الهرم ، دون ان ينخفض " تهر وتراب " فيصبح بموازاة القاعدة الاولى ، اي الشعر القديم ، بل ان القاعدة الثانية تبقى في مكان اعلى من الاولى .

الجداول والخمائل هما جيد نتاج ابي ماضي الذي تلمس فيه انسانية وفكرا والذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه دون ان يحيا ضمن جدر مناسبة من المناسبات او تقليد من التقاليد ، التي كانت طافية في القسم القديم من شعره ، فهذا العهد اذن ، مجمل نتاجه . هو صفة شعراي ماضي من حيث شكله ومضمونه .

ولو حاولنا ان ندرس شعر هذه الفترة لاستطعنا الخروج بمبادئ واحكام عامة ، وينظرات الى الحياة والكون تحملها هذه الفترة في شقيها ، الجداول والخمائل .

قالت الشاعرة ، الآنسة نازك الملائكة ، تقارن بين الجداول والخمائل : " ان ديوان " الخمائل " يقف صورة لارتداد هذا الشاعر على الثورة التي احدثها في الشكل والمضمون ، في ديوانه " الجداول " الذي طبع قبله بثلاث عشرة سنة ، ولعل ابرز مظاهر هذا الارتداد ان الشاعر عاد الى السعة الكبرى التي لزمها الشعر العربي القديم وتعني بها نمط ارسال النصائح والمواعظ والدروس الاخلاقية وكل ما يمكن ان ينطوى تحت لفظة الحكمة . الحكمة ليست في واقع الامر الا نهاية التجربة الانسانية وعلى هذا فلا بد لنا من ان نشير الى انه في الفترة الاخيرة من حياته قد عاد ونكص على عقبيه واصبح يسلك مسلكا تقليديا في شعره فاختلفت الهياكل الفنية وحلت محلها قصائد مسطحة تماما يمكن ان نحذف منها ونؤخر دون ان نضر بها ، وبهذا عاد الى تقديس الموضوع واعتباره كافيا لخلق هيكل " (1) .

(1) " ملاح عامة في شعرايليا ابو ماضي " - مجلة شعر - صفحة ٩٩ عدد ٦ - ربيع ١٩٥٨

وتستطرد الأنسة الملائكة الى القول : " . . . بعد تفسيرنا هذا للحكمة يصبح واضحا ان هناك تعارضا فلسفيا اصيلا بينها وبين الشعر ، على اعتبار ان الشعر لا يتناول المعدل ولا الوسط الفلسفي ولا نقطة النهاية في التجربة وانما شأنه ان يتناول الحالات الفردية في مستواها العاطفي ، فهو يصور التجربة خلال وقوعها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة وعلم النفس . . . بعد هذا كله سيلوح فريبا بعض الغرابة ، ان ايليا ابو ماضي ، بدأ حياته بشعر التجربة فانتهى بشعر الحكمة ناكها الى اساليب الشعر العربي القديم الذي لم يصور عواطف الفرد وانما نظّر دائما الى منفعة المجموع ، والحكمة في الاصل نظرة جماعة لا نظرة فرد ، ولعله ليس خافيا ان التجديد في الشكل على الوجه الذي احده ابو ماضي لا يلائم شعر الحكمة السائب الذي يتركز الى وحدة البيت على جاري العادة العربية ، ومن ثم فان ديوان الخمائل نكسة كاملة الى الوراء من حيث الشكل ام من ناحية الضموم " (١) .

وهذا راى منصف ، سنتبين لنا صحته من خلال هذه الدراسة ، فالخمائل لم تصل الى منزلة الجداول الشعرية ، ومن ناحية الشكل بصورة خاصة ، فهي بدو المهبوط من قمة الهرم الذي ارتفع اليه ابو ماضي في الجداول ، وعودة الى الديوان الثاني في بعض قصائدها ، والى ما يعثله هذا الديوان من استمرار في التقاليد العربية الشعرية ، كاعتماد وحدة البيت ، لكن ذلك لا يمنع من ان نرى ان اكثر قصائد " الخمائل " من حيث الفكرة ، ترداد او انسجام مع " الجداول " لا افتراق عنها ، وقد تتميز بعيل الى التقرير لم يكن ظاهرا بقوة في الجداول ، فكان الخمائل بدو لمرحلة برود تجارب الشاعر ، او كأنها استرجاع واعادة لبعض التجارب الماضية ، دون الحرارة المصاحبة للتجارب الاصيلية . ولعله كان يحيا بهرود بعض تجاربه السالفة ، ويسكبها في شعره . اذا سلمنا ان التجربة هي التي تفتش لنفسها عن شكل ملائم ، كان من الطبيعي ان تجد التجربة ذات المستوى الانفعالي الضعيف ثوبا لها في الجاهز من الاثواب في ذهن الشاعر ، والجاهز في الذهن هو ذاك الذي تنقصه الاصاله ، فياخذ شكله مما علق في ذهن الشاعر من اعمال التراث التقليدي ، التي لا تكلف جهدا كالتجربة الجديدة الحية . ولذلك فقد ظهرت في الخمائل ردة الى العاضي ، او بكلام آخر ظهر هبوط عن مستوى شعري رفيع سما اليه الشاعر في الجداول .

(١) " ملاحظ عامة في شعر ايليا ابو ماضي " - مجلة شعر - صفحة ٩٩ - عدد ٦ - ربيع ١٩٥٨

قلنا اننا نستطيع استخراج احكام عامة تشكل خلاصة افكار الشاعر وآرائه وثقافته ، والخصائص التي تتميزه وتعطيه طابعا معيننا ، ومن الاحكام الاولى التي نجد انفسنا مضطرين الى الايمان بها ان الشاعر قد قرأ وتأثر بكثير من الآراء ، ولن يشير فيما العجب بعد ذلك ان نرى هذه الفترة من شعره تعكس لنا نظريات مختلفة وآراء ليست غريبة علينا ، بل اننا نصادفها او نصادف الكثير منها اثنا قراءتنا الادبية والفلسفية المختلفة .

(١) اللامذهبية :

الاقتناع الذي يخرج به من يقرأ شعراي ماضي هو ان هذا الشاعر لم يتبن مذهبها معيننا من المذاهب الفكرية العديدة التي لا شك انه درسها واطلع عليها . " اللامذهبية " في شعره تعني عدم استمراره في خط فكري واحد يمكن لنا ان نتبينه في مختلف اطوار شعره .
قد يسمي البعض ، هذا تناقضا ، والتناقض ظاهرة من ظواهر هذه " اللامذهبية " فالشاعر لم يستمر في خطة او نهج فلسفي واحد ، ولم يؤمن بمذهب معين ، والمذهب الفلسفي كما نعلم يحمل اكثر من نظرة واحدة في اكثر من شأن من شؤون الحياة ، والمذاهب تكون شاملة اكثر منها جزئية ، اما الشاعر قد تأثر بنظرات معينة ، من مذاهب مختلفة ، ولم يمنع ذلك من ان يقع في التناقض ، وعدم الانسجام . وعدم التناقض لا يطلب من الاديب لانه شرط من شروط الفلسفة ، والمدارس الفكرية ، والاديب ليس فيلسوفا لكنه انسان تختلف نظره الى الحياة بين برهة واخرى ، وفقا لحالته النفسية وان كنا نستطيع ان نعثر على خط فكري عام عند كثير من الادباء ، او ان نجد لديهم اجزاء من مبادئ فلسفية ، او مبادئ كاملة احيانا لكنها لا تتبع طريقة التفكير الفلسفي الموضوعي .
وابو ماضي ليس من هؤلاء الذين ، يعتقدون مبادئ فلسفية ثم يخلصون لها اخلاصا تاما بمنعهم من ان يشركوا معها مبادئ اخرى تختلف عنها او تناقضها في بعض الاحيان .
وهو كما يبدو لنا قد تنهى مذاهب عديدة لفترات معينة دون ان يستقر على مذهب واحد منها فيجعل شريعة حياته الاخيرة .

(٢) رومانطيقية ابي ماضي :

ابو ماضي شاعر رومانطيق في اطوار حياته المختلفة وهو في رومانطيقيته ليس نسيج وحده ، لكنه ، كما يذكر الدكتوران احسان عباس ومحمد نجم في " الشعر العربي في المهجر " فرد من مدرسة هي مدرسة الشعراء المهجريين التي كانت تتركز على اسس رومانطيقية عديدة اشار الى كثير

من مظاهرها .

وإذا تناولنا شعراي ماضي وجدناه يلتقي في كثير من قصائده واحواله ببعض آراء الرومانطيين .

الغربة : من المظاهر الرومانطيقية في شعراي ماضي الثورة على العادي في الحياة ورفضه واجتيازه الى الغريب ، محققا في ذلك المفهوم الرومانطيسي القائل بان " الرومانطيسي " هو المدهش العجيب لا العادي المحتمل ، وهو الذي يخترق النظام العادي للسبب والنتيجة في سبيل المفامرة ، هو الغريب غير المنتظر ، العميق الفذ الى اقصى الدرجات ، والكلاسيكي هو الممثل لصف او نوع ما (١) .

قصيدة " قطرة الطل " (٢) تظهر لنا كيف تكون المخيلة الرومانطيقية المنظر المألوف العادي فتخلق منه صورة غريبة بعيدة عن العادي اليومي . الغربة هنا ليست في ابراز الاشياء ، فقط ، انها في طريقة الاحساس بها :

" ان ترزهره ورد
فتأملها كلفز
ولتكن عينيك كفا
ليست الحمرا جمرة
فوقها للطل قطرة
ظامض تجهل سره
وليكن لمسك نظرة
لا ولا البيضاء وردة "

وتراه في القصيدة نفسها يهرب من الارض يحاولا تحرير نفسه في الاندماج مع الطبيعة ، معطيا لمنظر الورد والندى مفهوما غريبا خياليا :

" رب روح مثل روعي
فارتقت في الجو تبغي
عليها تحيا قليلا
ذرفتها مقلة الظلما (٣)
عافت الدنيا العضرة
منزلا فوق المجرة
في الفضاء الحر حرة
عند الفجر قطرة "

وفي " زهرة اقحوان " تراه يعبر عن نفسه بهذه الغربة التي رايناها في الشل السابق مع ذكر للغاب ، ملجأ الرومانطيسي الهارب من بني البشر :

" كان في صدري سر
كامن كالافعوان "

اتوقاه واخشى
وانا لاح امامي
عقل الذعر لساني
او بركمان
خفت ابناؤ الزمان
لم اخفه غيراني

لم يسع سرى فؤادي
فقصدت الغاب وحدي
ودفتت السر فيه
وراي الليل قتيلي
ان الليل دموعا
لا تراه مقلتان "

وتاتي نهاية القصيدة بهذا الشكل الخيالي :

" في صحاح مستطير
لبست فيه الروابي
وتهدى الغاب من
فاذا بالسراضحى
كصباح المهرجان
حلة من ارجوان
اوراقه في طيلسان
زهرة من اقحوان "

(ب) الححلة على الناس والمجتمع : الحياة مع الطبيعة :

ومع الغرابة الرومانطيقية التي نجدها في شعراي ماضي هنالك الهرب من الانسان ،الذي
ياخذ مظهر الكره للناس احيانا " . . . انت تصور من الانسان مثالا ثم تتعد عنه عندما تجد انه لا
يتفق ومثالك ، والبغض للانسان من النوع الروسي او البيروني الذي رفضه سوهفت هو التجاء الى
الطبيعة بعد الاخفاق في ايجاد رفقة مع الانسان " (١) .

والرومانطيقى تأثر متألم . " ان الالم لفقد الايمان يمتزج عند كثير من الرومانطيقيين بحالة
من الثورة ،فهذا النوع يصل الى اله لا يؤمن به ويرفع قبضته في وجه سما فارقة " (٢) .
بعد الثورة على الانسان ،والالم والحزن لفقد الايمان ،لم يجد الرومانطيقيون غير الطبيعة ملجأ ،
ولذلك فقد قيل ان " اليونانيين انسوا " الطبيعة ، بينما " طبعن " الروسيون الانسان ،فقد كان

Babbit, Irving - Rousseau and Romanticism page 266 (١)

" " " " " " 324 (٢)

اكتشاف روسو الاكبر هو الهرب ، او عالم الاحلام . والهرب هو الذوبان الخيالي للانسان في الطبيعة الخارجية (١) .

" . . ثم ان الحركة بكاملها ، من روسو الى برغسون مليئة بتمجيد الفطرة ، كي تصبح النفس الجميلة روحية ، تحتاج " قطان تشر فوق خطوط المزاج " (٢) .

" . . كما يمكن ان يقال ان الروسي هو الذي اكتشف حقيقة شعر الطفولة الذي يمكن ان توجد آثاره في الماضي ، لكنه قد يبدو في بعض الاحيان تضحية ثقيلة للفكر . وعوضا عن ان يرضى الرومانطيسي بان تذهب زهرة الشيء في التحليل فهو كما يخبرنا كليروج يستغرق في حالة تعبدية من المعجب شبه الطفولي " (٣) .

الكراهة للانسان اذن ، سبب الهرب الى عالم طبيعي بعيد عن حياة البشر ، حيث يحيا الرومانطيسي حياة طبيعية بعيدة عن الحياة المجتمعية المصطنعة وحيث يتمتع الفطرة ، في ردة طفولية بعيدة عن المدنية التي هرب منها . هذا لانسان الثائر المتمرد ، وحياته الجديدة تغلب عليها الغورة العاطفية ، فورة المزاج الذي لا يجب ان يخمد ويلجم بالقيود والاشكال المصطنعة . وهذا التنازل عن العالم ، ليس فقرا ، فالحياة مع الطبيعة لا تعرف الفقر . الفقر هو الانفلاق ضمن القيود البشرية .

وفي ذلك يقول ابو ماضي في قصيدته " كم تشتكي " (٤) ، محاولا اظهار ما في الطبيعة من حرية وثروة وسعادة ، معوضا بآياتها وصورها وجمالها عن تنازله عن حياة المجتمع :

" كم تشتكي وتقول انك مهدم
ولك الحقول وزهرها واريجهما
والما حولك فضة رقرارقة
والنور يبني في السفوح وفي السدى

والارض ملكك والسما والانجم
ونسيمها والبلبل المترنم
والشمس حولك عسجد يتضرم

دورا مزخرفة وحينما يهدم "

ويشور شاعرنا ثورة الرومانطيقين على حياة الاسر والعبودية ، وهي من صنع الانسان ونسجه ،

-
- (١) Babbit, Ivring - Rousseau and Romanticism - page 269
(٢) " " " " " " 147
(٣) " " " " " " 51
(٤) الجداول - صفحة ١٨٩

فتراه في قصيدة " السجينة " (١) يقص لنا قصة زهرة كانت في عالمها الطبيعي ، حرة سعيدة فجاءت بها يد الانسان الجانية وحملتها الى انا في قصر ، فعاشت حياة مصطنعة ، هي حياة الموت والفناء ، ولو خيرت لما قبلت بهذه الحياة وفضلت العودة الى ما كانت عليه من حرية وسعادة :

تلمس فيها منفذا فتخيب	" ثوب بين جدران قلب مضيمها
وليست تحيي الشمس حين تغيب	فليست تحيي الشمس عند شروقها
لديه وان لاح الصباح غروب	ومن عصبت عيناه فالوقت كله
احب اليها روضة وكثير	لها الحجرة الحسنة في القصر انما
حبا حب تعضي في الدجى وتؤوب	واجمل من نور العاصيح عندها
فراش من العشب الخضيل رطيب	واحلى من الديداج والخز عندها
فضاء تشع الشهب فيه رحيب	واحلى من السقف المزخرف بالدمى

ان ذلك ظلم وشر ، ولذا فان الشاعر ينتقل الى الاعتذار الى الزهرة المظلومة ، التي جنى عليها الانسان ، محاولا ان لا يدعها تحكم على الناس جميعا حكمها على ظالمها ، فهو يستثني البعض منهم من تهمة الظلم ، وهذا البعض هو الفئة المختارة ، فئة زملائه الرومانطيين او الفنانين ، كما يبدو من كلامه :

سوا وهم مثل النبات ضروب	" واكثر خوفا ان تظني بني السورى
مصائب شتى لم تقع وخطوب	واعظم حزني ان خطبك بعده
اذا لم يكن فيك العشية طيب	سيطرحك الانسان خارج داره

انه المقياس الذي اعتمده الانسان ، مقياس الفائدة الذي ينتج الظلم متى بطلت هذه الفائدة . وقصيدة " السجينة " في رأيي ، على ما فيها من عبر ، نموذج لهجوم حضارة الانسان الزائفة على مملكة الغاب الجميلة ، انها انتصار حضارة الآلة الجامدة على الطبيعة ، فلم تعد الطبيعة هيكل للجمال بل اصبحت وسيلة لمنفعة الانسان . لكن حضارة الانسان هذه ، لن تستطيع ان تهز جمال الغاب ، فالطبيعي لا يمكن ان يصطنع ، ولذلك فان زهرة الغاب الجميلة لا تحيا خارج الغاب . اما حياة الطبيعة فما كل انسان يفهمها ، وما كل انسان مقدرا لجمال الحياة الطبيعي ، فهذا التقدير والتقييم وقف على نوع راق من الناس ، نوع قليل العدد .

وفي " الغابة المفقودة " (١) يحدثنا ابو ماضي عن الاحتلال الانساني للغاب، وانشاء حضارة البشر في مملكة الطبيعة ، حيث حلت صناعة الانسان فشوهت صنع الخالق :

يا لهفة النفس على غابته	كنت وهندا نلتقي فيها
انا كما شاء الهوى والصبا	وهي كما شاءت امانها
تكاد من لطف معانيها	يشربها خاطر رائها
آمنت بالله وآياته	اليس ان الله بار بها
نباغت الازهار عند الضحى	متكئات في نواحيها
الوى على الزنبق نسريتها	والف عاريها بكاسها
واختلجت في الشمس الوائها	كانها تذكر ماضيها
تآلفت فالعالم من حولها	يرقص والطيير تغنيها "

غير ان هذه الحال لا تدوم ، وها هو الشاعر ينتقل الى وصف التغيير الذي طرأ على الغابة :

" لا غابتي اليوم كهدي بها	ولا التي احببتها فيها
قد بدل الانسان اطوارها	واغتصب الطير ماؤها
وفت بالبارود جلودها	واجتث بالفسد واليها
وشاد من احجارها قرية	سكانها الناس واهلها
يا لهفة النفس على غابته	كنت وهندا نلتقي فيها
جنة احلامي واحلامها	ودار حبي وتصايبها
كانت تغطيها باوراقها	فصارت الدور تغطيها "

وهكذا فان سيطرة الانسان على الطبيعة شوهت جمالها ، والطريقة الوحيدة للهروب من الانسان ان نبحث عن حياة طبيعية لم تصل اليها يد .

وهو في قصيدة " كتابي " التي عالجنها في مكان آخر ومن ناحية اخرى يجعلنا ايماننا بحياة الطبيعة ، ويتخذها مثالا له ، فيقول بعد ان يعرض فساد الانسان وظلمه :

" ودينني كدين الغيث ان سح لم يبيل اروى الاقاحي ام سقى الشوك والبلد على
فلم يتخير في الغضا سـهـره ولم ينهمر جودا ولم ينحس بخـلا
وان لم اكن كالروض والنجم والحيـا فحسبي اعتقادى ان اخطتها المشلى "

هذه هي وسيلة الانتقال ، في جعل الطبيعة معلما ومثالا ، وجعل حياته عفوية فطرية
بعيدة عن مصطلحات المجتمع واغلاله .

(ج) التفرد - حياة الخيال :

" على ان النواة الرومانطيقية لم تفارق ابا ماضي بل ظلت تظهر عنده في تقديسه لشخصية
الفنان ، وهو في هذا متفق مع رفاقه شعراء المهجر . فان الفتى المتفرد ذا النفس الجميلة والعبقرية
الفارقة هو محور الحب والاعجاب عندهم جميعا " (١) .

ومن مظاهر هذا الاعجاب والحب ، ما اسبغه ابو ماضي على شخصية الشاعر من العظمة ، فهو
منذ بداية شعره ، كما يبدو لنا من ديوانه الثاني يصور لنا الشاعر في صورة الحكيم الذي ارتفع
عن مستوى الانسان العادى . فهو في " الشاعر والامة " عقل جرى ، وهو في " الشاعر " (٢) وهي
في رثاء خليل مطران - يكمل الحياة ويجسد انبل ما فيها :

عندما ابداع هذا الكون	رب العالمينا
خلق الشاعر كـي	يخلق للناس عيونا
وراي كل الذي فيه	جميلا وشيئا
تبصر الحسن	وتهواه حراكا وسكونا "

فالشاعر ان هو عين الوجود السحرية ، التي تفتش عن الحسن في الحياة ، وهو نبي وروح

كريم :

" انه روح كريم لبس الطين المهبنا
ونبي بهر الخلق وما اعلن ديننا
يلمح النجم خفيا ويرى العطر دينا "

الى ان يقول :

(١) عباس ، احسان ونجم ، محمد - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٠١ (٢) تـرـ
وتراب - صفحة ١٦٦ .

وقار الناس كينا	" من تراه ثائر فيه
جنون الثائرينا	من سواء عابد فيه
يقينا لا ظنوننا	من سواء عانق الله
نعمات ولحوننا	من ترى الاله يحيينا
ذاته في الآخرينا	من ترى الاله يغني

كان الشاعر دائما ، في الجهة المظلومة إنسانيا واجتماعيا والمنتصرة الخيرة واقعا .
ان الصورة السابقة للشاعر تتفق في معناها مع ما اظهره من شخصية الشاعر ورسالته في
" الشاعر والامة " حيث يصوره لنا لسان حق وشجاعة ، وهو في " الشاعر والملك الجائر " (١) رمز
البقاء وانتصار الحياة على العدم ، انه الضحية التي تحمل في نفسها حبة القمح التي ان دسنت
اتت بشعر كثير ، ولقد زال الملك الطاغية وانتهى مجده الدنيوى وهرمت قصوره واصابها البلى ، لكن
الشاعر الشهيد ، الـ جندى دولة الروح الساقية ، لم ينته كما ينتهي سائر الناس ، فقد بقيت آثاره ،
وذهبت امجاد السلاطين :

جبل يغيب وآخر يفسد	" وتوالت الايام تطرد
الجدران قائمة ولا العمود	اخنت على القصر العنيف فلا
خيل مسومة ولا زرد	ومشت على الجيش الكيف فلا
ومضت بمن تعسوا ومن سعدوا	ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا
وبمن تأكل قلبه الحسد	وبمن اذاب الحب مهجته
فكأنهم في الارض ما وجدوا	وطوت ملوكا ما لهم عدد
اقواله فكأنها الابد	والشاعر العتول باقية
صور الهوى والحكمة الولد	الشيخ يلمس في جوانبها

اما في " العميان " (٢) فصورة الشاعر لا تختلف عما جاء سابقا :

" كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذروننا
خبروهم بما ايها العاقلوننا

انما نحن معشر الشعراء
يتجلى سر النبوة فينا •
ذكروهم قرب خير كبير
فعلت الهداة بالتذكير
انما الناس من تراب ونور
فبنو النور يعبدون النورا
وبنو الطين يعبدون الطينا "

ويلتفت الشاعر الى العاديين الذين يعبدون الطين ويسخرون من الخيال والروح فيظهرهم
بمظهر الجاهلين ، العاجزين عن التحليق فوق امور الحياة التافهة :

" قيل لنا قصورنا من هباء
تتلاشى في ضحوة او مساء
او سطور بالما فوق الماء
لو سكتتم قصورنا بعض ساعة
لنسيتم شهوركم والسنيينا "

انه هنا في تفضيله نسيج مخيلة الفنان على الاشياء العادية الواقعية يتفق مع ما يذكره
Kermode في شرح بعض آراء Yeats :

" يوجد الفن كي يستطيع الانسان المنقطع عن الكون ان يبني بوعيه الحر ، ابنية ارحب وافخم
من تلك التي يبنيها العلم . . . والفنان من خلال آلامه يبني لنفسه ماوى ، فاذا عادت الطبيعة
قدمرتها بضرية منها فهو يعود لبنائها من جديد . وبما ان لذته كائنة في عملية البناء فهو لا يهتم
كيف يتم بناؤه " .

" ان لاحلام الشاعر القوة على قهر العملي الفعلي في كل ناحية " (١) .

وتكلمة لثورته الرومانطيقية يعود ابو ماضي فيحمل على الشكل والاهتمام به دون الجوهر ،
واعطاء العرض دون اللب انتباهها . وهو في ذلك يمثل تمرد الرومانطيقيين على القيود والاشكال :

" همكم في الكؤوس والاكواب
آه لو كان همكم في الشراب
لطرحتمكم عنكم قيود التراب
وشعرتم بلذة او عذاب
هذه الخمر لیتکم تشربونا "

انها دعوة الى ان يحيا الواحد منا الحياة ، لا ان يقف وينظر اليها وهمته بمظاهرها
الخارجية .

وفي قصيدة " يا نفس " (١) نرى الشاعر يصور لنا بعضا من صور تفرد و غرته فيقول :

" يا نفس لو كنت ترين الشؤون كما يراها سائر الناس
لما رماني بعضهم بالجئون ولم اجد في الناس من باس"
مسخت في عيني لون النهار لما لصحت الليل بالمرصد
ومات في اذني لحن الهزار لما سبقت الصمت للمنشد
فوررت باللذات قبل الفرار فضاع يومي حائرا في غدى
خالفت مقياس الورى اجمعين فكيف يرضون بمقياسي
ما برح الناس كما تعلمين ولم ازل فردا من الناس

ان ذلك يتفق مع صورة الفنان التي اوردها Kermode عن Hazlitt : " ٠٠٠ انه

(الفنان) عضو منتزع من المجتمع ، تمر به وجوه الناس كما تمر امام المرأة ، لكنه ليس مربوطا بهم
باى من روابط الشفقة او الالم . انه منغلق في امور نفسه وافكاره الخاصة . يحيا في وحدة
دون امرأة او ابن او صديق او عدو في العالم كله . انه في خلو روح لا من الاشجار والغابات
او الجبال ، بل من صحراء المجتمع ، قفر القلب وصحرائه . انه نفسه وحيد " (٢) .

(٣) الفكر الشرقي :

يبدو ان هناك التقاء بين بعض الافكار عند ابي ماضي وبين الفكر الشرقي ، الهندي والصيني
القديم . بين بعض افكاره وبعض الافكار الشرقية ، ولا يعقل ان يكون هذا الشبه اتفاقا او صدفة ،
فال معروف عن بعض المهجريين امثال جبران ونعيمه انهم كانوا على اتصال بالفكر الشرقي .
واهو ماضي اقرب الى المذهب الطاوى من سائر المذاهب الشرقية وان كان يعكس بعض
النظريات البوذية التي هي في الوقت نفسه بعيدة عن بعض الاسس الرومانطيقية ، فالرومانطيقية
في جذورها العامة بعيدة عن المذاهب الشرقية هذه خاصة البوذية في ان " البوذية نوع من القيد ،
فهي تدعو للسيطرة على بعض النوازع النفسية ، الذي يسير في خضم شهواته انسان مجرم في عرف

(١) الخمائل - صفحة ٦٣

(٢)

البوذيين ، اما المسيطر على هذه الشهوات فهو الحائز على الفضائل " (١) كما ان الدارس للفكر " الطاوي " لا يجد فيه مساويا للسعة والتطرف العاطفي الذي يمثله الروسويون ، فهناك مقاطع خاصة عند Lao-Tzu تشدد على الهدوء والسكينة وتسير وفقا لخط الحكمة الشرقية . فالمحتوى العاطفي عادة ، بعيد عن الحركة الغربية الرومانطيقية (٢) .

الرومانطيقية في مبادئها العام ، ثورة وانفلات وفيض عاطفي ، اما الحكمة الشرقية فانها تعتمد على كبح النفس ، ولا تترك مجالا للفيض العاطفي . فمير ان ذلك لا يعني ان ابا ماضي مذهبي في رومانطيقيته ، فهو كما ذكرنا بعيد عن المذهبية عامة ، ولذا فاننا نعرض على مظاهر شرقية عديدة في شعره وان تكن هذه المظاهر لا تدرجه في عداد المؤمنين بهذه المذاهب الشرقية F = 333 من طوائف ايماننا كليا . وفي ما يلي بعض مظاهر الحكمة الشرقية عند ، من طائفة الى غيرها :

الطاوية : Taoism :

قبل ان ندخل في عرض هذه الآراء وربط نتائج الشاعر بها لا بد من كلمة موجزة حول هذا المذهب .

" تقول التقاليد ان مُنْشِي الطاوية لاوتزو " Lao-Tzu " كان من الذين عاشوا في عصر " KungFu-Tzu " او كونفوشيوس الذي توفي سنة ٤٧٩ وقد ألف " لاوتزو " هذا الكتاب الطاوي الاول Tao-Te-Ching " (٣) .

وذكر هنج . كويل : " من المتفق عليه ان اول اعمال الطاويين كانت على ايدى " لاوتزو " و " شوانغ تزو " .

ويعتقد البعض ان " لاوتزو " كان معاصرا لكونفوشيوس ولم يذكر الا في فترة متأخرة . والمرجح ان كتاب " لاوتزو " ليس عمل شخص واحد (٤) .

والواقع ان المبادئ الشرقية تنطلق من اسس عامة او هي تتفق في نقاط عامة من حيث النظرة الى الكون والسعادة الانسانية ، فهي ليست فلسفة بمعنى الفلسفة الغربي .

وكما يقول Watts في مجال الكلام على البوذية اليابانية ، الشبيهة في هذا المجال بالطاوية والفيدنتا واليوغا " هي طريقة ونظرة في الحياة لا تتبع مقاييس الفكر الغربي الحديث .

- (١) Babbitt, Irving - Rousseau and Romanticism 149-150
" " " " page 398
" " " " " " " " (٢)
Watts, Alan, W. "The way of Zen" pages 25-26 (٣)
Creel, H.G. "Chinese thought from Confucius to (٤)
Mao-Tse-Tung - page 85

وهي ليست ديناً ولا فلسفة وهي ليست علم نفس أو أي علم آخر . إنها مثل عما يسمى في الهند "طريقة تحرر" ، وواضح ان " طرق التحرر " هذه لا يمكن ان تحدد تحديداً واضحاً ، ايجابياً . اننا نحاول ان نعرف ما هي بان نذكر ما ليس من خصائصها " .

وفي ذلك يذكر كريل ان " الطاوية فلسفة صوفية ، ففي مدتنا تبدو الطاوية عبثاً دون معنى ، لكن اخرج الى الطبيعة والاشجار والعصافير ، الى الصيف المحرق وهدير العاصفة ، حينئذ يبدو كثير مما في الطاوية صحيحاً منطقياً " .

الطاو " Tao " تعني في الاساس سيلاً او طريقاً وفي بعض الاحيان ، التكلم . واول سطر من كتاب الطاويين Tao-te-ching كان : الكلمة التي يمكن ان تحكى ليست لكلمة خالدة (١) . استعمال كونفوشيوس لكلمة الطاو لتعني مصطلحاً فلسفياً دالاً على طريقة العمل الصحيحة اجتماعياً واخلاقياً وسياسياً ، وكانت قبله تعني طريقاً او طريقة عمل ، وكانت يومها لا تحمل مدلولاً " ميتافيزيكياً " لكنها عند الطاويين اخذت مدلولاً من هذا النوع ، فقد استعمالوها لتعني ما يوازي " المطلق عند بعض الفلاسفة الغربيين " (٢) .

(١) وحدة الوجود : الازدواج

لم يراهم ماضي في الكون اشياءً مختلفة في النوع ، فهي تعود الى اصل واحد ، الى وحدة تشملها جميعها . ولكن ابا ماضي لم يدخل الى موضوع هذه الوحدة الا من بابها الانساني . فهو لم يهتم باظهار عودة العناصر جميعها الى هذه الوحدة ، لكنه نظر الى الموضوع من زاوية الانسانية فرأى عودة الانسان الى هذه الوحدة الكبيرة الشاملة ، ونظر الى مصطلحات الانسان وما نتج عنه من مؤسسات فكرية وقيم ومفاهيم فوجدها تعود في الاساس الى هذا " الكل " الذي يعود اليه الانسان واضعاً هذه الاشياء جميعاً .

غير ان ايمانه بهذه الوحدة دفعه الى نتيجة منطقية لا تتفق وتساو مع الذي لمسناه في ديوانه الثاني . ولا تتسجم وقوله بالفناء والنزول ، هذه النتيجة هي البقاء او العودة . الجزء او الفرد (مفتهى كجزء) او كقرد ، فاذا سلمنا انه لا يزول بل يعود الى الاصل الكبير ، واذا شاهدنا هذا الاصل الكبير او الكون في ازليته وابديته فاننا مدعوون الى الايمان بان هذا الجزء الذي اختلف لا بد عائد في شكل آخر وصورة اخرى .

Watts, Alan, W - "New way of Zen" page 28

Creel, H.G. - "Chinese thought, from Confucious to Mao-tse-Tung

(١)

(٢)

لن نتطرق الآن الى صور التجدد في شعرايي ماضي بل الى المبدأ العام وراء فكرة التجدد وهو وحدة الكون ، التي انصب اكثر اهتمام ابي ماضي على زاوية منها هي الانسان .

لنأخذ قصيدة " ربح الشمال " في " الجداول " (١) ، تلك القصيدة التي تمتدئ بسؤال هياً ابو ماضي جوابه ، لكن معرفته بالجواب لم تقتل الحياة في سؤاله او اسئلته العديدة ، فجاهاً تقطعت هذه تجربة حارة بعيدة عن برودة الاسئلة والاجوبة ، لان اسئلته واجوبته كانت ترافق المحنة النفسية عنده ، منذ مولدها وتصحري في وهجها العذيب :

" سألت وقد مرت الشمال
تنوح وآونة تعـول
الى ايما غاية تركضهن
الا مستقرا لا مؤئل ؟ ! "

وبعضي ابو ماضي في خلق جو القصيدة ، بتصوير الريح في عتوها ، وهو كعادته في تصويره الدائري ، يقدم نماذج مختلفة وصورا عديدة لحركة واحدة :

" لقد طرح الغصن اوراقه
من الذعر واضطرب الجدول
وصل الطريق الى عشه
فهام على وجهه البلهل
وغطى السهن وجهه بالغمام
كما ينزوي الخائف الاعزل
وكادت تخزل لديك الهضاب
وتركض قدامك الاجهـل "

وكانه لمح في الريح روحا واعطاها خاصية انسانية فجاهاً تاسئلته تمهد للجواب بل انها تسعى في سبيله ، كأن المقدمة التصويرية تمهيد لكي يقول الشاعر ما عنده ، لكنه استطاع ان يعطي المقدمة اصالة في الانفعال والتعبير جعلتها عميقة وضرورية ^{كالايجابية} كالايجابية بل اكثر :

" ابنت الفضا اضاق الفضا
فانت الى غيره امهل
اتبكين آمالك الضائعات
هل الريح مثل الوري تأمل
ايعد ووراءك جيش كئيف
امثلك يرهبه الجحفل ؟
وما فيك عضو ولا مفصل
فتقطع اوصالك الانصل "

ويبدو وبوضوح ان هذا البيت الاخير اضعف ما في القصيدة لانه مرحلة انتقال الى الجواب والتساؤل فيه لا يحمل عمقا فهو وسيلة او اداة للانتقال :

" فجأوبني هائف في الظلام
غلطت فما هذه الشمال "

ولكنها انفس الغابرين
قلقت اينهض من في القبور
اجاب الصدى ضاحكا ساخرا
وترفع عينيك نحو السماء
تجوس الديار ولا تنزل
وفوقهم التراب والجنود
الى كم تحاروكم تسأل
وليست تهالي ولا تحفل

وهنا يبدأ الشاعر في اظهار الفكرة التي حملها لفترة طويلة :

" من البحر تصعد هذا الغيوث
وفي الجوان خفيت نسمة
لقد كان في امس ما قبله
عجبت لباك على اول
وهم في الشراب الذي نحتسي
وهم في الهوا الذي حولنا
فمن حسب العيش دنيا واخرى
وتسطل في البحراز تهطل
وفي الارض ان نضب المنهل
وفي غده يومك العقبل
وفي الآخر النائح الاول
وهم في الطعام الذي نأكل
وفي ما نقول وما نعمل

فذا رجل قلبه احول "

انها صفحة واحدة كما يو من ابو ماضي ، ومعرفة ذلك معرفة ان الكون صفحة واحدة ، هي الصواب ، وتقسيمها الى صفحات هو الحول العقلي .
وفي " الطاوية " آراء عديدة تشبه هذا الرأي ، لكنها تهدو من خلال غلالة صوفية رقيقة ، فلننتبه الى " لاوتزو " في هذا القول :

" عشرات الالوف من الاشياء تدخل حيز الوجود ، وقد راقبتها تعود . ومهما انتشرت بكافة ، فكل واحد منها يجيب ان يعود الى الجذر الذي اتى منه ، وهذه العودة الى الجذر تدعى الهدوء والسكينة ، انها تحقيق قدر الشخص ، وعلى كل واحد ان يحقق قدره ، فهو المثال الابدي . ان نعرف هذا المثال الابدي يعني ان نستثير ، والذي لا يعرفه سيعصف به ويذبله سوء الطالع . والذي يعرف المثال الابدي يحيط بالكل ، والذي يحيط بالكل بعيد تماما عن التحيز ، ولانه فيسر متحيز فهو جليل ، ولانه جليل فهو كالسماوات ، ولانه كالسماوات فهو في وحدة مع " الطاو " ولانه في وحدة معه فهو مثله لا يزول ، وبالرغم من ان جسده يختفي في خضم الوجود فهو بعيد عن كل اذى " (١) .

كأن فرور الانسان يثير ابا ماضي ، فتراه ينهري لتذكيره بانه جزء من هذا الوجود ، وهو ليس
ارفع من سائر ما في الكون . فهو في قصيدة " الاله الثرثار " (١) بعد ان يسخر من فرور هذا
الانسان يدعو الى التعقل فيخاطبه :

" في التراب الذي تدوس عليه الف دنيا وعالم لا تراه
انت جزء من الكيان وفيه كتره كعبته كحصاه
كالرود التي تحب شذاها والبعض الذي تخاف اذاه
ما لحي بالموت عنه انفصال ان دنياه هذه اخراه "

كأن ابا ماضي ينتقل الى حكم مبطن على الاشياء بالتساوي في القيمة ، فالرود والبعض
والتراب ، كلها شي واحد ، فلا ثنائية ، وليس هناك من جميل او قبيح ، من نافع او ضار ، فالازدواجية
تموت في هذا المفهوم الذي يعتمد الوحدة ، وذاك قريب من شعر بوذي :

" في امتداد الربيع ليس هنالك مرتفع ومنخفض ، فالاصان المزهرة تنمو طبيعيا ، بعضها
طويل ، وبعضها قصير ، فالطويل هو جسد بوذا الطويل ، والقصير هو جسد بوذا القصير " (١) .
ونرى هذه الوحدة في كل شي " عند البوذيين ، حتى في الزمن ليس هنالك قديم وحديث ،
كما جاء في شعر بوذي آخر :

" ان الصبح الذي يتفتق في ساعة واحدة لا يختلف في داخله عن شجرة الصنوبر الجبارة
التي تعمر الف عام " (٢) .

الحكمة الشرقية تفهم الكون وحدة كما رأينا ، وتسميه احيانا تسمية شعرية رمزية : جسد
بوذا ، وتسمي اجزاء الكون اجزاء بوذا .

" الوفا العميرون والارجل والرووس - اجزاء بوذا او الكون - هي الانسان وسائر المخلوقات
و " العارف " من خلال هذه المخلوقات هو الله نفسه ، او نفس الكون Atman . كل نفس
هي جزء من هذا ، يغوص ويذوب فيه فكر الله كما يذوب الممثل في دور " هاملت " وينسى انه
في الواقع السيد سميت مثلا ، وبطريقة الذوبان او الاستسلام الذاتي يصبح الله كل المخلوقات .
لكنه في الوقت نفسه لا يتوقف عن ان يكون الله . فإله اذن ينقسم كما جاء معنا في مثل المسرحية

Watts, Alan W - "The way of Zen" - page 126 (١)
" " " " " " " " " " " " " " " 124 (٢)

في الذهن فقط ، دون انقسام واقعي . وعندما تنتهي الرواية يستيقظ الفكر الفردى ليجد في نفسه قدسية " (١) .

غير اننا نجد في شعراي ماضي الخلاصة الفكرية لبعض التجارب الصوفية دون تعمق في التجربة نفسها ، وهي كما يبدو ما لا يطيقه ذهن ابي ماضي .
وفي قصيدة " الناسك " (٢) يعود ابو ماضي الى اظهار ايمانه بان الحاضر هو العناصر الماضية في صورة جديدة :

" ابصرت في الحقل قبيل المغيب
سنبله في سفح ذاك الكشييب
حانية مطرقة الراس كأنما تسجد للشمس
او انها تتلو صلاة المساء "

وهو هنا ، كعادته في قصائد عديدة له ، يخلق مسرحا جميلا يقدم في نهايته الفكرة التي يحمل ، لكن القصيدة تتطور معه تطورا طبيعيا قصصيا قبل ان تنضج نضوجها النهائي حيث يقذفنا بالفكرة بهدوء ودون ان يتعب بنا القصيدة .
فلنخض مع الآن في قصته القصيرة :

" فملت عن راهبة الحقل وسرت لا الوي على ظلي
النقط الحب واذريه وتارة في النار القيه
مستخرجا منه لجسمي فذاه "

ويعمن الشاعر في تصوير العلاقة القائمة بين الانسان او الاحياء عامة وبين ما ~~ك~~ تعطيه الطبيعة ، انها علاقة متبادلة ذات وجهتين :

" قد غابت الشمس وراء القمم وسكت الطير الذي لم ينم
لكن نارى لم تنزل ترعرج ولم ازل آكل ما تنضج
يا هذا النار ونعم الشوا "

وكما جاءه في قصيدة " ربح الشمال " هاتف خفي شرح له ان هذه الريح ليست الا نفوس

البشر التائمه فقد جاءه هذا الهاغ ليخبره ان هذا السنبل الذي ياكله ليس الا بشرا :

" واني في مرحي والورد
از صاح بي صوت بلا موعده
ما تأكل النار وما تأكل
وانما اسلافك الاصفيا "

اما خوف الموت فهو في نظر الطاويين غير وارد ، فخوف الموت هو خوف الفناء والزوال ، وما من شي " يزول في الكون ، والانسان لا ينتهي بالموت وفي ذلك يقول " شوانغ تزو " : " الكون هو وحدة كل الاشياء ، وازا اكتشف الواحد منا انسجابه مع هذه الوحدة ، فعندئذ لا تعني له اعضا جسده اكثر من قدر ، ولا تعود الحياة والموت ، البداية والنهاية ، تعكر سكينته اكثر من تتابع الليل والنهار " . اما بالنسبة الى " لاوتزو " فان طول العمر هو الحقيقة الناتجة من ان الانسان رغم انه يموت ، لا يزول من الكون (١) .

عدم الفناء ان يعنى التجسد في صور مختلفة ، فالعناصر التي لا تنتهي ، تعود لتوذي ادوارا اخرى في الحياة ، والقول بالتجدد هو نتيجة منطقية للايمان بوحدة الحياة وعدم الفناء .

(٢) وحدة الوجود : شرقية - رواقية :

والقول بوحدة الوجود والتجدد لا يقتصر على زمن معين ، فقد ورد في تقاليد وافكار ومذاهب عديدة ، ولست الآن في معرض البحث عن اصل هذه الفكرة ، فذلك مما لا شأن لنا به ، انما يجدر بنا ان نذكر ان الحكمة الشرقية ومذاهبها المختلفة كانت من المنابع الاولى لهذه الفكرة ، كما ان اليونانيين قد قالوا بشي منها ، وفي ذلك يذكر Hicks ان " فكرة الرواقيين ليست جديدة فقد قال هيراقليطس قبلهم بوحدة الوجود كما قال ارسطو بالصورة والمادة في كل شي " ، غير انهم خلقوا من هذه الاقوال نظرية جديدة في القول بوحدة الوجود " (٢) .

اما المدرسة الرواقية المعروفة فقد قامت على ايدي " المتوسطيين " من فينيقيين يونان ورومان .

وهناك بعض الرموز الفينيقية القديمة التي ضمنت في بعض الاساطير الدينية ، التي كانت تحمل نوعا من الايمان بالتجدد والبحث ، كاسطورة ادونيس الفينيقية او تعوز وهو الاسم البابلي لادونيس .

(١) Hicks, R.D. - Stoic and Epicureans - page 13
(٢) Creel, H.G. "Chinese Thought from Confucious to Mao-Tse-Tung" page 86

وتصور هذه الاسطورة المعروفة صراع ادونيس مع الوحش وانتصار الوحش على هذا الاله الجميل ، لكن ادونيس لم يمت ، فقد بقيت دماؤه تصبغ مياه نهر ^{الركس} الكس ، وتظهر في صورة جديدة جميلة ، صورة شقائق النعمان الحمراء . ومغزى الاسطورة كما هو معلوم ، انتصار الحياة على العدم ، وعدم الزوال بالرغم من الموت ، الذى هو انتقال او عودة الى الكون الكبير . ثم ان بعض هذه الافكار قد ورد عند الخيام مما سناتي على ذكره فيما بعد ، اما الآن فسنبط بين بعض قصائد ابي ماضي وبعض الآراء في وحدة الوجود ، شرقية ورواقية دون اهتمام بالاختلاف الزمني .

الايان بوحدة الحياة على طريقة الرواقيين يحمل في داخله التزاما اخلاقيا صريحا ، فهو يدعو الى احترام الاجزاء الباقية ، وفي ذلك يقول " ماركوس اوريليوس " احد ائمة الرواقية : " . . . قد اكون ذرات الرمل . . . غير انني موقن انني جزء من الكل ، وفق ترتيب الطبيعة ، وموقن ايضا بانني ذو علاقة باجزاء شبيهة بنفسى ، وبما انني جزء ، فلن اكون غير مقتنع ، او متأففا من اى نصيب يعين لي من المجموع ، فالمجموع لا يحتوى على شىء وليس في مصلحته . . . وهكذا ففي كوني جزءا من المجموع - اكون متقبلا لكل ما ياتيني او يحدث لي ، وطالما انني امتلك علاقتي مع الاجزاء المماثلة لنفسى في النوع ، فلن اصنع اى شىء فيه مصلحة ذاتية بل ساشعر باهتمام بكل هذه الاجزاء ، محولا كل جهد نحو المنفعة العامة ومبعدا كل ما يضر بهذه المنفعة " (١) .

وهذا الاهتمام بكل اجزاء الكون وعدم احتقار اى جزء مهما بدا صغيرا ، يعبر عنه الطاويون في اقوال عديدة منها بعض ما قاله " شوانغ تزو " وهو كبير في الطاويين واحد مؤسسي حركتهم : " على الرغم من ان الارض شىء صغير بالنسبة للكون ، فان رأس الشعرة ليس في اى شكل من الاشكال ، عديم الاهمية " (٢) .

نستنتج من هذه الاخوة ، او هذه الاهمية المعطاة لكل الاجزاء ان هنالك واجبا اجتماعيا اخلاقيا يقع على الفرد او الجزء ، عليه ان يؤديه للمجموع ، وهو واجب المساعدة ، وعدم التهرب لان تهرب الجزء وتخليه مضر بالوحدة الكبيرة الشاملة ، ومن هذا الواجب عدم احتقار الجزء لنفسه وتقليله من قيمته ، وقد عبر ابو ماضي عن هذه الفكرة في قصيدة " الحجر الصغير " (٣) وهي دعوة الى المشاركة الاجتماعية الكلية ، يقص فيها الشاعر قصة جزء احتقر نفسه واهمته فانزوى ، فاذا بالكارثة تصيب الاجزاء الاخرى . " والحجر الصغير " قصة قصيرة يحتفظ ابو ماضي بجلها الى النهاية حيث

(١) Hicks, R.D. "Stoic and Epicureans" - page 47
(٢) Creel, H.G. "Chinese thought: from Confucious to Mao-Tse-Tung" - page 89
(٣) الجداول - صفحة ٣٧

يتخلى الحجر الصغير عن مكانه في سد المياه الضخم ، فيصيب الطوفان المدينة كلها ، نتيجة لتخليه
عن واجبه الذي بدا حقيرا .

فلنر ابا ماضي يصور لنا شك الجزء بنفسه :

" سمع الليل ذو النجوم انينا
فانحنى فوقها كسترق الهمس
فراى اهلها نياما كاهل الكهف
وراي السد خلفها محكم البنيان
وهو يغشى المدينة البيضاء
يطيل السكوت والاصغاف
لا جلبه ولا ضوء ضا
والما يشبه الصحراء "

كانت هذه المقدمة تركيزا ناجحا لاهتمام القارىء حول مشاهد كبيرة ضخمة ، الليل والنجوم ،
والمدينة الضخمة الساكنة ، والسد الكبير الذى يشبه ماؤه الصحراء لضخامته ، ولعمري فقد استخدم
ابو ماضي الثنائية استخداما فنيا رائعا في سبيل الدعوة الى الوحدة ، فبعد هذه اللوحة من المناظر
الكبيرة كما ذكرت عاد فاستخدم فن التناقض بان جاءنا بصورة الحجر الصغير ، وقد احسن بمضآلة شأنه
قرب هذه المظاهر الضخمة :

" كان ذاك الانين من حجر السد
اي شأن يقول في الارض شأني
لا رخام انا فانحت تشالا
لست ارضا فارشف الماء او ما
يشكو القادر العمياء
لست شيئا فيه ولست هبا
لا ولا صخرة تكون بنا
فاروي الحقائق الغناء "

وهنا تبلغ الحال بهذا الجزء حد القرار النهائي بالانزواء ، فيقرر ترك مكانه في السد :

" فلاقادر هذا الوجود واضي
وهوى من مكانه وهو يشكو
بسلام اني كرهت البقا
الارض والشهب والدجى والسما "

غير ان الاعتقاد بان الانزواء يعطي الانسان سلاما وراحة اعتقاد بعيد عن الصواب ان
النتيجة لن تكون سلاما وراحة وهنا فالذى يتخلى عن واجبه مجرم واهم ، وهنا تمتد ريشة الشاعر
بفرق لترسم المشهد النهائي دون ان تربط بين المقدمات والنتائج تاركة هذا الربط للقارىء يشريك
الشاعر وزميله :

" فتح الفجر جفنه فاذا الطوفان
يغشى المدينة البيضاء "

ومن مبادئ الروائيين الرئيسية تفسير للموت والحياة في صور واشكال يرمي الى القول بتتابع

الحياة في صور مختلفة وبان الموت هو انتقال من مرحلة الى اخرى : " الاجزاء يتناولها تحول ابدى ، وكل موجود جاء الى الوجود باجتماع عناصر ، يتوقف عن الوجود عندما تنفصل ، وعندما تتم الدورة نفسها ، فستتحول كل هذه العناصر الى مواد جوهرية اولية الهبة ، وسيغنى العالم بعدها في حريقة . وهذه الردة لكل الاشياء تصبح بعد ذلك نقطة انطلاق لدعوة جديدة تعاد فيها كل مظاهر العالم ، وكل واقعة ، تماما ، وفي تلاقح تام " (١) .

ونرى نيتشه يتبنى هذه النظرة او ما هو قريب منها : " الكون مثل دورة اعادت نفسها عددا غير محدود من المرات ، وتلعب لعبتها هذه الى ما لا نهاية له " (٢) . والقول بوحدة الوجود يجد له شهبا في التوراة ، كما يذكر Hicks ، والذي يدفعه الى الربط بين الرواقية والتوراة ليس عاملا زمنيا بل هو كون مؤسس الرواقية ، زينون ، ساميا يؤمن بفكرة الخلق (٣) الكلي ، فالله خلق الكون كما جاء في التوراة وفي كثير من الاديان السامية ، والنفوس السامية كما هو ماثور عنها تميل الى تصور الـ خالق قوى . يذكرنا هذا الاعتقاد بواقع هو ان شاعرنا ابا ماضي سامي كذلك .

فلنسمح لانفسنا الآن بالعودة الى بعض ما كتبه ابو ماضي في " السمير " ، ان يبدا وان فكرة وحدة الوجود والتجدد قد صاحبت منذ ذلك الحين ، في شعره ونثره :

" لا تتشريد الموت زهرة ، حتى تكون يد الحياة قد كونت في الزهرة الذابلة الف بذرة ، في كل واحدة منها الزهرة كلها ، بالوانها واوراقها وعروقها وشذاها ، انما نحن نسعي الذبول موتا ونحزن عندما تختفي الزهرة عن حواسنا ، ونذهل لشدة حزننا عن رؤية طيف الحياة المستتر تحت ضباب الموت كما نذهل عن رؤية الصباح في المساء ، والريبع الضاحك في الشتاء البائس الباكي . اننا نشهد اضعلال الزهرة فنقول في انفسنا هذا ختام الرواية في حين ان الرواية في اولها وليس الذي رأيناه غير مقدمة او تمهيد " (٤) .

ان في ما كتبه ابو ماضي نثرا ، اتفاقا في الفكرة مع ما جاء في شعره قصيدة " كتابي " (٥) :

" يرى النحل غير كما يرى النحل حائما وابصر قرص الشهد ان ابصر النحلا

Hicks, R.D. - Stoice and Epicureans; pages 32 - 33 (١)
" " " " " " " 38 (٢)
" " " " " " " 21 (٣)
(٤) السمير - صفحة ٣٨٩ - عدد ٧ مجلد ٢ (٥) الخمائل - صفحة ٨٦

والبحر واحات من النخل في السنوي
وان اشرب الصها اعلم انني
وما همسته الريح في اذن الشرى
وفصت من ماتوا على اليأس في الهوى
وان مر بي طفل رايت به السورى
فيا لك دنيا حسنها بعض قبها

اذا جرف الاعمار من واحتي النخلا
شربت بشاشات الزمان الذي ولى
وما ذرفت في الليل نجمته الثكلى
فيا شاريها هل لمحت دم القتلى
من العث الادنى الى العث الاعلى
ويا لك كونا قد حوى بعضه الكلا

الحياة اذن كما يؤمن البوذيون وما جاء عن Dogens في Shobogenzo " هي
محطة زمنية او ارتكاز زمني ، والموت هو موضع زمني متخاضا ، فهما كالربيع والشتاء " (١) .
انها صور مختلفة ، لوجه واحد لا ينتهي ، تموت لتحييا كاسطورة الطائر الفينيقية " الفينق "
او "الفنكس" المعروفة . هذا الطائر الذي كلما هرمت الحياة احرق نفسه ليبعد عنها الشيخوخة
وليجدها بصورة اخرى ، ان تتبعث من رمادة الحياة جديدة .
لعل في اسطورة " الفينيق " واسطورة " ادونيس " وفي التوراة ، وفي التراث السامي عامة
تأثيرا في نفس ابي ماضي ، لعله يحمل بعضا من هذا التراث الشعبي القديم في نفسه وفي ثنايا
هذه النفس العميقة .

وهذه الوحدة الكبيرة الشاملة لا يترك مجالا لجزء كي يشمخ ويتيه ، فهو ليس ارفع من غيره ،
انه جزء كسائر الاجزاء ، ان وحدة النوع ، تسمح له بالغرور نتيجة لاختلاف الشكل ، ولذا فقد جاءت
قصيدة " الطين " في بعض معانيها ثورة على الذين يعتقدون بانهم من معدن آخر :

" ايها الطين لست انقى واسمى
من تراب تدوس او تتوسد "

ولعل في قصيدة " الطين " هذه وبعض ما فيها من الايمان بوحدة النوع ، رابطا يشد
فكرة الوحدة عند الشاعر الى الجذور الدينية المتأصلة في نفسه . ولنا عودة الى هذه القصيدة
في مكان آخر .

وفي شعراي ماضي اشارات اخرى الى وحدة الحياة والتجدد منها ما جاء في قصيدته
" ذكرى " (٢) فبعد ان يذكر في اكثرها حبه للزهر واللحن يصل الى القول ان الزهر اذا مرت به
عدرا جميلة تهامت الواحدة منه مع الاخرى ببعض الحنين ، مما يشكل شيئا من القول بوحدة

المظهرين ، الزهر والانسان الجميل :

" متهامسات ما تظن " فلانة "
يا ليت ينثرنا الغرام عليهم
الفت مجاورة الانسام فاصححت
فاذا نظرت اليهما متأملا
احدا بها اولى من " ابن فلان "
من قبل ينثرنا الخريف الجاني
ولكانها شي * من الانسان
شاهدت حولك وحدة الاكوان "

كأن الشاعر اراد ان يجمع بين الزهر والانسان ، في السرور والحزن والنوع فهما واحد في

صورتين .

وفي " عبدالله البستاني " / نرى ابا ماضي يعود الى الكلام حول وحدة الزمن ووحدة الحياة
رافضا التقسيم الذي انشأه الانسان وسار عليه ، فهذا التقسيم وليد الجهل :

" يا نائما اغنى عن الترهات
أرن مض الشي " نقول انتهى
اليس دنيا الصحو دنيا الكرى
تقسم الاشياء انظاننا
وفي الغد الامس ولكنا
اني وجدت الموت في الترهات
اذن فمن اين تجي * الحياة
ومثل ظل العيش ظل العمات
وليست الفخلة الا النواة
للجهل قلنا الدهر ماض وآت "

ليس الموت نهاية كل شي * ، وليس الموت زوالا ، انه كما مر معنا انتقال او موضع زمني ، فليس
هنالك موت وليس هنالك امس وقد ، هنالك كون واحد بكل ما فيه .

اما نهاية القصيدة فهي اشارة اخرى الى التجدد والبعث :

" يا صاحب البستان نم آمنا
ما غاب ما * غاب تحت الثرى
فان في الموت زوال الشكاة
فاطلع الثبت واحيا الموات "

(٣) الثنائية ابنة الانسان : النسبية :

اظهر الدكتوران احسان عباس ومحمد نجم في مؤلفهما " الشعر العربي في المهجر " بعض
الخصائص العامة للشعر المهجري ، ومنها الثورة على الثنائية في الحياة ومحاولة تحطيمها ثم عودة
هذه الثنائية ، وقد استغرق بحثهما في موضوع الثنائية قسما هاما من كتابهما . وقد اوضح المؤلفان

محاولة المهجريين التغلب على الثنائية بالحياة ، حياة طبيعية في الغاب وبالموسيقى ، ولن نتطرق في هذا البحث الى هذه الناحية من الموضوع بل سنتناول موضوع الوحدة والثنائية وعلاقته عند ابي ماضي بالحكمة الشرقية وبعض الآراء والافكار الغربية مما يشكل حلقة ضرورية ومكملة لما اورده في القسم السابق .

والواقع ان الايمان بوحدة الحياة في الاصل كما ورد عند ابي ماضي وعند الطاويين ، لا يترك مجالاً للقول بالثنائية ، فالثنائية عند هؤلاء ليست مشكلة ، انها جزء من عمل الحياة فوجودها وجود نسبي ، انما ليست مستقلة او ذات وجود ذاتي ، وهي نتيجة للمعرفة التقليدية العادية التي لا تستطيع ان ترى العالم الا مليئاً بالتناقض .

هنالك اختلاف بين النظرة الشرقية والنظرة التقليدية الى الحياة ، الحكمة الشرقية التي

نتحدث عنها لا تفهم الحياة بوسائل الادراك المألوفة ، وهي وسائل لا تستطيع تخطي النسبية في المفاهيم . الاسود والابيض ، الموت والحياة ، الالم واللذة ، كل هذه الاشياء هي شيء واحد ، انها تدوب في الوحدة الكبيرة ، فعلياً ان نقبلها كصفحة واحدة لا اثنتين .

" اذا جاءت الحياة فهي الحياة واذا جاء الموت فهو الموت . . . فهذه الحياة وهذا الموت

هما حياة بوذا واذا حاولت رميها عنك بالرفض فانك تخسر حياة بوذا " (١)

فهذا الازدواج الذي هو اختلاف في المظهر بشي واحد ، يجب تقبله كوحدة لا كما يبدو .
ولم يهراق قليبس ما يقارب هذه الفكرة في قوله :

" هذا النظام الكوني الواحد في كل اشياءه ، ما من احد من الالهة او الناس صنعه ، ولكنه

كان دائماً وهو كائن وسيبقى ناراً ابدية اضمرت وفقاً لمقاييس وتطفاً وفقاً لمقاييس . الله هو النهار والليل ، الشتاء والصيف ، الحرب والسلم ، الجوع والشبع ، لكنه يتغير كما تتغير النار عندما تخلط بانواع البخور فهي تعطي اسماً الروائح المختلفة المتصاعدة منها . لله كل الاشياء جميلة وخيرة

وحقة ، لكن الانسان يعتبر بعض الاشياء خطأً والاخرى صواباً . فالله اذن هو الوحدة التي تتوافق فيها كل الاضداد ، والارض الثابتة لكل تغيير وتعدو وليس هنالك من اختلاف اذا سميناها " النار " او " زوس " وهو كالكلمة Logos يسبب نهاية كل الاشياء ، كالنار ، هو الجوهر الذي يخلق

ويحيل ، وفي النهاية ربما عاد فاذا بالكون في نفسه " (٢) .

51

والازدواجية عند الهندوسية والبوذية وليدة المعرفة الشكلية التي ليست معرفة حقيقية ،
والتي لا تستطيع ان تفهم شيئاً ما الا اذا وضعت قبالة ضد له . " الكون ليس خدعة الفكر ، ان
ليس هناك لعيني الانسان " المتحرر " الا الخلاء ، انه يرى العالم الذي نراه نحن ، لكنه لا يقيسه
ويحدده بالطريقة نفسها . انه لا ينظر اليه كمجموعة اشياء وحوادث متفرقة . . . فنظرته ليست
توحيدية فهو لا يعتقد ان كل الاشياء شي واحد لانه لا يعتبر ان هناك اشياء لتعتبر = شيئاً
واحداً " (١) .

اما الذين لم " يتحرروا " فهم يرون الكون من خلال التعدد والاختلاف .
جا في قصيدة طاوية : " عندما يتعرف كل واحد الى الجمال كشي جميل فهناك القبح
كذلك ، وعندما يتعرف كل واحد الى الخير كشي خيّر فهناك الشر كذلك . ان يكون والا يكون ،
تنهض متبادلة الصعب والسهل ، يتحققان بتبادل ، الطويل والقصير يتناقضان بالتبادل ، المرتفع
والمنخفض ياخذان مركزيهما بتبادل ، قبل وبعد هما في توزيع متبادل " (٢) .
وابو ماضي في قصيدة " السما " (٣) يرفض التعريف التقليدي للخير والشر ، ويرفض ان يضع
الواحد في موضع والثاني في موضع آخر ، فلنقرأ القسم الاخير من قصيدة " السما " المذكورة نرى
تحطيمه للتحديد والتقسيم الهادي :

" اكبر الائم قوله المرء هذا الامر اثم وهذه فحشا "
ليس بين الصلاح والشر حـــــــد كالذي شا وضعه الانبياء
واذا لم يكن عفاف وفسق لم تكن حشمة ولا استحياء "

ان ذلك قريب الى راي الرواقيين في الخير والشر :

" الخير والشر نسيان ، حطم الواحد وستحطم الآخر بمعارضة الخير فقط يعرف الشر ، فلو
لم يكن هناك جرائم وحقق لم تكن هناك فضيلة وحكمة " (٤) .

ليس هناك شي قائم بذاته يسمى شراً ، بل ان الامر نسبي ، فوجود الشر مرهون بوجود الخير
وهذا ما يسمى بالتحديد السلبي ، ويقوم على ذوق وفهم للحياة ، نسيبين ، وهو بالتالي من عمل الانسان :

Watts, Alan W. - The way of zen - page 50

" " " " " " " " " " " " 116

الجداول - صفحة ٢٣

Hicks, R.D. - Stoic and Epicureans - page 43

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

"تلمذت للانسان في الدهر حقبة
نهاني عن قتل النفوس وعند ما
وذم الي الرق ثم اسـترقني
وكاد يريني الاثم في كل ما ارى
فصار الورى عندى عدا وصاحبها
وصرت ارى بغضا وصرت ارى هوى

فلقنني فيما وعلمني جهلا
رأى غرة مني تعلم بي القتلا
وصور ظلما فيه تمجيده عدلا
وكل نظام غير ما سن مختلا
وانفسهم صنفين عليا او سفلى
وصرت ارى عبدا وصرت ارى مولى "

اجل ، ان تراثنا الانساني هو الذى لقننا هذه المفاهيم كما يريد الشاعر ان يفهمنا ، ثم ينتقل بعد ذلك الى الطبيعة التي لا تعرف هذه المفاهيم وتبتعد عن الثنائية والازواج والتعريف فهي من صنع الانسان لا من صنعها هي :

" الى ان رايت النجم يطلع في الضحى
وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه
وكيف يزين الطل وردا وعوسجا
وكيف تغذى الارض الام نبتـها
فاصبح رايي في الحياة كرايـها
وصار نبـي كل ما يطلق العقلا

لدى مقلة حسرى وذى مقلة جذلى
فلا يبتغي شكرا ولا يدعي فضلا
وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
واقبحه شكلا كاحسنه شكلا
واصحت لي دين سوى مذهبي قبلا
وصار كتابي الكون لا صف تتلى "

قد نرى في هذا حلا لمشكلة الثنائية وفي الحياة مع الطبيعة ، كما يرى الدكتوران نجم وعباس وهذا صحيح ، لكنني اقصد زاوية اخرى من الموضوع وهي النظرة التي تقول بوحدة الوجود في هذه القصيدة ، والشاعر هنا بعد ان تغلت من المفاهيم الانسانية المجتمعية رآى ان التجزئة خطأ ارتكبه الانسان وفرضه على نفسه ، فاصبح الشاعر يؤمن بالكل ، بالكون ، الكتاب الجامع الشامل ، لا بالصف التي هي اجزاء صغيرة .

ولعل الرومانطيقية تلقتي مع الحكمة الشرقية في الايمان بان المفاهيم المجتمعية ، تفرض على الانسان جوا من الالم والضيق ، وان اختلفت النظرتان في امور جذرية اساسية .

الاسطورة الازليمة :

قلنا ، ان الثنائية وليدة الانسان وهي نتيجة ربط الفكر بصورة او حالة معينة ، والبونزيون يقضون على هذه الثنائية " بعدم التصور " يعني ذلك عدم ربط الفكر بحالة او وضع معين وتقييده به .

" في اللحظة التي تتوقف فيها اية مقارنة أو تزاج بين النفس وبين اى شي " او صورة ، نصل الى حالة " عدم التصور " Nirvikalpa ، عندئذ نتطلق من اعماقها المجهولة حالة الادراك المسماة قدسية ، او معرفة الله ، فاذا ترجمنا هذا الى لغة شكلية " اسطورية شعرية " فان معرفة الله تتمثل في اكتشاف ان الكون الذي يبدو ومتعددا هو في الحقيقة واحد ، اى ان الكل هو الله ، وان الثنائية نوع من التصور الوهمي " (١) .

ومن النظريات الكونفوشوسية " ان الاضداد Dvanda الظلام والنور، الخير والشر ، الالم واللذة ، هي العناصر الضرورية في اللعبة ، على الرغم من ان الله يعرف بالخير والمعرفة والرحمة فالزاوية المظلمة من الحياة لها اهميتها او صلتها التي لا تفصم ، بهذه اللعبة ، كما ان كل لعبة يجب ان يكون لها ناحية سيئة او قبيحة لاقامة شي " من التوازن ، والغرض من هذا هو تطوير اللعبة . في الفكر الهندي ليست هنالك " مشكلة الشر " لان العالم التقليدي النسبي هو حتما عالم من الاضداد والازدواج . النور لا قيمة له بعيدا عن الظلمة ، والنظام دون الفوضى والصوت دون الصمت واللذة دون الالم (٢) .

وهناك في البوذية طريقة Nagar Juna التي "تظهر ان كل الاشياء بدون طبيعة خاصة او حقيقة مستقلة ، انها توجد فقط بالنسبة لاشياء اخرى . ليس من شي " في الكون يستطيع الوقوف وحده ، لا شي " ، لا حقيقة ، لا مخلوق ولا حادثة ، وبناء على هذا فانه من العبث ان نفرد اى شي " كمثال نقبض عليه ففنا نفرد ، ولا يوجد الا بالنسبة الى ضد " (٣) .

وفي " الاسطورة الازلية " (٤) يقدم ابو ماضي صورا عن الحياة ، عن الناس في حالاتهم المختلفة محاولا ان يرينا ان هذا الاختلاف الظاهر الذي نسميه " الثنائية " ليس في الواقع كما يبدو ، وليس هناك متناقضات في الطبيعة بل ان ذلك وليد الذهن البشرى . " وفي الاسطورة الازلية " لم يعرض ابو ماضي - كما عرض جبران في المواقب - صراع المجردات من حب وبغض وخير وشر ونور وظلام ، وانما عرض في مواكبه الجديدة مزدوجات من الحالات الانسانية ، او قل انه عرض حالات الانسانية مشئ مشئ " (٥) .

يبدأ الشاعر القصيدة بتوطئة يظهر فيها كيف تهرم الناس باحوالهم وكأن في تهرمهم شيئا من

الثورة الخفية على الوضع الانساني :

(١) Watts, Alan W. The way of zen - page 48
" " " " " " " " 46
" " " " " " " " 71
(٤) الخمائل - صفحة ٢٢٢ - ٢٣٧ (٥) عباس احسان ونجم محمد - الشعر العربي في المهجر
صفحة ٥٠

وكان زمان لم يزل كائنا
مل بنو الانسان اطوارهم
فاستصرخوا خالقهم واشتهوا
وبلغت اصواتهم عرشه
وحالة ما برحت باقية
وبرموا بالسقم والعافية
لوانه كونهم ثانيه
في ليلة مقمرة صافية

وكان ان الله اطل عليهم ، فتجمعوا ، وهم نماذج مختلفة متنافرة لهما الشاعر :

" يسابق الصعلوك رب الغنى
ويدفع الشيخ التوى عوده
فتى مضى الفجر ولما تنزل
وتترحم الحسناء مكورة
والابله الباقعة الداهية
وصار مثل الرمة البالية
روعته في وجهه ياديه
خلافة كالروضه الحالیه
مدينة مهجورة طافية "

وكان ان الله سألهم عما بهم فشكا كل منهم امره فاذا بهم يلتقون في امر واحد هو التهرم بالشكل الذي وجد كل منهم عليه ، او الحالة التي وجد كل منهم فيها ، فكل واحد منهم يطمع في حال غير حاله ويعتقد ان السعادة في الانتقال مما هو فيه الى حال اخرى . جاءه الفتى يشكو الصبا ، فهو يتألم لان الذين يحيطون به هم في حالة غير حاله ، فألمه ناشي عن اصطدام رغباته وسبل حياته بأرائهم :

" قال الفتى يا رب ان الصبا
البستية موقنا بعدم
وصار في مذهبهم عصره
فاختلفت حالي وحالاتهم
عبا على نفسي هذا الصبا
يزرع حولي زهرات المني
فان له في كل فان هوى
خذه وخذ قلبي واحلامه
ومر يعر الدهر في لحظة
صدر احزاني وآلامي
ابلاه اخوالي واعلامي
فترة زلات وآسام
كأنني في غير اقوامي
الجائش المستوفز الطامي
وشوكها في قلبي الدامي
فان ولا ينجو من الذا
فانني اشقى باحلامي
كالطيف او كالبرق قدامي .

وازرع نجوم الشيب في لمتي فينجلي حندس اوهامي
فابصر الحكمة في ضؤسه اني اليها جاع ظامي " .

ويأتي اليه الشيخ يشكو الضعف ويطلب عودة شهابه :

" وجاء شيخ حائر واجف مشتعل اللمة بالي الاهداب
كانما زلزلة تحسسه لما به من رعشة واضطراب
فصاح يا رباه خذ حكمتي واردد على عبدك عصير الشهاب
ان امانى الروح ازهارها وان روحي اليوم قفر يهداب
تلك الاماني على كذبها لم تكن اللذة فيها كذاب
زالت وما زالت وان الشقا ان تطمس آي ويبقى الكتاب
كنت فنيا في زمان الصها وكنت صفر الك صفر الوطاب
صحوت من جهلي فابصرتني كائني سفينة في العهاب
قيل لها في البحر كل المعنى فلم تجد في البحر الا الضباب
نأت عن الشط ولم تقترب شهرا من السر الذي في الحجاب
ولو ترجي اوبة لأشتفت لكنما عز عليها الايباب
مرتف الايام عن سيرها فانها تركض مثل السحاب
ما لذتي بالما اروى به بل لذتي في العد وخلف السراب " .

ان الانسان لا يقف عن تمنيه ، فهو يشقى بتمنيه ، لكنه يبقى يتمنى ، والمأساة الكبرى في توقف التمني ، هي ان يبلغ الانسان حالة الملل التي سماها شومنهاور Ennui ، وهي اشد انواع العذاب حيث يتوقف التمني وتصاب النفس بالضجر القتال ، فتحيا حياة الم ، كأنها تاكل فيها نفسها ، وهذا الشيخ قد بلغ حالة الفراغ هذه .

" ان ماني الروح ازهارها وان روحي اليوم قفر يهداب
لا جدول لا بلبل منشد بلى بها الوحشة والاكتساب
تلك الاماني على كذبها لم تكن اللذة فيها كذاب " .

ان الالم المنبعث من حالة التمني ، يعوض صاحبه بشي " من اللذة ، لذة الاحساس بالحياة ، بالمها ، بشوكها وورودها دون الاهتمام بنتيجة عملية :

" ما لذتي بالما' اروي به بل لذتي في العد وخلف السراب "

نرى في مثل هذا الشيخ كيف يصل الانسان الى حالة من عدم التمني قد يظنها البعض سعادة وهنا ، لكن الاماني ، وهي سبب شقائه ، تعود لتطرق بابه وقوله من جديد حيث يتمنى ان يعود اليه التمني ، ويفضل الم التمني على جحيم الانطفاء والعلل ، وكان الشاعر يسلم مع فيلسوف الالم والتشاؤم ، شوبنهاور في ايمانه بان الحياة سلسلة من التمنيات والارادات الكبرى ، لا تنتهي ولا تزول ما بقيت الحياة .

لا بد هنا من استعادة ما جاء في " الشعر العربي في المهجر " (١) لمؤلفه عباس ونجم في الحديث على " الاسطورة الازلية " : " وليست الاسطورة الازلية تعبيراً عن القدرة الالهية كما يظن لاول وهلة ، ولكنها من بعض وجوهها تفيد الحكمة التي تعبر عن ضلال الاماني والقلق المتعلق بها " .

اجل انها تعبر عن ضلال الاماني ، اذ انها لا توصلنا الى نتيجة من الرضى ، وتظهر لنا التمني كظاهرة مألوفة في الحياة مبنية على اساس من النسبية التي يعتمدها الناس دون المقياس الموحد .

وتاتي الحسناء الى الخالق لتشكوه شقاها بجمالها :

وهبتني الحسن فأشقيتني	" وقالت الحسناء يا خالقي
مرعى عيون الخلق وجهي السني	وجهي سني مشرق انما
من عطره الفواح والسوسن	حظي منه حظ ورد الرسي
والويل لي ان رجل حبسني	ان عشقت نفسي فويل لها
ويلي من خائفة الاعيـن	كم تقتفيني نظرات الخفا
يا رب لم يخذش ولم يطعمـن	لم يبق في روحي من موضع
يا ليمني ديمة ليمني . "	ان الفنى في الوجه لي آفة

وتتم الصورة في هذا النموذج عندما تاتيها الجارية طالبة ما تركته الحسناء من جمال :

باكية من بوسها شاكية	" وسكنت فصاحت الجارية
فهل انا المجرمة الجانية	ذني الى هذا الورى خلقتي

لو كنت حسنا" بلغت العلى
فانني في ملاء ظالم
نفسى جزء منك يا خالقي
اليس ظلما وهي بنت العلى
فليكن الحسن ردا لها ترفل
فلجمال الرتبة العالىه
احكامه جائرة قاسيه
وانها عاقلة راقيه
ان تك بالقبح اذن كاسيه
به او فلتكن عاريه . "

وكان الشاعر يرفض الا ان يشير الى الوحدة في قول الجارية انها جزء من روح الله .
وهكذا فان كل حالة من الحالات الانسانية تحمل لصاحبها شيئا مما لا يرضاه .
ثم يقبل الفقير وهو يحمل في جعبته شكواه ، كسائر الناس :

" واقبل الصعلوك مسترحما
يصرخ يا رباه حتى متى
وتضع التاج على رأسه
يا رب لا تنقله عن انسه
فان تشا الا يذوق الهنا
لويم يكن غيرى في غبطة
في قلتيه شبح اليباس
تحكم الموسر في نفسى
وتضع الشوك على رأسى
وانما انقلني الى الانس
قلبي فجردني من الحس
لم ما شعرت روحي بالبوؤس "

ويبدو ان الشاعر اراد ان يفهمنا ان سبب الشكوى ليس الحسد ، لكن هذه الحالات ترتبط
الواحدة منها بالآخرى فلولا الغنى لما شكى الفقير فقره .

غير ان الغنى لم يكن راضيا ، وهو في شكواه لم يكن اقل تبرا بحياته من الفقير :

" وقال ذو الثروة ما اشتهى
انفتت ايامي في جمعها
فاستعبدتني في زمان الصها
قد ملكتني قبلما حزتها
كحللة امسكها شهدها
حسبتها تكسني قسوة
لا تنظر الاضواء في فرقتي
كم في عباب البحر من سابع
لا اشتهى اني ذو ثروة
وخلتني ادركت امنيتي
واقرت بالهم شيخوختي
وفلكتني وهي في حوزتي
من الجناحين فلم تغلت
فافترست قوتها قوتي
وانظر الى الظلما في مهجتي
قد مات ظلما الى قطرة

كم من فقير مر بي ضاحكا
رباه اطلق من عقال الفنى
وانزع مع الديفار في قبضتي
وحول المال الى راحة

كانه يسخر من كـربتي •
روحي فاني منه في محنة
صلاة الدينار من سحتني
وحول القصر الى خيمة •

ويأتي بعد ذلك دور الابله والاربيب، فاذا بالابله ينفجر في شكوى :
" وصرخ الابله مستفسرا
الم يكن يكمل هذا السورى
لي صورة الناس وحاجاتهم
لكن لبي غير الباهبهم
يعجزني ادراك ما ادركوا
ان كنت انسانا فلم يا ترى
اولم اكن منهم فعرني اكن
فالند لا يعدم من نده
لا تسخر النملة من نملته
ام انت كالحقل على رغبه

ما القصد من خلقي كذا ما المراد
الا اذا اوجدتني في فساد
من مطعم او مشرب او رقاد
فانه مكتف بالسواد
لأن عقلي فحمة او رماد
لست بأدراكي كباقي العباد
جرادة او ارنبا او جواد
ذريعة للسلم او للجهاد
وليس يزرى بالقراد القراد
ينمو مع الحنطة فيه القتاد •

في شكوى الابله ثورة واحتجاج واسئلة يطرحها ابو ماضي فهو هنا يتساءل حول صحة الفكرة الكونفوشيوسية التي مرت معنا والتي ترى ان الزاوية المظلمة من الحياة ضرورية لاتمام اللعبة المسماة الحياة • فالشاعر يشير على لسان الفقير سوءا لما اذا كان خلق هذه الزاوية ضروريا لظهار كمال الخالق ، ثم يعود فيذكرنا ان التعاسة ناتجة عن وجود انواع او حالات متضادة فلو خلقت الاشياء من نوع واحد لما كان هنالك ما كان من الم •

" فالند لا يعدم من نده ذريعة للسلم او للجهاد "

وينهي الابله سوءه عما اذا كان الله لم يتعمد خلق هذه الاشياء ، وانها جاءت دون ارادته فاختلط الجميل بالقبيح :

" ام انت كالحقل على رغبه ينمو مع الحنطة فيه القتاد "

اما بعد الابله فقد جاء الاربيب وهو يحمل شكواه ، فالفكر لم يفده ، بل اضربه ولم يترك

له لصفاء العيش سبيلا :

" فقال اني نأثه حائر
ابحث عن نفسي فلا اهتدى
انا عليم حيث لا عالم
لوانني كنت بلا فطنة
وكان عقلي كعقول السورى
ولم اقل ما كنت من قبلما
ما العقل يا رب سوى محفة

انا غريب في مكان غريب
وليس يهديني اليها اريب
انا لبيت عند غير اللييب
سرت ولم تكتر اما بي الدروب
فلا عدو عندهم او حبيب
كنت ولا ما في سجل الغيوب
لولا لم تكتب علي الذنوب "

يرى الشاعر ان هذا العالم الذي ليس ذكيا الا اذا قيس بالافيا والجهلة ، انسجاما مع ما اعلنه قبلا من ايمانه بالنسبية واتفاقا مع الراى الرواقي القائل بان الخير والشر نسبيان اذا حططنا الواحد منهما حططنا الآخر . ويعلن ان الفكر من اسباب البلوى لانه يمنع الراحة عن الانسان ويتركه في ظلام الحيرة .

قدم الشاعر هذه النماذج المختلفة ليرينا ان الناس تقيم الحياة وتقيم اوضاعها لا بالنسبة الى الاوضاع نفسها " فالاشياء ليست ذات طبيعة خاصة او مستقلة انما توجد فقط بالنسبة الى غيرها " ، والعقل كما يذكر الشاعر سبب الآلام والحيرة وهو من اسباب الاختيار والاختيار يرفع الى التمني . وهذا الراى اقرب الى الطاويين في قولهم : " اتبع فطرتك وسروقا " للطاو " جل وتوقف عن الاهتمام ، فاذا كانت افكارك مشدودة ومركزة فانك تفسد ما هو اصيل " . " الحكم هو الذى لا يرغب او يشتهي والرجل الجاهل هو الذى يربط نفسه . اذا عملت الفكر فهل تستطيع التهرب من الارتباك والحيرة ؟ " (1)

الخاتمة - الحل :

رأينا في هذه النماذج صوراً عديدة للناس وتدمرهم من الحياة والالم الناتج عن النظر الى الحياة كثنائيات مختلفة متناقضة ، ورأينا مع الشاعر وبعض الآراء التي عرضناها ان النظر الى الحياة على هذا الشكل من طبائع البشر .

(٤) النظرية العملية :

قد تتعارض النظرية العملية الى الحياة ، والفكرة الرومانطيقية في بعض النواحي ، فالرومانطيقية تحمل في مبدأها العام فكرة الاحتقار للمظاهر المادية الحضارية ، غير ان العمليين يحاولون الاخذ من الحياة بافضل ما فيها ، دون ان يقتصر ذلك على القيمة او الفائدة المعنوية بل يتعداه الى الامور العملية المادية ، ولذلك فالرومانطيقى يحاول ان يخلق لذته بفرديته المبتعدة عن المجتمع والناس بينما يشعر العملي عن ساعديه ويخوض معترك الحياة مفتشا عن الفائدة والنتيجة في كل مظاهر هذه الحياة مؤمنا بان ما يعطى فائدة عملية جدير بان يسعى جيدا او حسنا ، اما ذاك الذى لا فائدة منه فهو بعيد عن ان يكون ذا قيمة .

ويميل ابي ماضي الى الايمان بالنظرية العملية في بعض قصائده ليس مثارا للعجب اذا

تذكرنا ما اورده من بعده عن المذهبية وعكسه لافكار مختلفة ومتناقضة احيانا .

وهذا التارجح الفكرى ، ظاهرة واضحة في مختلف شعر ابي ماضي البعيد عن الاستقرار

والتزام خط فكري واحد . والمنحى العملي هو ابتعاد عن التفكير الخيالي غير ذى المنفعة والفائدة ،

ويميل الى تسليط مفهوم النتيجة على الامور والحكم في اهميتها وقيمتها ولذلك فهو يفترض الابتعاد

عن الامور التي تاتي بالارهاق والتعب دون ان تشعر .

ولا يبي ماضي اكثر من دعوة الى الاهتمام بالقضايا ذات النتيجة الحسنة ، والعملية الملموسة .

بل انه يقسم المسائل في بعض الاحيان بما تعطيه من نتيجة وفائدة ، وهو في ذلك لا يجرى ورا

الحقيقة المجردة ، ان هذه الحقيقة لا تعنيه في شيء ، فهو يبحث عن الحقيقة الشعرية التي تظهر

نفسها في الحياة عملا ونتيجة .

قد يكون ايمان ابي ماضي العملي ردة فعل لبعض الاخفاق او ثورة على الحياة الخيالية

المؤلمة التي لا تجد مكانا في سوق المادة . وقد تكون تسجيلا لبعض تأثراته بالبيئة الاميركية

القائمة على اسس عملية . هذه النظرية العملية قد نجد جذورا لها في بعض الحركات الفكرية التي

قالت بالنتيجة . ومن هذه الحركات الحركة العملية الاميركية المعروفة Pragmatism .

ويجد ربنا ان نعيد الاشارة الى ان بداية تعرف ابي ماضي الى الفكر الغربي ، كانت على

"المقتطف" حيث كانت تقدم لقرائها مقالات في كثير من الآراء والنظريات الفكرية الغربية والشرقية ،

ومن تلك المقالات مقالة متسلسلة في "الفلسفة العملية" (١) وهي شرح لما كان وليم جيمس يدعو

(١) انظر المقتطف - صفحة ٣٤٥ - ٣٤٨ - جزء ٥ - مجلد ٣٢ - ايار ١٩٠٧ - صفحة

٤٧١ - ٤٧٣ - ج ٦ - حزيران ١٩٠٧ - صفحة ٥٥٦ - ٥٦١ - ج ٧ - تموز ١٩٠٧

اليه يومذاك ، او ما سمي " براغماتزم " . كانت نظرية جيمس العملية ، سابقة لآراء ديوي العملية الآلية . وقد جاء آراءه هذا الاخير امتدادا لما يشرهه جيمس سابقا .

اما ديوي فقد ولد سنة ١٨٥٩ وتوفي عام ١٩٥٢ وتبنى المفهوم العملي منطلقا من قاعدته الفلسفية ، معطيا له قوة وحياة جديدتين .

ثارت الفلسفة العملية على التفكير من اجل التفكير ، واخضعت الفكر للحياة ، لخدمة هذه الحياة ، ولذلك فقد ثار " ديوي " على الفكر غير المشرع قائلا : " كثير من الاشياء المسماة افكارا ليست الا ملاجي للكسل " (١) .

لا يعني ذلك ان نطن خطأ ان العمليين لا يؤمنون بالفكر وانهم يحقرون قيمته وقدرته ، انهم يشيرون على التفكير المثالي الذي يعطي للفكرة قيمة مجردة " لم يكن المفكرون المثاليون مخطئين في ربط اهمية كبيرة الى الافكار لكنهم اخطأوا في عزل وظيفة الفكرة عن العمل وعجزوا عن معرفة الجوهر والمجال الذي تصح فيه الافكار في منزلة بناءة " (٢) .

ان القيام بالوظيفة هو شرط من شروط وجود الاشياء وجودا حقيقيا .

" ان المثل وضعت لتتبع والمعايير وضعت لتلتزم والقوانين وضعت لتتقود الاعمال ، فاذا لم تستطع هذه تأمين هذه الغايات لا بالصدفة بل بطبيعة وجودها ، فهي اسوأ من الجمود ، وهي احتيال وقح وتناقض منطقي " (٣) .

" ما الذي يفيد الانسان ان يفعل هذا او ذاك من الاشياء اذا لم تكن لديه فكرة واضحة لماذا يصنعها ، ولا فكرة واضحة عن النتائج العملية التي تحملها ولا الاهداف التي تصل اليها " (٤) .

والاهتمام بالنتيجة او الفائدة ^{بمعنى} وفقا على مدرسة الاميركيين المسماة Pragmatism ، فان له جذورا في آراء المدرسة " النفعية " " Utilitarianism " ، تلك المدرسة التي تهتم بالاشياء بمقدار ما تؤدي اليه من فائدة او سعادة للانسان . والتي كان " ميل " (١٨٢٣ - ١٩٠٦) مؤسسها الاكبر .

The wit & Wisdom of John Dewey	- page 68	- edit. A.H. Johnson	(١)
" " " "	" 53	" " " " 1949	(٢)
" " " "	" 75	" " " "	(٣)
" " " "	" 74	" " " "	(٤)

" الفهيدة التي تتقبل اساسا لها " النفعية الاخلاقية " او مبدأ السعادة ، تقول بأن الاعمال صحيحة بمقدار ما تسعى لتحقيق السعادة ، وخطأ بمقدار ما تسعى لتحقيق ما هو عكس السعادة . بالسعادة نقصد اللذة و فقدان الالم وعدم السعادة نقصد الالم و فقدان اللذة " (١) .

" الذي يمكن ان ينظر اليه على انه جيد يجب ان يكون كذلك اذا ظهر انه وسيلة الى شي " افترض فيه ان يكون جيدا دون برهان ، الفن الطبي مثلا برهن انه خير لانه يقود الى الصحة . . . الفن الموسيقي خير لسبب من الاسباب وهو انه يعطي اللذة " (٢) .

" فالنفعيون كذلك جعلوا الخير والشر الحق والباطل ، مسألة اختبار واع مدرك ، وبالإضافة الى ذلك فقد هبطوا بها الى الارض ، الى الاختبار اليومي ، لقد هدفوا الى انسنة القيم الدنيوية الاخرى " (٣) .

قلنا ان الميل الى الايمان بالنتائج قد ياتي ردة فعل لاختناق الرومانطيقية المادى ، فالرومانطيقى ، كما ذكرنا ، لا يهتم برقي الحياة ماديا ، ولذلك ، فالنفعي يدعوه الى ان يحيا حياة مادية ناجحة . " ويتدخل النفعي مع الرومانطيقى ويحرضه على ان يعمل خارجيا طالما انه اخفق في العمل داخليا ، وطالما انه خسر سعادة الكفاة الاخلاقية ، فعليه ان يسعى ليجاد سعادة الكمال المادى ، وهو في الوقت نفسه يخدم العالم " (٤) .

النزعة العملية في شعراي ماضي ليست قوية وبارزة قوة وبروز بعض النزعات الاخرى ، وهو لم يدع الى تلك الفكرة في قصائد عديدة ، انها جاءت في ابيات قليلة منتشرة هنا وهناك ، وليس من قصيدة كاملة تبرز لنا هذه الدعوة الاقصيدة " بردي يا سحب " (٥) .

القصيدة هذه ليست نامية ، اذ انها ليست ذات شكل متطور ، انها تدور في معظمها حول فكرة واحدة ، فكرة عدم الاهتمام بما ليس فيه فائدة او نتيجة تخضع لحكم الحواس ، ولذلك فنحن نستطيع ان نستخلص الفكرة فيها من بيت واحد ثم تصحح الابيات بعده ترديداه في صور مختلفة .

Mill, John Stuart - Utilitarianism - page 8, H. Regnery (١)
co. 1949

" " " " " 5 (٢)

The social philosophers - "Morals and conduct" by Dewey - (٣)
page 468 - edit. Commins and Linscott.

Babbit, Irving - Rousseau and Romanticism - page 331 (٤)

(٥) الجداول - صفحة ٢٧

ليس هنالك شكل فني ، جل ما هنالك ابيات او معان متتابعة ، الواحد منها فوق الآخر
في تجمع ليس له شكل البناء الفني . وهي - كما تبدو - ثورة على الخيال الفارغ ، وطلب للمتعة
الحسية ، لكن هذه الثورة ليست اصيلة عند الشاعر ، انها ساعة ضعف ثار فيها على نفسه وعلى
الناس فتبنى ما ليس له من ايمان ، فهو يبدأها بالتخلي عن حياة التعب حياة طلب الامور الصعبة
التي لا تعطيه نفعاً فيقول :

" رضيت نفسي بقسمتها فليراود غيري الشهبها
كل نجم لا اهتداً به لا أبالي للاح او غريبها
كل نهر لا ارتواً به لا أبالي سال او نضبها "

يريد ابو ماضي ان يقول ان الموجودات التي تجذبه وتثير اهتمامه هي تلك التي تقدم له
نفعاً ، فاذا قدت هذه النتيجة العملية فهي بالنسبة له غير ذات وجود ببل انه لا يابيه بمعرفة
وجودها او عدمه .

وفي هذه الفترة نراه يتنكر للذة الجمالية الخالصة ، ويطلب اللذة الحسية ، فهي ذات
الاهمية الكبرى ، اما الاولى فهي امر ليس له منزلة الاهتمام الاولى .

" اسقني الصهباً ان حضرت ثم صف لي الكأس والحهبها
ليس يرويني مقالك لـي انها العقيان منسكبها
ان صدقا لا احس به هوشي يشبه الكذبها
لا ينجي أشاة من سغب ان في ارض السهبى عشها
ما على من لا يطيق روى نور الوادى او اكتشها
ما يفيد الطير في قفص ضاق هذا الجوارحها "

ان التجربة الحسية ، تلك التي تنكر لها ابو ماضي قبلاً تصح في هذه القصيدة الحكم الاول
والاخير ، فالحقيقي هو ذاك الذي تشترك حواسنا في الاعتراف به ، اذا ارض هذه الحواس وقضى
لها وطراً .

هنا تعود الى ذاكرتنا بعض المآخذ الجزئية التي سجلها الدكتور طه حسين على ابي
ماضي ، وهي تدور حول هذه القصيدة ، قال الدكتور حسين : " . . . وشاعرنا اثر مسرف في
الاشرة احياناً بمعيد كل البعد عن ابي العلاء حين يقول :

الدكتور طه حسين في كتابه " حديث الاربعاء " حيث يتكلم عن تشاؤمه ويربط هذا التشاؤم بعدد من الشخصيات الفكرية والادبية ان يقول :

" فشاعرنا متشاؤم مسرف في التشاؤم يمزدرى الناس واخلاقهم ونظمهم وآراءهم في انفسهم وفرورهم بما تخدعهم به الحياة ، فهو يذهب في تصور هذا كله مذهب ابي العلاء والخيام وشوئنهاور وغيرهم من المتشاؤمين ، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه اليه ، ولكلك مع ذلك تقراءه فلا تحس فيه اخذا ولا سرقة ولا تتأذى فيه بالتقليد " (١) .

اما نجدة فتحي صفوة فهو كذلك يشبهه بالخيام مستشهدا بقصيدة " الطين " و " تعالي " (٢) . و اشار الدكتور ان عباس ونجم في مؤلفهما اكثر من اشارة واحدة الى هذه الناحية ومنها قولهما :

" اما ابو ماضي فقد وقع في قبضة الفلسفة الخيامية ، فأمن باللذة وان لم يدع اليها بحماسة كحماسة الخيام ، الا انه اطنب في ترديد رأى الخيام في الفناء ورجعة الانسان في شكل زهرة او وردة ، حتى انكر ثنائية الدنيا والآخرة ، في صراحة تامة ، وشبه التجدد في الحياة بالطير يصعد من البحر ثم يعود اليه . وراى ان الاول في الآخر . " (٣) . وقد قدم المؤلفان امثلة على ذلك ، من قصائد الشاعر منها قصيدة " الناسكة " و " ربح الشمال " اللتين ذكرناهما ، ومنها " الدمعة الخرسا " حيث يرى الشاعر العودة في شكل خيملة او جدول او فراشة على الطريقة الخيامية ، وهو في هذا كما يذكر المؤلفان يجد تعزية وتهدة لحبيبتة " التي ادركها الجزع من الفناء " .

اما الخيام ، فقد ورد معنا في موضع سابق انه كان معروفا عند ابي ماضي ، كما كان شاعرنا معجبا به ، وقد اوردنا بعضا مما ذكره عنه في سبيل المقارنة والمفاضلة بينه وبين ابي العلاء المعرى ، وسأعود فاذكر بعض هذه الاقوال مما يؤكد لنا ان ابا ماضي قد قرأ الخيام وبالتالي تأثر به . وبيدول ان اطلعه على شعره ثم بواسطة الترجمة التي قام بها " فيتز جيرالد " لهذا الشاعر الفارسي . وقد ذكرنا في السابق بعض كتابته عنه التي جاء فيها : " ولقد ظل عمر الخيام الشاعر الفارسي مجهولا من الغربيين حتى جاء " فيتز جيرالد " وترجم اشعاره الى الانكليزية فاصبح الخيام في الغرب اشهر من اى شاعر انكليزى كبير مع ان الفرس يعتبرونه في الطبقة الثالثة بين

(١) حديث الاربعاء - ج ٣٠٠ - صفحة ٢٢٢ (٢) ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر - صفحة ٨١ - ٨٢ (٣) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١١٠

شعرائهم " (١) .

وهو في مكان آخر يذكر ما هو قريب من هذا القول مما يدل على رسوخ الاهتمام بالخيام نفسه . فضلا عما أشرنا اليه من انشائه مقالا فاضل فيه بين الخيام والمعري وتمييزه ابا العلاء عليه في ان الفكر ظاهر عند المعري وعميق اكثر مما هو عند الخيام . وفي بحث في ابي العلاء (٢) تكلم ابو ماضي عن مبدأ الشك والتناقض وعدم الاستقرار في الفكر والايمان و اشار الى بعض التشابه بينه وبين الخيام وخاصة في اقوال كهذه :

" فلا يمس فخارا من الفخر عائد
الى عنصر الفخار للنفع يضرب
لعل انا منه يصنع مـرة
فيأكل فيه من اراد ويشرب
ويحمل من ارض لاخرى وما درى
فواها له بعد الهلى يتغرب "

كل ذلك يشير الى اهتمامه وانتباهه انتباهها شديدا الى الخيام وشعره ، مما يجعل مجال تأثره به معقولا وواضحا . غير ان البرهان الاشد اقناعا هو ترجمة ابي ماضي لبعض اشعار الخيام من الانكليزية الى العربية ، شعرا ، ففي افتتاحية له في " السمر " خص بها عمر الخيام وتناولته من زوايا عديدة نقل لنا بعض الرباعيات من شعره ومنها :

" صاح دعهم يعللون الوجودا
ويمارون قوما وقمودا
ان اتعابهم بغير شمار
واصولا يغدون للشجار "

وما جاء في هذه الترجمة :

" ايها ذا الخزاف قد قفت حذقا
ولقد نلت في الصناعة سبقا
لك صيت يذيع غربا وشرقا
انما اترفق فسوف تطلب رقبا .

من حريق تزول انت ويبقى
فبقايا الاسلاف ما انت منه

صانع ما يحير الالبابا " (٣)

لا شك ان في ان ابا ماضي " قد وقع في قبضة الفلسفة الخيامية " في شعره ، وصلته بها قد تكون قديمة قبل تاريخ نشر هذه المقالات والترجمة ، اذ لا يعني نشرها سنة ١٩٣٠ انها نتيجة هذه السنة نفسها ، فهو قد ذكر الخيام في كتاباته عديدة مختلفة التاريخ ، فليس تاريخ النشر تسجيلا لابتداء التأثر بالخيام ، انه دليل يضاف الى التشابه بين بعض الافكار في شعر

(١) السمر - صفحة ١٩٣ - عدد ٥ - سنة ١٩٣٢ (٢) السمر - صفحة ٢ - عدد ٦ - عدد ١
سنة ١٩٣١ - (٣) السمر - صفحة ٩٦١ - ٩٦٣ - عدد ٢١ - سنة ١٩٣٠

ابي ماضي وبعض الافكار الخيامية .

بعد هذا كله ، ليس من الغريب ان نجد عند ابي ماضي جذورا وصورا خيامية سنحاول ان نورد بعضها في ما يلي :

(١) الخيام ، فكرة الله :

لم يرا ابو ماضي في الله صورة الاله اليهودى الصحراوى المنتقم ، ذاك الاله الذى يتمسك بقانون العقاب ولا يتخلى عنه ، منتظرا الانسان كي يخطي " ليحاكمه على خطاه ويحكم عليه بالعذاب المرير ، ان هذه النظرة الى الله من صنع الانسان الكاذب الذى خلقها ونشرها ، فالله عنده اله محب رحيم لا يعامل الناس الا بالخير ، ولذلك فهو في قصيدة " كن بلسا " (١) يرفض هذا المفهوم فيقول :

" كم روعوا بجهنم ارواحنا	فتألمت من قبل ان تتألما
زعموا الاله اعداها لعذابنا	حاشا وربك رحمة ان يظلمنا
ما كان من امر الورى ان يرحموا	اعداهم هم الا ارق وارحما
ليست جهنم غير فكرة تاجر	الله لم يخلق لنا الا السما "

ان هذه النظرة الى الله ، على انه خير لا ياتي غير الخير تقترب الى نظرة الخيام ، انه يراه محبا طيبا ويبعد كل فكرة تدعو الى الخوف منه ، انه غفور رحيم :

" ... لماذا يقال آخر ، هنالك بعض الذين يروون عن الذى يقذف في الجحيم ؟ .

انه طيب وسيكون الامر حسنا " (٢) .

ان الله الخير لا يمكن ان يقوم بهذا الحساب العسير لان الحساب على هذا الشكل اقرب الى طبيعة الانسان من الخالق العظيم (٣) .

للخيام نظرة اخرى الى الله ، تراه كأنه لاعب فنان او مؤلف لمسرحية كبيرة نظمها تنظيميا دقيقا ثم جلس ينظر الى حركتها وهي تجري ، وهذه القطع اجزاء المسرحية ، لا تعرف من اللعبة شيئا انها تسير دون ارادة . " نحن لسنا الا مجموعة او صفا من الخيالات السحرية الشكل التي

(١) الخمائل - صفحة ٨٧

(٢) Fitzgerald, Edward : Rubaiyat of Omar Khayyam No. 88

(٣) فضلت القيام بترجمة بعض الرباعيات بنفسى ولم اعتمد على بعض الترجمات العربية لانها جاءت شعرا مما قد يبعدنا عن المعنى الاصيل .

تاتي وتذهب حول مصباح الشمس المضاء ، المرفوع في الظلمة قبل سيد المسرحية " (١)
" لكن قطع اللهب المحروقة الأرادة ، فوق بساط الليل والنهار تتحرك من هنا وهناك

وتوقف و " تقتل " ثم تفرد واحدا تلو الآخر " (٢)

الصور هذه تظهر الخالق لاعبا وفنانا ينظم لعبته بطريقة فنية معينة دون ان تعرف

القطع التي يلعب بها من امرها شيئا .

لسنا ندعي هنا ان ابا ماضي اخذ صور الخيام هذه ، لكننا نقول ان هذا المفهوم لله ،
مفهوم الفنان ، واللاعب ، والعقل الذي خلق الكون ، والذي لا نعلم عنه الا ما تتكهن به عقولنا
الضعيفة ، ان هذا المفهوم كما يبدو هو من نتاج فكرة الخيام التي تبناها ابو ماضي وعبر عنها
في صورة جديدة ، فهو في " انا وابني " (٣) يبدي جهله التام لطبيعة الله ان يسأله ابنه
عنه فيجيبه بالجهل والتكهن :

" قال لي ابني وهو حيران بما يحكي وسقرا

كيف كان الله اني قد وجدت الله ســــرا

اسمع الناس يقولون به خيرا وشــــرا

فأفدني . قلت يا ابني انا مثل الناس طــــرا

لي في الصحة آرا ، وفي العلة اخــــرى

كلما زحزحت ســــرا خلقتي اسدل ســــترا

لست ادري منك بالامر ولا غيرى ادري "

هذا الحوار القصصي الذي ينساب بسهولة يوصلنا الى جواب هو الجهل ، لكن الجهل

لا يمنع التصور والتكهن والاثيان باشكال وصور رمزية خيالية كما فعل الخيام الذي اعترف بجهله

وعدم قدرته كسائر القطع الضعيفة العاجزة . كذلك فعل ابو ماضي من حيث ^{المبدأ} ~~الخط~~ العام مبدأ

تصور الله في اشكال معينة ، بعضها صورة الفنان ، فالله عنده فكر في قوله :

" احسب الله الذي صاغ من الذرات صــــخرا

والذي شاء فصارت قطرات الماء بحــــرا

والذي شاء فضم البحر اصدافا ودررا

(١) Fitzgerald, Edward : Rubaiyat of Omar Khayyam No.68

" " " " " " " 69 (٢)

(٣) الخمائل - صفحة ١٩١

واراد الضوء اجرا ما فصار الضوء زهورا

ان هذا الله لما شاء هذا كان "فكرا" "

ويبدو لي ان هذا "الفكر" الذي اراد ابو ماضي تصويره لا يختلف عن الفنان او مدير اللعبة عند الخيام . ثم ان هذا "الفكر" نفسه يبدو في صورة الفنان عند ابي ماضي ، في "الحس والشعور" وفي صورة الشاعر ، الا اننا الحي للحس والشعور :

" ثم لما نظم الالوان في الارض زهورا

وراي ان يعلن الحب غنا وحورا

فتمشى في حواشي الارض سحرا وعطورا

وتهادى في حواشي الافق اطيافا ونورا

عندما اوجد هذا كان "حسا وشعورا" "

ثم يعود ايليا الى فكرة الاله الخير الطيب في القطعة الاخيرة :

" من احب الله جبارا وفتاكا وشاعر

فانا اهواه رساما وفنانا وساحرا

واراه في الندى والزهر والشهب السوافر

فاذا الانجم قارت وانطوت كل الازاهر

وتلاشى كل ما انشا وسوى من مناظر

لاح لي في حسنه الاكمل في ديوان شاعر "

المفهوم الانساني للاله ، موجود عند الشعارين ، وتسير صور الشعارين بعد ذلك فكرتان ، فكرة الاله الفنان ، فكرة اللذة الجمالية في عمل الله ، وفكرة الجهل جهل ما هو الله في الاصل . لضعف مخلوقات هذا الخالق في الوصول اليه ومعرفته ، واقتصرها على التكهن دون ارادة حاسمة او فكري يعطي الجواب الاخير .

(ب) الخيام ، المعرفة - الحرية :

ينغمس ابو ماضي في جبرية خيامية عميقة ، تكاد تتقلب كقرا بالاشياء جميعها ، وتراها تسير دون اختيار ، وتتحرك دون قدرة او ارادة ، وهو في ذلك يسير في خط الخيام الفكري ويأخذ عنه بعض صورته ، حتى هذه المظاهر الطبيعية الفخمة - كما يرى الاثنان - لا تستطيع ان تفيدنا

لانها مثلنا تسيرها اصبح خفية قوية :

" وذاك الوعاء العلوب الذي نسميه السماء ، حيث حظيرتنا ، حيث نزحف تحته ، ونحيا ونموت . لا ترفع اليه يديك طالبا المساعدة فهو دون قوة يتحرك مثلك ومثلي " (١)
ويأخذ ابو ماضي فكرة التسيير هذه وينظمها في شكل ليس بينه وبين الاصل اختلاف كبير وذاك في جو من الجهل المطبق في " الطلاس " (٢) الشهيرة :

"قد رايت الشهب لا تدري لماذا تشرق

ورايـت السحب لا تدري لماذا تغـدق

ورايـت الغاب لا تدري لماذا تـورق

فلماذا كلها في الجهل مثلي ؟ لست ادري "

وفي الرباعية التالية وهي تكلمة للاولى نرى ابا ماضي لا يفارق الخيام :

" الارض لا تستطيع الاجابة ، ولا البحر الياض الذي يفوح ارجوانا سائلا ، ولا السماء

الدائرة المختبئة في ردن النهار والليل ، استطاعت ان تعلن شيئا " (٣)

ان ابا ماضي يكمل اتباعه لخط الخيام في " الطلاس " عندما يخاطب البحر :

"قد سألت البحر يوما هل انا يا بحر منك

أصحيح ما رواه بعضهم عني وعنك

ام ترى ما زعموا زورا وبهتانا وانك

ضحكت امواجه مني وقالت ٠٠٠ لست ادري

انت يا بحر اسير آه ما اعظم اسرك

انت مثلي ايها الجبار لا تملك امرك

اشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك

فمتى انجو من الاسر ويتججو ؟٠٠ لست ادري " (٤)

التسيير ان لا يقتصر على الانسان انه سنة الكون وفي ذلك عزا للانسان الذي اكتشف

عدم القدرة في نفسه . وفكرة التسيير الانساني ترد عند الخيام وابي ماضي في جو من التشابه

الكبير :

(١) Rubaiyat of Omar Khayyam No. 72

(٢) الجداول - صفحة ١٧٠

(٣) " " " " No. 33

(٤) الجداول - صفحة ١٤٢ - ١٤٣

" الى هذا الكون . . . ولماذا . . . ومن اين ؟ لست اعلم . كالما اسير دون ارادة ، ورفعا

عنه ، كالريح في الفلاة اهب رفعا عني " (١)

هذه النظرة تعشر بها عند ابي ماضي في مجالات عديدة مختلفة ، فلناخذ احداها التي

وردت في الطلاس :

" جئت لا اعلم من اين ولكني اتيت

ولقد ابصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا ان شئت هذا ام أييت

كيف جئت . . . كيف ابصرت طريقي . . . لست ادري " (٢)

وهذه الجبرية المستبدة تسير والجهل جنبها الى جنب ، وينتشر خلالها الظلام في ثنايا العقل فالشاعر لا يلح خيطا من الضوء والامل ولا يوء من بمستقبل افضل ، فالحياة ، الفرصة الوحيدة للمعرفة ، تذهب سدى دون ان نستطيع الوصول الى هذه المعرفة ، كيف لنا ان نأمل بمعرفة في مستقبل غامض يميل الشاعر الى الاعتقاد بانه فناه للفكر ونهاية له ، وهذا الرأي هو وليد الخيام وريباب ابي ماضي :

" عبثا ، تحت ، على سطح الارض القاسي العنيد ،

وفوق ، عند باب السماء الموصد .

تجربى اليوم وانت انت
فكيف غدا ، عندما لن تعود انت انت ؟ " (٣)

هذا الحكم وهذا التساؤل هو نفسه ما يقدمه ابو ماضي في الطلاس مؤمنا باننا طالما

لن نحصد غير الجهل في الحياة ، فلن يكون حصادنا افضل من ذلك بعد الموت :

" يا صديقي لا تعللني بتمزيق الستور

بعدهما اقضي فعقلي لا يبالي بالقشور

ان اكن في حالة الادراك لا ادري مصيرى

كيف ادري بعدهما اقد رشدى ؟

لست ادري "

ج | الخيام : الطين - الوحدة :

لعل في استخدام الطين رمزا شعريا ، علاقة لا بالخيام فقط بل بتراث الشاعر الفكري والديني . ففكرة الطين من الافكار التي يحتمل ان تدخل في ذهن اى انسان حصل شيئا من الثقافة الدينية . قصة الخلق العالقة بفكر كل مسيحي ومسلم تقوم على الخلق من التراب ، التراب الذى نفع فيه الله من روحه فتحولت جبلة الطين بشرا سويا . الانسان ترايبى ، من التراب الى التراب .

غير ان الطين كرمز شعري لا بد ان تكون له عند ابي ماضي علاقة بالخيام ، هذه العلاقة التي تعود الى الصورة والشكل فضلا عن الفكرة . فالفكرة كما قلنا معروفة وعامة ، بل انها اصبحت شعبية في الذهن الغربي والشرقي ، اما شكل الرمز عند ابي ماضي فلا ينبجى من بعض التاثير بالخيام وذلك يبدو في اعطاء الطين شخصية بشرية خيالية ومخاطبته . فضلا عن فكرة الاخوة الانسانية التي نستطيع استخلاصها من قصيدة الطين او غيرها هنالك مواقف معينة للخيام عادابو ماضي فوقها وصورها كما فعل الاول .

قال الخيام : " اذكر اني توقفت في الطريق لراقب خزانًا يضرب طينه اللين المبتل ، وبكل ما في لسانه المطموس (لسان الطين) تعتم : ترفق يا اخي بمرفق ارجوك " (١) .
ان هذا الموقف شبيه بموقف المخاطبة للطين ، بلهجة الاخوة ، الذى وقفه ابو ماضي في قصيدة " الطين " (٢) وبقوله :

" يا اخي لا تمل بوجهك عني ما انا فحمة ولا انت فرقد "

انه الموقف نفسه ، الذى وقفه الخيام في جعله الطين يطلب من الانسان الرفق ، وهذا الطلب تذكير بالاخوة التي كاد الانسان ينساها . وفي البيت المذكور خلاصة الفكرة الواحدة المنتشرة في مختلف اجزاء القصيدة الطويلة ، الاخوة التي تطلب الرفق وترفض التكبر ، والمساواة التي هي نتيجة كون الاثنين الجابل والمجهول ، المتكبر والمذكر ، من جبلة واحدة .
القصيدة مليئة بالافكار الثانوية التي هي بمثابة روافد للفكرة الاساسية الواردة في البيت الذى مر معنا ، فهو الاساس وسائر ابيات القصيدة شرح جانبي او ترديد للفكرة في صور توضيحية تتناول الجوانب المختلفة للفكرة . والتجربة في رايبى لم تتعد الابيات الثلاثة الاولى :

" نسي الطين ساعة انه طين
حقير فصال تيهها وعربد
وكسا الخز جسمه فتهاهـى
وحوى المال كيسه فتمرد
يا اخي لا تمل بوجهك عني
ما انا فحمة ولا انت فرقـد "

هنا في اعتقادي ينتهي الزخم الانفعالي للتجربة ، وهي مسافة قصيرة ، تعود بعدها القصيدة فتصح افكارا مفصلة تدور حول هذه التجربة موضحة وشارحة ، مقدمة الامثال والصور في وصف دائري اقرب الى " السمعة " منه الى النمو ، وتراكم افكار باردة بعضها فوق البعض كما مر معنا في قصائد غيرها . ولعل هذه العيزة ، ولنسمها النقيصة عند ابي ماضي ، من اكثر خصائص شعره ظهورا وبروزا . انها فترة قيام طوابق عديدة من البناء ، متشابهة ، الواحد منها فوق الآخر ، على اساس واحد يكون احيانا بيتا واحدا او اكثر ، ويستأثر بالتجربة والانفعال او بالنصيب الاكبر منهما .

هذه النقيصة هي احدى النقايس والماخذ التي اخذت على كثير من الشعر العربي ، وهي كما صورها البعض ، تدور في نظام " الاعالة " ، بيت واحد او عدة ابيات تعيل سائر ابيات القصيدة ، فنقوم عليها هذه الابيات التي قد تكون كثيرة ، فترهق القصيدة ، ارهاق العائلة القائمة على هذه الطريقة من الاعالة . ويرهق المعيل - الابيات القليلة القوة ، از تضع بين العدد الكبير الذي لا اصالة فيه . غير ان ابا ماضي ، وهو شاعر لا تفوته المهارة ، لا يترك لك مجال الملل ، ويحاول الا يدعك تكتشف هذا النقص ، فهو يستطيع ان يعطيك الابيات الباقية بمهارة تجعلك تعتقد انك تأخذ شيئا جديدا وهو في الواقع ترديد للفكرة الاولى . بعد الابيات الثلاثة الاولى يبدأ الشاعر بالتفصيل ، فنقف الفكرة دون جديد الا في اجزاء صغيرة ، وتبدأ الفكرة الاساسية في ارتداد صور عديدة وخلعها ثم ارتداد غيرها :

" انت لم تصنع الحرير الذي تلبس
واللؤلؤ الذي تنقلد
انت لا تأكل النضار اذا جمعت
ولا تشرب الجمان المنضد
انت في البردة العوشاة مثلي
في كسائي الرديم تشقى وتسعد
آماني كلها من تـراب
وامانيك كلها من عـجد
ايها المزدهي اذا مسك السم
الا تشتكي الا تتوجد ؟ "

ويسير على هذا المنوال في عرض الحالات الانسانية واشتراك الناس جميعا فيها دون تمييز ، مظهرا الغني والفقير متساويين امام الحاجات الجسدية والنفسية والطبيعية ، مستخلصا

بعد هذا البعد في الشرح ان الانسان يجبان يحب اخاه الانسان .
نرى ايضا ان هناك مواقف اخرى متشابهة وهي لا شك متأثرة بالخيام ، منها محاولة ابي
ماضي لرفض فكرة السخرية من القبح في الانسان محللا اياها على انها سخر من الخالق . فلنقرأ
الخيام في دكان الخزاف : " بعد برهة من الصمت ، تكلم وعاء من اكترها دمامة فقال : انهم
يهزأون بي لانحنائي واعوجاجي ، ترى هل ارتجفت يد الخزاف اذ ن ؟ ! " (١)

هذه الفكرة نفسها ، يحملها ابو ماضي في حَيْث حديث الجارية في " الاسطورة
الازلية " (٢) ، حيث قالت تشكو ظلم الناس قول الاناء عند الخيام :

فهل انا المجرمة الجانية	" ذنبي الى هذا الوري خلقتي
الطين فاي الذنب للآنية	ان اخطأ الخزاف في جهلته
بالقوة الموجدة الباربعة	ليس من يسخر بي يسخرني

(د) الخيام - البعث :

اما فكرة البعث في صورة جديدة فقد وردت عند ابي ماضي في قصائد مختلفة منها قصيدة
" الناسكة " التي مرت معنا في مجال آخر ، وفحواها ان هذا السنبل الذي تأكله هو اسلافنا
من الناس ، دفنوا فعادوا في شكل نبات ومنها " الدمعة الخرساء " حيث يذكر احتمال عودته
وحبيبته في صورة زهرة او جدول او خيملة :

اجسامنا ان الجسم قشور	" فاجبتها لتكن لديدان الشرى
فلنا ايا ببعده ونشور	لا تجزي فالموت ليس يضيرنا
	•• فسترجعين خيملة هطارة

انا في ذراها بلبل مسحور
او جدولا مترققا مترنما
انا فيه موج ضاحك وخيرير
او ترجعين فراشة هطارة
انا في جناحها الضحى العوشور
او نسمة انا همسها وحيفها
ابدا تطوف في الربى وتدور "

والفكرة هذه مصنعة كما قال عباس ونجم ونقلنا قولهما سابقا ، للتخفيف عن الحبيبة ،
فهو في القصيدة يذكر عدم ايمانه بما قال لها :

" ولقد لجأت الى الرجاء فعقني
يا ليل اين النور اني تائه
اما الرجاء فخائب مدحور
مرينبثق ام ليس عندك نور
اكذا نموت وتتقضي احلامنا
في لحظة والى التراب نصير "

لكنه قبل هذه النهاية يذكر بعد ان اوهمها بالعودة انه خدرها لتتسى الآمها ،
وهو هنا يعود في الابيات التي ذكرناها الى شكه وعدم ايمانه . صور التجدد هذه ، دخيلة
عليه ، يتبناها دون ايمان عميق ثم يتكرر لها :

" خدرتها بالوهم وهي قريسة
ولكم افاد الموجع التخدير "

وعدم ايمانه بالفكرة لا يعني عدم نقله لها وتصوره اياها بل ان عدم الايمان قد يزيد
في احتمال كونها دخيلة عليه ، فهي قد استهوت ولم تمنعه .
فكرة البعث هذه ، ظاهرة في شهر الخيام في امثلة كثيرة منها الرباعيتان التاسعة
عشرة والعشرون :

" احيانا افكر ان ما من وردة تهب بهذا الاحمرار الا حيث نزلت دما ، احد القياصرة ،
واؤها الخزامى التي ترتديها الحديدية ، ترتفع من راس كان جميلا في احد الأيام " .
" وهذا العشب الذي يرتفع باخضاره كالريش الناعم على حافة النهر التي نستلقي عليها ،
آه . . استلق عليه بخفة ، فمن يعلم من اية شفة جميلة غير منظورة يرتفع " .

الخيام - الخمرة :

كما قد ذكرنا اختلاف نظرة ابي ماضي الى الخمرة ، فهي تارة لعنة اجتماعية مسببة عللا
كثيرة - وهي فكرة مستمدة من ثقافته الكلاسيكية او انفعاله الاجتماعي - وهي احيانا اخرى
وسيلة للنسيان والتمتع بالحياة . وفي هذا المفهوم تصح الخمرة عند ابي ماضي كالخمرة عند
الخيام ، فهي وسيلة من وسائل النسيان والتعويض عن متاعب الحياة بمتعة ولذة لا نجد هما ونحن
في حالة الصحو والتفكير .

" آه ايها المحبوب ، املاء الكأس التي تحرر اليوم من ألم الامس ومخاوف الغد . .

غدا . . ولماذا ! . . فغدا قد تكون نفسي في مطاوي الزمن " (١)

" لا تحر بعد اليوم في امر الانساني والقدسي ، واسلم حزمة متاعك الى الريح ثم اغرق
اصابعك في ابنة الكروم " (١)

يلتقي ابو ماضي والخيام في الدعوة الى النسيان ، نسيان آلام الحياة بواسطة الخمرة التي
تخلق اللذة ، وهو الى ذلك يقترب الى فكرة الابيقوريين كما سنرى ، ولقاؤه مع الخيام يتم في قصيدة
" لم يبق غير الكاس " (٢) :

فاشرب ودع للناس ما للناس	" لم يبق ما يسليك غير الكاس
لاخ مواس او لغير مواس	ذهب الشباب على الشجون تشها
وتحار في تحليل كل نطاسي	وعلى الحياة تحار في اطوارها
الا الضباب وغير شوك الياس	ثم استفتت وليس في روض المنى
قم ننطلق من عالم الاحساس	الحس مجلبة الكآبة والاسى
الا باجنحة من الوسواس	وارى السعادة لا وصول لعرشها
ما في انفلاتك منهما من باس	دنيا مزيفة ودهر حـاذق
رجعت اليك عصارة في الكاس	ان اللذات التي ضيعتها
عطرية الالوان والانفاس	فاصبح روك بها تعد زهيبه
في الاربع المهجورة الادراس	واخلق لنفسك بالعمامة جنة
كالقصر من جدر ومن آساس	للقصر يخلقه خيالك روعة
كمشاعل الرهبان في الاغلاس	يا ايها الساقى ادركاساتها
	واصرع بها عقل النديم ولبه

ما نفص الحاسي كعقل الحاسي "

ان الخمرة تخلق هذا الحلم الجميل الذي اقدتنا اياه اليقظة ، انها لا تعطينا الحياة
كما هي بل كما نحب ، ولذلك فهي هرب من الحياة ، لكنه هرب جميل يعطي لذة ، لذة تأتي من
اسكات العقل هذه العيزة - اللعنة التي تجلب الشقاء - آلام الحياة جميعها تزيلها الكاس
زوالا مؤقتا ، انها تخلق فينا النسيان وهو اسلوب من اساليب الراحة ، فهي لا توقف سير الحياة

بل تبطل ملاحظتنا لهذا السير .

السعادة عند الخيام وابي ماضي هي في الخدر .

" ماذا . . . دون سؤال نسرع هنا ، الى اين ؟ ! وبدون ان نسأل نسرع الى هنالك ،

آه . . . كم من كأس من هذه الخمرة المحرمة تطغي ذكرى هذه القساوة " (١) .

(هـ) الخـيـام ، الاخذ من الحياة :

والخمرة ، فضلا عن انها وسيلة للهرب من الحياة ، فهي لذة قائمة بنفسها ، ولذلك فابو ماضي

يشارك مع الخيام في نظرة ابيقورية ويتمنى نظرة الاخذ من الحياة قبل ان يفوت الاوان .

" آه . . . لناخذ اكثر الذي نستطيع انفاقه قبل ان ننزل نحن ايضا في التراب .

تراب في تراب ، تحت التراب يرقد ، دون خمر ، دون اغنية ومغن ، وبدون نهاية " (٢) .

ان هذا السبق الابيقوري مع الحياة يظهر لنا الحسرة الناتجة عن هروب العمر وسيره

السريع الذي يطلب الشاعر له بعض التعويض في الانكباب على الحياة . وابو ماضي هنا يتمنى

فكرة استباق الموت والاخذ بما في الحياة من جمال قبل ان نصل الى النهاية . في " المساء "

يحاول ان يطرد عن حبيبته مخاوف متأتية عن تفكيرها في النهاية :

" فاصغي الى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستشقي الازهار في الجنات ما دامت تفوح

وتعتني بالشهب في الافلاك ما دامت تلوح

من قبل ان ياتي زمان كالضباب او الدخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلذ لك الخير "

والامل

ابو ماضي الذي لقبه البعض بشاعر التفاؤل والامل بعيد عن التفاؤل / فتفاؤله - كما

يذكر - عباس ونجم مصطنع اقرب الى الخداع النفسي كما ذكرنا في مكان آخر . فهو متشائم السي

اقص حدود التشاؤم ، انه يشبه السائر في طريق موءدية الى الموت ، يحاول ان يسلي نفسه عن

النهاية التي يسير اليها بان يخفف عنها بالنظر الى جمال الطريق الذي فيه يسير ، فيمتعد

لوهلة عن التفكير في الموت ، ويبدوله الطريق قصيرا فيخفف بذلك بعض آلامه وعذابه . ولذلك

فهو يتفق مع الخيام والايبيقوريين في الايمان باللذة التي تبعد الشقاء . الخيام يدعو الى انتهاز فرصة الحياة والشباب دون ان نقضي العمر في المواعظ الاخلاقية والقيود الثقيلة ، " تعال واملا الكاس ، وارم في نار الربيع ثوب ندامتك فعصفور الزمن لن ينتظر طويلا ليرف بجناحيه ، انه على اهبة الطيران " (١) .

ياخذ ابو ماضي هذه الدعوة فيقلها الى العربية في شي " من التلحين الذي لا ينير
الفكرة الرئيسية :

" تعالي قبلما تسكت في الروض الشحابر
ويذوى الحور والصفاف والنرجس والاس
تعالي قبلما تطمر احلامي الاعاصير
فستيقظ لا فجر ولا خمر ولا كاس " (٢) .

(٥) الابيقوريية :

« ابو ماضي " ابيقورى " في فلسفته " لا ادري " في نظرتة الى الحياة . فالى ابيقور وجماعة اللادمية يمكن ان نرد اغلب افكاره ونظراته . وان آراى ابي ماضي في الحياة ومنطقه فيها يوافق كل الموافقة ما قال به ابيقور . وهو بذلك لا يمكن ان يعد من المعتقائلين بل هو متشائم م . ايضا ولكن على غير طريقة جبران ونعيمه ، فهو متشائم مرح لا يفتك ينكر ان الحياة ملاءى من الشرور والآلام وان الغد مظلم مخيف ولكنه يعلم ايضا ان لا مفر له من شرور اليوم ولا من محن الغد ، فليله عن التفكير فيها ، بهلاذه ، وليغتم كل فرصة للسرور والمرح متعاميا عما حوله من شر وما ينتظره من شر :

" احكم الناس في الحياة اناس
علموها فاحسنوا التعليلا
فتمتع بالصبح ما لامت فيسه
لا تخف ان يزول حتى يزولا "

... وكذلك كان ابيقور يرى ان الفرار من الالم خبير من السعي في تحصيل اللذة ، ونرى

هذا الراى في اكبر من موضع في شعر ابي ماضي الذي ينصح فيه بعدم التفكير لان ذلك يزيدنا
هما ولا يجدى نفعا . " ان التأمل في الحياة يزيد آلام الحياة " (٣) .

سار ابو ماضي في طريق الابيقوريين في تشاؤمهم العميق ، ووجد لنفسه سلوى في الاخذ

بعض ما في الحياة من جمال يمنعنا او يلهينا عن النظر الى نهايتها الحزينة ، فكان له في الخمرة والغاب والحب وحياة العطاء ، اسباب تجعل الحياة اهنون مما هي = انها اذن دعوة الى شي من الخدر النفسي الذي نسميه تمتعا ، فلولا لم يكن لدينا بعض اسباب الخدر هذه لعلاقتنا مشاغل الحياة بالالم والكآبة . فلنبتعد عن التفكير اذن ، ولننصب على اللذة التي تعطينا حياة بعيدة عن الالم . انه في ذلك يتبع " ابيقور " في قوله : " تذكر انك من طبيعة فانية وان لديك زمنا محدودا تحياه . وانك كرسست نفسك لمناقشات حول الطبيعة ، في كل الازمنة ، وحول الابدية ورايت الاشياء الكائنة والتي ستكون والتي كانت " (١) اذن فلماذا نكسر انفسنا لمثل ذلك عوضا عن ان نهتم بسعادتنا التي لا يمكن ان تأتي عن طريق التفكير الذي يجلب الالم والخيبة ؟

كان ابا ماضي اراد ان يقول لنا ما جاء به " ابيقور " في قوله في " فلسفة الحياة " الذي نقل صفوة بعضه :

" احكم الناس في الحياة اناس	علوها فاحسنوا التعليلا
فتمتع بالصبح ما دمت فيه	لا تخف ان يزول حتى يزولا
واذا ما اظل راسك وهم	قصر البحث فيه كيلا يطولا "
ان معرفتنا باننا زائلون اكيدة ، فلماذا نحاول بعد ذلك ان نشقي انفسنا ؟	
" انت للارض ولا واخيرا	كنت ملكا ام كنت عبدا زليلا
لا خلود تحت السماء لحي	فلماذا تراود المسـتحـيلا
كل نجم الى الافول ولكن	آفة النجم ان يخاف الافولا
غاية الورد في الحياة زبول	كن حكيما واسبق اليه الذبولا
واذا ما وجدت في الارض ظلا	فتفيا به الى ان يحولا
قل لقوم يستنزفون العاقي	هل شفيتم مع البكا غليلا
ما اتينا الى الحياة لنشقى	فاريحوا اهل العقول العقولا
كل من يجمع الهموم عليه	اخذته الحياة اخذا وبيلا "

الحياة مظلمة وموالة ، ولكن الانتحار او قتل النفس وتعذيبها جريمة كبرى وكلام سخيف

لا يؤمن به الابيقوريون ويجاريهم ابو ماضي في ذلك الايمان .

(١) The Social Philosophers "Epicurus Exhortation - Vatican Collection" page 240 - edit. Commins and Linscott.

" انه رجل صغير بكل ما في الكلمة من معنى ذلك الذي يجد اسبابها عديدة لترك الحياة " (١)

" والاسوأ هو الذي يقول ، من الافضل للانسان لو انه لم يلد ، لكن طالما انه ولد فعليه ان يمر بسرعة خلال بوابة الجحيم . فاذا كان يوم من بذكر حقيقة فلماذا لا يترك الحياة وذلك امر هين جدا اذا كان مقتنعا بما يقول ، اما اذا كان يتكلم بسخرية فكلامه حماقة " (٢) .
ان ابا ماضي يتناول هذه الناحية في مقدمة قصيدة فلسفة الحياة التي ذكرنا بعض المقاطع منها فيقول :

كيف تغدو اذا غدوت عليلا	" ايهاذا الشاكي وما بك دا "
تتوقى قبل الرحيل الرحيل	ان شر الجناة في الارض نفس
ان ترى فوقها الندى الكليلا	وترى الشوك في الورد وتعمى
من يرى في الحياة عبثا ثقيلا	هو عبء على الحياة ثقيلا

حذار ان يظن الواحد منا ان دعوة ابي ماضي تغاؤل صحيح ، انه تغاؤل مصطنع كاذب ، لكن الرجل مع ايمانه ببؤس الحياة يحاول ان يغتس عن جمالها ويرفض التخلي عنها بسهولة فهو لن يتركها الا مرغما لمن يستسلم ولن ينتهي الا عندما تنتهي الحياة ، ولذلك فهو في " العليقة " (٣) ، وهي رمز للعدم والموت المترقب والجفاف ، يرفض ان ينحني :

" قلت يا ساكنة الغاب وما بنت السراب
لا تلجي في اجتذابي او فلجي في اجتذابي
ان عودا فيه ما ليس عودا لاحتطاب
انا في فجر حياتي انا في شرح شباي
الهوى مله فوادى والصبا مله اهابي
والمنى تنبت في دربي وتمشي في ركابي
انا لم اهجر من العيش ولم املل صحابي

The Social Philosophers "Epicurus Exhortation - Vatican (١)
Collection" page 242 - edit. Commins and Linscott
Hicks, R.D., Stoic and Epicureans - page 170 - NewYork 1910 (٢)
(٣) الجداول - صفحة ١١٤ - ١١٧

لم ازل المح طيف المجد حتى في السراب
لم ازل استشعر اللذة حتى في العذاب
لم ازل استشرف الحسن
ولو تحت نقاب"

ان الانسان لا يقدر كلى اسباب الحياة وتعلقه بها كما يقول الابقوريون ، فلو فقد كل
الاسباب لما تردد في اختيار نهايته ، والموت ليس مخيفا لهذا الشاعر فهو لا يهرب منه عندما يشبع
من الحياة ويؤدى رسالته ، عندما لا يعود يرى فيها ما يستهويه ، وهو يتابع سيره في خط
ابقور ومدرسته القائلة :

" عود نفسك الاعتقاد بان الموت ليس شيئا بالنسبة لنا ، فالخير والشر حسيان ، والموت
هو فقدان كل حس فالفهم الصحيح للموت وانه ليس شيئا بالنسبة لنا يجعلنا نلذ بفنائية الحياة ،
لا باضافة زمن غير نهائي الى الحياة بل بازالة الحنين الى الخلود . فالحياة لا تحمل رعبا للذي
يدرك ان ليس في توقفه عن الحياة ما يربى . اذن فاكثر الشرور رعبا (الموت) ليس شيئا بالنسبة
لنا اذا كنا نرى اننا عندما نكون فالموت لا يكون ، وعندما ياتي الموت فنحن لا نكون " (١)
نعود الى " العليقة " لنكمل مع ابي ماضي ما بدأه من حديث حول حب الحياة والتعلق
بها :

" ما بنفسى خشية الموت ولا منه ارتهاى
انا للارض وان طال عن الارض اغترابى
غير انى لم يزل ضرى طرى واحتلاب
لم اهب كل الذى عندى ولم يفرغ وطابى "

اجل انه لا يخاف الموت ، لكنه يحب الحياة فله فيها مآرب وقايات تسيّرهما فكرة العطاء :

انا نهر لم اتم بعد في الارض انسيابى
انا روض لم اذع كل عبيرى وملاى
انا نجم لم يمزق بعد جلباب الضباب
انا فجر لم تتوج فضتي كل الروابى
لي رقاب لم تلد بعد فتلى بالشباب

وبنفسه الف معنى لم يضمن في كتاب " انه يعود الى تذكيرنا بان الموت هو التوقف عن التمني والانقطاع عن العطاء ، اما عندما ينتهي هذا وذاك فلن يخشى القضا :

" فاذا استغذت ما في دن نفسي من شراب
واذا انجم آمالي توارت في الحجاب
واذا لم يبق في فيمي ماء لانسكاب
واذا ما صرت كالعليق تمثال اكتئاب
لا يرجيني محتاج ولا يطعم ساب
فاجذيني ٠٠ ان يكن مني نفع للتراب "

انه لن يتخلى ولن يستسلم طالما بقيت الرقاب في نفسه ، انظر النظرة الابيقورية هنا تلثقي مع " الطاويين " في تقبلهم للحياة وتحويل كل مصائبها الى اشيا مقبولة :

" اذا تحول^{ساعي} الايسر الى ديك فساستعمله لاعرف وقت الفجر ، واذا انقلب ساعدى الايمن الى قوس استعمله لجلب عصفور اشويه ، ولو تحول ردفاى الى دولا بين وروحي الى حصان لكنت امتطي ، فاية عربة اخرى احتاج ؟ ! "

وهكذا يتقبل الطاوي الحياة ممفتشا فيها عن الفائدة محولا كل مصيبة فيها الى افضل ما يمكن من الحلول ، فلنتابع شوانغ تزو في دعوته الى تقبل الحياة تقبلا طبيعيا :

" عندما تأتي الحياة فلان مجيشها قد حان ، وعندما تذهب الحياة فهذا تتابع الاحداث الطبيعي . ان نتقبل كل الاشيا التي تحدث في اوانها بهدوء وان نأتمر بهدوء بتتابع الاحداث يعني ان نكون بعيدين عن المدى المزعج ، مدى الحزن والسرور ، هذه هي حالة الذين ساهم الاقدمون " المتحررين من العبودية " (١) .

الابيقورية تحمل بعض آثار الطاوية ، لكنها لا تطلب حالة " بعيدة عن الحزن والسرور " كما تفعل تلك ، انها تطلب السرور واللذة ، وهذه اللذة لا تختلف ولا تهتعد عن الاحكام الاخلاقية . " باللذة نفي غياب الالم عن الجسد والمتاعب عن الروح ، ومن كل هذه ، اول القيم واعظمها ، الفطنة ، ان الفطنة اثنى الاشيا . حتى الفلسفة تعلمنا اننا لا نستطيع ان نحيا حياة لذة دون ان تكون حياة فطنة وشرف وعدالة ، ولا ان نحيا حياة شرف وفطنة وعدالة دون ان تكون حياة

لذة " (١) .

الحياة الجيدة اذن حياة لذة غير بعيدة عن الاخلاق ، والفطنة والشرف والعدالة لا يمكن

ان تجعل الحياة جحيما ولذا فانها تطلب السعادة عن طريق اللذة .

الفلسفة في مفهوم ابيقور ليست عملا دون غاية ، انها تسعى في سبيل الحياة الانسانية ،

وقد حددها بانها " العمل الكلاسيكي اليومي لتأمين حياة سعيدة " (٢)

الغاية عند الابيقوريين هي التي يجب ان تدير كل الاعمال الانسانية ، وهذه الغاية تختلف

عن فكرة العمليين الذين تكلفنا عنهم بسعيها نحو هدف معين . العمليون يؤمنون بالفائدة العملية

وقد تكون سعادة انسانية او قد لا تكون ، اما اتباع ابيقور فيؤمنون بالنتيجة اذا كانت مادية السى

سعادة الانسان . قد يؤدي العمل عند مدرسة العمليين الى فائدة مادية مثلا ، اما عند الابيقوريين

فهذه الفائدة المادية يجب ان تؤدي الى السعادة والا فهي ليست خيرة .

جاء عن ابيقور في كلامه على الفيلسوف : " عبث هي كلمة الفيلسوف التي لا تشفي ايا من

آلام الانسان ، فكما انه ليس هنالك من فائدة في الطب الذي لا يطرد الامراض الجسدية فلذلك

ليست هنالك فائدة في الفلسفة اقرا لم تطرد آلام النفس " (٣) ٦

وابو ماضي ، فضلا عن دعوته الى النتيجة في قصيدة " بردى يا سحب " التي مررنا بها

فهو يدعو في اكثر من مجال الى البحث عن اللذة والسعادة اللتين نستطيع العثور عليهما اذا

ابتعدنا عن ايلام النفس بمشاغل الكون ، و اذا استخدمنا الفكر كي يصل بنا الى نتيجة هي التلذذ

بما في الحياة من جمال ، وهو كما مر معنا في موضوع الخيام يدعو الى عدم التفكير الموهل ويدعو كذلك

الى ان نسبق الموت في التمتع بالحياة . كما قال في " الفيلسوف المجنح " (٤) :

" وكانني بك حين تهافتائل للزهرا ان الحسن غير مخلص

فاستغذى في الحب ايام الصبا واسترشديه فهو اصدق مرشد

واستشهدى فيه فمن سخر القضا الا تذوقيه وان تستشهدى

الى ان يقول :

" طوباك انك لا تفكر في غد بد الكابة ان تفكر في غد "

Hick, R.D. - Stoics and Epicureans - page 172 (١)

" " " " " " " " " " " " " " 163 (٢)

The Social Philosophers - Epicurus - page 253 (٣)

(٤) الخمائل - صفحة ٢٠ - ٢٤

انطلاقاً من هذا الفهم للحياة يمشور ابو ماضي على الذين يحاولون تجسيد الحياة وتكجيلها باسم العقل والانتصار على الهوى فيخاطبهم في " الشباب والحب " (١):

فيا ليت شعري ما تقول اذا ولى	" بكيت الصبا من قبل ان يذهب الصبا
عن الشفة الحمراء والعقلة الحكلا	توهمته يبقى اذا انت صـنته
اخيرا سوى الامر الذي خلته جهلا	وخلت الهوى جهلا فلم يكن الهوى
فالقاك هذا الخوف في الهوة السفلى	خشيت عليه ان يطوحه الهوى
مخافة ان يغنى اذن فاشرب الوحلا	اتلجم ما النهر عن جريانـه
فدعه يذوق الحب من قبل ان يبلى "	سيبلى الصبا مهما حرضت على الصبا

غير ان ابا ماضي في آني في تجربته مما يوقعه في التناقض لا في الفكرة الواحدة فقط بل في نظرتة العامة الى الحياة ، ولذلك نراه وقد حطم هذه النظرة الى الحياة في قصيدة له في " الجداول " ورفض الاساس والمبدأ العام لفكرة ابيقور ، داعيا الى صوفية بوذية .:

متجدد مع همه المتجدد	" واذا صباح اخي الاسى اوليله
متعلل او طامع او مجتدى	قهر الورى وانلهم ان الورى
والدهر اكبر ان يقاس بمقصد	جعلوا رغائبهم قياس زمانهم
فقهرته بتجردي وتزهدى " (٢)	وقتلقت في نفسي الرغائب والمعنى

لست اقصد البحث في تناقض ابي ماضي ، فقد ذكرت بعده عن المذهبية ، وبعده عن الاخلاص لفكرة ما زمانا طويلا ، ولعل ذلك ناتج عن الحيرة الكبرى التي يحيهاها - انما اردت الاشارة الى تنقله بين النظرات والآراء العديدة دون ثبات مما يوحي بضعف شخصيته الفكرية ، هذا الضعف الذي يجعله عرضة لكل ريح من رياح الفكر الطارئة ، تقتلعه من جذوره الواهية ، وتستبد به زمانا لتعود ريح اخرى فتتحكم به لزمان آخر ، ليعود فيتأكد من شي واحد وهو جهله وحيرته .

(٦) الشك واللا أدريّة :

يرى البعض ان ابا ماضي من اتباع المذهب " اللا أدري " ومن هذا البعض الاستاذ نجدة فتحي صفوة الذي قدمنا رايه في لا أدريّة ابي ماضي في مجال الحديث عن نزعتة الابيقورية . ومن هؤلاء ايضا الشاعرة الانسة فدوى طوقان في المقدمة التي كتبتها لكتاب الاستاذ عيسى الناعوري

" ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث " .

اما الاستاذ الناعورى نفسه فيرى ان اللاأدرية بعيدة عن ابي ماضي وهو يستند في هذا الى قصيدة " الطلاس " محاولا من خلالها ان يدفع عن الشاعر هذا الحكم . غير ان الواحد منا لا يستطيع الا ان يعيل الى الايمان بصحة نسبة ابي ماضي الى اللاأدريين ، دون ان نستند الى الطلاس فقط . مظاهر اللاأدرية تتراعى لنا في نتاج غير الطلاس لكنها تظهر بقوة وشدة في هذه القصيدة المطولة .

Scepticism قبل الدخول في لا أدرية ابي ماضي او عدمها ، لا بد من التمييز بين الشك وبين اللاأدرية . Agnosticism

يذكر " فلنت " ان فكرة الشك قديمة في مفاهيمها المختلفة ويعرض بعض الآراء الهندية والصينية ثم اليونانية القديمة كافكار السوفسطائيين ، الى ان يصل الى اقرب هذه الافكار الى فكرة

الشك بمفهومها العقلي وهي Pyrrhonism او المدرسة التي اسسها " بيروالايسي " Pyrrho of Elis .

تركزت فكرة " بيرو " هذا في الاعتقاد ان ما من شيء يمكن ان يعرف كما ان ما من شيء

يجب ان يؤكده او ينفي مما يتعلق بطبائع الاشياء وهل هي موجودة ام لا (١) .

ومن اصحاب مدارس الشك المختلفة " كارينادس " الذى طور فكرة الاحتمالات وهو امكن بلوغ

التأكد . مصدر الاحتمال يجب ان يكون الفكر ، لا الغرض الذى نبغي ادراكه ، ان كان هذا

مجهول لنا (٢) .

الشك بمفهومه العادى المؤلف يختلف عن مبدأ الشك الذى سماه البعض " لا أدرية "

وقد اختلفت الآراء في هذا فمن قائل ان الشك يعنى اللاأدرية الى قائل بالتمييز بين الاثنين .

" البعض صور نظرية الشك التي تسعى للمناسبة ، لا أدرية ، كعدم الايمان بما مكانية الوصول

الى الحقيقة ، بينما قال البعض الآخر انها يجب ان تقتصر على الشك ، ولا سباب ، اعتقد انها شك

قائم على افتراض ان ما هي بالحقيقة قوى العقل الانساني ليست جديرة بان تصدق . اى ان ما هو

ادراك عادى وقوانين طبيعية او حتمية ، ليست جديرة بان يعتمد عليها ، الشك العادى او عدم

الايمان العادى له اسبابه في الاغراض والاهداف التي يسلط عليها العقل وليست في عدم ايمان

العقل بنفسه " (٣) .

Flint, Robert - Agnosticism - page 87 - Blackwood and sons - Edinburgh and London 1902 (١)

Flint, Robert - Agnosticism - page 89-90 (٢)

" " " " 22 (٣)

يعني ذلك ان الشك العادى يتعلق بالمدرّوس، فرض المعرفة، في الوصول او عدم الوصول اليه معرفة، عند ما نشك في امر ما، فمعنى ذلك ان هذا الامر لم يظهر لنا على ما هو عليه في الواقع. اما في اللاأدرية فالجهل ليس وليد الغرض الذى طلبنا معرفته، انه يعود الى اداة المعرفة نفسها الى عقلنا. وفكرة الشك المسماة Scepticism وهي غير الشك العادى، مرادفة عند البعض للاأدرية التي يحددها المؤمن بها " بانها النظرية التي تعلمنا ان نشك او الا نؤمن بقوة او قوى المعرفة التي افترض في العقل خطأ انه يملكها، وهو يحدد اللاأدرية تحديدا يفهم منه انها النظرية الوحيدة الصحيحة والمعقولة في المعرفة " (١)

" اللاأدرية اذن هي نظرية في المعرفة، في حدود المعرفة. انها توضح الشيء الوحيد الذى يمكن لنا ان نعرفه وهو ان العقل الانساني لا يملك ما يخوله معرفة شيء. انها اذن معرفة جهلنا.

" اللاأدرى يوصف احيانا بالذى لا يعلم واللاأدرية بعقيدة " لا اعرف شيئا " . الطفل المولود حديثا جاهل لكنه ليس " لا أدرياً " فاللاأدرى ليس فقط الذى لا يعلم ولكنه الذى اقنع نفسه بان العقل البشرى تنقصه القوى التي تجعله قادرا على المعرفة. اللاأدرية اذن هي جهل متعلم مكتسب يرتكز على معرفة النفس " (٢)

على ان اللاأدرية في تطورها التاريخي حملت بعض الآراء التي دارت حول فكرتها العامة، ومنها ما هو قريب للفلسفة الهندية المسماة Vendatic . ففي قولها بالوحدة قول باستحالة الثنائية والتغير، وعدم صحة المكان والزمان والحركة، وعدم وجود الشيء المادى، وخداع الحواس. يذكرنا " بركلي " بان " المادة ظاهرة ترتكز على عمل العقل وادراكه وهي ليست شيئا في الاساس غير مجموعة ما تبدو للحواس " (٣)

لو نظرنا الى قصيدة " السماء " (٤) وهي مشبعة بالفكر، تسيّرنا نسبية في المفاهيم واختلاف في مقاييس الفهم والتصور كما مر معنا في مكان سابق، لوجدنا ان ابا ماضي بعد ان يذكر الصور المتعددة للسماء بالمختلفة في كل ذهن المتمايزة لدى كل انسان يمتدنى في النهاية فكراً اللاأدريين، في اعلانه عدم الوجود الذاتي للاشياء، فيدعي ان العالم الذى نتصوره والاشكال التي نحيط بها علما بعد ما تكون عن ان تحقق وجودا ذاتيا، انها وهم خلقناه نحن بصورتنا واعطيناه اسمه، ثم اختلفنا في خصائصه واختلافنا نتيجة جهلنا، فكل ما نجعله يصبح عرضة لتصوراتنا

Flint, Robert - Agnosticism - Page 16	(١)
" " " " 44 - 45	(٢)
" " " " 125	(٣)
(٤) الجداول - صفحة ٢٣	

واوهامنا وظنوننا • الانسان اذن ، جاهل يلتجئ الى التصور ليحل مشكلة جهله فلا يستطيع :

" كل قلبه السماء الذي يهوى	وان شئت كل قلب سما "
صور في نفوسنا كائنات	ترتديها الافعال والاسماء
رب شيء كالجوهر الفرد فن	عددته الاغراض والاهواء
كل ما تقصر المدارك عنه	كائن مثلما الظنون تشاء "

في رأى الشاعر الشاعر ان الانسان هو الذى يعطي العالم الذى حوله ، والصور التي يتخيل قيمتها وشكلها واهميتها •

وهو هنا يعيش فكرة الفيلسوف اللاأدرى الشهير " دافيد هيوم " القائل بان " المادة هي وهم حلم لا حالم له ، والمادة - وهي كل الاشياء التي يبدو وانها موجودة - ليست الا نتائج التداعي والتخيلات •

والمادة هي مجموعة افكار تجمعها المخيلة ولها اسم خاص اعطي لها كي نستطيع استعادتها في الذهن ، نهننا وانهان الاخرين " (١) •

والواقع ان هناك كما هو معلوم ، مذهبين فكريين شهيرين متعارضين احدهما مذهب الموضوعيين

Subjective Idealism والثاني هو مذهب الذاتيين Objective Idealism

وقد حاول الاثنان تفسير الكون فقال الموضوعيون بوجود مستقل للمادة دون اعتبار للفكر عرفت لم تعرف ، بينما اتجه الذاتيون اتجاها مخالفا فقالوا ان لا وجود للمادة فالفكر هو الذى يعطيها هذا الوجود • يهمننا من الاشارة العامة الى هذا الامر ان اللاأدريين يثبتون النهج الذاتي في تفسير الكون والنظر الى المادة • استحالة المعرفة اذن ناتجة عن ان الذهن وهو وسيلة المعرفة عاجز عن الادراك ، ادراك الاشياء على حقيقتها ، فالصور والافكار التي نسميها نحن اشياء ليست الا نتائج عقلنا الذي يعطيها هذه الاشكال ، فالمعضلة اذن هي في انفسنا ، وعدم قدرتنا على التغلث من معطيات الفكر •

اللاأدريون اذن ، لا يؤمنون بالزمان والمكان والحركة ، فذاك كله من عمل الذهن العاجز القاصر عن البراك الحقيقة المعطي الصور والاسماء الختلفة لحالات مختلفة من حالات الانسان •

وابو ماضي في حديثه عن الزمان ونسبية الحالات المختلفة يقول لنا ما سبق واعلنه

اللاأدريون • فلنقرأ قصيدته " الزمان " (٢) حيث يصور الاختلاف النسبي في الحالات الانسانية

وتهدأ القصيدة على هذه الصورة :

" يمشي الزمان بمن ترقب حابه متثاقلا كالخائف المتردد
حتى ليحسبه اسيرا موشقا وبراء ابطاً من كسيح مقعد
ويخال حاجته التي يصبولها في دارة الجوزاء او في الفرقد
ويكون ما يرجوه زورة صاحب ويكون ابعده ما يرجي، في غد "

انه يصور الزمن وكأنه شي قائم في ذاته يحايي هذا ويظلم ذاك . ويسير ابو ماضي في القصيدة سيرا اهم ما فيه الفكرة ، فهو ينتقل من اظهار حالة الى اظهار اخرى في سبيل اكمال تصوير النسبية الزمنية ، مقدما هذه الحالات كأمثلة لميعود بعد ذلك الى اعطاء حكمه هذا الحكم الذي يبده وانه كان ماثلا في ذهن ابي ماضي منذ بداية القصيدة ، وهذا شأنه في كثير من قصائده ، حيث تعمل الاجزاء الاولى من القصيدة في سبيل الوصول الى الجزء الاخير .
والنهاية عند ابي ماضي كثيرا ما تأتي خلاصة الاختبارات والآراء الواردة في القصيدة ، او رأيا مستخلصا من عرض هذه الآراء والاختبارات .

والشاعر في الاجزاء الاولى يحمل ميزانا يضع في كفة منه حالة نفسية وفي الكفة الاخرى حالة ثانية ويسير على هذا المنوال في اظهار الاختلاف بين الحالات .
بعد مقدمة القصيدة ، واظهار حال المترقب ووجدانه الزمن يسير ببطء بمقدم لنا ابو ماضي حالة مختلفة :

" فاذا تولى النفس خوف في الضحى من واقب تحت الدجى او معتد
طارت بها خيل الزمان ونوقه نحو الزمان المدلهم الاسود
فكانها محمولة في بـ ارق او عارض او عاصف في فدند "

وننتقل معه الى صورة ثالثة :

" ويكون اقصر ما يكون اذا الفتى مدت له الدنيا يد المتوود
فتوسط اللذات فير منفـ فتوسط الاحلام فير منكـ
فاذا لذيد العيش نغمة طائر واذا طهيل الدهر خطوة مرود .
فاذا الفتى لبس الاسى ومشى به فكانما قد قال للزمن اقمـ
فاذا الثواني اشهر واذا الدقائق اعصر ، والحزن شي " سرمدى "

بعد ذلك ينغمس الشاعر في عظات منها ان سبب الاسى هو الرفقة وان الانتصار على الرفقة

فضيلة ، لكنه يعود الى الاتصال بمجرى القصيدة ، معطيا حكمة في هذا الاختلاف قائلا :

" هيهات ما ارجو ولا اخشى فدا
هل ارتجي واخاف ما لم يوجد
والامس في فكيف احسبه انتهى
افما رايت الاصل في الفرع الندي
قبل كهعد ، حالة وهمية
امسي انا بيومي انا ، وانا فدي "

الحل اذن عند ابي ماضي هو الحكم الذي تكلمنا عنه ، هو اكتشاف عدم صحة هذه الحالات
الزمنية ، وارسائها على اساس نفسية . ليس هنالك زمن ، هنالك نفس انسانية تعطي تموجاتها
المختلفة اسما واشكالا عديدة .

اما القصيدة من حيث الشكل ، فهي تسير سيرا متدرجا ، فالقسم الاكبر منها عرض للحالات
النفسية المختلفة وموازنة بينها ، وتأتي الفكرة او الحكم في نهاية القصيدة ، غير ان هذا التدرج
يجعلها اقرب الى العمل العقلي الواعي منها الى التجربة ، فليس هنالك تعبير عن تجربة ، كما ليس
هنالك نقل لحالة انسانية واظهارها من خلال مشاعر الشاعر ، جل ما هنالك كلام عقلي واع عن تجارب
انسانية دون اعادة احياها هذه التجارب .

ابو ماضي لا يحترق في تجربته ، ولكنه يشير باصبعه وهو في حالة عادية الى آثار الرماد
ليصف لنا بعد ذلك حالة الاحتراق .

وهو كما يبدو وفي كثير من شعره لا يتكلم من خلال جحيم الانفعال والمحنة النفسية بل من
مكان آخر يجعله اقرب الى وصفها منه الى نقلها واسرها في كلمات وصور ، فكأنه يعيد على مسامعك
قصة ، ولا يجسد لك خلجاته في لحظة حياة .

والخلاصة الفكرية لهذه القصيدة هي تحطم الزمن عند الشاعر ، فهو وليد النفس الانسانية ،
وهي التي تعطي هذه الاشياء اشكالها واسماها .

الشاعر حاضر دائما وعلى استعداد لان يقدم لك الفكرة الواحدة في صور عديدة مختلفة .
وبعض قصائده تلخص بابيات قليلة لكنه يابى الا تقديمها في ابيات تحمل الجدة في الصور
والمحافظة على الفكرة الواحدة ، ولعل هذه الظاهرة من خصائص النظم على صعيد فكري تقريسي
بعيد عن الانفعال ، كما جاء في قصيدة " عش للجمال " (١) التي هي عرض جديد لفكرة النسبية
في الفهم والتذوق وانتهاء الى القول بان النفس هي صاحبة المقياس ، وهذه القصيدة مشابهة
في الشكل للقصيدة السابقة ، هذا الشكل المؤلف عند ابي ماضي فكأنه قوالب شكلية جاهزة يعيها
بموضوعات مختلفة تسير على طريقة العرض في صور مختلفة ثم يأتي الحكم في النهاية .

القصيدة هذه يمكن تلخيصها بكلمات قليلة ، لكنه يطيل تعداد الصور والنماذج على

عادته :

" عش للجمال تراه العين مؤتلقا
وفي الرمي نصبت كف الاصيل بها
وفي الجبال اذا طاف المساء بها
وفي السواقي لها كالطفل شرشرة
وفي ابتسامات ايار وروعتها
لا حين للحسن لا حد يقاس به
فكم تعاوج في سربال غانية

في انجم الليل او زهر البساتين
سرادقا من نضار للرياحيين
ولفها بسراويل الرهابيين
وفي البروق لها ضحك المجانين
فلن تولى ففي اجفان تشرين
وانما نحن اهل الحد والحين
وكم تالق في اسمال مسكين "

نعود الى " اللا أدريه " وهي كما قلنا عدم الايمان بقدرة القوى العقلية والايمان بان
الجهل هو الحقيقة الوحيدة الاكيدة . وفي قصيدة " الطين " (١) نرى ابا ماضي يذكر الانسان
المتكبر باشيا كثيرة ، منها انه واياه متساويان ، فقد جمعهما الجهل ووجد ما بينهما :
" لست ادري من اين جئت ولا ما
كنت او ما اكون يا صاح في غد
افتدري اذن فخير والا

فلماذا تظن انك اوحده ؟ "

هذا التساؤل الذي يقصد به الاثبات ، تأكيد للجهل ولعدم القدرة على الوصول الى
الحقيقة . وفكرة الجهل واضحة تماما في قصيدته " لا انت ولا انا " (٢) حيث يصل الى نتيجة
هي عدم المعرفة والضلال الذي يلف افكار الناس جميعا . وهو فيها - كما سنرى - لا يترك خاصية
التقسيم والموازنة وتعداد الصور الى ان يصل الى النهاية او الى القرار الاخير . ويجدر الانتباه
الى نجاحه في خلق حوار متبادل حي تتسجم فيه الابيات مع الآراء المختلفة والاخذ والرد :

" قلت السعادة في المعنى فردتني
ورايته في ظل المعنى تماثلها
ما لي اقول بانها قد تقتضى
واقول ان خلقت فقد خلقت لنا
واقول اني مؤمن بوجودها
واقول سر سوف يعلن في غد
يا صاحبي هذا حوار باطل

وزعمت ان المرء آفته المعنى
ورايته انت البؤس في ظل المعنى
فتقول انت بانها لا تقتضى
فتقول ان خلقت فلم تخلق لنا
فتقول ما احراك الا توهمنا
فتقول لا سر هناك ولا هنا
لا انت ادركت الصواب ولا انا "

بعد هذا الجدل الطويل في ماهية السعادة ، لم يستطع الشاعر ان يخرج الا بفكرة هي انه لا يعلم ، ولم يثبت غير جهله .

الطلاسم :

ليس افرادنا للطلاسم بابا خاصا معاندا الى ان هذه القصيدة مختلفة اختلافا كبيرا عن شعر ابي ماضي . بل مرد ذلك الى انها معرض قدم فيه ابو ماضي كل ما استطاع من آراء وافكار ونظريات مهدون جدوى او فائدة لانها كانت تقف دون ان تستطيع تحطيم طوق الجهل الذي يفرض نفسه على عقل الكائن البشرى .

وابو ماضي في " الطلاسم " يستعيد كثيرا من الافكار والصور التي برزت في القصائد

الاخري والقصيدة اذا عولجت على انفراد ظنت جامعة لفلسفة عميقة ، ولكن كثيرا من اجزائها تلخيص وصفي لما عرض له الشاعر بالتحليل الدقيق في قصائده الاخرى ، فاذا وضعت القصيدة الى جنب تلك القصائد عرف القارى مقدار ما ينقصها من عمق شعري " (١) . قلنا انها لا تختلف اختلافا كبيرا عن سائر نتاج ابي ماضي ، ذلك لان الفكر فيها لا يحمل جديدا ، اما الشكل فهو يحمل بعض خصائص ابي ماضي من حيث افضلية الفكرة وبروزها ، وتعداد الصور والامثلة ، لكنها هنا مختلفة اختلافا يقتضيه هذا الشكل المطول غير العادى .

يعتقد مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " ان القصيدة بعيدة عن ابي ماضي من حيث

الشكل فيقولان " وفي القصيدة ايضا ما في الرباعيات من عيب ، اى استقلال الرباعية بفكرة دون ارتباط كبير بما بعدها . ولذلك لا تدل الطلاسم في معناها الشعرى على ابي ماضي لانها لا تعترف بالشكل المحدود والطول المناسب وليس فيها مميزات الكبرى من روح قصصية ودرامية ، وكل ما فيها حدته العاطفية في عرض الافكار وجريانها في اندفاع جارف قوى " (٢) .

والواقع ان الشكل في الطلاسم يبتعد بعض الابتعاد عن مميزات ابي ماضي الشعرية . لكن

الشاعر على طول الطلاسم ، استطاع ان يوفر لها جوا من الوحدة والانسجام رغم التناقض الفكرى المقصود الذى تحمله صورها ومعانيها ، بذلك الجهل الذى فلف جو القصيدة وشكل اداة ربط بين اجزائها المختلفة ، هذا الجهل الذى كان يتمثل في " لست ادري " التي كانت تأتي في نهاية كل رباعية ، والتي قد يقول البعض انها ^{مشيرة للمحل} الغاية التي اعتقد ان الشاعر ارادها لها ، وهي اضافة جو من الجهل وعدم المعرفة على كل الزوايا الانسانية ، ولئن كثر ترددها فلكرته فضيلة تصوير الامثلة

(١) عباس احسان ، نجم محمد - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٦٩ (٢) عباس احسان ،

نجم محمد - الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٧٠

النفس بالجهل . ولها كذلك ميزة الزمام الذي يماسكنا به نعيد الى القصيدة الطويلة جو الانسجام والاعتلاف والعمل في سبيل غاية واحدة فلا تصبح مجموعة من الافكار، او القصائد - ولما مختلفا من الآراء وشتاتا متنافرا مبعثرا من الصور . في تعداد الصور للفكرة الواحدة ، كما ذكرت ، جاءت الطلاسم اختا لاكثر قصائد ابي ماضي ، فالهيكل العام للطلاسم قائم على هذا التعداد والعرض ، اما الاختلاف فبالطريقة ، استعمل الشاعر في سائر قصائده ابياتا صور بواسطتها صوراً مختلفة تجمعها فكرة واحدة ، وعاد في الطلاسم فصور هذه الصور المختلفة في شكل رباعية او اكثر ملكها جميعا لا تنتهي الى اكثر من فكرة واحدة وحيدة ، هي عدم المعرفة .

لعل خاصية الترداد هذه عائدة الى شعور بالحاجة الى ترسيخ الراى في ذهن الشخص

الآخر .

قلنا ان لقصائد ابي ماضي ، في اكثرها ، ميزة الميل الى " السعفة " لا الى " النمو الطويل " حتى الطلاسم جاءت امتدادا دائريا شاملا لمظاهر الحياة المختلفة ، في شكل عرض يجمع الآراء ، الواحد منها فوق الآخر .

التجربة او المحنة الشعرية التي مر بها الشاعر لا تحمل جذور النمو لكها ليست ميتة ، ولذلك وعرضا عن النمو والتدرج من حالة الى حالة ومن جو الى آخر ، بتسلسل يتبع طريقة " العلة والمعلول " النفسية ، لا المنطقية ، فالتجربة تقف عند حد معين فتوزع صوراً مختلفة عن فكرة واحدة وتكثر هذه الصور وتعددتها دون ان تنميتها . ان هذا اشبه بالشلل ، حيث الجسد لا هو ميت ولا هو فعال حيوى . الطلاسم وغيرها من القصائد بعيدة عن قصيدة " كابنة الفجر " مثلا ، التي تكلمنا عنها ، والتي جاءت على قدر جيد من النمو والتطور وهي من القصائد القليلة التي اجتمع لها ذلك في شعر ابي ماضي . والشاعر قد حقق خطوة تطويرية في الشعر العربي من حيث المبدأ ، وهي الشكل النامي المتطور ، وان لم يحقق هذه الخطوة في غالب شعره .

الطلاسم ، تقع في نحو ثمان وثلاثين صفحة من ديوان الجداول ، كل قسم فيها يتناول موضوعا او مظهرا من مظاهر الحياة ، ويعرض رأيا او اكثر فيها ليعود في النهاية عدم القدرة على المعرفة ، فتنتهي الرباعيات " بلست ادري " .

والطلاسم كما ارى ، محاولة مقصودة لحشد كل ما استطاع الشاعر حشده من الآراء التي قرأها او سمع بها في تحليل الكون وتفسير الحياة ، ثم اظهار هذه الافكار والآراء دون اية فائدة في قتل الجهل في نفس الانسان ، فترى هذا الانسان يعود بعد عرض كل فكرة الى اظهار شكه وعدم ايمانه دون ان يفرض رأيا " خاصا " له . انه لا يعلم ولا يدرك ولا يستطيع ان يتأكد

من اية حالة او اى شعور الا شعوره بجهله • هذا العرض الفكرى اذن لم يستطع قتل الشك وفرض ايمان ما يقنع الانسان •

يذكر الاستاذ نجدة فتحي صفوة ما يلي : " ابو ماضي جاوز في شكوكه الحد الذى وقف عنده الفلاسفة حتى اوشك ان ينكر ذاته او انكرها ، فيرانه عرف كيف يضفي على ذلك وشاحا من الشاعرية " (١) •

ويتابع صفوة رأيه فيذكر ما مؤاده ان بعض ما في الطلاسم يبدو وكأنه ترجمة لما قاله " Anaxilaos " وهو احد الافلاطونيين المحدثين " ، اذ جاء عنه قوله :

" لست ادرى ولست ادرى اني لا ادرى " ، ويورد صفوة بعد ذلك هذه الرباعية دليلا على ما سماه " ترجمة " لفكرة الفيلسوف اليوناني :

" اتراني قبلما اصحت انسانا سويا

كنت محوا ام تراني كنت شيئا

الهدا اللغز حل ام سيبقى ابديا

لست ادرى ••• ولماذا لست ادرى ؟ ••• لست ادرى "

لا بد هنا من تمييز موقف الفيلسوف الافلاطوني الذى ادخل الى الافلاطونية شكلا قريبا الى شك مد رسة " بيرو " وبين موقف شاعرنا ، ذلك لان ما اووده صفوة عن هذا الفيلسوف ، وهي جملة مأشورة له ، لا يربطه بابي ماضي غير ترديد " لا ادرى " وذلك لا يكفي • موقف ابي ماضي مختلف كليا عن موقف اليوناني ، فالفيلسوف يؤكده انه لا يعلم شيئا اطلاقا حتى انه لا يدرى انه لا يدرى ، فهو اذن لا يؤكده شيئا ، حتى الجهل ، ليس متأكدا منه • بينما يقف شاعرنا موقفا مختلفا ، موقفا " لا أدريها " فهو لا يعلم شيئا ولا يؤكده شيئا غير جهله ، وهو لا يعلم لماذا هو جاهل لا يعلم ، لكنه موقن انه لا يعلم • الاختلاف ظاهر بين الفكرتين ، فلن نستطيع الادعاء اذن بان رباعية ابي ماضي ترجمة لفكرة " ارسيلوس " •

الفكرة الاساسية في الطلاسم هي فكرة الجهل وعدم امكان الانسان المعرفة ، وفي ما يلي سنحاول رد بعض الافكار الواردة في القصيدة الى اصولها والاشارة الى هذه الاصول • وفي هذا البحث سنعثر على آراء عديدة تعرفنا اليها في قصائد سابقة ، فالشاعر هنا يقوم بعمل

" حسابي " اذ انه يستعرض ما عرف من افكار وآراء ، محاولا ابقاها ، ما له قيسة منها مبعدا ما لا يجد فيه اقتناعا وارتياحا ، ونتيجة لهذا العمل الحسابي لا يبقى لديه غير فكرة واحدة ، هي " لا اعلم " .

يبدأ ابو ماضي القصيدة برباعية تحمل فكرة القصيدة العامة وتشكل مع ذلك فرشاً وتمهيدا للدخول في تفاصيلها . هذه التفاصيل التي اورد فيها هذا العرض الطويل للآراء المختلفة التي جمع ، محاولا في ذلك - كما يبدو لي - اظهار معرفته بهذه الآراء ، مصبغ شعره بصبغة تأملية شاملة بهذا التعدد والتشدد في عرض العدد الاكبر من الافكار . لكن هذا العرض في الاساس يعود الى صدق معاناة الشاعر لمشكلة الوجود وللحيرة في تحليل الحياة ، فهو صادق من حيث المبدأ العام ، مبدأ المعاناة الحقيقية ، ولكنه يخضع في اظهار صدق تحسسه هذا لعوامل بعضها الامعان في صبغ القصيدة بصبغة فلسفية متعددة الوجوه كثيرة الجوانب .
الفرش والتمهيد الذي قدمه ابو ماضي للقصيدة يظهر في هذه الرباعية ان فكرة الوجود هي الاساس التي تركز عليه سائر المشكلات التي يعربها :

" جئت لا اعلم من اين ولكني اتيت

ولقد ابصرت قدامي طريقا فمشيت

وسابقى ماشيا ان شئت هذا ام ابيت

كيف جئت .. كيف ابصرت طريقي ؟ لست ادري "

ان الشاعر متأكد من امر واحد كما قلنا وهو جهله ، وتأكد من جهله حاصل حتما عن تأكده من وجوده ، فالجهل والعلم امران انسانيان وجوديان . قولنا اننا نجعل يعني ضمنا اننا موجودون لنستطيع بعد ذلك ان نحكم على انفسنا بالجهل او المعرفة . الشاعر في هذا ما زال وفيما للفكرة التي بشر بها في " السعير " والتي حول فيها قول " ديكرت " : " انا افكر فاننا موجود " فاعلن انه يوم من مع المؤمنين ، بعكس ذلك : " انا موجود فاننا افكر " . انه لا يعلم من اين جاءه لكنه مع ذلك جاءه ، وهو موجود ، الوجود الاكيد السابق للسئلة . من اين والس اين ؟ ، لا حل لديه ولا اجوبة .

وجوده يستتبع شيئا آخر هو التسيير الكلي فلا ارادة ولا حرية بل جبرية قاطعة لا تعاند ولا تقاوم . ما قبل الوجود وبعده مجهول لديه ، وهو موجود مثير مرغم .
ويعود الشاعر الى اجترار اسئلة قديمة كان لها منه اهتمام اكبر في السابق ، فتراه يشير

مشكلة الخلق والقدم ، هل الانسان محدث ام قديم ، هذه الاسئلة التي نالت قسطا كبيرا وزمنا طويلا من البحث على ايدي اصحاب الفرق الاسلامية المختلفة :

" اجديد ام قديم انا في هذا الوجود
هل انا حر طليق ام اسير في قيود
هل انا قائد نفسي في حياتي ام مقود
اتمنى انني ادري ولكن . . . لست ادري "

هذه العودة الى الاسئلة التي اجاب عليها في الرباعية الاولى باعلانه جهله وعدم قدرته وخضوعه لما لا يعلم ، هذه الاسئلة عباد ومتناقضة مع الجواب الذي اعلنه . اعلن التسيير سنة وشريعة ثم عاد فاتبع ذلك باسئلة حول الحرية والانقياد .
قد يجوز ، وهذا يبدو ومعقولا اكثر من افتراض التناقض في رباعيتين متتبعتين ، ان الشاعر اراد ان يثير الاسئلة التي وضع لها الجواب مقدا ، فسار على طريقة معكوسة لغاية فنية .
في تساؤل الشاعر حول الدرب ونفسه ، واي منهما السائر ، يثير بعض آراء اللا أدريين التي مرت معنا ويجيب عليها باجوبة لا أدرية . سار مع اللا أدريين في شكهم في العادة والزمان والمكان والحركة وفي ايمانهم بالجهل جوابا فقال :

" وطريقي ، ما طريقي اطويل ام قصير
هل انا اصعد ام اهبط فيه واغور
هل انا السائر في الدرب ام الدرب يسير
ام كلانا واقف والدهر يجري ؟ لست ادري "

ما اشبه موقفه بموقف ذلك الصيني الذي يوتر عنه امعانه في اللا أدرية وقوله انه نام وحلم بانه تحول الى فراشة ، لكنه الآن لا يعلم ما اذا كان هو نفسه وقد كان يحلم بانه فراشة ام انه بالفعل فراشة وهي تحلم انها رجل !

ويقفز ابو ماضي من موضوع الوجود الى ما قبله فيتساءل عن عالم الغيب وما اذا كان هذا العالم موجودا قبل ان يوجد هو وهل كان يعلم انه سيأتي ، ام انه كان بعيدا عن الادراك ؟ !
وقصة الخلق نفسها ، او سمها قصة الوجود تدور في ذهن الشاعر فيبرزها اسئلة :

" اتراني قبل ان اصبحت انسانا سوريا

كنت محو ام محالا ام تراني كنت شيئا

الهذا اللغز حل ام سيبقى ابديا

لست ادري . . ولماذا لست ادري ؟ لست ادري "

انه يعتمد اثاره اكثر من سؤال ومعضلة ، كيف وجد ، هل تمت عملية الخلق من عدم ام كانت

هنالك مواد وصور اولية ؟ !

انه لا يعلم ولا يستطيع ان يعرف ما اذا كان سيبليج مرحلة العلم والمعرفة ام انه سيبقى

دون اجوبة !

في هذه الرباعيات التي تثقل ما في سائر الرباعيات من خصائص عامة لا بد من ملاحظة

حول تتابع الاسئلة بصورة مباشرة ، والاسئلة المباشرة المتعددة تسهم في اضعاف العمل الشعري .

السؤال المباشر يحمل بعضا من خصائص العلم والفلسفة ، وهو يفترض جوابا مباشرا واضحا مما لا

يترك مجالا للايحاء وللجو الشعري الضبابي الغام الذي لا يقول كل شي في نعم او لا . ولعل عنصر

الايحاء مفقود في كثير من شعراي ماضي .

هذه الاسئلة المتتابعة ، توحى للقارى بضعف الاستغراق الفكرى والانفعالي فيها وتلبسها

شكلا تقهيرا مباشرا كما تدفع الانسان الى القول بان هذا السخا في الاسئلة يكاد يصنف صاحبه

في عداد " مستهلكي " الفكر لا منتجيه .

(١) البحر :

الشاعر يطرق هذا العنصر الطبيعي الجبار من زاويتين ، فكرية وعاطفية . يبدأ الزاوية

الفكرية بالاشارة الى نظرية " داروين " (١) في التطور :

" قد سألت البحر يوما هل انا يا بحر منك

اصحح ما رواه بعضهم عني وعنك

ام ترى ما زعموا زورا وبهتانا وانك

ضحكت امواجه مني وقالت : لست ادري "

وتراء يمزج الفكرة بالسؤال الخيالي العاطفي :

" ايها البحر ادري كم مضت الف عليك

انما انت بلا ظل ولي في الارض ظل

انما انت بلا عقل ولي يا بحر عقل

فلماذا يا ترى امضي وتبقى ؟ ٠٠٠ لست ادرى "

اما الزاوية الخيالية فهي لا تتخلى عن الاسئلة الفكرية لكنها تعتمد الصورة الادبية او التشبيه
غاية اولى قبل الفكرة الفلسفية :

" يا كتاب الدهر قل لي اله قبل وبعد

انا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد

ليس لي قصد فهل للدهر في سيرى قصد

حذا العلم ولكن كيف ادرى ؟ ٠٠ لست ادرى "

وهي اكثر وضوحا في رباعية سابقة حيث بيدوله البحر مطرح غرام رومانطقي تبرز فيه الصورة
العاطفية قبل الفكرة :

" كم فتاة مثل ليلى وفتى كابن الملح

انفقا الساعات في الشاطي " تشكو وهو يشرح

كلما حدث اصغت واذا قال ترنح

أحيف الموج سر ضيعاه ؟ ٠٠ لست ادرى "

اما نهاية حديثه عن البحر وعنه فهي عودة الى القول مع الخيام في لا أدبية ظاهرة بهان
الانسان والمظاهر الطبيعية ، لا تستطيع الاجابة ولا تعرف شيئا ، وبزوال الانسان والطبيعة في الجهل :

" انني يا بحر بحر شاطئاه شاطئاك

الغد المجهول والامس اللذان اكتنفاك

وكلانا قطرة يا بحر في هذا وذاك

لا تسلمي ماغد ما امس ٠٠٠ اني لست ادرى "

(ب) في الديـر :

ويظل الشاعر في حيرته يقلب الامور ويسأل الاسئلة العديدة مفتشا عن المعرفة ، ويصل بعد

ذلك الى الدير وهو يرمز الابتعاد عن الحياة ، والتسك وعدم الاخذ بما في الكون من مباحج . لكن

وسائل المعرفة الصوفية هذه تافهة لا تؤدي الى نتيجة ، وهي في رأى ابي ماضي كفر بعيد عن الدين وجريمة لا يقبل بها الله . وفي ثورته على التمسك نراه يشور على توقف العنى في الانسان ، ناعتا من تتوقف امانيه بالهيت هو في ذلك لا يخرج عن مفهومه في الموت الذي مر معنا في امثلة منها " العليقة " حيث فهم الحياة على انها توقف العنى ورقبة العطا :

" قيل لي في الدير قوم ادركوا سر الحياة

غير اني لم اجد غير عقول آسنت

وعقول بليت فيها العنى فهي رفات

ما انا اعنى فهل غيري اعنى ؟ . . . لست ادري "

وهو في سخره من الطقوس والتقاليد في التصوف والتسك يصل الى القول بان الانسان الذي يحيا الحياة وينغمس فيها يخرج دون ان يستطيع معرفتها ، فيستطيع ذلك الذي ابتعد عنها وفر منها ان يدركها ؟ !

في بعض هذه الرباعيات اخضع الشاعر الابيات لحوار واخذ ورد ، حوار نفسي ، احد طرفيه نفسه التي تبرز لها آراء الناس وتعرضها امام عينيه ، والطرف الآخر نفسه ايضا في دور ثان هو دور الناقد الساخر المحطم للآراء او النافر منها دون ابداء رأي غير الجهل :

" قيل ادري الناس بالاسرار سكان الصوامع

قلت ان صح الذي قالوا فان السر شائع

عجبا كيف ترى الشمس عيون في براقع

والتي لم تتبرقع لا تراها ؟ . . . لست ادري "

ابو ماضي في مثل هذه الاقوال يشك في الدعوات القائلة بكيت الحياة والعواطف وتجميدهما . وهو بالتالي يرفض بطريقة غير مباشرة ان يؤمن مع الكونفوشيوسيين بضبط النفس موعزا لنا بان ندرك ان الحياة خلقت لنحياها لا لنبتعد عنها ، منسجما مع الابيقوريين في الدعوة الى اللذة ، وهو في ذلك لا يجزم ولا يدعو علنا انه يعود في النهاية الى القول بانه لا يعلم ، لكنه قد اثار بعض التساؤل حول جدوى التمسك . غير انه في ذلك يدخل بعض المفاهيم والآراء السطحية السخيفة كما جاء في مثل هذا القول :

" ان تلك العزلة نسكا وتقى فالذئب راهب

وعرين الليث دير حبهه فرض وواجب

ليت شعري ايعيت النسك ام يحيي المواهب

كيف يحو النسك اثما وهو اثم ؟ لست ادري "

لقد جاء البيتان الاولان دون اى معنى او فكر قيم ، فهو يفهم النسك كما يبدا و حياة في الغابات فقط ، ويدعي بان الذئب ناسك . ولماذا ؟ لان الذئب يحيا في الغابات والقلوات ! لكن النسك ليس ما فهمه الشاعر ، انه الزهد في المظاهر الانسانية والبعد عنها ، والذئب لا علاقة له بالحياة الانسانية . ولو صح ان ننقل هذا التعبير ، مجازا ، الى وصف الذئب لما حصل معنى تام في الفكرة . الذئب ليس متمسكا ، فهو منغمس في حياته " الذئبية " انغماسا كليا ، وهو " ابيقورى " في حياته اكثر من اى انسان آخر . ماذا اراد الشاعر من ذلك اذن ؟ ان هذه القفزة الفكرية المخففة تدل على محاولة ايها منا بان هذا الاسفاف الفكرى والخطأ اللابس ثوب المنطق ، هو شي هام ذو قيمة عقلية . لعل ذلك عائد الى ما ذكرناه من ان الشاعر مستهلك ، لا منتج فكر .

اما في البيتين الاخيرين من الرباعية فابو ماضي ينسجم مع دعوته الى ان نحيا الحياة ، ومع الابيقوريين في قولهم بان محاولة الهرب من الحياة جبن و اثم ، وبعد عن الفكر الصحيح ، فالتسك اثم يقارب الانتحار لانه هرب من الحياة :

" عجبنا للناسك القانت وهو اللوذي

هجر الناس وفيهم كل حسن المبدع

ومضى يبحث عنه في المكان المبلقع

ارأى في القفر ما ام سرا يا . . لست ادري "

كأن ابا ماضي هنا يحاول ان يرفض فكرة الرومانطيقية القائلة بعالم الغاب ، ان يصور الخير موجودا بين الناس . انها ثورة على عالم الغاب الجميل وتكر له . ويصل الى السخرية من القفر زاعما انه لا يعطي غير السراب .

لكن " لست ادري " تعطيه قدرة ژئبقية تعينه على التملص من تبعات القول والتقرير والادعاء بالعرض فقط . مع انه لا يمتلك نفسه من الانغماس في الرأى المعروف احيانا . وكانت نهاية الرحلة الى الدير اكتشاف جهل ساكنيه ، فقد رأى الشاعر على بابه مكتوبا ، " لست ادري " ، فانار فيه ذلك دعوة خيامية ابيقورية ، لكنه كعادته في الطلاس لا ينسى في النهاية ان يتخلص بايراد " لست ادري " والادعاء بانه لا يجزم ولا يقرر :

" كم تمارى ايها الناسك في الحق الصريح

لو اراد الله الا تعشق الشكل المليح

كان ان سواك سواك بلا قلب وروح

فالذي تفعل اسم ٠٠ قال اني ٠٠٠ لست ادرى "

هذه الاحتمالات الفكرية التي يعرضها لا تحمل جوابا نهائيا وهي ليست اكدية كما اراد ان يقول ، لكنه مع ذلك ينزلق الى الميل والدعوة الواحدة منها دون انتباه ، فتأتي " لست ادرى " في نهاية الرباعية كأنها غير موجودة ، لانه سبقها باعطاء حكم ايجابي غير مباشر . ذلك واضح في الرباعية السابقة ، حيث يدعو الى التمتع بالحياة ، التي خلقها الله لنا كي نتمتع بها ، فكأنه يدعونا مع " امرسون " الى بناء حياة خاصة بنا قائمة على معطيات الحياة من الجمال :

" كل روح تهني لنفسها منزلا ، وورا منزلها عالما ، وورا عالمها سما " فاعلم ان ان العالم موجود لاجلك ، ولا جلك جاء المظهر تاما " (١)

(ج) بين المقابــــــــــــر :

في وقفة ابي ماضي بين المقابر استعادة لكثير من الآراء المعروفة التي لم يقدم ابو ماضي فيها جديدا غير الشكل او الصورة التي ابرزها فيها ٠٠ وهو سيرا مع شكه ، لا يؤكده ان الراحة او الهناء في الموت :

" ولقد قلت لك لنفسي وانا بين المقابر

هل رأيت الامن والراحة الا في الحفائر

فاشارت فاذا للدود عيث في المحاجر

ثم قالت ايها السائل ٠٠٠٠ اني لست ادرى "

ان هذا المعنى لا يخرج عما الفناه عند بعض التشاؤميين ، كما لا يرتفع عن مستوى احاديث العامة عن الموت والحياة .

لكنه يعود فيشير موضوعا آخر هو موضوع المساواة والعدل . هل تعني المساواة في العصور

عدلا ؟ الموت يحقق المساواة ان لا يعيز بين كبير وصغير ، لكن هل يحقق الموت العدالة ؟ ! ان

هذا ما لا ينبغيه ابو ماضي او يؤيده ، وان كان اقرب الى الايحاء لنا بأنه ينبغيه :

" انظري كيف تساوى الكل في هذا العكان "

وتلاشى في بقايا العبد رب الصولجان
والتقى العاشق والقالي فما يفترقان
افهذا منتهى العدل ؟ فقالت : لست ادري "

انه كذلك يعيد بعض الآراء الشرقية التي تدور حول المساواة في الموت والاستفادة من
الحياة قبل ان تذهب ، كما قال " يانغ تشو " احد الفروع الطاوية :

" في الحياة كل المخلوقات مختلفة ، لكنها في الموت ، الشيء نفسه ، احيا ، ، هم حكما ، او
حقى ، نبلا ، او وضعون ، لكنهم وهو اموات متشابهون ، يصابون بالغنى ثم يتحللون ويختفون ، وهكذا
فعشرات الالف من الاشياء تتساوى في المولد ، وتتساوى ثانية في النهاية . الجميع يتساوون
في الحكمة والحق والمنهل والوضاعة . يعيش الواحد عشر سنوات والآخر مئة ، لكنهم جميعا يموتون .
الجبار الحكيم يموت كموت الشرير المجنون . عندما كانوا احيا ، كانوا الملوك والحكما ، لكنهم وهم
اموات ، عظام عفنة . وهم احيا ، كانوا الطغاة القساء ، لكنهم وهم اموات عظام عفنة لا أكثر . والعظام
العفنة جميعها متساوية . من يستطيع ان يميزهم ؟ !

فلنجن اذن من هنيهات حياتنا ، فليس لدينا وقت نهتم فيه بما سيحدث بعد الموت " (١) .
يعر ابو ماضي بهذه الآراء دون اثبات لها ، ناثرا حولها الجهل لكنها مع ذلك تهدو
سليلة تنأثره الطاوي المعري :

" ايها القبر تكلم واخبريني يا رمام
هل طوى احلامك الموت وهل مات الغرام
من هو المائت من عام ومن مليون عام
ايصير الوقت في الارماس محوا ؟ لست ادري "

ان اسرار الحياة تغلق دوننا ابوابها ، والشاعر يتساءل من الموت ومعناه ، فاذا كان الموت
طريقا الى الخير فلم تنفر منه النفوس وتخشاه ؟ ولا ينسى ابو ماضي ان يشير في معرضه الفكري الى
القول بالحياة الاخرى والى القول بالفناء ، حائرا اية فكرة منهما يصدق :

" اورا " القبر بعد الموت بعث ونشور
فحياة فخلود ام فنا فدثور
اكلام الناس صدق ام كلام الناس زور
اصحيح ان بعض الناس يدري ؟ ! لست ادري "

ان الآراء القائلة بالبعث وتلك القائلة بالحياة الدنيا بداية ونهاية ،الرافضة القول بحياة ثانية ، مرت في فكر ابي ماضي فلم يستطع ان يقطع برأى ولم يصدق ان هناك من استطاع الخروج الى المعرفة .

ولا تقتصر الاشارة الى الحياة الثانية على كلمة عابرة بل هو يتصك ببعض نواحي الجدل الذى نشب بين علماء الكلام والفلاسفة حول البعث ، أهو بعث للارواح في الاجساد القديمة ام انه بعث جزئي ؟

" ان اكن ابعث بعد الموت جثمانا وعقلا

اترى ابعث بعضا ام ترى ابعث كلا

اترى ابعث طفلا ام ترى ابعث كهلا

ثم هل اعرف بعد البعث ذاتي ؟ لست ادري "

اسئلته العديدة هذه لم تتخل عن طبيعتها الفكرية ،اي انها لم ترتد ثياب الشعر بعد ان تعرف في جحيم النفس التي تصهر الفكر فتذيبه ، وتحوله الى مشاعر ، بل انها جاءت اسئلة اكااديمية كأنها تقرير عن درس في الفلسفة اعده انسان بعد قراءة لمواد معينة .

بعض خصائص ابي ماضي قدرته على نقل الحديث العادى الى شعر منظوم في نفس طويل ان تكن تنقصه حرارة التجربة العميقة فهو ليس ياردا برودة الفكر الفلسفي المجرد ولا هو في وعورته . قدرته العجيبة تلك تبرز ايضا في هذا التدفق السريع في النظم ، وفي نقل العادى الى لغة القافية والوزن دون تكلف وتصنع ظاهر . والكلمة عند ابي ماضي بعيدة كل البعد عن الايحاء ، فهي لا تحمل لونا ولا شعاعا - الا في امثلة قليلة - وهي بخيلة في الاضائة عادية في وقعها في الاذن والقلب وهي جندى يضح بين مجموعة زملائه ، فلا تشهد تحركه بل تحرك المجموعة كلها ، او حجر في بنا لا اهمية له وحده من حيث الشكل وقيمتة الوحيدة كائنة في انه وسيلة لاتمام البناء ، والبناء عند ابي ماضي هو الفكرة . كثيرا ما ياتي الحجر الواحد بعيدا عن الجمال والقوة لكن ذلك ليس عيبا في نظر الشاعر ، طالما انه وجد مكانه في احد جدران البناء الكبير . في الرباعية السابقة جاءت اللفظة مؤدية مهمة واحدة ، معطية معنى واحدا وصورة واحدة لا مجال فيها للاشتراك . والاشترك في الشعر فضيلة لانه سبب الايحاء ، ان الايحاء لا يقوم بالتحديد . الكلمة عند شاعرنا ليست تملك " شخصية " فهي كالرقم لا تحمل غير ما يبدو ، وليس لها غير مدلول واحد .

" ان اكن ابعث بعد الموت جثمانا وعقلا

اترى ابعث بعضا ام ترى ابعث كلا "

لو ابعدنا القافية الواحدة التي تستيقظ على رنينها آذاننا لتذكرنا بان هذا شعر، لما استطعنا تمييز سائر ما في البيتين عن اية جملة فكرية بسيطة بعيدة عن التعقيد يبحث قائلها في امور البعث والقيامة ، والبيتان الباقيان لا يختلفان عن هذين في شي " :

" اترى ابعث طفلا ام ترى ابعث كهلا

ثم هل اعرف بعد البعث ذاتي ؟ لست ادري "

اسباب ذلك كما يبدو لي ، كامنة في نفس ابي ماضي ، تلك النفس التي لا تعاني مشكلات الكون والتجارب الفنية بحرارة جحيمة ، ولا تحيا فترة زمنية نفسية ، انها تحيا فكرة خالصة وتعالج فكرة خالصة ، فتطوهر القصيدة عنده في الغالب ، ليس تطويرا لمرحلة نفسية من مرحلة اخرى ، انه انتقال من فكرة الى فكرة وهذا كما اعتقد اضعف انواع التجارب الفنية . الشاعر يعاني فكرة ما ، فلا تنصهر لتذوب في نفسه وتمر خلال اوعية شعوره وتخرج مادة شعورية جديدة مشعة . ان مرور الفكرة خلال نفسه ، يجعلها تكتسب بعض الطلاء واللون احيانا ، لكنها تبقى في معظمها تلك الفكرة التي طرقت باب فكره خلال مطالعة في كتاب او ما شابه ذلك .

اما لماذا لا تأتي هذه الافكار سمجة ساجدة الاسئلة الفكرية المجردة عن اللون الادبي فذلك لان ابا ماضي كما يبدو ولا يحس العضلات الانسانية بالتعقيد نفسه الذي يعانيتها به الفلاسفة . وهي تدخل فكرة ببساطة بعيدة عن التعقيد الذي يراها عليه الفلاسفة والمفكرون ثم ان نفسه التي لا تذيبها تقوم ببعض التهذيب والتشذيب والتلوين - تلوين الفكرة نفسها - احيانا . ليست هذه الخصائص رقفا على مثل واحد من قصائده بل انها تميز الكثير من نتاجه وهي طابع عام له نستطيع استقراءه في مجالات كثيرة .

لنعد الآن الى حيث تركنا الشاعر ، وهو يختم زيارته للعقابر ، باحكام لا أدري " تامة وبسخر من احتمال حصوله على المعرفة بعد الموت :

" يا صديقي لا تعللني بتعزيق الستور

بعد ما اقضي فعقلي لا يبالي بالقشور

ان اكن في حالة الادراك لا ادري مصيرى

كيف ادري بعد ان افقد رشدى ؟ لست ادري %

وهكذا كما راينا ، تطغى اللغة العقلية الجدلية ، على كثير من قصائد ابي ماضي الفكرية ،

فتغيب الكلمة الواحدة ، الفنية لتتصب في البناء الاكبر ، الفكرة التي يتعبد لها الشاعر ويسعى في

سبيلها .

(د) القصر والكوخ ؛

قلنا ان الطلاس بعد من ان تكون قصيدة عادية ، بل هي تكاد تكون مجموعة قصائد يجمع بينها مناخ فكري واحد ، جو اللادرية ، ويربط بين اجزائها عمليا بواسطة " لست ادري " . وهذا الربط ، او هذا الخط الممتد بين الاجزاء المختلفة ليس خطا عاطفيا ، كما راينا ، بل هو رابط فكري . ومخطط القصيدة وبنائها العام نتيجة تفكير واع بارد ، فهي شكل هندسي تجمعه حدود عامة وتربطه فكرة واحدة ، فيشكل شيئا من التنوع ضمن وحدة كبرى ، وهي من حيث الشكل بعيدة عن تطور الفترة النفسية ، امتدادها وتقلصها ، توترها وهدوئها ، لكونها شكلا هندسيا مليئا بالفكر . نعود الآن الى صورة جديدة والى جزء جديد من القصيدة الكبرى ، هذا الجزء الذى نكاد نسميه قصيدة مستقلة .

يبدأ ابو ماضي بنخمة معربة ، يذكرنا فيها بابي العلاء في داليتة الشهيرة ، وهو في مجمل افكار هذه القطعة يدور حول فكرة ابي العلاء :

" كل بيت للهدم ما تهتتي الورقا " والسيد الرفيع العماد
وهو الرن تجاوزا ابا العلاء فلكي يقع في احضان ابي العتاهية في :
" لدوا للموت وابنوا للخراب فلكم يسير الى تهاب "

ليس هنالك ، على بعد الزمن بينه وبين هو " لا " ، تجديد في تناوله للفكرة الزهدية ، فهو ينطلق من حيث ترك ابو العلاء وامثاله هذا الموضوع .
ولذلك قلنا ان ابا ماضي يتناول بعض الافكار الجاهزة فلا يغير فيها تغييرا كبيرا ، وهو كعادته لا يستخدم الكلمة الا لمهمة معنوية :

" ولقد ابصرت قصرا شاهقا عالي القباب
قلت ما شاؤك من شاؤك الا للخراب
انت جزء منهم لكن لست تدري كيف غاب
وهو لا يعلم ما تحوي ٠٠٠ ايدري ٠٠٠؟ لست ادري "

لو حكمنا على هذه الغنائية اجتماعيا لقلنا انها مدمرة مختالة ، لكننا - والحكم ادبي - نذكر فقط انها ليست فذة ولا هي حائزة شروط الاصاله ، فلاننا نستطيع معرفة هويتها بسهولة ، لكنها ليست سهولة كافية للاتهام بالاخذ والسرقه ، انها تلعذبة وتأثر ، ان دلا على شي فعلى ان ابا ماضي ضعيف

البنية الفلسفية، عرضة للتأثر، سريع التكرار للفكرة القديمة مسرعة في التعلق بفكرة جديدة ،
ولذلك فهو لا ينتبه لتناقضه وتأرجحه بين الدعوة الى بناء العالم بناءً جديداً يملأه التفاؤل ،
وان كان مصطنعاً ، كما جاء في قصائد مثل " فلسفة الحياة " وبين الدعوة الفئامية المدمرة المحطمة
في مثل هذه الآراء :

" يا مثالا كان وهما قبلما شاء البناة

انت فكر من دماغ غيبته الظلمات

انت امنية قلب اكلته الحشرات

انت بانيك الذي شاك ٠٠ لا لا ٠٠ لست ادري

كم تصور خالها الباني ستبقى وتدوم

ثابتات كالرواسي خالداً كالنجوم

سحب الدهر عليها ذيله فهي رسوم

مالنا نبنني وما نبنني لهدم ؟ ٠٠٠ لست ادري "

يعود الشاعر بعد ذلك الى اجترار آرائه السابقة في هذا المجال فيذكرنا بقصيدته "الطين"
وفيها في محاولة اظهار الحياة الانسانية واحدة معها اختلفت بيئاتها وتعايزت مساكنها :

" لم اجد في القفر شيئاً ليس في الكوخ المهين

انا في هذا وهذا عبد شكي وبقيني

وسجين الخالدين الليل والصبح المهين

هل انا في القصر ام في الكوخ ارقى ؟ ٠٠٠ لست ادري "

سبب هذا الشقاء هو ما ذكره قبلاً في قصائد منها " الاسطورة الازلية " ، انه الرفاهات

الانسانية وسائر المشاعر المشابهة التي لا تترك مجالاً للهدوء عند الانسان :

" ليس لي في الكوخ اوفي القصر من نفسي مهرب

انني ارجو واخشى انني ارضى واغضب

كان ثوبي من حرير مذهب او كان قنب

فلماذا يتمنى الثوب عاراً ؟ ! ٠٠٠ لست ادري "

ويكمل بعدها سلسلة آرائه ، قدما الحلول المناسبة في اعادة آرائه السابقة من قول بوحدة

الحياة والمساواة في الطبيعة مما رده في غير الطلسم :

" سائل الفجر أعند الفجر طين ورخام
واسأل القصر الا يخفيه كالكوخ الظلام
واسأل الانجم والريح وسل صوب الغمام
اترى الشئ كما نحن نراه ؟ لست ادري "

المساواة اذن موجودة ، فالطبيعة لا تميز بين اجزائها المختلفة لكن الانسان يفعل ، فيشقى
بهذا التمييز .

(هـ) الفكر : —————

الفكر عند ابي ماضي مدار اسئلة كثيرة وهذه الاسئلة احياها لاسئلة نجمت عن الآراء المختلفة
التي حاولت شرح الفكر والروح . الشاعر هنا يستعرض بعض هذه الآراء . انه يتساءل حول هذا
الفكر الذي خطر في نفسه ثم فر بما هو ؟ اهو شي غريب يسكن الاجساد ثم يبرحها ، ليدخل
اجسادا اخرى ؟

" اتراه سائحا في الارض من نفس لاخرى
رأبه مني امر فأبى ان يستقرا
ام تراه مر في نفسي كما اعبر جسرا
هل رأته قبل نفس غير نفسي ؟ لست ادري "

تساؤل ابي ماضي اثاره لموضوع التقمص والتجدد ، الهندي ، الصيني الافلاطوني الذي ورد
شي منه في بعض كتابات جبران (١) ثم يعود بعدها الى اثاره الرأي القائل بان الروح هي تلك
النسمة التي حبست في آلة والتي اذا تركت حل الموت بالكائن البشرى . وهي نفسها فكرة الطائر
المحلوس في قفص ، التي تقترب من فكرة النسمة العلوية التي "تهبط من المكان الارفع " :

" اتراه بارقا او مض حيننا وتواري
ام تراه كان مثل الطير في سجن فطارا
ام تراه انحل كال موجة في نفس وقارا

(١) انظر " رماد الاجيال والنار الخالدة " في " عرائس المروج " من " المجموعة الكاملة لآثار
جبران " باشراف مخايل نعيمه - صفحة ٦١ - ٧٤ - الجزء الاول - مكتبة صادر

فانا ابحث عنه وهو فيها ؟

لست ادري "

في البيتين الاخيرين بمعد ذكر الطائر المحبوس، لا يغفل ابو ماضي عن الاشارة الى الراى القائل بان الروح - الفكر، نتيجة تركيب الجسد على نحو معين، وعندما تزول طاقة الحياة في هذا الجسد وبعد ان ينحل هذا التركيب المعين تنتهي الحياة . فهو اذن يعرض الرايين ، راى وجود الفكر الذاتى في عالم خاص، والراى القائل بفناء الروح مع الجسد وزوالها بزواله . وقد استعملنا في هذا الشرح الروح والفكر بمعنى واحد .

(و) صراع وعراك :

" انني اشهد في نفسي صراعا وعراكا

وارى ذاتي شيطانا واحيانا ملاكا

هل انا شخصان يابى ذاك مع هذا اشتراكا

ام تراني واهما في ما اراه . . . ؟ . . . لست ادري "

الازدواج والثنائية التي عرضها لنا في مظاهر الكون المختلفة ، لا يقتصران على الطبيعة ، انهما يقطنان النفس الانسانية التي تعودت ان تقسم نفسها الى قوى . فكرة الخير والشر ، اله الخير واله الشر ، " اهورا مزدا " و " اهرمان " كما قال قداما الفرس ، تصويرا للتنازع القوى المختلفة للنفس البشرية .

بعد هذا يصور الشاعر تغير حالاته واختلافها عما كانت عليه سابقا ، نتيجة تقدمه في السن ، وتركه لفترة الطفولة ، عهد الهناء وعدم الاهتمام . والتغير الطارىء الذى يصيب الانسان ليس وقفا على مرور السنين والاعوام ، انه اختلاف في الحالة النفسية بين فترة واخرى ، فهو هنا ، كما يذكر مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " يعيد الصور القديمة التي اعطانا اياها في قصائد . وفضلا عن اعادتها فهو يثير " التساؤل حول امور صغيرة موهما القارىء انها مشكلات تضيف شيئا الى الحيرة العامة التي تعتربه ، وفي بعض اجزائها ترديد ، وفي بعضها تناقض " (١)

" كل يوم لي شأن كل حين لي شعور

هل انا اليوم انا منذ ليال وشهور

ام انا عند غروب الشمس غيرى في البكور

كلما ساءت نفسي جاوبتني : لست ادري "

" رب شخص عشت معه زمنا الهو ووا مرح
او مكان مـرد هر وهو لي مسرى ومسرح
لاح لي في البعد اجلى منه في القرب وواضح
كيف يبقى رسم شي قد تواری ؟ ٠٠٠٠٠ ؟ لست ادرى "

ان ما اورده في هذه الرباعية الاخيرة ليس مشكلة كيمائية بل امرا مصطنعا اذ انه تسأل
عادي حول عمل الفكر والذاكرة اقحكه الشاعر في عداد المعضلات الكبرى وحاول اعطاه ما لم يشر
في النفس:

ويبدو انه اراد حشو القصيدة بالاسئلة وبالغث والسمين منها ، كما يبدو للقارى ان ابا
ماضي اراد معرضه الفكرى هذا خلاصة لكل آرائه المنشورة في قصائده ، وقد تم له هذا في كثير
من الامثلة وان كان الابتسار والاختصار يعطلان كثيرا من جمال القصيدة الاولى ، وقيمها الفنية ،
" فالسما " وهي من قصائده التصويرية الجميلة ، تعود فتهد وملخصة ، وفكرة مصورة في رباعية تحطم
الصور الاصيلية ، وتبقى على الفكرة العامة . قتل الصورة هو قتل للقيمة الادبية الكبرى في القصيدة ،
وقد ذكر الدكتور ان عباس ونجم هذه القضية ، قضية اعادة بعض قصائده في صور مقتضبة او
في رباعية واحدة واعطينا السما دليلا (١) .

لم يكن حظ فكرة النسبية ، وهي محبة الى ابي ماضي ، النسيان والافغال في معرض الافكار ،
فقد اشار الى اختلاف الفهم وتفاوت التدوق والتقييم في قوله :

" رب قميح عند زيد هو حسن عند بكر

فهما ضدان فيه وهو وهم عند عمرو

فمن الصادق فيما يدعيه ليت شعري .

ولماذا ليس للحسن قياس ؟ ٠٠١ لست ادرى "

ووحدة الوجود ، التي تفرض وحدة في الخير والشر تعود الآن من الزاوية الاخلاقية ، والشاعر
، كما راينا ، في صراع ، فوحدة الحياة عنده في كفة ميزان ، والثنائية والنسبية في الكفة الثانية ، تارة
تشيل تلك ، وطورا هاتان ، واحيانا يتساوى الجميع فيحار في امر الصواب والحقيقي ، فيهدف :
" لست ادرى " .

" قد رايت الحسن ينسى مثلما تنسى العيوب

وظلوع الشمس يرجى مثلما يرجى المغيب

ورأيت الشر مثل الخير يمضي وهو وب

فلماذا احسب الشر دخيلا ؟ . . . لست ادري "

اجل لماذا يحسبه دخيلا وقد اعلن ايمانه مع الطاويين والرواقيين بوحدة الحياة ، ووحدة
الخير والشر ، اكثر من مرة .

ويعيدنا الى الخيام في ذكره للطبيعة الدسيرة التي لا تعرف الحرية فهي كالانسان دون
ارادة ، مجبرة على العطاء دون تصميم مرفعة على اتمام دورها دون معاندة :

" ان هذا الغيث يهبي حين يهبي مكرها

وزهور الروع تغشي مجبرات عطرها

لا تطيق الارض تخفي شوكتها او زهرها

لا تسل ايها ابهى واشهى ؟

لست ادري

قد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق

ورأيت السحب لا تدري لماذا تغدق

ورأيت الغاب لا تدري لماذا تورق

فلماذا كلها في الجهل مثلي ؟ . . .

لست ادري "

ليست هنالك قيم ، ومثل ، وحرية واختيار ، فالحياة تسير لانها تحقق ذاتها في ذلك السير ،
الخير الذي ننعم به او الشر الذي نخشاه ، ليس نتيجة لقانون اخلاقي او لقاعدة في الخير والشر ،
انه تحقيق للذات ، وتصرف عفوي طبيعي ، لا يهتم بالنتيجة ، أسية كانت ام خيرة ، وهكذا الحياة ،
وهكذا الطبيعة عميا ، جاهلة مثل الشاعر .

اما اللذة التي نحسها فهو لا يعلم ما اذا كانت ابنة حواسنا او ان لها وجودا في

المحسوسات نفسها ، ولذلك فهو يتأرجح بين الذاتية والموضوعية . . . مع الحكم النهائي : " لست
ادري " .

المعضلات كما تبدو لنا ، جاهزة في ذهن الشاعر مهيأة لا تنتظر الا التصدير ، انها جاهزة

دون معاندة :

" لذة عندي ان اسمع تغريد البلاليل

وحفيف الورق الاخضر او همس الجداول
وارى الانجم في الظلما تددو كالمشاعل
اترى منها ام اللذة مني ؟ لست ادري "

ووحدة الحياة ، الزائر الدائم ، التي اقنع نفسه بها يوما من الايام لم تعد تستطيع منع لسانه
من السؤال والشك في صحتها كسائر الافكار ، مع ميل الى الايمان بها :

" اتراي كنت يوما نعمة في وتر
ام تراي كنت قبلا موجة في نهر
ام تراي كنت في النجوم الزهر
ام اريجا ام حفيظا ام نسيما ؟ لست ادري "

" من تراي الشهد والخمرة والماء الزلال
من طعامي البقل والاشعار واللحم الحلال
كم كيان قد تلاشى في كياني واستحال
كم كيان فيه شي من كياني ؟
لست ادري "

نهاية القصيدة تمت برباعيتين اثنتين ، اراد ابو ماضي ان يقول فيهما ان ما عرضه من الآراء
وما يعطيه اياه فكره اعجز من ان يوصله الى معرفة ذات قيمة ، فهو في جهل تام ، لا يذكر ماضيه ،
ولا يعلم آتية ولا يقفه معنى وجوده :

" انا لا اذكر شيئا من حياتي الماضية
انا لا اعلم شيئا عن حياتي الآتية
لي ذات غير ذاتي لست ادري ما هي "

فمضى تدرك ذاتي كنه ذاتي ؟ . . . لست ادري "

وواضح انه لا يقصد بماضيه ، ايام شبابه بمل مبداء ، وبآتية ، مصيره ، وهو من الاثنيين
في جهل مطبق وظلام كثيف . ولذلك فهو يختتم " الطلاس " برباعية " لا أدريه " خيامية ترفع لواء
الجهل وثو من مع اللا أدريين بان الحقيقة الوحيدة والمعرفة التي ليس لنا غيرها هي تلك التي جعلنا
نعرف اننا لا نعرف من امور الكون الا امرا واحدا ، وهو اننا لا نعلم وليست لنا قدرة المعرفة :

" انني جئت وامضي وانا لا اعلم
انا لغز ونهابي كمجيشي طلسم "

والذى اوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل ، ذو الحبي من قال اني لست ادرى "

ان ابتداء القصيدة بحكم لا ادرى وانتهائها بحكم لا ادرى آخر ، شديدين واضحين قاطعين ،
فضلا عن جوال الأدبية السائد في القصيدة وتعهد الشاعر ابراز العدد الاكبر من الافكار والآراء
المعروفة ثم تحطيمها واظهار عدم كفايتها الاقتناعية ، وعدم استطاعتنا الايمان بها ، كل ذلك يسعى
الى غاية واحدة ، تحطيم الآراء المعروفة وترك المجال مفتوحا امام فكرة الجهل وعدم المعرفة . لم
تكن الغاية عنده الدعوة الى الجهل حبا في الجهل بل لايمانه بعدم قدرتنا على الادراك . انه ،
في رايي - " لا ادرى " بكل ما في هذا المصطلح من معنى . وقد دعا الى هذه الفكرة بعد تعرف
حقيقي اليها ، وعرضها كما عرض غيرها من الآراء العديدة التي قرأ عنها او سمع بها ، وعانها فهو
كما ذكرنا في مكان سابق اسفنجة فكرية سريعة الامتصاص .

الفصل السادس بين الجداول والخمائل

لمحة عامة في شعرابي ماضي

قلنا ان عهد الجداول والخمائل عهد العطاء الشعري عند ابي ماضي ، ذلك ان ديوانه الاول " تذكرا العاضي " لم يحمل اية قيمة جمالية ، وهو فترة تقليدية فارغة ليس لها اثر او اهمية خلا الاهمية التاريخية ، اذ انها النتاج الاول للشاعر . رأينا كذلك ان ديوانه الثاني الذي طبع في اميركا كان مرحلة انتقال من عهد فارغ تافه الى فترة فيها شي من العطاء الاصيل ، وقد اشرنا الى بعض هذا العطاء عند بحثنا ذلك الجزء من الديوان . والفترة هذه ، فترة الجدول والخمائل تحمل جل ما جاء به ابو ماضي من جيد الشعر ، *عظما جملة في شعر جناب ابي ماضي* محسناته وسيئاته ، فاننا نعني في الغالب بالجداول والخمائل . اما مجموعة " تهر وتراب " الاخيرة فهي لا تخرج عن شعرابي ماضي عامة وان كانت تحمل في معظم قصائدها ردة الى العهد التقليدي من شعره ، وهي تقلص عن شعر الجداول والخمائل ، وان كانت تحتوى عددا من القصائد التي بلغت حدا رائعا في تحقيق بعض القيم الجمالية ، حتى ان بعضها تفوق في تحقيق هذه القيم على شعر الجداول والخمائل ، فجاءت " تهر وتراب " تحتوى النقيضين ، الجودة في القليل ، والانحطاط في الكثير الذي يشكل مستوى المجموعة العام . نترك الكلام في " تهر وتراب " الى بحث خاص بها ونتوقف عند الجداول والخمائل ، ما بينهما من اختلاف في الشكل والمحتوى ، وقد اعتبرناهما وحدة فكريا وشكلا .

ذكرنا في مجال سابق آراءنا للشاعرة الآنسة نازك الملائكة مؤداها ان الخمائل - كما ترى الشاعرة - ردة وهبوط في الشكل والضمون عن مستوى الجداول ، وذلك لبروز النصائح والحكم - وهي كما ترى الشاعرة نهاية التجربة الشعرية - ولسبب آخر يعود الى الشكل وهو بروز القصائد المسطحة البعيدة عن النمو ، في الخمائل ، مما لم يكن بارزا في الجداول .

رأى الآنسة الملائكة صحيح من حيث المبدأ ان الخمائل جاءت حاوية لعدد من قصائد المناسبات بينما خلت الجداول منها او كادت ، ومهما حاول الشاعر الارتفاع عن المناسبة الى معنى انساني عميق - وهو احيانا يستطيع ذلك - فهو مقيد بها ، وهي موضوع فرض عليه فرضا . لا يعني ذلك ان كل شعر قيل في مناسبة ما هو شعر ردي ، فلابد ان ماضي قصائد من جيد شعره لم تمنعها

المناسبة من بلوغ الجودة ، ومن هذه القصائد " بين مد وجزر " (١) ، وهي قصيدة ذات نهج قصصي تمثل الصراع بين عهد القلب وعهد العقل في قيادة الانسان ، لكن الشاعر نجح فيها لا بتعاده عن المناسبة نفسها وهي حفلة تكريم للشاعر جورج صيدح ، ومنها كذلك رثاؤه لجبران •• وغيرها غير ان ذلك لا يمكن ان يحدث دائما ، لا بد من ان تفرض الحاجة نفسها على الشاعر فتقيد •• واهو ماضي في زمن الخمائل صاحب مجلة ووجه بارز تتلقفه الحفلات والمناسبات المختلفة ، وطنية ، واجتماعية ، فلا بد من ان يلبي حاجة " السمير " من نتاج دائم ، ولا بد من ان يلبي الدعوات العديدة ، والا فاته شي من الشهرة •• ولذلك فهو مضطرا لا يخيب آمال القراء وآمال الحضور والداعين ، مع حب للشهرة والظهور يمتلك الانسان •• فلينظم ان •• وبذلك يكثر عدد القصائد التي يبرز فيها النظم وتخلو من التجربة والمعاناة ، فتاتي القصائد عادية سطحية بعيدة عن النمو لانها غير حية •• دخول الحاجة اليومية ، الاجتماعية في مجال العمل الادبي اضعف هذا العمل ••

لكن الخمائل ، لم تخرج عن المستوى الفكري العام للجداول فقد عكست في قصائد كثيرة ما جاء في الجداول من نزعات رومانطيقية ، وعالجت موضوع الثنائية ووحدة الحياة كما عبرت عن مفاهيم ابيقورية ، وغير ذلك من نزعات مما يجعلها في هذا المجال وحدة لا تنفصل عن اختها الجداول •• فهما مناخ فكري واحد •• غير ان ذلك الاشتراك في المحتوى الفكري لا ينفي بعض التخلف عن الجداول من حيث الشكل والعمق الفكري ••

(١) القصائد الوطنية :

قصيدة " فلسطين " (٢) موضوع جدير بان يشير في الشاعر احساس عميقة ، وطنية وانسانية •• ومع ذلك فقد جاءت كلاما عاديا ثم له الوزن والقافية ، وخلا من الروح الشعرى ، والسبب كما اعتقد ان القصيدة جاءت نتيجة لمناسبة لا لحاجة نفسية ، فمن الصعب افتعال التجربة عند الطلب او الرغبة في ذلك :

ديار السلام وارض الهنا	يشق على الكل ان تحزننا
فخطب فلسطين خطب العلى	وما كان رزء العلى هينا
سهرنا له فكان السيف	تحز باكبادنا ههنا
وكيف يزور الكرى امينا	ترى حولها للردى امينا

وهكذا وبهذه الطريقة العادية البعيدة عن تحسس مشكلة انسانية بعيدة الغور وبهذا

البعد عن الايحاء والتصوير تسيير القصيدة الى نهايتها .

لنأخذ بعد ذلك مناسبة اخرى هي قصيدة " ابوغازى " (١) التي سارت على طريقة

القصيدة الاولى والتي يبدو ان حاجة غير اديبية فرضتها قد تكون حاجة اجتماعية او وطنية لكنها لا تبدو حاجة للتعبير عن النفس .

" ابا غازى السلام عليك منا وعفوا ايها الملك الهمام
فما ضاق الكلام بنا ولكن وجدنا الحزن ارضه الكلام
وخطبك لا يفقه دمع بك ولو ان الذى يبكي الغمام "

ان فيها دعوة الى المعاني التقليدية والمواقف التقليدية المألوفة التي تبرز في ديوانه الاول وفي باب الرثاء بصورة خاصة ، وهذا نوع من الانحطاط والتقهقر ، والرجوع الى خصائص نتاج فترة التقليد .

قبل ان نترك موضوعنا هذا لا بد من ملاحظة حول قصائد الوطنية هذه ، وهي ان هذه القصائد في مختلف دوائمه لم تستطع الارتفاع الى مصاف النتاج الرفيع في شعره ، قد يكون السبب في ما ذكرناه من كونها بعيدة عن ان تكون حاجة نفسية منقولة الى لغة الكلام . لا يعني ذلك عدم تحسسه بمشكلات بلاده الوطنية ، وذاك بعيد عنه ، فله في ذلك المجال نتاج كثير ، لكن المقصود من هذا القول ان هذه المشكلات لم تستطع ان تغور في نفسه بعمق كما استطاعت الموضوعات الدائرة حول الموت والحياة . ولذلك كان من الطبيعي ان تهتمد قصائد المناسبات التي لا تفتح عينيه على نافذة انسانية عميقة الذي نراه في التجارب الانسانية الفكرية .

الخمائل اذن ، تحفل بعدد من القصائد التي لم تأت نتيجة تجربة نفسية بل تلبية لحاجة فرضتها مناسبة ما ، وطنية او غير وطنية ، أراثاً كانت ام تكريماً ، بينما لا نجد في الجداول ، في الغالب ، غير تجارب مليئة بالفكر والنظر الى الكون والحياة . طبيعي اذن ان ترتفع الجداول عن الخمائل .

ثم ان الامور العامة ، والنزعات الفكرية التي تربط ما بين الجداول والخمائل تتميز في المجموعة الاخيرة بشيء من الفتور والهبوط . المشاغل الفكرية الكبيرة التي جاءت الجداول تعبيراً عنها ، لم تعد على ما كانت عليه من القوة والعمق في المجموعة السابقة . حتى القصائد الجيدة

في الخمائل تحيا على تراث الماضي الفكري وتعيد احياؤه ، فمن المعقول ان ننخفض عنهم وان بقيت ضمن دائرته . ابو ماضي في الخمائل لم ينفذ الى قمة ارفع ببل اكتفى بمحاذاة بعض نتاج الجداول ، والهبوط عنه في كثير من الاحيان .

(ب) القصص - القصائد الجيدة :

القصائد الناجحة من حيث البناء والشكل معدودة في الخمائل ، اهمها " الاسطورة الازلية " ومنها " الشاعر والملك الجائر " .

قال الدكتور ان احسان عباس ومحمد نجم : " . . . ومن اجل كل المميزات المتقدمة اعتبرنا القصيدة علامة كبرى على شعرايي ماضي المشمول بالفرقة الرومانطيقية والروح الدرامية وقد تشاركها في بعض هذه الخصائص قصيدة " القصة الازلية " وتزيد عليها بالاستواء في الشكل ، ولكنها تنقصها بقلّة التوجّات في الادوار " (١)

من خصائص ماضي الشعرية قدرته على جعل البيت الشعري قابلا للانسجام في الحوار ، وعلى تقطيع هذا البيت بما يقتضيه الحوار . فالبيت الذي الفه التراث العربي وحدة تامة يتخلّى عن هذه الوحدة مع الشاعر في قصائد كثيرة ويصبح مطواعا قابلا للتجزئة والاشترك اكثر من قائل في البيت الواحد ، كما نرى في قصيدة " يا شذاهن " (٢) :

" قال ما اجمل الكواكب ما ابهى سناها فقلت ما ابهاها
قال لا شوق لا صباة لولاها فتمت قائلا لولاها
قال هل تشتهي الوصول اليها قلت اني لا اشتهي الاها "

القصائد ذات النهج القصصي كثيرة العدد في الجداول ، اكثر منها في الخمائل ، فالجداول مليئة بها ، ومنها " المجنون " " ابن الليل " " الاشباح الثلاثة " " هي " " الناسكة " وغيرها كثير ، بينما يضعف العنصر القصصي من حيث العدد في الخمائل فلا يظهر الا في قصائد معدودة مثل " امنية آلهة " و " الفراشة المحترقة " و " الشاعر في السماء " ، وبعض القصائد الاخرى . غير ان بعض قصائد الخمائل القصصية جاء مثلا لرقى هذا الفن عند ماضي كما مر معنا في " الاسطورة الازلية " " والشاعر والملك الجائر " .

(ج) الفكرة المنظومة :

اذا امعنا النظر في المجموعتين وجدنا ان ردي الشعر في الخمائل اكثر منه في الجداول ،

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٦٨ (٢) الجداول - صفحة ٢٠٦ - ٢٠٨ .

وقد كثر في الاولى عدد القصائد المنظومة لاجل فكرة او حكمة ، " كالا بريق " ، وثلث التي جاها مجموعة من تمنيات مثل " هدايا العيد " او غيرها مما يحاول فيها الشاعر اظهار وجوه مختلفة لامر واحده فتصح القصيدة معطلة النمودائرة حول نفسها " كالخمرة والدنيا " حيث يعدد فيها اسباب شرب الخمرة بطريقة احصائية لا تصلح للشعر .

" يشرب بنت الكرم بعض الناس	لكربة في النفس او وسواس
وبعضهم لانه قد ظفرا	وبعضهم لانه قد خسرا
وبعضهم لانه في فرج	وبعضهم لانه في ترح
وبعضهم كي يسترد الامسا	وبعضهم يشربها كي ينسى "

ويستمر الشاعر في تعداد هذا البعض فيذكر كلمة " بعضهم " في عشرة ابيات غير ما ذكرناه الى ان يصل الى رأى يعطينا اياه ، خلاصة للقصيدة ولاختباراته :

" لكنهم كلهم يحسوها	الماد حوها والعقبوهها
فما وجدت في زماني رجلا	وقلت هل تحبها فقال لا
وسر هذا انها كالدينا	توزى ولكن مع ازاها تهوى " (١)

وترى الشعر التافه الذي يعالج فكرة عادية يومية بطريقة عادية يومية ، غير فنية ، يبرز في الخمائل دون قلة ، لكنه في الجداول قليل نادر ، فليس هنالك مقاطع وعظية منظومة لا قيمة لها كهذه :

" عجا لمن امسى وكل فخاره	بنضارة المخبو في الصندوق
ماذا يقول اذا اللصوص مضوا به	واقام بعد نضاره المسروق
ان يرفع العال الكريم فانه	للنذل مثل الحبل للمشقوق
لما صديقي صار من اهل الغنى	ايقنت اني قد فقدت صديقي " (٢)

(د) القطعية الفكرية - الكلمة :

تقول الأنسة الملائكة ~~بخطيبية~~ في مقالها " ملاح في شعر ايليا ابو ماضي " في مجال حديثها عن القطعية الفكرية عند شاعرنا : " مظاهر هذه القطعية الفكرية تتجلى في شعراي ماضي تجليا واضحا لا يملك الناقد الا ان يلاحظه ، فهي تبرز في لغة القصائد واورانها وقلة العاطفة فيها . اما اللغة فتكاد تخلو من الاستعارات والتشبيهات والتظليل والتلويح خلوا تاما ،

فلا تطمح اكثر من ان تؤدى المعنى تأدية قاطعة باقل ما يمكن من الالفاظ ، وهذا الذى يجعل الكلمات ذات معانٍ مقننة ثابتة في شعره كأنها آيات دينية لا كلمات شعرية تلتبس استثارة العاطفة والتأثير النفسى . اما اذا صح واستعمل الشاعر تشبيهاً فانه يحصر على ان يصوفه صياغة محكمة قارصة وبقيسه بالخيط وما يحاوله هنا واضح فهو يريد ان يضع كل كلمة في موضعها بلا زيادة ولا نقصان " (١) .

لا بد من ان نتفق مع ما جاء به الأئمة الملائكة في ما يدور حول اعطاء الكلمة الواحدة معنى واحداً دون ظلال والوان ، لكنها في القسم الاخير من قولها تريد ان تدفعنا الى الاعتقاد بان الكلمة عند ابي ماضي تحتل مركزها الخاص الذى لا يمكن ان تحل فيه كلمة اخرى ، في قولها " فهو يريد ان يضع كل كلمة في موضعها بلا زيادة ولا نقصان " ، وهذا في نظرى بعيد عن ان ينطبق على شعراى ماضي . اعتقد ان الكلمة لا تصح على هذا النحو ، غير قابلة للاستبدال ، وحالة في موضعها الخاص الا في شعر التجربة التي تعبر ههنا عن نفسها تصويرياً ورمزياً . وابو ماضي بعيد عن التصويرية الا في بعض القصائد البارزة القليلة . ونعني بذلك كما رأى الدكتوران عباس ونجم ان شعراى ماضي لا يعرف التصوير الجزئى الا في حالات معينة مقصورة على مشاهد الهرب والاندحار ، والرمزية فن ليست من خصائص شعراى ماضي فهو رومانطيقى ، واقعى . وواقعيته لا تعني كونه من اتباع المدرسة الواقعية ، فما نحن وراء المصطلح ، انما هي صفة لبعده عن الظلال والالوان في لغته وكلماته واقتضاره على الالفاظ التي ليست مشبعة بالايحاء ، فهي الكلمات اليومية التي قد تقرأ اكثرها في جريدة او مجلة ، ارادها الشاعر اداة تعبير فنية . قد يقول البعض انه عرف قصصاً رمزية ، وذلك كما هو معروف بعيد عن مفهوم الرمزية التي هي مذهب فني قائم على نصيب كبير من الايحاء الغائم وعلى تجريد اللفظة من مدلولها اليومي العملي لتستطيع خلق صورة ضابئية . القصص الرمزية ، اى التي ترمز الى فكرة ما هي التي اسماها مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " بالاسطورة " .

« وبهذا الشعر القائم على العبرة بعد ابو ماضي عن الرمزية الايحائية التي كانت تقترب منها مدرسة المهجر على يد جبران " (٢) .

اذن قولنا انه وضع الكلمة في موضعها الخاص بدون زيادة ولا نقصان ، اذا صح في تفسير عمل الشاعر في الكلمات ومحاولة تقييدها فهو لا يصح في ما يعنيه من الوجهة الاخرى ، فنحن نعلم اننا في القصائد التي تهتم بالفكرة والمعنى ، نستطيع ان نغير بعض الكلمات او ان نستبدلها بكلمات

(١) مجلة شعر - صفحة ١٠١ - عدد ٦ - السنة ٢ ربيع ١٩٥٨ (٢) عباس احسان ، نجم محمد -

اخرى مرادفة لها ، نستطيع ان نقدم وان نؤخر دون ان نفسد الفكرة او المعنى ، لكلا في الشعر القائم على الصورة والرمز ، لا يمكن ان ننقل حجراً صغيراً او ان نستبدل حجراً صغيراً بآخر ولو كان شبيهاً به لاننا بذلك نفسد البناء باجمعه . فعلاقة الكلمة مع الاخرى رتيبية في شعر الصورة اكثر منها في الشعر المعتمد على المعنى .

يعود الى ذهني ما ذكره الدكتور محمد مندور في كتابه " في الميزان الجديد " في مجال الحديث على الشعر المهروس ، وعلى قصيدة اخي للشاعر ميخائيل نعيمة . يرى الدكتور مندور ان كلمة " هدّ " لا يمكن ان تستبدل باية كلمة اخرى في هذا البيت :

" وببني بعد طول الهجر كوخا هدّه المدفع "

فلنحاول ان نضع اية كلمة اخرى مرادفة لها ، فلن نستطيع احياء الصورة التي ترسمها كلمة " هدّ " في الذهن .

في شعرابي ماضي ليس للكلمة مكان خاص . ان ليس لها قيمة ايحائية تصويرية ، وليس لها قيمة ذاتية . القيمة هي للبناء او الفكرة . ولذلك ، استبدال الكلمة ، آخرها او قدمها اذا شئت ، وحافظ مع ذلك على الفكرة ولا تخششرا .

انك لن تستطيع ان تفعل ذلك في قصيدة " المساء " مثلاً . بينما يسهل عليك ان تصنعه في قصائد غيرها ، كقصيدة " في القفر " . لناخذ هذين البيتين مثلاً :

" وكتلي الفضاء اقرأ فيه سورا ما قرأتها في كتاب
وصلاتي الذي تقول السواقي وغنائي صوت الصبا في الغاب "

انك لن تغير المعنى العام كثيراً لو قلت :

" وصلاتي الفضاء المح فيه سورا ما لمحتها في كتاب "

انك لا شك قد غيرت في المعنى ، لكن هذا التغيير ليس كالتغيير الذي يطرأ فيما لو تلاعنا بكلمة من كلمات الصورة . هنا لم تشوه الفكرة التي اراد الشاعر ان يوصلك اليها ، ولم تجردها من صورة جميلة او ظل ما لان اللفظة نفسها لا تحمل قيمة ذاتية . الاهمية للمعنى . الكلمة اذن ليست في موضعها الخاص عند ابي ماضي ان لا موضع خاص لها ، بل هي تجلس حيث تطلب منها الفكرة . ولقد اثارت الانسة الملائكة اكثر من موضوع في مقالها هذا المنشور في مجلة " شعر " ومن ذلك قولها : " ونأتي الى الخصائص التي تميز شعرا ابو ماضي فنجد ابرزها ذهنية الاتجاه او

الميل إلى التفكير عبر القصائد . ان القصيدة عنده فكرة قبل كل شيء ، والعاطفة بازائها ثانوية
تماما حتى اننا لنفتقد شعر الحب في ديوان الجداول انقارا شبه تام .
اما القطعية فنحن نلمحها في مواضع كثيرة منها موقف الشاعر في قصيدة " يا نفس " من
مختلف شؤون الحياة فهو انما يابى ان يشارك الناس كوه وسهم وشرابهم لانه يحكم حكما قاطعا
نهائيا بان (موج السنين سيغمر الاقداح والخاسي) . . . وموقفه من البطل (هذا قاتل الناس) .
ولعلنا نعجب بمثل هذه القدرة على رؤية الاشياء من زاوية واحدة دونما قلق ولا وسواس ،
فليس ايسر علينا نحن المتوسطين والطبيعيين من الناس ان نقتنع بوجهات نظر متضاربة فلا ندري
الى اين نتجه وماذا نقرر . . . وليس هذا التارجح الا مظهرها اكيدا لانسانيتنا التي يبقى الضعف
احدى خواصها ، هذا فضلا عن ان الحقيقة نفسها تملك في اغلب الاحيان اوجها متعددة متناقضة
في كل منها امكانيات تهررقوعه وصدقه . وهذا هو السرفي ان الحقيقة تستطيع ان تحيرنا . . .
اما شاعرنا ابو ماضي فهو نموذج نادر المثل لانسان يستطيع الايمان بجهة واحدة من
جهات الحقيقة ترفض كل ما عداها . . . انه انسان يواجه الموضوع مرة واحدة ويقطع فيه برأيه ثم
لا يعود لديه شك على الاطلاق ، ولا شيء ابعد عن طبيعته من انصاف الحلول والابهام واللبس ،
من الظلال العتمة ، وهذا الذي يفسر صراحة معانيه فهو شاعر لا يستعمل الايحاء قط . (١)
الحقيقة ان هذا الحكم ان صح فهو لا يصح على ابي ماضي ، كليا . لا شك في ان الشاعر
يمثل نوعا من القطعية الصارمة وهي تبرز في احكامه لا في ايمانه . ان احكامه تهدون نهائية
لا تقبل جدلا ولا رجعة ، كما اشرنا اثناء تحليل بعض قصائده . لكن احكامه غير ايمانه . فبينما
هو قطعي في حكمه ، تراه نهبا للشك والتارجح وعدم الاستقرار واللا أدبية . ويكفينا برهاننا على
ذلك ان نعود الى قصائد ابي ماضي لنجد انها مسرح للشك والتناقض واللا أدبية . فهو لا
يستطيع ان يؤمن ايمانا جازما بفكرة ما دون ان يعود الى نهذا . والطلاسم وحدها ، عرض
لا فكار وآراء مختلفة ، اظهر ابو ماضي فيها عدم استطاعته الاستقرار على مذهب او رأي واحد في
الحياة . فهو ابعد الناس عن الايمان النهائي .

الفصل السابع

تـــهـــر وتـــرـــاب

النتاج الاخير لابي ماضي فترة يغلب عليها الاجترار واستعادة الماضي وهي تختلف كثيرا عن المرحلة السابقة ، نرى فيها النضوب الفكري وجفاف المشاعر الذي اصاب ابا ماضي . المدى الفكري البعيد الذي وصل اليه شاعرنا في جداوله وخمائله لم يعد يظهر في الديوان الاخير منه اى اثر الا في اشارات بسيطة عابرة هي لفتة الشيخ المسن الى قصص بطولته الغابرة ، اى ان هذا النضوب الفكري لم يكن كليا اذ بقي الشاعر يسترجع بعض افكاره الماضية بين فترة واخرى ، استرجعا مقطعا ضعيفا ، لكن كانت هنالك حسنة مقابل هذا النضوب ، وهذا التقهقر الفكري ، فقد احرز ابو ماضي تقدما ملحوظا في امتلاكه لادوات الفن الشعري ، في اختياره للوزان والقوافي واهتمامه بالتصوير اهتماما اعطى نتيجة حسنة ، فجا بلوحات جميلة لم تكن لتجد ما يقارنها في شعره الماضي الا القليل القليل .

هذا حديث عن القليل الجيد ، اما الكثير فهو في مصاف الكلام العادي المبتذل ، وسنبين في ما بعد اين برز هذا الجيد في المجموعة ، اما الآن فسنحاول ان نقيم جسرا من الصلة بين الحاضر - تهر وتراب - وبين الماضي في شقيه ، وهذه الصلة او هذا الجسر يعتمد النزعات الفكرية الماضية وآثارها في هذه المجموعة .

(١) استعادة الماضي :

الافكار القديمة التي كنا نستخرجها من شعر ابي ماضي في السابق لم تعد تظهر الا نادرا في هذا العهد . والآراء الفلسفية التي الفناها لم نعد نعثري عليها في تهر وتراب الا صدفة . وحتى هذه الصدفة ليست الا اجترارا للماضي ، واستعادة لمعاناة سابقة تحيا بعض هذه القصائد الحالية على نقيتها . من الذكريات الواضحة ، او الافكار المستعادة بوضوح قصيدة " موكب التراب " (١) التي تبدو استعادة لقصائد سابقة خاصة قصيدة " ربح الشمال " .

كان الشاعر جالسا مع اصحابه امام داره فهبت ريح واثارت الغبار في الغضا فاسرع رفاقه ، يختبئون ، فلما رآه هذا المشهد شجونه :

(١) تهر وتراب - صفحة ٢٤ - ٢٨

" من اين جئت وكيف عجت بباهي
امن القبور . . . فكيف من حلوا بها
ولهم صهايات لنا ؟ ام فـودروا
امررت بالاعشاب في تلك الربى
حول الصخور النائمات على الشرى
وعلى مـهعد كالسحابة في الفضا

يا موكب الاجيال والاحقاب
اهناك ذوالم وذو تطـراب
في بلقع ما فيه غير خـراب
وذكرت انك كنت في الاعشاب
وعلى حواشي الجدول المنساب
والى التراب مصير كل سـحاب

انا لو رأيت بك القذى محض القذى
لكن شهدت شبيهة وكهولة
والشاربين بكل كأس والالى

لسترت وجهي عنك مثل صحابي
ومنى واحلاما بغير حساب

عاشوا على ظلماً لكل شـراب

والضاربين بكل سيف في الوفى
والغيد بين جميلة وديممة
آبوا جميعا في طريق واحد
فعجبت من حرصى على ملك الصها
ووقعت انت على تراب ضاحك
وكذاك اشواق التراب مآلهـا

والخاضعين لكل ذى قرصاب
والعاشقين الصب والمصابي
الخاسر المصي مثل السابي
وعجبت كيف مض عليه شهابي
لما وقعت علي في جلباهي
ولئن تتادم عهدا لتـراب "

انه هنا يعيد آراءه السابقة بما تحمله من قول بوحدة الحياة والعصير الانساني . وهو يبدو لنا يحمل فكرة الانسان الترابي الطيني في كل اطوار شعره . وهو كذلك يحمل دعوته المألوفة الى الاخذ بما في الحياة ، هذه الدعوة الابيقورية الجذور التي تشير الى الموت والفناء وتتصح باغتنام فرصة الحياة والشباب والتلذذ قبل ان ياتي الموت ، انه كذلك في " الحياة قصيدة " يدعو الى هذه النظرات :

" ما للقبور كأنما لا ساكن
طوت العلابين الكثيرة قبلنا
اين المها ويمونها وفتونها
زالوا من الدنيا كأن لم يولدوا

فيها وقد حوت العصور الماضية
ولسوف تطوينا وتبقى خاليفة
اين الجبابر والملوك العاتية
سحقتهم كف القضاء القاسية

ان الحياة قصيدة اعمارنا
متع لحاظك في النجوم وحسنها
ايباتها والموت فيها القافية
فلسوف تعزي والكواكب باقية "

فكرة التجدد والبعث في اشكال جديدة ، لم تمت ولم تختف ، ولكنها تأتي دون ايمانه الاول
قوة ، تأتي صدفة كأنما هو يتذكرها ليعزي نفسه بها ، وليعزي الناس كذلك فهو في " لم يهدم^م الا
هيكل الطين " (١) ، وهي مراثاة في رفيقه الشاعر نسيب عريضة ، يذكر فكرة العودة فيقول في نهاية
القصيدة :

" لسوف يرجع عطرا في الرياحين
او بسمة في ثغور الخرد العين
او نسمة تتهادى في البساتين
فالموت ما هو الا هيكل الطين
لا تحزنوا فنسيب غائب حاضر " (٢)

وتراه كذلك يعود الى القول بالوجود الذاتي وبان الانسان هو مصدر التقييم والتحديد ،
في لمحة خاطفة في قصيدة " تلك السنون " حيث يريد ان يقول ان الانسان يعطي الكون وجوده
وقيمته :

" من كان يحلم بالسما فاني
ليس الجمال هو الجمال بذاته
ما الكون ؟ ما في الكون لولا آدم
اني سكبت الخمر حين سكبتها
لا تشرب الخمر النجوم وان تكن
في قلب انسان وجدت سمائي
الحسن يوجد حيث يوجد را
الا هبا عالقا بهبا
للناس لا للانجم الزهرا
معصورة من انفس الشعرا "

وهو كذلك يحن الى المفاهيم الرومانطيقية ومنها تلك القائلة بان الخيال يصبح وسيلة من
وسائل السعادة الانسانية وخلق عالم خاص فابو ماضي رومانطيق في صميمه ، مهما ابتعد ودار
فهو يرينا سعادة الانسان التي يخلقها لنفسه بفكره وتصورات وان لم تكن حقيقة واقعة :

" نحن اهل الخيال اسعد خلق الله
كم زهدنا بشروة من نضار
حتى في حالة الحرمان
وقنعنا بشروة من امانني
وانظوبنا في موكب من ضايا
وسطعنا في فمرة من دخان

(١) تبر وتراب - صفحة ١٩٢ (٢) انظر بعض قصائده التي يذكر فيها شيئا عن التجدد ، مثل
" الدمعة الخرسا " في " الجداول " صفحة ١٢٨ - و " عبدالله البستاني " في " الخماثل "
صفحة ١٩٤ .

ولكن ارواحنا في العنان
روانا تصور الغيب ~~دوان~~
بالرؤى بالرجاء بالايمان
نحن قوم نعيش في الازمان " (١)

نترأى على الصعيد صعايليك
ان ظننا وعزان نرد الماء
واذا غابت النجوم اهتدينا
لا يعد الورى علينا الليالي

وبعاودة الحنين الى حياة الهدوء ، حياة القرية والطبيعة البعيدة عن ضوضاء المدينة وزيفها ،
فينفجر في " يا رفاقي " (٢) :

انا كالشمس الى الشرق انتسابي
لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب
غربة الاجسام ليست باغتراب
ما حواها الناس خمرها في الخواصي
وبالروح في الشرق على تلك الهضاب
في أسى تشرين في لوعة آب
انا في لبنان نجوى وتصابي
وليكن للغير في الاخرى ثوابي "

" ايها السائل عني من انا
لغة الفولاذ هاضت لغتي
لست اشكو ان شكا غيرى النوى
انا كالكرمة لولم تغترب
انا في نيويورك بالجسم
في ابتسام الفجر في صمت الدجى
انا في الغوطة زهر وندى
رب هبني لهلادى عوده

انه مليء بالحنين ، الحنين الهارب من لغة الفولاذ الى لغة الطبيعة . وهو لا يغفل عن
صورة بلاده ، بلاد الكروم الغافية والقرميد الاحمر الحالم ، عن الحياة القريبة من الله ، والقرى التي
تنتظر عودة شهابها الراحل ، انها صورة رومانطيقية مفعمة بالحنين :

احلام ارزتها ولطف نسيمها
عن ليث فابتها وظهي صريمها
تحنو على العشاق بين كرومها
والسحر تنفثه لواحظ ريمها
من شيخها طورا ومن قيصومها
حيننا واحيانا لجين نجومها
متهللا فتشبع وجومها
وعن الهوى في ليلها ونجومها

" يا حاملا في نفسه وحديشه
حدث بنيمها شيخهم وفتاهم
خبرهم ان الكواكب لم تؤل
ما زال بلبلها يغني للرعى
والريح تلتقط الشذى وتذيعه
وهضابها يلبسن عسجد شمها
والفجر يرقص في السهول وفي الذرى
حدثهم عن ليلها ونجومها

وعن الشطوط الحالمات بعودة
وعن الروابي الشاخصات الى السما
للفائيين ورجعة لنعيمها
العالمات رؤوسها بغيومها
ورست على وجه الثرى بهومها " (١)

ودعوته الى حياة الحرية ، الحياة الطبيعية تظهر في مكان آخر ، حيث يذكر هذه الحياة
الحرية وتعلقه بها ، ذلك في قصيدة " قفيا قطار بنا " (٢) :

" لا تعذليني فالقرى ارسى
حيث النجوم تلوح سافرة
والفجر ملء جيوه اربع
وعلى الربى الاظلال راقصة
ويح العدائن ان ساكتها
ولكم سهرت فلم اجد قمرا
لو كان يألف بلبل غرد
حيث الحياة رغائب ومنى
لم تلتحف سترا ولا كفنا
والطير بعلاء شدوها الوكنا
ويد النسيم تداعب الغصنا
كالميت لم يطعم ولا دفنا
ولكم شدوت فلم اجد اذنا
قفصا احب الشاعر المدنا "

(ب) الحركة والشكل القصصي :

اللزعة القصصية عند ابي ماضي لم تمت ، لكننا نجد في " تهر وتراب " قصائد قصصية كذلك
التي مرت معنا في السابق والتي تكاد كل واحدة منها تكون قصة قصيرة تامة .
احتفظ الشاعر في هذه المجموعة بالشكل القصصي ، وجاء ببعض القصص على غرار ما مر معنا
سابقا من الاساطير والقصائد المنظومة لاجل فكرة . وهذه وان تكن الواحدة منها اقصوصة ،
وان حصل بعضها على شروط القصة من مقدمة وبقية وحل ، بعيدة عن التطور والنمو في الحادثة
والاشخاص ، والحوار الذي رأيناه في امثال " الاسطورة الازلية " وغيرها . من القصائد التي جاءت
في صور حركية قريبة الى الشكل القصصي والانسباب واللين مقصيدة " وطن النجوم " (٣) ، انها
مليئة بصور الطفولة ، تسير بخفة وجعل ما اختار لها الشاعر الوزن والالفاظ المتراقصة ، بشكل يتخذ
المنظر الواحد ثم يعود منه الى الماضي على طريقة التداخي . لكنها تقتصر على صورتين ، الاولى
صورة الشاعر المغترب العائد الى وطنه وكأنه واياء في لحظة تعارف بعد فراق طويل ، وكان ذلك
الوطن تفتته نسي من هو هذا الكهل الذي يظاً ثراه فكانه يقبله . فأعاد اليه الشاعر صور هذا

(١) قصيدة " تلك المنازل " - تهر وتراب - صفحة ١٦٢ - ١٦٦ (٢) تهر وتراب - صفحة

٢١٤ - ٢١٤ (٣) تهر وتراب - صفحة ٢

العائد القديمة في شريط من المناظر المتلاحقة التي تعود من الحاضر او الكهولة ، الى الماضي وهو فترة طفولة الشاعر ، وتنتهي الصورة الاولى بصورة العقابلة بعد الغياب الطويل ، لتنتهي بسرعة في بيت واحد :

" وطن النجوم انا هنا
حدق اذكركم من انا ؟ ! "

ويفتح الشاعر شريط صورته ، مبتدئا الموقف الثاني او الصورة الثانية :

" ألمحت في الماضي البعيد فتى
جدلان يعرج في حقولك
العقتي المملوك ملعبه
يتعلق الاشجار لا تمسها
ويعود بالاغصان يبرهها
ويخوض في بحر الشقا
لا يتقي شر العيون
ولكم تشيطن كي يقول الناس
عنه تشيطنا "

وتتقطع هذه السلسلة من الصور ، ليعود الشاعر الى الصورة الاولى ، صورة وقوفه موقف التعارف الاول مع الوطن ، ويؤكد له ان ذاك الفتى هو هذا الكهل الذي لم يزل نبضة حنين الى الوطن الحبيب :

" انا ذلك الولد الذي
انا من مياهاك قطرة
انا من تراك ذرة
انا من طيورك بلبل
حمل الطلاقة والبشاشة
كم عانقت روحي ربك
للارز يهزأ بالرياح
للبحر ينشره بنوك
للليل فيك مصلينا
للشمس تطفي في وداع

دنياه كانت ههنا
فاضت جداول من سنا
ماجت مواكب من منى
فنى بمجدك فاغتنى
من ربوعك للدننى
وصفقت في المنحنى
وبالد هور وبالفنا
حضارة وتمدنا
للصبح فيك مؤذنا
ذراك كيلا تحزننا

للدر في نيسان
فيذوب في حدق المهسي
يحكل بالضيا' الايننا
سحرا لطيفا ليننا .

بعد انتهاء القسم الاول من الصورة الثانية تأخذ مكانها هذه الصور المتحركة الحية المتتابعة التي تسير على نهج ابي ماضي في التصوير من الزوايا المختلفة ، وتراكم الصور ، تنتهي القصيدة بمحاولة لازالة عتب الوطن على الابن الغائب ، في شكل قد لا ينسجم انسجاما تاما مع القصيدة اذ يبدو محاولة وعظية :

" زعموا سلوتك ليتهم
فالمرء قد ينسى المسي'
والخمر والحسنا'
ومرارة الفقر المذل
لكنه مها سلاهيات
نسبوا الي المكننا
المفتري والمحسنا
والوتر المرشح والغنا
بلى ولذات الفنى
يسلو الموطنا "

ان في هذه القصيدة قوة غريبة على تصوير الجذل والفرح بلعلها لآمنة في صورها المتلاحقة المرحة ، وفي كلماتها المرحة المنقاة والموحية ايضا ، مما لم يهتم به ابو ماضي في السابق ، لا سيما وان هذه القصيدة ليست صور التراجع المألوفة .

في البيتين الاولين تبرز اسرار هذه الخبرة الجديدة التي اكتسبها ابو ماضي في الفن الشعري :

" ألمحت في الماضي البعيد فتى
جدلان يمرح في حقولك
غريرا ارعنا
كالنسيم مدننا "

الوزن والكلمات من اسباب الجمال ، فهذه الالتفاتة الى الماضي والى " الفتى الغريير الارعن " خلقت صورة رائعة . وهنا استيقظت الكلمة عند ابي ماضي . فكلمتنا " الغريير الارعن " في تتابع الرا' فيها وفي ما تحملان من صور عابثة ترسمان في ذهننا صورة جميلة لفتى لاه مرح . اما في البيت الآخر فقد كان الشاعر دقيق الانتباه في اختياره وزن " فعلان " وانتقائه لكلمة " مدنن " في قوله : " جدلان يمرح في حقولك كالنسيم مدننا " فهما توحيان بالطرب والترنح ، وهما تحملان طاقات ايحائية حركية كبيرة . لعل هذا الاهتمام بموسيقى اللفظ وظله ولونه ، وانسجامه مع الحالة النفسية من المظاهر الجديدة في شعراي ماضي ، التي اكسبته اياها الخبرة الطويلة في صناعة الحرف . وان كانت هذه الخبرة قد جاءت كما يبدو ، في فترة نضوب وجفاف وتقلص فكسرى .

يبهرز الشكل القصصي في بعض الافكار المنظومة " في هذه المجموعة ، وهي قصص قصيرة اريد بها اظهار افكار معينة ، او الثأر من اناس معينين كتلك المسماة " رؤيا " (١) غير ان الشاعر يشرح فيها ويعط ، في البيت الاول والاخير ذاك لان له غاية معينة ارادها الا تفوت احدا :

" رؤيا منام ٠٠ رب في حلم الكرى	فيه تلوح حقائق الاشياء
اني حلمت كأنما انا سائر	في روضة خلابة فناء
النور مفروش على طرقاتها	والعطر في النسمات والانياء
والعشب فيها سندس متموج	والجو أضواء على أضواء
واذا بصوت كالهرير يطن في	اذني وانياب تصر ورائي
فادرت طرفي باحثا متعجبا	مما سمعت ولست في بيءا
فاذا ورائي في الحديقة نابح	ضاري المحاجر ضامر الاحشاء
كادت تطل عروقه من جلده	وتطل معها شهوة لدائمي
اشقت يعلق نابه بردائي	فرفسته غضبا فطار حذائي
فظوى نواجذه عليه كأنما	عضت نواجذه على العنقا
ومض به لرفاقه فتهللوا	وقفا سموه فكان خير عشا
لا يعجبني احد رأني حافيا	أبليت تعالي السن السفها "

في هذه الرؤيا نواة قصة قصيرة تامة تسير بتدرج ، وان غلبت عليها الغاية التعليمية ، وامثال هذه القصة عديدة ، وان تكن دونها في الاهمية القصصية ، ففي حكمة المتنبى نراه يعبر عن روح قصصية لم تتخل عن النزعة التعليمية ، كما يرى مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " في شعرا بي ماضي :

" جلست انا جي روح احمد في الدجى	وللهم حولي كالظلام سدول
افكر في الدنيا وابحث في السورى	وعيني ما بين النجوم تجول
طويلا الى ان نال من خاطرى الوسى	ووان على طرفي الكليل نبول
فاطرقت امشي في سطور كتابه	بطرفي فالفيت السطور تقول
" سوى وجع الحساد داو فانسه	اذا حل في قلب فليس يحول
فلا تظمعن من حاسد في مودة	وان كنت تبتديها له وتيبل "

وفي قصيدة اخرى يبشر بالمحبة بعد ان يبدأها بشكل حوار بينه وبين صديقه ، فيعيد الى ذهننا ما ورد في شعره سابقا (١) عن شريعة الحب التي يراها الشريعة الوحيدة الجديرة بتسيير الحياة :

" بالامس بادرني صديق حائر يستفهم
اجههم نار كما زعم الهداة وعلموا
ام زمهير قارس قاس وكون مظلم
فاجبته ما الزمهير وما اللظى المتضرم
بجهنم ، لكنما ان لا تحب جهنم
يا صاحبي ان الخوا هو العذاب الاعظم
القلب الا بالمحبة منزل متردم
هي للجراحة مرهم هي للسعادة سلم
هي في النجوم تألق هي في الحياة ترنم
هي انفس العشاق في فسق الدجى تنبسم " (٢)

انه تشير جديد بالدين الذي اعتنقه ابو ماضي منذ القدم ، دين المحبة او امتداد له ، ودعوة الى الابتعاد عن الفراغ النفسي فهو النهاية المدمرة . انه كالفراغ من المعنى ، موت ودمار ونهاية .

(ج) تميز المجموعة ، السكون والحركة :

ذكرنا ان اكثر ما في تهر وتراب هو اما شعر تقليدي ننتيجة فراغ نفسي او هو اجترار للماضي في صور جديدة باهتة ، لكننا ذكرنا ان هنالك فضيلة جديدة ، او ظاهرة جديدة حققت قيما فنية لم تكن محققة قبلا ، اوهي لم تحقق على هذه الصورة .
هذه الظاهرة هي الاهتمام بالصورة واللفظة ، وقد تناولنا في قصيدة " وطن النجوم " بعض هذه المظاهر الفنية ، وقلنا انها كامنة في جرس اللفظة وايحاءها ، مما جعل هذه القصيدة تأتي تعبيراً جميلاً عن الجذل . ولعل احدي نواحي الخطوة الجديدة ، هي ان الشاعر استطاع ان يميز - عن قصد وتسه - بين الجوال القائم الحزين وما يقتضيه من وزن وكلمات وصور وبين الجو

(١) انظر مثلاً قصيدة " الدمة الخرسا " في " الجداول " صفحة ١٢٨ (٢) قصيدة " انفس العشاق " في " تهر وتراب " صفحة ١٢٦ - ١٢٧

الظم الحزين واحتجته ~~من وزن~~ ~~كلمة~~ ~~تصور~~ ~~من~~ الجو العرج وما يتطلب . وقد ظهر تصويره العرج الحركي ، في " وطن النجوم " .

اما الجو الحزين فقد صوره لنا في قصائد الرثاء ، تلك التي قالها في اصدقائه وزملائه ، وكانت نتيجة تأثر نفسي صحيح . اول ما يلاحظه القارئ في هذه القصائد الرثائية هو اهتمام الشاعر بالقافية الساكنة واعتمادها في اكثر من مجال . ولا يخفى ما للقافية الساكنة من اثر . انها توحى بالانطاف والتلاشي وبالنقطاع والهدوء ، بالرهبنة الخفية العميقة بمثل هذه المشاعر العميقة التي تغز الى نفوسنا عند ذكر الموت . انها المرة الاولى التي يبدو لي فيها ابو ماضي موسيقيا مصورا بهذه الصورة الدقيقة ، في الفاظه ، من قصد لا عن صدفة ، خلقتها حدة الانفعال ، محاولا جعل الكلمات والالفاظ تعبيراً عن الحالة النفسية .

فلتقرأ بعض ما في قصيدة " ما زال في الارض حيا " (١) وهي في رثاء صديقه الاديب امين الريحاني . القصيدة هذه خماسية تتراوح بين السكون الخافت وبين المد الناتج عن تتابع اليا ، والالف في نهاية المخصصة . السكون في القصيدة - في رأيي - سبب قوة لا مظهر ضعف كما يعتقد البعض ، من انه تهرب من الحركة ودليل على ضعف المخزون . من مفردات الشاعر :

" اى خطبدها فبات المهجر مثل حقل مرت عليه صرصر

ضربت قد زهره فتبعثر ومشت فوق عشه فتكسر

بعد ان كان عبهريا نديا "

بالفعل ان تتابع الساكن في وصف الموت ، الكارثة التي حلت بالمهجر هو بالفعل نقل لصورة ما بعد العاصفة ، فيكاد الواحد منا لا يستطيع الا ان يوقف انفاسه لينتظر النتيجة " اى خطبدها فبات المهجر " . وتتابع السكون في اماكن السكون ، ويتبدل في مكان القوة عندما ينتقل الشاعر الى وصف الحالة السابقة حين " كان عبهريا نديا " .

فيران هذه اليا ، وهذه الالف ، تحلان الى جانب قوة ليست شديدة ، شيئا من التأوه والسكون الذي جاء بعده ، يعطي الصورة جمالا يتأرجح بين الخفوت والتأوه :

" قد سمعنا وليتنا لم نسمع نأ زعزع القلوب وضع

فجزعنا وحقنا ان نجوع لفرق الفتى الاديب الالعم

وذرفنا دما سخينا سخيا "

الى هنا تبقى القصيدة محافظة على جو بدايتها الجميل . ولعل تتابع وزن " فعلل " في "زعزع" و "ضعضع" يحمل كثيرا من صور الحزن . بعد ذلك يستيقظ الشاعر من غيبوبة التجربة، فتفسد الصورة وتصحح كلامه وي لا شعر فيه :

" قد بكينا كما بكى لبلطن
وحننا كأرزاه الاحزان
ليس بعد الامين ثم مكان
غير مستوحش ولا انسان
ذو وفا لم يبك ذاك الوفا "

وفي رثاء رقيقه وزميله نسيب عريضة ، في قصيدة " لم يهدم الموت الا هيكل الطين " (١) يستخدم ابو ماضي الطريقة نفسها ، طريقة الحركة والسكون ، بشكل معكوس لكنها منسجمة مع المعنى ، فهو عندما يقترب الى حديث الموت والفناء والجفاف ، يستعمل الساكن ، وليلا على التوقف . اما في حديثه عن الحركة ، والحياة فهو يستعمل المتحرك :

" لم يبرح الروض فيه العا والزهر
ولم يزل في السماء الشمس والقمر
لكنها الان في اذهاننا صور
شوها لا القلب يهواها ولا النظر
قد انطوى حسنها لما انطوى الشاعر "

ونرى ان السكون يتتابع في اجزاء القصيدة في ما يدل على الانتهاء والزوال :

" مض الذي كان في البلوى يعزينا
وكان يحيي اذا ماتت امانينا
ويسكب السحر انعاما ويسقينا
مض نسيب النبي المصطفى فينا
وصار جسما رميما في يد القابر "

نستطيع ان نلاحظ ان السكون في هذه القصيدة لم يستعمل في معنى واحد وصورة واحدة تدل على الحياة والحركة ، مثلا : " كيف السبيل الى خمير ولا عاصر " " السحر باق ولكن قد مض الساحر " " كم عالم ظاهري في عالم حاضر " " وان نأى وسما في العالم الطاهر " " لا تحزنوا فنسيب غائب حاضر " .

وفي " ربح الردى " (٢) نراه يستعمل اسلوب الموشحات مع السكون لخلق ظلال واجواء تصور الموت :

" عصفت ربح الردى بالمشعل
فخبها

ايها النائم عنا والمسيون
في سهر
نحن من بعدك اسرى للشجون
والكدر

الواقع ان القافية الساكنة في مجال الرثاء الاصيل الموشر قد وردت مع ابي ماضي في صورة
سابقة في الخمائل وذلك في قصيدة " الكأس الباقية " (١) وهي القصيدة التي قالها في رثاء جبران :

" ايها الشاعر الذي كان يشدو
جلل ان يصيدك القدر الاعمى
موكب الشعر تائه في فضاء
والبساتين والبلابل فيها
قنعت بالنواح منك فلم
والدجى والنجوم تسطع فيه

بين ضاح من الجمال وضاحك
ويمشي مقصه في جناحك
ليس فيه سوى حطيم سلاحك
تتغنى حزينه لرواحك
زال عاشت بذكريات نواحك
واجم حسرة على مصباحك "

الى ان تنتهي القصيدة بهذا البيت :

" ذهب الموت بالكوا وس جميعا
غير كأس ملائتها من جراحك "

في هذه القصيدة تنبه ابو ماضي كذلك الى القافية الساكنة فجاءت الحاء والكاف الساكنة
كأنها همسة او بحة ، مع اهتمام بخلق صور جزئية على غير ما الفناه في الخمائل . ففي القصيدة
صور حركية واضحة منها هذه الصورة :

" هبطت ربة الحياة لكسي
فاذا انت في السير مسجى
فتولت مذعورة تلطم الوجوه

تسكب خمر الجمال في اقداحك
صامت كالطيوف في الواحك
وتهيك يا قتيل سماحك "

حقا ! ان قريحته التصويرية لا تستفيق الا على صور الفناء والزوال فهو مشبع برائحة الموت .
استخدامه للسكون لا يقتصر على الموت وتصير الزوال الجسدى فقط ، بل على انقضاء الرغبات
والمشاعر ، والجفاف بعد ان يذهب الشباب ويصبح الشاعر آنية فارقة ، وذكرى قصة عابرة :

" بات والكأس في الظلام
في حديث ولا كلام

هي في صمتها تضي
شاعر عائق الصبا
زاهل النفس بالروى
بالشفاء التي طفا
ما له الآن وحده
ساهر غير انسه
صامت مثل كتبه
اترى غصه الطوى
لم تنزل كأسه ليدسه
وله تضحك المروق
وله ترعى الكواكب
وهو في صمته يضام
من غرام الى غرام
عن حطام وذبي حطام
بين اهدابها الاله وام
ساكن العرق كالنيام
خادر الروح والعظام
وكدنيا بلا انام
لا ففي بيته طعام
وفي كأسه مدام
وببكي الحيا السجام
في مسرح الظلام

وبعضي الشاعر في تصوير الحياة ، وهي كما كانت قبلا ، كل ما فيها وجد لاجل هذا الشاعر لكنه مع ذلك لا يحقل بها :

"كلها كلها له
وهو ساء كأنما
وجهه غير وجهه
كالتمثيل حوله
لا اكتساب ولا رضى
ليلة ما امرها
بقي الحسن انما
فاذا الكون عنده
وعلى غيره حرام
بسواها له مرام
ام على وجهه لثام
من نحاس ومن رخام
لا بكاء ولا ابتسام
ليلة اليأس الف عام
مات في الشاعر الهيام
جدث كله رمام " (١)

في هذا الجو الهادئ الميت يبدوان للقافية يدا كبرى في خلق هذا الانقطاع والخفوت
كاننا فعلا في متحف خال من الحركة .

اما قصيدته في رثاء صديقه ورفيقه ندره حداد "سكت الشادى ومع الوتر" (٢) فقد
جاءت مختلفة عما ذكرناه ، فهي تصويرية حركية تهتدي بتصوير النكبة ونزولها نزولا صاعقا سريعا يأخذ

(١) قصيدة "الشاعر والكأس" تبر وتراپ - صفحة ٢١ - ٢٣ (٢) تبر وتراپ - صفحة ١٩١ - ١٩٣

في طريقه كل شي ، فهي جارفة لا تبقي ولا تذر :

سكت الشادي وبج الوتر	" لا تسل اين الهوى والكوشر
ماتم ٠٠٠ ماذا جرى ما الخير	فجأة ٠٠ وانقلب العرس الى
ماج نهر نائر منكدر	ماجت الدار بمن فيها كما
كلهم يؤذيه من يستفسر	كلهم مستفسر صاحبه
ان همس الموت ريح صرصر	همس الموت بهم همسته
كيفما مالوا وانى نظروا	فاذا الحيرة في احداهم
ان دنيا من روى تحتصر	علموا يا ليتهم ما علموا
بات لا يقوى ولا يقتدر "	والذي اطر بهم عن قدرة

فتفتحت الشاعر القصيدة بمفتاح عجيب شير ، في هذا البيت :

" فجأة وانقلب العرس الى ماتم
ماذا جرى ما الخير ؟ "

ان اختياره لهذه الصورة ، جاء حاملا معنى التوقف الفجائي وصورة صاعقة منقضة اوقفت الحياة للحظات طويلة .

وبعد هذه الصورة المتلاحقة الجارفة يبدأ الشاعر بتصوير مناظر هادئة ، فيكمل في وصف القوم في حزنهم وفي تصوير الشلل الذي خلفته الكارثة بهم :

فهبو كالسخر وان لم يسخرؤا	" يبس الضحك على افواههم
ومحيا اليأس فيه اصفر "	واذا الآس يد مخذولة

اختيار الشاعر لهذه الصورة " يبس الضحك " جعلها تبدو ومولمة قاسية معبرة متجسدة في صورة تغز الى الذهن والعين معا . ثم ان استخدامه للالفاظ في البيت الثاني بهذه الطريقة الجديدة عليه جعله يخرج عن " تقنيته " وجفاف اللفظة المألوف عنده .

ولذلك فالصورة حية ، نابضة وان كانت تصور التحطم والانهيار .

" يد مخذولة ٠٠٠ ومحيا ٠٠ اليأس فيه اصفر " هذا " اليأس الاصفر " الجميل انه

تحطم اللفظة الجامدة الجافة واكتسابها لونا وحياة بعد ان كانت حجرا في بناء ، انها الآن ظل متحرك موج .

ولتكمل بعد ذلك ، نرانه امعن في تصوير الامور المعنوية الدقيقة ، انه يرسم لنا جو

العكان ، جو الاسى والحزن فيجسده ظللا ثقيللا لا يحتمل ولا يطاق ، ثم ينزل الى رسم ما في الدار

من آثار الشاعر في شحوب حزين يحمل صورا خريفية راحلة :

" شاع في الدار الاسى حتى شكت
ارضها وطأته والجدر
فعلى الاضواء منه فتسرة
وعلى الالوان منه اشـر
والقناني صور باهتة
والاغاني عالم مندثر "

الحق انني لم اقرأ ابياتا تفوق هذه الثلاثة جمالا في وصف فترة نفسية كئيبة ، وجو ضاغط ثقيل .
الاسى الذى اطبق على الغرفة فكأنه وصل الى صدر القارئ ، وجثم عليه كابوسا ثقيل ، وهذا التصوير
الرائع لانعكاس اللحظة النفسية الداخلية على الجو الخارجي وتلوينها له في تصويره الالوان وهي
متغيرة من اثر الحزن ، والاضواء كما لم تكن قبلا ، والقناني - وهذه صورة فذة - وقد تسلط عليها
الشحوب ، والاغاني قوافل زاهية ، تموت على نغمات الرحيل الكئيبة .
يعود الشاعر الى الكارثة نفسها ، والى العصايب :

" الهنا افلت من ايديهم
والاماني ؟ انما تنتحر
ذبحت افراحهم في لحظة
قوة تجني ولا تعتذر
تقلع النبات الذى تغرسه
والشذى فيه وفيه الثمر "

وبعدها يصل الشاعر الى الذروة في التزمزم المهيبي * للانفجار ، لكنه لم ينفجر ، فابو ماضي كما
يبدو وليس شاعر الانفجار ، انه شاعر الفكرة الهادئة الكئيبة ، شاعر الاحتراق البطي * لا اللهب القوي .
انه يصدك بفكرة باردة سطحية لم تكن تنتظرها بعد هذا التهديد والدوي :

" اعشي ما شئت يا دنيا بنا
وتحكما تشاء يا قدر . .
ان نكن زهرا فما امجدنا
او نكن شوكا فهذا الخطر
فلنعش في الارض زهرا وليطل
اجل الشوك الذى لا يزهر "

انه هبط هبوطا كبيرا بعد دوى البيت الاول ، فلم يأت بعده بشي * ، وبعد ذلك تبدأ
القصيدة على عادة ابي ماضي بالبرود ، ويحل الكلام محل الشعر . ولعل هذه احدى نقائصه وهي
عدم قدرته على اىصال الانفعال الى نهاية القصيدة فلا بد ان يبرد الشاعر قبل ذلك ، فتأتي النهاية
وعظا او حكمة وكلاما منظوما دون تجربة . وهو في احيان اخرى يموت لديه التوتر الانفعالي في بداية
القصيدة او بعد سير قليل كما رأينا في رثاء الريحاني في القسم الذى يأتي قبل نهاية القصيدة يبدو
الشاعر كما تعود ابو ماضي ان يراء :

" رحل الشاعر عن دار الازى
كم حوته وحوهاها هكر ملكا
عاش لا ينكر الا ذاتاه
شاعر اعجب معنى صافه
الجمال الحق ما يعبده
والحديث الصفو ما ينشره
انه كان ملاكا بشرا
ونفوس الخلق اما طينة
وانقضت معه الليالي الغرر
دولة الروح التي لا تقهر
ان حب الذات شي منكر
للبرايا موته المبتكر
والجمال الزور ما لا يبصر
والحديث السوء ما يختصر
فض عنا الملاك البشر
لا سنا فيها واما جوهر "

ويحمل ابو ماضي الراحل رسالة الى اخوانه ، مع تحياته لهم :

" قل لهم انا غدونا بعدهم
كسما ليس فيها انجم
كلنا منتظر ساعتاه
لا حديث طيب لا سمر
او كروض ليس فيه زهر
والصير الحق ما نفتنظر "

وصورة الشاعر التي مرت معنا في القصيدة ليست غريبة عن ابي ماضي ، فقد سبق ان اشرنا الى " الشاعر " وهي في رثاء خليل مطران في بحث سابق ، حيث صور الشاعر نبيا وروحا لهيما خيرا يسكن الطين ، وهو يعيد هذه المفاهيم في " اخو الورقا " (١) وهي في تكريم الشاعر القروي :

" هو بلبل عقب النبوة في اغانيه
غنى ففي النسما والا وراق
ويكى فشاغ الحزن في الازهار
هو نغمة قدسية هبطت السى
وفيها نكهة الصهباه
والغدران اعراس بلاضوا
والاظلال والالوان والاضوا
هذا الثرى من عالم اللاه "

هكذا فهم الشاعر ، رسولا نبيا ونغمة قدسية ، وابن الطبيعة المدلل (٢) .

اكبر القيم الفنية في " تهر وتراب " ما جاء في الحزن والموت والفناء ، الا قصيدة " وطن النجوم " التي تثل الجذل والمرح ، وهذا الجيد تحققت له الجودة لان مناسبتة كانت موتا او كارثة بل لان الموت والكارثة كانت تلاس شعور الشاعر وتفكيره ، فهي اما موت صديق او زميل في الرابطة او انسان يثير في النفس اكثر من خاطر عادى - الى جانب هذه كان هنالك عدد من قصائد الرثاء السخيفة الباردة التي يبداونها فرضت على الشاعر فرضا ومنها " ليتها عرفوه " (٣)

(١) انظر البحث الخاص بمفهومه للشاعر في كتاب الدكتور بين نجم وعباس - صفحة ١٥٩ - ١٦٨
(٢) تهر وتراب - صفحة ١٤٦ (٣) تهر وتراب - صفحة ١٨٢ وهي كما جاء في مقدمتها رثاء صديقه يعقوب روفائيل .

فلنقرأ بدايتها ففيها الخبر اليقين :

" يا نفس قد ذهب الرفيق الالمعي
هذي النهاية لا نهاية غيرها
انها معان تقليدية وافكار منظومة وقوله في " يا قائد القوم " (١) شبيه بذلك :

" يا ايها الشعر اسعفني فارثيه
بحثلي عن معز يوم مصرعه
فتجلدي لفراقه او فاجزعي
للحي ان يسرع وان لم يسرع "

" يا دموع اعينيني فابكيه
فلم اجد غير محزون اعزيه "

وهو في نماذج اخرى مما ورد في الديوان ، غير نماذج الموت يعود الى الخطابية المدوية
الغارفة كما في " ضرة جلق " (٢) :

" لا تغلقي يوم النوى او فاقلقي
الله قدر يومك ان تعس يد الاسى
ارواحن كما ترق وترتقي
لولا اعتكار الليل لم تتألق
هي روهة الصغرى وضرة جلق
حتى لكذت احسها في مفريقي "

وتراه في قصائد اخرى يدعو الى اغتنام جمال الحياة وفرصة الشباب بطريقة عادية وعظيمة :

" سلام عليكم رجال الوفاء
ويا فرح القلب بالناشئين
والف سلام على الوافيات
ففي هو لا جمال الحياة
الا فاغنموا العيش قبل الفوات " (٣)

وفي بعض القصائد يظهر ابتداء في الفكرة ونظرا عاديا في الامور وقربا الى مصاف الكلام
العادي كما في قصيدة " لوس انجيلوس " :

" انا لست في دنيا الخيال ولا الكرى
يا قوم هل هذي حقائق ام روى
ولا تعجبوا من دهشتي وتحيري
وكانني فيها لروعة ما ارى
وانا ؟ اصاح ام شربت مخذرا
وتعجبوا ان لم اكن متحيرا "

وللشباب الراحل نصيب وافر من قصائد هذه المجموعة :

(١) تهر وتراب - صفحة ١٧٨ وهي في رثاء الدكتور رزق حداد (٢) تهر وتراب - صفحة ٢٢١ - ٢٢٤
(٣) قصيدة " الشباب ابو المعجزات " تهر وتراب - صفحة ٢٢٥ - ٢٢٧

" يا ليتما رجع الزمان الاول
عهد ترحلت البشاشة ان مضى
ولى الصبا وتهددت احلامه
ولعل افضل ما قاله في شبابه الراحل بين القصائد العديدة العادية التي امتلاء بها
الديوان ما جاء في " يا رفاقي " :

" كلما استولدت نفسي املا
افلتت مني حلوات السروى
بتلا الالهام باب مشرع
اشتهي الخمر وكأسي في يدي
يا رفاقي حطموا اقداحكم
جف ضرع الشعر عندي وذوى
مدت الدنيا له كف اغتصاب
عندما افلتت من كفي شبابي
لي ولا الاحلام تعشي في ركابي
واحس الروح تعرى في ثيابي
ليس في دني خمر لانسكاب
ولكم عاش لهوى واحتساب
انها تكرر لبعض صور " الشاعر والكأس " لكنها لم تحصل على جو تلك التصهيري فامتلاءت
بالنبرة الخطابية .

هذه امثلة من الشعر في " تهر وتراب " وهي نماذج حوت معظم الجيد وبعضا من العادي،
لكنها مثلت كل ما جاء في المجموعة الشعر العادي ، وهو اكثر ما في تهر وتراب ، يحمل اجترار الماضي
وآثار التقليد .

ابو ماضي ، في تهر وتراب ، لم يأت بجديد ، بل انه انخفض فكريا انخفاضا كبيرا عن السابق ،
وعاد الى الشعر التقليدي ، لكنه في مجال التصهير والايحاء الناتج عن الصورة والكلمة المفردة التي
استطاع ان يحورها في القصائد التي ذكرناها ، خالف ما عرف عنه من جفاف وبعد عن الالوان .
لقد حقق بتحريض الكلمة في بعض قصائده الاخيرة ، الدائرة في معظمها في حلبة الموت
والزوال ، قيما فنية كانت بعيدة عن شعره . ولولا ذلك لما كان في المجموعة قيمة فنية تذكر .
جاءت المجموعة الاخيرة تشهد لابي ماضي برقي في فن الصياغة الشعرية ، اكسبته اياه
الممارسة والخبرة ، وتسجل حقبة من الفراغ الفكري وعدم الغور ، والنسج في قوالب الماضي ، حتى اننا
نكاد نقول لقد عبر ابو ماضي عن الشعر ومفهومه له تعبيرا نظريا جميلا ولم يحقق مفهومه قصائد
لقد عبر ابو ماضي عن الشعر ومفهومه له تعبيرا نظريا جميلا ولم يحقق مفهومه قصائد

وتجارب. انه فسر قوله السابق " لست مني ان حسمت الشعر الفاظا ووزنا " فقال :

" ما هو الشعر انني ما رايت اثنين الا وفيه يختصمان
قال قوم " وحي ينزله الله " وقوم " نفت من الشيطان "
ضل هذا وزا فما حفز الانسان شي " للشعر كالانسان
يعشق المرء ذاته في سواء ويحب الانسان في الاكوان "

الشعر حاجة انسانية ، تعبيرية ، لكن معظم قصائد ، " تبر وتراب " لم تحقق هذه القيمة

فجاءت اجترارا لقصائد سابقة لا تعبيراً عن تجارب فذة جديدة .

الفصل الثامن

خصائص شعر ابي ماضي

ابو ماضي شاعر سار التجديد عنده مع المحافظة جنباً الى جنب . وهو في شعره عامة منسجم مع ما اردناه في بحث نظريته النقدية من دعوة الى عدم التفكير للغة العربية ، وايمان بقدرة هذه اللغة على مجارة الفكر والعلم دون ان تتخلف عنهما .

ولقد حقق ابو ماضي كثيراً مما دعا اليه في حقل اللغة فعبّر عن موضوعات فكرية عميقة ، وتناول امورا حياتية مختلفة وبقي مع ذلك على محافظته على اللغة من حيث المبادئ العامة فيها ، ولذلك فنحن نستطيع القول ان ابا ماضي لم يهدم ولم يدع الى تهديم اللغة وتقاليدها بل دعا الى التمسك بالاصيل وهو ما يسميه البعض " روح اللغة " دون تحكم واستبداد .

يهمنا من ذلك ان نشير الى ان شعره - على الرغم مما اخذه البعض عليه ، وعلى شعر المهجريين عامة ، من هنات لغوية - ليس في اساسه ابتعادا عن اللغة العربية السليمة ولا تقلصا عن الاصاله فيها ، وهذه الهنات ، هي كما مر معنا سابقا في قول الدكتورين عباس ونجم ليست جهلا حقيقيا ، فأخطأ الشاعر اللغوية هي اخطأ العارف لا الجاهل .

حافظ ابو ماضي الى درجة كبيرة على اساليب الكتابة العربية وعلى نهجها اللغوي ، فلم يدخل في هذه اللغة ما يعيبها ويطبعها بطابع الضعف . وهو كما اشرنا سابقا الى قول صاحبي " الشعر العربي في المهجر " مثل الشاعر الذي " انقلب من حال الاحتفال بالتعبير الجزئي الى التعبير الكلي ، اى الى القصيدة في كيانها العام " .

ويرى المؤلفان انه يختلف عن رفاقه شعراء المهجر من حيث لغته ، فهو " لا يملكون ما

لابي ماضي من العام ومعرفة بالعربية " فان الركلاكة التي تسم اساليبهم تدل على تقصير اصلي في احكام اللغة . وقد انتقد ابو ماضي بشدة في بعض ما ارسله من تعبيرات خالف فيها مناحي النحو ولكنها - في نظرنا - اهون نقد يوجه الى شاعر اصيل . ففي التخريجات متسع ، وليس الجواز خطأ وان خالف به المتكلم ما تعارف عليه الناس او ما افوه . بل قل هذه سمة الرومانطيقية في كل عصر . فان صلابه الاسلوب ، وتماسكه الشديد ودقته المتناهية لا تتماشى مع صدق الانبثاق العاطفي الذي ينفجر بطريقة تلقائية . وقد استطاع رفاق ابي ماضي ان يقنعوه بشورتهم على الالفاظ فاقتدى بهم في الثورة ، وان كانت القوة التي نشأ عليها لم تفارقه فوقف من حيث العبارة الختي وسطا بينهم

وبين المتشددين ، وكان بهذا نفسه اقرب الى نفوس القراء والمتأديين في العالم العربي " (١) .
ولعل لما رأيناه من تتلمذ ابي ماضي على الاقدمين " والكلاسيكيين الجدد " من امثال
شوقي ومعاصريه تأثيرا في اكتسابه لغة عربية على قسط من المثانة والاصالة ، ففي التقليد ، الحاصل
عن قراءة وتدقيق وتأثر بالقديم ، احيا لهذا القديم في نفس المقلد ودفع للنهج والتركيب اللغويين ،
وللمفردات الى ذهنه . واهمية ذلك ان هذا التأثر يصبح اساسا لبنائه اللغوي والفكري القبلي
وقاعدة تؤثر الى حد بعيد في نتاجه .

مررتا في هذه الدراسة بنماذج كثيرة تظهر لنا بعض هذا التأثر الذي بلغ فيه ابو ماضي
حدا بعيدا في قصائد مثل " مسرح العشاق " وغيرها .

لا يبي ماضي اذن مع الكلمة العربية عهد سابق ، عهد اعطاء بنية لغوية صحيحة ، تبرز في
الغالب في شعره القديم حيث كان يلتزم حدود القصيدة العربية التقليدية .

غير انه في شعره الجديد وان لم يتخل عن صحة العبارة وسلامة الكلمة ، فقد خطا خطوة
كبرى الى ما اشار اليه الدكتوران عباس ونجم من الاهتمام بالكل ، اى بالقصيدة اكثر من الاهتمام
بالجزء . ولذا فقد مالت قصائده في ذلك العهد الى اقتران هذه الخصائص ، خصائص التركيب
على الفكرة ومحاولة ادائها على الوجه الافضل مع شي من الانحلال في التشديد الذي اعطى
سابقا للكلمة من حيث فخامتها وقوتها واعتبارها غاية توازي المعنى اهمية ، وذلك حاصل كما بيد وعا
ذكره مؤلفا " الشعر العربي في المهجر " ونقلناه في هذا المكان ، من تأثير رفاق ابي ماضي في
الرابطة القلمية عليه .

كان ابو ماضي اذن في شعره جسرا يصل التجديد الذي دعته اليه الرابطة بمعرفة اللغة
بل انه ارسى هذه الدعوة التجديدية على اسس ثابتة ومثينة من التراث العربي .

لم تكن لغة ابي ماضي ، كما رأينا في شعره لغة متقكرة خشنة ، ولم تكن كذلك لغة مهتذلة ،
لكنها جمعت الى قوتها خاصة اللين والطواعية فكانت لغة الحياة في تعبيرها عن مختلف الحالات
وبعدها عن الغريب السمج والكلمات الميتة التي قدت مدلولها ومعناها .

نستطيع ان ندعي اذن ان ابا ماضي قد حقق عمليا في شعره ما ذكرناه من آرائه في ما
يتعلق باللغة ، فقد فهمها وسيلة للتعبير لا غاية يسعى اليها الانسان وجا بها تتراوح بين
الثبات واللين القابل للتطور ومجارات الحياة في شتى شؤونها وحقولها .

لو نظرنا في دواوين ابي ماضي لوجدناه في الفترة الاولى ، وفي شعره القديم عامة يسير في طريق الاهتمام بالكلمة ، وبان تأتي هذه الكلمة قريبة الى ما قاله السلف في فخامته واصالته ، لكن ذلك يتضاءل عنده كلما سار قدما نحو شعره الجديد ، فترى قصائده في هذه الفترة تكفي من المحافظة بعدم الخروج على القاعدة والعرف اللغويين ، وتترك مسألة مظهرها الى غاية كهري هي التعبير عن المعنى باكثر ما يمكن من البساطة . ولعل ما رايناه اثنا دراستنا للقديم من شعره من تعمد له للبديع والزخرف اللفظي في قليل من قصائده ، واختفا هذه الظاهرة في شعره الجديد ، دليل على سيره في سبيل المعنى وطلبه له ، واعتباره الغاية الاولى في الشعر وبرهاننا على بعض التغلث من تأثير الشعر القديم الذي علق في ذهن الشاعر نتيجة لثقافته الاولى .

لغة ابي ماضي هي لغة الحياة ، في خضوعها للحياة وتعبيرها عنها ، وبعدها عن التفرع والتعقيد مع محافظتها على ما تقتضيه الاعراف اللغوية وعدم اخلالها باسئها .

الوضوح والسهولة :

شعر ابي ماضي وان عالج موضوعات فكرية ، بعيد عن التعقيد والنموض ، سهل في انسيابه لا يتعثر ولا يتلصق ، تدفعه قدرة عجيبة على النظم بسهولة وسر ، لا يمتنع عليها اي من انواع المعنى ولا يعترضها معترض من حيث الفكرة والموضوع . النظم بسهولة ووضوح ، من مميزات شاعرنا ، الذي يحدثك في موضوع فكري فكأنه يعطيك شعرا غنائيا ، يبسط لك السؤال الفكري فلا تمجبه ، وذاك واضح في امثلة عديدة كقصيدة " الطلسم " وفيها :

" ان يك الموت قصاصا اي ذنب للطهارة

واذا كان ثوبا اي فضل للدعارة

واذا كان وما فيه جزاء او خسارة

فلم الاسماء اثم وصلاح ؟ . . . لست ادري "

المعاني البعيدة ، الغامضة لا تجرا با ماضي وراءها ليعود هو فيجر القارئ معه ، لكنه

يصوغها بطريقة سهلة ويقدمها لقارئه دون عناء .

وطريقة ابي ماضي هي ان يسير الى المعنى بصورة سهلة هيئة تتعد عن التعقيد ، فهو

يطرقه مباشرة مما يجعله لا يهتم بالزخرف والبديع والايحاء ، في معظم شعره ، كما ذكرت الانسة

نازك الملائكة (١) .

لذلك نستطيع ان نقول ان ابا ماضي شاعر المعنى يبتغيه سهلا واضحا ويصل اليه دون ان يتعب او يتعب معه القارئ . ولعل في ذلك - على الرغم من بعض فضائله - نقائص منها تعرية الموضوع احيانا فلا يحظى القارئ بمشاركة الشاعر ، لينال لذة ومتعة ، فالقارئ شريك في الاثر الفني لا يستهلك فقط ، والوضوح التام - عندما يقول الشاعر كل شي - حول الموضوع فلا يترك مجالا للتصوير ، الذي يقوم على الایحا - يفقد العمل الادبي قيما فنية كبرى . ابو ماضي اذن شاعر المعنى ، بجعله الغاية الاولى في شعره ، وفي سبيله يضحي احيانا بكثير من القيم الفنية .

الكلمة عند ابي ماضي :

ابو ماضي في معظم شعره يعبر عن ميزة ظاهرة واضحة . هي ما اشارت اليه الشاعرة نازك الملائكة ، اعني عدم اهتمامه بالكلمة المفردة ، وذلك نتيجة لتشديده على قضية المعنى . هذه الميزة تظهر في مختلف اطوار شعره الا في نماذج قليلة فريدة جاء اكثرها في " تبر وتراب " . الكلمة عند جافة في بعدها عن الایحا ، تخدم المعنى وتعمل في سبيله . وتلك هي السمة الكبرى لشعره .

رأينا في المرحلة الاخيرة ان ابا ماضي جاءنا بقصائد تختلف اختلافا كبيرا عما الفناه في قصائده ، فقد عاد واحيا الكلمة فاعطاها لونا وظلا وجعلها تتسع للایحا . فيراننا نجد هذه القصائد القليلة وسظ عدد كبير من القصائد التي سار فيها ابو ماضي وفقا للنهج التقليدي المؤلف . والواقع ان هذه هي احدى خصائص ابي ماضي ، ان يعطيك نتاجا متفاوتا في النوع ، فيأتيك بقصيدة تختلف عما الفت في شعره دون ان يبدي فيها مبتدئا او حديث عهد بما يقدم . فهو في " سكت الشادي وبج الوتر " و " لم يهدم الموت الا هيكل الطين " وفي " وطن النجوم " يعطينا قصائد تستيقظ فيها الكلمة ملونة موحية . ولا تهدو هذه القصائد - كما هي بالفعل - من نتاجه الاول في ذلك المجال ، فهو فيها مجيد لا مبتدى ، وان يكن مقلا في ذلك المضمار .

حديثنا هذا ، عن قدرته على تقديم انواع مختلفة من الشعر يذكرنا بما ذكره الدكتوران عباس ونجم عن هذا الغنى النفسي الذي يملكه الشاعر فيجعله يقدم لك الشعر الغنائي والاسطورة والقصة . الكلمة المحددة البعيدة عن الایحا ، هي كلمة ابي ماضي ، في معظم شعره ، ولكنها

تعود فتحيا مع الشاعر ساعة يشاء ، وتبرز نفسها بقوة وجمال ، فشأن صاحبها شأن القادر على هذا النوع من الشعر وان كان مزاجه الشعري قد اعطانا نتاجا يغلب عليه النوع الاول .
هناك ظاهرة اخرى عند ابي ماضي وهي ان كلمته ليست تأثرة ولا هدامة مانها تنزع الى الهدوء ، فلا نعثر في معظم شعره على الكلمات الرنانة المدوية ، ولعل ذلك ناتج عن نفس الشاعر التي تميل الى معالجة الامور الوجدانية والفكرية ، والتي تكره الصخب . قد يفسر هذا عدم عشورنا في شعره على قصائد قوية في مجال المناسبات الوطنية وغيرها . قال ابو ماضي شعرا وطنيا يدعو الى الحماسة ويحاول استثارة عواطف الناس ولكن ذلك النوع من الشعر لم يبلغ من القوة عنده ما بلغه عند غيره من الشعراء ، ان يبدا وان شاعر الفكر والوجدان لا يستطيع ان يبدع في مجال الخطابية المدوية ، ويظهر ذلك في كلماته التي لا ترعد ولا تشور وان تحدثت عن الثورة والقوة .
وليس ذكرنا لشعره الوطني مثلا لشعر القوة ، حصرا للقوة والشدة في ذلك النوع من الشعر فقط ، لكن شعر المناسبات الوطنية جدير بأن يبلغ ذروة الشدة والقوة عند الشاعر .

في قصيدة " فلسطين " (١) وهي مثل لشعره الوطني لم يستطع ان يبدع ويجول في مضمار الشعر الحماسي بل قلبت عليه خصائصه النفسية فجاءت كلماته عادية هادئة لا تثير ولا تحرك ، ولم تحقق قيم الشعر الحماسي الخطابي .

لا يهمننا الآن البحث عن السبب الحقيقي لهذا الفتور ولمجيء الكلمة في شعره ضعيفة وهادئة ، لكن يهمننا ان نسجل امرا واحدا هو ان هذه الكلمات لم تزخر بالحياة والثورة ، ولم تحمل لهيبا ، ولا جاءت ذات دوى ووقع شديدين .
فلنقرأ بعض ما ورد في قصيدة " فلسطين " هذه :

ومن جاؤوا ذلك الاردنا	"بنفسي اردتُها السلسيل
فكانت حروبهم حربنا	لقد دافعوا امس دون الحفى
ونحن سنهدل ما عندنا	وجادوا بكل الذى عندهم
لقد خدعتكم بروق المنى	فقل لليهود واشياهم
بلادنا له لا بلادنا لنا	الا ليت بلغوا اعطاكهم
	الى ان يقول بعد ذلك :

"فلا تطلبوها بسم القنا
نردكم بطوال القنا

ففي العربي صفات الانام
وان تهجروها فذلك اولى
وكانت لاجدادنا قبلنا
نصحتكم فارعوا وانبذوا
واما ايتم فاوصيكم
فانا سنجعل من ارضها
سوى ان يخاف وان يجبننا
فان فلسطين ملك لنا
وتبقى لاحفادنا بعدنا
بليغور نيا لك الارعننا
بان تحملوا معكم الاكفنا
لنا وطننا ولكم مدفننا "

وفي سبيل اظهار الاختلاف بين كلمة ابي ماضي الهادئة وبين كلمات بعض الشعراء المعاصرين
نورد بعض الابيات للشاعر القروي في الموضوع نفسه ، فنرى كيف تبرز الكلمة بشدة وقوة عند القروي ،
فتحقق قيم الشعر الخطابي الحماسي :

" الحق منك ومن وعودك اكبر
تعد الوعود ويقتضي انجازها
لو كنت من اهل المكارم لم تكن
ان ابا ماضي ، عندما يبتعد عن امور الفكر الهادئة ، ويقترب الى الجو الخطابي ، يظهر
غريبا ، بعيدا عن مجاله وميدانه .

القصة :

شعراي ماضي عامة ، يحفل بالجديد الذي يسير والقديم جنبا الى جنب كما اسلفنا فهو
لا يذهب في ايمانه بالتجديد مذهباً بعيداً لا رجعة بعده ، ولا يدعو الى الثورة المدمرة للتراث
العربي ، لكنه في اقصى ثورته يضيق ببعض التقاليد والقيود فيدعو الى التفلت منها تفلتا معقولا
تفرضه الحاجة الى التعبير تعبيراً لا تزوير فيه ولا قيود تتحكم فتخنق التجربة في نفس الشاعر .
من مميزات ابي ماضي الكبرى قدرته على الجمع بين استناده الى التراث العربي التقليدي
في الادب ، وتحقيقه لبعض القيم الجديدة التي اعلن ايمانه بها ، وهذا الجمع يبرز بوضوح في
قدرة ابي ماضي على النظم وفقا للقصيدة العربية الكلاسيكية التي اعتمدت الوزن الواحد والقافية
الواحدة . لا يعني ذلك انه التزم الوزن الواحد والقافية الواحدة في كل ما جاء به من شعر .
فقد مر معنا بعض شعره المنظوم على اكثر من وزن وقافية . لكن ابا ماضي لم يخالف التقليد العربي ،
فهو في ما ذكرناه من التغيير والتوزيع لم يخرج على المألوف عند العرب ان لم يرفض الاساس

العام القائم على مبدأ الوزن والقافية • بل هذا في بعض ما نهج حذو العوشحات الاندلسية في التغيير والتبوع، فنقلت من القافية الواحدة التي لا تتغير، دون ان تدب الغرض في نظام القصيدة عنده كما تلاعب بالبحر الشعري فلم يأت به على ما ألفته القصيدة العربية التقليدية • انه يوم من ضرورة الوزن والقافية دون ان يطلب فرض وزن واحد وقافية واحدة في كل القصيدة، وفي كل اجزاء القصيدة الواحدة •

لنأخذ قصيدة " المساء " (١) مثلاً على ذلك نركبها من اجزاء عن نفسها عن الوزن والقافية التقليدية دون ان يتكرر لهما :

" السحب تركض في الفضاء " الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكننا عيناك باهتتان في الارض البعيد
سلمى بماذا تفكرين
سلمى بماذا تحلمين

أرأيت احلام الطفولة تختفي خلف النجوم
ام أبصرت عينيك اشباح الكهولة في الغيوم
ام خفت ان يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم
انا لا ارى ما تلمحين من المشاهد انما
اظلالها في ناظريك
تم يا سلمى عليك

اني اراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة واين في القفر الصديق
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل انت اعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في ناظريك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يدك
وجلست في عينيك الغاز وفي القلب اكتساب
مثل اكتساب العاشقين
سلمى ٠٠ بماذا تفكرين ؟

هذه القصيدة الجيدة من شعراي ماضي لم تتخل عن الوزن والقافية ، لكنها لم تتبع الوزن والقافية التقليديين . بل ان الشاعر تغلّت فيها من وطأتهما الشديدة دون ان يرفض المبدأ العام للتقنية والوزن ، فنوع فيها طبقا لحاجته .
هذا هو ابو ماضي ، في لهذا النوع من الشعر ، لكن له فضلا عن ذلك نتاجا كثيرا لم يخالف فيه السنة المألوفة سنة القافية الواحدة والبحر الواحد ، دون تنويع في القافية او تجزئة للبحر .
" بل لعل اكبر ميزة لابي ماضي بعد انصرافه عن د والتقليد ، انما تتمثل في هذا الاتجاه الذي اختاره للشعر . ولذلك لم يقيد ابو ماضي نفسه بالشكل ، وتهاون بعض الشئ في ما كان يحرص عليه من جزالة ، وترك قوة الخلق هي صاحبة السيطرة على منحى القصيدة وهيكلها الخارجي . ولم يكن ثائرا على طبيعة القصيدة العربية في شعره كما يفعل المجددون اليوم بل ذهب مع مقتضيات القصيدة نفسها ، وهذا اسلم نتائج ، فقد تتطلب القصيدة منه تنوعا في الوزن او ترديدا او تغييرا في القافية ، وللقصيدة ذلك ان كان لا يتعارض مع نموها وتدرجها او يساعد عليها " (١) .

وفي الصفحة نفسها يقول المؤلفان " وقد استطاع ابو ماضي ان يثبت لنا ان الثورة على الشكل وحده ليست ثورة حقيقية وان العيب ليس في طبيعة القصيدة العربية بل في نوع الانفعال ودرجته وقدرته على لم التجارب وجمعها جميعا جديدا " .
اجل ان الشكل وحده لا يخلق تجديدا ، فالتجديد هو في الاصل نظرة جديدة وفهم جديد للحياة ، وتحسس جديد بامورها ، وهذه في الغالب تفرض شكلها الملائم وترفض الشكل القديم اذا لم ينسجم مع الحالة النفسية ، فليس تغيير الشكل سببا لتجديد في الشعر ، ولذلك فاننا نرى ان ابا ماضي قد استطاع ان يقدم لنا قصائد جيدة في شكل قديم ، قصائد نامية متطورة .
يرى الدكتوران عباس ونجم ان اتصال ابي ماضي بالرابطة افاده في خلق القصيدة خلقا

جديداً • " ومن المؤكد ان اول اثر احده فيه اتصاله بالرابطة ظهر في تحول القصيدة من هيكل صناعي مجرد الى قوة عضوية نامية • فاصبحت القصيدة لديه كلاً كاملاً ذا طول معين ووحدة واحدة وحياة متدرجة نامية " (١)

لكن قصائده ليست كلها على هذا النحو ، فهناك عدد كبير فيها يسير وفقاً للتقليد القديم ، من استقلال البيت بفكرة واحدة وبذلك تصبح القصيدة مجموعة من الافكار والآراء ، كل منها في بيت قائم بنفسه مستقل عن البيت الآخر • ولنا في قصيدة " الطين " وغيرها ما مربنا امثلة واضحة على هذا الاستقلال القائم على قيم فنية موروثية • غير ان ابا ماضي جاءنا بقصائد ذات قافية واحدة ووزن واحد ، وذات بناء نام متطور كما رأينا في " ابنة الفجر " • ولا يد من ان نشير الى ان هذه القصائد التي تشكل وحدة عضوية جاءت في اكثرها قصصية او اسطورية ، والقصائد الاسطورية كما نعلم تتخذ شكلاً قصصياً ، مما يساعد الشاعر على التغلب على استقلال البيت الواحد " لان المحقق القصص يستطيع ان يترك للبذور الاسطورية فرصة النمو كما يستطيع ان يجنب ابا ماضي التقرير العلمي ويحقق الوحدة العضوية النامية في سهولة ويسر " (٢) •

ولسنا نستطيع ان ندعي ان خصائص شعرا ابي ماضي هذه تقتصر على فترة من شعره دون فترة ، الا في ديوانه الاول " تذكارات الماضي " حيث غلب التقليد على الشاعر فلم يظهر في ذلك الديوان من الخصائص التي بقيت تلازم شعره غير الميل الى القصص ميلاً دائماً بعيداً عن النمو والتطور اما في سائر شعره فانك تعثر بالقصيدة الجيدة النامية جنباً الى جنب مع تلك التي يغلب الشكل " المسطح " عليها •

ابو ماضي اذن لم يعتمد ~~شكلاً~~ شكلاً تعبيرياً واحداً في فترة من فترات حياته الشعرية ، بل ان القيم الفنية الجديدة كانت والقيم التقليدية الموروثة ، تسير في شعره الواحدة منها قرب الاخرى ، فأتى توجهت تجد ذلك • في ديوانه الثاني تعثر بقصائد جميلة نادرة " كابنة الفجر " و قصائد عديدة ، عادية تقليدية •

وفي الجداول ثمة نتاجه الشعري ، تعثر بقصيدة بعيدة عن النمو العضوي " كالطين " وبقصائد نامية جيدة " كالمساء " وكذلك شأنه في الخمائل ، حيث تجد " الاسطورة الازلية " او غيرها من القصائد ذات البناء القصصي النامي الى جانب " كتابي " التي تبرز الاستقلال في البيت الواحد •

(١) الشعر العربي في المهجر - صفحة ١٤٥ (٢) الشعر العربي في المهجر صفحة ١٥٥

ولعل هناك خاصية جديدة بالملاحظة ، ظهرت في كثير من شعراي ماضي ، وفي اطوار هذا الشعر المختلفة ، وهي الوصف الدائري ، وتعداد الصور ، والوجوه المختلفة لشيء واحد .
قبيئنا يكون الشاعر منصرفا الى وصف مشهد او صورة ما ، تراه يمعن في رسم مناظر دائرية مختلفة تجعل سير القصيدة يتوقف كي تنتقل الى هذا التصوير الدائري ، الذي يعبر عن الفكرة الواحدة بصورة مختلفة ، او هو في احيان اخرى يرسم الوجوه المختلفة المتعددة لمنظر واحد ، وهذه الخاصية قد تكون نتيجة لاحساس الشاعر بضرورة الاتيان بالفكرة او المنظر الموصوف على اتم ما يمكن من الوضوح . وذلك كما يبدو وحاصل عن تعلقه بالفكرة ، واهتمامه بان ياتي ما يقوله واضحا لا ابهام فيه ، او ان ذلك نتيجة لاعتقاده بان القارى لا يستطيع ادراك ما يريد الشاعر قوله الا اذا اوضحه هذا الشاعر ومثل عليه بامثلة وصور عديدة .

الشكل القصصي والاسطورة :

من ميزات ابي ماضي ، ميله الى القصص في مختلف اطوار شعره ، هذا الميل الذي ظهر بدائيا في مجموعته الاولى ، " تذاكر الماضي " حيث حذا حذو خليل مطران ، ولم يأت بقصائد قصصية ذات قيم فنية ، وذلك امر طبيعي ، فالشاعر يومذاك في بداية تدرجه الشعري وفي فترة بعيدة عن الاصاله ، فهو فيها مستند الى من هم اشد رسوخا منه في الفن الشعري ليستطيع بعد ذلك ان يجد نفسه ويخط لها نهجها الخاص ، ويحقق ما فيها من قوى اصيلة . فترة التقليد هذه ، فترة طبيعية معقولة في تدرج الشاعر الفني ، لا بد له من المرور بها . تميزت هذه الفترة من شعر ابي ماضي بالميل الى القصص ولم يعطنا فيها قصة جيدة متطورة ، بل سجل نزوهه الى هذا المنحى الادبي الفني ، فجاءت قصائده القصصية حافلة بالمفاجأة والغلو الخيالي ، بعيدة عن النمو الطبيعي المعقول ، يتميز اكثرها بالدوران حول مأساة غرامية عجيبة . كما ان الشاعر لم يمنع نفسه عن المواعظ والارشاد وازهار شخصيته من خلال القصة في هذا الدور .
وهذا الميل الى القصص لم يخف في المجموعة الثانية " ديوان ابو ماضي " وهي فترة تتجسد فيها محاولات ابي ماضي للتخلص من اعباء القديم في بعض القصائد الجديدة الناجحة ، وتحفظ مع ذلك باعباء هذا القديم الثقيلة ، في عدد كبير من القصائد ، لكنها مع ذلك فترة صراع بين الابعاء التقليدية والنزوع الى العطاء الاصيل .

في ديوانه الثاني ، اعطانا ابو ماضي قصائد قصصية ناجحة كان ابرزها قصيدته الشهيرة " ابنة الفجر " التي مثلت لنا وحدة البناء في القصيدة ، والتطور القصصي البعيد/الخيال الجامع

المغالي والمفاجآت غير المعقولة .

بعد ان تعرفنا الى قصائد مليئة بعنصر المفاجأة والغرابية وعدم النضوج والنمو ، كقصيدة " انا هو " و " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " وغيرها ، في " تذكارات الماضي " ، وبعد ان عرفنا قصائد ذات نهج قصصي ملحمي ، في الديوان الثاني كقصيدة " ارضروم " وغيرها مما لم يختلف عن نهج قصائد الفترة الاولى كبير اختلاف ، جاءنا " بابنة الفجر " المذكورة مثالا لرقى الفن القصصي الذي بلغه بعد فترة التقليد .

هذه النزعة القصصية اصيلة في شعراي ماضي ، فقد حملها معه في مختلف ادوار شعره ، فكانت مظهرا من مظاهر نمو هذا الشعر اضعفه ، ولذلك فهي ، في فترة شعره الجديد - " الجداول والخمائل " - لم تختلف عن ركب النمو في هذا الشعر ، فحفلت " الجداول " بعدد من القصائد القصصية ، لكن هذه القصائد جاءت اقرب الى الفكرة المنظومة منها الى القصة القصيرة العادية ، بينما قدم لنا ابو ماضي في " الخمائل " قصائد قصصية نامية متطورة لكنها قليلة معدودة كان ابرزها " الشاعر والملك الجائر " و " الاسطورة الازلية " .

وفي " تبر وتراب " لم يتخل ابو ماضي عن الميل القصصي ، لكن هذا الميل لم يتجس في قصص فذة متطورة كما جاء في الخمائل مثلا ، بل اقتصر على بعض الحكم والافكار المنظومة في شكل قصصي .

احدى ميزات ابي ماضي الكبرى هي التي اشار اليها الدكتوران عباس ونجم من انه تقصص " النفسية المشرقية التي تترشح الى الحكمة وما فيها من عبرة ، وافتن في التعبير عنها في كثير من قصائده مثل " الضفادع والنجوم " - " الغراب " - " الابريق " - " التينة الحقا " - " الحجر الصغير " - " ابن الليل " - " الغدير الطموح " - وفي كل قصيدة من هذه القصائد تحليل لعبرة من العبر .

واذا تقمص شاعر روح امته في فلسفتها اولا وفي طريقة معالجتها لاحوال الحياة ثانيا وفي التعبير عن مقاييسها الخلقية بعد ذلك فهذا دليل على مدى مشاركتها هي في شعره وانفعالها به وتأثرها بما يقول " (١)

ويرى المؤلفان ، ان ابا ماضي بقصائده القائمة على العبرة وغيرها " كالشاعر والملك الجائر " و " الاسطورة الازلية " قد حقق للشعر العربي العودة الى المعين الحقيقي للشعر - اى الاسطورة - التي تخلصت في الشعر العربي لانتحاله طابع الغنائية الذاتية على مدى عصور

طويلة . واهو ماضي لا يستعير الاسطورة من الواقع الشعبي فحسب ، بل يخلق اسطورة ملائمة يحاكي بها ما تستسيغه امته من اساطير ، ولهذا اوجد نماذج اسطورية في قصائد " التينة الحقا " و " ابن الليل " و " الحجر الصغير " و " الضفادع والنجوم " واشباهها . واتجاهه هذا يدل على فهم دقيق لنفسية الجماعة التي يكتب لها شعره . وقد اخفق من حاولوا بعد ابي ماضي في استعارة الاسطورة الغربية ، وظلت اشعارهم غريبة على الواقع الشرقي بمنفر منها او يصعب عليه تذوقها " (١) .

الاسطورة عند ابي ماضي لم تتعد المجتمع فهي " تفسير لحقيقة اجتماعية كبيرة " كما يذكر عباس ونجم . انها لم تتجاوز الحياة المجتمعية ، والخيال فيها يربط بين العرثيات ربطا بعيدا عن الغور الانساني العميق ، فهي في غالبها حكمة او نظرة في الحياة ، وليست تفسيرا خياليا عميقا ذا معنى انساني كبير ، فليس لها العمق والشمول بل انها اقرب الى ما سماه العرب " المثل الخرافي " ، وهي في الغالب فكرة شائعة معروفة وليست نتيجة اختيار فكري فذ .

الشكل القصصي عند ابي ماضي وسيلة تعبير عن فكرة تدور في ذهن الشاعر . حتى يمتلك القصائد التي برزت فيها الحادثة الغريبة المفاجئة ، لم تكن الحادثة مقصودة لذاتها ، بل جاءت الفكرة ، عظمة وحكمة ، غاية رئيسية فيها . وطريقة الشاعر في كثير من هذه القصائد ان يحتفظ بالحل او الفكرة التي يهدف اليها ، الى نهاية القصيدة ، وان ياتي بها بصورة مفاجئة بعد ان يهيئ لها الجو الملائم ، وذلك واضح في امثلة كثيرة منها " الحجر الصغير " و " التينة الحقا " و " هي " و " الناسكة " و " رؤيا " في عهد " الجداول والخمائل " و " هديتي الى مدارس الشعب في الاسكندرية " و " انا هو " في " تذكارات العاضي " . الفكرة واضحة للشاعر ، وهي التي تتحكم بشكل القصيدة وطولها الى ان تفرض النهاية عند تأكد الشاعر من وضوحها .

تخلص ابو ماضي من القصائد التي تقوم على المفاجآت غير المعقولة ، لكنه بقي على شي من الشغف بالمفاجأة فجعلها في صورة اخرى ، صورة النهاية غير المتوقعة مع اهتمام بجعل القصيدة مغايرة لما كانت عليه في العهد الاول من عدم نمو وتطور وارتكاز على الحادثة الغريبة .

النزعة القصصية نزعة اصيلة عند ابي ماضي ، فهو كما يرى الدكتوران عباس ونجم " يكاد يحيل الموضوعات الغنائية الخالصة الى قصص كما فعل في قصيدة " الشاعر في السماء " التي صور فيها حنينه الى وطنه ، ويحيل الفكرة الفلسفية الى قصة كما هي الحال في قصيدة " الناسكة " التي عبر بها عن ان ما يأكله الانسان ليس الا اسلافه الاصفياء " (٢)

التجربة ذات العمر القصير :

من نقائص ابي ماضي - حتى في قصائده الجيدة ، ان التجربة الشعرية عنده ذات فترة زمنية محدودة ، فهي ، على حدتها احيانا ، تهرد وتنطفيء بسرعة وبعد زمن قليل ، فلا تواكب القصيدة الى نهايتها ، وذلك فنحن نرى في كثير من قصائده ان التجربة الشعرية تنتهي ، فينتهي معها الشعر ، دون ان ينتهي الشاعر مما يريد ان يقوله ، فيغلب القول على القصيدة .

المدى الشعوري القصير ، قد يكون حاصلًا عن عدم انفعال ابي ماضي انفعالا قويا حارًا ، وذلك لطغيان الفكرة عليه وتسلطها على مشاعره ، والفكرة تحمل البرود والانطفاء للتجربة التي تقوم على معاناة ، **يكما** تقتل الفكرة - وهي وضوح وادراك واع بارد - كل معاناة صميمية حارة ، وتقتل بذلك العنصر الاول والا هم في كل تجربة فنية .

الفكرة في شعر ابي ماضي :

ابو ماضي من اكثر شعراء العربية ميلا الى التفكير في امور الحياة بمدايتها ونهايتها ، ومن اكثر هؤلاء الشعراء اظهارا لهذا التفكير في قصائده . لكن الفكر عند ابي ماضي لا يحل شيئا من الطابع الذاتي الذي يدل على الخلق ، ولا يبدي وانه قد اضاف الى الفكر الانساني قيمة ما ، لكن شعره جاء معرضا **للآراء** المختلفة ، دون تجربة فكرية ذاتية تهضم هذه الآراء وتعتطيها لونا شخصيا مميذا .

احدى ميزات ابي ماضي هي قدرته على جعل هذه الافكار قابلة للدخول في الشعر بسهولة اعطته اياها مقدرته الواضحة على النظم .

ولعل ميل ابي ماضي الى الامور الفكرية كان من اسباب جعل لغته وكلماته بعيدة عن الايحاء الذي يكاد يكون ضرورة ادبية فنية ، ولذا فقد جاءت معظم اوزانه وكلماته الشعرية بعيدة عن الايحاء والتلوين والموسيقى الشعرية المألوفة وذاك لكونها وسيلة تؤدي الى غاية معينة هي الفكرة .

ولعل استغراقه في الامور الفكرية جعله لا يستقر على رأى ما ، مما سبب القول بتناقضه وحيرته في امور الحياة والكون ، فجاء شعره تشاؤميا في حقيقته ، يتصنع التفاؤل ويدعيه ولا يبدو ابو ماضي ، في افضل نتاجه الشعري الا اذا عبر عن الكآبة والموت ، اما في ما عدا ذلك فهو مبتعد عن النجاح من حيث الفكرة والشكل ، فكان زخمه النفسي لا يستيقظ الا في هذه المجالات ، ولذا فهو

لا يستطيع التعبير بشعر جيد الا في الامور التي يتطرق الى الحياة كما هي او كما يراها الشاعر في بؤسها وآلامها . انه شاعر يحمل ميزة عجيبة ، فهو لا يحيا الا في التحدث عن الموت والفناء . وهو لا يجيد التصوير الا في ما يختص بالفناء والتراجع والانهزام ، كما يذكر عباس ونجم .
احدى خصائصه الفكرية ان هي عدم انفتاحه على الحياة الا من خلال نافذة سوداء ، ومن ذلك ان قصائده التفاؤلية تظهر " تفاؤله المصطنع " كما يهبط فيها شكل القصيدة الى ابنيات مستقلة ، على سنة القصيدة العربية القديمة كما جاء في " فلسفة الحياة " و " ابتسم " وغيرها من القصائد التي اخفقت فنيا لعدم صدورها عن تجربة اصيلة ، فجاءت نظما لا شعرا ، وان كان البعض يعطيها اهمية اجتماعية كبرى .

ان هذا يظهر قوة العلاقة بين موضوع القصيدة وشكلها عند ابي ماضي ، الشاعر الذي لا يبديع الا اذا كان صادقا ولا يصدق الا حين يصور الالم .

وشعر ابي ماضي ، نسيج مختلف المدارس الفكرية ، وليس للشاعر من فضل الا فضل ارتداء هذا النسيج وجعله يبدو جميلا مناسبا ، دون ان يضيف اليه خيطا واحدا . وشاعرنا على الرغم من ظهور الفكر وبروزه في شعره بعيد عن ان ينضوي تحت لوا مذهب من المذاهب الفكرية ، فهو في ذلك يعكس آراء ونظريات مختلفة متناقضة ولذا فقد جاء شعره بعيدا عن المذهبية الفكرية .

الموسيقى :

من المآخذ التي اخذها البعض على ابي ماضي ومنهم الدكتور طه حسين في نقده للجداول في حديث الاربعاء انه " لا يحفل بالموسيقى لا في وزنه ولا في قوافيه ولا في الفاظه " .
قد يكون في هذا الحكم تعميم واطلاق بعيدان عن الموضوعية والدقة العلمية ، لكن هذا الرأي لا يخلو من شيء من الصحة . فالشاعر لم يهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى الشعرية ولم يحفل كثيرا بالرنة الموسيقية والايقاع في شكلها المألوف في شعرنا العربي الذي قام اكثره على السروح الخطائية ، وعلى الغنائية التي اهتمت بتحقيق بعض ما جاء في ما سمي " عمود الشعر " من ائتلاف بين الكلمات والمعاني والاوزان والقوافي .

ومما هو جدير بالملاحظة ان الموسيقى او الرنة في الشعر كانت تقصد لذاتها ، وتطلب كفاية في نفسها ، وتجعل في عداد شروط الشعر وقوماته . اما شاعرنا ابو ماضي فلم يكن شعره خاليا من الموسيقى ، لكنه لم يتعمد هذه الموسيقى تعمدا ، محققا في ذلك ما ذكرناه في مجال درس نظريته النقدية من ايمانه بان الشعر يجب الا يقتصر على الوصول الى الاذن بل ان يتعداها

الى القلب والفكر ليبقى فيها وليخلد فع الانسان (١) .

لسنا ندعي هنا ان الشعر الذي يحفل بالموسيقى لا يصل الا الى الاذن ، لكننا لا نستطيع
الانكار ان الاهتمام بالموسيقى كفاية في نفسها يبعد الشاعر عن التعبير عما في النفس ويشغله
بالرنة عن الفكرة والصورة .

الموسيقى الشعرية اذن هي تلك التي تأتي نتيجة للتجربة والمعاناة فتتخذ شكلها طبقا

لما تفرضه هذه التجربة وهذه المعاناة . وهي صاحبة للمحنة الشعرية ، تضعف بضعفها
وتقوى بقوتها ، فلأنها دخان التجربة التي هي بمثابة احتراق وجحيم نفسيين ، فليس هذا الدخان
او الموسيقى دليلا على عمق التجربة وشمولها ، فكم من نار متأججة قوية ذات دخان قليل . لا يعني
ذلك ان نجد الشعر من الموسيقى ، ولكن المقصود هنا هو الا نطلب للشعر نعمة او رنة اقوى
ما تفرضه المحنة الشعرية على الشاعر نفسه .

لو سرنا وفقا للمقاييس التقليدية التي ارادها النقدة امثال الدكتور طه حسين لاضطررنا
الى القول ان شعراي ماضي القديم هو شعره الافضل حيث نجد في بعض هذا الشعر رنة
موسيقية كلاسيكية لا نجدها على قوتها في شعره الجديد .

الموسيقى من عناصر التجربة الفنية التي تطلب التناسب والايقاع كما يذكر نعيمه ، لكن هل
نستطيع تحديد هذه الموسيقى بالرنة الخطائية والدوى الغنائي فقط ؟ ان هذه العظا هر
اشبه بضربات الطبل المدوية التي قد تحمل اليها هزة نفسية مؤثرة ورعشة خلاية ومع ذلك لا تصل
الى مستوى الموسيقى الرائعة ، القوية حينما الخافتة الضعيفة حينما آخر ، المعبرة عن تموجات النفس
البشرية الغريبة .

هنالك ما يسمى " بالموسيقى الداخلية " وهي هذا الشكل الموسيقي النامي الذي

نحسه ونحياه في القصيدة كتجربة متطورة ، وما يجعلنا نعيش هذه التجربة كوحدة . وهي موسيقى
خفية ، حية لا تسمعها الاذن التي تبحث عن الدوى والرنين .

شعراي ماضي اذن يبتعد عما فهمه الاقدمون بالموسيقى من نبرة ودوى ورنين تلتزم

ضربة واحدة لا تتغير ، ويقترب في بعض نمازجه الى الموسيقى النامية التي تحصل عليها من خلال
التجربة ككل ، ولا نحصل عليها من الكلمة المفردة والوزن والقافية فقط .

ان قصيدة " المساء " مثلا تحوى - في اعتقادي - جوا موسيقيا رائعا لا يضرب الاذن

بل يدخل النفس من خلال القلب والذهن ، وينتشر في زوايا النفس ليتركها في فترة نفسية رائعة ،

تختلط فيها الصور والمعاني في وحدة موسيقية حية ، وتعطيك لحظة من الحياة مليئة بالانسياب الهادئ الحزين . ان المقطع التالي يحمل - في رأبي - حالة موسيقية اروع مما قرأت في اكثر ما جاءنا من شعر عربي فنائي خطابي :

" السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبد وخلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكلما عينك باهتتان في الافق البعيد
سلمى ٠٠٠ بماذا تفكرين
سلمى ٠٠٠ بماذا تحلمين "

ان في هذا التنوع في النغم ، وهذه اللمسات الخفيفة الرفيقة انسجاما مع النفس الانسانية ذات الاغوار البعيدة ، انى منه موسيقى الشعر التقليدى التي يشبه اكثرها ضربة المطرقة على سندان ، لا تتغير ولا تتهدل ، فتخلق فينا خدرا موسيقيا حاصلنا عن القافية الواحدة ، بينما نجد انفسنا ننمو مع ابي ماضي ونحيا قصيدته في كل تعرجاتها .
اين من هذه الموسيقى ذاك الدوى الذى لا ينفذ الى ابعد من حواسنا في مثل هذا البيت :

" الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم "

ان هذا النوع من الموسيقى نعمة واحدة تعزفها آلة موسيقية واحدة ، بينما النوع الاول قطعة موسيقية تشترك في عزفها مجموعة " اوركسترا " تامة من الآلات ، لتخرج انغاما عديدة تتسجم مع النفس وتذوب فيها عضا عن ان تمل السير في خيط مستقيم لا يتغير .
وحتى القصائد التي اخذها الدكتور طه حسين مثلا للخلو من الموسيقى لمست استطيع ان اجد فيها ما اشار اليه (١) ، قصيدة " المجنون " (٢) التي نتفق مع الدكتور حسين لدى قراءتها في انها تكاد تخلو من الموسيقى المألوفة ، مليئة بنوع آخر من الموسيقى الحاصلة عن التنوع والتغيير :

" اطار عني النوم صوتي الدجى

كأنه دمدمة الشلال

(١) راجع نقده للجداول في الصفحة ٢٢٠ من الجزء ٣ من " حديث الاربعاء " (٢) الجداول -
صفحة ٨٤

يصرخ والريح تردد الصدى في اذن الغضا التلال
يا ليل قف هنيهة قبالي
ترا البرايا وأر الليالي
انا الشادى انا الباكي انا العارى انا الكاسي
انا الخمرة والسودن انا الساقى انا الحاسي "

قلنا ان الموسيقى ضرورة فنية ملازمة للتجربة في الاساس ، وليست نوعا من الزخرف يضاف الى القصيدة . لكن التحكم في فرض انواعها والضييق في فهم ما خرج على تقليدها جزءا من مشكلة كبرى ، مشكلة التجديد والتقليد التي مررنا بفرعها الآخر في دراستنا للوزن والقافية واللغة . انها صراع بين النفس الطليقة والنفس العقيدة التي لا تقبل الا ما عرفتة .

النفس الانسانية لا تقبل بحل واحد وتحديد واحد ، وترفض الجواب الاخير ، ولذلك فهي تلذ بهذا النوع من الشعر وبذاك ، وتقبل موسيقى " الجاز " الصاخبة والموسيقى السيمفونية ، ولكنها ترفض ان تحدد الموسيقى بوحدة منهما .

ابو ماضي في شعره يتراوح بين القديم والجديد ، وهو في قديمه لا يصل في موسيقى الشعر التقليدية الى ما وصل اليه الشعر العربي ، ولكنه في الجديد لا يغفل عن الموسيقى ، وان يكن قد فهمها فهما جديدا غير ما فهمه التقليديون .

الكلمة عنده لا تحمل رنة او نغمة في الغالب ، وهي لا تبرز وتظهر لوحدها ، شأنها في الايحاء والتصوير ، لكن القصيدة الجديدة الجيدة من قصائده تحمل نموا موسيقيا يرافق نموها العضوي وتطورها .

المنحى الرومانطيسي :

وشاعرنا تغلب على معظم نتاجه السمات الرومانطيقية من حيث الشكل والمهتوى ، وتبرز هذه السمات في ثورته على الاشكال القديمة ومحاولة فرضها على الشاعر ، فهو متفعلت ثائر على اكثر هذه الاشكال ، وهو كذلك يؤمن بان الشكل ليس غاية بل انه وسيلة الى ابراز ما في النفس . وقد جاء شعره في كثير من نماذجه مليئا بالعاطفة والخيال الرومانطيين ، كما حمل لنا نظيرة الرومانطيين الى الفرد والمجتمع ، والى حياة المدينة الظالمة الكريمة .

ولعل النزعة الرومانطيقية في كثير من مفاهيمها من المظاهر العامة في شعره التي نلقاها في مختلف اطوار هذا الشعر ، وقد عالجتنا بعض هذه المظاهر الرومانطيقية في مجالات سابقة .

كانت معالجة شعراي ماضي في هذه الدراسة محاولة لاظهار بعض خصائصه الشعرية في مختلف اطوار شعره ، واستخلاص بعض آرائه في الحياة والكون والادب من خلال ما كتب من مقالات مختلفة في " السعير " ومن خلال شعره الذي حمل في مختلف اطواره ، كثيرا من الآراء والافكار والنظريات .

في هذه الدراسة حاولت ان اظهر هذه النزعات الفكرية المختلفة وان ارد بعضها الى اصوله ، فالشاعر ليس ظاهرة منقطعة عن العالم والفكر، ولا هو نسيج وحده ، بل هو نتيجة لتأثرات مختلفة . واهو ماضي نفسه مثال واضح للشاعر الذي تشغله الامور الفكرية ويستغرق في مشاغلها استغراقا يظهر في شعره . ويعطي هذا الشعر صبغة تأملية بارزة . من الامور التي حوتها هذه الدراسة ، عدد من آراء ابي ماضي في شؤن مختلفة فكرية وسياسية واجتماعية وادبية ، مظهرة بذلك خطأ الرأي القائل بان ابا ماضي شاعر شبه امي من الناحية الفكرية .

اتصال شاعرنا ببعض المدارس الفكرية وتأثره بها واضح في اخذه عنها في اكثر من مجال واكثر من فكرة ، ومن ذلك تأثره بفلسفة اللاأدبيين وتعبيره عن بعض آرائهم ، فقد تناولت هذه الدراسة النقاط التي عبر فيها ابو ماضي عن هذه النزعة وظهرت هذا التأثر في امثلة وصور عديدة .

وقد جاء في الدراسة كذلك اظهار لتأثره بالايقوريين والرواقيين في مجالات هذا التأثر ومدى اخذه عن المدرستين وتعبيره عن بعض آرائهما . ومن ذلك ايضا تأثير المدرسة الفلسفية العلية الاميركية فيه ، ومدرسة " النفعية " الانكليزية .

وفضلا عن ذلك فقد اظهرت الدراسة ان لابي ماضي العاما ومعرفة بختلف النظريات الفلسفية الاسلامية والغربية التي تناولت موضوع الروح والفكر ، مركزهما ومصيرهما .

وفي مجال التأثر الادبي فقد تبين لنا ان ابا ماضي ذو معرفة واتصال بكثير من الشعراء العرب ، القدامى والمعاصرين وبعده من الادباء الاجانب وخاصة في ما يتعلق بالخيام .

ورد معنا في البحث الخاص بعلاقة ابي ماضي بالخيام ان تأثره بالشاعر الفارسي لم يكن وليد قراءة شعر الاخير المنقول الى العربية بل ان ابا ماضي قد قرأ الترجمة الانكليزية التي قام بها " فينجزيرالد " قراءة وافية تكفي لان يتأثر به وقد رأينا انه قام بترجمة بعض رباعياته الى اللغة

العربية • فضلا عن هذه الترجمة فهو قد انشأ مقالات مختلفة في المقارنة بين المعاصرة والمفاضلة بين الخيام والمعري وملتن ، كما قام بترجمة قصائد بعض الشعراء الاجانب ، مما يشهد بطلان القول بان ابا ماضي لم يكن على قدر كاف من الثقافة كما ذكر البعض ومنهم الاستاذ مخايل نعيمه •

وفي مجال الشكل الشعري عند الشاعر فقد اظهرت الدراسة تطور الشكل القصصي عنده ، وبعض خصائص شعره التي منها عودته الى احياء الكلمة واعطائها اللون والظل والايحاء في المرحلة الاخيرة ، حيث بدا لنا ان ابا ماضي افاد من خبرة السنوات العديدة في النظم وفي امتلاك كثير من اسرار الصناعة الشعرية ، رغم نضوبه الفكري في هذه المرحلة •

في نهاية هذا البحث لا بد لي من الاشارة الى ما كتب في ابي ماضي ، ومدى استفادتي مما وضع فيه من الكتب •

الذين تناولوا ابا ماضي بالبحث قسما ، قسم تناوله وحده ، كشاعر فرد ، وآخر تطرق

اليه من خلال مدرسة المهجر او شعراء المهجر •

من الذين كتبوا في ابي ماضي وخصوه بكتبهم الاستاذ زهير ميرزا في مقدمة طويلة لمجموعة شعرية من قصائد ابي ماضي واسم الكتاب " ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر " ، والاستاذ نجدة فتحي صفوة في كتاب " ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر " • وقد ادرجت كتاب الاستاذ صفوة في هذا المجال لان اكثره جاء في ابي ماضي •

ومن هؤلاء كذلك ، الاستاذ عيسى الناعوري في " ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي

الحديث " •

اما الذين تناولوا ابا ماضي مع غيره من الشعراء ففهمم الاستاذ جورج صيدح في " ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية " والدكتوران احسان عباس ومحمد يوسف نجم في " الشعر العربي في المهجر " •

الواقع ان هناك كلمة لا بد منها في هذا المجال ، وهي تدور حول هذه الكتب ومدى

الفائدة التي استطعت ان اجنيها منها •

معظم هذه المؤلفات لم تكن ذات فائدة تذكر بالنسبة لي في هذه الدراسة ، فمعظمها لا يتبع اسلوبا نقديا علميا ، فهي اشارات وآراء لا يربطها رابط دقيق ولا يضبطها نهج ذواهمية •

الفائدة التي تقدمها معظم هذه الدراسات لا تتعدى المعلومات التاريخية حول

الشاعر وحياته ، فهي مجموعات من الآراء المستندة في غالبها الى ذوق فردي ونظرة ذاتية •

غير ان بعض هؤلاء المؤلفين كالاستاذ نجدة فتحي صفوة - ودراسته موجزة جدا - حاول ان يدرس ابا ماضي على ضوء علاقته بالتيارات الفكرية الانسانية فاشار الى علاقته باللاأدربيين والابيقوريين اشارة عابرة ، سريعة ، قدما بعض الامثلة والدلائل على ذلك ، باختصار وايجاز .
اما الاستاذ زهير ميرزا فقد جاء في مقدمته الطويلة لمجموعة قصائد ابي ماضي بآراء نقدية لم تتعد مفهوم النقد العربي التقليدي ، فعالج لغة الشاعر ومعانيه وعلاقته بالقدامى امثال المعري وابي نواس وابي تمام وغيرهم . كما عرض لآرائه في السياسة والاجتماع والمرأة وغير ذلك مما لا يعطي بحثه صيغة الدراسة العلمية بل يجعله عرضا عاما لآراء ونظريات في شعر هذا الشاعر اكرها يدور في حلبة المعنى والمبنى .

الدراسة الوحيدة التي اعتمدت عليها اعتمادا كبيرا في بحثي هي تلك التي قام بها الدكتوران عباس ونجم فهي الدراسة النقدية الوحيدة التي اعتمدت اسلوبا نقديا حديثا وتناولت الشاعر من خلال نقاط عامة مشتركة بينه وبين زملائه شعراء المهجر وبينت خصائصه التي تفردها عن هؤلاء .

تناول المؤلفان خصائص المدرسة المهجرية كالنزعة الرومانطيقية في اشكالها المختلفة كالنفرد والهروب من المدينة الى الغاب ، وتناولوا موضوع الثنائية ومحاولة تحطيمها ثم عودتها ، ووحدة الوجود والبحث مع ، ربط شعرا ابي ماضي وزملائه بتيارات فكرية وادبية انسانية ، كذلك تناولوا الشكل الشعري عنده ونزعة القصصية والاسطورية وتفاوت له المصطنع وغير ذلك مما افادني في دراسة ابي ماضي .

اهم ما جاء في هذه الدراسة هو تطبيق النهج النقدي الحديث الذي لا ينغلق ضمن الكلمة الفصيحة واوزان الخليل فقط كما وضع بعض النقدة في معالجة شعر المهجر .

ختاما ، كانت هذه الدراسة محاولة لدرس ابي ماضي الشاعر والفكر ، واطهار بعض خصائص شعره ، وهي كما يبدو لي تشير اسئلة وموضوعات في هذا الشعر ولن يكون فيها الجواب الاخير .
ولا القول الفصل .

المصادر والمراجع

المصادر :

- (١) ايليا ابو ماضي : " تذكّار العاضي " ديوان ايليا ضاهر ابو ماضي الجزء
الاول المطبعة المصرية اسكندرية ١٩١١
- (٢) " " " : " ديوان ايليا ابو ماضي " نيويورك ١٩١٨
- (٣) " " " : " الجداول " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠
- (٤) " " " : " الخمائل " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠
- (٥) " " " : " تهر وتراب " دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٠

ايليا ابو ماضي : مقالات في مجلة السميع :

- " سمعت " صفحة ١٤٦ عدد ٤ حزيران ١٩٢٩ —
- " نبي في غير وطنه " صفحة ١٩٣ عدد ٥ حزيران ١٩٢٩ —
- " الامي والاعى " صفحة ٢٩٠ عدد ٧ تموز ١٩٢٩ —
- " المقارضة في الشعر " صفحة ٣٨٥ عدد ٩ آب ١٩٢٩ —
- " النقد الادبي " صفحة ٥٢٩ عدد ١٢ تشرين الاول ١٩٢٩ —
- " هل الشعر عبث " صفحة ٦٢٥ عدد ١٤ تشرين الاول ١٩٢٩ —
- " تعليق على رسالة " صفحة ٧٨٨ عدد ١٧ كانون الاول ١٩٢٩ —
- " ١٥ نيسان " صفحة ١ عدد ٢ السنة ٢ ١٩٣٠ —
- " في مطعم " صفحة ٥٠ عدد ٢ مجلد ٢ ١٩٣٠ —
- " بين القديم والجديد " صفحة ١ العدد ٤ مجلد ٢ حزيران ١٩٣١ —
- " صلاتي في الجبل " صفحة ٥٤٠ عدد ٢ مجلد ٢ ١٩٣٠ —
- " الحرية " صفحة ٦٢٣ عدد ١٤ ١٩٣٠ —

- " عمر الخيام " صفحة ٩٥٨ العدد ٢١ السنة الاولى ١٩٣٠ .
- " الطلسمان ابوالعلاء وابوالهول " صفحة ٢ عدد ١ نيسان ١٩٣١
- " الرجل المجهول " صفحة ٩٧ ايار ١٩٣١
- " اولئك النواحون " صفحة ٦٢٦ عدد ١٤ ١٩٣١
- " النواحون مرة اخرى " صفحة ١٠٣٧ عدد ٢٢، ٢٣ السنة الثالثة ١٩٣٢
- " ظهور الارواح في لبنان " صفحة ٩١٣ عدد ٢٠ شباط ١٩٣٢
- " حكاية مهاجر " صفحة ١ عدد ٩ آب ١٩٣٢
- " معظم النار " صفحة ٢ عدد ١٠ ١٩٣٢
- " كافر زنديق " صفحة ١٤ عدد ٤ حزيران ١٩٣٣
- " اعداء انفسهم " صفحة ١ عدد ١٢ تشرين الاول ١٩٣٣
- " قصيدة البغضاء " صفحة ٤ ١٢ ١٩٣٣
- " لتدبرغ يودع امه " صفحة ٨٣٣ عدد ١٨ السنة الثانية

المراجع :

- امين ، قاسم : تحرير المرأة ، مكتبة الترقى ١٨٩٩
- البارودي ، محمود سامي : ديوان البارودي ، ضبط علي الجارم ومحمد شفيق معروف المطبعة الاميرية ١٩٥٢
- حداد ، نجيب سليمان : ديوان " تذكارات الصبا " مطبعة جريدة البصير اسكندرية ١٨٩٩
- حسن ، عبد الغني : الشعر العربي في المهجر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ١٩٥٥
- حسين ، طه : حديث الاربعا - دار المعارف بمصر
- ديب ، وديع : الشعر العربي في المهجر الاميركي ، دار ربحاني ، بيروت ١٩٥٥

- شوقي ، احمد : الشوقيات : نشر المكتبة التجارية الكبرى
- صفوة ، نجدة فتحي : ايليا ابو ماضي والحركة الادبية في المهجر ، مطبعة الحكومة بغداد ١٩٤٥
- صيدح ، جورج : ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية ، دائرة الدراسات العربية - الجامعة العربية ١٩٥٦
- طرازى ، فيليب ده : كراس النشرات الدورية العربية ، منشورات الجامعة الاميركية بيروت
- عباس احسان ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ، بيروت ١٩٥٨
- فياض ، الياس : ديوان الياس فياض ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٤
- مطران ، خليل : ديوان خليل ، طبعة اولى ، مطبعة المعارف بمصر
- القدسي ، انيس الخورى : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، منشورات الجامعة الاميركية في بيروت
- مندور ، محمد : في الميزان الجديد ، القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤
- المويلحي ، محمد : حديث عيسى بن هشام . دار المعارف بمصر - طبعة سابقة
- ميرزا ، زهير : ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر ، دار اليقظة العربية دمشق
- الناعورى ، عيسى : ايليا ابو ماضي رسول الشعر العربي الحديث ، منشورات عويدات - بيروت
- نجم ، محمد يوسف : (راجع احسان عباس)
- نعيمه ، ميخائيل : سهعون - دار صادر بيروت
- " " : الغربال - دار المعارف بمصر - طبعة خامسة
- " " : المجموعة الكاملة لآثار جبران ، باشراف نعيمه ، مكتبة صادر بيروت

اليازجي ، ناصيف : كتاب العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب . المطبعة
الادبية ١٣٠٥

مجلة :

- "الزهور" الجزء الخامس السنة الرابعة تموز ١٩١٣

- "شعر" عدد ٦ ربيع ١٩٥٨

المقتطف :

الجزء ٥ مجلد ٢٩ ايار ١٩٠٤

الجزء ١١ مجلد ٣٠ تشرين الثاني ١٩٠٥

جزء ١٢ مجلد ٣٠ كانون الاول ١٩٠٥

جزء ٦ مجلد ٣١ تشرين اول ١٩٠٦

جزء ١٠ مجلد ٣١ تشرين اول ١٩٠٦

جزء ٣ مجلد ٣٢ مارس ١٩٠٧

جزء ٥ مجلد ٣٢ ايار ١٩٠٧

جزء ٦ مجلد ٣٢ حزيران ١٩٠٧

جزء ٧ مجلد ٣٢ تموز ١٩٠٧

جزء ٤ مجلد ٣٢ ابريل ١٩٠٨

جزء ٨ مجلد ٣٣ آب ١٩٠٨

- Babbit, Irving : Rousseau and Romanticism. Boston, N.Y. 1919
- Commins & Linscott (edit.) : The Social Philosophers
- Creel, H.G. : Chinese Thought from Confucius to Mao-Tse-Tung. New American Library
- Flint, Robert : Agnosticism. Blackwood and Sons - Edinburgh and London 1902
- Hicks, R.D. : Stoic and Epicureans. Charles Scribners and Sons. New York 1910
- Johnson, A.H. (edit.) : The Wit and Wisdom of John Dewey. Beacon Press
- Kermode, Frank : Romantic Image. Routledge and Kegan Paul - London
- Mill, John Stuart : Utilitarianism. edit. H. Regenery Co. 1949
- Schneider, Herbert W. : A History of American Philosophy. Forum Books.
- Watts, Alan W. : The Way Of Zen. American Library