كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

صور التجديد
في
شعر المهجر الشمالي

قدمت هذه الرسالة
استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير تخصص أدب ونقد

إعداد الطالبة
عائشة علي بالقيزي الفلاسي

إشراف
أ. د. عمر عبد المعبود

طبع بدعم من
المكتب الخاص لسمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم

8
ت عليا/كلية

1434 هـ / 2013 م

كلية الدراسات الإسلامية والعربية
المكتبة المركزية
رقم التسلسل ٦٩٨٥٩٩

كلية الدراسات الإسلامية والعربية
مكتبة الدراسات العليا

صور التجديد
في
شعر المهجر الشمالي

قدمت هذه الرسالة
استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير تخصص أدب ونقد

الطالبة
عائشة علي بالقيزي الفلاسي

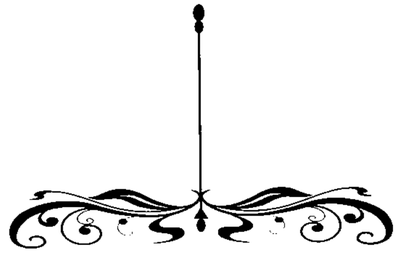
المشرف
أ. د. عمر عبد المعبود

طبع بدعم من
المكتب الخاص لسمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم

ISBN978-9948-20-141-0

Islamic And Arabic
College Studies

1434 هـ/2013 م



الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن
رأي المؤلف وتحت مسئوليته العلمية ولا
تعبر بالضرورة عن توجهات
المكتب الخاص لسمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم

بسم الله الرحمن الرحيم

أعضاء لجنة المناقشة:

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠١٢/٠٥/٣١ م

وقد منحت تقدير ممتاز

وتمت المناقشة من قبل اللجنة العلمية المكونة من:

١- أ.د. عمر عبدالمعبود عبدالرحمن — مشرفاً رئيساً

٢- أ.د. أحمد يوسف بن قدور — مناقشاً خارجياً

٣- أ.د. عبدالرحمن بناني — مناقشاً داخلياً

إهداء

إلى صاحب السمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم ..

إلى أمي وأبي ..

إلى الأستاذ الدكتور عمر عبد المعبود ..

إلى كل من آزرني لإنجاز هذه الدراسة ..

إلى القراء الأعزاء ..

إليكم جميعاً أهدي هذا الكتاب.

المقدمة

الحمدلله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير نبي بعث لخير أمة أخرجت للناس سيدنا «محمد» صلوات ربي وتسليماته عليه، وبعد:

فقلة هم الشعراء الذين يخاطبون أهل عصرهم بمستوى الصراحة والحرية والأمانة كما فعل شعراء المهجر الشمالي، وقليل أولئك الذين يتمتعون بذلك الحس الإنساني الرحب مع الوجود كله والروح المتجددة واليقظة التي تنبض بالحياة الأبدية، ومن هؤلاء شعراء المهجر الشمالي، فأدبهم ينبض بالحياة المتجددة، فقد ترك بصمات واضحة على الأجيال اللاحقة من بعدهم، فهو رمز خالد، ومثال واضح للتجديد والارتقاء لما هو أجدى وأبقى للإنسانية، فهذا التراث المهجري الخالد المتميز بجميع مقوماته وأساليبه وخصائصه يشمله مقولة جبران حين قال:

جـئـت لأكـــون لـلـكـل وبـالـكـل،

والـــذي أفـعـلـه الـيـوم في وحـدتـي

يـعـلـنـه المـسـتـقـبـل أمـــام الـنـاس

والـــذي أقـولـه الآن بـلـسـان واحـد

يـقـولـه الآتـــي بـألـسـنـةٍ عـديـدة

إن شعراء المهجر الشمالي كانوا أبرز أثراً، وأوسع آفاقاً، وأعمق إحساساً بإنسانية الأدب والشعر وصلتهما بالحياة الإنسانية. نزعوا نحو التجديد والتحرر من القيود التقليدية المفروضة، وأسسوا من بعضهم مجموعة «الرابطة القلمية» التي دعت إلى إطلاق الأدب العربي وخاصة الشعر من القيود التقليدية البالية التي تقيد بها النظامون والمقلدون والتي أدت إلى جفاف ينبوع التراث العربي الغني وقطعت نحوه كل سبل الحياة والتطور التي يحتاجها ليحيا من جديد. وبالتالي فإن هذه الدعوة السامية التي تبنتها المجموعة «ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية. وقد تكون مخطئة في ما تعتقد، لكن إخلاصها في الأقل يشفع بخطاها، فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر مما تستحق، فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها

ثواباً، فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية، وآن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذاك «الحيوان المستحدث» الذي كان ولا يزال سر الأسرار ولغز الألغاز. فعلنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم «أكلت السمكة حتى رأسها». [١]

والواقع، أن الأدب العربي في أرض المهاجر - خاصة الشمالية - قد تبوأ مكانة متميزة، وحظى باهتمام الباحثين والدارسين، وشد إليه الأنظار والعقول، فتنوعت الأبحاث والدراسات حول نتاج أدبائه الذين نهضوا به، وجددوا في مضمونه ومفاهيمه ومقوماته الفنية مما أكسبه الجدة والخلود، لكن معظم هذه الدراسات ربما لم تعطه حقه، وذلك من خلال تركيز بعضها على اتهام أدباء المهجر الشمالي بالضعف اللغوي أو دعوتهم الصريحة إلى العامية أو إهمالهم للتراث العربي وغيره، ولكنني وقفت موقفاً منصفاً في تلك القضايا وذلك من خلال اطلاعي على دراسات حديثة عارضت جميع الدراسات التي اتخذت من شعراء المهجر الشمالي رمزاً للضعف اللغوي ومعاداة التراث الأدبي القديم، لا رمزاً للأدب الحي المشرق الذي ينير دروب الإنسانية وحاجاتها المعاصرة.

وقد ألقيت الضوء على تلك القضايا، وفصلتها - بفضل الله - خير تفصيل مستعينة بتوفيق الله أولاً، ثم بهذه الدراسات الحديثة التي عايشتها واستلهمت منها ما يخدم فكرتي المطروحة.

وهذه الرسالة تحمل عنوان «صور التجديد في شعر المهجر الشمالي» تعرض لصور ذلك التجديد الذي ظهر واضحاً في فكر أدباء المهجر الشمالي ونتاجهم.

والواقع أن أدباء المهجر الشمالي قد حملوا في أرواحهم ثقافة شرقية أصيلة، وقد انبهروا بالآداب العالمية بما تحمله من قضايا ومفاهيم جديدة في مهجرهم، فلاقت هذه الآداب - خاصة الرومانسية - هوى في نفوسهم، وتلاقت مع رغباتهم الإنسانية وتطلعاتهم نحو الحرية والتجديد والخروج من «عباءة» القديم الذي غدا لا يتناسب مع روح العصر. ومن ثم ركنوا إلى تلك الآداب الحديثة، ووجدوا فيها بغيتهم وضالتهم فتبنوا مفاهيم جديدة ومضامين جديدة، ومقومات وسمات لا عهد لأدبنا القديم بها.

ومن هنا جاء تجديدهم فأضافوا إلى ميدان الأدب والنقد العربي ما أغناه وأكسبه العالمية التي لا تتحقق إلا باحتكاك الآداب فيما بينها أخذاً وعطاءً. والذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها:

- قلة الدراسات الأكاديمية في دولة الإمارات العربية المتحدة التي تناولت الأدب المهجري بالدراسة والتقويم، وأزعم أن رسالتي هي الأولى من نوعها في هذا المجال في دولة الإمارات.

١- مجموعة الرابطة القلمية، منتخبات آثار أدبية لعمال الرابطة القلمية في نيويورك، طبع في المطبعة التجارية السورية الأميركية لصاحبها سلوم مكرزل، ص: ٧.

- الوقوف على مدى ارتباط الأدب المهجري بواقعه العربي في الشرق.
- الرغبة في معرفة الجديد الذي أضافه ذلك الأدب على محيط الأدب والنقد العربي من حيث المضامين والمفاهيم.
- الوقوف على أهم التقنيات الفنية والجمالية في ذلك الأدب.
- إثبات خطأ بعض ما اتهم به هذا الأدب من ضعف في الناحية اللغوية والفنية والثقافية.

وتعد الأسئلة الآتية هي منطلقاتي التي اتخذت منها أساساً لإشكالية البحث:

- ما العوامل التي دفعت أدباء المهجر الشمالي نحو التجديد والابتكار؟
- ما أهم صور التجديد عندهم في المضامين الشعرية؟
- ما أهم صور التجديد لديهم في المفاهيم الشعرية؟
- ما أهم صور التجديد التي تتصل بالمقومات الفنية؟

وقد اعتمدت لبيان ذلك المنهج الوصفي، حيث تتبعت هذه الصور التجديدية في إبداعات أدباء المهجر الشمالي الأدبية، وقمت بتقسيمها إلى محاور وقضايا، ولكي أصل برسالتي إلى الأهداف المرجوة، والغايات المنشودة وفق هذا المنهج المتبع قمت بتقسيمها بعد المقدمة والتمهيد إلى ثلاثة فصول، وذلك على النحو التالي:

الفصل الأول: جذور التجديد عند شعراء المهجر الشمالي

واشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول يحمل عنوان: ازدواجية البيئة

المطلب الأول: البيئة العربية

المطلب الثاني: البيئة الغربية

المبحث الثاني جاء بعنوان: ازدواجية الثقافة

المطلب الأول: الثقافة العربية

المطلب الثاني: الثقافة الغربية

المبحث الثالث: صلة الشعر المهجري بالواقع العربي

الفصل الثاني: صور التجديد في المضامين الشعرية

مدخل: المهجريون والنزعة الرومانسية

واشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: النزعة الإنسانية

المطلب الأول: الحنين

المطلب الثاني: الحرية

المطلب الثالث: المحبة والإخاء

المبحث الثاني: النزعة الروحية والفلسفية

المطلب الأول: الاتحاد بالكون

المطلب الثاني: ثنائية الروح والجسد

المطلب الثالث: ثنائية العقل والقلب

الفصل الثالث: صور التجديد في المفاهيم والمقومات الفنية

ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: صور التجديد في المفاهيم

المطلب الأول: مفهوم الشعر ورسالته

المطلب الثاني: مفهوم النقد والناقد

المبحث الثاني: صور التجديد في المقومات الفنية

المطلب الأول: لغة الشعر

المطلب الثاني: الخيال والصورة الشعرية

- الوحدة العضوية

المطلب الثالث: البنية الإيقاعية

الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات.

الفهارس المتنوعة.

وقد استفدت في دراستي هذه من بعض الدراسات التي اهتمت بأدب المهجر، مثل:

- أدب المهجر، د. عيسى الناعوري
- التجديد في شعر المهجر، د. أنس داود
- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن... وغيرها من الدراسات التي تناولت ذلك الأدب من خلال النظرة العامة الشمولية، ولاشك أن لكل موضوع من الموضوعات أهدافه التي تفصله عن غيره حتى وإن تلاقت بعض المسائل البحثية، فلكل باحث خطواته، ونتائجه التي يتوصل إليها، التي من خلالها تظهر الإضافة العلمية والابتكار في التناول والعرض.

وقد سعيت جاهدة من أجل إنجاز هذه الرسالة على صورتها الراهنة تلك، فقد حرصت على اقتناء معظم المصادر والمراجع مهما كلفني ذلك تجنباً للمصاعب والعقبات، فمن الصعوبات التي واجهتني في البحث هو قلة المصادر والمراجع في الدولة، لذلك استعنت بمكتبات وجامعات خارج الدولة لأحصل على الزاد الضروري اللازم لإثراء البحث.

كما قرأت وتصفحت وجمعت المادة العلمية الخاصة برسالتي في دقة وعناية، وكتبت المرة تلو المرة، وصوبت، واستفدت من التوجيهات والإرشادات، وحرصت -أيضاً- على أن تبرأ رسالتي - قدر الإمكان- من الهنات، لكن الكمال لله وحده.

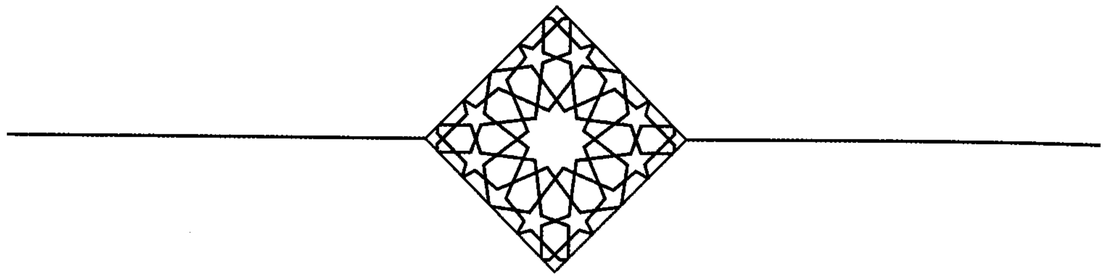
وفي الختام، أشكر أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور/عمر عبد المعبود عبد الرحمن الذي تعهد هذا البحث منذ أن كان فكرة تدور بخاطري إلى أن استوى على عوده وخرج إلى النور، ولم يأل جهداً في متابعة فصول البحث ومباحثه قراءة وتصويباً وتقويماً وتوجيها عبر صبر حكيم وبصيرة مستنيرة وعين فاحصة، فله مني عظيم شكري وتقديري. كما أشكر جميع الأساتذة الأفاضل الذين ساعدوني في هذا البحث.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر العميق لمعالي السيد/جمعة الماجد مؤسس هذا الصرح العلمي الشامخ، ولسعادة الدكتور/محمد عبد الرحمن مدير الكلية، و الدكتور/أحمد حساني عميد الكلية، وللدراسات العليا ومكتبة الكلية، ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.

والشكر الجزيل لوالديّ الكريمين وأسرتي التي وفرت وهيأت لي فرصة مواصلة البحث والتعليم،
جزى الله الجميع خير الجزاء.

والحمدلله رب العالمين.

الباحثة: عائشة علي بالقيزي الفلاسي



التمهيد

طويت صفحات أدب المهاجر، ونفد الزيت في المصابيح التي أضاءت دروب الأبجدية العربية في القارة الأمريكية على امتداد قرن من السنين أو تزيد. وذاب أبناء المهاجرين في الغربة الهائلة، وتبخرت أطياف اللسان العربي المبين.

وآن الأوان بعد أن خمدت تلك الجذور العربية أن ننحني احتراماً أمام قامات عشرات إن لم يكونوا مئات من الذين حملوا شواغل مجتمعهم، وهموم أمتهم، وتطلعاتهم، فنظموها شعراً ونثراً.[١]

منذ أواخر القرن التاسع عشر، أخذت تنزح إلى المهاجر الأميركية جماعات من البلاد العربية خاصة من لبنان وسوريا، وقد تعددت العوامل والتفسيرات لأسباب هذه الهجرة فكان الفقر أولها، إلى غيرها من الأسباب الاجتماعية والسياسية المتردية.

يقول عيسى الناعوري: « وبين تلك الجماعات المهاجرة كانت طائفة من الشبان الذين تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاق رحبة من الفكر النيّر والخيال الخصيب، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي الذي عزّ عليه أن يعيش أسيراً للظلم والعوز، فانطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء».[٢]

ينقسم هؤلاء الأدباء الذين ولوا وجوههم نحو الغرب إلى قسمين: قسم هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية (نيويورك) وهو المهجر الشمالي، ومن بعضهم تكونت: الرابطة القلمية وقسم هاجر إلى الجنوب كالبرازيل والمكسيك والأرجنتين وغيرها من المناطق الجنوبية،إلا أن معظمهم استقر في البرازيل، وكونوا فيما بعد: العصبة الأندلسية.

ودراستي هذه تقتصر على أدباء المهجر الشمالي، وذلك لأنهم رفعوا لواء التجديد والثورة على التقاليد والمفاهيم القديمة التي قيّدت الشعر العربي، وعملوا على إنقاذه مما أصابه من تحجر وتزمت، فأحيوه بأنفاس الحياة ونبضها، ووثقوا صلته بالمجتمع والحياة والكون، فازدهر وذاع صيته في أرجاء العالم، وأثر في الأمة العربية فأصبح مثالاً صامداً يحتذى به، ونهجاً يحاكى ويتّبع.

١- المهاجرة والمهاجرون (دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية)، مجـ ١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ٢٠٠٦، ص: ٧ (بتصرف).

٢- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، دار المعارف، القاهرة - مصر، ص: ١٥.

وما أن أطل العقد الثاني من القرن العشرين، حتى شهد المهجر الشمالي، وجود عدد من الأدباء والشعراء اللبنانيين والسوريين الذين تشابهوا موهبةً وآمالاً وتطلعات، وراحوا يفكرون في إطار يجمعهم، ومبادئ يعملون من خلالها على تطوير الآداب العربية وتنشيطها، لتثبت وجودها في المجتمعات الجديدة، وتضاهي الآداب الغربية بموضوعاتها وأساليبها وإبداعاتها. وبعد عدة لقاءات ثنائية وجماعية، تبلورت الفكرة لدى مجموعة من هؤلاء الرواد اللامعين.

«... في خلال ليلة أحياها صاحب «السائح» [1]× وإخوانه في بيتهم في - العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠- ودعوا إليها رهطاً من الأدباء والأصحاب، دار الحديث عن الأدب وعما يمكن الأدباء السوريين في المهجر القيام به لبث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة. ورأى أحدهم أن تكون لأدباء المهجر رابطة تضم قواهم وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها».[2]

ومن نيويورك أعلنوا عن تأسيس مجموعة سميت باسم «الرابطة القلمية»، وكان ذلك في ٢٠ من إبريل من عام ١٩٢٠. ضمت الرابطة سبعة من كبار الأدباء، هم:

جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)، وميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨م)، وإيليا أبو ماضي (١٨٨٩×[3]-١٩٥٧م)، ونسيب عريضة (١٨٨٧-١٩٤٦م)، وعبد المسيح حداد (١٨٩٠-١٩٦٣م)، وأخوه ندرة حداد (١٨٨١-١٩٥٠م)[4]×، ورشيد أيوب (١٨٧١-١٩٤١م).

ثم انضم إليها بعد ذلك كل من: وليم كاتسفليس (١٨٧٩-١٩٥٠م)، و وديع باحوط (....-١٩٥٢م)، وإلياس عطا الله (....-١٩٤٣)، فأصبحوا عشرة، ولم تستهو فكرة الرابطة أمين الريحاني الذي كان وجبران على طرفي نقيض فلم ينضم إلى أعضائها، ولم تتمكن من جذب من تبقى من الكبار كحبيب كاتبة (١٨٩٢ - ١٩٥١م) ومسعود سماحة (١٨٨٢ - ١٩٤٦م) ونعوم مكرزل (١٨٦٣ - ١٩٣٢م)[5]×. ومع بداية عمل الرابطة حسمت مسألة الإدارة وتوزيع المهام، فجئ بجبران رئيساً (عميداً)، ونعيمة مستشاراً، وكاتسفليس خازناً، والبقية أعضاء. كان من أبرز أهداف «الرابطة

١- ×صاحب جريدة «السائح» عبد المسيح حداد وهو عضو في «الرابطة القلمية».
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، مجموعة نوفل، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٤/١٢، ص: ٢٣٤ - ٢٣٥.
٣- ×كذا ورد في جريدة «السائح» الناطقة باسم الرابطة القلمية، سنة ١٩٢٧. وقيل: ولد سنة ١٨٩٠، وقيل: ١٨٩١، وقيل: ١٨٩٤، والله اعلم. (راجع أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ.جورج صيدح، قدم له: عيسى فتوح، مكتبة السائح، طرابلس - لبنان، ط ١٩٩٩/٤، ص: ٢٥٣).
٤- ×وذكر كذا أيضاً في كتاب أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية للأستاذ جورج صيدح، ص: ٢٨٠. وفي كتاب أدب المهجر للناعوري: توفي سنة ١٩٥١م.
٥- ×نعوم مكرزل هو صحفي وأديب لبناني. بدأ حياته العملية في حقل التعليم. سافر إلى أميركا وأصدر نشرة أسبوعية في «فيلادلفيا» اسمها «العصر». أنشأ عام ١٨٩٨م جريدة «الهدى» التي ساهمت في تعريف جبران خليل وعمل في الأوساط الاغترابية على المطالبة باستقلال لبنان وعلى إطلاق النهضة الأدبية العربية. (نقلاً عن قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٨/١، ص:٢٠١).

القلمية»: تجديد الصلة بين الأدب والحياة، وإقامة مقاييس جديدة محل المقاييس القديمة في الأدب العربي، وتوسيع آفاق الإنتاج الأدبي في الشعر والنقد وغيرها من الكتابات الأدبية. [1]

يقول مستشار «الرابطة القلمية» ميخائيل نعيمة: «...وما سلطان الأدب إلا في أنه أبداً يجول في أقطار النفس باحثاً عن مسالكها، مستطلعاً آثارها. وما شرف الأديب إلا أنه أبداً يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه. حتى إذا ما وجد آخر بعضاً من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للأديب أطيب تعزية وأكبر ثواب. إذن فالأدب الذي هو أدب، ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه. والأديب الذي يستحق أن يدعى أديباً هو من يزوّد رسوله من قلبه ولُبِّه. إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية. وقد تكون مخطئة في ما تعتقد. لكن إخلاصها في الأقل يشفع بخطئها فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر مما تستحق. فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثواباً. فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية». [2]

ويقول أيضاً في مقدمته محدداً الأهداف والبرامج، وراسماً الفلسفة لحركة الشعر في المهجر، شكلاً ومضموناً: «...ليس كل ما سطّر بمداد على قرطاس أدباً، ولا كل من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خُصّ برقة الحس ودقة الفكر وبُعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير...إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدامى في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجدد. بيد أننا، إذا عملنا على تنشيط الروح الأدبية الجديدة، لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين. فبينهم من فطاحل الشعراء والمفكرين من ستبقى آثارهم مصدر إلهام لكثيرين غداً وبعد غد. إلا أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موت لآدابنا. لذلك فالمحافظة على كياننا الأدبي تضطرنا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا ومطالب غدنا. وحاجات يومنا ليست كحاجات أمسنا...». [3]

١- شعراء المهجر الشمالي، د.صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٩/١، ص: ١٥- ١٦ (بتصرف).
٢- الغربال، ميخائيل نعيمة، مجموعة نوفل، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٩/١٧، ص: ٢٧- ٢٨.
٣- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٣٦- ٢٣٧.

يقول جورج صيدح:

«كانت الرابطة ثورة فكرية. خضع لتأثيرها أولاً أعضاء الرابطة أنفسهم فتآلفت نزعاتهم ومراميهم، ونشطت قواهم ومواهبهم على اختلاف درجاتهم. وإننا نجد فرقاً كبيراً بين ما كتبوه قبل تأليف الرابطة وما كتبوه بعده. ثم شمل تأثيرها المهاجر الأميركية الأخرى وانتقل بعد ذلك إلى دنيا العرب قاطبة. لم يكن لها فلسفة خاصة بل منهاج خاص واتجاه موحد. مذهبها أقرب إلى الرومانسية شكلاً. ولكن التصوف وعمق التجربة وطول التأمل رفع أدبها إلى مستوى عالٍ يطل منه على العلم والفلسفة العالمية».[١]

ويقول عيسى الناعوري:

«...الهدف الذي عمل له الجميع باستمرار ونشاط، هو خلق أدب حر، قوي يعنى بالمعاني والأفكار الكبيرة، ولا يتقيد بالسفاسف التي تكبل أجنحته دون التحليق والسمو. ومن هنا كان سر ذيوعه وتأثيره في النفوس وفي الأقلام».

ويضيف قائلاً: «...ويكفيه فضلاً أنه فتح الطريق أمام الأقلام الشرقية لتنتج إنتاجا متحررا خصبا، لا يستعبده التقليد، ولا يستهويه إلا التطلع إلى الأمام، حيث الآفاق الرحاب تسطع على هاماتها أشعة الفجر الجديد». [٢]

ومن هنا فإن أدب المهجر الشمالي يمثل قطاعاً حياً من الأدب العربي الحديث. على الرغم من أن صفحته قد انطوت مبكرة فقد ظل أثره قوياً في أساليب الأدب ومضامينه الأدب في مختلف أنحاء العالم العربي. فأثره ما يزال حياً، وأدبه مطلوباً، لأن الحاجة إليه ما تزال قائمة.

يقول ميخائيل نعيمة: «...الحركة التي قام بها الأدباء المهجريون، وبالأخص أدباء الرابطة القلمية، لا يزال لها تأثيرها والدليل هو كثرة الكتب التي تصدر في كل سنة عن الأدب المهجري في دنيا العرب. ففي كل سنة ينهض أدباء وناقدون في شتّى الديار العربية لدراسة الأدب المهجري وأثره في النهضة الأدبية الحديثة». [٣]

ويقول عبدالكريم الأشتر: «إن أثر القيم الفنية والروحية والإنسانية العامة التي زيّنها لنا ما تزال نافعة. ولعلها ضرورية فيما نعاني اليوم من تمزق وتشتت في عالم يأمل ويرجو العيش في عدل وسكينة وأمان وسلام». [٤]

١- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، ص: ٢١١.
٢- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ١٧ - ١٩.
٣- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ١٩٨٩/٢، ص: ١٢٠.
٤- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، دار الفكر المعاصر، ط ٢٠٠٢/١، ص: ٨ (بتصرف).

وهذه القيم الروحية والإنسانية، إضافة إلى المفاهيم والمقومات الفنية التي اهتدى إليها شعراء المهجر الشمالي تمثل على نحو دقيق صور التجديد الشعري لديهم، وهذا ما ستعرض له الدراسة في فصولها ومباحثها المتنوعة.

الفصل الأول

جذور التجديد عند شعراء المهجر الشمالي

المبحث الأول: ازدواجية البيئة

المطلب الأول: البيئة العربية

المطلب الثاني: البيئة الغربية

المبحث الثاني: ازدواجية الثقافة

المطلب الأول: الثقافة العربية

المطلب الثاني: الثقافة الغربية

المبحث الثالث: صلة الشعر المهجري بالواقع العربي

جذور التجديد عند شعراء المهجر الشمالي

إن صلاح الشجرة بصلاح ثمارها، وصلاح الثمرة بصلاح ثمارها، لأن الشجرة الصالحة تثمر ثمراً جيداً، وهل الشجرة الصالحة من غير جذور وثمار ؟!

لذلك أبدأ بحثي بالحديث عن الجذور التي أثمرت النزعة التجديدية في شعر المهجر الشمالي...

المبحث الأول

ازدواجية البيئة

بين الأدب والبيئة صلة وطيدة، وعرى وثيقة، لا تنفصم أبداً، هذه الصلة هي صلة النور بالضوء والحرارة بالنار.

قد انعكست أحوال البيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية على الأدب في مختلف وجوهه، فكان النتاج الأدبي شاهداً على العصر وأحوال المجتمع سلباً وإيجاباً. ولأن الشعر وجه من وجوه الأدب، فقد كان في جميع المراحل مخبراً على ما جرى، ومن يتصفح دواوين الشعراء، سيتلمس بنفسه أوضاع الشعوب وظروف وحضاراتها، ومراحل رقيها ونهضتها. ومن هنا نرى أهمية دور الشاعر في التعبير عن واقع عصره ومجتمعه، ودوره في التأثير واستنهاض النفوس من خلال تصوير حال المجتمع وما يجب أن يكون عليه. كما نرى أهمية تأثير البيئة الاجتماعية في بعث التجربة الشعرية، وصدق الشعور ودقته، لأن الشاعر الحق لا يدرك عمق تجربته إلا إذا نزع بها من حدود نفسه إلى حدود مجتمعه، فهو يعاني كغيره من الناس تجارب الحياة، إلا أنه يختزنها بطريقته الخاصة في أعماق نفسه، ويتنفسها من عمق وجدانه، فتحس من لهاث أنفاسه ظلمة الليل وبسمة الفجر.[١]

يقول ميخائيل نعيمة: «مهما يكن شأني اليوم أو غداً في دنيا الفكر والقلم، ما برحت واحداً من الناس، تنعكس حياتي في حياتهم، وحياتهم في حياتي. وما قيمة ما كتبته وسوف أكتبه إلا في التجاوب بيني وبين الذين يقرؤونني من الناس، وفي مدى التفاعل بيني وبينهم. ولو لم تكن بيننا أشياء كثيرة مشتركة لما كان هنالك من تجاوب أو تفاعل، فطينتي طينتهم، وغريزتي غريزتهم، وأرضي أرضهم، وسمائي وهوائي سماؤهم وهواؤهم، وشعوري باللذة والألم شعورهم. وما الفرق بيني وبينهم إلا في أنني قد أستنتج من هذه الأمور كلها غير ما يستنتجون، وقد أتكيف بها وأكيفها بغير الطريقة التي بها يتكيفون ويكيفون».[٢]

وشعراء المهجر الشمالي نظموا قصائدهم وألّفوا نماذجهم الفنية متأثرين بما حولهم من مكونات المجتمع الذي شاءوا اصطناعه وطناً جديداً لهم. وما دام الشعر كما قال الجاحظ (١٥٩-

---

١- شرح ديوان إيليا أبو ماضي «شاعر الإنسان والحياة»، د.حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ط ١/١٩٩٩،، ص: ٨ - ٩ (بتصرف).

٢- سبعون «المرحلة الأولى»، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ٧/١٩٨٧، ص: ١٢ - ١٣.

٢٥٥هـ) أن «الشعر ضربٌ من التصوير»؛ فإن هؤلاء الشعراء، بالضرورة، قد صوَّروا مجتمعهم. [١]

هذا الواقع حول التأثير والتأثر بين البيئة والشاعر، يدفعنا للحديث عن المؤثرات البيئية التي أثرت في شعراء المهجر الشمالي ودفعتهم إلى التمرد والثورة على كل ما هو قديم ووجّهتهم نحو التجديد والابتكار في الموضوعات والأساليب والأفكار.

المطلب الأول: البيئة العربية

بـنـي وطـنـي! مـن أنـا في الـوجـودِ ومـاهـو شـأني ومـا مـوضـعـي؟
ولـولاكـمْ لم أكـن بالـخـطـيـبِ ولا الـشـاعـرِ الـسـاحـرِ المـبـدعِ! [٢]

نقصد بالبيئة العربية هنا الوطن الأم الذي نشأ فيه شعراء المهجر الشمالي، فبيئة هذا الوطن لها الفضل في تكوينهم، فهي مصدر رئيس للإلهام والإبداع، ومنبع للمشاعر والأحاسيس الشرقية المرهفة والفيّاضة.

ولهذه البيئة العربية أثر جلي في النتاج، مما جعله يحمل روح الشرق وعبقه، فهو لم يبتعد في رحلة اغترابه عن بيئته الأصيلة؛ بل ظلت في وجدانه ونتاجه.

وسوف أتناول أهم شعراء المهجر الشمالي، لبيان مدى تأثرهم بالبيئة الطبيعية العربية الساحرة، التي تعد أحد عوامل عبقريتهم وإبداعهم وتجديدهم.

أمين الريحاني:

يقول أمين الريحاني: «وادي الفريكة مهيب وجميل غير أن هيبته أكثر من جماله، وهو عميق ملتو ينحدر من قرية صغيرة ليغسل رجليه في نهر الكلب».ولد أمين الريحاني في قرية تدعى «الفريكة» بلبنان ولذلك لُقب بـ (فيلسوف الفريكة).

في بيت لبناني، طعماً ولوناً نشأ الريحاني، وذلك البيت القائم على كتف كنيسة مار مارون المقبل على الوادي المتجهم. نشأ الريحاني نشأة طائفية متدينة وبسيطة. [٣]

إن حبّ الطبيعة هو العنصر الأول الذي تتألف منه شخصية الريحاني، فقد عاش الريحاني في بيئة جبلية خلابة، تصبحه الشمس وتمسيه، يصافحه النسيم ويسامر النجوم والقمر. يتمتع طليقاً

١- أسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقة أعضائها بالفكر الاشتراكي، فواز أحمد طوقان، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط ١/ ٢٠٠٥، ص: ١٥ (بتصرف).
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، تصدير: د.سامي الدهان، دراسة: الشاعر زهير ميرزا، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٩٦، ص: ٦٨.
٣- أمين الريحاني، مارون عبود، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١/ ١٩٥٢، ص:٥ (بتصرف).

بجمال الفصول الأربعة، وُلد حراً يغترف من عطايا الطبيعة ومواهبها، ويخزن ما استطاع منها في غضون عبقريته. [١]

زار أمين معظم أنحاء الشرق، فركب البحر في الثانية عشرة من عمره، وتجول في الصحاري العربية فاستهوته، كما زار ملوكها وأمراءها وعاشر شعوبها. [٢]

ويقول ميخائيل نعيمة: «يقيني أن الريحاني سيحيا في آدابنا، وصّافاً ورحالةً قبل أن يحيا مصلحاً اجتماعياً وسياسياً أو شاعراً أو قصاصاً، فهو في رحلاته عين صافية، تصور لك أهم ما تقع عليه من أمور في أدق ألوانها وظلالها. وهو إلى ذلك فكر ثاقب يجيد تنظيم ما تصوره عينه، وتنسيقه وعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه. ثم يستعين في كل ذلك بما أوتيه من شعور الشاعر، وذوقه الفنان، واتزان الناقد، وسخرية الساخر...». [٣]

كان الريحاني رجل الإنسانية السمحة، راعه منظر بلاده التي كانت تحت سيطرة الحكم العثماني التي أصبح يمزقها التعصب والطائفية، فدعا إلى المساواة والتسامح والتعاون، واتسمت أغلب أشعاره بالثورة والدعوة إلى اليقظة والمنادة بالحرية، وثار على كل استبداد واستعباد، لأن في ذلك خروجاً عن المساواة والإخاء التي دعا إليهما، فكان رسولاً للإخاء والمساواة، و شاعراً قومياً رؤيته خلاص العرب في تعاونهم فيدعو إلى التعاون والتكاتف لطرد المستعمر وتحقيق النهضة الاجتماعية.

هذا هو الريحاني، رائد التقدمية وحامل لواء الدعوة إلى اليقظة، حمل الشرق في عينيه وغرس نورهما في الشرق محبةً وسماحاً. [٤]

جبران خليل جبران:

إذا أتاك العبير من فكر تعتّق في خوابي الشمال، من لبنان الملهم، فلا تستغربنّه ولا تُبدينَّ حياله عجباً، لأن ذلك الفكر الآخذ بالألباب توأم إلهام وإبداع. ولا تستكثرنَّ على شاعر ناثر من بشرِّي الجاثمة على كتف «الوادي المقدس» [٥]× أن يكون في عالم الفكر أكثر أصالة، وأبعد غوراً، وأصدق بوحاً، وأرق حنيناً، ففي بشّري يمتزج الشعر بكل حبة تراب. [٦]

إن من يولد بين أحضان أرض كهذه، ثرّة الوحي، ثرية العطاء، يحدث بالحكمة، ويلهج بالفلسفة،

١- المرجع نفسه، ص: ٢٨ - ٢٩.
٢- تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبّش، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ١/ ١٩٧١، ص: ٢٨٨.
٣- الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط/١٩٨٦، ص: ٢٧٤.
٤- الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، حنّا الفاخوري، ص: ٢٧٠ -٢٧٦ (بتصرف).
٥- ×الوادي المقدس: وادي نهر قاديشا. (راجع خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ط١/ ١٩٨٩، ص: ٩).
٦- خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، ص: ٩ - ١٠ (بتصرف).

متمتماً بالنثر حيناً، وحيناً آخر هامساً بالشعر كأحلى ما تهمس به شفة تطيبت بسماحة الكلمة. فهو يرى الشعر في تورد خدود العذراى، ويراه في بحّة الناي، تلامسه أصابع الرعيان. يراه في حناجر البطولات همس صلاة في معابد الإيمان، يراه في الأفراح زغاريد أم تباهي قومها بأبنائها الفتيان، وفي الأحزان رثاءً وتلهفاً، وأخيراً يراه خلاصة حكمة للأبناء من الآباء المجرَّبين.

هذه هي «بشرِّي» مسقط رأس جبران، التي راقه وداعتها، وطيب معدن أهلها، كما راقه أن يتأمل غاباتها وتلالها وروابيها، ونجده من نعومة أظافره بعيد التطلع و الطموح، يحلم بأحلام وآمال كبيرة أكبر من سنه. ولكن، هل كان جبران عبقرياً مبدعاً بسبب امتلاء عينيه بمناظر بشرّي الخلابة، وذكرياتها الجميلة؟ أم إن هناك عوامل أخرى أدت إلى إبداعه، وتفجير طاقاته الفكرية الفنية؟ لقد تجلى أثر الطبيعة اللبنانية الساحرة في شعر جبران، وأسلوبه الرومانسي من خلال استخدامه للصور الوصفية البديعة، والتشبيهات والاستعارات المبتكرة. [١]

لذلك لا تختلف أعماله التصويرية التي تحمل خلفية لمناظر «بشرّي» كالجبال الوعرة والمسالك المتشحة بالزهري والأزرق، والهضاب الصخري، والأودية السحيقة والينابيع، تعيد كلها رسم تلك الطبيعة التي أتيح لجبران أن يعرفها ويتأملها في طفولته. [٢]

يقول جبران:

«أنتم أيها الناس تذكرون الحقول والبساتين والساحات وجوانب الشوارع التي رأت ألعابكم وسمعت همس طهركم، وأنا أيضاً أذكر تلك البقعة الجميلة من شمال لبنان، فما أغمضت عيني عن هذا المحيط إلا رأيت الأودية المملوءة سحراً وهيبة وتلك الجبال المتعالية بالمجد والعظمة نحو العلاء، ولا صممت أذني عن ضجة هذا الاجتماع إلا سمعت خرير تلك السواقي وحفيف تلك الغصون». [٣]

ولكن، لكثافة تفكيره وعمق ألمه بسبب ظروف الفقر والقهر والظلم التي ألمّت بحياته، والتي أدت إلى عنفه وتمرده على محيطه، دوافع ومؤثرات، غير هذه، جعلته يعانق أحزان الإنسان وآلامه ومشاكله ويعالجها ليحقق هدفه المتمثل في السلام والحرية وذلك من خلال توحيد الرغائب والعواطف والأهواء في نفوس البشر.

كان محيط جبران المنزلي في طليعة المؤثرات التي أدت إلى وجود التناقض في نفسيته، لأن محيط منزله كان يختلف اختلافاً كبيراً مع جو الطبيعة النقية في «بشرّي» الآسرة، فكان جبران يرى في الطبيعة الجنة ونعيمها بينما منزله كهف ملؤه البؤس العائلي والفقر المادي والمرض الذي

١- خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، ص: ٩-١١ (بتصرف).
٢- قاموس جبران خليل جبران، ص: ٣٤.
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«الأجنحة المتكسرة»، د. نازك سابا يارد، مؤسسة بحسون، بيروت - لبنان، ط ١٩٩٢/١، ص: ٢٠١.

ألمَّ بأسرته آنذاك، كل ذلك يطوف في مخيلة جبران، حتى إذا قارن بين واقع محيطه المنزلي، وواقع «بشرّي» الساحر تولدت في نفسه مفارقات وتناقضات مما أدت إلى عنفه وتمرده. [١]

كانت البيئة الاجتماعية في لبنان في أواخر القرن التاسع عشر، بيئة ملؤها الاستبداد والقهر والظلم بسبب الاحتلال العثماني، حيث تقر بالتمايز الطبقي، وتأخذ بالتعصب القبلي، وتتبع سبل الإقطاعية مما دعا إلى انتشار الفساد والتصدع السياسي والديني والاجتماعي. [٢]

مما أدى إلى هجرة كثير من القوافل هرباً من الفقر والذل والهوان والظلم لبناء حياة كريمة ولو في بلاد المهجر، بلاد الغربة.

يتضح لنا أن من أبرز سمات جبران الشديدة البروز في حياته الشخصية وسلوكه وأدبه التمرد والثورة، فقد كان متمرداً منذ الصغر على التقاليد والعادات والشرائع، كما ثار على الإقطاع السياسي والاجتماعي والديني لما تمارسه من ظلم ونهب وفساد واستعباد. [٣]

يقول ميخائيل نعيمة في مقدمته عن آثار جبران العربية:

«..لقد ثار لأن الحياة وضعت في صدره قلباً هو كتلة من الشعور الرقيق والحس المتناهي. فلما التفت يمنةً ويسرةً، لم يرَ حوله إلا قلوباً ختمت عليها التقاليد، فقتلت فيها الحق والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم فلم يعد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم، ورأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون، والخطباء يتكلمون لا حباً بإبراز فكر وبثّ دعوة، بل حباً في الكلام. فوجد نفسه دولاباً يدور يمنةً بين دواليب تدور يساراً». [٤]

عشق جبران وطنه عشقاً عظيماً، فلا عجب إذا تغنى أول ما تغنى بمفاتن لبنان، وكان نتاجه الأدبي غناءً تأملياً شجيًّا عذباً في بعض الأحيان، وأنيناً متوجعاً في أحيان أخرى، وهذا الأنين هو أنين الوجدان الذي يتوجع للظلم والرياء في وطنه وبيئته، وكان لا يود أن يراها إلا في ثوب الكرامة والعدل والجمال والمحبة. [٥]

تلك هي رسالته الإنسانية السامية التي دعا إليها مجددًا وثائراً على المظالم الإنسانية والتي سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد.

١- جبران خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، ص: ١٢ (بتصرف).
٢- المرجع نفسه، ص: ١٢ (بتصرف).
٣- شعراء المهجر الشمالي، د.صلاح الدين الهواري، ص: ٧٩.
٤- نقلاً عن: لبنان الشاعر، د.صلاح لبكي، منشورات الحكمة، بيروت - لبنان، ط ١٩٥٤/١، ص: ١٠٢.
٥- جبران بين التمرد ومصالحة النفس، ت: عبدالعزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة - مصر، ط ٢٠٠٤/٢، ص: ١٨ (بتصرف).

ميخائيل نعيمة:

ولد ميخائيل نعيمة في بلدة «بسكنتا»، وهي قرية تقع بمعزل على السفح الغربي من جبل صنين وهو أشهر جبال لبنان وأجملها، وتحيط بها الجبال الشاهقة من الشرق والشمال والجنوب، ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهي عند شاطئ البحر حيث يندمج فيه ويغيب.

يقول نعيمة:

«...من ورائي صخور تتعالى إلى السماء تُطرح ستراً من الظل ناعماً كالمحبة، مؤنساً كالرجاء، عابقاً بالسلام والطمأنينة كالإيمان، بيني وبين تلك الصخور قناة تتسابق فيها قطرات نبع صنين متهامسة فوق الحصى، مترنمة بين الأعشاب، متهللة عند انحدارها من علو صغير، ناشرة في الهواء أنفاسها البليلة، أنا أسمع همسها وترانيمها وتهاليلها. وأشعر بمرّ أنفاسها على وجهي ويدي».[١]

في هذا المحيط الطبيعي الجميل الذي يسقي قلب الإنسان بالعزم والأمل والسلام، ويقوّي خياله ويصفّي إحساسه، ويجعله مطمئناً إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة؛ نشأ ميخائيل نعيمة في أسرة مزارعة بسيطة الحال، كان والداه على جانب كبير من التقى والورع، في قلبيهما أخلاق الفلاحين.

نشأ الطفل نعيمة يتأمل روائع طبيعة بسكنتا وجنانها، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية، امتلأت رئتاه من هوائها، وامتزج دمه بحبها، فانعكست ظلالها على نفسه، فنشأ قوي الخيال يتجسم من الوهم البسيط، ويتقوى في زهد الصورة الضعيفة. وهذا الخيال الذي نشأ قلباً واسعاً راجياً، تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض ما في الطبيعة الخارجية من صراع القوى، فيجعله يهاب الطبيعة على الرغم من كونها كانت تبدو له قلباً يجذبه إليه.[٢]

تحددت طفولة نعيمة بظروف بالغة التعاسة، ولم يكن للبهجة والفرح فيها غير القسط القليل، فلم يشارك الأطفال لهوهم، ووجد الوقت كله ليغوص في تأملات كانت تبدو أكبر من سنه، وإن افتقد نعيمة بهجة الناس ولكنه كان له منهل آخر يلهيه ويملأه فرحة ألا وهو «الشخروب» في صنين، الطبيعة الأخاذة حيث زقزقة العصافير وعبير النسيم النقي واللطيف، ورقرقة مياه الجداول والأنهار، فكل ذلك كان كافياً بأن يملأ قلبه وعقله.[٣] فنجده يقول: « للشخروب وصنين أثر بعيد في تفكيري وفي أدبي، فطبيعتهما التي لم تفسدها بعد يد الإنسان غنية بالموحيات للذين في قدرتهم أن يستوحوها، وفي اعتقادي أن الطبيعة هي أكبر المعلمين لنا إذا نحن أحسنّا الإصغاء إليها وتمكنّا من فهم ما تقول».[٤]

١- المراحل، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ١٩٨٩/٩، ص: ٦٩.
٢- شعراء معاصرون، د.إسماعيل أحمد أدهم، د.أحمد إبراهيم الهواري، ج ٢، دار المعارف، القاهرة- مصر، ص: ٥٣١.
٣- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت - لبنان، ط ١٩٨٧/٣، ص: ١٧ - ١٨ (بتصرف).
٤- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ١٩٠.

فكانت المحرك لمشاعره، والملهم لقريحته، بحيث يستطيع القارئ لنتاجه الأدبي أن يتبين بصماتها واضحة على صفحته، وأن يرى اسمي «صنين» و «الشخروب».[١]

كان نعيمة يميل إلى التفكر في نفسه والواقع من حوله، كان عالمه النفسي الخصب يشغله عما حوله، وكثيراً ما كان يخالجه الشعور بأنه أكثر من واحد، وكثيراً ما كان يخاطبهم في نفسه! وقد نما هذا الإحساس في نفسه لدرجة أن قسمت ذاته إلى ملاك وشيطان، وقد أثرى هذا الإحساس نتاجاً شعرياً تأملياً في النفس البشرية، والتفكير في الحياة الإنسانية، وقضاياها الكبرى وعلاقتها بالكون من حولنا.[٢]

يقول عيسى الناعوري:

«إن نعيمة إنسان عمقت صلته بالحياة، وكثر تأمله في أسرارها وخفاياها، وفي قوى الطبيعة وعناصرها. والطبيعة هي ملهمته فنه وفلسفته: جمالها وتناسقها ألهماه فنه الجميل المتناسق، وحكمتها وعمقها ألهماه فلسفته الإنسانية الرحيمة. وفي استلهامها والحديث عنها يشترك خياله وحسه، بصره وبصيرته، عقله وقلبه، وكل جارحة من جوارحه. وتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة هدته إلى أن يهتم بالروح قبل الجسد، وبالخالد قبل الفاني، فوجّه إلى هذه الناحية كل عنايته، وركّز فيها خلاصة أدبه، وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق».[٣]

وأخيراً يتبين أن هذا الاتجاه من الفلسفة والتأمل العميق ألهمتاه بأن يكون ناقداً أدبياً مجدداً.

إيليا أبو ماضي:

اثنانِ أعْيا الدهرَ أن يُبليهما ... لبنانُ والأملُ الذي لذويهِ

نشتاقهُ والصيفُ فوقَ هضابِهِ ... نحبهُ والثلجُ في واديهِ

وإذا تُمَدُّ لهُ ذكاءُ حِبالَها ... بقلائدِ العقيانِ تَسْتغويهِ

وإذا تنقّطُهُ السماءُ عَشِيَّةً ... بالأنجمِ الزهراءِ تَسْتَرْضيهِ [٤]

نشأ إيليا أبو ماضي في أحضان الطبيعة، في بيئة قروية خلابة الجمال تدعى «المحيدثة» في شمال لبنان بالقرب من جبل صنين الذي أضفى عليها سحراً وجلالاً.[٥]

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ١٩٩٤، ص: ١٥. (بتصرف).
٢- في الأدب الحديث والتراث العربي (دراسات نقدية)، د.أنس داود، مكتبة عين شمس، ص: ١٤٣ (بتصرف).
٣- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص: ٣٩٢.
٤- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٩٣.
٥- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، مؤسسة بحسون، بيروت - لبنان، ط ١٩٩٧/١، ص: ٢٨ (بتصرف).

أحاطته الطبيعة بجمالها، فتعلق بمناجاتها وتأمل محاسنها. يصف جبران خليل جبران حالة زميله إيليا أبي ماضي وكأنه « مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الليالي ما لا تعيه الآذان ». [١]

العين الثالثة التي قصدها جبران خليل ربما تكون قد ولدت مع الشاعر وجعلته يتقن قرض الشعر منذ عهد مبكر - ليس هذا فحسب - فنحن نتحدث عن إنسان حمّلته التجربة معطيات تنمو في ذاكرته وتختلج في وجدانه، فكأن تلك البيئة القروية قد منحته الشفافية ورهافة الحس، فجعلته يحيا بإحساسه أكثر مما يعيش بكيانه، فإذا صفاء النور ونقاء النسيم وتمايل الأزهار والأطيار جعلته في محراب الجمال يغني غناءً مرهف الحس، فعاش في القصيدة وعاشت فيه، حتى غدا نسيجا شعرياً مليئاً بالحوافز ومشبعاً بالرؤى والأحلام، هذا هو إبداعه، إبداعٌ يتجلى في السهول والجبال والأفراح والأتراح في مرارة الفقر. [٢]

فقد كان رسولاً وشاعراً للفقراء وداعياً للحب والمساواة الإنسانية، فكلنا من طين. وشهد الأعراس والمآتم، وشاهد الإنسان يشارك أخاه الإنسان في فرحه وترحه. كما شاهده يكيد له ويبغضه. [٣]

استوعب قلبه الصغير المزيد من المشكلات وصادف العديد من التجارب، التي كان أولها الفقر والظلم ثانيها، فكان من شأن ذلك أن يرقق المشاعر والأحاسيس ويهذب الطباع ويجعلها حاملة لسر ساحر وبهي في الجمال والروعة.

فقر الأحبة وموتهم، وظلم الاستعمار العثماني، تلك كانت العناوين الرئيسة في حياة إيليا أبي ماضي، وقد كانت كافية لتخلق منه إنساناً قوياً قادراً على تحمل الشدائد، ليس هذا فحسب بل عاشت في ذاكرته ووجدانه قلقاً دائماً حمله إلى عوالم أخرى من الحلم والتأمل والتبصر في مجريات الكون وفي شؤون الحياة، كما أصبحت في وعيه باعثاً للشاعرية الفذّة يصدر عنها مغنياً آلامه وآماله عازفاً على أوتار نفسه التواقة إلى الهدوء والاستقرار، والباحثة في الحياة عن السر المكنون، ليخرج كل ذلك شعراً صافياً عذباً يعكس التجارب المريرة التي مر بها، ويسجل في دفتر الحرمان حكاية فريدة من التشرد والكفاح من أجل العيش الكريم. [٤]

تلك هي طبيعة لبنان، والتجربة المبكرة لإيليا. وتلك هي صورة الصبي التي أراد جبران أن يُبيِّنها ليقول إنه شاعر نضج باكراً على لهيب التجارب.

١- من المقدمة التي كتبها جبران خليل جبران لديوان إيليا أبو ماضي الأول (تذكار الماضي)، ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٩٣.
٢- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٣١ - ٣٢ (بتصرف).
٣- إيليا أبو ماضي (شاعر الغربة والحنين)، د.محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٣/١ ص: ٢١ - ٢٢ (بتصرف).
٤- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٢٨ - ٣٠ (بتصرف).

يقول عيسى الناعوري: «هو شاعر في روحه، في أفكاره وعواطفه وخيالاته، وشاعر في أسلوبه، في ألفاظه وتعابيره وصوره....وتظهر في شعره صور الحياة والمجتمع الإنساني زاخرةً بالعواطف، جياشة بالحيوية، دافقةً بالجمال والرؤى السحرية». [١]

نسيب عريضة:

أعرِفْتها تلكَ الربوعُ العاليةْ
ما بينَ لبنانٍ وبينَ الباديةْ؟
الذّكرياتُ، وقدْ بَرَزْنَ علانية
نادَيْنَ عنكِ بحسرةِ المطرودِ:
يا«حِمْصُ»يا بلدي وأرضَ جُدودي!
.....
ماذا يُكابدُ في النَّوَى ويُقاسي؟
صَبٌّ يَحِنُّ إلى حِمَى الميمَاسِ
و إلى الدُّوَيْرِ إلى رُبوعِ الكاسِ
و كِناسِها وغزالِها الأَمْلودِ
و إلى مغاني نِعْمَةٍ وسعودِ [٢]

ولد نسيب عريضة في مدينة «حمص» في شمال سوريا، ومنذ طفولته كان خجولاً وحساساً للغاية ومليئاً بالطموح والتطلع، كان يعاني مما سماه أخ له: «الحيرة في أعماق الروح» لأنه كان يعاني من الشعور بالحيرة في أعماق روحه، فكان يلجأ إلى الطبيعة، سارحاً متأملاً في «المزرعة الجديدة» و «الميماس» «والدوير» من منتزهات «حمص» على نهر العاصي. [٣]

ولكن مشاعره الحزينة كانت تقوده أحياناً إلى التوغل نحو الأطلال القديمة والخرائب الموحشة

١- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ٢٨٦.
٢- الأرواح الحائرة، قصيدة «أم الحجار السود»، نسيب عريضة، مطبعة جريدة الأخلاق، نيويورك - الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٤٦، ص: ٢٥٣ - ٢٥٤.
٣- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحداث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٤٢ (بتصرف).

خارج المدينة. [١]

كانت أولى قصائده موجهة إلى شجرة الأرز في لبنان، يهمس لها لما أوحاه له خياله الخصب، سألها: «لماذا اختارت لنفسها هذا المكان البعيد في أعالي الجبال، هل من أجل شغفها بالمناظر الجميلة التي تمتد تحتها على منحدرات جبل لبنان ووديانه وسهوله؟!» ثم يعطي الجواب بنفسه قائلاً: «إنها لم تسكن هذا البعد المرتفع من أجل المناظر الجميلة، ولا تزهداً، ولا تكبراً، ولكنها اختارت هذا المكان من أجل حبها للحرية وإحساسها بأن لبنان قد فقد هذه النعمة الثمينة». [٢]

رشيد أيوب:

يقول رشيد أيوب في فراشة وروضة أبلت محاسنها ريح هائجة عاتية:

ماذا تقولُ فراشتي إنْ رَفْرَفَتْ عندَ الصباحْ؟
ورأتْ محاسِنَ روضتي أوْدتْ بها هُوجُ الرياحْ
فتناثرتْ أزهارُها منها وفرَّ هَزَارُها [٣]

احتلت الطبيعة مجالاً فسيحاً في شعره، فنراه يعبّر عن عشقه لبيئته الطبيعية بوصف الربيع والخريف، والصيف والشتاء، والجبال والوديان والأمطار والثلوج والطيور والجداول، والرعاة والفلاحين، وربط كل ذلك بأحاسيسه. [٤]

ولد رشيد في بلدة «بسكنتا». وهي نفس البلدة التي ولد فيها ميخائيل نعيمة التي سبق أن وصفنا حسنها وروعتها، فسحر طبيعة هذه البلدة فجر العواطف وأشعل الفكر والخيال.

طغت نفس رشيد أيوب، وتجاربه الشخصية على شعره، فلا يلمح القارئ فيه ما يراه في شعر غيره من شعراء المهجر من شمول وامتداد، لذلك كثر في شعره وصفه لنفسه وآلامه وأحزانه وشكواه، وتزهده في الدنيا، وقل فيه ما يتنافى مع طبعه وإحساسه ومواقفه الشخصية، ولذلك لقب بـ (الشاعر الدرويش)، وبـ (الشاعر الشاكي). [٥]

يقول في ديوانه «هي الدنيا»: «إن الحياة تارة فرح، وتارة حزن، وطوراً يأس، وآونة رجاء. ولكن الآلام وحدها تحتفظ بها النفس، والسرور يضمحل ويتلاشى، لأن النفس التي لا تتألم لا جمال فيها

١- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، دار المعارف/١٩٧٠، ص: ٢٤ (بتصرف).
٢- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٤ (بتصرف).
٣- أغاني الدراويش، قصيدة «فراشتي»، رشيد أيوب، المطبعة السورية الأمريكية، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٢٨، ص: ٤٠.
٤- شعراء المهجر الشمالي، د.صلاح الدين الهواري، ص: ١٤٠ - ١٤١.
٥- المرجع نفسه، ص: ١٣٨ - ١٣٩ (بتصرف).

ولا تقترب من الله». [١]

ولعل في معنى قوله هذا سر انصراف رشيد أيوب إلى الشعر الباكي الكئيب. [٢]

ندرة حدَّاد:

ولد في مدينة «حمص»، وهي المدينة التي نشأ فيها نسيب عريضة.

كان ندرة مولعاً بتأمل الطبيعة فكان هادئ الروح والطباع مما ولّد شعراً عذباً صافياً. اتسم شعره بالقلق والحيرة والثورة نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية القاسية التي قاساها في بيئته، كما كان يبشر برسالة الحب الإنساني والأخلاق السامية. [٣]

فنراه يحتضن الإنسانية كلها، فيفرح مع الفرحين، ويبكي مع الباكين، ولا يجد سعادته في غير الإنسانية كلها. [٤]

يقول في نجواه «للورقة الأخيرة» التي رآها وحيدة على الشجرة بعد أن تناثرت من حولها سائر رفيقاتها، فسألها متعجباً من انفرادها ووحدتها:

بنتَ الغصونِ، أراكِ وحدكِ لا رفيق ولا خدينْ
أكذا اشتهت فنلتِ أمْ قدْ نلتِ ما لا تشتهينْ؟

.....

هل تنعمينَ وحيدةً؟ لا، لا أخالُكِ تنعمينْ؟ [٥]

فكان مبدؤه أن الشاعر الذي يحب كل إخوانه في الإنسانية، ويريد لهم الخير والسعادة، لابد أن يشعر بأحزانهم وآلامهم ومصائبهم. فيتألم للعيش الذي تملؤه الوحدة ووحشتها بعد أن كان دافقاً بالحياة، كالغصون التي تفنى فيها الحياة، فتذبل أوراقها وتتساقط. [٦]

نعمة الله الحاج:

الطقسُ جميلٌ لمّاعُ والنورُ كتِبْرٍ شَعَّاعْ

١- هي الدنيا، رشيد أيوب، ١٩٣٩، ص: ١٠٧.
٢- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٤١٨ (بتصرف).
٣- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ.جورج صيدح، ص: ٢٨٠-٢٨٢ (بتصرف).
٤- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٤٢٠ (بتصرف).
٥- أوراق الخريف، ندرة حداد، ١٩٤١، نيويورك - الولايات المتحدة الأمريكية، ص: ١٩.
٦- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٤٢٠ (بتصرف).

والـزهـــرُ نـضـيـرٌ ضَـــــوّاعُ والـنـحـلُ يطيـرُ لِيَشْتـارهْ
والـغـصـنُ يميـلُ كـنـشـوانِ والـطـيرُ تـصـيـحُ بـألـحـانِ
والـنـهـرُ يـتـيـهُ كـولـهـانِ والـريـحُ تُسطـر أخـبـارهْ
والأرضُ تـلـبَّـسَـتْ الـزهـرا حُـلَـلاً صُـفْـراً حُـمْـراً خُـضْـراً
والـريـحُ تحـمَّـلَـتْ الـعـطـرا وتـولـتْ تُفْشي أسـرارهْ [1]

يصف نعمة الله أسعد الحاج مسقط رأسه «غرزوز» في إطلالة فصل الربيع حيث الأزهار والعطور والأطيار والسواقي والنسيم العليل، و«غرزوز» هي إحدى قرى جبيل في لبنان، وهو من أسرة اشتهر بعض أفرادها بنظم الشعر والزجل، فلا ريب أن يكون هو أيضاً بارعاً في قول الشعر.

تلون شعره بتلون أحداث حياته الاجتماعية والسياسية، فنجده يتنقل في شعره من مواقف شخصية وجدانية تعبيراً عن حياته البائسة في بلدته، إلى خواطر تأملية ترمز إلى تأمل الطبيعة الحية ورياضها، ومن مشاعر وطنية إلى مشاعر قومية إنسانية متمرداً على أوضاع بلدته المتردية.[2]

وبعد أن أشرت إلى أثر البيئة العربية في أهم شعراء المهجر الشمالي، يتبين لنا مدى تأثير البيئة في نفسية هؤلاء الشعراء.

كما نجد تشابهاً واضحاً في العوامل البيئية لكل منهم كالطبيعة الخلابة وتردّي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أحاطت بمجتمعهم.

ولكن مهما تشابهت العوامل فإن لكل شاعر مهجري مكوناته النفسية الخاصة به وعبقريته الذاتية التي تُميّزه عن أي شاعر مهجري آخر، ولكل منهم طريقته في التعبير وأسلوبه في الصياغة والإبداع الفني. لكنهم جميعاً يتفقون على هدف واحد وهو تجديد الشعر العربي التقليدي والنهوض به شكلاً ومضموناً خاصة بعد أن أصابه الجمود والتردّي.

المطلب الثاني: البيئة الغربية:

لبـنـانُ، لا تَـعْـذِلْ بَنيكَ إذا هـمُ ركـبـوا الـعـلـيـاءَ كـلَّ سـفـيـنِ
لم يـهـجـروكَ مـلالـةً.. لكنهـم خُـلـقـوا لـصـيـدِ الـلـؤلـؤ المكنـونِ
.....

١- شعراء المهجر الشمالي، د.صلاح الدين الهواري، ص: ١٦٦-١٦٧.
٢- المرجع نفسه، ص: ١٥٥-١٥٧ (بتصرف).

لـمَّـا ولـدتهـمُ نـسـوراً حـلَّـقـوا لا يَـقْـنـعـونَ مـن الـعُـلَـى بـالـدُّونِ
والـنـسـرُ لايرضـى الـسـجـونَ وإن تكُنْ ذهـبـاً، فـكـيـفَ محـابِـسٌ مـن طـينِ؟
الأرضُ لـلحشـراتِ تـزحـفُ فوقَهـا والجـوُّ لـلبـازي والشـاهـيـنِ [1]

نأتي هنا إلى ثاني عامل أثّر في وجدان شعراء المهجر الشمالي وهو البيئة الغربية، والتي نقصد بها البيئة التي هاجروا إليها هرباً من الظلم والاضطهاد وطغيان السلطة العثمانية، فقد خرجوا من وطنهم العزيز مرغمين، يبتغون معيشة كريمة بحثاً عن الحرية والأمان في البيئة الغربية الجديدة، إلا أنهم ظلوا في غربتهم مشدودين بالحنين إلى الوطن، حيث ظهر ذلك جلياً في أشعارهم.[2]

يقول إيليا أبو ماضي:

أرضَ آبـائـنـا عـلـيـكِ سـلامٌ وسـقـى اللهُ أنـفـسَ الآبـاءِ
مـا هـجـرنـاكِ إذ هـجـرنـاكِ طـوعـاً لا تـظـنـي الـعـقـوقَ في الأبـنـاءِ [3]

ولكن كانت الهجرة ذاتها حركة متمردة في وجه الحكم العثماني، فكانت تأكيداً لوجود الفرد، وإنقاذاً لكيانه الروحي والاجتماعي.[4]

فكان شعراء المهجر «...جيل انتباه ويقظة لأهل الشرق، فإنهم استفاقوا من سنتهم العميقة، واستنشقوا رائحة الحرية باختلاطهم مع الشعوب الغربية، فأثر ذلك في أفكارهم وأخذوا يسعون إلى إماطة التمائم التي كانت الدولة العثمانية عوذتهم بها، ونزع اللفائف التي كانت قمطت بها حياتهم الروحية». [5]

عانى شعراء المهجر الغربة في العالم الجديد مما جعلهم يشتاقون إلى أوطانهم الجميلة، والأهل ومرابع الصبا، وقد كان لذلك أثره في رهافة مشاعرهم وعواطفهم، فإذا شعرهم تطغى عليه الطبيعة، فيتسم بالحنين والكآبة، ويمتلئ رقة وشعوراً، ويمتلئ فوق هذا كله ثورة على النظم والشرائع والتقاليد، وثورة على المجتمع الذي حرمهم الأهل والوطن.[6]

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٢٧.
٢- جبران بين التمرد ومصالحة النفس، عبدالعزيز النعماني، ص: ٢٦-٢٧ (بتصرف).
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٠٢.
٤- الطبيعة في شعر المهجر، د.أنس داود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة - مصر، ١٩٦٠، ص: ٣٠.
٥- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، الأب لويس شيخو، منشورات دار المشرق، بيروت - لبنان، ط ٣/١٩٩١، ص: ٢٨٤.
٦- الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين (رسال ماجستير في الآداب)، سامي نسيب مكارم، الجامعة الأميركية في بيروت - لبنان، حزيران ١٩٥٧، ص: ٣٩.

فقد رأى الشاعر المهجري نفسه وحيداً في محيط مادي، فيعود إلى نفسه ويشتكي لها، وإلى قلمه ليعبر عن غصات قلبه، فالشعر عنده حاجة حتمية، فكان من الطبعي أن يأتي هذا النتاج الشعري عذباً صريحاً لأنه صرخة قلب، و زفرة نفس وتأمل عميق.

وهذه الغربة ليست غربة عن وطن وأهل فقط، وإنما غربة عن الناس وعن الدنيا، والحنين الذي تثيره حنين إلى موطن مجهول، يقول جبران: «أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب، وفي الغربة وحدة قاسية، ووحشة موجعة تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني». [١]

ويقول ميخائيل نعيمة في المعنى نفسه:

وسنبقى في انتقالٍ وعذابٍ وصعودٍ وهبوطٍ،وذهابٍ وإيابٍ
وسنبقى نَهْجَعُ الليلَ وفي الصبحِ نفيق ريثما نلقى مُنانا، ريثما نلقى الطريق [٢]

انتقلوا من قرى شرقية بسيطة إلى مدن مكتظة ذات تقاليد غريبة ومعقدة، فلا غرابة أن تصيبهم الدهشة، على أن هذه الدهشة وعدم التأقلم مع المحيط لم تطل كثيراً، فسرعان ما بدؤوا يعون طبيعة تجربتهم، ويحددون موقفهم من المجتمع الجديد والمجتمع القديم الذي خلفوه، و بعد ذلك بدأت تتضح سمات شخصيتهم الخاصة التي انطبعت في شعرهم. [٣]

وعاشوا في وسط لغوي مختلف، وأدى بهم إلى الاحتكاك بالأدب والحياة الغربية إلى اتساع آفاقهم وآرائهم، كما فتح أعينهم على التيارات الأدبية من حولهم، فأفادوا منها، وعبروا عن إبداعهم في لغتهم الأم وهي العربية. [٤]

لقد تأثر شعراء المهجر الشمالي بالبيئة الغربية وبالتيارات السائدة فيها، وتفاعلوا مع المفاهيم والرؤى، إضافة إلى تأثرهم بما يحملونه في نفوسهم من عبق وإيمان الشرق وروحه وعواطفه، وبتلك الصدمة من الحضارة المادية والنظريات القائمة على المنفعة والتسلط. [٥]

وقد أخذوا حضارة الغرب وثقافته، وتفاعل كل هذا في نفوسهم، فإذا عاطفة جياشة وقد صقلت بالثقافة والحضارة، فتنفجر شعراً جميلاً، مليئاً بالثورة والحنين إلى الوطن وطبيعته البسيطة الساحرة، لأن الطبيعة كانت ملاذهم الذي يلوذون إليه هرباً من صدمة الحضارة الغربية المادية

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «العواصف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٤٩٢
٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، قصيدة: «الطريق»، ص: ٤٣.
٣- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، جـ ١، دار الفكر، سوريا، ط ٣/ ١٩٧٠، ص: ١٦-١٧.
٤- الشعر العربي المعاصر، د.الطاهر أحمد مكي، ص: ١٣٠.
٥- أضواء على الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي، دار الكاتب العربي، القاهرة - مصر، ١٩٦٨، ص: ٢٣٧.

الجافة. [١]

يقول ندرة حداد:

أنا إنْ متُّ، أصيحابي، ادفنوا جسدي في بقعةِ المرجِ الخصيبْ
حيثما البُلْبُلُ يشدو مائلاً كيفما مالَ بهِ الغصنُ الرَّطيبْ
حيثما الجدولُ يجري باكياً يُسمع المحبوبَ أنَّاتَ الكئيبْ
حيثما الصَّفْصَافُ يَحْني رأسَهُ شَبَهَ مَنْ أضْناهُ هجرانُ الحبيبْ
حيثما ترعى المواشيَ حرةً لا تخاف الغدر من وحشٍ وذيبْ

.....

عِشْتُ في الدنيا زماناً لم أجدْ أحداً في الناسِ أدعوهُ قريبْ [٢]

ومن هنا نرى الشاعر المهجري يلتفت وسط ظلامه وآلامه إلى وطنه الأم، إلى الأمل بعينه، إلى الأشياء البسيطة، إلى البلابل والأغصان والصفصاف، إلى الأودية والجداول، إلى المراعي والسهول النقية. [٣]

كانت التضحيات في المهجر قاسية، فقد عانوا من الفقر والضياع والتشرد، والأمراض والاضطهاد المستمر، ولكن ذلك لم يذهب بروحهم الرقيقة والشاعرية، ولم يجفف ينابيع الإبداع في مواهبهم المتفتحة الأصيلة. [٤]

هكذا يتبين من خلال ما سبق أن شعراء المهجر الشمالي عاشوا وتأثروا ببيئتين متناقضتين، أولاهما: البيئة العربية البسيطة وهي الوطن الأصلي الذي نشؤوا فيه.

وثانيهما: البيئة الغربية المعقدة التي هاجروا إليها، فكلا البيئتين تركت أثراً جلياً في أشعارهم، ابتداءً من الوطن الذي زرع في قلوبهم الأصالة وحب الطبيعة والإلهام وتأمل ربوعه الخضراء وجباله الشاهقة البيضاء إلى وطن الغربة الذي حرر وفجر مشاعرهم وصقل مواهبهم وأغنى مفاهيمهم وأفكارهم، فلبنان وسوريا بلد الديانات والزهد والتصوف، وأمريكا بلد المال والمادة.

١- الشعر العربي في لبنان بين الحربي العالميتين (رسال ماجستير في الآداب)، ص: ٣٩ (بتصرف).
٢- أوراق الخريف، ندرة حداد، قصيدة «إن أنا مت»، ص: ٢٩.
٣- المغتربون العرب في أمريكا الشمالية، د.جورج طعمة، وزراة الثقافة والإرشاد القومي، ط ١، ص: ١٠٧- ١٠٨ (بتصرف).
٤- الشعر العربي المعاصر، د.الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط ٤/ ١٩٩٠، ص: ١٣٠ (بتصرف).

وفي هذا كله أخذ الشاعر المهجري يبحث عن نفسه بين هاتين البيئتين، فاكتسب تجارب لا حصر لها، ولكنه لم يجد غير الحسرة والألم وعدم الاستقرار، فكانت منهم هذه الثورة الطموحة التي تعدت كل مألوف إلى آفاق أرحب وأوسع، فجعلته شاعراً عظيماً يصور عالماً مليئاً بالحركة، ومليئاً بالإنسانية و بالسمو عن صغائر الأمور، يملأ صداه العالم بأسره.

وفي المعنى نفسه أشير إلى قول صلاح لبكي عندما قال: «أول ما يميز الشعر المهجري كونه مُستمداً من صميم الحياة حتى ليخيل بنا متدفقاً على طلاقة الينبوع السخي». [1]

١- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ١٣١.

المبحث الثاني

ازدواجية الثقافة

تعد الثقافة عاملاً مهماً من عوامل تكوين شخصية الشاعر، فهي التي تعمق التفكير، وتنمي المعلومات، وتؤثر تأثيراً قوياً في الاتجاهات الفكرية والأدبية. كما أن لها دوراً فعّالاً في الخلق والإبداع.[١] وتُشكِّل الثقافة -أيضاً- عاملاً مهماً لصقل الموهبة والعمل على تطويرها.

وقد قدّم لنا ميخائيل نعيمة تصوّراً موجزاً عن ثقافة أصحابه في المهجر، حيث يقول:

«...فرشيد أيوب وندرة حداد ووديع باحوط وإلياس عطا الله وإيليا أبو ماضي وعبد المسيح حداد، لم يكونوا على شيء من الثقافة إلا إذا إلتقطوه لماماً من مطالعاتهم العربية. أما اللغة الانجليزية، فما كانوا يتقنونها إلى حدّ يساعدهم على المطالعة فيها، وكانوا يكتفون منها بما يساعدهم في تصريف شؤون المعيشة، وفي قراءة الصحف السيارة وترجمة بعض الأخبار والمقالات لنشرها في الصحف العربية. وهذا القليل الذي كانوا يعرفونه ساعد بعضهم - أيليا أبو ماضي- على اقتباس بعض الموضوعات الشعرية من قصائد كانت تُنشر في بعض الصحف اليومية. أما وليم كاتسفليس فكان يُتقن الانجليزية خيراً من الرفاق الذين ذكرت. وقد أسعفته في ذلك معرفته للفرنسية. ولكن ثقافته بقيت ضمن نطاق ضيِّق. وأما نسيب عريضة فالذي درسه في الناصرة والمطالعات الواسعة التي قام بها فيما بعد سواء في الروسية وفي العربية، يسَّرت له نصيباً لا بأس به من الثقافة العامة. وأما جبران فثقافته كانت أوسع بكثير من جميع من ذكرت، وذلك بفضل انشغاله بالفن، وشوقه إلى الاطلاع على تطوراته، وعلى سير البارزين من رجاله. وبفضل ميله الفطري إلى الأدب، والبحث عن عباقرته ومجاريه، ولأنه أتقن الانجليزية فقد راح يُطالع فيها بنهم كل ما يثير اهتمامه في دنيا الفن والأدب».[٢]

وقد جمعت بين شعراء المهجر الشمالي قرابة النسب العربي، قرابة الفكر، وقرابة النسب، وهي قرابة روحية تكاد تُدني أهدافهم من منبع واحد، وقد عبّر ميخائيل نعيمة عن ذلك بقوله: «أما الحقيقة فلا يعلمها إلا الذي جمع عمال الرابطة القلمية، في فسحة محددة من ديار غربتهم، ولمحة معلومة من زمان هجرتهم، ووضع في صدر كل منهم جذوة تختلف عن أختها حرارة وبهاء، ولكنها من موقد واحد وإياها».[٣]

١- جبران بيت التمرد ومصالحة النفس، عبدالعزيز النعماني، ص: ٣٤ (بتصرف).
٢- سبعون «المرحلة الثانية»، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ١٩٨٧/٧، ص: ٢٤٦ - ٢٤٧.
٣- سبعون «المرحلة الثانية»، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٤٨.

وهكذا حمل هؤلاء الشعراء في وجدانهم موروثات الشرق الفكرية، فجاءت إبداعاتهم نتيجة للمؤثرات العربية أولاً، والمؤثرات الغربية ثانياً.

وقبل أن أبدأ بالحديث عن أثر ازدواجية الثقافة عند شعراء المهجر الشمالي لابد أن أشير إلى أن هؤلاء الشعراء قدّموا إلى الأدب العربي أدباً حياً ومتجدداً، جامعاً بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، فكان فريداً من نوعه. وعلى الرغم من ابتعاده عن وطنه وتأثره بالفكر الغربي، فإننا نجده مشدوداً إلى أصله العربي وثقافته وتراثه.

و زعم بعض النقاد والدارسين ضعف صلة الشعر المهجري بالأدب العربي وقوة صلته بالأدب الغربي لاحتكاكهم وتأثرهم به، ولكن بعد بحثي وقراءاتي المتعمقة في هذا الموضوع تبيّن لي أن الشعر المهجري متأثر ومتصل اتصالاً وثيقاً بالأدب العربي وتراثه، لذلك خصصت المبحث الثالث للبحث في إثبات تأثر الشعر المهجري بالأدب العربي أيضاً لأوضح أن الشعر المهجري شعر عربي أصيل، ولكنه تميز بوجود ما يكسر قيوده ويطلق حريته ويطير به بعيداً عن الجمود والتقليد إلى التطور والتجديد.

المطلب الأول: الثقافة الشرقية:

إن الثقافة العربية بما فيها من المناهل الفكرية والأدبية، وبما ضمّته مكاتبها الثرَّة، جعلت الشعراء في المهجر الشمالي يستقون من تراثها السامي لتوجيه آرائهم وصيانتها.

هذا التراث بفكره الروحي، والمتسامي يؤيّد القلب بدلاً عن العقل أسلوباً للمعرفة والخلود، مرجحاً الروح على المادة، منشداً إلى الخلاص والسعادة والأمان...ولو عبّر عن الموت.

إن هذه السمات والميزات البارزة في هذا التراث الشرقي العريق، جعلت أدباء المهجر يتأثرون بها في معظم نتاجاتهم الأدبية. [1]

كان اطلاعهم على التراث الشرقي محصوراً أولاً فيما قرؤوه على مقاعد الدرس، ثم توسع ذلك الاطلاع. ومما يجب التنبه إليه أنهم كانوا يأخذون من الثقافات ما يتناسب مع أمزجتهم، ويسند اتجاههم الفكري والشعري. وعلى الرغم من ضآلة حظهم من دراسة التراث العربي، فإن موقفهم منه كان إيجابياً، والدليل على ذلك القصائد التي حاكوا بها بناء القصيدة العربية ومضامينها. وقد سعى هؤلاء الشعراء للتزود بالثقافة العربية، وهذا يفسر لنا تردد نسيب عريضة على الفرع الشرقي في دار الكتب العامة في نيويورك ليطالع بشغف «دائرة المعارف الأدبية». [2]

من المعروف أن آداب العربية عُبِّر عنها عن طريق اللغة، لذلك عُدَّت اللغة مصدراً قومياً أصيلاً،

١- مجلة التراث الأدبي، عنوان المقال: المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي، نصرالله شاملي و صحبت إله حسنوند، السنة الأولى/العدد ٤، جامعة أصفهان، إيران، ص: ٩٩.
٢- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٤٨ (بتصرف).

وهي بمنزلة المهاد لما يأتي بعده من مصادر ثقافية أخرى، وكان الاتصال بها عن طريق المدارس التي درسوا فيها أيام صباهم. [1]

أمين الريحاني:

دخل أمين المدرسة في قريته «الفريكة»، فتتلمذ بها، ثم انتقل إلى مدرسة المعلم نعوم مكرزل.

شاء القدر أن يسافر معلمه نعوم مكرزل إلى أميركا لتعلم اللغة الانجليزية، ولكنه ما لبث أن رجع إلى وطنه، وأخذ يتعلم بشغف اللغة العربية.[2] فقد قرأ الريحاني رسائل الخوارزمي (٧٨٠-٨٥٠م)[3]×، ونفح الطيب للمقري التلمساني (١٥٧٨-١٦٣١م) والأغاني لأبي فرج الأصفهاني (٨٩٧-٩٦٧م).[4] وعكف على دراسة كتاب «اللزوميات» لأبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧م)[5]× بعناية واهتمام، فأعجبه شعره الإنساني الخالص، فقرر أن يترجم شيئاً منه إلى اللغة الانجليزية، ليقدم للعالم الغربي هذا الشاعر العربي المبدع.

يقول أمين في مقدمة كتابه «ملوك العرب»: «عدت إلى بلادي كئيباً...وكنت لا أعرف من لغتي وآدابها غير اليسير اليسير، فتغلغلت في سراديبها دون أن أرثي لحالي. وبينا أنا أتخبط في دياجي اللغة، عثرت على كتاب شعر أنساني الكسائي وسيبويه، وكل من علم حرفاً في البصرة والكوفة. جمعني الله سبحانه وتعالى، بأبي العلاء المعري، بعد أن هداني بواسطة الفيلسوف الانجليزي كارليل [6]× إلى الرسول العربي. قرأت «اللزوميات» معجباً بها، ثم قرأتها مترنحاً، ورحت أفاخر بأني من الأمة التي نبغ فيها هذا الشاعر الحر الجسور الكريم». [7]

لم يكن الريحاني على علم بثقافة أمته العربية وأحوالها، فاهتدى لذلك عن طريق مؤلفات

١- المرجع نفسه، ص: ٤٨ - ٤٩ (بتصرف).
٢- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٣٤٨ (بتصرف).
٣- ×هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي. وهو كاتب وشاعر ولغوي ورحالة.جاب الأقطار ودخل الأمصار من الشام إلى أقصى خراسان في استفادة العلم والأدب وإفادتهما. وكان كثير الحفظ للشعر وغزير المادة من اللغة. (راجع ترجمته في جواهر الأدب،أحمد الهاشمي، ج١/ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١٩٩٦/٣٥، ص: ٣٤٩).
٤- دراسات في أدب النهضة والمهجر، د.أحمد بو ملحم و د.محمد أمين فرشوخ، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٦/١،، ص: ٤١١ (بتصرف).
٥- ×هو أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي.ولد في «معرة النعمان» بين حماة وحلب،ولذلك لقّب بالمعري. وهوشاعر وفيلسوف وأديب من العصر العباسي.تلقى على أبيه مباديء علوم اللسان العربي ثم تتلمذ على بعض علماء بلدته.وكان مكبّاً على درس اللغة والأدب في بيته. وكان زاهداً في الحياة.يقول عنه طه حسين: «أبو العلاء شاعر في فلسفته وفيلسوف في شعره.قد حمل الفلسفة بما أسبغ عليها من الفن،ومنح الشعر وقراً ورزانة بما أشاع فيه من الفلسفة». (راجع ترجمته في كتاب أبو العلاء المعري(حياته وشعره)، مجموعة من المؤلفين والأدباء والنقاد، المكتبة الحديثة، بيروت - لبنان، ص:١٦- ١٨).
٦- ×هو توماس كارليل Thomas Carlyle (١٧٥٩ - ٥ فبراير ١٨٠٤). وهو كاتب اسكتلندي وناقد ومؤرخ. ساح في بلاد الشرق ثم تولّى تدريس العربية في كلية كامبردج.له كتاب في آداب العرب وشعرهم في الانجليزية. ونقل إلى اللاتينية قسماً من «مورد اللطافة» لجمال الدين بن تغري بردي. (راجع ترجمته في الآداب العربية في القرن ١٩ ﴿١٨٠٠-١٨٧٠﴾ للأب لويس شيخو اليسوعي،المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت - لبنان، ج١/١٩٢٤،ص:١٦).
٧- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٣٤٨.

الأدباء في الغرب، وكان ذلك يحزنه كثيراً. وفي ذلك يقول: «...كان كارليل أول من عاد بي من وراء البحار إلى بلاد العرب. أجل، وقد يستغرب قولي إني عرفت بواسطة الكاتب الانجليزي الكبير سيد العرب الأكبر النبي محمداً، فأحسست لأول مرة بشئ من الحب للعرب، وصرت أميل إلى الاستزادة من أخبارهم. ثم في غزواتي للكتب الانجليزية غنمت كتاباً استوقفني ظاهرهُ الفَخْم، وراقتني الصور فيه. وما كان العنوان لينبئني بشئ أكرهه أو أحبه....قرأت كتاب «الألهمبرا» فأدركت أن المؤلف يريد العنوان «الحمراء»، وعرفت أن «الحمراء» هي لؤلؤة تاج العرب في الأندلس. لله أنت أيتها البلاد العربية! التي لم يشأ الله أن أجهلك حياتي كلها، فبعث إليّ، وأنا بعيد عنك، إنجليزياً يعرّفني برسولك، وأميركياً يصف لي محاسن أبنائك».[١]

منذ خطّت يد الريحاني أول كلمة عربية أعلن استقلاله الناجز تفكيراً وتعبيراً. ظل ينادي بالتطور الفكري والتعبير الحر، وإبداع قوالب خاصة به، وكان شعاره: «قل كلمتك وامش». غير مهتم بما يقوله غيره، وراضياً بقوله.[٢]

المطالعة هي عشق الريحاني، فهو لم يتعلم لغته على يد أستاذ، وإنما عكف على مطالعة آداب أمته بفهم ورغبة كما أخبرنا في مقدمته في كتاب «ملوك العرب». فقد كان اطلاع أمين واسعاً عميقاً حيث إنه لا يغفل عن شعر أو نادرة يؤيد بها قوله ويدعم كلامه. وقد يأتي بألفاظ وضعية للانتقاد في الاستعمال لكبار اختصاصي اللغة فيها. وهكذا فإن هذا الاستعمال والاستشهاد يدل على سعة اطلاعه، كما يدل (اللحن) - وهو نادر في كتاب «ملوك العرب» وكثير في «الريحانيات» - على أنه معلم نفسه كما قال.[٣]

ركب الريحاني البحر ليجوب البلدان العربية، ويتعرف عليها وعلى شعوبها. وقد ألف الكثير في رحلاته بالعربية، مثل كتاب «الريحانيات» و «ملوك العرب» و «فيصل الأول» و «التطرف والإصلاح» و «زنبقة الغور» و «وتاريخ نجد الحديث» و «قلب لبنان» و «قلب العراق» و «قلب المغرب الأقصى» وغيرها. وبالانجليزية كتاب» ابن سعود ونجد» و «حول الشواطئ العربية» و «بلاد اليمن» وغيرها.

الريحاني بهذه المؤلفات لا يزال وإلى يومنا هذا أكبر مرجع عربي في تعريف العرب ببلادهم. ودراسته عن البلاد العربية التي ما تزال تدعى بـ «المحميات» -وهي في كتابه «ملوك العرب»- لا تزال أوفى المصادر العربية في التعريف بتلك البلاد العربية.[٤]

وهكذا نجد في الريحاني شخصية الرجل العربي الفذ الذي من أجله كرَّمه ملوك العرب، ووقرَّه

١- المرجع نفسه، ص: ٣٤٨ - ٣٤٩ (بتصرف).
٢- أمين الريحاني، مارون عبود، ص: ٢٨ - ٣٠ (بتصرف).
٣- أمين الريحاني، مارون عبود، ص: ٢٨ - ٣٠ (بتصرف).
٤- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ٣٤٩ - ٣٥٠.

وعظَّمه الأدباء والشعراء. لم يذق أديب عربي في عصرنا الحاضر ما ذاقه الريحاني من تعظيم، فكان موضوعاً يتساجل فيه أكابر الشعراء.[١]

وأخيراً، إن اطلاع الريحاني الواسع على آداب أمته وتاريخها ربطه بوطنه. ونفسه الأبيّة الأصيلة سلخته من مدينة الغرب وجذبته إلى أمته، فالريحاني بروحه وعقله وجسده يؤدي رسالة هذه الأمة، رسالة العروبة الموحدة، ورسالة الفلاح العربي وإحياء المجد العربي القديم.[٢]

جبران خليل جبران:

كانت القراءة الأولية في حياة جبران تتمثل في مقاطع من الكتاب المقدس، الذي كان رفيقه منذ طفولته، فقد كان مغرماً بقراءته. ثم درس العربية مدة أربع سنوات في مدرسة «الحكمة» في بيروت، قال في نهايتها: «أشكر ربك فقد نجوت من الصرف والنحو والبيان والمعاني والعروض والقوافي، وإنك وإن فاتتك قواعدها لم يفتك جوهرها».[٣] وهناك أيضاً أنشأ مجلة عنوانها «المنارة، الحقيقة، النهضة» وفاز بالجائزة الأولى في الشعر.[٤]

قرأ جبران في مدرسة «الحكمة» كثيراً من نتاج أعلام الأدب والشعر والفلسفة أمثال: ابن سينا (١٩٨٠-١٠٣٧م)[٥]× والإمام الغزالي (١٠٥٨-١١١١م)[٦]× وابن الفارض (١١٨١-١٢٣٥م)[٧]× وأبو نواس (٧٦٢-٨١٣م)[٨]× وعنترة العبسي (٥٢٥-٦٠١م)[٩]×.

١- أمين الريحاني، مارون عبود، ص: ٣٠ (بتصرف).
٢- أمين الريحاني، مارون عبود، ص: ٢٨ و ٣٠ (بتصرف).
٣- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٢ و ٢٤ (بتصرف).
٤- قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، ص: ٧٨.
٥- ×يعد ابن سينا من كبار ممثلي الأرسطية عند المسلمين، وله فلسفة خاصة تتمركز حول مسائل ثلاث، هي: مسألة الفيض، والنفس الإنسانية، ونظرية المعرفة الإشراقية، وما تتضمنه من نظرية خاصة إلى النبوة والمعجزات والتصوف. من أهم آثاره: كتاب الشفاء، وكتاب النجاة، والإشارات والتنبيهات، وعيون الحكمة، والقانون. (راجع ترجمته في معجم الفكر الإنساني، تصدير: د. إبراهيم مدكور، مجـ ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٣، ص: ١٧٦- ١٧٧- ١٨٢).
٦- ×هو أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي الشافعي.رحل إلى «نيسابور»ولازم إمام الحرمين الجويني وهو يومئذ عالم الشافعية،فما زال يتلقى عنه العلم حتى صار من أكابر متكلمي الأشاعرة وفقهاء الشافعية. اشتغل بتأليف الكب الجليلة التي في مقدمتها كتاب «إحياء علوم الدين». وأنشأ العلوم الكونية المنقولة وترجمتها وهو من أشهر المترجمين والمشتغلين بها. (راجع ترجمته في جواهر الأدب، لأحمد الهاشمي، جـ١/ج٢، ص:٣٦٤).
٧- ×هو أبو حفص شرف الدين عمر بن الفارض الشاعر الصوفي. (راجع ترجمته في معجم الفكر الإنساني، تصدير: د. إبراهيم مدكور، مجـ ١، ١٩٨٣، ص: ٢٣٣ - ٢٣٤).
٨- ×أبو نواس هو الحسن بن هانيء مولى الحكم بن سعد.وهو أحد الشعراء المطبوعين.ومن أشهر شعراء العصر العباسي. (راجع ترجمته في الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، طـ ١٩٨٥/٢، ص:٥٣٨-٥٣٩).
٩- ×هو عنترة بن عمرو بن شداد...بن عبس بن بغيض.شاعر جاهلي.أول ما قال قصيدة: هل غادرَ الشعراءُ من مُتَردَّم، وهي أجود شعره وكانوا يسمونها بـ«المُذَهَبَة». شهد حرب «داحس والغبراء» فحسن بلاؤه فيها. (راجع ترجمته في الشعر والشعَراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، ص:١٤٩-١٥٠).

وقرأ بناءً على نصيحة أستاذه يوسف الحدّاد [١]×: كليلة ودمنة ترجمة عبدالله بن المقفع (٧٢٤-٧٥٩م)، ومقدمة ابن خلدون (١٣٣٢- ١٤٠٦م)، ونهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (٥٩٩-٦٦١م)، ورسائل بديع الزمان الهمذاني (٩٦٩-١٠٠٧م)[٢]×، والدُّرر لأديب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥م) [٣]×، وأبوالطيب المتنبي (٩١٥-٩٦٥م)، والبهاء زهير (٥٨١-٦٥٦هـ)، والتوارة والقرآن الكريم.

كما اطلع على كتاب «الخالد» للريحاني ووضع رسومه، ولابد من أن تكون صورة أرض الشرق العربي، أرض الأصالة والنور، والرسالات وصورة الامبراطورية العربية كما حدَّث عنها الريحاني، قد تركتا في نفس جبران شغفاً ببلاد العرب.[٤]

أُعجب جبران بابن الفارض، شاعر الحب الإلهي الذي انتهى إلى النور الأعظم بعد أن اشتغل بعلوم الحديث والشريعة. رآه شاعراً ربانياً، واعتبره أميراً لأحلام الشعراء وأماني المتصوفين وقائدهم. إن جبران يعتبر نبوغ ابن الفارض معجزة إلهية، فتنحى عن محيطه واختلى بذاته، لينظم ما في وجدانه شعراً أبدياً. [٥]

يقول جبران مادحاً: «...لم يتناول ابن الفارض مواضيعه من مجريات يومه كما فعل المتنبي، ولم تشغله معميات الحياة وأسرارها كما شغلت المعري، بل كان يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجّة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية. هذا هو ابن الفارض: روح نقيّة كأشعة الشمس، وقلب متّقد كالنار، وفكرة صافية كبحيرة الجبال. وهو إن كان دون الجاهليين عزماً وأقل المولدين ظرفاً، ففي شعره ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون». [٦]

يشترك جبران مع هذا الشاعر العظيم في موضوع الرغبة الصوفية في الذوبان في الروح، وفي

١- ×يوسف الحدّاد ولد عام ١٨٦٥م. وهو كاهن ماروني لبناني.كان أستاذ جبران في معهد الحكمة. ألّف بعض القصائد والمسرحيات. وكان يتمتع بموهبة إرشاد تلاميذه إلى الأدب.أتيح لجبران من خلال صلته به، اكتشاف كنوز اللغة العربية، فقرأ ابن خلدون والمتنبي وابن سينا وشعراء الصوفية. كتب الأب يوسف حداد عن جبران: «كان يأتيني بمقالات من عنديّاته، فأرى بها جسماً متناسق الأعضاء عليه مسحة من الجمال تحت ثوب من اللفظ لا يشاكل المعنى. وكان جبران ينمو في أسلوبه نموّ الحورة وينبثق انبثاق الحوض ومعه تقوى الروح الوثّابة المتمردة». وجبران، من ناحيته، كان معجباً بأستاذه، إذ يقول: «إنه الوحيد الذي علمني شيئاً...». (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، ص:٧١).

٢- ×هو أبو الفضل أحمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان الهمذاني،نشأ بهمذان ولذلك لقت بالهمذاني.درس العربية والأدب ونبغ فيها.وهو كاتب مترسل وشاعر مبدع.وضع أربعمائة مقامة بلفظ رشيق وسجع رقيق،ومن خلال وضعه لهذه «المقامات» صار له الفضل في وضع أسس هذا الفن،وفتح باباً واسعاً لأدباء كثيرون أتوا من بعده كأبو محمد الحريري وناصيف اليازجي.(راجع ترجمته في جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، ج١/ج٢، ص: ٣٤٩) ومن آثاره أيضاً مجموعة رسائل وديوان شعر.

٣- ×أديب اسحاق هو أديب وصحفي وشاعر سوري.أغرم بالكتابة ونظم الشعر وتنقل في حياته بين سوريا ومصر ولبنان وفرنسا.وكان له مواقف مؤيدة للثورة العرابية في مصر.من آثاره «الدرر» وغيرها. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية ﴿١٨٨٠-١٩٠٠﴾ للأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت- لبنان، ج٢/١٩٢٦، ص:١٣٣).

٤- جبران والتراث العربي، د.ربيعة أبي فاضل، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط ١/٢٠٠٤، ص: ٦ (بتصرف).

٥- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٣ (بتصرف).

٦- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران»البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٥٦.

الفكرة القائلة إن كل الأشياء في الحقيقة هي واحد، وأنها ليست سوى صفات الماهية الإلهية:

ومـــن لـغـــةٍ تـبـدو بـغـيرِ لـسـانِـهـا عـلـيـهِ بـراهـينُ الأدِلّـــــة صـحَّـــتِ

فـكـلّـي لـكـلّـي طـالـب، مـتـوجّـــــهٌ وبعضي لبعضي، جـاذبٌ بـالأعـنّـةِ [١]

الحب الإنساني الإلهي الذي يعبّر عنه ابن الفارض، لابد أن يجد صداه في قلب وروح جبران فنرى ذلك بادياً في أعماله الإنسانية.

تأثر جبران بالفيلسوف الصوفي ابن سينا، وقد انتقل من الفلسفة إلى الصوفية في آخر حياته.[٢]

وقد كان جبران معجباً أشد الإعجاب بـ «عينية ابن سينا»، فيقول:

«ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس. في هذه القصيدة النبيلة قد وضع الشيخ الرئيس أبعد ما يراود فكرة الإنسان وأعمق ما يلازم خياله من الأماني التي تولدها المعرفة، والسؤالات التي يثمرها الرجاء، والنظريات التي لا تصدر إلا عن التفكير المستمر والتأملات الطويلة. وليس من الغرائب صدور هذه القصيدة عن وجدان ابن سينا وهو نابغة زمانه، ولكن من الغرائب أن تكون مظهراً لرجل صرف عمره مستقصياً الأجسام ومزايا الهيولى، فكأني به قد بلغ خفايا الروح عن طريق المادة، وأدرك مكنونات المعقولات بواسطة المرئيات، فجاءت قصيدته هذه برهاناً نيِّراً على أن العلم هو حياة العقل يتدرَّج بصاحبه من الاختبارات العملية إلى النظريات العقلية، إلى الشعور الروحي، إلى الله...ويجعل قصيدته في النفس أبعد وأشرف ما نظم في أشرف وأبعد موضوع». [٣]

وبالتالي نجد جبران يستهويه ابن سينا بنظراته في الحدس والكشف والإشراق، وشمولية الإنسان، كما استهوته رموزه في التعبير، وفكرة عودة الروح بعد فناء الجسد، فتنشأ في نفسه نزعة صوفية تأملية، جعلته يقول:

«أنا كولُمبُس نفسي، كل يوم اكتشف قارة جديدة» فاستهوته موسيقى الطبيعة ونغم الناي. [٤]

يُبدي جبران إعجاباً كبيراً بالإمام الغزالي، الذي انتقل إلى التصوف أيضاً بعد أن مارس الفقه، واختص بالعلوم المنقولة. [٥]

١- قاموس جبران خليل جبران، ت: إسكندر النجار، ص: ١٣٩.

٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٤.

٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران»البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٣٩ - ٥٤١.

٤- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٥.

٥- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د. ريموند قبعين، ص: ٢٣.

فيقول عنه: «اعتزل الغزالي الدنيا وما كان له فيها من الرخاء والمقام الرفيع، وانفرد وحده متصوّفاً، متوغلاً في البحث عن تلك الخيوط الدقيقة التي تصل أواخر العلم بأوائل الدين، متعمّقاً في التفتيش عن ذلك الإناء الخفيّ الذي تمتزج فيه مدارك الناس، واختباراتهم بعواطف الناس وأحلامهم...ووجدت في الغزالي ما يجعله حلقة ذهبية موصلة بين الذين تقدّموه من متصوِّفي الهند والذين جاؤوا بعده من الإلهيِّين. ففي ما بلغت إليه أفكار البوذيين قديماً شئ من ميول الغزالي، وفي ما كتبه سبينوزا ووليم بليك حديثاً شيء من عواطفه». [١] ولاقتناعه، على غرار هذا العالم الصوفي، بأن العالم هو مرآة الله، يتبنّى فكرته القائلة إن الرحمة الإلهية جعلت لعالم المرئيات صلة بعالم الملكوت السماوي، ولهذا لا شيء في العالم الحسي إلا ويكون رمزاً لشيء ما في العالم الآخر. لا وجود إلا لحقيقة واحدة هي الوحدانية الإلهية، وفي إدراك هذه الحقيقة بلوغ الاتحاد... [٢]

كان جبران مفتوناً بأبي نواس، فلم يتحدث بلغة الحماسة إلا عن هذا الشاعر، والسبب في ذلك هو خروج الشاعر على تقليد من سبقه وتميّزه باقتحام أساليب جديدة في الشعر، وسعيه إلى إحداث نهضة أدبية تنافس النهضة الدينية التي سخرت الشعر لخدمتها وروَّضته. ينظر جبران إلى هذا الشاعر على أنه جبار متمرد، بطل فكر، واحد من شجعان الحرية، جاهد في سبيل إطلاق شعلة الفكر من قيود الاستبداد والظلمة. [٣]

و قد كان شاعراً عظيماً، كلماته حرة، واعتقاداته صائبة. وكان أول من وقف في الإسلام وقفة الجبار أمام كتائب الخرافات، والعوائد الواهية. دوره دور ازدهار الشعر العربي، وللحرية الفكرية التي وضعتها العقائد الفقهية في قالب من حديد. كما قارن جبران بين أبي نوّاس وعمر الخيّام، فالأول مجدِّد والثاني مقلد له. الأول طرق باباً جديداً والثاني حصر شعره في نوع واحد. ولاحظ جبران أن الكثير من قصائد المجون في ديوانه منحول. كما أسِف على ما ضاع من شعر أبي نواس، وخصوصاً قصائده ذات الطابع الديني. [٤]

تتجلى بوضوح من خلال لغة جبران وأسلوبه وألفاظه عاطفة الإعجاب والانبهار تجاه موروثه الأدبي، ونماذج الأدب العربي الرفيع، فهو يكرر صفات وألفاظاً أبرزها: الرائع، العظيم، معجزة، النبيلة، النابغة، الشيخ الرئيس، كبار، الخالدة، نيِّراً، أبعد، أشرف، أنبل، أسمى.

طالع جبران فأكثر حتى حق له أن يقول ما قاله الجاحظ: «لولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلَّدت من عجيب حكمها، ودوَّنت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم لما حسن حظنا

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران،»البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٤٢.
٢- قاموس جبران خليل جبران، ت: إسكندر النجار، ص: ١٣٨.
٣- جبران والتراث العربي، د.ربيعة أبي فاضل، ص: ٣٦ (بتصرف).
٤- جبران والتراث العربي، د.ربيعة أبي فاضل، ص: ٣٦ - ٣٧ (بتصرف).

من الحكمة، ولضعف سببنا إلى المعرفة». فإن هذا الكثير الذي جمعه جبران إلى قليله مضافاً إليه استعداده الفطري وذوقه الرفيع في اختيار كلماته وتنسيق جمله مكَّنه من الكتابة باللغة العربية والتفوّق في ألوان بلاغتها، ونشر عبير روحانيتها. [١]

وأخيراً، قال جبران:

«إن الأدب العربي أعظم وأغنى أدب على وجه الأرض» وإن العرب يمثلون الأمة التي تحظى بإعجابه. [٢]

ميخائيل نعيمة:

مثَّلت العوامل الشرقية أثراً في توجيه فكر ميخائيل نعيمة وصياغته. أخذ نعيمة عن فكر الغرب قضايا عدة في اتجاهات متباينة، لكن التأثير الأهم عليه يبقى من الشرق. الشرق بفكره الروحي والمتسامي والذي ينشد الخلاص أبداً. الشرق بقلبه بدلاً عن العقل، أسلوباً للمعرفة وللخلود، بالروح لا المادة؛ بالشوق إلى الخلاص ولو عبر الموت. هذه الأفكار يؤكدها نعيمة حين يقول: «... وعلى العموم يمكن القول أنني شرقي التفكير». [٣]

كان الكتاب المقدس هو الحقيقة الأولى في حياة نعيمة، يقول: «ما قرأت الإنجيل مرة إلا تخشعت أمام البراءة المتناهية التي تطل من كل سطر من سطوره» ويردف: «إنه أجمل كتاب قرأته في حياتي» فاهتم به وجعله دليله الهادي في الحياة، فكان مصدراً من مصادر التكوين الفكري لديه، ولا غرابة في ذلك فقد كان أبوا نعيمة مسيحيين ملتزمين وأسرته بأسرها مما جعله ملتزماً دينياً. [٤]

كما نجد أن نعيمة أقام وزناً ليس للكتاب المقدس فحسب وإنما للقرآن الكريم أيضاً باعتبارهما الدليل الأوحد للإيمان، يقول: «لو قلت للغرب يوماً ها أنا سأجمع كل آثاركم الكتابية وأحرقها إلا واحداً، ولكم أن تختاروه، فماذا يا ترى يختارون؟ الكتاب المقدس ولا شك. ولو فعلت ذلك مع العالم الإسلامي لاختار القرآن الكريم». [٥]

اطلع نعيمة على اللغة العربية وآدابها منذ بداية حياته حين كان طالباً بالمدرسة الروسية في «بسكنتا». فقد كان المنهج الدراسي يولي اهتماماً خاصاً باللغة العربية، حيث يلمّ الدارس في مرحلته الأخيرة بمختارات من النثر العالي، والشعر القديم والحديث، كما يعرف من قواعد النحو والصرف ما يمكَّنه من ضبط لغته، وتقويم أسلوبه الخاص بدرجة لا بأس بها. وأحس نعيمة بميل إلى اللغة

١- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د. ريموند قبعين، ص: ٢٤.
٢- جبران والتراث العربي، د.ربيعة أبي فاضل، ص: ٣٥.
٣- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيًّا، ص: ٣١٣.
٤- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٥١ (بتصرف).
٥- المرجع نفسه، ص: ٥٤ (بتصرف).

العربية ودروسها منذ بدأ يتذوقها، وساقه هذا الميل إلى توسيع قاموسه اللغوي، وقد عثر على المعجم الكبير «مجمع البحرين» في مكتبة خاله.[١] فهاله ما فيه من الكلمات اللغوية والأمثال العربية، فاقتنى دفتراً، وراح ينقل ما يستسيغه من المفردات، ليعود من حين إلى حين فيحفظ ما أمكنه منها، ليستعمله عند أول فرصه تتاح له.[٢]

وفي «دار المعلمين» بـ «الناصرة»، واصل نعيمة دراسته للغة العربية، بعلومها المعروفة في ذلك الوقت من نحو وصرف وأدب وعروض، يقول نعيمة:

«... ذلك أن منهاج العربية للسنوات الست كان يبتديء بتدريس ألفية ابن مالك كما شرحها ابن عقيل، وينتهي بتاريخ الأدب العربي من وضع أحد المستشرقين الروس». [٣]

لم يقتنع نعيمة بمجرد الدراسة العابرة لألفية ابن مالك، بل دفعه حبه للغة العربية إلى استظهار الألفية، كما دفعه إلى حفظ مفردات اللغة. [٤]

ومن هنا فإن ميل نعيمة للغة العربية كان جامحاً، فأتقنها وبرع فيها، يقول:

«والغريب أن تستهويني ألفية ابن مالك على ما في استظهار متنها من إرهاق للذاكرة، وما في تفهم شرحها من مشقة للفكر، ولعل ذلك عائد إلى محبتي للغات إجمالاً، وللعربية بالأخص، وإلى رغبتي الشديدة في فك طلاسمها الصرفية والنحوية». [٥]

أما في الأدب فقد حفظ كثيراً من نصوص الشعر، ابتداءً من العصر الجاهلي حتى العصر الأندلسي، إلا أنه كان أميل إلى شعر التأمل في مشكلات الحياة والموت كشعر أبي العلاء المعري [٦] وأضرابه من الشعراء الإنسانيين، يقول نعيمة: «فقد كنت أميل إلى الشعر الذي يدفعني على التأمل في مشكلات الحياة والموت، أكثر مني إلى الشعر الذي يدغدغ عاطفتي». [٧]

في عروض الخليل (٧١٨ - ٧٩١م)[٨]× درس نعيمة كتاباً لأحد معلميه وهو «البسط الشافي».

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، دار الفكر العربي، ١٩٩٤، ص: ٣٨ (بتصرف).
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٦٣ (بتصرف)
٣- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ٣٨ (بتصرف).
٤- المرجع نفسه، ص: ٣٨ (بتصرف).
٥- سبعون «المرحلة الأولى»، ميخائيل نعيمة، ص: ١٤٣.
٦- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ٣٩ (بتصرف).
٧- سبعون «المرحلة الأولى»، ميخائيل نعيمة، ص: ١٤٤.
٨- × هو الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم أبو عبدالرحمن الفراهيدي. وهو سيد الأدباء في علمه وزهده.قال عنه السيرافي: «كان الغاية في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله...وهو أول من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب...وكانت معرفته بالإيقاع هو الذي أحدث له علم العروض. وكان يقول الشعر فينظم البيتين والثلاثة ونحوها». (راجع ترجمته في معجم الأدباء أو طبقات الأدباء،لأبي عبدالله شهاب الدينياقوت بن عبدالله الحموي، جـ١، دار إحياء التراث العربي، مصورة عن الطبعة المصرية، بيروت - لبنان، ط١/٢٠٠١، ص:٤٦١).

واطلع على أسسه وقوانينه، بما هيَّأ له فيما بعد أن يكتب مقاله النقدي عن الزحافات والعلل.[١]

يقول: «نحن في (البسط الشافي) نخوض مع الخليل بن أحمد بحور الشعر العربي على اختلاف أعماقها وأبعادها، ونغالب محللاتها ومحرماتها، ونميِّز بين بلاغاتها وتفاهاتها، فنعرف أن أبلغ ما جاء في المدح هو قول أحدهم:

أضاءت لهم أحسابُهُم ووجوهُهُم دُجَى الليلِ حتى نَظَّمَ الجِزْعَ ثاقِبُهْ [٢]

ويخيَّل إلينا ونحن ندرس العروض أننا سنملك ناصية الشعر، لاسيِّما وقد حفظنا الكثير من نظم القدامى من معلقات وغير معلقات، فلم نتغافل عن الصعاليك ولا عن شعراء بني أمية والعباسيين والأندلسيين، ولَكَم كان يدهشني أن أرى الكثير من رفاقي يحاول نظم بيت فلا يستطيع. وإن نظَّم حطم الأوزان تحطيماً، فالوزن ما أزعجني يوماً من الأيام، بل كنت قبل أن أدرس العروض، أثق بمنتهى الثقة، فلا يصعب علي ضبط الوزن. والذي كنت أتمناه وقد ملكت مفاتيح العروض أن تكون لي قريحة القائل:

الخيلُ والليلُ والبَيْداءُ تعرفُني والسيفُ والرمحُ والقِرْطاسُ والقلمُ [٣]

أما في النقد، فقد تأثر نعيمة بالنقاد البارزين أمثال عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤م) وإبراهيم عبدالقادر المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩ م) وغيرهما. [٤]

يتسم نعيمة بنزعته الروحية المتسامية، فقد اطلع على كتابات المتصوفة ومؤلفاتهم أمثال الحلاج (٨٥٨ - ٩٢٢ م) و ابن عربي (١١٦٤ - ١٢٤٠ م).

ومن هنا يقول نعيمة: «تأثرت بالصوفية الشرقية. على العموم يمكن القول أنني شرقي التفكير أعتمد على القلب». [٥]

لم يكن نعيمة ليرهب من الدروس مهما تكاثرت وتعقدت، فقد كان يسعفه على التحصيل ميل فطري إلى الدروس، وتيقّظ فكري، وذاكرة حادة، ونزعة عنيفة إلى التفوق. [٦]

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ٣٩ (بتصرف).
٢- قائل البيت: أبو الطِّمحان القَيْني هو حنظلة بن الشرقي. (راجع ترجمته في الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، ص:٢٤٦).
٣- سبعون «المرحلة الأولى»، ميخائيل نعيمة، ص: ١٤٤.
٤- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٢ (بتصرف).
٥- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيّا، ص: ٣١٣ (بتصرف).
٦- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٥٠.

إيليا أبو ماضي:

أكبَّ أبو ماضي منذ نعومة أظفاره على المطالعة بشغف، وقد أولع بقراءة كتب التراث العربي واطلع على كتب الأديان، وكثيراً ما لمحه عارفوه في بيته أو في دكانه حيث كان يبيع اللفائف، مسترسلاً في القراءة مستغرقاً فيها. [١]

واستفاد أبو ماضي استفادة كبرى من الحركة الثقافية الناشطة التي عرفتها مصر في بداية القرن العشرين حيث إنه غادر وطنه لبنان إلى مصر طلباً للتزوّد بالعلم والمعرفة. وتأثر أبو ماضي بكتب الأديان، فتلمح في شعره الكثير من الاقتباسات المستمدة من كتب الدين والثقافة الإسلامية وخصوصاً القرآن الكريم، وقد كان يضمِّن شعره عبارات أو كلمات أو معاني مقتبسه منه، من ذلك أنه جعل عبارة «إلى الله راجعون» عنواناً لإحدى قصائده. يقول في نهاية هذه القصيدة:

إنْ كـــانَ خيـــرٌ أو كـــان شـــرٌّ إنَّـــا إلـــى اللهِ راجـــعـــونْ !! [٢]

وكذلك في قصيدة «كلوا واشربوا» نجد الكثير من المعاني والعبارات المقتبسة من القرآن الكريم، يقول:

ولا يحـــزِنَّـــنَـــكُـــمُ مـــوتُـــهُـــمْ فـإنـهُـمُ لـلـــرَّدى يـولـــدونْ
وقـــولـــوا كـذا قـد أرادَ الإلـــهُ وإن قَـــدَّرَ اللهُ شيئـاً يـكـونْ
ويـا فـقـراءُ لـمـاذا التَّشـكِّـــي؟ ألا تـسـتـحـونَ؟ ألا تخـجـلـونَ؟

.....

سَـيُـمْسُـونَ فـي «سَـقَـرٍ» خـالـديـنَ وتُمْسُـونَ فـي جـنـةٍ تنعـمـونْ
فـلا تـعـطـشـونَ، ولا تَسْـغُـبـونَ ولا يـرتـــوونَ، لا يـشـبـعـونْ
سـتـتـكـئـونَ مـــع الأنـبـيـــاءِ تُـظَـلِّـلُـكُـمْ وارفـــاتُ الـغـصـونْ
يـضـوعُ السَّـنـا حـولَـكُـمْ بـالـشَّـذى وتجـــري الـظِّـلا أنـهـراً وعـيـونْ
وتُسْـقـيـكُـمُ الخـمـرَ حـورٌ حِـسـانٌ كـمـا يـشـتـهـيـنَ، كـمـا تـشـتـهـونْ
كـذا وعـــدَ اللهُ أهـــلَ الـتُّـقـى وأنـتـمْ هُـــمْ، أيـهـــا المُـتْـعَـبـونْ

١- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٤٤ (بتصرف).
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٦٣

ألا تـؤمـنـــونَ بـقـولِ الـكـتـــابِ ؟ فـويـــلٌ لـكـمْ إنـكُـمْ كـافـــرونْ ! [١]

تُعدّ هذه الأمثلة دليلاً نيِّراً على ثقافة الشاعر الدينية الدقيقة، فهو يكثر من استعمال هذا النوع من المعاني والعبارات.

كما تُعدّ دليلاً على إلمامه بثقافة العرب وأساليبهم القديمة في الشعر وخصوصاً تلك التي شاعت في العصور العربية المتأخرة في زمن الدويلات، كعصر بني بويه وابن العميد، حيث غدا تضمين الشعر باقتباسات القرآن والحديث الشريف سنة متبعة. [٢]

سار أبو ماضي في مستهل حياته الأدبية قبل تأسيس «الرابطة القلمية» على نهج الشعراء القدامى في الاقتداء بالبحور الطويلة والألفاظ القديمة والمطالع التقليدية، ففي قصيدته «سقوط أرضروم»، يقول:

أَعِـــدْ حديثكَ عـنـدي أيـهـا الـرجـــلُ وقلْ كما قالتِ الأنبياءُ والرسُـلُ [٣]

ففي هذا البيت اتبع الشاعر موسيقى الشعر القديم ويذكِّرنا بمطلع الشاعر الجاهلي الأعشى (٦٢٩ - ٥٧٠ م) [٤]× في معلقته «ودِّع هريرة». [٥]

ولم يكتفِ إيليا بأن يتبع نهج شعراء العصر الجاهلي وإنما اتبع نهج شعراء العصر العباسي مثل: البحتري (٨٨٨-٨٩٨م) [٦]×، وابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ)، وأبو نواس والمتنبي، وفي قصيدته «عصر الرشيد» يذكّر بالمذاهب الشكلية التي كانت سائدة في الشعر آنذاك. [٧]

يقول:

أيـامَ تحسـدُهـا الـعـواصـــمُ مثلَما حسـدَ الـعـواطـلُ أختهـنَّ الحاليـهْ
ولـطـالـمـا كـانـــتْ تَـعـــزُّ بـعِـزِّهـا «مـصـرٌ» ويحمي ذكـرَهـا «أَنْـطـاكيَـهْ»
أيـامَ «هَـــرُونٌ» يُـديـرُ شـؤونَهـــا يـا عـصـرَ «هَـــرُونِ» عليكَ سلامِيَـهْ

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٦١ - ٧٦٢.
٢- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٤٦ (بتصرف)
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٥٣٣.
٤- ×هو الأعشى ميمون بن قيس.وهو شاعر جاهلي. يكنّى أبا بصير. ويسمى صنّاجة العرب، لأنه أول من ذكر الصّنج في الشعر. وكان يفد على ملوك فارس والحيرة والملك كسرى. (راجع ترجمته في الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، ص:١٥٤ - ١٥٥).
٥- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ص: ٣٥ (بتصرف).
٦- ×البحتري هو الوليد بن عبيدالله بن يحيى التنوخي الطائي.أحد شعراء العصر العباسي.ويكنّى أبا عبادة وهو شاعر فاضل فصيح حسن المذهب نقي الكلام مطبوع.وكان المشايخ في عصره يختمون به الشعراء وله تصرف حسن في ضروب الشعر.(راجع ترجمته في الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق:سمير جابر، دار الفكر، بيروت - لبنان، ج٢١، ط٢، ص: ٤٢).
٧- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، ص: ٣٥ (بتصرف).

ملـكٌ أدالَ مـنَ الجهـالَةِ علمُـهُ وأذلَّ صـارِمُـهُ الملـوكَ العـاتيـهْ
ومشـتْ تـطـوّفُ في الـبـلادِ هِبَاتُـهُ تغشَى حواضـرَها وتغشَى الباديـهْ
مـلأَ الـبـلادَ عـوارفـاً ومعَـارفـاً والأَرضَ عَـدْلاً والنفـوسَ رفاهيـهْ

ويقول:

أخْـنَـتْ عليها الحـادثـاتُ، فدورُهـا خِـرَبٌ تُعاوِدُهـا الريـاحُ السّافيَـهْ [1]

في البيت الأخير تتحول «بغداد» في عصر هارون الرشيد (٧٦٣-٨٠٩م) إلى خراب وإلى مسكن للرياح المتقلبة المتبدلة، وكذلك فإن للبحتري في قصيدته التي يمدح فيها أحمد ابن المدبّر قولاً شبيهاً بهذا المعنى:

منـازلَ أضحـتْ للريـاحِ منـازلاً تُـرَدّدُ منها بيـنِ نُـؤْيٍ ورَمْـدَدِ [2]

ناهيك عن صور أخرى كثيرة عاد فيها الشاعر إلى البحتري. صحيح أن عبارة أبي ماضي رُقّقت وأصبحت أكثر ملاءمة للعصر، لكنها لم تخرج أيضاً عما أورده البحتري من مفردات وعبارات في مجمل شعره وخصوصاً في رثائه لقومه. [3]

وقد تأثر إيليا بطريقة أبي نواس في قول الشعر شكلاً ومضموناً، فهو يذهب مذهبه في رفض الوقوف على الأطلال.

يقول في مطلع قصيدته «صاحب القلم»:

ليسَ الـوقـوفُ على الأطـلالِ مـنْ خُلُقي ولا الـبـكـاءُ علـى مـا فـاتَ مـنْ شِيَمي

ويقول أبو نواس:

قـلْ لمـنْ يبكـي علـى رَسْـمٍ دَرَسْ واقفـاً مـا ضـرَّه لـو كـانَ جلسْ [4]

كذلك، أُعجب أبو ماضي بشعراء الزهد والحكمة أمثال أبي العتاهية (٧٤٧ - ٨٢٦ م)[5]× وأبي العلاء المعري، واقتبس من دواوينهم. يقول أبو العتاهية:

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص:٨٢٣ - ٨٢٥.
٢- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ١٦٧.
٣- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ١٦٧.
٤- المرجع نفسه، ص:٤٦- ٤٧ (بتصرف).
٥- ×هو اسماعيل بن القاسم مولى لعنزة ويكنى أبا اسحاق وأبو العتاهية لقب وكان جزّاراً ويرمى بالزندقة.وهو أحد المطبوعين.ومن شعراء العصر العباسي،وممن يكاد يكون كلامه كله شعراً وغزله ضعيف.وكان لسرعته وسهولة شعره ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب. (راجع ترجمته في الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، ص:٥٣٤).

وكانـتْ فـي حياتِـكَ لي عظـاتٌ فـأنـتَ اليـومَ أوعـظُ منـكَ حَيًّا

ومن هذا البيت يستقي أبو ماضي قوله:

يَعِـظُ الـتـاريـخُ الخـلائـقَ حـيًّا إنـمـا مـوتُـهُ أَجَـلّ عِـظات [1]

كما تأثر بنزعة أبي العلاء التشاؤمية، وهي التي تتسم بها معظم قصائده. يقول أبو ماضي في قصيدته «الطلاسم»:

كمْ قصورٍ خالَها الباني ستبقى وتدومْ
ثابتاتٍ كالرَّواسي خالداتٍ كالنجومْ
سَحَبَ الدهرُ عليها ذَيْلَهُ فهيَ رسومْ
مالنا نَبْني وما نَبْني لِهَدمٍ؟..
لستُ أدري! [2]

عُرِف إيليا بقصائده ذات النزعة الفلسفية وخصوصاً في قصيدته «الطلاسم».

والدارس لشعره يقف على كثير من صور التأمل والتفكير والتفلسف. ولا غرو في ذلك فقد كان إيليا مطلعاً اطلاعاً واسعاً على مصادر الفلسفة، وفي قصيدته «الخلود» نراه يُبحر في أعماق الفلسفة العربية القديمة فيقرأ للمعتزلة، [3]× ولابن سينا وسواهما. [4]

ولم يقف أبو ماضي عند مطالعة ومحاذاة الشعر العربي القديم والعصور التي تليه، وبمحاذاة شعرائه فحسب، بل نراه مطلعاً ومحتذياً شعراء عصره أمثال البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤ م)[5]×، حيث قرأ له قصيدة «كريت» في وصف الحرب التي يقول فيها:

١- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيّار الكتّاني، ص: ٣٩ (بتصرف).
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٢٠٣.
٣- ×المعتزلة: فرقة ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري (٨٠ - ١٣١ هـ) في البصرة، في أواخر العصر الأموي وقد ازدهرت في العصر العباسي. اعتمدت المعتزلة على العقل في تأسيس عقائدهم وقدموه على النقل، وقالوا بأنّ العقل والفطرة السليمة قادران على تمييز الحلال من الحرام بشكل تلقائي. كما كان تأكيد المعتزلة على التوحيد وعلى العدل الاجتماعي أعطاهم أهمية كبرى لدى الناس في عصر كثرت فيه المظالم الاجتماعية وكثر فيه القول بتشبيه وتجسيم الذات الالهية. من أشهر المعتزلة الجاحظ والخليفة المأمون ونجم الدين الرازي وابن الراوندي. (نقلاً عن الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، د.مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية، ص: ٣٤).
٤- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٤٨ (بتصرف).
٥- ×محمود باشا سامي البارودي.هو أديب وسياسي. ويعدّ من أركان النهضة الأدبية في أواخر القرن الـ ١٩ وأوائل القرن الـ ٢٠. وهو أحد أمراء الشعر العربي الحديث.يعد شعره من الطبقة الأولى مع القليل من معاصريه من شعراء مصر. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ﴿١٩٠٠-١٩٠٨﴾ للأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت - لبنان، جـ٣/١٩٢٦، ص:١٠-١١).

لَـــعِـــبَ الـــكـــرَى

بـــمـــعـــاقـــدِ الأجـــفـــانِ

فأنشأ أبو ماضي على منوالها قصيدتين في غرضين متشابهين، كانت القصيدة الأولى في معركة «بورغاس» ومطلعها:

هـــذي الـــوغَـــى مَـشْـبـوبـةُ الـنـيران مـشـدودةُ الأســبــاب والأقـــران

وكانت القصيدة الثانية في «الحرب العظمى الأولى» ومطلعها:

لـــو اســتــطــعــت كــتــبــتُ بـالـنـيـــرانِ فـلـقـدْ عَـيـيـتُ بـكـمْ وَعْـــي بـيـانـــي

فجاءتا على وزن وقافية واحدة وألفاظ متشابهة لقصيدة البارودي. [1]

إضافة إلى ذلك فقد توغل أبو ماضي في التراث العربي الحكائي للشعوب، وانعكس هذا التوغل في مطولات من القصائد التي جاءت ضمن شعره على شكل قصص خيالية أو حقيقية. [2]

وأخيراً...لم يأتِ شعر أبي ماضي تقليداً أعمى لشعر أبي العتاهية أو البحتري أو المعري أو المتنبي أو البارودي وغيرهم من الشعراء الذين تأثر بهم، وإنما حاكى أسلوبهم وطريقتهم في الصياغة دون أن تذوب شخصيته الأدبية فيهم، وبعد أن تبلورت ملكته الشعرية في «الرابطة القلمية» تفرَّد بأسلوبه الشخصي المتميز الذي جمع بين النزعة التفاؤلية والتشاؤمية حتى لُقِّب بشاعر التفاؤل والتشاؤم.

نسيب عريضة:

ظهر ميل نسيب عريضة إلى الأدب العربي منذ أن كان طالباً في مدرسة «الناصرة»، فقد كان شغوفاً بقراءة الكتب العربية من شعر ونثر. وبدأ بكتابة الشعر وهو في الخامسة عشرة. ولكثرة حبه للقراءة والدراسة والبحث والتعطش للعلم والمعرفة كان كثير التردد على الفرع الشرقي من دار الكتب العامة في «نيويورك» ولا يكاد يغادره حتى قال عنه ميخائيل نعيمة: «لم يعرف القسم العربي في مكتبة نيويورك العمومية زائراً أكثر تردداً عليه من نسيب». كما أطلق عليه أصدقاؤه وزملاؤه لقب «الموسوعة العربية». [3]

اطلع نسيب عريضة أيضاً على مؤلفات أعلام الفلسفة والتصوف الإسلامي كرفاقه من شعراء المهجر الشمالي. ومن هنا فقد تأثر بابن سينا في نظرته إلى النفس على أنها نزلت من السماء إلى

١- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، ص: ٤٠ (بتصرف).
٢- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٤٨ - ٤٩ (بتصرف).
٣- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٦ (بتصرف).

الجسد الأرضي مرغمة؛ لذلك فهي تحن إلى عالمها الأول، كما يقول في قصيدته «لست أدري»:

مـــاذا يـفـيـدُ الـمـــالُ مـــنْ يُـطْـوي غـــداً في قـــاعِ قـبـرِ ؟! [1]

فهو مطمئن لنهايته ومؤمن بالموت، وواثق من فناء الجسد وانطلاق الروح، كما هو الحال عند ابن سينا. [2]

كتب عريضة مجموعة رباعيات تذكرنا ببعض رباعيات عمر الخيّام (١٠٤٠-١١٣١م)[3]× وقد ضمن إحدى هذه المجموعات أو المطولات الرباعية التي أسماها «على طريق إرم» إحدى قصائد ديوانه «الأرواح الحائرة» يصف فيها نسيب رحلته إلى عالم المجهول؛ التي بدأها برفقة قلبه، هذا القلب الضعيف الرفيق الذي ما يلبث أن يفقده على الطريق! وما من سبيل الآن سوى أن يتبع ذلك القائد الجديد، العقل.[4] ويذهب وحيداً مع نفسه تاركاً العقل الذي ليس له شعور، وعالم الناس المزدحم وراءه، ويمشي على الطريق إلى الغاب. ويتحدث فيها عن طرق الكفاح المتعددة في هذه الحياة، وينصح صديقه أن يختار الطريق الصعب، لأنه يقود إلى أعلى. ويتذكر في الحال طريقه الخيالي «طريق إرم» الذي أولع به:

خـيـرِ الـــدروبِ مـجـاهـــلٌ تُـخْـفـي الـطـريـــقَ إلـــى إرَمِ

فـــإذا بـلـغـت قـصـورهـا أنـسـتـك جـوعـك والألـــمِ [5]

لا عجب إذن، أن يقول ميخائيل نعيمة في وصف صديقه نسيب: «إذا كنت أريد أن أصف نسيب عريضة في كلمتين فإني أسميه شاعر الطريق، فلم أعرف شاعراً عربياً أو غير عربي، كان غزير الإنتاج ومبدعاً في وصف طريق الحياة وما يرافق مسافريه من الحنين إلى أطلال تُركت وراءهم، أو الشرق إلى إشارات تبدو من بعيد، ولكنها ممنوعة عنهم...».[6]

ويقول نسيب عريضة في مقدمة مطولته الصوفية «على طريق إرم»:

«جاء في أساطير العرب أن «إرم ذات العماد» مدينة عجيبة بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب واللؤلؤ والجواهر، فكانت فتنة باهرة للعيون؛ لا يقدر القادم من بعيد أن ينظر إليها

١- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٢٢٨.
٢- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٥ (بتصرف).
٣- ×هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيّامي النيسابوري.وهو شاعر وفيلسوف وكان عالماً في اللغة والرياضيات والفلك والتاريخ والفقه.من أشهر آثاره «الرباعيات». (راجع ترجمته في معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط١/١٩٩٣،ص:٥٩٤).
٤- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٩٢ (بتصرف).
٥- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٨٢.
٦- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مقالات متفرقة، استفتاء مجلة «الآداب»، ميخائيل نعيمة، مجـ٧، دار العلم للملايين، ط ١/١٩٧١، ص: ٦ - ١٠.

إذا واجهها في ضوء النهار. ثم أقفرت المدينة العجيبة واختفت في الصحراء؛ فهي في مكان محجوب، عامرة بقصورها السحرية وكنزوها المباحة، ولكن لا وصول إليها. وقد طلبها كثيرون فهلكوا، أو ضلوا وعادوا قانعين من الغنيمة بالإياب». [١]

وكلمة «إرم» [٢]× مذكورة في القرآن الكريم عند الحديث عن القبيلة العربية القديمة «قوم عاد». ومن هنا يتضح لنا أن نسيب لم يكن متأثراً بالتراث العربي من شعر ونثر وفلسفة وتصوف وحسب، بل كان متأثراً بالقرآن الكريم و التراث الحكائي للشعوب الغابرة. [٣]

استخدم نسيب في مطولته أسلوباً يدل على تأثره بالشعر العربي في الجاهلية وأول الإسلام، وهذا الأسلوب هو أسلوب «الوقوف على الأطلال» حيث يدعو الشاعر رفيقاً أو اثنين ليقفا معه على الطلل الذي ارتحل عنه ساكنوه، حيث كانت تقيم محبوبته، وذلك في قوله:

فقمْ بنـا، يـا سميـرَ نفسـي

نَقْفـو الأمانـي إلـى الكمـالِ ! [٤]

وكذلك استخدم نسيب الكثير من الصور البدوية التي كانت سائدة في الشعر العربي في الجاهلية في قوله:

خَـيَّـمَ الـلـيـلُ فـوقَ رَكْـبٍ أثـقـلَـتـهُـم رحـالُ حُـبِّ

لـيـسَ يـدرونَ أيَّ دربٍ ينـتـهـي بـالـلـقـا، وقـلـبـي

فـي مـطـايـا الـركـوبِ كـادَ شـوقـاً يـذوبُ [٥]

ففي البيت الأول يشبه الشاعر القلوب بالجِمال التي تسير في قافلة يسوقها الحداة بأصوات أغانيهم. وما دامت القلوب جِمالاً في هذه الصورة، فليس غريباً على الشاعر أن يستخدم كلمة «رحال»

١- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٧٨.

٢- ×إرم: كانت عاصمة قبيلة«عاد»في جنوب الجزيرة العربية،وكانت مشهور بأعمدتها المرتفعة. يقال إن شداد بن عاد عندما سمع بالجنة أمر مهندسيه أن يبنوا له مدينة تشبهها في جمالها وفخامتها. وقد أخفق كثير من الباحثين في العثور عليها. والإنسان الوحيد الذي وصلها يوماً هو عبدالله بن قُلابة أحد صحابة النبي في عهد معاوية بن أبي سفيان وأتى له ببعض كنوزها.يعتقد بعض العلماء والباحثين أن هذه المدينة العجيبة تقع في مكان ما في الجنوب الشرقي من الجزيرة العربية في «الربع الخالي»وآخرون يعتقدون أنها تعني «دمشق».إن «إرم» مازالت مختفية ويستعمل اسمها كرمز لهدف الوصول إلى الحقيقة أو العالم المجهول،وتعني أيضاً تعبيراً صوفياً. (نقلاً عن نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٩٣ - ٩٤ بتصرف).

٣- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٩١ - ٩٣ (بتصرف).

٤- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٧٩.

٥- المصدر نفسه، ص: ١٨٢.

في الصورة الثانية، ويقصد بها الأحمال التي على ظهور الإبل: فالقلوب متعبة من أثقال الحب. [١]

كما استخدم صورة بدوية أخرى وهي إصابة عينيّ الشاعر بالكلل لا تريان من بعيد من التعب، وذلك في قوله:

إنَّ طَـرْفـي غـدا كـلـيـلاً طـالَ مـا قـد سـقـى الـطُّـلـولا

مـنـهُ دمـعٌ سَـكـوبٌ مـالَـهُ مـن نُـضـوبٌ [٢]

وما دام الشاعر يتحدث عن القافلة، والإبل وحداة الإبل، فلابد أن يلتزم بتكملة الصورة باستخدام بقية الصور البدوية حتى يُبعد عن حديثه الغموض ويجعله واضح المعاني.

وأخيراً، كان نسيب شديد الشغف بالأدب القديم بجميع عصوره، دائم الاطلاع على آثاره، ولذلك كان أكثر أدباء المهجر الشمالي علماً به وتمكُّناً منه.

وصفه نعيمة بأنه شاعر ذو شخصية لا تندغم في شخصية أحد من الشعراء. في شعره مدى بعيد، ولشاعريته وجه يميزها عن كل الوجوه، ولألحانه رنة تعرف بها سائر الألحان. فيقول عنه بأنه: «بسط عاطفته على مدى الأفق، وانحدر بفكره إلى أعماق اللجة، وارتفع إلى مستوى في الوجود تلتقي فيه كل وجوه الحياة، وتتوازى عنده كل مظاهرها، فيبدو جوهراً وحداً لا يتغير». [٣]

رشيد أيوب:

إن الدارس المتأمل لقصائد رشيد أيوب يلمح تأثره الكبير بشعراء العصر الجاهلي، فأغراضه الشعرية التي تقاسمت دواوينه الثلاث (الأيوبيات، وأغاني الدراويش، وهي الدنيا) تُمثّل: الوصف والغزل والحنين.

وكثيراً ما يخلط الغزل بالوصف، فإذا تغزل بمحبوبته امتزجت محاسنها بمحاسن الطبيعة، فلا تُعرف عين من نجمة أو بنفسجة، ولا يُميّز خد من نرجسة أو وردة، ففي قصيدته «روضة الحب» يقول:

الحـبُّ فـي عـيـنـيـكِ آثـارُهُ بـاديـةٌ كـالأنجُـمِ الـزَّاهـرَةْ

إذ لـيـسَ غـير الحـب مـنْ غـارسٍ بـنـفـسـجـاً فـي أعْـيُـنٍ فـاتِـرَةْ

و زارعِ الخـدَّيْـنِ مـنْ نـرجـسٍ يـسـقـيـهـمـا مـن كَـفِّـهِ الـسـاحـرَةْ

١- نسيب عرضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٩٩ - ١٠٠ (بتصرف).

٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٨٢.

٣- الغربال، ميخائيل نعيمة، ص: ١٤١ - ١٤٢ (بتصرف).

صَـيَّـرَكِ الحـبُّ لـهُ روضـةً أَزهـارُهـا فـيَّاحـةٌ عـاطـرَةْ [١]

كما أكثر في الغزل وذكر الخمر والألم في شعره، يقول عيسى الناعوري:

«أما عصارة شعره فتلخص في ثلاث كلمات: حب، وألم، وخمر. فهو كثير التشبيب والشكوى والنواح- على تعبير جبران- كثير الحنين إلى عهد الشباب والحب.....أما الخمر فقد قال فيها شعراً كثيراً. وذكر مرات كثيرة في قصائده أنه إنما يشربها ليدفن في أقداحها همومه، ويتخلص بها من حبه وآلامه. ولعله الوحيد بين زملائه الرابطيين الذي أكثر من الغزل وذكر الخمر في شعره.وما يدرينا نحن الذين لم نعرف رشيد معرفة شخصية أنه لا يعني الخمرة بمعناها المادي وإنما يقصد خمرة الألم، فليس هناك ما يمنع هذا التفسير، كما ليس ثم ما يمنع من أن تكون خمرة حقيقية». [٢]

تأثر رشيد بالمتنبي، فنجد روحه تطل في قصيدته «حرب الأمم» التي نظمها على وزن قصيدة المتنبي التي مطلعها:

طَـيْـفُ ألَمَّ بـرأسـي غـيرَ محتشِمِ السيفُ أحسنُ فعلاً منهُ باللِّمَمِ [٣]

وفيها يقول رشيد:

كـنـا ظَـنَـنَّـا بـأن الـسـيـفَ دولَـتَـهُ دالَـتْ، وأن القضايا في يدِ القلمِ [٤]

ويعترف بإعجابه بالمتنبي ويردد بيته:

فكم رَدَّدتْ نفسي لشـاعرِ كِنْـدَةٍ إذا بِـتُّ في لـيـلِ الأسـى أتقـلَّـبُ

ألا لـيـتَ شـعـري هـل أقـولُ قصيدة فـلا أشتكـي منهـا ولا أتعـتَّـبُ [٥]

ومن خلال ما سبق يبدو لمن يطالع دواوين رشيد أيوب أنه قرأ للشعراء القدامى، وأعجب بهم إعجاباً كبيراً، ولم يكتفِ بالإعجاب والمحاكاة فقط، وإنما راح يعارضهم أمثال مالك بن الريب [٦]× في يائيته: [٧]

ألا لـيـتَ شـعـري هـل أَبـيـتَنَّ ليلـةً بجنبِ الغضا أُزْجي القِلاصَ النَّواجِيَا [٨]

١- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٢٧.
٢- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص: ٤١٤ - ٤١٥.
٣- ديوان المتنبي، المكتبة الثقافية، بيروت - لبنان، ص: ٣٦.
٤- الأيوبيات، رشيد أيوب، ١٩١٦، ص: ٢٤.
٥- هي الدنيا، رشيد أيوب، قصيدة «ولولا الدجى»، ص: ٨٦.
٦- ×مالك بن الريب التميمي.شاعر إسلامي مجيد مقل.(راجع ترجمته في الشعر والشعراء (طبقات الشعراء) لابن قتيبة، ص:٢٢١).
٧- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٢ - ٥٣ (بتصرف).
٨- ديوان مالك بن الريب «حياته وشعره»، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٩، ص: ٩٤.

فلقد عارضها رشيد في قصيدته «نكبة لبنان»:

إلى أي حـين أرسِـلُ الشـعـرَ شاكيـا وحتى متى أرْعَـى النجـومَ الدَّراريـا [١]

هذا في الشعر، أما في التصوف فقد احتل ابن الفارض مكانة عزيزة في قلب رشيد، فنجده يقول في قصيدة بعنوان «ليتني» مبيناً إعجابه الشديد بهذا الشاعر العاشق الصوفي: [٢]

ليـتـنـي أعـلـمُ فـي أيِّ الـنـجـومْ حـلَّ ربُّ الـعـاشـقـينَ الـفـارضـي

لـبـعـثُ الـنـفـسَ مـنْ خـلـفِ الـغـيـومْ فـتـنـاجـيـهِ بـبـرقٍ وامـضِ

راحَ لمْ يـبـقَ لـنـا غـيرُ الـرسـومْ في حـواشـي كـلِّ سـرٍّ غـامـضِ

سـائـقُ الأظـعـانِ أيـنَ احْـتَـجَـبـا صـاحـبُ الآيـاتِ، سـامـي الـفـكـرِ [٣]

ولعل تائية ابن الفارض المسماة بـ «نظم السلوك» قد نالت أكبر نصيب من إعجاب رشيد ورفاقه من شعراء المهجر الشمالي وخاصة لما جاء فيها من أفكار في النفس، وأسرارها وأحوالها، فرشيد مثلاً نظّم تائية بعنوان «جمال الموت» معارضاً فيها تائية ابن الفارض متأثراً بها، فهو يُرثي بها نفسه، ويتحدث فيها عن موته، ويتحدث كذلك عن انفصال نفسه عن جسده، وانطلاق روحه إلى عالمها الأعلى، وعن الرحلة الأبدية التي سيرحل إليها، إلى غير ذلك من الأفكار الفلسفية والتأملات والخواطر النفسية. [٤]

كذلك نجد تأثراً بارزاً برباعيات الخيام في قصيدته «وولى ما عرفناه» التي وصف فيها النفس وصفاً ظاهراً وباطناً، [٥] كقوله:

وقفنا عـنـدَ مـرآهُ حَيارى ما عَرِفْـنـاهُ عجيبٌ في معانيهِ غريبٌ في مزايـاهُ

لـهُ سِـرْبـالُ جَـوَّابٍ غبارُ الدهرِ غشَّـاهُ ووجهٌ لوَّحَتْهُ الشمسُ غارتْ فيهِ عيْنـاهُ [٦]

من هذا نتبين أن شعراء المهجر الشمالي احتفظوا بلغتهم العربية وتأثروا بتراثهم الشرقي، فاطلعوا على ثقافتها وآدابها بشغفٍ شديد طمعاً للمزيد من المعرفة الطموح.

١- الأيوبيات، رشيد أيوب، ص: ٤٢.
٢ ١٠٤ (بتصرف).
٣- الأيوبيات، رشيد أيوب، ص: ٢٠.
٤ ١٠٤ (بتصرف).
٥- المرجع نفسه، ص: ١٠٤ (بتصرف).
٦- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ١٢.

وليس ما ذُكر هو كل ما يدل على تأثر المهجريين الشماليين بالمصادر الشرقية، فإن دواوينهم ومؤلفاتهم مملوءة بمثل هذه التأثرات، وإنما جئت ببعض الأمثلة التي تثبت هذا التأثر الذي إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنهم مهما ابتعدوا عن أوطانهم، فإن روح الشرق الأصيل تموج دائماً في فكرهم وخلجات نفوسهم.

المطلب الأول: الثقافة الغربية:

تأثرت الجماعة المنتجة المبدعة من شعراء المهجر الشمالي تأثراً كبيراً بالآداب الغربية العالمية، كالآداب الانجليزية، والأمريكية، إضافة إلى الروسية.

أتقن هؤلاء الشعراء اللغات الأجنبية، واطلعوا على آدابها. وكان بعضهم يتقن أكثر من لغة واحدة إلى جانب لغته الأصلية ألا وهي العربية. فميخائيل نعيمة كان يتقن الروسية والانجليزية، ويقرأ الفرنسية. ووليم كاتسفليس كان يجيد الفرنسية ويقرأ الانجليزية.

ولابد أن تكون إقامة جبران في باريس أكثر من سنتين قد أكسبته معرفة قراءة الفرنسية إلى جانب الانجليزية. ونسيب عريضة كان يقرأ الروسية إلى جانب الانجليزية. وكان أكثر هؤلاء الأدباء يعرف لغة أجنبية – على الأقل- قبل أن يهاجر. وقد أقبل بعضهم في المهجر على الاستفادة من المكتبات الثقافية العامة، كما جمع بعضهم في بيته كتباً أجنبية كثيرة.[١]

وقد تأثروا بأمريكا وأدبها، حيث استطاعوا وخاصة جبران خليل وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني ونسيب عريضة أن يستوعبوا الروح الأمريكية وخصائصها، حتى رأينا نتاجهم الأدبي يتسم بسعة الاطلاع والتفكير، والعمق في الشعور والأداء.[٢]

يقول نعيمة:

«لاشك في أن أدباء المهجر أفادوا من احتكاكهم بالآداب الغربية...إن ما لاقوه من غنى في خزائن الآداب الغربية ساعد على حد كبير على تفتُّح مواهبهم واستثمارها، كل على هواه، وبالطريقة التي تلائم ميوله ومزاجه. فجبران ما ابتدع أسلوبه الغني بالألوان والأنغام، والبعيد عن الإسفاف والابتذال، والمشحون بالاستعارة المبتكرة والنبضات والانفعالات، لولا أنه عرف نيتشه [٣]× وطاغور [٤]×». [٥]

١- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، جـ ١، ص: ٢٥ (بتصرف).
٢- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، دار قطر بن الفجاءة، ١٩٨٥، ص: ١٠٤.
٣- ×فريدريك فيلهيلم نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ -١٩٠٠). هو فيلسوف وشاعر ألماني.من آثاره العظيمة كتاب«هكذا تكلم زرادشت». (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النّجار، ص: ١٤٤).
٤- ×طاغور هو روبندرونات تاكور (طاغور) (١٨٦١-١٩٤١).هو شاعر هندي، كتب أكثر من ألف قصيدة وروايات ومسرحيات وأغاني. نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٣. (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النّجار، ص: ٢١٨).
٥- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٢٥.

«...ولا هو اختار ذلك الأسلوب إلا لأنه كان الأقرب إلى ذوق المصور وذوق الشاعر فيه من أي أسلوب سواه. وكذلك الريحاني وأسلوبه الذي هو تارة أسلوب كارليل وطوراً أسلوب إمرسون وأحياناً أسلوب والت ويتمان.[١]× وكذلك قُل في كاتب هذه السطور، فلولا أنه نزف من معين الأدب الروسي، لما كان له أسلوبه في النقد والنظم والقصة...». [٢]

أمين الريحاني:

تلقّى الريحاني ثقافة غربية صرفة، فمنذ بلوغه الثانية عشرة حتى هاجر مع أبويه إلى «نيويورك» حيث تلقّن مباديء اللغة الانجليزية، وانصرف إلى المطالعة وتحصيل الثقافة، فاستقامت لغته الانجليزية وآدابها لأنه كان نهماً في قراءة مؤلفات كتّابها وشعرائها. [٣]

لم يقف الريحاني في تأثره بالثقافة الغربية عند أدب غربي واحد، بل نهل من الآداب الانجليزية والأميركية والفرنسية في الوقت ذاته. فاطلع الريحاني على الأدب الكلاسيكي الغربي وعلى الأدب الرومانسي، وعلى غير الرومانسي (الواقعي) من التيارات التي انتشرت وبرزت في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، فاستهواه الاطلاع على أدب وليام شكسبيرWilliam Shakespear (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) و والت ويتمان الذي استقى منه أسلوبه الشعري الذي سمى بـ «الشعر المنثور». [٤]×

كما اطلع الريحاني على أدب وليام يايتس William Yeats (١٨٦٥ - ١٩٣٩ م). وقد تأثر بفكر وأسلوب كارليل و جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨ م) وفولتيير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨ م)، وديدرو Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ م)، ومنتسكيو Montesqieu (١٦٨٩ - ١٧٥٥ م)، وتين Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣ م). كما تأثر بأشعار فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م). [٥]

يقول الريحاني عن مطالعاته الأولى: «كانت مطالعاتي الأولى باللغة الانجليزية فقرأت شكسبير وبايرُن (١٧٨٨ - ١٨٢٤ م)، وشيئاً من فيكتور هوجو (مترجماً). ثم انصرفت إلى الكتب الإصلاحية

١- ×والت ويتمان Walt Whitman (١٨١٩- ١٨٩٢). شاعر أميركي. له ديوان واحد «أوراق العشب».أمضى حياته ينقّحه ويضيف إليه القصائد. (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النّجار، ص: ٢٣٢).
٢- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، جـ ١، ص: ٢٥.
٣- الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، حنّا الفاخوري، ص: ٢٦٨ (بتصرف).
٤- ×الشعر المنثور: يُعرّف أمين الريحاني «الشعر المنثور» فيقول: «هو آخر ما توصل إليه الارتقاء الشعري عند الافرنج وبالأخص عند الأمريكيين أو الانجليز، فملتون وشكسبير أطلقا الشعر الانجليزي من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحرة المعرفية. على أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة. ووالت ويتمان هو مخترع هذه الطريقة وحامل لوائها، وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أوروبا العصريين».(نقلاً عن الريحانيات، أمين الريحاني، جـ ٢، المطبعة العلمية ليوسف صادر، بيروت - لبنان، ط٢/١٩٢٣، ص: ١٨٩)
٥- أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، الدر العربية للكتاب، تونس، ص: ٥١ - ٥٢ (بتصرف).

والعلمية والتاريخية...». وقد طالع الريحاني كثيراً، الكتب الأدبية والفكرية أثناء وجوده في أميركا. وأعجب بالشعب الأميركي وحريته. كما أعجب أيضاً بالأدب الانجليزي والشعب الانجليزي بعد مطالعته لكتاب إمرسون عن «السجايا الانجليزية». [١]

جبران خليل جبران

استقر جبران وأسرته في بوسطن فتعلم اللغة الانجليزية، فانفتحت أمامه أبواب المعرفة الغربية من أدب ونقد وفلسفة. كان ذلك في أعقاب القرن التاسع عشر يوم نشأت جماعة من الأدباء والمفكرين والفلاسفة، واتجهوا اتجاهاً روحياً صوفياً مستمداً من الأدب والفلسفات القديمة. ومن تفاعل الأدب بالفلسفة ظهرت الحركة الرومانسية الثائرة على القرن الثامن عشر المادية. [٢]

اطلع جبران على مؤلفات الأدباء الرومنسيين، وقرأ لهم، وقد كان يهضم المادة التي يقرأها، ويخرجها شعراً أو نثراً مطبوعة بشخصيته وشعوره وأحاسيسه، فكانت أدباً جبرانياً مميزاً ملؤها التصوير والتنغيم، غنية بالمشاعر والأحاسيس، مفرطة في العاطفية. إنها الرومانسية في أجلى معانيها. [٣]

نال جبران معظم ثقافته الغربية من المطالعة ومما هيّأت له الأسفار والرحلات من الاحتكاك بالأوساط الفنية والأدبية، لأن السنوات التي قضاها في المدارس، في بوسطن وبيروت وباريس ونيويورك لم تتجاوز السبع. وفي مدرسة الحكمة اعتمد في درسه على اللغتين العربية والفرنسية فقط، تاركاً باقي دروس المنهج. وفي باريس لم يستفد كثيراً من تعليم أساتذته في «أكاديمية جوليان» [٤]× ففضَّل أن يعتمد على نفسه بالمطالعة الذاتية. ولعل جبران كان من أوسع شعراء المهجر الشمالي ثقافة، ففي كتبه، وفي رسائله إلى ماري هاسكل (١٨٧٣-١٩٦٤م) إشارات إلى الكتب الغربية العديدة التي اطلع عليها والأدباء الذين عرفهم وأُعجب بهم. ويظهر إعجابه بالأدب الانجليزي لأنه أدب مُعارض وأدب ثورة واحتجاج بخلاف الأدب الاغريقي والروماني والفرنسي. [٥]

تعرَّف جبران على أدباء وشعراء وكتّاب أمريكيين، حيث إنه كان يتردد على المنتديات الأدبية في أمريكا، ففي عام ١٩١٨ قدّم عدداً لميخائيل نعيمة من «مجلة الفنون السبعة» وكان اسم جبران خليل جبران من بين محرريها، ثم اتصاله بـ «جميعة الشعر النيويوركية» التي عرض فيها شيئاً من نتاج

١- أمين الريحاني في حياته ورحلاته، د.عبدالسلام الصحراوي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق - سوريا، ٢٠١٠، ص: ٤٧.
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٨ (بتصرف).
٣- المرجع نفسه، ص: ٢٨ (بتصرف).
٤- ×أكاديمية جوليان: هي أكبر أكاديميات باريس الخاصة. أسسها رودلف جوليان عام ١٨٦٨ واعتُبرت بديلاً من معهد الفنون الجميلة الذي يتطلب شروطاً أكثر صرامة. (نقلاً عن قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، ص: ٦٧).
٥- جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، دار صادر، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٢/٣، ص: ١٦ - ١٧ (بتصرف).

قلمه، وأصبح عضواً فيها فيما بعد. [١] فكان يحظى باهتمام النقاد ويُدعى لإلقاء بعض المحاضرات في «بوسطن». [٢]

وعندما نزل إلى «بوسطن» - كما ذكرت سابقاً - وجدها منبراً لانطلاق الحركة الفكرية التحررية، فهي تعتز بارستقراطيتها وتفاخر بأعلامها الأدباء والشعراء أمثال: فرانكلين، وبستر، وإمرسون وإدجار ألان بو Edgar Allan Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩ م) وغيرهم...

فتأثر جبران بهذه المدنية، و راح يتردد على «دونيسون هاوس»، [٣]× وطالع بعض الكتب الرائجة لاسيما: «كوخ العم سام» و «كنز الوضعاء» موريس ماترلنك Maurice Maeterlinck (١٨٦٢-١٩٤٩م) [٤]× و «القاموس الكلاسيكي» لجون لامبريير، وفي الحكمة نجده يطلع على مختارات لجان جاك روسو، وفولتيير. وأعجب بالأدب الفرنسي على الرغم من افتتانه بالأدب الانجليزي بسبب النزعات التحررية التحررية في الأدب الفرنسي،

وقد تعمق في باريس بآثار وليم بلايك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧م) [٥]×٣. [٦]

كما أعجب بلباقة سوينبرن التعبيرية الشعرية، بيد أن وليام شكسبير العبقري الأول في نظر جبران فأعجب بمسرحيتي «هاملت» و «الملك لير» كما تأثر بجون كيتس John Keats (١٧٩٥-١٨٢١م) و بيرسي بيش شلي Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢م) وجوهان غوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢م) [٧]× و ليو تولستوي Leo Tolstoy (١٨٢٨-١٩١٠م) [٨]×، [٩] و الشاعر الإيطالي دانونزيو، [١٠] و والت ويتمان الذي أطلق الشعر الأمريكي من قيود

١- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٧
٢- جبران بين التمرد ومصالحة النفس، عبدالعزيز النعماني، ص: ٣٧.
٣- ×دونيسون هاوس (Denison House): مؤسسة خيرية فيها اندية وتُتيح إعطاء الدروس وإمكان الدرس فيها بالإضافة إلى الإعداد لبعض المهن والمعونة في حالات الشدة. تردّد جبران إلى هذه المؤسسة خلال إقامته الأولى في بوسطن. (نقلاً عن قاموس جبران خليل جبران، ت: إسكندر النجار، ص: ٩٠).
٤- ×موريس ماترلنك هو أديب بلجيكي يكتب بالفرنسية وحائز على جائزة نوبل للآداب. كان هذا الشاعر الرمزي فيلسوفاً متعاطفاً مع المآسي المحيطة بالمصير الإنساني. تأثر جبران به كثيراً، وقال إن ماترلنك كان مثله الأعلى في الفترة بين ١٤ و١٨ من عمره. (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، ت: إسكندر النجار، ص: ١٨٦).
٥- ×وليم بلايك هو شاعر ورسّام ونحّات انجليزي. كان له عظيم الأثر في أعمال جبران. فمكتبة جبران في بشّري تحوي كتاب «قران السماء والجحيم» لبلايك وأربعة مؤلفات تتناول أعماله. (راجع ترجمته في قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، ص: ٣٧).
٦- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٧ (بتصرف).
٧- ×يُعتبر غوته من أبرز الأدباء العالميين الذين تأثروا بحضارة الإسلام والأدب العربي، ومستوحياً من «ألف ليلة وليلة» كما تأثر بالشعر الجاهلي لاسيما المعلقات، كما تأثر بالشاعر الجاهلي تأبط شرّاً. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الألماني، د.محمد حمود، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١/٢٠٠٨، ص: ٤٥ و٤٧).
٨- ×تولستوي من مشاهير الأدب الروسي قالوا عنه إنه: «إنسان الإنسانية» و«ضمير الإنسان». قال غوركي: «من لا يعرف تولستوي لا يمكن أن يعد نفسه مثقفاً». من آثاره: «البعث» و«أنّا كارنينا». (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود، ص: ٤١).
٩- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٥٧ (بتصرف).
١٠- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن - الأمم المتحدة، ط ١٩٩٠/٢، ص: ٢١٣.

الوزن (الشعر المنثور)، فكتب جبران كثيراً من الأشعار على طريقته المتحررة وسواهم. [١]

وفيما يلي أوضح تأثر جبران بأبرز أعلام الأدب الغربي، مع تبيان أوجه الشبه في بعضهم:

١- وليم بلايك: إن أوجه الشبه بين جبران وبليك عديدة، اكتشف جبران بعضها بنفسه، إذ رأى بليك «محطم الأصنام» نفساً غريبة عن محيطها كنفسه، فكان جبران كلما قرأ مقطعاً من كتاب بليك اغتبط، وقال: «ما أشد التعاطف بيننا! سبحان ربي! كنت أظنني غريباً، وها قد جائني بليك يؤنس غربتي، كنت أظنني تائهاً، وها إن بليك يسير أمامي» ويقول: «سأكون سعيداً عندما يقول الناس فيَّ ما قالوه في بليك: هو مجنون. ألم يعلموا أن الجنون في الفن إبداع، وفي الشعر حكمة، والجنون بالله هو أقصى درجات العبادة!». ومن أوجه الشبه بين بليك وجبران أيضاً أنهما يؤمنان بالشاعر كنبيّ. [٢]

تأثر جبران بآراء بلايك وروحانيته وصوفيته العميقة، ومن هنا نفسر اهتمام جبران بالنفس والعالم العلوي والتأمل العميق. وأيضاً دعا جبران كما دعا بليك إلى هدم الشرائع وإقامة صروح في الأخلاق الإنسانية السامية. وكلاهما يؤمن بالقلب أكثر من العقل، وبالجنون باعتباره منتهى العقل، وإن «دمعة وابتسامة» التي جعلها جبران عنواناً لأحد مؤلفاته يبدو أنها مستوحاة من شعر بليك. [٣]

٢- جان جاك روسو: هو من الرومنسيين الذين تأثر بهم جبران، فكانت عقيدته نسخة مبسطة عن رومنسية روسو. اتفق جبران مع روسو في فكرة أن الإنسان خيِّر بطبيعته وأن المجتمع يفسده، ويتفقان أيضاً في معالجة الأمور بالأسلوب القصصي، واللجوء إلى الحلول الخيالية أحياناً، وكثيراً ما يسترسلان في تأملاتهما بعيداً عن الواقع. وإننا إذ نقرأ «المواكب» لجبران نسمع فيما جاء منها على مجزوء الرمل نبرة روسو. [٤]

يقول جبران:

لـيـسَ في الـغـابـاتِ حـزنٌ
لا ولا فـيـهـا الـهـمـومْ
فـإذا هـبَّ نـسـيـمٌ
لـمْ تـجـيءْ مـعـهُ الـسّـمـومْ

١- جبران بين التمرد ومصالحة النفس، عبدالعزيز النعماني، ص: ٣٩ (بتصرف).
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠٣. نقلاً عن النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٩ - ٣٠.
٣- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٢٩ - ٣٠ (بتصرف).
٤- المرجع نفسه، ص: ٣٠.

لـيـس حـزن الـنـفـس إلا
ظـلُّ وهْـمٍ لا يـدومْ
وغـيـوم الـنـفـس تـبـدو
مـنْ ثـنـايـاهـا الـنـجـومْ
أعـطـنـي الـنّـاي وغَـنِّ فـالـغِـنـا يمْـحـو المِـحَـنْ
وأنـيـن الـنّـاي يـبـقـى بـعـدَ أن يـفـنـى الـزّمـنْ [٥]

ففي الأبيات السابقة يتغنى جبران بحياة الغاب، حياة الطبيعة والفطرة البسيطة، حيث لا حزن ولا همّ ولا سمّ ولا عقاب ولا ظلم الشرائع، حيث الخير والأمان. أما أنين الناي رمز السلام والانسجام في وجود الكائنات فسيبقى بعد أن تفنى الحياة.

٣- رالف والدو إمرسون: جاء في كتاب الأديبة الأمريكية بربارة يونج «أن وحدة الإنسان والطبيعة في الصخر، في الغيوم، في الشجر، في النهر، في الشلال تتضح بشكل ظاهر في جميع إنتاج قلمه وريشته». فإذا علمنا أن هذا الاعتقاد هو أحد مباديء إمرسون، وجزء مهم من مذهبه أدركنا مدى تأثر جبران بإمرسون ومذهبه. [٦]

اعتقد إمرسون الفكرة القائلة إن القوة الإلهية والروح الشاملة هي التي تلُفّ الطبيعة والإنسان. [٧] أي أن ثمّة جوهراً كلياً يسيطر على الطبيعة ويتجلى في كل جزء من أجزائها: في الشجر في الرياح، في الأمطار، في الأزهار، والإنسان جزء من الطبيعة، فعلينا أن نكتشف فيه هذه القوة الفطرية التي يستطيع أن يزن الأمور بميزان العقل، وأن يضعها في موضعها اللائق خيراً كان أم شراً. وإن نفس الإنسان وفطرته ترشدانه إلى طريق الخير والصواب، لذلك وثق إمرسون ثقة مطلقة بالإنسان، ودافع عن حريته في العمل والتعبير واختيار العقيدة، فتأثر جبران بهذا الاتجاه الرومانسي لإمرسون، ومن ثم نشأ عنده مبدأ الاعتماد على النفس والاهتمام بحرية الإنسان، واستقلاله بالعمل والفكر والرأي، وعدم احترام أية سلطة أو تقاليد أو شرائع تحدّ من استقلاله، أو تقيِّد حريته. [٨]

٤- جون كيتس: من أشهر الشعراء الانجليز الرومانسيين، كتب فيه جبران شعراً منثوراً رائعاً يحمل عنوان «حروف نارية». يقول في نهايتها: «...هذا لو علم (كيتس) ذلك البلبل الصَّدَّاح أن

٥- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، مطبعة مرآة الغرب اليومية، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩١٩، ص: ١٥.
٦- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٣١.
٧- بين نعيمة وجبران، طنسي زكّا، مكتبة المعارف، بيروت - لبنان، ط ٣/اكتوبر ١٩٨٨، ص: ٧٦.
٨- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٣١ (بتصرف).

أناشيده لم تزل تبُث روح محبة الجمال في قلوب البشر لقال: «احفروا على قبري: هنا بقايا من كتب اسمه على أديم السماء بأحرف من نار». [١]

٥- وليام شكسبير: يعقد جبران مقارنة بين شكسبير وبين شاعر آخر يحبه ألا وهو كيتس، لكنه يرى من الخطأ تشبيهه بشكسبير، فكيتس واحد من الفئة القليلة التي تعبد الجمال الحق بكل صدق، وهو أشبه بلهيب أزرق يتراقص في السماء. فإن كان كيتس موجة مُنشدة فإن شكسبير خضم لا حدّ له، وإن كان كيتس نجمة فإن شكسبير شمس؛ وإن كيتس صوت رقيق ناعم وشكسبير عاصفة هوجاء. يذكر جبران اتساع أفق شكسبير كميزة رئيسة له، وانفتاحه على الحياة كلها، واستيعاب مسرحياته لكل أصناف البشر. كما أنه يذكر تحرر شكسبير فكرياً ولغوياً عكس الأدباء الانجليز.[٢]

والواقع أن جبران لم يتحدث عن شاعر أو كاتب بالإجلال والإعجاب اللذين تحدث بهما عن شكسبير، وكان يعقد النية على وضع كتاب كامل عنه، ولكنه بقي مجرد مشروع، وقبل وفاته بعامين كتب لماري قائلاً بأنه يشعر أحياناً أن بوسعه أن يكتب الكتاب كله في ظرف شهر لكنه متعب والكتابة العربية تستنفد جهده، ويود أن يفرغ من كتابه «حديقة النبي» قبل أن ينصرف لكتابه عن شكسبير. [٣]

٦- بيرس بيش شلي: أُعجب به جبران إعجاباً عظيماً، وذكره مراراً في رسائله إلى ماري هاسكل. يرى خليل حاوي في كتابه «جبران خليل جبران وإطاره الحضاري وشخصيته وآثاره» أن جبران استمد فكرة السعادة التي يحققها نسيان الماضي وإهمال المستقبل من قصيدة شلي «إلى قبرة» وفيها يتكلم عن الحزن المتأتّي من عدم استقرارنا حيث يقول: «نلتفت إلى ما قبل وما بعد، ونتوق إلى غير الموجود توقاً شديداً». [٤]

يذكر جبران في إحدى رسائله لماري هاسكل أن شلي عالمٌ قائمٌ بذاته، وروحه روح إله منفي، يقضي وقته في الغناء عن ذكرياته في العوالم الأخرى، نظراً لكونه حزيناً يعاوده حنين الماضي، ويقول إنه أقل الشعراء الانجليز انجليزية، وأكثر الشعراء شرقية من وجهة نظر شرقية. [٥]

٧- موريس ماترلنك: ذكرت سابقاً أن جبران تأثر بكتاب موريس «كنز المتواضعين» وأحدثت في نفسه انطباعات عميقة إلى جانب الخبرة التي اكتسبها نتيجة معاشرته بفناني مدينة بوسطن المؤمنين بمباديء ماترلنك وكيتس وشلي رافقته طويلاً، وظهر تأثيرها في كتاباته الحافلة بالرؤى الروحية الصوفية.

١- المجموعة العربية الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران «دمعة وابتسامة»، د. نازك سابا يارد، ص: ٢٨١.
٢- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، ص: ٢٠٨ - ٢١٠ (بتصرف).
٣- المرجع نفسه، ص: ٢١٠ (بتصرف).
٤- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٣٢.
٥- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، ص: ٢١٠.

٨- فردريك نيتشه: أحب جبران نيتشه منذ سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، وبلغ جبران تأثّره بنيتشه ما بين السنوات ١٩٠٨ - ١٩١٨م. وكتب في الفلسفة والأدب والدين والمجتمع.[١] وافتتح عهده الجديد في كتابه «العواصف» وافتتح «العواصف» بـ «حفّار القبور».[٢]

فكان ثورة من ثوراته، كالثورات في كتاب «هكذا تكلم زرادشت» لنيتشه. ومن هنا فإن جبران استمد القوة الثائرة من نيتشه. أخذ جبران عنه ما لاءم الطبيعة، فهو لم يأخذ عنه الثورة، لكنه توجَّه بها بعد نيتشه وجهة جديدة مميزة، فإن كلا الرجلين نشأ في بيئة متعبدة تحكمها الشرائع القاسية، فثارا على تلك البيئة. وكلا الرجلين عرف منذ الصغر الصراحة الخشنة وصلابة الرأي والقدرة على التعبير بحرية، والميل إلى العزلة وتأمل الطبيعة، وكلا الرجلين أحب الجمال وانصرفا إليه متخلصين من التشاؤم. وكلا الرجلين أحس بأن العبودية معنوية في أساسها أكثر منها مادية، وأن التحرر الحقيقي لا يبدأ إلا في الثورة على الذات الضعيفة، وكلا الرجلين مجَّد الألم كمعلم الإنسانية. وكلا الرجلين وجد ذاته نبي. غير أن جبران في مرحلة انسياقه لنيتشه لم يعتنق مذهب (إرداة التفوق) إلا جزئياً، ولغايات تختلف عن غايات نيتشه، فقد ثار جبران على الذليل المستعبد والمتواكل ليحرره من ذاته الضعيفة، ويجعله جديراً بالحياة التي تحب العزم والثقة بالنفس، بينما ثار نيتشه على هذا الإنسان ليقضي عليه قضاءً قاسياً لأنه لا يستحق الحياة التي تحب العزم. جبران يحب الحقيقة ويبحث عنها، أما نيتشه فلا يهتم لتلك الحقيقة في الغالب. وجبران يعلن الحرب على الشر، ونيتشه يرحب بالشر إذا ساعده على انتصار حيوية الإنسان. يقول نيتشه: «إن عظمة الإنسان قائمة على أنه مَعْبر وليس هدفاً»، أما جبران فيرى أن عظمة الإنسان هي في كونه غاية نحو التحقق المطلق. جبران يحب السِّلم ويحث عليه، أما نيتشه فيقول: «إن السِّلم عند الإنسان يجب أن يكون ذريعة لحرب جديدة».[٣]

أما من حيث الأسلوب، فلا يوجد شبه بتاتاً. ذكر جبران في مذكرات ماري هاسكل عن إعجابه بأسلوب نيتشه الشعري غير أن في أسلوب نيتشه قوة من التوتر والاضطراب والعنف الملحمي والأقوال الصارمة، وهذا ما لانجده في كتابات جبران. [٤]

٩- أوغست رودان (١٨٤٠- ١٩١٧ م): أحد أساتذة جبران عندما جاء إلى باريس عام ١٩٠٨، قاصداً إتقان فن التصوير في كليّتها الكبرى للفنون الجميلة؛ وقد أبدى رودان إعجابه بجبران، إذ قال: «على العالم أن يتوقع كثيراً من نابغة لبنان، فهو وليام بليك القرن العشرين!». [٥]

١- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٣٢ - ٣٣ (بتصرف).
٢- راجع المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «العواصف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٢٧٧.
٣- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٣٢ - ٣٤ (بتصرف).
٤- جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، ص: ٢٨٨ (بتصرف).
٥- معارك أدبية «قديمة ومعاصرة»، عبداللطيف شرارة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ١/أكتوبر ١٩٨٤، ص: ١٧١.

نعم، إن جبران قد تأثر تأثراً كبيراً بالكتّاب والشعراء والفلاسفة الغربيين، ولكنه تميّز بأسلوبه الإنساني والرومانسي الفريد الذي يميّزه عن أي أديب آخر سواء أكان غربياً أو شرقياً.

تقول د.سلمى الجيوسي: «يعدّ جبران خليل جبران أعظم شخصية أدبية في الأدب العربي خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين. كان مزيجاً من الحكيم والثائر والشاعر». [١]

ميخائيل نعيمة

تأثر نعيمة بالأدب الروسي حيث يعد مصدراً مهما من مصادر تكوينه الثقافي، وذلك لأنه تتلمذ في «دار المعلمين» في «الناصرة» إذ كانت روسية في مناهجها، حيث إنها كانت تهتم اهتماماً كبيراً بهذه اللغة. وما إن عرف نعيمة طائفة من مفرادتها وألمّ بمبادئها الأساسية، حتى وجد نفسه مشدوداً إليها وإلى أدبها، فطالع المجلات الروسية التي كانت تأتي إلى المدرسة، وقرأ بعض الروايات المترجمة إلى الروسية كروايات «جون فون». وتطلع نعيمة إلى أدب الكتّاب الروس أمثال أنطون تشيخوف Anton Chekhov (١٨٦٠ - ١٩٠٤ م)[٢]× وليو تولستوي.[٣] يقول نعيمة: «طالعت تولستوي، ولم أعرفه، كان ميّالاً إلى العمق، وللإجابة عن أسئلته عذبته مثل ما عذبتني».[٤] إعجابه بهذا الأدب دفعه إلى قراءة رواية دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky (١٨٢١ - ١٨٨١ م)[٥]× العالمية الشهيرة «الجريمة والعقاب» فقرأها ولم يكن لديه من زاد لغوي يمكّنه من فهمها على الوجه الأكمل. [٦]

ثم سافر نعيمة إلى «بولتافا» في روسيا، فازداد قوة في اللغة الروسية فأجادها، فتعمق في أدبها، وتمكّن من قراءة عمالقة الأدباء الروس.

يقول نعيمة في حديثه إلى د.عبدالكريم الأشتر: «كنت أقرأ كالمنهوم، كالمسافر الجائع. وكنت أحس أن هذه دنيا جديدة تتفتّح لي، دنيا واقعية حيّة، لا زخارف وجناسات وبهلوانيات لغوية».[٧]

وكان في أثناء إقامته بروسيا يكتب رسائل أدبية، ويُبدع شعراً رقيقاً عذب النغم، نال إعجاب أساتذته وأثار دهشتهم لبراعة إتقانه اللغة الروسية وإحاطته بدقائقها وأسرارها، وقدرته على

١- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د.سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د.عبدالواحد لؤلؤة، جـ١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة - الإمارات العربية المتحدة، ط ١/١٩٩٦، ص: ١٣٢.

٢- ×يمتاز تشيخوف على معظم الأدباء الروس بوفرة الاطلاع التي اكتسبها خلال طوافه بالعواصم والأرياف على مختلف البيئات الروسية. من آثاره: «جنية الكرز» و«الأخوات الثلاث» عام ١٩٠٣ و«روح الغابات» عام ١٨٨٩ وغيرها. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي،د.محمد حمود،المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، ط١/٢٠٠٨، ص: ٤٥- ٤٦).

٣- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٣٩ - ٤٠ (بتصرف).

٤- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيّا، ص: ٣٠٤.

٥- ×هو أحد أئمة الأدب الروسي الكلاسيكي، ويشغل نتاجه مكانة هامة وخاصة لا في التاريخ الأدبي الروسي فقط بل وفي الأدب العالمي أيضاً. من آثاره: «المساكين» عام ١٨٤٥ و«الشياطين» عام ١٨٧٥ وغيرها. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص:٣٧).

٦- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٣٩ - ٤٠ (بتصرف).

٧- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، جـ ١، ص: ٢٥ - ٢٦.

تشكيلها بما يتلاءم مع شعوره، ويكفي أن نذكر قصيدته العربية المشهورة «النهر المتجمد» التي قد نظّمها أصلاً بالروسية سنة ١٩١٠م مستوحياً إياها من منظر نهر «صولا» الذي كانت مياهه تتجمد في فصل الشتاء.[١]

يقول فيها:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريرْ؟
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسيرْ؟
بالأمس كنت مرنماً بين الحدائق والزهورْ
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهورْ [٢]

وهذه القصيدة تُشكّل أربع سنوات من الاختمار الروحي والفكري والفني خلال الحقبة الروسية الغنية من حياته. [٣]

وجد نعيمة في هذا الأدب الروسي الضخم ما يستجيب لعطشه الفكري والروحي فأقبل عليه بنهم شديد. وتأثر نعيمة بالشاعر الروسي ليرمُنتوف Mikhail Lermontov (١٨١٤- ١٨٤١م)[٤]× الذيً أثار أحاسيسه وأفكاره.[٥]

وكتب في يومياته قائلاً: «منذ قرأت «ليرمُنتوف» تولّتني رغبة لا تُقهر في نظم الشعر، سأمضي حيث تدعوني نفسي..سأمشي في الطريق الذي ما برح يغريني منذ صباي الباكر. إنه طريق الأدب.. وإني له بكليتي».[٦]

وأُعجب نعيمة بغوركي Maxim Gorky (١٨٦٨-١٩٠٠م)[٧]× وأرنبورغسكي Arnaborgsky و زولوفاييف Vladimir Soloviev (١٨٥٣-١٩٠٠م) بأسلوبهم الكتابي الذي يتدفق حياةً وشعوراً حميمياً.[٨]

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٤٢ (بتصرف).

٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠.

٣- ميخائيل نعيمة «طريق الذات إلى الذات»، د.نديم نعيمة، ص: ١٤.

٤- ×من آثاره: «موت الشاعر» عام ١٨٣٧، والتي جاءت مرثية حول مصرع الأديب بوشكين ليكتسب مكانة خاصة في الأدب الروسي، فهو يبرز فيه كآخر وأهم ممثل للاتجاه الرومانتيكي الثوري (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص:٢٧-٢٨).

٥- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٥٢ (بتصرف).

٦- ثلاثة روّاد من المهجر، نادرة جميل السّراج، دار المعارف، القاهرة - مصر، ص: ٧٤.

٧- ×اسمه الحقيقي الكسيس بتشكوف. من أبرز نتاجه «فوما غورديف» عام ١٨٩٩. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص:٤٦).

٨- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٥٢ (بتصرف).

يقول نعيمة: «أُطالع في الأيام الأخيرة بعض الكتّاب الشباب أمثال غوركي، وأرتيورفسكي و زولوفاييف، تعجبني نزعتهم إلى التجديد...».[١] كما كان تأثره الشديد بقصة «الجريمة والعقاب» لدستويفسكي - تمّ ذكر ذلك سابقاً - مما أضفى لمحات نفسية تأملية تظهر في أشعاره المنظومة بالعربية والمُعرَّبة في ديوانه «همس الجفون».

قال نعيمة إن للكتّاب الروس أثراً عليه كبيراً، وإنه مدين في تفتحه الأدبي للكتّاب الروس بالدرجة الأولى ثم لغيرهم من الأعلام البارزين في الأدب العالمي.[٢]

فقد سُئل نعيمة في مقابلة صحفية أُجريت معه عن النوع أو الوجه الخاص الذي تأثر به من الروح الروسية، فأجاب: «إن ما يُعرف اليوم بالأدب الواقعي بلغ ذروته على أيدي الكتّاب الروس أمثال غوغول[٣]× وتورغينيف[٤]× ودوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف وغوركي. وهؤلاء فتحوا لي الباب إلى الأدب الإنساني الرحب، فنهجت نهجهم في ما صنفت من قصص. أما في النقد فقد وجدت في بيلينسكي[٥]× -إمام النقد الروس- مثلاً رائعاً للنقد الرفيع. وأما في الشعر فقد أُعجبت كثيراً ببوشكين[٦]× وليرمُنتوف ونكراسوف ».[٧]

أما النزعة الصوفية الروحية التي اتسم بها أدب نعيمة فيقول عنها: «أما النزعة الروحية التي وجّهت إليها اهتمامي منذ سنوات فلا أعتقد أن للأدب الروسي يداً. بل هي تعود بجذورها إلى ما خلقه هذا الشرق القديم من فلسفات ترمي إلى فهم الإنسان والعالم من الداخل، لا من الخارج. فهي في سعيها لفهم العالم والإنسان تتّكل على الحواس الباطنية أكثر من اتّكالها على الحواس الخارجية».[٨]

أحس نعيمة فيما قرأ من ينابيع الأدب الروسي الصدق والوضوح في تصوير النفس الإنسانية والحياة الواقعية، وإخلاص أدبائها لأنفسهم ولغتهم حتى جاء أدبهم مُعبّراً عن الواقع أتم تعبير، وأدرك الفرق بين هذا الأدب والأدب العربي، وما اعتراه من تقليد للقديم وتزييف العواطف والبعد

١- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيّا، ص: ٣٠٤.
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٥٢ - ٥٣ (بتصرف).
٣- ×نيقولاي فاسيليفتش غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢م) هو كاتب روسي متصوّف،ويعدّ من رواد الأدب الروسي.من آثاره«ليالي المزرعة قرب لايكانكا» عام ١٨٣٢ و«ليلة سان جان» و «ملاكي الزمان القديم السعيد» و«يوميات مجنون» و«المعطف» وغيرها. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود، ص:٣٣).
٤- ×أيفان تورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣م) هو روائي روسي، وكان من أشهر كتّاب الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات. من آثاره: «رودين» و«وكر النبلاء» و «في العشيّة» وغيرها. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص:٣٥).
٥- ×بيلنسكي (١٨١١-١٨٤٨) هو ناقد أدبي.دعا إلى نشر الأفكار الخيّرة الواردة من الغرب. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص: ٣١)
٦- ×ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧م) هو أديب روسي ولقب بأمير شعراء روسيا.عاش في بيئة ثقافية غنية ومكتبة تحوي آثار جميع شعراء فرنسا في أيامه.من آثاره: «روسلان وليودميلا» و«القرية» و «الحرية» وغيرها. (راجع ترجمته في كتاب الأدب الروسي، د.محمد حمود،ص:٢٤).
٧- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٩٥.
٨- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ١٩٠. راجع أيضاً المبحث الثاني: ازدواجية الثقافة، المطلب الأول: الثقافة الشرقية، ص: ٤٣، وص: ٤٦ من الرسالة.

عن الواقع، يقول عن هذه الفترة التي قضاها في روسيا: «لقد كانت فترة جنىً أدبي وفير، وكان منها أن فتحت عيني على الضحاضيح التي كانت تعيش فيها بلادي - بل جميع البلاد العربية - بل الشرق كله، وبخاصة في دنيا الفكر والفن والأدب، فالكتّاب والشعراء عندنا كانوا لا يزالون يتبارون في ستر عقمهم الفكري والروحي بالعبارات المنمّقة، والقوافي الطنّانة، وكان أبرعهم في التّنميق والتدجيل والنِّفاق أعلاهم مقاماً، وأوفرهم كرامة في نظر القاريء الذي ربّى هو الآخر، ولا ذوق له في الأدب إلا الذي يفرضه عليه الدّجالون، والمنافقون من ذوي الأفكار والقرائح المعقَّمة، فكأن بينهم وبين الصدق عداوة كالتي بين الهرِّ والفأر، وكأن بين أقلامهم والحياة التي يحيونها مثلما بين الأرض والمريخ!».[١]

لم يكتفِ نعيمة بالأدب الروسي فقط وإنما اطلع على الأدب الأميركي في أثناء إقامته في أميركا -عقب عودته من روسيا- لاستكمال دراسته في جامعة «واشنطن»، وقد منحه ذلك فرصة جديدة للاطلاع على أنواع أخرى من الفكر الإنساني، فدرس الفلسفة اليونانية والأدب الانجليزي والفرنسي.[٢] فطالع رسكن وكلوردج وماثيوا أرنولد Mathhew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨ م) ونظرتهم في النقد والأدب والحياة.[٣]

ولكن، نعيمة قد تأثر بالأدب الروسي أكثر مما تأثر بالأدب الأميركي والأوروبي رغم أنه عاش في أمريكا أكبر عدد من سنوات حياته!.[٤]

ويقول عنه جورج صيدح: «...ويُلاحظ أنه ليس للأدب الأميركي أثر يلامس نفسه كما لامسها الأدب الروسي بالرغم من أنه تخرَّج من جامعة واشنطن الأميركية!».[٥]

كان نعيمة يهضم كل ما يطالعه ويقرأه، وكان يلخص قراءاته في ذهنه ويفكر متأملاً فيها وبمقوماتها، حتى تستوضح بجزئياتها وتفاصيلها. ومن هنا خرج نعيمة بمطالعاته بنتائج قيّمة في الأدب، ومطالعات ذات قيمة في الحياة أخذت تتحكّم في قراءاته وأفكاره. وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمة القاريء نعيمة الناقد المتفحّص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كوَّنها لنفسه في الأدب والحياة استوحاها من عمالقة الأدب الروسي سواء أكان في مجال الشعر أو النثر أو النقد.

إيليا أبو ماضي

استقبلت «نيويورك» أبا ماضٍ بكل حفاوة ورحابة صدر فأفسحت له المجال أن يكتشف ويتعرّف على نوعٍ جديدٍ من الحياة، فكان في هذه الفترة يجتهد في عمله، ويراقب ويختزن، فتلفّت إلى مواهبه

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص:٤١.
٢- المرجع نفسه، ص:٤٣.
٣- شعراء معاصرون، د.إسماعيل أحمد أدهم، د.أحمد إبراهيم الهواري، ص: ٥٥٧.
٤- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٤٥ (بتصرف).
٥- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ. جورج صيدح، ص: ٢٤٤.

الدفينة، فأيقظها بالانصراف إلى مجال الشعر والأدب. فإن «نيويورك» أغنت تجربته الشعرية، وأخصبت مخيلته.[١] فاعتمد أبو ماضي على ذاته في المعرفة، وحصّل ثقافة غير متوازنة من مطالعاته في الكتب وتجاربه وتأملاته في الحياة. ولم يتكرَّس في الدرس تكرُّس جبران ونعيمة.[٢]

ومن هنا فإنه صرف قسماً كبيراً من وقته في المطالعة ونظم الشعر، وفي التعرّف إلى الآداب الغربية، وكان قد وقف على الكثير من مظاهر النهضة الشعرية والأدبية التي شهدتها الولايات المتحدة الأميركية.[٣]

كما تأثر أبو ماضي بأدباء الغرب ومفكريه، منهم العالم الانجليزي تشارلز داروين (١٨٠٩-١٨٨٢م)، فحينما أبدى أبو ماضي رأيه حول ديوان صديقه ندرة حداد، قال متأثراً بداروين: «وفي صاحبه -يقصد ندرة حداد- تواضع البنفسجة، ومن يدري ربما كان بنفسجة أو غديراً قبل أن صار إنساناً». فنظرية أبي ماضي هذه التي راح يبشر بها ليست نظرية خالصة له وحده، بل استوحاها من نظرية داروين الذي كان مؤمناً كل الإيمان بـ «نظرية التطور»[٤]×.[٥]

وجعل أبو ماضي هذه النظرية أساساً لقصيدته «الطلاسم»، التي يقول في مطلعها:

جئتُ لا أعلمُ منْ أينَ، ولكني أتيتُ

ولقدْ أبصرتُ قُدَّامي طريقاً فمشَيْتُ

وسأبقى ماشياً إنْ شئتُ هذا أمْ أبَيْتُ

كيفَ جِئتُ؟كيفَ أبصَرْتُ طريقي؟

لستُ أدري! [٦]

وتأثر أبو ماضي بالروائي الفرنسي مارسيل بروست Marcel Proust (١٨٧١- ١٩٢٢م) في

١- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٨٩ (بتصرف).
٢- الشعر العربي المعاصر «إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل»، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ١٩٧٢، ص: ٦.
٣- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٩٠ (بتصرف).
٤- ×نظرية التطور: هي نظرية التطور البيولوجي مرتبطة بالعالم داروين. فقد نشر في سنة ١٨٥٩م كتابه «أصل الأنواع» وقد ناقش فيه نظريته في كتابه «النشوء والارتقاء» معتبراً أصل الحياة خلية كانت في مستنقع آسن قبل ملايين السنين، وقد تطورت هذه الخلية ومرّت بمراحل منها، مرحلة القرد، انتهاءً بالإنسان، وهو بذلك ينسف الفكرة الدينية التي تجعل الإنسان منتسباً إلى آدم وحواء ابتداءً.(نقلاً عن الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، د.مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية، ص: ٩٨٥).
٥- مجلة التراث الأدبي، عنوان المقال: المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي، نصرالله شاملي و صحبت إله حسنوند، ص: ١١٠.
٦- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص:١٩١.

جعل الدقائق المحدودة تتجمع بها جميع السنون التي مضت لتروي ما فات.[١] ومن هنا فإن أبا ماضي جعل دقائق الليل مجموعة ذكريات ماضٍ خاضَهُ بأعمق المشاعر، يقول:

أيُّهـا الليلُ أنـتَ أبْهَى مِنَ الفجرِ وإنْ كُـنْـتَ أسـودَ الطَيْـلسـانِ

بالوجوهِ الزهـراءِ بالأنفسِ السَّمْحاءِ مـنْ يَـعْـرُبٍ ومـنْ غَـسَّـانِ

.....

قُسِّم الدهـرُ أنـتَ ياليلُ،شَطْرٌ مـنْ حياتي والعـمـرُ شَـطْـرٌ ثـانِ

أنـتَ عصرٌ مُسْتَجْمَعٌ في سُوَيْعاتٍ ودنـيـا رحـيـبـةٌ فـي مـكـانِ

قد تلاقتْ فيكَ القلوبُ على الحُـبِّ تـلاقـي الأجـفـان بـالأجـفـانِ

لا تـقـولـوا دقـائـقٌ وثـوانٍ ذاهـبـاتٌ فالعمرُ هـذي الثـوانـي [٢]

في هذه الأبيات يضع أبو ماضي ذكرياته التي جمعها في حياته، ويتأملها، ويستمتع بها من جديد. وهكذا يتوصل بالتأمل إلى السعادة، شبيه بالسعادة التي حققها بروست لنفسه عن طريق تذكر الذكريات الجميلة.[٣]

وتأثر أبو ماضي أيضاً بـ «بحيرة لامارتين» و«غابة فونتينبلو» للأديب الفرنسي لوي شارل ألفرد دي موسيه Louis Charles Alfred de Musset (١٨١٠-١٨٥٧م) في قصيدته «ملفرد الجميلة» أو «أم القرى».[٤]

كان أبو ماضي مؤمناً بحكمة قديمة عرفها اليونان وهي الاستمتاع بجمال الدنيا، ما دام هذا الجمال من هبات الله للإنسان، فالأعمار في هذه الحياة لا تعود، لذا كان لزاماً على الإنسان أن يستمتع بنعمها قبل فوات الأوان. وهذه الحكمة عرفها الفرنسيون في شعر بيير دي رونسار Pierre de Ronsard (١٥٢٤-١٥٨٥م) حين قال: «ألا فاقطفوا منذ الآن ورود الحياة».[٥]

وهذه الحكمة القيّمة بمعناها نتفاءل بها في قصيدة أبي ماضي التي بعنوان «الشباب أبو المعجزات» حين يقول في نهايتها:

١- أزمات النفس في الأدب المعاصر، نوري يوسف سلامة، دار طلاس للدراسات، دمشق - سوريا، ط ١/١٩٨٦، ص: ١٨٨ (بتصرف).
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٦٩٢ - ٦٩٣.
٣- أزمات النفس في الأدب المعاصر، نوري يوسف سلامة، ص: ١٨٩ (بتصرف).
٤- أزمات النفس في الأدب المعاصر، نوري يوسف سلامة،، ص: ١٩٤ (بتصرف). راجع أيضاً ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، قصيدة «أم القرى»، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٣٨٤ إلى ٣٩١.
٥- أزمات النفس في الأدب المعاصر، نوري يوسف سلامة، ص: ١٩٦ (بتصرف).

أمامكُمُ العيشُ حرٌّ رغيدُ ألا فاغنموا العيشَ قبلَ الفواتْ [٦]

يعتقد د.إحسان عباس ود.محمد يوسف نجم أن أبا ماضي قد تأثر بالأديب الألماني جوهان غوته، ويقولان: «...ولكننا نرى أبا ماضي، وكأنه يترجم كلاماً لجوته عن العلاقة بين المتفنن والقاريء، فيقول مخاطباً القاريء: [٧]

يا رفيقي أنا لولا أنتَ ما وَقَّعْتُ لَحْنَا
كُنتَ في سرِّي لمَّا كُنتُ وحدي أتغنَّى
ما لصوتٍ أُغْلِقَتْ منْ دونِهِ الأسماعُ معنى [٨]

ويقول جوته للجمهور:

ماذا كُنْتَ لولايَ يا صديقي الجمهور؟
إِذَنْ لَظَلَّتْ انطباعاتي هواجسُ نَفْس
وبقيَتْ كلّ أفراحي صامتة [٩]

لم يكتفِ أبو ماضي بالمطالعة والتأثر بالآداب الغربية وإنما عمل على ترجمة روائع الشعر الأميركي فصبّها في قالب شعري خاص به فخرجت تحمل نفحات الشرق وحرارته، كما في قصيدته «عَبْدُ» وهي من أغاني الزنوج في أميركا.[١٠]

يقول فيها:

فوقَ الجُمَّيزةِ سِنْجابُ والأرنبُ تمرحُ في الحقلِ
وأنا صيادٌ وثّابُ لكنَّ الصيدَ على مثلي محظورٌ إذْ أنِّي عَبْدُ
والديكُ الأبيضُ في القِنِّ يَختالُ كيوسُفَ في الحُسْنِ
وأنا أتمنى لوْ أنِّي أصطادُ الديكَ ولكنِّي
لا أَقْدِر إذْ أنِّي عَبْدُ

٦- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٢٢٩.
٧- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت - لبنان، ط ٣/١٩٨٢، ص: ٨٤ (بتصرف).
٨- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٤٤.
٩- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ٨٤ (بتصرف).
١٠- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٩٠.

وفتاتي في تلكَ الدارِ سوادُ الطُلْعَةِ كالقارِ
سيجيء ويأخذها جاري يا وَيْحِي منْ هذا العارِ
أفلا يكفي أنِّي عَبْدُ؟! [١]

ومن هنا فإن أبا ماضي كان يقرأ الآداب التي تقع أسيرة يديه وخاصة ما كان ينتجه أولئك المشهورون الذين سبق ذكرهم. وقد كانت تلك الفترة التي قضاها في «نيويورك» بمثابة التهيئة والاستعداد للتميّز وللوصول إلى بناء صرح جديد بالروائع الشعرية.

ويذكر الأستاذ جورج صيدح أن هذه المدة التي قضاها بعيداً عن دنيا الأدب كان لها تأثير على شاعريته - حيث كان أبو ماضي منصرفاً إلى العمل التجاري مع أخيه الأديب مراد أبو ماضي- فقد تطوّرت بسرعة عجيبة، حتى غاب عن قصائده - المنظومة في مصر قبل الهجرة- التي تطل عليك منها روح تقليد القدامى، ولكنه عندما هاجر وابتعد عن محيطه الشرقي تقمّص شعره روحاً جديدة، واستقلّ بطابع شخصي، فنظّم الروائع الخالدة مثل قصيدة «ابنة الفجر» و «فلسفة الحياة» و «في الليل» و «الخلود» [٢] وأصبح الركن الأول في بناء الشعر المهجري.[٣]

ويعترف أبو ماضي بنفسه بذلك في ردِّه على السؤال التالي لمحمد قره علي:

«هل ألهتكم التجارة عن الشعر؟» فيجيب قائلاً: «كلا، بل ازدادت شاعريتي وتطوَّرت تطوُّراً عجيباً!».[٤]

نسيب عريضة

أتقن نسيب اللغة الروسية كزميله نعيمة، فكلاهما قد تتلمذا في «دار المعلمين» في «الناصرة». كان شغوف الاطلاع والقراءة لهذا الأدب المفعم بحرارة الأحاسيس والمشاعر. وكان مرة يقرأ أشعار بعض الشعراء الروس، فعثر على شاعر بائس وكئيب وهو فيودور تيوتشيف Fyodor Tyutchev (١٨٠٣-١٨٧٣م). وجد في شعره صدى لمشاعره وأفكاره، فترجم إحدى قصائده وسمّاها «الصمت» وفيها يتحدث عن الوحدة، والبعد عن الناس الذين لا يفهمون عواطفه.

كان نسيب أقل شعراء المهجر الشمالي قراءةً للأدب الأميركي أو الأدب الانجليزي، ولكنه كان متأثراً ببعض الأدباء ممن شابهت حياتهم حياته والتقت آراؤهم بآرائه، فمثلاً في الأدب الانجليزي

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٥٨٩.
٢- راجع ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٥٧ و ٦٠٤ و ٢٧٧ و ٨٤٥.
٣- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ.جورج صيدح، ص: ٢٥٤ (بتصرف).
٤- الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي في الأدب والنقد (رسالة دكتوراه)، د. محمد علي سيد أحمد داود، إشراف: د.أحمد الشرباصي، كلية اللغة العربية/جامعة الأزهر بالقاهرة - مصر، ص: ١٣٣.

تأثر بالشاعر الرقيق الحسّ أ.إ هوسمان A.E. Housman (١٨٥٩-١٩٣٦م) فهو يشابهه في الحزن ورقة المشاعر.[١]× وتأثر بالكاتب المتشائم توماس هاردي Thomas Hardy (١٨٤٠-١٩٢٨م) الذي رأى الجانب المظلم واليائس من الحياة. وأيضاً تأثر بماثيو آرنولد Mathew Arnold الذي عبّر في كتاباته عن الشك والحزن والخيبة التي ميّزت العصر. [٢]

كما أصبحت فكرة الموت والخلاص بالنسبة إلى نسيب موضوعات تأمل وتفكير، ونجده في قصائده يترقب بقلق مصيره ونهاية حياته، وأن قلبه لم يحقق رغباته وإنما كان يعاني ويتألم.

ويكرر أن الحياة ليست سوى خيال لا قيمة له، ففكرة الموت واحدة من أهم العناصر للأدباء الرومانسيين الذين تأثر بهم أمثال بايرن و بيرسي بيش شلي وجون كيتس و ماثيو آرنولد و ويليام وردزوورث Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠م) وجون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤م) و والتر سكوت Walter Scott (١٧٧١-١٨٣٢م).وهذا العنصر منحهم الإلهام وأثار لديهم الكثير من التأمل والتفكير في المجهول. لذلك يجد القاريء لديوان نسيب «الأرواح الحائرة» طابع الحيرة والغموض والقلق والتفكير بلا نهاية.[٣]

قرأ نسيب الآداب اليونانية وتأثر بها، ونجد هذا التأثر في قصيدته «مناجاة».[٤] كما نجد بعض الآراء الفلسفية في قصيدته «على الطريق».[٥] حيث يقول:

لماذا العتابُ على ما انقضى؟

أنَرْجِعُ بالعتبِ عُمْراً مضى؟

شقينا - ولكنّ شفانا الرِّضى

ألا امشي ! [٦]

ويقول أيضاً متأثراً بأفلاطون (٤٢٨-٣٤٨ ق.م) عن النفس وهبوطها من العالم الآخر الذي

١- ×ظهر ديوان هوسمان المسمى «فتى شروبشير» في لندن سنة ١٨٩٦م. وبالتدرج أصبح معروفاً في أميركا. وما إن حلّت سنة ١٩١٢ حتى أصبح مشهوراً وصار من أهم المجموعات الشعرية التي ظهرت في الخمسين سنة الأخيرة. وكتب الكثيرون من النقاد عنه وأخذ الناس يحفظونها عن ظهر قلب، وكان نسيب واحداً ممن قرأوا هذا الديوان وأعجبوا به، إذ نلحظ الكثير من وجه الشبه بينه وبين هوسمان. كلاهما كان متشائماً ومتحيراً وخائب الأمل. (نقلاً عن نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٥٢).

٢- نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٥٠ (بتصرف).

٣- نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ٧٠ (بتصرف).

٤- راجع الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٧٦ - ٧٧ - ٧٨.

٥- أدب نسيب عريضة (رسالة ماجستير)، أولغا دبج، إشراف: د.جودة الركابي، فسم اللغة العربية/الجامعة السورية - كلية الآداب، ١٩٥٣، ص: ١٨ (بتصرف).

٦- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٦١.

يحنّ إليه: [١]

أَصَعِدتِ في رَكْبِ النُّزوعْ حتى وَصَلْتِ إلى الربوع

فأتاكِ أمرٌ بالرُّجوعْ أعلى هبوطِكِ تأسَفين ؟

أمَ شاقكِ الذِّكْرُ القديمْ ذِكْرُ الحِمَى قبلَ السَّديم

فوقفتِ في سجنِ الأديمِ نحوَ الحِمَى تَتَلَفَّتين ؟ [٢]

ذكرت سابقاً أن نسيب كان شغوفاً بآثار الأدب الروسي، وأنه اطلع على كتابات وأشعار شعراء الروس العمالقة قبل أن يطلع على الآداب الانجليزية، ومعظم هؤلاء الشعراء الروس ذكروا فكرة الموت وتأملوا فيه أشد تأمل، مثل الشاعر الروسي بوشكين ولرمنتوف وغوغول ونكراسوف، مما زادت نظرة نسيب الحزينة المتشائمة إلى الحياة وفقدان الأمل في الراحة والسعادة. وتوجد بعض الأمثلة من شعر نسيب المترجم من الروسية إلى العربية في ديوانه «الأرواح الحائرة»، وفي بعض أعداد مجلة «الفنون» [٣]×. [٤]

وهكذا يتضح لنا من خلال ذلك العرض لأثر الثقافة الغربية على أدباء المهاجر الشمالية الذين وجدنا لهم نتاجاً أدبياً يتصل بموضوع رسالتنا أن الشعراء المهجريين تأثروا بالثقافة الغربية، واستمدوا منها بعض الأساليب والصور ولكن لم تذب أنفسهم فيها بل ظلّت شخصيتهم العربية المستقلة واضحة أشد الوضوح مما أكسبها ألواناً من العواطف والأحاسيس الدافئة في البوح والتعبير الشّجي.

وهذا ما أكده د.أحمد زكي أبو شادي في قوله: «ومنذ جاء العقد الثاني من هذا القرن، وتوطد استقلال الأدب الأميركي؛ أخذ الأدب المهجري يظهر استقلاله أيضاً. صحيح أنه في روحه أدب أميركي معبّر عنه باللغة العربية، ولكن موضوعاته شرقية وغربية معاً». [٥]

يقول أنه كما تأثر الأدب المهجري الشمالي بموضوعات الغرب، تأثر روحه كذلك. ولكن، هذا أمر طبعي إذ لابد أن يحدث لأدب يعيش في بيئة جديدة ملؤها الأفكار والتيارات والاتجاهات والمدارس

١- أدب نسيب عريضة (رسالة ماجستير)، أولغا دبج، إشراف: د.جودة الركابي، ص: ١٨ (بتصرف).

٢- الأرواح الحائرة، قصيدة «يا نفس»، نسيب عريضة، ص: ٨٨.

٣- ×مجلة «الفنون» أسسها نسيب عريضة في أبريل سنة ١٩١٣، وكانت تظهر مرة في الشهر حتي ديسمبر من العام نفسه، وقد تطوع جبران ونعيمة والريحاني في تقديم ما يستطيعون من المساعدة الأدبية له ففي كل عدد من أعدادها نجد مقالات لهم. توقفت عن الصدور بسبب بعض المتاعب المالية. وعادت إلى الظهور في يونيو سنة ١٩١٦، فظهر منها ستة عشر عدداً حتى نوفمبر ١٩١٧. ثم مرت خمسة شهور قبل أن تظهر الأعداد الأربعة الأخيرة، وتوقفت عن الصدور نهائياً في أغسطس سنة ١٩١٨، فيكون مجموع ما صدر منها تسعة وعشرين عدداً. (نقلاً عن نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص: ١٦٢).

٤- نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د.نادرة جميل السراج، ص:، ص: ٧٥ (بتصرف).

٥- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ١٠٣.

الجديدة، الغريبة عنه، فيلجأ إلى التطور والتجديد في المفاهيم والأفكار، وبالتأكيد فأن هذا كله لا ينال من عروبتهم وعراقتهم، لأنه مشدوداً بعشقه وحنينه إلى عروبته التي تجري في عروقه مجرى الدم، فمن المحال أن يبتعد عنها مهما ابتعد عنها بالمكان أو بالزمان.

وأنهي حديثي عن أثر الثقافة عند شعراء المهجر الشمالي بذكر رأي د.محمد مندور وجورج صيدح حول أثر الثقافة وعلاقتها بتفوقهم وإبداعهم الأدبي:

يقول د.محمد مندور: «...قد يتساءل القارىء: لمَ استطاع شعراء المهجر مالم يستطعه غيرهم؟! وجوابي هو: لأنهم قد يكونون من بلاد تحرّك مناظرَها الجبلية من الخيال ما لا تحركه السهول... ثم إن غربتهم بأميركا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسّهم وقوّى من نفوسهم. وأخيراً -وهذا هو السبب المهم- لأنهم قوم مثقفون، قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لا غنى لنا اليوم عنها، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتها الأصلية. فهم إذاً ليسوا كأولئك الذين يسرفون في الغرور عن جهل وكسل، ظانين أن الأدب في متناول كل إنسان وأن كل كلام منظوم شعر. الثقافة هي التي تشّع في ألفاظ هؤلاء الشعراء، وإنك لتقرأ الجملة لهم فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والإحساس». [١]

ولكن، يعارض جورج صيدح رأي د.محمد مندور في رأيه، إذ يقول: «إنهم استطاعوا ما لم يستطع غيرهم بفضل موهبته الفطرية. لا أكثر ولا أقل. هذا ما يلوح لي، وهذا عين ما قاله لي الأستاذ نعيمة في حديث جرى بيننا: «إن أدباء المهجر -بما فيهم الرابطة القلمية- لم يكونوا من ذوي الثقافات العميقة. لم تُهيّئهُم المدارس في وطنهم للمركز الممتاز الذي شغلوه في عالم الأدب. ولا البيئة الأجنبية أثرت فيهم ذلك التأثير الذي يتوهمه المقيمون. إن الفضل في تبريزهم هو الموهبة الطبيعية. والموهوب هو الذي يخلق بيئته ولا تخلقه البيئة». [٢]

ويقول جورج صيدح أيضاً: «إن أدباء المهجر الشمالي استمدوا إلهامهم من تأملاتهم في الحياة، ومن حسِّهم المرهف وتفكيرهم العميق لا من حسِّ غيرهم وتفكيره. وما تأثر بعضهم بالكتب إلا دليل على قابليتهم للتأثر بما يلامس المطالعة من مظاهر الحياة وأحاسيس البشر». [٣]

ويضيف قائلاً: «إن من ولدت نزعة الأدب في صدره يصبح عبداً لها سواء تثقف أو لم يتثقف. عندما تنتابه حمّى الفكر لا تفارقه إلا متى أنتج أدباً. والثقافة تؤمن حذق الصناعة، ولكن الصناعة لا تولّد الشعر الرائع الذي يغمر أجهزة الشعور في الإنسان متى سَمِعه....والموهبة الفطرية، لا الثقافة، هي مفتاح السر في تفوق أدب المهجر. يضاف إليها الجد والاجتهاد والتأمل العميق. وهذا لا يعني أننا

١- في الميزان الجديد، د.محمد مندور، مؤسسات ع.بن عبدالله، تونس، ط ١٩٨٨/١، ص: ٩٣.
٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ.جورج صيدح، ص: ١٠١.
٣- المرجع نفسه، ص: ٩٧.

نبخس الثقافة قيمتها في تكوين الأدب بل نعتبرها من أهم مقوماته ونتمنى لو كل أدباء المهجر وجّهوا عنايتهم إلى اقتباس ثقافة الغرب وتمكّنوا من لغته واطلعوا على آدابه كما فعل الريحاني وجبران ونعيمة، إذاً لكان أدبهم أعمق وأدسم وأبقى». [١]

وأرى أن الثقافة ليست العامل أو المقوّم الوحيد لتفوق الشعراء المهجريين وإنما تعد من المقومات التي ساعدتهم على التفوق؛ إذ تحتل الموهبة الفطرية المقوّم الأول على ذلك والمهم في تشكيل الإبداع، ثم يأتي مقوّما البيئة والثقافة. فهم من حيث الموهبة يمتلكون نزعة أدبية مشتعلة، وطموحاً يحلق إلى أبعد الحدود، وفكراً متيقظاً ومتّقداً، وأحساسيس جيّاشة مرهفة كافية لأن تُزهِرها آثار البيئة والثقافة اللتان فتحتا آفاقاً واسعة من المعرفة والتأمل ومن ثم الإبداع والتألق في سماء المهجر.

١- المرجع نفسه، ص: ١٠٢- ١٠٤.

المبحث الثالث

صلة الشعر المهجري بالواقع العربي

أتناول في هذا المبحث إشكالية اتصال الشعر المهجري في الشمال بالواقع العربي في المشرق، وأقصد هنا بالواقع العربي المكثف والمعقد بجوانبه الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية. وأقدّم براهين وأدلة تدل على عمق اتصال الشعر المهجري بواقعه الشرقي وتقديم مفاهيم وصور شعرية جديدة من خلاله تساعد الأدب العربي على التحرر من التقليد والجمود.

وفي هذا الميدان لا أجد مناصاً من ذكر ما قاله د.عبدالكريم الأشتر في حوار أُجري معه في إحدى الندوات التلفزيونية في سوريا سنة ١٩٨٧م حول صلة الشعر المهجري بالواقع العربي، وما أحدثه ذلك الأدب من تطور وتجديد لحقا بأدبنا الحديث، حيث رد على سؤال وجه إليه فقال: «قالوا: إنهم لا يقبلون أن يكون الأدب المهجري شاهداً على النزوع إلى التطور والتجديد. حجتهم، لعلها، أنه أدب كُتِب في ديارٍ بعيدةٍ، فخضع لمؤثرات لم تكن قائمة في المجتمع العربي آنذاك.

فهل، يعلمون، أولاً:

أن هؤلاء المهجريين ولِدوا في ديارنا ونشؤوا فيها، وتلقوا دراستهم في كتاتيب قرانا ومدارس الإرساليات والمدارس التي أنشأناها على غرارها، وأنهم هاجروا في سن الصِّبا أو سن الشباب أو سن الرجولة، وقد حملوا معهم صور الواقع العربي، والسُّخط العارم عليه، بدليل أنهم ما كادوا يحطُّون رحالهم في المهجر، قبل أن يؤسسوا جمعياتهم الأدبية فيه، حتى أخذوا ينقضون هذا الواقع ويعيدون بناءه على هوى أنفسهم؟ وأن هذا النزوع في ذاته دليل على أسس التغيير النفسية التي كانت تعمر نفوس الناس في الوطن، والتي بدأت مظاهرها المادية تتحقق فيه من بعد الحرب العالمية الأولى؟. [١]

وهل يعلمون، ثانياً:

أنهم في ما كتبوه في المهجر، كله على غير استثناء واحد، لم يتناولوا فيه إلا الواقع العربي، من جوانبه كلها: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والأدبية، فحدّثوا عن الظلم والرشى، وعن الإقطاع وتحالف الكهنة ورجال الدين معه وعن المرأة وما تلقى، وعن الأدب العربي القائم وفراغه، وصورة التعبير وجمودها، واللغة وتحجرها، وعن التعليم وأساليبه العتيقة. وأن صحفاً ومجلات من

١- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٢٩.
راجع المبحث الأول: ازدواجية البيئة، المطلب الأول: البيئة العربية، ص: ١٠ - ٢٥ من الرسالة.

الوطن، كانت تنقل إلى الناس أصواتهم فيتفاعلون معها ويستجيبون لها.[١] حتى أصبح لهم في أدبنا، هنا لا هناك، ما يحلو لبعض الناس أن تسميه: مدرسة قائمة بذاتها، تدعو بدعوتهم وتتأثر خطاهم؟. [٢]

وهل يعلمون، ثالثاً:

أن بعضهم كان يكتب كتاباً في المهجر، ثم يعود إلى الوطن فيكتب كتاباً آخر فيه (كالريحاني). وأن بعضهم كتب أكثر ما كتبه في الوطن لا في المهجر (كنعيمة)...وأن بعضهم في المهجر كان لا يقرأ إلا الكتب العربية، ويستوحي منها موضوعاتها ومُثُلها الإنسانية (كعريضة وأبي ماضي)؟. [٣]

وهل يعلمون، رابعاً:

أن حركات التجديد التي كانت قائمة في الوطن آنذاك، وكانت امتداداً لأفكار الروَّاد في القرن الماضي (كالطهطاوي[٤]× والشدياق[٥]× والبستاني الكبير[٦]× ومرّاش[٧]×) وقادة الإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي على اختلافهم (كالأفغاني[٨]× ومحمد عبده[٩]× وقاسم أمين[١٠]×

١- مثال على ذلك: صحيفة الهلال التي كانت تصدر في مصر. راجع صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، دار الهلال بمصر، سنة ١٩٢٣، ص: ٣٢ - ٤٤ و ص: ٦٥ - ٧١ وص: ٩٦ - ١٠٦.

٢- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٢٩ - ٣٠.

٣- المرجع نفسه، ص: ٣٠.

٤- ×رفاعة الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣م) هو رائد من رواد حركة التنوير المصرية، ويعد من أركان نهضة مصر في العصر الحديث (راجع ترجمته في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، جـ ١/ ٢٠٠٠، ص:٢٥).

٥- ×أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤- ١٨٨٧) هو صحفي لبناني كان يصدر صحيفة «الجوائب».ويعد من ألمع الرحالة العرب الذين سافروا إلى أوروبا في الـ ق ١٩. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في القرن ١٩ ﴿١٨٨٠- ١٩٠٠﴾ للأب لويس شيخو اليسوعي، جـ ١٩٢٦/٢، ص:٨٦).

٦- ×بطرس البستاني (١٨١٩- ١٨٨٣م) هو أديب وموسوعي ومؤرخ لبناني أدخل المدارس الوطنية وألف أول موسوعة عربية سماها «دائرة المعارف».وهو صاحب آداب المراسلة والرسائل العصرية والمنظومات البديعة. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ﴿١٩٠٨- ١٩١٨﴾، للأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت - لبنان، جـ ١٩٢٦/٣، ص:١٤١).

٧- ×فرنسيس بن فتح الله بن نصر مرّاش (١٨٣٦- ١٨٧٣م) هو أديب وكاتب وشاعر سوري وهو رائد من رواد الأدب والطب والفلسفة والحرية والديموقراطية في القرن ١٩. من آثاره كتاب «شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة».(راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في القرن ١٩ ﴿١٨٧٠- ١٩٠٠﴾ للأب لويس شيخو اليسوعي، جـ ١٩٢٦/٢، ص:٤٥).

٨- ×جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨- ١٨٩٧م) هو أحد الأعلام البارزين في النهضة المصرية وأحد الدعاة للتجديد الإسلامي ومن أعلام القومية العربية.وله آثار كتابية مفرقة في صحف زمانه. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين للأب لويس شيخو اليسوعي، جـ ١٩٢٦/٣، ص:٩).

٩- ×محمد عبده (١٨٥٠- ١٩٠٥م) هو فقيه ومفسر و متكلم وحكيم وأديب ولغوي وكاتب وصحافي سياسي. شارط في مناصرة الثورة العرابية، وأصدر مع جمال الدين الأفغاني جريدة العروى الوثقى. من آثاره: رسالة التوحيد، شرح مقامات البديع الهمذاني، وغيرها الكثير. (راجع ترجمته في في معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ ١٠، ص: ٢٧٢).

١٠- ×قاسم محمد أمين (١٨٦٥- ١٩٠٨م) هو كاتب وباحث وأديب ومُصلح اجتماعي مصري وأحد مؤسسي الحركة الوطنية في مصر وجامعة القاهرة كما يعد رائد حركة تحرير المرأة. من آثاره: تحرير المرأة، كلمات في الأخلاق، المرأة الجديدة. (راجع ترجمته في معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ ٧، ص: ١١٤).

والكواكبي[١]× والخالدي[٢]× وآخرون) كانت تتفاعل معهم، حتى رأى العقاد، في أحد كتبهم النقدية «الغربال» [٣]× راية ارتفعت، في وقت واحد، مع الراية التي رفعها هو في الوطن «الديوان»؟ [٤]×.

وهل يعلمون، خامساً:

أن تأثير الثقافة الغربية لم يقتصر على المهجريين -إن كانوا يظنونها هي السبب- وأن أناساً في الوطن كانوا أكثر تأثراً من المهجريين أنفسهم (كالعقاد ومطران[٥]× وشكري وأبوشادي[٦]× وغيرهم). بل إن أناساً من المهجريين، في الشمال...لم يكونوا يعرفون من لغات مهاجرهم أكثر من لغة الحديث (كأبي ماضي وعبدالمسيح حداد، مثلاً).

وأن نعيمة يحذّر دائماً -وهو أكثرهم اطلاعاً على ثقافة الغرب- من دعوى المبالغة في حمل الأدب المهجري على التأثر بثقافة الغرب. وأن تأثر المهجريين، في الشمال، بثقافات الشرق على اختلافها... يغلب تأثرهم بثقافة الغرب مراحل كثيرة؟ [٧]

وهل يعلمون، أخيراً:

أن الأدب المهجري كُتِب باللغة العربية، وأنه لهذا السبب وحده دون الأسباب الخمسة الأولى، ودون أسباب أخرى لا يتّسع المجال لها، يعدّ جزءاً من الأدب العربي الحديث لا يمكن فصله عنه، ويمكن الاستشهاد به، بل ينبغي ويجب ويتعيّن ويلزم؟ «. [٨]

ومن خلال ما سبق، يقول د.عبدالكريم الأشتر موضحاً: «تناولت في إحدى المقاربات نقطاً كثيرة تناولَتْها ندوة تلفزيونية حضرتُها، ووقع اختلاف طويل بين المتحاورين فيها، في النقط التي أتيت

١- ×عبدالرحمن الكواكبي (١٨٤٩- ١٩٠٢م) هو مفكر وعلاّمة سوري ورائد من رواد التعليم ومن رواد الحركة الإصلاحية العربية. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين للأب لويس شيخو اليسوعي، جـ ١٩٢٦/٣، ص:١٨).

٢- ×روحي بك الخالدي القدسي (١٨٦٤- ١٩١٣م) هو أديب وسياسي.انتدبته الحكومة الفرنسية إلى التعليم في مدرسة اللغات في باريس وكان أحد أعضاء المستشرقين فيها واطلع على أحوالهم وآدابهم.من آثاره كتاب تاريخ الانقلاب العثماني وكتاب العالم الإسلامي. (راجع ترجمته في تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين للأب لويس شيخو اليسوعي، جـ ٣، ص:٥٠).

٣- ×الغربال: هو كتاب نقدي وضعه ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٣م. وقد دوَّن فيه أسس ومباديء ومفاهيم متجددة في النقد و الشعر والنثر في الأدب العربي الحديث. وهو يمثل توجّه أعضاء الرابطة القلمية في التجديد.

٤- ×الديوان: هو كتاب «الديوان في الأدب والنقد» وضعه عباس محمود العقاد (١٨٨٩- ١٩٦٤م) وإبراهيم المازني(١٨٩٠-١٩٤٩م). وقد وضعا فيه مباديء وأهداف مدرستهم»مدرسة الديوان»وهي حركة تجديدية في الشعر العربي ظهرت في أخريات القرن الـ ١٩ والنصف الأول من القرن الـ ٢٠ على يد العقاد والمازني وعبدالرحمن شكري (١٨٨٦- ١٩٥٨م).

٥- ×خليل مطران (١٨٧١- ١٩٤٩م) هو شاعر لبناني شهير من الرواد الذين دعوا إلى التجديد في الأدب والشعر العربي. ولقب بشاعر القطرين، وأنشأ المجلة المصرية ثم الجوائب المصرية. من آثاره: ديوان أراجيز في الحكم والأخلاق، ومرآة الأيام في ملخص التاريخ العالم، وديوان الخليل. (راجع ترجمته في معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ ٣، ص: ١٢٢).

٦- ×أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥م) هو شاعر وطبيب مصري ومؤسس مدرسة «أبولو» الشعرية. من آثاره: معشوقات ابن طولون، و الزباء ملكة تدمر، و ديوان من السماء، و ديوان الشفق الباكي. (راجع ترجمته في معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ ١، ص: ٢٢٦).

٧- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٣١.

٨- المرجع نفسه، ص: ٣١.

ذكرها. والغاية مما قلته أن أدل على صلة هذا الأدب بالواقع العربي، ومن ثم أدل على صدق شهادته على التطور والتجديد اللذين أصابا أدبنا الحديث. وفي رأيي، أن دليل صلته بالواقع العربي وصدق شهادته على ما وقع فيه من التطور والتجديد، لا يحتاج إلى بيان: إذ لولاهما ما كان لهذا الأدب أن يبلغ ما بلغ صداه في أدبنا، شعراً ونثراً على السواء. لولاهما ما ردَّدنا بعض نصوصه وحفَّظناها أولادنا في المدارس، واستخلصنا من نتاج فلان وفلان من أدبائنا في الوطن، صوراً لها تمثَّلتها في نتاجهم، ووصلت في تمثُّلها أحياناً، إلى محاكاة لغتها في شفافيتها وإرهافها وحدَّة حساسيتها». [١]

و ما قاله د.عبد الكريم الأشتر خير دليل على صلة الأدب المهجري بواقعه العربي حيث فصّل القول ذلك تفصيلاً، وهذا ما يؤكده -أيضاً- الأستاذ جورج صيدح، فيقول:

«هو أدب عربي البذار، عربي الأرومة، عربي الجنى. فرع عريق من دوحة العروبة حملته الرياح إلى مشاتل العالم الجديد فزكّا في كل تربة وأيْنَع تحت كل سماء. طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراقه، أما لبّه فيحيا على إشعاع الشرق وقلبه يختلج بنسمات الصحراء. تشابهت على منابته المتفرقة ظروف الحياة وطبائع المناخ فتشابهت أثماره شكلاً وتشاركت في الطعم، وفي خصائص من رواء ونكهة وينوع لم تُعرف قبل في دوحة الأم. ثمار راح صاحبها القديم يستوردها من العالم الجديد. ويتذوق فيها حلاوة الوفاء ومرارة الاغتراب، كلما ذكر مصدرها البعيد ومنشأها بين الدخان والحديد. أدب المهاجرين، رسالة عربية لم يلصق بها الغرب إلّا طابع البريد». [٢]

ويضيف قائلاً: «...هو نتاج الأمة العربية سواء أُنتج تحت ظلال الأرز أم على ضفاف النيل أم في مطارح المهجر. وأدب المهجر فرع يباهي بأصله ويعترف بفضل الجذور عليه، فضل الأم على الولد، أي الفضل الذي لا يُنسى ولا يُجحد. وحاشا للولد النجيب أن يتكبر على أمه إن أصاب نجاحاً وعزّاً. وأنا لا أنوّه بنجاحه وأشيد بعبقريته فيما يلي من الحديث إلا ليقيني أن أمه تهنأ بذاك النجاح وتُفاخر بتلك العبقرية. وعندما أتصدّى لتعريفه، لا أُجاري من قال «إنه كنز خالد لم تظفر بمثله اللغة العربية وهو يضاهي أرقى الآداب العالمية الحية» كما لا أُجاري من قال عنه في سوريا «إنه هجين تعوزه العافية!» أو من قال عنه في مصر «إنه صناعة بيانية مزوّرة عن الذوق العربي السليم!» أو من قال عنه في لبنان «إنه عبد الصورة الجامدة والاستعارات والكنايات البدائية!». وإنما أقول بتواضع إنه أدب جميل الطّلعة ظريف البزة عبقري اللسان والجنان، شريف الوسيلة والغاية. اضطلع برسالة التجديد ورسالة الإصلاح فأدّاهما خير أداء وابتدع لنفسه شخصية قوية مرشّحة للبقاء». [٣]

من هنا راح شعراء المهجر الشمالي إلى كسر القيود المتجمدة، فحرروا الإنتاج الأدبي من قيود

١- المرجع نفسه، ص: ١٤٦.
٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ.جورج صيدح، ص: ٤٢.
٣- المرجع نفسه، ص: ٤٣.

الأساليب والتعبير والألفاظ، وجعلوه يواكب العصر المتجدد والمتطور، دون إغفال التواصل مع اللغة العربية والتراث الغني، بل ومع الأوطان العربية وقضاياها وتطلعات أبنائها. [١]

والواقع أن النتاج المهجري الشمالي عُدَّ ظاهرة عربية فذّة، فريدة من نوعها، وذلك لخلو تاريخ أي أدب من الآداب العالمية وبخاصة الآداب العربية، من مدرسة أدبية بكاملها، تنشأ في بلاد بعيدة آلاف الأميال عن وطنها الأم، وفي مجتمع لا تقل غرابته وقسوته عن بعده! وبين تقاليد تختلف جذرياً عن تقاليد وطنه وأرضه! وبين مجتمع يتكلم لغة لا تمتّ بأية صلة للغته، وفي وسط له مشاكله وتعقيداته الخاصة به! غير الأدب العربي في المهجر الشمالي.

فمثلاً، نجد روائيّاً روسيّاً يعيش في أوروبا كتورغنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣م)، أو أديباً ألمانيّاً يعيش في أميركا كتوماس مان (١٨٧٥ - ١٩٥٥م). أما أن نجد مدرسة أدبية عربية بكاملها تنشأ في أرض غريبة كما نشأ الأدب المهجري الشمالي، وتكون قضاياه قضايا الوطن الأم ومصادر روحية منها، ويؤثّر إنتاجه في أدب بلاده الأصلية كما أثّر أدب المهجر في الشمال في هذه الأرض الغريبة، فهذه ظاهرة فريدة في تاريخ الآداب العالمية. [٢]

ويقول الأستاذ محمد عبد الغني حسن في مقدمة كتابه «الشعر العربي في المهجر» إن المهجريين استطاعوا أن يحتفظوا بشخصيتهم العربية التي تعبّر عنها لغتهم أصدق تعبير، واستطاعوا أن يبنوا للغة عدنان كياناً قائماً في المهجر -المهجر الشمالي-، على الرغم مما أدخلوه عليها من غرائب العرب في الاستعارات والمجازات والتشبيهات والكنايات وغريب الخيال! [٣]

إذن، فالشعر المهجري في الشمال، لم يقطع صلته بالأدب العربي، بل هو شديد التأثر به، كثير التفاعل مع الواقع العربي وقضاياه، قوي التجاوب مع الماضي الذي عاشه وتأثر به، نلمس فيه العروبة وملامح الشرق.

يقول ميخائيل نعيمة: «...فما أبعدهم عن الحقيقة، أولئك الذين حاولوا تفسير الحركة الأدبية في نيويورك بقولهم إنها تأثرت بالغ التأثر بالأدب الأميركي! ولا بأس لو أنا أثبت ههنا ما

قلته في كتابي «جبران خليل جبران» بهذا الصدد:

«...وهكذا انتشر اسم الرابطة في العالم العربي وكل مهاجره. وأقبلت الصحف على آثار عمّالها تنقلها وتعلّق عليها...ونقم أنصار التقليد والجمود عليها، فما كانت نقمتهم إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعاً ولتنمي عدد أنصارها ومريديها ومقلديها والمعجبين بها في كل قطر عربي. حتى حار في

١- دراسات في أدب النهضة والمهجر، د.أحمد بو ملحم و د.محمد أمين فرشوخ، ص: ٣٥٨ (بتصرف).
٢- المغتربون العرب في أمريكا الشمالية، د.جورج طعمة، ص: ١٠٣ (بتصرف).
٣- حركات التجديد في الشعر الحديث، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء، الاسكندرية - مصر، ٢٠٠١، ص: ١٨٥ (بتصرف).

أمرها أصحابها وأعداؤها على السواء.فما بقوا يعرفون إلى ماذا يعزون سر قوتها وبُعد تأثيرها... فمن قائل إن السر في الأدب الأميركي الذي تأثر به عمّال الرابطة، وهو قول فارغ. ومن قائل إنه في جو الحرية الأميركية، وهو قول أفرغ. ومن قائل إنه تهتّك عمّال الرابطة من حيث اللغة العربية وأصولها، وهو قول أفرغ وأعقم من القولين الأوّلين. أما الحقيقة فلا يعلمها إلا الذي جمع عمّال الرابطة القلمية في فسحة محدودة من ديار غربتهم، ولمحة معلومة من زمان هجرتهم، ووضع في صدر كل منهم جذوة تختلف عن أختها حرارة وبهاء، ولكنها من موقد واحد وإياها». [١]

إضافة إلى ذلك فإن أدباء المهجر في الشمال على اتصال بالحركات الأدبية والفكرية التي كانت قائمة في الوطن العربي، يتابعونها ويعلّقون على اتجاهاتها، ويُبْدون آراءهم في بعض مظاهرها. مثال على ذلك تعليق جبران على نقد المنفلوطي لكتاب «الأجنحة المتكسرة»، ونقد نعيمة «الدُّرّة الشوقية»،[٢] ولمجموعة من الكتب الصادرة في الوطن العربي.

ويقول لويس الريّس: «إن للمهاجرين في الأمريكتين في العواصم الكبرى، مكتبات عربية فيها أحدث نتاج وطنهم الأدبي، فالأدباء هناك يظلون على صلة بالحركة العربية الثقافية».[٣]

وفيما يلي أقوال مأثورة جمعتها من ألسنة أصحاب هذا الإنتاج الأدبي المتميز تدل على روحهم الشرقية وارتباطها بوطنها وعلاقتها بكل شيء يتصل به من تراث وأدب وقضايا واتجاهات زيادة على ما ذكره د.عبدالكريم الأشتر لإثبات صلة أدبهم بالأدب والواقع العربي:

يقول أمين الريحاني: «...عدْتُ إلى وطني لاقترب من جمال الشرق الشعري وجماله الطبيعي، وجماله الروحي بل الإلهي. أي الجمال الدائم الأبدي الذي لا تشينه الحالة السياسية المختلة، ولا الحالة الاجتماعية المعتلة. عدت إلى مسقط رأسي باحثاً عما أضعته هناك أيام الصّبا. أفلتُّ من أشراك التّمدُّن والحمدلله وفررت هارباً إلى «الفريكة»، على كتف الوادي وبالقرب من كروم أجدادي نصبت خيامي. فوق «نهر الكلب» وقبالة «جبل صنين» رفعت رايتي البيضاء عوضاً عن العلم الأحمر الذي وضعته في يدي إحدى بنات الحرية في البلاد الأميركية. رفعت على السلم فوق فلسفتي الاجتماعية بعد أن كان علمي علم القتال وكتبت على بابي: (في إصلاح الفرد إصلاح الأمة وفي تهذيب الشعب إصلاح الرؤساء والحكّام)».[٤]

ويقول ميخائيل نعيمة:»...فأنا بعد خبرت المدنية الغربية وتشبّعت من شتى ألوانها وجدتني من غير وعي مني أعود للشرق لأجد فيه نفسي. فالعلم الحديث الذي تقوم عليه المدنية الغربية والذي

١- سبعون «المرحلة الثانية»، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٤٧ - ٢٤٨.
٢- في عدد «الهلال»سنة ١٩٢٠ قصيدة نشرها المحرر تحت عنوان»درّة شوقية»و هي أول قصيدة لأمير الشعراء أحمد شوقي.(راجع نقد ميخائيل نعيمة لهذه القصيدة في الغربال، ص: ١٥٧ إلى ١٦٧).
٣- النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، د.عبدالكريم الأشتر، جـ ١، ص: ٣١ (بتصرف).
٤- الريحانيات، أمين الريحاني، جـ ٢، ص: ٩.

يرتكز على الحواس الخارجية وماتؤديه إلى العقل من انطباعات كاذبة لم يحلّ لي شيء من معضلات الوجود كالخير والشر والحياة والموت والتفاوت بين حظوظ الناس والغاية من وجودهم على الأرض، لذلك عدت إلى الشرق فوجدت نفسي».[١]

ويقول أيضاً: «...إن الشرق لفي غنى عن اقتباس حرف واحد من المدنية الغربية. إذاً ليس الاقتباس إلّا تقليداً. وكل من يقلّد سواه لا يكون مخلصاً لنفسه، لأنه يخفي حقيقته ليظهر بحقيقة سواه. وفي كل أمة مثلما في كل فرد، حقيقة كل جمالها في أن تظهر كما هي، لذلك لا أرى كيف يمكننا أن نقلد الغرب في أمر من الأمور دون أن نخون أنفسنا ونمسح الحقيقة التي فينا؟! لنأخذ الشعر مثلاً. ما الشعر، ولا الأدب بأسره، إلّا عواطفنا وأفكارنا منظومة أو منثورة. فإذا تحدّينا في نظمها أو نثرها الغربي فنحن ناظمون وناثرون عواطف وأفكاراً غير عواطفنا وأفكارنا. وإذ ذاك لا شعرنا شعر ولا أدبنا أدب».[٢]

ويقول جبران:

«إذا كان لبسي الثوب الإفرنجي وحَمْلي الساعة الذهبية، جعلاني أستنكف من الإقامة في بلادي، فيا ليتني بقيت بالسروال العربي، واستغنيت عن الساعة بظل الصخور والأشجار للدلالة على الوقت». [٣]

وقد أبدى رغبته في الارتباط الكياني بنظرة العرب إلى الوجود، لأن لديهم رؤية إلى الحياة لا يملكها أيّ جنس آخر.

ويقول: «إنما «التأثير» شكل من الطعام تتناوله اللغة من خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحوّل الصالح منه إلى كيانها الحيّ كما تحوّل الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراق فأزهار فثمار. ولكن، إذا كانت اللغة بدون أضراس تقضم ولا معدة تهضم فالطعام يذهب سدىً بل ينقلب سمّاً قاتلاً: وكم من شجرة تحتال على الحياة وهي في الظل، فإذا ما انقلبت إلى نور الشمس ذبلت وماتت «وقد جاء من له يُعطي ويزاد ومن له يؤخذ منه»». [٤]

ويضيف قائلاً: «إن روح الغرب صديق وعدو لنا. صديق إذا تمكّنا منه، وعدو إذا تمكّن منا؛ صديق إذا فتحنا له قلوبنا وعدو إذا وهبناه قلوبنا؛ صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا وعدو إذا وضعنا

١- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٤٣.
راجع المبحث الثاني: ازدواجية الثقافة، المطلب الثاني: الثقافة الغربية، ص: ٧٦ من الرسالة.
٢- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٧٠.
٣- جبران والتراث العربي، د.ربيعة أبي فاضل، ص: ١٢.
٤- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٣٥.

نفوسنا في الحالة التي توافقه». [١]

ويقول جبران أيضاً:

«...لو كان بإمكان الشرقي أن يقتبس ما يجهله بدون أن ينقلب المقتبس سمّاً قاتلاً لِمَا كان يعرفه لكنت أول الداعين إلى الاقتباس...

ولو استطاع الشرقي أن يستعير ما يحتاجه بدون أن يجعل المستعار قبراً لما كان حاصلاً عليه لكنت من محبذي الأخذ والنقل والاحتذاء، ولكنني نظرت فرأيت الفطرة المبدعة في نفس الشرقي قيثارة دقيقة الأوتار ذات قرارات تختلف بطبيعتها عن كل قرار في كل وتر من كل قيثارة غربية. والشرقي لا يستطيع الجمع بين نبرات وسكنات نغمين متباينين بدون أن يفسد أحدهما أو كليهما». [٢]

ويعبر أبو ماضي بالروح الشرقية كزملائه ولكن بأبيات شعرية، فيقول:

أنـا في نيـويـورك بالجسمِ وبـالـرُّ ... وحِ في الـشـرقِ على تـلـكَ الـهضـابِ
في ابتسام الفجرِ في صمتِ الدُّجى ... في أسـى تِـشْـريـنَ فـي لَـوْعـةِ آبِ
أنـا في الـغـوطـةِ زهـرٍ ونـدى ... أنـا في لبـنانِ نجـوى وتصـابـي [٣]

ومن خلال ما سبق نتبين أن أدب المهجر في الشمال عربي شرقي السمات، وُلد متأصّلاً بالعروبة وعاش معها ومع قضاياها وآمالها وتطلعاتها، وما ظهر منه في آفاق الغرب. حلّق في أجواء جديدة حررته من كل قيد، فبدت أنغامه الطليقة في خطواتها، وارتيادها لآفاق الحياة المختلفة؛ وفي تحررها من قيود الجمود والتقليد إلى الصور المجنّحة العالية والتجارب الإنسانية الصادقة والتعابير الرقيقة الآسرة، والأفكار العميقة الهادفة، وكأنها غريبة على الأذن العربية.

والواقع أن الأدب المهجري أصيل النسب عريق العروبة مهما طرأ عليه من تطوّر وتجديد؛ فهو عربي بروحه، عربي بلغته، عربي في المشاكل والقضايا التي يثيرها، وعربي بتعبيره وثورته، وعربي بآلامه وآهاته وحبه وحنينه وأشواقه. وهذا ما نلمسه في ما خطّت أقلامهم المهاجرة دون أدنى شك.

١- المصدر نفسه، ص: ٣٥.
٢- المصدر نفسه، ص: ١٠٥- ١٠٦.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، قصيدة «أمنية مهاجر»، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٥٥ - ١٥٦.

الفصل الثاني

صور التجديد في المضامين الشعرية

المهجريون والنزعة الرومانسية

المبحث الأول: النزعة الإنسانية

المطلب الأول: الحنين

المطلب الثاني: الحرية

المطلب الثالث: المحبة والإخاء

المبحث الثاني: النزعة الصوفية الفلسفية

المطلب الأول: الاتحاد بالكون

المطلب الثاني: ثنائية الروح والجسد

المطلب الثالث: ثنائية العقل والقلب

صور التجديد في المضامين الشعرية

مدخل: المهجريون والنزعة الرومانسية

بدايةً أطرح قولاً مختصراً للدكتور إحسان عباس في حديثه عن المدرسة الرومانسية وأثرها في شعراء المهجر الشمالي، يقول:

«لا نستطيع أن نجد مدرسة رومانسية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث. ومؤسسها جبران، كان رومانسياً إلى أطراف أصابعه، وصوره لا تكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومانسية بفرنسا وانجلترا. وقد مجَّدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألَّهت النغمة، وامتلأت بالحنين الطاغي، وبالكآبة والألم وبالنفور من حياة المدنية وبالثورة على التقاليد والشرائع. وقدَّست شريعة الحب واتخذت القلب إماماً هادياً، وغمرتها الرموز الصوفية، وثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطَّمت القالب اللغوي الصلب، ولجأت إلى التحليل وتعلَّقت في ما كتبه جبران بخيال لا يقرّ على هذه الأرض إلا ليستجمع فيطير إلى آفاق أعلى. وقد كثر تلامذة هذه المدرسة سواءً بتأثير من مدرسة المهجر، أو بمؤثرات مباشرة من أوروبا، فإذا بها تعمّ البلاد العربية». [١]

وهكذا يرجع الفضل العظيم لجبران في إرساء مباديء الرومانسية العربية ونشر مبادئها في الأدب العربي الحديث.

فجبران أول رومانسي عربي، ولم تكن الرومانسية بالنسبة له مذهباً أدبياً أو مدرسة أدبية ينتمي إليها وإنما كانت أيضاً فلسفة من فلسفات حياته المختلفة. منحها جبران لمسات فذَّة من عبقريته وشخصيته مما جعلها مذهباً متكاملاً في الأدب العربي، وفلسفة حكيمة لها مبادؤها ومميزاتها الخاصة بها.

ويمكن القول إن وجوده في المهجر الشمالي كان له أثر كبير في تكوين رومانسيته وتشكيلها، فهو يحب وطنه لبنان، ويحن إليه، والبعد عنه يزيده حباً وحنيناً لكنه يكره أن يراه خاضعاً لقيود التقاليد

١- فن الشعر، د.إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ط ٤ / ١٩٨٧، ص: ٤٥ - ٤٦.

وعبداً لجمود الأدب. وقد كانت قراءاته لآداب الغرب سبباً للثورة على أوضاع الشرق، وحين قابله الشرق بالاستنكار والسخرية -في أول أمره- زادت ثورته.[١]

فقال: «...ناديتكم في سكينة الليل لأريكم جمال البدر وهيبة الكواكب فهببتم من مضاجعكم مذعورين وقبضتم على سيوفكم ورماحكم صارخين: أين العدو لنصرعه؟ عند الصباح وقد جاء العدو بخيله ورجله ناديتكم فلم تهبّوا من رقادكم، بل ظللتم تغالبون مواكب الأحلام. قلت لكم تعالوا نصعد إلى قمة الجبل لأريكم ممالك العالم فأجبتم قائلين: في أعماق هذا الوادي عاش آباؤنا وجدودنا، وفي ظلاله ماتوا، وفي كهوفه قبروا، فكيف نتركه ونذهب إلى حيث لم يذهبوا ؟!». [٢]

ومن الرائد جبران إلى جميع شعراء المهجر الشمالي الذين شاركوه في التأثر بالرومانسية والسير على هديها، نشعر بأن النزعة الرومانسية مستقاة من الطبيعة الساحرة التي أتوا منها، والتي أدمتها طبيعة تجاربهم الصعبة التي جعلتهم يعانون الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن والقهر في بلد غريب عنهم، وترسخت هذه النزعة باطلاعهم على آداب الغرب، وكان شعرهم أشبه ما يكون شعر ثورة واحتضار ونشيج ترثي فيه النفس ذاتها وقدرها، وتحن إلى الوطن الأصيل.[٣]

فالشعر الرومانسي هو رومانسي بالحنين الدامي وبالعبارة الرقيقة والمشاعر الشفافة الصادقة.

وبهذه الرومانسية أراد جبران للأدب أن يكون تعبيراً صادقاً عن الحياة وتجاربها وتعبيراً صادقاً عن نفس الأديب، كما أراد أن يكون خالصاً طاهراً من الصنعة والتكلف، ومتحرراً من التقاليد القديمة - سيأتي تفصيلها فيما بعد- كما أراد جبران مجتمعاً تسوده المحبة والمساواة والألفة ليحقق الأمان والسعادة. وبجملة واحدة أقول أراده أن يكون أدباً حياً مكلَّلاً بنور الفكر والحكمة والعاطفة المنيرة والحرية الإبداعية.

يصف صلاح لبكي رومانسية جبران، فيقول:

«جبران شاعر رومانسي، لا همَّ له إلا أن يعرض ذاته بسخاء. لقد طفح داخله كيل الوجود حتى لم يبقَ له من شاغل إلا محتويات نفسه، وتمددت لدرجة لم يعد يرى أصواتها ولا يسير إلا مع أشواقها ومطامحها» .[٤]

وعلى الرغم من اتهام جبران بالرومانسية بالمعنى اللاواقعي، فإنه كان أكثر واقعية من معاصريه. وفي رأي جبران أن رجل الأحلام هو في الحقيقة الرجل العملي. [٥]

١- الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، عيسى يوسف بلاطة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٦٠، ص: ٩٨ (بتصرف).
٢- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» العواصف» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٤٠٠.
٣- الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط٢/١٩٨٣، ص: ١٥٤ (بتصرف).
٤- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ١١٧ - ١١٨.
٥- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٥٩.

وابتداءً من جبران انطلق جميع شعراء المهجر من واقعهم، وتعايشوا معه، وشاركوا في قضاياه، فجاء شعرهم مرآة صافية لواقعهم، ومعبراً عن وجدانهم.

وشعر شعراء المهجر الشمالي يفيض بخواطرهم، وآمالهم وآلامهم، وأحلامهم بالحرية التي افتقدوها في بلادهم، والفضائل الإنسانية التي يجب أن تعمّ البلاد، بحيث يشعر كل إنسان إزاء أخيه الإنسان بماله من حقوق، وما عليه من واجبات، فلا غرب ولا شرق، ولا استعمار، بل إخاء وسلام ومساواة، فلا حرّ ولا عبد، ولا غني ولا فقير، ولا مسلم ولا مسيحي.[١]

نمت هذه المباديء والأفكار في نفوس شعراء المهجر الشمالي فحصدوها في أعمالهم الشعرية. فاتخذ الأدب المهجري الشمالي لوناً رومانسياً ممثلاً صوراً إنسانية روحية سامية ونفحات صوفية خالصة.

وإضافة إلى ما سبق أشير إلى أن هذه الرومانسية أدت بهم إلى أجمل الغايات وأسماها، بعيداً عن الشرور والظلم والتعصب، فهم ينظرون بعين المحبة والسلام ويشعرون بروح السمو والكمال، ويتطلعون إلى مجتمع إنساني متكامل يخدم الإنسانية، ويسوده العدل والحرية والإخاء والمساواة بين كل الطبقات البشرية، وهذه الرؤية الإنسانية الصريحة أكسبت شعرهم صفة البقاء والخلود إلى يومنا هذا.

١- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ص: ٢٥١ - ٢٥٢.

المبحث الأول

النزعة الإنسانية

النزعة الإنسانية أسمى النزعات، وأرحبها أفقاً، وأوسعها مدىً. فإنها في الواقع تتسع لكل ما في الوجود الإنساني من مشاعر نبيلة، ومعانٍ روحية ترتفع بالإنسان إلى آفاق سماوية عليا، وتحرره من قيود المادة التي تلصقه بالأرض بمطامعها وشهواتها. [١]

يقول شوقي ضيف عن النزعة الإنسانية بأنها:

«دلالة واقعية مطلقة يصور صاحبها الإنسان بكل ما فيه من نقائص ومعايب، أي أن مساوىء الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفي أدبه، ودلالة تقابل هذه وتناقضها، إذ ترد الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيماناً لا حدّ له، فالشخص الذي يؤمن بالملكات الإنسانية، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها شخص إنساني النزعة، لا يعتقد بقوى خارقة وراء عالمه الإنساني» . [٢]

وربما كانت الدلالة الأولى التي أشار إليها توميء إلى خلاصة مفهوم الإنسانية عند العرب، بينما الدلالة الثانية تشير إلى خلاصة مفهوم الإنسانية عند الغرب، التي أعلت من قدرة العقل والإرادة الإنسانية على التغيير والتطور. [٣]

تحدث د.جميل صليبيا عن ماهية الإنسانية، ورأى أنها تدور في إطار معان ثلاث:

أولها: أن الإنسانية هي المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس.

وثانيها: أنها مجموعة خصائص الجنس البشري المقومة لفصله النوعي التي تميزه عن غيره من الأنواع القريبة.

وثالثها: أنها مجموعة من أفراد النوع الإنساني من جهة أنهم يؤلفون موجوداً جماعياً.

وبذلك نرى أن الإنسانية هي قوة معنوية روحية لا يمكن تجسيدها واقعياً بالكلمات، لأنها تتصل اتصالاً مباشراً بالفعل الإنساني الصادر عن الذات الخيّرة الصافية التي تهدف في كل أعمالها إلى خير الإنسانية وسعادتها، وإلى إصلاح الجنس البشري سعياً وراء الكمال والمعرفة، ووصولاً إلى حقيقة

١- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٤٠٥ (بتصرف).
٢- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د.شوقي ضيف، ص: ٥٩ - ٦٠.
٣- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٧٧.

الإنسان المطلقة البعيدة عن كل الشوائب. [١]

في المذهب الرومانسي، شملت الإنسانية معاني جميع الفضائل المتمثلة بالخير والمحبة والعدل والحرية، كما جمعت تحت لوائها طموح الإنسان إلى أسمى الغايات، بعيداً عن كل أشكال التعصب والتفرقة والاختلاف. فهي بمضمونها الجديد تمثل لهم أكثر ما تحلم الأفكار في لحظات الصفاء والمودة، والتطلع بعين الإخلاص والصدق والرضى بعيداً عن الأنانية والمصلحة والجشع، إنها تطلع إلى عالم يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن كل الحواجز والعقبات والصعوبات التي تفرق بين البشر. [٢]

اهتم شعراء المهجر الشمالي بإعلاء راية الإنسانية، فقد طغت الجوانب الإنسانية على شعرهم، فهم أدباء قد عاشوا تجارب الحياة التي لا حصر لها، وميّزوا بين خيرها وشرها، وقاسوا أفراحها وأتراحها، مما جعلهم ينظرون إلى حياة بمنظور آخر ملؤه السلام والصفاء.

عرّف جبران الإنسانية بقوله:

«الإنسانية روح الألوهيّة على الأرض. تلك الألوهيّة السائرة بين الأمم، المتكلمة بالمحبة، المشيرة إلى سُبُل الحياة والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها...ولن تقوى السخرية على سامعي الإنسانية وتابعي أقدام الألوهيّة، فسيحون إلى الأبد، إلى الأبد» . [٣]

ويعبر ميخائيل نعيمة عن الإنسانية بأن من يسعى إليها عليه غرس بذور الإيمان، وريِّها، واقتلاع أشواك الشهوات، وهنا يحصد الكمال الروحي الذي بحصاده يُتلف كل أشواك الشر. [٤]

والإنسانية محورها الإنسان، ولن يكون إنساناً، إلا من تحرر من الشهوات والأحقاد، فمتى تحرر منها سما بنفسه إلى الكمال الروحي، متجاوزاً حدود الزمان والمكان، محلِّقاً عبر أجواء الخيال، ومتحرراً من قيود الحواس، محققاً هدفه المنشود وهو إنسانيته كإنسان. [٥]

ومن خلال اطلاعنا على شعر رشيد أيوب نراه يعبّر عن إنسانية خالصة وصادقة، ممثلةً مجتمعاً سامياً لا يشوبه الظلم والحقد وإنما يسوده السلام والحرية المطلقة، فمثلاً يقول في قصيدته «دق يا قلبي» :

١- النزعة الإنسانية في الشعر العربي، د.محمد إبراهيم حور، مكتبة العين، أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٤، ص: ١٧ - ١٨ (بتصرف).
٢- المرجع نفسه، ص: ١٨.
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» دمعة وابتسامة» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٣٥٧ - ٣٥٨.
٤- المراحل، ميخائيل نعيمة، ص: ١٣ - ١٤ (بتصرف).
٥- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، ص: ٧٩ (بتصرف).

وإذا عيني رأت أعمىً فقيرْ في طريقٍ باسطاً إحدى يدهْ
دقّ قلبي دقة العطف الكثيرْ لضريرٍ ضاقت الدنيا لديهْ
ثم ناد الله كالطفلِ الصغيرْ ضع إلهي نظراً في مقلتيهْ
إن قلباً ملؤهُ الحبُّ الصحيحْ دقَّ حتى رقَّ من فرط الشعورْ [١]

فهنا الشاعر يعزف ألحان الشفقة والرحمة للفقراء، ونظرته للفقير نابعة من إحساس داخلي صادق وعن سرعة الخاطر ودقة الملاحظة والمهارة في الموافقة بين المحسوس واللامحسوس. الأعمى على الطريق يبسط يده، ويثير مرآة الحسي طاقة الشعور اللامحسوسة في نفس الشاعر. ويتدخل التفكير هنا في الصراع الدائر، ويوحي إلى رشيد اللجوء إلى الله ليطلب منه نصرة المظلومين الفقراء ونظراً لأعين العميان. [٢]

ويشارك إيليا أبو ماضي في الحديث عن معنى الإنسانية شعراً، في قصيدته «الفاتحة» - التي سبق عرضها-.

ومن هنا نلمس أن نتاج شعراء المهجر الشمالي الشعري إنساني خالص، فيه منفعة لكل إنسان، في كل زمان ومكان.

وسأعرض فيما يلي من صور أو أبعاد النزعة الرومانسية الإنسانية في شعرهم.

أبعاد النزعة الإنسانية في شعر المهجر الشمالي:

المطلب الأول: الحنين:

الاغتراب والحنين نزعة إنسانية تعبر عن ارتباط الإنسان بوطنه الأم، ووفائه وإخلاصه له، وارتباطه بأرضه التي هي جزء من وجوده الإنساني الكبير.

وقد اتّسم مضمون الحنين عند شعراء المهجر الشمالي بسمة التميّز، وذلك لأنه ظاهرة جديدة لم يعهده الأدب العربي القديم الذي كان حديثه عن هذه الظاهرة مجرد ومضات خاطفة ولمحات قليلة.

وقد يعود أيضاً إلى أنه يتسم بالبساطة والعمق والحرارة والصدق والقوة في الألفاظ، والرقة في العاطفة، والإيقاع الساحر المؤثر. وسبب هذا التميز أيضاً هو أن هؤلاء الشعراء تركوا وراءهم وطناً يسلب القلوب بجمال طبيعته وبساطة معيشته، وروحانيته الشرقية وقناعته الهادئة إلى جانب ما أصاب

١- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٨١.
٢- رشيد أيوب (شاعر الحسرات) «رسالة ماجستير» ، أنطوان نبهان لنيل، إشراف: د.جبور عبدالنور، الجامعة اللبنانية-معهد المعلمين العالي، لبنان، ١٩٨٦، ص: ٩٥ (بتصرف).

هذا الوطن من اضطهاد وقهر وظلم وفساد وجهل. تركوا هذا الوطن الحبيب وفيه ذكريات طفولتهم وصباهم، وفيه أهلهم وأحبابهم. يحملون آمالاً وطموحات، فاصطدموا هنالك في المهجر بمادية الغرب وحياته الصاخبة المزعجة، حيث شعروا بالاغتراب في قلوبهم وأرواحهم، ثم عانوا من كفاح العيش، وفشل المسعى، ما أشعل في نفوسهم نيران الحنين واللهفة الموجعة إلى الوطن الحبيب بجماله وسكونه وسحره ورحانياته. وزاد هذا الاغتراب والحنين أيضاً ارتباطهم بالشرق وعدم انفصالهم عن قضايا أوطانهم العربية التي كانت عبوديتها تشعل أفكارهم، وتلهب نفوسهم شوقاً إلى حريتها وعزّتها. [١]

والحنين ظاهرة كونية عامة، تستدعيها العاطفة والعقل معاً، فعلى مستوى العاطفة تتمثل في ارتباط الإنسان بجذوره وتاريخه، وشوقه الدائم للماضي بكل ما فيه من ذكريات وصور.

أما على مستوى العقل فهو وفاء تستلزمه الأخلاق النبيلة، والمباديء السامية، لأنه شعور يربط الفرد بالجماعة، ويدور في فلكها ويخلص لها. وكلما اغترب الإنسان عن موطنه وأهله، اتخذ حنينه اتجاهاً حاداً وقاسياً ومؤرقاً، لذلك فمن غير المستغرب أن نجد شعر المهجر الشمالي يتسم بعاطفة إنسانية نبيلة، معبراً عنها وواصفاً إياها تخفيفاً للآلام، وتعويضاً يعيد إلى النفس توازنها النفسي، وقدرتها على التكيف ومواجهة الحياة. [٢]

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته «لبنان» :

اثنانِ أعيا الدهر أن يبليهما ... لبنانُ والأملُ الذي لذويهِ
نشتاقهُ والصيفُ فوقَ هضابهِ ... ونحبُّهُ والثلجُ في واديهِ
وإذا تمدُّ له ذكاءُ حبالَهَا ... بقلائدِ العِقيانِ تستغويهِ
وإذا تنقّطه السماءُ عشيَّةً ... بالأنجمِ الزهراءِ تسترضيهِ [٣]

والحنين إلى الوطن وحبه، مرتبط بحرية الفكر والإرادة، وبإحساس الإنسان بوجوده الأصيل وتحقيق ذاته، وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنزعة الإنسانية التي برزت في شعرهم كرد فعل لمحبتهم للوطن الذي تركوه ولم يجدوا في العالم الجديد المناخ الروحي الذي كانوا يتمنونه، فظل الأمل يراودهم بالعودة إلى الديار. [٤]

كانت صلتهم بالشرق تتأرجح بين فترتين: الأولى، فترة الأمل التي أخرجوا بها شعرهم الذي

١- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٣٨٠ - ٣٨١ (بتصرف).
٢- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٧٩ (بتصرف).
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٩٣.
٤- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٨٢ (بتصرف).

لفت إليهم الأنظار في عالم الأدب. والثانية، فترة اليأس بعد تحطيم الآمال، وقد تغنوا باليأس فترة وجيزة أعقبها هدوء لطول الإقامة هناك. [١]

شمل الوطن كل أنواع الحنين؛ فهو يمثل العلاقة بين الفرد المغترب ووطنه، وهو الأم، وهو الطبيعة في الغاب الساحر، وهو العالم المثالي، وهو العالم المجهول، وهو المحبوب الذي يشتاق القلب إليه. ولم يكن الشاعر المهجري الشمالي بحاجة إلى تغذية مشاعره بالخيال، لأنه يجسد مادته الإبداعية من الواقع والمجتمع. [٢]

يقول جبران في قصيدته «بالأمس» الممزوجة بالحزن والألم:

يا بني أمي إذا جاءتْ سعادْ ... تسألُ الفتيانَ عن صبٍّ كئيبْ
فاخبِرُوها أنَّ أيامَ البِعَادْ ... أخْمَدَتْ من مُهْجَتي ذاكَ اللَّهيبْ
ومكانَ الجمر قد حَلَّ الرَّمادْ ... ومحا السَّلْوانُ آثارَ النَّحيبْ [٣]

فهذا النداء «يا بني أمي» تعالى في نفس الشاعر ليعلن من خلاله اندماجه بالجماعة، وشوقه إلى الديار، ولكن جبران يصيبه اليأس من العودة، فيرسم في مخيلته بلاداً فاضلة، يبلغها بروحه، بعد أن عجز عن بلوغ بلاده بجسده، ونادى بلاده المحجوبة بعد أن أضناه الحنين وعذبته الغربة، وظن أن لقاء بلاده من المستحيل، فنجده يقول في قصيدته «البلاد المحجوبة» :

يا بلاداً حُجِبَتْ منذُ الأزَلْ ... كيف نرجوكِ ومِنْ أيّ سبيلْ؟
أيُّ قَفْرٍ دونها أيُّ جبلْ ... سورِهاَ العالي ومَنْ منَّا الدليلْ؟
أسَرَابٌ أنتَ أم أنتَ الأملْ ... في نفوسٍ تتمنّى المستحيلْ؟
أمنَامٌ يتهادى في القلوبْ ... فإذا ما استيقظتْ وَلَّى المنامْ
أم غيومٌ طِفْنَ في شمسِ الغروبْ ... قبلَ أن يغرقنَ في بحرِ الظلامْ؟
يا بلادَ الفكرِ يا مَهْدَ الأُلى ... عبدوا الحقَّ وصلُّوا للجمالْ

.....

١- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، دار المعارف، مصر، ط ٣، ص: ٧ (بتصرف).
٢- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ١١٨ (بتصرف).
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٩٣.

أنتِ في الأَرواحِ أنوارٌ ونارٌ أنتِ في صدري فؤادي يَخْتَلِج [١]

ويقول في قصيدته «المواكب» :

ليسَ في الغاباتِ عدلٌ
لا ولا فيها العقابْ
فإذا الصَّفْصافُ ألقى
ظلَّهُ فوقَ الترابْ
لا يقولُ السروُ هذي
بدعةٌ ضدَّ الكتابْ
إنّ عدلَ النّاسِ ثلجٌ
إنْ رأتهُ الشمسُ ذابْ

أعطني النَّايَ وغنِّ فالغنا عدلُ القلوبْ
وأنينُ النَّاي يبقى بعدَ أنْ تفنى الذنوبْ [٢]

فهنا نجد الحنين إلى الغاب، إلى الحياة البسيطة، إلى الحياة الحرة في آفاقها البعيدة، فهو يرى الغاب مملكته وعالمه المثالي المحجوب.

ويقول إيليا أبو ماضي في قصيدته «وطن النجوم» :

وطنَ النجومِ... أنا هنا حَدِّقْ... أتذكرُ من أنا؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريراً أَرْعَنَا؟
جَذْلانَ يمرحُ في حقولكَ كالنّسيمِ مُدَنْدِنَا
يتسلَّقُ الأشجار لا ضَجِراً يُحِسُّ و لا ونى [٣]

ومن خلال الأبيات السابقة يتبين أن شعراء المهجر الشمالي قد عبّروا تعبيراً غير مباشر عن

١- المصدر نفسه، ص: ٥٨٤.
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٢١.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٣٦.

الحنين إلى الوطن، ووجدوا في الرمز مجالاً أوسع لخيالهم من مجال الحقيقة. وقد اتسم بالصدق والعفوية والبساطة، فجاء شعراً مؤثراً جميلاً.

فعلى سبيل المثال يقول رشيد أيوب معبّراً تعبيراً حقيقياً عميقاً لمعاناة إنسان مرهف الحس، قذفته الأقدار بعيداً عن مجتمعه، فجاء شعره صورة إنسانية صادقة عبّرت عن هواجس قلوبنا، وعن الغمغمات الحزينة التي دقّ بها قلبه: [٤]

دقَّ قَلبي دقَّةَ النَّائي الغريبْ ذكّرَ الأوطانِ والعهدِ القَديمْ [٥]

والواقع أن شعر الحنين عندهم يتسم بنوع خاص من السمو لا لبساطته وصدقه فحسب وإنما لطريقة التناول والعرض أيضاً، وخصوصاً إذا انتقل الشاعر من مرحلته الواعية إلى نوع من الحلم والخيال، مثل قصيدة «سلة الفواكه» لنسيب عريضة.[٦] ففيها استطاع الشاعر أن يصور للقارىء حلماً عاد به إلى الوطن الأم البعيد، فهذه الثمار قد أوقفت الشاعر عن سيره وسط الزحام بنيويورك، وحملته إلى عصور قديمة خالية، يقول:

سَلٌّ عليهِ ثمارُ الشرقِ أحلاها لمتجرٍ عرضوها لا لمعناها
وقفتُ أرقبُها والقلبُ قد تاها في بحرِ ذكرى تناديني بقاياها
إلى عصورٍ خَلَتْ منْ قبلِ أزمانِ [٧]

وقف الشاعر وحده من دون الناس يرقب سلّة الفواكه، وإذا بها تبْسِمُ له، وإذا بقلبه يطير حنيناً نحو وطنه:

وقفتُ رُغْماً وحولي الناسُ ما وقفتْ أراقبُ السَّلَّ والأثمارُ قد بَسَمَتْ
كأنّها إذ رأتني ذاهلاً عرَفَتْ أني غريبٌ فَحَيَّتْني وما نَطَقَتْ
فطارَ قلبي حنيناً نحوَ أوطاني [٨]

نرى في هذه القصيدة تركيباً أعلى من مستوى البساطة في شعر الحنين الذي كان سائداً، فنراه تركيباً قائماً على براعة فنية دقيقة، تبدو لمن يتتبع تدرج الحلم، وينظر إلى نموّ القصيدة متأنياً متأملاً، وإلى التناسب بين أجزاء ذلك الزحام وتلك الغيبوبة الاضطرارية، ثم تلك المرئيات الحاضرة

٤- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٨٨ (بتصرف).
٥- أغاني الدراويش، قصيدة «دق يا قلبي» ، رشيد أيوب، ص: ٨٢. راجع أيضاً قصيدته: «الضوء البعيد» ، ص: ١١٠.
٦- الحنين واللقاء في شعر المهجر، فريد جحا، مطبعة الضاد، حلب - سوريا، ١٩٦١، ص: ١٤ (بتصرف).
٧- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٩٢.
٨- المصدر نفسه، ص:٩٣.

التي أخذت تغيب وتتلاشى لتحلّ محلّها مرئيات جديدة، ثم كيف تعطلت الحواس الظاهرة وأسلمت كل شيء إلى حاسة التخيّل. [١]

وكذلك نجد هذا الأسلوب الحالم العجيب في قصيدة «كلما» لندرة حداد التي يقول فيها:

كلما كنتُ سائراً في البراري بينَ صفِّ الورودِ والأزهارِ
خِلْتُ أني في حِمْصَ وسطَ الدارِ أو أمامَ المروجِ في العبَّار
موطنُ الشِّيحِ عنده والآس
كلما كنتُ جالساً في المساءِ قربَ نهرٍ في روضةٍ غنَّاءِ
ورأيتُ الصَّفْصَافَ فوقَ الماءِ شبهَ أمٍّ تحنو على الأبناءِ
خِلْتُ نفسي في دوحةِ الميمَاس
هكذا كلما سُررْتُ بأمرٍ لاحَ في الحالِ رسم حِمْصٍ لفكري
فتمنّيتُ أنْ أرى في العمرِ تربةً أشتهي تكونَ لقبري
عندَ لفظي الأخيرِ منْ أنفاسي [٢]

فالشاعر في هذه القصيدة لا يستسلم للحلم إلا لحظة، ويعتمد في قصيدته على عدّ الأمور التي تثير التذكر، وواحدة منها تكفي لتفصح عن المنهج العام الذي تسير فيه القصيدة. [٣]

ونراه يتذكر وطنه كلما مرّ بمنظر جميل في الطبيعة فالورود والأزهار تذكره بـ «الشيح» و «الآس» ، والنهر وشجر الصفصاف يذكره بدوحة «الميماس» .

وهكذا كلما سرَّه أمر لاحت مدينته «حمص» في خياله. ولذلك يتمنى أن يرى أرضها وتربتها ويشتهي أن يكون قبره فيها.

و رشيد أيوب في قصيدته «يا ثلج» له مع منظر الثلج خيال آخر وذكريات أيام خالية، يقول:

يا ثلجُ قَدْ هيَّجتَ أشجاني
ذكَّرتني أهلي بلبنانِ

١- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ١١٩.
٢- أوراق الخريف، ندرة حداد، ص: ١١٤ - ١١٥.
٣- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ١٢٠.

باللهِ عَنّي قلْ لإخواني
ما زالَ يرعى حرمةَ العهدِ [١]

بلِّغ الأمانة يا ثلج وقل لأبناء وطني أنهم في كل لحظة من لحظات وحدتي وغربتي، قل لهم أن الهجر والغربة تثير حنيني إليكم.

أما ميخائيل نعيمة في قصيدته «ترنيمة الرياح» في ديوانه «همس الجفون» فنجد له أبياتاً ترسم حواراً لذكريات وأشواق وحنين لوطنه الجميل لبنان، يقول فيها:

كانَ لي في قَديمِ الزمانْ مَرْتَعٌ في رياضِ الجنانْ
بعتهُ بالوعودْ هلْ تراهُ يعودْ
لونَكَثتُ العهودْ وَالْتَمَسْتُ السّماحْ؟
قَهْقِهي، قَهْقِهي يا رياحْ! [٢]

وقد مزج في قصيدته «صدى الأجراس» بين الحنين إلى الوطن والحنين إلى الطفولة، على طريقة الاسترجاع الحلمي والإبحار في ذكريات الماضي، فكان لهذا التعقيد بين العناصر الكبرى التي تكوّن قصيدة الحنين أثر جديد زاده وضوحاً نجاح الشاعر في أن يخرج من المركبات صورة سليمة لا تتعثر. ونمت ولادة الحلم في القصيدة من طوايا التعسّر الذي أحاط بالعقل الظاهر. [٣]

والشاعر في هذه القصيدة تتعمق الغربة لديه، ويزيد من حزنه وشجاه، وفي خضم شكوكه يسمع صوتاً يناديه، يقول:

بالأمسِ جلستُ، وأفكاري سرحتْ تستفسرُ آثاري
وتُرودُ الحاضرَ والماضي أملاً أنْ تدركَ أسراري
واصطفَّتْ حولي أيامي تستعرضُ عسكرُ أحلامي
فمشتْ أحلامي تحفرها وتقودُ خطاها أوهامي
وآفاقُ الشَّكِ وأنصارِه آلامُ العيشِ و أوزارِه

١- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٧٠.
٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٧٩.
٣- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ١٢٦.

فأطلّوا من قلبي ليروا قلباً تتقطّعُ أوتارهِ

.....

وإذا بسكينتيَ ارتجفتْ وقوافلُ أفكاري وقفتْ

إذْ مزّقَ سترَ الليلُ صدىً عرفتهُ الأُذنَ وما عرفتْ

دِنْ. دِنْ... دِنْ. دِنْ....

باللهِ شكوكي خلّيني وحدي. ذا الصوتِ يناديني

ذا صوتُ صبايَ يرددهُ الوادي وشواهقُ صنيني

سَمْعاً - دِنْ.دِنْ ! سَمْعاً - دِنْ.دِنْ ! [١]

وأبو ماضي في قصيدته «الأشباح الثلاثة» يسير على الطريقة ذاتها التي اتبعها نعيمة في قصيدته «صدى الأجراس» . يقول فيها:

راودني النومُ وما بَرَحَا حتى طَأْطَأْتُ لهُ رأسي

أطبقتُ جفوني فانفتحا بابُ الرؤيا والوسواسِ

أبصرتُ كأني في موضعٍ ما فيه غيرُ الأرواحِ

فوقفتُ بعيداً أتطلّعُ فلمحتُ ثلاثةَ أشباحِ [٢]

فقد صور أبو ماضي حلماً مرّ به ومثّل له الطفولة والشباب والشيخوخة. ونجد في القصيدة انسجاماً تاماً بين الموضوع وموسيقاه كالذي اتبعه نعيمة في قصيدته.

إن حبّ الوطن يبقى أصيلاً، ويرتبط بالروح كارتباط الروح بالجسد، وقد يسقط الإنسان الكثير من صفاته وأهوائه ونزعاته، إلا حبّ الوطن، فإنه لا يتغير ولا يتبدل، وتتعاظم قومية الشاعر عندما يرسل تحية إلى موطنه ذاكراً معالمه البارزة ومتغنياً بأمجاده، كقول إيليا أبو ماضي في قصيدته «تحية للشام» :

حيِّ الشامَ مُهَنّداً وكتابا والغُوطَةَ الخضراءَ والمِحْرابا

.....

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٣٨ - ٣٩.
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٤٦٨.

واهبطْ على بَرْدَى يصفّقُ ضاحكاً يستعطفُ التِلْعَاتِ والأَعشابا

.....

بَرْدَى ذكرتكِ للعطاشى فارتووا وبنى النُّهى فترشّفوكِ رِضابا [١]

لم يكتف شعراء المهجر الشمالي بذكر وطنهم الأم فحسب، وإنما ذكروا البلاد العربية فما هي إلا امتداد لوطنهم الهادئ، وهذه البلاد على بعدها أقرب إلى قلوبهم من نيويورك الصاخبة. نظر معظمهم إلى لبنان على أنها جزء لا يتجزأ من الوطن العربي.

فيقول إيليا أبو ماضي في قصيدته «عيد النُّهي» :

وطنانِ أَشْوَقُ ما أكون إليهما مصرُ التي أحببتها وبلادي

ومواطنُ الأرواحِ يَعْظُمُ شأنُها في النفسِ فوقَ مواطنِ الأجسادِ [٢]

لقد أضرم الاغتراب قلوبهم بالحنين والتأمل. فكلما رأوا جمالاً تجسّد لهم جمال أوطانهم، وكلما أشرقت الشمس على الكون كان طلوعها من أوطانهم، وكلما اشتاقت النفس إلى نعيمها سافرت على جناح الأمنية إلى أوطانهم. [٣]

ويقول ندرة حداد في قصيدته «صفحة من الماضي» :

يا حِمْصُ ما أحلى زمانكِ إنه قد كانَ لي واللهِ خيرَ زمانِ

إني هجرتكَ هجرَ طفلٍ لا يَعي ما الأُمُّ أو ما الفرق في الأَحضانِ

.....

لو جادَ دهري بالرجوعِ لكانَ لي بالقربِ منْ عاصيكِ عمرٌ ثانِ [٤]

يتضح مما تقدم حبهم الجارف لأوطانهم، وقد امتزج هذه الحب الأصيل بالشوق حيناً وبالحنين حيناً آخر، وقد كان لكل واحد منهم طريقته في التعبير عن هذا الحنين والشوق. والحنين عندهم في محبة الطبيعة العذراء، رمز الشرق والسعادة والبساطة، والهروب من العلاقات المادية وضجيج الغرب.

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٦٥.
٢- المصدر نفسه، ص: ٢٥٦.
٣- أقلام مهاجرة، د.نجيب منصور زكّا، ط ١ / ١٩٨٠، ص: ٤٨ (بتصرف).
٤- أوراق الخريف، ندرة حداد، ص: ٢٠٠ - ٢٠١.

وقد تميّزوا في تصوير الحنين بالتعبير الصريح المباشر عن حب الوطن، وهو يتفاوت لديهم بمقدار البساطة في التعبير والصدق والقوة في الحنين نفسه.

والتعبير عن الحنين في صورة حلم، وهذا متفاوت أيضاً بالنسبة لمقدار الامتزاج بين الوطن والطفولة ومدى قوة التخييل الحلمي. والتعبير غير المباشر عن الحنين، وذلك بتصوير حالة نفسية قلقة في موضعها، مشتاقة إلى الغاب أو البعيد المجهول، أو الطفولة وأيام الصّبا، أو تصوير نفسية حزينة عاجزة عن التعبير عن مدى حزنها، فهي ضائعة لا تعرف أين المسير أو ما هي نهاية الطريق، والتعبير عنها تلميحي إيحائي لا يحدد شوقاً واضحاً إلى الوطن المادي. [١]

المطلب الثاني: الحرية:

الحرية بمفهومها الإنساني هي قوام كرامة الإنسان، إنها كرامة وميزة إنسانية، تتأتى من خلال حرية الفرد في اختيار طريقه وعاداته وتفكيره وقراراته ونقلها إلى الآخرين. والتحرر ميزة العصر الحديث، ونتيجة للثورات الروحية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي نادت جميعها بتحرير الإنسان، أينما كان. [٢]

وهي من المقومات الأساسية في الأدب الرومانسي. وهي الأساس الأول الذي بنى عليه شعراء المهجر الشمالي أدبهم، وهذه الميزة جعلت أدبهم يحظى بالإعجاب والتقدير والإقبال الشديد عليه من قبل الدارسين والباحثين على اختلاف أوطانهم.

وعلى هذا سيبقى الإنسان ينشد الحرية بكل الطرق والوسائل، إلى أن يأخذ الله بيده إلى راحته وسعادته. تلك الراحة، وهذه السعادة هي التي سعى إليها هؤلاء الأدباء في مهجرهم. وهم لا يؤمنون كثيراً بالتحرر الذي يأتي من خارج النفس، فإذا كان لابد من الثورة في سبيل الحرية والاستقلال، فلتكن ثورة فكرية قبل كل شيء. وعليه فالتحرر الداخلي يبدأ في التخلص من التمسك بالروحية البالية، والتخلص من سلطان بعض رجال الدين الذين همهم جمع المال والتعصب والتفرقة بين طبقات المجتمع. [٣]

يقول ندرة حداد في قصيدته «تخيلات» :

ودَّ -غيري الصلاةَ للهِ في الجا مع أو في كنيسةٍ أو كَنيسِ
واقفاً كالببَّغاءِ يتلو صلاةً هيَ في السبتِ نفسها في الخميسِ

١- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ١٢٨ (بتصرف).
٢- الشعر العربي في المهجر الأميركي، وديع ديب، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٢ / ١٩٩٣، ص: ١٦٠ - ١٦١ (بتصرف).
٣- المرجع نفسه، ص: ١٦٣ (بتصرف).

ليسَ يدري معنىً لما قد تلاهُ فهوَ يتلو و الفكر في طَرْطُوسِ
يعظ الناس في السلامِ وكم جرّ على الناسِ مثل حربِ البَسُوسِ [١]

ففي دعوته هذه تتجلى النقمة على الطقوس الدينية التي باعدت بين الإنسان وأخيه الإنسان. على الرغم من أن الدين الحقيقي بريء من كل ما اقترفه هؤلاء الرجال باسمه من تفرقة وحروب وتعصب وظلم. [٢]

لقد اتّقدت جمرة الحرية في قلب جبران، فلفظها سيلاً متوقداً يصهر القلوب في مطولته «المواكب» التي تنشد للحرية بلا حدود. يصور لنا مواكب الإنسانية وهي تبحث عن الحرية والسعادة والخلود، ولكنها تضل طريقها ذلك، لأنها رضخت للشرائع البالية، وقيدت حريتها، فالخير لا تصنعه إلا إذا جُبرت عليه، أما الشر فهو أصيل فيها، ولولا ذلك لما قبلت أن ينقسم الناس فيها إلى راعٍ وقطيع، وأن يصبحوا عبيداً للآلة، تكسرهم أصابع الدهر. [٣]

يقول:

الخيرُ في الناسِ مصنوعٌ إذا جُبِروا والشرُّ في الناسِ لا يفنى وإنْ قُبِرُوا
وأكثرُ الناسِ آلاتٌ تحركُها أصابعُ الدهرِ يوماً ثمَّ تنكسرُ
فأفضلُ الناسِ قِطْعانٌ يسيرُ بها صوتُ الرُّعاةِ ومنْ لمْ يمشِ يندثرُ [٤]

لذلك لابد من تحطيم ثنائية الحرية والعبودية، ذلك ما جعل جبران ينهض من وادي الأحلام، ليقف على مسرح الحياة خيالاً حراً طليقاً من قيود المقاييس والموازين، وكل أصناف التناقضات، ويتجه إلى الغاب المثالي الذي جعله عنوان الحياة الكاملة بعيداً عن الدنيا وقيودها، وإلى الناي رمز الروح الذي تلتقي فيه الأرواح الخيّرة، فتغني لحناً واحداً كاملاً، لا نفار فيه ولا تشويش على حد تعبير نعيمة. [٥]

و يقول جبران في مواكبه:

ليسَ في الغاباتِ راعٍ
لا ولا فيها القَطيعْ

١- أوراق الخريف، ندرة حداد، ص: ١٤٠.
٢- الشعر العربي في المهجر الأميركي، وديع ديب، ص: ١٦٤ (بتصرف).
٣- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٩٦ (بتصرف).
٤- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ١٢.
٥- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٩٧ (بتصرف).

فالشِّتا يمشي ولكنْ
لا يُجاريهِ الرَّبيعْ
خُلِقَ الناسُ عبيداً
للذي يأبى الخضوعْ

أعطني الناي وغنِّ فالغنا يرعى العقولْ
وأنينُ الناي أبقى منْ مُجيدٍ وذليلْ [١]

وهكذا فالدعوة إلى طبيعة الغاب المثالية هي دعوة إلى الفطرة، والحياة البدائية البسيطة التي تجعل الناس متساويين أحراراً.

وفي الغاب معانقة الفطرة والطبيعة التي تصدح بنغمات الناي التي تمثل طريقاً لخلاص الإنسانية من العبودية، وهنا نجد طابع الرومانسية في إشفاقها على حال الإنسان الذي تكبله قيود المجتمع، ويقتله القهر والظلم، والفطرة أو الأصل في العلاقات بين الإنسان وأخيه الإنسان هو المساواة والحرية بلا حدود. وبالتالي فإن هؤلاء الشعراء حاولوا القضاء على ثنائية الحرية والعبودية، فأوجدوا الغاب وجعلوه مثابة للمحبة.

كما حاولوا بالقضاء على الثنائية أن يتخلصوا من المواضعات والشرائع والتقاليد، ولكن الدين كان يمثل لهم خلقاً سوياً في الغاب، والمحبة في الغاب دين وعبادة من نوع تأملي. هو دين المحبة الذي يتسع للمبغضين ويبارك الأعداء. [٢]

يصف لنا جبران الحرية ويصورها على صورة فتى أثيري، يحاول الطيران بأجنحة، ولكن قيود الشهوات والأهواء تمنعه من الطيران، يقول:

والحرُّ في الأرضِ يبني منْ منازعِهِ سجناً لهُ وهوَ لا يدري فَيُؤْتَسَرُ
فإن تَحَرَّرَ منْ أبناءِ بَجْدَتِهِ يظلُّ عبداً لمنْ يهوى ويفْتَكِرُ [٣]

كما سعى جبران إلى تحطيم ثنائية الروح والجسد في مواكبه، يقول:

١- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ١٤.
٢- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية) ، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ٨٩ - ٩٠ (بتصرف).
٣- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران ٢٦. راجع أيضاً قصيدته «بالأمس» التحررية التي تشير إلى نبذ الماضي في مؤلفاته العربية الكاملة، البدائع والطرائف، ص:٥٩٣. و راجع قصيدة «حبل التمنى» لميخائيل نعيمة في ديوانه «همس الجفون» ، ص: ٢٢.

لمْ أجدْ في الغابِ فرقاً بينَ نفسٍ وجسدِ
فالهوا ماءٌ تهادى والندى ماءٌ ركدْ [١]

فهذه الروح ما هي إلا البذرة التي تحفظ حياة الإنسان، وما الجسد إلا قشور تغطي هذه البذرة، وكما أن الزهور تزول وتبقى بذورها، فإن الإرواح لا تزول بزوال الأجساد، وإنما باقية وخالدة، هذا ما عبّر عنه جبران في قصيدته «يا نفس» :

يا نفسُ إنْ قال الجَهُولْ الروحُ كالجسمِ تزولْ
وما يزولْ لا يعودْ
قولي له إنَّ الزهورْ تمضي ولكنْ البذورْ
تبقى وذا كنه الخلودْ [٢]

الشوق إلى الروح والتوق إليها هو الذي يسمو بهم إلى تفضيل حياة الروح عن حياة الجسد وهذه الفكرة نادى بها ابن سينا في حديثه عن النفس -سيأتي تفصيله في مبحث النزعة الصوفية-. ونجدهم يلجؤون إلى تعظيم عالم الروح الخالد، ويحاولون إخراج النفس من سجنها المظلم، لتصل بهم إلى الحرية المثالية التي يصبون إليها ويتغنون بها.

يصف ميخائيل نعيمة الروح بأنها فيض من إله بعد أن تساءل عن المصدر الذي صدرت عنه، وجاب الظواهر الطبيعية من بحر وبرق ورعد وريح...في جو من الموسيقى الساحرة، فأحس بنفسه تتجاوب مع هذه الظواهر، ذلك لأنها جميعاً من نبع واحد، فالكون وحدة لا تقبل الانفصال.[٣] يقول في قصيدته «من أنت يا نفس» :

إيه نفسي! أنتِ لحنٌ فيَّ قَدَّرَنَّ صداه
وقَعَتْكِ يدُ فنانٍ خفيٍّ لا أراهُ
أنتِ ريحٌ ونسيمٌ،أنتِ موجٌ،أنتِ بحرٌ
أنتِ برقٌ،أنتِ رعدٌ،أنتِ ليلٌ،أنتِ فجرٌ
أنتِ فيضٌ منْ إلهِ! [٤]

١- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٤١.
٢- المجموعة العربية الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران «البدائع والطرائف» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٣.
٣- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم عيسى، ص: ٩٨ (بتصرف).
٤- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٠ - ٢١.

وما طريقه إلى حرية روحه إلا بتعويد القلب والعقل على ممارسة الخير والفضيلة والسمو بها إلى أرفع الدرجات إلى درجة الاستغناء عن أصل خلق الإنسان ألا وهو الطين. يقول في قصديته «الآن» :

غـداً أعيـدُ بقايـا الـطيـنَ للطينِ

وأطلقُ الـروحَ مـنْ سجنِ التخامينِ [١]

ونسيب عريضة في مطولته «على طريق إرم» نجد نفسه ابتعدت عن الحيرة وغدت آمنة مطمئنة تسعى إلى الخلود كما هو الحال عند نعيمة، يقول:

يَـا نَـفْـس، لَا فَـرْقَ عِـنْـدِي فِي سَـلْـكِ أَيِّ الـدُّرُوبِ

.....

إِنَّـا وَإِيَّـاكِ رَكْـبٌ عَـلَـى طَـرِيـقِ الخُـلُـودِ [٢]

وقد وصل نسيب عريضة لهذا الاطمئنان الروحي بعد رحلة روحية في أعماق نفسه، وهي عكس الرحلة التي قام بها نعيمة في أرجاء الطبيعة.

ويرى إيليا أبو ماضي أن النفس أو الروح هي التي تلبس أجساد الأحياء، ولا تفنى بمفارقة الجسد، ولكنها تظل معلقة فالسماء تحلق فوق ديارها وأهلها ولا تنزل أبداً باحثة عن حريتها، يقول في قصيدته «قطرة الطّل» :

رُبَّ روحٍ مثلُ روحـي عـافتِ الدنيا المُضِرَّهْ

فـارْتَقَتْ في الجوِّ تبغي منـزلاً فـوقَ المَجَـرَّهْ

علَّها تحيا قليلاً في الفضاءِ الحـرِّ حـرَّهْ

ذَرَفَتْها مقلةُ الظلماءِ عندَ الفجرِ قطرهْ [٣]

ومن خلال ما سبق نجد أن الغاية إلى السعادة في نظرهم تكمن في التحرر من الحواس الخارجية التي تقيد الروح أو النفس بالأهواء والرغبات. فالانفلات والاستقلال عن الدنيا بأهوائها سبيل إلى الحرية المثالية.

فهم ينادون بالانعتاق الكامل وبالحرية المطلقة، وجاءت رغبتهم في حرية الروح من الجسد رغبة

١- المصدر نفسه، ص: ٩٥.
٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٨٧.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٤٥٤. وراجع أيضاً قصيدته «الحرية» ، ص:٨٤٢

دفينة في التحرر من كل القيود ورفض العبودية تعبيراً عن إيمانهم العميق بأن الإنسان حر ومسؤول عن نفسه في اختيار قراراته وأفكاره ومذهبه.

وقد عبر عن ذلك أبو ماضي حيث قرر أن مذهبه هو مذهب كل حرّ، يتبنى المحبة والأخلاق الفاضلة ورحمة الضعفاء والمساواة وكره الأذى، يقول في قصيدته «أنا» :

حُـرٌّ ومـذهـبُ كـلِّ حُـرٍّ مذهبـي مـا كـنـتُ بـالـغـاوي ولا المتعصبِ

إني لأغـضـبُ للكريـم يَـنُـوشُـهُ مـنْ دُونَـه وألـومُ مـنْ لمْ يغضبِ

وأحـبُ كـلَّ مـهـذبٍ ولـو أنـهُ خـصـمـي،وأرحـمُ كـلَّ غـيرِ مـهـذبِ

يـأبـى فـؤادي أن يميـل إلى الأذى حُـبُّ الأَذيـةِ مـنْ طبـاعِ العقـربِ

حـسـبُ المـسـيءِ شـعـورُهُ ومـقـالُـهُ فـي سـرِّهِ: يـا ليتني لـمْ أُذْنِـبِ [١]

لم تكن الحرية بالزهد والانعتاق من الشهوات والحواس وكل ما يخص الدنيا فحسب وإنما من خلال حرية من نوع أغلى ألا وهي حرية الشعوب على أراضيها وأوطانها، هذه الحرية التي طالما اشتاقوا لها وتمنوا أن تحتضن أوطانهم المقهورة. [٢] فهذه الحرية غالية الثمن لأنها تُضحّى في سبيلها الدماء والحقوق للحصول على الحرية وليحقق الإنسان إنسانيته، يقول رشيد أيوب:

وحـقُّـكِ يـا حريـة قـد عشقتُها وأنـفـقـتُ عـمـري في هـواهـا محاربا

.....

لأنـت مُـنَـى الـدنيـا وغـايـةُ سُـؤْلِـهـا وأفـضـلُ شـيءٍ قـد رأتـهُ مناسبا

فـلا يـخـتـشـى ظـلـمٌ وأنـتِ عـدالـةٌ ولا ظـلـمٌ فـالـنـورُ يمحو الغيابها [٣]

وفي قصيدته «يا دار» نجده يتطلع لساعة الخلاص والحرية من الحكم العثماني لبلاده، يقول:

حـتـى يـجـيءُ زمـانٌ حـرٌّ كـريمَ الـسَّـجـايـا

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٤٥.
٢- رشيد أيوب (شاعر الحسرات) «رسالة ماجستير» ، أنطوان نبهان لنيل، إشراف: د.جبور عبدالنور، ص: ٨٦.
٣- الأيوبيات، قصيدة «معارضة القصيدة النامقيّة - التركية» ، رشيد أيوب، ص: ٣٨.

الـــعُـــرْبُ فـــيـــهِ مـــلـــوكٌ والـــتركُ فـيـه رعـايـــا [١]

وهذه الحرية الشاملة التي تمنوها ونادوا بها عندما تتحقق ويشعرون بها في قلوبهم الأسيرة ترفرف أجنحتهم في سمائها بكل طرب وفرح، يقول أبو ماضي في قصيدته «يا أنشودتي انطلقي» :

يا نفسُ سَرِّي، ويا أنشودتي انطلقي منْ علمَ الصمتَ،إنَّ الصمتَ يؤذيها

أيُشْرِقُ الأفقُ لمْ يُطْلِعِ كواكبَهُ وتُجمِّلُ الأرضُ لمْ تُخْرِجُ أقاحيها

هذا هوَ العيدُ قدْ لاحتْ مواكبُهُ يا قلبُ هَلِّلْ لها، يا شعرُ حيِّيها [٢]

وقد لجأ المهجريون الشماليون إلى الرمز تعبيراً عن الحرية المطلقة، فقد رمز ميخائيل نعيمة -في أثناء إقامته في روسيا- في قصيدته «النهر المتجمد» ، للعبودية التي تقيد الحرية، وفيها يرمز أيضاً إلى أوضاع روسيا التي يجب أن تتغير، وأخذ يسأل نفسه هل يأتي يوم يشعر فيه الفلاح والعامل بالراحة والسعادة ويتحرر من أسياده، يقول:

لكنْ سينصرفُ الشتاءُ وتعودُ أيامُ الربيعْ

فتفُكَّ جسمكَ منْ عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيعْ

وتَكُرُّ موجتكَ النقيةُ حرةً نحوَ البحارْ

حُبْلَى بأسرارِ الدجى ثَمْلَى بأنوارِ النهارْ [٣]

أحذ نعيمة يناجي قلبه المكبول بدلاً من روسيا وعبوديتها، بعد أن أخذ يعيش في دنيا أُعدمت فيها معاني الإنسانية فباتت أشبه بالجليد والصقيع، يقول:

يـــا نـــهـــرُ ذا قَـــلـــبـــي، أراه، كـــمـــا أراك، مُـــكـــبّـــلاً

والفرقُ أنكَ سوفَ تنشطُ منْ عِقالِك، وهوَ... لا ! [٤]

ربط نعيمة هنا بين قلبه المقيد المفجوع على أزمة أخيه الإنسان وانعدام المعاني الإنسانية وبين النهر المتجمد، فإذا ذاب النهر جليده بسبب قدوم دفء الربيع فإن قلبه سيبقى كما هو مقيداً لا يستطيع فكّ أسره.

١- المصدر نفسه، ص: ٦٨.
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٨٠٥.
٣- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٢.
٤- المصدر نفسه، ص: ٢٤.

وقد رمز جبران إلى الحرية بالشّحْرور، يقول:

أيـــهـــا الـــشـــحـــرورُ غـــرِدْ فـــالـــغـــنـــا ســـرُّ الـــوجـــودْ

لـــيـــتـــنـــي مـــثـــلُـــكَ حـــرٌّ مـــنْ ســـجـــونٍ وقـــيـــودْ [١]

فهنا يعبر عن توقه إلى الحرية المطلقة، ويتمنى أن يصير مثل طائر الشحرور الذي يغرد ويحلق في الفضاء بحرية واسعة.

أما رشيد أيوب فقد رمز إلى الحرية بالنسر، يقول:

أنـــتَ حـــرٌّ شـــاعـــرٌ أنـــتَ أمـــيـــرْ في الـــورى محـــســـودْ

فـهـنـيـئـاً لـكَ في الجـوِّ المطيـرْ و المـــدى مـــحـــدودْ

لـســتَ مـثـلـي تـائـهـاً فـوقَ الأثـيـرْ فـــي الـــلـــيـــالي الـــســـودْ

.....

فـكـلانـا طـائـرٌ لـكـنْ أنـا طـائـرٌ مـسـجـونْ [٢]

فالشاعر هنا لا يستطيع أن يفك قيد قلبه ليحلق في الفضاء الواسع بحرية. واتخذ هذا التحليق عندهم شكلاً أدبياً عبروا عنه بشعر عذب أفصح عن معاناتهم وأحزانهم فقد هجروا أوطانهم هرباً من العبودية الطاغية طلباً للحرية التي تمنوها، ولكنهم وجدوا أن العالم الجديد الذي هاجروا إليه يقدس المادة، فصاروا يتغنون بحريتهم الروحية أمام سلطان المادة واستعباد بني البشر لها، فأرواحهم الحرة تبغض هذه العبودية.

نجد رشيد أيوب يقول في قصيدته «هي الدنيا» :

ولمـا رأيـتُ المـالَ يـسـتـعـبـدُ الـورى وأمـــالُ الـنـفـسَ الحـرَّ بـأنْ يحيا

عَـكـفْـتُ عـلـى الإقـلالِ عِلْمـاً بـأنـهُ يَـلِـذُّ لنفسي الانتصارُ على الدنيا [٣]

ويقول إيليا أبو ماضي في قصيدته «من اشتهى الخمر فليزرع دواليها» :

يـا عـابـدَ المـالِ قـلْ لي هـلْ وجـدتَ بـهِ روحـاً تُـؤَاسـيـكَ أو روحـاً تُـؤَاسـيـهـا

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» قصيدة «الشحرور» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٩.
٢- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، قصيدة «النسر» ، ص: ٤٩.
٣- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٩٨.

حتى م، يا صاح، تخفيهِ وتطمُرُهُ كأنما هوَ سَوْءَاتٍ تواريها؟

وتحرُمُ النفسَ لذاتٍ لها خلقتْ ولم تصاحبك، يا هذا، لتؤذيها [١]

دعوتهم إلى الحرية تتمثل في عبارة نعيمة حيث قال: «إذا كنتم عبيداً في الأرض وقيل لكم: ازهدوا في حرية الأرض، ففي السماء تنتظركم حرية لا توصف. أجيبوه: من لم يتذوق الحرية في الأرض، لن يعرف طعمها في السماء» . [٢]

لذلك يحسبون أن الحرية هدفاً جميلاً متألقاً، وأن للناس الحق في امتلاك حرية التفكير، وحرية التعبيركأن «يقف كل واحد من الحياة الموقف الذي يرضاه فكره وقلبه وخياله» . [٣]

ويركزون على هذين النوعين من الحرية، مشيرين إلى أن حرية الكلمة ضرورة لابد منها للفكر والقلب، وبالتالي للأدب، وهي بمقام الهواء والماء والغذاء لكل جسم حيّ.

لذلك يبدو لحرية التفكير والقول هدف سام، فيه خير لبني البشر وتقدمها، وبالتالي فإن العقائد والمذاهب يجب ألا تخشى من هذه الحرية، خصوصاً إذا كان مصدرها ما فوق الإنسان وكلمته. [٤]

ومهما يكن من أمر، فإن هؤلاء الشعراء نظروا إلى حرية واسعة الأفق بنظرة جديدة ومتقدمة، فجاء أدبهم متجدداً ومتحرراً، من كل ما يقيده من تقاليد الشعراء القدامى، فحطموا جميع الثنائيات والمتناقضات من نحو الحرية والعبودية والجسد والروح، ونادوا إلى التعبير الحر، والإيمان بحرية الإنسان الفكري والشخصي، وحرية واستقلال الأمم والشعوب، وترجموها بطرق مبتكرة ومختلفة بأشعار عذبة جريئة، وهي تختلف اختلافاً متميزاً عما سبقها من محاولات شعرية سابقة.

وهم يملكون نظرة متحررة للأمور التي يجب أن يكون أصلها التحرر ولكن أسرتها العبودية بشتى أنواعها، وجرّدت الإنسان من معانيه الإنسانية ومزاياها التي تسمو به إلى الرقيّ و النور والحقيقة.

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٩٩.
٢- صوت العالم، مقال: «الدين والدنيا» ، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان، ط ٦ / ١٩٧٣، ص: ١٩٠.
٣- المصدر نفسه، مقال: «إلى أين؟» ، ص: ١٨٠.
٤- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د.خليل ذياب أبو جهجه، منشورات إتحاد الكتاب اللبنانيين، صيدا – لبنان، ط ١ / ٢٠٠٤، ص: ١٨٨ (بتصرف).

المطلب الثالث: المحبة والإخاء:

أطلق شعراء المهجر الشمالي أرواحهم من القيود «إلى عالم رحب فسيح، يرون فيه الوجود الإنساني كله حقيقة واحدة تختلف مظاهرها، ولكنها تتحد في جوهرها، فالعالم كله وطنهم، والناس جميعاً إخوتهم، والحب هو الرابطة الكبرى التي تجمع بين قلوبهم، فلا حقد ولا طمع، ولا أنانية ولا كراهية، وإنما عالم من الخير المحض تسوده المحبة المطلقة والأخوّة الرحيمة، والتعاطف الإنساني الذي لا يعرف الحدود» . [١]

تلك المعاني السابقة كلها كانت محوراً من أبرز المحاور التي اتجهت إليها تجربة الشعر المهجري الشمالي، يقول جبران: «البشر ينقسمون إلى طوائف وعشائر، وينتمون إلى بلاد وأصقاع، وأنا أرى ذاتي غريباً في بلد واحد وخارجاً عن أمة واحدة، فالأرض كلها وطني، والعائلة البشرية عائلتي» . [٢]

إن جبران في هذا الكلام رحب الإنسانية، فهو لا يعترف بوجوده الإنساني إلا من خلال إحساسه العام الشامل الذي يوثق صلته بالأوطان كلها وبالناس جميعهم، وحبه للأرض كلها ليس إلا لأنها مرتع الإنسانية الرحبة. وهو مؤمن بكرامة الإنسان وعنصره. وهو الذي أبقى الحب نشيداً على لسانه و كنزاً عظيماً في قلبه وروحه، ونوراً مضيئاً يملأ الحياة بالسلام والهناء.

وهو الذي أراد المحبة أن تكون حية في أرواح بني البشر، مترفعاً بها عن الظلمات والغرائز والشر، يقول في «المواكب» :

والحبُّ إنْ قادتِ الأجسامُ مَوْكِبَهُ إلى فراشٍ منْ الأغراضِ ينتحرُ

كأنهُ مَلِكٌ في الأسرِ معتقلٌ يأبى الحياةَ و أعوان له غدروا [٣]

ويقول:

والحبُّ في الروحِ لا في الجسمِ نعرفهُ كالخمرِ للوحي لا للسكرِ ينعصرُ [٤]

١- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، مصر، ١٩٨٠، ص: ١٦٢.
٢- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» دمعة وابتسامة» ،» صوت الشاعر» ، د. نازك سابا يارد، ص:٣٥٦.
٣- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٣٢.
٤- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٣٦

ويقول أيضاً:

وغايـةُ الـروح طَـيَّ الـروح قـد خُفيت فـلا المظـاهـرُ تبـديهـا ولا الصـورُ [١]

وميخائيل نعيمة أيضاً يعتبر أن العالم كله في وجدانه وحدة لا تتفرق أبداً، وأن وطنه هو العالم كله. [٢]

ويرى نعيمة أن الحب يفتح عين الإنسان على الجمال في كل مظاهر الحياة.

فحين يرى الإنسان ذلك الجمال يعرف الحب، ومعرفة الحب تقوده إلى معرفة الحياة، فالحب خلاصة الحياة. ويرى الإنسان الجمال، فيصبح خيراً منفتحاً، وذاك الانفتاح يقود إلى التفاهم التام بين الناس. فالغوص للبحث عن مواطن اللقاء في النفس الإنسانية هو عمل القلب الذي ينبض بالحب. فهو يعطي من نفسه من دون حساب. يقول:

«ولا تطلبوا حساباً من المحبة، فالمحبة لا تحاسب غير ذاتها. وهي لا تدين ولا تستدين، ولا تشتري ولا تبيع. لكنها إذا ما أعطت فكل ما لها. وإذا ما أخذت فكل ما لها. فأخذها إعطاء، وإعطاؤها أخذ، لذلك لا تزيد ولا تنقص بل تبقى كاملة اليوم وغداً وإلى آخر الدهر». [٣]

فذاك الحب والعطاء غير مشروط كان ولا يزال القيم الوحيد على تحرير الإنسان من عبوديته لذاته، بانفتاح قلبه، لأنه فجر المحبة فيه دافقة وصافية، ومن عبوديته لأخيه الإنسان لأن الحرية لا تُمنح، فهي في كل قلب بشري على حد سواء، فوعي الإنسان يحرر الإنسانية. [٤]

ونسيب عريضة يقول بأن ما نراه من فروق بين البشر لا تمثل إلا أموراً عارضة، أما جوهر الحقيقة، فإن الناس فيه سواسية، وما نراه من اختلاف ما هو إلا تمثيل أدوار على مسرح العصور:

إنَّ كـلَّ الـنـاسِ أشـبـاهٌ إذا زِحْـتَ الـسـتـورْ

لـيـسَ في الـدنـيـا غـنـيٌّ، لـيـس فـي الـدنـيـا فـقـيرْ

لا عـلـيـمٌ ولا جـهـولٌ، لا عـظـيـمٌ، لا حـقـيـرْ

كـلُّـهـا تمـثـيـلُ أدوارٍ عـلـى مـلـهـى الـعـصـورْ [٥]

١- المصدر نفسه، ص: ٤٠.
٢- راجع «المراحل» ، ميخائيل نعيمة، ص: ١٣١ وما يليها.
٣- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، «مرداد - منارة وميناء» ، ميخائيل نعيمة، المجلد ٦، ص: ٦٣٦.
٤- المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة «رسالة ماجستير» ، هدى فؤاد زكا، الدائرة العربية في الجامعة الأميركية، بيروت - لبنان، ١٩٦٢، ص: ٥٧.
٥- الأرواح الحائرة، قصيدة «اقلب الصفحة في سفر الدهور» ، نسيب عريضة، ص: ٢٢٤ - ٢٢٥.

فالحياة الإنسانية تسودها الصراعات والاختلافات والشهوات، ولكن كل هذه القشور لا تعبر عن حقيقة الإنسان ونفسه الإنسانية الصافية التي تعانق كل ما هو خيّر على حد تعبير ميخائيل نعيمة. [١]

إن الحب المطلق من القيود البعيد عن الغايات هو ذلك الحب المقدس الذي يطهر الحياة ويسمو بها إلى عالم النور والخير والمساواة. من هذا الأفق الإنساني الرحيب نظر المهجريون الشماليون إلى الشعر واعتبروه قوة مبدعة عظيمة بوسعها أن ترتقي وتسمو بوجود الإنسان. وتفجر في نفسه كل ينابيع الخير والمحبة والعطاء، وتصنع له فجراً من السعادة الأبدية. ويحس بذاته من خلال إحساسه بأخيه الإنسان، ويؤمن بأن الحقد والكراهية والأنانية لا يمكن أن تصنع حياة فاضلة، أو وجوداً إنسانياً معطاءً، ولكن التسامح والمحبة والإخاء والمساواة والإيثار هي المعاني التي بإمكانها أن تضع الأسس التي يرتفع من فوقها صرح الحياة كما نحب لها أن تكون. [٢]

يعبر نعيمة في قصيدته «ابتهالات» تعبيراً مؤمناً وصادقاً يدل على مدى رحابة أفقه الإنساني، يقول:

واجـعـل الـلـهـم قـلـبـي
واحـة تسـقـي الـقـريـبْ... والـغـريـبْ
مـاؤهـا الإيمـانْ، أمـا غـرسـهـا
فـالـرجـا والحـب والـصـبـر الـطـويـلْ
جـوهـا الإخـلاصْ، أمـا شـمسـهـا
فـالـوفـا والـصـدق والحـلـم الجـمـيـلْ [٣]

وله قصيدة رائعة بعنوان «أخي» تحدث فيها عن معاناة الشرق بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وهي تدل على رحابة المعاني الإنسانية العميقة. واكتفي بالإشارة إليها لشهرتها.

وأبو ماضي في قصيدته «الطين» [٤] يعبّر تعبيراً دقيقاً عن قصة الصراع بين الإنسان وأخيه، بين الإنسان المتكبر الذي تكبر بالغنى وجعله جباراً، والإنسان الفقير الذي جعله الفقر ضعيفاً ومقهوراً مستهيناً بذاته. ويصور لنا الصراع بين القوي والضعيف، ويرى الشاعر أن منبع الإنسانية تتمثل في

١- المراحل، ميخائيل نعيمة، ص: ١٢- ١٣.
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ١٦٤ (بتصرف).
٣- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٣٦.
٤- راجع ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، قصيدة «الطين» ، ص:٣١٦، وقصيدة «دودة وبلبل» ، ص: ٢٤٢. وراجع أيضاً قصيدة «إلى دودة» في همس الجفون لميخائيل نعيمة، ص: ٧٤.

وجوب الإيمان بأن اللّه واهب الحياة ومانح الأرزاق على عباده، وهو مانح جميع البشر أقداراً متساوية من الأحاسيس تجاه مغاني الحياة بكل ما تتضمنه من أنواع الفقر والنعيم.

وأن هذه الأحاسيس هي الجوهر الإنساني، والفقر والغنى لا يمسّان جوهر الإحساس الإنساني، ولا فرق بين غني وفقير في الإنسانية ما دامت السعادة تتحقق بالقناعة والإيمان بقدر الله -تعالى- فبالقناعة تتحقق السعادة في الفقر وليس في القصر، فلا الغنى قادر على تحقيق السعادة في قلبه إذا أصابه الحزن والألم، ولا الفقير ممنوع من الاستمتاع بجمال الكون ومعطياته، وكثيراً ما سمعنا بأن الفقير أسعد من الغني وذلك لأن السعادة الحقيقية لا تتحقق بالمادة وإنما بالمحبة والتسامح الروحي والقناعة.

خاطب شعراء المهجر الشمالي الإنسان بألفاظ حميمة تدل على مدى إنسانيتهم السامية واهتمامهم بكينونة الإنسان وحضوره، فهو «أخي» و «رفيقي» و «صديقي» و «صاحبي» و «خلّي» .

وفي قصيدة «سرّ معي» لندرة حداد معانٍ شعرية نابضة بالصدق والمعاني الإنسانية العظيمة يتوّجها بنداء «يا أخي» :

يـا أخي الساعي لنيلِ المجدِ خفِّفْ عنكَ جُمْحَكْ
أنـتَ لا تُرضي سـوى نفسِك أنْ أحرزتَ فتحَكْ
سِرّ معي في الأرضِ تنسَ المالَ والجاهَ وطمحَكْ
أنـــا راضٍ بالعـــصا يـا أيـهـــا. الحـــامـــل رُمحَـــكْ
وســـأرضـــى خـبـزكَ الأســـودَ فـــي الحـــبِّ ومـــلـــحَـــكْ
وســـأنســـى جُـــرْحَ قـلـبـي كـلـمـا شـــاهـدتُ جُـرْحَـــكْ
و أرى لـيـلَـكَ لـيـلـيْ وأرى صـبـحـيَ صـبـحَـكْ
وإذا أخـــطـــأتَ نـحـوي فـأنـا الـطـالـبُ صَـفْـحَـكْ [1]

«فالشاعر يدعو إلى الحب والإيثار والتعاون والتسامح، ويطلق من نفسه زغاريد الفرحة الكبرى بعناق أخيه الإنسان ومرافقته في رحلة الحياة يتقاسمان فيها الخير والشر والحلو المر في تآلف وتوحد تنصهر معهما كينونة الفرد في كينونة المجموع، ويتلاشى الإحساس بالأنانية والذاتية في رابطة الأخوة الإنسانية الجامعة» . [2]

١- أوراق الخريف، ندرة حداد، ص: ١٧.
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ١٦٤.

وهنا يجب الابتعاد عن الأنانية والكراهية للحصول على السعادة الحقيقية مع الذين يؤثرون حبك على كل شيء، ويرضون في سبيل إسعادك بكل شيء، والذين ينسون جراح قلوبهم حينما يشعرون بجراحك ويطلبون الصفح إذا رأوا أخطاءك. [1] وقمة المجد والإخاء الإنساني أن نصفح ونطلب السماح ممن أساء إلينا.

وإيليا أبو ماضي لا يرى معنىً لوجوده إذا لم يكن غنياً بحب الناس وإيثارهم، ولا صدى لصوته إذا لم يسمع صداه في آذانهم، يقول في قصيدته «الفاتحة» :

هـذهِ أصـــداءُ روحـي، فلتكنْ روحُـكَ أُذْنـاً
.....
ما لصوتٍ أُغلِقَتْ منْ دونـهِ الأسماعُ معنى
يا رفيقي، أنـتَ إنْ راعَيْـتَ فجري صارَ أسني
وإذا طُفْتَ بكرمي زدْتُهُ خصباً وأمنـاً [2]

فلولا هذا الرفيق لما نظم شعراً بهذه العذوبة والجودة.

وهذا نسيب عريضة يناديِ أخاه الإنسان نداءً إنسانياً مؤثراً، تنتقي فيه المصالح، ويسجّل فيه الإيثار أروع صوره في قصيدته «أدن مني» ، يقول:

أنـتَ خـلّـي وأنـتَ صـاحـبُ سـرّي وفـــؤادي يـتـلـو عـلـيـكَ جـمـالَـهْ
يـا ابـنَ ودّي، يـا صاحبي، يـا رفيقي، لـيـسَ حـبـي تـطـفـلاً أو ثـقـالَـهْ
فـأجـبـنـي بـيـا أخـي- يـا صديقي وأعِـدْ! إنـهـا ألـذُّ مـقـالَـهْ [3]

إنه نداء يلمس القلوب، ويسمو بالمحبة الإنسانية إلى أبعد درجاتها حين يجّمل بالعطاء والإيثار، ونداء المحبة هذا أطلقه نسيب عريضة في قصيدته «هاك» ، يقول:

هـــاكَ لا هـــاتِ يـا أخـي هـــاكَ مـا قـــدْ مـلـكـتَـهُ
هـــاكَ حـــبـــي وإنـــهُ صِـــرْفُ حـبٍ مَحَـضْـتُـهُ [4]

١- المرجع نفسه، ص: ١٦٤ - ١٦٥ (بتصرف).
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٤٤.
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٣٨.
٤- المصدر نفسه، ص: ١٦٤.

ونجد نداء المحبة أيضاً في قصيدته «يا أخي» التي تدعو إلى المشاركة الإنسانية والتعاضد الأخوي، يقول:

يـا أخـي يـا رفـيـقَ عـزمـي وضـعـفـي سِـرْ نـكـابـد - إنَّ الـشـجـاع المـكـابـد !

فـإذا مـا عـيـيـتُ تـسـتـنـدُ ضعفي و أنـا بـعـد ذا لضعفكَ سـانـد [1]

وهذا ميخائيل نعيمة في قصيدته «يا رفيقي» يعبر عن معنى الرفيق الحقيقي الذي تجده في السراء والضراء فيشاركك أفراحك وأتراحك:

يـا رفـيـقـي،رفـيـق جـسـمـي وروحـي،

وشـريـكـي فـي نـعـمـتـي وشـقـائـي

وصـديـقـي،صـديـق عـلـمـي وجـهـلـي،

ونـديـمـي فـي شـدتـي ورخـائـي [2]

ويستخدم كلمة «أخي» عنواناً لقصيدة له يقول فيها:

أخي، قد تم ما لو نشأه نحن ما تما

و قد عمّ البلاء، ولو أردنا نحن ما عما

فلا تندب، فأذن الغير لا تصغي لشكوانا

بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعولْ

نـواري فـيـه مـوتـانـا [3]

وتبقى مناداتهم على شيء من المشاركة الإنسانية الأخوية، لا تفارق معظم أبياتهم التي تدعو إلى أنبل المعاني الإنسانية، لأنهم يؤمنون إيماناً مطلقاً بالروح الإنسانية وبمدى ضرورة التحام وتعاضد الكيان البشري لتحقيق معنى السعادة الحقيقية.

اتقفت جميع الأديان السماوية على فكرة المساواة بين البشر، بعيداً عن التعصب العرقي، لذلك نجد جبران ينتقد رجال الدين الذين حرّفوا الأديان السماوية وفقاً لشهواتهم ورغباتهم الشريرة

١- المصدر نفسه، ص: ١١٢.
٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٦٨.
٣- المصدر نفسه، ص: ١٦.

القبيحة التي وصلت إلى حد أن جعلوا الدين ضرباً من التجارة، يقول:

والـديـنُ في الـنـاسِ حقلٌ ليسَ يزرعهُ غـيـرُ الأولـى لـهـمُ في زرعـهِ وطـرُ

مـن آمـلٍ بنعيمِ الخلدِ مبتشرٍ ومـن جـهـولٍ يـخـافُ الـنـارَ تستعرُ

فـالـقـومُ لـولا عـقـاب الـبـعثِ مـا عبدوا ربـاً، ولـولا الـثـوابُ المـرتجـى كـفـروا

كـأنـمـا الـديـنُ ضـربٌ مـن متـاجـرهـمْ إنْ واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا [1]

وهذه الأبيات ترمز أيضاً إلى فساد الحياة التي تملؤها التقاليد البالية غير الإنسانية، التقاليد والأعراف التي جعلت الإنسان في ذل وحقارة ونفاق.

والدين الحقيقي هو الذي يرتكز على المحبة والتسامح والمساواة، وهذا هو الدين الذي يدعو إليه الشاعر جبران حيث يجده في الغاب رمز الفطرة الإنسانية المطلقة، والناي رمز البقاء الأبدي، والذي يدعو إلى عودة الأديان إلى أصلها الحقيقي، إلى مصدر واحد هو الله -تعالى-، يقول في مواكبه:

لـيـسَ في الـغـابـاتِ ديـنٌ

لا ولا الـكـفـرُ الـقَـبـيـح

فـإذا الـبُـلْـبُـلُ غَـنَّـى

لـم يـقـلْ هـذا صحيح

إنَّ ديـن الـنـاس يـأتـي

مـثـلَ ظـلٍّ ويـروحْ

لـم يـقـمْ في الأرضِ ديـنٌ

بَـعـد طـه والـمـسـيـحْ

أعـطـنـي الـنـاي وغـنِّ فـالـغـنـا خـيـرُ الـصـلاةْ

وأنـيـنُ الـنـاي يـبـقـى بـعـد أن تـفـنـى الحـيـاةْ [2]

فالشاعر يرى أن حضن الطبيعة والغابة حياة ترافق الحرية والجمال والوحدة والسلام التي رمز

١- المواكب «نظرات شاعر ومصوّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ١٨.
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ١٩.

إليها بـ «الناي» فألحان الناي بأنغامة المنسجمة مع جمال الطبيعة العذراء تنبض بمعاني وحدة الوجود والسلام والحرية والخلود دون سيادة القوانين الظالمة والمستبدة التي تسبب انحطاط المجتمع الإنساني وتؤدي إلى نشوب الخلاف والعنصرية بين بني البشر.

ويدعو ندرة حداد إلى أن تسود المحبة بين الشعوب والطوائف والملل على اختلاف أديانهم، يقول:

واجعلهما أن يبنيا الدنيا على أساسِ الحبِّ بينَ الشعوبْ

فالدينُ حبٌّ خالدٌ فينا مقدسٌ هيكلُهُ في القلوبْ [١]

على أن هذه النظرة الرحيبة منهم إلى الأديان، واشتراكهم جميعاً في دعوة الخير والسلام والإخاء، لم تقطع العلاقة بينهم وبين ربهم، فهم مؤمنون بالله -تعالى- ويعبدونه.

كما ويؤمنون أن الديانات السماوية مصدرها هو الله -تعالى-، وأن لا اختلاف بينها فجميعها تدعو إلى التسامح والمساواة والحق والفضيلة والمحبة. والدليل على ذلك قول جبران في الأبيات السابقة.

و كقول رشيد أيوب في قصيدته «لعل غدي» :

أصلي لموسى وأعبد عيسى وأتلو السلام على أحمدِ [٢]

وكقول أبو ماضي في قصيدته «في قلبك الله» :

ما دام قلبُكَ فيهِ رحمةٌ لأخٍ عانٍ، فأنتَ امرؤٌ في قلبِكَ اللهُ [٣]

هذه النزعة الإنسانية التي تنبض بالمعاني النبيلة والمقدسة، والتي شملت الوجود بأسره، والتي تسمو بالإنسان إلى أعلى الدرجات، والتي تتعاطف مع آلام وأحزان البشرية، والتي لا تعرف الفروق والحدود بين البشر، والتي تهدف إلى تحقيق المساواة والخير والسلام والسعادة الحقيقية هي مضمون من المضامين التي جالت فيها إبداعات الشعر المهجري الشمالي. فجعلت الشعر رسالة إنسانية رحبة تسمو بالإنسانية إلى الرقي والحياة المثلى، حياة الغاب، حياة الفطرة، حياة تذوب فيها الفوارق والشرائع البالية، حياة ترى جوهر الجمال في كل شيء.

وهكذا، يقول جبران: «...قد بلغوا إلى قلب الحياة فوجدوا الجمال في كل شيء، حتى في العيون المتعامية عن الجمال» . [٤]

١- أوراق الخريف، ندرة حداد، قصيدة «صلاتي» ، ص: ٧٤.
٢- الأيوبيات، رشيد أيوب، ص: ١٤.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٧٦.
٤- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص: ٩٢.

المبحث الثاني

النزعة الصوفية الفلسفية

الصوفية نزعة جديدة في أدبنا الروحي العربي. والصوفية أو التصوف: شعور الإنسان بقوة روحية سامية، تتخلل الكون أو تحيط به، وهو شعور ذاتي مقدس. مع الإيمان بالقدرة على إدراك الجوهر الإلهي إدراكاً مباشراً والاستمتاع بشمول الاتحاد بالمطلق والمشاركة في طبيعة الله -تعالى-، لا بوسائل خارجية بل بنوع من التجربة الذاتية أو الذوق الصوفي.[١]

والعوامل المهيئة للتصوف هي الانجلاء الروحي بالتزهد من خلال ترك شهوات ورغبات الحياة الدنيا والتحرر من قيودها بالإيمان وتصفية النفس والتخلص من الثنائية والسمو بها إلى أنبل الدرجات الإنسانية.

والتصوف منطلق من الديانتين الإسلامية والمسيحية، وهو اتصال حبّ من الله بالإنسان، يرفعه به فوق طبيعته، ليغمره في الفيض الإلهيّ. وهو ظمأ إلى وحدة الطبيعة، أي شوق الإنسان التوحد بالمبدأ الأعلى الذي لا صورة له، ولا حد ولا نهاية. وجوهر الصوفية يبقى واحداً، يكمن في الأخلاق السامية، حتى إذا وجدت تربة صالحة ترعرعت ونمت وانغرست في قلب الإنسان ليصبح نبياً أو حكيماً أو أديباً أو عالماً. وبقدر ما تتغلغل الصوفية في ذات الإنسان تعظم رسالته وتتسع وتخلد. [٢]

وهذا هو حال الأدب المهجري في الشمال الذي ما زال خالداً يأسر القلوب بشفافيته الشعرية وفلسفته وروحانياته التي أنعشت الأدب العربي وأضافت إليه مضامين وأساليب وخبرات مبتكرة لم يشهدها الأدب العربي إلا بقدر محدود.

ولعل من المناسب أن أوضح من البداية أن النزعة الصوفية التي لجأ إليها شعراء المهجر الشمالي ليست مستوحاة من التصوف المسيحي فقط، وإنما من التصوف الإسلامي أيضاً -على الرغم من اختلاف بعض الأفكار- ومرد ذلك إلى عوامل أهمها:

أولاً: تأثر الصوفية المسيحية بالصوفية والفلسفة الإسلامية، لأن المسيحين في الغرب اطلعوا على آراء الفارابي والغزالي وابن سينا وتأثروا بها.

١- جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، ص: ٧٩ (بتصرف).
٢- ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، د.ثريا ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط ٢ / ١٩٨٦، ص: ١١ (بتصرف).

وثانياً: لتقارب الأخلاق الصوفية التي قوامها الإيمان العميق والزهد، والحدس الإشراقي، والجلاء الروحي، والسلام الداخلي، والإخاء والمحبة الإنسانية، والتأمل والإلهام.

وثالثاً: لالتقائهم فكرياً مع أشهر متصوفة المسلمين من نحو الخيام والمعري والحلاج وابن الفارض وغيرهم في إبداعاتهم.

ويمكننا أن نستشهد في هذا المقام بردّ نعيمة على د.عبدالكريم الأشتر حين سأله عن صلتهم بالتصوف الإسلامي، فقال:

«كنا نعتبر المتصوفة العرب اعتباراً عالياً ولم يكن في أنفسنا أبداً أي اتجاه طائفي، على الإطلاق...كانت الفكرة التي تسيطر علينا هي التخلص من الجمود الأدبي الذي سيطر على العقلية العربية خلال أربع مئة - خمس مئة سنة، ثم الابتعاد بالأدب الحديث عن التأثر بالأدب القديم، وخلق صلة بين الأدب والحياة. حياة حديثة تتطلب أدباً حديثاً...وقد أسهم أعضاء الرابطة القلمية جميعاً في هذا الاتجاه. القدامى غنّوا حياتهم، لا نلومهم ولا ندينهم، ولكنا إذا غنّينا حياتهم خدعنا أنفسنا». [١]

ويقول الأشتر معلّقاً على ما سبق:

«واضح أن نعيمة انتقل في الكلام من قضية إلى قضية: من قضية الموقف من التراث إجمالاً، ومن تراث المتصوفة المسلمين خاصة، إلى قضية الصراع بين الجديد والقديم..

فكأنه، في آخر الأمر، يربط بين التحرر من هذا التراث، وبين التحرر من ربقة القديم على الإطلاق. فالموقف من التراث، في رأيه، يمليه الموقف من القديم إجمالاً، لا الموقف من دلالات هذا التراث وقيمه، وتوجهه إلى ثقافة لها سماتها الخاصة بها، وإدراكها الممتاز للحياة، وتصورها المستقل لمعانيها وغاياتها. وهذا في الأصل هو القصد من السؤال المطروح سابقاً. فهذا الذي جعلني أقول له: كان القصد مما طرحته أمس أن أعرف رأيكم في رأي المستشرق الإنجليزي جب الذي يقول فيه: إنكم قصدتم في المهجر إلى أن تصنعوا أدباً مقطوع الصلة بالتراث الإسلامي، موصولاً بالتراث المسيحي!»

....ردّ نعيمة في إصرار: «خطأ فادح..خطأ فادح. نحن لم نقصد إلى شيء من هذا. وما جال في أنفسنا يوماً. كنا نحب الأدب العربي ونسهر نقرؤه. وكان نسيب عريضة يحكي لنا حكايات كثيرة منه، ويصلنا بأطراف منه. وينبغي ألا ننسى أنه لم تكن في أيدينا كتب عربية في المهجر. ولكنا كنا، على أي حال، نروي أشعار القدامى ونلتذّ بها، بأبي نواس وغيره. وقد ذكرت أن لهيكل -د.محمد حسين هيكل- مثل هذا الرأي. وأنا أستهجن هذا الاتجاه من جب وهيكل». [٢]

١- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٨٣.
٢- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٨٣- ٨٤ (بتصرف).

ويصف نعيمة صلة زملائه بالتصوف، فيقول:

«...ضمن الرابطة القلمية، شخصان يتجانس تفكيرهما في المنظور وغير المنظور: جبران ونعيمة. أما بقية أعضاء الرابطة، فتأثروا بهما في هذا الاتجاه. كان جبران متصوفاً في تفكيره، يعود إلى العالم الباطن، وأنا منذ بدأت أكتب، أعيش في عالمين: ظاهر وباطن.[١] الحياة وحدة لا تتجزأ.. سيطر هذا الاتجاه في التفكير على بقية عمّال الرابطة، مثل نسيب عريضة، وكانت لديه ميول إلى التصوف. ولكن إيليا أبا ماضي كان أميل إلى المادية، ولم تكن هذه النظرة تروقه كثيراً، على أنه يبدو في بعض الأحيان، متأثراً بها. وقد أفاد عمّال الرابطة من هذا النحو في التفكير، فابتعدوا عن الموضوعات التقليدية المطروحة، في نظمهم ونثرهم، فأضفى ذلك على نتاجهم صبغة التجديد». [٢]

أبرز عقائد الفلسفة الصوفية هي «وحدة الوجود» وهي مبدأ فلسفي ظهر في الشرق قديماً. ونراها عند أفلاطون وابن سينا وابن عربي الصوفي الذي يعد مؤسس هذه الفكرة والتي انتقلت بعد ذلك إلى الغرب. وهي تؤمن بأن لا شيء موجود سوى الوجود الواحد الثابت، الشامل لكل شيء. [٣]

ووحدة الوجود تتلاشى فيها المتناقضات أو الثنائيات، فبالمجاهدة الروحية الصوفية في سبيل السمو الإنساني والارتقاء إلى عالم أفضل، تذوب جميع الثنائيات من الفكر والقلب. والثنائيات هي الصراع بين الخير والشر، الحق والباطل، العقل والقلب، الجسد والروح، الموت والحياة، وتبدو هذه القوى ثنائيات متآلفة عند الصوفي، تربطها معاً المحبة والإخاء والحرية ونور المعرفة.

وسأعرض لبعض هذه الثنائيات التي وجدت فيها تجديداً بشيء من التفصيل.

علماً بأن هناك ثنائيات أخرى فرعية آثرت عدم سردها بالتفصيل أو وضعها تحت مطالب بعينها، لأن بعضها ورد في ثنايات المطالب المدروسة. كما أن هناك - أيضاً- نزعات أخرى لم أخصص لها مباحث لخلوها من الجدة في الأفكار، ورسالتي تعرض لصور التجديد ولا تعرض للذي لا يحمل فكراً جديداً أو رؤية لا تتسم بالإبداع.

المطلب الأول: الاتحاد بالكون:

كان إحساس شعراء المهجر الشمالي بالطبيعة إحساساً حياً يقظ الروح. لقد شخّصوا الطبيعة، وبعثوا فيها الروح والحياة، واتخذوها رمزاً، وقدّسوها، وهاموا بها هياماً، وعانقوها عناقاً وجدانياً عميقاً، وامتزجوا بها امتزاجاً شعورياً حتى صارت أليفة لهم فتشعر بهم، فيخاطبونها وتخاطبهم، ويعطفون عليها وتعطف عليهم، ويشكون لها وتشكو لهم، وتسعد بسعادتهم، وتشقى بشقائهم. فهي

١- راجع كتاب الغربال لميخائيل نعيمة «غاية الحياة»، ص: ٢٠٣.
٢- أوراق مهجرية (بحوث ومقاربات وأحاديث ومحاورات ورسائل)، د.عبدالكريم الأشتر، ص: ٧٧ - ٧٨.
٣- جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، ص: ٩٨ (بتصرف).

أمهم الحنون التي يرتمون بأحضانها كلما قست عليهم الحياة وغلب عليهم الشك والحيرة، حيث يجدون في أحضانها الأمان والراحة فيشكون إليها ما جنت عليهم الدنيا من عذاب. وهم بذلك اتسموا بسمات تميزهم عن غيرهم من أدباء الوطن العربي في أدب الطبيعة، حيث طُبع أدبهم بطابع التجديد والابتكار.

يقول عيسى الناعوري:

«هم من أخلص أبناء الطبيعة وعشّاقها، فهم عميقو الإحساس بها، عميقو الحب لها، والاتصال بها، فيرون في كل ما فيها أشياء حية: تحب وتكره، تسعد وتشقى، تفرح وتحزن، وترجو وتخيب. وهم لذلك يناجونها، ويستلهمونها، ويتمثلون بها، ويبثونها آمال قلوبهم وآلامها، وأشواق نفوسهم وحيرتها. وهي توحي إليهم بالحنين، إذ تذكرهم بما كانوا يجدونه من جمالها الفتان في ربوع بلادهم، وتوحي إليهم بالتأمل العميق في أسرارها، وما أبدع الله فيها من معجزات تحار فيها العقول، وتوحي إليهم بالنوازع المهذبة والأفكار السامية، وبالأخيلة البعيدة كأطراف الأفق، المترقرقة كالجداول المنسابة، اللطيفة، كأنسام أيار، والرحيبة كصفحة الفضاء» . [١]

ويحسب نعيمة وجميع زملائه في الشمال أن نفس الإنسان الفرد تتداخل مع كل ما في الكون، وكل ما في الكون متداخل معها، وبالتالي فلا بداية ولا نهاية لهذه النفس، لأنه لا يعرف لهذا الكون بداية أو نهاية، لذا يستنتج أن الكون بكل أسراره منطوٍ في النفس البشرية، وأن الإنسان الفرد، من عرف نفسه التي لا يحصرها زمان ومكان، أي «النفس الشاملة» ، ليتصل اتصالاً مباشراً لكل ما كان وما هو كائن وما سيكون، وعندئذ ستنهار عن كاهل الإنسان العارف كل الأثقال التي يعانيها في حياته اليومية، وسيجتاز العالم إلى العالم المطلق، إلى الكون الفسيح. يقول نعيمة:

«أن الأكوان ما بان منها، وما استتر جسد واحد، يحيا بروح واحد، وأن ذلك الجسد يشد بعضه بعضاً، مثلما يشد البناء الواحد بعضه بعضاً، فأصغر ما فيه يسند أكبر ما فيه، وأكبر ما فيه يدعم أصغر ما فيه.. فهو كامل والكمال يعني الجمال، والجمال يعني الانسجام التام» . وبذلك تتجسد روح تلك الأكوان في كل شيء.[٢]

لقد استطاع شعراء المهجر الشمالي أن يرتقوا إلى عالم السموّ، عالم الاندماج الكلي في الطبيعة. هذا الاندماج الكلي في الطبيعة، كشف لهم سر وحقيقة الحياة فرأوا الجمال في الوجود. يقول جبران:

ما أجملَكِ أيتها الأرض وما أبهاكِ

ما أتمَّ امتثالكِ للنورِ وأنبل خضوعكِ للشمسِ

١- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص: ٩٢.

٢- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د.خليل ذياب أبو جهجه، ص: ٩٨ - ٩٩.

ما أعذبَ أغاني فجركِ وما أهولَ تهاليل مسائكِ

ما أكملَكِ أيتها الأرضُ وما أسناكِ [١]

والذي يطلع على إبداعاتهم الشعرية يرى أن للغاب حظاً وافراً من عشقهم، فهم يقدسونه، ويتخذونه رمزاً للحياة المثالية، لأنهم يرون أنه الملجأ والمهرب الذي يحضنهم ويقدم لهم حياة سامية، تتلاشى فيها الفروق، وتنعدم فيها الثنائيات، والمتناقضات الاجتماعية.

ففي «المواكب» نجد جبران يدعو إلى الحياة في طبيعة الغاب الوادعة، فراراً من شقاء المدينة وشرائعها الظالمة ورغباتها المادية. يقول:

العيشُ في الغابِ والأيام لو نُظِّمتْ في قبضتي لغدتْ في الغاب تنتشرُ [٢]

وكذلك رشيد أيوب في قصيدته «الحنين إلى صنين» يدعو رفيقته إلى متحف الطبيعة الخلاب في مشهد لا أبهى ولا أروع، قائلاً:

فَقومي نجد المسيرْ إلَى الحقل قبلَ الضحى

ونشدو بشاطي الغديرْ فها جونا قد صحا [٣]

الطبيعة عند جبران هي الرفيقة لتأملاته والحبيبة لقلبه وروحه، وهي التي تمده بالإلهام لخياله ووجدانه. ففي قصيدته «أغنية الليل» وظف الطبيعة توظيفاً فنياً موحياً. يقول:

سكنَ الليلُ، وفي ثوبِ السكونِ تختبي الأحلامْ

وسعى البدرُ، وللبدرِ عيونِ ترصدُ الأيامْ

.....

اسمعي البلبلَ ما بينَ الحقولِ يسكبُ الألحانْ

في فضاءٍ نفختْ فيهِ التلولِ نَسمةَ الريحانْ [٤]

وبالتالي فإن الطبيعة بالنسبة إليه جزءٌ من كيانه الإنساني بجوانبه الفكرية والروحية والعاطفية.

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٣٢. وهذا الشعر من الشعر المنثور الذي اشتهر به جبران، وقد بلغ من نبوغه في هذا اللون من الشعر أن أطلقوا على هذا النوع بـ «الطريقة الجبرانية» .

٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٤٨.

٣- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٤٥.

٤- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٦. وراجع أيضاً قصيدته «بالأمس» ، ص: ٥٩٣. و «ماذا تقول الساقية» ،ص: ٥٩٤، ففي الساقية وهي رمز للطبيعة، ففيها يجد جبران أسرار الحياة والوجود.

واعتقد جبران بأنه لا سلام في عالم الإنسان ما لم يكن هناك سلام بين الإنسان والطبيعة، فعلاقة الإنسان بالطبيعة علاقة خاصة حميمة تفرض التعاون بينهما، واحترام الفرد لبيئته الطبيعية يخلق الانسجام في العالم. وإذا كانت الطبيعة «رحاب الألوهية» فللطبيعة إذاً قداسةٌ خاصةٌ وحُرمةٌ لا يجوز للإنسان انتهاكها. فالغاب والشجر والنهر والوداي والصخور والجبال رموزٌ حية لكيانٍ مقدسٍ هو الطبيعة العصماء. [١]

وفي قصيدته «المواكب» أيضاً يعلن جبران إيمانه بالطبيعة ويناجيها وكأنه يتلو صلاةً خاصةً:

ليس في الغاباتِ موتٌ
لا و لا فيها القبور
فإذا نيسانُ ولّى
لم يمتْ معهُ السرور
إنَّ هولَ الموت وهمٌ
ينثني طَيَّ الصدورْ
فالذي عاشَ ربيعاً
كالذي عاشَ الدهورْ
أعطني الناي وغنِّ فالغنا سرُّ الخلودْ
وأنينُ الناي يبقى بعدَ أنْ يفنى الوجودْ [٢]

كذلك كان أبو ماضي يصبو إلى حياة الغاب، ويطيب أن يحيا في أحضانها، فيتخذها صلاة رهبانية، وينشد مرتلاً تراتيل نقية، يقول في قصيدته «في القفر»:

قالتْ: اخرجْ منْ المدينةِ للقفرِ ففيهِ النجاةُ منْ أوصابي
وَلَيْك الليلُ راهبي، وشموعي الشهبُ، والأرضُ كلها محرابي

١- جبران الخالد، سهيل بشروئي، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط ١ / ٢٠٠٨، ص: ٣٥ - ٣٦ (بتصرف).
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوّر في الأيام والليالي» ، جبران خليل جبران، ص: ٤٥. وراجع نفس المصدر، ص: ٤٠ وص: ٤٢، ففيها رجوع الروح إلى الحياة بعد الموت، لتحقق ما لم تحققه في الدنيا. ويرى أن الجسم هو بمثابة رحم الروح فيه تستقر بواسطته إمكاناتها لتشارك المجتمع، وحين تأتي المنية تغادر هذه الروح إلى آفاق رحبة. ويكون مخاض الروح الحقيقي عندما تفارق الروح الجسد.

وكتابي الفضاءُ أقرأُ فيهِ سُوَراً ما قرأتُها في كتابِ
وصلاتي الذي تقولُ السواقي وغنائي صوتُ الصّبا في الغابِ
وكؤوسي الأوراقُ ألقتْ عليها الشمسُ ذَوْبَ النُّضارِ عندَ الغيابِ
ورحيقي ما سالَ منْ مقلةِ الفجرِ على العشبِ كاللُّجيْنِ المُذابِ [١]

وما ذكره أبو ماضي في هذه الأبيات يذكرنا بمفهوم نعيمة للطبيعة - الذي أشرنا إليه قبلاً-، حيث يشمل الفيض الإلهي أبعادها اللامتناهية، وكائناتها التي بلا عدد، فتبدو كلاًّ واحداً متماسكاً لذات كلية شاملة هي الذات الإلهية. [٢]

ومن هنا تأتي نظرية «الحلولية» التي آمنوا بها، وهي تعني أن الله موجود في كل شيء. ووجدوا قدسيته ظاهرة في الطبيعة لما تتميز به من البساطة والجمال والخير.

والألوهية تظهر من خلال البساطة والسكون، ومن خلال الجمال والخير أكثر مما تظهر من خلال الآلة أو المادة وفساد النفوس وخداعهم. كما قارنوا بين الطبيعة وما فيها من جمال وخير وبين المجتمع وما فيه من قبح وشر، فيزيده ذلك حباً للطبيعة، ويزيده نقمة على الحياة. [٣] فيفر من جو المدن الفاسد إلى جو الغاب النقي، إلى العالم الأمثل، إلى الهناء والنعيم. [٤]×

ويرى أبو ماضي أن الطبيعة صُنع شاعر مبدع، وشّاها وزيّن أرضها بروائع الألوان والظلال، وعاش فيها مع الفَرَاش والنحل والديم والبلابل والنسيم. يقول في «الشاعر والملك الجائر» :

والروضُ؟إنَّ الروضَ صنعةُ شاعرٍ سَمْحٍ، طَروبٍ، رائقٍ، جَزْلِ
وَشّى حواشيَهُ وزيَّنَ أرضَهُ بروائعِ الألوانِ والظلِّ
لفراشةٍ تحيا لهُ، ولنحلةٍ تحيا به، ولشاعرٍ مثلي!
ولديمةٍ تَذْري عليهِ دموعَهَا كَيْما تقيهِ غوائلَ المَحلِ
ولبُلْبُلٍ غَرِدٍ يساجِلُ بُلْبُلاً غَرِداً، وللنسماتِ والطَّلِّ [٥]

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٤٩. راجع أيضاً قصيدته «الغابة المفقودة» ،ص: ٨٠١. و قصيدته «زهرة أقحوان» ، ص: ٧٠٧.
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، ص: ١١٠ (بتصرف).
٣- الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين (رسال ماجستير في الآداب) ، سامي نسيب مكارم، ص: ١١٨ - ١١٩ (بتصرف).
٤- ×راجع المواكب، جبران خليل جبران، ص: ١٢ - ٤٨.
٥- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٧١.

ونسيب عريضة يترامى في أحضان الطبيعة عندما سئمت نفسه قيود العقل وتفسيراته للوجود وأسراره فدعاها إلى الغاب للتعري والغياب في عالم النشوة الروحية. يقول في «رباعيات» :

يا نفسُ، رحماكِ، أين نمضي ... فما أمامي سوى قبورْ
قَد سامَكِ العقلُ سَومَ علجٍ ... ما لا تُطيقين منْ أمورْ
فلنترك العقلَ حيث يبغي ... فليسَ للعقلِ منْ شعورْ
أتتركينَ الأنامَ تَركاً ... نُحرِق من بعدِهِ الجسورْ؟
فصاحت النفسُ بي و قالت: ... ما لي وللناسِ والزحامْ
أصبتِ، يا نفسُ، فاتبعيني ... فليسَ كالغابِ منْ مقامْ
يا غابُ، جئناكِ للتعرّي ... أنا و نفسي و لا حرامْ [1]

ويراها المثل الأعلى إذا أراد الانسان الاقتداء بها لبلوغ درجة الكمال الروحي. [2] يقول:

كنْ مثل بحرٍ زاخرٍ مُرجعٍ ... للسحبِ ما تسكبه الأنهرُ
كنْ كالضحى يذهب في دورهِ ... تذكره الأمساءُ والأعصرُ
كنْ مثل مرآةٍ إذا استقبلَتْ ... أظهرتِ الشيء كما يظهرُ
.....
كنْ مثل شمسٍ منحتْ نورها ... لكلِّ مخلوقٍ ولا تُشكَرُ [3]

و رشيد أيوب في قصيدته «الحنين إلى صنين» خاطب نفسه شاكياً ومتألماً ويائساً منها ليوقظها من نومها لتلحق بنور الفجر وتغاريد الطيور الفرحة، فقال:

أفيقي كفاكِ منام ... بدا الفجرُ كمْ تَهْجَعينْ
وقامتْ لتنعي الظلام ... طيورٌ ألا تسمعينْ؟ [4]

١- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٨٤ - ٨٥.
٢- الطبيعة في شعر المهجر، أنس داود، ص: ٤٥.
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، قصيدة «كن!» ، ص: ١٧٣.
٤- أغاني الدروايش، رشيد أيوب، ص: ٤٥. راجع أيضاً قصيدته «الربيع» ، ص: ٢٩ إلى ٣٤. وراجع المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، قصيدة «البلاد المحجوبة» ، ص: ٥٨٣ - ٥٨٤. ففيها يبحث جبران عن حقيقة الإنسان وكل ما يحقق له السعادة والطمأنينة،ولو عن طريق الحلم بعالم خير مثالي. فإذا لم يجد الإنسان سبيلاً إلى تحقيقه والوصول إليه في واقعه، فلا أقل من أن يلتمسه داخل نفسه، فهي المصدر الحقيقي لكل سعادة يبتغيها.

وندرة حداد يهوى الطبيعة أيضاً، حيث يشكو لها همومه وهو بين أحضانها، ويحس بمشاعر المحبة والألفة بينه وبينها، يقول:

إلى غديرٍ صغيرٍ ... قدْ كانَ بالقربِ يجري
هَوَيْتُهُ وكأنّي ... أهوى فتاةً بخدرِ
أزورُهُ مستعيناً ... على تقلُّبِ دهري
فكنتُ أغسلُ همّي ... بهِ وأطرحُ فقري [1]

فطبيعة الغاب أصدق تعبير عن الأمان والطُهر والمحبة والخلاص والخلود. فهي «عنوان الحياة الشاملة التي تطعم ذاتها من ذاتها؛ فلا موت الحمل عندها مأتم، ولا غذاء الذئب وليمة. و سيّان عند الشجرة أأكل ثمرها إنسان أم ثعبان. أم تفيّأ ظلها قنفذ أم غزال. أم تدفّأ بحطبها ملاك أم شيطان. فالإنسان والثعبان، والقنفذ والغزال، والملاك والشيطان أبناء الغاب الواحدة. للغاب منهم غاية واحدة. ولها فيهم مشيئة واحدة. من عرفها لم يعاندها بل استسلم لها، وباستسلامه جعلها مشيئة له. ومن جهلها فعاندها سحقته فأشقته. فالاستسلام نوعان: هناك استسلام الجاهل وهو العبودية، وهناك استسلام العارف وهو الحرية» . [2]

والطبيعة عند شعراء المهجر في الشمال بيت الحكمة وعماد الفلسفة، فهي مصدر للوحي والإلهام، فكل جزء منها يكوّن عبرة وحكمة. وهم يؤمنون بأن الحياة كالطبيعة تتجدد باستمرار، كالأوراق التي تتساقط في الخريف، فاصفرارها وسقوطها عبرة للإنسان بواقع موته، والموت لديهم هو الحقيقة الكبرى التي بحثوا عنها فوجدوها في الطبيعة. فنعيمة يؤمن بأن الموت ما هو إلا بداية الحياة لحياة أخرى كأوراق الشجر، يقول في «أوراق الخريف» :

تناثري تناثري ... يا بهجةَ النظرْ
يا مرقصَ الشمسِ ويا ... أرجوحةَ القمرْ
يا أرْغَنَ الليل ويا ... قيثارةَ السَّحرْ
يا رمزَ فِكْرٍ حائرِ ... ورسمَ روحٍ ثائرِ
يا ذِكْرَ مجدٍ غابرِ ... قَدْ عافَكِ الشجرْ

١- أوراق الخريف، ندرة حداد، قصيدة «الخريف» ، ص: ٢١ - ٢٢.
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٢٤.

تـــنـــاثـــري تـــنـــاثـري!

.....

عـــودي إلى حـضـنِ الـثرى وجـــــددي الـعـهـــــودْ

وانـســـي جـمـــالاً قـد ذوى مـــا كـــان لـــن يـعـــودْ

كـم أزهـــــرت مِـــنْ قـبـلِـكِ وكـــم ذَوَتْ ورودْ

فَـــلا تَـخَـافِـــي مَـا جَـــرَى ولا تَـلُـومِـي الـقَـدَرَا

مِـــنْ قـدْ أضـــاعَ جـوهـــرا يـلـقَـاهُ فِي الـلـحـــودْ

عـــودي إلى حـضـنِ الـــثرى! [١]

ومن هنا يقول نعيمة: «إن اكتشفنا سراً من أسرار الطبيعة فما نحن إلا مكتشفون سراً من أسرارنا». [٢]

وكذلك رشيد أيوب يسأل الأمواج عن مصير الوجود، قائلاً:

أســـأل الأمـــواج عـن أهـل الـقـبـورْ ومـن الأفْـــلاكِ اسـتـقـصِ الخـبـرْ [٣]

فهم يرون امتداداً لفكرة وحدة الوجود التي آمن بها جميع شعراء دراستنا، والتي تتوزع فيها الذات الإنسانية على جميع عناصر الطبيعة، فتتحد الذات مع الشجر والصخر والزهر، والريح والموج والبرق، وجميع مظاهر الطبيعة فتندمج بها اندماجاً كلياً فتصير جزءاً لا يتجزأ منها.

ومن خلال هذا الاندماج النفسي العميق مع الطبيعة يتولد القلق والحيرة والتساؤلات الغامضة التي تبحث عن حقيقة النفس والوجود. ويسأل نفسه هل هي من البحر جاءت؟ أو من البرق انفصلت؟ أو من الفجر انبثقت؟ أو من الشمس هبطت؟ أو من الألحان أتت؟ ثم يستشعر حقيقتها أمام المظاهر الطبيعية، وينتهي بأن نفسه تحتوي على الطبيعة وأن الطبيعة جزء من كيانه كما أن وجوده جزء من كيانها، فنفسه كالطبيعة «فيض من إله» ...على حد تعبير نعيمة في قصيدته «من أنت يا نفسي» -وقد سبق ذكرها-. [٤]×

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٤٤ - ٤٥. وراجع أيضاً «صدى الأجراس» ص: ٣٨.
٢- مجموعة الرابطة القلمية، منتخبات آثار أدبية لعمال الرابطة القلمية في نيويورك، ص: ٥.
٣- الأيوبيات، رشيد أيوب، قصيدة «يا شبابي» ، ص: ٣٢.
٤- ×راجع همس الجفون، ميخائيل نعيمة. قصيدة «من أنت يا نفسي» ، ص: ١٨.

ومن حيرة نعيمة إلى حيرة أبي ماضي الغامضة، ففي قصيدته «بنت سورية» نجده يصور حيرة النجم لحيرته، يقول:

مـا لـهـذا الـنـجـمِ مـثـلـي فِي الـثرى

طـائـرُ الـنـومِ شـديـدَ الـوجـلِ

أتـــــراهُ يـتَّـقـي طـارئـةً

أم بـــهِ أنِّـــي غـريـبُ المـنـــزلِ [١]

وأهم قصيدة تمثل حيرته وتأمله للكون وتكشف عن شعوره بالشك اتجاه حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقاتها ومصدر وجودها قصيدة «لست أدري» ففيها يجهل مصدر نفسه ويجهل مصدر الوجود كله. وفيها لجأ - أيضاً- إلى مظهر من مظاهر الطبيعة وهو البحر، فيسأله حائراً عن سر نفسه وصلتها بالموجودات التي تحيط به من حوله، فتجيبه أمواج البحر في كل مرة يسألها بـ «لستُ أدري!» . يقول:

قدْ سألتُ البحر يوماً هلْ أنا يا بحرُ مِنْكا؟

هلْ صحيحٌ ما رواهُ بعضهُمْ عني وعنكا؟

أمْ تُرَى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفْكا؟

ضَـحِـكـتْ أمـواجُـهُ مـنـي وقـالـتْ:

لستُ أدري! [٢]

وهكذا يظل أبو ماضي حائراً قلقاً، لا يستطيع فهم الوجود والكون من حوله. ولكن في قصيدته «من أنا» يجد أبو ماضي إجابة عن سؤاله الحائر:

أنـــا. مـنْ أنـا يـا تُـرَى فِي الـوجـودِ؟ ومـا هـــوَ شـأنـــي، ومـا مـوضـعـي؟

أنـا قـــطـرةٌ لَـمَـعَـتْ فِي الضحى قَـلـيـلاً عـلـى ضـفـةِ الـمَـشْـرَعِ

أنـا نَـغـمَـةٌ وقَّـعَـتْـهـا الحـيـاةُ لـمـنْ قَـــدْ يَـعـي ولـمـنْ لمْ يَـعِـي

.....

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٥٦٧
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٩٢ وما يليها.

بـنـي وطـنـي مـنْ أنـا في الـوجـودِ ومـا هـوَ شـأني، ومـا هـو مـوضـعـي؟
أنـا أنـتـمْ إنْ ضـحِـكْـتُـمْ لأمـرٍ ضـحـكـتُ، وأدمـعُـكُـمْ أدمـعُـي
أمـا نـحـنُ مـنْ مـصـدرٍ واحـدٍ؟ ألسنا جميعاً إلـى مـرجِـعِ [1]

ومن خلال ما سبق نتبين أن الشاعر المهجري قد اتخذ من الطبيعة مرآة لنفسه، تبتسم له إن كان مبتسماً، وتسوّد في وجهه إن كان حزيناً وقلقاً؛ فهي جليسته في سروره، ومعزيته في حزنه، وأنيسته في وحدته وحيرته.

إن شعرهم في الطبيعة له موقفان:

أولهما: موقف الاستسلام للأحلام عبر مشاهد الطبيعة، وثانيهما: موقف التفكير من خلالها في مشكلات الحياة والكون.

وها هو نعيمة أيضاً، يسأل البحر عن ثنائية من ثنائيات الحياة وهي الخير والشر، ولماذا وجد الشر، ولم يكن الخير وحده في الحياة، يقول:

يـا بـحـرُ، يـا بـحـر قـلْ لي هـلْ فـيـكَ خـيرٌ وشـرُّ

.....

وقـفـتُ، والـلـيـلُ داجٍ، والـبـحـرُ كـرٌّ وفـرُّ
فـلـمْ يـجـبـنـيَ بـحـرٌ ولـمْ يـجـبـنـيَ بـرُّ
وعـنـدمـا شـابَ لـيـلـي وكـحَّـلَ الأفـقَ فـجـرُ
سـمـعـتُ نـهـراً يـغـنـي: «الـكـونُ طـيٌّ ونـشـرُ
في الـنـاسِ خـيـرٌ وشـرٌّ في الـبـحـرِ مـدٌّ وجـزرُ» [2]

هذا القلق والتساؤل والإحساس بالقوى الباطنية، هو حصيلة الأخلاق الصوفية، حين ينمو فيهم إحساسٌ بالقوى الغيبية، ويتحّد في ذواتهم المخلوق بالخالق إزاء هذا التوتر الصوفي، والبحث عن

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٤٨٤، ٤٨٥. وراجع أيضاً قصيدة «فلسفة الحياة» ،ص: ٦٠٤.

٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٨٧ - ٨٨. راجع أيضاً المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، قصيدته «البحر» ، ص: ٥٨٨.

المعرفة الحقيقية التي يكمل بها نقص الإنسان. [1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الطبيعة عندهم هي الطبيعة الجميلة التي تُحب وتُعشق، وتناجي، وليست الطبيعة المتجهمة التي تنفر وتبغض. وهم في هيامهم بها وفرارهم إليها ينزعون منزعاً رومانسياً واضحاً.

ولكن لا نعني بذلك أنهم اصطنعوا الرمزية اصطناعاً، واتخذوها مذهباً يقلدونه، وإنما هي نزعة نابعة من طبيعة الظروف التي غرست في نفوسهم حب الطبيعة، والظروف التي فرضت عليهم أن يفروا إليها، وأن يزدادوا التصاقاً بها. إن شعر المهجر الشمالي أدب عصامي لم يرتد حلة من حلل التقليد، لقد كان جديداً في قوالبه وشكله وأسلوبه، جديداً في مضامينه وأفكاره.

وكأنما انعكس فيه جمال الطبيعة في صفاء سمائها، ورقة نسيمها، وعذوبة مائها، فجاء أدباً رقيقاً عذباً، يسمو بالروح إلى أجواء حالمة، ويترك في النفس رنيناً موسيقياً كله نشوة وطرب. [2]

إننا مدينون لهم، فقد استطاعوا أن يضيفوا بتجاربهم الصوفية تلك التي تنطلق إلى اللامحدود معانقةً للمطلق، والتي تتحد مع الكون بأعماق الوجود، ثروة فنية وأدبية وفكرية عظيمة إلى تراثنا وأدبنا العربي، تتسم بالابتكار والتجدد، وصدق العاطفة ورقته، وأصالة التعبير وجدته، لأنها اجتازت بمضامينها وأفكارها وأساليبها تلك الأغراض والمضامين والأساليب والصيغ والعبارات القديمة التقليدية التي أصبحت تقليداً وتكراراً لسابقها وليست نتاجاً صادقاً عن صاحبها.

المطلب الثاني: ثـنـائـيـة الـنـفـس والـجـسـد:

نرى كثيراً من شعراء المهجر الشمالي يتساءلون عن طبيعة النفس، وعن ماهيتها وطبيعتها، وأسرارها وخلودها، وعصيانها وطاعتها، فترجموا هذه المعتقدات والأفكار شعراً، واستطاعوا أن يبحروا بشعرهم ومخيلتهم في الفكر الفلسفي الروحي بحثاً عن حقيقة النفس وطبيعتها. فقد غاصوا في أعماق النفس لإدراك الحقيقة.

يقول جبران عن حقيقة النفس: «إن أغمضت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك، رأيت العالم بكلياته وجزيئاته، كل ما في الوجود كائن في باطنك» . «الحياة تنبثق من داخل الإنسان، ولن تجيء مما يحيط به» . [3]

١- مجلة الأخلّاء، عنوان المقال: «الأدب الذهني عند ميخائيل نعيمة - توفيق الحكيم - أبو العلاء المعري» ، علي دب، عدد ٢٥ / السنة ٥ / ١٩٨٢، تونس، ص: ٢٤.

٢- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٢٦٤ - ٢٦٥ (بتصرف).

٣- النزعة الصوفية في أدب المهجر (رسالة ماجستير)، تهاني التابعي عبده خليل، إشراف:د.حسن جاد حسن، كلية الدراسات الإسلامية والعربية-قسم اللغة العربية بجامعة الأزهر، ١٩٨٣، ص: ١٩٨.

ويوضح نعيمة ماهية النفس وخلودها [١]×، فيقول:

«...لأن الإنسان، بالإضافة إلى جسده المادي، يملك القدرة على التفكير والتمييز وعلى التخيل والإرادة، فقد بات لا يهنأ له عيش في دنيا لا تستقر على حال، وجميع ما فيها إلى زوال. وبات يشويه الشوق إلى كينونة لا تولد ولا تنمو. فلا تنحل ولا تموت. وهي كينونة

القدرة التي هي المحور. وبكلمة أخرى، لقد بات الإنسان يشتاق العودة إلى مصدره الذي انفصل عنه غير واع ما هو ليعود إليه وهو يعي ما هو. وهذا الشوق يختلف في الناس حرارة ومدى باختلاف المستوى الذي بلغه كل منهم في تفتُّحه الفكري والروحي. فلا عجب أن تجد بينهم من ليس يبصر من الحياة غير جانبها المادي، ومن هو على نقيض ذلك، فلا يهمه من الحياة غير جانبها الروحي» . [٢]

آمن نعيمة وأصحابه بأن النفس تعود إلى منبعها الأصلي، وهو الله، وتترك الجسد الفاني إلى التراب. ويبدو لهم الجسد عائقاً في طريقه نحو المعرفة الكبرى. فإن اضمحل تجلّت لهم الحقيقة الكبرى، وراحوا مع الله يجوبون الأكوان، ويشاركونه في قضائه وقدره.[٣]

يقول نعيمة في قصيدة «الآن» :

غـداً أجـوزُ حـدودَ السـمعِ والبصرِ
فـأدركَ المـبتـدأ المكنـون في خبري
فـلا كـواكـبٌ إلا كـانَ لـي سُـبُـلٌ
فـيـهـا، ولا تـربـةٌ إلا بـهـا أثـري
لي في القضاءِ قضاءٌ والمنـونُ مُنـىً
وفي مُلاحمةِ الأقـدارِ لي قدري [٤]

١- ×يقول الغزالي عن النفس بأنها مفتاح أكثر العلوم. ويقول ابن سينا أنها ضرب من النبوة أو قوة قدسية، وهي أعلى مراتب القوى الإنسانية. وهذه المرتبة القدسية هي كمال النفس الخاص، لأنها تصبح به عالماً موازياً للعالم الموجود. مشاهدة لما هو الحسن المطلق، والخير المطلق، والجمال الحق وكلما ازداد الناظر في المسائل استبصاراً ازداد للسعادة استعداداً فكأن الإنسان لا يتبرأ من هذا العالم وعلائقه إلا إذا أكد العلاقة مع ذلك. فصار له شوق إلى ما هناك، وعشق لما هناك يصده الالتفات إلى ما خلفه. وقضية خلود النفس وحدوثها اختلف فيها الفلاسفة،فهي عند أفلاطون قديمة وجدت قبل وجود الجسد وهبطت إلى العالم المحسوس واتصلت بالجسد،فهي إذن صورة من صور الملأ الأعلى. ويرى أرسطو وابن سينا والفارابي أنها حادثة وليست قديمة والنفس عند ابن سينا صورة الجسد.(راجع النفس الإنسانية في أدب المهجر، د.صابر عبدالدايم،كلية اللغة العربية-جامعة أم القرى، ١٤١٨ هـ، السعودية، ص: ٢٧٥ - ٢٧٦) والنفس عند ابن سينا هابطة من المقام الأعلى إلى الجسد، يقول: هبطت إليك من المحلّ الأرفع××ورقاء ذات تعزّز وتمنّع. (راجع الشعر العربي في المهجر الأميركي،وديع ديب، ص: ١١٦).
٢- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٩٦.
٣- ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، د.ثريا ملحس، ص: ١١٢.
٤- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٩٦.

فالنفس جوهر الحياة ومعدن الحقيقة الكبرى أو الفهم المقدس أو الحنين الأكبر،وهي أيضاً أمنية الخلود، وهي لا تفنى بفناء الجسد ولا تدفن في ظُلمة التراب، وإنما تبقى محلّقة في الفضاء مصيرها عالمها الأمثل الذي هبطت منه. يقول جبران في قصيدته «يا نفس» :

يـا نـفـسُ مـا الـعـيـشُ سـوى لـيـلٍ إذا جَـنَّ انـتـهـى
بـالـفـجـر، والـفـجـرُ يـدومْ
وفي ظَـمـا قـلـبـي دلـيـلٌ عـلـى وجـودِ الـسـلـسـبـيـلْ
في جـرّةِ المـوتِ الـرّحـومْ
يـا نـفـسُ إنْ قـالَ الجَـهـولُ الـروحُ كـالجـسـمِ تـزولْ
ومـا يـزولْ لا يـعُـودْ
قـولي لـهُ إنَّ الـزهـورْ تمـضـي ولـكـنَّ الـبـذورْ
تـبـقـى وذا كـنـه الخـلـودْ [١]

وقد علق د.عبدالحكيم بلبع على هذه الأبيات قائلاً: «فجبران هنا يؤمن بخلود النفس بعد فناء الجسم...وواضح أن هذه القضية بأسلوب شعري لا يتسع لعمق المباحث الفلسفية وبراهينها وعللها وأقيستها، ولكنه يقنع بهذه الصورة الشعرية الشفافة التي يعكس من خلالها عقيدته في قضية الخلود، فحياة الإنسان ليست سوى ليل عابر، ثم يليه فجر أبدي، وهذا الظمأ لا يرتوي في قلبه إلا بجرة الموت. وأن الزهور إذا مضت فإن بذورها التي هي جوهرها الحقيقي باقية لا تفنى» . [٢] وفي هذا كله الذي قصده جبران ليس إلا كناية عن خلود النفس أو الروح وهما في الغالب عنده بمعنى واحد [٣]×، وهو في ذلك يعالج فكرة ابن سينا في قضية خلود الروح.

والنفس عند نسيب عريضة هي التي هبطت من المحل الأرفع بعد تمنّع، ثم دخلت الجسد، وهو سجنها الطيني، ولذلك تعيش في حالة صراع مع الجسد، لأن الحنين يزعجها ويدفعها للعودة إلى مصدرها.

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، ص: ٥٨٣. راجع أيضاً قصيدته «سكوتي إنشاد» ، ص: ٥٨١. ففيها يتجاوز جبران مناداة المجهول ليرى مرآة الكون في نفسه، فلا داعي للخوف من الموت لأن الحياة فيه. ولا مجال للرهبة من الدهر، فالدهر نفس جبران القادرة.
٢- حركة التجديد الشعري بين النظرية والتطبيق، د.عبدالحكيم بلبع، ص: ٢١٧.
٣- ×إن هذا المزج بين معنيي النفس والروح راجع إلى المفهوم القديم للنفس. فأغلب الفلاسفة يعطون للنفس مفهوماً قدسياً يجعلها مرادفة للروح وبخاصة عند أفلاطون وابن سينا. وأما الغزالي فقد فرق بين النفس والروح، فالنفس لديه هو ذلك الجوهر الذي يجمع بين عالمين هما العقل أي العالم الإلهي وعالم الحس أي العالم المادي. (راجع النفس الإنسانية في أدب المهجر، د.صابر عبدالدايم، ص: ٢٩٨).

وحول هذه الأفكار عن النفس دارت قصيدته «يا نفس» - قد عرضت سابقاً و سأعرضها أيضاً للتوضيح- التي غلب عليها نفحات فلسفية روحية، وجاءت ألفاظها كألفاظ المتصوّفة:

أصعدْتِ في رَكْبِ النُّزوعِ حتى وصلْتِ إلى الرُّبوعِ

فأتاكِ أمرٌ بالرجوعِ أعلى هبوطِكِ تأسفينْ؟ [١]

فالنزوع والرجوع والربوع من ألفاظ المتصوفة والهبوط من ألفاظ ابن سينا. [٢]

قد عالج نسيب عريضة فكرة خلود النفس بأسلوب مختلف، فهو لا يحاول استخدام الأدلة أو استنطاق الصور الشعرية على نحو ما رأينا عند جبران، ولكنه يضع القضية منذ البداية في موضع الحقائق الثابتة التي لا تحتاج إلى دليل.

فهو يخاطب نفسه داعياً إياها أن تفارق جسمه، وتعود إلى عالمها الذي أتت منه، لأن جسمه قد أعياه الوصال من فرط ما استبدت به هذه النفس وسخّرته لشهواتها ورغباتها، فعاثت فيه بالإفساد والتخريب مثلما يعيث به الدود من بعد، يقول:

يا نفسُ، أنتِ لكِ الخلودْ ومصيرُ جسمي للحود

سيعيثُ عَيْثُكِ فيهِ دود فَدَعي لَهُ مَا تَنْخِرين

يا نفسُ،هل لكِ في الفصال فالجسمُ أَعْيَاهُ الوصال

حَمّلتهِ ثقل الجبال ورذلته لا تحفلين [٣]

ويستخبر عريضة نفسه، متلمساً حقيقتها في حيرة مجسدة: [٤]

يا نفسُ، مالكِ والأنينْ؟ تتألّمين وتؤلمينْ!

عذّبتِ قلبي بالحنينْ وكتمتهِ ما تقصدينْ [٥]

وأيضاً نجده يستحث النفس في قصيدته «على الطريق» لعلها تصل إلى الحقيقة وتدرك الله، فيقول:

١- الأرواح الحائرة، قصيدة «يا نفس» ، نسيب عريضة، ص: ٨٨.
٢- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية) ، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ٦٦ (بتصرف).
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، قصيدة «يا نفس» ، ص: ٨٩. راجع أيضاً قصيدة «يا نفس لا تبكي» ، ص: ١٤٩، وقصيدة «من نحن» ، ص: ١٥١، وقصيدة «أمام الغروب» ، ص: ١٦١، ففيها استولى على الشاعر شعور بأن الشمس وهي شمس حياته، تدنو للمغيب، ويتساءل: إذا كان حلول الروح في الجسد عقاباً لها فما ذنب الجسد؟!.
٤- بلاغة العرب في المهجر، مكتبة صادر، بيروت - لبنان، ص: ٨٢.
٥- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، قصيدة «يا نفس» ، ص: ٨٧.

لماذا وقفتِ بخوفٍ وحيرهْ،

أيا نفسُ، عندَ الطريق العسيرهْ؟

ألا أمشي فإنَّ الحياةُ قصيرةْ

ألا امشي!

مقَرُّ الإله بعيدٌ - فسيري

لكي تدركي اللهَ قبلَ النشورِ

وجدّي ولا تسألي عن مصيري

بِعَيْشي. [١]

أما ندرة حداد، فتنتابه الحيرة النفسية، ولكن إيمانه لا يتزعزع، فيقول عن النفس:

هي سرٌّ غامضٌ أو مبتدا جَهلَ الإنسانُ منْ خَبَّرَهْ

ظنَّها بعضهُمُ معرفةً أخطأوا، لَمْ تَكُ إلا نكرهْ

ليسَ يدري غيرُ منْ أبدعها ما مصيرُ النفس بعدَ المقبرهْ

قوةٌ تحملُ ذا الكون كما يحملُ اللاعبُ في الكفِّ الكُرَهْ

ضلَّ منْ ينشدَها في جامعٍ ضلَّ منْ ينشدَها في الأديرهْ

إنَّ نفساً حاربت أهواءها هيَ نفسٌ خُلِقتْ منتصرهْ [٢]

ومن هنا فإن إيمانهم بالخلود يأتي عن طريق ظاهرة أو عقيدة «التقمُّص» أيضاً. وهو تقمُّص الروح وانتقالها من جسم لآخر على مرّ العصور.[٣]×

وقد ألقى نعيمة الضوء على هذه العقيدة، حين قال: «...لابد للحياة الإنسانية من هدف، وهذا الهدف تدلّك عليه الأشواق الإنسانية، وأقصى هذه الأشواق المعرفة الكاملة، معرفة كل شيء على الإطلاق من ظاهر وخفي، والعمرمهما طال لا يتسع لتلك المعرفة، الطريق الطويل، ولكن كل الزمان

١- المصدر نفسه، ص: ٦٠.
٢- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، ص: ٣٨٩. راجع أيضاً ديوان «همس الجفون» لميخائيل نعيمة، قصيدة «من أنت يا نفس» ، ص: ١٨.
٣- ×عقيدة التقمُّص مستوحاة من الفلسفة الهندية، ولعل مثلها الأول في الفلسفة الإسلامية أبو يزيد البسطامي الصوفي الفارسي قد تلقاها عن شيخه أبي علي السندي.

هو العمر المقسوم لكل إنسان للوصول إلى المعرفة المنشودة؟ هذه هي أهم النظريات التي ترتكز عليها عقيدة التقمّص وهناك كثير سواها». [١] [٢]×

اهتم نعيمة نتيجة لتأملاته الطويلة في الحياة وأسرارها بالروح قبل الجسد، وبالخالد قبل الفاني، وبالجوهر الأزلي قبل العرض الترابي، وبذات الإنسان التي لا تموت قبل ذاته الفانية.

وعنده أن النفس لا تتعدد، وإنما هي نفس واحدة يلتقي الكل في دائرتها، وذلك نابع من إيمانه بوحدة الكون. يقول نعيمة:

«...تلك قوى الروح غير الفانية. تلك القوى التي ترفعنا فوق الحيوانية، وترينا في دياجير الحياة وميض أنوار تحبب إلينا الحياة وتذكي في داخلنا شرارة أمل بأن لابد أن ندرك يوماً ما نحن طالبون. أي، هي قوى الروح تسيرنا عن غير معرفة منا ونشعر بها إنما لا ندركها بعد. لذلك نبحث عنها حتى إذا ما وجدناها وجدنا أنفسنا فعرفنا إذ ذاك منزلتنا من الكون وسرنا معه لا ضده لنتم به ويتم بنا.. أجل، إننا في كل ما نفعل وكل ما نقول وكل ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا في الفضيلة». [٣]

ترجم أبو ماضي عقيدة التقمص التي آمن بها شعراً، فهي مليئة بصور تَجدد الحياة بعد فناء الجسد، وما الموت إلا بداية لحياة جديدة بالحب مضيئة، يقول في قصيدته «الدمعة الخرساء»:

فأجبتها: لتكنْ لديدان الثرى ... أجسامُنا إنَّ الجسومَ قشورُ

لا تجزعي فالموتُ ليسَ يضيرُنا ... فلنا إيابٌ بعادَهُ ونُشورُ

إنَّا سنبقى بعدَ أن يمضي الورى ... ويزولَ هذا العالمُ المنظورُ

فالحبُّ نورٌ خالدٌ متجددٌ ... لا ينطوي إلا ليسْطَعَ نورُ

.....

١- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د.خليل ذياب أبو جهجه، ص: ١٢٧. وهذه العقيدة غدت المحور الأساسي الذي تدور حوله فلسفته الروحية. خصوصاً ما يتصل منها بالرؤية إلى العالم، وصلات الإنسان الدنيوية والماورائية. (راجع المرجع نفسه، ص: ١٢٨). (راجع أيضاً قصيدته «أوراق الخريف» ففيها إيحاء بالتجدد والانبعاث الروحي).

٢- ×يقول نعيمة في حديث له مع بعض الأدباء الصحفيين: «...الجيل الذي ينتهي من الناس لا يموت، وإنما يترك خبرته على التفتح والتعرف على الحقيقة في هذه الحياة، وسيظل الإنسان ينمو بهذه الطريقة، حتى يلتقي آخر الأمر بالقوى الكبرى التي تقف وراء الحياة، وحتى يلتقي في النهاية بالسر الأعظم لهذا الكون. هذا شيء، وشيء آخر، هو أن الإنسان عندما يموت يتحول إلى تراب، وهذا التراب مصدر لخصوبة النبات الذي هو مصدر أساسي للحياة، فحياة الإنسان لا تتلاشى، بل هي مستمرة متطورة متقدمة نحو الكشف الأعظم». (راجع الأدب العربي في المهجر،د.حسن جاد حسن، ص: ٣٨٩ - ٣٩٠).

٣- مجموعة الرابطة القلمية، ص: ٤ - ٥.

فسترجعين خميلةً معطارةً ... أنا في ذُراها بلبلٌ مسحور

أو جدولاً مُترقرقاً مترنِّماً ... أنا فيه موجٌ ضاحكٌ وخريرُ

أو ترجعين فراشةً خطَّارةً ... أنا في جَناحيها الضحى المَوشورُ

أو نسمةً أنا همسُها وحفيفُها ... أبداً تطوِّفُ في الرُّبى وتدورُ [١]

وفي المعنى ذاته يقول نعيمة في قصيدة «أغمض جفونك تبصر»:

وعندما الموت يدنو ... واللَّحْدُ يَفْغُر فاه

أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة [٢]

فهذه التجربة هي الموت الذي لا يؤثر فكرة الاستمرار في الوجود، لأنه يرى في كل نهاية بداية جديدة بأمل جديد، فاللحد مهد الحياة.

وأيضاً يقول رشيد أيوب:

ما ضرَّ نفسي والحياةُ مضتْ ... فإلى حياةٍ غيرها تمضي [٣]

وهنا نجد فكرة البعث التي أكدتها الأديان السماوية، فليست الحياة الدنيا هي الحياة الوحيدة للإنسان، وإنما هناك حياة أخرى، هي مجال الثواب أو العقاب. فليس الموت عدماً ولكنه تمهيد للحياة الأخرى، التي لا يشوبها عدم.

ولكن شعراء دراستنا لا يعنون الخلود الذي تعنيه الأديان السماوية، فخلود الإنسان في نظرهما يظل على هذه الأرض، حيث تتجدد الحياة عليها، ويمر الإنسان بحيوات هي مطهر لروحه، مطهر لها من ذنوبها في الحياة السابقة، ويظل الإنسان يتدرج من حياة إلى حياة حتى يصل الإنسان الإله، فهنا يتحد مصدره ومصدر الكون معاً. [٤]

إنها مجاهدة في سبيل السمو الروحي، وحلم الاتصال بالله والاتحاد به؛ وأشواق روحية إلى الملأ الأعلى والانفلات من عالم الحدود إلى عالم الكمال المطلق؛ وشعور عميق بأن الله ملء نفوسهم

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٣٦٣ - ٣٦٤. راجع أيضاً قصيدته «الطلاسم»، ص: ٢٩١.

٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٩. راجع أيضاً قصيدته «الآن»، ص: ٩٥. ففيها يصور الشاعر فرحته بانتقاله بعد الموت إلى العالم الأعلى، واعتناقه من قيود الدنيا وما فيها. فالموت بالنسبة له وقت الخلاص وتحرر من سجن الطين أو الجسد.

٣- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، قصيدة «غروب شمس الحياة»، ص: ٤٣.

٤- التجديد في شعر المهجر، د.أنس داود، دار الكتاب العربي، مصر، ص: ٨١ - ٨٢ (بتصرف).

وعقولهم، وأن الكل مشدود إليه؛ وإحساس غامر بغربة الروح على هذه الأرض. [١] [٢]×

يقول جبران في «البلاد المحجوبة» :

يا بلادَ الفكرِ يا مهدَ الأُلى ... عبدوا الحقَّ وصلُّوا للجمالْ

ما طلبناكَ بركْبٍ أو على ... متنِ سفنٍ أو بخيلٍ ورِحالْ

لست في الشرقِ ولا الغربِ ولا ... في جنوبِ الأرضِ أو نحوَ الشمالْ

لست في الجوِّ ولا تحتَ البحار ... لست في السهلِ ولا الوعرِ الحَرِجْ

أنت في الأرواحِ أنوارٌ ونار ... أنت في صدري فؤادي يَخْتَلِجْ [٣]

ومع ذلك فهي لا تنفصل عن التأمل والقلق، والحيرة والتساؤل الذي اشتهر بها الشعر المهجري الشمالي. [٤]× على سبيل المثال نجد نسيب عريضة يتردد بين الروح والجسد، واللذة والندم:

شربتُ كأسي أمامَ نفسي وقلتُ: يا نفسُ، ما المرامْ؟

حياةُ شكٍّ وموتُ شكٍّ ... فلنغمرِ الشكَّ بالمدامْ [٥]

ثم يعود فيقول في ندم وحنين إلى حياة الخلود:

كفاكَ عناءً يا فكرْ ... تعبت بلا طائل

فما نحنُ إلّا أثَر ... على الرملِ في الساحلِ

سنبقَى قليلاً هنا ... إلى المدِّ حتى يعودْ

فيمضي سراعاً بنا ... إلى البحرِ بحرِ الخلود [٦]

وقد استخدم شعراء المهجر الشمالي الرمز لمقام الكمال الأعلى، وفناء الروح فيه بالنار التي

١- التجديد في شعر المهجر، د.أنس داود، ص: ٣٩٥ (بتصرف).

٢- ×وأود أن أنوّه أن ما نجده في شعرهم الفلسفي من مصير النفس بعد الموت، لا يجوّز الحكم عليهم بالدعوة إلى الإلحاد وإنما هو شعر إنساني خصب يؤمن بالسمو الروحي والكمال المطلق إلى الله. راجع الريحانيات لأمين الريحاني، ج ٤، قصيدة «النجوى» ففيها يرتل الريحاني صلاة متضرعة إلى الله. وراجع همس الجفون لنعيمة، قصيدة «ابتهالات» ، ص: ٣٢، والجزء الأخير من قصيدة «التائه» ، ص: ٥٠ - ٥١.

٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، ص: ٥٨٤.

٤- ×راجع ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، قصيدة «الطلاسم» ، ص: ٢٩١. ففيها صور تعبيرية واضحة عن التردد بين الشك واليقين في محاولة الوصول إلى حقيقة الوجود والقوى الروحية. وفيها يسأل هل هو مخير أم مسير؟ وما المصير بعد الموت.

٥- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، قصيدة «رباعيات» ، ص: ٨٣.

٦- الصدر نفسه، ص: ١٨٧

يُهتدى إليها. [١] يقول نسيب في قصيدته «نار إرم» حيث وصل إلى نار إرم بعد طول سعي، يقول:

تلك نار القرى والجياع الورى

مَنْ إليها سرى ما أراهُ يعودْ [٢]

وهذه النار الرمزية نجدها عند أبي ماضي في «نار القرى» ، يقول:

كيف الوصولُ إليكِ، يا نارَ القرى، أنا في الحضيضِ وأنتِ في الجوزاءِ

لي ألفُ باصرةٍ تحنُّ كما ترى ... لكنَّ دونكِ ألفُ ألفِ غطاءِ

لو من ثرىً، مزَّقتها بيدِ الثَّرى، ... لكنها سُجُفٌ من الأضواءِ [٣]

ومن خلال ما سبق نلمس عنصراً جديداً ألا وهو استخبار النفس والتفتيش في خباياها وعواطفها، وهذا العنصر تتمثل فيه المشاركة الوجدانية الصادقة، فليس هذا الشاعر غير فرد من مجموع الإنسانية، يخفق قلبه لنوازعها، وتستجيب نفسه لاتجاهاتها. وفي ضوء انفعالاته يستعيد الناس تجاربهم ويطبقونها على تجاربهم المماثلة التي لم يستطيعوا التعبير عنها، لأنهم محرومون من هذا الفيض الإلهي وهو الشعر.

وهذا النوع من الشعر الفلسفي ازدهر بازدهار دراسات علم النفس في عصرنا الحديث. [٤]

وهكذا من خلال التأملات الصوفية الفلسفية السابقة، نجد أن شعراء المهجر الشمالي مزجوا بين الشعر والفلسفة، وبين الرومانسية الحالمة الغامضة و زهد الصوفية المسلمة والمسيحية وفلسفة ابن سينا والخيام وأفلاطون وغيرهم من الروحانيين المفكرين، مما أكسب شعرهم تميزاً شعرياً وفتح أمامهم آفاقاً روحانية لم يشهدها الأدب العربي من قبل.

كما وضِعوا في عِداد الشعراء المتأملين الصوفيين والمفكرين في الشرق والغرب.

وفي هذا السياق أود أن أورد رأي العقاد في الشاعر الفيلسوف المتأمل تأكيداً للفكرة المطروحة، حيث يقول: «...للشاعر الحق من نصيب الفكر، ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشاعرية، ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي» . [٥]

١- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٣٩٧ (بتصرف).

٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٩٦.

٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، ص: ١٠٠.

٤- التجديد في شعر المهجر، د.محمد مصطفى هدارة، ط ١ / ١٩٥٧، دار الفكر العربي، مصر، ص: ١٣٦ (بتصرف).

٥- فصول من النقد عند العقاد، محمد خليفة التونسي، مكتبة الخانجي، ١٩٥٥، ص: ٢٣٧

ويضيف قائلاً: «...تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها، وعلانيتها وأسرارها. [١]× أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة، ومذهب في حقائقها وفروضها، أيّاً كان هذا المذهب، وأيّاً كانت الحياة الملحوظة فيه» . [٢] [٣]×

المطلب الثالث: ثنائية العقل و القلب:

كما تأمل شعراء المهجر الشمالي في ماهية النفس وحقيقتها، وهربوا بمخيلتهم إلى عالم الكمال الأمثل، نجدهم - أيضاً - يحسون بالصراع داخل نفوسهم، فالجسم سجن لها، والجسم عدو القلب، والعقل والقلب يتصارعان حتى أن القلب يتوق إلى التخلص من هذا السجن الطيني والرجوع إلى الملأ الأعلى المقدس.

كان جبران صرفاً في نظرته إلى العقل والقلب، ويرى أن الإنسان يعيش على معنى الحيوية المستمد من الدوافع، دون تحكم. أما أصحابه فكانوا إذا صوّروا النزاع بين القلب والعقل، قصدوا به العراك بين العاطفة التي يسيّرها الخيال، وبين الأحكام التي يواكبها المنطق، بين حرارة الشباب وبرودة الشيخوخة، بين الدين القائم على المحبة، والعلم القائم على التفكير، بين التلاقي بالمشاعر والتعامل بالمادة. [٤]

القلب والعقل عند أبي ماضي، يمثلان دورين من أدوار الحياة. في الدور الأول يستسلم الإنسان لأوامر عواطفه، وفي الدور الثاني يخضع لإرشادات عقله. وهما دور الشعور القوي والعاطفة الحادة في مرحلة الشباب، ثم ما يليه بعد ذلك، من اتجاه نحو الفكر واعتماد عليه، بحكم النضج في السن. [٥] يقول في قصيدة «بين مدٍّ وجزر» :

سيَّرتُ في فجرِ الحياةِ سفينتي واخترتُ «قلبي» أنْ يكونَ إمامي [٦]

في البيت السابق نجد أن الشاعر قد وظف الأسلوب الرمزي، فرمز بالسفينة للدلالة على الجسد، وجعل قلبه إماماً لطريقه في مشوار الحياة.

وفي قصيدة «الكمنجة المحطمة» لأبي ماضي، يَرثي الشاعر نفسه، ويرمز بها إلى تلك الوقفة التي خاب العقل عندها، واستحالت عودة القلب، وانتهى الصراع بين هاتين القوتين إلى حيرة كالفضاء

١- ×راجع المطلب الأول: «الاتحاد بالكون» ، ص: ١٤٦
٢- فصول من النقد عند العقاد، محمد خليفة التونسي، ص: ٢٣٤.
٣- ×راجع على سبيل المثال: ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، قصيدة «فلسفة حياة» ، ص: ٦٠٤. وقصيدة «كن بلسماً» ، ص: ٦٥٧. وراجع أيضاً همس الجفون لميخائيل نعيمة، قصيدة «الطمأنينة» ، ص: ٦٦. وراجع أيضاً المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، قصيدة «البحر» ، ص: ٥٨٨. وقصيدة «إذا غزلتم» ، ص: ٥٩٢. وقصيدة «بالأمس» ، ص: ٥٩٣.
٤- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية) ، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ٥٩ (بتصرف).
٥- المرجع نفسه، ص: ٦٠ (بتصرف).
٦- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، ص: ٦٥٠.

الواسع الممتد أمام النظر. [١]

وقد كان إحساسه في هذه الوقفة صادقاً حين رأى الكمنجة التي جعلها رمزاً لنفسه، وقد أصبحت في قوله:

لا حسَّ في أوتارِها، لا شوقَ في أضلاعِها، لا حُسْنَ في باقيها
فارْزَخْ بحزنِكَ، يا حزينُ، فإنها لا تَنْشُرُ الشكوى ولا تطويها
وإذا انقضى عهدُ التَّغَلُّلِ بالمُنى فالنفسُ يَشفيها الذي يُرْديها [٢]

وتنشأ معركة بين القلب والعقل في قصيدة نعيمة «أفاق القلب» . وهي ثورة على قيود الفكر، وحكاية العمر الأسير بقيود الفكر، وحوار رائع مع القلب اتحدت فيها ذات الشاعر مع شعوره. [٣]×

وفي قصيدته «لو تدرك الأشواك» نجد نعيمة قلقاً، مصغياً إلى النداء الذي يوسوس في قلبه، ويعصره عصراً، ويجعله غريباً عن أصحابه. [٤] فيقول:

لا، لا تقلْ ما طابتْ الخمرُ لي أو أنني ما بينكم كالغريبْ
بلْ إنَّ لي يا صاحبي خمرةً ما مثْلُها يُطْفي بروحي اللهيبْ
أعصرُها منْ قلبيَ القاسي [٥]

قد استطاع نعيمة أن يؤالف العقل والقلب معاً بعد صراع طويل، وقد تم التآلف بين هذه الثنائية بعنصر المحبة وعنصر البحث عن المعرفة.. ويعبر عن فرحه باتحادهما منشداً:

أَفاقَ القلبُ، واطْرَبي! أَفاقَ القلبُ واحْرَبي!
فَنَمْ يا فكرُ، أو فاخضع لقلبٍ كانَ من حجرٍ
فصارَ اليومَ منْ لهبِ [٦]

١- الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية) ، د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، ص: ٦٢.
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، ص: ٧٩٧.
٣- ×راجع همس الجفون لميخائيل نعيمة، قصيدة «أفاق القلب» ، ص: ٥٢، وقصيدة «التائه» ، ص: ٤٨.
٤- ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، د.ثريا ملحس، ص: ١٠٢.
٥- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٨.
٦- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٥٦.

ثم تموت في قلبه الثنائيات، ويتحصّن قلبه، فتذوب فيه الهموم بعد أن أشقته، يقول:

بابُ قلبي حصينٌ منْ صنوفِ الكَدَرْ
فاهجمي يا همومْ في المساءِ والسَّحَرْ
وازحفي يا نُحُوسْ بالشَّقاءِ والضَّجَرْ
وانزلي بالألوفْ يا خُطوبَ البشرْ
بابُ قلبي حصينْ منْ صنوفَ الكدرْ [١]

ولابد للصوفي أمثالهم من مفارقات، فإذا ما عاد إلى واقع الناس تألم من العقل والقلب.

ولا تطول تلك المفارقة حتى يعود إلى شعوره متنعّماً بالوحدة. فالعقل من دون قلب لا يستطيع أن يستجلي سر الحياة. ولا يستطيع وحده مهما حاول أن يصل إلى المعرفة الكبرى أو الفهم المقدس. والقلب من دون عقل لا يستطيع أن يطمئن إلى النهاية. فيبقى القلب مصدر المعرفة وإن أصغى إلى القلب. [٢]

ويؤكد نعيمة أن العقل وحده لا يستطيع أن يصل إلى المعرفة الكبرى، ويعبّر في قصيدته «أغمض جفونك تبصر» أن العقل يتّحد مع القلب في محو هموم قلب الإنسان لأن كليهما قد وصل إلى الحقيقة والفهم المقدس:

إذا سماؤكَ يوماً تحجَّبتْ بالغيومْ
أغمضْ جفونَكَ تُبصرْ خلفَ الغيومِ نجومْ
وإنْ بُليتَ بداءْ وقيلَ داءٌ عَياءْ
أغمضْ جفونَكَ تُبصرْ في الداءِ كلُّ الدواءْ [٣]

هنا دعوة إلى الانكفاء نحو العالم الباطني، عالم البصيرة الذي تتكشف للرائي فيه وحدة الثنائيات وتآلفها، فيبصر «خلف الغيوم نجوم» و «في الداء كل الدواء» و «في اللحد مهد الحياة». [٤]

وبالتالي فهو يرى أن العقل هو الملكة التي يتصدى بها الإنسان لأسرار الكون، ليكشف القوانين

١- المصدر نفسه، ص: ٦٦ - ٦٧.
٢- ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، د.ثريا ملحس، ص: ١٠٦ - ١٠٧ (بتصرف).
٣- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٩.
٤- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د.خليل ذياب أبو جهجه، ص: ٩٤.

التي تقوم عليها مما يجعل وظيفته تأخذ مجالها في عالم المحسوسات والمادة، لأنها مهما جرّدت من مقولات وأعطت من قوانين، تبقى خلاصة عمله مرتبطة بالعالم المادي وتحققاته. فخلاصة الموضوع عنده هي تأمل فكري، لأن الفكر معناه التأمل، مما يجعل التأمل الفلسفي الصوفي المدخل لاستخراج القوانين الكونية الصحيحة التي تظهر التّوحُّد والتضامن في كل ما صُدر عن الخالق، وهذه المهمة ألقاها نعيمة على عاتق المفكر حين قال: «إن المفكر لا يقنع من الأمور بسطوحها بل يغوص إلى أعماقها، حيث تبدو السطوح رغوة لا أكثر. بينما هو يسعى إلى الصفوة ولا شيء غير الصفوة». [١]

ويرى نعيمة أن الإنسان لا يعرف الخير إلا إذا عانى الشر، ولا يفقه السعادة إلا إذا كابد التعاسة، ولا يفهم النقيض إلا بنقيضه، لذلك فإن طريق العقل وما يلحقها من ضروب المعاناة والشقاء ستدفع هذا الإنسان إلى التفتيش الدائم والبحث الجاد عن السُبُل المؤدية إلى المعرفة والحرية والخلاص، وحينئذ سيهتدي ولا شك إلى طريق الإيمان. [٢]

أما نسيب عريضة فهو كزملائه، فقد جعل للقلب الوجهة القيادية التي تُرحّب وتهدي لكل السائرين من دون حدود يحدّها العقل، يقول:

نحرتُ ناقةَ وجدي على ضريحٍ غريبِ
فَسَالَ منها دمائي وطارَ منها رجائي
وقلتُ للقبرِ: «هذا قرى الأسى والوفاءِ
اجمع جياعك، إني مضيفهم في العشاءِ»
فلمْ يُلَبِّ ندائي سوى الصدى في الفضاءِ
ولمْ يجيء لطعامي ضيفٌ، ولا لشرابي
ضاعتْ وليمة قلبي بين الحصى والترابِ [٣]

فهنا الشاعر قد نثر المحبة من مكنونات قلبه، ولكن للأسف لم يجد من يقبلها.

ومع هذا لم يتعظ قلبه، وظل يصارع العقل جاعلاً القلب هدايته في رحلة شاقة، وهنا قد شخّص العقل والقلب وصورهما واقفان على حلبة الصراع على الرمال، واستل العقل سيفه وضرب القلب ضربة تركته ذبيحاً، وأخذ العقل يقود القافلة في رحلتها، وهي تمشي وراءه مشي الخائفين، وقد

١- المرجع نفسه، ص: ٣٤٢ (بتصرف).
٢- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د.خليل ذياب أبو جهجه، ص: ٣٤٣.
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٨٦.

حرمهم من الأكل والشراب، فضجّ الركب قائلاً:

فضَّجَ ركبي وصاحوا: «يا عقلُ، أين المناهلْ ؟
يا عقلُ، جعنا وتُهْنا يا عقلُ، أين المنازلْ؟»
فقالَ: «ليسَ صراطي مشاربٌ ومآكلْ
ما شأنكم ومغانٍ عنها نأى كل عاقلْ
هيهاتِ ما قد طلبتم لستم كإحدى القَوافلْ [١]

ويتضح من الاطلاع على الصراع عند نسيب عريضة أنه يقارب الصراع عند أبي ماضي في فهمه لحدود القلب والعقل.

وقد اختلف نسيب عن زملائه في تصوير هذه القوى المتصارعة في أنه قد جعل الصراع بينهما صراعاً بطولياً كما في الملاحم، في حين أن نعيمة وأبا ماضي قد لجأ إلى الرمز الرقيق والدقة في التلميح.

وأخيراً، ومن خلال ما سبق فقد لمسنا في نتاج شعراء المهجر الشمالي الصوفي المرهف استخدام أساليب جديدة كاستخدام القصص والحوار أحياناً كما شاهدنا في شعر نسيب عريضة خاصة قصيدته «على طريق إرم» و وأبو ماضي في قصيدته «الأسطورة الأزلية» و «ابتسم» . [٢]×

والحوار عند جبران في «المواكب» [٣]×، وأبي ماضي في قصيدة «الأشباح الثلاثة» . [٤]×

كما لجأوا إلى الرمز - وقد أشرت إليه في أكثر من موضع-.

ويرشدني ما سبق إلى القول بأن شعرهم الصوفي شعر مضمون روحي قبل أن يكون أدب شكل مادي، فبتفكيرهم الصوفي السامي، نرى ذلك الأسلوب الجوهري الذي يتسم بالرقة الغنائية، والصدق العاطفي، والحيوية في التصوير، والهمس الرهيف. فالتصوف ليس إلا وقدة في الإحساس على حد تعبير د. مندور.

وهكذا، فإننا نلتقي مع د.محمد مندور في وصفه لشعرهم بـ «الشعر المهموس» ، لأن أدبهم إنساني روحي يخاطب الأرواح ويؤثر في القلوب، ويطرب له الفؤاد، فهو لا يعتمد على ديباجة الشكل كما

١- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، قصيدة «القيروان» ، ص: ١٩٢ - ١٩٣.
٢- ×راجع ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، قصيدة «الأسطورة الأزلية» ، ص: ٨٢٩. وقصيدة «ابتسم» ، ص: ٦٥٥.
٣- ×راجع المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران» البدائع والطرائف» ، قصيدة «الجبار الرئبال» ، ص: ٥٩٠.
٤- ×راجع ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر) ، قصيدة «الأشباح الثلاثة» ، ص: ٤٦٨.

كان متداولاً في العصور الماضية وإنما يوجه أقوى اهتمامه إلى الجوهر العميق الصادق، إلى خصوبة الخيال، إلى حرية التفكير، إلى روعة التصوير، إلى المشاركة الروحية الوجدانية.

ويقول د.محمد مندور: «الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال، فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد. الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على الشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فينير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب» . [١]

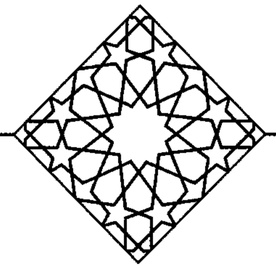
والحق أن هذا الأسلوب قد استمد همسه ورقته وشفافيته من إحساسهم المرهف بالحنين، وشعورهم المرير بالغربة ونفوسهم التي اعتصرها ألم الكفاح والتأمل. وكذلك من شفافية أرواحهم الصوفية المتطلعة إلى السمو المطلق والمقام الأعلى. وليس معنى هذا أن الأدب الصوفي عندهم ضعيف منهوك كما في اتهامات بعض النقاد لهم، فالضعف إنما يكون نتيجة رقة ناعمة يُحدثها التّرف وسهولة الحياة، وهذا لم يكن في حياتهم. [٢]

ويقول د.محمد مندور أيضاً عن الشعر المهجري المهموس:

«...إنني أقصد إلى ذلك الأدب الذي سلم من الروح الخطابية التي غلبت على شعرنا التقليدي منذ المتنبي...الشعر المهموس لا خطابة فيه. فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها، فيه ما في الحياة...والحياة شيء أليف، شيء قريب مني ومنكم؛ تلقاها فتتعرف إليها للحظتك، وتستمع إلى سرها فتصدقه؛ لأن قلبك قد أحس في غموض بذلك السر، وجاء الشاعر يهمس إليك فيبصرك بمكانه، لهذا تهتز مشاعرك...أعتمد على نفاذ روح القاريء، لأني يائس من أن أحمل إليه ما في نفسي حملاً تاماً، ولهذا أترك دائماً مشاطرتي التفكير والإحساس. عليه أن يصل ما أقطع، وأن يفصّل ما أُجمّل، وأن يُضفي على الإشارة ما خلفها. عليه أن يجهد كما أجهد، وإلا أصبح عبثاً ما نكتب، إنه عندئذ لن يعمّق نفساً، لم يشُق خيالاً، لن يشحذ ذهناً؛ لكل أن يرجع إلى نفسه، فهي منبع المعرفة، منبعها الوحيد، وما أنا وغيري إلا سُبُل تسوق كلاً إلى نفسه» . [٣]

١- في الميزان الجديد، د. محمد مندور، ط ١ / ١٩٨٨، مؤسسات ع. بن عبدالله، تونس، ص: ٧٧.
٢- النزعة الصوفية في أدب المهجر (رسالة ماجستير) ، تهاني التابعي عبده خليل، إشراف:د.حسن جاد حسن، ص: ١٨٦ (بتصرف).
٣- في الميزان الجديد، د. محمد مندور، ص: ٩٨ - ٩٩.

إن هؤلاء الشعراء قد استطاعوا أن يضيفوا بتجاربهم الحية والغنية ثروة فنية وفكرية عظيمة إلى تراثنا الشعري تتسم بالعمق والأصالة والرقة والشفافية، لأنها تتجاوز بمضموناتها تلك الأغراض والموضوعات القديمة التقليدية التي زخر بها الشعر العربي.



الفصل الثالث

صور التجديد في المفاهيم والمقومات الفنية

المبحث الأول: صور التجديد في المفاهيم

المطلب الأول: مفهوم الشعر و رسالته

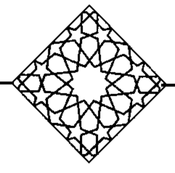
المطلب الثاني: مفهوم النقد والناقد

المبحث الثاني: صور التجديد في المقومات الفنية

المطلب الأول: لغة الشعر

المطلب الثاني: الخيال والصورة الشعرية الوحدة العضوية

المطلب الثالث: البنية الإيقاعية



المبحث الأول

صور التجديد في المفاهيم

الشعر عند شعراء المهجر الشمالي حمل مفهوما جديدا يخالف ما كان عليه عند القدماء، وأصبحت له رسالة وغاية يتبناها ليؤدي دوره في الحياة. والشعر كما عبر عنه محمد غنيمي هلال نابع من الشعور سواء أثار الشاعر عبر تجربة ذاتية كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه. [١]

ويُضيف أن الشاعر يثير المتلقي من خلال استخدامه للوسائل الفنية في صياغته للقصيدة، وذلك بتأليف أصوات موسيقية تضيف موسيقاها إلى قوة التصوير، فتتراسل بها المشاعر، وهذه المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة على الرغم من أن هذه العبارات توحي بالأفكار ولا تدل صراحة عليها.

فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا في المبالغة في وصفها. ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص. [٢]

والقصيدة بالنسبة للشاعر المهجري مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنىً جديداً، ووسيلته في ذلك النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة، حتى تلك التي تبدو في الظاهر على أكبر قدر من التباعد والتنافر، وهو في سبيل وصوله إلى هذه العلاقات الخفية الحميمة بين عناصر الوجود كثيراً ما يتجاوز العلاقات الظاهرة المحسوسة بين هذه العناصر، تلك العلاقات التي لا تلتقطها النظرة العادية التي تقف عند ظواهر الأشياء، بل إن الشاعر كثيراً ما يحطم هذه العلاقات الظاهرة المألوفة، لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص، أو يعيد صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة، على نحو يزيده عمقاً وثراءً واكتمالاً. [٣]

١- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٩٧، ص: ٣٧٦.
٢- المرجع نفسه، ص: ٣٧٦ (بتصرف).
٣- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط ٥ / ٢٠٠٨، ص: ١١.

ومن هنا تتجلى العبقرية الشعرية لشعراء المهجر الشمالي، التي أخذت مفهوماً أو اسماً آخر هو «البراعة» أو «المهارة»، هذا الاسم الذي يوحي بإتقان العمل والممارسة، أما الجنون الإلهي أو الإلهام الذي ينسب إلى العبقرية فهذه أشياء غريبة على الأدب، ولكن الذي ليس غريباً عليه هو الإلهام الآخر، الذي هو الاهتمام الجاد بالأشياء التي تحيط الشاعر، والهيام بالفكرة والعمل والعاطفة، وهذا الإلهام يتطلب حرارة المشاعر وعفوية صادقة وقريحة أدبية خالصة. [١]

فالشاعر العبقري على حد تعبير الشاعر والناقد الأميركي أرشيبالد ماكليش هو:

«أن يتصارع مع صمت العالم، وما كان خلواً من المعنى فيه ويضطره أن يكون ذا معنى، إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب، وجعل اللاوجود موجوداً». [٢]

فهو يصارع اللاوجود من حوله ليجبره على أن يمنح وجوداً، ويقرع الصمت لتجيبه الموسيقى. وهذا الدور الذي يقوم به الشاعر دور أشبه بالصراع مع اللاوجود ومع الصمت، ليمنحا وجوداً وموسيقى، وهذا لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجهد والمعاناة الصادقة، في سبيل اكتشاف الوجود، وإعادة صياغته. فلم يعد الشاعر هو ذلك الملهم الذي يهبط عليه الإلهام الشعري، وإنما أصبح عليه بذل مزيد من الجهد من أجل استغلال تلك الموهبة الفذة التي منحه الله إياها، والتي تمكنه من النفاذ إلى صميم الوجود ورؤية ما لا يراه سواه، ومعاناة الإحساس بنبض الوجود، واستشعار أدق تفاصيله، والإخلاص في هذه المعاناة المضنية، وأخيراً تجسيد ذلك كله تجسيداً فنياً متميزاً في قالب فني خاص ألا وهو القصيدة. [٣]

الشعر هو فن، والفن لا غاية له سوى التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا. فهو يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه. ومهمته هي النفاذ فيما وراء الظواهر غير المحسوسة ليكشف الحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المفعم بالانسجام والنظام والمعنى. [٤]

وبما أن الشعر فن، فالفن عند نعيمة ملتزم وهادف بشكل مطلق. أبعاده وأهدافه مرتبطة بالهدف الفلسفي المرسوم، وبالمسيرة الإنسانية باتجاه ذلك الهدف الذي هو المعرفة والحرية والخلاص. والفن الحقيقي عنده هو الذي يؤدي إلى مساعدة الإنسان على اكتشاف ذاته واكتشاف الله -المطلق- في ذاته وتنمية إرادة الوصول إليه. [٥]

١- المرجع نفسه، ص: ١٢ -١٣ (بتصرف).
٢- الشعر والتجربة، أرشيبالد ماكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت - لبنان، ١٩٦٣، ص: ١٧.
٣- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد، ص: ١٢ (بتصرف). لمزيد من التفاصيل والأمثلة الشعرية راجع الفصل الثاني «صور التجديد في المضامين الشعرية».
٤- الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٧٨، ص: ١٤ (بتصرف).
٥- فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيا، ص: ٢٨١ - ٢٨٢ (بتصرف).

يقول نعيمة: «الأديب هو الذي يستطيع أن ينير سراجاً يستضيء به أولاً، ثم يضيء به للغير». [١]

فالفن الأدبي في عرف نعيمة هو واسطة للتعبير عن شعور الأديب، ومظهر خفاياه، ويشاركه جبران بقوله: «...الفن أن نتفهم الطبيعة ونؤدي معانيها للذين لا يفهمونها، ليروا في المألوف ما ليس مألوفاً. إنه خطاب من خيال الفنان إلى خيال الناظر، والقوالب التي يتخذها الفن يجب أن تكون جميلة وخاضعة لنواميس الجمال». [٢]

الشعر صورة من صور الحضارة التي تلزم التطور والتجديد، لذلك فإن ما لاءم العصر القديم لا يلائم العصر الحديث، والمضمون الذي عبر به الشعراء القدامى ربما لا يوافق تعبير شعراء العصر الحديث الذين واكبوا التطور في حياتهم، ومن هنا نشأت ثورة شعراء العصر الحديث على كل ما هو قديم، وأهمها الحركة الشعرية الثورية في الشعر العربي على يد نعيمة وزملائه في الرابطة القلمية التي تدعو إلى الأخذ بالجوهر والمضمون الغني بالمعاني الرحبة لا بالمظهر والشكل الذي يهتم بالزخرفة وانتقاء الألفاظ.

فالشعر «ليس قضية أسلوب وحسب. هو قضية جوهر أيضاً، قضية عدالة أعظم وأسمى، قضية جهد لخلق الحياة». [٣]

لقد قدمت حركة شعراء المهجر الشمالي الثورية للشعر العربي نتاجاً اتسم بمستوى عالٍ من الفن والإبداع والعبقرية، والتجديد بالخروج عما اتبعه الشعراء القدامى من قوانين الشعر العربي وتقاليده من خلال التجديد في جميع عناصر الشعر.

وبالإضافة إلى ذلك برزت شخصية شعرية جديدة تحمل تجربة شعرية فريدة تعبر عن ذاتها في المضمون والشكل بحرارة شعرية متدفقة. ومن هنا فقد شكلوا مفهوماً جديداً للشعر وطبيعته ورسالته، وجعلوه يتوجه اتجاهاً جديداً يخدم الإنسانية، مما فتح باباً للشعراء من بعدهم للتجديد والابتكار.

ولم يكتف شعراء المهجر الشمالي بتجديد مفهوم الشعر فقط وإنما نال مفهوم النقد نصيباً من ذلك التجديد أيضاً - وهذا ما سنتاوله في هذا المبحث لاحقاً-.

المطلب الأول: مفهوم الشعر ورسالته:

بداية أود أن أشير إلى مقالة كتبها ميخائيل نعيمة في «مجلة الفنون» في القسم الأول من مقاله النقدي «الشعر والشعراء» وعنوانها «الوهم في الشعر» حيث تحتوي على أبيات للحطيئة تبين لنا مدى

١- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٤١.
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠٤ - ١٠٥.
٣- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ٣١ (بتصرف).

عظمة الشعر، حيث لا يستطيع البلوغ إليه إلا الحاذق المبدع الذي يتقنه أشد إتقان، يقول:

«الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى أعلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه فيعجمه

هكذا علمني أستاذي، وهكذا آمنت من كل قلبي ونفسي...أن سلم الشعر صعب وطويل، وأن من يصعده جاهلاً قواعده فيعجمه بدل أن يعربه، لا يأتي من زلة قدم، ربما، أو دق ببعض أضلاعه أو عنقه أو بحياته من أولها إلى آخرها. وحيث لم آتِ في غنى عن واحد أو أكثر من أضلاعي، ولم أسمع برقاب للبيع لأشتري، وُضِعَت بدل التي أحمل فيها رأسي. آثرت أن أحرم نفسي إلى الأبد من لذة فيها خطأ، وأن أسلم بأعضائي الخاطئة على المخاطرة تُنسِب المجد وإحراز المعالي.

واليوم عدت أنظم بعضه، وألم إلى المئات التي تزدحم على درجات ذلك السلم عاماً بعد عام، وأنظر وأترقب لأرى ولو واحداً هاوياً في حفرة إلى الحضيض». [١]

من هذا النص نتبين أن نعيمة يرى أن الشعر فن عظيم لا يستطيع أن يلج بابه إلا المبدع المجيد، ومن خلال هذه النظرة تبنى مفهوماً للشعر جديداً يعتمد على المهارة والفن في نظم الشعر، ويعتمد على وجدانية الشعر وقريحة الشاعر الصادقة، والخيال المحلِّق مع بروز الطابع الشفاف الرومانسي.

يرى نعيمة أن تعاريف الشعر التي قررها قدامى النقاد غير محددة وقاصرة، حيث إن الشعر واسع الآفاق بعيد المدى وهذه التعاريف التي سبقت لا تفي بمعناه ودقائقه بشكل كامل، وبعبارة أخرى نقول لا تعطيه حقه.

يقول نعيمة رافضاً تعاريف القدامى للشعر وموضحاً مفهومه للشعر: «...هذا يعني بالشعر كلاماً موزوناً مقفى، وذاك بيتاً واحداً من القصيدة، والآخر لا يحسب شعراً كل ما يقدر القاريء على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس. إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة النظامين وقلة الشعراء، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر. إن الذين حاولوا أن يعرفوا الشعر بعبارة أو أكثر لجيش غفير. لكن ليس بينهم من اهتدى إلى تعريف يشمل الشعر من كل وجوهه، لأن الشعر غير محدود». [٢]

يرى نعيمة أن تعريفات الشعر الكثيرة وإن اختلف أسلوبها وتعبيرها وغايتها، فإنها تدور حول نقطتين، فمن قال «إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى»، فإنه قد نظر إلى الشعر من جهة تركيبه، وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه.

١- نقلاً عن صورة مسودة لهذا المقال قد أُلحق في كتاب طريق الذات إلى الذات، د.نديم نعيمة، ص: ٢٧.
٢- الغربال، ميخائيل نعيمة، ص: ٨٢.

ومن قال «إن الشعر هو القوة الحيوية المبدعة المندفعة دائماً إلى الأمام»، فقد نظر إلى الحيوية والإبداع والاندفاع إلى الأمام. وهذه أمور عامة تحتاج إلى تفسير وتحديد وارتباط مباشر بمادة الشعر وصورته. [١]

لذا قرر نعيمة أن يدمج التعريفين معاً، وهو بذلك استوحى معنى أو صورة كاملة تفي بمعنى الشعر وطبيعته، فقد أحاط إحاطة كاملة بحقيقة الشعر وجوهره.

يقول: «الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل. هو ترنيمة البلبل ونوح الوُرَق. وخرير الجدول وقصف الرعد. هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ. هو جمال البقاء وبقاء الجمال. الشعر لذة التمتع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت. هو الحب والبغض. والنعيم والشقاء. هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوي. الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية. وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة ومهللة، وشاكية ومسبحة، ومقبلة ومدبرة». [٢]

وهكذا يتسع الشعر في مفهوم نعيمة ليشمل كل ما في الحياة، كل ما يحيط بالشاعر، كل ما من شأنه أن يثير عاطفته، ويحرك مشاعره لتفيض بالشعر الجيد والإبداع الصادق.

ثم يشير نعيمة إلى أن الشعر رفيق الإنسان منذ قديم الزمن إلى وقتنا الحاضر، فالشعر يشجع ويقوي ويساند الإنسانية في أفراحها وأحزانها وجميع ما يصيبها من ظروف، فنجدها في الحرب والسلام، والبؤس والرخاء، والغنى والفقر، والحل والترحال، والعمل والبطالة.

فنعيمة يجعل الشعر صديقاً للإنسان فهو شيءٌ «تعرفه إبرة الخياط، ومطرقة الحداد، وزاوية البنّاء، ومنجل الحاصد، ومحراث الزارع. تعرفه خلوات النساك، وقصور الملوك، وأكواخ الفقراء. تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا، والقلوب المفعمة بملذات العالم وشهواته. تعرفه روح العذراء وروح المومس. تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة، والوجوه الشاحبة والوجوه الباسمة. أعراسنا ليست كاملة إلا به، وأمواتنا لا يلحدون دونه. ترنيمة واحدة ترسل الجندي إلى محافر الفناء. ونشيد واحد يخفف على النوتي حربه مع اللجة المزمجرة والأمواج المتطاحنة». [٣]

وهكذا تكون رسالة الشعر تنير للإنسان الحياة، وترشده إلى سبل الخير والفلاح، فالشعر عند

١- المصدر نفسه، ص: ٨٢ (بتصرف).
٢- الغربال، ص: ٨٢ - ٨٣.
٣- المصدر نفسه، ص: ٨٣ - ٨٤.

نعيمة ليس شيئاً محدداً، وإنما هو كل ما في هذه الدنيا من خير وشر وسعادة وشقاء، وروح ومادة، هو الحياة جميعها بكل ما تتسع له من ثنائية وتناقض، هو روح الكائنات وجوهرها.

ومن هنا جعل نعيمة مفهوم الشعر أشمل وأرحب، يتسع لكل معطيات الحياة والوجود، ويعبر عن الإنسانية بكافة أشكالها وصورها في كل زمان ومكان. فالشعر فن للمجتمع وهذا ما يؤمن به نعيمة وزملاؤه.

وأشارك عبدالحكيم بلبع رأيه في كتابه «حركة التجديد الشعري في المهجر» حين قال: «لاشك أن هذا الكلام العام الشامل للشاعر الناقد ميخائيل نعيمة له طلاوة وله حلاوة يأخذان بسحرهما الألباب والعقول، ولاشك أيضاً أننا نستطيع أن نستشف من خلاله روحاً عالية تمجد الشعر وتقدسه وترتفع به إلى أعلى مكان وأرفع منزلة». [١]

وبعد أن ذكرنا مفهوم الشعر عند نعيمة نأتي إلى مفهوم الشعر عند أمين الريحاني الذي لا يتفق هو أيضاً مع المفهوم القديم الذي يقول: بأن «الشعر كلام موزون مقفى» فيوضح الريحاني السبب في مقدمة ديوانه «هتاف الأودية» بأن الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة، ويدفعها الشعور، فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة أو فاترة بحسب ما في الدوافع من فورة الحس والبيان. فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تتقيد معها الأفكار والعواطف، فتجيء غالباً وفيها نقص أو تبدل أو تشويه أو إبهام، وهذا ما ابتلي به الشعر المنظوم الموزون في العصر الحديث. وبهذا المفهوم لم يبتعد الريحاني عما قاله العرب قديماً وحديثاً من أن الشعر تعبير عن حالة نفس، غير أنهم رفضوا الأوزان المقررة التقليدية المعروفة. [٢]

ويقول الريحاني شاكياً من الحال الذي وصل إليه الشعر العربي من تقليد وجمود، داعياً إلى المعنى الحقيقي والشامل لجوهر الشعر وطبيعته:

«ربة الشعر، عونك وهداكِ

ربة الشعر، قبساً من ضياكِ

إني أخشى على أبنائك الراسفين بقيود تنكرين. وأخشى على حاملي لوائك الغاوين، من عبادة تزدرين. بل أخشى عليك من سخافات النظّامين، وترهات الغاوين وبلادات المولّهين. أخشى عليك من أيدٍ تحمل المناديل، ومن دموع هي الزنجبيل. وأنت الظافرة بالأكاليل. أنت الجالسة السعيدة على عرش الخلود. وأنت الحجة وأنت السبيل. ربة الشعر، ألهميني الصواب، وسددي خطواتي الصعاب،

١- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٤١.
٢- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٨٤، ص: ١٤٠ - ١٤١ (بتصرف).

ولا تجهميني يوم الحساب. أسمعيني من أصواتك التي تسحر الإنس، وتسكر الجن، وتملأ الكون غناءً وابتهاجاً. فإني أذكر أن في رسومك وتماثيلك رمزاً للغناء. يمثلك العارفون حاملة القيثارة تنشدين، ولا يمثلونك حاملة المنديل تبكين. وإن لقيثارتك أوتاراً لكل عواطف الحياة، ولكل لهجات المنشدين». [١]

فالشعر عنده يعتمد على صور الحياة والعواطف الإنسانية الصادقة التي يتم التعبير عنها بطريقة تتسم بالحرية والعفوية غير المكبلة بقيود الأوزان الشعرية التي سار عليها المقلدون. فالشعر عنده يهتم بالصورة والمضمون أولاً لا بالقوانين التي كان يُحتذى بها أشد احتذاء.

ويشارك جبران زملاءه في تحديد مفهوم الشعر، فقد جعل جبران الشعر روحاً مقدسة وآلهة تسكن القلوب النابضة بالعواطف، يقول: «...الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب، أو تنهدة تسرق من العين مدامعها. أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه أوقى. فيا إلهة الشعر، يا أدانو، اغتفري ذنوب الألى يقتربون منك بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف أنفسهم وتخيلات أفكارهم. ويا أرواح الشعراء الناظرة إلينا من أعالي عالم الخلود، ليس لنا عذر لتقدمنا من مذابح زينتموها بلآليء أفكاركم وجواهر أنفسكم سوى أن عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل، فجاء شعرنا ثقيلاً ضخماً كالقطارات ومزعجاً كصفير البخار. وأنتم أيها الشعراء الحقيقيون سامحونا، فنحن من العالم الجديد نركض وراء الماديات، فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الأيدي ولا تدري بها النفوس». [٢]

فجبران يرى أن الشعر رمز للكون، وهو عمل مقدس يتسم بصدق روح الشاعر، يعتمد على العاطفة والفكر، و يؤدي وظيفة روحية عظيمة، فهو عنده ليس مجرد لغة تتناقلها الألسنة وإنما لغة تتناقلها القلوب فتغذيها وتتطرب لها.

والشعر عند أبي ماضي يختلف عن العقل وحقائقه. إن له عالماً قائماً بذاته، يستمد حياته من منابع الإلهام الخاصة للشاعر. وهذه المنابع تستعصي على المنطق وطرقه. هي من اشتقاقات الروح ومن عالم مليء بالهواجس ومن دنيا مخضبة بالخيال والأحلام والرؤى، ومن سماء لا تتوافر لأي مخلوق. هي الأغنية التي تظل أنغامها عالقة في النفس لتخرج ألحاناً حزينة تارة وفرحة تارة أخرى. [٣]

ومن خلال ما سبق نستخلص أن شعراء المهجر الشمالي رأوا ضرورة التجديد في مفهوم الشعر لبيان جوهره الحقيقي وغايته السامية لتتمكن من مسايرة روح العصر، والتعبير عن هموم الإنسانية.

١- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط ٢ / ١٩٥٣، ص: ١١ - ١٢.
٢- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «دمعة وابتسامة»، د. نازك سابا يارد، ص: ٣٠٤.
٣- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٣٣٠.

وبالتالي فإن تحديدهم لمفهوم الشعر مرتبط بنزعتهم الرومانسية الروحية، ومرتبط أيضاً بفلسفتهم الصوفية التي تؤمن بوحدة الوجود - قد سبق ذكره في الفصل الثاني-.

والشعر عندهم عبادة مقدسة، ولحظة يقظة، وروح سامية، وقوة خلاقة تتحكم في الوجود وتسدد خطاه، ترقى إلى أسمى الغايات، وتخدمه بالمحبة والخير والصدق. فهو ليس تقليداً وتكلفاً وصنعة مزخرفة وإنما هو استلهام صورة وفكرة من الوجود تتسم بحس فني صادق تنبض لها القلوب.

وأخيراً يقول نعيمة:

«الشعر، من حيث المصدر، واحد. لا يقاس ولا يتجزأ ولا يتنوع. لأن مصدر الشعر الحياة. والحياة هي هي في البعوضة، وفي الجمل، وفي الأسد. فإن تكن جميلة ومقدسة في الأسد والنمر، فهي جميلة ومقدسة في الضب والحرباء. أما من حيث المظهر فالشعر كالحياة، كثير الأصناف، عديد الألوان، متفاوت الرتب». [١]

وهكذا فالشعر عند أدباء المهجر الشمالي تعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس التي تختلج في وجدان الشاعر بعد أن يتأثر بموقف من مواقف الحياة المختلفة، فهو نتاج تجربة، والشاعر يستعين بوسائل الصياغة الفنية ليصنع عملاً فنياً إبداعياً متكاملاً.

إن ميخائيل نعيمة يركز في كتابه النقدي «الغربال» على ذلك التلازم العضوي بين الأدب والحياة - كما أشرت إلى ذلك سابقاً-. ومن ثم فللأدب غاية وهدف ورسالة ينشدها الأديب ويسعى لتحقيقها.

والأدب خاصة الشعر تعبير الأديب أو الشاعر عن نفسه كما يعي الحياة في ذاته وينفعل بها. ولكن الحياة في أي شيء تجلت، هي كالوجود المطلق. في حين أن الناس من حيث اتساع وعيهم لها وعمق انفعالهم بها على تفاوت، فمنهم من يبقى سجين حدود ذاته الضيقة، وفيهم من يمتد به وعيه للحياة في ذاته وفي الوجود من حوله حتى يبلغ حد النبوة. فالأديب الحقيقي إذن هو ذاك الذي يمتد به وعيه من الحياة كما هي محصورة في ذاته، إلى الحياة كما هي في أبعادها المطلقة؛ من الحياة في الإنسان المحدود إلى الإنسان في الحياة التي لا تحد. فهذا إذ يعبر عن نفسه إنما يعبر من جهة عن إنسان ما وبيئة ما وواقع ما. وهو من جهة أخرى يرتفع بهذا الإنسان وتلك البيئة وذلك الواقع إلى أبعاد كونية لا حصر لها. إنه رسول الذات إلى الذات، لأنه الجسر الذي ييسر لنا العبور من المعلوم في ذواتنا وفي الحياة إلى ما هو كامن فينا ولكننا لا نعرفه ولا نعيه. إن مهمة الأدب وخاصة الشعر هي أن يعطي الحياة فينا معناها الأشمل والأبعد. من هنا كان الأديب الحقيقي رسولاً، وكان الأدب بمعناه الحقيقي رسالة حياة. [٢]

١- الغربال، ص: ١٣٧.
٢- ميخائيل نعيمة «طريق الذات إلى الذات»، د.نديم نعيمة، ص: ٢٤ (بتصرف).

فالشاعر المهجري الشمالي يبدع شعراً إنسانياً يتعدى حدود الوجدانية الذاتية ليتصل بالشعور البشري العام. فالذات التي يعبر عنها ليست مغلقة بل هي ذات تتراءى من خلالها كل ذات عانت مأساة مماثلة. [١]

وبالتالي فإنه صاحب نفس رحبة، وذات خصبة، وحس مرهف وفكر ثاقب، وثقافة واسعة وتجارب عميقة، وقلب كبير يتسع لمحبة الناس جميعاً، فيفرح لفرحهم، ويأسى لأحزانهم. فهو الشاعر الحق الذي يستطيع ببصيرته الفنية أن يتجاوز حدود الطبيعة، وقوانين الوجود، فينفذ إلى أعماق كل زمان وكل مكان ليعيش العمر كله في لحظة، ويجمع الأرض كلها في بقعة. وهو ومضة من روح الله تنشر الضياء في الأرواح المظلمة، وتبعث الأمن في القلوب الخائفة، وتشرق بالحب على النفوس الحاقدة. [٢]

وهكذا يقول نعيمة:

«...إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه، ورهين إرادة قومه، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه...لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط، سواء كان لخير العالم أو لويله. وما دام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر - حتى لو حاول ذلك - إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره، فينتدد هنا ويمدح هناك، ويكرز هنالك. لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه، وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها». [٣]

والشاعر عند نعيمة هو: «... نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن. نبي - لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر. ومصور - لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام. وموسيقي - لأنه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة. العالم كله عنده ليس سوى ألحانها نسمات الحكمة الأبدية...وأخيراً - الشاعر كاهن لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة والجمال». [٤]

فالشاعر عنده نبي وكاهن وفيلسوف، فهو الذي يملك قوة الحس والبصيرة مما يجعله يرى في الحياة من حوله ما لم يستطع أن يراه ويعيه غيره من الناس. فالقدرة على استشفاف المعاني الخفية، ومعانقة الكون والنفاذ إلى أعماق الوجود واستجلاء الظواهر الخفية وابراز حقيقتها وجمالها، هي ميزة من ميزات الشاعر الحقيقي الذي يتسم بالبصيرة الفنية والإلهام الحسي الشفاف القادر على معرفته لذاته وحقيقتها الروحية.

١- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ١٤٣ (بتصرف).
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٤٧ (بتصرف).
٣- الغربال، ص: ٩٠.
٤- المصدر نفسه، ص: ٩١ - ٩٢.

إن كلمة الشاعر لا يمكن أن تبلغ إلى مداها في النفوس مالم تكن نابضة بكل معاني الصدق، ومالم تحركها عاطفة فياضة تستجيشها تجربة من تجارب الحياة التي تهتز لها نفس الإنسان، وتثير فيها أعمق الانفعالات وأصدقها. الصدق هو حجر الزاوية في كل إبداع فني جديد، وهو نفقطة البداية التي يبدأ منها عمل الشاعر حينما يرقى إلى مسؤولية فنه من خلال الانتقال إلى مرحلة المعاناة الصادقة، والإبداع الحي الخلاق. [١]

وبالتالي فإن صدق الإحساس بالحياة وروعة التعبير عن ذلك الإحساس هما قوام الشاعرية الحقة. وهذا الصدق في الإحساس هو نقطة الاختلاف الجوهرية بين الشاعر والمقلد، فالمقلد ليس إلا نظاماً، لا يعنيه أن يدور كلامه حول عاطفة صادقة، أو تجربة إنسانية عامة، ولكن همه الأول والأخير أن يأخذ قلمه وقرطاسه لينظم أي قصيدة، ثم لا يعنيه شيء بعد ذلك.[٢]

أما الشاعر الحق هو الذي يتناول قضايا الحياة من داخل نفسه وبوحي من انفعاله الصادق العميق. فجوهر الفرق بين الصدق والتقليد أو الزيف هو الفرق بين الشاعر والمقلد.

وهكذا يوضح نعيمة هذه النقطة فيبين الفرق بين الشاعر الجدير بهذه التسمية و النظام المزيف، يقول: «الشاعر – ونعني به الشاعر لا النظام – لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطه له فوقه. فهو عبد من هذا القبيل. لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء. فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية، أما النظام فيأخذ قلماً وقرطاساً ثم يبدأ بوخز دماغه وقريحته علّه يتمكن من أن يهيجهما ولو قليلاً. غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن ينظم قصيدة. لذلك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته. أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح وروح هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به، لكن لابد أن نفيق غداً وندرك هفوتنا لأن الجمال – كالشمس – لا يختفي». [٣]

فللشاعر رسالة سامية محورها مسؤولية الشعور بالصدق في الإحساس، يقول نعيمة بعد حديثه عن النظامين المقلدين: «...أما نحن فعلينا واجب مقدس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا، وذاك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاء روحياً صالحاً لا فاسداً. وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه».[٤]

ويرى د.عبدالحكيم بلبع أن الصدق في الإحساس أو بعبارة أخرى الصدق الفني يستتبع الحديث عن مراحل الإبداع الفني التي تبدأ من معايشة التجربة، أي من الامتزاج الذي يحدث بين العالم

١- حركة التجديد الشعري في المهجر، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٥٨ – ٥٩ (بتصرف).
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٤٩.
٣- الغربال، ص: ٩٢ – ٩٣.
٤- المصدر نفسه، ص: ٩٥.

النفسي الداخلي والعالم الحسي الخارجي من خلال موقف من مواقف الواقع يستثير عواطف الشاعر، فتبدأ العلاقة النفسية بينه وبين هذا الموقف، وتلك هي المرحلة التي يمكن أن نطلق عليها بـ «مرحلة معايشة التجربة» التي تنتهي إلى مرحلة تالية وهي مرحلة «الامتلاء النفسي»، والتي تكوّن الرؤية الشعرية إزاء ذلك الموقف الواقعي، وفي هذه المرحلة تكون القوى الإبداعية في أوجها، وبالتالي تتم عملية الإبداع. واتصال هذه المراحل في عملية الإبداع هو الذي يؤدي إلى خلق فني متكامل، تتصل أجزاؤه وتتلاحم عناصره داخل سياج شعوري موحد. [١]

يقول نعيمة عن الصدق الفني وعملية الإبداع: «إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة، وقلبه يردد صداها، ولسانه يتكلم بفضلة قلبه. تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها، فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم و اليقظة، فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه. وهنا يرى نفسه مدفوعاً إل القلم، ليفسح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات، وفي رأسه من التصوارت، ولا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية، فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها. أمامه فلذة من ذاته، وقسم من كيانه». [٢]

فإن الشاعر بحسه الرقيق المرهف، وبصيرته الحاذقة، يحسن الاستماع إلى دقات قلب الحياة والوجود، فتهتز لها مشاعره فيحتويها ويمنحها مقومات الحياة بالوقوف على عناصرها بفكره وخياله، وبتصوير انفعالاته الصادقة اتجاهها، فيخرجها بصورة كاملة مستوفية شروط التجربة الشعرية، فتصبح جزءاً من ذاته، وجزءاً من كيانه.

وهكذا فإن عملية الإبداع عند نعيمة هي رجوع الشاعر في تجربته إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته مما يستدعي تمام التفاته إلى تجربته، واستغراقه في تأملها. [٣]

إن الشاعر العظيم يتعدى حدود الزمان والمكان ويتفوق بمواهبه على ظروف البيئة والعصر، ويغني للإنسانية، فينسل من لبابها أوتاره، ويحوك من أخيلتها ريشه، ويعصر من قلبها ألحانه، فهو يصدر في شعره عن تجربته الخاصة، ويكون شعره صورة لاحتكاكه بالحياة والوجود. [٤]

ومن هذا النص نرى أن نعيمة يؤكد أن التعبير عن نفس الشاعر يشمل بالضرورة بقية الأنفس البشرية أي يصبح قلب الشاعر مرآة الحياة تعكس كل العواطف والمشاعر التي تجوب في الكون سواء أكانت حسنة أم قبيحة بصرف النظر عن الزمان والمكان.

١- حركة التجديد الشعري في المهجر، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٦٠ – ٦١ (بتصرف).
٢- الغربال، ص: ٩٢.
٣- ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، د.شفيع السيد، ص: ٧٦ (بتصرف).
٤- التجديد في شعر المهجر، د.أنس داود، ص: ١٠٩ (بتصرف).

يقول:

«...السر يا صاحبي في أن نفسك ونفسي ونفس بطرس وأحمد- كلها تستقي من مورد واحد. وذاك المورد هو الحياة. وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله. فالحياة وإن تعددت مظاهرها وتنوعت أزياؤها، هي هي. وجوهرها واحد لا يتغير...». [١]

وإذا كان ذلك هو تصور نعيمة للشعر، وطبيعته الفنية، ومكانته في حياة الإنسان وتلك منزلة الشاعر في الحياة، فلا غرابة أن ينكر موقف الذين يهونون من شأن الشعر ويحقرون منزلته، ويدعون إلى التخلي عن قرضه، لأن الإنسان إنسان بما يحتويه من غريزة التفكير والشعور، وغريزة التعبير عن الذات، وبما يملك من وسيلة هذا التعبير وهي اللغة، فسيظل الشعر حاجة من حاجاته الروحية، يلتمس فيه عزاءً عن فشله، وسميراً لوحدته، وأنيساً لوحشته، ومطرباً لأفراحه، وتجسيماً لأحلامه عن الجمال والعدل، والحق والخير وتصويراً للحياة التي تعشقها روحه، ويرنو إليها ببصره ولكنه لا يجدها فيما يحيط به من ظواهر العالم المادي. [٢]

ومن هنا يقول نعيمة في حديثه عن قيمة الحاجات الروحية التي من خلالها قام بتحديد المقاييس الأدبية التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب، وتمكنه من إعطاء كل أثر أدبي حقه: «...حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات». [٣]

و يصف الريحاني الشاعر المجيد بقوله: «... الشاعر الكبير يتألم ويصف الألم وصفاً يؤلمك، ويهيج فيك الغضب والنقمة. بل يريك من الفواجع الاجتماعية ما يضرم في صدرك نار التمرد، ويشعل فيه نور الرغبة في العمل، بل نور العمل والإخلاص». [٤]

ويضيف قائلاً: «... الألم القومي، بل الألم الإنساني، الذي يتمثل في الشاعر الكبير فيرفعه إلى أوج المعرفة والشعور، ويسلحه بالجرأة زينة البلاغة. وبالحرية زينة الحق، وبالصدق والإخلاص زينة النزعات الإنسانية والقومية والإنسانية كلها». [٥]

فـ «من مزايا الشاعر الحقيقي أن البؤس في الأمة يحزنه حتى الألم، فيصيح كأنه هو الأمة البائسة الموجوعة، فيسمع صيحته من قد خشنت أو تخدرت من الآلام أعصابهم، فيستيقظون طالبين

١- الغربال، ص: ١٢١ - ١٢٢.
٢- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ٧٤. راجع الغربال، ص: ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦.
٣- الغربال، ص: ٧٤.
٤- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، ص: ٤٤.
٥- المصدر نفسه، ص: ٥١.

الدواء والشفاء». [١]

فهذا الشاعر الصادق ينبهنا، ويشحذ فينا الهمم «لجميل الأفكار، وشريف المقاصد والأعمال. هم الذين تتمثل في أنفسهم آلام الناس فتفيض، فتغمر آلامهم الشخصية كلها». [٢]

كما بين الريحاني في وصاياه للشعراء أن المفهوم الجديد بُني على أن يكون الشاعر صادق الشعور والأحاسيس، صادق الدوافع والتجارب، مجدداً غير مقلد، مواكباً لروح العصر وتقلباته، محتوياً هموم الحياة وأحوالها، فيقول: «...لا تحلف باسم ليلى باطلاً. لا تمدح بالزور. لا تكذب على دعد وهند وشقيقاتهما. لا تبك. لا تقتل. لا تسرق. لا تشته قصيدة أخيك أو نياشينه...حرروا صناعتكم من «قفا نبك» و «سائق الأظعان»- إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم. حرروا أنفسكم من القيود التي تحول دون الإبداع والتجدد، ودون الصدق في الشعور والحرية في التفكير. خذوا بيانكم- مجازكم واستعاراتكم- من لوح الوجود، ومن الحياة، لا من الكتب والدواوين». [٣]

وهكذا فقد جاءت وصايا الريحاني داعية لأن يكون الشاعر على سجيته، وأن يجعل وظيفته ترجماناً صادقاً لقلبه وعقله وكل ما يجول في خياله، وأن يكون مرآة صادقة لعصره وابن بيئته مشاركاً لها، وفي الوقت نفسه يكون مجدداً سالكاً طرقاً أخرى غير التي سلكها من سبقه، وبهذه الطريقة يتحقق الإبداع.

أما جبران فنظرته للشاعر تتلخص في وصفه لنفسه، نفس جبران الشاعر، فيقول:

«أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني.أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي. أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة، وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب وسأبقى غريباً حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني». [٤]

إن موطن نفس جبران لا تنتمي إلى هذا العالم بل تنتمي إلى وطن الكمال المنشود، فهو شاعر رومانسي، متفرد بحبه للحياة والوجود، محلق إلى أبعد الغايات والحدود التي من الصعب أن تدركها البشرية إلا إذا فهمت وتعايشت مراده ومبتغاه.

وعن صوته - صوت الشاعر- يصف مهمته التي يخدم بها البشرية بتوجيهها وتغذيتها بالنور والهداية والحق، فيقول: «القوة تزرع في أعماق قلبي وأنا أحصد وأجمع السنابل وأعطيها أغماراً

١- المصدر نفسه، ص: ٦٩.
٢- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، ص: ٦٨ - ٦٩.
٣- المصدر نفسه، ص: ١٠- ٩٠.
٤- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«العواصف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٤٩٢ - ٤٩٣.

للجائعين. الروح يحيي هذه الجفنة الصغيرة وأنا أعصر عناقيدها وأسقيها للظامئين. السماء تملأ هذا السراج زيتاً وأنا أنيره وأضعه في نافذة بيتي من أجل العابرين في ظلمة الليل. أنا فاعل هذه الأشياء، لأنني أحيا بها، وإذا منعتني الأيام وغلت يدي الليالي طلبت الموت، فالموت أخلق بنبي منبوذ في أمته، وشاعر غريب بين أهله». [١]

فجبران يصف لنا الشاعر الذي يستحق أن تطلق عليه هذه التسمية «شاعر» من خلال صورة لنفسه، فهو الغريب من موطن الجمال المطلق والغايات السامية، وهو خادم البشرية من دم قلبه ووجدانه وفكره، ولا يطلب في حياته كلها غير ذلك.

يقول: «جئت لأكون للكل وبالكل، والذي أفعله اليوم في وحدتي يعلنه المستقبل أمام الناس. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة». [٢]

وعن رسالة الشاعر يقول: «إنما الشاعر رسول يبلغ الفرد ما أوحاه إليه الروح العام، فإن لم يكن هناك رسالة، فليس هناك شاعر... وإنما الكاتب محدث صادق، فإن لم يكن من حديث صحيح مقرون ثابت، فليس هناك من كاتب. أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر. وما زاد على ذلك فخيوط واهية، وأسلاك متقطعة». [٣]

فالشاعر عند جبران هو القدرة الخلاقة التي تضيف الجديد من فكرها، وهو الذي ينمي الحياة ويهديها ويجددها للأفضل، لأنه صاحب ملكة شعرية بواسطتها يخلق الإبداع وينشر على قدر استطاعته ما يأمله من معجزات. الشاعر هو الذي يبدع من ذاته، من عواطفه لا مقلدها بل مجددها ليواكب يومه أي روح عصره وما جرى عليه من تغيرات طفيفة قد فاقت تغيرات عصر أجداده بعشرات المرات، فيصير شاعراً مشرقاً كشروق الشمس في كل يوم جديد.

فيقول: «أعني بالشاعر كل مخترع كبيراً كان أو صغيراً، وكل مكتشف قوياً كان أو ضعيفاً، وكل مختلق عظيماً كان أو حقيراً، وكل محب للحياة المجردة إماماً كان أو صعلوكاً، وكل من يقف متهيباً أمام الأيام والليالي فيلسوفاً كان أو ناطوراً للكروم...

أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلاً عن المحراث الذي ورثه عن أبيه، فيجيء بعده من يدعو إلى المحراث الجديد باسم جديد، وذلك البستاني الذي يستنبت بين الزهرة الصفراء والزهرة الحمراء زهرة ثالثة برتقالية اللون، فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«دمعة وابتسامة»، د. نازك سابا يارد، ص: ٣٥٦.
٢- المرجع نفسه، ص: ٣٦١.
٣- جبران حياً وميتاً «مجموعة تشتمل على مختارات مما كتب ورسم جبران خليل جبران ومما قيل فيه»، حبيب مسعود، سان باولو، البرازيل، ١٩٣٢، ص: ٩٧.
×لم ينشر هذا المقال في المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران، لذلك اعتمدت على كتاب حبيب مسعود «جبران حياً وميتاً».

باسم جديد...

أعني بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً فرحاً نادباً مهللاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم، وأنواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة، فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى قيثارة اللغة وعوداً طيباً إلى موقدها». [١]

فالشاعر عند جبران يدخل هيكل نفسه أي أنه يمارس مرحلة المعاناة أو معايشة التجربة بينه وبين نفسه إزاء موقف من مواقف الحياة، وبالتالي يعيش لحظات الاستغراق والتأمل في صور وأفكار لا تكاد تفارق مخيلته حتى يصل إلى مرحلة تكوّن الرؤية الشعرية فيخرجها بصورتها النهائية الكاملة، وهنا يخرج بأسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته في هيكله النفسي كل ليلة. وهذا هو الصدق الفني الذي يكسب لغة الشاعر وأفكاره سمة الحيوية والتجدد، كما يكسب الشعر سمات الجودة والإبداع ومن هنا يبقى العمل الفني الصادق مكتسباً سمة الخلود.

وهكذا فإن لحظة الإبداع عنده هي لحظة يقظة وعبادة، لحظة وحي وإلهام وجنون بالعالم العلوي، يقول: «...الجنون في الفن إبداع، وفي الشعر حكمة، والجنون بالله أقصى درجات العبادة». [٢]

إذا كانت تلك سمات الشاعر المجدد، فإن الشاعر المقلد بالنسبة له هو «الذي لا يكتشف شيئاً، ولا يختلق أمراً، بل يستمد حياته النفسية من معاصريه ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب من تقدمه». [٣]

وقد شبهه جبران برجع الصدى لا حكم له فيما يقول ولا إرادة، ولا يتأثر بمن حوله فذهابه مثل إيابه فهو لا يضيف شيئاً من وجوده، ولا يستجيب لمعاني الإنسانية استجابة الشاعر الذي يهتز قلبه فتخصب مشاعره وعواطفه، وهمه ترديد أصوات سابقيه والمشي على طرائقهم ووسائلهم، يقول:

«أما المقلد فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة، ولا يحيد عنها مخافة أن يتيه ويضيع، ذاك الذي يتبع بمعيشته وكسب رزقه ومأكله ومشربه وملبسه تلك السبل المطروقة التي مشى عليها ألف جيل وجيل، فتظل حياته كرجع الصدى ويبقى كيانه كظل ضئيل لحقيقة قصية لا يعرف عنها شيئاً ولا يريد أن يعرف... هو الذي يردد صلاة المصلين وابتهال المبتهلين بدون إرادة ولا عاطفة، فيترك اللغة حيث يجدها، والبيان الشخصي حيث لا بيان ولا شخصية». [٤]

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٥٢ - ٥٥٣.
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠٣.
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٥٢.
٤- المصدر نفسه، ص: ٥٥٢ - ٥٥٣.

والشاعر عند أبي ماضي هو ذلك الإنسان الشقي الذي آلمه الشقاء، فبات يبكي حزناً ورأفة وعطفاً على ذوي البؤس والعناء. هو ذلك الإنسان الغريب والملائكي الذي لا تناسبه الأرض داراً، لكن داره السماء:

رآنـــــي اللهُ ذاتَ يـــــومٍ في الأرضِ أبكـي مـن الشـقـاءْ
فَـــــرَقَّ، واللهُ ذو حـنـانٍ عـلـى ذوي الـضـــرِّ والـعـنـاءْ
وقـــالَ: لـيـسَ الـــترابُ داراً لـلـشـعـرِ، فـارجـع إلى الـسـمـاءْ [١]

والشاعر عنده روح كريم، ونبي عظيم، يرى بعينه الروحية ما لا يراه الآخرون. ونفسه لها منظار يرى الشؤون بطريقة تخالف مقاييس الآخرين ودون أن تصل نفوسهم إل مقاييسه. ولهذا يرميه الناس بالجنون:

يـا نـفـسُ لـو كـنـتِ تـريـن الـشـؤونْ كـمـا يـراهـا سـائـرُ الـنـاسِ
لـمـا رمـانـي بـعـضـهـم بـالجـنـونْ ولم أجـدْ في الـنـاسِ مـن بـاسِ [٢]

والشاعر عنده يمتلك حساً مرهفاً، فهو رقيق الوجدان، خفّاق الفؤاد. يصادق من نفسه الدمع ينسكب منه مدرارا كلما دعاه، وكلما سقط في أمر وجد من دمعه المواسي. [٣]

وعنده الشاعر لا يموت لأنه خليل الله:

زعموا ولّى ولن يرجع...ويح الجاهلينا
لم يمت من كان لله خليـلا وخدينـا
عاش حيناً وسيحيـاً بعدمـا غاب قرونا [٤]

والشاعر الكبير هو مفكر كبير، إلا أن فكره يذهل عن ذاته ذهولاً لطيفاً، وتعمي بصيرته التقريرية الواضحة، فتكسوه الأخيلة والأطياف وتغمره الرؤوى، فلا تبين فيه ملامح الأفكار الشاخصة. [٥]

ومن مفهوم الشاعر ننتقل إلى رسالة الشاعر عنده، يقول: «لا يصير شاعراً حقيقياً حتى يستنبط ويبتكر. أما متى يصير فأمر موقوف على قوة شاعريته ومقدار عبقريته. لكل شاعر آية، كما لكل نبي

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، قصيدة «الشاعر في السماء»، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٢٥.
٢- المصدر نفسه، قصيدة «يا نفس»، ص: ٤٧٣.
٣- الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي في الأدب والنقد (رسالة دكتوراه)، د.محمد علي سيد أحمد داود، ص: ٣٨٩.
٤- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، قصيدة «الشاعر - إلى روح خليل مطران»، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٥٢.
٥- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، ص: ٣٣١.

معجزته». [١]

فالشاعر عنده هو من يتمكن من صناعة الشعر الجيد عن طريق الخلق والإبداع، فالابتكار أمر ضروري لتأكيد تفرد شخصية الشاعر وجودة صناعته، وبالتالي تحديد مقدار عبقريته.

ويؤمن أن لكل شاعر طاقة محددة يختلف بها عن أي شاعر آخر، فالإبداع الشعري موقوف على مدى عبقريته وقوة شاعريته ومدى تفاعله مع الأمور المحيطة به.

وهو رسول أمين يؤدي رسالة في الحياة، من شأنها أن توفر السعادة للإنسانية كافة من خلال معانقة المتشائمين وإنارة الدرب المظلم بالنسبة لهم، وإضفاء الحسن والجمال إلى حالاتهم أو تفكيرهم، هذه هي رسالة أيليا أبو ماضي في حياته الشعرية، وخير مرشد لنا ديوانه.

والخلاصة التي نخرج بها من هذا كله أن شعرهم يهتم بالنفس الإنسانية، فالشاعر يغوص في أغوارها ويكتشف خباياها، ويعبر عن آلامها وأفراحها من عصارة قلبه وبنات أفكاره، فالنفس البشرية عنده واحدة مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة.

والشاعر عندهم رسول صاحب رسالة روحية مقدسة، يحتضن بها الإنسانية بصدر رحب، ويعبر عن مشاعرها بأعمق ما في قلبه من حب صادق، فإذا أدى هذه المهمة فهو يستحق أن يسمى «شاعراً». كما أن الشاعر يمتلك البصيرة الروحية التي من خلالها يكتشف حقائق الوجود ولا يمكن أن يراها غيره، وهو الذي يبتكر أفكاراً لا يبتكرها إلا هو.

وهو قائد البشرية يرشدها إلى السعادة الروحية، إلى النور والجمال، إلى السمو والكمال، إلى المثل العليا والمباديء المقدسة التي يتحلى بها العالم العلوي الذي تنشد إليه روحه. ويجب أن لا ننسى أنهم اتخذوا من الحديث الشريف، قوله: «ولله كنوزٌ تحت الأرض مفاتيحُها ألسنةُ الشعراء»، شعاراً للرابطة، ولم يكن هذا الحديث الشريف شعاراً لهم فحسب، بل أصبح بالنسبة لهم رسالة الشعر والشعراء.

المطلب الثاني: مفهوم النقد والناقد

اتخذ شعراء المهجر الشمالي كتاب «الغربال» لمستشارهم ميخائيل نعيمة ميثاقاً ومنهجاً يحتذى به نحو التجديد. وقد حمل نعيمة في كتابه على الأدب العربي التقليدي وعلى المقلدين، كما حدد فيه ماهية النقد ومقاييسه ووظيفته وغايته تحديداً متجدداً وشاملاً لكل زمان ومكان.

١- من مقدمة ديوان نعمة الله الحاج، نقلاً عن: إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ص: ٢٠٩.

وقد أصبح هذا الكتاب النقدي في الصدارة والأكثر طلبا منذ بداية صدوره إلى يومنا هذا، وذلك للطريقة الموضوعية المبتكرة والمميزة التي تناول بها نعيمة مقالاته وموضوعاته، حيث لكل موضوع أو مقال نقدي اشتمل عليه الكتاب فائدته الأدبية والنقدية.

يعرض نعيمة للنقد والنقاد على أساس أن النقد غربلة للفكر وانتقاء للمعرفة، فهو ضرب من غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها، يقول نعيمة في غرباله:

«في المثل: من غربل الناس نخلوه.

إذن، ويل للناقدين! ويل لهم لأن الغربلة دينهم وديدنهم.

فيا لبؤسهم يوم ينظرون خلال ثقوب غرابيلهم فيرون أنفسهم نخالة مرتعشة في ألوف المناخل! إذ ذاك يعلمون أي منقلب ينقلبون. فيندمون، ولات ساعة مندم!

أجل. إن مهنة الناقد الغربلة. لكنها ليست غربلة الناس. بل غربلة ما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعوّدنا أن ندعوه أدباً.

فمهنة الناقد، إذن، هي غربلة الآثار الأدبية. لا غربلة أصحابها». [١]

ومن هنا يؤكد نعيمة وجوب الفصل في العملية النقدية التي يقوم بها الناقد بين العمل الأدبي وصاحبه، أي أن يتجرد الناقد من أي علاقة سيئة كانت أم حسنة مع صاحب هذا العمل حتى يتمكن من تقييم العمل بكل وضوح وإنصاف، وهذا في قوله:

«هي غربلة الآثار الأدبية. لا غربلة أصحابها». وقوله: «كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه». [٢]

فرؤية نعيمة للناقد تعتمد على أن يكون الناقد منصفاً، إذ يتحدد العمل الأدبي بمدى قلقه اتجاه هذا العمل أو إعجابه. فلا يتغالى في قلقه ولا يضع معرفته موضع المفاضلة فيبرز أبسط الأخطاء ويجعلها أخطاء فادحة يعاقب عليها صاحبها، في حين أنه لا يعني إلحاق هذا القصور على صاحب العمل نفسه وإنما هو مجرد حكم على العمل نفسه فقط دون النظر إلى صاحبه، وبالتالي تتسبب في ضعف قيمة العمل الأدبي برمته حتى ولو كان عملاً أدبياً حسناً، يقول:

«...الكثيرين من كتاب العربية وقرائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود. فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنها تافهة فكأنه قال للشاعر «أنت رجل تافه». وإذا

١- الغربال، ص: ١٣.
٢- الغربال، ص: ١٣ - ١٤.

فحص كتاباً لكاتب فوجده ناقصاً من وجوه كثيرة فكأنه صاح من أعالي السطوح أن ذاك الكاتب «رجل ناقص»...أمن الحلال أن نتهم الناقد بالقول إن صاحب الديوان «ليس رجلاً»؟ فقد يكون روائياً من فحول الروائيين. أو فيلسوفاً من أبعد الفلاسفة غوراً. فنفي القوة الشاعرية فيه لا ينفي مقدرة الكتابة والتفلسف. لنقم هذا الحد الفاصل بين شخصية الكاتب والشاعر، وبين ما يكتبه الأول وينظمه الثاني وحينئذ يسهل علينا فهم الغربلة الأدبية والقصد منها». [١]

وهكذا يؤكد نعيمة على ضرورة إبعاد الناقد عن أي علاقة تربطه بصاحب العمل أي فصل العمل الأدبي عن صاحبه، ليتسنى للناقد التقييم الحق، كما يرى أن نفي موهبة الشاعرية عن شاعر ما، لا تعني تجريده من كل المواهب الأخرى كالكتابة الأدبية والفلسفة وغيرها من الفنون، في حين أن الحكم الذي أطلقه الناقد يسري على العمل نفسه لا على صاحبه، كما أن نفي موهبة ما لا يستلزم نفي المواهب الأخرى التي يمتلكها الكاتب أو الشاعر، ومن هنا فقد نجح نعيمة في نقض ما كان يؤمن به بعض كتاب العربية وقرائها في قولهم «إن النقد ضرب من الحوار بين الناقد والمنقود» وجعل النقد للعمل الأدبي فقط لا صاحبه موضع التحليل والتفسير والتقييم عن طريق تغلغل شعور وإحساس الناقد في العمل الذي بين يديه. وكذلك نجح في تحديد مهمة الناقد في ابتداع مقاييسه وموازينه النقدية، متحرراً من مقاييس وموازين غيره، وأن يكون له بؤره نقدية خاصة به يتميز بها عن غيره من النقاد على حسب اختلاف موازينهم.

يقول نعيمة: إن علاقة الكاتب بالناقد هي على الإجمال علاقة قلق وحذر وحرب، قد تكون ساخنة وقد تكون باردة، وكان من الأحرى أن تكون علاقة اطمئنان وثقة وسلام لو صفت نية الناقد، واستقامت موازينه، وأخلص لنفسه وعمله». [٢]

ومن هذا المنطلق فالناقد عنده مخلص لذاته ولعمله النقدي، يحلل ويفسر ويبرر بالإخلاص في النية، فبالإخلاص أثناء التمييز الفطري يتحقق العدل في الحكم فيظهر لكل أثر أدبي قيمته النقدية التي يستحقها في باب النقد، يقول: «الجمال والحق والخير- هذه الكلمات الثلاث تتردد على أقلام الكتاب والنقاد وألسنتهم كلما حدثوا عن الأدب وقيمته ورسالته، وإذن فالناقد الذي يتعرض لأثرمن الآثار الأدبية عليه أن يعرف الحق، وأن يميز الخير وأن يحيط بسائر صفات الجمال، كيما يحق له أن يصدر حكمه في ذلك الأثر. إلا أن مثل هذا الناقد لا وجود له على الإطلاق. إذ ليس في الناس من يعرف في الحق كل الحق، ويميز الخير كل الخير، ويحيط بالجمال كل الجمال، فنحن ما نزال من الإدراك في عالم النسبة

فما كان حقاً بالنسبة إليّ قد يكون باطلاً بالنسبة إليك، وما كان خيراً عندك قد يكون شراً

١- المصدر نفسه، ص: ١٤ - ١٥ (بتصرف).
٢- دروب، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ٩ / ١٩٩٠، ص: ١٨٥.

عندي. وما كان جمالاً في عيني قد يكون قباحة في عين جاري. وعندئذ فمقاييس الناقد هي مفاهيمه الخاصة للحق والخير والجمال. وهذه تسمو وتنحط على قدر ما يكون نصيب الناقد من التفتح الروحي، وحدّة الذهن، وصفاء العين والقلب، واتساع الخبرة بآثار الإنسان وأخباره منذ أقدم العصور حتى الساعة». [١]

هذه المقاييس والموازين الشخصية للناقد في رأي نعيمة نسبية، وذلك لأن عالمنا نسبي لا تتحكم فيه الأحكام الجازمة. ولا يتيسر للناقد مواصفات التقييم الحق إلا إذا اتسم بنفاذ الروح والذكاء وصفاء السريرة والنية، وإلمامه بالخبرات النقدية ودقائقها.

كما يؤمن بأنه لابد للأديب بعد إخلاصه لذاته في الخلق ونقده، من أن يحرر عمله الأدبي ويقذف به إلى الحياة، ويرتقب ما دام الزمان هو الناقد الأكبروالمبدع الأعظم. [٢]

يرى نعيمة بأن النقد هو عمل الحياة الدائم.[٣]

ويقصد به أي الخلق المستمر وعدم الرضى بالانكفاء على الذات، بل بذل الجهد من أجل استجلاء مكامن وخبايا القيم الفنية الأدبية، فنراها تبحث وتفاضل وتنتقي للوصول إلى سلم النقد ووظيفته الهادفة الخلاقة.

فقصد المغربل في رأي نعيمة هو «ليس إلا فصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعما يرافقها من الأحساك والأوساخ. والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح. بين الجميل والقبيح. بين الصحيح والفاسد». [٤]

وهذا الفهم للنقد لا يعصم الناقد من خطأ أو هفوة، فهو من بني البشر، ولا يوجد بشر معصوم من الخطأ، ولكن، بإخلاص النية تغفر للناقد بعض زلاته وهفواته بتفسير الأحكام النقدية وتبريرها، يقول: «... كما أن مغربل الحبوب - إلا إذا كان غرباله آية في الدقة وكان هو ماهراً لدرجة الكمال - لابد من أن يسقط من ثقوب غرباله بعض حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الصالحة. هكذا الناقد لا ينجو من زلّة أو هفوة. فقد يرى القبيح جميلاً. أو يحسب الصحيح فاسداً. وما ذاك إلا لأنه بشر. والعصمة ليست لبني البشر. فلنحاسب الناقدين بنيّاتهم أولاً. فإن أخلصوا النية فزلاتهم مغفورة لهم، ومن ثم بغرابيلهم. فإن كانت محكمة الصنع، متناسقة الثقوب، وأجادوا هم استعمالها فذاك حد ما يحق لنا مطالبتهم به». [٥]

١- دروب، ميخائيل نعيمة، ص: ١٧٧ - ١٧٨.
٢- المصدر نفسه، ص: ١٨٦.
٣- المصدر نفسه، ص: ١٧٠.
٤- الغربال، ص: ١٥ - ١٦.
٥- الغربال، ص: ١٦.

وهذا الفهم للنقد أيضاً لا يغفل عن جانب اختلاف النقاد باختلاف مقاييسهم التي ينتهجونها فلكل ناقد غرباله، يقول: «... لكل نقاد غرباله، لكلّ موازينه ومقاييسه. وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض. ولا قوة تدعمها وتظهرها قيّمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه. وقوة الناقد هي ما يبطّن به سطوره من الإخلاص في النية، والمحبة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق، ورقة الشعور، وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القاريء وقلبه. فالناقد إذا توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناساً ينضوون تحت لوائه، ويعملون بمشيئته. فيستحبّون ما يحب، ويستقبحون ما يقبح. فيصبح، وهو وراء منضدته، سلطاناً تأتمر بأمره، وتتمذهب بمذهبه، وتتحلى بحلاه، وتتذوق بذوقه ألوف من الناس. إذا طرق سبيلاً سلطوه. وإذا صبّ نقمته على صنم حطموه. وإذا أقام لهم إلهاً عبدوه وبخروا له وسبّحوه». [١]

ويقول أيضاً: «إن على الناقد أن يخلق مقاييسه من نفسه وعليه، إذا كانت له المقدرة أن يحمل القاريء والكاتب الذي ينقده على احترامها والإيمان بها. ولن يتسنى له ذلك إلا إذا كان أنقى بصيرة، وأوسع آفاقاً، وأسلم ذوقاً، وأصدق نية، وأمضى عزماً، وأشد ثقة بنفسه وبمقاييسه من قارئه ومن منقوده». [٢]

وأيضاً يرى نعيمة أن الحرية واستقلال الشخصية أمران لا يتجزآن، إذا طلبا من خالق الآثار الأدبية فإنهما يطلبان على السواء من ناقد هذه الآثار الأدبية. [٣]

الخلة التي يرى نعيمة أن الناقد لا يكون ناقداً إذا تجرد منها هي قوة التمييز الفطرية، أي الذوق الفطري، فالنقد لا يكتفي فيه بالقواعد الموضوعة دون الذوق الشخصي الفطري الذي ينميه صاحبه بالمثاقفة ليصبح فيما بعد ذوقاً مثقفاً يعين الناقد على أداء مهمته، يقول: «...غير أن الناقدين طبقات. كما أن الشعراء والكتاب طبقات. فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم. إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرّد منها. وهي قوة التمييز الفطرية. تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين، فالناقد الذي ينقد (حسب القواعد) التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا (قواعد) ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين». [٤]

فقوة التمييز الفطرية هي الإحساس الشفاف بالفن والجمال، ومتى توافر للناقد هذا الإحساس الشفاف المحب للفن والجمال استطاع أن يخلق مقاييس وموازين مبتكرة للنقد تميزه عن غيره من

١- المصدر نفسه، ص: ١٦ - ١٧.
٢- دروب، ميخائيل نعيمة، ص: ١٧٨.
٣- النقد الأدبي الحديث في لبنان «المدارس النقدية المعاصرة»، د.هاشم ياغي، دار المعارف، مصر، ص: ٤٧.
٤- الغربال، ص: ١٧.

النقاد، وتمده بالمنفعة في مجالات الأدب كافة، وتجعله نابضاً بالحياة متجدداً صالحاً لكل يوم جديد بدلاً من اتباع مقاييس غيره من النقاد، فتلك الطريقة لا تنفع الأدب ولا تضيف شيئاً إليه، فيبقى التراث الأدبي على ما هو عليه جامداً لا يتجدد، فيصبح غير هادفٍ.

يقول نعيمة:

«...فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا وترهات يومنا، والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه». [١]

وهكذا ينتقل نعيمة بوظيفة الناقد من حدودها الضيقة، إلى مجالاتها الأوسع الهادفة التي تخدم الأدب، فيستجلي الناقد خباياه وما يكتنز فيه من قيم جمالية وفنية وفكرية.

إن منهج نعيمة النقدي هو «المنهج التأثري الذاتي».[٢]

فهو يقول: «لكل ناقد غرباله، لكل موازينه ومقاييسه...إلخ - وقد سبق ذكر هذا المقال-.

ومن الواضح أن مثل هذا المنهج النقدي الذي انتهجه نعيمة لا يكتفي بالتفسير والتقييم، بل من الممكن أن ينتهي إلى خلق أدبي مبتكر [٣] إذا تأمل وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي تشبعها وهذا على نحو ما يؤكده نعيمة في المقال نفسه بقوله:

«فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب. فهو مبدع ومولّد ومرشد مثلما هو ممحّص ومثمّن ومرتّب.

هو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتدِ إليه أحد. حتى صاحب الأثر نفسه. فكم سألت نفسي من هذا القبيل: ليت شعري. هل درى شكسبير يوم خطّ رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة؟ أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته؟ - إنني من الذين يرجحون الرأي الثاني - لذلك يجلّون الناقدين الذين اكتشفوا شكسبير بعد موته إجلالهم للشاعر نفسه. إذ لولاهم لما كان شكسبير. وفي اعتقادي أن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل نزعاتها وتجوالها، فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها، وتصعد وتهبط صعودهاوهبوطها، هي روح كبيرة مثلها. ثم إن الناقد مولّد لأنه فيما ينقد

ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه. فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن، وكذلك إذا استهجن أمراً فلعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه

١- الغربال، ص: ١٨.
٢- التجديد والنقد في الشعر العربي، محمد كامل عباس، منشورات دار المجلة والثقافة، سوريا، ط ١ / ١٩٨٦، ص: ٦٠.
٣- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧، ص: ٢٨.

الفنية. فللناقد آراؤه في الجمال والحق. وهذه الآراء هي بنات ساعات جهاده الروحي، ورصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة ومعانيها.

والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يردّ كاتباً مغروراً إلى صوابه، أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله. فكم روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض، لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام، إلى أن قيض الله له ناقداً رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية! وكم من شاعر سخرمنه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه، إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة. فانقلب سخرهم تكريماً وتهليلاً! مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمة والبشرية». [١]

وهكذا حدد نعيمة مواصفات الناقد من حيث قدرته على النفاذ إلى العملية الإبداعية وسبر أغوارها، واكتشاف تجلياتها، فقال: «والناقد الذي يحسن ذلك النوع من النقد هو الناقد الذي سبر من الإنسان أعمق أعماقه وتسلق أعلى أعاليه، فبات يحسه كائناً قدماه على الأرض، أما رأسه ففي السماء. وهذا الناقد لا ينظر إلى الكلمة نظرة القاريء العادي ولا نظرة الكاتب المتعنت، فهي عنده أكثر من أداة للتعبير. وأكثر من وسيلة للوشي والتنميق، والتمويه والتسلية والبهرجة والحذلقة». [٢]

وهكذا يتبين لنا أن نعيمة جعل مهمة الناقد غربلة الآثار الأدبية بقصد التمييز بين الجيد منها والرديء، وهي في الواقع مهمة صعبة لا يتيسر لكثير من الناس القيام بها؛ إذ تفتقر إلى حاسة جمالية فطرية، تنميها وتصقلها قراءات طويلة للآثار الأدبية، واطلاع واسع على نتاج العباقرة من الأدباء في مختلف اللغات، واستيعاب كامل لنظريات النقد ومبادئه، فضلاً

عن الإلمام بمعالم الفكر الإنساني وجوانبه الأساسية بوجه عام، لكنه مهما يكن من قيمة هذا الإعداد الهائل للناقد وأهميته، فإن دوره يقتصر على التمييز والكشف دون خلق أو ابتكار، فلا ينظم قصيدة أو ما شابه، ومن هنا قد يندفع بعض الناس إلى التقليل من قيمة النقد الأدبي وتهوين شأنه، لذلك انبرى نعيمة يوضح وظيفة النقد ودوره بالنسبة إلى الآثار الأدبية.[٣]

ومن هنا أسند إلى النقد وظيفتين اثنتين، هما:

أولاهما: التقييم. وقد عبر عنه «بالتمحيص والتثمين والترتيب» وذلك حين قال: «قد يسأل البعض: وأيّ فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغربلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنها حسنة. وعن القبيحة إنها قبيحة. ولا يؤلف رواية. بل ينظر في رواية ألفها سواه

١- الغربال، ص: ١٩ - ٢٠.
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مقاله: «النقد كما أفهمه»، مج ٧، ص: ٢١٦ -٢١٧.
٣- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د. شفيع السيد، ص: ٦١ (بتصرف).

ويقول: أعجبني منها كذا ولم يعجبني كذا! فأجيبهم: وأيّ فضل للصائغ الذي تُعْرَض عليه قطعتان من المعدن متشابهتان. فيقول في الواحدة إنها ذهب، وفي الأخرى إنها نحاس. أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة فينتقي بعضها قائلاً: هذا ألماس. ويقول في ما بقي: هذا زجاج! إن الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس. لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنه خلقهما لكل من يجهل قيمتهما. ولولاه لظل الذهب نحاساً والألماس زجاجاً أو العكس بالعكس. وكم هم الذين يميزون بين الألماس وتقليد الألماس؟ إذا لم يكن للناقد من فضل سوى فضل رد الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذاك ثواباً. إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب».[١] فهنا دور الناقد يشبه دور الصائغ الذي يميز بين المعادن ويخلق قيمة جيدها لمن يجهلها، كذلك الناقد يعطي لكل عمل أدبي قيمته الفنية للجمهور القاريء.

وثانيهما: الإبداع، وقد أشار إليه بقوله: «فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب. فهمو مبدع ومولّد ومرشد مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب» [٢]، فالناقد الناجح هو الذي يكتشف مميزات أو صور أو صياغة جديدة في العمل الأدبي لم يكتشفها غيره من النقاد، وقد مثّل نعيمة بشكسبير الذي ظل مجهولاً في حياته وبعد موته إلى أن إكتشفه فولتيير من خلال تحليله ودراسته الأدبية والعلمية لبعض مسرحياته وأظهره للضوء والشهرة.

والتوليد ففيه يقوم الناقد باكتشاف معاني وقيم وموازين جديدة قد تتفق أو تختلف مع معاني العمل الأدبي وقيمه، وأشار إلى ذلك بقوله: «إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن...إلخ». [٣]

وأخيراً الإرشاد وفيه يقوم الناقد بفضل ما يتمتع به من الذكاء في الحس والرقة في الذوق من القيام بعملية الإرشاد والتوجيه لصاحب العمل الأدبي، ذلك أن بعضهم يجيد كتابة القصة ويكتب شعراً لا يستوفي شروط الجمال الشعري أو العكس، فهنا تأتي مهمة الناقد في إرشاده إلى موقعه الصحيح والمناسب في العالم الأدبي.

بجانب هذه الميزات التي يجب أن يمتلكها الناقد أضاف نعيمة ميزة أخرى أساسية في الناقد، تتمثل في قوله: «... إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقد مخبآته إلى أن تتولد فيه حالة نفسية كالتي تمخضت في الشاعر بتلك القصيدة. فيصبح الناقد كأنه الشاعر وكأن القصيدة من وضعه». [٤]

١- الغربال، ص: ١٨ - ١٩.
٢- راجع نص المقال في ص: ٢٠٨ من الرسالة.
٣- راجع نص المقال في ص: ٢٠٩ من الرسالة.
٤- الغربال، ص: ٢١.

ويرى نعيمة أنه لا حاجة بأن يكون الناقد عالماً بتفاصيل العروض ليفهم الشاعر ويقدر نتاج قريحته، لأن ذلك لا يمنعه من اكتشاف أبعاد الجمال والإبداع في العمل الأدبي، وأشار إلى ذلك في قوله: «من الناس كذلك من يقول -ويقول بإخلاص- إنه لا صلاحية لناقد أن ينقد شاعراً أو كاتباً أو ابن أي فن كان من الفنون إلا إذا كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذاك الفن. فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه، فقال: «أعليّ أن أبيض البيضة، إذن، لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة؟» إن هذا الجواب، في ذاته، لجواب مفحم لا يحتاج إلى تفسير أو زيادة. غير أن من الناس لا يدركون أن من لا ينظم القصيدة قد يقرأ فيها أكثر مما أودعها ناظمها. فربّ ناقد لم ينظم في حياته بيتاً ولا عرف ما في النظم من مشقة الأوزان والقوافي ولا في لذة الفوز بها. غير أن ذلك لا يعوقه عن إدراك ما في الإفصاح عن عوامل النفس من لذة روحانية، ولا يعميه عن تموجات الألوان في الرسوم الكلامية، ولا يصمه عن رنة الألحان في مقاطع الألفاظ والعبارات. وإلا لا يكون ناقداً. وإذا تيسر له ذلك ففي إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقد مخبآته إلى أن تتولد فيه حالة نفسية كالتي تمخضت في الشاعر بتلك القصيدة. فيصبح الناقد كأنه الشاعر وكأن القصيدة من وضعه. وإذ ذاك لا حاجة به أن يكون عالماً بكل دقائق العروض ليفهم الشاعر ويقدر نتاج قريحته». [١]

فالناقد هنا لا يشترط أن يكون شاعراً أو كاتباً أو فناناً ليحسن نقد الشعر أو الكتابة أو الفن، بل يكفي أن يملك موهبة اتقاد العاطفة ونفاذ الحس حتى تتولد فيه حالة نفسية كالتي عانى منها صاحب العمل الأدبي.

ومن هنا يرى نعيمة أن مهمة الناقد تتجلى في أن يكون مبدعاً في اكتشاف أبعاد الجمال التي لم يكتشفها صاحب الأثر الأدبي ولم يتطرق إليها غيره من النقاد، ومولداً حراً في ابتكار مقاييس وموازين تهديه إلى النقد الجيد، ومرشداً عن طريق هداية الشعراء والكتاب إلى أنفسهم، ويعرفهم بمواهبهم الحقيقية وبميادين إبداعاتهم الأصلية، في أي مجال من مجالات الأدب الذي يتناسب مع إمكانيات الأديب أو الشاعر، وروحاً قادرة على التغلغل في روح صاحب الأثر الأدبي فيصيح جزءاً من كيان الأثر نفسه.

وبالإضافة إلى ما سبق يرى نعيمة وجوب تحلي الناقد بالصبر على سخط الناس، وأشار إلى ذلك في قوله: «إن حظ الناقدين من دهرهم قليل. فهم لا يرضون فريقاً من الناس إلا بإغضاب فريق آخر. غير أن القوي بينهم - والقوي من أخلص النية - لا يحفل بمن يُرضي وبمن يُغضب، لأنه يخدم غاية أكبر من رضى الناس وسخطهم، ويتمم وظيفة هي من أهم وظائف الحياة. فالغربلة سنة من السنن التي تقوم بها الطبيعة. والطبيعة أكبر مغربل. أولا تراها في كل حالاتها تنبذ وتحتضن؟ ألا تراها في الشتاء تكفّن الأرض بالثلوج أو تغمرها بالغيث لتحفظ من الفساد ما في رحمها من جراثيم

١- الغربال، ص: ٢٠ - ٢١.

الحياة. وإذ يأتي الربيع تحول الثلج ماءً وترسل ما زاد منه عن حاجتها إلى البحور. وما بقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى لُباب الحبة قوة تنشط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تنبثق الحياة أوراقاً وأزهاراً تحتفظ بالأزهار إلى أن تتكون الأثمار فتبعثر الأزهار وتبقي الأوراق ستاراً للأثمار إلى أن تنضج وإذ تنضج الأثمار تذري الأوراق وتعبث بالقشور لتعود وتحضن الحبة من جديد. الغربلة سنة الطبيعة وسنة البشر الذين هم بعض من الطبيعة. فنحن نقطع ما قسم لنا من العمر حاملين كلٌّ غرباله وواضعين فيه كل فكر يخطر لنا ببال، وكل شعور يختلج لنا بصدر، وكل عمل نأتيه وكل عمل ننوي إتيانه ولا نأتيه، وكل ما يتصل بنا من أفكار الغير وشعورهم وأعمالهم ونياتهم. ولكل منا الحق بأن يكون له غربال يغربل به نفسه كيف شاء، لكن لنا عواطف وأفكاراً مشتركة هي نتاج مجهوداتنا الأدبية المشتركة.

وغربلة هذه هي وظيفة الناقدين، والله يعلم أننا في حاجة إليهم، فلنعطِ المغربل حقه، ولنسأل الحظ أن يسعدنا بمغربلين حاذقين صادقين». [١]

يقول نعيمة: «عندما يحدثك الناقد عن أثر أدبي، فهو إنما يبين لك مدى التجاوب بين نفسه ونفس الكاتب في ذلك الأثر بالذات، فنقده إما انشراح وإما امتعاض، أو هو انشراح هنا وامتعاض هناك. وما أكثر ما ينشرح الناقد حيث يمتعض الآخر أو يمتعض حيث ينشرح». [٢]

وبناءً على ذلك فإنه «كما يخلق الأديب نفسه في ما يكتب يخلق الناقد نفسه فيما ينقد. وما الأثر الذي ينقده غير الحافز والمشحذ». [٣]

وبسبب تحديد نعيمة لمفهوم النقد يقترن بالشوق نحو تجديد ذاته بالإفصاح عن مشاعرها وعواطفها، كان تأهب الناقد لمباشرة العملية النقدية يتساوق مع اللحظة التي تحبل فيها ذاتية الكاتب وتضع. [٤]

لا مناص من القول إن الأديب عندما يكتب إنما يعبر عن مشاعره تجاه مواقف بعينها للتخلص من القلق أو الخوف الذي يعتريه، ويشير نعيمة إلى ذلك بقوله:

«فالكاتب فيما يكتب إنما يعبر عن قلق تثيره فيه حواسه الخارجية والباطنية من أوضاع بعينها، وعن شوق التخلص من ذلك القلق، ويأتي الناقد ليعبر عن القلق الذي يثيره فيه عمل الكاتب وعن شوقه إلى الانعتاق من ذلك القلق. وإذ ذاك فعمل الناقد هو نقد النقد، وهو مدين به لعمل الكاتب،

١- الغربال، ص: ٢١ - ٢٢.
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات نعيمة، مقالات متفرقة، مقاله: «النقد كما أفهمه»، مج ٧، ص: ٢١٠.
٣- المصدر نفسه، مقاله: «النقد والكلمة»، مج ٧، ص: ٢١١.
٤- ميخائيل نعيمة ناقداً «رسالة ماجستير»، عمار بوساحة، إشراف: د. عمر بن قيلة، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية والأدب، ١٩٩٦ - ١٩٩٧، ص: ٩٨ (بتصرف).

فلولا الكاتب لما كان الناقد». [١]

فجوهر النقد الأدبي، إذن، عند نعيمة ما يخلقه الأثر الأدبي من انطباعات وخواطر لدى الناقد...ومن ثم اتساع المجال لاختلاف النظر في تقويم العمل الأدبي الموحد بين النقاد تبعاً لاختلاف ثقافاتهم، وأمزجتهم وأذواقهم، والزاوية التي ينظر من خلالها كل منهم إلى الحياة. [٢]

وقد حدد نعيمة مقاييس عامة يستطيع من خلالها الناقد أن يسير عليها إذا تأمل وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي يجب أن يشبعها كحاجاتنا إلى التعبير عما في نفوسنا من الحالات النفسية المختلفة، وحاجتنا أيضاً إلى الجمال. [٣]

وهذه الحاجات قد أوضحها نعيمة في مقاله عن «المقاييس الأدبية»، علماً بأن حرية الناقد واعتبارية النقد لم تمنعه من محاولته الجريئة في تصوير المقياس الأدبي الذي يعتمد عليه تصويراً جلياً، مع ما في المقاييس من قدرة على التملص من التصوير الجلي، ومع اختلاف ألوان المقاييس وتبدلها بتبدل الأيام والأماكن والأذواق والمدارك. [٤]

يقول: «... إن لكل شيء قيمتين - مادية وروحية. أما القيمة المادية فنقيسها بحسب حاجاتنا الجسدية. وأما الروحية فبحسب حاجاتنا الروحية. لكن مقاييسنا «القيمية» ليست ثابتة كمقاييس الزمان والمسافة والوزن. بل هي تتكيف بالزمان والمكان وبدرجة رقيّنا المادي والروحي...فكأن مقاييسنا القيمية ليست سوى أزياء نرتدي بها. فنطرحها ونستبدل بها سواها عندما نشاء أو حسبما تقضي الحاجة...في الحياة ما ليس له إلا قيمة روحية. من ذلك الفنون. ومن ذلك الأدب. فكيف نحدد قيمة الأدب؟

بماذا نقيس هذه القصيدة، أو القصة، أو الرواية؟! أمن حيث طولها، أم قصرها، أم تنسيقها، أم معناها، أم موضوعها، أم نفعها؟ أم نقيسها بإقبال الناس عليها وبعدد طبعاتها؟ أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت لأن تقديرها موقوف بذوق القاريء، والأذواق تختلف باختلاف الناس والأعصار والأمصار. فلكلٍّ أن يقيسها كيف شاء، وكلٌّ في رأيه مصيب؟

إذا صح مقاييسنا القيمية - ومنها مقاييسنا الأدبية - ليست سوى أزياء تتبدل بتبدل الأيام والأماكن والأذواق والمدارك، فما النفع من جهدنا وجدّنا في التمييز بين الأمور والفصل ما بين غثها وسمينها؟ أولسنا صارفين همنا سدى كلما حاولنا أن نفرق بين الجميل والقبيح، والنافع والضار، والخطأ والصحيح؟ فمن ذا يكفل لنا أن ندعوه اليوم جميلاً ونافعاً وصحيحاً لا يصبح في الغد قبيحاً

١- دروب، ميخائيل نعيمة، ص: ١٧٤.
٢- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٥٤.
٣- التجديد والنقد في الشعر العربي، محمد كامل عباس، ص: ٦١ - ٦٢ (بتصرف).
٤- النقد الأدبي الحديث في لبنان «المدارس النقدية المعاصرة»، د.هاشم ياغي، ص: ٤٨ (بتصرف).

وضاراً وفاسداً. وبعبارة أخرى إذا لم تكن مقاييسنا الأدبية إلا أزياء نبدلها كما نبدل أزياء المعيشة من لباس وطعام وسكن فما نحن إلا ساخرون بأنفسنا كلما أبدينا رأيّاً في أثر أدبي، إذ يأتي الغد بأزيائه الجديدة فيضحك أبناؤه منا ونضحك معهم من أنفسنا. ثم يأتي ما بعد الغد فيضحك بدوره من الغد ومن أمسه. أوليس في الأدب من أزياء لا تعتق مع الزمان ولا تزيدها الأيام إلا جمالاً وهيبة؟ «. [١]

فهذه المقاييس الأدبية التي وضعها نعيمة تعتمد على الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد على مر العصور والأمكنة إذ تتجاوز حدود الزمان والمكان، ولا تتغير بتغير الأذواق ومتطلبات الحياة الروحية والمادية، فهي عنده مقاييس ثابتة ولكن رحبة وشاملة تشمل كل ما يلحق الأزمنة المختلفة من حاجات وتغيرات وتطورات، ومن هنا يفسر نعيمة مدى شغفنا بقراءة الآثار الأدبية القديمة التي ظلت محتفظة بروعتها وقيمتها الفنية كمعلقات الجاهليين، ومزامير داوود، وأشعار أبي العلاء المعري، وابن الفارض، وإلياذة هوميروس والكوميديا الإليهية لدانتي ومسرحيات شكسبير. يقول:

«إذا كان في الأدب من آثار خالدة، ففي خلودها برهان على أن الأدب ما يتعدى الزمان والمكان. وجليّ أن المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيد بعصر ولا تتعلق بمصر. فإذا كنا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يعجب ويطرب به العبراني واليوناني والإيطالي والعربي والانجليزي منذ مئات وألوف من السنين، أفليس ذاك لأننا نقيس هذه الآثار الأدبية بنفس المقاييس التي كان يقيس بها أولئك؟

إذن، في الأدب مقاييس ثابتة تجاوز الزمان والمكان. ولا تعبث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وأزياء البشرية المتبدلة». [٢]

وهكذا فهذه المقاييس مستمدة من القيم الروحية في الحياة، ونعود إلى تلك الفترة التاريخية التي كتب فيها نعيمة كتابه «الغربال» حيث كان العالم العربي يطالب بإشباع الآداب والفنون لتجاري حاجاتهم ومشاعرهم، وهذه الحاجات الروحية تنبع من ذواتهم الفردية التي أخذت تسعى إلى تأكيد وحدتها وكيانها المستقل نتيجة الوعي القومي والضغط الاستعماري الحاصل آنذاك، وأيضاً نتيجة اطلاعهم وتأثرهم بالآداب الغربية التي ألهبت قلوبهم بما يتعطشون إليه ألا وهو حرية التعبير عن الذات مما جعلهم يدعون إلى التجديد والإبداع الأدبي.

يقول نعيمة: «في كتابي «الغربال»، مقال بعنوان «المقاييس الأدبية» حاولت فيه أن أجد بعض المقاييس الثابتة التي نستطيع بها أن نقيم الأثر الأدبي. فلم أجد غير الحقيقة والجمال والموسيقى من حيث إنها حاجات دائمة وملازمة أبداً للنفس البشرية...إن الحقيقة والجمال والموسيقى لابد في

١- الغربال، ص: ٧٠ - ٧٢.
٢- المصدر نفسه، ص: ٧٣ - ٧٤.

تفسيرها من الرجوع إلى الناقد نفسه، فهي أمور نسبية. وإذ ذاك فالمقاييس الأدبية لا تعدو كونها مقاييس شخصية يخلفها الناقد من ذاته. فهو إما أن يتوافر له الذوق مع رهافة الحس بالأمور التي هي أساسية في الحياة مع الإطلاع الواسع على ما أنتجه الأدب العالمي حتى اليوم فيفرض حسه وذوقه على قارئه. وإما أن يكون مقلداً لغيره من النقاد فنقده لا يعدو كونه إظهار رأي وحسب. لذلك ترى أن بعض النقاد حتى من الأقدمين لا يزالون ذوي تأثير بعيد في الأدب كما نعرفه اليوم. وترى أيضاً نقاد حديثين يثيرون ضجة إلى حين، فلا تلبث الضجة أن تهدأ. خلاصة القول إن النقاد يولدون ولا يصنعون». [١]

نجح نعيمة بقدرته النقدية المتميزة في تحديد المقاييس التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب من خلال الإلمام بالحاجات الروحية لعصره، يقول:

«...قيمة الأمور الروحية إنما تقاس بالنسبة إلى حاجاتنا الروحية. ولكل منا حاجاته. بل لكل أمة حاجاتها، ولكل عصر حاجاته. غير أن من هذه الحاجات ما هو مقيد بالفرد أو بالأمة وأحوالها الزمانية والمكانية، وهذه تتقلب وتتغير. ومنها ما هو مشترك بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة.

وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب. فإن حددناها حددنا مقاييسنا الأدبية وتمكنا من أن نعطي كل أثر أدبي حقه». [٢]

ويضيف قائلاً: «أما هذه الحاجات المشتركة فقد لا يسعني ولا يسع سواي الإحاطة بها. غير أني سأحاول أن أذكر منها ما هو في اعتقادي أهمها:

١- حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثّرات.

٢- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة - حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا. فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة، لسنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر.

٣- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء. ففي الروح عطش لا ينطفيء إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال. فإنا، وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان.

١- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٤٠.
٢- الغربال، ص: ٧٤.

٤- حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه. فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق. لكنها تتكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها». [١]

ثم يبين نعيمة أن هذه المقاييس مهما تفاوتت بتفاوت الأزمنة والأقطار والأفراد والأمم لا تتفاوت بجوهرها وإنما تتفاوت بدرجة شدتها ووقعها علينا أو بقوة شعورنا بها، يقول:

«هذه بعض حاجاتنا الروحية، إن لم تكن أهمها. وهي معنا في كل حين. فهي، وإن تنوعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوع بجوهرها، بل بدرجات شدتها وقوة شعورنا بها. وهي المقاييس التي يجب أن نقيس بها الأدب. فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها. ويكون أثمنه أجلاه بياناً، وأغناه حقيقة، وأطلاه رونقاً، وأشجاه وقعاً «. [٢]

والذي يمكن استخلاصه من هذه الحاجات، واعتباره مقاييس يقاس بها العمل الأدبي هي أربعة، على النحو التالي:

١- الإفصاح عن إحساس اختلج في نفس الأديب.

٢- الكشف عن حقيقة من حقائق النفس أو الوجود.

٣- تصوير الجمال.

٤- التناسق الموسيقي في الأسلوب. [٣]

وبهذه الحاجات الأربع الهامة التي حددها نعيمة من بين حاجات بشرية في الحياة لخص جانب الوجدان والحق والفكر والجمال والموسيقى في الحياة والبشر، والأدب بوصفه وليد الحياة والبشر.

وبالتالي أصبح في يد نعيمة مقياس يضيء له الطريق في معرفة الأثر الأدبي، إذ إن قيمته أصبحت تقاس بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها، فالفن الأدبي عنده تعبير عن الحياة، وخادم للحاجات البشرية.

ومن هنا نلاحظ كذلك أن الحاجة للجمال، والحاجة إلى الموسيقى توضحان إلى أي مدى عني نعيمة بالشكل في الفن كما تبين الحاجتان الأولى والثانية مدى اهتمامه بالمحتوى فيه. ولعل شرحه لهذه الحاجات يوضح العناية الكبيرة التي صرفها نعيمة للشكل والمحتوى معاً، وكلامه على الروح في

١- الغربال، ص: ٧٤ - ٧٥.
٢- الغربال، ص: ٧٥ - ٧٦.
٣- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٥٨ (بتصرف).

الكلمة من الأمور الساطعة في هذا الشرح. [١]

ويبين نعيمة الحالة السيئة التي وصل إليها النقد العربي، تلك الحالة التي دعته إلى تحديد مقاييس يقاس بها الأدب، فيرى بأن سبب هذه الحالة لا يكمن في عدم توفر مقاييس محددة وإنما يكمن في سوء استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها، يقول: «لابد لي من كلمة عن مقاييسنا العربية بنوع خاص. فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا، بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها، فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب، وجرائدنا ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وأعمدتها وحقولها. ومن كان ذاك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة، فأنّى له أن يقيس حاجات أمة أو أمم. وإذا قاسها فبحاجاته وحسب. لذاك لنا في كل يوم شاعر «مطبوع» أو «عبقري» أو «نابغة»، وكاتب «نحرير» وقصيدة «عصماء» أو «درة فريدة» إلى ما هنالك من الألقاب والنعوت التي جرائدنا ومجلاتنا المباركة أدرى بها مني. فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات «دراً فريدة» لو قسناه بالمقاييس الأدبية الثابتة لوجدناه عارياً من كل شيء سوى الرنة، وإن كان فيه جمال فلا عاطفة، وإن كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة ومشوهة». [٢]

يستطرد نعيمة في استقصاء حالة أدبنا اليائسة، فيرجع سبب ذلك إلى وقوع ساحتنا الأدبية تحت سلطة رجال لا يدكون معنى الأدب الحقيقي ولا يحسنون توظيف المقاييس التي يجب أن يقاس بها، وبالتالي لم ينفعوه «...إن حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة، فهي وافرة لدينا. إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس، لاسيما في دورنا الحالي لأنه دور انتقال. حاجتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس، فيسيرون وتسير معهم آدابنا في الصراط القويم. وإلى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه، فلا يحسبون الأصداف دراً، ولا الحباحب كواكب». [٣]

وهكذا يؤكد نعيمة مدى حاجة الأدب إلى نقاد يصححون أذواقنا ومقاييسنا الأديبة، بامتلاكهم القدرة على النفاذ في العمل الأدبي بفضل حسهم القوي وبصيرتهم النافذة بالتمييز بين العمل الجيد من العمل الرديء، ولا يكتفون بذلك فحسب وإنما يحللون ويكتشفون ويبتكرون ويرشدون ويعودون بالنفع والفائدة إلى الأدب وأصحابه، فهو خلق وإبداع وليس مجرد استحسان واستهجان.

بهذه المقاييس التي حددها نعيمة لفحص العمل الأدبي ندرك مدى حرصه على تحرير الأدب العربي من قيوده الماضية، ومن قيود سلطة النقد من أجل تأسيس معرفة الذات التي تلغي العامل

١- النقد الأدبي الحديث في لبنان «المدارس النقدية المعاصرة»، د.هاشم ياغي، ص: ٤٨ - ٤٩ (بتصرف).
٢- الغربال، ص: ٧٨.
٣- المصدر نفسه، ص: ٧٧ - ٧٨ - ٧٩.

الموضوعي، ذلك أن هذه المقاييس بطابعها الموضوعي يتوقف إدراكها على ذاتية الفرد «الناقد» والتي تبقى هي المنبع للعملية النقدية عند نعيمة. وقد أضاء نعيمة المسألة بشأن طغيان العامل الذاتي بشكل عام على العملية النقدية، عن طريق توضيح آرائه النقدية عندما لجأ إلى تحديد وسن المقاييس والإقرار بها. [١]

يقول: «أما المقاييس التي اتخذتها في تقدير العمل الأدبي فمقاييس محض شخصية تنبع من حسي الخاص بصدق الكاتب ونصيب أسلوبه من الجمال، وفكره من بعد الغور، وقلبه من توقد العاطفة، وخياله من بعد المدى، ومجمل عمله من الخير لبني جنسه». [٢]

فذاتية الناقد هي الحكم الفاصل للعمل الأدبي وهو ما يعتمد عليه نعيمة في العملية النقدية، وهذه الذاتية تختلف من ناقد إلى آخر، فهم يختلفون باختلاف مستويات الإدراك والحس الفني والموازيين والمقاييس الجمالية وهذا ما يؤكد قوله لكل غرباله، لكل مقاييسه وموازينه - تم توضيح ذلك سابقاً -.

ويؤكد نعيمة أنه لا غرابة في هذا الاختلاف، فالناقد يختلف عن الآخر في الحكم لأنه يغترف من ذاتيته الفردية، يقول: «ومثلما يشق عليك أن تقع على كاتبين في مستوى واحد من ذاك القبيل، كذلك يتعذر عليك أن تقع على قارئين أو ناقدين يتذوقان أثراً أدبياً واحداً بطريقة واحدة. فمزاج الواحد غير مزاج الآخر، وخبرته غير خبرته، وذوقه غير ذوقه، والزاوية التي ينظر منها إلى الحياة غير زاويته، ولو أن الناس تساووا في ذلك كل المساواة، لما كان بهم أقل حاجة إلى النقد والناقدين، وكما يخلق الكاتب نفسه في ما يكتب، يخلق الناقد نفسه في ما ينقد، وما الأثر الذي ينقده غير الحافز والمشحذ». [٣]

وهكذا يرى نعيمة أن النقد الخالق هو الذي يفتح أمام الأدب دروباً جديدة، وآفاقاً مختلفة، ويدفعه إلى الانطلاق فيها، والتعبير عنها، حيث يسبق القافلة الأدبية ويرود لها الطريق ولا يقنع بالسير وراءها، والعيش على حسابها بما يصدر عليها من أحكام، يقول نعيمة:

«إن الناقد الذي لا يعيش على حساب غيره، كما تعيش الطفيليات على بعض النباتات والحيوانات، بل يعطيك من وهج روحه مقاييس للحق والخير والجمال تستهويك، وتفرض احترامها عليك لهو الناقد الذي يرفع النقد إلى مرتبة الفن العالي، والذي يُسر الأدب بأن يتبناه ويعتز به، فهو مرشد من مرشديه، ومنارة من مناراته، وبان من بُناته، وكثيراً ما يكون نقده من الإشعاع والإقناع، بحيث يقضي قضاء مبرماً على تجاه قديم في الأدب، ويدفع به في تجاه جديد...إنه روح الثورة في الأدب، والأدب الذي لا تهزه الثورات من حين إلى حين لأدب همدت ريحه، وشح بصره، وتصلبت شرايينه فهو إلى

١- ميخائيل نعيمة ناقداً «رسالة ماجستير»، عمار بوساحة، إشراف: د. عمر بن قيلة، ص: ١٠٢ (بتصرف).
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مقالات متفرقة، مقاله: «النقد والكلمة»، مج ٧، ص:٢١٠- ٢١١.
٣- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مقالات متفرقة، مقاله: «النقد والكلمة»، مج ٧،، ص:٢١١.

الموت أقرب منه إلى الحياة». [١]

فالناقد يشرع إلى مواكبة العملية الإبداعية بالنفاذ إلى العمل الأدبي والعمل على إضاءة مواطن الجمال والإبداع، واستجلاء خباياها ومكامنها، ورسم اتجاهها القويم، فهنا تتحقق مهمة الناقد في مسار الأدب. فإذا كان الأدب مؤشراً للثورة ومرآتها، فالنقد صانعها ومفجرها. وفي ذاك تكمن الوظيفة الحقيقية للناقد الحق كمبدع، ومفجر. لا ذاك الذي تقتصر مهمته على التطفل على إنتاج غيره للكشف عما تضمنه من معايب أو محاسن. وهذا الصنف من النقاد نفعه للأدب قليل.

ومن هذا المنطلق يرفض نعيمة طريقة النقد التسجيلي أو التقويمي للأعمال الأدبية، ذلك النقد الذي يقتصر دوره على تمييز جوانب النضج ومواطن الضعف في الأعمال الأدبية فقط، فهذا الناقد الذي يسلك ذلك النهج في رأيه نفعه للأدب قليل مهما بلغ من براعة في السبك، والسخرية والتهكم. [٢] ويصفه في قوله: «إنه كالدجاجة التي لا تبيض ولكنها تقوقيء كلما باضت رفيقة من رفيقاتها. أو كبعض الطيور التي لا تبني لنفسها أعشاشاً، ولكنها تضع بيضها في أعشاش غيرها. وأمثال هذا الناقد هم الكثرة الساحقة بين النقاد في بلادنا العربية وفي كل البلاد، إنهم لا يخلقون ولا يوجهون ولا يثورون، ولكنهم يضجون، وضجتهم لا تمضي بغير أثر، فقد تكون بمثابة إعلان للكاتب أو الكتاب الذين ينقدون - أو لأنفسهم: فما أكثر ما يتهافت القراء على كتاب تافه لأن النقاد أثاروا حوله ضجة، وما أكثر ما يُعرضون عن كتاب قيم لأن النقاد أعرضوا عنه. ويمشي الزمان شوطا، وإذا بالكتاب التافه يغدو طعاماً للفأر أو مسكناً للغث والغبار. وإذا بالكتاب القيم الذي أعرض النقاد عنه، يشق طريقه على مهل ويشقه بعزم وثبات، وبرغم أنوف النقاد. وما ذلك إلا لأنه غني بجراثيم الحياة، ولأن الكاتب التافه الذي هلل له النقاد وكبروا غني بجراثيم الموت». [٣]

من هنا يأتي التسليم بوظيفة الناقد بوصفها وظيفةً شاقة، تستمد معاناتها من الخلق والمخاض العسير، تنطلق من قناعتها بمسؤوليتها الإبداعية، محلقة في فضاءات الأثر الأدبي اللامتناهية. ولا تكتفي في أن تكون مجرد تبيان لمعايب المنقود ومحاسنه. [٤]

فنعيمة لا يعترف بهذا النوع من النقد الذي لا يعود على الأدب بالنفع، وإنما يصب جلّ اهتمامه إلى الناقد المبدع الخلاّق والمبتكر الذي يخدم الحق والخير والجمال كما يفهم الحق والخير والجمال بأوسع آفاقه - كما وضحنا ذلك سابقاً -.

نكتفي بهذا القدر حول النقد النظري، ونتناول جانباً من نقده التطبيقي لبعض الأعمال الأدبية.

١- دروب، ميخائيل نعيمة، ص: ١٨٢.
٢- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٦٤ (بتصرف).
٣- دروب، ميخائيل نعيمة، ص: ١٨٢ - ١٨٣.
٤- نعيمة ناقداً «رسالة ماجستير»، عمار بوساحة، إشراف: د. عمر بن قيلة، ص: ١٠٧ (بتصرف).

ومن خير مقالاته التطبيقية في النقد ما كتبه حول «الأرواح الحائرة» لنسيب عريضة. وقد اعتمد نعيمة في نقده لهذا الأثر الأدبي على آرائه النظرية النقدية التي سبق توضيحها.

أول ما يبحث عنه نعيمة في العمل الأدبي «الأرواح الحائرة» هو نسمة الحياة، ويفسر ذلك بقوله: «إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة. والذي أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه. فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر، وإلا عرفته جماداً. وإذ ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة، ومفرداته المنمقة، وقوافيه المترجرجة». [١]

وهذا العنصر بسبب طبيعته المركبة، واعتماده على خلاصة كل قوى الناقد وأهميته القصوى يفعل كالبرق أمام الناقد حين يتناول الأثر الأدبي، ومن ثم يختفي فلا يظهر سواء أكان الأثر جديراً بالعناية، أم كان ساقطاً، فإنه يترك المجال النقدي لما سيجيء بعده من عناصر. [٢]

ويرى نعيمة أن العنصر الثاني الذي يميز الأثر الأدبي عن غيره هو اتساع مداه أي عمقه وعلوه وانفراج أرجائه في الأفكار والخيال والعاطفة والبيان، و أشار إلى ذلك في قوله:

«... ومتى أيقنت أن فيما أطالعه شعراً ميزته من سواه - أولاً - باتساع مداه: بعمقه، وعلّوه، وانفراج أرجائه». [٣]

عنصر «اتساع المدى وعمقه» هام جداً عنده في نقده التطبيقي، إذ إنه يعتمد عليه كثيراً في نقده للآثار الأدبية على كثرتها وتعددها وتنوعها. [٤]×

أما العنصر الثالث الذي يعتمد عليه في مقياس نقده التطبيقي، فهو الشكل الخارجي للأثر الأدبي، وقد فسره في قوله: «... وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجي، عن دقة تركيبه، وحلاوة رنته، وطلاوة ألوانه وما أشبه». [٥]

ويشير نعيمة في عملية نقده للأثر الأدبي أن آخر ما يعيره اهتماماً هو الأوزان والقوافي العروضية والقواعد اللغوية من نحو وصرف، وذلك في قوله: «... وآخر ما أعيره انتباهاً هو الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللغوية، فالشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار، ويعلو به إلى سموات تلوح من ورائها سموات، ويفتح لخيالي آفاقاً خلفها آفاق، ويفسح لعاطفتي مدى يجرها إلى أمداء،

١- الغربال، ص: ١٣٩.
٢- النقد الأدبي الحديث في لبنان «المدارس النقدية المعاصرة»، د.هاشم ياغي، ص: ٥٠.
٣- الغربال، ص: ١٣٩.
٤- × يعتمد نعيمة على هذا العنصر في نقده لـ «الأرواح الحائرة» لنسيب عريضة، وفي نقده لـ «الدرة الشوقية» لأحمد شوقي، و «السابق» و «العواصف» لجبران خليل، و «الجداول» لإيليا أبي ماضي، و «الفصول» لعباس محمود العقاد، و «القرويات» للشاعر القروي.
٥- الغربال، ص: ١٣٩.

هو الشعر الذي تستأنس به روحي وتتفتح له براعم الحياة في داخلي. وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لدي. أما الشعر الذي لا آنس فيه سوى متانة لغوية، وزركشة بيانية، ومقدرة عروضية، فهو في نظري كغرفة طولها ذراعان، وعرضها ذراعان، وعلوّها ثلاث أذرع، جدرانها موشاة بالرسوم، وسقفها مموّه بالذهب، وأرضها مرصوفة بالفضة. يبهرني لأول وهلة منظرها، لكنني لا أقضي فيها بضع دقائق حتى أشعر بحاجة إلى الهواء النقي وإلى فضاء الله الواسع». [١]

فالشكل الخارجي للأثر الأدبي آخر عنصر من العناصر التي يبحث عنها في نقده، فالذي يهمه هو عمق أفكاره وصوره، واتساع خياله، وقوة عاطفته ومشاعره، وصدق تجربته، فالجوهر هو الذي يحدد قيمته الفنية أولاً.

في نقد «الأرواح الحائرة» يبرز نعيمة ناحية التطور عند نسيب عريضة في حياته الشعرية، ويشير إلى المحطات النفسية التي مر بها منذ أول قصيدة له هي «أرزة لبنان» إلى تأليفه لـ «الأرواح الحائرة»، فيرى نفسه الشعرية صغيرة في باديء الأمر وما كان فيها من نسمات الحياة، ومدى شاعريته. ثم ينتقل إلى حيرته الشعرية التي اشتهر بها، ومدى الشاعرية فيها، ثم ينتقل إلى وحدته فيشير إلى مدى الشاعرية كذلك فيها. كما يبين إلى أي مدى وصلت شاعريته، كما يذكر أيضاً أنه سار من تساؤل وشك إلى حيرة ويأس ثم إلى وحدة، وأخيراً وصل إلى مدى فسيح من الشاعرية، ويفسر ذلك نعيمة في قوله: «... الحيرة وإن تكن محطة من محطات النفس في مسيرها الأرضي، ليست سوى مطهر تمر به، فإما تهلك وإما تنجو، وقد هلكت في ذلك المطهر نفوس كثيرة، ونجت نفوس، ونسيب عريضة من الذين خرجوا من مطهر الحياة، ليكتشفوا آفاقاً أجمل وأبعد من آفاق الحيرة الضيقة. أما الآفاق التي اكتشفها نسيب عريضة بعد تخلصه من الحيرة فآفاق الروح التي تقوم عليها قبة الوجود الذي لا يحدّ، إذ مال ببصره عن ثانويات الحياة إلى أولياتها، وعن مرئياتها إلى ما وراء مرئياتها». [٢]

ويضيف قائلاً: «يلمح القاريء كذلك من وراء هذا المدى مدىً أبعد منه تطمح إليه نفس الشاعر وتتلمس سبيلها في الوصول إليه. أما ذاك المدى الأبعد فقد بلغته روح الشاعر عندما اقتربت لأول مرة من جوهر الحياة فوجدته واحداً لا يتغير ولا يتحول ولا يتجزأ، فتساوت إذ ذاك عندها المظاهر». [٣]

ويعيد نعيمة القول في مدى الفكر والعاطفة والبيان في المرحلة الأخيرة لنقده لهذا الأثر الأدبي، وبذلك يجعل نسيب عريضة من شعراء اتساع المدى، يقول:

«إن أول ما أتطلبه من الشاعر هو المدى - مدى الفكر والعاطفة والبيان. ومن ثم أتفحص أقوال شعره الخارجية. أما المدى فليس من ينكره في شعر نسيب عريضة إلا من لا يرى أبعد من أنفه، أو

١- الغربال، ص: ١٣٩ - ١٤٠.
٢- المصدر نفسه، ص: ١٤٧.
٣- الغربال، ص: ١٥٢.

من يتعثر بخيال حذائه. أما قوالبه الشعرية فقد جمعت بين كثير من السلاسة والنعومة والتقتير في الكلام، وبين قليل من التعقد والخشونة والإسراف في التعبير». [١]

كما تناول نعيمة في نقده التطبيقي «الدرة الشوقية» لأحمد شوقي تناولاً بارعاً أيضاً بالرغم من أن هذه القصيدة تضمنت عدداً من النغمات الرائعة الصفاء النابضة بحرارة العودة إلى الوطن، و رغم نقده اللاذع فإنه بين استحاسنه لرنة القافية الحارة المتناغمة والمتتابعة، كما بيّن نعيمة مدى ما في النص من تقليد وتزييف شعوري، إذ انتهج شوقي في مطلع قصيدته نهج الشعر القديم في الوقوف على الأطلال وطلب استنزال الدمع والبكاء. [٢]×

يقول: «... فقرأت:

أُنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

ووقفت قليلاً لأتأكد مما إذا كنت أطالع قصيدة جاهلية أم عصرية. إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات كثيرة فيها «أطلال» و «رسوم» و «دموع»، «لعبلة أطلال»، «قفا نبك»، «عفت الديار». إذا وقف امرؤ القيس وبكى واستبكى «من ذكرى حبيب ومنزل» ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي، فلا تكلف في بكائه ولا تصنع، لكن ماذا الذي يبكيك أحمد شوقي؟ - عز الأندلس؟ مجد العرب؟ - لاشك أن في أشباح عروش ثُلّت، وفي رسوم مجد باد، وفي بقايا مدنيّة درست ما يقبض على القلب ويعصره فيطلق دمع العين. لكن عيناً لم تر تلك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب عليها دمعاً إلا إذا تجسمت تلك الخيالات أمامها في وصف راوٍ أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل.

وما الشاعر إلا راوٍ يقص في قالب جميل عن انفعالات نفسه وتموجات عواطفه وآماله وتقلبات أفكاره في كل ما يسمعه ويراه ويشعر به». [٣]

ومن ثم أشار إلى الجو النفسي فيها، وبيّن أن الشعر الحق هو ما كان البناء النفسي فيه واضحاً لا السرد المجرد الجاف، ثم تطرق إلى الوصف السطحي الكثير الذي غلب على هذا الأثر الأدبي، وقد أشار إلى ذلك بقوله: «في «الدرة الشوقية» أمثال مثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرك فكراً في رأس، ولا يرسم صورة في مخيلة، ولا يهيج عاطفة في قلب. غير أن فيها من الوصف الشعري ما يكاد يشفع بتلك الترهات لو لم يكن ضائعاً بين أبيات جاءت حشواً فبان كضمة من الزهر في حقل من العوسج». [٤]

١- المصدر نفسه، ص: ١٥٣.

٢- × نقد نعيمة لانتهاج أحمد شوقي نهج الشعراء القدماء والتحلي بطابعهم وتقليدهم كان نقداً ساخراً يذكر بقسوة العقاد في حملته على أحمد شوقي إلا أنه يفترق عن صاحبه العقاد في قسوة صاحب المبدأ على من يخالفه فيه، وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمة في الأدب والشعر والحياة (نقلاً عن شعراء معاصرون، د.إسماعيل أحمد أدهم، د.أحمد إبراهيم الهواري، ص: ٥٦٤).

٣- الغربال، ص: ١٥٩ - ١٦٠.

٤- المصدر نفسه، ص: ١٦١.

فهنا يبين نعيمة ضيق المدى وعدم اتساع الأفق في الفكر والخيال والعاطفة، فهي في رأي نعيمة لا تحرك فكراً ولا ترسم صورة ولا تحرك المشاعر والعواطف حيث أنها لا تضم عاطفة حية ولا فكراً مبتكراً. ثم يشير إلى الوصف الشعري القليل بين الحشو الكثير في القصيدة. ثم يهاجم نعيمة ما في هذه القصيدة من تناقض ودوران غير منظم، يقول:

«...لكن شاعرنا ما بلغ بنا هذا الحد إلا بعد أن دار ألف دورة لولبية أنستنا أول الطريق ونصفها». [١]

وأيضاً يبين ما فيها من اضطراب حيث إن الشاعر ينقلب من حال إلى حال عكس الأخرى تماماً بطريقة تؤدي إلى الاضطراب وعدم الانتظام بين نصوص القصيدة، كما تؤدي إلى تشتت القارىء وعدم قدرته على الإلمام بمحتواها، يقول:

«من وصفه الشعري أيضاً قوله حيث يشكر للأندلس أنه في مدة إقامته فيها تخلص من وجوه الممالئين والأغبياء المّعين:

فأنت أرحتني من كل أنف كأنف الميت في النزع انتصابا

ومنظر كل خوّان يراني بوجه كالبغيّ رمى النقابا

ومن الحشو قوله ما بين هذين البيتين:

وليس بعامر بنيان قوم إذا أخلاقهم كانت خرابا

فعلام الانتقال الفجائي الغريب من نقد عنيف مر إلى حكمة مبتذلة لا حكمة فيها؟ أما كان الأحرى به أن يتمم صورة حالة قومه الاجتماعية حتى إذا تجلت أمام أعين سامعيه بكل خطوطها وألوانها قالوا من تلقاء أنفسهم: «لا والله. فلا يعمر أبداً بنياننا ما دامت أخلاقنا خراباً»؟ لئن غفرنا للشاعر أبياتاً ما حشا بها القصيدة إلا لزيادة العدد فلن نغفر له تناقضاً فاحشاً في المعاني. فوالله لنعجب من أمر شاعر يشكر الغربة لأنها أراحته من «كل أنف كأنف الميت انتصابا» و من «كل خوّان» يراه «بوجه كالبغيّ رمى النقابا» ثم يعود بعد لحظة يخاطب وطنه وأولئك القوم أنفسهم بهذه اللهجة:

وحيّا الله فتياناً سماحاً كسوا عطفيّ من فخر الثيابا

ملائكة إذا حفوك يوماً أحبك كل من تلقى وهابا

وإن حملتك أيديهم بحوراً بلغت على أكفهم السحابا

١- الغربال، ص: ١٦٥.

تلقوني بكل أغرّ زاه كأن على أسرته شهابا
ترى الإيمان مؤتلقاً عليه ونور العلم والكرم اللبابا
وتلمح من وضاءة صفحتيه محيا مصر رائعة كعابا

فبلد فتيانه ملائكة إذا «حفوه يوماً» أحبه وهابه كل قادم إليه. وإن حملته «أيديهم بحوراً» بلغ السحاب؛ وبلد ترى على أوجه فتيانه شهباً وترى الإيمان «مؤتلقاً عليه. ونور العلم والكرم اللبابا» لبلد سعيد، وأهله لقوم مهما جاز أن يقال فيهم فلا يصح أن يقال إن «أخلاقهم خراب». أم هي «الدرر» لا تكون كاملة ما لم يتخللها قليل من النقد وقليل من الإطراء وقليل من الفخر وقليل من الحكم سواء تآلفت معانيها أم تنافرت؟ بل هو الموقف.

فلا يجب أن ننسى أن القصيدة نظمت لاحتفال أقيم في دار الأوبرا السلطانية غرضه إنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء، وكيف يمكن شاعراً أن يتلو قصيدة في اجتماع تلك غايته بدون أن يندد ولو قليلاً بالأغنياء والتجار ويحنن القلوب على الفقير والجائع والبائس؟ وكيف يمكن شاعراً استهل قصيدته بمناداة الرسوم ونثر العبارات بين «الدمن البوالي» أن يتخلص من خرابات الأندلس إلى غلاء المعيشة، إلى شقاء الفقير إلا إذا غالى في إطراء سامعيه، وحينئذ صاح فيهم:

شباب النيل إن لكم لصوتاً يلبي حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتى يخفف عن كنانته العذابا
أمن حرب البسوس إلى غلاء يكاد يعيدها سبعاً صعابا؟

هذا ما يدعونه «حسن التخلص». لكن شاعرنا ما بلغ بنا هذا الحد إلا بعد أن دار ألف دورة لولبية أنستنا أول الطريق ونصفها. مع ذلك فقد سرنا معه حتى الآن فلنسر معه حتى النهاية. بعد أن تخلص الشاعر إلى الغلاء والضنك وقف يعاتب ربه على ما أنزله بمصر: «أنيلاً سقت فيهم أم سرابا؟» ثم يضرع إليه:

حنانك واهدِ للمثلى تجاراً بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بها قلوباً محجرة وأكباداً صلابا

ومتى انقلب الشاعر فجأة من نائح يبكي «الدمن البوالي» إلى ناقد يسخر بادعاء قومه وجهلهم، إلى مغرم يتغزل بحب وطنه، إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ على وجوههم نور العلم والإيمان والكرم، إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربه ويسترحمه، إلى اقتصادي يبحث في غلاء أسعار المعيشة

وأسبابه، إلى عالم اجتماعي يناضل عن الفقير، إلى فيلسوف لا يرى «مثل سوق الخير كسباً ولا كتجارة السوء اكتساباً»، وأخيراً إلى لاهوتي يفسر لنا غاية الله من إرساله الأنبياء على الأرض:

ولولا البر لم يبعث رسول ولم يحمل إلى القوم كتابا

متى تقلب الشاعر هذا التقلب السريع بين مطلع القصيدة وختامها ولم يترك في النفس سوى رنة القافية المتتابعة حار في أمره الناقد وسدت في وجهه السبل!». [1]

ويختم كلامه فيها على أنها صدفة براقة وليست درة كما سمّاها شوقي، وذلك في قوله: «... الشعر الذي يحق أن ندعوه شعراً لا يموت ما دام في الأرض بشر تتحرك في قلوبهم عواطف وتجول في رؤوسهم أفكار. فهل قصيدة شوقي شيء من هذا النوع من الشعر؟ ودرر الشعر لا تحل بها الغِيَر ولا يسلبها الزمان رونقها، فهل «درة» شوقي من هذه الدرر؟ أم ما هي إلا صدفة براقة؟ إنني أترك الجواب للقراء». [2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن النقد عند نعيمة مهمة فاضلة، لا تميز بين العمل الجيد والرديء فحسب وإنما تأخذ بيده إلى أبعاد فنية أخرى من خلال التحليل و الاستجلاء والابتكار فيضفي على الأثر الأدبي آفاقاً أوسع وأرحب فيصبح خلقاً فنياً أدبياً مبتكراً.

و يعتمد نعيمة في نقده على انعكاس ما في داخل روح الناقد من المشاعر والعواطف تجاه العمل الذي بين يديه، وعلى اتساع المدى وعمقه واتساعه في الفكر والصور والبيان والخيال والعاطفة، وعلى شكله الخارجي من دقة في التركيب وحلاوة رنته وألوانه التعبيرية، وأخيراً على الأوزان والعروض.

كما نجد نعيمة صريحاً في نقده شفافاً في عباراته، يتسم بنفاذ البصيرة وشفافية الحس، فنراه ينتقد بما تمليه عليه ذاته الفردية أي مقاييسه وموازينه الذاتية التي تتسم بمهمة الناقد الخلّاق في غربلة الآثار الأدبية بامتلاكه قوة التمييز الفطرية بالإخلاص لذاته وعمله، وصفاء قلبه، واتساع أفقه الفكري والعاطفي، واتساع روحه لمعاني الجمال والخير والحق، وكل هذه المميزات التي أكد نعيمة على وجوب تحلي الناقد بها نجدها نجوماً مضاءة في روحه الناقدة الملمة بكل معطيات الجمال والوجود، المتفردة بذاتها للتميز ومعطاءها للأدب، الثائرة لابتكار ما يخدم القيم الأدبية والإنسانية وحاجاتها.

١- الغربال، ص: ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦.
٢- المصدر نفسه، ص: ١٦٧.

المبحث الثاني

صور التجديد في المقومات الشعرية

ارتبطت حركة التجديد في مفهوم الشعر ورسالته ومفهوم النقد ومقاييسه ووظيفته بحركة أخرى مقابلة هي التجديد في لغة الشعر والخيال والصورة الشعرية، والوحدة العضوية، والموسيقى الشعرية.

فمما لا شك فيه أن الشاعر الذي وقف موقفاً رومانسياً من الطبيعة والكون ومشاكله الذاتية، ومن آماله النفسية وآلامه مع الوجود والمجتمع ومزجه لهما من خلال هذه البوتقة، قد وجد لزاماً عليه أن يعبر من خلال نمط آخر يختلف عن نظام القصيدة العربية التقليدية وقوانينها.

ومن هنا حرص شعراء المهجر الشمالي على التجديد في ألفاظ الشعر وأساليبه وبعض مقوماته الفنية بجانب ما نهضوا به من التجديد في مضمونه وأفكاره، وقد كان هدفهم الخروج بالشعر العربي من دور الجمود والتقليد إلى دور التطور والابتكار والتجديد، وغربلة الصحيح من الفاسد، وطغيان الجوهر والمضمون على الشكل والزخرفة الخارجية، وذلك حتى يبدعوا أدبا حيا متماسكا متجددا متفاعلاً مع الحياة ومؤثراً في المجتمع الإنساني.

فهم مجددون بالمعنى الواسع لكلمة التجديد، مجددون في لغتهم وأساليبهم، ومجددون في الموضوعات والأفكار التي يطرقونها، ومجددون في الشكل الخارجي بالتنويع في أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها، مجددون في اللغة الشعرية؛ فاللغة عندهم وسيلة لنقل المضمون الشعري بما فيه من أفكار ومعان وإحداث التأثير في القلوب وليس من غاية اللغة البهرجة والتنميق اللفظي.

وقد اتضح لنا من خلال الفصول السابقة أن الغاية الأساسية التي ترمي إليها كل محاولات الشعر والنقد المهجري هي إطلاق الأدب العربي من قيود التقليد التي عاقته عن النهوض والتطور، وألقت عليه ظلاً كثيفاً من الجمود، وحالت بينه وبين مواكبة حركة النمو الثقافي التي وضعت إنسان هذا العصر أمام مسؤولية كبرى، تفرض عليه إعادة النظر في أسلوب حياته، ومناهج تفكيره، وأسس علاقاته الاجتماعية وروابطه الإنسانية، أي أنها فرضت عليه أن ينظر إلى ما وراءه ليصفي حسابه مع ماضيه، وليأخذ مكانه في مسيرة الحياة الجديدة التي تغيرت فيها مفاهيم الأشياء تغيراً شاملاً بعيد المدى.

والواقع أن هذه الغاية العظيمة «ليس بوسعنا إلا أن نؤازرها، ونقدر الجهد المبذول في سبيل تحقيقها، لأنها تعبر عن حاجة من أكبر حاجاتنا الفكرية والفنية، وتحاول رفع ذلك الحجاب الكثيف عن وجه أدبنا، حتى يستطيع أن يرى صورة الحياة الجديدة، ويملأ رئتيه من هوائها، ويتفاعل معها تفاعل الكائن الحي الذي يأخذ منها ويعطيها، ويؤثر فيها ويتأثر بها».[١]

وفي هذا المبحث سيتم التركيز على قضايا مهمة حملت بعض النقاد على شن الحرب ضد شعراء المهجر الشمالي، كقضية التحرر اللغوي، وقضية التحرر من الأوزان والقوافي. ففي قضية التحرر اللغوي سأتحدث فيها أولاً عن طبيعة دعوتهم إلى التحرر اللغوي، مدعماً ببعض آراء أهم شعراء المهجر الشمالي ونظرياتهم في تجديد اللغة، ثم أتبعه بالحديث عن اتهماهم بالضعف اللغوي وسأبرهن على أن معظم الألفاظ والتراكيب التي خطّأها الناقدون والدارسون ليست كذلك، بل صحيحة وغير ركيكة أو ضعيفة مستدلةً بالأدلة والآراء اللغوية والنحوية، إضافة إلى ما سيتضمنه المبحث من عرض صور التجديد في الخيال والصورة الشعرية والوحدة العضوية، وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: لغة الشعر:

أشرنا سابقاً إلى أن شعراء المهجر الشمالي تثقفوا بثقافات متعددة ومختلفة، فقد أجادوا عدة لغات أحسنوها مكنتهم من الاطلاع على حركاتها و تفهم اتجاهاتها الفكرية، وبالتالي فإن هذه الثقافات والاتجاهات أتاحت لهم، بالإضافة إلى نزعة التجديد في نفوسهم أن يجددوا في الشعر العربي لفظاً ومعنىً.

فقد أضافوا فيه الحس المرهف، والشعور العاطفي الشجي، فكثرت في دواوينهم الكلمات الموحية والألفاظ الرقيقة الهامسة، على استعمال غاية في الدقة وإذا هذه الكلمات مليئة بالقدرة على إثارة الإحساس، وقد راعى أصحابها أن تكون قريبة إلى النفوس، ناعمة على الآذان، كما قالت العرب: «كلمات تخرج من القلب لتدخل في القلب». [٢]

وقد جاء في دستور الرابطة:

«إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجدد». [٣]

١- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبدالحكيم بلبع، ص: ٦٧.
٢- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، ص: ٢٦٨ (بتصرف).
٣- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٣٦ - ٢٣٧.

فهذه دعوتهم إلى الروح الجديدة التي تخرج الشعر العربي بأسلوبه ولغته ومعانيه من التقليد والجمود إلى الابتكار والتجديد، لتبقى مسايرة لمتطلبات الغد، وعلى ذلك يرون أن زيادة الاهتمام بالأسلوب والشكل والألفاظ على المعنى يعد ضرباً من الثرثرة والبهرجة اللفظية، وأيضاً العكس فزيادة الاهتمام بالمعنى على الأسلوب والشكل يعد ضرباً من الجمود الشكلي والبعد عن الرقة والشفافية في التعبير.

وبناءً على ما سبق يقول نعيمة: «...إن لمفرادات اللغة التي نصوغ منها منثوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة، فلكل كلمة معنى أو روح، ولكل كلمة رنّة، ولكل صبغة لون، والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تآلف رنّاتها لحن رقيق شجي». [١]

فالجمال الشعري هنا يكمن في المواءمة بين الشكل أو العبارة و الفكرة أو المعنى، ومنح كل عنصر قدره في موضعه.

وبالتالي فإن الطابع الشكلي عند شعراء المهجر الشمالي يتجلى في حرية استخدام اللفظ، كما يهديهم إليه حسهم وذوقهم الدقيق الشفاف، وفي اختيارهم للتعبير العميق عما تجيش به نفوسهم من معنى وأفكار وخواطر. فالتعبير عندهم لا يراد لذاته، بل لما يحمله من مضمون و روح، وهو بعد ذلك تعبير بسيط ليس فيه زخرف ولا وشي ولا صنعة أو زركشة. يكفي عندهم أن يكون اللفظ موحياً بالصورة معانقاً للفكرة، وليس يعنيهم بعد ذلك أن يحيد عن القواعد المتبعة والأصول القديمة المقررة. [٢]

ولم يكن ذلك عن ضعف، أو هرباً من تكاليف الشعر، فقد رسخ في عقيدتهم أن الشعر فن الحياة، لا تكلف فيه ولا تقليد، وأن الشاعر الذي يلبس ثياب غيره طاوياً الأجيال بذلك إلى الوراء لا يعطي الحياة السائرة إلى الأمام من نفسه، ولا يعطيها من نفسها. وصح في مذهبهم أن البساطة والرقة الغنائية هي عماد الجمال في الشعر، ولذلك سرعان ما وجد شعرهم السبيل سهلة إلى نفوس القراء في الشرق والمهاجر على السواء. [٣]

فاللغة الحق السليمة ليست في الوحشي من الكلمات والغريب من الألفاظ، ولكن بقدر ما كانت سلاسة النص كانت بلاغته وحسن ديباجته وروعته. واللغة عندهم لا تتعدى أن تكون وسيلة لا غاية في حد ذاتها، فالوحشي من الكلمات لا يناسب رقة العاطفة وجيشانها وتعبيراتها داخل النفس الإنسانية، وبالتالي فإن موسيقى النفس الداخلية لا تناسبها الألفاظ المعقدة والوحشية وإنما تناسبها الكلمات

١- الغربال، ص: ٧٦.
٢- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، ص: ٤١٠ - ٤١١ (بتصرف).
٣- أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص: ٩٨ - ٩٩ (بتصرف).

الرقيقة الموحية والسهلة السلسة والعفوية التي تقف من الجملة موقف المساند لها حتى تؤدي إيحاءاتها كاملة. [١]

وبناءً على ذلك يقول نعيمة: «...الكتابة وحدها تفترض شيئاً من التفكير والعناية قبل وضعها على الورق. والفن في حد ذاته عمل يتطلب الكثير من الحركات الواعية ليأتي التعبير ملائماً للشعور أو الفكر أو الحالة النفسية التي تعبر عنها. أما التعنت في نحت الكلام والتقعر في المجيء بالغريب منه فأمر في نظري مستهجن لأن من شأنه أن يصرف القاريء أو السامع عن الجوهر إلى العرض فيهتم بالكلمة التي هي اللباس وينسى الغاية التي من أجلها حيك هذا اللباس». [٢]

ويذكر د.عبدالحكيم بلبع أن «قضية التحرر اللغوي من أخطر القضايا التي نقاشها نقاد المدرسة المهجرية من خلال إيمان مطلق بأن اللغة العربية في صورتها الموروثة، وعلى النحو الذي نقلت به إلينا آثار السابقين، قد فقدت حيويتها وتحولت إلى مجرد رموز قاموسية لا قيمة لها، ولا جدوى من الاعتماد عليها في قيام أدب عصري صحيح، وهي بهذه المثابة كانت عاملاً من أكبر العوامل التي أصابت الأدب العربي الحديث بالجمود، لأن الكتاب والشعراء قد اعتمدوا على هذه اللغة ذات الصور الميتة والدلالات المحدودة في التعبير عن حاجاتهم العصرية فلم تستطع أن تفي بما يريدون التعبير عنه، ومن هنا وجب القضاء عليها». [٣]

ومن هنا وجب التحرر من قيودها التي تعوقها لتطلق حرية الأدباء في أن يجددوا اللغة لتصبح ملائمة للتعبير عن عواطفهم وحاجاتهم وقضايا عصرهم، بدلاً من أن يكرسوا ويتكلفوا ويستهلكوا طاقاتهم الأدبية و الفنية في استخدام لغة غير صالحة إلا لزمان من سبقونا وذلك لاختلاف حاجاتهم وقضاياهم عن حاجات و قضايا عصرنا الحديث.

واستدلالاً على ما سبق يشير العقاد إلى ضرورة الحرص على تجديد اللغة وفقاً لتطورات الزمن، فيقول:

«...نعني باللفظ المفردات في غير الجمل والأبيات، وهي المفردات التي تطرأ عليها الزيادة القليلة كل بضعة قرون، أو يطرأ عليها اختلاف الاستعمال من فترة إلى فترة في حياة اللغة الواحدة؛ ولابد للشاعر من متابعة هذه الأطوار، وقد يكون هو عاملاً من عوامل الزيادة والتصرف في الكلمات». [٤]

فالشاعر هنا ملزم بمتابعة تطور كل زمن، واستعمال ما يلائمه من صيغ ومفردات وألفاظ متجددة ومناسبة؛ فهو عامل من عوامل تطور اللغة وبالتالي إحياؤها.

١- الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر العربي، د.حلمي بدير، دار المعارف، مصر، ط ٢ / ١٩٩١، ص: ٢١٤ (بتصرف).
٢- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ١٥٨.
٣- حركة التجديد الشعري بين النظرية والتطبيق، د.عبدالحكيم بلبع، ص: ٦٨.
٤- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ص: ٤٢.

ومهما يكن من أمر، فإن قضية التحرر اللغوي من خلال تجديدها لم تفقد اللغة العربية قيمتها، وذلك يرجع إلى أصالتها التاريخية ومقوماتها الفنية، فهي لقوتها وأصالتها تجتاز جميع أساليب التجديد والتطوير دون المساس أو التأثير بعناصرها ومقوماتها وقواعدها المتينة لامتلاكها القدرة على التجديد لمسايرة التطور جيلاً بعد جيل.

صور نعيمة في كتابه النقدي «الغربال» مشكلة اللغة في الأدب العربي، حيث شن حملته على النقاد اللغويين المتزمتين في قواعد اللغة وعلومها في مقاله «نقيق الضفادع».

ويرى في تزمتهم هذا ما يشبه نقيق الضفادع. وهم السبب في إصابة اللغة بمرض الشلل أجيالاً متوالية، فقد منعوا منها وإليها منافذ الحياة لكي تتجدد، وأصبحت لغة يتداولها المقلدون والنظامون.

يقول:

«المرض الذي ألمّ بلغتنا أجيالاً متوالية، كان شللاً أوقف فيها حركة الحياة وجعلها -بعد عزّها السابق - جيفة تتغذى بها أقلام الزعانف المستبعدين وقرائح النظامين والمقلدين». [١]

فهم يكثرون من «الوقوقة» في كل الأقطار العربية حفاظاً على اللغة وتمسكاً بقواعدها وأصولها معتقدين أن اللغة هي الغاية التي تنتهي إليها وظيفة الأدب الذي ينبغي أن يكون معرضاً تعرض فيه أصولها وقواعدها من صرف ونحو وبيان وعروض وغيرها، وتحوّل مقاييس الشعر الفنية بالنسبة لهؤلاء إلى مجرد مقاييس لغوية جافة همها الأول والأخير هو إجادة الشاعر لتلك القواعد وإتقانه لها !. [٢]

ويؤمن نعيمة أن اللغة تتجدد بتجدد العصر، فهي في تطور دائم ومستمر، وأن لكل زمن ألفاظه ومفرداته، ومن هنا يقول: «لقد قطعت البشرية يا سادتي، منذ ذاك اليوم حتى اليوم أجيالاً لا يحصي عديدها إلا الله. كانت لها لغة فأصبحت لها لغات، واللغات التي تعارفت بها ونبذتها على مر السنين أكثر بكثير من التي يتعارف ويتفاهم بها أبناء المعمور في يومنا هذا. ولكل من اللغات التي نعرفها اليوم تاريخ عجيب في التطور والتكيف. مشت البشرية ومشت معها لغاتها، فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون، ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر، وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة. أما السر في تقلب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم، لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان، فهي تحيا به لا هو بها، وتتغير بتغير أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها، هي آلة في يده وليس آلة في يدها. أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية

١- الغربال، ص: ٣٠.
٢- حركة التجديد الشعري بين النظرية والتطبيق، د.عبدالحكيم بلبع، ص: ٨٠ (بتصرف).

ويجعلون الأديب أو من يدعونه أديباً، آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها». [١]

ويقول نعيمة أيضاً: «... متى يدرك الناس أن اللغة وُجدت لخدمتهم، ولم يوجدوا لخدمة اللغة؛ وأن ليس على وجه الأرض لغة كاملة بتركيبها، كافية لتأدية كل انفعالات النفس وتماوجات العواطف والأفكار؛ وأن لا نفع من أية قاعدة لغوية إلا بقدر ما ترفع من الالتباس ولا تساعد في دقة التعبير؟ أما القاعدة لا ترفع التباساً ولا تساعد في دقة التعبير فهي قيد من حديد. إن أوسع اللغات وأجملها أبسطها، تلك هي لغة الأفكار والقلوب. أما لغة الشفاة والألسنة فسُلّم يصعد به البشر إلى لغة الأفكار والقلوب، فأبعدهم عنها أكثرهم قواعد وأدناهم من أسفل السُّلم، وأقربهم منها أقلهم قواعد وأعلاهم في السُّلم». [٢]

فعلى الإنسان أو الأديب إيجاد اللغة وليس العكس، وذلك من خلال العمل على تطويرها وتجديدها وتنويع طرائق صياغتها وفقاً لحاجاته ومعطياته فتتطور بتطوره وتشرق بإشراقه، وبذلك تصبح أوسع اللغات وأبسطها وأجملها وأزهاها لأنها وظفت التعبير بشكل أصدق وأشمل للنفس والحياة، فاللغة وُجدت لخدمة الإنسان، فبتطويرها تضاعف في التعبير عما يجيش في نفسه من عواطف، فهو كما عرفنا يخلقها وينظمها وفقاً لمتطلبات عصره لا لمتطلبات عصر أجداده، أو متطلبات اللغويين المتزمتين الذين قلبوا الآية وجعلوا الإنسان عبد اللغة الذليل وهي سيدته، لذلك يقول:

«... فهو عبدها الذليل وهي سيدته المعززة المكرمة، فإذا قام يوماً من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة من صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها، فاستعمل اشتقاقاً ما سبق لغيره استعماله وصاغ كلمة لم ينقلها القاموس عن ألسنة البادية منذ ألوف السنين، أو تصور مجازاً ما تصوره كاتب أو شاعر من قبله، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع: واق! واق! واق! ومعناها: «ويحك لقد خرّبت لغتنا الجميلة». [٣]

فبهذه الطريقة هم يحجرون على اللغة، و لا يعطونها قدرها وحقها في مواكبة تطور الحياة على مر العصور والأزمان، وبالتالي يسببون في تحجرها ودورانها في محيط واحد ألا وهو محيط التقليد واتباع الأوضاع القديمة وحظر الخروج عنها.

فمسؤوليتهم تنحصر «باعتقادهم في إبقاء القديم على قدمه، وقد فاتهم أن الحياة تتمم نفسها وهم نيام، وأنها أكبر من أن تحصر همها فيما يرغبون أو يكرهون. ولو أدركوا هذه الحقيقة ولو في الحلم، لأقلعوا عن النقيق وعرفوا أنه لا يجديهم نفعاً ولا يغنيهم فتيلاً». [٤]

١- الغربال، ص: ١٠٠ - ١٠١.
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، «مذكرات الأرقش»، مجـ ٤، ص: ٣٧٣.
٣- الغربال، ص: ١٠١.
٤- الغربال، ص: ١٠٢.

وهم أيضاً بذلك يقتلون اللغة ويقطعون عنها سبل الحياة، ومن ثم يصبح مصيرها الفناء والذبول والجمود والاندثار، شأن الكائن الحي الذي يموت إذا انقطعت عنه مسببات الحياة، فحياة اللغة وإنعاشها لإحيائها يكمن في رعايتها وتجديدها لإكسابها صفة الحيوية والاستمرارية.

وقد وصف لنا نعيمة حياة اللغة وتطورها ثم ذبولها واندثارها وصفاً دقيقاً يعكس لنا أهميتها والحرص على تطويرها حتى لا تندثر كاللغات السامية القديمة، يقول:

«إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها، وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية. وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها. ولو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة إليها، هكذا ماتت البابلية والآشورية والفينيقية والمصرية وكثير سواها». [١]

وفي المعنى ذاته يقول: «ويلٌ لشعب لا يتغير ولا تتغير لغته في عالم سرّه التغير! إنه كبركة ماء لا منفذ للماء منها أو إليها؛ تملؤها الرياح والسيول أقذاراً، فلا تلبث أن تكثر حشراتها وتنتشر منها الأوبئة وروائح الانحلال». [٢]

فهنا يحذر نعيمة من الشعب الذي لا يسعى للتغيير والتطوير، ولا يحرص على تطوير لغته لمسايرة حاجات ومتطلبات عصره دائم التطور، وقد شبه نعيمة اللغة غير المتطورة ببركة الماء الآسنة التي تنعدم فيها منافذ المياه الجديدة الصافية لتجري فيها وتجدد مياها وبالتالي تصبح مياه راكدة وآسنة تجتمع فيها الأوساخ وتكثر حشراتها وتنتشر منها الأمراض إن لم تتجدد وتصفّى أو تنقّى، فهكذا حال اللغة حيث تحتاج إلى التنقية والتهذيب والتطوير بإدخال كلمات واستبدالها بكلمات وصيغ أو ألفاظ أخرى مبتكرة خدمةً لأفكارنا وعواطفنا وخواطرنا بحيث يصبح التعبير عنها أشمل فكراً وأقوى صدقاً و أعمق تأثيراً.

ويرى نعيمة أن اللغة ما هي إلا مجرد رموز شأنها شأن غيرها من الرموز التي استخدمتها ولا تزال تستخدمها الإنسانية وسيلةً للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر أو إحساس وحسبها أن تستطيع أداء هذه الوظيفة، بل من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع، لأنها كلما ازدادت تبسيطاً ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والإحساس من نفس إلى نفس، ومن هنا يقول:

«...أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف.

١- المصدر نفسه، ص: ١٠٣ - ١٠٤.
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، «مذكرات الأرقش»، مجـ ٤، ص: ٣٧٣.

وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها، وأن للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة، فهي أولاً واللغة ثانياً، وأن كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يوماً ثورة ولا أوجدت يوماً أمة، لكن الفكر والعاطفة يجددان العالم في كل يوم، وأن اللغة في أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا، وأنه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها، وأن بعض هذه الرموز يصبح على مر الأيام طلاسم فالأجدر نبذه، وأن الشعراء والكتاب هم واضعوا هذه الرموز وهم أولياؤها، وأنه إذا غيّر شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف لأنكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به، رضي عنه النحاة أم سخطوا، وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشى من تلقائه». [١]

فاللغة في أصل وضعها رمز إلى العاطفة والفكر، ولما كان الوضع الحقيقي للرمز يقضي بتأخره في الوجود عن المرموز إليه، فالفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر، فالعاطفة والفكر هما الجوهر، واللغة هي القشور، ومهما بلغت في دقتها وبلاغتها فإنها لا تجسم الأفكار والعواطف كما تتولد في النفس وتنمو فيها. يقول:

«ولم تعرف الإنسانية بعد في كل تاريخها من تيسر له أن يسكب كل فكرة، أو يجسم كل عاطفته في كلام، أو خطوط، أو ألوان، أو ألحان، لذاك فهي أبداً تقرأ بين السطور. وما تقرؤه بين السطور هو أفصح وأبلغ وأعمق مما تقرؤه في السطور. وذاك لأنها تدرك بالفطرة أنه يستحيل على بشري كائناً من كان - شاعراً أم كاتباً، رساماً أم نحاتاً، مهندساً أم ملحناً - تأدية فكر أو عاطفة بكل ما فيها من تجعد وتلون». [٢]

ويضيف قائلاً: «ليس الشاعر، يا سادتي، من يخلق العواطف ويولد أفكاراً، فليس من يخلق شيئاً من لا شيء إلا الله. إنما الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانباً منها ويحوّل كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها، فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار، ولأول وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه، ولكنها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها ولا أيقظها، لكنه رفع جانباً من الستار عنها وصوّب كل أبصاركم إليها، ثم تركككم وإياها تستجلون ألوانها وتتفحصون معانيها». [٣]

وبناءً على ما سبق فإن اللغة رمز لعواطف وأفكار خفية لا يفصح عنها الشاعر وإنما يرمز إليها، ومن ثم يستجليها القاريء من بين السطور، فتصبح أقوى معنىً وأكثر وقعاً وتأثيراً في القلب، وهذه

١- الغربال، ص: ١١٣ - ١١٤.
٢- الغربال، ص: ١٠٩ - ١١٠.
٣- المصدر نفسه، ص: ١١٠.

العواطف والأفكار ليست عواطف وأفكار الشاعر وحده، وإنما هي عواطف وأفكار أمة يؤثر فيها ويتأثر بها.

ومن هنا يتضح أن اللغة حقاً أداة زمانية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس أن يجعلوا له دلالات بذاتها. وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة عبارة عن تشكيل معين لمجموعة المقاطع أو الحركات أو السكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالات معينة، تماماً كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالته، بحيث تكسب معنىً خاصاً. [١]

فاللغة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالزمن أو المجتمع، فهو بمتطلباته المتجددة يشكّل للغة دلالاتها ومعانيها الفنية والمعنوية.

وأيضاً يقول نعيمة: «...أجل، إنه لمن تعس البشرية أن تراها مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها، لأن الرمز في أحسن مظاهره وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه. ومن تعس الأدب أن تكون له ضفادع لا تدرك أن اللغة ليست سوى مستودع رموز. وأن الرموز اللغوية ليست الوحيدة التي توصلت إليها البشرية في سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها. فنضوة يطرقها الحداد، وصندوق يصنعه النجار، وجدار يشيده البنّاء، وعباءة يحوكها الحائك، وصورة يمد خطوطها ويبسط ألوانها الرسام، وتمثال ينحته النحات، ولحن يغنيه المغني أو يوقعه الموسيقي - كل هذه، يا سادتي، ليست سوى رموز فكرية قلبية. فهل بينكم من إذا حاك له حائك عباءة من صوف رماه بالكفر والتمرد والعصيان إذا رآه يحوك بعدها عباءة من حرير وعلى غير النول الذي حاك عليه عباءة الصوف؟ أو هل بينكم من إذا رأى النحوت اليونانية بكل ما فيها من دقة التفصيل والتخطيط يعرض عن نحوت رودين لأن ليس فيها دقة التفصيل والتخطيط بل أفكار بارزة في الحجر، تكلمك وهي خرساء؟ تقولون: حاشا وكلا! أفلا قلتم كذلك لمن يجعلون من اللغة رمزاً مقدساً، لا يتحور، ولا يتبدل، ولا يتغير؟!». [٢]

ويضيف قائلاً: «لا قيمة للرمز في ذاته، إنما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه، لذاك فلا قيمة للغة في نفسها، بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة. غير أنها ما دامت رمزاً من الرموز التي تساعدنا على تبادل الأفكار والعواطف، فهي حرية باعتنائنا لا حباً بها، بل غيرة على الغاية الكبيرة التي نستعملها من أجلها. لكن حرصنا على اللغة لا يجب أن ينسينا القصد من اللغة. فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها، وتنسيقها لنكسبها دقة ورقة. إنما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزاً

١- الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ط ٣، ص: ٤٧ (بتصرف).
٢- الغربال، ص: ١١١ - ١١٢.

إلى ما هو أكبر وأجل منها بمراحل». [١]

وبالتالي، فإن الرمز اللغوي يستمد قيمته من المرموز إليه من عواطف وأفكار، ولا قيمة له في ذاته، إنما القيمة الجوهرية فيما خفي من وراء السطور، وهذه الرموز القلبية هي التي تضيف إلى العمل الأدبي قيمته الأدبية الفنية والمعنوية، كما أن العناية باللغة ورعايتها بتهذيبها وتنسيقها وتطويرها باستبدال مفردات أو اشتقاق كلمات فإنها تخدم العواطف والأفكار باختيار الرمز الدقيق والمناسب لإكساب اللغة الدقة والرقة والشمول وصدق التعبير وقوة التأثير.

ومن هنا تأتي نصيحة نعيمة في قوله: «عليكم أن تحلّوا الرموز، وعليكم أن تقرؤوا بين السطور. فويلٌ لكاتب لا يقرأ الناس بين سطوره سطوراً، وويلٌ لقاريء لا يقرأ من الكلام إلا حروفه». [٢]

إضافة إلى كل ما ذكر، فإن نعيمة يستهجن عد اللغة وافية كاملة، وأنه لا ينبغي أن تصل إلى درجة القداسة لكمالها، لأن بذلك نسلم بأن أجدادانا العرب الذين تحدرت عنهم لغتنا العربية، والنحاة الذين أقروا قواعد النحو والصرف منذ آلاف السنين «أنبياء البيان» أو «آلهة البيان» فيحظر تجديدها أو ضبطها و تهذيبها مواكبة لسنة التطور، يقول: «... وأقبح من ذلك أن نحسبها وافية كاملة، وليس لمستزيد في دقتها زيادة. إذا نظرنا إليها هذه النظرة نعكس الآية، فنجعل أفكارنا رموزاً وكلامنا المرموز إليه، بل نكون كالمعترفين جهاراً بإفلاسهم الروحي، لأن قولنا بكمال اللغة العربية كما هي اليوم يعني إقرارنا بأن الأعراب الذين تحدرت عنهم هذه اللغة الشريفة والنحاة الذين قيدوها بقواعد منذ ألفي سنة كأنوا أنبياء البيان، بل آلهة البيان، وأننا لخسة جبلتنا وفقر قلوبنا وأفكارنا يستحيل علينا أن نضيف إلى ما رتبوه، أو أن نسقط أو نغير منه حرفاً! فما لنا والحالة هذه إلا أن نكسر أقلامنا، ونحطم محاربنا، ونكفّ عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة وبما للغتنا من قواعد، ولا عبرة فيما نراه من حولنا من تطور سائر اللغات البشرية على الإطلاق». [٣]

كما دعا نعيمة إلى تيسير قواعد النحو العربي، وتحريرها من بعض الزوائد، وقد شرح نعيمة أبعاد التيسير في قواعد النحو، وحددها بأن تأخذ الفصحى بعض القواعد عن العامية، وتستعيض بها عما ورثته من القواعد التي غدت قيداً، وقد مضى على أوان نفعها، يقول:

«...لست من القائلين بتبسيط اللغة الفصحى إلى حد أن تصبح ضرباً من العامية المنمّقة، ولكنني أقول: يا ليت الفصحى تأخذ بعض القواعد عن العامية، فهي لو فعلت ذلك لاستغنت عن الكثير من القواعد التي ما برحت تتمسك بها جيلاً بعد جيل، وما هي غير أوزار ثقيلة ورثتها عن

١- الغربال، ص: ١١٢.
٢- المصدر نفسه، ص: ١١٤.
٣- الغربال، ص: ١١٢ - ١١٣.

الماضي، وفات وقت نفعها من زمان، وقد أشرت إلى البعض منها. [١] وإنه لمن الخطأ الفادح والجهل المطبق أن ننكر على العامية عبقرية تستمدها من حيوية الشعوب الناطقة بها، كتلك التي استمدتها الفصحى في ما مضى من حيوية القبائل الناطقة بها. ونحن لو تفحصنا عبقرية اللغة العامية بتجرد مطلق، لوجدناها أقرب ما تكون من عبقرية اللغة الإنكليزية التي هي في هذه الأيام أكثر اللغات حيوية وأوسعها انتشاراً. فالعامية -كالإنكليزية- قد استغنت عن الإعراب في أواخر الأسماء والأفعال، فلا رفع ولا نصب ولا جر ولا جزم، ولا تمييز في الصفات بين الذكور والإناث في صيغة التثنية والجمع، إذ إن فطنة القاريء كفيلة بأن تميز بالقرينة ما بين الفاعل والمفعول به، وبين الذكور والإناث، ولا حاجة بها على الإطلاق إلى التفريق بين أحرف النفي والجزم، وبين خبر كان واسم لعل، والممنوع من الصرف وغير الممنوع، وفي استطاعة العامة أن تتفاهم كل التفاهم بدون هذه الشعوذات اللغوية، ذلك لأن العامة جماعة حية تتطور مع تطورات زمانها، فلا مندوحة للغتها من التطور بتطورها في حين أن الفصحى تعاند ناموس التطور، لأنها لغة أقوام نزحوا عن هذه الأرض منذ مئات السنين فأصبحوا في مأمن من ضرورة مجاراة الزمن ومقتضيات الأحوال». [٢]

ويقول في موضع آخر عن وضع اللغة المحكية العامية واللغة الفصحى:

«من المؤسف جداً أن نجدنا في هذه الظروف الحرجة من حياتنا ولنا لغتان بدلاً من لغة واحدة... وهذه حقيقة لا نستطيع أن نتعامى عنها، فالعامية عندنا تحيا جنباً إلى جنب مع الفصحى، والعامية في لغتنا في كل يوم. في حين أن الفصحى هي لغتنا حين نكتب ونخطب لا أكثر. وهذا مما يعيق اللغة العربية في تطورها لتصبح قابلة لهضم كل جديد وللسير مع المدنية المتجددة في كل يوم. أما متى تنحل مشكلة الازدواجية في اللغة فعلم ذلك عند العارف بذات القلوب، وكم كنت أود أن لا أبرح هذه الأرض قبل أن أرى للأمة العربية لغة واحدة، مرنة المفاصل، واسعة المعدة قوية الهضم، دون أن يكون هنالك أي خوف من قبل المتزمتين والمتعنتين على موت تلك اللغة، وعلى فقدان تراثها الضخم الثمين». [٣]

ومن خلال ما سبق يتبين موقف نعيمة في دعوته إلى تطوير اللغة العربية وتجديدها، وذلك عن طريق إطلاق الحرية للأدباء والشعراء في استبدال واشتقاق كلمات جديدة من الحياة المتجددة والواقع

١- قد أشار نعيمة إلى القواعد النحوية التي دعا إلى تيسيرها، وذلك في قوله: «...لست بآسف على زمان أنفقته من صباي وشبابي في صراع عنيد وعنيف مع تلك الطلاسم، لقد جُلت معها جولات طويلة أو قصيرة، وموقفة أو غير موقفة، فخرجت من حربي معها بما خرجت، ولا سبيل إلى استرداد وقت فات، أو إلى التعويض عن قوى ذهبت هدراً، وكان من الأفضل ألا تُهدر وأن تُصرف لغايات أنبل وأبقى من فتح همزة أو كسرها، ومن صرف «نوح» أو منع «إبراهيم» من الصرف. إلا أنني - والزمان الذي نحن فيه زمان سرعة وحركة وتفتيش محموم - آسف لنفسي ولكل من أمسك قلماً أو اعتلى منبراً، نحرق الكثير من زيوت أدمغتنا، ومن دماء قلوبنا، ودقائق أعمارنا تفادياً لإساءة قد تبدر عن غير قصد، منا إلى همزة «أن» أو خبرٍ لعل، أو إلى واو في «أبوك وأخوك وحموك وفوك وذو مال»، أو إلى عين المضارع فنجود عليها بالضم بدلاً من الكسر، أو بالكسر بدلاً من الفتح». (راجع كتاب «في مهب الريح» لميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ص: ١٢٩ - ١٣٠).
٢- في مهب الريح، ميخائيل نعيمة، ص: ١٣١ - ١٣٢.
٣- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ١٦٦ - ١٦٧.

المعاصر، والعمل على تيسير قواعد النحو والصرف وتطويرها، وتحريرها من الزوائد والتعقيد والقيود التي تحول دون سهولة التعبير الحقيقي بما تجيش به نفس الأديب أو الشاعر، وذلك لكي تصبح قريبة من الأفهام، فتفهمها جميع مستويات المجتمع باختلاف ثقافتها، كما دعى إلى الاهتمام بما يحمله النص الأدبي من رموز خفية جوهرية ومعاني داخلية عميقة صادقة، فإنها لغة القلب والفكر. ومن ثم فإن دعوته هذه تعكس تصوّر سليم للغة و وظيفتها الجليلة في الحياة، فتلزم الحرية لكل أديب في أن يرسم منهجاً متجدداً لمسيرة لغتنا خادماً لعواطفه وأفكاره التي يشترك بها مع محيطه، ومنعاً لها من جفاف ينبوعها الغني والثمين، وحمايةً لها من الاندثار كما حلّ باللغات القديمة الغابرة.

ويا حبذا لو أسند هذا الأمر إلى الجهات المتخصصة كالمجامع اللغوية مثلاً، حتى تتجدد اللغة وتساير الحياة والعصر.

ويشارك جبران نعيمة في دعوته التحررية، فقد رفض جبران الصيغ والألفاظ المألوفة، فعنده ميزان خاص للكلمة الموحية، ليشكل منها خلقه الجديد.

ومن هنا ثار جبران على الأساليب مطالباً بتنوعها تبعاً للمواقف والحالات النفسية المختلفة، كما شارك نعيمة في دعوته من أجل تيسير قواعد اللغة العربية من نحو وصرف من أجل تعبير صادق عن فكرة أو شعور.[١]

يقول: «إنما اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار». [٢]

فرؤية جبران هنا تتمثل في أن اللغة تتطور بتطور الأمة، فإن توقفت عن مسيرها في مواكبة الأمة وتطورها ماتت واندثرت. وبالتالي يرى وجوب تطوير أسلوبها وصيغها وألفاظها لتلائم التطورات الجديدة الحاصلة.

قد أدرك جبران بغريزته الفنية المرهفة التصاق التعبير الجديد بالقلب وإثارته الكوامن النفسية، فغالى في استعماله، وأسرف في تلوينه، وضمنه المعنى المبدع، والصورة المبتكرة، فأحسه القاريء بقلبه، ووعاه بعقله، ولمسه بحواسه، وطغا المعنى على المبنى، ولذلك ثار جبران على التقليد وقيود اللغة، ودعا إلى تحريرها وتجديدها. [٣]

وكان جبران مصراً على غايته في دعوته التحررية لمقاييس اللغة العربية وقواعدها، يقول في

١- دراسات في أدب النهضة والمهجر، د.أحمد بو ملحم و د.محمد أمين فرشوخ، ص: ٣٦٣ (بتصرف).
٢- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٣٢.
٣- جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي والغربي، نبيل كرامة، منشورات دار الرابطة الثقافية، ط ١، ص: ١٢٤ (بتصرف).

رسالة إلى ماري هاسكل: «لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أشيائي الجديدة. وهكذا كنت أعمل دائماً على ما ينبغي أن يعبر عنها، ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة. بل إن إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة، كان عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لآراء جديدة. أما الآن فقد أصبحت هذه الأشكال مستعملة لدى جميع الكتب، غير أنها محاكاة وتقليد، بالطبع». [١]

كما يؤمن جبران بأن «خير الوسائل، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين». [٢]

فهذه هي الوسيلة الوحيدة الأفضل لإحياء اللغة العربية وإضفاء صفة الحيوية لها، وإحداث التجدد بها، منبع كل ذلك لا محالة قلب الشاعر، والوسيط بين قدرته على الخلق والابتكار بما يناسب تطورات عصره ونقل مشاعره وعواطفه إلى قلوب البشر من حوله.

فهو: «أبو اللغة وأمها، تسير حيثما يسير وتربض أينما يربض، وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى مر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها. وإذا كان الشاعر أبو اللغة وأمها فالمقلد ناسج كفنها وحفار قبرها». [٣]

فالشاعر المجدد هنا مسؤول عن لغة أمته وحاجاتها، فهو الذي يجدد اللغة ويخلق ويبتكر الأساليب والصيغ والتراكيب والألفاظ لإحياء لغة شعرية حية مبتكرة تخاطب القلوب قبل العقول. وأما المقلد فهو الذي لا يضيف شيئاً مبتكراً إلى اللغة محاكياً القدماء فهو السبب في جمودها واندثارها.

ومن هنا فالجدير بالذكر أن «لغة الشاعر هي أهم عنصر من عناصر الإيحاء التي يستخدمها، بل هي مادته الأولية التي يشكل منها صورة خلقه الفني، فإن لم تكن هذه اللغة قريبة أشد القرب من روح الموقف الذي تعبر عنه بحيث يمكنها أن توحي بكل أبعاده وعناصره، فإن ذلك يعني بطلان كل قيمة فنية لذلك الشعر». [٤]

يعد جبران النموذج الأول للإبداع الشعري واختراع أساليبه وصوره المستحدثه، فيرى أصحابه في المهجر أنه قد ابتدع نهجاً مميزاً في كتاباته، وخلق عالماً خاصاً به، وقد ابتكر تشابيه جديدة ومحلّقة لا عهد للغة العربية بها، كما دعوا إلى الاقتداء به من حيث الخروج عن المألوف توصلاً إلى المبتكر. [٥]

١- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، ص: ٢٩١.
٢- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٤٠.
٣- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٤٠.
٤- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٧٨.
٥- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ١٣٠ (بتصرف).

وبالتالي، فإن جبران فنان أدبي مبدع، فقد قال محللاً ذاته: «أنا لست مفكراً، أنا خالق أشكال... أنا أعرف أن لديّ شيئاً أقوله للعالم، شيئاً مختلفاً عن أي شيء آخر». [١]

قد بعث جبران روحاً جديدة في الأدب العربي الحديث، فساهم مساهمة فذة ومميزة في تطوير الأساليب الشعرية الجديدة مستخدماً النثر المهجري - وهو ما سُمي بالطريقة الجبرانية، وقد سبق ذكره- لخلق لغة جديدة للشعر لم تكن معروفة في الأدب العربي إلى ذلك الحين. وكفى القول إنه دون شك مؤسس المدرسة الرومانسية في الأدب العربي الحديث. [٢]

فهذا الأسلوب أزال الحواجز بين النثر والشعر، فنقل إلى النثر ما كان من خصائص الشعر، معبراً عن فكره تعبيراً عاطفياً تصويرياً موقّعاً بألوان النغم. [٣]

وقد تمر ألوف السنين ولا تحظى العربية بمثل هذا الأسلوب الجليّ المحلّق والمميز.

لقد جابه جبران النظامين والمقلدين واللغويين بمقاله المشهور «لكم لغتكم ولي لغتي»، الذي يعبر فيه عن دعوته التحررية، يقول فيها:

«لكم لغتكم ولي لغتي: لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تُومىء إليه الألفاظ، ولا تلمسه، ويصبو إليه الترتيب، ولا يبلغه. لكم منها جثث محنّطة باردة جامدة، تحسبونها الكل بالكل، ولي منها أجساد لا قيمة لها بذاتها، بل كل قيمتها بالروح التي تحل فيها. لكم منها محجّة مقررة مقصودة، ولي منها واسطة متقلبة لا استكفي بها إلا إذا أوصلت ما يختبيءُ في قلبي إلى القلوب وما يجول في ضميري إلى الضمائر. لكم منها قواعدها الحاتمة، وقوانينها اليابسة المحدودة، ولي منها نغمةٌ أحوّل رناتها ونبراتها وقراراتها إلى ما تثبته رنةٌ في الفكر ونبرةٌ في الميل وقرارٌ في الحاسة. ولكم منها القواميس والمعجمات، والمطوّلات، ولي منها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم..

لكم لغتكم ولي لغتي: لكم من لغتكم البديع، والبيان، والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن، وإشارة في يد السموح الحكيم. لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل، ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملّين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحبُّ لرفيقته، والمتعبد لسكينة ليله. لكم منها الفصيح دون الركيك والبليغ دون المبتذل، ولي منها ما يُتمتِمه المستوحش وكله فصيح، وما يغصّ به المتوجّع، وكله بليغ، وما يَلثَغ به المأخوذ، وكله

١- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، ص: ٢٩٤.
٢- جبران الخالد، سهيل بشروئي، ص: ٥٠ - ٥١ (بتصرف).
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٩.

فصيح وبليغ..

لكم منها القلائد الفضية، ولي منها قطر الندى، ورجع الصدى، وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف. لكم منها الترصيع، والتنزيل، والتنميق، وكل ما وراء هذه البهلوانيات من التلفيق، ولي منها كلامٌ إذا قيل رفع السامع إلى ماوراء الكلام، وإذا كتب، بسط أمام القاريء فُسحات في الأثير، لا يجدها البيان.

لكم منها ماضيها وما كان في ماضيها من الأمجاد والمفاخر، ولي منها حاضرها ومستقبلها بما في حاضرها من التأهب وما سيكون في مستقبلها من الحرية والاستقلال...

لكم لغتكم ولي لغتي...لكم أن تسكبوا لغتكم بعضكم في مسامع بعض ليُسَرَّ ويعجب بعضكم بعض، ولي أن أستودع لغتي عصفات الريح وأمواج البحر، فللريح آذانٌ أشدُّ غيرةَ على لغتي من آذانكم، وللبحر قلب أربأ بها من قلوبكم. ولكم أن تلتقطوا ما يتناثر خِرَقاً من أثواب لغتكم، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بالٍ، وأطرح على جانب الطريق كل ما يعوق سيري نحو قمة الجبل..لكم لغتكم، ولي لغتي: لكم لغتكم عجوزاً مقعدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر أحلام شبابها». [١]

ومن خلال المقال السابق يؤكد جبران وجوب اعتماد الأديب على لغة خاصة به، وأسلوب يميزه عن غيره من الأدباء، فاللغة هي الشاعر نفسه في أصالته وتفرده وتميزه، وهي التي تعكس إبداعه وتعكس مدى قدرته على خلق صيغ وأساليب غير مألوفة. وقد رفض جبران أن يكون خاضعاً ومقيداً بخطى المحافظين وقيود المقلدين وقواعدهم الصارمة، وتحرر من لغة القواميس والمعجمات والمطولات تحرراً عاد على اللغة بفائض من الابتكار الريادي وأكسب العربية تجدداً. يقول حبيب مسعود:

«عندي أن جبران كان أشد إخلاصاً للعربية وغيرة عليها من الذين يتبجحون بها ولا ينفعونها بشيء. وقد أمد جسمها بكثير من تلك الكريات، ولئن استنكرها اللامزون فقد غبطها سواد الأمة وجلّ أدبائها....تلك هي الثورة الأدبية التي أعلنها جبران واجتاحت آدابنا، وتلك هي الكريات الحمراء التي أدخلها في جسم اللغة». [٢]

وهذا الابتكار الجبراني يتمثل بصنع لغة شاعرية صادقة بعيدة كل البعد عن التصنع وبسيطة خاصة به، وهي اللغة الجبرانية - وقد سبق ذكرها-، التي تميزت بالتنوع في الأساليب، واقتناء الألفاظ والصيغ والتشابيه العاطفية الرقيقة والصادقة والرحبة، وغاية هذه اللغة هي الوصول إلى الروح أو الجوهر أي استجلاء دلالات ورموز خفية بين السطور، فهذه اللغة البسيطة المؤثرة طابت لذوي الثقافة

١- جبران حياً وميتاً «مجموعة تشتمل على مختارات مما كتب ورسم جبران خليل جبران ومما قيل فيه»، حبيب مسعود، سان باولو، البرازيل، ١٩٣٢، ص: ٩٥ - ٩٦ - ٩٧.
× لم ينشر هذا المقال في المجموعة الكاملة، لذلك اعتمدت على كتاب حبيب مسعود «جبران حياً وميتاً».
٢- جبران حياً وميتاً، حبيب مسعود، ص: ١٥- ١٤.

العليا والوسطى بقواعد اللغة العربية، فلغته تلائم وتوافق الحياة المتجددة، فهي تدنو من أفهامهم، وتجمع بين لغة القواميس وأصولها واللغة المحكية في الحياة، فجذبت أذواقهم ولامست القلوب وأثرت بهم أعمق تأثير، فحفظتها النفوس فاتسمت بسمة البقاء إلى يومنا هذا.

ومن هنا فإننا ننتقل إلى حديث جبران عن اللغة الفصحى واللغة المحكية العامية، فجبران يعتقد أن العامية ستغلب على الفصيحة، لأن اللغات في تطورها تصبح باقية لأنها الأنسب وأن اللهجات العامية فيها الأنسب لتبقى، لأنها أقرب إلى فكر الأمة وحاجاتها، يقول:

«إن اللهجات العامية تتحور وتتهذب، ويدلك الخشن فيها فيلين، ولكنها لا ولن تغلب – ويجب ألا تغلب – لأنها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما نعده بليغاً من البيان. إن اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى وأعني بذلك أنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها... لأنه أقرب إلى فكرة الأمة». [١]

ونراه يفضل دمج اللغة الفصحى مع العامية وتفضيله للفنون الشعبية على القصائد المنظومة التي تملأ جرائدنا ومجلاتنا، فيقول: «...في أوروبا وأميركا طائفة من الشعراء الموهوبين الذي تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم، فجاءت بليغة ومؤثرة: وعندي أن الموالي والزجل والعتابا والمعنّى، ومن الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة». [٢] وهذه الأساليب الفنية قد لا نجدها في القصائد المنظومة بلغة فصيحة.

كما يرى إمكانية تحول لهجة عربية في بلد ما إلى لغة رسمية لهذا البلد، يقول: «إذا ظهر في الشرق الدنى العظيم ووضع كتاباً عظيماً في إحدى تلك اللهجات تحولت هذه اللغة إلى لغة فصحى»، لكنه يستبعد «حدوث ذلك في الأقطار العربية لأن الشرقيين أشد ميلاً إلى الماضي منهم إلى الحاضر أو المستقبل، فهم محافظون على معرفة منهم أو على غير معرفة، فإن قام كبير بينهم لزم في إظهار مواهبه السبل البيانية التي سار عليها الأقدمون سوى أقصر الطرقات بين مهد الفكر ولحده». [٣]

ومن خلال ما سبق يسعفني القول إلى أن الكثيرين من النقاد والدارسين الذين قرؤوا هذا المقال ودرسوه فهموا من حديثه السابق عن غلبة اللغة العامية على اللغة الفصيحة أنه يدعو إلى اللغة العامية، مستهيناً بأهمية اللغة الفصيحة! وجبران ونعيمة وكل من تحدث عن اللغة العامية من أدباء المهجر الشمالي بريء من هذه الدعاوي، ولم يُعرف عنهم أنهم كتبوا مقالاً أو فناً شعبياً أو قصيدة بلغة عامية!

١- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٣٨ – ٣٩.
٢- المرجع نفسه، ص: ٣٩.
٣- المرجع نفسه، ص: ٣٩ – ٤٠.

ومن الأدباء والدارسين الذين أطلقوا هذه الدعاوي، الباحث واللغوي محمد قاسم الذي اتهم جبران بالدعوة إلى العامية، ثم يتساءل: «لماذا دعا إلى العامية، وهي في الواقع فوضوية لا تضبطها قاعدة، ولا يخضعها منطق. أتراه أراد التخلص من ملاحقة المصححين والمغربلين فرأى أن العامية لغة خليط بعضها فصيح حرفته ألسنة العوام، وبعضها غريب دخيل راسب فيها؟» [١]

وبعد أن يبرئه من أي هدف سياسي، يجيب عن تساؤله بالظن أن جبران فتش عن وسيلة يستر فيها ضعفه اللغوي، فلم يجد غير دعوته هذه. أما وهيب كيروز فيلمح، حيناً إلى أن جبران من دعاة العامية، ويرى حيناً آخر، أنه يحب الرجوع إلى اللغة المحكية.

أما القول إن جبران دعا إلى العامية، أو توقع أن تسود اللهجات العامية المحكية مختلف البلدان العربية لستر ضعفه اللغوي، ففيه مسألتان:

أولاهما: حقيقة دعوته إلى العامية، وثانيهما: حقيقة ضعفه اللغوي. أما ضعفه اللغوي ففير موجود بشكل ضخم كما صوروه ووسعوا من دائرته، إلا في مخيلة ناقديه ومغربلي لغته. [٢] – والذي سيأتي تفصيله لاحقاً –.

أما حقيقة دعوته إلى العامية، فلا بد قبل نفيها، من الإشارة إلى اضطراب منطق محمد قاسم فيما ذهب إليه من أن جبران دعا إلى العامية، فهو يقول إن جبران طالب بعدم تغلب الفصحى على العامية استناداً إلى قول جبران «إن اللهجات العامية تتحور وتتهذب ويدلك الخشن فيها فيلين، ولكنها لا ولن تُغلب، ويجب ألا تُغلب». ثم لا يلبث أن يتساءل: «لماذا دعا إلى العامية، وهي في الواقع لغة فوضوية..» فالدعوة إلى عدم تغلب الفصحى على العامية تعني رفض الدعوة إلى تبنّي الفصحى في لغتنا المحكية، وبطريقة غير مباشرة رفض الدعوة إلى العامية التي فيها تغلّب كامل للعامية على الفصحى. اقصى ما طالب به جبران ألا تُغلب العامية، أي أن يبقى ثمة ثنائية لغوية، ولكن بين فصحى وعامية متقاربتين غير متباعدتين. ومحمد قاسم بعد أن ظن أن جبران في دعوته إلى العامية كان يفتش عن وسيلة يستر فيها ضعفه اللغوي، يقول: «وجبران يعترف أن الفصحى هي الأنسب، وما التحم فيها من اللهجات كان أقرب إلى فكرة الأمة، وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة». [٣]

فهنا يأتي السؤال لماذا اتهم جبران بالدعوة إلى العامية وهو قد اعترف أن الفصحى هي الأنسب؟!..

وبالتالي فإن جبران لا يدعو إلى اللهجات العامية واتباعها، وإنما جاء كلامه السابق هذا رداً

١- لغة جبران بين التهافت والإبداع، د.محمد قاسم، نقلاً عن جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، منشورات جروس، لبنان، ط ١ / ١٩٨٥، ص: ٣٦.
٢- المرجع نفسه، ص: ٣٦ – ٣٨.
٣- لغة جبران بين التهافت والإبداع، د.محمد قاسم، نقلاً عن جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، ص: ٣٩ (بتصرف).

على أحد الأسئلة التي طرحتها مجلة الهلال في معرض استفتاء لأدباء اللغة العربية حول «مستقبل اللغة العربية» وهو كالتالي: هل تتغلب اللغة العربية الفصحى على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها؟.

لابد من الإشارة هنا إلى أن الاستفتاء كان حول «مستقبل اللغة العربية»، و«اللغة العربية» المقصود هنا بـ «الفصحى»، أما «العامية، «فتتخذ أسماء مختلفة، منها: اللغة العامية، والشكل اللغوي الدارج، واللهجة الشائعة، واللغة المحكية، واللهجة العربية العامية، واللهجة الدارجة، واللهجة العامية، والكلام الدارج، والكلام العامي...إلى آخره من المسميات، ونظن أن من نخالفهم الرأي في صحة دعوة جبران إلى العامية، يعتقدون معنا أن المقصود باللغة العربية هو اللغة الفصحى، وإن صح ظننا نسأل: هل من المنطق أن يخوض جبران في بحث حول مستقبل اللغة العربية، وهو لا يؤمن بها، بل يدعو إلى هجرتها وإماتتها؟ أيعقل ان يبحث طبيب في مستقبل مريض عنده، وهو يعلم أن مريضه يصارع سكرات الموت. هل من المعقول أن يبحث إنسان في مستقبل ما يتمنى له الموت؟ كيف يبحث جبران إذاً في مستقبل اللغة العربية، وفي وسائل إحيائها لا مماتها ! وكيف يتوقع لها إذا كان الفكر العربي موجوداً، وأصبح بإمكاننا تعليم الناشئة على نفقة الأمة، مستقبلاً عظيماً كماضيها، وانتشاراً يعم المدارس العالية وغير العالية، [١] كيف ذلك وهو يدعو إلى هجرها واستبدالها بالعامية كما اتهمه الدارسون؟!

غالباً ما يؤثر السؤال وطريقته في جواب من نسأله وطريقة جوابه، والسؤال المطروح على جبران يتعلق في (إمكانية تغلب الفصحى على اللهجات العامية المختلفة وتوحيدها)، وليس العكس، وطارح السؤال غير مطلّع على تطور اللغات في العالم، ولولا ذلك، لأدرك أن سنة التطور في اللغات كانت انتقالاً من الفصحى إلى العامية، وليس العكس». [٢]

وكان على جبران أن يدافع عن اللهجات العامية موجهاً رداً قاطعاً على طبيعة السؤال الذي طُرح عليه، فبين أنها تتعدل وتتهذب، ويدلك الخشن فيها من الكلام فيلين، ولكنها لن تغلب لأنها مصدر اللغة الفصيحة البليغة من البيان، ومن خلال رده هذا نتبين أن جبران مدرك لتاريخ اللغات، فاللغة الفصحى غالباً ما تكون في الأصل لهجة للغة فصحى أخرى، أو وليدة لهجات عامية مختلفة، واللغة العربية نفسها وليدة لهجات عربية مختلفة كانت في العصر الجاهلي. كما أدرك من ناحية أخرى أن العامية غالباً ما تكون النبع الذي يغذي الفصحى. وقد عمل مجمع اللغة العربية في القاهرة بهذه الحقيقة اللغوية، فحرر الأسماع من قيود الزمان والمكان، ليشمل ما يسمع اليوم من طوائف المجتمع، كالحدادين والنجارين وغيرهم، كما اعتدّ بالألفاظ المولدة، مسوّياً إياها بالألفاظ المأثورة عن القدماء، ومحققاً تصور جبران في أن اللهجات العامية فيها الشيء الكثير من المفيد الذي سيبقى

١- صحيفة الهلال، مقالة «فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنيّة الغربية»، ص: ٣٦ (بتصرف).
٢- جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، ص: ٤٣ (بتصرف).

لأنه أقرب إلى فكر الأمة والذي سيتحد مع جسم اللغة العربية ويصير جزءاً من أجزائها. [١]

وبالتالي، فقد أجاب جبران على هذا السؤال من خلال تجربته وثقافته، أما فيما يتعلق بتفضيل جبران للفنون الشعبية على القصائد المنظومة بلغة فصيحة، التي كانت تملأ الصحف في عصره - لا يعني أبداً أنه يجعل هذه الفنون الشعبية أفضل من الشعر العربي على الإطلاق، بل حدد هذه المفاضلة وقيدها، فهذه الفنون عنده أفضل من كثير من الشعر الذي كان في عصره، لخلوه من العاطفة والمعنى الجديد، فهو أقرب إلى النظم، وأكثر محاكاة للقدماء، وجبران يكره التقليد والمحاكاة، ويحب الإبداع، والشاعر عنده - كما ذكرنا سابقاً- «أبو اللغة وأمها» أما المقلد «فناسج كفنها وحفار قبرها». وعليه تكون تلك الفنون بما فيها من كنايات مستجدة، واستعارات مستملحة، وتعابير رشيقة، أفضل من هذا النظم الغث.[٢]

في حين أن هناك فرقاً بين «النظم و «الشعر»، فالشعر إذا خلا من صدق العاطفة والخيال المبدع والفكرة البليغة والكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة أصبح نظماً وليس شعراً، وحقيقة القصائد المنظومة في عصره كان معظمها محاكاة لقصائد القدماء في الموضوعات والأوزان والأساليب والصياغة وحتى الألفاظ، فلو تأملنا الفرق لأيدنا رأي جبران في تفضيله لهذه الفنون الشعبية. ومن هنا ثار جبران على ذلك المنهج ومن يتبناه.

وهكذا، ومن خلال ما تقدم، فإن جبران وغيره من شعراء التجديد في المهجر الشمالي لم يدعُ إلى إحلال العامية بدل الفصيحة والتخلي عنها، حيث إنه لا يمكن أن ننكر أو ننفصل عن تراثنا الثمين الغني بالعناصر البيانية والبلاغية الجمالية، ومن غير المعقول أن يدعو جبران وغيره كنعيمة إلى التخلي عنها كما اتهموهم، فلو كانت دعوته أو دعوتهم صحيحة لوجدنا نصاً أدبياً باللغة العامية من بين آثارهم، وأيضاً لما تعمقوا في دراسات التراث العربي وتأثروا بكبار الأدباء والشعراء والعلماء المتصوفة كما ذكرت ذلك بالتفصيل في الفصل الأول. وإنما كانت دعوتهم تتمثل في أن تكون اللهجة العامية تمشي جنباً إلى جنب اللغة الفصحى لإنعاشها، واشتقاق ألفاظ ومفردات من الحياة المعاصرة، وابتكار أساليب وصيغ متجددة، وتيسير قواعد اللغة من نحو وصرف وتبسيطها أيضاً لتكون قريبة من الأفهام والقلوب فتصبح بذلك لغة فنية إبداعية مسايرة لتطورات العصر والواقع لا أكثر.

كما يشارك أمين الريحاني نعيمة وجبران في هذه الدعوة التحررية، ولم تختلف ثورته عن ثورة زملائه في دعوته إلى أن تكون لغة الشعر هي لغة الواقع والعصر المتجدد.

يقول الريحاني مصوراً التجديد في اللغة: «ليس التجدد أن ننبذ القديم كله...وليس التجدد أن ننبذ بعض التعابير المألوفة؛ أو نهمل بعض الحروف المصطلح عليها، أو نزدري الألفاظ المختارة

١- جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، ص: ٤٤ - ٤٥ (بتصرف).
٢- ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، د.رياض العوابدة، دار معد، ط ١ / ١٩٩٥، ص: ٦٥ (بتصرف).

والديباجة الناصعة. وليس التجدد أن نفرّ من جديد فيه سماجة وركاكة، فنثب، وثبة واحدة، إلى المعلقات والوحشي من الشعر والنثر. وليس التجدد في العود إلى الترسل المتكلف والتنطع. وليس التجدد في الرجوع إلى القاموس، فنحفر في آثاره القديمة، لنظفر بالألفاظ الغريبة، ألفاظ نخر السوس عظامها وأكل الصدأ قلبها...ليس التجدد في التنطع وليس التجدد في الركاكة. أهم ما في التجدد صحة النظر. إن الحياة مثل الموشور، كثيرة الزوايا والوجوه، فيجب أن ننظر إليها اليوم من المواقف التي نظر إليها الأقدمون، ومن المواقف التي أهملوها أو جهلوها. وإننا أبناء هذا الزمان لنرى الحياة وقد ازدادت أسباباً، ولم تزدد سنين. فالإحاطة بها إذن تستوجب أسلوباً قوامه الجلاء والإيجاز والصراحة...ومن التجدد ألا نلجأ إلى الطابع المدرسي في البلاغة والبيان، لنريّح القراء من «خُفّي الحنين» ومن «قاب قوسين»!...ومن التجدد أن يكون بياننا - وإن خلا من السحر- قريباً من حياتنا الواقعية، له صلة نابضة بأحوالنا وعاداتنا، وممثلاً لروحنا الاجتماعية والوطنية. ومن التجدد أن نقلع عن المقدمات السخيفة، والديباجات المملة، والتنميقات الفارغة، وبكلمة أخرى، أن نبعد عن اللولبيات البيانية كلها...إذا كانت المحافظة على اللغة لا تقوم إلا بمثل هذه الترهات وبمثل ذلك التنطع، فأسفي على اللغة وعلى المحافظين. إن المجددين الحقيقيين هم المتشبعون للحقيقة والذوق قبل كل شيء، هم المجددون في طريقة الفكر وطريقة الإنشاء معاً، فينبذون من القديم البالي والعقيم، ويتتبعون الجمال والفن». [٣]

فرؤيته هنا تتمثل في أن تكون اللغة واقعية وبسيطة ومسترسلة ومصوّرة للحياة بجوانبها المتعددة والمختلفة، وهي حرة طليقة من التكلف والتنميق والتصنع واختيار الألفاظ الوحشية الصعبة والغريبة التي لا تناسب العصر ولا تعبر عنه، فالمجددون الحقيقيون عنده هم الذين يندمجون مع الواقع ويتأثرون به ويؤثرون فيه، وهم الذين يملكون موهبة الذوق الفطري والإيحاء الخلاّق الذي يستطيعون بواسطته تتبع الجمال والفن الحقيقي عن طريق التجديد في الأفكار والخواطر والأساليب الفنية والإنشائية فيخلقون عملاً مبتكراً متميزاً عن كل ما هو قديم ومألوف.

كما آمن الريحاني بأنه لا يمكن أن تجدد اللغة إلا بتجدد أبنائها، يقول:

«إن روح اللغة كامنة أيضاً في حياة أبنائها - أبناء حاضرها وماضيها - وأخلاقهم وتقاليدهم واصطلاحاتهم العامة. والكاتب العصري من درس هذه العادات والاصطلاحات واتخذ منها مادة أو في الأقل دليلاً لإنشائه، فيجيء وفيه من المعاني والمباني ما هو جلي، حي، وقريب من أفهام أبناء زمانه. ومن الخطأ أن يظن كل ما جاء به عرب الجزيرة إنما هو منتهى الفصاحة والبلاغة، وأن استعاراتهم كلها جميلة في كل زمان ومكان». [٤]

٣- أدب وفن، أمين الريحاني، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ص: ٥٥ - ٥٦ - ٥٧.
٤- الريحانيات، أمين الريحاني، جـ ٣، المطبعة العلمية ليوسف صادر، بيروت - لبنان، ط١ / ١٩٢٣، ص: ٧٠.

فاللغة تتجدد بتجدد الزمن والأجيال، فلا يناسبها لغة الشعراء القدامى، فإذا كانت جميلة في زمانهم فلا تكون بأوج جمالها وإشراقها كما كانت في زماننا، وإنما تفقد بريقها وإشراقها لعدم ملاءمتها وانسجامها مع ضرورات العصر الحديث السريع بتطوراته، وبالتالي فإننا بذلك لا نعطيها حقها وقدرها فيتم تطويرها وتهذيبها بطريقة تناسب العصر الجديد فتهضمها وتفهمها العقول وتترك أثرها في النفوس.

ويتفق مع جبران ونعيمة في رؤيتهما بأن أمر التجديد منوط بالشاعر، وما اللغوي إلا التابع الذي يهذب اللغة، يقول:

«إن اللغة جسمٌ لا ينمو إلا بالغذاء الجديد. وأن لها روحاً لا يعلو أدب عليها، ولا يدوم أدب دونها... اقطع الغصن اليابس ولقح الغصن الطري، تسلم الشجرة فتنمو وتزهر، كذلك فعل دانتي في اللغة الطليانية، وشكسبير في اللغة الإنكليزية، وفيكتور هوجو في اللغة الفرنسية. وما هؤلاء بلغويين، ولكن اللغوي يتبع الشاعر فينقح كتب اللغة لتشمل ما في جديده لفظاً ومعنىً من الجميل الجليّ البليغ». [١]

كما يرى أن التجديد نحو رقي اللغة يكمن في «الخروج على السمج العقيم من مألوفها مع المحافظة على روحها». [٢]

فهو يرى أن اللغة تنمو وترقى بتهذيب المفردات والألفاظ الجافة والمألوفة وتلقيحها بألفاظ حيوية تحيي روح اللغة فتنعشها، وتكسبها معاني أغنى إيحاءً وأجلى دلالة و رمزاً، وذلك مع المحافظة على روحها الغنية، التي بأصالة تاريخها العريق تجتاز جميع أساليب التجديد دون التأثير بجوهرها.

ويشترك أيضاً مع نعيمة في تصويره بأن اللغة ليست سوى رموز فكرية وقلبية، وتستمد قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة، فيرى أن الشاعر النابغة «يستعمل الألفاظ كما يستعمل العود الأوتار، وينظم المعاني كما ينظم الرسام الألوان، ويبني جمله مقالاً كما يبني النحات نصباً أو تمثالاً، فتجيء فيها روح الفنون كلها، أي التناسب والتوازن والتباين في التشابه، خلا الإبداع نظراً وفكراً وأسلوباً. وهذا لعمري الجمال بعينه، بل هذا شيء من الكمال في الآداب». [٣]

وفي المعنى ذاته يقول: «قوة الشعر وسموه بالمعنى الذي يظهر في الأحرف والكلام، بل في المعاني الداخلية التي تشير إليها، وتلمح عنها بعبارة وجيزة». [٤]

ويقول أيضاً: «حافظوا على التناسب والتوازن بين الصيغة والمعنى، وبين القالب والروح. إذا كنتم

١- الريحانيات، أمين الريحاني، جـ ٣، ص: ٦٠.
٢- المصدر نفسه، ص: ٦٢.
٣- الريحانيات، أمين الريحاني، جـ ٣، ص: ٦٧.
٤- شذرات من عهد الصبا، أمين الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٨٠، ص: ٢٧٢.

طائرين مثلاً ليكن القول خفيفاً مجنحاً، وإذا كنتم متألمين أو ناقمين لتكن الأمواج اللغوية من ذوب الحديد». [١]

فاستعمال اللغة يمثل فناً من الفنون التعبيرية الجمالية التي ترمز إلى مدلولات داخلية يحملها باطن النص الأدبي وترمز إلى أفكار سامية وعواطف عميقة وصادقة ومؤثرة، وبهذه المدلولات والمعاني الداخلية الرمزية تضيف للغة الشعرية قوةً ورقياً وسمواً، بالإضافة إلى الذوق الفني في انتقاء الألفاظ السلسة والبسيطة والمبتكرة، واعتماد حسن الأسلوب وجمال الصياغة والتراكيب وانسجام عناصرها وتوازنها، فتؤلف بذلك عملاً فنياً متكاملاً شكلاً ومضموناً.

ويشاركهم إيليا أبو ماضي الرأي في قوله أن الشاعر المتفوق هو من اهتم بمعانيه وعمقها، وارتفع لها في عالم الخيال والخلق وأتى بالطريف منها. فالسر في المعاني وليس المباني. ويرى بأن المعنى يجب أن يتصف بصفتين، هما: الجمال والابتكار. فالمعنى المكرر والمألوف لا يزيد أي شيء ولا يعبر عن تجربة صادقة، والجمال في المعاني أمر أساسي، وكذلك الابتكار، ومن أضاف معنىً جديداً على قيثارة الشعر فكأنه خلق عوالم جديدة، وفتح طريقاً واسعاً أمام الإبداع والسمو. [٢]

ومن خلال ما سبق يتضح أن اشتراكهم في نظرية الاهتمام بالمعنى أو الجوهر الشعري بما يحمله من مدلولات ومعانٍ رمزية قيّمة، كتلك النظرية التي دعا إليها عبدالقاهر الجرجاني في اهتمامه بالمعنى قبل اللفظ فـ «المعنى هو اكثر بكثير من مجرد الدلالة على الأشياء بأسمائها. إنه الشحنة من الأحاسيس والأفكار والتأملات والانطباعات التي تحملها الكلمة إلى ذهن القاريء ووجدانه». [٣]

بناءً على الأقوال والآراء التي سبق عرضها لثورة نعيمة وجبران والريحاني وغيرهم من شعراء المهجر الشمالي حول اللغة والدعوة إلى تحريرها وتجديدها وتبسيطها نرى كثيراً من النقاد يشنون حرباً ضد شعراء المهجر الشمالي وخاصة حينما رأوا اضطراباً في بعض جوانب لغتهم فاتهموها بالركاكة والابتذال، وجرّدوها من كل قيمة فنية.

يقول محمد مندور عن المعركة التي أثيرت حول شعراء المهجر الشمالي: «أخذنا على شعرائنا ما نسميه ضعف العربية في الأسلوب، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها، لأنني كلما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث، من حيث الدقة والقدرة على إثارة الإحساس. نعم، قد يخطئون في النحو أو الصرف، ولكن هذه الأشياء في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب...إنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء، وتلك العيوب لا وجود لها في شعرهم. أما استخدامهم للألفاظ المألوفة، فلست أرى فيه موضع ضعف بل قوة؛ وذلك لأن الألفاظ المألوفة،

١- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، ص: ٩١.
٢- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢١١ (بتصرف).
٣- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مج ٧، مقالات متفرقة، مقاله: «النقد كما أفهمه»، ص: ٢١٤.

ولا أقول المبتذلة، هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفد إحساس الشاعر، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتحددت معانيها، وتلونت بلون نفوسنا: فحملت شحنة عاطفية، وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعري، بل أسلوب الأدب بوجه عام». [١]

ومن هنا فإن التهمة الموجهة لشعراء المهجر الشمالي جاءت بغير حق، وذلك لأن الألفاظ والتراكيب التي أتوا بها مميزة ومبتكرة ولا عهد للعربية لها، ومن هذه النقطة فإنهم لم يضروا اللغة بل نفعوها بطائفة من الألفاظ والصيغ والتراكيب الموحية الفريدة التي أعطت أعمالهم الأدبية قوة تعبيرية تنبع من جوهر أو باطن هذه الألفاظ والتراكيب وما تحمله من دلالات ورموز إيحائية صادقة، فتؤدي وقعها الحميم في النفوس، وهذا أجلّ ما يتصف به أو ما يختص به أسلوب الشعر.

إذا كان معظم النقاد قد وجهوا سهامهم النقدية اللاذعة إلى شعراء المهجر الشمالي، فإن جبران قد خصص بنصيب وافر من هذه السهام، وذلك لأنه أكثر شعراء المهجر جرأةً وتحرراً في دعوة التجديد التي أثاروها، ولذلك اتخذته مثالاً، هنا في هذه الفقرة، للدفاع عنه وتبيان أن معظم الألفاظ التي تم تخطيئه فيها صحيحة وفصيحة على حد السواء.

ونتيجة لذلك فقد انبرى كثير من المدافعين عن جبران من النقاد والدارسين حول ما أثير عن أخطائه، لكن دفاع معظمهم جاء متواضعاً بحيث إنه ثبّت الخطأ الذي اُتهم به بدلاً من أن ينفيه أو أن يدلل على صحته.

وسوف أحاول تبرئة جبران من بعض الأخطاء اللغوية التي أخذت عليه مبدية رأيي المتواضع فيها وفيما أثير حوالها، مستعينة بدراسة أجراها الدكتور إميل بديع يعقوب [٢]× في كتابه «جبران واللغة العربية» بالإضافة إلى الاستدلال بالدراسات المعجمية وآراء النحاة.

إن عدد مخطّئي جبران لا بأس به، والمسائل اللغوية التي خطّأوه فيها كثيرة ومعروفة عند معظم الدارسين، حتى، إنك قلما تتحدث أمام باحث عن لغة جبران، إلا ويقول لك: «لقد أخطأ في استعماله الفعل (تحمم)». ويمكن أن نقسم هؤلاء المخطّئين إلى ثلاث فئات: فئة تعصبت وحقدت على جبران، فانطلقت من حقدها وتعصبها تتهجم عليه في لغته وأدبه وأفكاره، ومن هذه الفئة كاتبة كتبت مقالين في العددين ٤٥ و ٥٠ من مجلة الأمالي، ضد جبران بعنوان «ما جبران؟» باسم مستعار لها هو مريم، والدكتور عمر فروخ الذي خصص مقالات عدة متهجماً على جبران، كما أفسح المجال في مجلته

١- في الميزان الجديد، د.محمد مندور، ص: ٨٦.
٢- × د.إميل بديع يعقوب هو دكتور في اللغة العربية ومجاز في علم النفس، أحد أساتذة العلوم اللغوية في كلية الآداب في الجامعة اللبنانية، له عدة مؤلفات، منها: المعاجم اللغوية العربية، بداءاتها وتطورها، معجم الإعراب والإملاء، معجم الخطأ والصواب في اللغة، فقه اللغة العربية وخصائصها.

الأمالي لناقدي جبران. وفئة حاولت اعتماد الموضوعية في كتاباتها، لكنها اعتمدت على بعض المعاجم الصغيرة، فخطأت جبران في بعض المسائل دون روية في البحث والتدقيق كالأديبة روز غريب. أما الفئة الأخيرة وهي الثالثة أحسنت الظن في بعض المخطّئين دون تدقيق وتمحيص، وهي لو دققت فيما يقوله هؤلاء لوجدت كما وجدنا في كتاب «معجم الخطأ والصواب في اللغة» لإميل بديع يعقوب، أن معظم ما يخطّئه هؤلاء صحيح وفصيح. وخير ما يمثل هذه الفئة محمد قاسم في كتابه «لغة جبران بين التهافت والإبداع». [١]

ومن هنا، فإننا ننتقل إلى تصحيح ما أمكن من الاتهامات الموجهه لجبران مدعمة بالأدلة.

تخطّيء (مريم) جبران في حذفه الألف من بعض الكلمات في شعره، فتقول: «وجبران يتجاهل حرف الألف بعض الأحيان، لأن في قراءته وإعطائه حقه من فتح الفكين ما يذهب وزن الشعر:

وبما السعيُ بغابٍ أملاً وهو الأملْ
إنما العيشُ رجاءً إحدى هاتيكَ العلل [٢]

فألف «إحدى» ضاعت، ويجب أن تضيع، لأنه بغير ضياعها لا يستقيم تقطيع البيت بتفعيلاته، وقس على ألف «إحدى» ألف «ماذا» في قوله:

فإن لقيتَ محباً هائماً كَلِفاً في جوعِه شَبَعٌ في وردِه الصدرُ
والناس قالوا هو المجنونُ ماذا عسى يبغي من الحبِّ أو يرجو فيصطَبِرُ [٣]

ولكن، على من ينقد الشعر ألا يبدأ عمله، قبل أن تكتمل عدة النقد لديه، فهل درست مريم الجوازات الشعرية؟ لو فعلت، عرفت أنه يجوز للشاعر الاجتزاء بالفتحة عن الألف في آخر الكلمة، أو في وسطها، وهناك شواهد كثيرة على هذا الحذف، ونحن نستدل بواحد منها كقول الشاعر:

كأنما الأسد في عرينهم ونحنُ كالليلِ جاشَ في قَتَمِه

يريد: في قتامه. [٤]

١- جبران واللغة والعربية، د.إميل بديع يعقوب، ص: ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ (بتصرف).
٢- المواكب«نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٣٩.
٣- مجلة الأمالي، مقال: ما جبران؟، مريم، العدد ٤٥، السنة الأولى، ١٩٣٨، بيروت - لبنان. نقلاً عن جبران واللغة العربية، إميل بديع يعقوب، ص: ١٧٣.
٤- جبران واللغة العربية، إميل بديع يعقوب، ص: ١٧٣ - ١٧٤ (بتصرف).

وتزعم مريم أيضاً، أن جبران قطع همزة الوصل في كلمة «الاقتدا» في قوله:

والظُرف في الناسِ تَمْويهٌ وأبغَضُهُ ظُرف الأُلى [١] في فنونِ الاقتِدا مَهَروا [٢]

ولكن، جبران لم يقطع همزة الوصل في هذا البيت، فإما أن تكون مريم لا تعرف التقطيع العروضي وجوازات البحر البسيط معرفة جيدة، وإما أنها تعرف ذلك فموّهت وحاولت أن تخدع القراء. ومهما يكن من أمرها، فإن الهمزة في «الاقتدا» [٣]× همزة وصل، لأن فعلها «اقتدى» خماسي، وجبران استعملها كذلك، ووزن البيت صحيح، بخلاف ما زعمت مريم. وعندما نقطع البيت نجد أنه على البحر البسيط الذي يجوز فيه أن تُخْبن «مستفعلن» فتصبح «متفعلن». [٤]

ويخطّيء عمر فروخ جبران في المواكب حين قال:

فأن تحرَّر من أبناء بجدتهِ يظلُّ عبداً لمن يهوى ويفتكرُ [٥]

ويزعم أن التعبير «أبناء بجدته» ليس من كلام العرب، وأن «ابن بجدتها» يعني الدليل أو الهادي. ثم تابعته مريم - صاحبة مقال «ما جبران؟»- هذه التخطئة قائلة: «ولست أدري أنا، ولا القارىء الملم بلغته ماذا عني جبران بأبناء بجدته، إنه لا شك، يعني أبناء جنسه، ويفهم هذا من السياق. ويقول العرب ذوو العربية: إن فلاناً ابن بجدتها، وهم يعنون أن فلاناً العالم المتقن لأمر ما. وبجدة الأمر داخله وباطنه وليس ثمت من معاني البجدة الجنس أو النوع، كما أراد المرحوم جبران». [٦]

ولكن، قبل الرد عليها، لابد من الإشارة إلى عبارتين: أولاهما وردت في كلام فروخ، وهي: «وأما «أبناء بجدته» فمما ليس في كلام العرب»، فهذا القول لا يقوله متروٍّ لأنه يقتضي قائله أن يكون قد قرأ كل ما قالته العرب وحفظه عن ظهر قلب، وأصبح يستطيع تذكره ساعة يشاء تماماً كما يفعل الحاسب الآلي اليوم بالمعلومات التي نسجلها فيه. ولاشك أن فروخ قد قرأ الكثير من كلام العرب، وله مؤلفات عدة فيه، ولمن نؤكد أنه لم يقرأه لسببين: أولهما أن المرء، مهما طالت حياته، لا يستطيع أن يقرأ كل ما قالته العرب، أو يتذكر جميع ما قرأه عن العرب، وثانيهما أن قول جبران «أبناء بجدته» من كلام

١- جاءت بالواو «أولى «في مقالها ! علماً بأنها بدون الواو في مطولة جبران «المواكب»، ص: ٣٠.
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٣٠.
٣- ×الأصل «الاقتداء» وقصر الاسم الممدود جائز عند جميع النحويين. لما فيه من رد الاسم إلى أصله بحذف الزائد منه، نحو قول الشاعر: أنزل الناس بالظواهر منها وتبوأ لنفسه بطحاها.
و كقول الفراء: ترامت به النسوان حتى رموا به ورا طرق الشام البلاد الأقاصيا. فـ «البطحا» و «ورا» ممدودات وقد قصرت للضرورة بحذف الألف التي قبل الهمزة لأنها زائدة لغير معنى. فلما حذفت الألف رجعت الهمزة في «بطحا» إلى أصلها، لأنها مبدلة من ألف التأنيث، وإنما كانت قلبت الهمزة لاجتماعها مع الألف التي كانت قبلها. وأما «ورا» فإنها أصل وإنما صارت ألفاً بعد القصر، لأنهم سهلوا بإبدالها ألفاً (راجع ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت - لبنان، ط ١/ ١٩٨٠، ص: ١١٦ - ١١٧).
٤- جبران واللغة العربية، د.إميل بديع يعقوب، ص: ١٧٥ - ١٧٦ (بتصرف).
٥- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٢٦.
٦- مجلة الأمالي، مقال: ما جبران؟، مريم. نقلاً عن جبران واللغة العربية، إميل بديع يعقوب، ص: ١٨٠.

العرب الصحيح الفصيح كما سنبين لاحقاً. وثاني العبارتين قول مريم: «ولست أدري ولا القاريء الملم بلغته يدري ماذا عني جبران بأبناء بجدته؟»، فكأن قائلتها، تعمم جهلها بالقراء، وخاصةً على الملمّين بلغتهم. [١]

«البجدة» تعني الأصل والصحراء. [٢]

وعبارة جبران إذاً «أبناء بجدته» تعني أبناء أصله وجنسه من الموطن الأصلي للعرب وهي الصحراء، وهذا ما يقصده جبران.

وعليه فإننا نتعجب كيف يقدم عمر فروخ ومريم على تخطيء جبران دون أن يعودا إلى معجم لغوي واحد من أمهات المعاجم اللغوية !.

ويقول جبران في المواكب:

الخيرُ في الناس مصنوعٌ إذا جُبِروا والشرُّ في الناسِ لا يفنى وإن قُبِروا [٣]

فخطّأه محمد قاسم، وعباس محمود العقاد، في استعمال الفعل «جُبِروا»، بحجة أن الصواب «أُجْبِروا».

فيقول العقاد: «قد فتحنا الكتاب فوجدنا في أول شطره من أول بيت خطأ من هذا القبيل في قوله «الخيرُ في الناس مصنوعٌ إذا جُبِروا»، يريد: أجبروا». [٤]

ولكن، هذا الفعل من لغة بني تميم وكثير من أهل الحجاز، كما جاء في المصباح المنير للفيومي [٥]، وقد أجازته معظم المعاجم اللغوية كالقاموس المحيط للفيروزبادي [٦]، والمنجد للأب لويس معلوف [٧]، و لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي، والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية.

كما عاب النقاد ومنهم العقاد على جبران في استعماله للفعل «تحمم» في قوله:

هل تحمَّمْتَ بعطرٍ و تنشّفْتَ بنورْ

١- جبران واللغة العربية، د.إميل بديع يعقوب، ص: ١٨١.
٢- القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي (ت: ٨١٧هـ)، إشراف: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط ٨ / ٢٠٠٥، ص: ٢٦٦.
٣- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ١٢.
٤- الفصول «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشذور»، عباس محمود العقاد، ص: ٤٦.
٥- جبران واللغة العربية، إميل بديع يعقوب، ص: ١٩٦.
٦- جبر: استجبر واجتبر على الأمر أي أكرهه كأجبره (راجع القاموس المحيط للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي (ت: ٨١٧هـ)، إشراف: محمد العرقسوسي، ص: ٣٦٠ - ٣٦١).
٧- الجَبْرية اتخذت اسمها من الجَبْر: فرقة من فرق الإسلام يقولون بالجَبْر، أي أن الإنسان لا قدرة له أن يفعل شيء أو يتركه بإرادته بل هو مجبر على أحد الأمرين (راجع المنجد الأبجدي، للأب لويس معلوف، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط ٥ / ١٩٨٦، ص: ٣١٦).

وشربتَ الفجرَ خمراً في كؤوسٍ من أثيرْ ؟ [١]

بحجة أن الصواب «استحم»، وأن «تحمم» لم ترد في المعاجم بهذا المعنى. [٢]

ويرد نعيمة على من هاجم جبران لاستعماله هذه اللفظة قائلاً: «أذكر أنني قرأت انتقاداً من كاتب مصري لقصيدة جبران «المواكب» وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت:

هل تحمَّمْتَ بعطرٍ و تنشّفْتَ بنورْ

فأثبته ووضع بعد كلمة «تحممت» كلمة «كذا» وبعدها علامة استفهام. وإن شئت فقل علامة استغراب. كأن الناقد يقول للقاريء: انظر، هو يقول «تحممت» وليس في اللغة كلمة «تحمم» بل «استحم» فيا للجريمة! سألتكم يا سادتي، باسم العدل والفهم والقاموس: لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة «استحم» ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها «تحمم»؟ وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون «تحمم» قبل أن تفهموا «استحم»؟». [٣]

فنعيمة هنا راح يدعم جبران في اختياره الفعل «تحمم» بدلاً من «استحم» لأنها أقرب مدلولاً وأكثر استعمالاً من «استحم»، فتوهم البعض أنه يشجع العامية ولكن الحقيقة عكس ذلك تماماً وهذا ما سيتضح لنا فيما يأتي.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الدفاع الذي استند عليه نعيمة لا يعد استناداً علمياً تأخذ به مجامع اللغة العربية بل وتعده ضعيفاً ومردوداً، لأن اللغة العربية بمجملها لغة عرب بدو لا نعرفهم، وأنا في دراستي هذه أعتمد على الأدلة العلمية والنحوية التي يمكن الاستدلال بها.

إن الاستناد على عدم ورود لفظة في المعاجم لا يكفي لتخطئتها، فاللغويون فاتهم الكثير من الألفاظ، كما أنهم لم يضعوا في معاجمهم الصيغ القياسية، ولولا ذلك لأتت معاجمهم أضعاف ما هي عليه الآن. وكذلك لا يكفي ورود لفظة «استحم» في المعاجم لتخطيء «تحمم» بالمعنى نفسه، ولولا ذلك لخطّأنا ألوف الألفاظ التي لها مرادفات، والعربية من أغنى لغات العالم بالمترادفات. وفي هذه الحالة لا يجب علينا إلا أن نعتمد على القياس في نقدنا للكلمات الجديدة، فإذا كانت قياسية قبلناها وشكرنا قائلها لأنه أمدنا بلفظة جديدة، وإلا رفضناها، وخطّأناه، فهل كلمة «تحمم» قياسية؟

يظهر أن العرب أكثروا من الاشتقاق من أسماء الأعيان، والأسماء الجامدة، لذلك أجاز مجمع اللغة العربية في القاهرة الاشتقاق من هذه الأسماء للضرورة في باديء الأمر. ولكنه عندما رأى أن ما

١- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٤٦.
٢- راجع حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ٨٦ - ٨٧. وجبران في آثاره الكتابية، روز غريب، ص: ٢٢٣. و الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٤١١.
٣- الغربال، ص: ١٠٤ - ١٠٥.

اشتقه العرب منها كثير كثرة ظاهرة، وأن ما ورد من أمثلته في البحث الذي احتج به المجمع لإجازة الاشتقاق يربى على المائتين، ترى التوسع في هذه الإجازة يجعل الاشتقاق من أسماء الأعيان جائزاً من غير تقييد بالضرورة.[١]

وعليه نستطيع أن نشتق الفعل «تحمم» من «الحمام»، بمعنى الاتخاذ، تماماً كما تدل الأفعال: «تشّف» و «توسّد» و «تهذّب» و «تجمّل» و «تطيّب» و «تعطّر». [٢]

وأيضاً يخطيء العقاد ومحمد قاسم ومريم جبران في مواكبه حين قال:

فأفضلُ الناسِ قُطعانٌ يسيرُ بها صوتُ الرعاةِ، ومن لم يمشِ يندثرُ [٣]

يقول العقاد: «الواجب جزم يندثر في البيت...». [٤] أي أن الصواب في رأيهم: «ومنْ لمْ يمشِ يندثرْ»، لأن الفعل «يندثرُ» واقع في جواب شرط «من» الجازمة، فحقه الجزم. في حين أنه فات المخطّئين أن النحويين جميعاً، رغم اختلافاتهم التي لا تحصى، مجمعون على أن رفع المضارع الواقع في جواب الشرط الجازم جائز، إذا كان فعل الشرط مضارعاً مسبوقاً بـ «لمْ»، وقد وصف بعض النحويين هذا الرفع بالقوة. [٥]

ولكن، يقول ابن هشام: «ورفع الجواب المسبوق بماضٍ أو بمضارع منفي بـ «لمْ» قوي»، كقول الشاعر:

وإنْ أتاهُ خليلٌ يومَ مسألةٍ يقولُ: لا غائبٌ مالي ولا حَرِمُ [٦]

كما ذهب بعض المتأخرين من النحاة إلى أن رفع الجزاء في هذه الحالة أحسن من جزمه.[٧]

ومن هنا نتأكد أن النحويين جميعاً يؤكدون جواز رفع المضارع الواقع في جواب الشرط الجازم، إذا كان فعل الشرط ماضياً أو مضارعاً مسبوقاً بـ «لمْ».

وبالتالي فإن جبران فيما اتهموه أعده باطلاً. ونتعجب من كل من اتهم جبران في هذا الخطأ ونقول لماذا تسرعوا في هذا الحكم ولم يطلعوا على آراء النحويين و يعودوا إلى مراجعهم النحوية التي

١- في أصول االلغة، مجمع اللغة العربية، جـ ١، أخرجها وضبطها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد، ومحمد شوقي أمين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة - مصر، ١٩٦٩، ص: ٦٩.
٢- جبران واللغة العربية، د. إميل بديع يعقوب، ص: ٢٠٣ - ٢٠٤ (بتصرف).
٣- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ١٢.
٤- الفصول «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشذور»، عباس محمود العقاد، ص: ٤٦.
٥- جبران واللغة العربية، د.إميل بديع يعقوب، ص: ٢٠٨.
٦- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الإمام أبي محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١)، جـ ٤، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت - لبنان، ص: ٢٠٦ - ٢٠٧.
٧- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الإمام أبي محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١)، جـ ٤، ص: ٢٠٦.

تملأ أرفف المكتبات!.

وينكر عمر فروخ ومريم على جبران تخفيف ياء «شرقي» في قوله:

فما طوتْ شملَ أذيالَ عاقلةٍ إلا ومرَّ بها الشرقيْ فتنتشرُ [١]

ولكن هنا يجوز تخفيف التشديد وهي من الجوازات الشعرية، «قد يخففون المشدد في غير القوافي، إلا أن ذلك قليل»، كقول ابن رواحة الأنصاري:

فسرنا إليهم كافةً في رحالِهم جميعاً علينا البيْضُ لا نتخشّعُ [٢]

فهنا يريد: كافّةً.

وهكذا، يتبين أن تسكين الياء في «شرقيْ» أمرٌ صحيحٌ وقد أجازه النحويون، وليس خاطئاً كما زعموا.

ويقول جبران في المواكب:

والحقُّ للعزمِ، والأرواحُ إنْ قَوِيتْ سادتْ، وإنْ ضَعُفَتْ حلَّتْ بها الغِيَرُ

ففي العرينةِ، ريحٌ ليس يقربه بنو الثعالبِ غابَ الأُسْدُ أم حضروا [٣]

ففي هذه الأبيات خطّأه محمد قاسم في استعمال ضمير الغائب المذكر في «يقربه»، والصواب عنده أن نستعمل ضمير الغائب المؤنث، فنقول: «يقربها»، لأن الضمير هنا يعود على «العرينة»، وهي مؤنث. [٤]

ولكن، يجوز للضرورة الشعرية، تذكير المؤنث حملاً على المعنى، كقول عامر بن جؤين:

فلا مزْنَةٌ ودقَتْ ودْقَتَها ولا أرضَ أبقلَ إبقالَها

فذكر «الأرض» لأنها بمعنى المكان، فكأنه قال: ولا مكان أبقل أبقالها.

وكقول الشاعر:

لو كانَ مِدْحَةُ حي مُنْشراً أحداً أحيا أُباكن يا ليلى الأماديح

١- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران حليل جبران، ص: ٤٠.
٢- ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، ص: ١٣٥.
٣- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٢٢.
٤- لغة جبران بين التهافت والإبداع، د.محمد قاسم، نقلاً عن جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، ص: ٢٢٩.

فذكر الـ «المدحة» لأنها بمعنى المدح.

وأيضاً كقول الشاعر:

إنَّ السماحة والمروءة ضمنا قبراً بمَرْوَ على الطريقِ الواضحِ

فذكر «السماحة» لأنها بمعنى السماح، ثم غلب المذكر على المؤنث. [١]

وهكذا، نرى أن جبران لم يخطيء في قوله عندما استخدم لفظة «العرينة» واعتبرها بمعنى «العرين».

وأيضاً يخطّيء فروخ ومحمد قاسم ومريم جبران في قوله في مواكبه:

فمَنْ يُعانقُ في أحلامِهِ سحَراً يبقى ومن نامَ كلَّ الليلِ يندَثِرُ

ومَنْ يلازمُ تُرباً حالَ يقظتِهِ يُعانِقُ التربَ حتى تخمد الزُهرُ [٢]

فمن خلال الأبيات السابقة يزعمون وجوب جزم الفعلين بعد «مَنْ» لأنها شرطية جازمة. ولكن، فات على هؤلاء أن «مَنْ» تأتي إسماً موصولاً، فلا تجزم الفعلين المضارعين بعدها، وإن كان جبران قد استخدمها كذلك، فلا خطأ في قوله. [٣]

وهكذا، ومن خلال ما تقدم يتضح أن جبران كان مطلعاً على المعاجم والقواميس والمصادر الشعرية المُلمّة بالضرورات الشعرية، وهذا ما يبطل كل الاتهامات السابقة التي أُتهم بها.

ومن هنا فإننا نقيس هذه الدراسة على جميع ما اتهم به أدباء المهجر الشمالي من ضعف في اللغة، بغض النظر عن بعض الألفاظ التي أخطؤوا فيها، ولكن في الواقع هي قليلة مقارنةً بالكثير الذي اتهموا به وقد ثَبُت العكس.

ومن الواجب أن لا يتسرع النقاد في أحكامهم وحملاتهم على هؤلاء الشعراء المبدعين والخلّاقين، في حين أن لكل مذهب جديد تعثراته، فهؤلاء الشعراء ليسوا أول من أخطأ في الشعر، فقد سبقهم شعراء في الجاهلية والإسلام. فمن الأفضل ألا نصب جلّ اهتمامنا وتركيزنا على بعض الأخطاء -وإن ثَبُتَ خطأها- ونهوّل من أمرها، تاركين المعنى الحقيقي والجوهر الفني الذي من أجله يُخلق الشعر، ويُعزز مكانته في قلوب القراء أو السامعين.

١- ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، ص: ٢٧٥ - ٢٧٦.
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٤٤.
٣- جبران واللغة العربية د.إميل بديع يعقوب، ص: ٢٤٦.

المطلب الثاني: الخيال والصورة الشعرية:

الخيال الإنساني كما يقال هو «المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميتة الفارغة، إنما يخيل شبه هذا للذين يعجبون بمواقف التداعي، والترابط الآلي عند الشعراء». [١]

والخيال يكون قوة مبتكرة ومبدعة ومتجددة، باعتناقها مظهراً يتمثل في الإلهام، ذلك الذي يعد نضوجاً مفاجئاً غير متوقع للمبدع ومشاهداته وتأملاته، أو لمعاناته في التحصيل والتفكير والتأمل. فالإلهام لا ينبثق إلا بعد فترة من التحصيل والإشباع، تليها فترة من الراحة، ثم تأتي مرحاة التفكيك التي تبرز أثناءها العناصر التي ينحصر فيها الإلهام، وهذا التفكيك تحليل إلى عناصر، ولكن بإعطاء بعض هذه العناصر وظيفة جديدة. [٢]

كما يعد الخيال أداة أساسية من أدوات الشاعر في إبداع فنه، فيه يجوب مجاهل النفس الإنسانية ويسبر أغوارها، وعليه يعتمد في خلق صور شعرية وتنسيقها، والشاعر الذي يتمتع بسعة الخيال وخصوبته يبدع شعراً قوياً رائعاً، يحرك النفس ويثير المشاعر، والذي يكون خياله محدوداً يأتي شعره أقل حرارة وأدنى تأثيراً. [٣]

فالخيال إذن، أساس التصوير الشعري، والصورة الشعرية التي هي نتاج الخيال هي العنصر الجوهري للشعر، وبالتالي فإن الخيال بأهميته يخلق العمل الفني، ويحقق أبرز عناصر خصوصيته التعبيرية، الموصلة إلى حد كبير محتواه الدلالي، محققة في أثناء ذلك صفة عليا من التوازن والاعتدال، فيشيع الرضا بالانطلاق والتحرر من جهة، والمتعة بالقالب المنسق من جهة أخرى. وما ذلك إلا لكون الوحدة التي تسيطر على العمل الخيالي تعني التوافق التام بين العقل والقلب، وبين الملاحظة الصادقة والملكة المتخيلة، بين المحسوس وغير المحسوس. [٤]

ومن ثم تتجلى وظيفة الشاعر هنا في ثقته بالإلهام والاستسلام له، بحيث يستقبل هذه الصور الشعرية التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور. [٥]

إذا كان الخيال يجب أن يتصف بالتجدد فبدايته ليست سوى انطلاقة لأجواء أشمل وأعمق، تلك الأجواء ليست مجرد استحضار أشياء غائبة؛ لأن الخيال ليس مجرد تصور أو تذكر أشياء غائبة عن مجال الحس المباشر، وإنما هو حدث معقد، ذو عناصر كثيرة، التجربة الأولى فيه ليست إلا بذرة،

١- الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ط ١ / ١٩٥٨، ص: ٥.
٢- المرجع نفسه، ص: ١٣ (بتصرف).
٣- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٧٧.
٤- الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، ص: ١٤ - ١٦ (بتصرف).
٥- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٤٢٣ (بتصرف).

تثمّر تجارب أخرى جديدة كل الجدة، حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة.[١]

فالصورة الشعرية التي هي وليدة الخيال، هي ابنة الخيال البكر، فهو الذي يولدها ويدفعها إلى الوجود بحلتها الزاهية. فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. وهذا كله يندرج تحت إمكانات اللغة وأسرارها الدقيقة، التي لا يفطن إليها، ولا يقدر على استغلالها إلا شاعر ذكي، رهيف الإحساس، بصير باستعمالات الألفاظ، وأنماط التراكيب.[٢]

الخيال هو أهم عنصر من عناصر الشعر، لأنه هو الذي يقيم الشعر وينطلق به إلى عالم الرؤى والأحلام، وهو إما أن يكون خيالاً تركيبياً تستوي فيه صورة العمل الفني جميعه في ذهن الشاعر بمعنى أن بناء القصيدة كله يعد خيالاً للشاعر، وإما أن يكون جزئياً في المعاني والأفكار وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، وإما أن يجاري الحياة ويكون ابتكارياً أو يكون بيانياً تفسيرياً يفسر فيه الشاعر الصورة كما يحلو له وبمقدار ما يوحيه من معان كما هو الحال في وصف الطبيعة.[٣] وقد تم توضيح ذلك مسبقاً في الفصل الثاني.

ومن هنا تأتي قيمة الخيال للأدب عامة والشعر خاصة، فالخيال بالنسبة للشاعر هو القوة المبدعة للعوالم الخاصة، القادر على خلق الزلازل التي تقلب كل قوانين الواقع الخارجي، وتجعل قوانين النفس تتحكم فيها، فعالم الخيال رحب فسيح لا يحده مدى، ويعجز العقل عن تعداد ظواهره، وحصر حدوده، ورحلة الشاعر عبر العوالم الغريبة تضع بين يديه رؤىً وصوراً كانت مغمورة في أركان هذا العالم المظلم، ولكن الشاعر بقدرة الخيال العميقة يستطيع أن يلتقط جزئيات واقعه النفسي، ولمّ أشلائها وتركيبها ليصنع منها معماره الفني.[٤]

لكن، الخيال لا يكتمل بتأدية وظيفته إلا بالاعتماد على الصدق الفني أو العاطفة العميقة الصادقة المصاحبة للتجربة الشعرية التي عاناها الشاعر، فالعاطفة الجياشة الصادقة هي مصدر أو ينبوع الخيال المبدع والصورة الشعرية الصادقة، فبها يكتمل العمل الفني الأدبي. وبالتالي فإننا نجد أن الخيال قوة خالقة مبدعة تعد من أهم الملكات التي يحتاجها الشاعر لإتمام عملية الإبداع.

١- محاضرات في النقد الأدبي، د.عبدالمطلب زيد، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩، ص: ٤٠ (بتصرف).
٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط ٢ / ١٩٨١، ص: ٣٩٢ (بتصرف).
٣- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٣٦ (بتصرف).
٤- التصوير الشعري، د.عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١ / ١٩٨٠، ص: ٢٦ (بتصرف).

وبعد هذا المدخل يهمنا أن نحدد موقع شعراء المهجر الشمالي في موضوع الخيال والصورة الشعرية.

إن الخيال في شعر المهجريين الشماليين يمثل أهم خاصية من خصائص شعرهم، فقد امتازوا بخيالاتهم المجنحة، القادرة على تجسيم الانفعالات والعواطف من خلال التجارب التي مروا بها بطريقة صادقة ومصوّرة بتصوير منمّق وعميق ودقيق وشفاف، فكل تجربة مروا بها أمدتهم بطاقات من الألفاظ النيّرة والواضحة، والتعابير الإيحائية المنسابة والتراكيب المبتكرة، والصور المجسمة الحية والغنية التي ترتفع بنا إلى عالم الفن الخالص الحافلة بالأفكار السامية، فالتعبير بهذه الصورة من شأنه حمل المعنى وإيصاله بطريقة أكثر فنية ومن ثم تحقيق هدف الشاعر وهو التأثير في المتلقي، ومن هنا اهتموا بالخيال والصور الشعرية تعبيراً وتجديداً متحرراً صادقاً وخالصاً.

ويعبر عيسى الناعوري عن مدى براعة التفوق الذي وصل إليه شعراء المهجر الشمالي في موضوع الخيال والتصوير بأنه من إحدى المزايا الجميلة التي برعوا فيها، والتي قدموا منها ألواناً عجاباً في مختلف صور الحياة، ونوازع النفس البشرية، والفكر الإنساني.[١]

فالخيال قد ألبس شعرهم فنيّة حادت باللغة عن طبيعتها الجامدة وجعلتها لغة صور ورموز واستعارة ومجاز.[٢] فجسّدوا المعاني التي لا تقوم بنفسها، وأظهروها صوراً صقيلة كالمرآة.[٣]

ولأهمية الخيال في شعرهم حاول نعيمة تحديد معناه في كتابه «الغربال»، ويميز بينه وبين الوهم، فالوهم هو تزييف للواقع وتصوّر كاذب، يقول:

«...ما دام الإنسان إنساناً، ما دام فيه ميل فطري إلى الغناء إن كان في الحزن أو الطرب، وما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية، لأنه في الشعر يجسم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير. وفيه يرسم الحياة التي تعشقها روحه ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقذار العالم ودأبه اليومي وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة. إذن - تسألونني- هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائناً كأنه كائن؟

وأنا أسألكم بدوري - ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال؛ وهل من حد فاصل بينهما؟ أنتم واقفون على ربوة تشرف على البحر، تراقبون من هناك كيف تبتلع الأمواج سلكاً بعد سلك من أشعة الشمس المنحدرة وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرز والسنديان. في أسفل الربوة وادٍ تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض، تجري بينها مدمدمة مياه جدول صغير. وفي

١- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ١٢٠ (بتصرف).
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٩٠.
٣- المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٨١، ص: ٤٤٨ (بتصرف).

نهر الذهب المكون من أشعة الشمس المتلاشية ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب الفضاء. الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفت في مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان، والخطوط، قماشها الأفق وإطارها الفضاء. الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودهنها وتناسب النور والظل فيها. أهي حقيقة أم خيال؟ - إذا قلتم حقيقة فاسمحوا لي أن أذكركم بالأفعى التي التفت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين فكيها ضبّاً تحاول أن تزدرده عشاء يومها... هل عددتم الأشجار في الغابة وميزتم الأرز من الصنوبر والسنديان من البلوط؟ هل رأيتم كل ما مرت أعينكم فوقه من رأس الرابية إلى خط الأفق وجعلتموه جزءاً من الصورة التي تتمتعون بجمالها؟ كلا. ولماذا؟ أليست كل هذه التفاصيل جزءاً من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها ولو شئتم؟ - نعم. ولكن صورتكم كاملة بدونها، وجمالها في أنها مركبة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد. أهي خيال أو وهم إذن؟

كلا، فليست وهماً ولا خيالاً بل حقيقة ملموسة. أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول. كل ذاك رأيتموه وشعرتم بوجوده، ولكنكم قد قابلتم وميزتم، ونبذتم واخترتم ثم رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة. جرى ذاك كله وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات. لم تخلقوا شيئاً، إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم». [1]

فهنا نعيمة يرى أن الخيال لا يعني اختلاق الصورة الشعرية، وتوّهمها وإيجادها من العدم، وإنما هي عناصر موجودة وكائنة في الوجود والطبيعة، ولكنها تتخذ أوضاعاً معينة وتتحقق بنسب خاصة، وكل ما يفعله خيال الشاعر حينئذ أنه يختار من بين هذه العناصر، ويقيم نسباً جديدة من بين ما اختاره، بحيث تعطي الصورة التي يرسمها المعنى الذي يقصده. [2]

فإذا الشاعر تغزل «بجيل ذهبي، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت، بجيل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة وهلم جرّاً - فلا تنعتوه بالجنون والكذب والوهم. هو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل، ولا سبّب الفقر، ولا قال للموت كن فكان. هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم، لكن روحه تعشق الجمال، وتنفر من القبيح، قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية، وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه (خيالاً)، لكن خيال الشاعر حقيقة». [3]

ومن خلال ما سبق فإن نعيمة أقام حداً فاصلاً بين الوهم والخيال، لأنه جعل الوهم في مقابل

١- الغربال، ص: ٨٦ - ٨٧ - ٨٨.
٢- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيد، ص: ٧٧ (بتصرف).
٣- لغربال، ص: ٨٨ - ٨٩.

الخيال، وسوّى بينه وبين الجنون والكذب. فالوهم هو تزييف حقائق الحياة، وتصوّر ما ليس كائناً فيها.

والوهم بوصفه نقيضاً للخيال، يعمل على تشويه الحقائق، وتزييف المعاني المجردة في الحياة، ذلك ما جعل نعيمة يضعه في مرتبة الجنون والكذب.

فهمة الشاعر تكمن في اختيار الصورة من الوجود في نسب معلومة ترسمها المخيلة، ففي ذلك لا تتغير الموجودات في الطبيعة، وإنما يتجاهل ما كرهته نفسه، ويقبل ويزيد على ما أحبته نفسه، فتصبح صورة مستمدة من الواقع وقد ألح الشاعر على إبراز هذه الصورة وأغرانا بها عن طريق تشكيلها تشكيلاً جديداً وفق مقتضيات رؤيته الشعرية وذوقه الفني الخاص.

والواقع أن نعيمة قد فصل بين الوهم والخيال، باعتبار أن الخيال قوة خالقة تختلف عن الوهم، فالخيال هو القوة الموحدة المركبة، أما الوهم فهو القدرة على الحشد والجمع، ومن ثم فأجزاء المعنى في الخيال يكيّف بعضها بعضاً، أما في حال الوهم فالعناصر تدرك مستقلة على غير حقيقتها متمايزة لا تلاقي فيما بينها ولا تفاعل. [1]

وهذا هو مفهوم الخيال عند كولردج، والفرق بينه وبين الوهم، وهو -أيضاً- المفهوم الذي تبنته الرومانتيكية بصفة عامة.

فإن أهم ما أدته الرومانتيكية في نظرية الخيال هو ذلك الذي وصل إليه كولردج في تحديده لطبيعة الخيال، تحديداً واضحاً ساد في الأوساط الأدبية حتى اليوم.

يقول كولردج بمعنى أن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم «الخيال» تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيها هو مألوف. ومن أروع ما يحققه الخيال معنى المتعة الموسيقية، وهو ما يمكن أن يعبر عنه اليوم بخلق الملاءمة في الدوافع التي تبدو غير مترابطة وسكبها في نظام واحد، أي في خلق التوازن والاعتدال. [2]

ومن أهم ما حققه كولردج تلك التفرقة بين الخيال والوهم - كما ذكرنا-، والفرق بين الطاقتين أنه لو أزيلت حواجز الحس لكان الوهم هذياناً، و الخيال جنوناً. وفي الحالة الطبيعية يستعمل الفكر القوتين، وقد تعملان معاً لأنهما غير متضادتين بل لابد للخيال من مرحلة الوهم. فالخيال هو القوة الموحدة المركبة، أما الوهم فهو القوة على الحشد والجمع...

فالوهم هو القدرة على جلب صور متباينة لشبه ما فيما بينها، وهذه الصور ثابتة محدودة وتبقى

١- الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، ص: ٢٨ - ٢٩ (بتصرف).
٢- فن الشعر، د. إحسان عباس، ص: ١٢٦.

حين تجمع كما كانت وهي مفرقة، وليس بينها علاقة طبيعية أو خلقية، وإنما هي تقسر على الخضوع لنير واحد باتفاق ومصادفة؛ والفعالية التي تقسرها هي الاختيار، وهو مظهر من مظاهر الإرادة. [١]

وهكذا فإن كولردج يرى أن الخيال يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار من الطبيعة، فهو يحاكيها في عمله، ولكنه ينظم هذه الأمور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة من أشياء، يتمثل في مرآة - كل عناصر الفكر الممكنة، وكل خطواته وطرقه السابقة على الوعي، ومن ثم فهي سابقة على النمو الكامل العقل. وما العقل إلا البؤرة الحق التي تلتقي فيها الأشعة الذهنية المتفرقة بدورها خلال صور الطبيعة. وتتجلى عبقرية المرء في أنه لا يقصر همه في نطاق ذاته، بل يحيا فيما هو عالمي، لا يقتصر في ذلك على ما ينعكس في وجوه الأشياء من حولنا، أو في وجوه أندادنا، بل يتسع فيمتد إلى ما ينعكس في ذات نفسه على رؤية الورود والأشجار والحيوان، حتى ما ينعكس من نفس سطوح المياه ورمال الصحراء، حيث يجد رجل العبقرية صورة ذاته في كل شيء، حتى فيما ينم له عن سر الوجود...والفن يقتبس مادته من الطبيعة ليصور الأفكار، فهو اللغة التصويرية للفكر، وإنما يمتاز الفن عن الطبيعة بتوحيد جميع الأجزاء حول صورة ذهنية أو فكرية. [٢]

ومن هنا فإن نعيمة يضيف في تحديده لمعنى الخيال قائلاً:

«..ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر - أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعياً ذاك (خيالاً). كلا، وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعرور، الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه، لسانه يتكلم من فضلة قلبه. أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاماً نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس ولا في نوم ولا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم». [٣]

وكما علمنا أن نعيمة قد أقام حداً فاصلاً بين الوهم والخيال، وذلك لكيلا يلتبس الشاعر بالشعرور الذي يدعي صوراً غير كائنة في الحياة، بتجريدها عن مميزاتها وعناصرها الطبيعية، ليخلق وهماً كاذباً لا ينفع ولا يمت لواقعنا بأي صلة. أما الشاعر الحقيقي هو الذي يتخذ من الصدق الفني شعاراً لمخيلته، فبإلهامه الفذ وبصيرته الثاقبة وخياله المجنح، ينظر إلى الحياة بموجوداتها بنظرة عميقة تتجلى في فحص حقائقها ومواقفها وتجاربها فيكتشف أسرارها وخباياها التي تمثل الجمال بعينه الذي يبحث عنه.

ومن ثم يصورها في شعره ويضيف إليها أو يعيد تنسيقها، فتكون مستمدة من الواقع ولكن

١- المرجع نفسه، ص: ١٢٧.
٢- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٣٩١.
٣- الغربال، ص: ٨٩.

مستقاة من ذاته وروحه وقلبه وكل جوارحه فتصبح أدل تعبيراً عما يتوق إلى وصفه. فالشاعر عنده له قدرة خارقة وملكة تصويرية عميقة تمكنه من تصوير الحياة ويفسرها تفسيراً وفق رؤيته الروحية أو الخيالية المتذوقة في قالب جميل ومبتكر.

لذلك قال: «الشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية، ويختمر في قلبه، حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته، ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته». [١]

فالخيال يبقى يعانق الواقع المادي، ولكن بالإحساس الروحي المحلِّق، خالقاً تواصلاً أثيرياً بين العالم وموجوداته والذات، مجسداً الفعل الشعري كصورة رسمتها المخيلة، معتمدة على العين الروحية وهي البصيرة، وما اختمر به من شعور حتى في ظل قصور العين المادية وهي البصر.

وأجلّ ما يمثل رؤية العين الروحية في الخيال قوله:

«الخيال هو مقدرتكم أن تبصروا وأجفانكم مغمضة؛ وتسمعوا وآذانكم مسدودة؛ وتشموا وفي أنوفكم سِطام؛ وتذوقوا وألسنتكم في غلاف؛ وتلمسوا وأيديكم مشلولة. هو مقدرتكم أن تدركوا حدود الحواس الخارجية، فتجعلوا منها عبارة تجتازوا بواسطتها إلى حيث لا حدود...الخيال هو المشعل وحامل المشعل في دياجير الجهل من حولنا. هو الطريق والهادي إلى الطريق في مهمة الوجود اللامتناهي. هو الدليل الأوحد إلى الحقيقة. كل ما تتخيلونه كائن. وكل ما لا تتخيلونه لا كيان له». [٢]

ومن هنا نراه قد فضّل الخيال المطلق بواسطة منظار العين الروحية أو البصيرة على العقل المقيّد بالحواس الخارجية، مؤمناً بأنه هو الدليل الأوحد إلى الحقيقة، فكل ما يتخيله المرء كائن، وكل ما لا يتخيله غير كائن.

وبعد أن بيّنا تحديد نعيمة لمعنى الخيال وحقيقته، ننتقل إلى طبيعة الصورة الشعرية التي اعتمد عليها، وجعلها أكثر جمالاً وثراءً بدلالات وتأثيرات بعيدة المدى.

جاءت الصور الشعرية عند نعيمة قوية الأداء رفيعة الشاعرية، لأنها استطاعت أن تقرب بين حقيقتين متباعدتين، هما البصر (العين المادية) والبصيرة (العين الروحية).

ويرسم نعيمة الفكرة بأجلى صورها وأدق معانيها، ويغذيها بالتصوير الداخلي الغني، إذ يتسنى له أن يتخطر إلى همساته المتصارعة في خلايا الذات فيصبها قوالب وصوراً بلفظ موزون، أثقلته المعايير الدقيقة. [٣]

١- الغربال، ص: ٨٩.
٢- زاد المعاد، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ٩ / ١٩٨٥، ص: ٩.
٣- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د.ريموند قبعين، ص: ٩٩.

كما تكمن بلاغة النص عنده في قدرته على بلوغ المعنى، فلا يستوي المعنى إلا بالخيال، فالخيال هو ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة. [١]

وقد منح نعيمة هذه المعاني الشعرية كياناً حياً، وشكّلها وجسّمها بالمشاعر والأحاسيس الصادقة والعميقة.

اتسمت الصور الشعرية عنده بالبساطة والوضوح، والبعد عن التهويل والتكلف والتصنع، مما جعلها أكثر جمالاً، وأبعد وقعاً وتأثيراً في النفس، وأبعد أداءً في تحقيق الدلالة المطلوبة.

من ذلك تصويره لأثر الكوارث التي حلت بلبنان في قصيدته «أخي»، وكيف جلبت عليه الهلاك والدمار، وأهلكت الحرث والنسل، ولم تترك من غرس أرضه سوى جيف الموتى من أبنائه، يقول:

أخي، إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرعْ

ويبني بعد طول الهجر كوخاً هدّه المدفعْ

فقد جفّت سواقينا وهدَّ الذل مأوانا

ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا

سوى أجياف موتانا [٢]

فالصورة التي صاغها نعيمة تتسم بالبساطة والسلاسة وعلى الرغم من وضوحها وبساطتها فإننا نجدها صورة مؤثرة تحتويها مشاعر الحزن والأسى الذي يصيب صميم القلوب.

ومن هذه الصور المعبرة تصويره لأمنيات الإنسان التي لا تتحقق، فهو يزرعها ولا يحصد بعد العناء غيرها، وتصويره للأماني بحبل ممتد على بحر الوجود، ونحن نسير عليه كالبهلوان الذي يتعلق بالفضاء ولا يمسك بشيء على الأرض، وتصويره لها بأن بعضها يأكل بعضاً، فالإنسان يتمنى اليوم أمنية ثم يتمنى غيرها غداً، وهكذا تنقضي الحياة. يقول في قصيدته «حبل التمني»:

كلنا يزرع الأماني ولا نحصد

بعد العناء غير الأماني

فالأماني حبل نسير عليه

فوق بحر الوجود كالبهلوان

١- المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ٤٤٨.
٢- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٦.

والأماني يقرضن حبل الأماني

كالثواني يقرضن حبل الثواني [١]

ومن خصائص الصورة الشعرية عند نعيمة أيضاً، هي تنميتها والوصول بها إلى حد الاكتمال؛ فمثلا حين يوحى إليه منظر النهر المتجمد في قصيدته «النهر المتجمد» بلونه الأبيض فيستحضر منظر الميت الذي يرتدي الكفن يتابع هذه الصورة، فيرسم مشهد الحزن وعلاماته حتى ينتهي إلى موكب الجنازة الذي يشيع الميت إلى دار البقاء. يقول:

يا نهر، هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

أم قد هرمت و خار عزمك فانثنيت عن المسير؟

بالأمس كنت مترنماً بين الحدائق و الزهورْ

تتلو على الدنيا و ما فيها أحاديث الدهورْ

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريقْ

و اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميقْ

بالأمس كنت إذا أتيتك باكياً سلَّيتني

و اليوم صرتَ إذا أتيتك ضاحكاً أبكيتني

بالأمس كنتَ إذا سمعت تنهدي وتوجعي

تبكي. وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي

ما هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود من جليدْ

قد كبَّلتك وذللتك بها يد البرد الشديد؟

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمالْ

يجثو باكياً كلما مرت به ريح الشمال

و الحور يندبُ فوق رأسك ناثراً أغصانهُ

١- المصدر نفسه، ص: ٢٤.

لا يسرح الحسُّون فيه مردداً ألحانه

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا

فكأنها ترثي شباباً من حياتك قد مضى

و كأنها بنعيها عند الصباح وفي المساء

جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء [١]

وحين يصور عودة الحياة إلى النهر بقدوم الربيع الذي يذيب الجليد، ويطلق ماءه نراه يحرص على بعث الحياة فيما حوله من مظاهر الطبيعة أيضاً إكمالاً للصورة، واستيفاء لعناصرها. [٢] يقول:

لكن سينصرف الشتاء و تعود أيام الربيعْ

فتفك جسمك من عقال مكَّنته يد الصقيع

و تكر موجتك النقية حرةً نحو البحار

حبلى بأسرار الدجى ثملى بأنوار النهار

و تعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيمْ

و تعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم

و البدر يبسط من سماه عليك ستراً من لجينْ

و الشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين

والحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحنْ

و يعود يشمخ أنفه ويميس مخضر الفنن

و تعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشبابْ

فيغرد الحسُّون فوق غصونه بدل الغراب

وفي قصيدته «أفاق القلب» بعد أن صور جمود قلبه، وجفاف دموع عينيه، ولوعته من الهوى، ترقّى إلى هذا التصوير، فقال مخاطباً قلبه:

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠ - ١١.
٢- ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، د. شفيع السيد، ص: ١٦٦ (بتصرف).

إلى أن دار في خلدي بأنك لست من جسدي

و إنك طينة لمَّا براني الله لم ينفخ

بها من روحه الأبدي [١]

أما جبران فقد عبر عن الخيال في مقاله «لكم لغتكم ولي لغتي» بقوله:

«لكم منها البنيان المرصوص، ولي منها أسراب من الشحارير، والبلابل تتطاير، وتنتقل مرفرفة بين حقول الخيال ورياضه». [٢]

وهكذا، يشارك جبران رؤية نعيمة في اقتباس الصورة الشعرية من الوجود أو الطبيعة وصياغتها برؤيته الروحية الخاصة به، متخذاً طاقات اللغة وإمكاناتها الدلالية والتركيبية، وينظمها الشاعر في سياق بياني، مشحوذ بوابل من الصور الخيالية المجنحة التي استمدها من الصور الطبيعية أمامه ولكنها تبلورت وانصبت من ينبوع ذاته في قالب مفعم بالجمال والحيوية.

على أنك لا تستطيع، وأنت تقرأ جبران، إلا أن تشعر بغلبة انفعالية جبران على عقلانيته، أي بغلبة النزعة الخيالية الذاتية على النزعة العقلية الموضوعية، حتى لكأن الارتعاشة العاطفة المنفعلة تسيطر على العمق الفكري المدقق؛ وهذا ما قاده إلى اعتماد الصورة أكثر من اعتماده على الفكرة، حتى لقد صح فيه القول بأنه يفكر شعورياً، ويعقل خيالياً، ولا يشعر فكرياً، أو يتخيل عقلياً. ثم إن هذا أيضاً ما جعله يقع في ألوان وصور وأفكار من الغيبيات المستوحاة مما نسميه الحدس أو الإلهام المبدع الذي قلّما أن يتسم به شاعر من الشعراء، وهي لا ريب حاسة تمده بتلاوين وصور لا يمده بها العقل المدرك المنظم مما يمنحه صفة التفرد والتميز والإبداع الخلاّق. [٣]

وقد لجأ جبران في بعض أشعاره إلى الصورة المركبة الممتدة، التي تعتمد على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر فيما بينها لتكون في نهاية الصورة الكلية المركبة بما تتضمنه من جزئيات اللون والصوت والحركة، فأصبحت صورة مجسمة تتسم بالحركة والحيوية.

وذلك مثل الصورة التي في قصيدته «البلاد المحجوبة»، والتي عني بها المدينة الفاضلة، التي اكتشف أخيراً أنها داخل النفس، يقول:

قد أقمنا العمرَ في وادٍ تَسير بينَ ضلعَيه خيالات الهمومْ

وشهدنا اليأسَ أسراباً تطير فوقَ مَتنَيهِ كعقبانٍ وبُومْ

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٥٣.
٢- جبران حياً وميتاً، حبيب مسعود، ص: ٢٢٣
٣- خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، ص: ٧٣ (بتصرف).

وشربنا السَّقمَ من ماء الغدير و أكلنا السُّمّ من فَجِّ الكُرُومْ

ولبسنا الصبر ثوباً فالتَهَب فغدونا نَتَرَدّى بالرمادْ

وافترَشْناهُ وساداً فانقلب عندما نمنا هشيماً وقتادْ [١]

ثم بعد ذلك يتحدث عن هذه البلاد قد حُجبت منذ الأزل، ولكنه يظل باحثاً، من خلال استفهامات أسلوبية، إلى أن يصل في النهاية إلى أنها:

أنتَ في الأرواحِ أنوارٌ ونار أنتَ في صدري فؤادي يختَلِجْ [٢]

ومن هنا فإن جبران زعيم الفن التصويري: يرسم بقلمه كما يرسم بريشته صوراً مجسمة تموج بالفتنة والسحر والجمال، وإن كانت تجيء أحياناً في ظلال من الرمزية الغامضة. [٣]

وهكذا نتبين أن جبران من خلال نصوصه الشعرية يكثف صوره الشعرية بالمعاني النفسية والتراكيب والصيغ الفنية المعبرة، وذلك لترمز إلى أفكاره وعواطفه رمزاً، وتوحي بها إيحاءً.

أما أمين الريحاني فيعبر عن رؤيته للخيال، من خلال وصيته للشعراء فيقول:

«ليكن في خيالكم حقائق كونية وبشرية، وليشع من هذه الحقائق الخيال».

«أنظروا إلى الكون من خلال أنفسكم الشاعرة الباصرة، ولا تنظروا إلى أنفسكم من خلال الأوهام. الشاعر صوت ونور، وما فيه سوى ذلك هو باطل و زائل». [٤]

فهنا الريحاني يدعو إلى الخيال الصادق المستمد من الواقع والحقيقة، وينظر إليه من خلال بصيرته الملهمة، وهذا يختلف عن الوهم الذي يزيف الوقائع، وقد وضحنا سابقاً أن نعيمة قد أقام حداً بين الخيال والوهم، وقد ساوى الوهم بالكذب والجنون.

ويضيف الريحاني قائلاً:

«لا تسرفوا في البيان، ولا تطنبوا في بث لواعج النفس، فإن من أفصح الكلام الوقف، ومن أبلغ المعاني الإشارة بل السكوت». [٥]

فبصيرة الشاعر الخيالية والملهمة تعمل على تكثيف الصورة وإثرائها وتكثيفها بالمعطيات

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٤.
٢- المصدر نفسه، ص: ٥٨٤.
٣- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٤١٨ (بتصرف).
٤- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، ص: ٩٠ - ٩١.
٥- المصدر نفسه، ص: ٩١.

الدلالية الفنية مما يجعها أقوى تصويراً، وأبعد إيحاءً ورمزاً، ولكن بدون إسراف وتكلف حتى لا تفقد قيمتها الرمزية والإيحائية.

اتسم الريحاني بالخيال الذي يمتاز بالوصف الواقعي، والتصوير البارع الذي يعكس التجربة النفسية، ويلونها بالظلال والزخارف الجذابة والصور الزاهية، ممزوجة بالواقع. [١]

أما أبو ماضي فقد بيّن أن من أسباب الضعف واللغو في الشعر الحديث في عصره هو الخيال الضعيف، قائلاً: «...وما هذا الذي نشاهده عندنا في الشعر إلا وليد الخيال الضعيف المنحط في الذين يزاولون النظم قبل أن يسمو خيالهم وتصفو أرواحهم». [٢]

فالخيال الخصب هو الذي يكسب الشعر القوة التعبيرية والفنية، ويجعله أعمق تأثيراً وأبعد إيحاءً.

ومن هنا يجب على الشاعر الاهتمام والعناية بالصور الخيالية الصادقة المستوحاة من الحقيقة، لأنها عامل من عوامل جمال الأدب عامة والشعر خاصة.

تزخر قصائد أبي ماضي بالصور المؤثرة بجمالها وسحرها وعمقها في التصوير التي تستمدها من الحياة والطبيعة وتلفظها بصيرته وشعوره الخصيب البهي.

ففي كل قصيدة من قصائده لوحات فنية آسره تزخر بالروعة والإبداع.

نأخذ قصيدته «الأسطورة الأزلية» مثلاً لتبيان براعة خياله وبصيرته النيّرة في تصويره لثمانية أشخاص ممن يمثلون الحياة، وكل صورة منها تتألف من مجموعة من الصور الشعرية البديعة.

يقول في شكوى الفتى:

عبءٌ على نفسيَ هذا الصبا ألجائشُ المُستَوفِزُ الطَّامي

يزرعُ حولي زَهراتِ المُنى و شوكُها في قلبيَ الدَّامي [٣]

وفي قول الحسناء:

وجهي سَنيٌّ مشرقٌ، إنما مرعى عيونِ الخلقِ وجهي السَّني

حظيَ منهُ حظُّ وردِ الرُّبى من عطرِهِ الفوَّاحِ والسوسنِ

١- الأدب العربي في المهجر، د.حسن جاد حسن، ص: ٤١٨ - ٤١٩.
٢- مقال: هل الشعر عبث؟، إيليا أبو ماضي، المورد الصافي، ١٩٣٠. نقلاً عن ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، د.رياض العوابدة، ص: ٥٥.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٨٣١.

ومثلُ حظِّ السَّروِ منْ فَيْئِهِ والطيرِ منْ تغريدِها المتقَنِ [١]

وفي عتاب الجارية ربها:

إنْ أخطأَ الخزَّاف في جَبَلِهِ الـ طينَ فأيُّ ذنبٍ للآنِيَه ؟ [٢]

وفي شكوى الغني من سلطة وعبوديته لثروته:

فاستعبدتني في زمانِ الصِّبا و أوقرَتْ بالهَمِّ شيخوختي

قد مَلَكتني قبلَما حِزْتُها وَ مَلَكتني وهيَ في حَوزَتي

كنحلةٍ أمسكَها شُهدُها منَ الجناحينِ فلمْ تَفلَتِ [٣]

وفي قول الأبله في عتابه لربه، لأنه خلقه بلا عقل بين دنيا من ذوي العقول:

وصرخَ الأبلهُ مستفسراً ما القصدُ منْ خلقي كذا والمرادْ؟

ألمْ يكنْ يكملُ هذا الورى إلا إذا أوجدتني في فسادْ؟

.....

إنْ كنتُ إنساناً فلمْ يا ترى لستُ بإدراكي كباقي العبادْ؟

أولمْ أكنْ منهُمْ فَمُرني أكنْ جرادةً أو أرنباً أو جوادْ

لا تَسخرَ النملةُ منْ نملةٍ وليسَ يُزري بالقرادِ القرادْ

أم أنتَ كالحقلِ على رغمِهِ ينمو معَ الحِنْطَةِ فيهِ القتادْ [٤]

إن خيال الشاعر التركيبي الفسيح استطاع أن يخلق هذه الشخصيات ويربط بينها، ويخلق حواراً، ويقودها إلى النهاية الحتمية المنطقية،[٥] وذلك في قوله:

لكنهمْ لما اضمحلَّ الدجى لم يجدوا غيرَ الذي كانا

همْ حددوا القبحَ فكانَ الجمالْ و عرَّفوا الخيرَ فكانَ الطَّلاحْ

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٨٣٢ - ٨٣٣.
٢- المرجع نفسه، ص: ٨٣٣.
٣- المرجع نفسه، ص: ٨٣٥.
٤- المرجع نفسه، ص: ٨٣٦ - ٨٣٧.
٥- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٤١.

ولـيسَ منْ نقصٍ ولا منْ كمالْ فالشوكُ في التحقيقِ مثلُ الأقاحْ

وذرةُ الرملِ ككلِّ الجبالْ و كالذي عزَّ الذي هانا [١]

نظام دقيق يسيّر الوجود وينظم الحركة فيه، وإن نفس الإنسان مهما سمت أو عظمت، لا تستطيع أن تحيط بهذه الحكمة العليا، فليحصر الإنسان تفكيره ضمن الممكن ويبتعد عن المستحيل الذي سيخلف له القهر والضياع والشك. ففي هذه الصور البارعة كلها، وفي سواها مما لم نذكره هنا، رسوم فنية رائعة تدهش القارىء أو السامع، بعمق إحساسها وخصب خيالها، وإبداع تصويرها وتحليلها. ومثل هذه الصور الغنية بالشعور والعاطفة والفن، تدل على عبقرية خلاقة مبدعة، وهي تحتاج قبل كل شيء إلى امتداد في الخيال، وخصب في التفكير، وعمق في الشعور، وانفساح في العاطفة، لتتسنى للشعر هذه الحيوية الدافقة في الصور، وهذا الغنى الوافر في الجمال الفني.[٢]

ومن الصور الحية البديعة التي برع فيها شعراء المهجر الشمالي أيضاً، قول رشيد أيوب في قصيدته «جزيرة النسيان»:

و بينما أنا يوماً جزيرتي أتفقَّدْ

و جدتُ فيها كتاباً خطَّ الشباب المبدَّدْ

إمضاءُ دمعي عليه و أنجمُ الليل شُهَّدْ [٣]

وفي قصيدته «غروب شمس الحياة» يشبه فيها قرب منيته بمشهد غروب الشمس، يقول:

دنتِ المنيّةُ وانقضى عمري ونسيتُ ما قد كان من أمري

غابت رسومٌ في مخيلتي كانت تضيءُ كأنجمٍ زُهرِ

وخبا فؤادٌ كان مشتعلاً بالحبِّ مثل النار في صدري

ودويُّ نفسي الآن خارجةً منّي دويُّ الموج في البحرِ

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٨٣٨. راجع أيضاً قصيدته «المساء»، ص: ٧٦٤. وقصيدته «تأملات»، ص: ٥٨٤. و «لبنان»، ص: ٧٩٣. و «اليتيم»، ص: ٨٢١. و «الكمنجة المحطمة»، ص: ٧٩٧. و«الطلاسم»، ص: ١٩١، و «في القفر»، ص: ١٤٩. و «العليقة»، ص: ١٦٠. و «الطين»، ص: ٣١٦. وسواهم من قصائده المليئة بالصور الحية الجميلة.
٢- أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، ص: ١٢٣ (بتصرف).
٣- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص:٢٤. راجع أيضاً قصيدته «الشوق»، ص: ٢٨. و «أنفس الشعراء»، ص:٥٠. و «كانت صافية»، ص: ٧٣. و «وادي الجماجم»، ص: ٩٠. و «هي الدنيا»، ص: ٩٦.

مـــاذا إذا رُفـــع الحـجـابُ غـداً ألـقـى وقـد أصـبحتُ في القـبـرِ؟ [1]

فيالها من صورة معبرة، لها وقع عميق في القلب، حيث كشفت عن خلجات نفس الشاعر الحزينة التي تعشق مشهداً طبيعياً ساحراً وهو غروب الشمس الحزين.

فقد أحسن الشاعر في تجسيم هذه الصورة بربطها بقرب منيته وقد شبه نفسه بالشمس التي تشرق وتُرسل الحرارة بلهيبها وعندما يحين غروبها نراها تهبط في بطن البحر ولكن هو يصبح في القبر.

ومن الصور الشاعرية و المعبرة أيضاً، قول نسيب عريضة في قصيدته «هل تدري»:

عـنـدمـا تجلس في فجـر الصبـاحْ نـصـبَ أنـداء الـريـاض الـزاهـرةْ
بـيـن وردٍ و مـدامٍ و مـلاحْ سـاجـداً للشمس قبل الهاجرةْ
تـرتجي مـن يـومِك الآتـي الـصـلاحْ و الأمـاني في الأعـالي طـائـرةْ
و غـنـاء الـطير مـا فـوق الغصـونْ مـنـعـشٌ يـطـرد أصـداء الأسـى
أتُـرى تـعـلـم مـاذا سـيـكـونْ بـعـد حـيـن عـنـدمـا يـأتـي المسـا؟
عـنـدمـا تجلسُ مـنْ بـعـدِ الـغـروبْ لـكـتـابٍ رقَّ مـعـنـىً كـالأثـيـرْ
و حـفـيـف الـدوحِ يُملي الـقـلـوبْ شـرح أسـرارٍ بـهـا حـارَ الـضـمـيرْ
و نـسـيـم الـلـيـل - ذيَّـاك لـعـوبْ يـمـزجُ الـنـفـسَ بـأنـغـامِ الخـريـرْ
وصـدى لحـنِ الـتـشـاكي في الـهـزيرْ يـسـرق الـسـمـعَ ويـسـترعـي الـفـكَرْ
هـل تـرى تـعـلـمُ مـاذا سيصـيـرْ بعد حينٍ عندما يأتي السَّحَرْ؟ [2]

فهذه الصور الطبيعية الساحرة قد ربطها الشاعر بحياة الإنسان عندما يستيقظ ويباشر يومه في الصباح، وقد أمدها بصور من الألوان الزاهية. و التي تعكس كل ما هو جميل نابض بالحياة

١- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٤١.
× راجع أيضاً ديوانه «الأيوبيات»، قصيدة «سلطانة البحار»، ص: ٥. و «نيويورك»، ص: ٩. و «النائح الشادي»، ص: ٤١. و «حلم في المريخ»، ص: ٤٥. و «الصوت المتقطع»، ص: ٥٧. و«العصفور والفخ»، ص: ٦٤ وسواها من الصور الحية المبدعة.
٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٣٠ - ٣١. راجع أيضاً قصيدته «بين العواصف والأماني»، ص: ٣٨. و «النعامى»، ص: ٥٣. و «حديث صغير»، ص: ٥٩. و «نفس الشجاع»، ص: ٦٨. و «مناجاة»، ص: ٧٦. و «رباعيات»، ص: ٨٣. و «سلة الفواكه»، ص: ٩١. و «أيا نجمة»، ص: ١٠٧. و «ذكرى الغريب»، ص: ١٢١. و«أمام الغروب»، ص: ١٦١. و«كن»، ص: ١٧٣. «البحر الحزين»، ص: ١٧٤. و مطولته «على طريق إرم»، ص: ١٧٩. وسواها من الصور المعبرة الجميلة.

موشحة بصور من التفاؤل والأمل، أي كل ما يحب الإنسان رؤيته في أول نهاره، ولكن ينتقل الشاعر من هذه الصورة التفاؤلية إلى الغموض والحيرة والحنين إلى المجهول في صورة المساء والليل الساكن.

ومن خلال ما سبق نجد مدى براعة هؤلاء الشعراء في توظيف الخيال المجنح في الصورة الشعرية المستوحاة من الواقع. ففي كل قصيدة من قصائدهم تبهرنا الصور الفنية الرائعة، وتدهشنا بعمق مشاعرها وغنى خيالها، وإبداع رسمها وتصويرها بشكل يعطينا طابع التجسيم والحيوية والحركة.

في حين أن مثل هذه الصور الشعرية الجميلة في التصميم الشاعري تدل على مدى عبقريتهم في التفكير المتأمل الدقيق والإلهام العميق، وتدل على أن قلوبهم منبع فسيح للمشاعر والعواطف الملتهبة متأثرة بالصور الطبيعية أو المواقف المستمدة من الحياة التي يستقبلها الشاعر من خلال بصيرته النافذة، ويحضنها في قلبه الحساس ليخرجها رسماً يعكس ألواناً وظلالاً منسجمة تتحد وتتآزر لينقل لنا من خلال تجربته عملاً فنياً يرمز إلى الصدق الفني والإبداع المتميز.

وهكذا تتضح لنا صور التجديد التي أبدعها هؤلاء الشعراء في الخيال والصورة الشعرية من خلال الوضوح والمنطقية في نقل الصورة المستوحاة من الواقع والحياة ولكن برؤيته الجلية وذوقهم الفني الخاص، ليكون الشاعر مبتكراً وليس مقلداً في خلق عمل فني مبهر في إبداعه.

لذلك يقال أحياناً: إن الصورة هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى الجميع، لكن القدرة على صياغتها التصويرية موهبة ومقدرة لا يرزق بها الجميع، وفي الوقت نفسه لا يتفق من يملكها على نسق واحد، بل لكل منهم طريقته الخاصة في صياغتها، ويتميز هذا عن ذاك في رؤيته التصويرية. وإن كانت هناك بعض جوانب الاتفاق بين البعض؛ نتيجة التأثر الثقافي والبيئي؛ فالأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصور التي يستخدموها فحسب، وإنما يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصور الجزئية الخاصة التي يولدونها. [1]

والجدير بالذكر هنا، أن النقد الحديث يلح على توافر ثلاثة أمور في الصورة الشعرية، وذلك لتحقق هذه الصور دورها في قوة التأثير والإيحاء، وبالتالي تكسب الشعر القيمة الفنية:

أولاً: العاطفة؛ إذ يعدها أساس الصورة، فهي تشرح خواص الصورة، وتنقل تأثيرها، وجمال روعتها، ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية - كما ذكرنا ذلك سابقاً-.

ولذلك مُنح الشاعر الحرية في استخدام اللغة؛ لينقل تأثيره إلى السامع أو القاريء، وله أن يختار

١- مباديء النقد الأدبي، أ.ريتشاردز، ترجمة: د.مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة - مصر، ١٩٦٣، ص: ١٧٥ (بتصرف).

ما يشاء من الصور ليحقق مراده ويشبعها حتى ولو رأينا أحياناً في ترتيب كلماته أمراً غير مألوفٍ. [١]

ثانياً: الإيحاء؛ ولا شك أن لذلك الأمر أثره في عملية التصوير، فالصورة الإيحائية أبعد تأثيراً في النفس، وأكثر علوقاً وحفظاً في القلب من الصورة التقريرية الوصفية الجافة، وبالتالي فهي أبعث على المتعة والإحساس بالجمال المبدع. [٢]

ثالثاً: الوحدة العضوية؛ إذ إن صور الشاعر ينبغي أن تتم في إطار وحدة معينة، لا تكون متنافرة، لا رابط بينها، ومن ثم يجب أن ترتبط الصورة بالصورة التي تليها ارتباطاً تاماً ومنسجماً، وأن تقوم بينهما علاقة طبيعية عضوية متبادلة، لا علاقة زائفة قائمة على الجمال الشكلي، ويزداد جمال الصورة وإبداعها وروعتها كلما حملت مبدأ الشوق الذاتي إلى الصورة التالية. [٣]

ومن هنا ننتقل بالتفصيل عن طبيعة الوحدة العضوية في شعر المهجر الشمالي، التي يهتم بها النقاد في النقد الحديث ويشترطون تواجدها بجانب ما ذكرنا مسبقاً من العاطفة والإيحاء، لذلك سأتناول هذا المحور الذي يشكل بناءً مهماً لتفوق القصيدة وإبداعها الفني.

الوحدة العضوية:

ليس الخيال الشعري في الرومانسية بعيداً عن وحدة القصيدة، لأن الخيال في الرومانسية هو الذي ينتج الوحدة العضوية، ولذلك سموه الخيال المنتج لأنه يلون القصيدة بلون واحد، فيجعل صورها تنبض معاً، من هنا كان الصدق الفني والتجربة الشعرية من أهم الأفكار النقدية التي نادى بها نقاد المهجر الشمالي. والصدق الفني يعني هيمنة الإحساس الواحد وهذا بدوره يؤدي إلى وحدة القصيدة. [٤]

الوحدة العضوية هي وحدة القصيدة، بحيث ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة، أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفن بغير ذلك. [٥]

١- الصورة في شعر بشار بن برد، د.عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان - الأردن، ١٩٨٣، ص: ٨٠ - ٨٣ (بتصرف).
٢- المرجع نفسه، ص: ٨٣ (بتصرف).
٣- الصورة في شعر بشار بن برد، د.عبد الفتاح صالح نافع، ص: ٨٦ (بتصرف).
٤- ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، د.رياض العوابدة، ص: ٥٦.
٥- الديوان، عباس محمود العقاد والمازني، جـ ٢. نقلاً عن التجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص: ٤٣.

والقصيدة بنية حية، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم يتغير في قصد الشاعر ومعناه. [١]

فالقصيدة بناء فني متكامل، يحتوي على مجموعة متجانسة من العواطف والمشاعر الوجدانية والأفكار النامية، تدخل في تكوين نسيج القصيدة ويساعد على تشكيلها، فهي كالبناء الهندسي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر، فلكل جزء منها فائدة وغرضه في موضعه.

وهكذا، نتبين أن القصيدة يجب أن تؤلف على نهج جديد هو نهج الوحدة العضوية النامية، وقد تبنى شعراء المهجر الشمالي هذه الفكرة المبتكرة التجديدية تنظيراً وإبداعاً.

ويأتي شعراء المهجر الشمالي في طليعة الشعراء العرب المحدثين الذين اهتموا بهذا المقياس الفني، ونظروا إلى القصيدة الشعرية على أنها عمل موحد متكامل الأجزاء كالبنية الحية. ولم تكن الوحدة في فكرهم وحدة الموضوع فحسب، ولكنها امتدت إلى الوحدة النفسية أيضاً. فإن تجديد هؤلاء الشعراء المبدعين لم يقتصر على تناول الموضوع الواحد الذي يفتقده أغلب الشعر العربي على مر العصور، ولكنه تناول الوحدة النفسية للموضوع، فأصبح جو القصيدة جواً نفسياً لا تنافر فيه ولا تناقض.

فالانتقال من بيت إلى بيت انتقال طبيعي يتجاوب مع الجو الشعوري العام للقصيدة، ويجاوب الهزة النفسية في درجتها المعينة التي تسود القصيدة كلها. فالوحدة النفسية والشعورية في لونها ودرجتها وانتقالها الطبيعي تتمشى في القصيدة كلها بحيث يصل القارىء إلى آخر بيت فيها وقد أحس أن الشاعر قد أفرغ تجربته كلها في جو واحد لا ذبذبة فيه ولا فجوات ولا تنافر ولا تناقض، فكأن القصيدة تنحو في جزئياتها نحواً عضوياً متكاملاً. [٢]

ومن هنا فإن هؤلاء الشعراء تحدثوا عن بناء القصيدة، ولم يثوروا على تفكك القصيدة لتباين أغراضها فحسب، بل ثاروا أيضاً على التفكك في الغرض الواحد للقصيدة.

ودعوا إلى نهج بناء عضوي متكامل ومتجدد للقصيدة، بناء يقوم على وحدة الموضوع، ووحدة التجربة النفسية، ووحدة المشاعر الوجدانية التي يثيرها الموضوع، وطريقة الشاعر الخاصة في ترتيب الأفكار والصور بشكل منجسم وتام، لا ذبذبة فيه ولا فجوات، وتكامل الأجزاء وقيام كل منها بعمله الفني، وكأن القصيدة نبتة حية تنمو بحسب منهج الشاعر ووحدة تجربته وترتيبها بحسب أفكاره ومشاعره النفسية.

١- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٣٨٢.
٢- شعر المهجر، د. كمال نشأت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦، ص: ٧٨ - ٧٩.

فأكثر ما تتجلى الوحدة العضوية في القصيدة بوحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها يؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر. ولابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه. فاللوحدة العضوية أثر في الصورة الشعرية والخيال الشعري - كما ذكرنا- إذ تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها. [١]

يقول الريحاني في وصاياه للشعراء:

«ليكن لقصائدكم بداية ونهاية، فلا تُقرأ طرداً وعكساً على السواء». [٢]

وفي موضع آخر، يقول:

«من التجدد في الشعر أن تكون القصيدة جسماً حياً، لها أول ولها آخر، فلا تُقرأ طرداً وعكساً على السواء». [٣]

و يتفق معه جبران في أن القصيدة يجب أن تكون بناءاً فنياً متكاملاً يحس بها الشاعر قبل أن تبرز فوق الورق. [٤]

كما نجد في مقاله «لكم لغتكم ولي لغتي» ما يرمز إلى وحدة القصيدة بقوله:

«لكم منها جثث محنّطة باردة جامدة، تحسبونها الكل بالكل، ولي منها أجساد لا قيمة لها بذاتها، بل كل قيمتها بالروح التي تحل فيها». [٥]

أما ميخائيل نعيمة فنقف على رأيه من موضوع الوحدة العضوية حين ينقد قصيدة «الدرة الشوقية» لأحمد شوقي في كتابه النقدي «الغربال» - وقد ذكرنا نقده لها سابقاً - مبيناً التفكك والتناقض بين أجزائها، والحشو المتكلف فيها وما يتصل بذلك من أمور يفصل بها الشاعر بين أفكار القصيدة الأصلية حيث ينتقل انتقالاً فجائياً من موضوعه الأصلي إلى حكمة مبتذلة أو فكرة نابية غير نافعة.

١- التجديد والنقد في الشعر العربي، محمد كامل عباس، ص: ٧٦ (بتصرف). راجع أيضاً: النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٣٧٤ وما بعدها.
٢- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، ص: ٩٢.
٣- أدب وفن، أمين الريحاني، ص: ٥٦.
٤- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، ص: ٢٣١ - ٢٣٢ (بتصرف).
٥- جبران حياً وميتاً، حبيب مسعود، ص: ١٣٢.

فهذا التفكك والاضطراب بين أجزائها يؤدي إلى تمزق بناء القصيدة الفني، ويعمل على تشتيت أفكارها وضياع مشاعرها وعناصر موضوعها والهدف منها مما يحط من قيمتها الفنية.

ومن خلال هذا النقد يتضح لنا مدى اهتمام نعيمة بوحدة القصيدة، واتصال عناصرها وأجزائها، لكي تؤدي إلى وحدة المشاعر النفسية التي يهدف الشاعر إلى إثارتها في الموضوع.

وقد فطن نعيمة إلى أن تردد الشاعر في قصيدته بين عدة مضامين لا صلة جوهرية بينها، يؤدي إلى إضعاف القصيدة فنياً، ومن ثم ضياع الخيط الأساسي في نسيج التجربة الشعرية أو النفسية بين تشكيلة الخيوط الأخرى.

فهو يقول عن شوقي بأنه أضاع الهدف أو الغرض الأساسي الذي من أجله حيكت القصيدة، وهو الدعوة إلى مساعدة الفقراء من الأغنياء.

حيث انتقل من الوقوف على الأطلال والبكاء والاستبكاء، إلى ناقد يسخر بادعاء قومه وجهلهم، إلى مغرم يتغزل بحب الوطن، ثم إلى مادح قومه، ثم إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربه ويسترحمه، ثم إلى اقتصادي يبحث في غلاء الأسعار وأسبابه، ثم إلى عالم اجتماعي يناضل عن الفقير، ثم إلى فيلسوف، وأخيراً إلى لاهوتي يفسر لنا غاية الله من إرساله الأنبياء على الأرض. [١]

فهذا الانتقال المفاجيء الغريب من صورة لأخرى، وحشد الأفكار والمواضيع، والتناقض في المعاني، دون مبرر شعري، حيث لا توجد صلة جوهرية بينها أدى إلى فقدان وحدة النسيج الشعوري لتجربة الشاعر.

فالقصيدة بوصفها بنية حية ونسيجاً فنياً متجانساً، ينبغي أن تكون عملاً فنياً تتكامل فيه الصور والمعاني، تتواتر الأفكار وتتعاقب، ويربطها خيط نفسي واحد، يفضي إلى تساوق الفكر وانسياب الشعور في القصيدة على وتيرة واحدة، تتجسد فيها حالة نفسية واحدة وتجربة شعورية موحدة، أي بمعنى استيفاء الشاعر لأفكاره وهواجسه ومشاعره، وخلجات نفسه، وتموجات ذاته، وانفعالاتها وتفاعلاتها مع الحيز المشهدي مكاناً وزماناً وإنساناً، دون حشو أو انقطاع أو إقحام. [٢]

وهكذا، فإنهم يعتمدون في شعرهم على التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وإنهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية التي تصور مشهداً كلياً، أو توضح شيئاً مترابطاً فيما يمكن أن نسميه لوحة فنية. وينتقلون من اللوحة إلى وحدة القصيدة برمتها حيث تعتبر القصيدة صورة موحدة من خلال اعتماد اللوحة على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر في رسم معالمها، كما تتآزر

١- الغربال، ص: ١٦٦ (بتصرف).
٢- ميخائيل نعيمة ناقداً «رسالة ماجستير»، عمار بوساحة، إشراف: د. عمر بن قيلة، ص: ١٢٦.

الخطوط والألوان على رسم لوحة متكاملة فنياً وجمالياً.[١]

وبناءً على ذلك يقول نعيمة:

«إني أوجدت للقصيدة وحدة، وكانت من قبل مفككة، فالقصيدة عندي تعبر عن حالة نفسانية واحدة، ولا تنسى أن يأتي ذلك التعبير في صور تختلف شكلاً ولوناً ولكنها تتجانس روحاً».[٢]

وهكذا نتبين أن الوحدة العضوية لها أثر في الصورة والأخيلة، حيث تصير القصيدة بنية حية، ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة، أو تستوحى من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة الشعرية، بل لا محيد من تعاونها جميعاً لرسم الصورة العامة، وتقدمها على حسب منهج الشاعر في وصفه شعوره.[٣]

ومن الأمثلة التي تدل على تحقق الوحدة العضوية في شعرهم، قصيدة نعيمة «أخي» التي يصور فيها حال العرب بعد الحرب العالمية الأولى، وقد تقدم فيها عبر التصوير العضوي الحي لتجربته، حتى انتهى إلى خاتمة طبيعية لتصويره من دون تذبذب أو تنافر بين الصور والأفكار والمشاعر، يقول:

أخي، إن ضج بعد الحرب غربيّ بأعمالهْ

و قدّس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطالهْ

فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت بمن دانا

بلْ اركعْ صامتاً مثلي بقلبٍ خاشعٍ دامٍ

لنبكي حظ موتانا

أخي، إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانهْ

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خُلاّنهْ

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلاّنا

لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهمْ

سوى أشباح موتانا

١- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، أ.د. بسام قطوس، مؤسسة حماده للخدمات والدراسات الجامعية، الأردن، ط ١، ص: ١٨٧.
٢- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٤١.
٣- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٣٧٧.

أخي، إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرعْ

و يبني بعد طول الهجر كوخاً هدّه المدفعْ

فقد جفت سواقينا وهدَّ الذل موتانا

و لم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا

سوى أجياف موتانا

أخي، قد تمَّ ما لو لم نشأه نحن ما تما

و قد عمّ البلاء، ولو أردنا نحن ما عما

فلا تندب، فأذن الغير لا تصغي لشكوانا

بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعولْ

نواري فيه موتانا

أخي، من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جارُ

إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعار

لقد خنت بنا الدنيا كما خنت بموتانا

فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر

نواري فيه أحيانا[١]

فالمقطوعة الأولى من القصيدة تقوم على معارضة تصوير الغرب في سلطانه وقوته وبطولته بحال الشرقيين التابعين، ثم تتدرج القصيدة في تصوير هذه الحال البائسة، والإرادة السلبية، وتنتهي إلى تصوير الأحياء في لباس الخزي والعار، وأشرف منه لهم اللحد. وجاءت نهاية القصيدة نتيجة طبيعية لتسلسل الصور التي ساقها الشاعر، ومنها تقدمت القصيدة نحو النهاية في حركة نامية.[٢]

وأيضاً المتتبع لقصيدته «النهر المتجمد».[٣] يرى مدى تحقق الوحدة العضوية فيها.

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٥ - ١٦ - ١٧.
٢- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٣٧٨ (بتصرف).
٣- راجع القصيدة كاملة في همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ١٠.

فهو يبدؤها بسؤال النهر عن سر كآبته، بعد أن كان متدفقاً يتدفق بحيوية بين الحقول، وما يرمز إليه هذا التجمد الكئيب من الإحساس بانقضاء حياته، فيصف نعيمة الصور الحزينة البائسة التي تحيط بالنهر المتجمد، ثم تتابع الصور ويضفي عليها ظلالاً من أحاسيسه في نسق متوالٍ ومتتابع، ثم يوازن بينه وبين النهر ليقرر أنه سوف ينشط ويستعيد حيويته وينعتق من القيود التي تكبله فيعود إلى جريانه الدافيء بين الحقول لتزهرها.

فالشاعر في القصيدة يرى قلبه البائس كصورة النهر المتجمد الذي يوحي بالشقاء والحزن والكآبة، ولكن يوضح أن الفرق بينه وبين النهر أنه سيعود إلى حيويته وتدفقه المعهود أما قلبه فسيظل كما هو حزيناً يائساً.

فالقصيدة فكرة واحدة تعرض جزئياتها عرضاً متسلسلاً منطقياً، فكل بيت فيما ينمو نمواً عضوياً كما تنمو الجوارح في البيئة الحية، فلا نستيطع تقديم بعض الأبيات أو حذفها أو تأخيرها وذلك لكيلا تبدو القصيدة مشوهة أو مبتورة، وهكذا تسير وحدة القصيدة سيرها الطبيعي. أما الوحدة النفسية والفنية فمتكاملة تسود القصيدة كلها في جو الأسى والحزن الذي رسمه الشاعر بظلال شفافة آسرة. كما أن الأسلوب يتسم بالعذوبة والانسيابية والوضوح الذي يواكب التجربة الشعرية ودرجة إحساسها العاطفي الذي يعطي جواً يتسم بانسجام نفسي واحد ينصب في عمل فني متكامل. [١]

ومن المثالين السابقين إلى أمثلة أخرى مهجرية تحققت فيها الوحدة العضوية كقصيدة «الآمال الضائعة» لرشيد أيوب. [٢] و«الجبار الرئبال» لجبران خليل جبران. [٣] و «المساء» لإيليا أبي ماضي. [٤] وغيرها من القصائد التي جنحت نحو القصة.

ومن الآراء والأمثلة السابقة نستنتج أن شعراء المهجر الشمالي استطاعوا أن يحققوا التماسك والتكامل بين أجزاء القصيدة وصورها. نظرياً وتطبيقياً، كما أن قصائدهم اتسمت بتجانس الصياغة في سياق القصيدة، وبالتصوير الفسيح للتجربة النفسية أو الشعورية بشكل متتابع بين أجزائها لتكون بناءً فنياً متنامياً، مما يمنح القصيدة التصميم الهندسي المنسجم في بنائها، بحيث لا يمكن حذف بيت من أبياتها، أو تقديمه أو تأخيره فكل بيت له موضعه، وكل جزء منها مكمل للجزء الآخر.

كما أنهم اعتمدوا على وحدة المشاعر والأحاسيس ووحدة التجربة الشعورية بعيداً عن التقيد بوحدة التسلسل المنطقي للقصيدة كما كان متعارفاً عليه في قواعد الشعر قديماً، الذي يدل على ضعف

١- شعر المهجر، د. كمال نشأت، ص: ٨٢ - ٨٣ (بتصرف).
٢- راجع أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٢٢.
٣- راجع المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٩٠.
٤- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٦٤

العاطفة وتصنع الشاعر وبالتالي يؤدي إلى تفكك بناء القصيدة وتشتتها.

وهذا المقياس الخاص بالخيال والصورة الشعرية والوحدة العضوية من أهم صور التجديد في مقومات الشعر عند شعراء المهجر الشمالي.

المطلب الثالث: البنية الإيقاعية:

إن الموسيقى الشعرية سمة من سمات الشعر العربي، وإطار مميز له منذ القدم، وهذه الموسيقى تعتمد على عنصري الوزن والقافية حيث التفعيلات المتساوية بين شطري البيت والقافية، وقد أولى النقاد العرب القدامى الوزن والقافية في الشعر اهتماماً كبيراً.

وبداية أود أن أشير إلى أن الصياغة الموسيقية في الشعر العربي القديم تمثلت في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا، بحيث لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطورها. ولا نقصد هنا إلى معالجة بحور الشعر وقوافيه كما هي في علم العروض، ولكن إلى بيان الأسس الموسيقية للبحور ثم دواعي التجديد فيها والتأثر في هذا التجديد بالأدب الغربي. [١]

والواقع «أن لكل أمة ذوقها الخاص الذي تعتمد عليه في خلق النغم الموسيقي الذي تراه معبراً عن عواطفها، وملائماً لحاجاتها، ومتجاوباً مع حسها الفني، وتلك الظاهرة عامة تنبثق انبثاقاً تلقائياً في حياة الأمة، فلا يد لأحد بذاته عليها، ولا سلطان له في خلقها، أو توجيهها على نمط معين، ذلك لأن الظواهر العامة في الحياة الإنسانية لا يقوم وجودها إلا بوجود جماعة إنسانية لها مطالبها ولها حاجاتها، فتوجد فيها ظواهر الحياة بصفة تلقائية استجابة لهذه المطالب، ووفاء بتلك الحاجات، وبذا تصبح هي كل مقومات الأمة وعناصر وجودها. إذن، فموسيقى الشعر ظاهرة تنبثق بصورة تلقائية من وجدان الأمة وضميرها، تعبر عن ذوقها وحاجاتها الفنية». [٢]

فالموسيقى هي جوهر الشعر، وأقوى عناصر الإيحاء فيه، وهي جندي من جنود التعبير الشعري. والموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر التي بموجبها تتواءم مع موضوع الشعر وتتكيف معه. [٣]

والموسيقى ليست تطريباً فحسب، بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، بل لعلها تفوقه، ذلك لأن موسيقى الشعر، هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد،

١- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٤٣٥.
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الحكيم بلبع، ص: ١١٦.
٣- التجديد والنقد في الشعر العربي، محمد كامل عباس، ص: ٨٢ (بتصرف).

بحيث يعتبر الضعف الموسيقي في الشعر، إنقاصاً شديداً من قدرته على التعبير والإيحاء. [١]

لذا فإن موسيقى الشعر ليست شيئاً خارجاً عن الشعر تضاف إليه، بل هي نابعة منه، تفرضها أحاسيس الشاعر وخواطره وذوقه الفني وأفكاره المتشعبة، وتبرزها عاطفته الرقيقة، فهي نابعة منها متأصلة فيها، لا يمكن إضافتها للشعر كشيء خارج عنها.

وقد ظل الشعر العربي محافظاً على أوزان الشعر الخليلية وعلى القافية في القديم، وإن ظهرت بعض المحاولات في العصر العباسي وفي الأندلس للخروج عليهما. ولما جاء العصر الحديث وتأثر بعض شعرائنا بالثقافات العالمية رأينا بعض الدعوات التي تطالب بالخروج على القوالب الفنية الموسيقية الموروثة، ورأى أصحاب هذه الدعوات أن الموسيقى الشعرية الموروثة تعد قيوداً تعوق الشاعر عن الانطلاق والاسترسال في بث عواطفه وأخيلته وأفكاره (وسنة البشر طلب التجديد والكمال والجمال في كل ظاهرة فنية). [٢]

وقد حاول بعض الشعراء العرب الذين ينتمون إلى الحداثة نقل الشعر العربي إلى أنماط جديدة، أو أشكال جديدة تتيح للشاعر حرية أكبر في التعبير. [٣]

وهذا المبحث نعرض فيها لموقف شعراء المهجر الشمالي من قضية التجديد في الوزن والقافية، ونقف من خلاله على تجديدهم في هذا الميدان.

لقد وقف شعراء المهجر الشمالي موقفاً صارماً ضد القافية الموحدة في القصيدة العربية التي وضعها الخليل الفراهيدي. وأصروا على ضرورة تنوع القافية، حسبما تمليه قريحة الشاعر وذوقه الفني. فهم يرون أنه ليس من الضروري أن يكون الإيقاع الشعري نابعاً من أوزان الخليل الفراهيدي والتي تعتمد على التفعيلة والقافية الواحدة، ولكن الضروري أن يكون ثمة إيقاع موسيقي يصنعه الشاعر تبعاً للتجربة، ملائم لحاجات الأمة ويستسيغه المتلقي باختلاف ثقافته، ويحس به إحساساً عميقاً. [٤]

فهذا التجديد يتيح للشاعر التعبير عن نفسه وعن خواطره بشكل أعمق وأشمل لم تكن القصيدة العربية القديمة بنظامها الإيقاعي القديم تساعده على تحقيق غرضه، فهذه البينة الإيقاعية المتجددة الخاصة ترتبط ارتباطاً بحالة شعورية أو نفسية معينة لشاعر بذاته، وتسمح له بحرية التعبير عن خلجات النفس بأدق تفاصيلها.

١- في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، د. عثمان موافي، ج ٢، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٠، ص: ٤٧ - ٤٨.
٢- ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، د.رياض العوابدة، ص: ٧٤.
٣- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، ص: ٣٨٢.
٤- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، ص: ٣٨١ (بتصرف).

ومن هنا يقول نعيمة: «إن عواطفنا وأفكارنا هي ما استيقظ من الحياة فينا...والنفس التي تلد عواطف جميلة وأفكاراً حية ناضجة، هي النفس المستيقظة، النفس الشاعرة. وما تلده مثل هذه النفس هو الفن. والفن إذا اتخذ الكلام ثوباً كان شعراً. أما النفس التي لا تلد إلا أوزاناً صحيحة وقوافي رنانة فهي النفس المصابة بالعقم، ولابد لهذه النفس من أن تتلقح يوماً بجرثومة الحياة، فتجد في داخلها عوطف وأفكاراً لا أوزاناً وقوافي فقط». [١]

ومن هنا يمكن إدراج قول العقاد: «...أما الوزن فقد اختلف في عدد البحور، واختلف في عدد القوافي، ولا يزال قابلاً للاختلاف، وفي حاجة إلى الاختلاف...». [٢]

وفي الحقيقة أنه رغم معارضة المهجرين للموسيقى الشعرية القديمة، وإصرارهم على التجديد في أوزان الخليل، إلا أنهم لم يستغنوا عنها بشكل كامل، أي أنهم لم يبتكروا أشكالاً جديدة كل الجدة، وإنما عملوا على تجديدها من خلال تصرفهم فيها للتحرر والانعتاق من رتابة القصيدة العربية القديمة وخاصة تلك البحور الطويلة التي استعملها الشعراء قديماً بكثرة كالبحر البسيط والمديد والطويل. في حين نجد ميلهم إلى استعمال البحور القصيرة، أو المجزوءة التفاعيل. كما نلاحظ تفضيلهم للموشحات، وذلك لأنها مبتكرة البنية عذبة الموسيقى، تمنح الشاعر الحرية والشمولة في التعبير.

ومن هنا فإن تجديدهم هذا لم يلغ الوزن والقافية، فمجموع شعرهم لم يخرج عن وحدات الوزن العربي المعروفة بالتفاعيل.

إذن، فهم خرجوا على قواعد العروض التقليدي، ولم يخرجوا عنها، وعلى هذا يجب أن نفهم معنى التجديد؛ فالتجديد يختلف عن الإبداع، وإن كان كل منهما يتسم بالجدة؛ فالخليل ابن أحمد الفراهيدي هو مكتشف العروض بلا شك - الذي أتمه الأخفش وشرحه الشارحون- حيث إنه صاحب أول محاولة لتقعيد عروض الشعر العربي، فلم تكن هناك محاولات قبلها، لكن شعراء العصر العباسي حينما نوّعوا في القوافي فأوجدوا المزدوج والمربع والمخمس والمسمط، وحينما أوجد الوشاحون الموشح، فهم اعتمدوا على الأسس التي وضعها الخليل، وكانت عمدتهم فيما أحدثوا، ومن ثم فهم مجددون، صبوا البحور القديمة والقافية الموحدة في قوالب مبتكرة. [٣]

وبالتالي فإن شعراء المهجر الشمالي قد جددوا في إيقاع الشعر، ونوّعوا في قوافيه، فهم مبدعون فيما كتبوا من ألفاظ الشعر وتراكيبه وأساليبه وصوره، مجددون في الإطار الذي وضع فيه ذلك الشعر، ومن ثم فهم لم يخرجوا عن الإطار التقليدي بشكل كامل إلا في البعض فقط.

١- الغربال، ص: ١٣٣.
٢- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ص: ٤٢.
٣- دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، د. عبدالباسط محمود، دار طيبة، ليبيا، ٢٠٠٥، ص: ٦١ (بتصرف).

وهكذا الشاعر لا يستطيع أن يخلق من العدم، فاللغة التي ينشيء بها شعره، والإطار الشعري الذي يتحرك داخله أو يثور عليه ويتعداه، حصاد أجيال متعاقبة، وتطورات مرت بمجتمعه، ومرت بالإنسانية جمعاء، وأسهم كل جيل فيه بنصيب وافر من الجهد، أضاف إلى اللغة وسائل تعبيرية جديدة، واكتسب للحياة الإنسانية خبرات عالية...فالشاعر مهما يبلغ حرصه على التجديد وجهده فيه، هو في كثير من مادة شعره نقطة لقاء مع تراث أمته، وشعره إذا حلل تحليلاً دقيقاً انصرف أكثره إلى مكتسبات من الأقدمين ومن المعاصرين وفي مختلف شؤون المعرفة، وظل أقل القليل منه ينتسب إلى ذاته، وإلى الشاعر المجيد والكاتب البارع. [١]

وذلك كما يقول طه حسين:

«نحن نعلم أن الشاعر المجيد والكاتب البارع مهما يسرفا في حب الجديد والتهالك عليه، فهما لن ينشآ من لا شيء، وهما لن يستطيعا أن يقطعا الصلة بينهما وبين القديم الذي غذاهما وأنشأهما، فهما بطبيعة الحال يمثلان الجديد الذي يصبوان إليه، ويمثلان القديم الذي نشآ منه». [٢]

وبناءً على ما سبق يتضح لنا أن تجديد شعراء المهجر الشمالي في الإيقاع الشعري ما زال يدور حول ما أبدعه الخليل، نابعاً و منطلقاً على أساس منه، أي أن النظام الوزني التقليدي والقافية الموحدة لم تنسف في شعرهم وإنما نجد رناتها في قصائدهم، وأن التنويع والتغيير أو التجديد الذي أحدثوه لم يخرج من دائرة التراث العربي - إلا نادراً- وأن دعوتهم كانت نابعة من دعوة الأندلسيين في الموشحات الأندلسية.

فالموشحات ثورة على الأوزان والقوافي نظمت في البحور التقليدية القديمة،[٣]× وإن تحررت منها في بحور كثيرة تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها. ولكن شعراء الموشحات لم يهدفوا سوى التحرر من قيود القافية والوزن في القصيدة القديمة، ولم يدر بخلدهم أن يثوروا على المعاني ونظام القصيدة إلا ليوسعوا المجال للموسيقى الإيحائية، ليصفوا عن طريق الإيحاء بالنغم ما لا يوصف من المشاعر وما يلج في الوجدان مراعاة للناحية الشعورية واللاشعورية والفكرية.[٤] وهذا ما دعا إليه شعراء المهجر الشمالي.

١- التجديد في شعر المهجر، د. أنس داود، ص: ٦.
٢- حديث الأربعاء، د.طه حسين، دار المعارف، مصر، جـ ٢، ط ١٤، ص: ١١٩.
٣- × كان التلحين ضرورياً عند شعراء الأندلس؛ وما اخترعوا الموشحات إلا لأن أوزانها أحفل به من أوزان الشعر؛ ولذلك لا يقع التوشيح موقعه من السمع إلا إذا خرج ألحاناً، وقد كان منهم من ينظم ويغني ويلحن، وأكثر ما يكون ذلك عند فلاسفتهم كأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأشبيلي (ت: ٥٢٣ هـ)، وكالفيلسوف أبي بكر بن باجة الغرناطي، وهو صاحب كتاب «الموسيقى» الذي يعدونه الكفاية من هذا العلم. وأعجب شيء في ذلك أن لأبي عبدالله بن الحداد مؤلفاً في العروض مزج فيه بين الموسيقى وآراء الخليل. فهذه كانت عنايتهم بالألحان، وهي التي جعلت شعرهم كأنه نفوس تقطر أو تسيل. (نقلاً عن تاريخ الآداب العربية، مصطفى صادق الرافعي، الجزء الأول، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ط ١/ ٢٠٠٨، ص: ٥٢٨ - ٥٢٩).
٤- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٤٤٤ - ٤٤٥ (بتصرف).

و يقول العقاد: «الذي نعتقده أو نشعر به، أن تنويع القوافي أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية، وأنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها، ولعلنا لا نحتاج إلى تيسير أوسع من هذا التيسير، كائناً ما كان موضوع القصيد، وإن طال غاية المطال». [١]

ولم يكتفوا بتقليد الموشحات التي اعتبروها جديدة في باب الشعر العربي، بل نراهم يجددون في أوزان هذه الموشحات وفي بحورها المختلفة، ومن الواضح أن هذه الموشحات حين أنشأها الأندلسيون وضعوا لها أوزاناً خاصة وطريقة معينة في النظم، وجاء شعراء المهجر الشمالي فساروا على دربهم، وزادوا شيئاً يسيراً من عندهم. [٢]

أي أنهم لم يعتمدوا على النظام والأوزان الخاصة التي وضعها ابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز»، والنظام الذي وضعه هو أن «يتكون في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتديء فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتديء فيه بالأبيات». [٣]

وبالتالي فإنهم لا يلتزمون بهذا الحد الذي وضعه ووصفه ابن سناء الملك، وإنما تعدوا عن ذلك، ولكن التزموا بالفكرة التي بنى عليها في أساسها.

فإن الهدف من هذا التجديد لم يكن بسبب عجز هؤلاء الشعراء عن نظم شعرهم على نظام القصيدة العربية القديمة، بل الهدف الحقيقي هو إعطاء صورة إيقاعية للحالة الشعورية للشاعر نفسه بطريقة أعمق دلالةً، وأشمل تعبيراً، وأقوى تأثيراً.

ومن هنا يرى كولردج أن الوزن في نظره مصدره التوازن في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الفائزة، وأن الوزن بمفرده ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه. ويحدث الوزن هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع رغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى، وهكذا على نحو دقيق جداً، حتى إنه ليستحيل إدراكه إدراكاً واضحاً في اللحظة الواحدة، وإن كان الأثر الكلي الذي يولده كبيراً، ولكن يصبح عديم هذه القيمة إذا لم يكن ممتزجاً بغيره من عناصر التجربة الشعرية. ولهذا يشبهه بالخميرة التي تصبح عديمة القيمة كريهة المذاق لو بقيت مفرده، ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً وحيويةً. فالوزن بمفرده ليس إلا مثيراً للانتباه فقط، وعليه بعد ذلك أن يرتبط

١- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ص: ٤٢.
٢- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٣٠.
٣- دار الطراز في عمل الموشحات، القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سينا الملك، تحقيق: د.جودة الركابي، دمشق - سوريا، ١٩٤٩، ص: ٢٥.

ارتباطاً وثيقاً بسائر مكونات الموقف الانفعالي العام. وعليه إذن أن يكون مصحوباً بها. وبالتالي فإن عناصر الوزن مدينة بوجودها لحالة من الانفعال الزائد فينبغي للوزن ذاته إذن أن يكون مصحوباً بلغة الانفعال. [١]

ولتحقيق هذا الهدف يجب التصرف في الوحدة الموسيقية للبيت، تلك الوحدة التي كانت تفرض على النفس حركة معينة لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الحقيقية التي تموج في النفس! قد تكون حركة سريعة لا تلبث أن تنتهي. وعندئذ ينتهي الكلام أو ينتهي السطر. وقد تكون ذبذبة بطيئة وممتدة، وعندئذ يمتد الكلام أو يمتد السطر بها إلى غايتها. أما السطر الشعري في القصيدة الجديدة، سواء أطال أم قصر ما زال خاضعاً للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات المتمثل في التفعيلة. أما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدود وغير خاضع لنظام معين ثابت. غير أن الجديد في هذا التجديد هو أن الكلام الشعري وعنصر التنسيق الصوتي المجرد الصرف الذي تكفله التفعيلة العروضية، قد حاز على خاصية موسيقية جوهرية هي: ذلك الإيقاع النابع عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر. وعلى هذا فقد أضيف إلى الوزن التقليدي في القصيدة العربية القديمة قيد إيقاعي جديد، يمتاز بأنه أكثر جمالاً وحيوية وإثارة. [٢]

ومن هنا لم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تثيرها الأذن فقط، وإنما أصبحت سيمفونية نفسية تنبض من قلب الشاعر فتنفذ إلى أعماق قلب المتلقي.

فرؤية شعراء المهجر الشمالي تتمثل في الربط بين الانفعال والوزن المصاحب له، وهي بهذا تلغي القمية التركيبية للوزن. [٣] وتعتمد كل الاعتماد على القمية الإيحائية التعبيرية المتوفرة في الموسيقى التعبيرية.

وهذا ما يؤكده نعيمة حيث يرى أن الإيقاع في الشعر يجب أن يتوافق مع حركة الانفعالات والعواطف والمشاعر، فالشكل الإيقاعي لا يعطي قيمة في ذاته فقط وإنما يكتسب قيمته في انسجامه مع الحركة الداخلية لمضمون القصيدة بحيث تكتسب قوة شعرية لها طاقة جمالية وتأثيرية تتجاوب معها النفس.

يقول:

«إن العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب، موسيقية الرنة، كان ما تنطق به شعراً، وإن من استيقظت عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب

١- لغة الشعر العربي الحديث «مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية»، د. السعيد الورقي، دار المعارف، مصر، ط ٢ / ١٩٨٣، ص: ٢٠٠ - ٢٠١.
٢- الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، د.عزالدين إسماعيل، ص: ٦٦ (بتصرف).
٣- لغة الشعر العربي الحديث «مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية»، د. السعيد الورقي، ص: ٢٠١.

موسيقية الرنة كان شاعراً. وإذ إن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس». [١]

فالشعر عنده اقترن بالنفس أو القلب، بوح النفس للنفس، ومناجاة الروح للروح في قصيدة مشحونة بأفكار وعواطف ومشاعر صادقة من خلال تجربة شعورية تأثرت بها النفس، وشكّلت إيقاعاً موسيقياً منسجماً مع تحركاتها الفنية تهتز لها أوتار القلب.

فالوحدة ليست في وحدة القافية وإنما في وحدة المشاعر والأحاسيس، فيجب أن يكون التعبير بالكلمات والمعاني ملائماً للتجربة الشعورية المختمرة في وجدان الشاعر، ولهذا لابد من تحطيم القوالب الرتيبة، لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، وتتنوع بتنوع الأحاسيس، فالموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه. والموسيقي تنبعث من وحدة الدافع في الجملة، على حسب الشعور الذي يعبر عنه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها. ولا ينبغي أن تكون هذه الموسيقى رتيبة، وذلك لأنها تعبيرية إيحائية، بحيث تضفي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى، وتتنوع من وزن إلى وزن على حسب الحاسة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه في القصيدة الواحدة. فوحدة الإيقاع [٢]× في تغير - في نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يكمن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس، والكلمات والأصوات أيضاً. ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية. والشاعر الحق هو من يستطيع أن يروي من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصيلة في اللغة. [٣]

ومثال على ذلك قصيدة نعيمة «من أنت يا نفسي» - قد سبق عرضها- فهي تتكون من وحدة نغمية، تكوّن دورة انفعالية تبدأ ولا تنتهي بانتهاء البيت الشعري، وإنما تستمر حتى تحقق الاكتمال في نهاية هذه الوحدة، فهي تعتمد على الموسيقى التعبيرية التي تساير الانفعال، فتبدأ من لحظة الإثارة وتنمو حتى تصل إلى مرحلة الإشباع كما يحدث دوماً في كل انفعال.

فيبدأ الانفعال بطيئاً من قوله «أيه نفسي...» آخذا في النمو والصعود بعد أن اجتاز مرحلة الإثارة. ثم لا يلبث أن يصل إلى مرحلة التأزم الحاد اللاهث في قوله «أنت ريح، ونسيم، أنت موج، أنت بحر..أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر، أنت فيض من إله». بهذه الإيقاعات الحادة القصيرة تحاول الموسيقى الداخلية أن تعطي تصويراً صادقاً لهذا الانفعال اللاهث وراء الحقيقة واكتشاف سر

١- الغربال، ص: ١٢٣ - ١٢٤.
٢- × وحدة الإيقاع تجعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء متسقة النغم، منسجمة الظلال والألوان. وهذه الطريقة المستحدثة في نظم الشعر اقتبسها شعراء المهجر الشمالي من أساليب الأدب الغربي، وإن كان قد أكثر من استعمالها الأندلسيون من قبل. (شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٤٠)
٣- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٤٤٥ - ٤٤٦ (بتصرف).

من أسرار الوجود. [١]

ثار نعيمة على عروض الخليل في مقاله «الزحافات والعلل» في كتابه النقدي «الغربال». وقد بيّن فيه بأن عروض الخليل هو السبب في تحويل الشعر إلى نظم لا يتمتع بفكر أو حياة، يقول:

«...لقد بلغ بنا الولع بالعروض درجة أصبحنا معها لا ننطق إلا شعراً (وأعني نظماً). حتى قواعد نحونا أبينا أن نلقنها لأحداثنا إلا منظومة ! هاك ألفية ابن مالك، وهاك «نار القرى»، بل قد نظمنا الحساب والجبر والجغرافية والطب والفلك. ولم لا؟

وأصبحنا نتراسل نظماً، ونتصافح نظماً، ونشرب الخمر نظماً، ونأكل «الكبّة» نظماً، ونعمّد أولادنا نظماً، ونزوجهم نظماً، ونستقبل أصدقاءنا نظماً، ونودعهم نظماً...إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا ! «. [٢]

فالشعر بسبب ما آل إليه من الجمود والركود، - وذلك كما ذكرنا سابقاً نتيجة تعلق حياة الأمة بالشكليات والقشور وانحطاط حياتها الثقافية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية بسبب الاضطهاد والاستعمار- أصبح الشعراء يهبون جلّ اهتمامهم وتركيزهم على الوزن والقافية، تماشياً مع قواعد الخليل في العروض متجاهلين التجربة الشعرية والصدق الفني، فدخل الشعر بهذا المفهوم في كل شيء، حتى المجالات التي لا شأن للشعر بها، فنظمت حقائق وأسس الجغرافيا و علم الفلك وقواعد النحو والصرف في أسلوب منظوم شعري. حتى بلغ إلى استخدام هذه الطرقة المنظومة في التأريخ للميلاد والوفيات، يقول:

«...صرنا إذا مات صديقنا «حاتم منصور» لا نكتفي بأن نشق الجيوب، ونستمطر السحب، ونقرّح المآقي، ونشتم الموت، ونعاتب الدهر، ونواري الشمس والقمر في التراب، بل نحفر على حجر فوق رأسه تاريخ موته بأحرف منظومة لا بأرقام بسيطة:

زر قبر حاتم منصور الكريم وقل كم حسرة لك في طي القلوب ترى

تسقيك أجفاننا أرّخ بأدمعها يا غصن بانٍ لواه البين فانكسرا

فانقلب الشاعر بهلواناً، وأصبح الشعر ضرباً من الحلج والجمز والمشي على الأسلاك، والانتصاب على الرأس، ورفع الأثقال بالأسنان، ولف الرجلين فوق العنق، إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيما إجادة. من ذلك الألغاز الشعرية وحل الألغاز، والمنظومات التي بعض مفرداتها أو كلها منقطة، وبعضها أو كلها مهملة، أو حرف منقط فيما يليه حرف مهمل، والتشطير

١- لغة الشعر العربي الحديث «مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية»، د. السعيد الورقي، ٢٠٢ - ٢٠٣ (بتصرف). راجع أيضاً قصيدته «النهر المتجمد» في ديوانه «همس الجفون»، وقد تم عرضها مسبقاً.

٢- الغربال، ص: ١٢٨.

والتمسيط والتخميس إلخ.

ومن المضحكات المبكيات يا صاحبي أن مثل هذه الحركات البهلوانية كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا «كشعر» وأربابها كانوا ولا يزالون في مقدمة الشعراء عندنا، والشعر براء منها و منهم». [١]

ومن هنا فإن نعيمة يصور الحالة البائسة التي آل إليها الشعر العربي، وتحول الشعراء النظامين إلى اللهث وراء الشكل والبهرجة العروضة بغض النظر عن المضمون والحركة الداخلية للقصيدة، وبالتالي أصبح الشعر مجرد نظم خالٍ من حياة أو فكر، خالٍ من الحيوية الشعورية وتدفقها مع حركة مسار الإيقاعات الموسيقية الشعرية.

فهذه الحالة البائسة قد فرضت قيوداً قيدت الشعراء من تنفيذ العملية الإبداعية لإطلاق قريحتهم الشعرية المتّقدة بحرية، ففي ذلك يقول:

«لو تصورتم ذاك لأدركتم كم دفنت اللغة العربية ضمن السياج من أرواح حرة ونسمات سماوية وقرائح حية، وكم أدخلت إليه من أرانب وسلاحف وحشرات، لأدركتم في الوقت نفسه حالة بشري خاطيء مثلي جاء يحفر الآن حول ذاك السياج، بل السور الذي شادته الجيال وقدسته الأيام والشرائع والعادات، فجعلته مدفناً لحرية الخيال، وقصراً للزعانف والديدان». [٢]

ويصف نعيمة معاناة الشاعر إزاء العروض والقوافي فيما يصرفه من وقته في مطاردته لها ومناطحته إياها. يقول:

«أنا لا أصدق بوجود شاعر عربي لم يناطح القوافي ويطاردها، ولم يصرف دقائق، بل ساعات، بل ليالي في حربها والتنقيب عنها. أنا لا أصدق بوجود واحد لم يشعر في مثل تلك الساعات بثقل النير وضغطه، وبلعنات تتراكض إلى أطراف لسانه خارجة من أعماق قلبه. وإذا كنا إلى الآن لم نسمع شكوى، ولم نرَ اعتراضاً فذاك لأننا ألفنا احتمال الضنك...وكثيراً ما نفضل أن نصبر على الضيم من أن نرفع ضده صوتاً». [٣]

وهكذا، ومن خلال ما سبق يصل نعيمة إلى مسلمة تتمحور من منظوره في جناية العروض على الشعر العربي، حيث أدخل في دائرته من هم ليسوا أهلاً له، ومنح الكثيرين من النظامين المقلدين صفة الشعراء.

إضافة إلى أن القواعد والأسس والضوابط التي وضعت في العروض قد قيّدت قريحة الشعراء

١- الغربال، ص: ١٢٩.

٢- بلاغة العرب في القرن العشرين «شذرات مختارة من أقلام رسل البلاغة العربية في أميركا»، جمع: محيي الدين رضا، مقال: «الشعر والشعراء - حرية الإبداع»، ميخائيل نعيمة، المطبعة الرحمانية بالخرنفش، القاهرة - مصر، ص: ١٢٨ - ١٢٩.

٣- الغربال، ص: ١٣٢.

وجمّدت خيالهم وحالت دون إلهامهم بصيرتهم الروحية الخلاّقة رغم أن «القصد الأساسي من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار. ولا شك أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً، وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره. والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر، لذاك لحق الوزن بالشعر ونما معه نمواً طبيعياً. فكان يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به. هكذا نما العربي ونمت أوزانه. وما زال الوزن لاحقاً والشعر سابقاً إلى أن قيّض الله لأبي عبد الرحمن أن جمع كل ما توصل إليه من الأوزان فبوّبها وحددها وجعل لكل منها قواعد، ولكل قاعدة جوازات وللجوازات جوازات إلخ. منذ ذلك الحين يا أخي أخذ الوزن يتغلب رويداً رويداً على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والوزن سابقاً، وأصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها أهلاً لأن يدعى شاعراً».[١]

كما أن العروض «لم يسيء إلى شعرنا فقط. بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام، فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة، إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً. وإذ أن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجأ للعروض كأنه أقرب الموارد». [٢]

فنعيمة يرى أن العروض قد جنى على الشعر العربي بسبب سعي النظامين المقلدين سعياً متكلفاً وراء قواعد وأسس وضوابط العروض للشهرة وليس للموهبة الشعرية، وأيضاً لكي يسمى شعرهم شعراً، فإن الالتزام الدقيق لإحالة الشعر إلى صناعة قد قيّد قرائح الشعراء وإبداعاتهم، وأدى إلى الانصراف عن التمييز بين أوزان الشعر الصحيحة والأوزان غير الصحيحة بغض النظر عن التفريق بين ما ليس بشعر وما هو بشعر متضمناً عناصر الشعر جميعاً كعمق التجربة الشعرية والصدق الفني ودقة التصوير.

ولكن، من خلال ما سبق نستخلص محورين مهمين، أولاهما: أن الرغبة في تلحين الكلام هي السبب في ظهور الأوزان، لأنها تساعد على خلق التوازن بين المقاطع من حيث الطول والقصر على حد تعبير نعيمة. وثانيهما: أن عروض الخليل قد جنى على الشعر العربي من خلال تجميد قرائح الشعراء، وتغليب الوزن على الشعر بغض النظر عن عناصر الشعر الأخرى التي تعتبر مكملة لعنصر الإيقاع الشعري.

ومن هنا نرى نعيمة قد حمل على عروض الخليل تبعات ليس مسؤولاً عنها، فما العروض إلا «مجموعة من القواعد التي تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر، ونحن في حاجة إلى الموسيقى كما يقول ميخائيل نعيمة نفسه، وقد لا ترضينا هذه القوالب أو تلك، ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر

١- المصدر نفسه، ص: ١٢٦ - ١٢٧.
٢- المصدر نفسه، ص: ١٢٧ - ١٢٨.

الموسيقي في الشعر، لا لأنه يطربنا فحسب، بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب، بل قد تفوقها، لأن النغم كما يقول ابن عبد ربه «فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع» أي أن النغم وسيلة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها النفسية المتباينة من حزن إلى فرح ومن غبطة وتوثب إلى كآبة وانقباض».[١]

فهذه القواعد والضوابط التي وضعها الخليل ما هي إلا استنباط من نصوص الشعر العربي القديم بعد استقرائها. أما حرص النظامين المقلدين على مراعاة هذه القواعد دون اعتبار لصدق التجربة ودقة التصوير فلا يمكن رده إلى وجود هذه القواعد والضوابط العروضية، وإنما يمكن رده إلى ركود القرائح والمواهب الشعرية التي كانت مزدهرة قبل الاحتلال الأجنبي في العصور الذهبية القديمة.

وقد أقر نعيمة بنفسه في مقاله بأن هناك شعراء في تاريخ أدبنا العربي استطاعوا رغم تقيدهم بعروض الخليل أن يزدهروا بشعرهم دون أن يؤثر في قرائحهم وملكتهم الشعرية، بقوله: «...وقليل من ساورت أرواحهم أحلام من عالم أعلى جبابرة وإن تقيّدوا بقيود الخليل، فهم أكبر منه ومن عروضه، فلنمر من أمامهم صامتين». [٢]

وبالتالي، فإن الشعر أضحى صناعة حين أنطفت المواهب الشعرية وخمدت القرائح المبدعة، لا لأن العروض غلّب الوزن على الشعر، بدليل أن شعراً كثيراً رائعاً جاءنا ملتزماً بعروض الخليل حين كانت حياتنا الأدبية والعقلية والفنية مزدهرة في العصر الذهبي، وأيضاً بدليل أن شعراً كثيراً رائعاً جاءنا ملتزماً بهذا العروض بعد فترات الجمود في عهد النهضة الحديثة. و نسيب عريضة الذي رفع نعيمة من شعره في «الغربال»، ودلل على الحياة والصدق فيه، هو واحد من هؤلاء الشعراء الذين أبدعوا هذا الشعر في إطار عروض الخليل. [٣]

ولكن أرى أن رأي نعيمة من خلال ما ذكر سابقاً لا ينطبق على الشعر العربي في كل مراحله التاريخية، وإنما ينطبق أو يتحدد ضمن فترة الانحطاط والجمود التي حلت في حقبة تدهور حياتنا الأدبية والفنية والاقتصادية وانهيار العصر الذهبي بسبب الاستعمار والاضطهاد الأجنبي، فخمدت القرائح الفنية وتعلقت بالقشور لا بالجوهر فغلبت الرداءة وبالتالي أصبح الشعر صناعة لا موهبة فطرية.

وقد لاحظ بعض الدارسين والنقاد التناقض في كلام نعيمة في هذا الموضوع بالنسبة للوزن

١- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، ص: ٣٣ - ٣٤.
٢- الغربال، ص: ١٢٠.
٣- النثر المهجري (الفنون الأدبية)، د. عبد الكريم الأشتر، ج ٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة - مصر، ١٩٦١، ص: ١٩٧ - ١٩٨ (بتصرف). و راجع أيضاً كتاب الغربال لميخائيل نعيمة في نقده لديوان «الأرواح الحائرة» لنسيب عريضة، ص: ١٣٧ وما بعدها.

والقافية.[١] ففي مقاله «الشعر والشعراء» [٢] يرى أن التحرر من رتابة الشعر هو الوصول إلى غنائيته المتنوعة، وموسيقاه المتعددة، فلا يبقى أسير منحاه، إذ يتحول إلى إفصاح معبر عن إحساس حاد إزاء التقفية، يقول: «إن كانت الغاية من التقفية تشنيف السمع فبئسها موسيقى نشنف بها آذاننا، إذا كنا نسمع بين اللحظة والأخرى صوتاً واحداً لا يتغير كوقع الدلفة أو نقيق الضفادع! تصوروا قصيدة من ١٢٠ بيتاً أو أكثر تسمعون فيها كل عشر ثوانٍ «عين» نعم شجية، هذه الموسيقى ولا شك، ولكن عند بدوي يسير وراء جمال فيقطع ألحانه على وزن وطئها. وما أجملنا اليوم نقلد البدوي في نيويورك وباريس وبيروت والقاهرة إلخ..». [٣]

فوحدة القافية يراها ليست إلا عبئاً ثقيلاً تئن تحته رقاب الشعراء، الذين يتعجب من التزامهم بحدودها، ولا يفهم تحملهم لها، ولم يخطر لواحد أن يطرحها عن عنقه. [٤]

هذا موقفه بشأن القافية، والدعوة إلى تعددها وتنوعها.

ولكن نراه في موقفه بشأن الوزن والقافية معاً، في مقاله «الزحافات والعلل» في كتابه الغربال، يقول: «لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة. فرب عبارة منثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية. ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها، وذهبت كصرخة في واد صلوات خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل والشموع تحت سقوف مرصعة وقبب مزركشة». [٥]

فنلاحظ مما سبق رؤية نعيمة في أنه لا ضرورة لالتزام القافية الموحدة في القصيدة، وإنما يمنح الحرية للشاعر للالتزم بها أو عدم الالتزام بها، والعمل على تنويعها للحد من الرتابة والتكرار في القصيدة.

أما الوزن الذي يقر بضرورته وينفي ضرورته مرة أخرى، فلا ريب أننا نجد الاختلاف والتناقض أو التذبذب فيه، ويمكن رد ذلك إلى الاهتمام المفرط والمتكلف للنظامين المقلدين بالوزن وضروراته دون الاعتبار بالتجربة الصادقة والحالة الشعورية والصدق الفني مما حول الشعر إلى نظم متصنع وجاف.

١- راجع ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ١١٤ - ١١٥. و راجع أيضاً النثر المهجري (الفنون الأدبية)، د. عبد الكريم الأشتر، جـ ٢، ص: ١٩٦ - ١٩٧.
٢- لم يدرج هذا المقال في كتابه «الغربال».
٣- بلاغة العرب في القرن العشرين «شذرات مختارة من أقلام رسل البلاغة العربية في أميركا»، جمع: محيي الدين رضا، مقال: «الشعر والشعراء - حرية الإبداع»، ميخائيل نعيمة، ص: ١٢٩.
٤- المصدر نفسه، ص: ١٣٤ (بتصرف).
٥- الغربال، ص: ١٢٥.

وبالتالي فإن هذا التناقض يمكن أن يكون ردة فعل للإسراف في تقدير الوزن والاعتداد به في تقييم الشعر من قبل النقاد، ومحاولة لبيان قيمته الحقيقية في كونه لاحقاً بالشعر، يقصد التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار، وبذلك يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به.

كما أنه من الجائز أن يكون الوزن الذي ثار عليه هو الوزن التقليدي الموروث بصورته الرتيبة الصارمة التي تحد من انسياب الشاعرية وتدفقها. أما الوزن الذي ارتضاه فهو ذلك الذي يلتزم بنظام معين - وإن اختلف عن أنظمة عروض الخليل - بما يحقق حرية الشاعر وتناسق النغم في آن واحد، وهذا الاحتمال هو الصحيح كما هو واضح لدارس قصائده. [١]

لكنه عاد ليؤكد ضرورة الوزن في القصيدة بعد كل ما ذكر سابقاً، لكن موقفه من القافية لم يتغير أبداً. وقد أقرّ بحاجة الشعر للوزن لأنه العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، فيقول:

«أهم ما يتميز به الشعر من النثر هو الإيقاع الذي تطمئن إليه الأذن، وتنشرح له النفس. والإيقاع قد يستغني عن القافية، وعن اكتمال المعنى في البيت الواحد، وعن تصوير البيت في مصراعين متقابلين، ولكنه لا يستغني عن الوزن. والوزن يعني انسياق العبارات والمعاني انسياقاً ليس فيه نشاز يزعج الأذن ويشوش الفكر، ويقلق الروح. والتجديد في الشعر أمر مستحب. على أن لا يذهب الوزن، ولا يجعل من الألفاظ أحاجي ومعمّيات، ولا يقتصر على الشكل فيجعل من الكلمة الواحدة بيتاً، ومن خمس كلمات قصيدة. ويقيني أن أكثر الشعر الحديث شعر جهيض». [٢]

فالوزن هو العلامة الفارقة التي تميز الشعر عن النثر وهذا بطبيعة الحال متعارف عليه عند علماء النقد والأدب قديماً، «فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي في الشعر». [٣] ومن هنا تكمن أهميته فقد «استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه لم يفترقا إلا في الوزن». [٤]

فالشعر يختص بصفة تميزه عن غيره من أنواع الفنون الأدبية وهي الوزن، فالوزن من أهم خصائصه، ومن ألزم لزومياته، وكما يقول كولردج: «إن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية». [٥]

١- ميخائيل نعيمة «منهجه في النقد واتجاهه في الأدب»، د.شفيع السيِّد، ص: ١١٥ (بتصرف).
٢- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، مقالات متفرقة، استفتاء جريدة «الرائد»، طرابلس - لبنان، مجـ ٧، ص: ١٩٤.
٣- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي (ت ٤٦٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ص: ٢٧١.
٤- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ - ١٤٠٥)، دار الشعب، القاهرة، ص: ٥٣٣.
٥- في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، د. عثمان موافي، ص: ٤٨.

وهكذا فإن الوزن لا يتعلق بالشكل الخارجي للشعر فحسب، وإنما يمس جوهره، ويرتبط بمعدنه النفسي أو الشعوري الذي يمتزج مع طبيعة مجموعة الخواطر والأحاسيس والعواطف التي يبثها الشاعر من فلذة قلبه.

فالشاعر الصادق هو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية المتخمرة في ذاته. وتصطبغ هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف، حيث إنه يلزم ذلك في كل عناصر القصيدة سواء أكان لفظاً أو فكرة، صورة أو موسيقى.

وقد أكد نعيمة أيضاً أن «الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة...فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه من زمان». [١]

وهذا فصل الرأي فيما حدده نعيمة بشأن الوزن والقافية، فهما العنصران القاران في رأي مشوب بالتذبذب والتناقض، لكنه وصل أخيراً إلى الحسم في قضية مهمة وشائكة وصعبة قد عرفها النقد العربي القديم، فالشعر عندهم «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كل علم شعراً...» [٢]

و «مبني على أوزان مقدرة، وحدود مقسمة، وقواف يُساق ما قبلها إليها مهيّأة «. [٣]

والمتعارف عليه عندهم أيضاً أن تكون القافية على وتيرة واحدة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها. وهي بالإضافة إلى ذلك يجب أن تكون معربة. والإعراب في القافية داء عضال يعرفه الذين مارسوا نظم الشعر في اللغة. والشاعر مضطر إلى أن يركز اهتمامه في القافية وإعرابها قبل أن يبدأ بنظم البيت. [٤]

وعلى الرغم من رؤيته الثائرة على عروض الخليل فإنه لم يخرج خروجاً تاماً في نظمه لقصائده عما جاء به الخليل، فكتب قصائد ذات قواف موحدة مثل: قصيدته «تخدير أفكار» [٥] و قصيدة «الطمأنينة» [٦]. وله أيضاً قصائد ذات قواف مزدوجة كقصيدته «النهر المتجمد». [٧]

١- الغربال، ص: ٩١.
٢- لسان العرب «مادة: شعر»، ابن منظور، مج ٤، دار المعارف، القاهرة، ص: ٢٢٧٣.
٣- شرح ديوان الحماسة، لأبي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين و عبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ١ / ١٩٩١، ص: ١٨.
٤- أسطورة الأدب الرفيع، د. على الوردي، دار كوفان للنشر، بيروت - لبنان، ط ٢ / ١٩٩٤، ص: ٨٨.
٥- راجع همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٤٦ - ٤٧.
٦- راجع المصدر نفسه، ص: ٦٦ - ٦٧.
٧- راجع المصدر نفسه، ص: ١٠ إلى ١٤. راجع أيضاً قصيدته «الطريق»، ص: ٤٣.

وأيضاً له قصائد مقطعية كقصيدة «أخي» [١]، مع تلاعبه في كثير من الأحيان بالعروض والوزن داخل القصيدة الواحدة، وفي ذلك يقول:

«لعلني أول من تلاعب بالأوزان فجاوز بين كاملها ومجزوئها مع الحفاظ على الرنة الشعرية. وأخيراً أظنني أول من تجاسر أن يطلق بعض الأبيات في القصيدة الواحدة من القافية وأن يسكن صدر البيت وعجزه حيث لا يجوز التسكين حسب القواعد المرعية». [٢]

ففي قصيدته «من سفر الزمان» التي أتى فيها بوزن سريع، ثم خرج إلى وزن منسرح، أو غير الوزن إلى: «مستفعلن مستف، أو مستفعلن مفعو». [٣] يقول:

روحي فكم شبَّتْ وشابت سنينْ
من قبل أن بانت حواشيكِ
و اليوم كفَّ الدهر تطويك
عنا، ومن يدري متى تُنشَرينْ؟
روحي و خلينا
بالأرض لاهينا
نرعى أمانينا
في مرج أوهامِ
ما بين أيام وأعوامِ
تأتي وتمضي وهي سرٌّ دفينْ [٤]

أما في الشعر المنثور، فإنه قد ترجم بعض منظوماته إلى الانجليزية بشكل نثري صوفي وخيالي. [٥]

أما في نظام الموشح، فقد تلاعب بالتفعيلات العروضية، كما فعل في قصيدته «ابتهالات». حيث زاد قفلاً واحداً مكوناً من تفعيلة واحدة، يقول:

١- راجع المصدر نفسه، ميخائيل نعيمة، ص: ١٥ - ١٦ - ١٧. راجع أيضاً «أوراق الخريف»، ص: ٤٤ - ٤٥.
٢- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٤١.
٣- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، بستان المعرفة، مصر، ٢٠٠٢، ص: ٧١.
٤- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٦ - ٢٧.
٥- راجع «ترجمات نثرية لبعض منظومات الشاعر الانجليزية» الملحق في ديوانه همس الجفون، من ص: ٩٩ إلى ١٣٠.

كحل اللهم عيني

بشعاع من ضياك

كي تراك

في جميع الخلق: في دور القبورْ

في نسور الجو، في موج البحارْ [١]

فقد جعل القفل أربع تفعيلات، كل تفعيلتين في شطر، ثم زاد تفعيلة واحدة بوزن فاعلات، ثم بنى الأغصان على أبيات مكونة من ست تفعيلات، ثلاث منها في كل شطر. [٢]

و قصيدته «لو تدرك الأشواك» التي ناوح فيها الشاعر بين أشكال موسيقية فيما يسمى الأقفال، يقول فيها:

يـا سـاقـي الـجـلال بـالله لا تحفل بكاسي بين هذي الكؤوس

أتـرع لـغـيري الـكـأس، أمـا أنـا فاحسب كأني لست بين الجلوس

واعـبر، ودعـني فـارغ الكاسِ

لا، لا تـقـل مـا طـابـت الخـمـر لي أو أنـني مـا بـيـنـكـم كالغريبْ

بـل إن لي يـا صـاحـبـي خـمـرةً مـا مثلها يطفي بروحي اللهيب

أعـصـرهـا مـن قـلـبـي الـقـاسـي

فهنا أتى بخمسة أشطر في كل مقطع، ولكنه في المقطعين الأخيرين أتى بشطر سادس.[٣]

إذ يقول:

يـا زهـرة مـا بـين شـوك نمـت لـولا شـذاهـا ضـلّ عنـهـا البصـرْ

هـل تـدرك الأشـواك يـا زهـرتـي أن الشـذا هـذا شـذاك انتشر

فـي الحـقـل لا عـطـر لـهـا فـاحـا؟

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٣٢ إلى ٣٧.
٢- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٧١.
٣- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٦٧.

هـل تـدرك الأشـواك مـا تـدركـين؟

هـل عـطّـر الـعـلـيـق أذيـالـه مـن حيث تمتصين أنت الأريجْ؟

أم حـاك غـير الـشـوك ثـوبـاً لـه مـن حيث حكت أنت أبهى النسيج؟

قـد تـصـبـح الأشـواك آقـاحـا

لـو تـعـرف الأشـواك مـا تـعـرفـين ! [١]

أرى أن التزامه بوحدة القافية يكمن في احتمال أن القافية لها قيمة في ذاتها، فهي تحمل قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكراره يزيد من وحدة النغم، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة. كما ظل للقافية والوزن سلطانهما في الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث. [٢]

وجبران أيضاً استطاع أن يعطي شكلاً متجدداً للقصيدة في الشعر العربي بما أدخله عليها من تنويعات في القافية خاصة، فهو لا يلتزم لنظام قديم في شكل القصيدة إلا في النادر القليل، بل أتى بتنويعات مختلفة للقافية. يقول في مقاله «لكم لغتكم ولي لغتي»:

«...لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي، وما يحشر فيها من جائز وغير جائز، ولي منها جدولٌ يتسارع مترنماً نحو الشاطيء، فلا يدري ما إذا كان الوزن في الصخور التي تقف في سبيله، أم القافية في أوراق الخريف التي تسير معه...». [٣]

فهنا يرفض العروض ويدعو إلى التحرر من قيوده، حتى يتسنى للشاعر الانطلاق بحرية على سجيته وعلى حسب ما تمليه عليه نفسه و وجدانه.

فموسيقى الشعر هي موسيقى الروح والنفس، ويعبر عن ذلك بقوله: «لكم من لغتكم عازفٌ يتناولكم عوداً فيضرب عليكم أنغاماً تختارها أصابعها المتظلِّفة، ولي من لغتي قيثارة أتناولها فأستخرج منها أغنية تحلم بها روحي وتذيعها أصابعي». [٤]

ومن هنا فإنها أوتار القلب وترنيمة الروح، فالمشاعر والأحاسيس هي التي تخلق الإيقاع والنغم الموسيقي ليشكل شعراً رقيقاً متدفقاً في التعبير غني بالدلالات الحسية والإيحائية.

فرؤيته تكمن في عدم حصر الشعر في ضوابط ومقاييس محددة للعروض، ويرفض ما اعتمده النظامون المقلدون، الذين يصبون نظمهم في قوالب السابقين من الشعراء دون امتلاكهم للموهبة

١- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص: ٢٨ - ٣١.
٢- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٤٤٣ - ٤٤٤.
٣- جبران حياً وميتاً، حبيب مسعود، ص: ٩٥.
٤- المرجع نفسه، ص: ٩٦.

الشعرية التي تعتبر ملكة أو إلهاماً من الخالق لا يمكن تعلمها أو تلقينها ولا يمكن لجميع الناس امتلاكها.

لذا فكل ما جاء من المقلدين نظم جامد ومضامين جوفاء ف» السراج الذي جف زيته لن يضيء طويلاً»[١]، كما أن «الحياة لا تتراجع إلى الوراء» [٢]، وبالتالي فإن «أخشاب النعش لا تزهر ولا تثمر». [٣] وأن الأوزان والقوافي ما هي إلا «خيوط واهية وأسلاك متقطعة» [٤] يتعلق بها المقلدون وأنصار التقليد، فالشعر جوهر و عاطفة جياشة وحياة زاخرة وفكر نيّر، وإذا كان غير ذلك فهو زخرف جميل في شكله ولكنه أجوف جامد في مضمونه.

وهكذا، فإن لنفس جبران وزناً وقافية من نوع آخر هما وزن النفس الشاعرة وقافيتها التي لا يمكن أن تقع تحت الحس المادي وإنما تقع تحت حس البصيرة للمتذوق الجيد لنتاجه.

يتمتع جبران بالذكاء الأدبي والذوق الرفيع المرهف في الإيحاء عن طريق الصوت أو الموسيقي عن طريق انتقاء اللفظة الموحية موسيقياً،[٥]× التي يحلو وقعها على الأسماع فتضفي جرساً موسيقياً مأنوساً ورقيقاً بين السطور.

على سبيل المثال في قصيدته «أغنية الليل»، يقول:

سكن الليل، وفي ثوب السكون ... تختبي الأحلام

و سعى البدرُ، وللبدرِ عيون ... ترصدُ الأيامْ

علَّنا نطفي بذيّاك العصير ... حرقةَ الأشواقْ

فتعالي، يا ابنة الحقل، نزور ... كرمة العشاقْ

اسمعي البُلبُل ما بينَ الحقول ... يسكُبُ الألحانْ

في فضاء نفخَتْ فيه التُّلول ... نَسمة الريحانْ

لا تخافي، يا فتاتي، فالنجومْ ... تكتُمُ الأخبارْ

١- المرجع نفسه، ص: ٩٧.
٢- المرجع نفسه، ص: ٩٧
٣- المرجع نفسه، ص: ٩٧.
٤- المرجع نفسه، ص: ٩٧.
٥- ×الإيحاء عن طريق الموسيقى أو الموسيقي اللفظية هو اختيار الألفاظ أو الأصوات وتأليفها بشكل ينمّ عن المعنى أو يلفت النظر إليه ويزيده تأثيرا. فلفظة «غطرسة» بما فيها من جزالة وفخامة في الوزن والحروف تنم عن معنى الكبر والعُجب، في حين أن لفظة «هيمنة» الرقيقة الحروف توحي معنىً رقيقاً. ومن ضروب الإيحاء أيضاً الإيقاع أي التكرار الذي يرمي إلى تقوية المعنى، ويأتي في مواقف الانفعال وأدواته الوزن في الشعر والتوازن في النثر. (نقلاً عن جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، ص: ٢١٣).

وضبابُ الليل في تلك الكُروم ... يحجبُ الأسرارْ

لا تخافي، فعروسُ الجن في ... كهفِها المسحورْ

هجَعَتْ سكرى وكادَتْ تختفي ... عن عيون الحورْ

و مليكُ الجن إن مرّ يَروحْ ... و الهوى يَثنيه

فهوَ مثلي عاشقٌ كيف يَبوحْ ... بالذي يضنيه ! [١]

فقد استوحى جبران ألفاظه من ألحان نفسه الشاعرة، فانسرحت على حروف لينة رقيقة منسابة تصدر ألحاناً توحي بصفاء وهدوء شاعري ساحر لليل. وهذه الألفاظ التي انتقاها مثقلة بالأفكار التي ترمز إليها المشاعر الصادقة من ينبوع ذاته السخية، فعنده موسيقى الروح هي قبل موسيقى الأسماع.

فمن هذا الأسلوب اللفظي الموسيقي نجده يسير على نغم متصل الإيقاع، متمثل في حركة العبارة الواحدة، مدار على حروف اللين، مصوغ على سير تتقّي حتى كأنه سجية، وانسابت الأحوال النفسية فيما يعادلها من الأحوال الصوتية. [٢] فهي موسيقى لفظية حالمة تذكرك بالسيمفونيات العالمية، ولكن سيمفونياته هنا تعتمد على الحرف واللفظ والعبارة، بدلاً من اعتمادها النغم وسلم الموسيقى. [٣] وقد اعتمد هذا الأسلوب نعيمة أيضاً في بعض من قصائده، مثل قصيدته «أخي» و «النهر المتجمد» -التي سبق عرضهما- وغيرهما من القصائد الموحية موسيقياً. ويقول وديع ديب: «إن من يتدبر شعر نعيمة يجده زاخراً بالنغم الموسيقي، المنساب في مجراه، انسياباً لا يعرف معه التوقف في سبيل التمييز بين صدر وعجز، فهو تيار من الألحان يجري في سبيله إلى قلب البحار الشاسعة. والشعر المهجري عموماً، غني بألوانه الموسيقية التي هي منه كالأوتار من العود والكمان، لكل وتر منها نغمه الخاص الموحي، ورنته الخاصة المثيرة، ولكنه لا ينفصم عن النغم الشامل الذي هو سيمفونية تامة مستكملة الأسباب». [٤]

وهذا ما سماه محمد مندور بـ «الشعر المهموس» والذي فصلنا الحديث عنه سابقاً. ولكن يقصد به هنا في تجديدهم للموسيقى الشعرية أو البنية الإيقاعية من خلال الخروج عن الإطار الموسيقي الشعري التقليدي معبرين عن إحساساتهم في إطار موسيقي جديد، لا أقول كل الجدة، ولكنه متطور على أقل الفروض. وقد استعان شعراء المهجر الشمالي فيما كتبوا بالأوزان العربية البسيطة التي لا

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران»البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٦ - ٥٨٨.
٢- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د. ريموند قبعين، ص: ٩٤ - ٩٥.
٣- جبران خليل جبران «عبقري من لبنان»، د.فوزي عطوي، ص: ٧٤.
٤- الشعر العربي في المهجر الأميركي، وديع ديب، ص: ٦٩.

تحتاج إلى جهد كبير في الصياغة إحساساً منهم بأن المشكلة ليست مشكلة صياغة ووزن أولاً وقبل كل شيء، ولا هي مشكلة براعة في استخدام الغريب من الأوزان على الذوق، ولكنها أساساً مشكلة توافق بين الموضوع وموسيقاه الشعرية، ومناسبتها له.

فالشاعر المهجري الشمالي الذي يريد على حد تعبير محمد مندور أن يهمس، لا يستطيع أن يؤدي هذا من خلال البحر الطويل مثلاً:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

أو البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وإنما كان من الطبيعي الاستعانة بالأوزان السهلة الموسيقية، التي تستطيع نقل الإحساس الخافت والطبيعة الهادئة، مما حدا بهم إلى الاستعانة بنظام الموشحات أولاً، لما فيه من ليونة وحسن تعامل في تركيب البيت، ثم المقطعات ثانياً التي تيّسر التنقل بين القوافي بسهولة ويسر دون التزام بحرف روي واحد يلزم الشاعر القصيدة من أولها إلى آخرها. ثم الوصول من هذين إلى الشعر المنثور. [١]

فالموسيقى الشعرية إذن، تأتلف من همس الألفاظ، وذبذبات النفس، وإيقاع الوزن متناغماً مع الشعور الذي يعبر عنه الشاعر. وهذا النوع من الموسيقى النفسية خالدة بخلود البشرية لأنها الأكثر تأثيراً وتأثراً.

و«الذي لا يقرأ الشعر بإمعان، كثيراً ما تخفي عليه موسيقى النفس فلا يهتدي إليها، ولكنها دائماً عميقة، أصيلة، هادئة تتصل بأسرار النفس وسرائرها، اتصالاً وثيقاً، ويعز تقليدها». [٢]

وهذه السلاسة الموسيقية الظاهرة في أسلوب جبران، ليست من الصفات العادية أو التلقائية، بل هي نتيجة موهبة إنشائية غير عادية، وحصيلة مراحل من الاختيار، والتبديل، والتصفية، والتجريب الذوقي، والسمعي والبصري في معاناة تصويرية وموسيقية، ونحتية في آن واحد. وهي صفات أسلوبية نادرة، لا ندرك أهميتها في تلك الفترة - في عصر جبران - إلا إذا قابلنا بين عبارة لجبران، وبين عبارة أخرى لأحد كتاب عصره، بل منشئيه، ممن عُرفوا بالتبحر اللغوي، والتحبير التعبيري. [٣]

تأثر جبران بالموشحات الأندلسية فاتبع طريقتها في نظم بعض قصائده مع التجديد في بعض قوافيها، ولاسيما أنه يشير إلى هذا التأثر بقوله: «...سرت كعادتي نحو ذلك المعبد واعداً نفسي بلقاء

١- الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر العربي، د.حلمي بدير، ص: ٢١٧ (بتصرف).
٢- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، ص: ١٤٤.
٣- جبران واللغة العربية، د. أميل بديع يعقوب، ص: ١٣٧ - ١٣٨ (بتصرف).

سلمى كرامة حاملاً بيدي كتاباً صغيراً من الموشحات الأندلسية التي كانت في ذلك العهد، ولم تزل إلى الآن تستميل روحي». [١]

يقول جبران في موشحة له عن البحر:

في سكونِ الليلِ لما تنثني يقظة الإنسان من خلفِ الحجابْ
يصرخُ الغاب: أنا العزمُ الذي أنْبَتَتْهُ الشمسُ من قلبِ الترابْ
غير أن البحرَ يبقى ساكناً
قائلاً في نفسه: العزمُ لي
و يقولُ الصخر: إن الدهرَ قد شادَني رمزاً إلى يومِ الحسابْ
غيرَ أن البحرَ يبقى صامتاً
قائلاً في نفسه: الرمزُ لي
و تقولُ الريحُ: ما أغربَني فاصلاً بينَ سديمٍ و سما
غيرَ أن البحرَ يبقى ساكتاً
قائلاً في نفسه: الريحُ لي [٢]

كما نظم قصائد من بحرين مختلفين مثل «المواكب» - قد سبق عرضها- التي نظمت من البحر البسيط في الجزء الأول، ومجزوء الرمل في الجزء الثاني منها. [٣]

كما نجد في قصيدته هذه وحدة المشاعر والأحاسيس التي تفضي إلى وحدة الإيقاع والنغم، والتي وجدناها عند نعيمة سابقاً، وفيها تغيير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، وتتنوع بتنوع ما يلج في الخاطر من مشاعر، فهنا الموسيقى تنبعث من وحدة الدافع في الجمل والكلمات، على حسب الشعور الذي يعبر عنه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها.

فقد استغل البناء الموسيقي وإمكاناته للتعبير عن تعدد الأصوات، فالقصيدة تصور الصراع بين بساطة الفطرة ونقائها وعفويتها وتتمثل في حياة الغاب، وبين تعقد الحياة المدنية. ومن أجل أن يحقق

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«الأجنحة المتكسرة»، د. نازك سابا يارد، ص: ٢٤٨.
٢- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«الأجنحة المتكسرة»، د. نازك سابا يارد، ٥٨٩. راجع أيضاً قصيدته: «بالله يا قلبي»، ص: ٥٨٥ - ٥٨٦. و قصيدته: «يا نفس»، ص: ٥٨٣.
٣- لبنان الشاعر، صلاح لبكي، ص: ١٠٩ (بتصرف).

الوحدة الموسيقية بين هذين البعدين المتناقضين، يلجأ جبران إلى وسيلة موسيقية بارعة، فيعطي كلاً من الصوتين المتحاورين وزناً موسيقياً مختلفاً عن الوزن الآخر. أما صوت الفطرة وحياة الغاب فقد أعطاه وزناً بسيطاً عذب الإيقاع لا تعقيد فيه وهو وزن «مجزوء الرمل»، بينما أعطى الصوت الآخر وزناً مركباً معقد الإيقاع وهو وزن «البسيط»، الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من تفعيلتين. [١] فمثلاً عندما يرتفع الصوت المعبر عن تعقيد حياة المدينة وخلوها من الأمان والسعادة الحقيقة وذلك بإيقاعها المركب والمعقد. يقول:

وما السعادة في الدنيا سوى شبحٍ ... يُرجى فإن صارَ جسماً ملهُ البشر

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً ... حتى إذا جاءَهُ يبطي ويعتكرُ

لم يسعد الناس إلا في تشوُّقهم ... إلى المنبعِ فإن صاروا بهِ فتروا

فإن لقيتَ سعيداً وهو منصرفٌ ... عن المنيع فقلْ في خُلقهِ العِبرُ [٢]

يجيبه الصوت الثاني المعبر عن حياة الفطرة والغاب التي تتميز بالبساطة والعفوية والأمان بكل ما في إيقاعه من بساطة ولطافة:

ليسَ في الغاب رجاءٌ

لا ولا فيهِ المللْ

كيف يرجو الغاب جزءاً

وعلى الكل حصلْ

وبما السعيُ بغابٍ

أملاً و هو الأملْ

إنما العيشُ رجاءً

إحدى هاتيك العللْ

أعطني النَّايَ وغَنِّ ... فالغِنا نارٌ ونورْ

١- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، أ.د. بسام قطوس، ص: ٢٠٣ (بتصرف).
٢- المواكب «نظرات شاعر ومصوِّر في الأيام والليالي»، جبران خليل جبران، ص: ٣٨

و أنينُ النَّايِّ شوقٌ ... لا يُدانيه الفتورْ [١]

وهكذا، يستمر الصراع بين هذين البعدين المتناقضين، ويستمر الحوار بين هذين الصوتين المعبرين عنهما محققاً وحدة إيقاعية شعورية.

أيضاً نرى ميله في هذه القصيدة إلى المقطع ذي القوافي العشر، ففي الجزء الأول الذي نظم من البحر البسيط جاء موحد القافية. أما في الجزء الثاني الذي نظم من البحر المجزوء الرمل فجاء فيه بقافية مختلفة مزدوجة. [٢]

كذلك نجده قد أتى بقافية مزدوجة في قصيدته «الشحرور»، يقول فيها:

أيها الشحرور غرِّدْ ... فالغِنا سرُّ الوجودْ

ليتني مثلكَ حرٌّ ... من سجونٍ و قيودْ

ليتني مثلكَ روحاً ... في فضا الوادي أطيرْ

أشربُ النورَ مداماً ... في كؤوسٍ من أثيرْ

ليتني مثلك طهراً ... و اقتناعاً و رضى

مُعرِضاً عما سيأتي ... غافلاً عما مضى

ليتني مثلك ظُرفاً ... و جمالاً و بَهَا

تبسطُ الريح جناحي ... كي يوشِّيه الندى [٣]

ويتمّها على هذه الطريقة من اتحاد القافية في كل بيتين من المقطوعة.

كما قسم جبران بعض قصائده إلى مجموعات من الأبيات بعضها مكون من ثلاثة أبيات، وبعضها من بيتين، وكل مجموعة تأتي على قافية واحدة مخالفة لسابقتها وتاليتها. [٤]

مثل قصيدته «البلاد المحجوبة»، وقصيدته «بالأمس»، و «حُرقة الشيوخ» التي يقول فيها:

يا زمانَ الحبِّ، قد ولَّى الشبابْ ... و تَوارَى العمرُ كالظلِّ الضئيلْ

١- المرجع نفسه، ص: ٣٩.
٢- جبران بيت التمرد ومصالحة النفس، عبد العزيز النعماني، ص: ٥٢ - ٥٣ (بتصرف).
٣- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران «البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٩
٤- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٣٧.

وامَّحى الماضي، كسطرٍ من كتاب خطَّهُ الوهمُ على الطِّرْس البليلْ
وغدَتْ أيامُنا قيدَ العذابْ في وجودٍ بالمسراتِ بخيلْ
فالذي نعشقُهُ يأساً قضى و الذي نطلبهُ ملَّ و راحْ
و الذي حُزْناهُ بالأمسِ مضَى مثل حلمٍ بينَ ليلٍ وصباحْ [١]

وعلى الرغم من ثورته على الوزن والقافية وتصرفه في الأوزان والقوافي فإنه لم يخرج عن نظام عروض الخليل خروجاً كاملاً، ولكن ثار على الموسيقى الرتيبة المألوفة في الشعر العربي، ويؤمن بأن «تعداد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها، ويسترعي انتباه القاريء أكثر من صوت واحد». [٢]

كما دعا أمين الريحاني إلى التحرر من قيود العروض الخليلية، ففي مقدمة ديوانه «هتاف الأودية» دعا إلى الشعر المنثور، وإطلاق الشعر العربي من الوزن والقافية اللذين اعتبرهما قيوداً، متأثراً بالشاعر ولت ويتمان. وقد تأثر به جبران أيضاً، ودعا إلى هذا النوع من الشعر، كما نظم شعراً منثوراً وتفوق فيه - قد سبق ذكره وعرض مثال عليه -.

ويرى الريحاني أن هذا النوع من الشعر له أوزان جديدة، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر متنوعة. [٣]

ويعبر قائلاً عن الشعر المنثور: «...أما الشعر المنثور فالجيد الجيد منه ما استقام فيه القياس... فيتقطع أسطراً، أمواجاً، تكون صوراً بارزة لأمواج النفس». [٤]

فالريحاني يؤمن بأن «الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة، ويدفعها الشعور، فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة أوفاترة، بحسب ما في الدافع من قوة الحس والبيان. ولكل موجة من الأمواج قالب من اللفظ شعراً كان أم نثراً، يصوغه الشاعر في حال التقيد أو الإطلاق، فيجيء عدلاً أو مجسماً، مبتكراً أو مبتذلاً، جميلاً أو سمجاً، بحسب ما عنده من ذوق وصناعة، فإذا جاء القالب كبيراً، سمعت الموجة تقلقل فيه، فيذوب ما فيها من معنى وجمال...

وإذا ما جاء صغيراً يفقدها الضغط جمالها ومعناها. إذن، لكل موجة قالب لا تهنأ في سواه، أو بالحري لكل فكر صيغة لا يسلم ولا يصح ولا يكون جميلاً إلا فيها. كذلك قل في كل عاطفة وكل خيال.

١- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران«البدائع والطرائف»، د. نازك سابا يارد، ص: ٥٨٤- ٨٥٨.
٢- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص: ٢١٩.
٣- هتاف الأودية، أمين الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦، ص: ٩ - ١٠ (بتصرف).
٤- أدب وفن، أمين الريحاني، ص: ٤٦. إن للريحاني في شعره المنثور نسجا شعريا رفيع الأسلوب، ورقيق الهمس، ورائع الصور والبيان، وأروع ما كتب من شعر منثور تلك التي نثرها في جو من الحزن والألم عندما راح يرثي ابن شقيقته الصغير فؤاد، وقد سمى هذه المنثورة الشعرية المؤثرة بـ «عند لحد الربيع». راجع الريحانيات، أمين الريحاني، ج ٢، ملحق «الشعر المنثور»، «عند لحد الربيع»، ص: ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩.

فإذا جُعل للصيغ أوزاناً وقياسات تقيدها تتقيد معها الأفكار والعواطف، فتجيء غالباً وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إبهام. وهذه بليتنا في تسعة أعشار الشعر المنظوم الموزون في هذه الأيام. إن الروح في أكثر الدواوين عقيمة، والصيغ قديمة سقيمة، والاستعارات مبتذلة، وليس هناك ما يخلو من العيب غير الوزن والقافية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ليس في هذا الديوان شيء منها، أو من أخواتها بنات العروض، وليس فيه من كنه الحب والجمال، ومن سر الوجود والخلود». [١]

وقد أصرّ الريحاني على دعوته إلى الشعر المنثور، ولم ينظم شعراً على الوزن التقليدي للشعر العربي كنعيمة وجبران وأبي ماضي وغيرهم، حيث إنهم على الرغم من ثورتهم على عروض الخليل، و على الرغم أيضاً من نظمهم بعضهم شعراً منثوراً فإنهم لم يخرجوا عليه، فنظموا شعراً ذا قافية موحدة كما هو مألوف وإن نوعوا وعددوا في القوافي الشعرية. وكما ذكرت سابقاً أن نعيمة يرى أنه لابد من الوزن في الشعر لأنه العلامة الفارقة بينه وبين النثر، لذا أدرج هنا رؤيته في الشعر المنثور، حيث قال:

«التجديد من سنة الطبيعة على أن لا يفسد الطبيعة. فلا لوم على الشعراء أن يفتشوا عن قوالب جديدة إذا ضاقت بهم القوالب القديمة. وإني لأسأل: هل ضاقت الأوزان العربية بشعرائنا إلى حد أن يستغنوا عنها ويجعلوا من الشعر نثراً؟ وإذا أصبح الشعر نثراً فما الفرق بينه وبين النثر؟. لست أجهل أن من النثر ما يسمو إلى درجة الشعر بما فيه من جميل التلوين والإيقاع، إلا أنه يبقى أحطّ مرتبةً من الشعر الموزون البعيد عن التكلف والتصنع. و الوزن قيد ما في ذلك شك ولكن أي فن لا قيود فيه؟ أليست الكلمة بحد ذاتها قيداً؟ فإذا كان القصد من الشعر المنثور أن يتحرر الشاعر من الوزن والقافية لأنهما يقيدان قريحته فعلامَ لا يتحرر من قيود القواعد اللغوية كذلك؟ ثم علامَ لا يتحرر من الكلمة وهي قيد كبير لفكره وعاطفته؟ وبالتالي إذا تساهلنا في الوزن والقافية فأي مبرر لنا أن نتساهل في المعاني؟ والذي أراه في أكثر الشعر الحديث موزونه ومنثوره أنه يكاد يكون معمّيات... فقلما تفهم ما يرمي إليه الشاعر، وذلك لأنه يحمل الكلمات غير معانيها أو فوق معانيها، فيغدو الشعر وكأنه طلاسم». [٢]

فإن التخلي عن الوزن والقافية معاً تماماً يفقد الشعر دلالاته الفنية، وفائدته وجماله، وقيمته و وزنه الإيقاعي الذي تميز به عن النثر، فإذا ألغينا الوزن والقافية من الشعر ونثرناه، بتفكيك أبياته،

١- أدب وفن، أمين الريحاني، ص: ٤٥.
٢- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، ص: ٨٦.

بجعله كلاماً منثوراً «...لجاء البيت مبتوراً منقطعاً، ولقلت الفائدة فيه، وضاقت المتعة منه». [١]

أما أبو ماضي فيقول:

«يصير الشاعر شاعراً حقيقياً، حتى يستنبط ويبتكر...وليس الابتكار أن يعدل الشاعر عن الروي الواحد، والعروض الواحد في القصيدة إلى أكثر من روي، وأكثر من عروض، كما يتوهم بعض المعاصرين خطأ. فإن هذه الطريقة قديمة طرقها شعراء الأندلس، وتوسعوا فيها، ولكنها لم تصنع من غير الشاعر شاعراً، وهذا مما يثبت أن السر في المعاني لا المباني، على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون مبناه جميلاً». [٢]

فأبو ماضي يدعو إلى التصرف في الأوزان والقوافي العروضية، والتجديد في الموشحات كما فعل زملاؤه من شعراء المهجر الشمالي الذيت تصرفوا في أوزان هذه الموشحات، حيث إن الجمال الموسيقي يكمن في البنية الإيقاعية الداخلية التي تحويها المعاني، تلك المعاني الوجدانية التي تنشدها العواطف والأحاسيس، فتمنح إيقاعاً موسيقياً مترنماً هامساً للأبيات الشعرية.

وأبو ماضي أيضاً يهتم باللفظة الموسيقية التي تنشر التناغم في البيت الشعري، وتعطيه جرساً موسيقياً داخلياً مؤثراً، حتى أصبحت بعض أبياته أشبه بالسلم الموسيقي المنتظم الذي تخلق الحروف المتشابهه خلاله أنغاماً متناسقة رائعة، كقوله في قصيدته «عصر الرشيد» - قد سبق عرضها- وكقوله في قصيدته «الفقير»:

أنـا مـا وقفـت لكـي أشبب بالطلا ... مـالـي وللتشبيب بالصهباءِ ؟

لا تسـألوني المدح أو وصف الدمى ... إني نبذت سفاسف الشعراءِ

باعوا لأجل المال ماء حيائهم ... مدحاً وبتُّ أصون ماء حيائي

لم يفهموا ما الشعر؛ إلا أنه ... قد بات واسطة إلى الإثراءِ [٣]

كما اعتمد على وحدة الإيقاع - قد أشرنا إليها عند نعيمة وجبران سابقاً - التي تحمل قوى موسيقية إيحائية تصدر عن المشاعر والأحاسيس، والتي يكون التعبير فيها ملائماً للتجربة النفسية التي تأثر بها الشاعر، فتصبح وحدة إيقاعية شعورية متنامية في الانفعال والشعور، وذلك كقوله في قصيدته «المساء»:

١- التشبيهات، ابن أبي عون (ت ٣٢٢ هـ)، عُني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كامبردج، ص: ٣٠.
٢- مقدمة ديوان نعمة الحاج، إيليا أبو ماضي. نقلاً عن التجديد في شعر المهجر، محمد مصطفى هدارة، ص: ١٧٩.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٠٦. راجع أيضاً قصيدته «تعالي»، ص: ٤٩٧. التي اعتمد فيها إلى القافية المتقاطعة، وهذا النوع من الاستعمال معروف في الشعر الانجليزي والفرنسي. (نقلاً عن إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٦٩).

السحبُ تركض في الفضاءِ الرَّحبِ رَكضَ الخائفين

والشمسُ تبدو خلفَها صفراءَ عاصِبَةَ الجبينْ

والبحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خشوعُ الزاهدينْ

لكنَّما عيناكِ باهِتتانِ في الأُفقِ البعيدْ

سلمى... بماذا تفكرين ؟

سلمى... بماذا تحلمين ؟ [١]

فهنا نجد إحساساً بالإيقاع النفسي والانفعال الشعري من خلال صورته الموسيقية التحليلية. فالشاعر هنا يستخدم دورة إيقاعية متكاملة تبدأ بالسحب تركض وتنتهي عند نهاية المقطوعة «سلمى بماذا تحلمين»، وداخل هذه الدورة الإيقاعية نجد شحنة انفعالية مرت بمراحل نمو الانفعال وتطوره من لحظة الإثارة حتى الإشباع. فقد اعتمد أبو ماضي في موسيقاه الداخلية الإنفعالية هذه على تشكيل صوتي لموسيقى الألفاظ يعتمد على مستويات متفاوتة في درجة الجهر في الكلام. [٢]

كما نجد أن أبا ماضي قد تصرف في الأبيات السابقة، فهي على «مجزوء الرمل». وقد استعمل تفعيلتين مستقلتين في البيت الرابع والبيت الخامس. وهما «متفاعلن» أو «مستفعلن»، لأن العروض يجيز للشاعر أن يسكن الثاني المتحرك في «متفاعلن» فتصبح «متفاعلن» فتنقل إلى «مستفعلن». [٣]

من هنا يمكننا القول إن أبا ماضي كان له نهج ذاتي متجدد في تجديد أوزان الشعر بل بفن تنويع القافية، ومحاولة المزج بين الأوزان في القصيدة الواحدة، فربما بدأ قصيدته على وزن معين و روي معين ثم نراه ينتقل منه إلى وزن آخر و روي آخر، ففي قصيدته «الشاعر في السماء» قد مزج بين البحر التام والمجزوء، يقول:

رآنـي الله ذاتَ يـوم ... في الأرضِ أبكي من الشقاءْ

فَـرَقَّ، واللهُ ذو حنانٍ ... على ذوي الضرِّ والعناءْ

وقالَ:ليسَ الترابُ داراً ... للشعرِ، فارجعْ إلى السماءْ ! [٤]

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٦٤. راجع أيضاً قصيدته «الشاعر والملك الجائر»، ص: ٧٧٠.
٢- لغة الشعر العربي الحديث «مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية»، د. السعيد الورقي، ص: ٢٠٣ - ٢٠٤ (بتصرف).
٣- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٦١.
٤- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٢٥. راجع قصيدته «هي»، ص: ٨١١. وراجع أيضاً قصيدته «المساء» فقد تصرف الشاعر في عدد التفاعيل، في كل بيت يجعلها مختلفة.

بتسكين الهمزة، فتصبح «فعولن» في مخلع البحر البسيط «فعولٌ». [١]

ونجد مثل هذه الطريقة في قصيدته «أمنية الآلهة» فقد مزج فيها بين البحر الطويل والبحر المتقارب ومخلع البسيط. يقول:

أحـبَّ إلـــهٌ فـي صبـــاه إلاهـــةً جرى السحرُ في أعطافها والترائبُ

تمنَّـتْ عليـهِ آيـــةً لم يجـــيءْ بها إلـــهٌ ســواه في العصـورِ الذواهـبِ

ليمسي على الأربـابِ أجمـعَ سيِّداً و تُمسي تُباهي كلَّ ذاتِ ذوائبِ [٢]

ويستمر كذلك طيلة خمسة عشر بيتاً ثم ينتقل إلى المتقارب:

فـدنـيـاكَ هـــذي عـلـى حُـسـنـهـا وســحـرِ مـشـاهـدِهـا والـصـورْ

تُـشـاركـنـي ســائـرُ الالآهـــاتِ لـذاذاتِـهـا ونـســاءُ الـبـشـرْ [٣]

ليعود من جديد إلى المتقارب في سبعة عشر بيتاً على روي الـ «الراء».

أما قصيدته «نار القرى» ففيها تنويع من نوع آخر، فالقصيدة على البحر «الكامل»، أبياتها الستة الأولى همزية الروي، في حين الأشطر الأولى من الأبيات الخمسة الأولى عينية العروض، والشطر السادس عروضه ينتهي بحرف الـ «راء»، والأبيات الستة التالية يائية الروي عينية العروض، باستثناء البيت الأخير فعروضه تنتهي بـ «الهاء». يلي ذلك ستة أبيات همزية الروي عروضها الـ «ألف»، ما عدا العروض الأخيرة فهي الـ «ياء». يلي ذلك ستة أبيات حائية الروي، خمسة منها كافية العروض، أما البيت السادس فعروضه الـ «ألف». [٤] يقول:

روحـي الـتـي بـالأمـسِ كـانـت ترتـعُ في الـغـابِ مـثـلَ الـظـبـيـة الـقـمـراءِ

تـقـتـاتُ بالـثـمـرِ الـجـنـيِّ فتشبعُ و يـبـلُّ غـلّـتَـهـا رشـاشُ الـمـاءِ

نـظـرتْ إلـيـكِ فـأصـبـحـتْ لا تقنعُ بـالـمـاءِ والأفـيـاءِ في الـغـبـراءِ

تصغي وتُنصتُ، والحمامةُ تسجع إصـغـاؤهـا لـك لـيـسَ لـلـورقـاءِ

نـاديـتَـهـا، فـلـهـا إلـيـكِ تطلّعُ هـذا الـتـطـلـعُ كـانَ أصـلَ شـقـائـي

١- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، ص: ٤٢٩.
٢- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ١٤٢.
٣- المصدر نفسه، ص: ١٤٣.
٤- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٦٥.

جنَّحتني كيما أطيـرَ فلم أَطـرْ هيهاتِ إنكِ قد طويتِ سمائي [١]

و في قصيدته «ابن الليل» وهي من «مجزوء الرمل»، تصرف في تفعيلات هذا البحر بوضع تفعيلة «فاعلاتن» منفردة بعد كل ثلاثة أبيات، [٢] وفق الترتيب الآتي:

أشرفَ البدرُ على الغابةِ في إحدى الليالي

فرأى الثعلبَ يمشي خِلْسَةً بين الدوالي

كلما لاحَ خيالٌ، خافَ من ذاكَ الخيالِ واقشعرَّا

.....

عشتُ حراً جيرتي الشهبُ ولي الظلماءُ مركبْ

آمناً، ألعب بالبرقِ وطوراً بيَ يلعب

لا أبالي سطوةَ الراعي ولا الكلبَ المجرَّبْ وصيالَهْ [٣]

وله أيضاً قصيدة قسمها «إلى مجموعات من الأبيات بعضها مكون من ثلاثة أبيات، وبعضها من بيتين، وكل مجموعة تأتي على قافية واحدة مخالفة لسابقتها وتاليتها». [٤] -كما وجدنا ذلك عند جبران وذكرناه سابقاً-. فقد نظم قصيدته «أمة تفنى وأنتم تلعبون» «إلى مجموعات خماسية الأبيات يسير البيتان الأولان من هذه الخمسة على قافية بعينها والثلاثة الباقية على قافية أخرى، ويقفى المجموعات التالية بقوافٍ مخالفة على نفس الطريقة». [٥] وقد بدأها بقوله:

أعَـلَى عيني مـنَ الدمـعِ غشاءْ

أمْ على الشمسِ حجابٌ مـنْ غمامْ

غاضَ نـورُ الطَّـرفِ أمْ غـارتْ ذكـاءْ

لـسـتُ أدري غيـرَ أنـي في ظـلامْ

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص:٩٩. راجع أيضاً قصيدته «بين الضحك واللعب»، ص: ١٦٤، ففي الأبيات الثلاثة الأولى منها فرويها الـ «الباء»، أما البيتان الرابع والخامس فرويها الـ «الدال».
٢- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، ص: ٢٦٠.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٥٨٧ - ٥٨٨. راجع أيضاً قصيدته «المجنون»، ص: ٥٨٠ حيث نظمها على بحر «الرجز»، ولعب بقوافيها، وفرق بين كل جماعة من أبيات «الرجز» بيتين من «الهزج»، وجعل من البحرين فرقاً ظاهراً في الطول والقصر والهدوء والاضطراب. (نقلاً عن إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيّار الكتّاني، ص: ١٤٥).
٤- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٣٧
٥- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة جميل السراج، ص: ٢٣٧.

مـا لنفسـي لا تُبـالي الطَّـرَبـا أيـنَ ذاكَ الـزَّهْـوُ، أيـنَ الـكـلَـفُ ؟
عـجـبـاً مـاذا دَهَـاهَـا عـجـبـاً فـهـي لا تشكو ولا تَستعطِفُ
ليتَها ما عَرَفتْ ذاكَ النَّبَا فالسعيدُ العيشِ مَنْ لا يعرِفُ [١]

ومن هنا نجد أن أبا ماضي قد نوع في قوافيه، حيث إن هذا التنويع في القوافي يحدث أنغاماً موسيقية رائعة، وذلك أن التعدد في القوافي يثير تعدداً في الأنغام.

وأحياناً يجمع أبو ماضي بين مصراعي البيت الواحد، فياتي طبيعياً في موسيقاه، ولعل هذا ما يلائم النقد الحديث في فن قراءة الشعر، حيث لا يلتزم الشاعر بالوقوف عند المصراع، بل المستحسن أن يقف عند المعنى،[٢] كما في قصيدته «المساء»:

لتكنْ حياتُكِ كلها أملاً جميلاً طيباً
و لتملإِ الأحلامُ نفسَكِ في الكهولةِ والصِّبى
مثلُ الكواكبِ في السماءِ وكالأزاهرِ في الرُّبى [٣]

وبالإضافة إلى ذلك نجده قد يأتي أحياناً بوزن جديد، لا عهد للشعر العربي التقليدي به. [٤] ومن ذلك قصيدته «العُمْيان» التي يقول فيها:

كم خَفَضْنَا الجناحَ للجاهلينا
و عذرناهمُ فما عذرونا
خبِّروهُمْ، يا أيها العاقلونا
إنما نحنُ معشرُ الشعراءِ يتجلَّى سرُّ النبوَّةِ فينا [٥]

فهنا «قد تفنن الشاعر في صياغة قصيدته من الوزن الشعري المعروف ببحر «الخفيف» فجاءت في طريقة صوغها، وأنغام موسيقاها أقرب إلى الشعر الأجنبي بوجه عام». [٦]

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٦٧٤. راجع أيضاً قصيدته «الطلاسم» وقد سلف عرضها. وقصيدته «لا يدرك الهرم النجوم»، ص:١٨٤. و «الناسكة»، ص: ١٨٦.
٢- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، ص: ١٤٧.
٣- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٦٧.
٤- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د.جعفر الطيار الكتاني، ص: ١٤٦.
٥- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٧٥٤.
٦- شعراء الرابطة القلمية، د.ناردة السراج، ص: ٢٣٤.

كما مال أبو ماضي إلى الموشحات الأندلسية، من نحو موشحه: «لم يهدم الموت إلا هيكل الطين» التي رثى بها رفيقه الشاعر نسيب عريضة:

لم يبرحِ الروضُ فيه الماءُ والزَهَرُ ولم يزلْ في السماءِ الشمسُ والقمرُ
لكنها الآن في أذهاننا صُوَرٌ شوهاءٌ، لا القلبُ يهواها ولا النظرُ
قدِ انطوى حسنُها لما انطوى الشاعرْ
قُلْ للمغنِّي الذي قد غصَّ بالنغمِ إني نظيرُكَ قد خانَ الكلامُ فمي
ومثلُ ما بكَ بي من شدةِ الألمِ أما العزاءُ فشيءٌ زال كالحلمِ
كيفَ السبيلُ إلى خمرٍ ولا عاصرْ !
مضى الذي كانَ في البلوى يُعزّينا و كان يُحيي، إذا ماتتْ، أمانينا
ويسكبُ السِّحرَ أنغاماً ويَسقينا مضى «نسيبُ» النبيُّ المصطفى فينا
وصارَ جسماً رميماً في يدِ القابرْ [١]

لم يخرج أبو ماضي عن العروض الخليلية بل جدد فيها، ونهض بفن تنويع القافية وبرع فيها. ولم تمنعه قيود القوافي، ولا سيما في مطولاته من الإجادة والاستفاضة في قصائده، فهو من المبدعين الذين شقوا طريقهم على هدى ملكتهم الشعرية، وبصيرتهم النيرة، وقريحتهم الصافية.

أما رشيد أيوب فقد برع في التلاعب بالأوزان والتفاعيل العروضية، وقد برع أيضاً في نظم الألفاظ التي تكسب أبياته نغماً هامساً داخلياً، وإيحائياً نابعاً من شعور ذاته، ففي قصيدته «الآمال الضائعة» قد عبر عن ذكرياته وآماله التي أوحت بها إليه تلك الموسيقى التي تنساب بكل عذوبة في أبياته، وذلك في قوله:

جلستُ بقربِ شبَّاكي أُردِّدُ طيبَ ذكراكِ
وأطوي بيْدَ أحلامٍ كبَتْ فيها مطاياكِ
وفيما النفسُ حائمةٌ ترفرف فوقَ مغناكِ

١- ديوان أبي ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، تقديم: جبران خليل جبران، ص: ٣٤٩. راجع أيضاً قصيدته «يا بلادي»، ص: ٢٦١. و «باخرة الاستغاثة»، ص: ٤٢٥. و «بنت الدوالي»، ص: ٣٧٣. و «طبيبي الخاص»، ص: ٤٣٩. و «متى يذكر الوطن النوم»، ص: ٢٧٤. و «مصرع القمر»، ص: ٢٩٣». و «في الليل»، ص: ٢٧٧. و «البلبل السجين»، ص: ٦٣١. و «١٩١٤»، ص: ٣٢٥.

تَـفـجَّـر في الـدُّجـى بـرقُ تـلاهُ مـدمـعـي الـبـاكـي
أتـاركـتـي أخـا سـهـرٍ مـتـى عـهـدي بـلـقـيـاكِ
إذا خـطـرتْ عـلـى بـالي أُويـقـاتـي و إيـاكِ
ورحـتُ أعـاتـبُ الدنـيـا جـلـسـتُ بـقـرب شـبَّـاكـي [1]

«ومن أبدع قصائد رشيد أيوب التي لا تخلو من موسيقى تصويرية تعبر عن معاني أبياتها، وتوحي برنين كلماتها قصيدته «المسافر»، فهي تمتاز إلى جانب وزنها الشعري الجميل بتغير ألفاظها، وانتقاء مخارج الحروف في كل منها».[2] يقول فيها:

دعـتـهُ الأمـانـي فـخـلَّـى الـرُّبـوعْ وسـارَ وفي الـنـفـسِ شـيءٌ كـثـيرْ
وفي الـصـدرِ بـيـنَ حـنـايـا الضـلـوعْ لـنَـيْـلِ الأمـانـي فـؤادٌ كـبـيـرْ
فـحـثَّ المـطـايـا وخـاضَ الـبـحـارْ و مـرَّتْ لـيـالٍ وكـرَّتْ سـنـونْ
و لـمْ يـرجـعِ [3]

«إن في هذه العين الساكنة التي ختم بها الشطرين الأولين من بيتيه بعد المد بالواو، لإيحاء بما كان يجول في خاطره من حيرة واضطراب وألم وعذاب، كما أن في بيته الثالث تصويراً صادقاً، وتعبيراً دقيقاً، وخاصة في قوله: «ومرت ليالٍ، وكرَّتْ سنونْ...ولم يرجع». ثم إن في التزامه هذه اللازمة العينية بعد كل مجموعة ثلاثية من أبياته، كثير من التوفيق وحسن الأداء». [4]

وفيها أيضاً قد جدد في تفاعيلها، فقد بنى الأبيات السابقة على أربع تفعيلات في كل شطر، ثم أتى بقفل مكون من تفعيلتين على وزن: «فعلون فعو..».

كذلك في قصيدته «برُبى لبنان» التي سار فيها على نظام الموشحات، قد تصرف في عدد التفاعيل، فبنى قصيدته على أبيات، شطرها الأول يتكون من ثلاث تفاعيل، ويتكون شطرها الثاني من تفعيلة واحدة فقط مع بعض التغيير فيها،[5] حيث يقول:

١- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٢٢.
٢- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة السراج، ص: ٢٤٢.
٣- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٦٢.
٤- شعراء الرابطة القلمية، د. نادرة السراج، ص: ٢٤٢.
٥- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٧٤.

ذكـرّوه بالحـمى فارتعشا
وهو كالمجنونْ
مغرمٌ في الحبِّ قدماً قد نشا
قلبُه المحزونْ
لا تلوموه فذا صبٌّ سقيـمْ
نـازحٌ مسكيـنْ
ليس يحييه سوى ذاك النسيمْ
في حمى صنينْ
يرقب الأفلاك أن جنَّ الظلام
في حشا نـارْ
وهو يحسو الخمر مضنىً لا ينام
ينشد الأشـعـارْ
لـم تـزده الـكـاس إلا عـطـشـاً
أبـداً ظـمـآنْ
يـتـغـنَّـى عـمـره كيف مشـى
بـرُبـى لبـنـانْ [1]

وأيضاً في قصيدته «خليَّاني» فقد بنى رباعياته على ثلاث تفاعيل، ما عدا الشطر الرابع فجعله تفعيلة واحدة. [2] وهي من الموشحات أيضاً، التي جمع فيها بين الشعر الموزون المقفى المشطور وبين التوشيح الأندلسي. يقول فيها:

حنّت نفسي اشتياقاً للجبال
حيث أُنسي وحشتي بين الصخور

١- الأيوبيات، رشيد أيوب، ص: ٤٨.
٢- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٧٥.

حيثما أبعد عن قيلٍ وقال

خليَّاني [١]

وقد تفوق بتحقيق الانسجام عن طريق المزج بين البحور الشعرية القديمة و بين التوشيح الأندلسي.

بالإضافة إلى ذلك جعل الشطر الأول من أبياته على تفعيلة واحدة فقط في بعض قصائده، معتمداً هذا النظام في قصيدة كاملة، مثل موشحه «ذكرى لبنان». يقول فيها:

إذرفي

يا عينُ دمعي فالهوى مُتلفي

واسعفي

لعلَّ ناراً في الحشا تنطفي [٢]

وكذلك أنشأ قصائده على الشعر المزدوج القافية، مثل قصيدته «الحنين إلى صنين» التي يقول فيها:

بدا الفجرُ حان اللحاقْ فقومي لننفي الهمومْ

أفيقي فإنَّ الرفاقْ مشوا قبلنا للكرومْ

تجلَّى لنفسي السفرْ فقلت لها «بعد حينْ»

فسيقتْ بموجِ القدرْ وضاعت ببحرِ السنينْ [٣]

ولعل أكثر شعر أيوب يسير على هذه الطريقة الشائعة بين بعض شعراء المهجر الشمالي.[٤]

وقد نظم رشيد أيوب شعراً منثوراً، حيث نجد في ديوانه «أغاني الدراويش» ثلاثة مقطوعات،

١- الأيوبيات، رشيد أيوب، ص: ٣٠. راجع أيضاً موشحه «شريف مكة»، ص: ٦٩ - ٧٠.
٢- أغاني الدراويش، رشيد أيوب، ص: ٣٦. راجع أيضاً قصيدته «النسر»، ص: ٤٨ - ٤٩. حيث جعل الشطر الثاني من البيت على تفعيلة واحدة فقط.
٣- المصدر نفسه، ص: ٤٦.
٤- راجع ديوانه الأيوبيات، قصيدة «سلطانة البحار»، ص: ٥، وقصيدة «فاذكريني عند هاتيك الصخور»، ص: ١٢. وقصيدة «ليتني»، ص: ٢٠، وقصيدة «يا شبابي»، ص: ٣١، وقصيدة «حنين»، ص: ٥٣، وقصيدة «ابنة الكوخ، ص: ٦٥.
وراجع أيضاً ديوانه أغاني الدراويش، قصيدة «الربيع»، ص: ٢٩، وقصيدة «فراشتي»، ص:٤٠، وقصيدة «النسر»، ص: ٤٨، و قصيدة «هي الدنيا»، ص: ٩٦ - ١١٢.

وهي «وادي الجماجم» [١] و «الأعمى» [٢] و «الدرويش». [٣]

ونأخذ مثالاً مقطوعة «الدرويش»، التي يصف فيها الدرويش الذي ظل هائماً على وجهه في القفار، وقد نجد فيها تصويراً وتعبيراً مؤثراً. يقول:

تحت الشجرة رقد المسافر فلا توقظوه

فقد أنهك قواه السفر

ما أرقَّ هذا النسيم المارّ على وجهه الذي لوَّحتهُ الشمس

مسكين قد اشتعل رأسهُ شيباً

وغشَّا شعره عثيرُ الطريق

فلنختبيء وراء الشجرة إلى أن يستيقظ

ونرى كيف يبكي الغريب إذا هزَّه الشوق على انفراد

آه ما ألذَّ الراحة بعد التعب والنوم بعد اليقظة

آه ما أجلى البكاء مقروناً بآمالٍ تومض إيماضاً

آه ما أجمل التذكار لمن تقاذفت به فلوات

انظروا إلى قلبه الخافق كأنَّ حلماً يروِّعهُ. [٤]

وأغلب الظن أنه قصد أن تكون من هذا الشعر المنثور، ولكنه لم يعتمد على شروط هذا النوع من الشعر، فجاءت أقرب إلى النثر الشعري. [٥]

أما نسيب عريضة فقد تميز عن زملائه من شعراء المهجر الشمالي بكثرة تلاعبه بالأوزان العروضية، فيجعل الشعر مزيجاً لطيفاً من الرقة الغنائية. [٦]

فقد تصرف في الأوزان والتفاعيل، فأحياناً نجد التفعيلة الواحدة هي أساس القصيدة، ثم

١- راجع أغاني الدروايش، ص: ٩٠ - ٩١.
٢- المصدر نفسه، ص: ٩٢.
٣- المصدر نفسه، ص: ٩٣ - ٩٤ - ٩٥.
٤- المصدر نفسه، ص: ٩٣ - ٩٤.
٥- شعراء الرابطة القلمية، د. نادرة السراج، ص: ٢٤٤ (بتصرف).
٦- أدب نسيب عريضة (رسالة ماجستير)، أولغا دبج، إشراف: د.جودة الركابي، ص: ١٧ (بتصرف).

نجده يتلاعب بالتفاعيل ما شاء. [١] وذلك مثل قصيدته «النهاية»، التي يقول فيها:

كفنوهُ!

وادفنوه!

أسكنوه

هـوَّةَ الـلـحـد الـعـمـيـقْ

واذهبوا. لا تندبوا، فهو شعبٌ

ميتٌ ليس يفيقْ

ذلَّلوه،

قتلوه،

حمَّلوه

فـوق مـا كـان يـطـيـقْ.

حمل الذلَّ بصبرٍ من دهـورٍ

فـهـو فـي الـذلِّ عـريـقْ.

هتكُ عرضٍ،

نهبُ أرضٍ،

شنقُ بعض -

لم تُحرك غـضَبـهْ

فلماذا نذرفُ الدمع جزافاً

ليس تحيا الحطبة! [٢]

فهنا قد تصرف في التفاعيل والأسطر برغم الوزن البيّن، بحيث جعل في كل بيت خمس تفاعيل.

١- أدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، ص: ٤٢٩.
٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٦٥.

[١] وقد عدّها بعض النقاد من الشعر المنثور. [٢]

وكذلك قصيدته «أنا في الحضيض» التي يقول فيها:

أنا في الحضيضْ

و أنـا مـريضْ

ألا يـدٌ تمتـدُّ نحـوي بالـدوا

وتبثُّ في جسمي ملامسها القوى

وتقلّني من هوَّتي نحو الذرى

فأسير مستنداً إليها في الورى؟ [٣]

فقد بنى السطرين الأولين على تفعيلة واحدة، وبقية الأسطر على ثلاث تفاعيل، ويسير في قصيدته كلها على هذا النظام.

كما تصرف في القافية تصرفاً واسعاً، فله بعض قصائد ذات قوف مزدوجة، من ذلك قصيدته «من نحن؟ «التي يقول فيها:

أبَـتْ لـيـالـيـنـا الـطـربْ واسـتـوحـشـتْ أيـامُـنـا

و الـعـمـرُ ولَّـى و ذهـب ولم نـنـل مـنـه المُـنـى

هِـمـنـا بـربَّـاتِ الـجـمـالْ فـمـا قَـنِـعْـنـا بـالـصـورْ

و كـمْ ظـفـرْنـا بـالـوصـالْ فـلـمْ نجـدْ فـيـه الـوَطـرْ

مـن نـحـنُ؟ هـل نـحـنْ بشـرْ نـحـيـا ونمـضـي حـالـمـينْ

أمْ نـحـنُ مـن طـينِ الـضَّـجـرْ لـسـنـا كـبـاقـي الـعـالـمـينْ؟ [٤]

وأيضاً قصيدته «نفس الشجاع» التي نظمها إلى فتيان سوريا المتطوعين في الحرب العالمية الأولى. والتي يقول فيها:

١- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٦٨ (بتصرف).
٢- شعراء الرابطة القلمية، د. نادرة السراج، ص: ٢٤٥.
٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٧٣ - ٧٤.
٤- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٥١ - ١٥٢.

بين العواصفِ والرياحْ

نفسٌ تطير بلا جناح

نفسٌ تعجُّ مع الوعودْ

نفسٌ تُزَمْجِرُ كالأسود

تعلو الشواهقَ والقممْ

تطأُ الكواكبَ بالقدم

حتى يُذلَّ لها السهى

و تطول أوج المنتهى

و ترى الكرامة كلَّها

واهاً لها ! واهاً لها

نفسُ الشجاعْ ! [1]

وقد برع نسيب عريضة في منح شعره نغمات وأوتار عذبة و رقيقة في كثير من قصائده، وذلك عن طريق انتقاء الألفاظ ومخارج الحروف الهامسة التي توحيها إليه تجربته الشعرية المتخمرة في وجدانه، مثل قصيدته «ترنيمة السرير» أو «الأم المنكوبة» التي نظمت إبان الحرب والمجاعة تجتاح سوريا. يقول فيها:

ظلامُ الويل قد جنَّا و بوقُ الهمّ قد رنَّا

فنمْ يا طفلُ. لا يهنا غنيٌّ بات شبعانا

قتامُ اليأسِ غطَّانا فنمْ. لا عينَ ترعانا

إذا ما صبحنا حانا حسبنا النورَ أكفانا

ألا يا همُّ يكفينا لقد جفَّت مآقينا

لو أنَّ الدمع يغذونا أكلنا بعضَ بلوانا [2]

١- المصدر نفسه، ص: ٦٨ - ٦٩ - ٧٠. راجع أيضاً قصيدته «أمام الغروب»، ص: ١٦١ و «مركب الفؤاد»، ص: ١٦٦ - ١٦٧، و «الملك الأسير»،ص: ١٦٨ - ١٦٩.

٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٦٣.

فهذه الموسيقى اللفظية الهامسة والترنمية الحزينة، تؤثر في القلب كالتأثير الذي لم يدرك الطفل سواها، فكأنه قد رنمته الترنيمة الهادئة فنام.

أما في موشحته «النعامى» فهو لا يسير على الطريقة التقليدية للموشحات الأندلسية وإنما جدد فيها ونسّقها، ونوع في تفاعيلها، فقد قسم القصيدة إلى مقطوعات، تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص، وتسير في بحر معين. فقد مزج فيها بين بحرين، هما: «المجتث» و «الخفيف».[1] يقول فيها:

هيا بنا يا ندامى !

فقد أتتنا النعامى

تجرُّ ذيل الربيعْ

قد زال قيدُ الثلوجِ

هيا ابصروا في المروجِ

جسم الجمالِ البديعْ

وهي على وزن بحر المجتث.

ثم يقول على البحر الخفيف:

النعامى ترنَّمتْ... النعامى !

والرخامى ترخمت... الرخامى !

حلَّقَ القلب طائراً مستهاما

وانجلى الكون سافرا واستقاما

فهلموا إلى الربى يا ندامى !

لا تقولوا على الصبى يا سلاما ! [2]

ومن هنا فإننا نجد مدى براعة مزج الشاعر في هذه القصيدة بين بعض البحور القديمة وبين الموشح الأندلسي مزجاً منسجماً ومتناغماً.

١- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٦٩.

٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٥٤ - ٥٥. راجع أيضاً «أم الحجار السود»، ص: ٢٥٢ - ٢٥٦.

وبالإضافة إلى هذا التجديد فقد أضاف وزناً، لا عهد للعربية به، وذلك كما فعل إيليا أبو ماضي في قصيدته «العُمْيان» - وقد عرضنا ذلك سابقاً -، فمن هذا القبيل إحدى مقطوعات عريضة التي تؤلف جزءاً من ملحمة «على طريق إرم»، [١] والمقطوعة بعنوان «القلوب على الدروب»، ويقول فيها:

يا حُداةَ القلوبِ رِفْقاً طالَ دربُ الهوى وشقَّا
فإلى مَ القلوبُ تشقى هلْ لها وقفةٌ فتلْقَى
راحةً في الدروبْ ؟
يا حُداةَ القلوبْ ؟
خيَّم الليلُ فوقَ رَكْبٍ أثْقَلتْهُمْ رِحالُ حُبِّ
ليس يدرون أيَّ دربٍ ينتهي باللِّقا، وقلبي
في مطايا الركوبْ
كادَ شوْقاً يذوبْ [٢]

فوزنه: «فاعلاتن متفعلاتن» أو «فاعلن فاعلن فعولن».

وهكذا، نجد أن عريضة قد تفوق في زيادة نغمة الشعر بالتصرف في التفاعيل والأوزان وقوافيها، وذلك لزيادة قوة الإيقاع.

كما أننا نراه أقرب إلى الإجادة في قصائده التي يعدل فيها عن القافية الواحدة، والوزن الواحد، فالوحدة لم تعد البيت وإنما المقطوعة الشعرية، فالقصيدة تتكون من فروع شعرية متتابعة، وموجات شعورية متجددة؛ فهي مزيج من موسيقى الشعر وموسيقى إحساس ذات الشاعر.

كذلك سلك ندرة حداد فقد جمع بين بحرين في قصيدة واحدة، وذلك في قوله:

إنْ رأيتِ الفقيرَ يهتزُّ ضعفا سائلاً من يمرُّ عوناً وعطفا
ورأيتِ البخيلَ يجتازُ خطفا لا يبالي و ليس يبسطُ كفَّا
لا تذمي ميوله وشعورَهْ

١- المصدر نفسه، ص: ١٧٨.
٢- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ١٨٢.

فهو بلا وجدانْ [١]

فالشاعر التزم بتفعيلات البحر «الخفيف»، ولكنه يختم كل مقطوعة من مقاطع قصيدته بشطر من بحر «الرجز». كما أنه التزم بثلاث تفاعيل في كل شطر من الأشطر الأولى، في الشطر السادس الذي جاء به على وزن «الرجز» وقد أتي فيه بتفعيلتين فقط.[٢]

كما نجد ديوانه «أوراق الخريف» «مليء بأمثال هذه الأنغام المشجية، والألحان الرنانة التي كثيراً ما يوحى بها جلال المناسبة وجمال الموضوع، يقول الشاعر في «أغنية الخريف» وكأنه يرتل كلماته على أنغام المزمار الذي ذكره».[٣] يقول:

يمرُّ ذكر الصِّبا أنغامُ مزمارِ
أو نفحَ زهر الرُّبى في شهرِ أيَّارِ
ما قيلَ لي مرحبا في كلِّ أسفاري
إلا و قلبي صبا للأهلِ والدارِ

ومن المهم الإشارة إلى مدى شغف وتأثر بعض شعراء المهجر الشمالي بالرباعيات التي منحت لهم تصرفاً واسعاً في القافية كأن يلتزموا فيها في كل أربعة أبيات قافية خاصة. [٤]

وكان أكثر هؤلاء الشعراء نظماً لها رشيد أيوب، ونسيب عريضة، وندرة حداد. ولهم رباعيات شبيهة برباعيات عمر الخيام.

فعلى سبيل المثال رباعية نسيب عريضة التي أسماها «رباعيات». يقول فيها:

شربتُ كأسي أمامَ نفسي وقلتُ: يا نفسُ، مال المرامْ؟
حياةُ شكٍ وموتُ شكٍ فلنغمرِ الشكَّ بالمدامْ
آمالنا شعشعتْ فغابتْ كالآلِ أبقى لنا الأوامْ
لا بأس. ليس الحياة إلا مرحلةٌ بدؤها ختامْ [٥]

١- أوراق الخريف، ندرة حداد، قصيدة «بعد أن تنطوي خيام العشيرة»، ص: ٥٢.
٢- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، ص: ٦٨ - ٦٩.
٣- شعراء الرابطة القلمية، د. نادرة السراج، ص: ٢٤٢ - ٢٤٣.
٤- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، ص: ٤٣٢ (بتصرف).
٥- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص: ٨٣ إلى ٨٦. راجع أيضاً رباعيته «على طريق إرم»، ص: ١٧٨ إلى ١٩٦.

وأيضاً لرشيد أيوب رباعيات صاغها على نظم رباعيات الخيام، كقصيدته «وولى ما عرفناه» - قد تم عرضها سابقاً -.

«وأما ندرة حداد فهو يضيف إلى رباعياته بعض الكلمات الموزونة المقفاة ويجعلها «لازمة» لكل مجموعة من رباعياته، فتأتي من نوع طريف».[1] وذلك في الأبيات التي ذكرناها آنفاً في قوله:

«إن رأيت الفقير يهتز ضعفاً، سائلاً من يمر عوناً وعطفا.....فهو بلا وجدانِ».

ومن خلال ما سبق نجد أن شعراء المهجر الشمالي قد تصرفوا في التفاعيل والأوزان الشعرية بطريقة لم تخرج بهم عن تراث عروض الخليل وأوزانه، فهم جددوا في التزام القافية الموحدة، فبرعوا في تنويع الأصوات الموسيقية في القصيدة الواحدة، وتوسعوا في توزيع التفاعيل، وصبها في قوالب مبتكرة، فاتسمت بقوة الإيقاع.

وأحياناً يضيق هؤلاء الشعراء بالقافية التي تقيد التعابير الجياشة، فيهملونها، ويكتفون بتقفية واحدة في كل بيت مختلفة عن قافية البيت الآخر، فتظهر القصيدة مكونة من أبيات مشتركة في الوزن والبحر الشعري ذات قواف متعددة بتعدد أبياتها. كما نجد ميلهم إلى الموشحات الأندلسية في نظم بعض قصائدهم.

ويرى إبراهيم أنيس أن المهجريين استطاعوا أن يضيفوا إلى الشعر أنغاماً وألحاناً جديدة، فتارة ينظمون على طريقة الموشحات، ولم يتوقفوا عندها، بل كانت الموشحات سبيلاً إلى اكتشاف طرق جديدة في مجال تجديد شكل القصيدة الحديثة، وما تأثرهم بهذا النوع من الشعر إلا لما تحويه الموشحات من دفقات موسيقية جديدة ومتنوعة. [2]

ومهما يكن من ثورتهم وتجديدهم للأوزان العربية المألوفة فإنني أكرر بأنهم لم يخرجوا عن عروض الخليل، فعروض الخليل كانت منبعاً لهم لاكتشاف أو ابتكار طرق وأساليب جديدة في هذا الفن، تجعل التعبير الشعري فسيحاً وأكثر شمولة لكل ما يختلج في نفس الشاعر من عواطف وأحاسيس.

كما أن هذا الابتكار والتجديد أثرى البنية الإيقاعية الشعرية من خلال المزج بين البحور العربية، وتنويع القوافي بطريقة منسجمة ومتناغمة أضفت على قصائدهم سيمفونيات رائعة النغم، خالدة الأثر، ووصفت شعرهم بالمهموس لجمال تنغيماته وحسن إيقاعاته.

١- شعراء الرابطة القلمية، د.نادرة السراج، ص: ٢٣٩.
٢- موسيقى الشعر، د. إبراهين أنيس، ط ٣، دار الأنجلو المصرية، مصر، ط ٢ / ١٩٥٢، ص: ٢٨٧ (بتصرف).

الخاتمة

الحمدلله الذي بفضله تتم الصالحات وبعونه وتوفيقه تتحقق الآمال والأمنيات، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم-، وبعد:

فقد انتهيت من صياغة البحث وتدبيجه على النحو السابق، ومن خلال ما تم عرضه في البحث يمكننا أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي:

أولاً: أثبت البحث أن ازداوجية البيئة، بما فيها الشرقية: الوطن الأم، والغربية: وهي أمريكا الشمالية وخاصة «نيويورك» التي هاجر إليها شعراء المهجر الشمالي، كان لها أثرها الواضح في نتاجهم الشعري، فهم فرّوا من واقع أليم جثم على صدورهم، فعانوا أقسى معاناة من الحكم العثماني الجائر وأطماعه، و تسلط رجال الدين، وتكاتفهم لاستنزاف موارد وخيرات الأرض وأهله، وتكبيل قواه المادية والإنسانية، مما خلف ظلماً اجتماعياً، وفساداً اقتصادياً، وفقراً وكبتاً للأفكار، وتعصباً طائفياً، فتطلع هؤلاء الشعراء إلى الهجرة، إلى وطن يحضنهم ويقدم لهم الحرية بلا حدود. وبالتالي فإن ازدواجية البيئة في حياتهم تعلل اتسام شعرهم بطابع الاصرار على الإتيان بما هو جديد ومبتكر في الموضوعات والأساليب الشعرية.

ثانياً: أكد البحث أن ازدواجية الثقافة، بما فيها التراث الأدبي الشرقي العربي، والأدب الغربي، كان لها -أيضاً- أثرها في نتاجهم الشعري، فقد كان شعرهم مزيجاً متآلفاً من الثقافة العربية والغربية، فكان فريداً من نوعه، فقد حملوا معهم إلى مهاجرهم تراثاً أدبياً عربياً أصيلاً، فهم تذوقوا روح اللغة العربية، واطلعوا على الاتجاهات الأدبية والفكرية لدى العرب، و تأثروا بكبار فحول الشعراء كعنترة العبسي والمتنبي ومالك بن الريب والبهاء زهير والبحتري وأبو نواس وغيرهم الكثير، وتأثروا أيضاً بكبار المتصوفة وعلماء الفلسفة كالغزالي وابن سينا والمعري وابن عربي وابن الفارض وعمر الخيام. كما اطلعوا على الفلسفات الأخرى كفلسفة أفلاطون وأرسطو، بالإضافة إلى تأثرهم بالآداب الانجليزية والأمريكية والروسية والفرنسية. ومن ثم فإن هذا التأثر المزدوج نجده بارزاً في شعرهم الذي جنح نحو التجديد.

وفي الواقع أن الشعر المهجري الشمالي يمثل صرخة المغترب المهاجر الذي تفصل بينه وبين وطنه الأم القارات والمحيطات، فهو في مهجره لا يستطيع أن ينفصل روحياً عن وطنه، وهو في الوقت نفسه متأثر بمحيطه الجديد، وبالاتجاهات الأدبية والفكرية في وطنه الجديد، فهو يطلع على تياراتهم واتجاهاتهم الغريبة ويتأثر بها ويتفاعل معها، ومن هنا فهو متأثر بما يحمله في روحه وقلبه من إيمان الشرق وأصالة التراث الأدبي العربي، وبذلك الانبهار بالحضارة الغربية والهزة التي أحدثتها في نفوسهم، وإدراكهم لمدى تطور ثقافتها الأدبية واتجاهاتها الفكرية وانتعاشها، مما أدى إلى خلق

صدمة فكرية دفعتهم نحو الرقي في التجديد والابتكار لإنقاذ الأدب العربي وخاصة الشعر من الجمود والجفاف الذي خلّفه المقلدون والنظامون.

ثالثاً: وضح البحث أن تجديدهم للشعر العربي كان وليد ظروف بيئية و جغرافية، واقتصادية، واجتماعية و نفسية، وحصيلة مجموعة عوامل وأسباب متشابكة، وتجارب واقعية صعبة في الحياة، وتعدد ثقافات متباينة، وإحساس بالغربة للبعد عن الوطن، والإحساس بالصعوبة في الاندماج مع الوطن الجديد فكان الإحساس بالحنين يلازمهم في كل حين، وقد خلق هذا تياراً فكرياً لديهم نابعاً من اقتناعهم بوجوب تجديد الشعر العربي، وإلباسه حلة جديدة تمنحه آفاقاً محلقة، ونبضات تبث إليه الحياة من جديد، فهم قد أصبحوا مثالاً لازدواجية الثقافات وتعددها، ومثالاً حياً لتغذية الشعر العربي بأساليب أكثر حيوية، وأكثر ابتكاراً ليس في الشكل فحسب، وإنما في الجوهر و المضمون أيضاً.

رابعاً: أثبت البحث مدى صلة الشعر المهجري في الشمال بالواقع العربي في المشرق، وأقصد هنا بالواقع العربي المكثف والمعقد بجوانبه الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، فبعض الأدباء والنقاد لا يقبلون أن يكون الأدب المهجري شاهداً على النزوع إلى التطور والتجديد. حجتهم، أنه أدب كُتب في ديار الغربة البعيدة، فخضع لمؤثرات لم تكن قائمة في المجتمع العربي آنذاك، والواقع يخالف ذلك فالصلة كانت وثيقة بينهم في غربتهم وبين وطنهم العربي حيث حملوا معهم صور الواقع العربي بشتى جوانبه، والدليل على ذلك صدمتهم النفسية والفكرية اتجاه الحياة والثقافة المدنية المعقدة في الغربة. وإننا نجد صوراً بارزة في شعرهم عن الواقع العربي من نحو تناولهم موضوعات الاستعمار والإقطاع والظلم، ومظاهر الطبيعة الشرقية الساحرة، وتأثرهم بكبار الشعراء والفلسفة والتصوف، وحديثهم عن الأدب العربي القائم وعدم مواكبته للعصر، وصورة التعبير وجمودها، واللغة وتحجرها. كما نجد تفاعلهم المضني مع المجلات والجرائد العربية التي كانت تصدر في الوطن العربي وهم في مهجرهم؛ فهم بالنسبة للحركات الأدبية والثقافية التي كانت تنشرها تلك الجرائد والصحف في الشرق مدرسة قائمة بذاتها. فالشعر المهجري الشمالي عربي الجذور، وُلِد متأصّلاً بعروبة الشرق وعاش مع قضاياه وتطلعاته، تأثر بثقافات متنوعة جديدة، فحلّق في أجواء رحبة حررته من كل قيد يكبله عن التعبير الصادق، فبدت أنغامه طليقة في خطواتها. وفي تحررها من قيود الجمود والتقليد جنحت إلى الصور المجنّحة العالية والتجارب الإنسانية الصادقة والتعابير الجياشة، والألفاظ الروحية المهموسة الآسرة، والأفكار العميقة الهادفة، التي تخدم البشرية. فالشعر المهجري أصيل النسب مهما طرأ عليه من تطوّر وتجديد؛ فهو عربي بروحه، عربي بلغته، عربي في موضوعاته، وعربي بتعبيره عن عواطفه ومشاعره.

خامساً: أكد البحث أن شعراء المهجر الشمالي نزعوا إلى التجديد والابتكار في المضمون الشعري، في عدة محاور:

فقد اتسم شعرهم بالنزعة الرومانسية الإنسانية التي توصف بأنها أسمى النزعات التي يمكن أن يتسم بها شعر ما، فهي حقل مزهر بالمشاعر النبيلة، والمعاني الروحية السامية التي ترقى بالإنسان إلى آفاق سماوية عليا، وتحرره من قيود المادة التي تلصقه بالأرض بمطامعها وشهواتها الدنيئة. اهتم شعراء المهجر الشمالي بهذه النزعة فطغت على شعرهم، فهم أدباء قد عاشوا تجارب الحياة المعقدة، وميّزوا بين خيرها وشرها، وقاسوا أفراحها وأتراحها، مما جعلهم ينظرون إلى حياة بمنظور آخر وهو تطهير الذات الإنسانية، لتنفذ منه إلى عالم النور الروحي والفكري.

وقد كان لهذه النزعة الإنسانية الهادفة أبعاد ومضامين واضحة في شعرهم جنحت نحو التجديد في أسلوبها وطريقتها، كالحنين الذي اتسم بالبساطة والعمق والصدق في التعبير، والحرارة في العاطفة، والترنيمات الإيقاعية الهامسة.

ومن الجديد الذي اتسم به مضمون شعرهم، الحرية، وهي من المقومات الأساسية في الأدب الرومانسي. وهي الأساس الأول الذي بنى عليه شعراء المهجر الشمالي أدبهم، وهذه الميزة جعلت أدبهم يحظى بالإعجاب والتقدير والإقبال الشديد عليه من قبل الدارسين والباحثين على اختلاف أوطانهم، فقد هاجر المهجريون الشماليون من أجل الحرية، فلا غرابة أن يحمل شعرهم رسالة الدعوة إلى تحطيم ثنائية الحرية والعبودية، وبلوغ حرية الشعوب من العبودية والدعوة إلى إطلاق النفس من قيود وشهوات الجسد المادي، فقد سعوا إلى ترسيخ فهم أعمق لاعتناق الروح إلى آفاق خالدة أسمى من المادة الزائلة.

ومن الجديد أيضاً دعوتهم إلى المحبة وعدم التمييز بين البشر، فهم يرون الوجود الإنساني كله حقيقة واحدة تختلف مظاهرها، ولكنها تتحد في جوهرها، فالعالم كله وطنهم، والناس جميعاً إخوتهم، والحب هو الرابطة الحقيقية التي تجمع بينهم، لذلك تميزوا بشيوع مصطلحات إنسانية في شعرهم، مثل: «أخي»، «رفيقي»، «صديقي»، «صاحبي»، «خلّي».

ومن تجديدهم في المضمون أيضاً اتسام شعرهم بالنزعة الصوفية الفلسفية العميقة، مما منح شعرهم نوعاً من الغموض المثير، والعمق الروحي البعيد المدى، فقد اتحدوا بالكون من حولهم، واندمجوا اندماجاً كلياً مع مظاهر الطبيعة، وذلك من خلال تشخيص الطبيعة وتقديسها، واتخاذها رمزاً لهم، يشعرون بها وتشعر بهم، مما كشفت لهم حقيقة الحياة فرأوا الجمال في الوجود، ومن ثم اتسموا بسمات تميزهم عن غيرهم من أدباء الوطن العربي في أدب الطبيعة، فطُبع أدبهم بطابع التجديد والابتكار واستطاعوا أن يبحروا بشعرهم ومخيلتهم في الفكر الفلسفي الصوفي بحثاً عن حقيقة النفس وطبيعتها، وأبحروا في أعماق النفس البشرية لإدراك حقيقة الوجود، فالنفس أو الروح باقية أما الجسد ففان. كما أنهم آمنوا بأن العقل من دون قلب لا يستطيع أن يستجلي سر الحياة. ولا

يستطيع وحده مهما حاول أن يصل إلى المعرفة الكبرى. والقلب من دون عقل لا يستطيع أن يطمئن إلى نهاية الطريق، فيبقى القلب مصدر المعرفة وإن استعان بالعقل. فتحطيمهم لثنائية الروح والجسد والعقل والقلب واتحادهم بالكون ذوب في قلوبهم جميع الثنائيات كالخير والشر مما خلق في روحهم المحبة الشاملة التي هي من محبة الله، فبالمحبة يستيقظ الضمير فيصير مانحا معطاءً ونورا يكشف الحقيقة، فهي تجعل الأرواح ترقى إلى كل معنى نبيل وسامي.

سادساً: أثبت البحث أن شعراء المهجر الشمالي جددوا في المفاهيم الشعرية، فمفهوم الشعر عندهم يشمل كل معطيات ومظاهر الحياة، وكل ما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، فالشعر نتاج تجربة واقعية متخمرة في نفسه. وللشعر رسالة تخدم البشرية فتصور حالاتها وقضاياها ومشكلاتها، فهو فن خالص وصادق للمجتمع يهديه وينيره للحق والإيمان، وهذا يتحقق عن طريق الشاعر الذي ببصيرته الروحية يبدع من ذاته ليضيف شيئاً جديداً ينير به الحياة، فوصفوه بالنبي الذي ينقل رسالة سامية مقدسة للبشر من روحه ودم قلبه. والواقع أن تجديدهم لمفهوم الشعر متعلق بنزعتهم الرومانسية الإنسانية الخالصة، ومتعلق أيضاً بفلسفتهم الصوفية المنيرة التي تؤمن بوحدة الوجود والسمو الروحي.

كما جددوا في مفهوم النقد والناقد، وقد أقر نعيمة بوجوب الفصل في العملية النقدية التي يقوم بها الناقد بين العمل الأدبي وصاحبه، أي أن يتجرد الناقد من أي علاقة سيئة كانت أم حسنة مع صاحب العمل الأدبي، ومن هنا يكون الناقد منصفاً في تقييمه النقدي وهذا يتحقق من خلال الإخلاص في النية. و الناقد لا يكون ناقداً إذا تجرد من قوة التمييز الفطرية، أي الذوق الفطري النابع من الإحساس بالفن والجمال، فالنقد لا يكتفي فيه بالقواعد الموضوعة دون الذوق الشخصي الفطري الذي ينميه صاحبه بالمثاقفة ليصبح فيما بعد ذوقاً مثقفاً يعين الناقد على أداء مهمته، كما يعينه على خلق مقاييس مبتكرة للنقد تميزه عن غيره من النقاد، وتمده بالمنفعة في مجالات الأدب كافة.

سابعاً: بيّن البحث أن شعراء المهجر الشمالي جددوا في المقومات الشعرية، فقد جددوا في تناولهم للغة الشعرية، بحيث تكون متجددة ومعبرة عن مشاعرهم و تواكب حاجاتهم وقضاياهم المعاصرة، وابتعدوا عن استخدام ألفاظ مألوفة أو وحشية ومتكلفة لا تناسب عصرهم، فاللغة عندهم تتجدد بتجدد العصر. وقد حفلت أشعارهم بالألفاظ السلسة والبسيطة الموحية، التي تضفي جرساً موسيقياً لفظياً هامساً يقع تأثيره في صميم القلب، فقد خرجوا بلغة الشعر العربي عن الألفاظ المتداولة والمألوفة التي تهتم بالزركشة الخارجية لا بمعناها الداخلي وجرسها الموسيقي، فالجمال الشعري هنا يكمن في المواءمة بين الشكل والمعنى، ومنح كل عنصر قدره في موقعه، أي أن يكون اللفظ موحياً بالصورة معانقاً للفكرة، فجاءت ألفاظهم مشعة، موحية، تعكس روح العصر.

كما أنهم دعوا إلى تيسير قواعد النحو والصرف، وذلك عن طريق إطلاق الحرية للأدباء والشعراء في استبدال واشتقاق كلمات جديدة من الحياة المتجددة والواقع المعاصر، والعمل على تيسير قواعد النحو والصرف وتطويرها، وتحريرها من الزوائد والتعقيد والقيود التي تحول دون سهولة التعبير الحقيقي بما تجيش به نفس الأديب أو الشاعر، وذلك لكي تصبح قريبة من الأفهام، فتفهما جميع مستويات المجتمع باختلاف ثقافتها.

ثامناً: توصل البحث إلى أن الكثيرين من النقاد والدارسين الذين قرأوا آراء جبران ونعيمة في حديثهما عن اللغة الفصحى والعامية اتهموا الأدب المهجري الشمالي بالدعوة إلى العامية وإهمال اللغة الفصيحة، والواقع أن أدباء المهجر الشمالي بريئون من هذه الدعوى، حيث إنه لم يُعرف عنهم أنهم كتبوا مقالاً أو فناً شعبياً أو قصيدة بلغة عامية بحتة. وإنما جاء حديثهم هذا بأن تكون هناك ثمة ثنائية لغوية، ولكن بين فصحى وعامية متقاربتين غير متباعدتين، أي أن تسير اللغة الفصيحة مع اللغة العامية جنباً إلى جنب، بحيث يغذي بعضها بعضاً، فتلين اللغة وتصبح قريبة من الأفهام، مواكبة لتطور الأجيال ومتطلباته، وذلك منعاً لها من الاندثار، فبعدم تطورها ومواكبتها للحاجات المعاصرة يصيبها الجفاف في التعبير المعاصر فيلحقها الاندثار. وقد عمل مجمع اللغة العربية في القاهرة بهذه الحقيقة اللغوية، فحرر الأسماع من قيود الزمان والمكان، ليشمل ما يسمع اليوم من طوائف المجتمع، كما اعتدّ بالألفاظ المولدة، مسوّيا إياها بالألفاظ المأثورة عن القدماء.

وبيّن البحث بطلان ما اتهم به شعراء المهجر الشمالي من الضعف اللغوي، وقد وضحنا أن بعض المفردات التي جاؤوا بها صحيحة غير مبتذلة، وهذا ما يدل على أنهم كانوا مطلعين على المعاجم والقواميس العربية والمصادر الشعرية المُلمّة بالضرورات الشعرية.

تاسعاً: وضح البحث - أيضاً - أن شعراء المهجر الشمالي جددوا في الخيال والصورة الشعرية، فالشاعر يستمد صوره من الطبيعة، ويراها ببصيرته الروحية المتذوقة التي تبحث عن الجمال الفني، ثم يضيف إليها أو يعيد تنسيقها لإثرائها وتقويتها فنياً. فالشاعر له قدرة خارقة وملكة تصويرية عميقة تمكنه من تصوير الموجودات في إطار وقالب مبتكر ومؤثر. وقد جاءت صورهم واضحة وبسيطة، رفيعة المستوى، تتسم بشاعرية ساحرة. كما تبنوا نهجاً جديداً في القصيدة هو نهج الوحدة العضوية النامية، فقد دعوا إلى نهج بناء عضوي متكامل ومتجدد للقصيدة، يقوم على وحدة الموضوع، ووحدة التجربة النفسية، ووحدة المشاعر الوجدانية التي يثيرها الموضوع، وطريقة الشاعر الخاصة في ترتيب الأفكار والصور بشكل منجسم وتام، لا فجوات فيه ولا تناقض، ويتسم بتكامل الأجزاء وقيام كل منها بعمله الفني، وكأن القصيدة نبتة حية تنمو بحسب منهج الشاعر ووحدة تجربته وترتيبها بحسب أفكاره ومشاعره النفسية.

عاشراً: بيّن البحث أن من صور التجديد - أيضاً - تجديدهم للبنية الإيقاعية الشعرية، فقد مالوا إلى الأوزان القصيرة ومجزوء التفاعيل، والتنويع في الأوزان والقوافي، حتى يتسنى لهم التعبير عن أفكارهم بحرية، والتعبير حسبما تمليه قريحتهم الشعرية وذوقهم الفني، فيجب أن يكون هناك إيقاع موسيقي يصنعه الشاعر تبعاً للتجربة النفسية وانفعالاتها، فيتطابق الشعور مع الإيقاع المعبر عنه. و هذا التجديد يتيح للشاعر التعبير عن مشاعره وعواطفه بشكل تعبيراً أعمق وأشمل، ولم تكن القصيدة العربية القديمة بنظامها الإيقاعي التقليدي تساعده على تحقيق هذا العمق والشمولة في التعبيرعن خلجات نفس الشاعر بأدق تفاصيلها، لتكون أقوى تأثيراً وأشمل دلالة. والجدير بالذكر أن تجديدهم في القافية والوزن لم يلغ الوزن والقافية، فلم تخرج قصائدهم عن وحدات الوزن العربي المعروفة بالتفاعيل التي وضعها الخليل الفراهيدي.

حادي عشر: أكد البحث أنه رغم نظم بعض شعراء المهجر الشمالي شعراً منثوراً، فإن ميخائيل نعيمة يرى أن الشعر لابد فيه من الوزن، لأنه العلامة الفارقة بينه وبين النثر، ولا يمكن الاستغناء عنه أو إهماله، وإلا فقد الشعر قيمته الفنية، و وزنه الموسيقي الذي يميزه به عن النثر.

أما التوصيات والاقتراحات التي أرشدني إليها هذا البحث، فتتمثل في:

ضرورة الاهتمام بالدراسات الأدبية التي تتخذ من أدباء المهجر عامة ميداناً للبحث، وذلك لقلة الدراسات والبحوث التي دارت حول الأدب المهجري في دولة الإمارات، فقد تركزت الدراسات حول الأدب العربي وتراثه في المشرق، وغضت الطرف عن التراث المهجري وخاصة الشمالي مع أنه أدب غني وثري، وأبهر العالم في الشرق وفي الغرب، لذا وجب الاهتمام بهذا الأدب والتنقيب عن درره ولآلئه

ملخص الرسالة

باللغتين العربية والإنجليزية

ملخص البحث

الواقع أن الأدب العربي في أرض المهاجر - خاصة الشمالية - قد تبوأ مكانة متميزة، وحظي باهتمام الدارسين والباحثين، وشد إليه الأنظار والعقول، فتنوعت الأبحاث والدراسات حول نتاج أدبائه الذين نهضوا به، وجددوا في مضمونه ومفاهيمه ومقوماته الفنية مما أكسبه الجدة والخلود.

وهذه الرسالة تعرض لصور التجديد في شعر المهجر الشمالي من حيث المضمون والمفاهيم والمقومات الفنية، ونقف من خلالها على ما أضافه شعراء المهجر الشمالي إلى الشعر العربي في العصر الحديث من تجديد وإثراء.

وقد دفعني إلى ذلك قلة الدراسات الأكاديمية في دولة الإمارات العربية المتحدة التي تناولت الأدب المهجري بالدراسة والتقويم، إضافة إلى الوقوف على مدى ارتباط الأدب المهجري بواقعه العربي في المشرق، وكذلك الرغبة في معرفة الجديد الذي أضافه ذلك الأدب على محيط الأدب والنقد العربي من خيث المضامين والمفاهيم، ومعرفة أهم التقنيات الفنية والجمالية في ذلك الأدب.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل . .

Figures of Renewals in Northern Diaspora Poet

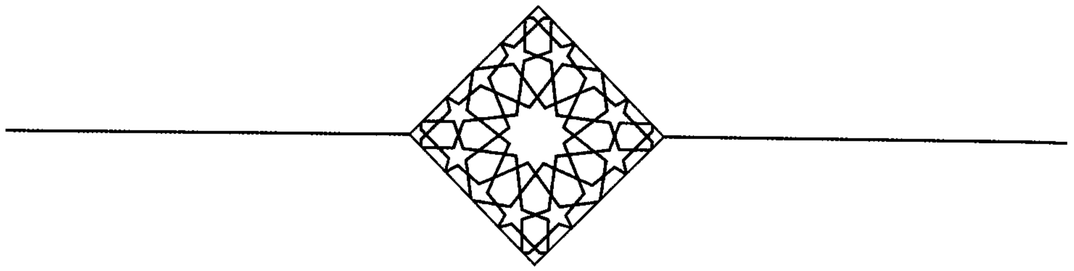
Actually, the Arabic literature of displaced land, especially in the northern part of the globe has manipulated a distinct position and learns and researchers show great interest in it. It has also attracted the minds and the vision of all those who are interested in literature. For this reason, researches and studies have varied regards to the outcomes of its writers who have improved it. They have renewed its content, concepts and the artistic elements which gave it the eternity and seriousness.

In this research paper, the figures of renewals are revealed in the Northern Diaspora Poetry regarding its content, concepts and the artistic elements. Through this paper we will highlight the additions of the Northern Diaspora Poets to the Arabic literature in the modern era from renewals and enrichments.

What has inspired me to this study is the lack of academic studies in the United Arab Emirates that dealt the Diaspora Poetry in evaluations and studies. Furthermore, it has inspired me to understand the extent of the correlation of the Diaspora Poetry with the literature in the East. In addition, I had the desire

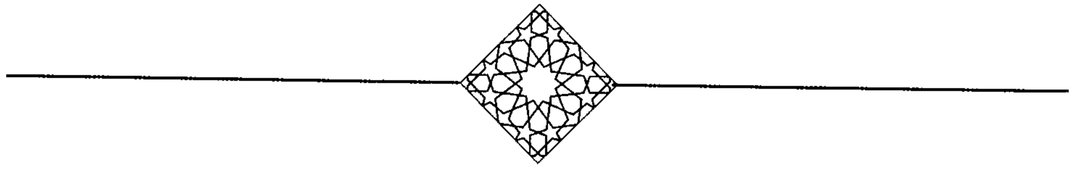
of knowing the new aspects that the Diaspora Poetry has added to the Arabic literature and the Arabic criticism in general regarding the contents and concepts and I want to recognize the major artistic and beautiful techniques in that literature.

May God be before who has bad intention, and may direct me towards the right way.



فهرس الفهارس

- فهرس المصادر والمراجع
- فهرس الموضوعات



فهرس المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

١- الكتب النثرية والمعاجم اللغوية:

١- أحاديث مع الصحافة، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط٢/١٩٨٩.

٢- أدب وفن، أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

٣- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط ٢.

٤- أنتم الشعراء، أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٢/١٩٥٣.

٥- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.

٦- بلاغة العرب في القرن العشرين (شذرات مختارة من أقلام رسل البلاغة العربية في أميركا)، جمع: محيي الدين رضا، المطبعة الرحمانية بالخرنفش، القاهرة، مصر.

٧- التشبيهات، ابن أبي عون، مطبعة جامعة كامبردج.

٨- جبران خليل جبران، بقلم: ميخائيل نعيمة، مجموعة نوفل، بيروت، لبنان، ط ١٢/٢٠٠٤.

٩- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط ١٤.

١٠- دروب، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ٩/١٩٩٠

١١- دار الطراز في عمل الموشحات، القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دمشق، سوريا، ١٩٤٩.

١٢- الريحانيات، أمين الريحاني، المطبعة العلمية ليوسف صادر، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٢٣.

١٣- زاد المعاد، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ٩/١٩٨٥.

١٤- سبعون، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ٧/١٩٨٧.

١٥- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١.

١٦- شذرات من عهد الصبا، أمين الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٨٠.

١٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢/١٩٨٥.

١٨- شرح ديوان الحماسة، لأبي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٩١.

١٩- صوت العالم، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ٦/١٩٧٣.

٢٠- ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٨٠.

٢١- الغربال، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ١٧/٢٠٠٩.

٢٢- في مهب الريح، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان.

٢٣- في أصول اللغة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٦٩.

٢٤- القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، إشراف: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط ٨/٢٠٠٥.

٢٥- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٢٦- المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٧١.

٢٧- مجموعة الرابطة القلمية، صدرت عام ١٩٢١، المطبعة التجارية السورية الأميركية، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية.

٢٨- المراحل، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ٩/١٩٨٩.

٢٩- معجم الأدباء، لأبي عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١/٢٠٠١.

٣٠- معجم أعلام الفكر الإنساني، تصدير: د.إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٣.

٣١- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٩٣.

٣٢- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار الشعب، القاهرة، مصر.

٣٣- المنجد الأبجدي، للأب لويس معروف، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط ٥/١٩٨٦.

٣٤- المؤلفات العربية الكاملة لجبران خليل جبران، د. نازك سابا يارد، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٩٢.

٣٥- المواكب، جبران خليل جبران، مطبعة مرآة الغرب اليومية، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩١٩.

٣٦- هتاف الأودية، أمين الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

٢- الدواوين الشعرية:

٣٧- ديوان الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، مطبعة جريدة الأخلاق، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٤٦.

٣٨- ديوان أغاني الدروايش، رشيد أيوب، المطبعة السورية الأميركية، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٢٨.

٣٩- ديوان أوراق الخريف، ندرة حداد، ١٩٤١، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية.

٤٠- ديوان الأيوبيات، رشيد أيوب، ١٩١٦.

٤١- ديوان إيليا أبو ماضي (شاعر المهجر الأكبر)، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

٤٢- ديوان مالك بن الريب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٩، القاهرة، مصر.

٤٣- ديوان المتنبي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.

٤٤- ديوان همس الجفون، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٤٣.

٤٥- ديوان هي الدنيا، رشيد أيوب، ١٩٣٩.

ثانياً: المراجع

٤٦- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، أ. جورج صيدح، مكتبة السائح، لبنان، ط ١٩٩٩/٤.

٤٧- أبو العلاء المعري (حياته وشعره)، مجموعة من الأدباء والنقاد، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان.

٤٨- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ١٩٨١/٢.

٤٩- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الإمارات، ط ١٩٨٦/١.

٥٠- الأدب الألماني، د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٨/١.

٥١- الأدب الروسي، د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٨/١.

٥٢- الأدب العربي في المهجر، د. حسن جاد حسن، دار قطر بن الفجاءة، ١٩٨٥.

٥٣- أدب المهجر، د. عيسى الناعوري، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٥٤- الآداب العربية في القرن الـ ١٩ (١٨٠٠ – ١٨٧٠)، الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان.

٥٥- أزمات النفس في الأدب المعاصر، فوزي يوسف سلامة، دمشق، سوريا، ط ١٩٨٦/١.

٥٦- أسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقة أعضائها بالفكر الاشتراكي، فوزي أحمد طوقان، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٥/١.

٥٧- أسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، دار كوفان للنشر، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٤/٢.

٥٨- أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، الأمم المتحدة، ط ١٩٩٠/٢.

٥٩- أضواء على الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٨.

٦٠- أقلام مهاجرة، د. نجيب منصور زكّا، ط ١٩٨٠/١.

٦١- أمين الريحاني، مارون عبود، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط ١٩٥٢/١.

٦٢- أمين الريحاني في حياته و رحلاته، د. عبد السلام الصحراوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠١٠.

٦٣- أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، تونس.

٦٤- أوراق مهجرية، د. عبد الكريم الأشتر، دار الفكر المعاصر، ط ٢٠٠٢/١.

٦٥- إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، طالب زكي طالب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

٦٦- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، د.سالم المعوش، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٧/١.

٦٧- إيليا أبو ماضي (دراسة تحليلية)، د. جعفر الطيار الكتاني، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

٦٨- بين نعيمة وجبران، طنسي زكّا، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٨/٣.

٦٩- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، الأب لويس شيخو، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط ١٩٩١/٣.

٧٠- تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين (١٩٠٨ – ١٩١٨)، الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ١٩٢٦.

٧١- تاريخ الآداب العربية، مصطفى صادق الرافعي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٨/١.

٧٢- تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١٩٧١/١.

٧٣- التجديد في شعر المهجر، د. أنس داود، دار الكتاب العربي، مصر.

٧٤- التجديد في شعر المهجر، د. محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، مصر، ط ١٩٥٧/١.

٧٥- التجديد والنقد في الشعر العربي، محمد كامل عباس، منشورات دار المجلة والثقافة، دمشق، سوريا، ط ١٩٨٦/١.

٧٦- التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١٩٨٠/١.

٧٧- ثلاثة من رواد المهجر، د. نادرة جميل السراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٦.

٧٨- الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٨٦.

٧٩- جبران والتراث العربي، د. ربيعة أبي فاضل، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط ١/٢٠٠٤.

٨٠- جبران خليل جبران و آثاره في الأدب العربي والغربي، نبيل كرامة، منشورات دار الرابطة الثقافية، ط ١.

٨١- جبران خليل جبران «عبقري من لبنان»، د. فوزي عطوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٨٩.

٨٢- جبران الخالد، سهيل بشروئي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١/٢٠٠٨.

٨٣- جبران حياً وميتاً، حبيب مسعود، سان باولو، البرازيل، ١٩٣٢.

٨٤- جبران واللغة العربية، د. إميل بديع يعقوب، منشورات جروس، لبنان، ط ١/١٩٨٥.

٨٥- جبران في آثاره الكتابية، روز غريب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣/٢٠٠٢.

٨٦- جبران بين التمرد ومصالحة النفس، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط ٢/٢٠٠٤.

٨٧- جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣٥/١٩٩٦.

٨٨- الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٧٨.

٨٩- حركات التجديد في الشعر الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠١.

٩٠- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د. عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٠.

٩١- الحنين واللقاء في شعر المهجر، فريد جحا، مطبعة الضاد، حلب، سوريا، ١٩٦١.

٩٢- دراسات في أدب النهضة والمهجر، د. أحمد بوملحم، د. محمد أمين فرشوخ، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١/٢٠٠٦.

٩٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٧.

٩٤- دراسات في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، د. عبد الباسط محمود، دار طيبة، ليبيا، ٢٠٠٥.

٩٥- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية.

٩٦- الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، د. خليل ذياب أبو جهجة، اتحاد الكتاب اللبنانيين، صيدا، لبنان، ط ١، ٢٠٠٤.

٩٧- الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٢/١٩٨٣.

٩٨- الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، عيسى يوسف بلاطة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠.

٩٩- شرح ديوان إيليا أبو ماضي «شاعر الإنسان والحياة»، د. حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٩٩.

١٠٠-شعراء الرابطة القلمية، د. نادرة جميل السراج، دار المعارف، مصر، ط ٣.

١٠١-شعراء معاصرون، د.إسماعيل أحمد أدهم، د.أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، القاهرة، مصر.

١٠٢-شعراء المهجر الشمالي، د. صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط ١/٢٠٠٩.

١٠٣-الشعر والتجربة، أرشيبالد ماكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣.

١٠٤-الشعر العربي في المهجر الأميركي، وديع ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢/١٩٩٣.

١٠٥-الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣/١٩٨٢.

١٠٦-الشعر العربي المعاصر (إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل)، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٧٢.

١٠٧-الشعر العربي المعاصر، د.الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر ط ٤/١٩٩٠.

١٠٨-الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية»، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط ٣.

١٠٩-الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر العربي، د. حلمي بدير، دار المعارف، مصر، ط ١٩٩١/٢.

١١٠-شعر المهجر، د. كمال نشأت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦.

١١١-الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ط ١٩٥٨/١.

١١٢-الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان، الأردن، ١٩٨٣.

١١٣-الطبيعة في شعر المهجر، د. أنس داود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٠.

١١٤-طريق الذات إلى الذات، د. نديم نعيمة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.

١١٥-ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، د. رياض العوابدة، دار معد، ط ١ /١٩٩٥.

١١٦-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط ٢٠٠٨/٥.

١١٧-في الأدب العربي الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، مصر، ٢٠٠٠.

١١٨-في الميزان الجديد، د. محمد مندور، مؤسسات ع. بن عبدالله، تونس، ط ١٩٨٨/١.

١١٩-فلسفة ميخائيل نعيمة، د.محمد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٧/٣.

١٢٠-الفصول، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، ١٩٧١.

١٢١-فصول من النقد عند العقاد، محمد خليفة التونسي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٥.

١٢٢-فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ط ١٩٨٧/٤.

١٢٣-قاموس جبران خليل جبران، إسكندر النجار، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٨/١.

١٢٤-لبنان الشاعر، صلاح لبكي، منشورات الحكمة، بيروت، لبنان، ط ١٩٥٤/١.

١٢٥-لغة الشعر العربي الحديث، د. السعيد الورقي، دار المعارف، مصر، ط ١٩٨٣/٢.

١٢٦-مباديء النقد الأدبي، أ.ريتشاردز، ترجمة: د.مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٣.

١٢٧-محاضرات في النقد الأدبي، د. عبدالمطلب زيد، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط ١٩٨١/١.

١٢٨-معارك أدبية «قديمة ومعاصرة»، عبداللطيف شرارة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ١/ أكتوبر ١٩٨٤.

١٢٩-المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١٩٨١/١.

١٣٠-المغتربون العرب في أمريكا الشمالية، د. جورج طعمة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط ١.

١٣١-ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبدالله عطية، بستان المعرفة، مصر، ٢٠٠٢.

١٣٢-موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، ط ١٩٥٢/٢.

١٣٣-المهاجرة والمهاجرون «دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٦.

١٣٤-الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، د. مانع بن حماد الجهني، دار الندورة العلمية.

١٣٥-ميخائيل نعيمة «الأديب الصوفي»، د. ثريا ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٦/٢.

١٣٦-النثر المهجري، د. عبد الكريم الأشتر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ١٩٧٠/٣، وطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر ١٩٦١.

١٣٧-النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط ٢٠٠٦/١.

١٣٨-النزعة الإنسانية في الشعر العربي، د. محمد إبراهيم حور، مكتبة العين، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٤.

١٣٩-النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، د. ريموند قبعين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.

١٤٠-نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٤/١.

١٤١-نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة)، د. نادرة جميل السراج، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.

١٤٢-النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١/١٩٩٧.

١٤٣-النقد الأدبي الحديث في لبنان، د. هاشم ياغي، دار المعارف، مصر.

١٤٤-النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧.

١٤٥-وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، أ. بسام قطوس، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، الأردن، ط ١.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

١- الماجستير:

١٤٦-أدب نسيب عريضة، أولغا دبج، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة السورية.

١٤٧-رشيد أيوب «شاعر الحسرات»، أنطون نبهان لنيل، معهد المعلمين العالي، الجامعة اللبنانية، ١٩٨٦.

١٤٨-الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين، سامي نجيب مكارم، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، ١٩٥٧.

١٤٩-ميخائيل نعيمة ناقداً، عمار بو ساحة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٦ – ١٩٩٧.

١٥٠-المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة، هدى فؤاد زكّا، الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، ١٩٦٢.

١٥١-النزعة الصوفية في أدب المهجر، تهاني التابعي عبده خليل، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر الشريف بمصر.

٢- الدكتوراه:

١٥٢-الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي في الأدب والنقد، محمد علي سيد أحمد داود، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر الشريف بالقاهرة، مصر.

رابعاً: الصحف والمجلات

١٥٣-صحيفة الهلال، دار الهلال بمصر، ١٩٢٣.

١٥٤-مجلة الأخلاء، تونس، العدد ٢٥، السنة ١٩٨٢/٥.

١٥٥-مجلة التراث العربي، السنة الأولى، العدد: ٤، جامعة أصفهان، إيران.

١٥٦-مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١٨.

فهرس الموضوعات

المقدمة	١١-١٦
التمهيد	١٧-٢٣
الفصل الأول	٢٥
جذور التجديد عند شعراء المهجر الشمالي	٢٧
المبحث الأول: ازداوجية البيئة	٢٩-٣٢
المطلب الأول: البيئة العربية	٣٢-٤٢
المطلب الثاني: البيئة الغربية	٤٢-٤٦
المبحث الثاني: ازدواجية الثقافة	٤٧-٥٠
المطلب الأول: الثقافة الشرقية	٥٠-٧٠
المطلب الثاني: الثقافة الغربية	٧٠-٨٩
المبحث الثالث: صلة الشعر المهجري بالواقع العربي	٩١-١٠٠
الفصل الثاني	١٠١
صور التجديد في المضامين الشعرية	١٠٣
مدخل: المهجريون والنزعة الرومانسية	١٠٣-١٠٥
المبحث الأول: النزعة الإنسانية	١٠٧-١١١
أبعاد النزعة الإنسانية في شعر المهجر الشمالي	١١١
المطلب الأول: الحنين	١١١-١٢٠
المطلب الثاني: الحرية	١٢٠-١٢٨
المطلب الثالث: المحبة والإخاء	١٢٩-١٣٦
المبحث الثاني: النزعة الصوفية الفلسفية	١٣٧-١٤١

المطلب الأول: الاتحاد بالكون	١٤١-١٥١
المطلب الثاني: ثنائية النفس والجسد	١٥١-١٦٠
المطلب الثالث: ثنائية العقل والقلب	١٦٠-١٦٦
الفصل الثالث : صور التجديد في المفاهيم والمقومات الفنية	١٦٧
المبحث الأول: صور التجديد في المفاهيم	١٦٩-١٧٣
المطلب الأول: مفهوم الشعر ورسالته	١٧٣-١٨٧
المطلب الثاني: مفهوم النقد والناقد	١٨٧-٢٠٩
المبحث الثاني: صور التجديد في المقومات الشعرية	٢١١-٢١٤
المطلب الأول: لغة الشعر	٢١٤-٢٤٢
المطلب الثاني: الخيال والصور الشعرية	٢٤٣-٢٦٠
- الوحدة العضوية	٢٦٠-٢٦٧
المطلب الثالث: البنية الإيقاعية	٢٦٧-٣٠٨
الخاتمة	٣٠٩-٣١٤
الملخص: (باللغة الإنجليزية)	٣١٩-٣٢٠
فهرس المصادر والمراجع	٣٢١-٣٣٣
فهرس الموضوعات	٣٣٥-٣٣٦

1434هـ

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

دبي - الكرامة - شارع زعبيل - ص.ب. 50106، الإمارات العربية المتحدة

هاتف : +971 4 3961777

فاكس : +971 4 3961314

الموقع الإلكتروني : www.islamic-college.ae