جـــامـعـة النيلين

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة الـعربية

بحث لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة

بعنوان:

أثر شُعراء الرّابطة القلميَّة في توجُهات الشِّعر العربي الحديث

إعـداد الطّالب

الخليفة الماحي الخليفة

إشراف: أ.د.

عبّاس محجوب محمود

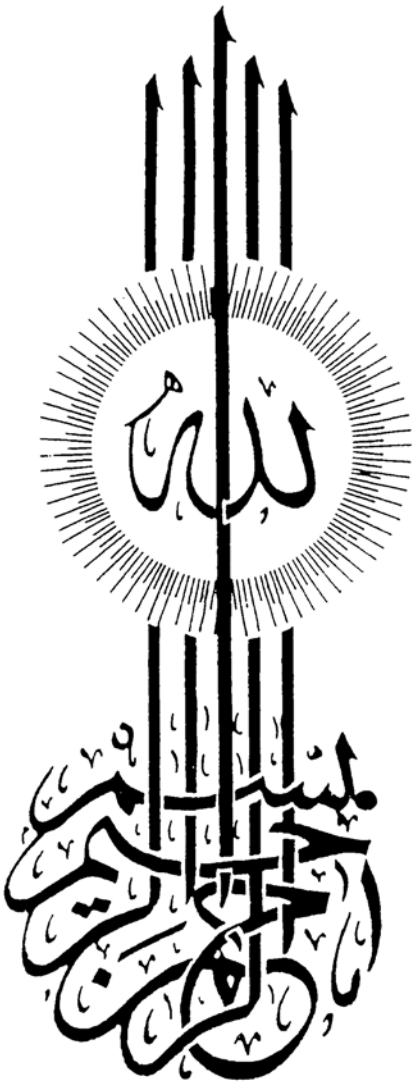
2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

1/ أ.د. عباس محجوب محمود- مشرفً ورئيساً .....

2/ أ. د. بلة عبدالله مدني - مناقشاً خارجياً .....

3/ أ. د. بشرى السيد محمد هاشم – مناقشاً داخلياً .....


لله
بسم الله الرحمن الرحيم

الآيــة

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا}.

صدق الله العظيم

(سورة إبراهيم: الآية: 4)

إهـــداء

إلى روح والدي الطاهرة طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جناته

إلى والدتي العزيزة متعها الله بالصحة والعافية

إلى روح الأستاذ الدكتور/ عبدالنبي محمد علي

الذي نعمت بصحبته إلا أن حبل المنية كان أسرع

إلى إخوتي

إلى الأهل والأحباب بكاسنجر الشيح حاج الماحي

أهدي هدا الجهد المتواضع

الباحث ،،

الشكر والتقدير

الشكر لله سبحانه وتعالى ومن ثم لأستاذي

البروفيسور/ عباس محجوب

المشرف على هذا البحث الذي كان فضله عليّ كثيراً ولو لا صبره وسعت صدره لما تم هذا العمل فجزاه الله عني خيراً

إلى أسرة مكتبة جامعة النيلين ومكتبة جامعة النيلين أم درمان الإسلامية

الذين فتحوا لي الأبواب على مصارعها

والشكر موصول إلى الزملاء الباحثين الباحث ،،

ج

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي جعل العربية لغة كتابه الكريم، ولسان نبيه – محمد صلى الله عليه وسلم – المبين رحمة وهدى للعالمين، اللهم صلي عليه وسلم تسليماً كثيراً بعدد خلقك وزنه عرشك ومداد كلماتك.

رغم أني بدأت دراساتي الأدبية بالقديم في الماجستير لكي يكون أساساً قوياً ومتيناً أنبي عليه دراستي في الأدب الحديث إلا أن الأدب الحديث يحتاج إلى جهد مضني وكبير لعدم اهتمام معظم الدوائر العلمية به، إذ اهتمامهم بالعصور القديمة أكثر من التطرق للأدب الحديث، لأنهم يعتبرون الأدب الحديث ليس بمستوى القديم الذي تكمن فيه اللغة من لفظٍ رصين وأسلوبٌ قوي ونعذرهم إذ كانت الحضارة الإسلامية أقوى فاعلية وأكثر أثراً ولكننا لا ننس الأفكار واحتياجات كل عصر حسب الظروف المحيطة به بفعل العوامل الاجتماعية والسياسية وغيرها. ناهيك من الحديث عن الأدب المهجري الذي نشأ في أمريكا الشمالية تحت ظل سماءها متغذياً من تربتها لكنه عربي استطاع بطريقة أو بأخرى أن يكون سفيراً للشرق يعكس حضارته لما فيها من روح وطمأنينة، ولذلك رأيت أن أقتحم هذا الأدب رغم الاشمئزاز من قبل بعض الباحثين، إذ يضعون في حسبانهم أن هؤلاء مسيحيين ويستخدمون الآداب وسيلة للتبشير، ولكني لم أجد ما يؤكد ذلك رغم ترصدي الشديد لذلك.

أولاً: أهمية البحث:

أن الأدب الحديث الذي بدأ يبعث الأدب العربي من وهدته ثم الانطلاق إلى آفاق أرحب وتتسع مراحله ملأني بالعزيمة القوية ودفعني لارتياده بعد قراءة متأنية مستصحباً الظروف التي ألمت به، مما جعل شعراء المهجر الأمريكي "شعراء الرابطة القلمية" يهاجرون إلى أمريكا الشمالية بحثاً عن مبتغاهم "الحرية" التي يفتقدونها في أوطانهم وقد وجدوها في مهجرهم ففوجئت بأن لهم خط أدبي يختلف عن الأدب الحديث في الشرق خاصة في بداياته، إذ أنهم امتطوا الأفكار المضمخة بالإنسانية لتوصلهم إلى الناس مع روح الشرق الأصيلة واعتزازهم بانتمائهم له، مما زاد نهمي في الغوص بعيداً في أعماق ما كتبوه وعكسه للقارئ الكريم متلمساً آثارهم التي أحدثوها عند رصفائهم في الشرق العربي، وجدت آثارهم عند كل شاعر محدث سواء أخذ عنهم اللفظ السهل أو

الفكرة أو الأسلوب مع التأمل مع الروح الإنسانية التي هي سفيرهم إلى القلوب.

حدود الدراسة:

تتناول دراستي شعراء الرابطة القلمية الذين عاشوا في أمريكا الشمالية مع البصمة التي تركوها على شعرائنا في الشرق العربي في كل الجوانب وأصبحوا حداً فاصلاً في تاريخ الأدب الحديث.

منهج الدراسة:

المنهج التكاملي.

الدراسات السابقة:

الدراسات التي تناولت شعراء الرابطة القلمية كل على حدا أو بصورة شاملة تتضمن أدباء من غير شعراء الرابطة سواء من أمريكا الشمالية أو الجنوبية كثيرة مع مؤلفات أهل الرابطة القلمية إلا إنني لم استطع التحصل عليها وما وجدته قليل بالنسبة للمادة الكثيرة.

أهداف البحث:

أردت أن أغوص في أعماق الأدب الحديث ومنعرجاته ومدارسه التي أفرزها الحراك القوي في تلك الفترة من تنقل من مكان إلى آخر، ومن ثم إنشاء المدارس الأدبية والنقدية والجمعيات، ثم تناول الكتب من مناجم الشرق ومن هم في الغرب لنعلم الطرق التي وصلتنا بها الحضارة الغربية للفت النظر إلى هذا الأدب ومقتنياته ليأتي من هو أدرى منى في التحليل والغوص في الأعماق لهذا الأدب لتعم الفائدة وليجد القارئ اللغة السهلة والمعنى الثري والفكر الثاقب المتأمل في نتاج عصره الذي يعيش فيه.

مشكلة البحث:

في سعي لتحقيق تلك الغاية واجهتني بعض الصعوبات وهو عدم الحصول على الدواوين لهؤلاء الشعراء لشحها أو انعدامها في المكتبات مع عدم توفر المادة الكثيرة التي هي موجودة في أغلب البلاد العربية إلا أن الشبكة العنكبوتية حلت جزء من المعضلة بفضل الله ونعمته.

وقد قمت بإعداد هذه الدراسة على النحو التالي:

بدأت بتمهيد البحث بالتعريف أولاً بشعراء الرابطة القلمية وكيف تم تكوينها ومكانها وتاريخها، مع سرد للعصر الحديث والعقبات التي كانت تعترضه مع ذكر أبرز شعرائه آن ذاك ومن ثم الميل إلى خصائص كل شعراء الرابطة وشعراء الشرق لتوضيح الخصائص المكتسبة التي أضافوها إلى شعرائنا في الشرق العربي. وبعد ذلك يأتي الفصل الأول متضمناً السمات التي تميز بها شعراء الرابطة القلمية وأثرها على شعراء الشرق العربي. وهي التحرر من قيود القديم، الحنين إلى الوطن، والتأمل الذي نكاد نجده في كل عمل لشعراء الرابطة القلمية ثم النزعة الإنسانية التي تميزوا بها بعيداً عن الأنانية وحب الذات في طريقتهم إلى الحياة المثالية. وقد لجأوا إلى الطبيعة والبحث عن عالم المثالية ويطلقون للعقل العنان للبحث عن ذلك بحرية دينية لا تقيدها حدود ولذلك هم من دعاة وحدة الأديان دون التجرؤ عليها والمساس بها، رغم أن لهم حملات عنيفة ضد رجال الدين وليس الدين نفسه. أما المبحث الثاني فقد خصصته لآثارهم على شعراء الشرق من حيث الدين والأخلاق والعقل والثقافة بصورة موجزة حيث نتوسع في ذلك بصورة أكبر في الفصل الثاني مع استخدام النصوص المتطابقة، أما المبحث الثالث تناولت دعوتهم إلى القومية العربية والتصدي إلى المستعمر والتطلع إلى مستقبل أفضل إذ أن القومية لم تكن عندهم غاية لإيمانهم بالإنسانية الواسعة بدلاً عن القومية الضيقة حسب رؤيتهم.

أما الفصل الثاني الذي ركزت فيه على التأثير والتأثر في شعراء الشرق المعاصرين، مع ذكر النصوص لتؤكد عمق التأثير الثقافي ووسائل نقله إليهم، إذ نجد الصحافة والترجمة أهم أدوات التواصل بين الشرق والغرب بما في ذلك شعراء الرابطة وقد لعبت دوراً كبيراً في ذلك لأنهم هضموا الآداب الغربية وأخذوا ما يناسب العقلية العربية وعكسها في آدابهم لتصل إلى شعراء الشرق

العربي مترجمة وجاهزة متجاوزين النقل الخطأ للترجمة التي تحدث أحياناً بالخطأ أو التعمد، ثم تطرق في المبحث الثالث إلى الشعر الحر أو المنثور وأثره في شعراء الشرق إذ لم يكن كثيراً عندهم ومن ثم التجديد في الأوزان والقوافي وبعدها ذلك تحدث عن المشاكل التي يعاني منها الشرق العربي وانعكاس ذلك على الأدب.

أما الفصل الثالث الذي جعلته لدراسة الألفاظ والأساليب والمعاني والأفكار والصور البيانية مع الأثر الذي تركوه على شعرائنا في الشرق العربي.

أما الفصل الرابع فقد تحدثت فيه عن أثرهم على المدارس الشعرية بمسمياتها واقعية ورومانسية ورمزية مع ما يوازيها من المدارس النقدية وخاصة كتاب الغربال ومدرسة الديوان وحراكهم في تطور الأدب والنقد، ثم تطرقت إلى مآخذ النقاد عليهم إذ تعرضوا إلى نقد من بعض المحدثين وأخيراً أثرهم على المقاييس النقدية بشيء من التفصيل.

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي

الهجرة :

الهجرة قديمة وقد عرفها العرب منذ زمن بعيد ، ولهم في ذلك أمثلة يؤكدها الشعر ، تحكي عن مغامراتهم وشجاعتهم وأول شاعر عربي رفع عقيرته بالدعوة هو الشنفرى في لامية العرب [1]:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

ويظهر من كلام الشنفرى أنه نوى سفرٌ مع رهط من قومه ولو كانت رحلته فردية . عادية من الرحلات المألوفة عند معاضي العرب ، وهو أشهرهم ، ولما وقف عندها ولا أشار إلى المطايا والأرحل ، بل كان يمتطي قدميه وأندفع يعدو من مكان إلى مكان دون استعداد أو استئذان . وراح الشنفرى يعدد البواعث إلى الهجرة وفوائدها وهي أول دراسة في الموضوع تلقيها علينا الجاهلية [2]:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن رام القلى متعزل

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سعى راهباً أو راغباً وهو يعقل

لأستف ترب الأرض كي لا يرى له عـلى الطـول أمـرؤ متطول

وقول الطغرائي في لامية العجم في شأن الهجرة [3]:

إن العلالي حدثتني وهي صادقة فيما تحدث، أن العز في النقل

لو أن في شرف المأوى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

وللأمام الشافعي أيضاً قولٌ حميدٌ في الهجرة يستخدم فيها ضروب الحكمة التي اشتهر بها بقوله [4]:

ما في المقام لذي عقل وذي أدب من راحة فدع الأوطان واغترب

---

[1] () د. محمود حسن أبو ناجي ، الشنفرى صاحب الصحراء الأبي ، دون طبعة أو نشر ، ص : 120 .

[2] () المرجع نفسه ، ص : 124 .

[3] () الطغرائي،حياته،من شعره لأميته ، على جواد الطاهر ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، 1963م ،ص:91

[4] () الإمام الشافعي ، ديوانه ، جمعه وحققه زهري يكن ، ط دار الثقافة ، بيروت ، لبنان 1961م ، ص : 48 .

سافر تجد عوضاً عمن تصاحبه وأنصب فإن لذيذ العيش في النصب
أني رأيت وقوف الماء يفسده إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب
والتبر كالتربا ملقى في أماكنه والعود في أرضه نوع من الحطب

وله كثير من الأشعار التي تدعو الى الهجرة ومعاشرة أقوام جديدة تستطيع أن تكون فاعلاً بينهم ، وأعقبه أبو تمام بقولٍ لا يخلو من الدعوة إلى الهجرة [5]:

سأصرف وجهي عن بلاد غدا بها لساني معقولاً وقلبي مغفلا
ووان صريح العزم والرأي لأمرئ إذا بلغته الشمس لم يتحولا

ومن طالع مقدمة ابن خلدون ، يجده قد حض هذا الفيلسوف إلى الهجرة في طلب العلم للاجتماع بالعلماء والأعلام للاستفادة منهم ومن علومهم وكان أول من دعا إلى إيفاد البعثات العلمية في دنيا العرب [6].

والهجرة على مر الأزمان والعصور لا بد أن تكون لها أسباب ، تحض عليها ويصبح الإنسان في حاجة إليها، وقد قال جورج صيدح: (إن دوافع الهجرة لم تتغير بتغير الأزمان : السلامة من الأذى ، اجتناب الأحقاد ، الخوف من العدوان ، السعي وراء الآمال ، وأخيراً الأنفة من الذل ومن منُّ المتطاولين) [7]. وأغلب هذه الأسباب كانت تنتاب شعراء المهجر في سوريا ولبنان، مما جعلهم يهاجرون إلى بلاد العم سام ويحطون فيها رحالهم ويستقرون هناك ويقول د. صيدح : (ويلوح لنا أن جميع هؤلاء الشعراء والحكماء الذين حبذوا الهجرة لم يقدموا عليها ويجربوها بأنفسهم ، بل شاهدوا الحرب بالنظارات . وليتهم سمعوا زفرة أبو زريق البغدادي الذي ارتحل من بغداد سعياً الى الرزق في الأندلس فأخفق ومات غماً [8]) بقوله [9]:

---

[5]() وردت هذه الأبيات في كتاب عيسى الناعوري ، ص : 9 ، وأوردها د. محمد عبد الغني حسين في كتابه " الشعر العربي في المهجر " ، ط دار النشر للطباعة

[6]() ابن خلدون ، مقدمته .

[7]() جورج صيدح ، أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأمريكية ، ط الثانية منقحة ومزيدة ، بيروت 1957 ، ص : 10

[8]() المرجع نفسه ، ص : 11

[9]() أبو زريق البغدادي ، نقلاً عن جورج صيدح أدبناء وأدباءنا في المهاجر الأمريكية ، ص: 12.

ما آب من سفر إلا وأزعجه عزم على سفر بالرغم يزمعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفة للرزق سعياً ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتحل مـوكل بقـضاء الله يـذرعه
وما مجاهدة الإنسان واصلة رزقاً ولا دعة الإنـسان تقطعه

ويرى صيدح أن الهجرة أضرت أكثر مما نفعت ، وأن الذين هاجروا لم يجنوا سوى الذل والهوان ، ويضرب مثلاً بلبنان الذي هجره نحو مليون شخص متسائلاً كم عدد الذين نجحوا ؟ من المائة واحد وكم عدد الذين رجعوا ؟ أما الباقون فلا يزالون في المهجر يدفعون عنهم الفقر والعوز بأعمال تضيع العافية والشباب ، ويسترسل في القول حسب وجهة نظره . ورأيه الذي نجده يدافع عنه بقوة ، ولكن هجرة أبناء العرب إلى العالم الجديد كانت ضرورة لا مفر منها لظروف وأسباب كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر ، أن الشرق العربي كان يرزح تحت نيل الاستعمار ، مما جعل الفقر والجهل والتعصب الممقوت والاضطهاد فكان من البديهي أن يبحث الإنسان عن مكان أفضل يجد فيه ما يريد ، ليقول أحد المؤرخين عن المهاجرين إلى أميركا : (وكان الباعث الأكبر على الهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطنة العثمانية ، بفساد الحكومة الاستبدادية ... حتى تضعضع الأمن وسادت الفوضى ودرس العلم ، وثقلت المعيشة)[10]، وفي هذا المضمار يقول د. عبد الحكيم بليغ :

(السبب الأساسي الذي كانت ترتكز عليه هذه الظاهرة – ظاهرة الهجرة – هو ما كان يعانيه هؤلاء المهاجرون في بلادهم من حرمان وشظف من الناحية الاقتصادية ، ثم من ضغط واضطهاد من الناحيتين السياسية والاجتماعية ، وذلك على الرغم من كل عوامل النضوج والتفتح التي كانت قد بدأت تعرف طريقها إلى لبنان ، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ولكن السلطات العثمانية كانت ما تزال تفرض ألواناً من السيطرة على حياة الناس ، فتصادر كل أجناس الحرية ، وتقاوم كل محاولة للفكاك من هذه القيود

[10]() أنيس المقدسي ، "الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث"، ط بيروت لبنان ، ص : 68 .

الضيقة التي أرهقت حياة الناس وأسلمتهم إلى نوبة من الركود الذي يشبه الموت)[11](، وهذا الحديث الذي سقناه يؤكد لنا أن الهجرة لا ملاذ ولا مناص منها رغم مراراتها وتحدياتها، وتدافع إليها العرب خاصة من سوريا ولبنان ، حيث استقروا في أميركا الشمالية والجنوبية . وكونوا لهم مجتمعات عربية حافظوا من خلالها على سمات المجتمع العربي ، وعاداتهم وتقاليدهم وآدابهم . حيث لم يتجرأوا على الشعر العربي بهجوم عاتٍ ، ولكنهم جددوا من حيث اللفظ والمعنى وحافظوا ما أمكن على القافية والوزن ، خاصة شعراء المهجر الشمالي الذين تفوقوا على المهجر الجنوبي ، رغم قلتهم إلا أنهم كانوا أبعد أثراً وأعمق فهماً بالأدب وعلاقته بالانسانية ويقول د. عيسى الناعوري : (غير أنه لا بد من القول أن فئة المهجر الشمالي – على قلة عددها – كانت أبعد أثر من فئة مهاجري الجنوب ، وزاعت آدابهم في العالم العربي ، ... الخ)[12](، وأنشأوا المدارس العربية ومن ثم الصحافة التي ساعدت على نشر أفكارهم ، التي وجدت قبولاً في عالمنا العربي ، الذي يهفو إلى كل جديد يبين خيوط التجديد من خيوط التعتيم القديمة ، ولا سيما إن في الشرق كانت هنالك حركة أدبية تدعو إلى التجديد ، حيث اتحدت الأهداف والمرامي بينهما وقد قال ندرة حداد بتعريفها إلى نفسها ، أو ترجمة الحياة لأبناء الحياة)[13](، إذن هي خطوة نحو التحرر من القديم وشعر المناسبات وذكر المحبوبة كما يفعل القدامى من شعراء العرب، ليرتقوا إلى شعر تجد فيه الأفكار متسعٌ والوجدان مصدر وإلهام والخيال والتأمل لذة محسوسة وقد قال إيليا أبو ماضي رغم أنه أقل شعراء الرابطة تحرراً لأنه كتب شعر مناسبات طارئه ، يعلن خروجه عن التقليد بقوله)[14](:

أنا ما وقفت لكي أشبب بالـطـلا مالي وللتـشـبب بالصهباء
لا تسألوني المدح أو وصف الدمى إنـي نبذت سفاسف الشعراء

---

[11]() دكتور عبد الحكيم بليع ، حركة التجديد الشعري في المهجر، النظرية والتطبيق ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص : 19 .
[12]() د. عيسى الناعورى ، أدب المهجر ، ص: 17 .
[13]() ندرة حداد ، مقدمة ديوان أوراق الخريف ، نقلاً عن الناعورى أدب المهجر، ص:17 – 18.
[14]() إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ط 1963م ، ص : 24 .

باعــوا لأجل المال ماء حيائهم مدحاً وبت أصون ماء حيائي

فقد عرفوا أن الشعر يمكن أن ينظم بغير المدح والغزل والنسيب والهجاء والوصف والرثاء والفخر والحماسة ، فقد قال ميخائيل نعيمة : (أدركنا – بفضل الغرب – أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب ، والمدح والهجاء والوصف والرثاء ، والفخر والحماسة ، لذلك أطربتنا نغمة شعرائنا المحدثين ، الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة)[15]، فقول جبران وعبارته أدركنا بفضل الغرب فيها شيء من الاستخفاف بالأدب العربي وإرثه العظيم ، الذي هو واحد منهم فهو لم يتعلم الشعر من الغرب ، ولم يكن كل الشعر العربي نظم في مناسبات وإنما هناك شعر يخاطب الوجدان مع الخيال العميق والاستخدام اللفظي الجديد ، وفي أغلب العصور العربية خاصة العصر العباسي والأندلسي، فلم ينسب هذا التجديد إلى آداب الغرب ، التي أخذت عنا فاستقلظت . ولو تمعن جبران لوجد أن الساق الذي تتفرع منه كل تلك الفروع التي بهرته لوجد أن جذورها داخل الأرض العربية التي كانت قد عولمت العالم آنذاك بثقافتها وحضارتها وعلومها .

وقد قال نعيمة قولاً يناقض قوله الأول الذي تحدثنا عنه ليؤيد قولنا وهو :

(إن الشرق كان أول من انتصر للإنسان ، وأول من اغترف نبعته الإلهية وغايته السماوية ، وأول من دعاه إلى محاربة الغرائز الحيوانية)[16].

تأسيس الرابطة القلمية

كان عقد من الشعراء في المهجر الشمالي يجتمعون تحت مظلة مجلة " الفنون"، ويكتبون فيها ويتناولون قضايا الشعر العربي ، وما يعاني منه وتداول آرائهم الجديدة وابتكاراتهم مما كسبوا من العالم الجديد وثقافته وآدابه ، بالإضافة إلى الحرية التي وجدوها ولكن الفنون قد ماتت . ولكنهم لم يتفرقوا بل ظلوا مجتمعين مع أحدهم ، وهو عبد المسيح حداد الذي أنشأ لهم صحيفة " السائح " وجعلها نصف أسبوعية تحوي إلى جانب أخبارها السياسية والاجتماعية بعض الكتابات الأدبية ، وإن لم تكن خالصة للأدب كما كانت " الفنون " فما كان من صاحبها إلا أن جعل منها عوضاً

---

[15]() ميخائيل نعيمة ، الغربا، ص:30..

[16]() المرجع نفسه، ص:33 .

لزملائه عن مجلتهم الراحلة ، ووضها تحت تصرفهم ، ونشروا فيها ما عنّ لهم من آراء وأخذت أعدادها تصدر حاوية من الشعر والنثر ما يصبو إليه كل محب للتجديد . وأصبحت إدارة السائح ، ملجأ للأدباء – بدل مجتمع الفنون – يجتمعون فيها مرة في الأسبوع على الأقل ، ويجتمع بعضهم كل يوم إن وجد متسعاً من الوقت ، وهكذا تآلفت منهم عصبة قوية نزاعة الى الجديد ، ميالة إلى التحرر والإنطلاق ، وإن كانت قوى أفرادها متفاوتة، منهم الكاتب المكثر والمقل ومنهم من لا يكتب إلا نادراً ، ولكنهم جميعاً قد اتفقوا فيما يعجبهم ولا يعجبهم من أنواع الأدب . كما كانت تربط بينهم علاقة وطيدة تتعداها الى روحية خاصة ما بين جبران ونعيمة [17].

ولما أحس هؤلاء الأدباء بوحدة الغرض الذي يسعون إليه ويعملون من أجله وأهمية الطريق الذي بدءوا يسلكونه اجتمعوا في بيت صاحب السائح ، - الأستاذ عبد المسيح – في مساء العشرين من شهر أبريل 1920م ودعوا معهم للاجتماع رهطاً من الأدباء والأصدقاء وقرروا أن تكون لهم رابطة تضم قواهم وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها ، ويكون غرضهم بث روح جديدة نشطه في جسد الأدب العربي ليغيروا فيه ، وينتشلوه من وهدة التقليد حتى يصبح قوة فعالة في حياة الأمة ، رغم أن التجديد كان هدف الجميع إلا أن بعضهم كان أخف حدة في الهجوم على القديم مثل إيليا أبو ماضي الذين ما انفكوا يكتبون [18]، أحياناً الشعر القديم ولكنه بروح جديدة ولفظ جديد يجعل الحياة تنبعث من بين حروفه وألفاظه [19]:

ليس الوقوف على الأطلال من خلقي ولا البكاء على ما فات من شيمي
لكن مصر وما نفسي بـناسية مليكة الشرق ذات النيل والهرم
صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت نفس المثار،ولا نفس من الوهم

وفي الثامن والعشرين من أبريل عام 1920م أصبحت " الرابطة القلمية " حقيقة واقعة في اجتماع لهم عند جبران ، قرر

---

[17]() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، دار المعارف بمصر ، رسالة ماجستير أوصوا بنشرها ، ص : 84 .
[18]() المرجع نفسه ، ص : 85 .
[19]() إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، ت زهير ميرزا ، ص : 666

المجتمعون إخراج الجمعية الى حيز الوجود وتسميتها باسم " الرابطة القلمية " .

والذين حضروا هذا الإجتماع هم : جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، عبد المسيح حداد ، ندرة حداد ، الياس عطا الله ، وليم كاتسفليس ، نسيب عريضة ، رشيد أيوب ، وهؤلاء جمعياً أقروا شروط تأسيس الرابطة القلمية وهي كما يتأتى :

1. أن تدعى الجمعية " الرابطة القلمية " بالأنجليزية " Arrabitah ".
2. أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم : الرئيس ويدعى " العميد " وكاتم السر ويدعى "المستشار" ، فأمين الصندون ويدعى " الخازن " .
3. أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات : عاملين ويدعون " عمالاً " فمناصرين ويدعون أنصاراً ، ومراسلين .
4. أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين، وبترجمة الآداب المهمة من الآداب الأجنبية .
5. أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء ثم انتخب الحاضرون جبران عميداً بإجماع الأصوات ، وميخائيل نعيمة مستشاراً ، ووليم كاستفليس أميناً للصندوق . وانضم إلى أعضاء عمال الرابطة فيما بعد الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي والكاتب وديع باحبوط . ووكلوا إلى ميخائيل نعيمة أمر تنظيم قانون الرابطة فنظمة ووضع له مقدمة شرح فيها روح الرابطة وأهدافها [20].

ورسم جبران شعاراً جميلاً للرابطة ، يمثل دائرة في وسطها كتاب مفتوح وعلى صفحتيه هذه العبارة " ولله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء " [21]، ومن فوق الكتاب أطلت شمس أشعتها نصف دائرة الأعلى ، وعند أسفل الكتاب سراج شطره الأيمن محبرة وقد انغمس فيها قلم فتحول حبرها إلى لسان من نور خارج من طرف السراج الأيسر، ومن تحت الدائرة اسم " الرابطة القلمية " مخطوط بأحرف مستقيمة الزوايا تشبه بعض أنواع الخط الكوفي ومن تحته اسم الرابطة بالانجليزية فعنوانها وهو عنوان جبران [22].

---

[20] () نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 84 – 86 .
[21] () المرجع السابق، ص : 86 .
[22] () المرجع نفسه ، ص : 86 .

وأخذت الرابطة تنتظمها حركة نشطة أدواتها الأعضاء الذين كتبوا على صفحات "السائح" مقالات أدبية تتبنى أهداف وغايات الرابطة وأقبل العرب في المهجر والشرق يقبلون على ما يكتبه هؤلاء الأدباء بإعجاب مما حفزهم ليصدروا عدداً ضخماً بعد كل عام يسمى بالعدد الممتاز ، ولم يتوقف على هؤلاء الأدباء الكتابة وحدهم وإنما شاركهم أدباء من مصر وأمريكا والشام ، لذلك تميز العدد الممتاز حتى أصبح حديث الصحف التي أقرظته وأثنت عليه ، وقد كتب د. يعقوب صروف أحد صاحبي مجلة المقتطف في عام 1922م إذ قال : (... إن كانت الأندلس قد عطرت الشعر العربي بأريج رياضها فأمريكا قد ألبسته حللاً من الحياة والنور ومزجت النثرية مزج الراح بالراح ، وجسمت صوره الخيالية حتى تكاد تلمسها باليد ولو أنها ألطف من الأثير ومهما قلنا في وصف هذا العد من السائح لا نوفه حقه) [23]، وصروف هذا من أدباء لا ينتمون إلى الرابطة القلمية وحديثه هذا شهادة بأن الرابطة القلمية مجموعة مميزة . ففي الشرق العربي وأمريكا الجنوبية وقد وجد ذلك في العدد الممتاز مما يدل على التعاون والتواصل مع الآخرين [24].

صدرت مجموعة الرابطة القلمية بعد أن كانوا يمارسون نشاطهم عبر مجلة " السائح " عام 1921م واشترك في تحريرها جميع عمال الرابطة القلمية وعلى رأسهم عميدها وفنانها جبران خليل جبران ، ثم ناقدها وفيلسوفها ومستشارها ميخائيل نعيمة وبقية كتابها وشعرائها ، فجاءت كتاباً ضخماً يقع في أكثر من ثلاثمائة صفحة من الحجم الكبير مليئة بشتى الموضوعات المتنوعة والشعر الهادف الذي يعالج قضايا شتى . وما أن وصلت هذه المجموعة إلى العالم العربي حتى تناقلها الكتاب والشعراء وأخذوا يطالعونها بشغف بل يلتهمونها التهاماً وقد وجد صدى في نفوسهم خاصة أنهم يبحثون عن التجديد الذي ظهرت مآلاته في تلك الفترة التي بدؤها بالسائح ومجلة الفنون [25].

الذي أثار حفيظة شعراء الشرق من مؤيدي فكرة التجديد والذين يعارضونها من الروح التي اعترت هذا الأدب وقد وقفوا عندها كثيراً لأنها تمازج روح الإنسان لتزكي فيها شيء جديداً وقد

---

[23]() د. يعقوب صروف ، مجلة المقتطب ، مارس 1922م ، عن السائح الممتاز لعام 1925م ، ص : 9 .

[24]() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 88 .

[25]() المرجع السابق ، ص : 88 – 89 .

قال ميخائيل نعيمة : (ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب ، فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاؤه من تربة الحياة ونورها وهوائها . والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس ودقة الفكر وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها ، وبمقدره البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير) [26].

وبالفعل فقد بدأت الروح الجديدة ترمي إلى الخروج بأدبائنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جمال الأساليب والمعاني والأفكار كلها وليدة الحرية وهي أدوات للتجديد ، فاهتمت بالنفس والروح وهي الشيء الأهم في أدب عمال الرابطة ، وكل ما يبحث في هذه النفس ، وكل ما يكتب أو يقال من أجلها يعد أدباً حياً عندهم . يقول نعيمة : (فالأثر الخالد لا يموت ، والميت لا يعيش ، ولا يخلد مثل الآثار إلا ما كان فيه بعض الروح الخالدة) وقوله : (إنّ سلطان الأدب ليس إلا في أنه يجول في أفكار النفس باحثاً عن مسالكها متطلعاً آثارها ، مستفسراً أسرارها وما شرف الأديب إلا أنه بدأ يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه) [27]، فيعني ذلك أن الشاعر أو الأديب هو الذي يكتشف مجاهل النفس ويخوض في غمارها ليسهم في اكتشاف النفس وما يعتريها والطبيعة وعلاقتها بها وتمازج الروح معها مما يجعلني استذكر حديثاً لنعيمة عن ما قلناه : (إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم المجموعة إلى قراء العربية إلا لاعتقادها بأنها اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والهدرجة الصروفية . وقد تكون مخطئاً فيما تنتقد ، ولكن إخلاصها على الأقل يشفع لها ، فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر ما تستحق ... الخ) [28].

وبدأوا بالمقابل في تجديد الشعر بالطريقة التي أرتضوها لأنفسهم وكما نجد جبران قد بدأ في تجديد النثر ، بقطعة جميلة وساحرة جعل عنوانها " بين ليل وصباح " يتحدث فيها عن نفسه وعن الحياة حوله ، بربيعها وصيفها وخريفها وشتائها ، ويخاطب فيها قلبه ويبدؤها بقوله: (اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك ، اسكت فالأثير المثقل بالنواح والعويل لن يحمل أغانيك وأناشيدك . اسكت

---

[26] () جبران خليل جبران ، الأعمال الكاملة ، مقدمة بقلم ميخائيل نعمية ، ص : 180 .
[27] () مقدمة مجموعة الرابطة القلمية ، بقلم نعيمة ، ص : 6 .
[28] () المرجع السابق ، ص : 6 .

فأشباح الليل لا تحفل بهمس أسرارك . ومواكب الظلام لا تقف أمام أحلامك ... الخ) [29].

ويقول جبران في النفس الإنسانية وما بأغوارها ودواخلها ليجعل منها عالماً كاملاً به ما به من ضجيج الحياة يكتشف كل يوماً مخباً داخل نفسه لم يجده بالأمس مما أثار حفيظته ليقول : (أنا كولمبس نفسي وفي كل يوم أكتشف قارة جديدة فيها)[30].

وكذلك ينظم قولاً يحكي فيه كيف هبطت الروح من مقام عليا سترجع إليه بعد فناء الجسد بقوله [31]:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزّز وترفّع

وكذلك رشيد أيوب يقول في أنفس الشعراء قولاً يشابه مبادئ الرابطة القلمية وهو يتحدث عن الروح [32]:

يا نسمة في مروج الحب نافحةً حـيث الحمائم لا تنفك نائحةً

ناشدتك الله أن باكرت سائحةً عند السواقي نحو الروح سابحةً

فهينمي تترنح أنفس الشعراء .

وكذلك يناجي نسيب عريضة نفسه وروحه بقوله [33]:

لا حسن قصور الخيال تعلو متون الغمام

يا أخت روحي تعالي أطلت فيها المقام

ويقول إيليا أبو ماضي وهو يخاطب النفس في قصيدته الطلاسم [34]:

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت

لا أعرف من أين ولكني أتيت

وأبصرت طريقاً أمامي فمشيت

وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي ؟ لست أدري

والحديث عن مخالجة أشعارهم بالروح وتغذيتها والحديث عنه سيكون في طيات بحثنا إن شاء الله وكل ذلك عبارة عن إشارات وإيماءات .

---

[29]() ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر 1961م ، ص : 381 .

[30]() المرجع نفسه ، ص : 398 .

[31]() ميخائيل نعيمة ، مقدمة مجموعة الرابطة القلمية، للعام 1921م، ص 6.

[32]() المرجع نفسه ، ص 9.

[33]()المرجع نفسه ، ص 9.

[34]() إيليا أبو ماضي ، ديوانه" الجر وال "، ط مكتبة النصر ، حلب ، سوريا ، ص : 94 .

جبران خليل جبران

طلع على الدنيا الكاتب النابغ جبران خليل جبران في ليلة من ليالي ديسمبر 1883ن ، وفي أحضان قصبة " بشرى " من أعمال لبنان .. الذي كان يمكن أن يسمى عنترة لو استجاب الوالد لأخيه الذي يكبره ، فضحك الأب وقال لأبنه أفضل جبران لأنه جد العائلة .[35]

وقد كتب لنا سيرته بصورة لائقة وجميلة ميخائيل نعيمة ، الذي أبدع عندما كتب التراجم في الأدب العربي ، فقد صور فيها حياته وموته وفنه وأدبه تصويراً حياً ونابضاً، وصور لنا هذه الروح الأدبية المفكرة التي أطلت على سماء الدنيا برهة ثم غابت الى حياة الذكريات . لقد تعلم جبران في " مدرسة الحكمة " بيروت – وهي مدرسة أخرجت شيوخاً وعمالقة في النهضة العسكرية – ثم رحل إلى باريس فأقام فيها شهراً ، ومنها شد الرحال إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، فأقام في مدينة بوسطن يشتغل بالكتابة والتصوير ، وقد كانت ريشته المصورة كريشته المعبرة ، تحلقان في سماء بعيدة من الخيال العميق .

ونجد أن صاحبة كتاب " شعراء الرابطة القلمية " أبت إلا أن تجمع بينهما هو وميخائيل نعيمة لملامح التقارب الشديد في كل شيء، حتى إن كنت لا تعرف لن تستطيع التمييز بينهم ونعيمة وهو يتحدث عن جبران تجده ينسى ويحكي لنا عن نفسه وسيرة حياته ونتف من أشعاره وأفكاره في حين يكون الحديث عن جبران ، مما يؤكد التشابه الذي الفيس في النفس ، وقد قالت نادرة سراج : (ولهذا وجدتني مضطرة أن أجمع بين الحديث عن جبران والحديث عن زميله وصديقه نعيمة ... الخ)[36]، ولولا نعيمة لما استطاع القراء الاهتداء إلى جبران وكتاباته القيمة في الشعر والنثر ورواياته ، وقد حل طلاسم هذه الأسطورة وجعلها قريبة من فهم المتلقي .

ومن كتبه الجميلة التي كتبها وطبعها بعد هجرته بثمانية وعشرون عاماً وهو الكتاب الذي بلغ به جبران القمة التي يتمناها وهو كتابه الذي أسماه " النبي " إلا أنه يمثل قمة حياته وأحد نجاحاته ومؤلفاته النثرية وهي كثيرة منها " الأجنحة المتكسرة " و " دمعة وابتسامة " عرائس المروج " الأرواح المتمردة وكلها نجد

---

[35] () نادرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية ، ص : 289 .

[36] () نادرة جميل حداد ، شعراء الرابطة القلمية ، ص : 288 .

سمة الحزن غالبة عليها إلا أنه كان يبدل حزنه بأفراح الآخرين وقد قال : (أنا رجل أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا أرضى أن تنقلب التي تستدرجها الكآبة من جوارحي وتصير ضحكاً أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة . دمعة تطهر قلب وتفهمني أسرار الحياة وغامضها ، وابتسامة تدنيني من أبناء جلدتي وتكون رمز تمجيدي للآله ، دمعة أشارك بها مسحوقي القلب ، وابتسامة تكون عنوان فرحي بوجودي)[37].

وهذا ما كان يريده جبران أن يكون دمعة وابتسامة ولكن الإنسان لا ينفك من محيطة فقد غمر هذا الأديب في بؤرة أحزان تركت صبغة الحزن تغمر كل ما خطته يده فقد أمه وأخته وأخيه ومحبوبته كرامة التي تحدث عنها في كتابه " الأجنحة المتكسرة " . إذن منذ صغره وجد الحزن الذي قال عنه : (وأما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلى الملاهي لأنها كانت متوفرة لدى ، ولا عن افتقاري إلى الرفاق لأنني كنت أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إليّ الوحدة والإنفراد ، وتمنيت من روحي أن تميل إلى الملاهي والألعاب . وتخلع عن كتفي أجنحة الطفولة والصبا ، ... الخ)[38]، وحتى بعد كبره عرف جبران نفسه المتمردة على كل ما يراه قديماً يحد من الحرية وقتل النفس من التشريعات الدينية ورجال الدين وتهكم عليهم في روايته " الأجنحة المتكسرة " .

وقد أثر الحزن على ريشته،فرسم فيما معناه أن " الحياة كلها فوران من الألم"، وقد لاحظت صديقته أنه أصبح يكثر من رسوم الموت والألم المجددين فأجاب :

(لأن الموت والألم كانا نصيبي الأكبر في الحياة الدنيا حتى اليوم ، فبين الرابع من نيسان عام 1902م والثامن عشر من حزيران عام 1903م فقدت أختي الصغرى ثم أخي الأكبر ثم أمي وكلهم أعز ما في الكون عندي يا ميس هاسكل[39].)[40].

لا شك أن هذه الكآبة والحزن المستمر المتضاعف والمرارة العميقة التي كانت تقص بها أنفاسه هي التي جعلته يزرف كل هذا

---

[37]() المرجع السابق ، ص : 289

[38]() نادرة جميل سراح ، شعراء الرابطة القلمية ، ص: 290 ، خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، بيروت ، ص : 14 .

[39]() هاسكل هي المعلمة التي بعثته إلى فرنسا ليلتقي بكبار الرسامين وكان شديد الإعجاب بها .

[40]() جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، نعيمة ، ص: 74 .

قد أدى بجبران إلى إطالة التأمل وكثرة التفكير وصبغت حياته بصبغة روحية لم يتخلص منها بعد ذلك . فكان كثير التفكير في العالم العلوي عالم الروح ، ورأينا كيف كان يلذ له البعد عن الناس والعكوف على عالمه الروحي يتجلى محاسنه ويستلهم آياته .

وقد اعجب جبران " بوليم شكسبير " الشاعر الانجليزي " أيما إعجاب . وتعرف عليه أكثر بباريس عندما ذهب ليدرس الفن هناك ، وقد اعجب بهذا الفنان الهادي التفكير العميق المستقر الحال الذي ارتبط بزوجة واحدة شاركته في تأملاته بعكس جبران الذي تنازعت حياته امراتان عزيزتان عليه فأيهما يختار ؟

هاسكل وهي التي لها فضل عليه كبير، آخره أنها أرسلته على نفقتها الخاصة الى باريس يلتقي بأكابر الرسامين والفنانين، هناك ويتعلم منهم الرسم ويستفيد من توجيهاتهم وقد فرح بهده الهبة التي أتته تجرجر أزيالها ، وقال في ذلك : (وقد تغيرت طرق معيشتي وفقدت شيئاً من لذة الانفراد التي كانت تعانق نفسي قبل أن أحلم بباريس والسفر إليها . كنت أرى الحياة من وراء دمعة وابتسامة أما اليوم فصرت أراها من وراء أشعة ذهبية سحرية تبث القوة في النفس والإقدام في القلب والاحركة في الجسد) [41].

ومن خلال قوله نعلم أن هناك مرحلة جديدة في حياة جبران قد بدأت، فنظرته إلى الحياة قد تغيرت ، من محدودية إلى أفق أرحب فأصبح لا يرى من خلف دمعة وابتسامة كما في السابق ، إذن هي إلى التفاؤل أقرب من التشاؤم ، ودعى الى التجديد وثار على القديم ،حتى ما قام بإعداده هو بنفسه ، بعد أن عاصر بعض الفلاسفة والمفكرين وعايشهم وقرأ لهم أصبح يخجل مما قدمه في الماضي وعندما أراد طباعة روايته "الأجنحة المتكسرة" للطبع إذ ظن إليه أن نيتشة سيضحك عليه ويهزأ بكتابته . ولكنه أخيراً عزم على طبعها باعتبار أنها ستكون فتحاً جديداً في العالم العربي ، ولكي تكون خاتمة عهد التوجع والشكوى والألم ، ولأنه سيبدأ مرحلة جديدة يسترد فيها إرادته ويحبس دموعه ليهدم بقلمه كل قديم ، قد تصدع لجديد قوي من نفس طينة القديم ، عليه لوناً قد يكون جديداً على الأدب العربي [42].

ولذلك رفض لنسيب عريضة أن يجمع مقالاته القديمة في كتاب " دمعة وابتسامة " وجاء قوله شعراً [43]:

---

[41]() جبران خليل جبران ، رسائله ، تقديم جميل جبر ، ط بيروت 1951، ص : 25 .

[42]() نادرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية ، ص : 298 .

[43]() ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ص : 235 .

ذاك عهد من حياتي قد مضى بين تشبث وشكوى ونواح

ثم أردف بقوله : (إن الشباب الذي كتب "دمعة وابتسامة" قد مات ودفن بوادي الأحلام، فلماذا تريدون نبش قبره ؟ أفعلوا ما شئتم ولكن ، لا تنسوا أن روح ذلك الشاب قد تقمصت في جسد رجل يحب العزم والقوة ، محبته للظرف والجمال . يميل إلى الهدم ميله للبناء . فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد) [44].

وهذه هي بداية ثورته الجامحة على الأدب العربي ، وألف فيها بعد كتاب "العواصف" وهز حين صدوره الوسط الأدبي العربي ، مع بعض المقالات مثل " حفار القبور والعبودية والمليك السجين ومات أهلي " لتدرك مدى تلك العواصف الهوجاء البحت كانت تعصف في رأس جبران حتى كادت أن تنسف طمأنينته .

كل الذي حدث كان سببه نيتشة ، وأقوال زرادتش ، التي أسكرته وجعلته يرى الناس كلهم دونه ، حتى كتب مقالة " بني أمي " : (وكنت أحبكم يا بني أمي وقد أضر بي الحب ولم ينفعكم . واليوم صرت أكرهكم والكره سيل لا يجرف غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية , كنت أشفق على ضعفكم يا بني أمي والشفقة تكثر الضعفاء وتنمي عدد المتوانين ولا تجدي الحياة شيئاً واليوم صرت أرى ضعفكم فترتعش نفسي اشمئزازاً وتنقبض إزدراءً . ما تظنون يا بني أمي – بل ماذا تطلبون مني والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها ؟

أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة .

أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم .

أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون [45].

ولقد بلغ به الإحساس والتكبر والعظمة بأن يخجل من بلدته " بشرى " فكان يدعى أنه ولد في بلاد الهند . ولم يهمه أن ينشر نسيب عريضة ذلك في مجلته " الفنون " ليعلمها الملأ جميعاً [46].

وفي هذا العهد كتب جبران ثنائياته الشعرية المعروفة باسم " المواكب " والتي سنعرضها في فصل لاحق . وهكذا كانت المواكب تمثل حداً فاصلاً بين عهدين من حياة جبران ، عهد العواطف والأحاسيس والتفجع والشكوى ، وعهد الفلسفة والتأمل والنظر البعيد .

---

[44] () جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، ص : 146 .

[45] () العواصف ، جبران خليل جبران ، ط بيروت ، لبنان ، 1938 ، ص : 50 – 52 .

[46] () مجموعة الكاملة ،جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، ص : 151 .

وبعد أن أصدر كتاب " النبي " الذي وجد هوى كبير بين الكتب الصادرة وقد عرف به جبران خاصة الأمريكيين الذين بهرهم هذا الكلام وقد أراد جبران أن يقول قولاً إلى الآن لم يلامس شفتيه ولم يطرق فكره ، فهو غير راضٍ عما تم رغم الصدى الذي وجده كتاب " النبي " .

وتوفي جبران في عام 1931م في العاشر من أبريل شهد مستشفى القديس فنسنت بنيويورك نهاية الحياة التي ظلت ملء السمع والبصر مدة من الزمان ثم نقل جثمانه إلى لبنان في أغسطس من نفس العام إلى " بشرى " واستقر في دير مارسركيس في تلك الخلوة التي كان يحلم جبران بدخولها حياً .

ميخائيل نعيمة

ميخائيل نعيمة من مواليد " بسكنتا " القائمة على سفح جبل صنين ، المطلّة على"وادي الجماجم " ولكن الوادي الرهيب الذي أوحى لنعيمة ولزميل آخر " بسكنتي" من شعراء الرابطة وهو رشيد أيوب بالكثير من القصائد والأفكار [47].

نعيمة هذا هو الرجل الثاني في الرابطة القلمية ومستشارها القانوني مما جعله أن يكون قريباً من عميدها جبران ، ونشأت بينهما علاقة روحية قوية تفوق الصداقة المعتبرة وقد وجدناها في كتابة " جبران خليل جبران " حيث نجده يدمج نفسه في الحديث عن جبران وأفكاره .

وقد شهدت جبال لبنان عهد صبا نعيمة حيث تلقى علومه الابتدائية في مدرسة البلدة ، وما لبث أن غادرها ليلتحق بمدرسة المعلمين الروسية بمدينة الناصرة بفلسطين ، تلك المدينة التي درج على أرضها السيد المسيح عليه السلام وعندما أتم تعليمه ذهب في بعثة علمية إلى جامعة " بلتافا " في روسيا ، حيث أمضى مدة تعلمه ونهل من معين الأدب الروسي القوي وتأثر بزعاماته مثل تولستوي وديتويفسكي وتورغينيف وغيرهم مما كان له أثر في حياته الأدبية فيما بعد .

وبعد أن هاجر إلى أميركا الشمالية عام 1911م ونزل بولاية واشنطن وعندها وجد جبران قد عاد من باريس ليقابله مع بقية الشعراء والأدباء ، أمثال نسيب عريضة وعبد المسيح حداد وندرة حداد ورشيد أيوب وإيليا أبو ماضي ليستظلوا بمجلة " الفنون " التي

---

[47] ()نادرة جميل حداد ، شعراء الرابطة القلمية ، ص : 309 ، الشعر العربي في المهجر (د. إحسان عباس – د. محمد يوسف نجم) ، ط دار بيروت للنشر ، دار صادر للنشر ، بيروت 1957م ص : 177 .

كانت لأحدهم وهو نسيب عريضة حيث وجدوا ضالتهم معبرين عن أفكارهم بشعر ثم تنشر على صفحات المجلة التي جعلها نسيب تحت تصرفهم[48].

وقد قيل إن سبب المعرفة بين نعيمة جبران هو أن نعيمة قد كتب نقداً علمياً لرواية الأجنحة المتكسرة لجبران بطعم أفكاره ، التي يدعو لها من تجديد وثورة على القديم ، وبين ما فيها من نقص حيث تحليل الجوانب النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة ، وأكد بعد ذلك أنه بالرغم من هذا فإن أسلوبها جميل ومبدع مما ينبئ بمستقبل مشرق وعصر جديد ، وتنبأ لمؤلفها بخير كثير .

وما أن وصلت المقالة إلى نيويورك قام نسيب عريضة بقراءتها لزملائه وفيهم جبران ، وما كاد يأتي على نهايتها حتى هتف جبران : ومن هو ميخائيل نعيمة ؟ وأين كان مختبئاً حتى اليوم ؟ وكأنما هذان السؤالان كانا بمثابة بداية العلاقة الروحية الطويلة الممتدة إلى ما بعد وفاة جبران .

وقد وقفت " فنون " ثم عاودت الصدور مرة أخرى وأرسلوا إلى نعيمة ليحضر إلى نيويورك وبالفعل حضر وسجل زيارة إلى إدارة فنون والتقى جبران حيث يقول نعيمة عن هذا اللقاء : (فتصافحنا وتصادرنا كما لو كنا أخوين شتتهما البيت ثم عادت الأقدار وجمعتهما)[49].

فأصبحا فيما بعد روحاً للرابطة القلمية يمارسان فيها نقدهما المتجدد المتحرر بكل ما تحويه معاني التحرر والتجديد من روح قوية عاتية رغم ذلك تحس من خلال أشعار نعيمة أنه ظل محافظاً إلى حد كبير على اللغة والأسلوب، وقد أكد لنا عندما نبه جبران إلى الخطأ النحوي في بيت شعر من مواكبه [50]:

فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر

ويقول نعيمة : " لما أتمكن من اقناعه لا بالإعراب ولا المنطق " ..

وما أن حل عام 1923م حتى زاع صيته واسمه كناقد من درجة رفيعة في كل من العالم العربي والمهجر . خاصة بعد أن كتب كتابه النقدي القيم " الغربال " باسطاً مقاييسه النقدية في وأفكاره الجديدة ، وكلها ترمي إلى التحرر وتدعو إلى الاعتماد على النفس ، وعدم الجري

---

[48] () المرجع نفسه ، ص : 309 – 310 .

[49] () جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ص : 156 .

[50] () المرجع نفسه ، ص : 169 .

وراء القدامى وتقليدهم [51]. وقد أعجب به العقاد وغيره من رواد مدرسة الديوان أيما إعجاب ، ووجد صدى في نفوسهم خاصة إن الأفكار ما بين الكتابين متقاربة مما حدا بالعقاد أن يقول : (صفاء في الذهن واستقامة في النقد... الخ) [52]، وأيضاً نعيمة رد بعبارات جميلة عن عبارات الإشادة والتقدير من العقاد بقوله: (فقد عرفت أن مصر مصران) .

وبعد ذلك طبع نعيمة أول ديوان شعر له وسماه " همس الجفون " [53]، الذي تميز بالتأمل العميق خاصة عندما يواري أفكاره وآراءه في أغلفة من ظلال التأمل النفسي ، الذي يقود إلى الفلسفة ثم أن شعره كله خفيف على السمع ، وهو قصير البحور ، متعدد القوافي ، وهذه كلها من نواحي التجديد . وهنا نحس بأنه تأثر بالأدب الغربي إلا أنه هو نفسه يقول : (إن الأدب الأجنبي الوحيد الذي تأثرت به هو الأدب الروسي وهذا بلا شك راجع إلى أيام دراسته في جامعة بلتافا بروسيا .

وذكر أن النهر المتجمد نظمها بالروسية وترجمها إلى لغته الأولى بصورة سليمة لا تشوبها عيوب الترجمة، وله قصائد كتبها قبل 1962م الذي يظن أن بعد هذا التاريخ لم يكتب نعيمة شعراً نسبة لأنه لم يرث حبيبه وصديقه جبران ، ولكن كتابه القيم فيه يفوق كل تكريم ويمتاز من أي رثاء .

وعاد نعيمة إلى لبنان حيث وجدت عودته حفاوة من بني وطنه وجلدته وأقيمت له الحفلات والمآدب وكتب " صنين والدولار " وهي خطب تعني بمظاهر الحياة في أمريكا وفي منطقة صنين بلبنان .

وتوفي نعيمة بعد حياة عامرة بالعطاء وجولات طويلة استقر به المقام في لبنان ببلدته صنين عام 1983م [54].

إيليا أبو ماضي

ولد في المحدديثة سنة 1889م وهاجر إلى مصر سنة 1900م وعمل بالتجارة وكان وقتها عمره احد عشر عاماً ولم ندري معه أهله أم جاء لوحده ، وكان يقرأ في أوقات فراغه ليلبي طموح نفسه المتعطشة للمعرفة مما أعانه أن يصدر ديوانه الأول بمصر وبعدها هاجر إلى أمريكا وأقام بمدينة سنسناتي ، واحترف التجارة. وفي سنة 1916م انتقل إلى نيويورك حيث انضم إلى نخبة الأدباء المهجريين الذين أسسوا الرابطة القلمية وطبع ديوانه الثاني الذي قدم له جبران ومنذ ذلك عمل بالأدب والصحافة . وفي سنة 1927م أصدر ديوانه الثالث " الجداول " وقد نظم قصائد عدة نشرها في المجلات العربية في الوطن والمهجر ولكنه بدأ كسائر الشعراء في الشرق العربي ولكنه لم يكن مقلداً كما كان أقرانه ،

---

[51] () شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 313 .

[52] () مقدمة الغربال ، الأستاذ العقاد ، ط دار صادر بيروت ، ص : 7 .

[53] () الغربال ، ميخائيل نعيمة ، ص : 7 .

[54] () وهذا التاريخ المسجل أخذته من صحيفة الصحافة من نفس العام أن الوفاة حدثت بعد الكتب التي تقول ما زال حياً موفور الصحة والعافية .

وإنما كان صاحب فكر فلسفي خضع فيه حيناً لحكم العقل ، ثم انتفض منطلقاً من إساره ، وحطم الأغلال ، وسار يستضيء بنور القلب . وشرب من نبع الحقيقة الواقعية ، ثم مج طعم مائها وصار يفنى بلونها الذي يزخرف الواقع ، وبعوالم الرؤى الذي لا تستطيع أن تثبته أو تمحوه . ومجّد الإنسان وجعله مقياساً لكل شيء ، حتى اتخذه مقياساً للإلوهية والسماء والزمن ، ثم ذهب ليصب فوق رأسه احتقاراً إثر احتقار فقد قال د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم : (حطم أبو ماضي الثنائيات في الحياة ، فلا خير ولا شر ولا ذكاء ولا بلاهة ، وذرة الرمل ككل الجبال والذي غر الذي هانا وآمن بالغاب عالماً مليئاً بالخير والفضيلة ثم كغربة ، وتحدث على قلة جدواه) [55]. وهذه التناقضات قد أكسبته شاعرية فذة جعلته يبحث عن الحقيقة بصورة عميقة ويتعطش لها ويبحث دون ملل أو يأس حتى أصبح شعره أجود ما جادت به القريحة الشعرية في العصر الحديث ، مما يؤكد لنا ذلك هو حيرته ودهشته من نفسه التي لم يدرك كنهها كما قال في قصيدته الطلاسم :

جئت لا أعلم من أيـن ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟ لست أدري

ولقد أنشأ مجلة السمير 1929م بنيويورك بعد أن كان يعمل محرراً في "زحلة الفتاة" و"مرآة الغرب" وكل ذلك بعد أن ترك "بتسناتي" وجاء إلى نيويورك حيث انضم إلى الأدباء والشعراء في الرابطة القلمية فأعانوه وشجعوه حتى تم طبع ديوانه الثاني التي تجاوز فيها اخفاقات اللغة كما في الأول الذي قال فيه زهير ميرزا : (أن الشاعر كان ضعيف الثقافة ، ضعيف التحصيل ، ضعيف الاطلاع على مفردات اللغة، ضعيف الالمام بقواعدها وأدواتها أيضاً) [56]، ولكن ماذا نتوقع من شاعر لم يتجاوز الحادي عشر من عمره أن يكون بارعاً في اللغة ومقوماتها بالتأكيد " لا " فلن يكون بالكيفية التي كتب عنها زهير ميرزا . فهو لم يراع عامل السن عند أبو ماضي ولو نظر إلى هذا الجانب لأعتبره من المتفوقين ، لأن ما قاله في هذه السن أكبر من عمره بكثير ، فكان يجب أن يشيد به

[55]() إيليا أبو ماضي ، شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا 1963م ، ط دار اليقظة العربية ، ص : 193 .
[56]() نفس المرجع السابق ، ص : 25 .

بدل التشهير به . ومما يؤكد قولنا إن هذه الأخطاء تجاوزها في الدواوين فوق زهير الذي أكدته ميرز وقد قالت نادرة جميل سراج : (وقد جمع زهير ميرز مجموعة كبيرة من قصائد ذلك الديوان بالإضافة إلى مجموعة أخرى من شعر أبي ماضي المتأخر ، هذا الى جانب تلك الدراسة التي قام بها المؤلف نفسه حول شعر أبي ماضي في كل دواوينه . وفي الحق أني لم أجد في هذه المجموعة إلا كل رصين من الشعر وجميل من الألفاظ والمعاني ... الخ)[57]، وكل ما توغل في الشعر ونضجت شاعريته كان شعره جميلاً وجزلاً ومعانيه متسقة ومتجددة فكل ديوان يتجاوز أخطاء الذي قبله وقد قال ميخائيل نعيمة في مقدمة ديوانه الثالث " الجداول " : (والذي أحاوله الآن هو القول إني آنس قرابة روحية بيني وبين صاحب الجداول ما عانت ترى أتغير أبو ماضي إلى هذا الحد في السنوات الثماني الأخيرة ، أم تراني تغيرت ؟)[58]. والحق أن أبو ماضي هو الذي تغير خاصة بعد انضمامه إلى الرابطة القلمية حيث عمل على التحرر من قيود الشعر كما يسمونها وعدل في البحور ، وتخلى عن الألفاظ الفخمة بعد أن كان من أخلص الناس للتقليد، فقد قال نعيمة : (فبين الجداول ما تنسكب معه روحي مترقرقة ، مترنمة ، مطمئنة ، جزلة بنور في عينيها ... الخ) ويستمر في الحديث بقوله : (أقرأها غير ناظر إلى قافية مقلقلة أو كلمة شاردة بل إلى مجمل ما يتجلى فيها من الرسوم ، وما تحدثه في النفس من الرعشة وتنبيه في وجداني من الشعور والخيالات)[59]، وهذا يدلنا على أن أبو ماضي قد أتقن فهم روح الرابطة ومبادئها في شعره والدليل على ذلك قوله[60]:

لست مني إن حسب ت الـشعر ألفاظاً ووزناً
خالفت دربـك دربي وانقضى ما كـان منا
فانـطـلق عني لئلا تـقـتـني هماً وحزنا
واتخذ غيري رفيقاً وســوى دنياي مغني

ونجده كذلك رسخ الواقعية في شعره بنظرته المتفائلة كما في قصيدته " كن جميلاً تر الوجود جميلا "[61]:

أيها المشتكي ومـا بــك داءٌ كيف تغدو إذا غدوت عليلا

---

[57]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 328 .
[58]() مقدمة الجداول ، لميخائيل نعيمة ، ط نيويورك ، 1927 ، ص : 3 .
[59]() المرجع نفسه ، ص : 3 .
[60]() إيليا أبو ماضي ، شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ص : 765 .
[61]() المرجع نفسه، ص : 624 .

إن شر الجناة في الأرض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا

وله في التفاؤل قصائد كثيرة . حتى أصبح من مميزات شعره المبهج الذي يدعو للابتسامة والفرح الذي لا نراه بعين حزينة .

وقد توفي إيليا أبو ماضي بعد تاريخ حافل بالأدب والشعر وقدم لوطنه العربي الكبير أربعة دواوين كل قصيدة يمكنها أن تكون مشعلاً يتنافس عليها المتنافسون فجزاه الله خير الجزاء .

رشيد أيوب " الدرويش الشاكي "

جاء رشيد أيوب من مدينة " بسكنتا " على سفح صنين تلك البلدة التي أنبتت الناقد والفيلسوف " ميخائيل نعيمة " فقد جادت علينا برجل آخر كان له شأن في " الرابطة القلمية " وما تزال دواوينه الثلاث أثراً خالداً من تراث الشعر المهجري القيم ونلمس فيه اللوعة والشكوى والقلق لذلك كان لقبه الدرويش الشاكي [62].

وقد هاجر إلى فرنسا وعمل في باريس ثم ذهب إلى بريطانيا وعمل بها في عقد الصفقات التجارية ، ولكنه حن إلى وطنه حيث الهدوء والمناظر الجميلة التي افتقد رؤيتها سنوات وذهب إلى لبنان ، ولكنه وجد وضعها غير جيد فهاجر بعدها إلى أمريكا الشمالية بعد أن ناهز سن الشباب وقد بدأ الضعف يدب عليه لأنه هاجر في نهاية الشباب ، بالتأكيد قد فنى شبابه وحيويته ولكنه اكتسب خبرة كبيرة جراء ما اكتسبه من خبرات متراكمة اعانته كثيراً وعوضته عن شبابه الذي أفناه ،فأصبحت بمثابة الحيوية الدافقة والشباب المفعم بالأمل مما جعل أيوب ينجز أعمال كبيرة ويشارك بفكر أدبي ثاقب يدلنا على خبرته وتجاربه الثرة .

ومنذ وصوله إلى أمريكا لم تبسم له الحياة حيث المعاناة والتعب في كسب العيش ، وقد لقي في سبيل ذلك شقاءً وتصلداً وقسوة ، فكتب قصيدة سماها المسافر حيث يروي فيها قصة المهاجر الذي دعته أحلامه ولبى هذه الدعوة وخاض غمار البحار واستقر في أرض الغربة ، ومرت الأيام والسنون ولكنه لم يعد . ولم يحقق ما يصبو إليه رغم أنها كانت تلبي أحياناً ، ولكن النحس أكثر من السعد ، وهو يدعو فيها إلى الصبر والإعتصام بحبل الأمل ، فقوله في قصيدته المسماه بالمسافر :

دعته الأماني فخلي الربوع

---

[62]() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 3 .

وسار وفي النفس شيء كثير
وفي الصدر بين حنايا الضلوع
لنيل الأماني فــؤاد كـبير
فنحن المنايا وخاض البحار
ومرّت ليالٍ وكرتْ سنوات
ولم يرجع

ووسط كل هذا الضجر والسئم الذي يصل أحياناً إلى مرحلة اليأس تحاور رشيد أيوب روحه المرحة الخفيفة فيرسل النكتة والفكاهة ، وينفس عن كرب نفسه بضحكة أو ابتسامة مما جعله يتحمل كل هذه الأثقال التي تنوء بأعبائها الجبال ولولا هذا لكانت حياته كما قال الأستاذ عبد الغني حسن جحيماً لا يطاق [63].

وإذا كانت الآثار الأدبية تدل على شخصية الأديب ، كما قال الناقد الفرنس الذي قال أن الأسلوب هو الرجل – فإن لرشيد أيوب ثلاثة دواوين تعبر عن مراحل حياته منذ بدايتها حتى آخر حياته بتقلباتها وتجاربها وحنينها وشوقها إلى وطنه ، ديوانه الأول وضع الشاعر عليه هذين البيتين [64]:

قضيت العمر أبحث عن أمور وقست غدي على مقياس أمسي
فلم أر غير نفسي من صديق ولـم أر من عدو غير نفسي

والمتصفح لقصائد هذا الديوان يلاحظ الحنين والشوق الذي عبق هذا الديوان ، حيث جعل للشوق رائحة تشتم ونسيم يحكي عنه ،

وفي نيويورك يقف على نهر الهدسن فتذهب المدينة عنه بصخبها وما فيها من زحام وزخم ليجد نفسه في ربا لبنان ، ولا يعود يسمع إلا خرير مياهه وزقزقة عصافيره . إنه يحلم بعودة إلى تلك الربوع ، ولكن عندما يصبح السوريون أعزاء في وطنهم بعد أن يأخذوا قدراً وافراً من العلم [65]. فيقول في ذلك [66]:

---

[63]() الشعر العربي في المهجر ، محمد عبد الغني حسن ، ط دار مصر للطباعة ، القاهرة 1958 ، ص : 173 .

[64]() رشيد أيوب ، ديوانه الأيوبيات ، .ط نيويورك ، 1916م مدونة لسان العرب، ص: 56.

[65]() شعراء الرابطة القليمة ، نادرة جميل حداد ، ص : 346 .

[66]() رشيد أيوب ، ديوانه ، الأيوبيات ، طبعة نيو يورك للعام 1916م ، مدونة لسان العرب ، ص 56.

متى يا ترى السوري ينضج علمه ويفخر في أوطانه سامي القدر
فيفرح محزون ويـلـتذ نازح ويرجع مشتاقٌ وبوآخر العمر

ولعل أجمل ما كتب في لبنان هي التي عارض فيها الكاتب الريب التميمي بقوله :

لا تلوموه قد صبٌ سـقيم نـازح مـسـكين
ليس يحييه سوى ذاك النسيم في حـمـى صنين

وفي كل قصيدة عن لبنان تجعله يذكر أيام صباه وشبابه ، وذكرياته في لبنان ، التي قضى فيها أنبل أيامه حيوية ونشاطاً ،فهو يشعر أن قدومه إلى العالم الجديد جاء في كبره ، وما هذه الشيبات البيض التي بدت في رأسه إلا نذير بذلك فكيف لا يقول مع ابن الرومي [67]:

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنو لذاكا

وإن مجموعة الأبيات هذه قيلت قبل انضمامه إلى الرابطة القلمية ولذلك نجد نفس الشعر العربي القديم ومعارضاته للقدامى كما مر علينا مالك بين الربيب، وأيضاً عارض المتنبئ وأولها [68]:

آن النشور وجاءت ساعة الأمم واعتلت الأرض إذ حر الوطيس حمى

ولكن بعد مجيء الرابطة التزم أيوب خطها ، ودافع عن أهدافها وشارك في اجتماعاتها واشترك في مباحثاتهم ، في كيفية النهوض بالشعر العربي من وهدة الخمول . وكل هذا لم يجعل أيوب فرحاً ضاحكاً بل العكس . فقد تعمقت فيه هذه النزعة الحزينة أكثر مما كانت عليه ، ولكن رق أسلوبه واتسقت معانية وعزبت أنغامه فجاء ديوانه " أغاني الدرويش " الذي أخرجه عام 1928م عبارة عن أغنيات خفيفة عزبة في الشوق والحنين والحب والطبيعة ونموذج ذلك قصيدته في " سبيل الحب " والتي يقول في مطلعها [69]:

أنا في سبيل الحب أهوى العين في عبـراتها

---

[67] () رشيد أيوب ، ديوانه ، نقلاً عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 347 .
[68] () ابن الرومي ، علي بن العباس ، شرح وتحقيق ، الأمير المهناط ، منشورات دار مكتبة الهلال ص : 113 .
[69] () رشيد أيوب ، ديوانه ، أغاني الدرويش ، طبعة نيو يورك ، 1928م ، ص : 17.

والطير أن ناحت على الأغصان في غدواتها
والريح يحيا العـاشـق المشتاق في نفحاتها
والليل أصـغـى فـيـه للأفلاك في رناتها
أنا أعـشـق النفس التي تـلتذ في حسراتها

فهو لا يرى الحب إلا من خلال الدموع ، وفي صوت النواح والأنين ، وفي صفير الريح وظلام الليل ،فيسعده الحزن أكثر من الفرح فهو لا يرى الفرح فرحاً إلا عبر الكآبة والحزن، وهذا ديدن من أدمن الحسرة والألم الحزين تكون أفراحه نبيلة تخرج الأسى والكآبة أفراحاً متدفقة فقوله [70]: (يرى الناس الدنيا كأنها عروس منعمة ذات جمال ورونق ، وأما أنا فأراها عجوزاً هرمة ، يرون الجو صافياً مشرقاً فأراه مظلماً ، ويرون وجه الزمان ضاحكاً فأراه باكياً ، يغنون ويطربون ، وهيهات يلذ لي سوى ضجيج الأمواج وخرير السواقي وتغريد العصافير . يشربون الماء والخمر ويسكرون ، وشتات بيني وبينهم لأن نفسي لا تشرب . إلا من ندى الليل المتلألي على الأوراق الساقطة من شجر الخريف ولا تسكر إلا من النسيم المتحرش في الوادي الساكن الحامل لمعاني أسرار الحياة) [71].

ومن خلال العبارة السابقة إن رشيد أيوب لا ينظر إلى ما في الدنيا من مظاهر الفرح والبشر ، بل لا يعجبه منها سوى المناظر الكئيبة التي توحي بالحزن والاكتئاب. وهو يعشق الوحدة ويهوى الانفراد ، ولكن في آخر قصائده نجده يحاول أن يباعد بينه والحزن آخذ بالرجاء والأمل ليعود إليه الاطمئنان ، بعد صراع دام بينه ونفسه ، ولعل ذلك ناتج عن النظرة التفاؤلية لأغلب شعراء الرابطة القلمية [72]، التي حولت فنه من حزن قاتم إلى حزن نبيل ولنا نمازج في ذلك وقوله في إحدى أغنيات عن الغربة [73]:

غربة أمست حياتي وانتزاح ومـنـاجـاةً ورعـي الشهب
أنا لولا ذكر أيام الـصـبا قلت:يا نفسي إذا شئتي أذهبي

وعاد إلى تفاؤله واستعذب أمانيه فقال مستدركاً :

غير أني كلما هـبت صبا أنعشت نفسي بذكر طـيب

---

[70]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل سراج ، ص : 349 .
[71]() المرجع نفسه، ص : 348 .
[72]()المرجع السابق ، ص : 35 .
[73]() رشيد أيوب ، ديوانه أغاني الدرويش ،ص 43 نقلاً عن نادرة سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 5 .

لا أبالي إن حللت المغرب طالما شمس المنى كم تقرب

ويؤكد المعنى في " هي الدنيا " بقوله [74]:

لا تحسبو أنني أشكو لكم محني إني لراضي عن الأيام من حالي

فصاحب الفن سلطان بـدولته وصاحب المال إذ يـعتز بالمال

وهكذا كانت حياة أيوب بين الحزن والفرح والكآبة والسرور ، واليأس والأمل، حتى ليعجب ميخائيل نعيمة كيف يخوض في لجج أمسه ويومه ولكنه لا يستسلم لها ، بل يتخلص منها إلى جو رغد فسيح [75]، والحيرة هذه لم تقف عند حد نعيمة وإنما تعدت إلى الشاعر نفسه الذي قال [76]:

قالوا مقل وقالوا ذو ثراء ومن فالناس مثلي غدو لغزاً لدى الناس

وإن رحت أنشد أشعاري فآونة يبدو سـروري ويبدو تارة يأسي

ولكن نزعة الحزن هي الأصيلة فيه ومتجذرة ، والتفاؤل الذي يحثناعنه ما هو إلا ثورة ضعيفة أمام باطش قوي ، ويؤكد ذلك ديوانه الثالث " هي الدنيا " الذي ظهر عام 1939م [77]، الذي اختتمها بالمقولة الآتية : (إن الحياة تارة فرح وأخرى حزن ، وطوراً يأس وآونة رجاء ولكن الآلام وحدها تحتفظ بها النفس والسرور يضمحل ويتلاشى لأن النفس التي لا تتألم لا جمال فيها ولا تقترب من الله) [78]، وقوله أيضاً : (إن أعظم لذة هي عندما تكون نفسي محتاجة إلى معز أكبر من الإنسانية جمعاء ، فأقف شاخصاً إلى الشفق البعيد أناجيه بإنتصاري وعلا ثغري بسمة الكآبة متنصتاً لدوي أغنية في مسامع الأبدية) .

فله قدرة فائقة على الإنسجام مع الأحزان والتلذذ بها ، ومن ثم الإنسجام معها وكأنها أفراح ألفتها نفسه ، وأحبتها مما حداه بقول : (خير الأشعار ما ساقته الأقدار، وفي القلب نار ، وفي الروح تذكار ، وفي العين دمع مدرار) [79].

وهكذا عاش رشيد أيوب حياته يندب حظه ويبكي شبابه ويحن إلى لبنان ويهم في بيداء أحلامه حتى أطلقوا عليه لقب "

---

[74]()رشيد أيوب ،(ديوانه)، الأيوبيات ط نيويورك 1936 مدونة لسان العرب، ص : 81.

[75]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 35 .

[76]() رشيد أيوب ديوانه ، أغاني الدرويش ، ص : 5.

[77]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 353 .

[78]() رشيد أيوب ، ديوانه أغاني الدرويش، مقدمة ، ص 3 .

[79]() المصدر نفسه ، ص: 5 .

الدرويش" وسماه البعض " الشاعر الباكي " إلى أن توفي في بروكلمن نيويورك عام 1941م مبكياً من أصدقائه ومحبي شعره ولعله وصل إلى الضوء البعيد الذي يقصده في تقرير ديوانه الثاني بقوله [80]:

هي تذكارات شاعر عاش في الدنيا شريد
ومضى في الأمر حائر يقصد الضوء البعيد

في الظلام

نسيب عريضة " صوفية واعتزال "

نسيب عريضة أيضاً كرشيد أيوب أخذهما الحزن وغلب على حياتهما الأسى والألم ، لكن نسيب عريضة كان أكثر حزناً من أيوب – الذي تلمح أحياناً أملاً تجود به قريحته- فقد ضاق زرعاً بهذا الحزن الذي سيطر على حياته مع تقلبات الحياة المريرة ، وفشله أحياناً مما مكن فيه روح اليأس والقنوط الذي بدوره دفعه إلى الشك والحيرة الذي لم يستطع التخلص منه طوال حياته [81]، ونجد ما قلناه بوضوح في ديوانه " الأرواح الحائرة ".

وهو كزميله أيوب فقد ترك مدينة حمص 1905م بعد أن تلقى علومه الأبتدائية في مدرستها الروسية ثم علومه الثانوية في مدرسة المعلمين الروسية بمدينة الناصرة، تلك المدرسة التي درس فيها ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد [82].

وهاجر إلى أمريكا ودافعه الفقر والعوذ والفرار من بطش الأتراك ، فعمل بالمتاجر والمصانع وصرف وقته بين ضجيج الآلات وزحام البيع والشراء ، فصعبت هذه الحياة المادية القاسية على شاعر رقيق ذي نفس وثابة كنسيب عريضة ، فذهب ينفس عن صدره من أعباء العمل والحياة ورتابتها مما جعله يلجأ الى الفن والأدب فأسس في عام 1912م مطبعة " الأتلنتيك " وأنشأ مجلة " الفنون " التي فتح بابها على مصارعه لأعضاء الرابطة القلمية قبل إنشاء السائح وقبل إنشاء الرابطة القلمية ، وبلغت من المجد في العالمين العربي والمهجري شأناً بعيداً إلا أن الحرب العالمية أتت بضائقة مالية مما انعكس على المجلة فأوقفت نشاطها رغم المحاولة الأخرى لصاحبها نسيب عريضة ، إلا أنها وقفت للمرة الثانية فحزن عليها حزناً شديداً [83].

---

[80]() المصدر نفسه، ص : 15.

[81]()د. إحسان عباس د. محمد يوسف نجم ،الشعر العربي في المهجر ، أمريكا الشمالية ، ص : 193 ، شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 354 .

[82]() المرجع السابق ، ص : 354 .

[83]() المرجع نفسه ، ص : 355 .

واضطر إلى أن يرجع للعمل التجاري مرة أخرى لكي يواصل كفاحه في سبيل العيش . هذا الرجوع زاد من ضيق نفسه وتشاؤمه لأنه قهر نفسه وهي مكرهة للرجوع فوضح ذلك جلياً في كتاباته . ثم عاد إلى التحرير الصحفي في جريدة السائح ووجد في الكتابة والتحرير متنفس لهواء صدره الساخن وعواطفه المكبوتة .

فحرر في صحيفة " السائح " و " مرآة الغرب " و " الهدى " . ولما انشئت الرابطة القلمية كان أحد نشطائها في ميدان الشعر ، ودليلنا على ذلك ديوانه المسمى " الأرواح الحائرة " وهو من أضخم الدواوين عند شعراء الرابطة وقد طبع 1946م وحينها كان الشاعر يلفظ أنفاسه الأخيرة [84].

وديوانه هذا لا نجد فيه قصيدة واحدة تدعو الى ومضة أمل أو ابتسامة وفرح بعكس شعراء الرابطة القلمية الآخرين ، وحتى تلك القصيدة التي موضوعها " في جلسة طرب " ليس سوى أنات من الألم وأنغام من الشكوى الحزينة القاتمة ، وقد قال في مطلعها [85]:

غنى المغني في سكون الدجى فقال لي محبي أما تسمع
نراك لا تحسو كؤوس الطلا ولا تنادي : " آه " إذ تخشع
قلت : دعوني مطرقاً حائراً فليس لي في لهوكم مطمع
من لي بأن أطرب والنفس قد أمست على أسماعها بـرقع
إذا سمعتم فـأنـا سـامع ما ليس يصبيكم ولا يـمتع
أبعد من ضجة ألحانـكم عاصف أنغـام به أرتـع
قرارها الحزن ودولابها كـآبة ضـاقت به الأربع

ونسيب يعتبر من الأنغام والألحان الجميلة والكلمة الغنائية ، ضجة تؤذي سمعه ولا تطربه ، إلا إذا كانت أنات صارخة مصدرها الحزن والكآبة التي تنتاب صدره . رغم أنه كتب عين الشعر ووظيفة الشاعر الذي يكتب عن الحب والطبيعة والحياة الجميلة ، ولكنه يقرّ أنه ليس مثله لأنه هو شاعر الحيرة والقلق واليأس

---

[84] () المرجع السابق ، ص : 356 .

[85] () نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ، نقلاً عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص : 356 .

والشك وكأنه يقدم لنا ديوانه بهذه الأبيات لكي يبين لنا عن لونية شعره متحدثاً عن قلبه[86]:

وترواه عـلـى الحانة سكر القلب ويفشي ما ستر
ضاق زرعاً بالأسى لكنه ظل في كتمانه حتى انفجر
فأسمعوا أناته تروي لكم رجع ما ردده صوت الغير

ويعدد لنا هذه الأنات التي صاح بها في أبياته السابقة ، فهي تناول الجانب القاتم المظلم من الحياة إذ ليس بها بصيص من نور وتقول المؤلفة نادرة جميل سراج : (إنه سيتحدث عن ظلام العيش وتعس الحياة ، وظلم الأقدار ، وليالي القسوة والفراق ... الخ) [87].

وعن هذا النظرة القاتمة السوداء وهذه الروح الهائمة في بيداء الظلمات ، سطر نسيب كل شعره عنها وما ينتابه من قلق حتى انقطع عنها لمرضه في عام 1942م الذي توفي بعده [88].

ثلاثون عاماً من الشكوى واللوعة والعويل والوحدة الموحشة ، اليت ما انعتق منها حتى عند المنادمة وقت الشرب فقد قال [89]:

أشرب وحيداً أيهزأ الفتى أو صم عن اللذة في الكأس

وهذا يؤكد عدم ثقته في الناس أجمعين بأنهم لا يستحقون الصداقة والحميمية ، ولكنه يعتبر نفسه لغزاً مبهماً لا يستطيع أحد حله وفك طلاسمه ، مما دعاه إلى الضيق زرعاً بالآخرين .

ولكن حسب اعتقادي أن نسيب عريضة كان يتضايق من حاله الذي عليه ، ويعتبر ذلك مرضاً ، مما يجعلنا نشكك في أنه كان يتوق إلى حياة أفضل ، وهذا يعني أنه غير مقتنع بما هو فيه من أحزان ووحشة فقد قال [90]:

أنا في الحضيض
وأنا مريض

أفلا يدٌ تمتد نحوي بالدواء – وتبث في جسمي ملامسها القوى
وتقلني من هوتي نحو الذرى – فأسير مستنداً إليها في الورى ؟

رغم بحثه عن حياة أفضل إلا أنه قد تمرد على الحياة المادية ، ويحيره انغماس الناس فيها ، وصفاتهم الدنيئة التي صاحبت جشعهم ، فقد كتب مقطوعة " على الأطلال " وفيها يندب الخصال

---

[86]() المصدر السابق ، ص : 357 .
[87]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 357 .
[88]()د. إحسان عباس د. محمد يوسف نجم ،الشعراء العرب في المهجر أمريكا الشمالية ، ص : 193 .
[89]() نسيب عريضة : ديوانه الأرواح الحائرة ، طبعة نيو يورك ، د.ت، ص 34.
[90]() المرجع السابق، ص 73.

الحميدة ويرثي المروءة والوفاء والشهامة والنبل العربي الذي أصبح مهدوماً في هذا العصر وقد قال في ذلك :

أكذا تغيرت العـصـور وفاتنا العصر الأغر ؟
أكذا على الأطلال نبحث عن بـقايا ما أندثر ؟
أكذا عفا الصرح القديم أمـا بقى منه أثـر ؟

ولم يكن نسيب عريضة وحده هو الثائر على هذه الحياة المادية في أمريكا . بل قد شاركه في هذه النزعة جميع أعضاء الرابطة القلمية وأولهم جبران ، وهذه الروح مدعاة إلى المشكل في كثير من ضروب الحياة المعقدة ونلمس ذلك عند عريضة وإيليا أبو ماضي .

ندرة حداد

ندرة حداد شاعر حمصى آخر نشأ على ضفاف العاص وقضى حداثته وأول شبابه بين مروج حمص الغناء وحدائقها المترامية ، فما لبث أن هاجر إلى العالم الجديد أمريكا الشمالية وحل بمدينة نيويورك وعمل بالتجارة التي كانت تستهوي كل قادم إلى العالم الجديد وكان يبذل جهوداً مضنية في سبيلها ولكنها تأتيه بعائد لا يساوي جهده فيها ، فظل يقول الشعر مخففاً عن نفسه وعثاء التعب ، وعمل على مساعدة أخيه عبد المسيح حداد في تحرير جريدة السائح ثم عمل في بنك لبنان الوطني بنيويورك وبقي فيه إلى أن توفي فجأة في الإحتفال بعرس أحد أصحابه عام 1950م فرثاه أصدقاؤه[91]، بقصائد عصماء ونعته الصحف المهجرية ومحلاته الأدبية ورثاه إيليا أبو ماضي بقصيدة قيمة قال فيها [92]:

شاعرٌ أعجب معنى صاغه للبرايا ... موته المبتكر

فلم يكن ساخطاً على الحياة وما فيها مثل عريضة ، رغم أن الاثنان يشتركان في الحزن، إلا أنه كان يقابل الحزن بابتسامة تنم عن إيمان عميق وقدرة على الصبر والتأسي . وديوانه الذي يحمل اسم " أوراق الخريف " يحكي لنا نفسيته الحزينة وروحه الرقيقة التي تجود بالابتسامة [93]:

---

[91]() المرجع نفسه ، ص : 365 ، الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية ، د. إحسان عباس د. محمد يوسف نجم ، ص : 217 .

[92]()زهير ميرزا ، إيليا أبو ماضي ، شاعر المهجر الأكبر، ص:37.

[93]() شعراء الرابطة القلمية ، نادرة جميل حداد ، ص : 366 .

ويعتبر قدومه للعالم الجديد هو بداية فصل الخريف الذي سمى ديوانه عليه ، رغم الحزن الذي صاحب الهجرة – هو في مقتبل العمر – آنذاك حينما قال [94]:

ليالي صفوي ألا أين أنت وأين قماريك الصادحة ؟
تباعدت عني وخـلفتني بـدنـيا تغالبني جامحة
تعالي نجدد عهداً مضى فنفسي بأشجـانها رازحة
تعالي نرى مهجة قد حكت سكاننها الأعـين السابحة

ولكن ليالي الصفو لا تسمع ولا تجيب ، وتمر السنوات والأيام وما من عودة أو لقاء فيهتف مخاطباً جنة الدنيا مدينة حمص ، مسقط رأسه ومرتع صباه [95]:

لا تحسبي بعدي عن الأوطان بغضاً ولا ضرباً من السلوان
كيف السُّلوُّ ولـي فؤاد كلما ذكـر الأحبة زاد في الخفقان

فكان كثيراً ما يتخيل بلاده مسقط رأسه حين ما يتجول في البلاد التي هاجر إليها ، وتركها كما هي في مروجها وحدائقها مما يؤكد تعلقه ببلاده ، التي يتمنى أن يراها قبل مماته وأن تكون تربته بها ، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن .

ومن شدة تعلقه ببلاده كان إذا وجهت دعوة إليه لتكريم من أتوا من الشرق العربي يكون أول الملبين لهذه الدعوة فيخاطبهم بقوله [96]:

كأني ناظر وطني أمامي فلا شكوى ولا شوق يدب

مع كل ذلك كان يطلب من زملائه أن يأخذوه إلى تلك الديار المقدسة حتى تكتحل عيناه برؤيتها فيهتف فيهم [97]:

خذوني ولو مرة في الزمن إلى نهر أورنت ذاك الجميل
لأنفى بمرآة ذاك الحـسن هموماً دهتني زماناً طويـل
خذوني لاقضي بقية عمري به بـيـن ميماسه والـدوُّير
لعلي أنسى مصائب دهر إذا مـا أتـيت جنان القصير

---

[94] () ندرة حداد ، ديوانه أوراق الخريف طبعة نيو يورك ، د.ت ، ص 19.
[95] () المصدر نفسه ، ص 118.
[96] () المصدر نفسه ، ص 9.
[97] () المصدر السابق ، ص 79.

برغم هذه الأبيات الهادئة التي يصدرها حداد إلا أنه راضٍ قدره مستسلماً دون قلق أو ارتباك بقوله [98]:

هو راضٍ بحـالـه ظلم الدهر أم عـدل
هو راضٍ عن الزما ن وراض بـما فعل
هو في الصبر والرضا والوفا مـضرب المثل

وحديثنا عن ندرة حداد الإنسان وهو جانب من جوانب شخصيته العظيمة التي عمادها النفع العام للناس وحب الخير لهم جميعاً وحب التكافل وما يخلقه من روح جميلة تحكي عن وحدة الإنسانية . ومما لا يدع مجالاً للشك أن الإنساني لا بد له أن يكون زاهداً إلى حد كبير بعدم اهتمامه بالدنيا وزخرفها وبما فيها من مال زائل ، ومن شدة كراهيته للمادة صار يشمئز من الغنى ويدعو الى بذل المال والجود والبعد عن الثراء , ويقول في قصيدة أنقي المال[99]:

ماذا يفيد المرء لو أنه جمع مال الأرض في عمره
أليس ما يجمعه ذاهباً إلى السوى إن بات في قبره
فيا كثير المال من غيره ويا قـلـيل البذل من يسره

الحس الإنساني عند ندرة زائداً الزهد والثقة بالله وقدره والإيمان بقضائه هي التي شكلت شخصيته وجعلته على عكس نسيب عريضة المتشائم الذي ينظر إلى الديار بمنظار أسود جعله واضحاً في شعره .

العصر الحديث

يبدأ العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وما بعده إلى عصرنا هذا الذي نعيش فيه الآن. وقد كانت في هذا العصر عجائب جعلته يبدو مختلفاً في دوره إذا ما قارناه بالأعصر الأخرى وخاصة في بداياته وسبق له ضعف الدولة العثمانية التي كانت تهيمن على العالم الإسلامي آنذاك، مما جعل الأدب ضعيفاً منحطاً نسبة لأن الحكام كانوا أعاجم وبالتالي لا يشجعون رجال العلم والأدب والعمل على تحفيزهم حتى تنهض الحياة وتدب في أواصر الآداب ومن ثم الحالة الاقتصادية المتردية التي أقعدت العلماء عن الإبداع فقد قال د. محمد حسين هيكل : (وكانت الحركة العلمية والأدبية خامدة فيها خمودها في سائر بلاد الدولة العثمانية . وبلغ من ذلك أن تدنى علماء الفقه الإسلامي الذين كانوا في مختلف

[98]() المصدر نفسه ، ص 84
[99]() المصدر نفسه ، ص 53.

العصور . فأما الأدب من شعر ونثر فلم تقم له في ذلك العصر قائمة منذ امتد سلطان الأتراك على مصر . وإنك تستغرب حين تقرأ لكاتب كالحيزني أو ابن إياس لضعف تأليفه ولغته ، ولسقم ما فيه من آثار الأدب شعراً كانت هذه الآثار)[100](.

وهذا الذي كتبه هيكل كان قد عرفه من خلال مطالعاته الكثيرة في كتب هذا العصر، إضافة إلى الحياة التي كان يعيشها الناس، وقد وصل الشعر مرحلة من الإسفاف والضعف أن نجد أجمل قصائد لعبد الله الشبراوي في اعتذاره لأستاذه بقوله)[101](:

أن ذنبي والله ذنب كبير غير أني بحلمكم أستجير
اخجل الذنب وجـهي غير أني اعتراني التقصير

فمجتمع كالذي وصفه هيكل لا بد أن يكون شعره ونثره بمستوى تخلف المجتمع والحياة وما بها من عثرات فقد قال د. شوقي ضيف : (ويذلك أصبح العرب في مصر والشام والعراق وفي كل مكان أدوات مسخرة لإطعام الأتراك وملء بطونهم ، ولم يعودوا يمتلكون شيئاً من خفض العيش ولينه ويسره يمكنهم من أن يحيوا حياة أدبية خصبة فقد حال الترك بينهم وبين الرخاء المادي كما حالوا بينهم وبين حرياتهم السياسية والفردية ... الخ)[102](.

والحال الذي وصفه شوقي ضيف كان لا بد أن تستبد ظلماته إذ أن قهر الشعوب وإذلالها لا يدوم طويلاً مهما كان جبروت الحكام وطغيانهم ؛ لأن الكبت والإذلال يولد الثورات إذ بدأت بعض الثورات التحررية مما أضعف النظام التركي على يد إصلاحيين مثل الكواكبي جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده ، خاصة في مصر إذ بدأت تصحو على أزيز مدافع نابليون وحملته التي غزى بها مصر آنذاك، ثم أعقبهم الانجليز . وبدأت تدب فيها الحياة مع أول اتصال لها بالعالم الخارجي ، الذي وجدها ترزح تحت نيل التخلف السائد على كل البلاد آنذاك . إذ قال الفيلسوف الفرنسي فولني الذي زار مصر وبلاد الشرق العربي وتركيا في أخريات القرن الثامن عشر ، فراعه ما بها من جهل وتخلف فعبر عن ذلك بقوله : (الجهل هنا عام في هذه البلاد ، وفي كل بلد تابع لتركيا ، وقد عم كل الطبقات ويتجلى في كل العوامل الأدبية وفي الفنون الجميلة ، حتى الصناعات اليدوية تراها في حالة بدائية ، ويندر أن تجد في

---

[100]() محمد حسنين هيكل ، مقدمة الشوقيات ، ط الأولى 1970 ، ص : 1

[101]() وجدتها في مناهج الثانوي ، ولم أجدها في مرجع من المراجع

[102]() شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، دون تاريخ ، ص : 281 .

القاهرة من يصلح الساعة وإذا وجد فهو أجنبي)[103]. وهذا هو حال مصر التي تعتبر المنارة العلمية الأولى آنذاك فما بالك بالدول الأخرى .

وكما قلنا إن مصر بدأت تصحو من سباتها على مدافع نابليون ، الذي أتى بحملة عسكرية بها علماء في شتى المجالات ، ليعدوا المستعمرة على أسس جديدة ، فكانت المدارس والمطبعة وعمل على نشر العلوم الأخرى ولكن على الطريقة التي تعينه لا ما تعين المصريين ، لأن الفرنسيين يعملون على مسخ هوية الشعوب المستعمرة كما في الجزائر وتونس ولكن مصر لم يقيموا بها طويلاً حتى جاء محمد علي ، الذي أستقل هو أيضاً ضعف الدولة العثمانية وأنفرد بحكم مصر ، فأخذ يخطط لبناء الدولة الحديثة بصورة علمية تدل على درايته وفهمه العميق وتوسع مداركه فعرف أن النهضة لا تتم إلا بالتعليم فأرسل البعثات إلى أوربا ليتعلموا شتى العلوم الهندسية والطب والفلك والعلوم العسكرية ، ونجح محمد علي إلى حد كبير في بناء الدولة المصرية الحديثة ، ولكن التقاسمات الثقافية التي حلت بمصر حيث التركية والفرنسية والإنجليزية تركت أثراً سيئاً بدلاً من أن تنصهر هذه الثقافات المتعددة في بوتقة لتعطيها طبخة ثقافية جديدة ، بطعم كل هذه الثقافات ، ولكن لم يحدث ذلك نسبة لاهتمام التكدس هذه الثقافات بما يفيدها من الشعوب دون إعطائها شيء يذكر وقول الدسوقي يؤكد قولنا بأن الشعراء لم يتأثروا ، إذ قال (أما الشعراء فلم يتأثروا بهذه الثورة في قليل أو كثير ، ولم يلتفتوا كما التفت الكتاب إلى الشعب يفحصون علله وآلامه وآماله ويغذّوا فيه تلك الروح الوثابة بل انصرفوا إلى الأمراء والوزراء وذوي الجاه والمال يتملقونهم ويستجدونهم . لقد صار النثر بفضل محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وعبد الله النديم والمويلحي وأقرانهم معبراً عن حاجات الشعب ، بينما ظل الشعر بمنأى عن رغباته ومطالبه ، ومكبلاً بقيود الماضي) [104]، ويقول د. طه حسين: وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلي فناً عرضياً ، لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بشكل مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب أي شوق قصيدة فنظم شوقي له قصيدة وإذا أرادت دار العلوم أن تحتلف بعيدها الخمسين كما يقولون طلبت إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أن

---

[103]() الدسوقي ، الأدب العربي الحديث، 2011م ، ص:29.

[104]() د. عمر الدسوقي، الأدب العربي الحديث ، ط دار الفكر العربي ، ص: 25 – 26 .

ينظموا لها قصائد ، وإذا مات عظيم نسبه نابه وأريد الاحتفال به أو تأبينه طلب أبي الشعراء ، ينظموا للسفر في المرح ، ولا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءة الجديد طلب إلى شوقي قصيدة فنظم شوقي له قصيدة ، وإذا أراد دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسين كما يقولون طلبت إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد ، وإذا مات عظيم نسبه نابه وأريد الاحتفال به أو تأبينه طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء ... الخ)[105].

ووفقاً لآراء هؤلاء الأدباء الذين تفحصوا هذا الشعر الحديث ليقولوا عصارة فكرهم ، بأنه شعر مناسبات ولا يرقى لمستوى المعاني الإنسانية وكأنهم يقولون أن المستعمر لم يخط له الخطوط التي تؤهله ؛ لأنهم حصروا التعليم فيما يخدم أغراضهم ويقول د. طه حسين : (وهناك التعليم الرسمي المدني تنشئة الدولة وتقوم عليه ، وقد كان إلى الآن هيناً متواضعاً ، ويقصد به أي أغراضه متواضعة هينة ، وقد رسم له الإنجليز طريقة محددة ضيقة ، فأفسدوه وأفسدوا نتائجه وأتاه أشد الفساد ونحن نبذل منذ أعوام جهوداً مختلطة مضطربة لإصلاح ما أفسد الإنجليز ، فلا نكاد نوفق في بعض الأمور حتى تعدو العاديات فتردنا إلى الإخفاقات والخذلان)[106].

فالمستعمر لم يضع إستراتيجية علمية شاملة لخدمة الأمم ، لنقول أنه ساعد على التطور، بل كل ما قدمه مجرد تشويهات تجعلنا كأطفال هورشيما ليرانا بعد ذهابه على هذه الشاكلة ، كل ضروب حياتنا مشوهة سقيمة بفضل أمراضهم المزمنة التي غذونا بها، لنكون شديدي التعلق بهم حتى في بعدهم ، حتى نرى أن العلاج الناجع لأمراضنا وعللنا هو التقليد الأعمى لهم لنتماثل إلى الشفاء .

لكن رغم ما وصلنا منهم وقلته إلا أنه جعلنا نبحث عن أمجادنا التي كادت أن تندثر بفضل ما وقع عليها ، وما واجهته من ثورات نفضت الغبار الذي كان يحجب رؤية أمجادنا وعصرنا الذهبي ، خاصة الشعر الذي برز فيه الشاعر محمود سامي البارودي[107]، الذي أعاد

---

[105]() د. طه حسين ، حافظ وشوقي ، القاهرة ، مصر ، ص : 149 – 150 .

[106]() د. طه حسن ، مستقبل الثقافة في مصر ، ص : 72 .

[107]() البارودي : هو محمود سامي البارودي ولد في القاهرة عام 1255 – 1311ه يرجع نسب أجداده إلى المماليك أما تسميته البارودي فتعود إلى إيتاي البارود بمحافظة البحيرة شمال القاهرة ويعتبر باعث النهضة في الشعر الحديث ويمتاز شعره بالحنين له ديوان

له ديباجته ورصانته وقوته بعد أن فقدت تماماً ، لقد خطا البارودي بالشعر خطوة عظيمة كما عُرفتْ ، فقد رجع به إلى عصرٍ العباسيين وسار على منوالهم في موضوعاته ومعانيه ، ليُعلِّم الأجيال التي تعاصره كيف يستعين الشاعر بمن سبقه ومن ثم الاستقلال عنه ، حيث لا رجعة لتقليد العثمانيين والمماليك .
البارودي هذا قد وثب بالشعر من مرحلة الركاكة والاضمحلال إلى عصر القوة والمتانة وقد عاب عليه بعض الباحثين التقليد الذي وصفوه بالأعمى ولكن حسب إعتقادي بأن البارودي يعتبر مجدداً وليس تقليدياً كما ينبغي لبعض النقاد ، وكيف تصفون شاعراً بحث عن أصالة شعر بعد أن ذاب وأصبح غثاً وذهبت ديباجته واستبدلت رصانته ؟ ماذا تريدونه أن يفعل ؟ هلي يبني على الماء ليذهب ما بناه معها أم يبحث عن الساس القديم ليضع بنيانه عليه بالطريقة التي تروقه وتحكي عن عصره لا العصور الماضية .
البارودي ليس ملاماً على ما فعل بل يشكر ويثاب على ما قدمه لأدبنا بعد الوهدة التي ألمت به ، ويعتبر مجدداً باعثاً مبتكراً ؛ لأن تقليده لم يكن أعمى بل تجديد يراعي اللفظ والمعنى الذي يناسب العصر فقول د. شفيق البقاعي : (أما هو فلم يقف عند هذا بل تعداه عندما امتلك ثقافة فاستحدث موضوعات جديدة وابتكر بعض الأساليب والمعاني التي تمثلت أوصافها في الحركة الآلية لعصر النهضة على صعيد قومية ترتكز على الثورات وترميم أخلاق : فتنوع شعره بعدما وصف الكهرباء والقاطرات ، والسجون بالإضافة إلى آمال أمته وآلامها وتعطشها إلى الحرية ومناشدتها للديمقراطية وبذلك يكون قد فتح الباب لشوقي وحافظ ومطران وسواهم ليتوسعوا في هذا الميدان في شعرهم الوطني والاجتماعي والسياسي ... الخ) [108].
ويؤكد هذا القول بأبيات من شعره الرصين [109]:

هذي عروس الزهر نقطها الندى بالدر فابتسمت ونادى معبدا
لما تفتق سـترها عـن رأسها عـبث الحياء بخدها فتوردا

شعر يحمل اسمه .
[108]() د. شفيق البقاعي ، أدب النهضة ، ط دار المعلم للملايين ط الأولى ، أغسطس 1990م .
[109]() البارودي ، ديوانه ، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم ، ط دار الجيل بيروت ، الطبعة الثانية ، 2002،ص:174.

فتـح البـنـفسج مقلةً مكحولة غمز الهزار بها فقام وغردا

نجد هذه الأبيات بها روح العصر الحديث من حيث اللفظ والمعنى وإن لم يكن كبيراً. فالبارودي ليس كل ما قاله به شعراً تقليدياً ولكنه جوز شعره وصقل نفسه وذهب في التجديد بعيداً.

ومن الأغراض التي كادت أن تندثر : الحماسة ، وإذا كان البارودي قد أبدع في الحماسة وأعادها قوية مشوبة الأوار ، لماعة السيوف كما كانت في عهد البطولة العربية الأولى .

ومعظم الباحثين لم يطعوا البارودي حقه الذي قام به تجاه الشعر العربي، ويحصرونه في إحياء التراث كما قال أكثرهم اعتدالاً شوقي ضيف الذي يقول :

(وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه ، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة ، يقودهم فيها البارودي ، وهي نهضة لا تعد صورتها العامة ، ثورة على القديم ، بل هي تتصل به اتصالاً شديداً ، إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي نعرفه في العصر العباسي فقد تركوا هذا الشعر الذي يعرفه المصريين في العصر العثماني) [110]. أفلح شوقي ضيف حين ما سماها نهضة أدبية فهي تناسب المرحلة التي كان فيها الأدب، فالرجوع إلى التراث يعتبر نهضة ، لأنه قد دثرته القرون التي حكم فيها الأتراك العرب ، وآخر سماها بعث إذا قال: (أعني بعصر البعث ذلك العصر الذي قام على إحياء التراث شهد ميلاداً مدرسة شعرية قائمة على التراث ومسلماته ومحاكاته ، وذلك لا يتعارض مع رأي القائلين إن الثورة العرابية وشاعرها البارودي هما بداية البعث الحقيقي للشعر ، فالبارودي بداية تجسيم حركة البعث التي مهدت لها حركة إحياء التراث منذ فحر النهضة) [111]، ثم يأتي باحث آخر يعتمد على التحليل والغوص في بواطن القضايا حين يستغرب أن تسمى حركة بحركة البعث والأحياء في عصر عرف بعصر النهضة ، لما بينهما من تناقض ومفارقة إذ أن مفهوم النهضة يرتبط ارتباطاً جذرياً بمفهوم التغيير ، فحين نقول نهضة نعني بالضرورة إنتقالاً من وضع سابق أو ماضي إلى وضع حاضر مغاير ونعني بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم نوعياً في حركته العامة على الموضع الماضي ، لذلك لا يصلح أن يكون في مفهوم النهضة ما

---

[110]() د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، ص: 513 .

[111]() د. سعيد دعبيس ، الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ، المكتبة الوطنية بنغازي ، ط 1 ، عام 1971م ، ص : 92 .

يمكن أن يشير إلى التقليد والأحياء، لأن فيهما تراجعت أي تبنياً لأشكال حياتيه ثقافية نشأت في عصر مضى [112]، على أحمد سعيد يريد أن يقول بطريقة أو بأخرى هو مقلد وليس مجدد ، إذن بماذا نسمي من استبدل الركاكة والضعف في الأدب العربي بقالب الشعر العربي الأصيل ذو الأسلوب الجيد والمعاني العظيمة صحبها بألفاظ حديثة ، فهو ليس بتقليد أعمى ، فالأوربيون قاموا في عهد النهضة للآداب بتقليد الأدب اليوناني القديم ، ونهضتهم اعتمدت على تقاليد بعيدة في الزمن البعيد ، وأدب الخرائب والأطلال التي وقف عليها الشعراء قديماً زاد فيه المحدثون ، والبارودي حين يقول مفتخراً وهو يتخيل أن الحب شخصاً محارباً ويتمنى قتله بقوله [113]:

وإنا أناس لا تهاب نفوسنا لقاء الأعادي أو أقراع الكـتـائب
نرد على الأعقاب كل سرية وتعجز عن نيل العيون الصوائب
فلو كان هذا الحب شخصاً محارباً لأوجـرته فـوهاء ريا الجـوانب

الحق أن تقليد البارودي – كما رأينا- لم يكن تقليد يمسخ الأصل أو ينحدر عن قمته ، ولكنه تقليد أتقن الأصل وتذوقه ، وحاول أن يبتدع من خامته أثراً جديداً له مذاقه الخاص ويحمل روح العصر مثل قوله [114]:

طبعته في لوح الفؤاد مخـيلي بزجاجة العينين فهو مصور
وسرت بجسمي كهرباءه حسنة فـمن العروق به سلوك تخبر

واضح التجديد في هذين البيتين لاقتباسه من بعض المنجزات العصريه لعدسة التصوير والكهرباء ، وقد ساعد على ذلك التحولات التاريخية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمعنا العربي ، الذي اتجه ليبحث عن مجده التليد القائم على المرجعية الإسلامية في كل ضرب من ضروب الحياة المختلفة .

أحمد شوقي

---

[112]() د. علي أحمد سعيد ، أدونيس ، الثابت والمتحول ، القسم الثالث صدمة الحداثة ، ، دار العودة لبنان ، ط 2 ، 1979م ، ص: 56 .
[113]() البارودي ، ديوانه ، ص: 59 .
[114]() المصدر السابق ، ص: 231 .

ويجيء أحمد شوقي [115]، الشاعر العربي الذي عاش بمصر ولقب " بأمير الشعراء " وقد عاصر البارودي ، إلا أن شوقي كان في أول حياته بالقصر ، ولم يكن يهتم بقضايا الشعب المصري والأمة العربية ، يغضب بغضبه ويسر بسروره ، لأنه ولديه وشب بجواره فوجد ما وجد من متاع الدنيا ولذتها التي ظهرت بصورة أقوى في شعره ، فكانت الحياة باسمة له إذ تغريه بتحقيق كل آماله وأمانيه ، ومن هنا أصبحت حياته تفنناً في ألوان الملذات ، فهو يرتاد أماكن الترفيه ودور المؤانسة [116]، وقد يستمع إلى مطرب تهواه نفسه وهو يغني له بعض قصائده وينفق فيها شوقي أموالاً طائلة ويقول د. سعيد دعبيس: (ومثل هذه الحياة الناعمة السعيدة يمكن أن تحرم شاعراً وسيماً هانئ البال من خفقة قلب ، وهمسة حنان وكرمة ابن هاني بالجيزة، لا يمكن أن تكون صخوراً صحراوية معزولة عن ينابيع الجمال الثرة المتدفقة على النيل ، مهجورة من مصادر الحب ، وهي تتغنى كل مساء بموال الحب ولياليه وآهاته ، فضلاً عن أن هذه الحياة النواسية ربما يكون لها أثر في توجهه إلى الحب الحسي الخاطف ، الذي يقطف من كل بستان زهرة ولا يبحث عن كنهة الزهرة وعمق أريجها ، وربما يكون لهذه الحياة أيضاً من أثراً في صياغة وتوجيه ألفاظه الى الرقة المرهفة ... الخ) [117]، وهذه إشارة من سعيد بأن شوقي أدمن الحياة وعاشها حتى أنه يغامر أحياناً في إشارة منه بقوله للحسناوات ورمزيته لهن بالزهو إذ تحس بأن شوقي يتعامل معهن بصورة سطحية عابرة وهي اللذة الوقتية.

ونجد شوقي آخر شخصية غير التي وصفناها التزاماً بالقيم والأخلاق الوطنية وقد وصفه العقاد بانعدام الشخصية وشوقي ضيف وصفه بالشاعر الغيري [118]، نسبه لازدواجية شخصيته فتارة نجده ماجناً ومرة نجده صاحب خلق قويم ودين حنيف فقوله [119]:

رمضان ولى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

---

[115]() أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي يلقب بأمير الشعراء ولد في القاهرة كتب عن نفسه سمعت أبي يرو أصلنا إلى الأكراد والعرب ، له ديوان شعر من أربعة أجزاء يسمى الشوقيات وقد درس في فرنسا وعاد إلى مصر بعد أن أطلع عى الأدب الفرنسي .

[116]() شوقي ، ديوانه ، مقدمة د. محمد حسنين هيكل للشوقيات ، ج 1 ، ص : 8 .

[117]() د. سعد دعبيس ، الغزل في الشعر العربي الحديث ، ص: 211 .

[118]() د. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ط دار المعارف 1953م ، ص : 41 وما بعدها .

[119]() شوقي ، ديوانه الشوقيات ، د.ط مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية ، ص: 9 .

ونفسه يقول في مطلع قصيدته إلى عرفات [120]:

إلى عرفات الله يا ابن محمد عليك سلام الله في عرفات

ويوم تولى وجهة البيت ناضراً وسيم جمال البشر والقسمات

ويرثى الخلافة الإسلامية بقوله :

عادت أغاني العرب رجع نواح ونعيت بين معالم الأفراح

كفنت في ليل الزفاف بـثـوبه ودفنت عند تبلج الإصباح

شيعت من هلع بعبرة ضاحك في كل ناحيةٍ وسكرة صاح

وتكمن هنا الازدواجية التي تطرقنا لها قبل قليل حيث تبدو الأولى بأنها غريبة ومعقدة إلا أن هناك قبل شوقي من له هذا الازدواج وقال هيكل في مقدمة الشوقيات : (فقد تزدوج في نفس واحدة حياتان بينهما من الصلة ما يبيح الازدواج . فيكون الرجل الواحد فيلسوفاً وشاعراً كما كان المعري وكما كان فولتير . فأما أن يكون الرجل شاعراً وحده حياته الشعر ثم تكون نفسه مقسمة مع هذا الوحدة قسمة ازدواج على نحو شوقي فذلك عجب في شاعر مطبوع يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء من النبع وكما ينهمل المطر من الغمام) [121]، فحديث هيكل وتبريره للجمع بين الفلسفة والشعر هذا شيء طبيعي؛ ولكن من غير الطبيعي أن يتقمص الشاعر شخصيتين فلم أجد ذلك واضحاً إلا في شعر شوقي إذ لا يشابهه أحداً من أقرانه ، فإني أحس الحياة التي عاشها في القصر والنعمة التي أغدق فيها تركت أثراً عميقاً على شخصيته وحياته الخاصة .

فله عاطفة وطنية قوية توازيها عاطفة أخرى لا تقل عنها قوة وربما كانت أشد أخذاً بهذه النفس وإثارة لشاعريتها . تلك هي العاطفة الإسلامية . فشوقي شاعر الإسلام والمسلمين كما إنه شاعر مصر وشاعر الشرق . والمدافع عن الإسلام وقيمه وأخلاقه والمعبر عن همومه خاصة بعد رجوعه من المنفى [122].

فهو القائل [123]:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

---

[120]() المصدر نفسه ص : 94 .

[121]() د. هيكل ، مقدمة ديوان الشوقيات،ج 1 ، ص : 5 – 7 .

[122]() د. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص : 4 وما بعدها

[123]() شوقي ، ديوانه،ج 1 ، ص : 56 .

فهو القائل في مدح محمد (ص) [124]:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

فأصبح شوقي شاعر الشعب بعد أن كان في القصر فكما قلنا بعد رجوعه من المنفى فقد قال شوقي ضيف:(عاد شوقي إلى وطنه ، فوجد أرضه مخضبة بدماء الحركة الوطنية الزكية ، ووجد كل شيء فيه يتحول ويتغير ، ولا ندري هل فكر في العودة إلى القصر ؟ ولكن المؤكد أن أبواب القصر لم تفتح له ، فظل بعيداً مع الشعب، يعيش في حياته) [125].

فثورة يوليو 1919م جعلت من حياته رجلاً وطنياً يستمد كل رؤاه من الشارع المصري وكفاحة وآماله وآلامه فكانت الثورة العرابية وثورة 1919 التي ذكرناها آنفاً .

عاش شوقي لشعره وفنه . فأصبح شعره يردد في كل مكان في البلدان العربية، إذ شارك السوريين في ثوراتهم ويشارك بقية الشعوب همومها وتطلعاتها ، وقد بعثت فيه روح ديمقراطية ؛ لأنه عاش مع الشعب العربي بأسره فقد قال شوقي ضيف : (وكل ذلك يعيش فيه نزعة ديمقراطية ، ولا نشك في أن أغانية التي صدح بها محمد عبد الوهاب جزء من هذه النزعة) [126]، فالحلم الذي أراه الشباب العربي هو " الحرية " فكل الأحوال التي يعيشها المجتمع تدعو الى ما هو مفقود .

وحيث أن ثقافة شوقي العربية وتأثره بالثقافة الغربية ، وخاصة الفرنسية ، فإنه قرأ لفيكتور هيجو وقلده في عنايته بالتاريخ وتمثيله كما قرأ " لراسين " و" كورني " وأيضاً قرأ للشاعر الإنجليزي الشهير شكسبير ، فانعكس ذلك في آداب شوقي إذ جاء بضرب لم نكن نعرفه في أدبنا العربي ، ألا وهو تأليف المسرحيات التي استقاها من الآداب الغربية مستفيداً منها خاصة مسرحية مصرع كيلوباترا ومجنون ليلى وغيرهما.

حافظ إبراهيم

يعتبر الشاعر حافظ إبراهيم أحد أعمدة الشعر العربي الحديث ، إذ أنه عاصر شوقي والبارودي فأسهم بقدر وافر في نهضة وخط توجهه ومستقبله ، فكان حافظ في أسرة متوسطة

---

[124] () المرجع نفسه ، ص : 34 .

[125] () د. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص : 38 .

[126] () المرجع نفسه ،ص: 42.

الحال إذ لم يكن من الأغنياء كما شوقي وهذا البؤس والشقاء الذي كان يكابده جعله أكثر إحساس ببؤس أمته أزاء الاحتلال الإنجليزي الذي كان يخنق أنفاسها فبدأ حياته ينادي إلى الإصلاح متأثراً بما يقوم به مصطفى كامل ومحمد عبده وقاسم أمين ، وأهم ما يمتاز به هؤلاء المصلحون عمق إحساسهم بآلام الشعب العربي في مصر وآماله وما يطمع إليه من مثل عليا في السياسة والدين والاجتماع ، فقد قال د. شوقي ضيف : (والذي لا ريب فيه أن مشاعر الوطنية كانت تستولي على كيان حافظ ، وقد يحول بقلمه إلى ما يشبه رمحاً ظل يسدده إلى كرومر ومن وراءه من شياطين الإنجليز الآثمين ، وهو بحق يعد أول من ابتكر هذه الصورة السياسية الوطنية التي أثارت مكامن الغيظ والحقد في نفوس العرب ضد المعتدين المستعمرين)[127]، وبالفعل لم تعرف العربية في عصره شاعراً اجتماعياً يدعو إلى محاربة الجهل والفقر ويحث إلى البر وإنشاء المدارس والجامعة المصرية ، وكل ما رأى اعوجاجاً في بلاده دعي إلى إصلاحه ، ونجده قد تفوق على شوقي الذي لم تكن حياته لشعبه إذ لم يخلو جانبه له إلا بعد عودته من المنفى ، وقد قال شوقي ضيف :

(ولم يكن شوقي في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا لقرن يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ حينئذ في شعره الوطني والاجتماعي إذ كان إبن الشعب وكان يختلط بأفراده ويحس آلامهم ومطامحهم إحساساً قوياً) [128]، وهذا مؤكد إذ لم يحاول حافظ تقليد شوقي والميل نحوه خاصة في أول حياته ، إذ نجده معجب بالبارودي الذي كانت له صولات في الحرب والأدب مع التقارب الثقافي والمهني الذي ناله كلٌ منهم ، إلا أن حافظ تأثر بالفرنسية فمكّنتُه من الإطلاع على شيء من آدابها ، وقد ترجم البؤساء لفيكتور هيجو ، وترجم بعض القطع لجان جاك روسو ، واشترك مع خليل مطران في ترجمة " كتاب موجز الاقتصاد " وكان يقرأ بعض ما يترجم من الأدب الإنجليزي ... الخ) ، إلا أن كل ذلك لم يكن واضحاً في شعره كما لشوقي إذ أن الغالب لثقافته مجالسة العلماء في المنتديات والمقاهي ولم يدرس بصورة منظمة في الغرب ، وكما قلنا أنه يميل إلى البارودي وقد مدحه في قصيدة يقول فيها [129]:

---

[127]() د. شوقي ضيف وشوقي شاعر العصر الحديث،ص:43.
[128]() المرجع نفس، ص: 46.
[129]() حافظ إبراهيم " ديوان " ص: 43.

أمير القوافي إن لي مستهامة بمدح ومن لي فيه أن أبلغ المدى
أعرني لمدحيك اليراع الذي به تخط وأقرضني القريض المسددا
ومر كل معنى فارس بطاعتي وكـل نـفـور منه أن يتوددا
وهبني من أنوار علمك لمعةً على ضوئها أسرى وأقفو من اهتدى

وكأنه لمدحه البارودي يريد أن يرسم لنفسه مثله ، لا أنه يقاربه في القلم ويعجز عن مجاراته في السيف . لأن البارودي كان في عهد الاستعمار بينما حافظ في عهد الاستقلال . إذ لا يمكنك أن تبلغ مقام البارودي في السيف إلا أنه صوب شعره لإيقاظ الشعوب التي جثم على أجفانها التخلف والجهل فقد قال شوقي ضيف : (وكل ذلك يضعه في نفس الإطار الذي تسلمه عن أستاذه البارودي ، فهو يحافظ على الأصول التقليدية الموروثة وما يتصل بها من الصياغة الجزلة الرصينة التي تملأ النفس والسمع بما يشيع فيها من رونق ونضارة وجمال) [130] ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الشرقية رغم ما اكتسبه من الثقافة الفرنسية التي جعلته يتطلع إلى التجديد وقد قال د. عبد الرحمن الرافعي : (ولقد نجح حافظ في أن يرتفع بشعره في كثير من المواطن إلى التجديد واقتباس المعاني والأفكار والأساليب الحديثة ، فزاده شعره طلاوة ورنيناً موسيقياً حببه إلى النفوس وجعلا بعض قصائده أشبه بالأغاني والتغاريد) [131] ، وفي رأي أن قول الرافعي يحالفه الصواب لأن الشاعر له أبيات يحث فيها الشعر للإنعتاق عن القيود بقوله[132]:

آن يا شعر أن تفك القيودا قيد تنابها دعاة المحال
فأرفعوا هذه الكمائم عـنا ودعوا نشم ريح الشمال

فماذا يا ترى يعني بقوله " نشم ريح الشمال " هل هي الريح الجديدة التي هبت من جهة الشمال لنتنسمها أدباً يحمل شيئاً من عبق هذه الريح وقد قال غاندي :
(أجعل أبوابي مشرعة لكل الرياح حتى تأتيني ولكن لا أتركها تقتلني) ، وحافظ رغم قول بعض النقاد والأدباء بأنه مقلد إلا أنه مجدد بحكم الزمان الذي عاش فيه فكل قديم حديث في عصره.

خليل مطران

---

[130]() شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده ، ص 286.
[131]() حافظ إبراهيم " ديوان "، المقدمه، ص: 27.
[132]() غاندي نقلاً عن جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 67.

خليل مطران [133]، يعتبر الضلع الثالث في الشعر العربي الحديث فقد أسهم بقدر كبير في النهضة الأدبية الحديثة، إذ يختلف في ثقافته عن صاحبيه فهو شديد الارتباط بالثقافة الغربية وخاصة الفرنسية التي درسها وتمكن منها تمكنه من العربية ، مما جعله أكثر الشعراء ملائمة ليقود مدرسة التجديد وقد قال عنه صديقه حافظ : (هو في طليعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا دائرة الشعر العربي للخيال الأعجمي ، وأفسحوا فيه للقصص وتصوير الحوادث ، وطوفوا سرد وقائع التاريخ، ففتح بذلك فتحاً جديداً شن فيه الغارة على أهل المحافظة والتمسك ، وقال باحث آخر : (وشيئاً فشيئاً يزداد اتصالنا بالثقافة الغربية ، فتتدفق ينابيع الترجمة هادرة قوية من كل اتجاه ، ويكثر المتشيعون للثقافة الغربية والأدب الغربي ، وتزداد نبرة الهجوم على التراث حدة وجهارة ، ويتململ أصحاب الأفكار الجديدة من سيطرة شعراء المناسبات) [134]، وحديثهم يدل على أن مطران أكثر انفتاحاً على الحضارة الغربية التي استمد منها ما يعينه على الشعر بصورة جديدة من حيث الخيال واللفظ والمعنى مع المحافظة على قالب الشعر العربي وديباجته، وقد قال وهكذا نرى أنه قد مد بصره نحو الأدب الغربي [135]، بعد إحاطة شاملة بشعر " الفريد دي موسيه " وقد عبر عن ذلك في مقطوعة نظمها بعنوان ديوان الفريد دي موسيه التي كتبها الى فتاة متأدبة أهدى إليها هذا الديوان [136]:

عاش هذا الفتى محباً شقياً وقضى عمره محباً شقياً
وبكى دمع عينيه في سطور جعلته على المدى مبكياً
منشد للغرام لم ينشد إلا كان إنشاده نواحاً شجياً

وكان له دورٌ وطنيٌ في مكافحة الأتراك واستبدادهم ، وهو بشعر ببؤسي وطنه وما يرزح تحت أثقاله ، وصاغ ذلك شعراً جميلاً به الشارع المصري وعلم بذلك الحاكم العثماني بقوله [137]:

يا خجلة الأحرار من موتاهم يثوون حيث المالكون أعادي

---

[133] () خليل مطران هو شاعر لبناني عاش بمصر وهو يمثل الضلع الواصل بين التقليديين والمجددين له ديوان يحمل اسم " الخليل " ولهم اسهامات في الترجمة من الآداب الغربية الى العربية مثل هاملت وتاجر البندقية وله علاقة وطيدة مع الآداب الفرنسية .

[134] () الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ، سعيد عبيس ، ص : 505 .

[135] () أنظر مجلة الهلال العدد الخامس عن شوقي ، أول نوفمبر 1968 .

[136] () خليل مطران ، ديوانه ، ج 3 ، ص : 517 .

[137] () المصدر نفسه ، ج 1 ، ص : 345 .

فاستعصموا بالصبر ثم تكاتفو وتحرروا من رق الاستعباد
وتأهبوا للثأر والأحقاد في أكبادهم كالسيف في الأغماد

وأيضاً من خلال أبياته نشتم نشده للحرية والبحث عنها من خلال شعره وترحاله من بلد إلى آخر ، لكي يجد متنفس له من غيوم الاستبداد التي كانت تظل كثيرٍ من البلاد العربية إذ نجده يستخدم أسلوب السخرية لكل من أضطهد ولم يناضل من أجل الحرية بقوله [138]:

ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أن في هذي الجموع رجال

وهو هنا يسخر سخرية مرة من الشعوب المسترقة التي لا تناضل لنيل حريتها وحقوقها السليبة وتعتبره واقعاً لا محال منه، إذ لا ترفض ذلك الواقع ، وكان في سبيل الحرية لا يخاف أحد ولا يحابي إذ أرسل إليه رئيس الوزراء نسبة لكتاباته الصحفية التي أثارت تحفظاته ، فهدده وتوعده بالنفي إلى الخارج ، فخرج مطران ثم أرسل إليه هذه الأبيات[139]:

أنا لا أخاف ولا أرجى فرسي مؤهبة وسرجي
فإذا نبا بي مـتن بر فالمـطـية بطن لحبي
لا أقول غير الحق لي قول هذا النهج نهجي

مع الصحافة كان ينظم الشعر في أوقات فراغه فنشرت له العديد من المجلات العربية قصائد مثل الموسوعات وغيرها ، حتى مكنته ظروفه من إصدار مجلة أدبية تحمل اسم " المجلة المصرية " وقد نشرت فيها أشعاره وشوقي وحافظ وصبري وغيرهم ممن عاشوا في تلك الحقب ، بعدها توقفت المجلة بعد أن أسهمت لمدة عامين ونصف في بعث حركة الأدب العربي ، وعملت للمرة الثانية وأيضاً توقفت وبعدها أصدر صحيفة يومية تسمى بالجوانب في العام 1903م [140]، وهي سياسية اجتماعية شاملة وكتابها من أبرع الكتاب الناشئين على التربية القويمة والأخلاق الكريمة وكان شعارهم الحياد التام ويقول في مطلع العدد: (نبيح المقالة الأولى لكل ذي رأي سواء وافق رأينا أو خالفه والتبعة في هذه الفصول على كاتبيها. على أننا لا نستجيز ولا نجيز كتابة كلمة واحدة يغض فيها من شأن رجل إلا إذا كان ما يذم من عمله هو القاضي عليه

---

[138]() المصدر نفسه ، ج 2 ، ص : 342 .
[139]() المصدر نفسه ، ج 4 ، ص : 30 .
[140]() د. حسين منصور ، التجديد في شعر خليل مطران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970م ،

وسنتحاشي جهدنا إظهار أحد في صحيفتنا بغير مظهره العام)[141](، إلا أنه ترك الصحافة وتفرق للاقتصاديات و.ألقى بمقالاته في بعض الصحف مثل الوطن واللواء وغيرها ، إلا أن البورصات أفقدته ما يريد في عام 1912م فكانت صدمة زائداً البنت التي أحبها ولم تُخل جانبها له فاعتزل الناس في ضاحية عين شمس متأملاً الحياة بمنظار أسود وبتشاؤم قاتم)[142(. ولكن أصدقاءه خففوا عنه هذه الصدمات بعد أن كتب قصيدة بعنوان الأسد الباكي)[143(:

دعوتك استشفي إليك فوافني على غير علم منك أنك لي آسي
فإن ترني والحزن ملء جوانحي أدارية فليغررك بشري واياسي
وكم في فؤادي من جراح ثخينة يـحجبها برداي عن أعين الناس

وله أخرى تعمق من مأساته العاطفية في قصيدة تسمى بالمساء :

ثاوٍ على صـخــر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرى الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ويـفتها كالـسـقم في أعضائي
البحر خـفـاق الـجوانب كمداً كصدري ساعة الإمسـاء
تخشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

بعد كل ذلك كان له نشاط في المسرح والترجمة التي أفسحت له المجال كبيراً فقام بترجمة ماكبث وتاجر البندقية وهملت وأوتللو وجورج أبيض وقد جدد في الشعر رغم أنه عاش في بيئة محافظة وقد قال د. حسين سعيد:(فلا يجوز أن يقال عن مطران الذي عاش في مصر في زمن فيه البارودي وشوقي وحافظ زعماء العصر في الشعر، وكانت التقليدية هي المسيطرة على أذواق الناس وكان على مطران أن يفرض على نفسه جهداً كبيراً لكي يأخذ مكانة بين هؤلاء ، وغيرهم من أئمة الشعراء المحافظني ... الخ)[144(.

---

[141]() جريدة الجوانب المصرية ، م 141 ، ص : 1 ، فبراير 1903 .
[142]() د. سعيد حسين منصور ، التجديد في شعر خليل مطران ، ص : 12 – 13 .
[143]() خليل مطران ، ديوان ، ج 2 ، ص : 169 .
[144]() د. سعيد حسين منصور ، التجديد ، في شعر خليل مطران ، ص : 139 – 140 .

ولذلك قال عنه العقاد : (أما أنه من المجددين فذلك مما لا ريب فيه)[145]، فقد قدم للعربية ديواناً يسمى بديوان الخليل من أربعة أجزاء مع منجزاته الأخرى في المسرح وغيره إلا أن توفاه الله .

وبعد هؤلاء الشعراء – شعراء كثر كانوا قد أسهموا في إرساء الشعر منهم علي الجارم ومحمود غنيم وصبري وإبراهيم ناجي ومعروف الرصافي والتجاني يوسف بشير وأبو القاسم الشابي ومحمد سعيد العباسي وفي النصف الثاني من القرن العشرين نجد نازك الملائكة ونزار قباني ومصطفى سند والفيتوري وأحمد مطر والبياتي والجواهري وفاروق جويدة وإدريس جماع ومحمد المكي إبراهيم وهم كثر لا يمكن حصرهم والحديث عنهم ولكن سنتعرض لبعضهم من خلال الدراسة التفصيلية للبحث حتى نصل إلى ما نصبو إليه لنتلمس الآثار التي بثها شعراء المهجر في شرقهم وادابه .

[145]() العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي،ط 1، نهضة مصر القاهرة ، د.ط ، 1136 ، ص: 126.

الفصل الأول

سمات شعراء الرابطة القلمية وأثرها على شعراء الشرق المعاصرين

المبحث الأول
سمات شعراء الرابطة القليمة

- التحرر من قيود القديم .
- الحنين إلى الوطن.
- التأمل.
- النزعة الإنسانية .
- حب الطبيعة .
- الحرية الدينية.

التحرير من قيود القديم

منذ أن بدأت الرابطة القلمية وخطت مسارها الأدبي ووضعت دستورها الذي يحكم أهدافها ، وهو الخروج بالشعر العربي من كبوته – كما يزعمون – التي ألمت به ، وهي الرجعية والتخلف والتقليد الأعمى في الأغراض من هجاء ومدح وغزل وغيره ، إلى شعر يهتم بمسار الحياة ومقاصدها ويعبر عن أفكارها وأهدافها وغاياتها، وليس هذا بالشيء السهل ، فلا بد أن يجدوا معارضين لهذه الأفكار ، فالذي تثور عليه وتصفه بهذه الصفات لا بد أن يدافع عن شعره ، خاصة أن أفكارهم ظهرت في فترة كان العالم العربي يرزح تحت نيل الاستعمار التركي الذي أهمل اللغة العربية وآدابها نسبة لأن لغتهم غير عربية ، وما زال الشعراء في مرحلة النهضة الشعرية ، فلم يتهيأ العامة حتى يتقبلوا هذه الأفكار .

كما أسلفنا القول ، بأن حدتهم على القديم لم تكن فيها شيء من الحميمية ، فكان يحب أن يحترموا أهل النهضة الشعراء الكبار أمثال : البارودي ، شوقي " أمير الشعراء " حافظ إبراهيم ، خليل مطران ، فالتقليد الذي تحدثوا عنه أملته ظروف العالم العربي في فترة اضمحلال الشعر وضعفه فالتقليد كان بداية للتجديد ، إذ يعد نقل الشعر من السفه والاضمحلال خطوة نحو الطريق السليم فلا يمكن أن يتخطوا هذه المرحلة ليقفزوا بالعمود إلى غايات أهل الرابطة القلمية .

إعادة رصانة الشعر وديباجته لم تكن تقليداً أعمى ، وإنما فيه روح العصر من لفظ ومعنى مع العودة بالشعر العربي إلى عصره الذهبي ، فلولاهم ما عرفوا أهل الرابطة التقليد الذي ثاروا عليه .

وكما قلنا هذه الحركة التجديدية كانت ترمي إلى القضاء على مقومات الشعر "الكلاسيكي القديم"[1]، والسير بالأدب والشعر الى حيث التعبير عن مناحي الحياة وأوجهها المختلفة فقد قالت نادرة جميل سراج (فكانت أهم أهداف هذه الحركة التجديدية الثورة الجامحة على التقاليد القديمة والموروثه والتخلص من قوانين القرن الثامن عشر والابتعاد عن التقليد الأعمى الذي لا يبقي تقدماً ولا يسير الى الأمام ، ثم هي تهتم بتأكيد الشخصية الفردية وإلذاتية في الشعر والنثر وأن يعبر كل فرد عما يحس به في انطلاق وحرية تامة دون تقيده بالنظر الى ما حوله أو من سبقوه . وباختصار كانت الرومانسية ترمي نحو تشجيع كل ما هو جديد أو سائر نحو التجديد

" [146]. وهم قد أخذوا هذه المبادئ من مهجرهم ، بعد أن سبقنا الغرب بالاضطرابات التي ألمت به من جراء بالثورة الفرنسية ، التي أرادت التغيير فأحسوا بميل شديد إلى الانطلاق والتطلع نحو آفاق جديدة ، تملأ عليهم حياتهم وتعيد إليهم آمالهم . فكانت الرومانسية ؛ التي هي ليست مذهبا فنياً بقدر ما هي حالة نفسية ولدتها الثورة الفرنسية. فتاريخ النهضة في الغرب بدأ منذ القرن السابع عشر ولذلك هم سبقونا بالتغيير ، وعندما ذهب المهجريون الى هناك شعروا أن بلادهم تعيش اضطرابات لا بد أن يعقبها التغيير كما حدث للغرب . والذي ساعد على انتشار أفكارهم هو دخول الحملة الفرنسية الى مصر ، اضافة الى المدارس التبشيرية والصحف بسوريا ولبنان[147].

إزدادت نسبة الوعي في تلك الحقبة ، وبعدها أنشئ بها الأدباء والكتاب والشعراء الذين يحلمون الماء الجديد متلهفين لشربه ، وتذوق مذاقه الجديد الذي يبدو حلواً كالشهد بطعم جديد ، وفي هذه الأثناء ظهرت الرومانسية العربية الجديدة في لبنان وأصبح لها رواد مثل أحمد فارس االدياق 1805 – 1887م وما دون النقاش ثم تبعهم أفراد آخرون مثل نجيب الحداد وفرح أنطوان وغيرهما.

فالتجديد شيئ طبيعي يأتي مع متطلبات العصر الذي يعيش فيه الشاعر، فالمهجريون أرادوا أن يجددوا الأدب الذي يعتبرونه كلاسيكي ليواكب العصر الذي يعيشون فيه مع ما أكتسبوه من بلاد " العم سام " فجددوا في الأغراض مع التأمل الذي يدهش الإنسان إضافة للأفكار التي تناولوها وهي الجديدة على شعرنا العربي فقد قال : د. عيسى الناعوري : (فلما ظهرت المدرسة المهجرية بخصائصها الجديدة وعناصرها الحية وثورتها الجريئة على كل قديم لا يصلح للحياة ولمسايرة العصر ، تطلعت إليها الأفكار دهشة ، فرأت فئة من ذوي الأقلام الفتية الخلاقة قد تحررت من عبودية " التقليد " ، ونفضت عنها مذلة الجمود على ما اصطلح عليه الأقدمون من أساليب وتعابير ، وحررت انتاجها الأدبي من قيود الألفاظ وجعلته يسير في موكب الحياة كما تسير الحياة نفسها : الحياة المتطورة المتجدد دائماً) [148]. فحديث الناعوري لا يعني أن الشعر العرب ي لا يمكن العمل به ، بل نضيف من المعاني والأفكار

---

[146] () نادرة جميل ، شعراء الرابطة القلمية ، ص 113-114.

[147] () مقدمة " ديوان " الشوقيات ، ج 1 ، ص 3 – 4.

[148] () د. عيسى الناعوري " أدب المهجر " ، دار المعارف ، مصر 1977م ، ص : 70 .

التي أتت بها الرابطة القلمية ، بنفس القالب الشعري القديم أحياناً لما عند ايليا أبو ماضي مع الفكرة والمضمون في قوله [149].

ونخلة غضة الأفنان باسقة قالت لأترابها والصيف يحتضر
إني أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغير الظل والثمر

أي أن يقول :

ولست مثمرة إلا عـلى ثقةٍ أن ليس يأكلني طيرٌ ولا بشر
وظـلـت الـنـخلة الحمقاء كأنها وتد في الأرض أو حجر
فلم يطق صاحب البستان رؤيتها فأجتثها فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنـه أحمق بالحرص ينتحر

كما قلنا هذه القصيدة بعمود الشعر القديم مع التجديد في الفكر والقضية المتناولة بالمذهب الرمزي ، وهو شيء جديد على شعرنا العربي الحديث وهكذا مضى شعراء الرابطة في طريقهم الجديد بمحض اختيارهم حين ما يشعرون بصلاحيته للحياة . وهذا المبدأ جعلهم يصرفون النظر عما خطه الأقدمون وخاصة شعر المناسبات . وها هو إيليا يختار القالب الشعري القديم بمضمون يراه يصلح للحياة .

ولكن جبران أكثر تطرفاً من إيليا في محاربة القديم فجاءت كتاباته ومؤلفاته جديدة باهرة لم يعرف الشرق لها مثيل ، من شعر ونثر فحديثه عن الموت بعدما تجرعه من غصص وآلام جعله يقول بيتاً فيه شيء لم نتعود عليه في الشعر العربي القديم هو[150]:

من تغذى من طعام المنون لا يخشي من أن يذوق المنام

رغم أنه كان مقلٌّ في كتابة الشعر إلا أنه أكثرهم تحرراً وجراءة الى حد التمرد في مقالاته ومؤلفاته من شعر ونثر فقد قالت عنه نادرة جميل سراج : " كانت حياة جبران ثورة في ذاتها بدأت بالتمرد عن جميع الأوضاع الاجتماعية المحيطة والتقاليد البالية التي لا تسمح لنفسه بالانطلاق لروحه بالتحرر وانتهت بالثورة

---

[149] () إيلياء أبو ماضي " ديوانه الجداول " ط مكتبة النصر ، حلب ، سوريا ، ص : 32 .
[150] () جبران خليل جبران , مجموعة أعماله ومؤلفاته ، دار اليقظة للطباعة والنشر ، ص : 600 .

العامة على كل ما هو قديم بالٍ من المقاييس ا لشعرية والأدبية... الخ[151]، فكما نعلم أنه جاء بالتحديد من بلاد الغرب خاصة بفرنسا التي قرأ بها، وقد نضجت موهبته في فرنسا التي عاش بها وتتلمذ على يد الرسام الفرنسي (رودان) كما تأثر بالشاعر الانجليزي (وليم بليك) وكلاهما رومانسي النزعة ولنادرة قولاً عن شعره الذي ورد في المواكب وغيرها : (من هذه الإلمامة القصيرة ، ومما سبق من تحليل بعض شعر جبران في " المواكب " وما ورثناه له من قليل شعر في غير المواكب ويبدو لنا واضحاً إن شعر جبران رومانسي الشكل والموضوع ، أما من حيث الشكل فنرى في شعر جبران التحرر من قيود اللغة والنحو ، والانطلاق من ثبر القافية المتوارث ، والبساطة في اللفظ والاغراق في الخيال لدرجة تجعلنا نلمس فيه النزوع الى ما وراء الطبيعة ... الخ " [152].

وكذلك الذي لا يدرس بمعزل عن جبران ، وهو يتحسس نفس الخطى والطريق الذي يسلكه جبران ، فهم توأمان في كل شيئ يدعوان إليه ، ولذلك اختلطت أرواحهما وتمازجت أفكارهما لتصب نحو هدف واحد ألا وهو التحرر من قيود القديم ويقول محمد عبد الغني حسن : (وابتدأ نعيمة حياته الأدبية بمقال نقدي في مجلة " الفنون " العربية التي تصدر في نيويورك ندد فيها تنديداً مراً بجمود اللغة العربية وانصراف كتابها وشعرائها عن الحياة في داخلهم ومن حولهم الى الشعوذات اللغوية والتقليد المميت وكان قبل ذاك في جامعة واشنطون سنة 1912 نافراً من جمود أبناء العربية وتسابقهم في تقليد القدماء) [153]. رغم ذلك نجده محافظاً على اللغة العربية واسلوبها السليم وهذا ما يميزه عن جبران الذي كان لا يهتم بهفواته النحوية ، ويدلنا على ذلك قوله [154]:

فسارق الزهر مزموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر

فيقول نعيمة : (فلم أتمكن من اقناعه لا بالإعراب ولا بالمنطق) . ولكن الطبعة المصرية قد غيرته الى [155]:

وسارق الحقل فهو الباسل الخطر

---

[151] () نادرة جميل سراج " الرابطة القلمية " ، ص 118.
[152] () المرجع نفسه، ص 65.
[153] () ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ، ط دار اليقظة ، ص: 145 .
[154] () جبران خليل جبران، "المواكب"، ط مكتبة صادر بيروت، 1950م، ص: 15.
[155] () جبران خليل جبران ، " المواكب " ص : 15 .

وكما قلنا أنه بدأحياته الأدبية ناقداً ووضع مقاييسه النقدية في كتابه " الغربال " وما له من أفكار تخاطب جوهر النقد العربي ، مما جعل العقاد يشيد به في مقدمة التي وضعها له [156].

ونجد نعيمة قد أغرض الشعر في عام 1917م فيما يبدو في ديوانه المسمى " بهمس الجفون " ، والذي نشتم فيه رائحة عطر تمازج روح الشرق وتقودها إلى العلياء بأدب رفيع أهم ما يميزه شعره روحه المتأملة التي تلف أبياتها وتواري أفكارها وآرائها في أغلفة من ظلال التأمل النفسي العميق ومظاهرها ومتغيراتها مادة دسمة يقدم من خلالها إبداعه مع امتاع القارئ بالتأمل والتفكير العقلي فقوله [157]:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت على المسير
بالأمس كنت مرنماً بين الحدائق والـزهـور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الــدهـور
بالأمس كـنـت إذا أتـيـتك باكياً سـلّيتني
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً أبكـيـتـني

وهذه اللمسة التحررية تجعلنا نقول أنه قد تأثر بالأدب الغربي إلا أنه صرح بنفسه للإستاذة نادرة جميل سراج في مقابلتها له في لبنان بأن أدبه لم يكن به أثر للآداب الغربية عموماً ، ولكني تأثرت بالأدب الروسي عندما كنت أقرأ في جامعة " بلتافا " فقرأت لكبار الأدباء هناك ، أمثال تلستوي ودستو يفسكي [158]، والقصيدة السابقة تؤكد تأثره على حد تعبيره .

ولكن رشيد أيوب أجده على عكس شعراء الرابطة في التفاؤل فهو متشائم أشد ما يكون ، إذ لا يرى جمالاً إلا من خلال الدموع وصوت النواح والأنين وفي صفير الرياح وغيرها،رغم أنه من الذين حضروا الاجتماع الأول للرابطة القلمية ، إلا أنه كانت له قصائد يعارض فيها القدامى من الشعراء، وهذا قد ورد على لسان نادرة حداد ولكننا نرى خلاف في اللفظ والإسلوب ولكن هذا لا ينفي التقليد فقوله [159]:

لا تلوموه فـذاهب سـقـيم نازح مسكين

---

[156] () ميخائيل نعيمة ، " الغربال " ، ط دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر (1964م) ، مقدمة الكتاب ، ص : 5 – 12 .

[157] () ميخائيل نعيمة ، " ديوانه همس الجفون " ، ص : 8 .

[158] () نادرة جميل سراج ، " شعراء الرابطة القلمية "، ص 314 .

[159] () المرجع السابق ، ص : 347 .

ليس يحييه سوى ذاك النسيم في حمى صنين

رغم أنه من مؤسسي الرابطة القلمية وقد شكل حضوراً في إجتماعها الأول ، إلا أنه كانت له قصائد يعارض فيها الشعراء السابقين مثل يائيته التي عارض فيها مالك بن الريب وهي نكبة لبنان التي يشتكي فيها اللوعة والشوق الى تلك الديار [160]:

لا تلوموه فــذاهب سقيم نازح مسكين

ليس يحييه سوى ذاك النسيم في حمى حنين

وقد قلد المتنبي في ميميته وثم تائيته التي قلد فيها ابن الفارمن ، كما لا تخلو الأيوبيات عن شعر المناسبات الذي نجده ينقطع عنه ويهجره بعد الإعلان عن مبادئ وأهداف الرابطة , ولكن نزعة الحزن لم يتخلى عنها بل ازدادت ونحن نطالع ديوانه " أغاني الدرويش" الذي صدر بعد انضمامه للرابطة القلمية ، وفيه نجده يتخلص عن القديم من أسلوب وقيود ، فتارة يتفائل وهو في أتون تشاؤمه فيقول عن نفسه : (إن الحياة تارة فرح وأخرى حزن ، وطوراً يأس وآونة رجاء . ولكن الآلام وحدها تحتفظ بها النفس والسرور يضمحل ويتلاشى لأن النفس التي تتألم لا جمال فيها ولا تقترب من الله .) [161]،وقد حاول الجمع بين الثنائيات مثل التفاؤل والتشاؤم والرضى والإبتسام ونزعة الشكوى والإكتئاب ولكن نرى الثانية هي المتأصلة في نفسه ولذلك نجدها في منعرجات نفسه وخلايا جسده، حتى أسهمت في صناعة فكره فقوله [162]:

أنوح بالأشعار بعد النوى وأرغب الأيام حتى تؤوب

لو كان نوحي عند الورى ذنباً لكنت اليوم كل ذنوب

ولكن عزا القلب أن الأسى قد صار شعراً ألفته القلوب

إلى قوله :

هي تزكارات شاعر عاش في الدنيا شريد

ومضى في الأمر حائر يقصد الضوء البعيد في الظلام

---

[160]() رشيد أيوب ، " ديوانه الأيوبيات " ، ط نيويورك ، 1916م، ص: 16.

[161]() المصدر نفسه ، مقدمة ديوانه ، ص : 3 .

[162]() المصدر نفسه ، ص : 18 .

فهذه نمازج تكفينا لمعرفة الشاعر ومدى تحرره من القديم خاصة الأغراض وزخرف الألفاظ والإهتمام بها دون المعنى مع الوحدة العضوية : (وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي) .

ويجيء نسيب عريضة الشاعر الحزين الباكي ، الذي لا نجد عنده ومضة من التفاؤل بين طيات ديوانه " الأرواح الحائرة " وهو متشائم قلق حائر الفكر يردد معاني الوحشة في شعره بكثرة ، وكانت له صحيفة " فنون " التي هزتها أزمة الحرب العالمية الثانية .

فشعره الحزين الباكي قد التزم فيه بخط الرابطة القلمية ، ونبذ القديم ما أمكن والسعي وراء كل جديد مبتكر يضاف الى الآداب العربية ، وقد أجاد وأبدع رغم الحزن الذي يكاد أي يذهب ببريق الجانب المضيء فيه فقوله [163]:

أنا في الــحـضـيــض
وأنــا مـــريــض
أفلا يدٌ تمتد نحوي بالـدواء
وتبث في جسمي ملامسها القوى
وتقلني من هوتي نحو الزرى
فأسير مستنداً إليها في الورى

ويواصل صراخه وعويله بقالب شعري جديد ، يدلنا على ما نريد تبيينه وهو التخلص من القديم بقوله :

ما من مجيب
ما من حبيب
سر يا شقي كفاك تشكو ما دهاك
ألعلَّ لا شاكٍ من البلوى سواك ؟
كم ذا تفتش عن مؤاس أو معين
هيهات إن الناس مثلك أجمعين

وبعده ندرة حداد الذي يبدو هادئاً راضياً بأفراحه وأحزانه ، التي تنتابه بين الفينة والأخرى استخدم اللفظ السهل في التعبير عن المعاني العميقة خدمة للانسانية ، وكأنه أراد أن يعمل بقول نعيمة :

" وعلى أن اللغة هي وسيلة للأفكار والمعاني ، وليست غاية في ذاتها ، ولغتنا يجب أن تكون بشيء من المرونة بحيث يسهل اخضاعها للمعاني القوية الحية لا أن تخضع لها المعاني القوية الحية

---

[163]() نسيب عريضة ، " ديوان الأرواح الحائرة " ، طبعة نيو يورك ، د.ت ، ص 73.

" [164]. فلندرة حداد قصيدة بعنوان " تخيلات " يقول فيها ما لا يروق الآخرين بقوله [165]:

ودَّ غيري الصلاة لله في الجا مع أو في كـنـيسـة أو كنيس
ووددت الصلاة لله في الرو ض بعيداً عن كل هذي الطقوس
حيث لا أسمع المرائي يصلي عـاليـاً يـسـتغـيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفيه من الشرور ما ليس في إبليس

فهذا النضح نضح به ندرة حداد فأتبعوه إخوته في الرابطة ، فهي من المعاني الجديدة على الآداب العربية ؛ لأنها بعباءة الأفكار والمعتقدات .

ومن خلال الدراسة المفصلة لشعراء الرابطة القلمية في التخلص من قيود القديم نجدهم قد بدأوا في ذلك بعد أن وضعوا أهدافهم وغاياتهم . فقبلها كان كل منهم يكتب بالطريقة التي تروقه ، فمنهم من قلد القدماء بروح العصر الحديث ، وعارضهم مثل أبو ماضي ورشيد أيوب وغيرهم ، وما نلاحظه هو أنهم لم يشذوا في الخروج عن القالب القديم ، ولكنهم جددوا في اللفظ والمعنى حيث جعل مائدة الشعر الحياة وما يشاكلها والطبيعة وما يخالجها مادة لأفكارهم ، فكان أدب راقٍ وعظيم ، شكل ثقل الشعر العربي الحديث وأرضيته الفكرية التي بدأ بها الكثير من شعراء الشرق العربي المحدثون ، بعد فتحت لهم الآفاق التي كانوا يحلمون بها ، وأضاءت لهم الطريق فساروا هذا الاتجاه كثيرون بعد أن وجدت دعوتهم إلى القلوب طريقاً .

ولولا الحدة التي واجهوا بها الأدب التقليدي لما وجدوا معارضة تذكر ، في أفكارهم الأدبية ومقاييسهم النقدية ولكن الهجوم الضاري يجعل الإنسان مضطراً للدفاع عن نفسه ولو كان مخطئاً ناهيك عن اعتقاده أنه على حق ، نعم إن اللغة تتطور وتنمو يتساقط من شجرتها الذي يذبل من أفرع وأوراق ، لتنمو مكانها أفرع أخرى وأوراق . فهذه سنة الحياة وطبيعتها .

الحنين إلى الوطن

---

[164] () ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ، ص: 544.
[165] () ندرة حداد ،ديوانه، أوراق الخريف ، ص: 28.

الحنين الى الوطن والمقام الذي ولدت وترعرعت ، وقضيت به زواهر أيامك وصباك ، لا بد أن تحن إليه فالعرب قبل الإسلام وبعده نجدهم تواقون إلى المكان الأول الذي فارقوه لما به من زكريات زواهر وأيام لا تفارق الذاكرة ، نجد الشعراء يترجمونها شعراً يعبر عن الوله والتعلق ببيئته وهي التي تشكله وتغذيه لكأنه نبات ينمو عليها . ولذلك هو جزء منها فكيف لا يذكرها .

وجل الشعراء العرب منذ القدم وحتى عصرنا الحديث نجدهم حنوا الى معاقلهم التي ولدوا وترعرعوا فيها ، وليس بغريب أن يحن شعراء الرابطة القلمية إلى ديارهم التي نزحوا منها الى العالم الجديد لظروف ما ، لأن العربي دائماً حنينه الى أول منزل كما قال أبو الطيب المتبني[166]:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلّا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحـنينه أبداً لأوّلِ منزل

فقد ظلوا على اغترابهم قلوبهم تهفو الى أوطانهم القديمة ، وما غنت قمرية أو بليبة إلا وذكرتهم بأوطانهم حيث الهدوء الجميل الذي يجعل الإنسان يتفكر في خالقه ومعبوده زائداً أراضي العروبة المضمخة بالكرم وأنبل الصفات الانسانية ، ويشترك في ذلك الفقر والغني الذي ابتسم له الحظ وأنعم الله عليه يسراً ، إلا أن ذلك لم ينسه بلده ووطنه كما قال شوقي [167]:

وطني ولو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

وما غاب الوطن لحظة عن ضمائر وخيال شعراء المهجر بصورة عامة ، والرابطة القلمية بصفة خاصة ، ويقول إيليا أو ماضي في قصيدته " الشاعر في السماء " تلك القصيدة التي تفوق قول شوقي من حيث بعد المعنى بحيث إذا صعد الى السماء وأسنه الله في عالم الوحي والسناء ، فألتفت حوله الشهب وغيرها حول عرشه ، وسار الضياء وانعقد له فوق الغيوم لواء ... إذ يتمنى بعد كل هذا المجد أن يمن الله عليه بصيف هادئ أو شتاء مخضر بتلال لبنان فقد عبر بذلك بقوله [168]:

لكني أمنية بـنـفـسي يسترها الخوف والحياء

---

[166]() أبو تمام، (همام بن غالب) ديوانه ، شرح الخطيب التبرزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج 4 ، طبعة دار المعارف بمصر ، 1965م ، ص 253.

[167]() أحمد شوقي ، " ديوانه " الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى 1970م ، ص : 46 .

[168]() إيليا أبو ماضي " ديوانه الخمائل " ، طبعة مكتبة الكمال دون تاريخ، ص: 66.

فقال : يا شاعراً عجيباً قل لي إذن ما الذي تشاء
فقلت : يا رب فصل صيف في أرض لبنان أو شتاء

وهذا غيضٌ من فيض مما قاله إيليا في بلده لبنان ، والذي هجره كرهاً حسب قوله .وجبران أيضاً له حنيناً إلى لبنان وأهله وسهوله ووديانه وجباله وأيضاً نعمية إذ لا يمكن أن تذكر إحداهما ونترك الآخر للتقارب الشديد بينهما، وبينما جبران يرسم في صورة لنعيمة إذا به يقول : (حبيبتنا حبيبتنا نجاني الله وإياك من المدنية والمتمدنين ، ومن أميركا والأمريكيين أو نحن سننجو باذن الله ، وسنعود إلى لبنان الطاهرة ، وأوديته الهادئة ، وسنأكل من عنبه وبقوله ، ونشرب من خمره وزيته ، وسننام في بيادره ، ونسرح مع قطعانه ونسهر على شبابات رعاته ، وخرير غدرانه ... إن نفسي تطالبني بعزتي وفكري يطالبني براحته . ولن استعيد عزة نفسي وحرية فكري وراحة جسمي إلا في لبنان . ولو كنت تعرف الصومعة التي اخترتها لي ولك هناك ، لكنت تجذبني من يدي في هذه الدقيقة وتقول هيا ! هي صومعة أصلية يا ميشا لا تقليدية لصومعتي هذه)[169].

ولما طلب منه نعيمة أن يترك كل شيء ويذهب الى هناك ، اعتذر جبران بأشغاله التي تقتضي منه البقاء حيناً آخر ، فلما قال له نعيمة : إذا استرسلت إلى عالم الأشغال والمصالح ستظل تزداد أمنيتك ، أجاب جبران : لا لا بل سأسكنه – سنسكنه – ياميشا بالجسد . إذا كنت قد مللت هذا العالم ، عالم الماكينات والخيالات فأنا قد مللته مثلك وأكثر . وأنت وإن لم [170]، من ملجأ أجمل وأهنأ وأقدس من مارسركيس . وانت ستحب تلك الصومعة مثلما أنا أحبها) فيجيب نعيمة : (لقد جعلتني أحبها منذ الآن ، وستزورها أحلامي مراراً كثيرة قبل أن تزورها عيناي وتطأ ترابها قدماي) [171].
ولكن جبران لم يزر صومعته هذه إلا ميتاً ليدفن فيها . وكذلك كتابه " النبي " ليس سوى تعبير يحوي حنيناً جارف إلى لبنان والمصطفى الذي قضي في مدينة أورفليس إثنيتي عشرة سنة يترقب عودة سفينة ليركبها عائداً إلى الجزيرة التي ولد فيها ، وهو نفسه جبران الذي عاش في مدينة نيويورك وفي قلبه حنيناً حاراً إلى قرينه بلبنان .

---

[169] () نعيمة ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ص : 20 .
[170] () المرجع نفسه ، ص: 83 .
[171] () المرجع نفسه ، ص : 83 -84 .

وهذا رشيد أيوب يرى الثلج المتساقط فيطير خياله إلى الثلوج التي تكلل هامة صنين وشج لبنان الأشم فيهتف [172]:

يا ثلج قد هيجت أشجاني ذكـرتني أهلي بلبنان
بالله قل عني لجيـراني ما زال يرعى حرمة العهد

ويهتف بقوله [173]:

هل يـعــود؟ عيش قضيناه بتلك الصرود؟
أو نجود هـذي الليالي بانتظام العقود
كي نرود في سـفح صنين مقر الجدود
يا رياح عودي إذا ما جئت تلك البطاح
سنفي سمعي ، ومن حدس منهم صعن
تشتف روحي لـمـعناك الذيذ الحقي

ونسيب عريضة شاعر الحيرة الأكبر له قصيدة في لبنان ولم ينسه تشاؤمه وحزنه العميق لبنان فقال في أخريات أيامه [174]:

مرت ثلاثون لم أنس الربوع وهل تنسى مواثيق أرحام وأيمان

ولندرة حداد أيضاً زفرات حرى قالها في لبنان وفراقها وما ينتابه من شوق وذكريات [175]:

خذوني ولو مرةً في الزمن إلى " نهر أورنت "[176]، ذاك الجميل
لأنفى بمرآة ذاك الحسن هـمـومـاً دهتني زماناً طويلاً

التأمل

التأمل سمة من سمات شعراء الرابطة القلمية التي بنوا عليها نهجهم وفلسفتهم الأدبية ، فأغلب كتاباتهم نجدها قد أغرقت في التأمل الذي تكسوه الحيرة أحياناً ، فكأنهم كانوا يتجردون من الحياة الإنسانية وصيغتها بكل خصوصياتها ، ويسمون فوقها ويحلقون بخيالهم في عوالم مجهولة بحللون النفس الانسانية بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عنها وأسرارها مما يقودهم الى الشك أحياناً ... لكنه الشك الباحث عن الحقيقة المتطلع الى مثل إنسانية خالدة لا تخالجها الشكوك ، أما الشك الذي لا يقودك إلى حقيقة

---

[172] () رشيد أيوب " ديوانه " الأيوبيات ، ط نيويورك 1916م ، ص : 28 .
[173] () المصدر نفسه ، ص : 30 .
[174] () نسيب عريضة " ديوانه الأرواح الحائرة " ، ط لم أجده في المكتبة ، ص 159.
[175] () ندرة حداد ، ديوانه . أوراق الخريف ، ص 187.
[176] () أورنت : نهر العاص بسوريا .

يودعك إلى الحيرة كما لبعضهم قصائد تدل على ذلك . ونستطيع أن نقول بأن التأمل شيءٌ جديد على الشعر والنثر العربي بهذه الصورة الجديدة .

رغم أن المعري بدأ في ذلك وأبدع ، ولكن ليس بهذه الرحابة والسعة والشمول ، فأكاد أن أجزم أن كل شعرهم ونثرهم به تأمل ، والتأمل يعين الخيال كثيراً خاصة إذا كان التأمل نزعة تصاحب الأديب فبها يقوي خياله ليسبح في عوالم لا يدرك كنهها الإنسان العادي.

ولكي ندرك التأمل في أدب الرابطة القلمية علينا أن نطلع على أعمالهم الأدبية فلجبران مثلاً " النبي " و " المواكب " و " العواصف " وغيرها من أعماله التي جعلته ينحت أسمه بأحرف من نور في آدابنا العربية الحديثة . ولنعيمة أيضاً زاد الميعاد والمراحل والبيادر و " همس الجفون " ومردار زائداً انتاجه الشعري خاصة قصيدته " النهر المتجمد " وغيرها ، ولأبو ماضي الطلاسم . وغيرها ومثلهم نسيب عريضة ورشيد أيوب وندرة حداد .

لا نستطيع أن نخص أو نحصر شعرهم ونثرهم التأملي ومضطرون إلى ذكر نمازج قليلة فالمجال لا يسع إلى ذكر ذلك ؛ لأن التأمل في أدب الرابطيين يمكنه أن يكون بحثاً قائماً بذاته . فلنبدأ بنعيمة لنأخذ له قصيدة " الخير والشر " التي يقول فيها [177]:

سمعت في حلمي ويا للعجب سمعت شيطاناً يناجي ملاك

يقول :

(أي بل ألف أي يا أخي ! لو لا جحيمي أين كانت سماك ؟

أليس أنا توأمان استوى سـر البقاء فينا وسر الـهلاك

ألم نصنع من جوهر واحدٍ إن ينسني الناس أتنس أخـاك ؟

فأطرق ابن النور مسترجفاً في نفسه ذكـرى زمـانٍ قـديم

واغرورقت عيناه لما انحنى مسـتضفراً وعانق بن الجـحيم

وقال : (أي الف أي يا أخي ! مـن نارك الحرى أتاني النعيم

---

[177]() ميخائيل نعيمة ، " ديوانه " ، همس الجفون ، ص : 62 .

وحلق الاثنان جـنـباً إلى جنب ، وضعا بين وشي السديم

أما جبران فلا يمكن أن ننسى تأملاته العميقة بحثاً عن الحقيقة كما يدعي ففي مواكبه التي تجمع بداخلها نزعة فلسفية تأملية تحتوي على مائتين وثلاثة بيت وهو يقول في العدل على لسان شيخ [178]:

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا

فالسجن والموت الجانيين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا

فسارق الزهر مزموم ومـحـتقـر وسارق الحقل لهو الباسل الخطر

وقـاتل الحسم مـقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر

وعلى لسان الفتى يقول :

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب

فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق التراب

لا يقول النسر هذي بدعة ضد الكتاب

إن عدل الناس ثلج إن رأته الشمس ذاب

ولما قلنا أن القصيدة طويلة ولكي نوضح الهدف الذي أوردنا بسببه الأبيات ، كان لزاماً علينا أن نأتي بمقطعين على أقل تقدير لمعرفة رؤية الشاعر التأملية ومدى عمقها في تحليل الحياة والمجتمع الإنساني والطبيعة التي يعيش فيها .

وكما قلنا أن لإيليا قصيدة عميقة التأمل الذي لا يقطع باليقين بل يسوق صاحبه الى الحيرة والدهشة إذ لا يجد إجابة شافية تروي غليله المتعطش لمعرفة حقيقة الطلاسم التي يذكرها وقد سميت " بالطلاسم " [179].

جئت لا أدري من أين ولكني أتيت

فأبـصرت قدامي طريقاً فمشيت

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟ لست أدري ؟

ثم يختمها :

أنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم

أنا لغز وذهابي لمجيئ طلسم

---

[178] () جبران خليل جبران " المواكب " ، دار صادر للطباعة والنشر ، ص : 15

[179] () إيليا أبو ماضي ، الجداول ، ص : 94 – 111 .

والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ أعظم
لا تجادل ذوي الحجى من قال : إني لست أدري !

ونعود الى نسيب عريضة صاحب " الأرواح الحائرة " وتسميته تدل على حيرته الباحثة عن الحقيقة في كل شيء ، ولم يصل إلى أي شيء حتماً أجزته المنية فقطعت تفكيره وحيرته ولنأخذ منه نموزج لمعرفة تأملاته التي ساقته الى هذا الطريق المسدود [180]:

لماذا وقفت بخوف وحيرة أيا نفسي عند الطريق الأخيرة ؟
ألا أمشي فإن الحياة قصيرة إلا أمتني
مقر الإله بعيدٌ فـسـيري لكي تدركي قبل النشور
فجد ولا نشأ لي عن مصيري بعيش
ألا أمتني ، وبعد الجهاد الحقيقي سنسبق آمالنا في الطريق
ونجني الأشعة قبل الشروق ألا أمتني

وكان يمكننا أن نسهب في شعره التأملي ولكننا اكتفينا بهذه النمازج دون ذكر ما قاله رشيد أيوب وندرة حداد ، حتى لا يطول علينا المبحث ، فكل شعراء الرابطة تميزوا بهذا اللون ، الذي يعتبر جديداً بهذه النظرة التأملية على الشعر العربي الحديث، بتلك الكيفية فالثقافة الغربية زائداً العقيدة الدينية لها دور كبير على ما اعتقد في هذا التأمل الذي يقود الى الحيرة ويثير قلق وشقاء الشاعر، عندما يتأمل في تعقيدات الحياة حيث الخير والشر والغاب والإنسانية وعالم الأرواح ، فكلها تقودك إلى غياهب لا تضيء لك أبداً . فهم يبحثون وبشدة عن الحقيقة دون أخذ أدلة عقائدية يبني عليها اجتهاداته ويرسم بها لوحاته التأملية ، ولكن يجتهدوا دون ذلك إذ عندهم المسيحية التي يخاصمونها أحياناً ويضارونها – وهي عقيدتهم – يروا أن ما بها من خرافات جعلتها أقل طموحاتهم أياً ترى أن الذي قادهم إلى هذا الشَّك هو قصور عقيدتهم أم خروجهم عن مدار الفهم الإنساني أم ماذا؟

النزعة الإنسانية

الإنسانية في مفهومها العام هي النظرة الواسعة إلى الحياة والوجود ، خاصة المجتمع البشري بكل أشكاله وسحناته وألوانه ومعتقداته ، وهي الحلم الأكبر الذي يراود أخيلة الفلاسفة والشعراء ، وكل محب للإنسانية حي الضمير يعمل على نشر القيم والمثل

---

[180]() نسيب عريضة ، " الأرواح الحائرة " ، ص 78.

من أجل خلق مجتمع إنساني تسوده الرحمة والعدل والمحبة والوئام ، الذي يخفف على الإنسانية دون تفضيل جنس على جنس أو أهل ديانة على أهل ديانة.
وما يجعل شعراء الرابطة القلمية طابعهم الإنسانية هوتألمهم من هذه الدنيا وما ذاقوه فيها من مرارات جعلتهم يدخلون باب الإنسانية من أوسع مداخله ، يحنون ويرحمون وينفقون المال ، لأن الفقر قد أذاقهم شيئ من معطفه فأصبحوا فيما بعد يحسون ألم الآخرين وتقول نادرة سراج : (وجميعهم مشتركون في هذه الروح الكريمة والأخلاق الفاضلة النبيلة ، فهذا زعيمهم وقائدهم في الأفكار والدعوات جبران خليل جبران يتحدث في كتابه " النبي " عن العطاء حين سأله أحد الأغنياء ذلك ، فيقول ما معناه " إن من يعطي ثروته أو ممتلكاته فعطاؤه قليل ، وأما الكريم حقاً فهو يعطي من ذات نفسه ، إذ ما حقيقة الثروة ؟ إنها مادة فانية ، تحفظها في خزائنك وتحافظ عليها خوفاً من الحاجة إليها في الغد . ثم أليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها ؟)[181].
وعلى منول هذا المعنى يقول زميله رشيد أيوب :

سموح هو المرء المغرق ماله ولكن من يعطي من القلب أسمح
ألم تزخر والدهر أحمى حشاشتي اعلم ورقاء الحمى كيف تصدح
إذا صلحت بالمال نفسي فإنها بإعـطـائها مما لديها لأصلح

والأعجب من ذلك أننا نجدهم قد استخدموا بعض الكلمات الحانية الرقيقة في نداءاتهم مثل " يا أخي يا رفيقي " فالأدب العربي لم يعرف مثل هذ 1ه النداءات إلا نادراً ، ولكنها موجودة ، فهذه النداءات جعلتهم اخوة للإنسانية فهذا إيليا أبو ماضي يقول في غمرة الحزن والإكتئاب لصاحبه ابتسم لعلنا نهزم الحزن [182]:

قال السماء كئيبةٌ وتجهما قلت ابتسم يكفي التجهم في السماء
قال الليالي جرعتني علقما قلت ابتسم ولئن جرعت العلقما
فلعل غيرك إن رآك مرنما طــرح الكآبة جانباً وترنما

---

[181] () نادرة جميل سراج " الرابطة القلمية " ، ص: 149.
[182] () إيليا أبو ماضي ، ديوانه الخمائل ، دون طبعة ودون تاريخ . ص: 36.

ومن يطلع على شعر أبو ماضي كله ، ولا سيما " الجداول والخمائل " يدرك الى أي مدى تغلغلت فيه الروح الإنسانية ، وما يفيض به قلبه من محبة للناس أجمعين، وله قصائد شتى كنا نود ذكرها ولكننا اكتفينا بذلك مثل الكريم[183]، والفقراء التي يصبّ فيها جام غضبه على الأغنياء ويطالب الفقراء بالصبر والله سيجزيهم الجنة والأغنياء في سقر.

والنزعة الإنسانية تولدها الروح الصوفية والزهد ، إذ انتشرت الدعوة بينهم لمساعدة المحتاجين ، ونجدها بارزة عند الشاعر ندرة حداد وهو يحدث " ابن وليم " ويعظه ويرشده بفلسفته الخاصة بأن لا يهتم بعرض الدنيا وما فيها من جاه بقوله [184]:

جئت يا بني مثلما وا لـدك المسكين جاء
جئت دنـيـا كلـما محصتها ازدت ازدراء

إلى قوله :

أجمع المال إذا استطعت فلا تنسى العطاء
حسب من يعـطي ثنا ء الناس إن رام ثناء

وفيها يطلب من ابنه عدم التزام خط أبيه في الفقر فليجمع المال ، ولكن لا ينسى أن يعطي الفقراء وذوي الحاجة ، وله قصائد عدة في هذا المضمار مثل : ردف حلوتي "أصحاب القبور" وغيرها .

ولميخائيل نعيمة أيضاً شعراً في الجانب الإنساني الذي كرس له جل شعره وأدبه ، خدمة للإنسانية ، والدعوة إلى خلق مجتمع إنساني معافى من أمراض العنصرية والقومية والمذهبية الدينية الضيقة التي لها أضرار يعرفها كل مثقف رحب الأفق النفسي . وقصيدته " أخي " التي يعرفها القراء ما هي إلا فيض من الروح الإنسانية الأصيلة . ولو شئنا لنقلنا الجزء الأكبر من مؤلفاته من شعر ورواية ، لاسيما " زاد الميعاد والبيادر والمراحل وهمس الجفون والنور والديجور وصوت العالم ومرداد " فليرجع إليها من يشاء ليتزود بالفكر الإنساني الأصيل ولكننا نذكر قصيدته التي مطلعها [185]:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
واجعل اللهم قلبي واحة تسقي القريب والغريب

---

[183] () المرجع نفسه، ص: 86، والفقير، ص: 130.

[184] () ندرة حداد ، ديوانه ، إذ لم أجده فأخذت نقلاً عن نادرة سراج " الرابطة القلمية " ، ص: 151.

[185] () ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 33.

ولكن جبران وحديثه عن الإنسانية كثير ، فلسفته قائمة على ذلك ، وحتى أسلوبه وتعبيراته عن ما يريد مضمخة بها إذ يعبر عن مساعدة الناس وإفادتهم بقطعة نثرية قيمة بقوله : (نفسي مثقلة بثمارها فهل من جائع يجني ويأكل ويشبع ؟ أليس بين الناس من صائم رءووف يفطر على نتاجي ويريحني من أعباء نصبي وعثراتي)[186] وحسب قول الأستاذة نادرة سراج تأخذ العزة والفخر والكبرياء وما أظن ذلك هو المعنى إذ يقول : (نفسي رازحة تحت عبء من التبر واللجين ، فهل بين الناس من يملأ جيوبه ويخفف عن حملي ؟) وعندما ييأس من الناس وهم جيئةً وذهاباً ولا أحد يجيبه يصرخ في مرارة وحزن : (ليتني كنت بئراً جافة والناس ترميني بالحجارة ، فليس العطاء عنده الأموال، فهي لا تنتظر من يدعو لأخذها ، وقد يكون يعني الناس الذين يفتقرون الى فهمه خاصة الماديون الذين يجعلون هدفهم وغايتهم هي المادة ، فلجبران مادة يريدهم أن يأخذوها ، وهي بمثابة الذهب واللجين اللذان لا ينفدان من خزائنه . فطابعه إنساني لأنه مقرون بالجود سواء العلم أو المادة ولا أظن أن الأخير هو المعنى وله قصائد كثيرة مقصدها إنساني زائداً الروايات التي برع فيها ونكتفي بهذا القدر من قوله فجله طابعه الإنسانية .

حب الطبيعة

فالإحساس بالطبيعة عرفه الإنسان منذ القدم ، وجاءت الديانات السماوية لتعمق ذلك الإحساس ، فقد أرتنا الأرض والسماوات وما بهما واختلاف الليل والنهار وكل في فلك يسبحون تؤكد بما ينفع الناس (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ) [187].

قدرة الله سبحانه وتعالى وتجعلنا نتأمل في كل مخلوقاته التي تمثل الطبيعة لكي تزيدنا إيماناً لا شكاً وفق عقيدتنا فقوله تعالى : (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ) [188].

---

[186] () جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمة، ص: 490.
[187] () القرآن الكريم ، سورة آل عمران الآية 190.
[188] () القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية 164.

فالطبيعة عالم آخر تتدرج فيه مخيلة الأدباء والشعراء والفلاسفة ، فيأخذوا منها ما يعينهم على ضروب الإنسانية الواسعة تعبيراً أصيلاً ورمزاً قوياً وإيحاءً جيداً وخطاباً سلساً .

وشعراء المهجر " الرابطة القلمية " جميعهم من أخلص أبناء الطبيعة وعشاقها، فهم عميقو الإحساس بها يرون كل ما بها أحياناً تحب وتكره تشقى وتسعد تحزن وتفرح ولذلك يناجونها ويستلهمونها مادة يبثون آمالهم وآلامهم وأشواق نفوسهم وحيرتها ، وخاصة إنهم في بلاد المهجر يجعلونها حنيناً لأوطانهم وما بها من طبيعة خلابة ، يخطون أفئدتهم بين جنباتها ، وما أبدع الله في معجزاته التي تحّير العقول ، وتوحي إليه بالنوازع المهذبة والأفكار السامية في الأفق البعيدة والجداول المترقرقة ، فهي شريان الحياة للطبيعة الحية كما يسميها د. نصر الدين الأسدي[189]، وتضفي لونها على الطبيعة الميتة .

نعيمة وجبران أخلاء أوفياء للطبيعة وحياتها ومزجوها بالحياة فصارت عندهم جزء منها ، ولا نسترسل في القول لنأتي إلى قصيدة جبران " المواكب " ذات المائتين والثلاثة بيتاً بها مائة وخمس وعشرون بيتاً تدور حول الغب وقدسية الغاب وحياتها الوادعة وسعادتها ، وفيها يقارن جبران بين حياة المجتمع ذات التقاليد والمعاملات المبنية في الغالب على الرياء والأهواء الشخصية ، وحياة الغاب الوادعة البسيطة التي تمحى فيها كل الفوارق وتستوي فيها سائر المخلوقات ، لأن لها مشيئة واحدة تجريها على الجميع فيقول [190]:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر

وفي القسم الأخير من المواكب يتسائل جبران على لسان الفتى القادم من الغاب وهو في غاية السعادة ، ويسأل الشيخ الخارج من المدينة وهو مثقل الروح بهمومها وسخافاتها فيقول :

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتـتـبـعـت السواقي وتسـلقت الصخور
هل جلست العصر مثلي ، بين جفنات العنب
والـعـناقـيـد تـدلـت كـثريات الذهب
هل فرشــت العيش ليلاً وتلحفت الفضـاء

---

[189] () نصر الدين الأسدي أديب سوري واستاذ بجامعة دمشق له كتاب عن الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية في الشعر الجاهلي .

[190] () جبران خليل جبران ، المواكب، ص: 43.

زاهـداً في ما سيأتي ، ناسياً ما قد مضى

فكأنه يريد أن يقول بأن حياة الغاب مثالية وبسيطة لا تعقيد فيها تجعلك جزء من الطبيعة ، بعيداً عن عالم الغدر والخيانة والهموم ، طامحاً في العيش الرغيد الذي يكون غالباً ما يكون على حساب الآخرين ، ونذكر أن ذلك هو مجرد خيال ، أخذ الجانب الذي يراه جميلاً في طبيعة الغاب فهل نام الشاعر وهو ملتحفاً الأرض وناظراً الى السماء مطمئن البال مرتاح الضمير؟ ، بلى ولو نظر على شماله لرأى قطيعاً من الأفيال ومن جهة الشمال لرأى أسد يهاجم قطيع من الأبقار وكذلك الحيوانات الضعيفة مهددة من القوية التي تلتقمها وتلتقم صغارها ومن دواعي الأديب هو التمرد على حياة الإنسان . وقد قال عيسى الناعوري عنه : (وليس هذا فقط فالطبيعة عند جبران هي رفيقة خياله وملهمته البارعة . تراها تترقرق في أقاصيصه ، وفي تأملاته وفي شذراته وفي همسات قلبه وروحه ووجدانه ، التي جرى بها قلمه المبدع ، فالذي يقرأ نجواه للبيد ولقلبه أنين ليل وصباح وللأرض وغيرها ، يشعر بنشوة عميقة تهز جوانحه لهذه الصورة التي تتواكب أمام خياله ، فيترنم مع جبران بأغاريد الطبيعة الحنون ، التي تمسح على جبينها أنامل النور ، والتي تجرحها الكآبة بخيوط من نسجها الرهيف) [191].

نعم إن الشعر المأخوذ من الطبيعة وترنمها نوصفه بالإنساني فربما جاء كل ذلك نتيجة للحياة التي عاشوها في أميركا، حيث البذخ والحياة المادية التي تفتقر للهناء والعفة والطهارة ، فأعدمت الفضائل مما جعله يطالب بحياة الغاب كرد فعل لتلك الحياة المدنية والمعقدة وقد قالت نادرة جميل حداد : (ولعل أول مظاهر التعبير عن هذا الشعور عندهم دعوتهم إلى رجوع الحياة الطبيعية الساذجة ، حياة البساطة قبل أن تشوهها معالم المدنية والتعقيد وهم يرمزون لها معظم أوقاتهم بكلمة " الغاب " ولعل الغاب في نظرهم هي المكان الوحيد الذي تتجلى فيه الحياة الطبيعية بمظاهرها المختلفة من أشجار مرتفعة في الفضاء لا يعيقها شيئ ، وحيوانات هائمة لا تصل إليها سطوة البشر) [192].

ولإيليا أبي ماضي قصيدة عاطفية رقيقية تسمى " بالمساء " يخاطب فيها محبوبته ويصف تأثير المساء عليها من حيث المشاعر والأفكار فيقول [193]:

---

[191] () عيسى الناعوري " أدب المهجر " ط دار المعارف بمصر 1967 ، ص : 103 .

[192] () نادرة حداد " الرابطة القلمية " ، ص: 162.

[193] () إيليا أبو ماضي ، ديوانه الجداول ، حلب ، سوريا ، ص: 37-39.

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصية الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهـدين
لكأنما عيناك باهتتان في الأفــق البـعيد
سلمى بماذا تفكرين ؟
سلمى بماذا تحلمين ؟

وهذه الأبيات بلسان حبيبته سلمى وقد أخافها قدوم الليل وما به من مخاوف تخفي معالم الطبيعة ، فيهوي الضوء ، ويذوب بين جنبات الأرض . إذ يقول مكملاً :

الأرض كيف هوت عروش النور عن مطباتها
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنـباتها
أم بالـعـصافير التي تـغـدو إلى وكـناتها
أم بالمساء

ونجد بين نظرة محبوبته للمساء ومن ثم يأتي للبيت نظرته هو للمساء إذ يبدو متفائلاً كعادته بالمساء وهناك يبدي المخاوف وهنا يبدي المحاسن التي يأتي بها الليل وهو إخفاء كل سوءة ومنظر غير جميل . لعله يريد أن يرينا نظرة الآخرين ونظرته هو يرى التفاؤل في لحظة الحزن.

ان المساء يخفي المدائن كالقرى الصرح المكين
والشــوك مـثـل الياسمين
لا فرق عـند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروف كأدمع المتوجع

فالليل يخفي معالم كثير ويساوي بينها فهو أكتم للسر كما يحلو لولادة بنت المستكفي إذ وعدت ابن زيدون بمجيئها ليلاً لأنه أكتم للسر بقولها [194]:

توقع إذا جاء المساء زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسر

وشعر الأندلس أكثر قرباً الى المهجر ، نسبة لأن الجو الذي نمى فيه بذار الشعر العربي في الأندلس شبيه بالأجواء الأميركية مع مراعاة الزمان لكل شعر .

أما ميخائيل نعيمة يتحدث عن مكون رئيس من مكونات الطبيعة ألا وهو البحر . وكل شعراء الرابطة القلمية ركبوا البحر لأول مرة عندما هاجروا من أوطانهم الى العالم الجديد وكأن شعورهم بالخوف والقلق مما تدسه لهم حياتهم الجديدة في بلاد

---

[194]() ولادة بنت المستكفي ، مصطفي الشكعي، تاريخ الأدب الأندلسي.

عرفت البحر وجابت سفنها العالم بأسره، ثم أن البحر بما في أمواجه من الاضطرابات والهيجان الدائم وما في أعماقه من الخفايا والأسرار ، وما في هديره الأبدي من القوة والعزم ، كل ذلك كان كافياً لأن يقارنون بين أحواله وأحوالهم ، وصفاته وصفاتهم فهم مثل أمواجه في تقلب وحيرة وفي نفوسهم ما في أعماقه من الأسرار والمكنونات لم تكتشف فيقول نعيمة[195]:

أما تعبت عجيجٌ كــرٌّ ففر فـكـرّ
ماذا تــروم وأنى تـسير لا تستقرّ ؟
كأنما فـيـك مثلي قـلـبان عـبد وحر
هذا يـروم فراراً من ذا ولـيـس مفر
يا بحر يا بحر قل لي هل فيك خيرٌ وشر ؟

نعيمة قد اختار الطبيعة مادة له ليعبر بها عن كل شيء منوط به يتعلق بحياته وبفكره ، وقد صور لنا نعيمة مدى شعور المهجريين بالطبيعة وصورتها الدقيقة إذ قال : (سيان عند الشجرة أأكل ثمرتها إنسان أم ثعبان وتفيأ بظلها قنفذ أم غزال ، أو تدفأ بحطبها ملاك أو شيطان ، أبناء الغاب الواحد ، وللغاب فيهم غاية واحدة ، وله فيهم مشيئة له ، ومن جهلها فعائدها سحقته فأشنقه) [196].

ونعيمة ينظر إلى الوجود كما ينظر إليه جبران ، وحدة واحدة تتنوع مظاهرها ولكن جوهرها واحد ، والذي يصل إلى هذا الفهم الدقيق ، والشعور العميق بالطبيعة وأسرارها ليس غريباً أن يتخذها مصدراً لوحيه ومحور إلهامه.

ويتحدث نسيب عريضة عن تلاطم أمواج البحر وتكسرها عند الصخور ، وكأنها تصارعها وتريد النيل منها ، والشاعر يسأل البحر عن سبب ثورته وهيجانه فيجيبه بقوله[197]:

فقال لي بلسان الموج منكسراً وزفـرة الـريـح من لجّ شِح لجب
قد ضقت زرعاً بنفسٍ من أساي ترثي الصخور لما في القلب من كرب

فهذا مطلعها ولكنها طويلة ، تحكي عن فتاة معجبة بالبحر تأتي لتستمتع بي وبأمواجه وهديرها وشبح وهدوئها أحياناً ، وعندما سعدت كثيراً بذلك وزادت الإلفة بيننا ، حتى إذا ودت الأمواج لثم

---

[195] () ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص : 62 .
[196] () ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ،، ص
[197] () نسيب عريضة الأوراح الحائرة ، ص 46.

مبسمها ، طفت عليها وأغرقتها والقصة طويلة عندما جاء عاشق الفتاة يبكي ويصب جام غضبه على البحر .

ويحط الربيع الجميل بنوره وانواره في أميركا بعد مرور فصل الشتاء الطويل ببرده وقّره فيصرخ رشيد أيوب في أغانيه مرحباً مهللاً ، وكأنه حبٌ طال عليه الإنتظار [198]:

مرحباً ذبنا اشتياقا يا ربيع يا خفيف الروح أهلاً مـرحباً

كلما ضاء محياك البديع هـبت الأرض تباهي الكوكب

والربيع ملهم الشعراء على مر العصور وخاصة في فترة الشباب فهو شبيه بها غضاً جميلاً وجذاباً يبعث الحياة في الطبيعة الميتة فتصير حية بفعل سحره الأخاذ ومقدرته على نصب الجمال .

الحرية الدينية

السمة الغالبة على شعراء الرابطة القلمية تقول إنهم نصارى ، عاشوا فترات كانت تشهد انقسامات حادة بين الطوائف في أوطانهم ، مما جعلهم يثورون على رجال الدين والقائمين على أمره من قساوسة ورهبان وكهنة ، فكأنهم أرادوا أن يغيروا الحياة النمطية القائمة آنذاك كما في أوربا وحركة مارتن لوثر التحررية فجعلوا الحرية الدينية دعامة أساسية لآدابهم سواء في المعتقدات الفكرية والمذهبية والاجتماعية أو في التعبير ويقول عيسى الناعوري : (الحرية الدينية عامل عظيم التأثير ، وركن من أههم الأركان التي جعلت الأدب المهجري يظفر بما ناله اليوم من التقدير والإعجاب ، ويحتل مكانته البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث) [199].

وكما قلنا أرادوا للمجتمع أن يعيش متسامحاً وعملوا لذلك ، بنشر ثقافة التسامح الديني بين المجتمع وجعلوا الإنسانية مقاماً مقدساً .

ففي أدب هؤلاء الرابطيين نجد الحرية في التفكير والتعبير والمناقشة والتفسير لشئون الدين ، بعيداً عن التعصب والجمود والتسليم الأعمى في كتب الدين وشروح علمائه ، أما التكفير الذي يرمي به الشرقيون بعضهم بعضاً ، وتتهم به كل طائفة الأخرى ،

---

[198] () المصدر نفسه ، ص 53

[199] () عيسى الناعوري : " أدب المهجر " ، ص: 115.

عن تفكيرهم فهو أبعد ما يكون تكفيرهم وعن معتقداتهم وهو أبعد ما يكونون عن قبوله والتسليم به.

ونجد ثورتهم على رجال الدين تتفاوت من شاعر لآخر ، إبتداء من جبران وندرة حداد ونعيمة وإيليا أبو ماضي .

وجبران أكثرهم ثورة على الدين ورجاله مما حدا برجال الدين أن يثوروا عليه ويحرقوا بعض كتبه في جمع غفير من الناس في بيروت وحرم على الكاثوليك قراءتها . ففي بعض كتبه مثل : " الأجنحة المتكسرة " و " عرائس المروج " و " الأرواح المتمردة " ويسوع ابن الإنسان والعواصف وغيرها . وإذا أخذنا قصيدته المواكب والجزء الخاص بالدين والعقيدة يقول [200]:

والدين في الناس حقلاً ليس يزرعه غير الأولى لهمو في زرعه وطر
من أمل بنعيم الخلد مـبـتـشراً ومـن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عذاب البعث ما عبدوا ربّاً ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرباً من متاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

وقوله :

ليس في الغابات ديـنٌ لا ولا الكفر القبيح
إن دين الـناس يـأتي مثل ظل ويـروح
لم يقيم في الأرض دين غـير طه والمسيح
أعـطني النأي وغني فالغنا خير صـلاة
وأنـيـن النأي يبقى بـعد أن تفنى الحياة

وخذ كذلك قوله في كتابه " النبي " : (إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم ، فخذوا السكة والكورة والمطرقة والطنبور ، وكل ما لديكم من الآلات التي صنعتموها رغبة في قضاء حاجاتكم ، وراء مسراتكم ولذاتكم ، لأنكم لا تستطيعون أن ترتقوا بتأملاتكم فوق أعمالكم ولا تقدرون أن تنحدروا بتصرفاتكم الى أدنى من خيباتكم ... وإن شئتم أن تعرفوا ربكم فلا تعنو بجلِّ الأحاجي والألغاز ، بل تأملوا فيما حولكم تجدوه لاعباً مع أولادكم ، وأرفعوا أنظاركم إلى الفضاء الوسيع تبصروه يمشي في السحاب ، ويبسط

---

[200]() جبران خليل جبران ، المواكب ، ص: 12.

زراعيه في البرق ، وينزل إلى الأرض مع الأمطار . تأملوا جيداً ، تروا ربكم يبسم بثقور الأزهار ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار)[201].
وجبران يرى إن الإنسان يجب أن يكون إنساناً حقاً ، ويجب على الإنسان إلتزام خط الإنسانية دون إغراء بالجنة أو التهديد بالنار حتى لا يكون الدين كتجارة إن واظبت عليها كسبت وإن لم تواظب خسرت ، ودون سطوره سطور غير مكتوبة حسب ثقافته التي بنا عليها فكره ومعتقده ، الإنسان يجب أن يراعي حرمة الإنسانية فيكون على هذا المنوال دون الإغراء ، فهو مؤهل لذلك لأنه يتأمل فيما حوله فيرى وحدة الوجود التي تؤكد أن الله في كل مكان في كل مظهر من مظاهر الحياة .

أما نعيمة فإنه ينحو منحى جبران عينه ، حتى ليكرر أقوله أحياناً إلا أنه لا يحمل على رجال الدين مثل جبران ، ولكنه دعى إلى التحرر والتفكر في عبودية المذاهب الى التسامي في الدنيا فوق الطائفيات والمذاهب فالإنسانية " الوطنية أو القومية – عنده وحدة لا تجزئة فيها ولا مذاهب ولا طوائف ، وقد خرجت كلها من منبع واحد يسير نحو مصب واحد . وهذا يؤكده كتابه "المراحل" نجد فيه خلاصة فلسفته الدينية المتحررة التي ترى في " بوذا ولاوتسور والمسيح ثلاثة وجوه تقمصت أمامها خيالات كل وجوه البشر ويرى في تعاليمهم خلاصة الحكمة الإنسانية فهم ثلاثة منارات على شاطي الوجود تستمد نورها منهم ، وتنير سبيلاً واحداً إلى مرفأ واحد " فقوله في الجندي المجهول في كتابه "المراحل" وهو يخاطب : " أولئك الأحبار الكبار الذين يرعون قطيع المسيح ، ويكررون بأنجيل المسيح ، أولئك الخدام الأمناء الذين قال لهم سيدهم : (أهبو مبغضكم باركو لأعينكم ، أحسنوا الى الذين يسيئون إليكم ... الخ)[202].

وفيها نجده يتعرض إلى رجال الدين ويصفهم بالنفاق وهم يخالفون كلام رسولهم المسيح عليه السلام ، رغم أنه تغاضى عن شعوذاتهم إلا أنه لم يعف عنهم .

ونأتي الى إيليا أبو ماضي وهو مسيحي مثل زميليه ولذلك نجده يؤمن بحرية الفكر ، لا يميل إلى مذهب يقيم الفوارق والحدود بين

---

[201]() نعيمة ، (المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران) ، ص : 438 .

[202]() نعيمة ، المراحل ، نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص: 118.

بني الإنسانية ، بل يدعو الى التسامح في العقيدة ، والتشبه بالطبيعة التي لا مذاهب فيها ولا طوائف بقوله [203]:

ديني كدين الروض يعبق بالشذا ولو لم يكن فيه سوى اللعب منسلا
فكم هش للأنسام والنور والندى وآوى إليه الطير والذر والنملا
وديني الذي اختار الغدير لنـفسه ويا حسن ما اختار الغدير وما أحلى
تجيء إليه الطير عطشى فترتوي وإن أوردته الإبل لم يذجر الإبـلا

فهؤلاء المهجريون يؤمنون بالله ، ويدعون إلى الإيمان به ، ولكنهم لا يرون بعيون معتقداتهم المذهبية التي نشأوا عليها في طفولتهم ، وهي تحذر الكاثوليكي أن يشتري زيتاً من أخيه الأرثوذكسي بما ذكر نعيمة في كتابه عن جبران – بل يرونه أباً لكل مخلوقاته على السواء .

ونأتي إلى ندرة حداد وهو أيضاً قد تمرد على الكنيسة وطقوسها ويعتبرها مظهراً خلاباً ليس بذي جدوى إذ يقول [204]:

ودَّ غيري الصلاة لله في الجا مع أو في كنيسة أو كـنـيـس
ووددت الصلاة لله في الـرو ض بعيداً عن كل هذي الطقوس
حيث لا أسمع المرائي يصلي عـالـيـاً يـسـتغيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفـيه مـن شرورٍ ما ليس في إبلـيس

ويرى حداد أن كل مظاهر الدين من كنيس وكنيسة وجوامع وغيرها تجدها في غالب الأحيان دورٌ للرياء والنفاق ، ولذلك هو يعتزل عنها ليصلي بعيداً عن أعين القديس والكنيسة ، وهو يخالج نفسه بالطبيعة التي كتب فيها " برنادشو " مثلاً فهو لا يريد للإنساني المثالي إلا أن ينشأ على دين يختاره بمحض إراداته بعد أن يكبر فيهتدي بفكر ليختاره ، فلا يستسلم لنصرانيه أو يهوديته أو إسلامه بمجرد أن يولد ، وإنما يترك للطبيعة تملي عليه الدين أو اللا دين ما تريد .

فهو من أكثر الشعراء بعد جبران من عمال الرابطة القلمية الذين شنو حملة على الدين وما فيه من سلبيات أوجدها البشر،

---

[203] () إيليا ابو ماضي ، ديوانه الخمائل، ص: 47.
[204] () ندرة حداد ، ديوانه أوراق الخريف ، ص : 63.

ولم تكن ذات صلة به وهو النفاق والتعصب المذهبي الذي يعمل على تفتيت المجتمع ويشعل البغضاء بين الطوائف، فيمنع الكاثوليكي إبنه من أن يشتري زيتاً من الأرذوذكس ولذلك يرى ندره أنه يجب أن نغير نظرتنا التقليدية الجامدة نحو دين يسع الإنسانية ويرى هو أن يبدأ بالأطفال ونعلمهم قيم التسامح وسعة الأفق وبعد النظر ، فينصح ابن عم له أن يربي طفله على هذه المبادئ الجديدة التي لن يمسها التعصب والإنقسام فيقول [205]:

يا ابن عمي أنا ممن وجدوا الأديان علة
كل يوم بين أهل الد ين تجهيزٌ وحملة
ملةٌ تطلب أن تجتـ اح بأسم الدين ملة
فإذا أحببت الطـ فل أن يحسن فعله
صُنه عن دين انقسا مات وأوهام مضلة

[205] () المرجع السابق ، ص : 374 .

المبحث الثاني
الجانب الديني والأخلاقي وأثرهم على شعراء الشرق

الجانب الديني والأخلاقي

إن شعراء الرابطة القلمية الذين تآلفت أرواحهم وتوحدت مشاعرهم تجاه ما يرمون إليه ، وهو رمي حجارة في ماء العرب الآسنة حتى تتحرك بعد سكونها وتدب فيها الحياة ومن ثم تطيب وتصلح للشرب ، وهذا هو حال الشعر العربي إذ يحسبه رجالات الرابطة القلمية غير صالح كغذاء روحي للإنسان العربي ، إذ الذي يأكل التفاح الآن لا يمكنه أن يأكل العلطبيس وغيرها من الثمار القديمة ، ونفس العلطبيس تحتاج إلى أن تزرع ويعتنى بها مع اضافات عناصر مغذية وإهتمام زائد تأتينا بطعم جديد ورائحة منعشة ، وهذا ما يبحث عنه شعراء المهاجر الأميركية وخاصة الرابطة القلمية .

وقد ساعد على ذلك الحال اليائس الذي كان عليه العرب في الشرق ، مما جعلهم يقبلون كل جديد ومهيئون لكل تغيير ، يلتهمونه بشراهة دون النظر إلى تلك المأدبة الجديدة التي قدمت لهم ، من هؤلاء الشعراء والأدباء ، لأنهم يبحثون عن التغيير والتجديد حتى في واقعهم السياسي والاجتماعي .

وكما قلنا أن هذه الأفكار وجدت رواجاً كبيراً من قبل الشرق العربي ، وتأثروا بها وبقولها وخاصة مدرسة الديوان التي يقودها العقاد ، ومدرسة أبولو التي يقودها أبو شادي ومدرسة أخوان الصفاء . وقد بدأ هؤلاء في هضم الأفكار الجديدة والتعامل معها والتعاطي بها حتى تنقل الأدب العربي من وهدته ، ولذلك جاء قول العقاد في مقدمته لكتاب الغربال لميخائيل نعيمة : " صفاء في الذهن واستقامة في النقد وغيرةٌ على الإصلاح وفهم لوظيفة الأدب وقبس من الفلسفة ونزعة من التهكم ، هذه خلال واضحة تطالعك من خلال هذا الغربال الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطرائق البارعة والحقائق القيمة " [206]، وقد أعجب العقاد أيما اعجاب بهذا الغربال النقدي ، وما جاء فيه من أسس نقدية لا يمكن أن نقول عنها أنها لم تترك أثر على العقاد وفكره النقدي ، حيث وجدت صدًى في نفسه وجعلته يقر بتقارب الأفكار أجل من قرابة الأرحام إعجابا وإجلالا لهذا الفكر ، ونظم العقاد شذى زهر ولا زهر وفيها روح المدرسة المهجرية وهو يقول [207]:

شذى زهر ولا زهر فأين الظل والنهر

---

[206] () ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مقدمة الكتاب للعقاد ، ط دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1964 .

[207] () العقاد ، "ديوان من دواوين"، ط وحدة الصيانة والإنتاج 1976م، ص: 221-222.

إلى قوله :

وبـي سـكـر تملكني وأعجب كيف بي سكر
رددت الخمر عن شفتي لـعـل جمالك الخمر

واستخدم الخمر ونشوتها وإن كانت غير حقيقية عند العقاد إذ جل السكر الذي حل هو الجمال الذي أمامه ، فرد الخمر ليتأكد عن الجمال الذي أمامه ولكن استخدام الخمر ونشوتها شائعة عند المهجريون أصحاب الرابطة القلمية .

ونلمس أثرهم بصورة واضحة في الجانب الأخلاقي والسلوكي عند كثير من شعراء الشرق العربي آنذاك ، خاصة الذين يتطلعون إلى التجديد في معاني الشعر وألفاظه وأخيلته ، وقد وجدوا ذلك في شعراء الرابطة القلمية ، نسبة للرتابة التي كانوا عليها من تقليد أعمى ومسايرة للقديم سواء في الألفاظ أو المعاني والأخيلة ، وجدوا من يفك عنهم هذه الأغلال التي أثقلتهم والسبات العميق في الظلام الحالك ، وقد قالت نادرة جميل سراج : (وجدير بالذكر هنا أن عقول أبناء الشرق العربي كانت قد بدأت تتفتح نحو التجديد ولو بصورة أولية , منذ بدء دخول المؤثرات الأجنبية والمبادئ التجديدية التي لا حقت في بعض قصائد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ثم مطران الشاعر الإبداعي في مصر . وعلى أيدي أحمد فارس الشرياق ومارون نقاش ونجيب حداد وفرح أنطوان وغيرهم من اللبنانيين . فما أن وصلت مجموعة الرابطة القلمية إلى أبناء الشرق العربي حتى تقبلتها القلوب والعقول أحسن قبول وسارع إلى قراءتها الأدباء والمتأدبون وأخذ أصحاب الصحف والمجلات العربية ينقلون بعض محتوياتها وخاصة ما كان من كتابات جبران ونعيمة وإيليا ابو ماضي الذين كانوا أحد عمالها في ذلك الوقت " [208].

إذن أدب وجد كل هذا الإهتمام من الأدباء الشرقيين والباحثين ، فكتب محي الدين رضا " بلاغة العرب في القرن العشرين " وتتابعت على ناشرها كلمات الشكر والتأييد وثم أصدر ما وراء البحار الذي جمعه الأستاذ توفيق الرافعي والنبوغ العربي في العالم الجديد" [209]، وهذا دليل واضح على الحراك الثقافي الذي أوجده شعراء الرابطة القلمية والأثر العميق الذي أحدثوه ، وقد وصل أثرهم بطريقة أو بأخرى إلى بلادنا السودان إذ نجد قبس الفلسفة

---

[208] () نادرة جميل سراج " شعراء الرابطة القلمية " ، ص: 95.
[209] () المرجع السابق , ص : 96 .

في شعر التجاني يوسف بشير واضح مع القلق والشك الذي كان ينتابه وهذا باعثه حرية التفكير والانطلاق من كل المقيدات لإطلاق العنان للعقل والروح في قوله [210]:

أطل من جبل الأحقاب محتملاً سفر الحياة على مكدور سيماه
عاري المناكب في أعطافه خلق من العطاف قضى إلا بـقـاياه
مشى على الجبل المرهوب جانبه يكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه
منبأ من سماء الـفكـر ممسكة عـلى الـرسـالـة يمناه ويسراه

فأخلاق التسامح والتسامي فوق الجراحات رسالتهم تجاه الإنسانية فقول التجاني كأنه يرسم هذه الأبيات على منوالهم في التسامح ونبذ التعصب الديني الممثل في قوله[211]:

كلها في الثرى دوافع خير بنت وهب شقيقة العذراء

إلى أن نجد المحجوب قد قام برثاء جبران وهذا يحكي التواصل الأدبي الموجود بيننا في السودان وسائر الآداب العربية سواء المهجر أو غيرها بقول مؤثر يحكي عن صدقه المعهود [212]:

الموت هدام ومــوتك بان يعلو بيانك فــوق كل بيان
وحياة مثلك لا يبين خـلالها حتى يغيب الجسم في الأكفان
إني رأيت الناس تجهل حاضراً وتشهد بعد الموت ذكر الفان
صممت لموتك ريشة الفنان وخبا ضياء ما لـه مـن ثان
قد كنت تكشف بالبيان عوالماً وتزيدها بالرسم خير معان

ونجد كذلك في جل البلاد العربية وخاصة عند الشباب الإعجاب بشعراء الرابطة القلمية، وعرفت كتابات الرابطة التي نجد على رأسها جبران بأسلوبه الجميل وتشبيهاته الخيالية الرقيقة والألفاظ الجديدة والجرس الموسيقي الحنون المؤثر ، وسموها

---

[210]() التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار الثقافة، بيروت، ص 44.
[211]() المرجع نفسه ، ص 57.
[212]() محمد أحمد المحجوب، ديوانه "عصارة القلب" ط دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1998م، ص: 146.

بالبلاغة الجبرانية أو النثر الجبراني ، وتبعه مصطفى لطفي المنفلوطي والآنسة مي وتوفيق الرافعي وغيرهم ، وفي تونس نجد الشابي قد تأثر بالأسلوب الجبراني في خياله ومعانيه .

كما قلنا: إن التسامح الديني الذي كان ينتهجه شعراء الرابطة جعلهم محبوبون تتقبلهم الأنفس وتجد أقوالهم طريقاً إلى القلوب، وخاصة أنهم امتطوا طريق الإنسانية ذلك السحر الأخاذ الذي يستميل الناس ، فأخذ الرصافي منشداً وداعياً إلى المؤاخاة الإنسانية بعيداً عن التعصب الديني بقوله [213]:

أما آن أن ننسى من القوم أضغان فيبنى على أس المؤاخاة بنيان

أما ما آن أن يرمى التخاذل جانباً فتكسب عزاً بالتناصر أوطان

علام التعادي لاختلاف ديــانةٍ وإن التعادي في الديانة عدوان

وما ضر لو كان التعاون ديننا فتـعـمـر بلدانٌ وتأمن قطان

إذا جـمـعـتـنا وحدةٌ وطنيةٌ فـمـاذا علينا إن تعدد أديان

ونجد لهذه الدعوة نظائر عند شعراء مصر والشام ، أخذوا ينادون بالتحرر من عبء الاختلافات الدينية وما يبذره المفسدون من بذور الشقاق بين عناصر الأمة باسم الدين، والدين في جوهره بريء مما يبذرون لأنه يدعو إلى التسامح بين كافة أهل الديانات .

ونجد الشابي في تونس رغم أنه ابن بيئة دينية نسبة لأسرته الدينية ودراسته أيضاً ، إلا أنه قد ثار على القديم وأعجب أيما إعجاب بشعراء الرابطة القلمية وأفكارهم الجديدة . وخاصة ربط الشعر بالحياة وجعله أداة معبرة عنها وعن المجتمع الذي يعيش فيه . إذ يهاجم الشعراء المقلدون بأنهم يعيشون على هامش الحياة ولا يخوضون غمارها ويستوحون صفحات الكتب ولا يستوحون هذا الوجود ويصغون إلى هذر الشعب ، ولا يصغون إلى أصوات قلبية الكثيرة ، ويتغنون برغبات المجتمع الزائلة ولا يتغنون بمطامح الإنسانية الخالدة .

فكان لأبي القاسم الشابي أن يتحمل تبعات هذه الأفكار الجديدة ، في مجتمع تقليدي ، ولذلك قد رمي بالإلحاد والكفر من

---

[213]() الرصافي ، ديوانه ، ط المكتبة العصرية ببغداد ، ص : 131 .

فوق منابر المساجد ، خاصة الطاهر الحداد الذي وجد صوته صدى كبيراً في المجتمع التونسي [214].

فقول هؤلاء عن الشابي لا يمكن أن يحدث إلا إذا خالفهم الرأي في بعض المسائل التي تبدو لهم حساسة وخطٌ أحمر لا يمكن تجاوزه . ولكن الشابي لم يلتفت إليهم ولم يعرهم اهتمامه وبدأ يدافع عن أفكاره ومبادئه الأدبية التي يريد أن يكون الشعر عليها ، وله نموذج يلتقي فيه أهل الرابطة القلمية إذ يتغذى الشعر عنده من تربة الحياة بقوله [215]:

أما إذا خمدت حياتي وانقضى عمري وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فـأنـا السـعـيد بأنني متحول مـن عالـم الآثام والبغضاء
لأذوب في فجر الحياة السرمدي وأرتـوي من منهل الأضواء

فقوله يعني أنه إذا ما مات وانقضى أجله ، سيتحول إلى عالم الأضواء الذي يتطلع إليه، وهو عالم الأبدية الذي يعتقد أن به كل أحلامه التي بناها بخياله ، وهذا يعني أنه يبحث عن الحقيقة وما وراء القياهب التي صورها لنا كما في الأبيات ، ويشترك مع نسيب عريضة الذي يعتقد أيضاً أنه سيجد ذلك بعد موته إذ يطالب من شمس الحياة أن تذهب لتطل مكانها شمس الخلود بقوله [216]:

أشمس الحياة أسرعي وغيبي ، فأنت خيال
أشمس الخلود أسطعي إليك إلـيـك الـمآل

وأيضاً رشيد أيوب في " غروب شمس الحياة " [217]:

دنت المنية وانقضى عمري ونسيت ما قد كان من أمري
غابت رسومٌ في مـخيلتي كانـت تـضيء كأنجم زهر
وخبا فؤاد كان مـشتـعلاً بالحب مثل النار في صدري

---

[214] () محمد مصطفى هدارة ،(دراسات في الشعر العربي – تحليل لظواهر أدبية وشعراء) ، ط الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية حلال خزي وشركاه ، ص: 171.

[215] () أبو القاسم الشابي ، ديوانه أغاني الحياة ، ط دار الجيل بيروت ، 1997م ، ج 1، ص: 455.

[216] () نسيب عريضة ، ديوانه الأرواح الحائرة ، لكن لم نجده واخترنا هذه الأبيات نقلاً عن نادرة جميل سراج الرابطة القلمية ، ص : 363 .

[217] () رشيد أيوب ، ديوانه ، نقلاً عن نادرة جميل سراج ، المرجع نفسه ، ص: 363.

ماذا إذا رفع الحجاب غداً ألقى وقد أصبحت في القبر ؟

ويقول الشرنوبي في قصيدته الوجودية أيضاً [218]:

ومنتبذٌ في حـمـى الأديرة يفكر في الروح والآخرة
فإن خطرت حوله الراهبات أطاحت به النشوة الغامرة
وراح بعينيه يزجي الصلاة إلى كـل فـتـانة عاهرة
بـهـا ما به شهوة قيدت فشبت فـقارت به الثائرة
ويـلـتقيان فيبكي المسيح يشكو إلى أمـه الـطاهرة

في نفس المقطع الذي قاله إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم عن هؤلاء الرهبان وهل يدركون سر الحياة . بقوله [219]:

قيل لي في الدير قوم أدركوا سر الحياة ؟
غير أني لم أجد غير عـقـول آسنات
وقلـوب بلـيـت فيها المنى فهي رفات
ما أنا أعـمـى فـهل غـيري أعمى ؟
لست أدري
إن تك العزلة نسكاً وتقى ، فالذئب راهب
وعـرين الليث دير حبه فرض وواجـب
ليت شعري أيميت النسك أم يحيى المواهب
كـيـف يـمـحو النسك إثـماً وهو إثم ؟
لست أدري

بالرغم من وجود عدة معان مشتركة بين القصيدتين ، إلا أننا نسلم بما في " الطلاسم " من تفوق واضح من حيث وحدة الروح الشعرية وانسجامها وعمق التجربة الإنسانية ، ولذلك مهما بلغ المتأثر من إجادة إلا أنه لا يستطيع اللحاق بالذي أثر عليه واستهواه .

فقولنا إن الشعراء في الشرق صاروا يعجبون بأفكار أدباء الرابطة وشعرائها ، فأصبحوا يجارونهم من حيث الأفكار والعمود الشعري واللفظ والمعنى وعندما جعل شعراء الرابطة القلمية من التحزب والتعصب شيء شبيه بالمرض الذي ينخر في جسد الأمة العربية وتساعد على إذلاله وإضعافه . والسبيل الوحيد إلى النهضة هو في إزالة كل الفوارق التي تؤدي الى التفرقة والشتات .

---

[218] () الشرنوبي حسن جاد ، الأدب العربي في المهجر ، ص : 116 – 117 .
[219] () إيليا ابو ماضي ، ديوانه الجداول ، ص : 94 – 111 .

فهم قد رأوا ما جلبه التعصب الديني والمذهبي في بلادهم ، فمذبحة الستين وغيرها والاقتتالات والشجارات التي أقعدت الشعب العربي كثيراً ، وحطت من قدره إذ تحارب كل من يأتي برأي أو اجتهاد في قضية ما ، بالتأكيد هي مرفوضة وإن كانت في مصلحة الإنسانية .

ولذلك هاجر شعراء الرابطة القلمية إلى بلاد العم سام بحثاً عن وضع أفضل وحرية لا تحدها حدود ، وهروباً من الشرق الذي أصبحت حياته لا تطاق ، إذ لا يمكنك أن تقدم شيء في بلاد تعتبر الاكتشافات الحديثة بدعة ، إذ كل محدثة بدعة وكل بدعة صلالة وكل ضلالة في النار ، ولذا كان لزاماً عليهم أن يهاجروا حتى إن دعت الضرورة إلى القمر إن لم يجدوا مكاناً في الأرض .

المبحث الثاني
أثرهم العقلي والثقافي على شعراء الشرق

أثرهم العقلي والثقافي على شعراء الشرق

بدأت عقول أبناء الشرق العربي تتفتح نحو التجديد بصورة أولية ، مثل الذي نجده عند شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وغيرهم ، ومعها حركة النقد العربي التي كان لها نصيب الأسد في تطور الفكر العربي والأدب العربي ، وباتت تتحدث عن التجديد والتطور في شتى شؤون الحياة ، والذي ساعد على ذلك بروز القومية العربية كموجه عارمة لتلك الحقبة التي اجتهدت للبحث عن هويتها .

وفي هذا الحراك والبحث عن الذات والتطلع إلى المستقبل ، جاء شعراء الرابطة القلمية يحملون للشرق ما يحلم به وما يريد فعله ، فتقبلها الشرق العربي قبولاً حسن مع الإعجاب الشديد بهذه الأفكار ، التي تراودهم منذ أمد بعيد . فتفاعلوا معها بعد أن بهروا بها ، ونتج عن ذلك أدب جميل يتغذى من تربة الحياة ويشرب من الطبيعة بألوانها وأنهارها وغدائرها . فأثرت كتابات جبران حتى على البلاغة العربية فأصبح الأسلوب الجبراني سائداً بين شباب الأدباء العرب [220]، من المحيط إلى الخليج.

وراجت أفكار الرابطة القلمية ، وخاصة جبران الذي يبدو أثره العقلي واضحاً على كثير من الأدباء آنذاك فقد قال عنه عيسى الناعوري : " ولنأخذ جبران أولاً ، فقد كان من أسبق المهجريين إلى الظهور ، والى التأثير في الأدب العربي بأسلوبه الجديد في التعبير وقد بهرهم بخيالاته الجميلة واستعاراته الجديدة المدهشة ، وبيانه المتزقزق بأبسط الألفاظ وأعذبها ، وأدقها في النفوس ، وعلى الرغم مما ينطوي تحتها في الغالب من روح ثائرة متمردة ، حتى لقد دُعي أسلوب الإنشاء العصري الخيالي العاطفي بالاسلوب الجبراني كما قدمنا " [221], والأثر العقلي هنا جعله للعقل العربي أن يلتفت للتجديد ، فبدلاً أن يكون الأديب ذاتي لا بد له أن يكون موضوعياً . فيما يتناوله، فمثلاً يتطلب في الأديب أن لا يكون منساقاً وراء حدث معين بل تطالبه أن يكون مبشراً بالمصير ، وهادياً إليه مستخلصاً سبيل المستقبل في اتجاهات الحاضر بعد أن استقامت تلك الى الطريق المستقيم السوي .

وكما قلنا: إن المدارس الحديثة أصبحت تبث في روادها روحاً جديدة ودماء حارة ، زائداً البعثات العلمية التي كانت ترسل الى

---

[220] () نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية , ص : 96 .

[221] () د. عيسى الناعوري ، أدب المهجر ، ط دار المعارف بمصر 1977م .

هنالك جالبة معها منطق العلم الدقيق والنظريات العلمية ، إذ لا بد أن يتطور الأدب إذ تموج كل العلوم من حوله التي بدورها تحرك مياهه الراكدة ردحاً من الزمان، ولو بقدر يتناسب مع ما جلبه المستشرقون فصدرت مجلة " المقتضب " التي صدرت في أول الربع الأخير من القرن الماضي ، رمزاً لهذه الحياة العقلية الجديدة . إذ أخذت على عاتقها تبسيط العلم وتعميمه بين مختلف طبقات القراء ، لتغير مفاهيمهم وتعدل مثلهم ، بحيث يغذون عقولهم بما كتب من مواضيع أدبية ثرة تحمل الروح الجديدة وقد قال محمد يوسف نجم وإحسان عباس عن التطور الذي حدث لتلك البلاد ومما ذكرناه آنفاً : (وقد عرف الناس من خلالها نظرية داروين في أصل الأنواع واشتركوا في تجسيدها ونقضها ، فحركوا ما ركد من أسن الحياة العربية ، وكذلك عرفوا مارتن لوثر الذي أنكر الواسطة المصطنعة بين العبد وربه ... الخ) [222].

فهذه البعثات والإستشراق زائداً شعر المهجر بما فيهم الرابطة القلمية ، قد نقلوا العقل العربي من مرحلة التحجيم الفكري إلى مرحلة الانطلاق من القيود التي أقعدته كثيراً ، فظهر ذلك عند شعرائنا وأدبائنا فقد قال حافظ إبراهيم [223]:

آن يا شعر أن تفك قيوداً قيدتنا بها قيود المحال

ورغم ذلك نجده محافظاً على الشعر وقالبه القديم ، ولكنه مجدد بقدر يراه الناس آنذاك معقول .

أما خليل مطران فكان أكثر الثلاثة ثقافة وصلة بالأدب الغربي وخاصة الآداب الفرنسية مما حدا به أن يكتب الشعر الوجداني الحزين الذي جعله أول الثلاثة وأكثرهم تجديداً لأن هذا الاتجاه قد نما بين الشعراء المعاصرين سواء منهم سار في درب الوجدان الفردي ومن سار في دروب الوجدان الاجتماعي مع المحافظة على درب الوحدة العضوية .

ونلمس أثر شعراء الرابطة في نقل سمات ومميزات الآداب الغربية بصورة واضحة وشاملة، إذ كانت صلتهم بالآداب الغربية ضعيفة لا ترقى لمستوى التجربة إذ هي خطوط عريضة وترجمات قليلة دون التعمق أو الدراسة الشاملة لها ولو تم لشعراء الشرق ذلك كان شوقي سيقدم مسرحيات جيدة في محتواها ومضمونها وقد قال شوقي ضيف في ذلك : (والناقد المعاصر يشعر بشيء

---

[222] () محمد يوسف نجم وإحسان عباس ، الشعر العربي في المهجر ، ص : 67 .

[223] () حافظ ابراهيم ، ديوانه ، أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الأبياري ، ط دار الكتب المصرية 1939م ، المقدمة ، ص : 27 .

من الأسى لهذا التحول الذي صار إليه الشعر العربي في العصور الحديثة ، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكون عنده مركباً فنياً جديداً ، كما كان الشأن عند العباسيين في استخدامهم للفلسفة اليونانية والثقافة الأجنبية ، بل هو يكتفي باستعارة بعض العناوين والصور والمعاني ، ظاناً أن تلك الطرافة التي نبحث عنها ، لذلك كنا نقرأ في كثير من الشعر الحديث بدون لذة . ونحن لا نبالغ إذا زعمنا أنه ل لا يوجد بيننا من قرأ الميثولوجيا القديمة ، أو من قرأ في دقة آثار سوفوكليس أو كورني أو بيتة أو بيرون، ولعله من أجل ذلك لم يحدث التجديد في الشعر المعاصر ، فلم يكتب شاعر في أعلامهم الكبرى كما كتب هوميروس في الإلياذة، ولم ولم يوجد من تثقف ثقافة فلسفية عميقة يلائم بينها والتفكير الفني)[224](.

ومن قول شوقي ضيف نقول أن شعراء الرابطة ذهبوا إلى هناك وقرأوا ما كان ينقص شعرائنا المعاصرين ومن ثم أكملوا ما كان ينقص شعرائنا في الشرق ، مما جعل أثر الرابطة واضحاً في توجهات الشعر الحديث خاصة وأنهم قد شجعوا الأدباء والشعراء على الشرق للإطلاع والمعرفة ؛ لأن في شعرهم رسالة غير ضمنية للقرَّاء للاطلاع والمعرفة مما حدا أدباء الشرق إلى القراءة ، إذ أغراهم أدب الرابطة ذو الشكل العربي والطعم الشهي المستساق فزاد نهمهم منه وأصبح مادة مطلوبة عند كل من تذوقها . وخاصة الذين يسعون الى التغيير والتجديد ، ومنهم العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري الذي أعجب بهذا الطعم الشهي ، الذي وافق المزاج العربي ، فأغرى أهل مدرسة الديوان إلى الحدة في التعامل مع الشعراء المعاصرين الذين يصفونهم بالتقليدية وصبوا جام غضبهم عليهم . وخاصة شوقي ، إذ وصفه العقاد بأنه ليس بشاعر بل هو خطر على الجيل ، الناشئ)[225](، فلا نقول أن الرابطة أثرت على العقاد بصورة مباشرة ولكنها أعانته وساعدته ورتبت له الأفكار التي يبحث عنها شعراً ، وما يمكن أن يلقيه بمقدمته لكتاب الغربال الذي أثنى فيه على صاحبه ميخائيل نعيمة في قوله الذي ذكرناه آنفاً : (صفاء في الذهن واستقامة في النقد وغيره على الإصلاح وفهم لوظيفة الأدب ، وقبس من الفلسفة ونزعة من التهكم – هذه

---

[224]() د. شوقي ضيف ، دراسات في الأدب المعاصر ، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، ط دار المعارف، 1960م، ص: 517.

[225]() د. شوقي ضيف، "شوقي شاعر العصر الحديث"، ص: 37.

خلال واضحة تطالعك من هذا " الغربال " الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطرق البارعة والحقائق القيمة) [226](.

ولكن اعزي ذلك التقارب بين المدرستين في الشرق " الديوان " وفي الغرب الرابطة القلمية لأنهم قد نهلوا من مصدر ثقافي واحد ولو تعددت الروافد ، مما أثر على طريقة تفكيرهم و غزى عقيدتهم لتحدثنا عن هذا التقارب الفكري . وقد قال العقاد نفسه لمجلة "المستمع العربي" عدد أغسطس 1951م بصدد حديثه عن العوامل الأساسية في تكوين مدرسته الديوان والرابطة القلمية : (... وإذا كان العامل الأول في المدرسة المصرية هو الإطلاع لأدب شكسبير وهملتون وبيرون وكارليل وغيرهم، فالعامل الأول في مدرسة المهجر هو الإطلاع على وليام بليك وجون بثيان ... الخ) [227](. ويقول بلبع : (المحور الأساسي الذي يدور من هذا الكلام هو المتعة العقلية الكبيرة التي صادفها الأستاذ العقاد في عمل علمي يقف إلى جانب آرائه متوازياً ومؤيداً ، ومتجهاً إلى نفس الغاية التي تتجه إليها هذه الآراء من تقدير نظرية شاملة للفن الشعري ، يتغير من خلالها مفهومه العتيق الذي عاق تطوره وحال بينه وبين الانتماء إلى حركة التطور الفكري العالمي والدخول إلى عصر النهضة العلمية والأدبية الجديدة ليضيف عنصراً عربياً مهماً وأصيلاً ليفسح المجال أو الطريق أمام هذا الفن الشعري حتى يستطيع ارتياد آفاق النفس الإنسانية في عمومها وشمولها ، ويتحرر من هذه العبودية التي وضعته في أغلالها ، الأغراض التقليدية التي لا تبعثها عاطفة صادقة ويقود إليها إحساس أنساني شامل) [228](.

ومنذ ذلك الحين أصبح لشعراء الرابطة سلطانهم الثقافي الذي نشروه بين أدباء وشعراء المشرق خاصة مدرسة الديوان وأبولو التي يتزعمها أحمد أبو شادي الذي هاجر فيما بعد إلى أميركا الشمالية ، فقد نهلوا من منهل ثقافي واحد فكانت نتيجته أن وصلا إلى غاية واحدة ، ويبدأ التفوق من جهة إلى أخرى حسب ثقافة وتعمق كل منهم فأهل المهجر لا يفرقوا بين الفن والأدب إذ الرسم والنحت والموسيقى تعد ضرباً من ضروب الآداب بينما شعرائنا في الشرق لم يهتموا بذلك كثيراً إلا فيما بعد

---

[226]() ميخائيل نعيمة ، الغربال ، المقدمة للعقاد ، ص : 3 .

[227]() أ. وديع ، حركة التجديد الشعري في المهجرين النظرية والتطبيق ، ط الهيئة ا لمصرية للكتاب 1980 ، ص : 13 .

[228]() المرجع السابق، ص: 13.

رغم ذلك إلا أن الوازع الثقافي بينهم كبير لا يمكن تجاوزه فنجد الشابي في تونس والتجاني في السودان وإبراهيم ناجي في مصر واحمد أبو شادي والرصافي وفدوى طوقان وإبراهيم طوقان ومحمود طه والعقاد والمازني وغيرهم فهذا قليل من كثير نلمس أثرهم الثقافي في شعرهم.

فالشابي على سبيل المثال نجده أشد شعراء الشرق إعجاباً بشعراء الرابطة القلمية ، لما في شعرهم من مادة وجدت صدى في نفس الشابي ، وجعلته يعرف ما يبحث عنه من مشاركة وجدانية لمظاهر الطبيعة ، وقد عرف عن الشابي بأنه مولع بها وكأنها غاية في حد ذاتها من كثرة إيراده لها حتى المظاهر التي لا توجد في تونس تحدث بها وعبر عنها وقد عرفها عن طريق شعراء المهجر أو المترجمات الغربية ، هذه الطبيعة مادة سلسة للحديث عن ما يجيش بنفس الشاعر من أحزان تجعله رومانتيكياً في المقام الأول كما هو عند شعراء الرابطة القلمية ، التي تجمعه بها عوامل كثيرة مثل التشاؤم وحبه للطبيعة والهروب إليها وبحثه عن مشفاه فيها، كما لشعراء الرابطة [229]، وهي محاولاتهم في الإمعان في الهرب من واقع الحياة الأليم والفرار من دنيا الحقائق المجردة والغاية هي الجنة التي تصورها لهم أحلامهم ملاذاً لسعادتهم ومغنى لطمأنينتهم وراحة من متاعب الحياة وشرورها ويتبعهم الشابي في ذلك على خطى طريق الهاربين أيضاً إلى الغابات والجبال أو أي مكان يعصمه من واقع حياته كما عصم شعراء المهجر من قبله بقوله[230]:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ يا بـعـيداً بوحدتي وانفرادي
ليس لي من شواغل العيش ما يصـ رف نفسي عن استماع فؤادي

وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد رشيد أيوب نفر بروحه إلى الجبال بقوله [231]:

يا هند قد فسد الزما ن وراج قول المرجف
فهلم نذهب في الظلا م إلـى الجبال ونختفي

---

[229] () محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الشعر العربي ، تحليل لظواهر أدبية ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاه ، ص : 179 – 180 .

[230] () أبو القاسم الشابي ، "ديوانه أغاني الحياة" ، ص: 165.

[231] () رشيد أيوب ، ديوانه ، أغاني الدوريتين ، ص 193.

فهذا الأثر لا يمكن أن يكون تطابقاً كاملاً رغم التقارب الكبير فلكل أسلوبه الخاص وبيئته التي نشأ فيها وعقيدته التي يؤمن بها ، فرغم صغر سن الشابي وحداثة تجربته إلا أنه ترك بصمة واضحة في الشعر العربي ككل ووفاته المبكرة جعلت البعض يتهمه بالتكرار والضعف الفكري فيقول محمد مصطفى هدارة : (وإذا تركنا موضوعات شعر الشابي وأسلوبه ونظرنا إلى فنه بوجه عام ، وجدنا أن الشابي يكرر نفسه في قصائده وأنه ضحل الأفكار محدود الموضوعات التي يمكن أن تكون مادة حية للشعر أما أخيلته فيقول الأستاذ العروسي المطوي – وحق له – إن موت الشابي الباكر ورقة إحساسه وابتلاء جسمه بالعلل وقلة تجربته في الحياة ، كل تلك الأشياء جعلته يجافي غالب أخيلته ، مضطرباً في نظرته للحياة لا يرسو على قرار وبعبارة أخرى نقول : إنها غير ناضجة وغير مكتملة ...) [232]. نعم إن الشابي حديث السن ومات في مقتبل العمر ، ولكن ما قاله من شعر لفت إليه الأنظار رغم ما قاله هدارة وغيره ، الذين قللوا من شأنه بعض الشيء ولكن يبقى الشابي ذلك الشاعر الذي قدم أكثر من عمره بكثير وسيكون قدوة للأجيال في الشرق العربي ، فتجربته لا يستهان بها كما أحس ذلك من قول هدارة : (حقيقة أن الشابي تأثر بشعراء المهجر في تجديدهم للموسيقى الشعرية ونظام القصيدة والصورة الشعرية ، والألفاظ وأسلوب الشعر بوجه عام ، ولكن بقي مع ذلك منفرداً بأسلوب خاص به فيه إشراق وجمال ورهافة حس ... الخ) .

فنذهب إلى شاعراً آخر من سوداننا الحبيب سبق زمانه وتفوق على نفسه وبيئته ، وأتى بجديد يدهش القراء كما حدث لإبراهيم ناجي وهو يراجع ديوانه إعداداً لطباعته ، ألا وهو الأديب الشاعر التجاني يوسف بشير ، فنحس فيه البحث عن الحقيقة واللهث ورائها من خلال شعره ففي إحدى قصائده " قطرات " التي مطلعها[233]:

قطرات من الندى رقــراقة يصفق البشر دونها والطلاقة
ضمنتها من بهجة الورد أفواف ومن زهرة الـقرنـفل بـاقة
نثرت عقدها أصابع من نــور و تـرسـلـني خفة وأناقـة

[232] () مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث تحليل لظواهر أدبية ، ص : 181 .

[233] () التجاني يوسف بشير ، ديوانه إشراقة ، دار الثقافة بيروت ، دون تاريخ ، ص : 7 .

رب وشي نمقن في صفحة الورد ونضرن في الربى أنـمـاقه

إلى قوله :

قطرات من التأمل حيرى مطرقات على الدجى مبراقة
تنزلن في جوانب آفــا قي شعاعاً .. أسميته " إشراقة "

قد تأثر التجاني يوسف بشير بشعراء المهجر بطريقة أو بأخرى ونجد ذلك واضحاً عندما نطالع ديوانه ففيه شيء من التأمل والفلسفة وقبس من التصوف وكل هذه السمات نجدها عند شعراء الرابطة القلمية ، " ويقول عبده بدوي لقد كان التجديد في مصر يأخذ حركة "راجعة" دائماً إلى الجنوب في الفترة الأخيرة تأثر السودان بالتجديد في مصر والشام والمهجر " . واستدل برأي يقول : " لا شك أن ظهور الرومانسية في السودان قد تأثر إلى حد كبير بميلادها في الأقطار العربية الأخرى ، فقد درس مجددو السودان إنتاج المجددين في سائر العالم العربي واستفادوا منه في المضمون والشكل على حد السواء"[234].

تلقي أفكارها ودعواها رهط من شعراء الشرق العربي ومنهم التجاني يوسف بشير ، مما جعل نقاد عصره يصفون شعره بالتعقيد والغموض ، فيرد عليهم التجاني نفسه بقوله :

كل ذي لوثة يعد رؤولا بين شدقيه أو على أذقانه
ذاك رب القريض رب قوا فيه أمير البيان في حسبانه

وفي مجلة الفجر في العدد الحادي عشر " ص 498 وما يليها " يثور التجاني على النقاد في السودان لأنهم لا يفقهون روح الشعر الجديد ، ويتهمونه بالغموض ، فعلى الشعراء أن يأخذوا بيد النقاد إلى البحر الذي ينهلون منه ، ويطلوا من الثنيات التي يستوحوا منها ، ويهبط عليهم منها شيطان الشعر أو الشيطان الجديد ليرى الواحد منهم بعين رأسه طول النهر وعمقه وزخرة أمواجه . وإلا فإن هذا الشعر الجديد يتطلب نقاداً من نوع جديد " [235].

وقول التجاني هذا يدلك أيضاً على أنه إطلع على أفكار جديدة ، جعلته يذم هؤلاء التقليديين الذين وصفهم بالرجعية ولعله هو كتاب

---

[234]() بدوي طبانة ، الشعر الحديث في السودان ، رسالة ماجستير 1961م أو بنشرها ، ص : 652

[235]() مجلة الفجر، العدد الحادي عشر، ص: 498.

الغربال النقدي الذي ينادي بذلك فقد أخذ عنه التأمل والفلسفة والسخرية أحياناً فلا نحتاج إلى مثال نقارن به بين الشاعر وشعراء الرابطة فهناك كثيراً من شعره نشتم فيه رائحة هؤلاء المهجريون .

وإذا ذهبنا إلى العراق كذلك نجد السياب والرصافي والجواهري والبياتي الذين حملوا لواء التجديد هناك في بنية الشعر والأفكار والمعاني والموضوعات حيث جعلوا الشعر يتغذى من تربة الحياة ليخرج منها بعد أن يمتص العناصر المفيدة مكونة أشجار وأزهار ذوا صباغ مختلفة يسر الناظرين وتهز أفئدتهم مع رفع حاجب الدهشة أحياناً لأسلوب الشاعر وبساطة لغته ، وهو يتناول كل القضايا حتى المسكوت عنها في مجتمعنا العربي نتيجة للعادات والأعراف والتقاليد التي أعقبتها الديانات السماوية ، فبدأ المهجريون يتناولون هذه القضايا وتلهفها منهم شعراءنا في الشرق خاصة الدماء الحارة آنذاك أمثال بدر شاكر السياب بقوله في قصيدته " مرحى غيلان " بقوله[236]:

" بابا ... بابا "
ينساب صوتك في الظلام إلي كالمطر الفضير
ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير
من أي رؤيا جاء ؟ أي سماوة ؟ أي إنطلاق ؟
وأظل أسبح في رشاش منه، أسبح في عبير...الخ

فهي شبيهة بقصيد جبران خليل جبران التي تعتمد على جرس الألفاظ مما يسهل على الشاعر استخدام الكلمات لإيضاح ما يعتريه من كآبة ووحشة في حياة الغربة وعما يساوره من الأفكار والأحلام في تأملاته . بقوله [237]:

أسـكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك
اسكت يا قلبي فالأثير المثقل بالنواح
والعويل لن يحمل أغانيك وأناشدك

اسكت فأشباح الليل لا تحفل بهمس أسرارك ومواكب الظلام لا تقف أمام أحلامك : اسكت فالفضاء ، قد أتخمته رائحة الأشلاء فلن يشرب أنفاسك كل من الشاعرين أراد أن يعبر بطريقة جديدة عن الموضوعان اللذان تناولاهما بتجاوز للقافية عمود الشعر العربي

---

[236]() بدري شاكر السياب ، ديوانه .
[237]() جبران خليل جبران ، الأعمال الكاملة لميخائيل نعيمة ، ص : 391 .

بحثاً عن كسر القيود التي فرضت على الشعر العربي ، فأخذ الأول عن الثاني في ديباجة القصيدة .

وفي مصر نجد كثير من الشعراء قد أعجبوا بشعراء المهجر وأسلوبهم وطرحهم الجريء للقضايا بكل شفافية ووضوح ، لأن مصر قد بدأت النهضة فخطت خطوات كبيرة في هذا المضمار ، ولذلك هي أقرب الأقطار إلى طرح " أهل الرابطة القلمية " وقد أعجب بهم كلٌ من العقاد والآنسة مي وعلي محمود طه وخليل مطران وأحمد أبو شادي فلا نحتاج إلى نمازج تدلنا على الأثر الثقافي الذي نجده هنا وهناك فالتشابه كثير مما يدلنا على الالتحام والأثر الإيجابي والجدير بالذكر فإننا سنتناول ذلك بشيء من التفصيل في الفصل الثالث.

المبحث الثالث
أثرهم على الصعيد الثوري

الدعوة إلى القومية العربية

كما ذكرنا أن العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أبرز عوامل الهجرة عند شعراء الرابطة القلمية ، بحثاً عن ما هو أفضل في سبيل العيش الكريم الذي يليق بمقام الإنسان ، ومن ثم التطلع إلى ما هو أفضل في بلاد باض فيها التخلف وفرخ فقر وجهل وانقسام وتشتت ومذاهب وحروبات، مدمرة جعلت جسد الوطن العربي منهك وهزيل تحت وطأة الأتراك الذين يجهلون اللغة العربية التي تجعل منه قومية سياسية كبيرة حتى جاءت الحرب العالمية الثانية ، وهزمت الدولة العثمانية فصارت معظم البلدان العربية تحت انتداب الحكم البريطاني والفرنسي ، مما زاد الطين بلة فبدلاً من الاستقلال الذي راودهم دب اليأس إلى قلوب العرب وثوارهم ، لدخولهم في دوامة استعمار جديد، ربما كان أقسى عليهم من العثمانيين وبدأت تتشكل القومية العربية وتتشكل بأشكال مختلفة حتى شاعت بين جميع أبناء الأمة ، وصارت على كل لسان أديب وشاعر وفنان وعقدت لها المؤتمرات ، مثل مؤتمر الأدباء في عهد جمال عبد الناصر قائد جحافل الثورة المضمخة بالقومية العربية ، ودعى لها الوفود من سائر الدول العربية وتبادلوا الكلمات والإطراءات على القومية العربية ، التي قالوا عنها الأدباء العرب وأول ما حدث عنها كما ذكر د. طه حسين بقوله : (سمعت الآن من الأستاذ الذي يدير الجلسة ، سمعت أن الشعراء أداة للقومية العربية . وإني أستأذن الأستاذ في أن ألاحظ أن الشعر ليس أداة لشيء ، وأن الشعر هو منشئ القومية العربية أولاً .. وهو الذي شارك في تكوينها وتقويتها بعد أن كونها القرآن ، ولكن الأدب هو الذي أتاح لهذه القومية العربية أن تنمو وأن تزكو وتملأ الأرض علماً وثقافة ونوراً ... الخ)[238]، ولكن قبل ذلك وأثناء الاستعمار نجد لمثل هذه الدعوة متفرقات هنا وهناك رغم عدم مساحة الحرية والجهل المتعمد ومحاربة اللغة وآدابها ومحاربة الشعراء الأحرار كما حدث لشعراء المهجر الذين هاجروا قسراً، فمنهم من محكوم عليه بالإعدام ومنهم من هو مؤبد، لذلك هاجروا وبدأوا يرسلوا رسائلهم إلى مجتمعهم في الشرق حين كتب جبران " متى تحولين وجهك نحو الشرق أيتها الحرية ؟ أيتأتى أن يرعب المستقبل تمثالاً لك بجانب الأهرام ، وعلى شاطئ بحري الروم ؟ متى تدورين مع البدر

---

[238]() كتاب مؤتمر الأدباء العرب القاهرة ديسمبر 1957م ، ص : 30 .

لتنيري ظلمات الشعوب المقيدة والأمم المستبدة ؟)[239](. ونجد أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب قد كتبوا عن هذا الموضوع للشرق وهذه الإسهامات كانت قبل بزوغ فجر القومية العربية ، رغم أن شعراء الرابطة القلمية لم تكن من أهدافهم الدعوة إلى القومية العربية والاهتمام بها وتسليط الضوء عليها ، والاعتزاز بها والدعوة لها لأن في مبادئهم وخاصة جبران بأن الإنسانية هي السمة الغالبة على القوميات حين يقول : (الأرض كلها وطني والعائلة البشرية عائلتي لأني وجدت الإنسان ضعيفاً ومن الصغارة أن ينقسم على ذاته والأرض ضيقة ومن الجهالة أن تنقسم الى ممالك وإمارات ... الخ))[240](، إلا أن وشائج الدم العربي التي تجري في عروقهم تنضح بأشعار تقال بطريقة لا شعورية أو متعمدة ، يحثون فيها شعوب الشرق بالتقدم إلى الأمام والتحرر من الفقر والجهل والمرض ، وهو بطريقة أو بأخرى يعني الثورة على المستعمر الذي جلب التخلف واستلب الهوية وجعل الثقافة العربية في مفترق طرق ، وشن عليها حرب لا هوادة فيها كما حدث في مصر والجزائر وليبيا والسودان وقد قال إيليا أبو ماضي في قصيدة تشوبها الحسرة وهو يتحدث عن ما آل إليه حال بلاده بقوله)[241(:

مهبط الوحي بلد الأنبياء كيف أمسيت مـهبط الأرزاء
في عيون الأنام منك نبوٌّ لم يكن في العيون لو لم تشائي
أنت كالحرة التي انقلب الد هر عليها فأصـبحت في إماء
أنت كالبدرة الموشاة أبلى الطرق والنشر ما بها من دواء
أنت مثل الخميلة الغناء عريت من أوراقها الخـضراء

لم تكن هناك دعوة صريحة نأخذ بها ونستند إليها بأن شعراء الرابطة القلمية كانوا من دعاة القومية العربية، إلا كما جاء عرضاً كما ذكرنا نسبة لرؤيتهم الواسعة للحياة الإنسانية، لذلك يعتبرون الدعوة إلى القومية هي أفيون يذري وينهك جسد الإنسانية ويعمل على إضعافها ويؤدي إلى تفرقتها، ولكن تأبى الحياة أن ترضي بهذه التفرقة لأنها تكره الجمود . فهي ما فرقت البشر قبائل إلا لتجمعهم

---

[239]() ميخائيل نعيمة، "الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران"، ص: 153.
[240]() المرجع نفسه ، ص: 154.
[241]() إيليا أبو ماضي ، ديوانه " إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر " ، زهير ميرزا، ص: 19.

جاعلة من الهجرة والحروب والتجارة وسائل لذلك التمازج الذي يقودنا إلى الوحدة الإنسانية حيث اختلاط الثقافات والتعرف عليها والقراءة لأعلام كل الأمم من مختلف المواقع كما يقول ميخائيل نعيمة : " فالناس سائرون نحو الوحدة الإنسانية بخطى ثابتة . أما ترون إلى أفكارهم كيف يلحق بعضها بعضاً حتى أنكم لا تجدون أقل غرابة في فرنسي يحدثكم عن الحلاج وعربي برغسون ، أو روسي معجب بالفردوسي وفارسي معجب بدرستويفكي ... الخ)[242] (ويتحدث ويكتب لنا عن ما وصل إليه فكره الإنساني المتجرد والمتفائل بشدة ليقول : (إذن ماذا تبقى لكم من القومية غير هيكل أجوف لا غير . لكنه هيكل أجوف عنيد يأبى التفكك إلا عظمة عظمة . والذي ساعد على بقائه حتى اليوم هو حليفه الأكبر . أوتدرون ما هو حليف القومية الأكبر ؟ هو الاستعمار ...)[243](

ففي ذات نفسه وتفكيره كان يعتقد اعتقاداً جازماً بأن الاستعمار هو الذي ساعد على إنشاء القومية العربية وعمل على فصلها من بقية الشعوب الإسلامية الأخرى وغذوا روح القومية لإضعاف الخلافة الإسلامية . فالدول العربية تمثل قلبها النابض ومهبط الوحي وعمادها الفقري وقوتها الروحية إضافة إلى اللسان الذي نزل به القرآن الكريم . بروح قومية وهيأ لزعمائه ورماته الجو المناسب ، لكي يقوموا بدور خطط له المستعمر بدقة فنجح في ذلك فجاءت كل الثورات العربية على طراز القومية وكتب الشعراء والأدباء شعر يمجد القومية ، وكتبت الأناشيد الثورية التي أصبحت شعارات فيما بعد يدعو للتمسك بالقومية والموت من أجلها . فقول نصوح الفاخوري[244](:

في كل منعطف قتيل أو ما ترى دمه يـسيل
في كل منعطف ، ويسقط يا رفاق لنا قـتيل
في كل منعطف دم من عرق أخواني يسـيل
عملاء يا عصر يموت – انا هنا لسنا نموت
نحيا وتفيض روحنا النشوى وننهض يا رصاص
ونـصـك أعقاب البنادق فوق هام المعتدين
أنـا هـنـا حـرب عـلى الـمـستعمرين

فالقومية العربية أصبحت عقيدة تؤمن بها الشعوب العربية جميعاً ، والقومية العربية وتتطلع إليها بعدما قاست آهات متشابهة

---

[242]() ميخائيل نعيمة، مناهل "الأدب العربي"، ط دار صادر بيروت، دون تاريخ، ص: 116.
[243]() المرجع نفسه، ص: 117.
[244]() نصوح الفاخوري، نقلاً عن فنون الأدب المعاصر في سوريا، ص: 347.

. وكان ذلك في الحقبة التاريخية القريبة أي في النصف الثاني من القرن العشرين إذ صاحب الدعوة إلى القومية شعر وأناشيد تدعوا وتمجد هذه الثورات ولعمر أبو ريشة قصيدة [245]:

يا عروس الصحراء ما بنت المجد على غير راحة الصحراء
فأعيدي مجد العروبة واسقي من سناه محاجر الغبراء
قد ترف الحياة بـعد ذبـول وقد يلين الزمان بعد جفاء

كان لا بد – تبعاً لذلك كله وتحت تأثير الأحداث – من أن تنعكس هذه التنازعات القوية في الأدب عامة . وفي الشعر بوجه خاص ، وأن تنعكس وأن تتجاوب أصداؤها على أجنحة القوافي مدوية مجلجلة ، وكلما تغلغلت القومية العربية وسرت في جسد الأمة كسريان النار في الهشيم نجدها قد سرت في قرائح الشعراء وأقوال الخطباء . فيقول شفيق جبري : (لا بد للشاعر من أن يساير الشعور العام وهو الشعور بالقومية العربية وهذا ما فعلته في قصائده الأخيرة) ثم قوله أيضاً : (لا شك في أن انصرافي الشعر الوطني والشعر القومي قد حرمني آفاقاً ثانية ، فقد جاريت البيئة وتقيدت بالأغراض الغالبة عليها . ولم أجد لي مندوحة عن مراعاة الشعور في البلاد وإذا كان الشاعر لسان قومه فقد حاولت كل فرصة كنت أغتنمها أن أفصح عن شعور القوم) [246]، ومن خلال حديث هذا الشاعر تشتم أنه قد تأسف لأنه لم يطرق مجالات أخرى حيث تقيده حركة المجتمع الذي يعيش فيه . فالقومية هي نوع من الانكفاء أو الانزواء عن الآخرين ، وخاصة محيطنا الإسلامي الذين ينتظروننا على حافة الرصيف لإنقاذهم بلسان عربي مبين . زائداً الإنسانية الفاضلة التي نتميز بها وقد صقلها الإسلام ، فلم نفلح في نشرها حتى سلبت منا لآخرين وأرعوها فهي ليست من سيماهم .

فشعراء الرابطة القلمية ، لم يدعوا لها صراحة كما ذكرنا لأنها دعوة ضيقة الأفق لا تلبي طموحاتهم التي تتخطاها إلى مجال أرحب وأوسع ألا وهي الإنسانية .

الدعوة إلى الحرية والتطلع لمستقبل أفضل

ففي الفترة التي هاجر فيها شعراء الرابطة القلمية إلى أميركا تركوا أوطانهم تعاني من الكبت السياسي والقمع والضرائب الباهظة والجهل والمرض والفقر الذي ساعد على تناميه السلطان العثماني الذي كان يحكم الدول العربية آنذاك ومن ثم التعصب

---

[245] () عمرو أبو ريشة ، نقلاً عن فنون الأدب المعاصر في سوريا ، ص : 350 .

[246] () شفيق جبري ، نقلاً عن " فنون الأدب المعاصر في سوريا ، عمر الدقاق ، ص : 335 .

الديني الممقوت بين الطوائف المختلفة وكانت سوريا تعاني من ذلك خاصة في عهد إبراهيم الذي استثار عداء المسلمين نسبة للامتيازات التي منحها للمسيحيين لخطب ودهم . وسمح للقساوسة والرهبان الدخول من أوربا إلى سوريا فقد قالت نادرة جميل سراج : (ولكن سياسة إبراهيم المتهورة الارتجالية قد أوقعته في مأزق لم يستطع التخلص منه بل ظلت تضايقه إلى أن زال حكمه ، فإنه حين خاف نيات الغرب عول على زيادة أفراد جيشه ففرض التجنيد الإجباري على الرعايا من اللبنانيين مما ضايقهم أشد المضايقة . كما أضطر الى فرض ضرائب تعسفية تجنى مقدماً عن سبعة سنين ، سماها الرؤوس، ولما أدرك أن اللبنانيين سيقاومون هذه المطالب الثقيلة أمر بنزع سلاحهم وهم الذين تعودوا ألا يسيروا بغير سلاح)[247]، وكل الوطن العربي كان على هذه الكيفية مقاومة هنا وأخرى هناك وبدأت الدعوة إلى القومية والتخلص من الأتراك إلا أن الحيلة قد جازت عليهم من قبل أوربا بعد الحرب العالمية الأولى وتقسيمهم كالغنائم بينهم فقد دخلوا في استعمار أشد وطأة وقوة وشراسة سلب ثقافتهم وحارب تدينهم مما حدا بشعراء العرب أن ينشدوا الحرية والعدالة الإنسانية ففي قول البارودي الذي سطع نجمه كشاعر وسياسي جعل الإنجليز يهابونه مما دعاهم إلى نفيه إلى الهند فقوله طيف سميرة [248]:

تأوب طيف من سميرة زائر ومـا الطيف إلا ما تـجيش الخواطر
طوى سدفة الظلماء والليل ضارب بأرواقه والنجم في الأفق حائر

ومن ثم يقول حافظ إبراهيم وهو يائس مما وصلت إليه مصر فبدأ يقرع الأمة تقريعاً حاراً مؤلماً على استسلامها للأجانب :

أمة قد فتَّ في ساعــدها بغضها الأهل وحـب الغربا
تعشق الألقاب في غير العلا وتـغـري بالنفـوس الرتبا
وهي للأحداث تستـهدفـها تعشق اللهو وتـهوى الطربا

وخليل مطران له شعر كثير ومن ثم الشابي والرصافي وإبراهيم ناجي وعلى محمود طه وأبو شادي والعباسي والتجاني يوسف بشير وجماع وغيرهم كثرٌ لا يسع المجال لذكرهم وعرض شعرهم ونماذجهم .

---

[247]() نادرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية ، ص : 28 .
[248]() البارودي ، ديوانه ،ج 1، ص 236.

لكن شعراء الرابطة القلمية لهم دور في إزكاء روح الكفاح ضد المستعمر بحثاً عن ما يسمى بالحرية ذلك المبدأ الإنساني الذي يعتبر ركن من أركان الإنسانية . ويقول جورج صيدح : (رسالة إيقاظ وإنقاذ . أيقظت الوعي القومي وحفزته إلى تحطيم الأنبار في ثورة تحررية تعقب الثورة القلمية، وتنقذ الأوطان العربية من عبودية الاستعمار . أول من قام بهذه الرسالة ... إلى قوله أما في الشمال فكانت قصائد أبو ماضي الوطنية تهز القلوب وتثير الحمية بالنغم الهادئ المستجاد دون أن يكون لها هدير السيل الجارف المنطلق من شعر القروي وفرحان . أسمعه يعاتب عشيرته بقوله[249]:

وكم تستكين وتـستسلم وقـد بـلغ السيل زناها
تبدلت الناس والأنجـم فهلا تـبـدل أطـوارها
متى يذكر الوطن الغافلون كما تذكر الطير أوكارها ؟

ونسيب عريضة , من لم يسمع بقصيدته المتفجرة كأن أبياتها أضلاع تتكسر وتتطاير من صدره ؟ لقد ضاق بتقاعس المغتربين عن نجدة إخوانهم المنكوبين في الوطن ، على أثر الحرب العالمية الأولى , فقال[250]:

كفنوه – أدفنوه – أسكنوه – هــوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه – فهو شعب مـيـت ليس يفيق
ولنتاجر– في المهاجر– ولنفاخر– بمزايان الحسان
ما علينا إن قضى الشعب جميعاً ؟ أولسنا في أمان ؟
رب ثأر- رب عار – رب نار – حركت قلب الجبان
كـلـها فينا – ولكـن لم تحرك ساكناً إلا اللسان

وجدير بالذكر أن نذكر ما كتبه جبران رغم إنسانيته وتسامحه إلا أنه لم يتجرد عن العاطفة الوطنية وهذا شيء طبيعي عندما ترى أهلك يعاملون كالقطعان من قبل وحوش كاسرة يا ترى ماذا تقول لهم ؟ هل تبحث عن إنسانيتك التي خدشها المستعمر؟ وهو لا يستحي ما يفعل ، أم تدير له خدك الأيسر بعد أن لطمك في الأيمن . ولذلك جبران كتب مقالات مثل " مات أهلي يا بني أمي " وغيرها ثم تحدث عن الحرية قائلاً: (متى تحولين وجهك أيتها الحرية إلى الشرق ؟) ومن ثم يجيء دور ميخائيل نعيمة ذلك المعلم الإنساني المبشر بغلبة الروح على المادة ، فقد اختلج فؤاده بعاطفة وطنية عصفت فيه الأسر واليأس يوم وصلته أخبار المجاعة في لبنان، فزفر تلك الزفرة الدامية أخي ، القصيدة التي خصها د. مندور بأشد إعجابه[251]:

أخي من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا . إذا قـمـنا ردانا الخزي والعار
لقد حـمـت بنا الدنيا كما حـمت بموتانا
فهات الرفش واتـبـعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيها أحيانا

فهم يبحثون عن الحرية للشرق لكي يذوق طعم الحياة التي تعتبر الحرية نكهتها ومذاقها المستساق رغم دعوتهم الإنسانية الشاملة ، إلا

---

[249]() جورج صيدح ، أدباء وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص:77.
[250]() نسيب عريضة ، نقلاً عن الرابطة القلمية ، ص : 225 – 226 .
[251]() ميخائيل نعيمة، "الأرواح الحائرة"، ص: 97-99.

أنهم يريدون الحرية لوطنهم الذي هو جزء من الوجود الإنساني الشامل وسعادة الكل تقوم على سعادة كل جزء منه فيقول حسين مروة : (إن العالم بأوسع معناه ينطلق من حدود الوطن ، والإنسان في أكبر ما يحتمل من الشمول إنما يبدأ في الإنسان اللاصق بأرض الوطن، والفكر بأعظم ما فيه من طاقات التحليق إنما يأخذه جناحيه من تفاعل الإنسان مع طبيعة الوطن) [252] إذن أثرهم على شعراء الشرق في هذا الجانب هو دعوتهم الشاملة للإنسانية التي من البديهي أن تشمل التحرر من الضيم والظلم والتنكيل والجهل الذي خيم على جميع أنحاء أوطانهم فدعوتهم الإنسانية بطريقة أو بأخرى تبعث الروح وتفك الأسر وتكسر القيد ، ومن ثم تلهمهم بالبصيرة إلى الحقيقة التي يجب أن يكون عليها الفرد مع حب الخير لكل بني البشر . دون تمييز بين عرق وعرق ودين وآخر. فقد قال الريحاني : (لا تنسوا أوطانكم في حبكم الإنساني أولاً تنسوا الإنسانية في نزعتكم الوطنية) [253] ، فهذه الدعوة المزدوجة كانت هي ديدنهم وغايتهم، لكن في الشرق الأمر أكثر حدة وقوة خاصة بعد ثورة جمال عبد الناصر وسوريا فقد تعاملوا مع المشروع القومي بقصر نظر جعلهم يحصرونه في قوميتهم العربية ففصلوا العرب عن محيطهم الإسلامي واستبدلوا الشعارات الإسلامية بشعارات أخرى قومية مما عمق من مشكلة العالم الإسلامي ، على أمل أن تقوم ثورات الربيع العربي الحالي إلى إرجاعنا إلى محيطنا الإسلامي الذي عزلتنا منه القومية العربية.

---

[252] () حسين مروة، نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص: 78.

[253] () الرياحاني، نقلاً، عن جورج صيدح، ص: 78.

الفصل الثاني
العامل الثقافي ومصادره ووسائل نقلله إليهم

المبحث الأول
عمق التأثير الثقافي في شعراء الشرق ونماذج من النصوص ووسائل نقله إليهم

عمق التأثير لثقافي في شعراء الشرق ونماذج من النصوص ووسائل نقله إليهم

عند نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بدأت هناك نهضة ادبية كبيرة،مفادها أن بعث الأدب العربي بعد عصر الإنحطاط والتخلف في العصر العثماني، ومن ثم مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر التي أوصلت الشرق بالغرب، وجاءت بالمطبعة لأول مرة إلى مصر ومن ثم حدثت نهضة اجتماعية وثقافية كبيرة جعلت المجتمع المصري يلتفت إلى تاريخه العريق الذي عرفه بعد انتشار المطبعة ، ثم البعثات العلمية التي أصبحت بدورها رابطاً جيداً بين الحضارتين العربية والغربية، ومن ثم عملوا على نقل التطور والتقدم الذي رأؤوه في الغرب من أساليب حديثة تأطر للمجتمعات المدنية وتعمل على دعم تطورها واخراجها من حياة التخلف والانحطاط ليبصروهم بحقوقهم وواجباتهم ويقول شوقي ضيف : (لا يكاد يخطو النصف الثاني من القرن الماضي خطوات قليلة حتى تراءت بوادر أدبية كان الشعب المصري أول من مكن لها ورعاها ونفخ فيها روحه . وأسباب كثيرة متشابكة هيأته لذلك ، وإذ كان قد كثر فيه العائدون من البعثات العلمية في أوربا ، وكانوا قد اطلعوا على شؤون الحكم والحياة هناك وعرفوا ما للشعوب من حقوق سياسية وما عليها من واجبات، وكان قد اكتشف علم الآثار الفرعونية ، فتنبه المصريون لتاريخهم العريق وفتحت قناة السويس فأصبحت مصر مركزاً خطيراً من مراكز الاتصال بين الشرق والغرب) [254].

فقناة السويس نفسها لا تقل فائدة عن البعثات العلمية وما بذلوه من مجهودات ، إذ هي المعبر الحيوي الذي تعبر من خلاله أغلب الحضارات العالمية ، مما يحدث احتكاكاً وحراكاً يفيد الشعب المصري بدلاً عن – الوسيط الناقل – البعثات العلمية .

وإثر ذلك نشأ وعي قوي في مصر ـ انعكس إيجاباً على حياة المصريين بصورة عامة والآداب بصورة خاصة ، بعد أن عرفوا البون الشاسع بيننا وبين الأمم الأخرى في الغرب، وعملوا على التخلص من قيود التخلف التي كانت تغل آدابنا بالبديع والتكلف ، بينما آداب الغرب ترسل معانيها بلغة سهلة .

---

[254] د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط الثانية عشرة ، دار المعارف ، ص: 283 .

وقد ساعد على ذلك انتشار المطابع التي نشرت كتباً ودواوينا مصوغة بصورة جديدة ، رغم قدمها تخلوا من التعقيد والتكلف و الصناعة اللفظية . مما أكسبه احترام الذوق العام.

والجدير بالذكر إن هذه النهضة هي التي ساعدت على بعث التراث العربي ، بديباجته الأصيلة ، عندما وجدوا الجميل الشيق في عصر ازدهار الأدب العربي في عصوره الأولى فقاموا بمجاراته ومن ثم بعثه لذلك فجاء البارودي ولعب دوراً بارزاً في احياء الشعر وإعادة هيبته المسلوبة من قبل عصر الإنحطاط ، فأعادنا إلى العصر الذهبي ، بعد أن أملته عليه الضرورة ، لأن من يريد أن يبني لا بد أن يبحث عن الأساس أو اللبنة الأولى ليضع عليها البنة الثانية، حتى يكون البنيان منسجماً ومتصلاً لا فوارق بينه تجعله عرضه للإنهيار ، كما ليس من الضروري أن يكون البنيان على ما وجد عند القدماء ، بل يبدأ منه وتوضع على حائطه زخارف وشكليات وطابغ العصر الحديث . ويقول د. أنيس داؤود : (وقد كان الرجوع إلى بعض تقاليد ذلك الشعر ضرورة من ضرورات النهضة الشعرية المعاصرة ، حيث مضت قرون فصلت بيننا وبين هذا التراث العظيم، منذ أواخر العصر العباسي وحتى عصرنا الحديث ، كان وميض عبقريتنا الشعرية قد خبا تماماً ، وحفلت الأجواء العربية بنقيق النظامين ، ومهارات العروضيين ، الذين عكفوا على اللعب بالمحسنات البديعية ، وإنفاق قدراتهم على نظم الألغاز وتلفيق التواريخ في نسج مهلهل ، وعبارات ركيكة ، وصمم تام عن متابعة حركة الحياة والإحساس بجمال الوجود) [255].

وقد قدر للبارودي – مع عودته إلى نفس الشعر ذاته – أن يغترف من الينابيع التي اغترف منها أعظم شعراء العصر العباسي ، ففي العصر العباسي كانت الآداب الفارسية واليونانية والهندية وغيرها من البلاد التي فتحها المسلمون وهي ترفل الأدب العربي وتغذيه بما تتميز به آدابها من إبداع إضافة إلى أدبنا العربي الكثير ـ وهكذا قدر للبارودي أن يتعلم الفارسية ـ وأن يضيف إلى شاعريته أبعاد العلم باللغة التركية وآدابها ، أي أنه كان يتحرك في دائرة اللغات التي استوعبت روح الحضارة وترك فيها الفكر العربي أعمق الأثر .

---

[255] أنيس داؤود ، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، دار الجيل للطباعة والنشر 1975م ، ص: 7 .

أضف إلى ذلك قوله الذي عبر به عن عصره لا عن عصور من سبقوه إذ تميزه روح العصر وألفاظها ومعانيها " كان جديداً كله بالنسبة لعصره . كانت محاكاته الأقدمين جديدة ، وكانت معارضته إياهم جديدة وكانت رباضته لقول على مثالهم جديدة ، فالبارودي قد بعث الشعر العربي واللغة العربية من مرقدها ، ورد إليها حياة ذوت وذبلت قروناً متعددة ، فعمله هذا خلق بلا ريب ، وهو في عصره جديد كله ، وهو جدير لهذا أن يتسنم ذروه المجد " [256].
بقوله :

تكلمت كالماضيين قبلي بما جرت — به عادت الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل — فلا بد لابن الأيك أن يترنما

اللفظ الجزل والاسلوب السلس مع التنوع أحياناً باستخدام اللفظ الخفيف والأسلوب السهل كقوله:

أملأ القدح — وأعطي من نصح
وأرو غلة — بابنة الفرح
فالفت متى — زاغها انشرح
وهي أن سرت — في العليل صح

ونجد قد وصف مشاهد مصر ونيلها وريفها ونخيلها وبعضاً من مراتع اللهو فيها ، ووقف على آثارها مع وصفه لما جاء حافلاً عن البيئات التي تنقل فيها والحروب التي خاضها والثورة العرابية ، إذ هو متفاعل مع كل الأحداث حوله وخلطها بالبيئة كما فعل مع شوقي بل اعتبره آية للشاعرية الأولى في عصرنا الحديث بقوله : (وهذه آية الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الانسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو

---

[256] مقدمة ديوان البارودي ، محمد حسين هيكل ، ص: 5 .

ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى من الناس رسالة حياة وصورة ضمير) [257].

رغم أن شوقي أتى بعد البارودي أو عاصره نجد العقاد أقرب إلى الأول من الثاني ، ومن ثم حافظ إبراهيم ولكل ثقافته ، فشوقي تغلب عليه الفرنسية بينما حافظ له دراية بالإنجليزية والبارودي متأثر بالفارسية والتركية .

فرواد العصر الحديث لم يكونوا قاصرين على العربية فقط فكل منهم له ثقافة إضافية إلى ثقافتهم العربية ، وعندما جاء إنتاج شعراء الرابطة القلمية إلى الشرق ، وجد الشعر العربي بدأ يستعيد عافيته وحيويته بفعل الحراك الثقافي الذي تم مما جعلهم يتقبلون هذا التجديد الذي أتاهم من بلاد العم سام بلهفة وشوق كبير ، إذ صادف هوىً في نفوس الشعراء الشباب الذين كانوا يتطلعون إلى التجديد ، وقد نشأت مدارس أدبية خاصة ما يسمى بمدرسة " الديوان " التي كان يتزعمها العقاد – المأذني – عبد الرحمن شكري ، ثم مدرسة أبولو التي كان يتزعمها أبو شادي . وقد قطعوا باعاً طويلاً في التجديد ، بعد اتصالهم بالحضارة الغربية عبر الوسائل الكثيرة التي سنتحدث عنها فيما بعد .

ولكن الشعر المهجري بصورة عامة ـ والرابطة القلمية بصورة خاصة ، وعلى رأسها عميدها جبران ونعيمة وزملائهم قد أحدثوا ضجة في الشرق خاصة التقليديين منهم من غير أصحاب المدارس آنفة الذكر ، عندما قدموا انتاجهم الأدبي الذي تقبله الشباب ورفضه التقليديين ، وقد أكدت لنا ذلك د. سهير القلماوي في مقدمتها العظيمة لبحث نادرة سراج وهي تصفها بالزميلة تواضعاً ، وهي مشرفة عليها حتى أوصت اللجنة بنشر البحث ، وشكرت وزارة المعارف على ذلك . وقد تحدثت عن الأثر الذي أحدثه الرابطيون في الشعر العربي بقولها : (أما هذا البحث فقد كان عمادة الشعر الذي وصل إلينا ، وكان الهدف فيه تبيين النواحي الفنية التي كسبت هذا الشعر فجعلته يؤثر في الشعر العربي المعاصر ... الخ) [258]، فسهير القلماوي معجبة بهؤلاء الفتية ولكن يختلف نوع اعجابها عن بعض الأدباء ، فهي من خلال تعليقها تظنها تتقبل منه الكثير مع تحفظها عن بعض الآراء التي أدلى بها المهجريون . ومن ثم يجيء دور طالبتها نادرة جميل السراج التي قالت :

---

[257] العقاد ، نقلاً عن عمر الدسوقي ، العصر الحديث ، ج 1 ، ص 89.

[258] سهير القلماوي ، مقدمة لكتاب الرابطة القلمية نادرة جميل سراج ، ص: 10 .

(وبالإجمال كان صدور مجموعة الرابطة القلمية حداً فاصلاً بين عهدين من عهود الأدب العربي، عهد سابق بقي فيه الأدب عامة والشعر خاصة عملاً آلياً ليس فيه روح أو حياة ، كل ما هناك تقليد ومسايرة للقديم ، سواء في الألفاظ والمعاني والأخيلة ، وعهد لاحق فكت فيه الأغلال وكسرت القيود وخرج فيه الأدب العربي إلى عصر الحرية والنور)[259].

قبلت منها سهير هذا القول رغم حديثها عن الشعر الذي كان عملاً آلياً في الشرق رغم أن الشعر كان قد بدأ يتطور بفعل البعثات العلمية والاتصال الخارجي وثقافة الدول الأجنبية فهي نفسها تقول : (إن عقول أبناء الشرق العربي كانت قد بدأت تتفتح نحو التجديد ولو بصورة أولية منذ بدء دخول المؤثرات الأجنبية ، والمبادئ التجديدية التي لاحت في بعض قصائد شوقي وحافظ إبراهيم ثم خليل مطران الشاعر الإبداعي في مصر ... الخ) [260]، وعندما جاء الشعر المهجري إلى الشرق وجده يتلمس طريقه نحو التجديد ، ولذلك كانت الأجواء مهيأة لقبول ما كتبه أصحاب الرابطة القلمية ،فتقبلوه وعكفوا على قراءته وما جاء فيه : (فما أن وصلت مجموعة الرابطة القلمية إلى أبناء الشرق العربي حتى تقبلتها القلوب والعقول أحسن قبول ، وسارع إلى قرائتها الأدباء والمتأدبون وأخذ اصحاب الصحف والمجلات العربية ينقلون بعض محتوياتها ، وخاصة البدائع والطرائف) [261] وكذلك اهتم الأدباء والشعراء بهذا اللون الشعري الجديد ، في جميع أرجاء الوطن العربي وخاصة مصر وقد قام بعض كتابها بجمع بعض القطع الشعرية والنثرية لشعراء الرابطة القلمية ، مثل " محي الدين رضا " الذي أصدر كتاب بلاغة العرب في القرن العشرين وهو عبارة عن مختارات بأقلام رسل البلاغة العربية – كما جاء في الكتاب – في أمريكا الشمالية والجنوبية . وما أن صدرت المجموعة حتى نفذت من الأسواق بأقصى سرعة ، وتتابعت على ناشرها كلمات الشكر والتأييد من أشهر أدباء الأقطار العربية، مثل العقاد والمازني ومي زيادة وغيرهم فكان هذا حافزاً ومشجعاً له على إعادة هذا الكتاب عام 1924م .

ومن ثم صدرت مجموعة أخرى من شعر المهجر ونثره في كتاب بعنوان " النبوغ العربي في العالم الجديد " جمعها وأشرف

---

[259] المرجع نفسه ، ص: 95 .

[260] المرجع نفسه ، ص: 95 .

[261] المرجعالسابق ، ص: 95 .

عليها الأستاذ توفيق الرافعي وهو نفسه الذي جمع قبل تكريم الريحاني بعامين كتاب سماه ناشر فلسفة الشرق في الغرب " ويعني بذلك الشاعر أمين الريحاني [262].

وكذلك أن وصل إلى الشرق كتاب ميخائيل نعيمة النقدي " الغربال " تخاطفه القراء وأعجبوا به وبما فيه خاصة أصحاب النزعة التجديدية منهم ، الذين آثروا عليه وسجلوا إعجابهم به ، وخاصة العقاد الذي كتب عنه مقدمة على قدر عظمة الكتاب ووسامة مادته ، وقد ذكرناها آنفاً .

أما الشق الآخر الذي أوجده لنا الغربال هو الإعتماد على ذوق الناقد ومعرفته وعلمه وموهبته ، مع نسف الأسس النقدية والمقاييس التي كان عليها النقد العربي في الماضي، وتجنب العراك الشخصي بين الشاعر والناقد وعلى الناقد أن يغربل العمل الأدبي لا الشخص صاحب العمل " ما كنت لأهتم بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لو لا أن الكثيرين من كتاب العربية وقرائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود" [263]، فهذا يعني الإهتمام بالعمل الأدبي دون معرفة صاحبه وبالأمس كان الاهتمام بالأديب دون عمله الأدبي فالمشاهير كل ما ينسب إليهم فهو صالح ولو زوراً .

والغربال هذا أحدث هزّة عنيفة في دنيا النقد مع رصيفة الديوان فوضعوا حداً فاصلاً بين عهدين عهد مضى وعهد جديد ، فكانا علامة فارغة في حائط النقد العربي، إلا أنني ألوم فيهم العنف الذي اختطوه في محاربة القديم ، وكان سيحدث التجديد دون الانهيال بالمعاول والفؤوس والسواطير على القديم فلنزار قباني مقولة :: (إن التجديد يدخل الإنسان دون أن يشعر به) [264]، وكان بالإمكان أن يحدث ذلك دون صراعات وإجحاف في حق من بعث الشعر العربي من وهدته .

إذن لقد وصل تأثير كتابات الرابطة القلمية إلى جميع أرجاء الوطن العربي وبهرهم وأثار أذواقهم هذا " الطعم الجديد " وساروا على نهجه كثير من الأدباء الكبار، الذين أثروا الساحة العربية بإنتاج

---

[262] الريحاني أديب مهجري له دور كبير في تطور الآداب العربية جعلته مثل جبران إذ وجد إحترام العالم لما قدمه من أدب جعل الغرب يثنى عليه .

[263] ميخائيل نعيمة " الغربال " ، دار صادر للنشر والطباعة ودار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، 1964 ، ص: 14 .

[264] نزار قباني وجدت ذلك في موقع أدب ريتن في الشبكة العنكبوتية من جملة آرائه في كثير من القضايا .

غزير مثل : المنفلوطي والآنسة مي والزيات وتوفيق الرافعي كما التقى بهم شعراء أبولو ومن تونس ابو القاسم الشابي والسودان التجاني يوسف بشير وإبراهيم ناجي وفدوى طوقان ونازك الملائكة وأغلب شعراء لبنان فسنتبع ذلك بنماذج لنؤكد عمق التأثير الذي تركه أصحاب الرابطة القلمية في الأدب العربي ككل من أفكار ومعاني وتوجه ليجعلوا منه رسولاً ومصلحاً للحياة العربية التي كان ينقصها دور الأدب والشعر .

فعندئذ كثرت وسائل الاتصال وأصبح كل مهتم بالأدب عامة يمكن أن يجد إنتاج المهجريين في متناول يده مع قراءة التعليقات والإطراءات من الأدباء العرب في الشرق مما أفرز عمقاً ثقافياً مؤثر في هؤلاء الأدباء فالنبدأ بمي زيادة هذه الأديبة العربية الكبيرة التي لقبها محمد عبد الغني حسن " ببنت الطبيعة " (ليس من مبالغة في القول إذا قلنا أن " مي " هي بنت الطبيعة الوفية وعاشقتها المخلصة . وقد سرى حب الطبيعة في نفسها مسرى الدم في العروق ، فهي تجد أنشا كبيراً حين ترى جبلاً أشم ، أو وادياً عميقاً أو نهراً جارياً أو مرجاً فسيحاً أو غابة متشابكة الشجر ، أو صحراء ممتدة الكثبان، أو بحراً مضطرباً ... الخ) [265]، فهذا القول يؤكد أثر شعراء المهجر الذين يفرون بمعزلهم إلى الطبيعة فقولها في قصيدتها " دعوني " المكتوبة بالفرنسية في ديوانها " أزاهير حلم " [266]:

دعوني دعوني في هذا الملجأ الـساحر
دعــوني وحـيـدة أحيــا مطمئنة
بـعـيداً عـن ضـوضــاء الــمدن
دعــو لأنظاري تلك الــرؤى العذبة
دعو لأفكـاري أحــلامها الـــرخية
دعـــــوني أنـعـم بالـــرقـاد
دعوني أياماً فإني لا أود أن أسمع إلا حـفيف
الحفيف الموسيقي الحنون الذي تتنفس به هذه الجبال

وأظن هذا القول على صلة من حيث الفكرة والمضمون بقول جبران في مواكبه [267]، التي يقول فيها :

العيش في الغاب ، والأيام لو في قبضتي لغدت في الغاب

---

[265] محمد عبد الغني حسن،مي أديبة الشرق والعروبة، ط دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص: 23 – 24 .

[266] لم أجد ديوانها في المكتبات فنقلتها عن المرجع نفسه ، ص: 23 – 24 .

[267] جبران خليل جبران ، المواكب ، ط مكتبة صادر بيروت 1950م ، ص: 40 .

نظمت تنتشر

إلى أن يأتي في آخرها فيقول :

هل إتخذت الغاب منزلاً دون القصور مثلي

فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور

هل جلست العصر بين جفنان العنب مثلي

والعناقيد تدلت كثريات كالذهب

هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضاء

زاهداً فيما سيأتي ناسياً فيما مضى

فمثل هذا الإلتقاء في التفكير والأسلوب والموضوع يجعل من أدباء الرابطة القلمية ضرب ثقافي كبير يغذي الثقافة العربية فنحس بأن بعض أدباء الشرق قد أصبحوا لحمة واحدة مع هؤلاء ففي تونس الخضراء المورقة الجميلة كان هناك شاعراً وردة من بساتينها وعطراً من مزاهرها كالنسمة الباردة تحمل معها العطر والرياحين لتنعش أجواء الأدب العربي متأثراً بالمهجريين داعياً إلى الحياة والتفاعل رغم ما به من علل ، وأحزان مريرة، فهو الأديب العظيم الرقيق أبو القاسم الشابي الذي قال في قصيدة " الثعبان " [268]:

كان الربيع الحي روحاً حالماً غض الشباب معطر الحلبان

[268] ابو القاسم الشابي ، ديوانه ،ج 1 ، ت د أميل ، ط دار الجيل بيروت ، ص: 137 .

يمشي على الدنيا بفكره شاعر ويطوفها في موكب خلاب

والأفق يملأه الحنان كأنه قلب الوجود المنتح الوهاب

الكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب

إلى قوله :

فتبسم الثعاب بسمة هاذئ وأجاب في سمت وفرط كذاب

يا أيها الغر المثرثر إنني أدني لثورة جهلك التلاب

الفّر يعذره الحكيم إذا طغى جهل الصبا في قلبه الوثاب

فأكبح عواطفك الجوامح إنها شردت بلبك واستمع لخطابي

فحوار الشاعر مع الطبيعة وما فيها وبث الحياة فيها يجعله متأثر بشعراء الرابطة القلمية بعد أن قرأ لهم إنتاجهم فأعجب أيما إعجاب بقولهم فسرى فيه سريان الدم في العروق وتشبع بدعوتهم إلى الحياة وما فيها فصار ينشدها حتى أن ديوانه سمي " بأغاني الحياة" ولم يكن وحده بتونس ولكن كان بصحبته شباب آخرون يؤمنون بما يؤمن به الشابي: (إذن الشابي لم يكن أول من حطم قيود الشعر القديمة في تونس ولكنه كان الأبرز ونزعته تعتبر نموذجاً للمجددين في الفترة التي عاش فيها ، فإنه كان يهاجم الشعراء التونسيين المقلدين ، لأنهم يعيشون على هامش الحياة ولا يخوضون أحشاءها ويستوحون صفحات الكتب ولا يستوحون هذا الوجود ويصغون إلى هذا الشعب ، ولا يصغون إلى أصوات قلبه

الكثيرة ـ ويتغنون إلى رغبات المجتمع الزائلة ولايتغنون بمطامح الإنسانية الخالدة) [269].
وقوله أيضاً [270]:

الحب شعلة نور ساحر هبطت من سماء فكانت ساطع الفلق

والحب روح إلهي مجنحة أيامه بضياء الفجر والشفق

يطوف في هذه الدنيا فيجعلها نجماً جميلاً ضحوكاً جد مؤتلق

لولاه ما سمعت في الكون أغنية وتآلف في الدنيا بنو أفق

أظنه مأخوذ عن قول إيليا أبو ماضي :

أحبب فيغدو الكوخ نيرا وأبغض فيمسي الكوخ مظلما

ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة والمرء لولا الحب إلا أعظما

فالتجديد الذي يعنية الشابي وأقرانه إذن يرمي إلى ربط الشعر بالحياة ، وجعله أداة معبرة عنها وعن المجتمع الذي يعيش فيه .

وننتقل إلى سمة من سمات المهجرين في قطر عربي آخر وهو سوداننا الحبيب إذ نلتمس هذه السمة في شاعرنا وأديبنا ومفخرتنا " التجاني يوسف بشير " ذلك الأسطورة العظيم الذي قدم انتاجاً أدبياً أكبر من حيث الكيف لا الكم من حيث الجودة والمضمون يضاهي به كبار الشعراء الذين عاشوا عمره مرتين، ولفت نظر كبار الأدباء في الوطن العربي ومنهم إبراهيم ناجي الذي قرأ ديوانه وأعده للطباعة بعد أن أهمله قبل الإطلاع عليه ، ولكن عندما قرأه فوجئ بالدرر التي بداخله ، فاندهش ومن ثم تأثر به

---

[269] محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الشعر العربي تحليل لظواهر أدبية وشعراء ، ط الناشر منشأة المعارف ـ الاسكندرية ، جلال جزي وشركاه ، ص: 171 .

[270] أبو القاسم الشابي ، ديوانه أغاني الحياة ، ط دار الجيل بيروت، ج 1 ص:267 .

وكتب قصيدته " هذه الكعبة كنا طائفيها" [271]، فوجد في ديوان التجاني ما يصبو إليه بصورة أجود وأعمق وأدق .

فالتأمل الشديد مع المسحة الصوفية التي كان يتمتع بها التجاني يوسف بشير جعلته يلتقي بشعراء المهجر ويتأثر بهم ويقول د. بلة عبد الله مدني " أول ما نلحظه في شعر جماعة الفجر هو البحث عن عوالم النفس والغور في خلجاتها ، وهو عنصر من عناصر التجديد في شعر جماعة الفجر ، بعد أن كان غارق في شعرنا العربي القديم، لا يكاد يبين ولا تبدو له لمحة وقد تأثر شعراء الفجر في هذا الجانب بإتجاه الديوان وأبولو وشعراء المهجر ، فالأدب عند ميخائيل نعيمة " يجول في اقصى النفس باحثاً عن مشاكلها ومستظقاً آثارها وما شرف الأديب إلا أنه بدأ يشاطر العالم إكتشافاته في عوالم النفس ، حتى إذا ما وجد آخر بعضاً من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للأديب أطيب تغذية وأكثر ثواب ... الخ "[272][273].

فإليك أيها القارئ الكريم قصيدة التجاني " الصوفي المعذب " فقد اكثرنا الحديث قبلها [274]:

هذه الذرة كم عمـ ل في الالم سراً

قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغوراً

وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبرا

وتنثل بين كبرى في الزراري وصغرى

تر كل الكون لا يفتـ ر تسبيحاً وذكر

** **

---

[271] هذه قصيدة رومانسية كتبها ناجي متأثراً بالتجاني حسب قول د. فاروق الطيب البشير رحمة الله .

[272] د. بلة عبد الله مدني ، تطور الشعر العربي في السودان ، ط شركة مطابع العملة ، السودان ، ص: 260 .

[273] نعيمة ، الغربال ، ص: 27.

[274] التيجاني يوسف بشير ، ديوانه إشراقة ، ط دار الثقافة بيروت ، ص: 124 .

وانتش الزهر والزهرة كم تحمل عطراً

نديت واستوثقت في الأر ض إعراقاً وجذرا

ونَّفرت عن طريرٌ خضل يفتأ نضرا

سل هذار الحقل من أنبـ ته ورداً وزهرا

وسل الوردة من أو دعها طباً ونشر

تنظر الروح وتسمع بين أعماقك أمراً

الوجود الحق ما أو سع في النفس مداه

والسكون المحض ما أو ثق الروح عراه

فقوله هذا يشبه قول إيليا ابو ماضي في قصيدته التي يقول فيها :[275]

أفكر كيف جئت وكيف أمضي على رغمي فأعيا بالجواب

أتيت ولم أكن أدري مجيئي وأذهب غير دار بالإياب

إذا كان المصير إلى التلاشي فلما جئنا وكنا في حجاب ؟

وإن كان المصير إلى خلودٍ فما معنى المنية والتباب

أمورٌ لا يحيط بهن فكر ولو أمسى يحيط بكل

[275] ايليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا ابو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، ت زهير ميرزا ، ص: 89.

وله قصيدة أخرى بخصوص نظرته إلى الحياة والكون من خوله ويعرضه إلى نقاش توضح من خلال رؤيته [276]:

هو من نراه سائراً فوق الثرى وكان فوق فؤاده خطواته

إن ناح فالأرواح في عبراته وإذا شد فالحب في نغماته

هو من يعيش لغيره ويظنه من ليس يعرفه يعيش لذاته

فأوجه الشبه بين الشاعرين هو التأمل فيمن حولهم من الطبيعة ، فكل ينظر إلى الأمر من زاويته بقوة ملاحظة وفكر متقد حاد . وبفلسسفة عميقة وهذا ما أخذه التيجاني عن جلّ شعراء الرابطة القلمية الذين يعتنقون نفس الفكر المتأمل .

وهنالك قصيدة للأستاذ العقاد في ديوان من دواوينه بعنوان " أمنا الأرض " إذ هي تشبه روح ونفس الشعر المهجري وبالأحرى شعراء الرابطة القلمية يدير فيها حواراً مع الطبيعة فالمساءلة ثم الإجابة ، وهو أسلوب حواري ارتاده شعراء الرابطة كثيراً والعقاد بطبيعة حاله أقرب أدباء الشرق إليهم من حيث الفكر والمزاج والثورة على التقليد ـ وأظنه يقصد أهل التقليد بقوله " من أراد أن يحصر الشعور في تعريف محدد كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد ، فالشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب ، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ... الخ " [277]. إذ يقول في قصيدته " النهر النائم " [278]:

---

[276] المصدر نفسه ، ص: 437 .

[277] أ. العقاد ، مقدمة ديوانه من وحي الأربعين ، المقدمة .

[278] أ. العقاد ، ديوان من دواوين، ص 153.

تمهل يا نسيم ولا تكدر نعاس النهر بالهمس الضعيف

وقبّري يا طيور على الحوافي وكفي يا غضون عن الحفيف

لعل النهر ينطق وهو غافي بسرٍ فيه أو حلم لطيف

ويحكي طيف هاتيك الليالي ليالي الوصل في عهد الخريف

فهذه القصيدة نجدها تتحدث عن الطبيعة إذ هناك نهر متوقف ويتخذه الشاعر موضوعاً رومانتيكياً ويخاطب الطبيعة من حوله ويبث فيها الحياة ففي الوقوف وعدم الحركه نجده كنهر ميخائيل نعيمة، في قصيدته النهر المتجمد الشمالي، فنعيمة اختار نفسه والعقاد اختار الطبيعة من حوله ، وفي كلا الموضوعين الطبيعة وقد يكون تأثر فيها بفكرة نعيمة في القصيدة التي ذكرنا اسمها [279]:

يا نهر هل نضبت مياهك وانقطعت عن الخرير
أم هل هرمت وخار عزمك فانقطعت عن المسير

إلى قوله :

يا نهر ذا قلـبـي أراه كـمـا أراك مـكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهـو لا

ولنعيمة مقولة أن الطبيعة جسد واحد ، وأنا ما سمعتها يوماً تقول : " هذا لي ، وهذا ليس لي ، بل كل ما فيها لها ، وهي لكل ما فيها ، لا مالك ولا مملوك " [280]، فالطبيعة جسد واحد هذا هو منطق تفكيرهم وفهمهم للحياة وما فيها والعقاد نجده قد عزف على نفس هذه الفكرة .

ومن ثم ننتقل إلى المأزني إذ يبلغ الإحساس به الملل من الحياة زروته عندما يشعر أنه يموت أيامه وليس يحياها [281]:

---

[279] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 8 .
[280] نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، المقدمة.

أكلما عشت يوماً أحسست أني مُّنه

وكلما خلت أني وجدت خلصاً فقدته

لا أعرف الأمن عمري كأنني قدر رُزِئته

ما تأخذ العين إلّا ما ملني ومللته

تضيئنى الشمس لكن لاجتلي ما أجمته

ثوب الحياة بغيض يا ليتني ما لبسته

فنجده متأثراً بقول إيليا ابو ماضي " من وحي لبنان " وأحواله المؤلمة وأحداثه لجعل عنوانها " أمة ثقتي وأنتم تلعبون " وكلها من النغم المتشائم العظيم إذ يقول [282]:

لا أرى لي من همومي مهرباً فهي في هذا وذيّاك الطـريق

في الربى فوق الربى ، تحت الـربى في الفضاء الرحب ، في الروض الأنيق

في اهتزاز الغصن في نفح الصبا في انسجام الغيث في لمح البروق

[281] المازني ، ديوانه، ط مطابع كوستا توماس وشركاه ن 1961م ، مراجعة محمود عماد عضو المجلس الأعلى، ص 109.

[282] ايليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا ابو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، ط ثانية 1963م ، أشرف على إخراج هذه الطبعة سهيل أيوب دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ، ص: 695 .

كلما أومض بـرقٌ أو ضـيـاء
بت أشكو في الدجى وقع السهام
في ابتسام الفجر للمرضى شفاء
وابتسام الفجر فيه لي سـقــام

ولا شك أن أبو ماضي قد تغيرت نفسيته فأصبح يرى في الروض جمالاً وفي الربى والفضاء حبوراً وابتهاج وفي شوك الكدر ورداً ينفح عطراً وتبدل بعد الذي كتبه عن التشاؤم إلى التفاؤل .

ومن ثم ننتقل إلى محمود أبو الوفاء في ديوانه قصيدة شبيهة بشعر جبران خليل جبران وخاصة المواكب وهو ينقل فكرته بصورة درامية جميلة إذ يقول [283]:

ليس كالقـوة في الــدنيا فضيلة
هكذا قالت لـنا الــروح النبيلة
قلت : يا روحي هــل من وسيلة
لتلافي الضعف والـضـعف رزيلة
قال : إلا في طمـوح الكـبريـاء
لم أجد للضعف في الـنـاس دواء
يأخي ، والروح يعـني ما يـقـول
ليس مثل الضعف في الأرض فضول
استـمـع لي : إن من حق الـحياة
للفتى ، أمـا يـعـيش عـيـش إله
أو يمت كالصوت لم يسمع صــداه
استمع لي : إن قـانـــون البقاء
وهو مــا في الناس يدعى بالقضاء
قــد رأى مــن هؤلاء الضعفاء
إنهـم في الـنـاس جـاءوا دخلاء
كـالطـفـيـلات في الزرع سواء

ففي حواره نجده يريد للإنسان أن يعيش حراً وكريماً وينتصر على قوى الشر المعادية له، وما بها من كبرياء كحراك الشيطان الرجيم الذي دخل إلى قلب ميخائيل نعيمة . فوجد ملاكاً قد استقر فيه فيختصمان على احتلال نفسه والمكوث فيها ، وهو واقف مذهول أمامها ما لا يدري ماذا يفعل وعبر عن ذلك بقوله [284]:

---

[283] محمود أبو الوفاؤ ، ديوانه ، دار المعارف بمصر 1962م ، ص: 8 .
[284] ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص: 64 .

دخل الشيطان على قلبي فرأى ملاك
ويلمع الطرف ما بينهما اشتد العراك
ذا يقول البيت بيتي فيعيد القول ذاك
وأنا أشهد ما يجري ولا أبدي حراك

فالصراع هنا كصراع الأقوياء والضعفاء عند محمود أبو الوفاء فمثل هذا الحوار مستوحى من شعراء الرابطة كما بينا ذلك ، والدليل على ذلك ليس الحزن الذي نجده بين الأبيات وإنما هذا النمط بالذات جاء به أدب المهجر نقلاً عن الأدب الأمريكي معبراً عنه بالعربية فيقول أحمد أبو شادي يدلل على ذلك : (ومنذ جاء العقد الثاني من هذا القرن، وتوطد استقلال الأدب الأمريكي أخذ الأدب المهجري يظهر استقلاله أيضاً . صحيح أنه في روحه بمثابة أدب أمريكي معبراً عنه باللغة العربية لكن موضوعاته شرقية عربية معاً) [285]، في الواقع أن الأدب المهجري في أمريكا الشمالية يبدو مباشراً في موضوعاته بالغرب وفي روحه أيضاً، وهذا لا ينال من عروبته ولا ينفي أنه وما زال مشدوداً إلى شجرة العروبة.

وحتى سيد قطب ذلك الأديب الداعية العظيم نجده تأثر بالشعر الرومانتيكي فأدار حواراً جميلاً يحتذ فيه فكرة التجديد والفكاك من القديم . وهو يتحدث إلى نفسين بقوله [286]:

أنت أوغلت في الظلام طويلاً — فمتى يا رفيق تبقى القفولا

شدّ ما أرنا التخبط في الليل — وخفنا ظلامه المدخولا

ورأيا الأوهام تبدو شخصاً — ورأينا الشخوص تبدو حولى

وخيرنا فلم يفدنا اضرار — وسخنا مما خبرنا طويلاً

يا رفيقي إذا قدرت فأوب — إن هذا الظلام يفني العقولا

---

[285] أبو شادي ، أحمد زكي أبو شادي ، نقلاً عن حسن جاد حسن ، في أدب المهجر ، ص: 91 .

[286] سيد قطب،ديوانه،ط دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، جمعه وحققه عبد الباقي محمد حسن ، ص: 145 .

***

أنا أخشى الضياء أبحر فيها ذكرياتي تبدلت تبديلا

أنا أخشى النهار يكشف عني كل وهم أورده تعليلا

أنا يا صاحبي أشيح بوجهي أنا أرى عهدنا تردى قتيلا

فسيد قطب نجده أراد حواراً بين الرؤية التقليدية والتجديدية ، بصورة جميلة وانتصر للرؤية التجديدية بعقل أديب كبير لكي يفتح الباب على مصرعها للآخرين للدخول ، وخاصة سيد قطب فهو محسوب على التقليديين ، فحواره هذا دليل على أن سيد لا يرفض التجديد وكيف لا وهو الذي اكتشف الروائي نجيب محفوظ في الأربعينات نسبة لرؤيته الفاحصة والدراية العارفة فأسلوبه الحواري الذي يوصل الإنسان إلى الفكرة التي يريد أن يوصلها الأديب الشاعر الداعية سيد قطب يشبه قول جبران وهو يرد على أصحاب المهجر الجنوبي الذين جاء قولهم على لسان إلياس فرحات قولاً يستنكر فيه الرؤية التجديدية عند شعراء الرابطة القلمية بقوله [287]:

أصحابنا المتمردون خيالهم تقضي قريش به وتحيا حمير

لغة مشوهة ومعنى حائر خلف المجاز ومنطق متحير

وزعيمهم في زعمهم متفنن عجباً أكان الفن فيما يضمر

لا الأرض تفهم ما يصوره لها ذاك الزعيم ولا السماء تفسر

ورد جبران [288]، إجابة عن في حوار سيد قطب :

جاورتم الأمس وحلنا إلى يوم موضى صبحه بالخفاء

---

[287] إلياس فرحات نقلاً عن نادرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية ، ص: 98 .

[288] جبران خليل جبران ، الأعمال الكاملة ، ميخائيل نعيمة ، ص: 5 .

ورمتم الذكرى وأطيافها ونحن نسعى خلف طيف الرجاء

وجبتم الأرض وأطرافها ونحن نطوي بالفضاء الفضاء

فإلى أحمد أبو شادي زعيم مدرسة أبولو قبل هجرته إلى العالم الجديد ووفاته هناك. فهو ذو صلة وثيقة بهؤلاء الرابطيين مع إعجابه بهم وبأفكارهم وآراءهم الجريئة ولذلك نجده دائماً مدافعاً عنهم خاصة بعد أن هاجر إليهم 1946 – 1955م وبقى حتى توفي وقد الفه أدباء المهجر وألفوا عنه كتب كثيرة فهذا الإعجاب الذي يصل إلى درجة التأليف[289] عن الأديب لا بد أنهم وجدوا فيه ما يغر أعينهم ألا وهي دعوتهم إلى التجديد . وله قصيدة نجد فيها حواره مع الطبيعة في ديوانه " من السماء"[290]:

سكبته السماء في راحتيك ؟ قالت الأرض : أي عطر لديك

ن ، ولم أعطه سخياً إليك ؟ أي شعرٍ لها فتنت به الآ

ما تغنوى إلا بعطفي عليك ؟ هل علمت الأرباب فيها أساري

أنا ودعته قديماً لديك أيا جمال السماء إلا جمالي

أنت أمي وموئلي وغرامي أنت :]ا أمّ لم أبدل هيامي

---

[289] جورج صبيح ، البناء وادباؤنا في المهاجر الأميركية، ص 203، السائح عدد الاثنين 6 حزيران ،1955م.

[290] أحمد أبو شادي ، ديوانه من السماء ، ط نيويورك 1949م ، ص: 17 .

من حياة تعج بالآثام ما عشقت السماء إلّا هروباً

وهمو من همو بهذا الخصام من أنت رحمةً بالبرايا

والسلام الذي أراقوا سلامي فالدماء التي أباحوا دمائي

في نجاء وإن تكن لا تبالي قالت السماء ما الشموس العوالي

فالحديث مع الطبيعة وإدارة الحوار معها من سمات الرومانسية وخاصة أصحاب الرابطة القلمية : (وإذا كان الأديب يتأثر تأثراً قوياً أو ضعيفاً بكل ما يملأ الحياة ويشكل مبادئها فإنه في المجتمعات الرفيعة الرقي يؤثر بدوره في الحياة تأثيراً غير قليل وتتضح نسبته طردياً وعكسياً حسب رقي الأمة وتقدمها الفكري وإن أكبر مقياس تقاس به روح الأمة وعقليتها ومبلغ ما يجري فيها من دلائل الحياة والإحساس هو مجموعة الآداب التي تتجلى في تأليفها ... الخ) [291]، فهذا القول يؤكد تأثر أبو شادي نسبة لتطور المجتمع ورقيه الذي يعيش فيه ، إذ يلعب الأدب دوراً بارزاً في حياة الشعب المهجري وعندما يتعاظم دوره يصبح منطلقاً إلى كل ما هو جديد يثرى الحياة ويتفاعل معها ، وهذا التفاعل هو الذي جعله يبحث عن الجديد وتأسيس مدرسة أبو الأدبية .

وقد قال حسن جاد حسن : " كان للأدب المهجري صدى كبير في الشرق ، ودوي عظيم في البلاد العربية فمنذ انطلقت ألحانه تعبر البحار إلى شواطئ الوطن العربي ، والمسامع العربية تتلقفه في نشوة ، وتتفتح له طرب وإعجاب .

وما كاد الجيل الناشئ يظفر به حتى هام بما فيه من طرافة وجدة ، وما به من يسر وسهولة ، وما تضمنه من روعة أخاذة وسحر ساحر " [292]، فقد لاظنا كلمة سحر ساحر فهو ما طلس " الشرنوبي والوكيل " وجعلهم يأخذون الفكرة باستعجال وينظمونها .

وكان لبنان أسبق البلاد العربية إلى الترحيب بأدب المهجر والتأثر به ، ويعلل ذلك جورج صيدح : (بحكم العاطفة الأخوية

---

[291] محمد أبو الأنوار ، الحوار الأدبي حول الشعر ، مكتبة الناشر للشباب ، دون تاريخ ، المقدمة ، ص : 1 .

[292] حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ط الأولى 1962م ، ص: 108 .

والذوق المشترك أو بحكم الثقافة الغربية التي تفشت في لبنان أكثر من الأقطار المجاورة ، لكثرة اختلاطه بالغرب ؛ ولكثرة المعاهد الأجنبية فيه ، ولوجود الانتداب الفرنسي الحاكم بفرنسة الجيل) [293]، ثم تجاوزت التأثر به بعد ذلك إلى تجاوز مداه بالرمزية والشعر الحر ، وغير ذلك من مظاهر الرغبة في تقليد الغرب .

أما سوريا فكان به فريقان ، فريق مقتصد في الأخذ من الغرب وما يأتي منه ، وفريق يجري إلى أبعد مدى في التجديد [294].

وفي العراق وفلسطين حظي إيليا أبو ماضي بإعجاب وتقدير كبير لم يزاحمه فيها آخر وقد وقفت فدوى طوقان شاعرة فلسطين اعجابها به ، حيث قالت : " إنني أرفعه للقمة ، ولا أفضل عليه شاعراً عربياً آخر قديماً أو حديثاً " .

د. أبو شادي عد فدوى ونازك الملائكة من المهجرين لتأثرهما الكبير بأدب المهجر ويردد قصيدة فدوي " الصخرة " [295]، كمثل لتشاؤم الرومانسية وضجرها ورمزيتها لمأساة البشر :

بحضنها ألمي وبؤسي بحضنها ألمي وبؤسي

فهربت من دنيا شعوري ورقصت في نزق الطيور

وأنا أقهقه في جنون

ويرن في روحي نداء ويظل يرعد في الخفاء

لن تهربي إني هنا لن تهربي ما من مفر

ويهب طيف الصخرة الصماء ممسوخ الصور

عبثاً ازحزحه سدى أبغي الهروب

فـلا مـفـر

رغم أن فدوى طوقان تفضل إيليا أبو ماضي وترفعه في القمة حسب قولها إلا أن في قصيدتها هذه نجدها متشائمة رغم روح التفاؤل عند أبو ماضي فلماذا يا ترى أنها خالفت شاعرها

---

[293] جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، الطبعة الثالثة ، ص: 59 .

[294] حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ص: 112 .

[295] فدوى طوقان نقلاً عن حسن جاد حسن ، الأدب العربي في الهجر ، ص 113.

وأرادت الهروب والفكاك من مزاجه فقولها الحزين هذا شبيه بقول نسيب عريضة [296]:

مـا مـن مجـيب
مــا مـن حبيب
سر يا شقي كفاك تشكو ما دهاك !
ألعلّ لا شاك من البلوى سواك ؟
كم ذا تفتش عن مواس أو معين !
هيهات ، إن الناس مثلك أجمعين

أما نازك الملائكة شاعرة العراق فقد ذكر حسن جاد حسن ناقلاً قول أبو شادي بأن نازك الملائكة شعرها الوصفي الرمزي الموشى بألوان الخيال شبيه بشعراء الرابطة في قصيدتها في " الغروب " [297]:

كنا نشيع نعش الضوء – ونراقب خطو اللا شيء – اثنان يلوح على استغراقهما المبهم لون العشاق – كنا نرقب كأس الأفق – ترضع من أوشال الشفق – وتصب الحمرة في قلق – فوق السيقان العارية الجرداء ، تغادرها الأوراق – في صمت وتضم الأعماق .

لا أذكر لماذا اختار أبو شادي هذه القصيدة التي بها نفس المهجر حسب قوله ، فهي لا تشبه أدب المهجر لا الرمزي ولا غيره ، فهي معقدة وغير واضحة الفكرة فالقارئ العربي تداعبه مثل هذه الألغاز التي لا يفهما من فوقه وتسالمه بوضع مادة عازلة فهي بالطبع لا تلامسه ، فأدب المهجر برئٌ منها فهي لا تشبهه لا من حيث اللون ولا النظم ولا المذاق ولا الفكرة ، فيا ترى أننا أغبياء وأصحاب مثل هذا الشعر أذكياء و عقولهم متقدمة ويفهمون ما نفهمه ولو قبلنا بكسر من الثانية أما ماذا؟

فالأدب المهجري طرق باب كل دولة عربية وفُتح له الباب واستقبل من قبل الشباب والمتطلعين .

وكذلك الجزائر وجد فيها أدب شعراء الرابطة رواجاً شديداً يتجلى فيما نشرته باريس بمقال للأديب الجزائري أحمد مصطفى عماد الدين قوله : (قراء الأدباء الجزائريون آثار أدباء المهجر ، فأعجبوا بها ، وأدركوا منذ ذلك أن الأدب الحقيقي هو ما يعرب عن الشعور ، ويصف الحياة ومشاكلها ، فنشأ الأدب الجزائري على غرار الأدب المهجري بأغراضه الإنسانية الواسعة ومقاصده

---

[296] نسيب عويضة ، الأرواح الحائرة ، ص 98

[297] نازك الملائكة ، نقلاً عن حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ط دار قطري بن الفجاء للنشر والتوزيع ، ص 120.

الاجتماعية الشاملة)[298]، فقوله هذا دليل على أن هناك كثير من الشعراء في الجزائر على غرار شعراء الرابطة القلمية من حيث الفكر والثقافة ومن ثم الخيال الذي دائماً ما نربطه بالعاطفة التي هي الوجدان وهذا ما كان يأثر شعراء الرابطة القلمية إذ يطلون به أفكارهم فتصبح أنيقة جميلة بلونها الرمادي رغم أن لون الحزن أسود إلا أن حزنها " مفرح مبكي " ولذلك قلت عنها رمادي .

رغم أني لم أطف على جميع الأقطار العربية لآخذ منها نماذج ؛ إلا أن جميعها قد وصلتها الرسالة المهجرية الأدبية ، وخاصة ما سطره شعراء الرابطة القلمية التي يتزعمها جبران خليل جبران الذي كان له أثراً ثقافياً واضحاً مما سطره قلمه في كل أنحاء العالم ولم يكن الوطن العربي فكتابه " النبي " الذي ترجم إلى " 154 " مائة أربع وخسمون لغة وجد صدى واسعاً وكان فتحاً أدبياً عربياً جعل عرش الأدباء العالميين يهتز بدوي القراء له . وقد قال د. حسن جاد حسن : " علىأن الأدب العربي الحديث قد تأثر أبلغ الأثر بأديب مثل جبران ، ذلك الذي أوجد في اللغة مدرسة بيانية جديدة ، تخاطب الحواس وتغذي العقول وترهف الآذان ، وتتميز بأسلوبها الساحر وجوها العجيب ، فكان قدوة لكثير من الأدباء الشباب في جميع الأقطار العربية ، وكان مصباحاً فكرياً ، كما قال خليل مطران " [299].

فالأدب عند شعراء الرابطة يتميز بالتفكير العميق والتعبير الجميل المبسط شعراً ونثراً مما جعله يؤثر في شعراء الشرق وكتابه، وقد أكد لنا ذلك عيسى الناعوري بقوله : " قبل أن يذيع الأدب المهجري في الشرق ويتأثر الأدباء بروحه الحرة ، كنا نرى أكثر الأدباء يتنافسون في تقليد الأساليب العتيقة ، ليبنوا شخصياتهم على شخصيات سابقة معروفة ، فتأتي كتاباتهم على نمط واحد أو متقاربة ... أما بعد انتقال الأدب المهجري إلى الشرق بطابعه المميز لكل شخصية ، فقد كثر في أبائه المتميزون بطوابعهم الخاصة ؛ وأصبحنا نرى في مصر مثلاً طابعاً خاصاً حديثاً لكل من : طه حسين والعقاد والمازني والزيات وأحمد أمين ، وفي لبنان وسوريا نجد طابعاً لكل من إلياس أبي شبكة وسعيد عقيل ومارون عبود ،وعمر أبو ريشة وبشارة الخوري وهكذا " [300].

---

[298] أحمد مصطفى عماد الدين ، مقال نشرته مجلة باريس نقلاً عن الأدب المهجري في المهجر ، حسن جاد حسن ، ص: 110 .

[299] المرجع نفسه ، ص: 1

[300] جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص:81.

ولكن هذا القول قد تحامل كثيراً على الشرق إذ نجد أن أغلب هؤلاء المذكورين كان لهم طابعهم الخاص قبل انتشار أدب الرابطة ولكننا يمكن أن نقول أنه أضاف إلى طابعهم ونمى من مقدراتهم وفتح لهم آفاق جديدة ، إذ عمل شعراء الرابطة وأدبائها على ترجمة الثقافة الغربية وهضموها وحولوها إلى الشرق مترجمة ومحولة إلى أفكار رحبة لا تحدها حدود .

وبقول د. نظمي عبد البديع : " هكذا انتج المهجريون أدباً تحقق فيه المزج بين الحضارتين ، وتم فيه الإلتقاء بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، وفي رحاب الأدب بعد أن استعصى اللقاء شرقاً وغرباً في محيط السياسة والدين ولو في منتصف الطريق . أما في منتدى الأدب يستعصي لقاء الفكر بالفكر ، وقربت الصورة من الصورة ، ومزج الشعور بالشعور وتطعيم الأدب بالأدب " [301].

فمجمل الآراء تؤكد أن شعراء المهجر بصفة عامة وشعراء الرابطة القلمية بصورة خاصة، قد أحدثوا حراكاً ثقافياً واسعاً في جميع الأقطار العربية ، فعملوا على تطور الشعر والنثر برؤيتهم الفكرية الثاقبة فجعلوا الحياة هي مادة للشعر – بشقيها الحية والصامتة – وغذائها الدائم ويضيف إليها الأديب من شعوره الصادق وخياله الخلاب ومعينه الإنساني ونظرته المتأملة إلى ما وراء الغياهب . فينتج لنا أدباً وشعراً نستطيع أن نسميه شعراً أو نثراً نسبة لثراءه وعظمته .

كما أنهم بحكم ثقافتهم الأجنبية قد تأثروا بما في الأدب الأمريكي وما يدور فيه خاصة أنه مجتمع متنوع وشعوب شتى ولذلك نلتمس هذا الأثر الأجنبي لشعر لإيليا أو ماضي الذي تأثر بأدب الزنوج في أمريكا ونقله إلى شعرنا العربي بقوله [302]:

فوق الجميزة سنجابٌ والأرنب يمرح في الحقل

وأنا صياد وثاب لكن الصيد على مثلي

محظورً إذ أني عبد

يختال كيوسف في الحسن والديك الأبيض في القين

---

[301] عيسى الناعوري، أدب المهجر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ص 67.

[302] ايليا أبو ماضي ، ديوان ، الخمائل ، ص 77.

أصطاد الديك ولكني وأنا أتمنى لو أني

لا أقدر إذ أني عبد
سواء الطلعة كالقار وفتاتي في تلك الدار

يا ويحي من هذا العار سيجيء ويأخذها جاري

أفلا يكفي أني عبدٌ ؟

وهذه القصيدة من الموضوعات ذات المعاني الجديدة على أدبنا العربي في الشرق ، فلم نجد له مثيل فيه . ويقول صاحب القصيدة : " لا يصير الشاعر شاعراً حقيقياً ، حتى يستنبط ويبتكر ... وليس الإبتكار أن يعدل الشاعر الرؤى الواحد ، والعرض العروض الواحد في القصيدة إلى أكثر من روّى ، وأكثر من عروض ، كما يتوهم بعض المعاصرين خطأ . فإن هذه الطريقة قديمة طرقها شعراء الأندلس ، وتوسعوا فيها ولكنها لم تضع من غير الشاعر شاعراً . وهذا مما يثبت أن السر في المعاني لا المباني على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون مبناه جميلاً "[303].

وسائل نقله إليهم

الـتـرجـمـة

إن الترجمة لها تاريخ ضارب وقديم حتى قبل الإسلام فهي وسيلة ناجعة من وسائل نقل الآداب والعلوم الأخرى من أمة إلى أمة ، حتى جاء الإسلام وحدثت الفتوحات الإسلامية وانضمت أمم تحت لوائه مما زاد من حركة الترجمة حتى يفهم الآخرون الإسلام كبداية لتاريخ الترجمة، وبدأت في النمو والتطور لتصبح علماً ، لأن الأمة الإسلامية تفضل انفتاحها على الأمم الأخرى ونقل رسالة الإسلام إليها فأصبحت أمماً كثيرة في أمة واحدة، وحضارات مختلفة ولغات كثيرة وثقافات وأعراف وامم تلاقحت وأخذت كل بيد الأخرى مما ساعد في انتشار الإسلام . ففي العصر العباسي إزدهرت سوقها ونظم مساقها وأشرف الخليفة المنصور عليها بنفسه لعظم فوائدها إذ يقول الزيات : " وكان أسبقهم إلى ذلك الخليفة الثاني أبو جعفر المنصور ، فإنه أنشأ المدارس للطب والشريعة واستقدم جرجيس بن يختيشوع رأس أطباء جند نيسابور

---

[303] إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ص: 609 .

ونفراً من السريان والفرس والهنود فترجموا له كتب في النجوم والطب وكان أطباؤه وتراجمته من السريان المسيحيين كالـ يختيشوع وآل ماسوية . وقد ترجم في زمنه ما وجد من الطب والكيمياء والنجوم والخيل والنباتات والحيوان " [304]، فهذه أول بداية علمية للترجمة في الشرق العربي ، نظمت حركة الاتصال بينه والأمم الأخرى لكي نستفيد من حضاراتهم وعلمهم وحكمهم لتتكون عقلية جديدة ذات رؤى جديدة في شتى المجالات خاصة الأدبية منها ، فعرفوا عن تلك الحضارات الشعر والقصص وأدب المسرح وكتبوا الإليازة والشاهنامة، وقصة عنترة وسيرة أبي زيد الهلالي وسيفيات المتنبي وألف ليلة وليلة فكلها من آثار تلك الحضارات وبعد ذلك جاء الأتراك إذ لم يكونوا إضافة حقيقية رغم الحكم والرابط الكبير بينهم والعرب ، " الديانة الإسلامية".

فإنهم أرادوا أن يفرضوا الثقافة التركية على العرب ولم يخضعوا لغتهم لهم ويترجموا لهم ما يفيدهم فهذا أصبح خصماً عليهم وعلى عهدهم .

ولما جاء العصر الحديث لم تكن الترجمة بنفس فعالية العصر العباسي ، لأن في ذلك العصر كانت الثقافة والحضارة العربية والإسلامية هي الغالبة ولها الأمر بما تريد من الآخرين ولذلك جاءت الترجمة مفيدة كما ذكرنا في أول حديثنا . أما في العصر الحديث كانت الشعوب العربية مستعمرة وضعيفة الإرادة ومتخلفة بحيث لا تستطيع أن تفعل ما فعلته في الماضي ولميكن لها ما تقدمه للآخرين وقد قال د. أنور الجندي : " أما الترجمة في العصر الحديث فقد جاءت في ظل النفوذ الأجنبي الذي يسطو على العالم العربي كله خلال القرن التاسع عشر ، ولذلك فإن جانب الإختيار والتفضيل لفنون الثقافة الغربية ولم يكن مكفولاً .ولذلك نقلت إلى أدبنا العربي جوانب متنوعة إ]جابية وسلبية ، وكانت الترجمة على درجات متفاوتة فيها القدرة والكفاية وفيها الضعف والإضطراب ، ولذلك مما تسرب إلى أدبنا العربي لغواً كثيراً القصص ... الخ " [305]، وهنا تبين لنا حقيقة الأمر إذ المستعمر كان يريد لنا ما يريده هو ، للسيطرة على عقولنا وأفكارنا ويعمل على تسميمها بقازوراته التي صاحبتنا إلى زماننا هذا ولم نستطع الفكاك منها ، ليوجهنا إلى تحقيق أهدافه وغاياته وكل ما يصبو إليه .

---

[304] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة بيروت ، 1958 ، ص: 358 .

[305] أنور الجندي ، معالم الأدب العربي المعاصر ، ط دار النشر للجامعيين ، ص: 85 .

رغم إجتهادات رفاعة رافع الطهطاوي ورفاقة إلا أن الضعف يبدو واضحاً فالذي يعيش تحت رعاية شخص لا يمكن أن يخالفه ويقدم ما لا يريده سيده ، خاصة وأن التركيز على الأدب الفرنسي الذي وصل إليهم عن طريق الحملة الفرنسية جعلهم يلتفتون إليه ، ليجد حظه أكثر من غيره من الآداب الغربية ، ولذلك كانت الفائدة قليلة وكل الذي ترجم عبارة عن قصص ودافع المترجمون هو الكسب المادي وليس تقديم خدمة للأدب : " وإن أكثر من ترجم إلى اللغة العربية من تأليف أهل الغرب ؛ إنما هي روايات مقصدها اللهو دون المنفعة ، وقلما يوجد في أعمدتها أسماء كتب جديدة موضوعها التاريخ أو الفلسفة أو فن من الفنون ، ولا يخفى أن خلفاء بني العباس لما عقدوا النية على أن يجعلوا لغتهم أدبية ـ كان مبدأ عملهم أن كلفوا تراجمة حذاقاً نقلوا كتب متقدمي اليونان الذين اشتهروا بسعة معارفهم " [306]، وهذا القول يؤكده حسن الزيات بقوله: " أن القصص التي ترجمت لم تترجم بصورة سليمة ، ولم يراع في اختيارها حالة مصر الاجتماعية ولا الحاله الثقافية العامة ولا الذوق الأدبي للبلاد "[307]، إذن الذي ترجم ينافي روح الأمة الإسلامية وقيمها إذ لم تعرف اللغة العربية آداباً كهذه التي ترجمت ، ولذلك كانت قليلة الأثر " وإذا لم يكن فهل فيها شيء يجدد من عناصر الفضيلة والطهارة الروحية في هذه الأمة ويعينها على سبيل العزة التي تريد ... الخ"[308]، ولقد كان هذا الإنجراف الأخلاقي ، قد أسهم بصورة كبيرة في الإستلاب الثقافي الذي قادنا إلى استعمار ظللنا نعاني منه ردحاً من الزمان ، ولم يتحرر العالم العربي منه حتى بعد خروج المستعمر الذي خرج بعد شيوع التعليم وكثرة المترجمين الأكفاء من أبناء الأمة ، ومنهم من هاجر إلى تلك البقاع فأخذوا منها ما يفيد آدابهم بعد أن استطاعوا أن يميزوا الصالح من الطالح : " ولا شك في أنه كان هناك مترجمون على قدر كبير من الكفاءة والإيمان الحق بالعمل ، وفي مقدمتهم فتحي زعلول ، عادل زعتير ، ومحمد بدران وخليل مطران ، فقد كان هؤلاء قادرين على الفهم العميق والأداء الدقيق في اللغتين متقيدين الحاضر كبير بالأصل المترجم وكان أغلبهم مؤمناً بحق العربية عليه في اغتنائها بالآراء النافعة والأفكار الجديدة التي تضيف إلى

306() المرجع نفسه ـ ص: 87 .

307() مقال لكمرم ملحم ، مجلة الرسالة مارس 1936 .

308() أنور الجندي ، أضواء على الأدب العربي المعاصر ، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ت 1968 ، ص: 31 .

شخصيتها قوة وحياة " [309]، وكان معهم أيضاً محمد السباعي وابراهيم المازني ، و كان أغلب هؤلاء الكتاب يهدفون إلى تزويد العربية بالآراء الجديدة.

وبعد ذلك اتسقت دائرة الترجمة ودخلت أسماء كثيرة وبعضهم تخصص في صنع القواميس الضخمة ، أمثال سليمان البستاني ومصطفى الشهابي ، ود. أحمد عيسى ، ومحمد عمر التونسي ود. مرشد خاطر ود. صلاح الدين الكواكبي وغيرهم [310].

وقد تمكن هؤلاء المترجمون الباحثون الأعلام بأن يضعوا اللبنة السليمة الصحيحة لكل العلوم بما فيها الطب والرياضيات والهندسة والنبات والحيوان ويقول أحمد حسن الزيات : " ... لقد جلب مائتان من المترجمين النابغين في لغتهم وفي اللغات الأوربية الثلاثة ، ينقلون الروائع الأجنبية نقلاً كاملاً صحيحاً ، فلا يدعون علماً من أعلام الأدب والفن والفلسفة إلا نقلوا مؤلفاته ونشروها على حسب ترتيبها في طباعتها الأصلية . فإذا ما فرغوا من ترجمة الموجود فرغوا لترجمة المستجد ، فلا يكون بين ظهور الكتب في أوربا وأمريكا وظهوره في مصر إلا ريثما يترجم هنا وينشر " [311].

وزاد الإهتمام بالآداب الأخرى ، واتسقت الدائرة حتى ضمت النساء في هذا المجال ، ونذكر على سبيل المثال " الزهرة " الكاتبة التي ترجمت الإلياذة وكثيراً من الآثار الأدبية.

أما من العربية إلى اللغات الأخرى ، فقد ترجمت معاني القرآن الكريم ، ومن الآداب قصة ألف ليلة وليلة ، وشعر ابن الفارض وعجائب المخلوقات للقزويني وأمثال ذلك العشرات من الفكر الأدبي العربي ، وترجم الريحاني المهجري اللزوميات لأبي العلاء المعري ورباعيات "الخيام " [312].

ولا شك أن انتشار الصحافة ساعد في تطوير الترجمة ، وزادت رقعتها أكثر مما عليها ، وحررتها من قيود العبارة المعقدة ، ولذلك فإن أغلب المترجمين الذين اشتغلوا بالصحافة كانوا أساس الترجمة وأكثر تحرراً من الذين أوقفوا أنفسهم على الترجمة وحدها ، فضلاً عن الصحف اليومية التي ذاعت وانتشرت ، وأصبحت مادة

---

[309] المرجع نفسه ، ص: 35 .

[310] المرجع نفسه ، ص: 36 .

[311] أحمد حسن الزيات ، وحي الرسالة ، ج 4 ، ص: 298 .

[312] أنور الجندي ، معالم الأدب العربي المعاصر ، دار النشر للجامعيين ، ص: 33 .

مستساغة وأكثر فعالية من الكتب المترجمة ، لقلتها وعدم اقتناء القطاع الواسع من القراء لها .

كما أن نشأة مدرسة نقدية للترجمة يعمل على تقويمها وتصحيح أخطاءها ، لأن النقد ميدان للكل فإن النقد أيضاً كان ملازماً للصحافة أفادها وقومها . لأن هناك كلمات عربية دخلت في اللغات الأجنبية وعادت إلينا في الترجمة بنطق مغاير مثل كلمة " الحمراء " فجاءتنا في الترجمة " الهمراء " ومن ثم جاءت مجلة البيان[313] والتي أنشأها عبد الرحمن البرقوقي لها أثر واضح ، فهي مدرسة عملت على تخريج جيل التجديد أمثال العقاد والمازني والسباعي ولطفي وشكري [314].

ومن ثم يجيء دور شعراء الرابطة القلمية وإسهاماتهم في الترجمة ، لمعرفتهم العميقة بلغات أخرى فلكل ميزاته التي تميز بها فبعضهم كانت اسهاماته ضعيفة وبعضهم كانت إسهاماته كثيرة وغنية ، وأفادت الآداب العربية كثيراً وفتحت لها كوة جعلتها تتنفس الأوكسجين من خلالها ، منهم جبران وميخائيل نعيمة وايليا أبو ماضي وغيرهم ، وعظمة الفائدة أنهم يترجمون المادة ويصوغونها شعراً ونثراً بموضوعات عربية وغربية بروح شرقية أصيلة . إذن هم لم يعملوا على الترجمة وحدها ولذلك كان أثرهم أكبر من الترجمات التي قام بها أبناء الشرق في عصرهم. " لقد ترجم أدباء المهجر إلى اللغات الأجنبية كثيراً من الآثار العربية ، كما كتبوا بكل اللغات مثلاً الإنجليزية للولايات الشمالية والأسبانية لأمريكا اللاتينية والبرتقالية للبرازيل ، فتأثر الملايين بما ألفوه وترجموه ، واهتمت الأوساط الأدبية والمحافل هناك بهذه الكتب ، وتسابقت دور النشر إلى طبعها حتى طبع من كتاب النبي لجبران أكثر من مليوني نسخة وترجم إلى أربع وخمسون لغة وقد حاول فيه أن يمشرق الغرب قبل أن يتأثر هو " [315].

وكما ذكرنا إنهم بذلوا مجهوداً كبيراً في ترجمة كل ما قالوه باللغات الأخرى بعد أن قرأها لأدباءها وأعلامها وأخذ عنهم مما جعلهم وسيط جيد لنقل أعلام الغرب إلى الشرق واقتباس ما هو مفيد لنا ولحضارتنا الشيء الذي جعل أدبهم يجد صدى واسعاً في كثير من الدول العربية إن لم يكن بأسرها . " وهكذا نرى تأثر الأدب المهجري وتأثيره : تأثره بالروافد الشرقية والغربية التي كانت

313() المرجع نفسه، ص : 33 .

314() المرجع نفسه ، ص: 35 .

315() حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ص: 112 .

تصب فيه ، وتأثيره في البيئة الغربية ، وفي المحيط من الأقطا روالعربية ، حيث رأينا صداه في كل بلد عربي قوياً وعميقاً ، حيث نرى في مصر من يردد أفكاره ويطرق آفاقه ... الخ "[316]، هذا الشاعر الشاب صالح الشرنوبي في قصيدته بعنوان الوجودية على نسق إيليا أبو ماضي وقصيدته الطلاسم التي ذكرناها في الأثر الثقافي من هذا البحث [317].

وكما قلنا أنهم تأثروا بالآداب العالمية وما فيها من أفكار أضافوها إلى آدابنا العربية من شعر يتغذى على تربة الحياة ونثر ابتدعوه من الشعر المنثور في الغرب فزادوا البيان العربي والبلاغة العربية ألقاً ورونقاً جميلاً ويؤكد نعيمة : " أن أدباء المهجر استفادوا من احتكاكهم بالآداب الغربية في تفتح مواهبهم واستثمارها ، وأن جبران تأثر في اسلوبه الفني بأمثال نيتشة وطاغور ، كما تأثر الريحاني بكارليل وأمرسن وأنه هو نفسه تأثر بالأدب الروسي " [318]. كما كان كل ذلك من أثر الإطلاع والقراءة لآداب الأمم الأخرى ، الذي بدورهم ترجموه إلى أدبنا العربي بعد أن أخذوا ما يفيد آدابنا وهم أدرى بذلك لتعمقهم .

ولقد ترجم نعيمة إلى أدبنا العربي قصيدته الشهيرة النهر المتجمد عن الروسية بصورة بديعة وجميلة وملفتة بحواره الحضاري والأدبي وهو يبث ما في دواخله من مشاعر يجعلك تقف مشدوهاً لهذا النص الذي تأثر به كثير من شعراء الشرق بعضهم في اسلوبه الحواري وبعضهم شجنه ورومانسيته الحزينة فإليك قوله [319]:

" يا نهر هل نضبت مياهك وانقطعت عن الخرير وهذا الأثر. لا شك راسب في مخيلته من أيام دراسته في جامعة " بلتافا " ثم من اطلاعه الطويل على مؤلفات الكتاب الروس المشاهير مثل دستويفسكي وتولستوي .

وتقول نادرة جميل سراج : " وأكثر ما يبدو هذا الأثر في اتجاه نعيمة نحو التأملات الفلسفية والاجتماعية والتحليلات النفسية في معظم ما كتب من قصص ونشر من أبحاث، ولعله متأثراً إلى حد كبير بقضية " الجريمة والعقاب " لدستويفسكي كما أن هذه

316() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 96 .

317() قصيدة الشرنوبي لم أجدها في ديوانه نقلاً عن حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ص: 116 .

318() حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ص: 100 .

319() ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 8 .

الملحمات النفسية والتأملية تظهر آثارها في كثير من أشعاره المنظومة والمترجمة في همس الجفون [320].

وكما ذكرت لنا نادرة جميل سراج بأن له منظومات باللغة الروسية أولاً ثم ترجمها إلى العربية شعراً فجاءت الترجمة بديعة حقاً مما يدل على روحه الشاعرة التي لم تفقد أصالتها برغم اختلاف اللغة [321].

أما جبران خليل جبران باعث الرابطة وقائد ربانها وعرابها والموجه الأول لها، قد تأثر بالآداب الغربية إذ كان على صلة كبيرة جداً ببعض أدباء وأديبات الولايات المتحدة الأمريكية تصل حد الإخلاص والصداقة الروحية المتينة ، وقد شارك في تحرير مجلة أدبية تصدر باللغة الإنجليزية تسمى " الفنون السبعة " وقد أحضر جبران بالفعل عدداً من مجلة الفنون السبعة " The seven arts " التي كانت تصدر في حلة جميلة وكان جبران أحد محرريها[322] وتقول نادرة جميل سراج : " ويكفينا هذا دليلاً على أن جبران كان على صلة ، وعلى صلة وثيقة جداً بعدد لا بأس به من المنتديات الأدبية الأمريكية ، وكان بينه وبين بعض شاعرات أميركا وأديباتها صداقة تبلغ حد المتانة والإخلاص في بعض الأحيان ، كتلك الصداقة الروحية التي كانت بينه وبين الآنسة هاسكل مديرة إحدى مدارس البنات ، وهي التي أنفقت عليه طوال مدة تعلمه الرسم في فرنسا ، وكتلك التي توثقت بينه وبين إحدى الشاعرات لدرجة أنها قد حضرت ساعة احتضاره بالمستشفى ، وهي التي أبلغت صديقه نعيمة بالخبر وتدعى " بربارا يونج " وقد كتبت فيما بعد كتاباً عن جبران كما عرفته وعن ذكرياتها معه وعن آرائه وأفكاره " [323]، وهذا دليل واضح على أنه كان على صلة بالأدب الأمريكي وغيره من الآداب ، وإلّا لماذا عرف هؤلاء الأديبات ؟ لولا قرابة الفكر والإتفاق في الأهداف والرؤى فقصيدته " المواكب " [324]، التي ترجمها إلى العربية تأثرت بها مي زيادة التي كانت على صلة وثيقة به ، وكتبت ما يشبه المواكب في قصيدتها التي كتبتها أيضاً

320() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص:314.

321() المرجع نفسه ، ص 314.

322() ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ، ص: 162 .

323() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 102 .

324() جبران خليل جبران ، المواكب " بها مائتا بيت ولها كتاب خاص بها " .

بالفرنسية وترجمت إلى العربية وقد ذكرناها آنفاً في هذا البحث [325].

وكما أن جبران كان له أسلوب نثري شيق وجميل أحسبه من خلاصة التراجم والمعرفة للآداب الأخرى ، فهو عاش في فرنسا وأمريكا وقرأ لطاغور ونيتشة الألماني وغيرهم مما جعله يثري الساحة العربية بكتاباته المترجمة التي بنى عليها فكره الأدبي الذي جعل الكتاب وأهل الأدب والبلاغة يثنون عليه ويعتبرونه عميد البلاغة العربية في القرن العشرين. فألف " محي الدين رضا " بلاغة العرب في القرن العشرين .

وقد قلدهم كثير من شعراء الشرق في الترجمة المباشرة لبعض النصوص من الآداب المختلفة الإنجليزية وهي الغالبة والفرنسية والألمانية والروسية . فللعقاد قصيدة مترجمة من الأدب الإنجليزي دون أن يضيف إليها معنى من المعاني وقد استهوته هذه القصيدة لأنها على صلة بالثنائيات التي أراد بعض كتاب الرابطة القلمية أن يوحدوا بينها ، ولعلها وجدت صدى في نفسه بذلك . وقد نظمت هذه القصيدة " ترجمة شيطان " في أعقاب الحرب العالمية الأولى وهي تدور على سيرة شيطان كفر بالشر يود أن يفتن الخلق بصورة الحق . وأن الشيطان يكفر بالشر لأشقى من ملاك يكفر بالخير . وإليك القصيدة المترجمة عن الآداب الإنجليزية بقول العقاد [326]:

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم — غسق الظلماء في قاع سقر

ورمى الأرض به رمي عبرة . فأسمع أعاجيب العبر الرحيم

خلقه شاء لها الله الكنود — وأبى منها وفاء الشاكر

قدر السوء لها قبل الوجود — وتعالى من عليم قادر

قال كوني محنة للأبرياء — فأطاعت ، يالها من فاجرة

---

[325] محمد عبد الغني حسن ، مي أديبة الشرق والعروبة ، ط دارالثقافة العربية للطباعة بيروت دون تاريخ ، ص: 23 – 24 .

[326] أ. العقاد ، ديوانه " ديوان من دواوين " ، ص: 241 .

ولو استطاعت خلافاً للقضاء لاستحقت منه لعن الآخرة

سنة لله فاثقوا إثرها عصبة الوسواس فأمضوا راشدين

علمّ الأقبال قدماً سرها فأقاموا دينه في العالمين

إلى قوله :

وكذا العهد بمشوب[327] القلى[328] عارم الفظنة جياش الفؤاد

أبداً يهتف بالقول فلا يوجب الفيّ ولا يرضي الرشاد

والشعراء الذين ترجموا من الآداب الغربية إلى الآداب خاصة بعد تطور الترجمة وسهولتها في النصف الأول من القرن العشرين إذ نجد للمنفولوطي قطعة أدبيةجميلة وشيقة ومعبرة أظنها أفضل ما كتبه الأدب الإنجليزي فقوله : " حسب المرء أن يمشي مرفوع الرأس مستقيم الخطة لا يكذب ولا يداهن ولا يملق ... الخ"[329].

ومن ثم فيلكس فارس الخطيب المصقع الشهير في بيرفت في النشر ، والشاعر السوري الكبير حليم دموس في الشعر ، لهما تراجم مميزة كل في مجاله واختصاصه أجادا أيما إجادة وقدما خدمة جليلة لآدابنا إذ يقول : " لم أر مترجماً للشعر الأجنبي نثراً أمهر من فيلكس فارس الخطيب المصقع الشهير في بيرفت ، فقد قرأت له الكثير من الشعر المترجم من الفرنسية فكان حسناً جيداً . ولكن لم أر قط شاعراً أجاد في ترجمة الشعر الأجنبي نظماً رغم أني لا أنكر أن أكثر من شعراء العصر ترجمة للشعر الأجنبي نظماً هو حليم دموس الشاعر السوري الشهير ، ففي ديوانه شيء كثير من هذا القبيل ، وقد أجاد بعض الإجادة في الترجمة فالمبرزون ممن عرفتهم من تراجمة الشعر الأجنبي إثنان هما : فيلكس فارس في النثر وحليم دموس في الشعر " .

---

[327] بمشوب : أ] متقد

[328] القلي : الكراهية

[329] كتاب أحمد مطلوب ، ص: 287 .

ومي زيادة الأديبة الشرقية العظيمة أيضاً أدلت بدلوها في الترجمة من الفرنسية إلى العربية ومن الإنجليزية أيضاً إلى العربية بديوان " أزاهير حلم " [330]:

دعــونـي في هذا الـمـلجأ الساحر
دعوني وحـيـدة أحـيـا مـطمـئنة
بعيدة عن ضــوضـــاء المدن
دعو لأنظاري تلك الــرؤى العزبة
دعو لأفكاري أحلامها الــرخـيـة
دعــونــي أنـعـم بالـــرقاد
دعوني أياماً فإني لا أود أن اسمع إلا حفيف
الموسقى الحنون الذي تتنفس به هذه الجبال

ونأتي إلى أحمد حسن الزيات الذي يؤمن بأهمية الترجمة وما لها من فوائد إذ تلقح أفكار الأدب العربي وتعمل على الأخذ بيده فتتسع الرؤى : " فإذا أردنا لأدبنا أن يتسع في حاضره ما اتسع في ماضية ، فليس لنا اليوم غير سبيل الأمس نرفده بآداب الأمم الأوربية ، ونهله بتيار الأفكار الحديثة فإن لكل أمة مزايا ولكل بيئة خصائص . ولن يكون أدبنا عالمياً ما لم يلحق بآداب العالم ، والمحاكاة والإحتزاء من أقوى العوامل أثراً في الأدب ، فدعى الزيات لإنشاء دارللترجمة لتترجم لنا ما لدى الغرب من علوم حديثة بقوله : " لذلك اقترح على بناة مجتمعنا الجديد أن ينشئوا داراً للترجمة ، يكون لها من جلال القدر واستغلال الأمر ما لإحدى الجامعات ... الخ"[331].

ومن ثم ننتقل إلى خليل مطران الذي ترجم لنا " عطيل " وأضاف قائلاً : " أن نفس شكسبير شيئاً عربياً بلا منازعة ! أقرأ لغتنا أم نقلت إليه ؟ لا أعلم ولكن بينه وبيننا كلمة محيرة " [332]. وكاد أن يجزم مطران من خلال قوله بأن شكسبير قد قرأ الآداب العربية أو نقلت إليه مترجمة في زمانه نسبة للتشابه الكبير بين أدبه والآداب العربية في عهد ازدهارها وقوتها . لا بأس أن تكون العلوم العربية وآدابها قد ترجمت إلى الغرب في العصور القديمة – مثل العباسي – نسبة لنشاط حركة الترجمة آنذاك وفتح الجامعات العربية أمام

---

[330] مي زيادة ، نقلاً عن مي أديبة الشرق والعروبة ، ص: 23 .
[331] أحمد حسن الزيات ، من وحي الرسالة ، ج 4 ، ص: 302 .
[332] خليل مطران مترجم مسرحية " عطيل " للكاتب شكسبير ، ط القاهرة 1971م الخامسة ، ص: 8 .

الطلاب من كافة بقاع العالم وقد ذكرها اهتمام الخليفة " أبو جعفر النصور" بالترجمة . إذن لا مناص هي آدابنا وضعوا عليها بصمتهم وردت إلينا في العصر الحديث .

رأينا شوقي ينتهي بالشعر الغنائي المألوف عند العرب إلي الغاية التي كانت تنتظره وقد أخذ يحاول التحليل في أفق جديد يثبت فيه مهاراته وحذقه في الشعر والفن، وكان هذا الأفق حلماً ذهبياً في كل من تحدثوا عن الجديد في عصره ونقصد أفق التمثيل والمسرحيات ...الخ" [333].

لكن شوقي وحافظ لم يتأثروا بصورة مباشرة بشعراء المهجر فالذي نجده عندهم من آثار أجنبية هو من ثقافتهم بحكم اتصال كلاً منهم بفرنسا وآدابها، وخاصة حافظ ابراهيم الذي بادر بالشعر الوجداني الحزين واستفاد من ثقافته الفرنسية في الترجمة التي جعلته جعلته رائداً في التجديد، إذ يشكل محطةٍ وسطى بين أهل النهضة وأهل العصر الحديث . ولكن ليس غريباً إذا قلنا أنه استفاد من أصحاب الرابطة القلمية إذ إيليا أبو ماضي كان في مصر وعندما هاجر لا بد أن تكون له صلة بأدبائها وخاصةمطران إذن قد قرأ وتأثر بطريقةٍ أو بأخرى حتى إن لم تكن بصورة منتظمة فعامل الديانة رابط وثيق تجعل الأفكار تلتقي .

وكل أدباء الشرق العربي الذين عملوا على الترجمة لهم صلة بأدباء الرابطة القلمية ، وتأثروا بها في الترجمة أو استفادوا مما ترجمه شعراء الرابطة القلمية ، إلا أن الأثر الثقافي يغلب على أثر الترجمة ، لأن آدابهم كانت تصل إلى الشرق مكتوبة ومدونة بالعربية بعد ترجمتها وهضمها عند شعراء الرابطة القلمية إذ تصل إلى الشرق مادة عربية كاملة الدسم وطازجة الأفكار واهتمام شعراء الرابطة القلمة بالترجمة يؤكده لنا ميخائيل نعيمة : " نحن في دور رقينا الأدبي والاجتماعي قد تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة ، لم نكن نشعر بها قبل احتكاكنا الحديث بالغرب . فلنترجم ! ولنجل مقام الترجمة لأنها واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى، ولأنها تكشف لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة ، يرفضها من محيط صغير محدود نتمرغ في حمأته ، إلى محيط نرى العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه فلنترجم ... " [334].

---

[333] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث .ص 188.

[334] ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص: 126 .

ومن قوله نجدهم قد اهتموا بالترجمة إذ لها دور عظيم فيما وصلوا إليه من أفكار ومعاني بروح غربية ومواضيع شرقية ، منها استفاد أهل الشرق وحضرتهم ، للإطلاع على الآداب الغربية بحثاً عن السر الخفي لما قدمه شعراء الرابطة القلمية ، رغم ضعفهم ومعاناتهم عن وطنهم وآثار الهجرة المرة .

الصحافة

كانت الصحافة العربية في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين عاملاً هاماً في الحياة الفكرية والأدبية والسياسية والاجتماعية في العالم العربي ، وقد لعبت دور كبير في قضايا الأمة الكبرى في هذه المرحلة، وهي قضايا الحرية والوحدة ومقاومة الإستعمار والنفوذ الأجنبي . وبعدها أرست قواعد الأدب العربي من ناحيتي الأسلوب والمضمون ، فقد حررته من السجع والزخرف والإسهاب وأمدته بالموضوعية والقضايا وفتحت أمامه الآفاق فأذاعته ونشرته على نحو لم يكن يتحقق عن طريق الكتاب المطبوع . وكان لها دور في إبراز كثير من الأدباء ، لمعت أسمائهم عن طريق الصحف . بعد أن تحررت من الحكام الأتراك والنفوذ الأجنبي ، في معركة حامية الوطيس امتدت طويلاً قاومت فيها مصادرة الحريات ، واسقطت الإنتهازيين المرتشين الذين يمجدون المستعمر وثقافته والتكشيك في ثقافة العرب وإرثهم الأدبي والتاريخي وتشجيع اللهجات المحلية على حساب اللغة العربية . كانت في مقدمة الصحف العربية الصحف الصرية بعد أن تحررت من السجع والأساليب القديمة لتجيء مرحلة جديدة ويظهر كتاب وأدباء ما بين الحربين ويحررون الأسلوب ويعملون على تطويره بدءاً من المقال السياسي بأسلوب أدبي جميل ومن ثم الجنوح إلى الأدب في الصحف .

فكان ذلك بداية مشرقة للصحافة العربية ولطليعة الكتاب العرب الذين جاءوا بروح رؤية جديدة ويقول د. أنور الجندي : " وكانت المقالة السياسية والمقالة الأدبية ويمكن القول بأن أغلب الكتب الأدبية التي أصدرها كتابنا في فترة ما بين الحربين إنما كانت فصولاً نشرت في الصحف اليومية أول الأمر . ومن هذا : الأيام ودعاء السروان ، حديث الأربعاء لطه حسين ، وأوقات الفراغ ، وثورة الأدب ، وتراجم شرقية وغربية لهيكل ومطالعات ومراجعات وساعات بين الكتب للعقاد . وقبض الريح وصندوق الدنيا حصاد الهشيم للمازني وفيض الخاطر لأحمد أمين وذكريات باريس

والبدائع والأسمار والأحاديث لذكي مبارك وخطرات نفس لمنصور فهمي والنظرات للمنفلوطي وجميع كتب سلامة موسى بلا استثناء "[335].

فكثرة الصحف الأدبية والسياسية وهي التي أتاحت المجال لنشر الكتب ، التي عددها أنور الجندي لترى النور عبر الصحافة لفعاليتها وسهولة الحصول عليها لدى القارئ العربي ، مما رفع مستوى الوعي ولعب الأدب دوراً كبيراً في رسم مستقبل الدول العربية وقاد الحياة الفكرية والسياسية فأصبح الأعلى صوتاً والقائد الموجه والمصلح الاجتماعي. لأن قادة الفكر الأدبي هم الأكثر وعياً من الحكام والساسة في تلك الفترة فساهموا في ترويج النهضة الأدبية وعرفوا الشعوب بآدابها ومهدوا للعصر الحديث بكل ما فيه الآن لتلعب الصحافة دورها فيه : " واحسب أننا في ظل الظروف الاجتماعية التي نعيش فيها الآن – يمكن أن نعيد إلى الأدب مكانته في صحافتنا التي لم تعد ملكاً لمن كانوا يملكون كل شيء في الماضي : ذلك لأن الصحافة كانت مرآة وأداة لتغيير المجتمع فإن الأدب أيضاً يشاركها في هذه الصفة بأسلوبه الخاص ، فالفرق في الدرجة إذن وليس في النوع ، كما قال ارشيبالد[336] ماكليس "[337]، وبالطبع قد استمر دور الصحافة في ترقية وتثقيف المواطن العربي حتى عهدنا هذا ، وازدادت الصحف والمجلات الأدبية والعلمية والسياسية وقد بلغت عدداً كبيراً مقارنة مع الحال في الماضي وعدم وجود المطابع بالكمية المطلوبة ومن أشهر الصحف العربية هي [338]:

1. مجلة الهلال 1892 – 1974م تصدر عن دار الهلال شهرياً .
2. مجلة المقتطف 1876 – 1952م يعقوف حرفي تصدر عن دار المقطم .
3. ملجلة المشرق 1898 – 1949م بيروت نصف شهرية .
4. مجلة المنار 1918 – 1930م محمد رشيد رضا – القاهرة .
5. مجلة مجمع اللغة العربية 1934 – 1974م القاهرة .
6. مجلة الآداب البيرونية – البير أديب ، 1932 – 1934 .

---

[335] أنور الجندي ، معالم الأدب العربي المعاصر ، ط دار النشر للجامعيين ، دون تاريخ ، ص: 135 .

[336] ارشيبالد ماكليس هو أحد شعراء أمريكا المعاصرين وناقد فذ وباحث يقوم بتدريس النقد وله كتاب قيم " الشعر والتجربة الذي ترجمته الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي .

[337] علي ششلش ، في عالم الشعر ، ط دار المعارف ، ص: 41 .

[338] محمد عبد المنعم خفاجة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، دار الطباعة المحمدية ،ص 309.

7. مجلة الأديب المصري 1949 – 1950م القاهرة .
8. مجلة أبولو – أحمد أبو شادي – القاهرة 1932 – 1934م .
9. مجلة الأزهر شهرية – 1935 إلى اليوم تصدر عن مشيخة الجامع الأزهر .
10. جريدة الإهرام 1876م إلى اليوم .
11. مجلة البيلان 1916 – 1921م القاهرة ، عبد الرحمن البرقوق .
12. مجلة الثقافة 1939 – 1952م القاهرة أحمد أمين .
13. مجلة الجهاد 1931 – 1938م محمد توفيق دياب .
14. الرسالة 1933 – 1953م القاهرة ، أسبوعية ، أحمد حسن الزيات .
15. الرسالة الجديدة 1954 – 1964م يوسف السباعي ، شهرية .
16. مجلة الشعر 1964 – 1965م وزارة الثقافة .
17. الكتاب 1945 – 1953م شهرية دار المعارف .
18. الكاتب المصري 1945 – 1948م شهرية ، طه حسين .
19. الفكر ، شهرية ، 1965 – 1971م .

وهذه الصحف التي ذكرناها قد عملت على تداول الآراء والأفكار وتلاقحهامع بعضها البعض ، لأن كل كاتب له طابعه الخاص الذي يميزه عن الآخرين مما يفيد كل الآخر وخاصة ما قدمته مجلة الرسالة التي ضمت نخبة من الأقلام الحصيفة من أعلام الفكر الأدبي : " لقد كتب فيها معظم أئمة الأدب العربي . ومنهم د. طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم وزكي مبارك وأحمد أمين ، وجميل صدقي الزهاوي وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ود. محمد حسين هيكل ومحمد سعيد العريان ومصطفى صادق الرافعي وعبد الرحمن شكري ومحمد مندور ود. سهير القلماوي " [339]، فهؤلاء هم أعلام الفكر العربي ومناراته في كل أرجاء الوطن العربي وحتى المهاجرين منهم ، فقد أحدثوا حراكاً عظيماً عمل على تطور الأدب وجعله يساير روح العصر الحديث ومنهم من أضاف إلى الآداب العالمية بعد ركود دام إلى خمسمائة عام .

---

[339] د. نعمات أحمد فؤاد ، قمم أدبية ، ط الناشر الخانجي بالقاهرة ، 1991م الأولي، ص 188.

واضح من هذا المنطلق أن شعراء المهجر عامة والرابطة القلمية خاصة ، كانوا يلتقون مع أدباء الشرق المقيمين عبر المجلات والصحف ؛ لأن صحافتهم ومجلاتهم تصل إلى الشرق العربي مع كتاباتهم التي يشاركون بها في صحف ومجلات الشرق ، فمجلة الرسالة أصدق دليل على ذلك . وبالطبع فإن أصحاب الرابطة القلمية لهم أفكارهم واطروحاتهم وفهمهم للآداب بتصور حديث أفاد أدباء ذلك الجيل الذي كان يقرأ ما ينتجونه شعراء الرابطة القلمية عبر المجلات الأدبية التي قاموا على إنشائها .

فالصحافة هي التي جعلتهم يفكرون في الرابطة القلمية ، لأنهم كانوا قبل ذلك يكتبون في الصحف المتفرقة هنا وهناك فجمعهم الفكر في أماكن الصحف ومن ثم جاءت الفكرة.

بدأ يتحلقون حول مجلة الفنون التي كان يرعاها نسيب عريضة ، فبدأوا يعبرون عن مذهبهم ومبدئهم الجديد حتى احتجبت لظروف الحرب العالمية الأولى التي أهلكتها والتي أفجعت هؤلاء الشعراء بعد أن حسوا بالأمان في كنفها ومما يؤكد ذلك ما كتبه نعيمة عن مجلة الفنون : " فقد كانت لنا ولكتلة صغيرة من الأدباء في نيويورك – بوقاً صفير الصوت لا نخجل من أن ننفخ فيه من أرواحنا ... وكانت إدارتنا ملجأ لشوارد أفكارنا وآرائنا ، وجواً فسيحاً يمتزج فيه هزلنا بجدنا وتلتقي أحلامنا بآمالنا " [340].

وبعدها جاءت جريدة " السائح " وهي نصف اسبوعية ، لتسد بعض الفراغ الذي تركته مجلة الفنون . وظلت السائح لصاحبها عبد المسيح حداد ملتقى أفكار الأدباء والشعراء بالمهجر الشمالي ، وتآلفت قلوبهم وأرواحهم . وبدأت تنهال القصائد والمقالات الأدبية عليها ، من نسيب عريضة وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ورشيد أيوب وندرة حداد وغيرهم وبدأت أعدادها في الوصول الوطن القديم باستمرار ويقرأها المثقفون والأدباء والشعراء والكتاب العرب هناك ، وخاصة عددها الممتاز الذي يظهر كل عام : " فقد أخذت القصائد تنهال على جريدة " السائح " من الشعراء والأدباء العاملين في الرابطة القلمية ، وأخذت الأعداد الممتازة من السائح تظهر كل عام ، في ثوب تلفه الجدة والطرافة من جميع أطرافها ، وأخذ النقاد في الأوطان العربية يستقبلون هذه الآثار ويعلقون عليها ، ... الخ " [341]، وكان بعض كتاب الشرق يشاركون

---

[340] ميخائل نعمية ، جبران خليل جبران ، ص 177.

[341] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 74 .

بمواضيع كما كان في مجلة الرسالة لأحمد الزيات إذ كان بعض شعراء الرابطة القلمية يشاركون بمواضيع فيها ، فهي تصدر في نيويورك إلى اليوم وتهتم بخدمة العرب والعروبة في نيويورك .
ولقد أضاف إليها جبران خليل جبران من ريشته فناً يحتوي فناً يؤدي رسالة جديدة لأهل الشرق العربي عملت على تطور الفنون والاهتمام بها .

ثم تجيء مجلة " السمير " التي أنشأها إيليا أبو ماضي في نيويورك 1929م فلا تزال تطالع قراءها بنفحات ربيعية من هذا الشاعر الكبير ع إتاحة الفرصة لغيره من مهاجري الشمال والجنوب بعد أفرد باباً للشعر وهي تعمل إلى تاريخ قريب .

ولم يقتصر دور الصحافة في المهجر على الرجال وحدهم فقد شاركت المرأة السورية في إدارة بعض الصحف والمجلات كما ساهمت في تحرير أبواب مختلفة فيها وعلى رأس هؤلاء الصحفيات السيدة عفيفة كرم مؤسسة مجلة " العالم الجديد " عام 1912م ومن المؤكد أن مع صحفيات أخريات يعملن في بعض الصحف الأخرى في المهجر[342].

وما ذكرنا من صحف ومجلات كانت تصل إلى الشرق من العالم الجديد جعلت الشعراء والادباء يعلقون عليها وينتظرون مجيئها واتخذوها منابر لهم ولأصواتهم التي كانت تجتاح العالم الجديد فتشتق أثباط المحيط لتحمل إلى العالم القديم نفحات لشعراء المهجر.

ونلمس من خلال الصحافة المهجرية ومجلاتها فوائد جمة للشرق العربي ، منها التجديد الشعري والنقدي مع ملازمة الإسلوب الأدبي الساحر الجميل ، الذي أثر بدوره في صحافة الشرق ، إذ أن الفائدة أصبحت أشمل إذا ما قورنت بالماضي .
وقد تطور فن المقالة بعد أن أسهموا فيه شعراء الرابطة القلمية بصورة علمية كبيرة في مجلاتهم وصحفهم ، التي تصل الشرق العربي بعد أن كان هذا الفن غير معروف بصورة واضحة ، وإذا عرف نجده متخلف ومصنوع بلغة السجع والمحسنات البديعية التي قد تكون غاية في حد ذاتها دون مادة المقال .

" وقد أدت هذه النهضة الصحفية إلى ازدهار فن المقالة ، بعد أن كان هذا القالب الأدبي غير معروف بشكله الجديد ، وقد دعت

---

[342]() د. جودت الركابي ، الأدب لعربي من الإنحدار إلى الأزدهار ،ط 1 ، دار الفكر ، دون تاريخ ، ص 277.

إليه إمور أهمها اهتمام أدباء العصر بعرض مشكلات تتعلق بإصلاح اللغة والمجتمع والأدب " [343]، فللصحافة دور في نشر ما كتب وتناولته بصورة موضوعية على صفحاتها الأدبية ، فهي تحمل هموم الجيل الذي يتلمس طريقه نحو التجديد " استمر تأثير الصحافة في الثقافة والأدب حتى عهدنا هذا، بل وجدت صحافة علمية منوعة ، منذ أن اهتمت كل هيئة بأن يكون لها مجلة تنشر فيها بحوثها ... الخ " [344].

ومن هذا القول نفهم تعدد الصحف ومجالاتها التي سهلت من وسائل الاتصال بين الأدب المهجري والآداب في الشرق العربي ، فلم تعد هناك عزلة في عالمنا المعاصر نسبة للسرعة في وسائل الاتصال وتعددها ، وقد حطمت حواجز الحجر على الأفكار مما سهل من تمازجها في بوتقة واحدة لتخرج لنا فكراً ناضجاً يسهم بصورة طبيعية في تطور ونمو الأدب العربي .

وقد عرف الشرق العربي جبران ونعيمة ورشيد أيوب ونسيب عريضة وندرة حداد ، بعد أن قرأوا إنتاجهم الأدبي من شعر ومقالات وخطبهم التي يسبكونها بأفكارهم فيتلقفونها بشراهة ويعلقون عليها ويتناولونها بالنقد والتفريط والإعجاب . ولوفرة الصحف والمجلات استطاع الأستاذ محي الدين رضا أن يجمع مادة كتابه منها بعنوان " بلاغة العرب في القرن العشرين " والأستاذ توفيق الرافعي " أدب ما وراء البحار " وغيرهم مما كتبوا عن هؤلاء المهاجرين [345].

أما هذين الكتابين دليل قاطع بأن الصحافة والمجلات المهجرية قد أدت خدمة كبيرة للغة العربية والبيان العربي . " والواقع أن الصحافة العربية قد أدت خدمات جليلة للغة العربية والبيان العربي ، ولعل أجلّ عمل قامت به هو بقاؤها على الروح العربي والثقافة العربية والتراث العربي ، في قلوب الذين ابتعدوا بأجسادهم عن الوطن العربي ، ولكنهم ما زالوا على صلة به بأرواحهم وعقولهم وعواطفهم ، كما إنها ساعدت على إدخال الحرية الأمريكية إلى نفوس أبناء الشرق الذين كانت تهب عليهم نسمات طرية منها مع ورود هذه الصحف والمجلات " [346].

بعد كل ذلك نجد أن الصحافة المهجرية هي التي قامت بتوجيه الصحافة العربية في الشرق العربي ، كما ذكرنا آنفاً بعد أن

---

[343] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص 76.
[344] المرجع نفسه ، ص 71.
[345] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص:77.
[346] المرجع نفسه ، ص 78.

توسعت وتعددت ، مع المادة الدسمة التي كانت تقدمها للشرق بعد طبخها وإضافة بعض التوابل التي تعطيها مذاقاً شهياً " وحين بدأ ظهور الشعراء والأدباء العرب إلى أمريكا ، احتلت كتاباتهم صفحات تلك الجرائد فكانت أكبر مشجع لقراء العربية ، وخاصة بعد أن عرف أمين الريحاني وجبران خليل جبران . فصارت هذه الصحف تصل إلى الشرق العربي ، وأخذ الناس هنا يقبلون عليها ، وينقلون عنها ويقتبسون مما فيها ويعتمدون عليها في بعض كتاباتهم وتأليفهم عن المهاجرين والأدب المهجري " [347].

أظن أن الصحافة المهجرية العامة أو صحافة ومجلات أهل الرابطة القلمية كانت لها نصيب الأسد في التطور والحراك الذي حدث في تلك الفترة . وقد نقلت أفكارها وشعرها ومقالاتها عن طريق صحافتها ولذلك نجدها المصدر الأول في نقل الثقافة المهجرية للشرق فالترجمة دونها بكثير إذ لم تلعب نفس الدور الذي لعبته الصحافة لأن شعراء الرابطة كانوا بعد أن يترجموا ويهضموا الأفكار يحولونها مادة إلى الصحف فلذلك هي أفيد من أن تترجم ثم تحول الترجمة إلى القارئ دون إضافة منك أو تعليق مفيد يؤكد أحقيتك .

أثرهم في الأدب الأمريكي " الشمالي "

منذ أن حط المهاجرون العرب رحالهم في أمريكا الشمالية بدأوا يعملون على تكييف وضعهم لتقبل الحياة الجديدة والتأقلم معها ، حتى استقر بهم الحال فبدأوا يعملون على قراءة وهضم الأفكار الأدبية والاجتماعية في الغرب ، ولما استقوى عودهم ونضجت أفكارهم تطلعوا على انتاج أدب عربي جميل بأخذ من الغرب روح تقدمه وتحضره بموضوعات شرقية باعثين فيه روح الشرق ووداعته وإيمانه وهو الذي ينقص الحياة المادية هناك : " لقد أثر الأدب المهجري في البيئة الأمريكية أكثر مما تأثر بها ، ونقل إلى الغرب رسالة الشرق العربي ، " فإن الأدب المهجري صراع بين عقليتين متباينتين : عقلية الشرق بما فيها من روحانية وسمو

---

[347] المرجع نفسه ، ص 78.

وتواكل ، وعقلية مادية ل ترحم المتواني ، وكان من نتيجة هذا الصدام الحنين إلى الشرق وما في حياته من دعةٍ وبساطة وكتابات جبران الإنجليزية والعربية توحي بذلك وكأنه أراد أن يمشرق أمريكا قبل أن يتأمرك هو " [348]. والذي ساعد على ذلك هو نشاط أدباء المهجر بما فيهم شعراء الرابطة القلمية التي كانت نموذجاً فريداً في حركة التواصل بين الغرب بلغاتهم المتعددة الإنجليزية والاسبانية والبرتغالية حضارة الشرق ورسالته وما كتبه أعلامه ومفكروه في شتى المجالات : " لقد ترجم أدباء المهجر إلى اللغات الأجنبية كثيراً من الآثار العربية ، كما ألفوا مئات الأسفار باللغات الأجنبية في رسالة الشرق ، وحضارة العرب وعظماء العربية وأبطالها . كتبوا باللغة الإنجليزية للولايات المتحدة وبالاسبانية لأمريكا اللاتينية وبالبرتغالية للبرازيل، فتأثر الملايين بما ألفوه وما ترجموه واهتمت الأوساط الأدبية والمحافل هناك بهذه الكتب، وتسابقت دور النشر لطبعها ، حتى طبع من كتاب " النبي " لجبران أكثر من مليوني نسخة وترجم إلى أربع وخمسين لغة ، وقد حاول فيه أن يمشرق الغرب " [349]. بالإضافة إلى ترجمة كثير من الكتب مثل رباعيات الخيام وسيفيات المتنبي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة[350]، كما لجبران مؤلفات أخرى مثل " المجنون السابق ورمل وزيت يسوع بن الإنسان – آلهة الأرض " [351]، ولم يكن الأدب العربي المهاجر عالة على آداب الأمم الأخرى فهو قادر على الأخذ والعطاء مع كل اللغات التي تشكل الثقافات المختلفة فمثلاً الفارسية ويذكر أحمد بن على النظامي السمرقندي في كتابه " المقامات الأربع " إن اللغة الشعرية في الفارسية كانت تحتاج إلى كلمات عربية لإظهار الأفكار ، والمعاني الشعرية الجيدة ، وإيراد القوافي المنمقة مما يضطر الشاعر إلى استعمال الشاعر قدر كبير من الكلمات العربية ، وأصبح لزاماً على دارس اللغة الفارسية أن يتفهم اللغة العربية ، وأن يرجع إلى قواعدها في النمو والإشتقاق ، بل وبلاغتها وعروضها ... الخ " [352].

---

[348]() من مقال لكامل يوسف بمجلة الرسالة أغسطس 1843م ، نقلاً عن حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ط الأولى 1962م ، ص: 112 .

[349]() حسن جاد حسن ، الأدب العربي في المهجر ، ص: 112 .

[350]() ترجمه إلى الاسبانية يوسف الغريب ، أستاذ الآداب العربية في جامعة قرطبة .

[351]() المرجع السابق ، ص: 113 .

[352]() عبد السلام فهمي ، اللغة الفارسية وصلتها بالعربية ، جامعة طهران 168 – 169 مجلة العربي نقلاً عن قصة الأدب المهجري ، نظمي بلبع .

إذن منذ الماضي أن اللغة العربية تعطي وتأخذ ولم تكن عالة على اللغات الأخرى وثقافاتها يل تفرض على الآخرين تعلمها ومعرفتها " فالأوربيون في دراستهم للمعارف العربية بلغتها دليل على مقدار ما لها من حيوية وصلاحية أعطتها القدرة على نقل المعارف إلى دارسها من الأجانب ، وفي دراستهم لعلومهم المترجمة إلى لغاتهم – أعطت الدليل على ما للغة العربية من مرونة مكنتها من العطاء في يسر وسهولة لتمنح التطور والتحضر ، كما لم تعجز الإمداد لحضارة الغرب الحديثة مباشرة بلسانها العربية ، أو تراثاً مترجماً إلى لغاتهم – مما يمنحها الجدارة والكفاءة كأصلح لغة رقيقة للنهضات وصناعة الحضارات " [353].

وكلا الأمرين يشهد بأن اللغة العربية لها إمكانيات ضخمة تجعلها من أوفى اللغات مقدرة على الأخذ والعطاء في عالم الحضارات – تأخذ ناقلة في نهم ، ثم تصيغ ما نقلته وتمزجه بفكرها الوافر ، ثم تقدمه في سخاء تراثاً حضارياً خيراً في فكر البشرية . وهذا ما أحدثه شعراء الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية إذ أنهم قدموا أدباً راقياً لفت أنظار العالم كله وأظن السر في ذلك يرجع إلى أن اللغة العربية بسحرها الأخاذ وطبيعتها الجاذبة وفي هبة من الله لها ولمتحدثيها فشعراء الرابطة كما نعلم ضعفهم وقلتهم وظروفهم المحيطة إذ لم يكونوا غالبين وحاكمين كما في الماضي، فرغم ذلك لمع يجمعهم وأسهموا في إدارة الملف الثقافي في أمريكا الشمالية حيث لا تخطئهم العين فجبران مثلاً أصبح على كل لسان هناك ، وعند تكريمه في أحد المناسبات قال له الرئيس الأمريكي آنذاك "روزفلت" : " أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور " [354].

ومثل هذه الشهادة لا تنتزع من شخص يمثل الولايات المتحدة إلا إذا أجبرته وقدمت له ما يجعله يقر عنوة بهذه الشهادة .

وبمثل هذه الأمثلة القليلة يتجلى لنا كيف نفذ الأدب المهجري إلى البيئة الأمريكية، رغم أن حديث الأقطار في أمريكا الشمالية والجنوبية بلغات متعددة إلا أنه أثر في أفكارها بالمعارف العربية ومميزاته الروحية وحياته الحالمة الوادعة فكان خير سفير في تعريف الغرب بحضارة الشرق حتى كان من ثمرات هذا التأثر مقولة الرئيس الأمريكي وهتفت به الممثلة المشهورة ، وسجلته الكاتبة الأمريكية " بترتبتر يزمع " في كتابها " رجل من لبنان " الذي قدست فيه جبران تقديساً كالتالية .

بالإضافة إلى كثير من الأدباء والكتاب ورجال الدين العرب الذين نقلوا إلى الغرب كثير من الدرر الكريمة مثل رجل الدين

---

[353] نظمي بلبع ، الأدب المهجري بين أصالة الفكر، ص: 28 .

[354] جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص: 82 وما بعدها .

والتصوف الإسلامي حبيب فقد نشر ثلاثة كتب بالإنجليزية هي " قصص وأساطير – ليال عربية – الروح الجديدة في بلاد العرب " وترجم المطران أنطونيوس كتب لجبران وهو من أدباء نيويورك ، بالإضافة إلى كتاب كاتسفليس الذي ألف بالإنجليزية كتاب حضارة العرب . هذا غيض من فيض من مظاهر التأثير في حضارة الغرب مما ترجمه أو ألفه باللغات الأجنبية رواد شعراء الرابطة وغيرهم من المهاجرين .

وكانت لهم أيضاً ندوات وخطب وأندية عملت على إثراء الآداب الفرنسية ، فالحضور قد يكون من غير العرب أي الجنسيات الأخرى ليشهدوا ما يقال في الأندية والجامعات زائداً المحطات الإذاعية مثل " صوت أمريكا " إضافة إلى المدارس التي أنشأها المهاجرون إذ لم يقتصروها على أبناءهم بل فتحوا المجال لجاليات أخرى وإذ لا يألوا جهداً في تعليم كل من يأتيهم اللغة العربية ، فكل هذه الأسباب مجتمعة جعلت الأدب العربي ينفذ من خلال شعراء الرابطة القلمية إلى البيئة الأمريكية حاملاً رسالة العروبة وأمجاد الشرق وحضارته .

المبحث الثاني
أثرهم على شعراء الشرق في الأوزان والقوافي والشعر الحر

بداية التجديد عند العرب في الأوزان والقوافي

التجديد من الأوزان والقوافي قديم ولم يكن حديثاً ، وقد بدأ منذ العصر العباسي وقبله في الأندلس ، إذن الثورة على الوزن والقافية في الشعر العربي لم تولد على يد شعراء المهجر ، وإنما وجدت في موشحات شعراء الاندلس ، ومن ثم المولدون في العصر العباسي إذ ابتكروا أوزاناً جديدة على عكس البحور القديمة المعروفة .

فالمستطيل مقلوب الطويل والممتد مقلوب المديد ، والمنسرد مقلوب المضارع ... وهكذا.

وعمل أبو العتااهية على اختراع وزن لم يكن معروفاً وكما فعل بقوله [355]:

هم القاضي بيت يطرب قال القاضي لما عوتب

ما في الدنيا إلا مذنب هذا عذر القاضي واقلب

قال المسعودي في مروج الذهب : " إن أبا العتاهية خرج فيها عن العروض ، وقد قال قوم إن العرب لم تقل على وزن هذا شعراً ، ولا ذكره الخليل ولا غيره من العروضيين"[356].

ولما قال أبو العتاهية قصيدته [357]:

عتب ما للخيال خبريني ومالي

قيل له : خرجت عن العروض ! فقال : أنا سبقت العروض .

ولما دخل نظام الأوزان العربية في الشعر الفارسي ، تغير كثيراً مما كان عليه . وقلد هذه النظم في صورتها الجديدة ، عدد من الشعراء العرب ، بل أن هناك من يرى أن المثنوي الذي اخترعه الغرب ، ظهر في الشعر العربي أولاً ويستشهد د. عبد الوهاب عزام على هذا بنظم كليلة ودمنة الذي قام به أبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وكان ذلك قبل ظهور المثنوي الفارسي بوقتٍ غير قصير .

---

[355] هذه الأبيات منسوبة لأبي العتاهية ولكن لم أجدها في ديوانه وأخذتها نقلاً عن محمد مصطفى هدارة ، التجديد في شعر المهجر .

[356] أبو العتاهية ، ديوانه ، ط دار صادر للطباعة والنصر ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1964م ، ص 67.

[357] أبو نواس ، ديوان ، ط 2 دار صادر ، بيروت ، دون تاريخ ، ص 539.

وقد ناد أبو نواس منذ العصر العباسي بهجر فعل القدامى واتباع ما هو جديد ومبتدع بقوله :

صفة المطلول آية القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ونجد تبعاً لما قاله في التجديد تجديداً في الأوزان والقوافي وخرج عن حدودها المرسومة ونهجها الموروث بقوله [358]:

سلاف دن كشمس دجن كرفع جفن كخمر عدن

طبيخ شمس كلون ورس ربين فرس حليف سجن

رأيت علجاً بباطرنا لها توجر فلم يئن

حتى تبدت وقد تصدت لنا وحلت حلول دن

فاحت بريح كريح شيع يوم صباح وغيم دجن

يسقيك ساق على اشتياق إلى تلاق بماء مزن

يدير طرف يعير حتفاً إذ تكفي من التثني

ويذكر ابن رشيق [359]، في " العمدة " قصيدة في كتاب الزجاجي لأبي نواس مطلقة القافية . وهناك مثالان آخران للخروج من الوزن والقافية في الشعر العربي ، يثبت الأول ابن سنان الخفاجي في كتابه " سر الفصاحة " ونجد الثاني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني . وهذا المثال الثاني مطلق القافية أيضاً يقول فيه [360]:

سقى طللاً بحزوى ... هزيم الودق أحوى
عهدنا فيـه أروى ... زمـانـاً ثم أقوى
وأروى لا كـنود ... ولا فـيـها صدود

وما حدث في بلاد الأندلس والمغرب من تجديد في الوزن والقافية، وظهور في الموشحات وغيره مما نجد له أمثلة كثيرة في

---

[358] أبو نواس ، ديوان ، دار صادر بيروت ، دون تاريخ ، ص 539.
[359] المصدر نفسه ، ص 594.
[360] لم أجدها في نفس الطبعة " بل هي ط آصاف دون تاريخ، ص 346.

مقدمة ابن خلدون. فمعلوم ومشهور يقول ابن خلدون : " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنمية فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموسح ...الخ"[361].

وقد اختلف علماء العروض حول هذا الشعر الخارج عن الأعاريض العربية ، أو عن نظام القوافي المعروف لديهم إلّا أن بعضهم قرر أن " بناء اللفظ العربي على وزن مخترع ، خارج عن بحور الشعر ، لا يقدح في كونه شعراً ، ولا يخرجه عن كونه شعراً، وناصر هذا المذهب الزمخشري في القرطاس " ويقول الأستاذ عبد الوهاب حمودة : " بعض شعراء العصر الحاضر يرى التحلل من التقيد بوزن واحد في القصيدة من أي نوع كانت تلك القصيدة ، لا فرق عندهم بين الشعر الغنائي أو الشعر القصصي أو الشعر التمثيلي وأكثر هؤلاء من شعراء المهجر بأمريكا مثل إيليا أبو ماضي ... مع أن الذوق السليم ينفر من هذا الخط في الوزن ، إذ تكون الموسيقى حينئذ غير متسقة والأنغام غير متزنة " [362].

في الحقيقة أن شعراء المهجر بأمريكا وبالأخص شعراء الرابطة القلمية الذين ذكرهم حمودة لم يطالبوا بعنف عن التخلي عن الوزن والقافية بل كانوا يطالبون بتجديد الشعر ومعانيه وأفكاره لتصبح تتغذى من تربة الحياة التي يسقيها وجدان الشاعر من نبض قلبه وأضابير دواخله . ويقول د. محمد مصطفى هدارة [363]: " بأن هذا الحكم تجاوزاً للواقع فالموسقى الشعرية كانت دائماً مطلباً لشعراء المهجر حتى أن نعيمة يقول : " الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان ... والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون، يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه " [364].

كما أن التجديد عند شعراء المهجر لم يكن أساسه الجانب الشكلي العام ، بل كانت الأفكار والمعاني هي الأساس وغلو نعيمة في كتابه الغربال عن الأوزان والقوافي لا يعني بأي حال من الأحوال أن يعدلوا الشعراء عنها ويتركوها ولكنه يقول هي ليست غاية ولا تخضع لها لتكون من المقيدات للشعر والمقصدات له

---

[361] ابن رشيق ، العمدة لمحاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت عبد الحميد هنداوي ،ج 1 ، ص 163.

[362] نقلاً عن محمد مصطفي ، هدارة التجديد في شعراء المهجر ، ص 177.

[363] ابن خلدون المقدمة لابن خلدون ، عبد الواحد وافي ، مكتبة الأسرة ، بيروت ، دون تاريخ .

[364] عبد الوهاب حمودة ، التجويد في الأدب المصري الحديث ، طالأولي دار الفكر العربي ، دون تاريخ.

فحديثه إذن يجب أن يفهم بأن الشعر هو المعاني والأفكار قبل أن تصاغ المعانٍ والأفكار : " وقد وضعوا الناس للشعر أوزاناً مثلما وضعوا طقوساً للصلاة والعبادة . فكما أنهم يتأنقون في زخرفة معابدهم لتأتي " لا ئقة " بجبروت معبودهم ، هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها " [365].

ويقول : " لا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة ، فربَّ عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بقافية كما أن رب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها ، وذهبت كصرخة في وادٍ صلوات خارجة من مئات الأفواه وبين مئات القناديل والشموع تحت سقوف مرصة وقبب مزركشة " [366]، فقوليه الإثنين يصبان في المعاني والأفكار للأوزان والقوافي .

ولكن في نفس الوقت لم يدعو بالتخلي عنها وتركها فإذا كانت هناك فكر صيغ بمعنى جميلاً وفي نفس الوقت كان مقفياً وهذا ما يتمناه نعيمة ، فهو يريد أن يقول يجب أن نخل الشعر غاية قبل الأوزان والقوافي لأن الشعر كان سابقاً له وهي في رحم الغيب لاحقة له فيما بعد أن اكتشفها أبي عبد الرحمن الخليل وقسمها وبوبها . فهو لا يريد أن يتأخر الشعر رويداً رويداً حتى تصبح العروض هي السابقة له في فهم الشعراء .

ويقول إيليا أبو ماضي : " لا يصير الشاعر شاعراً حقيقياً ، حتى يستنبط ويبتكر ... وليس الإبتكار أن يعدل الشاعر عن الروى الواحد ، والعروض الواحد في القصيدة إلى أكثر من روى ، 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 ما يثبت أن السر في المعاني لا المباني على أن المعنى ، المعنى الجميل يستلزم أن يكون مبناه جميلاً " [367]، فهذا القول قريب من قول نعيمة فكلهم يدعون إلى المعاني لا المباني .

---

[365] ميخائل نعمية ، الغربال ، ص 85.

[366] المرجع نفسه ، ص 115.

[367] مقدمة ديوان " نعمة الحاج " التي كتبها إيليا أبو ماضي وكان في قوله هذا الذي ذكرناه .

وأيضاً قول نعيمة في أول تأسيس الرابطة القلمية كتب مقدمة شهيرة يقول فيها: " أن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية ، لو لا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والعروضية"[368]، وقد علقت نادرة جميل سراج : " وقد رأينا كيف أن المسائل اللفظية والبيانية لم تكن تعني شعراء الرابطة القلمية بقدر ما تعنيهم المعاني التي يريدون التعبير عنها في شعرهم . ومن هنا كان معظم التجديد الذي أحدثوه من قبيل التجديد في موضوعات الشعر وأفكاره لا أوزانه وقوافيه " [369]، فجميع الآراء تتفق على أن القوافي والأوزان يجب أن لا تذهب ولكن يمكن التغيير فيها ولكن الموسيقى لا بد أن تكون لأن تحفظ للمعاني هيبتها والأفكار قبولها فهي مهمة لكن أهميتها تأتي بعد المعاني ، لأن القارئ العربي فطر عليها وكتب شعره بأوزانها قبل أن تعرف كعلم له أقسامه وبحوره .
ونجدهم قد مالوا للأبحر القصيرة كما كان في الأندلس ولكنهم لم يغيروا ويتنكروا لها: "والواقع أن شعراء الرابطة القلمية قد تصرفوا كثيراً في الأوزان والقوافي العربية ، لكنهم في مجموع شعرهم لم يخرجوا عن وحدات الوزن العربي المعروفة بالتفاعيل"[370]، فمثلاً قصيدة النهاية لنسيب عريضة التي يقول فيها [371]:

كفنوه
وادفنوه
واسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب
ميت ليس يفيق
هتك عرض
نهب أرض
قتل بعض
لم تحرك غضبه
فلماذا نزرف الدمع جزافاً ؟
ليس تحيا الحطبة !

368() مقدمة ميخائيل نعيمة لعمال الرابطة القلمية .
369() نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 252 .
370() محمد مصطفى هدارة ، التجديد في شعر المهجر ، ص: 179 .
371() نسيب عريضة ، ديوانه الأرواح الحائرة ، ط نيويورك ، 1938 ، ص: 190 .

فوحدة الوزن هنا " فاعلاتن " ولكن الشاعر تصرف في وضعيتها ، فالجديد في القصيدة هو نظام وزنها . وهذا القول يصدق على أكثر القصائد التجديدية الأخرى التي كتبها شعراء الرابطة القلمية ومن هنا ندرك أن شعراء الرابطة من المعجبين جداً بالموشحات الأندلسية ولذلك بدأوا من حيث انتهى الأندلسيين وهي الأوزان الخفيفة ذات البحور القصيرة المجزوءة أحياناً ولم يرضوا عن البحور الطويلة التي تتنافى مع أذواقهم إلّا إذا عدلوا فيها " ولعل شعراء الرابطة القلمية مشتركون في إعجابهم بالتوشيح من أوزان الشعر . والموشحات قديمة لم يوجدها شعراء المهجر ولا شعراء الرابطة القلمية منهم خاصة ، فقد وجد الأدب العربي في الأندلس من التغيير ما أوحت بها طبيعة تلك البلاد الجميلة على شعراء عرفوا بها مثل ابن زهر وابن سهل ولسن الدين بن الخطيب . ونظر شعراء الرابطة القلمية في هذه الموشحات فوجدوها طريفة بين الأوزان الشعرية ، مستحدثة بالنسبة لتلك البحور القديمة السابقة . فمالوا إلى استخدامها والإكثار منها ، وخاصة أنهم وجدوا فيها طرافة موسيقية وأنغاماً عزبة سائغة ، وسهولة وطواعية للتعبير وقرباً من الكلام العادي المنثور " [372]، فمن ذلك قطعة جبران " الله يا قلبي " يقول [373]:

بالله يا قلبي اكـتـم هــواك

واخف الذي تشكوه عمن يراك تغنم

مـن بـــاح بالأســرار
يـشـابـه الأحـــمـق
فالصـمــت والكـتـمـان
أمــري بـمـن يـعـشق

بالله يا قلبي إذا أتاك

مستعلم يسأل عما دهاك فاكتم

نجده يسير على هذه الطريقة السهلة الخالية من دواعي المشقة والكلفة ، ويختار ألفاظاً تحتفظ بالجرس الموسيقي رغم أنه لم يلتزم بالقافية الواحدة بل اعتمد على جرس الألفاظ فهي

---

[372] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 253 .

[373] ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل ، ص 592.

أقرب إلى الشعر المنثور الذي استنبطه أيضاً من الموشحات الأندلسية . فجبران بحكم ثقافته الواسعة واطلاعه على الآداب الأجنبية قد يكون وجد مثل هذا الشعر من الأدب الفرنسي الذي أخذ مثل هذا الجرس اللفظي والموسيقي من الشعر العربي فقد قال لويس فياردوا : " جاء الشعر الفرنسي على مثال الشعر الأسباني المأخوذ عن الشعر العربي – لا عن اليوناني ولا عن الروماني ، لأنهم لم يقفوا على هذا أو ذاك قبل القرن الرابع عشر حتى يقلدوه ... ولقد أخذ صناعة الشعر والقوافي عن العرب وهذه الصناعة جاءتنا من الأندلس عن طريق مرسيليا وطولون مع التجار الأسبان الذين كانوا يفدون إليها " [374]. وهذا ما يؤكد قولنا بأن الشعر العربي قد اتسم بالأوزان والقوافي وجرس الموسيقى حتى في الأندلس التي جاءت بالموشحات . فقد أقر هذا الكاتب بفضل الشعر العربي عليهم ، وبالفعل فإن الموسيقى اللفظية في الشعر العربي أخاذة ومؤثرة أكثر مما نجده في الآداب العالمية الأخرى . ولجبران قصيدة أخرى أفضل بكثير من التي قبلها في الموسيقى والوزن :

سكن الليل في ثوب السكون تختبئ الأحلام
وسعى البدر وللبدر عيون ترصد الأيام
فتالي يا ابنة الحق نزور كرمة العشاق
علنا نطفي بذيَّاك العصير حرقة الأشواق

فجبران لم يأخذ الموشحات ويطبق أوزانها وموسيقاها خاصة في قوله الأول إنما أراد أن يترك ترجمته التي تميز في هذا لغرب الذي يتميز به الشعر العربي فقول نادرة حداد : "إنا لنراهم يحددون هم الآخرون في أوزان الموشحات وفي بحورها المختلفة ، ومن الواضح أن هذه الموشحات حين وضعها الأندلسيون لم يكن لها تفاعيل خاصة ولا أوزان معينة ، بل وجدناهم ينشئونها على مختلف البحور والأوزان[375].

---

[374] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الادب العربي ، ص: 87 – 315 ، نقلاً عن نظمي بليغ ، أدب المهجر بين أصالة وفكر الغرب ، ص: 17.

[375] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 254 .

وكما قلنا أن أدب شعراء الرابطة القلمية قد أحدث ضجة في الشرق وتفاعل معه الشعراء والأدباء وقرئوه وتأثروا به الشعراء الشباب ، وأعجبوا بما فيه من تجديد في كل شيء من موسيقى الشعر إلى " العروض " التي اتبعوها في بنية الشعر عندهم كل على حدا ، فنجد مثل هذا التأثير يحدث لشعراء الشرق دون أن يشعروا به فكتبوا الشعر على طريقة المهجريين العروضية ، ونذكر على سبيل المثال أبو القاسم الشابي التونسي في قوله[376]:

أسكني يا جراح وأسكتي يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

وأطل الصباح من وراء القرون

* * *

في فجاج الردى قد ذقت الألم

ونثرت الدموع لرياح العدم

واتخذت الحياة مصرفاً للنغم

أتفي عليه في رحاب الزمان

* * *

وأذبت الأسى في جمال الوجود

ودموت الفؤاد واحةً للنشيد

والضياء والظلال والشذا والورود

والهوى والشباب والمنى والحسان

[376]() أبو القاسم الشابي ، ديوانه ، الأغاني الحياة ، ح 1، ص ص 244-245.

فهي أيضاً من البحور الخفيفة والأوزان والقوافي الجيدة تعطي روحاً موسيقياً طروباً كأن لحنها قد كتب بين أحرفها فأظن أن أبو القاسم الشابي قد تأثر بشعراء الرابطة القلمية أيضاً حتى في الأوزان والقوافي نسبة لإعجابه بهم حتى الثمالة ولاطلاعه على ما يكتبون من أفكار ومعانٍ وجدت صدى في نفسه .

ونذهب إلى أحد أعلام شعراء الرابطة وهو ميخائيل نعيمة لنلاحظ تجديده أيضاً في الوزن في قصيدة الشهيرة ابتهالات [377]:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك كي تراك
في جـمـيع الـخــلق في دود الـقبور
في نـسـور الـجـو في مــوج البحار
في صـهـاريـج الـبـراري في الزهور
في الـكـلا في الـتـبر في رمـل القفار

فوحدة الوزن هي " فاعلاتن " وهذه التفعيلة هي أساسي بحر الرمل ، لهذا نرى نعيمة ينظم ستة أبيات كاملة من هذا البحر ثم يعقبها بمجزوئة :

وإذا ما راودتها سورة النوم العميق

فاغمض الله جفنيها إلى أن تستفيق

ونجد ابراهيم ناجي أيضاً يتصرف في القافية كما يفعل شعراء الرابطة القلمية بقوله [378]:

عدنا وعدت وعادت إن الحظوظ أرادت

وبالعجائب جاءت وما باك غريبة

إن الغريب الثنائي فإن فيه شقائي

وإن أردت دوائي داوي الهوي ولهيبة

فوزنها " من بحر ووجه الشبه بينه وبين نعيمة هو التصرف في القافية والوزن كما إنهم يتفقون في رقة اللفظ وجرسه الموسيقي الذي يجعلهم يميلون إلى البحور الخفيفة . وهذا الفن لم يكن معروفاً عندنا في العصر الحديث إلّا بعد أن جاء به شعراء

---

[377] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 33 – 37 .

[378] إبراهيم ناجي ، ديوانه، وحقه وقدم له أحمد راضي صالح ، جودت أحمد عبد المقصود ، محمد ناجي ، ط دار المعارف بمصر ، دون ، تاريخ ، ص 113.

الرابطة القلمية فاتبعه شعراء الشرق المعاصرين الشباب، مثل أحمد رامي وغيره إذ يقول د. طه حسين : " وليس على أحد حرج من التجديد في الشعر في أوزانه وقوافيه وقد جدد القدماء من العرب في شعرهم ، فابتكروا في الإسلام أوزاناً لم تكن في العصر الجاهلي وابتكروا في العصور المتأخرة أوزاناً لم تكن في الشعر الإسلامي الأول وضعوا القافية مثل ما صنعوا بالوزن " [379]، وطه حسين قوله هذا كأنه يعاتب الذين يرفضون ذلك وهو لم يقل إلّا بعد أن احتدم الخلاف بين المجددين والرافضين من شعراء التقليد وهذا التجديد يحدث للإنسان دون أن يشعر به فيستقر في دواخله دون أن يسمح له .

ونعود إلى أحد شعراء المهجر وأهل الرابطة القلمية وهو ميخائيل نعيمة في نفس جديد من فنون الوزن والقافية إذ يجعل شطري البيت بيت واحد فقوله من قصيدته النهر المتجمد [380]:

يا نهر هل نضبت مياهك وانقطعت عن الخرير
أم قد فترت وخار عزمك فانثنيت عـن المسير

ومن ثم نعود إلى إيليا أبو ماضي على نفس النسق في قصيدته المساء ، بقوله[381]:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدور خلفها صفراء غـاضـبـة الجبين
والبحر ســاج صـامــتٌ فيه خشوع الزاهدين
لكأنـمـا عـيـنـاك بـاهـتـتـان في الأفق البعيد
سلمى ، بماذا تفكرين ؟
سلمى ، بماذا تحلمين ؟

ونجد من يماثلهم في شعراء الشرق العربي الملاح التائه علي محمود طه الذي اتبع مثل هذا الفن الجديد في الوزن تأثر بشعراء الرابطة القلمية بقوله [382]:

أيها الزائر المعاود ما ألقاك أحسنت بالـمـزار صـنـيعا
ما أرى في سمات وجهك إلا شبحاً زائراً وحـلـماً وجيهاً
طل ليلي ، فما طويت هزيعاً منه إلّا نـشـرت منه هزيعاً
عدت يا شوق لي وعادت لياليك ولكن وجدت قلباً صريعاً

---

[379] د. طه حسين ، من أدبنا المعاصر ، ط مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية 1959م ، ص: 33 .
[380] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 8 .
[381] إيلياء أبو ماضي ، ديوانه الجداول ، ص: 37 .
[382] علي محمود طه " الملاح التائه " ط القاهرة ، دارالعلم للملايين ، ص: 121 .

عدت يا شوق ، فيم عدت ؟ ربيع العمر ولى ! فهل تفيد الربيعا ؟
وإنه حقاً ، لن يعيد الربيعا

ونأتي إلى رشيد أيوب وهو يكتب موشحة في الحنين يسميها " ربى لبنان " ونجد شبهاً بينها وبين الموشحات الأندلسية . أما موشحته الثانية أيضاً في الحنين ويحمل عنوانها "خلياني" وهي الكلمة التي جعلها لازمة لأبيات القصيدة ، ويبدؤها بقوله [383]:

يا خليلي إذ شط المزار بفؤادٍ ما له غير الزفير

وهمي دمعي لدى ذكر الديار خلياني

وربى لبنان يقول فيها:

ذكروه بالحمى فارتعش وهو كالمجنون

مغرم في الحب قد ما قد نشأ قلبه المحزون

لا تلوموه قد صب سقيم نازح مسكين

ليس يحييه سوى ذاك النسيم في حمى صنين

فهو أيضاً يتصرف في القوافي كما جاء على نسق إخوانه في الرابطة القلمية فقول د. هدارة " ولا شك أن إقبال شعراء المهجر على فن الموشحات واستخدامهم في القصيدة الواحدة البحر الكامل ومجزوءه ، قد صادف هوى في نفوسهم النزاعة إلى التجديد ، لأنهم في ثورتهم على الشعر القديم ، كانوا يهاجمون الموسيقى الرتيبة التي تشيع في جو القصيدة العربية " [384]، وكان جبران يرى – وهو رأي شعراء المهجر الأعم – " أن تعدد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها ، ويسترعي انتباه القارئ أكثر من صوت واحد"[385]. وهو دليل عى الميل إلى الأوزان القصيرة نسبة لشيوع الحيوية فيها ، ورهافة حركتها الموسيقية ، كما يتضح مثلاً في موشحاتهم وحتى شعراء الشرق ميالون إلى ذلك كما في قول نزار قباني في قصيدته الشهيرة على دفاتر النكسة [386]:

---

[383] رشيد أيوب ، " هي الدنيا " ، طبعة نيو يورك ، 1928م ، ص 196.
[384] محمد مصطفى هدارة ، التجديد في شعر المهدر ، ص: 183 .
[385] ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ، ص 160.
[386] نزار قباني قصيدته هوامش على دفتر النكسة ، نقلاً عن فنون الأدب المعاصر في سوريا ، د. عمر الدقاق ، ص: 358 .

الـسـر فـي مـأسـاتـنا
صــراخـنا أكبر أصواتنا
وسـيـفنا أطول من قاماتنا
كـلـفـنـا ارتـجـالـنـا
خـمـسين ألف خيمة جديدة
ما دخـل اليهود من حدودنا
وإنما تسربوا كالنمل من عيوننا

وهذه القصيدة موزونة وزناً موسيقياً كاملاً من بحر " فاعلاتن " فنزار هنا لم يكتب الشعر بقافية مختلفة بل بقافية واحدة نجده قد كتب على طريقة أهل الرابطة القلمية .
كما نجد الشاعر السوري صابر فعلوط[387] كتب قصيدة بقافية تشابه قول الشاعر رشيد أيوب[388] في تشطير البيت خاصة في البيت الأول والثاني عند صابر فعلوط وبالتأكيد هذا هو الجيل الذي شب على أدب المهجريين ككل وأصحاب الرابطة القلمية خاصة :

ينزلون أرأيتهم مثل الملائكة الكرام

الواثبون الهابطون من السماء كأنهم
قطع الغمام
الصامدون كجبهة الليث الحرون

الحالمون لشعبهم مجد القرون

مجد الجدود الخالدين على الدوام

وقول آخر من شعراء الشرق الذين تأثروا بشعراء الرابطة القلمية بأن لا تكون الوزن والقافية هي غاية وإنما الأفكار والمعاني الإنسانية والعاطفة أولاً ثم تكتب بوزن مناسب إذ القافية ليست ضرورية بل الوزن ضروري ، أما القافية فليست من ضروريات الشعر ، لا سيما إن كانت القافية العربية بروى واحد ، يلزمها في كل القصيدة " [389].

---

[387] صابر فعلوط نقلاً عن الأدب المعاصر في سوريا ،ص: 375 .
[388] رشيد أيوب نقلاً عن الرابطة القلمية نادرة جميل سراج ، ص: 350 .
[389] محمد مصطفى هدارة ، التجديد في شعر المهجر ، ص: 115 .

كما نجد الشاعر الأديب محي الدين فارس قد كتب أيضاً على نسق المهجريون أو بالأحرى أصحاب الرابطة القلمية في قصيدته " ليل ولاجئة " [390]:

الليـل أوغـــل لا تـنــامـــــي
الريح أطفئت السراج وقهقهت خلف الـخيام
وفراخك الزغب الصغار تراعشت مثل الحمام

نعود مرة ثانية إلى شعراء الرابطة القلمية وهذا نسيب عريضة في موشحة لا تشبه موشحات الأندلس للتغيير والشديد ففيها إذ استصحب معه ما شاء له من النغم الموسيقي في زيادة التفاعيل أو نقصها ولكنها تتوافق مع الذي يليها فهي شبيهة بأوبرايت غنائي صالح للتلحين ملائمة كل الملائمة للنغم الموسيقي وهو يقول [391]:

هيا بنا يا ندامى فـقـد أتتنا النعاسي
بـخـر زيـــل الــربـيـــع
قـد زال قـيــد الـثـلـــوج
هـيـا أبــصـروا فـي الـمروج
جـسـم الـجــمـال الـبـديــع

وهو هنا يستخدم أحد البحور العربية القليلة الاستعمال في الشعر العربي وهو "المجتث" ويضعه في قالب من التوشيح الأندلسي البديع ثم يقول في دور تالٍ [392]:

النعامى !! النعامى ترنّحت ...

الرخامى والرخامى ترخمت

يا ندامى !! فهلموا إلى الربى

يا سلاما !! لا تقولوا على الصبا

ونجده يجيد المزج بين البحور العربية والموشحات الأندلسية مزجاً ملائماً في كثير من الأحيان . وقد أعانة على ذلك اطلاعه على الأدب الغربي بكل لغاته مع الأدب الروسي، فكل

---

[390] محي الدين فارس ، قصيدته التي كانت بالمنهج التربوي بكتاب الأدب للصف الثالث الثانوي .
[391] نسيب عريضة ، نقلاً عن الرابطة القلمية ، ص: 256 .
[392] المرجع السابق ، ص: 256 .

شعراء الرابطة كان يجيدون أكثر من لغة وقد ساعد ذلك في مثل هذه الطريقة العروضية الجديدة وفي هذا المنحى يقول أنيس المقدسي : " أما اليوم فهناك اتجاه عام إلى إحيائه ، والتفنن في أساليبه ولا سيما بين الذين احتكوا بالعالم العربي واطلعوا على أساليبه الشعرية ، كما سنرى في منظومات المهاجرين من أعضاء الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية أو العصبة الأندلسية في الجنوب وسواهم ، فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية ومن جهة أخرى بطريقة النظم عند الغربيين ويظهر هذا التأثير المزدوج في موافقته للتوشيح في الأندلس ومخالفته له في عدم التقيد بالمطالع اللازمة"[393].

وإذا كان شعراء الرابطة القلمية مالوا بأذواقهم المثقفة وتأثرهم بالشعر العربي في الموشحات وما أضافوه عليها إلّا أنهم لا زالوا ينظمون الشعر وفق البحور العربية التي نظم بها شعراء الشرق العربي منذ القدم ومن الموشحات التي نذكرها هي قديمة جداً ولم تكن بالشيء الجديد ، وهي تعديل قليل في مسار البحور العربية ، نسبة للخفة الموسيقية والبحور القصيرة ، وأحياناً دمج البحور وآخر في قصيدة ذات تفعيلات متعددة . فهؤلاء الشعراء الرابطيين هم متمسكون بثقافتهم العربية الشرقية ونلاحظ حديثهم عن التجديد لنجدهم لم يغيروا بقدر قولهم وشن هجومهم على القديم فما بداخلهم هو الذي يقيدهم رضوا أم أبوا ، فنقول إنهم جددوا ولم يخرجوا عن الطور المطلوب كما فعل أهل الحداثة الذين سنتحدث عنهم . إذ أنهم تعرفوا على البحور العروضية كما فعل الذين من قبلهم ولكنهم لم يلغوها " ولكن هناك اتجاه عام للتجديد في كل شيء ومن هذا المنطلق نجدهم قد تصرفوا في تلك البحور المألوفة ، ولم يبقونها على ما هي عليه أو يسيرون في تقليدها بحزافيرها ، فأقرأ معي مقطوعة لنعيمة بعنوان " من سفر الزمان " وانظر كيف تصرف في البحر الذي أراده لها وكيف غير في قوافي أبياتها ورويّ كلماتها ... الخ " [394], إليك قوله [395]:

روحي ؟ فكم شبت وشابت سنين
من قـبـل أن بـانـت حواشك
واليوم كف الدهر مني نتشرين
روحـــــي وخـلـيـنــا

---

[393] أنيس المقدسي ، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي ، ج 2 ، ص: 193 .
[394] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 257 .
[395] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 24 .

بـالأرض لاهـيـنـــا
نـــرعـــى أمـانـيـنا
في مـــرج أوهـــام
ما بـيـن أيـام وأعوام ...
تأتي وتمضي وهي سـر دفين

ثم نستمع إلى إيليا أبو ماضي يتحدث على لسان " العميان " فيقول [396]:

كم خفضت الجناح للجاهلينا
وعززناهم ، فما عـززونا
خبـروهـم أيـها العاقلون
إنما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا

نعم إن مثل هذه الأوزان لم نعهدها في شعرنا العربي من قبل ولكن هي تعتمد على الوزن والموسيقى الشعرية رغم أن موسيقاها أقرب إلى الشعر الغربي بوجه عام. أو نقله نحو الشعر المنثور الذي كتبه بعض منهم أو كلهم .

ونجد من الشرق أحد الشعراء الشباب القوامين يقول شعراً شبيه بموسيقى الغرب ولعلهم تأثروا بما كتبه شعراء الرابطة القلمية في بعض قصائدهم وهي للشاعر كممدوح وهو يشن هجوماً على المؤسسات الاجتماعية والإعلامية يقول [397]:

صـوت الـعـرب يـقـدم الأنباء
النبأ الأول ... عدونا يهاجم البلاد غدراً
مـنـدوبنا في الأمـــم المـتـحدة
يـقـدم الشكـوى ويلـبـس الدعوى
وجـــاء مـــع الـمـســـاء
تأيـيـد كـل الأصـــــدقاء
... وهــكـــذا نكون قد قدمنا لكم
كـــفـاح أمـــــة الـعرب

ولعريضة قول قد يكون أخذ عنه ممدوح قول في قصيدة " القلوب على الدروب "

يا حداة القلوب رفقاً طال درب الهوى وشقّا

---

[396] إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ،ص: 774 .
[397] ممدوح عدوان نقلاً عن فنون الأدب العربي المعاصر في سوريا ، ص: 359 .

فالام القلوب تشفى هل لها وقفة فتلقى

ياحــداة القلوب راحة في الدروب

ثم يقول :

فيم الليل فوق ركب أثقلتهم رحال حب
ليس يدرون أي درب ينتهي باللقا ، وقلبي
كاد شوقاً يذوب في مطايا الركون

وتقول نادرة جميل سراج " وبالرغم من أن البلاغيين والعروضيين العرب قد عدوا من عيوب الشعر التضمين – وهو تعليق قافية البيت بصدره الذي بعده – فإن تعليق كلمة قلبي بهذه اللازمة التي تليه جاء جميلاً ومناسباً " .

على ما أعتقد أن هذا الجمال أبى بعد كل بيتين يأتي بما ينكره أهل البلاغة ولو كان مثل قوله في كل شطري الأبيات لوقع في المحظور .

وهم مغرمون بالموشحات أو أنها توافق ذوقهم فأغلب أشعارهم نظموها على هذه الشاكلة تغيير في القافية والتزام بالوزن إلا نادراً نجدهم كتبوا الشعر المنثور والذي غالباً ما يكون مترجماً من لغة إلى العربية أو منظوماً كما فعل جبران ونعيمة أحياناً .

ولكن أغلب شعرهم من النوع المزدوج الذي راقهم وأعجبهم كثيراً ـ فأنشئوا على منواله الكثير من مقطوعاتهم وهذا ميخائيل نعيمة يقول [398]:

نحن يا بني عسكر قد تاه في قفر سحيق
نرعبُ العودَ ولا نذ كر من أين الطريق
فانتشرنا في جهات قفر نستجلي الأثر الـ
نسأل الشمس عن الدر ب ونستفتي الحجر

[398] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون ، ص: 44 – 46 .

وسنبقى نفحص الآ ثار من هذا وذاك

ريثما ندرك أن الد رب فينا لا هناك

وهذا ضرب من الشعر ذو موسيقى جديدة لم نعهدها من قبل في الشعر العربي ، فطموحهم في التجديد والتطلع جعلهم يجددون ويشنون هجوماً عنيفاً على القافية والوزن بحجة أنها كبلت الأدب العربي طويلاً بقيد من حديد .

فيقول نعيمة : " إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان " [399]، وما أن تسمع قول نعيمة هذا يتنامى إلى سمعك بأنه سيهجر الشعر المقفى والموزون إلى شيء لم نعرفه ، ولكن حين ما نقرأ قوله نجده لم يبارح ولم يشذ كما يفعل بعض الشعراء الآخرين ، الذين جاءوا بشعر نحسبه نبتاً شيطانياً لا علاقة له بالشعر العربي القديم والحديث ، إذ لا طعم له ولا رائحة وبأفكار تنهك العقول في الوصول إلى ما يهدف إليه الشاعر .

ولجبران قصيدة بعنوان الشحرور إذ يجعل كل بيتين بقافية متصلة مع التناسق التام في الوزن وجرس الموسيقى لقدرته الفائقة في اختيار ألفاظ القصيدة إذ يقول [400]:

أيها الشحرور غرد فالغناء سر الوجود

ليتني مثلك حر من سجون وقيود

ليتني مثل روح في فضاء الوادي أطير

أشرب النور مداماً في كئوؤس من أثير

---

[399] ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص: 70 .

[400] جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفاته ،قدم لها وأشرف على جمعها ميخائيل نعيمة ، ص: 597 .

ولرشيد أيوب مقطوعة كهذه التي سبقت لجبران بعنوان " الحنين إلى صنين " يقول فيها[401]:

أفيقي كفاك منام بدأ الفجر كم تهجعين

وقامت لتفي الظلام طيورٌ ألا تسمعين ؟

فقومي نجد المسير إلى الحقل قبل الضحى
ونشدو لشاطي الغدير فها جوَّنا قد صحا

ونجد أغلب قصائده في " ديوانه " الأيوبيات على هذه الشاكلة أو الطريقة ، ونذكر منها قصيدته في رثاء الشريف حسين بقوله[402]:

من أقاص الأرض نهديك السلام مع نسيم السحر

يا شريفاً كل ما لاح الحمام فوق غصن الشجر

أيها الناشر أعلام الأمان في ربوع الحرم

يا نصير الحق يا ثبت الجنان يا كريم الشيم
صاحب السيف المستهاب في دياجي المحن

أنت من قوم لهم تعتو الرقاب من قديم الزمن

[401] رشيد أيوب ، ديوانه ، مدونة في لسان العرب 1916 ، ص: 69 .
[402] المصدر السابق ، ص: 67 .

ولإيليا أبو ماضي أيضاً قصائد رصدناها في دواوينه على نفس النسق بعنوان " أمة تفنى وأنتم تلعبون " البيتان الأولان على قافية بينما الثلاثة الأخر بقافية أخرى فإليك قوله[403]:

أعلى عيني من الدمع غشاء أم على الشمس حجاب من غمام

غض نور الطرف أم عارت ذكاء لست أدري غير أني في ظلام

ما لنفسي لا تبالي الطربا أين ذاك الزهو ، أين الكلف ؟

عجباً ماذا دهاها عجباً فهي لا تشكو ولا تستحلف

ليتها ما عرفت ذاك النبا فالسعيد العيش من لا يعرف

أيضاً هناك طريقة عروضية اتبعها هؤلاء الرابطيين وهي أن يكون كل بيت يحمل قافية لوحده لا يشابه الذي قبله ، وهي قديمة نجدها عند المعري وأبي العتاهية وكذلك في ألفية ابن مالك لكي يسهل حفظها .

وإليك مقطوعة إيليا أبو ماضي التي يقول فيها :

أبصرت في الحقل قبل سنبلة في سفح ذاك الكثيب المغيب

جاثية مطرقة الرأس كأنها تسجد للشمس

وأنها تتلو صلاة المساء

ويلاحظ أنهم عملوا على خلق الجديد المخالف للقدماء الذين كانوا يرجزون ويوحدون القافية بين الصدر والعجز مثل قول أبو العتاهية [404]:

---

[403] إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ص: 694 .

[404] أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره ، تحقيق شكري فيصل ط دمشق ، 1964م ، ص 25.

جلدتني بكفها بنت معن بن زائدة

جلدتني فأوجعتني يأبي لكل جالدة

كما أنهم جددوا في الرباعيات التي قاموا بنظمها وخاصة رشيد أيوب ونسيب عريضة الذي له مقطوعة شعرية جميلة تسمى " أطويها وتطويني " مليئة بالشوق والحنين منها [405]:

من مبلغ فرط شوقي جيرة الوادي
واهاً لقد جارت الدنيا بإبـعـادي
وصرت لما وهـت أيام ميعادي
إلى الرجوع بأحـلامي أداويـها

ويقول رشيد أيوب ، وكأن لروح الخيام ترفرف على رباعياته [406]:

يا نفس قـد قل عندي زيت مصباحي
قومي اشربي من كميت الراح وارتاحي
دنيا تساوي فـيـها النشوان والصاحي
لا خير في عـيـشها لو لا أمانيها ...

أما ندرة حداد فهو يضيف إلى رباعياته بعض الكلمات الموزونة المقفاه ويجعلها "لازمة" لكل مجموعة من رباعياته فتأمن نوع ظريف مبتكر إذ يقول:

إن رأيت الفقير يهتز ضعفاً سائلاً من بمرعوناً ولطفاً

ورأيت البخيل يختار خطفاً لا يبالي وليس يبسط كفاً

لا تذمي ميوله وشعوره فـهـو بـلا وجـدان

ومن أوضح مظاهر التجديد في شعر أهل الرابطة القلمية وقمنا بذكر نماذج متعددة وكثيرة إنهم كثيراً ما يجمعون بين شطري البيت في بيت واحد بمقدرة فائقة وموسيقى تنساب من داخل ألفاظها وكأنها تعزف بمزمار لا بألفاظ 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

---

[405] نسيب عريضة عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 263 .

[406] رشيد أيوب ، ديوانه هي الدنيا ، نقلاً عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 263 .

وعجز ، فهو تيار من الألحان يجري في سبيله إلى قلب البحار الشاسعة .

والنماذج كثيرة خاصة المستحدثة في الوزن والقافية ، التي نجدها في دواوينهم الشعرية، ولرشيد أيوب نموذج جديد استفاد فيه من الأندلسيون وعمل على إضافة ما اكتسبه من الغرب الذي يعتمد في موسيقاه على الأصوات " الهادئة والصامتة " فإليك أيها القارئ قوله في قصيدة المسافر [407]:

دعته الأماني بين حنايا الضلوع وسار وفي النفس شيء كثير

وفي الصدر بين حنايا الضلوع لنيل الأماني فؤاد كبير

فحث المطايا وخاض البحار ولم يرجع ومرت ليالٍ ومرت سنون

فهذه القصيدة يبدأها بقافية موحدة في البيتين الأولين ثم يأتي بيت مخالف في القافية ويختم بعد كل ثلاثة بيوت بلازمة " لم يرجع " الساكنة إذ بها كثير من التوفيق في ضبط جرس الموسيقى داخل القصيدة .

ولندة حداد قصيدة " أغنية الخريف " ذات أنغام رنانة وشجية تكسو النفوس جمالاً كما تحدث في الخريف فإليك قوله [408]:

يمر ذكر الصبا أو نفح زهر الربى أنغام مزمار في شهر أيار

ما قيل لي مرحباً إلّا وقلبي صبا في كل أسفاري للأهل والدار

فلا مناص أن كل ما ابتكره شعراء الرابطة القلمية من فنون الوزن والقافية نجده في الشرق ، فربما تأثروا بهم وأعجبوا بالجرس الموسيقي والقافية المنوعة ، التي لم تزاع بصورة كبيرة، والتجديد مطلوب في كل زمان ونجد الشعراء العرب في الشرق

---

[407] رشيد أيوب نقلاً عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 267 .

[408] ندرة حداد ، ديوانه أوراق الخريف ـ المرجع نفسه ، ص: 268 .

من أمثال الشعراء الشباب آنذاك هم الذين وطنوا لهذا الضرب الموسيقي وعملوا على نشره ، وهو لم يجد معارضة شديدة كما حدث للشعر الحر من قبل التقليديين ، لأنهم يعرفون أن الشعر كان سابقاً للعروض ، أو أنهم يعلمون أن كل العصور العربية قد تركت بصمة في التجديد من حيث الأوزان والقوافي ، فقول المازني في قصيدته " ليلة وصباح " يؤكد أن التجديد في الشرق قد قطع مراحل بعيدة بقوله [409]:

خيـم الهم على صدر المشـوق
يا صـديـق
وبدت في لـجـة الليل النجوم
ومضى يركض مغرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء
عم المساء
هات لي ... ماذا...الآهات الدواة
الدواة
أولم يغف مع الليل الصـدى ؟
فليكن لي سمراً تحـت الدجى
نتداعى في حـواشـيه سواء
عم المساء !؟
يا صـدى أن بصدري لكلوما
وهموما
مـدرجات فيه لكن لا تـموت
كلما قلت قضت رهن السكون
معن بي من كل فج يتراءى
عم مساء !

وقول الأستاذ العقاد في مرثية الآنسة مي أديبة العروبة بقوله [410]:

أين في المحفل " مي " يا صحاب
عودتنا هاهنا فصل الـخطاب
عرشها المنبر مرفوع الجناب
مستجيب حين يدعى مستجاب
* * * * *
سائلو النخبة من رهط الندى
أين مي ؟ هل علمتم أين مي
الحديث الحلو واللحن الشجي
والجبين الحر، والوجه السنى
أين ولى كوكباه ؟ أين غاب

---

[409] المازني ، ديوانه نقلاً عن أنس دواد، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 63.
[410] أ . العقاد ، ديوانه نقلاً عن المرجع السابق، ص 62-63.

فكلا القصيدتين لم يكونا على نسق واحد من حيث القافية والوزن ، فالعقاد نجده أكثر التزاماً من المازني ولكن القصيدتين نعتبرهما تجديد في الوزن والقافية . فالمازني يعتمد على جرس الألفاظ الذي تحدثه كلمة " عم المساء " فهناك نماذج كثيرة لا يسع المجال لذكرها ، نجدها عند شعرائنا في الشرق العربي بلونيات مختلفة يطغي ويحل محل القافية والوزن. فكل شاعر يريد أن يبتكر بترك بصمة في الوزن والقافية بعد أن فتح لهم شعراء الهجر الباب على مصرعيه للإجتهاد لمنفعة شعرنا العربي ، ومن ثم فتح بابه في خضم بحر الآداب العالمي .

الشعر المنثور

هو الشعر الحر الذي لا يلتزم بوزن أو قافية فيصيغ الشاعر لفكره بصورة شبيهة بالنثر وقد جاءتنا من أثر الغرب على رأينا رغم أن أهل المهجر وبالأحرى الرابطة القلمية كانوا مقلين فيه، ولكنهم كتبوا قصائد نثرية معتبرة وتقول د. نادرة جميل سراج " وإذا ذكرنا التجديد في أوزان الشعر عند شعراء الرابطة القلمية فلا يصح لنا أن نفضل ذلك النوع من البيان الجديد الذي عرف به بعضهم وشاع في وقت من الأوقات في هذا الشرق العربي حتى أخذ بعض في تقليده والنظم على نهجه ، وأعني به الشعر المنثور . وإذا أردنا تعريف الشعر المنثور فيحسن بنا أن نرجع إلى كلمات منشئ هذا النوع من البيان العربي وهو الكاتب والفيلسوف أمين الريحاني فنجده يقول : " يدعى هذا النوع من الشعر الجديد "verslibres" بالفرنسية ، والإنجليزية "free verse" أي الشعر الحر أو الشعر المطلق وهو آخر ما وصل إليه الإرتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الأمريكيين والإنجليز . فهملت وشكسبير أطلقا الشعرالإنجليزي من قيود القافية ، وولت وتمان الأمريكي أطلقه من قيود الغموض كالأوزان الإصطلاحية والأبحر الصرفية . وعلى أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً ، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة " [411]، من خلال قول الريحاني وتعريفه يتضح لنا أنه أخذ الشعر الحر من الأدب الإنجليزي والأمريكي اللذان توصلا بدورهما إلى آخر ما ابتكراه ، وخاصة ولت وتمان . وعموماً أن مثل هذا الشعر يكون مفيداً جداً ويقدم خدمة للأديب في نقل الفكرة كاملة دون أن يتقيد بوزن أو قافية اللذان قد يعيقا نقل كل ما في القصيدة من معاني وأبعاد فنية .

فالشعر الحر ليس بالسهل في النظم فإنه يحتاج إلى إمكانيات عالية حتى يستطيع الشاعر أن يأتي بنص جميل ، أما إذا أراد أن يأتي بشيء لا علاقة له بآدابنا وإنتاجنا ليصادر هويتنا الأدبية ويبين هوية من تأثر بهم فلا كما قال نزار قباني في لقاء مع مجلة الحياة عام 1993م قوله : " من أراد أن يصادر مصلاة أمي وإبريق أبي فلا ومن أراد أن يقول لنا أن المتنبي مادح سيف الدولة وأن عمر بن أبي ربيعة نسوجي وأن أبا نواس كان من أهل الكبريهات فلا . ولكن من أراد أن يضيف إلى آدابنا فإني بالتأكيد لن أرفض

---

[411] أمين الريحاني : هو من المهجر الجنوبي ولكنه له مكانة مرموقة فهو جبران المهجر الجنوبي وعرابه ، عرفت أعماله في الشرق والغرب فله ديوان الريحاني وقوله هذا في الجزء الثاني ، ص: 197 .

الديكور الجديد " [412]، ونزار يعرف ما هي الحداثة وهو من أهلها ولكنه يرفضها لأنه لا يفهم ما تقوله رغم أنه ينام مع الشعر ويصحو فما بالك ببقية الشعب العربي .

ونريد أن نرجع إلى قصيدة النثر التي تتميز عن النثر بالعاطفة والخيال رغم أن النثر الشعري به الروح الشعرية؛ ولكن الشعر المثور يفوقه في العاطفة والخيال واشتهر به من شعراء الرابطة القلمية جبران خليل جبران نثراً شعرياً وشعراً نثرياً حتى عرف به وطريقته بالطريقة " الجبرانية " عند شبابنا العرب في الشرق وقد أدلى أنيس المقدسي بقوله في مثل هذا الضرب : " وهنا لا بد لنا من التمييز بين النثر الشعري والشعري المنثور . فالأول : أسلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة وبعد في الخيال وإيقاع في التركيب وتوفر في المجاز وقد عرف بذلك كثيرون وفي مقدمتهم جبران ، حتى صاروا يقولون " الطريقة الجبرانية " [413]، ثم يعرف الشعر المنثور بقوله : "والشعر المنثور غير هذا النثر الخيالي ، وإنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الأفرنجي . وممن فتحوا هذا الباب ، أمين الريحاني " [414].

ففي وقت ظهوره كانت له ضجة ووجد قبولاً نسبياً ، لأنه تناول مواضيعاً بديعة في الفلسفة والحكم وعلم الاجتماع قلّ أن يجود بمعانيها القيمة وغاياتها النبيلة غيره من الشعراء النظاميين ، وما على القراء إلا أن يقرائوا له بعض القطع المنثورة مثل " الثورة ، ريح السموم ، داويني جارة الوادي ، فؤاد ، وغيرها من المقطوعات المنثورة في الجزء الثاني من ريحانياته .

أما المتصفح لدواوين شعراء الرابطة القلمية يجدها خالية تقريباً من هذا الشعر المنثور، عدا جبران ونعيمة ، وهم أنفسهم لم يكثروا فيه ، وحسب اعتقادى أنهم لم يكونوا في حوجة طالما أنهم على مقدرة عالية من الشعر المنظوم ، مع تطور العروض فيه أعطاهم متسعاً ليعبروا عن كل فكر بمعانٍ لم يجدوا كثير عناء في عدم مقدرة نظمها شعراً .

412() نزار قباني ، لقاء في مجلة الرسالة ، 1993م .

413() أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ج 2 ، ص: 197 .

414() محي الدين رضا ، بلاغة العرب في القرن العشرين ، ط المكتبة الفكرية ، مصر ، ص: 25 .

فإليك أيها القارئ نموذج لجبران رغم قلة ما كتبه عن طريقة قصيدة النثر [415]:

مـا أجـمـلك أيـتـها الأرض ومـا أبهـاك
ما أتم امتثالك للنور وأنبل خـضـوعك للـشـمـس
ما أظرفك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعاً بالدجى

جبران أكثرهم في قصيدة النثر نسبة لكتاباته النثرية ومؤلفاته الكثيرة من روايات وكتب أدبية . وبعده رشيد أيوب الذي له ثلاثة مقطوعات ربما قصد أن تكون من قصائد النثر ولكنه لم يتوخ جميع شروطه ، فبعضها أقرب إلى الشعر المنظوم ولكن أكثرهم قرب من الشعر المنثور قوله في قصيدة " المسافر " التي يتوخى فيها النظم في أولها ومن ثم يطلق لخياله العنان دون المراعاة إلى النظم داخل القصيدة ، وانفلت من قيود الوزن والقافية فإليك قوله:

وقف مستعصياً على قارعة الطريق فساعدوه
فقد نضارة الحياة ورونـقـهـا فـأرحموه
هو بـيـنـكم كالـغـريب فلا ترفـضـوه

إلى هنا يحسن النظم ومن ثم ينفك دون وزن أو قافية كما قلنا في مقطوعته فلنترك القصيدة لتقف على الحقيقة في وصف الدرويش الشاكي :

فـقـــــد أنـهـك قـــواه الـسـفر
ما أرق هذا النسيم المار على وجهه الذي لوحته الشمس
مـسـكـيـن قـــد اشـتعل رأسه شـيباً
وغـنـى شـعـره عـثـيـر الطـــريـق
فـلـنخـتبئ وراء الـشـمس إلى أن يستيقظ
ونرى كيف يبكي الغريب إذا هذه الشوق على انفراد
آه ما ألذ الراحة بعد الـتـعـب والنوم بعد اليقظة
آه ما أحلى الـبـكاء مقروناً بآمال تومض إيماضاً
آه ما أجمل التـذكار لـمـن تقاذفت به فـلـوات
انظروا إلى قـلـبـه الخـافق كـأن حلماً يروعه

نجدها تحمل صوراً مؤلمة إلى حد كبير على الغريب الذي نام وانكفأ بعد أن أنهكه السير . فهي تحمل معاني واضحة ومضامين تثير كوامن النفس على هذا الغريب فوضوح الفكرة مربوطاً بالمعنى ولذلك هي أفضل بكثير من الشعر المنثور ، عند بعض

---

[415] رشيد أيوب ، نقلاً عن نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 270 – 271 .

الحداثيون في الشرق الذين ثاروا على الشعر العربي كله ليعبروا عنه شعراً منثوراً على قدر كبير من الغموض والتعقيد بعكس شعراء الرابطة القلمية الذين يهتمون بالمعاني والأفكار ويصوغونها بلغة سهلة لكي يتلقفها القارئ العربي .

لكننا نجد في شرقنا العربي من تعامل مع قصيدة النثر أو الشعر المنثور بإيجابية ونظم شعراً على نفس الطريقة نجده أحياناً أقرب إلى النظم وبه رنيناً موسيقياً بين كلماته وأحياناً تكون موزونة على نسق البحور العربية ، ولذلك هي حديثة بوحدة البيت ولكنها منظومة وقد أعجب د. محمد مندور بما كتبه بعض الشباب من شعر قد يحسب لصالح قصيدة النثر وهاجم علي الجارم وعزيز إباظة الذين هاجموا هذا الشعر المنثور بقوله : "وإذا أثبت أن شعرائنا الشباب المعاصرين يمثلون مرحلة من مراحل حركة التجديد في بلادنا ، فهل من العدل أن نهاجم هذا الشعر وأن نتهمة " بالسرطان " وهذيان الحواس وإهدار الموسيقى ، أم من العدل أن نشجعه وأن نبحث عن مواضع الجمال والروعة فيه بدلاً أن نلتمس سقطاته ونعممها ونتخذها وسيلة لتسفيهه كله ، مع العلم بأن الشع رالتقليدي لا يخلو من سرطان ... الخ " [416].

ومن ثم يذكر قصيدة لشاعر يسمى الفستيل قد قدمه للقراء يقف عند أبيات في أول "ديوانه" فيذكرها [417]:

فهذه الأرض أرضي بأفقها المترامي
حقولها من أديمي وفأسها من حطامي
ونيلها حين يجري أشواقه من غمامي
فكل قـطـرة نور وشحتها بابتسامي

فهذه القصيدة منظومة فهي بالتأكيد لا يقصدها الأدبيين على الجارم وإباظة ، وهجوم علي الجارم بقصيدة في هذا الشأن لا أظنه يتكلم عن شعر كهذا ، إذ ليست بلسان "طمطاني" [418]، بل بلسان عربي مبين . ولسان طمطماني التي وقف عندها مندور ليصفها بأنها ليست من اللسان العربي . نعم أنها ليست من اللسان العربي ولكن علي الجارم أراد أن يبين بغرابة اللفظ غرابة المعنى الذي

---

[416] د. محمد مندور ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، ط دار الآداب بيروت ، دون تاريخ ، ص: 87 .

[417] نقلاً عن المرجع نفسه ، ص: 89 .

[418] طمطماني : وصف بها علي الجارم هو يصف بها الذين ينظمون الشعر على نسق الشعر العربي ويرمز له "الطمطماني" ، وما لسان القريض من عربي كلسان القريض من طمطماني .

يتناوله أهل الحداثة ، فرمز بطمطمان وهو اللسان غير العربي فأين الغرابة هنا.

فالقصيدة التي رثى بها شوقي وتطرق فيها بالهجاء لأهل الحداثة هي التي أثارت حفيظة د. محمد مندور. وكلامه عن القصيدة المذكور آنفاً : " ورحت أنظر هذه الأسطر التي لم تطبع على النحو التقليدي باعتبار البيت وحدة القصيدة ، وكل بيت من مصراعين . وفي القصيدة قافية موحدة لا تبين فلا تزال هذه الأسطر شعراً بالرغم من طريقة التقطيع التي كتبت بها أم لا . وسرعان ما تبين أن هذه القصيدة موزونة وزناً موسيقياً كاملاً ، وأنها من بحر عربي عريق هو المجتث : " مستفعلن فاعلاتن " [419]، فهذه القصيدة راعى النغم في الخلا سيعرفها إذا قرأتها له . ولذلك لم يعنيها على الجارم ولم يعني مثل هذا الشعر فهو قطعاً شعراً جيد لماذا لم يتناول قصيدة من أحد الحداثيين الآخرين ليقول شجعوا مثل هذا الشعر وانقدوه نقد بناء؟ لماذا لم يؤكد قوله بنموذجين مثلاً ؟. فالشعر المنثور رفضه حتى أهل التجديد مثل أدباء مدرسة " الديوان " وغيرهم فأحالوه إلى لجنة " النثر الشعر " .

فالشعر المنثور نجده في الشرق أكثر بكثير من شعراء الرابطة القلمية وخاصة حديثاً فنازك الملائكة والسياب والبياتي والآنسة مي ومحمود درويش وأحمد مطر ومحمد الماقوط وعفاف الصباح والقائمة تطول إن أردنا أن نذكر كل على حدا . وربما نقول أن الرواد الأوائل قد تأثروا بالشعر المنثور عند شعراء الرابطة ولكن على ما أظن أن التحام الآداب الغربية وتعدد وسائل الاتصال وكثرة المهاجرين إلى هناك وانتشار الجامعات وذهاب طلاب الشرق إليها وانتشار الكتاب وسهوله تناوله قد زادت من التحام الغرب بالشرق وتغلغل آدابهم وأفكارهم هي التي جعلت قصيدة النثر تنتشر ولننظر إلى قصيدة " الغروب " عند نازك الملائكة لنقرأ تأثرها بشعر النثر عند أصحاب الرابطة بقولها [420]:

كنا نتبع نعش الضوء – ونراقب خطو اللا شيء – اثنان يلوح على استغراقها المبهم لون العشاق – كنا نرقب كأس الأفق – ترضع من أوشال الشفق – وتصب الحمرة في قلق فوق السيقان العارية الجرداء تغادرها الأوراق – في صمت وتضم الأعماق .

---

[419] د. محمد مندور ، قضايا جديدة في آدابنا الحديث ، ص: 89 .

[420] نازك الملائكة ، ديوانها شظايا ورماد

نعم لا اعتراض في الإبتكار بشأن الوزن والقافية وخاصة عند نازك الملائكة ولكن يجب أن يكون التجاوز في الوزن والقافية للإيتاء بمعانٍ وأفكار جديدة عميقة وواضحة وليست معقدة وغامضة ولو حدثت الأولى لتجاوزنا لها عدم الوزن لإيتائها لمعان جديدة ولكن لم يحدث هذا ولا ذاك فقول نعيمة " أما أننا في جرينا وراء ناصية العروض فقد أفلتت من لدنا ناصية الشعر ، وأننا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس شعراً ، فما ذاك بالأمر الخطير ؟ فالمهم المهم أن نعرف إذا ما نظمنا بيتاً أننا ننجز "كذا" لانفسنا ... الخ "[421].

لا ينطبق على نازك إذ العروض ليست غاية بقدر ما تقدمه من أفكار ومعان وهذا لم يحدث عند نازك فرمزيتها ليست جميلة ما ترمي إليه لا يفهمه حتى من له علاقة بالوسط الأدبي. فهي نفسها تقر بتأثرها بشعراء الرابطة القلمية في كل شيء جديد بقولها: " ثم مرت بأمة العرب قرون عجاف رزحت طوالها تحت نير الإستعباد فأصيب فكرها بالخمول ومنيت حضارتها بالإنهيار ، وما أن استيقظت حتى قويت واستعادت مكانتها الحضارية والفكرية ، شمل حياتها التجديد ، وبخاصة حينما اطلعت على أدب الغرب ، فاقتبست منه وتأثرت به ، فكانت أول ظاهرة تجديدية في دواوين الشعراء من مهاجري سوريا ولبنان إلى أمريكا في أوائل هذا القرن وقرأنا لهم صنوفاً متنوعة في أفانين الشعر أمثال جبران خليل جبران ، إيليا أبو ماضي ، نسيب عريضة وغيرهم [422]".

وهذا هو الدليل الذي يجعلنا أن نظن أن نازك الملائكة قد تأثرت بهؤلاء الرابطيين الذين وصل إنتاجهم الفكري إلى بلاد الشرق العربي ورغم أن نازك الملائكة لها قصائد أخرى بنظام التفعيل إلا أنها من شعراء قصيدة النثر المتهمة بالغموض .

والغموض ليس بغريب على نبت نبت بصورة غريبة لا نرى جزعة ملتصقاً بالأرض ليتغذى من أرض الفكر والشعر بل هو شبيه نباتات طحالب البحر، فهو إذن بهشاشتها وضعفها ، فلن يصمد ولن يخلق أرضية ثابتة بين الآداب العربية لأنه يسالمها ويخاطبها بلغة فوقية غير مفهومة ومستساقة ولذلك تصحبه لعنات الشعوب العربية الذواقة التي لا تأكل لحم الخنزير الذي حرم عليها ، فمهما

---

[421] ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص: 109 .

[422] نازك الملائكة قضايا الشعر العربي المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط الثالثة 1967م ، ص: 11 – 12

خلطوا لحم خنزيرهم هذابااللحم الطيب عندنا سنتحسسه ونخرجه من قصعتنا إلى سلة الأوساخ .

فنحن لا نرفض التجديد فالتجديد يجري كل يوم في دواخل الإنسان دون أن يشعر ، ولكن من يجتث شجرتنا ويزرع مكانهانباتاً يتنفس الأوكسجين مثلنا فهو مرفوض مرفوض لأنه يتسبب في كارثةٍ في بيئة الشعر فاجتثوا هذه الشجرة قبل أن تخنق فكركم ذو البصيرة .

رغم أن السياب له باع طويل في قصيدة النثر إلا أن بعض قصائده نجدها موزونة وموسيقاها جيدة فقوله في قصيدة " رحل النهار " [423]:

رحل النهار
ها إنه انطفأن ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد مـن السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هـو لـن يـعـود
أو مـا علـمت بأنه
آسرته آلهة البـحار
في قلعة سواء في جزر من الدم المحار
هـو لـن يـعـود
رحـل الـنـهـار
فلترحلي هو لن يعود

وهذه المحاولة لا تعدو أن تكون إضافة لقيد جديد ولا تخفف من القيود القديمة، لكنها محاولة جيدة رغم أن الإلتزام بهذه الطريقة نفسه صعب على الشعراء إذ يعد تقييد آخر أصعب من الوزن والقافية ويقول د. عز الدين اسماعيل : " ... لأنها إضافة لازمة جديدة هي تلك القافية الداخلية ، ودرس البلاغيون هذه الظاهرة تحت عنوان " التقسيم " والمقصود تقسيم البيت إلى وحداث ثلاث أو أربع كل منها تنتهي بنفس القافية التي ينتهي بيها البيت . وقد تحدث مخالفة فتتفق قوافي الوحدات الثلاثة الأولى وتختلف عن قافية البيت الأصلية " [424]، وهذا ما نجده كثيراً عند شعراء قصيدة النثر فهم يعتمدون على جرس الألفاظ والنموذج الموسيقي داخل القصيدة فحسن كامل الصيرفي له تجربة مقارنة

---

[423] السياب ، نقلاً عن

[424] د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر / قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية ، ط دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، 1978 ، ص: 57 .

بالأخريات نجدها لائقة متنوعة في القافية واستبدال الألفاظ مما علق من جرس الألفاظ وجعلها مموسقة فقوله [425]:

في هدأة الأسلاف إن غرد البلبل

وصفق المجداف في صفحة الجدول

أنفاسه أطياف فصوتك المرسل

تـطوف فـي دل
في مـرقـص الليل

من صوتها العذب قيثارة توحي

معاني الحب تسرها توحي

يا نغمة الغيب في مسمعي ظلي

ساحر الأنغام وجمعي حولي

في ساعة الحلم عرائس الإلهام

نجده يلتزم بترتيب معيب لبعض القوافي ويكرره في كل وحدة ارتباطاً يذكرنا بنظرية "القفل" في الموشحة الأندلسية ، وبعد ذلك ما تزال القصيدة مجموعة من الشطرات المقيسة على الوزن المتساوية من أحدث النماذج النغمي .

ونرجع إلى قولنا بأن مثل هذا الشعر لم يكن شائعاً عند شعراء الرابطة القلمية ولم يكن كثيراً في دواوينهم ، وإنما هي تجارب توحي لك أنهم شعروا بثقل القافية في شعرنا العربي ، وأرادوا أن يخففوا من هذا القيد على أنفسهم ، وبدأوا بالموشحات ومن ثم البحور الخفيفة ومن ثم جعل القصيدة تشتمل على أكثر من بحر ، إذ أن وجدانهم ومشاعرهم وخيالهم وأفكارهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها ، وإنهم في حاجة كيما يعبروا عن الموسيقى التي تتنغمها مشاعرهم المختلفة ، إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية في ضمائرهم ، ولكنهم لكثرة ما قرأوا من الشعر

[425] حسن كامل الصيرفي ، نقلاً عن عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق ، ص: 58 .

القليدي وما نظموا على نسقه حالت دون المخرج الحقيقي على تلك القوالب .

وتبعهم شعراء الشرق في هذه المحاولة وهي التخلص من القافية والوزن ، فلم يستطيعوا ومن استطاع شذ في المعنى وكان الغموض والتعقيد غاية له أكثر من الشعر صاحب المكانة الإنسانية الرفيعة ، فمن نظم وأجاد فهو اجتهاد منه إذ ذهبوا أبعد من شعراء الرابطة وخاصة بعد موتهم وتوقفهم – وجعلها بعضهم غاية وهدف وخطأً أدبياً لا يمكن أن يكتب بغيره ولا ينظر إلى أي شعر على غير نسقه رغم ذلك إن نزار قباني قال لا يمكن أن نطلق عليها رصاصة الخيانة العظمى .

المبحث الثالث
المشاكل التي يعاني منها الشرق العربي

المشاكل التي يعاني منها الشرق العربي

ظل الشرق العربي في الحقبة التي هاجر فيها شعرءا الرابطة القلمية نهباً للفتن، ومسرحاً للتقلبات السياسية تتلاعب به الأهواء والتعصب المذهبي الديني والسياسي إذ تطاحن فيه العرب والأتراك ومن ثم الفرنجة من منطلقات شتى ، خاصة الإسلام والمسيحية واليهودية وطوائفهم المتعددة إذ كل طائفة تريد أن تسيطر على المسرح وحدها دون سواها من الطوائف . وسيطرة الأتراك العثمانيون على البقاع ومن ثم فرض ثقافتهم عليها ، وإذلال أهلها والتضييق عليهم بفرض الضرائب الباهظة واستخدامهم لجميع أنواع التسلط حتى تفشى الظلم والفقر والجهل فأصبحت الحياة جحيماً لا يطاق إذ لا مستقبل وأمل قريب يمكن أن يحدث ويعيد مجد العروبة خاصة أنهم عملوا على فرض لغتهم وثقافتهم على العرب مما زاد الحال سواءً ، إذ لا مفر ولا ملاذ للأحرار والأدباء إلا الهجرة إلى العالم الجديد وأصبحوا يتوقون إليه لما فيه من حرية وانعتاق يقودهم إلى ممارسة حياتهم الإنسانية بحرية كاملة وخاصة حرية الرأي التي يفتقدونها في بلادهم : "... خاصة بالنسبة للمثقفين من القوم الذين تأثروا بمنابع الثقافة التبشيرية مما جعلهم يتأثرون بما يسمعونه عن الغرب وحياة الغرب ، ويشتاقون إلى ما فيه من حرية وانطلاق، حتى تركوا بلادهم التي أظلتهم سنين عديدة ، وأظلت آبائهم وأجدادهم من قبلهم ، وساروا موجهين عيونهم شطر بلاد يتنسمون فيها عبق الحرية التي سلبوها منهم في مواطنهم الأول ، الذي ظلوا يحنون إليه ولسان حالهم يقول مع شاعرهم الكبير إيليا أبو ماضي [426]:

وسقى الله أنفس الآباء أرض آبائنا عليك سلام

لا تظني العقوق في الأبناء ما هجرناك إذ هجرناك طوعاً

ومن خلال هذا القول لإيليا نحس أن هناك أسباب واضحة وعقلانية حتمت عليهم الهجرة إلى بلاد العم سام وهي المشاكل المتراكمة التي تجعل الإنسان يفر بما ملك إلى بلاد أخرى .

وقد حدث ذلك منذ القرن التاسع عشر الميلادي نسبة للأسباب السياسية والاقتصادية والنفسية والاجتماعية ، ثم التعصب المذهبي

---

[426] إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، جمعه وحققه زهير ميرزا ، ص: 191 .

والديني الذي فتك بالكثيرين من بني جلدتهم وأخيراً الحرية المنشودة التي لا يتمتعون بها في بلادهم ، ونبدأ بالمشاكل الاقتصادية والسياسية التي أرغمت كثيراً منهم إلى الفرار .

المشاكل الاقتصادية والسياسية :

ولبيان المشاكل الاقتصادية والسياسية لا بد لنا إلى الرجوع إلى تاريخ أوطانهم، وما كان يجري فيها ، ففي لبنان وسوريا كما بينا سالفاً كيف أن حكم الأتراك الذي أصبح مكروهاً عند الأهالي بعد أن ضاقوا به زرعاً ففي قول نادرة جميل سراج : " ساءت الأحوال الإدارية وفرضت الرقابة الشديدة على الأفراد والجماعات ، مما جعل القوم يعيشون وكأنهم في بوتقة مغلقة على وشك الإنفجار ... الخ " ، ومن خلال هذا القول نحسب أن الدنيا قد ضاقت بما رحبت على الأهالي فلا خيار لهم إلا الهجرة إذ زاد الحال سوءً إلى أسوأ والجهل أرخى سدوله على البلاد وزاد التعصب " ظل الحال على هذا النوال من سيء إلى أسوأ ، والجهل أرخى سدوله على البلاد والتعصب والممقوت يفرض نفسه على الآراء ، والأقوال والطائفية على أشدها ، مما أدى إلى مذابح عام 1860م المعروفة والتي لاقت البلاد من شرها الأهوال وفي عام 1861م صدر القانون الأساسي وعدل 1864م فزاد الطين بلة ، إذ كان من نتائجه تضييق حدود لبنان الأصلية ، وحصر الجيل في بقعة ضيقة لا يتعداها أهله ولا يمكنهم استثمار غيرها من الأراضي التي تقع تحت أعينهم "[427]، إذ بعد كل ذلك الضيق والكبت السياسي والضرائب الباهظة تؤخذ عن أراضيهم عنوة ، بالتأكيد لن يحلو لهم العيش تحت قسوة هذه الظروف القاسية ، إذ يحدث ما لا يحمد عقباه إذا ألقوا بحجة أو عبروا بقول .

فهل من سبيل غير الهجرة مستجدين ومسترزقين فقول محمود سماحة [428]:

حياة الجبان وموت العدى سأترك أرض الجدود ففيها

وتطلق أيدي ذوي الميسر تقيد أقلام أحرارها

من البّر أو لجج الأبحر سأضرب في الأرض لا خائفاً

---

[427] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 42 – 43 .

[428] محمود سماحة ، نقلاً عن أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص: 63 .

سمو المجرة والمشترى وأنزل في بلد دونه
ويجري الرخاء مع الأنهر يدب الهناء على تربه

سلام على ربعها الأزهر سلام على أرض كولمبس

فهذه الأبيات دليلاً واضحاً على ما كان يلاقيه هؤلاء من الكبت وعدم الحرية ، بالإضافة إلى الحالة الاقتصادية المتردية بفعل الضرائب ومصادرة الأراضي والإنتاج أحياناً من قبل العمد والمشائخ لصالح الباب العالي في الأستانة ، ولذلك خرج الشاعر يضرب في الأرض مهاجراً لا خائفاً مما يلاقيه من خطورة الرحلة ومشاقها ، فكلها تهون من أجل البحث عن حياة حرة كريمة تليق بمقام الإنسانية ، كما يحلمون بها في هجرتهم .

ولإيليا أبو ماضي قول جميل في ذلك إذ كان يحسب الهجرة نوعاً من التحليق بعيداً عن محابس الطين وطلباً لصيد اللؤلؤ المكنون [429]:

ركبوا إلى العليا كل سفين لبنان لا تعزل بنيك إذا هم

فلقو لصيد الؤلؤ المكنون لم يهجروك ملالةً لكنهم
لا يقنعون من العلا بالدون لما ولدتهم نسوراً حلقوا

ذهباً وكيف محابساً من طين والنسر لا يرضى السحون وإن تكن

والجو للبازي وللشاهين والأرض للحشرات تزحف فوقها

حتى أبو شادي الذي عاش في مصر موطنه، ورغم هامش الحرية هناك إلا أنه أحس بغربة الفكر فيها وهجرها 1946م معللاً هجرته بقوله [430]:

أقسى على الحر من فقدان وغربة الفكر في دار لمجدها ناظره

---

[429] إيليا أبو ماضي ، ديوانه ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ص: 747 .

[430] أحمد أبو شادي ، ديوانه من وحي السماء،ص 116.

وكل هذه الأقوال من شعر وغيره تصب نحو غاية واحدة وهدف واحد تؤكد ما كان يعانونه هؤلاء في أوطانهم وقد قال أنيس المقدسي عنهم : " كان الباعث الأكبر على المهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطة العثمانية ، بفساد الحكومة الإستبدادية، حتى تضعضع الأمن وسادت الفوضى وثقلت المعيشة وفتك بالعلم ..."[431]، وثقلت المعبشة إذ كان هناك الإقطاع الذي كرس له الحكم العثماني قبل صدور القانون الأساسي آنف الذكر . لأن ذلك يعرض المزارع إلى ظلم فادح من قبل الإقطاعي ويسومه سوء العذاب إن صد وعصى ، ويمنعه من التقدم في المجتمع إن كان له طموح، مما جعل البون شاسع بين هؤلاء وهؤلاء في كل شيء ، فكان هناك التفاوت الاقتصادي وعدم المساواة بين الأفراد ، حتى إذا ذهب الفرد ليزرع أرضه عانى من الضرائب الباهظة ، التي تحرمه من انتاجه إذ لا جدوى للفلاح فيأخذونه منه مقابل الضرائب والخراج وغيرها من الضرائب ذات المسميات الكثيرة وتكون مزاجية أحياناً فلا حدود تحدها ولا نظام يقيدها فقول نادرة جميل سراج يوكد ما ذهبنا إليه : " هذا عدا الضرائب التي كانت تجبى بطرق مختلفة ولغايات متنوعة من إعانة للسكة حديد وبناء أسطول وغيرها من الأسباب التي لم يستطع الفلاح التخلص منها ، وكان يدفعها مرغماً ويؤديها صاغراً سواء للحكومة أو لسادته الإقطاعيين "[432].

فلم تكن التجارة بأفضل حال من الزراعة إذ قلت وسائل النقل وزادت تكاليفها لعدم وجود تسهيل ومعاملات لكي تنعشها وتساعد على ازدهارها وكذلك الحال في الصناعة .
فإذا اضفنا إلى كل هذه العوامل الاقتصادية عاملاً آخر ، هو زيادة السكان وازدياد عددهم بتوالي السنين مع النقص والتدهور في كل شيء ، يجعل الهجرة ضرورية وملحة طلباً للرزق وسعياً وراء لقمة العيش الكريم .

الأسباب الاجتماعية والنفسية للهجرة :

كما نعلم أن لبنان يتمتع بموقع جغرافي يجعله في واجهة الغرب ، مما يجعله على مقربة منه فتصبح الهجرة أسهل ثم هجرات الغرب القديمة خلقت جواً ملائماً يجعلهم مهيئين اجتماعياً ونفسياً إلى ذلك خاصة إقبال المبشرين وفتوحهم للمدارس

---

[431] أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في الشعر العربي الحديث ،نقلاً عنه ص:278

[432] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 44 .

التبشيرية حديثاً زادت من أواصر الصلات الاجتماعية ، إذ بدأ المبشرون بترغيب اللبنانيين إلى الهجرة والحث عليها ، وتحبيب البلاد الأجنبية إلى نفوس النشء الذين تعلموا في مدارسهم فيحدثونهم عن الحرية والإنعتاق من قيود التخلف التي أقعدتهم ، إذ ساعدهم في ذلك نموذج الدولة العثمانية الإسلامية ، فيشيرون إليها كواقع يقيد الحريات " وقد مر بنا أن ابراهيم باشا المصري كان أول حاكم شجع المبشرين إلى لبنان . وكان اليسوعيون قد بدأوا يؤسسون المدارس والمستشفيات والجمعيات الخيرية التي انضم تحت لوائها الكثيرين ، وتبعت البعثة البروتستانتية التي فتحت المدارس أيضاً وأنشأت الكليات وأسست فيما بعد جامعة بيروت الأمريكية ، التي من أبنائها ظهر الثائرون والمتحررون الناغمون على الحكم التركي ، مما يدل على أن البعثات التبشيرية قد أثمرت نتائجها وآتت أكلها وجذبت القلوب والعقول نحوها " [433].

ولننظر إلى أصحاب الصليب ودخولهم إلى لبنان بعين الحاضر إذ نجدهم قد حاربوا الدولة العثمانية بالمدارس التبشيرية ، لأن النموذج الإسلامي كان سيئاً مما ساعد على تغلغل اليسوعيون في لبنان وقد خلقوا لبناناً جديداً بفضل استغلاله ظروف المجتمع اللبناني الذي كان في أشد الحوجة لمن ينقذه ، فكل هذه الظروف النفسية والاجتماعية ساعدت المبشرين في رسم مجتمع لبنان على طوبة الغرب في غفلة من تلك الحقبة التاريخية ، فأصبح إلى يومنا هذا لبنان يختلف عن سائر الدول العربية التي يغلب عليها طابع الإسلام في الحياة العامة.

فقد تشكل المجتمع اللبناني بالمدارس التبشيرية ، فغيرت مفاهيمه وحلت محلها مفاهيمهم التي قدموهاوغزوها بها المدارس والجامعات اللبنانية ثم العمل على مساعدة الشباب إلى الهجرة فكل هذه الهيئات كانت في ظروف أحوج ما يكون إليها اللبنانيون، فهي تخرجه مما هو فيه وتحقق له مطامحه بعد أن كان يعاني من الإقطاع والإستبداد والإرهاب الطائفي المرهق .

ومن هنا أخذ اللبنانيون يتطلعون نحو بلاد تحقق لهم آمالهم وأحلامهم وأفكارهم وآرائهم التي حبست زمناً طويلاً في بلادهم . بعد أن منوهم ببلاد تثمر فيها آرائهم وعقولهم تتفتق لترتقي إلى مصاف الإنسانية .

---

[433] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 45 .

كما أن السياح الغربيين الذين يأتون إلى لبنان وغيرها من البلدان العربية ، وهم يقصدون أداء المناسك في الأراضي المقدسة ويرسمون صورة مشرقة لبلادهم ويشوقون الناس إليها ، ويرسمون لها مثلاً أعلى يجعل الكل يسعى إلى الهجرة إليها ، ويروي التاريخ أن كل ما جاء إلى الأراضي اللبنانية سياح وزائرين يأخذون معهم أفواج كثيرة من اللبنانيين وغيرهم من السوريين وكل من رغب إلى بلادهم " [434].

وهذا عدا ما كانت تبثه شركات الملاحة المختلفة من الدعاية للغرب في الموانئ اللبنانية العربية ويسهل لهم التكاليف وتمنحهم القروض النقدية . وعملوا أيضاً على ترويج صحفهم في الشرق آخذين بالدعاية إلى بلادهم وهم يروجون إلى بلاد الذهب والحرية كما أن بعض الكتب التي جاءت إلى الشرق وترجمها الأتراك والعرب إلى العربية ، ساعدت بقية الشعوب العربية التعرف على بلاد الإفرنج .

ويظهر لنا أن هذا العمل الكبير كان مخططاً له بدقة ليحدث استلاباً ثقافياً غير معيد لأن حضارتنا كانت في أوهن حالاتها فهي لا توازي الحضارة الغربية ومما جعلنا نحن تحت الضغط العالي.

وبعد كل هذه الإغراءات التي يقدمها الغرب لم يجد العرب وبعض الأتراك المضطهدين غير الهجرة إلى الجنة التي صورها لهم الغرب . خاصة مع حب العرب والشعوب الشرقية إلى المغامرة واستعدادهم القوي إلى سبر أغوار الحياة وحب الكسب وتحسين أحوالهم المادية والمعنوية ، ووصول الفينيقيين إليهم منذ أمدٍ طويل حبب إليهم المغامرة والغوص وراء المجهول . غير أن المجهول هناك يدفعه الأمل ولكن المجهول هنا يحيطه بالإحباط .

وتقول نادرة سراج " وحري بنا ألا نغفل – ونحن نعد أسباب الهجرة إلى العالم الجديد – وأن نشير إلى ما ذكره مؤلف كتاب إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر[435]، أن من الدوافع زيارة أمبراطور البرازيل لفلسطين ولبنان في عامي 1877 – 1887م وبث الدعاية لبلاده في الشرق وإعطائه صورة ناصعة ومشرقة لبلاده والحياة فيها ، وهذا يفسر لنا شيئاً عن كبر الجالية العربية في تلك البلاد وما جاورها إلى اليوم ، وقد يفسر لنا أسباب ثراء هذه الجالية ثراءً لم تظفر به الجالية التي هاجرت إلى الشمال " [436].

---

[434] المرجع نفسه ، ص: 46 .

[435] مقدمة وضعها زهير ميرزا عندما جمع ديوان إيليا أبو ماضي ، ص 17.

[436] نادرة جميل سراج ، الرابطة القلمية ، ص: 48 .

وبصورة عامة أن المهاجرين الذين ذهبوا إلى تلك البقاع البعيدة وساهموا في وضع لبنة المجتمع هناك ولم يكونوا خصماً عليه ، بل تعاطوا معه وتعلموا لغته وانصهروا في عجلة حركة المجتمع الثقافية والفكرية أعطوا وأخذوا منه مع المحافظة على هويتهم العربية ولغتهم العظيمة ، التي أسسوا لها الصحف والمجلات وكتبوا بها المؤلفات ثم الشعر عميد الآداب وسفيرها بين الشعوب وأظن أنهم قد أعدوا إعداداً نفسياً ملائماً يجعلهم على هذه الكيفية في المجتمع الجديد وإلا أصبحوا مستهدفين يشعرون بالغربة الفكرية وغيرها .

أضف إلى ذلك الرسائل التي كان يبعث بها المهاجرون إلى أهليهم وعشيرتهم التي تصبح أحاديث المجتمع في جلسات أهله وهم يتندرون في مسرة عن الفوائد الجمة التي أتى بها أبنائهم من هناك ، مما زادهم شوقاً إلى الهجرة واللحاق بمن سبقوهم ، وهم يسهلون لهم الإندماج في المجتمع والصمود أمام التيارات الجديدة : " وهكذا نرى أن كل هذه الأسباب مجتمعة من ضغط سياسي وديني ، واقتصادي ونفسي أدى إلى فقر البلاد وإختناق الحياة فيها ، ثم تأثير المبشرين الأجانب ... الاخ"[437].

كل هذه الأسباب كفيلة بأن تجعل المهاجرين يسعون إلى الهجرة وترك أوطانهم بجمالها وسهولها وأنهارها ويتوجهون شطر العالم الجديد الذي رحب بهم وأمدهم بما يفتقدونه من حرية لا تحدها حدود ووفر لهم ما يحتاجونه من أموال وفتح لهم المدارس والجامعات ووفر لهم جو ثقافي جيد أعدهم إعداداً نفسياً ليؤدوا المنوط بهم .

ولكن الهجرة اللبنانية بهذه الكثافة العددية الكبيرة إذ أنهم أكبر الجاليات وقد تكون أسهمت في حل المشكل الاقتصادي والنفسي إلا أنها من مساوئها خلقت لنا مشكل جديد، وهو الشقاق والخلاف في لبنان على المدى البعيد تسبب فيه هذه الهجرات،فأبنائها على ديانات ومذاهبها المختلفة تشربوا من روافد ثقافية غذّت فيهم الخلاف وعمقت له ، فحدث تباعد بين الطوائف وهذا الخلاف كان قديماً قبولاً تجاوزه إلا أنهم وسعوا رقعته فكان سبباً مباشراً في الحرب الأهلية في لبنان التي قضت على كثير من موارد هذا القطر العربي .

---

[437] المرجع نفسه ، ص: 49 .

ورغم الإيجابيات إلا أن السلبيات غطت عليها ، لأنها كانت حرباً قضت على العمران الذي حدث في هذا القطر من قبل أموال المهاجرين . فكل الذي قدمه الغررب إلى لبنان يدفع ثمنه لبنان في تاريخه الحديث ، إذ تباعدت الطوائف واهتزت الثقة بينهما واتسعت رقعة الخلاف وهذا ما كان يعمل له الغرب على المدى البعيد ـ فلا نحسبه يقدم لك خدمة جليلة وإنسانية دون أن يأخذ مقابلها سوى في المدى القريب أو البعيد ، نسبة لمعرفتهم ودرايتهم في قراءة الأحداث ومن ثم التعاطي معها واستغلالها والإستفادة منها على كل الأبعاد والزوايا ، فهو عمل مخطط ومدروس ولهم معاهد استراتيجية تقوم بإعداد هذه الدراسات ، ونحن فرحون بمجرد اقترابهم منا، فحتى تركيز أهل الرابطة القلمية على السلام والإنسانية كان بدافع ما في بلادهم من حروب وفقر وتخلف أحدثه الغرب ليجرهم للحديث بهذه الرسالة من بلاد الغرب وكأن أن هناك إنسانية وسلام ففاقد الشيء لا يعطيه بل استقلوا ألسنتهم وهم يجعلون من الأدب الداعم الأول للإنسانية مع ظني بأنهم يستخدمون الأدب كوسيلة للتبشير رغم أن الشعراء نجدهم يثنون على رسول الإسلام والعمل على تمجيده ومشاركة المسلمين في مناسباتهم الدينية وإلقاء الشعر فيها ومدحهم محمد صلى الله عليه وسلم .
بالإضافة إلى التشتت والإنقسام الذي كان يعاني منه المجتمع العربي ككل ، نسبة للتقسيم القسري الذي فرضه الإستعمار ، وهو يقسم بلادنا إلى ثمانية عشرة قطراً فزاد من الأزمة وعمق ورسخ الإنقسام ، فأصبح الإتحاد بين الأقطار العربية شيء من ضروب المستحيل ناهيل من حل المشاكل الأخرى الكثيرة التي هل العامل المشترك في حلها هو الإتحاد المستحيل .

بالإضافة إلى الجهل الذي كان يعاني منه الوطن العربي والعمل على محاربة المتعلمين منهم والمثقفين والتضييق عليهم مثل جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد عبده وعبد الله النديم ، الذين بذلوا جهداً كبيراً في دحض الظلام الحالك الذي يخيم على الوطن العربي إذ تدهور كل شيء . فهذه الومضات التي ذكرناها تنير ولكن رياح الأعداء عاتية تطفئها قبل أن نتبين نورها .
وقعد ذلك قاد الحركة الوطنية في العالم العربي هم القوميون . إذ استبدلو رسالتها الخالدة بشعارات وأناشيد تمجد العرب وبطولاتهم وصراخات فارغة من محتواها ولذلك لم تصمد أما الأحداث ونزار

قباني يبكي هزيمة العرب في 1967م بقوله في الهوامش على دفاتر النكبة [438]:

الـسـر فـي مـأسـاتـنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسـيـفـنـا أطول من قاماتنا
كـــلـفـنـا ارتجـالـنـا
خـمـسين ألف خيمة جـديدة
ما دخــل اليهود من حدودنا
وإنما تسربوا كالنمل من عيوننا

ولكن نزار قباني بعد أن دوخته الهزيمة والصدمة وقذفت به في هوة اليأس والضياع ، ما لبث أن ارتدت إليه الحياة وأضاءت في نفسه شموس الأمل حين لامست أسماعه بطولات الفدائيين الأسطورية فإذا هو يقول بثقة [439]:

وبعدما قتلنا
وبعدما صلوا علينا ... بعـدما دفنا
وبعدما ، وبعدما .. من يأسنا يئسنا
جاءت إلينا فتح
كـوردة جميلة طالـعـة من جرح
كنبع ماء بارد يروي صحارى ملح
مـهـما تـأخــروا فإنهم يأتـون
يأتون مثل الـومـض في الـعيون
من درب رام الله أو من جبل الزيتون
يا شمس نصف الليل لاحت بعدما ضجرنا
يا رعـشة الربيع فينا بعدما يئسنا
خـمـسـيـن قـرنـاً بكم كبرنا

كل الذي كلفنا ارتجالنا هو أننا أمة بلا هوية إسلامية ، إستبدلنا الإسلام بالشعارت فحدث لنا ما لا نريد تكراره ، فتجربة حزب الله هي درس لنا ولسوانا نأمل أن يستوعبه الربيع العربي ويعمل على ترجمته بتروي لا بتهور .

فأريد أن أقول أن الهجرة هي سبب مباشر في تطور الشعر العربي والآداب العربية بصورة عامة رغم ما أوردنا عن السلبيات وما حدث لنا منها إذ جعلت المهاجرون يتعلمون ويقرئون تراث

---

[438] نزار قباني نقلاً عن فنون الأدب العربي المعاصر في سوريا ، عمر الدقاق ، ص: 358 .

[439] المرجع نفسه ، ص: 362 .

الحضارات الأخرى والاستفادة منه وترجمته إلى أدب يمكن أن يخدم الإنسان العربي في وطنه وشعر المهجر كان التفاتة قوية أحدثت حراكاً كبيراً جعلت الناس يلتفتون إلى أشعارهم ويعملون على نفضها مما أصابها من التدهور أبان العصر العثماني .

ثم أنهم حملوا إلى الغرب حضارة الشرق الهادئة الوادعة المطمئنة بما فيها من روح جعلت الغرب يلتفت إليها ويتعاطى معها في زمان كان فيه العرب تحت وطئة الإستعمار قد يجعل الرأي العام في الغرب أن يخفف الوطء عنهم ويكسبهم الإحترام لما في حضارتهم من روح وخير للإنسانية ، لأن حضارة الغرب تفتقد هذه الروح التي يحل محلها الشعار المادي ليجعلها حضارة دون غاية أو هدف فهي تفتقد أهم مقومات الحياة وهي الروح والطمأنينة النفسية التي جعلت الرئيس الأمريكي يعجب بجبران ومقولته التي أوردناها في البحث هذا بعد أن تم تكريمه هناك .

كما نجد الشعر قد توسع بفضل المعاني والأفكار الجديدة مع تجديد طفيف في اللفظ ورقة فيه .

الفصل الثالث

الصور الجمالية

المبحث الأول
الألفاظ والأساليب

الألفاظ

لكل عصر الفاظه التي تناسبه من حيث المجتمع وتطوره ونموه وازدهاره والبيئة. فهي كانت تشغل النقاد والأدباء الشاغل وتحدثوا عنها كقضية مع المعنى في العصور الماضية والعصر الحديث، ولذلك يجب التعاطي معها بصورة علمية وعقلانية وأدبية فقد قال عنها ابن رشيق "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان ناقصاً للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الأجسام العرج والشلل والعوز.. الخ"[440].

ويقول ابن الأثير: "واعلم أن الألفاظ تجري من السمع يجري الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار والألفاظ الرقيقة تتخيل في السمع كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ونظافة"[441].

فالاثنين نجدهم يوائمون بين اللفظ والمعنى ويربطون المعاني غير الجيدة، باللفظ غير الجيد فاللفظ والمعنى متلازمان في الأدب عامة والشعر خاصة، وكل الأدباء في العصر العباسي تحدثوا وبينوا العلاقة بين اللفظ والمعنى ولكننا لم نوردهم جميعاً فالساحة لا تسع كل صغيرة وكبيرة عن الألفاظ، ولكننا نريد أن نبين اهتمام العرب بها والالتفات إليها في عصور مختلفة.

أما في العصر الحديث جرى الاهتمام بها كثيراً وخاصة في عصر النهضة وهي فترة بعث الأدب العربي فكان لابد أن يكون لفظه جذلاً وقوياً في ديباجته ولاسيما هي فترة تبحث الأدب العربي القديم. ولكن في تلك الفترة كان هناك شعراء يستخدمون اللفظ السهل المتعارف عليه في المجتمع وقد شاع مثل هذا اللفظ في الشعر الحديث إذ أنهم يهتمون بالمعاني أكثر من اللفظ الجذل مع إدخال ألفاظ جديدة مكتسبة من العصر الحديث فهي تابعة له "أما في العصر الحديث فقد قلت عناية النقاد باللفظ لانشغالهم بالمضمون وانصرافهم إلى الصور الجديدة التي بهرتهم وهناك زمرة منه تشهر السلاح في وجه كل ناقد يحرص على سلامة اللغة"[442].

---

[440] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 2 ، ج 1، ص 124.

[441] ابن الأثير، المثل السائر، ط المطبعة العلمية موقف قدم بمصر المحمية، ج 1، ص 59.

[442] أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، ط لم تذكر وذكر التاريخ 1968م، ص 147.

ومن خلال قول أحمد مطلوب يتضح أن هناك ميلاً نحو المعنى اكثر من الاهتمام باللفظ، خاصة عند الشعراء الشباب أصحاب الرؤى التجديدية، ولكن في الشرق لم يستطيعوا أن يتنازلوا عن اللفظ إلا بعض الشعراء الشباب ، فالعقاد وخلافه الذي كتبه في مقدمته عن الغرب مع أصحاب الرابطة القلمية هو أن اللفظ والاهتمام به نوع من الفضول ولكن العقاد يقول عن هذا الموضوع في المقدمة التي كتبها عن الغربال:" أما كلمتي أنا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف لا أعرضه للمناقشة إلا لأن الاتفاق بيننا في غير هذا الموضع عظيم. وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً. ويعني له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر الزملاء الفضلاء، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل، ويؤخذ فيها بمذهب وسيط بين التحريم والتحليل.

فرأيي أن الكتابة الادبية فن، والفن لا يكتفي فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام. وعند أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان؛ ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا أهملها أو تحالفها إلا لضرورة فاسدة لا مناص[443].

فقوله يعني أن لو كان للشاعر بالإمكان أن يستخدم اللفظ الجيد مع المعنى المبتكر والفكر المتجدد فلا مناص لأن ما جعل حديث شكسبير خالداً هو أنه يختار اللفظ الجيد مع المعنى وقد قال الألمعي: "إن بين أفكاره واكسيتها اللغوية ترابط هو غاية في الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكي وسلامتها السحرية، ورنتها الموسيقية، ومن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنتها يكون كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عرّاه من الفروع والغصون والأوراق"[444].

---

[443] الغربال، ميخائيل نعيمة، مقدمة عباس محمود العقاد، ص 10-11.

[444] المرجع نفسه، ص 11.

ولكن في تلك الفترة التقى الآفاق وكثر الأدباء وزادت الترجمة فأصبح الأديب الواحد يكتب أحياناً بلفظ جيد وآخر يتصيد المعاني دون اللفظ فأصبح الشعر مذاهب ومدارس، فالعقاد الذي تحدث عن اللفظ الجيد نفسه نجده قد مال إلى اللفظ الرقيق العزف السهل أحياناً في قصيدته مرثية أمي زيادة: [445]

أين في المحفل أمي يا صحاب
عـودتنا هاهنا فصل الخطاب
عرستها المنبر مرفوع الجناب

إذن بكل كتب الشعراء في الشرق العربي وأظنهم تأثروا بشعر الرابطة القلمية وقد تزامن ذلك مع وصول إنتاجهم الأدبي سواء كان شعراً أو نثراً إلى موطنهم الأصلي ولغزارة شعرهم ونثرهم تركوا بصمتهم في اللفظة التي كتب بها شعر الشرق وخاصة أنهم تميزوا بسهولة الألفاظ وسلامة التراكيب ولم يكن لهم ألفاظ كثيرة ولم يضيفوا ما هو قريب إلا نادراً ولم يتصرفوا في الكلمات واشتقاقاتها إلا نادراً، رغم أنهم يهتمون بالمعاني والأفكار هكذا حال شعراء الرابطة القلمية. يطلبون الجدة في كل شيء لفظ وفكر ومعنى ولكن تجديدهم في اللفظ لا يساوي هجومهم على أهل اللغة وشعراء التقليد- رغم أنهم يعيشون في بيئة أجنبية لابد أن تترك فيهم أثر في اللفظ وخاصة أنهم كانوا يعملون أسابيع في مواقع أعمالهم دون أن يتحدثوا لفظة عربية واحدة[446]، ولكن الذي جعلهم يتأثرون كثيراً كان عندما تحضر إلى أحدهم خاطرة شعرية دائماً ما تكون عن موضوعات بلادهم ومناظرها وهدوئها وطمأنينتها "ولكنهم حين كان يجلس الواحد منهم لينظم قصيدة قلما كان يستوحي في نظمه غير موضوعات وطنه ومناظر بلاده وأخبار أهله وجماعته، كما تبين لنا مما سبق. ومن هنا فإن الكلمات التي سيعبر بها عن هذه الحالات الشعرية لابد أن تكون شرقية صميمة، مستوحاة من صميم الموضوع. ولكن الجدير بالذكر أيضاً أنهم كانوا يتوخون استخدام الكلمات الحقيقية والموجبة والألفاظ السهلة السائغة مراعين في ذلك شيوع الكلمات وقربها من النفوس.. الخ"[447]. وهم يستخدمون اللفظ السهل الرقيق الموحي ولكن بأي حال لا يكون عامياً بل رصيناً وجميلاً وشيقاً تزينه المعاني الجميلة التي تتصل بهمس.

---

[445] العقاد، ديوانه،أعاصير مغرب ، ج 8 ، ص 767 .
[446] جورج حسون ، مقدمته لديوان فرحات.
[447] نادرة جميل سراج، الرابطة القلمية، ص 272- 273.

ونجدهم يتصرفون في الكلمات أحياناً من أجل المعنى كما حدث لجبران خليل جبران عند استخدام كلمة "تحمم" بدلاً عن كلمة استحم فقام الناقد ميخائيل نعيمة مدافعاً عن جبران في كتابه الغربال حسب مبادئه، بأن الشاعر إذا اشتق كلمة من الكلمات واستخدمها في الشعر باعتبارها جديدة في اللغة تضاف إلى قاموسها، ويجب أن لا يستغرب منه ذلك إذا وجد ضرورة لاستخدامها، وإلا فكيف جاز للبدو والأعراب أن يخترعوا كلمات اللغة ويجدونها وأخذناها نحن عنهم طوال هذه السنين والأجيال[448].
ولكن جبران لم يوجد كلمة من العدم ولكنه تصرف في كلمة تبدو غريبة بعض الشيء لكنها ليست بالخطأ الذي يقف عنده النقاد والقراء خاصة فقد أدت المطلوب منها في المعنى، والشاعر الذي يضيف إلى قاموس اللغة لفظ جديد لا يكون دوره سالباً. فاللغة أوجدها الإنسان ولم توجده هي "وأمامنا كلمتان "استحم" وهي قاموسية، وتحمم وهي غير قاموسية؛ ألا ترون أنكم إذا أعرضتم عن الثانية تضمحل تلقائياً؟ وإذا أقبلتم عليها تصبح من لغتكم وتضمحل الأولى؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن الطبيعة ليس لي ولا لكم فوقها سلطان"[449]. وهذه سنة الحياة التي لا تتوقف باندثار لفظ وإنشاء آخر مكانه ويتحدد معه القاموس فيصبح اللفظ قاموسياً فيما بعد ويألفه الناس.
إذا نظرنا إلى لغتنا اليوم هي ليست لغة العصر الجاهلي أو العباسي أو غيره، وأنما لغة عصرنا تتبع له، نتجت عن طريق الاختلاط والحراك والتمازج فمثلاً نجد أن هناك كلمات أجنبية قد تعربت وأن هناك كلمات أجنبية قد تعربت وأن هناك استخدام لكلمة ما على غير مقياس القاموس وهذا الذي يحدث لشعراء الرابطة. رغم ذلك أنهم متمكنون من لغتهم ولم تكن أخطاؤهم كثيرة كما ذكرنا آنفاً إذ نجد نادرة جميل سراح تورد كلمة لإيليا أبو ماضي وتقول إنها ليست قاموسية وليست صحيحة كما أوردها في قصيدته بعنوان (
) إذ استخدم كلمة "غرابيب" بدلاً من كلمة "غربان" فكلمة غربان قاموسية وكلمة غرابيب غير قاموسية[450]. وبالتالي هي غير صحيحة حسب قولها ولكنها تحقق المطلوب وتوصل المعنى إلا أنني عندما بحثت عن الكلمة وجدتها هي أيضاً قاموسية وصحيحة ووردت في القرآن الكريم في قوله تعالى (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً

448() الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 97، والرابطة القلمية ، نادرة خليل سراج، ج، ص 273.
449() الغربال ، ميخائيل نعيمة، ص 98.
450() نادرة سراج، الرابطة القلمية، ص 274.

فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) [451].

إذن إن استخدام إيليا أبو ماضي لكلمة "غرابيب" صحيحة على غير ما قالت نادرة سراج.

ففي بعض النماذج عند أصحاب الرابطة نجد بعض التجاوزات الخروج عن اللغة واشتقاقاتها وتراكيبها ونحوها بل تخضع حسب موقعها.بالإضافة إلى القاموس اللغوي أو التصرف في كلمة أو حذفها وأخذ مكانها كلمة أخرى، هذا شيء طبيعي فقد ظهر منذ عصور قديمة فهناك كلمات غير عربية عربت ومن ثم أصبحت تضاف إلى القاموس العربي واللغة العربية اختلطت مع كثير من اللغات الأخرى واللهجات وتغلبت عليها وساد لسانها ، ولكن لابد أن تكون لتلك اللغات آثار على العربية أي غزوها ببعض الكلمات وهذا يحدث نتيجة التعارك والصراع بين ثقافة وثقافة فقد قال د. عون الشريف قاسم: "إن اللغة العربية سادت وانتشرت في السودان وانتصرت بعد أن دوخت اللهجات المحلية ولكن هذه اللهجات لابد أن تترك آثارها"[452]. فالبيئة الأمريكية عندما هاجر إليها العرب بلغتهم لابد وخلال تعاملاتهم اليومية أن تدخل إلى لغتهم كلمات من لغة البلد المضيف وأصبحت مألوفة لديهم ومن ثم وجدت الطريق إلى شعرهم فقول رشيد أيوب في "الأيوبيات" نلاحظ أنه استخدم أحياناً بعض الألفاظ الأجنبية في صورة كلمات عربية فقوله في وصف مدينة نيويورك:

كأني بالصبواي يوم تجمهرت
بها الناس خلت الناس في موقف الحشر
تروح بها "الكارات" ملأى خلائقاً
وترجح فيها مثقلات إلى الجسر

وكلمتا "الصبواي والكارات" أخذتا عن اللغة الإنجليزية كما عرفنا من خلال ما قالته نادرة سراج[453] واستخدمتا في الشعر العربي ولرشيد أيوب قصيدة بعنوان (يا زمان) يقول فيها: [454]

لو طرت في أعلى السما محلقاً كالزايلين

---

[451] القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية 27.

[452] د. عون الشريف قاسم، العامية في السودان، محاضرات معهد الدراسات الإضافية، جامعة الخرطوم، بدون تاريخ، ص 1.

[453] رشيد أيوب، ديوانه، الأيوبيات، ص 11.

[454] نادرة جميل سراج، الرابطة القلمية، ص 274.

والزايلين هو الاسم الاجنبي الذي أطلق على أول طائرة اخترعها الغربيون وهي إنجليزية. ففي نفس القطعة يقول: [455]

لابد أن أقوى عـليك مـظـفراً لو بعد حين
حتى ولو هاجمـتني تحت المياه كالصمبرين

وهذه الكلمة تعني الغواصة الحربية المائية؛ واستخدم مصطلح الأشعة تعبيراً عن حزنه العميق الذي لا يرى بالعين المجردة وهو وراء اللحم والدم في قصيدته (أغاني الدرويش): [456]

وقائلة قد شاع شعرك فح الورى
لما فيه من نوح كنوح الحمائم
فقلت: هاتي الأشعة وانظري
فؤادي ففيه الغم مثل الغمائم

فمثل هذه الألفاظ العلمية والأسماء الجديدة لكثير من المخترعات نجدها شائعة رغم أن هناك أسماء عربية يمكن أن يستخدم مكانها، ولكنهم تركوها سهواً أو عمداً وخاصة رشيد أيوب الذي استخدم كلمة "الراديو" فمعنى اللغة تقابلها كلمة "المذياع":

فإذا سمعت الراديو يا أخت روحي في المساء
فاصغي إلى نغماتها في طـي مـوجات الهواء

كما أنهم استخدموا الموسيقى ومسميات الآلات مثل الكمنجة والقيثارة وغيرها وكلها كلمات غير عربية، واستخدامهم لها لم يكن ضعف ولا عدم دراية باللغة ولكنهم يهتمون بالمعنى عبر مظهر قوة الابتكار لو توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف تقهقر نحو الموت والاندثار. ثم يفسر لنا معنى هذا الابتكار فيقول بأنه النبوغ والقدرة التي تخلق في الأفراد لوضع ميول الجماعة في أشكال باهرة محسوسة. ويرى أن تأثر لون من الطعام بتناوله اللغة في خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحول الصالح منه إلى كيانها الحي، كما تحول الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراق فأزهار، ولكن إذا كانت اللغة بدون أضراس تقصم ومعدة تهضم فالطعام يذهب سدى بل ينقلب سماً قاتلاً"[457]. ومن خلال قول جبران وهو الموجه والمرشد لشعراء الرابطة القلمية نجده يحس على أخذ كل كلمة يراها الشاعر أنها تعينه وتساعده في توصيل فكرة، ولذلك نجدهم لا يتوانون في ذلك رغم هجوم بعض الأدباء عليهم، ويطالع ضفادع الأدب ما نكتب وننظم فيقولون نعم الأفكار

---

[455] رشيد أيوب، الأيوبيات، ص 59.
[456] أيوب، ديوانه، أغاني الدرويش، ص 211.
[457] المرجع نفسه، ص 23

ونعم العواطف ونعم الأسلوب، ولكن اللغة... وكأننا نلقي عليهم دروساً في اللغة، والإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان... الخ"[458].

نعم إن في عصر النهضة والناس يبحثون عن اللفظ الجيد يصل إنتاج المهجر بلفظ سهل ورقيق ولكنه محمل بالمعاني والأفكار بعكس ما كان عند أدباء النهضة ولكن سرعان ما أطلقوا عليه بتمعن وإدراك قل حماسهم في محاربتهم والهجوم عليه وبدأ يرتفع شأن شعراء المهجر وخاصة الرابطة القلمية لما فيها من الابتكار والتجديد واستخدام اللفظ الرنان الممووسق ذو التأثير في النفوس وقد سماه د. محمد مندور باللفظ المهموس " وإن الهمس ليس معناه الارتجال حيث يتغنى الطبع في غير مهد ولا إحكام صفة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة، واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب يحدثك عن كل شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب"[459]. ويضرب مثلاً بقصيدة (نعيمة) وهي (أخي) التي يتناول فيها بسخرية لاذعة ما وصل إليه حالهم في موطنهم الأصلي فبدل الأشواق والحنين عواطف الإشفاق والألم ويرى أن يشكو ويئن يثور ويحمي، فهي ظاهرة وطنية تحمد له في شعره فقوله:[460]

أخي إن عاد بعد الحرب جـندي لأوطـانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضـان خلانه
فلا تطـلب إذا ما عد ت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لـنـا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا
أخي إن عاد يحرث أر ضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كـوخـاً هـده المدفع
فقد جفـت سـواقينا وهـد الـذل مـأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غـرسـاً في أراضين
سوى أجياف موتانا

---

[458] ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران ، ص 544.
ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 98- 99.
[459] د. محمد مندور، الميزان الجديد، مكتبة النهضة ، مصر ، ط 3 ، د.ت ، ص 69.
[460] ميخائيل نعيمة، ديوانه – همس الجفون، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف والناشر ، الطبعة السادسة، 2004م، ص ص 63- 68.

فالهمس هنا رقة اللفظ وجعله كأنه يناجي الشخص في همس فرغم حماسة الموضوع وما فيه إلا أننا نجد اللفظ الرقيق قد هدأ من توتر من يستمع إلى هذه القصيدة رغم موضوعها المؤلم وهو يتحدث عن حال بلاده من فقر وجوع ومرض من مخلفات الحرب العالمية الأولى رغم أن مثل هذه القصائد لها ما يناسبها من الألفاظ إلا أنه اختار اللفظ الهامس الرقيق.

وبما أن الرابطة القلمية في المهجر الشمالي قامت على التجديد في الألفاظ والأساليب بجانب ما نهضت به من المعاني والأفكار، فقد استهدفت رسالتها الخروج بالأدب من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار والتجديد وكان العهد بالأدب في القرن التاسع عشر ما انتهى إليه من العكوف على الطنطنة اللفظية وإهمال جانب المعنى والمضمون فمثلاً نجد أن هناك قصيدة الطلاسم لإيلياء أبو ماضي فهو قد اختار اللفظ المناسب الذي يجعل تأمله المشوب بالحيرة عميقاً بقوله: [461]

جئت لا أعلم من أين ولكني أتـيت
فأبصرت قدامـي طريقاً فـمشيت
وسأظل سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت كيف أبـصرت طريقي
لست أدري

وهي طويلة فكما ذكرنا عنوانها الذي يحكي عن تعقيد الفكرة والتأمل العميق ولكن عندما ننظر إلى اللفظ الذي كتبت به القصيدة نجده رقيق جميل فالألفاظ السهلة هي التي تساعد على تناول المعاني الجيدة كما نجد ذلك عن الشعراء المولدون في العصر العباسي الذي تأثروا بمزيج من الثقافات في ذلك العصر. وأظن أن هناك تشابه بينهم رغم أنه يبدو بعيداً ولكنه واضحاً لتأثر كل منهم بالثقافات الأجنبية وإدخالهم بعض الألفاظ الأجنبية مع اللفظ السهل المعتاد عليه في لغة الناس اليومية[462]. يقول نعيمة "لا يقيمة للرمز في ذاته، وإنما قيمته مكتسبة بما يرمز إليه. لذلك لا قيمة للغة في نفسها، بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر وعاطفة.. فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها وتنسيقها لنكسبها دقة ورقة، إنما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمز إلى ما هو أكبر وأجل منها بمراحل، وأقبح من ذلك أن نحسها وافية كاملة"[463].

---

[461] ايليا أبو ماضي ، ديوانه " الجداول" ، ص 194-195.
[462] ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص 104.
[463] جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص 82 – 83.

ففي نهاية قوله نحس بأنه يريد أن يقول بأن اللغة مهما عظمت وكثرت ألفاظها ذات المعاني المتطابقة فهي ناقصة ولذلك مالوا إلى إدخال كثير من الألفاظ في شعرهم فمثلاً نجد جبران له إسهامات في كثير من الألفاظ المفردة والمركبة في كتبه الأدبية أو الشعرية فهي أكثر من أن تحصى مثل: الرقاد والحياة- أشباح اليقظة – أحلام اللانهاية، كؤوس النرجس- قيثارة الروح – حنين السكينة- مطرقة من نور- أصابع الفجر الوردية- عويل الهاوية- رماد الأجيال- المجاعة الروحية- مواكب الأجيال- جبهات الروابي – برقع الأماني- قامات الأعشاب ... الخ"[464].

فمثل هذه الألفاظ المركبة تساعد على تعبير جديد وفكرة عظيمة ، وليست الألفاظ العريقة نسباً المتينة جسماً، السليمة اشتقاقاً، بل في الكلمة الجميلة الفنانة اللماحة الساحرة المسحورة السافرة والمقنعة تشد إليها أهداب القارئ، ولا ترخيها حتى تلج قلبه، وبساطة اللفظ سمة من سمات هؤلاء الرابطيون وأخذوا هذه الميزة عن الغربيين ولكنهم لم يقلدوهم تقليداً أعمى بل بسطوا اللفظ للتعبير عن مواضيع شرقية وجدت قبولاً واسعاً عند الشعراء الشباب في تلك الحقبة. وهذا ما يؤكد أن اللغة تتجدد عبر العصور والأزمان فلكل عصر روح ولفظ يناسبه: " ألا يرون أن اللغة التي تقاهم بها اليوم في سجلاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش؟ ألا يرون لو أتيح إلى أسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا حتى اليوم لغة سوى الجنديون والدردبيس والطخا والنقاح والعلطبيس...الخ"[465]. فآدابهم التي وصلت إلى الشرق عبر مجلاتهم الأدبية. أي أهل الرابطة العلمية – وجرائدهم ومؤلفاتهم المتعددة خاصة جبران ونعيمة، اللذين أحدثا ضجة في الشرق العربي وأثرا تأثيراً كبيراً فأصبح يقلدهم أدباء الشرق في الشعر والنثر مستفيدين من ألفاظهم الجديدة ذات الدلالات العميقة والتراكيب الجميلة التي تساعد على بناء المعنى، ويقول د. شكري فيصل "ترقب النظرية الثقافية الجدول اللغوي لتروي مدى غناه وغزارته أثر تمازج الثقافات وترميم الروافد التي أمدته، والألفاظ التي انهالت عليه وما كان من اثر المجاز والوضع والاشتقاق في مد آفاق اللغة العربية ... وهي لذلك تقف هنا من حركة الترجمة موقفاً خاصاً فتتعرف إليها لا من حيث أنها أضافت

---

[464]() ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص 95.

[465]() ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 95.

إلى المعجم اللغوي آلاف الألفاظ فحسب، بل من حيث ما يكمن وراء ذلك من معنى عميق هو مدى قدرة اللغة العربية على التعبير عن ألوان مختلفة من الألفاظ الطبية والفلكية والعلمية... الخ"[466].

وبالتأكيد نجد أدباؤنا في الشرق استعادوا من هذه الثروة اللفظية الجديدة ذات التراكيب الرنانة، واستخدام العامية أحياناً وهي أقرب إلى العامة ولكنها لا تصل إلى درجة العامية المبتذلة. فالعقاد نفسه استخدم اللفظ العامي في قوله[467]:

نفاه عن الحرس الدين شواغله إن الحداد من الأعراس شغلان

فكلمة شغلان عامية وقد استخدمها الأديب العقاد ذو الصلة الفكرية بشعراء الرابطة القلمية.

ونجد علي محمود طه إذ يستخدم كلمات دارجة تصل إلى حد الحوشية في قوله:[468]

وما هي أسطر كتبت ولكـن معاني في القلوب لهن علب
وهبت في نواحي الأرض دنيا لـحـق يجتبي ومني تلب

فلفظ كلب وعلب عامية يمكن أن يكون الشاعر دلكها ومسحها كما قال نعيمة واستخدمها في شعره رغم غرابيتها..

ونازك الملائكة واستخدامها للتركيبة اللفظية التي أحسبها من أثر شعراء الرابطة وخاصة جبران خليل جبران الذي استخدم الكثير من التراكيب اللفظية فقولها:[469]

على وجهه الجمجمي الحزين

وقولها أيضاً: كن إذا شئت خريفياً مملاً.

واستخدامها في قصيدتها الحرب العالمية الثانية كلمة "قيثارة" وهي الآلة الموسيقية التي استخدمها رشيد أيوب.

كما أننا نجدهم أيضاً استخدموا اللفظة الأجنبية في شعرهم سواء كان اسماً حديثاً أو مخترعاً علمياً أو لفظاً سياسياً أو غيره من الألفاظ فقول الرصافي: [470]

رويدك غوروا أيهذا الجنرال فقد آلمتنا من خطابك أقوال

---

[466] شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، عرض ونقد واقتراح طبعة دار العلم للملايين،ص 106.

[467] احمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث في العراق ،ط معهد البحوث والدراسات العربية ، 1968م ، ص 156.

[468] المرجع السابق، ص 157.

[469] المرجع السابق، ص 157.

[470] أبو القاسم الشابي، ديوانه، أغاني الحياة، ج 1، ص 407.

وقوله:

فهرشل ما شفى من غليلا ولا غاليل أنبأنا اليقينا
وكبلد قد هدى أو كاد لما أبانك يا نجوم تجاذبينا

فلفظة "الجنرال- وهرشل وغاليل وكبلر" فهي أجنبية لكنها أصبحت مألوفة خاصة كلمة الجنرال ولكن نجدهم يستخدمونها بصورة تعقد المعنى ولا ينساب مثل ما عند شعراء الرابطة القلمية عندما يستخدمون اللفظ الأجنبي وأظن أن أدباء الشرق يحشرون اللفظ الأجنبي مع تعقيد الألفاظ في بقية القصيدة.

ونجد قول الشابي: [471]

أسكني يا جراح وأسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون
في فجاج الردى قـد دفنت الألم
ونثرت الدموع لـريـاح العدم

نجده قد استخدم تراكيب لم تكن سالفة في العصور القديمة مثل (زمان الجنون، وراء القرون- فجاج الردى) مع رقة اللفظ وخفة الوزن جعلها مستساغة وجميلة وجاذبة فالشابي شاعر مجيد غني عن التعريف يستطيع أن يضيف إلى القاموس اللفظي: "إن الأديب المرهف يستطيع أن يضيف ألفاظاً جديدة إلى القاموس، بعد أن يترك طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن الماضي كالعنبر واللؤلؤ والنرجس والهلال واللفظة الحية عندها هي الكلمة المعبرة التي تنقل معنى بيت كامل إلى أفق أوسع بحيث لو رفضنا هذه الكلمة وغيرنا ما بما يقاربها في معناها لفقد المعنى الكثير من سمعته"[472]. وصدقاً لقولها لو أخذنا أي كلمة من هذه الأبيات ووضعنا ما يقاربها في المعنى لما كانت بنفس هذا الجمال.

ونازك الملائكة نفسها لها قول نستطيع أن نقول أنها تأثرت بشعراء الرابطة القلمية عندما نظمت قولها – إن كل ما في الوجود يمكن أن يكون قيداً للإنسان- الفلسفي:[473]

وكالآخرين أعيش أجر قـيـود الـمكـان
وأجمل فوق جبيني عـبء الدجى والدخان
لعــيـنيـك أرشـف كـأس الـغـيـوم

---

[471] أبو القاسم الشابي، ديوانه، أغاني الحياة، ج 1، ص 407.
[472] المرجع نفسه المقدمة.
[473] نازك الملائكة ، مقدمة ديوانه شظايا ورماد ، ص 6.

وأعـبـر لـيـلاً جـفـتـه الـنـجـوم
وأطـــــوي الـزمـــان
مـكـبـلـة بالأسـى الآدمي وقيد الحسد

فهناك بعض التراكيب التي استخدمتها الشاعرة نازك الملائكة مثل "أجر القيود- عبء الدجى- كأس الغيوم... الخ".

ونعود إلى السودان والشاعر الكبير سيف الدين الدسوقي وله قصيدة تلمس فيها أثر المهجر إذ أنه ما زال عائش ويمكن أن لا يكون تأثر بهم ولكنه تأثر بمن تأثروا بهم فقوله: [474]

يا صـغـارنـا الأحـيـاء
يا زهـــر حدائق النفوس
ويا فرحة الخواطر ساعة الفرح
يا هـزة الشــوق الـدائم
والـمـحبة يا صـغارنا
هــذا يـــوم عـيـد
ثاني أيام المؤطرة بالبهجة
الـمـزدانـة بالخـيــر
الـعـامــدة بالأشواق
ما أجمل البسمة البريئة
عـلى ثغوركم الطاهرة

والدسوقي هذا شاعر مجيد كتب شتى ضروب الشعر وشارك في كثير من المهرجانات الغربية فنجده استخدم ألفاظ وتراكيب لم تكن مألوفة في الشعر القديم مثل "حدائق النفوس – وفرحة الخواطر – والمحبة المحبة- والمؤطرة بالبهجة". فهي تحتمل أعمق المعاني وأخصب أنواع الخيال ولذلك هي عوامل مساعدة لبناء القصيدة الحديثة.

ونذهب إلى تأثيرهم في الكتاب مثل المنفلوطي والزيات وغيرهم الذين تأثروا بهم في الألفاظ وغيرها ولكننا بصدد الألفاظ إلى أن نأتي إلى غيرها من الأشياء: فيقول المنفلوطي: "حسب المرء أن يكون مستقيم الخطة لا يكذب ولا يملق ولا يداهن.. الخ"[475]. نفس الألفاظ التي نجدها في نثرهم وهي تدعو إلى الإنسانية الفاضلة مثلاً "مستقيم الخطة" والنص النثري طويل ولا نستطيع ذكره كله وقد قال خفاجة: "نجده قد تأثر بأسلوب المهجر

---

[474]() سيف الدين الدسوقي، ديوانه الحرف الأخضر، ط شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، ص 21.

[475]() المنفلوطي،كانت بمناهجنا في مرحلة الأساس الصف السادس

وثقافتهم ودعوتهم إلى الحرية والإنسانية وله رواية البعث شرح فيها لزوم ما لا يلزم للمصري الفي النظرات وترجم كثير من الروايات... الخ"[476]. فهو كاتب إنساني عظيم رقيق أو حساس كثير العطف على البائسين ، تنهمر دموعه كلما شكا إليه بائس بؤسه ، أو مسكين شدته، وتراه يسرع إلى نجدته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً مؤثر له على نفسه محباً لإزالة كربه[477].

ونأتي إلى الأديب أحمد حسن الزيات الرجل الذي تحدث عن أول ديوان لنزار قباني في مجلته وتحدث عنه طبعاً بتحفظ عام 1945م، لما فيه من قصيدة "خبز وحشيش وقمر" التي بها بعض التجاوزات حسب قوله:

عندما يولد في الشرق القمر
فالسـطـوح البيض تغفو
تـحـت أحداث الـزهر
يترك الـنـاس الحوانيت
ويـمـضون ذمـــر
لـمــلاقـاة الـقـمر
يحملون الخبز والحاكي
إلى راس الـجـبـال
ومــعـدات الخضر
ويبيعون ويشرون خيال
ويموتون إذا عاش القمر
ما الذي يفعله غرص ضيا؟؟
ببلادي- ببلاد الأنبياء

إلى قوله[478]:

ما الذي عند السماء لكسالي ضعفاء

ومن ثم ننتقل إلى شاعر من حيث انتهى شعراء الرابطة القلمية في الفكر والتمرد وابتكار الألفاظ والتراكيب في شعره وهي أقل من أن تحصى كما عند جبران خليل جبران وقد أثار ضجة في الشرق كما فصل أهل الرابطة القلمية ألا هو الشاعر "نزار قباني" في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" إذ يقول:

لن تجعلوا من شعبنا شعب هنود حمر

---

[476] محمد عبد المنعم خفاجة، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ص 406.
[477] المرجع نفسه، ص 407.
[478] الموسوعة الأدبية الكبري للانترنت.

ونـحـن باقـون هـنـا
في هذه الأرض التي تلبس في معصمها
أسواره من زهر
وهـذه بلادنا فيها وجدنا منذ فجر العمر
فيها لـعـبـنا وعـشقـنا وكتبنا الشعر
مشرشون نحن في خلجاتها مثل حشيش الـبحر
مشرشون نحن في تاريخها من خبزها المرموق
في زيـتـونـها في قـمـحها المصفر
بـاقــون فــي آزارها
باقــون فـي نـيـسانــهــا
باقــون كالـحـفـر في صـلباتها
باقــون في نـبيها الكريم في قرآنها
وفي الوصايا العشر لا تسكروا بالنصر
إذا قتلتم خالداً فسوق يأتي عــمرو
وإن سحقتم وردة فسوف يبقى العطر
لأن مـــوسى قـطـعت يــداه
ولم يـعـد يـتـقن فـــن السحر
لأن موسى كسرت عصاه ولم يعد بوسعه شق مياه البحر
فسوف تهلكون عن آخركم فوق صحارى مصر[479]

يبدو أن اللغة عند نزار قباني ليست أداة توصيل جامدة تنقل المعنى عارياً وخالياً من الأضواء والظلال، وإنما هي كائن حي يتم التعامل معه بانفعال صادق وإشراقة روحية تؤدي إلى استخراج ما في قراراته من معطيات إيقاعية وموسيقية ولذلك نجده يختار اللفظ الجميل الذي تنبعث منه الحياة وتجمل من المعاني ما يرضي نفسه ومن الألفاظ الجديدة والتراكيب الكثيرة جداً في شعره نأخذ ما أوردناه هنا في قصيدته مثلاً "الأرض التي تلبس في معصمها- أسورة من زهر – فجر العمر- مشرشون- خبزها المرموق". ولنزار قباني تقنية لغوية وجدنا في كثير من قصائده تشبه تراكيب شعراء الرابطة القلمية ولكنه طورها حتى أصبحت من مميزاته عن سائر شعراء عصره لأنه يمسك باللحظة دائماً وله قرنا استشعار عن بعد، فيعرف ما يحدث قبل الشعراء ولو بكسر من الثانية.

ومما نلاحظه أن شعراء الرابطة القلمية لم تكن أخطاؤهم كثيرة في النحو إلا نادراً ولم تكن تعابيرهم مبتذلة وألفاظهم عامية ولكنها رقيقة سهلة شيقة جميلة، وبالمقابل نجد شعراء الشرق لهم

[479]() المرجع السابق.

أخطاء نحوية ودخيلة وغريبة بعض الشيء، رغم تأثرهم بشعراء الرابطة الذين لم يمجدوا كل ما وجده شعراء الشرق في التمكن من اللغة وإتقانها بعد ذلك كله تفوقوا عليهم من حيث الألفاظ واللغة واشتقاقاتها. فالموهبة الكبيرة والرغبة الجامحة مع ذاكرتهم العربية القوية جعلت ميزانهم يرجح وبذلك يلعبون دوراً كبيراً في صناعة الأدب الحديث.

الأساليب

الأسلوب كلمة تقال لكل من له طريقة تميزه عن الآخرين وليس بشرط أن يكون في الكتابة أو الشعر أو غيره من ضروب الأدب المختلفة ، ولكن في كل المجالات نقول إن فلان أسلوبه مميز عن أقرانه في كذا.

أما الأسلوب في تعريف ابن خلدون له بقوله: "هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة زمنية للتراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال.. الخ"[480].

ولكن د. مخيمر يقول يصف تعريف ابن خلدون بالتقصير قائلاً "إن الأسلوب أشمل من ذلك بكثير ولكنه يرجح مستدركاً قوله واصفاً له بالدقة"[481]. ويقول القاضي الجرجاني "لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[482].

عموماً الأسلوب فن من فنون القول أو الشعر أو النثر متى ما كان شيقاً وجميلاً وجاذباً أدى المطلوب منه وكانت مادته مقبولة لدى القارئ أو المستمع.

كما قلت يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع الذي يختاره الكاتب أو الشاعر ليعبر به عما في نفسه، على حسب ذوقه ومواهبه العقلية وطريقة تفكيره وتصويره ودرجة انفعاله وطبيعته ويعرف الزيات الأسلوب في إيجاز وشمولية أكثر من غيره فجاء تعريفاً شاملاً بقوله: "بأن الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الكاتب في التوافق بين اللفظ والمعنى من ناحيتي المبنى والمعنى في اللغة وذلك يتطلب: دقة اختيار اللفظة، الاشتقاق الصحيح للألفاظ، صحة

480() ابن خلدون، المقدمة، ط المكتبة التجارية، ص 570 – 571.

481() القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص

482() مخيمر صالح ، رثاء الأبناء في الشعر العربي، رسالة دكتوراه أوصي بنشرها، إشراف د. النعمان القاضي، الطبعة الأولى، مكتبة المنار، 1981م، ص 208.

الكلام من الناحية النحوية، صحة التراكيب البلاغية المستعملة، أن تكون الألفاظ على قدر المعاني البعد عن الصنعة، الوضوح والدقة والقصد"[483].ويقول د. أحمد الشايب: "إن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الطاهر إلى انتظام معنوي، انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً، ثم تكون التأليف اللفظي على مثالة، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[484]. وهذا التعريف أشمل تعريف وذلك للتفصيل فيه الذي جعله من أشملهم.

وهناك من يقول إن الأسلوب لم يكن معروفاً بهذا المعنى في العربية أو إنما أتت هذه اللفظة من الغرب. يقول محمود عياد:"إن هذا المصطلح شاع في اللغة العربية حديثاً ترجمة لكلمة Stxltstles وهي بمعنى الأسلوبية أو الأسلوب"[485]. ولكن هذا القول أظنه غير صحيح لأننا أوردنا تعريفات قديمة للعرب والأدباء والعلماء والكتاب، فمن أين جاءوا بالتعريفات وهم لا يعرفون الكلمة من أساسها؟ فهذا الكذب قول عياد بأنها كلمة أجنبية عرفت مؤخراً.

إذن الأسلوب هو طريقة العرض للمادة فكيف ما تكون جيدة جميلة جاذبة تؤدي المطلوب منها، والأسلوب الذي به رقة وليونة أفضل من الأسلوب الجاف ، فالأسلوب الذي به ليونة يستميل القلوب وتصغي له الآذان لما فيه من دفء تغلفه رحمة المتكلم، كما قال الله تعالى مخاطباً رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم: (فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ)[486]. أي لو كان أسلوبك جافاً في الحياة لما التف حولك الناس.

فآدابنا في العصر الحديث بدأت تخطو خطى ثابتة نحو أسلوب أدبي رسالي مهذب اللفظ جميل السبك والديباجة، وكان ذلك عند

483() أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، الناشر عالم الكتب ، القاهرة ، 1967م ، ص 70.

484() أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 8 ، 1988م ، ص 40.

485() محمود عياد ، مجلة الفصول ، المجلد الأول ، مقال بعنوان الأسلوب ، العدد الثاني ، يناير 1981م ، القاهرة، ص 123.

486() القرآن الكريم سورة آل عمران ، الآية 159.

شعراء النهضة الأدبية الباردوي وشوقي وحافظ إبراهيم، وتطـور هـذا المنحى عندهم بعد أن أصـابته الركاكـة فـي عصـر الظلمـة والتـدهور الذي أصاب أسلوب الشعر العربي ولفظه.

ومن ثم بدأ العصر الحديث يخطـو خطـى حثيثـة نحـو الأسـلوب الجميـل المتنـوع، وبـدأ الحـراك بعـد أن تـداخلت ثقافتنـا مـع الثقافـة الغربية وبدأت الأساليب الأعجمية تعرب ليستفيد منها الشعر العربي. ونشأت المدارس الأدبية والنقدية وتغيرت أغـراض الشـعر مـن مـدح وهجاء ورثاء ومناسبات إلى شعر المعبر عن الحياة والطبيعة ومزجهـا بالوجدان . وقد برع شعراء المهجر في اختيار الأسلوب الذي يناسـب موضوعاتهم الأدبية الذي يكون معينـاً جيـداً يحمـل المعـاني العميقـة التي كانوا يرسون إليها بلفظ سهل ليس بمبتذل يجعل أسلوب النـص مشوه. يقول نظمي بليغ: "أدب عربي – راح بين جزالة اللفظ ورقته، وبين رصانة الأسـلوب وحلاوتـه، وكـانت لـه روعتـه فـي حسـن الأداء وجمال الصياغة ولطف التأني، أدب له قربة مـن روح العصـر وثبـاته- لم يفرق في معجمية الألفاظ ولم تبتـذله خنوثـة الفرنجـة، وإنمـا جـاء أصيل الطابع دون تكلف، وكانت للمهجرين سـجحاتهم الفكريـة الـتي رددوا فيها أنغـام القلـب والـروح فـي رقـة وعذوبـة، وشـدو بالجمـال والخير والحق وصوروا حياة الغرب، وقدموا ما زاد ملفوفـاً فـي ثـوب أنيق وفي بساطة- من أثواب اللغة العربية الشاعرة...الخ"[487].

رغـم البسـاطة فـي الأسـلوب واللفـظ إلا أن شـعراء الرابطـة القلمية احتلوا مكانة كـبيرة، نسـبة للجـدة فـي الموضـوعات الملقنـة التي تعتبر جديدة على آدابنا العربية. ويقول جورج صيدح:" وقبل ذلك لابد من أن نذكر القارئ بأنه قد لا يجد شيئاً جديداً في الوقت الحاضر في ما يعرض عليه، لأنه اعتاد رؤية مثله في مـا يكتبـه الكتـاب اليـوم، ولكـن عليـه ألا ينسـى أن الأسـاليب العربيـة الحديثـة كلهـا أتـت مـن انبثاقات عن الأساليب المهجرية، وربيبات لهـا، فالمدرسـة المهجريـة هي التي شقت لها السبيل إلى الحياة، وإلا فما أدرانا ما كان يمكن أن يكـون مـن أمـر أسـاليبنا الكتابيـة لـولا ذلـك، فالأسـاليب والطوابـع المهجرية كانت متميزة وجديدة في حينها، ثم انتشرت وكثر مقلـدوها في الشرق، وبعضها لا يزال حتى الآن على جدته وتميزه"[488].

نعم إن أسلوب المهجـر جـاء مخالفـاً للأسـاليب القديمـة ففيـه ابتكـارات كـثيرة جعلتـه يحمـل مـن المعـاني والفكـر مـا لـم تحملـه

---

[487] نظمي بليغ، أدب المهجر بين أصالة وفكر الغرب، ص 7.

[488] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 74.

الأساليب القديمة. وفيه من الروح ما يجعلك تعتبر أسلوبه هامشاً أي كأنه يهمس بأذنك أو بقلبك فيكون أثره أكثر فعالية كما قال مندور المهدي:" الأدب المهموس وهو نصف منطوق ملفوظ، لأنه أدب روحي وشفاف يخاطب الأرواح قبل الآذان، ويتحدث إلى المشاعر قبل الأسماع، فهو لا يعتمد على الجرس المجلجل أو العبارة الطنانة أو الديباجة الآسرة أو الجزالة الرصينة كما كان في الشعر العربي يعتمد على ذلك من قبل، إنه همس روحي رقيق... الخ"[489].

وإن هذا الأسلوب الهامس الرهيف يشع بالأفكار والمعاني في رقة غنائية تهز وتر النفس وتطربها ومن ثم تنعكس على الحواس فتجعل التذوق بالسمع دون حساسة الذوق وما يشم يمكن أن يسمع إذ توحد كل الحواس في النفس، ألا ترى الأسلوب التمثيلي عند جبران في مواكبه: [490]

لم أجد في الغاب فرقاً بين نفس وجسد
فالهوا ماءٌ تهادى والندى ماء رقد
والشا زهر تمادى والثرى زهر جمد
وظلال الحور حور ظن ليلاً فرقد

وفي آخرها يقول:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعنب قيد تدلت كثريات كالذهب
هل فرشت العش ليلاً وتلحفت الفضاء
زاهداً فيما سيأتي، ناسياً ما قد مضى

وهذا الأسلوب الحواري التمثيلي يتبع فيه جبران معرفته بالأساليب الغربية ونقلها بصورة جيدة أي شعرنا العربي وهذا يؤكد رغبته العارمة في تجديد الأسلوب العربي، لأن الأسلوب الجميل فيه تشويق للقارئ. وقد أضاف الأعاجم عدة أساليب في العصور الماضية خاصة العصر العباسي وترجمت وأدخلت في منظومة التعبير العربي. وقد شاعت في الأسلوب المهجري طاقة كبيرة من القصص، وعالج الأدباء أكثر الموضوعات الإنسانية والاجتماعية والوطنية والوجدانية بطريق الحوار القصصي الجميل الذي يشوق القارئ ويلذه، كما رأينا من قبل عند دراستنا للقصة ... ومهما يكن

---

[489] د. محمد مندور ، في ميزان الجديد، ص 75 بتصرف .
[490] جبران خليل جبران، المواكب، ص 35-40.

في أسلوبهم القصصي... الخ". ونجدهم داخل هـذا الأسـلوب الحـوار يستخدمون أساليب شتى فمثلاً حسن أسلوب المخاطبة وبعـده يلجـأ إلى أسلوب الاستفهام وهو يسائل القارئ أو المسـتمع إليـه وبالتأكيـد استخدم أساليب كثيرة إذ لا يمكن لنـا أن نـورد المـواكب كلهـا لنقـض على حملة الأساليب فجبران رغم تمرده على كل شيء قــديم، إلا أن ما قدمه كان مقنعاً مما يؤكد عبقريته ودرايته وفهمــه العميـق لـدوره كأديب من حيث الأفكـار والمعـاني والأسـلوب واللفـظ ، فليـس مثـل الذين تمردوا على الشعر العربي والصورة الشعرية العربية، وطــالبوا بصدها دون بدائل مقنعة وعقلانية يستقبلها المثقف العربي .

وكما قلنا إن شعراء الرابطة جميعهم بينهم ربـاط روحـي قـوي، ولذلك جاءوا متشابهين في كل شيء إلا أن طابع كل شـخص يختلـف عن الآخر ولكنه لا يخرج من المنظومة.

ونأتي إلى شاعر كبير له دور عظيم في أدب المهجــر الشــمالي وهو الرجل الثاني في الرابطة القلمية وقد كان له أسلوبه المميز في شعره ونثره وإليك قصيدته "أغمض جفونك":[491]

إذا سماؤك يــوما تحـجبت بالغيوم
أغمض عيونك تبصر خلف الغيوم نجوم
والأرض حـولك إما تـوشحت بالثلوج
أغمض جفونك تبصر تحت الثلوج مروج
وإن بليت بـــداء وقـيـل داء عياء
أغمض عيونك تبصر في الداء كل الدواء
وعندما الموت يدنو واللـحد يفـغر فاه
أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة

نجد ميخائيل نعيمة هنا أن يجعل أسـلوب هـذه القصـيدة كـالنثر فهم – أي شعراء الرابطة – لم يهتموا بأن يجعلوا فرقاً بين لغة الشعر والنــثر، لأن لغتهــم كــانت دائمــاً موشــاة بــألطف التعــابير والصــور والخيالات وينسجونها بأسلوب رقيق شيق جميـل أنيـق اسـتخدم فيـه المخاطبة ثم أسلوب الأمر بلغة بسيطة ولكنها تـؤدي المطلـوب منهـا بأفضل ما يكون، وكما قلنا إن عبارتهم فـي النـثر والشـعر لـم يهتمـوا بأن يجعلوا بينها فرقاً فلنؤكد قولنا إليك قول نعيمة في نثره :" ها أنتم تنتقون من بينكم أفراداً، فتخلعون على البعض جبـة الفخامـة، وعلـى الآخر العطوفة، وعلى الثالث السعادة ، فكأن من بقي منكم ليسوا إلا خسارة الحيارة. وهكذا تسكنون الذل في قلـوبكم، وألسـنتكم تنـادي

---

[491]() ميخائيل نعيمة، ديوانه "همس الجفون"، ص 7.

باسم الحرية. أما كفى الإنسان مجداً أنه إنسان"[492]. إنها لغة بسيطة كما في القصيدة بأسلوب بسيط ولكنه جميل في بساطته وكبير في معانيه فهي إضافة للإنسانية الحرة، ومرشد للمتشائم ليبحث عن طريق ثالث أو طريقة التفاؤل ليبعث فيه الأمل من جديد وهذا في القصيدة وفي القطعة النثرية نجده يخط لنا طريق الإنسانية الذي يجب أن يكون عليه الإنسان حتى يتحرر من العبودية.

وننتقل إلى الشاعر الكبير الذي كان يفضله العراقيون والفلسطينيون ألا وهو إيليا أبو ماضي ذو الأسلوب الأدبي قبل الهجرة، والأسلوب الجديد بعد الهجرة إذ أصبح يكتب بنفس أسلوب المهجريين حتى عندما كتب نعيمة مقدمة إلى ديوانه إذ يقول "إني أجد نفس أقرب إلى هذا الشاعر قبل أي زمان مضى فيا ترى أنه تغير أم أنا تغيرت"[493]. فإليك قصيدته التي كتبها بأسلوب يروي فيه شيء من الحدة بقوله[494]:

سمعت عويل النائحات عشية في الحي يبتعث الأسى ويثير
يبكين في جنح الظلام صبية إن البكاء على الشباب مرير
فتجهمت وتلفتت مرتاعة كالظبي أيقن أنه مأسور
وتحيرت في مقلتها دمعة خرساء لا تهمي وليس تغور
وجمعت، فأمسى كل شيء واجماً النور والأطلال والديجور

فألفاظ مثل "عويل- النائحات- تجهمت- مرتاعة – الديجور وغيرها من الألفاظ البدوية الفخمة تبعها أسلوب رصين وجيد رغم قدم ألفاظه ولكنه نسجها بصورة تجعل النص مقبولاً ولم يكن أسلوبه قديماً كل القدم.

أما أسلوبه بعد أن هاجر وانضم إلى شعراء الرابطة القلمية فنجدها في قصيدته "الغدير الطموح"[495]:

قال الغدير لنفسه يا ليتني نهر كبير
مثل الفرات العذب أو كالنيل ذي الفيض الغرير
تجري السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير
هيهات يرضى بالحفير من المنى إلا الحفير

---

[492] ميخائيل نعيمة، نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 76.
[493] مقدمة ديوانه الخمائل، ص 3.
[494] زهير ميرزة ، ايليا شاعر المهجر الأكبر ، ص 362.
[495] المصدر نفسه ، ص 363.

وانساب نحو النهر لا يـلـوي على المرج النضير
حتـى إذا ما جـاءه غلب الهـدوء على الخـرير

فهنا الحفير يحاور نفسه ويحكي في تطلعاته وأمانيه ولكن مثـل هذه الطموحات لا تدرك بالأماني، ففي الأسلوب شـيء مـن الرمزيـة ورغم ذلك فهو ميسور وسهل وممتع يشد انتبـاه القـارئ. وقـد ذهـب الأديب المعاصر محمد تيمور علـى نفـس النمـط إذ يقـول: "ضـرورة الاقتصار من الألفـاظ الكتابيـة علـى المـألوف المـأنوس، دون غـوص على المهجور المجفو مـن الكلام إلا مـا تقتضـيه ضـرورة التعـبير عـن معنى جديد أو حقيقة جديـدة لا يعـبر عنهـا بلفـظ متعـارف – علـى ألا نجانب العقولة والاستساغة فيما تتخذ من هـذه الألفـاظ"[496]. ويقـول حسن جاد حسن: "ولندع وحشـي الكلام فـي بياننـا، فقـد نعـدم ذلـك العهد الذي كانت البراعة فيه تقس بالألغاز في التعبير. وتصيد الغريب الحوشي وأصبح البيان الحق يـدور علـى اسـتعمال اللفظـة، المعـبرة الكاشفة في موضعها الملائم بأسلوب واضـح لا تعقيـد فيـه"[497]. فكلا الاثنيــن يحبــذون الأســلوب الســهل الميســور واللفظــة العاديــة المستساغة ذات الدلالة العميقة، وهذا ما بلغـت نظرنـا إلـى أن أدبـاء الشـرق وشـعرائه قـد أثـر فيهـم الأسـلوب المهجـري ممـا حـدا إلـى الأديبين أن يدليا بما يفيد ذلك.

ونذهب إلى الشرق العربي في تلك الحقبـة ونـذكر أنهـم تـأثروا بما جاء به شعراء الرابطة القلمية اللهم ونحن بصـدد الأسـلوب لنـرى ما مدى تأثرهم بذلك في الشـعر والنـثر ولنبـدأ بالعقـاد ذلـك الشـاعر الذي يتفق مع أهل الرابطة القلمية فـي الكـثير ولكـن فـي الأسـلوب واللفظ يخالفهم نظراً ويتفق معهم في كثير من قصائده فمثلاً "حكم الغد" نجده يستخدم أسلوب سهل ميسور رغم أنه يقول إن الأسلوب ليس له أن يكون سهل على الدوام، فإليك قوله: [498]

أجدادكم إن عظموا وأنتمو لم تعظموا
فإن فخركم بـهـم عار عليكم محرم
وإن عظمتم مثلهم فالمجد منكم أنتم
عودوا إلى أنفسكم فـجددوا وتمموا
واستقبلوا غداً فما بالـقـدم التقدم
لكنما لحكم السبق غــد إذ يحكم

---

[496] إيليا أبو ماضي، ديوانه "الجداول، ص 92.
محمد تيمور، نقلاً عن نظمي بليغ، أدب المهجرين أصالة وفكر الغرب، ص 178.
[497] حسن حماد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 417.
[498] العقاد، ديوانه عابر سبيل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج 7، ص 799.

كما قلنا إن العقاد يعزي وضوح الأسلوب وغموضه يرجع إلى تراكيب الفكرة وتداعي الخواطر وتلاحق الصور، ونحن هنا فإنه يرى أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبتعث الخيال إلى آخر مداه ونهاية سحبه، وأن الذي يهرب من الإبهام فراراً من الخلاء، إنما يهرب من عجز ظاهر إلى عجز ميسور. وأنه يضرب مثلاً بقوله تعالى: (**وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**) [499]. ويرى أن هذه الآية ثروة معنوية مع وضوحها وإيجازها، فكلمة "تنفس" قد حفلت في موضعها من الأشكال المأنوسة والخواطر القريبة والبعيدة، كما يرى أن هذه الآية قد بعدت عن التعمق والغموض، إلى آخر ما قلناه سابقاً"[500].

فقوله إنك لا تجعل الوضوح غاية حتى يعترضك من صورة جميلة وتركيب مفيد إذ أترك ذلك لخيالك ليسبح ويأتيك بالصور المثلى غير المزيفة ، ونجده ينتقد من يقول "لا جميل إلا السهل". إذ يقول "... فليس معنى السهولة في جمال الفنون أنه رخيص مباح لكل من يرمقه بجانب عينيه، ولا أنه غني عن التأمل والتفكير، ولكن معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده ويبذل فيه ثمنه، وكذلك الثمرة الشهية سهلة سائغة لمن يشتريها ويغرسها، ولكن ليس معنى ذلك أنها تمطر من السماء أو تطرح على التراب، أو تنمو كما ينمو نبات السحر الذي لا يسقى ولا يتعهد ولا يقام عليه بالعلم والاختبار، وإن سهولة الفنون لغالية صعبة على من يريد الوصول إليها مبتكراً أو مجتنياً، بل هي قد تغلو وتصعب حتى تستدعي من التأمل والانتباه... الخ"[501].

إن العقاد لا يعتقد أن السهل سهل منذ أول وهلة ولكنه أيضاً يحتاج إلى التأمل إذ لا يمكن أن يكون في متناول اليد. ولو كان الغرض من اشتراط السهولة في الجمال أن يكون سهلاً على كل ما يطلبه بلا تفاوت في الدرجات والمواهب، لما كان في الشعر قصيدة واحدة جميلة أو حقيقة بأن توصف بالجمال، لأن الناس أنفسهم يتفاوتون في فهمهم وثقافتهم وذوقهم. فما نراه جميلاً يراه غيرنا ثقيلاً ويحضرني البروفسر عبد الله الطيب إذ يعجبه الشعر ذو الأسلوب القديم ونسج شعره على منواله رغم أنه أصغر من شعراء المهجر كثيراً وقد عزى د. طه حسين الأمر إلى البداوة التي عاشها في السودان فهو يتحدث عن موضوعات جديدة بأسلوب ولفظ قديم وقد آثر حياة البداوة لأنه قد نشأ في بيئة بدوية. وقد ذكر مصر

---

[499] القرآن الكريم، سورة التكوير، الآية 18.

[500] عبد الحي دياب العقاد ناقدً ،طبعة الشعب ، ص 511.

[501] د. طه حسين، من أدبنا المعاصر، ص 141- 143.

المعاصرة التي نعيش فيها، ويذكر السودان المعاصر الذي يعيش فيه. وهو يذكر بلاد الإنجليز التي أقام فيها أعواماً فعرف مدنها وقراها.. وأنشد كل ذلك شعراً ولكنه بأسلوب ولفظ موغل في القدم...الخ"[502]. وإليك هذا النص الذي تخاله وكأنه قد قيل في العصر الجاهلي أو العباسي بقوله:

طربت لذكر النيل إذ شط منزلي
بلندن حولى كل أعجم رطان
وهيجني صوت البلابل صادحاً
وأسراب طير ذي وصيغ وأرنان
ألم ترني أصبحت في الناس مفرداً
وخان وما خنت المودة خلاني

وهو ما يحلو للبروف عبد الله الطيب من الشعر والأسلوب القديم واللفظ الجزل ذو الديباجة القديمة.

اعتراض العقاد على أن الشعر ليس فقط ذو اللفظ الميسور والأسلوب الرقيق، إذ يمكن للشاعر أن يأتي بشعر جميل بأسلوب جزل ولفظ فخيم فهذا متروك للشاعر وليس كل شعر ذو أسلوب رقيق وسهل هو شعر إن لم يكن عاطفته دافقة وخياله خلاب. ولكن رغم ذلك نجد العقاد بكل قال الشعر.

ونذهب إلى شاعر آخر ألا وهو أبو القاسم الشابي حامل لواء التجديد في تونس وأحسبه من كثر الشعراء تأثراً بشعراء الرابطة القلمية حتى في الأسلوب فإليك قوله:[503]

أسكني يا جراح وأسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون
في فجاج الردى قد دفنت الألم
ونثرت الدموع لرياح العدم
اتخذت الحياة معزفاً للنغم
أتغنى عليه في رحاب الزمان

فهذا الأسلوب البسيط الرقيق كماء نمير ينساب من ألق وهدوء تحت خلجات النفس فيتحفها لما فيه من معان تتغذى من تربة الحياة. وأن هذا الأسلوب الرهيف الهامس نجده عند شعراء الرابطة القلمية إذ به رقة غنائية ولك أن تقرأ لهم لنزوي مدى هذه الرقة.

---

[502] د. عبد الله الطيب، ديوانه، أصداء النيل، ط 5، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1992م، ص 44.

[503] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 137.

ونذهب إلى فدوى طوفان التي كانت تحبـذ أبـو ماضـي وترفعـه إلى القمة على سائر الشعراء وإلي قولها: [504]

الحب عند الآخرين جفن والخصر
مـعـناه في صـدر وســاق
الحب كان حب صدر، حب ساق
حب بلا دفء، بلا روح بلا حنان
سمعتها كثير وعفت زيفها الكبير

تنقـد لنـا فكرتهـا عـن الحـب ومعـانيه الإنسـانية وهـي تـأثير ذو القلوب المريضة الذين ليـس لهـم مـن الحـب إلا رخاصـته مـن صـدر وساق بأسلوب هادي رغـم الغضـب الـذي تحسـه مـن حسـرتها علـى أمثال هؤلاء البشر.

ونأتي إلى محمود أبو الوفاء في قصيدته (البحار) تلك القصــيدة التي كتبها بأسلوب رقيق وسهل كادت أن تحسب من القول المبتــذل لولا الفكرة التي يحملها الأسلوب مع التجديد فيه بفضـل التشـطير إذ هو إحدى أدوات الأسلوب التي يستخدمها الشاعر. وإليك قوله:

ســر يا بحار مع التيار
خل التجديف على الأقذار
العب يا عــوج وخليه
أبدأ يـشـتاقـك تحميه
وتصون حمى تحومك فيه
واحفظ للبحر عهود الجار سريا بحار مع التيار
خل التجديف على الأقدار

إلى قوله:

خل التجديف على الأقـدار
لكل يا بحار البحر سعار
البحر بـه وطن الأخدار
سر يا بحار مــع التيار
خل التجديف على الأقدار

إذ هو شبيه بأسلوب نعيمة في قصيدته أنشودة القمر[505]:

---

[504] فدوى طوقان، نقلاً عن إبراهيم السحرتي ، ط الهيئة المصرية العامة ، 1979م ، ص 43.

[505] محمود أبو الوفاء ، ديوانه ، ديوان من دواوين ، ص 130.

إن كلاهما يستخدم أسلوب الأمري ولكن الأمر لم يكن به شيء من العنف أو حتى مسموع لدى الجميع بل هو همس بالأمر في أذن المأمور وهو الوحيد الذي يحس بنداء الأمر فقوله[506]:

تناثري تناثر يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس يا أرخومة القمر
يا أرغن الليل يا قيثارة السحر

وبالتأكيد أهل المهجر عامة والرابطة القلمية خاصة استفادوا من الآداب الأخرى، سواء آداب الغرب أو آدابنا العربية القديمة بما فيها وخاصة ربما الموشحات وكل الأساليب التي استخدمها الشعراء في الأندلس، خاصة شعراء الموشحات ووضعوا أساليبهم على نسقها، وهي كانت في زمانها من ألوان النظم الشعبي، ولذا جاءت في أسلوبها ملبية ما يطلبه الذوق الشعبي من السهولة والخفة، فهي نظيفة حلوة- على ابتذالها يستسيغها الذوق لنعومة خيالها وبريق صورها التي تتآلف مع ألوان الطبيعة وتأخذ منها عطرها وعصارتها وأشكالها.

فأظن أن شعراء الرابطة القلمية وجدوا ضالتهم في الموشحات وكأنها نواة ينبني عليها فكرهم الأسلوبي واللفظي فأخذوا ينظمون في شعرهم بأنهم يختارون العبارات والمعاني المناسبة التي تميل إلى السهولة والتلقائية مع تلاؤمها وانسجامها لتشكل لنا أسلوب الموشحات مشترك ، ولم يميلوا إلى التعقيد والغموض سواء دعت الضرورة أو لم تدعو ، ولم يعملوا بقول العقاد آنف الذكر بل أغلب أشعارهم من ذات الأسلوب الخفيف الساحل السهل المستساغ.

لكن نجد شعراء الشرق رغم تأثرهم بشعراء الرابطة القلمية في الأسلوب واللفظ إلا أنهم يكتبون برصانة وجزالة أكثر من شعراء الرابطة القلمية رغم أن إيليا له شعر قديم، وبعضهم جاري القدماء وأعجبوا بالمعري.

وقد كان لهم أثرهم الكبير والملموس في النثر خاصة جبران خليل جبران إذ كان له طابع أسلوبي نثري يسمى (البلاغة الجبرانية) وتأثر به من كتابنا أحمد حسن الزيات والمنفلوطي في الكتابة النثرية الأدبية وللمنفلوطي قطعة نثرية يقول فيها "أطلب السعادة في الحقول والغابات، والسهول والجبال والأغراس والأشجار والأوراق والثمار، والبحيرات والأنهار، وفي منظر الشمس طائفة وغاربة،

---

[506]() مخائيل نعيمة ، ديوانه ، همس الجفون ، ص 63.

والسحب مجتمعة ومتفرقة، والطير غادية ورائحة، والنجوم ثابتة وسارية، وأطلبها في تهد حديقتك وتخطيط جداولها، وغرس أغراسها، تشذيب أشجارها وتنسيق أزهارها ، وفي وقوفك على ضفاف الأنهار... الخ"[507].

نجده في هذه القطعة قد حشد كل الطبيعة فيها وتنقل بين ثناياها وهو يطلب السعادة من خلالها، وفي هذا المنحى نجده قد تأثر برومانسية أهل الرابطة إذ الطبيعة مادة خصبة في آدابهم من شعر ونثر ويقول خفاجي "وقد كان رقيق الإحساس كثير العطف على البائسين تنهمر دموعه كلما شكا إليه بائس بؤسه، أو مسكين شدته، وتراه يسرع إلى نجدته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، مؤثراً له على نفسه محباً لإزالة كربه".

نعم فهذه النفس الشفافة الرقيقة الحانية على مساعدة الفقراء والمساكين ذات الطابع الإنساني لابد أنها تمثل إلى التأمل والتفكر في كل شيء، فالتفاتها نحو الطبيعة وجعلها إحدى بواعث السعادة وتسلية النفس بها.

وكثيراً ما نجد أمثال هؤلاء يتبعون الأسلوب السهل وغير المعقد في إنتاجهم الأدبي سواء كان شعراً أو نثراً، والإنسانية هي دعوة فكرية اتبعها شعراء الرابطة القلمية وتميزوا بها، وربطوها بالحرية والعدل والمساواة. ليس في أوطانهم فحسب بل على جميع قاطني الكون، والذين يتوحدون في الفكرة والمادة التي يصوغون بها الفكرة بالتأكيد يلتقون في الأسلوب الذي يضعون فيه أفكارهم وآرائهم.

---

[507]() المنفوطي، نقلاً عن محمد مصطفي هدارة ، الشعر العربي الحديث ،ص 360.

المبحث الثاني
المعاني والأفكار

المعاني

وقد أطلق عليها حديثاً الفكرة أو المضمون[508] ولكنها قديمة نشأت مع الأدب غير أنها لم تكن بهذا المعنى في العصر الجاهلي، لكن نجد الشاعر يعبر عن المعاني بعبارات ومعان وأمثال مألوفة في عصره، حتى في نقدهم ركزوا عليها وقصة حسان بن ثابت رضي الله عنه مع النابغة دليل على معرفة الجاهليين بالمعاني والاهتمام بها.

وقد تطور مفهوم المعاني في العصر العباسي حيث اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ودخلت قوميات كثيرة لها ثقافات مختلفة أضفت على الأدب العربي معان كثيرة وأتته بأفكار متعددة، مما أدى إلى التغيير والتجديد في الأدب، من حيث الأفكار والمعاني، فقد شهد هذا العصر أعظم الإنجازات في تاريخ أمتنا، وحدث به حراكاً ثقافياً عظيماً مع تطور العلوم الأخرى مثل الطب، الهندسة والرياضيات والفلك، كما وضعت المذاهب الأربعة لترسيخ القيم الفكرية والمرجعية للأمة الإسلامية بالإضافة إلى الترجمة التي تحدثنا عنها سابقاً وقد اهتم بها الخلفاء العباسيون بما فيهم أبو جعفر المنصور وهي بالتأكد تضيف معان قيمة لإرث أمتنا وقد وصف العقاد هذا العصر بقوله: "كان أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة، كان عصر اليقين والإيمان، وكان عصر الحيرة والشكوك، كان أوان النور وكان أوان الظلام، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط: بين أيدينا كل شيء، وليس بين أيدينا أي شيء، وسبيلنا دائماً جميعاً إلى السماء، وسبيلنا جميعاً إلى قرار الجحيم. تلك أيام كأيامنا هذه التي يوصينا بها الصاخبون من ثقافتها أن تأخذها على علاتها، وألا نذكر إلا بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات"[509]. وقوله هذا ينبئك بما عليه من خير إذ يقدم العقاد الحسنة على السيئة، هذا ينم عن ما به من خير أكثر مما به من شر، وإن هذه التناقضات هي التي جعلت من التدافع شيء إيجابي حصدته آدابنا خيراً وبركة وتوسعت دائرة المعاني فقول د. محمد زغلول سلام :"وهكذا أضفت الثقافات المتنوعة على الأدب في هذا القرن الثالث حيوية وعمقت معانيه ووسعت جوانبه، ولم يقتصر تناول الشعراء على المعاني التقليدية المتداولة في الشعر القديم، بل وجدت معانٍ أخرى مستمدة من تلك الثقافات المتنوعة واعتمد بعض الشعراء على المعاني العقلية العميقة المستمدة من المعرفة،

---

[508] د. حنفي محمد شرف، النقد الأدبي عند العرب أصوله وقضاياه وتاريخه، ط الرسالة دون تاريخ، ص 78.

[509] العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره، ط: م. مصر ، شركة مساهمة مصرية، ص 10.

ولم يكتفوا بالمعاني الظاهرة المطروقة"[510]. ويؤكد هذا القول د. صالح آدم بيلو بقوله: "وحسن ما نلقي نظرة مجملة على الشعر العباسي نجده تأثر بالحياة الجديدة في اللفظ فقد صفا ورق ، وفي الأسلوب فاتضح وأشرق!.. فقد مال الشاعر إلى السهل من اللفظ والرشيق اللين والممثل للمعني، وهجرانه الوحشي الغريب والثنائي عن الغليظ الجاني من مفردات اللغة – ونزعوا إلى كل سلس من الأساليب، حيث تكاد هذه الأساليب والمعاني تسيل رقة وعذوبة"[511].

وهكذا كان العصر العباسي وما فيه من تعدد للثقافات وبالتأكيد تركت صدى عميق في حياتنا الأدبية، وأصبحنا نسميه عصر ازدهار الأدب ونموه وتطوره ، فما كان لنا أن نسميه لولا أننا لمسنا ما فيه من تطور. وللعقاد مقولة أخرى: "والحقيقة أن ذلك العصر كان أزهى عصور العلوم في بلاد الإسلام قاطبة، لأنه كان أول عصر تلقى فيه العلوم كاملة بثقافاتها الإسلامية، مفروقاً من وصفها وترجمتها وتحضيرها غير مستثنى منها علوم السنة العربية"[512]. وقد أكثر الحديث عن هذا العصر لما فيه من حضارة أدبية وثقافية جعلتنا نجعل من الآخرين تبعاً لنا أي ما فعلته العولمة بنا الآن فعلناه نحن في هذا العصر وهذا ما لاحظته من خلال قرائتي لهذا العصر.

وعندما أردنا أن نخرج من قيود اضمحلال الأدب وضعفه نتيجة للظروف المعلومة بدأنا نراجع في تاريخ هذا العصر الجميل ومن ثم نجاريه ونقلده لكي تنشط دورة الأدب والشعر الدموية ومن ثم إعادة ذاكرة الأمة لكي تنطلق بحثاً عن مجدها الأدبي الذي ضاع، بحثاً عن نهضة أدبية حديثة تتوسع فيها دائرة المعاني المتبكرة والأفكار الجيدة إذ لم تضف طوال القرون الماضية إلى المكتبة العالمية ما يلقي فقد بدأ شعراء النهضة بشعرهم الرصين الجزل في العبارة والأسلوب يجارون به من سبقوهم ، كما قلنا وهي مرحلة تعتبر جديدة إذ اندثرت في طيات التخلف والجهل، فبعثوها شعرائنا البارودي وشوقي وحافظ ومطران وكانت لهم بصماتهم بصورة متفاوتة حتى جاءتنا الثورة الأدبية من قبل شعراء المهجر عامة وأصحاب الرابطة القلمية خاصة، وقد أحدثوا ضجة كبرى في الآداب الشرقية من مهجرهم في الولايات المتحدة بعد أن وصلت آدابهم إلى الشرق العربي فأعجب

---

[510] محمد زغلول سلام، دراسات في الأدب العربي العباسي، ط: جلال حربي وشركاه، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 203.

[511] د. صالح آدم ببلو، الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصداها في الأدب، ط: مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1988م، ص 135.

[512] العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 36.

بها شعراؤنا الشباب وتفاعلوا معها، خاصة أنهم كانوا مهيئين إلى تقبل هذه النهضة بفعل اتصالهم بالآداب الغربية، فكانت مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ومدرسة الفجر عندنا في السودان.

وشعراء الرابطة بعد أن هضموا الآداب الغربية واستقوا منها المعاني الجديدة التي لا عهد لنا بها في العصر الحديث، بروح شرقية ومواضيع حية قطفوها من شجرة الحياة وعلى ما اعتقد أن معتقداتهم أسهمت بصورة فاعلة في هذه المعاني، وأضافوا إليها من ثقافاتهم المتعددة.

فالإنسان فكره مربوط بعقيدته مهما كان تحرره ولذا أنا أحسب أن عقيدتهم المسيحية مع طبعهم المسامح خاصة وأن أغلبهم أرثوذكسي الذين يفضلون التسامح دون العراك بمقولتهم المعروفة "من لطمك على خدك الأيمن فأدر إليه خدك الأيسر". فأغلب معانيهم فيها شيء من هذا، رغم تمرد بعضهم على الأديان. فمثلاً إيليا أبو ماضي في قصيدته المعروفة "الطلاسم" من قول القديس أوغسطينس[513] عن روح القرون الوسطى إزاء الكون حين كان يهتف من أعماق نفسه الباطنة بحثاً عن الله سبحانه وتعالى فيقول : لقد سألت الأرض فأجابتني أنا لست هو وردد كل ما فيها هذا الجواب، وسألت البحر والأعماق والكائنات الزاحفة فأجابت "لسنا أهلك" وابحث عنه في الهواء المتحرك فأجاب الهواء، ورددت جميع الكائنات التي تعيش فيه "أنا لست إلهك" ثم سألت السموات والشمس والنجوم والقمر فقالت "لسنا الله الذي تبحث عنه" وعندها أجبت جميع الأشياء التي أبصرها بأم عيني "لقد قلت عن الله أنك لست هو ولا تجبريني شيئاً عنه". فتهتف كلها بصوت عال: "لقد خلقنا". فالكون إذن ممتلئ بأسرار ورموز وعلى العقل الإنساني أن يسعى لاكتشافها وحلها غير أن العقل الإنساني يعجز عن حل هذه الرموز بسبب حدوده الضيقة"[514].

إذ لا يساورني شك أن كلام أوغسطينس والمعزى الذي يرمي إليه يكاد يكون هو الأصل الذي استقى منه إيليا أبو ماضي فكرة "الطلاسم" فإليك بعضها: [515]

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

---

[513] أوغسطينس هو قديس وبه روح التصوف وله فكر حديث في زمانه كمارتن لوثر وغيره في العصور الوسطى.

[514] هذه المقولة محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 33.

[515] إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 94- 95.

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي
لست أدري
أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حر طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتـمـنى أنـني أدري ولـكـن
لست أدري
وطريقي ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟
هل أنـا أصـعـد أم أهبط فيه وأغور
أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسـير
أم كــلانا واقــف والدهر يجري
لست أدري

مثل هذه المعاني التي يساور صاحبها الشـك هـي نفسـها الـتي تركـت قسـطنطين يسـأل كـل مـا يـراه إلهـه، فلا يجـد إجابـة كافيـة، فالنفس القلقـة الـتي تسـاورها الشـكوك دائمـاً يقودهـا فكرهـا إلـى طريق مسدود، فهي تطلق للعقـل العنـان وتجعلـه يتسـاءل عـن كـل شيء يقيس من الفلسفة، ومثل هذه المعاني نجـدها قـد أثـرت علـى أدبنا العربي كثيراً فقول أبو القاسم الشابي دليل علـى أنـه أخـذ عـن معاني إيليا في الطلاسم بقوله: [516]

نحن نمشي وحولنا هـذه الأكوان تمشي ولكن لأية غاية؟
نحن نمشي مع العصـافير للشـمس، وهـذا الربيـع ينفـخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الرواية؟

فهذا التساؤل الذي يبديه أبو القاسـم الشـابي عـن الغايـة الـتي يسير إليها دليل على عدم اليقين والتخبط والبحث عن الحقيقة، وهــو يتلو رواية الموت للكون ولكن لا يدرك ختام الروايـة أي بعـد المـوت. وقد هاجمه الشعراء التقليديون أبو القاسم الشابي وقد رماه الطـاهر الحداد[517] من فوق المنابر بالإلحـاد والجحـود والكفـر وعـبر الصـحف أيضاً، وتحدث محمد الحليوي عن الذي جعل الشابي يتناول مثـل هـذه المعاني بقوله "مايزالون يتلمسون طريقهم بين الشـك والحيـرة فـي وسط هاله الأصوات المرتفعة في كل مكـان منادیـة بتحديـد الشـعر،

---

[516] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 234.
[517] أحمد مصطفى هرارة، دراسات في الشعر العربي تحليل لظواهر أدبية وشعراء، ط: الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركاه، ص 171.

حتى يظـل مواكبـاً بجديـد الحيـاة"[518]. فـالحيرة والشـك الـذي أورده محمد الحليوي هي التي جعلته يتناول مثل هذه المعاني وهو من أكـبر المتحمسين إلى آراء وأفكار شعراء المهجر، ولذلك طابقهم فـي كـل شيء حتى الذين رموه بالتشاؤم ونهوا عليه بذلك ، أجاب عليهم بقول جـبران: "إن كـان هنـاك مـن يريـد أن يبـدل بـوحي الضـحك، ويحـول اشمئزازي إلى الانعطاف، وتطرفـي إلـى الاعتـدال، فعليـه أن يرينـي بين الشرقيين حاكماً عادلاً ومشرعاً مستقيماً، ورئيس دين يعمل بما تعلم، وزوجاً ينظر إلى امرأته بالعين التي يـرى بهـا نفسـه"[519]. فهـذا غاية الإعجاب بجبران وأقواله وأفكاره وآراءه الجريئة في رجال الدين والوضع العربي في الشرق. فمن يسأل ويجيب بحديث غيره تأكد أنـه معجب به أيما إعجاب.

ونذهب إلى مصر والكتابة الأدبية "مي زيادة" وخاصة أنها كـانت لها علاقة مع جبران، فهذه العلاقة بدأت بالإعجاب بمـا يسـطره قلمـه ومن ثم تطورت إلى عاطفيـة لـم تنجـح فـي نهايـة المطـاف. والـذي يعجب بشخص كما يسطره قلمه بالتأكيد أنك مغرم بمعـانيه الجديـدة الجريئة التي وقتها لا يستطيع أحـد أن يفصـح بهـا. فمـن زيـادة كـانت تعشق الطبيعة وما فيها وتتحسسها وتتلمسها وتبث فيها الحياة شعراً جميلاً وكأنها تريدها مرتعاً لها ومقـراً تسـكن إليـه فقـول محمـد عبـد المحسن حسن: "ليت من مبالغة في القول إذا قلنا إن مي هـي بنـت الطبيعة الوفية، وعاشقتها المخلصـة. وقـد سـرى حـب الطبيعـة فـي نفسها مسرى الدم في العروق، فهي تجد أنساً كبيراً حيـن تـرى جبلاً أشـماً، أو واديـاً عميقـاً أو نهـراً جاريـاً أو مسـرحاً فسـيحاً ، أو غابـة مشتبكة الشجر أو صحراء ممتـدة الكثبـان، أو بحـراً مضـطرباً. وهـي تجد راحة حين تستنشق عـبير زهـرة أو أريـج روضـة أو سـمعت غنـاء طائر، أو شقشـقة عصـفور، أو حـتى صـرير جنـدب أو طنيـن نحلـة... الخ"[520]. فإليك قولها المترجم من الفرنسية إلى العربية: [521]

دعـوني في هـذا الملجـأ السـاحر
دعوني وحـيـدة أحـيـا مطمئنة
بعيدة عن ضـوضــاء الـمـدن
دعوا لأنظاري تلك الرؤى الـعـذبة

---

[518] المرجع نفسه، ص 173.
[519] جبران خليل جبران، نقلاً عن المرجع نفسه، ص 174.
[520] محمد عبد الغني حسن، مي أديبة الشرق والعروبة، ط: دار الثقافة للطباعة ، بيروت، ص 23، 24.
[521] مي زيادة ، ديوانها أزاهير حلم، نقلاً عن المرجع السابق، ص 23، 24.

دعوا لأفكاري أحلامها الـرخـيـة
دعــونــي أنـعـم بالـرقـاد
دعوني أياماً فإني لا أود أن أسمع إلا حفيف
الخفيف الموسيقي الحنون الذي تنتعش به هذه الجبال

فهذا الهروب من عالمنا إلى عـالم الطبيعـة ومـا فيهـا والإلحـاح على الناس بأن يدعوها إلى حال ما تريده لنفسها هو نفسه مـا يرمـي إليه جبران خليل جبران في مواكبه: [522]

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتبعت الســواقــي وتسلقت الصخور
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والـعـناقـيـد تدلت كثريات كالـذهب
هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضـاء
زاهـداً فيما سيأتي، ناسياً ما قد مـضى

فهـذه المعـاني الرومانسـية وهـو أن تجعـل مـن الطبيعـة ملجـأ وصديق وفي وتطلب منها مـا لا تطلبـه مـن عالمنـا، وتحسـب أن بهـا مدينتك الفاضلة، معاني نجدها عنـد مـي وجـبران، فهـل هـي العلاقـة الروحية بينهما أملت إليها هـذه المعـاني أم العلاقـة العاطفيـة جعلتهـا تتأثر بمن تحب؟ فأظنها هي العلاقة الروحية بين الأديبة مـي والأديـب جبران، جعلتهما يشتركان في هذه المعاني التي أوردناها.

بقوله[523]:

قلــت للبحــر إذ وقفــت مســاءً كــم أطلــت الوقــوف والإصغاء
وجعلت النسيم زاداً لروحي وشــربت الظلال والأضواء
لكأن الأضواء مخـتلفات جـعـلت منك روضة غـناء
مر بي عطرها فأسكر قلبي وسرى فـي جـوارحي كيـف شاء
وكأني أرى بعين خـيالي ساحرا المقـلتين يغض حياء
وكأن الوجود لم يجد إلا حـسـنه والطـبيعة الحسناء
نشوة لم تظل صـحا القلـب مـنهــا مثلمـا كـان الشـعر غناء
إنما يفهم الشبيه شـبيـهاً أيها البحر نحن لسـنا سـواء
أنت باقٍ ونحن حرب الليالي مزقـتـنا وصـيـرتنا هباء

---

[522] جبران خليل جبران، ديوانه المواكب، ص 40.

[523] إبراهيم ناجي ، ديوانه ، ت: أحمد راضي صالح جودت ، أحمد عبد المعقود ، محمد ناجي ، دار المعارف بمصر ، دون، تاريخ ص 18.

أنت عات ونحن كالزبد الذاهب يـعـلو حيناً ويمضي جفاء
وأجيب إليك يممت وجهي إذ مـللت الحـيـاة والأحياء

إن إبراهيم ناجي ولاسيما قد جاء حديثاً قد استفاد مـن المعـاني التي نظمها ميخائيل نعيمة في النهر المتجمد رغـم أن نـاجي يخـاطب البحر ونعيمة يخاطب النهر إلا أنه لابد قد استفاد من نعيمة وخاصة أن كل منهما يشكو نجواه إلى النهر والبحر بأسـلوب حـواري جيـد تجعـل المعاني متشابه ومعبرة وقول نعيمة: [524]

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

وتجنباً للتكرار لا نريد ذكر القصيدة فقد ذكرناها سابقاً فـي هـذا المبحث. والمعاني لا شك تـأتي مـن تجـارب الآخريـن وكـثرة الإطلاع على تجارب الآخرين ومن ثم الاستعانة بها في موضوع آخر، كما تأتي مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عنـد العبـاقرة أو المميزيـن حـتى ولـو كانوا من القدماء.

ونذهب إلى العراق إذ نجد الرصافي يأخذ بمعاني أهـل الرابطـة القلمية في حديثه عن التسامح الديني وكبح جماح الخلافات المذهبية فيعيش الجميع داخل وطن تسوده المؤاخـاة وخاصـة بيـن المسـلمين والمسيحيين إذ تجمعهم الروابط القوية ووشائج الدم ويقبل كل منهم الآخر بمحبة فقوله: [525]

أما آن أن ننسى من القوم أضغان
فيبني على أس المؤاخاة بنيان
أما آن أن يرمي التخاذل جانباً
فتكسب عزاً بالتناصر أوطان
علام التعادي لاختلاف ديانة
وإن التعادي في الديانة عدوان
وحاضر لو كان التعاون ديننا
فتعمر بلدان وتأمن قطان
إذا جمعتنا وحدة وطنية
فماذا علينا أن تتحدد أديان

وقوله هذا مبني على التسامح وقبول الآخر دون تمييـز إذ ليـس الدين معياراً طال ما أنهم يضمهم وطن واحد.

---

[524] نعيمة، ديوان همس الجفون، ص 8.
[525] معروف الرصافي، ديوانه، ص 131.

إذن لا تمادي ولا خصام ولا دين يحتاج آخـر، فقـوله هـذا الجمـل تمت من معاني قصيدة لندرة حداد وهو ينصـح ابـن عـم لـه بـأن يربـو أطفالهم على التسامح وعدم التعصب والانقسام فيقول: [526]

يا ابن عمي أنا ممن وجـدوا الأديان علة
كل يوم بين أهل الدين تـجـهيز وحـمـلة
ملة تطلب أن تجتاح باسـم الـدين مـلة
فإذا أحببت هــذا الطفل ان يحسن فصله
منه من دين انقسا مات وأوهـام مضلة

وقــد كــان للقضــية الدينيــة والســلطة الاجتماعيــة والسياســية والثقافية للكنيسة في لبنان أثر في أدبهم ، رغم أن أصـحاب الرابطـة خرجوا من لبنان وسوريا وغيرها من الأوطـان العربيـة إلا أن ثقـافتهم تكون على صلة بدينهم وفكرهـم ينبعـث مـن ثنايـا المـزج بيـن الـدين والحضارة التي نشأوا فيها فهذه المعاني نتيجـة العـراك الـذي تركـوه في بلادهم والتعصب المذهبي الذي ولد فيهم التسامح كدعوة يمكنهـا أن تسهم في الاستقرار.

والعقاد ترجم قصيدة قيلت في أعقاب الحرب العالميـة الأولـى وهي تتحدث عن سيرة شيطان كفر بالشر بعد أن فتن الخلق بصورة الحق. وأن الشيطان يكفر بالشر لأشقى من ملك يكفر بالخير فقوله: [527]

صاغه الرحمن ذو الفضـل العميـم غسـق الظلمـاء فـي قـاع سقر
ورمى للأرض به رمي الرحيم عبرة فاسمع أعاجيب العبر
خلقه شـاء لـها الله الكنود وأبـى مـنها وفاء الشاكر
قد السوء لها قبل الوجـود وتـعـالى من عليم قاد

إلى قوله:

أبداً يهتف بالقول فلا يعجب الفي ولا يرضي الرشاد

فهذه المعاني الـتي أعجبـت الأسـتاذ العقـاد واسـتهوته وجعلتـه يترجمها إلى العربية ربما حديث جبران خليل جبران وميخائيـل نعيمـة عــن الثنائيــات والعمــل علــى تحطيمهــا مثــل الخيــر والشــر وملاك وشيطان.. الخ جعلت العقـاد أن يسـتفيد مـن هـذه المعـاني الفكريـة ليأتي بهذا المعنى الذي له شيء من هذه الثنائية فقول نعيمة: [528]

سمعت في حلمي ويا للعجب سمعت شيطاناً يناجي ملاكا

---

[526] ندرة حداد ، أوراق الخريف ، ص 139.
[527] العقاد ، ديوانه،ديوان من دواووين ، ص 171.
[528] نعيمة ، ديوانه همس الجفون، ص 62.

يقول أي بل ألف أي يا أخي لولا جحيمي أين كانت سماك
أليس أنا توأمان استوى سر البقاء فينا وسر الهلاك
ألم نصغ من جوهر واحد أن ينسى الناس اتنسى أخاك

ومن خلال هذه القصيدة أراد نعيمة أن يجعل الخير والشر أخوان من عنصر واحد ولعله نظر إلى الأديان حيث تقول إن الشيطان قبل أن يقول لا كان ملاكاً

ونجد محمود أبو الوفا في قصيدته عنوان السعير في الجزء الأخير منها وهو يتحدث عن الأديان بأنه ليس بشرياً وكتباً بل هي إيمان ووجداناً وقلباً، وهي آداب رفيعة تعمل على تفسير الطبيعة وأسرارها وهذه المعاني التي تتحدث عن علاقة الأديان ومعانيها السامية الرفيعة وعلاقتها بالطبيعة، شيء من روح المعاني التي تناولها شعراء الرابطة القلمية وقد قال[529]:

لا أرى الإيمان تشريعاً وكتب
بل أرى الإيمان وجداناً وقلبا
إنما الأديان آداب رفيعة
وهي تفسير جميل للطبيعة

وقد يكون الشاعر أخذ هذه المعاني عن القرآن الكريم وجعل حديثه عن الطير وسائر المخلوقات وورودها في القرآن وهي سبح الله تعالى منفذ ينفذ من خلاله إلى الطبيعة وعلاقتها بالأديان، وسر وجودها. أو أتى بها كما جاء بها شعراء الرابطة القلمية وبحكم ثقافتهم العربية وإطلاعهم لا استبعد أن يكونوا وجد مثل هذه المعاني في ديانتهم أم ديانة الإسلام. ولكن بحكم أنهم أوردوا هذه المعاني في شعرهم ونثرهم يكونوا قد سبقوا محمود أبو الوفاء فقول نعيمة في قصيدته "ابتهالات"[530]

كحل اللهم عيني
بشعاع من ضياك
كـــي تراك

لا لكي يرى الله جهرة ولكن ليعطيه البصيرة التي تجعله يرى الله من خلال الكون المتسع الملئ بالأشرار والطبيعة ذلك اللغز المحير، الذي تحدث عنه شعراء الرابطة في أغلب آدابهم.

---

[529] محمود أبو الوفاء ، ديوانه ، " ديون من دواوين " ، ص 7.
[530] ميخائيل نعيمة ، ديوانه ، همس الجفون ، ص 33-37.

الأفكار

إن الفكر العربي إذا نظرنا إليه من ناحية تاريخه نجده قد انفتح على العالم منذ قبل الإسلام، وعندما جاء الإسلام الموصل بروابط تاريخية واجتماعية بالإضافة لوشائج الدم والنسب – عند العرب- جعل منهم أمة رائدة بفضل الوحي ورسولهم الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ، وقد بدأ يضع النواة الأولى لمجتمع الإسلام، إذ هو مرسل إلى كافة الأمم، ومن ثم حدثت الفتوحات وتوسعت رقعة الإسلام. وبدأ العرب يتلمسون طريق العلم والمعرفة ولاسيما أنهم أصبحوا أمماً مختلفة في الحضارة واللغة والفكر، فأخذوا من الأمم السابقة :" الفكر العربي الذي اتسع قبل ألف سنة لحكمة الهند وثقافة الفرس وفلسفة اليونان، حتى استوعب ضروب المعارف والآداب في مختلف الأمم على اختلاف العهود، يستبقي اليوم في كيانه هذه المرونة، وسعة الأفق، وخاصية الامتصاص ويعمل جاهداً على أن يتمثل ماجد تحت الشمس من أدب ومن ثقافة ومن معرفة. وهو لا يؤمن بالمثل القائل بأنه "لا جديد تحت الشمس" ولكنه يقتدي بما جاء في الأثر من أن "الحكمة ضالة المؤمن فحيثما وجدها أخذها"[531].

بناء على فكره ومعتقده وكل الذي قيل عن اتساع الفكر العربي كان لابد أن يحدث نقلة كبيرة وحدث ذلك في العصر العباسي إذ اتسعت الأفكار وتدافعت من مذاهب شتى ورؤى كثيرة جعلت ذاك العصر محط أنظار العالم، فأصبح الطلاب يأتون من جميع فجاج الأرض، يبتغون العلم والفكر الحديث في كل ضروب الحياة فكانت بغداد ودمشق والقاهرة، منارات لا تخطئها العين، تطورت في العلوم بأسرها، بالأخص الآداب وابتكرت المعاني والصور الجديدة بعد أن تطورت الحالة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وحدث الاستقرار الذي ينجب الأفكار المبتكرة التي لا عهد للناس بها من قبل. وحدث كل ذلك والعرب هم الفاتحين لهذه الإمبراطوريات إذ هم في مواقف قوة ولكن ما يدهش في العصر الحديث أن شعراء الرابطة القلمية هاجروا إلى أمريكا الشمالية وهم في أوج ضعفهم مع قلتهم ومعاناتهم في مهجرهم إلا أنهم أتوا إلينا بأدب جم الفوائد به من الجدة الفكرية والمعاني المبتكرة ما لا تتخيله، من هذه الحفنة الضعيفة بدلاً أن تبتلعها الثورة المادية وفك اللغة الغالبة، إلا أنهم مهدوا ونظموا صفوفهم وكونوا كيانهم الذي عملوا من خلاله إلى تقديم أنفسهم للشرق والغرب، بأدب رسالته المحبة والسلام تبين

---

[531]() المرجع السابق ، ص 48.

البشرية كافة بفكر ثاقب ومؤثر ترك بصمته في الآداب العالمية عندما نجد الرئيس الأمريكي يقول لجبران: "أنت أول رياح شرقية تهب على شواطئنا ولكنها تحمل الورود والرياحين"[532].

أما في الشرق فقد أدوا رسالتهم الفكرية في الأدب بصورة كبيرة رغم أن بين السطور الشعرية سطور غير مرئيية نلمسها ونتحسسها فإذا هو أثر عقيدتهم المسيحية التي غزت أفكارهم في وقت كنا نحن في الشرق نتحسس الطريق حتى إذا ما جاءنا أدب المهجر توكأنا عليه وأخذنا منه ولذلك قال نعيمة: "إن الشعر المهجري أدى رسالته إلى الشرق كاملة، فكل ما جاء بعده فهو نور على نور"[533]. وأن أول من تأثر بشعراء الرابطة هي لبنان – ومن بعدها كافة الدول العربية – لوجود المدارس التبشيرية وشيوع حركة التنصير.

ونجد الكثيرين من أساتذتنا يتحفظون على هذا الأدب المهجري عامة بحجة أنهم يستخدمونه وسيلة للتبشير ومنهم د. صالح آدم بيلو. ولكننا نأخذ منه ما نعتبره تحت مظلة الحكمة "ضالة المؤمن" ولذلك أخذ أدباؤنا بهذه الأفكار ونظموا على ضوئها أشعارهم وقصائدهم وتأثروا بتلك الأفكار التي لم توجد عندنا في الشرق، ومثل هذه المتغيرات التي تحدثها هذه الأفكار حدثت في العصر العباسي، عندما توسعت الدولة الإسلامية واستصحب الفرس والروم عاداتهم وتقاليدهم إلينا مع ترجمة تراث اليونان، صار غزلنا العذري الضعيف غزل صريح بالإضافة إلى الزندقة وأهل المجون وغيرهم ولكن ما جناه الأدب كان عظيماً وهذا ما يجعلني أن أقول إن أدب وشعر أهل الرابطة به سلبيات أيضاً له إيجابيات لا تخطئها العين، فالشك والتصوف والتأمل ما وراء الأشياء الطبيعة وما فيها وسبكها بالمعاني الإنسانية من منطلق فكري يمكن أن تحدث حراك في الشرق، والرفض والقبول نوع من التدافع ودليل عافية ينبيك بالتطور القادم.

ونجد أكثر الناس تأثراً بالمبادئ الفكرية المهجرية هم من حذوا حذو أهل الرابطة من الشعراء الشباب وأهل مدرسة الديوان بقيادة الأستاذ عباس محمود العقاد الذي أعجب بما جاء به أهل المهجر وتجد في مقدمته التي كتبها لكتاب الغربال وهو يقول: "وأي شيء أدل على قرابة الفكر وأبين عن عروقها الممتدة وأرحامها المؤلفة، من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته في "نيويورك" تحت سماء

---

[532] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 93 .

[533] المرجع نفسه، ص 74.

القارة الأفريقية؟؟ فهذا ما ليس يصنعه إلا الفكر، ذلك الجوهر الخالـد الذي لا مكان لـه ولا زمـان، والـذي لا قرابـة أقـرب منـه بيـن إنسـان وإنسان، فهو الغاية بعد كل غاية والجامعة أسمى من كل جامعة. ولـو أن نفسك في المريخ خطر في ضميرها مثل الذي يخطر في ضميري لكانت ألصق بي وأوفى رحماً ممن يليني ويجـاورني علـى فرقـة فـي الرأي والإحساس"[534]. فهذا القول الصافي للعقاد يؤكد مدى إعجـابه الشديد بما سطره نعيمـة فـي كتـابه الغربـال إذ يـرى فيـه فتـح خالـد للآداب العربية وثمن القرابة. الفكرية محبذاً إياها أكثر من الـذي يليـه وهو مخالف له في الفكر والرأي.

فكان لابد أن يتأثر العقاد بأفكارهم رغم أنهم يأخـذون مـن منبـع واحد مختلف الفروع التي تغذيه. ولكن الطعم واحد وما يؤكـد وقـوف العقاد إلى جانب شعراء الرابطة القلمية قـوله: "إن الأدب المهجـري عمره أربعون سـنة علـى الأكـثر وعلينـا أن نضـعه أمـام أربعيـن سـنة تقابلها في موازين الآداب العربية، فلا يخرج من المقابلة خاسـراً، لأن عدد المجيدين من شعرائه وكتابه لا يقل عن عـدد نظرائهـم فـي بيئـة تضارعها، مع الفارق بين أنـاس تـواتيهم الأسـباب فـي مـوطن اللغـة، وأناس يحملون مشغل اللغة إلى سماء لا يضار فيها نظير مـا يضـعونه من عصارة القريحة وعتاد الرزق وفروض الحياة"[535].

وجبران يتحدث عن رسالة الشاعر بقوله: "إنما الشاعر رسـول يبلغ الفرد ما أوحاه إليه الروح العام، فإن لم يكن هناك رسالة، فليس هناك شاعر... وإنما الكاتب يحدث صادقا، فإن لم يكن حـديث صـحيح مقرون ثابت، فليـس هنـاك مـن كـاتب. أقـول لكـم إن النظـم والنـثر عاطفة وفكر. وما زاد على ذلك فخيوط واهية وأسلاك منقطعة[536].

وللعقاد قصيدة استلهم فكرتها من شعراء المهجر وهم يطلقون على الشاعر اسم "النبي" أو أنه يحمل بين أضلعه قلب نبي، فيقـول: [537]

الشعر من نفس الرحمن مقتبس والشـاعر الفـذ بيـن النـاس رحمن

فمثل هذه الأفكار أكثر منها شـعراء الرابطـة القلميـة ، وخاصـة جبران ونعيمة وسموا عليها كثير من رواياتهم فلجبران رواية "النـبي"

534() مقدمته لكتاب الغربال لميخائيل نعيمة، ص 5.

535() نقلاً عن أدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، ص 190- 191.

536() بلاغة العرب في القرن العشرين، ص 55.

537() كتاب لجبران خليل جبران، ترجم إلى 54 لغة ووزع أكثر من مليوني نسخة فكان له رواج كبير عرف الغرب من خلاله جبران.

و"يسوع بن الإنسان"[538] وهم يقدسون الشعر ويرفعون من قيمته ويعتبرونه رسالة سامية بعد الوحي الذي انقطع عن الأرض.

والعقاد تأثر بهم في كثير من شعره من الأفكار من حيث الإنسانية التي تميز بها شعراء المهجر وهذه النزعة التي أصبحت طابع الشعر الحديث، بعد أن وفدت إلينا من أبوابه شعراء الرابطة القلمية. فقصيدته "بيت يتكلم" التي يقول فيها:

جميع الناس سكاني فهل تدرون عنواني؟
وما للناس من سر عدا آذان حيطاني
حديثي عجبي فيه خفايا الإنس والجان
فكم قضيت أيامي بأفراح وأحزان؟
وكم آويت من بر وكم آويت من جان؟
فإن أرضاكم سر فهاكم بعض إعلاني
بني الإنسان أحفل في دهري بإنسان
لكم أعرفكم طراً فلم أسعد بعرفاني
أتاني أول السكن وما استوفيت بنياني

فهذا القول شبيه بفكرة إيليا أبو ماضي في قصيدته المعروفة باسم "علمتني" بقوله: [539]

علمتني الحياة في القفر أني أينما كنت ساكن في التراب
وسأبقى ما دمت في قفصي الصل صال عبد المنى أسير الرغاب
خلت أني في القفر أصبحت وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي

فالبيت الأخير منها يؤكد لك ما مدى إنسانية أبو ماضي إذ كان يحسب أنه وحده في القفر فإذا بالناس جميعهم في ثيابه يعيشون فيه ويدل ذلك على مدى حبه للناس وقد أعجب إيليا أبو ماضي بهذه الأبيات، وذكرها في مقدمته التي وضعها للديوان، بأن أفضل ما سمعه هو البيت الأخير عند أبي ماضي. وهذه الأفكار الإنسانية نجده كثيراً عند أبي ماضي وآخرين من شعراء الرابطة القلمية فجل شعرهم لا يخلو من هذا الطابع لذلك يستهوي الشعراء والأدباء في الشرق العربي والطبقة المثقفة فلا غرابة أن وجدنا مثل هذا الشعر في دواوين شعراء الشرق المحدثين، فهناك الطبيعة وإغراقهم في مجاهلها وغياهبها وتناولوها بأفكار جاذبة تجعل من الأدباء يرتادون هذا

---

[538] العقاد ، ديوانه عابر سبيل، ط: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1965م، ص 11.

[539] إيليا أبو ماضي، ديوانه، ايليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، ص 152 .

المجال فنجد أبو القاسم الشابي وهو يتأثر بمثل هذه الأفكـار وينسـج قصائده على منوالها مع المحافظة علـى طـابعه الخـاص فيقـول فـي قصيدته "قيود الأحلام":[540]

وأود أن أحيا بفكرة شاعر
فأرى الوجود ويضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا
وعشت لوحدتي في ظلامي
في الغاب في الجبل البعيد عن الورى
حيث الطبيعة، والجمال السامي
وأعيش عيشة زاهد متنسك
ما أن تدنسه الحياة يذام
هجر الجماعة للجبال تورعاً
عنها وعن بطش الحياة الدامي
تمشي حواليه الحياة كأنها
الحلم الجميل خفيفة الأقدام
فأعيش في غابي حياة كلها
للفن للأحلام للإلهام

فالهروب إلى الطبيعة من ظلم الحياة ومـا بهـا مـن عـثرات هـو ديدن شعراء الرابطة فنجدهم يهربون إلى الطبيعـة ويتغنـون بجمالهـا ويتحدثون عن عدالتها إذ ليس بها ظلم يقع على قاطنيها والذي يجذب شعراء الرابطة إلى الطبيعة هي ثقافتهم ومعتقداتهم في فهـم دينهـم فيقول لا مرتيـن "إن الطبيعـة أكـبر قساوسـة اللـه، وأبهـر مصـوريه، وأقدر شعرائه وأبرع مغنيه. وإنك لتجد في عش العصفور تتناغى فيـه أفراخه تحت رفرف الهيكـل الـدارس وفـي أنفـاس الريـاح تهـب مـن البحر حاملة إلى أديرة الجبل المقفرة خفوق الشـراع وأنيـن الأمـواج وغناء الصيادين وفي الزهور ينتشر أريجها في الفضاء وينتشـر ورقهـا على القبور، وفي صدى أقدام الزائرين تقع على مضاجع المـوتى فـي هذا الدير، تحد في كل هذا من النفس والروعة والتـأثير مـا كـان فـي هذا الدير منه وهو في إبان عهد وعنفوان مجده"[541]. مثل هذا القــول علـى مـا اعتقـد هـو الـذي جعـل شـعراء الرابطـة بحكـم عقيـدتهم المسيحية أن يلتفتوا إلى الطبيعـة والتأمـل فيهـا وحركـة الحيـاة منهـا

[540] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 381.
[541] نقلاً عن ديوان الشابي، أغاني الحياة، ج 2، ص 163.

سواء كانت طبيعة صامتة أو حية ولا غرابة أن يكثروا في شعرهم من ورودها وسيره في مواكبه يقول[542]:

ليس في الغاب رجاء لا ولا فيه الملل
كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكل حصل
وربما السعي بغاب أصلاً وهو الأمل
إنما العيش رجاء إحدى هاتيك العلل
أعطني الناي وغني فالغناء نار ونور
وأنين الناي شوق لا يدانيه الفتور

ويبدو أنه متأثر بفكرة جبران خاصة قوله "وربما السعي بغاب أصلاً وهو الأمل" وفكرة المواكب بصورة عامة استوقفت كثير من الشعراء والأدباء، المحدثين إذ قلدوا هذه الفكرة ومنهم مي زيادة ، والشابي، والعقاد، وشكري ، والتجاني يوسف بشير، وغيرهم ولذلك لن نثير عنهم هذه الفكرة بالذات ولكننا سنذهب إلى أفكار أخرى ارتادها شعراء الرابطة ومن ثم خطو على نهجهم وأفكارهم شعراء الشرق مثل الأديب التجاني يوسف بشير ذلك الصوفي المتأمل الباحث عن الحقيقة بفكر صوفي وقد قال عنه د. محمد مصطفى هدارة "لعل أقوى الشعراء الرومانسيين العرب إقبالاً على التصوف والفلسفة ممتزجين أو منفصلين- وتعلقاً بأفكارها هو الشاعر التجاني يوسف بشير، وقد تكون ظروف حياته هي التي هيأت له هذا الدور بين شعراء الرومانسية العرب المحدثين، فقد نشأ وتربى في أسرة صوفية أباً عن جد، فهو أحمد التجاني بن يوسف بن بشير بن الإمام جزري الكتيابي، والكتيابي بيت مشهور من بيوت السودان.. الخ"[543]. ويصف باحث آخر التجاني بأنه أكبر وأعظم شعراء الفكر الصوفي في السودان، بل يتحمس أكبر من ذلك فيقول "إنه أصدق شاعر صوفي عربي في النصف الأول من القرن العشرين، وليس في السودان فقط بل في العالم العربي والإسلامي على الإطلاق، لأننا يمكن أن نجد في فكره الشعري الرائع مضموناً وشكلاً وتصوفاً وفلسفياً يصله بأهم النظريات الفلسفية لدى الصوفية"[544]. والتجاني يوسف بشير هو كما قلنا من أسرة صوفية، ولذلك تشيع بالفكر الصوفي وحسب ما ورد من آراء فإن التجاني يتفوق على أقرانه في كل الأقطار العربية بما فيهم أصحاب الرابطة القلمية الذين يمتزج فكرهم بهذه

---

[542] جبران خليل جبران ، المواكب، ص 32.
[543] د. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط. دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص 219- 220.
[544] نقلاً عن محمد مصطفى هرارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 220.

النزعة الفلسفية ولكن هناك لا بد من تأثر بالآخر فيقول التجـاني فـي قصيدته "يؤلمني شكي" التي سنوردها بقوله: [545]

ما كنت أؤثر في ديني وتوحيدي
فوداع الآل عن زادي وموردي
غررن بي وبحسبي أن راويتي
ملأى هريقت على ظمأي من البيد
أفرغتها وبرغمي أنها انحدرت
بيضاء كالروح في سوداء صيخود
ورحت لا أنا عن مائي بمنتهل
ماء ولا إيانا عن زادي بمسعود
أشك ويؤلمني شكي وأبحث عن
برد اليقين فيضني فيه مجهودي
أشك لا عن رضي مني ويقتلني
شكي ويذبل من سعراته عودي
وكم ألوذ بمن لاذ الأنام به
وأبتغي الظل في تيهاء صخود
الله لي ولصرح الدين من ريب
مجنونة الرأي ثارت حول معبودي
وإن راوغتني في نسكي فكم ولجت
بي المخاطر في ديني وتوحيدي

فهو يبحث عن الحقيقة من خلال شعره، ولكن لم يسـتطع رغـم بحثه عن اليقين الذي يسلم به، إلا أن فكره لم يوصله إلى ما يريد.

فنجد عند شعراء الرابطة يحملون نفس هذا النمـط مـن الشـك رغم أن التجاني مسلم الديانة متصوف ولذلك نجد شكه حول اليقيـن والإيمان ولم يقل واحد من المتصـوفة أنـه ضـد الـدين وتعـاليمه وقـد توجد في كل المذاهب الأدبية سواء كلاسيكية أو رومانسية أو واقعيـة أو الرمزية أو السريالية ولذلك هو يلتقي في الشك مع إيليا أبو ماضي في طلاسمه، بقوله: [546]

أجـديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حر طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفس في حياتي أم مقود
أتـمـنى أنـنـي أدري ولـكن
لست أدري
وطريقي ما طريقي أطويل أم قصير

[545] التجاني يوسف بشير، ديوانه إشراقة، ط. دار الثقافة ، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص 22.

[546] إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 94- 111.

هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغـور
أأنا سائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كـــلانا واقف والدهر يجري
لست أدري

فإيليا أبـو ماضـي والتجـاني يلتقيـان فـي الشـك، الـذي يسـبقه التأمل في الكون وما فيه والديانات وتعاليمها، وهذه الحيرة التي تقود إلى الشك لا يخلو منها أدب سواء كان قديماً أو حديثاً بلغة العــرب أم بغيرها يقول د. محمد هدارة: "ولم يكن الشعر بلغة من اللغات أو في زمن من الأزمان بعيداً في بعض ما يخوض فيه الشعراء عن المفهـوم الإنساني للأشياء، إن الشعر لا يصدر عن جمود وطبيعة ثابتة، إنه تغيير مستمر دائب ومعاناة، والتصوف كما يقول صـاحب طبقـات الصـوفية كالمراقبة والمحبة والخـوف والرجـاء والشـوق، والأنـس والطمأنينـة والمشاهدة واليقين، وجدنا أنها تكاد تكون أحوال الشاعر الـتي يصـدر عنها إلهامه، ثم إن التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر المتصوف على السواء... الخ"[547]. فأدونيس لم يكن مثلهم لأنـه كـان يؤمن بالمنطقية ومن ثـم إعجـابه لكـل تمـرد علـى الأعـراف والفكـر الديني ويشيد بالحلاج والسهروردي وابن الرواندي والزنديق وغيرهم، إذن فكرته تختلف عن هؤلاء الشـعراء الـذين يريـدون أن يصـلوا إلـى الحقيقة عن طريق التأمل، ولكن أدونيس يريد أن يقتلع الحقيقة.

ومن نذهب إلى فكرة جديدة مع شاعر آخر كان لـه نصـيب مـن التأثر بأفكار أهل الرابطة القلمية، فهو الشاعر أحمد أبو شـادي الـذي هاجر أيضاً إلى أمريكا فيمـا بعـد وهـو متـأثر بأفكـارهم، فالتأمـل مـن سـماته والحـديث عـن الكـون وعجـائبه وأسـراره شـيء يشـغل بـال الشاعر في قوله: [548]

كل شيء في الكون سر عجيب والغريب الـقـصي فيه قريب
يجهد العلم باحثاً بينما وفق مـن قـبل واحـتواه الأديب
هكذا كل زروة من كيـاني تحتوي العالم الـعـظيم الـنائي
أنا فانٍ وفي المدى غير فانٍ وكياني في هذا الوجود الرحيب
والإله العظيم هذا الضياء ومـعـانـيـه أحملتها السماء
لا ابتدأ له وليس انـتـهاء أو شــروق لوحيه أو غروب
كل شيء حولنا يـتحـول ولــو أن الخـلو طبع مؤصل
سوف نحيا على ضروب تشكل بينما الأصل واحد والضروب

---

[547] د. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 212.
[548] أحمد أبو شادي، ديوانه من السماء، ط. نيويورك، الطبعة الأولى، 1949م، ص 126.

لبنات الوجود موج يـدور قــد تـجـلى به الإله القدير

فتأمـل أبـو شـادي ذو طعـم ورائحـة تختلـف عـن تأمـل شـعراء الرابطـة القلميـة ، لأن فكـر الإنسـان مربـوط بعقيـدته فتـأمله يؤكـد الحقيقة، وهو يقوده إلى بر الأمـان ، علـى عكـس تأمـل جـل شـعراء الرابطة القلمية إذ يقودهم تأملهم إلى الشـك والحيـرة والريبـة الـتي تجعله يصطدم بعالم المجهول، مما يزيـد قلقـه وحيرتـه فالحريـة لهـا حدود تقوم بتنظيمها وكل شيء له حدود يجب الالتزام بها فالطـائرات إن لم تضـع لهـا مسـارات معلومـة لمـا كـانت وصـلت إلـى مطاراتهـا سالمة، تتعرض للأخطار وطبقات الجو الساخنة وغيرهـا مـن العوائـق فالحرية مثل ذلك نحتاج أن ننظمها ونضـع لـه حـدوداً ولا نعنـي بـذلك تكبيلها. ونلاحظ هنا تأمل ميخائيل نعيمة الذي دائمـاً مـا يختلـط عليـه الأمر وهو يتأمل فإليك قوله في قصيدته "التائه":[549]

أسير في طريق في مهمة سحيق
ووحدتي رفيقي وجهتي الفـضاء
مطيتي التـراب وفورتي السحاب
ودرعي السراب ورائـد الفضاء
سوقني الثـواني في موكب الزمان
ولست أدري بأني في معرض الورى
فلا القضا يـبني ولا الرجاء يهديني
ولا السماء تمطيني نـوراً لكي أرى
بل في صلوى نار تـثـيرها الأقدار
يا ليتها تـخـتار سـواي موقدا
نار بلا رمــاد يشوي بها فؤادي
وليس ذا يـنادي مــن يسمع الندا

ولكن له قصيدته "ابتهـالات" ذات الطـابع الإنسـاني فهـو يهتـف نفسه بها من هذا الشك باحثاً عن اليقين بطلب مـن اللـه العظيـم أن يكحل عينه لكي يرى بنوره الهداية التي يبحث عنها بقوله: [550]

كـحـل اللـهــم عـيـني بشعاع من ضياك كي تــراك
في جميع الخلـق فـي دود القــبور فـي نسـور الجـو فـي مـوج البحار
في صهاريج البراري في الزهو فـي الكلأ فـي التـبر فـي رمل القفار

---

[549]() ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 50.
[550]() المرجع نفسه، ص 33- 34.

في قروح البرص في وجه السليم فـي يــد الـقــائل فـي فجع القتيل
في سرير العرس في نعش العظيم في يد المحسن في كف البخيل
في فؤاد الشيخ فـي روح الصـغير فـي دعـا العـالم فـي جهل الجهول
في غنى المشري في فقر الفقير في قذى العـاهر فـي طهر البتول
إذا ما راودتــهـا سورة النوم العميق
فأغمض اللهم جفنيها إلى أن تـستفيق

فهنا تأمل يختلف عن سابقه إذ يطلب من الله أن يهديه بنور من عنده لكي يراه في جميـع مخلوقـاته، فـي مختلـف سـلوكياتهم ففيهـا شيء من فلسفة الصوفية.

ونذهب إلى قطر عربي آخر لنأخذ نموذجاً وشاعراً تـأثر بأفكـار أهل الرابطة القلمية، وهو الشـاعر السـوري الكـبير المعـروف "نـزار قباني" في قوله الذي يتعذر فيه لأبي تمام، وهـو يحمـل نفـس أفكـار أهل الرابطة عن جدلية اللغـة ومغالطـات المحـافظون عـن الصـرف والممنوع عن الصرف. وقضايا إنصرافية لا تفيـد ولا تسـمن ولا تغنـي من جوع، بينها مـن خلال حـديثه الـذي يفـض بـه إلـى روح أبـي تمـام بقوله:[551]

أحبائي
إذا جـئـنا لنحضر حـفـلة للزار
مـنـهـا يـضـجـر الـضـجر
ونحن هنا كأهل الكهف لا علم ولا خبر
فلا ثوارنا ثاروا ولا شعراؤنا شعروا
أبا تـمـام لا تـقـــرأ قـصائدنا
فكل قصورنا ورق وكل دموعنا حجر
أبا تـمـام: إن الشعر في أعماقه سفر
وإبـحار إلى الآتي وكشف ليس ينتظر
ولـكـنا جعـلنا منه شيئاً يشبه الزفة
وإيـقـاعـاً نحاسياً، يـدق كأنه القدر
أمير الحرف سامحنا فقدمنا جميعاً مهنة الحرف
وأرهقناه بالتشطير والترييع والتخميس والوصف
أبا تـــمـــام إن الـنـار تـأكـلـنـا
ومازلنا نجادل بعضنا بعضاً عن المعروف والممنوع من الصرف
وجـيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف
ومـازلـنـا نـطـقـطــق عـظم أرجلنا

---

[551] نزار قباني، موقع shihadat.com

ويقعد في بيوت الله ننتظر
بأن يأتي الإمام على .. أو يأتي لنا عمر
ولن يأتو ولن يأتوا
فلا أحد سيف سواه ينتصر
أبا تمام إن الناس بالكلمات قد كفروا
فقل لي أيها الشاعر
لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكيناً وينتحر؟

فيقول نزار قباني أدخل الثورة على الشعر القديم في الشعر "الثوري" الذي أصبح مولع به بعد حرب النكسة التي جعلت من نزار محارباً شرساً بالكلمات التي يطلقها كدوي المدافع في وجه اليهود الغاصبين. ففي ثورته على القديم التي اتبع فيها أفكار أهل المهجر وخاصة أعمال الرابطة القلمية الذين ثاروا على القديم تقودهم قناعتهم إلى هذا المسلك، وأظن أن نزار بدأ من حيث انتهى عمال الرابطة القلمية، فهو أخذ عنهم الأفكار ولم يقلدهم تقليداً أعمى، بل طورها وعمقها وعممها على كثير من ضروب الشعر، ففي كل ضرب نشعر أن نزار قباني قد سبق غيره من شعراء الشرق. وفي هجومه على المحافظين وثقافتهم القديمة التي يتعاملون بها في قوله: [552]

فقاقيع من الصابون والوحل
فما زالت بداخلنا رواسب من أبي جهل
ومازلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفل

فهجومه هذا على الثقافة العربية القديمة شبيه بهجوم عمال الرابطة القلمية في تجاوز التخلف الفكري لتساير روح العصر الحديث.

فهذه القصيدة المسماة "بثقافتنا" شبيه بقول جبران خليل جبران في رده على أهل "العصبة الأندلسية" بقوله الوارد في البحث [553]. ونجده أيضاً شبيه بقول إيليا أبو ماضي: [554]

أنا ما وقفت لكي أشيب بالظلا ما لي وللتشبب بالصهباء
لا تسألوني المدح أو وصف الدمى إني نبذتُ سفاسف الشعراء
باعوا لأجل المال ماء حياتهم مدحاً وبت أصون ماء حيائي

وقول جبران: "ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة، فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا

---

[552] نزار قباني، موقع shihadat.com
[553] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته، ص 587.
[554] إيليا أبو ماضي، ديوانه، زهير ميرزا ، شاعر المهجر الأكبر ، المقدمة ، ص 24.

مهملين من أن تحرقوا قلوبكم بخـوراً أمـام الأنصـاب والأصـنام"[555].
ومن هنا يشاركهم نـزار فـي فكـرة التخلـص مـن الرواسـب الثقافيـة القديمة والثورة عليها فـي موضـوعات الشـعر التقليـدي، الـتي سـار عليها الشعراء منـذ عهـد امـرئ القيـس الكنـدي حـتى عصـر شـوقي وحافظ ومطران في مصر، وغيرهـم مـن شـعراء التقليـد فـي أرجـاء الدول العربية وحتى المهجريـة، وخاصـة الشـعراء المحـافظون علـى النسق القديم والطابع الأسلوبي العتيق في المهجر الجنوبي (أمريكـا اللاتينية).

أما في العراق فكان هناك من أخذ عن هذه الأفكار التي أفاضها شعراء الرابطة على الشرق العربي فقـول الشـاعرة نـازك الملائكـة في قولها: [556]

وهي النفس تحمل الشر والبغضاء ماذا يفيدها التهذيب
بل إن الإنـسـان ذو نسب في الشر عريق
كيف ينجو الـوجود إن كان في الإنسان عرق
مـــن الـشـرور عـــريـــــق
وما ذاك إلا لأنه طـبــع فيه مفطور عليه
فاحـتـدام الـشـر طـبـع الآدمـــــي
وما ثورتها على العالم إلا على عالم مفرق في الشرور
ليس يشفيهم من الحزن واليأس دواء فالدواء في الأرواح
لن تقتلي الشيطان في الإنسان أو تـحــي الملاك
ونقول وكل ما في الوجود يمكن أن يكون قيداً يغل

الإنسان والزمان والمكان والماضي والحاضر والمستقبل، كلهـا يمكن أن تكون قيوداً تثقل الإنسان:

وكالآخــرين أعيش أجر قيود المكان
وأحمل فوق جبيني عبء الدجى والدخان
لعـيـنـيـك أرشـف كـأس الـغيوم
وأعـبـر لـيـلاً جـفـتـه الـنجوم
وأطوي الزمان مكبلة بالأسى الآدمي وقيد الحسد

فالثنائية التي تطرق إليها شعراء الرابطة القلمية هـي كلام مـن هذا القبيل، الذي تحدثت عنه نازك الملائكة الأديبـة العراقيـة. ففكـرة

---

[555] جبران خليل جبران، بلاغة العرب في القرن العشرين، جمعه: محي الدين رضا، المكتبة التجارية، ص 76.

[556] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط. دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص 74، 79.

الثنائية "الخير والشر"[557]. تطرق لها نعيمة وله قصيدة بهذا الشأن تطرقنا لها سابقاً أما نازك الملائكة التي تقول: إن الشر طبع الآدمي، وأنه لا يمكن أن يحيا الملاك فيه. الفكرة واحدة وتختلف معه في وجهات النظر إذ هي تطرفت، فالإنسانية ليست كلها شر وأن الخير فيها كثير أما المتشائم يرى السلبيات بعينه ويعميها ويضخمها حتى تبتلع ما هو خير.

أما فدوى طوقان فقد تأثرت بشعراء المهجر أو بالأحرى الرابطة القلمية فهي من المعجبين بإيليا أبو ماضي فلابد أن لها أن تعجب بالأفكار قبل كل شيء، إذ هي التي تلفت النظر؛ لأنها عصارة القلب ونور العقل وخياله المتقد ويقول حسن جاد حسن "إن أدباء المهجر وبالأخص في الشمال قد التقوا في المضمون الأدبي والأفكار الإنسانية والفلسفية وفي حب الطبيعة والهيام بالغاب وفي الحنين إلى الوطن وفي التأمل والحيرة، وفي فهم الأدب وروح التجديد...الخ"[558].

في قولها المضمخ بعبير الإنسانية التي اهتم بها الشعراء ووقفوا عند كثير بعد أن أتت عبر بوابة المهجر، فكانت في السابق عبارة عن يوم يلقي على الحبيب فاض قبل أن تصبح هذه الظاهرة الإنسانية ضمن قضايا الإنسانية الصادقة فقولها: [559]

الحب عند الآخرين جف وانحسر
معناه في صـــــدر وساق
الحب كان حب صدر حب ساق
حب بلا دفء، بلا روح بلا حنان
سمعتها كثيراً وغفت زيفها الكبير

فالقصيدة كلها تحكي عن تجربة إنسانية عاشتها الشاعرة وملت منها كثيراً، لأن الذين يعشقون لا يعرفون قيمة الحب الإنسانية فهم تعجبهم الأعضاء كما تعجبهم البضاعة حسب جودتها، إذ يضعون هذه القيمة الإنسانية مكان المساومة والبيع والشراء وهذا لا يكون لمن يحترم الجانب الإنساني في المرأة.

وكأنها قد أخذت الفكرة عن جبران خليل جبران في مطولته "المواكب" إذ يتحدث عن أنواع الحب وأشكالها عند البشر التي لا

---

[557] نعيمة ، ديوانه همس الجفون، ص 62.
[558] حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ط الأولى، 1962م، ص 424.
[559] فدوى طوقان، نقلاً عن: دراسات نقدية، مصطفى السحرتي، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ص 46.

تراعي الجانب الإنساني إذ تغلب عليهم روح الشر ونزوات النفس ولذاتها فقوله: [560]

والحب في الناس أشكال وأكثرها
كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
وأكثر الحب مثل الراح أيسره
يرضي وأكثره للمدمن الخطر
والحب إن قادت الأجسام موكبه
إلى فراشي من الأغراض ينتحر
كأنه ملك في الأسر معتقل
يأبى الحياة وأعوانه له غدروا

وقوله:

ليس في العاب خليع يدعي نبل الغرام
فإذا الثيران خارت لم تقل هذا الهيام
إن حب الناس داءٌ بين لحم وعظام
فإذا ولى شبابٌ يختفي ذاك السقام

وجبران بفكر ثاقب يتحدث عن الحب عند الآخرين إذ ليس بمجدي كالعشب في الحقل لا ثمر ولا زهر له شذي يشتم الناس عبيره وعطره وشذاه.

وأظنها قد أخذت عنه الفكرة دون أن تكون صورة مهزوزة لمواكب جبران، فقد أضافت إليها من ملامحها وتجربتها الخاصة ووظفت قدرتها لتميز تجربتها الإنسانية عن سائر التجارب.

وأظن أن كل التجارب التي نشأت في القرن العشرين، خاصة في النصف الأول منه قد نهلت من أفكار شعراء الرابطة القلمية، إذ كانت بمثابة النور الذي يضيء الطريق أمام الشعراء ، الذين خرجوا لتوهم من محنة ألمت بالأدب العربي وأقعدت عن التطور والازدهار، فكانت أفكارهم عظيمة تولدت منها أفكار فمن رحم كل فكرة جاءت أفكار ولدت كالمعاني من داخل الألفاظ الجديدة فترسخت أفكارهم وقوي عودها بعد أن هاجمها بعض المحافظين الذين لم يرفضوها بصورة كلية.

فتشعبت هذه الأفكار وجعلت بستان الأدب العربي ناضراً وجميلاً يشير كل من تقع عينه عليه إذ يشد انتباهه هذه الألوان الزهرية وعبقها الطيب وثمارها الناضجة من دوحة العرب.

---

[560] جبران خليل جبران، ديوانه المواكبة، ص 27.

رغم أن شعراء الرابطة هاجروا في ظروف لا تساعد على ازدهار الأدب ونموه فكانوا قلة، ضعفاء ولا يجدوا من يعينهم على لغتهم إذ لم تكن منتصرة كما كان في الأندلس وفارس والروم والهند وغيرها من البلاد التي فتحها المسلمون، رغم ذلك قدموا أدباً بمواضيع وروح شرقية لفتت أنظار الغرب لما فيه من أفكار مشوبة بالطمأنينة التي يفتقدها الغرب المصاب بالسعار المادي.

فهنيئاً للشرق بهذا الأدب العظيم الذي جاءنا كالغيث بعد محل دام خمسة قرون، وبه كثير من النفع والخير وما به من بعض السلبيات الفكرية هي نتيجة لعقيدتهم وتأثرهم بالغرب فلنا أن نأخذ كل ما هو جميل فيه.

المبحث الثالث
الصور البيانية

البيان

كلمة البيان عند أصحاب اللغة تعني الوضوح والظهور ، يقال أوضح الشيء أي بينه[561] وقوله تعالى (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم) [562].

وقال عبد الله بن رواحة: [563]

لو لم تكن فيه آيات مبينة كانت فصاحته تنبيك بالخبر

واستخدم العرب – أيضاً- البيان في معنى اللسن، وقالوا: فلان أبين من فلان. أي أفصح منه وأوضح بياناً، ومن ثم جاء في الحديث النبوي: "إن من البيان لسحراً"[564]. نسبة لما في البيان من سحر يأخذ القلوب ويستميلها. وجاء في العصور التي تلت عصر الإسلام علماء وأدباء خاضوا في الحديث عن البيان ومكانته من العلوم الأخرى، مع أهميته مثل الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني ، ابن طباطبا وغيرهم.

أما علم البيان في اصطلاح علماء البيان فنجد اختلافاً عند العلماء فيما يختص بعلم البلاغة، فقد سميت البلاغة في أوائل حياتها بديعاً، فكانت كلمة البديع عامة عند أهل الأدب تتشمل كل ما عرف من فنون البلاغة، على أن البلاغيين يرون أن هؤلاء سموا تلك العلوم الثلاثة بالبديع، ذلك لأن البديع هو الذي يتحسن لطرافته وغرابته وعدم وجود أمثاله من جنسه، وهذه العلوم كذلك.

ومن العلماء ابن وهب وابن الأثير، وبعضهم دمج البيان والبديع والبلاغة وتوابعها بعلم النقد، ومنهم أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" وقدامة بن جعفر في "نقد الشعراء" وعرفه السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم".

وبعد ذلك قسمه العلماء أهل البيان إلى ثلاثة أجزاء ليسهل شرحه ومعرفته وهي التشبيه والكناية والاستعارة. فكل من الثلاثة أيضاً نجده قد قسم أي أقسام سنعرض لها أثناء الشرح في ما أضافه

561() ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج 13، ط. دار المعارف دون تاريخ، 67.

562() سورة إبراهيم، الآية 4.

563() الفيروزأبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، طبعة جديدة دون تاريخ، ج 4، ص 206، ابن منظور ، لسان العرب، ج 13، ص 67.

564() في العصور السابقة.

الجاحظ، البيان والتبيين، ت عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة هلال بيروت، الطبعة الثالثة 1388هـ- 1968م.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمد مصطفى المراغني بك، ط. المكتبة العربية، ص 4.

شعراء الرابطة القلمية للبيان العربي، إذ كانت لهم إسهاماتهم في هذا الشأن فجددوا في الألفاظ والمعاني والأفكار والرؤية الشعرية وقد تجاوزوا بها نطاق المناسبة ودائرة الحدث لتتعامل مع الحدث: "وسمات هذا التجديد تتشكل حين تتجاوز القصيدة نطاق المناسبة ودائرة الحدث للتعامل مع أثر الحدث. وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق وعطاء وأكثر أبعاداً، وتصبح القصيدة إذا ارتفعت إلى هذا المستوى الشعوري مدينة تتعدد أبوابها بتعدد روادها، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة "الكنز" أي أنها تتفتح عن أكثر من معنى وتأخذ أكثر من تصور، ويمكن أن نبصر في مداها بعداً سياسياً، وبعداً اجتماعياً، وبعداً ذاتياً"[565]. ومثل هذا التجديد الذي يولد هذه الأبعاد لابد أن يتبعه تجديد في البيان بصورة عامة وتغيير كثير من التراكيب لتنحو نحواً جديداً يشكل لنا بلاغة العرب في القرن العشرين. بلغة جديدة وبيان أعمق ومعاني تدرك كنهها بعد تأمل وتفكير لأن أغلب اللغة إيجابية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد.

ونجد أن دراسة الصورة البيانية عند شعراء الرابطة القلمية وارتباطها بالطبيعة ومزجها بالخيال والتأمل العميق الذي يولد لنا صوراً جمالية مذهلة تجعل الصورة أجمل لذلك سموا البلاغة التي أتت إليهم من أدب جبران وأخوانه بالبلاغة الجبرانية لما لمسوه فيها من تجديد واستخدام صور موحية لم يعتد عليها الأدب العربي بصورة شاملة. وعميقة إذ تخلق تلك الصور دون أجنحة إلى عالم تجدد المتعة في إدراكه ويقول الجرجاني: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة متجددة تزيد قدرة ونبلاً، وتوجب له بعد الفضائل فضلاً"[566]. ونراه يتحدث عن الاستعارة المفيدة، ويبين فضلها وهو أنها توضح المعنى في صورة مستجدة ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية إضافة إلى الخصائص والذوقية والحسية حيث يجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وصلات حية تعطي الصورة شكلاً ورونقاً وجمالاً وعمقاً: " فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت من صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف من قواها في تحريك النفس ودعا القلوب إليها، وإيثار

---

[565]() د. صابر عبد الدائم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط. مكتبة الخانجي بمصر، الأولى، 1990م، ص 34.

[566]() عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط. القاهرة، مكتبة المتنبي، 1979م، ص 41.

لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[567].
وهذا ما يحدثه شعراء الرابطة القلمية فيزيدون بيانهم نصاعة وألقاً حين يعصرون عليه تجاربهم المغذاة من تربة الحياة "وتميز الشعر بسهولة الألفاظ وسلامة التراكيب وذلك لسهولة طباعهم ولين أخلاقهم ورقة طبيعتهم وجمالها الفاتن وأفقها الفاطر الشفاف، ولإرسالهم القول دون تكلف ولا تصنع، ولا تجميل للألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة، فجاء شعرهم جارياً مع الطبع متسقاً مع الفطرة"[568]. فالأدب الأندلسي شبيه بالأدب المهجري خاصة أصحاب الرابطة القلمية الذين تأثروا به في سهولة الألفاظ وعمق المعاني والصور البيانية الجديدة فالقصيدة العربية تأثرت بالأجواء الباردة قحطت زيها الصحراوي ولبست زي آخر به من الألوان والصبغ ما لم يكن في القصيدة العربية القديمة ولذلك تجددت الصورة كما تجدد البيان.

---

[567] المصدر نفسه، ص 101.
[568] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت لبنان ، الطبعة السادسة ، 1981م ، ص 221 وما بعدها بتصرف.

التشبيه

أما لفظه فهو مصدر شبهته بكذا، إذا جمعت بينهما بوصف جامع، أما في الاصطلاح عند علماء البيان فقد عرفوه بعدة تعاريف، وكلها تعني معناً واحداً وهو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها فهنا نعني كل أنواع التشبيهات[569]. وقول ابن رشيق هو : "تشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع جهاته كثيرة لامن جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم "خد كالورد" إنما أراد حمرة الخد"[570].

أما القزويني فقد عرفه بقوله: "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه ها هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد، فدخل فيه ما يسمى تشبيهاً بلا خلاف، فهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كقولنا زيد كالأسد بحذف زيد لقيام قرينة، وما يسمى تشبيهاً على المختار، وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه وكان اسم المشبه به خبراً للمشبه أو في حكم الخبر، كقولنا "زيد أسد"[571].

فنجد ابن رشيق أدق تعريفاً وأشمل من القزويني الذي يبدو في قوله تعقيد، لأنه مال إلى الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية، فهذا يريد للقارئ أن يكون على علم وافٍ بذلك العلم، بعكس ابن رشيق الذي يسر الفهم وجعله واضحاً حتى للبسطاء.

ونجده شائعاً عند العرب منذ القدم، فهو اللون الجمالي، المنتشر دائماً بصورته المعهودة والمعروفة بأدوات التشبيه وطرفي التشبيه.

ولكن في العصر الحديث تغيرت المعاني وكثرت الألفاظ المركبة وغيرها وتغيرت التشبيهات التقليدية ، فالمدارس الأدبية من رومانتيكية وواقعية ورمزية وغيرها كان لابد أن يحدث تغييراً في التشبيه فهناك تشبيهات جديدة مبتكرة من فكر الشاعر دون أن تكون مباشرة واضحة فشعراء المهجر أو الرابطة القلمية الذين أتوا بألفاظ معبرة عن معانٍ عميقة إنسانية وتأملية تقودهم إلى الشك والحيرة أحياناً كانت لهم تشبيهات جميلة وبليغة تخرج لنا التشبيه الممتع المعبر عن مكنونات أنفسهم وتوسع آفاقهم، فكان لابد أن يتأثر شعراؤنا في الشرق بهذه الألوان البيانية الشيقة بفضل التصوير

---

[569]() الإمام يحيى بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980م، ص 263.

[570]() ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 286.

[571]() القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط. دار الجيل ، بيروت، دون تاريخ، ص 121.

الذي تفننوا فيه أهـل الرابطـة القلميـة وليـس التصـوير الـذي يجسـد الواقع، وإنما التصوير الممزوج بالمشاعر والخيال لتخرج إلينا الصورة جلية وواضحة: "التصوير في الأدب دعامة كبرى تكسبه التأثير وتمـده بالإمتاع، وتمنحه أفانين من الدقة واللطف والجمال، فليس من مهمة الأدب عرض الحقائق والأفكار مجردة، ولا عرضها بالصورة التي عليها في الواقع، بل لابد أن يكون تصـويرها مـن خلال المشـاعر والإيقـال، لتمنحها الحرارة والقوة ولتجلي في صورة أروع من حقيقتها وواقعها، ويصب الخيال دوراً خطيـراً فـي تجليـه الصـورة مـن خلال المشـاعر وتلوينها، والسمو بها عن واقعها... الخ"[572]. فالتصـوير لابـد أن تـدخل صورة بيانية تجعل من المعنى ممتعاً وأنيقـاً وجميلاً فكـل ذلـك نجـده عند عميد شعراء الرابطة القلميـة جـبران خليـل جـبران الـذي سـموا باللون البلاغي الجديد بشتى صوره "البلاغـة الجبرانيـة" وجمـع محـي الدين رضا كتابه "بلاغة العرب في القرن العشرين". والنبوغ العربــي في العالم الجديد وأدب ما وراء البحـار". وكلهـا بهـا مختـارات بـأقلام شعراء الرابطة القلمية وما أن وصلت إلى الشوق حتى تعـدت وكتـب كثير من الأدباء الإطراءات والإشـادة بهـذه البلاغـة[573]. لأنهـم تميـزوا بالرومانتيكية والواقعية والرمزيـة وغيرهـا مـن المـذاهب، وهـي غنيـة بالصور الجمالية ويقول عيسى بلاطـة: "جـاءت الرومانطيقيـة بـثروة من الصور والاستعارات والتشبيهات جامحة الخيال، وهجــرت الصـور الكلاسيكية واستعاراتها وتشبيهاتها، لتفتح أمام الأديب الخلاق مجالات التمييز الحر عـن تجـاربه الخاصـة بأسـلوبه الخـاص الملائـم بعبقريتـه الشخصية، لكن بعض هذه الصور مال إلى الغرابـة وكـثيراً مـا اقـترن الرائع بـالقطيع أو المـدهش وإنمـا ذلـك للمبالغـة لمفاجـأة القـارئ... الخ"[574]. نعم أن الرومانطيقيـة مليئـة بالصـور الغنيـة الجميلـة ولكـن تختلف هذه الصور من أديب إلى آخر لنرى قول ميخائيـل نعيمـة:" إن الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفيـة إلـى أغشـية قلـوبهم وأفكـارهم، فيرتفع جنباً منها ويحـول أبصـارهم إلـى مـا انطـوى تحتهـا فتبصـرون هناك عواطف وتعثرون على أفكـار"[575]. إذن الصـورة الشـعرية هـي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكـار والتحـوير والتعـديل لأجزاء الواقع. وخطت الصورة لها الرومانسية خطوات واسعة – فــي النظرية والتطبيق- قعدت أقرب إلى المعنويات ، إذ أصـبحت وظيفـة

572() نظمي بليغ ، أدب المهجرين أصالة وفكر الغرب، ص 137.
573() نادرة جميل سراج، الرابطة القلمية، ص 96.
574() عيسى بلاطة ، الرومانطيقية في العصر الحديث، ص 78.
575() ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 86.

الصورة شرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة. إذن كل الذي قيل يدل على أن الصورة الشعرية تكون جميلة إذا جاءت من القريحة المغذية من تربة الحياة المنمقة بالخيال تصبح مدهشة وملفتة فقول جبران خليل جبران وتشبيهه الملفت لحكم عقيدته المسيحية يصور لنا الدين كأنه حقل يزرعه أولى الألي ولهم مصلحة في هذه الزراعة بقوله: [576]

والدين في الناس حقل ليس يزرعه
غير الأولي لهم في زرعه وطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر
ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا
رباً ولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم
إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

فمثل هذه التشبيهات جديدة على شعرنا العربي في الشرق وخاصة قول جبران الذي تأثر فيه بمسيحيته إذ جعل له يقول إن الدين صار كالسلع لولا العقاب لما اهتدوا ولولا الجنة الموعودون بها ما عملوا صالحاً. إذ جعل الدين حقل يزرعه الذين يطمعون في الفوز بالجنة وهي الوطر الذي يقصده إذ يريد أن يعمل الناس بمبدأ الإنسانية ويكونوا على هذه الشاكلة حتى لو لم تكن هناك ديانة ولكن جبران لم يصل إلى هذا الفكر الإنساني لولا الديانات السماوية ولولاها ما عرف جبران طريق الإنسانية المثالية.

ومن التشبيهات الملفتة والجديدة عنده أيضاً في رسالته إلى أمي زيادة" إذ يقول "لا، لم أقل كلمتي بعد، ولم يظهر من هذه الشعلة غير الدخان.. أقول لكي يا أمى، ولا أقول لسواك، إني إذا انصرفت قبل تهجية كلمتي ولفظها فإني سأعود لأقول الكلمة التي تتمايل الآن كالضباب في سكينة روحي"[577]. فالكلمة التي يريد أن يقولها لمن لم يستطع أن يقولها ولكنه سيعود كالضباب الذي يراه الإنسان بعيداً فتشبيه الكلمة وهي تتمايل في روحه كالضباب في الأفق تشبيه جيد يحمل روح العصر ويعطينا تشبيهاً أقرب إلى أرواحنا الذي يجعلنا أن نقبل الفكرة من بعده. فمثل هذه التشبيهات تلقنها شعراؤنا في العالم العربي وهضموها وبدأوا يخرجون عن التشبيهات

---

[576] جبران خليل جبران، المواكب، ص 12.
[577] رسائل جبران، تقديم جميل جبر، بيروت، 1951م، ص 100.

التقليدية إذ فتح لهم أهل الرابطة كوة مضيئة من التشبيهات الجديـدة فأبو القاسـم الشـابي مـن الـذين تـأثروا بهـذا اللـون مـن التشـبيهات فقوله: [578]

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كـالورد كابتسام الوليد

ومثل هذا التشبيه يعتبر جديد إذ جعل العذوبة تشبه الطفولة في الأحلام والورد والصباح الجديد... الخ فهذه كلها تشبه عذوبة المحبوبة فكل هذه التشبيهات يلتقي في صفة من صـفاته الجميلـة بصـفة مـن صفات المحبوبة وإلا لماذا كثرت التشبيهات. وتأتي الصورة الشـعرية عند شعراء التيار الرومانسي من خلال التشـبيهات الـتي تقـوم الكلام بين طرفي التشبيه فيها على المشـابهة النفسـية والتـداعي النفسـي في هجوم العقاد على شوقي يقول إن الشاعر الحقيقي هو:

مــن يشــعر بجــوهر الأشــياء ، لا مــن يعــددها، ويخــص ألوانهــا وأشكالها، وأن ليست مزية الشـاعر أن يقـول لـك عـن الشـيء مـاذا يشبه، وإنما ميزته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابة وصـلة الحيـاة به"[579]. وهذا ما فعله الشابي في التشبيه الماضي. وتذهب إلـى عبـد الرحمن شكري في قوله: [580]

الا يا طائر الفردوس قـلبي لك بستان
ففيه الزهر والـماء وفيه الغصن فينان
فغرد فيه ما شـئت فإن الحب مرزآن

ففـي هـذا التشـبيه الجميـل الجديـد الـذي يجعـل القلـب راحـة وبستان لطائر الفردوس الذي ربما يرمز به للمحبوبة وهـو لـم يكتـف بالوصف والتشبيه بل بدأ يصف لنا ما في حقل قلبه مـن نعـم تشـجي الطائر وتقربه فالتفصيل للمشبه عن ما بداخل حقلـه صـورة يريـد أن يغري بها الطائر للولوج إلى حقل قلبه.

فنعود إلى شعراء الرابطة القلمية وهـذه المـرة للأديـب الكـبير ميخائيل نعيمة ذلك الفيلسوف المعلم الإنسان في قوله: [581]

وتكر موجتك الفقـية حــرة نـحـو البحار
حبلى بأسـرار الدجى سـكرى بأنوار النهار
وتعود تبسم إذ يـلاقي وجهك الصـافي النسيم
قد كان يضحى غير ما يسمي ولا يشكو الملل

---

[578] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ص 21.
[579] الملحق المأزني ، الديوان في الأدب والنقد، ص 45
[580] عبد الرحمن الشكري، ديوانه أناشيد الصبا، ج 3، ص 266.
[581] ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 8-9.

واليوم قد جـمدت كوجهك فيه أمواج الأمل

وكثير ما وظف شعراء الرومانسـية بعـض رمـوز الطبيعـة لنقـل مشاعرهم وأفكارهم إلى الناس. وهذا هو ميخائيل نعيمة في قصيدته " النهر المتجمد" إذ جعل أمواج الأمل قد جمدت كما جمد وجه البحـر وأمواج الأمل، إذ تشبه بأمواج البحر وهي جامدة فهي صورة تشـبيهية جديدة وجميلة ومعبرة. فتحس أن كل تشبيهاتهم واستعاراتهم جديدة ولم تكن كسابقاتها "وليس مرد هذا التوافق الفكري أو التعبيري إلـى تـوارد الخـواطر العفـوي، ولا إلـى نضـوب فنـي وفكـري يـدفع إلـى السرقة، وإنما هي رسالة ذات مبادئ فكرية وأدبية وإنسانية مشتركة التفوا حولها وآمنوا بهـا وجمعتهـم الظـروف الموحـدة عليهـا فـالتفت أفهـامهم وانحـدرت مشـاعرهم، وتقـاربت أذواهـم وتجـاوبت أفكارهم"[582]. فهذا القول بطريقة أو بأخرى يدلنا علـى جديـد الصـور البيانية عندهم طالمـا أن هنـاك أفكـار جديـدة ولنأخـذ مثـالاً آخـر هـو الأديب الشاعر نفسه في قوله: [583]

أما تعبت عـجيج كـر ففر فكر؟
ماذا تروم وأنـى تـشير لا تستقر؟
كأنما فيك مثلي قلبان: عبد وحر
هذا يروم فراراً من ذا وليس مفر
يا بحر يا بحر قل لي هل فيك خير وشر؟

نجده هنا يشبه ما في البحر مـن هيجـان واضـطراب ، ومـا فـي قلبه من صـراع وعـراك، بيـن ملاك وشـيطان تـارة، وحـر وعبـد تـارة أخرى، أي بين نـوازعه إلـى الخيـر والشـر فـي آن واحـد ويحسـب أن نفـس الهيجـان الـذي بـالبحر كهيجـان قبلـه والتشـبيه جعـل الصـورة محسوسة بعد تمازج ما بداخله بشيء من الطبيعة.

ونعود إلى التجاني يوسف بشـير ذلـك الشـاعر السـوداني الـذي تـأثر بالشعر المهجري في قصيدته "يؤلمني شكي" التي يقول فيها: [584]

ما كنت أؤثر في ديني وتوحيدي
خوادع الآل عن زادي وموردي
غررن بي وبحسبي أن راويتي
ملأى هريقت على ظمأي من البيد
أفرغتها وبرغمي أنها انحدرت
بيضاء كالروح في سوداء صيخود

---

[582] حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 426.
[583] نعيمة ، ديوانه همس الجفون، ص 95.
[584] التيجاني يوسف بشير، ديوانه إشراقة، ص 22.

ورحت لا أنا عن مائي بمنتهل
ماءً ولا أنا عن زادي بمسعود

فهنا الشك الذي انتابه رغم أن نفسه جاءت بيضاء كالروح في سواد صيخود فالتشبيه الروح وجعل اللون الأبيض شبيه بها شيء يدل على أن التجاني أصبح من شعراء الرومانسية الذين أتوا بمثل هذه التشبيهات الجميلة المعبرة.

ولإبراهيم ناجي قصيدته "في الظلام" التي يقول فيها: [585]

اليلاي ما أنفى الهوى في من رشد
فردي على المشتاق في مهجة ردي
أينسى تلاقينا وأنت حزينة
ورأسك كأب من عياء ومن سهد
أقول وقد وسدته راحتي كما
توسد طفل متعب راحة المهد

تعالى إلى صدر رحيب وساعد
حبيب وركن في الهوى غير منهد

وتشبيهه هنا بأنه قد وسد محبوبته راحته كما يوسد الطفل الصغير راحة المتعب راحة المهد ، مع الصورة التشبيهية نجده استخدم الوصف لعلاقة المشبه بالنفس والتصاقه بها، لذلك صورة عقل الشاعر بهذه الكيفية الجميلة الواضحة وبعيدة عن التشبيهات العامة.

وقول البياتي في "أغنية زورق" التي يقول فيها: [586]

غدك الغامض إيمان كشكي
وانتظار سئمت منه النجوم
أعلى ما فات، يا زورق تبكي
أم لأطياف على الأفق تحوم
أنا للآتي وللمجهول ضحكي
ولما مضى وللأطلال شوكي
فلمن تحمل أسرار النجوم
والأطياف على الأفق تحوم
أنا في اللجة أغرقت شراعي
حينما أدركه الريح البليد

---

[585] إبراهيم ناجي ، ديوانه حققه أحمد رامي، صالح جودت، أحمد عبد المقصود، محمد ناجي، دار المعارف بمصر، دون تاريخ، ص 39.

[586] عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط. دار العودة، 1972م، ص 11.

فالتشبيه الذي استخدمه البياتي فيه شيء من الغموض ولم نعتد عليه ولكنه ذهب إلى أبعد من أهل الرابطة وتشبيهاتهم، فلا غرابة لأنه قد أتى بعدهم بمراحل، فالغد المجهول عنده إيمان كشكه الذي يحوم حول الإيمان، وهو غير واضح كشكه الذي لم يوصله إلى الحقيقة. والبياتي من أهل الحداثة والغموض أحد أهداف الحداثة ومجيئنا بهذا النموذج لندلل أن أهل الحداثة لهم خط مختلف في الصور عن أهل الشعر الحديث العربي الواضح الغايات والأهداف بالتصوير البلاغي الجميل.

ونعود إلى أحد شعراء الرابطة القلمية في تشبيه نغم الجميلة الواضحة وهي رسم بالكلمات يجعل المعنوي محسوس بعد أن يكون التشبيه قد لعب دوراً بارزاً في ذلك فيقول رشيد أيوب في وقفته على الهدسن يقول: [587]

يروعني بالهجر دهري كأنه عليم بأني لست أخشى سوى الهجر
وإني لدي دهم الليالي وجورها ضحوك المحيا غير مضطرب الفكر
أصوغ القوافي في حاليات غورها عرائس أبكار برزن من الخدر
إذا ما نسيم الشوق هز قريحتي تساقط منها الدر في روضة الشعر

فهنا استخدم التشبيه التمثيلي ولكن الصورة التي أعطانا إياها من أجمل الصور التشبيهية التي فيها من جمال التشبيه ما يذهل القارئ.

وقول شكري: "ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة، إنما الشاعر الذي يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة التي تقوي عواطفهم لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة. والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس هو الذي يحرك النفس كما يحرك عودة فيوقع عليه الألحان... الخ"[588]. وكذا التشبيه قد يحرك عواطف القراء لما فيه من سحر البيان ووضوح الصورة الذي يزيد درجة إمعان الآخرين.

فنقول إن التشبيه عند شعراء الرابطة القلمية فيه كثير من الجدة إذ جعلوا الصور الخيالية غير المحسوسة محسوسة وجعلوا السمع خاصية يمكن أن تستخدم للنظر وغيرها من الصور الجمالية

---

[587] رشيد أيوب، ديوانه الأيبوبيات، ص 10.
[588] عبد الرحمن شكري، الاعتراف، ص 22.

الـتي تلفـت انتبـاه القـارئ. رغـم كـثرة التشـبيهات الخياليـة وألوانهـا وضروبها نجد أن الصورة ليست بها غموض وقد يكون ذلك للفـظ دور كـبير فيـه. فشـعراؤنا فـي الشـرق قلـدوا أهـل الرابطـة القلميـة بموضوعية واستفادوا من هذا النهـج البيـاني الجديـد، فتـأثروا شـعراء وكتاباً وروائيين بما فـي هـذا الأدب مـن إشـراقات أضـاءت لأدبائنـا أو بالأحرى زادت من تطورها وأنارت فكرهـا وأشـعلت عواطفهـا خاصـة أنهم رسخوا للرومانسية والواقعية والرمزية فمكنوا لها بعد أن كـانت مجرد إيماءات وإشارات لم تكن صـورة التشـبيه فيهـا بهـذه الصـورة التي مدونا بها في الشرق.

الاستعارة

تعني فـي اللغـة الاسـتدانة وفـي الاصـطلاح تشـبيه حـذف أحـد طرفيه، ويوافق هذا التعريـف تعريـف السـكاكي "هـي أن نـذكر أحـد طرفي التشبيه وتزيـد بـه الطـرف الآخـر مـدعياً دخـول المشـبه فـي جنس المشبه بـه دالاً علـى ذلـك بإثباتـك للمشـبه مـا يخـص المشـبه به"[589]. ويعد هذا التعريف بالنسبة لبقية التعريفات مميزاً ودقيقاً لانه عني الاستعارة التصريحية والمكنية.

وللجـاحظ تعريـف آخـر لا يختلـف مـع تعريـف السـكاكي، إلا أن أسلوب السكاكي أوضح منه، وقد عمل به، البلاغيـون فـي دراسـاتهم وهناك تعريـف آخـر لعبـد القـاهر الجرجـاني هـو الاسـتعارة أن تشـبه الشيء بالشـيء فبعـد أن تفصـح بالتشـبيه وتظهـره تجـئ إلـى اسـم المشـبه بـه فتصـيره المشـبه وتجريـه عليـه"[590]. وقـد قسـمها إلـى استعارة تحقيقية، وتخيلية وتمثيلية ومقيـدة ممـا يـبين لنـا سـبله إلـى التفصيل أكثر من غيره.

وقد عرفها ابن الأثير بقوله: "ذكر الشيء باسم غيره وإثبات مـا لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه، احترازاً من المجـاز، فـإنه يقـال: كلما ازداد التشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسناً وفائدة. والاسـتعارة تحدث للكلام مزية على ما لو استعمل على حقيقته. ومثال ذلـك أنـك إذا قلت: "رأيت أسداً" تعني به رجلاً شجاعاً[591] وقد جعله الجرجاني للاستعارة مزية وفضلاً يقـول فـي ذلـك: " فسـبب مـا نـرى لهـا مـن المزية والفخامة أنك إذا قلت: "رأيت رجلاً كالأسد" كنت قد تلطفـت لمـا أردت إثبـاته لـه مـن فـرط الشـجاعة العظيمـة، وكالمسـتحيل أو

589() السكاكي، المفتاح العلوم، ص 174.

590() عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 73.

591() ابن الأثير، جواهر الكنز، ت. محمد زغلول سلام، ط. الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ، ص 55.

الممتنع يعرف عنها. فإذا صرحت بالتشبيه فقلت: "رأيت رجلاً كالأسد"، كنت قد أثبتها إثبات الشيء ينزج بين أن يكون وبين أن لا يكون ولم يكن من حيث الوجوب في شيء"[592].

وللاستعارة قرينة كالمجاز، قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وتكون في هذه القرينة ملفوظة أو تفهم من سياق الكلام.

وهذا الحديث الذي تقدمنا به عن الاستعارة، هو عبارة عن تعريف موجز عنها، ولكن كل شيء ينمو ويتطور ويزداد بحكم الزمان والمكان وصورة المجتمع، فنحن بصدد الحديث عن شعراء الرابطة القلمية وما قدموه من البيان العربي والاستعارة على وجه الخصوص، الذين جاءوا لنا بشعر يتغذى من تربة الحياة ولا يعيش على هامشها فلابد إذن أن تتغير الصورة الجمالية لأنهم مزجوا الأدب بالطبيعة ومزجوه بالخيال والتأمل العميق الذي يولد لنا صوراً جمالية شيقة وممتعة تبعاً للأفكار والمعاني الجديدة، وشعراؤنا في الشرق المعاصرين لهم بدأوا أيضاً يتحسسون الطريق بعد أن وصلهم الشعر المهجري عامة وشعراء الرابطة القلمية على وجه الخصوص، وتعرفوا على مادة الحياة المصوغة بصورة فنية جديدة من الاستعارات التخيلية الجميلة التي تجعل من القارئ للأدب لا يكل ولا يمل من القراءة لما فيه من المتعة العقلية التي يجدها.

فمثلاً في قول جبران خليل جبران[593] في بطولته المواكب يجود علينا بأشعار ذات أفق جديد يمكن أن يمعن النظر فيها كل أدبائنا في الشرق للاستفادة منها:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور؟
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بمطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أسر
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريات كالذهب
فهي للصادي عيون ولمن جاع الطعام
وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدام
هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا
زاهداً في ما سيأتي ناسياً ما قد مضى؟
وسكوت الليل بحر موجه في مسمعيك

---

[592] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 73.
[593] جبران خليل جبران، ديوانه المواكب، ص 40.

ويصدر الليل قـلـب خافق في مضجعيك

وهذه الاستعارات الجميلة في هذه الدرة الشعرية مثل "شربت الفجر خمراً- في كؤوس من أثيـر- تحممـت بعطـر- وتنشـفت بنـور – للصادي عيـون – سـكون الليـل بحـر- صـدر الليـل قلـب وغيرهـا مـن قصيدة المواكب فهذه الاستعارات التي نلمس فيها دقات قلب الحياة فيها وقوة النفس وانفعالها وتوثب القلب ووميض العقـول فمثلاً جـل الاستعارات التي ذكرناها نلمـس فيهـا الجـدة بفضـل مـا ذكرنـاه . ولا نستطيع الحـديث بالتفصـيل عنهـا لكثرتهـا ولـذلك سـنجملها فتحممـه بـالعطر إذ أكسـبه الشـيء المحسـوس الـذي يمكـن أن تسـتخدمه إذ تستحم به كما يحدث للماء وكذلك جعـل النـور الـذي ينبثـق يمكـن أن يؤدي دور مجفف الجسم وهذه الاستعارات كلها جديـدة. علـى سـبيل الاستعارة المكنية. وكذلك شرابه للفجر في كـؤوس مـن أثيـر فأيضـاً يجعل من المعنويات أشياء محسوسـة إذ شـراب الفجـر فـي كـؤوس من أثير شيء يثير الانتباه نحو هذه الصورة البلاغية وكذلك غيرها مـن الصور البلاغية على سـبيل الاسـتعارة المكنيـة ولكـن هنـا يقـول عبـد القادر الربيعي: "لقد عبروا عنها بمفاهيم مختلفة لدى أفـرع المعرفـة في عصـرنا الحـديث، فمهومنـا فـي علـم النفـس غيـر مفهومهـا فـي الفلسـفة... الـخ"[594]. فهنـا المحـدثون يتنـاولون علـم النفـس وهـو الفحـص البـاطني أو الحالـة النفسـية للأديـب مـن خلال الجـو العـام للقصيدة وحتى أثرها على الجمهور، فمثل هذا يجـب أن ينطبـق علـى جبران، لأن استعارته تحتاج إلى كل العلوم من فلسفة وعلـم اجتمـاع وعلم نفس ليكون الشرح منافي والصورة مفيـدة لـدى القـارئ فمـع الخيال الخلاق تجده له نزعة من كل العلوم ولذلك اسـتعاراته لا تخلـو مما قلناه.

وكذلك ميخائيل نعيمـة هـذا الأديـب الـذي يعطيـك الـوجه الآخـر لجبران للتقارب الروحي بينهما فقوله: [595]

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟
أم قد هرمت وخار عزمك فانـثنيت عن المسير؟
بالأمس كنـت مـرنماً بـين الحدائق والزهور
تتلو على الـدنيا ومـا فـيها أحاديث الـدهور
بالأمــس كنـت إذا أتـيتك ضاحكاً أبكيتني

---

[594] عبد القادر الربيعي، الصورة الفنية، ص 85.

[595] ميخائيل نعيمة، ديوانه، همس الجفون، ص 8.

فكل شعر جديد لابد أن يحمل معاني جديدة تنبعث عن صور بلاغية جديدة، فخط به للنهر ومسائلته له وجعله كإنسان تغير حاله بعد أن كان غضاً ناضراً أصبح الآن عاجزاً عما كان يقوم به في الماضي فهذه الاستعارات الجميلة من نسج خيال الشاعر جميعها تساعد على فهم النص دون أن تحس بتعقيد فيه فمثلاً: "قد هرمت وخار عزمك" إذ جعل النهر يصيبه الهرم وبالتالي يضعف عزمه على سبيل الاستعارة المكنية والملاحظ أن الاستعارات كصور بلاغية نجدها في العصر الحديث أكثر من العصور القديمة التي يكون فيها التشبيه هو الصورة البلاغية المنتشرة. وقوله "تتلو علي الدنيا أحاديث الدهور" إذ جاء بكلمة تتلو أحاديث الدهور فكلمة تتلو أعطت الصورة البيانية رونقاً وجمالاً، فالأحاديث التي تتلى والتي تقال تكون ذات أهمية لأن الآخر يكون ساكناً مستمعاً هذا هو الإحساس الذي تفرزه هذه الكلمة.

ونأتي إلى أحد شعراء الشرق لنرى أثر هؤلاء الرابطيين عليهم، إذ خرج شعراء الشرق وأدباؤهم عن الصور التقليدية واتبعوا هذه الصورة الحسنة الجميلة، فقول أبو القاسم الشابي يدلنا على تأثره بهذه الاستعارات: [596]

في جبال الهموم أنبت أغصاني فرقت بين الصخور بجهد
وتغشاني الضباب فأورقت وأزهرت للعواصف وحدي
وتمايلت في الظلام وعطرت فضاء الأسى بأنفاس وردي
وبمجد الحياة والشوق غنيت فلم تفهم الأعاصير قصدي
ورمت للوهاد أفناني الخضر وظلت في الثلج تحفر لحدي
ومضت بالشذا فقلت ستبني في مروج السماء بالعطر مجدي
وتغزلت بالربيع وبالفجر فماذا ستفعل الريح بعدي

فكما تعلم أن الشابي أكثر الشعراء في الشرق تأثراً بشعراء الرابطة القلمية، وخاصة جبران ونعيمة ولذلك لابد أن يشابههم في الخيال والمادة المتناولة – الطبيعة – التي تجعله قريباً منهم من حيث الفكر والمعنى فلابد أن تكون الصورة كذلك فقوله "في جبال الهموم" "أنبت أغصاني" فهو يجعل للهم عالم به الطبيعة كالتي تحظى بها في الدنيا، وجاء بشيء من لوازمه جبال الهموم وهي كلمة معنوية على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك فضاء الأسى فجعل المعنوي محسوس ومن ثم يأتي بشيء من لوازم المحسوس يجعل الاستعارة جميلة ومشرقة إذ يقرب المعنى ويجعل القارئ يحس بأن

---

[596] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 460.

ذلك ممكناً فلا يعقد الصورة وفي نفس الوقت يخرجها من تهمة المبالغة، وهذه الاستعارات المستنبطة المستملحة التي نجدها عند شعراء الرابطة القلمية التي تأثر بها شعراء الشرق بفضل اللغة السهلة التي اتبعها شعراء الرابطة ومن ثم الموشحات التي أضافوا إليها ثم جعلتهم للأدب مادة للحياة وليس لها منتهى "وعندي أن في الموالي والزجل والعتاب والقنى من الكتابات المستجدة والاستعارات المستملحة، ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة والتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا لبانت مثل باقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب أو كسراب من الصبايا الراقصات المترنمات قبالة مجموعة من الجثث المحنطة"[597]. نعم إن كل اللغات الفرعية أصبحت لغات أساسية بعد أن كتب بها كثير من الأدباء فعرفها الناس لما فيها من الملاحة المقصورة فمثلاً الإيطالية كانت لهجة فأصبحت لغة بعد ظهورها في مسرح الآداب، وهذا لا يعني أنني أدعو إلى العامية المطلقة لكي تحل محل اللغة الفصحى ولكن يمكن أن نمزج بينهما لتكون هناك صوراً أدبية بليغة ومعبرة وتكون كذلك قريبة من فكر الأمة.

ونعود إلى صورة جديدة من صور الاستعارة في أدبنا الحديث لشعراء الرابطة القلمية وهو الشاعر ميخائيل نعيمة الذي لقب بمعلم الرابطة القلمية ومهندس نظرياتها بقوله في قصيدته "من أنت يا نفس":[598]

إن رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور
أو سمعت البحر يبكي عند أقدام الصخور
ترقبي الموج إلى أن يحبس الموج هديره
وتناجي البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعاً منك إليه
هل من الأمـــواج جئت؟
إن سمعت الرعد يدوي بين طيات الغمام
أو رأيت البرق يغري سيفه جيش الظلام
تصدى البرق إلى أن تخطف منه لظاه
ويكف الرعد لكن تاركاً فيك صداه
هل من البرق انفصلت
أم مع الرعد انحـــدرت

---

[597] محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، ص.
[598] ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 17.

نعيمة في أغلب ديـوانه نجـد الصـور البيانيـة وخاصـة الاسـتعارة ذات الطعم والمذاق الشهي ، فحركت الأمواج في البحر جعلهـا ثـورة لغاضب كأنه يطالب بحق أخذ منه فمثل هذه الصورة اسـتعارة مكنيـة وثانياً "شخص البحر يبكي عند أقـدام الصـخور" وتنـاجي البحـر حـتى يسمع البحر زفيره ، هل من البحر انفصلت أم من الأمواج جئت" كلها استعارات جميلة تنقل لك المعنى في شيء من النشـوة الـتي تنتـاب الشخص لحظة السعادة الغامرة فمثل هذه العصور البديعـة الجميلـة تكون قد أوصلت لك الصورة حتى تحس أن هذا القـول كـان بإمكانـك أن تقوله من شدة تفاعلك مع الصورة فخصائص الرومانسية دائماً ما تكون مشحونة بالصور البيانية الجميلة وخاصة أنها تمتزج بالوجدان.

ونعود إلى الشرق مع شاعر آخر وهو إبراهيم ناجي في قصـيدته العودة التي يقول فيها: [599]

موطني الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوه
وأناخ الليل فيه وجــثـم وجرت أشباحه في بهوه

فتصوير الشاعر للسأم وهو أمر معنـوي فـي صـورة كـائن حـي يتنفس، وجعل الليل كائناً حياً يجثم في هذه الدار صورة قوية ومؤثرة وحزينة فالاستعارة هنا مكنية فجعل الشيء المعنـوي محسـوس مـن سمات شعراء الرابطة القلمية وصورها الجديدة.

ونعود إلى رشيد أيوب في قصـيدته وقفـة أعلـى هدسـن الـتي يقـول فيها: [600]

يردعني بالهجر دهري كأنه
عليم بأني لست أخشى سوى الهجر
وأني لدى دهم الليالي وجورها
ضحوك المحيا غير مضطرب الفكر
أصوغ القوافي حاليات نحورها
عرائس أبكارٍ برزن من الخدر

إذا مـا نسيم الشوق هز قريحتي
تساقط منها الدر في روضة الشعر

فتصوير الشـاعر للـدهر وهـو يهجـره ويروعـه بـالهجر مـع دهـم الليالي وجورها له أي ظلمهـا لـه فهـي صـورة جميلـة إذ جعـل الـدهر يهدده بالهجر مع ظلم الليالي له صـورة مـؤثرة تجعلـك متعـاطف مـع

---

[599] إبراهيم ناجي، ديوانه ، حققه أحمد رامي – صالح جودت، أحمد عبد المقصود، محمد ناجي، ط. دار المعارف بمصر، دون تاريخ، ص 39.

[600] رشيد أيوب ، ديوانه الأيوبيات، ص 9.

الأديب. وقوله "أصوغ القوافي حاليات نحورها ونسيم الشوق وهو يهز قريحته فهاتين الصورتين في منتهى الجمال إذ جعل للقوافي نحور وجعل القريحة كشجرة يداعبها ويهزها النسيم مما أكسب القول رونق البلاغة وألقها.

ونعود إلى شاعرنا وأديبنا صديق مدثر ذلك الشاعر الرائع الذي قال عنه العقاد عندما سمع قوله "ياضنين الوعد" "أنا شاعر يستنطق الصخر العصيا" فقال إن الشعر العربي بخير طال ما أن في السودان شاعر يستنطق الصخر العصيا. ونعود إلى قوله في نفس القصيدة: (601)

كلمة خبأتها في خافقي
وترفق بها براً حفياً
من دمي غذيتها حتى غدت
ذات جرس يأسر الأذن شجياً
إن تكن أنت جميل فأنا
شاعر يستنطق الصخر العصيا
وإن تكن أنت بعيداً عن يدي
فخيالي يدرك النأي القصيا
لا تقل إني بعيد في الثرى
فخيال الشعر يرتاد الثريا

فالعقاد كما نعلم من رواد الشعر الحديث ومن الذين تأثروا بشعراء الرابطة القلمية وإن لم يعجبه هذا القول لما وقف عنده ففي هذا القول صوراً بيانية جميلة وبديعة وراقية تناسب الذوق وروح العصر فهي كل معنويات جعلها من المحسوسات وأجمل ما في الصورة ليس استنطاقه للصخر العصيا بل جعل الكلمة وهي في قافية وقد غذاها من روحه فأنبتت لحناً يصل الآذان فالذي يغذي بنت ويثمر ولكن لا يصير لحناً فهي في غاية الجدة والروعة فكما نجد ذلك عند المهجريين وهم يجعلون الحديث المسموع بأنه نسيم والمعنويات مسموعات فرحمك الله يا صديق مدثر.

ومزيداً من الصور البيانية الجميلة وخاصة الاستعارة لما لها من مكانة مرموقة عند شعر الرابطة القلمية لما فيها من سعة نقل الصور التي تروقهم وتنقل أفكارهم فإيليا أبو ماضي له قصيدة جميلة يقول فيها: (602)

---

(601) صديق مدثر، ديوانه وهج المشاعر، جامعة الخرطوم، 1986م، ص 16.

(602) زهير ميرزا ، ايليا أبو ماضي ، شاعر المهجر الأكبر، ص 403.

يا ليتني لصاً لأسرق في الضحى
سر اللطافة في النسيم الساري
وأحس مؤتلق الجمال بإصبعي
في ردفة الأفق الجميل العاري
ويبين لي كنه المهابة في الربى
والسر في جدل الربيع الجاري
والسحر في الألوان والأنغام و
الأنداء والأشذاء والأزهار
وبشاشة المرج الخصيب ووحشة
الوادي الكئيب وصولة التيار

وهنا يعطينا أبو ماضي صورة مؤتلقة إذ يريد أن يكون لصاً ليسرق سر اللطافة من النسيم فتخيل عندما تريد أن تكون لصاً لتسرق اللطافة من النسيم ، أما أن صورة اللص غير اللص الذي نعرفه بمدلوله، وأما يريد أن يكون لصاً كالنسمة تسرق اللطافة من النسمة مع بقية الصور أو الاستعارات "أحس مؤتلق الجمال بإصبعي، في زفة الأفق الجميل العاري وكنعمة المهابة في الربي، والسحر في الألوان ... الخ، وبشاشة المرج الخصيب ووحشة الوادي ... الخ".

كلها صور واستعارات جميلة ومبتكرة لم نعرفها من قبل فالآداب الغربية دور كبير في صياغة البلاغة العربية، وقد قال "فولتير" الشعر هو وضع صورة متأنقة مكان الفكرة الطبيعية في النثر ويمكن القول بأن اللغة في الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية. تحل محل المعنى للمجرد إلى كائن مشاهد .. الخ"[603]. فهذا هو الذي أحدثه إيليا أبو ماضي في تلك القصيدة[604].

ونأتي إلى شاعر آخر شكل حداثة بين الحديث والحداثة له تجربة ثرة وجميلة وصوره البيانية أقرب إلى أهل الرابطة القلمية من سواه ألا وهو الشاعر نزار قباني بقوله[605]:

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفسج
أصبحت ديراً للشخارير ومأوى العوسج
لسورك الرحيم أسراب السنونو تلتجي
يا جنة على السحاب غضة التأرج
يا ضاحك الأستار ذات اللين والتدجرج

---

[603] إيليا أبو ماضي، إيليا شاعر المهجر الأكبر، زهير متززا، ص 402.
[604] د. صابر عبد الدائم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ص 42.
[605] نزار قباني ، ديوانه أنت لي، ط. الأولى، دمشق، 1950م، ص 32.

فهذه الصور الأنيقة وهو يحي شباكها الملفوف بالبنفسج فثقافة الورود والرياحين والأريج – ثقافة- اسهم في ترسيخها شعراء الرابطة القلمية في الشرق ولذلك جاءت صور نزار قباني شبيهة بصورهم "أصبحت دير للشخارير ومأوى للعوسج وسورها الرحيم تأتيه أسراب السنونو – يا جنة على السحاب وغيرها من الصور... الخ". كلها صور بيانية رائعة وجميلة ولا يسع المجال لتفصيلها وشرحها ولكنها واضحة لكل قارئ طالما أننا قمنا بحصرها. ويقول جورج صيدح: "وبرز جبران بأسلوب باهر أصبح مدرسة جديدة في البيان، لما فيه من أخيله وصور.. أعطى اللغة إمكانية جديدة في التنسيق والبيان للتعبير عن الجمال، ورسم صوراً جديدة في كل موضوع عالجه.. الخ"[606]. ويقول محمد عبد المنعم خفاجة: " إن هذا التحرر البياني الذي يتسم به الأدب المهجري اتجه وما يزال يتجه إلى التحرر في التعابير وفي استعارة الألفاظ ووضعها ؛ وهو أثر من آثار الأدب الأمريكي في أدب المهجر، فحب الابتكار والتحرر اللغوي والبياني من الصفات التي يتسم بها الأدب الأمريكي المعاصر وكذلك الأدب المهجري العربي على السواء"[607].

الكناية

للكناية معان كثيرة فقد جاءت بمعنى الضمير أو الكنية وذكرت أنواعها في الكتب القديمة وبقي مدلولها من الناحية اللغوية حتى عرفها الجرجاني بقوله "أما الكناية فإن السبل في أن للإثبات مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بدليلها وأبحاثها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتشبهها هكذا ساذجاً عاقلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر والتجوز والغليظ"[608].

وقسم السكاكي الكناية إلى ثلاثة أقسام هي: الكناية المطلوب بها الموصوف نفسه، والكناية المطلوب بها الصفة نفسها، والكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف، وذكر أن الكناية تتفاوت إلى تعريف وتلويح ورمز وإيحاء وإشارة[609]. عبد القاهر تحدث عن الكناية بأسلوب عام بينما مال السكاكي إلى التفصيل والوضوح.

606() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 81.
607() محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب المهجري، ص 150.
608() الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 72.
609() السكاكي، مفتاح العلوم، راجعه بتوسع ، الكناية ، ص 89.

الكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله للصورة، وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى من التشبيه والاستعارة، وتستقل الكناية أحياناً بالصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى، ففي الكناية بلاغة وجمال ودعوى للعقل إلى الاستنباط واستخراج ما يرمي إليه التعبير.

وقال الجرجاني: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[610]. ومثال ذلك رفيع العماد، طويل النجاد، في قول الخنساء، وهي تكني عن طول صاحب السيف، وقد وجدت الكناية في الشعر العربي رواجاً خاصة في العصور المتأخرة ، فالعصر الحديث به الكناية كلون بياني ولا يمكن أن يقل استخدامها بصورة كبيرة، فهي من الألوان البيانية التي بها متسع للتعبير. ولذلك نجد شعراء الرابطة القلمية قد استخدموها كلون بياني يدعو العقل إلى التمتع من أجل الوصول إليها ولكن بالتاكيد أصبح اللفظ والمعنى غير اللفظ والمعنى في العصور مع تجدد الأفكار التي تتطلب نوعاً من الكناية لكي تلبي المطلوب حتى تصل الأفكار إلى المتلقي مستساغة ومغذية للروح فنجد جبران خليل جبران أول من جاء بألوان بيانية بديعة وجميلة بفضل لغته الميسرة وخياله الخلاق وفكره الثاقب، لنأخذ قوله في قصيدته المسماة بالمواكب: [611]

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا
والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلاتٌ تحركها
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علمٌ
ولا تقولن ذاك السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

فكما قلنا إنها ليست الكناية هنا كما في الماضي فقد تحولت بفعل الفكر المعبر عنه في الأبيات وهو يتحدث عن الحياة الواقعية التي يعيشها الإنسان وهو يكني عن عالم الإنسان وما به من تدافع والشرور التي تنتابه، مع الجهل وهو يكني بابتعادهم عن عالم المثالية

---

[610] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.
[611] جبران خليل جبران، الموكب، ص 7.

بالجهل وهو يثمن الهروب إلى الغابة لما فيه من العدالة والمثالية بقوله: [612]

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع
فالشتاء يمشي ولكن لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هب يوماً سائراً سار الجميع

نجده في المقطع الثاني يأتي بحكمة ما في الأول وهي كناية عن الحياة الهادئة الحرة التي لا حاكم فيها ولا محكوم، وهو ما يحلم به الشاعر ففي الأولى كناية عن حياة الهمجية والثانية كناية عن حياة المثالية.

ونجد أيضاً ميخائيل نعيمة في قصيدته "النهر المتجمد" يقول: [613]

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟
بالأمس كنت مرنماً بين الحدائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
بالأمس كنت إذا أتيتك باكياً سليتني
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً ابكيتني

فنجد نعيمة في هذه الأبيات وهو يخاطب النهر المتجمد بأسى شديد عن ما كان عليه في السابق وما آل إليه حاله اليوم بكناية عن الحسرة الشديدة على حال هذا النهر فالحيرة التي نلمسها هنا هي أن شعراء الرابطة القلمية جميعهم يتحدثون إلى الطبيعة ولذلك تكون الكناية رقيقة وشيقة، لأنه يريد أن يقدم تجربته لوحده دون تقليد السابقين، وقدر للمهجر الشمالي بصورة عامة وجبران على وجه الخصوص ، موقف آخر فقد كان لإيمان جبران بالصدق الفني ونبذ التقليد، ولتأكيده ضرورة أن يستمد الشاعر من حياته النفسية تجاربه لا ممن تقدمه من الشعراء"[614]. ولذلك جاءت كناياته كما وصفناها.

ونعود إلى الشرق العربي وممن تأثروا بحركة التجديد في الغرب وتبادلهم الأفكار مع شعراء الرابطة القلمية والثناء عليهم ألا وهو عباس محمود العقاد الذي له قصيدة يقول فيها: [615]

جميع الناس سكاني فهل تدرون عنواني

---

[612] المصدر نفسه، ص 7.
[613] ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 8.
[614] نعيمة، الأعمال الكاملة لجبران، ص 560- 562.
[615] أ. العقاد، ديوانه عابر سبيل، ط. مكتبة النهضة المصرية، ط. الثانية، 1965م، ص 11.

ما للناس من سـر عدا آذان حيطاني
حديثي عجب فيه خفايا الإنس والجان

فهذه النزعة الإنسانية الـتي جعلـت العقـاد أن يقـول قـوله هـي أساس دعوة شعراء الرابطة القلمية التي بنوا عليها فكرهـم والعقـاد يقـول هـذه الأبيـات كنايـة عـن الأخـوة الإنسـانية بمفهومهـا الواسـع متجاوزة القوميات والأوطان، فالعقاد لم يكن من الـذين خاضـوا فـي القومية العربية.

وأيضاً قصيدته الشيطان تدل علـى تـأثره بالصـراع الـذي يـدور داخـل النفـس الإنسـانية وقـد أعجبتـه الفكـرة وترجمهـا عـن الأدب الإنجليزي والقصيدة بطريقة أو بأخرى متأثرة بقصـيدة الخيـر والشـر لميخائيل نعيمة فإليك قول العقاد: (616)

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم
غسق الظلماء في قاع سقر
ورمى الأرض به رمي الرجيم
عبرة فاسمع أعاجيب العبر
خلقه شاء لها الله الكنود
وأبى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود
وتعالى من عليم قادر
قال كوني محنة للأبرياء
فأطاعت يا لها من فاجرة
ولو استطاعت خلافاً للقضاء
لاستحقت منه لعن الآخرة
سنة لله فاقفو أثرها
عصبة الوسواس وامضوا راشدين
علم الإقبال قدماً سرها
فأقاموا دينه في العالمين

فهنا كناية عن الصراع بين الخير والشـر ولكـن هنـا جعـل الخيـر يعتلي الشر عند الشيطان الذي تعـود أن يكـون شـريراً فهـي لا تخلـو عن الصراع نجد مثله قول نعيمـة فـي قصـيدته "الخيـر والشـر" فـي قوله: (617)

---

(616) أ. العقاد، ديوانه، ديوان من دواوين، ص 241.
(617) ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 62.

سمعت في حلمي ويـا للعجـب سـمعت شـيطاناً ينـاجي ملاكا
يقـول أي بـل ألـف أي يـا أخـي لـولا جحيمـي أيـن كـانت سماك
أليس أنا توأمان اسـتـوى سـر البقاء فينا وسـر الهلاك
ألم نصنع من جوهر واحد إن ينسى الناس اتنسى أخـاك

نجد نعيمة هنـا يريـد أن يـآخي بيـن الخيـر والشـر ليجعلهـم مـن عنصر واحد ولكن آخر المطاف لولا الصـراع الـذي بينهمـا لمـا جـاءت الفكرة أصلاً للشاعر فهي إذن كناية عن الصراع الذي بداخل النفـس الإنسانية سواء كما عند العقاد أو هذا كما عند نعيمة.

ونعود إلى إيليا أبـو ماضـي فـي قصـيدته الشـهيرة "الطلاسـم" التي تدل على الحيرة والشك المشوب بالقلق بقوله: (618)

جئت لا أعـلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري

فهنا إيليا أبو ماضي أبياته تدل على الكناية عـن الشـك والحيـرة والقلق الذي ينتابه ومثل هذه الكناية بهذه الصورة لم نجـدها إلا نـادراً في الأدب العربي القديم. فالشاعر ابـو القاسـم الشـابي لـه قصـيدة تدل على هذا المنوال في قوله: (619)

نحن نمشـي وحولنـا هامــة الأكـوان تمشـي ولكـن لأيـة غاية؟
نحن نشدو مع العصافـير للشـمس وهـذا الربيع ينفخ نايه
نحــن نتلــو روايــة الكــون للمــوت ولكــن: مــاذا ختــام الرواية؟
هكـذا قلـت للريـاح فقـالت: سـل ضـمير الوجـود كيـف البداية؟

فهنا أيضاً قول الشابي يدل على الحيرة والقلـق النفسـي الـذي يساوره عن مسار الحياة التي لا يدرك سرها.

وللتجاني يوسف بشير الأديب الفيلسوف الذي كتب قصيدة في هذا الاتجاه تسمى "يؤلمني شكي" يقول فيها: (620)

---

(618) إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 94- 95.
(619) أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 234.
(620) التجاني يوسف بشير، ديوانه إشراقة، ص 22.

مـا كنـت أؤثـر فـي دينـي وتوحيـدي خـوادع الآل عـن زادي ومورودي
غررن بي وبحسبي أن راويتي ملأى هريقت علـى ظمـأي مـن البيد
أفرغتهـا وبرغمـي أنهـا انحـدرت بيضـاء كـالروح فـي سـوداء صيخود
ورحت لا أنا عن مائي بمنتهل مـاء ولا أنـا عن زادي بمسعود
أشك ويـؤلمني شـكي وأبحـث عـن بـرد اليقيـن فيـفــنى فيـه مجهودي
أشك لا عن رضى مني ويقتلنـي شـكي ويزبـل عـن وســواسه عودي

التجاني أيضاً حديثه يدل على الشك الذي صرح به في القصيدة ولكنه غير راضٍ عن نفسـه وهـو يبحـث عـن بـرد اليقيـن فيفنـي فيـه تفكيره إذ لا يوصله إلى الحقيقة فقـوله فيـه كنايـة عـن الشـك ولكـن أخف مما قبله من حيث القلق فهو يريد أن يطمئن قلبه ولكـن نعيمـة يهيم في بحور من الشـك والحيـرة ولـم يبحـث عـن بـرد اليقيـن فـي عقيدته.

وأيضاً نجد علي محمود طه يقول: [621]

الخير والـشر تــوأمان والحب والشهوة في طبعها
حــواء والشــيطان لا يســرحان يســاقطان الســحر فــي سمعها

فأبياته هذه شبيهة بأبياتهما فهي كناية عن الصراع داخل النفس البشرية زائداً المرأة وهو يتمرد أحياناً بمثل هـذه الأقـوال.عمومـاً إن الكناية في العصر الحديث لم تكن كما في الماضي فاستخدام الكناية عن الموصوف والشبه نجدها قليل لأن الأفكار لا يمكن أن تلخص فـي بيت واحد ولذلك غلبت فيه الكناية عن الصفة.

فالكناية عـن الموصـوف مربوطـة بـالواقع وهـي إن تكنـى عـن الشيء باسم يدل عليه ويعطيك نفس المعنى ولذلك قلت في الشعر الحديث، لأن الخيال والعاطفة أصبحا فكرة، وكـل مـا تتقـدم العصـور تكون الكناية قليلة الاستعمال ، فمثلاً استخدامها في العصر الجـاهلي ليس كاستخدامها في العصر العباسـي، وفـي العصـر العباسـي ليـس كما في العصر الحديث.

---

[621]() علي محمود طه، ديوانه الملاح التائه، ص.

الفصل الربع

أثر هم على المدارس الشعرية والنقدية الحديثة

المبحث الأول

أثرهم على المدارس الأدبية

المصطلح

إن مدلول لفظة الرومانسية، أهم مشتقة من كلمة رومانيوس وقد ورد في تعريف الرومانسية في موسوعة المصطلح النقدي "الرومانس" اسم وصفة، يشير إلى نمط من التأليف الشعري أو النثري، تعني بقصص البطولة أو المغامرة والعجائب، كما نجده في قصص ، ألف ليلة وليلة وبطولات الزير سالم، لذلك لا يمكن ترجمة اللفظة إلى مقابل دقيق في العربية، ويحسن تعريبها والإبقاء عليها اسماً وصفة، كما جرى في اللغات الأوربية عامة[622].

وقد وردت هذه الكلمة في البحوث الأدبية بمسميات مختلفة فتارة الرومانسية وتارة أخرى نطلق عليها الرومانطيقية أو الرومانتيكية، وقد وقع اختيارنا على كلمة رومانسية، وهو المصطلح المعرب من رومانتيكية في اللغة العربية وهو ما كان شائعاً عند الدارسين.

وتعد الرومانسية أكثر المصطلحات جدلاً عند نقاد الأدب ودارسيه في تعريفها على وجه التحديد والدقة لاتساع المعنى الذي تدور عليه هذه الكلمة "رومانسية" كمصطلح ذي مفهوم محدد في النقد الأدبي مما جعل بول فاليري يصرخ ساخراً:" لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية". وإلى ذلك أشار محمد غنيمي هلال إلى صعوبة هذا الأمر لتوافر التعريفات التي وقف عليها في هذا المنحى حتى قال: "من العسير أن نعطي تعريفاً قصيراً لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب، وكثيراً ما يؤدي تعريف الأشياء على النحو إلى تنكيرها والتضليل في مفهومها"[623].

وتوافق جيهان صوت هلال الرأي بقولها "صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للرومانسية يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الحركة الرومانسية ذاتها، فهي حركة فنية أدبية معقدة متعددة المظاهر والاتجاهات، ولذا فإن من العبث محاولة صياغة تعريف محدد في عبارة مقتضبة للرومانسية لعامة ومن الأفضل أن تحاول فهم الرومانسية على أنها مذهب أدبي من أخطر ما عرفته الحياة الأدبية العالمية، سواء فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية دون أن نحاول تعريفها تعريفاً دقيقاً"[624]. ومن هنا يتضح صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للمصطلح من خلال

---

[622] د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مترجم، ج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. الأولى، بيروت، 1983م، 281.

[623] د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط. نهضة مصر للطباعة والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 2003م، ص 3.

المحاولات التي جرت من قبل بعض مؤرخي الأدب في عام 1925م، الذين أحصو أكثر من مائة وخمسين تعريفاً في سبيل وضع تعريف محدد للرومانسية وقد سبقتها محاولة أخرى على يد الألماني "شليجل" الذي جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة". ولم يكن الأمر في مجمله إلا اجتهادات غاية ما وصلت إليه أنها وضعت الخطوط العريضة للمصطلح[625].

على الرغم ما ينتاب هذه الرومانسية من غموض الذي جاء من كثرة التعريفات إلا أن هذا المصطلح للذي يريد أن يقضي عليه لابد من الإلمام بالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية التي أنجبت هذه المدرسة، لأن كثير من النظريات العلمية والأدبية قد جاءت لدحر الكلاسيكية القديمة التي كانت سائدة في المجتمعات "الارستقراطية" لتوضح الرغبة والنهوض للطبقات الوسطى والدنيا، ومن ثم سقوط الكلاسيكية من الشعور الإنساني، وكان لابد أن يحدث بعد الثورة الفرنسية التي غيرت مسار أوروبا بالتغير الذي قادته.

ومما لا شك فيه فإن الحركة الرومانسية قد طبقت مبادئ الثورة الفرنسية، الحرية والإخاء والمساواة على الأدب الرومانسي الجديد، وقد طبقت عليه الحرية لأنه تحرر من قيود الكلاسيكية القديمة، ولم يعد خاضعاً لقواعد النقاد الذين يريدون ما تريده القاعدة النقدية لا ما يحسه الأديب، والتحرر من بعض الأوزان التي تلقنها الكلاسيكيون عن الأدب القديم، وأرادوا أن يكبلوا الجمل والعبارات تسمع صلصلتها ولا ترى نغماً وقعاً.. وطبقت عليه كلمة "المساواة" لأن الفنون كلها متساوية، وطبقت عليها كلمة "الإخاء" وفهم منها أمران: الأول: أن الأنواع الأدبية متكافئة، فليس ما يمنع من خلو المأساة بالملهاة في الأدب المسرحي.. والثاني: أن الآداب لا ينبغي أن تحتجزها القومية، فلا تختلط بغيرها، ولا تنقل عنه ما تشاء، وكان من رواد حركة التنوير – طوال القرن الثامن عشر مثل مسائل الجمال والذوق والعبقرية التي أصبحت معقدة عند المفكرين الذين أثروا ببحوثهم في الرومانتيكية إذ مرد الجمال عدهم إلى الذوق، والذوق فردي وخلق الفنان للجمال يستتبع القريحة أو العبقرية"

---

[624] جيهان صفوت، شلي في الأدب العربي في مصر، دار المعارف ، القاهرة، 1982م، ص 24.

[625] المرجع نفسه، ص 24.

ومن هنا وجدت مسائل أخرى: فما الذوق وما العبقرية؟ فيض من البحوث زلزلت القواعد الكلاسيكية. فبعد أن كان الجمال موضوعياً أصبح ذاتياً، وبعد أن كان مطلقاً صار نسبياً، وبعد أن كان تطبيقاً لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية خاصة أساسها الحاسة النفسية التي هي منبع ما فينا من مشاعر وعواطف"[626].

فالحديث عنها كثير جداً والعوامل التي أنشأتها كثيرة ودور العلوم الأخرى في صقلها عظيم، ولكن ما يعنينا أنها كيف وصلت إلينا في الشرق الأوسط كأعنف هزة أدبية أحدثت زلزالاً يعد الأكبر بمقياس الآداب فلا يسع المجال لذكر كل هذه الملابسات الكثيرة والبحوث التي كتبت في هذا الشأن.

لم تكن المعركة في أدبنا الحديث بأقل ما حدث في أوربا، إذ احتدم الصراع بين القدامى والمحدثين بصورة شرسة بعد أن جاء المحدثون بأفكار جديدة ولفظ معبر عن هذه الأفكار، بما أن الحياة لا تتوقف وتتجدد دائماً كان لابد أن يحدث ذلك في أدبنا العربي، الذي استقبل من قبل كثير من الثقافات والحضارات في العصر العباسي، فهو حريٌ بأن يتقبل التجديد الذي أتاه وافداً من أوربا عبر منافذ مختلفة، وأحدث تغييراً لا تخطئه العين في شعرنا العربي خاصة وآدابنا عامة.

وهذا الحراك الذي تم هو الذي جعل الأدباء ينقلون ما يفيد أدبنا من أفكار نيرة ويصرفوا النظر عن التقليد الأعمى للآداب الأوربية خصوصاً الفرنسية التي تغلغلت في دواخل شعرائنا في لبنان خاصة المناطق التبشيرية منها وكانت الإنجليزية أيضاً منافسة للفرنسية ولكن الفرنسية هي الغالبة في تلك الحقبة.

إذن دعوة الخروج على المعايير المتعارف عليها في الأدب العربي تطلعنا إلى التجديد والمواكبة ليست بدعاً وإنما هي سنة متوارثة عبر العصور المختلفة للأدب العربي بما يستوعب مفاهيم وقضايا العصر، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه د. عز الدين إسماعيل بقوله: "عرف العرب مواهب أدبية متعددة، إذ أن دعوة التحديث ليست دعوة حديثة في الآداب العربية، فهناك مذهب الغزل العذري، وما نادى به أبو نواس عندما هاجم المطالع القديمة فسخر من الوقوف على الأطلال، ثم نزعه أبو تمام للاستعارات البعيدة، وكغرابة التشبيه، والغموض في المعاني، مع تأثره بالفلسفة. كل

---

[626]() د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 31.

ذلك اعتبر خروجاً على عمود الشعر العربي واعتبر تجديداً كذلك، وكان له أنصاره وكان له خصومه ومعارضيه"[627].

ومن هنا نرى أن التجديد شيئاً حتمياً في أدب كل عصر للخروج من النمطية والجمود حتى يظل الشعر قادراً على أداء رسالته وملبياً لحاجات عصره بعد أن أكمل شعراء النهضة مشروعهم لإحياء الشعر العربي والعودة به إلى ما كان عليه في الماضي عهد ازدهاره ونموه وقد قال جمال سلطان ما يؤكد قولنا "إن ضرورات التجديد تنبع من استغراق الماضي أو الموروث دون الوفاء بما يستجد في الواقع الإنساني، والوجداني العام من أحاسيس ومعاني وقضايا ومفاهيم"[628].

إذن كما ذكرنا أن التحول الحضاري والتطور الاجتماعي أثر الحملة الفرنسية زائداً انفتاح الغرب على الشرق والبعثات التعليمية وكثرت حركة الترجمة والتأليف والطباعة، كلها مجتمعة جعلت من الأدب العربي عرضة للتغيير بحكم هذه العوامل، فلابد أن تنشأ القصيدة العربية الجديدة التي تفكر في الحاضر والمستقبل بدلاً عن القصيدة الإحيائية التي تستمد رؤيتها من الموروث وتجعله مقياساً للجودة. وقد نشأت بالفعل قصيدة عربية ذات طابع جديد تهتم بالمعاني والمباني واعتناق المدرسة الرومانسية التي فتحت آفاق رحبة للشعر العربي. وقد قال محمد مندور: "الذي يجب الفطنة إليه عند البحث في نشأة المذاهب الأدبية هو أن لا نتصور أنه قصد إلى خلقها، فوضع الشعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول، وذلك لأن الحقيقة التاريخية هي أن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولعتها حوادث تاريخية وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، على نحو ما ثار الرومانسيون على الكلاسيكية"[629].

بينما يرى العقاد أن "الفوارق بين المدارس الصحيحة والمدارس المختلقة كثيرة في النشأة والدلالة. ولكن الفارق الأكبر

---

[627] د. عز الدين إسماعيل، نظرية الفن المتجدد، مكتبة وهبة ، ط 1،القاهرة، 1964م، ص 68.

[628] جمال سلطان، أدب الردة، قصة الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الإسلامية، ط. الأولى، بريطانيا، بيرمنجهام، 1992م، ص 98.

[629] د. محمد مندور، في الأدب والنقد، القاهرة، 1952م، ص 104- 105.

بينهما هو أن المدرسة الصحيحة ثمرة طبيعية تميزها بعد وجودها، وأن المدرسة المخلقة ثمرة صناعية يسبقها التدبير والتواطؤ قبل أن يعرف لها وجود، وأصدق ما عرف من المدارس الأدبية والفنية فإنما عرف النقاد وبعد الملاحظة والمقابلة بين ثمرات الفن والأدب في عصر واحد أو عصور مختلفة. وقد تتفرق أجزاء هذه المدارس في بلدان شتى على أوقات متقاربة أو متباعدة، لأنها مظهر لحالة طبيعية واحدة تشترك فيها جميع البلدان"[630].

ويعلق د. شكري عياد على رأي الناقدين فيقول" إن كلاً من العقاد ومندور أصابا جانباً من الحقيقة، فإن يكن المذهب نتيجة تأمل وتفكير لا ينافي كونه ثمرة طبيعية، ولا يستلزم كونه "مختلق" بالضرورة- العقاد وصاحباه – حين أعلنوا عن مذهبهم في مقدمات دواوينهم كانوا لما كان "ثمرة طبيعية" لتطور الحياة العربية والفكر العربي في الربع الأول من القرن العشرين، فلم يختلقوا هذا المذهب ليلفتوا الأنظار اليهم فحسب. وحين أصدر العقاد مع زميله المازني كتابها "الديوان" بجزءيه واختاروا أسلوب الهجوم العنيف لم يكن تغيير الأسلوب علامة على اختلاف المذهب أيضاً وهكذا الشأن في كل إبداع فكري أو أدبي، فلا شيء من ذلك يتم بصوة تلقائية ، وليس المذهب الأدبي إلا حصيلة جهد مشترك ومتصل بين المنشئين والنقاد"[631].

رغم كل هذا نجد أن البعض يعتبر الرومانسية أو المذاهب الأدبية بصورة عامة لا تعبر عن أصالتنا وإنما هي وجوه مستعارة كما يربط الطفل وجه آخر بشيء صورته ومنظره. ولكن د. إحسان عباس يدحض هذا الموضوع لانبهام الكلاسيكية والرومانسية في النفوس، ويرون فيهما تطبيقاً للنقد الغربي على الشعر العربي والمسألة بعد ذلك كله لا يحتاج إلى كثير من هذا الحذر، لأن الكلاسيكية والرومانسية خاصيتان تحددان الشخصية الإنسانية، والخلق والتفكير، كما يحددان الاتجاهات الفنية بل إنك تستطيع أن تدرس بها الميول السياسية والتفكير الاجتماعي"[632].

فكما قلنا إن أدبنا في العصر العباسي لم يصبح جاذباً وعظيماً إلا بعد اختلاطه ببقية الحضارات الأخرى، وكذلك أدبنا الحديث بدأ

---

[630] أ. عباس محمود العقاد ، بين الكتب والناس، القاهرة، 1952م، ص 7.

[631] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والفرنسيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 77 سبتمبر 1993م، ص 147.

[632] د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط. الثالثة، بيروت، 1955م، 49- 53.

بالإحياء للتراث ومن ثم أخذ من الآداب الغربية التي سبقته في فترة التدهور والانحطاط، فلا مضار أن نأخذ منها ما يعيننا على تطور آدابنا، ويقول د. محمد مندور "والواقع إن الأدب الغربي المعاصر إنما قام على هذين الأساسين وهما بعث الأدب العربي القديم، ثم التأثر بالآداب الغربية والأخذ عنها وإذ لاحظنا أن حركات التجديد المستوحاة من الآداب الغربية، قد كتب لها دائماً الانتصار، لاستطعنا أن نعزز الأهمية التي تعلقها على دراسة مذاهب الأدب العربي التي أصبحت موجهاً رئيسياً لأدبنا المعاصر، بل لعل فيه الخير كل الخير إذ أنه سيدخل أدبنا في تيار الآداب العالمية، دون أن يفقدنا خصائصنا الروحية المميزة، ودون أن يفقد أدبنا طابعه الخاص باعتباره مرآة لحياتنا العامة والخاصة... الخ"[633]. ويقول د. شوقي ضيف: "ولما أطل علينا القرن الحاضر واتصلنا بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأي شعراؤنا آثارهم الشعرية، ورأوا فيها أنواعاً جديدة لا عهد لهم بها ولم يلبث شعراؤنا الغنائيون أن تفتحت أعينهم على الشعر الغربي، فإذا هذا الشعر لا يتجمد في قواعد ثابتة، وإذا هو يتحول من مذاهب مختلفة من كلاسيكية وواقعية ورمزية وفي كل مذهب من هذه المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعاني الإنسانية العامة وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة في صدق وإخلاص"[634]. ويقول د. أحمد أبو قحافة في قوله عن التحول الذي تم بين الحزبين لاتصال الشرق بالغرب: "رأينا أن الحركة الفكرية قد عرفت في فترة ما بين الحربين بعض محاولات التجديد، إذ رافقت المحاولات انتفاضات التحرر الوطني ووثبات الانعتاق وانتشار الوعي القومي والوطني والوقوف على الثقافة الغربية، ورغبة الأدباء في كسر طوق الجمود والخروج من الركود الذي يسيطر على الثقافة والأدب. وأبرز محاولات التجديد تتلخص في أعمال جماعة أبولو وجماعة الديوان والمهجريين وبعض الأدباء والشعراء المثقفين ثقافة غربية عميقة، فهؤلاء المجددين استطاعوا أن يحققوا جملة من التغيرات الجوهرية في بنية الشعر العربي وموضوعاته ومفاهيمه"[635].

---

[633] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، المقدمة، ص 4.

[634] د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، 1959م، ص 90.

[635] أحمد أبو قحافة، الالتزام في الشعر العربي، ط. دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، 1979م، ص 352.

فجميع هؤلاء الأدباء يتحدثون عن تغيير لا تخطئه العين في آدابنا العربية، بعد العقد الثاني من القرن العشرين نتيجة التغيير السيكولوجي والاجتماعي للمجتمع العربي بعد أن اتصل بالمجتمع الأوربي صاحب الرؤية الشعرية الجديدة ذات المذاهب المتعددة مما جعل شعراؤنا يأخذون ما هو مفيد من مذاهبهم الجديدة فظهرت الرومانسية كأول مذهب له قبول عند شعراء الشرق ومثقفيهم إذ كانوا يفتقدونه باعتباره هو الذي يستطيع أن يعبر عن الحالة التي هم بصددها وبالتأكيد أن إعجابهم بشعر الغرب ومواضيعه وكيفية تناولها جعلتهم يشكلون المدارس الأدبية والنقدية في بلادنا وجاء شعراء المهجر معضدين لذلك الاتجاه ويدعون له بقوة كبيرة وهم ينضجون القول من منابع أهل الغرب وبفعل الصحافة أصبحت تصل آراءهم ومؤلفاتهم ومجلاتهم إلى الشرق العربي. ولكن قبل ذلك نقول إن الرومانسية قد وصلت إلى الشرق قبل أن يوصلنا الإنتاج الفكري لشعراء المهجر عامة والرابطة القلمية خاصة فإذا نظرنا إلى تغلغل الثقافة الفرنسية في شرقنا وخاصة في مصر ولبنان وأثرهما لتأكدنا عن يقين أن الرومانسية وصلتنا قبل أن يأتي أبناء المهجر والرابطة القلمية بشيء من هذا القبيل. فمثلاً خليل مطران الذي يعتبر رائداً في الشرق العربي لهذه المدارس الرومانسية في قصيدته "المساء" التي يقول فيها:[636]

إني أقمت على التعلة بالمنى ... في غربة قالوا تكون دوائي

إن يشف هذا الجسم طيب أيلطف النيران طيب هواء هوائها

أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... مل مسكة في البعد للحوباء

عبث طوافي في البلاد وعلة ... في علة منفاي لا استشفائي

متفرد بصبابتي متفرد ... بكآبتي متفرد بعنائي

---

[636] خليل مطران، ديوانه الخليل، ط. دار مارون عبود ، بيروت، ط. الأولى، ج 1، ص 18.

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه يغض على الغمرات والأقذاء

كما لقنا إن خليل مطران كان رائداً في الرومانسية العربية في بلاد الشرق قاطبة مما جعل محمد عبد المنعم خفاجة يقول "ولعل رومانسية الشعر المهجري مستوحاة في بدايتها من هذه المدارس الشعرية في الشرق العربي، وخاصة مدرسة مطران وأبولو والديوان، ولكن المهجريين سرعان ما استوحوا بيئتهم، وصبغوا حياتهم وروحهم وثقافتهم بصبغة جديدة، واستقل شعراء الطليعة المهجريون بكل شيء تحت تأثير البيئة الأمريكية، وأظهر مثل لذلك أبو ماضي، فشعره الأول في مصر وشعره المهجري الأول غير شعره المهجري الأخير الذي نظمه بعد استيعابه لتيارات الفكر الأمريكي التي تلائم ذوقه وثقافته، ومع ذلك لا يزال يؤثر الموسيقى على عمق المعاني خلافاً لنسيب عريضة ونعيمة مثلاً.. أن الأديب المهجري الثائر قد أمعن النظر في الثقافة الغربية وعرف كيف يستفيد منها بعد هضمها في لغاتها الأصلية، وذلك واضح من آثار المهجريين"[637].

فأراد خفاجة أن يبرر قوله بأن شعراء الرابطة القلمية أو شعراء المهجر قد أخذوا الرومانسية من الشعر العربي في الشرق في وهلتهم الأولى ولكن يجب أن ننظر إلى الوسيلة التي أوصلت لهم الرومانسية العربية إلى العالم الجديد "أمريكا" فلم تكن هناك

---

[637]() محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب المهجري، ط. الثانية، دار الكتاب للملايين، 1973م، ص 141- 142.

صحافة فتأخذ من الشرق الأوسط إلى أمريكا بل العكس لأننا نجد رومانسيتهم تتناول مواضيع شتى وعدة وبصورة موسعة أكثر من مما قالوه شعراء الشرق، فجاءوا بشعر مختلف في اللفظ والمعنى والأسلوب وبه النفس الرومانسي، ومن يتأثر لابد أن يقلد في بداية الأمر ومن ثم ينطلق فهذا لم يحدث لشعراء الرابطة القلمية. أما عن الحديث اختلاف بعضهم في بداية مسيرتهم نجد أعظمهم قلدوا وعارضوا الشعراء العرب وأعجبوا بهم ولذلك فهو غير مبرر لأخذهم الرومانسية من الشرق ، إذ صلتهم لم تكن قوية بأوطانهم في بداية مشوارهم الشعري والأدبي بدليل أن كتاب "الديوان" أصدر قبل "الغربال" بقليل من الوقت ولم يعلم نعيمة بالديوان إلا بعد أن أصدر الغربال. نعم إن مطران قد يكون ارتاد هذا المجال قبلهم ولكن شعراء الرابطة فاقوه كثيراً وقطعوا أشواطاً كبيرة في ذلك: "ولكن المهجريين قطعوا أشواطاً أبعد في الإبداع ، لأن الفكرة عندهم لم تطغ على الفن، فتشوه الجرس الموسيقي، وأشواطاً أبعد في الانطلاق، لأن فكرتهم لم تتقيد بوجهة السياسات المحلية، فتبدلت مواقف الفرسان في الحلبة السابقون أصبحوا لاحقين، والمؤثرون متأثرين"[638]. فشعراء الرابطة كانوا في مهبط رأس الرومانسية، وأخذوا عن أدبائها وهضموها ومن ثم وصلنا إنتاجهم فلم يتأثروا برومانسية الشرق التي أخذها مطران عن الأدب الفرنسي فمن تأثر لا يؤثر فيمن تأثر به فما تأكد لنا أنهم لم يأتوا بالرومانسية إلى الشرق ولكنهم أثروا في الشرق بحكم تجربتهم الرومانسية المميزة: "يمثل الأدب المهجري قطاعاً حياً من الأدب الغربي المعاصر. وبالرغم من أن الأدب المهجري قد انطوت صفحته باكرة فقد ظل أثره قوياً في أساليب ومفاهيم الأدب في مختلف انحاء العالم العربي، وتأثر به الكثيرون في مصر والسودان وتونس بصفة عامة والأدب اللبناني العربي بصفة خاصة فقد عمق الأدب المهجري طابع العاطفة ووسع آفاق الجوانب الوجدانية والشعرية وأكد الطابع الرومانسي في النثر والتيار الإنشائي وغزاه بعد أن ظهر الأسلوب العلمي القائم على المعاني العقلية"[639].

فكما قلنا إن الشعر الرومانسي كان طابع شعراء الرابطة القلمية ومذهبهم المفضل الذي نشتمه من خلال آدابهم "فشعراء الرابطة القلمية يعتبرون رواداً للرومانسية، وهي طابعهم وقريحتهم

---

[638] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص: 51.

[639] أنور الجندي، "معالم الأدب العربي المعاصر"، ط دار النشر للجامعيين، ص: 139.

وقلوبهم فكل ما كتبوه نشتم فيه رائحة الرومانسية، فالحزن الشديد والآلام التي كانوا يعانون منها من غربة ومحن قاسية كانت تصارع إيمانهم وتهدد حياتهم"[640]. فأجادوا أيما إجادة عن هذه المدرسة للأسباب التي ذكرها الأديب وهو الحزن الذي كان يسكنهم ولا يفارقهم . وقد قال الأستاذ لويس الريس "إن شعر المهجر قد خضع لمبادئ الحركة الرومانسية ولهذا فالحزن الذي يتسم به طبيعي". ويواصل القول "مظهر آخر من أخص مظاهر الرومانسية هو الحزن والنوح والبكاء وتمجيد الألم، وكل شعر تعري من هذا العنصر، فليس هو في نظر الرومانسيين من الشعر الحقيقي في شيء".

وقد قال دي موسيه- وهو أكمل من مثل هذه الناحية في المدرسة الرومانسية: "إن أبدع الأغاني ما تسربل بالأسى"[641].

ولنؤكد هذه الأقوال بأن شعرهم طابعه الحزن الذي شكل وجدانهم ونمى وازداد كما ينمو كل شيء حي في قول جبران في قصيدته المواكب: [642]

فإن لقيت محباً هائماً كلفاً في جوعه شبعٌ في ورده الصدر

والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى يبغي من الحب أو يرجو فيصطبر

أفي هوى تلك يستدمي محاجره وليس في تلك ما يحلو ويعتبر!

فقل هم أبيهم ماتوا قبل ما ولدوا أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها الرغيب

فإذا الغزلان جنت إذ ترى وجه المغيب

لا يقول النشر واها إن ذا شيء عجيب

---

[640] محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 115.

[641] نقلاً عن المرجع نفسه، مجلة الثقافة سبتمبر 1941م، ص 115.

[642] خليل جبران، المواكب، ص 28.

إنما العاقل يدعي عندنا الأمر الغريب

أعطني النأي وغني فالغنا حيز الجنون

وأنين الناي أبقى من حصف ورصين

وكما قلنا إن الحزن هو الذي يقود الأديب إلى اللجوء إلى الطبيعة ليجد فيها متنفساً لاحزانه ومتسعاً لأفكاره إذ ليس في الرومانسية استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ويستجيب له أو لها استجابة انفعالية، يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن العاطفة لا تفارقها أبداً كما يقول أبو شادي. ولذلك يلجأ الشعر الرومانسي إلى مواضيع ذات حيوية "ولعل من مظاهر تأثرهم بالرومانسية شيوع الألم والحزن في أدبهم، واصطباغه بطابع الكآبة والأسى والألم عند الرومانسيين هو الشعر ولا شعر سواه، فأدبهم مندي بالدمع، مطوي على الالم، متطير من الحياة، هائم بالطبيعة، ثائر على التقاليد، متحرر من شكله ومضمونه متجدد في منهجه وتفكيره"[643]. فالرومانسية عندهم لا تعبر عن لون واحد فليس الحزن وحده أو الغزل ولكنهم عضدوها بالأفكار وهذا ما لا نجده عند رواد شعراء الشرق العربي، ونجد ميخائيل نعيمة يقول "في قصيدته التائه":[644]

أسير في طريـق في مهمة سحيق
ووحدتي رفـيق ووجهتي الـفضا
مطيتي الـتراب وحوزتي السـحاب
ودرعي أسـراب ورائدي الـقضاء
تسوقني الثواني في موكب الـزمان
ولست أدري ثاني في معرض الورى
فلا القضا ينبيني ولا الرجا يـهديني
ولا السما تعطيني نـوراً لكي أرى
بل في صلوي نار تـثـيرها الأقدار
يا ليتها تـختار ســواي موقداً
نار بلا رمـاد يشوي بها الفؤاد

[643] حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 90.
[644] ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ص 50- 51.

وليس ديـنادي مـن يسمع الندا

من عنوانها تدل على الحزن الدافق الذي ينتاب الشاعر ففي قوله شرح وافٍ للحالة التي عليها "التائه" من توهان شبكة الأحزان التي ملئت كل جانب من جوانب حياته، حتى الطريق الذي يسكله والرفقة التي تؤنسه وهي الوحدة والعمر الذي نحو التهلكة، ولا القضاء ينبيه بغد ولا الرجاء يهدئه أي يهدأ من روعته ولا السماء تلهمه لكي يعرف، فكل هذا فيه نار يتمنى أن تذهب لسواه ويكون لها موقد. وقد قال دي موسيه" لا شيء يجعلنا عظما إلا ألم عظيم وهو القائل كل ما بقي لي من نعيم الحياة أني قد بكيت مراراً"[645].

وبعدها لنرى ماذا عن الرومانسية في بلاد الشرق العربي وكيف كانت وما أثر شعراء الرابطة القلمية عليهم؟ وبالتأكيد أن نأخذ أكثر شعراء الشرق العربي تأثراً بهم وبأفكارهم وهو الشاعر الكبير أبو القاسم الشابي بقوله: [646]

وأود أن أحيا بفكرة شــاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا وعـشـت لـوحــدي وظلامي
في الغاب في الجيل البعيد عن الورى حيث الطبيعة والجمال السامي
وأعيش عيشة زاهد متنسك ما أن تـدنـســه الحـياة يذام
هجر الجماعة للجبال تورعاً عـنـها وعن بطش الحياة الدامي
تمشي حواليه الحياة كـأنها الـحـلم الجميل خفيفة الأقـدام
فأعيش في غابي حياتي كلها للـفـن للأحـــلام للإلـهام

بما أننا نجد بقية الشعراء في الشرق رومانسيون ولكن المواضيع التي يكتبون فيها لاتحمل أفكار عميقة مثل شعراء الرابطة القلمية ولكن الشابي يشابههم إلى حد كبير، فقصيدته تنم عن حزن عميق يشوبه الحيرة والدهشة وعدم الاستقرار لما يريد من بين ما قاله في قصيدته، أما مثلاً إبراهيم ناجي نجده رومانسياً فقط دون أن نحس أن هناك تفكير دائم لأشياء عدة تحيك به فقوله في قصيدته "العودة" مثالاً لذلك: [647]

هذه الكعبة كنا طـائفيـها ** والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ** كيف بالله رجعنا غرباء

---

[645] نقلاً عن مجلة الثقافة ، سبتمبر، 1941م.
[646] أبو القاسم الشابي، ديوانه، ج 1، ص 381.
[647] إبراهيم ناجي، ديوانه، ص 39.

فهي تنم عن حزن عميق من أثر ذكريات خالدة عاشها الشاعر ولكن لا تلمس فيها فكرة، غير فكرة القيدة، أما مي زيادة نجد أكثر تأثراً بشعراء الرابطة القلمية في قولها الذي تخالطه الأحزان في قولها: [648]

هنا سالت صور الكون الهيولية[649] وذابت ذرات الأثير، هنا اجتمعت بلابل أرفيوس[650] لتقيد ذكرى أوريديس ذات القلب الكسير، هنا تنهدت العطور تنهداتها الغرامية وتحولت الورود إلى أشعة سحرية.

هنا اغتصل قوس قزح، فترك في الماء من ألوانه ألحاناً فضية ومن دماء الأحلام المتجمدة استخرج قوس قزح ألوانه السرمدية، هنا بعث الأفق بأسراره إلى الأرض مع خيوط من الأثير ذهبية فقد لاحظنا إلى قول "مي زيادة" نعم انها رومانسية حزينة وحتى المواقف التي ذكرتها في قمة الحزن ولكن من حيث البناء الفكري نجدها أقرب إلى شعراء الرابطة فهي رومانسية قلقة وهذا ما نجده عند كثير منهم فنعود إلى رشيد أيوب الذي كتب "من أنا":[651]

أنا لغز نثرتني الطبيعة فنظمني الدهر شعراً صورة الشباب وعجزه المشيب.

سوف تتغلغل نفسي بين طيات الدهور وتسقط بي إلى الأعماق اللانهائية كما تسقط نقطة المطر في الأوقيانوس ولا يعلم مقرها إلا الله.

إذا أشرقت الشمس وضحكت الدنيا تتراكم على نفسي الغيوم وتسوقها رياح الكآبة إلى الأودية الخالية والبراري المقفرة.

يرى الناس الدنيا كأنها عروس منعمة ذات جمال ورونق أما أنا أراها عجوز هرمة، يرون الجو صافياً مشرقاً فأراده مظلماً. يرون وجه الزمان ضاحاً فأراه كالحاً. يغنون ويطربون وهيهات يلذ لي سوى ضجيج الأمواج وخرير السواقي وتغريد العصافير".

فنرى عمق الحزن مشابهاً بين مي زيادة ورشيد أيوب والفكرة الرومانسية التي تجعل الحزن هو محور كل أدب ولذلك كان التشابه في الحزن.

---

[648] مي زيادة نقلاً عن الجديد في الأدب العربي، ط. مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1964م، ج 2، ص 323.

[649] الهيولية: المادية.

[650] أرفيوس: اكبر رجال الموسيقى في التاريخ اليوناني القديم لدغت زوجته حية حبشية فماتت يوم زفافها فكان بكاؤه عليها قدر محبته لها.

[651] رشيد أيوب، ديوانه الأيوبيات، ص 55.

ونعود إلى رومانسية متفائلة بعض الشيء يكتب بشعور متفائل رغم أن الحزن النبيل بين أضلاعه مستقر، فقوله رومانسية تتنفس التفاؤل في قصيدة "أبسمي":[652]

ابسمي كالورد في فجر الصبا وابسمي كالنجم إن جن المساء
وإذا ما كفن الثلج الثرى وإذا ما ستـر الـغــيم السماء
وتعرى الروض من أزهاره وتوارى النور في كهف الشتاء
فاحلمي بالصيف ثم ابتسمي تـخـلقي حولك زهراً وشذاء
وإذا سر نفوساً أنها تحس الأخــذ فـسـري بالعطاء
وإذا أعياك أن تعطي الغنى فافرحي إنك تعطين الرجاء

نجدها شبيهة برومانسية العقاد الحزين وهو يطلب أن يأتيه الموت ويرتاح به من عناء نفسه المرير مع صراعه الطويل مع الحياة، وهذه القصيدة تسمى "كأس الموت" فهنا تحس بالفكرة الفلسفية تمتزج بالعاطفة الحزينة الرقيقة وهو يتحدى التشاؤم ويطلب من مشيعيه أن يغنوا له حتى لا يدفن بين الصمت والرهبة فيخاف اللحد من ذلك الجو الموحش ويقول لهم إن الموت كأس جميلة شهية وتحلو كلما شربناها وغنينا عند شربها فقد قال: [653]

إذا شيعوني يوم تقضي منيتي وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملوني صامتين إلى الثرى فإني أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهيةٌ ومازال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش إلا المهد مهديني الردى فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكروني بالبكاء وإنـما أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

ونعود للرومانسية التي يهرب فيها الأديب إلى الطبيعة بعيداً عن ضوضاء المدن الزائفة التي بها عراك وصراع وسعار المادة هو المسيطر، مما يجعل العدالة مستحيلة والشاعر صاحب الأفكار والروح الجميلة لا يعجبه الحال فيحلق بفكر ويحن إلى هذا العالم فنعود إلى كواكب جبران في قوله: [654]

---

[652] إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 126.
[653] أ. العقاد، ديوانه، ص 55.
[654] جبران خليل جبران، المواكب، ص 35.

لم أجد في الغاب فرقاً بـيـن نفس وجسد
فالـهواء ماء تهادى والـنـدى ماءٌ جمد
وظلال الحور حورٌ ظن ليلاً فـرقـد
أعطني النأي وغني فالـغنا قسم وروح
وأنـيـن النأي أبقى من غبوق وصبوح

إنه يشابه إلى حد كبير قول الشاعر أحمد الصافي النجفي في قصيدته "الحنين إلى الطبيعة" في قوله: [655]

يا ليتني كنت كالحيوان عيشي من حشائش الأرض كي أنأى عن المدن
حيث الطبيعة حاكت لي أنا ملهما من شعر جسمي رداءً لا من القطن
فإن طلبت عروساً لا تـكلفني غـير المحبة من سهر ومن ثـمن
أنام حين سكون الليل يسكرني وفي الصباح غناء الطير يـوقظني
فلا أهم بديني لا ولا وطـني حيث البساطة ديني والفضاء وطني
ولا أروم طبيباً حيث لا مرض إذ انتأى عن هواء البلدة الـعـفن
هناك يرجع لي عقلي الذي عبثت يـد الدروس به في سالف الزمن
هناك يدرك عقلي كل مشكلة حـيـث الـطبيـعة أستاذ يعلمني

نعود إلى رومانسية الحيرة والشك والريبة في قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي عندما يسائل البحر ويحاوره بقوله: [656]

أنت يا بحر أسـيـر آه ما أعظم أسرك
أنت مثلي أيها الجبار لا تـمـلك أمرك
أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك
فمتى تنجو من الأسر وتنجو لست أدري؟؟
إنني يا بحر بحرٌ شـاطـئـاه شاطئاكا
الغد المجهول والأمس اللـذان اكـتـنفاكا
وكلانا صائرٌ يا بحر في هذا وذاكا

---

[655] أحمد الصافي النجفي، ديوانه الأمواج، ط. دار العلم للملايين، ط. الرابعة، 1991م، بيروت، ص 41- 42.

[656] إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 106.

لا تسلني ما غدٌ ما أمس إنــي
لست أدري؟

نجد قوله هذا قد يشابه قول أبي القاسم الشابي وهو يسائل الرياح والحياة وغيرها مما يخالجه بداخله من ظواهر الطبيعة في قوله: [657]

نحن نمشي، وحولنا هاته الأكوان تمشي.. ولكن لأية غـاية؟؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس وهــذا الربيع ينـفـخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمـوت ولكـن ماذا ختام الـرواية؟
هكذا قلت للرياح فقالت ســل ضمير الوجود كـيـف البداية
وتـغـش الضباب فصاحـت في ملال إلـى أيـن أمشي
قلت: سيري مع الحياة" فقالت: ما جنينا ترى من السير أمسي؟
فتهافت – كالهشيم- على الأرض وناديت: "أين يا قلب رفشي"؟
هــاته علني أخط ضريحي في سكون الدجى. وأدفن نفسي؟

نجد إيليا يسائل البحر بينما الشابي تجول بين أكثر من ظاهرة طبيعية في تساؤل يدل على الحيرة والريب في ظلمات المجهول، ومع ذلك نجده ينتابه حزن عميق يجعل على هذه الكيفية، وهي السمات التي نجدها في الآداب الغربية مثل التأمل والشك والحيرة وخاصة في الأدب الإنجليزي والأمريكي وقد قام شعراء الرابطة بقراءة هذين الأدبين واستيعابها ونقل آثارهما إلى العربية وبعدها أخذ عنهم الشابي.

فالرومانسية عند المهجريين نجدها قيمة مثالية، أثرت إلى حد كبير في الشرق وخاصة مصر وتونس ولبنان والعراق وغيرها من البلدان والذي جعلهم يتفقون في هذا الجانب إذ أن غربتهم وحياتهم القاسية زائداً المعاناة والحالة السياسية التي هاجروا منها فتعمقت

---

[657] أبو القاسم الشابي، ديوانه أغاني الحياة، ج 1، ص 234.

أحزانهم والتي ألقت بظلالها على شعرهم الرومانسي إذ لبسوه كل الرؤى من شعر ونثر ومقال ورواية.

فهم رومانسيون حقاً فتفوقوا على غيرهم باستقدامهم الصور الحزينة فحملوا الكلمة الواحدة أكثر من صورة مما عمق فكرة الحركة الرومانتيكية عندهم وجعلهم يتميزون على الآخرين زكي مبارك[658] يتعرض إلى الصورة الشعرية بقوله "إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في النفس وأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير، وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر، الذي هو الصياغة الشعرية، وهو الذي أراده أرسطو حيث يقول في فن الكتابة الشعرية "علينا أن ننهج نهج المصورين البارعين، الذين يوضحون الملامح بدقة ولا يفضلون الشبه من الحقيقة والصورة" فلا يعني بالصورة المجردة الصورة أو الظل والا كان رساماً فقول رشيد أيوب: [659]

أيا من ملكت عنان الـفـضاء وبــت كنـاه به آمر
ويا طائراً من وراء الغـيوم كقلبي فديتك من طائر
نصحتك أن رمت زهر النجوم وخضت سديماً بلا آخر
وسرت إليك مجاري الهواء فعول على نفس الشاعر
هناك حول المشوس غداً يـدور مع الفلك الدائر

---

[658] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ، أبحث في أصول النقد وأسرار البيان ، دار مكتبة ومطبعة مصطفي الحلبي، وأولاده ، 1973م ، ط 3 ، ص 75.

[659] رشيد أيوب، ديوانه،أغني الدرويش ، ص 114.

أثرهم على المدرسة الواقعية في الشرق

الواقعية قديمة إذ لم تعرف بهذا الاسم منذ القدم، قبل أن يصبح منهجاً يتخذه الإنسان مدرسة أدبية، تعبر عن واقعه الفني والأدبي. وهي كما قلنا أنها موجودة وفرضت نفسها منذ ومضات الفكر الإنساني الأول في الأدب، وكان للإنسان أن يفكر لولا تفاعله مع واقعه أي العالم المحيط به مع ارتباطه الأزلي به.

فالشعر الجاهلي إذا ما تأملناه وقرأناه نجده أقرب إلى هذا المذهب الواقعي، ووصفه لكل ما يراه أمام عينه بصورة دقيقة ولكنها لم تسمى في ذلك الوقت. وكذلك كانت هذه المدرسة الأدبية كانت منذ القدم عند اليونان حين ما كتب أرسطو شعر الملاحم وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا، وكتب "هومر" الأوديسة ضمنها شعر الحقيقة الذي يصف الإنسان في وصفه البشري وارتباطه باحتياجاته المادية. تلك بوجه عام أنواع من المحاكاة وقد أشار إلى هذا المنهج الواقعي بهذا المبدأ. وقد تطورت هذه الواقعية من وصف المظهر الخارجي للأشياء إلى الحديث عن الجوهر وهنا تكمن الحياة العقلية.

وهذه المحاكاة هي التي تجعلنا أن نقول إن الشاعر هو لسان عصره وابن بيئته أو أنّ الأدب والفن يعكس واقع الحياة، فهذا تعبير موجز عن المحاكاة عند أرسطو[660].

والذين أتوا بعد أرسطو ومنهم لوكانشي "كل ألوان الكتابة لابد أن تتضمن قدراً معيناً من الواقع، وتقول رشيدة مهران نعتقد معه ما يعتقده"[661]. فللدراما الحظ الأوفر من الواقعية، فهي بعيدة بعداً شاسعاً عن كل ما هو رمزي ومثال، وأن ما نراه نحن اليوم غريباً خرافياً في شعر أولئك الشعراء مثل ظهور الآلهة على المسبح أو انبعاث الأشباح من قبورها، لم يكن غريباً عند الإغريق الأوائل بل كانت حقيقة تروى تاريخياً بقصص تعبر عن دينهم وحياتهم وقوة خيالهم الطفل"[662].

وبذلك نستطيع أن نؤكد بأن الواقعية كانت منذ القدم فلابد للأديب أن يكون في فكره شيء من الواقع ونظرته إلى العالم من حوله هي التي تولد الأفكار. إذ أن الواقعية لا تجهل ما حولها من

660() د. رشا رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص: 133.

661() رشيدة مهران، "الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر"، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، ص: 18.

662() أرنست فيشر، "ضرورة الفن" ترجمة سعد حليم، ص: 196.

متغيرات اجتماعية وسياسية وغيرها إذ ليس هناك شعراً يذكر الأشياء ويصورها دون أن يلصق بها غبار الحياة التي يعيشها الأديب. ويرى هوراس أن الشاعر يعتمد على الإلهام فقط شاعر مجنون أو الأجرب الذي يفر منه الناس العقلاء.

والواقعية لا تعني أن يصف الشاعر الواقع دون أن يندمج فيه ليعطينا صورة واقعية مثلى تجذب القارئ الذي يبحث عن الاستمتاع، بين الواقع الموضوعي والشاعر نجد الآمال والأحلام والماضي والمستقبل وعواطفه وانفعالاته لتظهر القدرات الإبداعية التي تخلد في الناس وتعيش في دواخلهم.

فالواقعية لا تحرم الشاعر أن يكون حساساً ملهماً متأملاً وأقدر الشعراء على المحاكاة هم من يستطيعون مشاركة أشخاصهم في مشاعرهم والتكيف مع أحوالهم، وعلى قدر براعة الشاعر في الإنابة عن قضاياه العامة بواسطة ترتيب الأحداث وتصويرها تكون جودة الشعر. وليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلاً بل رواية ما يمكن أن يقع، وهذا مجال الخلق الفني والتوجيه الاجتماعي[663] أي "أن كل فني هو وليد عصره وهو يمثل الإنسانية، يقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدود مع مطامع هذا الوضع ومع حاجاته وآماله، بل إنه يمضي إلى أبعد من هذا المدى إذ يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية، لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل"[664]. إذن لا تعني الواقعية بأي حال من الأحوال إغفال عن الذاتية، بل إن ذاتية الفنان مستمدة من الواقع المحيط به. وكل ما يصوره الفنان امتداد لهذا الواقع إذ يكشف التشابه بينه والناس حين ما يعجبون بقوله.

وقد ظهرت الواقعية في أوربا منذ منتصف القرن التاسع عشر وقد ظهرت في سلسلة من الروايات التي كتبها ميربميه وبلزاك الفرنسي الذي يعتبر أباً لهذا المذهب كما يقول بودلير[665] إذ كتب أكثر من تسعين رواية يصف فيها الشعب الفرنسي قبل وبعد الثورة وأشهرها الكوميديا الإلهية بأقسامها.

---

[663] رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الأولى، 1979م، ص 20 "نقلاً عن محمد حسين هلال، ص 49.

[664] أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، ص 14.

[665] د. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط. الثالثة، دار الفكر ، الطبعة الثالثة، 2006م، ص 95- 96.

وأن الأسباب التي جعلت الواقعية تظهر من نفس الأسباب التي جاءت بالرومانسية بعد الكلاسيكية "أن الأسباب التي أدت إلى ظهور الرومانسية هي نفسها تقريباً وراء ظهور الواقعية، وخاصة الثورة الإجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية على طبقات النبلاء والأرستقراطية، في سبيل حياة أكثر صدقاً وتمثيلاً للواقع الفردي والاجتماعي على السواء"[666]. والمعروف أن الثورة الفرنسية كانت ثورة في كل شيء بمراحلها المختلفة، إذ تبلورت هذه المذاهب ومنها الواقعية واتخذت شكل واضح ومميز.

في ذلك الزمان كان الوطن العربي يرزح تحت وطأة الاستعمار ولذلك كان الأدب ضعيفاً ركيكاً فالمستعمر كان يحارب الأدباء والشعراء ويجعلهم هدفاً للاستهداف. ولكن بعد ظهور حركات التحرر الوطني والانتفاضات الوطنية، ودخول الثقافة الأجنبية بدأ الفكر العربي يستجيب لكل هذه العوامل، ويجدد دماءه وشبابه، خاصة بعد الثورة العرابية في مصر وقد قال هيكل: "كانت الثورة العرابية بداية تحول خطير في الوعي السياسي في مصر، إذ كثر فيها الكلام عن الحقوق والحياة النيابية، والحد من سيطرة السلطان ومراقبة أدائه، وكان أخطر ما تنطوي عليه دلالة أنها مظهر ثقة المصريين بأنفسهم وبقدرتهم على فرض إرادتهم وبجيشهم وبقدرته على الصمود في وجه الأجنبي"[667]. ومن ثم نشأت ثورة 1952م التي ألهبت الشعور القومي للأدباء والشعراء وأصبحوا يمجدون الشعور القومي والحركات التحررية، في كل العالم العربي وأصبح الشعر وسيلة كفاح ضد المستعمر، وزاد الوعي القومي ووصلت بعض التيارات الفكرية والأدبية مع زيادة حركة الترجمة والمستشرقين والجمعيات الأدبية قد حدث تحولاً ضخماً فظهرت الرومانسية على يد الطبقة الوسطى وشعراء الديوان زائداً المدرسة المهجرية.

لكن الأدب لم يبق طويلاً في رومانسيته مع تغير المجتمع والحراك الذي حدث فلابد أن يظهر تيار يناسب التغيير الذي تم، فجاءت الواقعية على أنقاض الرومانسية بعد أن جاءت إلينا من الغرب وقد أفرزتها ظروف شبيهة بالظروف التي يعيشها العالم العربي.

---

[666] المرجع نفسه، ص 96 بودلير ، ترجمة: صلاح لبكي، ص 218- 220.

[667] محمد حسين هيكل، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ط. دار العلم ، ج 1، ص 134.

وإذا كانت الحركات الأدبية دائماً تساير روح العصر وتتخذ في كل أمة دوراً يرتبط بدورها الإنساني، فإن الواقعية أصبحت ضرورة في وجودها البناء القائم على وعي دقيق وعميق بالواقع القومي.

ولكن واقعيتنا العربية لم تفرق نفسها في المادية كما عند الغرب التي تعتبر الفرد مجرد نتيجة لعوامل مادية واجتماعية. ود. محمد مندور له رأي مخالف إذ يقول: "لم ينشأ لدينا مذهب أدبي محدد بل وجه حد الحدود إلا في السنوات الأخيرة نتيجة لذلك الاتجاه السياسي والاجتماعي والثقافي نحو العقيدة والاشتراكية التي لم تصبح مذهباً فحسب بل أصبحت عقيدة طبقية لا تخلو أحياناً من تعصب غير محمود وتضييق غير محتمل"[668]. ويتضح أن الشعراء لم يأخذوا بحرفية هذه المذاهب المادية وإنما صدروا فيها عن تمثيل الخبرات الاجتماعية والخبرات الذاتية، أي أن الموروثات العربية التي ورثها الأديب العربي من قيم روحية ودينية وخلقية إلا أنه يجد نفسه جزء من هذا العالم وعليهم التفاعل معه.

وبذلك خرجت واقعيتنا بثوب إنساني يتناسب مع الواقع العربي، بكل ما يمر بنا من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية، فشأن القومية العربية التي هي نفسها لم تقطع صلتها بالآداب العالمية وفي نفس الوقت لم تأخذ الواقعية المادية التي كانت منتشرة في أوروبا بل تأثرت بها وألقمتها على الواقع العربي: "وعلى الرغم من أن هذه الواقعية قد تأثرت تأثراً واضحاً بحركات ثورية خارجية من حيث الشكل والمضمون، وعلى الرغم من أن الباحث في إنتاجها يجد ظلالاً من الرمزية والوجودية والواقعية الاشتراكية. بالرغم من كل ذلك فالاتجاه نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعي وليس مجرد دعوة شعوبية"[669].

الواقعية الاشتراكية جاءت ايضاً من أوربا بعد الواقعية المادية نتيجة ظروف حتمية، ولكنها انتقلت إلى العالم العربي رغم أن رشيدة مهران تقول: "على الرغم من أن الواقعية الاشتراكية في أوربا جاءت نتيجة ظروف حتمية فإنها لم تجد صدى في فكرنا العربي إلا من يطالبون ويدعون للإصلاح، واعتنقه الراغبون في إصلاح المجتمع عن طريق المساواة، ولكنهم لم يؤمنوا بسيادة طبقة معينة أو شيوع عقيدة معينة، وإنما هي نزعة إصلاحية تستمد روحها من الإسلام، فالإسلام هو الذي فرض الزكاة وجعل في

---

[668]() د. محمد مندور، الشعر العربي بعد شوقي، ص 57.

[669]() الأدب في عالم متغير، نقلاً عن رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في العالم، ص 73.

اموال الأغنياء حقاً للفقراء وأباح الكلأ والماء والنار، فالاشتراكية الإسلامية العربية لا تزيد من أن تكون رمزاً للإصلاح والوصول إلى العدالة الاجتماعية"[670].

ولكن حسب اعتقادي بأن الحركة الاشتراكية في النصف الثاني من القرن العشرين كانت قوية ولم يكن مصدرها الإسلام ولم تستعن بمرجعيته سواء كان الاشتراكية الإسلامية منذ قول أبو ذر رضي الله عنه وفلسفتها وتفسير ما جاء في أحاديث رسولنا صلى الله عليه وسلم، لكنها اعتمدت على الثورة البلشفية في روسيا وأوربا وكانت لها شعراء يدافعون ويبرزون فكرها على المجتمع ولم يدعوا يوماً واحداً إلى الاشتراكية الإسلامية فلا نحمل وجه من لا جمال فيه. وحديثها عن أنهم لم يروجوا إلى عقيدة غير العقيدة الإسلامية حديث يجانبه الصواب إذ كانوا ألد أعداء للإسلام والمسلمين، ودعوا إلى تحرير أمراه ولو أنصتت رشيدة قليلاً لسمعت صيحات قاسم أمين وحديثه عن تحرير المرأة ورأيه في الحجاب والإسلام معاً، وفتحوا أجهزة الإعلام في مصر والعراق وسوريا وليبيا وتونس لشعر الثورة المضادة للإسلام، وشردوا كل من يصلي خمس صلوات في جماعة داخل المسجد ناهيك أن يدعو إلى الإسلام كمنهج وعقيدة. وحديثي هذا لا أحمله العلمانية فقد جاءت متأخرة قليلاً عن الاشتراكية وشاركت الاشتراكية في معاداة الإسلام والمسلمين. والجدير بالذكر أن الهجمة الاشتراكية شملت حتى أصحاب الكلاسيكية، فقول شوقي وحافظ في الاشتراكية دليل على تعمق هذه الفكرة وسط الأدباء الذين قد يخشون من السلطان آنذاك.

والمد الشيوعي وصل حتى إلينا في السودان وكانت له صولات وجولات أدبية تحكي عن أمجاده وبطولاته وكان له دور في الحياة السياسية، فلابد أن نقول إن الثورة الاشتراكية في الشرق العربي كانت شرسة وقوية ولعبت دوراً في الحياة السياسية والاجتماعية ولم تكن بما قالته رشيدة مهران وهي تقول في معرض حديثها: "ولا يفوتنا أن نقول بأن تيارات الفكر الغربي فهناك التيار الديني والتيار القومي والتيار صاحب النزعة التحررية، وهو يعيش صراعات الحضارة العربية الأصيلة ثم تيار الاشتراكية الجديد الذي مس المجتمع في صميم نظامه وطبقاته وإن كان التيار الواقعي الاشتراكي هو الأكبر وضوحاً وظهوراً وسيطرة مرتكزاً

---

[670]() المرجع نفسه، ص 74.

على الفلسفة السياسية والاجتماعية". وهذا يناقض قولها الأول ولا حرج طالما أننا نقول إن الاشتراكية هي التي لوثت الوطن العربي، وشوهت صورته وقدمته مسخاً يتخبط لا يدري إلى أي مبدأ يستند إليه، فضاعت حقبة كبيرة من تاريخنا ونحن لم نتعامل فيها بعلمية راسخة ولم نقرأ تاريخنا للاستفادة منه، إذ ضعفت ذاكرتنا وانبهرنا بما أتانا من الغرب إذ لم تكن لنا قوة مضادة والتهمنا الفكر الاشتراكي "الواقعية الاشتراكية"[671].

ومازال هذا الصراع قائماً بين التيارات الثلاثة، وإن التيار الواقعي الاشتراكي كان أكثر وضوحاً وقد ساعده فعل المستعمر بالشعوب العربية، التي أصبحت تبحث عن العدالة الاجتماعية التي يتبناها التيار الاشتراكي الواقعي، وكما قال لوكاتشي: "لم تكن الإنسانية على طول تاريخها تبحث بإلحاح عن أدب واقعي كما تفعل اليوم ويرى أن الواقعية والنزعة الشعبية تمتزجان معاً في وحدة عضوية خلال هذا العصر كله لم يكن بوسع أي كاتب أن يحقق العظمة إلا في مجرى الصراع ضد الحياة اليومية الجارية المألوفة"[672].

نعم إن الواقعية الاشتراكية كانت سائدة لما نادت به من شعارات جاذبة للمثقفين العرب، ولكن الواقعية الأدبية نمت وتدهورت الواقعية الاشتراكية التي أفلت مع نهاية الشيوعية أو بالأحرى الاشتراكية في روسيا، التي انهارت قبل أن تبلغ مرحلة "الشيوعية".

والواقعية الحقيقية هي التي تتجاوب مع الحياة وتمكن ما يطلبه الناس وتثور في وجه الظلم وتطرح برنامجاً سياسياً شعرياً وتعضده وتقف من خلفه، إذ يمتاز بالواقعية والموضوعية والرجوع إلى جذورنا التاريخية والاستفادة من الدين كثقافة وعقيدة مجتمعية، تجعلنا نحفظ الأبعاد بصورة جيدة ونخطو خطوات متزنة نحو مجد ومستقبل زاهر[673].

وشعراء الرابطة القلمية لا ينفصلوا عن واقع الشعراء في الوطن العربي وغيره من العالم الذي نشأت فيه هذه الواقعية كمذهب أدبي أوجدته الظروف العالمية والظروف التي يمر بها العالم العربي، فواقعيتهم ليست كمن يصف الشيء الذي أمامه كما يفعل صاحب الصورة الفتوغرافية، وإنما بخلط ذلك بما في دواخله

671() المرجع السابق، ص 75.

672() رشيدة مهران، الواقعية في اتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

673() سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط. دار الفكر العربي، ص 16.

من مشاعر وعاطفة وخيال متزن ويتفاعل مع كل من حوله وهو يخوض غمار الحياة ولا يقف على هامشها فتكون هنا الواقعية الأدبية مذهب جميل لا يخلو منه كل أدب جميل، ولكنها تختلف من أديب وأديب فكل أديب عظيم يولد ومعه أدب عظيم "ولحسن حظ الإنسانية التي لا تملك من العالم المادي المحسوس إلا حيزاً ضئيلاً محدوداً، وأن في استطاعتها أن تملك من العوالم الشعورية آماداً وأنماطاً لا عدد لها. وكلما ولد أديب عظيم ولد معه كون عظيم، لأنه سيترك للإنسانية في أدبه نموذجاً من الكون لم يسبق أن رآه إنسان". فشعراء المهجر أو الرابطة القلمية كانوا مهما قال عنهم سيد قطب حديثه أكسبونا عوالم لم نرها ولم نكتشفها، كما قال جبران " أنا كولمبس نفسي كل مرة أكتشف فيها قارة جديدة"[674]. فشعرهم الواقعي يعتبر أساساً للواقعية العربية فبدأوا بالعدالة التي كانوا يفتقدونها في أوطانهم ثم التحرر من قيود المستعمر ودعوتهم الإنسانية الشاملة إلى التآخي والسلام والوئام فوضعوا اللبنة الأولى في الواقعية العربية رغم أنها جاءت بعد الحرب العالمية الثانية فبدأوا بالوصف الواقعي ومن ثم انتقلوا إلى الواقع الحياتي والسلبيات الاجتماعية والحديث عن وضع الشعوب فنبدأ مثلاً برشيد أيوب وهو يصف لنا مدينة نيويورك بصورة واقعية تحكي عن بداياتها عندهم بقوله: [675]

بنوها بروجاً خافقات بـنـودها على قمم بانت تعز على الـنسر
تضئ بها الأنوار ليلاً كـأنـها تلوح لنا بين الكواكب والـزهر
إذا لمحتها تبدو لناظر عـرائس تـجـلي في ثـياب مـن التبر
وإن ضحك البرق الهتون مداعباً ذراعاً أثنى بين المخافة والذعر
تمر الرياح الهوج غضبى عواصفاً على كل برج شامخ باسم الثغر
كأني بالصبواي يوم تجمهرت بها الناس خلت الناس في موقف الحشر
تروح بها الكارات ملأى خلائقاً وترجع فيها مثقلات إلى الجسر

---

[674] ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص 398.
[675] رشيد أيوب، ديوانه الأيوبيات، ص 11.

عجبت لأرض كيف غُصت بشعبها وما برحت تلقي التهافت بالبشر

وقد تأثر الأدب المهجري بالأدب الأمريكي الواقعي، وخاصة شعراء الرابطة القلمية أصحاب الثقافة العالية التي جعلتهم يستوعبون الروح الأمريكي، ويقول حسن جاد حسن :" وللواقعية في الأدب الأمريكي مكانة مرموقة، فهو أدب الحياة الشاملة، كما يقول أبو شادي، وفي الوقت الذي كانت فيه الواقعية منبوذة في العالم تحت ضغط الرومانسية الفرنسية المتمكنة من الشرق الأوسط، وعلى الأخص في لبنان ومصر، فإنها احتلت في أمريكا مكاناً ملحوظاً، وقد تأثر بهذه الواقعية أدباء المهجر فيما عالجه من قضايا الوطن العربي وواقعه الكفاحي وآماله وآلامه، وفيما صوره من حياة المجتمع المهجري، وفيما رسمه من مظاهر الحياة الأمريكية"[676].

وعموماً إن شعراء الرابطة القلمية لم يكن شعر الواقعية عندهم بمستوى شعرهم الرومانسي، لأن الواقعية جاءت متأخرة بعد الحرب العالمية الثانية- بعد أن طبقت أغلب دواوينهم وقل نشاطهم ولذلك لم تكن بمستوى الرومانسية ولكن يعتبر شعراً معقولاً لما استمدوه من الواقعية الأمريكية قبل الحرب العالمية الثانية.

ولإيليا أبو ماضي قصيدته المأخوذة من الواقع الأمريكي للزنوج وهم يحرمون من أبسط الحقوق الإنسانية "الحرية، العدالة ، الإنسانية" يصور لنا واقعهم وحالهم بقوله: [677]

فوق الجميزة سنجابٌ والأرنب يمرح في الحقل
وأنا صياد وثابٌ لكن الصيد على مثلي
محظورٌ إذ أني عبد
والديك الأبيض في القنّ يختال كيوسف في الحسن
وأنا أتمنى لو أني أصطاد الديك ولكني
لا أقدر إذ أني عبد
وفتاتي في تلك الدار سوداء الطلعة كالقار
سيجئ ويأخذ ما جاري يا ويحي من هذا العار
أفلا يكفي أني عبد؟

وقول ميخائيل نعيمة متأثراً بالحرية الأمريكية والمساواة إذ أراد أن يساوي بين الطبيعة واصفاً إياها بصورة واقعية بقوله[678]:

---

[676] حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 93.
[677] إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، زهير ميرز، ص: 609.
[678] ميخائيل نعيمة، ديوانه صمت الجفون، ص 135.

فلا التبر أغلى عندها من ترابها ولا الماس أسنى من حجارة صوان
هل استبدلت يوماً غراباً ببلبل وهل أهـمـلت دوداً لتلهو بغزلان؟
وهل اطلعت شمساً لتحرق عوسجاً وتملأ سطح الأرض بالآسي والبان
لعمرك يا أختاه ما في حياتنا مـراتـب قـدر أو تفاوت أثمان

أما عندنا في الشرق العربي فإن الواقعية قد خطت خطوات كبيرة، فلم يكن لأهل الرابطة القلمية أثر كبير في الواقعية العربية لما ذكرناه من تاريخها المتأخر ورغم ذلك نجد أشعار هنا وهناك تتناسب مع الواقعية عند شعراء المهجر إذ أنهم ينشدون العدالة والمساواة ولذلك لجأوا إلى الطبيعة لما فيها حسب اعتقادهم من مساواة ومثالية فقول إدريس جماع في قصيدته "النيل" واقعية شبيهة بواقعية أهل الرابطة فقوله: [679]

النيل من نشوة الصهباء سلسله وساكنو النيل سمار وندمان
وخفقة الموج أشجان تجاوبها من القلوب التفاتات وأشجان

وهو يصف لنا النيل من منبعه إلى مصبه بصورة واقعية يضيف إليها شيئاً من خياله وعواطفه وجوهره الذي شكله النيل وأهله. وكما يشابههم قول المحجوب في قصيدته "الأندلس" التي يصف فيها تاريخ وحضارة المسلمين ومخلفاتها ويحكي عن تلادتها وقدمها بقوله: [680]

نزلت شطك بعد البين فذقت فيك من التبريح ألوانا ولهانا

وسرت فيك ، غريباً ضل داراً وشوقاً واحباباً وإخوانا سامره

فلا اللسان لسان العرب ولا الزمان كما كنا وما كانا نعرفه

---

[679]() هذه القصيدة لمحمد أحمد المحجوب وهكذا نسبت إليه في مناهج الثانوي ولكن لم أجدها في ديوانه "قلب وتجارب".
[680]() إدريس جماع ، ديوانه، ص.

ولا الخمائل تشجينا بلابلها ولا النخيل ، سقاه الطل يلقانا

ولا المساجد يسعى في مآذنها مع العشيات صوت الله ريانا

كم فارس فيك أوفى المجد شرعته وأورد الخيل وديانا وشطآنا

وشاد للعرب أمجاداً مؤثلة دانت لسطوته الدنيا وما دانا

وهلهل الشعر زفزافاً مقاطعه وفجر الروض أطيافاً وألحانا

يسعى إلى الله في محربه ورعاً وللجمال يمد الروح قربانا

لم يبقى سوى ذكرى تؤرقنا وغير دار هوى أصغت لنجوانا

أكاد أسمع فيها همس واجفة من الرقيب، تمني طيب لقيانا

ألله أكبر هذا الحسن أعرفه ريان يضحك أعطافاً وأجفانا

أثار في شجوناً، كنت أكتمها عفاً وأذكر وادي النيل هيمانا

وفي مصر نجد كامل كيلاني يصف القطار وكان آنذاك وسيلة جديدة أدهشت الأديب ليصورها في قوله: [681]

هيهات هيهات لا جن ولا سحرة بقادرين على أن يلحقوا أثره
هذى المنازل قد مرت على عجل كأنها ومضة للبرق مختصرة

وكذلك شوقي وقصيدته براغيث محجوب فهي تنم عن تصوير للواقع[682]:

براغيث محجوب لم أنسها ولم أنس ما طعمت من دمي
تشق خراطيمها جوربي وتنفذ في اللحم والأعظم
وكنت إذا الصيف راح احتجبت فجاء الخريف فلم أحجم

---

[681] أيضاً هذه القصيدة باسمه في منهج الأساس الصف السادس سابقاً.
[682] أحمد شوقي، ديوانه الشوقيات، ج 4 ،ص : 219.

ترحب بالضيف فوق الطريق فيا العيادة، فالسُّلَّم
قد انتشرت جوقةَ جوقةً كما رشت الأرض بالسمسم
ونرقص نرقص المواسي الحداد على الجلد والعلق والأسحم

وكذلك قول الشابي في بداية مرحلته الشعرية وهو يصف لنا حياة الطفولة والمرح واللهو الذي كان يجلب له السرور بقوله: (683)

كـم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
فضية الأشجار مزهـ بة الأصائل والبكور
قضيتها ومعي الحبيبة لا رقيب ولا نــذير
إلا الطفولة حــولنا نلهو مع الحب الصغير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السـرور
وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبال المكلل بالصنوبر والصـخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطـيور

ونجد إيليا أبو ماضي يصور لنا "قطرات الطل" بصورة واقعية وفي نفس الوقت يدعوك للتأمل فهي صورة واقعية ولكنها لم تكن وصفية فقط وإنما فيها شيء من الفكر لإعمال الفكر في قوله: (684)

إن تـر زهـرة طل فوقها للطل قطرة
فـتـأمـلـها كلغز غامض تجهل سره
ولتكن عينك كفي وليكن لمـسك نـظرة
ليست الحمراء جمرة لا ولا البيضاء درة.
رب روح مثل روحي عافت الدنيا المغرة
فارتقت في الجو تبقى منزلاً فوق المجرة
علها تحيا قليلاً في الـفضاء الحر حرة
ذرفتها مقلة الظلماء عـنـد الفجر قطرة

ولجبران في مواكبه شيء من الواقعية رغم غروقه في الرومانسية فتبين لنا أبيات يصف فيها حياة الغاب وما فيها من سواقي وصخور وعناقيد العنب المتدلية، لمن أراد أن يأكل، ثم افتراشه للعشب ولتلحفه الفضاء فكلها صور للواقعية نصيب منها فقوله: (685)

هل اتخذت العاب مثلي منزلاً بين القصور
فتنبعث السواقي وتسلقت الصخور؟

683() أبو القاسم الشابي ، ديوانه أغاني الحياة، ص 445 .
684() إيليا أبو ماضي ، ديوانه الجداول، ص 61.
685() جبران خليل جبران، ديوانه "المواكب"، ص: 40.

هل غممت بعطر وتنشقت بنور

لا أريد ذكر كل الأبيات لأنها قد ذكرت من قبل في البحث ولكن الذي يجعلك أن تقف عند هذه الأبيات هي روح الرومانسية السائدة مع مزجها لواقع الغاب فهي شيء جميل يجعلك تقف عند هذه الظاهرة الأدبية الجميلة.

فأظن أن مي زيادة هي التي تأثرت بمثل هذا المزج بين الرومانسية بينما نجدها تصف واقع الطبيعة في قولها (دعوني الذي ذكرنا في صفحات هذا البحث[686].

فشعراء الرابطة القلمية لم يكن لهم شعر واقعي كما تلمسه الأيدي وتراه العين الا قليلاً ونذكر قول رشيد أيوب في قصيدته "تيتانك" وهو يصف لحظة غرقها بقوله:[687]

كم طوى الدهر عليها أمماً ومحاها من سجل الكائنات
هكذا يطوي ويمحو طالما سنواتٌ فيه تتلو سنوات

إلى قوله:

فدعوها تتباهى عن رض ما لها في السير من منتقد
حسدتها ربما زهر الفضا فأصابتها بعين الحسد
أو هو الناموس في حكم القضاء لم يدعها تتباهى لغد
صدمت طود جليد قد سما لم يعيره اعتناء والتقات
إنما لما بها الحطب طمى علموا كيف اصطدام الراسيات
صيحة لله لما ازدحموا قام موج البحر منها وقعد
آه لو للبحر عقل ودم كان لما عاين الخطب جمد
كم عروس عن عريس فصموا مثلما تفصم روح عن جسد

فكما قلنا إن مثل هذا الشعر الواقعي الصرف لم يكن عندهم كثير بينما نجد عند شعراء الشرق أكثر وضوحاً فيقول الشاعر أحمد الصافي النجفي وهو يصف "اغراقه شاعر" يقول: [688]

أكافح البرد في سراج يكاد من ضعفه يموت
في غرفة ملؤها ثقوب أو شئت قبل ملؤها بيوت
ليسكن فيها بلا كراء فأر وبق وعنكبوت
وللفار من مأكلي عزاء والبق جسمي لديه قوت

686() في هذا البحث، ص .

687() رشيد أيوب، ديوانه الأيوبيات، ص 5-6-7.

688() أحمد الصافي النجفي، الأمواج، ط. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1991م، ص 41، 42.

واعتزل العنكبوت أمري وفي بقاه معي رضيت
فهو مص مثل فيلسوف مـعـتزل دأبه السكوت
متنقل بالنسيج عـني يبني شباكاً بها حميت
فكم بها صاد من ذباب قد كنت في أمره عييت
أنعم به صائداً قدير ذبـابـة منه ما تفوت

ومثل هذا الوصف الواقعي التلقائي لا نجده كثيراً عند شعراء الرابطة القلمية، ولذلك نجد تأثيرهم على الوصف الواقعي التلقائي قليل لأنهم أبعد الشعراء عن الوصف الذي عندما تسمعه كأنك تراه دون صور خيالية ملتهبة ودون صور ذهنية مبتدعة وجميلة وشيقة فقول عبد المجيد عابدين الذي يناهض الواقعية بقوله: "فليس غريباً أن ترى "زولاً" وصحبه يرحبون بهذه الفكرة وأخذها عنهم الكثيرون من الأدباء الناشئين، وعندي أنه ليس هناك فكرة أخطر من هذه على الآداب والفنون وإن في نجاحها لقضاء مبرماً على الأدب والفن.

وعندي أن الذين يروجون لهذه الفكرة هم أبعد الناس فهماً للآداب وإحساساً بالحياة وتقديراً للفنون، واذ ماذا يعنون بهذه الفكرة التي يسمونها بالواقعية، ووصف الأشياء كما هي والاكتفاء بالملاحظة دون الخيال[689]، ولكن أن هؤلاء لا يقصدون أن الشعر الواقعي ليس به خيال ولكن حسب قول " عمر الدسوقي " أن الواقعية لا تخلو من خيال ، ولكن" ألم يكن للخيال دورٌ فعال في تلك الصورة بالتجارب الواقعية والخيال هو وضع الأشياء في علاقات جديدة وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي لأنه يصور العاطفية أو ينقلها إلى السامع ويضفي عليها ثوباً ذاهياً ويلجأ إليه الأديب لإيضاح وحسن العرض وقوة الإبانة والتصوير" ويؤكد القول الأول " قول رشيد مهران " إن الصورة في الشعر الحديث صورة واقعية منبثقة من الواقع الحيي لها عناصرها التي تكونها ... وليس الخيال من بين هذه العناصر ولو فهمناه بالمعني الدقيق للتخيل ولكنه يوجد بمعني آخر . من المؤكد يوجد بصورة أو بأخري"[690].

فالظن أن عبد المجيد عابدين يعني بذلك أصحاب الشعر الحر الذي في غالبه واقعي المذهب لما فيه من سطحية إذ يهتم بالوصف دون الفكرة ودون العصور الزمنية والخيالية المبتكرة وهذا يقتل الذوق الإنساني الذي يبحث عما يمتعه وإلا لما كان هناك

---

[689] د. عمر الدسوقي ، الأدب العربي الحديث، ج 2 ، ص 311.
[690] رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي، ص 197.

شاعر وآخر غير شاعر فالواقعية التي تلقي الذاتية تجعلهم جميعاً شعراء بوصف الشيء بالشيء فإليك قصيدة للبياتي "سوق العزبة" لندلل على واقعيتهم الوصفية: [691]

الحر والشمس الحمر الهزيلة، والذباب
وحذاء جندي قديم
بتداول الأيدي ، وفلاح يحلق في فراغ
في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء
وصياح ديك فر من قفص ، وقديس صغير
ما حكّ جلدك مثل ظفرك والطريق إلى الجحيم من جنة الفردوس
أقرب
والذباب
والي حزون المنقبون
زرعوا ولم يأكل وننزرع صاغرين، فيأكلون

فأغلب شعراء قصيدة النثر هم من أنصار الواقعية المجردة ومن شعرائها كمال عبد الحليم وأحمد عبد المطعى حجازي ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وكيلاني سند ومحمد الماغوط ومحمود درويش والبياتي والسياب والقائمة تطول وتضيق المساحة لذلك نذكر لهم أشعاراً تدل على ذلك.

ففي نهاية المطاف نجد أن شعراء الرابطة القلمية لم يكونوا واقعيون تجريديون بل كانت واقعيتهم تؤكد ذاتيتهم وشاعريتهم بالصور الذهنية والخيالية مع الفكرة الجيدة، التي تحملها القصيدة فلم نجد الوصف التجريدي إلا ما ندر ولذلك لم يكن لهم أثر كبير على شعراء الشرق في الواقعية ولكن نلمس الأثر إذ استفادوا منهم في الصور الجمالية والذهنية التي يصنعها الخيال.

---

[691]() البياتي، ديوانه، ، دار العودة، بغداد ، ص 86.

أثرهم على المدرسة الرمزية العربية في الشرق

بدأت الرمزية في فرنسا في القرن التاسع عشر وكان أول دارس عمل رمزي في العام 1886م للشاعر الفرنسي موریاس، ولكن الرمزية في الأدب كانت ذائعة الصيت من قبل ذلك التاريخ، فكانت عند الصوفية واستمدت عناصرها من واجنر وأدب بولدير وغيرهم من أوربا، فرنسا في القرن المذكور والمعروف أن الرمزية فيها شيء من الغموض خاصة الغنية منها دون الموضوعية، ومما دعى إلى ذلك هو تعقيد الحياة وتقدمها، إذ يمكن لك أن تدير أضخم المشاريع بزر تضع عليه يدك، مما جعل الإنسان مشدوهاً وقلقاً خاصة في الغرب مع الضعف الروحي الذي يقود الإنسان مع التقدم المادي متاهات فكرية لا يدري نهاية لجهالاتها، لأن الرقي الصناعي القائم على مبدأ التحقق يجعل العالم فرعاً من فروع المعرفة جاهلاً بفروعها الأخرى. وكذلك الشعر لابد أن ينشأ تيار فيه شيء من الضبابية والغموض يعبر عن الحيرة الفكرية التي وصل إليها إنسان ذلك العصر[692].

رغم أن الرمزية بمعناها هو جعل حرف يرمز إلى معنى بعيد المنال عرفت منذ عهد طويل، وتكلم قدامة بن جعفر باعتبارها فناً من فنون القول وباباً من أبواب البديع، لم يرد في كتابات السابقين، وإن كانوا قد بحثوا فيه، بما أكثروا من قول في فواتح السور، وإن كان علماء البيان لم يعرضوا لها في دراساتهم مع أن الحروف التي افتتحت بها السور ليست غير رموز لمعاني ترمز إليها، وقد أورد في كتابه نقد النثر بخصوص الرمز في القرآن الكريم قوله: " وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر، وقد تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والمماليك والفتن والجماعات ورمزت بحروف المعجم وبغيره من الأقسام كالتين والزيتون، والفجر والرموز بالحروف (ن والقلم، كهيعص، ألم، ألر، وغيرها"[693]. ولكن قدامة اهتدائه لهذا لم يكن للفن الكلامي والبيان فيه وإنما كان من أجل العقيدة، ولم يتوسع فيه يبين أثر على النثر العربي ولكنه ترك الباب مفتوحاً لمن يأتي بعده وخاصة أنه كشف الرمزية في التعبير.

والرموز في الحروف في السور القرآنية جاءت لتعجز العرب عن إدراك المعاني لها. لأن العرب كانوا يعيشون في الصحراء ذات

---

[692] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ط.3، مكتبة مصر ومطبعتها، ص 108- 109.

[693] قدامة بن جعفر ، نقلاً عن محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور الفن الأدبي، ص 305.

البيئة الواضحة المعالم وقدرته على الشجاعة والشهامة تجعله يعبر عما يريد بوضوح دون غموض أو رمزية ولذا جاءت معانيه واضحة صافية.

وبدأت الرمزية تزداد رويداً رويداً بعد حديث قدامة بن جعفر فجاء بعده الجاحظ عن الغموض والوضوح في كتابه "البيان والتبيين" وإن كان يؤثر الوضوح وقد كتب الصابي يقول :" أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه"[694].

وكذلك عبد القادر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" تحدث عن الغموض في الشعر، وقسمه إلى ما سببه الخطأ في الأسلوب، ونظم الكلام أو طريقة الفكرة وأدائها فرفضه، وإلى ما سببه دقة الفكرة وعمقها فقبله وأشاد به، وحمل كلام الجاحظ عليه، وهذا يدلل بطريقة أو بأخرى بأن الإسلام هو الذي بدأ يعلم العرب الرمزية والغموض لما جاء به وأن العرب هم أول من عبر عنها وأدركوا معانيها وللمذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم أمثال الحلاج والجنيد وابن الفارض وابن عربي وسواهم. ويعتبر عبد القاهر أول واضع لمذهب الرمزية بقوله: "من المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعناه الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ"[695]. وقوله أيضاً: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصرف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ماكل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة. كما ليس كل من دنا إلى باب الملوك فتحت له"[696]. ونرجع لنقول إن الرمزية بدأت مع الدين الإسلامي وتطورت ونمت من القرآن إلى العقيدة ومن ثم إلى البيان وانتقلت إلى الأدب، ولا أرى في نقلها من الغرب إلا تحقيراً لشأن آدابنا، وقد يكون حديثاً تناول الغرب مواضيع جعلت الرمزية كأنها شيء مبتكر وجديد ولذا أخذها أهل الأدب والشعر في العصر الحديث عن الغرب، ومالوا إلى الرمزية الموضوعية دون

694() الصابي نقلاً عن ، الأدب المصري المعاصر حتى عام 1932م، ط. المجمع اللغوي، ص 30.

695() عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 78.

696() المرجع نفسه، ص 119.

الأخرى التي نجدها في أدب الصوفية وهي عميقة المعنى والدلالة ومبهمة على العامة: "فالصوفيون لهم مقدرة عالية على استخدام الرمز لعالمهم الروحي، ولا يفهمه إلا من كان مثلهم لأنهم لهم مقدرة على التعمق والتأمل والاستبطان من الحديد الرؤى والمشاهد الكفيلة بإمدادها بالوفير من التعابير الرمزية"[697]. ولكن الرمزية الصوفية لغة روح ولا تستخدم في غير ذلك أما الرمزية الموضوعية هي التي تعالج القضايا الاجتماعية وغيرها وخاصة بعد تعقيد الحياة وتطور العلم الذي كل ما وصل إلى حقيقة علمية ازداد حيرة ودهشة وقد عمل شعراء الرابطة القلمية على هذا المذهب الذي ذاع وانتشر في أوربا وبلاد العالم الجديد فأخذوه ووضعوا عليه بصمتهم إذ جعلوا الرمزية كمدرسة أدبية تعبر عن الذات الإنسانية والأخلاقية بالرمز إلى العلة التي يريدون علاجها بلسان أحد ذوات الطبيعة ثم بث كل ما يريد أن يقول على لسانه حتى يخلص إلى الحكمة من أجل كل ذلك فهي خلاصة أفكار الأديب: "والرمزية التي استخدمها المهجريون في شعرهم استقوها من الأدب الغربي، فنهجوا طريق الأدب الغربي، أمثال "رامبو، فرلين" وشقوا طريقهم إليها كمن يختط لنفسه طريقاً جديداً يثبت به وجوده، واكتمال قدراته ولا أكثر ، حيث لم يتوغلوا فيها إلى الحد الكفيل المقنع، بأنهم قد أدركوا دقائقها وتملكوا زمامها لذا كان إنتاجهم في بابها محدوداً ، وإن كان ذلك لا يمعط حقهم في أنهم فتحوا طريقاً جديداً للتفنن في القول... الخ"[698]. عموماً نجد المدرسة الرمزية بدأت بصورة مثلى عند أصحاب الرابطة القلمية قبل أن يعرفها الشرق العربي، لأنها ظهرت في لبنان عام 1919م وبينما ظهرت في مصر 1928م[699] وفي كلا التاريخين نجد التأخير بالنسبة لمدرسة ظهرت أساسياتها في آداب العرب القديمة، ولكنها وصلت إلينا من أدباؤنا في المهجر وخاصة أصحاب الرابطة القلمية الذين تأثروا بآداب الغرب عندما انتشر هذا الفن هناك وقبر عندنا في الشرق للتداعيات والظروف :" وقد كان اتجاه المهجريين الرائد في التعبير شعراً بواسطة الرمز اتجاهاً وضح فيه التأثير بالغرب، غير أنهم في تناولهم للتعبير الرمزي يلحظ اقتصارهم على الرمزية في الغرض فيقال مثلاً في قصيدة " التينة الحمقاء" ويرمز بها للإنسان

---

[697] نظمي بليغ، شعر المهجر بين أصالة وفكر الغرب، ص 420.
[698] المرجع نفسه، ص 22.
[699] محمد عبد الغني حسن ، الشعر العربي في المهجر، ص 109.

البخيل"[700]. وقد قالها إيليا أبو ماضي لنتبين من قوله سالف الذكر وهي تعتبر نموذجاً للشعر الرمزي عند شعراء الرابطة القلمية، إذ بها جانب إنساني وهي تعالج الأنانية كمرض يصيب الذات الإنسانية، التي تعتبر عنصراً هاماً للإنسانية ليصل إلى الحكمة بأن من لا يسخو بما تسخو به الحياة فإنه أحمق بالحرص ينتحر ويجسدها بقوله: [701]

وتينة غضة الأفنان باسـقـة قالت لأترابها والصيف يحـتـضر
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني عندي الجمال وغيري عنده النظر
لأحبسن على نفسي عوارفها فـلا يـبـين لـهـا في غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي، بل لغـيـري الفئ والثمر
لذي الجناح والأظفار بي وطر وليس في العيش لي فيما أرى وطر
إني مفصلة ظلي على جسدي فــلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا عـلى ثـقة أن ليس يأكلني طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت النخلة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتـحر

فالقصيدة قصة على لسان التينة التي استبدت بها الأنانية في حوارها مع جاراتها وصولاً إلى القرار الأحمق الذي ومن ثم حكمة الشاعر التي أراد أن ينقلها إلى كافة الإنسانية بأن الأنانية مرض يضر بصاحبه ويقوده إلى النهاية المؤلمة. فالرمزية التي استخدمها أبو ماضي فنية وهي تعالج المشكلة الإنسانية بواسطة الخيال وتصوراته. وهذه التصورات تكون غالباً لا يكون بها المشكلة ونقدها،

---

[700] نظمي بليغ، أدب المهاجرين أصالة وفكر الغرب، ص 422.
[701] إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 32.

بل ترمي إلى تجسيم افكار مجردة وتحريكها لإيضاح الحقائق الفلسفية.

ولجبران خليل جبران أيضاً رمزية يقدمها بصورة فيها العمق والبعد الفلسفي بصورة كبيرة في قوله: [702]

هو ذا الفجر فقومي تنصرف عن بلادٍ مالنا فينا صديق
عسى يرجو نبات يختـلف زهره عن كل ورد وشقيق
وجديد القلب أني يأتـلف مع قلوب كل ما فيها عتيق
هو ذا الصبح ينادي فاسمعي وهلمي نقـتـفي خطواته
قد كفانا من مساء يدعي أن نـور الصبح من آياته

***

قد أقمنا العمر في وادٍ تسير بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسراب تطير فوق متنيه كعقبات ويوم
وشربنا السقم من ماء الغدير وأكلنا السم من فج الكروم

***

ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب فغدونا نتردى بالرماد
وافرشناه وساداً فانقلب عندما نمنا هشيماً وقتاد

***

يا بلاداً حجبت منذ الأزل كيف نرجوك؟ ومن أين السبل؟
أي قفر دونها؟ أي جبل؟ سورها العالي ، ومن منا الدليل؟
أسراب أنت؟ أم أنت الأمل في نفوس تتمنى المستحيل

***

أمنام يتهادى في القلوب فإذا استيقظت ولي المنام؟
أم غيوم طفن في شمس الغروب قبل أن يغرقن في بحر الظلام؟

***

يا بلاد الفكر يا مهد الإله عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على متن سفن، أو نجيل ورحال
لست في الشرق، ولا الغرب ولا في جنوب الأرض أو نحو الشمال

***

لست في الجو ولا تحت البحار لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأمواج أنوار ونار أنت في صدري فؤادٌ يختلج

---

[702] () ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران، ص 589.

ففي هذه القصيدة رمزية فيها يبحث جبران عن الدنيا المثالية المحجوبة التي يحلم بها كما كان يحلم قبله أفلاطون، وهو يهرب من واقع الإنسانية المر الذي به كثير من الهنات والأخطاء القاتلة ويسرد ذلك في القصيدة الطويلة التي لم نبتر منا بيتاً حتى نعطي القارئ معنى الرمزية التي تأتي في نهاية القصيدة بأن هذه الدنيا الجديدة ليست بعيدة عنه وإنما وجدها في القلب بفطنة ومن الأرواح نورها ووهجها، ولا وجود له في عالم الواقع المائل. والفكرة بتمامها تمثل جانباً من اهتمام الرابطة القلمية تلك الغاية المنشودة التي يبحثون عنها وهي السعادة.

وفي الشرق العربي ذاعت هذه المدرسة الأدبية بعد الثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين وخاصة في لبنان ومصر ونجد العقاد من الذين كتبوا الشعر الرمزي في شعراء الشرق المحدثين بقول في قصيدة "العقاب الهرم":

يهم ويعييه النهوض فيجثم ويهزم إلا ريشه ليس يعزم
لقد رنق الصرصور وهو على الضحى مكباً وقد صاح القضاء وهو أبكم

بالتأكيد إن العقاد قد كتب الشعر الرمزي لتطلعه إلى الجديد دائماً وكتب في شتى المذاهب ولكننا نجد أن شعراء الشرق يتميزوا بالرمزية المباشرة ودائماً ما تعبر عن القوة والإرادة لدى المنهزم سواء كان الانهزام بعامل السن أو غيره إذ المهابة والقوة في ملامحه رغم الضعف والهوان[703].

ونذهب إلى إيليا أبو ماضي في قصيدة رمزية جديدة تحكي عن دور الفرد في المجتمع وأهميته ويرمز لذلك بحجر أغبر كان يشغل حيزاً في بناء السد، وهكذا تتضح الفكرة ومغزاها بعد الإلمام بأبيات القصيدة مستغلاً الطبيعة وسكونها بعدما كان الحجر متحدثاً نادباً حظه وكان الشاعر جميلاً في تعدد معاثر الحظ حتى وصل به المقام إلى احتقار نفسه، فخرج ساخطاً على نفسه فألقى بها في مكان سحيق ففرغت المدينة وكانوا ياماً كأهل الكهف فبين لنا أهمية كل شيء سواء ضخم أو صغير مبيناً بفلسفته أهمية الفرد في المجتمع مهما كان هذا الشخص حقيراً فقوله: [704]

سمع الليل ذو النجوم أنيناً وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهمس يطيل السكوت والإصغاء

---

[703]() العقاد، ديوانه، قد بحثت عنها ولم أجد ها ولكنها كانت في مقررات الثانوي ، الفصل الثالث .

[704]() إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، ص 26.

فرأى أهلها نياماً كأهل الـ كهف لا جلبة ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البنـ يان، والماء يشبه الصحراء
كان ذاك الأنين من حجر السـ د يشكو المقادير العمياء
أي شأن – يقول- في الكون شأني لست شيئاً فيه، ولست هباء
لا رخام أنا فانحت تمثا لاً ، ولا صخرة تكون بناء
لست أرضاً فارشف الماء، أو ما ء، فأروي الحدائق الغنا
لست داراً تنافس الغادة الحسن فيه المليحة الحسناء
لا أنا دمعة، ولا أنا عين لست خالاً، أو وجنة حمراء
حجر أغبر أنا وحقير لا جمالاً لا حكمة لا مضاء
فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء
فتح الفجر جفنه ، فإذا الطو فان يغشى المدينة البيضاء

فأظن أن شعراء الرابطة القليمة قد تجاوزوا آثار الهزيمة والضعف أو الروح الانهزامية في الشرق وبدأوا يكتبوا شعراً رمزياً يعمل الفكر فيه بأريحية كبيرة بينما نجد شعراءنا في الشرق لم يتجاوزوا آثار الهزيمة، ودائماً ما يحلمون بالتحرر من قبضة المستعمر ولذلك جاءت رمزيتهم تمثل هذا الشكل فالنموذجين اللذان تناولناهما يحكيان عن هذا الأثر وحتى نزار قباني لم يتجاوز مثل هذه الرمزية رغم حداثته فله قصيدة تسمى "عنترة" وهو يرمز بها إلى الدكتاتور العربي الذي يحكم بقبضته الحديدية بقوله: [705]

هذي البلاد شقة مفروشة يملكها شخص يسمى عنترة
يسكر طول الليل عند بابها... ويجمع الإيجار من سكانها
ويطلب الزواج من نسوانها.. ويطلق النار على الأشجار
والأطفال والعيون والضفائر المعطرة
هذي البلاد كلها مزرعة شخصيةٌ لعنترة ..سماؤها
هواؤها.. نسائها.. حقولها المخضوضره
كل الشبابيك عليها صورة لعنترة
كل الميادين هنا.. يحمل اسم عنترة
عنترة يقيم في ثيابنا في ربطه الخبز وفي زجاجة الكولا
وفي أحلامنا المحتضرة
في عربات الخز في البطيخ في البصات في محطة القطار
وفي جمارك المطار وفي طوابع البريد في ملاعب الفتبول
في مطاعم البيتزا وفي كل فئات العملة المزورة

[705]() نزار قباني مسجلة بصوته في موقع موسوعة الآداب.

ونجد ندرة حداد في قوله "أوراق الخريف" وهو يرمز بها إلى نفسه بعد أن مات أحباؤه ورفاقه فمثل نفسه بورقة شجرة نمت في الخريف وبدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى حتى بقت ورقة واحدة وهي نفسه تعاني الوحدة والوحشة دون أنيس بقوله: [706]

ماذا استفدت من الـبـقاء؟ ألسـت أشبه السجين؟
ماذا ربحت سوى الـتذكر والتشـوق والحنين؟
ما الحزن من طبع الرياض فكيف تحكين الحزين؟
قد كان يـرقصك النسيم فصرت منه ترجفين
قولي: جزيت الخير والنعمى بـمـاذا تـشعرين؟
هل تـنـعمين وحيدة؟ لا لا أخالك تنعمين

لا شك في أن صورة الخريف من الغناء بادية من خلال نظراته وتساؤلاته لورقة الخريف، وما عني بسجن ورقة الخريف المتوحدة غير السجن لنفسه لوجوده في مجتمع أحس فيه الغربة والوحدة بعد أن تساقط المهجريون موتاً واحداً واحداً.

ونعود إلى ميخائيل نعيمة في قصيدته التي يحكي فيها عن تساقط الأوراق الخريفية يعطه إحساس بالجمال فيدعو إلى الاستزادة منه والرمز وإن كان مشبعاً بروح المرح إلا أن هناك حزن مسيطر الشاعر في دواخله وهو يحكي عن نفسه وهو يحكي عن ما يحدث له من مجتمعه عندما يحين حينه فيصبح مجرد ذكرى لحياة كانت عامرة فإليكم قوله: [707]

تناثري تنـاثري يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس يا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر جـائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابرٍ قد عافك الشجر
تناثري تناثري

وكذلك رشيد أيوب أيضاً تلفت نظره ورقة الخريف المرتعشة باعتبار أنها قد استوفت ربيع حياتها ولسوف تنتهي ارتعاشاتها بالسقوط حيث تجد الأمن في حضن التراب، حيث النهاية لكل حي بقوله: [708]

أبنت الربيع استريحي غداً فكل الهناءة لمن لا يعي

---

[706] نقلاً عن نادرة جميل سراج، الرابطة القلمية، ص 367.ديونه ، حداد ديوان " أوراق الخريف" ، ص 229.

[707] ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون، ص 13.

[708] راشد أيوب، ديوانه الأيوبيات، ص 54.

قضيت الربيع، وكل الحياة زمان الربيع فلا تجزعي
فماذا أقول أنا في الشتاء وصوت العواصف في مسمعي
أبيت الليالي أرعى النجوم وإن نمت – نامت همومي معي
***
أنبت الربيع إلى الملتقى فلا أمن إلا بحضن التراب
ولا تسألي السر في ذي الحياة ففي الأبدية فصل الخطاب

فجميعهم أو جلهم استخدم الخريف كرمز وحتى الذي لم يستخدم الخريف ذهب إلى الطبيعة ولذلك نقول إن رمزية شعراء الرابطة القلمية كان دافعها التأمل والفكر المتقد الذي ينبغث من نفس إنسانية محبة للخير والسلام ويحبون ذلك في الطبيعة بينما شعراء الشرق عندما وصلتهم الرمزية لم يجدوا مادة سوى الرمز للقوة والضعف فهم لم يبارحوا معتركهم مع المستعمر وغيره بينما شعراء الرابطة استقروا وقرأوا للأدباء في الغرب فكانت نفحتهم توحي بالتأمل والتأني الذي يجعله يفكر في كل شيء حتى أصغر الأشياء في نظر الإنسان كما في وعظتني نفسي عند جبران[709] :" وعظتني نفسي وأثبتت لي أنني لست بارفع من الصعاليك، ولا أدنى من الجبابرة. وقبل أن تعظني نفسي كنت أحسب الناس... الخ". ولذلك جاءت رمزيتهم يشوبها عمق الفكر بينما شعراء الشرق لم يكونوا بهذه الكيفية، وهي نزعة غربية اكتسبوها بالكيفية التي عليها من أدب الغرب "فالمزية في أدب المهجر نزعته الغربية فتحولها مجالاً جديداً للتفنن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة مهما كان فيها من نقاش أو حوار أو تردد بالقول الذي يردده الشاعر منهم إلا مع نفسه في صورة أحاديث نفسية كما في الحجر الصغير، أو ينتزع الشاعر من نفسه إنساناً آخر يخاطبه كما في البلاد المحجوبة... الخ"[710]. أو جنوحه أحياناً إلى استخدام الحوار والقصص الرمزية وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره كما في "المواكب، النبي، آلهة الأرض، حديقة النبي". والثلاثة الأخيران هي دوريات عظيمة هزت جميع أرجاء العالم، وجعلته يلتفت إلى ما كتبه الشرق وابتكر بعض العبارات مثل: كالبحر وما في هديره الأبدي من العزم والعظة والحنين وهو رمز لما يختلج والروح من نزاح بين المعروف والمجهول ومن طموح ما وراء الوجود كالعاصفة وهي الثورة عناصر فوق قوى الإنسانية

---

[709]() ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران، ص 508.
[710]()ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص 506.

الجسدية، والعقلية وهي عند جبران الحرية المطلقة[711]. ونجد ذلك في مواكبه التي يقول فيها: [712]

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور
هل تحممت بعطر وتنشقت بنور
وشربت الخمر فجراً في كؤوس من أثير
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريات كالذهب
فهي للصادي عيون ولمن جاع الطعام
وهي شهد، وهي عطر ولمن شاء إعدام
هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت السماء
زاهداً فيما سباتي ناسياً ما قد مضى
وسكوت الليل بحر موجه في مسمعك
ويصدر الليل قلب خافق في مضجعك

ومن يستخدم نظرية العلاقات الرمزية[713]. وهو يستخدم وهو تراسل معطيات الحواس حيث يجعل تحول العطر – وهو موضوع حاسة الشم- وتحول النور – وهو موضوع حاسة البصر- إلى نطاق حاسة أخرى اللمس والفجر يتحول إلى حاسة الإبصار.

ولما قلنا إن شعراء الشرق المعاصرون لا يستخدمون مثل هذه الرمزية كما يفصل جبران في مواكبه ولكنهم يكتبون عن موضوع برمز واحد وقد يدفعهم إلى تلك الحالة السياسية والاجتماعية التي يعيشونها ولذلك لم يستخدموا الفكر العميق في هذه الرمزية إلا أهل الحداثة وفي رمزيتهم غموض يكتنف اللفظ والمعنى فمثلاً قصيدة نازك الملائكة في الفصل الثالث من هذا البحث[714] ولكن ناجي له قصيدة تسمى الصنم الجميل وهي رمزية في مضمونها فقد قال: [715]

يا قلبي الشاكي المعذب هذه الشكوى لما؟
حان قلبي وآن للمسجون أن ينسما
حان الحساب وآن للموتور أن يتكلما

---

[711] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط. دار المعارف، 1959م، ص 54، 55.
[712] جبران خليل جبران، المواكب، مكتبة دار صادر، بيروت، 1950م، ص 40.
[713] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الثغر العربي المعاصر، ط. دار المعارف، 1978م، العقد الأول، ص 60 وما بعدها.
[714] نفس البحث ، الفصل الثاني ، ص 141.
[715] ناجي ، ديوانه، ص 217.

يا طفلي النواح آن اليوم أن تتعلما
أسخى لعالي الدمع أن تبذله لمرتخص الدمى
افنيته ورجعت حتى من دموعك معدما
فإذا افتقدت الدمع عز فتبكين تبسما
تبكي على العرش المصوع من المدامع والدما
تبكي على الصنم الجميل يكاد أن يتهكما
تبكي تراب الأرض مصبوغاً بألوان السما

فالقارئ العربي لا يحب الرمزية الغامضة ولنا أن ننظر إلى شعراء الحداثة الذين يشكون من عدم صداقة الجماهير العربية لهم، فمن تنظر إليه من برجك العاجي وتكلمه بازدراء وافتراء بلغة لا يفهمها بالتأكيد لا يلتفت إليك ولا يوليك اهتمام ويتركك تتحدث من نفسك إلى نفسك وشعراء التجديد سواء أهل الرابطة القلمية أو شعراء الشرق كانوا مقلين فيها وبالتأكيد لإحساسهم بأن الناس لا يحتاجونها ولا يحبذونها ولذلك لم يحبذوها هم.

المبحث الثاني
أثرهم على المدارس النقدية الحديثة

أثرهم على مدرسة الديوان النقدية "الغربال"

إن جماعة مدرسة الديوان الأدبية والنقدية هي الحركة الرائدة في العصر الحديث التي حددت ملامح الشعر والنقد ووقفت من النقد موقفاً متطوراً ظهر في تعريف أفراد هذه الجماعة بمعنى النقد ومفهومه وأبرز أسسه، وتوضيح أسلحة الناقد التي يقيم بها الأعمال الأدبية فهم نقاد أكثر من أنهم شعراء ورغم أن شعرهم لا غبار عليه ولكنهم خطوا خطاً نقدياً محترماً بحكم ثقافتهم الواسعة وإطلاعهم على الآداب الغربية خاصة الإنجليزية التي تعمقوا فيها خاصة العقاد رائد مدرسة الديوان الذي ترجم كثيراً من القصائد إلى العربية محافظاً على أسلوب وروح الشرق إذ أخذ ولم يذوب في الآداب الغربية وتقليدها تقليداً أعمى بل خط خطاً فريداً أصبح أساساً للشعر والنقد الحديث إذ عرف النقد بقوله[716]: "هو التمييز ، والتمييز لا يكون إلا بمزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاد حين تغض عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع. فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى أو إلى الغرائز في مزاج الفنان – وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني- فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذاك واحدة، والغرض هنا وهناك على اتفاق". ويعلق د. إبراهيم حاوي على هذا التعريف بحديث مطول نفسه إلى حديث العقاد وتعريفه كان موجزاً وغامضاً بعض الشيء بقوله: "الواضح أن هذا التعريف للنقد يضع له موضوعاً وطريقة وهدفاً، كما يشتمل على العناصر الضرورية، التي لا بد من معرفتها واتقانها في هذا الميدان. فمنذ البداية حدد العقاد حرف النقد "بالمزية" فالنقد عمل أدبي هادف وليس محض تمييز بين جيد الكلام ورديئه- كما عرف في المفهوم القديم له ويتضح هذا الهدف أيضاً في مقارنة النقد بالطبيعة التي تعلمنا سننها في النقد والانتقاء، والتي تغض عن كل ما تشابه وتخلد المتميز الجيد، فالطبيعة يحكمها قانون البقاء للأصلح- كما هو معلوم- وفرصة الحياة تمنح لأجود أنواعها. وكذا الحال في النقد فهو يختار أجود الأعمال الأوربية ويخلدها، وينبغي للنقد ألا يختار إلا النماذج الجيدة فقط"[717].

وأظن أول ما يحتاج إليه الناقد حتى يختار أجود الأعمال التي إذا سمعتها أحدثت داخلك ثورة شعورية وشدة انتباهك وهذا لا يتم

---

[716] أ. العقاد، ساعات بين الكتب، ص 51-52 .

[717] د. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، ط. مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1984م، ص 63.

إلا بالفكر والعقل ثم المعرفة والدراية بأسرار وخبايا الآداب مع الإلمام بالكثير من معاجم الفاظها وهي إذا توفرت يكتمل العمل الأدبي وبدأ العقاد يصب جام غضبه على الشاعر شوقي "أمير الشعراء" بصورة لاذعة من يقرأ قوله عن شوقي يحسبه نوعاً من التشفي لا النقد البناء فأدار العقاد معركة شرسة مع التقليد فقد قال لشوقي مرة مخاطباً: "أعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويخص ألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء، وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وأنها همهم أن يتعاطفوا ويودع إحساسهم وطباعهم في نفس أخوانه زبدة ما رآه وما سمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان وكذلك من التبعية أن نذكر شيئاً آخر أو أشياء مثله في الاحمرار، فما أن زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة فيما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراه، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. وصفوة القول أن المحك الذي يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر النشور والطلاء، وان كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزاهر إلى العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[718]. وهذه هي بداية الصراع بين شوقي والعقاد وهو ينبهه إلى الشعر يجب أن يكون صادقاً من داخل الوجدان ثرى بالشعور الحي والفكر الثاقب، ومنها انطلقت مدرسة الديوان النقدية ورسم العقاد منهجها في مقدمة ديوان المازني وبدأ يكيل السباب إلى التقليديين وقد قال عنهم :"حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاصر والأمصار... الخ"[719]. ويحسب العقاد أن مثل هذا أعمى وليس الشعر هو تجديد الألفاظ وتغيير

---

[718] أ. العقاد، الديوان، ج 1، ص 16.

[719] العقاد ، مقدمة ديوان المازني، ص 4.

أسماء الأماكن والمعركة بين التقليد والتجديد احتد صراعها حتى قال شوقي ضيف:" لقد كانت مصر تجتاز دورة قائمة في حياتها بل لحلها أكثر دورات حياتها يأساً وبؤساً، وكان الشاب الطامح من أمثال شكري يشعر شعوراً عميقاً بآلام الحياة التي يحياها وطنه وأثقالها... الخ"[720]. وأن مدرسة الديوان تدبر صراعها مع كل ما تراه قديماً بصورة حادة ومجحفة أحياناً فالعقاد إن لم يجد شعراء النهضة وعلى رأسهم شوقي ماذا كان سيفعل؟ خاصة وأن الشعر كان قبلهم ركيكاً وملئ بزخارف اللفظ والبديع كما قلنا فكان لابد من أن يحيوا القديم بروح الحاضر، وعليه فكان يجب أن لا يكون النقد لهم بهذه الحدة.

ومع ظهور مدرسة الديوان في مصر، طلت علينا مدرسة شعرية نقدية فكرية جديدة من المهاجر الأمريكية ونعني المهجر الشمالي بالتحديد وهي "الرابطة القلمية" التي دونت رؤاها الفكرية والنقدية في كتاب الغربال النقدي لميخائيل نعيمة الذي شن فيه هجوماً قوياً على التقليد والمقلدون ليس بأقل من شراسة العقاد ولكنه لم يشهر بشخص بعينه، وهذا شيء يحمد له إذ ليس من شيمته فقد قال "ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينتقدانهم من الكتاب والشعراء، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب. ولما وقعا في الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقل، إذ ليس من ذي عصمة من البشر"[721].

ولكنه هاجم الجميع من أنصار التقليد في كتابه الغربال وخاصة مقاله نقيق الضفادع الذي تحدث فيه بلذعة ساخرة وتهكمية تجعلك تضحك لما في طرحها من الموضوعية والأسلوب الذي يقودك به إلى ما يريد فقد قال عنهم: "تتنوع ضفادع الأدب لا من حيث تركيبها ومداركها وطباعها، بل من حيث اتساع حناجرها وضيقها، ولا تختص بإقليم واحد من الأقاليم أو بشعب واحد من الشعوب بل تسكن كل الأقاليم وتقلق بنقيقها كل الشعوب على السواء. فقد عرفتها مشارق الأرض ومغاربها منذ استوطن الإنسان هذه الكرة واتخذ اللغة أداة للإفصاح عن أفكاره وميوله وعواطفه[722]. فالمقال طويل وهو يتحدث عن رؤية القديم بلسان الضفادع وبخطبة زعيمهم، ومن ثم هتافهم على من أراد أن يغير

---

[720] د. شوقي ضيف، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص 255.
[721] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 217.
[722] المرجع نفسه، ص 91.

لغتهم بصورة فيها مشهد درامي جميل حتى بعد ذلك يقودك إلى الحقيقة الموضوعية وهو يقدم رؤيته.

وقد ظهر كتابي "الديوان" للعقاد والمازني وكتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة في فترة زمنية متقاربة جد ويحملا أفكاراً نقدية نجدها في كلا الكتابين، ولذلك يصعب أن تعرف من تأثر بمن في الأفكار والمقاييس النقدية وخاصة أن كل من العقاد ونعيمة قد تبادلا التحية وأبدى كل منهما التقدير للآخر فقد قال العقاد في مقدمة كتاب الغربال:" وإني لأعرف كيف يستحق النعيمي التهنئة بجرأته التي ظهر بها في مقالاته وصراحته التي تقدم بها إلى غربلة الناس والكتب والآراء لأنني أعرف الآراء المستحدثة وما تجلبه على أصحابها من الغضب والملاحاة في بلاد العالم أجمع وفي بلاد الشرق خاصة. أعرف أن ليس أضيع عندنا من مجترئ على تمزيق غلاف الأجنة عن جوارحه واستنشاق هوائه بانقه، وأن ليس أخسر صفقة في موازيننا من عمل داع إلى تجديد"[723].

وقد أقر العقاد بالقرابة الفكرية التي بينه وبين نعيمة مجيزاً إياها عن قرابة الدم والجيرة إذ كانوا يخالفونه في الفكر وقد كتب نعيمة أيضاً مقالاً يشيد فيه بمدرسة الديوان بقوله:" ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنثره، ولا كل ما تنظمه بهرجة. وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان وطبلت لمشعوذ وطيبت "لسكران"[724].

بعد أن تبادلا التحية وأقر كل بفضل الآخر لنعلم من تأثر بمن وخاصة أن هناك إجماع كبير بأن كل من الكتابين لم يتأثر بالآخر وإن كل منهما قدم كتابه ولما كانت هناك تطابق في الآراء بدأ الأدباء والنقاد ببحثون عن التأثير والتأثر فقد قال عبد الحكيم بليغ: "حينما يتأثر حديث عن مدرسة المهجر فإنه يكون من الطبيعي أن تبرز في الذهن بصورة واضحة مدرسة الديوان بروادها الثلاثة "العقاد، المازني، شكري" ثم يتبع ذلك سيل من الأسئلة التي تحتاج إلى جواب سريع، أي هاتين المدرستين أصل دعوتهما إلى التجديد؟ وأيتهما أسبق إلى هذه الدعوة؟ وهل أثّرت واحدة منهما على الأخرى؟... الخ".

ولكن حسب المعطيات ان مصدر هذين المدرستين واحد فكلاهما تأثر بالآداب الغربية وإن اختلفت الروافد فقد قال العقاد

---

[723] العقاد، مقدمة الغربال، ص 7.

[724] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 207.

"... إذا كان العامل الأول في المدرسة المصرية هو الإطلاع على أدب شكسبير وملتون وبيرون وكارليل وهازلت ومن إليهم، فالعامل الأساسي في مدرسة المهجر هو الإطلاع على وليام بليك وجون نبيات.. الخ"[725]. نعم ان الأصل واحد بحكم المنهل الذي أخذ منه كل منهم، وواضح أن نعيمة كتابه كان مقالات نشرت في صحف المهجر المعروفة التي تحدثنا عنها ومن ثم جمعه ورتبه وبوبه وأخرجه للقراء ولكن هذه المقالات انا لا استبعد أن تكون وصلت إلى الشرق قبل صدور الديوان وقرأها العقاد وزميليه، وخاصة أن الصحف المهجرية التي كان يكتب فيها رواد الرابطة القلمية بما فيهم نعيمة كانت تصل بانتظام إلى الشرق وعرفها الشعراء والأدباء وأصدروا كتابين نتيجة هذا التواصل وهم بلاغة العرب في القرن العشرين لمحي الدين رضا، والآخر هو أدب ما وراء البحار، إذن من البديهي أن يكون أصحاب الديوان قد قرأوا مقالات نعيمة النقدية ومنها على سبيل المثال "نقيق الضفادع والحباحب" وغيرها ونسجوا على فكرها كتابهم الديوان، والقول الذي يقول إن الديوان أصدر قبل الغربال وأن كتاب الغربال يتضمن مقال عن الديوان وكتاب فصول للعقاد لا يمنع أن يكون نعيمة كتب المقالات الأولى التي تم نشرها قبل الديوان.

ولكن عموماً إن كلا الكتابين يتقاربان في منهج واحد في التفكير، واستقطابهما حول محور واحد في الهدف ، فهما يرميان في الدرجة الأولى- إلى تحديد مفهوم الشعر وتصحيح مصطلحه وربطه بالحياة واحتياجات الإنسان، وتحريره من كل القيود التقليدية التي نشأ عليها وأصابته بالجمود والعجز عن التعبير الصادق والوصف الدقيق لحالات النفس البشرية في صراعها الدائم وحراكها الفكري مع الحياة.

ويرى د. محمد مندور[726]: "ليس هناك تأثيرا لأحدهما على الآخر، وقدر أن كلاً من الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانب المهجري والشرق بالآداب الغربية وثقافاتها، ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة وإذا بكل واحد منهم يسير في خط موازي للآخر دون سبق التقاء"[727]. بينما

---

[725] عبد الحكيم بليغ، حركة التجديد الشعري في المهجرين النظرية والتطبيق، ص 12.

[726] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، (د.ت)، ص 30.

[727] المرجع نفسه ، ص 30.

يرى عبد الحي دياب نفس الرأي بقوله: "إنه ليس هناك تأثير أحدهما عن الأخري وإن تبادلت التحية، وإنما نبعت بطريقة تلقائية وسارتا متوازيتين إلى هدف واحد وهو الهجوم على مدرسة الأدب التقليدي، والدعوة إلى أدب جديد ولا أدل على ذلك من أن الباعث على هذا الهدف هو ظروف متشابهة من اتصال كل من الجانبين بالآداب والثقافات الأجنبية ثم إحساس كل منهما بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة"[728].
ولكن عبد العزيز الدسوقي خاض مثل الكاتبين السابقين في تأثير كل بالأخرى في قوله: " إن ميخائيل نعيمة رائد التجديد في النقد في المهاجر تجاوب مع كتاب الديوان، وانتج هذا التجاوب ثمرته عندما أخرج نعيمة في كتابه مقالاً عن الديوان، وكتب العقاد مقدمة الغربال وهذا يدل على التجاوب وإن خالف نعيمة في بعض الآراء مثل الاهتمام باللغة والعناية بقواعدها، فإنه يحسن أن حركة التجديد في المهجر قد انتعشت واستفادت من زميلتها في مصر...الخ"[729].
وقد رجح عبد العزيز الدسوقي بأن الغربال استفاد من الديوان وهذا ما لا يعقل فإن رؤية نعيمة النقدية بدأت حتى قبل أن تقوم الرابطة القلمية في عام 1917م بمقال كتبه بأحد الصحف الأمريكية وقرأه جبران ولفت نظره قوة الفكرة وجرأة الطرح وسأل عنه إلى أن التقى به وتعانقا عناقاً حاراً للتقارب الفكري والروح الذي وجده جبران في نعيمة.
رغم هذه الآراء التي تقول إن لا أثر لهما على الآخر إلا أني أصرّ على أثر الغربال على الديوان وأن الرابطة القلمية هي التي قامت بإيقاظ الكتاب الشرقيين رغم الأثر الأجنبي على كل منهما، ولكن أصل الرابطة كانوا في منبع الثقافة واتيحت لهم الفرصة أكثر من غيرهم، ثم اذا قرأت الكتابين تجد أن نعيمة متفوق في الطرح والأسلوب والعبارة والفكر المستنير بينما مال العقاد للهجوم على شوقي ولو ركز على الشعر والنقد وتطوره لكان أفضل. نجد الديوان يفرد حيزاً للأسس النقدية ويفصلها بالأرقام بينما نعيمة يأتي بالقواعد العامة بطريقة طرح يترك فيها الفرصة للاجتهاد وأكثر الأدباء من بعده، ففي نهاية المطاف فإن كلا الكتابين قد وضعا لبنة النقد الحديث ووجها الفهم العام للنقد بعد أن كان يبعث كل النقاد عن الرديء من حيث اللفظ واللغة وإهمال المعنى.

---

[728] عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ط. الشعب ، شارع القصر، مصر، القاهرة، ص 149.
[729] عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها على الشعر العربي، ص 126.

بعد كل قولنا هذا إلا أن الاتفاق بين الكتابين كبير جداً بإقرار كل من العقاد ونعيمة وأن أسباب تأليفهما تكاد تكون واحدة، فكلاهما كان يرى أن أهل عصره قد اهتموا بالتقليد ورفع شأن المقلدين، ولذلك هاجموهم بعنف عندما أوصلهم البعض إلى درجة الإمارة والقداسة، وكلاهما جعلا الشعر هو الذي ينبع من القلب ويتغذى من تربة الحياة ليكون صادقاً في قوله ويؤكد ذلك نعيمة: "إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة، وقلبه يردد صداها، ولسانه يتكلم بفضل قلبه. تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكاراً ترافقه في الحلم واليقظة فتملك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه، وهنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ليفسح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يشرع تماماً حتى يأتي إلى آخر قافية، فيقف هناك وينظر لما سال من شفرتي قلمه، لما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها"[730]. وللعقاد وشكري قولاً لا يبعد عن هذا الذي تناوله نعيمة في قوله: [731]

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

وهو يعني أن الشعر من داخل وجدان الأديب إذ يمر بكل هذه المراحل التي ذكرها نعيمة وبعد يخرج من الوجدان الذي هو بمثابة الأحشاء عند نعيمة فكلاهما يتحدث عن الصدق.

مع ذلك انهم اتفقوا على المقاييس الأدبية والنقدية بعد أن استفادوا من مناهل الآداب الغربية.

وأما اختلافهما فهو يسير حسب قول العقاد: " أما كلمتي أنا ففي خلاف صغير بين وبين المؤلف لا أعراضه للمناقشة إلا لأن الاتفاق بيننا في غير هذا الموضع عظيم وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ والصواب مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً. ويعني له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر الزملاء الفضلاء ، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل، ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل... الخ"[732]. وهذا هو الخلاف الذي يعتبره العقاد شكلياً.

730() ميخائيل نعيمة ، الغربال، ص 86.

731() عبد الرحمن شكري، "ديوانه"، جمع وتحقيق نقلاً يوسف، دار المعارف بالإسكندرية 1960م، ج 1، ضوء الفجر من قصيدة "عصفور الجنة"، ص: 266.

732() العقاد، مقدمة الغربال، ص 10.

أثرهم على مدرسة أبولو

نشأة مدرسة أبولو عام 1932م تحت إمرة الشاعر المصري أحمد أبو شادي، وجعلت القاهرة مركزاً لها وتجمع طائفة من الأدباء، والشعراء الأعلام من بينهم أحمد محرم، إبراهيم ناجي، على محمود طه، وكامل كيلاني، وأحمد ضيف، وعلي العناني وأحمد الشايب ومحمود أبو الوفا وحسن كامل الصيرفي وغيرهم، وتولي أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيساً لها.

وفي يوم الاثنين العاشر من أكتوبر عام 1932م عقدت الجلسة الأولى لها برئاسة شوقي في داره بالجيزة، لوضع الأسس العامة لنظامها الإداري، ولكن يد المنية كانت أسرع إذ لم يعيش شوقي بعد ذلك إلا أياماً معدودات ففي فجر يوم الجمعة عشرين أكتوبر 1932م فارقت روحه جسده وضج الشرق لمنعاه[733].

وبعد أسبوع من الحداد اجتمعت جماعة أبولو في مقرها الجديد بالقاهرة واختير خليل مطران رئيساً لها. ووضعوا غاياتهم وأهدافهم وهو السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً نحو التطور، وفتحوا عضويتها في مصر وجميع الدول العربية للأدباء ومحبي الأدب عامة، بعد ذلك بدأت تثبت أرجلها وتضع أهدافها نصب أعينها ولذلك صدرت مجلة خصصت للشعر ونقده. وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول: "نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، ولتدهوره إساءة للروح ولم تتردد في أن نخصه بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوانى في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية أبولو حباً في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة، وتحقيق التآخي والتعاون بين الشعراء".. ثم يقول في آخر كلمته "وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ونحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه"[734]. وفي نفس العدد قصيدة لشوقي حيا بها ميلاد هذه الجماعة ومجلتها وجاء فيها:

---

[733]() محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط. دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ج 2، ص 10.

[734]() مجلة أبولو عدد سبتمبر 1934م، ص 4.

نقلاً عن محمد عبد المنعم خفاجة الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج 2، ص 10.

أبـولو مرحباً بك يا أبولو فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ وأنت للبلغاء سوق عـلى جنباتها رحلوا وحلو
عسى تأتيننا بمـعـلقات نـروح على القديم لها ندل
لعلّ مواهبنا خفيت وضاعت تنزاع على يديك وتستقل

وبعد استمراريتها أحدثت دوياً في الوطن العربي وانضم إليها كثير من الأدباء والشعراء والنقاد ما بين مؤازر وعضو مثل مصطفى السحري وصالح جودت وعبد العزيز عتيق ومن الأقطار العربية المضافة أبو القاسم الشابي والتيجاني يوسف بشير ومن شعراء المهجر إيليا أبو ماضي وإلياس أبو شبكة ورياض المعلوف والجواهري وغيرهم.

ومن ثم كونوا مدرسة أدبية متميزة فذاع صيتها. وبدأت مجلتها تنتشر حتى وصلت بقاع الوطن العربي، وبعدها أخذ بعض الأدباء يتساءلون لماذا اختير لها هذا الاسم فرد عليهم أبو شادي في عدد فبراير 1933م بقوله: "إن مدرسة أبولو أردنا أن نختار لها اسماً عالمياً يلائم صبغتها"[735]. وقد كانت بها نشاطاً حيوياً بفضل الدينمو المحرك أبو شادي، وقاموا بنشر كثير من الدواوين لشعرائها الذين لا يسع المجال لذكرهم، وأصدرت بعض الأعداد الخاصة في ذكرى شوقي وحافظ والشابي واستمرت حتى عام 1936م إلا أن نقل أبو شادي إلى الإسكندرية أدى إلى وقوف هذه المجلة، رغم أنه عوض عنها بمجلة "أدبي والإمام" وظلت جماعة أبولو باقية وإن فتر نشاطها، إلا أن امتدادها الفكري ظل مستمراً في الشعر والنقد[736].

فإن زعيمها أبو شادي قد تشبع بآداب شوقي وحافظ ومطران الذي كان صديقاً لوالده مشاركاً له في الندوة الأسبوعية في بيت أبيه ولذلك قال: "إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الإطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الفنية من ذلك الأستاذ..." [737].

وبعد ذلك أصبح أبو شادي أديباً وشاعراً ولمع نجمه وتحدث الشرق والغرب عنه والفت فيه الكتب والدراسات وأفخر ما يقال

---

[735] مجلة أبولو، عدد فبراير 1933م، ص 12.

[736] عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث، 1960م، ص 13.

[737] المرجع نفسه، ص 60.

عنه قول المستشرق سقراط أسبيرم "إنه أعظم شخصية شاعر عرفتها اللغة العربية". وألف الأديب الأردني روكس العزيز كتاباً بعنوان "شاعر الإنسانية" ونوه السحرتي بانتفاع الجيل القادم من شعره.

وبما أن جماعة أبولو تجديدية لابد أن تكون قد تلاقحت مع بعض أصحاب الأفكار والرؤى الأدبية ويقول أبو شادي "وأميل إلى الاندماج في شخصية الشاعر والإطلاع على ترجمته قبل الإقبال على دراسته، ولذلك لم يكن بالمستغرب أن أتذوق الشعر من شخصيات متناقضة، لأني أتطلع إلى الجوهر الفني وحده في كل النماذج المتباينة. وأنا بطبيعتي أميل إلى الشعر العاطفي الحار في أوقات عطشي الروحي، وفيما عدا ذلك استوحى إيماني النفسي من الشعر الفلسفي وشعر الطبيعة والوصف العميق، فلا غرابة إذ استمتع مثلاً ببيرون وشلي وهيني وكيتسي في أوقات، وبشكسبير في غيرها. وقس علي ذلك استمتاعي بالبهاء زهير والبحتري والمتنبي والمعري في أوقات أخرى وقياساً على ذلك كان إعجابي بإبراهيم ناجي شاعر العاطفة المشبوبة الحرة التعبير وكان إعجابي بكل من مطران وشكري الشاعرين العظيمين الجامعيين ، وفي شعري تتجلي هذه النماذج المعبرة عن روحي المتعددة الجوانب.. الخ"[738].

ومن هنا نعلم أن ثقافة هذه المدرسة الأدبية بناء على ثقافة عميدها أبو شادي انها مزيج من الشعر العربي القديم زائداً الثقافة الغربية والتعمق فيها، ومن هنا تلتقي بشعراء الرابطة القلمية الذين نهلوا من نفس المعين، ولذلك نجد تشابهاً كبيراً نلاحظه في التقارب الروحي خاصة في شعر أبو شادي الرومانسي والعقائدي وغيره وأنها لم تتبنى مذهباً شعرياً معيناً ترفض سواه من المذاهب، وإنما تركت الباب مفتوحاً على مصراعيه لكل تجديد ناجح يثبت وجوده ويحمد ومن ثم يخلد في ذاكرة الشعوب وعملت على تشجيع الكل بالجهر بآرائهم والتعبير عن مواقفهم في الشعر الحديث من خلال مجلتهم "أبولو" وبدأ الشعراء والنقاد يعبرون بشكل عام عن رؤاهم، فكتب رمزي مفتاح عبئاً عن الشعر المرسل وفلسفته الإيقاعية ويدعو صراحة إلى هذا الشعر مبيناً اضرار القافية وعدم صلاحيتها وتبعه صلاح شيبوب بنشر قصيدة من الشعر الحر وتبعها بكلمة

---

[738]() عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث، 1960م، ص 62.

يقول فيها: "الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور، لأن نثر الشعر إنما هو افتكاكة من قيود الوزن والقافية، فإن حفظت القافية صار هذا الشعر نثراً مسجوعاً. وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع ، أما الشعر المطلق فمذهبه في الاحتفاظ بالوزن فقط. أما القافية فقد اختلفوا في إبقائها أو إغفالها"[739]. وهذا بالتأكيد يثير حفيظة المحافظين ولذلك كتب الشاعر حسن الحظيم مقالاً بعنوان "أبولو في الميزان" ويعيب على صديقه ابو شادي بأنه ينفق وقته بما لا طائل فيه بقوله: "وفي الحق اني لتجدني مضطراً لأن أكاشف صديقي د. أبا شادي بإشفاقي عليه مما يزعمه تجديداً في الأدب العربي أو الشعر العربي، نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذي لو وجهه إلى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب إلى الفائدة. في حين أني لست بمشفق على الشعر العربي ولا على الأدب العربي فهما بخير والحمد لله.. وإني أصبحت وكثيرون مثلي لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التي يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي، وإلاّ فما هذه القصائد التي تبتدئ بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي القافية وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافي متحدة لقصيدة واحدة"[740]. وكذلك اشتد الصراع بين العقاد وأبو شادي ومن الغرابة أنهم يدعون إلى التجديد إذ هم متفقون فما الذي يثير حفيظة العقاد عليهم وهو يكيل لهم التهم وقد أفسح العقاد المجال لأحد أتباعه للنيل من أبي شادي الذي خلص إلى الموازنة بينه والعقاد قائلاً "العقاد رجل له آراؤه وفلسفته الخاصة في مسائل الحياة الكبرى يصورها نثراً أو شعراً، بينما أبو شادي يقنع أن يخرج في العام أربعة دواوين فيها أشعة وظلال وأطياف ونور وصور عارية ونزعات إباحية يوحي بها الجسم وشهواته العارمة"[741]. وهذا الحديث الحاد الطاعن في أخلاقيات أبو شادي ترك فيه أثر عميق وكان أحد أسباب هجرته فيما بعد.

ولا أجد مبرراً لهذا الهجوم إلا الحقد الشخصي ومن ثم التشهير بأبي شادي وقد لخص الشابي المعركة برأي نقدي منصف بقوله: "أما المدرسة الحديثة فهي تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرّز ولا استثناء. وهي تدعو إلى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال،

---

[739] د. إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، ط. الأولى، مؤسسة الرسالة 1984م، ص 86- 87.

[740] مجلة أبولو، المجلد الأول، 1225.

[741] مجلة الأسبوع، عدد 26 سبتمبر 1934م، ص 9 وما بعدها.

وأن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربياً أو أجنبياً. وبالجملة فهي تدعو إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة. وهي في كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة إلا في احترام اللغة وقواعدها. بل إن فريقاً من متطرفي المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئاً ولا يحفل في سبيل ذلك حتى قواعد اللغة وأصولها"[742]. وبحديثه عن هذه المدرسة الحديثة وخلافها مع القدامى نجده قد حسم وعالج القضية مجملا مبادئ مدرسة أبولو إذ هي نفس مبادئ الديوان لا يختلفون في جلها ويقول محمد مندور: " جماعة ابولو ومجلتها لم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ذات مذهب موحد ذي خصائص مميزة، فإننا لا نستطيع أن نحدد لهذه المدرسة ولأبي شادي خاصة رائدها مذهباً محدد من مذاهب الشعر التي عرفها الأوربيون كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو غيرها، وإنما الذي يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة الديوان من قبل، أي الدعوة إلى التجديد والتحرر من التقاليد العربية التي تحجرت، وإن تكن هذه الدعوة منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة في حالة فوران مستمر لم ترسب في شيء محدد، ومثل أصحاب هذه الدعوة كمثل قوم نيام أيقظهم صوت البوق فانتبهوا جميعاً وأخذ كل منهم يعدو في جهة، وهم لا يمكن أن يجتمعوا على درب واحد إلا إذا ساقتهم التضاريس ودفعتهم إلى مفازة واحدة، وما التضاريس في حالتنا هذه إلا رمز لأحداث الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم والتي يمكن أن يجتمع حولها في عصر من العصور رجال الأدب والفن"[743].

ونجد شوقي ضيف ينفي عنهم صفة المدرسة النقدية بقوله: "تفتقر التخطيط الفني منذ أول الأمر وأنها جماعة من الشعراء لم تضع أمامهم منهجاً معيناً في صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلاً"[744]. وقد نفى عنها الكاتبان صفة المدرسة النقدية التي لها منهج ولكن عندما نرجع إلى قراءة شعرهم نجده رومانسي في الأغلب ولكنهم لم يلتزموا مذهباً معيناً وإذا كانت ليست منظمة من أين لها التطور، وكيف جذبت الكتاب من جميع أرجاء الوطن العربي والتطور الذي أعنيه هو نقلهم من القصيدة المعربة بالألفاظ

---

[742] أبو شادي، ديوانه الغيوم، المقدمة، ص ث.
[743] محمد مندور المهدي، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، ص 36.
[744] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 61.

والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية وقد كتب إبراهيم ناجي في مقال نشره فيه قوله "الشعر موسيقى وإقناع وصور، فموسيقى الشعر عنده تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدي المعنى المطلوب أما الإقناع ففي حيث يضطرك الشاعر إلى متابعته وإلى السير وراء رأيه والإيمان به، ويملك عليك مشاعرك من غير أن يملك أو يشعرك أنه يقودك وأنت تتبع ساحراً جباراً لا خلاص لك منه"[745]. زائد اللفظ الموحي وغيرها وأظن ذلك هو أثر شعراء الرابطة القلمية عليهم زائد الصور الشعرية وخاصة أنهم رومانسيين في الغالب الأعم وكذلك شعراء الرابطة، إذ نلمس عندهم هذه النزعة الرومانسية القوية ومن خصائص مدرسة أبولو: "النزعة الرومانسية، الرجوع إلى الذوق والعاطفة والإلهام وترك المدينة واللجوء إلى الريف حيث الطبيعة والترنم بجمالها والغاية بالطابع الشخصي وما ينبعه من ألوان العواطف والشعور ثم التحرر من العالم المادي إلى العوالم المثالية، البساطة في كل شيء في التفكير والتعبير والتذوق والشعور وترك النفس على سجيتها وإتباع الفطرة والطبع الخالص"[746]. أليس كل ذلك ما نادوا به شعراء الرابطة القلمية؟ فالخصائص واحدة وأن أهل الرابطة أقدم منهم تاريخاً وذلك لابد أن يكونوا قد تأثروا بهم وخاصة عميد المدرسة أبو شادي الذي كان من المعجبين بشعراء المهجر وما به من جدة في الأفكار والمعاني واللغة، لا يمكن أن نقول أنهم كانوا بمعزل عن أهل التجديد في كل مكان بما في ذلك الآداب الغربية، ولجوء شعراء أبولو إلى الطبيعة هي نفس ما كان يفعله جبران في بطولته المواكب إذ يستأنس بها ويبث من خلالها فكره وقد وجدت صدى عند الأدباء والشعراء في الشرق وأخذها صاحب كتاب "بلاغة العرب في القرن العشرين" كنموذج ، وقرأها المجددون فسرعان ما لفتت نظرهم إلى الطبيعة الصامتة والحية ، ومالوا إلى هذه اللونية ونجد هذه النزعة عند الآنسة مي واحمد أبو شادي ، وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه والتيجاني يوسف بشير وأبو القاسم الشابي وغيرهم، وكل شاعر من هؤلاء كان يتبع إلى جماعة أبولو وتأثر بشعراء الرابطة القلمية خاصة الرومانسية التي كانت ما بين مساحات أجسادهم وتسري سريان الدم في عروقهم. يقول جبران وهو

---

[745]() مجلة أبولو ، إبراهيم ناجي ، عدد ديسمبر 1932م، ص 255.

[746]() أحمد عبد المنعم خفاجة، الأدب العربي، الحديث ومدارسه، ص 71.

يهرب من واقع الحياة المر إلى واقع مثالي يتجسد في الطبيعة بقوله: [747]

ليس في الغابات حزنٌ لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نـسـيـم لم تجئ معه السموم
ليـس حزن النفس إلا ظـل وهم لا يدوم
وغـيـوم النفس تبدو مـن ثناياها النجوم

ويقول أبو شادي متأثراً بقول جبران: [748]

ورجعت للماء المعربد مستزيداً ما حكاه
ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه
وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه

والنماذج كثيرة جداً والتشابه في الموضيع المتناولة بذلك على الإلمام بما كان يكتبه شعراء الرابطة القلمية، ولكن نحن نتحدث هنا عن الأثر النقدي وخاصة أن شعراء أبولو اتهمهم بعض النقاد بأنهم لم يكن لهم منهج معلوم كما ذكرنا من قبل، ويقول ناقد مدرسة أبولو مصطفى السحرتي:" ما في تواؤم لتجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة"[749]. أن لفظ التجربة الشعرية هنا ليس معناه المحاولة، بل ما يعرض للشاعر من فكر وإحساس من داخل أعماقه فينفعل به في صورة موحية وقد يكتنفها التفكير أو لا يكتنفها ولكن العاطفة تكون ملازمة له. وهذا هو التجديد الذي نجده قد بنى عليه شعراء الرابطة تجربتهم الشعرية فيقول ميخائيل نعيمة: "وأصبحنا نتراسل نظماً، ونتصافح نظماً ونشرب الخمر نظماً، ونأكل الكبة نظماً... إلى قوله إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا... الخ"[750]. وأصبحوا ينظمون عواطفهم وأفكارهم وأعرضوا عن القديم وتركوا المناسبات العارضة وساروا في اتجاه شعري موحد غلب عليه طابع التجديد ويقول د. محمد عبد المنعم خفاجة "ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ودعت إلى تمثيل الشعر بخلجات النفوس، وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى الانطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية، وإلى الطاقة الشعرية الابتداعية وعملت على توكيد الحفاوة بالأصالة مع الابتعاد عن

---

[747] جبران خليل جبران، المواكب، ص 8.
[748] أبو شادي ، ديوانه اعودة الراعي، ص 97.
[749] مصطفى السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط المقتطف 1948م، ص: 137.
[750] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 119- 120.

التكلف والافتعال والتصنع، كما عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير، وكلما نادراً بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته وومنبعثه، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة"[751].

وحديث خفاجة في مجمله هو كل ما وعي إليه ميخائيل نعيمة في كتابه النقدي القيم الغربال وقد قرأوه وتشربوه وعملوا به وبالتأكيد لم يفضلوا أهل الديوان نسبة للمعركة النقدية التي كانت دائرة بين العقاد وأبو شادي وغيرهم وقد تطرقنا إلى ذلك كما نجدهم نادوا بتحرر القصيدة في شكلها ومضمونها وفي فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ورددوا مذهب الفن للحياة وإن الشعر فن تصنفه العاطفة والخيال والفكرة والموسيقى والصور الشعرية.

عموماً إن الحراك الذي حدث في تلك الفترة لا نستطيع أن نميز بصورة دقيقة ومطلقة التأثير العميق ولكن هناك دلائل تشير إلى هذا الأثر وخاصة هجرة أبو شادي إلى أمريكا عام 1946م حتى توفي بها وديوانه "من السماء" به ما يشابه المهجريين في كثير من القصائد من روحية وصوفية وتأمل مع النزعة الإنسانية وقد كتب عنه بعض شعراء الرابطة القلمية مؤلفات تتحدث عن شاعريته وفذلكته الفذة وتحدث عنه ندرة حداد وقد كان صنوه في بلاد المهجر بقوله: "كان لدى قدومه إلينا، النهضة الأدبية الغربية في مهجرنا هذا، قد بدأت تتبحر وتتفكك وتدُّ بعد وتد، وتتنصل من عين إلى عين حتى عصف الموت بقوامها واحداً إثر واحد أما هو فلم يشأ أن يحسب موت الأجسام عاملاً على زوال نهضة أصحابها، بل هب منذ وضع قدمه على أرض هذه البلاد يجاهد في جذب النهضة وردها من قبضة الزوال حيناً، وفي معالجة مثقفها لاستيفاء حياتها بشتى ضروب عنايته ودرايته على عجب من الناظرين... الخ"[752].
وقوله : "من حسن الحظ أيها السادة أن يلقى أبو شادي في المدة القصيرة التي أقامها في نيويورك تقديراً فردياً من صفوة كتاب المهجر وشعرائه وعلمائه وفنانيه.. الخ"[753]. وقد قال عنه د. عبد العزيز عتيق "لا اعتقد أن أحداً من شعرائنا المعاصرين قد غذي المكتبة العربية من انتاجه الشعري بمقدار ما غذاها أبو شادي"[754].

---

[751] محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 73-74.
[752] محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب المهجري، ص 419.
[753] المرجع نفسه، ص 420- 421.
[754] المرجع نفسه، ص 423.

كل هذه الأقوال كانت ثناء على عميد مدرسة أبولو أبو شادي وحديث أهل الرابطة آخرهم واسطة العقد ندرة حداد يؤكد أن هناك تأثير وخاصة أن المزاج الأدبي متطابق بين أبو شادي وأهل الرابطة القلمية وقوله الأخير الذي لفظ بعدة انفاسه هو: [755]

ما كان عمرك موهوباً لإنسان ولا لإحساس هذا العالم الفاني
ولا لأرض وأوطان حننت لها فالـعـبقرية لم تخلق لأوطان
والشاعرية لم يقصر مـنازلـها على الحياة ولو من رسم فنان
بل كان عمرك آياتٌ هتفت بها ولـم تفـسر بإنجيل وقرآن

إلى قوله:

لعل في مقبل الأجيال عارفها إن فات تعريفها روحي وهجراني

ووحدة القصيدة تؤكد لك أن أبو شادي قد قرأ لشعراء المهجر وخاصة الجانب الإنساني وليس "ولا لأرض... الخ" فهذا يؤكد أنه لا يقر بالحدود الجغرافية كما عند جبران والذي تابع شعره في ديوانه "من السماء" يجد كل ما طالب به ميخائيل نعيمة هو موجود بين ثناياه وقد ساعد على ذلك المعين الذي شربوا منه واحد خاصة وأن ابو شادي كانت له هجرة قبل هذه الهجرة قد اكسبته الكثير في الإطلاع على آداب الغرب وتطابقت وجهات النظر والروح والرؤية والأفكار والهروب من أجل الحرية وعدم الرضوخ للقيود كلها تجعلهم يلتقون وإن سلك كل منهم طريقاً.

---

[755] نقلاً عن المرجع نفسه، ص 422.

المبحث الثالث
مآخذ النقاد على شعراء المهجر الشمالي (الرابطة القلمية)

مآخذ النقاد على شعراء المهجر الشمالي (الرابطة القلمية)

ومنذ أن ظهر أدب المهجر الشمالي بصورة عامة وأدب شعراء الرابطة بصورة خاصة واشتد ساعده وقوي على سوقه وجاء بعد ذلك إلى المشرق العربي مكان بذرته الأولى التي تربي وتزعزع فيها عندما لفت أنظار الأدباء والنقاد والمثقفين العرب، وشد انتباههم لما فيه من الجدة من حيث المعاني والألفاظ والعاطفة الدافقة والخيال الخلاق والأفكار النيرة التي اهتدى بنورها شعرائنا الشباب والمتطلعين إلى التجديد الذين ملوا التقليد الذي كان عليه الشعر العربي، وعملوا على فك القيد الذي ظل يرزح تحت وطأته الشعر العربي، كما قلنا شد انتباههم وبهروا لما فيه من شعر به نسمة الحياة وكل ما يدور فيها من عراك بدأ بعراك الإنسان مع نفسه وعراك الفرد مع المجتمع من حوله وحراك المجتمعات، كل ذلك كان في أدب شعراء الرابطة القلمية، بالإضافة للتأمل وهروبهم إلى عالم الطبيعة بحثاً عن المثالية والعدالة التي كانوا يفتقدونها في وطنهم القديم.

وعموماً إن الأدب المهجري الشمالي أدى رسالته إلى الشرق كاملة، ونقله نقلة كبيرة من الأغراض التقليدية إلى رحاب الإنسانية الرحب والتحليق به في عالم الأفكار التي ليس لنا بها عهد في السابق، مع المحافظة على روح الشرق وروحانيته وطمأنينته التي كان يعيشها، فهو شرقي في كل شيء ولم يكن للغرب نصيب إلا طابعه البريد[756].

برغم الهدوء والروح والطمأنينة التي زينة وجد نقداً كثيراً من النقاد ، الذين أخذوا عليه بعض المآخذ ونحن نستعرض هؤلاء النقاد الذين وجهوا نحوه سهامهم والذين وضعوا على أماكن جراحات السهام الدواء الناجع، ومثل هذا النقد يظهر اهتمام النقاد بهذا الأدب ولولا أنه لفت انظارهم لما أعاروه اهتماماً ولا تحدثوا عنه، وحتى نقدهم حسب ما أرى لم يكن حاداً خاصة د. طه حسين وغيره من النقاد لما فيه من جمال وجِدة وفكر، ونقدهم لم يكن شيء سوى تبصير ولفت نظر لبعض السلبيات، ونحن نعلم إن كل شيء إذا ما تم نقصان فهذا النقص شيء مسلم به ولكن الذين دافعوا عن شعراء الرابطة كانوا قد قسوا على عميد الشرق وغيره من النقاد ولنبدأ بطه حسين المعروف لدى كل الدوائر الأدبية قوله: "لست

---

[756]() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 55.

أزعم أن لغة الشاعر رديئة أو منكرة، ولكنها تقارب الرداءة أحياناً حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً. ولكن مصدر ذلك ما يكون ولكنه شيء واقع لا تستطيع إلا أن تلاحظه ونسجله آسفين ذلك أن الشاعر مجيداً حقاً. خصب الذهن نافذ البصيرة ذكي القلب متقن الفهم لما يريد أن يقول، موفق إلى إجادة التصوير لما يجب أن يصوره، فكان خليقاً أن تؤاتيه مع هذه الخلال نغمة صافية عذبة تعينه على إظهار ما في شعره من قوة وروعة وجمال ليس إلى الشكل فيها سبيل، ولعل الشاعر نفسه آنس هذا الضعف في لغته، ولعله حاول أن يصححه فلم يستطع. ولعل لما استيأس من هذا الإصلاح لم يجد بداً من أن يتخذ هذا الضعف مذهباً"[757]. نعم إن الضعف في اللغة شيء وارد وخاصة في وقت حداثته أما بعد أن نضج نضجت معه لغته وصار يكتب بلغة سليمة فنقده في اللغة لم يقف عليه طه حسين لوحده بل حتى زهير ميرزا الذي جمع شعره قال عنه ضعيف في اللغة في أول مشواره مع الشعر[758]. وبعدها تحسن إيليا أبو ماضي وصار لا بأس به من حيث اللغة ولكن جورج صيدح رمى اللوم على طه حسين في قوله بصورة فيها قسوة وتشكك في نزاهة طه حسين ويواصل قوله ويثني على معانيه بقوله "إنه مصحح لمعانيه محقق لها لا يكاد يفسدها أو يخطئ فيها، يتناول المعاني والأغراض التي سبقته إليها المتشائمون والمسرفون من القدماء والمحدثين فينفخ فيها من روحه القوي ويكاد يفرض شخصيته فرضاً"[759].

ونعود لجورج صيدح الذي لم يذهب ليقول لطه حسين أنه ليس ضعيفاً في اللغة مع تعضيد حجته بالأدلة والبراهين لنفي هذا العيب ولكنه راح يستدل برأي الزحلاوي بقوله "إن أبو ماضي كما يعرفه الأدباء واحد من ثلاثة شعراء هذا العصر يطوع عناصر الحياة لفنه الجميل فيجعله خالداً ببساطته وصدقه وموسيقاه وهو المبرز الوحيد من نوعه، والموفور الكرامة، لا يدلف النقاد متزلفاً ولا يستجدي المديح والتقريظ من أحد، عمدته في حياته قوته وفنه وكرامته، فلو أنه فرط بقسط زهيد من هذه الكرامة وقدم ديوانه هدية للدكتور الجليل الأستاذ طه حسين عميد كلية الآداب في الجامعة المصرية والعبقري العظيم، يصح أن ينظر إليه كشاعر وأن

---

[757] نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص: 195.

[758] زهير ميرزا، إيليا شاعر المهجر الأكبر، ص: 25، نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص: 196.

[759] المرجع نفسه ، ص 185.

يدعو الذين يعنون بالشعر العربي الحديث أن يدرسوا شاعريته لما دعاهم إلى درس شاعرية فوزي المعلوف درساً دقيقاً مفصلاً ليروا كيف نشأت وكيف تطورت وكيف انتهت بصاحبها إلى هذا الخط العظيم من الإجادة والإتقان"[760].

وكما قلنا أن صيدح قسى على طه حسين لأنه اختار رداً آخر يطعن في نزاهته ويجعل من طه حسين رجلاً عنجهياً يحارب كل أديب لا يعبر ببوابته أي أنه يجامل كل من أتاه وقدم له ديوانه أو كتابه. ولا أظن طه حسين بهذه الصورة التي يقولها الناقد الزحلاوي، وهو أيضاً لم يرد على ضعف اللغة والعجيب في الأمر أن طه حسين أشاد بأبي ماضي في عمل شيء إلا جانب اللغة وهذا شيء طبيعي لا يجعل صيدح يبعث عن رد مثل هذا الذي نقلناه عنه وهو في بداية حديثه يقر بأن النقد يلفت الانتباه بقوله " لا يسئ إلى الأدباء المهاجرين تعارض الآراء في وزن أدبهم وقيمته بل يرون في المعارضة دليل الاهتمام المشكور. ولولا أن في عرض الآراء المتضاربة وتمحيصها دراسة مفيدة لأدب المهجر في مختلف معانيه ونواحيه لما أدمجنا هذا البحث في صلب المحاضرات... الخ"[761].

وعندما يتعرض شاعر للنقد يرد بهذه الكيفية عموماً فإن صيدح لم يرد على طه حسين بل أساء إليه ويذكرني بالطالب الذي كان يحفظ في التاريخ سياسية بسمارك الخارجية وعندما فوجي في الامتحان بسياسة بسمارك الداخلية أخذ قلمه وأدلف يكتب قبل أن نتحدث عن سياسة بسمارك الداخلية يجب علينا أن نتحدث عن سياسة بسمارك الخارجية. فهو لم يجد ما يكتبه من عنده إلا أن يستعين بغيره، وبحديث لا يعالج ما انتقده طه حسين.

ويواصل صيدح قوله:" إن شعر أبو ماضي كما هو يا سيدي هو الشعر الذي تتذوقه ونحبة ولا جدال في الذوق وفي الحب فنحن العامة نؤمن بحواسنا الروحية أكثر مما نؤمن بقواعد النحو والصرف، ومتى أشجانا وأطربنا شعر حكمنا بأنه مستجاد وذهلنا عن كل شيء إلا عن الشجو والطرب.

ويقول: "نحن العامة لا نحفظ أبلغ الأسعار لغة، بل أبلغها فكرة وحكمة وعاطفة"[762].

طه حسين يصر على اللغة الضعيفة فهذا من حقه وهذا ما وجد فيه قصوراً عند الشاعر فاللغة السليمة هي ديكوراً خارجياً جميلاً يزيد

760() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 185.

761() المرجع نفسه، ص 186.

762() المرجع نفسه، ص 187.

الشعر هيبة. يقول العقاد في مقدمة الغربال عن الألمعي: "إن بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطاً وهو في غاية الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكي وسلاستها السحرية ورنتها الموسيقية، ومن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنتها يكون كمن أخذ من الشجر ساقها بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق"[763]. فاللغة كما قال عنها الألمعي تكسب الشعر جلالته ورنته السحرية. إذن هي أحد مكملات الشعر وطه حسين محق حسب مقياسه فالركاكة والإسفاف والأخطاء تخصم من رصيد الشاعر ولو قليل، وكان يمكن لصيدح أن يبرر بحداثة السن كما قال ميرزا.

رأي صلاح لبكي صاحب كتاب "لبنان الشاعر"

رأي صلاح لبكي صاحب كتاب "لبنان الشاعر" نجد صلاح لبكي لم يهاجم بطريقة ضاربة بل فعل ما فعله طه حسين أشاد بهم وبآدابهم وبعدها ساق بعض السقطات النقدية وهذا شيء طبيعي فقد قال: "شعر يتعدى حدود الوجدانية الذاتية ليتصل بالشعور البشري العام، يميزه كونه مستمداً من صميم الحياة، تؤخذ بروعته وتفنن بسحره ولا تعرف للافتتان والروعة والسحر، إنه خفقة قلب وخلجته نفس وخطفة خيال، أخذنا عنه الاتجاه العلمي ومبدأ المساواة بين الرجل والمرأة وأهمية العمل الجماعي الواسع"[764]. ولكنه يعد ليقول:

1. جمال المرأة ظل غائب عن شعور المهجر باستثناء جبران.
2. عني باللفظة التي تجسد صورة ملموسة وأهملوا طاقتها الإيحائية التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية.
3. الشاعر المهجري يهمس ويفسر ويوضح ولكنه لا يومئ ولا يوحي.
4. يضحي المبني للاستبقاء على سلامة المعنى وينحط أحياناً إلى مستوى النثر الردئ.
5. ظل الشعر المهجري عبد الصورة الجامدة والاستعارات والكنايات البدائية.
6. آنس شعراء المهجر ضعفهم في اللغة ويأسهم من إصلاحها فلم يجدوا بداً من أن يتخذوا هذا الضعف مذهباً.

---

[763] أ. العقاد، مقدمة ديوان الغربال، ص 11.

[764] أورده جورج صيدح في كتابه، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 165- 166.

نجده سجل ملاحظات ومآخذ على شعراء المهجر بصورة عامة وهي كثيرة ولكنه لم يدعم بالدليل على قوله بشواهد بل ألقى الكلام على عواهنه مما قلل من فعالية نقده ويتولى صيدح الرد وإيراد من يشابهه الرأي في معارضة لبكي ودحض حججه والحقيقة أن ينتقد لبكي شعراء المهجر في ستة نقاط يوردها على التوالي لابد أن ترد عليه بعض سقطاته عنهم فقوله أن الجمال النسوي كان غائباً يقول صيدح: "هذه الجملة على شعر المهجر تتجه إلى الشكل من خمس جهات وإلى المضمون من جهة واحدة، هي أن جمال المرأة ظل غائباً عن شعراء المهجر، وجوانب عن هذا المأخذ الأخير أن الكاتب رحمه الله كان مرهقاً بالأعمال والمهمات الملقاة على عاتقه في المحاماة والسياسة والتأليف والمحاضرات وجمعية أهل القلم والواجبات الاجتماعية، فلم يتسع وقته إلا قليلاً لمطالعة الدواوين الشعرية لأهل المهجر، فبنى حكمه على القليل الذي اطلع عليه ، وإلا لكان ألمّ وأعجب أيما إعجاب بالدور الذي مثله جمال المرأة في ادب الريحاني وأبو ماضي ورشيد أيوب.. الخ"[765]. ويستدل بأبي ماضي بقوله: [766]

أي شيء في العيد أهدي إليك يا ملاكي وكل شيء لـديك
أسواراً أم دملجاً من نـضار لا أحب القيود في معصميك
أم خموراً وليس في الأرض خمر كالتي تسكبين مـن ناظريك
أم ورود والورد أجمل ما فيه حياءٌ يفيض مـن وجنتيك
أم عقيقاً كمهجتي يـتـلظى والـعقيق الثمين في شفتيك
ليس عندي شيء أعز من الروح وروحي مرهونة في يديك

وله أيضاً:

ولو أني يا هند بدر السما هبطت من أفقي إلى مخدعك
وصرت عقداً لك أو خاتماً في جيدك الناصع أو إصبعك

إلى قوله:

فيك وفي الوردة سر الصبا وفي الصبا سر الهوى والجمال
فإن تريني واجفاً بـاهـتاً حـيالها أخشى عليها الزوال

ثم يأخذ نموذجاً لرشيد أيوب في غزله أو حديثه عن المرأة بقوله: [767]

جلست بقرب شباكي أردد طيب ذكراك

---

[765] المرجع السابق، ص 166.
[766] إيليا أبو ماضي، ديوانه ، أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، زهير ، ص 548.
[767] رشيد أيوب نقلاً عن جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 168.

وأطوي بيد أحلام كنت فيها مطاياك
أتاركتي أخا سهر متى عهدي بلقياك؟

والحقيقة أن لأبي ماضي "سلمى" وغيرها ولكن هل يعقل لشاعر له أربعة دواوين شعرية تخلو من الغزل أو جمال المرأة ؟ والحقيقة أن شعراء الرابطة القلمية لا نقول إن شعرهم يخلو من جمال المرأة ولكنه قليل بالنسبة لعطائهم الأدبي الثر إذ لم تكن شغلهم الشاغل وحتى قول صيدح: "فما أغرب قول الناقد أن دواوين المهجر خلت منه، أم هو يريد أن تكون عبادتهم لجمال المرأة مجرد وهم وتصنع وخيال؟ هم آثروا الصدق في التعبير عن عاطفتهم...الخ"[768]. لم يكن هناك غرابة في قول الناقد سواء أنه قال غاب جمال المرأة في شعرهم ولو قال جمال المرأة في شعرهم لكان أحق وأصدق.

فحقيقة لو أنهم شعراء الرابطة القلمية- اهتموا بهذا الجانب لأصبح جمال المرأة والحديث عنها رسالة كرسالتهم الإنسانية ولكن جمال المرأة عندهم كان قليلاً ولم يكن من اهتماماتهم فهم مشغولون بقضايا التجديد.

ونعود للنقطة الثانية وهي إهماله الطابعة الإيحائية التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية ففي هذه النقطة يقول صيدح: "لا يأنف الشعر المهجري من الرمز بل يقبل عليه بشهية متى كان لذيذ الطعم سهل الهضم كرموز جبران، ولكنه يأبى التَقيُد مذهباً لا محيد عنه ، ومثله الشعر العالمي، يلج كل الأبواب التي تؤدي إلى غايته، ولولا عفوية الإلهام وحرية الأسلوب ما تمهد أمامه طريق الخلود. إن الجمال في الشعر كالجمال في سائر الفنون والمخلوقات، نشعر به ولا ندرك سر شعورنا ، والذي يحدد جمال الشعر بحدود كالذي يقيس جمال المرأة بمقاييس الحجم والوزن واللون، والمذهب الرمزي يفقد كل جمال متى فرضه الشاعر على الناس بعد فرضه على نفسه وراح يتصنع ويتعمل ليظل اميناً له"[769].

ويقول الزيات:" إن بعض الشعر الرمزي- ونحن نعلم أي شعر يشير- مخلوق أعجم لا تتبنا اللغة العربية، بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العادية والبداوة الصريحة هو شعر قد يخلق جواً شعرياً وينفث أنساماً عذبة ولكن لا أمل في أن ينطلق من نطاق الذات ويعبر عن تجارب خارجية أو يحدث عن أحوال

---

[768]() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 169.
[769]() المرجع السابق، ص 172.

المجتمع"[770]. فالشعر الرمزي الجميل لم يرفضوه ولم يتأففوا عنه وقد نجده بنسبة معقولة في أشعارهم خاصة جبران وأبو ماضي ونعيمة وغيرهم ولكن ليس كالرمزية الغامضة التي يريدها الناقد وقد قال السحرتي:" إن الحساسية مفقودة بين شاعر الرمزية وبين القارئ العربي، وهذا سر فشله، كما أن سر نجاح الشعر المهجري بين قراء العربية في مختلف الأقطار هو هذه الحساسية المشتركة"[771]. والشعر الرمزي هو شعر يستنطق اللغة بما يعجز عنه لسانها المألوف، ولكن التسامي والتفوق ليس في متناول كل من قال شعراً، وعلى العموم إن الشعر الرمزي لا يتأتى للشاعر بين يوم وليلة وبعدما يمر بالرومانسية والواقعية والسريالية وغيرها من المدارس فلابد أن تنتضج التجربة الشعرية قبل أن يوصل الشاعر للمرمزية لكي لا تصبح رمزيته غامضة كما نراه عند شعراء الحداثة، وأظنه ما يعنيه الزيات. ويقول جورج صيدح أبيات في وصف الشعر الرمزي بقوله: [772]

يحلم المجهر من يـقـرأه ليرى جرثوم معنى في صديد
إن سألت عن محصوله كـنت كالطالب مـن يهودي

وحديث لبكي عن الوضوح الشديد المتجسد الملموس الذي لا يومئ ولا يوحي وزاد فقال إنه عبد الصورة الجامدة والاستعارات والكنايات البدائية. وقال لبكي هذا القول ولم يأت بشاهد فقوله هنا مردود عليه بالاستعارات أو الكنايات التي استخدمها شعراء الرابطة القلمية وشعراء المهجر الشمالي بصورة عامة تعتبر جديدة ومبتكرة ولم يسبقهم عليها أحد وقد تطرقنا إلى ذلك في الفصل الثالث ونعود لنكرر:" يعتقد البعض أن غموض العبارة دليل على اتساع الفكرة، التي لا يمكن أن توضع في مجال التعبير لأنها أوسع بكثير من الكلمات المحدودة... الخ"[773].

وله تهمة صاغها وهو يقول يستشهد بأبيات نعيمة بأن الشعر المهجري ينحط احياناً إلى مستوى النثر الردئ في قول نعيمة: [774]

غداً أرد هبات الناس للناس وعن غناهم استغني بإفلاسي
واسترد ديوناً لي بـذمتهم فقد رهنت لهم قلبي وإحساسي

---

[770] أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، يناير 1947م.
[771] مصطفى عبد للطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط المقتطف، 1948م، ص: 137.
[772] نقلاً عن جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 174.
[773] سومرست موم، نقلاً عن المرجع نفسه، ص 177.
[774] نعيمة، همس الجفون، ص 49.

ولو عاش الشاعر التجربة النفسية التي عاشها الشاعر والكآبة والحسرة التي شملت قلبه ثم في عجز البيت صور حالته النفسية، حالة القنوط والاستسلام للبؤس، تصويراً يوحي طرفاً من جهاده العقيم في طلب الرزق قبل أن يستغني عن الفن ويقنع بالإفلاس، لقد حمل الكلمات أفضل ما تحتمله من المعاني ثم ألمح إلى قسوة الحياة والبيئة، كل ذلك نتيجة الأثر النفسي إذ الشاعر نهاره كله مرهوناً بالعمل الرتيب المتواضع في متجر إذ أفضل ساعات يومه يقدمه مقابل حفنة من الدولارات لا توازي زمنه الغالي وقد قال بعد ذلك: [775]

ورحت أتجر في أسواق كسبهم فما كسبت سوى هم ووسواس
وكم فتحت لهم قلبي فما لبثوا أن نضبو بعملهم في قدس أقداسي

وهذه الأبيات تؤكد صدق نعيمة ومدى حزنه الشديد وحسرته على ما وقع عليه ولجبران مقولة تصدق ما حل بنعيمة وهو يقول: "ما أظلم من يعطيك من جيبه ليأخذ من قلبك".

وضعف اللغة الذي اتهموه به من قبل أغلب من وجهوا لهم سهام النقد، وتطرق إلى ذلك صلاح لبكي وعممه عليهم ولم يقل واحداً منهم كما فعل طه حسين. وكلام كهذا جعل جبران يصرخ "لكم لغتكم ولي لغتي... الخ"[776]. ويقول المهجري رصين الزيتون "أدبنا شق الصخور ثم نما وسمق ونضجت ثماره في حرارة الشمس وزئير العاصفة وتناغم النسيم وتساوق فصول الحياة، أما أدبهم .. فهو كتلك النباتات الصالونية التي لا تعيش إلا في الظل فإذا أشرقت عليها الشمس لفحتها، إنه كالعليل الذي يستنشق الأكسجين الصناعي بأنبوبة ليعيش"[777]. شق الصخور نسبة للصعوبات الجمة التي واجهته وأن اللفظ الذي به يحمل من المعاني ما يجعلك تقبله، ولو رأيته ركيكاً لما فيه من روح وقد قال سيد قطب: "إن للألفاظ أوراحاً ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها فتستطيع الإيحاء الكامل"[778]. وشعرهم ليس به ركاكة بهذا الحجم فلذلك لا تأخذ عليهم فهناك

---

[775] المصدر السابق، ص 73.
[776] جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة لمؤلفاته، نعيمة، ص: 544.
[777] المرجع نفسه. ص 181.
[778] رصين الزيتون نقلاً عن جورج صيدح، ادبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 181.

مواقف تطلب من الشاعر أن يأخذ باللغة السهلة وكما قال بشار بن برد عندما سأله الناس إنك تقول: [779]

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى

وفي نفس الوقت تقول: [780]

ربابة ربة الـبـيت تصب الخل في الزيت

لها عـشر دجاجات وديـك حسن الصوت

فقال أخاطبها حسب مقدراتها اللغوية والعقلية فنحن لا نرمي عليهم باللائمة في اللغة ومشتقاتها فهم لما شق في المهاجر الأمريكية أن يجد الفرد من يتحدث معه لغته وحتى الأخطاء اللغوية لم تكن كثيرة وأن لغتهم رصينة إذا ما قيست بلغة اليوم.

رأي عزيز أباظة ورد النقاد عليه:

لقد هاجم الشاعر الكبير زعيم الشعر التمثيلي الأستاذ عزيز أباظة شعراء الرابطة القلمية بعد أن أنصفهم في الأول وذكر مآثرهم ثم هاجمهم بقوله" بلابل المهجر التي حلقت في أجواء لم يخفق فيها جناح عربي، إن شعرهم امتاز بالتأمل في الحياة وفي الطبيعة بإرسال الفكر وراء كل خفقةٍ من خفقات الكون أو خالجه من خوالج النفس"[781]. بعدما ألصق بهم بعض التهم فيها من لاحظها غيره وفيها من لم يتحدث عنها غيره بقوله: "إن أسلوبهم لا شبيه فيه للبلاغة وحسن السبك. صناعته البيانية تزور عن الذوق العربي السليم، لم يفتحوا آفاقاً جديدة في الفن عجز عنها الصعود إليها إخواتهم في لبنان، فالأدب المهجري لم يتبلور بعد ولم يتخذ له صورة واضحة المعالم بحيث يفرد له أثر بعيد المدى في تطور الأدب العربي المعاصر"[782]. وقد رد عليه العقاد بقوله الذي ذكر في طيات بحثنا: "إن الأدب المهجري عمره أربعون سنة على الأكثر وعلينا أن نضعه أمام أربعين سنة تقابلها عجاف موازين الآدب العربية فلا يخرج من المقابلة خاسراً"[783]. ويقول "وقد قرأت لشعراء المهجر شعراً يوضع في جانب الطراز المختار من شعر اللغة كلها، ولاسيما القصائد الغنائية، قصائد الغزل والحنين والأمثال الثائرة. إننا لا نبرئ شعر المهجر من العيوب فما كان لأدب إنساني

---

[779] بشار بن برد، ديوانه، ، شرح حسين حمودي ، ج 1 ، طبعة دار الجيل ، بيروت ، 1996م ص: 402.

[780] المصدر نفسه، ص: 273.

[781] أ. العقاد، جريدة اخبار اليوم المصرية، 1948م، ونقلته الصحف اللبنانية.

[782] المرجع نفسه، المقال للاستاذ العقاد.

[783] المرجع نفسه، مقال العقاد.

قط أن يبرأ من عيوب تلازم حسناته في كل لغة من اللغات وإن ضعف الأسلوب فيه لا يزيد كثيراً على الملحوظ من قبيلة في قصائد الشعراء المقيمين غير المهاجرين إن الرجحان في جانب الحسنات"[784]. أظن أن إطلاع أباظة على أدب المهجر ضعيف ولو تأمله لما وجد فيه ضعف في الأسلوب وافتقار حسن السبك لأن شعرهم الذي بدواوينهم لا يفتقر إلى ذلك ولو كان كذلك لما وجد مثل هذا الاهتمام، مع ذلك لا نبرئه من العيوب إن وجدت قليلة، لا يؤخذ عليه.

ويقول صيدح: "إنهم فتحو آفاقاً كثيرة وجديدة بلا شك في الأساليب وفي الأغراض ، هم أول من استعمل أسلوباً تصويرياً يمور بالألوان الحية ويعج بالأنغام الشجية ويتوهج صدقاً وإيماناً وينكب عن كل مألوف من الاستعارات والكنايات ليبدع سياقاً جديداً هو ذلك السياق الذي عد معروفاً بالأسلوب الجبراني.. الخ"[785]. ويؤيده كبار النقاد مثل محمد حسنين هيكل بقوله: "إن أدباء المهجر طرقوا أبواباً لم يتعرض لها العرب من قبل الا عرضاً. لم يقف فهم التجديد عند الأسلوب فحسب بل تناول طريقة البحث وألوان الحس ودرجات الشعور ووسائل التأثير"[786]. وخليل الهندوي أيضاً له رأي يشابه هيكل في المغزى بقوله "للأدب في المهجر مدرسة ناضرة مستقلة بخصائصها عميقة بآثارها: وكما ندرس اليوم الشعر الأندلسي في أدبنا سوف ندرس غداً الشعر المهجري. إنه أحفل كل الشعر بالألوان واللواعج والذكريات والنزعات الإنسانية"[787]. ومن ثم فإن أبو شادي يقول "بلغ الأدب العربي المهجري مكانة يعتد ويقتدي بها، وسيبقى مناراً حراً وهاجاً لأجيال وأجيال لأن تقاليده عميقة كالجذور المتمكنة للأرواح السامقة الغناء، ومدرسته الأدبية بشطريها الشمالي والجنوبي تعد في الطليعة حقاً"[788]. وكذلك محمد مندور يقول: "يجب أن نطرب للجمال، يجب أن نؤمن بالصدق وشعراء المهجر يعرفون الصدق والجمال"[789]. وهناك عدة آراء من كبار النقاد العرب وأغلبهم من جمهورية مصر العربية لا يؤيدون ما ذهب إليه أباظة الكاتب المسرحي عن شعر المهجر الذي هو نفسه أقر ببعض محاسنه ولم يقل عنه أنه ردئ وكان نقده موجه تجاه البلاغة والسبك الذي عليه الشعر المهجري، ونحن نرجع إلى التعبير الذي تم في الشعر المهجري من حيث اللفظ والمعنى والأسلوب والفكر وربطه بالرسالة

784() جورج صيدح أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص 203.
785() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 206.
786() نقلاً عن المرجع نفسه، ص 207.
787() نقلاً عن المرجع نفسه، ص 207.
788() جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 193.
789() المرجع السابق، ص 194.

الإنسانية مع تقديرنا للبيئة التي عاشوا فيها والظروف القاهرة التي عانوا منها لعذرناهم في أخطائهم اللغوية التي لم تكن كثيرة مقارنة بالحملة الشعواء التي قادها بعض النقاد الذين تطرقنا لهم وأحداً تلو الآخر نؤيد ونعارض حسب معطيات كل ناقد ورأيه.

المبحث الثالث
أثرهم على المقاييس النقدية

التحرر من القديم ونقدهم للأغراض الشعرية وشعر المناسبات:

كما قلنا إن الرابطة القلمية منذ أن تكونت بدأت خط خطاً فاصلاً بين القديم والجديد الذي تريد أن يكون الشعر العربي عليه فشنت هجوماً كاسحاً على القصيدة العربية ومعانيها ومآل إليه حالها. ورفضوا كذلك الاغراض الشعرية القديمة التي كانت موضوعات الشعر العربي القديم من مدح ورثاء وفخر وهجاء وغزل وصبوا جام غضبهم على هذه الأغراض وشعر المناسبات ونبدأ بالعقاد الذي وضع مقياس للتجديد بشر به هو وزميليه المازني وشكري لمذهبهم الشعري والنقدي الحديث من خلال كتاب الديوان ومقدمات دواوينهم الشعرية وعملوا على ترسيخ هذا المبدأ وأرادوا له السيادة لتحويل الشعراء والنقاد لحذو حذوهم وهو تحرير الشعر من القيود القديمة ومنها الأغراض وجعل الشعر يعبر عن ذات الشاعر ليعكس ما بداخله من شعور مدفوع بالعاطفة.

فشعر المناسبات يعتبرونه وليد اللحظة إذ لم يكن صادقاً ولا يمثل ذاتية الشاعر فوجهوا سهامهم نحوه، وبدأ العقاد بشوقي في كثير من قصائده مستعرضاً ما بها من معاني إذ لا تصور لباب الأشياء وجوهرها بل تهتم بالقشور التي لا طائل منها وقد وجه في ذلك نقداً لاذعاً لأمير الشعراء شوقي في كتابه "الديوان" الذي تطرقنا إليه ولكننا هنا حديثنا عن شعر المناسبات فقد قال شوقي في تكريمه قصيدة الربيع:[790]

مرحباً بالربيع في ريـعـانه وبــأنواره وطيب زمـانه
رّفت الأرض في موكب آذا ر وشـب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشية الأمير في بـستانه
عاد جـلـياً براحتيه ووشياً طـول أنهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الأرض فـطـاب الأديم من طيلسانه
ساحر فتنة الـعيـون مـبـين فصل الماء في الربي يحمانه
عبقري الخيال زاد على الطيّب ف وأرْبَي عـليه في ألوانه

نجد العقاد قد انهال على هذه القصيدة نقداً لا يرى سوى سوآت شوقي إذ أول كل شيء فيها إلى أردى المعاني وتعقبه

---

[790]() أحمد شوقي، ديوانه الشوقيات، ج 2 ، ص 190.

مفنداً المعاني فقال عن الأمير الذي شبه به الربيع بأن الأمير يمكن أن يكون مسناً لا تجري دماء الحياة فيه ويمكن أيضاً أن يكون قصيراً دميماً قبيح الوجه وكل ذلك من تأويلات العقاد الذي لا يرى حسنه في شوقي وقد اعتبره خطراً على الجيل الناشئ، وأظن ذلك كله جاء لنفوذ شوقي إلى قلوب الجماهير آنذاك. ما يضير العقاد أن يقول إن الأمير الذي يقصده شوقي هو الأمير الذي يمشي الخيلاء الجميل الطلعة البهي الوجه الصغير السن المتقد الفكر الذي تحيا به الحياة، كما يفعل الربيع بالأرض . ويقول شوقي ضيف:" وانصب العقاد على شوقي صوت عذاب، فأنكر تقليده للشعر القديم، وأنكر صوره الأدبية في رثاء محمد فريد وعثمان غالب ومصطفى كامل والأميرة وتجاوز الاعتدال في نقده إلى غير قليل من العنف، وكأن شوقي استحال أمامه صنم يجب تكسيره ينبغي أن يحطمه"[791].

وقول شوقي ضيف يؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً، وهو الهجوم الضاري على شوقي ويقول ميخائيل نعيمة: "ولو أنهما ترفعا، كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينتقدانهم في الكتاب والشعراء، لما كان على كتابهما من غبار وتثريب، ولما وقعا في الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقل، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر"[792].
ونعيمة نفسه يلمح بإيحاء للعقاد والمازني بأنهما يجب أن ينتقدا دون التركيز على الأسماء. لأن مجرد دخول الأسماء يتحول النقد من نقد بناء إلى جدل تغلب عليه الخلافات الشخصية بعيداً عن مسار النقد. وطه حسين يقول قولاً يدل على ما قلناه: "بين أجيالنا الأدبية المعاصرة شيء من الجفوة طال عليه الزمان وكثر فيه القول حسناً يكاد ينتهي إلى شيء من القطيعة بين الشباب والشيوخ من الأدباء... الخ"[793]. فالخلاف وصل مرحلة أن يكتب عنه الأدباء فهو بالتأكيد عميق لا تخطئه العين، فالعقاد لا نقول عنه أنه مخطئ في كل الأحوال ولكن يجانبه الصواب أحياناً.

ونعيمة أيضاً تطرق لشوقي في القصيدة التي نشرت في عدد الهلال بتاريخ ابريل من هذه السنة 1921م قصيدة نشرها المحرر تحت عنوان "درة الشرق" وهي قصيدة قالها شوقي بعد رجوعه إلى ارض الوطن بعد مجيئه من الأندلس بمناسبة إنشاء جمعية

---

[791] شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 102.
[792] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 217.
[793] د. طه حسين، نقد وإصلاح ، ط. دار العلم للملايين، بيروت، 1964م، ص 113.

تعاونية لمساعدة الفقراء والمشاركين وقد قيلت ونظمت في دار الأوبرا السلطانية. وقد تطرق لها نعيمة بالنقد الحاد ثم الهدوء والاعتذار كما سنتناولها بعد ذكر قصيدة شوقي: [794]

أنادي الرسم لو ملك الجواب وأجــزيه بدمعي لو أثابا
وقل لحقه العبرات تجـري وإن كانــت سوار القلب ذابا
سبقت مقبلات الترب عـني وأدين التـحـيـة والخـطابا
فنثري الدمع في الدمن البوالي كنظمي في كواعبها الشـبـابا
وقفت بها كما شاءت وشاءوا وقوفاً علم الصبر الـذهـابا
ولها حق وللأحباب حــق رشفت وصالهم فـيـها حبابا
ومن شكر المناجم محسنات إذا التبر انجلى، شكر الترابا
وبين جوانحي واقٍ ألــوف إذا لمح الديار مـضـى وثابا
رأي ميل الزمان بها فكانت على الأيــام صـحبته عتابا

**

وداعاً أرض أندلس، وهذا ثنائي أن رضـيـت به ثوابا
وما أثنيت إلا بـعـد علم وكـم من جـاهل أثنى فعابا
تخذتك موئلاً، فحللت أندى ذرا من وائـل واعـز غابا
مغرب آدم من دار عدنٍ قضاها في حماك لي اغترابا

إلى قوله:

ولولا البر لم يبعث رسولٌ ولم يحـمل إلى قوم كتابا

ويقول نعيمة: "عندما وقع بصري على هذه القصيدة بعنوانها الدري حتى التقفتها التقاف الجائع للرغيف، وانفردت بنفسي لأنهم روحي بجمالها دون رقيب أو مزاحم، واختليت "بأمير" الشعر لأسكر بسحر معانيه، وارتعش لرنة قوافيه، وأسبح في جو خياله، وأطوف في جنبات عالم أفكاره وأغطس في بحر تأملاته فأخرج من خلوتي ودرة شوقي درتي،... الخ"[795]. وبعدها يقول:" ووقفت قليلاً لأتأكد مما إذا كنت أطالع قصيدة جاهلية أم عصرية، إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات كثيرة فيها "أطلال" ورسوم، ودموع" لعبلة أطلال، قفا نبكي.." "عفت الديار.." [796]. كل ذلك عندما قرأت قوله :

---

[794] شوقي ، ديوانه الشوقيات، ج 1، ص 64- 68.
[795] نعيمة ، الغربال، ص 145.
[796] المرجع نفسه، ص 147.

أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

ويقول في "الدرة الشوقية" أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرك فكراً في رأسي، 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 العوسج.

فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه إلى مصر وحبه لها حيث يقول:[797]

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا
ولو أني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا قمت الشهادة والمتابا

[797] شوقي، ديوانه الشوقيات، ج 1، ص 66.

ومن الحشو قوله: بعد البيت الأول من هذه الفقرة:

وكل مسافر سيعود يوماً إذا رزق السلامة والإيابا

ويذكر كثيراً من الأبيات ويعتبرها حشواً إذ لا تحرك ساكناً ولا تلامس روحاً ولا تشغل لواعج عاطفة.

ويذكر أن هناك تناقضاً واضحاً فيقول: "لئن غفرنا للشاعر أبياتاً ما حشا بها القصيدة إلا لزيادة العدد فلن نغفر له تناقضاً في المعاني. فوالله لنعجب من أمر شاعر يشكر الغربة لأنها أراحته من كل انف كأنف الميت في النزاع انتصابا"[798]. وينذر قومه بابنائهم لا يقوم "إذا أخلاقهم كانت خرابا" ثم يعود بعد لحظة يخاطب وطنه وأولئك القوم أنفسهم بهذه اللهجة: [799]

وحيا الله فتيانا ســماحاً كسوا عطفي من فخر ثيابا

ملائكة إذا حفوك يــوماً أحـبـل كل ما تلقي وهابا

وإن حملتك أيديهم بحوراً بلغـت على أكفهم السحابا

إلى قوله:

وتلمح من وضاءة صفحتيه محيا مصر رائعة كعابا

وبعد تفنيده لكل هذه القصيدة بيتاً بيتاً ومن ثم رميها إلى مزبلة الرداءة من القول يعود ويلتمس له العذر بان هذه القصيدة قيلت في مناسبة كان لابد أن لإرضاء الكل من البرجوازيين والفقراء الجياع وحضرة الأوبرا السلطانية فكيف له أن لا يفعل ذلك وبعدها يقول:" وأخاف أنني تعديت الحدود المرعية في شرع الكثير من أدبائنا إذ أنني جسرت أن أرفع عيني الخاطئتين إلى عرش "أمير الشعراء"، وما كنت لأجد من نفسي جرأة على ذلك لولا علمي بيني وبين الأمير وأعوانه بحراً بل بحوراً لا أخالهم قادرين أن يرفعوا على أكفهم"[800].

وهذا العذر من باب السخرية والتهكم على شوقي إذ أنه يجامل بالأدب مما يدعوه أن يكتب كلاماً سطحياً وحشواً لا طائل منه. رغم أن شعراء المهجر كتبوا شعر مناسبات من هنا وهناك وأكثر بعضهم فيها قلل الآخرين ولكن نعيمة لم يتطرق لهم بالنقد والتجريح كما فعل مع شوقي ولا أظنه ينكر شعر المناسبات بصورة مطلقة رغم أنه لم يرث صديقه وأخيه جبران خليل جبران ولكنه لزم الصمت عن ما كتبه أصحابه في الرابطة القلمية في مناسبات مرت ويقول جورج صيدح: "إن الشعر رسالة لأداء رسالة الشعر،

---

[798] نعيمة ، الغربال، ص 151.

[799] شوقي، ديوانه الشوقيات، ج 1، ص 66- 67.

[800] مخائيل نعيمة ، الغربال، ص 153.

وأن الشاعر يقف موقف المادح فيخضع المناسبة للشعر ويتخلص من المديح إلى أجواء تتسع للفن تعظه والتوجيه لهو أعظم من شاعر يطير بخياله إلى الماورائيات، بعيداً عن دنيا البشر مهما حلق وأبدع"[801]. ولكنه يرجع ويقول "إذا انبثق شعر المناسبة عن عاطفة صادقة وفكر حر وخاطر عفوي فياض، صلح لكل زمان ومكان. أوليس في القرآن الكريم آيات نزلت على نبي العرب صلى الله عليه وسلم في مناسبات؟ وهل في لغة الضاد ما هو أبلغ منها وأبقى؟"[802].

ومن هذا السياق إن شعر المناسبات يمكن أن يكون خالداً إذا كان ذو وعاطفة صادقة وخاطر عفوي أما إذا أبكى السحاب وأنزل المطر ودوى الرعد وصمتت الأشجار فهو شعر عرضي ينساه الناس ويموت بموت المناسبة، ويقول نعيمة:" إن العواطف والأفكار تكون مستيقظة في الواحد منا فما فيه في الآخر، فمن استيقظت عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان شاعراً"[803]. إذن الشاعر الذي ينظم بعواطف حارة صادقة لا غبار في أن يقول شعر مناسبة فقول إيليا أبو ماضي بعد خمسين عاماً لفراق لبنان عاد إليها وهو قد اكتمل فأخذ يناجيه بمناسبة عودته له بقوله: [804]

وطن النجوم أنا هنا حذق أتـذكر من أنا؟
أنا ذلك الـولد الذي دنـيـاه كانت ها هنا
أنا من مياهك قطرة فاضت جداول من سنا
أنا من ترابك ذرة ماجت كواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غـنى بمـجدك فاغتنى
كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى

ولو أن أدب المناسبات ليس بأدب لما خلد الناس مرثية ابن الرومي في ولده محمد، وكما يقول ومدائح المتنبي وقول أبو تمام والبحتري وقد قال مندور: "وكان كل هذا سبباً في تلك الحملة العنيفة التي حملها دعاة التجديد عندئذ كالعقاد والمازني وشكري وشعراء المهجر على هذا النوع من الشعر الذي سموه بشعر المناسبات مع أنه في مبدئه شعر اجتماعي كان من الممكن أن تستقيم أهدافه وأن يلعب دوراً هاماً في حياتنا لو توفرت له

---

[801] مخائيل نعيمة، الغربال، ص 154.
[802] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 110.
[803] المرجع نفسه، ص 111.
[804] إيليا أبو ماضي، ديوانه، زهير ميرزا، "إيليا شاعر المهجر الأكبر"، ص: 756.

الظروف السياسية والاجتماعية التي تخلق عقلية عامة واعية تعرف أهدافها وتحدد السبل إليها"[805].

وحديث مندور يعتبر جيداً لأن شعر المناسبات ليس كله سيئاً بل به قصائد ظلت خالدة في وجدان كل من قرأها لأن كل شعر وليد مناسبة ولكن ليست كل مناسبة تولد شعراً. نعم إن من يمدحون ليستجدون المادح أو صاحب الجاه ومن يرثي متكيفاً من أجل غاية فهذا مرفوض البتة.

والعقاد نفسه الذي هاجم شعر المناسبات عند شوقي نجده قد طرق بابه عدة مرات في مراثي كثيرة وعلى سبيل المثال مرثية مي وغيرها من المراثي التي لا يسع المجال لذكرها. لماذا أحل العقاد لنفسه ما حرمه على الآخرين؟ أحلال على بلابل الدوح حرام على الطير من كل جنس"؟

نعود ونقول إن الشعر هو ما لامس الروح وأفعم القلب وهز وتيرة النفس وأشعل عاطفتها دون أن نخصصه شعر مناسبة أو غيرها.

الوحدة العضوية

كانت الوحدة العضوية من أهم القضايا عند المجددين بمدرسة الديوان وشعراء الرابطة القلمية، واعتبروها أهم مرتكزات القصيدة الحديثة وإلا أصبحت كثوب يحمل من كل لون لون إذ لا نستطيع أن نطلق عليه لوناً معيناً وبالتأكيد إن الوحدة العضوية قد أكتسبها المجددون من الشعر العربي، وعملوا على تطبيقها على شعرنا العربي الحديث، وهي محمدة تحفظ لهم.

ونجد عبد الرحمن شكري أول من نادى وتحدث عن الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية، وألح على تطبيقها منتقداً الجمهور الذين يكتفون بالتقاط الأبيات التي تناسب أذواقهم ويتركون ما سواها. مبيناً أن هذه الطريقة تفسر المعنى العام وتقصر عن إدراك السبب الذي دفع الشاعر إلى نظمها، ولكن الذي يدفع الجمهور إلى اختيار جزء من القصيدة هي عدم وحدتها العضوية وعدم انسجامها ولذلك تستهويه أبيات بعينها ويترك ما لا يلائمه وقد قال شكري "في الصلة التي بين معناها وموضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذاً وخارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها. وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع

---

[805]() محمد مندور، قضايا جيدة في أدبنا المعاصر ، ص 78.

القصيدة، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الغنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة"[806]. وهكذا يرى شكران القصيدة أجزاء تتضافر لتعطينا وحدة عضوية للقصيدة وهي الصورة الكاملة عن الموضوع مع وحدة الجو النفسي.

وقد ذهب العقاد مذهب شكري حين شبه القصيدة بالجسم الحي "ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غير موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة. أو هي كالبيت المقسم ، لكل حجرة منه مكانتها وفائدتها وهندستها"[807].

قراءة بيت أو بيتين لا يعني إدراك غرض الشاعر إلا بالنظر إلى جملة الأبيات: "وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتاً كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحداً واحداً ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي قصد الشاعر وشرحاً له وتبياناً"[808].

ولكن أظن أن خليل مطران قد سبقهم في هذا المضمار وقد رأى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطاً بين الأجزاء التي تتضمنها القصيدة الواحدة. ولا تلاحماً بين أجزائها، ومقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوحد بين أركانها وقد يجتمع في القصيدة الواحدة من النفائس ما نجد مثله من النفائس في أحد المتاحف ولكن بلا صلة ولا تسلسل وقد اتبع في شعره المنهج الذي تحدث عنه بقوله "هذا الشعر ليس بناظمه بعيده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصد، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح. ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها وإلى جملة القصيدة في ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل

---

[806] عبد الرحمن شكري، ديوانه، ج 5، المقدمة، ص 366.
[807] العقاد ، المازني، الديوان، ج 2، ص 45.
[808] المازني، دواينه حصاد الهشيم، ص 235.

ذلك للحقيقة وعن الشعور الحر وتجري دقة الوصف واستيفائه على قدر"[809].

ويعرف د. يسري العزب الوحدة العضوية في القصيدة بأنها "ترابط القصيدة ترابطاً عضوياً وتناميها تنامياً حياً، بحيث تتطور الرؤية تطوراً طبيعياً من خلال البناء الفني"[810]. بينما يفضل مندور إطلاق مصطلح "التصميم الهندسي" في القصيدة بدلاً عن الوحدة العضوية، بقوله في ذلك "فالشاعر لا يستطيع أن يعالج موضوعاً محدداً في صورة القصيدة التقليدية أياً كان البيت يعتبر وحدة تعبيرية وموسيقية مستقلة مكتفية بذاتها حتى يصاب فيها التضمين، أي استمرار التعبير من بيت إلى بيت والموضوع على العكس من ذلك لا يتطلب وحدة في القصيدة من حيث الغرض كما نادى أصحاب الديوان في بعض الأحيان في الربع الأول من القرن، بل لا وحدة عضوية كما نادوا أيضاً في بعض الأحيان وإنما يتطلب بناء هندسياً للقصيدة على نحو ما تصميم القصيدة أو المسرحية"[811].

ويعلق عبد الحي على قول مندور بقوله:" إذن مندور يستدل بالوحدة العضوية التي تعني البناء الهندسي من غير أن يبين لنا موقف الشعور والخليط النفسي من هذا التصميم الهندسي الذي يريده د. مندور"[812].

والواقع أن المجددين قد دعوا إلى ضرورة الوحدة العضوية في القصيدة "وحدة الموضوع وحدة الجو النفسي" إذ جعل القصيدة كالطوب المرصوص إذا أخرجنا أي طوبة من البنيان كانت صورته شائهة وهو كمثل القصيدة ذات الوحدة العضوية. إذا أخرجنا منها بيتاً تشوهت القصيدة بأكملها وهذا يدلنا على أنها ذات وحدة عضوية دقيقة وبدأ الاهتمام بالوحدة العضوية يتنامى عند كل الشعراء والنقاد كل على طريقته.

وقد فاتنا الحديث عن الوحدة العضوية نفسها وهي تعني وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع. ومن يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى نهايتها وبنهايتها تنتهي الفكرة التي كانت في ذهنية الأديب

809() خليل مطران، ديوانه، ج 1، ص 10.

810() د. بشرى العزب، القصيدة الرومانسية في مصر، ط. الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، 1986م، ص 146.

811() د. محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، ط 2، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 3855.

812() عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ص 693.
شكري، ديوانه، ص 397- 398.

وما يلوح بداخله. ويستلزم هذه الوحدة العضوية إلى التفكير في منهج القصيدة وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، ثم في الأفكار والصور التي تشتمل عليها كل جزء حيث تتحرك القصيدة إلى الأمام لإحداث المقصود منها عن طريق التتابع من أول بيت إلى نهايته بموضوع واحد ومشاعر واحدة. ويقول شكري قيمة البيت في الصلة التي بين معناها وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ..الخ.

وقد قدم شكري قوله مقروناً بالعمل به في قصائده التي التزم فيها الوحدة العضوية إذا لم يكن البيت وحده مستقل عن القصيدة في قصيدته المطولة "المجهول".

يحوطني منك بحر لست أعرفه ومهمة لست أدري ما أقاصـيه
أقضي حياتي بنفس لست أعرفها وحـولي الكون لم تدرك مجاليه
يا ليت لي نظرة للغيب تسعدني لـعـل فـيه ضياء الحق يبديه
أخال أني غريب وهو لي سكنٌ خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
أو ليت أي خطوة تدعو مجاهلة وتكشف الشر عن خافي مساعيه

ولشكري الفضل بأنه أول من نادى بالوحدة العضوية ولكن من كرس لها هو العقاد إذ تعمق فيها ودقق ثم بين ابعادها وحيثياتها مع الأخذ بالحالة التي كان عليها الشاعر ومزاجه العام وقد طبق كل ذلك على شوقي الذي تطرقنا إليه في نقدهم للتقليد.. ويقول البعض إن من يريد أن يكون ماهراً في أن تكون قصائده ذات وحدة عضوية لا ئقة لابد أن يكون له النظرة الفلسفية وبعدها تتسم قصائده بالوحدة العضوية وهذا القول مردود ليس كل شاعر فيلسوف وليس كل فيلسوف شاعر ولكن التفكير والدقة سمة من يريد أن تكون قصيدته ذات وحدة عضوية مثالي ويقول محمد غنيمي هلال "أن يفكر الشاعر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة، بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك القصيدة إلى الأمام، لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق

التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار"[813]. وكل من تطرق إلى الوحدة العضوية نجده يتناولها بنفس الكيفية التي تناولها أخاه فيهم من يفصل بصورة دقيقة وفيهم من يميل إلى الشعر القصصي إذ يعتبره يحمل ملامح الوحدة العضوية، وفيهم له النزعة الفلسفية وكل التعاريف تتشابه ولكن العقاد يتميز بمنهجه الواضح والعميق وطبقها على شعره وعبر عنها في كتابه الديوان بقوله :" إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة وأجزائها واللحن والموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[814].

فالعقاد نفسه لم يستطع تطبيق الوحدة العضوية على كل شعره ولكنه عمل بها في الغالب رغم قول الكثير من النقاد بأن بعض النصوص الشعرية لمدرسة الديوان تفتقر الوحدة العضوية على مستوى التطبيق وخصوصاً عند العقاد[815].

وهذه الحالة التي أخذها محمد مندور شاذة فجماعة الديوان عملوا على تطبيق الوحدة العضوية بكل ما تمني وما يؤكد ذلك نموذج العقاد في قصيدته "يهمل الحكمة وحكمة الجهل" وهو الحوار الآتي حوار بين رجلين أحدهما حريص زعم الشيح الأنانية لسعة عقله، والآخر يحسب هذا الحصر فقراً ويحسب اللجوء غليه ضرورة بقوله: [816]

ألم أقل لك مـهـلاً فالـنـاس لؤم وشر
لا تولهم منك عطفا فهم من العطف صفر
لو كنت تعلم علمي لـمـا أصابك شـر
تنعم قلت هـــذا إنـي بـــذاك مـقر
وأنت عندي طفل وأنت عندي غر
وما لقولك وزن ولا لنصحك شكر
انفقت عطفك قبلي وذاك يا صاح فخر

يخاطب العقاد في هذه القصيدة الناس بحكمة على لسان الرجلين بوحدة عضوية متكاملة جعلت القصيدة متماسكة ومتكاملة تؤدي ما يريدون وصله للآخرين من حكمة ترفل الحياة وتفيد الأجيال.

---

[813] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 373.
[814] العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 185.
[815] محمد مندور المهدي، النقد والنقاد المعاصرون، ص 118.
[816] العقاد ، ديوانه عابر سبيل، ص 103.

والوحدة العضوية عند شعراء الرابطة القلمية شيء مفروغ منه فهم منذ أن أنشأوا الرابطة كانت الوحدة العضوية شيء أساسي ولذلك لم يكتبوا عنه ويعرفونها ويعطونها حيزا في كتاباتهم إذ تعدوا عنها ويعتبرون الشعر يحمل الإنسان من الظلام إلى النور وهذا النور هو نسمة الحياة وما تحمله من حياة للأفئدة والروح والأفكار قبل هذا وذاك فإنهم رومانسيون ولذلك لابد أن تكون الوحدة العضوية هي إحدى مرتكزاتهم الأساسية وما نقد نعيمة لشوقي إلا كلاماً من هذا القبيل، والحشو الذي يقصده بطريقة أو بأخرى يعني الوحدة العضوية لأن الحشو لاتكون معه الوحدة العضوية مكتملة فكل قصائد أهل الرابطة القلمية بها الوحدة العضوية وخاصة أنهم يميلون إلى التأمل والهروب من عالم الحقيقة إلى الطبيعة بالإضافة إلى النزعة الإنسانية وكل هذه الخصائص تحمل في طياتها الوحدة العضوية فمثلاً قول نعيمة في قصيدته:
(817)

إن رأيـت الـبـحر يـطغـى فيه ويثور
أو سمعت البحر يبكي تحت أقدام الصخور
ترقبي الموج إلى أن يحبس الموج هـديره
وتـنـاجي البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعاً منك إليه
هل من الأمواج جئت؟
إن رأيت الريح تذري الثلج عن رؤوس الجبال
أو سمعت الريح تعوي في الدجى بين الـتلال
ونـاديـك ولكــن أنـت عـنـي قاصيـة
في محـيـط لا أراه
هل من الريح ولدت؟

نعيمة هنا في نزعة تأملية عميقة يشعر ينتابها الشك من خلال استخدامه الإستفهام بعد كل مقطع وهو يخاطب نفسه ويدير معها حواراً داخلياً يحدث هذا حراكاً يجعل من القصيدة وحدة متكاملة منسجمة ذات مشاعر موحدة مع الدهشة والحيرة ويقول مسترسلاً:

أيه نفسي أنت لحن في قد رن صداه
وقصـتك يــد فـنان خفي لا أراه
أنت ريح ونسيم أنت موج أنت بحر

817() ميخائيل نعيمة ، ديوانه همس الجفون، ص 17-18.

أنت برق، أنت رعد أنت ليل أنت فجر
أنت فيض من إله

ونجده هنا قد مازج بين نفسه والطبيعة محدثاً نوعاً من التفاعل مع هواجسه الداخلية وحركة الطبيعة من حوله إذ جعل نفسه شبيهة بالرعد والبرق والريح والنسيم والموج والبحر بصورة فيها وحدة بين الأجزاء محكمة الترابط ذات وحدة عضوية جيدة.

ونعود إلى إيليا أبو ماضي في قصيدته الشاعر والملك الجائر، إذ نادى الشاعر ليصف له خاصيته وملكه ومقامه وأعطاه مقدمة من عنده في بداية الحوار وكأنه أن ينسج على منوالها فقال: [818]

أمـر السلطان بالشاعر بوماً فأتاه
في كساء حائل الصيغة واه جانباه
وجزاء أو شكلت تـولـت مـنـه قـدماه
قال: صف ما هي ففي وصفك لي للشعر جاه
أن لي القصر الذي لا تبلغ الـطيــر رزاه
ولي الروض الـذي تـرشـح بالموت ظباه
ولي الجيش الذي ترشح بالمــوت ظـباه
ولي الـغـابات والشــم الرواسي والمياه
ولي الناس... وبؤس الـنـاس مني والرفاه
إن هذا الكـون مـلـكي أنا في الكون إلـه

ثم يأتي قول الملك للشاعر بعد أن ناداه وأعطاه خلفية كافية كبداية لمدحه هو جاءت الأبيات متناسقة متماسكة اختار أجمل ما يريد أن ينقله لنا بلسان الحياد ليجئ رد الشاعر على الملك بقوله:

ضحك الشاعر مما سمعته أذناه
وتمنى أن يداجي فوصمته شفتاه
قال لا أرى الأمر كما أنت تراه
إن ملكي قد طوى عـني ومحاه
القصر ينبئ عن مهارة شاعر لبق ويخبر بعده عنكا
هو للألي يدرون كنه جماله فـإذا مـضوا فكأنه دكا
ستزول أنت ولا يزول جلاله كالعلل تبقى إن خلت فلكا
والروض إن الرض صنعة شاعر سمح طروب واثق جزل
وشـي حواشيه وزين أرضه بــروائع الألوان والظل

---

[818] إيليا أبو ماضي، ديوانه إيليا شاعر المهجر الأكبر، زهير ميرزا، ص 790.

ففي حوار الشاعر مع الملك وحديث الشاعر بعد حديث الملك كأنه ينبئه عن أشياء لم تخطر بباله إذ كل ما يقوله الشاعر كان لا يراه الملك الجبار فيخبر عن خبايا وعالم لم يكتشفه الملك بصورة مستملحة تجعل من القصيدة ذات وحدة عضوية تلقائية إذ لم يكلف نفسه بل وفطر على الوحدة العضوية، رغم أن شعور الملك وزهوه وجبروته وشعور الشاعر ورقته ودرايته بخبايا الكون إلا أن الشاعر لكل في موضعه تمثل شعوراً راقياً عند الشاعر إيليا أبو ماضي وهذا يؤكد عمق الوحدة العضوية عندهم.

ونعود إلى جبران خليل جبران وهو الأديب المفكر الذي أسهم في نقل الأدب العربي من التقليد إلى التجديد ومن ثم إلى العالمية حيث كتبه غزت المكتبات العالمية فهو بالتأكيد لا تنقصه الوحدة العضوية التي زينها من عنده بالفكر العميق والرؤية الثاقبة مع المنطق العقلاني حتى صنع منه غذاء للحياة ولروحها مع السمو الإنساني وحبه للجميع فقوله: [819]

سكوتي غنتشار وجوعي تخمة وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكر
وفي لوعتي عرس وفي غربتي لقا وفي باطني كشف وفي مظهري ستر
وكم اشتكي هماً وقلبي مفاخر بهمي ، وكم أبكي وتغري بفتر
وكم ارتجي حلاً وخلي بجانبي وكم ابتقي أمراً وفي حوزتي الأمر
وقد ينثر الليل البهيم منازعي على بسط أحلامي فيجمعها الفجر
نظرت إلى جسمي بمنظار خاطري فالقيته روحاً يقلصه الفكر
في من يراني والذي مد فسحتي وبي الموت والمثوى وبي البعث والنشر
فلو لم أكن حياً كما أنت مائتاً ولولا مرام النفس ما رامني القبر
ولما سألت النفس ما الدهر فاعلي بحشد أمانينا أجابت أنا الدهر

[819] جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران، ميخائيل نعيمة، ص 584.

فهذه القصيدة التي يتحدث فيها جبران عن نفسه ويؤول كل شيء بفكر ثاقب وافق واسع ودراية تامة مما يجعلها متماسكة وشرحها سيطول إن تطرقنا إلى ذلك ولكنها ذات وحدة عضوية جيدة وهو يتجول داخل نفسه وما حولها.

ومن يتأثر بشعراء الرابطة القلمية في فكرهم وعمقه فلابد له أن يتأثر بوحدتهم العضوية رغم أنها انتشرت في العصر الحديث بصورة كبير فالوحدة العضوية وحدها لا تكفي لجماليات القصيدة وإنما هي محكمة فقط فماذا تكون الوحدة العضوية إذا كان الشعر لا يلامس الأفئدة ولا يشد الانتباه ولا يجعلك تعيد النظر مرات ومرات فيمكن للشاعر أن يسرد التاريخ شعراً بوحدة عضوية متكاملة ولكن سيكون مجرد سرد لحقائق ووقائع دون عاطفة ودون فكر منزوي، وفالتجاني يوسف بشير له قصيدة تسمى "دنيا الفقير" وهي جميلة ذات فكر جميل مع مسحة صوفية إذ يقول: [820]

تعالى معي زهرات الخريف إلى الكوخ أفلت منه الربيع
ومر به غير مستحب إليه سوى زفرة من دموع
ما كان ينفذ منه الصبر ولكن شجا أصاب الفتوع
تعالى نعطر ثياب الفقير ونمسح مآسي عبر الربوع
بنفسي من هان حتى تواضع في نفسه كل معنى رفيع
مشى خاشع الطرف رث الثياب كئيباً كثير مرائي الخنوع
تأكله حسرة في الضمير وتسحقه خيبة في الضلوع
يبين عليه انكسار الفؤاد ذو مسكنة المستذل الوضيع
وفي نفسه ظمأ للعطور وفي روحه حرقان وجوع
ينام على وله بالثراء ويصحو على نسمات الهزيع
فيرفع كفيه نحو السماء ويضرع واهاً له من هزيع
وماذا يقول إلهي الكفاف ويرد فيها بالبصير السميع
ويمسح في وجهه راحتيه ويغض ففي أو رضي أو خشوع

والتجاني يتحدث هنا عن مأساة الفقير ممدداً ما يدل على فقرة، ما يجيش بداخله من حسرة لما عليه حاله ثم أنه يحلم بالثراء وهو يسأل الله جلا وعلا وسرد كل ذلك بوحدة عضوية متماسكة تعطيك صورة عن الفقير وحاله وما يرنو إليه.

---

[820] التجاني يوسف بشير، ديوانه إشراقة، ص 44- 45.

ونعود إلى أبو شادي وهو زعيم شعراء أبولو تلك المدرسة الشعرية التي أسهمت في تطور الشعر العربي في ذلك الزمان بقوله "قبلة ميلادي":[821]

يا نشوة الحب القديم ولهـفـة الحب الجديد
جمعتكما في قـبلـة شكري غرامي وغفودي
أودعتها ما صـاتت الأحلام من عطر الخلود
وسكبتها راح الهوى ودمـاً من الشوق الشهيد
ثم استعرت خيالها لحناً تـألـق في نشـيـدي
ونظمتها شعري الذي يـحـيا بأنفاس الورود
وخلقت أي هـدية مـنها لميلادي السعيد

فالشعر الرومانسي دائماً ما يكون ذو وحدة عضوية كاملة اسير وشاعريته فقال "إن ابو شادي أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية، وإذا استثنينا مطران فأبو شادي بلا نزاع اسمى شاعر رومانسي في العالم العربي"[822]. فالذي جعله يقول هذا القول هي ميزات من ضمنها الوحدة العضوية.

ورأينا أن لا نستعرض لكل شاعر من شعراء الرابطة قصيدة نسبة لكثرتهم وكثرة شعراء الشرق ولكننا نجد في هذه النماذج ما نصبو إليه إذ أن الشعر الحديث كله فيه وحدة عضوية سواء كانت كاملة أو نسبية؛ ولكن الرومانسيين منهم أشد اهتماماً بها لدقة ألفاظهم التي تجعل من أجزاء الصورة صورة متزاحمة مترابطة مع النغم والموسيقي الذي يضع آخر اللمسات الجمالية إذ يجعل العواطف واللوائح داخل الشاعر مع الفكرة نتيجة لتسلسل خواطر الشاعر من مقطوعه إلى أخرى حيث تتألف المقطوعات لتكشف عن جوانب التجربة في سياق شعوري متحد.

وحتى إذا لم يكن شعرهم رومانسياً حزيناً تجد فيه الوحدة العضوية تزين جيدة ولو كان واقعياً تجريدياً ولذلك شعراء الرابطة أسهموا بصورة كبيرة في وضع الوحدة العضوية رغم أنهم لم يتكلموا عنها صراحة في مؤلفاتهم ولكنهم نقولها بصورة عريضة داخل قصائدهم التي وجدت الاستحسان من كثير من رواد الوحدة العضوية ومنهم العقاد وأبو شادي وغيرهم.

---

[821] أحمد أبو شادي، من السماء، ص 123.
[822] محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب المهجري، ص 414.

النتائج:

من خلال الدراسة توصلت إلى النتائج التالية :

1. الهجرة قديمة وجدت عند العرب ما قبل الإسلام.
2. حديث شعراء الرابطة القلمية عن التحرر من القافية أقل مما كتبوه في شعرهم عند مراجعة دواوينهم.
3. طريق الإنسانية الذي سلكوه ونشر ثقافة التسامح بين الأديان هو جواز مرورهم إلى قلوب الشرق العربي.
4. الطبيعة في شعرهم كانت حي ينطق ويحاور فجعلوا منه عالم المثالية التي يبحثون عنها.
5. القومية العربية قليلة في شعرهم تكاد تكون معدومة.
6. الهجوم الضاري على التقليد مع عدم ذكر محاسنه شيء يجانبه الصواب.
7. التأمل هو الذي جعلهم يلتفتون الطبيعة وما بها من خبايا مع التغلغل في النفس الإنسانية والنظر من وراء غياهبها.
8. الحرية الدينية وعدم التعصب المذهبي له أثر بالغ في شعراء الشرق العربي.
9. الحرية هي التي ساعدت على نمو شعرهم وتطوره إذ كانوا يفتقدونها في وطنهم القديم.
10. نقلوا الثقافة الغربية للمتلقي العربي بعد معرفتها وهضمها أكثر من البعثات العلمية والمستشرقين.
11. الصحافة كانت العامل الرئيس في تواصلهم مع أصلهم "وطنهم القديم".
12. لم يكن تأثرهم بالغرب بالشيء الذي يجعلهم تبعاً لكنهم عكسوا حضارة الشرق فكانت مكان إعجاب الأمريكيين.
13. التجديد في الأوزان والقوافي لم يخرج عن البحور التي وضعها الخليل بن أحمد ولكنهم مالوا على الخفيف كما فعل الأندلسيون في الموشحات.
14. جددوا في الألفاظ والأساليب ومالوا إلى اللفظ السهل مع الأسلوب السلس حتى اتهموا بضعف اللغة.
15. المعاني والأفكار هي أساس التجديد عند شعراء الرابطة إذ لم يسبقهم عليها أحد من شعراء الشرق.
16. صورهم البيانية جملوها بالخيال الممزوج بالتأمل مع اللفظ والأسلوب الشيق.

17. كتاب الغربال كان بمثابة الفتح الجديد على الأدب العربي فاتخذه النقاد أساساً جديداً للنقد الحديث.
18. الشعر المنثور عندهم مع قلته واضح الأفكار والمعاني بعكس الشعر المنثور عند شعراء الحداثة.
19. لم يتطور شعراء الشرق نسبة للمشاكل المزمنة التي ألمت بالشرق إلا بعد التحلل منها رويداً رويداً.
20. الرومانسية تبدو واضحة في شعرهم لما عانوا منه من كدر الغربة في مهجرهم والاضطهاد في أوطانهم.
21. لم يأخذوا بالرومانسية عن الشرق العربي رغم أن بعض الأدباء ظنوا ذلك لأن رومانسيتهم ذات طعم غير ما عليه الشرق.
22. فكر الإنسان مربوط بعقيدته ولذلك نجد المسيحية تشكل فكرهم ووجدانهم مع معطيات الإصلاحيين "مارتن لوثر" وغيره.
23. مدرسة أبولو نجد رئيسها أقرب المجموعة إلى شعراء الرابطة القلمية. مآخذ النقاد في الشرق على شعراء الرابطة لا يتعدى جانب اللغة من حيث الضعف وهو العامل المشترك بينهم فالجوانب الأخرى أدحضت بالحقيقة.
24. نجد ثورتهم على التقليديين خالية من الإساءة أي اسم شاعر أو أديب مما يدل على تأدبهم واحترام الأفكار بعكس مدرسة الديوان التي كانت تسيء إلى الأسماء أكثر من التقليد وتكيل السباب دون ذكر المحاسن الشعرية والأدبية.
25. لم يذوبوا في أدب الغرب إذ ظلت روح الشرق من طمأنينة وسلام بين حنايا دواوينهم ورواياتهم.
26. التجديد في الأوزان والقوافي لم يأت به شعراء الرابطة من فراغ إذ سبقهم العباسيون وشعراء الأندلس.
27. لم أجد نص صريح عندهم يسيء إلى الإسلام ونبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) بل العكس أنهم يمجدونه ويعتزون به وبعروبته.
28. لم أجد نص صريحاً لأحدهم يبشر بالمسيحية كدين أفضل من غيره بل يؤمنون بوحدة الأديان كدوافع للخير بين البشرية كافة.

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة أثر شعراء الرابطة القلمية في توجهات الشعر العربي الحديث، وهي تتحري الآثار التي تركها شعراء الرابطة القلمية في الشعر العربي كلل.

وقد قمت بإعداد هذه الدراسة بتقسيمها إلى أربعة فصول بعد أن كانت بدايتها تمهيد للدراسة التي ركزنا فيها على العصر والتعريف بالشعراء سواء كان في العصر الحديث في الشعر العربي وخاصة بداياته ، أو شعراء الرابطة القلمية وتاريخها وخصائص الشعراء – التحرر من القديم، التأمل الجاد والحنين إلي الوطن – الحرية الدينية ، النزعة الإنسانية ، حب الطبيعة ، أما المرحلة التي تلي الأولي فقد خصصتها في آثارهم على شعراء الشرق من حيث الدين والأخلاق والعقل والثقافة أما المبحث الثالث فقد تناولت أثرهم على القومية العربية والتصدي للمستعمر والتطلع إلى مستقبل أفضل.

أما الفصل الثاني فقد خصصته وركزت على التأثير والتأثر مع ذكر النصوص ثم وسائل نقل التأثير سواء كانت الصحافة أو الترجمة التي لعبت دوراً كبيراً في ذلك من التجديد في الأوزان والقوافي والشعر المنثور ودورهم فيه الإضافة إلى أثرهم على الحضارة الغربية وبعدها المبحث الثالث الذي خصصته على المشاكل التي يعاني منها الشرق العربي آنذاك وانعكاسه من الأدب.

أما الفصل الثالث فكان يهتم بالدراسة الجمالية من حيث الألفاظ والأساليب والمعاني والأفكار والصور البيانية مع مراعاة الأثر الذي تركته الرابطة القلمية على الشرق العربي .

أما الفصل الرابع فأثرهم على المدارس الأدبية ثم المدارس النقدية ومآخذ النقاد وعليهم والمقاييس النقدية التي ساعد الرابطيون على ترسيخيها .

الباحث

Abstract

This study examined the impact of Poets The Pen League in modern Arabic poetry orientations, which are investigating the effects left by the poets of The Pen League in Arabic poetry tirelessly.

I have prepared this study, divided into four chapters after that was the beginning of a boot to the study, which focused in on the age and the definition of poets, whether in modern Arabic poetry era, especially its beginnings, or poets The Pen League history and characteristics of the poets - the liberation of the old, meditation and hard homesickness - religious freedom, humanism, love of nature, and the initial phase, which has followed in their footsteps allocated to the poets of the Middle terms of religion, morality, reason and culture the third section dealt with their impact on Arab nationalism and to address the colonist and look forward to a better future.

The second chapter appropriated and focused on the impact and vulnerability with male texts, and then transport to influence whether the press or who played a major role in that of renewal in the weights and rhymes and poetry Wallflowers and their translations addendum to their impact on Western civilization, and after the third section allocated to the problems that then suffered by the Arab East and the reflection of the literature.

The third chapter was concerned with the aesthetic of the study where vocalizations, methods and meanings, ideas and graphic images, taking into account the impact that The Pen League on the Arab Middle East.

The fourth chapter Votherhm on literary schools, then schools and cash sockets critics and cash them and measurements that helped Alrabottaon on Tersakhiha.

Researcher

فهرس الآيات القرآنية

الآيـــة	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
{ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}.	البقرة	164	
{وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}.	التكوير	18	
{وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ}.	إبراهيم	4	
{أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ}.	فاطر	27	
إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ	آل عمران	190	

فهرس الأشعار

بداية البيت	قائله	القافية
أرضي آبائنا	إيليا أبو ماضي	أنفس الآباء
أنا ما وقفت	إيليا أبو ماضي	وللتشبيب بالصهباء
جئت يا بني	ندرة حداد	المسكين جاء
مهبط الوحي	إيليا أبو ماضي	مهبط الأرثاء
سمع الليل	إيليا أبو ماضي	المدينة البغضاء
جاورتم الأمس	جبران خليل جبران	صبحه بانقضاء
قلت للبحر	إبراهيم ناجي	الوقوف والأصفاد
يا عروس	عمر أبو ريشة	راحة الصحراء
قال السماء	إيليا أبو ماضي	في السماء
لكن أمنية	إيليا أبو ماضي	الخوف والحياء
وإنا أناس	البارودي	قراع الكتائب
يا وحي	سيف الدين الدسوقي	لك الشبابا
كان الربيع	أبو القاسم الشابي	معطر الجلباب
أفكر كيف	إيليا أبو ماضي	فأعيا بالجواب
أين في المحفل	العقاد	الخطاب
علمتني الحياة	إيليا أبو ماضي	في التراب
أبصرت	رشيد أيوب	ذاك الكثيب
كأني	رشيد أيوب	والأشواق كذب
ليس في	جبران خليل جبران	فيها القعاب
مرحباً	رشيد أيوب	أهلاً مرحباً
تكشف الألقاب	حافظ إبراهيم	بالنفوس أرتبا
هم القاضي	أبو العتاهية	لما عوتب
مرحاً	رشيد أيوب	أهلاً مرحباً
ما في المقام	الإمام الشافعي	فاغترب
إذ شيعوني	العقاد	ذاك المعذب
غربة أمس	رشيد أيوب	ورعى الشهب
وإنا أناس	رشيد أيوب	حتى تؤوب
كل شيء	أحمد أبو شادي	قريب
عز سيد	رشيد أيوب	يذكب منيب
أنا	رشيد أيوب	قيس الرغيب

هو من	إيليا أبو ماضي	خطواته
إلى عرفات	أحمد شوقي	في عرفات
كم طوى	ابن الرومي	سجل الكائنات
أنا في	رشيد أيوب	في عبراتها
لا أعرف	إيليا أبو ماضي	لكن أتيت
قيل لي	إيليا أبو ماضي	سر الحياة
ربابة	بشار بن برد	في الزيت
حبيت	نزار قباني	الملفوف بالبنفسج
عادت أغاني	أحمد شوقي	معالم الأفراح
أملأ القدح	البارودي	من نصح
هذي	البارودي	معبدا
لم أجد	جبران خليل جبران	جسد
فزعوها	رشيد أيوب	من منتقد
في جبال	جبران خليل جبران	الصخور بجهد
أجديد	إيليا أبو ماضي	هذا الوجود
أيها الشحرور	جبران خليل جبران	سر الوجود
هل تعود	رشيد أيوب	الصدود
ما أرادتنا	صالح الشرنوبي	أن تعود
غربة أنت	أبو القاسم الشابي	كالصباح الجديد
يا نشو	أحمد أبو شادي	الجديد
جلست	جورج صيدح	صدود
هي تذكارات	رشيد أيوب	شريد
أمن من	نعيمة	ولا جار
سر	محمود أبو الوفاء	الأقدار
رحل	السياب	دون نار
وبر	نسيب عريضة	ما سر
دعوني	مي زيادة	الملجأ الساحر
من أقاصي	رشيد أيوب	نسيم السحر
أحبائي	نزار قباني	الضجر
يروعني	رشيد أيوب	سوى المهجر
فإن أتيت	جبران خليل جبران	القدر
متى يا ترى	رشيد أيوب	سامي القدر
يتوجب	رشيد أيوب	على النسر

توقع	ولادة بنت المستكفي	أكتم للسر
سمقي	إيليا أبو ماضي	وشر
العيش	جبران خليل جبران	تنتشر
لو كنت	العقاد	لؤم وشر
ونخلة	إيليا أبو ماضي	يحتضر
جاءني	البارودي	الخواطر
فسارق	جبران خليل جبران	الباسل الخطر
تناثر	نعيمة	بهجة النظر
والحب	جبران خليل جبران	ولا ثمر
صاغه	العقاد	سهر
سكوني	جبران خليل جبران	موتي سكر
أما تعبت	نعيمة	فكر
شذى زهر	العقاد	والنهر
إن رأيت	نعيمة	يثور
هل	جبران خليل جبران	القصور
في الغدير	إيليا أبو ماضي	نهر كبير
دعته	رشيد أيوب	شيء كثير
إن ذنبي	عبد الله الشبراوي	أستجير
بابا بابا	السياب	كالمطر الفضير
كم من	أبو القاسم الشابي	الوادي النضير
يا نهر	نعيمة	عن الخرير
يا خليل	رشيد أيوب	الزفير
أيا من	رشيد أيوب	آمر
أصحابنا	إلياس فرحان	حمير
أشرب	نسيب عريضة	في الكأس
قضيت	رشيد أيوب	أمس
يا صغارنا	سيف الدين الدسوقي	النفوس
ندرة حداد	أو كنيس	ود غيري
نسيب عريضة	أنا مريض	أنا
جبران خليل جبران	وترفع	هبطت
نسيب عريضة	ألا تسمع	غني
التيجاني يوسف	منه الربيع	مات

بشير		
جبران خليل جبران	فيها القطيع	ليس
علي محمد	صنيعاً	أيها الزائر
حسين كامل الصيرفي	الاستلاف	آن غرد
رشيد أيوب	قول المرجف	يا هند
العقاد	الحضيض	تمهل
فدوى طوقان	صدر وساق	الحب
أبو القاسم الشابي	الفلق	الحب
نعيمة	سحيق	نحن
جبران خليل جبران	صديق	هو ذا
المأذني	يا صديق	خيم الهم
نسيب عريضة	اللحد العميق	كغنوة
نعيمة	كي تراكا	كحل
أبو ماضي	هواك	أنت
أبو ماضي	فرأى ملاكاً	دخل
أبو ماضي	يناجي ملاكاً	سمعت
جبران خليل جبران	لا يسمعك	اسكت
مطران خليل جبران	رجالاً	ما كانت
رشيد أيوب	من حال	لا تحسبو
حافظ إبراهيم	دعاة المال	آن يا سفر
الطغرائي	في النقل	أن الأولى
جبران خليل جبران	الملل	ليس
أبو تمام	الأول	نقل
نصوح الفاخوري	دمه يسيل	في كل
الشنفرى	لأميل	أقيموا
رشيد أيوب	الحمائم	وقائلة
نسيب عريضة	المقام	يا أخي
العقاد	يعزم	يهيم
أبو نواس	ابنة الكرم	صفة
جبران خليل جبران	الأحلام	يسكن
جبران خليل جبران	المدام	من تغذى
عبد الرحمن شكري	كالبستان	ألا يا طائر

العقاد	رحمني	الشعر
رشيد أيوب	بلبنان	يا
عبد الله الطيب	وأرنان	فهيجني
محمد أحمد المحجوب	بيان	الموت
نسيب عريضة	وإيمان	صرت
إيليا أبو ماضي	الخائفين	السحب
رشيد أيوب	مسكين	لا تلوموه
أحمد صافي النجيض	عن المدين	يا ليتني
أبو نواس	كخمر دن	سلاف
أبو القاسم الشابي	يا شجون	أسكني
رشيد أيوب	وهو كالمجنون	ذكروه
صابر فلعوط	ينزلون	أرايتهم
ندرة حداد	سجين	ماذا استعدت
نعيمة	سنين	روحي
إيليا أبو ماضي	فأتا	أمر السلطان
التيجاني يوسف بشير	سيماه	أطل من
إيليا أبو ماضي	سر الحياة	قيل
بشار بن برد	ثعالبه	جيش
إيليا أبو ماضي	خطواته	هو من
رشيد أيوب	نائحة	بائسة
ندرة حداد	الصادحة	ليالي
نزار قباني	عنترة	هذي البلاد
كامل كيلاني	أكره	هيهات
التيجاني يوسف بشير	وانطلاقه	قطرات
إيليا أبو ماضي	قطرة	آن
أحمد أبو شادي	ناظره	في غربة
أبو زريق البغدادي	يجمعه	ما آب
ندرة حداد	عله	لماذا
محمود أبو الوفاء	النبيلة	ليس
نعيمة	أوطانه	أخي

إبراهيم ناجي	حوه	موطن
نسيب عريضة	الأخيرة	لماذا
أبو القاسم الشابي	لأية غاية	نحن نمشي
جبران خليل جبران	ولو قبروا	الخير
جبران خليل جبران	لو نظروا	العدل
جبران خليل جبران	وإن لم تعظموا	أجدادكم
خليل مطران	دوائي	أنى أقمر
أبو الشابي	نائي	أما إذا
مطران خليل مطران	أعادي	أنا لا
نسيب عريضة	بإبعادي	من مبلغ
محمود سماحة	وموت المدى	سأترك
التيجاني يوسف بشير	ومورودي	ما كنت
مطران	آسى	دعوتك
فدوى طوقان	وبؤس	دنيا المباهج
رشيد أيوب	لا يعي	أبنت الربيع
نعيمة	بإفلاسي	عد
الفشبيل	المترامي	هذه الأرض
محي الدين فارس	لا تنامي	الليل
نسيب عريضة	النعام	هيا بنا
أبو القاسم الشابي	عن أحلامي	أود أن
إيليا أبو ماضي	من شيمي	ليس الوقوف
العقاد	عنواني	جميع الناس

فهرس الأعلام

العلم	الصفحة
ابن الأثير	218، 282 ، 293
ابن خلدون	18 ، 170 ، 171 ، 234
ابن رشيق	169 ، 218 ، 284

ابن الرومي	31
ابن زهير	
ابن زيدون	85
ابن سنان	169
ابن سهيل	
ابن عركي	348
ابن وهب	282
ابن منظور	281
أبو تمام	8، 71
أبو زريقي	8
أبو الطيب المتنبي	168 ، 188
أبو العلاء	149 ، 188
أبو نواس	168 ، 169
الإمام الشافعي	7
الإمام يحي	284
إبراهيم باشا	209
إبراهيم حاوى	361 - 372
إبراهيم العلوي	115
إبراهيم ناجي	104 ، 131 ، 177 ، 290 ، 299 ، 325 ، 359، 369 ، 374.
أبو القاسم الشابي	95، 96، 104 ، 105، 129، 176، 229، 230، 245، 254، 266، 267، 287، 296، 308، 324، 328، 342، 370.
إحسان عباس	26، 37، 101، 283 ، 317 .
أحمد أمين	158، 164.
أحمد بن على السمرقندي	169
أحمد أبو شادي	92، 104، 116، 124، 136، 138، 271، 369، 374، 375، 392، 411
أحمد أبو قحافة	318
أحمد حسن الزيات	127، 145، 146، 155، 161، 175، 236، 387، 388

أحمد دموس	154
أرسطو	331
أحمد الشايب	235، 236، 269
أحمد شوقي	44، 48، 50، 51، 63، 72، 156، 341، 67، 37، 369، 396، 398
أحمد عبد المعطي حجازي	345
أحمد فارس	93، 124
أحمد مطر	58
أحمد محرم	369
أحمد مطلوب	219، 228
إدريس جماع	58، 340
أرفيوس	325
أركش	331، 332
اشيبالد	158
افلاطون	325
أنس دواد	122
الألمعي	384
أنور الجندي	146، 147، 158، 321
أنيس المقدسي	91، 183، 195
أمين الريحاني	118، 126، 164، 195
أوغسطين	252
ايليا أبو ماضي	10، 12، 13، 26، 27، 64، 70، 76، 79، 84، 90، 97، 112، 132، 135، 141، 156، 160، 163، 167، 172، 175، 178، 184، 187، 205، 207، 241، 253، 265، 269، 270، 271، 275، 302، 326، 328، 339، 342، 350، 353، 384، 387، 407
الباقلاني	169
بدر شاكر	108، 201
البحترى	107
بدوي طبانة	152

برباراايونخ	90
بشار بن برد	39
بشار الخورى	49محمود غنيم
بشرى العذب	403
بلة عبد الله مدني	131
البياتي	345
توفيق الرافعي	93، 163
تلستوى	67، 151
التجاني يوسف بشير	94، 104، 116، 131، 268، 277، 290، 308، 370، 410.
الجاحظ	
جبران خليل جبران	13، 14، 15، 18، 19، 20، 22، 24، 65، 66، 72، 73، 76، 80، 82، 87، 108، 112، 117، 128، 135، 138، 152، 160، 175، 180، 186، 196، 229، 238، 247، 255، 256، 264، 275، 277، 278، 286، 294، 299، 303، 304، 322، 327، 343، 351، 357، 367، 376، 379، 390، 391، 401
جودت الركابي	162
جورج صيدح	8، 116، 138، 140، 144، 167، 227، 237، 262، 264، 303، 321، 381، 382، 385، 392، 399
جمال الدين الأفغاني	213
جمال سلطان	315
جمال عبد الناصر	111
جميل جبر	287
الجواهري	58، 108
جيهان صفوة	313
حافظ إبراهيم	53، 56، 101، 156، 371
حسن جاد حسن	139، 150، 151، 165، 242، 277، 289، 323، 339
حسن كامل الصيرفي	59
حسين منصور	118

حسين مروة	113
الحلاج	113
حليم دموس	154
حنفي محمد شرف	250
الخليفة المنصور	145، 156
خليل مطران	54، 55، 102، 119، 155، 369، 371، 402
الخيام	149، 189
دستويفكسي	151، 319
دي موسه	322
رشا رشدي	331
رشيد أيوب	13، 29، 30، 32، 33، 34، 67، 70، 73، 86، 97، 105، 112، 161، 163، 179، 181، 196، 223، 224، 229، 292، 299، 330، 338، 343، 356، 386
رشيدة مهران	331، 332، 335، 339
رصين الزيتون	390
رفاعة رافع الطهطاوي	147
رودان	65
روزفلت	167
رياض المعلوف	370
زهير مريزرا	12، 27، 208، 211، 301، 382
زكي مبارك	158، 329
سعيد دعبيس	48، 49، 55
سعيد حسين	57
سهير القلماوي	124، 160
سهيل إدريس	12، 207، 208
سيف الدين الدسوقي	114، 115
السكاكي	45
الشرنوبي	7، 10
شكري عياد	316

شفيق جبري	114، 115
الشنفري	7
شوق ضيف	42، 46، 49، 50، 51، 52، 102، 121، 156، 318، 318، 319، 374، 395
شكري فيصل	288
صابر عبد الدائم	282، 302
صابر فلعوط	181
صالح آدم بيلو	251، 263
صبرى	56
صديق مدثر	300
صلاح عبد الصبور	346
صلاح لبكي	384، 388، 389
صلاح الدين الكواكبي	148
طاغور	151، 153
الطغرائي	7
طه حسين	44، 111، 159، 178، 242، 389، 383
عادل زعيتر	148
عبد المهنا الأمير	31
عباس محمود العقاد	57، 92، 103، 125، 133، 149، 153، 192، 220، 228، 242، 243، 244، 250، 251، 259، 260، 265، 306، 316، 321، 327، 353، 363،364، 366، 373، 384، 395، 400، 401، 405
عبد الحكيم بلبع	9، 104، 395
عبد الحي دياب	243، 367، 403
عبد الرحمن البرقوقي	149، 159
عبد الرحمن الرافعي	53، 103، 292، 390، 401، 403، 404
عبد الرحمن شكري	288
عبد العزيز الدسوقي	367، 372
عبد القاهر الجرجاني	281، 283، 293، 294، 303، 304، 321
عبد القادر الربيعي	295، 368

عبد الله الشبراوي	41
عبد الله الطيب	244
عبد الله النديم	213
عبد السلام فهمي	166
عبد الواحد لؤلؤة	312
عبد الوهاب حمودة	170، 171
عبد المسيح حداد	12
عبد المطلب	44
عبده طبانة	106
عز الدين إسماعيل	201، 315
عزيزي باظة	197، 199، 201، 315، 390
عمر الدسوقي	42، 43
على الجارم	44، 58، 198
على أحمد سعيد	47، 270
على شلش	158
عمر أبو ريشة	142
على محمود طه	109، 229، 309، 399
عون الشريف قاسم	223
عيسى بلاطة	258
عيسى الناعوري	10، 64، 83، 87، 100، 357
الطاهر الحداد غاندي	254
فاروق جويدة	58
فتحى زغلول	148
فدوى طوقان	167، 140، 145، 276
فودلن فيلكس	42
الفستيل	198
فلكس فارس	281
الفيروز أبادي	281
القاضي الجرجاني	235
قاسم أمين	371
قدامة بن جعفر	347
القذويني	284

كارليل	151
كامل كيلاني	151، 341
كامل يوسف	165
لامرتين	267
لويتشة	338
لويس الريس	321
لوكانتش	331
ليوس خباردو	175
نابليون	42
نادرة جميل سراج	12، 13، 14، 18، 19، 27، 62، 63، 78، 83، 100، 145، 150، 151، 152، 161، 162، 163، 175، 183، 196، 206، 209، 221، 222.
نازك الملائكة	127، 141، 200، 231، 276، 346.
ندرة حداد	38، 40، 70، 74، 79
نسيب عريضة	13، 21، 35، 36، 37، 38، 63، 74، 77، 86، 93، 96، 112، 117، 141، 161، 163، 173، 182، 188
نظمي بلبع	144، 166، 237، 285، 349، 350
نعمات أحمد فؤاد	160
نعمة بلحاج	172
نزار قباني	27، 180، 195، 203، 213، 214، 232، 233
نجيب حداد	93
نصوح الفاخوري	14
نيتشة	151، 153
المازني	103، 148، 192، 288، 402، 405
مالك بن الريب	40، 134
مارون النقاش	93
أحمد محمد أحمد الربيع	333
محمد أحمد محجوب	94، 340
محمد أبو الأنوار	139

محمد بدران	148
محمد توفيق	159
محمد تيمور	242، 262
محمد السباعي	148
محمد سعيد العباسي	58
محمد حسين هيكل	43 ، 50، 123، 160، 333
محمد زغلول سلام	251، 267، 347
محمد غنيمي هلال	312، 314، 405
محمد عبد الغني حسن	66، 128، 255 ، 250
محمد عبد المنعم خفاجة	159 ، 232، 248، 303، 320، 369، 374، 377،379 ، 411
محمد رشيد رضا	159
محمد مفتح الفيتوري	58
محمد مندور	117 ، 160، 197، 225، 238، 316، 334، 347، 374، 392، 404
محمد يوسف نجم	22، 37، 101، 135، 246
محمد مصطفى هدارة	253، 254، 268، 369
محمود أبو الوفا	369
محمود حسن أب ناجي	7
محمود سماحة	207
محمود سامي البارودي	44 ، 45، 49، 53، 122
محمود عياد	236
محمود غنيم	232
محمود طه	104، 178
محي الدين فارس	181
محي الدين رضا	93 ، 125، 163 ، 195، 264، 285، 367، 388
مصطفي السحرتي	367، 388

مصطفى لطفى	127، 158، 232، 247
مصطفى الشهابي	148
مصطفى سند	58
معروف الرصافي	95، 104، 108، 257
ممدوح عدوان	184
مورياس	347
مي زيادة	108، 126، 127، 128، 220، 325
ميخائيل نعيمة	11، 13، 15، 18، 20، 22، 27، 28، 66، 72، 73، 80، 85، 86، 88، 89، 103، 113، 117، 127، 130، 134، 136، 145، 151، 156، 161، 162، 163، 177، 178، 180، 183، 186، 189، 200، 218، 221، 222، 225، 227، 240، 246، 257، 261، 264، 272، 276، 286، 288، 289، 296، 298، 305، 307، 323، 340، 351، 356، 357، 364، 366، 368، 377، 389، 395، 397، 398، 406، 407.
هاسكل	407
هوراس	332
هوميروس	331
وديع باحبوط	131
وديع ديب	143
وليم بليك	65
وليم كاستفلس	13
الياس أبو شبكة	370
الياس بحبوط	131
اليس فرحات	117، 138
يعقوب صروف	14، 159
يوسف السباعي	159
يوسف غريب	165
يوسف نجيم	261

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب.

1. جواهر الكنز، ت. محمد زغلول سلام، ط الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية: دون تاريخ.
2. ابن الأثير، المثل السائر، ط المبهلية، موثق ق م بمصر المحمية.
3. ابن الرومي "علي بن العباس" شرك وتحقيق الأمير المهنا، ط منشورات دار مكتبة.
4. ابن خلدون المقدمة ط المكتبة التجارية، الطبعة الأخرى ت علي عبد الواحد وآخر ط مكتبة الأسرة بيروت دون تاريخ.
5. ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت ممد محي الدين عبد الحميد ط الثانية، 1955م.
6. ابن منظور "أبو الفضل جمالي الدين، لسان العرب، ط دار المعارف، دون تاريخ.
7. أبوتمام شرح الخطيب التبرزي ، ت: محمد عبده عزام ، ج 4 ، ط دار المعارف ، 1965م.
8. إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث المعاصرة في الشعر العربي، ط الأولى، مؤسسة الرسالة، 1984م.
9. إبراهيم ناجي، ديوانه، حققه أحمد رامي، صالح جودت، محمد ناجي، أحمد عبد المقصود، دار المعارف بمصر، دون تاريخ.
10. أبو القاسم الشابي، ديوانه "أغاني الحياة"، ط دار الجيل بيروت 1997م.
11. الإمام الشافعي، ديوانه، جمعه وحققه زهري يكن، ط دار الثقافة بيروت، 1961م.
12. الإمام يحيى بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط دار الكتب، بيروت، لبنان 1985م.
13. إحسان عباس، فن الشعر، ط دار الثقافة.
14. إحسان عباس، أباريق مهشمة، ط، بيروت ، لبنان، 1975م.
15. أحمد أبو قحافة، "الالتزام في الشعر العربي"، ط دار العلوم للملايين الطبعة الثانية 1955م.
16. أحمد زمي أبو شادي، ديوانه "من وحي السماء"، ط نيويورك، 1949م.

17. أحمد حسن الزيات، من وحي الرسالة.
18. أحمد حسن الزيات، "دفاع عن البلاغة"، الناشر عالم الكتب القاهرة، الطبعة الثانية 1967م.
19. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط دار المعارف، بيروت 1958م.
20. أحمد حسن الزيات، من وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والاجتماع والسياسة ونهضة مصر بالفعالة، ط 2، سنة 1958م .
21. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الحادية عشر، 2011م.
22. أحمد الصافي النجفي، ديوانه الأمواج، ط دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1991م.
23. أحمد ملطوب، الأدب العراقي الحديث، دون ذكر الطبعة مع ذكر التاريخ 1968م.
24. إدريس جماع ، ديوانه ،" لحظات باقية " ط شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع" 1998م.
25. الفيروز بادي، محمد محي الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، ط دار الجيل بيروت، دون تاريخ.
26. أنس داود، رواد التجديد في الشعر الحديث، ط دار الجيل 1975م.
27. أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين.
28. أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، ط دار الكتاب العربي للطباعة 1998م.
29. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ط بيروت لبنان.
30. إيليا أبو ماضي، ديوانه الخمائل دون طبعة ودون تاريخ.
31. إيليا أبو ماضي، ديوانه الجداول، طبعة مكتبة النصر، حلب سوريا.
32. بدر الدين مدثر، ديوانه، وهج المشاعر، جامعة الخرطوم، 1986م.
33. بدر شاكر السياب، ديوانه.
34. بدوي طبانة، الشعر الحديث في السودان، رسالة ماجستير وصوا بنشرها 1961م.

35. بشار بن برد، ديوانه، شرح حسين حمودي، دار الجيل، بيروت، 1996م.
36. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في المسودات، ط شركة مطابع العملة، السودان.
37. التيجاني يوسف بشير، ديوانه إشراقة، ط دار الثقافة، بيروت 1958م.
38. الجاحظ، البيات والتبيين، ت عبد السلام محمد هارون، ط مكتبة الناشر غانجي القاهرة، مكتبة دون ت ودون تاريخ.
39. جبران خليل جبران، رساله، تقديم جبر، ط بيروت 1951م.
40. العواصف، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1957م.
41. المواكب، "قصيدته المعلومة"، ط دار صادر لبنان.
42. جمال سلطان، قصة الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى بريطانيا، برمنجهام 1992م.
43. جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، بيروت 1975م، ط الثالثة.
44. حوذت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ط دار الفكر، دون تاريخ.
45. جيهان صفوة، الأدب العربي في مصر، ط دار المعارف، القاهرة 1984م.
46. حافظ إبراهيم، ديوانه، ت أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، ط دار الكتب المصرية.
47. حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، الطبعة الأولى، 1962م.
48. حنفي محمد شرف، النقد الأدبي عند العرب، أصوله وتاريخه وقضاياه، ط الرسالة، دون تاريخ.
49. رشاد رشدي، مختارات من النقد العربي المعاصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.
50. رشيد أيوب، ديوانه، الأيوبيات، ط نيويورك، 1916م.
51. رشيد أيوب ، الأيوبيات ، طبعة نيويورك 1916م .
52. أغاني الدرويش ، طبعة نيويورك ، 1928م.
53. هي الدنيا ، طبعة نيويورك ، 1939م.
54. رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.

55. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، بحث في أصول النقد وأسرار البيان ، ط دار مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده.
56. زهير ميرزا، إيليا شاعر المهجر الأكبر، ط دار اليقظة العربية، دون تاريخ.
57. سعيد دغنش، المنزل في الشعر العربي الحديث، ط المكتبة الوطنية، بنغازي، 1970م.
58. حسين منصور، التجديد في شعر خليل مطران، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1970م.
59. السكاكي، مفتاح العلوم، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان، دون تاريخ.
60. سيد قطب، ديوانه، ط دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جمعه وحققه عبد الباقي حسين.
61. النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط دار الفكر العربي، دون تاريخ.
62. سيف الدين الدسوقي، ديوانه الحرف الأخضر، ط شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع.
63. شفيق البقاعي، أدب النهضة، ط دار العلم للملايين، أغسطس 1990م.
64. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، عرض نقد ، اقتراح ، ط دار العلم للملايين ، 1986م.
65. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط عالم المعرفة 1993م.
66. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط دار المعارف الطبعة الثالثة.
67. شوقي شاعر العصر الحديث، ط دار المعارف 1952م.
68. دراسات في الأدب المعاصر، ط دار المعارف.
69. صابر عبد الدائم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الأولى 1990م.
70. صالح آدم بيلو الثقافات الأجنبية في الأدب العباسي، ط مكة المكرمة المملكة العربية السعودية 1988م.
71. الطقرائي ، حياته من شعره لأميته ، ت: على جواد الطاهر ، منشورات مكتبة النهضة،1963م

72. طه حسين، من أدبنا المعاصر، ط مطبعة مصر شركة مساهمة مصر 1959م.
73. نقد وإصلاح، ط دار العلم للملايين، بيروت 1964م.
74. مستقبل الثقافة في مصر، مطبعة دار المعارف مصر الطبعة الثانية، بدون تاريخ.
75. شوقي وحافظ ، القاهرة ، مصر دون تاريخ .
76. عبد الحكيم بلبع حركة التجديد في الشعر المهجري بين النظرية والتطبيق، ط الهيثم المصرية العامة للكتاب، 1980م.
77. عبد الحي دياب، عباس محمود العقاد ناقداً، ط الشعب شارع القصر المعبر القاهرة، دون تاريخ.
78. عبد الرحمن شكري، ديوانه أناشيد الصبا
79. عبد الرحمن شكري، الاعتراف.
80. عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي.
81. الشعر العربي الحديث ومدارسه ، ط دار الفكر العربي ، د.ت .
82. عبد القادر الربيعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط دار العلوم للطباعة والنشر 1405ه/ 1989م.
83. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت محمد مصطفى المرام، ط المكتبة المصرية.
84. أسرار البلاغة، ط القاهرة، مكتبة المتنبي 1979م
85. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، ط مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، د.ت.
86. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط دار الجيل بيروت، دون تاريخ.
87. عبد الله الطيب، ديوانه "أصداء النيل"، ط 5، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، 1992م.
88. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي مترجم، ط المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1983م.
89. عبد الوهاب حمودة، التجديد في الأدب المصري الحديث، ط الأولى دار الفكر العربي، دون تاريخ،.
90. عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ط دار المودة 1972م.

91. عبد المجيد عابدين، دراسات في الأدب السوداني المعاصر.
92. عبده بدوي طبانه، الشعر الحديث في السودان، رسالة ماجستير أوصوا بنشرها 1962م.
93. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط دار الفكر العربي، 1978م.
94. عز الدين إسماعيل نظرية الفن المتجدد، ط مكتبة وهبة القاهرة 1964م.
95. عزيز أباظة، خصائص الأدب المهجري.
96. عباس العقاد، ديوانه "ديوان من دواوين"، ط وحدة الصيانة والإنتاج، القاهرة، دون تاريخ.
97. عباس العقاد، من وحي الأربعين، ط، القاهرة، 1953م.
98. بين الكتب والناس، ط القاهرة 1952.
99. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نهضة مصر، د. ط، 1963م.
100. الديوان في الأدب والنقد نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 2000م.
101. من وحي الأربعين.
102. ديوانه عابر سبيل، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، دون تاريخ.
103. العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ط 2، مصر شركة مساهمة مصرية.
104. العقاد بين الكتب والناس، ط القاهرة 1952م.
105. علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، القسم الثالث، ط دار الهجرة لبنان.
106. علي شلش، في عالم الشعر، ط دار المعارف مصر دون تاريخ.
107. علي محمود، الملاك التائه، ديوانه دار العلم للملايين القاهرة.
108. عمر الدقاق، فنون الأدب المعاصر في سوريا، ط، حلب ، 1963م.
109. عون الشريف قاسم، العامية في السودان، محاضرات معهد الدراسات الإضافية، جامعة الخرطوم، دون تايخ.
110. عيسى يوسف بلاطة، الروسانطيقية في العصر الحديث.

111.عيسى يوسف بلاطة، أروماتيكية ومعالمها، العصر الحديث، ط 1، دار الثقافة، لبنان، 1960م.
112.محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي حول الشعر، ط الناشر للشباب، دون تاريخ.
113.محمد أحمد الربيع، تاريخ الأدب العربي الحديث، ط دار الفكر، الطبعة الثالثة، 2006م.
114.محمد أحمد المحجوب، ديوانه عصارة قلب، ط دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1998م.
115.محمد زغلول سلام، دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ط جلال حربي وشركاه، الناشر منشأة الإسكندرية المعارف، الإسكندرية.
116.محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد، الناشر منشأة الإسكندرية المعارف، الإسكندرية.
117.عمر زغلول سلام، النقد العربي الحديث، ط مكتبة الأنجلو المصري، دون تاريخ.
118.محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ط دار مصر للطباعة والنشر، ملتزم للنشر، مكتبة الخانجي، 1958م.
119.مي أديبة الشرق والعروبة، ط دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت دون تاريخ.
120.محمد عبد المنعم خفاجة، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط دار الطباعة المحمدية، دون تاريخ.
121.قصة الأدب المهجري، ط دار الكتاب للملايين، 1973م.
122.محمد غنيمي هلال، الرومانسية، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، النقد الأدبي.
123.محمد حسنين هيكل مقدمة الشوقيات، ط الأولى، 1970م.
124.محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط دار المعارف 1978م.
125.محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط دار العلوم بيروت، دون تاريخ.
126.دراسات في الشعر العربي تحليل لظواهر أدبية وشعراء، ط الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال خيري وشركاه.

127.محمد مندور المهدي، قضايا جديدة في أدبنا المعاصر، دار الكتاب بيروت، دون تاريخ.
128.في الأدب والنقد، ط القاهرة، 1950م.
129.الأدب ومذاهبه، ط مكتبة مصر ومطبعتها، دون تاريخ.
130.محمد مندور المهدي ، الشعر العربي بعد شوقين ط 2 ، القاهرة ، 1957م.
131. النقد والنقاد المهاجرون، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، دون تاريخ.
132. محاضرات في الشعر العربي بعد شوقي، دار الثقافة بيروت، 1973م.
133.محمد يوسف نجم إحسان عباس، الشعر العربي في المهجر، دار صادر للطباعة والنشر، 1957م.
134.محمود أبو الوفاء، ديوانه، من وحي السماء، ط دار المعارف 1962م.
135.محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دون طبعة، دون تاريخ.
136.محي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط المكتبة التجارية بمصر.
137.محي الدين فارس، قصيدته ليل ولاجئة بمنهج التعليم العام المرحلة الثانوية، المنهج القديم.
138.مخيمر صالح، رثاء الأين في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، أوصوا بنشرها، إشراف النعمان القاضي، ط الأولى، مكتبة: المنابر بمصر.
139.مصطفى السحرني، دراسات نقدية، ط الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973م.
140.مصطفى السحرني، الشعر العربي على ضوء النقد الحديث، ط المقتطف، 1948م.
141.الشعر العربي على ضوء النقد الحديث.
142.إحسان عباس، تاريخ الأدب في الأندلس، ط نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت لبنان 1981م.
143.مصطفى الشكعي، الأدب الأندلسي موضوعات وفنون، ط دار العلم للملايين، 2008م.
144.مطران خليل مطران، مترجم مسرحية عطيل للكاتب الكبير شكسبير، ط القاهرة، 1971م.

145.محمد مندور المهدي في الميزان الجديد، ط نهضة مصر، الفجالة القاهرة، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.
146.معروف الرصافي، ديوانه، ط المكتبة العصرية، بغداد.
147. ميخائيل نعيمة، ديوانه همس الجفون، ط سان العرب نيويورك، 1916م.
148.ميخائيل نعيمة ،نوابغ الفكر العربي، ط دار صادر بيروت ، دون تاريخ.
149. الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ط دار حماد للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1961م.
150. الغربال، دار صادر للطباعة والنشر.
151. مقدمته لعمال الرابطة في ما كتبه ميخائيل نعيمة 1922م.
152. نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، رسالة ماجستير أوصوا بنشرها، إشراف د/ سهير القلماوي، ط دار المعارف بمصر.
153. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة دار العلوم 1978م.
154. ندرة حداد، ديوانه أوراق الخريف، ط نيويورك ، دون تاريخ.
155. نزار قباني، ديوانه أنت لي، ط الأولى دمشق 1950م.
156. نظمي بلبع، أدب المهجر بين أصالة وفكر العرب، دار الفكر القاهرة، دون تاريخ.
157. نسيب عريضة ، ديوانه ، الأرواح الحائرة ، ط نيو يورك ، دون تاريخ.
158. نعمان أحمد فؤاد، قمم أدبية، ط الهيئة المصرية للكتاب، 1984م.
159. نعمة الحاج، مقدمة ديوانه.
160. وديع ذيب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي.
161. وديع ذيب، حركة التجديد في المهجر بين النظرية والتطبيق، ط 1، الهيئة المصرية للكتاب ، 1980م.
162. كتاب مؤتمر الأدباء العرب، القاهرة، 1957م.

الدوريات

1. يعقوب صروف، مجلة المقتضب، مارس 1922م، أخذته عن السائح العدد الممتاز.
2. مجلة الهلال، العدد الخامس، أول نوفمبر 1968م.
3. المجلة المصرية، أ.د يونيو 1900م.
4. مجلة المستمع العربي، أغسطس 1951م.
5. مجلة الفجر، العدد الحادي عشر.
6. مجلة الرسالة، كرم ملحم، مارس 1936م.
7. مجلة الثقافة، سبتمبر 1941م.
8. مجلة أبولو، عدد فبراير.
9. مجلة فصول، محمود عياد، المجلد الأول، مقال بعنوان"الأسلوب"، العدد الثاني، يناير 1981م.
10. مجلة الأسبوع، عدد 26 سبتمبر 1932م.
11. مجلة أبولو، إبراهيم ناجي، عدد ديسمبر 1932م.
12. جريدة الجوانب المصرية، م.أ.ع فبراير 1903م.
13. جريدة أخبار اليوم المصرية 1948م.
14. مجلة الرسالة لقاء مع نزار قباني، 1993م.
15. مجلة باريس، مقال لأحمد مصطفى عماد الدين.
16. مجلة أبولو عدد، سبتمبر 1934م.
17. مجلة أبولو عدد المجلد الأول.
18. العقاد، جريدة أخبار اليوم المصرية، 1948م.

الانترنت:

1. الموسوعة الأدبية العالمية للأدب العربي – رشيد أيوب – نسيب عريضة – ندرة حداد - نزار قباني.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
المقدمة	1
الفصل التمهيدي **حديث عن شعراء الرابطة القلمية وشعراء الشرق العربي المحدثين**	6
الهجرة	7
تأسيس الرابطة القلمية ونبذة عن شعرائها	11
العصر الحديث ونبذة عن شعرائه	41
الفصل الأول **سمات شعراء الرابطة القلمية وأثرها على شعراء الشرق المعاصرين**	
المبحث الأول: سمات شعراء الرابطة القليمة	60
- التحرر من قيود القديم .	62
- الحنين إلى الوطن.	71
- التأمل.	74
- النزعة الإنسانية .	78
- حب الطبيعة .	81
- الحرية الدينية.	87
المبحث الثاني: أثرهم العقلي والثقافي على شعراء الشرق	99

المبحث الثالث: اثرهم على الصعيد الثوري	110
- الدعوة إلى القومية العربية	111
- الدعوة إلى الحرية والتطلع لمستقبل أفضل	115
الفصل الثاني **العامل الثقافي ومصادره ووسائل نقله إليهم**	
المبحث الأول: التأثير الثقافي في شعراء الشرق ونماذج من النصوص ووسائل نقله إليهم	120
- وسائل نقله إليهم	145
- الترجمة	145
- الصحافة	157
- أثرهم في الأدب الأمريكي " الشمالي"	164
المبحث الثاني: على شعراء الشرق في الأوزان والقوافي والشعر الحر	193
- بداية التجديد عند العرب في الأوزان والقوافي	168
- الشعر المنثور	194
المبحث الثالث : المشاكل التي يعاني منها الشرق العربي	205
- المشاكل الاقتصادية والسياسية	206
- الأسباب الاجتماعية والنفسية للهجرة	209
الفصل الثالث **الصور الجمالية**	
المبحث الأول: الألفاظ والأساليب	217
- الألفاظ	217
- الأساليب	234
المبحث الثالني: المعاني والأفكار	249
- المعاني	250

- الأفكار	261
المبحث الثالث: الصور البيانية	280
- لبيان	281
- التشبيه	284
- الاستعارة	293
- الكناية	303
الفصل الرابع **أثرهم على المدارس الشعرية والنقدية الحديثة**	
المبحث الأول: اثرهم على المدارس الأدبية	311
- أثرهم على المدرسة الرومانسية	321
- أثرهم على المدرسة الواقعية في الشرق العربي	331
- أثرهم على المدرسة الرمزية في الشرق العرب	347
المبحث الثاني: أثرهم على المدارس النقدية الحديثة	360
- أثرهم على مدرسة الديوان النقدية	361
- أثرهم على مدرسة أبولو	369
المبحث الثالث: مآخذ النقاد على شعراء المهجر الشمالي (الرابطة القلمية)	380
- أثرهم على المقاييس النقدية	393
- التحر من القديم ونقدهم للأغراض الشعرية وشعر المناسبات	349
- الوحدة العضوية	401
النتائج	412
ملخص البحث	415
Abstract	416
فهرس الآيات القرآنية	417
فهرس الأشعار	418

فهرس الأعلام	426
المصادر والمراجع	430
فهرس الموضوعات	442