بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيـــــت
كليـــــــــة الآداب
قسم اللغة العربيـــة

النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية

The Linguistic Textile Of Qalamiyah League Prose

إعداد الطالبة :
أسماء عابد الخزاعلة

الرقم الجامعي :
(٠٣٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور:
شكري عزيز الماضي

العام الجامعي
٢٠٠٦/٢٠٠٥

النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية

The linguistic Textile of Qalamiyah league prose

إعداد الطالبة

أسماء عابد الخزاعلة

الرقم الجامعي

(٠٣٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور :

شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة : التوقيع

الأستاذ الدكتور : شكري عزيز الماضي (مشرفا ورئيسا) .....

الأستاذ الدكتور : علي الشرع (عضوا) .....

الدكتور : نايف العجلوني (عضوا) .....

الدكتور : عبد الباسط مراشدة (عضوا) .....

قـــدمت هـــذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت .

نوقشت وأوصي بإجازتها /تعديلها /رفضها بتاريخ : / / ٢٠٠٦م

الإهداء

إلى والديّ الكريمين....

الحضن الذي ما عرف يوماً سوى الحب والإيمان والعطاء.

إلى أخي حكمت ....

معلمي الأول ومثلي الأعلى في الحياة .

شكر وتقدير

يسرني في هذا المقام أن أتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذي الدكتور شكري عزيز الماضي الذي رافق هذه الدراسة بكل مرحلة من مراحلها وصبر على تساؤلاتي الكثيرة وبذل لي من وقته الثمين وعلمه الغزير أكثر من استحقاقي فجزاه الله عني الخير كله .

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الكرام أعضاء هيئة المناقشة الذين تفضلوا بمناقشة هذه الدراسة ، وأشكر لهم ملاحظاتهم .

وأخيراً أتقدم بالشكر والعرفان لكل يد امتدت لي بالمساعدة والعون وأسال الله العلي القدير أن يهدينا سبيل الرشد .

والله ولي التوفيق

الباحثة

الفهرس

الموضوع	الصفحة
* الإهداء	ج
* شكر وتقدير	د
* الفهرس	هـ – ز
* الملخص باللغة العربية	ح – ط
المقدمة	١– ٥
الفصل الأول :	
النسيج اللغوي : السمات والخصائص	**٦ – ٩٩**
التمهيد :	٧– ١٠
المبحث الأول : السمات العامة للغة المقالة .	١١– ٢٨
المبحث الثاني : السمات العامة للغة القصة القصيرة .	٢٩– ٤٥
المبحث الثالث : السمات العامة للغة الرسائل .	٤٦–٥٠
المبحث الرابع : السمات العامة للغة الرواية .	٥١– ٦٥
المبحث الخامس : السمات العامة للغة المسرحية .	٦٦ – ٧٦
المبحث السادس : السمات العامة للغة السيرة .	٧٧– ٩٠
المبحث السابع : السمات العامة للغة ((النصوص النثرية الجديدة)) .	٩١–٩٣
المبحث الثامن :السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران .	٩٤–٩٩

الفصل الثاني

النسيج اللغوي : الدور والوظيفة ١٠٠ – ١٢٥

التمهيد : ١٠١

المبحث الأول : تجسيد رؤية العالم . ١٠٢– ١٠٨

المبحث الثاني : بناء النص الأدبي وتحديثه . ١٠٩–١٢٠

المبحث الثالث : بناء نظام التوصيل . ١٢١–١٢٥

الفصل الثالث

النسيج اللغوي : الدوافع والمؤثرات ١٢٦– ١٥٨

التمهيد : ١٢٧

المبحث الأول : الدوافع الذاتية ومؤثراتها. ١٢٨ـ ١٤٩

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب. ١٢٨

– البيئة الحضارية والثقافية للكتاب . ١٢٩– ١٣٢

– التكوين الأدبي والتراثي العربي . ١٣٢–١٣٦

– الثقافة الدينية . ١٣٦

– الثقافة الأجنبية . ١٣٦– ١٣٨

– الحركات الفكرية. ١٣٩– ١٤١

ثانياً: رؤية الكتّاب (للإنسان والعالم) ١٤١

– رؤيتهم لمفاهيم الدين السائدة . ١٤١– ١٤٦

– رؤيتهم للتقاليد الاجتماعية . ١٤٦– ١٤٨

– رؤيتهم لتقاليد الحكم السياسية . ١٤٨–١٤٩

المبحث الثاني : الدوافع الأدبية واللغوية ومؤثراتها ١٥٠

- رؤية الكتّاب للأدب المنشود . ١٥٠-١٥٢
- رؤية الكتّاب للغة المنشودة . ١٥٣-١٥٥
- طبيعة الموضوعات . ١٥٥-١٥٨

الخاتمة ١٥٩-١٦٣

المصادروالمراجع ١٦٤- ١٧٠

الملخص باللغة الإنجليزية ١٧١- ١٧٢

الملخص باللغة العربية

تعالج هذه الدراسة موضوعاً جديداً هو (النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية) وقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

وقـف الفصـل الأول عند السمات والخصائص العامة للنسيج اللغوي في جميع الأنواع الأدبية النثرية عند الرابطيين ، وقد قمت بدراسة لغة كل نوع أدبي على حدة ، لما يفرضه النوع الأدبي من نسيج لغوي خاص به ، فحاول الفصل الأول الكشف عن السمات اللغوية في كل نوع أدبي منها عند كل كاتب ، وتوضيح سمات الأسلوب اللغوي في كل نوع من الأنواع النثرية عند الرابطيين ، وإظهار ما انطوى عليه نسيجهم اللغوي من تجديد .

وخصـص الفصل الثاني عن الدور والوظيفة التي أدّاها نسيجهم اللغوي في بناء النص الأدبـي وتحديثه ، وفي تجسيد رؤيتهم للعالم ، وفي بناء نظام فاعل من التوصيل يجذب القارئ من النص ، أما الفصل الثالث فقد تناول الدوافع والمؤثرات التي دفعت الرابطيين لاستخدام لغة خاصة وأساليب جديدة في نثرهم .

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة يمكن إجمالها فيما يأتي :

أولاً : تمـيز نثر الرابطة القلمية باستخدام أساليب متعددة ومتنوعة تمثلت بالتمرد على الأساليب التقلـيدية و القوانيـن التـي تحكم صحة اللفظة أو خطأها ، واستخدام مفردات وتراكيب جديدة ووجود أثر وأضح للتصوف في نسيجهم اللغوي ، وبروز السمة الشعرية والسمة الرومانسية في كتاباتهم ، وبذلك تجلت أهم مظاهر التجديد اللغوي في نثرهم .

ثانـياً : للنسـيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية دور في بناء النص الأدبي وتحديثه وفي تجسيد رؤية العالم ، وبناء نظام من التوصيل .

ثالثاً : شكلت البيئة الحضارية والثقافية لكتاب الرابطة القلمية وتكوينهم الأدبي العربي وثقافاتهم المـتعددة ، وتأثرهم ببعض الحركات الفكرية الدوافع الذاتية لتكوين نسيجهم اللغوي على النحو الذي ظهر عليه .

رابعاً : شكلت رؤية الكتاب الخاصة للأدب واللغة وطبيعة الموضوعات التي تناولوها في نثرهم الدوافع الأدبية واللغوية التي انسجمت مع نسيجهم اللغوي .

خامساً : دلّ التجديد اللغوي في نثر الرابطة القلمية على تطور الفكر الجمالي الفني بتطور الحياة .

سادساً : إن قوة الابتكار التي تجعل اللغة قادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير في القارئ هي ما يعطي العمل الأدبي قيمته وخصوصيته .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد .

يعد البحث في موضوع (النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية) التي تأسست عام ألف وتسعمائة وعشرين ، واستمرت حتى عام ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين ميلادية (١) ، موضوعاً جديداً ، يقف عند نثر عميد الرابطة القلمية ــ جبران خليل جبران ــ ومستشارها ميخائيل نعيمة وخازنها ولـيم كاتسفليس ، وعند ما كتبه نسيب عريضة وعبد المسيح حداد من نثر ، وبعض المقالات التي كتبها إيليا أبو ماضي في بعض الصحف والمجلات ، وعند المقالة الوحيدة لوديع بـاحوط . أما ندرة حداد ورشيد أيوب فقد انصرفا إلى كتابة الشعر وحده ، وأما إلياس عطا الله فلم ينشر شيئا باسمه (٢) ، فأخرجوا بذلك من نطاق هذه الدراسة .

تشكل اللغة دوراً مهماً في العمل الأدبي ، فاللغة مادة الأدب (٣) ، الذي هو تشكيل لغوي خـاص ، وقـيمة العمل الأدبي إنما تأتي من قوة الابتكار والخلق الأدبي التي يكتسبها من اللغة القـادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير ، فمن خلال اللغة يتم بناء النص الأدبي والتفاعل بين عناصـره ، وتنشـأ العلاقة بين النص والمتلقي ، فهي أداة الأديب في تشكيل النص وبنائه وفي التعبـير عن رؤيته للعالم وتجسيد القيم التي يؤمن بها ويدعو إليها ، بالإضافة إلى أن اللغة هي التي تميز الأدب عن غيره من الفنون الأخرى .

ولأن الرابطيـن كتـبوا فـي جميع الأجناس الأدبية النثرية من مقالة ، وقصة قصيرة وروايـة ، وسيرة ، ومسرحية ، ورسائل وغيرها ، فإن هذا يمنحني الفرصة لدراسة لغة جميع الأنـواع الأدبية ، ولكن بشكل مستقل ، فكل نوع أدبي له عناصره وبناؤه الخاص الذي يفرض نسـيجاً لغويـاً خاصـاً به ، ولا شك أنه سيكون لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة النصيب الأكبر من هذه الدراسة ، وذلك لغزارة إنتاجهما النثري نوعاً وكماً ، ولكن هذا لن يقلل من قيمة

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٦م ، م ١ ، ص ٢٣٢ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٤١- ٢٤٢ .

(٣) شـكري الماضـي ، مـن **إشـكاليات النقد العربي الجديد** ، ط١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ١٩٧٧م ، ص ٣٥ .

الإنـــتاج النـــثري عند بقية الأعضاء ، ففي نثرهم ملامح واضحة تدل على خصوصية التشكيل البنائـــي الجمالـــي للغة ، والمتمثل في الانسجام والتناسق والتوافق والترابط والتناسب ، ومدى تحقيق كل ذلك في النص الأدبي .

وقـــد تمـــيزت لغة الرابطيين عن غيرها بما فيها من بساطة ، ووضوح ، ورمز شفاف وتماســـك لغوي قوي ، وتمرد على الأساليب التقليدية ، واستخدام أساليب متعددة ومتنوعة تميز بعضـــها بالسهولة وبلغ حد التحرر ، وتراكيب جديدة فرضتها رؤى الكتاب وسياقهم الحضاري والثقافي ، كما تميزت بوجود أثر واضح للشعر في أنواعهم النثرية واستخدام مفردات وتراكيب مـــن الـــتراث الصـــوفي ، وبروز السمة الرومانسية على نثرهم بشكل عام ، فمنذ البداية تطلع الرابطيون إلى النهوض بالأدب العربي من خلال اللغة ، فجسدوا هذا الهدف في دستور الرابطة القلمـــية التي ((ترمي إلى الخروج بالأدب من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني ، ولا تحصر الأدب واللغة ضمن دائرة تقليد القدماء)) (١) ، وبعدها قدمت الرابطة القلمية لقراء العربية مجموعتها الأولى عام ١٩٢١م وضع مقدمتها ميخائيل نعيمة فقال : ((إن (الـــرابطة القلمية) ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية)) (٢) .

فمـــن هـــذه الـــرؤية ســـلك الرابطيون طريق التجديد اللغوي ، فبنوا نصوصهم الأدبية وجســـدوا رؤيتهم للعالم واستطاعوا خلق علاقة تواصلية فاعلة ومميزة بين النص والمتلقي من خـــلال نسيجهم اللغوي الخاص الذي فرضته رؤاهم الخاصة للأدب واللغة وللإنسان والعالم من جهة ، وسياقهم الحضاري والثقافي وتكوينهم الاجتماعي من جهة أخرى .

وتأتي أهمية هذه الدراسة من جدة الموضوع ودورها في الكشف عن العلاقة التي تربط اللغـــة بـــالعمل الأدبـــي وتبين سمات النسيج اللغوي وخصائصه في نثر الرابطة القلمية وتحدد مواضـــع الـــتجديد فـــيه وتبين دوره وأهميته في بنية الأدب العربي وتبين الأسباب التي دفعت الرابطيين للتعبير عن رؤاهم بهذه اللغة المميزة ، إذ لم أجد دراسة تبرز النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية وتختص به رغم خصوصيته وتفرده وما ظهر به من مظاهر تجديد وقدرة على تحقيق وظيفته في نقل الفكر والإحساس من نفس إلى نفس ، مما يتطلب دراسة شاملة مستقلة

---

(١) نعيمة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٦٦ .

(٢) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، دارصادر ، داربيروت ، بيروت ، ١٩٦٤م ، ص ١٨ .

حـــول موضـــوع النســـيج اللغـــوي بالاستفادة من بعض المراجع والدراسات التي ألقت بعض الأضواء حول الموضوع ، والتي من أهمها كتاب (النثر المهجري) لعبدالكريم الأشتر ، و(أدب المهجـــر) لعيسى الناعوري ، و (قصة الأدب المهجري) لعبدالمنعم الخفاجي ، و (ميخائيل نعـــيمة ، مـــنهجه فـــي النقد واتجاهه في الأدب) لشفيع السيد ، و ((جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية) لجميل جبر، و((أدب المهجر دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)) لصابر عبدالدايم .

وتـــنطلق هـــذه الدراسة من أن قيمة العمل الأدبي تتمثل في قوة الابتكار والخلق الأدبي التي تكمن في جعل اللغة قادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير ، وقد تميز نثر الرابطة القلمية بعدة سمات وخصائص مميزة مثلت أهم مظاهر التجديد في الأدب العربي برمته ، وذلك بتجديد التراكيـــب والأساليب اللغوية المتعددة والتمرد على الأساليب التقليدية ، فحمل هذا التجديد دلالة على تطور الفكر الجمالي الفني .

وقد تم اختياري لهذا الموضوع بعد قراءات متكررة لمعظم إنتاج الرابطة القلمية النثري وقـــد لفت انتباهي أثناء قراءاتي ، نسيجه اللغوي وما لهذا النسيج من دور مميز في التأثير في القارئ ، فثارت في نفسي الأسئلة التي دارت حول محاور ثلاثة هي :

أولاً : مـــا السمات والخصائص المميزة للنسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية ؟ وما الأساليب والتقنيات الموظفة في إنتاجهم النثري ؟ وأين تتمثل طاقة المفردات والتراكيب الإيحائية وما سر التجديد ؟

ثانياً : ما الدور الذي قامت به لغة الرابطيين في نثرهم ، وما الوظيفة التي أداها نسيجهم اللغوي فـــي بـــناء نصوصـــهم الأدبـــية وفـــي تجسيد رؤيتهم للعالم وفي بناء علاقة فاعلة بين النص والمتلقي؟ .

ثالـــثاً : ما دوافع التجديد عند كتاب الرابطة القلمية وما دلالته ، وهل شكل تكوينهم الاجتماعي والثقافـــي ورؤاهـــم الشخصية للإنسان والعالم من جهة ، وللأدب واللغة من جهة أخرى دوافع لتشكيل نسيج لغوي خاص ومميز؟ .

وقــد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة وما يتفرع عنها في هذه الدراسة التي اخترت لها عنوان ((النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية)) . وأحسب أنها مهمة وجديدة ولاسيما أن هذه الظاهرة في نثر الرابطة القلمية لم تحظ بدراسة شاملة وكلية .

وعلى ضوء هذه الأسئلة قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة ، وثلاثة فصول ، وخاتمه، ففي الفصــل الأولى وعنوانه (النسيج اللغوي : السمات والخصائص) حاولت الإجابة عن السؤال الأول بإبــراز الســمات والخصائص العامة للغة الأنواع الأدبية التي تناولها الرابطيون جميعها وإظهار ملامح التجديد فيها ، وقد اشتمل الفصل الأول على ثمانية مباحث يدرس كل مبحث لغة نوع أدبي مراعاة لطبيعة النوع الأدبي وما يفرضه من نسيج لغوي مختلف عن غيره ، والوقوف على نماذج ممثلة لكل نوع أدبي في نثر الرابطة القلمية .

وقد وقف الفصل الثاني عند الدور الذي قام به نسيجهم اللغوي في بناء نصوصهم الأدبية على اختلاف أنواعها وتحديثها وفي تجسيد رؤاهم المختلفة للإنسان والعالم وللأدب واللغة وفي بناء نظام فاعل من التوصيل يقرب القارئ من النص .

أما الفصل الثالث فقد تحدث عن دوافع التجديد اللغوي في نثر الرابطة القلمية والمؤثرات المختلفة ، فبحث في تكوين الرابطيين الاجتماعي والثقافي وآرائهم الخاصة للأدب واللغة ونظر إلى طبيعة الموضوعات التي طرقوها محاولاً الإجابة عن السؤال الثالث .

وقــد اشــتملت الخاتمــة على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ، وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها اتباع خطوات منهجية تمثلت في قراءة النصوص النثرية لكــتاب الــرابطة القلمية ، ورصد الظواهر المشتركة بين النصوص ، وتحليل مزايا الأسلوب اللغوي استناداً إلى النوع الأدبي ، واستخلاص المفردات والتراكيب والتقنيات الفنية في كل نوع، ثــم تتبع مظاهر التجديد في النسيج اللغوي وملامحه وأسبابه ودوره وتحليل الظواهر وتفسيرها اســتناداً إلــى رؤيــة النص ، ومن ثم التفسير والتعليل والموازنة ، وهذا فرض الاستفادة من معطيات المنهج الجمالي ، على اعتبار أن النسيج اللغوي بنية جمالية والأدب حقيقة جمالية فنية مستقلة نسبياً .

ورغم متعة البحث والاكتشاف ، إلا أن كثيراً من طرق الدراسة كانت شائكة ، فمن أهم صـــعوباتها جدة الموضوع وقلة الدراسات المساندة التي تبحث في لغة النوع الأدبي ، وصعوبة تحديد النصوص الممثلة لكل نوع أدبي ، وذلك لكثرة إنتاجهم النثري .

وأخـــيراً لابـــد مـــن الاعتراف بأن هذه الدراسة وإن أجابت عن بعض الأسئلة التي قد تعـــترض الباحـــث في مثل هذا الموضوع ، فإنها قد تكون فتحت الأبواب لأسئلة كثيرة تنتظر البحث والإجابة عنها .

وأخيراً فليس الإنسان معصوماً من الخطأ أو النسيان ، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ، وما الكمال إلا لله الواحد الأحد .

الفصل الأول

النسيج اللغوي : السمات والخصائص

تمهيد:-

يبحث هذا الفصل الموسوم بالنسيج اللغوي :السمات والخصائص ، في نثر الرابطة القلمية وما يتضمنه من سمات وخصائص لغوية ، ويعرض للأنواع الأدبية المختلفة كالمقالة والقصة القصيرة ، والرسائل ، والرواية ، والمسرحية ، والسيرة ، والنصوص النثرية الجديدة .

أما منهجي في عرض هذا الفصل فيبدأ بتمهيد يتحدث عن النوع الأدبي الذي يحمله المبحث ، معتمدة في ترتيب المباحث على أساسين : أولهما اشتراك أكبر عدد من الرابطيين في تناول النوع الأدبي ، وثانيهما تاريخ نشأة النوع الأدبي ، ثم ذكر السمات والخصائص الأدبية في نثر الرابطة القلمية لهذا النوع الأدبي مع التمثيل عليها من نثر الرابطة ، ثم الخروج بملخص عام عن هذا المبحث ، وسيأتي تقسيم الفصل الأول على النحو الآتي :-

المبحث الأول :-

السمات العامة للغة المقالة .

المبحث الثاني :-

السمات العامة للغة القصة القصيرة .

المبحث الثالث :-

السمات العامة للغة الرسائل .

المبحث الرابع :-

السمات العامة للغة الرواية .

المبحث الخامس :-

السمات العامة للغة المسرحية .

المبحث السادس :-

السمات العامة للغة السيرة .

المبحث السابع :-

السمات العامة للغة((النصوص النثرية الجديدة)) .

المبحث الثامن :-

السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران .

تـــناول الرابطيون في نثرهم موضوعات عديدة تجلت في أجناس أدبية متنوعة ، فكتبوا فـــي الفنون الأدبية جميعها ، واستطاعوا خلق أنواع أدبية جديدة كالقصة الشعرية و(النصوص النـــثرية الجديـــدة) ، واخـــتاروا بذلك الشكل الأنسب في التعبير عن موضوعاتهم الاجتماعية والإنســـانية والتأملـــية والوطنـــية والنقدية الأدبية وغيرها ، فكتبوا عن الفقر والمرأة والزواج والحـــرية والحـــب ، وتحدثـــوا عن علاقة الإنسان بخالقه وعن مصيره ومنتهاه ، وتحدثوا عن الوطن وعبروا عن الكثير من القضايا النقدية والأدبية من خلال رؤيتهم الخاصة للأدب واللغة . وفـــي تلك الموضوعات تجلت رؤية الكتاب وتطلعاتهم نحو الحرية والتحرر والبحث عن عالم أفضـــل تســـوده قـــيم العدالة والمساواة لتكوين مجتمع مثالي ، ومحاربة التمييز الديني والطبقي والعنصرية وغيرها ، فظهرت النزعة الإنسانية والقيم الرومانسية في دعوتها إلى التعبير الذاتي عن التجربة الإنسانية في أدبهم بشكل واضح .

ومـــن أهـــم الأسباب التي تأسست من أجلها الرابطة القلمية بث الروح الجديدة في جسم الأدب العربـــي وانتشـــاله من وهدة والخمول والتقليد موضوعاً ولغة (١) ، فهم إذن يتفقون في نزوعهم نحو التجديد والتخلص من قيود القديم ، ومحور الأدب في رأيهم هو الإنسان وبقدر ما يرتـــبط الأدب بالإنســـانية يكفل لنفسه البقاء ، وعن ذلك يقول نعيمة : ((فأنا ما أزال أقول إن محور الأدب هو الإنسان ، فعلى قدر ما يتغلغل الأدب في حياة الإنسان في التفتيش عن أهدافها ، وعـــن العقـــبات التي تقوم في وجه تلك الأهداف ، يكفل لنفسهُ البقاء ، وذلك أن الأدب ـــ شـــعره ونثره ـــ يجب أن يقيم بقدر ما فيه من قوى إنسانية ظاهرة أو باطنة لا بقدر ما فيه من الحذلقة والبراعة في صقل الكلمات والعبارات)) (٢) .

وفي دستور الرابطة القلمية يجسد نعيمة الهدف الذي تتطلع إليه الرابطة القلمية للنهوض بـــالأدب العربي من خلال اللغة قائلاً : ((إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا مـــن دور الجمـــود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني هي أمل اليوم وركن الغـــد ، كمـــا أن الـــروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى ، هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا ، وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجديد)) (٣).

---

(١) محمد أحمد الصايغ ، **بين نعيمة وجبران** ، وثائق لم تنشر ، د . ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ،ص ١٠ .

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص ٤٧٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٦٦.

وهـــذه الرؤية فرضت نسيجاً لغوياً خاصاً وجديداً يتناسب مع طبيعة الأدب الذي يعتبر الإنسان محوره الأهم من جهة ، ومع طبيعة اللغة التي تنهض بالأدب العربي ببعدها عن الجمود والتقلـــيد والخضـــوع للقـــيود التي تفرضها القواميس والمعاجم في الحكم على صحة اللفظة أو خطئها ، فقد سعى الرابطيون لأن يكون أدبهم حرّاً من كل قيد ، يصوغ مثاله من تجربته ذاتها دون أن يمتثل لأي من القواعد القديمة الثابتة (١).

وفـــي هـــذا الفصـــل أقوم بدراسة السمات العامة للغة الأنواع الأدبية التي تناولها كتاب الـــرابطة القلمية ، لإبراز الخصوصية التي امتاز بها نسيجهم اللغوي تبعاً لرؤيتهم للأدب واللغة والحـــياة ، ومـــا فرضته تلك الرؤى على لغتهم ، وقد اعتمدت على أساسين في ترتيب محاور دراستي في الفصل الأول أولهما :- اشتراك أكبر عدد من كتاب الرابطة القلمية في تناول النوع الأدبـــي المدروس ، وثانيهما تاريخ الصدور لأعمالهم الأدبية ، وبذلك بدأت بدراسة لغة المقالة التي كتب بها جبران ، ونعيمة ، ووليم كاتسفليس ، ووديع باحوط ، وعبد المسيح حداد ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي ، فقد ظهرت المقالة في نثرهم منذ عام ١٩٠٣م ومنها المقالات التي جمعهـــا جبران خليل جبران في كتابه (دمعة وابتسامة) بمساعدة من نسيب عريضة وكان قد نشرها من قبل في جريدة المهاجر ما بين عام ١٩٠٣ــ ١٩٠٨ م (٢) .

ثـــم بالقصة القصيرة التي كتب فيها جبران ونعيمة وعريضة وعبدالمسيح حداد وكانت بدايـــات ظهور القصة القصيرة في نثرهم عام ١٩٠٦م. في كتاب (عرائس المروج) لجبران خليل جبران ، وأما عن فن الرواية والمسرحية والرسائل فلم يتناولها إلا جبران ونعيمة ، ولذلك اعتمدت في ترتيبهما أساس تاريخ الصدور ، فدرست الرسائل أولاً حيث وجدت أول رسالة عند الرابطييـــن عـــام ١٩٠٤ م ، ثم درست الرواية لصدور أول رواية في نثر الرابطة القلمية عام ١٩١٢ م وهـــي روايـــة (الأجـــنحة المتكســـرة) لجبران خليل جبران ، ومن ثم درست لغة المســـرحية لصـــدور أول مســـرحية في نثرهم عام ١٩١٧م وهي مسرحية (الآباء والبنون) لميخائـــيل نعـــيمة ، وبعدها درست لغة السيرة الأدبية التي لم يكتب بها إلا ميخائيل نعيمة في سيرته الذاتية (سبعون) التي صدرت عام ١٩٥٩م ، والسيرة الغيرية (جبران خليل جبران) التـــي صدرت عام ١٩٣٤م ، وبعدها درست لغة(النصوص النثرية الجديدة) التي اشترك في كتابتها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ، في كتاب (رمل وزبد) لجبران وكتاب

---

(١) وليد منير ، **ميخائيل نعيمة** ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩٣ م ، ص ٦٦ .

(٢) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٤٩م ، ص ١٩ .

(كرم على درب) لنعيمة ، وهما يمثلان فن الكتابة الخاصة التي يمكن أن تندرج تحت مسمى الشذرات الفلسفية أو القصة القصيرة جداً .

ومـــن ثـــم تناولت بالدراسة لغة كتاب (النبي) الذي صدر عام ١٩٢٦م لجبران خليل جـــبران ، وأحســـب أن هـــذا الترتيب يمكن أن يوضح التطور الذي أصاب النسيج اللغوي في أعمالهم المتنوعة .

المبحث الأول :

السمات العامة للغة المقالة

يعد فن المقالة من أهم الفنون الكتابية النثرية مساهمة في تطور ثقافتنا العربية المعاصرة حيث لعبت المقالة دوراً مهماً في تطوير حياتنا الفكرية والأدبية بوجه عام ،ووصلها بالثقافة والآداب العالمية من خلال عدد كبير من الكتب التي كانت تضم مجموعات كبيرة من المقالات نشرها كتابها أول الأمر في الصحف والمجلات ، ثم قاموا بجمعها في كتب ، أمثال عباس محمود العقاد في كتابه (الفصول) ، والمازني في كتابه (حصاد الهشيم) ، وطه حسين في كتابه (حديث الأربعاء) وغيرهم الكثير (١).

والمقالة فن أدبي نثري ، نُظر إليه من زوايا مختلفة فكثرت تعريفاته ، فهي عند محمد يوسف نجم ((قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع ،تكتب بطريقة لغوية سريعة خالية من الكلفة والرهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب)) (٢) ، ويرى محمود الشريف أنها: ((قطعة إنشائية نثرية محدودة الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة لا تكلف فيها ولا تصنع ، عن موضوع يمس شخصية كاتبها من قريب أو بعيد)) (٣) .

ويخلص عبد اللطيف الحديدي بعد إيراده لتعريفات عديدة عن المقالة بأنها: ((تعبير مكتوب عن نظرة أو رأي شخصي في أمر من أمور الحياة أو شيء من أشيائها ، يتخذ الكاتب له فيه خط سير مرسوم أيّاً كان شكل ذلك الخط ، يتم بتمامه نقل ما في نفسه إلى المتلقي)) (٤).

فالمقالة إذن فن أدبي مكتوب ، وهي رغم تعدد الآراء في ماهيتها ، إلا أنها لم تخرج عن كونها فناً نثرياً مكتوباً ، يتفاوت طوله ، وفيه يتناول الكاتب شؤون الحياة ، ليعبر بذلك عن رأيه الشخصي في ذلك الموضوع بأطر مختلفة ، منها المباشر، ومنها القصصي ، ولكن بعيداً عن درامية الحدث ونمو الشخصية .

وأما عن نشأة المقالة ، فيمكن القول بأنها فن حديث ، إلا أن بذورها قديمة ، حيث مرت بأطوار مختلفة وعديدة حتى أصبحت على شكلها الحالي ، فمن فنون النثر التي ولدت في ظلال

---

(١) محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، نهضة مصر ، ١٩٩٦م ، ص ١٧٤ــ ١٧٥.

(٢) محمد يوسف نجم ، **فن المقالة** ، بيروت ، ص ٩٥ .

(٣) محمود الشريف ، **فن المقالة** ، مكتبة دارالعروبة ، الكويت ، ص ٨ .

(٤) عبداللطيف الحديدي ، **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** ، ط ١، جامعة الأزهر ، ١٩٩٦م، ص ١٤.

الدولـــة الإسلامية كان هناك ما يسمى بالرسالة أو الكتاب ، وهي أشبه ما تكون بالمقالة في أدبنا الحديـــث ، ونظراً لطريقة وصولها إلى الآخرين ، ولتوفر أسباب انتشارها في العصر الحديث تغـــير اســـمها إلـــى (مقالة)، وقد قصرت موضوعاتها في القديم على المكاتبات الرسمية من دعـــوات وعهـــود ووصـــايا إلـــى أن أصبحت اليوم وسيلة شائعة للعامة والخاصة ، وذلك بعد مرورها بأطوار عديدة سببها تطور العصور التي شملت غنى عن كثير من الحاجات التي كانت قديمـــاً ، ففي كتابات الجاحظ ما يشبه إلى حد كبير شكل المقالة الحالي وإن لم يكن تماماً (١) ، و من رسائل عبد الحميد ما هو قريب الشبه من المقالات الحديثة على اختلاف أنواعها (٢) .

ويمضـــي هـــذا الفن في تطوره وازدهاره إلى أن يصبح في شكله الحالي ، وقد ارتبط تاريخ المقالة في الأدب الحديث بتاريخ الصحافة (٣) ، فكان للصحافة العربية وانتشار المجلات والاتصـــال بـــالأدب الغربـــي الحديث والتأثر بكتابه ، دور كبير في تطورها ، كما كان لنشأة المطابع وانتشارها في الوطن العربي أثرها في سرعة نشر المقالة ووصولها إلى القارئ، ولعبت التغـــيرات والـــتطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية وما جد على الأمة العربية من أحـــداث ، دوراً هامـــاً في فتح المجال الأكبر للكتّاب وإغناء فكرهم ،فظهر عدد كبير من كتاب المقالة الذين كتبوا في موضوعات متنوعة من قضايا الوطن والمجتمع ، وحتى في التعبير عن مشـــاعرهم وتجـــاربهم الذاتـــية ، فكانت المقالة من أكثر فنون النثر العربي ذيوعاً وانتشاراً في العصر الحديث (٤) .

وكـــان لهـــذا الـــتطور الذي مرت به المقالة أثر على لغتها ، فلم تعد ألفاظ تراثنا القديم ومعاجمنا قادرة على التعبير عن مشاكل الحضارة ، فتلك الألفاظ لا يمكن إطلاقها على الأشياء الحضـــارية الجديدة ومبتكرات ومخترعات العصور الحديثة ، وأصبح الكتاب أكثر حرصاً على الدقـــة في التعبير والخروج من الميوعة والتعميم ، وقد ساهمت طبيعة الصحيفة أو المجلة التي تنشر المقالة في تخليص لغتها من آفة التجميع والاتجاه بها نحو التركيز والبناء ، بحيث يسهل علـــى القـــارئ اســـتخلاص الفكـــرة الأساسية دون أن يتشتت ذهنه في البحث في التفصيلات والاستطرادات التي تتصل بالفكرة بشكل أساسي ، وبهذا تكون المقالة قد عملت من خلال لغتها

---

(١) عبد اللطيف الحديدي ، **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** ، ص ١٩ــ٢١.

(٢) عمر الدقاق ، **ملامح النثر الحديث وفنونه** ، ط ١ ، دار الأوزاعي ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص ٤٠.

(٣) المرجع ذاته ، ص ٤٢ .

(٤) عبد اللطيف الحديدي ، **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** ، مرجع سابق ، ص ٢١ــ٢٢ .

على تخليص العقلية العربية من الجمع واللملمة ودفعتها نحو البناء والترابط الفكري والفني (١).

وفي نثر الرابطة القلمية اهتم الرابطيون بالمقالة اهتماماً كبيراً ، ففن المقالة يمثل البداية الأولى لظهور النثر الفني في المهجر (٢) ، ونظراً لانتشار الصحافة في بلاد المهجر وسهولة نشر المقالة عن طريقها ، فقد بدأ الرابطيون بكتابة المقالة ونشرها في عدد من الصحف والمجلات كصحيفة (المهاجر) و (مرآة الغرب) و (الهدى) ومجلة (السائح) التي أسسها عبد المسيح حداد عام ١٩١٢ م ، ومجلة (السمير) التي أسسها إيليا أبو ماضي عام ١٩٢٩ م وغيرها من الصحف والمجلات .

ومن أوائل المقالات في نثر الرابطة القلمية مقالات جبران خليل جبران التي كتبها ما بين عامي ١٩٠٣ ــ ١٩٠٨ م ونشرها في صحيفة المهاجر ثم جمعها بعد ذلك بمساعدة نسيب عريضة في كتاب (دمعة وابتسامة) عام ١٩١٤م (٣) ،و يضم ستاً وخمسين مقالة، ومن مجموعاته المقالية كتابه (الموسيقى) الذي صدر عام ١٩٠٥م ويضم أربع مقالات عن الألحان الشرقية (النهاوند، والأصفهان ،والصبا ،والرصد) وكتاب (العواصف) الذي صدر عام ١٩٢٠م ويضم عدداً من المقالات إلى جانب بعض القصص القصيرة ، وكتاب (البدائع والطرائف) الذي جمع ما تفرق من مقالات جبران ، ولم ينشر في أي من مجموعاته وقد نشرت في آخر حياة جبران (٤) ، وغيرها من المقالات التي انتشرت في كتب مختلفة ككتاب (نصوص خارج المجموعة) الذي عني بجمعه وتقديمه أنطوان القوال .

ولميخائيل نعيمة عدد كبير من المقالات جمعت في مجموعات أولها كتابه (الغربال) الذي صدر عام ١٩٢٣م في القاهرة ويضم اثنتين وعشرين مقالة في النقد الأدبي، وكتابه (المراحل) الصادر عام ١٩٣٢م ويضم اثنتي عشرة مقالة في موضوعات مختلفة ، وكتابه (زاد المعاد) ويضم سبع عشرة مقالة تتجلى معظمها في فلسفة نعيمة الروحية برفضه للقيم الاجتماعية والإنسانية بمثل ما تعارف عليها الناس ، فيضع لها أسساً جديدة تنبع من فلسفته في الحياة ، وكتاب (البيادر) الذي صدر عام ١٩٤٥م ، ويضم ستاً وعشرين مقالة في موضوعات مختلفة ، وكتاب (الأوثان) الصادر عام ١٩٤٦م ويضم ثماني مقالات مختلفة ،وكتاب (صوت

---

(١) محمد مندور ، **الأدب وفنونه**، مرجع سابق ، ص١٩٠ ــ١٩٢.

(٢) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، ١٩٦١م ، جزء ٢، ص ٣.

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٤) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، جزء ٢ ، ص ٥ .

العـــالم) الصـــادر عام ١٩٤٨م ويضم عشرين مقالة في موضوعات مختلفة ، وكتاب (النور والديجـــور) الصادر عام ١٩٥٠م ويضم ثلاثاً وعشرين مقالة في موضوعات مختلفة ، وكتاب (هوامـــش) الصادر عام ١٩٦٥م ويضم بعض المقالات مع بعض القصص القصيرة بالإضافة إلـــى المقـــالات الواردة في كتاب (أبعد من موسكو ومن واشنطن) الصادر عام ١٩٥٧م التي وردت أيضاً في سيرته الذاتية (سبعون).

ولولـــيم كاتســـفليس بعـــض المقـــالات الموضوعية والذاتية التي نشرت في الصحف والمجـــلات المخـــتلفة ، وفـــي مجموعـــة الرابطة القلمية التي صدرت عام ١٩٢١م ، كمقالة (البترون) و (اجعلوا الحلم جميلاً) وغيرها .

ولوديع باحوط مقالته الوحيدة (البرغشة) التي نشرت في مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١ م ، أما عبد المسيح حداد صاحب جريدة (السائح) ونسيب عريضة صاحب (الفنون) وإيليا أبو ماضي صاحب (السمير) ، فقد كتبوا المقالة على مستوى صحفي ، فجاءت مقالاتهم بغـــرض التوجـــيه ، فكتبوا في الموضوعات التي تُعنى بمشاكل الأسرة أو البيئات العربية في المهجر وهكذا ، إلا أن نسيب عريضة وإيليا انصرفا بعد ذلك إلى كتابة المقالة الذاتية لإحساسهما بالحاجة إلى التعبير عن ذاتيهما فهما شاعران ، أما حداد فقد كان عملياً أكثر من زميليه ، وظلت كتابته للمقالة على مستوى صحفي عادي (١) .

وقـــد تـــناول الرابطيون في مقالاتهم موضوعات شتى ، فتحدثوا عن الإنسان وعلاقاته المخـــتلفة مـــع نفســـه ومـــع الطبيعة ومع الخالق ، وتحدثوا عن العقائد وتناولوا جل المشاكل الاجتماعية ونقدوا الحياة الفكرية والأدبية ، وذلك من خلال المقالات الذاتية التي يعبر بها الكاتب عـــن مشـــاعره وأحاسيسه تجاه حدث معين ، بحيث تظهر رؤيته الخاصة في الموضوع الذي تناوـــله مـــثل المقالات الاجتماعية ، والسياسية ، والدينية ، والعاطفية ، والتأبينية ، والوصفية والتأملـــية ، والمقالات الموضوعية التي ينزوي بها العنصر الشخصي كالمقالة الفكرية والنقدية والتاريخـــية(٢) ، ومـــن المقـــالات الذاتية في نثرهم مقالة (أم الحياة) و (السيف والقصبة) و (الخرافة الكبرى) و (الخيط الأبيض والخيط الأسود) (٣) ، و(أعياد الناس) (٤) و(التوأمان)

---

(١) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، جزء ٢ ، ص ٣٦ .

(٢) عبداللطيف الحديدي ، **فن المقال** ، مرجع سابق ، ص ٢٧ــ ٦١ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، ط ٣ ، في مهب الريح ، م٥ ، مصدر سابق .

(٤) المصدر ذاته ، مقالات متفرقة ، مصدر سابق، م ٧ .

و(الشـــرق والغـــرب) (١) ، و(ضباب التقاليد) و(شركة الإنسانية) و(صنين والدولار) و (مديـــنة الآلات والأزمات)(٢) ، و(مدينة العقل ومدينة الخيال) و (رسالة العالم العربي) و (حكاية الشرق والغرب) (٣) . ومقالة (البرغشة) لباحوط ، ومقالة (العبودية) و (أحب من الناس العامل) لجبران و (اجعلوا الحلم جميلاً) لكاتسفليس ، وغيرها الكثير .

ومـــن المقالات الموضوعية ما نشره نعيمة في كتابه (الغربال) وكتاب (في الغربال الجديـــد) ، وســـأبدأ بدراســـة لغـــة المقالـــة لدى كل أديب من أدباء الرابطة الذين تناولوا فن المقالة ، لأبين السمات الخاصة لكل منهم ، وسأبدأ بجبران خليل جبران رائد المقالة في مجموعة الرابطة القلمية .

للمقالة عند جبران خليل جبران نسيج لغوي خاص ومميز تجلت فيه عدة سمات

أولاً :عـــناية جبران بالتصوير الأدبي والمجازات الفنية كما في قوله في مقالة (مستقبل اللغة العربية) : ((ولكن إذا كانت اللغة بدون أضراس تهضم ولا معدة تهضم ، فالطعام يذهب سُـــدى بل ينقلب سماً قاتلاً ، وكم من شجرة تحتال على الحياة وهي في الظل فإذا ما نقلت إلى نور الشمس ذبلت وماتت))(٤).

ثانـــياً : جـــاءت كثير من مقالاته مرصعة بعبارات وتراكيب شعرية ذات طاقة إيحائية هائلـــة بمـــا فيها من تلوين وتنغيم للتأثير في القراء وجذ بهم كما في قوله : ((ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك.
وما أتم امتثالك للنور وأنبل خضوعك للشمس .
ما أطرفك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعاً بالدُجى)) (٥) .

ثالثاً : استخدام جبران للرموز الشفافة كما في مقالته (الأضراس المسوسة) .
ورابعاً : تنوع قوالب التعبير في مقالاته بين الأسلوب المباشر والقصصي بما فيه من تشخيص وحوار، ووصف ، فمن الأسلوب المباشر مقالة (العبودية) و (أحب من الناس العامل) و

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، البيادر ، م ٤، مصدر سابق .
(٢) المصدر ذاته ، زاد المعاد ، مصدر سابق، م ٥ .
(٣) المصدر ذاته ، صوت العالم ، مصدر سابق م ٥ .
(٤) جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٥٥ .
(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٣٢.

(أحب من الناس المتطرفين) وغيرها ، فمثلاً في مقالته (العبودية) يقول :((إنما الناس عبيد الحياة ،هي العبودية التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع))(١).

ومن الأسلوب القصصي وأمثلته كثيرة في مقالات جبران ، مقالة (مخبآت الصدور) و (الأرملة وابنها) و (الدهر والأمة) و(بين الكوخ والقصر) و (في سنة لم تكن قط في التاريخ) و(ملكة الخيال) وغيرها .

والسمة الأبرز في مقالات جبران هي الذاتية التي تميزت بها أعماله الأدبية على اختلاف أنواعها ، وفي المقالة برزت بشكل كبير حتى طغت على الموضوعية ، وذلك لاستجابة المقالة للذاتية التي هي بطبيعتها في الأصل فن ذاتي (٢) ، وهذه السمة لا تتمثل في عدد من النماذج ، بل تكاد تبرز في جميع مقالاته ومنها مقالته (بين ليل وصباح) وفيها: ((كانت نفسي بالأمس شجرة قوية مسنة تمتد عروقها إلى أعماق الأرض وتتعالى غصونها نحو اللانهاية...))(٣).

وهنا أقف على نموذج واحد من مقالات جبران يكاد يمثل فن المقالة عند جبران ويشتمل على أبرز السمات التي امتازت بها مقالاته بشكل عام . وهي مقالة (مات أهلي) ، التي كتبها جبران أيام المجاعة يواسي فيها وطنه سوريا وهو تحت نير الاستعمار .

وعنوان المقالة (مات أهلي) عنوان يحمل دلالة النهاية والحزن والتفجع الذي يحصل بالموت . وهو عنوان مؤثر يستميل عاطفة القارئ وإحساسه بمضمون المقالة فيما بعد ، وما تحمله من حديث عن النكبة التي حلت بالبلاد السورية* نتيجة الاستعمار الظالم ، ولا يكتفي جبران بهذا العنوان ما يحمله من دلالات ، بل نجده يسعى لتذكير القارئ بهذا الإحساس حتى نهاية المقالة فترد لفظة (الموت، ومات، وماتوا) اثنتين وعشرين مرة في المقالة (٤) ، وفي هذا التكرار تأكيد على تلك المشاعر التي حملتها المقالة من حزن وألم خلفه الجوع والموت .

---

(١) جبران ، **المجموعة العربية** ، مصدر سابق، ص ٢٤٢.

(٢) عبد الكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مصدر سابق ، ص ٥ .

(٣) **مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م** ، مصدرسابق ، ص ٢٢ .

* البلاد السورية : تعني جغرافيا في تلك الآونة سوريا ولبنان والأردن وفلسطين .

(٤) جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم جميل جبر ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٥٠٠ ــ٥٠٣ .

يستهل جبران مقالته بقوله : ((مات أهلي وأنا قيد الحياة ، أندب أهلي في وحدتي وانفرادي
مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم
مات أهلي وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادي)) (١) .

وفـــي هذا الاستهلال تتجلى سمات لغوية كثيرة أبرزها اللغة الشعرية بما فيها من طاقة إيحائـــية هائلـــة تجذب القارئ نحو النص وتؤثر فيه بأسلوب رقيق شاعري ، ومن خلال اللغة الشـــعرية هـــذه يسترسل جبران بأسلوب عفوي يتناسب مع تلك الشعرية التي تحتفظ بحرارتها وتدفقها دون قيود ، وتنطفئ حرارتها بإنطفاء عفويتها (٢) ، فيقول باسترسال عفوي :

((مات أهلي على الصليب
ماتوا لأنهم لم يحبوا أعداءهم كالجبناء ، ولم يكرهوا محبيهم كالجاحدين .
ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين
ماتوا لأنهم لم يظلموا الظالمين
ماتوا لأنهم كانوا مسالمين
ماتوا جوعاً في الأرض التي تدر لبناً وعسلاً)) (٣) .

وفـــي الاستهلال أيضاً تبرز ذاتية المقالة بذلك الإحساس الذي يضفيه جبران من أعماق قلـــبه إحساساً بأهله ووطنه وما يمر به من محن ومجاعات ، فيتمنى نفسه سنبلة قمح تسد جوع الأطفـــال، أو ثمرة يانعة، أو طائراً يصطاده الناس فيرفع بذلك الموت عنهم ، وفي هذا التعبير تظهـــر عاطفـــة جـــبران قويـــة صادقة ،وهذه الذاتية التي ترافق مقالات جبران تعد من القيم الرومانســـية ، وهـــي السمة التي امتاز بها أدب جبران كله وذلك بقيمها المختلفة من عواطف وخيالات وحرية وتمرد وغيره.

واستخدم جبران في مقالته اللغة الاستعارية والرموز الشفافة ، فرمز للمستعمر بالأفاعي والثعابيـــن في قوله : ((نكبة بلادي جريمة حبلت بها رؤوس الأفاعي والثعابين)) (٤)وقوله : ((ماتوا لأن الثعبان الجهنمي قد التهم كل ما في حقولهم)) (٥) . وفي موضع آخر : ((ماتوا

---

(١) جبران ، **المجموعة العربية**، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٥٠٠.
(٢) عبد الكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، جزء ٢ ، ص ١٠٠.
(٣) جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٥٠٢.
(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٠١.
(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٠٢.

لأن الأفاعـــي أبناء الأفاعي قد نفثوا السموم في الفضاء الذي كانت تملؤه أنفاس الأرز وعطور الـــورد والياســـمين)) (١) ، ومن هنا يمكن القول إن لغة المقالة عند جبران تميزت بالتصوير واللغـــة الاســـتعارية ،والطاقة الشعرية، والرمز الشفاف ، وامتاز أسلوبه بالذاتية، والرومانسية والعفويـــة، والعاطفـــية المفرطة ، كما ظهر في مقالته السابقة والتي تعد نموذجاً ممثلاً لمقالاته الأخرى .

أما ميخائيل نعيمة ومن خلال مجموعاته النقدية التي ذكرتها سابقاً فكان موضوعياً بقدر ما كان جبران ذاتياً ، وفي جل المقالات التي تحدث بها عن عقيدة تناسخ الأرواح ووحدة الوجود والمقالات التي تناول فيها القضايا الاجتماعية والأدبية النقدية كان موضوعياً ، إلا أنه لم يقصر مقالاتـــه علـــى الموضـــوعية بل كتب أيضاً المقالة الذاتية ولكن بشكل قليل جداً مقارنة بالمقالة الموضوعية .

ومـــع ذلـــك فأنا أرى بأن ذاتية نعيمة لا تساوي ذاتية جبران ، لأن جبران استطاع من خـــلال ذاتيته في مقالاته أن يجعل القارئ يشاركه عواطفه وأحاسيسه التي تنبع من قلبه صافية خالصـــة، وجعـــل أفكاره تسير بشكل عفوي لا محدود وذلك بلغة شاعرية عفوية كما ظهر في مقالته (مات أهلي) . أما نعيمة فيبقى يحكم إحساسه ويمنطقه انسجاماً مع قوله : ((إن عقلي يحكـــم عاطفتي ، والعاطفة التي لا يحكمها العقل فارغة)) (٢) حتى تفقد مقالته حرارة عاطفتها وصـــدقها ومثال ذلك مقالته الذاتية (قلوب الوالدات) التي كتبها عندما توفيت أمه ، ففي بدايتها يقـــول : ((ماتت التي ولدتني ، والموت يطوي الكل حتى الوالدات ، ماتت وفي لحمي وعظمي ودمـــي بقايا من لحمها ومن عظمها ومن دمها ، أما كوّنت جسماً حياً في جسمها الحي ؟ فكأن بعضـــي مـــات بموتها))(٣) ،ثم نجده بعد ذلك يتحول عن تلك العاطفة القوية التي كان يشاركه القـــارئ فـــيها فجيعته وحزنه وألمه فتفتر عاطفته شيئاً فشيئاً ليقول في نهاية المقالة مشيراً إلى قلـــوب الوالدات : ((ههنا مصدر شقاء الوالدات ، فهن واهمات أبداً أنه ما دامت لحوم الأولاد وعظـــامهم ودمـــائهم من لحومهن وعظامهن ودمائهن ، فحياتهم كذلك حياتهن ، والواقع أن لا حياتهن منهن ولا حياة أولادهن من حياتهن ، وليس بين تلك وهذه صلة العلة بالمعلول أو السبب بالنتيجة ، إلا أن الوهم كان وما برح ولن يبرح أجمل شكلاً في عيون الوالدات،وأشهى طعماً في

---

(١)جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٥٠٣.

(٢) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ص ٣٠.

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، صوت العالم ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٢٦٦ .

أفواههن من حقيقة عارية ، والحقيقة العارية هي أن الوالدات لسن الينابيع التي منها تتفجر الحياة ولكنهـــن الآنية المقدسة المعدة لاقتبال الحياة واحتضانها ، هي القناة التي تسيل فيها المياه ولسن المياه ، وهن التربة تنبت فيها البذرة ولسن البذرة ، فللولد حياته وللوالدة حياتها)) (١).

كمـــا يشـــير عبدالكريم الأشتر لاستخدام نعيمة لكلمة الوالدة بدل استخدامه لكلمة الأم ، وهـــذا أيضـــاً ســـاهم فـــي تسطيح عاطفته لوجود فرق كبير بين دلالة كلمة الوالدة ذات الدلالة البيولوجية ، وكلمة الأم التي تعني الأصل وتنفذ إلى أعماق النفس (٢).

ولمقالات نعيمة سماتها اللغوية البارزة التي تمثلت في :-

أولاً :- الأســـلوب الخطابـــي الذي يوجه من خلاله نعيمة آراءه للقارئ بشكل مباشر ، كما في مقالـــته (مدينة الآلات والأزمات) حيث قال : ((يا أبناء بلادي! شاءت جمعية التضامن الأدبي أن تجعلنـــي موضـــوع هـــذه الحفلة ...)) (٣) ، وفي مقالته (الزحافات والعلل) فقال : ((دع همومك التجارية والسياسية والعائلية يا أخي ، وتأبط جراب صبرك واتبعني)) (٤) .

ثانياً:- امتازت مقالته بتعدد قوالب التعبير فيها ، فمنها المباشر كما في مقالته (في مهب الريح) و(الخرافة الكبرى) و (التشاؤم والمتشائمون) و (أوزار اللغة) و (حكاية الشرق والغرب) وغـــيرها الكثير ، ومنها القصصي الذي يستعير فيه نعيمة بعض عناصر الفن القصصي ليثير انتـــباه القـــارئ ويجذبه نحو النص كمقالته (حكاية دمعة) و (واحة السلام) (٥) ، و(حدثني جبران) و (السيف والقصبة) (٦) ، ومنها ما طغى فيه عنصر الحوار كمقالة (رغيف وإبريق ماء) (٧) ، و(عظة الغراب) ، و(حبتان من القمح) (٨)، و (ستستريحون يوم أستريح) (٩) .

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، صوت العالم ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٢٦٦ .

(٢) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ،مرجع سابق ، ص ٣١ .

(٣) ميخائيل ، **المجموعة الكاملة** ، زاد المعاد ، سابق ، م ٥ ، ص ١٤٢ .

(٤) ميخائيل ، **الغربال** ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط ١٤ ، ١٩٨٨م ، ص ١٠٧ .

(٥) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، البيادر ، مصدر سابق، م ٤.

(٦) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، في مهب الريح ، مصدر سابق، م ٥ .

(٧) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، البيادر ، مصدر سابق ، م ٤ .

(٨) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، المراحل ، مصدر سابق، م ٥ .

(٩) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، في مهب الريح ، مصدر سابق، م ٥.

ثالثاً:- استخدام نعيمة في مقالاته للرمز كما في مقالة (في العاصفة) و (رحابة الصدر) ففي مقالـــة (في العاصفة) يشخص نعيمة الفصول وينطقها ليعبر عن إحساسه بوحدة الحياة تعبيراً رمزياً (١) ، فيرمز للتجربة الإنسانية التي يرى الإنسان بها ذاته بالعاصفة ، وفي مقالة (رحابة الصدر) التي يحاول فيها أن يبين الدستور الذي يجب أن يسير عليه الحاكم ، تبدو المقالة ذات دلالـــة سياسية واجتماعية ، حيث مثلت أوضاع الحكم في لبنان والعالم العربي آنذاك ، لذلك لجأ نعـــيمة للرمز والبعد عن المباشرة الصريحة واستعار شخصية لقمان الحكيم ، ليتخذ منها قناعاً ويلقـــي من خلالها أفكاره بحكمة وهدوء : ((قال لقمان لابنه عند توليه الحكم في جزائر الواق واق : يـــا بنـــي : ثلاث لا يستقيم معها حكم الحاكم : أن يحب الحكم فوق حبه للمحكوم ، وأن يخضع العدل للقانون ، وأن يضيق صدره بمعارضيه والأخيرة هي الأهم)) (٢).

رابعـــاً:- عـــناية نعيمة في مقالته بالتصوير واستخدام التراكيب الجديدة التي تنسجم مع دعوته للـــتجديد والتحرر ، ومن مقالاته ظهر نعيمة الأديب ، ونعيمة الناقد من خلال كتابه (الغربال) وهـــنا أقـــوم بدراســـة لغة إحدى المقالات الممثلة للمقالة الذاتية عند نعيمة وهي مقالة (ضباب التقاليد) من كتابه (زاد المعاد) ، ومقالة ممثلة للمقالات الموضوعية في موضوع نقدي وهي مقالة (نقيق الضفادع) من كتابه (الغربال) :

مقالة (ضباب التقاليد) :-

وهي مقالة تحمل موضوعاً اجتماعياً يعارض فيه نعيمة التقاليد البشرية بمثل ما تعارف علـــيها الناس كتقاليد ولادة الإنسان ، وتقاليد الزواج والموت والحكم والشرف والمجد والحرية والعـــدل والفضـــيلة والعلم وغيرها ، فيضع لها مفهوماً جديداً وتقاليد جديدة تنبع من فلسفته في الحياة .

أما عنوان المقالة (ضباب التقاليد) فهو تركيب جديد يحمل دلالة اختفاء المعالم الحقيقية وغيابها ، فالضباب يستر وراءه معالم الطبيعة إلا أنه سرعان ما ينقشع لتعود تلك المظاهر إلى طبيعـــتها من جديد ، وهذه هي نظرة نعيمة لتقاليد البشرية في كثير من قضاياهم ، فتلك التقاليد كالضباب الذي يحجب الحقائق ويسترها .

---

(١) الأشتر ، النثر المهجري ،مرجع سابق ، ص ٢٧ .

(٢) نعيمة ، **المجموعةالكاملة** ، في مهب الريح ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٤٧٠ .

يـــبدأ نعيمة مقالته باستخدامه للأسلوب الخطابي الذي يوجه من خلاله آراءه إلى القراء بشكل مباشر دون أن يوجد بينه وبينهم أية حواجز :((قضت التقاليد عليكم وعليّ)) (١).

ويـــبقى نعـــيمة يخاطب القراء مخاطبة مباشرة حتى نهاية المقالة ، وذلك لإثارة حماسة القـــارئ وتنبـــيه مســـامعه لقضية تعنيه ، فيقول مثلاً : ((لا تعجبوا لقولي هذا)) أو ((خذوا الـــزواج .... خذوا الموت ....خذوا تقاليد الشرف، والمجد، والحرية، والعدل ،والفضيلة، والعلم وسواها ....) (٢) .

وفـــي المقالة نجد نعيمة يتخير الألفاظ والتراكيب المعبرة والموحية والدالة ، فمثلاً عند حديثه عن تقاليد الموت الذي يرى فيه نعيمة رهبة لا توازيها رهبة بأن يصبح ما هو كائن كأنه لـــم يكن ، وهو جمال ما بعده جمال أن تتحول الحركة المشوّشة إلى سكون ، فيقول : ((لكنها رهـــبة حولتها التقاليد إلى مواكب من الناس تتظاهر بالحزن وتسير من بيت الميت إلى المقبرة ولكـــنه جمـــال كفنـــته التقالـــيد في توابيت بسيطة ومزركشة ، وغيبته في مدافن بعضها تهزأ بالقبور)) (٣) .

وفـــي الموضـــوع الـــذي يعبر فيه نعيمة عن استنكاره للتقاليد كما عرفها البشر ، نجده يســـتخدم الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام الاستنكاري ، فيبدو تهكمه وسخريته من تلك التقالـــيد بهذا الأسلوب . فيقول : ((أهو العلم أن تميز بين المبتدأ والخبر، والفاعل والمفعول به وتجهل أنك مبتدأ خبره مستتر فيه، وأنك الفاعل والمفعول به في أن واحد ؟
أم هو العلم أن تعرف محصولات فورمودا ومدغشقر ولا تعرف محصولات نفسك ؟
أم هو العلم أن تلجم البخار وتمتطيه وأن يلجمك غضبك ويمتطيك ؟
أم هو العلم أن تعرف أن الأرض تدور حول الشمس ، والشمس تدور على محورها ولا تعرف حول من أنت دائر ولا المحور الذي تدور عليه أيامك ولياليك)) (٤) .

فالعلم في نظر نعيمة لا يستقر فقط في شقوق الأقلام وبطون الكتب والدفاتر ، وقد تكون في مكنسة لمنظف الشوارع فلسفة تفوق كل ما يعيه دكتور في الفلسفة ، وقد يكون رجل يجهل

---

(١) نعيمة ، **المجموعةالكاملة** ، زاد المعاد ، سابق ، م ٥ ، ص ٢٠٨ .
(٢) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ــ ٢١١ .
(٣) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .
(٤) المصدر ذاته ، ص ٢١٢ .

الهجاء أقرب إلى الله من دكتور في اللاهوت ، وبذلك كان استخدام نعيمة للاستفهام الاستنكاري مناسباً لنظرته إلى تلك التقاليد التي يسخر ويتهكم منها.

ولنعيمة قدرة على تحليل القضايا التي تحملها المقالة ، فهو يجيد تحليلها بلغة تتسم بالبساطة غير المفرطة ، بعيداً عن الألفاظ الغريبة . كما في تحليله لمخالفته تقاليد الشرف الذي يصحبه الأذى فيقول : ((فالشرف الرفيع الذي لا يسلم من الأذى ، حتى يراق على جوانبه الدم ليس شرفاً وليس رفيعاً، إن هو إلا ناب وحش ينشب في جلد وحش آخر ، أما الشرف الذي هو شرف فلا يناله أذى ولا يغتسل بدماء الغير ، بل يستحم بدم القلب)) (١) .

كما تميزت بصياغتها الفنية المستمدة من التصوير والتشبيه والمجاز الذي لا تخلو منه فقرات المقالة كاملة ، وهي السمات اللغوية الممثلة لجميع مقالات نعيمة الذاتية والموضوعية ومنها تشبيهه للتقاليد بالضباب الكثيف الذي يحجب الحقائق عن البصر (٢)، وتصويره للتقاليد بالإنسان الذي يقوم بتقاليد الموت في قوله : ((ولكنه جمال كفنته في توابيت بسيطة ومزركشة)) (٣) ، وكذلك تصويره للحياة بالإنسان عندما يضيف إليها صفة السخرية فيقول : ((أما الحياة فتسخر بكل ذلك ، لأنها تعرف أن ما هو كائن كائن إلى الأبد ....)) (٤).

كما يصور كثرة التهاني التي تغدق على الرجل الذي يقيمه الناس حاكماً عليهم بالوابل الذي يمطره الناس على الحاكم : ((.... ويمطرونه وابلاً من التهاني الرنانة بريائها))(٥) وكذلك في تصويره للشرف الذي يراق على جوانبه الدم بناب الوحش الذي ينشب في جلد وحش آخر (٦) .

كما يصور تقاليد العلم المدرسية ما بين امتحانات وشهادات وحفلات بالأمراض التي تورمت في عين الطالب فأصبح يرى أن شهادة المدرسة أهم من شهادة الحياة وشهادة الله (٧) ،

---

(١) نعيمة ، **المجموعةالكاملة** ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص٢١١ .

(٢) المصدر ذاته ، ص٢٠٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٢١٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٢١٠.

(٥) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٢١١ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٢١١ .

ويصـــور فـــي موضـــع آخـــر التقالـــيد بالآلهة التي ينجرّ وراءها العبيد بسلاسلهم (١)، وهذه التصويرات أضافت لمقالته صفة الصياغة الفنية الرفيعة بما أضافته لها من إيحاء ودلالات غير مباشرة .

مقالة (نقيق الضفادع) :

وهـــي مقالة طويلة يعرض فيها نعيمة رأيه في قواعد اللغة العربية وأساليبها البيانية ، ويـــتحدث فيها عن مقام اللغة في الأدب ، حيث أن اللغة في نظره تكتسب قيمتها فيما ترمز إليه من فكر وعاطفة ، فالفكر كائن قبل اللغة ،واللغة ليست سوى مستودع رموز ، وعلى قارئها أن يحلل تلك الرموز ليقرأ في اللغة أكثر من حروفها . وفيها أيضاً يرفض القيود التي تفرض على اللغـــة وتراكيـــبها ، ويـــتحرر مـــن تلك القيود بنظرته التي تدعو إلى إخضاع اللغة إلى الذوق والعفويـــة ومـــدى فهمها من قبل القارئ ، لا إلى القواميس والمعاجم لتحكم على صحتها ، وقد انعكســـت رؤية نعيمة في مقالته على كثير من كتاباته التي جاءت متحررة من كثير من القيود اللفظية ، فهذه المقالة تكاد تكون ممثلة لمقالات نعيمة لغوياً ولأعماله بشكل عام مضموناً .

وفـــي عنوان المقالة (نقيق الضفادع) يأتي اختيار نعيمة له يحمل دلالة الحرية اللغوية حيـــث أن هـــذا العـــنوان لـــيس من مبتكراته ، بل أن نسيب عرَيضة ــ أحد أعضاء الرابطة القلمية ــ قد سبقه في اختياره عنواناً لإحدى قصائده في ديوان (الأرواح الحائرة) الذي لم يكن قـــد نشر بعد ،ونعيمة نفسه قد صرح بهذا ، إلا أنه يبرر ذلك بأن وجه الشبه بين العنوانين ليس إلا تركيب (نقيق الضفادع) الشكلي ، فلا وجه شبه بين ضفادع عريضة وضفادع نعيمة إلا من حيـــث النقـــيق ، فـــالأولى تمـــثل ضفادع المستنقعات والثانية تمثل ضفادع البشرية (٢) ، وهذا الاختـــيار من نعيمة يدل على أن اللفظة تأتي قيمتها مما تدل عليه في سياق وجودها بين الألفاظ فهاتان لفظتان أو تركيبان متشابهان ، ولكن لكل دلالته المختلفة عن الأخرى .

تـــبدأ المقالـــة بمقدمة طويلة تحتاج لها طبيعة الموضوع الذي دافع من جهة عن موقف الـــرابطة القلمـــية أمام من أخذ على أدبائها تهاونهم في قواعد اللغة وأساليبها البيانية، ودعا من جهـــة أخـــرى إلـــى الحرية وعدم الاستعباد للقواميس ، والوصول إلى مرحلة الخنوع الفكري

---

(١) نعيمة ، **المجموعةالكاملة** ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٢١٥ .

(٢) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٠٦ .

والعقم الروحي ، والكفر بالحياة وطاقاتها العجيبة على التوليد والتجديد ، فهذا إذن موضوع كبير يحتاج إلى تقديم طويل ، يعرض فيه نعيمة لسبب تسمية مقالته بنقيق الضفادع ويتدرج لبيان أهمية الموضوع وعظم المشكلة التي يطرحها في مقالته .

ويتبع نعيمة في مقالته الأسلوب الخطابي الذي يتوجه به نحو القارئ ليجذب انتباهه ويخلق بينه وبين القارئ نظاماً فاعلاً من التوصيل ، فيشعر القارئ وكأنه على حوار مع النص، يقول في أغلب فقراتها : ((يا سادتي)) أو عبارات خطابية أخرى تأتي في معرض كلامه كقوله : ((أيها الضفادع ...)) (١) ،أو ((أمامكم كلمتان)) (٢)، وهكذا وبعبارة كاملة يقول : ((مصيبة ضفادع الأدب يا سادتي أن الحياة تسير بهم وهم قعود)) (٣) ، و بالأسلوب الخطابي نفسه يقدم نعيمة أدلته على ما يقول ليقنع القارئ برأيه بأسلوب يترواح بين الخبر والإنشاء فيقول : ((هل نسيتم انتقادات المرحوم إبراهيم اليازجي اللغوية ؟ ألم يعب أشياء كثيرة على أكبر أساطين اللغة؟ أو لم يكن له من عاب عليه أشياء كثيرة ؟ ولغتنا مع ذلك ما تزال حية ولم تعبث بدولتها الفوضى)) (٤) ، فهذا الأسلوب يقرب القارئ من النص ويجذب انتباهه بشكل أكبر وهو برأيي الأسلوب الأنسب لفن المقالة وخاصة الموضوعية منها .

وجاءت المقالة بأكملها بلغة فصيحة واضحة ، وسهلة ، ومفهومة ومعبرة ، كعادة نعيمة في جميع مقالاته ، وفي مقالته أيضاً أثر كبير للتصوير والتشبيه الذي يضفي على المقالة مسحة فنية ، فيقول مشبهاً اللغة بالشجرة التي تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء لتحيا من جديد : ((إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة ، فهي تنتقي المناسب وتحتفظ بالأنسب في كل حالة من حالاتها ، وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية)) (٥) .

وكذلك قوله : ((الفكر كائن قبل اللغة ، والعاطفة قبل الفكر ، فهما الجوهر وهي القشور ومن تعس البشرية أن تفقد مقدرة قراءة الأفكار والعواطف كما تنبت وتنمو في

---

(١) نعيمة ، **المجموعة** ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٠٧ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤١٢ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٤٠٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٤١٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص٤١٠ .

الأرواح لا كمـــا ينطق بها اللسان)) (١) ،فيشبه الفكر والعاطفة بالجوهر ،واللغة بالقشور ، كما يشـــبه الأفكار والعواطف بالنبتة التي تنمو وتكبر في الروح، ومن هنا يمكن القول إن لغة نعيمة فـــي مقالاتـــه قـــد تمـــيزت بالتصوير والأسلوب الخطابي، وتنوع قوالب التعبير بين المباشر والقصصـــي وقالـــب الحـــوار وتوظيف نعيمة للرمز في بعضها ، وميله نحو الموضوعية في معظمها وهي السمة الأبرز في مقالاته .

أمـــا وليم كاتسفليس فقد كتب بعض المقالات التي نشرت في بعض الصحف والمجلات ومجموعة الرابطة القلمية ، وقد تناول فن المقالة الذاتية والموضوعية ، فمن مقالاته الذاتية مقالة (القلـــوب الجائعـــة) (٢)، ومقالـــة (اجعلوا الحلم جميلاً) (٣) ،ومن مقالاته الموضوعية مقالة (البـــترون) (٤)، وقد امتازت لغة مقالاته بسهولة التعبير ، واللغة الشاعرية ، واستعانته ببعض المحســـنات البديعـــية كالسجع ، واستخدامه لقالب التعبير القصصي في بعضها كمقالة (القلوب الجائعـــة) . ومقالة (اجعلوا الحلم جميلاً) تكاد تكون ممثلة للمقالة الذاتية عنده ، إذ تبدو فيها معظـــم الخصـــائص اللغوية التي امتازت بها مقالات كاتسفليس الذاتية ، وهوما يفرض الوقوف عندها بشيء من التفصيل .

وفـــي هذه المقالة تتجلى نظرة كاتسفليس إلى الحياة ، فيحاول من خلالها أن يحول نقاط اليأس في حياته إلى تفاؤل وفرح ، وهذا ما يدل عليه عنوان المقالة(اجعلوا الحلم جميلاً) وفي بدايتها يعطي كاتسفليس تصوراً للحياة وتفسيراً من وجهة نظره ، وذلك بلغة تصويرية معبّرة ، فـــيوجد بيـــن الحلـــم والحـــياة وجـــه شبه ، وبين الحياة والزهرة وجه شبه آخر ، وبين الحياة والمعشـــوقة وجـــه شبه آخر ، فيقول : ((هي حلم ينقضي بين ليلة وضحاها ، زهرة تتفتح مع الفجر أوراقها وتذبل مع المغيب ، معشوقة لا تكاد تمنح قبلة اللقاء حتى تذوق دمعة الوداع وهي الحـــياة بخمرها وخلها ، بأفراحها وأوزارها ، تمر في فضاء الكون كنور سريع ضئيل فاجعلوا الحلم جميلاً)) (٥).

وقوله : ((فاجعلوا الحلم جميلاً)) يرافق المقالة بعد كل فقرة من فقراتها وكأنه لازمة

---

(١) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

(٢) **مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م** ، مصدر سابق ، ص ٢١٢.

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

شعرية ، وهذا أعطى للمقالة إيقاعا موسيقياً يذكرنا بموسيقا الشعر ، ومما زاد من إيقاع الألفاظ في المقالة استعانة كاتسفليس بالسجع الذي رافق أغلب فقرات المقالة كما في قوله : ((جسمك لا يطـير إذ لـيس له جناح ، أما عقلك فطائر لا تجاريه الرياح)) (١) ، وقوله : ((روّحوا النفس فالسبيل ضيق وقصير ، إذا نثرنا فوقه الأزهار ربما هان المسير، ومن الجنون أن نؤثر العسير على اليسير)) (٢) .

وأمـا فـي مقالـته (القلـوب الجائعة) فقد استعار فيها كاتسفليس بعض عناصر الفن القصصـي وأخذت شكلاً جديداً يقص فيها كاتسفليس ثماني قصص تحكي آلام القلوب وأوجاع الـنفوس ، فليسـت الآلام فقـط ما يصيب الجسد ، وليس الجوع فقط جوع البطون ، وبما أن كاتسفليس اختار في مقالته ثمانية نماذج من المجتمع ، فقد جاءت المقالة وكأنها ومضات مشعة موحية دالة لضرورة الاختصار فيها .

ولغـة كاتسـفليس في مقالاته لم تختلف في سماتها إلا من حيث اختلاف قوالب التعبير فـالأولى صيغت بقالب مباشر،والثانية بقالب قصصي ، ولكن التصوير وسهولة التعبير والسجع ظهر في كلتا المقالتين .

وهذه السمات ترافق المقالة الموضوعية عنده ، ففي مقالة (البترون) التي يتحدث فيها كاتسـفليس عن الاختلاف الطائفي بين الناس وتعصبهم لمذاهبهم ، تظهر اللغة الشعرية وسهولة التعبـير ووضـوحه ، وكذلك السجع الخفي واللغة التصويرية ، واللجوء إلى بعض الأغراض القصصـية . فمـن السـجع قوله : ((.... حيث تظهر الطبيعة بأبهى رداء ، وأصفى سماء وأعذب هواء .....)) (٣) .

ويظهر في المقالة أسلوب القص في بداية أكثر الفقرات . ومنها قوله : ((هناك ... بين تلك الهضاب والرياض بين أريج الياسمين والمنثور ... وهناك عند أقدام الجبال المزنرة بأشجار الشـربين والأرز فـي شـهر أيار من سنة ٢٥٢٠، كنت ترى الجماهير من الناس قد ملأت الطرقات ...)) (٤) .

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ١٦٣ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧٨.

(٤) المصدر ذاته ، ص ٧٨ .

ومـــن شـــعرية اللغة التي أوجدها السجع، وتساوي الفواصل ، والجمل القصيرة ، قوله : ((إذ ينتشـــر عبـــير الأزهار مالئاً الفضاء عطراً ، والعين سروراً ، والصدر انشراحاً ، هناك يعانق الشـــاطئ الأخضر البحر الأزرق كما يعانق الحبيب الحبيبة)) (١) ، فلغة المقالة عند كاتسفليس ســـواء الذاتية أو الموضوعية تميزت بعناية كاتبها بالتصوير ، والسجع ، والإيقاع الذي يخلق الطاقة الشعرية ، وبتنوع قوالب التعبير وسهولة التعبير وعفويته .

أمـــا عـــبد المســـيح حداد صاحب جريدة السائح، ونسيب عريضة صاحب مجلة الفنون وإيليا أبو ماضي صاحب مجلة السمير ، فقد كتبوا مقالاتهم على مستوى صحفي ، فكانت تهدف إلى التوجيه الذي نصبوا أنفسهم له بصفتهم صحفيين ، وكان اهتمام نسيب وإيليا بالمقالة الذاتية أكـــثر من عبد المسيح حداد ، فالأولان شاعران ، وفي أنفسهم حاجة للتعبير عن ذاتيتهما ، أما حـــداد فهو تاجر ومنشغل في أعماله وليس من شيء يدفعه للتأمل (٢) ، ولكن مقالاتهم لم تجمع فـــي كتب كما جبران ونعيمة ، ولم ينشر أي منها في مجموعة الرابطة القلمية ، وظلت منتشرة في صحفهم المذكورة سابقاً .

وفي دراسة عبدالكريم الأشتر لفن المقالة في أدبهم واطلاعه على نماذج منها ، ومقابلته الشخصـــية مع كتابها يذكر بأن(أبو) ماضي كان يكتب مقالته بتجربة الشاعر بصوره وموسيقاه وهـــذا علـــى عكس ما كان في مقالات عبد المسيح حداد التي اتسَمت ببساطة تعبيرها لتخاطب جميع القراء بمستوياتهم المختلفة .

وأمـــا نسيب عريضة فقد غلبت على مقالاته (الذاتية) واستمدت سماتها من خصائص التجربة الشعرية . كمقالة (أنة عاجز) (٣) التي عبر بها عن إحساسه بأهله ووطنه وما حل بهم مـــن مجاعات أيام الحرب الأولى ، واستطاع من خلال ذاتيته أن يوصل إحساسه للقراء بعاطفة قويـــة صادقة ولغة شعرية ، وفي بعض مقالاته كان يستخدم بعض عناصر القصة كالتشخيص والحوار (٤) .

وأما مقالة وديع باحوط الوحيدة (البرغشة) فيتحدث فيها باحوط عن طمع الإنسانية

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٣٦ .

(٣) نسيب عريضة ، أنة عاجز ، **مجلة الفنون** ، العدد الخامس ، المجلد السابع ، ١٩١٦م ، ص ٤٤١.

(٤) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٣٦- ٤٥.

وجشـــعها واحتـــيال الإنسان على أخيه الإنسان ، وهي الصفات التي تترفع عنها البرغشة وهي الحشـــرة الصغيرة الضعيفة المحتقرة ، وقد اختار باحوط (البرغشة) وهي أحقر المخلوقات ، ليضـــع علـــى لسانها نقده للإنسان ، فكانت عنوان المقالة ، وفيها صاغ باحوط أفكاره بأسلوب قصصي ، واستعار من الفن القصصي عنصر الحوار وتتابع الأحداث ، فتبدأ المقالة بقوله : ((سمعت برغشة تطن طالبة طعاماً من دمي ، فأومأت إليها أن تقصد مخلوقاً غيري ، ولكنها أبت أن تعيرني انتباهاً .....)) (١).

ويســـتمر باحوط في أسلوبه القصصي هذا ، فينتقل من حدث إلى حدث بتتابع قصصي لـــيقول : ((مـــلأت هذه البرغشة أفكاري .... فمللت النهار وجلبته حتى إذ مالت الشمس إلى الغروب ....)) (٢) ، وينتقل بعد ذلك للحوار قائلاً : ((وقد لحظت من رطانتي ولغتي البرغشية المكسرة أنني برغشة غريبة ، فسألتني : من أي مستنقع جئت ؟

فقلت : الحق الحق أقول لك يا أختي إني دخيل على عالم البرغش .... فقالت بلهجة المتهكم : وما الذي حملك على طلب السقوط إلى وهدة الانحطاط الذي نحن فيه ؟ ....)) (٣) ،وهكذا حتى نهايـــة المقالـــة . وقد امتازت لغتها بحسن صياغتها وفصاحة تعبيرها ، لكنها ابتعدت عن اللغة الشعرية والتصويرية التي امتازت بها لغة المقالة عند جبران ونعيمة وكاتسفليس .

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ٢٩٣.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٩٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٩٤ .

المبحث الثاني :

السمات العامة للغة القصة القصيرة

القصـــة القصيرة فن من فنون الأدب الحديث الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وهو فن نثري يتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث التي تتصل بشخصيات إنسانية ، وتتألف مـــن عـــدة عناصـــر هي: الحدث، والشخصية، والبيئة، والفكرة (١)، وتسمية هذا الفن بالقصة القصـــيرة يدفعـــنا للبحث في الفرق بينه وبين الرواية ،أما عن كونها قصة ، فهذه تسمية مألوفة لأنها شائعة وتعني انتماء هذا الفن للقصص ، أما أن يُنعت هذا الفن بكلمة (قصيرة) فهذا يثير جدلاً أو خلافاً ، فهل هي قصيرة لأن عدد صفحاتها قليل ، أم عدد كلماتها محدود ، أم لأنها تقرأ في وقت قصير ؟

مـــن المؤكـــد أن هذه المقاييس الكمية ((الحجم، والعدد، والوقت)) لا تصلح لتصنيف الأعمال الأدبية والفنية لأنها لا تتلاءم ، بل تتنافي مع ماهية هذه الأعمال وأسلوبها وهدفها، فتلك المعايير قد تأتي نتيجة وليست سبباً، ويكمن السبب في ذلك أن القصة القصيرة تصور الشخصية فـــي زمن قصير أو مكثف ومركز ، وحدث مصقول ، وشخصيات أحادية البعد ، أي أن القصة القصـــيرة محدودة الزمان ، محدودة المكان ، ومضمونها قصير ، وهذا ما يفرض الحجم والعدد والوقت القصير .

وأما الرواية فغالباً ما تعنى بالتفاصيل والجزئيات ، كما تعتني بوصف المشاهد ،وتعتمد الحـــوار وتقنـــية الإســـهاب وإرجاء الحدث وإبطائه ، وتعدد شخوصها وأسلوبها المعتمد على التوضـــيح دون إيجـــاز واختصـــار (٢) ، فالرواية لا تكتفي بإلقاء ضوء واحد . إذن فالتركيز والتكثيف هو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية ، وهذه السمة تفرض لغة مكثفة تجعل القصة أقرب إلى الشعر لكثافته وتركيزه .

وقـــد ســـاهم في نشوء فن القصة عوامل عدة ، منها العامل الفني، والعامل الحضاري والعامل الثقافي والعامل الاجتماعي ، وقد تمثل العامل الحضاري في اطلاع كثير من الكتاب على

---

(١) توفيق أبو الرب ، **في النثر العربي وفنون الكتابة** ، ط ١ ، دار الأمل ، إربد ، ١٩٩٨م ، ص ١٢٥- ١٢٦ .

(٢) محمد المطوي ، **الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي** ، النادي المطوي للتعارف ، تونس ، ١٩٩٢م ، ص ٢٢٤ – ٢٢٥

منجزات الحضارة الأوروبية والتأثر بالأعمال القصصية والعكوف على ترجمتها وتقليدها ، كما تمثل العامل الثقافي في انتشار الصحافة والتعليم ، مما عمل على نمو الوعي الثقافي والفكري في البلاد العربية ، فكانت الصحافة هي الحضن الأول للقصة العربية ، ومن الأسباب المهمة التي أدت إلى ظهور فن القصة القصيرة ، اختلال كثير من التراكيب الاجتماعية بين الطبقة الأرستقراطية ، والطبقة الشعبية فكانت القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية تعبيراً عن المتغيرات الاجتماعية (١) .

وقد أسهمت الرابطة القلمية في هذا الفن حديث النشأة إسهاما كبيراً ، وخلّف كتابها مجموعات قصصية عديدة أكثرها لميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ، أما نعيمة فقد انتشرت قصصه في ثلاث مجموعات ، أولها (مجموعة كان ما كان) التي صدرت عام ١٩٣٧م وضمت القصص الآتية : (ساعة الكوكو ، سنتها الجديدة ، العاقر ، الذخيرة ، سعادة البيك شورتي) (٢) .

وثانيها مجموعة (أكابر) التي صدرت عام ١٩٥٦م وضمت ثلاث عشرة قصة هي: (أكابر، مصرع ستوت ، كسار الحصى ، أم وليست بأم ، عابر سبيل ، عدو النساء ، عصفور و إنسان ، صادق ، موعدان ، على الله ، هدية ، علبة الكبريت ، ذنب الحمار) (٣) .

وثالثها مجموعة (أبو بطة) التي صدرت عام ١٩٥٩م وتضم تسع عشرة قصة : (أبو بطة ، المسيو ألفونس ، عتاب ، التوبة ، دجاجة أم يعقوب ، اليوبيل الألماسي ، شهيدة الشهد البنكارولیا ، جهنم ، السرنوك ، يذوب الجليد ، ثائران ، صديقي عبدالغفار ، أصفر الناب، قلامة ظفر ، جنديان ، زلزال ، هدية الحيزبون ، ميلاد جديد) (٤) ، وهذه القصص جميعها تصور مشكلات اجتماعية وإنسانية ، وقد امتازت قصص المجموعة الأولى بطولها غالباً بالنسبة إلى قصص مجموعاته الأخرى ، وذلك لاحتواء بعضها على الحشو والإسهاب في الوصف والتحليل كما في قصة (ساعة الكوكو)و (سنتها الجديدة)و(العاقر) .

---

(١) عمر الدقاق، **ملامح النثر العربي الحديث** ، مرجع سابق ، ص١٨٨-١٩٦.

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، كان ما كان ، م ٢ ، مصدر سابق .

(٣) المصدر ذاته ، أكابر .

(٤) المصدر ذاته ، أبو بطة .

وتلـــك القصص الواردة في مجموعاته الثلاث ، وإن تبانيت في مستوى نضجها الفني ، إلا أنها تميزت بخصوبة الأسلوب الذي أضافه نعيمة لكتاباته من بساطة وسلاسة وحرص على الـــتجديد والـــتحرر مـــن القيود ، وإضافة التراكيب والتشبيهات المبتكرة لفن ما زال في بداياته محـــاولاً الـــنهوض بالأدب العربي من هذا النوع الأدبي الذي فتح له المجال بالبعد عن الخطابة والوعـــظ والـــتقرير ، وجعل يزود قصصه بتلك الطاقة الإيحائية الفائقة ليكمل نسيجها اللغوي بوحـــدة الانطباع ورسم الشخصية وأساليب القص المتعددة ، خاصة وأن هناك آراء عديدة تسند لنعـــيمة ريادة القصة القصيرة بقصة (سنتها الجديدة) ، ويذكر شفيع السيد في كتابه (ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب) حول موضوع ريادة القصة القصيرة أن هناك رأياً يســـند ريادتها لميخائيل نعيمة في قصته (سنتها الجديدة) التي كتبت عام ١٩١٣م ونشرت عام ١٩١٤م، وهـــذا الـــرأي يخـــالف من قال بريادة محمد تيمور للقصة في قصته (في القطار) المنشـــورة عام ١٩١٧م، ومن قال بريادة محمد لطفي جمعة بقصة (في بيوت الناس) ، ويأتي الخـــلاف لعدم الاتفاق على مفهوم القصة الفنية ، ويضيف السيد أن نعيم اليافي في مقارنته بين قصة تيمور وقصة نعيمة وجد أن قصة تيمور تخضع لنقل صورة مباشرة عن الواقع الخارجي بينما تخضع قصة نعيمة لعملية اختيار فنية وتمتاز بوحدة الموقف والانطباع والمقدرة على رسم الشخصيات والتحليل ، وهذا يغيب في قصة تيمور مما دعا اليافي إلى القول بريادة نعيمة للقصة الفنـــية ، كمـــا يذكر السيد أن عباس خضر قد تراجع عن قوله بريادة محمد تيمور لفن القصة القصيرة بعد أن اطلع على قصة نعيمة وقارنها بقصة تيمور (١) .

وهـــذه الأقـــوال والآراء السابقة حتى وإن لم تضع نعيمة من رواد الفن القصصي فأنه تشـــهد له بمقدرتـــه الهائلة على إنتاج فن ناضج له خصوصيته، وفنياته، ومكانته ، وتفوقه بين الرواد والأوائل .

أمـــا جبران خليل جبران ، فله مجموعتان قصصيتان ، أولهما (عرائس المروج)التي صدرت عام ١٩٠٦م وتضم ثلاث قصص هي (رماد الأجيال والنار الخالدة) ،و(مرتا البانية) و (يوحنا المجنون) وثانيهما مجموعة (الأرواح المتمردة) التي صدرت عام ١٩٠٨م وتضم أربع قصص وهي (وردة الهاني ،و صراخ القبور، و مضجع العروس ،وخليل الكافر) وله

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** ... ، مرجع سابق ، ص ٢٣٧- ٢٣٩ .

أيضاً بعض القصص المنشورة في مجموعته(العواصف) و(دمعة وابتسامه) كقصة (العاصفة) في العواصف و (حكاية دمعة) في دمعة وابتسامة .

وقصص جبران السابقة تصور ثورته على المجتمع وعلى التقاليد والشرائع ، ويحكي بعضها قصة انحراف الكنيسة ورجال الدين ، ويحاول بعضها إثبات عقيدة تناسخ الأرواح .

وفي تقديم نعيمة لمجموعة جبران خليل جبران العربية يقول معلقاً على مجموعة (عرائس المروج) القصصية (إنه لمن التسامح الكلي أن ندعو مثل هذه التخيلات قصة ، فغاية جبران منها ما كانت إلا التدليل على عقيدة تناسخ الأرواح) (١) .

فالموضوعات التي تطرق لها جبران بمجموعاته القصصية السابقة انعكست على لغة القصة ، ففي ثورته على التقاليد والشرائع جاءت لغته تثور على التقاليد اللغوية ، وتحمل تجديداً كبيراً بما احتوته من نثر شعري، ورمز شفاف، وسهولة ،وبساطة ،وبعد عن التعقيد والتكلف وفي إثباته لعقيدة تناسخ الأرواح نجده يلجأ للألفاظ الصوفية التي تتناسب والحديث حول موضوع العقيدة، والدين، والحياة، والموت .

ولنسيب عريضة نصيب من كتابة القصة القصيرة ، ففي مجموعة الرابطة القلمية نشر له قصتان: الأولى بعنوان (ديك الجن الحمصي) وهي قصة يستعير فيها عريضة شخصية الشاعر العربي القديم (ديك الجن الحمصي) ليجعل منه بطل قصة حياة تدور حول محوري الحب والموت ، ويأخذ نسيب عريضة من ثورة الرابطة أثراً يجعله يتطرق لقضية الإسلام والنصرانية والشرائع الفاسدة التي جعلت بين الديانتين أبعاداً واسعة ، وقطيعة خلفتها الخرافات والضغائن ، وانعكست هذه الرؤية على لغة القصة التي حملت تجديداً كبيراً ، وثورة على التقاليد تجلت في التراكيب اللفظية الجديدة ، واللغة الشعرية الموزونة التي عبر بها عن كثير من الأحاسيس والأفكار ، لإيصال مضمون القصة .

والثانية قصة (الصمصامة) التي يجمع فيها أخبار الأمير سيف أبي عبدالله ، آخر أمراء الأندلس ، ورغم أن عريضة يستمد شخصيات قصصه من التاريخ إلا أنه يعبر عنها بطريقة فنية ويضفي عليها جدة في تعبيره عنها .

---

(١) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٩ .

ولعبد المسيح حداد كتاب (حكايات المهجر) الذي صدر عام ١٩٢١م ويضم إحدى وثلاثين قصة ، نشر بعضها في مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، ويتناول فيها حداد بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في سوريا ،وقصص المهاجر السوري الذي يهجر وطنه بحثاً عن السعادة التي تبقى مجرد وهم وحلم لا يستيقظ منه إلا بعد فوات الأوان ، وقد امتازت قصصه ببساطة لغتها وميلها نحو اللهجة الدارجة ، كما في قصة (الله يسعده ويبعده) وقصة(في بيت الميت) والبساطة هنا مبدأ مهم أمن به الرابطيون ــ شعراً ونثراً ــ لأنه من وجهة نظرهم لا يتنافى مع الجمال ، بل ربما رأوا أن الجمال يكمن في البساطة ، كما أن استخدامه للهجة الدارجة كما في قوله في قصة (في بيت الميت) (عوضنا الله بسلامة رؤوسكم) و (راسك سالم) وعبارة (ياعيب الشوم) في قصة (الله يسعده ويبعده) ،جاء لاقترابهم من الناس وحبهم في التعبير عن همومهم وربما يهدف لتأسيس ذائقة جديدة بعيدة عن التكلف والتصنع والسجع الذي أرهق الأسماع .

وهنا أقوم بإلقاء نظرة عامة إلى فن القصة القصيرة في نثر الرابطة القلمية بداية بالعناوين ومن ثم الاستهلال ودلالة كل منهما ، وبعدها أقوم بدراسة نماذج ممثلة لفن القصة عند كل كاتب من كتابها .

العناوين :

هناك أكثر من سبعين قصة قصيرة في إنتاج الرابطة القلمية ، وبنظرة عامة إلى سماتها اللغوية بداية بالعناوين نجد بأن معظمها جاء مختصراً إما بكلمة أو كلمتين، ودالاً، وموحياً ومتناسباً مع مضمون القصة ، فمنها ما جاء يحمل اسم بطل القصة وهذا بالطبع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصة ، فبطل القصة هو في الأغلب حامل مضمونها ، وهو الشخصية الأبرز والأهم فيها كما في قصة (وردة الهاني)،و(مرتا البانية)،و(يوحنا المجنون) ، و(خليل الكافر)، و(أبو بطة)، و (صديقي عبد الغفار) ،و (المسيو ألفونس) ،و (ديك الجن الحمصي) ، و (أبو حنا).

ومن العناوين ما جاء يحمل الصفة الأبرز للبطل ، وذلك فيه دلالة على مغزى القصة وإن لم تكن مباشرة ، كما في قصة (أكابر) التي يظهر فيها سخط نعيمة على المدنية وتكبرها وبالمقابل حبه للريف وما به من بساطة وطيبة ، وقصة (سعادة البيك) التي يصور فيها تمسك

المجـــتمع بالألقـــاب الفارغة ، وقصة (العاقر) التي يؤكد فيها على قيمة المرأة حتى إن كانت عاقراً ، فيظهر نظرة المجتمع الخاطئة للمرأة العاقر ونبذها وتناسي إنسانيتها .

ومـــن العناويـــن ما جاء تركيباً يوحي بمعان غير مباشرة ، كما في (صراخ القبور)، و(مضـــجع العـــروس)، و(رمـــاد الأجـــيال والنار الخالدة) ، و(مصرع ستوت) و(هدية الحيزبون) وهذا النوع من العناوين من أكثرها نجاحاً وإثارة لاهتمام القارئ وجذبه نحو النص فالعنوان الناجح يمارس سلطته على القارئ ، وعلى سبيل المثال ، عنوان (صراخ القبور) هو عـــنوان مثير ويدعو للتفكر ، ففيه تضاد حيث إن القبور عادة ترتبط بالسكون والهدوء وتوقف الحـــركة والصـــوت ، فهي المكان المرتبط بالموت ، وأن تضاف إلى كلمة القبور كلمة صراخ فهذه مفارقة توحي بالغرابة وتجذب القارئ نحو النص .

ومما يجدر ذكره أن هذا العنوان جاء مناسباً لمضمون القصة التي تحدثت عن أمير ظالم يصـــدر الحكم بالإعدام على ثلاثة متهمين بدون وجه حق ، فالأول يحكم عليه لاغتياله أحد قواد الأمـــير دفاعاً عن عرضه ، والثانية امرأة خانت زوجها الذي اختير لها دون إرادتها ، والثالث رجـــل سرق بعض الدقيق من الدير ليطعم أولاده الذين كاد الجوع يقضي عليهم ، فالعنوان إذن يحمـــل ثـــورة علـــى الظلم الذي يوقعه الحكام بشعوبهم ،وكذلك الحال في عنوان (العاصفة) و(مصـــرع ســـتوت)، و (رماد الأجيال والنار الخالدة) فكلها عناوين مثيرة ولها ارتباط وثيق بمغزى القصة وفيها إثارة وجذب للقارئ للدخول إلى عالم القصة .

ومن العناوين ما جاء يحمل دلالة السخرية كعنوان (البنكاروليا) فهي نفسها البكالوريا أي شهادة الدراسة المعروفة ، ولأن نعيمة يسخر من هذه الشهادة التي ما عادت تكفل لصاحبها الحياة الكريمة ، فهو يحرف اسمها إلى (البنكاروليا) دلالة على سخريته منها .

الاستهلال :

أما عن البداية أو الاستهلال في قصص الرابطة القلمية ، فمنها ما استهل بوصف المكان ـــ مكـــان القصة ـــ ولهذا دلالته التي ترتبط بمضمون القصة ، كما في قصة (سنتها الجديدة) لنعيمة ، ففي بدايتها يقول : ((قرية يربوب مشهورة بأمور كثيرة ، كل من حفظ آية داوود النبي أن الخمـــر تفـــرح قلب الإنسان يخبرك بجودة نبيذها وعرقها ، وكل صاحب معمل للحرير في لبنان ، ينبئك بطيبة الشرانق التي يربيها أهل تلك القرية ، وإذا شاء فلاح أن يشتري بقرة غزيرة

الدر أو ثوراً قوي العضل لا يتردد أن يوجه أول خطاه نحوها مؤمناً من كل قلبه أنه سيجد فيها ما تطمح إليه نفسه)) (١) .

وهـــذه القصة يعالج فيها نعيمة مسألة الأنثى وكراهيتها من قبل بعض الآباء ، وتفضيل الذكور عليها ، وهذا الموضوع يرتبط بالجهل ، وإذ يستهل نعيمة قصته بقوله ((قرية يربوب)) فهـــو بذلـــك يؤسس لقصته ببيئة أقرب إلى الجهل ، ثم يذكر بأنها مشهورة بأمور كثيرة جعلتها تحـــتل محـــلاً ســـامياً بالنسبة لجاراتها من القرى ومن هذه الأمور (الشيخ أبو ناصيف) بطل القصـــة ، وفي هذه المقدمة تبدو مفارقات كثيرة بينها وبين مضمون القصة لكن تلك المفارقات تتكشف شيئاً فشيئاً في حديث الكاتب عن بطل القصة والكشف عن بواطن نفسه وخفاياها .

وفي قصته(أبو بطة) : ((في المدن الشرقية الكبيرة ، وبالأخص في الموانئ البحرية طـــبقة لا يســـتهان بها من العمال ، تعيش على هامش الحياة ، وهي في الواقع من متنها)) (٢) ولهذا المكان دلالته التي ترتبط بشخصية البطل في القصة ، فهو من أكبر عمال العتالة على ذلك الشاطئ .

وفـــي (رمـــاد الأجـــيال والنار الخالدة) : ((سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس وأطفئـــت الســـرج فـــي المـــنازل المنتـــثرة حول الهياكل العظيمة القائمة بين أشجار الزيتون والغـــار...)) (٣) ، فمدينة الشمس هي مدينة من صنع خيال جبران وهذا المكان الخيالي يتناسب مع رؤية القصة التي تقول بعودة الأرواح إلى الحياة مرة أخرى بعد موتها بأجساد أخرى.

ومن القصص ما استهل بذكر زمان القصة مجرداً كما في قصة (موعدان) : ((كانت الساعة نحو الثامنة عندما دخلت فتاة مقهى متواضعاً من تلك المقاهى التي تنتشر صيفاً فوق أكام لبنان المظللة بالصنوبر والسنديان)) (٤) .

وفـــي قصة (هدية) : ((كان ذلك السبت من تموز يوماً مشهوداً من حياة مسعود فقد أشـــرف البنـــيان علـــى نهايـــته ، وألـــحّ صاحبه على البنائين والفعلة أن لا ينصرفوا قبل أن

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة** ،كان ما كان ، سابق ، م ٢ ، ص ٣٢٣ .

(٢) المصدر ذاته ، أبو بطة ، سابق ، ص ٤٨٩ .

(٣) جبران خليل جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، سابق ، ص ٤٧ .

(٤) نعيمة ، **المجموعة** ، أكابر ، م ٢ ، ص ٤٥٢.

يضـــعوا آخر حجر في آخر مدماك)) (١)، وقصة (عتاب) : ((النهار أحد ، وبهجة الربيع في كل مكان إلا في قلب شاعر رفعته قوافيه إلى ذروة شاهقة من المجد ، لا سيما قصيدته الأخيرة في(السلم) التي اجتمع رأي النقاد على أنها فريدة خالية من العيب)) (٢) .

ومنها ما استهل بوصف بطل القصة أو أحد شخوصها كما في (خليل الكافر) باستخدام الكاتب للأفعال الماضية: ((كان الشيخ عباس بين سكان القرية المنزوية في شمال لبنان كالأمير بين الرعية ، وكان منزله القائم بين أكواخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الأقزام)) (٣) .

وفـــي قصـــة مـــرتا البانية : ((مات والدها وهي في المهد ، وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة ، فتركت يتيمة في بيت جار فقير يعيش مع رفيقته وصغاره من بذور الأرض وثمارها في تلك المزرعة المنفردة بين أودية لبنان الجميلة)) (٤)،وفي قصة (دجاجة أم يعقوب) : ((أم يعقـــوب عجوز أوفت على التسعين ، وهي في عرف أبناء قريتها أرملة ، أما في عرف نفسها فامرأة ذات بعل)) (٥) .

ومـــنها مـــا استهل بحدث مهم كمدخل للقصة ، وهذا الاستهلال ظهر في أكثر قصص الـــرابطة القلمية ومنهاعلى سبيل المثال : قصة (البنكاروليا) : ((ندم أبو شاهين أشد الندم بعد أن قبض الثمن ووضع يده في يد الشاري معوضاً إياه البركة)) (٦) ،وقصة ((جهنم)) : (بعد مشـــاحنات قضـــائية دامـــت أكثر من سنة ، أصدرت محكمة الاستئناف قرارها بتصديق الحكم الصادر في البداية بحق (المدعو) عدنان سمندل ،والقاضي بإخلاء المأجور في غضون ثلاثة أشـــهر)) (٧) ، وبشـــكل عام ، فرضت طبيعة الموضوع ورؤى الكتاب المتنوعة في القصص نسيجاً لغوياً خاصاً بكل منها ، واشتركت كثير من القصص بسمات لغوية متشابهة .

أمـــا قصص نعيمة فتمثلها قصة (العاقر) بسماتها اللغوية الخاصة ، وهي قصة تحكي مشكلة اجتماعية ينتصر فيها نعيمة للأنثى التي عادة ما يحملها المجتمع ذنب عدم الإنجاب حتى

---

(١) نعيمة ، **المجموعة** ، أكابر ، م ٢ ، ص ٤٦٤ .

(٢) المصدر ذاته ، أبو بطه ، ص ٥٠٥ .

(٣) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، سابق ص ١٢١ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٨ .

(٥) نعيمة ، **المجموعة** ، أبو بطة ، سابق ، م ٢ ، ص ٥١٩ .

(٦) المصدر ذاته ، ص٥٤٠.

(٧) المصدر ذاته ، ص٥٤٧.

وإن لـــم تكـــن الســـبب في تلك المشكلة ، فيقول على لسان (جميلة البشتاوي) بطلة القصة : ((أنت الآن لا تدرك أن المرأة إنسان لها قيمة محصورة فيها ومستقلة عن أولادها)) (١).

وتـــبدأ القصة بزواج (عزيز الكرباج) و (جميلة البشتاوي) اللذين يسعدان بزواجهما إلى أن تمر السنون دون أن يظهر أية بوادر للحمل على جميلة ، فتبدأ علاقتهما بالفتور إلى أن تنقلـــب جحـــيماً لا يمكـــن احتماله سببه عزيز الذي بدأ بالتدخين، وشرب الخمر، وسب الدين وضرب زوجته وشتمها إلى أن أصبح الألم يعتصر قلبها والحزن يغرقها ، إلى أن ظهرت عليها أعـــراض الحمـــل بعـــد سنتين فعاد عزيز إلى حبها والعطف عليها ، ولكن هذه العودة لم تدم فجمـــيلة فضـــلت قتل نفسها والجنين الذي بداخلها والذي أعاد الابتسامة إلى وجه زوجها عزيز فهو ليس من لحمه ولا من دمه .

((أنـــا أحمـــل الآن فـــي أحشائي روحاً صغيرة وجسماً صغيراً هو الجنين الذي أعاد الابتســـامة إلـــى وجهـــك والنور إلى عينيك ، لكنه ليس من لحمك ودمك ، ضحيت عزة نفسي وطهـــارة جسمي لأحصل عليه إرضاء لخاطرك ، لكنني أدركت الآن أن ما فعلته ذنب لا يغتفر أنـــا لا أريد أن أشتري حبك بالخداع والزنى ، لكنني لما زنيت ، زنيت لأجلك فقط ...، ويكفيك أن تعرف أنه ليس ابنك ، فربما يسرك حينئذ أنني أموت وأميته معي)) (٢)،هذا مضمون القصة ومن هنا ندرك مناسبة العنوان للقصة ، فهو عنوان مكون من كلمة واحدة تحمل دلالة القصة .

يستهل نعيمة قصة (العاقر) بكلمات يفوه بها الخوري بولس مساء العاشر من أيار سنة ١٩٠٠م في قاعة فسيحة من دار أبي عزيز الكرباج يبارك فيها زواج عزيز وجميلة بقوله : ((يكلل عبد الله (عزيز) على عبدة الله (جميلة) بسم الأب والابن والروح القدس ...)) (٣)، فهذا اســـتهلال يدعـــو القارئ للاستمرار في متابعة قراءة القصة ويوحي بواقعية القصة ويبرز من خلالـــه عنصر الزمان في قوله : ((مساء العاشر من أيار سنة ١٩٠٠م)) وبنفس الوقت يعمم المكـــان فـــي قولـــه فيما بعد : ((من قال أن زمان العجائب قد مر ، فليذهب إلى بلدة (ع) من أعمـــال لبنان ويسأل عما جرى سنة ١٩٠٠م)) (٤) ،وهذا بالطبع له دلالته ، فهو يريد أن يعمم القصة وكأنه يريد أن يقول إن ما حدث في قرية (ع) قد يحدث في أي مكان ، لذلك لم يذكر اسم

---

(١) نعيمة ، **المجموعة** ، كان ما كان ، سابق ، م ٢ ، ص ٣٥٤ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٥٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٣٣٤ .

(٤) نعيمة ، **المجموعة** ، كان ما كان ، سابق ، م ٢ ، ص٣٤٨

قرية أو مدينة معينة ليمنح القصة قدرة على تعميم رؤيتها على أمكنة أخرى .

أمـــا لغة السرد في القصة فقد تميزت بوضوحها وفصاحتها إلا في بعض العبارات التي رواها نعيمة على لسان (أم عزيز) كقولها : (واولداه محصورة) و (من خرج بنات الأوادم) وهـــذه اللغة العامية جاءت لتدل على طبيعة الشخصية ومستواها ، ففي بداية القصة ينوّه الكاتب إلـــى المســـتوى العلمـــي الذي يحظى به عزيز وجميلة ، فعزيز ((درس وتعلم وحصل ما لا يحصـــله ألـــوف من المهاجرين اللبنانيين والسوريين في عشرات من السنين)) (١) ، وجميلة : ((....فيزيد الآخر أنها عالمة)) ويعني أنها أنهت مدرسة داخلية للبنات وأخذت الشهادة))(٢).

وهـــذا لم يكن مجرد وصف عابر لجميلة ، بل كان تمهيداً لما أتى به نعيمة على لسان جمـــيلة في رسالتها لزوجها عزيز الكرباج ، ليقنع القارئ بواقعية الحدث ، فالرسالة جاءت بلغة في غاية الفصاحة والجمال ، وهذه اللغة لا يمكن لها أن تكون من شخص مستواه العلمي بسيط فيقول على سبيل المثال : ((أنت لا تعرف آلام الجرح في القلب ، وأول جرح في قلبي نلته من يدك ، كان إدراكي أن حبك لي من البداية إلى النهاية لم يكن حباً لشخصي أنا ، لم يكن حباً لي كإنسان مستقل بوجوده وكيانه في هذا العالم)) (٣) .

وكثـــيراً مـــا كانـــت لغة السرد تقترن بلغة الوصف ، فتأتي لغة تصويرية تمتاز بعمق معانيها وجودة سبكها كما في قوله : ((بعد دقيقة تجمد هذه اليد وتضمحل هذه الأفكار ، وتسكت دقات هذا القلب إلى الأبد)) (٤) ،وقوله : ((مضت الأشهر الأولى من حياة جميلة الزوجية كيوم من أيام الربيع لم ترَ سماؤه غيمة على الإطلاق ....)) (٥) .

وقوله : ((كانت الشمس تتخطر على مهلها لما عاد عزيز الكرباج من شغله إلى البيت ولم يجد زوجته جالسة على الدرج حسب عادتها)) (٦).

---

(١) نعيمة ، **المجموعة** ، كان ما كان ،مصدر سابق ، ص ٣٣٥ .

(٢) المصدر ذاته ، ص٣٣٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٣٥٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٣٥٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص٣٣٦ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٥٠ .

وفـــي القصة يجيد نعيمة من خلال لغة السرد المقترن بالوصف تحليل العوامل النفسية متأثراً بذلك بالكتاب الروس أمثال تشيخوف وجوجول وغيرهم (١) ، ((جميلة كانت تسمع ساكتة وتبكـــي ســـاكتة ، وتمرمر نفسها من الحياة والعالم ساكتة ، إذا مشت شعرت كأنها تمشي فوق أشـــلاء آمالهـــا التـــي جندلـــتها الأيام من حولها ، وإن نامت كأنها نائمة على أنقاض سعادتها المتهدمة))(٢).

ومـــنذ بدايـــة القصـــة حتى نهايتها ظهرت براعة نعيمة في التصوير والتشبيه الجميل : ((فكانـــت هذه الطلبات والتمنيات الدائمة كقطرات سم في كأس سعادتها الطافحة)) (٣) ، ((ذلـــك الحـــنو في صوته ، وتلك اللهفة في عينيه تبخرا كدموع الندى على وجنات الأزهار بعد طلوع الشمس)) (٤) .

((وقلبها يكاد ينفجر في صدرها كقنبلة رشاشة)) (٥) .

((أخذت جميلة تذوب كالشمعة)) (٦) .

((أمـــا جميلة فكانت كأنها انسحبت من العالم الخارجي إلى داخل نفسها كما تنسحب البزاقة إلى صدفتها))(٧).

((أدركـــت أنهـــا قـــد أصـــبحت كورقة قطعتها الرياح من شجرة وحملتها إلى محلات غريبة قصـــية)) (٨) ، فمن خلال التشبيهات السابقة تظهر لغة الوصف البلاغية بما فيها من تشبيهات واستعارات .

أمـــا لغة الحوار في القصة فقد حملت تحليلاً لكثير من مواقف الشخصيات ، ومن خلاله نمـــت أحداث القصة ، ومن ذلك الحوار الذي دار بين جميلة وعزيز : ((اسمع يا قرقور : ألا تتضجر من كثرة تمنيات هؤلاء الناس البلداء من فرحة عريس يرمونك بها أينما صادفوك، وفي كل الأحوال ، ومهما كان موضوع الحديث ؟ قد بدأت أنفر منها حتى صرت أكره معاشرة الناس

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه** ... ، مرجع سابق ، ص ٢٤١ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة** ، كان ما كان ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٣٤٧ – ٣٤٨ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٣٨ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٤٢.

(٥) المصدر ذاته ، ص ٣٤٤.

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٤٥.

(٧) المصدر ذاته ، ص ٣٤٩.

(٨) المصدر ذاته ، ص ٣٥٠.

لأجلها !

ـــ وهل نشتم الناس يا قرقورة إذا كانوا يشتهون لنا السعادة ؟

ـــ أو لسنا سعيدين بلا (عريس) وهل سعادتنا لا تكمل بلا أولاد ؟

ـــ لماذا هذه التساؤلات يا قرقورة ؟ ولكن لو رزقنا الله عريساً كما يشتهي لنا هؤلاء القوم ، أفلا تكمل سعادتنا ويتضاعف حبنا ؟)) (١).

فهذا الحوار كشف الستار عن الاختلاف والتناقض بين أفكار ومعتقدات عزيز وجميلة ، ومـــنه كانت بداية جديدة في حياتهما بردت فيها العواطف ثم تحول الحب إلى كره حتى وصلت القصة إلى نهايتها التي تجلت بانتحار جميلة .

فالحوار ساعد على نمو الأحداث وكشف عن مواقف شخصيات القصة وبمستوى لغوي واحد ، فلا تفاوت بين مستوى الشخصيتين العلمي ، وقد نّوه نعيمة لذلك في بداية القصة عندما قال عن عزيز : ((... فدرس وتعلم وحصل مالا يحصله ألوف المهاجرين اللبنانيين والسوريين فـــي هذه البلاد في عشرات السنين)) وعن جميلة ((أنها عالمة ومعنى ذلك أنها أنهت مدرسة داخلية للبنات وأخذت الشهادة)) .

وفي القصة تتجلى ثورة نعيمة على تقييد حرية الكاتب في اشتقاق مفردات جديدة فيطلق لنفســـه حـــرية الاستعمال اللغوي ،واشتقاق بعض المفردات الجديدة مثل قوله: ((من يوم اقتبل شـــرف الكهنوت حتى تلك الدقيقة)) (٢) ،فكلمة اقتبل هنا بمعنى قبل أو رضي ،وهذا عكس ما يأتـــي لها من معان في القاموس بمعنى استأنف أو ارتجل (٣) ،وهذا يشبه قوله في قصة (سنتها الجديـــدة) لكلمـــة (تجنز) : ((وعادت العاصفة تتابع جنازتها حول البيت ،فيخيل إليه أنها تجنز آماله وتردد بنت ،بنت ،بنت)) (٤) ،فكلمة تجنز أيضاً اشتقاق جديد أتى به نعيمة من كلمة جنازة وهنا يجدر ذكر رأي نعيمة الذي أورده بمقالة (نقيق الضفادع)حول مسالة اشتقاق المفردات عند تعليقه على رأي أحد النقاد لقصيدة المواكب وما أورده فيها جبران من اشتقاق لغوي جديد عندما قال :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

---

(١) نعيمة ، **المجموعة** ، م ٢ ، كان ما كان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٨ .

(٢) المصدر ذاته ، ص٣٥٦ .

(٣) مجمع اللغة العربية ،**المعجم الوسيط** ، ط ٢ ، دار الفكر ، إخراج إبراهيم أنيس وعبدالحليم منتصر وآخرون ، مادة (قبل).

(٤) نعيمة ، **المجموعة**، كان ما كان ، م٢ ، ص٣٣١.

فاستخدام جبران خليل جبران لكلمة تحممت بدلاً من استحممت أحدث جدلاً عند النقاد وعند ذلك يقول نعيمة : ((سألتكم يا سادتي باسم العدل والفهم والقاموس : لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه ، أن يدخل على لغتكم كلمة استحم ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها(تحمم) وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون تحمم قبل أن تفهموا استحم)) (١) .

أما لحظة التنوير ، فيدخرها نعيمة إلى أن تقترب القصة من نهايتها ، فيأتي بعبارة على لسان جميلة البشتاوي في رسالتها لعزيز ، والتي وجدها على صدرها بعد أن قتلت نفسها ، تقول فيها : ((ألا فاعلم يا عزيز أن العاقر أنت لا أنا)) (٢) .

ولحظـــة التنوير هذه مهّد لها نعيمة منذ البداية عندما أظهر انتصاره للأنثى ، لكنه جعل القارئ يعتقد أن جميلة هي العاقر من خلال ما أظهره من خوفها، وحيرتها، وتراجعها، وبحثها عن الدواء ، وهذا ما أضفى على القصة عنصر التشويق وجذب القارئ لمتابعة القصة .

أمـــا عـــن خاتمة القصة ، فيضيف نعيمة في نهاية القصة لمحة توحي بواقعية القصة ، فيقول : ((أخبرني صاحب من قرية عزيز الكرباج أنه رآه حديثاً في نيويورك وسأله هل تزوج ثانية ، فأجابه متنهداً وفي صوته غصة ، لا جميلة بعد جميلة !)) (٣) ،ثم يذكر التاريخ ١٩١٥م وهـــذا أيضاً يدل على واقعية القصة ، فهي قصة تحمل فكرة كلية عامة شمولية ، قد تقع في أي مكان وفي أي زمان ، والفقرة الأخيرة جاءت تؤكد ذلك بما فيها من لمحة واقعية .

أما قصص جبران خليل جبران فتمثلها قصة ((وردة الهاني) بخصائصها اللغوية التي تمـــيزت بهـــا جمـــيع أعمال جبران القصصية ، من لغة الوعظ التقريرية ، والوصف المسهب واللوحـــات التصـــويرية ،والخيالات الرقيقة، والألفاظ الشعرية ،وبروز الذاتية، والعاطفة القوية وغيرها من سمات الأسلوب الجبراني .

أمـــا من حيث المضمون فإن قصص جبران تتفق في ثورتها وتمردها على التقاليد،وفي هذه القصة تظهر بطلة القصة (وردة الهاني) امرأة حسناء ظلمتها تقاليد المجتمع التي لا تسمع لرأي المرأة ، فتساق وردة إلى بيت زوجها الغني والذي يفوقها سناً وهي ما زالت لا تفقه معنى

---

(١) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، ص ٩٧-٩٨ .

(٢) المصدر ذاته ، كان ما كان ، م ٢ ، ص ٣٥٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٥٧ .

الـــزواج ، وعـــندما فـــتح الحـــب عينيها ثارت على واقعها والتحقت بحبيبها غير مبالية بتقاليد المجتمع وشماتة الناس الذين لا يدركون أوجاعها ومظالمها .

وعـــنوان القصـــة (وردة الهاني) هو اسم بطلة القصة التي يحملها جبران ثورته على التقالـــيد الـــزائفة وهي رمز المرأة الشرقية مسلوبة الإرادة ، وهي التي حملت رؤية جبران في تمـــرده وثورتـــه التـــي انعكســـت على لغة القصة التي ابتعد فيها جبران عن خصائص الأدب الكلاسيكية ، فطغت العاطفة على العقل وطغى الخيال على المنطق ، فظهر أسلوبه أسلوباً جديداً في الأدب العربي عرف (بالأسلوب الجبراني) .

وفـــي الاستهلال تطل علينا لغة الوعظ التقريرية التي تشتمل على أفكار جبران وآرائه فيضـــع من خلالها أمام القارئ نموذجين ، الأول نموذج الرجل الذي أهرق على قدمي زوجته الصـــبية عرق جبينه ودم قلبه ، وبسط بين كفيها ثمار أتعابه وغلة اجتهاده لتعطي قلبها بعد ذلك مجانـــاً لمـــن يتمتع به وبمحبته ، والثاني نموذج المرأة التي تحرمها التقاليد من إحساس الحب فـــتجد نفســـها في منزل رجل على استعداد أن يقدم لها كل شيء لكنه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية .

((مـــا أتعس الرجل الذي يحب صبية من بين الصبايا ويتخذها رفيقة لحياته ، ويهرق علـــى قدميها عرق جبينه ودم قلبه ، ويضع بين كفيها ثمار أتعابه وغلة اجتهاده ، ثم ينتبه فجأة فـــيجد قلـــبها الذي حاول ابتياعه بمجاهدة الأيام وسهر الليالي قد أعطي مجاناً لرجل آخر ليتمتع بمكنوناته ويسعد بسرائر محبته .

وما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطايـــاه ، ويسربلها بالتكريم والمؤانسة ، لكنة لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية ، ولا يســـتطيع أن يشـــبع روحها من الخمرة السماوية التي يسكبها الله في عيني الرجل في قلب المرأة)) (١) .

ويظهر راوي القصة شاهداً على أحداثها ، فهو صديق (لرشيد بك) ـــ بطل القصة ـــ لكـــنه يبقى محايداً في الحكم عليها ليترك للقارئ حرية الحكم عليها من وجهة نظره ، لكنه بعد ذلك يقص الأحداث بشكل يجعلنا ندرك تماماً أنه مع المرأة التي ظلمتها التقاليد ، فتفهم روحه

---

(١) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم جميل جبر، مصدر سابق ، ص ١٣٣ .

روحها لينطق بشعورها .

وفـــي القصة يغيب عنصر الحوار لتعتمد على لغة السرد والوصف الذي يحوله جبران مرة على لسان رشيد بك الذي يروي قصته لصديقه (راوي القصة) ،ومرة على لسان (وردة الهاني) التي يتعرف إليها راوي القصة وتقص عليه قصتها مع رشيد بك .

وتـــنهض أحـــداث القصـــة مـــن خلال اللوحات التصويرية الغنية بالخيال والتشبيهات المتعددة والصـــور المتـــنوعة دون أن يكـــون هناك أية حركة قصصية تنمو بالحدث وتطوره ، فاللغة التصـــويرية هـــي التي تنمو بالأحداث وترسم الشخصيات وتبني القصة بشكل عام في قصص جـــبران ، ففـــي وصفه لرشيد الذي يوحي بحالته النفسية السيئة نجده يصف دقائق وجهه بلغة تصويرية ، فيصور نظرات عينيه الحزينتين بالألم الصامت الذي يعبر عن هزيمة قلبه ويصور ما بوجهه من انقباض وألم كأن خفايا الحزن قد اجتمعت به ، يقول : ((غبت عن بيروت بضعة أعـــوام ، ولما رجعت إليها ذهبت لزيارة رشيد ، فوجدته ضعيف الجسد ، مكمد اللون ، تتمايل على سحنته المنقبضة أشباح الأحزان وتنبعث من عينيه الحزينتين نظرات موجعة تتكلم بالسكينة عن انسحاق قلبه وظلمة صدره)) (١) .

فيضـــيف إلى كلمة الأحزان كلمة أشباح ليكون تركيباً جديداً يعبر عما تخفيه النفس من مكامـــن الحـــزن والألم ، فالأشباح شيء غير ظاهر. ويمضي جبران في لغته التصويرية ولغة الوعظ التقريرية حتى نهاية القصة ، فقصة (وردة الهاني) كما قصص جبران الأخرى تمثل حادثة بسيطة لولا هذه اللغة التصويرية ولغة الوعظ التقريرية (٢) التي ميزت أسلوب جبران عن غيره وأعطته خصوصيته.

فـــيقول مصوراً الحالة التي وصل إليها رشيد بك بعد أن هجرته (وردة الهاني) : ((ولكـــنه إذا أضـــاع الرجل راحة قلبه فأين يجدها وبم يستعيض عنها ؟ يمد الموت يده ويصفعك بشدة فتتوجع ، ولكن لا يمر يوم وليلة حتى تشعر بملامس أصابع الحياة ، فتبتسم وتفرح ،يجيئك الدهـــر علـــى حين غفلة ويحدق إليك بأعين مستديرة مخيفة ويقبض على عنقك بأظفار محددة ويطرحك بقساوة على التراب ويدوسك بأقدامه الحديدية ويذهب ضاحكاً ، ثم لا يلبث أن يعود

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٨٦ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٦٢ .

إلـــيك نادمـــاً مســـتغفراً فينتشلك بأكفه الحريرية ويغني لك نشيد الأمل فيطربك مصائب كثيرة ومتاعـــب ألـــيمة تأتيك مع أخيلة الليل ، تضحك أمامك بمجيء الصباح ، وأنت شاعر بعزيمتك متمسك بآمالك ، ولكن إذا كان نصيبك من الوجود طائراً تحبه وتطعمه حبات قلبك، وتسقيه نور أحداقـــك ، وتجعل ضلوعك له قفصاً ومهجتك عشاً ، وبينما أنت تنظر إلى طائرك وتغمر ريشه بشـــعاع نفسك ، إذا به قد فرّ من بين يديك وطار حتى حلق فوق السحاب ، ثم هبط نحو قفص آخـــر ومـــا مـــن سبيل إلى رجوعه فماذا تفعل إذ ذاك أيها الرجل ؟ قل لي ماذا تفعل وأين تجد الصبر والسلوان وكيف تحيي الآمال والأماني ؟)) (١).

ففـــي تلـــك القطعة التي يصور فيها جبران حال رشيد بك نجده يصور الموت والحياة بالإنسان الذي يمد يده ويصفعه مرة فيتوجع، ومرة يلامسه بأصابعه فيبتسم ، كما يصور الدهر بالإنسان الناظر إليه بأعين مستديرة مخيفة، وبالوحش الذي يقبض عليه بأظفاره الحادة،ويصور وردة الهانـــي بالطائـــر وقلب رشيد بك بالقفص ، وهكذا تنهض أحداث القصة وتنمو من خلال اللغـــة التصـــويرية التي يقطعها جبران بعبارة تقريرية فيها معنى الوعظ كما في قوله : ((وقد حاولـــت وباطلاً حاولت أن أتعلم محبته فلم أتعلم ، لأن المحبة هي قوة تبتدع قلوبنا ، وقلوبنا لا تقدر أن تبتدعها ، فكم صليت وتضرعت وباطلاً تضرعت وصليت في سكينة الليالي أمام السماء لتولد في أعماقي عاطفة روحية تقربني من الرجل الذي اختارته رفيقاً لي فلم تفعل السماء ، لأن المحبة تهبط على أرواحنا بإيعاز من الله لا بطلب من البشر)) (٢) .

وتمـــيزت لغة (وردة الهاني) بالوصف المسهب والحديث المستفيض بلغته التصويرية وألفاظـــه الشـــعرية ، كما في الحديث الذي وضعه على لسان (وردة الهاني) في دفاعها عن نفســـها الذي استمر أكثر من سبع صفحات ، فمن شعرية اللغة قوله : ((.... أغمضت أجفاني كيلا أرى ، وأغلقت أذني كيلا أسمع ، لكن عيني ظلتا تريان ذلك الشعاع وهما منطبقتان ،وأذني تسمعان تلك النغمة وهما مغلقتان)) (٣) .

ويضيف جبران في قصصه جميعاً الكثير من التراكيب الجديدة التي تحمل دلالات مقنعة

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٨٦ – ٨٧ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٩٠ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٩١.

كتركيـــب (أشباح الأحزان) (١) ، وتركيب (أصابع الحياة) (٢) ،و (سبات الحداثة العميق)(٣) و (المجاعة الروحية) (٤) ، و (أشواك الجحيم) (٥) وغيرها .

وفـــي القصة تظهر قيم الرومانسية في دعوة جبران للحرية وفي ذاتيته وعواطفه القوية مســـتمداً صـــوره من الطبيعة قائلاً : ((وظللت سائراً وصوت السيدة وردة يتموج في مسامعي حتى بلغت أطراف المدينة والشمس قد مالت إلى الغروب وابتدأت الحقول والبساتين تتشح بنقاب الســـكينة والـــراحة، والطيور تنشد صلاة المساء ، فوقفت متأملاً ثم تنهدت قائلاً : أمام عرش الحـــرية تفـــرح هـــذه الأشجار بمداعبة النسيم وأمام هيبتها تبتهج بشعاع الشمس والقمر ، على مســـامع الحرية تتناجى هذه العصافير وحول أذيالها تزقزق بقرب السواقي ، في فضاء الحرية تســـكب هذه الزهور عطر أنفاسها وأمام عينيها تبتسم لمجيء الصباح ، كل ما في الأرض يحيا بناموس طبيعته ،ومن طبيعة ناموسه يستمد مجد الحرية وأفراحها)) (٦).

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٨٦.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨٧ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٩٠ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٩٢ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٩٩ .

المبحث الثالث :

السمات العامة للغة الرسائل الأدبية

الرسائل لون من ألوان النثر الفني له بناؤه الخاص وشكله المعروف الذي عادة ما يتجزأ إلـــى ثلاثـــة أقسام : بداية ومتن وخاتمة ،حيث تحتوي البداية على مخاطبة الكاتب للمرسل إليه وفي المتن يأتي موضوع الرسالة ، وفي الختام تتجلى دعوة الكاتب والسلام للمرسل إليه ، وهذه العناصر الثلاثة بما تحتويه تميز فن الرسالة عن الفنون الأدبية النثرية الأخرى (١) .

والرســـائل فـــن أدبي يشمل موضوعات كثيرة منها السياسية ، والاجتماعية ، والخلقية والذاتية ،والأدبية وغيرها ، وتتفاوت الرسائل على اختلاف أنواعها في طولها وقصرها ، وهذا الأدب النثري القديم بدأ نهضته منذ قيام الدولة العباسية على أيدي كبار الكتاب أمثال ابن المقفع والجـــاحظ ، وابـــن المعـــتز وغيرهم ، وقد كتبوا في الأغراض المختلفة ، والأشكال التعبيرية المختلفة ، ليحققوا لفن الرسائل ميزة فنية تدل على تطوره ونموه (٢) .

وقـــد أخـــذت الرســـائل في القرن الرابع الهجري شكلاً فنياً يتميز بوجوب التزام كاتبها الصنعة ذات القيود الزخرفية الصارمة (٣) ، وكانت قبل ذلك قد تميزت بالتلوين الفني عند كثير من كتاب الرسائل في العصر العباسي أمثال الجاحظ ، وأحمد بن يوسف الكاتب ، وابن المقفع(٤) وهـــذا بالطـــبع ينعكس على لغة الرسائل التي أخذت نمطاً معيناً ، مرة في التزامها بالمحسنات البديعية والصنعة اللفظية ، ومرة في المراوحة بين الأساليب اللغوية المختلفة .

وفي نثر الرابطة القلمية تظهر الرسائل بكثرة عند جبران خليل وميخائيل نعيمة ، بتعدد أغراضـــها ، فقـــد كتـــبوا في مناسبات عديدة أبرزها التهنئة ، والتعزية ، والرثاء ، والاعتذار والتعبير عن الحب والصداقة ، وكتبوا كذلك رسائل النقد الأدبي ، والرسائل الدينية ، والرسائل الشخصية ، ورسائل العتاب .

---

(١) فايز عبد النبي القيسي ، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري** ، ط١، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٩م ، ص٨٥ .

(٢) محمـــد محمود الدروبي ، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ط١ ، دار الفكر، عمان ،١٩٩٩م ص٥ .

(٣) المرجع ذاته ، ص٨ .

(٤) المرجع ذاته ، ص٨ .

ولا أجزم بأن فن الرسائل في نثر الرابطة القلمية قد اقتصر على جبران ونعيمة ،لكن ما عثرت عليه هو لجبران ونعيمة فقط ، ومع ذلك فأنا لم استطع أيضاً حصر رسائل جبران ونعيمة التي تفرقت في الصحف والمجلات والكتب المختلفة ، وكانت مصادر دراستي في هذا المبحث هي :(سيرة جبران خليل جبران) لنعيمة التي ضمنها نعيمة عدداً من الرسائل التي كتبها جبران ، وكتاب (رسائل جبران) الذي جمعه جميل جبر،وكتاب جبران (نصوص خارج المجموعة) الذي جمعه أنطوان القوال وفيه بعض الرسائل ، وأخيراً رسائل نعيمة الكثيرة التي نشرت في المجلد السابع والثامن من مجموعته الكاملة الصادرة عن دار العلم للملايين ، وأظن بأن هذا كاف لتحديد السمات اللغوية العامة لفن الرسائل في نثر الرابطة القلمية .

وقد امتازت لغة الرسائل عند جبران ونعيمة بعدم التزامها بنمط لغوي معين يصبح سنة تتبع ولا يجب تخطيها ، فكانت البساطة عنوانها وهي المبدأ الذي آمن به الرابطيون وطبقوه في كتاباتهم ببعدهم عن المحسنات البديعية التي لزمت الرسائل القديمة ، وجاءت رسائلهم عفوية تزينها بعض التشبيهات والاستعارات التي كانت تمر بين سطورها لتضفي عليها لمسة فنية ، وظهرت فيها ذاتية جبران ونعيمة أكثر من ظهورها في أي نوع أدبي آخر ، وقد اتبع جبران ونعيمة في رسائلهما شكلاً واحداً عادة ما يبدأ بمقدمة تتراوح في قصرها وطولها ،ومن ثم عرض الموضوع بشكل يتناسب مع مضمونه ، ثم بخاتمة عادة ما تكون تحيات ودعوات متعارف عليها . وهنا أقوم بدراسة نماذج من تلك الرسائل في موضوعات مختلفة تكاد تكون ممثلة لهذا الفن عندهم.

أولاً: رسالة من جبران خليل جبران إلى مي زيادة

وفيها يكشف جبران لمي عن آلام نفسه التي انعكست على جسده ، يبدؤها بقوله : ((عزيزتي مي : صحتي الآن أردأ مما كانت عليه في بدء الصيف ، فالشهور الطويلة التي صرفتها بين البر والغاب قد وسعت المجال بين روحي وجسدي)) (١) ، ثم يتابع حديثه بلغة أدبية تصويرية بليغة واضحة قائلاً : ((أنا يا مي بركان صغير سُدت فوهته ، لو تمكنت اليوم من كتابة شيء كبير أو جميل لشفيت تماماً ، لو كان بإمكاني أن أصرخ عالياً لعادت عافيتي ،قد تقولين : لماذا لا تكتب فتشفى ؟ لماذا لا تصرخ فتتعافى ؟ وأنا أجيبك :لا أدري ...لا أدري ،لا

---

(١) جبران خليل جبران، **مختارات من رسائل جبران** ، تقديم جميل جبر ، دار الجيل ،بيروت ، د.ت ، ص٩١ .

أستطيع الصراخ)) (١) ، وهذه (الأنا) في بداية الفقرة هي إحدى المميزات الظاهرة في رسائل جـــبران ، فذاتية جبران التي ظهرت في أعماله الأدبية التي درستها سابقاً تبدو في فن الرسائل أكـــثر، وذلك لطبيعة فن الرسالة التي يشعر فيها الكاتب بأنه ملتصق بذاته وأصدق ما يكون في الكشف عن مخبآتها ، وهذه الذاتية جعلت للرسائل عنده أثرها الكبير في الكشف عن نفسه ، لأن فن الرسائل لا يخضع لقواعد وقوانين كفنون النثر الأخرى ، فيمكن لكاتبها أن يتصرف بها كما يشـــاء ،فـــيطولها مثلا أو يقصرها ، أو يبتدع فيها أصولاً جديدة ما دامت تحقق له تعبيراً عن ذاته (٢) ،ولهذا ظهرت ذاتية جبران في رسائله أكثر من ظهورها في أي نوع أدبي آخر .

وقد خلت رسالة جبران من أية محسنات بديعية كالسجع ، والجناس ، والطباق وغيرها وجـــاءت عفويـــة تزينها بعض التشبيهات كقوله : ((أنا يا مي بركان سُدت فوهته)) وكما في قولـــه الآتي : ((أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج ، لا لست بحاجة إلى الأطـــباء والأدويـــة ، ولست بحاجة إلى الراحة والسكون ، أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذ مني ويخفـــف عني ، أنا بحاجة إلى مضادة معنوية ، إلى يد تتناول مما ازدحم في نفسي ، إلى ريح شـــديدة تســـقط أثمـــاري وأوراقي)) (٣) ، فهو يشبه نفسه المتألمة الخاضعة للأدوية والأطباء بالسّراج الذي ينطفئ عند انتهاء الزيت منه ، كما يشبه نفسه المحتاجة لمن يخفف عنها بالشجرة التي تحتاج إلى ريح شديدة تقتلع أوراقها وأثمارها .

ثانياً: رسالة جبران خليل جبران : (إلى المسلمين من شاعر مسيحي) :

وهـــي رسالة يلقي بها جبران إلى كل مسلم ، وهي رسالة مميزة بموضوعها قبل كل شـــيء ، فهـــي تحمـــل دلالة التسامح الديني بعيداً عن التعصب لمذهب أو طائفة معينة ، يقول جـــبران : ((خذوها يا مسلمين كلمة من مسيحي أسكن يسوع في شطر من حشاشته ، ومحمداً فـــي الشطر الآخر ! إن لم يتغلب الإسلام على الدولة العثمانية فسوف تتغلب أمم الإفرنج على الإســـلام ، إن لـــم يقـــم فيكم من ينصر الإسلام على عدوه الداخلي ، فلا ينقضي هذا الجيل إلا والشرق في قبضة ذوي الوجوه البائخة والعيون الزرقاء)) (٤) .

---

(١) جبران خليل جبران، **مختارات من رسائل جبران** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص٩٢ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص ٢٩٦ .

(٣) جبران ، **رسائل جبران** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٩١ .

(٤) جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، تقديم أنطوان القوال ، ط١ ، دار الجيل ،بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٢١٢ .

وعـــنوان الرسالة ((إلى المسلمين من شاعر مسيحي)) يدل على أنها تحمل دلالة العام وليس الخاص ، ولكن رغم خصوصية بعض الرسائل عند جبران فإننا نجده أحياناً وكأنه يكتب للناس أجمعين ، وهذا ينعكس على لغته التي تأتي تحاكي العام قبل الخاص ، كما في رسالته إلى الخـــوري بولـــس الكفـــوري رداً علـــى رسالة منه ، ففيها يقول جبران وقد تطرق إلى قضية الاصلاح الاجتماعي في سوريا : ((إن الشرقيين عموماً والسوريين خصوصاً يتساهلون كثيراً مع رؤساء الأديان وقادة الأفكار ، فلا يتمردون على المطران الذي يعلم الناس محبة الفقر وهو مشغول بجمع المال ، ولا ينبذون الصحافي الذي يكتب عن الفضيلة وهو منصرف إلى الرذائل ، ولا يخالفون الحاكم الذي يمثل الشريعة علناً ويخالفها سرّاً)) (١) .

وفـــي رسالة جبران إلى المسلمين يتكرر ضمير المتكلم (أنا) في بداية عبارات كثيرة فيقول : ((أنا لبناني ولي فخر بذلك .
أنا مسيحي ولي فخر بذلك .
أنا أكره الدولة العثمانية لأنني أحب الإسلام .
أنا أحب العلة
أنـــا أجـــل القرآن ....)) (٢) ، وهذه (الأنا) يوردها جبران ليؤكد رأيه الخاص وفكرته التي يحملها للمسلمين كونه شاعراً مسيحياً ، وفيها أيضاً تبرز ذاتية جبران بشكل مباشر .

وقـــد تراوحـــت لغة الرسالة بين أسلوب الخبر والإنشاء في مواضع كثيرة ، فمثلاً نجده يلجـــأ للأســـئلة الاســـتنكارية لـــتحمل دلالة التنبيه فيقول : ((أو لم تنته المدينة الإسلامية ببث الفـــتوحات العثمانـــية ، أو لم يتقهقر أمراء العرب بظهور سلاطين المغول ؟)) (٣) ، ففي هذه الرســـالة أيضاً ظهرت ذاتية جبران وامتازت لغتها ببساطتها ووضوحها وبعدها عن المحسنات البديعية .

ثالثاً : رسالة نعيمة إلى جريس القسوس في تاريخ ١٤/كانون الثاني عام ١٩٣٧م يعزيه فيها بفقد أخيه الصغير :

وفيها يورد نعيمة مقدمة طويلة يتحدث فيها عن الحياة والموت بأسلوب يترواح بين

---

(١) جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، تقديم أنطوان القوال ، مصدر سابق ، ص ٢١٢ .
(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٨-٢٠٩ .
(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٠٩ .

الخـــبر والإنشـــاء فيقول في بدايتها : ((أغرب ما في حياة الإنسان هو تحكم العقل في كل ما يواجهنا من مشاكل ، ولولا العقل لما كانت المشاكل)) (١) ، حتى يصل بذلك إلى قضية الموت من خلال مقدمته الطويلة بقوله : ((من المشاكل التي يخلقها العقل مشكلة الموت والحياة))(٢) .

ثـــم بعـــد ذلك يبدأ بطرح أمثلة من الحياة التي تؤول في النهاية إلى مصيرها كما يؤول الإنسان إلى مصيره المتمثل بالموت . لكن الموت في نظره لا يعني الفناء والتلاشي ، بل العودة إلـــى المصدر الذي انبثق منه الإنسان ، وهو بهذه المقدمة يرمي إلى تعزية صديقه خير عزاء ، مـــع أنـــه يعترف في نهاية رسالته أن حرقة الموت في صدور الناس لا يمكن أن يبردها الكلام حتى ما كان منه مجبولاً بالمحبة الصافية .

وهـــذا النوع من المقدمات نعود لنجدها في كثير من رسائل نعيمة مثل رسالته إلى إميل ضومط في لبنان في ٢٨/نيسان /١٩٤٠م يهنئه فيها بطبع كتابه ، فقد اشتملت على مقدمة طويلة بعـــيدة عـــن الموضـــوع تحكي طبيعة الأجواء السائدة حول نعيمة في ذلك الوقت وما فيها من مفارقات (٣) ، ولكن هذه المقدمة لم تصبح لازمة يفرضها نعيمة على رسائله في كل مرة،فكثيراً ما نجد له رسائل تبدأ بعد تمهيد قصير جداً وذلك حسب طبيعة الموضوع .

وإيـــراد مقدمة طويلة في موضوع تعزية ، ربما كان من الضرورة ، فقد جاءت تحمل دلالات كبيرة تحاكي المعنى الذي صيغت من أجله لتعبر عن الموت والحياة بطريقة يتعزى من خلالهـــا ((المرســـل إلـــيه)) فيما أصابه من فقد أخيه الصغير : ((... فأحببت أن أطيل معك الكـــلام لعلك تجد في هذه الأفكار التي سقتها إليك بسرعة لا تخلو من الغموض والتشويش أكثر من حبال هوائية)) (٤) .

وكمـــا هو واضح من الاقتباسات السابقة من الرسالة أن لغتها فصيحة وواضحة ، بعيدة عـــن التصـــنع والترصـــيع واللجوء إلى المحسنات البديعية وفيها يسهب نعيمة بالمقدمة لتناسب الموضوع الذي يكتب فيه ، وهذه السمات تشترك فيها رسائل نعيمة كلها ورسائل جبران كذلك .

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الرسائل ، مصدر سابق ، م ٨ ، ص ٤٠٤ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٠٤.

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٥٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٤٠٦

المبحث الرابع :

السمات العامة للغة الرواية

الرواية شكل من أشكال القصة ، تعددت الآراء في ماهيتها ، وهي رغم تعدد الآراء فن مكـتوب تنهض مادته من خلال اللغة التصويرية الإيحائية ، الإيمائية لتعبر عن تجربة إنسانية. دون أن تكتفـي بإلقاء ضوء واحد على عناصرها . فمؤلفها يعالج فيها موضوعاً كاملاً أو أكثر مـن موضـوع ، يزخر بحياة كاملة ، وبإمكانه أن يلم بحياة أبطاله في جميع مراحلها ويكشف الستار عن أدق تفاصيلها (١) ، وهذا ما يميز الرواية عن القصة القصيرة ، فبقدر ما تعنى القصة القصيرة باللحظة وباللفظة تعني الرواية بالتفاصيل والجزئيات .

فالقصـة القصـيرة لا تعطـي صورة كاملة الأبعاد لشخوصها، بل ترسمها من زاوية معيـنة ، كمـا أنهـا لا تحـتوي علـى مناقشـة لأفكار عامة ولا تهتم بتصوير دقيق للمكان والـزمان(٢) ، وكمـا أن الشعر ديوان العرب قديماً ، فقد وصفت الرواية بأنها ديوان العرب في العصر الحديث (٣) .

والـبدايات الفنـية للـرواية العربـية كانـت مهجرية ، فيذكر إسماعيل أدهم أن قصة (الأجـنحة المتكسـرة) وقصة (العاصفة) لجبران خليل جبران تعتبران النموذج الفني الأول للقصة العربية (٤) ، كما يذكر إبراهيم السعافين أن (الأجنحة المتكسرة) تعد بداية معقولة لنشأة الـرواية الفنـية فـي بـلاد الشام على الرغم من وجود بعض السلبيات التي أثرت على بنائها الفنـي (٥) ، وقـد صدرت الطبعة الأولى من رواية (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران عـام ١٩١٢ م ، لتكون الرواية الأولى في نثر الرابطة القلمية ، والرواية الوحيدة لجبران خليل جبران.

أمـا ميخائـيل نعـيمة ، فقـد خلّـف أربعة أعمال روائية: أولها رواية (لقاء) التي

---

(١) محمود تيمور ، **دراسات في القصة والمسرح** ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، مصر ، ص ١٠٠.

(٢) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام** ، ط١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م ، ص٦٣.

(٣) رفقـة دوديـن ، المكان المفتقد في الرواية ، **مجلة أفكار** ، ع ١٥٩ ، ٢٠٠١ م ، كانون الأول ، وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ص ٢٩.

(٤) نقلاً عن عيسى الناعوري ، **أدب المهجر** ، مرجع سابق ، ص ١٤٠-١٤١.

(٥) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام** ، مرجع سابق ، ص ١٩٤ .

صـــدرت طبعـــتها الأولى عام ١٩٤٦ م، ورواية (مرداد) التي صدرت طبعتها عام ١٩٤٧م، ورواية (مذكرات الأرقش) التي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٤٩م، ورواية (اليوم الأخير) التي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٦٣م .

وأعمـــال نعيمة الروائية كانت تبعد عن الواقع وتغرق بالخيال ، وتعتمد على الأساطير ويهـــتم فـــيها نعـــيمة بعرض أفكاره الفلسفية ونزعاته الروحية ، كعقيدة تناسخ الأرواح ووحدة الوجود ، ونتيجة لذلك جاءت شخوص رواياته لا صلة لها بالواقع وكأنها من عالم آخر ، وعادة ما يلقي نعيمة على أحد جوانبها غمامة تبعد الشخصية عن الواقع ، وهذه السمات العامة لروايات نعيمة فرضت نسيجاً لغوياً دالاً وخاصاً يسهم في تجسيد رؤية نعيمة فيها .

أمـــا روايـــة (الأجـــنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فتحمل ثورة على المفاهيم الســـائدة للدين وعلى التقاليد الاجتماعية الزائفة وعلى قيود الحرية التي تفرض من خلال قصة الحب الذي يربط بطل القصة وهو شاب في الثامنة عشرة من عمره بمحبوبته (سلمى كرامة)، ومـــا آلـــت إلـــيه تلك العلاقة وما حملت من ثورة على رجال الدين وعلى التقاليد التي يفرضها المجـــتمع على النفوس البريئة . وهي قصة الحب المرتبط بالموت الروحي الذي يعيشه الإنسان دون أن يوارىجســـده فـــي التراب، فهذا قيد يفرضه صاحب السلطة ورئيس الدين ، وذاك قيد تفرضه التقاليد والعادات على المرأة الشرقية ، وآخر يفرضه المجتمع بأكمله على آمال وأحلام الإنسان دون مبرر .

وثـــورة جبران هذه فرضت نسيجاً لغوياً خاصاً ، جاء معبّراً عن ثورته ومجسداً لرؤيته وظهر من خلالها أسلوب جبران الخيالي ورومانسيته ، ولم يتخل فيها جبران عن المزج بين لغة الوعـــظ والتقرير، والوصف المسهب، والتحليق الشعري، و التراكيب الجديدة ، وهذا أيضاً كان السبب في إضعاف الحركة في قصته وطمس شخصياتها (١) ، فهي الرواية التي يقدم نعيمة لها نقـــداً لمـــا فـــيها من نقص فني من حيث تحليل العوامل النفسية، وتصوير الأشخاص ،وتنسيق الحـــوادث وتطبـــيقها علـــى الحياة ، إلا أنها تميزت بجمال أسلوبها وإدراك مؤلفها سر الألوان والأنغام في الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام (٢) .

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٨٣ .

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ١٦٠ .

كما بدت في (الأجنحة المتكسرة) نزعة صوفية جعلت جبران يربط كثيراً من أحداثها بروابط خفية (١)، وبما أن روايات نعيمة تجمعها نقاط تشابه كثيرة ورؤى متشابهة ، لهذا سأقوم بدراسة لغة رواية واحدة منها يمكن أن تعد مثالاً على رواياته الأخرى ، بالإضافة إلى دراسة لغة رواية (الأجنحة المتكسرة) بشيء من التفصيل .

أولاً : الأجنحة المتكسرة

دلالة العنوان :

كثير منا إذا أراد التعبير عن الحرية ، فإنه يذكر الطيور بأجنحتها وانطلاقها ، وعندما أراد جبران التعبير عن القيود وانعدام الحرية ذكر الأجنحة المتكسرة التي لا تقوى على الطيران والانطلاق حيث التحرر، وفي إحدى رسائل جبران إلى مي زيادة وهو يحدثها عن (الأجنحة المتكسرة) كان يقول لها في حديث جرى بينه وبين أمه : ((لو لم تجيء لبقيت ملاكاً في السماء ، فقلت : ولم أزل ملاكاً ، فتبسمت وقالت : أين أجنحتك ؟ فوضعتُ يدها على كتفي قائلاً: هنا ، فقالت : متكسرة ، وبعد هذا ذهبت أمي إلى ما وراء الأفق الأزرق ، أما كلمتها (متكسرة) فظلت تتمايل في مسمعي، ومن هذه الكلمة غزلت ونسجت الأجنحة المتكسرة))(٢) .

لغة الاستهلال :

يدون جبران عبارته الأولى في (الأجنحة المتكسرة) بضمير الأنا ، وهذا له دلالته الكبيرة على الرواية ورؤيتها كلها ، فالمعروف أن ضمير المتكلم يرتبط بظاهرة الذاتية ، ويطبع القصة بطابع الذكريات ، إلا أن (أنا) (الأجنحة المتكسرة) لم تأت لتبرز الذاتية أو لتنقل ذكريات فتى أحب وفشل في حبه ، إنما جاءت تحمل أسلوباً جديداً ينقل تجربة جديدة وبعداً لغوياً جديداً ، جاء (الأنا) المتمرد جبران ليقابل ضمير الغائب والمخاطب (الآخرين) ، فضمير المتكلم هنا يمثل حالة الفرد الذي ثار على التقاليد التي يفرضها المجتمع و رجال الدين والسلطة ، وهم من يمثلون الآخرين ، ولأن الفرد ضعيف أمام المجتمع بأكمله لم يبق من روح جبران الثائرة إلا الأجنحة المتكسرة .

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٨٧ .

(٢) جبران خليل جبران ، **مختارات من رسائل جبران** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص٢٧.

فضـــمير المـــتكلم لم يكن مجرد رؤية فردية وإنما رؤية عامة للكون تفسرها الظروف الدينـــية ،والاجتماعية، والتاريخية، والسياسية في زماننا هذا ، فكانت (الأنا) هي صوت الفرد الـــذي يقـــابل الجماعة وتقاليدها (١) ، وجبران هنا يكون قد أدرك العلاقة بين اللغة وما بها من تجديـــد برؤيـــته للكون وللعالم ، فالتجديد اللغوي وجه من وجوه التجديد الاجتماعي والثقافي ، ودلالة على تطور الوعي الفني .

((كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحب عينّي بأشعته السحرية ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية ، وكانت سلمى كرامة المرأة الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها ومشت أمامي إلـــى جنة العواطف العلوية ، حيث تمر الأيام كالأحلام ، وتنقضي الليالي كالأعراس))(٢) وفي هـــذا الاســـتهلال تـــبدو لغة جبران التصويرية ، مصورة أيام الحب بالأحلام ، وانقضاء لياليه بالأعـــراس، وحـــياة الحـــب بجنة العواطف العلوية ، وهو يصوغ تصويراته بأسلوب شعري وتراكيب مبتكرة كما ظهر في الاستهلال وفي لغة الوصف في الرواية حتى نهايتها .

أساليب عرض الرواية

أ. طريقة الترجمة الذاتية :

اعتمد جبران أسلوب الترجمة الذاتية في روايته ، والرواية الفنية في مصر وبلاد الشام ـــ كمـــا يـــرى إبراهيم السعافين ـــ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالترجمة الذاتية ، لأن روادها كانوا عاجزيـــن فـــي الـــبداية عـــن تعمق نفسيات الآخرين ، فاتخذوا من حياتهم محوراً لمحاولاتهم الفنية (٣) .

ويرى عمر الدقاق أن الاتجاه الذاتي في الرواية العربية له عدة أسباب ، فقد يكون دافعه الاعتزاز بالنفس والحديث عنها ، وقد يكون السبب في توجه الرواد إلى كتابة الرواية الذاتية هو وجود نماذج أوروبية ناجحة ، اطلع عليها الرواد وأرادوا تمثلها في الكتابة كرواية (اعترافات فـــتى العصر) لجان جاك روسو ، وقد يكون الدافع رومانسياً ، أرجع الكتاب إلى ذواتهم للبحث عن ملاذ وخلاص من واقعهم الذي ساده التخلف والاستعمار .

---

(١) محمد كامل الخطيب ، **تكوين الرواية العربية ، اللغة ورؤية العالم** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،١٩٩٠م، ص١٠٢.

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص١٦٩.

(٣) إبراهيم السعافين، **تطور الرواية** ....، مرجع سابق ، ص ٢٣٩ .

وقـد يكـون الحديـث عن الذات أسهل من الحديث عن الآخر (١) ، وهو بذلك يتفق مع إبراهيم السعافين في عجز الكتاب عن تصور وتعمق نفسيات الآخرين . وإن الحديث عن الذات مدعوم برصـيد مـن الأحداث والشخصيات والنماذج التي تختزنها ذاكرة الكاتب، فتساعده بذلك على كتابة روايته .

ويـرى محمـد غنيمي هلال أن ضمير المتكلم يخلق شعوراً بالألفة والثقة ، لكن على الكاتـب أن يحتاط في السرد حينئذ ، فيبرر الأحداث بما يحيط بها من مجال ، لتكون مقنعة من الناحية الفنية (٢) .

وذاتـية جبران ظهرت في روايته منذ العبارة الأولى : ((كنت في الثامنة عشر ...)) بعد ذلك : ((وانقضى نيسان وأنا أزور منزل فارس كرامة)) (٣) ، ((وبعد أيام دعاني فارس كرامة)) (٤) ، وهكذا حتى آخر عبارة في الرواية عندما قال : ((ولما تواري حفار القبور))

ب. لغة السرد :

تمـيزت لغة السرد في رواية الأجنحة المتكسرة باستهلالها بضمير المتكلم وميلها نحو النـبرة الخطابية بشكل واضح ومن ذلك قوله : ((أنتم أيها الناس تذكرون فجر الشبيبة فرحين باسـترجاع رسـومه ، متأسفين على انقضائه ، أما أنا فأذكره مثلما يذكر الحر المعتق جدران سـجنه وثقل قيوده ، أنتم تدعون تلك السنين التي تجيء بين الطفولة والشباب عهداً ذهبياً يهزأ بمتاعب الدهر وهواجسه ويطير مرفرفاً فوق رؤوس المشاغل والهموم مثلما تجتاز النحلة فوق المستنقعات الخبيثة سائرة نحو البساتين المزهرة ، أما أنا فلا استطيع أن أدعو سني الصبا سوى عهد آلام خفية خرساء كانت تقطن قلبي)) (٥).

واتسـمت لغـة السـرد كذلك بميلها نحو الوعظ والتقرير وهذا برأي الكثير من النقاد والدارسين كنعيمة وعبدالكريم الأشتر هو سبب الخلل الفني في قصص جبران كلها وفي رواية (الأجنحة المتكسرة) على وجه الخصوص ، فجبران ((لا ينظر إلى القصة باعتبارها

---

(١) عمر الدقاق ، **ملامح النثر الحديث وفنونه** ، مرجع سابق ، ص ٣٤٨- ٣٤٩ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٥٥٠.

(٣) جبران ، **العربية** ، نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٨٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٨٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص١٧٢ .

أحداثا ينبغي أن تحتفظ بوحدتها وذاتيتها ، وإنما يراها مجموعة من المواقف والمشاهد يستطيع عـن طريقها أن يشبع ميله إلى الوعظ)) (١) ، وهذا برأي نعيمة هو السبب في ضعف الحركة القصصية في (الأجنحة المتكسرة) .

لكن جبران مع ذلك استطاع أن يصوغ عباراته الوعظية بأسلوب جميل ولغة أقرب إلى الشـعر واسـتطاع أن يضـيف إلـيها الكثير من التشبيهات، والتراكيب الجديدة ، والمجازات المبـتكرة وأن يخلق لنفسه خصوصية لغوية يعرف بها ، ويترك بذلك أثراً أدبياً مطبوعاً بطابع أدبي خاص وهذا الأسلوب برأيي لا يقلل من قيمة الرواية وإن كان قد قلل من الحركة القصصية فـيها ، بـل يمكن اعتباره أسلوباً قصصياً جديداً ، ومن ذلك : ((للكآبة أيد حريرية الملامس ، قوية الأعصاب ، تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة ، فالوحدة حليفة الكآبة ، كما أنها أليفة كل حـركة روحـية ، ونفس الصبي المنتصبة أمام عوامل الوحدة وتأثيرات الكآبة شبيهة بالزنبقة البيضـاء عند خروجها من الكمام ترتعش أمام النسيم وتفتح قلبها لأشعة الفجر وتضم أوراقها بأخـيلة المساء ، فإن لم يكن للصبي من الملاهي ما يشغل فكرته ، ومن الرفاق من يشاركه في المـيول ، كانت الحياة أمامه كحبس ضيق لا يرى في جوانبه غير أنوال العناكب ولا يسمع من زواياه سوى دبيب الحشرات)) (٢) .

وجـبران هنا يعطي للكآبه صفة إنسانية ، وهي توأم الوحدة ، لها أيد حريرية الملامس قويـة الأعصـاب ، كمـا يشبه نفس الصبي الوحيدة بالزنبقة البيضاء في ارتعاشها أمام النسيم وتفـتحها أمام الشمس ، وانضمامها في المساء ، ويصور حياة الوحدة بالحبس الضيق ، وهكذا يضع جبران القارئ أمام تصورات وتأملات مختلفة تنسيه لغة الوعظ والتقرير المباشرة.

وكثيراً ما نجد جبران يسترسل في حديثه عن كثير من الموضوعات ، فنجده يتحدث عن الأم وحـنانها باسترسـال إنشائي طويل لدرجة قد ينسى فيها القارئ الحدث السابق للموضوع فمجرد أن صرخت (سلمى) : (يا أماه ، يا أماه) في حالة ضعف ، حتى بدأ جبران الحديث عـن الأم ووصـفها باسترسال فيقول : ((إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم) وأجمـل مناداة هي : يا أمي ، كلمة صغيرة كبيرة ، مملوءة بالأمل والحب والانعطاف ... الأم هي كل شيء في هذه الحياة ، هي التعزية في الحزن ، والرجاء في اليأس ....)) (٣).

---

(١) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٨٣ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢١٥.

ويـــبقى يسترســـل فـــي حديثه إلى أن يقول : ((كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومـــة ، فالشمس هي أم هذه الأرض ، ترضعها حرارتها، وتحتضنها بنورها، ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنومها على نغمة أمواج البحر وترنيمة العصافير والسواقي)) (١)، وهكذا اســـتطرد جبران في كثير من المواضع فقطع سياق الأحداث وبَعُدَ عن الموضوع ، كحديثه عن الشـــرائع الفاســـدة ، وعن المرأة الشرقية، وعن قلب المرأة وغيرها ، ففي حديثه عن اللقاءات التي كانت تجمع بينه وبين سلمى وما فيها من تحدٍ للتقاليد والشرائع نجده يقول بعد ذلك : ((إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً إلى الشرائع الفاسدة ، فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة ، وقد تعودت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة فلـــم تعد تستطيع أن تحدق إلى نور الشمس ، وقد توارثت الأجيال الأمراض والعاهات النفسية بعضها عن بعض .....)) (٢) .

ج. لغة الوصف :

تميزت لغة الوصف في الأجنحة المتكسرة ببلاغتها ، وشعريتها المكثفة ، وشفافيتها بما تحـــتويه من براعة في التصوير والموسيقا والجمل القصيرة والطاقة الإيحائية وإضافة المعاني والتراكيب الجديدة ، لكن السمة الأهم والأبرز في لغة الوصف أنها كانت تخلو من الحركة فتأتي أغلـــب المقـــاطع الوصـــفية بلا حدث أو شخصية أو حركة ، ففيَ وصف جبران لبيروت يقول : ((وبـــيروت فـــي الربـــيع أجمل منها في ما بقي من الفصول ، لأنها تخلو من أوحال الشتاء وغـــبار الصـــيف ، وتصـــبح بين أمطار الأول وحرارة الثاني كصبية حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس)) (٣) .

ومن عبارات الوصف الملأى بالتصوير والوصف البلاغي قوله : ((وطلع القمر إذ ذاك من وراء صنين وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ ، فظهرت القرى على أكتاف الأودية كأنها انبثقـــت مـــن اللاشـــيء ، وبان لبنان جميعه من تحت تلك الأشعة الفضية كأنه فتى متكئ على ســـاعده تحـــت نقاب لطيف يخفي أعضاءه ولا يخفيها)) (٤) . وفي المقطع السابق تظهر نزعة جبران الصوفية في نظرته إلى الكون ، فهو يربط مشهد القرى التي يصورها ظاهرة على

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٢١٦ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٢٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص١٧٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص١٩٠ .

أكتاف الأودية بروابط خفية ، فيقول : ((كأنها انبثقت من اللاشيء)) .

ومـــن تصـــويرات جبران المباشرة قوله : ((الدموع في أجفان الشبيبة كقطرات الندى علـــى أوراق الـــوردة ، أما الدموع على وجنة الشيوخ ، فأشبه بأوراق الخريف المصفرة التي تنثرها الرياح وتذريها عندما يقترب شتاء الحياة)) (١) ، فكلها مقاطع وصفية تخلو من الحركة ومـــن الأحـــداث والشخصيات ، وفيها يضيف جبران الكثير من التشبيهات الجديدة والمجازات المبتكرة ، كتلك الصورة التي يرسمها للبنان في منتصف الليل وقد ملأ قلبه اليأس والقنوط فقال : ((انتصـــف اللـــيل ونمت رهبة السكون وطلع القمر ناقصاً من وراء صنين ،وبان لبنان بين الـــنجوم كوجه ميت شاحب غارق في المساند السوداء بين شموع ضئيلة تحيط بنعشه ، وظهر لبـــنان كشيخ لوت ظهره الأعوام ، وأناخت هيكله الأحزان ، وهجر أجفانه الرقاد ،فبات يساهر الدجى ويترقب الفجر كملك مخلوع جالس على رماد عرشه بين خرائب قصيرة))(٢) ، فمن لغة الوصف يمكن الخروج بالكثير من الابتكارات البيانية التي أضافها جبران كقوله : ((أما دموع الشيوخ فهي فضلات العمر تنسكب من الأحداق)) (٣) ، وقوله : ((المحبة هي الزهرة الوحيدة التي تنبت وتنمو بغير معاونة الفصول)) (٤) ، وقوله : ((الربيع روح إله غير معروف)) (٥) وغيرها الكثير .

ولـــم تعـــتمد (الأجنحة المتكسرة) الحوار ، وربما كان لهذا دوره في الخلل الفني في تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الأحداث وتطبيقها على الحياة ، لأن للحوار دوراً فيما سبق ، فالحوار يسهم في رسم الشخصية والكشف عن دخائل نفسها وكيفية تفاعلها مع الشخصـــيات الأخـــرى ، كما يعمل على كشف الصراع وتطوير الأحداث ، ويبث الحركة في المشاهد الروائية ، لأنه يخفف من رتابة السرد (٦) ، ولكن يظهر الحوار في نهاية الرواية على لســـان الواقفيـــن علـــى قبر سلمى بعبارات مختصرة في قولهم : ((كأن طفلها قد جاء ليأخذها وينقذها من مظالم زوجها وقساوته

وقال آخر : تأملوا بوجه منصور بك ، فهو ينظر إلى الفضاء بعينين زجاجيتين

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٩٥ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٧ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٩٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٧٥ .

(٦) عبداللطيف الحديدي ، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي** ، النظرية و التطبيق ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٩١ .

وقـــال آخـــر : غداً يزوجه عمه المطران ثانية من امرأة أخرى أوفر ثروة وأقوى جسماً)) (١) وهـــذا الحـــوار جـــاء معبراً عن رأي جبران وعاطفته وفكره ، فقد جاء بنفس لغة جبران التي اعتادها القارئ منذ بداية الرواية .

وقد أدرج الباحثون رواية (الأجنحة المتكسرة) ضمن الروايات الرومانسية ، فقد تجلت فيها معظم القضايا التي تعرض لها الرومانسيون في ثورتهم على المجتمع وعلى القيود الطائفية وعلـــى التفاوت الاقتصادي ، وكذلك موقفهم من الحب وقدسيته ، كما أن ذاتية جبران في رواية (الأجنحة المتكسرة) تعد صورة حقيقية للبطل الرومانسي الذي لا يرى إلا ذاته (٢) ، وهي من جانب آخر قصة (الحب والجمال والموت) الثالوث الذي يقوم عليه المذهب الرومانسي ويذكر السعافين أن رواية الأجنحة المتكسرة أول رواية صدرت عن رؤية رومانسية واضحة (٣) .

ومقولة السعافين هذه تثبتها لغة الرواية التي تدور حول قصة (الحب والجمال والموت) وهـــو كمـــا ذكـــرت سابقاً الثالوث الذي يقوم عليه المذهب الرومانسي، كما أن تتبع شخصيات الـــرواية وحركـــتها ومواقفهـــا وسلوك بعضها يدل كل هذا على رومانسية الرواية بما يعبر به جبران بتلك اللغة الرومانسية ، فنجده مثلاً يصف سلمى بحواء القلب المملوء بالأسرار والعجائب فهـــي جمـــيلة الجسد والنفس ، نحيلة ، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من الـــنافذة (٤) ، ويصـــور والد سلمى في شيخوخته بمن يستعجل الرحيل إلى الأبدية ، لأن روحه اشـــتاقت إلـــى لقاء زوجته التي فقدها قبل أن تبلغ سلمى الثالثة من العمر (٥) ، حتى أن جبران يصـــور الطفـــل الذي ولدته سلمى ومات ساعة ولادته بقوله : ((وُلد كالفكر ، ومات كالتنهدة واختفى كالظل)) (٦) .

وحتى الأماكن التي اختارها جبران في روايته كانت توحي بالرومانسية ، فمنزل سلمى كـــرامة كـــان مـــنزلاً منفرداً تحيط به حديقة مترامية الأطراف ، تتعانق في جوانبها الأغصان وتعطر فضاءها رائحة الورد ...)) (٧) ،كذلك نجده في حديثة بضمير المتكلم عن بطل القصة

---

(١) جبران، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨-٢٣٩ .

(٢) إبراهيم السعافين، **تطور الرواية** ....، مرجع سابق ، ص٢٤٢.

(٣) المرجع ذاته ، ص ٢٢٠.

(٤) جبران، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص١٨٠.

(٥) المصدر ذاته ، ص٢١٤.

(٦) المصدر ذاته ، ص٢٣٧.

(٧) المصدر ذاته ، ص١٧٩.

يذكـــر أنـــه قـــد نشأ في بقعة جميلة من شمال لبنان حيث الأودية مملوءة سحراً وهيبة والجبال متعالية بالمجد والعظمة (١) .

ولا تكـــاد تخلـــو صـــفحة من صفحات الرواية من غصة ودمعة وتنهدات سببها مزاج جـــبران الرومانســـي (٢) ، ففي وصفه لحالته النفسية يقول : ((أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي ، فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلى الملاهي لأنها كانت متوفرة لدي ، ولا عن افتقاري إلى الـــرفاق لأنني كنت أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إلـــيّ الوحدة والانفراد ، وتميت في روحي الميول إلى الملاهي والألعاب ...)) (٣) ، ثم تنتهي القصة بموت البطلة ، وهذه كلها ملامح رومانسية في رواية الأجنحة المتكسرة .

وبذلـــك يمكـــن القول إن رواية الأجنحة المتكسرة مع ما ظهر فيها من خلل في انعدام الحـــركة القصصـــية وتحليل العوامل النفسية ، إلا أن جبران استطاع من خلال اللغة الشعرية التصـــويرية والابـــتكارات البيانية وبراعة الوصف وجدته أن يبني روايته بلغة جديدة تعبر عن علاقات إنسانية مختلفة بأسلوب جديد ، وروحٍ أدبية جديدة .

رواية (لقاء) لميخائيل نعيمة :

تشـــترك أعمال نعيمة الروائية الأخرى (مذكرات الأرقش ، مرداد ، اليوم الأخير) مع روايـــته (لقاء) في كثير من السمات ، فقد اشتركت رواية (لقاء) مع رواية مذكرات الأرقش في عرض نعيمة لإيمانه بالحب الطاهر المتسامي الذي يترفع عن الشهوات ، وفي إيمانه بوحدة الوجود، واشتركت مع رواية (مرداد) باعتماد أحداثها على الأسطورة وعرض أحداثها في جوّ من الأساطير والأحداث غير المعقولة وذكر نعيمة دوراً للسحر في مجرى الأحداث ، واشتركت مع (اليوم الأخير) بإثباتها لعقيدة تناسخ الأرواح ، وذكر الكثير من الحوادث العجيبة الخارقة. ولهذا التشابه فإنني أقوم بدراسة لغة رواية واحدة منها وهي رواية (لقاء) التي يمكن أن تكون ممـــثلة لجمـــيع رواياته ، ولسبب آخر هو أن رواية (لقاء) هي أقربها إلى فن الرواية ، ففيها ابتعد نعيمة قليلاً عن الروح الفلسفية التي ظهرت في رواياته الأخرى التي صيغت بإطار

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٢ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٨٢ .

(٣) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

قصصـــي لكنها ابتعدت عن الفن الروائي لطبيعتها الدينية الفلسفية (١) ، حتى أن نعيمة يقول في إحـــدى رســـائله إلى (قمبر مجيد الطويل) في ٢٨ حزيران ١٩٥٥م رداً على انتقاداته لكتاب مـــرداد باعتباره رواية يقول : ((ما كنت أظنك من السذاجة بحيث تطلب من كتاب (كمرداد) أن تـــتوافر فيه جميع عناصر القصة الفنية ، فلماذا لا تطلب ذلك من (هكذا تكلم زرادشت) أو مـــن (الإنجـــيل) فالكتاب ليس بقصة ، إنه كتاب هداية لا تسلية، وإنه كما يشهد العنوان منارة وميناء والقصة التي فيه ليست سوى السلك للعقد ، وهي مع ذلك . قصة فيها من جرأة الخيال ، وقوة الإبداع ما يجعلها تتناسب كل التناسب والجو الذي يدور فيه الكتاب)) (٢) .

دلالة العنوان :

جاء عنوان (لقاء) يؤدي إلى رؤية نعيمة في روايته وإثباته لعقيدة تناسخ الأرواح التي يعـــود بهـــا لقاء البطلين بعد أن افترقا في حياتهما الأولى ، فقد قامت (لقاء) على إثبات عقيدة التناســـخ التـــي صـــاغها نعيمة من خلال قصة (ليوناردو) الفنان عازف الكمان و(بهاء) ابنة صـــاحب الفندق الذي تعارفا فيه بعد أن عزف ليوناردو في حفل افتتاحه وتحابا ، ولم تكن هذه المـــرة الأولى على تعارفهما ، فقد سبق لهما أن وُلدا قبل آلاف السنين بينما كان هو راعياً عند والدهـــا وكانـــت هي أميرة وتحابا أيضاً ، ولكن الحياة لم تجمعهما لأن البطل تجرد من الطهر عندما اشتهى حبيبته . وتدور أحداث الرواية حولهما حيث تلعب الموسيقا دوراً مهماً ليكون سبب اللقاء الأول وسبب اللقاء الأخير الذي تم بموتها عندما حقق ليوناردو الطهر لنفسه .

والـــرواية تقـــوم على عنصر الخيال، والخرافة ، والأسطورة، واللامعقول ، وتسودها كثير من الغرائب كأسطورة وادي العذارى ،والاهتمام بالأساطير سمة من سمات الرومانسية (٣) والغريـــب أن نعيمة أراد من خلالها إثبات عقيدة التناسخ ، وهذا برأيي تناقض ، لأننا إذا أردنا إثبات شيء فإننا نربطه بالواقع ليكون أقرب إلى العقل والتصديق .

ثـــم أن الخاتمـــة التي تبين موقف اللقاء بين ليوناردو وبهاء عندما عزف ليوناردو لحن (اللقـــاء) لتصحو حبيبة ، ثم يدخل والد بهاء عليهما وقد ماتا ، ويضع يد كل منهما بيد الآخر ويقول :(التقيا) ، ربما هذا يناقض ما أراده نعيمة من إثباته لعقيدة تناسخ الأرواح ، لأن هذا

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجية في النقد....** ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الرسائل ، مصدر سابق ، م ٨ ، ص ٣١٧ .

(٣) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية ...** ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

اللقاء تم بالموت أو بعد الموت ، وعقيدة التناسخ تؤمن بالبقاء الدائم المتجدد ، لذلك كان يجب أن يلتقيا في الحياة بأجساد أخرى ، أو بصفات أخرى حتى يتناسب هذا مع ما تقول به عقيدة تناسخ الأرواح (١) .

فجـــبران خليل جبران عندما أراد إثبات عقيدة تناسخ الأرواح من خلال قصته القصيرة (رمـــاد الأجـــيال والـــنار الخالدة) جعل بطل القصة (على الحسيني) يعود إلى الأرض مرة أخـــرى ويلتقي بحبيبته التي أعادت عشتروت روحها إلى الأرض لتمنحهما ملذات الحب ومجد الشبيبة ، وجعل خاتمة قصته بأن : ((تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القُبل حتى سكرا ونام كل منهما ملتفاً بذراعي الآخر إلى أن مال الظل وأيقظتهما حرارة الشمس)) (٢) .

لغة الاستهلال :

((كـــان الهـــزيع الثالث من الليل ، وكنت غارقاً في حلم مزعج عندما أيقظتني طرقة عنـــيفة على الباب ، خلتها للوهلة الأولى بعضاً من ذلك الحلم ، فأجفلت ، ثم ما لبثت أن سمعت صوتاً لاهفاً يناديني : ((افتح ، افتح ، هذا أنا))
صـــوت ما عرفته أذني ولا استيقظت له أقل ذكرى في دمي ، ولكن لهفة ملحاحة جرت إليّ في مويجاته جعلتني أنهض في الحال من سريري ، أنير مصباحي أسرع إلى الباب فأفتحه قبيل أن أجمع أفكاري وأسأل نفسي عن الطارق من عساه يكون وما حاجته إلي في مثل تلك الساعة من الليل))(٣) .

وهكـــذا تـــبدأ الرواية بأسلوب السرد المباشر وبضمير المتكلم العائد على راوي القصة وأحـــد أبطالها الشاهد على أحداثها . ويشكل أسلوب السرد هذا المدخل إلى الرواية حتى يصل الكاتـــب إلى الحوار الذي من خلاله رسم لنا راوي القصة شخصية البطل (ليوناردو) وكشف الحجاب عن أحد جوانبها ، وقد امتازت لغة السرد في الرواية بفصاحتها ووضوحها ، وعرض نعـــيمة من خلالها أحداث الرواية بأسلوب شيق وعبارة رقيقة ، فيقول على سبيل المثال ((كنت شديد الإعجاب ببهاء ، وكانت تستأنس بي فلا تخاطبني إلا بقولها (يا صديقي الأعز) وكان لا

---

(١) انظر: ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٩٤ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٢٧ .

يطيـــب لها أن تحدثني إلا في الشعر والموسيقا والأمور التي ندعوها (ما وراء الطبيعة) حتى أنني لشدة نهمها في هذه الموضوعات ، كنت أخشى على روحها النقي ، الفتي أن يصاب بشيء من الاحتقان أو عسر الهضم ، إلا أنها كانت تبدد كل مخاوفي من هذا القبيل بما تبديه من مقدرة عجيـــبة لا عـــناء فيها ولا إجهاد ، على الغوص إلى الأغوار السحيقة والسمو إلى بواسق الفكر والخيال)) (١) .

لغة الوصف :

كشفت لغة الوصف عن جوانب كثيرة في الرواية تختص بالمكان والزمان والشخصيات وغيرها ، وقد جاءت بليغة تتميز بطاقتها الإيحائية الهائلة بما فيها من صور أدبية، ونثر شعري وعـــبارات وجيزة ، وجمل قصيرة ، وفواصل متساوية تجعل اللغة أقرب إلى الشعر ، كما في وصـــف نعيمة لبيت (سليم الكرام) والد بهاء قائلاً : ((مجد يتقوض ، وعز يذل ، وغنى يغدو أفقـــر من الفقر ، وسعادة تكشر عن أنياب تعاسة ، ومروج من الآمال الخضر تتحول صحاري مقفرة من كل أمل وحياة ، ملفوحة برياح اليأس والموت لا غير ، ذلك هو بيت سليم الكرام كما تراءى لي في ذلك المأتم الرهيب)) (٢) .

وفـــي وصف نعيمة لكثير من الشخصيات الخيّرة فإنه يتخذ لها طابعاً رومانسياً كما في وصـــفه لشخصـــية (وداد الكـــرام) بقوله : ((فآنا ترفع صوتها وآونة تخفضه حتى الهمس ، وتبســـط ذراعـــيها ثـــم تضـــمهما وتصـــور بيدها شكل العمود النوراني والكوة المفتوحة في السماء))(٣) .

لغة الحوار :

الحوار ركن أساسي في الرواية ويكاد لا ينفصل عن الشخصية الروائية لما له من فضل فـــي الكشـــف عن سماتها . وقد جاء الحوار بلغة سهلة واضحة بعيدة عن التعقيد والإغراب ، وينطبق هذا الوصف على الحوار في الرواية كلها ومن ذلك الحوار الذي دار بين راوي القصة ووالد بهاء :

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٣٨- ٢٣٩ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٦٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٥٥ .

((ــ ماذا تعرف عن السحر ؟

ــ سؤال غريب

ــ لا تستغربه ، فقد جاءني من أثبت لي أن بهاء مسحورة .

ــ ومن الذي سحرها .

ــ ذلك اللعين ليوناردو

ــ لــيوناردو ؟ إن أكن أنا ساحراً ، فليوناردو ساحر ، بل الأصح أن ذلك المسكين مسحور لا ساحر .

ــ لا تدافع عنه ، فقد أصبحت على يقين من أنه خبيث وأي خبيث .

ــ دعــك مــن هذه الترهات يا سليم ، وقل لي ، بيني وبينك ، هل تحب بهاء خطيبها ، أم أنها قبلت به إرضاء لخاطرك وخاطر أمها لاغير ؟ (١) .

فوظيفة الحوار هنا كانت للإخبار ونقل أفكار الشخصيات ، ومن سمات لغة الحوار في الرواية أنها موجزة بعيدة عن الإطناب ، وبسيطة واضحة بعيدة عن الغموض والإغراب ، وهذا لا يعني على الإطلاق أنها سطحية أو ركيكة .

كما في الحوار الآتي :-

((ــ ألا تحب ليوناردو ؟

ــ أحبه كثيراً .

ــ ألا تعتقده بريئاً من كل ما ينسبونه إليه ؟

ــ إن أكُ سارقاً أو ساحراً فليوناردو سارق وساحر وقاتل)) (٢) .

ومــن الجدير بالذكر أن مستوى اللغة في الحوار لم يتغير ، وهذا لا يعني عدم ملاءمه الحــوار لشخصــيات الرواية أو لبعضها ، بل إن هذا يفسره موضوع الرواية القائم على إثبات عقيدة تناسخ الأرواح ، وهذا لا يفتح مجالاً أو لا يدعو لضرورة اختلاف مستويات الشخصيات وهــنا يمكن القول أن لغة (لقاء) هي لغة واحدة في السرد ،والوصف ، والحوار ، فقد حملت رؤيــة نعــيمة الفكرية والفلسفية ،و جاءت رومانسية مثالية بما فيها من وحي الشعر ، وعمق الفلسفة، وسذاجة الأسطورة (٣) .

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٤٣- ٢٤٤ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٧٧ .

(٣) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية** .... ، مرجع سابق ، ص ٢٢٢ .

وأخـــيراً لا بد من الإشارة إلى أن رؤية نعيمة في (لقاء) أضافت لروايته جواً صوفياً ينســـجم مع تلك الرؤية ، فنجده يفسر حالة إغماء بهاء بأنها بفعل كمنجة ليوناردو وليس عرضاً مرضـــياً كمـــا يفسره الأطباء : ((والذي أظنه ، بل أعتقده ، هو أن ذلك الشيطان علق بحبها ، ولعلمه أن لا أمل له بالوصول إليها ، سحرها بكمنجته ليحول دون ارتباطها بسواه)) (١) .

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٤٤ .

المبحث الخامس :

السمات العامة للغة المسرحية

تعد المسرحية من الأنواع الأدبية الحديثة التي أخذت عن الغرب ، فقد بدأت عند اليونان القدمـــاء ، ولكنها كانت شعراً ثم تحولت في العصور الحديثة إلى فن نثري (١) ، وقد تطور هذا الفن الأدبي عبر القرون نتيجة التطور الحضاري العام ، وتغير حاجات المجتمع . وتحول لغته مـــن الشعر إلى النثر يعد تطوراً وتغيراً كبيراً، ولأدباء المهجر الفضل في إدخال فن المسرحية إلـــى الأدب العربـــي (٢) ، فمدرسة المهجر كانت أول مدرسة قوية في الأدب العربي تنجح في تقديم مسرحيات وقصص فنية في الأدب العربي (٣) .

ولم يكتب في فن المسرحية من الرابطيين إلا ميخائيل نعيمة و جبران خليل جبران ، فقد كتب نعيمة مسرحية (الآباء والبنون) عام ١٩١٦م ونشرها عام ١٩١٧م ، ومسرحية (أيوب) وعدد من التمثيليات منها (الورقة الأخيرة) المنشورة في مجموعته القصصية (أبو بطة) التي صدرت عام ١٩٥٨م ، ويذكر شفيع السيد في كتابه (ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب) أن لنعيمة عدداً من التمثيليات منها (قاهر الموت) التي لم تُنشر في أي من كتبه ، ومـــنها (جمعـــية الموتى) التي لم تنشر إلا في الطبعة الأولى من مجموعة (كان ما كان) وكتب أيضاً (القصر والمعمل) التي نشرت في مجلة الآداب البيروتية عام ١٩٥٧م (٤) .

وكتـــب جبران عدداً من المشاهد التمثيلية وهي (إرم ذات العماد) المنشورة في كتابه (البدائع والطرائف) و (الصلبان) المنشورة في كتابه (العواصف) ويورد أنطوان القوال في الكتاب الذي جمع به مؤلفات جبران (نصوص خارج المجموعة) عدداً من التمثيليات القصار وهـــي :(الـــرجل غير المنظور) ، و (بين الليل والصباح) ، و (الوجوه الملونة)، و (بدء الثورة) ، و (الأعمى) ، و (ملك البلاد وراعي الغنم) (٥) ، وهذه الأخيرة يذكرها نعيمة في كتابه عن جبران .

---

(١) محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

(٢) أسعد دورا كوفيتش ، **نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي** ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص ٤٥ .

(٣) عيسى الناعوري ، **أدب المهجر** ، ط ٣ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م ، ص ١٤١ .

(٤) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** ..... ، مرجع سابق ، ص ٢٩٧ .

(٥) يـــنظر ، جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، إعداد وجمع أنطوان القوال ، ط ١ ، أمواج للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩٣م ، ص ١١٥- ١٨٩ .

وإذ أدرج فـــن التمثيلية في مبحث المسرحية ، فذلك لاشتراكهما في كثير من العناصر الفنـــية ، أهمهـــا أن كليهما يُكتب ليمثل وكليهما يعتمد الحوار كمكون أساسي لنسيجها اللغوي ، وهو الذي يعطي المسرحية قيمتها الفنية (١) .

والمســـرحية بشـــكل عام ، فن من فنون الأدب له صياغة فنية خاصة تتناسب وطبيعته الدرامـــية التي تكون دلالة من خلال التبادل الحركي الحواري بوصفه نسقاً رمزياً من الكلمات والإشـــارات الحركـــية (٢) ، حيث يقوم كاتب المسرحية بتجسيد رؤيته من خلال أحداث يقدمها بتسلســـل معيـــن ، مخصصـــاً البداية لطرح الموضوع وعرضه ثم لنسج الأحداث وتطورها ثم الوصول بها إلى ذروة التعقيد ومن ثم النهاية .

وطبـــيعة المسرحية أو التمثيلية كفن يكتب ليمثل ويعتمد الحوار كركن أساسي ، يفرض نسيجاً لغوياً خاصاً ، فتقسم بذلك لغة المسرحية إلى قسمين :

ـــ لغة منطوقة مسموعة وتشمل مثلاً : الحوار المسرحي، والموسيقا ، والأغاني ، والمؤثرات الصوتية وهذه اللغة تعطي المسرحية خصوصية عن غيرها من الفنون الأدبية .

ـــ لغـــة غـــير مـــنطوقة ومرئـــية وتشمل مثلاً : الإضاءات ، والصور، و الملابس ،والألوان والحضور، ولحظات الصمت وحركات الممثلين .....(٣).

واللغة غير المنطوقة لا يمكن لها أن تظهر إلا من خلال المسرحية كنوع أدبي ، فالعمل الدرامـــي لـــيس محصوراً في الكلمة التي تقال ، وإنما فيما لا يقال ، وقد يكون ما لا يقال في بعـــض الأحيان بنفس أهمية ما يقال (٤) ، وتؤدي اللغة المسرحية أكثر من وظيفة ، فهي تساعد الكاتـــب في التعبير عن شخصيات مسرحيته ، وتتطور الحبكة وكذلك الحدث من خلال اللغة ، واللغـــة وســـيلة للكشف عن أعماق الشخصيات بما تحمله من أفكار وأحاسيس ، وتبرز مواقف الشخصـــيات ومقاصـــدها من اللغة ، وكما أن هناك كثيراً من المشاعر والأحاسيس والمفردات تتحول معانيها إلى إشارات وإيحاءات معبّرة (٥) .

---

(١) محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، مرجع سابق ، ص ١١٣ .

(٢) نهـــاد صليحة ، **المسرح بين الفن والفكر** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص ١٠٩ .

(٣) شـــكري عبد الوهاب ، **الـــنص المسرحي ، دراسة تحليلة وتاريخية لفن الكتابة المسرحية** ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ١٩١٧م ، ص ٧٠-٧٤.

(٤) ستورات كريفش ، **صناعة المسرحية** ، ترجمة عبدالله معتصم الدباغ ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ص ١٥٩.

(٥) شكري عبدالوهاب ، **النص المسرحي** ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

وأما عن الحوار ، فهو العنصر الذي يعتمده الفن المسرحي ، كأساس لا يمكن الاستغناء عنه فالحوار في المسرحية يقوم بما يقوم به السرد في القصة من تشويق وتحليل ، ومن خلاله تنمو المسرحية وتتضح معالم شخصياتها (١) ، ويقوم الحوار كذلك برسم أبعاد الشخصية وتصوير الصراع والنمو بالأحداث (٢) ، وقد يعمل على تفسير بعض الدلالات الرمزية (٣) والحوار المسرحي فعل من الأفعال ، وبه يزداد المدى النفسي عمقاً ، وبه يتقدم الحدث المسرحي إلى الأمام ، فلغة المسرح لا ركود فيها (٤) .

ولأن المسرح فقير في تنوع المناظر وسرعة الحركة في الحدث ، ولا تتوفر فيه وسائل التغيير بالقول كما في القصة أو الرواية ، فإن كاتب المسرحية يحاول استنفاذ اللغة في دقة الاختيار للعبارة وإحكام الصياغة دون تكلف أو اصطناع (٥) .

وموضوع الحوار المسرحي أثار جدلاً كبيراً وخلافات عديدة بين النقاد ، فمنهم من يرى أن ينطق شخصيات المسرحية بلغة تتناسب ومستوى إدراكها ، ومنهم من يرى في ذلك دعوة إلى السطحية والتثرثر والركاكة اللغوية ، وهذا الخلاف ناتج عن اتساع الفجوة بين اللغة الفصحى ولغة الحياة اليومية أو اللغة العامية ، فأنصار الفصحى يرون أن الفصحى وحدها قادرة على التعبير بعمق عن لسان حال الشخصيات ، وأن الحوار العامي لا يخلق أدباً ولا يكشف عن قيم المجتمع وأخلاقه وأن الفصحى لغة القرآن التي يجب المحافظة عليها، وأن العامية تطبع المسرحية بطابع محلي وتحصرها في نطاق ضيق لاختلاف اللهجات العامية بين الأقطار، ويرد أنصار العامية عليهم بقولهم : إن كثيراً من المسرحيات والملاحم التي لا مثيل لها في الفصحى قد كتبت بالعامية ولم يؤثر هذا شيئاً على الفصحى لغة القرآن ، وأنه غير صحيح أن اللهجة العامية لا يفهمها إلا أصحاب قطرها ، بل على العكس ، فقد أثبتت إحصائيات كثيرة أن الإقبال على المسرحيات باللغة العامية تحظى بإقبال واسع أكثر مما تحظى به المسرحية المكتوبة بالفصحى (٦) .

---

(١) يوسف نوفل ، **بناء المسرحية العربية** ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥م ، ص ٢١٩ .

(٢) المرجع ذاته ، ص ٢٤٦ .

(٣) المرجع ذاته ، ص ٢٧١ .

(٤) محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ،ص ٦٦٠.

(٥) المرجع ذاته ، ص ٦٦١ .

(٦) محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، مرجع سابق ، ص ١١٦-١١٨ .

والسـبب المباشـر في إثارة مشكلة الفصحى والعامية هو الفرق الشاسع بين الفصحى والعامـية ، ولكن ومنذ القدم عاش الأدب الفصيح بجانب الأدب الشعبي عيشة سلمية ، فلكل من الفصـحى والعامـية مجاله الطبيعي ، ولا ينبغي أن نفاضل بينهما (١)، خاصة وأن إيراد بعض الألفـاظ مـن العامية لا ينال من الفصحى ولا يجعل منها عامية ، لأن الألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميزها ولأن اللغة تتمثل في تراكيبها وما يتصل بالتراكيب من دلالات جمالية (٢) .

وهنا أقوم بدراسة لغة إحدى مسرحيات نعيمة وهي (الآباء والبنون) لاختلاف مستوى اللغة فيها ، ولشهرتها ، واهتمام النقاد بها .ودراسة لغة إحدى المشاهد التمثيلية لدى جبران وهي (إرم ذات العماد) لأنها تمثل نظرة جبران للحياة والإنسان من ناحية ، وتكاد تكون ممثلة للغة جبران المسرحية في المشاهد التمثيلية الأخرى .

الآباء والبنون :

وهي المسرحية التي تعالج موضوعاً اجتماعياً ، وتقع في أربعة فصول ، وتطرح قضية الخلاف الفكري بين الجيل القديم والجيل الجديد ، جيل الآباء الذي يمثله في المسرحية شخصية أم إلـياس وشخصـية موسى العركوش ، وجيل الأبناء الذي يمثله في المسرحية إلياس سماحة وداوود سلامة وزينة ، حيث يتمسك الجيل القديم بموروثاته دون نظر إلى تطور الحياة وتطور الفكـر ، ويحـاول فـرض آرائه على الجيل الجديد بحجة المحافظة والأصالة، ووحدة الطبقة الاجتماعية ووحدة المذهب الديني بغض النظر عن أي اعتبار آخر . وهذا الموضوع القائم على صراع الأجيال ــ الجيل القديم والجيل الجديد ــ والذي ينتصر فيه نعيمة للجيل الجديد ، فرض نسـيجاً لغويـاً خاصـاً ، ظهـر في الحوار وفي وصف سلوك الشخصيات ووصف المناظر المسرحية المحيطة بكل منهم ، وهو ما سيأتي الكشف عنه لاحقاً.

دلالة العنوان :

جاء عنوان (الآباء والبنون) يحمل دلالة وجود جيلين ، ومناسباً لعرض قضية الخلاف الفكري بين الجيل القديم والجيل الجديد . وعن هذا العنوان يقول نعيمة مدافعاً عن نفسه لمعرفته

---

(١) محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص ٦٧١ .

(٢) المرجع ذاته ، ص ٦٧٤ .

بوجود رواية للكاتب الروسي (تورجينيف) بالعنوان نفسه ، إن العنوان ليس مبتكراً وليس فيه انـتحال أو سـرقة ، فـلا يوجد في كلمتي الآباء والبنون تزاوج يدل على ابتكار جديد كما في عـنوان (رسـالة الغفران) أو (أرجوحة القمر) على سبيل المثال (١) ،إذن فهو تركيب بسيط يمكـن لأي كان أن يستخدمه دون أن يتهم بسرقة أو انتحال ، وعنوان (الآباء والبنون) يحمل دلالة الجيلين والزمنين وبالتالي القيم القديمة والقيم الجديدة .

لغة الحوار :

اعتمدت مسرحية (الآباء والبنون) الحوار العامي في جزء كبير منها ، فقد أنطق نعيمة شخصـية (أم إلياس) باللغة العامية وهي الشخصية التي تمثل الجيل القديم وما يحمله من فكر متأخر ، كما أنطق شخصية خليل سماحة باللغة العامية ، لأنها توافق مداركه وطباعة التي تتفق والفهم القديم وتختلف مع جيل الأبناء ، وأنطق شخصية موسى بك العركوش في بعض الأحيان باللغة العامية لموافقة المواقف التي يتكلم بها ، ومن ذلك :

((موسى : أهلاً وسهلاً بمراة خيي أم إلياس ، كيف سرقتك الدرب صوبنا اليوم ؟

أم إلياس : تفضل استريح ، تفضل استريح . ياعيب الشوم منك .

موسـى : الله لا يعيبك ، كرمال قيمتك ، تفضلي ، تفضلي ، استريحي ، هلق كنا بسيرتك))(٢)

فنعـيمة ينطق شخصية موسى بك بالعامية في مثل هذا الموقف لأن موسى بك يريد استمالة أم إلـياس إلـى جانـبه ، فـيكلمها بلغتها ، بينما تنطق شخصية موسى نفسها في مواقف أخرى بالفصحى .

وهنا يرى نعيمة أن اللغة العامية التي تحدث بها بعض شخصيات مسرحيته قد فرضتها طبـيعة الشخصية وفكرها ، فمن غير الممكن للفلاح الأمي أن يتحدث بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية لأن هذا يعد ظلماً للشخصية نفسها وللقارئ والسامع أيضاً ، بل إن هذا مدعاة للهـزل وجريمة ضد الفن وجماله ، كما يرى نعيمة أن اللغة العامية تستر تحت ثوبها كثيراً من فلسفة الشعب، واختباراته ، وأمثاله ، ومعتقداته في الحياة ، والتي لو مثلت بلغة فصيحة كانت كمن يترجم أشعاراً وأمثالاً عن لغة أعجمية (٣) .

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٣٤٢ .

(٢) المصدر ذاته ، الآباء والبنون ، م ٤ ، ص ٢١٢ .

(٣) المصدر ذاته ، ص١٤٦- ١٤٧.

وهـذا التبرير الذي يقدمه نعيمة لاستخدامه اللغة العامية يعد مخرجاً له من اتهام قد يوجه له في الـترويج للعامـية . ونعـيمة ناقد كبير ويعرف ما يمكن أن يحل به من نقد في مسألة خطيرة وجديـدة كهذه ، وهو بذلك وكما يرى الناعوري في كتابه (أدب المهجر) يكون قد نجح في حل مشكلة اللغة المسرحية التي حارت في كثير من المسرحيات بين الفصحى والعامية (١) .

ومـع ذلك فإن العامية لدى بعضهم قد تبعد المسرحية عن اللغة التصويرية وتقربها من اللغة المباشرة ولهذا يذكر يوسف نوفل في كتابه (بناء المسرحية العربية) أن حقيقة فنية تبدو بين الحوار التصويري والحوار المباشر ، وهي أن التصوير يبدو في الحوار الفصيح أكثر منه فـي الحوار العامي (٢) ، فاللغة الفصيحة أقدر على التصوير من العامية بما فيها من قوة لفظية وعمق في المعاني .

وسواء كان الحوار عامياً أو فصيحاً ، فقد تميز في مسرحية (الآباء والبنون) بمنطقيته حيـث لا بتر ولا انقطاع ، وسار في تتابع منطقي يسهل إيصال الفكرة من خلاله ، وذلك بلغة بسـيطة في أكثر الأحيان بعيدة عن التصوير ، وقام الحوار بدوره في رسم الشخصيات وتأجيج الصراع ومن ذلك : ((داوود : ومن هو التاجر الأعمى ؟
إلـياس : أمي ، إنها امرأة عنيدة لا تطيق أن يعاندها أحد في شيء ، وأولادها على الأخص ، فهـي تطلـب مـنا طاعة عمياء ولا ترضى أن يكون لأينا رأي غير رأيها ، رأس الحكمة في شـرعها طاعـة البنين والبنات للآباء والأمهات (٣)، فمن خلال الحوار السابق يستطيع القارئ تصور شخصية (أم إلياس) بما تمتاز به من عند وتزمت وتسلط في الرأي .

ويحمـل الحوار أحياناً دلالات غير مباشرة لفكر الجيل القديم ، كما في الحوار الآتي ، الذي يحمل فكرة التمييز : ((إلياس : قلت لك إنه المعلم داوود.
أم إلياس وبغضب : فهمت أنه المعلم داوود ، لكن فكري مينو ، شو دينه ؟ روم ؟ موارنة ؟(٤).

---

(١) عيسى الناعوري ، **أدب المهجر** ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .
(٢) يوسف نوفل ، بناء المسرحية العربية ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .
(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٥٦- ١٥٧ .
(٤) المصدر ذاته ، ص١٦٠-١٦١ .

لغة الوصف :

تظهر كثير من الدلالات غير المباشرة من خلال لغة الوصف الذي يقدمه نعيمة لبعض الأماكن أو لبعض الشخصيات في المسرحية متناسبة مع رؤية المسرحية بشكل عام ، فمثلاً نجد الكثير من المقاطع التي يقدمها للمخرج في وصفه لمكان أو لشخصية يحمل دلالة غير مباشرة على سمة يريد إيصالها إلى القارئ كما في وصفه لبيت (أم إلياس) قائلا: ((على بقية الحيطان أسلحة قديمة ، سيوف وعدة بنادق وخناجر ورمحان وصور قديسين وملائكة. ..))(١) ففي الوصف السابق دلالة غير مباشرة على سمات الجيل القديم واهتماماتهم وما يتمسكون به ويقدرونه رغم تطور الحياة ، وهذا على عكس ما كان في بيت داوود سماحة الذي يمثل الجيل الجديد المتحرر ، ففي مقدمة الفصل الثاني نقرأ: ((على الحائط الشرقي ، رسم تولستوي ، وتجاهه على الحائط الشرقي رسم المسيح)) (٢) ، وهذا دلالة على التحرر الديني بعيداً عن التعصب لمذهب معين ، ودلالة على المعرفة والثقافة وتقدير الفن والأدب .

ولغة الوصف هذه لغة غير منطوقة عبرت عن الفروق التي تظهر في فكر واهتمامات الجيل القديم والجيل الجديد ، أتاحت بذلك الفرصة لتصوير التعصب الطائفي الذي يمثله الجيل القديم .

أما عن الوصف الذي كان يرسمه نعيمة لوضع الشخوص أو مكان الحدث ، فقد أتى بلغة في غاية الدقة، والوضوح ، والسهولة ، مما يتيح للقارئ تصور الوضع الذي أراده الكاتب كما هو ، ففي مقدمة الفصل الثالث مثلاً : ((غرفة في بيت موسى بك العركوش ، فيها كراسي قديمة بعضها من القش الممزق ، إلى الحائط الأيسر ديوان قديم عليه وسائد قذرة ، في الزاوية إلى الشمال من الديوان مسامير في الحائط لتعليق الثياب عليها ، ملابس وعصى ....)) (٣) وهكذا .

وفي المسرحية بدا ضعف نعيمة في قدرته على اختراع الأحداث ، فكان يضطر إلى أن يحمل بعض الوقائع التافهة نتائج كبيرة ، ومثل ذلك عجزه عن تمهيد الأحداث للخصومة التي

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٥٣.

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٧٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٠٣ .

وقعت بين داوود وناصيف ، لمجرد أن ناصيف قال شعراً ووقف عند قافية البيت الأخير فأكملها له خليل أخو زينة ، فيغضب ناصيف ويبدأ بالسّب والضرب ويبدأ نزاع مفاجئ بين داوود وناصيف ، مما يجعل القارئ غير مقتنع بتطور الأحداث ، وفي أحيان أخرى يسوق نعيمة أحداثاً لا تتناسب مع المحيط الذي اختاره نعيمة مسرحاً لأحداثه (١)، ومن ذلك أن يجعل (زينة) التي ربيت في بيت محافظ تغادر بيتها بمفردها في ساعة متأخرة من الليل وتذهب إلى بيت (داوود) وهو رجل غريب عنها ، يعيش وحيداً في بيته ، وبعد ذلك تعلن له حبها وتقبله وترتمي بين ذراعية (٢) .

ثانياً : (إرم ذات العماد) لجبران خليل جبران :

وفيها يتخيل جبران مدينة (إرم) بمعنى روحي ، فلا يبلغها إلا أنبياء الله وأولياؤه أو الذين لهم منزلة خاصة عند ربهم ، وقد جسدت شخصية (آمنة العلوية) الشخصية التي بلغت تلك المدينة بعد مجاهدة عنيفة مع النفس ، ففيها تتجلى نظرة جبران الصوفية إلى الحياة الإنسان وهذه الرؤية انعكست على لغته فجاءت ألفاظه صوفية ، واعتمد جبران على عنصر الخيال في تصويره لمدينة (إرم ذات العماد) ، وقامت مشاهدها من خلال الحوار الفصيح الذي قام بدوره في رسم الشخصيات والارتقاء بالحدث وتصوير الصراع .

دلالة العنوان :

و(إرم ذات العماد) عنوان يستعيره جبران من القرآن الكريم في قوله تعالى : ((ألم تر كيف فعل ربك بعاد ، إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد)) (٣) . ثم يورد جبران توطئة للتعريف بإرم ذات العماد وتاريخ نشأتها مستفيداً من كتاب (سير الملوك) للشعبي ، ففي عصر شداد بن عاد الذي ملك جميع الدنيا ، أمر ألف أمير من الجبابرة أن يخرجوا ويبحثوا عن أرض واسعة كثيرة الماء ، طيبة الهواء ، بعيدة عن الجبال ، ليبنوا عليها مدينة من الذهب فخطط بذلك مدينة مربعة الجوانب وبنوا الجدران بحجارة الجزع اليماني ، واستخرجوا الذهب واتخذوه لبناً ، واستخرجوا الكنوز المدفونة وبنوا داخل المدينة مائة ألف قصر بعدد رؤساء المملكة ، وجعلوا حصى المدينة من الذهب ، والجواهر، واليواقيت ، وحلّوا حيطانها بالمسك

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة** ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٨٩ .

(٣) سورة الفجر ، آية ٦-٨ .

والعنبر ، وجعلوا أشجارها الزمرد واليواقيت ، ونصبوا عليها أنواع الطيور المسموعة الصادح والمغرد وغير ذلك (١) .

وهـذه التوطـئة تبين مدى أهمية المدينة التي يجعل جبران الوصول إليها صعباً ، ولا يحصـل إلا بعـد المجاهدة مع النفس والوصول إلى السمو ، وهذه نظرة جبران الحقيقية للحياة لذلك كان اختياره لعنوان (إرم ذات العماد) فهي المكان الروحي الذي يسمو إليه جبران .

وبعـد هذه التوطئة يبدأ جبران بتخصيص مكان المسرحية : ((غابة صغيرة من الجوز والحور والرمان ، تحيط بمنزل قديم منفرد بين منبع العاصي وقرية الهرمل في الشمال الشرقي من لبنان)) ، وزمانها : ((عصارى يوم من أيام تموز في سنة ١٨٨٣م)) وهي السنة التي وُلد فـيها جـبران خليل جبران ، وأشخاصها : زين العابدين ، النهاوندي وهو درويش عجمي في الأربعيـن مـن عمره معروف بالصوفي ، نجيب رحمة وهو أديب لبناني في الثالثة والثلاثين وآمنة العلوية وهي المرأة المعروفة في تلك النواحي بجنية الوادي ، ولا أحد يعرف عمرها .

وقـد قامت المسرحية على عنصر الخيال ، وهو أحد ميزات الأسلوب الجبراني ، وفيها يدافـع جـبران عـن الخـيال ، فالخيال برأيه هو حقيقة إذا صح تصوره ، حتى وإن لم يثبت بالبراهيـن اللفظية والمقاييس السطحية : ((ما أجهل من يتخيل أمراً ويتصوره بشكله ومعالمه وعندما يستحيل عليه إثباته بالمقاييس السطحية والبراهين اللفظية يحسب الخيال وهماً والتصور شيئاً فارغا)) (٢).

لغة الحوار :

قامـت مسرحية (إرم ذات العماد) على الحوار الذي يكونه النسيج اللغوي بشكل عام وفـيها قـام الحـوار بدوره في رسم الشخصية، والارتقاء بالحدث، وتصوير الصراع ورؤية المسـرحية ، فمثلاً ذلك الحوار الذي يدور بين زين العابدين ونجيب ويكشف عن مذهب نجيب ورؤيته للأديان : ((زين العابدين : أنت مسيحي أليس كذلك ؟
نجيب : نعم ، ولدت مسيحياً ، غير أنني أعلم أننا إذا جردنا الأديان مما تعلق بها من الزوائد

---

(١) جبران ، العربية ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٦٤٥ .
(٢) مصدر ذاته ، ص ٦٥٩ .

المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً)) (١) .

وفي الحوار يصف جبران شخصيات المسرحية ، وينمو الحدث بلغة فصيحة مفهومة لا تفـاوت فـيها ، فعلى لسان زين العابدين يقول رداً على نجيب متحدثاً عن قصة آمنة العلوية : ((.... وبعـد خمسة أعوام ظهرت آمنة العلوية في الموصل ، وكان ظهورها بما هي عليه من الجمال والهيبة والعلم والصلاح ، أشبه شيء بهبوط ينزل من الفضاء فقد كانت تسير بين الناس مسفرة وتقف بحلقات العلماء والأئمة ، متكلمة عن الأمور الربانية ، وتصف لهم مشاهد إرم ذات العماد بفصاحة ما سمع القوم بمثلها ، ولما اشتهر أمرها وكثر عدد أتباعها ومريديها خاف علماء المدينة ظهور بدعة وخشوا الفتنة فشكوها إلى الوالي ...)) (٢) ، والحوار كما يبدو طويل، لأن الفكرة التي يحملها تحتاج إلى شرح وتحليل ، وجبران بذلك يطوع اللغة المسرحية لنقل الأفكار والآراء المختلفة .

لكن الميزة الأهم التي تميزت بها لغة الحوار في (إرم ذات العماد)هي نزعتها الصوفية المقتبسـة مـن الفكـر الصوفي الإسلامي الذي يرى أن باستطاعة الإنسان أن يرقى بأحاسيسه وعواطفـه وانفعالاته رقياً يوصل إلى عين العقل ويظل العقل هو الضابط المسيطر (٣) . وحيث التصوف هو الجانب الباطني للتعاليم الدينية نجد آمنة العلوية تقول : ((والمؤمن يرى ببصيرته الروحـية مـا لا يـراه الباحـثون والمنقبون بعيون رؤوسهم ، ويدرك بفكرتهم الباطنية ما لا يسـتطيعون إدراكـه بفكرتهم المقتبسة)) (٤) ، وقولها : ((كل ما في الوجود كائن في بطنك ، وكـل ما في بطنك موجود في الوجود)) (٥)، وهذه النزعة الصوفية أيضاً ترى أن لا فرق بين الدين و العقل ، وهذا ما يتميز به التصوف العقلي في الإسلام الداعي إلى خاصة الوحدة وخاصة الحجة (٦).

وفـي إرم ذات العمـاد نرى بأن الخلاصة التي تريد آمنة العلوية الوصول إليها هي ما سنعرفه بالاستقراء العلمي ، والاختبار الحسي هو ما تعرفه أرواحنا بالخيال ، وما تختبره قلوبنا

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٦٥١.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٦٥٠ .

(٣) كمـال وهبـي ، **وجـه أمي وجه أمتي ، شخصية جبران الأدبية في ضوء التحليل النفسي** ، دراسة تحليلية ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩١م ، ص ١١١.

(٤) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٩٢.

(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٨٥ .

(٦) كمال وهبي ، **وجه أمي** ، مرجع سابق ، ص ١١٠ .

بالتشويق ،وأن في كل خيال حقيقة وفي كل تصور معرفة (١) ، وفي دعوة آمنة العلوية لما تراه بقلبها وعقلها وروحها نجدها تقول :

((قل الله أكبر ، لا إله إلا الله ، وقل لا شيء إلا الله))

((قل لا إله إلا الله ، و لا شيء إلا الله وكن مسيحياً)) (٢) ..

وغابـــت في المسرحية كما في كل أعمال جبران الحركة ، وطغى الحديث الذي يقف عنده جبران ويتخيله ويصفه وصفاً مسهباً حتى يستغرقه تماماً (٣) ، وهذا سبب طول الحوار في التمثيلـــية وفـــي هذه تكون التمثيلية أنجح في القراءة منها في التمثيل ، ولكن جبران اختار لها الشـــكل المسرحي حتى يتيح لنفسه تصوير المشاهد وتلوينها وخلق الشخصيات المثالية ، فيورد بذلك آراءه من خلالها ، فتبدو طبيعية .

---

(١) كمال وهبي ، **وجه أمي** ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٨٦ .

(٣) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .

المبحث السادس :

السمات العامة للغة السيرة

في حديثنا عن السمات العامة للغة السيرة الرسمية في نثر الرابطة القلمية تواجهنا سيرتان : الأولى سيرة (جبران خليل جبران) سيرة غيرية لكاتبها ميخائيل نعيمة ، وقد صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٣٤م ، والثانية (سبعون) سيرة ذاتية لميخائيل نعيمة وقد صدرت عام ١٩٥٩م ، فكلاهما لنعيمة ، ولكن الفرق يكمن في ذاتية السيرة وغيريتها ، وإذا أردنا الحكم على نجاح سيرة ذاتية سنبحث عن مقاييس وصفات غير التي نبحث عنها إذا أردنا الحكم على نجاح سيرة غيرية .

فمثلاً نجد كاتب السيرة الغيرية يقف موقف الشاهد لا القاضي ، أما كاتب السيرة الذاتية فإنه يجمع بين الصفتين وينظر إلى نفسه بعين النقد ودقة الملاحظة ، كما أن كاتب السيرة الغيرية يحمل فكرة مقررة سابقة عمن يكتب عنه ، وعليه أن ينقل صورته كما كانت معروفة بين معاصريه ، بينما لا يفرض هذا القيد على كاتب السيرة الذاتية ، وبذلك تتبع السيرة الذاتية من الداخل متجهة نحو الخارج على عكس السيرة الغيرية (١) .

وبذلك يحكم على السيرة الذاتية بمقدار ذاتيتها، وعلى السيرة الغيرية بمقدار تجردها و غيريتها ، لذلك سأفصل فصلاً جزئياً بين دراستي للغة السيرة الذاتية والسيرة الغيرية ، بالنظر إلى أهم ميزات السيرة بشكل عام ووظيفتها كنوع أدبي وزمانها ومكانها وشخصياتها ، وعلاقة كل ذلك باللغة .

والسيرة بقسميها فن أدبي يعرض لحياة إنسان منذ ولادته حتى وفاته ، ويقوم بتصويره من خلال زمان ومكان حيث تنهض مادتها من خلال أسلوب قصصي غير حر ، وتتداخل مع التاريخ الحقيقي لصاحب السيرة ، لكن السيرة لا تتحول إلى قصة أو رواية أو تاريخ ، فهي تتميز عن التاريخ بأنها تنفخ الروح في الشخصية وتبعثها لتعيش مرة أخرى في إطار واقعها الزماني والمكاني ، والحد الفاصل بينها وبين القصة هو الخيال ، ونقطة الإلتقاء هي البناء الفني الذي تصنعه اللغة فتكسب العمل الأدبي أدبيته .

---

(١) إحسان عباس ، **فن السيرة** ، ط ٦ ، دار الشرق ، ١٩٩٢م ، ص ١٠٤ .

والسيرة فن أدبي لا بمقدار صلتها واعتمادها على الخيال ، ولكن لأنها تقوم على خطة أو رسـم أو بناء معين (١) ، فكاتب السيرة أديب وفنان كالشاعر والقصصي في عرضه وبنائه للسـيرة إلا أنه لا يمكن له أن يخلق شخوصاً من خياله أو يعتمد شخصية أسطورية (٢) ، وهذا بالطـبع سيفرض نسيجاً لغوياً له مفرداته وتراكيبه وسماته الخاصة بفن السيرة يعتمد الوضوح والتحديد والتخصيص ، والابتعاد عن الخيال وغيره .

فـإلى أي مـدى استطاع نعيمة أن يكسب سيرته الذاتية وسيرة جبران الغيرية ، السمة الأدبية من خلال اللغة ؟ هل كان ذلك من طريقة العرض بما فيها من ترتيب ، وتنسيق، وتقديم وتأخـير ؟ أم مـن طريقة رسم الشخصيات ؟ أم من روعة التصوير وتحليل المواقف ؟ أم من عذوبة الألفاظ الموحية المصورة ودلالاتها ؟ أم هو غير ذلك ؟ مهما يكن ، فكلها سمات تحملها اللغة لتمنح العمل الأدبي سمة الأدبية . ولتكن البداية مع (سبعون) تقديراً لكاتب السيرتين معاً، دون نظر إلى زمن كتابه السيرتين فقد صدر كتاب جبران لأول مرة عام ١٩٣٤م وصدر كتاب (سبعون) لأول مرة عام ١٩٥٩م.

أولاً : سبعون

العنوان :

لا يوجد عمر محدد لكتابة السيرة ، فمنهم من يكتبها في سن مبكرة ، ومنهم من يُرجئها إلى أن تكتمل معالم حياته وتتوضح ، ولا شك أن الإسراع في كتابة السيرة الذاتية في سن مبكرة يضيع على كاتبها كثيراً من الأمور ولا تتضح له نتائج حياته (٣).

وميخائـيل نعـيمة عندما يختار لسيرته عنوان (سبعون) فكأنه يخبرنا أن تجربته قد اكتملـت ومعـالم حـياته قد توضحت ، وأن الزمان قد لعب دوره في عمق رؤيته ودقة تحليله وسـلامة حكمه، (فسبعون) ليست مجرد لفظة بمدلول رقمي ، وإنما هي ذلك الزمان الطويل وما حمله من تجارب كان لها أبعد الأثر في حياته : ((هذه السنوات السبعون التي طويتها على الأرض حتى الآن ــ والعقود الأربعة الأخيرة منها على الأخص ــ كانت حقبة عجيبة بما

---

(١) إحسان عباس ، **فن السيرة** ، مرجع سابق ، ص ٨٤.

(٢) المرجع ذاته ، ص ٧٩ – ٨٠ .

(٣) المرجع ذاته ، ص ١٠١ .

تمخضت عنه من انقلابات عنيفة في نمط معيشتنا وتفكيرنا)) (١) .

الاستهلال :

قسم نعيمة سيرته إلى ثلاث مراحل :الأولى من الطفولة حتى نهاية الدراسة في روسيا (١٨٨٩-١٩١١م) ، والثانية من بدء هجرته إلى الولايات المتحدة وحتى عودته منها (١٩١١-١٩٣٢م) ، والثالثة منذ عودته عام ١٩٣٢م حتى يوم ١٧ تشرين ١٩٥٩م ، وفي المراحل الثلاث عرض لبعض الرسوم التي تمثل جوانب كثيرة من طفولته ، ومن ثم دراسته في الناصرة وفي روسيا ، وفي الولايات المتحدة الأمريكية في نيويورك ،واشتراكه في الحرب العالمية الأولى ، وتأسيسه للرابطة القلمية مع زملائه ، والعلاقات العاطفية التي ربطته بأكثر من فتاة في روسيا وأمريكا ،ومن ثم عودته إلى لبنان (٢) .

يستهل نعيمة سيرته بقوله : ((سبعون سنة !

يهون عليك لفظها ، ويهون عليك عدّها ،من الواحد حتى السبعين ، ولا يستعصي عليك حصر شهورها وأسابيعها وأيامها وساعاتها ودقائقها وثوانيها ، ولكنه فوق طاقتك أن تعود بها القهقرى ثم أن تعرضها لمحة لمحةحسب تسلسلها في الزمان والمكان ....))(٣) .

وهو بهذا الاستهلال يريد أن يعتذر لقارئه عن نسيانه لتفاصيل سبعين عاماً مضت فيتعجب بداية من (السبعون سنة) التي يهون لفظها وعد شهورها وأسابيعها وأيامها ، ويستعصي معرفة دقائقها ، وعرض لمحاتها كما حدثت في زمانها ومكانها ، وهو بهذا أيضاً يدلل على عظم التجربة ، فالسبعون سنة ليست بالقليل . وبأسلوب إنشائي يذكر نعيمة قارئة بدقائق الحياة التي لا يمكن لها إلا أن تغيب عن الذاكرة ، بعد أن يمضي سبعون عاماً ، وهو بهذا يكون قد أحسن استخدام مفتاحه بلغة شعرية واضحة تعبر عن مشاعر كلية عامة ، فيقول : ((كيف لأذنك أن تردد جميع الأصوات التي سمعتها ، وأن تعيد إلى ذاكرتك المشاعر التي نبهتها فيك تلك الأصوات ما بين انشراح وانكماش واطمئنان وقلق ، ونشوة وقشعريرة ، ومبالاة أو لامبالاة ؟ كيف تحصي كل خطوة خطتها رجلاك ، وكل جسم لامسته يداك ، وكل رائحة شمها أنفك ، وكل طعم تذوقه لسانك ؟ أم كيف تحصي السوائل والأطعمة التي دخلت جوفك

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص ١٥.

(٢) انظر: المصدر ذاته ، المرحلة (١-٣) .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٩ .

وخرجت منه ، وفي أي حال دخلته وفي أي حال خرجت منه ؟)) (١) .

أساليب عرض السيرة :

يعــرض نعيمة سيرته بأساليب مختلفة ، منها السرد ، والوصف ، والحوار، فيبدأ السرد بأســلوب قصصي شيق ، وبضمير (الأنا) الذي يثبت به ذاتيته ، ليعرض لها رسوماً من حياة الطفولة المبكرة بلغة تتناسب وبساطة الطفولة ، ففي موضع نجده يعبر عن عدم إدراكه لما حوله وعدم معرفته أسباب الشيء ، فنجده يقول : ((أما كيف أصبحت هذه المرأة أمي ، ولماذا يكون لجمــيع الأولاد آباء وأمهات ، وما معنى الأبوة والأمومة ، فأمور قلما تقلقني ، إن لكل ولد أمّاً وأبــاً ، وأبــي فــي أميركا ، وهذه المرأة هي أمي ، إنها أمي وكفى)) (٢) ، وفي موضع آخر : ((وأنــا لا أفهــم كــيف يكون لي جدّان وستّان ، في حين أن في الحي أولاداً لا جد لهم ولا ســت)) (٣) ، فهذه التساؤلات التي تملؤها حيرة الطفولة وبساطتها ، تأتي بلغة بسيطة تناسب إدراك الطفل وفهمه لما حوله .

وهــو إذ يذكــر صوراً من ذكريات الطفولة فإنه لا يهتم بترتيبها الزمني بقدر ما يهتم بقدرتهــا علــى توصــيل صورة تعبر عنه طفلاً . فليس من الضروري لكاتب السيرة أن يهتم بالتسلســل التاريخي الدقيق ، فينتقل من المتأخر إلى المتقدم وبالعكس (٤) ، ومن تلك الصور أنه تخلى عن قرط كانت أمه قد ألبسته إياه ليدرأ عنه العين ، وطوق كان شهادة نذر إلى دير القرية وهــا هــو بعد سبعين عاماً يتمنى لو كان ذلك الطوق والقرط بحوزته : ((ولكم أتمنى اليوم لو كــان ذلك الطوق والقرط في حوزتي)) (٥) ، فهو يعبر عن حنينه لطفولته بلغة هادئة ، متزنة تشع بعاطفة الحنين ، فيتمنى لو أنه يملك من طفولته ذلك الشيء البسيط .

وقــد تــدرج نعّيمة في بناء سيرته تدرجاً قوياً بأسلوب قصصي شائق وروح سردية لا تخلــو من جاذبية ، ليبعد بذلك الملل عن القارئ ، وقد ظهر هذا الأسلوب من بداية السيرة حتى نهايتها بما امتازت به من روح المسامرة ، بالانتقال من فكرة إلى فكرة ، ومن حادثة إلى حادثة

---

(١) انظر : نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، م ١ ، ص١٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٨ .

(٣) المصدر ذاته ، ص١٩ .

(٤) ليون إدل ، **فن السيرة** ، ترجمة صدقي حطاب ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ١٥٢ .

(٥) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٣٣.

على سبيل الاستطراد والربط بين الأشياء المتناظرة (١) .

وفـــي أسلوب السرد ذاته يربط نعيمة بين ماضيه وحاضره في عبارة واحدة من خلال تـــنقله بين الأفعال الماضية والمضارعة فيقول : ((إن الولد الغريب الذي عطف عليه منذ ثمان وخمسين سنة على ظهر الباخرة (جولي) في ميناء حيفا لم ينس عطفه قط)) (٢) .

وقد امتازت لغة السرد بفصاحتها ووضوحها ، ولغتها الشعرية بما فيها من طاقة إيحائية هائلـــة ، وجمل قصيرة ، وفواصل متساوية فيقول تحت عنوان (في رفقة البحر) بلغة موحية دالة : ((ما أكثر المنازل التي عرفتها وعرفتني ، وألفتها وألفتني ، في خلال السنوات الثلاثين من تطوافي ، ما أغرب ما لاقيته في تلك المنازل من سعة وضنك ، وأنس ووحشة ، وإطمئنان وقلق ، وانفتاح وانغلاق ، إلا أن خيوطاً ــ بل أمراساً ــ خفية ما برحت تشدني إلى ذلك البيت الوضيع في بسكنتا الذي كان نافذتي على العالم ، إلى الشخروب وصخوره وأشجاره وأطياره ، وإلى صنين ومواكب الأضواء والظلال في أعاليه وأغواره)) (٣) .

ومـــن لغـــة السرد التصويرية قول نعيمة مصوراً قلمه بإنسان له قلب ينبض بمحبة ابن مـــالك صاحب الألفية وتقديره : ((فلم يبق لمثلك في هذه الدنيا مقام إلا في قلب هذا القلم)) (٤) ويقول مصوراً مشاعر الضيق التي سيطرت عليه عندما وصل الناصرة : ((ذلك الضباب الذي اكتنفني ....)) (٥).

لغة الوصف :

تعـــددت أشـــكال الوصف في سيرة نعيمة ورافقتها حتى نهايتها ، فوصف نعيمة بسكنتا والشخروب وصنين ، ومن خلال وصفه لها ربط بين الصورة الداخلية لحياته ، وما تعكسه في الخـــارج بأســـلوب مؤثر ، فيقول : ((ماذا يجديك قولي أن الشخروب بقعة صغيرة في سطح صنين ، تكثر فيها الصخور والأشجار و الأشواك والعصافير ؟ ولا عرفت مثلما عرفت أنها

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد ...** ، مرجع سابق ، ص ٣٨٤ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ١١٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٦١١ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٢٣ .

تزخـــر جمـــيعها بالحياة والحركة ليل نهار؟ ولا أبصرتها مثلما أبصرتها عند بزوغ الفجر وفي وهج الظهيرة ، وقبيل غروب الشمس وفي ضوء النجوم والقمر ...)) (١).

وفـــي الجانب الموضوعي في (سبعون) وما اتصل به نعيمة من أماكن وأشخاص في حياته ، نجده يصف كثيراً من الشخصيات وصفاً دقيقاً ، فيقول عن جده (بو يوسف) : ((كان جـــدي بـــو يوســـف ، كما أدركته على عتبة الثمانين ، وقور الطلعة ، فارع الطول ، عريض المنكبيـــن ، يعـــتمر طربوشاً عزيزياً)) (٢) ، ويصف جدته : ((وكانت جدتي قصيرة القامة ، زهيدة الجثة ، بسيطة العقل والقلب ، مبذرة بغير حساب ، ولا ذوق لها في ترتيب بيتها وتدبير شـــؤونه)) (٣) ، ويصـــف مدرس اللغة العربية في الناصرة : ((وكان المدرس رجلاً في العقد الـــرابع مـــن عمـــره ، مديـــد القامة ، ممتلئ الجسم ، طويل الشاربين مشرق البشرة ورصين الحـــركات ....))(٤) ، ومع أنه يصف الشخصيات وصفاً دقيقاً إلا أنه لا يحولها إلى شخصيات فنية ليحفظ لها واقعيتها التي تتناسب مع فن السيرة ، فلغة الوصف هنا التزمت الواقعية والدقة ، وهذا ما فرضته طبيعة فن السيرة .

وكذلـــك الحـــال في وصفه الدقيق للأماكن سواء في لبنان أو في بلاد المهجر (روسيا وأمـــيركا الشمالية) بما في أسلوبه من جمال التصوير والتعبير، والبساطة والهدوء ، إلا أنه لا يقصـــد في ذلك إلا أن يزود القارئ بمعلومات عن بيئته ، ويضفي على السيرة غنى معلوماتياً وحيوية تشوق القارئ ، فالتصوير في لغة الوصف إذن جاء ليناسب طبيعة الأماكن الجميلة التي تحـــدث عنها نعيمة ، ففي وصفه لبسكنتا : ((تغرق اليوم بسكنتا في جنائن من الفاكهة ، فتبدو وسطوحها الحمر كأنها الياقوت في بحر من الزمرد)) (٥) .

وفـــي وصـــفه لنـــيويورك وقد دخلها لأول مرة : ((لقد أحسست تلك المدينة ببناياتها الضخمة وبالحركة المحمومة فيها أثقالا تضغط على صدري)) ويمضي في وصفها : ((ففوق الأرض في بعض الشوارع شبكات عالية من الحديد تسير عليها القطر ، فتحدث قعقعة تصك

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٥١ .

(٢) المصدر ذاته ،ص ٣٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٠.

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٤ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٥ .

الآذان صـــكا)) (١) ، وقـــد استطاع نعيمة من خلال لغة الوصف بما فيها من صور وتشبيهات مخـــتلفة أن يثـــير خـــيال القارئ ويقرب المشاهد إليه وبذلك يفتح للقارئ مجالاً لمشاركته في الأحداث عن قرب وتصورها كما هي .

لغة الحوار :

يواجهنا الحوار في (سبعون) في مواضع كثيرة ليضفي على السيرة نوعاً من الواقعية ويفتح المجال أمام كاتبها بنقل المعلومات التي يريد إيصالها إلى القارئ بأسلوب بعيد عن التقرير المباشر ، ومن ذلك : ((ــ هل تعرف أحد من حيفا؟

ــ لا.

ــ إلى أين تقصد ؟

ــ إلى المدرسة المسكوبية)) (٢) .

وفي موضع آخر :

((ــ أنت ميخائيل يوسف من بسكنتا ؟

ــ نعم .

ــ وهل لديك دراهم ؟

ــ نعم))(٣) .

وواضح أن لغة الحوار جاءت بسيطة لتناسب طبيعة الحياة وتوحي بواقعيتها .

تنوع الضمائر :

تـــبدأ السيرة بضمير المتكلم ليثبت نعيمة من خلاله ذاتيته ، ويعرض به مرحلة طفولته البســـيطة : ((أنا لا أفهم كيف يكون لي جدان وستان))(٤) ، لكن ضمير المتكلم هذا يتحول في الناصرة إلى ضمير الغائب : ((ليته كان لي أن اكتب عن ذلك الصبي القادم من سفح صنين... لقد كان يمشي بخطوات ثابتة)) (٥) ، ثم ينتقل نعيمة بين استخدام ضمير الغائب والمتكلم في

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٢٩٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص١١٤.

(٣) المصدر ذاته ، ص١١٩.

(٤) المصدر ذاته ، ص١٩ .

(٥) المصدر ذاته ، ص١١٩.

عــبارة واحدة ،وهذا ما يسمى بالالتفات فيقول : ((ليته كان لي أن أراه)) (١) ، وهو في ذلك يتــيح لنفســه قدراً من حرية الوصف ، ويسبغ على سيرته شيئاً من الموضوعية ، ويبتعد عن الفخــر المباشــر ،فيــتحدث عــن نفسه بضمير الغائب قائلاً : ((لقد بدأ ذلك الصبي القادم من الشخروب في سفح صنين يفكر جدياً في أمور الحياة)) (٢) .

العواطف :

لــم تخــلُ (سبعون) من العواطف التي جاشت بها نفس نعيمة خلال سبعين عاماً من الــزمان ، منها الشوق والحنين لمرحلة الطفولة ولبسكنتا فيما بعد وصنين والشخروب ، ومنها الخــوف كلمــا دخل عالماً جديداً ، ومنها الإعجاب بابن المقفع مثلاً ، وبمعلم اللغة العربية في الناصــرة ، ومــنها الحب الذي ربطه بالمرأة وبأصدقائه وزملائه في كل مكان ، ومنها الحزن الــذي عبر به عن شعوره بموت والدته ، فيقول : ((ماتت وفي لحمي وعظمي ودمي بقايا من لحمها وعظمها ودمها ، وفي القلب من أنباضها أنباض ، وفي الصدر من أنفاسها أنفاس ، أما كوّنتُ جسماً حياً في جسمها ومن جسمها الحي ؟ فكأن بعضي مات بموتها)) (٣) .

هذا بالنسبة لسيرة (سبعون) بما امتازت به من أسلوب قصصي شيق، ولغة تصويرية موحية ، وحرية في الوصف ، ودقة وموضوعية وتجرد ،وعواطف جياشة وتنوع في أساليب العرض ابتداءً بالسرد ثم بالوصف ثم الحوار ثم الضمائر المتنوعة .

أما بالنسبة لسيرة جبران خليل جبران ،فقد مثلت نمطاً جديداً في كثير من سماتها اللغوية فاختلفت فيها طريقة العرض، ولعب الخيال فيها دوراً كبيراً وهذا في ظاهره يناقض فن السيرة لكنه في الواقع حقق لسيرة جبران سمة التفرد .

سيرة (جبران خليل جبران)

العنوان:

(جــبران خليل جبران) ليس أدل على جبران من اسمه ، وعادة ما يرتبط اسم السيرة

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ١١٩.

(٢) المصدر ذاته ، ص١٤٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص٧٦٨ .

الغيرية أو عنوانها باسم صاحبها ، لكن الميزة البارزة فيها ، أن كاتبها نعيمة يقسمها إلى ثلاثة أقسام ، يختار فيها الليل بأجزائه الثلاث (الشفق ، والغسق ، والفجر) ليحمل كل منها عنوان مرحلة من مراحل حياة جبران ، وذلك لتمثيل حياته ،وربما جاء هذا لإحساس نعيمة بأن حياة جبران بما احتوته من آلام وأشواق روحية أشبه ما تكون بالليل الذي تنطلق فيه الأرواح في عالم الرؤى والأحلام (١).

وهناك تفسير آخر هو أن لكل لفظة دلالتها على طبيعة المرحلة التي كان يجتازها جبران ، فهو يبدو إنساناً يفور بالمواهب ،متعذب مما حوله ، يحاول أن يحتفظ بثقته بنفسه ،فكان كالذي يبحث عن نفسه ، حتى عثر على كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، فألقى بنفسه بين يديه فأصبح في (الغسق) يسير في كهوف الحياة المظلمة ، ووضع نفسه في مكان لا يناسبه ، فعانى من آلام الانفصام والغربة الروحية ، وعندما هدأت نفسه فيما بعد ، وأصبح لا يرى إلا المحبة ويبشر بها كان (الفجر) (٢) ، وهذا التفسير هو الأرجح برأيي .

الاستهلال :

يختار نعيمة المشهد الأخير من حياة جبران ليكون الأول في سيرته ، حيث حشرجة الموت ، فيستهل سيرته بأسلوب قصصي تميزت لغته بالدقة والتحديد الزماني والمكاني والحوارات السريعة التي تتناسب ورهبة الحدث : ((النهار الجمعة والساعة نحو الخامسة والنصف ....

في مستشفى القديس فنسنت....

تاكسي ! مستشفى القديس فنسنت ، أسرع أيها السائق أسرع))(٣).

وتساؤلات تملؤها الحيرة تثور في نفس كاتبها نعيمة .

((ما أنت فاعل بأخي يا موت ؟)) (٤) .

((ماذا تبصرين يا نفسي وماذا تسمعين ؟)) (٥).

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد ...** ، مرجع سابق ، ص ٣٦١ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٧- ٢٥٨ .

(٣) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ١٥-١٧ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٢٣ .

وأفعـــال متتالية بأوزان متساوية ، كأنها قطعة من الشعر : ((فأدخل ... وأطل ... وأمشي ... وأجلـــس ... أطـــوف ، وأصـــبح ... وأجوب ... فأعود ...)) (١) ، وفي هذا إحساس بالقلق والارتـــباك بما فيه من سرعة وتساؤل وأفعال متتالية ، وجمل قصيرة بما فيها من إيقاع سريع وجـــذب للقارىء يوحي بالتوتر والأهمية ، وفي هذا الاستهلال الذي يقدم لحظة احتضار جبران وتبدو فيه التفاصيل الصغيرة دلالة على أن نعيمة بلغت به قوة الواقعة وترابطها حداً لم يستطع معه أن ينفلت من تلك التفاصيل (٢) .

وفي الاستهلال أيضاً يحاول نعيمة أن يربط الماضي أو البداية بالحاضر أو لحظة النهاية من خلال تنقله بين الأفعال الماضية والمضارعة في فقرة واحدة ، فيقول : ((تنام الوالدة ليلتها وبجانـــبها كتلة اللحم والدم التي انحدرت عنها .... ولو كان لكاملة جبران أن تبصر الصلة بين فراشها في بشري وبين السرير الأبيض الصغير في مستشفى فنسنت في نيويورك ، لو كان لها أن ترى قطرات الحياة التي انبثقت من رحمها تلك الليلة تغور بعد ثمان وأربعين سنة من رحم الزمان وفي بلاد قصية ، لتحولت بهجتها رعشة ولعادت إلى قلبها ومفاصلها آلام المخاض دون آماله)) (٣) .

وفـــي الاســـتهلال تبدو اللغة الشعرية ذات الظلال الموحية الدالة بجمل قصيرة ومعان متضـــادة ، فـــيقول : ((ألا تباركت حياة تلتقي الآزال والآباد في لحظة منها ، فيندمج النقيض بالنقيض وتستوي الأضداد كالأنداد ، تباركت لأنك تهزأين بمقاييس البشر ، وفي هزئك قساوة ، وفـــي قساوتك عدل ، فلا تخجلين من أن تجمعي بين العرض والجوهر ، بين الهزل والجد بين المتاجر والمقابر ، بين حشرجة الموت وقرقعة التلفون)) (٤) .

أساليب عرض السيرة :

يمزج نعيمة في أسلوب العرض بين السرد المباشر، والوصف ، والتصوير، والحوار ويضع كل أسلوب في مكانه المناسب ليكشف من خلالها عن شخصية جبران، فيستخدم أسلوب الوصف عند حديثة عن محيط جبران والأشخاص الذين لهم علاقة به، ويستخدم أسلوب السرد

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق، م ٣ ، ص٢٤ .

(٢) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٤٦ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٢٨ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٥ .

المباشـــر ليسرد حقائق حياة جبران ، وهذا الأسلوب ظهر واضحاً بعد أن تعرف جبران بنعيمة، ولم يعد بحاجة للتصوير والخيال لنقل صورة عن حياة جبران ، ويستخدم الحوار المتخيل لينطق جـــبران والأشـــخاص الذين أسند إليهم الحوار بطريقة تنسجم مع ذاتية جبران وميوله وطباعة وتفكيره وانفعالاته ، ومع أشياء ورد بعضها في كتاباته وهكذا .

لغة الوصف :

شاعت في سيرة جبران مقاطع الوصف بشكل كبير ، وقد برع فيه نعيمة من خلال دقته فـــي تتـــبع الموصوف ، وقد يستعين نعيمة بوصف الشخصية من الخارج ليعين على فهمها من الداخـــل (١) ، فيقول واصفاً الأشخاص الذين كان لهم ارتباط بجبران كماري هاسكل على سبيل المـــثال : ((الرئيســـية :- وجه أشقر مستطيل ، يغلب فيه التحول ، جبهة منفرجة عالية، شعر مسرح إلى الوراء ومعقود ، في مؤخر الرأس عقدة بسيطة ، حاجبان ضن الله عليهما إلا بالقليل مـــن الشعر ، أجفان تكاد أهدابها لا تُرى ....)) (٢) ، ويمضي في وصفها حتى يقول : ((... وفي وجهها ما يشهد شهادة حقة أنها لا تعرف شهوات الرجال ، لكنه يشهد كذلك أن ليس فيه ما يوحي قبلة يسيل معها القلب على الشفتين))(٣) .

وفـــي وصفه ما يثير خيال القارئ ويعينه على تصور الحدث عن قرب كما هو ،وذلك كمـــا فـــي وصفه لرسوم جبران فيقول : ((أول رسم وضعه جبران أمامي على المنصب كان يمـــثل فتى عارياً ، قوي العضل ، متسق الجسم خفيفه ، يسير بخطوات ثابتة واسعة ، وفي يده اليمـــنى ناي ، وعيناه تحدقان بما هو أبعد من مجال البصر ....)) (٤) ، فكأن نعيمة أعاد رسم جبران بالكلمات بدلاً من الألوان والظلال .

لغة الحوار :

يعرض نعيمة لكثير من صور حياة جبران من خلال الحوارات التي يضعها على لسان جبران والأشخاص الذين لهم صلة به ، بعد أن شخص خياله تلك الشخصيات وتمثلها

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٦٠ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٨٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٦ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٧٩ .

واستحضرها ، فأحيا من خلال الحوار الذي وضعه على ألسنتها أحداث السيرة كلها (١) .فيلاقي بسبب ذلك هجوماً صارخاً من النقاد الذين أخذوا عليه تحدثه بلسان جبران ، وقالوا بعدم جواز هذا ، ومنهم فليكس فارس ، وإحسان عباس في كتابه (فن السيرة) في قوله إن نعيمة : ((أسرف في الحوار محاولاً أن يتقمص شخصية جبران)) (٢) ، وغيرهم ، ولكن نعيمة يدافع عن نفسه بقوله : ((في ذلك القسم من الكتاب الذي أصور فيه حياة جبران قبل أن عرفته ، جعلته ينطق بأشياء وردت في بعض كتاباته ، وأشياء لم ترد على لسانه أو قلمه ، ولكن بطريقة تنسجم كل الانسجام مع ذاتية جبران وميوله وطباعه وتفكيره وانفعالاته)) (٣) ،وبهذا تكون الحوارات ناتجة عن تأمل نفسي ، يستند إلى حقائق نوعية ، جُمعت أو لوحظت بعناية .

فمن الصعب أن تمنع كاتب السيرة الدخول إلى حياة الكاتب الباطنية (٤) ، ومن أمثلة تلك الحوارات ما اختلقه نعيمة من أحاديث بين جبران وماري : ((آ ، ماري ، ماري ، أوَ كل هذه الأمور وغيرها من الأحلام والأشواق والأفكار الدقيقة التي تولدها ، والتي لا يحصيها العقل ــ أو كلها مصادفات ؟ ــ لا يا خليل ، غير أن الناس يدعون مصادفة كل حادثة يجهلون مركزها من حياتهم وحياة الكون)) (٥) ، ففي حديث نعيمة على لسان جبران ، نكاد نجزم بأن هذا الكلام لجبران ذاته وبأسلوبه الخاص الذي يعرفه كل من قرأ لجبران وعرف كتاباته .

وقد جاء الحوار في كثير من مواضع السيرة معبراً عن الشخصيات التي أنطقها نعيمة وفقاً لنظرته إلى واقع جبران ، فعند لحظة ولادة جبران ينطق نعيمة النساء الريفيات اللاتي حضرن الولادة بلغة عامية : ((مبارك ما جانا ، مبارك ما جانا)) (٦) ،كما ينطق والد جبران في حديثه مع النساء : ((كلوا ، كلوا ، هذه حلوينة جبران)) (٧) .

فهنا يأتي الحوار باللغة العامية ، لإظهار واقعية الحدث أو قربه من الحياة ، فهذه الأحاديث ممكنة الحدوث في البيئة التي وُلد بها جبران ، ولا شك أن نعيمة يعرف تماماً طبائع

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٦٢ .

(٢) إحسان عباس ، **فن السيرة** ، مرجع سابق ، ص ٧٠ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٧٠٧ .

(٤) ليون إدل ، **فن السيرة الأدبية** ، مرجع سابق ، ص ٥-٦ .

(٥) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٩٦.

(٦) المصدر ذاته ، ص ٢٦ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٢٧ .

البشر هناك ، وعاداتهم ، وحتى طريقتهم في الكلام ، فهذه الحوارات المنسوبة لجبران وغيره ، هـي برأيي من الأسباب التي ميزت سيرة (جبران خليل جبران) عن غيرها ، فقد بنيت على أساس معرفة الكاتب لنفس جبران ، ولا أحد ينكر العلاقة التي ربطت نعيمة بجبران في حياته ، كما أن هذه الحوارات منحت السيرة صفة الجدة .

أسلوب السرد المباشر :

ظهر هذا الأسلوب بشكل واضح عندما وصل نعيمة بحياة جبران بعد تعارفهما ، فلم يعد بحاجة إلى التصوير والحوارات المتخيلة ، وكان أسلوب السرد المباشر أنسب لنقل تفاصيل حياة جبران وأقرب إلى الموضوعية والتجرد ، وبهذا الأسلوب تحدث نعيمة عن أعمال جبران الأدبية وربطها بإطارها الزماني ، ثم انتقدها ، وتحدث عن رسوم جبران وعن الرابطة القلمية وغيرها، يقـول عـن أعمال جبران :((وعندما عدت من المجزرة العالمية بعد سنة وشهرين وجدت أن جبران قد أضاف إلى الأدب العربي أثراً جديداً باسم (المواكب) طبعه على نفقته في نيويورك طبعاً أنيقاً فاخراً ، وأنه قد شق لذاته درباً في الأدب الإنجليزي بكتاب سمّاه (المجنون)...)) (١).

وفي أساليب العرض السابقة برز عنصر التصوير بشكل واضح ، فجاءت سيرة جبران غنية به لما أضافه نعيمة إليها من التشخيص وقوة الخيال الذي أحيا نعيمة من خلاله الوقائع التي لم يكن قد امتلك منها إلا حقيقتها العارية المجردة (٢) .

فقـد اسـتطاع مـن خـلال الخيال أن يحيي الوقائع ويشخصها ويكسبها بذلك الطابع القصصـي ، كمـا اسـتطاع من خلال الخيال أن يخفف من حدة التقرير ، ويشخص الحقائق ويحيطها بظروفها الطبيعية في زمانها ومكانها ، فيعيد بذلك ارتباطها بالحياة ، وأمثلتها كثيرة في السـيرة مـنها : تصوير نعيمة للحظة ولادة جبران وما حدث بعدها قائلاً : ((يفيق بيت خليل جبران على وعوعة المولود الجديد ، فينهض من فراشه في الزاوية صبي في السادسة من سنيه ، وللحـال يـتلقفه خلـيل بين ذراعيه ويقبل وجنتيه المتوردتين وعينيه الواسعتين الناعستين ثم يضعه من يديه ضاحكاً...)) (٣).

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ١٨٣.

(٢) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في ....** ، مرجع سابق ، ص ٣٧٠ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٣٠.

وكذلــك تصــويره لشعور جبران عند فقده أخته : ((وبجانبه مشى الموت حاملاً على ذراعــيه روح أخــته سلطانة التي كان قد تقبلها في تلك الساعة ، وراء المحيط ، هدية من يد الحــياة)) (١) ، وهذا أكثر ما ميز سيرة (جبران خليل جبران) بالإضافة إلى ما التقت به من ســمات لغوية مشتركة مع سيرة (سبعون) من أسلوب قصصي شيق ، ولغة شعرية ، وحرية في الوصف ، ودقة ، وموضوعية ، وتجرد .

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص٦٥ .

المبحث السابع :

السمات العامة للغة (النصوص النثرية الجديدة) :

يمثل كتاب (السابق) وكتاب (المجنون) وكتاب (رمل وزبد) ومجموعة (حفنة من رمـــال الشاطئ) المنشورة في كتابه (البدائع والطرائف) لجبران خليل جبران وكتاب (كرم علـــى درب) لميخائـــيل نعيمة هذا النوع الأدبي الذي تغلب عليه النظرات الفلسفية والحكيمة ، والتعابير الصوفية ، ومقولات بعض الفلاسفة المسلمين ، وبعض المعاني والعبارات الواردة في الإنجيل . وهي كتابة تتراوح بين اللغة المباشرة واللغة التصويرية ، وبين الوضوح والغموض . لكنها تتصف بصورة عامة بالقوة والمتانة والتناسق والصياغة الجميلة المؤثرة. كما أنها لم تخل مـــن الـــرموز أو العبارات المختزلة الفياضة بالدلالات ، وهذا ما جعل طاقتها الإيحائية عالية. ويحســـب فضـــل الســـبق في هذا النوع لجبران خليل جبران في كتابه (السابق) الصادر عام ١٩٢٠م باللغة الإنجليزية ، وبعده كتاب (المجنون) أيضاً باللغة الإنجليزية ، وبعده كتاب (رمل وزبـــد) الصادر عام ١٩٢٧م باللغة العربية والذي تأثر به نعيمة في كتابه (كرم على درب) الصادر عام ١٩٤٦م.

أمـــا كتاب رمل وزبد ، فيكاد يكون ممثلاً لهذا الفن الأدبي عند جبران خليل جبران في كتبه الأخرى . وعنوان (رمل وزبد) يحمل دلالة الشيء وضده ، وكما يفسر عبدالكريم الأشتر دلالة عنوان (كرم على درب) لنعيمة بناء على قول نعيمة : ((كرمي على درب ، فيه العنب وفيه الحصرم فلا تلمني يا عابر السبيل إن أنت أكلت منه فضرست)) على أن في أمثال نعيمة المعرفة الحلوة ، والنقد القارص (١) ، كذلك جاء عنوان رمل وزبد يحمل المعرفة الحلوة والنقد القارص ، ومنها : ((الفرق بين أغنى الأغنياء وأفقر الفقراء ، يوم جوع وساعة عطش))(٢) ، و((إذا قلبك بركان ، فكيف تتوقع أن تزهر الأزهار في يديك))(٣) ، و((أقرب الناس إلى قلبي ملـــك لا مملكة ، له وفقير لا يعرف كيف يتوسل))(٤) ، فهنا يصوغ جبران نصوصه بأسلوب مباشر وعبارة أدبية موجزة ، وفي كل منها تفسير لظاهرة من ظواهر الحياة تفسيراً مركزاً (٥) .

---

(١) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٧٤ .

(٢) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم جميل جبر ، ط ١، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص١٦٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٩ .

(٤) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، ص١٨٠ .

(٥) الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٤٧ .

ومـــنها مـــا صـــاغه جبران بأسلوب قصصي مثل : ((قال ثعلب يطارده عشرون صياداً على خيولهم المطهمة ، وأمام كل صياد كلبه النبيه : سيقتلونني ولا شك ، ولكن ما أحمقهم وما أبلدهم فإنني لا أعتقد أن عشرين ثعلباً تحمق لدرجة أنها تركب عشرين حماراً وتصحب معها عشرين ذئباً لتفترس رجلاً واحداً)) (١)، وهنا تظهر فلسفة جبران ونقده لسلوك البشرية .

وأنطلـــق جـــبران في شذوره انطلاقات شعرية ، فكان يصوغ الكثير من أمثاله بأسلوب شعري كقوله : ((أنت حر أمام شمس النهار

وأنت حر أمام قمر الليل وكواكبه

وأنت حر حيث لا شمس ولا قمر ولا كواكب)) (٢) .

وقد فتح هذا النوع الأدبي المجال أمام جبران لاستخدام الرمز بما فيه من إيجاز وتكثيف يناسب هذا النوع الأدبي الذي يتطلب إيجازاً واختصاراً ، وفي الوقت نفسه عمقاً في الفكرة ومن ذلـــك: ((أن الذين يعطونك حية وأنت تسألهم سمكة ربما ليس لديهم ما يعطونه غير الحيات ، ولذلك يحسب عملهم أريحية وسخاء)) (٣).

وظهر في شذوره تأثر واضح بتعاليم الديانات، ومواعظ السيد المسيح، وبأقوال الفلاسفة والحكماء العرب ، فعكس ذلك على لغته نزعة صوفية كما في قوله : ((إنك لا تستطيع أن تأكل أكـــثر من حاجتك ، فإن نصف الرغيف الذي لا تأكله يخص الشخص الآخر ، ويجب أن تحفظ غيره قليلاً من الخبز لضعيف ربما يمر بك على بغتة)) (٤) .

أمـــا كـــتاب (كرم على درب) لميخائيل نعيمة ، فقد جاء صورة أخرى لكتاب (رمل وزبـــد) ويـــبدو أن نعـــيمة كان شديد التأثر به في موضوعاته وفي نسيجه اللغوي ، فقد تميز بالسمات اللغوية نفسها التي تميز بها كتاب (رمل وزبد) وجاءت أغلب موضوعاته متشابهة مع موضوعات (رمل وزبد) فمثلاً قول نعيمة : ((شعر الأرض أشجارها)) يشبه قول جبران : ((الأشجار أشعار تكتبها الأرض على السماء)) وكذلك قول نعيمة ((متى يعثر المنقبون على

---

(١) جبران ، المعربة ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ١٨٠.

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٦٨.

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص١٦٨ .

القصـــيدة التي هي أم كل القصائد)) يشبه قول جبران ((عبثاً يحاول الشاعر أن يهتدي إلى أم أناشيد قلبه)) وغيرها الكثير .

المبحث الثامن:

السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران

أفردت كتاب (النبي) لجبران خليل جبران الذي صدرت طبعته الأولى بالإنجليزية عام ١٩٢٦م بدراسة لغته لأسباب عديدة منها :

أولاً : أن كتاب (النبي) يمثل الصورة المكتملة لجبران ، ففيه تجلت آراؤه و فلسفته في الحياة وصوفيته ، وكل ما كان يصبو إليه جبران بآماله وأحلامه (١) .

ثانياً: أن كتاب(النبي) مثل مرحلة جديدة من مراحل حياة جبران ، اتسمت بالهدوء والاستقرار وهدأت فيه ثورته التي عهدناها في أعماله الأدبية السابقة ، وبذلك انعكس هذا الهدوء والاستقرار على لغته الأدبية في (النبي) (٢) .

ثالثاً : الرواج والإقبال الذي حظي به كتاب (النبي) ، حيث نفدت الطبعة الأولى منه بنسخها الألف والثلاثمائة في شهر واحد ،وترجم إلى عشرات اللغات ، وبيع منه حتى الآن ما يقرب السبعة ملايين نسخة ، ولم يفق مبيعات (النبي) في الولايات المتحدة سوى الكتاب المقدس (٣). وكان يتلى في الكنائس ، ومثل على مسرح كلية سميث للبنات ، وهي من أكبر كليات البنات في أمريكا (٤) ، وإنني أرجح سبب هذا الرواج الكبير إلى المثالية التي تميزت بها موضوعات (النبي) ، والتأثر الواضح بتعاليم الإسلام الواردة في القرآن الكريم ، فجبران الذي قرأ لأعظم فلاسفة الإسلام الإمام الغزالي وكتب فيه مقالة يمتدحه فيها ، ويرجح آراءه على آراء القديس أوغسطين (٥) ، لابد أن يكون قد تأثر بتعاليم الإسلام ، وهذا ما ظهر حقاً في كتاب (النبي) . ومن أسباب الرواج كذلك إيمان جبران الواضح في الكتاب بالنزعة الإنسانية التي تنادي بالحرية والإنسانية والسلام ، وكذلك وهو الأهم أن الشخصية التي حملت تلك الأفكار هي شخصية روحانية ، وأكثر انتشار الكتاب كان في الولايات المتحدة ، وهي البيئة المادية التي تتعطش إلى الروحانيات .

---

(١)جبران خليل جبران ، **النبي** ، ترجمة ثروت عكاشة ، ط ٤ ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩١م ، ص ٣١.

(٢) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٥٦ .

(٣) جلال المخ ، **جبران بين المصلوب والمجنون** ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ص ١٩ .

(٤) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد** .....، مرجع سابق ، ص ٥٧ .

(٥) جبران ، **النبي** ، ترجمة ثروت عكاشة ، مصدر سابق ، ص ٦ .

رابعاً: إن كتاب (النبي) لا ينتمي إلى أي من الأنواع الأدبية التي درستها سابقاً ، وإن كنت قد درســت كــتاب (مرداد) الذي يحمل شكلاً وفكرة قريبة من كتاب النبي ، في مبحث الرواية فهــذا لأنــه صــيغ بقالب قصصي ،و لأن نعيمة أضاف له الكثير من السمات القصصية مثل الأحداث المتغيرة وعنصر الإثارة والتشويق ، وصاغ فيه مواعظه بشكل غير مباشر ، ومع ذلك فقــد صرح نعيمة نفسه بأن كتاب (مرداد) يبعد عن أن يكون رواية أو قصة ، أما كتاب النبي فلهذا السبب والأسباب السابقة ، فإنني لم استطع دراسته ضمن أي نوع أدبي من الأنواع السابقة. ويطلــق عبد المنعم خفاجي في كتابه (قصة الأدب المهجري) على مثل هذه الكتب اسم (أدب التحليل النفسي)) (١) .

خامســاً : صدور طبعته الأولى بالإنجليزية ومن ثم ترجمته إلى العربية . وهذه الحقيقة قد تثير تساؤلاً مفاده : هل ينتمي الكتاب إلى التراث الأدبي العربي أم ينتمي إلى تراث أدبي آخر؟

وكــتاب (النبي) يشتمل على ست وعشرين عظة تصاغ بطريقة شاعرية وتتناول جل الموضوعات الإنسانية كالحب، والخير، والشر، والفرح والحزن، والحرية، والعمل ، والزواج والبيع، والشراء، والعدل ، والتعليم ، والصداقة ، والدين ، والموت .

وهناك ميزة واضحة جعلت كتاب (النبي) يتصف بالتفرد ، وأضافت له سمة جديدة من ســمات التعبــير بجانــب الألفاظ وهي الصور الرمزية التي ضمنها جبران كتابه لتوحي بفكرة جبران قبل أن تنطق بها الألفاظ ، وخير مثال عليها (رسم النبي) الذي وضعه جبران في بداية الكــتاب ، وقد صوره معلماً صاحب بصيرة قوية ، وروح شفافة ، له من التأثير ما يجعل منه نبــياً(٢). وغيره الكثير من الصور التي اختلف فهمها عند البعض كالرسم الذي يعبر عن المحبة وعــن الزواج وعن الحرية وغيرها . وكأن جبران كان يحس أن اللفظ وحده غير كاف لنقل ما عنده من أفكار ويمكن القول إن كتاب (النبي) جمع جبران الأديب والمفكر والرسام معاً . ففي كــتاب (النبي) اعتقد جبران بأنه قادر على تغيير واقع الحياة بتعاليم في غاية المثالية ورؤى متســعة الأفــاق ، فهو في حديثه عن البيع والشراء نجده يطرح مثالاً من الأرض التي يعتبرها خير مثال يمكن الاقتداء به في معاملة البيع والشراء فيقول : ((إن الأرض تقدم لكم ثمارها ،

---

(١) عبد المنعم خفاجي ، **قصة الأدب المهجري** ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

(٢) جبران ، **النبي** ، ترجمة ثروت عكاشة ، مصدر سابق ، ص ٦ .

ولـــو عرفتم كيف تملأون أيديكم من خيراتها لما خبرتم طعم الحاجة في حياتكم .... لأنكم بغير مبادلة عطايا الأرض لن تجدوا وفراً من الرزق ، ولن يشبع جشعكم ، فيجدر بكم أن تتموا هذه المقايضـــة بـــروح المحبة والعدالة ، وإلاّ فإنها تؤدي بالبعض منكم إلى الشراهة ، وبغيرهم إلى الطمع والمجاعة)) (١) .

ولأن كتاب (النبي) جمع جبران الكاتب والمفكر والرسام ، فقد عكس ذلك لغة تميزت بعـــدة مـــزايا : أولها وأوضحها الصوفية التي تنسجم مع فكرة النبوة التي يحملها جبران تعاليم الحياة المثالية ، إذ يخاطب الناس بلغة الفلاسفة والحكماء ، ففي حديثه عن الصلاة يقول : ((لا أستطيع أن أعلمك الصلاة بالألفاظ ... ولا أقدر أن أعلمك صلاة البحار والأحراج والجبال))(٢)

وبســـب نزعته الصوفية نجده يستخدم ألفاظاً تحمل دلالة التقديس كإيراده للرقم (٧) كما فـــي قـــوله : ((للذة سبع شقيقات ، أحقرهن أوفر جمالاً منها)) (٣) ، ومنها أيضاً اتخاذ جبران لأســـلوب المسيح ، ليرمي بعظاته بلسانه ، فيعرض لبعض المواقف الدينية كموقف دخول النبي إلى مدينة أورفليس الذي يشبه موقف دخول المسيح إلى مدينة أورشليم ، كما يستخدم ألفاظاً يكثر ورودهـــا في التوراة والإنجيل ، مثل : البيادر ، وأغمار الحنطة ، والخبز المقدس وغيرها كما فـــي قـــوله : ((المحبة تضمكم إلى قلبها كأغمار الجنوب ، وتدرسكم على بيادرها لكي تظهر عـــريكم ، وتغـــربلكم لكي تحرركم من قشوركم، وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كالثلج ، وتعجنكم بدموعها حتى تلينوا ، ثم تعدكم لنارها المقدسة لكي تصيروا خبزاً مقدساً يقرب على مائدة الرب المقدسة))(٤) .

ويلاحـــظ أن اســـتخدام جـــبران للأمثال والتشبيهات الطويلة ، قد جاءت مماثلة لأمثال المســـيح وتشبيهاته الطويلة (٥) ، كما في قوله مشبهاً الخير : ((غير أنه يشبه في البعض منكم سيلاً جارفاً يجري بقوة منحدراً إلى البحر ، فيحمل معه أسرار التلال والأودية وأناشيد الأحراج والجنان ، وهو في غيرهم أشبه بجدول صغير يسير في منبسط من الأرض يريق ماءَه في

---

(١) جبران ، **المجموعة الكاملة المعربة** ، ترجمة أنطونيوس بشير ، دار العربي اللبناني ، ط ٢، ١٩٨٥م ، ص ٤٨ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨٤.

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٦ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٢ .

(٥) نعوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي** ، ط١، دار الفكر ، لبنان ، ١٩٨١م، ص ٣٩ .

الزوايا والمنعرجات ، ولذلك يطول به الزمان قبل أن يصل الشاطئ)) (١).

وفـــي كثير من نصائح جبران وتعاليمه أثر واضح للدين الإسلامي ومنها قوله : ((من الناس من يعطون قليلاً من الكثير الذي عندهم ، وهم يعطونه لأجل الشهرة ، ورغبتهم الخفية في الشـــهرة الـــباطلة تضيع الفائدة من عطاياهم)) (٢) ، الذي ينسجم مع الآية الكريمة : ((يا أيها الذين أمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس)) (٣) .

ومن مظاهر التصوف أيضاً في كتاب (النبي) ارتباط التعليم بطرق المعرفة الصوفية ، فيقول : ((أما التعليم فيرتبط بالمعرفة ، وكل فرد له مقام منفرد في معرفة الله إياه ،هكذا يجب عليه أن يكون منفرداً في معرفة الله وفي إدراكه لأسرار الأرض)) (٤) .

ومـــن مـــيزات (النبي) اللغوية ،السمة الرومانسية التي وجد فيها جبران صورة لنفسه وفكـــره ،ومزاجه ، وغذاء روحه (٥) ، فمزج تجاربه الذاتية بأفكاره المثالية ، لتكتمل رومانسيته ،ومنها قوله: ((أما إذا خلتم ساعة تضيقون فتألمون....أن مولدكم مأساة وأن تلبية مطالب الجسد لعنة كتبت على الجبين إلا حبات العرق)) (٦) .

والجو الرومانسي الذي يضعه جبران لكتابه (النبي) يبدو واضحاً ، فمنذ البداية يختار شخصـــية النبي التي يضيف إليها الصفات الرومانسية ، (فالنبي) ولد في جزيرة ، وهو يهوى القمم والتلال ، كما أن المدينة التي يدخلها النبي ، مدينة (أورفليس) هي مكان منعزل ، محاط بالأسوار ، كما أن أفكار النبي وبلا استثناء كانت أفكاراً أيطوبية ، وهذه من سمات الرومانسية ، ففـــي حديـــثه عن العلاقة التي تربط المتزوجين يقول : ((أحبوا بعضكم بعضاً ولكن لا تقيدوا المحـــبة بالقـــيود ، وقفـــوا معاً ولكن لا يقرب أحدكم الآخر كثيراً ، لأن عمودي الهيكل يقفان منفصلين)) (٧) .

---

(١) جبران ، **المجموعة الكاملة المعربة** ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٨٢ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٩ .

(٣) سورة البقرة ، آية ٢٦٤ .

(٤) جبران ، **المجموعة الكاملة المعربة** ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

(٥) جبران ، **النبي** ، تقديم ثروت عكاشة ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

(٦) جبران ، **المجموعة الكاملة المعربة** ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٧٦.

(٧) جبران ، **المجموعة الكاملة المعربة** ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص٢٦.

وأمـــا الســـمة الأخرى فهي الطاقة الشعرية الإيحائية التي ظهرت في كثير من العظات التي يلقيها النبي الجبراني في كتابه ومنها :

((إذا أشارت المحبة إليكم فاتبعوها
وإن كانت مسالكها صعبة متحدرة
وإذا ضمتكم بجناحيها فأطيعوها
وإن جرحكم السيف المستور بين ريشها)) (١) .

وأما عن الرموز فقد حملتها رسوم جبران قبل ألفاظه ، وقد وضع كتاب النبي في إطار رمزي من خلال المدينة التي يدخلها (النبي) وهي المدينة الواقعة على شاطئ البحر حيث كان النبـــي ينـــتظر سفينته ، وشاطئ البحر والسفينة يمكن أن يرمزا لدلالات غير ظاهرية ، ويرى (نعـــوم أبو جودة) أن شاطئ البحر قد يرمز إلى حافة القبر والسفينة قد ترمز إلى الموت(٢) ، كما يرمز جبران إلى الطبيعة بالأمومة فيقول : ((فالشمس هي أم الأرض ، وهذه الأرض هي أم الأشـــجار والأزهـــار . وأم كـــل شيء في الكون هي الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة)) (٣) .

ومـــن رمـــوزه أيضـــاً: ((وإن رغب أحد منكم في أن يضع الفأس على أصل الشجرة الشـــريرة باســـم العدالة ، فلينظر أولاً إلى أعماق جذورها)) (٤) ، فهو يرمز إلى القوانين التي تحكم البشر باسم العدالة ، بالفأس التي يقطع بها أصل الشجرة الشريرة ، وفي كتاب النبي هدأت ثـــورة جبران على التقاليد ، ولم تعد لغته تعكس صورة جبران الثائر الناقم ، بل عكست صورة المعلم الواعظ الذي خبر الدنيا وعرف أسرارها .

* *** * *** *

وهكـــذا ظهـــر لكـــل نوع أدبي أبدعه الرابطيون في نثرهم سماته وخصائصه اللغوية الخاصـــة ، فكل نوع أدبي له عناصره وبناؤه الخاص الذي يفرض نسيجاً لغوياً خاصاً به ، وقد كان لشعار الرابطة القلمية الداعي إلى التجديد والتحرر من القيود دوره الكبير في أن يكون

---

(١) المصدر ذاته ، ص ٢١ .

(٢) نعوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي** ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

(٣) جبران ، **المجموعة المعربة** ، ترجمة انطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص٢٧ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٤.

لنـــثرهم نســـيج لغوي خاص بهم ، فامتازت لغتهم بالبساطة التي ظهرت في بعدهم عن التعقيد والإغـــراب ، واجتنابهم التصنع والترصيع بالمحسنات البديعية ، وكذلك استخدامهم للغة العامية التي عبرت في أحد مستوياتها عن الاقتراب من الناس العاديين البسطاء .

وظهـــرت فـــي نثرهم الألفاظ الصوفية التي حملت رؤيتهم للدين وتعاليمه وتطلعوا من خلالهـــا إلـــى مثل عليا ، وجسدت رومانسية الرابطيين لغة شعرية ، وخيالاً خصباً ، وعواطف مسرفة ، وصوراً وتشبيهات كثيرة مستمدة من الطبيعة ، وكثيراً ما كان الرابطيون يتوجهون إلى قـــرائهم بأســـلوب الخطـــاب المباشر وامتاز نثرهم والنثر الجبراني منه على الأخص بالرموز الشفافة .

ودعـــتهم نزعتهم التجديدية إلى حرية الاستعمال اللغوي في استخدامهم لبعض المفردات الخارجـــة عـــن قواعد العربية وإلى بناء صور جديدة مبتكرة ، فحمل نثرهم بذلك طابعاً لغوياً خاصاً .

ولكـــن مـــا الـــدور الذي قام به نسيجهم اللغوي بسماته وخصائصه الخاصة هذه ، وما الوظيفة التي أدّاها ؟ هذا ما سيقف عنده الفصل التالي من هذه الدراسة لبيان دور النسيج اللغوي ووظيفـــته في نثر الرابطة القلمية في تجسيد رؤية العالم ، وفي بناء النص الأدبي وتحديثه وفي بـــناء نظـــام التوصـــيل وذلك بعد أن كشف الفصل الأول عن السمات والخصائص العامة للغة الأنواع الأدبية في نثرهم .

الفصل الثاني

النسيج اللغوي : الدور والوظيفة

يعـــالج هـــذا الفصـــل الـــذي يحمل عنوان (النسيج اللغوي :الدور والوظيفة) السمات والخصائص اللغوية التي امتاز بها نثر الرابطة القلمية ودورها الكبير في تجسيد رؤي الرابطيين المخـــتلفة إلـــى الإنسان والعالم من حولهم ، وفي بناء نصوصهم الأدبية وتحديثها خاصة وأنهم حملوا لواء التجديد في الأدب موضوعاً ولغة .

ولا بـــد أن يكـــون لـــتلك الخصـــائص دورهـــا الكبـــير فـــي إيجاد علاقة بين النص والمتلقي ، فأدب الرابطة القلمية هو أدب إنساني من الدرجة الأولى ، ولا شك أن الذين اعتبروا الإنســـان محور الأدب ، وسعوا إلى الاقتراب من الناس باستخدامهم اللغة الدارجة في مواضع عديـــدة ، لا شـــك أن لغتهم ستسهم في بناء علاقة قوية بين النص والمتلقي . ولذلك سيتم تقسيم الفصل الثاني كما يلي:-

المبحث الأول :-
تجسيد رؤية العالم .

المبحث الثاني :-
بناء النص الأدبي وتحديثه .

المبحث الثالث :-
بناء نظام التوصيل .

المبحث الأول :

تجسيد رؤية العالم

جســدت السمات اللغوية الخاصة بنثر الرابطة القلمية بما فيها من تجدد وتحرر، رؤية أدباء الرابطة القلمية للعالم في معظم قضايا الحياة الاجتماعية ، والدينية ، والسياسية ، والأدبية واللغوية التي عبر عنها أدبهم على اختلاف أشكاله التي تناولها من مقالة ، وقصة ، ومسرحية ، وغيرها . فمن المقاييس الأدبية التي حددها نعيمة في كتابه (الغربال) هي : ((حاجتنا إلى نور نهــتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في العالم من حولنا ، فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر)) (١) .

فالتشكيلات اللغوية فرضتها رؤية الأدباء ، كما أنها أسهمت في تجسيد رؤيتهم الخاصة، والتعبير عن القيم التي آمنوا بها وكرسوا أعمالهم الأدبية لتجسيدها .

وقــد تمثلــت رؤى الرابطييــن من خلال أعمالهم الأدبية المختلفة في دعوتهم للحرية والتحرر وتعبيرهم عن العواطف والمشاعر الإنسانية المختلفة ، وبحثهم عن عالم أفضل تسوده قــيم العدالــة والمساواة ، ومحاربتهم للتمييز الديني والاجتماعي ، ونبذهم للعنصرية ، وإيمانهم بعقــيدة الــتقمص ووحدة الوجود ، ونزوعهم في أدبهم نزعة إنسانية ،عبرت عن أحلام البشر ومشكلاتهم المختلفة ، واتجاههم باللغة وجهة جديدة تدعو إلى البساطة والتحرر من قيود المعاجم والقواميس التي تحكم صحة اللفظة أو خطئها .

فالبســاطة والوضوح في التعبير ، جسدت المبدأ الذي آمن به الرابطيون ، حيث جمال التعبير يكمن في بساطته ، كما أن حرية الاستعمال اللغوي وموقف الرابطيين من مسألة التطور في اللغة ، ودعوتهم إلى لغة سلسة القياد ، وتطبيقهم لهذه المبادئ في نثرهم ، ينطوي على رؤية أدبــاء الــرابطة فــي وجــوب حــرية الكلمة حتى وإن كانت هذه الحرية على حساب الدولة نفســها،وحــتى لو كانت تلك الحرية تعارض التقاليد الاجتماعية ، والعقائد الدينية ، لهذا نراهم يثورون ويتمردون وينتقدون دون أية قيود تفرض على لغتهم أو على فكرهم .

---

(١) نعيمة ،**الغربال** ، مصدر سابق ، ص٧٠ .

أمـــا بعدهم عن الجمود والتقليد ، وإعطاء أنفسهم حرية الاستعمال اللغوي والتخلص من قـــيود القواميس والمعاجم ، فقد جسد رؤى عديدة أبرزها رؤيتهم لقضية اللغة نفسها ، فهي في نظرهم كالحياة ، ومثلما تتطور الحياة تتطور اللغة ، وقد عبر نعيمة في (الغربال) عن قضية

تطـــور اللغة وارتباطها بالحياة بقوله : ((لقد قطعت البشرية يا سادتي ، منذ ذاك اليوم حـــتى اليوم أجيالا لا يحصي عديدها إلا الله ، كانت لها لغة فأصبحت لها لغات ، واللغات التي تعارفت بها ونبذتها على مر السنين أكثر بكثير من التي يتعارف ويتفاهم بها أبناء المعمورة في يومنا هذا ولكل من اللغات التي نعرفها اليوم تاريخ عجيب في التطور والتكيف ، مشت البشرية ومشت معها لغاتها ، فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون ، ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت منذ قرون)) (١) .

وقد جسد نثر الرابطة القلمية تطوراً كبيراً للغة بما استحدثه من ألفاظ وتراكيب وأساليب لغويـــة جديـــدة ، كما ظهر في الفصل الأول ، وهناك ملامح كثيرة في نثرهم تحمل تلك الرؤية التـــي تســـخر مـــن القوانين التي تحكم صحة اللغة وخطئها عند علماء اللغة ، ففي (مذكرات الأرقـــش) يجســـد نعـــيمة موقفه من اللغة على لسان بطل روايته (الأرقش) الذي يختلق في مذكـــراته حادثـــة شجار بين شخصين في مقهى ، بسبب اختلاف رأييهما باعتبار كلمة (نوح) مصروفة أو ممنوعة من الصرف ، حتى يكبر النقاش فيما بينهما فيتحول إلى مشكلة تصل إلى حـــد الضـــرب بالكراسي والفناجين ،حتى تصيب رجلاً في المقهى يُدعى (سنحاريب) فيستغل الأرقـــش هـــذه الحادثة ليلقي برأيه في هذا الموضوع بسخريته من قيود اللغة بقواعدها فيقول : ((سنحاريب في المستشفى ،وصارف نوح ومانعه من الصرف في السجن)) (٢) .

كمـــا جســـدت لغـــة الرابطيين المتحررة من القيود ، والبعد عن الجمود والتقليد موقف الرابطييـــن الـــثائر مـــن كثير من القضايا الاجتماعية ، وكذلك موقفهم من الفهم الخاطئ للدين وانســـجاماً مـــع تطابق رؤية النص ورؤية الكتّاب ،جاءت لغتهم متحررة من القيود مثل فكرهم المتحرر من القيود التي تفرضها العادات والتقاليد الاجتماعية على الإنسان دون وجه حق ، ومن الأفكار الدينية المغلوطة التي يتعلق بها الناس دون تفكير، ففي قصة (الذخيرة) لنعيمة ، نجده يكشف عن زيف التمائم الدينية التي يتعلق بها الناس ويحتمون بها من الشرور ، وقد لجأ نعيمة

---

(١) نعيمة ،**الغربال** ، مصدر سابق ، ص٧٣.

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، مصدر سابق ، م٤ ، ص ٢٢٤ .

لسرد حكايات خرافية لا يمكن للعقل أن يصدقها ، حتى يصل إلى حكاية الذخيرة التي يتعلق بها الناس لحماية أنفسهم ، وقد قصد نعيمة من سرد الحكايات الخرافية التي تسبق حكاية الذخيرة أن يضع القارئ في جو قصصي مشبع بالكذب والخرافة منذ البداية ، حتى يصل به إلى فكرة إبطال تأثير تلك الخرافات وتكذيبها (١) .

أما تمرد جبران على الواقع الاجتماعي ورفضه الكثير من العادات والشرائع الدينية التقليدية السائدة ، فكان واضحاً في أغلب مؤلفاته ، وقد تعرضت في دراستي لرواية (الأجنحة المتكسرة) لثورته على رجال الدين ورفض سلطاتهم ، وعلى العادات الاجتماعية التي تفرض على المرأة الشرقية ، وتحرمها حقوقها ، وإن هذه الثورة جاءت بلغة ثائرة متحررة في أسلوبها وبتعبير ذاتي حمل رؤية كونية ، تبين ضعف الفرد وهو على حق أمام الجماعة المخطئة .

وفي كتاب (التائه) يعبر جبران بأسلوب الاستفهام الاستنكاري عن الرهبان الذين يعظون الناس بالمحبة وهم لا يعرفونها : ((كيف يستطيع أن يحدثنا حديث الألفة والحب في وقت لا يعرف به شيئاً عنهما)) (٢) ، ومثلما عبرت (الأنا) عن موقف الفرد الذي يقابل الجماعة في ثورته على التقاليد في رواية (الأجنحة المتكسرة) ، أيضاً تظهر الأنا في قصة (يوحنا المجنون) لتعبر عن الانفراد والوحدة ، لتجسد موقف الحق رغم الضعف والانهزام ، هذه (الأنا) جسدت موقف جبران الثائر على واقع الدين المسيحي الذي ابتعد عن جوهره الحقيقي ، فيقول : ((أنا وحدي ، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس)) (٣) .

ومن الملامح اللغوية التي جسدت رؤى كتّابها تلك الحوارات التي ابتدعها جبران مع شخصية المسيح في كتابه (يسوع ابن الإنسان) فكانت هذه الحوارات تجسيداً لرؤية جبران للديانة المسيحية التي تحولت عن جوهرها وفقدت الجانب الروحي العظيم فيها ، فالدين يقوم على ثنائية (الدين والدنيا) إلا أن الكنيسة فقدت هذه الثنائية وتحولت إلى مؤسسة اقتصادية ، مادية ، تنظر إلى المنفعة والمصلحة ، وأما الدين ، فلم يعد إلا ترانيم وتهاليل ، بعيدة عن

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، كان ما كان ، مصدر سابق ، م ٢، ص ٣٥٨ .

(٢) جبران ، **المعربة** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٣٨٥ .

(٣) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، ص ٨١.

الجوهر (١) .

وفـــي بعـــض العنوانات التي يطلقها الرابطيون على مجموعاتهم القصصية أو المقالية بتراكيـــبها اللغويـــة الجديدة ، نجدها تجسد رؤية كاتبها في موضوع ما ، كمجموعة (الأرواح المـــتمردة) فهـــذا عـــنوان يعكس دلالة التمرد والثورة على الواقع الاجتماعي وهي مجموعة قصصية تحوي أربع قصص في كل منها ثورة ، وفي نهاية كل منها تمرد .

وفي باب التحليل النفسي يربط (كمال وهبي) في كتابه عن جبران تكرار كلمة (القبر والموت) وورودها في كثير من أعماله الأدبية بتعبيرها عن آثار نفسية واجتماعية ، خلفها ظلم الســـلطات المـــتعددة على شخصية جبران منذ الطفولة ، فهي في (الأجنحة المتكسرة) : ((فلما تـــوارى حفـــار القبور وراء أشجار السرو ، خانني الصبر والتحمل ، وارتميت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها)) (٢) .

وفـــي (صـــراخ القـــبور): ((ومع نظراتي تنسكب حلاوة الشفقة وحرارة الحزن على جوانـــب تلـــك القبور الجديدة)) (٣) ، وفي (حفار القبور) : ((ومن تلك الساعة إلى الآن وأنا أحفـــر القـــبور وألحد الأموات)) (٤) ، وفي (مرتا البانية) : ((مات والدها وهي في المهد ، وماتـــت أمها قبل بلوغها العاشرة ، ومات والدها ولم يترك لها غير اسمه وكوخاً حقيراً، وماتت أمها ولم تترك لها سوى دموع الأسى وذل اليتم)) (٥) ، وفي (منيتان) : ((حينئذ اقترب الموت وبصـــوت يحاكـــي الرعد قال : أنا هو الموت فانتبه واعتبر)) (٦) ، وغيرها الكثير من الأمثلة التي تحمل ثورة جبران على التقاليد الظالمة .

أما الخيالات الرقيقة التي امتاز بها الأسلوب الجبراني ، فقد عكست أيضاً رؤية جبران بعدم رضاه عن الواقع ونزوعه نحو عالم مثالي غير عالم الواقع الذي يحياه البشر ، ويظهر ذلك في كثير من مقالات جبران كمقالة (سفينة في الضباب) وغيرها الكثير ، ففي مقالة (سفينة في

---

(١) كمال وهبي ، **وجه أمي** ..... ، مرجع سابق ، ص٥٦ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص١٠٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٣٧١ .

(٥) المصدر ذاته ، ص٥٨ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٠٧ .

الضـــباب) يقول : ((منذ فجر شبيبتي وأنا أرى في أحلام يقظتي وأحلام نومي امرأة غريبة الشـــكل والمـــزايا ، كنت أراها في ليالي الوحدة واقفة قرب مضجعي وكنت أسمع صوتها في السكينة)) (١) .

أما عن (العامية) التي كانت إحدى الملامح اللغوية في نثر الرابطة القلمية ، فهي أيضاً جســدت رؤيـــة مستخدميها ، وهي أكثر ما برزت في مسرحية (الآباء والبنون) لنعيمة . وقد ظهرت بجانب اللغة الفصحى ، إلا أن استخدامها لم يكن عشوائياً ، وإنما أنطق نعيمة بها بعض شخصيات المسرحية وهم الذين يحملون الفكر القديم ، وأنطق شخصيات المسرحية الباقين باللغة الفصحى ، وهذا يأتي من جهة للتمييز بين الفكرين ، وهو ما يومىء إلى رؤية نعيمة للفكر القديم الـــذي يعـــيش بقيمه وتقاليده الموروثة ويتعصب لها ، فهو لا يرضى أن يساويه بالفكر الجديد المتحرر من التقاليد القديمة ، ومن جهة أخرى يصرح بها نعيمة في دفاعه عن نفسه لاستخدامه العامـــية ، حيـــث يـــرى أن العامية لها فلسفتها ووجودها الذي يفرض نفسه ، وأن العامية في مستوى ما قد تعبر عن الاقتراب من الناس العاديين ، وهي مسالة عدّها كثير من النقاد خطيرة ، وفيها اعتداء على لغة القران الكريم .

أمـــا الأســـلوب الصوفي فقد حمل رؤية كتاب الرابطة القلمية للدين وتطلعهم إلى المثل العليا ، وظهرت من خلاله تعاليم الديانة المسيحية التي يؤمنون بها في كتاباتهم المختلفة . ومن ابـــرز كتاباتهم تأثراً بالتعاليم المسيحية قصة (يوحنا المجنون) لجبران ، التي انعكست رؤيتها علـــى لغـــتها فجـــاء بناؤها بناءً صوفياً ، فقد كشف بها جبران عن الممارسات الخاطئة لرجال الكنيسة وفهمهم الخاطئ للدين ، وشخصية (يوحنا) كانت تمثل رؤية جبران وتحمل فكره الذي لا يرضـــى عـــن انحـــراف رجال الدين عن المبادئ الحقة للمسيحية : ((.... إذا ما ذهب إلى الكنيســـة عـــاد مكتئـــباً لأن التعاليم التي يسمعها على المنابر هي غير التي يقرؤها في الإنجيل وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصري)) (٢) ، وقد صـــور جـــبران شخصـــية يوحنا بشخصية المسيح وهذا ما فتح له المجال باستخدام الأسلوب الصـــوفي فـــي التعبير ، فمثلاً يقول : ((فيغمض عينيه وتسبح نفسه فوق أشلاء الأجيال))(٣) وكذلك الحال في ثورة جبران في قصة (خليل الكافر) و (الأجنحة المتكسرة) وغيرها .

---

(١) جبران ، العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٠٣ .

(٢) جبران ، العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧١ .

وفي كتاب (النبي) خاطب جبران الناس بأسلوب الأنبياء . وكذلك فعل نعيمة في كتاب (مـــرداد) ، وهذا الأسلوب حمل الكثير من أفكار المسيحية بلغة صوفية ، ففي فصل (المحبة) وهي المبدأ الذي يمثل رؤيتهم وتدور حوله الديانة المسيحية يقول جبران : ((غير أنكم إذا خفتم وقصرتم سعيكم على الطمأنينة واللذة في المحبة ، فالأجدر بكم إن تستروا عريكم وتخرجوا من بيدر المحبة إلى العالم البعيد)) (١) ، ومن الألفاظ الصوفية تجلت رؤية الرابطيين لوحدة الوجود وعقـــيدة تناســـخ الأرواح فحـــاولوا إثباتها في أكثر من عمل ، كما ظهر في (لقاء) لنعيمة و (مذكرات الأرقش) وقصة (رماد الأجيال والنار الخالدة) لجبران خليل جبران .

وفي كتاب جبران (دمعة وابتسامه) يقول جبران متأثراً بمبدأ التسامي الذي جاء نتيجة المثالية الأفلاطونية الكانتية في الفلسفة وأخلاط من آراء الصوفيين في الروح (٢) : ((اعتزلي ذكـــر المحرمات ، فلي من ضميري محكمة تقضي عليّ بالعدل ، وتحميني من العقاب إذا كنت باراً ، وتحرمني الثواب إذا كنت أقترف الجريمة)) (٣) .

وفـــي هـــذا يؤكد جبران خليل جبران على قدرة الإنسان على تمييزه بين الخير والشر وكذلك في (رؤيا) في كتاب (العواصف) يكرس جبران نزعته الدينية بالألفاظ الصوفية فهذه الـــرؤيا هي بمثابة الوحي النبوي (٤) ، وفيها يكثف جبران الدلالات الدينية والصوفية فيقول في وصـــفه للأشباح : ((وأغشية الضباب تسترهم ولا تسترهم)) (٥) ، وهذا يعني أن الأسرار لا تتجلى لكل الناس وإنما لا تظهر إلا بعد رياضة مع النفس وهذا ما لا يبلغه كل الناس . وأكثر ما عبّرت عنه الألفاظ الصوفية أو جسدته هو حرية الفكر والعقيدة التي اطمئن إليها الرابطيون .

ويمكـــن القـــول إن الألفاظ الصوفية أو الأسلوب الصوفي جسد مرحلة جديدة من حياة جبران يطلق عليها (عبدالعزيز النعماني) في كتابه عن جبران (مصالحة النفس) ، ففي بداية هـــذه المرحلة كتب جبران كتابه (السابق) وفيه اعتراف جبران بالمحبة التي بدت تسكن نفسه وكـــتاب (النبـــي) الذي أنطق جبران شخصيته بالحكمة ليهدي الناس إلى طريق الخير والحق والجمال ، وهي صورة لشخصية (النبي) الذي أعجب بها جبران ، فخلق منها في كتابه (النبي)

---

(١) جبران ، **المعربة** ، تعريب الأرشمندريت ، سابق ، ص٢٣ .

(٢) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٧ .

(٣) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، دمعة وابتسامة ، مصدر سابق ، ص ٢٩٣.

(٤) جلال المخ ، **جبران بين المصلوب والمجنون** ، مرجع سابق ، ص ٨٨ .

(٥) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، العواصف ، مصدر سابق ، ص ٤١٥.

شخصـــية روحانية في بيئة مادية (١) ، والألفاظ الصوفية في كتابات جبران ونعيمة أيضاً كانت تحمل نزعة إنسانية تنادي بالحرية والمحبة والحق .

أمـــا عـــن الرومانســـية ، فهـــي بحد ذاتها تجسد رؤية تجديدية للأدب العربي وتهاجم الكلاســـيكية مـــن جهـــة وتجسد نزعة الحرية لأدباء عانوا من الاضطهاد في وطنهم من جهة أخـــرى ، كما جسدت الرومانسية رؤى الرابطيين لكثير من قضايا الحياة ، ومنها رؤية جبران للحـــب الـــذي لا يجـــده فـــي اللذة الحسية ، أو المتعة الجسدية ، ويقنع منه باللقاء البريء بين المحبين(٢) .

ففـــي القطعة الآتية التي يكتبها جبران بلغة رومانسية تميزت بخصوبة الخيال ، وكثرة التصويرات المستمدة من الطبيعة ، يقول جبران : ((خرجنا إلى الحديقة وسرنا بين الأشجار ، شـــاعرين بأصـــابع النســـيم الخفية تلامس وجهينا وقامات الأزهار والأعشاب اللدن تتمايل بين أقدامـــنا حـــتى إذا ما بلغنا شجرة الياسمين جلسنا صامتين على ذلك المقعد الخشبي نسمع تنفس الطبيعة النائمة ، ونكشف بحلاوة التنهد خفايا صدرينا أمام عيون السماء الناظرة إلينا من وراء زرقـــة الســـماء ، وطلـــع القمر إذ ذاك من وراء صنين وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ فظهرت القرى على أكتاف الأودية ، كأنها قد انبثقت من اللاشيء ، وبان لبنان جميعه تحت تلك الأشعة الفضية كأنه فتى متكئ على ساعده تحت نقاب لطيف)) (٣) .

وفـــي تشـــبيهات جـــبران السابقة في قوله : ((أصابع النسيم الخفية) و (تسمع تنفس الطبـــيعة) و (عـــيون الســـماء الناظرة إلينا) و (أكتاف الأودية) في هذه التشبيهات نزعة رومانسية مستمدة من الطبيعة التي يرى فيها الرومانسيون مجتمعاً مثالياً ومن هنا كانت ثورتهم على التقاليد السائدة التي ابتعدت عن المثالية .

وبهـــذا يكـــون للرومانسية دور في تجسيد الروح التجديدية في الأدب العربي لدى أدباء الـــرابطة القلمـــية ، والكشـــف عن النزعة المثالية في بحثهم عن مجتمع مثالي ، تسوده المحبة والحرية والعدل والمساواة .

---

(١) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد** .....، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

(٢) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد** ..... ، مرجع سابق ، ص ٤٤.

(٣) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ .

المبحث الثاني:

بناء النص الأدبي وتحديثه

تأتـــي أهمية اللغة من أن كل الأنواع الأدبية تجسد بواسطتها ، فاللغة تبني النص الأدبي وتوجـــده وتميزه عن غيره من الفنون الأخرى كالموسيقا والرسم مثلاً ، فهي إذن مادة الأدب ، ومن خلالها يتم تشكيل النص والتعبير عن رؤية كاتبه للعالم وتجسيد القيم التي يؤمن بها ويدعو إلى التمسك بها .

والأنواع الأدبية جميعها تشترك في أن اللغة مادتها ولكنها تختلف في عناصرها وأبنيتها الخاصـــة ، فالمقالـــة غـــير القصة القصيرة ، والقصة غير المسرحية وهكذا ، فلكل منها بناؤه ومفـــرداته وتراكيبه التي تفرضها طبيعة الفن الأدبي ، وهنا ننظر إلى الدور الذي قام به نسيج الـــرابطة اللغـــوي في بناء نصوصهم الأدبية وتحديث تراكيبها وأساليبها على اختلاف أنواعهم الأدبية ، وتطويع اللغة لتعبير عن أنواع أدبية حديثة ، كالمقالة ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمســـرحية ، وغيرها من النصوص النثرية الجديدة ، التي عالجوا من خلالها قضايا حديثة ، ومواضيع جديدة .

ففـــي مقـــالاتهم ظهـــرت الصور المبتكرة التي ارتبطت بعواطفهم وأفكارهم بتراكيبها وعـــباراتها المنسجمة مع رؤية الكاتب لتبني نصاً أدبياً يحمل الفكرة المراد إيصالها إلى القارئ ومن ذلك تلك الصورة التي يرسمها جبران للحرية في مقالة (العبودية) قائلاً : ((هناك رأيت شبحاً هزيلاً يسير منفرداً محدقاً إلى وجه الشمس ، فسألته : من أنت وما اسمك ؟ قال : (اسمي الحـــرية) قلت وأين أبناؤك ؟ قال : واحد مات مصلوباً ، وواحد مات مجنوناً ، وواحد لم يولد بعد ثم توارى عن عيني وراء الضباب)) (١) .

وهذا تجسيد جديد لمعنى الحرية التي طغت عليها العبودية العمياء ، وجبران من خلال هـــذه الصورة الجديدة يبني مقالته بناءً جديداً من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين الشبح الذي يستحضره ويصفه بالهزيل ليعبر عن فكرة العبودية بأسلوب جديد.

ومن خلال الصور المبتكرة أيضاً يبني كاتسفليس مقالته (القلوب الجائعة) بعد أن

---

(١) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٢٤٥ .

يعــرض لثمانية نماذج أهلكتها آلام النفس ، وأوجاع القلب ، بقوله : ((ها قد رفعنا الستائر عن بعــض آلام النفس وأوجاع القلب مستعرضين الحزن كما يستعرض القائد الجيوش وقد حان أن نــنزلها فــتعود الأوجاع الخفية إلى هياكلها المقدسة فتبقى هنالك إلى أن تنتهي مأساة هذه الحياة ويــبدأ ممــثلوها بتمثــيل أدوار جديدة في عالم جديد)) (١) ، فقد بني كاتسفليس مقالته السابقة مصــوراً الحــياة بالمسرح الذي يعرض على خشبته مشاهد مختلفة ، لكل منها صوره وأشكاله المختلفة ، وهو بهذا التصور يعرض لثمانية نماذج من البشر عاشت الألم ، ويعرض لها بصورة مختصرة أشبه ما تكون بالمشهد التمثيلي الذي يحمل فكرة معينة .

وفــي تعبير نعيمة في مقالة (النور والديجور) عن عودة الإنسان إلى مصدره تشترك الصور المبتكرة ووضوح التعبير ورنين العبارة وعاطفة الحنين ، بتفاعلها مع بعضها ، مكونة نصــاً أدبــياً له خصوصيته وبناؤه الخاص ومنها : ((من طبيعة ما يصدر عن مصدر ما ، أن يحن إلى مصدره ، فالولد يحن إلى والديه والغريب إلى أوطانه ، وقطرة الظل إلى البحر وشعاع الشــمس إلــى الشــمس ، كذلك يحن التراب فينا إلى التراب ، والنور إلى النور ، وشوقنا إلى المعــرفة الكاملــة والحرية القصوى والقدرة المطلقة والبقاء الدائم هو النور فينا يحن إلى النور ويهدينا السبيل السوي إليه))(٢) .

ومــن الســمات اللغويــة العامــة في نثر الرابطة القلمية والتي كان لها دور في بناء نصوصــهم الأدبــية بناءً خاصاً هي عنايتهم بالموسيقا التي لم توجدها المحسنات البديعية وإنما أوجدتها حرارة العاطفة وصدق الانفعال الذي يحقق للألفاظ توازنها الموسيقي حتى يصبح النثر أقــرب إلــى الشعر كما في الكثير من مقطوعات جبران النثرية ، وهذه إحدى ميزات الأسلوب الجبرانــي ومعظم أعمال جبران بنيت بناءً موسيقياً ، فأعطت نثره خصوصية لدرجة أن عُرف أسلوبه بالأسلوب الجبراني كما في :

((اسكت يا قلبي حتى الصباح
اسكت ، فالفضاء قد أتخمته رائحة الأشلاء ، فلن يتشرب أنفاسك
اصغ يا قلبي واسمعني متكلماً
كانت بالأمس فكرتي سفينة تتقلب بين أمواج البحار وتنتقل مع الأهواء من شاطئ إلى

---

(١) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٢٢١.

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، النور والديجور ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٥٣٧ .

شاطئ)) (١) .

فعبارة (اسكت يا قلبي) لازمة ترافق مقالته (بين ليل وصباح) منذ بدايتها حتى آخر فقراتها ، وهذه اللازمة تذكرنا باللازمة التي ترافق المقطوعات الشعرية ، بالإضافة إلى الطاقة الإيحائية الهائلة التي تميزت بها الألفاظ ، فمنذ العبارة الأولى أعلن جبران شعرية مقالته وأظهر سماتها الموسيقية ، وهذا مثال واحد من عدة أمثلة تشبهه في النثر الجبراني التي جاء بناؤها بناءً شعرياً.

ومـــن مظاهـــر عناية جبران بالموسيقا ، تقطيع الجمل ، وهذه السمة بني عليها جبران كثـــيراً من أعماله النثرية ، ومنها : ((لقد سرت في سهولك ، وصعدت على جبالك ، وهبطت إلـــى أو ديـــتك ، وتسلقت صخورك ، ودخلت كهوفك ، فعرفت حلمك في السهل ، وأنفتك على الجبل ، وهدوءك في الوادي ، وعزمك في الصخر ، وتكتمك في الكهف)) (٢) .

ولنثر الرابطة القلمية خصوصية في عباراته وصوره ، وموسيقاه ، وأفكاره ، وتراكيبه اللغويـــة ، والعواطف التي رافقت موضوعاتهم المختلفة . وبناء النص الأدبي لا يكتمل بإحدى هذه العناصر السابقة ، وإنما بعلاقة كل هذه العناصر بعضها ببعض ، وتفاعل هذه العناصر مع بعضها يعمل على بناء النص الأدبي بناءً فنياً ، ولأن للغة الرابطيين خصوصيتها التي تمثلت في الصـــور المبـــتكرة ، والعـــبارات الرقـــيقة ، وعنايتهم بالموسيقا ، فقد عمل كل ذلك على بناء نصوصهم على اختلاف الأنواع التي تناولها الرابطيون بناءً فنياً جديداً .

فـــتلك العناصـــر أسهمت في تشكيل أسلوب جديد ، وسمات لغوية جديدة ، خاصة للنثر الذي أصبح أقرب إلى الشعر بإضافة عنصر الموسيقا اللفظية لعبارات النص ، دون اللجوء إلى المحسنات البديعية ، والأساليب التقليدية . وهم من خلال عواطفهم الجياشة استطاعوا خلق جسر بيـــن الـــنص والمتلقـــي ، وهم ببساطة التعبير ووضوحه أعطوا لأدبهم سمة جمالية تكمن في البساطة نفسها ، وهكذا ، وهذا كله يخلق أسلوباً أدبياً جديداً ، لكن الذي يبني النص ويعمل على تماســـكه ويعطـــيه القوة والجمال هو تفاعل تلك العناصر مع بعضها البعض ، والذي ميز نثر الرابطة القلمية هو هذا التفاعل ، فعلى سبيل المثال نجد في تعبير جبران عن كآبه نفسه وما بها من ألم وحزن يصور الكآبة بإنسانة لها أيد حريرية الملامس لكنها قوية الأعصاب حين تقبض

---

(١) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

(٢) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ١٩٤ .

علـــى القلوب وتتحد مع الوحدة ، فالوحدة والكآبة توأمان ، وفي تصويره هذا عواطف تثور في جوانب قلبه وتتكاثر نامية بنموه ، وعندما يعلل جبران أسباب كآبته نجده يعبر عن هذه الأسباب بصور عدة وعاطفة قوية ظاهرة وجمل مقطعة كأنها قطعة من الشعر ، وهذه العناصر اجتمعت وتفاعلـــت مع بعضها لتبني نصاً أدبياً فنياً ومنه : ((أما تلك الكآبة التي انبعت أيام حداثتي هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إلي الوحدة والانفراد ، وتميت في روحي الميول إلـــى الملاهي والألعاب ، وتخلع عن كتفي أجنحة الصبا وتجعلني أمام الوجود كحوض مياه بين الجبال ، يعكس بهدوئه المحزن رسوم الأشباح وألوان الغيوم)) (١).

أمـــا اللغـــة العامـــية فقد بني الرابطيون عليها بعض نصوصهم لأنهم يرون أن للعامية فلســـفتها الخاصـــة التي قد تحمل الكثير من معاني التعبير ، وإن العامية أيضاً تعبر عن طبيعة الشخصـــية وفكرها كما جاء في مسرحية (الآباء والبنون) لنعيمة ، فحمل نعيمة العامية مهمة التعبـــير عـــن الفكر القديم على ألسنة الآباء ، ليميزه بذلك عن الفكر الجديد الذي عبر عنه بلغة فصيحة كما في : ((أم الياس : ربي ، نجينا يا ربي ، مسلم ويهودي ! لكن أنت من اللي صلبوا المسيح ؟ داوود : أريد أن أقول أني أعتبر أن يسوع وموسى ومحمداً على السواء في العالم إله واحـــد ، وهـــو إله الجميع ليس مسيحياً ولا مسلماً ولا يهودياً ، بل هو مجرد عن الأديان وهو واحـــد لا يتغير في كل الأحوال والأزمان ، إنما كل منا يفهمه بقدر إدراكه ، فيظن أن إلهه هو الإله الحقيقي وأي إله سواه إله كاذب)) (٢) .

وأمـــا عن دور النسيج اللغوي في تحديث التراكيب والأساليب فقد جسّد نعيمة في كتابه (الغـــربال) قضية تطور اللغة وتجددها المستمر التي تنسجم مع وظيفة التجديد اللغوي في نثر الـــرابطة القلمية في تحديث التراكيب والأساليب ، فقال : ((إن الحياة في تطور دائب ، وتجدد مســـتمر ، فالبشرية اليوم غيرها بالأمس ، تختلف عنها في عاداتها وتقاليدها ، ومناهج تفكيرها وأساليب معيشتها ، ولما كانت اللغة ظاهرة من مظاهر الحياة الإنسانية ، فقد أصابها ما أصاب هـــذه الحياة من تغير ، لقد كانت اللغة الأولى ، أو اللغة الأم ، لغة واحدة ، تبعاً لوحدة المتكلم بهـــا ، وهو الإنسان الأول ، ثم استحالت إلى لغات متعددة ، نتيجة لتوالد الجنس البشري وكثرة فـــروعه وســـلالاته ، وعـــبر القرون المتطاولة نبذت البشرية من اللغات اكثر مما يتداول على ألسنتها اليوم ، ثم إن هذه اللغات المتعارف عليها الآن لم تثبت واحدة منها على الصورة التي

---

(١) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الآباء البنون ، مصدر سابق ، م٤ ، ص ١٦١.

وجدت عليها منذ قرون ، بل لحقها التغير والتطور وفقاً لسنة الحياة واستجابة لمنطق الوجود ، ولغتـــنا العربية شاهد على ذلك ، فلغة المعلقات وأشعار الجاهليين ليست هي اللغة التي نكتب أو نتفاهم بها اليوم ، فقد هجرنا كثيراً من مفردات تلك اللغة ، لأن ذوق الحياة الحديثة لم يعد يألف تلك الكلمات أو يأنس إليها ، بل إن لغة الأمويين والعباسيين لم تكن مطابقة تماماً للغة الجاهليين فقـــد استبعدت بعض الألفاظ لعدم ملاءمتها للحياة الجديدة ، على حين جدت ألفاظ أخرى ولدتها طبيعة تلك الحياة)) (١) .

وفـــي معظـــم السمات اللغوية في نثر الرابطة القلمية يتجلى الدور في تحديث التراكيب والأســـاليب . فالبساطة أولاً هي المبدأ الذي آمن به الرابطيون ، وهذا ما جعل ألفاظهم واضحة المعاني ، بعيدة عن الغموض والإغراب ، فمن القليل النادر أن نرى للغموض في نثرهم أثراً.

أمـــا تحررهم من قيود التقليد والخضوع لقوانين المعاجم والقواميس ، واعتماد والأدباء علـــيها في صحة الألفاظ وخطئها ، فكان لهذا الدور الأكبر في تحديث التراكيب والأساليب في نثرهم ، والتي بدت ثورة واضحة ضد قيود التقليد التي أخضعت مقاييس الأدب وصحة الألفاظ للجمود ، وأغلقت في وجه الأدب إمكانية تقدمه ، وهذا ما جعل نعيمة في كثير من كتاباته يورد ألفاظـــاً واضـــحة يفهمها البسيط والمثقف معاً ، إلا أنها خارجة عن جذور القواميس المتعارف علـــيها ، مـــثل استعماله لكلمة (اقتبل) في قصة (العاقر) في قوله: ((من يوم اقتبل شرف الكهنوت)) (٢) .

وهو بذلك يعطي لنفسه حرية الاستخدام اللغوي دون قيود ، وهذا جبران الذي يتعرض للنقد الشديد والمواجهة لقوله في (المواكب) :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

وذلـــك لأن كلمة (تحممت) لا يعترف بها القاموس العربي الفصيح ، فهي في نظر النقاد كلمة عامية مبتذلة ، إلا أنها في حقيقة الأمر كلمة واضحة مفهومة ، لا مبرر لرفضها ، أو حتى عدم إضافتها لمعجمنا العربي .

وفي نظرة أدباء الرابطة القلمية للأدب العربي الذي ما زال يسير حينذاك على نهج

---

(١) محمد أحمد الصايغ ، **بين جبران ونعيمة** ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ١٥.

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٣٥٦.

القدمـــاء فـــي موضوعاته وأساليبه ، لدرجة أن الكثير من كتابنا المعاصرين ما زال يقف على الأطـــلال في مطالع قصائده ، وما زال يبكي الآثار الدارسة ، اقتداءً بامرئ القيس وغيره، وما زال البعض الآخر يمتدح السيف بأسمائه المختلفة ، وما عاد للأطلال والآثار الدارسة مكان في حياتـــنا المعاصـــرة ، وما عاد السيف هو سلاح العصر ، مما خلق في نفوسهم التي تنزع إلى الـــتجديد والابـــتكار والبعد عن التقليد الأعمى والبحث عن أدب يوافق روح العصر ، إحساساً بأهمـــية تجديـــد الأدب ، انعكســـت على لغته وأسلوبه ، وبذلك ابتعدوا عن القيود البلاغية التي أرهقـــت الأســـماع وجـــاءت تراكيـــبهم متميزة بمدى توافقها وترابطها وشعريتها ووضوحها وبساطتها .

وهذا المبدأ الذي انعكس على لغة الرابطيين خلق أساليب جديدةً وتراكيب تنسجم مع مبدأ التجديد ، فلم تعد الألفاظ المسجوعة هي ما يطرب الأذان ، بل أصبحت شفافية التعبير وشعريته هـــي المســـؤولة عن إيجاد الموسيقا التي أضافتها الأسجاع والمحسنات البديعية قديماً ، وأصبح النثر أقرب إلى الشعر ، دون أن تفرض عليه قيود الوزن والقوافي ليعطي للقارئ جرساً موسيقياً رائعـــاً بطاقته الشعرية الإيحائية الهائلة ، ويكفي مثالاً على ذلك ، ما جاء من قطع نثرية شعرية فـــي أغلب أعمال جبران خليل جبران ، ومنها قوله : ((دعوني أنم ، فقد سكرت نفسي بالمحبة دعوني أرقد ، فقد شبعت روحي من الأيام والليالي .
أشـــعلوا الشـــموع وأوقـــدوا المـــباخر حـــول مضجعي ، وانثروا أوراق الورد والنرجس على جسدي ....)) (١) .

وهنا يتجلى رأي الرابطيين في عدم اعتبار الأدب صناعة ، من أتقن قواعدها وقوانينها أصـــبح شـــاعراً أو أديباً ، فالأدب عندهم تعبير عن الذات والعواطف ، فلو كان أدبهم صناعة لجاء خفيف الشأن يمس ظاهر الأشياء دون جوهرها ، وهم رغم تحديث تراكيبهم وأساليبهم التي جاءت نتيجة لمبدأ البساطة الذي دعت إليه الرابطة القلمية والتحرر من القيود والبعد عن التقليد والصنعة اللفظية ، إلا أن هذا التحديث لم يجعلهم يعنون باللفظة على حساب المعنى .

وهـــذه المبادئ جعلتهم يبتعدون عن التعقيد والابتذال ويلجأون إلى أساليب لغوية جديدة تعكـــس أفكارهم ، فالألفاظ الغريبة تروع القارئ وربما لا تفيده شيئا ، والألفاظ المبتذلة لا تثير القارئ ولا تجذب انتباهه ولا تضيف شيئاً إلى ما سبق ، وهنا يلجأ الكاتب إلى المجاز الذي هو

---

(١) جبران ، العربية ، جميل جبر ، سابق ، ص ٣٩٨ .

خير ما يقف به الكاتب على أفكار جديدة بإضافته لألفاظ جديدة تحمل دلالات جديدة تثير القارئ للحقيقة التي ينبه الكاتب على وجودها بوساطة مبدأ مشترك بين أمرين وهو وجه الشبه (١) .

وقد ظهرت التراكيب الجديدة ، والمجازات المختلفة بشكل واضح في نثر الرابطة القلمية، فبعدهم عن التعقيد والابتذال ، خلق فيهم حالة وسطاً تجلت في الاهتمام بالمجاز ومنه : ((إن دموع الشباب الغزيرة هي ما يفيض من جوانب القلوب المترعة ، أما دموع الشيوخ فهي فضلات العمر تتسكب من الأحداق : هي بقية في الأجساد الواهنة .... وهي أشبه بأوراق الخريف المصفرة التي تنثرها الرياح وتذريها عندما يقترب شتاء الحياة)) (٢) .

وقد ابتعدوا عن التقليد والاتباع الذي يضع أمام الكاتب أو الأديب نماذج حميدة من التشبيهات والاستعارات ليقتدي بها ، فالعيون الجميلة كعيون المها والظباء والبقر الوحشي ، واللئيم كالكلب ، والقاسي كالحديد أو كالصخر ، والأنف كحد السيف .... (٣) ،لأن الإتباع يجعل الأدب مكرراً ولا يسهم في التجديد ، فأدباء الرابطة القلمية كانوا متحررين من كل هذه القيود التي لا تكشف عن شخصية الكاتب أو رؤيته أو عواطفه ، فلا قيود على تشبيهاتهم ولا نماذج تفرض عليهم لتحدد صدقهم الفني أو جمال أسلوبهم .

فهذا جبران خليل جبران في قوله : ((أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر ، المتقلد سيف الرهبة ، المتوج بالقمر ، المتشح بثوب السكوت الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة ، المصغي بألف أذن إلى أنة الموت والعدم)) (٤) ، يشبه الليل بالجبار الرهيب المتوج بالقمر ، المتشح بالسكوت .... ، وهذه تشبيهات مبتكرة بأسلوب جديد يتسم بالرقة والعمق والشاعرية .

وفي تصوير نعيمة للحياة السعيدة التي عاشها (عزيز وجميلة) في قصة (العاقر) نجده يقول : (مضت الأشهر الأولى من حياة جميلة الزوجية كيوم من أيام الربيع لم ترَ سماؤه غيمة على الإطلاق ، وهواؤه وأشجاره وأزهاره وأعشابه وأنهاره وحشراته كلها تملى بخمرة

---

(١) محمد غنيمي هلال ، **في النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

(٢) جبران ، العربية ، جميل جبر ، مرجع سابق ، ص ٢٣٨ .

(٣) محمدء غينمي هلال ، **في النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص ٢٤٨ .

(٤) جبران ، العربية ، جميل جبر ، سابق ، ص ٤٥٠ .

الحـــياة ولـــذة التجدد كأنها في مهرجان عظيم)) (١) ، وهذه تشبيهات جديدة تنسجم مع دعوة الرابطيين ومع روح العصر الحديث ، فمن غير المعقول أن تظل مقاييس الجمال أو القوة على سبيل المثال في عصرنا الحاضر، هي نفسها مقاييس الجمال والقوة في العصور القديمة .

ومـــن تجديـــد الرابطيين في التراكيب والأساليب ، اعتمادهم على الخيال الابتكاري في تشـــبيهاتهم وعـــدم الاقتصار في وصف الأشياء على ما أدركوه أو جرّبوه ، لأن هذا يتفق من وجهة نظرهم مع صدق الأديب الفني (٢) ، والخيالات الرقيقة هي أهم مزايا الأسلوب الجبراني والتـــي لا تخلـــو أعماله الأدبية على اختلاف أنواعها من مقالة وقصة ومسرحية وشعر منها ، وهـــذا يحســـب للتراكيب والأساليب الجديدة التي لم تعد مستمدة مما يراه الإنسان ويحسه بشكل مادي ، وإنما فتحت المجال لعالم الأديب الفذّ وفكره الواسع أن يضيف بعواطفه وخيالاته صوراً جديـــدة ممكـــنة الحـــدوث فمـــن خيالات جبران : ((هناك على ضفاف نهر الدماء والدموع ، المنساب كالحية الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغياً لهمس الأشباح ، محدّقاً إلى اللاشيء)) (٣) .

وفي قضية اللغة الفصيحة والعامية نجد أن نثر الرابطة القلمية أضاف أسلوباً جديداً في الكتابة باعتماده اللغة العامية التي تفرضها طبيعة الشخصية وفكرها ، فنعيمة يرى بأنه من غير الممكـــن أن ينطق الفلاح الأمي بلغة الشعراء والأدباء ، أو أن ينطق الشخصية التي تحمل فكراً مـــتخلفاً بـــنفس اللغـــة التي تنطق بها الشخصية المتحضرة الواعية . وهذا ما جاء في مسرحية (الآبـــاء والبـــنون) ، ومـــن جهة أخرى يرى نعيمة أن من الواجب على العرب أن يتمسكوا بالفصـــحى فـــي ظل تشتيت لهجاتهم العامية ولكن على الفصحى أن لا تكبر على العامية وأن تســـتعين بهـــا فـــي مواضع كثيرة ، وإن تفتح لها المجال بمفردات ومصطلحات عامية تخلقها الحاجـــات الجديـــدة والظروف المتغيرة التي ما كان لواضعي اللغة التنبؤ بها ، وغير ذلك يعني الجمود والتأخر (٤).

ومن المعروف أن إيراد الألفاظ العامية في التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى لأن اللفظة المفردة لا تخلق اللغة ، فاللغة تتمثل في تراكيبها وما تدل عليه من جماليات وليس

---

(١) **مجموعة الرابطة القلمية** ، مصدر سابق ، ص ١٧١ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، **في النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص ٢٤٨ .

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، حفار القبور ، مصدر سابق ، ص ٣٦٧.

(٤) محمد أحمد الصايغ ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

بمفرداتها (١) . ورأي نعيمة في هذه المسألة ، التي يرى الكثير من النقاد والأدباء أنه ينبغي فيها الفصـــل بين العامية والفصحى انتصاراً للفصحى ، أنه يرجع الفصل فيها إلى سنة الحياة ، فإن ألفـــتها الأذان ودارت علـــى الألسنة والأقلام فقد فرضت نفسها على اللغة ، وإن مجتها الأذواق ونفرت منها الأسماع فقد تلاشت واندثرت (٢) ، وهو بذلك يعطي لنفسه حرية الاستخدام اللغوي بعيداً عن قيود القواميس وشروط المعاجم ويدعو إلى التلقائية والعفوية في التعبير .

أمـــا مـــا أضـــافه نثر الرابطة القلمية للتراكيب والأساليب من ألفاظ صوفية ، وأساليب تلونـــت بالـــنزعة الدينية الصوفية ، فقد كان واضحاً في شعرهم ونثرهم ، فالكثير من أعمالهم الفكـــرية تمـــيزت باستخدام الرابطيين فيه لمفردات وتراكيب من التراث الصوفي ، ومن أبرز الأمـــثلة علـــيها كـــتاب (مرداد) لميخائيل نعيمة ، ومسرحية (إرم ذات العماد) لجبران خليل لجبران وكتاب (النبي) وقد ورد ذكر بعض الأمثلة على الألفاظ الصوفية في الفصل الأول ، فهـــذه الألفـــاظ الصوفية هي رواسب الماضي الذي عاشه الكتاب في لبنان ، بأوديته التي تتألق بســـكينة الحياة ، وأجوائه التي تعبق بأنفاس الجمال ، وسكينته التي تعطي للنفس أرفع الأسباب التـــي تصـــلها بالسماء (٣) ، وهي أيضاً العقيدة الفكرية الدينية التي تسمو بالروح ، فترفعها إلى المقام الأسمى .... ، ومن ذلك قول جبران في (النبي):

((المحبة تضمكم إلى قلبها كأغمار الحبوب
وتدرسكم على بيادرها لكي تظهر عريكم
وتغربلكم لكي تحرركم من قشوركم
وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كالثلج
وتعجنكم بدموعها حتى تلينوا
ثم تعدكم لنارها المقدسة لكي تصيروا خبزاً مقدساً يقرب على مائدة الرب المقدسة)) (٤) .

فكـــتاب النبي لجبران يمثل روحاً دينية قوية انعكست على لغته ، فجاءت ألفاظه أقرب إلـــى الصـــوفية لتناســـب الموضـــوع . وقد عبّر أدباء الرابطة القلمية عن الحب في كثير من المواضع بلغة غير مباشرة ، حيث الحب يعني الفناء في المحبوب والاتحاد به ، وحيث

---

(١) محمد غنيمي هلال ، **في النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص ٦٧٤ .

(٢) محمد أحمد الصايغ ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

(٣) عبد المنعم خفاجي ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

(٤) جبران خليل جبران ، **المجموعة المعربة** ، ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ج٢ ، ص٢٢ .

الحب طريق لوحدانية الوجود ، والحب مفهوم يتسامى في الشفافية ، والحب إحساس يربط قلب الشاعر بكل ما في الوجود برباط من المودة الصادقة ، وهذه المعاني أضفت على الحب عندهم الطـــابع الصوفي ، فعبروا عنه بلغة رمزية باتخاذهم الحب وسيلة لكشف النفس وطريقاً إلى الله عز وجل (١) ، ومن ذلك قول جبران : ((أما أنت إذا أحببت فلا تقل (أن الله في قلبي) بل قل بالأحـــرى (أنا في قلب الله) ، ولا يخطر لك البته أنك تستطيع أن تتسلط على مسالك المحبة ، لأن المحبة إن رأت فيك استحقاقاً لنعمتها ، تتسلط هي على مسالكك)) (٢) .

وأمـــا الـــرؤية الرومانسية التي تأثر بها أدب الرابطة القلمية ، فكان لها دور كبير في تحديـــث الأســـاليب التي تأثر بها الأدباء والروائيون الذين خلفوا جبران و نعيمة في كتاباتهم . فرواية الأجنحة المتكسرة مثلت رؤية رومانسية من جوانب عديدة كما ذكرت سابقاً ، ففيها تجلت معظـــم القضايا التي تعرض لها الرومانسيون من ثورة على القيود الطائفية والطبقية ، وموقف جـــبران من قدسية الحب والذاتية الواضحة والتركيز على شخصية معينة ، وحتى نهاية القصة الرومانســـية التي عادة ما تكون مفجعة ، وهذه الرؤية الرومانسية انعكست على أساليب التعبير فـــي أنواعهم الأدبية المختلفة ، ففي رواية (لقاء) لنعيمة نجد أن نعيمة يطبع بعض شخصيات روايـــته بطابع رومانسي يحيا في عالم نوراني شفاف (٣) ، فيقول مثلا في وصف بطلة القصة (بهاء) : ((فما إخال من السهل وجود صنوة لها لا في هذه البلاد ولا في سواها فهي حقاً آية من آيات السماء على الأرض)) (٤) .

وفي الأجنحة المتكسرة يصف جبران سلمى بقولة : ((إن الجمال في وجه سلمى لم يكن منطـــبقاً علـــى المقاييس التي وضعها البشر للجمال ، بل كان غريباً كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقاس ولا يحد ولا ينسخ بريشة مصور .....)) (٥) .

وهـــذه الرومانســـية التـــي تتضخم بها الذاتية ، جعلت للغة مستوى واحداً ، فلغة السرد والحوار في رواية (لقاء) واحدة ، وهذا ناتج عن القيمة الرومانسية المثالية في الرواية ، فقد

---

(١) صابر عبدالدايم ، **أدب المهجر** ، مرجع سابق ، ص ٣٧٥-٣٧٧ .

(٢) جبران ، **المعرية** ، ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس ، مصدر سابق ، ص ٢٤.

(٣) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية** .... ، مرجع سابق ، ص ٢٦٦ .

(٤) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، لقاء ، مصدر سابق ، م ٢ ، ص ٢٣٢ .

(٥) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٨٤ .

جاءت لغتها واحدة رغم تباين الشخصيات (١) ، وكذلك الحال في رواية الأجنحة المتكسرة التي ظهر الحوار في نهايتها ليعبر عن آراء الواقفين على قبر سلمى في المشهد الأخير من الرواية ، بقولهم : ((وقال آخر : كأن طفلها جاء ليأخذها وينقذها من مظالم زوجها وقساوته . وقال آخر : تـأملوا بوجه منصور بك فهو ينظر إلى الفضاء بعينين زجاجيتين كأنه لم يفقد زوجته وطفله في يوم واحد ، وقال آخر : غداً يزوجه عمه المطران ثانية من امرأة أخرى أوفر ثروة وأقوى جسماً)) (٢) ، فهذه اللغة هي لغة المؤلف نفسه التي جاءت على لسان الواقفين على قبر سلمى ، و جـاءت لتعـبر عـن فكره وعاطفته ولذلك جاءت بمستوى واحد .واللغة الواحدة رغم تباين الشخصيات ، تأكيد للرؤية الذاتية ، والصوت الواحد . وهذا ملمح رومانسي .

كمـا أثرت الرومانسية في التراكيب والأساليب عن طريق الخطابية المباشرة التي عادة مـا يـتوجه بهـا الرومانسيون على السنة أبطالهم للقارئ بشكل مباشر (٣) ، من مثل ذلك قول جبران في الأجنحة المتكسرة : ((أنتم تدعون تلك السنين التي تجئ بين الطفولة والشباب عهداً ذهبياً يهزأ بمتاعب الدهر وهواجسه ويطير مرفرفاً فوق رؤوس المشاغل الهموم ...)) (٤) .

ومـن تأثير الرومانسية على الأساليب ، ظهور العاطفة المسرفة والخيالات الرقيقة التي تجلت أكثر شيء في (الأسلوب الجبراني) والعاطفة المسرفة عادة ما يعبر عنها بلغة شاعرية ، ومـن ذلك قول جبران : ((في تلك الأزمة القذرة حيث يختمر الهوَاء بأنفاس الموت ، يبين تلك المنازل البالية حيث يرتكب الأشرار جرائمهم مختبئين بستائر الظلمة)) (٥) .

وهكـذا ظهـر دور السمات اللغوية الخاصة بنثر الرابطة القلمية في تحديث التراكيب والأسـاليب ، وهـذا التحديـث ربما كان له دوره في الأدب العربي ككل بعد الرابطة القلمية ، فبسـاطة الألفاظ في نثر الرابطيين أبعدت تراكيبهم عن التعقيد والإغراب ، وتحررهم من القيود والتقليد أعطى لأدبائها حرية الاستخدام اللغوي ، والروح التجديدية خلقت أساليب جديدة تبعد عن القيود البلاغية ، واستخدام اللغة العامية أضاف أسلوباً جديداً يرى بأن اللغة العامية تخدم رؤية

---

(١) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية** .... ، مرجع سابق ، ص ٢٧٦ .

(٢) جبران ، **العربية** ، نعيمة ، سابق ، ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

(٣) إبراهيم السعافين ، **تطور الرواية** ، مرجع سابق ، ص٢٨٠ .

(٤) جبران ، **العربية** ، نعيمة ، سابق ، ص ١٧٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٦٣ .

الكاتــب من خلال موافقتها لطبيعة الشخصية ومداركها ، والألفاظ الصوفية أيضاً خلقت أسلوباً جديداً بربطها بالموضوعات الدينية والفكرية والروحية ، فهي الأنسب في التعبير عنها ، وعملت الرومانســية علــى تحديــث التراكيــب والأساليب معاً من خلال رسم الشخصيات ولغة السرد والحــوار والذاتــية والحرية ، كما أوجدت عاطفة مسرفة وخيالات رقيقة وصوراً مستمدة من الطبيعة .

المبحث الثالث :

بناء نظام التوصيل

فـــي مقدمة مجموعة الرابطة القلمية التي نشرت عام ١٩٢١م يضع نعيمة كلمة يتحدث فـــيها عـــن محور الأدب ، والأدب الذي يمكن اعتباره أدباً ، فالأدب في دستور الرابطة القلمية لـــيس إلا رســـولاً بيـــن نفس الكاتب ونفس القارئ ، وليس معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية : ((وما شرف الأديب إلا أنه أبداً يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه ، حتى إذا وجد آخر بعضاً من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للأديب أطيب تعزية وأكبر ثواب أذن ، فالأدب الذي هو أدب ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه ، والأديب الذي يستحق أن يدعـــى أديـــباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبه ، إن (الرابطة القلمية) ما كانت لتقدم هذه المجموعـــة إلى قرّاء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية)) (١) .

وكلام نعيمة السابق يؤكد أهمية اللغة ودورها المميز، فهي ليست للتزيين ، وأنما للتعبير والتأثـــير والبناء وتجسيد رؤية العالم ، كما أن رأيه هذا جاء رد فعل لحالة الجفاف التي عاشتها الحياة الأدبية في أوائل القرن العشرين وعكوف الأدباء على الصنعة اللفظية (٢) ، فهذه الصنعة اللفظية لا تخلق علاقة بين النص والمتلقي . وفي تحديد نعيمة للمقاييس الأدبية تتجلى الحاجات الإنسانية التي إن تحققت في النص الأدبي خلقت نظاماً فاعلاً من التوصيل ، وأول هذه الحاجات ((حاجتـــنا إلـــى الإفصـــاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمـــان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات)) (٣) .

وهـــذا يعنـــي أن يفصـــح الأديب عن الإحساس الذي يختلج في نفسه ، فهذه الحاجات والأحاســـيس موجـــودة عند جميع الناس ، ودقة إفصاح الأديب في الكشف عنها تحتاج إلى لغة قريـــبة من القارئ تمتاز بالوضوح والبعد عن الإغراب والتعقيد ، وهذه السمة من السمات التي امتازت بها لغة الرابطيين ، ومن ذلك تعبير (وليم كاتسفليس) عن المحبة : ((ما عمر الأكوان

---

(١) **مجموعة الرابطة القلمية** ، مصدر سابق ، ص ٣ .

(٢) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** ، مرجع سابق ، ص ٦٠.

(٣) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

إلا المحبة ، والقلب إن لم يسع الدنيا ، فهو وعاء صغير ، وإن لم يفهم أنغام الكائنات فهو أوتار ميتة لا تحركات أغاني الأرواح المتآخية ، فليحدث كل جرح في قلوبكم جرحاً)) (١) .

فهذا الوضوح يجعل القارئ قريباً من النص بفهمه ، فهو لا ينشغل في فك ألغازه وعقده، كما لا ينشغل في البحث عن معاني الألفاظ الغامضة أو الغريبة ، وهذا بالطبع يقرب القارئ من النص .

أما الحاجة الثانية فهي : ((حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ــ حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في العالم من حولنا ، فنحن وأن أختلف فهمنا عــن الحقــيقة لســنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر)) (٢) .

وهــذا يعنـــي أن يكشف الأديب عن حقائق النفس والوجود ، وفي تعبير الرابطيين عن المفاهيم الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي ارتبطت بمجتمعاتهم وحياتهم جاءت رؤيتهم للواقع رؤية تجاوزية ، والرؤية التجاوزية تقدم العالم الفني مليئاً بالحركة والحيوية ، لأنها تجسد المتناقضــات المماثلة في المجتمع ، وهذا يرتقي بالعمل الأدبي فنياً وجمالياً ويوفر له قدرة على الإقــناع والإيصـــال أكثر من الرؤية التصالحية الممتثلة للواقع ، فهذه الرؤية تقدم العمل الأدبي دون حــيوية وحــركة ، ويــبدو عالمه الفني ساكناً مستقراً)) (٣) ، ومن المعروف أن في نثر الرابطة القلمية ثورة عارمة على التقاليد الاجتماعية والسياسية والمفاهيم المغلوطة للدين ، وهذا انعكس على لغة الأنواع الأدبية لديهم التي جاءت انعكاساً لتلك الثورة متجاوزة كل القيود .

وأمـــا الحاجـــة الثالثة فهي ((حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ، ففي الروح عطش لا ينطفـــئ إلـــى الجمال ، وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال ، فإننا وأن تضاربت أذواقنا فيما نحســـه جميلاً ، وما نحسه قبيحاً لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان)) (٤) ، فتصوير الجمال هي حاجة نفسية ، والأدب الذي يصور الجمال يكون أقرب إلى النفس الإنسانية ، وفي نثر الرابطة القلمية صور الرابطيون الجمال بلغة شعرية مليئة

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .

(٢) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، ص٧٠ .

(٣) شكري عزيز الماضي ، **في نظرية الأدب** ، ط١ ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م ، ، ص ١٢٧ .

(٤) نعيمة ، **الغربال** ، مصدر سابق ، ص٧٠ .

بالتصويرات وهذا كله خلق نظاماً فاعلاً من التوصيل ، ومنها :

((ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك
ما أتم امتثالك للنور وأنبل خضوعك للشمس
ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تهاليل مسائك
ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك)) (١) .

وأما الحاجة الرابعة فهي ((حاجتنا إلى الموسيقا ، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ، فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق ولكنها تتكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تألف منها)) ، وهذا يعني ما في الأسلوب الأدبي من تناسق موسيقي ، والموسيقا أو التناسق الموسيقي ، ظاهرة بارزة في أدب الرابطة القلمية ، وهي ملازمـــة للنثر الشعري الذي اشتهر في كتابة جبران خليل جبران كما في (أيها الليل) : ((يا ليل العشاق والشعراء و المنشدين
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار
أيهـــا الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر .....)) (٢) ، وبما أن في النفس حاجـــة ومـــيلاً إلـــى الموسيقا ، سيخلق هذا الأسلوب لدى القارئ علاقة ودّ بينه وبين النص ، فالأسلوب الموسيقي يربط القارئ بالنص .

ولكثير من السمات العامة للغة نثر الرابطة القلمية دور في خلق نظام التوصيل ، فبساطة التعبـــير أقرب إلى النفس من التعقيد والإغراب الذي يشغل القارئ بالبحث عن معاني الكلمات الغريـــبة ، كما أن البعد عن الصنعة والتكلف في التعبير يبعد القارئ عن انشغاله بمتابعة أوزان الكلمات في سجعها وجناسها الذي يأتي على حساب متابعة القارئ للمعنى المراد من النص .

كمـــا أن اســـتخدام الرابطيين للغة العامية في مواضع معينة كان مبرراً في أن استخدام غير العامية في ذلك الموضع فيه ظلم للقارئ وللسامع ، كما في مسرحية (الآباء والبنون) كما أن اســـتخدام العامـــية فـــيه اقـــتراب مـــن القراء العاديين ، فالأدب يكتب ويوجه إليهم ويعالج مشكلاتهم.

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ١٩٤ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١١١ .

فنعـيمة يلجـأ لاستخدام اللغة العامية في مسرحية (الآباء والبنون) لأنه يرى أنه من الظلـم أو مـن غـير المقنع أن ننطق الفلاح الأمي بلغة الدواوين والشعراء ، وفي هذا مراعاة للعلاقـة التـي تـربط الـنص بالقارئ على أنه يجب أن تكون لغة النص مناسبة لشخوصه أو لموضوعه ، أو بيئة النص إن كان قصة أو رواية أو مسرحية حتى يتم بذلك إقناع القارئ ، وأن يهـتم نعـيمة بهذا ، فهذا يعني اهتمامه بنظام التوصيل ، فهو يريد أن يصل بقارئه إلى درجة الاندماج في النص بما يضفيه على لغته الأدبية من واقعية .

وأما عن تأثير الرومانسية بما فيها من عواطف مسرفة وخيالات رقيقة ، فقد فتحت أمام القـارئ أبواباً جديدة ، وخلقت في نفسه عوالم جديدة بالإضافة إلى العالم الحقيقي الذي يحياه ، ففـي قـول جـبران الآتـي علـى سبيل المثال في (حفار القبور) : ((في وادي ظل الحياة المرصـوف بالعظـام والجمـاجم سرت وحيداً في ليلة حجب الظلام نجومها ، وخامر السهول سكينتها ، هناك على ضفاف نهر الدماء والدموع المنساب كالحية الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرميـن ، وقفـت مصـغياً لهمس الأشباح محدقاً إلى اللاشيء)) (١) ، في مثل هذه القطعة اسـتطاع جـبران أن يخلق في ذهن القارئ صورة جديدة للوادي تختلف عن الصورة الواقعية لـه ، فهو غريب وفريد ، يوحي بالظلام والخوف ، وكذلك النهر الذي يوحي بالرهبة والحزن معـاً ، وهذه صور وخيالات مبتكرة تخلق في ذهن القارئ عوالم جديدة وتضيف لمداركه أشياء جديدة .

أمـا أسـلوب نعيمة بشكل عام ، وفي مقالاته بشكل خاص ، وهو الأسلوب الذي اتّسم بالتدفق والسلاسة ، وجمع إلى القوة الوضوح ، والصفاء ، والترابط ، دون تكلف في المفردات ولا تخلخـل فـي العبارات ، وهو الأسلوب الذي امتاز أيضاً بأنه ذو مستوى واحد ، فقد جعل القارئ يحس بانسياب أسلوبه إلى عقله ووجدانه دون أن يحس بفارق في مسار النص أو نشازاً في أنغامه (٢) ، وهذا كله له دوره في بناء علاقة فاعلة إيجابية بين النص والمتلقي .

وللخطـاب المباشـر الـذي امتاز به أكثر أدب الرابطة القلمية أيضاً دور في بناء تلك العلاقـة ، فالأسـلوب المباشر يذكر القارئ بالنص بين الحين والأخر من خلال العبارات التي عبرت عن المباشرة كما في قول نعيمة في مقالة (أم الحياة) : ((لقد قيل لكم كذا وكذا ، أما

---

(١) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ٢٨٧ .

(٢) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** ، مرجع سابق ، ص ٣٥٢ .

أنـــا فأقول لكم كذا)) ، وقوله : ((لا تكرهوا الظالم واكرهوا الظلم)) وقوله : ((فتشوا أفكار الناس ، فتشوا أحلامهم)) (١) ، وكذلك قول كاتسفليس في مقالة (البترون))) : ((أتدرون يا ســـادتي أن الشعوب القاصرة في أيامنا هذه التي هي تحت وصاية إخوانها ممن هم أدرى منها بالحقيقة ، أرقى مما كانت أمم الجيل العشرين جميعها)) (٢) .

* *** * *** *

يتضح مما تقدم دور النسيج اللغوي في تجسيد رؤية العالم عند الرابطيين التي تمثلت في الحـــرية والـــتحرر والفردية والتعبير عن العواطف والحلم بعالم أفضل تسوده العدالة والمساواة والحـــرية ، وبـــدت من خلاله نزعتهم الإنسانية ، ومحاربتهم للتمييز والعنصرية وثورتهم على التقاليد الاجتماعية والدينية الخاطئة .

ولأن اللغـــة مادة الأدب وأداة الأديب في تشكيل النص وبنائه ، فقد عمل النسيج اللغوي عـــند الرابطييـــن بخصائصه المميزة على بناء نصوصهم الأدبية الحديثة بناءً مميزاً وخاصاً ، فأسهم في تحديث التراكيب والأساليب في الأنواع الأدبية المختلفة لديهم ، واستطاعوا من خلال لغتهم الخاصة ، أن يوجدوا علاقة بين نصوصهم الأدبية والمتلقين ببناء نظام فاعل من التوصيل يقرب القارئ من النص ويدفعه للتأمل .

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، في مهب الريح ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٤٦٨ .

(٢) **مجموعة الرابطة** ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

الفصل الثالث

النسيج اللغوي : الدوافع والمؤثرات

شـــكلت الظروف الاجتماعية والثقافية والحضارية التي عاش كتاب الرابطة القلمية في ظلها دوافع عديدة لتكوين رؤية خاصة للأدب انعكست على لغتهم التي تجلت بها مظاهر التجديد والـــتحرر اللغـــوي ، والقـــدرة العالية على التعبير ، الذي يعكس روح العصر ، فالأديب يتقيد بمســـتوى لغوي معين يفرضه الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لتلك المرحلة التي عاش في ظلها وبذلك يستخدم الأديب لغة الجماعة بلغة خاصة (١) .

وقـــد قســـمت الدوافع إلى قسمين : أولهما الدوافع الذاتية وفيها أعرض لمراحل التكوين الاجتماعـــي والثقافي والفكري للكتاب المتمثل في تأثير البيئتين الشرقية والغربية التي عاش بها الرابطـــيون ، ثـــم مصـــادر تكوينهم الفكري من ثقافة عربية وأجنبية وثقافة دينية، ثم لرؤيتهم للإنسان والعالم التي تمثلت في ثورتهم على المفاهيم المغلوطة للدين والتقاليد الاجتماعية الزائفة وتقاليد الحكم الظالمة .

وثانـــيهما الدوافـــع الأدبـــية واللغوية ودلالاتها ، وفيها أعرض لرؤية الرابطيين للأدب المنشـــود الـــذي يعتـــبر الإنســـان محوره ويتغلغل في الحياة ويفتش عن أهدافها ورؤيتهم للغة المنشـــودة التـــي تخـــرج مـــن دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار ، وأخيراً أعرض لطبيعة الموضوعات التي فرضت نسيجاً لغوياً معيناً في مختلف أنواعهم الأدبية .

---

(١) شكري عزيز الماضي ، **في نظرية الأدب** ، مرجع سابق ، ص٨٩ .

المبحث الأول :

الدوافع الذاتية ودلالاتها

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب :

نشـــأ الرابطـــيون وترعـــرعوا في ظل مرحلة تاريخية صعبة ، فقد شهد تاريخ سوريا حروباً صليبية ، وهجمات مغولية ، وفتوحات عثمانية ، وحركات استعمارية ، وأوضاعاً سياسية واقتصـــادية واجتماعـــية وفكرية مؤلمة ، فقد كانت الدولة العثمانية هي المسيطرة ، حيث عانى العـــرب من الظلم والتعسف مدة أربعة قرون استمرت حتى مطلع القرن العشرين ، فساد نظام الإقطاع الذي ارتبط بالانقسام الديني وضعف الشعور بالتضامن القومي وساد التفكك ، مما أدى إلـــى ظهـــور الخلافـــات الطائفية وبالتالي ظهور الأقليات الطائفية مما فتح المجال ببقاء نظام الإقطـــاع وفـــرض الســـيطرة من قبل رجال الدين والمؤسسات الحكومية على أفراد الشعب بالتعســـف والظلـــم (١) ، وهكذا نشأ الرابطيون في ظل مرحلة تاريخية صعبة وقاسية ، وهذا الـــتاريخ السياســـي والاقتصادي للبلاد السورية ، جعل الكثير من أبنائها يهاجرون إلى أمريكا الشـــمالية بحـــثاً عن المال والحرية والأمان ، ومنهم أعضاء الرابطة القلمية الذين تطلعوا لحياة الغرب بما فيها من حرية وانطلاق (٢) ، وهاجر أكثرهم بحثاً عن الرزق وسعة العيش .

وبذلـــك يتهيأ للرابطيين العيش في بيئتين مختلفتين عن بعضهما أيما اختلاف فأصولهم شـــرقية ، وفـــي البيئة الشرقية كانت البداية إلى أن هاجروا فجمعتهم البيئة الغربية في مراحل مختلفة من حياتهم ، لتكون الرابطة القلمية ثمرة هذا الجمع وهذا الالتقاء لأدباء شرقيين، سوريين علـــى التحديد ، ولابدّ أن يكون لكل بيئة أثرها على أدبهم وإنتاجهم النثري ولغتهم التي اختزنتها البيئة الحضارية والثقافية في عقولهم .

وفي دراستي للتكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب ، أتعرض لبيئاتهم الحضارية والثقافية ثم لتكوينهم الأدبي والتراثي العربي ولثقافتهم الدينية وثقافتهم الأجنبية وبعض الحركات الفكرية التـــي شـــكلت دوافع مختلفة لتكوين خصوصية نسيجهم اللغوي، ورؤيتهم للغة والأدب ، وكيفية استخدامهم للغة .

---

(١) فلاديمير لوتكسي ، **تاريخ الأقطار العربية** ، ترجمة عفيفة البستاني ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٧١م ، ص٩- ١٦ .

(٢) فصل العيسى ، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية** ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤م ، ص١٧ .

البيئة الحضارية والثقافية للكتّاب :

ولد الرابطيون في لبنان حيث الجبال والسهول الواسعة وبساتين التوت والزيتون وكروم العنب والتين من ناحية وحيث الاستبداد والظلم السياسي والاجتماعي والتعصب الديني والاستغلال الإقطاعي والتمسك بالتقاليد البالية من ناحية أخرى (١) ، وكان من نتيجة ذلك أن بقيت صورة الوطن بأرضه وسمائه وخضرة أشجاره حاضرة في أذهان الرابطيين (٢) ، فمن وحي الطبيعة اللبنانية الخلابة خرجت تشبيهات جبران خليل خبران وألفاظه العذبة وعبارته الرقيقة ، ورغم بعده عن لبنان ، إلا أنه ظل يختزن تلك الصور التي يمر بها لبنان في ربيعه وصيفه وخريفه وشتائه ليقول في الأجنحة المتكسرة : ((الربيع جميل في كل مكان ، ولكنه أكثر من جميل في سوريا ... الربيع روح إله غير معروف تطوف في الأرض مسرعة ، وعندما تبلغ سوريا تسير ببطء ملتفتة إلى الوراء مستأنسة بأرواح الملوك والأنبياء الحائمة في الفضاء)) (٣) ، وفي موضع آخر : ((جاء الربيع وتكلمت الطبيعة بألسنة السواقي ، ففرحت القلب ، وابتسمت بشفاه الأزهار فأسعدت النفس ، ثم غضبت ودكت المدينة الجميلة ، فأنست الإنسان عذوبة كليماتها ورقة ابتساماتها))(٤).

ومن ناحية أخرى نجده يعبر عن طابع الحياة الأدبية والفكرية هناك التي اعتمدت على التقليد والجمود الذي خلفه الاستبداد والظلم السياسي والاجتماعي والتعصب للتقاليد فعكس بذلك أدبهم اهتماماً بالقشور دون اللباب ، فيهاجم جبران هذا التأخر والجمود بفكره ولغته التي تمردت على التقاليد ، وأكثر ما تنعكس هذه الثورة في رواية (الأجنحة المتكسرة) ، وفي مجموعاته القصصية (الأرواح المتمردة) و (عرائس المروج) و كتاب (النبي) الذي يعطي فيه جبران تصوراً للمجتمع الذي يريده فيحدد رأيه في كثير من أمور الحياة كالبيع والشراء والزواج والتعليم والصداقة وغيرها .

وهذه الثورة جاءت نتيجة لما وجده جبران في البيئة الغربية من تحرر وتقدم وانطلاق .وفي البيئة الشرقية أيضاً وعلى التحديد في بسكنتا في سفح جبل صنين ، تفتحت عينا نعيمة فكان لتلك البيئة أثرها الكبير في نفس نعيمة مما انعكس على كتاباته وعلى رهافة حسه

---

(١) عبد العزيز النعماني ، **جبران خليل جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٢) عبد الكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، ط ١ ، دار الفكر العربي ، لبنان ، ١٩٦٤ م ، ج١ ، ص٢٧ .

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٣٠٥ .

وفـــي الكثـــير مـــن كتاباته يتردد اسم صنين ــ أشهر جبال لبنان وأجملها كما يصفه نعيمة في سيرته الذاتية سبعون ــ فهو أشبه ما يكون بعلامة استفهام يخرقها واد يسمى بالشخروب (١) .

يقول نعيمة في (سبعون) واصفاً بيئة صنين والشخروب : ((.... وأخيراً ماذا يجديك قولي أن صنين يبدو كما لو كان على مرمى حجر من الشخروب ؟ فلاعيناك تشبعتا مثل عيني بمـــناظر أخاديده وأفاريزه ومنحدراته ، وبرقصة الأنوار والظلال العجيبة على جهته ، وبجلال النسور تحلق في أجوائه ، ولا أنت أصغيت مثلما أصغيت إلى زمجرة أعاصيره وهيمنات نسيمه ولا وقفت على قمته وشعرت كأنك واقف على قمة الدنيا)) (٢) .

فهـــذه الصـــورة مـــن عدة صور علقت في ذهن نعيمة وبقيت ماثلة أمام عينيه ، وتراه يعترف بأن الكلام الذي يصف به صنين والشخروب وبسكنتا أقل بكثير من الشعور الذي يتملكه وهـــو قد سكن صنين وعاشره بكل ما فيه من حيوانات ونبات وجماد ، فبساتين الفاكهة وينابيع المياه والصخور القوية التي تشكلت بعدة أشكال وألوان ، وغيرها من الصور ، قد عاشها نعيمة وعبر عنها بطرق مختلفة .

وهـــذه البيئة انعكست على أدب نعيمة ، فعذوبة الألفاظ وبساطتها كأنها قطعة من صنين والشخروب بعذوبة ينابيعه الغزيرة ، كما نجد قوة التعبير التي تشبه صخور صنين العظيمة التي تشـــكلت بعدة أشكال وألوان ، تلك الصور وغيرها يتكئ عليها نعيمة ويستلهمها ليصوغ بعض أعماله الأدبية منها ، كما في روايتي (لقاء) و (مرداد) ومقالة (الصخور) ومقالة (البيادر) وغيرها (٣) ، ففي (سبعون) يعترف نعيمة للقارئ أن بعض الرموز التي احتوتها حكاية كتاب (مرداد) كانت هي نفسها ما أحاط به من طبيعة عاشها وأثرت به (فجبال الآس واللبان) هي نفســـها جـــبال لبنان و (قمة المذبح) هي نفسها قمة صنين و (منحدر الصوان) هو المنحدر الشـــهير فـــي وجـــه صنين الغربي و (شمادم المتحجر) هي الصخرة التي لها شكل بشري و (وكر النسور) هي صخرة الكهف (٤) .

أما في البيئة الغربية ، فقد كان لإقامة نعيمة في روسيا دور كبير في النهل من ثقافتهم

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٤٤ .

(٢) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٥٢ .

(٣) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب** ، مرجع سابق ، ص٣٧ .

(٤) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٨٢ .

وفكرهم ، إلا أن هناك بيئة جاءت نتائجها عكسية على أدب نعيمة ، وهي البيئة الأمريكية التي قضى بها نحو عشرين عاماً ، فإقامة نعيمة في الولايات المتحدة لم تؤثر به إلا عكسياً ، فقد كرهت نفس نعيمة تلك الحياة المادية ، واكتسب أدبه بذلك بعداً جديداً ، ينكر حضارة العصرويحمل عليها ويزدريها ، ويدعو إلى حضارة تقوم على التسامي بالروح بعيداً عن المادة والسعي وراء المال (١) ، فدعته هذه النظرة إلى التأمل والتفكر ليكون نتيجة ذلك روايته (مذكرات الأرقش) التي جاءت شخصية بطلها غريبة عن طبائع البشر ، متمردة على أعرافهم وتقاليدهم ، يطرح نعيمة من خلالها فلسفته في الحياة التي يرى أن مصدرها تلك الحقيقة الكبرى التي تطهر الإنسان من شوائب المادة .

أما عبد المسيح حداد فقد هاجر إلى الولايات المتحدة مبكراً ملتحقاً بأخيه ندرة حداد محاولاً العمل في التجارة ، إلا أنه لم يفلح ففتحت له البيئة الغربية المجال واسعاً للكتابة في صحف أمريكا ، فبدأ الكتابة في مجلة الفنون التي كان يصدرها نسيب عريضة ، وأنشأ فيها جريدة السائح ثم انضم إلى الرابطة القلمية ، ولكنه ظل يناضل في عمله الصحفي ، فكان محرر جريدة السائح وناشرها ومنضد حروفها ومدير إدارتها وكل شئ فيها ، وربما كان لانشغاله بالعمل الصحفي أثر على لغة أدبه الذي اختلف عن أدب الرابطة القلمية بعدم اهتمامه بالصور التعبيرية ، ومع ذلك فقد تميز أسلوبه بالإشراق والبساطة معاً (٢) .

ومع أنه هاجر مبكراً ، إلا أن صورة الوطن وتقاليد الحياة السورية البسيطة لم تغادره فظل يحن إليها ويصورها كما هي رغم شدة بساطتها ، فيقول مثلاً : ((.... والكوخ المبني من أغصان الشجر القائم في الكرم ، أجمل للمنام من سرير في منزل لا تدخله أشعة الشمس دقيقة في السنة ، والجلوس عند النافذة في البيت السوري حيث يمتد البصر إلى أميال ، فيشرف الناظر على الآكام والأودية ، أجمل من بناية (ولورث) ذات الطباق الثماني والخمسين والقمباز الذي يستطيع معه لابسه أن يجلس كيفما شاء القرفصاء والأربعاء ، آناً متكئاً ، وآخر متمدداً دون أن يشعر بشيء يشد على ساقيه وفخذيه وركبتيه ، أجمل وألطف من التقيد بسلاسل البنطلون)) (٣) .

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب** ، مرجع سابق ، ص٤٥ .

(٢) محمد عبدالمنعم خفاجي ، **قصة الأدب المهجري** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ١٩٧ .

(٣) عبد المسيح حداد ، **حكايات المهجر** ، ط١ ، نيويورك ، ١٩٢٠م ، ص٤٢- ٤٣ .

وأما نسيب عريضة فقد ولد في حمص وتلقى تعليمه الابتدائي فيها ، وتعلم في المدرسة الروسية في الناصرة ، ثم هاجر إلى نيويورك بحثاً عن العمل ، فعمل في التجارة ، لكنه لم ينصرف عن هواية الأدب ، فأصدر مع زميل له مجلة الفنون عام ١٩١٨م وعمل محرراً في جريدة السائح ، وظل حنينه لوطنه يرافقه فظهر في شعره حنين عميق وتعلق شديد بالوطن . ويظهر نعيمة انعكاس البيئتين الشرقية والغربية على أدب نسيب عريضة بقوله : ((.... تراه يتنكب السبل المطروقة والقوالب المألوفة ، ويترفع عن كل مبتذل في اللون واللحن وفي المبنى والمعنى ...)) (١) ،ثم ينتقل للحديث عن القلق المادي الذي كان يلاحق الأدباء المهجريين في ديار هجرتهم ، فيقول : ((ذلك القلق الذي كان يصرفهم قسر إرادتهم إلى ميادين التجارة والصناعة لحفظ الرمق وصون ماء الوجه ، فقد كان ميلهم الفطري إلى الأدب يأبى عليهم التسكع على عتبة الدولار ، وكانت الحاجة لا ترحمهم ، فتحملهم على وأد الكثير من بنات قرائحهم ترضية للدولار ، وفي ذلك ما فيه من مرارة الرغائب المكبوتة والآمال المهدورة والإرادة المقهورة ، ولا هو شذ عن إخوانه من حيث شعورهم بغربتين ملازميتن : غربتهم عن الوطن المادي وغربتهم عن الوطن الروحي ، ولعل الغربة الثانية كانت الأقسى على قلب نسيب عريضة ، فلا تعجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاماً شجية وأن تبصر فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين ، ثم لا عجب أن يطرح الشاعر على ذلك كله وشاحاً من الصوفية العميقة الصافية))(٢) .

وبشكل عام يمكن القول إن لكل بيئة بصماتها على أدب الرابطة القلمية ، فجمال الطبيعة السورية وكونها نقطة البداية والنشأة الأولى من جهة ، وطبيعة البيئة الغربية المتحررة التي فتحت للكتاب حرية الكتابة والتعبير والنشر في الصحف المختلفة من جهة أخرى ، وكل هذا كان له انعكاسه على أهدافهم من وراء الكتابة ، ومن ثم طريقتهم في التعامل مع اللغة .

التكوين الأدبي والتراثي العربي :-

هيأت الظروف لبعض كتاب الرابطة القلمية أن يكون لهم نصيب من التكوين الأدبي والثقافي الرصين المميز ، فهذا ميخائيل نعيمة يدخل منذ طفولته مدرسة بسكنتا ويتعلم فيها

---

(١) محمد عبدالمنعم خفاجي ، **قصة الأدب المهجري** ، مرجع سابق ، ص ٦٦١.

(٢) المرجع ذاته ،ص٦٦١-٦٦٢ .

صـــرف اللغـــة ونحوهـــا (١) ، ففـــي ذلك الوقت انتشرت المدارس الأجنبية في سوريا ولبنان وفلســـطين التـــي كانت تتبع للخلافة العثمانية التي بدا عليها الوهن والضعف وعدم القدرة على القيام بمهام الدول السابقة ، فجاء استغلال الدول لها بالتسلل إليها بحجة الدين وحماية المارونيين والأرثوذكـــس والبروتســـتانت والـــدروز ، وكان نتيجة ذلك أن كان من نصيب بسكنتا مدرسة روسية ، فكانت على جانب كبير من النظام والرقي (٢) .

ومـــا يمـــيز هذه المدرسة أنها كانت تولي منهاج اللغة العربية اهتماما خاصاً ، فيدرس طلابهـــا النـــثر العالمـــي والشعر القديم والحديث ، كما يدرسون قواعد النحو والصرف ليتمكن طالبها من ضبط لغته وتقويم أسلوبه . ونعيمة الذي كان أحد طلاب هذه المدرسة زاده اتقاناً للغة العربـــية حـــبه لها ، فقد بدأ يتذوقها ويوسع ثقافته بها ، فكانت بدايات هذا الميل في سن مبكرة عندما بدأ نعيمة يحفظ مفردات وتراكيب عربية جديدة ليتفاخر باستخدامها في مناسباتها المختلفة : ((مـــن بين جميع دروسي كانت اللغة العربية أحبها إليّ ، فما أن احسستني قادراً على قراءة الكتابة غير المشكولة ، وتفهمها حتى استهواني أن أوسع قاموسي جهد المستطاع بحفظ مفردات جديـــدة ، وبـــالأخص تلـــك التي كنا ندعوها (لغوية) أي مفردات تحتاج إلى الشرح والتفسير واتفـــق أن وقعت في مكتبة خالي على نسخة من (مجمع البحرين) فهالني ما فيها من الكلمات اللغويـــة والأمثال العربية ، فاقتنيت دفتراً كبيراً ورحت أنقل إليه ما أستسيغه من تلك المفردات لأعـــود إلـــيها مـــن حيـــن إلـــى حين ، فأحفظ ما أمكنني منها لاستعماله عند أول فرصة تتاح لي))(٣) .

وبعدها انتقل نعيمة لمدرسة الناصرة بفلسطين ليتعلم اللغة العربية وآدابها ، بالإضافة إلى العلـــوم الأخـــرى التـــي كانت تدرس باللغة الروسية ، وهي المدرسة ذاتها التي جمعته بنسيب عريضـــة وعـــبد المسيح حداد ــ أعضاء الرابطة القلمية ــ وفيها تعلم نعيمة النحو والصرف والأدب والعـــروض ، ويقول نعيمة في (سبعون) : ((ذلك أن منهاج العربية للسنوات الست كـــان يبتدئ بتدريس ألفية ابن مالك ، كما شرحها ابن عقيل ، وينتهي بتاريخ الأدب العربي من وضع أحد المستشرقين الروس)) (٤) ، حيث خرج نعيمة من تلك المدرسة متفوقاً وظافراً

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٧٧ .

(٢) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد** ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٨٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٥ .

بالمرتـــبة الأولى بين زملائه ، مما أهله لأن يكون مبعوثاً للدراسة في روسيا ، وفيها أيضاً تعلم علم العروض لمؤسسه الفراهيدي مما أدى به إلى كتابة مقالة (الزحافات والعلل) وما تضمنته تلك المقالة من ثورة على تقاليد أوزان الشعر وقوافيه التي وضعها الفراهيدي ، فيرى بأنها أوبئة تنزل بأوزان الشعر فتحرك الساكن وتسكن المتحرك (١) ، وبأنها قيود تجعل من الشعر صناعة بـــتقديمها الوزن على الشعر ، فالشعر أصبح لاحقاً والوزن سابقاً ، وأصبح كل من يقدر التغلب علـــى عـــروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها أهلاً لأن يدعى شاعراً ، فهو يرى أن تقديم الـــوزن على الشعر ينطوي على مخاطر عديدة : ((العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام ، فبتقديمة الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحـــاط الطالـــب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً وإذ إن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومـــه ، أصـــبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب الموارد ، وبذلك انصرف أكثر مواهبـــنا إلى قرض الشعر ، فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات)) (٢) .

فالعـــروض بـــنظره جعـــل من الشعر صناعة من أتقنها أصبح شاعراً ، فانشغل طالبو الشـــهرة بصـــياغة الشـــعر وانصرفوا بذلك عن فنون الأدب الأخرى ، وفي هذا دعوة الرابطة القلمـــية للـــتحرر مـــن قيود العروض وللتجديد في فنون الأدب العربي والالتفات إلى الأجناس الأدبية على نحو ما كان في نثر الرابطة القلمية .

وهذا جبران خليل جبران قد تعلم العربية في لبنان وأخذ بنصيب وافر من بلاغتها وهو علـــى مقاعد مدرسة الحكمة في بيروت ، لتتجلى أولى محاولاته الأدبية في كتابه (الموسيقى) الذي احتوى على مقالة شعرية يتناول انعكاسات الموسيقى على نفوس سامعيها ، فتميز بسهولة التعبير وعمق الإحساس وحسن الوصف والتشبيه وسلامة الذوق (٣) .

وتشير بعض كتابات جبران إلى اطلاعه على كثير من أعلام الأدب العربي ، كالمتنبي وابـــن الفارض وكثير من الفلاسفة العرب أمثال الغزالي وابن سينا وغيرهم ، فكان أثرهم عليه لغوياً بلاغياً ، فأخذ يتخير الألفاظ وينسق الجمل تأثراً بهؤلاء الأدباء والفلاسفة ، وكان جهده

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٢٠.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٢٧ .

(٣) جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧ .

شخصـــياً لا أكاديمياً ، ويعتمد على الاطلاع والدرس (١) ، كما تعلم جبران في مدرسة الحكمة كتاب كليلة ودمنة ، لكنه بعد (الحكمة) انصرف عن درس اللغة العربية ، دون أن يهيأ له أن يستكمل عدة تسهل له اتصاله بمصادر الثقافة العربية (٢) ويشير جميل جبر في كتابه عن جبران إلى أنه (لا يتكلم إلا اللغة العامية أيّا كان محدّثه) (٣).

ويأتـــي مقـــال جـــبران (لكـــم لغتكم ولي لغتي) مجسداً لمفهوم جبران للغة ، وموقفه المـــتحرر مـــن أي قـــيد تفرضـــه المعاجم والقواميس والمطولات ، وما يفرضه البديع والبيان والمنطق والبنيان المرصوص ، والفصيح والترصيع والتزيين والتنميق وغيره ، فيقول : ((لكم من اللغة العربية ما شئتم ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي ، لكم منها الألفاظ وترتيبها ولي مـــنها ما تؤمئ إليه الألفاظ ولا تلمسه ، ويصبو إليه الترتيب ويبلغه)) (٤) ، فاللغة عند جبران أداة إيصـــال ترتـــبط بالفكرة وتعبر عنها بإيماء ، وعلى هذا الأثر نجد أن لغة جبران في معظم كتاباته قد جاءت محببة لدرجة أن عرف أسلوبه البسيط والجذاب (بالأسلوب الجبراني) (٥).

أمـــا عـــن نسيب عريضة ، فقد كان اتصاله بالثقافة العربية وآدابها قوياً ، وكان أوسع أعضـــاء الرابطة القلمية اطلاعاً على أخبار العرب وآثارهم (٦) حتى استقام له في النظم والنثر أســـلوب ذو طـــابع عربي صريح (٧) ، وقد درس عريضة في الناصرة والتقى بنعيمة هناك ، وحصل من الثقافة الروسية والعربية نصيباً لا بأس به ، وعلى هذا الأثر نجد قصة (ديك الجن الحمصـــي) ومـــا تدل عليه من إطلاع واسع لعريضة على تاريخ العرب وآثارهم ، وكذلك في قصيدته (احتضار أبي فراس) (٨) .

أمـــا عـــبد المســـيح حداد ووليم كاتسفليس ووديع باحوط فلم يحظوا بمثل ما حظي به زملاؤهم في الرابطة القلمية من المطالعات العربية والثقافة اللغوية إلا ما التقطوه لماماً من

---

(١) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٢) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ١، ص ٢٩ .

(٣) جميل جبر ، **جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية** ، ط ١ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٥٧ .

(٤) جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

(٥) أحمد قبش ، **تاريخ الشعر العربي الحديث** ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ٢٩٨ .

(٦) نعمية ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٥٢ .

(٧) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ١، ص ٤٩

(٨) نسيب عريضة ، **الأرواح الحائرة** ، ط٢ ، دار الغزو للنشر ، عمان ، ١٩٩٢م ، ص ١٢٢ .

مطالعاتهم العربية (١) ، وربما كان ذلك لانشغالهم بأعمال التجارة ، وهذه الثقافة العربية الضيقة انعكست على لغتهم التي جاءت في غاية البساطة وخلت من كثير من التقنيات الفنية التي نجدها في إنتاج جبران ونعيمة .

الثقافة الدينية :

يشـــترك أعضـــاء الرابطة القلمية جميعهم في أنهم يدينون بالديانة المسيحية ، بعضهم موارنة وبعضهم أرثوذكس ، والعقيدة الدينية في بلاد الشام كان لها الدور الأكبر في توجيه الفرد وصـــياغة شخصيته ، فالكتاب المقدس يمثل الحقيقة الأولى في حياتهم وهم يردون كل أمورهم إلى الكتاب المقدس ، وبذلك تشابهت نظرتهم في حلول المشاكل التي تواجه الإنسانية (٢) ، وكان مـــن أبرز الآثار التي تركتها الديانة المسيحية في لغة الرابطيين استغراقهم بالصوفية المسيحية حـــتى وصلوا بذلك إلى عقيدتي التناسخ والتقمص التي ظهرت في أعمال جبران ونعيمة بشكل واضح فأصبحت الصوفية بذلك سمة واضحة من سمات أدبهم .

الثقافة الأجنبية :

عُـــرف عـــن العـــرب اهتمامهم بالأدب الغربي واتصالهم بالفكر الأجنبي حتى من قبل الإســـلام ، وهذا الاتصال بدا واضحاً في أواخر القرن السابع الميلادي (٣) ، ومن غير المعقول أن يحـــيا أدبـــاء كأدباء الرابطة القلمية في منطقة كأمريكا الشمالية تحظى بجوّ أدبي يحفز على الإطـــلاع دون أن يطلعـــوا علـــى الآثار الأدبية هناك (٤) ، وقد تفاوتت معرفة الرابطيين للغة الانجليزية ، وتعددت مصادر ثقافتهم الأجنبية ، وقد اقتصرت معرفة بعضهم للانجليزية إلى الحد الذي يساعدهم في تصريف شؤون معيشتهم .

ولا بـــد أن يكون لاطلاع كتاب الرابطة القلمية على الثقافة الأجنبية دور وأثر في أدبهم ولغـــتهم فهذا جبران يستقر في بوسطن في إحدى مراحل حياته يتعلم اللغة الإنجليزية ، فيتقنها وتنفتح أمامه أبواب المعرفة الغربية ، ليتصل فيما بعد بجمعية الشعر النيويوركية ويصبح عضواً

---

(١) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٢٥ .

(٢) المرجع ذاته ٢٤- ٢٥ .

(٣) أنيس المقدسي ، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث** ، ط ٦، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧م ، ص ٣٦٧- ٣٦٩.

(٤) فصل العيسى ، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية** ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

مـــن أعضـــائها (١)، وفـــي نـــيويورك أيضـــاً يشترك في تحرير مجلة(الفنون السبعة) باللغة الإنجليزية ويتابع جبران قراءاته لأشهر الأدباء الإنجليز أمثال شكسبير وكيتس وبليك ، كما قرأ للشـــاعر الأمريكـــي والـــت ويـــتمان (٢) . وقد سنحت له الفرصة بالاطلاع على روائع الأدب الأمريكـــي ، فـــيقرأ علـــى ســـبيل المثال (كوخ العم توم) و (والقاموس الكلاسيكي) لجون لامبريير ، وغيرها الكثير (٣)، وكان من نتيجة ذلك مؤلفات جبران باللغة الإنجليزية (المجنون) و (السابق) و (النبي) و(يسوع ابن الإنسان) و(آلهة الأرض) و (حديقة النبي) و(التائه) .

ففـــي كتابـــي (المجـــنون) و (السابق) وكتبه الأخرى بالإنجليزية ،يبدو تأثر جبران واضـــحاً بالشاعر الأمريكي والت ويتمان ، فقد تأثر بطريقته التي تقوم على إطلاق الشعر من قيود الوزن ، وهذا ما جاء في كثير من كتابات جبران في الشعر المنثور ، وفي قراءته للأديب الأمريكـــي الشـــاعر إدجار ألن بو تأثر جبران بطريقته الرمزية ، فظهر ذلك في كتاب (آلهة الأرض) باللغـــة الإنجليزية (٤) ، ويرى نعيمة أن جبران : ((وما ابتدع أسلوبه الغني بالألوان والأنغـــام ، والبعـــيد عـــن الإســـفاف والابـــتذال ، والمشحون بالاستعارة المبتكرة والنبضات والانفعالات ، لولا أنه عرف نيتشه وطاغور)) (٥) .

ومـــن تأثر جبران بالفكر الغربي والثقافة الأجنبية ما جاء في مؤلفاته من أنواع أدبية لا تنتمي إلى الأنواع الأدبية العربية المعروفة ، منها الشذرات الفلسفية ككتاب رمل وزبد ، وكتب التحليل النفسي ككتاب (النبي) و (حديقة النبي) بالإنجليزية .

أمـــا ميخائـــيل نعـــيمة فقد اتصل منذ بداياته الأولى مع التعليم باللغة الروسية والأدب الروسي ، ففي المدرسة الروسية ببسكنتا أولاً ، وفي مدرسة الناصرة بفلسطين ثانياً إلى أن سافر إلى بولتافا فازدادت معرفته باللغة الروسية فقرأ لكبار الكتاب الروس أمثال تشيخوف وتولستوي ودستويفسكى الذي قرأ له روايته العالمية (الجريمة والعقاب) (٦) ،كما قرأ لتورغينيف ومن

---

(١) نادرة جميل السراج ، **شعراء الرابطة القلمية** ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

(٢) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(٣) جميل جبر ، **جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية** ، مرجع سابق ، ص ٦٥.

(٤) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(٥) عبدالكريم ، الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٢٦ .

(٦) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١، ص ١٤١-١٤٢ .

النقاد بلينكسي وغوغول ومن الشعراء لبوشكين ولير مونتوف وغيرهم (١).

وهذه القراءات الثقافية الأجنبية جعلته يدرك ما في الأدب الروسي من صدق في تصوير الـنفس والحـياة الروسية ، وجعلته يرى ما عند الأدباء من إخلاص للغتهم التي حملت تعبيراً صـادقاً عن واقعهم ، ولا بد لهذه الثقافة أن تترك أثراً واضحاً في كتابات نعيمة الذي ابتعد فيها عن التقليد والجمود والتعقيد والتنميق الذي يأتي على حساب الفكر الروحي وعلى حساب الواقع أيضاً.

كمـا درس نعـيمة الفلسـفة والأدب الإنجليزي في الولايات المتحدة (٢) ، واتيحت له الفرصـة هناك للاتصال بالثقافة الفرنسية أثناء دراسته بجامعة **(Rennes)** لمدة أربعة أشهر تعلم فـيها تاريخ فرنسا وأدبها وفنها وقوانينها ولغتها ، إلا أنه وبتصريح منه يذكر أن تأثره بالأدب الأمريكـي كان قليلاً لعدم وجود تعاطف وانسجام وتآلف بينه وبين الحياة الأمريكية التي تعتبر المادة أهم مقوماتها (٣) .

وأمـا نسـيب عريضـة فقد كان لدراسته في الناصرة للغة الروسية وبعض مناهجها ، دورها الذي هيأ له الإطلاع والأخذ عن ثقافتهم وفكرهم (٤) فقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة حمص الروسية ، وبعدها في مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة ، وهيأت له الظروف قراءة الأدب الروسـي ، فـترجم قصـة عن اللغة الروسية اسمها (أسرار البلاط الروسي) ، وفي صحيفة الفنون عمل على ترجمة قطع نثرية وشعرية كثيرة من الأدب الروسي (٥) .

وأمـا عـبد المسـيح حـداد و وديع باحوط ، فما كانوا يتقنون اللغة الإنجليزية إلا بما يساعدهم في تصريف شؤونهم المعيشية كما قلت سابقاً ، وأما كاتسفليس فكان أفضل من زميليه السابقين بإتقان الإنجليزية ومعرفته للفرنسية أيضاً ، ولكن هذه المعرفة المتواضعة أبقت ثقافتهم في نطاق ضيق لم يصل إلى حد التأثر (٦) .

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١، ص ٧٥-٨٠ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١، ص ٣٠٤ .

(٣) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه** .....، مرجع سابق ، ص ٤٥.

(٤) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٥٦.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي ، **قصة الأدب المهجري** ، مرجع سابق ، ص ٦٥٩.

(٦) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص٤٥٥-٤٥٦.

الحركات الفكرية :

تأثر أدباء الرابطة بالسياق الأدبي والفكري والثقافي الذي ساد بوسطن في أواخر القرن التاسع عشر ،بما فيه من حركات فكرية أدبية نقدية ، عرفت بمبدأ التسامي ، وكان من مؤثرات هذه الحركات : الرومانسية في الأدب ، والمثالية الأفلاطونية الكانتية في الفلسفة وخليط من آراء الصـــوفيين فـــي الروح (١) ، وقد عاش جبران خليل جبران في بوسطن فترة طويلة وتأثر بتلك الحركة ، وظهر هذا التأثر واضحاً في كثير من كتاباته .

أمـــا عـــن الرومانســـية فقـــد تطلع الكتاب من خلالها إلى مجتمع أيطوبي مستقى من الطبيعة (٢) ، وقد ارتكزت على عدة أسس منها : مهاجمة السلطات الضاغطة في الدولة والدين، والدعـــوة إلـــى المساواة والطهارة في كل شيء ، وإلى فكرة الجمال والسعادة ، وإلى البساطة أيضا(٣) ، ففي كتاب (النبي) لجبران يهاجم الدولة والشرائع بقوله : ((أنتم أيها الراغبون في ســـبر غـــور العدالة ، كيف تقدرون أن تدركوا كنهها ، إن لم تنظروا إلى جميع الأعمال بعين الـــيقظة في النور الكامل ؟)) (٤) ، وقد مثل (الإله الأول) في كتاب (آلهة الأرض) لجبران نزعة صوفية تمثل الانعتاق من عوائق الأرض (٥).

وتمثل رواية الأجنحة المتكسرة نظرة جبران الرومانسية وقد سبق ذكر ذلك في الفصل الأول ، وقـــد اتهم جبران برومانسيته اللاواقعية ، لكنه بالنسبة لمعاصريه كان اكثر واقعية (٦) ويجـــدر الذكر هنا أن الإهداء الذي كتبه جبران لماري هاسكل في روايته (الأجنحة المتكسرة) كـــان يحمل صورة الإنسان (الأيطوبي) أو المثالي فهي التي تنظر إلى الشمس بأجفان جامدة وتقـــبض علـــى الـــنار بأصابع غير مرتعشة : ((إلى التي تحدق إلى الشمس بأجفان جامدة ، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة وتسمع نغمة الروح (الكلي) من وراء ضجيج العميان وصراخهم إلى (M.E.H) أرفع هذا الكتاب)) (٧) .

---

(١) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .

(٢) Cesil Maurice Bowra , **The Romantic Imagination** , oxford university Press London , ١٩٦١.P.P١٠٠-١٠١

(٣) انظر نعوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي في فكرة جبران ونعيمة** ، ط١ ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ،١٩٨١م، ص ٥-٧٠

(٤) جبران ، المجموعة المعربة ، ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٥) نعوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي** .... ، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

(٦) ولـــيد عمر عوض الشرفا ، **النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب** ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ١٩٩٩م ، ص ٢ .

(٧) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، مصدر سابق ، ص ١٦٨ .

وتنتشـــر هـــذه الرومانسية والمثالية والصوفية في كثير من مؤلفات جبران ،فنجده يتحدث عن الســـعادة والمحبة والجمال وعن الحكمة في مقالته ، بيت السعادة ، فيقول : ((واقترب قلبي من الحكمـــة ابنة المحبة والجمال وقال : أعطني حكمة أحملها إلى البشر ، فأجابت قل هي السعادة تبتدئ في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج)) (١) .

ومثلـــت أعمـــال جـــبران بمختلف أجناسها التطلع إلى مجتمع مثالي ، ففي (إرم ذات العمـــاد) ، التـــي درستها في الفصل الأول في مبحث المسرحية يتحدث (نعوم أبو جودة) في كتابه (المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمة) حديثاً مطولاً حول أيطوبية التمثيلية التي تمثلت فـــي توطئتها وإطارها وهندستها المكانية وغيره ، وهي تشع أيضاً بالألفاظ والأفكار الصوفية ، فهـــي مديـــنة روحية ترمز إلى حالة روحية يبلغها أنبياء الله وأولياؤه في غيبوبة يلقيها الله نقاباً على نفوسهم ، فالمدينة الروحية والحالة الروحية قد جسدت (إرم ذات العماد) .

وعند ميخائيل نعيمة نجد تلك الرومانسية والمثالية والصوفية في كثير من مؤلفاته ، منها مـــا يبرز بشكل واضح ، ومنها ما يأتي عرضاً بين السطور ، فكتاب مرداد كان يمثل الحالات الـــثلاث ، فقصة الكتاب تبدأ عندما يسلم (شمادم) كتاب مرداد للكاتب أو الرواي بعد أن تسلق (منحدر الصوان) حتى وصل إلى (قمة المذبح) ، فهذه المعاناة التي يلاقيها شمادم في طريقه مـــا هي إلا معاناة الصوفيين في طريقهم لبلوغ غايتهم الروحية ، ثم إن نعيمة يحاول في مرداد أن يظهر حياء ويكبت مشاعر الجمال في نفسه لأن هذا يتفق مع مبدأ الصوفيين الذين يحاربون الشهوات ، ويمثل كتاب مرداد نظرة مثالية حملت معنى الطهارة والتخلص من المآزر والهدوء والطمأنينة ومهاجمة السلطات الضاغطة وهذه كلها مرتكزات المثالية التي سبق ذكرها (٢) .

كما تنتشر تلك المعاني السابقة في كثير من مؤلفات نعيمة الأخرى ، ففي كتابه (النور والديجور) الذي يشتمل على عدد من المقالات نجده يطالب مرة بالمساواة بين الفقراء والأغنياء ويـــندد بالســـلطات الضاغطة دينياً ودنيوياً ، كما في مقالته (بشرية جديدة) ، ومقالته (أرض جديـــدة) (٣) ، وهـــي ذات المـــبادئ التي يطالب بها باحوط في مقالة (البرغشة) التي تحمل صفات المثالية التي غابت عن البشرية حيث لا غش ولا طمع ولا خداع ، وحيث المساواة التي

---

(١) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، مصدر سابق ، ص ٢٩٨ .

(٢) انظر: نعوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي** .... ، مرجع سابق ، ص ١٠٠- ١١٥ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، النور الديجور ، مصدر سابق ، ص ٦٥٦- ٦٦٢.

تراها البرغشة بين الكوخ والقصر وبين المطبخ وغرفة الاستقبال وبين ثور البقر وحاكم البلاد فهـــي لا تؤثر أحداً على أحد ، فكلهم في نظرها سواء (١) ، وقد ساهم في رومانسية الرابطيين تأثرهم بحركة التجديد في الأدب العربي المعاصر ، التي منها اتجاه خليل مطران الرومانسي في الشعر العربي الحديث (٢).

ثانياً : رؤية الكتاب للإنسان والعالم :

حملـــت الرابطة القلمية لواء التجديد ووقفت أمام الجمود والتقليد ، وتمثلت رؤية كتابها للحـــياة بالـــثورة على المفاهيم الدينية السائدة والعلاقات الاجتماعية والسياسية المهيمنة ، وحتى على تقاليد الأدب العربي ، مما أنعكس على لغتهم التي جسدت التمرد والرفض للقوالب والقواعد القديمة ، والتقاليد الثابتة . وقد رأوا أن جوهر الإنسان الوجدان والمشاعر ، وأن الأدب الجيد هو الأدب الـــذي يعبر عن هذا الجوهر ، ولهذا جاء أدبهم تعبيراً عن العاطفة وأعماق النفس ، كما أدى خيالهم إلى ابتكار صور سردية وحوارية وتراكيب نثرية جديدة بماهيتها ودورها وعلاقتها بالمتلقي.

ثورة الكتاب على المفاهيم السائدة للدين :

يجمع أعضاء الرابطة القلمية دين واحد ، فكلهم يدينون بالمسيحية ، ومع أنهم عاشوا في بلاد تدين بالمسيحية (الولايات المتحدة) إلا أن مؤلفاتهم جاءت ثورة على المفاهيم السائدة للدين لأنهـــا كانـــت مجرد تقاليد مادية ، فجاءت معظم مؤلفات الرابطة القلمية مثل (زاد المعاد) و (البـــيادر) و (صـــوت العالم) و (النور والديجور) وغيرها لنعيمة ، تحمل ثورة ضد الفهم المتخلف للدين والذي أصبح مع مر الأيام مجرد تقاليد وعادات اعتادها الناس دون شعور ديني صحيح (٣) .

وقد أشرت سابقاً إلى أن كتاب النبي لجبران خليل جبران حمل ثورة ضد المفاهيم الدينية التقليدية ، وتضمّن أيضاً تعاليم كثيرة مستمدة من الدين الإسلامي (٤) ، فجبران يطالب الأغنياء

---

(١) **مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م** ، مصدر سابق ، ص ٣٠٢ .

(٢) صابر عبدالدايم ، **أدب المهجر** ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

(٣) محمد أحمد الصايغ ، **بين جبران ونعيمة** ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ٩.

(٤) عبدالعزيز النعماني ، **جبران بين التمرد** .....، مرجع سابق ، ص ٦٠ .

بالـــبذل والعطـــاء والله سبحانه وتعالى يقول في محكم تنزيله : ((يا أيها الذين آمنوا أنفقوا مما رزقـــناكم)) (١) ، وجبران يطلب من المنفق أن لا يمن ، وفي القرآن الكريم : ((يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس)) (٢).

وقصة (يوحنا المجنون) لجبران خليل جبران ، تأتي مثالاً على كتابات الرابطة القلمية الـــثائرة علـــى المفاهيم المغلوطة للدين ، واستغلال الدين وتحويره ، والتمسك بقشوره ، ليخدم مصالح شخصية أو مصالح فئة محددة ليبقى معظم الناس محرومين مظلومين مضطهدين ، وهي قصـــة فـــتى يعـــيش مع أبويه الشيخين وهم فقراء يعتاشون من بقرات كان يأخذ يوحنا كل يوم لـــترعى ، فكانت مورد رزقهم الوحيد ، وكان يوحنا يطالع كتاب (العهد الجديد) الذي يحتوي تعالـــيم المســـيح وكان يقرأها بمتعة تنسيه بقراته التي كان يرعاها ، فسرحت البقرات وهو لاهٍ عنها حتى وصلت إلى الدير ، فأخذها الرهبان فحجزوها عندهم رهينة إلى أن يوفي يوحنا دينه إليهم ، ورغم توسله إليهم وذكره ليسوع المصلوب الذي يرمز إلى الرحمة ، إلا أن ذلك لم يفده إذ زج في السجن ، ولم يخرج إلى أن توسلت والدته التي دفعت فداء حريته قلادة فضية حملتها ذكـــرى عن والدتها ، وعند حلول عيد الفصح ، أقيم في المدينة حفل ديني كرم فيه أحد الأساقفة بين تهاليل الفتيان وتسابيح الكهنة ، وقد زين موكبه بتلك المظاهر الفنية ، بينما يغرق أهل القرية بالفقـــر والحرمان والعري والفاقة ، مما دفع يوحنا إلى إلقاء خطبة وجهها إلى يسوع الناصري يفضـــح فـــيها أعمال رجال الكنيسة وما يقترفونه من جرائم واستغلال لما لهم من مركز ديني وذلـــك لتحقيق رغباتهم الذاتية وهو بذلك يطلب من يسوع الناصري أن يعود إلى الأرض ليعود العـــدل والسلام : ((هكذا تتلاعبون بتعاليم هذا الكتاب أيها المراؤون ، (ويعني الإنجيل) هكذا تستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة)) (٣) ، ((هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه ومـــورد حـــياته ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضة والذهب ؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً كيما يفرغ إليشاع العظيم ذنوب بهائم جائعة)) (٣) .

وبعد أن ينهي يوحنا خطبته هذه يقبض عليه الكهنة ليحاكم في المحكمة ، فيشهد أبوه بأن يوحنا معروف بهذيانه ، فهو مجنون لأنه خاصم أهل الدير وجحد نعمتهم وأن ما قاله مجرد

---

(١) سورة البقرة آية (٢٥٤) .

(٢) سورة البقرة آية (٢٦٣).

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم ميخائيل نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص٧٣.

هــراء : ((وفـــي صباح النهار التالي جاء والد يوحنا وشهد أمام الحاكم بجنون وحيده قائلاً : طالمـــا ســـمعته يهذي في وحدته يا سيدي ويتكلم عن أشياء غريبة لا حقيقة لها)) (١) ، فخرج بذلك يوحنا بريئاً من عقاب الكنيسة وأهل الدير ، إلا أنه عُرف بجنونه عند الجميع (٢) .

فهذه القصة تمثل ثورة جبران على الكنيسة ورجال الدين وتفضح ممارساتها الخاطئة ، فرجال الدين هؤلاء يخالفون تعاليم المسيح ويتنكرون لها ويقترفون الجرائم والآثام التي لم يدعُ إلـــيها الإنجـــيل أصـــلاً ، ((إذا ما ذهب إلى الكنيسة عاد مكتئباً لأن التعاليم التي يسمعها على المنابر والمذابح هي غير التي يقرؤها في الإنجيل ، وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصرة)) (٣) .

وتمثل قصة (يوحنا المجنون) مثالاً واحداً يشبه أمثلة كثيرة ثار بها جبران على التقاليد الدينـــية الـــزائفة المتظاهرة ، ففي قصة (الأجنحة المتكسرة) تظهر ثورته الدينية على رجال الدين والكنيسة ، وقد سبق ذكرها في الفصل الأول : ((إن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بمـــا يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أبناءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به و المستدرين قواه وأمواله)) (٤) .

وفـــي ثـــورة جـــبران سواء على التقاليد الدينية أو غيرها يحاول جبران أن يوجد سبباً لفشـــله، ففي يوحنا المجنون لم تجد ثورته على التقاليد شيئاً ، بل على العكس أصبح في نظر العـــالم مجنوناً ، وفي الأجنحة المتكسرة لم تجد ثورته على رجال الدين كذلك شيئاً ولم يستطع الارتباط بمحبوبته ، وهو في هذه الحالة لا بد له من إيجاد سبب يتكئ عليه لتبرير هذه الهزيمة، فنجده يلجأ إلى ضمير المتكلم الذي يعبر عن الانفراد والوحدة ويقابله بضمير الجماعة ، فيكون الفـــرد بذلك ضعيفاً أمام الجماعة ، يقول في يوحنا المجنون : ((أنتم كثار وأنا وحدي . فقولوا عنـــي مـــا شئتم وافعلوا بي ما أردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ، لكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجئ الفجر وتطلع الشمس)) (٥) ، وتلك الثورة تشبه إلى حد

---

(١) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم ميخائيل نعيمة ، ص ٨٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨١ .

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٨١ .

كبـــير ثورة جبران في قصة (خليل الكافر) فنقاط التشابه بين القصتين عديدة (١) .لكن الثورة الأكثر عمقاً تلك التي حولت أسلوب جبران القصصي إلى الأسلوب المباشر والمعروف ، وهذا مـــا نـــادى بـــه زرادشت وتأثر به جبران ، فالتقت آراؤهما ومفاهيمهما ليتخلص جبران من مفاهيمه القديمة ومعتنقاته السابقة : ((وفي اليوم التالي طلقت امرأتي وتزوجت صبية من بنات الجن ثم أعطيت كل واحد من أولادي رفشاً ومحفراً وقلت لهم : اذهبوا ، كلما رأيتم ميتاً واروه في التراب)) (٢) .

فكانت (حفار القبور) بداية عهد جديد تخلص فيه جبران من الشكوى ونبرات الضعف التـــي كانـــت تبدو بين الحين والآخر في أعماله السابقة ، فعندما طلب إليه نسيب عريضة جمع مقالات (دمعة وابتسامه) في كتاب أجابه قائلاً :

((ذاك عهد من حياتي قد مضى بين تشبيب وشكوى ونواح)) (٣) .

وقـــال:((إن الشـــاب الـــذي كتب (دمعة وابتسامه) قد مات ودفن في وادي الأحلام ، فلماذا تـــريدون نبش قبره ؟ افعلوا ما شئتم ، ولكن لا تنسوا أن روح ذلك الشاب قد تقمصت في جسد رجل يحب العزم والقوة محبته للظرف والجمال ، ويميل إلى الهدم ميله إلى البناء ، فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد)) (٤) .

وبذلك تنعكس رؤية جبران لما حوله من تعاليم دينية وتأملية على لغته وأساليبه الكتابية فقـــد أصبح يخجل من معلمه نيتشه أن ينشر قصة (الأجنحة المتكسرة) التي غلبت عليها نزعة الشـــكوى والـــتألم والتظلم (٥) ، لينتقل إلى الأسلوب المباشر ، الأنسب للتعبير عن هذه الرؤية الجديدة ، فغالباً ما يحمل الأسلوب المباشر دلالة القوة والوضوح .

((ومـــا استأنس جبران نيتشة بزادشت حتى أحس بوحدة أقسى من ذي قبل تكتنفه أينما ســـار ، وبغربة تقصيه عن ماضيه إلى حد أنه صار يخجل أمام نفسه من كل ما كتبه وصوره حتى ذلك الحين ، وعندما أقبل على روايته الجديدة (الأجنحة المتكسرة) لينقحها ويقدمها للطبع كاد يعدل عن نشرها إذ خيل إليه أنه لو عرضها على نيتشة لضحك ذلك الجبار منه ولضربه

---

(١) جلال المخ ، **جبران بين المصلوب والمجنون** ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ص ٤٧ .

(٢) جبران ، **المجموعة العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٣٧١ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ١٥٤.

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٥٤ .

(٥) جلال المخ ، **جبران بين المصلوب والمجنون** ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ .

علـــى كـــتفه مـــثلما يضرب الكبير الصغير وقال له : ((يا ابني : دع الذين قلوبهم من عجين وأدمغـــتهم من مخاط يتلهون بمثل هذه الترهات .....)) (١) ، وقد ظهرت ثورة جبران هذه في فـــن القصة أكثر منها في المقالة لأن القصة بطبيعتها فتحت له المجال واسعاً للتعبير عن ثورته الإصـــلاحية بأسلوب قائم على التصوير والتركيب وتقديم النماذج الحية والنيل منها نيلاً مركزاً يمـــلأ الحـــس (٢) ، ومن أمثلة ذلك ثورته التي ظهرت في قصة (خليل الكافر) و (الأجنحة المتكسرة) على سبيل المثال .

وفي ثورة نعيمة على التقاليد الدينية المتحجرة في كتابه (مرداد) وكتابه (زاد المعاد) و (صـــوت العـــالم) و (النور والديجور) و (البيادر) وغيرها ، نجد أن تلك الثورة أيضاً انعكست على لغة العمل الأدبي وشكله أيضاً ، فكتاب (مرداد) يمكن وصفه بكتاب فكر وفلسفة أكثر من وصفه رواية أدبية ، والسبب في ذلك هو موضوع الكتاب الذي تجلت فيه رؤية نعيمة للديـــن والأخـــلاق ، فيعزز تلك الرؤية بألفاظ التقديس ومظاهرها التي سبق ذكرها في الفصل الأول ، ومـــن وجهة أخرى نجده يلجأ إلى الأسلوب الخطابي عندما يريد أن يبرز فكرة التحدي والثورة على بعض الأعراف والتقاليد ، وحتى اللغة أو الاتجاه الفلسفي الذي غلف به نعيمة كتابه مرداد أو روايته (لقاء) أو حتى أعماله التي تحمل ثورة على التقاليد الدينية السائدة ، فرضتها رؤيته وفكره الفلسفي تجاه قضية كهذه .

وثورة نعيمة على المفاهيم المغلوطة للدين في كتابه (مرداد) جعلت مدير دائرة النشر التـــي أراد نعيمة الاعتماد عليها في نشر الكتاب ، جعلته يتردد في طباعة الكتاب ونشره ، لأن الكتاب يتنافى والعقائد المسيحية التي ألفوها ، فما كان يُرجى للكتاب انتشار واسع إلا إذا تأسست كنيسة جديدة تدين بما ينادي به نعيمة من مبادئ دينية (٣) .

وفي مسرحية (الآباء والبنون) نجد أيضاً ملمحاً يمثل الثورة على المفاهيم السائدة للدين تحملها شخصية (داوود سلامة) وهي الشخصية التي حملت أفكار نعيمة ــ كاتب المسرحية ــ الـــذي يمـــثل الجيل الجديد ، فيضع على إحدى جدران بيته رسم تولستوي وعلى الحائط الآخر رسم المسيح (٤) ، وفي ذلك سمة التحرر الديني ، حيث المسيح وما يحمله من تعاليم الكنيسة ،

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ١٥٢.

(٢) عبد الكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج١ ، ص٩٧ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٨٢١ .

(٤) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٧٥.

وحيث تولستوي الثائر على الكنيسة ، وما ألحقه بتعاليم المسيح من شوائب .

وفي مقالة (البترون) لوليم كاتسفليس تبدو ثورته على التعصب المذهبي والاختلافات الطائفية فيقول : ((.... تلك كانت حالتهم في أديانهم : جهل مطبق يقوده علم فاسد فعامة الناس كانت جاهلة كنه الدين ، وزعماء الدين من كهان وشيوخ كانوا يضرمون فيهم عاطفة التعصب لمذاهبهم ، والبغضاء لمن كان خارجاً عنها ، ليظلوا في زعامتهم راتعين وفي رقاب العامة مالكين)) (١) .

ثورة الكتاب على التقاليد الاجتماعية :

لا تختلف ثورة كتاب الرابطة القلمية على المفاهيم المغلوطة للدين كثيراً عن ثورتهم على التقاليد الاجتماعية إلا من حيث الموضوع ، فتأثير الثورتين على لغة الأنواع الأدبية كان واحداً ، وقد جاءت ثورة الرابطيين الاجتماعية تحمل الكثير من جوانب الإصلاح الاجتماعي ، فهذا جبران ، في ثورته على التقاليد الاجتماعية في رواية (الأجنحة المتكسرة) فيما يفرض على المرأة الشرقية من قيود تجردها من حرية الاختيار وحرية الرأي ، يقول : ((وسلمى كرامة في بيروت كانت رمز المرأة الشرقية العتيدة ، لكنها كالكثيرين الذين يعيشون قبل زمانهم قد ذهبت ضحية الزمن الحاضر)) (٢) .

وفي قصته (وردة الهاني) يصور ظلم المجتمع للمرأة حين لا ينظر إلى قلبها ، ولا يقيم وزنا لعاطفة الحب عندها ، فوردة الهاني زوجت أو بالمعنى الحقيقي بيعت لرجل يكبرها سناً ، وعندما أيقظ الحب نفسها واتبعت حبيبها رماها المجتمع بكل نقيصة . وفي قصة (مرتا البانية) يصور جبران ظلم الأغنياء للفقراء ، فمرتا البانية وقعت ضحية شاب غني استغلها ورماها بعدما حملت في أحشائها ثمرة إثمها ، وكذلك في قصة (صراخ القبور) التي تعرض لثلاثة نماذج وقع عليها ظلم المجتمع .

وانتشرت هذه الثورة نفسها في مقالات جبران الكثيرة مثل مقالة (العبودية) التي تدعو إلى التحرر والتخلص من القيود التي تحد من حرية الإنسان ، ومقالة (أبناء الآلهة وأحفاد القرود) في كتابه العواصف وغيرها الكثير . وثورة جبران على مجتمعه بهذه الصورة تمثل

---

(١) **مجموعة الرابطة القلمية لعام١٩٢١ م** ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٢٠٩ .

موقف الرومانسيين من مجتمعهم ، فهم يقفون في وجه المجتمع الذي يحد من حريتهم وانطلاقهم وينظرون إلى ضحاياه بعين العطف ، ويدعون إلى نبذ الفروق بين الطبقات لأنها أسباب الشرور الاجتماعية (١) . ومما يجدر ذكره أن ثورة جبران على التقاليد الاجتماعية ظهرت في القصة أكثر منها في المقالة لأن القصة بطبيعتها فتحت له المجال واسعاً للتعبير عن ثورته الإصلاحية بأسلوب قائم على التصوير والتركيب وتقديم النماذج الحية والنيل منها نيلاً مركزاً يملأ الحس (٢) .

وأما نعيمة فقد ثار هو أيضاً على الكثير من التقاليد الاجتماعية الفاسدة ، ففي قصصه القصيرة كقصة (الذخيرة) نجده يثور على المجتمع الذي سيطرت الخرافة على عقله . وفي (العاقر) يثور على المجتمع الذي لا يقدر المرأة لذاتها . وفي (سعادة البيك) يصور تمسك المجتمع بالألقاب الفارغة . وفي قصة (أكابر) يجسد نعيمة ثورته على النظام الطبقي والظلم الاجتماعي الواقع على الفلاحين . كما حملت قصة (أبو بطه) فلسفة الشعب الكادح الذي يبذل حياته للحفاظ على كيانه . وفي قصة (هدية) مثلت شخصية (مسعود) صورة للانسحاق الاجتماعي .

وفي مقالاته يكشف عن كثير من تقاليد المجتمع الخاطئة، وينكر على المجتمع أخذه بظاهر القيم الاجتماعية دون جوهرها ، كالعدل والحرية والوطنية والشرف وغيرها ، وربما جاء هذا انعكاساً لتأثير فلسفة نعيمة الروحية في كتاباته الاجتماعية . وقد حاول نعيمة في مقالاته هذه الإتيان بتراكيب ومصطلحات فيها حملة كبيرة على تلك التقاليد ، وهي تراكيب جديدة ، فمرة يطلق عليها (الأوثان) وقد جمع مقالات كثيرة ووضعها في مجموعة اطلق عليها اسم (الأوثان) ــ ومرة يقول عنها (الأبواق المحطمة) (٣) ، ومرة (المخدرات المعنوية) (٤) ومرة(ضباب التقاليد) (٥) التي سبق الحديث عنها في الفصل الأول ، يقول في مقالة (الأبواق المحطمة) : ((رأيت الناس يسيجون أملاكهم وبيوتهم وكل مقتنياتهم ، أما نفوسهم ، فيتركونها مشاعاً لكل فكر خبيث ، ونية سيئة وشهوة دنيئة ، ومن لم يتحرر من رجاسة نفسه أنى له أن

---

(١) عبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري** ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ١١٥-١١٦.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٩٧ .

(٣) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ١٢٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٩ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٣٢ .

يتحرر من رجاسة الغير ؟)) (١) .

ولا ننسى ثورة نعيمة في مسرحية (الآباء والبنون) على التقاليد العتيقة الموروثة التي يصر الجيل القديم على التمسك بها وفرضها على الجيل الجديد ، مما خلق صراعاً بين الجيلين لا ينتهي إلا بثورة يقوم بها الجيل الجديد ليتمرد على القيود المفروضة عليه . وقد انعكست رؤية نعيمة للتقاليد البالية على لغة المسرحية التي جاء معظمها عامياً بسيطاً ليناسب طبيعة الشخصيات وفكرها .

ثورة الكتاب على تقاليد الحكم السياسية :

انعكست الظروف السياسية القاسية التي عاشتها البلاد السورية ــ موطن أعضاء الرابطة القلمية الأول ــ وما واجههه أهلها من ظلم واستبداد من قبل الحكام على أدب الرابطة القلمية الذي حمل ثورة ضد تقاليد الحكم السياسية والرضوخ للظلم والاستبداد . وقد بدت هذه الثورة واضحة في كتاب (النبي) لجبران خليل جبران وفي كثير من مقالات نعيمة ، ففي كتاب (النبي) يطالب جبران بالحرية الكاملة وابتعاد الناس عن السجود لحكامهم كالعبيد : ((قد طالما رأيتكم ساجدين على ركبكم أمام أبواب المدينة وإلى جوانب المواقد تعبدون حريتكم ، وأنتم بذلك أشبه بالعبيد يتذللون أمام سيدهم العسوف الجبار يمدحونه وينشدون له وهو يعمل السيف في رقابهم)) (٢) .

وجبران يدعو الناس لأن يصبحوا أحراراً ولا حاجة لهم بحكام يحدون من حريتهم بقوانينهم البالية ، فيرمز لهذه الدعوة بعدة اصطلاحات فيها من الرمز وجدة التركيب ما يظهر هجومه على تقاليد الحكم السياسية الظالمة والتنديد بها فيدعو إلى هدم (طرق المناجذ) و (أوكار الأفاعي) ليصبح الإنسان حرّاً لا تحكمه السلطات البالية : ((فإن ذاتكم الإلهية بحر عظيم ، كانت نقية منذ الأزل ، وستظل نقية إلى آخر الدهور ، وهي كالأثير لا ترفع إلا ذوي الأجنحة ، أجل إن ذاتكم الإلهية كالشمس لا تعرف طرق المناجذ ولا تعبأ بأوكار الأفاعي ، غير أنها تقطن وحيدة في كيانكم)) (٣) .

---

(١) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ١٢٩ .

(٢) جبران ، **العربية** ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٠٧ .

وهذا ما يدعو إليه نعيمة في كثير من أعماله (كمرداد) التي يرى فيها أن قمة الحرية أن يصبح الناس بلا حاجة إلى المحاكم والمحامين ، فتغلق كل هذه ، وعلى أساس ذلك تغلق كل السجون ، وهذه رؤية نعيمة التي أكدها من واقعه ، فنعيمة قد درس الفلسفة والأدب ودرس كذلك الحقوق ، لكنه رمى شهادة الحقوق جانباً لأنها لا تناسب فلسفته فكل الناس في نظره أبرياء (١) .

وفي كثير من مقالاته نجده يدعو للسلام والمحبة بعيداً عما يدعو له الزعماء السياسيون من حروب من اجل (السلام) ويطلق نعيمة على تلك المقالات عنوانات تحمل دلالة الجدة والبعد عن التقاليد السابقة ، فيقول مثلاً (بشرية جديدة) (٢) ، و (أرض جديدة) (٣) و(سماء جديدة) (٤) ، فيدعو في مقالته (بشرية جديدة)إلى العالم المنشود الذي يحلم به قائلاً : ((وعندما لا يبقى في الأرض (أجنبي) بل يصبح الكل (وطنيين) فقد زالت الحدود والسدود، فلا جوازات سفر ، ولا جمارك ولا قيود على تبادل الأفكار والنصائح)) (٥) وفي هذا تجسيد لنزعة نعيمة الإنسانية في رؤيته الشاملة الواضحة للمساواة والنظر للعالم على أنه وطن واحد .

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة منهجه في النقد** ..... ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .

(٢) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، النور والديجور ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٦٥٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٦٦٢ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٦٦٩ .

(٥) نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، النور والديجور ، مصدر سابق ، ص ٦٥٨.

المبحث الثاني :

الدوافع الأدبية واللغوية ودلالاتها

كانـــت الدوافع الأدبية واللغوية التي تمثلت في ثورة الرابطيين على تقاليد الأدب العربي ولغته تشكل الدوافع الأكثر بروزاً لنسيجهم اللغوي ، وإحدى الأسباب في تكوين الرابطة القلمية التي اعتبرت أهم أهدافها بث الروح الجديدة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد ، حتى يصبح قوة فاعلة في حياة الأمة العربية (١) ، وجاءت ثورة الرابطيين على تقاليد الأدب العربي متمثلة في ثورتهم على موضوعات الأدب العربي من جهة ، وعلى لغته من جهة أخرى .

رؤية الكتاب للأدب المنشود :

يـــرى نعـــيمة أن الأدب الحقيقـــي هو الذي يعالج قضايا الإنسان ، ويعبر عن همومه وأشـــواق روحـــه ، وهذا ما لم يبلغه الأدب العربي ولم يصل إلى مستواه ، فكثير من الشعراء القدامى انحصر فنهم في التغزل بالظباء ، والانشغال بالذكريات السالفة ، والبكاء على الإطلال، والـــتفاخر بالسيوف بأسمائها المختلفة ، وبالخيل والنار وغيرها ، فهذه الموضوعات لا تلامس هموم الإنسان وقضاياه ، بل لا تعبر إلا عن مدى محدود وأفق ضيق (٢) .

ويقارن نعيمة بين الشعراء القدامى أمثال أمرئ القيس ، والنابغة الذبياني ، ولبيد وعلقمة الفحل ، وعنترة ، والمهلهل ، والمتنبي ، والهمذاني ، والأخطل ، وجرير وغيرهم من الأقدمين بمـــا يراه في شعرهم بأن غثهم أكثرمن سمينهم ، وبين الشعراء أمثال تولستوي وهوميروس ، وغوتـــه ، وزولا، وشكسبير ، ودانتي وغيرهم ، فالأقدمون : ((عاشوا وماتوا ليتغزلوا بظباء الفـــلاة ولمعان المشرفيات ووقع سنابك الخيل وسفك الدماء ومشي الإبل واطلال المنازل ونار القرى ، وبعضهم وجدوا وهم زهرة أيامنا ــ ويقصد شوقي وحافظ والمطران ــ لتفتيش المعاجم وإجهـــاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة لمدح بطريرك ، أو مطران أوباشا أو .....)) (٣) ، وهو بذلك يهاجم مدرسة الإحياء الكلاسيكية الجديدة لأفكارها التقليدية الاتباعية فهو يدعو إلى

---

(١) محمد أحمد الصايغ ، **بين نعيمة وجبران** ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ١٠.

(٢) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** .... ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ٣٧٣.

ثورة تجديدية جذرية .

أمـــا الآخرون ــ أي هوميروس ودانتي وغوته وغيرهم : ((فقد اختارتهم السماء أصفياءها ، أســكنتهم الألمـــب ، ولمســـت مشاعرهم بحمرة الحق ، فكانت عظاتهم تتقد به وتلمس القلوب المظلمة فتجعلها آنية جديدة للحق .....)) (١) .

وما يزيد من ثورة نعيمة أن الأدباء المحدثين ساروا في اتجاهين ، اتجاه مقلد لما جاء به القدامـــى مـــن موضوعات في المدح والرثاء والغزل والفخر وغيرها وتمثله المدرسة الإحيائية ووصـــل بهـــم الحد إلى أن يقفوا على الأطلال والدمن دون أن يكون هناك وجود حقيقي لديهم للأطلال والدمن ، وكذلك تغزلوا بالظباء دون أن يكون لها حياة على أرضنا ، وطعنوا بالحسام ولم يعد الحسام سلاح العصر (٢) ، وهذا برأي نعيمة هو قمة التقليد الأعمى : ((إذا وقف امرؤ القيس وبكى واستبكى من ذكر حبيب ومنزل ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي فلا تكلف في بكائه ولا تصنع ، لكن ما الذي يبكيه أحمد شوقي ؟)) (٣) ، وفي هذا يدعو نعيمة لترك التصنع والتقليد الأعمى ، فلكل عصر طابعة وحاجاته الخاصة .

و جـــاء الاتجاه الثاني اتجاها مجدداً ، لكنه لم ينفذ إلى صميم الحياة واكتفى برغوتها (٤) وفـــي هـــذا يرى نعيمة أن الأفضل لأدبائنا وهم بهذا المستوى من الضعف والسطحية أن يدعوا القلـــم ويـــتركونا نتخبط في الظلام لأنهم حباحب تبرق وليسوا شموعاً تضئ ولا داعي لإراقة المـــداد وتســـويد الأوراق ما داموا لا يملكون عصارة الحياة التي تكسب أرواحنا غذاء الخلود : ((دعونـــا يا قوم نَعْمَه في ظلامنا إذا لم يكن عندكم شموع تنير لنا الطريق)) (٥)، كما يقول : ((مـــن كـــان عنده قلم تهزه عاطفة شريفة حية ينثر شراراً لا تبراً ، فقلوبنا له قرطاس ، من كـــان عنده مرآةٌ يرينا فيها وجهنا الحقيقي ، فأهلاً به وبمرآته وبالاختصار من كان فيه ذرة من الإخلاص فكلنا آذان صاغية له)) (٦) .

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ٣٧٤.

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٨٣ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٨٤ .

وفي ذلك يتجلى موقف نعيمة من الأدب ودوره، فالأدب العربي ونتيجة لما كان يرسف فيه من أغلال التقليد والبعد عن الصدق خلال فترة الحكم العثماني وحتى مطلع القرن العشرين كان يتستر بالصنعة اللفظية ليخفي ما به من ضعف حتى جاءت حملة نعيمة الداعية إلى التجديد والتي نهض بها أدباء المهجر ، ومن كان لهم اتصال بالآداب الأجنبية أمثال عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وأعضاء الرابطة القلمية (١) ، فجاءت الرابطة القلمية متطلعة إلى إطار تجديدي يجسد التلاحم والتوازن بين الشكل والمضمون (٢) ، بعيداً عن الصنعة اللفظية وعن الموضوعات التقليدية .

وقد ظهر هذا الاتجاه الذي اتخذته الرابطة القلمية من حيث تجديد الموضوعات في موضوعاتهم التي اتخذت من الإنسان محور اهتمامها ولم يظهر في أدبهم على اختلاف الأنواع الأدبية التي طرقوها أي أثر لتلك الموضوعات الموروثة التي سبق الحديث عنها .

يقول نعيمة معبراً عن رؤيته للأدب :((فأنا ما أزال أقول إن (محور الأدب) هو الإنسان ، فعلى قدر ما يتغلغل الأدب في حياة الإنسان ، وفي التفتيش عن أهدافها وعن العقبات التي تقوم في وجه تلك الأهداف ، يكفل لنفسه البقاء ، وذلك يعني أن الأدب ــ شعره ونثره ــ يجب أن يقيّم بقدر ما فيه من قوى إنسانية ظاهرة أو باطنة لا بقدر ما فيه من الحذلقة والبراعة في صقل الكلمات والعبارات)) (٣) وفي ذلك كله تجسيد لمقولة الشاعر الرومانسي كوليرج (الأدب للحياة) فمادة الأديب يجب أن تكون مستمدة من حياة الناس ومن حياته هو أيضاً(٤) ويعود الفضل للرابطة القلمية بالإسهام الكبير بإدخال كثير من الفنون الأدبية إلى الأدب العربي كالمسرحية والقصة القصيرة والرواية والأنواع الأدبية الأخرى التي اتسمت بالتداخل ، فكان شعارهم في الأدب متمثلاً فيما وصفه نعيمة دستوراً ، فوضع لها كلمة جاء فيها : ((ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كل من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب ، فالأديب الذي نعتبره هو الذي يستمد غذاءه من تربه الحياة ونورها وهوائها ، والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحسّ ودقة الفكر وبعد النظر في تموّجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان مما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير)) (٥) .

---

(١) شفيع السيد ، **ميخائيل** .... ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

(٢) فصل العيسى ، **النزعة الإنسانية في** ..... ، مرجع سابق ، ص ١٣٦.

(٣) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص ٤٧٦ .

(٤) شكري عزيز الماضي ، **نقد القصة القصيرة في الأردن**، مجلة البيان ،م ٤، العدد الثالث، ٢٠٠٥م ، جامعة آل البيت ،ص٥١-٥٢

(٥) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٤٤٦ .

رؤية الكتاب للغة المنشودة :

وأما عن ثورتهم على التقاليد اللغوية ، فكانت أشد وضوحاً وظهوراً في أدبهم وتأثيراً في الأدب العربي الحديث ككل ، وعن ذلك يقول نعيمة في دستور الرابطة : ((إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني ، هي أمل اليوم وركن الغد ، كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبني هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا ، وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجديد)) (١) .

فأدب الرابطة القلمية وكما ظهر لي في دراسة السمات العامة للغة الأنواع الأدبية لديهم يتصف باللغة المشعة البرّاقة التي تعكس روح العصر وبالطاقة الإيحائية التي تنبض بالحياة ، وبالقدرة العالية على ابتكار التراكيب الجديدة ، وفي الوقت نفسه بالبساطة التي تبعد عن التعقيد والغموض في أحيان كثيرة .

وهي من جهة أخرى بعيدة عن التقليد والاتباع ، فجبران كان يرى بأنه يجب أن يكون لكل شاعر لغته الخاصة ، ولكل تجربة يمر بها يجب أن يكون لها لغة تتناسب مع جوّها الخاص بعيداً عن الحشو (٢) ، وكانت اللغة عند كتاب الرابطة القلمية وسيلة يسهل إخضاعها للمعاني القوية الحية وليست غاية تخضع لها المعاني القوية الحية (٣) .

وقد تجلت رؤية الكتاب للغة في كثير من مقالاتهم كالتي كتبها نعيمة في كتابه (الغربال) ومقالة جبران خليل جبران (مستقبل اللغة العربية) ومقالة (لكم لغتكم ولي لغتي) ، وهي اللغة التي اعتمدها كتاب الرابطة القلمية بعيداً عن قيود القواميس والمعاجم ، فصحة الألفاظ لا تخضع لوجودها في المعجم أو عدم وجودها ، بل تخضع لمدى فهم الناس لها وعفوية الكاتب في استخدامها ، فنعيمة يقول في كتابه (الغربال) : ((أود أن أعترف للعقاد وغيره ممن أخذوا على أدباء الرابطة القلمية تهاونهم في قواعد اللغة وأساليبها البيانية ، أنني في كل ما ألفته في المهجر لم ألجأ إلى القاموس في غير المرة التي ذكرت (ويقصد المرة التي لجأ فيها للقاموس

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٤٤٦ .

(٢) فصل العيسى ، **النزعة الإنسانية** ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ .

(٣) فاتح علاق ، **النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية** ، رسالة ماجستير ، حلب ، سوريا، ١٩٨٧م ، ص ٢١٩ .

عندما أراد التأكد من فصاحة كلمة الغربال) وذلك لسبب بسيط : لم يكن عندي قاموس ، ومن ثـم فقد كان يشق عليّ وأنا في سبيل كتابة قصة أو إنشاء مقال أو نظم قصيدة أن أقطع مجرى أفكـاري أو أن أجمـد مشـاعري ريثما أفتش في القاموس عن حرف الجر الذي يتعدى به هذا الفعل .....)) (١) .

وهـذا جـبران يقول في مقالة (لكم لغتكم ولي لغتي) عن اللغة العربية : ((لكم فيها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مـأنوس تتداولـه ألسـنة الـناس في أفراحهم وأحزانهم)) (٢) ، فجبران لا يعبأ بلغة القواميس والمعاجم ، وإنما يرى في اللغة ما ألفته الألسن وحفظته الذاكرة . وفي (مستقبل اللغة العربية) يـرى بأن مستقبلها مرهون بقوة الابتكار فيها : ((إنما اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة أو ذاتها العامة ، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار)) (٣) .

فـرؤية الكتاب هذه تجسدت في كتاباتهم التي احتوت على التراكيب الجديدة المبتكرة ، واتسـمت بعفوية اللغة البسيطة المفهومة والاشتقاقات الجديدة التي تمردت على قوانين المعاجم والقواميس مثل كلمة (اقتبل) التي أوردها نعيمة بمعنى قبل أو رضي في قصة (العاقر) وهي فـي القـاموس بمعـنى اسـتأنف أو ارتجل ، ومثل كلمة (تحممت) التي يوردها جبران في المواكب.

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

والقاموس لا يعرف (تحمم) بل يعرف استحم .

وقد واجهت آراء الرابطة القلمية حول اللغة اعتراضات كثيرة من قبل النقاد المحافظين أمـثال شـعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي (٤) ، والشاعر عزيز أباظة من المشرق العربـي (٥) ، الذيـن يرون بأن إطلاق الحرية للكتاب والأدباء في التصرف في صوغ كلماتهم واشتقاق مفرد اتهم يؤدي إلى اندثار اللغة (٦) ، فقام نعيمة بمهمة الرد عليهم في أنه لو كان

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ،ص ٤٧٠ .

(٢) جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

(٣) **مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م** ، مصدر سابق ، ص ٢٣١ .

(٤) محمد عبدالمنعم خفاجي ، **قصة الأدب المهجري** ، مرجع سابق ، ص ٨٧ .

(٥) صابر عبدالدايم ، **أدب المهجر** ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٦) شفيع السيد ، **ميخائيل نعيمة** ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

لادعائهم هذا شئ من الصحة لما بقيت اللغة العربية حتى الآن ، لأن القليل من الكتاب من راعى قواعد النحو والصرف في لغته ، والكثير منهم وقع في أخطائها ، حتى أن إبراهيم اليازجي الذي انتقد أكبر أساطين اللغة لم يسلم من الوقوع في نفس الأخطاء التي أخذها على غيره ، ومع ذلك فاللغة ما زالت بخير ، ولم تعان من فوضى ولم تشكُ من اضطراب (١) .

طبيعة الموضوعات :

تناول نثر الرابطة القلمية موضوعات كثيرة تجلت في أجناس أدبية كثيرة ، فكتبوا في موضوعات جديدة فرضت نسيجاً لغوياً جديداً منها الاجتماعية والسياسية والدينية والفكرية وغيرها ، وهذا التنوع ربما فرض لغة معينة فرضتها طبيعة الموضوعات وتنوعها ، ففي الموضوعات الاجتماعية كتب نعيمة مسرحية (الآباء والبنون) والعديد من القصص القصيرة في مجموعاته المختلفة (كان ما كان) و (أكابر) و (أبو بطه) كقصة (العاقر) و (سنتها الجديدة) والعديد من القصص الأخرى والعديد من المقالات التي انتشرت في مجموعاته المختلفة ، وكتب جبران الكثير من المقالات والقصص القصيرة المنشورة في مجموعة (الأرواح المتمردة) ومجموعة (عرائس المروج) وكذلك روايته (الأجنحة المتكسرة) وكتب باحوط مقالته الوحيدة (البرغشة) .

فطبيعة الموضوع وجدته كونه موضوعاً اجتماعياً ربما كان له دور في تجديد لغة النص والاتجاه به وجهة جديدة ، ففي مسرحية (الآباء والبنون) لميخائيل نعيمة التي كانت تصور الصراع بين جيل الآباء وجيل الأبناء الناتج عن الخلاف الفكري والاعتقادي لكلا الجيلين نجد نعيمة ينطق بعض شخصياتها باللغة العامية لأنها الأنسب لهم ، وهي الأقدر على حمل فكرهم الذي يعتبره نعيمة متخلفاً ، فيأبى أن ينطقهم بتلك اللغة الفصيحة القوية أو بلغة الأدباء والشعراء فيأتي هذا تجديداً لغوياً فرضته طبيعة الشخصيات التي حملت موضوعاً اجتماعياً.

وفي (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران التي ثار بها على التقاليد الاجتماعية والدينية جاء جبران بضمير المتكلم منذ البداية في عبارته (كنت في الثامنة عشر...) (٢) ، لا ليعلن ذاتيته في القصة كما هو معروف عن ضمير المتكلم ولكن ليبرز ضعف الفرد أمام

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ٤٧٣ .

(٢) جبران خليل جبران ، **المجموعة الكاملة** ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ .

الجماعـــة ، فهـــو يدعو إلى علاقات اجتماعية جديدة وإلى قيم جديدة تتمثل في الحرية والعدالة الاجتماعية بعيداً عن تسلط وجبروت رجال الدين والكنيسة بتقاليدها المغلوطة وبعيداً عن التقاليد الاجتماعـــية الموروثـــة وهذا فرض نسيجاً لغوياً جديداً بمفرداته وتراكيبه وصوره لينسجم مع دعوته .

كمـــا أننا نجد في كثير من قصص نعيمة القصيرة كقصة (أبو بطة) وقصة (أكابر) وهـــي قصص اجتماعية ، نجد أن لغته امتازت بالبساطة والسلاسة بعيداً عن التعقيد والتكلف . والموضـــوع الاجتماعي غالباً ما يفرض مثل هذه السمات على لغته ليصل إلى أكبر قدر ممكن من شرائح المجتمع المختلفة .

وفـــي استخدام الرابطيين للرمز في كتاباتهم المختلفة نجد بأن طبيعة الموضوع هي ما يفرض ذلك الرمز ، فكتاب (مرداد) جاء ثورة حارقة ضد الأديان والتقاليد والطقوس والشعائر الدينية المتظاهر بها ، إلا أن تلك الثورة كانت مقنعة بالرموز، والرموز في مثل هذا الموضوع الـــذي يحمـــل ثورة حارقة ضد الأديان يعد ضرورة ، وكما هو الحال أيضاً في مقالة (رحابة الصـــدر) (١) لنعـــيمة ، والتـــي حملت دلالة سياسية اجتماعية تحكي أوضاع الحكم في البلاد العربـــية في وقت ما ، فقد جاءت بلغة رمزية بعيدة عن المباشرة الصريحة لتناسب الموضوع الـــذي كتبت فيه ، لكن الرمز في مواضع أخرى يكون بعيداً عن طبيعة الموضوع وقريباً من طبيعة الكاتب وشعوره الإنساني العميق ، فجاءت رموزهم مستمدة من عناصر الكون ، كالشمس والمـــاء والـــريح والكائـــنات الحـــية والأزهار ، وذلك كما في رموز جبران خليل جبران في (البنفسجة الطموح) (٢) ، و(الأسد السجين) (٣) .

أمـــا عـــن الموضوعات الدينية والفلسفية فقد تركت أثراً واضحاً على لغة النوع الأدبي وشـــكله العـــام ، فعلى سبيل المثال نجد أن مسرحية (أيوب) لنعيمة ، التي حملت أفكار نعيمة الفلسفية بإيمانه بالنظام الذي يحكم الثواب والعقاب في الوجود ، مع إيمانه بوحدة الوجود وعقيدة التناسخ ، نجد أن المسرحية لم تضف أي جديد في البناء المسرحي لأن كاتبها عني بتقديم أفكاره الفلسفية أكثر من عنايته بشكل المسرحية وبنائها ، فجاءت لغة المسرحية فلسفية قريبة من

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، في مهب الريح ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٤٢٥ .

(٢) جبران خليل جبران ، **المجموعة العربية** ، العواصف ، مصدر سابق ، ص ٤٠٤.

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٧٥ .

الغموض ، وكذلك الحال في أعمال نعيمة الروائية (مذكرات الأرقش) و (لقاء) و (مرداد) وفي كثير من مقالاته أمثال (النور والديجور) (١) و (الفن الأكبر) (٢) ، فكلها قد حملت أفكار نعـيمة حول الكون والوجود والله والإنسان ، فجاءت بلغة فلسفية ليناسب ذلك طبيعة الموضوع الذي لا يمكن التحدث عنه بتلك اللغة التي حملتها الموضوعات الاجتماعية .

وفـي الموضـوعات الدينـية الفلسفية نفسها نلحظ استخدام الرابطيين للغة الصوفية أو الكلمـات التي تحمل الدلالات الصوفية ، وطبيعة الموضوع فرضت مثل هذه اللغة ، فالنفحات الصـوفية كانـت تهـب من الموضوعات التي تحدثت عن الإنسان والكون ، وشرحت نظرية التقمص وقانون السببية وتناسخ الأرواح ، وتحدثت عن الطقوس الدينية وحملت دعوة دينية لها مـبادئها التـي أمـن بها الرابطيون ، ككتاب (اليوم الأخير) لنعيمة وكتاب (النبي) لجبران ورواية (لقاء) لنعيمة أيضاً .

وفي (حديقة النبي) لجبران خليل جبران وهو الكتاب الذي حمل أفكار كتاب (النبي) (٣) ، نجد أنه كتب بلغة صوفية لتناسب طبيعة الموضوع الدينية ، وفيه يستعمل جبران الرقم(٧) وهـو الرقم الذي يحمل دلالة التقديس ، وهو الرقم الذي استخدمه نعيمة في مرداد أيضاً وسبق ذكـره في الفصل الأول ، وفي (حديقة النبي) يقول جبران : ((... وهو يقيم وراء الأرضين السـبع والسـموات السبع)) (٤) ، و ((الكينونه الآن تسعى وراء شاعر وإن كان يعيش وراء سبعة أنهر)) (٥) .

وأسلوب جبران في (حديقة النبي) هو أسلوب صوفي جمالي أبدع فيه جبران بوصف الليل الذي يعني الكثير للصوفي ففيه يسهر ويتأمل (٦) ،((إنها هدأة الليل التي تنسج في الحقيقة ثوب العرس على الأشجار في الغابة)) (٧) .

وفـي الموضوعات النقدية الأدبية والنقدية الاجتماعية التي جاءت في كتاب (الغربال)

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، النور والديجور ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٥٢٩ .

(٢) المصدر ذاته .

(٣) جبران خليل جبران ، **المجموعة المعرّبة** ، تقديم جميل جبر ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ،١٩٩٤م ، ص ٤٢٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٤٣٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٤٨ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٤٣٧ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٤٣٧ .

لنعـيمة، وكـتاب (فـي الغربال الجديد) استخدم نعيمة أسلوب الخطاب المباشر في كثير من مقالاتـه كمقالة (ضباب التقاليد) في كتابه (زاد المعاد) ومقالة (نقيق الضفادع) في كتاب (الغربال) ،وهذا الأسلوب الخطابي المباشر جاء مناسباً لطبيعة الموضوع الذي يوجه فيه نعيمة نقـداً اجتماعـياً وفـي الأخـرى نقداً أدبياً ، ففي مقالة (نقيق الضفادع) يقول نعيمة : ((أيها الضـفادع إن لغتـنا الشريفة لفي خطر كبير ، تلك اللغة التي تسلمناها نقية من الآباء ، وقطعنا على أنفسنا ميثاقاً أن نسلمها ظاهرة إلى الأبناء والأحفاد قد قام اليوم من يدنس طهارتها)) (١) .

*** * *** * ***

وبهذا تكون بيئة الكتاب الحضارية والثقافية وتكوينهم الأدبي والتراثي وثقافاتهم المتعددة ورؤاهـم المخـتلفة للتقالـيد السائدة ، قد شكلت دوافع ومؤثرات متنوعة ، أسهمت في تكوين الخصوصية التي تميز بها النسيج اللغوي في نثرهم .

أمـا رؤيـتهم الخاصة للأدب واللغة ، وطبيعة الموضوعات التي تناولوها في مختلف أنواعهم الأدبية ، فقد شكلت دوافع أدبية ولغوية جعلت الإنسان ومشكلاته محور الأدب وأخرجت اللغة من دور الجمود والتقليد .

---

(١) ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة** ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٠٧ .

الخاتمة

عالجـــت هـــذه الدراسة موضوع النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية ، وكشفت عن السمات العامة للغة كل الأنواع الأدبية النثرية التي طرقها الرابطيون ، وبينت الدور الذي قام به نسيجهم اللغوي والدوافع التي أدت لاستخدام الأساليب والتقنيات اللغوية الموظفة في نثرهم ، وقد مثلـــت لغتهم ثورة تجديدية بتمردها على الأساليب التقليدية وتعدد أساليبها واستخدامها مفردات وتراكيب جديدة فرضتها رؤية الكتاب وسياقهم الحضاري والثقافي .

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يأتي :

أولاً : إن الرابطييـــن كتـــبوا في جميع الأنواع الأدبية النثرية وهي : المقالة ، والقصة القصيرة والرواية ، والمسرحية ، والسيرة ، والرسائل ، والنصوص النثرية الجديدة .

ثانـــياً : إن فـــن المقالة يمثل البداية الأولى لظهور النثر الفني عند الرابطيين الذين تناولوا فيه موضـــوعات شـــتى ، فجاءت مقالاتهم ما بين ذاتية وموضوعية ، وامتاز نسيجها اللغوي عند جبران خليل جبران بالتصوير الأدبي ، والمجازات الفنية ، والعبارات والتراكيب الشعرية ذات الطاقـــة الإيحائـــية ، والرمز الشفاف ، وتنوع قوالب التعبير ، وعند نعيمة بالأسلوب الخطابي والصـــياغة الفنـــية ، واستخدام الرمز ، وتنوع قوالب التعبير الموضوعية الطاغية على الذاتية. وعـــند كاتســـفليس بسهولة التعبير، واللغة الشاعرية ، والأسلوب القصصي وامتازت لغة مقالة (البرغشة) عند باحوط بأسلوبها القصصي بعناصره المختلفة .

وأمـــا عـــبد المســـيح حداد ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي فقد كتبوا المقالة على مستوى صحفي فامتازت بوضوح أسلوبها الخطابي لتناسب هدف التوجيه الذي نصبوا أنفسهم له بوصفهم صحفيين .

ثالـــثاً : امتازت لغة القصة القصيرة عند نعيمة بخصوصية الأسلوب الذي أضافه نعيمة لكتاباته من بساطة وسلاسة ، وحرص على التجديد والتحرر من القيود ، وإضافة التراكيب والتشبيهات المبتكرة . وامتاز نسيجها اللغوي بوحدة الانطباع ، ورسم الشخصية ، وأساليب القص المتعددة . وجاءت قصص جبران تصور ثورته على المجتمع وعلى التقاليد والشرائع وحكى بعضها قصة انحـــراف الكنيســـة ورجـــال الدين ، وحاول بعضها إثبات عقيدة تناسخ الأرواح فانعكست هذه

الموضوعات على لغة القصة عنده فجاءت ثائرة على التقاليد اللغوية ، وحملت تجديداً كبيراً بما احتوته من نثر شعري ، ورمز شفاف ، وسهولة وبساطة وبعد عن التعقيد والتكلف ، وإضافة الكثير من الألفاظ الصوفية التي تتناسب والحديث حول موضوع العقيدة ، والدين ، والحياة والموت .

وعبر نسيب عريضة في قصصه بطريقة فنية وأضفى عليها جدة في تعبيره ، وامتازت لغة القصة عند عبدالمسيح حداد ببساطتها وميلها نحو اللهجة الدارجة .

رابعاً : امتازت لغة الرواية عند جبران خليل جبران برومانسيتها ، وأسلوب جبران الخيالي ولم يتخلَ فيها جبران عن لغة الوعظ ، والتقرير ، والوصف المسهب ، والتحليق الشعري والتراكيب الجديدة ، وبدت فيها نزعة صوفية جعلت جبران يربط بعض أحداثها بروابط خفية وامتازت لغة الرواية عند نعيمة باستغراقها بالخيال وصوفيتها الواضحة التي انسجمت مع أفكاره الفلسفية ونزعاته الروحية .

خامساً : اعتمد نعيمة في مسرحياته اللغة العامية في جزء كبير منها ، وجاءت لغة جبران المسرحية كعادتها تغرق بالخيال ، وفي جانب آخر امتازت بنزعتها الصوفية المقتبسة من الفكر الصوفي الإسلامي ، وغابت في مسرحياته الحركة ، وطغى عليها الوصف المسهب .

سادساً : حملت النصوص النثرية الجديدة في نثر الرابطة القلمية نظرة جبران ونعيمة للحياة والدين واتسمت لغتها بتعابيرها الصوفية وتنوع قوالب التعبير ، وطغى على بعضها الطبيعة الفلسفية واتسمت بجمال عبارتها وتناسقها ومتانتها وحسن صياغتها وجاء معظمها بلغة رمزية مختزلة .

سابعاً : امتازت لغة السيرة عند نعيمة بأسلوبها القصصي الشيق ولغتها التصويرية الموحية ، والحرية في الوصف ، والدقة ، والموضوعية ، والتجرد ، والعواطف الجياشة ، والتنوع في أساليب العرض ، واختلفت مع السيرة الغيرية عند نعيمة باعتماد السيرة الغيرية على الحوارات المتخيلة.

ثامناً : امتازت لغة الرسائل في نثر الرابطة القلمية بفصاحتها ووضوحها وبعدها عن التصنع والترصيع ، أو اللجوء إلى المحسنات البديعية .

تاسعاً : جمع كتاب النبي (لجبران خليل جبران) جبران الكاتب والمفكر والرسام ، فعكس ذلك نسيجاً لغوياً تميز بالصوفية ، والرومانسية ، والطاقة الشعرية الإيحائية ، والكثير من الرموز الشفافة.

عاشراً : تمثل دور النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية في بناء النص الأدبي وتحديثه من خلال بساطة الألفاظ التي أبعدت تراكيبهم عن التعقيد والإغراب وتحررهم من القيود والتقليد الذي أعطاهم حرية الاستخدام اللغوي والروح التجديدية التي خلقت أساليب جديدة تبعد عن القيود البلاغية ، واستخدام اللغة العامية في بعض المواضع وما أضافه ذلك من أسلوب جديد يرى بأن العامية تخدم رؤية الكاتب من خلال موافقتها لطبيعة الشخصية ومداركها ، واستخدامهم للألفاظ الصوفية وما خلقته من أسلوب جديد في تعبيرها عن القضايا الدينية ، والفكرية ، والروحية وانعكاس السمة الرومانسية على تحديث التراكيب والأساليب معاً من خلال رسم الشخصية ولغة السرد والحوار ، والذاتية ، وتعزيز مبدأ الحرية وما فرضته الرومانسية من عاطفة مسرفة وخيالات رقيقة مستمدة من الطبيعة .

حادي عشر : ظهر دور النسيج اللغوي في تجسيد رؤية الأدباء للعالم في اغلب قضايا الحياة الاجتماعية ، والدينية ، والفلسفية ، والأدبية ، واللغوية ، فجسدت البساطة في التعبير المبدأ الذي آمن به الرابطيون حيث جمال التعبير يكمن في بساطته ، وجسدت حرية الاستعمال اللغوي موقفهم في وجوب حرية الكلمة وان كانت هذه الحريةعلى حساب التقاليد الاجتماعية ، والعقائد الدينية .

وجسد بعدهم عن الجمود والتقليد رؤيتهم للغة التي تتطور مع تطور الحياة ورؤيتهم لكثير من التقاليد الاجتماعية والدينية الخاطئة ، فجاءت لغتهم متحررة من القيود التقليدية مثل فكرهم المتحرر من أي قيد تفرضه العادات والتقاليد البالية على الإنسان ، أما العامية فقد جسدت رؤيتهم في ضرورة عن الاقتراب من الناس العاديين وإضفاء الواقعية على النص عندما تنطق الشخصية بمستواها اللغوي الملائم .

وأما الأسلوب الصوفي فقد حمل رؤية الرابطيين لكثير من تعاليم الديانة المسيحية وإيمانهم بوحدة الوجود وعقيدة تناسخ الأرواح ، كما جسدت حرية الفكر والعقيدة التي اطمئن إليها الرابطيون .

ثانـــي عشـــر : إن الرابطيين استطاعوا أن يخلقوا نظاماً فاعلاً من التوصيل وذلك من خلال نســيجهم اللغــوي ورؤيــتهم للأدب التي تجلت في أنه ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس القــارئ، وليس معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية . فالبساطة أقرب إلى النفس من التعقــيد والإغــراب ، والســمة الشــعرية تكفــي النفس حاجتها وميلها إلى الموسيقا ، والسمة الرومانســية بمــا فيها من عواطف مسرفة وخيالات رقيقة ، قد تفتح أمام القارئ أبواباً جديدة وتخلق في نفسه عوالم جديدة . كما أن أسلوب الخطاب المباشر يذكر القارئ بالنص بين الحين والآخر .

ثالــث عشــر : للبئتيين الشرقية والغربية التي عاش بها الرابطيون أثرهما في تكوين نسيجهم اللغوي ، فمن الطبيعة السورية الجميلة خرجت التشبيهات البليغة وشاعرية الألفاظ ورومانسيتها ومــن طبيعة البيئة العربية بدأت الثورة الداعية إلى التحرر من القيود ، كما شكلت ثورة الكتاب على التقاليد الاجتماعية والمفاهيم المغلوطة للدين ، و على تقاليد الحكم الظالمة دوافع لبناء نسيج لغوي يعكس رؤية النص .

رابــع عشر: شكل التكوين الأدبي والتراثي العربي المتفاوت بين الرابطيين دافعاً كبيراً لتكوين خصوصية نسيجهم اللغوي من خلال تعلم نحو اللغة وصرفها واطلاع البعض على تاريخ الغرب وآثارهم مما انعكس على لغة إنتاجهم النثرية .

خــامس عشــر : ســاهمت ثقافة الرابطيين الأجنبية بإدخال أنواع أدبية نثرية جديدة إلى الأدب العربــي ، وتأثــر بعض الرابطيين بشعراء وكتاب أجانب أمثال والت ويتمان الذي تأثر جبران بطريقته التي تقوم على إطلاق الشعر من قيود الوزن ، والشاعر إدجار ألن بو الذي تأثر جبران كذلك بطريقته الرمزية وهكذا .

ســادس عشــر: تأثر الرابطيون بمذهب التسامي فنتج عن ذلك بروز الرومانسية والمثالية في أدبهم.

سابع عشر : شكلت الدوافع الأدبية واللغوية التي تجلت بها رؤية الرابطيين الخاصة للأدب الذي يعتــبر الإنســان محوره الأهم ، وللغة التي تتطور بتطور الحياة ، وتتمرد على قوانين المعاجم والقواميس ، الدوافع الأكثر بروزاً لبناء النسيج اللغوي عند الرابطيين .

ثامن عشر : فرضت طبيعة الموضوعات التي تناولها الرابطيون في نثرهم وجدّتها نسيجاً لغوياً جديداً يتناسب مع طبيعة النص ورؤيته .

وأخـــيراً آمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت عن بعض الأسئلة وتركت الباب مفتوحاً أمام أسئلة أخرى . فنثر الرابطيين يستحق الاهتمام والعناية والمزيد من البحث .

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

١- **القرآن الكريم .**

٢- جبران خليل جبران ــ مؤلفــات جــبران خليل جبران ، **الأعمال المعربة** ، الجزء الثاني ، ترجمة : الأرشمندريت أنطونيوس بشير ، الطبعة الثانية ، دار العرب للبستاني ، ١٩٨٥م .

ــ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، **نصوص خارج المجموعة** ، تقديم أنطوان القوال ، الطبعة الأولى دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م .

ــ **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران** ، تقديم جميل جبر ، الطبعة الأولى ، دار الجيل، بيروت ،١٩٩٤م.

ــ **مختارات من رسائل جبران** ، تحقيق جميل جبر ، د . ط دار الجيل ، بيروت ، د . ت ، .

ــ **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية** تقديم ميخائيل نعيمة ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٤٩م .

٣- عبدالمسيح حداد ، **حكايات المهجر** ، ط ١ ، نيويورك ، ١٩٢٠م.

٤- مجمــع اللغــة العربية ، **المعجم الوسيط** ، ط٢ ، دار الفكر ، إخراج إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وآخرون ،

٥- **مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م** ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ،١٩٦٤م .

٦- ميخائيل نعيمة ، **الغربال** ،مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط١٤ ، ١٩٨٨م .

٧- ميخائيل نعيمة ، **المجموعة الكاملة لأعمال نعيمة** ، الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٩م ، وتضم تسعة مجلدات :

ـ المجلد الأول ويضم (سبعون) المرحلة (١ –٣).

ـ المجلد الثاني ويضم : (اليوم الأخير ، لقاء ، كان ما كان أكابر ، أبو بطه) .

ـ المجلد الثالث ويضم : (جبران خليل جبران ، الغربال ،كرم على درب ، الأوثان) .

ـ المجلد الرابع ويضم : (الآباء والبنون ، أيوب ، مذكرات الأرقش ، البيادر ، همس الجفون) .

ـ المجلد الخامس ويضم : (المراحل ، زاد المعاد ، صوت العالم ، في مهب الريح ، النور والديجور) .

ـ المجلد السادس ويضم : (دروب ، أبعد من موسكو ومن واشنطن ، هوامش ، مرداد)

ـ المجلد السابع ويضم : (مقالات متفرقة ، يا ابن آدم ، في الغربال الجديد) .

ـ المجلد الثامن ويضم : (رسائل) .

ـ المجلد التاسع ويضم : (تتمة الرسائل ، المسيح ، أحاديث مع الصحافة ، نجوى الغروب) .

٨- نسيب عريضة ، **الأرواح الحائرة** ، الطبعة الثانية ، دار الغزو للنشر ، عمان ،١٩٩٢م.

ثانياً : المراجع العربية :

١- إبراهـــيم السعافين ، **تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام** ، ط١ ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٢- إحسان عباس ، **فن السيرة** ، ط ٦ ، دار الشروق ، ١٩٩٢م .

٣- أحمد قبش ، **تاريخ الشعر العربي الحديث** ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧١م .

٤- أســـعد دورا كوفيتش ، **نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي** ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٨٧م .

٥- أنيس المقدسي ، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث** ، ط ٦ ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٧٧م .

٦- توفـــيق أبو الرب ، **في النثر العربي وفنون الكتابة** ، ط ١ ، دار الأمل النشر والتوزيع اربد ، ١٩٩٨م .

٧- جميل جبر ، **جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية** ، الطبعة الأولى ، مؤسسة نوفل بيروت ، ١٩٨٣م .

٨- جـــلال المخ ، **جبران خليل جبران بين المصلوب والمجنون** ، منشورات دار المعارف سوسة ، تونس ، د . ت .

٩- شـــفيع الســـيد ، **ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب** ، د . ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

١٠- شـــكري عـــبدالوهاب ، **الـــنص المســـرحي ، دراســـة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية**، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م .

١١- شـــكري عزيـــز الماضي ، **في نظرية الأدب** ، الطبعة الأولى ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م .

١٢- شكري عزيز الماضي ، **من إشكاليات النقد العربي الجديد** ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ١٩٩٧م .

١٣- صـــابر عـــبدالدايم ، **أدب المهجر ، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري** ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١١٩٣م .

١٤- عـــبدالعزيز النعمانـــي ، **جـــبران بين التمرد ومصالحة النفس** ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية ، اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

١٥- عـــبدالكريم الأشـــتر ، **النـــثر المهجري ، المضمون وصورة التعبير** ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، دار الفكر الحديث ، لبنان ، ١٩٦٤ م .

١٦- عـــبدالكريم الأشتر ، **النثر المهجري ، الفنون الأدبية** ، الجزء الثاني ، د .ط ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١م .

١٧- عبداللطـــيف الحديـــدي ، **الفـــن القصصي في ضوء النقد الأدبي** ، النظرية والتطبيق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

١٨- عبداللطـــيف الحديـــدي ، **فـــن المقال في ضوء النقد الأدبي** ، الطبعة الأولى ، جامعة الأزهر، مصر ، ١٩٩٦م .

١٩- عمرالدقاق ، **ملامح النثر الحديث وفنونه** ، ط١ ،دار الأوزاعي ، بيروت ،١٩٩٧م .

٢٠- عيسى الناعوري ، **أدب المهجري** ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٢١- فايـــز عـــبد النبي القيسي ، **أدب الرسائل في الأندلس ، في القرن الخامس الهجري** ، الطبعة الأولى ، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٩م .

٢٢- كمال وهبي ، **وجه أمي وجه أمتي ، شخصية جبران الأدبية في ضوء التحليل النفسي** ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ١٩٩١م .

٢٣- محمـــد أحمد الصايغ ، **بين نعيمة وجبران ، وثائق لم تنشر** ، د . ط ، الهئية المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م .

٢٤- محمد الدوربي ، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٩٩م .

٢٥- محمـــد عبدالمـــنعم خفاجـــي ، **قصة الأدب المهجري** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٢٦- محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٢٧- محمـــد كامل الخطيب ، **تكوين الرواية العربية ، اللغة ورؤية العالم** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٠م .

٢٨- محمـــد المطـــوي ، **الـــرؤية الـــنقدية عند محمد العروسي المطوي** ، النادي المطوي للتعارف، تونس ، ١٩٩٢م.

٢٩- محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، د . ط ، نهضة مصر ، مصر ، ١٩٩٦م .

٣٠- محمود تيمور ، **دراسات في القصة والمسرح** ، مكتبة الآداب ومطبعتها ،مصر، د.ت .

٣١- محمود الشريف ، **فن المقالة** ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، د . ت .

٣٢- نادرة جميل السراج ، **شعراء الرابطة القلمية** ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧م .

٣٣- نعـــوم أبو جودة ، **المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمة** ، الطبعة الأولى ، دارالفكر اللبناني ، لبنان ، ١٩٨١م.

٣٤- نهـــاد صـــليحة ، **المسرح بين الفن والفكر** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٣٥- وليد منير ، **ميخائيل نعيمة** ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩٣م .

٣٦- يوسف نوفل ، **بناء المسرحية العربية** ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، مصر، ١٩٩٥م.

٣٧- يوسف نوفل ، **قضايا الفن القصصي** ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

١- ستورات كريفش ، **صناعة المسرحية** ، ترجمة عبدالله معتصم الدباغ ، دار المأمون بغداد ، ١٩٨٦م .

٢- فلاديمير لوتكسي ، **تاريخ الأقطار العربية الحديث** ، ترجمة عفيفة البستاني ، دار التقدم موسكو ، ١٩٧١م .

٣- ليون إدل ، **فن السيرة الأدبية** ، ترجمة صدقي حطاب ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٧٣م .

رابعاً : الدوريات :

١- رفقة دودين ، المكان المفتقد في الرواية ، **مجلة أفكار** ، العدد (١٥٩) ، ٢٠٠١ ، كانون الأول ، وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية .

٢- شكري عزيز الماضي ، نقد القصة القصيرة في الأردن ، **مجلة البيان** ،المجلد الرابع ، العدد الثالث شتاء وربيع ، ٢٠٠٥، جامعة آل البيت .

٣- نسيب عريضة ، أنةعاجز ، **مجلة الفنون** ، م٧ ،العدد٥ ، نيويورك ، ١٩١٦م .

خامساً : الرسائل الجامعية :

١- فـــاتح عـــلاّق ، **الـــنزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية** ، رسالة ماجستير ، حلب ، سوريا ١٩٨٧م .

٢- فصل العيسى ، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية** ، رسالة ماجستير ، منشورة جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤م .

٣- وليد عوض ، **النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب** ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ١٩٩٩م .

سادساً : المراجع الأجنبية :

١- Cesil Maurice , **The romantic imagination** , Oxford university press London , ١٩٦١ .