بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم

قسم اللغة العربية

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية

Human Tendency in the Poetry of Al Qalamiyah Convenant

إعـــداد:

فصل سالم أحمد العيسى

٠١٢٠٣٠١٠٠٤

إشـــراف:

أ.د. شكري عزيز الماضي

٢٠٠٤/٢٠٠٣م

النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية

Human Tendency in the Poetry of Al Qalamiyah Convenant

إعـــداد:

فصل سالم أحمد العيسى

٠١٢٠٣٠١٠٠٤

إشـــراف:

أ.د. شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
٠١ أ.د. شكري عزيز الماضي	مشرفاً ورئيساً	.....
٠٢ أ.د. سمير قطامـــــــي	عضواً	.....
٠٣ د. أمين عـــــــودة	عضواً	.....
٠٤ د. عبد الباسط مراشدة	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: ٢٠٠٤/٥/٢٧م.

الإهـــداء

إلى من آزرني وتحملني من أجل إنجاز هذه

الدراسة: زوجي

إلى البراعم التي استشعرت بوجودي من خلالها

- أطفـالي -

محمـد

آيـات

غيـداء

شكـــر وتقديـــر

إنـــه لمن دواعي سروري أن أتقدم بالشكر الجزيل، والتقدير العميق إلى أستاذي الدكتور: شـــكري الماضـــي، الـــذي بذل من وقته الثمين لترى هذه الدراسة النور، وسدد خطاي في كل مـــرحلة مـــن مـــراحل هـــذه الدراسة، بالتوجيه والإرشاد، ولم يضن عليّ بوقته الثمين، وعلمه الغزير، وتقبل تساؤلاتي بصدر رحب، وابتسامة مطمئنة، فجزاه الله الخير كلّه.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين استفدت من ملاحظاتهم القيمة وهم:

- الأستاذ الدكتور سمير قطامي أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الأردنية.
- والدكتور أمين عودة من قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت.
- والدكتور عبد الباسط مراشدة من قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت.

كما أتقدم بالشكر إلى جامعة آل البيت، بكل فعالياتها التدريسية، وأخص كلية الآداب قسم اللغة العربية، وأشكر لها اهتمامها بطلبتها، وبتحصيلهم العلمي في جميع المراحل.

كما أسجل امتناني إلى كل من مدّ لي يد العون في إنجاز هذه الدراسة المتواضعة.

الباحثـــــة

ملخص الدراسة:

تعالج هذه الدراسة موضوعاً جديداً هو: "النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية" التي تأسست في نيويورك عام ألف وتسعمائة وعشرين ميلادية، واستمرت حتى عام ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين ميلادية.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

وقف الفصل الأول عند الإطار التاريخي لبيان السياق التاريخي والحضاري العام، وحاول إلقاء بعض الأضواء على الأصول الاجتماعية، والتكوين الثقافي لشعراء الرابطة، وركز على دور المؤثرات التراثية العربية، والمؤثرات الأجنبية، والعوامل والظروف التي أثرت في حياة شعراء الرابطة، والمصادر الفكرية والثقافية، والروحية التي نهلوا منها، وأثرت في تشكيل الشعر عندهم، وتأثير ذلك في معالجة النزعة الإنسانية في شعرهم.

ووقف الفصل الثاني عند مظاهر النزعة الإنسانية، ودلالاتها المتعددة بشكل عام، ثم رؤية شعراء الرابطة للبعد الإنساني، ومفهومهم للنزعة الإنسانية من خلال أعمالهم الشعرية، وبيان أبعاد النزعة في شعرهم من مثل: محبة الأوطان، والحرية، والحرب وآثارها، والإخاء والمساواة، والضعفاء والبؤساء، وأخيراً التفاوت الاقتصادي.

أما الفصل الثالث فقد وقف عند النسق الفني لشعر النزعة الإنسانية، وما انطوى عليه من تجديد على مستوى الهيكل العام، والصورة، والإيقاع، والرمز... إلخ.

مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذه العناصر وتفاعلاتها، فهي تشكل في نهاية المطاف وحدة واحدة.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أثر السياق الاجتماعي والسياسي والتاريخي في تكوين شعراء الرابطة اجتماعياً وثقافياً، وأدبياً، كما أثر في نزوعهم الإنساني نحو محبة الأوطان، والحرية ، والمساواة والإخاء...إلخ.
- جاء شعرهم أداة فاعلة في تصوير الواقع وتحليله وفهمه في سبيل صياغة عالم يخلو من مظاهر التمييز والتفرقة، ويجسد التآخي بين البشر.
- تميز النسق الفني لشعر النزعة الإنسانية بالتجديد على مستوى الهيكل العام للقصيدة، والصور، والإيقاع، والرموز، واللغة...إلخ.

- يلاحـظ أن رموزهم ذات طاقة إيحائية عالية وبعيدة عن الغموض في سبيل تذوق الشعر وفهمه من قبل أكبر عدد ممكن من المتلقين.
- جاء الشعر المنثور نتيجة حتمية لتمردهم على الحدود والقيود بين الناس وهذا أدى إلى رفض الفواصل بين الشعر والنثر، فالتجديد لم يكن من أجل التجديد بل كان يؤدي وظيفة فنية وفكرية محددة.

فهرس الدراسة

الموضوع	أرقام الصفحات
- الإهداء	ص ج
- شكر وتقدير	ص د
- ملخص الدراسة	ص ص هـ- و
- فهرس الدراسة	ص ص ز- ح
- المقدمة	ص ص ١ – ٥
- الفصل الأول: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلميّة	ص ٦
- الإطار التاريخي	ص ص ٧ – ١٦
أولاً: الأصول الاجتماعية لشعراء الرابطة القلمية	ص ص ١٧ – ٣١
ثانياً: التكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلمية:	ص ص ٣٢ – ٣٨
أ- المؤثرات التراثية العربية:	ص ٣٨
١- اللغة العربية وآدابها.	ص ص ٣٨- ٤٣
٢- الدين والفلسفة.	ص ص ٤٤ – ٤٦
ب- المؤثرات الأجنبية:	ص ٤٧
١- اللغة والأدب	ص ص ٤٧ – ٤٩
٢- الرومانسيّة الغربية	ص ص ٤٩ – ٥١
٣- مبدأ التسامي	ص ص ٥١ – ٥٣
- الفصل الثاني: مظاهر النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية	ص ٥٤
تمهيد	ص ص ٥٥ – ٥٦
أولاً: مفهوم النزعة الإنسانيّة	ص ص ٥٧ – ٧٠
ثانياً: أبعاد النزعة الإنسانية في شعر الرابطة:	ص ٧٠
أ- محبّة الأوطان	ص ص ٧٠ – ٨٣
ب- الحريّة	ص ص ٨٣ – ٩٥

جـ- موقفهم من الحرب وآثارها المدمرة	ص ص ٩٦ - ١٠٦
د- الإخاء والمساواة	ص ص ١٠٧ - ١١٧
هـ- نصرة الضعفاء والبؤساء	ص ص ١١٨ - ١٢٦
و- التفاوت الاقتصادي	ص ص ١٢٧ - ١٣٤
الفصل الثالث: البناء الفني لقصائد النزعة الإنسانية	ص ١٣٥
تمهيد	ص ص ١٣٦ - ١٣٧
أولاً: العنوان والهيكل العام	ص ص ١٣٨ - ١٦٦
ثانياً: الصورة والدلالة	ص ص ١٦٧ - ١٧٨
ثالثاً: اللغة والإيقاع	ص ص ١٧٩ - ١٩٤
رابعاً: البناء الرمزي	ص ص ١٩٥ - ٢٠١
خامساً: نمط فني جديد:	ص ٢٠٢
- الشعر المنثور	ص ص ٢٠٢ - ٢٠٦
الخاتمة	ص ص ٢٠٧- ٢١١
المصادر والمراجع	ص ص ٢١٢ - ٢١٩
الملخص باللغة الإنجليزية	ص ص ٢٢٠ - ٢٢١

المقدمة:

الحمـــد لله رب العالمين، الذي أودع الإنسان قلباً ينبض، وعقلاً يفكر ويتوق إلى الإبداع، والصـــلاة والســـلام علـــى أفصح العرب لساناً، وأوضحهم بياناً – محمد – عليه أفضل الصلاة والتسليم، وعلى آله المستكملين.

وبعـــــــدُ:

يعدُ البحث عن النزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلمية "التي تأسست في نيويورك عام ألف وتسعمائة وعشرين واستمرت حتى عام ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين ميلادية"[١] موضوعاً جديـــداً، يقـــف عـــند شـــعر "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمه" و"إيليا أبي ماضي" "ونسيب عريضـــه" و"رشـــيد أيـــوب"، و"ندره حداد" أما بقية أعضاء الرابطة "عبد المسيح حداد" و"وديع باحوط"، و"وليم كاتسفليس" و"إلياس عطا الله" "فلم ينظموا شعراً"[٢]، لذلك أخرجوا من نطاق هذه الدراسة.

يجســـد شـــعر الـــرابطة رؤيـــة شمولية، وكلية، وحركة شعرية عربيّة يعترف الجميع بأهميتها، وتميزها، وأثرها في رفد الشعر العربي برؤى فنيّة جديدة وصور شعريّة لافتة.

وجوهـــر هـــذه الدراســـة هي النزعة الإنسانيّة في شعر الرابطيين، والقيم التي جسدها، وتقـــف عـــند مفهـــوم الرابطيين للنزعة الإنسانية من خلال النصوص الشعريّة التي تتلخص في الـــبحث عـــن مجـــتمع إنساني تسوده الفضائل الإنسانيّة، ويشعر كل إنسان إزاء أخيه بما له من حقـــوق ومـــا علـــيه من واجبات، مجتمع لا غرب فيه، ولا شرق، ولا استعمار ولا استعباد، بل إخـــاء، ورخاء، ومساواة، فلا حرٌ ولا عبد، ولا غني ولا فقير، ولا مسلم ولا مسيحي...إلخ وبهذا كانـــت نـــزعة الـــرابطيين بعـــيدة عن أي تعصب عرقي، أو لوني، أو ديني، أو اجتماعي، أو حضـــاري، وهـــذه الرؤية الشاملة جسدها شعرهم فكراً ، وفناً من خلال موضوعات هذا الشعر، وخصائصـــه، وســـماته، وملامح تفرده، وتميزه، وأثره، فقد انصرف الرابطيون للبحث عن عالم أفضـــل فســـلكوا الـــتجديد في المضمون في بحثهم عن هذا العالم المثالي، ثم اتجهوا إلى البناء فـــراحوا يـــنوعون ويشكلون في الأبنية الفنية مستخدمين الرمز تارة والصورة أخرى، محاولين وضـــع أقـــدامهم على بداية الطريق لهذا العالم؛ ولكن هذا العالم الجديد لا ينفصل بأيّ حال من الأحـــوال عـــن عالمـــه القديم، بل يبقى مشدوداً إليه، كما الشجرة تطاول فروعها عنان السماء، وتبقى جذورها ضاربة في أصول الأرض، ومن هنا فقد قاموا من خلال شعرهم بتصوير الواقع

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، الطبعة الثامنة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٣٢.

(٢) ينظر، المصدر ذاته، ص ص٢٤١، ٢٤٢.

الـــذي أنـــتج هذا الأدب، ولما لم يستطيعوا التغيير الجذري في تقاليده الفنية والمعنويّة، لجأوا إلى التجديد في المضامين، وفي الأساليب الفنية، ومن هنا كشفت الدراسة عن علاقة خفيّة بين الرؤيّة الإنسانيّة، والبناء الفني للقصائد.

وتعتـــرف الباحثة بأن الكتابة في هذا المجال شائكة، لأن محورها الإنسان، والإنسان كما هـــو معروف مفهوم مرن، يتبدل ويتغير وفقاً للبيئة وظروف العصر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخـــرى فالباحـــثة لا تســـتطيع أن تضـــع نفسها في الظروف التي عاشها الرابطيون- موضوع الدراسة- الاجتماعية والنفسيّة وضعاً دقيقاً، ولم تشهد تقلباتها الفكريّة والفنيّة.

ولكـــن هـــذا لا يمنع من التقصي حول ظاهرة فريدة كالنزعة الإنسانية في شعر رابطة مميزة، رفدت الشعر العربي بدرر نفيسة.

وتحديـــد النـــزعة الإنسانيّة في الشعر لا يعتمد على الكم بل على الكيف، ولهذا فإن قلة الإنـــتاج الشعري لدى "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمه" لا يقلل من شأنهما في هذا المجال، فقصائد هذين الشاعرين في مجال النزعة الإنسانيّة تقف شامخة ومميزة.

وتكمـــــن أهمـــية الدراســـة في جـــدة موضوعـــها إذ إن ما كتـــب حـــول موضـــوع النـــزعة الإنســـانيّة، لا يمـــثل ســـوى إشـــارات موجزة، مما يتطلب التعمق فيه، وإقامة دراسة شـــموليـــة حـــول الموضـــوع، مع الإفـــادة مما قيـــل في هذا الصـــدد في بعـــض الدراسات؛ لأنهـــا تلقـــي الضـــوء علـــى الموضـــوع، وتهيـــئ للباحثـــــة مجـــــالاً لســـد الثغرات التي أهملهـــــا الباحـــثـــون، واستيفـــاء الظاهـــرة المدروسة، ومعالجتها بتفصيل من كافة جوانبها، وتوســـيع الدائـــرة لكـــي تشـــمل الرابطيين بأكملـــــهم، ومن أهـــــم الدراســـات التي أفـــادت مـــنهـــــا الباحثة: "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث"[١] و"الشعر العربي في المهجر- أمـــريكا الشـــمالية"[٢] و"شـــعراء الرابطة القلمية"[٣] و"النزعة التأمليّة في شعر الرابطة القلمية"[٤]

---

(١) أنـــيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧م.

(٢) إحســـان عـــباس، ومحمـــد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.

(٣) نادرة جميل السرّاج، شعراء الرابطة القلميّة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧م.

(٤) فـــاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، سوريا، ١٩٨٧م.

و"النـــزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم"[١] والتجديد في شعر المهجر"[٢] و"النزعة الإنسانية عند جبران"[٣].

بالإضـــافة إلى بعض المقالات المتناثرة في بطون الكتب والمجلات، التي اهتمت بالشعر المهجـــري، ومما لاشك فيه أن هذه الدراسات مهمة ومفيدة في نتائجها ودلالاتها، وأسلوبها، فقد أفـــادت هـــذه الدراســـة من الدراسات السابقة، وخاصة في مناهجها، وفي مجال مقاربة الظاهرة موضـــوع الـــبحث، كمـــا ساهمت في فتح أفق مهم لمحاورتها، ومناقشتها، والتوصل إلى نتائج تتخطـــى حدود النصوص الشعرية المدروسة؛ لتسهم في لفت الأنظار إلى إنسانيّة الإنسان، وهي القيمة التي تصبو إليها البشرية جمعاء.

وتـــنطلق هـــذه الدراسة من أن النزعة الإنسانية عند الرابطيين جاءت جزءاً من ظاهرة أعـــم، وهـــي وجود هذه النزعة في الشعر العربي الحديث بشكل عام، وهذا لا ينفي خصوصية النـــزعة الإنســـانية عـــند الـــرابطيين، وســـماتها، وتأثرها بالأحداث المختلفة: المحلية والقوميّة والعالميّة.

فالرابطيون من المشرق، وهم لبنانيون كـــ "جبران خليل جبران" و"مخائيل نعيمه" و"إيليا أبي ماضي"، و"رشيد أيوب" وسوريون كـــ "نسيب عريضه" و"ندره حداد" وقد اقتلعتهم الظروف الصـــعبة من ديارهم، وحلّوا في أرض أمريكيّة غريبة، وظل الحنين يراودهم، والوطن ماثلاً في أذهانهم.

ومن هنا جاء اختيار الباحثة لعنوان "النزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلميّة" لما له من أهمـــية، وما لاحظته الباحثة من قلة اعتناء الدارسين بهذه الظاهرة في شعر الرابطيين، وقد اتيح للباحـــثة اختـــيار هذا الموضوع بعد الاطلاع على دواوين الرابطيين، وبعد أن أثار هذا الاطلاع مجموعة من التساؤلات دارت حول محاور ثلاثة وهي:

أولاً: مـــا أثر الأصول الاجتماعية، والتكوين الثقافي في شعر الرابطيين الإنساني؟ وما الظروف والعوامل المتعددة التي أسهمت في هذا التكوين، وانعكست في شعرهم بصورة أو بأخرى؟

---

(١) محمـــد إبـــراهيـــم حـــوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، الطبعة الثانية، مكتبة المكتبة، العين، ١٩٨٥م.

(٢) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، الطبعة الثانية، المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ١٩٨٠م.

(٣) عدنان يوسف سكيك، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٠م.

ثانياً: مـــا رؤيـــة الـــرابطيين للبعد الإنسانيّ من خلال أعمالهم الشعرية؟ وهل للنزعة الإنســـانيّة دلالات محـــددة فـــي أشـــعارهم؟ ثم ما مظاهر النزعة الإنسانيّة في شـــعرهم؟ وما أبعادها وزواياها؟ ولماذا غلبت هذه النزعة على شعرهم خاصة؟ أهـــي الـــثقافة العامة، أو العالميّة؟ أهو الحرمان المادي والروحي، أو الصراع بيـــنهم وبين البيئة الماديّة الآلية، التي تقدر الإنسان بقدر ما في حوزته من مال؟ أو بحـــثهم عن منظومة من القيم تنسجم مع نفوسهم الحائرة والقلقة، وتتناغم مع تطلعاتهم الروحيّة والفكريّة؟ أو كل هذه الأسباب مجتمعة؟

ثالثا: كيف عبر الرابطيون فنيّا عن هذه القضية؟ وكيف انعكست هذه الرؤية على بناء القصـــيدة بـــدءاً من العنوان مروراً بالهيكل العام، ثم الصور ودلالاتها، ثم اللغة والإيقاع، فالبناء الرمزي، وانتهاء بالشعر المنثور والنثر الشعري؟ وكيف وظف هؤلاء الشعراء هذه المفردات الفنية لتجسيد رؤيتهم الإنسانية؟

وعلـــى ضـــوء هذه الأسئلة، واستناداً إلى النصوص في المقام الأول قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

وقـــد حـــاول الفصـــل الأول وعنوانه الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي" الإجابة عن الســـؤال الأول، وتـــم فيه عرض الإطار التاريخي، والمناخ السياسي، والاقتصادي والاجتماعي، وأســـباب الهجرة وزمانها وظروفها، ثم ركز على الأصول الاجتماعية، والتكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلميّة، أما التكوين الثقافي فقد اشتمل بدوره على قسمين تمثل الأول بالمؤثرات التراثية العربيّة، والثاني بالمؤثرات الأجنبيّة، وذلك من أجل الوقوف على العوامل والظروف التي أثرت فـــي حياة الرابطيين، والمصادر الفكريّة، والثقافيّة، والروحيّة التي نهلوا منها، وأثرت في تشكيل الشعر عندهم، وتأثير ذلك في معالجة النزعة الإنسانية في شعرهم.

وقد وقف الفصل الثاني عند مظاهر النزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة، متناولاً في قسمه الأول مفهـــوم النـــزعة الإنســـانيّة، ودلالتها بشكل عام، ثم رؤية شعراء الرابطة للبعد الإنساني، ومفهـــومهم للنـــزعة الإنسانية من خلال أعمالهم الشعرية، وبيان أبعادها المختلفة من مثل: محبة الأوطان، والحرية، موقفهم من الحرب وآثارها، والإخاء والمساواة، ونصرة الضعفاء والبؤساء، وأخيراً التفاوت الاقتصادي.

أمـــا الفصـــل الثالث من هذه الدراسة فقد وقف عند النسق الفني لشعر النزعة الإنسانية، وما انطوى عليه من تجديد على مستوى الهيكل العام، والصور، والإيقاع والرمز...إلخ.

مـــع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذه العناصر وتفاعلاتها، فهي تشكل في نهاية المطاف وحدة واحدة.

وقد تضمنت الخاتمة كلمة مجملة عن أهم النتائج التي توصلت إليها هذا الدراسة.

وقد فرضت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدها منهج الدراسة، إذ سعت الباحثة إلى رصـــد الظاهرة المدروسة، واستخلاص مظاهر النزعة الإنسانية من النصوص الشعرية لشعراء الـــرابطة التي ضمتها أكثر من عشرة دواوين، إضافة إلى بعض القصائد المتناثرة في الدوريات المتعددة.

وقـــد تمـــثلت خطـــوات المنهج في قراءة النصوص الشعرية، ورصد الظواهر الفكرية والفنـــية، وتحديد الأبعاد الإنسانية، وتجسيد السمات الفنية للشعر الخاص بالظاهرة المدروسة، ثم التحلـــيل والتفســـير والتعلـــيل، وبيان تفاعل النص مع الإطار الاجتماعي والسياسي والحضاري لحـــركة الشـــعر في المهجر الشمالي، وكل هذا فرض الاستفادة من المنهج الاجتماعي وخطواته الإجرائية ومقولاته.

ومـــمـــا لا شـــك فيه أن طريق هذه الدراسة لم يكن مفروشاً بالورود، فقد واجهت الدراسة صـــعوبات مـــن أهمها: جدة الموضوع، وصعوبة تتبع المؤثرات المتنوعة في شعر الرابطيين، والمـــنابع التـــي اســـتقوا مـــنها مفاهيمهم ورؤاهم سواء العربيّة أو الأجنبيّة، وذلك بسبب تعددها وتشـــعبها، بالإضافة إلى تداخل بعض أبعاد النزعة أحياناً، وانتساب الشاهد الشعري الواحد لأكثر مـــن موضع، في آن واحد، وتكمن الصعوبة هنا في محاولة تجنب التكرار في إيراد هذه الشواهد الشـــعرية، وأخيراً فإن الباحثة تشعر بأن هذه الدراسة قد أجابت عن بعض الأسئلة التي تعترض الدارس في مثل هذا الموضوع كما أثارت أسئلة أخرى تنتظر الإجابة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلميّة

الإطار التاريخي

أولاً: الأصول الاجتماعيّة لشعراء الرابطة القلميّة

ثانياً: التكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلميّة

أ- المؤثرات التراثية العربية:

١. اللغة العربية وآدابها.

٢. الدين والفلسفة.

ب- المؤثرات الأجنبية:

١. اللغة والأدب.

٢. الرومانسية الغربيّة.

٣. مبدأ التسامي.

الإطار التاريخي:

قد لا يفهم إنتاج الأديب فهماً صحيحاً كاملاً، إلا إذا وضع في إطاره التاريخي، وما ميزه من معطيات: سياسية، واقتصادية، وفكريّة، واجتماعية، ودُرس في ضوء تفاعلاته معها، وتأثيراته بها، ولهذا أشار "جميل جبر" فقال: "إن الخلاق الأصيل ما هو إلا ثمرة بيئته وضمير عصره"(١).

فعلينا إذن معرفة المعطيات التي سادت أجواء هذه البقعة من الأرض، والتي أطل شعراء الرابطة القلمية على الحياة من جنباتها، وتنفسوا هواءها، وامتزجت دماؤهم بحبها، وتفتحت عيونهم على مناظرها، فكانت محركاً لمشاعرهم، وملهماً لقريحتهم، وتركت بصمات واضحة في نتاج عقولهم.

منذ القدم تفوق العرب بالعلوم، والآداب، وساهموا في خدمة الحضارة الإنسانية، وتركوا في ميادين المعرفة تراثاً مجيداً خالداً، وآثاراً جليلة رائعة، لولاها لتأخرت عجلة المدنية بضعة قرون، أما في العصر الحديث فقد جرعهم الأتراك، ومن بعدهم الأوربيون، زقوماً وغسلينا، فوهنت عزائمهم، وهزلت هممهم، وألم بها الخمول واليأس، ولكن هذا لا يعني أنهم لم يعودوا جديرين بحمل مشعل المدنية، ورفع مستواها، ولا أكفاء لحمل الرسالات، كما جاء في مقدمة كتاب "الناطقون بالضاد في أمريكا"(٢).

فمنذ فجر التاريخ، زحفت القبائل البدوية من شبه جزيرة العرب، واستقرت في أراضٍ تحيط بها من الشمال الشرقي، والشمال الغربي عرفت باسم "الهلال الخصيب" وأصبحت سوريا- التي تشكل النصف الغربي من ذلك الهلال- مركزاً لحضارات عظيمة، نزحت إليها من الصحراء، من كنعانيين وفنيقيين، فقد خاضوا عباب البحار، حاملين السلع التجارية، ومعها قيم الشرق الروحية، باعتناقهم للمسيحية، ومن قلب الجزيرة، امتدت الموجة الإسلامية العربية، ووصلت إلى إسبانيا غرباً، والصين شرقاً، تجمعهم وحدة متماسكة، ضمن إمبراطورية تجاوزت حدود الولاء القبلي والعنصرية، ودللت على قدرة العرب الفائقة، على صهر العناصر المتفاوتة في بوتقة الرقي والحضارة، سواء في دمشق، أم مكة، أم بغداد، أم القاهرة...إلخ(٣).

---

(١) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، الطبعة الأولى، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١١.

(٢) تقديم بقلم، قدري حافظ طوقان، معهد الدراسات العربية الأمريكية في نيويورك، الناطقون بالضاد في أمريكا، ترجمة البدوي الملثم، "يعقوب العودات"، المطبعة التجارية، القدس، ١٩٤٦م، ص٥.

(٣) ينظر، المرجع ذاته، ص ص١٦، ١٧.

ولكـــن هل لهذا الاستقرار من دوام، وعيون الغزاة ترمق هذه البقعة من الأرض، وتنتهز الفرص لتعيث الفساد فيها، وتنشر المحن في أرجائها؟

فمـــن حروب صليبية، إلى هجمات مغولية، إلى فتوحات عثمانية، إلى حركة استعمارية، فرضـــت سيطرتها على هذه البقعة، فقلبت أوضاعها السياسية، والاجتماعية، والفكرية، وألبستها أسمالاً من الويلات، وأذاقتها ألواناً من الألم.

فلـــنقف مســـتجلين أوضـــاع هـــذه المنطقة، التي أنبتت الرابطيين – موضوع الدراسة– لنعرف سبب طغيان النزعة الإنسانية على شعرهم.

"والـــبداية مـــن طوبوغـــرافية هذه الأراضي، إذ تشمل كافة المتناقضات، ففيها الجبال، والســـهول، والحراج، والتلال، والصحاري، والبحيرات، والأنهار والوديان، وهذه الطوبوغرافية أفضت إلى تقسيم المجتمع وفقاً للعوامل الاقتصادية والاجتماعية السائدة"[١].

وهـــذا التقسيم ساد في بلاد الشام وتحديداً في سوريا: "وكانت تضم لبنان، وفلسطين قبل التقسيم الذي عقب الحرب الكبرى الأولى"[٢].

وقد كانت هذه الأقطار تقريباً خاضعة للسيطرة العثمانية، منذ القرن السادس عشر عندما اســـتولى السلطان "سليم الأول" على سوريا وفلسطين، منتزعاً إياهما من أيدي مماليك مصر، ثم واصـــل "ســـليمان القانونـــي" الفتوحات العثمانية في الأقطار العربية، وقد عانى العرب من ظلم العثمانيـــين وتعســـف الإقطاع مدة تتراوح بين ثلاثة إلى أربعة قرون؛ ليطل القرن التاسع عشر وبعـــده العشـــرون بظلم أفظع وأهول، ألا وهو الاستعمار الذي فرضته عليهم الدول الرأسمالية الأوروبـــية، التـــي أغـــراها موقـــع البلدان العربية في طرق التجارة العالمية، فمصر والعراق وســـوريا من أهم مراكز المواصلات في تجارة العبور "الترانسيت" بين أوروبا والشرق، وكانت الأقطار العربية في درجات تبعية متفاوتة للإمبراطورية العثمانية، ففي سوريا ولبنان– موضوع الدراســـة– كان يتولى الحكم الولاة الأتراك "الباشوات"، وكانت سلطة الباب العالي اسمية، وكانت الثورات الشعبية تهز أركان الإمبراطورية العثمانية بين آونة وأخرى.

أمـــا الـــنظام الاجتماعي السائد فهو نظام الإقطاع، والأراضي مقسمة بين: أميرية "ملك للدولـــة" وأوقـــاف "ملك للمؤسسات الدينية" وخاصة، تفرض عليها الدولة الضرائب. وهكذا كان الإقطاعي يتمتع بسلطة مطلقة يجني الضرائب، ويمتلك الأراضي، ويمتهن الفلاح ولا ننسى دور الإقطاعيـــين الروحانيين، الذين لعبوا دوراً كبيراً في التحكّم بفئات الشعب، وقد وجد منهم عشر

---

(١) معهد الدراسات العربية الأمريكية، الناطقون بالضاد في أمريكا، مرجع سابق، ص١٥.

(٢) نادره جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٧.

طوائف مسيحية، وخمس طوائف إسلامية، وهكذا ارتبط الإقطاع بالانقسام الديني؛ لذلك غالباً ما اتسم النضال السياسي بصبغة دينية[١].

كما كانت البلاد تفتقر إلى الشعور بالتضامن القومي، فقد أضعفت عصور الانحطاط، وفساد الحكم من روح الجماعة، فصار لكل جماعة كيان إقليمي ومذهبي وفقاً لما كانت تنتسب إليه من مكان، أو عشيرة، أو عقيدة، ورافق ذلك التفكك نشوء مذاهب جديدة بين المسلمين والمسيحيين، أدت إلى زيادة الخلافات الطائفية بدلاً من التضامن الحضاري، فكان المسلمون يتمتعون بحقوق المواطنة الكاملة، أما النصارى- وهم يشكلون ثلث السكان- فكانوا بمنزلة أدنى، تطبق عليهم قوانين استثنائية، تثير في نفوسهم الكراهية والحسد، وترمي إلى الإضرار بهم مثل الضرائب. أما الدروز، والنصيريون، والمتاولة، فكان لهم كيان منفصل، وهم شديدو التمسك بعاداتهم الدينية والاجتماعية، ولم يشتركوا مع غيرهم من العقائد في أشياء كثيرة: كاللغة والعادات، ولكنهم اشتركوا في بغضهم للحكم التركي، وطموحهم في الحرية والمساواة[٢].

ولنا أن نتخيل وضع هذا المجتمع الذي حوى أقليات طائفية مغلقة، ففي بيروت وطرابلس مجتمع سنيّ، وفي الجنوب والبقاع شيعيّ، وفي الجبل مارونيّ ودرزيّ وأرثوذكسيّ، وكان للدول الكبرى بعض الحماية على مجتمعاتها: ففرنسا تساند الموارنة، وإنجلترا الدروز، وروسيا الأرثوذكس، والنمسا الكاثوليك، والويل لهذه المجتمعات من هذه المساندة، وتلك الصداقة المزيّفة التي اتخذتها هذه الدول ذريعة لفرض سيادتها عليها كما سيأتي.

وفي ظل هذا التفكك ظل رجال الدين يفرضون سيطرتهم، وظل الإقطاع باسطاً جناحيه الثقيلين، فكان الفلاح يقضي سحابة عمره رازحاً تحت وطأة سيده، وقد تعاون الإقطاع وحلفاؤه من المؤسسات الدينية والحكومية على إرهاق الفلاح بضروب من التعسف والطغيان[٣].

"وعلى الرغم من الصعوبات التي كان يواجهها الفلاح بسبب استخدام أدوات بدائية في البذر والحرث والحصاد إلا أنه كان يحب أن يعيش آمناً في ظل سيده، لا يطلب إلا العطف، وهذا قاد إلى وجود المجتمع الطبقي الذي يتعارض مع حقوق الإنسان، ويعيق العمران، والرقي بالحياة الفكرية والاجتماعية وبالتالي يؤدي إلى حالات من البؤس: الاجتماعي والاقتصادي في

---

(١) ينظر، فلاديمير لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، ترجمة: عفيفة البستاني، دار التقدم، موسكو، ١٩٧١م، ص ص٩، ١٦.

(٢) ينظر، جورج أنطونيوس، يقظة العرب، تاريخ حركة العرب القومية، ترجمة: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م، ص ص٩٣-٩٥.

(٣) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، مرجع سابق، ص١٤.

البيـــئات المختلفة. فهذا الفلاح، يرهبه البدوي فينهب ما تقع عليه عينه، ويفد إليه جابي الضرائب فلا يبقي لديه ما يكفي حاجته، يرتدي أسمالاً بالية، ويسكن أكواخاً من الطين والقش تشاركه فيها مواشـــيه، وتلاحقه الأوبئة والمجاعات، وهو راضخ لما هو به من ذل ومهانة وجور وجهل"[١]. فهـــو مجـــتمع ينقصـــه التجانس، وتدب في أضلاعه الأمراض، ويفتك في جسده الفساد، ويتطلع للخلاص.

ويلاحظ أن الأطر الاجتماعية القديمة بدأت بالانهيار مع مجيء القرن التاسع عشر لتحل محلها أطر مستوردة من الغرب، وينشأ صراع بين الراغبين "بالتفرنج"- أي تقليد الغرب- وبين المحافظـــين- أنصـــار القـــديم- وفي هذا البون الشاسع بين الحاكم والمحكوم، والغني والفقير، والتملق والنفاق، قامت فئة واعية تردد على أفواهها كلمات سحرية ثلاث: حرية، مساواة، إخاء، وهـــذه لهـــا معنـــى إنساني عام وهي أساس كل مجتمع دستوري راقٍ، فالحرية: حق الفرد في التفكيـــر والتصرف كما يشاء ولكن ضمن القانون، والمساواة تعني أن تفتح للجميع أبواب التقدم ولا يعـــوقهم عـــن ولوجها عائق ولادة أو مال أو مقام، أما الإخاء فهو تضامن أفراد الأمة على تحمل التبعات خدمة لمصلحة المجموع[٢].

إذن فقـــر ممقـــوت، وطبقـــية في المجتمع، وسوء أحوال اقتصادية، أما سياسياً فقد ظلت تـــركيا- إلى عهد قريب- سيدة الشعوب العربية، وظلت عاصمتها الأستانة مقر سلطنة مترامية الأطراف، وخلافة دينية واسعة النفوذ[٣].

وكان ما كان أن تسربت عناصر الفساد إلى سلطنة بني عثمان، فساءت حالتها، وانتابتها العلـــل، فإذا هي "رجل أوروبا المريض" وأحست الدول الغربية بخطورة دائه، وأنه مشرف على الهـــلاك، فسارعت إلى اقتسام ميراثه الضخم، فكانت "المسألة الشرقية" ثم سرت حمى الثورة في جســـم العالم الأوروبي، وتجلت في الثورة الفرنسية، التي تمخضت عن نابليون الذي غزا الشرق عام (١٧٩٨م) فألبت بريطانيا عليه معظم القوى الأوروبية [٤].

---

(١) ينظر، أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص٢٢٤-٢٣٤.

(٢) ينظر، علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩١٤، الطبعة الخامسة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٦١.

(٣) المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٢٦١.

(٤) وديـــع أمين ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ص ص١٠، ١١

وخـــرج الفرنسيـــون عام (١٨٠١م) وتقلبت الأحوال السياسية والاجتماعية على المنطقة -مصـــر والشـــام- التي في حوزة الدولة العثمانية التي كانت بدورها على عداء مع روسيا التي أرســـلت أســـاطيلها إلى البحر المتوسط، تستحث أمراء المنطقة على الخروج عن طاعة الدولة، فأصـــبحت المـــنطقة مســـرحاً للحروب والقلاقل والفتن، فلا غرو إذا اشتد الضنك، ولون التأخر أحـــوال الحـــياة السياســـية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، فهل يتوقع من أمة هذا حالها إلا التأخر؟![١]

ومما زاد الوضع سوءاً وقوع سوريا- في القرن التاسع عشر- تحت حكم ولاة مستبدين كالجـــزار وعـــبد الله (باشا) أو الأمراء الطامعين بإنشاء "إمبراطورية عربية" كإبراهيم باشا الذي دخـــل ســـوريا فاتحـــاً عام (١٨٣٢م) بتوجيه من والده "محمد علي" وبمساعدة من الأمير "بشير الشهابي"[٢].

لقـــد رحب أهل سوريا "بإبراهيم باشا" لما سمعوه عنه من تسامح، وحب للخير والمساواة ورغـــبة في تكوين المملكة العربية، ذلك الحلم الذي أجهضته الدول الأوروبية، فأرغمت "محمد علـــي" علـــى قبول ولاية الشام مدى الحياة، بدلاً من بقائها وراثية، دام حكم "إبراهيم باشا" تسع ســـنوات، خطـــب ودّ المســـيحيين فتسامح مع النصارى، وأثار عداء المسلمين الذين اتخذوا ذلك ذريعـــة للـــثورة ضده؛ نظراً لما قام به من أعمال كفرض التجنيد الإجباري، ومضايقة الرعايا، وفـــرض الضـــرائب التي جناها مقدماً عن سبع سنوات سمّاها "ضريبة الرؤوس"، ونزع أسلحة اللبنانيين، فقاوموه فاضطر للانسحاب تاركاً سوريا إلى غير رجعة (١٨٤٠م).

عاشـــت البلاد حالة من الفوضى والاضطراب والانقسام وسرت النزاعات بين النصارى والـــدروز سريان النار في المكان المعشب، فوجد العثمانيون في ذلك فرصة سانحة لإعادة بسط السيطرة على البلاد من جديد[٣].

---

(١) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٤، دار الهلال، مصر، د.ت، ص ص٦ ،٧.

(٢) المرجع ذاته، ص١٣، وينظر أنطونيوس، يقظة العرب، مرجع سابق، ص٨٣.

(٣) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٢٧- ٢٩.

وأخـذت الـبلاد تـئن تحت كابوس من الجهالات والأنظمة الرجعية فتخلف الشرق عن ركـب الحضـارة الأوروبـية، وتخبط في دياجير الظلمة، من جراء سياسة البطش التي اتبعتها الدولـة العثمانية، فالوالي ديكتاتور مطلق... ينفي ويقتل ويصادر الأموال وفقاً لمشيئته، وإشباعاً لمطامعه، وتاريخ تلك الفترة يعطينا أكثر من مثل على هذا اللون من الحكم الأسود[١]- ولا يتسع المجال لشرحه-.

ولكـن لنعرض هذا المشهد المأساوي بوصفه دليل على نتائج هذا الاستبداد وهي الحرب التـي قامـت بين القبائل القيسية (الحمر كما يسمون أنفسهم) يساندهم الفلاحون واليمنية (البيض كمـا يسـمون أنفسـهم) يسـاندهم الأتراك، فقد دارت الحرب سجالاً بين الطرفين في الجبال، واشتعلت حرب أهلية بين المسيحيين والدروز عام ١٨٤١م، واتخذت فرنسا وإنجلترا ذلك ذريعة للـتدخل فـي أمـور لبـنان، فانحـازت فرنسـا للموارنة المسيحين، وإنجلترا للدروز، فوقعت اضطرابات عام ١٨٤٥م، ثم هدأت الحالة بعدها إلى عام ١٨٥٦م عندما أصدر السلطان مرسوماً يـنص على المساواة بين جميع طوائف الإمبراطورية العثمانية، ومنح الحريات، ولكن المرسوم لـم يـرَ الـنور بسـبب تعسف الملاك، فقامت احتكاكات حركها الفلاحون ثم رجال الدين فثار الفلاحـون (الموارنة) بتحريض من رجال دينهم في لبنان الشمالي عام ١٨٥٧م وأصبحت حرباً طائفية أدت إلى مذبحة عام ١٨٦٠م في سوريا ولبنان[٢].

وهـي ما عرفت بالمذبحة المارونية الدرزية وكان ضحاياها من السوريين ما يربو على عشـرين ألف شخص من المسيحيين، ودُمرت ثلاثمائة وثمانون قرية، وخمسمائة وستون كنيسة وأربعون ديراً فأصبح المواطنون بين صريع مجندل، وشريد التجأ إلى المدن.

وقـد رد كـتاب "يقظـة العـرب" هـذه الحرب الطائفية إلى تذمر الفلاحين من النظام الإقطاعـي، وتـزايد قـوة رجـال الـدين الذين أخذوا يبسطون نفوذهم بحيث تتاح لهم السيادة الفعالة[٣].

وقـد أفضـت هـذه الانتفاضات إلى إضعاف الإمبراطورية العثمانية، وسادت الفوضى وهـزت الحـركات الشـعبية الجماهيـر العربية، فعملت على انهيار النظام الإقطاعي الرجعي،

---

(١) سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠-١٩٥٠، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩،ص٧.

(٢) نـادرة السـراج، شـعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٩، وينظر لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، مرجع سابق، ص٣٧.

(٣) لوتسـكي، المرجع ذاته، ص١٦٥، وينظر أنطونيوس، يقظة العرب، ص١٢٤، ذكر عدد قتلى المذبحة أحد عشر ألفاً من القتلى وهو نفس الرقم الذي ذكرته نادرة السراج، ص ص٢٩-٣٠.

وظهـور بـوادر الوعـي القومـي، ودمرت الممتلكات، وكانت البعثات التبشيرية الكاثوليكية- وخاصة اليسوعية- أشد الطوائف تعرضاً للأذى وهذا حفز الدول الكبرى للإبحار فوراً في المياه السـورية، فرست حملة فرنسية في بيروت لتنشر السلام، وأرسل الباب العالي فؤاد باشا وخوّله بسلطات واسعة فتباحث مع الدول الكبـرى تمخـض ذلك عن وضـع القانـون الأساسي (Reglement Organique) سـنة ١٨٦٤م قسـمت بـلاد الشام فيه إلى ولايتين يتزعمها أحد "الباشوات"، أما جبل لبنان فقد فصل عن البلاد[١].

وهـذه سـيئة النظام، أصبح الناس في ضنك شديد، يرمون من أعالي صخورهم نظرات الـيأس إلى ما عند سفح جبلهم من سهول واسعة، يقصيهم عنها اختلال الأمن، واستبداد الحكام، وفـرض الارتشـاء المنتشر فيها، نتج عن ذلك ضيق اقتصادي أدى إلى هجرة الآلاف من أبناء لبـنان، وتـرك أراضيهم الخصبة إلى جهات قريبة أو بعيدة على أمل الرجوع بيسر إلى أرض الأجداد[٢].

وهكذا نجد أن العامل الاقتصادي كان من أسباب الهجرة، ولكن هناك من تمسك بأرضه وراح يستنبت الصخر بساتين توت وزيتون وكروم عنب وتين.

كمـا كـان لهـذه الأحداث أن نبهت أذهان الناس، فكان السعي لإنشاء المدارس فأسست المـدارس التبشـيرية من يسوعية وبروتستانتية كمدرسة "الحكمة" التي أسسها المطران يوسف الـدبس ١٨٦٥م- التي درس فيها جبران عميد الرابطة القلمية- ومنها جامعة بيروت الأمريكية، تبعتها جامعة القديس يوسف اليسوعية في بيروت ١٨٧٤م، وبذرت بذلك بذرة الوطنية، تمخضت عـنها حـركة قومية عربية، ليأتي شبح عبد الحميد الثاني- دام حكمه ثلاثة وثلاثين عاما- الذي مـنح رعاياه حكماً دستورياً عام ١٨٦٨م، لبس ثوب الإنسانية، وكان يقبع في داخله ثعلب ماكر سرعان ما انكشف، بتحطيم الدستور، فتجسس، اضطهد، وتطلع لبناء سياسته الاستعمارية[٣].

وقـد انتهى حكمه حين ثار عليه ضباط جيشه وأرغموه على إعادة الدستور الذي عُطّل إحـدى وثلاثـين سـنة[٤]، وإطلاق المسجونين وتسريح الجيش المؤلف من ثلاثين ألف جندي، وكانـت الـثورة من تدبير جمعية "الاتحاد والترقي" وكان هدفها القضاء على استبداد السلطان،

---

(١) وينظر، لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، مرجع سابق، ص٤٢.

(٢) أنطونيوس، يقظة العرب، مرجع سابق، ص١٢٥.

(٣) ينظر، المرجع ذاته، ص ص١٢٧-١٣٥.

(٤) المرجع ذاته، ص١٤٨.

وإقامـــة حكـــومة صالحة على أساس انصهار الأجناس كلها[١]. وقامت أول جمعية باسم "الإخاء العربـــي العثمانـــي" هدفها المحافظة على الدستور، والمساواة بين الأجناس، ونشر التعليم باللغة العـــربية، وزامـــن ذلك افتتاح سكة حديد الحجاز، وتعيين الشريف "الحسين بن علي" أميراً على مكـــة، وخلـــع الســـلطان "عبد الحميد" وتنصيب "الأمير رشاد"، الذي كان في الستين من العمر، فسيطرت عليه جمعية الاتحاد والترقي، وتولت الحكم قبيل الحرب الكبرى الأولى، فأقامت حكماً اســـتبدادياً، فحلـــت الجمعـــيات ومن بينها جمعية "الإخاء العربي العثماني" كما اتبع الاتحاديون المركـــزية، ووقفت في هذه الفترة دولتان بالمرصاد متواريتان خلف ستار رقيق من الدبلوماسية، فكانـــت الحـــرب البلقانية وفقدت تركيا ولاياتها في أوروبا، وأخذت خزينتها تنوء بأعباء النفقات العســـكرية وبـــرزت فكرة الطورانية (القومية التركية) وكان نتيجة ذلك إنشاء الجمعيات السرية ومـــنها "المنـــتدى الأدبي" و"الجمعية القحطانية" ثم "الجمعية العربية الفتاة" وهدفها استقلال البلاد وتحريرها من السيطرة التركية والأجنبية[٢].

ثـــم نشبت الحرب الكبرى الأولى، وانضمت تركيا إلى جانب الدول المركزية، وأقحمت آمـــال العـــرب القومية في فلك السياسية الأوروبية، ونجد أن القوميين يسلكون خط الثورة على الأتـــراك بيـــنما نزع غيرهم إلى الاتفاق مع الأتراك، فخطرهم أقل من خطر الاحتلال الأجنبي، الذي أشعل نير الحرب من أجل الحيازة على الأقطار العربية، فهل ننكر طمع فرنسا في اقتطاع ســـوريا، أم ننكـــر رغبة إنجلترا في الاستيلاء على العراق وفلسطين، وتثبيت أقدامها في مصر، وألمانـــيا الثالثة التي راحت تثبت أقدامها في ممتلكات السلطان التركي، وتهدد المواقع الإنجليزية في الشرق الأدنى؟

إذن دخلـــت تـــركيا الحـــرب التي أدت إلى تدميرها، ولم يكن لاقتصاد سوريا أن يتحمل محـــن الحـــرب، فشـــرعت تركيا تنهب السكان، وتصادر محاصيل الفلاحين، فتقلصت التجارة، وتخلفـــت الزراعة، وراحت الصناعة تتدهور وارتفعت الأسعار وانتشرت الأوبئة وعمت سوريا مجاعة ففي لبنان وحده توفي حوالي مائة ألف شخص[٣].

أثارت الأوضاع موجة من التذمر العفوي جعلت تركيا تخشى الشعب، فتقلد "جمال باشا" عـــام ١٩١٤م بوصفه مفوض فوق العادة، وكان لوصوله في البداية وقع حسن في النفوس، لكنه أمـــاط اللـــثام عـــن وحـــش شرس في جلد حمل وديع، فإذا الأحرار بين شريد وطريد، "وما أن

---

(١) جورج أنطونيوس، يقظة العرب، مرجع سابق، ص١٧٥.

(٢) ينظر،علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، مرجع سابق، ص ص١٣١-١٣٩

(٣) جورج أنطونيوس، يقظة العرب، مرجع سابق، ص٢١٤.

وضـــعت الحـــرب أوزارهـــا حتى ابتهج العرب علانية بهزيمة تركيا وألمانيا، وقد وقف معظم القوميين ضد إنجلترا وفرنسا"[١] بينما نجد آخرين يقفون إلى جانب إنجلترا وفرنسا غير مدركين خطـــر الاحـــتلال الأنجلـــو-فرنســـي، فاستغلت إنجلترا هذه الفئة الذين كانوا يشعـــرون تجـــاه الغـــــرب بما يسميه علم النفس بمركب النقص أو بالصغار الذاتي: (Inferiority Complex) وفي المقابل نجد من نظروا إلى الوجهة الاجتماعية أو الروحية فآلمه أن يرى ما يسود الناس من اعـــتقاد بأفضلية الغربيّ، وتفوقه الفطري على الشرقيّ، فلا عجب إذن أن يمتهن الغرب العرب في عقر دارهم[٢].

ولا عجب أن يستبد "جمال باشا"، ويضطهد القوميين العرب، فشرع بكفاح دموي ضدهم فشنق أكثر من ثمانمائة شخصية من أعضاء الحركة الوطنية التحررية العربية[٣].

كمـــا أصبح لبنان مجتمعاً طبقياً ظهرت الطبقة البرجوازية المستضعفة من صغار الملاك والتجار، والموظفين والمثقفين الذين خرجتهم المدارس.

وسرعان ما توترت العلاقات بين "الحسين بن علي" والحكومة التركية، فأشعل ذلك لهيب الـــثورة ضـــد الأتـــراك وقادها أولاده الأربعة، وتم جلاء الأتراك عن المنطقة العربية، وشرع "الحســـين" فـــي تحقـــيق حلمـــه في تأسيس دولة عربية، بدأت مراسلاته مع "مكماهون" وانتهت بالاعتراف بالشريف حسين ملكاً على الحجاز، وفي هذه الأثناء كانت تجري سراً مفاوضات بين الـــدول الكبرى لاقتسام البلاد العربية، تمخضت عن وضع اتفاقية سايكس (عن إنجلترا)، وبيكو (عن فرنسا) عام ١٩١٦م، احتلت على أساسها فرنسا سوريا ولبنان والجزء الجنوبي الشرقي من الأناضول، وأنشأ الفرنسيون دولة لبنانية مستقلة عاصمتها بيروت جعلوا اسمها لبنان الكبير[٤].

ثـــم جـــاء وعـــد بلفور ١٩١٧م الذي أثار سخط العرب، وتزامن ذلك مع دخول الأمير "فيصل" إلى دمشق مع توقيع اتفاقية لندن، الأنجلو-فرنسية، فأصبحت لبنان وغربي سوريا تحت الإدارة الفرنســـية وعهـــدت إدارة شـــرق ســـوريا وشرق الأردن إلى الأمير "فيصل"، وجنوبي وأواســـط العـــراق وحيفا وعكا في فلسطين في أيدي الإنجليز، والباقي من فلسطين منطقة دولية بينما بقي الحجاز تحت سيطرة "الحسين".

---

(١) Look: Philip Hitti, History of Syria, ST Martin's press, NewYork, 1957, pp702-703

(٢) المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٥٩.

(٣) ينظر لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، مرجع سابق، ص ص٤٣٩-٤٤٣.

(٤) أمين سعيد، الثورة العربية الكبرى، مج٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص٢١٩.

كـــان العـــرب يتلقفون الأحداث بالسخط والغضب، فما إن تخلص العرب من نير الحكم التركـــي حتـــى وقعـــوا فريســـة الاستعمار الأنجلو-فرنسي، فبدأت مرحلة التمرد والكفاح ضد الإمبريالية في سبيل الحرية التامة[١].

وقـــد قام بحركة الكفاح هذه الأدباء ورجال السياسة، فتكبد الفرنسيون كثيراً من الضحايا ففي عام ١٩٢٢م مثلاً نشبت في سوريا وحدها خمس وثلاثون ثورة دُفن فيها خمسة آلاف جندي فرنســـي، فعمـــد الفرنسيون إلى تقطيع أوصال البلاد وجعلها دويلات، ناهيك عن السجن والنفي والإعـــدام وكانت النهاية أن تم الجلاء سنة ١٩٤٦م في عهد "شكري القوتلي"[٢]. وأحسب أن هذا الســـياق التاريخي والسياسي سيلقي بأضواء على الأصول الاجتماعية لشعراء الرابطة، وهو ما سنقف به بتفصيل الصفحات التالية.

---

(١) ينظر لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، مرجع سابق، ص ص٤٤٧-٤٤٩.

(٢) سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، مرجع سابق، ص ص١٩-٢٠.

أولاً: الأصول الاجتماعية لشعراء الرابطة القلميّة:

فهذه أوضاع الوطن السوري واللبناني الذي هجره شعراؤه إلى أمريكا، وقد كان مسرحاً للفتن، تتلاعب فيه الأهواء الدينية والسياسية، وتتطاحن فيه عرب وفرنجة، وترك وسوريون ومصريون وأوروبيون ويهود ومسيحيون ومسلمون، فأصبحت البلاد لا تطاق، خاصة للمثقفين الذين تأثروا بالتبشير، فتطلعوا لحياة الغرب وما بها من حرية وانطلاق، ساروا موجهين عيونهم شطر بلاد يتنسمون فيها عبير الحريّة التي سلبوها في موطنهم الذي ظلوا يحنون إليه، فرحلوا طالبين الحرية والرزق ولسان حالهم يقول مع شاعرهم أبي ماضي:

أرض آبائنا عليك سلامٌ ... وسقى الله أنفس الآباءِ

ماهجرناكِ إذ هجرناك طوعاً ... لا تظني العقوق في الأبناءِ[١]

فليس عجباً أن يهاجر السوري أو اللبناني إلى مصر أو العراق، فيستبدل فيها أهلاً بأهل، ولا يحس فرقاً لأنها العروبة توحد بينها الآلام والآمال ولكن العجب أن يكون للجالية العربية في نيويورك وبوسطن، وديترويت، وفيلادلفيا، وواشنطن، وسان باولو، وريودي، وجانيرو وغيرها، صحف ومجلات تنشر أخبارهم في المهاجر، وتعبر عن شعورهم في منازحهم، وتسجل أدبهم مما يدل على أن العربية تثبت كيانها حتى على أرض غير عربية[٢].

وكانت الهجرة بموجات متتالية منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وبلغت الموجة قمتها سنة ١٩١٣م حيث دخل أمريكا الشمالية وحدها ذلك العام (٩٢١٠) من المهاجرين[٣].

وراق لنفر منهم الهرب من الفاقة عن طريق الاتجار بالنثريات ولوازم المنازل، وبيعها بالتجوال وهو ما يعرف بتجارة (الكشة) وقد أثبتوا نجاحاً في هذه المهنة، قادتهم إلى تأسيس معامل صغيرة، فأسهم البائع السوري عهدئذ في خلق البيت الأمريكي الجميل، وما بين الحربين استساغ المهاجرون الحياة في أمريكا لاسيما وأنهم رزقوا بالأبناء الذين ترعرعوا في منابت الولايات المتحدة، بالإضافة إلى اضطراب الأحوال السياسية في بلادهم عقيب الحرب

---

(١) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، دراسة زهير ميرزا، دار العودة، دمشق، ١٩٥٤، ص١٠٢.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ط١، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ومؤسسة فرانكلين، نيويورك، ١٩٥٥م، ص٢٢.

(٣) المرجع ذاته، ص٤٥.

الأولـــى، فخلـــدوا أســـماءهم فـــي مهـــن معيـــنة، بالإضافة إلى احترافهم المهن الحرة والطب والصيدلة...إلخ[١].

وفي هذا الدور برز مؤلفون وصحفيون وفنانون... اندمجوا بالحياة الجديدة، وأصبح لهم مكانـــة مميزة في شارع واشنطن في نيويورك- الذي سكنوه في المرحلة الأولى من حياتهم، ثم تأتـــي مرحلة الانتعاش المالي، والاجتماعي والنفسي، فانتقلوا إلى الشارع الخامس في نيويورك، وهـــم فـــي ذلـــك علـــى اتصال بعالمهم القديم، الذي تركوه يئن، ويعاني آلام الظلم والاضطهاد، فهـــزتهم حـــوادثه، وعبروا عن إحساسهم تجاه الوطن الجريح الذي باعدت بينهم وبينه المسافات فـــتجد "المقدســـي" يقـــول: "منذ إعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨م، إلى الثورة العربية عـــام ١٩١٦م، إلى إعلان الملكية العربية عام ١٩١٨م إلى وقعة ميسلون عام ١٩٢٠م- إلى الثورات الوطنـــيّة فـــي العـــراق والشام وفلسطين ومصر، إلى الحرب العالمية الأخيرة، وما أعقبها من الاعتراف باستقلال أكثر الأقطار العربيّة، وما يتصل بذلك من مفاوضات ومشادّات، كان للأدب المهجريّ شعراً ونثراً يد تذكر في المدافعة عن حقوقنا، وإذكاء نار الحميّة في نفوسنا"[٢].

فلمـــاذا تـــركتم أيّها المهاجرون أوطانكم وذهبتم إلى بلاد لا تمت لكم بأيّ صلة؟ أبسبب سوء الأحوال وضيقها؟ أم التماساً للرزق في أفق أفسح؟ أم طلباً للحريّة في بلاد تقدسها؟

ويشـــير هـــو "محمد عبد الغني حسن" إلى أنّ الباعث الأكبر على المهاجرة هو "اختلال الأحـــوال الاقتصـــادية فـــي السلطنة العثمانية، بفساد الحكومة الاستبدادية حتى تضعضع الأمن وسادت الفوضى، ودرس العلم وثقلت المعيشة"[٣].

أمـــا "شـــوقي ضـــيف" فيقول: "قد خرجوا من ديارهم يبتغون معيشة كريمة، تدر عليهم الـــرزق، وتنجيهم من ظلم الترك، وسياطهم، وتتيح لهم حظوظاً من الحريّة المسلوبة... وفي كل مكـــان يحلـــون فـــيه يتجمعون ويتظاهرون فيما بينهم، فهم أبناء لسان واحد، وديار واحدة، وهم يشعرون في أعماقهم بأنّهم أحفاد العرب الأمجاد"[٤].

---

(١) ينظر، معهد الدراسات العربية الأمريكية في نيويورك، الناطقون بالضاد في أمريكا، مرجع سابق، ص ص ٢٣-٢٤.

(٢) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٢١٠.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص٢٧.

(٤) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٢٤٥.

ومـــن هنا نجد أن آراء النقاد والأدباء تنصب على أن سبب الهجرة الرئيسي هو الوضع الاقتصادي، فانتقلت الأسر العربية إلى الخارج للكسب ويسهب مؤلف "نظرية الإبداع المهجري" في بسط أسباب الهجرة قائلاً: "وللهجرة أسبابها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والنفسية"(١).

تتمـــثل السياســـية- كمـــا بيّنا في الصفحات السابقة- باضطهاد الدولة الحاكمة، وسوء الإدارة.

أمـــا الاقتصادية: فقلة الموارد والفقر والمجاعات، والاجتماعية: النظام الطبقي وما جرّ مـــن ويـــلات، ناهـــيك عن الزيادة السكانية، أما عن العامل النفسي: "فيتعلق بالسوريين، وميلهم الفطـــري لحـــبّ المغامرة والكسب، وتحسين الأوضاع المادية والمعنوية، أليسوا أحفاد الفنيقيين الذين جابوا البحار"(٢).

ولا ننســـى دور السياح في توجيه الشعب هذه الوجهة بسبب ما يبثونه من دعايات حول بلادهـــم التـــي جعلـــوها موطناً للذهب والحرية. ونزح العرب إلى أمريكا تلفهم ثياب الروحانية، فاصـــطدموا بمجتمع مادي، رأوا الآلة بضجيجها، والمعامل بمداخنها، فشتان ما بينها وبين حياة الشرق.

ولكـــنهـــم اســـتطاعـــوا بمـــا وهبهـــم الله من استعـــداد عقلي أن يجاروا أرقى شعوب العـــالم الجديـــد علمـــاً وأدبـــاً، تكلـــتوا في أندية فكرية وأدبيـــة، ففي الجنـــوب نجد "العصبـــة الأندلســـية" وفـــي الشـــمال تطل "الرابطة القلمية" بحلة قشيبة بجهود مجموعة من الأدبـــاء، وما يعنيـــنا مـــن هؤلاء الأدباء من خطّ شعراً تجلت فيه النزعة الإنسانية، والتي استقاها الرابطيـــون تـــارة مـــن الوجدانات الرومانسية، وأخرى من المبادئ السياسية، وثالثة من النكبـــات القوميّة، ولكـــنها مـــع تفـــرعها تصب في نبع واحد وهو الشعور بكرامة الإنسان، وقد استنبتوا بذور هذا الشـــعور فـــي بيئـــتهم الجديـــدة بجهود عميدهم "جبران خليل جبران"(٣)، ومستشارهم "ميخائيل

---

(١) ينظـــر، أسعد دورا كوفيتـــش، نظريـــة الإبداع المهجري في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧م، ص٣٥.

(٢) ينظر نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٣) ولـــد جبـــران في "بشرّي" عام (١٣٠١هـــ=١٨٨٣م) تلقى علومه في مدرسة الحكمة (بيروت) شخص إلى بـــاريس ثـــم هاجر إلى الولايات المتحدة، استوطن بوسطن عاد إلى باريس عام ١٩٠٨م لدراسة الفن، حاز على شهادة التفـــوق الفرنسيـــة بعد ثلاث سنوات، عاد إلى نيويورك عارك الموت بسبب السل، توفى عام (١٣٥٠هـــ=١٩٣١م) دفـــن في دير مارسركيس وسط موكب مهيب. ينظر الناطقون بالضاد في أمريكا، ص٤٦.

نعـيمه"[١] وخـازنهم "ولـيم كاتسـفليس"[٢]، أما بقية العمال فهم: "نسيب عريضه"[٣] "وإيليا أبو ماضي"[٤]، و"رشيد أيوب"[٥] و"ندره حداد"[٦] و"عبد المسيح حداد"[٧]، و "وديع باحوط"[٨] و"إلياس عطا الله"[٩].

---

(١) ولـد نعـيمه فـي بسـكنتا "لبنان" (عام ١٣٠٧هـ=١٨٨٩م) تلقى علومه في مدرسة روسيّة ثم انتقل إلى الناصـرة مـدة أربـع سنوات، شخص إلى "بلتافا" روسيا ثم غادر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، درس الحقـوق والآداب فـي جامعة واشنطن، ثم رجع إلى لبنان وكانت وفاته (عام ١٤٠٩هـ=١٩٨٨م) ينظر المرجع ذاته، ص٤١.

(٢) ولادتـه في طرابلس الشام عام (١٢٩٧هـ=١٨٧٩م) من أسرة عريقة، أنهى دروسه في مدرسة "عنطورة" ثم كلية اليسوعين، هاجر عام ١٩٠٢م وهو يحسن العربية والفرنسية والإنجليزية، زاول التجارة، له مؤلف بالإنجليزية "حضارة العرب"، توفي عام (١٣٧١هـ=١٩٥١م) ينظر المرجع ذاته، ص٤١.

(٣) ولـد بحمـص (عـام ١٣٠٥هـ=١٨٨٧م) تلقى علومه في مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة، رشح لجامعـة روسـية، هاجـر إلى الولايات المتحدة، أنشأ "مجلة الفنون" سرى الداء في جسده فاعتزل الكتابة، خـرج إلى الوجود ديوانه "الأرواح الحائرة" بعد وفاته عام (١٣٦٦هـ=١٩٤٦م)، ينظر المرجع ذاته، ص ٤١.

(٤) ولـد في المحيدثة "لبنان" (عام ١٣٠٨هـ=١٨٩٠م) هاجر إلى مصر عام ١٩٠٢م ثم إلى الولايات المتحدة ١٩١٢م لـه دواوين أربعة: تذكار الماضي ١٩١١، الجداول ١٩٢٧، الخمائل١٩٤٦ وتبروتراب أنشأ مجلة "السـمير" توفـي (١٣٧٧هـ=١٩٥٧م) ينظر، محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص١١٦.

(٥) ولد في بسكنتا (عام ١٢٨٨هـ=١٨٧١م) تلقى دروسه في مدرسة القرية، رحل إلى باريس١٨٨٩م ثم قصد مانشستر بعد ثلاث سنوات. عمل في تصدير البضائع زود العالم بثلاث دواوين: الأيوبيات ١٩١٦م وأغاني الدرويش ١٩٢٨م، وهي الدنيا ١٩٣٩م توفي (عام١٣٦٠هـ=١٩٤١م) دفن في بروكلن، ينظر، الناطقون، ص٤٠.

(٦) ولد (عام ١٢٩٩هـ=١٨٨١م) في حمص هاجر إلى أمريكا، زاول الأدب، ساهم في تحرير "مجلة السائح" لقب بشاعر العاصي له ديوان "أوراق الخريف" ١٩٤١م، عمل في التجارة والصحافة توفي عام (١٩٥٠م)، ينظر، إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص٢١٧.

(٧) ولـد فـي حمص (عام١٢٧٧هـ=١٨٦٠م) قدم إلى الناصرة، هاجر إلى نيويورك أسس جريدة السائح له مؤلـف واحـد "حكايـات المهجر". ينظر سبعون، المرحلة الثانية، ص ص٢٤٤-٢٤٦ (توفي١٣٨٣هـ=١٩٦٣م)

(٨) من كفر متى "لبنان"، عمل في مهجره في المؤسسات التجارية، لم يكتب إلا مقالاً واحداً هو "البرغشة".

(٩) مـن مواليد "بيروت" له مقالات هزلية قبل تكوين الرابطة، وبعد تكوين الرابطة لم يكتب شيئاً عاش ومات تاجراً صغيراً، ينظر، سبعون، المرحلة الثانية، ص ص٢٤١-٢٤٢.

وقـد وجـد الـرابطيون في مهاجرهم مناصرة للحق الإنساني، "فقد ألهب أمراء الأدب الإنسـاني شعور الناس أمثال "كارليل" و"ورسكن" و"ديكنس" و"موريس" و"روسو" و "تولوستوي" وغيرهم"[١].

وجـاء "الرابطيون" ليؤكدوا هذا الحق الإنساني، ولنا أن نتتبع منابت الإنسانية عندهم من جـذورها الاجتماعـية: "فجبران خليل جبران" من مواليد "بشرى" التي تقاسم أرضها مشايخ آل الظاهر، منذ القرن السابع عشر، وكان شيخهم يعيش بينهم كالراعي بين قطعانه، لم يكن استسلام الـناس لـه خوفاً من قسوته وضعفاً منهم فحسب، بل بسبب الفقر، فهو يمتلك حقولهم وأكواخهم التـي ورثهـا عـن أبـيه، كما ورثوا هم الفقر، والتعاسة عن آبائهم، وكان لرجال الدين هيمنة ضـاغطة، باعتـبارهم يطبقون تعاليم الله، ولئن نزحت والدة جبران برفقة ولديها وابنتيها، فذاك لأن أخـبار الـذهب الدافق فعلت في نفسها القلقة فعل السحر، ولكن الواقع بدد الأحلام، فوجدت نفسـها بائعـة "كشة" تتنقل بين البيوت، ومثل هذه الحرية للمرأة لم تكن لتتاح في لبنان في ظل الإقطاع، وقلما تبدي المرأة رأياً في مصيرها الشخصي، وحظها بالتعليم يأتي مصادفة، وما أكثر أنواع التعاسة التي كانت تعانيها!

إلـى أن أتى القرن التاسع عشر مطلاً بفكرة تحرير المرأة، ففي سنة ولادة جبران، يلقي "سليم البستاني" خطبة يقول فيها: "إن التي تهزّ السرير بيسراها، تهز الأرض بيمناها"[٢]

وهـذا مـا حـدا "بجبران" تناول المرأة في أقاصيصه فكتب في بؤسها مقالة "العبودية" وقـال: "دخلت منازل الأغنياء الأقوياء، وأكواخ الضعفاء، فرأيت الأطفال يرضعون العبودية مع اللبن"[٣].

ولمـا عاد "جبران" لدراسة العربية في بيروت في أواخر القرن التاسع عشر، كان الشبح العثماني ما زال يهيمن، وحرية التعبير في ذمة التاريخ.

فـرجع إلى أمريكا، وفي نفسه ظمأ التحرر الذي ألفه في كتابات الرومانسيين، ولم يحقق الانـتداب حلم الحرية، الذي داعب خياله منذ الحداثة، وفي هذا الجو الثقافي والاجتماعي البدائي

---

(١) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٢٥١.

(٢) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبيّة والفنية، مرجع سابق، ص٢٢.

(٣) جبـران خلـيل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، تقديم جميل جبر، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م، ص ص٤٣٥-٤٣٦.

المضـــطرب، العابـــق بزفـــرات الـــتوق إلى التحرر، وصرخات التمرد، وهمسات الخوف، فتح جبران عينيه ونشأ وأينع[١].

وكانـــت الطبـــيعة خلفـــية اللوحة، وأحلام الطفولة إطارها، أما مضمونها البيئة العائلية، وتفاعلاتها مع الفطرة، وانعكاساتها الواعية، واللاواعية.

أما جوه المنزلي فقد جرعه سموماً، فعرف وجوه الشقاء من الفقر إلى المذلة إلى الظلم، إلـــى القـــيود، كـــل هذا نمىّ فيه حسّ التمرد الفطريّ، فإذا عقدة الدونيّة يحوّلها إلى تفوق، وهذه العقـــدة مصدرها الفقر، والأصل، والجهل، والمرض، والموت، وولادة بائسة في بيت فقير جاور قصـــور المشـــايخ، فنشـــأ على حب الفقير والضعيف، وبغض الأثرياء، فطالما تحدّت عن سموّ الكـــوخ بطهـــره على القصر بجشع أصحابه، ولم يعرف اليسر إلا في أيامه الأخيرة، حين منعته العلـــة مـــن التـــنعم بـــه، وواجه الموت مع أخته "سلطانة" وأخيه "بطرس" وأمه، واستقوى على الموت، حين وجد فيه الوجه الآخر للحياة.

أمـــا الأب فكان متقاعساً عن واجبه، لذلك كان الود للأم، مصدر الحرية والجمال، وإذا هي الأمة "وجه أمي وجه أمتي"، وكان واعياً كل الوعي للبعد الإنساني، وللقضايا الوطنية فوجه معظـــم كـــتاباته للتـــنديد بالإقطاع والظلم والشرائع الفاسدة في بلاده خاصة، والشرق عامة، فقد شارك الاستقلاليين اللبنانيين والسوريين في نشاطهم للتحرر، من النير العثماني في أثناء دراسته فـــي باريس (١٩٠٨-١٩١٠م) وعندما عاد إلى نيويورك، واصل العمل السياسي فأنشأ "الحلقات الذهبـــيّة"[٢] كما أسهم مع إخوته المغتربين في إذكاء روح الوطنية في نفوس الجالية، وثار على الانـــتداب الفرنســـي في منتصف العشرينات لما سببه من مجاعات، وكل ذلك ببعد عن التعصب فقد رام أن يكون "مواطناً عالمياً"[٣].

فمـــا أن يسمع بأخبار المجاعة في بلاده حتى يهب لتشكيل اللجان مع المغتربين لمساعدة أبناء الوطن، فتنبثق إلى الوجود "لجنة إغاثة المنكوبين في سورية".

---

(١) ينظر، جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢) هي جمعية ثورية إصلاحية، تقوم على الثورة ضد الحكم العثماني بقصد الاستقلال وجه جبران من خلالها نقـــدا لاذعـــا للحكم العثماني، للجمعية وثيقة تسمى الوثيقة الجبرانيّة جعلها أساسا لجمهوريته الفاضلة، تقوم على المحافظة على وحدة سوريا الجغرافية والسياسية والعمرانية...

- ينظر، جان دايه، عقيدة جبران، ط١، دار سوراقيا، المملكة المتحدة، ١٩٨٨م، ص ص٢١-٣١.

(٣) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص ص(٢٤، ٣٠، ٣٢، ٥٠).

"فجبـــران" فـــي طليعة العاملين فيها قائداً وجندياً نشيطاً في آن، ليقوم بواجبه الوطني- والإنســـاني، ونجده يسخّر فنه برسم وطنه بوصفها امرأة جميلة كتب على معطفها: "على أنقاض ماضينا سنبني مجد آتينا" وأسمى اللوحة "سورية الحرة"[١].

وقد عبر عن ذلك في "صوت الشاعر" بقوله:

"أحـــن إلـــى بـــلادي لجمالهـــا، وأحب سكان بلادي لتعاستهم، ولكن إذا ما هب قومي مدفوعـــين بمـــا يدعونه وطنية، وزحفوا على وطن قريبي، وسلبوا أمواله، وقتلوا رجاله، ويتموا أطفالـــه... كرهت إذ ذاك بلادي... أحب مسقط رأسي ببعض محبتي لبلادي، وأحب بلادي بقسم مـــن محبتـــي لأرض وطنـــي، وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية وروح الألوهية على الأرض... الأرض كلها وطني والعائلة البشرية عشيرتي"[٢].

ومـــما لا شـــك فـــيه أن هـــذه العـــبارات حوت بين طياتها بذور الإنسانية، التي نشأت وترعرعت في نتاجه الأدبي بأكمله.

وكمـــا تجـــاوز الشـــاعر في قوميته جذور الوطن، والعرق واللون تجاوز كذلك حدود المـــذاهب إلـــى الـــوحدوية في الله، التي يختلط فيها "الأنا" و"الأنت" لقد تميز بمشاركة وجدانية، جعلته يتجاوز الفروق والنزعات العنصرية، وتاق إلى مجتمع إنساني متجانس.

وإذا تجاوزنـــا عمـــيد الـــرابطة، وعرّجنا على مستشارها "ميخائيل نعيمه" نجد أنه من "بســـكنتا" حـــيث الموارنة، والروم الأرثودكس، وما قيل عن "بشرّي" يُقال عن "بسكنتا" فهما في الشـــقاء تـــوأمان، وثمـــة حكم عثماني جائر، ومجتمع إقطاعي متسلط، ودولة عظمى- فرنسا- تتزلف لغرض سيطرتها عن طريق حمايتها للموارنة.

إذن ظـــروف اجتماعـــية واقتصادية وسياسية دفعت للهجرة، ورذاذ هذه الموجة أصاب بـــيت الشـــاعر "فقد هاجر ربّ الأسرة "يوسف" بدافع الحصول على المال، ثم سافر الأخ الأكبر "أديـــب" تـــبعه الآخـــر "هـــيكل"، وابتعاث "مخائيل نعيمه" بعدها لروسيا، ومن بعدها هجرته إلى الولايات المتحدة"[٣].

وتجمـــع المـــراجع علـــى أن ســـفر الشاعر كان بدافع استكماله للعلم، ولكن، ألم يقاس "ميخائـــيل نعيمه" غائلة الفقر كغيره من أعضاء الرابطة؟ ألم يتق للحرية التي افتقدها في بلاده؟

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، المصدر ذاته، ص٢٥٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤٠٩.

(٣) ميخائـــيل نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٧م، ص ص١٥ ، ١٦.

إن كـــان هدفه من الهجرة استكمال التعليم، فلماذا لم يرجع بمجرد حصوله على شهادتي الآداب والمحاماة؟ وهو في رأيي كما قال المتنبي:

فسرت نحوك لا ألوي على أحد أحثُّ راحلتي الفقر والأدبـــــا

فقـــد ســـار طالـــباً الخلاص من الفقر، وباحثاً عن العلم، لذلك نجده يمكث في الولايات المـــتحدة حوالـــي عشرين عاماً، يقرر بعدها العودة إلى مسقط رأسه بسكنتا، لقد درس المحاماة بغية الكسب المادي مع أنها لا تتواءم مع استعداده الفطري.

وقـــد عبرت مقالاته في "الفنون" و"السائح" عن مدى إحساسه بويلات مجتمعه، فعلى أثر "إعـــلان الدســـتور" يقول: "يا الله! في تركيا دستور! وبلادي حرة... هل تكون لمواطني المقدرة علـــى الانـــتفاع بتلك الحرية، بطريقة تجعلهم والأتراك في مستوى واحد من الكرامة والحقوق؟ وهـــل يشـــعر المســـيحيون بعـــد اليوم بأنهم مواطنون كباقي المواطنين؟ وهل تتحرر صحافتنا المسكينة من قيود المراقبة البغيضة، أم تراها ألفت قيودها فلا تطمع بأيّ تحسين؟"[١].

وراح "ميخائـــيل نعـــيمه" يخلـــط بـــين الناحية السياسية، والأدبية، "فقد كان مع "نسيب عريضه" عضواً في جمعية (س . ح) أي؛ "سوريا حرة" وهي جمعية تألفت أبان الحرب الكبرى الأولى، من بعض العناصر المهجرية، هدفها تحرير سوريا من نير الحكم التركي"[٢].

وأخـــذ "ميخائـــيل نعـــيمه" يـــتجاوب تجاوباً عفوياً مع الحزانى، والبائسين والمظلومين، والمنســـيين، أمـــا الجالســـون في الأعالي، والمتغطرسون والمستبدون، بما يملكون من مال أو سلطان، فإن نفسه كانت تنقبض منهم، لذلك دعا إلى "دولة الإنسان" بقوله:

"ولـــتكن – فـــي الأرض مـــنذ اليوم دولة واحدة، تنطوي تحت لوائها ألوية كل دويلات الأرض، ويجتمع تحت قبّة برلمانها ممثلون من كل برلمانات الأرض، ويقوم على حراسة الأمن فـــيها جنود مختارون من كل شعب من شعوب الأرض... لتقم على أكتاف دويلات الناس دولة الإنسان"[٣].

ولكن كيف يمكن لهذه الدولة أن تكون والعالم يكتوي بويلات الحروب؟

لقد جرب "ميخائيل نعيمه" ويلات الحرب حين زُجَّ به في الجبهة الفرنسية فراح يخرجها زفـــرات حـــارة قائلاً: "أليست جريمة الحرب في أنّها أبشع جريمة عرفها الناس على الإطلاق؟

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٠٩.

(٢) شفيع السيد، ميخائيل نعيمه منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٦.

(٣) ميخائيل نعيمه، البيادر، الطبعة الثانية عشرة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٦م، ص٢٥٥.

وحسبها بشاعة، وهي الجريمة النكراء، أن تتبختر في أرجوان البطولة، وأن تلبس تاج الفضيلة، وتحمل صولجان الحق والعدل والحرية"[١].

وفـــي موضـــع آخر تتعالى نقمته على الحروب ومشعليها قائلاً: "إنها لجريمة فظيعة أن تـــريق دم إنسان بالسيف أو الخنجر أو بالمسدس، أو بأية وسيلة أخرى، أما الجريمة الأفظع فهي أن تقتل الإنسان من غير أن تريق قطرة واحدة من دمه، كأن تسلبه اللقمة، أو أن تسد عليه سبل العيش... وهذه الآفات، وهذه الجرائم هي آفاتنا وجرائمنا، ولن ينجينا منها غير جهدنا..." [٢].

فالحـــروب جريمة، ومحاربة الإنسان في رزقه جريمة أيضاً، ولقد عانى شاعرنا شظف العيش حين راح يعمل في بيت تجاري في حقل التصدير، طرق بعدها مجالات أخرى من العمل يجمعهـــا فقدان التجانس، بينها وبين طبيعة تكوينه، كعمله في إدارة فرع المطرزات الفلبينيّة في أحد المتاجر.

ويفجـــع "ميخائيل نعيمه" بموت عميد الرابطة، فيرغب عن الصخب، ويتوق إلى بساطة لبـــنان فيـــرجع عـــام ١٩٣٢م، وعلـــى الـــرغم من عزلته، فقد راح يشارك أهل قريته حياتهم الاجتماعـــية، ويجـــالس الفلاحين في حقولهم، والرعاة في مراعيهم، والعمال في أماكن عملهم، يحادثهم ويستمع إليهم، ويولي لبنان حباً عميقاً بدا واضحاً في أعماله، وفي هذا السياق نجده يقول في المقابلة التي أجرتها معه مجلة الأديب:

"الأدب مـــن الحـــياة، والأديب هو عنصر من عناصر الحياة، أما أنا فقد تزودت بالمادة الغزيـــرة مـــن حياة الناس، ثم اعتزلت لكي أهضم تلك المادة، وأخرجها في صور من الرسائل الأدبـــية"[٣] إن الســـكينة والهـــدوء الروحـــي، وقناعة المطالب في سفوح لبنان وذراه قد دعت "ميخائـــيل نعيمه" ليستقر بسلام في أحضان وطنه بعد هجرة مضنية فأخذ يحدّث أبناء وطنه عن المدنيّة الغربيّة قائلاً:

"ماذا تبتغي من مدنيّة أسلمت بيديها، ورجليها، وعقلها، ووجدانها، وعدلها، وشرفها إلى الفلس، فأسلمها الفلس بدوره إلى الماكينة؟ ماذا نبتغي بعد منها إلا- الإفلاس"[٤].

ثم "ماذا ينفع الإنسان إذا هو ربح العالم وخسر نفسه"[٥].

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص١٥٢.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٢٢.

(٣) نجاتي صدقي، "مقابلة مع ميخائيل نعيمه"، مجلة الأديب، ج١، ١٩٥٣م، ص٧١.

(٤) ميخائيل نعميه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٣٣.

(٥) ميخائيل نعميه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٦٩.

ويتضح من هذا الكلام، روحانية الشرق التي تجسدت في قلوب الشعراء الرابطيين، وموقفهم من صراع الوجود في العالم الجديد.

هذا الصراع الذي عانى منه شاعر أخر، نبت في ظلال أسرة فقيرة، في "المحيدثة" "لبنان"، ألقت على عاتق ولدها السفر إلى الاسكندرية، وهو لم يتجاوز الحادية عشرة، ليساعد خاله في إدارة محله الصغير، ثم ينتقل للعمل مع أخيه، ليقاسي مرارة الإغتراب، ذاك هو "إيليا أبو ماضي" الذي جعل القوافي طوع بنانه، فكان ينظم القصائد الاجتماعية، إلى جانب الشعر الوطني والسياسي، وينشره في مجلة "الزهور" حاثاً الناس على تجنب بعض العادات والتقاليد الموروثة، متدخلاً بالسياسة، مما أشعل نار البغضاء في قلوب مناهضيه، وخاصة بعد أن راح ينظم شعراً حماسيًّا نارياً يلقيه على مسامع الناس، لم يتورع فيه عن مهاجمة السلطة الحاكمة مباشرة[١].

مما جعل والده يحثه على الهجرة شطر العالم الجديد، خوفاً من السلطة، وقد غادر في ظروف صعبة: جهل، ومرض، وفقر، وسوء أحوال اقتصادية، واجتماعية، ونزاع طائفي، وتعسف من الأتراك، ورقابة على الأقوال، والأفعال فأصبحت حياة الأحرار صعبة للغاية.

وكانت هجرة "أبي ماضي" التي عدّها نوعاً من تحليق النسور، وبعداً عن محابس الطين، وطلباً لصيد اللؤلؤ المكنون، هجرة من أجل الرزق والحرية:

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم ركبوا إلى العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة، لكنهم خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن ذهباً فكيف محابس من طين؟
الأرض للحشرات تزحف فوقها والجوّ للبازي وللشاهين[٢]

وظلت أفكاره معلقة بوطنه، وتثور في نفسه الآهات كلما سمع عن حالات البؤس والشقاء، التي يعاني منها الوطن، وتتفجّر الزفرات شعراً عذباً، تندد بالظلم الذي يلاقيه الإنسان من أخيه الإنسان، ويصب جام غضبه على الأتراك، ويطالب بحق أمّته في الحرية والاستقلال، ويخاطب الأتراك، الذين جثموا على صدر سورية قائلاً:

---

(١) ينظر، عفيف نايف حاطوم، إيليا أبو ماضي، حياته وشعره ونثره، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٤م، ص ص٨ ،٩. وينظر، جبور عبد النور، "إيليا أبو ماضي"، مجلة الآداب، العدد الثاني، ١٩٥٣م، ص٣٨.

(٢) إيليا أبو ماضي، الخمائل، الطبعة السادسة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٨٨.

رجال الترك، ما نبغي انتقاصا — لعمركم، ولا نبغي انتقامـــــاً

ولكنّا نطالبكم بحـــــــــقّ — ونكره من يريد لنا اهتضامـــا

حملنا نير ظلمكمُ قرونـــــا — فأبلاها وأبلانا ودامـــــــــا[١]

أمـــا عـــن وعد بلفور ومشكلة فلسطين، فإن لها نصيباً في شعره، ينم عن استياء العرب مـــن هـــذا الـــوعد الظـــالم الذي استهدف تشتيت الشمل العربي، فيشق عليه أن تحزن فلسطين فيخاطبها برقة بالغة، ويسخر من وعد بلفور المشؤوم قائلاً:

ديار السلام، وأرضُ الهنـــــا — يشقُّ على الكل أن تحزنـــــا

فخطب فلسطين خطب العلـــى — وما كان رزءُ العُلى هينـــــا

ألا ليت "بلفور" أعطاكـــــــم — بلاداً له لا بلاداً لنـــــــــا

"فلندن" أرحبُ من قُدسنـــــا — وأنتم أحبُّ إلى لندنـــــــــا[٢]

وهـــذا العـــالم الجديـــد الـــذي نصّب تمثالاً للحرّية، اكتشف الشاعر أن أرضه لم تكن مفروشة بالذهب.

وتتقلب الظروف على الشاعر، من العمل في المتاجر إلى التحرير في المجلات العربية، إلـــى العضوية في الرابطة القلمية، إلى إنشاء جريدته "السمير" التي حمل من خلالها هدفاً وطنياً وهو "إبقاء أبناء الجالية في المهجر الشمالي على صلة بوطنهم ولغتهم"[٣].

وكـــل ذلك كان مصحوباً بمرض في قلبه، وضائقة مالية اجتاحت أمريكا، وشقاء وتعاسة في الحياة منبعها مهنته في الصحافة التي كان يسميها "محنة لا مهنة"[٤].

وجسد متعب، وعندما يدعو القراء إلى الابتسام في وجه المصائب، فكأنه كان يوجه هذا الكلام لنفسه قبلهم.

"فهـــو يقـــبل على التفاؤل فراراً من التشاؤم الكريه، وما يجر من حزن وقلق، بل لكأنه الملجأ الذي يجد فيه راحة قلبه من الهواجس المخيفة، والخواطر المفزعة المرعبة، وهي خواطر لا تأتـــيه من إحساسه بآلام الإنسانية وحدها، بل من عجزه عن حل ألغاز الوجود، وفهم أسراره أيضاً"[٥].

---

(١) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، دراسة زهير ميرزا، مصدر سابق، ص٥٦.

(٢) المصدر ذاته، ص ص٧٣٩-٧٤٠.

(٣) عفيف حاطوم، إيليا أبو ماضي، حياته وشعره ونثره، مرجع سابق، ص١٩.

(٤) المرجع ذاته، ص٢٢.

(٥) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٩١.

فـنجده يحـزن لابنه الأوسط الذي تركته إحدى العربات كسيحاً، وكان يبدي تألمه من بعـض المشـاهد الإنسـانية المؤثرة التي كان يقع عليها نظره، بين الحين والآخر، ويتألم عندما يشاهد أخاً له في الإنسانية يُعامل بجفاء، فنجده يقوم بإعفاء الخادم من إحضار وجبة الفطور لأنه محـرم علـيه استخدام المصعد إلى الطابق الرابع، وتزداد نقمته على الذين يكلفون أطفالاً القيام بأعمال تعرض حياتهم للخطر، فنمت نتيجة لذلك نزعة إنسانية في شعره، هدفها مسح دمعة عن خـد حـزين، وخلـق ابتسامة على ثغر جريح، ودفع غني لوضع حسنة في كف فقير، كما قام بـبعض الأعمال الخيّرة الإنسانية من مثل بناء مستشفى في "تل شيحا" وكان يحث على صفحات جـريدته علـى التبـرع بسـخاء لإتمام المشاريع الخيريّة، وعندما فاض نهر "أبي علي" وشرد العـائلات سنة ١٩٥٦م، راح يدبّج المقالات حاثاً المهاجرين على التبرع بسخاء، ولم يكن هدفه كسـباً ماديـاً، أو مطلـباً شخصياً بل كان تواضعاً، ونزعة إنسانية فطر عليها، ووطنيّة فياضة، استحق عليها وسام الاستحقاق السوريّ الذي زيّن صدره[١].

تلـك هـي الأصـول الاجتماعـية التـي وجهت النزعة الإنسانية لدى عميد الرابطة ومستشـارها، وأحـد عمالهـا، فهل كان بقية عمال الرابطة أوفر حظاً؟ وها هو"ميخائيل نعيمه" يقول: "لم يكن بينهم واحد يمتلك من المال ما يفيض عن حاجته من يوم ليوم، أو من شهر لشهر، بـل أن بعضـهم ما كان يملك أجرة "الترامواي" فهناك جفاء بينهم وبين الدولار"[٢] وقد تقاربت أرواحهـم وكـان هذا التقارب يتضح في ثورتهم على أحوال مجتمعهم، ومن يقرأ ديوان "رشيد أيـوب" "الأيوبـيات" يـرى كيف يصور صلة الشاعر بالمجتمع، فيحلق بتلك الروح التي تعشق الحـرية وتجاهد في سبيلها، وترى الحرب العظمى جناية على الإنسانية، وتهتز اهتزاز العطف العمـيق علـى لبنان في مجاعته، ونكبته، وتقرن ذلك كله بالغضب على الأتراك أعداء الحرية، وينـتقد سياسـتهم الخرقاء في البلاد السورية، وفي تركها الجهل يتفشى بين أفراد الشعب، بينما تسير الأمم قدماً نحو العلم، إضافة إلى التفرقة بين الأفراد بواسطة الأحزاب التي أصبح ضررها أكثر من نفعها، فتجده يقول:

على مهل يا دولة الترك واسمعـــي فإنّي بقول الحقّ لم ارتكب ذنبـــا
مشى العلم في شرق البلاد وغربهـا ولكن بتركيا لقد ضيع الدّربـــــا

---

(١) ينظر عفيف حاطوم، إيليا أبو ماضي، حياته وشعره ونثره، مرجع سابق، ص٢٧، ص٤٧، ص٥٤.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص١٩٦.

فما تنفع الأحزاب وهي كثيـــــــرة إذا كانت الأحزاب لا تنفع الشعبـــا؟[١]

تلـــك الـــروح التي أملت على صاحبها ذلك الابتهاج الراقص "بالحسين بن علي" الثائر على الحكم التركي، فهاهو يهديه السلام مع نسيم السحر:

من أقاصي الأرض نهديك السلام مع نسيـــــم السحـــــــــــر

يا شريفاً كلما ناح الحمـــــــام فوق غصن الشجـــــــــــر[٢]

كمـــا تحـــدثت هـــذه الروح في لوعة حقيقية عن بعض الأحداث الكبرى حينئذ، كغرق الباخـــرة "تيتانك"، وحزنت لبعض المآسي الاجتماعية، كل ذلك صاغه الشاعر بأسلوب قصصي رائـــق، وكانـــت الأحـــداث في الشرق ذات صلة قوية بنفسيته، فالأتراك هم أعداؤه، وسياستهم الجائـــرة، أحـــد الأسباب التي دفعت به إلى الهجرة فكانت الحرية في نظره مقترنة بالثورة على الاســـتبداد التركـــي، والـــيقظة العـــربية ممـــا تثير أعمق المشاعر عنده، فها هو يفخر بالعرب وماضـــيهم التلـــيد ممثلـــين بنبيهم محمد (صلى الله عليه وسلم) وبالخلفاء الذين نشروا العدل بين الناس، وفتحوا البلاد ودخلوا الممالك:

فنحن بنو الأعراب كنا ولم نـــــــزلْ بما خصنا المولى نفوقُ الأجانبـــــا

فمن يا ترى أعلى الورى كمحمـــــــدٍ وأرفعهم مجداً وأسمى مناقبـــــــا

ومن مثل من قادوا الخلافة بعـــــده وكانوا لصرح العدل جوانبـــــــا

ألسنا الآلي سادوا العباد ودوخـــوا الـــ بلاد وأبدوا في الحروب عجائبـــا[٣]

"إنَّ تفاخـــر "رشيد أيوب" بانتسابه إلى العرب الذين منهم محمد نبي الإسلام، تسامح في الروح، قلَّ أن نجده عند غيره من الشعراء المسيحيين"[٤].

فهـــو شـــاعر يفـــيض شعره أسىً وأنيناً، ونغمات شكوى وتظلم، حتى أطلق عليه اسم "الشاعر الشاكي"[٥].

"وها هو "تسيب عريضه" يؤلمه أن يرى المهاجرين لا يهمهم من شأن وطنهم شيء ولا يحســـون بما يقاسيه الأهل من عذاب وآلام، فيود لو أنهم يهبُّون لنجدة المحتاجين، لكنه يعلم أنهم

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩، ص ص١٣٤، ١٣٥.

(٢) المصدر ذاته، ص٢٢٢.

(٣) المصدر ذاته، ص ص١٢٦-١٢٧.

(٤) السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٠٢.

(٥) ينظر، الناطقون بالضاد في أمريكا، مرجع سابق، ص٤٠.

لن يتأثروا كثيراً بقوله، فهم منصرفون إلى تجارتهم، وأعمالهم لذلك يتهكم عليهم بسخرية لاذعة في مقطوعته "النهاية" قائل"[١]:

ولنتاجـــــر
في المهاجـــــر
ولنفاخـــــــــرْ
بمزايانا الحســـــــانْ
ما علينا إن قضى الشعب جميعاً-
أفلسنـــــا في أمـــــــــــــان! [٢]

وهـــذا وشـــل من بحر شعر "نسيب عريضه" وهو كما قال "ميخائيل نعيمه" كافٍ ليبعث فيك الشعور بأنك في حضرة شاعر يستمد إلهامه من معين صافٍ لا نصيب فيه للتملّق والتدجيل والتصنع والتبرّج، وذلك المعين هو نفس الشاعر"[٣].

وتضـــع الحرب الكبرى الأولى أوزارها، ويستنشق الشرق رائحة السلام، وكان ما كان من تقسيم البلاد السورية بين الانتدابين- الفرنسيّ والإنجليزي- وظل المهاجرون يتابعون أخبار بلادهـــم، ويرمقون حركات الأحرار فيها، مطالبة بالاستقلال تارة، وثائرة على الظلم أخرى حتى اشتدت ثورة السوريين، وخُسر فيها القتلى والجرحى، بلغت فظائع الفرنسيين مبلغاً كبيراً[٤].

وصـــاح "نسيب عريضه" من وراء البحار يحيي "موكب الجثث" ويتوعد الغرب، ويكيل لهم السباب:

لك الويل من موكب باهـــــر
يسير بأبّهة الظافـــــــــــر
على مهجة الناظر الحائـــــر
أيا غربُ ويحاً أهذا الهُـدى علينا سلاحُك قد جـــــــردا
تمّرلنكُ، جنكيزُ، لا تُبعــدا! فعهدُكما اليوم قد حُـــددا.[٥]

---

(١) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٢٠٥.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، الطبعة الثانية، دار الغزو للنشر، عمان، ١٩٩٢م، ص٤٥.

(٣) ميخائيل نعيمه، "نسيب عريضه، شاعر الطريق"، مجلة الآداب، العدد الخامس، ١٩٥٣م، ص١٠.

(٤) السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٧٨.

(٥) عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١١٦.

إن حلـــم "نسيب عريضه" يتمحور ليس فقط على سورية مستقلة عن الأتراك، بل أيضاً عن الإنجليز والفرنسيين، وأية جهة أجنبية أخرى.

وهـــذا جانـــب إنساني نجده أيضاً عند "ندره حداد" الذي نزع نزعة إنسانيّة عمادها النفع العـــام للـــناس، وحـــب الخيـــر لهم جميعاً، ما داموا إخواناً في الإنسانية، دون تمييز بين غنيهم وفقيـــرهم، كريمهم وبخيلهم، وأميرهم وحقيرهم، وتوافينا هذه الروح الوقادة المخلصة لكل إنسان فـــي أولـــى مقطـــوعات "أوراق الخريف" فحملت معنى دالاً على ما فيها من إنسانية سماها "سر معي".

سر معي في الأرض واعمل حسنا تبلغ نجحـــــكْ

لا تدع غيرك يجنـــي لك في دنياك ربحـــكْ

إن أعمالك سفـــــرٌ فاملأن منهنّ لوحكْ[1]

وهكـــذا يتضح لنا أن هذه البقعة الجغرافية الممتدة التي عرفت باسم سوريا، أنبتت بذور الإنســـانية، واســـتنبتت فـــي الغرب على أيدي شعراء الرابطة القلمية، فأتت أكلها، ولكنها ظلت مـــرتبطة بأرض المنبت، لطبيعة هذه الأرض الجميلة وقيمها، ولأحداثها التي كانت تتوالى على مسامع "الرابطيين" وتهز وجدانهم، فتسيل ألسنتهم شعراً عذباً سلسبيلاً، يتألق تحت ضوء الشمس، فيبصـــره البشـــر بأعينهم، ويسمعونه بأفئدتهم، ويبقى خالداً لأن الأحياء يأتون سراعاً، ويمضون سراعاً، أما الإنسانية فباقية لا تموت، ولا تشيب.

---

(١) ندره حداد، أوراق الخريف، ١٩٤١م، ص ص١٧، ١٨.

ثانياً: التكوين الثقافي لشعراء الرابطة القلمية:

بقيت سوريا منذ بداية الحكم العثماني حتى أوائل القرن التاسع عشر بعيدة عن المؤسسات العلمية، والفكر في شبه غيبوبة صفدته التقاليد البالية، فلا مدارس، ولا معاهد، ولا جامعات، باستثناء بعض المدارس الدينية كمدرسة الجامع الأموي في دمشق، وكذلك الحال بالنسبة للروم الكاثوليك، والروم الأرثودكسي فقد أسسوا مدارس صغيرة في الأديرة والكنائس[١].

فجاء التعليم شبه هبّة من رجال الدين، وقد خولت الدولة العثمانية الطوائف حق تأسيس المدارس، وإدارتها أيضاً، كما كان يحق لكل جماعة أن تعلم أبناءها اللغة الشائعة بينها، وكانت الدراسة في هذه المدارس بالتركيّة، وليس للعربيّة إلا ساعات محدودة، ومن هنا وجدت اللغة العربية موئلاً لها في المدارس الأجنبية والمسيحية الطائفية، فانتشر تعليم الأدب العربي بين المسيحيين أكثر من انتشاره بين المسلمين[٢].

ففي هذه الظروف جمدت القرائح، وأساليب التعبير لم تصقلها الديباجة العربية، لأن خطوط الثقافة، ترسمها اللغة التركية، كما كان الطلبة يتجهون إلى "استانبول" لإتمام دراستهم، ورافق جمود الأفكار، وشل الإرادة الخلاقة، جو الإرهاب الفكري الذي فرضته الدولة على مثقفيها[٣].

وتسطع شمس القرن التاسع عشر بحركة اصلاحية تمثلت في انفتاح مصر في عهد "محمد علي" على الحضارة الغربية، فأخذ يبتعث الطلبة إلى فرنسا، فكانت هذه البعثات عاملاً مهماً من عوامل الانفتاح على الحضارة الغربية، وترجمة العديد من المؤلفات العلمية والأدبية، وتدريس العلوم الحديثة في المعاهد والمدارس التي أنشأها "محمد علي" وخلفاؤه على النمط الأوروبي[٤].

ولا ننسى دور الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨م-١٨٠١م) وهي حملة استعمارية هزّت الوجدان العربي، ودفعت الشخصية للبحث عن دور حضاريّ جديد، ونمّت الحملة إحساس العرب بضرورة التقدم والتطور.

---

(١) ينظر، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٤، دار الهلال، القاهرة، د.ت،ص ص٣٦، ٣٧.

(٢) جمال عبد الرحمن صالح، نسيب عريضه، حياته وشعره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ص٤٦، ٤٧.

(٣) المرجع ذاته، ص ص٤٨-٥٠.

(٤) ينظر، علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، مرجع سابق، ص ص٢٣، ٢٤.

أمـــا عن الجو الفكري في بلاد الشام، فقد بدأ الاتصال مع الغرب عن طريق الإرساليات الأجنبـــية ومدارســـها، والبعثات اللبنانية إلى أوروبة، فأخذت حركة التعريب تتوسع، فنقلت إلى العربية كتباً تدعو إلى التحرر والمساواة من وحي مبادئ الثورة الفرنسية، وكانت ترجمة "الكتاب المقدس" حدثاً مهماً إذ يسرت للكتّاب آفاقاً جديدة، وأثرت في طرق تفكيرهم، فكان للمعلم- مثلاً- "بطرس البستاني" دور الرائد في هذه الحركة النهضوية، انظر إليه، يؤسس المدرسة الوطنية عام ١٨٦٣م، التـــي تخـــرج طائفـــة من أرباب الأقلام، ويضع قاموس "محيط المحيط" وينشئ مجلة "الجـــنان" فاتحـــاً الـــباب أمـــام أدب الحياة، كما نادى بتحرير المرأة، لينطلق التعليم بجناحيه في المجتمع كما دعا إلى التسامح الديني [١]...

فظـــل الأدب فـــي لبـــنان محصوراً بشذرات وتعليقات إلى أن ظهر "الساق على الساق" "لأحمـــد فارس الشدياق" عام ١٨٥٥م ثم "مجمع البحرين" "لناصيف اليازجي" عام ١٨٥٦م فكانا فتحاً لآفاق جديدة جالت فيها كوكبة من المثقفين[٢].

ولبـــنان أسبق البلاد الشرقية إلى قبول المبشرين الأجانب، الذين قصدوا الشرق لأسباب سياســـية أو دينـــية أو اجتماعـــية تتـــزيا بزي التبشير للغرب، وقد لعبوا دوراً في الترغيب في الهجرة، والحث عليها، وقد قاموا بتأسيس المدارس مثل "مدرسة الحكمة" للمطران يوسف الدبس عام ١٨٥٦م ثم المستشفيات والجمعيات الخيرية، والكليات مثل "الكليّة الأمريكية" في بيروت عام ١٨٦٥م، والتي أصبحت فيما بعد جامعة بيروت الأمريكية[٣].

تلك الجامعة التي ظهر من طلبتها الثائرون، والمتمردون والناقمون على الحكم التركي، وهـــذا يـــدل على مدى تأثير هذه المؤسسات في عقول النشىء، الذين أخذوا ينشرون آراءهم في الصـــحف ممـــا أقـــض مضـــجع الســـلطان "عبد الحميد" فراح يطاردهم، ويفرض الرقابة على الصـــحف، فاســـتبد، وعلق، وشنق، وكان من بين ضحاياه من حملة الأقلام وحدهم "ستة عشر شهيداً دفعة واحدة"[٤].

وفي تلك الظروف أخذت العربيّة تضمحل تدريجياً، وخاصة في الجامعة الأمريكية، مما حـــدا بمجلـــة "المقـــتطف" أن تنتقد المبشرين الأمريكيين، والمسيحيين بشكل عام، متهمة إياهم،

---

(١) ينظر، جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص ص١٦ ،١٧.

(٢) المرجع ذاته، ص١٨.

(٣) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٤، مرجع سابق، ص٣٩.

(٤) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص١٨.

بتحقـــيق مصالحهم الدينية والسياسية في سوريا ولبنان، على حساب نشر العلم، لاسيما وأن نشاط التبشيريين قد دعم كتفاً إلى كتف المصالح السياسية للبلاد الأجنبية أمريكية كانت أم فرنسية[١]...

ولكـــن تـــرقية شؤون الأمة- كما يقول صاحب الهلال- وجمع كلمتها، وإحياء آمالها لا يكون إلا بترقية لسانها، وإحياء آدابها، بتأليف الكتب العملية والأدبية، وإنشاء الصحف والمجلات فـــيها، ولكـــن رغـــم جهود رواد النهضة ظل طابع التقليد سائداً أكثر النتاج الأدبي، وظل الخلق الأصـــل شـــحيحاً، حتـــى أطل فوج تشبع من ثقافة الغرب، ومن الثورة الفرنسية والرومانسية، فتخطـــى المفاهـــيم المألـــوفة والمقايـــيس الإقليمية في نتاجه الحي. ومن أبرز أعلامه "فرنسيس المـــراش" ت١٨٧٣م وتـــبعه "أديـــب اسحق" ت١٨٨٥م واللذان تأثر بهما "جبران خليل جبران" عليهما، وهو على مقاعد الدراسة في "الحكمة"[٢].

ولكنـــنا لا ننكر دور المبشرين في مجال إحياء التراث العربي، وإيصال الكتب الحديثة، والكـــتب المترجمة إلى أيدي الناشئة المثقفين العرب عن طريق المطابع التي انتشرت في أرجاء الـــبلاد، والتـــي مهـــدت بذورها إلى ظهور الصحافة، وانتعاشها في سوريا وغيرها من الأقطار العـــربيّة، وقـــد عملت الصحافة على إيقاظ الأذهان، فحملت إلى قرائها لواء الدعوات السياسية والفكرية المتنوعة[٣].

فكان إنشاء الجمعيات العلميّة والأدبية التي لعبت دوراً خطيراً في النهضات العربية من مثل "الجمعية السورية" و"جمعية الآداب والعلوم" في بيروت بمساعي المبشرين الأمريكان، بقصد نشر العلوم وترقيّة الفنون بين الناطقين بالضاد.

وقد تولت الكنيسية الكاثوليكية – مثلاً- العناية بالمؤلفات العربية، ونشرها وترجمتها إلى اللاتينـــيّة، وأخذت الإرساليات التبشيرية تنقل المؤلفات العربية إلى أوروبا، فامتلأت بها مكتبات "بـــاريس"، و"لايدن" و"برلين" و"فينا" و"روما"... إلخ. وانتقل الاهتمام بالآثار الفكريّة عند العرب مـــن الكنيسة إلى الدول الأوروبية، وكانت فرنسا أولها في هذا المضمار، فقد شجعت الاستشراق عـــن طـــريق إنشاء المدارس لتعليم اللغات الشرقية الحيّة في باريس عام ١٧٩٥م وسارت بقية الـــدول علـــى نهجهـــا، فظهر عدد من المستشرقين الذين تعلموا العربية في المعاهد والمدارس الغـــربية، وقامـــوا بزيارة البلاد العربية، وجمعوا المخطوطات، التي حققوها ونشروها، وتشكلت

---

(١) كوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ص٢٧، ٢٨.

(٢) جرجـــي زيـــدان، تـــاريخ آداب اللغة العربية، ج٤، مرجع سابق، ص٦٥، وينظر، جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص ص١٨-٢٠.

(٣) ينظر، علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، مرجع سابق، ص ص٢٨-٣٠.

علـــى أثـــر ذلك الجمعيات التي تعنى بالتراث العربي الشرقي كالجمعية الآسيوية الباريسية عام ١٨٢١م. فساهمت مثل هذه الجمعيات بالنهضة الأدبية العربية الحديثة[١].

ومثل هذا الأدب كان يمثل الأدباء الذين يعيشون في تينك البلدين- سوريا ولبنان- ومن ناحـــية يمثل الأدباء المهاجرين الذين كانوا ينضجون فنياً، ونظرياً في الولايات المتحدة وروسيا، وأمريكا اللاتينية...إلخ[٢].

هـــؤلاء أخذوا من روح الغرب وفكره، ما ينسجم مع أدبهم وتطلعاتهم، فهم كالنحل الذي ما إن يحطّ على زهرة حتى ينتقل لغيرها عاباً رحيقها حتى الامتلاء، منتجاً أدباً سال شهده مداداً على صفحات المجلات والصحف.

ومـــن بـــين هـــؤلاء المهجـــريين الذين نشروا عبق الحضارة العربية. ومزجوه بعبير الحضـــارة الغـــربية "الـــرابطة القلمية" – موضوع الدراسة وما كان عرضنا للوضع الثقافي في المـــنطقة العـــربية- سوريا تحديداً- إلا لنبرهن على أن هذا التكوين كان مصدراً ثراً عبّت منه الإنسانية وتعمقت جذورها في أرواحهم- فراحوا ينفثونها شعراً متخذين صحافتهم بوقاً يعبر عن حالهم، وطموحهم.

فمـــا هـــو يـــا ترى سبب طغيان النزعة الإنسانية على شعرهم، أهي الثقافة العربية، أم العالمـــية؟ ولكـــن قبل الخوض في هذا الموضوع علينا الوقوف قليلاً مع "الرابطة" التي جمعت أدبـــاء، كـــل مـــنهم استجاب لنزعته الطبيعية، ولتأثير الحياة المهجرية فيه، وطاوعه الفكر لهذه الاستجابة، والقلم للتعبير عنها تعبيراً قوياً جميلاً، منهم من شعر بالحاجة إلى تكوين جبهة واحدة.

"فكانت الرابطة القلمية التي تأسست في العشرين من نيسان عام ١٩٢٠م"[٣].

واجـــتمع عقد الرابطة في "نيويورك" بعد محاولة ناجحة من "عبد المسيح حداد"" صاحب جـــريدة "الســـائح" وقد جاءت "السائح" في أعقاب احتجاب "الفنون" التي أسسها "نسيب عريضه" والتي أصيبت بضائقة مالية من جراء الحرب الكبرى الأولى[٤].

وتكـــونت "الـــرابطة" بهدف بث روح جديدة في جسم الأدب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد بحيث يصبح قوة فاعلة في حياة الأمة[٥].

---

(١) ينظر، علي محافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، مرجع سابق، ص ص٣٢-٣٣.

(٢) كوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٢٣.

(٣) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٢٣٢.

(٤) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٧٢.

(٥) ينظر ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٢٣٢-ص٢٤٢.

ومـــن هـــنا تتضـــح عـــناية الرابطيين بقضايا الإنسانية وأوجاعها وقد عبروا عن ذلك بأشعارهم لأن الشعر كما قال "ميخائيل نعيمه" "يلتصق مباشرة بالحياة، ويخدم أغراضها، فهو فن جمـــيل ونافع، إذا ما اهتم بتصوير آلام الناس وأحزانهم ومشكلاتهم ليوقظ الغافل من ضمائرهم، يخلق فيهم الشوق إلى حياة لا تكون غريبة فيها كلمات من نوع حرية- مساواة- إخاء"[١].

أما عن تسميتها "بالرابطة القلمية" فإننا نجد الباحث "محمد عيسى" يورد اجتهاداً لصاحب "قصة الأدب المهجري" فيقول:

"أمـــا عن سبب تسميتها فقد جاء تيمناً بكتاب الله الجليل، القرآن الكريم، وتمسكاً بالعروبة متمـــثلة في لغة القرآن كلام الله – عزّ وجلّ- وإيماناً باللغة العربيّة، وبمكانتها العظيمة وبدورها الـــرّيادي الإنساني. وبأنها أم اللغات، ولأن القلم قد شرفه الله في القرآن، لأنه النبع الصافي لكل فكر وثقافة، فجاء اختيارهم موفقاً"[٢].

ويلاحـــظ تركيـــز الباحث على ورود القلم في القرآن. مع أن الشعراء ليسوا بالمسلمين، ولكـــن هـــذا لا يحول دون اطلاعهم على القرآن، وتأثرهم به، ولكن تسمية الرابطة القلمية -في رأيي- جاءت لأن القلم هو الذي جمع بين رسل الكتابة العربية هؤلاء، وقد وحدهم الشعور بآلام الإنسانية، ويؤكد ما ذهبنا إليه قول "نسيب عريضه".

أوه ألم يكتب لهذا القلـــــــــم إلا بأن يشكو الأسى والألم[٣]؟

وقـــد اتخـــذت "الرابطة" شعاراً لها رسمه فنانها "جبران خليل جبران" أجمل ما فيه تلك الدائرة التي انفتح فيها كتاب خطّ عليه:

"لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء" وقد اتخذت منبراً لها :الفنون" أطلت منه، فلمـــا أفلـــت تابعت مع "السائح" التي أفلت هي الأخرى، فكانت مجموعة الرابطة التي نُشر فيها عصارة أفكارهم، إلى أن انتثر عقد الرابطة وفي هذا المجال يقول "ميخائيل نعيمه" "ومثلما انتظم عقـــد الـــرابطة حبة حبة، راح ينتثر حبة بعد حبة، تبارك من نظم وتبارك من نثر، فمن جبران، إلـــى رشيد إلى إلياس، إلى نسيب... الرابطة جمعتهم، وستجمعهم إلى آخر الزّمان، وذلك الشعر

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٣٦.

(٢) محمـــد عيســـى مكـــنا، رشيد أيوب، حياته وشعره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، سوريا، ١٩٩٠م، ص٤٩. نقلاً عن محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري.

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١١٨.

سـيبقى ريحانـة نادرة في حديقة الأدب العربي، من حق أبناء هذا الشرق أن يضمخوا أرواحهم بطيوبه"[١].

إذن أفلـت شمس الرابطة، بعد أن أضاءت سماء المهجر، وخارجه، ونثر الموت حبات عقدها، بعد أن عاشت بأعضائها العشرة حتى عام ١٩٣١م.

حـيث "راح الموت يقلم أغصان تلك الدوحة الفارعة"[٢] بدأ بأنفس درر هذا العقد: جبران ثـم أتـى على بقية دره على التوالي: رشيد، فإلياس، فنسيب، فندره، فوليم، فوديع، فإيليا، فعبد المسيح، أما آخر حبات هذا العقد فنعيمه الذي أمضى بقية حياته في لبنان.

ومـن الثابت أن "الرابطة" لم تتأثر خُطى أية رابطة عربيّة قديمة في الشرق أو الغرب، بل على العكس، كان من أهدافها أن تكون جديدة في أدبها، طريفة في أسلوبها، لم يسبق لها مثيل فـي الأدب العربي، والدليل رفض "نعيمه" طلب "جبران" التعاون مع الرابطة الأدبية في دمشق التـي كـان يرأسها "خليل مردم بك" لأنها تهتم بالقشور اللفظية دون اللباب، ولتباين الأفكار بين الرابطتين[٣].

لقـد جمعت بين شعراء الرابطة قرابة النسب العربي، وقرابة الفكر، ونسب روحي يكاد يدني أهدافهم من منبع واحد، وقد عبر "ميخائيل نعيمه" عن ذلك بقوله:

"أمّـا الحقـيقة فلا يعلمها إلا الذي جمع عمال الرابطة القلميّة، في فسحة محددة من ديار غـربتهم، ولمحة معلومة من زمان هجرتهم، ووضع في صدر كل منهم جذوة تختلف عن أختها حـرارة، وبهـاء، ولكـنها مـن مـوقد واحد وإياهم"[٤] وهكذا حمل شعراء الرابطة في حناياهم موروثات الشرق الفكرية- الفطري منها وما جبلوا عليه، والمكتسب وما سعوا لتحصيله بالدرس وغيره، فجاءت إبداعاتهم نتيجة للمؤثرات التراثية العربيّة أولاً، والمؤثرات الأجنبية ثانياً.

---

(١) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثالثة، الطبعة السادسة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٩٣.

(٢) ينظر، عيسى الناعوري، في أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص ص٢١-٢٦.

(٣) ينظر، نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٩٥.

(٤) نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٢٤٨.

وعلينا الانتباه إلى أن "الرابطة" "ثورة فكرية وبيانية مذهبها أقرب إلى الرومانسية شكلاً، ولكـــن التصـــوف، وعمـــق التجربة، وطول التأمل رفع أدبها إلى مستوى عالٍ، يطل منه على مستويات العلم والفلسفة العالمية"[١].

أ- المؤثرات التراثية العربية:

كمـــا كان للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية أثرها في التوجه الفكري لشعراء الـــرابطة القلمـــية، ونـــزوعهم نحو الإنسانية، كان للثقافة دورها في تعميق هذا الاتجاه عندهم، فالثقافة من أهم العوامل التي تصقل الموهبة وتطورها.

وقـــد توافـــرت لـــبعض شعراء "الرابطة" ثقافة قوية في حين بقيت ضعيفة لدى بعضهم، ونجد "ميخائيل نعيمه" يقول في هذا الصدد، متحدثاً عن مستواهم الثقافي:

"... فرشيد وندره ووديع وإلياس وإيليا وعبد المسيح، لم يكونوا على شيء من الثقافة، إلا الـــذي الـــتقطوه لمامـــاً مـــن مطالعاتهم العربية، أما اللغة الإنجليزية، فما كانوا يتقنونها إلى حدّ يساعدهم على المطالعة فيها، وكانوا يكتفون منها بما يساعدهم في تصريف شؤون المعيشة... أما "وليم" فكان يتقن الإنجليزية خيراً من الرفاق الذين ذكرت، وقد أسعفته في ذلك معرفته للفرنسية، ولكـــن ثقافـــته بقـــيت ضـــمن نطاق ضيق، أما "عريضه" فدراسته في "الناصرة" ومطالعاته في الروســـيّة والعربيّة، يسرت له نصيباً وافراً من الثقافة العامة... أما جبران فثقافته أوسع بكثير من جمـــيع ما ذكرت... بفضل انشغافه بالفن، وشوقه إلى الإطلاع على تطوراته، وسير البارزين من رجاله، وبفضل ميله الفطري إلى الأدب، والبحث عن عباقرته، لأنه أتقن الإنجليزية"[٢].

وهـــذه نظـــرة موجزة ألقيناها على ثقافة الرابطيين بلسان مستشارهم، ولكن ما العناصر التكوينية لهذه الثقافة؟ هذا ما سيتم عرضه في الصفحات التالية:

١- اللغة العربيّة وآدابها:

اطلّـــع الرابطيون على التراث العربيّ، وكان ذلك محصوراً أولاً فيما قرأوه على مقاعد الدرس، ثم توسع ذلك الاطلاع، وإن كان قليلاً إذا قيس باطلاعهم على الثقافات الأجنبية وخاصة عـــند "جبـــران خلـــيل جبران" و"ميخائيل نعيمه"، أما اتصال "نسيب عريضه" و"إيليا أبي ماضي" بالتـــراث فقـــد كان قوياً بالقياس إلى صاحبيهما الأوليين، أما "رشيد أيوب" و"ندره حداد" فقد كان

---

(١) جمـــال صالح، نسيب عريضه، حياته وشعره، مرجع سابق، ص٥٥ أورده نقلاً عن كتاب أدبنا وأدبائنا في المهاجـــر، وينظـــر، عمـــر الدقاق، "نقد كتاب أدبنا وأدبائنا في المهاجر"، مجلة المعرفة، العدد الأربعون، دمشق، ١٩٦٥م، ص ص١٥٤-١٥٩.

(٢) ينظر، نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص ص٢٤٦-٢٤٧.

نصـــيبهما مـــن الثقافة ضعيفاً سواء في التراث العربي أو الأجنبي- وهذا ما سيتم توضيحه عند عـــرض الهـــيكل التقليدي لبناء القصيدة الرابطية في الفصل الثالث من هذه الدراسة- ومما يجب التنـــبه إليه أن هؤلاء الشعراء كانوا يأخذون من الثقافات ما يتناسب مع أمزجتهم، ويسند اتجاههم الفكـــري والشـــعري، وإذا كانت ثقافة بعضهم ضعيفة، فإن ثقافة الآخرين واسعة، وهذا ما أقرّه "ميخائيل نعيمه" في قوله السابق.

وعلى الرغم من ضآلة حظهم من دراسة التراث العربي، إلا أن موقفهم منه كان إيجابياً، بدليل هذا الكم الوافر من القصائد التي حاكوا بها بناء القصيدة العربية ومضامينها.

وقـــد سعى الرابطيون للتزود من معين الثقافة العربية، لكن عدم توافر الكتب العربية في المهجر حال دون ذلك، وهذا يفسر لنا تردد "نسيب عريضه" على "الفرع الشرقي" في دار الكتب العامة في نيويورك ليطالع بشغف "دائرة المعارف العربية".

ومعـــرفته لـــلأدب العربي تتجلى في قصيدته "احتضار أبي فراس"[١] وقصة "ديك الجن الحمصي"[٢].

ومـــن المعـــروف أن آداب العربية عُبر عنها عن طريق اللغة، لذلك عُدت اللغة مصدراً قومياً أصيلاً، وهي بمنزلة المهاد لما يأتي بعده من مصادر ثقافية أخرى، وكان الاتصال بها عن طريق المدارس كمدرسة "بسكنتا" التي تعلم فيها "ميخائيل نعيمه"، فقد وسع ثقافته اللغويّة، وجمع عـــدداً هائلاً من المفردات اللغوية من "مجمع البحرين" وفي الناصرة واصل دراسة اللغة العربية من نحو، وصرف، وأدب وعروض[٣].

وعلـــى الـــرغم مـــن تعلـــم الـــرابطيين لغة العالم الجديد للتخاطب فيما بينهم وبين من يعايشونهم من غير العرب، إلا أنهم احتفظوا بلغة الوطن القديم، فحافظوا على استخدام هذه اللغة في حياتهم الخاصة والعامة على السواء.

فـــتجدهم يكتـــبون أسماءهم بالعربية على المحال التجارية إلى جانب "لغة البلاد"، وحي "ســـورية الصـــغرى" صـــورة مصغرة لأحياء دمشق وبيروت، كما أن عامل الغربة أذكى شعلة الحـــركة الثقافية والتأليف بالعربية للتعبير عما يجيش في صدروهم من مشاعر تعبر عن واقعهم

---

(١) ينظر نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٢) ينظر، مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٤، ص١١٧.

(٣) شفيع السيد، ميخائيل نعيمه، منهجه في النقد واتجاهاته في الأدب، مرجع سابق، ص٨٣.

عــن طريق الصحف العربية، التي نظمت أفكارهم، واعتنت بشؤونهم فكانت اللغة واسطة قوية بينهم وبين أوطانهم[١].

ومــن هــنا فقــد لعبت الصحافة دوراً بارزاً في التعريف بالمهجريين عندما تنشر على صفحاتها القصائد الشعرية والمقالات...إلخ.

وبــذلك قــدمت الصحافة خدمة جليلة للغة العربية، والبيان العربي، فقد عملت على بقاء الــثقافة العربية، في قلوب الرابطيين، الذين ابتعدوا بأجسادهم وظلوا على صلة روحيّة بوطنهم، ثم هل قيام الرابطة، أصلاً، إلا من أجل انتشال اللغة العربية من وهدة الخمول- كما بينا سابقاً-؟

فــلا عجــب إذن إن تنادى المهاجرون بضرورة فتح المدارس لأبنائهم، الذين ولدوا في العالم الجديد حرصاً منهم على لغتهم الأم، وللعربي في مهجره كل الحق في الخشية على العربية بين الأجيال الجديدة، الضعيفة الصلة بالأوطان.

ومــع هــذا اســتطاع الــرابطيون الحفاظ على اللغة، على الرغم مما نقلوه من غرائب الغــرب، فهاهــو "ميخائــيل نعــيمه" يكتب أول مقال له في "الفنون" يندد بجمود اللغة العربية، وانصراف الشعراء إلى الشعوذات اللغوية والتقليد المميت[٢].

وهــذا "جبــران خليل جبران" يدرس العربية في معهد "الحكمة" بالإضافة إلى الفرنسية، ويطلع على بعض كتب أعلام النهضة "أديب اسحق" و"فرنسيس المراش" و"شبلي شميل" وبعض الآثــار العــربية مــثل "كليلة ودمنة" ونجده بعد "الحكمة" لا يدخل أي معهد، ولم يتبع أيّ درس نظامي، فإذا ثقافته العامة مزاجيّة بعيدة عن الأكاديمية[٣].

و"جبــران خلــيل جبران" لا يتكلم إلا اللغة العامية أياً كان محدّثه[٤]، ويجد لذة في ذلك- وهذا ما سيتم بيانه في أثناء الحديث عن اللغة في الفصل الثالث من هذه الدراسة-.

أمــا بالنسبة إلى آداب العربية فإن الدارس المتأمل لبعض قصائد شعراء الرابطة يلاحظ روحــاً عــربية أو شرقية خالصة، سواء في الموضوعات أو الألفاظ أو الأوزان، ومن الشعراء العــرب الــذين نــتلمس روحهــم في قصائد شعراء الرابطة: "أبو الطيب المتنبي"، و"أبو العلاء المعري"، و"أبو فراس الحمداني".

---

(١) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٦٧، ٦٨.

(٢) ينظر، محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص ص٢٩-٣١.

(٣) ينظر، محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، مصر، ١٩٢٠م، ص٥.

(٤) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص٥٧.

خـــذ ديواناً من دواوين هؤلاء الشعراء حتى لو كان غارقاً في تأملاته الفلسفية فإنك واجد فـــيه شعراً في المديح والرثاء والتكريم والمناسبات السريعة العابرة، فإننا على سبيل المثال نجد أبا ماضي يرثي أباه ويرثي فقيد العربية العلامة "سليمان البستاني"، فتأتي الأبيات عنده في سياق الحكمة التي جاء بها الشعر العربي.

لقـــد أكب "أبو ماضي" على دواوين شعراء العربية كالمتنبي، الذي حفظ أكثر شعره فكان عجيـــناً مختمـــراً صـــنع مـــنه أكثر قصائده المشهورة، كقصيدة "الطلاسم" و"العنقاء" و"الأشباح الثلاثة".

فليس غريباً إذن أن نجده ينظم الشعر عندما بلغ السابعة عشرة وينشر شعره في الجرائد المصرية، ويطلع أيضاً على دواوين الشعراء المحدثين، ليزيد من ثقافته الشعرية[١].

وكم كان سروره بلقاء عميد الأدب العربي مرتين (طه حسين) وقد أتاح له الاطلاع على دواويـــن الشـــعراء أن راح يحذو حذوهم في باكورة شعره، وها هو "أبو ماضي" يقلد "أبا نواس" وتعجبه طريقته في الحياة ودعوته إلى التمتع بالملذات، ونحن لا ننكر أن الإقبال على متع الحياة لا يخلو من نزعة إنسانية. فنجده يقول في "بنت الدوالي":

هات اسقنـــــــــــــي بالقدح الكبيـــــــــــــر

صفاء لـــــــــــــون الذهب المصهـــــــــــــور

كأنها في أكؤس البلـــــور شعلة نار في بقايا نـــــور[٢]

وتطلع علينا روح أبي نواس بقوله:

هات اسقينهـــــــــا مثل عين الديـــــــك

صافية تنهـــــــــضْ بالصعلـــــــــــوك

ومـــا أن نتناول ديوان "أبي ماضي" حتى نشعر أننا أمام شاعر قديم تشبّع ديوانه بمطالع القصائد العربية وقد أخذ يتحرر من هذا التقليد تدريجياً بعد انتظامه في عقد الرابطة.

وللمحدثـــين نصيب من التأثير في شعر "أبي ماضي" الإنساني فها هو يقلد "محمود سامي البارودي" في وصف حرب "كريت" التي مطلعها:

لعب الكرى بمعاقد الأجفـــان وهفا السُّرى بأعنة الفرسان

فنجد أبا ماضي يقول في الحرب الكبرى الأولى:

---

(١) عفيف حاطوم، إيليا أبو ماضي، حياته وشعره ونثره، مرجع سابق، ص٨.

(٢) إيلـــيا أبـــو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، دراسة زهير ميرزا، مصدر سابق، ص ٣٧٣.

لو أستطيع كتبت بالنيـــران فلقد عييتُ بكم وعيّ بياني[١]

"ففـــي القصـــيدتين دعوة للسلم وذم للحرب، وللملوك الذين لا يهمهم فناء الشعوب ما دام فخر الانتصار سيرصع تيجانهم"[٢]:

بئس الوغى يجني الجنود حتوفهم في ساحها والفخر للتيجـــــان

ما أقبح الإنسان يقتل جـــــاره ويقول: هذي سنة العمـــــران

أوكلما طلعت عليهم أزمـــــة هاجـــوا ضغائنكم على الصلبـــان

لا تخدعنكم السياسة إنهـــــا شتى الوجوه كثيرةُ الألـــــوان

وعـــندما تهدأ ثورته يناجي قومه جميعاً من مسلمين ومسيحيين يدعوهم إلى الاتحاد لأن أصل الأديان واحد وهم جميعاً عرب خلص:

تبّاع أحمد والمسيح هـــوادةً ما العهد أن يتنكر الأخـــوان

الله رب الشرعتين وربكـــم فإلى متى في الدين تختصمـــان

مهما يكن من فارق فكلاكمـــا يُنمى إلى قحطان أو غســـان

أما "ميخائيل نعيمه" فيصرّح في "سبعون" بقوله:

"فقـــد كـــنت أميل إلى الشعر الذي يدفعني على التأمل في مشكلات الحياة والموت، أكثر مني إلى الشعر الذي يدغدغ عاطفتي"[٣].

لـــذلك مـــال الـــناقد إلـــى "أبـــي العلاء المعري"، كما تأثر بالنقاد البارزين أمثال العقاد والمازنـــي، أمـــا عمـــيد الرابطة فيرسم بريشته وألوانه رسماً "لقيس بن الملوح" ليس فقط لشعره الـــرقيق، بل لموته من أجل حبيبته، ورسماً آخر "للخنساء" بعد أن قرأ شعرها الإنساني في رثاء أخـــيها صـــخر، وثالـــثاً للحســـن بـــن هانئ (أبي نواس) ويرفق الرسم بمقالة كانت مثار دهشة القراء[٤].

ويـــبدو لمن يطالع دواوين "رشيد أيوب" أنه قرأ للشعراء العرب القدامى وأعجب بهم أيما إعجاب فراح يقلدهم ويعارضهم أمثال "مالك ابن الريب" في يائيته:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلـــــــة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فلقد عارضها في "نكبة لبنان":

---

(١) ينظر، إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، مصدر سابق، ص ص ٧١٤- ٧١٨

(٢) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٢١٩ - ٢٢٠

(٣) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص١٤٤.

(٤) جان دايه، عقيدة جبران، مرجع سابق، ص١٠٩.

إلى أي حين أرسل الشعر شاكيـــا وحتى متى أرعى النجوم الدّاراريا[١]

"أمـــا روح "المتنبي" فتطل في قصيدة "حرب الأمم" التي نظمها "رشيد أيوب" على وزن قصيدة المتنبي التي مطلعها"[٢]:

طيفٌ ألم برأسي غير محتشـــم السيف أحسنُ فعلاً منه باللّمـــم

وفيها يقول:

كنا ظننا بأنّ السّيف دولتـــــــهُ دالتْ، وأنّ القضايا في يد القلم[٣]

ويعترف "رشيد أيوب" بإعجابه بالمتنبي ويردد بيته:

كم رددت نفسي لشاعر كنـــدة إذا بتُّ في ليل الأسى أتقلـــبُ

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي منها ولا أتعتـــبُ[٤]

وأمثلة الشعر الاتباعي في دواوينهم يضيق المجال عنها لذلك اكتفي بهذه الأمثلة وانتقل إلى أثر آخر من المؤثرات التراثية.

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٤٠.

(٢) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص ٢١٢، ٢١٣.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٨٥.

(٤) رشيد أيوب، هي الدنيا، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٢٧.

٢ - الدين والفلسفة:

كـــان الدين من العوامل التي وحدت بين الرابطيين فكلهم يدينون بالمسيحية، وقد زادت مـــن تعلقهم بالإنجيل هجرتهم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، على الرغم من أن أناسها يدينون بالمسيحية، إلا أن النظرة المادية تغلب عليهم، فهو ما جعلهم يتمسكون بكتابهم الذي تناول الحياة ومشـــاكلها بـــروح المحـــبة والتعاطف والرحمة، وكأنه لاشعورياً يرغب بأن تسود هذه القيم في المجتمع(١).

كمـــا ساء الرابطيين أن يفهم الناس الدين فهماً خاطئاً، وخاصة فهمهم للطقوس والصلاة، ومـــا كـــتاب "النبي" "لجبران خليل جبران" وكتاب "مرداد" "لميخائيل نعيمه" إلا ثورة ضد الأديان التقليدية والشعائر التي أصبحت على مرّ الأيام ركاماً، يخفي تحته الشعور الديني الصحيح(٢).

وتأثـــر "ميخائـــيل نعيمه" مثلاً بالفكر المسيحي وقد استمده من كتبه المقدسة والفلسفات الشـــرقية وخاصة الهندية كما اطلع على الفينيقية والكلدانية واستعار منها رموزه واستعاراته في ديوانه "همس الجفون".

وقـــد أعطت أعماله مسحة من الروحانية والتصوف فأول ما تلقاه "ميخائيل نعيمه" مثلاً آيات من مزامير النبي داود، وارتبطت حياته الدراسية بالتعليم الديني في دار المعلمين بالناصرة ثـــم فـــي "الســـمنار" "ببولتافا"، لم يتلق تعاليم الكنيسة بالرضا بل كان يضعها موضع التمحيص العقلـــي، فتـــثور في نفسه أسئلة لا يجد إجابة عنها في الكنيسة فراح يطفئ ظمأه الروحي بقراءة كتب فلسفية دينية، مثل "حياة يسوع" "لرينان" وكان يسمو روحياً بتعاليم المسيح(٣).

أمـــا "جبـــران" فقد اطلع على الكتاب المقدس لاسيما "رؤيا يوحنا" و"سفر أيوب" و"نشيد الإنشاد" وجاء ذلك أثناء دراسته في "الحكمة"(٤).

إن ينابـــيع فلســـفة "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمه" مستمدة من الشرق الإسلامي الذي تأثر بالأديان ومنها الهندية والفارسية والإسلامية أيضاً.

فهذا "رشيد أيوب" يصرح بتأثره بالأديان جميعها:

أصلي لموسى وأعبد عيسى وأتلو السلام على أحمـــــد(٥)

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مصدر سابق، ص٤٨.

(٢) محمد أحمد الصايغ، بين نعيمه وجبران، وثائق لم تنشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص٩.

(٣) شفيع السيد، ميخائيل نعيمه منهجه في النقد واتجاهاته في الأدب، مرجع سابق، ص ص٤٦، ٤٧.

(٤) جميل جبر، جبران في عصره...، مرجع سابق، ص٦٦.

(٥) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٥٣.

والقارئ لشعره لن يضنيه البحث للعثور على مصادر دينية استوحاها من معاني الأديان وأفكارهـــا، وقـــد أعجبته دعوة الأديان إلى الإخوة الإنسانية، فآمن بها ورددها في أشعاره ونجده يقول نثراً "الشاعر: الذي يحسب الناس كلهم إخوته في الإنسانية"(١).

لعـــل تأثر شعراء الرابطة بالكتاب المقدس هو الذي جعلهم يهتمون بقضايا إنسانية عامة دون الاهتمام بالجزئيات اليومية، كعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان، ولكن تأثرهم بالكتاب المقدس لم يدفعهم إلى التعصب لا سيما بعد إطلاعهم على الديانات الأخرى التي زادتهم إيماناً بحرية التدين وما دامت تصب في مجرى واحد في نهاية المطاف.

كمـــا أن التعصـــب الديني يتنافى مع نزعتهم الإنسانية، وهكذا دعا شعراء الرابطة إلى التسامح الديني، ووحدة الأديان، ومحبة الإنسان؛ لذلك قال عميدهم: "أنت أخي، وأنا أحبك، أحبك ساجداً في مسجدك، وراكعاً في هيكلك، ومصلياً في كنيستك..." (٢).

فأيُّ تسامح أشد من هذا؟ وأي إنسانية أعمق من تلك؟

أمـــا فلسفة الرابطيين فقد جاءت أمشاجاً من فلسفة الشرق والغرب، ومن الفلاسفة الذين تأثر الرابطيون بأفكارهم وصاغوها في شعرهم ونثرهم: "ابن سينا"، و"ابن الفارض" من العرب، و"عمـــر الخـــيام" مـــن الفرس. فهذا "جبران خليل جبران" يطلع على نظريات أفلاطون الجمالية والاجتماعـــية، ويتعمق في الفلسفات الشرقية فيقول: "سمعت تعاليم كنفوشيوس" وأصغيت لحكمة برهما، وجلست بقرب بوذا"(٣).

وهـــا هـــو "جبـــران خلـــيل جبـــران" يستهويه "ابن سينا" بنظراته في الحدس والكشف والإشـــراق، وشـــمولية الإنســـان، كما استهوته رموزه في التعبير، وفكرة عودة الروح بعد فناء الجســـد، فتنشـــأ في نفسه نزعة صوفية تأملية، جعلته يقول: أنا كولمبس نفسي، كل يوم اكتشف قـــارة جديدة، فاستهوته موسيقى الطبيعة، ونغم الناي فألف "الموسيقى" وراح يتردد أثناء دراسته فـــي الحكمـــة علـــى مرســـمي "حبيب سرور" و"داود القرم" وراقب أعمال الرسامين البارزين اللبنانيين، فراح يتخيل رسماً لابن خلدون إعجاباً بفلسفته التي تضمنت ألف باء فلسفة التاريخ(٤).

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩م، ص٥٥.

(٢) ينظر، جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٣٤٧.

(٣) المصدر ذاته، ص٧٠.

(٤) نـــادرة الســـراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٨٨، وينظر وجان دايه، عقيدة جبران، مرجع سابق، ص١٠٨.

كمـــا رســـم "عمر بن الفارض" ويُكرّم "جبران" "الغزالي"، ويُكرم "المعري" ويدعو إلى إقامة تمثال في وطنه له فهو أعمى بين مبصرين، ومبصر بين عميان[١].

أمـــا "نســـيب عريضـــه" فقد تأثر "بابن سينا" في نظرته إلى النفس على أنها نزلت من الســـماء إلـــى الجســـد الأرضـــي مرغمة لذلك فهي تحن إلى عالمها الأول لذلك نجده يقول في مقطوعته "لست أدري".

ماذا يفيد المال مـــــــن يطوي غداً في قاع قبر[٢]

فهـــو مطمـــئن لنهايته ومؤمن بالموت، وواثق من فناء الجسد وانطلاق الروح، كما هو الحال عند ابن سينا.

وفـــي ظل عزلته أنشأ أبدع أغنياته الصوفية في "أرواحه الحائرة" حتى صنع لنفسه عالماً روحانياً خاصاً يعيش فيه.

وممن أعجبوا "بابن الفارض" الشاعر "رشيد أيوب" في قصيدته "ليتني"

ليتني أعلم في أي النجـــوم حل رب العاشقين الفارضي[٣]

بالإضـــافة إلـــى تأثـــر الرابطيين برباعيات الخيام، و"لنسيب عريضه" رباعيات و"لرشيد أيـــوب" أيضـــاً، وإننا نجد دواوين الشعراء مملؤة بالمواقف الفلسفية، وهذا يدل على أن روحانية الشرق بقيت مرفرفة فوق رؤوسهم[٤].

ومـــن خـــلال ما تقدم نستطيع القول: أن شعراء الرابطة وقفوا من تراثهم موقفاً إيجابياً وأصـــبح الارتباط به دليلاً على تأصل العلاقة بين المهاجر وأرض آبائه وأجداده ومن المعروف أن النزوع إلى الوطن لون من ألوان الإنسانية.

---

(١) جان دايه، عقيدة جبران، مرجع سابق، ص١١٢.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٣١.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٧٥.

(٤) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٢٣.

ب- المؤثرات الأجنبية:

١- اللغة والأدب:

سبق للعرب قديماً أن اتصلوا بما أنتجه الفكر الغربيّ، وهذا الاتصال يرجع لما قبل الإسلام، وقد ظهر جليّاً في أواخر القرن السابع الميلادي[١].

وليس فرضاً أن نؤرخ هذه الحركة العلمية، في شرح التبادل بين الشرق والغرب، فقد كتبت الأقلام كثيراً فيه- بالعربية وغير العربية- وقد أتيح للأدب العربي الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر أن يتفاعل مع الحضارة الأوروبية بالطرق التي ذكرت سابقاً.

"لقد تأثر الرابطيون بالآداب الأجنبية، أمريكية، وأوروبية، وروسية، ففي مجال الأدب الإنجليزي، كان لابد لشعرائنا ممن يتقنون اللغة الإنجليزية من أن يقرأوا شيئاً منه أو يتعرفوا إلى أدباء وكتاب أمريكيين، كما فعل "جبران خليل جبران" الذي كان يتردد على المنتديات الأدبية في أمريكا، وكما كان "ميخائيل نعيمه" يتقن الإنجليزية فقد أخذ إجازة في الحقوق وأخرى في الأدب، من جامعة "واشنطن"، أما بقية "الرابطيين" فقد كانوا يتقنون الإنجليزية"[٢].

فالجو الأدبي في أمريكا كان حافزاً للاطلاع على ما سطره أدباء أمريكا، فضلاً عن متابعة الجرائد والمجلات الأدبية هناك، فليس من المعقول أن تحيا جماعة أدبية في منطقة أجنبية دون أن تطلع على آثارها الأدبية.

كما أن تعدد المصادر الثقافية رسخ النزعة الإنسانية لدى الرابطيين، ما دام الإنسان هو القاسم المشترك للثقافات، ويشغلها الخير الذي يعود عليه.

فهذا "جبران خليل جبران" يوطد الصلة بالشعراء الأمريكين وشاعراتهم، ففي عام ١٩١٨م قدم عدداً "لميخائيل نعيمه" من مجلة "الفنون السبعة" The Seven Arts وكان اسم "جبران خليل جبران" من بين محرريها، ثم اتصاله بجمعيّة الشعر النيويوركيّة التي عرض فيها شيئاً من نتاج قلمه، وأصبح عضواً فيها فيما بعد[٣].

وعندما نزل الشاعر "بوسطن" وجدها منبراً لانطلاق الحركة الفكرية التحررية في الولايات المتحدة، فهي تعتز بارستقراطيتها وتفاخر بأعلامها: "فرانكلين" و"بستر" و"أمرسن"

---

(١) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص٣٦٧-٣٦٩.

(٢) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٥٠.

(٣) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٩٦، نقلاً عن: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمه.

و"ادغـــارألن بـــو"... فتأثر "جبران خليل جبران" بهذه المدنية، وراح يتردد على "دستون هاوس" وطالـــع بعـــض الكـــتب الرائجة لاسيما: "كوخ العم سام" و"كنز الوضعاء" "لماترلنك" و"القاموس الكلاسيكي" "لجون لامبرير" وفي الحكمة نجده يطّلع على مختارات "لروسو" و"فولتير"[١].

كمـــا أعجـــب جبـــران بالأدب الفرنسي، ولاسيما النزعات التحررية فيه، وقد تعمق في باريس بآثار "وليم بليك" كما أعجب بلباقة "سوينبرن" التعبيرية الشعرية، بيد أن شكسبير العبقري الأول فـــي نظـــر "جبران خليل جبران" فأعجب "بهاملت" و"الملك لير" كما تأثر بـــ"كيتس" وقدّر "شلي" و"غوته" و"تولستوي" وغيرهم.

وقـــام بارتـــياد المتاحف، وأروى ظمأه من روائع النهضة الإيطالية ومن معاصريه كان "رودان" و"كاريـــر" أمـــا فـــي مجـــال الموســـيقى فقد أعجب "ببتهوفن" و"فاغنر" وارتاد مسرح بوسطن[٢].

وقـــد بـــدا أثر "بليك" في "دمعة وابتسامة"، وأثر "نيتشه" في "النبي" في كتابه (هكذا تكلم زارادشـــت)، كما يوجد شبه بين "سنابل العشب" "لوايتمان" وبين البدائع والطرائف، كما يبدو أن أجواء المواكب عند جبران قد تأثر فيها "بجان جاك روسو" وخاصة في قوله:

"الشر في الناس لا يفنى وإن قبروا" وقد جزم بأنّ الإنسان طيب، وليس بحاجة إلى راع وليس في الغابات قطعان ولا عبودية فالناس سواسية[٣].

ومـــع كـــل ما تقدم، نجد "ميخائيل نعيمه" يحطّ من شأن تأثير الأدب الأمريكي في شعر الـــرابطة... وقد يعود السبب في ذلك إلى فقدان التعاطف النفسي بينه وبين الحياة الأمريكية، أو لأن الرابطة تأثرت بروافد عدة لا تقتصر على الأدب الأمريكي وحده[٤].

أمـــا فـــي مجال الأدب الروسي فإن ثقافة "ميخائيل نعيمه" أهلته إلى اقتحام أدب العباقرة الـــروس أمـــثال "تشـــيخوف" و"تولســـتوي" واطلع على رواية "دوستويفسكي" العالمية الشهيرة "الجـــريمة والعقـــاب" فتســـامح مـــع الحزانى والبائسين والمظلومين، وبغض المستبدين وقد قرأ لـــ"بوشكين" و"ليرمونتوف"...إلخ وأخذ يقارب بين أدبهم والأدب العربي، وما به من تقليد[٥].

---

(١) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص٦٥.

(٢) ينظر المرجع ذاته، ص٧١، ص٧٢، ص٧٥، ص٧٦، ص٧٧.

(٣) نعـــوم أبو جودة، المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمه، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، ١٩٨١م، ص ١٢.

(٤) شفيع السيد، ميخائيل نعيمه، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، مرجع سابق، ص٤٥.

(٥) المرجع ذاته، ص٤١.

وكـــان يتخـــيل روســـيا كهـــرم هائل في رأسه القيصر، وفي قاعدته الفلاحون والعمال والمعدمون، وهو هرم غير محكم البناء، فمالت إنسانيته نحو المظلومين[١].

وقـــد امـــتلك "ميخائيل نعيمه" ناصية البيان في الروسيّة فراح يبدع شعراً رقيق النغم فنظم "النهر المتجمد" بالروسية وقد استوحاها من منظر نهر "صولا" وقد وجه قصيدته إلى روسيا التي كانت تعاني سوء النظام الطبقي، فأخذ يتساءل متى يفك عقال هؤلاء الفلاحين[٢]؟

أمـــا "نسيب عريضه" فيترجم من الروسية إلى العربية وينشر ما يترجمه في مجلته "الفنون" وقد ترجم قصيدة "الصمت" لـــ"تيوتشف"[٣].

ومـــن المحقـــق أن الشعراء تعمقوا في الآداب الغربية، واستمدوا منها بعض صورهم، ولكـــن مـــن المحقق أيضاً أنهم لم يذيبوا أنفسهم فيها، بل ظلت لهم شخصيتهم العربية المستقلة، وهذا نلمسه في نزعتهم الإنسانية الجماعية، وإن ضربوا فيها بسهام متعددة.

ولهـــذا لا تتفق الباحثة مع ما ذهب إليه "عزيز أباظة" في تصديره "لكتاب الشعر العربي في المهجر" من أن الأدب المهجري لم يتبلور بعد، ولم يتخذ له صورة واضحة المعالم"[٤].

٢- الرومانسية الغربية

استقى الرابطيون نزعة رومانسية من طبيعة بلادهم بجبالها الشاهقة، وأشجارها الباسقة، وترســـخت هذه النزعة باطلاعهم على الرومانسية الغربية، فقد كانت ثورة على العادات والتقاليد الشرقيّة، وثورة على الكلاسيكية، تنادي بإنسانية الإنسان، وتطالب بحريته، وتؤيد تمرده ورفضه للأوضـــاع الســـائدة فـــي مجـــتمعه، "ومـــن هنا تطلع الرومانسيون إلى مجتمع مثالي تمثل في الطبيعة[٥]".

إذن كانـــت رومانسيّة الرابطيين وليدة عدم قدرتهم على التكيف مع المجتمع؛ لأن ما فيه مـــن مقايـــيس لا يرضي طموحهم إلى المثالية، فتمردوا على حياة الآلة، ودعوا إلى حياة الغاب والطبيعة.

---

(١) نادرة جميل السراج، ثلاثة روّاد من المهجر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م، ص٧٧.

(٢) نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص ص٢٥٧، ٢٥٨.

(٣) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٥٦.

(٤) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص٢٠.

(٥) CeSil Maurice Bowra ،The Romantic Imagination, Oxford University Press, London, 1961, pp100,101.

فـــأدب "جبـــران خلـــيل جبران" خليط من تفاعل روحي وفكري استمده من "وليم بليك" و"نيتشـــه" و"رودان" وانبثق عن ذلك الخليط العجيب بعد انصهاره في بوتقة ذلك العالم الحديث ما كتبه في العربية، والإنجليزية[١].

وقـــد استمد شاعرنا من "وليم بليك" إنسانيته التي تؤكد الإخاء الروحاني والمساواة، لذلك نجـــده يتمـــرد علـــى الظلم، والتمييز بين الناس، وضد ظلم النظام، وضد الملوك الطغاة، وضد الكنيسة ورجال الدين، ويتعصب للإنسان العفوي العادي، كالرعاة والفلاحين وهم أبطال قصصه الإيجابيين[٢].

وعلـــى الـــرغم من اتهام "جبران" بالرومانسية بالمعنى اللاواقعي، فإنّه كان أكثر واقعية من معاصريه[٣].

وفي رأي "جبران خليل جبران" أن رجل الأحلام هو في الحقيقة الرجل العملي.

أمـــا "ميخائـــيل نعـــيمه" فقد كان معجباً بكلاسيكيّ الواقعية الروسية، بالإضافة إلى تأثير الرومانســـية والواقعية بشكل أقل، وقيل: إن "ميخائيل نعيمه" احتلّ مكانة "سانت بيف" نفسها ناقد مدرسة الرومانسية.

ونجـــد "نادرة السراج" تسلّم بالشبه بين المدرستين في المبادئ والأفكار لا في التفاصيل الجزئية[٤].

كمـــا نزع "إيليا أبو ماضي" نزعة رومانسية كرفاقه، لكنه لم يجر فيها إلى نهاية الشوط، ولم تعصف به عاطفة التشاؤم التي عصفت بغيره[٥].

وهـــا هـــو "ندره حداد" يلجأ أيضاً إلى الطبيعة الصافية في البراري والمروج، فيجد فيها دروســـاً ومـــواعظ، أبلغ من دروس الكنيسة ومواعظها، فيردد صدى النزعة الرومانسية، التي تـــنادي بـــدين عماده الحرية، فلا ينص على إسلامية أو نصرانية، فهو يريد الصلاة في الروض بعيداً عن عيون الناس ولن يتنازل عن هذه النظرة المؤمنة بالطبيعة وجمالها وبديع صنعها.

أمـــا "رشـــيد أيوب"، فقد تأثر بالحركات الأدبية السائدة في الغرب، وخاصة الرومانسية التـــي نمّت بذورها الانتفاضات الأمريكية والفرنسية، وذلك الحنين إلى التحرر من قيود المجتمع،

---

(١) ينظر وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، مرجع سابق، ص١٤٧.

(٢) ينظر كوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص١١.

(٣) ولـــيد عمـــر عوض الشرفا، النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ١٩٩٩م، ص٢.

(٤) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٩٧.

(٥) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٨٢.

فاصـــطبغ أدب شـــاعرنا بالحزن والألم والتعلق بالطبيعة، والحرية والثورة على القديم، وقد مجد الألم في قصيدته "لعل غدي" وفيها يقول:

دموعٌ بعينيّ لم تجمُـــــــد ونارٌ بقلبي لم تخمـــــــــــدِ

فيا دمع هل أنت من لجّـــةٍ ويا نار هل أنتِ من موقـــدِ

أقلبُ طرفي برحب الفضـــاءِ وأمضي حزيناً إلى مرقدي[١]

فهذا الألم عند شاعرنا هو إحساس غامض بالضيق ينشأ في النفس من عدم القدرة على التوفـيق بين ما نأمل وما نستطيع، والحكمة تقتضي أحياناً بأن يحاول الإنسان تغيير طبيعته بدلاً من محاولة تغيير طبيعة الأشياء من حوله، إلا أن هذا الحل عسير -دائما- على النفوس لما فيه مـــن نـــزوع إلى التسامي، وعن هذه الحقيقة تنشأ آلام نفسية، فالتعارض ليس بين آمال الإنسان وقدرتـــه، بـــل بـــين الفـــرد ومحـــيطه، وخاصـــة عند الأفراد الذين عندهم شئ من الحساسية "كالرابطيين" وعن هذا التعارض ينشأ آلام أخرى[٢].

وهكـــذا نـــزع "الرابطيون" نزعة إنسانية رومانسية، استمدت أصولها من منابت شتى، ولكـــنها انطلقـــت من أرض الواقع، والإحساس بالجماعة، ألم يعتزل "ميخائيل نعيمه" الناس في آخريات حياته؟ ولكنه في الوقت ذاته عالج قضاياهم، وعاش معاناتهم.

٣- مبدأ التساميّ (Transcen dentalism):

ظهـــر علـــى يد "إمرسن" (١٨٠٣م-١٨٨٤م) ومعناه العناية بكل ما هو روحيّ والسمو بالـــروح إلـــى أفـــاق علـــويّة، ومعاونـــة كل من يعيش بالروح، وهذا مظهر لاحق للرومانسيّة الأوروبيّة، وكلتا الحركتين تسيران على مبدأ عدم الصبر على التفكير الكلاسيكيّ السقيم[٣].

كما استمدت هذه الحركة أصولها الفكرية من الصوفيّة، والأفلاطونية الحديثة، والديانات الشـــرقية كالـــبوذية، ويبدو أن شعراء الرابطة قد تأثروا بهذه الأصول الفكرية ذاتها، فكان ذلك التقارب بين إمرسن والرابطيين، فنجد "جبران خليل جبران" في مواكبه يؤكد الثنائية في المجتمع الإنســـاني، من خير وشر، وعدل وظلم، وجمال وقبح، وهذه الثنائية يذهب إليها "إمرسن"، ويمكن

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٥٣-٥٤.

(٢) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص١٠٤.

(٣) ينظر، السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٩٧، ٩٩.

زوالها بالتوجه إلى الطبيعة، كما تأثر "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمه" بالتسامي من حيث عدم وجود شيء اسمه "شر"، ففي الواقع ليس هناك فرق بين خير وشر فجوهر الأشياء واحد[١].

وقد تأثر "الرابطيون" بهذه الأفكار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فحذوا حذو "وتيير" و"ويتمان"، على أن الآثار الكاملة للرابطيين تدل على أن أفكارهم لم تكن مستلهمة من مذهب فلسفيّ واحد، إلا أن المتساميّة أخذت مكاناً فخرياً بينها، خاصة عند "جبران خليل جبران"، وقد عبر "ميخائيل نعيمه" جهراً عن إعجابه بمعلمها، وتمثلها في "همس الجفون" وفي "زاد المعاد" التي شدد فيها على مهاجمة نظام الكنسية، وهكذا وصل عميد الرابطة ومستشارها، إلى التصوف وجذور متسامية "إمرسن" التي تعود في أصلها إلى المسيحية والأديان الشرقية، وإلى الفلسفة المثاليّة وغيرها[٢].

وهكذا جاءت نزعة "الرابطيين" متفردة، لم نقع عليها في أدبنا العربي، وحار الباحثون في أمرها، فبعضهم يرجعها إلى منشأ شرقي، وآخر إلى غربيّ، ومهما يكن الخلاف، فيكفي القول بأنها ظاهرة من أهم ظواهر الأدب الراهنة، الذي يسمو على الفوارق والحدود، ويدعو إلى الحبّ المطلق للكون، إنّه الأدب الذي ينشر المثل، ويحارب المثالب، وينقم على التمييز، ويحمل آلام الإنسانية، وهدفه الأسمى سعادة البشرية في كل زمان ومكان.

لقد حمل "الرابطيون" هذه الرسالة، وبرزت في أشعارهم، استمدوها من نزعتهم الروحيّة، وتمسكهم بالقيم، ورغبتهم في تبديل المفاهيم السائدة، وسعوا إلى تصحيح العلاقة بين المادة والروح ولفتوا الأنظار إلى الفوارق الاجتماعية، ومعاناة الفئات الشعبية، فخبروا الحرب وويلاتها، وأرجعوا سببها إلى تردي الأخلاق وفسادها، لأن الإحساس بألم الآخرين تلاشى من النفوس، فأشفقوا على المجتمعات المنهارة، وصوروا ما حلّ بالوطن من نكباتٍ: قتلاً وتجويعاً وتشريداً، وفي غمرة المقارنة بين السلم والحرب والشرق والغرب، وجدوا تطوراً وتخلفاً، قاسوا بمقياس الزمن، فوجدوا "ماضياً مشرقاً"، وحاضراً منحدراً إلى أسفل درك، فحاولوا الهروب من طفولتهم وطبيعة بلادهم، فاتسم أدبهم بنزعة رومانسية امتزجت فيها الأنا مع الآخر. وهي تصور مجتمعاً جديداً فيه تسلط رجال الدين، وطغيان المادة، وغياب القيم، ومجتمعاً قديماً فيه

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٥١.

(٢) ينظر، كوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٥٠،ص٥٦،ص٦٢.

مجـــتمع مـــتخلف وإنســـان مـــنكوب، وتعصب ممقوت، وغريب يجوس الدّيار، يحرق وينهب ويقتل[١].

وهكـــذا جاءت نزعة "الرابطيين" وليدة ظروف بيئية وجغرافيّة، واجتماعية واقتصادية، وحصـــيلة عوامل متشابكة وتجارب في الحياة، وتعدد ثقافات، وإحساس بالاغتراب في المجتمع الجديـــد، وعدم القدرة على الاندماج به، كل ذلك شكل المنحى الفكري لديهم، وجاء وليد قناعاتهم بـــأن الأدب يجـــب أن يكـــون إنسانياً، فيه منفعة الإنسانية، وهذا ما طبقه الرابطيون في شعرهم الإنسانيّ وسيتضح هذا المنحى من خلال الفصل الثاني من هذه الدراسة.

---

[١] ينظر جرجس شكيب سعادة، الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٩٥م، ص٥١٢،ص٥١٣، ص٥١٧.

الفصـــل الثاني

مظاهر النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلميّة

تمـهيد

أولاً: مفهوم النزعة الإنسانية

ثانياً: أبعاد النزعة الإنسانية في شعرهم:

أ- محبة الأوطان

ب- الحريّة

جـ- موقفهم من الحرب وآثارها

د- الإخاء والمساواة

هـ- نصرة الضعفاء والبؤساء

و- التفاوت الاقتصادي

تمهيد:

غلبت على شعر الرابطيين نزعة إنسانية، صادقة، وصريحة، صدرت عن شعراء تطلعوا إلى مجتمع كونيّ تنتفي فيه عوامل الظلم، والحقد، والتمييز، والكراهيّة، وينتشر في أجوائه عبق الحرية، ورائحة السلام، وأريج المحبة، وعطر المساواة.

"ولما كان الأديب أرق شعوراً، وأدق إحساساً، وأرهف سمعاً، وأنفذ بصراً من غيره، فهو يشعر بمرارة الحياة في أفواه الفقراء، ويلمس مواقع سهام الزمن في أحشاء المنكوبين، والمظلومين، والمحرومين، فإذا نظم، أو نثر، أو خطب، أو تحدث فإنما ليطالب بعدل للمظلوم، ورحمة للضعيف، ونصفة للفقير، وعزة للذليل، وبذا يؤدي بعض رسالته أو كلها"[١].

والشاعر هو الذي يتخطى عالم فنه، ويتجاوزه، ليكون معلماً، ومرشداً، وموجّها، يثير مشاعر الإنسانية، وينشر بشعره المبادئ الساميّة والمثل العليا، ويحارب بكلماته الظلم والشر، ويستهدف دنيا إنسانية ملؤها السعادة في جميع أرجاء هذه البسيطة المترامية الأطراف.

وهكذا حمل الرابطيون هذه الرسالة العظيمة، وتجلّت إنسانيتهم في شعرهم، فجاءت نزعتهم الإنسانية بعيدة عن أي تعصب عرقي، أو لوني، أو ديني، أو اجتماعي أو حضاري وهذا ما سيتم إيضاحه عن طريق عرض مفهوم النزعة الإنسانيّة.

أما أبعاد النزعة الإنسانية ومظاهرها فنجد في طليعتها محبّة الأوطان، والإنسانية لا تكون حقيقة إلا إذا بُنيت على محبة الأوطان، والوطنية لا تكون صحيحة إلا إذا عملت على إعلاء شأن الإنسان، فالانتماء الوطني والقومي، لا يتنافى مع التسامح، والإخاء الإنساني، فلا تعصب ولا تمييز، ولا استعلاء.

وقد امتزج حبّ الوطن عند الرابطيين بالحنين والشوق بحثاً عن علاقات إنسانية أكثر أصالة وجمالاً. لذلك أخذت هذه الظاهرة حيزاً لا بأس به من شعرهم، فقد عزفوا على وتر محبتهم للأوطان، وقادهم ذلك إلى العزف على وتر الحرية، التي تاق إليها الرابطيون، وشدوا الرحال من أجلها، فليس غريباً أن يطبع شعرهم بطابع التحرر الفكري، كالدعوة إلى الحرية الشخصية، والإيمان بحرية الشعوب، وهم الذين نشأوا في بلاد خيّم فيها الجهل، وسيطر عليها طغيان بني عثمان، ثم قدّر لهم الانتقال إلى بلاد تعلي من شأن الحرية في القول، والفكر، فجاء أدبهم نتاج تفاعل فكريّ عالميّ، حاملاً لرسالة إنسانية خيرة تذيب العصبيات الإقليمية، وتهتف ببوق الحرية.

---

(١) محمد لطفي جمعة "العناصر الإنسانية في أدبنا الحديث"، مجلة الكتاب، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، ١٩٤٦، ص٤٥.

ومطلـــب الحـــرية يقودنا إلى موقفهم من الحرب، وما تخلفه من دمار ومجاعات، فيكون هـــذا المظهـــر سبباً للدعوة إلى الإخاء والمساواة بين أبناء السلسلة البشريّة على اختلاف ألوانهم وأجناســـهم، وأعراقهم، وأديانهم، وهي دعوة انطلقت في جوهرها من الديانات، وكل ذلك يتضح من خلال ما جادت به قرائحهم، من دعوة صادقة للإخوة الإنسانية، تلغى فيها كل أشكال التفرقة بكل المقاييس.

ثم مواقفهم من الضعفاء والبؤساء، فقد ناصروا هؤلاء، لأنهم من جلدتهم، لما واجههم من صـــعوبات في مهجرهم، ومعاناة شحذت نفوسهم، ورققت أحاسيسهم، فباتت أكثر إرهافاً وشفافية لمؤازرة الآخرين، فأصبح الهم الجماعي بارزاً في شعرهم.

"ومحـــور هـــذا الهم هو الإنسان، بوصفه قيمة روحيّة وحضاريّة، وعلاقتهم به عضويّة وثابـــتة، وحاجـــة تفرضـــها الـــذات المتعطشـــة إلى لقاء الآخر لقاءً إنسانياً يخفف وطأة الحياة ومصاعبها"[١].

وأخيـــرا مـــواقفهم من التفاوت الاقتصادي، وتعاطفهم مع الفقراء، ونفورهم من الأغنياء المتغطرسين.

ومهما تباينت مواقف الرابطيين من هذه المظاهر فإنه يجمعها حلم واحد بإنسانية جديدة، بـــرزت فـــي شعرهم، ولا بأس من إيراد بعض القطع النثريّة، من باب تثبيت هذه المواقف لدى المتلقـــي، لعلنا نخرج بنغمات تطرب الآذان، وتخلد خلود هذه الآثار، مع الأخذ بعين الاعتبار أن نزعتهم هذه مهما اتسعت فإنها تدور في فلك الحب والعدل والخير والحريّة.

---

[١] جرجس سعادة، الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٤٣٤.

أولاً: مفهوم النزعة الإنسانية:

النـــزعة الإنسانية موضوع جدير بالدراسة، لما له من علاقة بالبشر، وارتباط بقضاياهم في مختلف الأماكن، وعلى مرّ الأزمان ومفهوم الإنسانية، يتطور تاريخياً بتطور الثقافة.

ونظـــراً لتـــردد كلمـــة "الإنسانية" كثيراً في الكتابات النقدية، والأدبية، ومجالات الحياة اليومـــية، فـــلا بـــدّ لنا من معالجة هذا الموضوع معالجة شاملة، فالدراسات الجزئية لم تعد تفي بالغـــرض، لا ســـيّما وأن الشريحة- موضوع الدراسة – هي الرابطة القلمية التي غلفت النزعة الإنســـانية شـــعرهم، وألبسته ثوباً قشيباً تاه به على الشعر العربي المعاصر عامة، وعلى الشعر المهجري الشمالي خاصة.

ويطمح هذا في الإجابة على الأسئلة الثلاثة التالية:

١- مـــا مفهـــوم "النـــزعة الإنســـانية"؟ وكيف عرفته المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة؟

٢- هل اختلف المفهوم عند الغرب عنه عند العرب؟

٣- مـــا العلاقـــة بـــين "النـــزعة الإنسانية" والأدب بعامة؟ وما مفهوم شعراء الرابطة "للنزعة الإنسانية"؟

ولـــيس الهـــدف تتبع جميع الأقوال، واستقصاء القضية من كل جوانبها، بل إلقاء الضوء علـــى مفهـــوم النـــزعة الإنسانية عن طريق الإشارة العابرة، التي تمكننا من تكوين فكرة عامة وشاملة عن هذا المفهوم.

- النزعة: الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

عندما نقول: "النزعة الإنسانية" فإننا أمام لفظتين:

أولاهمـــا: "النـــزعة" يقـــال: "نزع إلى شيء إذا هوى الإنسان شيئاً، ونازعته نفسه إليه، وتظهـــر اللغة أن النزعة تعني حركة من الداخل إلى الخارج- وهذه إشارة مهمة- أو هو إخراج وتحـــوّل فـــي الموضع، وهنا نجد أن الإنسان نزع إلى أهله أي: حن واشتاق، وينزع إلى وطنه أي: يـــنجذب ويمـــيل. وتجمـــع: نـــزعات بمعنـــى مـــيول واشتياقات، وتؤخذ كلمة "نزعة" في المصـــطلحات الفلسفية العربية الراهنة للدلالة على المنحى الفكري، وتؤخذ بشكل عام مع كلمات مـــتجاورة مـــتقاربة هي: نسق، نظام فلسفي، مذهب، نظرية، تيار، حركة، إلا أن النزعة ليست

نسقاً عقلانياً، ولا نظاماً محكماً ممنهجاً، ولا مذهباً متكاملاً وهي مقابلة للاحقة الإنجليزية "Ism" "[١].

- الإنسانية: الدلالة اللغوية:

أما "الإنسانية" فنجدها معجمياً مأخوذة من أنس به وإليه- أنْسَا: سكن إليه: وذهبت وحشته، ويقال لي بفلان أنس وأنسة- فرح"[٢].

ومنها "أنس أي آلفه، ولم ينفر منه، ومنها الأُنس (بالضم) ويُقال: الأُنسة: ضد الوحشة"[٣].

أما الإنسان فقد عرفه "ابن منظور" في "لسانه" بأنه: "معروف"[٤] فنحن لسنا بحاجة لدليل عليه بسبب معرفته للجميع.

وفي أقرب الموارد الإنسان: البشر أو آدم وذريته، على نبينا وعليه الصلاة والسلام.

وفي الشعر قول الشاعر:

أقل بنو الإنسان، حين عمدتُمُ إلى من يُثيرُ الجن، وهي هجودُ[٥]

وأيضاً قول الأحيمر السعديّ:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسانٌ فكدتُ أطيـــــــر[٦]

وقول أحدهم:

أشارت لإنسان بإنسان كفّها لتقتل إنساناً بإنسان عينها[٧]

وإنسان العين ناظرها، والإنسان: الأنملة، وإنسان السيف والسهم حدهما.

---

(١) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، الطبعة الأولى، معهد الإنتماء العربي، ١٩٨٦م، ص ص٨٠٦، ٨٠٧.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج١، الطبعة الثانية، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٢٩.

(٣) سعيد الخوري الشرتوني، أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، ج١، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت، ص ٢١.

(٤) جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج٦، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٠.

(٥) المرجع ذاته، ص١٠.

(٦) عمرو بن بحر، الجاحظ، الحيوان، ج١، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٤٩م، ص٣٧٩.

(٧) السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج٤، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٩٩.

والإنســـان أصـــله "إئيســـيانٌ" لأن العرب قاطبة قالوا في تصغيره: إئيسيانا"، فدلت الياء الأخيرة على الياء في تكبيره، إلا أنهم حذفوها لما كثر الناس في كلامهم[١].

وروي عن ابن عباس- رضي الله عنهما- أنه قال: "إنَّما سمي الإنسان إنساناً، لأنه عُهد إلـــيه فنســـي، وقال ابن منظور: إذا كان الإنسان في الأصل "إنسيانٌ" فهو "إفعلانٌ" من النّسيان، وقول ابن عباس حجة قوية له"[٢].

وقال الفراءُ: العرب جميعاً يقولون الإنسان إلا طيئاً، فإنّهم يجعلون مكان النون ياء أي: إيســـان وجمعهـــا أياسين، وروى قيس ابن سعد أن ابن عباس- رضي الله عنهما- قرأ: "ياسين، والقرآن الحكيم"[٣].

ويريد يا إنسان، ومنها قول جرير الطائي:

فيا ليتني من بعد ما طاف أهلهـــا هلكت ولم أسمع بها صوت إيسان[٤]

والملاحظ أن هذه اللغة لا نصيب لها من لغتنا اليوم.

وفـــي "الـــتاج" يذكر صاحبه قولاً لمحمد بن عرفة الواسطي معللاً سبب تسمية الإنسان قـــائلاً: "ســـمي الإنسيون، لأنهم يؤنسون، أي: يرون، سمي الجنّ جنّاً، لأنهم مجنونون عن رؤية الناس، متوارون"[٥]، و"تجمع أناسي مثل (كرسي وكراسي) وأناسيَة وآناس بالمد"[٦].

وفي "المخصص" الإنسان لفظ يقع على الواحد والجمع والمذكر والمؤنث"[٧].

"والإنســـان: الكائن الحي والمفكر، والإنسان الراقي ذهناً وخلقاً. والإنسان المثالي: الذي يفوق العادي بقوى يكتسبها بالتطور"[٨].

وهـــذه أوصاف يكتسبها الإنسان من تحصيله وثقافة عصره والمرأة أيضاً إنسان، وقولهم إنسانه (بالهاء) لغة (عامية) وسمع إنسانة في شعر مولدٍ[٩]:

لقد كستني في الهـــوى ملابسُ الصبّ الغـــــزلْ

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مج٦، مرجع سابق، ص١١.

(٢) المرجع ذاته، ص١١.

(٣) سورة يس، آية (١،٢).

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مج٦، مرجع سابق، ص١٣.

(٥) الزبيدي، تاج العروس، ج٤، مرجع سابق، ص٩٩.

(٦) الشرتوني، أقرب الموارد، مرجع سابق، ص٢١.

(٧) أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن سيده، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص١٥.

(٨) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص ص٢٩-٣٠.

(٩) الشواهد الشعرية وردت في الزبيدي، تاج العروس، ج٤، مرجع سابق، ص٩٩.

إنسانة فتانـــــــــــــة بدرُ الدُجى منها خجـــلْ

وقول كاهن التقفي:

إنسانة الحيّ أم إدمانة السَّمر بالنهي رقصها لحنٌ على وتر

ويروى عن ابن المستكفي أنه روى عن المتنبي قوله:

لا عبت بالخاتم إنسانـــــة كمثل بدر في الدُجى الناجم

ولقـد اسهبت المعاجم في إعطاء معنى للفظة الإنسان، ولكنّها قصرت في إعطاء معنى للفظـة الإنسـانية، فإنـنا بالكـاد نعثر على تعريف للإنسانية- وإن وجد فهو مختصر، فها هو صاحب أقرب الموارد يقول:

"الإنسانية هي ما أختص به الإنسان من المحامد من نحو الجود وكرم الأخلاق"[١].

أي قرنت هنا بالمناقب الإيجابية في الإنسان على رأسها: الكرم والعطاء.

أمَّا المعجم "الوسيط" فنجد "الإنسانية": "خلاف البهيميَّة جملة الصفات التي تميز الإنسان، أو جملة أفراد النوع البشريّ التي تصدق عليها هذه الصفات[٢]".

ومن هنا فإن الإنسانية صفات للإنسان، تجعله يختلف عن مخلوقات الله الأخرى من مثل البهيمة.

وإذا مـــا عـرجنا علـى المعـاجم العـربية الحديـثة فإننا نجدُ: "النزعة الإنسانية" " Humanitay ianism" تمثل ثلاث دلالات[٣]:

١- الميل إلى حُبِّ الإنسانية، واعتبار الخير العام للإنسان الهدف الأسمى.

٢- وفـي الأدب: يتمثل هذا الميل بوضوح في القصص بإنجلترا وفرنسا في منتصف القـرن التاسـع عشـر، عند بدء إيقاظ الوعي بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقر.

٣- وفـي المسيحية: نزعة من يرى أن السيد المسيح إنسان فقط، لا إنسان وإله في آن واحد.

---

(١) الشرتوني، أقرب الموارد، مرجع سابق، ص٢١.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص٣٠.

(٣) مجـدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤٠٥.

- **الإنسانية: الدلالة الاصطلاحية:**

وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي إلى الاصطلاحي، صادفتنا تعريفات لا حصر لها لهذا الكائن المسمى بالإنسان، فقد عُرّف قديما بأنه "لغز"[١].

"وقيل الكائن الناطق، وقيل: إنه روح وجسد، ودنيا وآخرة، ينجو شطره بمقدار ما يهلك شطره، ويصح له الوجود بمقدار ما صح له من عقبى الفناء. وقيل: إنّه إنسانان: إنسان صحيح مقبول، وإنسان زائف مدخول وقيل: إنّ الإنسان يولد بذنب غيره ويموت بذنب غيره... لكنّه في عقيدة القرآن، هو الخليفة المسؤول عن جميع ما خلق الله... يدين بعقله فيما رأى وسمع، ويدين بوجدانه فيما طواه الغيب، فلا تدركه الأبصار والأسماع"[٢].

فهذا العقل هبة الخالق به يكتشف أسرار ما حوله، وهذا الوجدان هبة أخرى يحس، ويدرك ما وراء الحواس، لذلك نجده سبحانه وتعالى يقول:

﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم، ثم رددناه أسفل سافلين﴾[٣].

وهذه الآية تجعله أهلاً للرقي، وأهلاً للانحطاط في آن واحد.

"والإنسان في عقيدة القرآن، يحمد ويذم في آن، لأنه أهل للكمال والنقص بما فطر عليه من استعداد لكل منهما، وهو أهل للخير والشر، لأنه أهل للتكليف والمسؤولية وأهل للتكريم بين خلائق السماء والأرض"[٤].

"فالذات الإنسانية إذن جملة من القوى قوامها النفس والعقل والروح، فالإنسان له نصيبه من العقل، الفعّال في جوهره، وتنزهه عن المادة والهيولى، وله روح يعلو به على سائر الموجودات، ونفس قد يقترب بها من الكائنات التي تنمو وتلد وتزيد على درجات"[٥].

"والإنسان يعلو على نفسه بعقله، ويعلو على عقله بروحه، فيتصل من جانب النفس بقوى الغرائز الحيوانية، ودوافع الحياة الجسدية، ويتصل من جانب الروح بعالم البقاء وسر الوجود الدائم، وعلمه عند الله... وحق العقل أن يدرك ما وسعه من جانبها المحدود، ولكنه لا يدرك الحقيقة كلّها من جانبها المطلق إلا بإيمان وإلهام"[٦].

---

(١) عباس محمود العقاد، الإنسان في القرآن، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٤.

(٢) المرجع ذاته، ص٧.

(٣) سورة التين، آية (٤، ٥).

(٤) العقاد، الإنسان في القرآن، مرجع سابق، ص١٠.

(٥) المرجع ذاته، ص٢٧.

(٦) المرجع ذاته، ص٣.

هـــذا هو إنسان القرآن الكريم، عقل، وروح، وجسد، وغرائز، ودوافع، ونوازع، وسعي وراء الحقيقة، سمو، وانحطاط.

"أمـــا "الإنســـانية" – مـــن أسلافها إلى أعقابها– أسرة واحدة لها نسب واحد، وإله واحد، أفضلها من عمل حسناً، واتقى سيئاً، وصدق النية فيما أحسنه واتقاه"[١].

قـــال تعالى: **﴿ياأيها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعُوباً وقبائل لتعارفوا، إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليمٌ خبير﴾**[٢].

فـــتعدد الشـــعوب مـــدعاة لـــتعاونهم، واجـــتماعهم من أجل تحقيق رسالة الاستخلاف، واستخراج ما في الأرض من كنوز، على قدر الطاقة البشرية، وينجم عن ذلك سلسلة حضارات وتزداد الإنسانية معرفة بكنهها وكنه خالقها، وهكذا تتوحد الإنسانية في أفعالها، كما هو الحال في اســـمها الوحيد "إنسانية" وتسمو بالإنسان حين يسابق أخاه الإنسان لفعل الخيرات، وبهذا يقدّم لنا القرآن هدية تجعلنا يُمنُّ بها علينا، لأنه أعطانا فهماً دقيقاً للإنسان، والإنسانية من وجهة نظري.

- النزعة الإنسانية في التراث العربي الإسلامي:

وإذا طالعـــنا أقـــوال فلاسفتنا القدامى، فإننا نجدُ الإنسانية هي المعنى الكلي المجرد الدال علـــى مـــا تقوم به ماهية الإنسان فهذا "ابن سينا" يقول: "مثل الإنسانية فإنها في نفسها حقيقة ما، وماهـــية، ليس إنها موجودة في الأعيان، أو موجودة في الأذهان مقوماً لها، بل مضافاً إليها، ولو كان مقوماً لها، لاستحال أن يتمثل معناها في النفس، خالياً عمّا هو جزؤها المقوم"[٣].

أمـــا أبو حيّان التوحيديّ في مقابساته فيقول: "الإنسانية أفق، والإنسان متحرك إلى أفقه بالطـــبع، ودائـــر على مركزه، إلا أنه مرموق بطبيعته، ملحوظ بأخلاق بهيمية، ومن رفع عصاه عن نفسه، وألقى حبله، وسيّب هواه في مرعاه، ولم يضبط نفسه عما تدعو إليه بطبعه وكان لين العـــريكة لاتـــباع الشـــهوات الـــردية، فقـــد خرج عن أفقه، وصار إلى أرذل من البهيمية لسوء إيثاره"[٤].

فـــأي تعريف أوجز من ذلك؟ الإنسانية أفق، الإنسان يرتفع في هذا الأفق عندما تسمو به أخلاقياته الحسنة، وينحطّ عندما تسيطر عليه غرائزه وشهواته.

---

(١) العقاد، الإنسان في القرآن، مرجع سابق، ص٨.

(٢) سورة الحجرات، آية ١٣.

(٣) محمـــد علي العجيلي، النزعة الإنسانية في عصر التوحيدي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٩.

(٤) صـــالح أحمـــد البديوي، النزعة الإنسانية في شعر جميل صدقي الزهاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٠م، ص٤٨.

أمـــا الجاحظ فيعلق على تسمية الإنسان بالعالم الأصغر سليل العالم الأكبر قائلاً: "سموه العالم الصغير؛ لأنهم وجدوه يصوّر كل شئ بيده، ويحكي كل صوت بفمه، وقالوا؛ لأن أعضاءه مقســومة علـــى البـــروج الاثنـــى عشر، والنجوم السبعة، وفيه الصفراء: وهي من نتاج النار، والســـوداء وهـــي مـــن نتاج الأرض، وفيه الدم وهو من نتاج الهواء، وفيه البلغم وهو من نتاج الماء"[١].

لعمـــري إنهـــا عناصر من الصعب اجتماعها في أيّ شئ غير هذا المخلوق المُحكم في خلقه، المتقن في صنعته، فسبحان الخالق!

ومن هنا "فإن الجبلة البشرية مؤلفة من العناصر الأربعة: التراب- الماء- الهواء- النار، ومـــا يعـــتورها من الأخلاط الخاضعة لقوى الطبيعة، كالحرارة، والبرودة، والرطوبة وعلى قدر اعتدالها أو اختلاطها يحسن مزاج الإنسان أو يسوء"[٢].

أمـــا "الســـيد الجرجانـــي" في "التعريفات": فيقدم لنا تفسيراً لتسميه الكون بالعالم الكبير: "الإنســـان الكامـــل هو الجامع لجميع عوالم الإلهيّة والكونيّة والكليّة والجزئيّة، وهو كتاب للكتب الإلهـــيّة، والكونيّة، فمن حيث روحه وعقله كتاب مسمى بأم الكتاب، ومن حيث قلبه كتاب اللوح المحفـــوظ، ومـــن حيث نفسه كتاب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرمة، المرفوعة، المطهّرة التـــي لا يمســـها ولا يدرك أسرارها إلا المطهرون من الحجب الظلمانية، فنسبة العقل الأول إلى العـــالم الكبير وحقائقه بعينها، كنسبة الروح الإنسانية إلى البدن وقواه. إنّ النفس الكليّة قلب العالم الكبير، كما أنّ النفس الناطقة قلب الإنسان؛ لذلك يسمى العالم بالإنسان الكبير[٣]"

"وكأنـــه يـــريد القـــول بأن الإنسان من الكائنات المعقدة التي يصعب تحديد كنهها تحديداً قطعياً[٤]"

---

(١) ينظر عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دراسة: نعيم الحمصيّ، وعبد المعين الملوحي، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٩م، ص ص١٢٩-١٣١.

(٢) محمـــد جـــبر، النزعة الإنسانية في فلسفة إخوان الصفا، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، ١٩٩٣م، ص ٨٢.

(٣) ينظـــر محمد علي الفاروقي التهانويّ، كشاف اصطلاحات الفنون،ج١، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٣م، ص ص١٠٩-١١٢.

(٤) محمـــد إبـــراهيـــم حـــوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، الطبعة الثانية، مكتبة المكتبة، العين، ١٩٨٥م، ص١٥.

وبعـــد هذا العرض لرأي القرآن، وآراء مفكريّ الإسلام في هذا الكائن المُسمى بالإنسان، نستشـــف مـــدى العـــناية به، والتعاطف مع بني البشر، والدعوة لاستمرار سلسلة الإنسانية عن طـــريق حفـــظ كرامته، ورفع الظلم عنه، وإشاعة الظروف المناسبة ليحقق إنسانيته، ويسمو عن كافة الخلائق، وقد ضرب الإسلام لنا في ذلك أروع الأمثلة، فباتت الحضارة الإسلامية، حضارة تستحق الإعجاب، وهي أولى بالتقليد والاحتذاء، من سواها من حضارات الأمم المختلفة.

- النزعة الإنسانية في الفلسفة الأوروبية الحديثة:

أمّا عن مفهوم "النزعة الإنسانية" عند الغرب فإن أوّل ما يطالعنا في هذا الصدد ما سمّي في الغرب بالمذهب الإنساني، ونجد "رالف بيري" يورد لنا تعريفاً لهذا المذهب قائلاً: "هو رسالة أو حـــركة ثقافية، أو برنامج تعليمي، نشأ في أوروبا في القرن الثاني عشر، وجعل الإنسان هدفاً ومثالاً، فالإنسان هدف يستحق الإعجاب، وإن بعث المعرفة الكلاسيكية أوحت به كعقيدة، فأصبح يقرن تاريخياً بالثورة ضد بعض الاتجاهات السائدة في العصور الوسطى"(١).

"فالمذهب الإنساني إذن عقيدة موقوفة على الإنسان، تمجده دون أن تفصله عن الطبيعة، هدفها هو الإنسان الكائن الحيّ بالنظر إلى المميزات والمآثر التي تجعله جليلاً"(٢).

وفـــي عقيدة "بيري" أن هذا المذهب يمتدح الإنسان لا زهواً ولكن احتراماً لقدرة الإنسان الخاصة على الاختيار النيّر، ومن هنا نجد الكرامة الإنسانية تتكون من اعتماد الفرد على ملكتي "المعرفة والإرادة"(٣).

"الإنســـان يـــتفحص عالمه إذن يتملكه عن طريق المعرفة ويستخدمه لتحقيق مثله العليا، ويزينه ويتمتع به بواسطة إحساسه الجمالي، ويرتكز عليه ويتطلع متخطيّاً حدوده، لكنّه لا يرفض عالمه الطبيعي أبداً"(٤).

ومـــثل هذا الفهم نجده يلتقي مع المفهوم الإسلامي، لأن الإنسان مستخلف ومكلف بتعمير هذا الكون والتكيف معه.

---

(١) رالـــف بارتـــون بيـــري، إنسانية الإنسان، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسيّ، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٢.

(٢) المرجع ذاته، ص٣١.

(٣) ينظر المرجع ذاته، ص ص٣٣-٣٤.

(٤) المرجع ذاته، ص١٠.

"وإذا مـــا التفتـــنا إلى "الوجودية" وجدناها تؤيد وجود الإنسان بما يفعله، فأفعاله هي التي تحـــدد وجـــوده، وتكـــوّنه، ولهذا يقاس الإنسان بأفعاله، وهذا ضد مذهب "الماهيّة" الذي يفترض ماهيّة سابقة على وجود الإنسان وعنها تنشأ أفعاله ووفقاً لها يُحكم عليه، وبها يحدّد[١].

ومـــن الطبيعـــي، أن يفـــرز لنا المذهب الإنسانيّ، الإنسايين، أمثال: "بترارك"، "بوجيو"، "بـــوديه"... فقـــد سعوا لإعلاء كرامة الفكر الإنسانيّ، ومقاومة روح التقليد، والسلطة والجمود، وتحطيم قيود العصور الوسطى.

والإنســـانية عـــند "شيلر": إدراك الإنسان أن المشكلة الفلسفية تخصّ كائنات بشرية تبذل غاية جهدها لتفهم عالم التجربة الإنسانية، وزادها في ذلك أدوات الفكر الإنساني.

أمـــا "دي رجمـــون": "فالمـــذهب الإنســـاني يـــدل علـــى نظرة عامة للحياة- السياسية، الاقتصادية، والخلقية- تدور على الاعتقاد بأن خلاص الإنسان يتحقق بالجهد الإنساني وحده"[٢].

ومـــن هنا نجد من عرّف الإنسان بأنه: "حيوان اجتماعي، وأيّ فلسفة لا تكون كاملة إذا تجاهلـــت أهـــداف الإنسان الاجتماعية والسياسية، والمثل الأعلى اعتبار الحرية عقيدة اجتماعية تقرر علاقة البشر بعضهم ببعض، وعلاقتهم بمحيطهم الكليّ، إنه المثل الأعلى الذي ينادي بالفرد الحرفي المجتمع الحر"[٣].

أمـــا "أوجست كونت" فيرى: "إن الإنسانية كائن واحد يتصف بالخلود، ولا يكون ذلك إلا إذا حصـــل انـــدماج عقلـــيّ وخلقـــيّ، وبالتالي فإن على هؤلاء الأفراد، أن يكونوا قد استطاعوا إخضاع الوظائف العضوية للوظائف العليا، فيتفوق العقل على الغريزة، والغيرية على الأنانيّة.

أما "كانت": فيرى أن الإنسانية غاية خلقية وحسب"[٤].

وقـــد صـــرح "أوجســـت كـــونت": "بأن الإنسانية لا تعرف بالإنسان بل يعرف الإنسان بالإنسانية، فهي وحدة اجتماعية كبرى تتصف بالتضامن والاستمرار، وهما صفتان أساسيتان في المجتمع... والتكامل الإنساني لا يقتصر على الأفراد والشعوب في عصر واحد، وبيئة واحدة بل يشـــمل الأجـــيال المتعاقبة في الزمان والمكان... فهي تسهم في بناء الصرح الواحد، ويبذل كل جـــيل مـــنها قســـطاً معيـــناً، فينتج عن ارتباط هذه الأجيال بعضها ببعض مفهوم كامل للجنس

---

(١) عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص١.

(٢) محمد ابراهيم حوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص١٩.

(٣) بيري، إنسانية الإنسانية، مرجع سابق، ص٣٦.

(٤) محمد ابراهيم حوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص١٩.

البشري، وهذا المفهوم يظهر بوضوح من الناحية الفلسفية والإنسانية حين تتجه إرادة العمل على التنمية التي تعود بالخير على المجتمع"[١].

ويشير "روجيه غارودي" إلى أن بعث المستقبل الحق يشترط العثور على الأبعاد الإنسانية، التي تفتحت في الحضارات والثقافات غير الغربيّة، أي أن "الحوار بين الحضارات" يمكّن وحده من بعث مشروع كونيّ للإبداع في المستقبل"[٢]. وهذا القول مصداقيّة لما ذُكر آنفاً.

ومن خلال ما تقدّم نجد أن كلمة "الإنسانية" واسعة الدلالة ومن الممكن أن تفهم بمعانٍ كثيرة، ولكن مهما تباينت الآراء، فهي لا تتعدى دلالتين كما يقول شوقي ضيف: "دلالة واقعيّة مطلقة، يصور صاحبها الإنسان بكل ما فيه من نقائص ومعايب، أي أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفي أدبه، ودلالة تقابل هذه وتناقضها، إذ ترد الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيماناً لا حدَّ له، فالشخص الذي يؤمن بالملكات الإنسانية، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها شخص إنساني النزعة، لا يعتقد بقوى خارقة وراء عالمهُ الإنساني"[٣]. وربما كانت الدلالة الأولى خلاصة مفهوم الإنسانية عند العرب، بينما الدلالة الثانية خلاصة مفهوم الإنسانية عند الغرب التي أعلت من قدرة العقل والإرادة الإنسانية على التغيير والتطور.

- النزعة الإنسانية والأدب:

وها قد وصلنا إلى علاقة الإنسانية بالآداب، وعلاقة الآداب بالإنسانية، أما عن علاقة الآداب بالإنسانية، "فإن الآداب والفنون تمتلك إنسانية عنيدة غير عادية في مقاومتها على حد تعبير "بيري"[٤].

فدروس الأدب مثلاً- لا يمكن أن تقدم إلا أدباً، وهذا أمرٌ إنساني، فالأدب سوف يتحدث عن نفسه بصوت لن يغرقه كلياً هدير الآلة الأكاديمية.

ويضيف، إن مضمون الآداب والفنون مضمون إنساني أصيل فهو يعرض الحياة بشكل ملموس، مقدماً نماذج قد تثير الإعجاب والاستنكار، قد تقلد أو ترفض، إنه يوسع مجال التجربة المباشرة، وينقلها بشعور وإحساس، إنه يحرك الخيال، ويُحطم قوالب العادات، ويعبر عن رؤى

---

(١) محمد العجيلي، النزعة الإنسانية في عصر التوحيدي، مرجع سابق، ص ص٣٤-٣٥.

(٢) روجيه غارودي، حوار الحضارات، الطبعة الثالثة، ترجمة: عادل العوّا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦م، ص٢٨٨.

(٣) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ص٥٩-٦٠.

(٤) ينظر بيري، إنسانية الإنسان، مرجع سابق، ص ص٨٩، ٩٠.

البشر، وأشواقهم المختلفة، ويوحد مختلف العناصر الثقافية في مجتمع ما، أو في عهد ما، ويجسد الجمال ويقدم نفسه كشيء يحمل غبطة مجردة، وإنّه على أحسنه يبعث شعورا بالسمو الخلقي.

إذن الأدب أداة فاعلـــة فـــي يد الأديب تسعى إلى تغيير الواقع عن طريق النقد الإيجابي الفعّال، الساعي إلى إذابة المشكلات الإنسانية، والسموّ بالإنسان إلى إنسانيته.

أمـــا عـــن علاقة الإنسان بالآداب، فنحن نلاحظ أن هذا المفهوم قد شاع عند أدبائنا منذ مطلع القرن الماضي، "وبات الشعراء والأدباء يلتفتون حولهم، ويعايشون مجتمعهم، والمجتمعات الإنســـانية عامـــة، على اعتبار أن دائرة العالم باتت ضيقة، ومجال الاتصال بكل البيئات في كل بقاع الأرض صار ميسرا، وسريعا، بحيث أصبح الأديب تهزّه الأحداث الجسام، في أماكن بعيدة عـــنه، وغـــريبة علـــيه، لغة، وتاريخا، ومجتمعا، ودينا، ومن هنا تجسد المفهوم الحقيقي لمعنى الإنسانية، وترجمه الأدباء والشعراء في إبداعهم الفنيّ"[١].

ولكن هل صحيح أن النزعة الإنسانية ضعيفة في الأدب العربي الحديث؟

يجـــيب "سلامة موسى" قائلاً: "إن النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث ضعيفة... وعلّـــة ذلـــك أنّ الأدبـــاء لا يـــزالون يتعالون على الشعوب التي يعيشون بينها، بل أن منهم من يكرهون الفقراء"[٢].

وعلاج هذه العلّة نشوء جيل أدبي، يهتم بإيجاد أدب يرفع لواء الإنسانية، ويناصرها.

وهـــذا الجـــيل تمـــثل بالرابطيين- موضوع الدراسة- فقد طغت الجوانب الإنسانية على شـــعرهم وغلفـــت خصائصـــه، ولا عجب، فهم قوم مجربون قد خبروا الحياة، وعرفوا خيرها وشـــرها، وقاسوا من مصائبها كثيرا، مما أورثهم نظرة مسالمة إليها، وإلى الناس الذين يعيشون فيها، وفي انتظار الحياة الأخرى، التي هي خير وأبقى.

ولكـــن هـــذا لا يمنع أن يتمتعوا في دنياهم، ويحسّنوا معيشتهم ويبتسموا للحياة، ويتفاءلوا بهـــا، وكـــل ما هناك أنهم يعملون الخير في الدنيا، ويدعون الناس إلى فعله، "متشبهين بالطبيعة التي تنفع الناس أجمعين، ولا تفرق بين أحد منهم، وتفيد المخلوقات كلها دون النظر إلى مراتبها أو درجاتها- على حد تعبير "نادرة السراج"-[٣].

---

(١) محمد ابراهيم حوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص٢٠.

(٢) سلامة موسى وآخرون، "النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث"، مجلة الآداب، العدد التاسع، ١٩٥٣م، ص٧.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص١٨.

ومـــثل هـــذه الأفكار جرت بها أقلام الرابطيين وفي مقدمتهم: جبران خليل جبران عندما عرف الإنسانية قائلاً:

"الإنســـانية روح الألوهيّة على الأرض، تلك الألوهيّة السائدة بين الأمم المتكلمة بالمحبّة، المشـــيرة إلى سبل الحياة، والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها... ولن تقوى السخريّة على سامعيّ الإنسانية، وتابعيّ أقدام الألوهيّة فسيحبون إلى الأبد... إلى الأبد"[١].

نعم، هذا هو شعار الرابطيين، المحبّة الدائمة الأبديّة والسرمديّة.

وهـــا هـــو مستشار الرابطة "ميخائيل نعيمه" يقول: "من يسعى للإنسانية عليه بذر بذور الإيمان، واقتلاع أشواك الشهوات، وهنا يحصد الكمال الروحيّ، الذي يسعى إليه"[٢].

فعلـــى الإنسانية، إن أرادت جني ثمار المحبة أن تقطع أشواك الأحقاد، التي سممت جسد الإنسانية.

والإنســـانية محورها الإنسان، ولن يكون إنساناً، إلا من تحرر من ربقة الشهوات، فمتى تحـــرّر منها، حلّق عاليّاً وسما بنفسه نحو الكمال الروحي، متجاوزاً حدود الزمان والمكان مطلقاً لخياله العنان، متحرراً من قيود الحواس، محققاً هدفه المنشود وهو إنسانيته كإنسان.

أمـــا "رشيد أيوب" –أحد أعضاء الرابطة– فتصدر عنه نزعة إنسانية صادقة وصريحة، تنشـــد مجتمعاً كونيّاً تنتفي فيه عوامل الظلم والجور، والحقد والشرور، ترفرف في جنباته طيور المحبة والسلام والعدالة والحرية.

ومـــن هـــنا نلمـــس أن أدب الـــرابطيين إنسانيٌ خالصٌ فيه منفعة لبني الإنسان في كل العصـــور والأمـــاكن. وهذا يكسبه صفة الخلود، والبقاء بقاء الروح التي توحيه، ويقول "إيليا أبو ماضي" في هذا السياق:

يا رفيقي... أنا لولا أنت ما وقعت لحنـــا كنت في سرّي لمّا كنتُ وحدي أتغنـــــى

ما لصوت أغلقت من دونه الأسماع معنى كل نور غير نور مرّ بالأعين وسنـــــى[٣]

فكل شيء يجب أن يعود على الإنسانية بالنفع والفائدة، حتى الشعر والأدب.

"إن كثـــرة تفكير شعراء الرابطة بالنفس، وتأملهم في أحوالهم، وأحوال مجتمعاتهم، دون أن يصـــلوا إلـــى حقـــيقة تـــروي ظمأهم، جعلهم يملون من الدنيا ولا يعجبون بها، ويشكون من ظلمهـــا، ويستعجلون الموت ففيه راحة لأجسادهم، وانطلاق لأنفسهم، فنجدهم يفكرون في شؤون

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، مصدر سابق، ص٤١٠.

(٢) ميخائيل نعيمه، المراحل، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الجداول، الطبعة السابعة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م، ص ص٧، ٨.

المـــوت، وهـــذا ولدّ عندهم نزعة إنسانية صوفيّة تامليّة، جعلتهم لا يأبهون بالحياة وما فيها من مرح ولهو زائل"[١].

وأخـــذ الرابطيون يحلقون في أجواء أسطورية، وخيالات مجنحة، فتسربت إلى إنسانيتهم فـــي شـــعرهم، نفحة رومانسية صبغت شعرهم، ولونته بمعانٍ رومانسيّة، وفضائل خلقيّة متمثلة بالخير والمحبة والعدل.

وقـــد حملت هذه الرومانسية تحت لوائها توقهم وطموحهم إلى أسمى وأنبل الغايات، بعيداً عـــن كـــل أشكال التعصب، والتفرقة والاختلاف، فالرابطيون يتطلعون بعين الإخلاص والصدق والرضـــى بعـــيداً عـــن كـــل مظهر من مظاهر الجشع والطمع والأنانيّة والمصلحة الشخصية، ويـــتطلعون إلـــى عالم إنسانيّ، يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن الحواجز والعقبات التي تفرق بين البشر، كاللون، والدين، والعرق، والجنس...إلخ.

ومـــن الملاحظ أن البعد الإنساني تجلّى في مذهبين: الرومانسية، والواقعية أيضاً، "إلا أن الواقعيـــين يناقضـــون الرومانسيين في الوسيلة، ويلتقون معهم في الغاية، وهي سعادة البشرية، ولكنها لا تكون بالأحلام وإنّما بمعايشة الواقع، وإشراك المجموع من أجل التغيير بأسرع صورة ممكنة، لذلك رأى الواقعيون، أن الأدب الذي يقف ضد الظلم والفقر والاضطهاد، والمتحدث عن الحروب وأسبابها، وويلاتها هو الأدب الإنساني، وما سواه فهو أحلام وهروب من الواقع، وعدم الرغبة في الدخول فيه لمعايشته ومحاولة إصلاحه[٢].

وعلـــى الـــرغم مـــن النفحة الرومانسية في شعر الرابطيين إلا أن انطلاقتهم كانت من واقعهـــم، فقـــد تعايشـــوا معـــه، وشـــاركوا في قضاياه، من هنا نرد زعم الواقعيين، بأن الأدب الرومانســـي بعيد عن الواقع "وشعر الرابطيين يفيض بخواطرهم، وآمالهم وآلامهم، وأحلامهم في الحـــريّة التي افتقدوها في بلادهم، والفضائل الإنسانية التي يجب أن تعمَّ العالم، بحيث يشعر كل إنسان إزاء أخيه بماله من حقوق، وما عليه من واجبات، فلا غرب ولا شرق، ولا استعمار، بل إخـــاء وسلام ومساواة، فلا حرٌّ ولا عبد، ولا شريف ولا مشروف، ولا غني ولا فقير، ولا مسلم ولا مسيحيّ...إلخ"[٣].

---

(١) ينظر نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص١٣.

(٢) محمد إبراهيم حوّر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص٢١.

(٣) ينظر، شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ص٢٥١، ٢٥٢.

فكانـــت نزعة الرابطيين بعيدة عن أيّ تعصب عرقي أو لوني أو ديني، أو اجتماعي أو حضـــاري، وهـــذه رؤيـــة شاملة جسدها شعرهم، وهذا ما سنقف عليه عند دراسة أبعاد النزعة الإنسانية في شعرهم إن شاء الله.

ثانياً: أبعاد النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية:

أ- محبّة الأوطان:

القـــول بأن محبة الأوطان قديمة، ليس ضرباً من الاكتشاف فلقد كانت منذ كان الإنسان، ففـــي الجاهلـــية كان وقوف الشعراء على الأطلال، وبكاء الديار، ثم سارت محبة الأوطان عبر العصور- الإسلامي، والأموي، والعباسي- ولسان حال المحبين لأوطانهم يحكيه أبو تمام بقوله:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منـــــــزل

وعـــندما ألقت محبة الأوطان رحلها في العصر الحديث، تلقفها الشعراء من بينهم "أحمد شوقي" في بيته الوضيء:

وطني لو شغلت بالخلد عنـــــه نازعتني إليه في الخلدِ نفســـي

"وعلى هذا فإن محبة الأوطان ظاهرة كونيّة عامة، تستدعيها العاطفة والعقل معا، تتمثل العاطفـــة بارتـــباط الإنسان بجذوره، وتاريخه، وتوقه الدائم للماضي بكل ما فيه من جمال، وما يختـــزنه مـــن ذكـــريات، وأحـــلام، أما على مستوى العقل: فهو وفاء تستلزمه الأخلاق النبيلة، والمـــبادئ الســـامية، لأنه شعور يربط الفرد بالجماعة، ويجعله يدور في فلكها، ويخلص لها"[١]. وكلمـــا ابتعد الإنسان عن موطنه وأهله، اتخذ حنينه اتجاهاً حاداً ومؤرقاً وقاسياً، لذلك فمن غير المســـتغرب أن نجد الشعر العربي- والعالميّ أيضاً- يزخر بهذه العاطفة الإنسانية النبيلة، معبراً عـــنها، واصـــفاً إياهـــا تخفـــيفاً للآلام، وتعويضاً يعيد إلى النفس توازنها الداخلي، وقدرتها على التكيف ومواجهة الحياة.

"وهـــذه المحـــبة، وتلك الأشواق القرويّة ، تصل إلى أشد حرارتها في شعر المهاجرين- عمـــوماً- وشـــعر الـــرابطيين خصوصـــاً، ففي المهاجر تصطخب أمواج الحياة الحديثة، ويشتد التـــنازع علـــى الرزق، فترى الشعر المهجري يشف عن شعور بوحشة الغريب المفارق، وعن توق عميق إلى الوطن القديم"[٢].

فالشـــاعر أســـير الغربة، يغرق في بحر المحيطات، وقد أقصته البحار عن وطنه، فيشتد شوقه وتعلقه بهذا الوطن، ويزيد حنينه؛ لأنه عانى مرارة الغربة، ولوعة الاشتياق، وغلفت نفسه

---

(١) عيسى مكنا، رشيد أيوب؛ حياته وشعره، مرجع سابق، ص٦٢.

(٢) المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٣٤٧.

سحابة من الحزن واليأس والإحباط، وخاصة بعد تبخر الأحلام، والشعور المرير بفقدان التوافق الاجتماعـــي، كل ذلك ولد لديه حباً جارفاً لوطنه، وشوقاً لأهله وذويه، لاسيما بعد أن لمس البون الحضـــاري الشاســـع بين موطنه القديم ومهجره الجديد، فزاد ذلك من حدة اغترابه، "ناهيك عن ضـــيق ذات يـــده وعـــوزه، وتـــركه وطنه يرزح تحت نير الاحتلال التركي، ويعاني أهله الفقر المدقع، والجوع والحرمان"[١].

والحنـــين إلـــى الوطن وحبّه، مرتبط: بحرية الفكر والإرادة، وبإحساس الإنسان بوجوده الأصـــيل، وتحقـــيق ذاتـــه وهـــذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنزعة الإنسانية، التي برزت في شعر "الرابطيين" كرد فعل لمحبتهم للوطن الذي تركوه، ولم يجدوا في العالم الجديد الجوّ الروحيّ الذي كانوا يسعون إليه، فظل الأمل يراودهم بالعودة إلى الدّيار.

وكانت صلتهم بالشرق تتأرجح بين فترتين- كما أشارت لذلك "سهير القلماوي"-.

"الأولـــى: فتـــرة الأمل التي أخرجوا بها أدبهم الذي لفت إليهم الأنظار في عالم الأدب، والثانية: فترة اليأس بعد تحطيم الآمال، وقد تغنوا باليأس فترة وجيزة أعقبها هدوء لطول الإقامة هناك"[٢].

لقد راح الرابطيون يرسلون النظرات الحزينة إلى أوطانهم البعيدة، "ويسترجعون لقطات مـــن ماضيهم، من خلال عرض مشاهد للطبيعة الساحرة مرة، ولذكريات الطفولة ومراتع الصبّا مـــرة أخـــرى واســـتيحاء الأمجاد العربية الماضية ثالثة"[٣]. وغالباً ما تختم هذه المشاهد بأمنيات الشاعر في العودة، ولو آخر العمر.

ولـــو حاولـــنا تتبع ما قاله الرابطيون في الحب والتذكار، لضاق بنا المجال، ولكن لنلق نظـــرة علـــى دواوينهم، نستشف منها محبتهم لأوطانهم، نتقصى مناظر الجبال والوهاد، ونستمع لخريـــر الجـــداول والأنهـــار، وننصت لتغريد الشحارير والأطيار، نراهم في طفولتهم، ونطرب لأحلامهـــم وأمانيهم، ولنصغ إلى هذا الحوار الرقيق بين "عميد الرابطة" ومستشارها لنعرف من خلاله عظم المكانة التي احتلها هذا الوطن في قلبيهما:

"ميشا، ميشا"[٤]، نجاني الله وإياك من المدنيّة والمتمدنين، ومن أمريكا والأمريكيين، ونحن ســـننجو بـــإذن الله، وســـنعود إلى قمم لبنان الطاهرة، وأوديته الهادئة، وسنأكل من عنبه وبقوله،

---

(١) عيسى مكنا، رشيد أيوب؛ حياته وشعره، مرجع سابق، ص ص٦٣، ٦٤.

(٢) تقديم بقلم سهير القلماوي، السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٧.

(٣) عيسى الناعوري، مهجريات، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا-تونس،١٩٧٦م، ص٢٦.

(٤) ميشا:اسم ميخائيل نعيمه وهو صيغة التصغير والتحبب بالروسيّة.

ونشـــرب من خمره وزيته، وسننام على بيادره، ونسرح مع قطعانه، ونسهر على شبابات رعاته وخريـــر غدرانـــه... نفسي تطالبني بعزتها، وفكري يطالبني بحريته، وجسمي يطالبني براحته، ولن استعيد عزة نفسي، وحرية فكري، وراحة جسمي، إلا في لبنان... لو كنت تعرف الصومعة التي اخترتها لي ولك هناك، لكنت تجذبني من يدي في هذه الدقيقة، وتقول هيّا بنا إليها، إنها دير قديم في "مارسركيس" على وادي قاديشا، في سفح جبل الأرز"[١].

لكـــن الحلـــم لم يتحقق، ولو كانت الأقدار تسمع لحديثهما لضحكت؛ "لأنه دخلها محمولاً على الأيدي، في نعش صنع من تلك "الماكينات" التي كان يود أن يهرب منها"[٢].

كـــان "جبران خليل جبران" يحب وطنه حبّاً جماً، وما لهفة "النبي" في العودة إلى جزيرته إلا لهفته هو في الرجوع إلى الوطن.

"وقـــد استمد ألوانه من ألوان الغسق الحالم فيه، والفجر الساحر بضوئه الملهم، فلا عجب أن تغنـــى بمفـــاتن لبنان، فكان غناؤه عذباً شجيًّا حيناً، وأنيناً متوجعاً أحياناً أخرى، أنين الوجدان الذي يتوجع للظلم والرياء في تلك البقعة التي أحبها، وكان لا يود أن يراها، إلا في ثوب الكرامة والعدل والجمال والمحبة"[٣].

وما قصص "مرتا البانية" و"وردة الهاني" و"يوحنا المجنون" و"خليل الكافر"... إلا رد فعل لمـــا علـــق بذهنه عن حياة الناس في بلاده، فروح لبنان بارزة في كتاباته وحنينه في شعره هو حنين الإنسانية عامة لأوطانها، أتى ممزوجاً بالحزن والألم في قصيدته "بالأمس":

يا بنيّ أميّ إذا جاءت سعـــــاد ... تسأل الفتيان عن صبّ كئيـــبْ

فاخبروها أن أيامْ البعـــــــاد ... أخمدت من مهجتي ذاك اللهيب

ومكان الجمر قد حلّ الرمـــاد ... ومحا السلوانُ آثار النحيـــبْ[٤]

فهذا النداء "يا بنيّ أميّ" تعالى في نفس الشاعر ليعلن من خلاله اندماجه بالجماعة، وتوقه إلـــى الـــدّيار، ولكـــن شـــاعرنا يصيبه اليأس من العودة، فيرسم في مخيلته بلاداً فاضلة، يبلغها بـــروحه، بعد أن عجز عن بلوغ بلاده بجسده، ونادى بصوت متهدج مدينته الأفلاطونية، بعد أن خرمت الغربة نفسه، وظنّ أن لقاءها بات من المستحيل، فنجده يقول في "البلاد المحجوبة":

---

(١) ميخائـــيل نعيمه، المجموعة الكاملة لأعمال نعيمه، جبران خليل جبران، المجلد الثالث، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٢٣.

(٢) المصدر ذاته، ص٢٢٥.

(٣) عبد العزيز النعماني، جبران بين التمرد ومصالحة النفس، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٨.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربيّة، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٨٣.

يا بلاداً حجبت منـــــــذ الأزلْ　　كيف نرجوكِ ومن أيّ سبيـــــلْ؟
أسرابٌ أنت أم أنت الأمـــــــلْ　　في نفوس تتمنى المستحيـــــلْ؟
لست في الشرق ولا الغـــرب ولا　　في جنوب الأرض أو نحو الشمالْ[١]

إذنْ أين يمكن أنْ تكون؟

أنت في الأرواح أنوارٌ ونـــار　　أنت في صدري فؤادي يختلج

أمّـا "ميخائـيل نعـيمه" في ديوانه "همس الجفون" فإننا بالكاد نجد قصائد تصور محبته للأوطـان، إلا أن أبـياته تشـي بـروح لبـنان، ومـا فيه، من مظاهر طبيعيّة: كالبحر والثلج والجـبال...وغيـرها مـن مظاهر طبيعة لبنان ففي "ترنيمة الرياح" يلتفت شاعرنا إلى الماضي، ومراتع الصبا، متمنياً أمنيّة عزيزة وهي الرجوع إلى الوطن حيث يقول:

كان لي في قديم الزمانْ　　مرتعٌ في رياض الجنانْ
بعثَهُ بالوعـــــــود　　هل تراه يعـــــــودْ
لو نكثت العهـــــود　　والتمست السمـــــاحْ[٢]

فتتضاعف شكواه من الغربة، فيشعر بأنه غريبٌ، طريدٌ، يشكو للرياح همه، ويطلب منها أن تولول على ما حل به:

يا ملاكي ألا من مـــآبْ　　لطريد براه العـــــذاب؟
إن يعزّ الرجـــــــوع　　أفلا من هجـــــــوعْ
لغريب الربـــــــوع　　ولولي، ولولي يا ريّاح!

وتـتعمق الغـربة لـدى شاعرنا، ويزيد حزنه وشجاه، وفي خضم شكوكه، يسمع صوتاً يناديه في "صدى الأجراس" قائلاً:

بالله شكوكي خلينـــــــــــي　　وحدي، ذا الصوتُ يناديـنـــــــي
ذا صوت صباي يـــــــــردّده　　الوادي، وشواهق صنيّنـــــــي
سمعاً دن. دن ! سمعاً دن. دن![٣]

وهكذا جاءت نظرة شاعرنا للأوطان "نظرة صوفيّة إنسانية، لا تؤمن بالحدود، وتنفر من التعصب الإقليمي"[٤].

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربية، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص ص٦٦٩، ٦٧٠.

(٢) مخيائيل نعيمه، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م، ص٩٠.

(٣) المصدر ذاته، ص٤١.

(٤) السراج، ثلاثة روّاد من المهجر، مرجع سابق، ص٩٦.

وهــذا لا ينفي أن الشاعر تغنى بلبنانه وجماله، وإن كان الحنين في شعره أقل بكثير من الحنــين في نتاج زملائه الرابطيين، الذين كانوا في غمرة ظروفهم القاسيّة، يلتفتون إلى أوطانهم، فتــرفل دواوينهم بحلل زاهيّة، تشي بمحبتهم لها، وما علينا سوى جمع خيوط الشوق هذه، لنقف على النسيج الذي عكس فيه هؤلاء صورة بلادهم.

إن نظرة متأنيّة في ثلاثية "رشيد أيوب" –الأيوبيات، أغاني الدرويش– هي الدنيا– تكشف مــدى تعلقــه بــأرض الوطن، وتوقه لمراتع الصبّا، فقد بكى واستبكى، وجعل روحه معلقة بهذا الــوطن حتى إن "أكثر من ربع شعره يتصل بالوطن والحنين إليه، وأكثر من ربعه الآخر صورة لما في لبنان من جمال، ومشاهد تركت أثرها في نفس الشاعر"[١].

فــلا غــرابة إذن أن يتذكــر أوطانه، وهو يقف على "نهر الهدسن" في مدينة "نيويورك" ويقول:

تذكرتُ أوطاني على شاطئ النهـــــر ... فجاشت لهيبُ الشوق في موضع السِّر
وأرسلتُ دمعاً قد جنتهُ يدُ النـــــوى ... عليّ فأمسى في منتحبِ القطـــــــر
أصوغ القوافي حالياتِ نُحورهـــــا ... عرائس أبكارٍ برزن من الخِـــــدْر
فلا النارُ في صدري تجفف أدمعـــي ... ولا عبراتي تطفئ النار في صدري[٢]

ويلــتمس شــاعرنا مــن خليليه اللذين جردهما من خياله أن يخليانه لأشواقه، وأحزانه، وهمومه، فيقول:

يا خليليَّ إذا شطَّ المـــــزار ... بفؤادٍ ما له غير الزفيـــــر
وهمي دمعي لدى ذكر الديار ... خليّانـــــــــــــــــي[٣]

فــنفس "رشيد أيوب" لا تفتأ تحن لجبال بلاده وصخوره ورياضه، وغدرانه، حيث يلتقي الدمع من مقلتيه مع ماء الغدير، وهو موقف يثير في أنفسنا لواعج الحزن والألم في آن:

حنت النفس اشتياقاً للجبـــــالْ ... حيثُ أنسى وحشتي بين الصخور
حيثُما أبعد عن قيلٍ وقـــــال ... خليّانـــــــــــــــــي
أو خذاني نحوَ هاتيك الريــاض ... ثم عوجا بي على ذاك الغديـــر
إذا ما الدمعُ من عينيّ فــاض ... خليّانـــــــــــــــــي

---

(١) محمد عيسى مكنا، رشيد أيوب؛ حياته وشعره، مرجع سابق، ص٦٤.

(٢) رشــيد أيــوب، الأيوبــيات، مصدر سابق، ص ص٣٧، ٣٨، وينظر قصيدته "ذاك الزمان" في ديوانه هي الدنيا، مصدر سابق، ص١٣٦.

(٣) المصدر ذاته، ص ص١٠٣، ١٠٤.

لقـد فاضـت دموع "رشيد أيوب"، وشعر بالعجز عن الحركة حتى إنه بحاجة لمن ينقله للـديار، وهـناك تفيض دموعه، ويذرفها مدراراً في "ذكرى لبنان" لعل هذه الدموع تطفئ حرقة الشوق في أحشائه، ونطالع روح سلطان العاشقين ابن الفارض من ثنايا أبياته حين يقول:

إذرفـــــــــــــي ... يا عين دمعي فالهوى متلفـي

واسعفـــــــــــــي ... لعل ناراً في الحشا تنطفـــي

هل يعـــــــــــــودْ ... عيشٌ قطعناهُ بتلك الصـرودْ

أو تجـــــــــــــودْ ... هذي الليّالي بانتظام العقودْ[١]

وممـا امتاز به شاعرنا ذكر الأماكن فلجبل"صنين" مكانة مرموقة في شعره، فلقد جرى في سفحه طفلاً، فحن إليه وتنسم عبيره وناجاه في غربته في أكثر من موضع.

أمـا "وادي الجماجم" فلقد تغنى به شعراً منثوراً، يذوب رقة، فهو مسرح الأحلام، يسكن في حضن الطبيعة، فتبرز أشواقه إلى طرقه المتعرجة المطلة على خيمة الناطور فيقول:

ما أجملك أيّها الوادي مسرحاً لأحلامي

أيُّها الرّاضع من ثدي صنين

آه وا شوقي إلى طريقك المنعرجة

التي أحبّها كثيراً

المطلة على خيمة الناطور القائمة على كتفيك...

سوف أرجع إليك أيُّها الوادي

ولو آخر العمر[٢].

"لقد حمل "رشيد أيوب" قيثارته، وظل يوقع عليها ألحانه، في عالم متجدد الألحان، متعدد الأصوات في الولايات المتحدة دون أن يتسرب إلى جوهر طبيعته رشاش من محيطه- على حد تعبير الأديب شكر الله الجر-"[٣]. فجاءت قصائده فلذة حيّة من قلبه الحي.

---

(١) رشـيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٦٨-ص٧٢، وينظر قصيدته "الشوق"، ص٥٦، و"الحنين إلـى صنين"، ص٨٣، وفي الأيوبيات، قصيدته "بربى لبنان"، ص١٥٧، و"بلادي"، ص١٣٣، و"تكبة لبنان"، ص١٤٠، والتـي عـارض فيها مالك بن الريب في يائيته الشهيرة، ينظر قصيدته "لبنان"، في "هي الدنيا"، ص٧٣.

(٢) أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص١٥٨ ،١٥٩، وينظر قصيدته "جيرة الوادي" في هي الدنيا، ص٥٦.

(٣) ينظر أيوب، هي الدنيا، مصدر سابق، تقديم بقلم: شكر الله الجر، ص٣٤.

وراح شـــاعرنا يفـــرغ شـــحنات من الشوق والحنين في استذكار صورة بلاده في فصل الشـــتاء، فجاءت قصيدته "يا ثلج" درة ناصعة، صورت أجواء لبنان في هذا الفصل، وجبل صنين الملـــتف بمـــلاءة بيضـــاء، وشاعرنا يرى الثلج في أمريكا فتهيج الذكرى حرى لاذعة في قلبه، مستذكراً الأهل، وتحلقهم حول الموقد، ومشاعر الدفء تغمرهم:

يا ثلجُ قد هيجت أشجانـــي ... ذكرتني أهلي بلبنـــــان

يا ثلج قد ذكرتني الـــوادي ... مُتنصّتاً لغديره الشـــادي

يا ثلجُ قد ذكرتني أمّـــي ... أيام تقضي الليل في همّـــي

يا ثلجُ قد ذكرتني الموقِـــدْ ... أيام كُنا حولهُ ننشِـــدْ[1]

ويرسل زفرات الشوق إلى بلاده بكلمات سحريّة، وكم تمنى لو يجمد هذا الثلج ليبني منه هياكل للحب، أو ليحفر منه لحداً يتوارى به:

لو لم تذبْ من زفرة القلـــبِ ... أو دمعي المنهال كالسُّحـــبِ

لبَنَيْتُ منك هياكل الحـــبِّ ... وحفرتُ في أركانها لحْـــدي

وهـــذه العلاقة الحميمة التي جذبت شاعرنا إلى "صنيّنه" بثلجه ومطره وأجوائه الساحرة، دفعت الأديب "شكر الله الجر" للقول:

"لـــم أر حتـــى الآن شاعراً تفرد بأغاريده الحنونة فغنّى ربيع بلاده، وخريفها... وراعيها وفلاحهـــا، وناطـــورها، يهزّ بهم أراجيج الذكرى، ويهدهدهم على أنغامه بأسلوب يفيض بساطة وجمـــالاً مثل هذا الشاعر، على ما بينه وبين بلاده من تراخي الزمن وطول الهجر... وبذلك فإن "رشيد أيوب" خالد في أرواح أهل لبنان وقلوبهم، كما هم خالدون في روحه وشعره"[2].

وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله:

أنوح بالأشعار بعد النَّـــــوى ... وأرقُبُ الأيّامَ حتّى تـــــؤوبْ

ولو كان نوحي عُدّ عند الـــورى ... ذنباً لكنتُ اليومَ كلّي ذنـــــوبْ

لكن عزاء القلب أن الأســـــى ... قد صار شعراً عشقته القلـــوبْ[3]

وهكـــذا نلمـــس ظاهرة "محبة الأوطان" بارزة واضحة عند "رشيد أيوب" لم يدفعه إليها تـــرف فكـــري زائف، أو محاولة لاستعراض قدراته الأدبيّة بل كان شعوراً حقيقياً عميقاً لمعاناة

---

(١) رشـــيد أيـــوب، أغانـــي الدرويش، مصدر سابق، ص١٢٨-ص١٣١، وينظر قصيدته "ليالي الصيف" في الأيوبيات، ص٢٤٥، وقصيدته "الربيع"، ص١٤٧، فيهي الدنيا، وقصيدته "جمرة في موقدي"، ص٦٢.

(٢) ينظر، أيوب، هي الدنيا، مصدر سابق، تقديم بقلم: شكر الله الجر، ص ص٣٢، ٣٣.

(٣) المصدر ذاته، ص ص٨٦، ٨٧.

إنسان مرهف الحس، قذفته الأقدار بعيداً عن مجتمعه، فجاء شعره صورة إنسانيّة صادقة عبرت عن هواجس قلوبنا، وعن الغمغمات الحزينة التي دق بها قلبه:

دُقّ قلبي دقة النّائي الغريـــب ذكر الأوطان والعهد القديمْ[١]

ومن بين الخمائل تطل علينا روح تستظل بكل ما هو إنساني، ومن بين الجداول تراودنا إنســـانيّة متعطشة لينابيع الوطن، إنّها روح الشاعر "إيليا أبي ماضي" التي تناجي "وطن النجوم"، حـــين يمر أمام عينه شريط الذكريات، فيتذكر ذلك الفتى الأرعن الجذلان الذي يتسلق الأشجار، ويبري الأغصان تارة سيوفاً، وأخرى رماحاً، ويقوم بحركاته الشيطانيّة:

وطن النّجوم... أنا هنـــــا حدق... أتذكرُ من أنـــــا؟

ألمحت في الماضي البعيـــد فتىً غريراً أرعنـــــــــا

يتسلق الأشجار لا ضجـــراً يحسّ ولا ونـــــــــى[٢]

ويتحد شاعرنا مع طبيعة بلاده، اتحاداً كلياً، في مشهد واقعي ناطق:

أنا من مياهك قطـــرةٌ فاضت جداولَ من سنا

فهل من الممكن أن يسلو بلاده بعد كل هذا؟

زعموا سلوتك... ليتهـــم نسبوا إليَّ الممكنـــــا

فالمرءُ قد ينسى المســـئ المفتري والمحسنـــــا

لكنّه مهما ســـــــلا هيهات يسلو الموطنـــا

إن حـــب الـــوطن يبقـــى أصـــيلاً، ويرتبط بجوهر الوجود، وقد تسقط من النفس صفات مـــتعددة، ونـــزعات كثيـــرة، إلا حب الوطن، فإنه لا يخضع لتقلبات الأمور العارضة، وتتعاظم قومـــيّة الشاعر عندما يرسل "تحيّة للشام" من مهجره ذاكراً معالمها البارزة "كنهر بردى" ومتغنياً بأمجادها وفيها يقول:

حيّ الشآم مهنداً وكتابـــــا والغوطة الخضراء والمحرابـــا

واهبط على بردى يصفقُ ضاحكاً يستعطف التلعات والأعشابـــا

---

(١) أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١٤٨، وانظر قصيدته "الضوء البعيد"، ص١٧٤.

(٢) إيلـــيا أبو ماضي، تبر وتراب، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠م، ص٧،ص١٠. وينظر ندره حداد، أوراق الخريف، قصيدته "يا جنة الدنيا"، ص٧٦.

بردى ذكرتك للعطاشى فارتـــووا وبني النُّهى فترشفوك رضابـــا[١]

فالشـــاعر ينـــتقل بـــين كلّ ما يمتع العين جمالاً، ويقري الأذن بيانا، لكنه لا يطرب إلا لطـــيور تلك البقعة من الأرض في قصيدته "بلادي" فهو يشرب الأمواه، وعلى عذوبتها، لا يستلذ إلا بماء بلاده، ويصادف من الرجال أصحاب المروءة، ولكن أين هم من أخلاق رجال بلاده:

إنّي مررت على الرياض الحاليه وسمعت أنغام الطيور الشاديـــه
فطربت، لكن لم يحبّ فؤاديـــهْ كطيور أرضي أو زهور بلادي
وشربت ماء النيل شيخ الأنهر فكأنني قد ذقت ماء الكوثـــــر
نهر تبارك من قديم الأعصـــر عذبٌ، ولكن لا كماء بلادي[٢]

ثـــم هـــذا الصـــوت الرخيم الذي انبعث فأيقظ لواعج الشوق في كيانه، وبعث التفاؤل في صدره، فنقله عبر أجواء سحريّة من مهجره إلى دياره الحبيبة:

صوت سوريا الجميلـــهْ صوتك العذب الرخيـــمْ
ضاحك مثل الخميلـــــهْ لاعبٌ مثلُ النسيـــــمْ
موطن نهوى سهولـــه مثلما نهـــــوى رباه
الصَّبا فيـــه عليلـــــه تتراوى بنـــــــداه[٣]

وحتـــى عندما يغرق الشاعر في تأملاته لا ينسى سوريا ولبنان، ويعترف بفضلهما عليه، وعندما تحاوره تلك الفتاة حول مشاعره وقد فارق الديار، يجيبها:

الأرض سوريا أحب ربوعهـــــــا عندي، ولبنانٌ أعزُّ جبالهـــــــا
وأحبُ غيثٍ ما هـــمى في أرضهـــا حتى الحيا الباكي على أطلالهـــا
تلك المنازل كم خطرتُ بساحهـــا في ظلّ ضيغمها وعطف غزالهـــا
وملأت عقلي من حديث شيوخهـــا وأخذت شعري من لغى أطفالهـــا[٤]

ويختـــتم القصيدة بأمل عريض في أن يرى لبنان، ويكتحل نظره بمباهجه، وتتحقق أمنيته بـــأن عـــاد أكثر من مرة- ليس كزميله "رشيد أيوب" الذي قضى دون أن تحقق له الأيام أمنيته- فيقول "إيليا أبو ماضي" في نهاية قصيدته:

---

(١) إيلـــيا أبـــو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص ص١١، ١٢، وينظر قصيدته "لبنان" في الجداول، ص ١٤٢.

(٢) المصدر ذاته، ص ص٩٢، ٩٣.

(٣) ينظر المصدر ذاته، ص ص١٢٠- ١٣٠.

(٤) إيلـــيا أبو ماضي، الخمائل، المصدر السابق، ص١٠١، وينظر في "تبر وتراب" قصائده (تلك المنازل، ص ١٦٢، و"ذكرى"، ص١١٧، ويا رفاقي، ص٧٦).

تشتاق عيني قبل يغمضها الردى لو أنها اكتحلت ولو برمالهـــا

ولـــم يكـــتف شاعرنا بذكر لبنان وسوريا في شعره، بل ناجى البلاد العربية، فما هي إلا امـــتداد لوطـــنه، وهي على بعدها أقرب إلى قلبه من نيويورك، وشوارعها الصاخبة، فعدَّ مصر ولبنان موطني أرواح لا أجساد في قصيدته "عيد النُّهى":

وطنان أشوَقُ ما أكونُ إليهمـــــــا مصر التي أحببتها وبـــــــــلادي

ومواطن الأرواح يعظم شأنهـــــا في النفس فوق مواطن الأجســـاد[١]

نعـــم، إنّ ديار الغربة مواطن أجساد، فأين هي من قيم الشرق الروحيّة التي فارقها، لكن كبرياءه يأبى أن يكون الفراق سبباً في ضعفه، لكنّه يستحيل إلى قوة رهيبة تفجر الطاقات الكامنة فيه كما "عرف العود" الذي لا يتضوع إلا إذا احترق:

الله قدر أن تمس يد الأســـــــــى أرواحنا كيما ترق وترتقـــــــــي

أو في على الشهب الدجى فتألقـــت لولا اعتكار الليل لم تتألـــــــق

والفحم ليس يضيء إن لم يضطـــرم والندّ ليس يضوع إن لم يحـــرق[٢]

وهـــذا "نسيب عريضه" لا يختلف عن رفاقه في امتلاكه للروح الوثابة، والعبقرية الفذة، فنفســـه مرآة صقيلة تعكس محبته لوطنه القديم، وتململه من تضيقات محيطه الجديد وشعره يشي بـــتعلقه بـــبلاده، فكل نسمة تهب يستنشق فيها رائحة أهله وذويه، ولا تروي ظمأه إلا ماء بلاده فنجده في "نشيد المهاجر" يقول:

تهدُّ في الغرب ذكرى الأرز والبان! وما هدَّبتك ليالي البعد يا عانـــي!

أكلما هبت الأرياح خافقـــــــة تجر في أذيالها أنفاس ريحـــــان

حسبتها نسمات الشيح فانطلقـــت من أسرها زفرات العاجز الوانـــي

وليس يَرْويك إلا نهلة بعـــــدت من ماء دجلة أو سلسال لبنـــان[٣]

ويشـــير الشـــاعر إلى المدة التي قضاها في مهجره، والتي لم تزدهُ جفاءً بل زادته انتماء ومحبّة:

مرت ثلاثون- لم أنس العهود وهل تُنسى مواثيق أرحام وأيمـــــان

الأهل أهلي، وأطلال الحمى وطني وساكنو الربع أترابي وأقرانـــي

---

(١) ايلـــيا أبـــو ماضـــي، الجداول، مصدر سابق، ص١٢٩. وهذه الفكرة ترددت عنده في الخمائل في قصيدته "كمنجة الشوّا"، ص ص١٨٢ ،١٨٣، "والشاعر في السماء"، ص١٢٤.

(٢) أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٢٢١-ص٢٢٣.

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص ص١٣٩، ١٤٠.

إن أنكرونا فما والله ننكرهـــــم وإن جفوا لا نقابلهم بنسيـــــان

إن هــذه الإنســانية تخلو من الضغائن والأحقاد، إنها إنسانية المحبة، والتسامح، والوفاء للــبلاد، ولأهل البلاد، بل ويعمم شاعرنا إنسانيته لتشمل وطنه العربي، فهو يفخر ويعتز بها إلى أن يدرج جسده بالكفن:

لا حدَّ عندي إذا جارت حدودهــم الشام شامي ومصر أخت لبنانــي

وفي فلسطين أقداسي وعاطفتــي وفي نجد، والقبلة السمحاء إيماني

لي العروبة أمشي في مخارفهــا من العراق إلى ما بعد وهـــران

فما أشبه قوله في البيت الأخير بقول الشاعر العربي:

بلاد العرب أوطاني من الشام لبغــدان

وللشــاعر خــريدة نفيســة في محبة مسقط رأسه حمص "أم الحجار السود". ذات المجد العريق، وغمد سيف الله المسلول- خالد بن الوليد- طيب الله ثراه:

حمص العديّة، كلنا يهـــواك يا كعبة الأبطال، إن ثـــراكِ

غمد لسيف الله في مثواك[١]

فهــل إلى الرجوع إليها من سبيل؟ فإنه ملتاع مشبوب يسأل الدهر في لهفة متى يعود إلى حمص ولو مدرجاً بالكفن؟

يا دهر، قد طال البعاد عن الوطـــن هل عودة ترجى وقد فات الظعـــن

عُدْ بي إلى حمص ولو حشو الكفن[٢]

واهتف: أتيت بعاثر مـــــــردود واجعل ضريحي من حجار ســـود

ويُظهــر الشاعر شوقه إلى مرابع صباه، حيث البوادي، وما فيها من خيام، وما تمثله من بساطة الحياة، وطهرها في قصيدته "يا جارتي في الغرب" وفيها يقول:

نفسي على عهد البــوا دي لم تزل بين الخيــام

هي حرة كريّاح نجــد بين كثبان الخـــزام[٣]

فحــياة الــبوادي يفضلها على حياته في نيويورك، وما بها من ضجيج آلة، وازدحام في السكان، فهو مهما ابتعد فسوف يبقى على عهد العروبة أينما حل:

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٤٤، وينظر "غادة العاصي" ص ص١٤٥، ١٤٦.

(٢) هذه الفكرة ترددت عند ندرة حداد في "أوراق الخريف" قصيدته "أنا عن مت"، ص٢٩.

(٣) عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٥٣، وينظر قصيدته "سلة فواكه: ص٦٠.

ولجلسة عند المســـــــــاء لدى الغدير بلا كـــــــــلام
أجدى إلى قلبـــــــــــي من الضوضاء في المدن العظام
وأنا على عهد العروبـــــة لن أزال إلى الختـــــــام
إن كنتُ بين الناطحـــــــا ت السحب أو بين الخيـــــام

وهــناك شــاعر حمصيّ آخر يحن إلى مناظر الطبيعة الجميلة، ويتذكر أيّام صباه، فتهب علــيه الذكرى عطرة، ويسمعها تعزف على وتر الحياة، ذاك هو "ندره حداد" في قصيدته "أغنية الخريف" وفيها يقول:

يمرُّ ذكرُ الصِّبـــــا أنغام مزمـــــــار
أو نفح زهر الربـــى في شهر آيـــــار
ما عنك أرض الشــآم صدٌّ وإضـــــرابُ
هواكِ منذ الفطـــامْ روح وأعصـــابُ[1]

وراحــت صــورة موطــنه تنساب في مخيلته خياماً ونهراً وصحباً وأتراباً، فزادت من حرقته، وهيجت أشجانه:

واهاً لعهد الخيـــامْ والنهرُ ينســـابُ
وصحبتي في المقامْ أهلٌ وأتـــــرابُ

وإذا كان "رشيد أيوب" يطلب من خليليه أن يخليانه، حيث الديار الحبيبة، فإن "ندره حداد" يطلب من الرفاق أن يأخذوه بنبرة يبلغ فيها الانكسار والضعف الإنساني ذروته، وفيها يقول:

خذوني إلى حيث يشدو الهزارْ وتسمع أذني حفيف الشجـــر
وحيث أرى الشمس طول النهارْ ويسطع ليلاً عليَّ القمـــر[2]

فهــذه عصــارة مــن الألــم أخذت تتقطر من فيه، في قصيدته "خذوني" وبلغ اليأس من الشاعر مبلغاً عظيماً، فراح يذرف الدموع السخيّة:

خذوني إلى أرض حمصٍ صحابي فإني بها لا أزال الولـــــوغ
وقولوا إذا متُّ دون إيـــابٍ براه الحنين وذرف الدمـــوغ

فكــيف كانــت حــياة هــذا المغترب في غربته؟ إنها بكاء واستبكاء وشوق معنّى للأهل والأوطان، فكم تمنى الشاعر لو أنّه يمتلك أجنحة ليحلق بها ويحطُّ عند أهله وأوطانه:

---

(١) نــدره حــداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص٢٣، ٢٤، وينظر قصيدته "كلما"، ص١١٣. و"الحب دين الله"، ص١١٧، و"البصير الأعمى"، ص١٥٤.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٧٩.

يبكي ويستبكي إذا هاجـــه شوقٌ إلى الأوطان أو أهله

وكم خليلٍ ودَّ لو أنّـــه يطير من شوق إلى خلّهِ[١]

ويطلب من هذا اللائم الكف عن لومه فهو صبٌّ عاشق، وشرقيّ معتز بعروبته:

فلا تلمه إن بكى لوعـــة فالصبُّ معذور على فعلـــهِ

والشرق أصلٌ نحن أبنـاؤه والشهمُ من يعتزّ في أصلـه

وإنـنا لنحس بحرقة في الكبد، وحشرجة في الصدر، ورطوبة في الأجفان، عندما نسمعه يقول في "صفحة من الماضي":

يا حمص ما أحلى زمانكِ إنَّـــه قد كان لي والله خير زمـــان

إنيّ هجرتك هجرَ طفلٍ لا يعـــي ما الأم أو ما الفرق في الأحضان

لو جاد دهرك بالرجوع لكان لـي بالقرب من عاصيكِ عمرٌ ثـــان[٢]

فهـذه أمنية الشاعر، وأماني بقية الرابطيين، وإن خفف عليهم من وطأة الغربة اجتماعهم تحـت لواء الرابطة- لبنانيون وسوريون- ولسان حالهم (ندره حداد) في قصيدته "وطني أمامي" فهو يرضى بما خطه القدر له، ولكن هذا لا يمنع أن يرسل التنهدات، ويسمع العبرات:

وكيف يكونَ شوقٌ والتيـــاع وحولي ههنا أهلٌ وصحـــبُ

لقد قربتم الأوطان منـــي ولولا أنتم ما كان قـــربُ

أرى من فضل لبنان شبابـــا على ما سنَّه الأباءُ شبّـــوا

ومن حمص كأنهمُ نسيـــمٌ ومن العاصي على قلبي يهـبُّ

أرى حزباً يسود الحبُّ فيـــه وقلَّ وجودُ حزبٍ فيه حـــبُّ[٣]

إن الحـب الـذي جمع الرابطيين هو حب الأوطان كما أشار لذلك إيليا أبو ماضي" في قصيدته "بين مد وجزر":

وسنلتقي وإن افترقنا في غدٍ في حبِّ لبنانٍ وحب الشـام[٤]

ويتضـح ممـا تقـدم محبّة الرابطيين لأوطانهم، وقد امتزجت هذه المحبّة بالشوق حيناً، وبالحنـين حيـناً آخـر، وقد تفاوت الرابطيون في التعبير عن هذه المحبّة، بين باحث عن بلاد

---

(١) نـدره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص٩٦، ٩٧، وينظر قصيدته "ذكرى الغريب"، ص ص ١٢٠، ١٢١.

(٢) المصدر ذاته، ص ص٢٠١، ٢٠٣.

(٣) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص١٢٢، ١٢٣.

(٤) أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٢١١.

فاضـــلة كما عند "جبران خليل جبران" وبين باثٍ روح لبنان في شعره كما عند "ميخائيل نعيمه"، وبـــين حـــانٍ لأيام الصِّبا، ومراتع الطفولة، كما عند "رشيد أيوب" و"ندره حداد"، وبين يائس من الرجوع والعودة كما عند "نسيب عريضه".

ومحبة الأوطان عندهم هي محبة للطبيعة البكر، رمز السعادة والهناء والبساطة، المتمثلة بالشـــرق وروحانيـــته، وهـــروب مـــن الطبيعة المصطنعة بين ضجيج الآلات، وزيف العلاقات الإنسانية، المتمثلة بالغرب، وعلاقاته الماديّة، على أن هذا لا يتنافى مع نزعتهم الإنسانية المتمثلة بالتسامح، والإخاء، والعدل، والمساواة، والحريّة.

ب- الحـــرّيـــة:

"الحـــرية قوام كرامة الإنسان، إنها كرامة وميزة إنسانية شاملة تتأتى من خلال ممارسة الإنســـان لاختـــياره النير، ومع أن البشر قد يمتلكونها على درجات متفاوته، فإنّها ليست امتيازا خاصـــاً لأيّ فرد، أو جنس، أو طبقة، وتنمية الحريّة لا تفضل الإنسان عن رفاقه، ولكنها توحي بالقرابة العالميّة، لذلك فإن ممارستها هي دعوة إنسانية شاملة"[١].

"وإذا نظـــرنا إلـــى التاريخ الإنسانيّ- ماضيه وحاضره- نجد من الناس من يتبع طريق اللاتســـامح والطغيان، والحكم المطلق، والإرهاب ومجاراة التيار العام في كل شيء، ومنهم من يتـــبع طـــريق الفوضى والصراع، والاختلال والدّمار، وهما طريقان سهلان، أمّا طريق الحرّيّة فهو طريق شاق، وتكمن صعوبته في كيفية تنظيم الحرّية بحيث تنسجم مع السلام والاتحاد، وهو الطـــريق الوحـــيد الذي يمكن من خلاله تحقيق جميع إمكانات الحياة الإنسانية، وخوض المعركة الخيرة بعقولنا وإرادتنا وأيدينا"[٢].

ومـــن هـــنا فـــإن عقل الإنسان هو الطاقة الأساسية لتحقيق الحرية، وتتجلى حريته في التفكير، ونقل هذه الأفكار إلى الآخرين، وفي اتخاذ القرارات وإعلانها وفقاً لاختياره.

والواقـــع أن التحـــرر- بمعناه الشامل- ميزة العصر بأكمله، "ونتيجة للثورات الروحية والفكـــرية، والسياســـية، والاقتصـــادية التي نادت بتحرير الإنسان، أينما كان، وعلى هذا سيبقى

---

(١) ينظر رالف بيري، إنسانية الإنسان، مرجع سابق، ص ص١٣، ١٥.

(٢) المـــرجع ذاته، ص ص١٦٨ ،١٦٩، وينظر، إلياس يعقوب، "مشكلة الحرية"، مجلة الآداب، العدد التاسع، ١٩٥٣م، ص٣٧.

الإنســـان ينشـــد الحرية، يتعثر حيناً، وينهض حيناً آخر، إلى أن يأخذ الله بيده فيصل إلى راحته وسعادته"[١].

تلـــك الراحة، وهذه السعادة هي التي نشدها العرب من مهجرهم للعالم الجديد، فهل كانت هجـــرة الـــرابطيين إلا مـــن أجل الحريّة التي افتقدوها في أوطانهم؟ وها هم يتنسمون عبيرها، ويمـــلأون وصـــدورهم بعـــبقها، ويعزفون على وترها، فتخرج زفراتهم حرى، بعد أن صفدتها الأغلال في بلادهم.

والـــرابطيون لا يؤمـــنون كثيراً بالتحرر الذي يأتي من خارج النفس، فإذا كان لابدَّ من الثورة في سبيل الحريّة، "فلتكن ثورة فكريّة قبل كل شيء"[٢].

وعماد هذه الثورة التخلص من الطقوس الروحيّة البالية، والسلطة القمعيّة بكافة أشكالها، سواء أكانت سياسيّة، أم دينية، أم اجتماعيّة.

ولقـــد اتقـــدت جمـــرة الحريّة في قلب "عميد الرابطة"، فلفظها سيلاً متوقداً يلذع الآذان، ويصـــهر القلـــوب في مطولته "المواكب" فلندخل عالمه السحريّ، لننشد للحرية معه "ذلك النشيد الذي ردده "جبران خليل جبران" أمام "ميخائيل نعيمه" وأخذ يتمثل الصوتين اللذين وردا فيه"[٣].

هو ذا "جبران خليل جبران" يتقمص جسد رجل يحب العزم والقوة، فيطل على الحياة من كـــوة لا يبصر منها إلا الإنسان، وبعد أن يتفحصها بمجهر عقله، يجدها متنافرة متناقضة: خيراً وشـــراً، حقاً وباطلاً، عدلاً وظلماً، حريّة وعبوديّة، سلسلة تربك الإنسان في التأليف بين حلقاتها المبعثرة.

فيصـــور لـــنا مواكب الإنسانية وهي تبحث عن الحريّة والسعادة والخلود، ولكنها تضل طـــريقها ذلك لأنها رضخت للشرائع البالية، وقيدت نفسها برغباتها المقيتة، فالخير لا تصنعه إلا إذا جُبـــرت علـــيه، أمّا الشر فهو أصيل فيها، ولولا ذلك لما قبلت أن ينقسم الناس فيها إلى راعٍ وقطيع، وأن يصبحوا عبيداً للآلة، تكسرهم أصابع الدهر، وتدوسهم الأرجل:

الخير في الناس مصنوعٌ إذا جبـــروا ... والشرُّ في النّاس لا يفنى وإن قُبروا

وأكثر الناس آلاتٌ تحرّكهـــــــــا ... أصابع الدهر يوماً ثم تنكســـــــــرُ

فأفضل النّاس قطعان يسير بهـــــا ... صوت الرُّعاة ومن لم يمش يندثرُ[٤]

---

(١) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، مرجع سابق، ص ص١٣٤، ١٣٥.

(٢) المرجع ذاته، ص١٣٧.

(٣) ينظر، نعيمه، المجموعة الكاملة لأعمال نعيمه، جبران خليل جبران، مصدر سابق، ص ص١٧٣، ١٧٦.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٤١٧.

لذلك لابدَّ من تحطيم ثنائية السيادة والعبوديّة، ذلك ما حدا "بجبران خليل جبران" أن ينهض، من وادي الأحلام، ليقف على مسرح الحياة خيالاً حراً طليقاً من قيود المقاييس والموازين، وكل أصناف المتناقضات، ويتجه إلى "الغاب" عنوان الحياة الشاملة، وإلى "الناي" رمز الروح، الذي تلتقي فيه الأرواح فتؤلف لحناً واحداً كاملاً لا نفار فيه ولا تشويش "على حد تعبير ميخائيل نعيمه"[١]:

ليس في الغابـــات راع ... لا ولا فيها القطيـــــعْ
فالشتا يمشي ولكـــــنْ ... لا يجاريه الربيـــــــعْ
خُلق الناسْ عبيـــــــداً ... للذي يأبى الخضـــــوعْ
أعطني الناي وغـــــنِّ ... فالغنا يرعى العقـــولْ
وأنينُ الناي أبقـــــــى ... من مجيدٍ وذليـــــــلْ

وهكذا فالدعوة إلى "الغاب" دعوة إلى الفطرة، والحياة البدائيّة حيث ولد الناس متساوين أحراراً، لا يميز بينهم مال أو لون أو عرق أو منصب... إلخ.

وفي "الغاب" معانقة للمطلق متمثلة في "الفرحة الرعويّة" التي تصاحبها نغمات النّاي، فهي الطريق لخلاص الإنسانية من العبودية، ومن هنا نشتم رائحة الرومانسية، في إشفاقها على حال الإنسان الذي يشقى بقيود المجتمع، ويسيره الظلم والجشع، والأصل في العلاقات الإنسانية، هو المساواة والحريّة، لا القيود والحدود المصطنعة.

وهكذا نصب "جبران خليل جبران" بريشته رسماً للحريّة على صورة فتىً أثيري، يحاول الطيران بأجنحة مسبلة لكن حبال الرغبات والشهوات تمنعه من التحليق:

والحرُّ في الأرض يبني من منازعِهِ ... سجناً له وهو لا يدري فيؤتســرُ[٢]

وروح "وليم بليك" نلمحها في المواكب، وهو ينادي بتحطيم ثنائية الروح والجسد:

لم أجدْ في الغاب فرْقاً ... بين نفس وجســـدْ
فالهوا ماءٌ تهـــادى ... والندى ماءٌ ركـــدْ[٣]

---

(١) ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة لأعمال نعيمه، جبران خليل جبران، مصدر سابق، ص١٧٨.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤٢٠، وينظر قصيدة "حبل التمني" في همس الجفون، ص٢٤ "والأسطورة الأزلية" في الخمائل، ص٢٢٢، وقصيدة "أنفس الشعراء" في الأيوبيات، ص ص٤٢ ،٤٣.

(٣) المصدر ذاته، ص٤٢٤.

فهذه الروح ما هي إلا البذرة التي تحفظ سر الحياة، وما الجسد إلا قشور تغطي هذه البذرة، وكما أن الزهور تزول وتبقى بذورها فإن الأرواح لا تزول بزوال الأجساد، هذا ما عبر عنه "جبران خليل جبران" في قصيدته "يا نفس":

يا نفس إن قال الجهــول الرّوحُ كالجسم تـــزول

وما يزول لا يعـــــودْ

قولي له إنْ الزهـــورْ تمضي ولكن البـــذورْ

تبقى وذا كنه الخلــودْ[١]

هذا التعطش إلى الخلود هو الذي يترفع "بالرابطيين" دائماً عن حياة الجسد إلى حياة الروح، "وفي هذا نزعة صوفيّة تطل علينا من خلالها فكرة ابن سينا عن النفس"[٢].

ونجدها في شعرهم وهم يكبرون من عالم الروح، ويحاولون إخراج النفس من سجنها الضيق، المظلم، لتصل بهم إلى الحريّة التي يصبونَ إليها في عالمهم العلوي.

فها هو "ميخائيل نعيمه" في قصيدته "من أنت يا نفس" يتوصل إلى أنّها فيض من إله بعد أن تساءل عن المصدر الذي صدرت عنه، وجاب الظواهر الطبيعيّة من بحر، وبرق، ورعد، وريح... في جوّ من الموسيقى الساحرة، فأحس بنفسه تتجاوب مع هذه الظواهر، ذلك لأنها جميعاً من نبع واحد، فالكون وحدة لا تقبل الانفصال، وفي ذلك يقول الشاعر:

إيه نفسي! أنت لحنٌ فيّ قدرنَّ صـــداه

وقعتكِ يدُ فنّانٍ خفـــــــــيّ لا أراه

أنتِ ريحٌ ونسيمٌ، أنت موجٌ، أنت بحــرُ

أنت برقٌ، أنتِ رعدٌ، أنت ليلٌ، أنت فجرُ

أنتِ فيضٌ من إلـــــــــــه! [٣]

وما طريقه إلى حرية نفسه، وانعتاقها، إلا ترويض عقله وقلبه على ممارسة الفضيلة. وفي قصيدته "بين الجماجم" يرى الروح نسمة حيّة:

حدثيني عن نسمـــــــــةٍ جعلت آدم حيًّا وكان تراباً وماءَ[٤]

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص ص٦٦٧، ٦٦٨.

(٢) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٧٧.

(٣) نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٢١، وينظر قصيدته "أغمض جفونك تبصر"، ص٩، وقصيدته "التائه"، ص٥٤.

(٤) المصدر ذاته، ص١٠٠، وينظر مقطوعته "الطريق"، ص٤٦، و"آفاق قلب"، ص٦٢.

أما في قصيدته "الآن" فنجده يعلن استغناءه عن أصله الطينيّ، ويطلق روحه من سجن الحواس، ويلتحم بعالمه السرمدي:

غداً أعيد بقايا الطين للطيـــــــن فأطلق الروح من سجن التخاميـــن

غداً أجوز حدود السمع والبصـــر فأدرك المبتدا المكنون في خبـــري[١]

وهنا تهدأ نفس الشاعر، تطمئن بعد حيرتها وشكوكها، لأن حليفها القضاء ورفيقها القدر، كما يقول في قصيدته "الطمأنينة":

سقف بيتي حديـــدْ ركنُ بيتي حجـــرْ

فاعصفي يا ريـــاحْ وانتحب يا شجـــرْ

* * *

وحليفي القضـــــاء ورفيقي القـــــدر

لست أخشى العـــذاب لست أخشى الضـــرر[٢]

وهناك روح أخرى حائرة راحت تبحث عن سبب حيرتها في ديوان شعر بأكمله، تلك هي روح الشاعر "نسيب عريضه" وقد تجسدت هذه الحيرة في قصيدته "يا نفس" التي قال عنها الكاتب "حبيب إبراهيم كاتبه": "هي من أجمل ما قاله في هذا الصدد، والدارس المتمعن لهذه القصيدة العصماء، التي خاطب فيها الشاعر نفسه يجد فيها من ضروب الشك واليقين والحيرة والاطمئنان ألواناً تتجاذب نفس الشاعر، وينسجها منازع في تلك النفس المضطربة، كما تنسج الدودة مادتها بيتاً من حرير تخرج منه فراشة زاهيّة الألوان، ويحار الدارس أيّاً من أبياتها يختار للاستشهاد"[٣].

ومن أبياتها قوله:

يا نفس مالك في اضطـــراب كفريسة بين الذئـــــــاب

هلا رجعت إلى الصـــــواب وبدلت ريبك باليقيـــــن؟

* * *

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص١٠٩، وينظر قصيدته "ليعبروا" مترجمة عن الإنجليز، ص١٣٤، وفيها يفسح المجال للبشرية أن تعبر إلى شهواتها.

(٢) المصدر ذاته، ص ص٧٣ ،٧٤.

(٣) تقديم بقلم: حبيب إبراهيم كاتبه، عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٧.

أصعدت في ركب النــزوع حتى وصلت إلى الربــوع

فأتاك أمر بالرجـــــوع أعلى هبوطك تأسفيـــن[١]

فهذه النفس تعذب القلب بسبب شوقها إلى العودة، والانفصال عنه، ولكننا نجد شاعرنا ينتصر للجسد والقلب، ويعتبر النفس أمارة بالسوء.

وفي مطولته "على طريق إرم" لم تعد نفسه أمارة بالسوء بل ارتدت آمنة مطمئنة كما هو الحال عند "ميخائيل نعيمه" وفيها يقول:

يا نفس، لا فرق عنــدي في سلك أيّ الـــدروب

إنا وإياك ركـــــــب على طريق الخلـــود[٢]

وقد وصل الشاعر لهذا الاطمئنان بعد رحلة روحيّة في أعماق نفسه، وهي عكس الرحلة التي قام بها "ميخائيل نعيمه" في أرجاء الطبيعة. ولإيليا أبي ماضي" رؤية في هذا المجال، فالنفس التي تلبس أجساد الأحياء، لا تفنى بمفارقة الجسد، ولكنها تظل في الفضاء، تجوب الديار ولا تنزل، باحثة عن حريتها ففي "قطرة الطل" نجد الشاعر يقول:

ربّ روح مثل روحي عافت الدنيا المضــرّهْ

فارتقت في الجو تبغي منزلاً فوق المجــرهْ

علّها تحيا قليلاً في الفضاء الحرّ حـــــرهْ

ذرفتها مقلةُ الظلماءِ عند الفجر قطـــره[٣]

فروحه ما هي إلا قطرة من طلّ انبثقت من عيون الفجر.

وبلوغ السعادة في نظره- يكمن في التحرر من ربقة الحواس، والسعادة أشبه ما تكون بصورة زيتية، إذا قيدتها بالحواس فلن ترى أمامك إلا قرطاساً وأصباغاً، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله:

الحسّ مجلبة الكآبة والأســـــى قم ننطلق من عالم الإحســـاس

وأرى السعادة لا وصول لعرشهـــا إلا بأجنحةٍ من الوســـــواس

فكأنّما هي صورةٌ زيتيـــــــةٌ للشط فيه مراكبٌ ومراســـــي

لكن إذا أدنيتها ولمستهـــــــا لم تلقَ غير الصبغ والقرطـــاس

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، ص ص٥٨ ،٥٩، وينظر قصيدته "يا نفس لا تبكي"، ص٨٨، وقصيدته "مناجاة"، ص٥١، و"أمام الغروب"، ص٩٤، و"إلى نفسي"، ص٦٦، و"من نحن"، ص٨٩.

(٢) ينظر المصدر ذاته، ص١٠٩.

(٣) أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٩٠، وينظر "تار القرى"، ص٩٤، و"المجنون"، ص٨٤.

دنيا مزيفةٌ ودهر مـــــــاذقٌ ما في انفلاتك منهما من باس[١]

نعم، فالانفلات من الدنيّا سبيل إلى الحريّة، "فالرابطيون" ينادون بالانعتاق الكامل، وبالحريّة المطلقة، تعبيراً عن إيمانهم بأنّ الإنسان حر، أو ينبغي أن يكون كذلك، وبالتالي هذا يجسد نزعة إنسانية بين بني البشر، فلا سيد ولا مسود.

وجاءت رغبتهم في حريّة الروح من الجسد، لتجسد رغبّة دفينة في التحرر من كل القيود، ونشدان حريّة مطلقة، ورفض العبوديّة بكافة صورها.

فهذا "إيليا أبو ماضي" ينتقد تصرفات بعض البشر الذين يشيدون التماثيل، ويطوفون حولها، رغبة في تحقيق مآربهم الشخصيّة، فنجده في قصيدته التمثال يقول:

من المرمر المسنون صاغوا مثالـــه وطافوا به من كلّ ناحيّة زمَـــــرْ

وقالوا- نصبناه اعترافاً بفضلـــــه فقلت إذنْ من يعرف الفضل للحجر[٢]

وتتعاظم سخريته من هؤلاء البشر فيقول:

أكان غنياً أم قوياً فإنـــــّه بمالكمُ استغنى وقوتكم ظفر

فهذا التمثال إن كان لغني، فإنه أغتنى بمالكم، وإن كان لقوي فإنه قويّ بسواعدكم، وعلى هذا فلن تكون هناك حريّة مطلقة ما لم تتحرر أنفسنا من ضعفها المستتر، وما لم نحطم تلك الهياكل التي أقمناها للحكام المستبدين داخل أرواحنا.

وإذا كان هناك من يستحق أن نُشيّد له تمثالاً، فإنها الطبيعة البكر، ومن يستحق التكريم هو مبدعها سبحانه، ويكون تكريمه بالشكر الدائم له:

فما بالكم لم تكرموا الليل والضحى ولم تنصبوا التمثال للشمس والقمر

ومن هنا نجد "إيليا أبا ماضي" يعلنها صريحة على الملأ، إن مذهبه هو مذهب كل حرٍّ، والخطوط العريضة لهذا المذهب: محبّة المهذب، ورحمة الضعيف، وكره الأذى لذلك نجده يقول:

حرٌّ ومذهب كلّ حرّ مذهبـــــي ما كنت بالغاوي ولا المتعصـــــبِ

وأحب كل مهذّب ولو أتـــــــه خصمي وأرحم كل غير مهـــــذبِ

يأبى فؤادي أن يميـــل إلى الأذى حبُّ الأذيّةِ من طباع العقـــــربِ

حسب المسيء شعوره ومقالـــهُ في سرّهِ: يا ليتني لم أذنـــــبِ[٣]

---

(١) أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٧٠.

(٢) أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٥٣ ،٥٤، وينظر قصيدته الزمان، ص٧٧.

(٣) أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٩٩ ،١٠٠.

فالتسامح والأخوة والرحمة قيم روحيّة تميز بها الإنسان عن غيره، فمن ابتعد عنها ابتعد عن عالم الإنسانية الرحب. فما أغلاها من نغمات سحرية تلك التي هتف بها "الرابطيون" لتحرير أنفسهم من ربقة الشهوات، ورغائب الأجساد! والأغلى منها تلك الحرية التي تجعل من الشعوب حرة أبيّة، تلك الحريّة التي اشتاق الرابطيون إليها، وتمنوا لو أنها ترفرف على أوطانهم التي كبلتها سلاسل المستعمرين، وها هو "عميد الرابطة" يهتف لهذه الحريّة قائلا:

"من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحريّة فاسمعينا، ومن جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا، وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا، أمام عرشك الرهيب نقف الآن ناشرين على أجسادنا أثواب آبائنا الملطخة بدمائهم، عافرين شعورنا بتراب القبور الممزوج ببقاياهم، حاملين السيوف التي أغمدت بأكبادهم، رافعين الرماح التي خرقت صدورهم، ساحبين القيود التي أبادت أقدامهم، صارخين الصراخ الذي جرح حناجرهم نائحين النواح الذي ملأ ظلمة سجونهم، مصلين الصلاة التي انبثقت من أوجاع قلوبهم، فاصغي أيتها الحريّة، واسمعينا"[١].

فالحرية مطلب كل الشعوب في كل زمان ومكان، وتبذل الشعوب في سبيلها الدم والمال، فهي مطلب عزيز لا يتحقق إلا بالتضحيّة، وفيها يسمو الإنسان ويحقق إنسانيته، لذلك هتف بها "رشيد أيوب" قائلا:

وحقك يا حريّة قد عشقتهـــــا وأنفقت عمري في هواها محاربا
لأنت مُنى الدّنيا وغاية سؤلهـــا وأفضلُ شيء قد رأتهُ مُناسبـــا
فلا يُختشى ظلمٌ وأنت عدالـــــةٌ ولا ظلمٌ فالنّورٌ يمحو الغياهِبا[٢]

لكن "رشيد أيوب" يدرك أن الكلام عقيم ولا يشفى، كما أن الأقلام عجزت عن تحرير الأمم المستضعفة، فلا دواء إلا السيف، وبه يكون تحرير الأمم، لذلك يستنهض شاعرنا الهمم بقوله:

جرّدوا السيف فقد ملَّ القلمْ خلقَ السيفُ لتحرير الأمـــمْ
واجتنوها فرصة الدهر التي ليس يجديكم إذا فاتت نـــدمْ
وانبذوا الأتراك عنكم فهـــمُ كالأفاعي فيكمُ تنفثُ ســـمّ[٣]

فهذه دعوة لليقظة، وللحرية، فمن أراد أن يتقدم عليه بالثورة على الأتراك وحكمهم الجائر بكل ما فيه من إثارة للفتن، وإيقاظ للنعرات، فلا تسامح، ولا مهادنة، وهذا الموقف يختلف

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٢٠٣، من قصة "خليل الكافر".

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص١٣٠، ١٣١.

(٣) المصدر ذاته، ص ص٢٠٠، ٢٠٤.

عن موقف "إيليا أبي ماضي" الذي دعا إلى التسامح مع المسيء- كما مرَّ سابقا- على أن كلا الموقفين يتلمسان الحريّة، ويسيران على طريقها.

ويمضي "رشيد أيوب" مؤكدا فكرته ودعوته لتحرر الأمم واستعادة أمجادها السالفة بقوله:

أنتم الأعراب أبناء الأولـــــى خُلِقَ السيف لهم منذ القـــدمْ
وعلوا في الكون حتى وطئـت لهم في ساحةِ العليا قـــــدمْ
يا لقومي أنتمُ أسد الشّـــرى أفما أسد الشرى تحمي الأجمْ

وراح يذم حكم الأتراك ويدعو إلى التحرر منه:

دولة قد حسبوها في الـورى ذات بطشٍ فإذا الشحـم ورمْ
في صباها لم نرجّ نفعهـــا كيف يرجى نفعها بعد الهرمْ

وأخذ "رشيد أيوب" في قصيدته "يا دار" يتطلع لساعة الخلاص من هذا الحكم المقيت، ويرنو إلى الحرّية والسيّادة فيقول:

حتى يجيء زمـــانٌ حرٌّ كريم السّجايـــا
العُربُ فيه ملـــوكٌ والتركُ فيه رعايـــا[١]

وما أجملها من صورة تلك التي راح "ندره حداد" يرسمها لهذا البطل الذي قضى دفاعا عن ثرى أمته! ففي قصيدته "رأيته" يقول:

رأيته يهتز مثل الحســـــام لقول أهل القول بين الأنـــامْ
ليس شهيد المجد عند الكرامْ إلا فتى خرَّ صريع الطعـانْ
عن وطنٍ قد كان يهـواه[٢]

فهل من المعقول أن نصل إلى الحرية دون المطالبة بها، والسعي إليها؟ وهل من العقل أن نرجو الخلاص من حكم غاشم فنقع في حكم أغشم؟ وهل من العدل أن نترك بلادنا للمستعمرين ونبحث عن العُلا في بلاد أخرى؟ وهل يجوز أن نفخر بالسيوف ونحن مستعمرون؟ هذه الأسئلة دارت في خلد "إيليا أبي ماضي" فترجمها شعرا بقوله:

فكرتُ فيما نحن فيه كأمّـــــةٍ وضربتُ أخماسي إلى أسداســي
نرجو الخلاص بغاشمٍ من غاشمٍ لا ينقذ النخّاس من نخّـــاس
نغشى بلاد الناس في طلب العُلا وبلادنا متروكة للنّـــــاس

---

[١] رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٢٢٠.

[٢] ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٣٦، وينظر "بعد أن تنطوي خيام العشيرة" ص٥٤، و"اللحد فاتحة الخلود"، ص٣٦، و"نفس الشجاع"، ص٤٦.

كم صيحة للدّهر في آذاننـــــا مرّت كما مرّت على أرمــاس[١]

ولكن سحابة الاستعمار لابد أن تنقشع، وأمطار المحبة لابد أن تهطل:

ويصفو جوّنا بعد انكـــــدار ويسقي أرضنا المطرُ الرهّــام

ونرجع أمّة تُرجى وتخشـــى وإن كره الزعانف والطغــام[٢]

وقمة الجهاد أن يقضي الإنسان من أجل الحرّية قتلاً أو حرقاً... فالموت على هذا النحو فخر واعتزاز.

وها هي دعوة الجهاد تتجسد عند "نسيب عريضه" في قصيدته إلى فلسطين وفيها يقول:

فلسطين أحييت أيامنـــــــا ومجداً لنا كان- ما أبسقـــــه

وبالدم وهو نجيع الحيـــــاة سقيت الثرى جرعة مدهقـــــة

فلسطين سيراً إلى المشنقـــة! فلسطين صعداً إلى المحرقـــة

وموتي فلسطين فالموت فخـــر فداء لحرّية مطلقـــــــة! [٣]

وهذه الحرية المطلقة هي ما سعى إليه الرابطيون، وعند الوصول إليها تحلو الأناشيد، فيطلب "إيليا أبو ماضي" من إنشودته أن تنطلق جذلى فيقول:

يا نفس تسرّي، ويا أنشودتي انطلقي من علّم الصمت إن الصمت يؤذيها

هذا هو العيد قد لاحت مواكبـــــه يا قلبُ هلّل لها، يا شعر حييّهـــا[٤]

وعندما تتنسم البلاد الحرية يعز على "ندره حداد" أن يموت ويتركها، فهو ينشد الخلود في أرض الحريّة والسلام:

وإذا متُّ بـــــــأرضٍ تخرجُ القوم الأســـودا

تجعل الإنسان حـــــراً طارحاً عنه القيـــــودا

تبغض الظالم في الحكم ولو كان عميـــــــدا

فاندبوني أنا من يهوى على الأرض الخلـــودا[٥]

لقد جاب الرابطيون آفاق الحرية، وأدركوا أنها تعني أن للفرد حقوقاً وعليه واجبات.

---

(١) أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص ص٧٦، ٧٧.

(٢) المصدر ذاته، ص١٦٥، وينظر "الغد لنا"، ص٣٧، في ديوان "تبر وتراب".

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، ص١٤٨، وينظر قصيدة "يا أخي"، ص٦٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص ص١٠١، ١٠٢.

(٥) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص٢٥، ٢٦.

وأخذ "ميخائيل نعيمه" يتساءل: "هل معنى الحرية أن نتردى بأفخر الملابس، ونخضب أجسادنا بأطايب العطور، ونملأ خزائننا بأشهى المآكل؟ هذه ليست حريّة بل عبودية للبطن وشهواته، هذه حرية وهمية يقدسها الناس، ويعيدون لذكرها العام تلو العام"[١].

فخاطبها "ميخائيل نعيمه" قائلاً: "إيه أيتها الحريّة، ما أضيق الإطار الذي يضعك الناس فيه!... إن شعبنا المسكين لا يعرف أن كلّ سلطة هي استعباد، وكل تبعيّة هي عبودية"[٢].

ولأن غطرسة الغرب تجاه الشرق كانت تؤلمه، ولأن الغرب بعد الحرب العالميّة الأولى أصبح سيد الأرض، وبات يدّعي أنه مهذب العالم، ومعلمه والعامل على تحسينه وترقيته، كل هذا حمل "ميخائيل نعيمه" على نظم قصيدته من أنتَ؟ ما أنتَ؟:

من أنتَ؟ ما أنت حتى تحكم البشـــــرا

كأن في قبضتك الشمس والقمـــــــرا؟

هل أنت نور السما؟ أمْ أنت خالقـــــها

تسيّر الفلك الدوّار والقـــــــــدرا؟

هل صاغك اللهُ يا مولاي من نفـــسٍ

في صدره، وبراني خالقي حجـــرا؟

فكم جهولٍ درى ما غاب من علـــمٍ

وكم ضعيفٍ على سلطانه انتصرا! [٣]

وقد نظم "ميخائيل نعيمه" قصيدته "النهر المتجمد" بالروسيّة قبل أن ينظمها بالعربية، "وفيها يرمز إلى روسيا وأوضاعها التي يجب أن تتغير، وأخذ يتساءل، هل يأتي زمان يتذوق فيه العامل، والفلاح شيئاً من الفرح والسعادة، والتحرر من حكم الأشراف والإقطاعيين ورجال الدين؟"[٤].

لكن سينصرف الشتاء وتعود أيام الربيـــع

فتفك جسمك من عقال مكنته يدُ الصّقيعْ[٥]

---

(١) ميخائيل نعيمه، المراحل، مصدر سابق، ص٣٤.

(٢) نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٣٢.

(٣) هذه القصيدة مثبتة في سبعون المرحلة الثانية، ص ص٢٩٠-٢٩٢، وهي غير موجودة في "همس الجفون".

(٤) نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٥٨، وينظر محمد أحمد الصايغ، بين نعيمه وجبران وثائق لم تنشر، مرجع سابق، ص٧٠.

(٥) ينظر نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص١١-١٣.

وبعد أن ترجم شاعرنا القصيدة إلى العربية، "وجه الخطاب فيها إلى قلبه بدلاً من روسيا، بعد أن أخذ يعيش في دنيا تقلصت فيها المعاني الإنسانية، فلا محبة، ولا عدل، ولا حرية، بل أن هذه الأمور باتت صفائح من جليد، تنساب من تحتها الأحقاد والضغائن والمطامع، وتجر على الناس الأوجاع والمآسي"[١].

يا نهر ذا قلبي أراه، كما أراك مكبَّـــــــــلا

والفرق أنّك سوف تنشط من عقالك وهو... لا

لقد ربط "ميخائيل نعيمه" بين قلبه الذي يحس بأزمة الإنسان، وفراغ الحياة الإنسانية من المبادئ السامية وبين النهر، فإذا كان النهر سيفك إساره، وتعود الحياة مع أنسام الربيع، فإن قلبه سيبقى كما هو مقيداً لا يستطيع الإفلات من قيده، كل هذا بسبب الفراغ القيميّ الذي ساد المجتمع في عصره، وإذا كان "ميخائيل نعيمه" قد رمز للعبوديّة "بالنهر المتجمد" فإن "جبران خليل جبران" قد رمز للحرية "بالشحرور" الذي ناجاه، وظنّ أنه أفضل حالاً منه، فلماذا ينقطع عن التغريد؟ ولماذا لا يستمر في إرسال نغماته الشجيّة ما دام حراً طليقاً؟

أيّها الشحرور غـــــــرّدْ فالغنا سرُّ الوُجـــــــودْ

ليتني مثلك حـــــــــرٌّ من سجونٍ وقيـــــودْ[٢]

وكذلك هو حال "النسر" الذي رمز له "رشيد أيوب" بالحرية قائلاً:

فهنيئاً لك في الجوّ المطيـــرْ والمدى محـــــــــــدودْ

لست مثلي تائهاً فوق الأثيرْ في الليالي الســـــــــودْ

فكلانا طائرٌ لكن أنـــــــا طائرٌ مسجـــــــــــون[٣]

وهكذا استحال التحليق في الفضاء الواسع، رمزاً للحرية واتخذ هذا التحليق عند الرابطيين شكلاً أدبيّا، ترجموه بشعر عذب عبر عن أحزانهم، فقد هجروا أوطانهم هرباً من العبودية، وطلباً للحرية والمال، ولكنهم وجدوا أن الغرب قد أقام لهذا المال تمثالاً يعبده، فصار "الرابطيون" يتغنون بحريتهم الروحية أمام طغيان المادة، واستعبادها للبشر، فنفوسهم الحرّة ترفض هذا النوع من العبودية، لذلك نجد "رشيد أيوب" يقول في قصيدته "هي الدنيا":

ولما رأيت المال يستعبدُ الـــــورى وأمالُ نفس الحرّ تقضي بأن يحيـــا

---

(١) نعيمه، سبعون، المرحلة الأولى، مصدر سابق، ص٢٥٨.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٦٧٧.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص٩١ ،٩٢، وينظر قصيدة "رؤيا طائر" في الأرواح الحائرة، ص١٢٠.

عكفت على الإقلال علماً بأنـــــهُ يلذ لنفسي الانتصار على الدنيـــا[١]

وقد يكون زهد "رشيد أيوب" وليد الحاجة لا وليد العفة كما قال "ميخائيل نعيمه"[٢]، أما "إيليا أبو ماضي" فيتساءل إلى متى يجدُّ عابد المال في الخوف على ماله، ومواراته عن الأعين؟

يا عابد المال قل لي هل وجدت به روحاً تؤاسيك أو روحاً تؤاسيهـا

حتى مَ يا صاح تخفيه وتطمـــره كأنما هو سوءات تواريهـــــا؟

وتحرم النفس لذات لها خلقـــت ولم تصاحبك ياهذا لتؤذيهـــا[٣]

ويدعو عابد المال إلى الاقتداء بالطبيعة رمز العطاء، ويلجأ إلى فلسفة جميلة فكما الماء يفسد إن هو حبس، كذلك النفس التي تحبس المال:

انظر إلى الماء إن البذل شيمتـــه يأتي الحقول فيرويها ويحييهـــا

فما تعكر إلا وهو منحبـــــسٌ والنفس كالماء تحكيه ويحكيهـا

السجن للماء يؤذيه ويفســـده والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها

وهذا لا يعني أن الرابطيين يقللون من شأن المال، فقد سعوا لتحصيله، ولكنه لم يكن غايتهم بل مجرد وسيلة لتسهيل أمورهم في الحياة، يقول إيليا أبو ماضي:

المال مولاك ما أمسكته طمعـــــاً فانفقه في الخير تصبح أنت مولاه[٤]

وبذلك جاءت أشعار "الرابطيين" في الحرية مرة صوفيّة نادت بتحرير الروح من سلطة الجسد، وأخرى إنسانية، نادت بتحرير الإنسان من كافة أشكال الاستعباد، كاستعباد الشعوب القوية للشعوب الضعيفة، واستعباد المادة والآلة لبني البشر.

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص١٦٥، ١٦٦.

(٢) تقديم، ميخائيل نعيمه، رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١٦.

(٣) أبـــو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص ص٦٠، ٦١، وينظر "نيويورك" في الأرواح الحائرة، ص ١٥٢.

(٤) المصدر ذاته، ص١٠٥.

جـ- موقفهم من الحرب وآثارها:

في معرض الحديث عن الحرب وآثارها، قد يتبادر إلى الذهن تساؤل فحواه، ما العلاقة بين شعر الرابطيين، وبين حروب الإنسانية وآثارها؟ وهل كان لهذا الشعر أثرٌ في الحدّ منها أو إيقافها، أم أنّه اكتفى بدوره التنويري في توجيه إرادة الشعوب؟

"لا مراء في أن الأدب -بقسميه- قد لعب خلال التاريخ دوراً كبيراً في ثورات الشعوب، وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية أيضاً، وذلك لأن هناك علاقة وثيقة بين معنويّات الحياة وماديّاتها، لكن إدراك تلك العلاقة لا يتأتى لعامة الناس قبل أن تصبح أمراً واقعياً محسوساً، فما يسمى استقلالاً أو حرية تتعشقه النفوس الكبيرة لذاته، وأما جمهرة الشعب فلا بد أن تدفع إلى ذلك، ومن هنا تصدر وظيفة الأدب الإنسانية من حيث إنّه محرك لإرادة الشعوب"[١].

ففي موضوع يمس الإنسانية كالحروب- مثلاً- لا يطرح الشاعر الواقع المصور كما هو، بل يعيد ترتيبه، ويقوم بتلوينه تلويناً خفيًّا، يثير القارئ، ويولد لديه ردود فعل إيجابية، تجاه هذه الأزمة الطارئة، التي تخلف آثاراً مدمرة، تقتل، تزلزل، تهدم، تدمر، تشرّد، تجوّع... فيعم البلاء معظم سكان الأرض.

لقد شهد شعر الرابطيين حرباً عالمية كبرى، ومداً استعمارياً ألقى بظله الثقيل على البلاد العربية، وكان من ثماره، فساد اقتصادي، واجتماعي، ونكبات جرت أذيالها على الإنسانية بأكملها.

وأول ما يطالعنا في هذا المجال قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمه" وقد تحدث فيها عن الحرب وويلاتها كما خبرها في سنتي جنديته في الجبهة الفرنسية، وفيها يتذكر وطنه ويأسى للبنان وما حل بها من مجاعة، وسوريا وما لقيته من نكبات، وفيها يقول:

أخي إن ضج بعد الحرب غربيٌّ بأعمالـــــه
وقدس ذكر من ماتوا وعظّم بطش أبطالـــه
فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلبٍ خاشـــــع دامٍ
لنبكي حظ موتانـــــا[٢]

---

(١) محمد مندور، في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص٣٦.

(٢) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص١٤، ١٥.

ومن هذه الأبيات نستمع إلى بكاء من الأعماق، ونشيج ينبجس في الأحشاء، فهو كما قال الباحث "شفيع السيد": "بكاء القلب، ونشيج النفس التي تحسّ عمق المأساة بوعي صادق ووجدان ملتهب"[١].

فيصدر عنها شعرٌ مهموس أليف إنساني، نحس بأنّه يخرج من أعماق نفس شاعرنا في نغمات حارة، ونفس مرسل وفيه دعوة إلى أخيه وشريكه في الإنسانية، ألا يقدّس الأبطال، ولا يشمت بالمنهزمين؛ لأن ذلك ليس من حقه، بل عليه أن يركع، ويدعو أخاه للركوع أيضا، بكلمات نستشعر جلالها لما فيها من جمال التصوف، ورهبة الدين، ونبل الخشوع الصامت الدامي:

أخي، إن عاد بعد الحرب جنديٌّ لأوطانــهْ
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلاّنه،
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلاّنـــا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً ننـاجيهــمْ
سوى أشباح موتانا

وها نحن نشهد الجنديّ يعود إلى أوطانه من مخالب الموت، ويلقي هذا الجسم المنهوك بين أحضان خلانه؟ أما نحن فسنعود منهوكين، لا نجد أحضاناً تستقبلنا، فأيّ صدق في عبارة "سنعود منهوكين"؟ وأيّ قرب من واقع الحياة أشد من هذا؟

وتعتري الشاعر موجة من التشاؤم العارم، فيصرخ من أعماق قلبه مناجيا أخاه الشرقي قائلاً:

أخي، من نحن؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ولا جارُ
إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعـــارُ
لقد خمّت بنا الدنيا كما خمّت بموتانـــا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخــر
نواري فيه أحيانا...

فما أشبه الأحياء بالأموات في ظل هذه الظروف السيئة، ومع هذا فهل من مسوغ يدعو الشاعر للقول بأن الدنيا قد خمّت بنا؟

---

[١] شفيع السيد، ميخائيل نعيمه، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، مرجع سابق، ص١٤٥.

"إنه لقول يلهب الوطنيّة بل الإنسانية بما يثيره من عزة في النفس- على حد تعبير محمد مندور -"[١].

ولكنه يجعلنا ندرك مدى الذل الذي وصلنا إليه، وبالتالي يعطينا الدافع لأن نكون عكس ما قال.

ومثل موجة التشاؤم هذه نجدها تعتري "نسيب عريضه" في قصيدته "النهاية" فقد نظر إلى وطنه وما اعتراه من ضعف، فعبر عن ذلك قائلاً:

كفنـــــوه

وادفنـــــوه!

واسكنـــــــــوه

هوة اللحد العميـــــق

واذهبوا، لا تندبوه، فهو شعب

ميت ليس يفيق[٢]

صور تثير الاشمئزاز تلك التي راح يرسمها بكلماته لهذا الشعب الذي قضى، فانطلقت كلماته كالقذائف تقع هنا وهناك، فتقتل، وترعب، وتحرق..

هتك عـــــرض،

شنق بعـــــــض -

لم تحرك غضبـــــــــه

فلماذا نذرف الدمع جزافا؟

ليس تحيا الحطبـــــــــــة

فهو يأسف ويتألم لتحول هذا الشعب إلى حطبة، فلا يتحرك غضبا لما حل به، بسبب الظلم والقمع الذي يواجهه هذا الشعب.

وعندما عاد ليمسح الضباب عن مرآته الكبرى، عن الوطن، رأى سوريا شجرة يابسة وسط القفر، بعد أن كانت خضراء وارفة الظلال فيقول:

دوحة جرداء في القفـــــر حار إذ شاهدتها فكـــــري

تلك سوريا مدى الدهـــــر مرصد للبوم والنســـــــر

تلك سوريا – فهل تدري؟[٣]

---

(١) محمد مندور، في الميزان الجديد، الطبعة الثانية، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ١٩٩٣م، ص٨٣.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٤٥.

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٥٣.

فما القفر إلا مداها الجغرافيّ، والمجتمع البشري المتخاذل عن نصرتها فقد تركها تنازع وحيدة، يغتصبها الغريب، فيستبيح آراضيها، ويمتهن كرامتها.

تلك هي سورية التي رمز لها بالفتاة العفيفة التي أشعلت نار القرى فأتاها الضيوف فشربوا وعطشت، وأكلوا وجاعت، واستحالت من حرة إلى جارية، فنجده يقول في مقطوعته "سورية":

وأوقدت النار- نار القـــــــرى فجاء الضيوف مع الحاشيـــــــة

إنّهم شربوا وهي في ظمئهـــــا وهم أكلوا وهي الطاويـــــــــة

أناخوا ولم يرحلوا في الصبـــاح وقالوا: إلى ليلة تاليـــــــــة

وكأني بهم أصبحوا ســـــــادةً لها وهي أمست لهم جاريـــة[١]

فهذه أساليب المستعمرين، وتلك طرقهم في السيطرة على الشعوب وإذلالها، ولكن الإنسان- أينما وجد- يرفض الضيم، ويرفض الظلم، لذلك راح فتيان سوريا يستبسلون في رد الظلم عنها، فهم لا يرضون بأن تستباح، وراح "نسيب عريضه" يصور شجاعة أبطالها في قصيدته "نفس الشجاع":

بين العواصف والريـــاح نفس تطير بلا جنـــاح

نفس تعج مع الرعـــود نفس تزمجر كالأســود

نفس الشجـــــــاع

بالسيف تسطو وبالقلـم وتسير قدام الأمـــــم

رايتها صبغت بـــــدم وتكاد أن تحيي الرمم

نفس الشجـــــاع[٢]

فهذه النفس تجسد وطن الشاعر وأبناءه، على خير وجه، وأكمل صفات.

"ويحاول الشاعر فيها أن ينيط بمواطنيه بعدين مشرقيين: الأول يتعلق بالشجاعة في الحروب، والاحتراف في المواجهة والطعان، والثبات على الجهاد، والثاني يرتبط بالحياة بين لذائذ العيش فيها وبين النفحات الروحية التي تشع في النفس المشرقية الأصيلة"[٣].

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة ، مصدر سابق، ص٥٤.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٤٦.

(٣) جرجس سعادة، الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٤٩٤.

وبعد هذا ألا يستحق هؤلاء الشجعان أن يقف "نسيب عريضه" عند "موكب الجثث" ليحيي الذين أشعلوا الثورة ضد الانتداب الفرنسي، ناظراً بجلال وحسرة في آن إلى هذا الموكب الذي يمضي إلى الخلود:

لك الويل من موكب باهـــر

يسير بأبهة الظافـــــــر

على مهجة الناظر الحائـــر

صليل سلاح وقرع طبـــول... وجند قساة تسوق الحمـــول

وفوق النياق حماة القبيـــل تدلوا قتيلاً بجنب قتيـــل[١]

لقد أبدع شاعرنا في تصوير هذا المشهد إيما إبداع، حيث راح يقابل بين صورة جنود الأعداء، قساة القلوب، وقد فقدوا إنسانيتهم وتحولوا إلى وحوش، يقرعون الطبول، تقابلهم صورة الشهداء الذين قضوا، وتدلوا على ظهور النياق، صورة تثير الألم، فهما صورتان متناقضتان في مشهد واحد يعبر عن بعد إنساني، يزيد في نفوسنا نشوة الاعتزاز بالأبطال، والحنق على الأعداء، ووحشيتهم. هؤلاء الأعداء الذين خاطبهم "جبران خليل جبران" في قصيدته "يا من يعادينا":

لوُموا وسبّوا والعنوا واسخـــروا وساوروا أيّامنا بالخصـــــــامْ

وابغوا وجوروا وارجموا واصلبـوا فالروحُ فينا جوهرٌ لا يضـــــامْ

إن تحسبونا ثلمةً في الأثيـــر لن تستطيعوا رتقها بالكـــــلامْ[٢]

بتلك الروح الوثابة، قابل "جبران خليل جبران" سموم الأعداء، التي نفثوها في أرجاء الوطن الطاهر، فهم بأي حال من الأحوال لن ينالوا من جوهرها الصافي، لأن أسلحتهم وضيعة، تنافي الإنسانية، فهم بغاة جائرون، يقتلون، ويصلبون... ومتى نالوا من الأهل ترتد روح شاعرنا حزينة مستسلمة في مقالته مات أهلي: "مات أهلي جائعين، ومن لم يمت منهم جوعاً، قضى بحد السيف،... ماتوا صامتين، لأن آذان البشرية قد أغلقت دون صراخهم،

ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين...

ماتوا لأنهم كانوا مسالمين،

ماتوا جوعاً في الأرض التي تدّر لبناً وعسلاً.

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١١٦.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٦٦٦.

ماتوا لأن الأفاعي أبناء الأفاعي قد نفثوا السموم في الفضاء الذي كانت تملؤه أنفاس الأرز وعطور الورد والياسمين"[١].

وعلى هذه الوتيرة تعالى النداء الإنساني عند "جبران خليل جبران" ضد الحروب وما تخلف من مجاعات، وآلام نفسيّة، وعلى هذه الشاكلة راح "ميخائيل نعيمه" يندب أبناء الأرض الذين لم يستمعوا لنداء الاستغاثة من أرضهم ففي قصيدته "ندبة رأس السنة" يقول:

ألا ليتكم تصمّون آذانكم

ولو لحظة عن هرجكم ومرجكم

وتفتحونها لولولة الأرض، وعويل أبناء الأرض

فقد تشتاقون عندئذٍ ولادة جديدة

لا سنة جديدة...[٢]

نعم، إن الأرض تولول من هذه الحروب التي أخذت تشتعل في جنباتها، فهذا "رشيد أيوب" يقول في "حرب الأمم":

آن النشورُ وجاءت ساعة الأمـــــم واعتلّت الأرضُ إذ حرُّ الوطيس حمي

مصيبة ما دهتها منذ نشأتهـــــــا حتى ولا نكبة الطوفان في القِــدم[٣]

أهي ساعة النشور أم ماذا؟ وما بال هذه الأمم قد تكتلت لتشعل الحرب التي فاقت في وطأتها طوفان آل نوح؟ وراح الشاعر يكشف عن نوايا الدول العظمى من ورائها، فقد تذرعوا بالسلام، وبدعوى السلم أسقوا هذه الشعوب الحِمام، مخفين مآربهم وراء ستار من العهود التي ما لبثت أن تكشفت:

فيها الملوكُ الألى مدّوا أكُفّهـــــــمُ نحو السّلام لرفع الضيم والنّقـــــم

حتى إذا محّصتهم نار تجربـــــــةٍ خانوا العهود وداسوا حُرمة القســم

فالحرب دمار يهدد الإنسانية، ويسلب الحريات، ويفرز المآسي لذلك أخذ يسجل بكلماته رفضه لها، ويدعو إلى نبذ الحروب، فهي مأساة تخلف مآسي لا على مستوى الجماعة فقط، بل على مستوى الفرد من والد حزين إلى أم ثكلى:

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص ص٥٠٠، ٥٠٣، كتبت أيام المجاعة بعد الحرب العالمية الأولى، وينظر قصيدة "الجوع" في "همس الجفون"، ص١٤٤.

(٢) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص١١٥.

(٣) ينظر، رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٨٤-٩١.

كم والدٍ قلبه قد ذاب من أسفٍ على بنيه وأمٍّ دمعها كـــــدم

ومثل هذه الأم، أم أخرى منكوبة راحت تهدهد لطفلها في سكون الليل بعد أن فقدت كل ما لديها على إثر المجاعة، فنجد "نسيب عريضه" يسجل مأساتها في "ترنيمة السرير" قائلاً:

ألا يا همُّ يكفينـــــــــا لقد جفت مآقينـــــــــا

لو أن الدمع يغذونـــــــا أكلنا بعض بلوانـــــــا

* * *

من الألحـــــــان لا أدري سوى إنشودة الصبـــــر

أغنيها من القهـــــــــر لطفل بات جوعانـــــا[١]

وتبعث الأم الأمل في فؤاد الصغير قائلة:

ظلام الليل قد أطبـــق فنم يا طفل لا تقلـــق

يعود النور والرونـــق إذا ما الله أبقانـــــا

فالهلاك ينتظر هذه الأم المنكوبة وطفلها، كما ينتظر ذاك الجندي الذي راح يطلب من محبوبته أن تذكره، لأنه سيكون في عداد الموتى لا محالة:

فاذكريني عند هاتيك الصخـــــور تحت ظلٍّ فوقه غرْسُ الـــــودادْ

واحسبيني صرتُ من أهل القبـــور واندبيني والبسي ثوب الحـــدادْ[٢]

نكبات ونكبات تخلفها الحروب، من نكبة في فلسطين إلى أخرى في لبنان، إلى ثالثة في سوريا، ومنها نسجل هذه المشاهد، فهذه فلسطين عبق القداسة يشع من جنباتها، خطبها ألمَّ بكل العرب فأدمى قلوبهم، وأبكى عيونهم، ونجد "إيليا أبا ماضي" يقول في قصيدته "فلسطين":

فخطب فلسطين َخطبُ العلى **وما كان رزء العلى هينـــا**

وكيف تطيب الحياة لقـــوم تُسدُّ عليهم دروب المنـــى[٣]

فنكبة فلسطين هي نكبة شعب بأكمله، أما نكبة "لبنان" فيذكرها "رشيد أيوب" قائلاً:

رُويدكُمُ يا قومُ فالجوعُ قد سطـــا وعمّ فأعمى النّائحات البواكيـــا

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص ص٤٣، ٤٤، نظمت أبان الحرب والمجاعة تجتاح سوريا.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٥٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص١٦٦.

رُويدكمُ يا قومُ فالوطن الـــذي تدفق منه الخير قد صار خاليـا[١]

فالمجاعة إذن تركت الديار بلا قع، أما سكانها فقد انقسموا بين الأجداث والمهاجر، وفي "الصوت المتقطع" يرسل الشاعر الزفرات كلمى حارة فيقول:

ألبنان هل مرَّ الزمان الذي بـــــه يُقالُ هنيئاً للذي فيك يرتـــــــــعُ

ألبنان أهوالُ الحروب فظيعـــــةٌ ولكن هول الموتِ بالجوع أفظـــعُ[٢]

فالشاعر هنا يتألم لما حل بلبنان بسبب الحروب التي خلفت مجاعات قتلت البشر، ويرسل السلام من مهجره الذي بكاه الندى قبل البشر:

سلامٌ على لبنان والجبل الـــذي بكاه النّدى والمستجيرُ المروّعُ

أما عن نكبة سوريا فلنستمع إلى شاعر تفيأ ظلال العاصي يتلو على مسامعنا ما حل به بسبب الحروب، ذاك هو "ندره حداد":

أتى على العاصي زمان الحروب فافترش الهمَّ وعانى الخطـوب

وبدلت أفراحه بالكـــــــروب وأصبحت أدمعه الجاريـــــة

تنبئُ عن ذلّ وعن إنكســارْ [٣]

فهذا ما جنته الإنسانية من هذه الحروب، ويلات، ونكبات ما هي إلا ثمرة لأحقاد البشرية، و"الرابطيون" في وصفهم للحروب ومخازيها وأسبابها استحضروا صورة الوطن، والأهل وما حل بهم من جوع وعذاب وذلّ فأخذ عميدهم "جبران خليل جبران" يتساءل: "مات أهلي وأهلكم أيّها السوريون، فماذا نستطيع أن نفعل لمن لم يمت منهم؟... هل نبقى مرتابين، مترددين، متكاسلين، مشغولين عن المأساة العظمى بتوافه الحياة، وصغائرها؟... وإن الدرهم الذي تضعه في اليد الفارغة الممدودة إليك هو الحلقة الذهبية التي تصل ما فيك من البشرية بما فوق البشرية"[٤].

فهي دعوة للجود ومد يد العون لمساعدة هؤلاء المنكوبين، وقد سطر "إيليا أبو ماضي" هذه الدعوة شعراً في قصيدته "متى يذكرُ الوطن النّومُ" وفيها يقول:

ذكرت الحروب وويلاتهـــــــا وما صنع السيف والمدفـــــعُ

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص١٤٤-١٤٥.

(٢) المصدر ذاته، ص١٨٧، وينظر قصيدته "أنا ويراعي"، ص٩٤، نظمت على إثر المجاعة في سوريا ولبنان.

(٣) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٤٣.

(٤) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٥٠٣.

نساءٌ تجود بأولادهـــــــا على الموتِ والموتُ لا يرحـــمُ
وجند تجود بأكبادهـــــــا على الأرضِ والأرضُ لا تعلمُ
أمن أجل أن يسلم الواحـــد تُطل الدماء وتفنى الألــوف[١]

فالشاعر يفهم أن الحرب يفنى فيها الألوف ليسلم الواحد، وهذه قمة الأنانية، والاستهانة بأرواح البشر، لذلك راح يتعجب من هؤلاء الذين يرون ويلات الحروب، ويضحكون، ويمرحون، بينما الإنسانية بأكملها تتجرع الموت:

عجبت من الضاحك اللاعـــب وأهلوه بين القنا والسيـــوف
وممن يصفق للضـــــارب وأحبابه يجرعون الحتـــوف
متى يذكر الوطن النّـــــوّمُ كما تذكر الطير أوكارهـــا

"وكان لهذه الدعوة أثر كبير في نفوس المهاجرين الذين أخذوا يجمعون التبرعات، ويرصدون ريع المهرجانات لمعونة الوطن وانتشاله من أنياب الجوع"[٢].

وقد قامت المهاجرات بنصيب وافر من هذه الحملة، مما جعل "رشيد أيوب" يلهج بالثناء عليهن في قصيدته "وميض في ظلمة القبر ونسمات لطيفة" وفيها يقول:

غداً تُشرقُ الشمس فوق الرّبوْع وتجتازُ أرض البكا والعويـــلْ
وتخبر كيف بلاد الدمـــــوع تحيّي اللّواتي صنعْن الجميـلْ[٣]

وهكذا كان "رشيد أيوب" عضواً من أعضاء الإنسانية، يرتبط معهم بوشائج الدم والقربى، فما تأوه إنسان إلا تأوه معه، وما نكب شخص بفجيعة، إلا وخلفت في نفسه ألماً وحسرة، فهذه فاجعة "الباخرة تيتانك" تهيج مشاعره الإنسانية النبيلة، فيجسد آلامها عبر أبياته قائلاً:

صيحة لله لما ازدحمـــــوا قام موج البحر منها وقعـــــدْ
آه لو للبحر عقـــــــلٌ ودمُ كان لما عاين الخطب جمـــــدْ
مُهجٌ في لجج باتت تسيـــــل جزعاً من مشرفيات الحتـــوف

---

(١) ينظر، إيليا أبو ماضي، الجداول، ص ص١٨٩-١٩٣.

(٢) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٢٢٩.

مأتم للناس فيه قد غـــــــدا وهو عرسٌ عند حيتان البحار[١]

وعلى هذا فالحروب تدمر الإنسانية، وتسحق كرامتها، عندما تلقى أطناناً من الحقد على الأرض الوادعة، فتتوهج أحقاد الذين يشعلونها نيراناً مستعرة، وتتفجر أطماعهم مدوّية، تهلك الحرث، وتذهب النسل، وتعمق جراح الإنسانية، لذلك راح الرابطيون يستنكرون هذه الحروب فهذا "إيليا أبو ماضي" يقول في قصيدته "قنبلة الفناء":

إذا سحقت أرضنا القنبلـــة كما يسحق الحجر الخردلـــة
وقوض مفعولها الراسيـــات فصارت غباراً له جلجلـــة
ولكن أمراً يعزي الجميـــع إذا سحقت أرضنا القنبلـــة
فلن يدع الموت حيّا يلـوم سواه على هذه المقتلـــة[٢]

فبين الإنسانية والحروب عداء شديد، لذلك تعالت صيحات الرابطيين بضرورة إيقافها، ورددت حناجرهم أمنيات الإنسانية بأن يحيا كل من على الأرض بسلام وأمن ولسان حالهم "رشيد أيوب في قصيدته "ليتني":

رب إن الناس في ليل بهيـــم حيث بدرُ الأمن في الدنيا أفـلْ
يستضيئون بنارٍ كالجحيـــم أوجدوها من حُرُوب تشتعـــلْ
فاعطني لوحَ الوصايا سببـــا لسلامٍ يا إله البشـــــر[٣]

وتتعطش روح "إيليا أبي ماضي" لتلك الفردوس التي يرى الناس فيها سعداء، وقد تخلصوا من شبح الحرب في قصيدته "عطش الأرواح":

رجع الصيف ابتساما وشـــــذى فمتى يرجع للدنيّا الصفـــــاء
فأرى الفردوس في كل حمـــى وأرى النّاس جميعاً سعـــــداء
زالت الحرب وولت إنمـــــا ليس للذعر من الحرب انقضاء[٤]

* * *

الإنسانية تقتضي بأن يعيش الناس بسعادة، ولن تتحقق هذه السعادة، ما لم تنتهِ الحروب، ويتشوق شاعرنا لتلك السعادة وللسلام والأمن فيقول:

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٢٥-٣٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص ص٣٩ ،٤٠.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٧٤.

(٤) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٨٩.

أنا لا أشتاق كاسات الطـــلا لا ولا، أطلب مجداً أو ثـــراء

إنما شوقي إلى دنيا رضـــى وإلى عصر سلام وإخـــــاء

وهذا "ميخائيل نعيمه" يقول: "بلادكم بلاد عمل وسلام، فليكن ما تضيفونه إلى خزانة البشرية، لا دبابات ولا مدرعات، بل عملاً مثمراً، وسلاماً منعشاً..."[١].

بمثل هذه النصائح لهج الرابطيون من أجل عالم أفضل، يسوده السلام والمحبة والحرية.

* * *

[١] ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثالثة، مصدر سابق، ص٤٦.

د- الإخاء والمساواة:

لقد هجر الرابطيون الديار، وقاسوا مرارة الغربة، وشعروا بشيء من الاطمئنان حين تكتلوا وتعاونوا، وأخذوا يضربون مثلاً عالياً في الإخاء وحبّ الخير، فتوجهت نظراتهم إلى الإنسان، وكانت هذه النظرات تتجاوز الفروق الطبقية والعرقيّة والدينية والإقليمية.

فالإنسانية بمعناها المطلق: "نزوع وجداني أصيل إلى التعاطف بين الإنسان وأخيه الإنسان، وشعور ذاتي عميق بوحدة الجوهر بين البشر كافة، وحدة تعلو على الطائفية، والإقليمية والعنصرية، وتطمح إلى السمو بالنفس نحو المثل العليا، وتطهيرها من شوائب الأنانية، والنفعية، وتنزيهها عن التعصب والتحزب"(١).

فلماذا هذه القيود، وتلك الحدود التي تقام في وجه الإنسان؟ ألأنه أسود، أو أبيض؟ أم لأنه عربيّ أو أعجمي؟ فهذا "ميخائيل نعيمه" يقول: الإنسان إنسان، قبل أن يصطبغ بالأسود أو الأبيض، وقبل أن يكون عربياً أو أعجمياً... وجمال الإنسانية، كجمال الأرض، في أنها متعددة الألوان كثيرة المسالك، فحتى متى نُصرّ على الحدود والسدود، ونندفع حتى الموت في الحفاظ عليها؟"(٢).

فالرابطيون يرون أن الإنسان من مصدر واحد هو الطين، وعلى هذا فلا فرق بين عربي وأعجمي، وأبيض وأسود، ما دام أصل الإنسان واحداً، وقد انطلقوا من هذه النقطة لإعلان المساواة الإنسانية بين أبناء السلسلة البشرية، فهذا "إيليا أبو ماضي" يسجل موقفه تجاه هذا الإنسان المتغطرس، المغرور، الذي يتعالى على أبناء جلدته، ظناً منه أنّه خلق من شيء مختلف فيقول في قصيدته "الطين":

نسي الطين ساعة أنه طينٌ حقيرٌ فصال تيهاً وعربـدْ(٣)

ويلح الشاعر على فكرة المساواة في أصل الخلق قائلاً:

يا أخي لا تملْ بوجهكْ عنـــي ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقـــدْ

أنت مثلي من الثرى وإليـــه فلماذا يا صاحبي التيهُ والصـدّ

ومهما بلغت مكانة هذا الإنسان يبقى مصيره واحداً، فنجد "إيليا أبا ماضي" يخاطب "موكب التراب" رامزاً له بالبشرية، التي أخذت تتعالى على مخلوقات الله متناسية أصل خلقها

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص١١٠، نقلاً عن: عمر الدقاق، شعراء العصبة الأندلسية.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثالثة، ص١٧٤.

(٣) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٣٩.

الترابي، فالبشر متساوون، كهلهم وغلامهم، شجاعهم وجبانهم... لا فرق بين عبد وملك، لأنهم في النهاية يعودون إلى أصل واحد يتساوى فيه الرابح والخاسر:

لكن شهدت شبيبة وكهولـــــة ومنىً وأحلاماً بغير حســـــابِ
والضاربين بكل سيف في الوغى والخانعين لكل ذي قرضـــــابِ
والعبد في أغلاله وحبالـــــه والملك في الديباج والأطيـــابِ
آبوا جميعاً في طريق واحـــــدٍ الخاسر المسبيّ مثل السابـــي[١]

وهكذا فإن الإنسانية متساوية في أصل النشأة، ومتحدة في المصير:

وكلهم ماضٍ إلى قبـــــره الخادمُ المسكين مثل الأمير[٢]

هذا ما قاله "ندره حداد" أما "ميخائيل نعيمه" فيصور لنا الدنيا مضمار سباق، يجهل الإنسان مرتبته فيه فنجده يقول في قصيدته "السباق":

ونحن ما نزال في المضمـــار
وليس لنا أن نتســـــاءل
عمّن هو السابق واللاحـــق
إلا من بعد أنْ يتقلّص المكان
وينصرم الزمـــــان[٣]

وحتى هذه القبور التي تدور كما الساقيّة تفرغ لتمتلئ من جديد، يتساوى كل من يدخلها، فيقول شاعرنا في قصيدته "قبور تدور":

هلميّ! هلميّ نحيّ القبـــور
ونمتص منها رحيق الدهور
عسانا إذا ما رأينا عظامـــا
يفتق منها الربيعُ الزهـــور
عرفنا بأن الفناء بقـــــاءٌ
وأن الحياة قبور تـــــدور[٤]

---

(١) ينظر إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص ص٢٤-٢٨، وينظر قصيدته "ماء وطين" في الخمائل، ص٢٥.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١٥٦.

(٣) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٤) المصدر ذاته، ص٦٨.

ففي المقابر يتساوى البشر لا فرق بين المحب والكاره، ولكن هل هذه هي العدالة التي بحث عنها الرابطيون؟ لننظر لشاعرنا "إيليا أبي ماضي" ماذا يقول في هذا السياق:

انظري كيف تساوي الكل في هذا المكـــــان

وتلاشى في بقايا العبد ربِّ الصولجـــــــان

والتقى العاشق والقالي فما يفترقـــــــــان

أفهذا منتهى العدل؟ فقالت: لست أدري[١].

"ولندره حداد" رؤية في هذا المجال في قصيدته "ضريح الشاعر" حيث يقول:

وجدت الغنّي فقيـــــراً وجدتُ القوي ضعيـفْ

وجدت المليك حقيـــراً وجدتُ البصير كفيـفْ

وجدت الطبيعة أمّـــاً وما نحن غير البنينْ[٢]

ففي القبور تقلب الموازين فمن نال مجداً في الدنيا تسلبه منه ظلمة القبر، ومن عاش ذليلاً رد إليه ضريح القبر عزته، أما العبرة فإننا نأخذها من الطبيعة، لأنها الأم الساهرة على جراح البشرية جمعاء، والطبيعة تنظر بعين المساواة، فلا فرق عندها بين كوخ وقصر، ولا شوك وياسمين، ولنأخذ -مثلاً- المساء عندما يسدل أستاره يتوارى خلفه كل من يحيا على الأرض، وفي هذا السياق يقول شاعرنا "إيليا أبو ماضي":

أم بالمسا؟ إن المسا يخفي المدائن كالقرى

والكوخ كالقصر المكيـــنْ

والشوك مثل الياسميـــنْ

* * *

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقـــع

يخفي ابتسامات الطّروب كأدمع المتوجّع

إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع[٣]

فعلى الإنسان إذن أن يحذو حذو الطبيعة في عدم تفريقها بين أحد في النفع والإفادة، فنجومها تضئ في الليل وترشد كل من ضل الطريق. سواء أكان بائساً متحسراً أم فرحاً مسروراً، أما الأنهار فتجود بأمواهها ولا تحتاج على ذلك حمداً ولا شكوراً، والطلُّ يجود

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص١٥٣، ١٥٤.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص١٠٠، ١٠١.

(٣) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٥٩.

بقطراته على الشوك قبل الورد، والمطر ينزل في كل مكان ويروّى السهول والصخور، أما الأشجار كما يقول "إيليا أبو ماضي":

ما أكرم الأشجار في هذا الحمـــى فيها لقاصدها البشاشة والقــرى

تقري الفقير على خصاصة حاله كرماً كما تقري الغنّي الموســرا

البذل ديدنها سواء جئتهـــــا متقدماً أم جئتها متأخـــــرا[١]

"وهذا العطاء ليس عفوياً إرادياً نابعاً من ذات الأشياء، بل صادراً عن دوافع تمليها قوانين الوجود ونواميس الحياة، فالأشياء ليست إلا قنوات يمر بها العطاء، دون أن تدرك الأشياء حقيقة فعلها"[٢].

وفي الطبيعة يتحقق ميزان العدالة ففي أحضانها يتساوى العبد بالحر، والقوي بالضعيف ... فكلهم متساوون أمام أمهم، لا يشوب حياتهم رياء المدينة ولا خداعها، وفي هذا السياق يتساءل "جبران خليل جبران" أمن العدل أن يسجن الجاني لأنه حقير، ويعظم المجرم لأنه كبير؟ أمن العدل أن نحاسب سارق الزهر، ونترك سارق الحقل؟ لعمري، إنها عدالة قاصرة:

والعدل في الأرض يُبكي الجنَّ لو سمعوا

به ويستضحك الأموات لو نطقـــــــوا

فالسّجن والموت للجانين إن صغـــروا

والمجد والفخر والإثراء إن كبّـــــروا

فسارق الزهر مذمومٌ ومحتقـــــــــرٌ

وسارق الحقل يُدعى الباسل الخطـرُ[٣]

فهذه المدنيّة بعدلها الزائف، جعلت شاعرنا ينزع إلى "الغاب" حيث لا عدل ولا عقاب فالكل متساوون تحت ضوء الشمس، وشاعرنا يهدف إلى عدالة شاملة، الناس فيها سواسية:

ليس في الغابات عـــدلٌ لا ولا فيها العقـــــابْ

إن عدل الناس ثلـــجٌ إن رأتهُ الشمـــس ذابْ

أعطني النّاي وغـــنّ فالغنا عدلُ القلـــوبْ

وأنين النّاي يبقـــــى بعد أن تفنى الذُنـــوبْ

---

(١) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٨٣.

(٢) جرجس سعادة، الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٤٤٨.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤١٩.

وقد وجد الشاعر في "الغاب" ذلك العالم المثالي الذي تذوب فيه كل المتناقضات، وتنتفي فيه كل الثنائيات، التي شغلت فكر الرابطيين، فراحوا يطرحونها في أشعارهم طرحاً فلسفياً جميلاً، فالخير والشر هما وجهان لعملة واحدة، وهذا ما صوره "ميخائيل نعيمه" في قصيدته "الخير والشر" وفيها يقول:

سمعت في حلمي ويا للعجـــــب! سمعت شيطاناً يناجي مـــــــلاكْ

يقول "إي بل ألف إي يا أخـــــي لولا جحيمي أين كانت سمـــاكْ؟

أليس أنّا توأمان استـــــــوى سرُّ البقا فينا وسر الهـــــــلاك؟

وحلق الاثنان جنباً إلـــــــى جنبٍ وضاعا بين وشي السديـــم[١]

فهو يرى الخير والشر توأمين، صيغا من جوهر متحد، وإن اختلفا شيطاناً وملاكاً، ظلاماً ونوراً، وينتقد "إحسان عباس" و"محمد يوسف نجم" في كتابهما "الشعر العربي في المهجر" هذه الفكرة فيقولان: "إذا كانت الأرض مجالاً لوجه واحد من صفحتي الثنويات... وإذا كان الجمال والقبح أو الخير والشر أو الشوك والزهر مسميات لمفردات فما قيمة العمل الإنساني على الأرض، وما قيمة ما يسميه الناس ضميراً؟ عندما يكون في الحياة شئ واحد يبطل الاختيار وإذا لم يكن هناك اختيار، بطلت قيمة الإرادة الإنسانية"[٢].

وهذا القول صحيح لو لم نكن في معرض الحديث عن المساواة، "ولكن لو أن العالم كان شراً خالصاً لما عرفنا قيمة الخير ونفعه، ولبطل الشعور به، وبطلت الفرحة والسرور، بل لبطل نظام الدنيا، وما الدنيا إلا نافع وضار، وبذلك كله يتم للإنسان صلاحه وتميزه، حين يعرف الشر وأذاه فيتركه إلى الخير ونفعه"[٣].

إذن كل الناس مزيج من الخير والشر، وهما أخوان، وجدا مع ابتداء الدنيا، ويستمران إلى انقضائها، لذلك يتصافحان في النهاية، ويحلقان في السديم وهذه الفكرة عبر عنها "ميخائيل نعيمه" أيضاً في قصيدته "العراك" والخير والشر ليسا في الدنيا بل في قلبه الذي يتكون من قطرتين: الأولى ملح أجاج، والأخرى ماء فرات، يتعاركان ولا يختلطان لكنهما معاً يشكلان قلب هذا الإنسان وفيها يقول:

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٦٤.

(٢) إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص٥١.

(٣) شوقي، ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢١٨.

دخل الشيطان قلبي فرأى فيه مـــلاكْ

وبلمح الطرف ما بينهما اشتد العراك[١]

وهذا العراك ينشأ عن اعتقاد الشاعر بوجود عالمين: "أحدهما "خير" والآخر "شر" وبوجود ذوات كثيرة في ذينك العالمين لا ذات واحدة، في حين أن العالم واحد وذاته واحدة، وإن تعددت الكائنات التي يحتويها، وتنوعت أشكالها ووظائفها فهي منه بمثابة الأعضاء في الجسد الواحد"[٢]، لذلك نجد الشاعر يقول في قصيدته "البحر":

سمعتُ نهراً يغنـــــــي: "الكونُ طيٌّ ونشـــــــرُ

في الناس خيرٌ وشـــــرّ في البحر مدٌّ وجـــزرُ"[٣]

ولكن علينا ألا نبغض الشرير، وإنما نبغض الشر، لأننا إن أبغضنا الشرير أصبحنا أشراراً مثله، أمّا إذا أبغضنا الشر فقد نقتله ونهتدي للخير كما يقول "ميخائيل نعيمه"[٤].

ويخطئ هذا الإنسان عندما يظن أنه أفضل ما في الوجود فما أشبهه في هذه الحالة "بالمجنون" الذي راح يرسم صورته "إيليا أبو ماضي" قائلاً على لسانه:

لم أهجر الناس فأصناف الـــــورى من السلاطين إلى الموالـــــــي

إلى ذوي العلم إلى أهل الغنـــــى من واصلٍ وهاجر وســـــــال

وحاضرٍ وسابق وتـــــــــالِ

في قبضتي "اليمنى" بلا جدال[٥]

ويحاول شاعرنا أن يظهر لهذا الإنسان كذب آماله فهو لا يملك إلا الصلصال الذي منه خلق وإليه يعود:

فسرت والفجرُ دليلي باحثـــــــــاً في الغاب والسفوح والتـــــــلال

فلم أجد غير صريع هامـــــــــدٍ منطرح في جانب الشـــــــلال

"لا شيء" في قبضته الشمـــــــال

وليس في اليمنى سوى "صلصال"

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٩٦.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٢٩٨.

(٣) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص٩٧ ،٩٨، وينظر قصيدته "ابتهالات"، ص٣٥.

(٤) ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة، مج٣، مصدر سابق، ص١٦٠.

(٥) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٨٨ ،٨٩.

والآن، فلنقلب الصفحة في سفر الدهور مع "نسيب عريضه" الذي يقول بأن ما نراه من الفروق بين البشر ما هو إلا أمور عارضة، أما جوهر الحقيقة فإن الناس سواسية وما نراه من اختلاف ما هو إلا تمثيل أدوار على مسرح العصور:

إن كل النّاس أشبـــــاه إذا زحت الستـــــــور
ليس في الدنيا غنـــيٌّ ليس في الدنيا فقيـــر
لا عليم ولا جهـــول، لا عظيم لا حقيـــــر
كلها تمثيـــــل أدوار على ملهى العصور[١]

"فالحياة الإنسانية تسودها الصراعات والنزاعات، وكل هذه قشور لا تعبر عن كنه الإنسان، وإنسانيته الصافيّة التي تعانق كل ما هو خيّر"[٢].

ولقد انبثقت فكرة المساواة بين السلالة البشرية من الأديان، وبما أن مصدر الأديان واحد، وهو الله –سبحانه وتعالى– فقد اتفقت جميعها على محاربة النزعة العرقية، لذلك نجد "جبران خليل جبران" في مواكبة ينتقد نظرة المجتمعات المدنيّة للدين، فيقف ضد رجال الدين الذين راحوا يحرفون في الأديان وفقاً لميولهم، ورغباتهم الشخصية، وكأن الدين أصبح بنظرهم تجارة:

والدين في النّاس حقلٌ ليس يزرعُـــهُ
غير الألى لهم في زرعه وطـــــــرٌ
كأنما الدّينُ ضربٌ من متاجرهـــــــم
إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خســروا[٣]

فالدين من وجهة نظر شاعرنا يجب أن يقوم على دعامتين هما: المحبة والتسامح، ومثل هذا الدين يجده شاعرنا في "الغاب" رمز الفطرة السليمة و"الناي" رمز الخلود والذي ينادي بعودة الأديان إلى منبع واحد وهو الله سبحانه وتعالى:

ليس في الغابات ديـــنٌ لا ولا الكفر القبيـــــخ

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٢٨.

(٢) ميخائيل نعيمه، المراحل، مصدر سابق، ص١٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص ص٤١٨ ،٤١٩، وينظر قصيدة "لو تدرك الأشواك" ص٣٣ في همس الجفون.

لم يقم في الأرض دينٌ بعد طه والمسيـــــح
أعطني النّاي وغـــنٌ فالغنا خيرُ الصّـــــلاة
وأنين الناي يبقـــــى بعد أن تفنى الحيـــاة

"فكل دين يعمل على انغلاق الإنسان لا على انطلاقه، ليس بالدين الذي يتخذه دليلاً إلى الحرية"[١].

فالدين بلا محبّة كالبيوت المشرعة بلا أبواب، كما يقول "ندره حداد":

الحبّ دين الله فليكُ ديننـــــــا في كل كارثةٍ وكل مصـــــاب
فالبيت إن نأتِ المحبة ساعـــة عنه غدا بيتاً بلا أبـــــواب[٢]

فهو يدعو لأن تسود المحبة بين الشعوب على اختلاف أديانهم قائلاً:

واجعلهما أن يبنيا الدنيـــــــا على أساس الحب بين الشعوب
فالدين حبٌّ خالدٌ فينـــــــا مقدسٌ هيكله في القلـــوب[٣]

أما الدين عند "إيليا أبي ماضي" ففي إنقاذ النفوس المعذبة، وفي كبح جماح النفس عن الشهوات.

ليس التعبد عزلة وتنسكـــــــــا في الدير أو في القفر أو في الغاب
لكنه ضبط الهوى في عالـــــم فيه الغواية جمة الأسبـــــاب[٤]

على أن هذه النظرة الرحيبة من الرابطيين إلى الأديان، واشتراكها جميعاً في دعوة الحق والخير والسلام والفضيلة، لم تقطع العلاقة بين هؤلاء الشعراء وربهم، فهم متدينون يعبدون الله، ويؤمنون أن مصدر الديانات واحد هو الله سبحانه وتعالى، وأن لا تعارض بين هذه الديانات فكلها تدعو إلى التسامح والإخاء والمحبة والمساواة.

ويؤكد ذلك قول "رشيد أيوب" في قصيدته "لعل غيري":

أصلي لموسى وأعبدُ عيسى وأتلو السلام على أحمـــدِ[٥]

فلا عجب بعد أن رأينا موقفهم من الظلم الاجتماعي، والتعصب بأشكاله: العرقي، والديني، واللوني، أن نجد "إيليا أبا ماضي" يكتب قصيدته من "أدب الزنوج" يسخر فيها سخرية

---

(١) ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة، المجلد الثالث، ص٦٥٩.
(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١١٩.
(٣) المصدر ذاته، ص٤٠.
(٤) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص١٠٧.
(٥) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٥٣.

لاذعة من الناس الذين يحرّمون على الزنوج ممارسة حقهم في الحياة، وأبسطها الصيد وفيها يقول:

فوق الجميزة سنجـــــابُ والأرنب تمرح في الحقل

وأنا صيّاد وثابُ لكـــــن الصيد على مثلـــــــــي

محظور إذ إني عبــد[١]

وهكذا فإن الإنسان عند الرابطيين قيمة حضارية، وروحية، أما عن علاقتهم به: "فهي علاقة عضوية وثابتة، وحاجة تفرضها الذات المتعطشة إلى لقاء الآخر لقاء إنسانيا يخفف وطأة الحياة ومصاعبها"[٢].

فقد خاطب الرابطيون الإنسان بفيض من الألفاظ الدالة على اهتمامهم بالحضور الإنساني فهو الأخ، والرفيق، والصديق، والنديم، والجليس، والصاحب، والخليل، وكأن شعراءنا يبحثون بهذه الألفاظ عمّن يواسيهم في غربتهم، فهذا "ميخائيل نعيمه" يعيش الهم الإنساني في قصيدته "يا رفيقي" وفيها يقول:

يا رفيقي، رفيق جسمي وروحي، وشريكي في نعمتي وشقائـــــي

وصديقي، صديق علمي وجهلي ونديمي في شدتي ورخائـــــي

قل أطعنا في كلّ ما قد فعلنـــــا صوت داع إلى الوجود دعانـــا

فجنينا من الحياة ولكـــــــن قد أعدنا إلى الحياة جنانـــــــا

ومضينا، ولا ندامة فينـــــا، وتركنا كؤوسنا لسوانـــــا[٣]

فهو يتمنى أن يترك أبناء اليوم للآتين كؤوسا جميلة طاهرة، "كؤوسا ليس في أعماقها ثمالات كثيفة من الحقد، والبغض والشك والنفاق، وليس على وجهها حبب من الطمع، والشجع والتهالك على الملذات الحبلى بالأوجاع"[٤].

أما "إيليا أبو ماضي" فقد كانت فاتحة ديوانه "يا رفيقي" لما لهذه الكلمة من وقع لذيذ على الآذان بموسيقاها العذبة، فلولا هذا الرفيق لما نظم شعراً بهذه الجودة:

يا رفيقي... أنا لولا أنت ما وقعت لحنـــــا

كنت في سرّي لما كنت وحدي أتغنـــــــى

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٢٠٧، ٢٠٨.

(٢) جرجس سعادة، الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٤٣٤.

(٣) ينظر، ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص٧٥-٧٩.

(٤) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثالثة، مصدر سابق، ص٢٥٤.

يا رفيقي، أنت إن راعيت فجري صار أسنى

وإذا طفت بكرمي زدته خصباً وأمنـــــا[١]

فالمجتمع الإنساني يزداد جمالاً كلما كان الاجتماع الإنساني فيه أرحب فهذا "ميخائيل نعيمه" يقول: "فبالمحبة وحدها تستطيع أن تفهم ما تقوله الطير والأشجار والأنهار والبحار، والصخر والتراب والهوام والأنسام، وبغير المحبة لن تفهم حرفاً واحداً من لغة الأرض وأبنائها، ولن تكون فيها غير لاجئ وغريب"[٢].

ويناشد "ندره حداد" أخاه الإنسان الجامح، الطموح، بأسلوب لطيف، ويدعوه إلى المحبة، فميزان الإخوة يفرض عليه أن يتوحد معه، ويشد أزره لأنه يرى الكون من خلاله في قصيدته "سر معي":

يا أخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحـــــــكْ

سر معي في الأرض تنسى المال والجاه وطمحـــكْ

أنا راضٍ بالعصا يـــا أيُّها الحاملُ رمحـــكْ

وسأرضى خبزك الأسود في الحبّ وملحـــــــكْ

وإذا أخطأت نحـــوي فأنا الطالبُ صفحكْ[٣]

قمة الإخوة الإنسانية أن نسامح من أساء إلينا لا وبل نطلب منه الصفح أيضا.

وهذا "نسيب عريضه" ينادي أخاه الإنسان نداء إنسانياً مؤثراً تنتفي فيه المصالح، ويسجل فيه الإيثار أروع صوره، في قصيدته "أدن مني":

أنت خلّي وأنت صاحب ســـــري وفؤادي يتلو عليك جمالـــــــــه

يا ابن ودي، يا صاحبي، يا رفيقي، ليس حبي تطفلاً أو ثقالـــــــة

فأجبني بيا أخي- يا صديقـــــي وأعد! إنَّها ألذُّ مقالـــــــــة[٤]

إنه نداء يلمس شغاف القلوب، ويسمو بالحب الإنساني إلى أبعد درجاته حين يجّمل بالعطاء والإيثار، ونداء المحبة هذا أطلقه شاعرنا في قصيدته "هاك":

هاك لا هات يا أخـــي هاك ما قد ملكتـــــه

هاك حبي وإنَّـــــــه صرف حب محضته[٥]

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٧ ،٨.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثالثة، مصدر سابق، ص٢٥٣.

(٣) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١٧.

(٤) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٨٧.

(٥) المصدر ذاته، ص٩٦.

إنها محبّة تهب ولا تسلب، تعطي ولا تمنع، يخفي بها الشاعر دموعه كي لا تؤذي صاحبه، ويمسح دموع صاحبه، وإن هي كوته، تلك العلاقة الحميمة، والمحبة العظيمة عبر عنها "إيليا أبو ماضي" في قصيدته و"قائلة":

فأستر عبرتي عنه لئـــــــــلا يضيق بها وإن هي احرقتنـــــــي

ويبكي صاحبي فأخال إنـــــــي أنا الجاني وإن لم يتهمنـــــــي

فأمسح أدمعاً من مقلتيـــــــــه وإن حكت اللهيب، وإن كوتنـــي[١]

منتهى الإنسانية أن يشعر الإنسان بأخيه الإنسان وأن يضمد جراحه بغض النظر عن جنس هذا الصاحب أو لونه أو دينه:

فاختر صحابك وانظر في اختيارهم إلى الطبائع قبل اللون والديـــن[٢]

"فإيليا أبو ماضي" واقعي في إخوته، يدرك أنه جزء من هذا الوجود؛ لذلك نراه يحزن لحزن الإنسانية ويفرح لفرحها:

أنا أنتم إن ضحكتم لأمـــر ضحكتُ وأدمُعكم أدمعي[٣]

ولا يصل الإنسان إلى هذه المرحلة إلا بالمحبة، فالمحبة قيمة إنسانية سامية لولاها لتجرد الإنسان من إنسانيته وأصبح كالدمية:

أيقظ شعورك بالمحبة إن غفـــــا لولا الشعورُ الناسُ كانوا كالدمى[٤]

ولنستمع إلى أمنية "نسيب عريضه"، وهو يتقمص الشعور الإنساني، فلا يحس أنّه منفرد، أو ضعيف، بل هو رمز إنساني، وهو حالة تتكرر على وجه الأرض ملايين المرات:

هو أن يسود الحق فـــــي دنيا المودة والســـــلام

هو أن يعيش الناس إخـــ ـــواناً على شرع الوئام[٥]

وهذا هو مطلب الرابطيين في دعوتهم للإخاء والمساواة.

* * *

---

(١) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٣٩، وينظر قصيدته "أنا" في الجداول، ص١٠١.

(٢) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٢١٩.

(٣) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص١٧٧.

(٤) المصدر ذاته، ص٨٨.

(٥) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٥٤.

هـ- نصرة الضعفاء والبؤساء:

الـرابطيون في نزعتهم الإنسانية ناصروا الضعفاء والبؤساء، وثاروا على الظلم وأهله، ودعوا إلى التسامح والمحبة لتخفيف ألم الإنسانية وأحزانها.

وقـد كـان للصـعوبات التـي واجهوها في مهجرهم دور كبيرٌ في توجيه أفكارهم هذه الـوجهة، مـن فقـر، إلى غربة، إلى مرض... كل هذا جعلهم يشعرون بأنهم من الضعفاء، فلا غـرابة أن يقفوا إلى جانبهم، ويجعلوا من أشعارهم ميداناً فسيحاً لأوجاعهم، ولسان حالهم "ندره حداد" في قوله:

عشت بين النـاس لا أصحب إلا الفقـراء[١]

وعلـى هـذا فقد جاء شعرهم إنسانياً ووجدانياً يتعدى الشعور بالذات ليصل إلى الشعور بالمجمـوع، "فالأنـا" عند الرابطيين شفافة مرهفة، لا بغيضة مغلقة، لأنهم عاشوا مآساة إنسانية مماثلة، وبذلك نجح شعرهم في تأدية وظيفته الإنسانية في إيقاظ الوعي لحالات البؤس والضعف التـي تسود المجتمع، والتي تماثلها شرائح متعددة في المجتمعات في كل زمان ومكان، وهذا ما حدا "بعميد الرابطة" أن يهتف بحرقة ولوعة مناجياً الضعفاء:

"أنـتم يا أحبّائي الضعفاء شهداء شرائع الإنسان، أنتم تعساء وتعاستكم نتيجة بغي القوي، وجور الحاكم، وظلم الغني، وأنانية عبد الشهوات"[٢].

لـذلك نجد "جبران خليل جبران" يتعاطف مع الضعفاء، ويحتقر مضطهديهم، ويؤيده في ذلـك "نسـيب عريضه" حيث راح يتلمس معاناة الإنسانية، فجاشت في نفسه أنغام الحزن، فأخذ يعزف العنعنات المؤثرة على وتر شعره قائلاً:

فاسمعوا أناته تروي لكـم رجع ما ردده صوت الغيـر
عن خداع، عن شقاءٍ عن شجـا، عن فراق، عند دموع، عن سهر
عن فقير حاسد طير السمـا، عن طريد ماله العمر مقـر
عن... وكم من أنةٍ في وتـري في صداها عنعنات عن خبـر[٣]

أبعد كلّ هذا البؤس نطلب من وتره أن يعزف ألحاناً مغردة؟

---

(١) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٦٥.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٣٣٢، مقال "يا خليلي الفقير".

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص ص٢١، ٢٢.

فدعوا قلبي مع الباكين فـــي مأتم العيش على حال البشر

فالشاعر يبكي ويستحيل البكاء عنده مأتماً على ما تعاني البشرية من أوجاع ويشاركه في هذا البكاء "ندره حداد" مخاطباً نفسه:

فأبكي مع الباكين ومدّي للضعيف يد المعونـــه[١]

فلم يكتف الشاعر هنا بالبكاء كما فعل "نسيب عريضه" بل جمّل هذا البكاء بالعطاء، بينما توّج "نسيب عريضه" بكاءه بالصلاة على البائسين من هذا الشعب:

من أجل من طوتهم الأرمـــاس ثم سلاهم أهلهم والنـــــاس

فليس من آثارهم نبـــــراس وليس في ذكرهم إينـــــاس

نصلـــــــــي

* * *

من أجل موتى البؤس والحقـــارة ليس على قبورهم نضـــــاره

ماتوا وفي نفوسهم مـــــرارة من أجل من ماتوا فدى الطهارة

نصلـــــــي[٢]

حتـــى إن الشـــاعر راح يصـــلي من أجل تلك المومس التي ينظر لها المجتمع بازدراء، وماهـــي في نظر شاعرنا إلا ضحية للظروف القاسية، فلا عجب- إذن- إن رأيناه يقف على قبر تلـــك الغاويـــة، ليصور حياة تلك الشريحة من النساء اللواتي ألقى بهن العوز والبؤس في حضن الرذيلة:

هنا قبرها، فليغفر الله ذنبهـــــــــا

إذا كان عدلاً أن نعد الشقاء جرمـــــا

فقد مارست في العيش بؤساً منوّعـــا

وجازت جحيماً لا أشد ولا أحمـــــى

أفي العدل أن تجزى على الإثم وحدها

وتحمل دون القوم من عارهم وسمـــا

وهل يجرم النسرين إن غال لونـــه

رشاش سواد من وحول بها يرمى[٣]

---

(١) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص ص٩٢ ،٩٣.

(٣) المصدر ذاته، ص١٢١.

وقد تكون فكرة جريئة من الشاعر أن يناصر هذه الشريحة من شرائح المجتمع، ومبعث هذا الحنو على الغانيات، الإشفاق عليهن، والألم لما حل بهن، ومثل هذا الموضوع يثير المشاعر الإنسـانية، "إذ إن من حق الغانية على المجتمع، قبل أن يزجرها لترعوي، أو يهيب بها لتتطهر، أن يهيئ لها العيش الكريم، ويحصنها من الزلل، ويؤنسها بالهدايّة بعد الضلال"(١).

لكـن الشريعة العمياء، والتقاليد الفاسدة، كما يقول "جبران خليل جبران" تعاقب المرأة إذا سـقطت، أما الرجل فتسامحه"(٢). وها هو "جبران" يتخذ من المرأة الضعيفة رمزا للامة المظلومة قـائلا: "إن المـرأة من الأمة بمنزلة الشعاع من السّراج، وهل يكون شعاع السّراج ضئيلاً إذا لم يكن زيته شحيحا"(٣).

وسـيبقى شعاع السراج ضئيلاً، ما دامت النساء "تنتقل كالسلع من منزل إلى آخر، فتزول بهجتهن، ونظير الأمتعة العتيقة يصير نصيبهن زوايا المنازل حيث الظلمة والفناء البطيء"(٤).

فهذا الموقف أفرز لدى "جبران خليل جبران" عدداً من قصصه، فما "مرتا البانية" و"وردة الهاني" و"مضجع العروس" وغيرها إلا أدلة على البؤس الذي لقيته المرأة.

"وفي هذه القصص حملة على الظلم الاجتماعي، والتعصب للتقاليد البالية"(٥).

ولقد أرقت المرأة البائسة خيال "رشيد أيوب" فسطرها في قصيدتين: "ابنة الكوخ و"الشيخ والفـتاة" فتـناول الشاعر قضية المرأة البائسة بأسلوب قصصي عذب في القصيدة الأولى، حين راح يصـف لنا تلك الفتاة البريئة التي نمت كما السوسن في كوخ حقير، ثم قذفت بها الأقدار في وجه هذا الشاب الغني، الذي أحالها من زهرة نضرة فواحة بالعطر إلى زهرة ذابلة، ما لبثت أن فارقتها بسمة الحياة:

ربيت في الكوخ ما بين الحقـول ... ونمت فيها كزهر السوسـن

بينما تمشي صعوداً ونـزولْ ... مرّ صيّادٌ جميل وغنـيّ

ذهبا والشمس مالت للأفـول ... وانتهى الأمر كأن لم يكـن

فتولاها سقامٌ ونحـول ... وتمشت علّة في البـدن

---

(١) جمال عبد الرحمن صالح، نسيب عريضه، حياته وشعره، مرجع سابق، ص٢٧٩.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص١٥٣.

(٣) المصدر ذاته، من "الأجنحة المتكسرة"، ص٢٥٤.

(٤) المصدر ذاته، ص٢٥٢.

(٥) عبد العزيز النعماني، جبران بين التمرد ومصالحة النفس، مرجع سابق، ص٣٢٥.

واعترى وجنتها الغرّ الذبــول وخبت أنوار تلك الأعيـــــن[١]

أمـــا فـــي "الشيخ والفتاة" فقد استخدم أسلوب الرمز القصصي، مصوراً من خلاله معاناة الضـــعفاء، فجـــاء الرمز متلائماً مع الشخصيات، فالشيخ رمز للمواقف الإنسانية المؤيدة للإنسان فـــي حالة ضعفه، وعثرته، أما الفتاة فهي رمز للإنسان الضعيف الذي أرهقته المحن، فما أجمل أن يـــتعاطف الإنســـان مع أخيه الإنسان في محنته! فعندها تذهب عنه الكروب، وتخف وطأتها عليه، فنجد الشاعر يقول:

رأى غادة حسناء حار بأمرهـــا تلاعب أذيال النسيم بشعرهـــــا

فكفٌّ على خدٍّ وكفٌّ بصدرهـــا وتندب كالخنساء فرقة صخـــرها

وما من سميع صوتها ومجيب[٢]

فغلبت على نفس الشيخ مشاعر إنسانية دافقة:

وجاءت دموعُ الشيخ تهمي بسكبها وضاقت به الدنيا بواسع رحبهـــا

فألقى بنفس تبتغي عفو ربِّهـــــا تهيم اشتياقاً نحو مركز قطبهـــا

وقلبٍ إلى دار البقاء طـــــروبِ

نعـــم يطرب قلب الشيخ للموت وإذا أدركنا أن الحياة قبور ينقلب ضعفنا إلى قوة، ويرتد بؤســـنا وشقاؤنا إلى نعيم وسعادة هذا ما عبر عنه "ميخائيل نعيمه" في قصيدته "قبور تدور" كما مر بنا سابقاً، فلماذا إذن نذم الأيام، ما دام ذمها لا يجدي؟:

ذمك الأيام لا ينفعـــك إنما الأيام لا تسمعكْ[٣]

لمـــاذا نجعـــل الهـــمّ رفيقاً لنا؟ ولماذا لا ندفنه كما فعل "ميخائيل نعيمه" لكي نتغلب على بؤسنا وضعفنا؟:

دفنت في الصبح همـيّ وقوسَه وسهامَـــــــهْ

فلملم الحزن عنـــــي ضبابه وغمامـــــــهْ[٤]

لكن شاعرنا "نسيب عريضه" يرفض أن يدفن الهم ما دام على الأرض إنسانية تئن، ولا تجد من يداوي جراحها، فيتساءل من خلال ومضة إنسانية عارمة في "لماذا"؟

---

(١) ينظر، رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٢٠٩-٢١٧.

(٢) ينظر المصدر ذاته، ص ص٥٥-٦٧.

(٣) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٨٢.

(٤) المصدر ذاته، ص٩٣.

لماذا نودُّ ابتسام الثغـــــور ونعرض عن دمعةٍ هاطلـــــة؟
لماذا دموع الفقير تسيـــــل وعنها عيون الورى غافلـــة؟
لماذا السفينة تطلب ريحـــاً ومن تحتها أبحر طائلـــــة؟
وفي القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بها نازلـــــة[١]

فهو يحاول استنطاق الوجود بما فيهم الشاعر للتعبير عن حالة البؤس والشقاء التي ألمت بالبشرية بعنعنات أليمة:

عن فقير يموت جوعاً وأخفـــوا عنه في مخزن الغنى طعامـــه
عن قبور حقيرة ضاع فيهـــا عيش بؤس فما عليها علامـــة
عن شجاع بالحق جاهر قومـــاً فأهانوه وابتغوا إعدامـــه
عن سجـــون- مدافن للكرامـــة، عن قصور- مواخر للآمـــة
عن رياء قد صار يدعى صلاحـــاً عن ضلال يُعد فينا استقامـــة[٢]

فهـــل يمكـــن أن تقوم للشاعر قائمة بعد أن شاهد بعينه حالات البؤس والشقاء، وها هي مـــوجة من التشاؤم تلفه، وتضغط على نفسه فيظهر لنا في قمة ضعفه الإنساني، فيرسلها زفرات حارة من الأسى طالباً أن تمتد يد العون له:

أنا في الحضيض
وأنا مريض
أفلا يد تمتدُّ نحوي بالدوا[٣]

ويصور البشرية بأكملها تعيش حالة من البؤس والشقاء المآساوي:

كم ذا تفتش عن مؤاسٍ أو معين!
هيهات، إن الناس مثلك أجمعيـــــن!

ولـــم يكـــن "رشـــيد أيوب" أوفر حظاً من زميله، فلفرط بؤسه لقب "بالدرويش"، وعرفت مجموعته الشعرية "بأغاني الدرويش" فنجده يقول:

وقفنا عند مـــــرآه حيارى ما عرفنـــاه

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٣٣.
(٢) المصدر ذاته، ص ص٣١- ٣٢، قصيدة "الشاعر".
(٣) المصدر ذاته، ص٤٨.

سألناه بلا جـــدوى ووليّ ما عرفنـــاه[١]

إنه الشاعر الدرويش الذي يدخل الدنيا كالظل، ويخرج منها كالظل فيبقى لغزاً في نفوس الناس.

ولأن الـــرابطيين هجـــروا الديار، وقاسوا لوعة البعد، نجد قلوبهم تهتز لرؤية كل مسافر يبتعد عن وطنه "فرشيد أيوب" يقول في قصيدته "المسافر":

دعته الأماني فخلىّ الربّـــوع وسار وفي النفس شيء كثيـرْ

فحث المطايا وخاض البحـــارّ ومرّت ليال وكرّتْ سنـــونْ

ولم يرجـــــع[٢]

وحالة الضعف والبؤس تتجلى عند "رشيد أيوب" في تصويره لمشهد أعمى راح يستعطي الناس.

فهـــو يصرخ بصوت متحشرج، يا من يمتلكون القلوب الرحيمة، يا من تدب في أعماقكم روح الحياة، استمعوا إلى نداء الإنسانية وأغيثوا أخاكم، وطوبى لمن نال شرف مساعدته:

وقف مستعطياً على قارعة الطريق فساعدوه

فقد نضارة الحياة ورونقها فارحمـــــــوه

يمد يده بذلّ فأحسنوا إليـــــــــــــه

فطوبى لمن يكلمه الأعمى ويـــــــــــراه[٣]

فلا غرابة إذن أن يدق قلب "رشيد أيوب" بعد رؤية هذا المشهد فيقول متضرعا:

دق قلبي دقة العطف الكثيـــر لضرير ضاقت الدنيا لديـــهْ

ثم نادِ الله كالطفل الصغيـــرْ: ضع إلهي نظراً في مُقلتيهْ[٤]

وهـــا هو قلب "إيليا أبي ماضي" يدق أيضاً ولكن ليس لأعمى رآه، وإنما لموكب اليتامى، فهـــؤلاء الأطفـــال مـــا هم إلا نفحة علوية من الله، فهم كما الرائحة في الزهور، وكما النور في الـــنجوم، والرشاقة في الفراشات، والتغريد في الطيور، فلماذا ترميهم الدنيا بسهمها؟ فأي مشاعر إنسانية أسمى من إشفاق على ملاك صغير يُغشّى الضباب عينيه!

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٢٢ ،٢٣.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١١٥، وينظر قصيدته الدرويش، ص١٦١.

(٣) المصدر ذاته، ص١٦٠، وينظر قصيدة "الأعمى" ص ص٢١٤،١٥، في "هي الدنيا".

(٤) المصدر ذاته، ص١٤٦.

وإن مـــا يـــراه الـــناس رزءاً سيطلع في الغد ثمراً جنياً، ففي اليتامى سرّ سيظهر إذا ما كبروا واشتد ساعدهم، والإنسانية بأكملها عليها أن تكون لهم الأم والأب:

اليتيم الذي يلوح رزيـــــاً ليس شيئاً لو تعلمون رزيـــا

إنه غرسةٌ ستُطلعُ يومـــاً ثمراً طيباً وزهراً جنيـــــا

* * *

حاربوا البؤس في الصغار صغيراً قبل أن يستبدّ فيهم قويـــــــا

كلهم ذلك الجريح الملقـــــــىّ فلنكن كلنا الفتى "السامريـــــاً"[١]

وترف مشاعر "إيليا أبي ماضي" ويطلب الرحمة لكل البائسين على هذه الأرض بقوله:

وارحمتا للبائسين فإنهـــــم موتى وتحسبهم من الأحياء[٢]

فحتـــى هـــذا الطائش الذي تراءى له في المنام، ما هو إلا بائس يستحق الشفقة، ويكمن ضعفه في عدم إدراكه للأمور على حقيقتها، فهو يتمنى أموراً فيها هلاكه، وقد رمز له "إيليا أبو ماضـــي" بـــتلك الجرادة التي وجدها مطروحة على الأرض بلا حراك، كل ذلك عرضه بأسلوب قصصي مشوق في قصيدته "رؤيا ثانية":

إني رأيت جرادة مطروحـــــــة في سبخة منهوكة الأعضـــــاء

ترنو إلى الأفق البعيد بمقلـــــة كلمى، وتشتم أنجم الجـــــوزاء

فاستنكفت أن تستمر حياتهـــــا في الأرض جاثمة على الأقـــذاء

فمضت تحلق في الفضاء ولم تزل حتى وهت فهوت إلى الغبـــراء

هذي حكايتها وفيها عبـــــــرة للطائشين كهذه الحمقـــــــاء[٣]

وبعـــد أن عرضـــنا لشرائح من المجتمع تتمثل فيها حالات البؤس من نساء وأطفال إلى يتامـــى... نجـــد أن حالة البؤس هذه ولدت تيارين متغايرين: "أحدهما متشائم، تظلله سحابة من الكآبـــة والحزن، ورغبة عارمة بالبكاء، وقد تصل حدّ أن يُصبح الموت أمنية، وفيه الخلاص من الدنـــيا وبؤســـها، كمـــا وجـــدنا ذلك عند "نسيب عريضه" وفي المقابل تيار متفائل مثله "إيليا أبو ماضـــي" فـــنجده مهمـــا فكر في آلام الإنسانية وفي المجهول وألغازه، وفي الموت وأسراره، لا

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٨١-٨٣.

(٢) المصدر ذاته، ص٢١٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، ص ص٦٨-٧٠.

يفضي إلى اليأس الخالص، بل تلمع أقواس التفاؤل دائماً في سماء وجدانه، حتى في أحلك اللحظات وأشدها قتامة وعبوساً، فلماذا يبتئس الإنسان في دنياه؟"[١].

وقد مثلت نزعته التفاؤلية هذه قصيدته "ابتسم" فالدنيا من حولنا زاهية مشرقة وإن أدلهمت لا تلبث أن تضيء، وما دامت أعمارنا قصيرة فعلينا أن نلقى الحياة مبتهجين، دون أن نقضيها بالأنين، وإرسال الحسرات، ويا لها من حوارية جميلة تلك التي دارت بينه، وبين هذا البائس الذي يشكو مرور الأعياد دون أن يستطيع أن يقوم بواجباته تجاه أحبابه:

قال: المواسم قد بدت أعلامها وتعرضت لي في الملابس والدُّمى

وعليّ للأحباب فرضٌ لازمٌ لكنَّ كفي ليس تملك درهما[٢]

فيرد عليه إيليا أبو ماضي قائلاً:

قلت: ابتسم، يكفيك أنك لم تزلْ حياً ولست من الأحبة مُعدما!

ففي رأي الشاعر أن عليه بالابتسام، فيكفيه حبوراً أن له أحبة يتعشقونه لذلك عليه بالابتسام علاجاً شافياً لكل الأسقام والأوصاب.

قال: الليالي جرعتني علقماً قلت: ابتسم ولئن جرعت العلقما

فالفكرة المسيطرة على شاعرنا، هي أخذ المتعة من الحياة دون تفكير فيها ولا في آلامها، وهو بهذا يحاول "تخدير أفكارنا" لكي نعبَّ من كؤوس الحياة ومتعها، غير مفكرين بشقاء الحياة ولا ببؤسها فالمرء يستطيع أن يجعل نفسه سعيداً في عالم كله شقاء.

فيرى "إيليا أبو ماضي" أن السعادة "فكرة" في قصيدته "الغبطة فكرة":

أيُّها الباكي رويداً لا يسدّ الدمع ثغرهْ

أيهّا العابسُ لن تعطى على التقطيب أجرهْ

لا تكن مَراً، ولا تجعل حياة الغير مرّه

إن من يبكي له حولٌ على الضحك وقدره[٣]

فالإنسان أعظم طبيب يداوي جراح الإنسانية ففي قصيدته "كن بلسماً" يتحدث عن المراحل الشاقة التي يجب أن يجتازها بصبر وجلد، وأكثرها صعوبة هي الانتصار على الدهر، الذي يصيبا بالشقاء، فإذا قدم لنا كؤوساً من العلقم فلنقدم له كؤوساً طافحة بالعسل.

كن بلسماً إن صار دهرُك أرقما وحلاوةً إن صار غيرك علقما

---

(١) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٨٣.

(٢) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٦٠.

(٣) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص١٧٢.

إن الحياة حبتك كل كنوزهـــــــا لا تبخلن على الحياة ببعض مـــا

أحسن وإن لم تجز حتى بالثنـــا أي الجزاء الغيث يبغي إن همى[١]

الطبـيعة معلمنا الأول، فلنتعلم منها، ولنسمُ بإنسانيتنا كما الطبيعة، ويتعجب شاعرنا من هذا البائس الذي تغطي عينيه غشاوة سوداء فلا يرى جمال الأشياء من حوله:

إنها الجنة فاعجب لامـرئ هو فيها وقليلاً ما يراهـــا

أيّها النائم عن أنجمهـــــا خلق الله لعينيك سناهـــا[٢]

فهـذه دعـوة للتمتع بالحياة وما فيها من جمال، وكل من يرحم البؤساء والضعفاء سوف يجازيه الله الجزاء الحسن:

سيجزيهم عن البؤساء ربٌّ يكافئ بالجميل المحسنينا[٣]

* * *

---

(١) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٨٧.

(٢) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٣٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص٢١٧.

و – التفاوت الاقتصادي:

المجتمعات التي حل بها الرابطيون تنادي بالمساواة، وتفتيت الفروق الطبقية، ولكن سرعان ما اكتشفوا أنها دعوى مزيفة، أمام الواقع الذي تفاعلوا معه، فوجدوا أن هذا المجتمع تسوده الطبقية من طبقة غنية متخمة إلى طبقة فقيرة معوزة، "وما حيّ الصينيين الذي سكنه "جبران خليل جبران" وعائلته عند وصوله إلى بوسطن إلا دليل واضح على هذا الواقع"[١].

وكان الرابطيون يحملون بالإضافة إلى ذلك من مواطنهم حالات الفقر وتحكم الإقطاع، مما ولد في أنفسهم "صراعاً صامتاً"[٢].

بسبب قسوة الظروف، والفقر المضني، وخاصة في أول هجرتهم، وهذا جعلهم يناصرون الفقراء، ويدعون إلى الرقق بهم، والتعرض للأغنياء وبخلهم وغطرستهم، ودعوة هؤلاء الأغنياء إلى الجود والعطاء، من أجل تفتيت الفوارق، وتضييق الهوة بين أفراد المجتمع الإنساني حتى ترفرف طيور المحبة، ويعمه السلام، لقد تعاطف الرابطيون مع الفقراء في كلّ المناسبات فنجد "ميخائيل نعيمه" يقول: "إن في الأرض آلاف الآلاف من الذين يشبعون يوماً، ويجوعون أياماً، الذين يفترشون التراب، ويتلحفون أديم السماء، الذين يستجيرون من البرد بالبرد، ومن الرمضاء بالرمضاء وهناك الذين فرغت جيوبهم من المال وخلت مساكنهم من الخيرات لكنهم ما فرغت قلوبهم من الشعور بكرامة الإنسان"[٣].

تلك الكرامة التي عبر عنها "جبران خليل جبران" في "مواكبه" والتي بحث عنها فلم يجدها إلا في "الغاب" فأخذ يفند دعوى الغني: إن السعادة والغنى يكونان بالمال والقصور، لكن الشاعر يرى أن الغنى في كرامة الإنسان، وحريته التي يجدها في أحضان الطبيعة فيستحيل من فتى طيني يأكل ويشرب ويلبس؛ إلى فتىً أثيري فراشه الأرض، ولحافه السماء، وخمره الفجر، ومظلته عناقيد ذهبية تقري عين الصادي، وتشبع معدة الجائع:

هل تِخذتَ الغاب مثلي منزلاً دون القصورْ
فتتبّعت السواقي وتسلّقت الصّخورْ؟

* * *

هل تحممت بعطر وتنشفت بنورْ
وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أثيرْ؟

---

(١) ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة لأعمال نعيمه، جبران خليل جبران، مصدر سابق، ص٦٩.

(٢) جرجس سعادة، الموضوعات الأساسية في شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٤٥٧.

(٣) ينظر ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة، مقال "فقراء" ص ص٣٨٢، ٣٨٣.

هل جلست العصر مثلـي بين جفنات العنـــبْ

والعناقيد تدلـــت كثريات الذهـــب[١]

فـأيّ نزعة رومانسية وروح صوفية أشد من هذه التي راح يدعو إليها؟ إنه يدعو الناس للـزهد فـي حـياتهم على اختلاف مستوياتهم فما هم في النهاية إلا مواكب سوف تفارق الحياة؛ لتلتحم بحياة الخلود الأبدية:

اعطني الناي وغـنّ وانـسْ داء ودواءْ

إنما الناس سطـورٌ كتبت لكن بمـاء

فعلام التكالب على هذه الدنيا إذن، والجري وراء ثرواتها؟

ليت شعري أيّ نفـع في اجتماع وزحـام

وجدالٍ وضجيـج واحتجاج وخصـامْ

"لقد هاجم جبران الأغنياء، وأصحاب الشرف الموروث، وذوي السلطة والنفوذ، لا لأنه يشـعر بالنقص إزاءهم، ولا لأنه كان يتمنى عظمتهم وشرفهم وسلطانهم، بل لأنهم يعرقلون سير الحياة، ويخالفون سنة التطور"[٢].

إذن الغنى ليس غنى المال، والفقر ليس حقارة هذا ما قالته "الساقية":

ما العقارُ بالنُّضـــار كم شريد كان أغنى الأغنياء

ما الفقير بالحقيـــر ثروة الدنيا رغيفٌ ورداءٌ[٣]

هـذا الغني إذا هلك فإن ماله يهلك بهلاكه كما يقول "ندره حداد" فلماذا لا يخلد ذكره في الدنيا بالجود والعطاء؟

كم من غنيّ لم يفده ماله وما ملك

وكم غني هلكت أمواله لما هلـــك

فإن ترد في الغدِ أن تحيا وتحيي عملك

أعطِ المساكين ولا تردّ شيخاً ســـألـــك

حتى إذا العمر انقضى ظلّ الدعا والحمـــد لك[٤]

---

(١) جبـران خلـيل جبران، المجموعة الكاملة، تقديم جميل جبر، مصدر سابق، ص ص٤٢٥، ٤٢٦، وينظر قصيدة "لست أدرى" في الأرواح الحائرة، ص١٣١.

(٢) عدنان سكيك، النزعة الإنسانية عند جبران، مرجع سابق، ص٢٨.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، تقديم جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٨٤.

(٤) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١٤٤، وينظر قصيدته "أصحاب القصور"، ص١٥٠.

فالكـــريم مـــن أعطـــى من قلبه، ففي البذل تصلح النفس، ويخلد الذكر كما يقول "رشيد أيوب":

سموحٌ هو المرْءُ المفرقُ مالـــــه ولكن من يعطي من القلب أسمـــحُ

إذا صلحت بالمال نفسٌ فإنهـــــا بإعطائها مما لديها لأصلـــــحُ

فما المال إلا بعد موتك بـــــارحٌ وما الجود إلاّ صنع ما ليس يبـــرحُ[١]

وأخذ "ندره حداد" يضرب لنا الأمثلة حتى تجود نفس هذا الغني ويجود بالمال قائلاً:

أنفق فضول المال حيًّا تنـــــل شكر الذي من فقـــــــــرهِ

فحاتم ما عاش في عصرنـــــا لو لم يجد بالمال في عصره[٢]

ويتعجب "رشيد أيوب" من هذا المثري الجهول الذي يعبد دراهمه ومن هذا الغني البخيل الذي يجور على البائس دون أن يحسب حساباً لآخرته:

عجبتُ لمثرٍ جهولٍ ثقيـــــلْ وغير الدراهم لم يعبـــــــدِ

وأعجب منهُ غنيٌّ بخيـــــلْ يجور على البائس المجتـــدي

فيا ليت شعري أمات الحـــذر أما يخشيان مُرور الزمـــان[٣]

وفي هذا السياق نجد شاعرنا "ندره حداد" يقول:

رويدك يا ساهـــراً مكباً لتجني الألـــوف

ستغدو فتى خاســراً إذا ما دهتك الحتوفْ

تجمع فلساً لفلـــسٍ ونفسك لا تشبـــع

فهلا اتعظت بأمـــسٍ يروحُ ولا يرجـــعُ[٤]

ويـــا لها من أمنية تلك التي راح يتمناها "ندره حداد" بأن يصبح طابع بريد، ولكن لماذا؟ لنسمتع إليه؟

أزور أهل الغنى بقلـــبٍ منكسر أيما انكـــسارْ

أحمل منهم فضول مالٍ لصبية جوّع صغـــارْ[٥]

أما أمنية "رشيد أيوب" فهي:

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص١١٣، ١١٤.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١١٦.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص١٢٥، ١٢٦.

(٤) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١٠٢.

(٥) المصدر ذاته، ص١٦٣.

ليتني كُنتُ غنياً فأجـــــــــولْ بين أحياء عليها الفقر ســـــــادْ

أقرض المسكين إذ ربي يقـــول سأجازي من على المسكين جاد[١]

لكنه ليس بالغني، وعندما يسجل شكوى الفقير في أيوبياته إنما يسجل شكواه قائلاً:

أسعى ولكـــــــن لا أرى للحسن في حظي أثـــــر

لي صبيةٌ كم ليلـــــــةٍ من جوعهم قاسوا السهر

إن كان بالصبر الغنـــى أيوب مثلي ما صبـــر[٢]

وأخــذ ينعي الأقدار، ويندب حظه، ويتمنى أن يعجّل الله له بالموت، ليستريح من شكواه قائلاً:

هل مات رزقي يا ترى أم لست من هذا البشرْ

مولاي عفواً إننـــــي أرجوك تعجيل السفــرْ

الفقير يشتكي وكذا الغني يشتكي أيضاً، ولكن من ماذا؟

لي معدة لا تهضـــم الـــ ـــمأكول حتى والخضرْ

لا صبيةٌ عنـــــدي ولا لي بعد موْتي من أثرْ[٣]

فالدنـــيا أعطـــته المال ولكنها سلبته تاجها وزينتها أي: الصحة والأولاد، فأصبح كعيس عطشى في الصحراء وقد حملت الماء فوق ظهورها.

ولهذا راح الغني يسلم أمره لحكم القدر:

مولاي إني إن أكُـــــنْ من حالتي أبدي الضّجَرْ

عفواً فإنـــــــي لم أزَل أعنُو لأحكام القـــــدرْ

الغنـــي والفقيـــر كلاهما يتذمر، وفي مختلف الأحوال، لكنهما في النهاية يخضعان لحكم القدر، وهذا ما عبر عنه "إيليا أبو ماضي" في "أسطورته الأزلية" فالفقير يتمنى ما للغني قائلاً:

ياربّ لا تنقله عن أنســـه وإنما انقلني إلى الإنـــس[٤]

والغني يتمنى ما للفقير قائلاً:

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٧٨، ٧٩، قصيدة "ليتني".

(٢) المصدر ذاته، ص ص٢٤٩ ،٢٥٠.

(٣) المصدر ذاته، ص ص٢٥١ ،٢٥٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص١٣٩.

ربّاه أطلقْ من عقال الغنـــــى روحي، فإنني منه في محنـــة!

وحوّل المال إلى راحـــــــةٍ وحوّل القصر إلى خيمـــــــة

وعـــندما جعلهمـــا الله سبحانه- كما يشتهيان أدركا أن الغنى والفقر ما هما إلا اختلافات ظاهرية فهما متساويان في جوهرهما الإنساني لذلك نجده يقول في قصيدته الطين:

أنت في البردة الموشاة مثلـــــي في كسائي الرديم تشقى وتسعد[١]

ومظاهـــر الطبـــيعة لا تفرق بين الغني والفقير، فهما من أصل واحد ومصيرهما واحد، وهنا تتجلى عدالة خالق هذه البسيطة:

النجوم التي تراها أراهـــــــــا حين تخفى وعندما تتوقـــــــد

لست أدنى على غناك إليهـــــا وأنا مع خصاصتي لست أبعـــد

أنت مثلي من الثرى وإليـــــه فلماذا يا صاحبي التيه والصـــد!

وهـــذا التيه وذاك الصد، جعلا "إيليا أبا ماضي" يسخر سخرية لاذعة من هؤلاء الأغنياء الـــذين مـــا زالوا منغمسين في شهواتهم، ملتفتين إلى أهوائهم، ولا تهمهم صيحات الفقراء حولهم ولا تقلقهـــم أنـــات المتوجعـــين المتألمين، فيغضب غضبة مضرية قاسية، ويكتب قصيدة شعرية مطعمة بالوعيد، قائلاً:

كلوا واشربوا أيها الأغنيـــــــاء وإن ملأ السكك الجائعـــــــون

ولا تلبسوا الخزّ إلا جديـــــداً وإن لبس الخِرقَ البائســـــون

فلا تبصرون ضحايا الطـــوى ولا يبصرون الذي تصنعـــون[٢]

ثـــم ينتقل للحديث مع الفقراء، ويطلب منهم عدم الشكوى، لأن مصيرهم الجنة- إن كانوا من أهل الصلاح، أما الأغنياء فمصيرهم "سقر"- إن كانوا من أهل الطلاح:

سيمسون في "سقر" خالدين وتمسون في جنة تنعمـــونْ

فلا تعطشون، ولا تسغبون، ولا يرتوون، ولا يشبعـــونْ

فلماذا إذن لا تسود جوكم القناعة، بأن السعادة ليست مقصورة على الأغنياء؟

أيها الشاكي الليالي إنّما الغبطة فكـــــــرة

ربما استوطنتِ الكوخ وما في الكوخ كسرة

وخلت منها القصور العاليات المشمخـــرة[٣]

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٤١.

(٢) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص ص١٢٦-١٢٨.

(٣) إيليا أبو ماضي، الخمائل، مصدر سابق، ص١٧٢، وينظر، ص١٦٤.

القصـــر والكوخ ثنائية لا تعني التنافر بقدر ما تعني الوحدة والانسجام، وما اللأدرية التي يثيـــرها "إيليا أبو ماضي" حولها إلا ليتوصل الإنسان إلى هذه الحقيقة ففي القصر والكوخ تتلاشى الفروق في ظل الطبيعة الأم:

سائل الفجر أعند الفجر طين ورخـــــام؟

سائل القصر ألا يخفيه كالكوخ الظلام"[١]

نعم إن جوهر الوجود واحد ليس فيه تفاوت في المراتب هذا ما قاله "ميخائيل نعيمه" في قصيدته "إلى دودة" بأسلوب رمزي رائق:

لعمرك، يا أختاه، ما في حياتنـــا مراتب قدرٍ أو تفاوت أثمـــــان

وأقنومها باق من البدء واحداً تجلت بشهب أم تجلّت بديدان[٢]

فلماذا لا يتوانى هذا الغني عن حشد الأموال؟ وما الهدف الذي يسعى إليه من وراء ذلك؟ وهـــا هـــو يهوي حول الدراهم ويدور دوران الفراش حول الأضواء، يظن أن السعادة في جمع الأموال ويرتكب في سبيل هدفه كل محرم كما يقول: "ندره حداد":

في الناس قومٌ نراهـــمْ حول الدراهم حـــــوّمْ

ظنوا السعادة قصـــراً يبنى وكأساً ومطعـــمْ

لا يرحمون فقيـــــــراً على الطوى يتألـــــم

قد حللوا كل شـــــيء وكلُّ مؤذٍ محّـــــرمْ[٣]

وكلمـــا زادت الأيـــام كـــيس هـــذا المثري ورقاً، زاد زهواً وتكبراً وصعَّر خدَّه عن كل محتاج:

يُزادُ بمر الثواني غنـــــى كأن الثواني له عاملـــــة

يسرُّ ويزهو لمرأى الريال ويغضب إمّا رأى سائلة[٤]

ولننظـــر إلى شاعرنا كيف راح يسرد على مسامع ابنه البكر "وليم" ما كان من أمر فقره وإعـــوزازه وإعراض الموسرين عنه بسبب أنانيتهم، فقد عاش حياته يصحب الفقراء، فترى ميله إلى الزهد، والبعد عن ملذات الدنيا فإنه بلا شك يود لو أنه غني، ليس حباً في المال ولكن إدراكاً

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص١٦٠، ١٦١.

(٢) ميخائـــيل نعـــيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٨٦، وينظر قصيدة "دودة وبلبل" لإيليا أبي ماضي في "تبر وتراب"، ص١١٣.

(٣) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص١٢٩، وينظر قصيدة "المعلم الصالح".

(٤) المصدر ذاته، ص٥٧، قصيدة "في خلوتي".

لأهميــته كوســيلة تلبي حاجات الإنسانية، فالمال منبع سعادة لكنه يجب أن يتوج بالعطاء، فنجده يقول:

أجمع المال إذا اسطعت ولا تنسى العطـــاءَ[١]

وهــذه الدعوة للبذل والعطاء نجدها عند الرابطيين، وهي مستقاة من جوهر الأديان، وهم يحذون حذو الطبيعة فهذا "نسيب عريضه" يقول:

يا نديمي، إن بعض النـــ ـــاس إن جست الأمـــور
تاجر يطلب ربحـــــاً من بضاعـــــات ودور
يضرب الخمس بســدس وصحيحاً بكســـــور[٢]

نعــم، لقد وضع "نسيب عريضه" يده على الجرح كما يقولون، لقد "وجد أن المادة تتحكم فــي الناس، وفي علاقاتهم الاجتماعية إلى درجة يُحتقر فيها الفقير، ولا ذنب له إلا فقره، ويكرم الغنـــي ولا فضل له إلا غناه، هكذا نسفت المادة كل القيم الأخلاقية السوّية لتصبح المقياس الذي على أساسه يقيّم الناس، وهذه النظرة تعود إلى الواقع الإنساني في المهجر الشمالي بأمريكا"[٣].

هــذه النظــرة جعلت الرابطيين ينفرون من المادة والماديين الذين ابتليت بهم الإنسانية، وأخــذت تجتاحهم موجعة من التشاؤم، فها هو "نسيب عريضه" يقف على أطلال البذل والعطاء منددا بهؤلاء الذين يسفكون الدماء من أجل المادة:

يا صاحبي، لقد مضـــــى زمن النبالة والكـــــــرمْ
وأرى الورى لا يسألـــو ن عن الشهامة والشمـــم
بل يسألونك كم جمعـــت ولو جمعت بسفـــك دم...
ما أسخفـــــا[٤]

بســبب هــذا التمايز الاجتماعي، ثار الرابطيون على الأغنياء، وسعوا إلى المساواة بين الــناس، ورتق الهوة بين الغني والفقير، وفي هذا نزعة إنسانية مثالية، مستقاة من واقعهم، عبروا عنها بشعرهم، لقد سادت بين الرابطيين علاقة صداقة هي في نظرهم أثمن من كنوز الدنيا:

قل لامرىء: مثل قارون بثروته إني امرؤ بصحابي فوق قــارون[٥]

---

(١) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٦٦، قصيدته "إلى وليم".

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٢٧.

(٣) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص١٢٨.

(٤) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٤٩، وينظر قصيدة "الفقير" في الجداول، ص٢١٥.

(٥) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٢١٩.

ونهاية المطاف دعاء على لسان تلك الأرملة وابنها في "دمعة وابتسامة":

"أشـــفق يـــا رب على الفقراء واحمهم من قساوة البرد القارس، واستر جسومهم العارية بيدك، انظر إلى اليتامي النائمين في الأكواخ وأنفاس الثلج تكلم أجسامهم...

وامدد يدك يارب إلى قلب الغني وافتح بصيرته ليرى فاقة الضعفاء المظلومين، ارفق يا رب بالجائعين الواقفين أمام الأبواب في هذا الليل الظلوم... ليكن هذا يا رب"[١].

هـــذه هـــي أهـــم مظاهـــر النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، وقد آثرنا التفصيل والاستقصـــاء في عرض الأمثلة الشعرية، حتى يستطيع الدارس التعرف إلى الظاهرة المدروسة، وأبعادهـــا وجـــزئياتها المـــنوعة، وقد توخت الدراسة الدقة، وربط الشواهد بمظانها، مما يسهل تناولها فنياً من حيث البناء والهيكل، والصورة والدلالة، واللغة والإيقاع، والبناء الرمزي...إلخ.

وهذا ما ستتطرق إليه الدراسة في فصلها الثالث.

* * *

---

[١] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لأعمال جبران، تقديم، جميل جبر، مصدر سابق، ص٣٢١.

الفصل الثالث

البناء الفني لقصائد النزعة الإنسانية

تمهيد

أولاً: العنوان والهيكل العام

ثانياً: الصورة والدلالة

ثالثاً: اللغة والإيقاع

رابعاً: البناء الرمزي

خامساً: نمط فني جديد:

- الشعر المنثور.

تمهيد:

مـــال الرابطيون إلى التجديد والتطوير في شعرهم، وهم ينطلقون من فكرتهم في البحث عـــن عالم فيه مساواة وعدل... وفكرة البحث عن عالم جديد قادتهم إلى التجديد في البناء، وإلى بناء النموذج الأمثل للفن الطامح إلى التحرر من القيود الفنية، متمثلة بالأوزان والقوافي والصور والهـــيكل... فهـــذه قـــيود تحجر على القيم الفكرية للشعر، في الوقت الذي ينزع الرابطيون إلى إثـــبات شخصياتهم الشاعرية، واستغلال مكامن أفكارهم، وتميزهم بالتجديد في النموذج المحتذى في الشعر.

وقـــد تطلعـــوا إلى إطار تجديدي يجسد التلاحم والتوازن بين الشكل والمضمون، ويجعل الواحد منهما مؤثراً في الآخر، لاسيما بعد أن لمسوا هندسية مضغوطة في نمط القصيدة العربية.

وقـــد شارك الرابطيون في تطوير الانطلاقة التجديدية في الشعر فمثلاً: الشعر الأندلسي مقيد بقواعد معينةٍ من التوزيع الموسيقي والأوزان والقوافي، رغم ما فيه من انطلاق في الشكل.

وجـــاء شـــعراء الـــرابطة فأغنوه بالمعاني الإنسانية الجديدة، وجعلوا أغراضه دون عدد وموسيقاه دون قواعد، اللهم إلا قواعد الذوق والحس النابعين من صميم الحياة العربية، وحسنوه، وجعلوه يخدم أغراض الشعر الحاضرة مع الحفاظ على الحس والذوق العربيين الخالصين.

وهكـــذا "تميـــز أدب الرابطيين بالإشراق والرقة، والعمق والصدق والأصالة، والإنسانية الـــرحيمة، وبالـــثورة المباركة التي ملأت عيون الأدب بالنور، ونفضت عنه أكفان الجمود، التي كان يرسف فيها تقليد القديم جرياً وراء التزييف والتزويق اللفظي"[١].

"والـــتجديد في الشعر هو إحياؤه لا في زمنه فقط بل بما قد يعيش به في أجيال، والتجديد هو بعث له، ليصبح صالحاً لكل زمان ومكان، باستيعاب الحقائق الأزلية، والروائع المثالية، التي كيفت الإنسانية وألهمتها، ولابد لنا عند تذوق الشعر من تذوق موسيقاه، وخياله ومعناه وعاطفته، وأن نحـــس بالمـــواءمة بينها جميعاً إحساساً يستثير إعجابنا، كما نحس بالعاطفة المستحوذة عليه إحساساً يهز مشاعرنا لما فيه من معانٍ سامية"[٢].

ولقـــد ألفـــت المجتمعات أن تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفظ، فلا تتقبله إلا بعد رفض طويل ومقاومة تحمي فيها نفسها من هذا الجديد، إلى أن يثبت هذا الجديد حضوره.

---

(١) عيسى الفاعوري، مهجريات، مرجع سابق، ص٨.

(٢) ينظر، أحمد زكي أبو شادي، المجموعة الكاملة للشعر المهجري، الطبعة الأولى، دار مطابع المستقبل، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٣، ص ص٧-٨ .

وهـذا مـا حصـل مع الرابطيين عندما بدأوا بهذه الحركة التجديدية، ولكن ما الأسباب الداعـية إلى هذا التجديد في الأوزان العربية، هل رغبة من الرابطيين في التغيير، أم نزوعاً إلى السـهولة، والهـروب من صعوبة الشطرين، وامتناع القوافي؟ أم تأثراً بالمجتمعات الجديدة التي حلـوا بهـا ضيوفاً واستحالوا مواطنين، تشربوا مياه الجديد، وتفيأوا ظلال الحرية في كل شيء حولهم؟

ولماذا لم يكن التجديد جذرياً، ولماذا كان ظاهرياً فقط؟

وهـل يمكـن أن تنبتّ هذه الحركة التجديدية عن جذورها الاجتماعية؟ إن ظهور حركة التجديد لم تأتِ من سكون، ولم تنطلق من عدم، فكل تجديد لابد أن يكون له أسبابه التي تستدعيه وإلا لمـا ظهر في تلك البقعة من الأرض، وبذلك التوقيت ومما لا شك فيه أن جذوراً اجتماعية دعت إلى ذلك، أذكتها الأجواء الرومانسية التي عاشها الرابطيون، والتي تدعو إلى بناء النموذج الأمثل للفن وهذا ما سيتم معالجته وبيانه بهذا الفصل بإذن الله.

أولاً: العنوان والهيكل العام:

أهم ما يتسم به أدب الرابطيين هذه النزعة التجديدية التحررية، فأتى أدبهم سلسلة مصقولة، أضافت رونقاً وجمالاً إلى حلقات الشعر العربي، سعت إلى تحريره من القيود التي كبلته، سواء أكان ذلك في الشكل أم المضمون.

وقد خطّ الرابطيون لوحاتهم الشعرية، فكانت خطوطهم مستمدة من واقعهم المعيشي، وجاءت ألوانهم انعكاساً لمضامين حياتهم: الفكرية، والفنية، فأبدعوا لوحات تبدو للوهلة الأولى غامضة، ثم لا يلبث المرء أن يدرك مراميها وقيمها، ويعب من معينها، فيثري فكره، ويطهّر روحه.

وهم في لوحاتهم تلك يبتنون قصوراً سرمدية، يلقون بمفاتيحها الذهبية في بحر الحياة الطامي، ليلتقطها كل من يغوص في ثنايا الأدب ويفتح بها شرفات هذه القصور، ويدخل في سراديبها، ويستكشف ما حوته من روعة وجمال.

فكل مقصورة لابد لها من مفتاح، وكل قصيدة لابد لها من عنوان، وهنا تكمن أهمية هذه العنوانات التي راح الرابطيون يتوجون بها قصائدهم، "كواجهة عرض مكثفة تعبأ فيها قصائدهم"[١].

ولابد للشاعر أن يمتلك الموهبة، وتضاف إليها التجربة الواضحة، ليتمكن من الاهتداء إلى عنوان دال، دلالة فكرية وفنية معاً.

والعنوان في القصيدة الحديثة عامة- والرابطية خاصة- عنصر تجديدي أضيف للقصيدة.

ولكن ماذا عن القصيدة التراثية، ألم تتوشّح بمثل هذه العنوانات؟ إن المتصفح لدواوين الشعر العربي القديم، يجد أن القصيدة أحياناً تعنون بغرضها، مثل: قال الشاعر متغزلاً، أو مادحاً، أو راثياً... إلخ.

وأحياناً ترتبط بمناسبتها كما في: "فتح عمورية" لأبي تمام و"الحدث الحمراء" للمتنبي، أو تشتهر بقافيتها فقيل: "لامية العرب" و"سينية البحتري" و"تائية ابن الفارض" ونونية ابن زيدون"، أو ترتبط بحادثة كـ"فراقية ابن زريق" أو بظاهرة معينة في عصر من العصور الأدبية:

"كالمعلقات" في العصر الجاهلي، و"النقائض" في العصر الأموي، و"الموشحات" في العصر الأندلسي، إلى غير ذلك مما لا يدل على مضمون القصيدة ولا يحدد هويتها وإن ربطها بزمان، أو بمكان، أو بحدث.

---

[١] أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٥٢.

فلـــو قلـــنا سينية، هل يحمل هذا العنوان أي دلالة؟ ولاسيما أن ديوان الشعر العربي يعج بالسينيات، فمثل هذه العنوانات لا تعد مزية للقصيدة بقدر ما هي تعويم لا طائل منه.

أمـــا الحـــال في القصيدة الحديثة فمختلف، فهي تعبر عن تجربة شعورية تتآزر أجزاؤها لـــتكون وحدة واحدة، ككائن عضوي يرى النور لأول مرة، ومن جملة حقوقه حصوله على اسم يميـــزه بين البشر، فهذا زيد وذاك عمرو، وكم من الأشخاص يحملون هذين الاسمين، ولكن لكل مـــنهم جوهره الخاص، وطابعه المميز، وكذا القصيدة الحديثة تجربة يخوضها صاحبها، ويصبغ علـــيها عـــنواناً، يكتســـب خصوصـــيته من صدق التجربة، ومن هنا تفنن المحدثون في اختيار عنوانات لقصائدهم، ولم يكتفوا بذلك، بل أفردوا عناوين لمجموعاتهم الشعرية.

وهـــذا هـــو شأن الرابطيين- موضوع الدراسة- فقد جاءت قصائدهم مغزولة من حبات عـــيونهم، ومـــن دفقات قلوبهم، موشحة بعنوانات، هي الدرر في دواوينهم، ملتحمة مع تجاربهم الإنسانية، وبذلك تفردوا عن شعرائنا القدماء، والذين كان الواحد منهم يرتب ديوانه وفقاً لحروف الـــروي أو القافية، ويقترن الديوان باسم صاحبه، فبتنا نسمع ديوان المتنبي، وديوان البحتري... إلخ.

أما دواوين الرابطيين فقد اتخذت بعداً تجديداً، رتبت فيها القصائد وفقاً لعنواناتها.

وهـــذه العـــنوانات "تدل على فكر الشاعر، واتجاهه، وفلسفته، وكان هم الشاعر وضوح دلالة التسمية على المسمى، وإيحاءها بمضمونه، وساهم ذلك في تعميق دلالة العنوان"[١].

ولنتتبع دواوين الرابطيين بدءاً "بجبران خليل جبران" العميد في مطولته المواكب، والتي توحـــي بمـــواكب الإنســـانية وهـــي تسير في هذه الحياة، تختلف، تصطرع، تتجادل، تبتعد عن جوهرها الفطري، وعلاج أوجاعها يكمن في عودتها إلى هذه الفطرة المتمثلة بالغاب.

أما مستشار الرابطة "الناقد"، والشاعر والفيلسوف "ميخائيل نعيمه" فلقد خلفت بنات أفكاره عـــنواناً رائقـــاً دالاً لمجموعته الشعرية، "همس الجفون" وهو عنوان يشي بفلسفته، وتراسل بين النطق والإبصار، فما دام الجفن حارساً للعين، فلابد أن تناجيه العين عندما يسدل أهدابه، لتهمس له بأسرارها، وربما كان السر الذي أرق شاعرنا كثيراً، سر هذه الروح التي تعجز الحواس عن فهـــم كـــنهها، لذلك نجده يُغلّب نور البصيرة على البصر، هذا وتتأكد الفكرة لديه في أول قصيدة فـــي ديوانه وهي "اغمض جفونك تبصر" فهي دعوة لاجتياز عالم المحسوسات لما وراءها حتى نـــدرك عالمـــاً مخـــتلفاً، ونوراً يرينا الدواء في الداء. والمهد في اللحد، وهذه الفلسفة عبر عنها الشـــاعر فـــي قصائده: "قبور تدور" و"الخير والشر" و"العراك" و"التائه" و"الطمأنينة" و"لو تدرك

---

(١) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٥٣.

الأشواك" و"من أنتِ يا نفس" و"صدى الأجراس" و"الطريق" و"ابتهالات" كما نجد نزعته الإنسانية تتجلى في قصائد عنونها بـ"أخي" "يا رفيقي" و"الآن" و"النهر المتجمد".

ولا يقل "إيليا أبو ماضي" حنكة عن زملائه الرابطيين في اختيار عنوانات دالة، تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية، والفكرية، والنفسية، في سياق من البساطة والوضوح، ففي "الجداول" قصائد مشعشعة من لم يشرب منها يظل ظمآن، وفي "الخمائل" ظلّ ظليل، لمن نشد الراحة، وفي "تبر وتراب" يختلط أصل الإنسان برغباته وطموحاته، فهذه عنوانات مركزة، مكثفة، مختصرة، دلت على نفسية كاتبها المتفائلة، وامتزاج تعابيره مع الطبيعة، وقد تراوحت عنوانات قصائده بين القصر والطول، وتراوحت بين الرمز والحقيقة، والخبر والإنشاء، والوضوح والإبهام، ومنها: "الفاتحة"، "العنقاء"، "الضفادع والنجوم"، "الحجر الصغير"، "التينة الحمقاء"، "ابن الليل"، "كم تشتكي"، "متى يذكر الوطن النوم؟"، "يا شذاهن"!، "كلوا واشربوا"، "من اشتهى الخمر فليزرع دواليها"، "يا أنشودتي انطلقي"... وغيرها.

وعلى هذا فإن اختيار العنوان للقصيدة بحاجة إلى قدرة خارقة، وروح فياضة، وهذا ما أدركه شاعرنا "نسيب عريضه" عندما عنون ديوانه، "الأرواح الحائرة".

"ولم تأت التسمية اعتباطا، أو بلا مسوغ، فإن اليأس والقنوط يتغلب على قصائد معظم شعرائنا، وهم أرواح حائرة، يخاطبون أرواحاً تائهة- بلابل صداحة في أقفاص ذهبية ضيقة، يغردون وليس من يسمعهم إلا نفر قليل، لم تلههم تجارة أو بيع عن التمتع بالثروة الروحية، التي تفوق لآلئ الأرض وجواهرها"[1].

وهذا العنوان ينم عن روح حائرة، مستمدة من هموم الحياة، وهي حيرة تغلي في مرجل ملكوت السموات والأرض، نسمع زفراتها تخلف أسى وحزناً وتشاؤماً من خلال قصائد عنونها بـ"لماذا"، "النهاية"، "أنا في الحضيض"، "الشجرة اليابسة"، "يا نفس"، "ذكرى الغريب"، "كن"، "على طريق إرم"، "اقلب الصفحة في سفر الدهور".

وقد صاغ عنواناته بشفافية، وحاكى من خلالها القيم التي سعى إلى تحقيقها متمثلة: بالخير، والحق، والجمال.

أما ثلاثية "رشيد أيوب"- الأيوبيات، أغاني الدرويش، هي الدنيا- فما إن نطالعها حتى تتجاذبنا قوتان، إحداهما تجذبنا إلى الأسفل حيث التقليد، والأسلوب الخطابي الصارخ، وأخرى تحلق بنا عالياً، على أنغام سحرية، وأوتار من الدروشة والحنين، ويتعالى فيها حس المحبة للوطن، ومنها: "وولى ما عرفناه"، "في سبيل الحب"، "ذكرى لبنان"، "الحنين إلى صنّين"، "إلى

---

[1] تقديم: بقلم إبراهيم كاتبه، نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٦.

لبـــنان"، "خيمة الناطور"، "يا ثلج"، "الدرويش"، وهذا ما دعا "ميخائيل نعيمه" للقول: تشجوني من هـــذه "الأغانـــي" نغمة لا أستطيع وصفها وتحديدها، هي بين الندب والتهليل، والاندحار والفوز، والشك واليقين، واليأس والرجاء، لكنها نغمة صادقة الرنة، لطيفة الوقع، صافية المصدر"[١].

ونجـــده فـــي موضع آخر يقول: "بلى، في أغاني هذا "الدرويش" أصداء شجية من أغنية الحـــياة الكبرى، تلك الأغنية التي تختلج في صدر كل شاعر، والتي لم ينطلق بها بعد لا وترٌ ولا لسان، ولا استوعبتها أذن إنسان"[٢].

ويأتـــي ديوانه "هي الدنيا" ليردد فيه ألحان الأسى والحنين لمغنٍ أتعبه التجوال، فاستلقى تحـــت ظـــل شـــجرة وراح يرســـل مقطـــوعات قصيرة تعبر عن الإنسانية بقوالب من البساطة والوضوح.

"إنهـــا دنـــيا "رشيد أيوب" تحدّث الناس عن ذاتها، هي دنيا غرام وحب وهيام، دنيا سلام ووئـــام، لا بغـــض فيها ولا تحاسد، هي دنيا أحلام وأنغام، فلا حيرة ولا شكوك، ولا تساؤل عن مصـــدرها ومآلها، وهي دنيا الاستسلام الهنيء إلى مشيئة هي فوق هواجس الفكر وشكوكه، هي دنـــيا خلقهـــا لنفســـه، وأنبتت ربيعها من عواطفه، ورصّع سماءها بنجوم تذكاراته، وأطلق من حناجر بلابلها وسواقيها ألحانه وأنغامه، وكم هم الشعراء الذين خلقوا لأنفسهم مثل هذه الدنيا"[٣].

وقـــد عبـــر شـــاعرنا عـــن هـــذه المعاني بعنوانات دالة من مثل: "يا طالب الدنيا"، "أنا والأماني"، "هات الكمنجة هاتها"، "مملكتي".

أما في أوراق الخريف "لندره حداد" فتتناثر أوراقه مليئة بالإحساس والتعاطف مع البشر، والدعـــوة لمساعدتهم، وهذا الديوان كما وصفه "وليم كاتسفليس": "مرآة نفس ندره حداد، وصور لاخـــتلاجاتها في طريق الحياة، وما شعرت به من عواطف وانفعالات، فهو تاريخ بشري، فضلاً عن كونه كنزاً من أثمن كنوزنا الأدبية"[٤].

إن أجمـــل مـــا في الديوان هي البساطة في التعبير، والرقة في الشعور، ولكنه تفرد عن الـــرابطيين في ظاهرة تكرار العنوانات من مثل: "أنا إن مت"، "إن أنا مت"، "يا نفس"، "الخريف"، "أغنـــية الخـــريف" وأحـــياناً نجده يرتجل عنواناً غير واضح الدلالة نحو: "خذوني"، "تخيلات"، "رأيته" وأحياناً تمتد مساحة العنوان كما في "بعد أن تنطوي خيام العشيرة".

---

(١) تقديم: بقلم ميخائيل نعيمه، رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٢٥.

(٢) المصدر ذاته، ص٢٨.

(٣) تقديم: بقلم شكر الله الجر، رشيد أيوب، هي الدنيا، مصدر سابق، ص ص٢٥، ٢٦.

(٤) تقديم: بقلم وليم كاتسفليس، ندره حداد، أوراق الخريف، د.ن. ١٩٤١م، ص١٦.

ويفسر "أنس داود" هذه الظواهر بقوله: "ولعل هذا أثر من آثار عدم "تحدد التجربة" عنده ووضوح الرؤية الشعرية... وهذا التميع في الاختيار هو إحدى نتائج تميع التجربة"[١].

والواقـــع أن كـــل تكرار له دواعيه، فقد يكون التكرار ناجماً عن إحساس الشاعر بأنه لم يصـــل لما أراد قوله في العنوان الأول، أما عن عدم الوضوح في اختيار العنوان، فإن الغموض أحـــياناً يضـــفي جمالاً وتشويقاً، ورغبة في كشف لغز هذا المعنى الغامض، فتثير فضول القارئ للقراءة والبحث عن سرّ هذا الغموض.

وهكـــذا فقـــد أتت عنوانات الشعراء مركزة، مكثفة، حاملة لدلالات إنسانية، واجتماعية، وفنية، عمقت أبعاد التجربة فكراً وفناً.

* * *

وقـــد اهـــتم المـــبدع فـــي رسم هيكل فني يؤطر تجربته الإبداعية، ضمن مسافة زمانية ومكانـــية تغطـــي أبعاد تجربته الإبداعية، على أن تكون هذه الأطر فاعلة في إثراء التجربة عن طريق التأثر بها، والتأثير فيها، ونجاح المبدع يكمن في قدرته على التأثير في المتلقي.

وإذا ســـلطنا الضـــوء على الهيكل الخارجي للقصيدة العربية عبر مسيرتها الطويلة، نجد أنهـــا امـــتازت بهندســـة معماريـــة واحدة، إذ تشكلت الأبيات فيها وفقاً لنظام مطرد، تجري فيه الأبـــيات بشـــطرين متتابعـــين يجمعها وزن واحد، وقافية واحدة، وكل بيت يمثل وحدة معنوية وموسيقية مستقلة.

ولكن بعض الشعراء وجريا وراء التجديد والتطور وكسر رتابة البيت القديم الذي لم يعد منســـجماً مـــع أذواق الحياة، تطلعوا إلى هدم هذا البناء المشيد بقوانينه الصارمة، دون النيل من الأسس التي قام عليها هذا البناء.

وهـــنا "ظهرت محاولات جريئة، قام بها الشعراء في العصر العباسي مثل "بشار" و"أبي نـــواس"، و"أبي تمام" وغيرهم... ولكن ثورتهم لم تكن شاملة بحيث تبني صرحاً جديداً لم يسبقهم إلـــيه أحـــد، فغيـــروا القصـــيـــدة بمـــا تملـــيـــه حالاتهم، دون التقيد بقواعد لا تنسجم مع روح عصرهم"[٢].

فلـــيس مـــن المعقول أن يقف الشاعر على طلل في عصر يتنافى مع حياة البداوة، وجاء تجديـــدهم فـــي شكل القصيدة متمثلاً بالمزدوجات، والمخمسات ذوات الأوزان المشطورة، خفيفة الإيقـــاع لتلبـــي الحاجة الغنائية، تلك الحاجة التي تآزرت مع البيئة الطبيعية الجميلة في الأندلس،

---

(١) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٢) محمد عيسى مكنا، رشيد أيوب، حياته وشعره، مرجع سابق، ص١٨٥.

فـولدت فن "التوشيح"، الذي تميز بالتجديد في الشكل، وعجز عن التجديد في المضمون، وظلت الموشحات على صلة وثيقة بالأوزان والألفاظ العربية مع بروز ألوان الحضارة فيها.

وهـذه المحاولات التجديدية، وجد فيها الرابطيون تربة خصبة ألقوا فيها بذور إبداعاتهم فـي بيئـتهم الجديـدة، بتـياراتها المتغيرة، فأينعت هذه الإبداعات، وآتت آكلها، واتخذت أشكالاً وهـياكل تـنقلت بـين القصائد التقليدية، والموشحات بأغصانها وأقفالها، والمقطّعات بثنائياتها، ورباعياتها، وخماسياتها، كما تراوحت هذه القصائد بين الطول والقصر.

وقـد أبدع الرابطيون في اختيار هياكل قصائدهم، وجعلوا بينها وبين مضامينها علاقات خفـية، شكلت نسيجاً فنياً متكاملاً. فالقصيدة في واقعها: "لا تزيد على أربعة عناصر: الموضوع، وهـو المـادة الخـام التي تقدمها القصيدة، والهيكل، وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضـوع، والتفاصـيل، وهـي الأسـاليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهـيكل، والوزن وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل، وهذه العناصر بينها ترابط خفي لا يمكن فصمه"(١).

ويشـكل الهـيكل العمود الفقري لهذه العناصر، لا غنى لها عنه، بسبب ارتكازها عليه، وتكمـن أهميـته فـي أنه يوحد القصيدة، ويمنعها من الانتشار والانفلات، ويجعلها داخل حاشية متميزة"(٢).

والشـاعر مخيـر فـي انتقاء الهيكل الخاص لتأطير تجربته، ويكون هذا الاختيار، تبعاً لاتجـاه الشـاعر، وقدرته الفنية والتعبيرية. أما الهيكل الجيد فيتصف بـ: "التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل"(٣).

والتماسـك: هـو التناسـق والانسـجام بين القيم العاطفية والفكرية وتناولها وفق لغة لا تنفصل عن إطارها.

أمـا الصـلابة: فهـي أن يكون الهيكل متميزاً فيها عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري.

والكفـاءة: هـي أن يحـوي النص داخله ما يقدم تفسيراً لمضمونه دون الاستعانة بأمور خارجية لفهمه، وتكون في اختيار اللغة المفهومة والتشبيهات والاستعارات الواضحة.

---

(١) نـازك الملائكـة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثامنة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢م، ص ص ٢٣٣، ٢٣٤.

(٢) المرجع ذاته، ص٢٣٥.

(٣) المرجع ذاته، ص٢٣٦.

أمـــا التعادل: فهو التوازن الخفي بين سياق القصيدة وخاتمتها فالهيكل مهما طال امتداده، في مساحة زمانية ومكانية، لابد له من خاتمة ناجحة.

وتستخلص "نازك الملائكة" قانوناً عاماً للخاتمة فحواه: "إن القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا اســتطاع الشاعر أن يحدث تعارضاً واضحاً بين السياق والخاتمة، مثلاً السياق هادئ، والخاتمة جهــورية مجلجلة، أو السياق متحرك والخاتمة ساكنة، فالقصيدة غير الكاملة هي إساءة للقارئ، وإيــلام لا يبرره شئ، فالشاعر مسؤول عن جماعة القراء، الذين يلقون إليه قياد أنفسهم، ويزرع فيهم أفكاره ومشاعره فعليه إخراجهم من التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه"[١].

ومصداقية ما ذهبت إليه الباحثة، نجده في قصيدة "اللحد فاتحة الخلود" فقد أتت في سياق مجلجل، وخاتمة هادئة يقول فيها شاعرنا:

لا تذكري عهد الجـــدود وإذا ذكرتِ فلا تزيـــدي
قد ملتِ الأذانُ مـــــن ذكر الأشاوس والأســودِ
ولقد سئمنا الفخــر بالــ آباء في العهدِ البعيـــدِ
يكفي مباهاةً بهـــــم حتى مَ نفخر باللحــودِ[٢]

وتأتي الخاتمة هادئة رصينة في سياق من الحكمة:

علم صغارك أن يعيشــوا في الحياة بلا قيـــــودِ
فالمهد فاتحةُ الـــردى واللحد فاتحةُ الخلـــودِ

أما السياق الهادئ والخاتمة المجلجلة فتمثله قصيدة "الحب" ويقول الشاعر في مطلعها:

ما الحبُّ يا صاح سوى نفحةٍ قدسيةٍ بين الورى تسطـــعُ
والمرء لولا حبّه لم يســـذ كالسيف لولا الزند لا يقطعُ[٣]

وتأتي الخاتمة مجلجلة بأسلوبها البلاغي الرصين:

والعمرُ إن طال وإن لم يطلْ قصيدةٌ أجملها المطلـــــعُ

وعــوداً إلـــى أشكال الهياكل التي أطرت قصائد الرابطيين، يمكن البدء بالهيكل التقليدي، فقــد لجأ شعراؤنا إلى تجسيد تجاربهم داخل قوالب كلاسيكية، التزموا من خلالها بالبحر والوزن والــروي المــوحد، وقــد نجح كلّ من "إيليا أبي ماضي" ونسيب عريضه" في التوفيق بين شكل القصيدة التقليدي ومضامينها الجديدة، دون أن يشكل ذلك عائقاً أمام فنيهما ومشاعريهما.

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ص٢٤٠، ٢٤١.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص ص٦٢، ٦٣.

(٣) المصدر ذاته، ص ص٦٧، ٦٩.

فقــد طرح "إيليا أبو ماضي" أفكاره بيسر وسهولة في الهيكل التقليدي الذي كان يستريح إلــيه، ولــم يثــرْ عليه ثورة "جبران خليل جبران"، و"ميخائيل نعيمه". "وقد تتطلب القصيدة منه تــنويعاً فــي الوزن أو ترديداً أو تغييراً في القافية، وللقصيدة ذلك إن كان لا يتعارض مع نموها وتدرجها، ويساعد عليهما.

وقــد يكــون انبثاق القصيدة في شكلها القديم رقيق التعبير لا يحتاج تغييراً في النغمات، ومن حق القصيدة أن تجئ كذلك دون افتعال لجدّة الشكل[١]".

وهكذا اختار الشاعر هياكل قصيدته بعفوية متناهية عمادها مقدرته الشعرية، على تغليف أفكــاره بغــلاف مناســب دون صنعة أو تكلف. وقد أهلته لذلك، موهبته واطلاعه على الشعر العربي القديم.

"فقــد كان يطيل القراءة في الدواوين العباسية، ومن مظاهر التقليد عنده هذه المطالع التي تشي بتأثره المباشر بقصائد قديمة"[٢].

ففــي قصــيدته "العــنقاء" يبحث عن الحقيقة في مظاهر الطبيعة إلى أن يهتدي إليها في نفسه، ويصب فكرته في قالب كلاسيكي متبعاً التصريع مقفياً بالعين المكسورة قائلاً:

أنا لستُ بالحسناء أول مولـــــع　　هي مطمعُ الدنيا كما هي مطمعي[٣]

وفــي قصــيدته "كــم تشــتكي" يوجه اللوم لتلك الشريحة من الناس الذين لا يكفون عن الشكوى والتذمر فيدعوهم لنبذ الشقاء، فقد سخر الله مظاهر الطبيعة لخدمتهم ويتخذ البحر الكامل وزناً لقصيدته وفيها يقول:

كم تشتكي وتقول إنك مُعــــدمُ　　والأرضُ ملكك والسماء والأنجمُ
والماء حولك فضة رقراقـــــة　　والشمس فوقك عسجد يتضرمُ
فكأنه الفنان يعرض عابثـــــاً　　آياته قدّام من يتعلـــــــمُ[٤]

ونظــرة في ثلاثية "رشيد أيوب" تكشف عن نمطين تقليديين ارتضاهما لقصائده، فقد برع في المعارضات التقليدية وفي غير المعارضات.

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٢٣٣ ،٢٣٤.

(٢) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٥٥.

(٣) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص١٠.

(٤) المصدر ذاته، ص١٨٥، وينظر قصيدته "السيجينة"، ص١٦.

أمـــا فـــي معارضـــاته- التي حاكى بها القصائد العربية القديمة وزناً وبحراً وقافية- فلم يكـــتفِ بالمعارضـــة بل لجأ إلى التضمين فنجده يعارض المتنبي في ميميته الشهيرة في "حرب الأمم" ويضمنها أبياتاً للمتنبي، وفيها يقول:

آن النشور وجاءتْ ساعةُ الأمـــــــــم

واعتلت الأرضُ إذ حرُّ الوطيس حمي[١]

أمـــا فـــي قصـــيدته "نكبة لبنان" فقد وجد نفسه في عين الموقف الذي وضع به مالك بن الريب، وقد قضى بعيداً عن أهله، فراح يعارضه قائلاً:

ألا ليت شعري هل غديرٌ أحبّـــهُ تعلمت منهُ النوحَ ما زال جاريـــا

وهل ذلك الوادي الذي بشمالـــه ترعرت حُرّاً يذكرُ اليوم نائيـــا[٢]

أمـــا القصائد التي نظمها دون معارضة، فقد كانت ثمرة حسه وشعوره، وطبيعة مواقف الحياة التي عاش تقلباتها، والرابطة التي انطوى تحت لوائها.

فقـــد اتـــبع في بناء هذه القصائد الخطة الهندسية للقصيدة القديمة، والبناء المطور، وفيه يـــبدو تعديل البناء واضحاً وفق تطور العصر وحاجاته وفي الأيوبيات نجد خطة القصيدة القديمة شـــكلاً ومضـــموناً ويصـــفه "أنس داود"، بقوله: "في إطارها القديم المهلهل الذي لا تضمه وحدة عضـــوية، يخـــرج منه من موضوع إلى موضوع آخر لأدنى مناسبة، فنجد الغزل التقليدي الذي يفتقد كل نضارة التجربة وحرارتها، يبدو فيه التعثر والتكلف"[٣].

ولا ضـــير في ذلك لأن الأيوبيات تمثل باكورة إنتاج شاعرنا فلابد أن تتسم بطابع التقليد الذي تثقف به الشاعر ومن ذلك قوله في قصيدته: "سلبت محاسن وجهك الأرواحا":

سلبت محاسن وجهك الأروحا وغدا لها قتلُ النفوس مباحـــا

وبدت طلائع مقلتيك فأثخنـــتْ بسيوفها أهل الغرام جِراحـــا

فكأنما العشاق آل أميّـــــةٍ وكأن طرفك أصبح السفاحا[٤]

وكمـــا عمد الشاعر إلى صب أفكاره الجديدة في قالب تقليدي كما في قصيدته "نيويورك" وفيها يقول متبعاً التصريع مقفياً بالراء المكسورة:

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٨٤.

(٢) المصدر ذاته، ص١٤٣، وينظر "الليل ومثلي يسهده"، وقد عارض فيها "يا ليل الصب متى غده"، ص٦٨.

(٣) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٤٤.

(٤) رشـــيـــد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٩٣، وينظر في قصيدته "بلادي"، ص١٣٢، و"حنين"، ص ١٧٣.

تذكرتُ أوطاني على شاطئ النهـــــر

فجاشت لهيب الشوق في موضع السر

أصُوغُ القوافي حالياتِ نُحورهـــــا

عرائس أبكارٍ برزن من الخـــــدر[١]

ونظرة في ديوان "الأرواح الحائرة" تكشف كثرة القصائد التي تقوم على الهيكل التقليدي، ولا غـرابة، فقـد طـارد شـاعرنا "نسيب عريضه" القوافي وهو في الخامسة عشر من عمره، واكتسـب إرثاً تقليدياً كبيراً من دراسته "بالناصرة"، ولا يمنع ذلك من أن نلحظ في ديوانه تشكيلاً وتجديـداً في الهياكل بما تحويه من أوزانٍ وقوافٍ، لكن القصيدة التقليدية كان لها حضورها في ديـوانه بأوزانهـا الـتامة والمجـزوءة، ففي قصيدته "حديث الشاعر" يسوق تجربته الشعورية الممتـزجة بـألم الإنسانية في هيكل تقليدي، بحره الرمل، ورويه الراء، مكرراً في حرف الجر "عن" متجاوزاً به آلام الإنسانية قائلاً:

حدّث الشاعر عن نور القمـــرْ وافترار الليل عن ثغر السحـــر

عن شموس سطعت أنوارهـــا تملأ الأرض سروراً والبشـــر

عن نفوس ظفرت في عيشها بالذي يرجو محبّ قد صبر[٢]

أمـــا مشـــاعره الجياشـــة التي تمتلك عليه سويداء قلبه فيترجمها قلبه بهيكل تقليدي على البحر السريع وفيها يقول:

آوه ! ألم يكتب لهذا القلـــــم إلا بأن يشكو الأسى والألـــم؟

فاسكب على الأبيض من أسود يلذع في الأوراق لذع الحمـــم

ما أكبر ما تنفثه ناقمـــــــاً ذاك سويداء الحشى يا قلم[٣]

أمـــا "نـــدره حداد" فيلجأ في ديوانه غالباً إلى القصائد التقليدية ذات الأوزان الخفيفة، مما يـــتفق مـــع بســـاطة ثقافـــته التراثية، ففي الديوان تتنازعه قوتان" طبيعة شاعرية عفوية بسيطة اتباعية، وطبيعة تميل إلى التجديد. وهو في هياكله التقليدية يهز الوجدان ففي "يا جنة الدنيا" يبعد عن ذهنه فكرة سلوان الوطن، ويصب أشواقه بهيكل تقليدي يختار له إيقاع الكامل قائلاً:

لا تحسبي بعدي عن الأوطان بغضاً ولا ضرباً من السلـــوان

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص ص٣٧ ،٣٨، وينظر قصيدته "سلطانة البحر تيتانك"، ص٢٥.

(٢) نســيب عريضـــه، الأرواح الحائـــرة، مصـــدر سابق، ص٢١، وينظر "ذكرى الغريب"، ص٧٤، و"نشيد المهاجر"، ص١٣٩.

(٣) المصدر ذاته، ص١٨.

كيف السلوُّ ولي فؤاد كلمـــا ذكر الأحبة زاد في الخفقـــان

يهتزُ شوقاً كلما ذكرت لـــه أوطانه ويميلُ كالسكـــران[١]

وممـــا تقـــدم نستخلص أن موقف الرابطيين من تراثهم الشعري، كان إيجابياً فلم يهجروا البـــناء التقلـــيدي، على الرّغم من بعد الديار، وهذا ضمن لقصائدهم ديمومتها، وخلودها على مر العصور.

أمـــا الهيكل الثاني الذي استهوى الرابطيين، فراحوا ينسجون على منواله نغمات سحرية مشـــجية فهـــو الموشح، فقد اتخذوا منه قالباً صالحاً لشعرهم الإنساني، وعلى ما في الموشح من قـــيود إلا أنه لم يثنهم عن ترديد إيقاعاته في موضوعاتهم المستجدة التي فرضتها عليهم ظروف العصر، وعمق التجربة التي مروا فيها بغربتهم.

ومـــن المعـــروف أن الموشح أبتكر لحاجات غنائية، وقيل في أغراض محددة: كوصف الخمـــرة، أو وصـــف الطبـــيعة، أو الغـــزل، أو المدح أو التصوف، إلا أن الرابطيين أولعوا به لسببين:

"أولهمـــا: أن الموشحة تحمل قيمة موسيقية أكثر من أي شكل في الأدب العربي، وكان هـــؤلاء يعـــدون الموســـيقا مـــن أهم مقومات الشعر، وقد وجدوا في الموشحة تلبية لهذه الرغبة الســـاكنة فـــي أنفسهم، وثانيهما: أن الموشحة تتميز باستعمال اللغة البسيطة، وكان هؤلاء ينادون بضرورة اقتراب الشعر من الإنسان العادي"[٢].

فكـــان من الممكن أن تعد الموشحة تجديداً جذرياً وثورة في الشعر العربي، لولا أنّ ما بها من جدة لا تتجاوز الوزن والقافية، أما مضامينها فحاكت المعاني التقليدية القديمة.

وقـــد وجدت الموشحة هوى في نفوس الرابطيين لما فيها من تنوع في الأوزان والقوافي وحـــلاوة في النغم- بساطة في العبارة، إلا أن الموشحة كما يقول "إبراهيم أنيس" "ينتقل الشاعر فـــيها من وزن إلى آخر ومن قافية إلى أخرى، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللـــذين بـــدأ بهما، وتتكرر هذه المغايرة في الأوزان والقوافي، خاضعة لنظام معين حتى ينتهي الموشح"[٣].

---

(١) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٧٦، وينظر قصيدته "في خلوتي"، ص٥٧.

(٢) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٤.

(٣) إبـــراهيم أنـــيس، موسيقى الشعر العربي، الطبعة السادسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٢١.

ويلاحظ أن الرابطيين يلتزمون أحياناً بأقسام الموشح بدءاً بالمطلع وهذا المطلع عادةً يتكون من عدد من الأغصان تتلوه الأسماط التي تشكل دوراً ثم القفل الذي يتحد مع الدور ليكون بيت الموشح، والموشح كما يشير "إبراهيم أنيس" قبل تلحينه يُسمى المسمَّط، "وأظهر ما يميز المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطر"[١].

وقد أبدع "نسيب عريضه" في هذا الفن وأتقنه، وسنتناول نموذجين من لوحاته التوشيحية التي التزم فيها بقواعد التوشيح من مطلع وأدوار وأقفال، ففي "تعالي صباحاً" يصور معاناة الشاعر وغربته الصوفية التي حاك منها عالمه الخاص، فراح يناجي خيال المحبوبة في نبرة حزينة، وقد جعل مطلع موشحته من ثلاثة أغصان تجري حثيثة على بحر المتقارب، وتقع الموشحة في أحد عشر بيتاً ويقول في مطلعها:

تعالي صباحاً إلى غرفتي
وحلي بلطف عُرى رقدتي
لعلي أعود إلى يقظتي[٢]

ويأتي الدور من سمطين كل سمط على شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما:

ولا تجزعي إن رأيت اصفرارا بوجهي، ونور الحياة توارى
وإن لم أجب بعد بذل القصارى فألقي بنفسك فوقي دثارا

ثم يأتي القفل:

وفكي الطلاسم عن مهجتي
لترجع روحي إلى جثتي
فأنسى مناماً به حسرتي

فيا لجمال إيقاعات هذه القافية التي اختارها لأغصانه، ففي إضافتها إلى ياء المتكلم، تركيز على معاناة الشاعر، وبروز الأنا، وتعميق للتجربة الشعورية الحزينة التي يمر بها، هذا وتأتي الخرجة "فروحي... فلا شيء في غرفتي" لتعلن انتهاء التجربة:

يطير بحبي إلى الخلوةِ
يطير سراعاً بلا عودةِ
فروحي... فلا شيء في غرفتي

---

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص ص٣٠٧، ٣٠٨.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص ص٨١-٨٢.

أمـــا فـــي "مـــوكب الجثث" فيخوض الشاعر تجربة شعورية أخرى، فعندما يسمع أخبار الـــوطن (ســـورية) وفظائع الثورة فيها، ينظم موشحة من أربعة أبيات ينوع في أوزان أدوارها ويجعلها على البحر المتقارب أيضاً وفيها يقول:

لك الويل من موكب باهـــر

يسير بأبهة الظافـــــــــر

على مهجة الناظر الحائـــر

صليل سلاح وقرع طبـــول... وجند قساة تسوق الحمـــول

وفوق النياق حماة القبيـــــل تدلوا قتيلاً بجنب قتيـــــــــل

عراة... على مشهد الساخـــر

دمشق، انظري! ويك من ناظر

غنائم ذي قدرة قاهـــــــــر[١]

"ولإيلـــيا أبـــي ماضـــي" موشحة يبين فيها فضل الشاعر على بني البشر، لأنهم يهتدون بـــنوره، وقـــد عبر عن فكرته بهيكل الموشح الأقرع، وهذا النوع لم يكن محبذاً عند الأندلسيين، ولكنه دليل على اهتمام الرابطيين بالتجديد والتنويع في قوافي الأقفال، وفي خرجاتها وفيها يقول:

كم خفضنا الجناح للجاهلينا

وعذرناهم فما عذرونـــــا

خبِّروهم يا أيُّها العاقلونـــا

إنما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا[٢]

ثم يأتي البيت الأخير وتكون الخرجة فيه بيتاً واحداً ويدعم فكرته بضرب الأمثلة:

عاش "ملتن" فلم يكن مذكـــــــورا

وهوميروس "كالشيخ" كان ضريرا

ولقد مات "ابن برد" فقيـــــــــرا

أريتم كما رأى العميانُ؟ أفلستم بنورهم تهتدونا.

---

(١) نســيب عريضـــــه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١١٦، وينظر "مناجاة" ص٥١، و"أنامل النسيان"، ص١٣٧.

(٢) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ص٧٣ ،٧٦، وينظر موشحته: "الناسكة"، ص٢٤، وقصيدته "صوت من سوريا" في "تبر وتراب"، ص١٢٠.

وإذا كـــان "إيلـــيا أبو ماضي" يلتزم القافية الموحدة في أقفاله وأدواره فإن "جبران خليل جبـــران" في موشحته "البلاد المحجوبة" قام على التنويع في أقفالها وأدوارها، دون تقيد بالمطلع فجـــاء الموشـــح عنده أقرع، وجعل لكل قفل قافية مختلفة، وهذا يعد تجديدا، أراد "جبران خليل جبـــران" من خلال هذا القالب أن يعبر عن حلمه في بلاد فاضلة، وقد اهتدى في نهاية الموشحة إلـــى أنهـــا تقبع في داخلنا، كنهها من نار ونور كما يقول في القفل الأخير الذي ابتناه على أربعة أغصان متنوعة بخرجة فصيحة وفيها يقول:

يا بلاد الفكر يا مهد الألـــــــــى ... عبدوا الحقَّ وصَلُّوا للجمـــــــــالْ

ما طلبناك بركبٍ أو علـــــــــى ... متن سفنٍ أو بخيلٍ ورحـــــــــالْ

لست في الجو ولا تحت البحـــــار ... ليست في السّهل ولا الوعر الحرجْ

أنت في الأرواح أنوارٌ ونـــــــــار ... أنت في صدري فؤادي يختلـــــجْ[١]

وهكذا فقد نوَّع الرابطيون في اختيارهم لهيكل الموشح، وجاء ذلك استجابة لرغبتهم في التجديد، تلك الرغبة التي حُومت حول أرواحهم وارتبطت بقيمهم الفكرية الباحثة عن التجديد في عـــالم آخـــر تســـوده المحبة ويعمه الرخاء، لذلك راحوا يجدّ دون ويجد دون في الهياكل لعلهم يصلون لهذا العالم، فكانت المقطعات.

وقـــد اشـــتهر شـــعراؤنا بهذا النمط، ونظرة عجلى في الدواوين المدروسة، تكشف عن المســـاحة المكانـــية التـــي احتلتها، وهي على تنوعها لا تنفصل بأي حال عن شعرنا الكلاسيكي القـــديم، ولكـــنها شكل من أشكال التجديد، قريبة الشبه من الموشح، تمتاز بكسر النمطية والنظام الذي يسري في الموشح.

ونظامها يجري على معمارية هندسية يرتضيها الشاعر هيكلاً لتجربته تماما كبناية أقلها دوريـــن وأكثرها ستة أدوار قابلة للزيادة، ومع ذلك تبقى هذه الأدوار مطلة على بعضها يربطها هـــيكل واحـــد، وكـــذا المقطعات فالعلاقة بينها علاقة عضوية، وتأتي بانسجام يشدها خيط نفسي واحد يبدأ والقصيدة وينتهي ونهايتها.

وأول أنواع هذه المقطعات "المقطعة المنفردة":

"وهي مجموعة الأبيات التي صاغها الشاعر في حدود المقطوعة، وعبر من خلالها عن حالة شعورية معينة لم يستطع الامتداد بها إلى مسافة أطول لتشكل القصيدة"[٢].

---

(١) جبـــران خلـــيل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٧٠.

(٢) عيسى مكنا، رشيد أيوب، حياته وشعره، مرجع سابق، ص١٥٢.

ومـــن أمثلتها قول "رشيد أيوب" وهو ينوء بالأحمال التي تثقل كاهله في مقطوعة "لماذا" التي امتازت بالتدوير في بيتها الثاني والثالث وجاءت على مجزوء الكامل وفيها يقول:

قالوا لماذا تشتكـــــــــي فأجبتهم من قول هـــات

ماذا أرجـــي وقد حرصـــ ـــتُ علي يراعي والدواة

حرص البخيل على الـــدرا هم والجبان على الحياة[١]

ثـــم تأتي المقطعة المزدوجة، وهي ضرب من التنويع في القوافي ويقول "إبراهيم أنيس": فـــيها يراعي الناظم في المزودج أن تكون الأبيات مصرعة، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني... ويقال: "إن أول من نظم فيه بشار بن برد، وأبو العتاهية"[٢].

وقـــد راق الشعر المزدوج للرابطيين فأخذوا يصوغون على مثاله، ووجدوا فيه ضالتهم، فنجد "ميخائيل نعيمه" يعتبر القافية قيداً من حديد، يربط قرائح الشعراء.

ولـــم يكـــتف شاعرنا بتحطيمه بالجملة النظرية، فقد طبقها في معظم ما نظم من أشعاره ففي "همس الجفون" نجده ينظم على هذا النمط ومثاله "الطريق"، الذي راحت البشرية تبحث عنه وهو واضح أمامها كامن في نفسها:

نحن يا ابني عسكرٌ قد تاه في قفر سحيقْ

نرغب العود ولا نذكر من أين الطريـــقْ

* * *

وسنبقى نفحص الآثار من هـــــذا وذاكْ

ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هنـــــاكْ[٣]

أما "جبران خليل جبران" فإنه يأتي بهذه المزدوجات في "أغنية الليل":

سكن الليل، وفي ثوبِ السكون تختبي الأحـــــــــــــلام

وسعى البدرُ، وللبدر عيـــــون ترصدُ الأيّـــــــــــــامْ

فتعالي، يا ابنة الحقل نـــــزُور كرمة العُشّـــــــــــــاقْ

علنا نطفي بذيّاك العصيـــــــر حرقة الأشـــــــــــــواق[٤]

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٤٧، وينظر "بالله قولوا"، ص٢٣٨.

(٢) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ص٣٠٠، ٣٠١.

(٣) ميخائـــيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٤٦، وينظر قصيدته "النهر المتجمد"، ص١٠، و"صدى الأجراس"، ص٤٠.

(٤) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٦٧٥، وينظر "الشحرور"، ص٦٧٧.

ومـــا علينا إلا أن نتصفح دواوين الرابطيين لنحصي من هذه المزدوجات الشيء الكثير، "فندره حداد، و"رشيد أيوب"، و"نسيب عريضه" كلهم مكثرون في هذا النمط.

وتشير "نادرة السراج" إلى أن هذه الطريقة اقتبسها الرابطيون عن الغرب وقد استخدمها الأندلسيون قبلهم[١].

ولا ننكـــر أثر الغرب فيما سطر الرابطيون، ولا أثر الأندلسيين فيما اختطوا من هياكل مميـــزة ولكـــنهم لـــم يستخدموا هذه الهياكل كما هي بل امتلكوا روحاً فنية، نزّاعة للتجديد، ففي المـــزدوجات هـــذه – على سبيل المثال- نجدهم يفصلون بينها بكلمة أو بكلمتين تمثل فاصلاً بين كـــل مـــزدوج، وتعطـــي الشـــاعر فرصة لأخذ النفس، والقارئ فرصة للاستراحة، وهذه الوقفة القصيرة نجد "نسيب عريضه" يبرع فيها، وتعطي لهيكل قصيدته جمالية ساحرة متلما في "صلاة الأموات" فقد جعل الوقفة كلمة "نصلي" وفيها يقول:

أيضاً وأيضاً، فلنصل خشعـــــــاً ... من أجل من ماتوا عطاشى جوعا

من أجل من فؤاده ما شبعـــــــا ... وصبّ نفسه فسالت جرعـــــــا

نصلـــــــــي[٢]

وهذا التجديد في المقطعات قادهم أيضاً إلى المشطرة.

"والمشـــطر: هـــو نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات، ويتخذ فيه من كل شـــطر وحـــدة مستقلة، وتقسم القصائد إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من الأشطر تستقل بقافيتها ولا تتكرر قافية من قوافيها في الأقسام الأخرى"[٣].

ومـــثل هذا الهيكل تناوله "إيليا أبو ماضي" في قصيدة "بلادي" وأبدع بإضافة لازمة بعد كـــل ثلاثـــة أشطر جعلت القصيدة تبدو وكأنها "حلزونية" تنتهي دائرة لتبدأ أخرى بإيقاعية رتيبة على البحر الكامل وفيها يقول:

إني مررتُ على الرياض الحاليـــة

وسمعت أنغام الطيور الشاديـــــة

فطربت، لكن لم يحب فؤاديـــــة

كطيور أرضي أو زهور بلادي[٤]

---

(١) ينظر، نادرة جميل السرّاج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٤٠.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٩٣.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٣٠٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، مصدر سابق، ص٩٢.

أمـــا "رشيد أيوب" فقد اتخذ هذا الهيكل المشطر في مقطعته "خلياني" وجعلها لازمة بعد كـــل ثلاثـــة أشـــطر تنبـــثق منها موسيقى "فاعلاتن" الداخلية فتعطيها إيقاعاً ساحراً، أشبع رغبة شاعرنا الموسيقية، لذلك كررها بنهم وفيها يقول:

يا خليليّ إذا شطّ المـــــــــزارْ

بفؤادٍ ماله غير الزّفيـــــــــرْ

وهمى دمعي لدى ذكر الديـــارْ

خليانـــــــي[١]

وفي مقطعته "يا ثلج" التي بناها على هيكل التشطير هذا، جعل لازمة في نهاية كل شطر بحرف روي "الدال" الذي تكرر في كل مشطرات القصيدة وعددها تسع مشطرات، وجعلها على البحر الكامل وفيها يقول:

يا ثلجُ قد ذكرتني أمّـــــــي

أيامَ تقضي الليل في همّـــي

مشغوفة تحار في ضمّـــي

تحنو عليّ مخافة البـــردِ[٢]

وهـــذا المشـــطرات جاءت تجديداً لما سلكه الشعراء القدامى فيما كان يعرف بالأراجيز، "وهـــم يلتـــزمون غالـــباً بقافـــية واحدة تتكرر في كل شطر، ومن هنا نشأ في الرجز ما يسمى بالمشطور والمنهوك"[٣].

وهـــم فـــي أراجيـــزهم يـــنظمون كـــل بيت متحد القافية في مصراعيه، وكل ما فعله الـــرابطيون، أنهـــم زادوا في اتحاد القافية في أكثر من بيت وهذا تمشياً مع رغبتهم في التجديد والتحرر والانطلاق، ومثالها في الأراجيز قصيدة "أوراق الخريف" "لميخائيل نعيمه" تبدأ قصيدته بلازمـــة وتنتهـــي بهـــا، أما الأبيات بين هاتين اللازمتين فيتسمان بوحدة القافية، وقد اختار لها مجزوء الرجز وفيها يقول:

تناثـــري تناثـــــــري

يا بهجة النظـــــــــرْ

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٠٣.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١٢٩.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٢٩٩.

يا مرقص الشمس ويا

قيثارة السحـــــــــر

يا ذكر مجد غابـــــر

قد عافك الشجـــــرْ

تناثري ! تناثــري ! [١]

وهنا نلحظ موسيقا هامسة هادئة، وكما يقول الباحث فاتح علاق: "إنها تقترب في طابعها مــن الأغاني اللبنانية التي كان يسمعها "نعيمه" قبل هجرته إلى العالم الجديد، وزاد من قربها إلى الأغنــية قوافيها المسكنة"[٢]. إذن فقد استقرت في نفس شاعرنا أغاني الوطن، وراح يتمثلها في هــياكل قصــائده، أمــا فــي مجــال الأراجيــز المنهوكة، والتي اتخذت تفعلية واحدة لها وهي "مستفعلان" في كل شطرة، فنجد شاعرنا يرجز في قصيدته "أنشودة" قائلاً:

ألقيت دلـــــوي بين الـــــــدلاءِ

وقلت علـــــي أحظى بمـــــاءِ

فعاد دلـــــوي مع الـــــــدّلاءِ

وليس فيـــــه إلاّ رجائـــــي[٣]

وتمــثل القصيدة قيمة روحية- إضافة إلى قيمتها الفنية- تكمن في الانتماء إلى الجماعة الإنسانية وعدم الانسلاخ عنها في أرواحها المتعطشة للكمال. تلك الروح التي استقت الطرب من مظاهــر الطبيعة اللبنانية الساحرة. وهذا "رشيد أيوب" البسكنتي أيضاً يردد أرجوزته "إلى لبنان" ويجمع فيها بين تفعلية الرجز والمتقارب "مستفعلن فعولن" وفيها يقول:

قولوا لمَنْ سبتنـــــــي

والحبّ قد سقتنـــــــي

والنّوحَ عَوّدتنـــــــي

قد شقّهُ الجـــــوى

* * *

أضحى من الغـــــرام

جلداً على عظـــــام

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٤٧.

(٢) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٣٧.

(٣) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٦٥.

يرتاح للمُـــــــدام

من حرقة النـــــوى[١]

وقد ولع الرابطيون بالمقطعات المربعة والمخمسة، و"المربع: هو ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر يراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعـــة نظامـــاً مـــا للقافـــية، فقـــد تكون كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك ما يسمى "بالدوبيت" وقد ورد في الأوزان المولدة"[٢].

وقـــد تـــردد وزن "الدوبيت" هذا في شعر الرابطيين فنجد "نسيب عريضه" في قصيدته "رباعـــيات" يلتـــزم فيها قافية موحدة لكل مقطوعة رباعية ويصوغها كما صاغ الشاعر الفارسي "عمر الخيام" رباعياته ومنها يقول:

لو حدق المرء في البرايـــا ... لشام ما لا ترى العيـــــون

ما حولنا عالم خفـــــــــي ... تدركه الروح في السكـــون

كم مبصر لا يرى، وأعمـــى ... يرى ويدري الذي يكـــــون

يا ويح من لا يرون شيئـــاً ... إلا إذا فتحوا الجفـــــون[٣]

وقـــد جدد "ندره حداد" في هذا القالب بأن أضاف لازمة في نهاية المقطع الرباعي تتردد فـــي القصـــيدة، وجعـــل رباعـــياته تسري على نغم "الخفيف" في قصيدته "بعد أن تنطوي خيام العشيرة" وفيها يقول:

إن رأيت الفقير يهتزُّ ضعفـــاً ... سائلاً من يمرُّ عوناً وعطفـــاً

ورأيت البخيل يجتاز خطفـــاً ... لا يبالي وليس يبسط كفّـــــا

لا تذمي ميوله وشعـــــوره

فهو بلا وجـــــــــــدان[٤]

وكـــان تجديـــد "رشـــيد أيوب" في "الدوبيت" بأن زاوج بين تفعيلات البحر السريع فذكر تفعـــيلة العـــروض فقط في الشطر الأول، وهي "فاعلن" بينما يأتي الشطر الثاني بتفعيلاته الثلاث (مستفعلن/ مستفعلن فاعلن) لكن قافيتها في الرباعية واحدة، فلنستمع ماذا يقول في "ذكرى لبنان":

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص٩٩ ،١٠٠.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٣٠٣.

(٣) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٥٧.

(٤) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٥٢.

اذرفـــــي

يا عين دمعي فالهوى متلفي

واسعفـــي

لعل ناراً في الحشا تنطفـــــي[١]

وقـــد اتبع الرابطيون في رباعياتهم نظامين مختلفين في القافية قوام النظام الأول: اتفاق الشطر الأول والثالث في قافية، والثاني والرابع في قافية أخرى.

أمـــا الـــنظام الثانـــي فيقوم على اتفاق الأشطر الثلاثة الأول في القافية واختلاف الرابع عنها، على أن تكون قافية الرابع متحدة في جميع رباعيات القصيدة.

ومثالنا على الأول قول "رشيد أيوب" في قصيدته "ابنة الكوخ":

ربيت في الكوخ ما بين الحقـــولْ

ونمتَ فيها كزهر السوســـــــن

في محياها ندى الطهر يجـــــولْ

حول وردٍ فوْقَ خديّها جنـــــي[٢]

فقـــد وحـــد شاعرنا بين قافية (الأول والثالث) و(الثاني والرابع) بينما أدخل في قصيدته "شريف مكة" تجديداً على هذا النظام بأن جعل الشطر الأول والثالث تامين بقافية موحدة (والثاني والرابع) مجزوءين بقافية أخرى وهو يقول:

من أقاصي الأرض نهديك السلامْ مع نسيم السَّحـــــــــــــــر

يا شريفاً كلّما ناح الحمـــــــــامْ فوق غصن الشجـــــــــــــر[٣]

ومثالـــنا على النظام الثاني (أي اتفاق الأشطر الثلاثة الأول في القافية واختلاف الرابع) قول "رشيد أيوب" في قصيدته "جيرة الوادي":

من مُبلغٌ فرط شوقي جيرة الوادي

واهاً لقدْ جارت الدنيا بابعـــــادي

وصرتُ لمّا وهتْ أيّامْ ميعـــــادي

إلى الرّجوع بأحلامي أدوايهـــا[٤]

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٦٨.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٢٠٩.

(٣) المصدر ذاته، ص٢٢٢.

(٤) رشيد أيوب، هي الدنيا، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩، ص٥٦.

وقـد اسـتخدم "إيليا أبو ماضي" هذا النظام في قصيدته "متى يذكرُ الوطن النّومُ" وفيها يقول منغماً بالمتقارب:

جلستُ وقد هجع الغافلـــونا أفكرّ في أمسنا والغـــــدِ

وكيف استبد بنا الظالمـــون وجاروا على الشيخ والأمردِ

فخلت اللواعج بين الجفـون وإنّ جهنم في مرقـــدي

وضاق الفؤاد بما يكتـــم فارسلتِ العين مدرارهـــا[١]

وجـدد شـاعرنا في هذا النظام بإضافة لازمة في نهاية كل رباعية في قصيدته التأملية "المساء" جارياً بها على مجزوء الكامل:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبيـــن

والبحر ساج صامتٌ فيه خشوع الزاهديـــن

لكنما عيناكِ باهتتان في الأفق البعيـــــدْ

سلمى ... بماذا تفكريـــن؟

سلمى ... بماذا تحلميـــن؟[٢]

ومن الرابطيين من خرج على هذين النظامين في المربع، كأن يهمل قافية الشطر الأول والـثالث مـع احتفاظه بقافية الشطر الثاني والرابع ومثال ذلك قصيدة "الجبار الرئبال" "لجبران خليل جبران" فقد اختار الرمل الشجي بحراً لها وفيها يقول:

في ظلام الليل يمشي مبطئـاً وهو مثل اللّيل هولاً قد بـدَا

وحده يمشي كأن الأرض لم تبر إلاّهُ عظيماً سيـــدا[٣]

ومما تقدم نلمس ولع الرابطيين بهذه المربعات، ربما لأنها تلائم نفسياتهم في صعودها ونـزولها بحـثاً عن العـالم الأفضل، ووجدوا في ايقاعاتها وقوافيها المنوعة شفاء لأنفسهم مما تجد.

وفـي المقطعـات المخمسـة أيضـاً أبدع الرابطيون، ووجدوا فيها تربة خصبة لبذور أفكارهم.

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص١٨٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٥٦، وانظر قصيدته "الطلاسم" ولازمة "لست أدري"، ص١٣٩.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٦٧٨.

"والمخمس: هو أن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، ولها نظام خاص في قوافيها، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً في قوافيه وأوزانه"[١].

ولا يكاد هيكل المخمس يخرج عن الأنماط التالية:

أولاً: أن يشترك أشطر المخمسة بنفس القافية ومثالها مخمسة "نسيب عريضه، "على الأطلال" وفيها أتى بلازمة في نهاية كل مخمسة وجعل قصيدته على مجزوء الكامل وفيها يقول:

يا صاحبي، لقد عفا ... ربع المروءة والوفا
عوجا على أطلاله ... ومع القلوب بها قفا
وتأملا، ثم اتلوا ... أي الوداع، وخوفا
لله صرح شامخ ... قد صار قاعاً صفصفا !
لم يبق منه غير ذكر ... من أساطير الخفا
فتأسفا ! [٢]

ثانياً: أن يأتي الشاعر بمخمسة يجعل أشطرها الأربعة الأول على قافية واحدة، ثم يأتي الشطر الخامس بقافية مختلفة يلتزمها في كل أقسام القصيدة فنسيب عريضه يقول في "سلة فواكه"، على البحر البسيط:

واستوقفتني على حانوت بقال ... عيني وقوف مشوق عند أطلال
لسلة ذات ألوان وأشكال ... فيها فواكه لم تخطر على بالي
ثمار كرم وتين فوق رمان[٣]

ثالثاً: أن يأتي الشاعر بمخمسة يجعل أشطرها الثلاثة الأول على قافية واحدة ثم يأتي بالرابع والخامس على قافية أخرى، وقد لا يلتزم بها في كل القصيدة، كما هو الحال في قصيدة "أم الحجار السود" وفيها يقول "نسيب عريضه":

أعرفتها: تلك الربوع العالية
ما بين لبنان وبين الباديه؟
... الذكريات، وقد برزن علانية
نادينَ عنك بحسرة المطرود:

---

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص ص٣٠٥، ٣٠٦.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٤٩.

(٣) المصدر ذاته، ص٦٠، وينظر "غادة العاصي"، ص١٤٥.

يا حمصُ، يا بلدي وأرضَ جدودي[١]

رابعاً: وهـو أن يلتـزم الشـاعر بقافـية للشطر الأول والثالث وأخرى مختلفة للثاني والـرابع، ويأتـي الشطر الخامس على قافية مختلفة يحاول الشاعر التزامها في أقسام المخمسة ومثالها قول "إيليا أبي ماضي" في قصيدته "من أدب الزنوج":

فوق الجميزة سنجـــابُ والأرنبُ تمرح في الحقـل
وأنا صيادٌ وثـــــابُ لكن الصيد على مثلـــي
محظور إذ إني عبـــد[٢]

وقـد يكـون الشـطر الخامس كلمة واحدة كما في قول "رشيد أيوب" في قصيدته "بنت الخلود":

عطشت زهرةُ روحـــي
وذوت بنتُ الخلـــودْ
فسقتها من جروحـــي
ههنا أيدي الوُجـــودْ
وشعـــوري[٣]

خامساً: هـو أن يلتزم الشاعر بقافية في كل من الشطرين الأول والثاني ثم يأتي بقافية مخـتلفة فـي الشطر الثالث وقافية أخرى في الرابع أما الشطر الخامس فيأتي بقافـية جديدة، تتفق مع كل مخمسات القصيدة ويمثل هذا الهيكل قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمه" وقد جعلها على مجزوء الوافر وفيها يقول:

أخي، إن ضجّ بعد الحرب غربيٌّ بأعمالـهْ
وقدّس ذكرَ من ماتوا وعظّم بطش أبطالهْ
فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت لمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشـــع دامٍ
لنبكي حظّ مـوتانا[٤]

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٤٣.

(٢) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٢٠٧.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٣٩، وينظر "الضوء البعيد"، ص١٧٤.

(٤) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص١٤.

سادساً: هـو أن يـدخل الشـاعر إلى مخمسته التدوير حيث يجعل كلمة مشتركة بين الشـطرين الأول والثاني وأخرى مشتركة بين الثالث والرابع، مع تساوي قافية الثانـي والرابع، ويأتي الشطر الخامس عبارة قصيرة مختلفة في قافيتها ويمثلها قول "رشيد أيوب" في قصيدته "هل تذهبين؟":

يا هندُ قد فسد الزّمـــــا
نُ وراج قولُ المرجـــــفِ
فهلمّ نذهب في الظـــــلا
م إلى الجبال ونختفـــــي
هل تذهبيـــــن؟[١]

سابعاً: وهـو قمة ما وصل إليه المخمس من تجديد، وهو أن يبني المخمس على أبيات كـل بـيت يقوم على شطر ونصف، يلتزم بالأشطار قافية وأنصاف الأشطار قافـية أخرى في الأبيات الثلاثة الأول، أما الرابع والخامس فيأتي بقافية جديدة على أن ترد أشطر الرابع والخامس في كل مخمسات القصيدة، وهذه المحاولة نجـدها عـند شـاعرنا "رشيد أيوب" في قصيدته "النسر" التي بناها على بحر الرمل المشطور، وجاءت في أربع مخمسات وفيها يقول:

هاتِ حدّثنا بآيات الطيـــــورْ
أيّها السلطـــانْ
وبما قد كان في ماضي العصور
من عظيم الشانْ
لك مُلكٌ ليس تمحوه الدهـــور
ثابت الأركـــانْ
عشقتك النفس في هذا الجـلالْ
أيّها الجبّـــارْ
وقفةً منك على هذي الجبـــال
كلها أشعـــار[٢]

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٨٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص ص٨٩-٩٠.

وبـــذلك نســـتطيع القـــول بأن الرابطيين قد امتلكوا زمام المخمسات وأبدعوا فيها، وخير شاهد ما سقناه من أمثلة شعرية زينت دواوينهم.

وقد قادهم التفنن في اختيار هياكلهم إلى أن" أخرجوا مقطوعات موسيقية متعددة الأنغام، منســـجمة التألـــيف، ولهـــم مقطوعات معقدة الأوزان والقوافي، استقل كل منها بنظام له أوزانه وقوافيه"(١).

وتمثل هذه المقطوعات مقطوعة "نسيب عريضه" "النهاية" وفيها يقول:

كفنـــــوه !

وادفنـــــــوه !

اسكنـــــــــــــوه

هوة اللحد العميـــــــق

واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعبٌ

ميت ... ليس يفيـــــــــــــــق(٢)

وتحـــوي القصيدة خمس مقطوعات متنوعة في إيقاعاتها وقوافيها، ويجمعها تفعلية واحدة وهـــي "فاعلاتن" وقد اتخذ لها هيكلاً يدل على قدرته على تطويع الأوزان وهندسة الهياكل، ربما كانـــت هـــذه المحاولـــة وأنماطها هي الجنين الذي حمل به التراث الشعري، ورأى النور بولادة "شـــعر التفعـــيلة" في العراق في العقد الخامس من القرن العشرين ويجانب الصواب ما ورد في كـــتاب "الشـــعر العربـــي المعاصر" الذي اتهم المحدثين بأنهم "يأتون بقصائد نظمت على النمط القـــديم، ويقســـمونها تقسيماً عجيباً ظناً منهم أن هذا هو المقصود بتحطيم وحدة البيت الموسيقية، فصارت القصائد من حيث شكلها على الورق توحي بأنها من الشعر الجديد"(٣).

ويورد مثالاً مقطوعة "النهاية" السابقة ويقول بأن كتابتها على هذا النحو تخدعنا.

"وهو في واقع الأمر تقليدي وكان يجب أن تكتب القصيدة:

هكذا: **كفنوه، وادفنوه، اسكنوه هو اللحد العميق... إلخ**"(٤).

---

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص٣١١.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٤٥، وينظر "أنا في الحضيض"، ص٤٨.

(٣) عـــز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٦١.

(٤) المرجع ذاته، ص٦٢.

والواقـــع أن "تســـيب عريضـــه" لـــم يكن يجهل الهكيل التقليدي، فقد استخدمه في أكثر قصـــائده، لكـــنه فـــي هـــذا الهيكل نزع للتجديد، فأتت الكلمات وفقاً لتجربته الشعورية التي أراد التعبيـــر عنها، وهو يسخر سخرية لاذعة من هذا الشعب الخانع المستكين، وقد قصد بهذا البناء التجديد -على أغلب الظن- ولم يدر الخداع في خلده أبداً.

ويـــؤكد ذلـــك مـــا ذهب إليه "صابر عبد الدايم" عندما دلل على هذه القصيدة "كنوع من التحرر والتجديد في الهيكل مع التمسك بقواعد البحور الموروثة وتفعيلاتها"[١].

وهكـــذا تم تناول الهياكل التي استخدمها الرابطيون لصب ثمرات عقولهم، وقد تراوحت بـــين الطـــول والقصر، أما القصائد القصيرة فقد مثلتها الهياكل السابقة أما الهياكل الطويلة فهي التـــي تمـــتد لـــتأخذ مساحة زمانية ومكانية طويلة وهذا ما يُطلق عليه المطولات وعندما نقول: قصـــيدة مطولة، وقصيدة مقصرة، فهذا لا يعني فرقاً في الهيكل فقط الذي تحتله كل منهما بل هو فـــرق في الجوهر، وبما تطرح من مشكلات على المستوى الفكري والفني، فهي من ناحية فنية مـــثلاً تثير مشكلة الغنائية، "فالقصيدة القصيرة يمكن تلحينها وغناؤها في فترة متعة، أما الطويلة، فتربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية"[٢].

فبيـــنما تمتاز القصيدة الغنائية القصيرة ببساطة فكرتها، وتحديد العاطفة فيها فإن القصيدة الطـــويلة يدخلها التعقيد بحكم امتدادها الزماني، والمكاني، ناهيك عن نوع التجربة التي يخوضها كاتـــب المطـــولة وقدرتـــه علـــى طرح هذه المطولة بهيكل يضمن لها الانسجام والتوافق، بداية باختياره لعنوانها إلى أن يصل إلى النهاية.

والشـــاعر عـــندما يكـــتب مطولته تؤرقه النهاية فهل ينتهي من حيث بدأ؟ فتكون حركته دائـــرية مغلقـــة، أم يصـــور مشاعره وتجربته في خط مستقيم؟ أم يقوم برحلة استكشافية داخل أعمـــاق نفســـه، يغوص في ثناياها. ويكتشف أسرارها، فيبني على السؤال تساؤلات، يقف تارة ويتعثر أخرى، يفرح ويحزن ويغضب ويهدأ؟!

فالشـــاعر عندما يبني مطولته لا يخرج عن هذه الأطر "والبنية البسيطة للقصيدة الطويلة في معماريتها هي الحلزونية"[٣].

---

(١) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٧٠.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢١١.

(٣) المرجع ذاته، ص٢٣٠.

"إن القصيدة الطويلة تتطور تطوراً ملحوظاً فتزداد بنيتها تعقيداً، حتى صارت تمثل موقفاً فكرياً غاية في التعميم والشمول، وغاية في الدقة والرهافة في الوقت نفسه، وصارت القصيدة عنواناً عاماً تضم مجموعة من القصائد حيث تستقل كل قصيدة بعنوان خاص داخلها، وتطورت في اتجاه الشكل الدرامي، فصارت مجموعة من الأصوات المختلفة، وازدادت تركيباً وإفراطاً في الطول حتى قاربت منهج التأليف الموضوعي، ومهما اختلفت أشكالها تبقى فكرة معماريتها تقوم على القصيدة الطويلة، التي تنتظم الكل، أو الوحدة التي تضم التنوع"(١).

ونجد في شعر الرابطيين مطولات عدة، في مقدمتها "المواكب" لجبران خليل جبران"، و"الطلاسم" لإيليا أبي ماضي، و"على طريق إرم" "لنسيب عريضه"، إضافة إلى مطولات أقل امتداداً كـ"الاسطورة الأزلية" "لأبي ماضي" و"ذكرى الغريب" "لنسيب عريضه" و"الراهبة" "لندره حداد".

بينما تخلو دواوين "رشيد أيوب" و"ميخائيل نعيمه" من المطولات بمفهومها السابق، وبعض هذه المطولات تأملات ذاتية ونزعات إنسانية تناقش حقائق الحياة.

ويرى "أنس داود": "إنها تدور حول الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس في رحلتها الشاقة نحو اجتلاب الحقيقة، وتظل في حيرة إلى أن تجد نفسها أمام الحقيقة وجهاً لوجه"(٢).

أما عن طريق البحث عن الحقيقة فهي تختلف باختلاف التجربة والوسائل التي يتبعها الشاعر، فالمواكب: تتسم بطابع ذهني وبناء حلزوني، وحلقات هذا الهيكل تقوم على ثنائية تتجاذبها قوتان: الخير والشر، في مجتمع تسوده المتناقضات فيلجأ شاعرنا للخلاص منها إلى الغاب حيث الحرية والحق والخير والجمال والمطلق، "وجاء عرضه في مئتين وثلاثة أبيات موزعة على ثمانية عشر مقطعاً، كل مقطع يتكون من أربعة أبيات من البسيط إلا في ثلاثة مقاطع: مقطع من خمسة، ومقطعان ستة، ومقطع سبعة، ويتكون أيضاً من أربعة أبيات عن الغاب وبيتين يغنيان الغاب بصوت الناي، وهذه الأبيات من مجزوء الرمل، ويخرج عن نظام هذه المقاطع المقطع الثامن عشر، حيث يبدأ التغني بالناي في بيتين ثم التغني بالغاب في ثمانية عشر بيتاً ثم ثلاثة أبيات من البسيط يختم بها المطولة، وهذا النظام المعكوس في المقطع الأخير

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٣٧

(٢) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص١٢.

يدل على تراجع "جبران" عما كان ينادي به- وهو العودة إلى الغاب- والعودة إلى المجتمع لأنه لا يستطيع التخلص من ربقته"[١].

وربما كان هذا النظام المعكوس في النهاية، انعكاساً لما في داخله، ورغبة خفية في إصلاح المجتمع، فإذا كانت نزعته الرومانسية تدفعه إلى الهروب، فان نزعته الإنسانية تجذبه نحو المجتمع، ومحاولة المشاركة في إصلاحه ليصبح أفضل وأجمل لذلك نجده يقول في المقطع الأخير منها:

العيش في الغابِ والأيام لو نظمتْ

في قبضتي لغدت في الغاب تنتثرُ

لكنْ هو الدّهرُ في نفسي لهُ أربٌ

فكلما رُمتُ غاباً قام يعتذرُ

وللتقادير سُبلٌ لا تغيرها

والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا[٢]

وهذه المطولة- وبسبب امتدادها- نجدها متسقة منسجمة في مواضع، وتفتقد للوحدة العضوية في مواضع أخرى، وهذا شيء طبيعي يرجع إلى تعدد المحاور التي عالجتها فلو قدمنا مقطعاً أمام آخر، لما اختل الهيكل، فهي كطريق طويل ممتد، تمر فيه مسرعاً فلا تدرك منه إلا المعالم البارزة، كما أنك لا تستطيع تحديد مواقع هذه المعالم، ما لم تمر من هذه الطريق ببطء ولأكثر من مرة، وكذلك المواكب الجبرانية.

أما "الطلاسم" فقد جاءت على الهيكل الدائري المغلق، وقد بحث "أبو ماضي" عن الحقيقة المتمثلة في العلاقة بين الإنسان والطبيعة ولكن بحثه انتهى بتأكيد اللأدرية وترددت في نهاية كل مقطع "لست أدري" ويقول في نهاية القصيدة:

إنني جئتُ وأمضي، وأنا لا أعلمُ

أنا لغزٌ، وذهابي كمجيئي طلسمُ

والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهم

لا تجادل... ذو الحجى من قال إني

لست أدري[٣]

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية، مرجع سابق، ص٢٥٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤٢٦.

(٣) أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص١٧٧.

وهيكل القصيدة يتردد في واحد وسبعين مقطعاً، كل مقطع يتكون من أربعة أبيات تنتهي بلازمـــة، وقد تنوعت في أوزانها وقوافيها، وجاءت على البحر الرمل الذي طوعه شاعرنا لنقل فكـــرته بحشـــد كم هائل من العبارات، وبرصيد وافر من الفكر، ينتقل من عنوان إلى آخر وكأنه يعطينا مفاتيح تحرك فكرنا، ويحثنا على المشاركة في البحث في جوّ من الشك واليقين، وبقدر ما تثيـــر القصـــيدة من تساؤلات بقدر ما تضعنا أمام مستحيلات يعجز العقل عن إدراكها وهذا سر تسميتها "بالطلاسم".

أمّا مطولة "نسيب عريضه" فتقع في مئتين وستة وثلاثين بيتاً موزعة في ستة قصائد تبدأ بأول الطريق وتنتهي بنار إرم.

والقصيدة بحث عن الحقيقة التي رمز لها بنار إرم، "وإرم ذات العماد" رمز يعني الحقيقة الإلهـــية عـــند المتصـــوفة وكذلك استخدمها شاعرنا رمزاً روحياً يعني المثال والحقيقة والسعادة ولكـــنه في نهايتها يتخذ نفسه دليلاً له فما عليه إلا السير قدماً ويرى "نار إرم" في المقطع الأخير لكنه لم يصلها وبقي على أمل ذلك وفي خاتمتها يقول:

إيه، ضوئي البعيـــــدْ ! لح ولح ما تريـــــــد !

ليس طرفي يحيـــــــد عنك حتى يعـــــــود

لتـــــراب ودود[١]

وهكـــذا اهـــتدى الرابطيون إلى أصداف قوية لحفظ دررهم، متمثلة في تلك الهياكل التي اخـــتطوها، وألقـــوا بقصائدهم في بحر الحياة فعلت هذه الأصداف وانخفضت، تعرضت للتشويه تـــارة وللصـــقل أخـــرى، دون أن يُنال منها، أو من دررها المكنونة فاستحقت التخليد في سفور الأدب.

---

(١) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١١٥.

ثانياً: الصورة والدلالة:

مصطلح "الصورة الفنية" مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي. فالقضايا التي يثيرها المصطلح موجودة في التراث مع الاختلاف في طريقة العرض والتناول. وهذا ما جعل بعض الدراسين يقول: "إن مصطلح الصورة يبقى عربياً تراثياً أصيلاً"(١).

"والواقع أن النقد القديم عالج قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم على سبيل المثال بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية... وركز على دراسة الصور الشعرية عند كبار الشعراء أمثال أبي تمام، والبحتري، وابن المعتز، والتفت إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، كما تناول النقد القديم جوانب بالغة الأهمية في الصور كالملكة أو الخيال، وطبيعة الصورة باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة، ووظيفتها في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء"(٢).

لكن معالم الصورة الفنية لم تتأطر بوضوح، بل ولم تعرَّف بدقة، وجاء اهتمام النقاد بالصورة من ناحية شكلية.

أما الخيال فيذكر "عبد القادر الرباعي": أنَّ النقاد لم يهتموا كثيراً بالجانب النفسي منه، وإنما أخضعوه لقوة العقل المنطقية، واهتموا بالصورة البلاغية... وكان التشبيه وسيلتهم الصورية المفضلة، لأنه ورد كثيراً في أشعار الجاهليين، وكلامهم كما لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها"(٣).

ولم يهمل القدماء الجانب الحسي والمعنوي في الصورة بيد أنهم لم يربطوا بين هذه الصور وبين التجربة الإنسانية والحالة النفسية للشاعر، فكانت هذه النقطة النافذة التي ولج منها النقاد المحدثون عالم الصورة.

"فالصورة عند المحدثين قلب النظرية الشعرية الجديدة، وكل مسألة من مسائلها الأخرى شريان تعطيه الصورة دفقات الحياة، وهي مولود غضّ لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط

---

(١) مجيد عبد الحميد ناجي، "الصورة الشعرية"، مجلة الأقلام، العدد الثامن، ١٩٨٤، ص٩.

(٢) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص ص٨ ،٩.

(٣) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م، ص ص٤١، ٤٢.

فعال يعمل على "استنفار كينونة الأشياء" ليبني عملاً فنياً متحد الأجزاء، منسجماً، فيه هزة للقلب، ومتعة للنفس"[١].

ومـــن هـــنا "جـــاء اهتمام النقاد المحدثين بالخيال الشعري على اعتباره المركز الرئيسي لتوليد الصور"[٢].

"فالخـــيال يذيب، يسهب، يشتت، يوحد، يجدد من أجل إعادة الخلق للوصول إلى الوحدة، والمثل -وعلى هذا- فالشعر هو النشاط العام للخيال"[٣].

وتتـــباين مواقف المذاهب الأدبية من الخيال فبينما تراه الكلاسيكية "غريزة عمياء ويجب أن يظـــل تحت وصاية العقل تنظر له الرومانسية على أنه طاقة روحية هائلة، وعالم مطلق غير محدود، وبالتالي مظهر لاتحاد القلب بالعقل"[٤].

"والصورة عند الكلاسيكين شيء مادي لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا... وليست المشاعر إلا فرصة لتكوين الأفكار بوساطة الذاكرة"[٥].

أمـــا عند الرومانتيكيين فهي للفكرة كالجسم للروح، فلا وجود لفكرة بدون صورة، كما لا وجود لروح بدون جسم، وعلى هذا يتكاتف كل من الشكل والمضمون على رسمها وإيضاحها.

"والرومانتيكي ذاتي في صوره؛ لأنه يرى الطبيعة من خلال مشاعره"[٦].

وهـــذا يستلزم خلع ما في داخله من مشاعر وإحساسات على هذه الطبيعة وتتآزر صوره بطـــريقة عجيبة يربطها خيط نفسي من البداية حتى النهاية. وقد كان الرابطيون رومنتيكيين في صورهم، لكن صورهم الذاتية حملت مضامين اجتماعية تتمثل بالاعتداد بالفرد في وجه المجتمع ومـــا يسوده من تناقضات لذلك "ترفعوا عن المشاركة بشعرهم في واقع حياتهم، واعتصموا من جحـــيم مجتمعهم بجنات خيالهم فكانوا يهربون بالخيال، وينشدون مستقبلاً إنسانياً خيراً، ويعبرون عن ضيقهم بواقعهم، ويتغنون بما في الإنسانية الفطرية السعيدة، ويتمنون العيش في بلاد نائية... فيما سموه "البرج العاجي"[٧].

---

(١) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص٦٩.

(٢) Swaminthan, S.R. The Still Image in Keat's Poetry, Salzburg:Universal Sazburg, 1981, p65.

(٣) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الطبعة الأولى، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٥٨.

(٤) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص ص٧٧، ٧٨.

(٥) محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر، القاهرة، د.ت. ص٦٣.

(٦) المرجع ذاته، ٨١.

(٧) المرجع ذاته، ص٨٤.

ولا يعد هذا الهروب سمة سلبية بقدر ما هو سمة إيجابية، حركت غرائزهم الذاتية للعمل في سبيل مستقبل أفضل، وقد اتضح ذلك من خلال عرض مظاهر النزعة الإنسانية في الفصل الثاني من هذه الدراسة، فقد كان الرابطيون يتعاطفون مع الطبقات المسحوقة ويثورون على التفاوت الاقتصادي، ويرغبون بالحرية، وكان لهذه الثورة، ولتلك الرغبة انعكاس على صياغتهم لصورهم الشعرية، فلم تعد صورهم تقليدية جامدة، بل جديدة مبتكرة يمتلك زمامها الخيال الإبداعي المنتج.

فهذا الخيال يخلق توافقاً نفسياً بين الشاعر وعالمه الخارجي من خلال إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها.

وكما يقول "عز الدين إسماعيل": "إن الفنان يلون الأشياء بدمه"[١] كذلك الشاعر يندمج بالأشياء ويخلع عليها مشاعره وأحاسيسه، فينتزع صوره من واقعه وإن كانت تبدو غير واقعية.

ومن هنا فإن محاولة إيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة أمر متعذر، إن لم يكن مستحيلاً، وذلك لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، وبما أن الإبداع متغير بحكم خضوعه لعنصري الذاتية والموضوعية، فإن الصورة بالتالي ستكون متغيرة، ولهذا نجد كماً هائلاً من التعريفات للصورة تختلف باختلاف الرؤية النقدية والفلسفية للأدب وأبسط هذه التعريفات ما أورده عبد الله إبراهيم بقوله:

"الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلاً جديداً ومبتكراً"[٢].

فهذا الصوغ إذن يتناول المعاني سواء التي تتمثل في الوجدان أم التي يراها الشاعر في محيطه شرط أن يتأثر بها، وعلى هذا فإن إبداع الشاعر يكمن في تحويل المرئي وغير المرئي إلى صياغة مبتكرة تنقل تجربته إلى المتلقي.

وتتجلى أهمية الصورة في "أنها ناقلة للتأثير، مترابطة في مجموعها، بحيث يُكون منها صورة كبرى..."[٣].

وليس الهدف من الحديث عن الصورة الإحاطة الشاملة بكل تعريفاتها، وتركيباتها، وتقسيماتها، واختلافها عند الشعراء، وأهميتها ووظائفها، فهذا هدف لا تحققه دراسة، ولا حتى

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٠٩.

(٢) تقديم بقلم: عبد الله إبراهيم، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٣.

(٣) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م، ص٢٣٢.

مجلـــدات، ولكـــن الهـــدف مـــن عرضها في هذا السياق، رسم مسار عام لتشكيل الصورة عند الـــرابطيين، فقـــد تكون أفضل الوسائل للكشف عن رؤيتهم، وتحويل ما جال في خواطرهم إلى مرئيات، يمتزج فيها الحس مع الشعور.

وقـــد تفـــاوت الـــرابطيون في اهتمامهم بالصّورة، ففي حين يذهب "نسيب عريضه" إلى الـــتلوين والتنويع فيها، نجد "ندره حداد" قليل العناية بتلوينها والخروج بها عن المعتاد والمألوف، في حين يبدع "جبران خليل جبران" في صوره حين يأتي بالغريب.

فجـــاءت صـــورهم بـــين الابتكار والإغراب كما عند "جبران خليل جبران" إلى المعتاد والمألـــوف كمـــا عند "ندره حداد"، وبين التنويع والتلوين كما عند "نسيب عريضه" إلى التماسك والـــنمو كما عند "ميخائيل نعيمه" بالإضافة إلى العناية بالصورة الجزئية المستقاة من الطبيعة كما عند "إيليا أبي ماضي"، إلى الصورة الكلية كما عند "رشيد أيوب".

وعلى الرغم من هذا التفاوت فإننا نجد طابعاً عاماً يغلف صورهم، ويجعلها تتجه اتجاهاً نفسياً، ألا وهو طابع الحزن والتشاؤم.

وقد أشار "نعيم اليافي" لذلك قائلاً:

"إن من الصور ما تستمد أبنيتها من الغروب والنضوب والجفاف والأفول والانطفاء"[١].

وهـــذا ما يتضح لنا بجلاء عند دراسة الصورة عند الرابطيين، لكننا لا نعدم حساً تفاؤلياً عندما يطمحون للعالم الأفضل، وحتى شاعر الابتسام - إيليا أبو ماضي- نجد دعوته للتفاؤل، لم تنل من نفسيته الحزينة المرتبكة والبارزة في قصيدته المساء:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفينْ
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبيـــنْ
والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهديـــــنْ
لكنَّما عيناك باهتتان في الأفق البعيـــــــــد
سلمى ... بماذا تفكريـــنْ؟
سلمى ... بماذا تحلميـــن؟ [٢]

ففـــي هـــذه اللوحة حشد من الصور تبدو للوهلة الأولى لا علاقة بينها ولا ارتباط، ولكنا عندما نغوص فيها نجد خيطاً نفسياً جمع أوصالها المقطعة، وروحاً حزينة روَّت ألفاظها ففي:

- ركض الخائفين: ألم وخوف وتمزق

---

[١] نعيم اليافي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت، ص١٣٩.

[٢] إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٥٦.

- وفـــي صـــفراء: شحوب ومرض ونضوب، وهو اللون الذي أغرم به الرابطيون في شـــعرهم، حتى أن "ندره حداد" يختار لديوانه عنوان "أوراق الخريف" وما توحيه من اصفرار وشحوب.
- وفي عاصبة الجبين: ألم وضجر ومعاناة
- وفي ساج: غموض وإقتام وهدوء
- وفي صامت: خشوع، وسكون وإلهام
- وفي باهتتان: يأس وتشاؤم وذبول

إن هذه الصور المتلاحقة تعبر عن نفسية حزينة وما أشبهها بما يتراءى في الأحلام، من صور متشتتة لا يجمعها عالم الوعي، بقدر ما يجمعها عالم اللاوعي.

وفي عناصر صوره نجد (سحباً، وفضاء، وشمساً، وبحراً) فكأن الشاعر: "يضع الإنسان في مواجهة الطبيعة، فإذا كانت سلمى يائسة، رأينا في السحب رمزاً للأحلام الهاربة، ووجدنا في الشـــمس المعصـــوبة الجبين صورة سلمى نفسها، بقلقها النفسي... ثم لمحنا في سجو البحر ذلك الكيان الإنساني الذي يبدو هادئاً في ظاهره، لا تقلقه تغيرات ما حوله"[١].

أما عن طبيعة هذه الصور عند شاعرنا فهي الإسقاط، "والإسقاط هو: منح الخارج صفة الداخل"[٢].

وقـــد بـــرع الشاعر في إسقاط مشاعره الحزينة على الطبيعة المحيطة به، متأثراً بمذهبه الرومانســـي، فبدت الطبيعة تموج بالحركة والاضطراب التي ما هي في الواقع إلا امتداد لنفسية الشاعر الحزينة.

وهـــو يلجـــأ إلى صورة بديعية رائعة عندما يقابل بين الإنسان والطبيعة ليظهر التناقض بينهما، وعجز الإنسان عن محو التناقضات، ونجاح الطبيعة في ذلك فيقول:

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقـــع

يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجّع

إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع[٣]

والمقابلـــة هـــنا خفـــية على غير ما عهدنا في الشعر القديم، هدف منها الشاعر بالدرجة الأولى بيان عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وسعيه إلى الاحتذاء بها.

---

(١) إحسان عباس، فن الشعر، مرجع سابق، ص٢٣٣.

(٢) نعيم اليافي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٥٩.

ولجـــوء الـــرابطيين إلى المقابلة والطباق يأتي في سياق المقارنات بين الشاعر والطبيعة حيناً وبين الطبيعة والإنسانية أحياناً لإبراز ما يرمون إليه من معانٍ، ولجلب انتباه المتلقي.

"أمـــا الجـــناس فـــلا يأتـــي في صورهم إلا عفو الخاطر، وهم في صورهم البديعية لا يقصـــدون إلـــيها وإنما تكون تابعة لموقف إنساني صوفي"[١]. إذن عماد الصورة البديعية الفكرة وليس التزيين.

وممن برعوا في استخدام الطباق بوصفه وسيلة لتوحيد المتضادات "جبران خليل جبران" في قصيدته "سكوتي إنشاد" يقول:

سكوتي إنشادٌ وجوعي تخمةٌ

وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكرُ

وفي لوعتي عرس وفي غربتي لقاً

وفي باطني كشفٌ وفي مظهري ستر[٢]

ففـــي القصيدة تمتزج الأضداد فالسكوت إنشاد، والجوع تخمة، والعطش ماء، والصحوة سكر... إلخ.

ويـــنطلق من ذلك كله بفكرة أن جوهر الوجود واحد وهذا التناقض ما هو في الواقع إلا قشـــور خارجـــية، وبالتالـــي اخـــتلف "جبـــران" عن "أبي ماضي" في استخدام الصورة البديعية المتضـــادة، وجوهر الاختلاف هو منبع الصورة فعند "أبي ماضي" الطبيعة، وعند "جبران" فكره الخـــلاق. فالشـــاعر عـــند "جبران خليل جبران" هو "المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه، فيجثو باكيا فرحاً نادباً مهللاً، مصغياً مناجياً، ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة، فيضيف بعمله هذا وتراً إلى قيثارة اللغة، وعوداً إلى موقدها"[٣].

وقـــد تميـــز "جبران خليل جبران" ببناء الصورة الفريدة التي تدل على خيال سابح، فما المواكب إلا شريط سينمائي يتسم بالحيوية والحركة ويشع بالإيحاءات والدلالات والإيقاعات التي تؤثر في النفس فنجده يقول:

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٤٩.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة، تقديم جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٦٤.

(٣) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، مرجع سابق، ص ص١٧٨، ١٧٩.

والعدلُ في الأرض يبكي الجنَّ لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظـــروا

فالسجنُ والموتُ للجانين إن صغـــروا والمجدُ والفخرُ والإثراء إن كبـــروا[١]

فشـاعرنا هـنا يبنـي صـورته على مفارقة يلمز فيها التناقض الاجتماعي، ويقابل بين ألفاظها في جوّ متناسق، وحسٍّ مرهف، وتوق للعدالة، الصافية التي ينعم الجميع في ظلها.

وهـذا الخـيال المجنح قاد الشاعر إلى "التقمص" في صوره الاستعارية، وفي التقمص: "تـتحول الـذات إلى الموضوع، ولكن لا تتلاشى فيه، أو تسقط خصائصها الجوهرية والعضوية فيه"[٢].

ويمثل التقمص قوله في مواكبه:

هل فرشتَ العشبَ ليـــلاً وتلحّفت الفضـــــــا

زاهداً في ما سيأتـــي ناسياً ما قد مضـــى[٣]

والناظر في الأبيات يظن أن "جبران خليل جبران" يخاطب شخصاً آخر، ولكن الواقع أن جبـران "المـادي" يـتقمص جبران "الأثيري"، وكل ذلك أضفته الاستعارة على الأبيات فالعشب فـراش، والفضـاء لحـاف، وهـذه قمة الزهد والحرية في آن عندما يفترش الإنسان الأرض، ويلتحف الفضاء وهي صورة أدعى إلى التحليق والانطلاق.

وفي عقيدة "التقمص" وجد الشاعر "حلاً" لكل الإشكالات التي كانت تضيق بها نفسه، فلم يعـد الإنسان منقسماً بين الخير والشر، بل أصبح متكاملاً بجسده وروحه، وأصبحت الحياة أمامه متكاملة على ما فيها من تناقض"[٤].

وهـذا يفسـر لـنا تعريف نعيمه للشاعر بأنه مصور ذلك لأنه قادرٌ على سكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلةٍ من صور الكلام.

"أما الخيال عند "نعيمه" فهو من أهم وسائل التعبير والقوى الهائلة التي تجسم أحلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير، وتروي ظمأ أرواحنا إلى الحياة التي نعشقها"[٥].

ويتجلـى التجديد عند الشاعر في هذا المجال فيما يسمى بالوحدة العضوية، حيث تتحول القصيدة إلى كائن ينمو نمواً عضوياً داخلياً، مما يمنحها التماسك والتفاعل بين عناصرها.

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤١٩.

(٢) نعيم اليافي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص١٦٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، تقديم جميل جبر، مصدر سابق، ص٤٢٥.

(٤) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص٨٥.

(٥) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، مرجع سابق، ص١٧٧.

"إن وحـــدة القصـــيدة دلـــيل على التكامل النفسي الذي يتمتع به صاحبها، وربط الأشياء بالمســـببات، والصلة بين الجزئيات والكليات، وهي نظرة تليق بعصرنا العلمي الذي يبدأ بالبحث والفحص والاستقصاء بأصغر الجزئيات"[١].

وهذا المفهوم يجعلنا ننظر إلى القصيدة برمتها على أنها صورة، فهي صورة كلية تتكون مـــن صـــور جزئية متضافرة ومتفاعلة، وبدلاً من النظرات الجزئية للقصيدة تحل النظرة الكلية الشـــمولية التـــي تسعى إلى تصوير العالم ونقده وفهمه، وهو ما ينسجم مع النزعة الإنسانية التي تجسدها أشعار الرابطيين.

وهـــذه الوحدة العضوية تجعلنا نتناول الديوان الواحد فنشعر أنه وحدة واحدة، وقد يتعدى ذلـــك إلى رابطة بأكملها كما هو الحال في الرابطة القلمية، فقد اتسمت بطابع مميز، وهو نزعتها الإنســـانية، ممـــا يجعلنا نلاحظ تآزراً غريباً بين قصائدهم فهي كبنيان راسخ يشد بعضه بعضاً، والقصيدة كالجسم الحي يقوم كلّ عضو منه بوظيفته، فلا يملك أن يقوم عضو بوظيفة الآخر.

ففـــي قصـــيدة "ابتهالات" عبر "ميخائيل نعيمه" عن تجربة صادقة وصراع مع النفس من أجـــل الوصول إلى الحقيقة، متمثلة في سعادة البشرية، وقد أعطى لقصيدته وحدة فنية وعضوية وقد اتبع الشاعر طرقاً عدة للوصول إلى الحقيقة، متمثلاً أولاً بالحواس ولكن، هل الجانب الحسي يكفي لكشف هذه الحقيقة؟ لنستمع إلى الشاعر وهو يبدأ ابتهالاته بقوله:

كحّل اللهمّ عينـــــــــي
بشعاع من ضيـــــــاك
كي تـــــــــــــراك[٢]

ونور البصر لم يعد كافياً، فيلجأ الشاعر إلى طلب العون من الله أن يهب له ذلك الشعاع الذي يمنحه نور البصيرة، التي تجعله يصف الأشياء بإحساسه لا ببصره، ويجعله يدرك الأشياء على حقيقتها، ويتناسى ظاهرها المتناقض:

في قروح البرص، في وجه السليمْ
في يد القاتل، في نجع القتيـــــــلْ
في سرير العرس في نعش الفطيمْ
في يد المحسن، في كف البخيلْ...

---

(١) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص٣٦٩.

(٢) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص٣٥ ،٣٩.

ففي جو من المقابلة راح شاعرنا يطابق بين وجه الأبرص ووجه السليم، والقاتل والقتيل ... إلـــخ ثنائيات تحمل في طياتها متناقضات، نراها في أبصارنا ولكنها تنم عن حقيقة واحدة في هـــذا الوجـــود وقـــد راح الشـــاعر يـــؤكدها بحرف الجر الظرفي في. فإذا عجزت العين عن الإبصار... فما الحل؟

وإذا ما ساورتها سكته النوم العميـــقْ

فاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيقْ

فهـــذا استخدام جديد للصورة التشبيهية البصرية، لم يتطرق لها الشعر من قبل، وهو في إغمـــاض الجفـــن يسلم بأن البصر وحده يعجز عن إدراك الحقيقة، فيلجأ إلى الحاسة الثانية التي أنعـــم الله -ســـبحانه- بها على البشر والتي يوظفها في صوره السمعية التي يمتزج فيها الجانب الصوتي مع النغمي:

وافتح اللهمّ أذنـــــــــي

كي تعي دوماً نـــــــداك

من عـــــــلاك

وتـــتابع الصور بسرعة "بمصادر" لأفعال ثلاثية كلها تدل على أصوات يندمج بها صوت الطبـــيعة مـــع صوت الحيوانات مع صوت الإنسان وتتآزر مع بعضها لتعبر عن تجربة الشاعر الشعورية بصدق ودون تكلف:

في نعيق البوم، في نوح الحمـــام

في خرير الماء، في قصف الرعود

في هدير البحر، في زحف الغمـــام

في غنا البلبـــل، في ندب الغـــراب

في دبيب النمل، في زعق العُقـــاب

في صراخ الليل، في همس الصباح...

ويتفـــنن الشاعر في أوزان الأصوات فنوح بدل نواح، وزعق بدل زعيق، وتمد الصورة الاســـتعارية يـــدها إلى هذه اللوحة بالتشخيص، فالحمام كالباكية، والغمام كالجيش. وفي الطبيعة تنقلب الموازيين ففي الليل صراخ، وفي النهار سكون فهذا الخيال المجنح استدعاه تكثيف عاطفي عمـــيق. وفي صراخ الليل وهمس النهار صورة سمعية، لكن هذه الأذن صماء فيلجأ شاعرنا إلى حاسة ثالثة لا تقل أهمية عن سابقتيها:

وليكن لي يا إلهـــــي

من لساني شاهـــدان

صادقـــان

واللســان يعطيــنا صــورة ذوقــية ونطقية وفيه نتحسس الأشياء، حقيقة بمعرفة طعمها ومجــازاً بــتذوقها فنــياً، أما النطق فهو معجزة خص الله بها البشر عن سائر خلقه، ونعته في التنزيل "بالبيان":

أما عن هذين الشاهدين فهما:

إن أفه بالحق فليشهد معـــي

أو أفه بالبُطْل فليشهد علـــيّ

فليكن سيفاً لساني حـــــدُّهُ

في سبيل الحق ماضٍ لا يهابْ

وفـــي جو من المقابلة يلبس صورة قديمة ثوباً جديداً فاللسان سيف ولكن إذا تجرد للباطل فما الذي يصلحه غير الموت:

فلسانٌ يعلن الحقّ وسرّاً يذبحـــــــــــة

ليت شعري غير صمت الموت ماذا يصلحهْ

وتتضافر الصور في هذه القصيدة، ويربطها خيط نفسي من البداية إلى النهاية، وتتكاثف صــورها الجــزئية فــي إطار الصورة الكلية، ولم يلجأ شاعرنا إلى الصورة (اللمسية والشمية) لإدراكــه بأن الحواس عاجزة عن إعطائه سؤاله فيلجأ إلى الحدس - حاسته السادسة- والصورة الحدسية جديدة في الأدب:

واجعل اللهم قلبــي

واحة تسقي القريب

والغريـــب

ماؤها الإيمان، أما غرسهـــا

فالرجا والحب والصبر الطويل...

جوها الإخلاص، أما شمسهـــا

فالوفا والصدق والحلم الجميــل

وفـــي إطــار هــذه الصــورة الحدسية يلجأ إلى التجسيد، فالإيمان ماء، والرجاء شجر، والإخــلاص هــواء، والوفاء، والصدق، والإخلاص، أخلاقيات بحث عنها شاعرنا عبر صوره

الحسية ولم يدركها بحسه ولكنه أدركها بحدسه، وهي قابعة داخل كيانه، وهي قيم يتمنى تجسيدها في عالم الحياة، أما إذا حاقت الشكوك حول نفسه، فيقول:

وإذا الإيمان ولى والرجا أضحى ضرير

فلينم قلبي إلى أن ينفخ البوق الأخيـــر

والصـــورة فـــي الشطر الأخير مستقاة من الموروث الديني، ومن خلال الصور الجزئية المـــتلاحقة، خـــاض الشاعر رحلة في أعماق نفسه، فوحّد بين الذات والموضوع في نشدان عالم إنسانيّ فاضل، وهذا سيكون متى سادت المحبة بين البشر.

وهكـــذا أتـــت الصـــورة فـــي هذه القصيدة وليدة معاناة، وليس تقليداً، ميزتها أنها تعطي إضـــاءات، ونستطيع تحليلها بأكثر من مدخل، وفيها تداخل بين الصورة والشعور، فنفس شاعرنا المضـــطربة انعكست على لغته الثنائية، ولم يأتِ الشعور مضافاً إلى الصورة الحسيّة بل ممتزجاً بهـــا، وبالتالي فإن الشعور هو ذات الصورة، ونحن عند قراءة هذه القصيدة نشعر أن الشاعر قام برحلة كانت في بدايتها خارجية وانتهت داخلية وهذا ما يطلق عليه "رحلة نفسية"[١].

وأتـــى الإيقـــاع منسجماً مع الألفاظ والعبارات والصور والموسيقا فتحقق تلاؤم الصياغة مـــع المضمون، وانسجمت مع نفسية صاحبها، فتلاحمت أبياتها بوحدة عضوية، زاد تأثيرها في الـــنفس تلـــك الموسيقا الداخلية المنبعثة من كلماتها، فشكلت ظلاً روحياً على القصيدة ينسجم مع عنوانها "ابتهالات".

أمـــا "نسيب عريضه" فلم يقتصر الخيال عنده على التشبيهات والمجازات الحسية بل نراه يشـــمل روح القصـــيدة وخواطرها وينقل إلينا تجربة عميقة، وشعوراً قوياً، فتتحول القصيدة معه إلـــى لـــوحة فنية رائعة، تنقل المتلقي إلى الجو الذي يريده الشاعر فيسيطر عليه صدق الانفعال، وقـــوة العاطفة. فقصيدته "لماذا"؟ تبنى على سؤال يجعله يقلب طرفه في الأفق من حوله، ويحار الشـــاعر، وحيـــرته تـــدور حول سؤال واحد فحواه: لماذا يحرم أناس من أمور، ليأخذها أناس غيرهم؟ ويعرض صوراً من الطبيعة رائقة ولكنها أيضاً تثير الحيرة:

لماذا دموع الفقير تسيـــــــــل ... وعنها عيون الورى غافلـــــــة؟

وإن هطلت دمعة للنـــــــــدى ... تعانقها النبتة المائلـــــــــــة

وتبدي لها الشمس والريح عطفاً ... كمعشوقة في الحشا نازلـــــة

وتمتصها من ثغور الـــــــورود ... وتمسح أهدابها الناحلـــــــــة[٢]

---

[١] شفيع السيد، ميخائيل نعيمه، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، مرجع سابق، ص١٦٥.

[٢] نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٣٣.

فلننظـــر إلى هذا النسيج المتجانس الذي راح يصوره لتجسيد رؤيته؟ والذي أخذ يثير فينا التســـاؤلات، فلماذا لا أحد يجفف دموع البؤساء؟ أما دموع الندى فلها الشمس والريح إذا سقطت على أهداب الورود الناحلة.

ونستشفّ من ذلك أن النبات أكثر حناناً من "الإنسان"!!

وقـــد اســـتخدم الشـــاعر تشـــبيهاً "كمعشـــوقة" وإستعارة "دموع الندى" و"ثغور الورود" و"تشخيصـــاً" "فالشـــمس والريح تعطفان"، "وتمسحان الدموع" وحواراً يقضّ مضاجع الإنسانية، وتكـــراراً يحمـــل التعجب في طياته لماذا؟ كل هذا على بحر يمتاز بالإيقاعات الخفيفة والقصيرة وهو البحر المتقارب.

وتختمـــر التجربة ويخرج منها الشاعر حائراً عاجزاً عن فهم أسرارها لأن عمر الإنسان أقصـــر من أن يحل عقدة من عقدها وهذا الفرق بين صور الشاعر وصور ميخائيل نعيمه الذي وصل إلى الحقيقة في قصيدته السابقة.

وتغلـــب علـــى "تســـيب عريضه" الصور المستمدة من البادية من قافلة، ودليل، وناقة، وركـــب ورمـــال، لكـــن شاعرنا لا يقصد بها تقليد الصور القديمة وإنما يتخذ منها رمزاً للرحلة والانتقال، والتعبير عن إحساساته ومشاعره.

يتضـــح ممـــا تقدم أن الصورة عند الرابطيين وسيلة للتعبير عما في نفوسهم من خلجات شـــعورية ونفسية، ووسيلة للكشف عن حقائق نوعية، ووسيلة لمنح الشعر طاقة إيحائية تصويرية تبـــتعد بـــه عـــن التقرير والمباشرة، تآزرت فيها الحالة النفسية، مع القدرة البلاغية، على صوغ الصـــور، بحيث لا يستطيع القارئ إقامة حدود فاصلة بين "الاتجاه النفسي والاتجاه البلاغي كما فعلت بعض الدراسات"[١].

والملاحظ أن تيار الحزن الدافق خيّم على صورهم، وطبعها بطابع رومنتيكي مميّز.

---

[١] ينظر، فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص ص٢٤٢، ٢٤٥.

ثالثاً: اللغة والإيقاع:

جسد شعراء الرابطة القلمية نزعة إنسانية واضحة في تجاربهم الشعرية، وشكلت اللغة الشعرية أداة تعبيرية مهمة يصورون من خلالها أسرار النفس والوجود. وتتحمل لغة الشعر العبء الأكبر في تجسيد رؤية الشاعر، ولهذا عدها عز الدين إسماعيل "المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق..."[١].

وقد تميزت لغة الرابطيين عن غيرها، فجاءت لغة مشعة براقة موحية تعكس روح العصر، ونبض الحياة. ويتطلب تجسيد لغة شعرية طاقة كبيرة وقدرات عالية مع مراعاة المستوى الحضاري ولغة الجماعة التي ينتمي إليها ومستوى المتلقين لشعره "فاللغة ظاهرة اجتماعية، الأديب يجهد في كبح جماح اللغة وتطويعها لتخدم له هدفاً محدداً، والأديب لا يمكن أن يتأتى له أن يبني شكلاً أدبياً "لغوياً" خارجاً عن جماعته، فالأديب مقيد بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، فالأديب يستخدم لغة الجماعة بطريقة خاصة"[٢].

وقد نادى بعض النقاد بأن تكون "لغة الشعر هي لغة الناس"[٣] ولا يقصد هنا بلغة الناس ما تستخدمه العامة من كلمات وتراكيب بل القصد هو روح اللغة المتمثلة في كلماتهم، ويكمن إبداع الشاعر في اللغة، بأن يجعلها ذات طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة، إنّ ما نجده في معاجمنا من ألفاظ وتعبيرات تفرض قيوداً على عملية الإبداع وهذا يستلزم "خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديدة"[٤].

فيجب أن يكون لكل شاعر لغته الخاصة بل ولكل تجربة يمر بها الشاعر لغة تتناسب وجوّ هذه التجربة، يبتعد فيها الشاعر عن الحشو، ويميل إلى لغة مصفاة، مغربلة، هكذا كان فهم جبران للغة الشعر، لذلك نجده يقول في مواكبه:

هل تحممتَ بعطر ... وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمراً ... في كؤوس من أثير؟[٥]

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٤٩.

(٢) شكري الماضي، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص ص٨٨-٨٩.

(٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٤) المرجع ذاته، ص١٥٤.

(٥) جبران، المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٤٢٥.

فلفظة "تحممت" لاقت هجوماً صارخاً من نقاد الأدب، فتجرد "ميخائيل نعيمه" للردّ عليهم مثيراً مسألة الفصحى والعامية: "فالفصحى لها أنصارها وهي لغة القرآن والتراث واللغة القومية، والعامية لها دعاتها وهي لغة التخاطب بين الجميع في البيت والشارع ولكن في لفظة مثل "استحم" واستبدالها "بتحمم" فهو يرى أنه يجب الفصل في أمر المشتقات التي لم ترد في القواميس إلى سنة الحياة"(١).

وفي موضع آخر نجده يقول: "اللغة العامية هي الأقدر والأوفى والأرحب في التعبير"(٢).

فليس من المعقول أن يعيش الشاعر في عصر ويعبر بلفظة عصر آخر، تقادم عليه الزمن، وهذا لا يعني انبتات الشاعر عن جذوره التراثية، لأن اللغة كائن يتجدد ويتطور بتقدم الزمن وتطور الظروف، على أن العصرية في استخدام اللغة قد تكون سطحية، وتفهم بأنها في استخدام ألفاظ حديثة كالطائرة والصاروخ... وغيرها من الألفاظ التي يستشعر الشاعر من خلالها بأنه مجدد!

لكن العصرية بمعناها العميق تعني "استيعاب الشاعر للثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها، وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها... يستوعب التاريخ كله من منظور عصره، ويستفيد من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة... يعيش التجربة الإنسانية التي يعيشها الإنسان حيثما كان"(٣).

مع مراعاة الإطار الحضاري الذي يحياه بكل مستوياته فيقدم قضاياه بلغة خاصة تنسجم وروح العصر وتتوازن مع الجذور.

ونظرة في المعجم اللغوي للرابطيين تكشف التفاوت في استخدامهم للغة، "فإيليا أبو ماضي" و"رشيد أيوب" و"ندره حداد" بدأوا حياتهم الشعرية بطابع الجزالة والرصانة والاتباعية، وتمكنوا من التخلص منها بعد أن ضمهم جناح الرابطة، فمالوا إلى اللفظ البسيط، والعبارة السهلة، كزملائهم.

أما "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمه" و"نسيب عريضه" فقد بدأوا حياتهم الشعرية مجددين، ولم يحفلوا بانتقاء اللفظة وإنما انصب اهتمامهم على إيصال أفكارهم، ومواقفهم من الحياة والكون دون أن يتعمدوا انتقاء الألفاظ ولا تصيد العبارات.

---

(١) ميخائيل نعيمه، الغربال، الطبعة الرابعة عشرة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨م، ص٩٩.

(٢) محمد أحمد الصايغ، بين نعيمه وجبران، وثائق لم تنشر، مرجع سابق، ص١٦.

(٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٥.

فاللغـــة عندهم وسيلة وليست غاية في حدّ ذاتها، لذلك "يجب أن تكون من المرونة بحيث يسهل إخضاعها للمعاني القوية الحية، لا أن تخضع لها المعاني القوية الحية"(١).

وهـــنا تتجلى الشاعرية في إكساب اللفظة الوضيعة صفة شريفة، عندما يرتفع بها الشعر مـــن الحضـــيض إلـــى الذورة مع احتفاظ تلك اللفظة بواقعيتها، بل وأنهم يرفضون فكرة وجود الألفاظ الوضيعة والألفاظ الشريفة، ذلك لأن اللفظة تكتسب قيمتها من السياق الذي وضعت فيه.

ومنـــبع هـــذه النظـــرة رؤيتهم للشعر والحياة التي ترفض المعايير الرصينة التي تكرس الـــتفاوت والتمييز، ومحاولة اقتراب الشعر من الناس ومنح اللغة الشعرية طاقة كبيرة من العفوية والتلقائية.

ولعـــل مقالة جبران "لكم لغتكم ولي لغتي" تكشف عن هذا الموقف حيث يقول: "لكم فيها (أي اللغـــة العربية) القواميس والمعجمات، ولي منها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة من كلام مأنوس، تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم"(٢).

واســـتخدم "جبـــران خليل جبران" اللغة المألوفة إلى درجة جعلت منه مدرسة في طريقة التعبير عرفت "بالأسلوب الجبراني"(٣).

ويشـــير "جمـــيل جبـــر" فـــي معرض حديثه عن ثقافة جبران إلى أنه "لا يتكلم إلا اللغة العامية، أيا كان محدثه، ويجد لذة في ذلك، ويطرب كثيراً لحكايات العامة، والقصص التي تروى عـــن القـــرويين... ويصغي بأذنيه أو بأذن روحه للقصص التي يمازجها شئ من الفلسفة، وربما استولد منها صورة أو قصيدة أو مقالة أو استعارة جميلة"(٤).

فهـــذه منابع اللغة المألوفة تقطرت على فيه، تارة شعراً عذباً، وأخرى نثراً رقيقاً، فكانت لغـــته تنســـاب مع عاطفته دون جهد ومشقة ففي "أغنية الليل" نجده يهمهم بألفاظ لها ظلالها في السياق الشعري وفيها يقول:

سكن الليل، وفي ثوب السكـــــون — تختبي الأحـــــــــــــــــلام

وسعى البدرُ، وللبدر عُيـــــون — ترصدُ الأيّـــــــــــــــــام(٥)

---

(١) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢١٩.

(٢) جبـــران خلـــيل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، تقديم أنطوان القوّال، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م، ص٩٣.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٧١م، ص٢٩٨.

(٤) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص٥٧.

(٥) جبران، المجموعة الكاملة، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٧٥.

فكـل لفظـة علـى بساطتها تحمل إيحاءات عميقة، وتشي بمشاعر فياضة فيها إحساس بالطبـيعة بكـل ما فيها من سكون وغموض وجلال وهو كغيره من الرابطيين الذين اتخذوا من الطبيعة مصدراً لأشعارهم على أن شعره لم يخلُ من الرصانة في بعض الأحوال وقد يزاوج بين الرصانة والبساطة كما في مواكبه، وهي مزاوجة تسهم في تجسيد رؤيته.

وجبـران يـؤكد رسالة اللغة في سموها وشمولها، وفي توجيه الشاعر إلى أعماق القلب الإنساني، منبع الابتكار والابداع، ومصدر الصدق والحقيقة، وتُناط بالشعر حياة اللغة وارتقاؤها، ويُعد الشعر نوعاً من العبادة المخلصة، والضراعة العلوية الصادقة، ونوعاً من الالتزام الشريف بالصـدق والمحبة لذلك يقول جبران خليل جبران "إن الشاعر هو أبو اللغة وأمها، والمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها"(١).

أمـا عـن مسـتقبل اللغة العربية فيقول: "إنما اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا هجعت قوة الابتكار، توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار"(٢).

وفـي هـذا السـياق يرى "ميخائيل نعيمه" أن اللغة آلة في يد البشرية... واللغة تخضع لقوانـين الحـياة وهـي كالشجرة تبدل أوراقها الميتة، بأخرى حيّة، وحين لا يبقى لها في تربتها غذاء تموت ولا تستطيع البشرية إرجاعها للحياة..."(٣).

ويعلـق "محمـد مندور" على مقالة "ميخائيل نعيمه" "تقيق الضفادع" ففيها يشير: "إلى أن اللغة مستودع رموز، يرمز بها إلى أفكارنا ومشاعرنا وعواطفنا، وحسبها أداء هذه الوظيفة"(٤).

وتتصـارع فكرتان في الأدب الأولى: تحصر غاية الأدب في اللغة والأخرى غاية اللغة فـي الأدب، الأولى هدفها جعل الأدب معرضاً لغوياً من صرف ونحو وبيان وعروض وقواعد أمـا الفكـرة الثانية: فتنظر للأدب على أنه معرض أفكار ومشاعر لا معرض قواعد صرفية... واللغـة ما هي إلا قطرة من الأدب، ولا تتعدى قسماً صغيراً من البشرية، فالفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر، فهما الجوهر وهي القشور"(٥).

---

(١) ينظر أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص ص٩٥، ٩٦.

(٢) مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١م، تقديم ميخائيل نعيمه، مصدر سابق، ص٢٣١.

(٣) ميخائيل نعيمه، الغربال، مصدر سابق، ص٩٦.

(٤) ينظر في محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون ، دار القلم، بيروت، د.ت، ص٣٣.

(٥) ينظر في ميخائيل نعيمه، الغربال، مصدر سابق، ص ص٩٩ ،١٠٠،

"ولكن ليس الشاعر من يخلق عواطفه، ويولد أفكاراً إنما من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم ويحول أبصاركم إلى ما انطوى تحتها"[١].

وهـنا تكمن رسالة الأدب الاجتماعية والتي عبر عنها "ميخائيل نعيمه" عند سرد أهداف الرابطة بقوله: "ليس كل ما سُطر بمداد على قرطاس أدباً، ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة مـوزونة بالأديب، فالأدب هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب هو الـذي خُصّ برقة الحسّ، ودقة الفكر، وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها... إن هذه الروح الجديـدة ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني..."[٢].

إذن كان سبيل الرابطيين التجديد وبعث دماء جديدة في نسيج اللغة الشعرية.

فـالأدب - في نهاية المطاف- صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة، وهو استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما[٣].

فهذا "إيليا أبو ماضي" في فاتحة الجداول يقول:

لست مني إن حسبت الشـ ـعر ألفاظاً ووزنـــــا[٤]

لكـن اهتمام الرابطيين في المعاني لم يصرف نفراً منهم عن الاحتفال بالعبارة والرقة في التعبيـر، والـتأنق في الإنشاء البياني وهذا ما نلمحه عند "إيليا أبي ماضي" في قصيدته "الغدير الطموح" حيث ينسج قصيدته بلغة شفافة واضحة في إطار قصصي حواري:

قال الغدير لنفســـــــــه يا ليتني نهرٌ كبيـــــــــرْ

مثل الفرات العـــــذب أو كالنيل ذي الفيض الغزيـــر[٥]

فقـد أطلق العنان لمخيلته، وعبر عن مكنون نفسه في أبسط الألفاظ وأرق الأساليب، وقد عجّـت دواويـن الرابطيين بمثل هذا الشعر، وأبدعوا في مجال القصة الشعرية ومثالها "الشاعر والملـك الجائر" "لإيليا أبي ماضي"، "والشيخ والفتاة" لرشيد أيوب وهذا القص قادهم في كثير من الأحيان إلى الحوار، والحوار يضفي على القصيدة طابع المسرحية، بما فيها من تعدد الأصوات،

---

(١) ميخائيل نعيمه، الغربال، مصدر سابق، ص١٠٢.

(٢) ميخائيل نعيمه، سبعون، المرحلة الثانية، مصدر سابق، ص٢٣٣.

(٣) شكري الماضي، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص١٠.

(٤) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص٩.

(٥) المصدر ذاته، ص١٣٨.

وبـــذلك اكتسبت القصيدة الرابطية سمة التجديد، ففي قصيدة "الشاعر والطائر" يجري رشيد أيوب حواراً بين قلبه وهذا الطائر الذي يحلق دون قيد بألفاظ تتساب عذوبة فيقول:

آيا من ملكت عنان الفضـــــاء

وبت كناهِ به آمـــــــــــر

ويا طائراً من وراء الغيـــوم

كقلبي فديتك من طائـــــــر[١]

فالشـــاعر يبـــرع في آختيار اللفظة وتوظيفها بأسلوب سلس واضح مثل (عنان الفضاء) ويطابـــق بـــين (ناهِ وآمر) ويقارن بين قلبه وبين الطائر عن طريق التشبيه، وكل ذلك أتى بلغة شـــفافة مألـــوفة وواضـــحة لا تحتاج إلى معجم لتفسيرها، ومن طريف ما يلاحظ على دواوين الـــرابطيين خلوها من التفسيرات في الحواشي حتى أنهم اعتبروا وجود مثل هذه التفسيرات قدحاً فـــي شـــاعرية الشاعر، والمتصفح لشعر "رشيد أيوب" - مثلاً- يلاحظ أنه يستخدم بعض الألفاظ الأجنبية في صورة كلمات عربية، ومن ذلك قوله في قصيدته "نيويورك":

كأني "بالصبواي" يوم تجمهـــــــــــرت

بها الناس خلتُ الناس في موقف الحشر

تروح بها "الكارات" ملأى خلائقـــــــاً

وترجعُ فيها مثقلاتٍ إلى الجســـــــر[٢]

"فالصـــبواي" قصد بها "طرق الأنفاق" والكارات جمع سيارة ، ومثل هذه الألفاظ ظاهرة عامـــة في شعر شاعرنا، فقد تكررت في غير مرة فنجده يذكر "الراديو" و"الدولار" وغيرها من الألفاظ وقد سرت حمى الألفاظ الأجنبية في مقطوعة أيُّها الراديو "لندره حداد" وفيها يقول:

إن عز صبري أتيتـــــكْ فإن عندك صبـــــــري

أراه أمّا سمعتـــــــكْ كالجدول العذب يجـــري[٣]

مثل هذا الاستخدام للألفاظ أتاح لهم "الحرية اللغوية"[٤] كما يقول "أنيس المقدسي".

تلـــك الحـــرية التي تذوقوها في الأدب العربي، وتحسسوها في الرومانسية ولكن لا تعدم الحســـناء ذامـــاً، فمـــا أن خرج هذا الأدب للوجود حتى انقسم الناس إزاءه إلى قسمين كما يرى

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٩٢.

(٢) أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص٤٠.

(٣) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٧٧.

(٤) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٢٨٦.

"شـــوقي ضـــيف" القســـم الأول شيوخ محافظون قالوا: إنه بعيد عن روح الشعر، والثاني شباب مجددون أعجبوا به لأنه يخوض ميادين عقلية وشعورية فسيحة، شديدة الإيحاء والإلهام[١].

وقد مثل القسم الأول "طه حسين" في نقده لديوان الجداول "لإيليا أبي ماضي" وفيه يقول: "أبو ماضي من أصفى الشعراء اللبنانيين في أمريكا لغة.... إلا أن هذا الصفاء لا يخلو من شيء يفســده... فلغــته تقــارب الــرداءة حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً مع أن الشاعر مجيد، نافذ البصــيرة، ذكـــي القلـــب، متقن الفهم... ولعل الشاعر نفسه آنس الضعف في لغته، ولعله حاول إصلاحه فلم يستطع فاتخذ من الضعف مبدأ أخذ يدافع عنه"[٢].

وراح الــناقد يتتــبع أشــعار شــاعرنا، ويبين ما فيها من ازدراء اللفظ والوزن، وتعقيد المعنـــى، وقـــد حكـــم في النهاية على الديوان من جهة ألفاظه وأوزانه قائلاً: "فنحن بعيدون عن الرضـــا، ومضطرون إلى كثير من التحفظ، وإلى كثير من السخط، فالشاعر لا يحفل بالموسيقى لا في وزنه، ولا في قوافيه، ولا في ألفاظه"[٣].

وللـــرد علـــى هـــذا النقد نثبت ما قاله "محمد مندور" وهو يمثل القسم الثاني- أي الذين اعجـــبوا بهذا الشعر- يقول: "نعم، قد يخطئون في النحو والصرف، ولكن هذه في نظري أشياء نـــادرة لهـــا نظائرها عند أكبر الكتاب، وإلى اليوم لا يزال الفرنسيون يضربون المثل "بفلتير" في الخطـــأ والإملاء، وإنما يعيب الأسلوب عدم التجديد أو العجز عن الإيحاء، وتلك عيوب لا وجود لهـــا في شعرهم، أما استخدام الألفاظ المألوفة، ولا أقول المبتذلة فهي التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع شاعرنا إلى التداعي"[٤].

ويكمن إعجاب محمد مندور بهذه الرابطة وبميخائيل نعيمه تحديداً هو استخدامهم لظاهرة الهمـــس ويقـــول فـــي هذا السياق: "نريد أدباً مهموساً أليفاً إنسانياً والهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، والهمـــس لـــيس معـــناه الارتجـــال... ولا إحكام صناعة وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة، واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد"[٥].

---

(١) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٥٣.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م، ص١٩٥.

(٣) المرجع ذاته، ص١٩٨.

(٤) محمد مندور، في الميزان الجديد، مرجع سابق، ص٥٥.

(٥) المرجع ذاته، ص٧٧.

والإحساس بعناصر اللغة يتأتى عن طريق تطويعها للتعبير عن القضايا الإنسانية، ومحور هذه القضايا الإنسان، والإنسان حقيقة مرنة، لذلك لابد من محاكاته بلغة لينة لتحريك مشاعره وهذا التحريك للمشاعر لا يأتي من فراغ وإنما من تلك الأنغام السحرية الناعمة التي عزف الرابطيون على أوتارها.

"فالقصيدة كثيراً ما تنتقل من لحن إلى لحن ومن قافية إلى قافية، ولكن في هدوء ليس فيه عنف"(١).

"وقد تأتى هذا الهمس للرابطيين من رؤيتهم المستنيرة، ومن مرارة الاغتراب والحنين، والجهاد من أجل العيش في أرض الغربة، فقد عانوا الجوع، والفقر والألم، فرقت مشاعرهم، وشفت أرواحهم، فجاءت لغتهم تعبر عن رهافة الحس، وتحمل ذلك الهمس"(٢).

ويضيف "محمد مندور" إلى هذا العامل عاملين آخرين، "الأول: اطلاعهم على الآداب الغربية وعلى الشعر الغربي بالذات حتى لنرى الاتجاه الرومانسي عند الغرب يستهوي أفئدتهم المتعطشة"(٣). ولا يخفى على أحد ما في الرومانسية من همس ومخاطبة للوجدان.

أما العامل الثاني فمتعلق بالتكوين الثقافي "فقد تغذى الرابطيون بلباب المسيحية الرحيمة، وما في كتبها المقدسة من آيات شعرية نافذة التعبير السحري"(٤).

ومن هنا فإن سبب الهمس عند الرابطيين روحانية مسيحية بكل ما فيها من شعر مرهف هامس، وهذا الأثر ظهر أولاً عند "ميخائيل نعيمه" عندما اختار لديوانه اسم "همس الجفون" ليقع في النفس موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس، ومن هنا اكتسب شعره هذه الصفة الإنسانية التي راحت تهمس في عالم غلبت عليه صخب المادة وطغيان الآلة وقد طبق "محمد مندور" الهمس على قصيدتين إحداهما:

"أخي" "لميخائيل نعيمه" وهي من الشعر النابع من الوجدان الجماعي تعالج مشكلة صراع الإنسان مع الإنسان، والقوة مع الضعف من خلال الحديث عن الحرب وويلاتها. أما الثانية فهي قصيدة "يا نفس" "لنسيب عريضه" وهي ذات مضمون صوفي تأملي، وبذلك دلل على قدرة الهمس على إثارة الانفعالات وهز الوجدان.

---

(١) شوقي ضيف، دراسات في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص٢١٧.

(٢) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(٣) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مرجع سابق، ص٢٩.

(٤) المرجع ذاته، ص٤١.

وعـــندما نتـــناول "همس الجفون" نجد أغلب قصائده من هذا الشعر الهامس فلننظر إلى مقطـــوعة "أوراق الخـــريف" وهي تقيم مأتماً للطبيعة لا يسمعه إلا شاعرنا، ويندمج معها ملغياً الحواجـــز بينه وبينها، وتتناثر لغته الهامسة مع الأوراق المتساقطة، برفق وعذوبة، وتسري في جوٍّ من الموسيقى الهادئة وفيها يقول:

عودي إلى حضن الثـــــرى وجدّدي العهـــــــــــود

وانسي جمالاً قـــــد ذوى ما كان لن يعـــــــــود[١]

فألفـــاظ (حضـــن الثرى، وقد ذوى، ولن يعود) حزينة دعمت الهمس في هذه المقطوعة، وأرهفـــت إحساس الشاعر وطوعت حتى حروفه المجهورة للتعبير عن لغة هامسة رقيقة، ومثل هذه الألفاظ الهامسة الرقيقة نلمحها في شعر "ندره حداد" في أغنية "الخريف" حيث يعانق الطبيعة بأنغام شجية وفيها يقول:

يمرُّ ذكرُ الصّبـــــــا أنغامْ مزمـــــــــارْ

أو نفح زهر الربـــى في شهر آيـــــار[٢]

فقد عمقت هذه اللغة الهامسة تيار محبة الأوطان والحنين إليها ومناجاتها في السر همساً.

أما "رشيد أيوب" فيناجي آماله الضائعة هامساً:

جلست بقرب شباكـــي

أردّدّ طيبَ ذكـــراكِ[٣]

فـــلا أحـــد يســـتطيع إنكار هذه الموسيقا الهامسة المنسابة من بين عبارات "أردد، طيب، ذكـــراكِ"، تلـــك الموســـيقا التي حققتها لغة لطيفة، ولحن شجي اختاره لمقطوعته وهو "مجزوء الوافر".

وعليه فإن الرابطيين حاولوا التصرف في لوحاتهم الإبداعية في عنواناتها وهياكلها أولاً، ثـــم فـــي المـــواد الخام المشكلة لها عن طريق استحداث الألفاظ الجديدة، وصدر ذلك عن رغبة جامحـــة في التجديد، أخفقوا في اختيار بعض الألفاظ في موضع، وأجادوا في مواضع، توجهت إليهم أصابع الاتهام حيناً ونظرات الإعجاب أحياناً، ولكنهم ظلوا سائرين في طريقهم نحو التجديد فـــي البـــناء الفني، ليبدعوا لوحات فنية منسجمة الألوان، رائعة الصور، متألقة بألحانها ورناتها وأوزانها.

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٤٩، وينظر في قصيدته الطمانينة، ص٧٣.

(٢) ندره حداد، أوراق الخريف، مصدر سابق، ص٢٣.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص٤٣، وينظر "المسافر"، ص١١٥.

لكن مهمة اللغة لا تقتصر عند هذا الحد، فمن خلالها يتم تجسيد الإيقاع الذي يتضافر مع العناصر الأخرى ويتفاعل معها لتصوير التجربة وآفاقها المتنوعة.

وتعد الموسيقا - عند كثيرين- العنصر المميز للشعر عن النثر، كما تعد معياراً على نجاح القصيدة في تحقيق ما تصبو إليه.

"والإيقاع هو الإطار الموسيقي للشعر يطرح في موجات تطول وتقصر تبعاً للتجربة الشعورية التي تتراكب وتتلاحم عناصرها الوجدانية والفكرية مع عناصر التجربة الأخرى من ألفاظ وصور وأخيلة وإطار موسيقي، ومن خلال تفاعل هذه العناصر تكون القصيدة"(١).

الإيقاع: أشمل من الوزن والقافية والموسيقا: الداخلية والخارجية والموسيقا الشعرية تشمل الوزن والقافية والألفاظ.

وفي الوزن والقافية يتحدد الإطار الخارجي لموسيقا القصيدة، وفي الألفاظ تتولد الموسيقا الداخلية للقصيدة، وفي تآلف هذه العناصر تحصل القصيدة على إيقاعيتها المميزة لها عن فنون الأدب الأخرى كالنثر مثلاً.

وارتباط الموسيقا بالشعر قديم، قدم الشعر نفسه، فقد نظم الشعر العربي القديم ليُغنى، وسُمى "بالشعر الغنائي" وكان اللسان والذوق المرجع في هذا الشأن، فما قبله الذوق، واستسهله اللسان كان حسناً مقبولاً، لذلك كانوا يتغنون بالشعر، فالغناء يفصح عما في الشعر من إيقاع وموسيقا، لهذا يقول حسان بن ثابت:

تغنّ في كل شعر أنت قائلـه إنّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ

"والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع، لتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات والتي تنتهي بما نسميه القافية"(٢).

ويشبه "إبراهيم أنيس" الشعر بالعقد المنظوم تتحد فيه الخرزة مع مثيلاتها وتتخذ شكلاً خاصاً، وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً فإذا اختلفت في شئ من هذا أصبحت نابية غير مستحبة. والشعر القديم وصلنا موزوناً ومقفى، وقد ألف الشعراء هذه الأوزان وتلك القوافي، فلم يحاولوا تحطيمها ولا تجديدها إلا في القليل النادر.

---

(١) حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الجزء الأول، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩م، ص٢٢.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص١٣.

وفـــي العصـــر الحـــديث تلونت العلاقة بين الشعر والموسيقا "وشهد العصر تطوراً في الموسيقى اصطبغ بلون من ألوان الموسيقة الغربية حيناً، والأمم الشرقية أخرى"[١].

ويتســـاءل "إبـــراهيم أنـــيس": ألا يمكـــن لهذه العقول الجبارة التي أبدعت روائع الأخيلة والمعاني السامية، أليست قادرة على التجديد في موسيقى الشعر أيضاً؟

ويـــرد "أنهـــم زعموا أن الوزن الشعري سرٌ أودعه الله في طباع العرب، واختصهم به، ولـــم يشـــعروا بـــه، فأطلع الله الخليل عليه، وألهمه تلك القواعد والأصول... التي أسماها بحراً، ولأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى، وكذلك البحر الشعري يوزن به بقدر لا يتناهى من الشعر"[٢].

ولكـــن يبرز هنا سؤال فحواه هل هناك علاقة بين اختيار هذه البحور وبين العاطفة؟ أو بمعنـــى آخر هل اتخذ القدماء لكل موضوع وزناً خاصاً، أو بحراً خاصاً، من بحور الشعر التي رويت لنا؟

"وعـــند استعراض الشعر فإننا لا نشعر بمثل هذا التخيير، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنـــه، فقد كان الشعراء يمدحون، يتغزلون... في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم... ولكن هـــذا لا يمنع أن الشاعر في حالة اليأس يتخير وزناً طويلاً، وفي حالة الهلع والفزع لا يكون إلا في صورة مقطعة قصيرة لا تزيد على عشرة أبيات..."[٣].

ومـــن هـــنا فإننا لا ننكر العلاقة بين التشكيل والموضوع فتصوير الشاعر لتجربة ما في إطـــار بحـــر الطـــويل، يخـــتلف عن تشكيل نفس التجربة باستخدام بحر آخر، وبوسائل بديعية أخرى"[٤].

فالشاعر أولاً وآخراً عند اختياره للوزن الشعري يختار ما يشبع رغبته الفنية، ويعبر عن رؤيته الفكرية من ناحية، ويجذب آذان السامعين، ويهزهم طرباً من ناحية أخرى.

ويكمـــن إيقـــاع القصيدة في التشكيل الوزني المعروف بالبحور التي تتكون من تفاعيل، وهذه التفاعيل بدورها مكونة من مقاطع وتقوم هذه المقاطع على نظام الحركات والسكنات.

إن محاولة التجديد في الإطار الموسيقي لا تتعدى ما طُرح سابقاً -أي التنويع في القوافي والتشكيل في الهياكل مما أصطلح عليه بالمقطعات: المربعة والمخمسة وغيرها.

---

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص١٩.

(٢) المرجع ذاته، ص١٩.

(٣) المرجع ذاته، ص١٧٨.

(٤) حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص٢٠.

وقــد أدرك الرابطيون هذه المسألة فجاء "ميخائيل نعيمه" بمحاولة نظرية في هذا المجال فــي كــتابه الغربال، وقد عدّ الزحافات والعلل أوبئة تحرك ساكناً أو تسكن متحركاً، وسخر من الخلــيل وعروضــه، وشــبه الــزحافات بزخرفة المعابد، والتأنق للصلاة، وكما أن الله لا يحفل بالــزخارف فإن الشعر لا يحتاج إلى الزحافات، ثم أشار إلى أن العروض لم يسئ للشعر فقط بل أســاء إلــى الأدب عامة وبذلك أصبح الشعر كأنه صناعة، وانقلب الشعر عروضاً بهلوانية، وقد ســخر مــن الشعراء المعاصرين، الذين ما زالوا يبحثون عن الشعر في رغوة الحياة وفقاقيعها، والشــعر الجيد ما جمع بين تناسب الألوان وتناسق الأشكال وتوازن البناء، وترابط الألحان، حين ذاك تثمر قرائحنا، وتقل زحافاتنا وعللنا[١].

كمــا نظــر إلى القافية بأنها قيد من حديد آن الأوان لتحطيمه فقال: "الوزن ضروري أمّا القافــية فليســت من ضروريات الشعر ولاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروىّ واحد يلزمها في كل قصيدة"[٢].

لقــد طــبق الناقد هذه النظرية على قوافيه في ديوانه "همس الجفون" ففي قصيدته "آفاق قلب" يقول:

وخلّ النّاس بالنّـــــــاس
تقيس البحر بالكـــــاس
وقل للفكر إن القلـــــب
بحرٌ شاسعٌ طـــــــام
يُقاسُ بغير مقيـــــاس! [٣]

هكــذا نجــد أن القافية تقوم في شعر المقطعات بوظيفة بنائية لا تقل خطراً عن الوظيفة التــي تقــوم بهــا القصيدة التقليدية، والقافية المفردة والمزدوجة في عدد من المقطعات، عنصر يوشــك أن يكــون لازمــاً للشعر الرومانسي الذي يتدفق، ولم يعد يسهل إمساكه في حدود البيت وقلقه الذي يدفعه إلى التغيير المستمر [٤].

---

(١) ينظر: ميخائيل نعيمه، الغربال، مصدر سابق، ص ص١٠٨-١٢٥.

(٢) المصدر ذاته، ص٨٥.

(٣) نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٦٢.

(٤) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٢٩.

أمـــا نظريته في عروض الخليل وزحافاته وعلله فقد بقيت في سياج النظرية، ولم ينقلها إلـــى طـــور التطبيق، فكل قصائده كانت تجري على بحور الخليل، باستثناء قصائده المترجمة، ونظـــرة فـــي همسات جفونه تكشف ولع شاعرنا بالبحور التامة ومجزوءاتها، والتي تتناسب مع مقطعاتـــه الشعرية، فنجده يلجأ لكل من البحر الخفيف، والرمل، والمتدارك، والمتقارب، والسريع والطـــويل، ومجـــزوءاتها بالإضـــافة إلـــى مجزوء الكامل، ومجزوء الوافر، ومجزوء البسيط، ومجـــزوء الرجـــز، ومـــنهوك الرجز، وهذا الاستعراض يدل على دراية تامة بهذا العلم، وإلمام بزحافاته، وعلله وتفنن في عرض أوزانه.

لقـــد أدرك الشـــاعر أهمـــية هـــذا العلم وما قاله في غربال ينم عن رغبة في التجديد، واســـتحداث إيقاعـــات جديدة للشعر، ولكن كيف؟ هذا ما لم يتوصل إليه، وما زال ينتظر جهود الدارســـين، لعـــل الأيام تجود "بخليل" آخر يحدث تجديداً جذرياً على هذا العلم، وإلى أن يتم ذلك فســـوف يبقى الشعراء ينهلون من بحور الخليل، وينوعون في أوزانها، فما من شاعر إلا ويدرك أهمية الإيقاع لقصيدته.

ولننظـــر إلى قصيدة "ترنيمة الرياح" لنرى كيف أحالها الإيقاع إلى أنغام سحرية في جوّ مـــن الغناء المطرب فاختار الشاعر الألفاظ التي تنبعث منها موسيقا داخلية كالتهليل، والتصفيق، والقهقهـــة، وجعلهـــا علـــى مجـــزوء المتدارك، ونوع في قوافيها الساكنة، كما اختار لها عنواناً موسيقياً دالاً، فتآزرت الموسيقا الداخلية مع الخارجية لتنقل التجربة إلى القراء، وبث الانفعال في نفوسهم وفيها يقول:

هلّلي، هلّلي يا ريـــــــــاخ
وانسجـــي حول نومي وشاخ
من خرير الغديـــــــــــرْ
واهتزاز الأثيـــــــــــرْ
في دموع الصبـــــــــاخ
هلّلي، هلّلي يا ريـــــــاخ[١]

فقـــد نهـــج الـــرابطيون نهج "نعيمه" في اهتمامهم بموسيقا شعرهم فقد "كان رشيد أيوب" عازفـــاً علـــى الآلات الموسيقية ويُروى أن "جبران" كان كذلك، وقد ألف كتيباً في الموسيقى في بداية حياته الأدبية"[٢].

---

(١) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص٨٧.

(٢) فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٣٣.

وكـــان جبران يلجأ إلى الإيقاع كوسيلة تعبيرية، وأكثر ما يطربه إيقاعات الطبيعة متمثلة بصوت الناي رمز الخلود، ويختار مجزوء الرمل مع البسيط التام في مواكبه وفيها يقول:

اعطني النّاي وغـــــنّ فالغنا سرُّ الخُلـــــود

وأنين النّاي يبقـــــى بعد أن يفنى الوجـــود[١]

أمـــا "رشـــيد أيـــوب" فقد كان عازفاً لذلك كان اختياره للألفاظ يدل على ذوق موسيقي، ومعرفة بالآلات، فأتى شعره الإنساني موشحاً بذكر الكمنجة والقيثارة ففي قصيدته "هات الكمنجة هاتهـــا" يضعنا في جو موسيقي مطرب، ويختار مجزوء الكامل بقافية هائية تتبعها ألف الإطلاق، واختيار القافية هنا يدل على رغبة دفينة بالانطلاق والتحرر وفيها يقول:

هات الكمنجة هاتهـــــا

الله في نغماتهـــــــا

وأعد على سمعي حديـــ

ـــث الحبّ من رنّاتهـــا[٢]

وهـــذا الإحســـاس بالموسيقا عند "رشيد أيوب" دفعه إلى البحور الخفيفة، والموشحات، والمـــربعات... إلخ، وبذلك أضاف الرابطيون "أنغاماً جديدة لقيثارة الشعر العربي، نبعت من حس خـــاص، بضرورة إثراء الأوتار العازفة بمزيد من التنوع، الذي يتخذ من الأصول القديمة سبيلاً إلـــى تطعـــيمها، ومـــنحها تخصيباً نغمياً يختلف من شاعر إلى آخر، على قدر طاقته الموسيقية الخاصة"[٣].

"فنسيب عريضه" - مثلاً- يعرف كيف ينوع في الأنغام، ويستعمل قوالب البحور القديمة الـــتامة، والمجزوءة، مع التوفيق التام بين الصياغة الفنية، والفكرة، فهو يستخدم الوزن التقليدي تـــارة وإذا وجـــد أنـــه لا يسهم في التعبير عما يريد خرج إلى وزن خفيف عذب، وهو يستخدم القافـــية الموحدة مرة، وإذا أطال وأسهب نوع فيها حتى تستوعب المضامين التي أراد قولها كما هو الحال في مطولته "على طريق إرم".

والناظـــر فـــي الأرواح الحائرة يجد البحر الكامل يحتل الصدارة ثم الخفيف، فالمتقارب فالبسيط فالرمل فالمجتث فالوافر، فالسريع فالطويل، فالرجز فالهزج، فالمديد فالمتدارك.

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٤٢٥.

(٢) رشيد أيوب، هي الدنيا، مصدر سابق، ص١٠٣، وانظر، "صدى الأوتار"، ص١٣٢.

(٣) عيسى مكنا، رشيد أيوب، حياته وشعره، مرجع سابق، ص ص١٦٢، ١٦٣.

وعلـــى هذا فالشاعر كبقية الرابطيين سعى إلى التجديد في الأوزان والتجديد في القوافي، فـــنجده يســـتعمل البحـــر المجتث وهو من البحور قليلة الاستعمال، ويمزّجه مع الخفيف ومخلع البسيط، ويضيف إليه تجديداً بأن يدخله في هيكل الموشح، في قصيدته "النعامى"[١]:

النعامى ترنمت ... النعامى !

والرخامى ترخمت ... الرخامى !

حلق القلب طائراً مستهاماً

وانجلى الكون سافراً واستقاما

فهلموا إلى الربى يا ندامى ! [٢]

وتتولـــى في كل شطرة هنا (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) "وهذا المزج بين البحور عرف بـــه عريضـــه فـــي أكثـــر من قصيدة في ديوانه ففي "على طريق إرم" مزج بين مخلع البسيط ومجـــزوء الوافر والمجتث والمتدارك حيث جعل لكل مقطوعة وزناً، ومزج في قصيدته "طريق الحيـــرة" بين الخفيف، ومجزوء الرمل، فجعل البيت الأول على الخفيف، وأتبعه بثمانية أبيات من مجزوء الرمل، وهكذا توالت القصيدة حتى النهاية"[٣].

ويقول في مطلعها:

يا رفيقي على طريق الحزانـــى سر فإن القضاء أقصى مدانا[٤]

ولـــم يكـــتف الشاعر "بالمزج بين البحور"[٥] كظاهرة تجديدية في الموسيقا، بل لجأ إلى كســـر نمطـــية البيت الكلاسيكي وذلك عن طريق إيراد قصيدة متنوعة في أطوال أبياتها وجعل التفعيلة الواحدة أساساً لها كما فعل في قصيدته "النهاية" التي مرت بنا عند تناول الهيكل.

وعلـــى هذا "فإن الشاعر تميز عن سائر الرفاق في قدرته على اكتشاف المواقع الصالحة لتـــنويع الـــنغم، وهو أشدهم إحساساً لا بالنغمة الجميلة، بل بالموضع الذي تستطيع النغمة فيه أن تلين، أو تعنف، أو تدور أو تستقيم أو تتحول من سياق الوتيرة الواحدة[٦].

---

(١) النعامى: من أسماء ريح الجنوب.

(٢) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٣٨.

(٣) جمـــال عبد الرحمن صالح، نسيب عريضه، حياته وشعره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٣٤٥.

(٤) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص١٢٦.

(٥) يطلق النقاد المعاصرون على هذه القصائد "مجمع البحور".

(٦) إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، مرجع سابق، ص٢١٣.

ومـــن هنا أدرك الرابطيون أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة، تلتقـــي مـــع مشـــاعر الآخرين لذلك نجد "شكري عياد"، يفرد بحثين في كتابه: "موسيقى الشعر العربي حول: "موسيقى الشعر ومعناه" ويتعرض فيه لاهتمام العروضيين في البحث عن الأشكال اللغـــوية أكثر من المعاني التي تؤديها. أما الدراسات الحديثة فيشير إلى أنها "تنظر إلى العلاقات بـــين الـــوزن والمعنـــى على أنها علاقة نفسية، فالمعنى هو العامل المهمين في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدثها، وثمة تأثيرات عامة للإيقاعات وهذه تبدو جديرة بالاهتمام"[١].

ويضـــيف أنَّ الإيقـــاع لـــيس شيئاً من طبيعة الأصوات نفسها، إنما هو في الواقع "إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك، لا صوت الكلمات فقط، بل ما فيها من معنى وشعور"[٢].

ولم يغب عن خلد الرابطيين سر العلاقة الوثيقة بين الإيقاع والتجربة، لأنه يجعل التجربة تظهـــر فـــي إيقـــاع خـــاص، ويجعل عملهم الإبداعي ينجح في وظيفته، ومن هنا اتسم شعرهم الإنساني بالخلود، فهو يدخل القلب دون استئذان، ويستقر فيه.

---

(١) شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٥٤.

(٢) المرجع ذاته، ص١٥٦.

رابعاً: البناء الرمزي:

ويتصل بالصورة حسب بعض الدراسات المعاصرة شكلان صوريان هما الرمز والأسطورة.

ويمثل الرمز "عملية تفاعل داخلية بين طرفين أحدهما: ظاهر والآخر مستتر، تقرنهما ارتباطات نفسية، واجتماعية أو مثالية روحية كالهلال عند المسلمين، والطلل عند الجاهلين"(١).

والفرق بين الصورة والرمز بسيط إذ إن الصورة المجازية إذا تكررت في أكثر من مرة أصبحت رمزاً "وقد يستعمل الشاعر رمزاً واحداً بدلالات متنوعة، في مجموع أعماله الفنية، وذلك تبعاً لحالته النفسية، أو الفكرية، ولتعاطفه الذاتي مع الأشياء، وانعكاس دلالاتها في نفسيته"(٢).

ودلالات الرمز تأتي من السياق الذي يكسبه إما عمقاً وتكثيفاً أو سطحية وجفافاً.

أما الأسطورة فقد توسع المعاصرون في تفسيرها ولم يتفقوا على تعريف محدد لها. وما يخص هذه الدراسة الرمز لا الأسطورة، وقد يتبادر إلى الذهن أسئلة يثيرها المصطلح أهمها، هل هناك علاقة بين الرمز والدلالة؟ وهل يوجد فرق بين الرمز والرمزية؟ وهل للرمز الشعري طبيعة تختلف عن طبيعة الرموز في المجالات الأخرى، صوفية، علمية، رياضية، لغوية، صرفية؟

إن الباحث في هذا المجال يجد كثيراً من يخلط بين الرمز والدلالة "والواقع أن الرمز أوسع نطاقاً وأشمل وأغنى من الدلالة..، لأنه يكتنف العمل الفني ككل ويتخلل أعضاءه ومسامه، ويجعله معادلاً لمشاعر المبدع وعواطفه، وهو يعيد خلق هذه المشاعر في ذهن القارئ كأشياء تشير إلى الواقع، ولكنها ليست الواقع على الإطلاق"(٣).

---

(١) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص١٠٠.

(٢) المرجع ذاته، ص١٠٣

(٣) تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١١.

وهذا شكل من أشكال الرمزية يطلق عليه "الرمزية الإنسانية"[١] وهذا النوع يعتمد على التلميح عن طريق سلسلة من الرموز، أما الشكل الثاني للرمزية فهو "الرمزية المتجاوزة وهي رموز ترسم صورة لعالم شاسع، ومثالي، يعد العالم الواقعي بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ، وهو عالم يوجد فيما وراء الطبيعة"[٢].

ويقوم الشاعر بخلق عوالم متكاملة لها سحرها وروعتها، وصداها في نفس القارئ، وبذلك ينطلق بقارئه من واقعه إلى الفرودس الموعود، وبهذا يكون الشاعر نبياً أو قديساً أو ملهماً... بخلقه هذه الرموز للعالم المنشود وهي الجسم الفني المعادل أو ما سماه ت.س إليوت "بالمعادل الموضوعي"[٣].

"ويتم خلق المعادل الموضوعي للانفعال بانفصال الأديب عن ذاته، فكأن للأديب شخصيتين، واحدة تنفعل، وأخرى تخلق، والأديب لا يبلغ درجة النضج في الخلق الفني إلا إذا ازداد انفصاله عن ذاته المنفعلة"[٤].

وعلى هذا فإن للرمز معنى محدداً

"أمّا الرمزية فلها معنى أوسع، فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة من خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث[٥].

كما أن الرمزية أطلقت وأريد بها ذلك المذهب الذي ساد في أوروبا ونشأ كرد فعل على المذاهب الأخرى التي جعلت للفن رسالة، بينما دعا أصحاب هذا المذهب أن يكون الفن للفن في ذاته، وليس حاملاً لرسالة.

والأدب العربي لم يتبلور فيه ما عرف بمذهب الرمزيّة، لكن شاعرنا القديم استخدم الرموز المطبوعة بطابع العصر، وتأثير البيئة، فالخمر رمز في الشعر الصوفي، وللطل رمز في القصيدة التراثية... إلخ.

وهكذا سارت سفينة الشعر عبر بحور الأزمنة، وألقت رواسيها على شاطئ العصر الحديث، فوجدت مجتمعاً جديداً يعج بالمتناقضات، وقد تشرّب الثقافة الغربية واستقى من مذاهبها المتنوعة، ومن بينها المذهب الرمزي.

---

(١) تشارلز تشادويك، الرمزية، مرجع سابق، ص١٧.

(٢) المرجع ذاته، ص١٨.

(٣) ينظر، المرجع ذاته، ص ص١٢، ١٣.

(٤) شكري الماضي، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص٧٤.

(٥) تشارلز تشادويك، الرمزية، مرجع سابق، ص٣٩.

وقد ظهر لهذا المذهب أنصار في البلاد العربية، وفي المهاجر الأمريكية.

ومن بين هؤلاء الأنصار أطل شعرؤنا الرابطيون، فأخذنا نلمس آثار الرمز في أشعارهم على أننا لا نستطيع الجزم بأنهم شكلوا مذهباً كالذي ظهر في فرنسا في القرن التاسع عشر وعرف بالرمزيّة.

أما عن طبيعة هذه الرموز، فمن المؤكد أنها تختلف عن الرمز الديني، أو الصوفي أو العلمي... إلخ وإن تداخلت مع "الرمز الديني، والاجتماعي، والتراثي، والشخصي وغيرها"[١].

ولكن الشاعر المعاصر في استخدامه للرمز لا يفكر بالعقلية الدينية المتأملة، ولا بالرموز العلميّة المجردة، ولا اللغوية التي يستخدمها الشاعر من أجل التأثير، وإنما الرمز عنده "مرتبط بالتجربة الشعورية، والتي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، واستخدام الرمز، يجعل الشاعر يكتشف العلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء، والتجربة الخاصة تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية عندما يكون الرمز المستخدم جديداً[٢].

فاستخدام الرمز يحدد أبعاد التجربة النفسية، وتنمو معها قدرة الشاعر الايتكارية، على صوغ تجربته الإنسانية بحيث ترتفع من المستوى الذاتي إلى الموضوعي، وتتسم بطابع إنساني عام.

وقوام الرمز عند الرابطيين، التأثير الموسيقي، والإحياء اللفظي، وخلق جو عاطفي ينسجم مع تجاربهم، ومن المهم أن نلاحظ أن رموزهم فرضتها النزعة الإنسانية، وهنا يكمن التجديد في رموزهم، فراحوا يهتمون بموسيقا الكلمات الداخلية والخارجية، وأخذوا يحررون الشعر من قيود القوافي، ويشكلون وينوعون في أوزانهم، ويستخدمون الرموز المستوحاة من الطبيعة والواقع لما لها من إيحاء ووقع سحري على أذن المتلقي، فهذا "جبران خليل جبران" يتخذ من الناي- تلك الآلة القديمة- رمزاً للخلود في مواكبه، وإن لم يكن من أتباع المدرسة الرمزية، فإنه من عشاق الرموز الكتابية.

"ولئن أتقن "جبران خليل جبران" سحر البيان، وهو يتوجه إلى الحس والعقل والخيال، فقد اتقن مخاطبة اللاوعي بلغة اللاوعي، أي الرموز والأساطير، والصور الدينية، وهذه تنبع من شعور إنساني عميق يستمر حياً في اللاوعي كما حكايات الطفولة"[٣].

---

(١) تشارلز تشادويك، الرمزية، مرجع سابق، ص١٥.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٧.

(٣) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص ص١٣٧ ،١٣٨.

وفي طليعة رموزه الشمس، والماء، والريح، والأرض وما هذه الرموز سوى عناصر الكـون الأساسـية ولهذا يتخذ منها رموزاً- فالشمس نور ونار، والماء أساس للحياة، والريح طاقـة مطلقـة، والأرض خصب وبعث- وكل هذا تأكيد، وانسجام مع نزعته الإنسانية، التي تبرهن على تساوي الخلق في أصل النشأة.

وعلـى هذا استحال الرمز عنده أداة تعبيرية وهبت عمله الإبداعي جودة، ووحدة فنية وكـثافة، وهو في رموزه يوظف الطبيعة بكل معطياتها مسبغاً على رموزه طابع الحوار، وفي قصيدته "الشحرور" يرمز بهذا الطائر للحرية التي يتوق إليها وفيها يقول:

أيّها الشحرورُ غـــــرّدْ فالغنا سرُّ الوجـــــــودْ

ليتني مثلك حـــــــرٌّ من سجون وقيـــودْ[١]

وما دام الفناء رمزاً للسعادة والإنطلاق، فلم لا تغن، لعلك تنجح في إدخال السعادة إلى الوجدان بصوتك السحري الأسر:

أيها الشحرور غـــــنّ واصرف الأشجان عني

إن في صوتك صوتـاً نافخاً في أذن أذنـــي

أمـا عـند "ميخائـيل نعـيمه" فيصـبح "النهر المتجمد" رمزاً لقلبه الذي تجمدت فيه العواطـف، وإلـى الشـعوب التي كبلتها القيود، وهو يستمد من مجيء الربيع، وذوبان الثلوج رمزاً للأمل في الحرية:

لكن سينصرف الشتّا وتعود أيامُ الربيـــع

فتفك جسمك من عِقال مكّنته يدُّ الصقيع[٢]

وعـند شـاعرنا تصـبح الـدودة أيضاً رمزاً للحرية، والخلو من التبعية، بل ورمزاً للمساواة والإيمان ففي قصيدته "إلى دودة" يقول:

وأنت التي يستصغر الكلّ قدرهـــا

ويحسبها بعضٌ زيادة نقصـــــان

تدبين في حُضن الحياة طليقـــــةً

ولا هم يضنيك بأسرار أكـــــوان[٣]

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، تقديم: جميل جبر، مصدر سابق، ص٦٧٧.

(٢) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص١١.

(٣) ميخائيل نعيمه، همس الجفون، مصدر سابق، ص ص٨٣، ٨٥.

فقد تناول الرابطيون الرمز الواحد، ولكنهم استخدموه وفقاً لتجاربهم، وقد سلك "إيليا أبو ماضـــي" طـــريق الرمـــز والإيحاء في قصائده، ويعد من أكثر الرفاق، استخداماً له، وخاصة الرمز الذي يتخذ طابعاً قصصياً مثل: قصيدته "العنقاء" و"الحجر الصغير" و"المساء" و"الأشباح الثلاثة" و"ابن الليل" و"الضفادع والنجوم" وغيرها.

ولنأخذ قصيدته الرمزية "التينة الحمقاء" التي اتخذ منها رمزاً للإنسان الأناني المغرور، الـــذي لا يعشق إلا ذاته، وتطغى على نفسه عاطفة "الأنا" ولا يمتلك القناعة، بل ولا يجود بما جـــادت علـــيه الطبـــيعة، وكأنّا به يريد أن يعطينا درساً تعليمياً فحواه الإيثار، والتخلص من الأنانية المقيتة، وفي مقدمة القصيدة، يصف التينة وقد راحت تحاور أترابها، وتلعن القدر الذي يجعلها تجود بخيراتها على غيرها:

وتينةٍ غضة الأفنانْ باسقـــــــــــةٍ
قالت لأترابها والصيف يحتضـــــــــرْ
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني
عندي الجمال وغيري عنده النظـــرُ[1]

ويتصاعد الحدث عندما تقرر التينة حبس خيراتها عن الطيور والناس:

لأحبسن على نفسي عوارضهـــا فلا يبين لها في غيرها أثـــــر
"ولست مثمرة إلا على ثقـــــة أن ليس يطرقني طير ولا بشر

ويأتي الربيع وتكتسي الأشجار إلا هذه التينة، التي أزعج صاحب البستان منظرها، فما كان منه إلا أن اجتثها، وألقاها في النار، وكان ذلك عاقبة حمقها وأنانيتها:

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبـــــــهِ فازّينت واكتست بالسندس الشجـــر
وظلت التينة الحمقاءُ عاريـــــــة كأنّها وتدٌ في الأرض أو حجـــــر
ولم يُطق صاحب البستان رؤيتهـــا فاجتثها فهوت في النار تستعـــــر

نهايـــة مأســـاوية ومنطقـــية بالوقت نفسه، لذلك راح الشاعر يذيل هذه القصة الرمزية بحكمة غالية مفادها: من يبخل بما تجود الطبيعة عليه، فإنه ينتحر انتحاراً بطيئاً:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتحـــــــــرُ

وقـــد تحققـــت فـــي القصيدة عناصر القص كاملة من أحداث تنامت فيها العقدة إلى أن انحدرت في نهايتها بانتحار التينة، وعكست النهاية نظرة تشاؤمية امتاز بها الرابطيون.

---

(١) إيليا أبو ماضي، الجداول، مصدر سابق، ص ٤٦، ٤٧.

وزمـــان شـــخص فـــيه الصيف الذي كان يحتضر ثم الربيع الذي اكتست فيه الأرض بأجمل الحلل.

ومكـــان فـــي ذلـــك البستان الذي تتنفس فيه الإنسان والحيوان الحياة، وحوار بين التينة وأتـــرابها، وصـــراع تمـــثل في رغبة التينة بعدم تقديم العون للآخرين، ونتيجة هذا الصراع أجتثت التنية وحُرقت.

ولعـــل الـــتجديد فـــي الرمز عند الرابطيين برز في مثل هذه القصص الرمزية، والتي نجدها عن "رشيد أيوب" في قصيدته: "العصفور والفخ" و"الشيخ والفتاة" و"ابنة الكوخ" وغيرها و"أغـــرب ما في قصص الرابطيين تلك الرحلات الخيالية إلى السماء حينا، وإلى العالم الآخر أحيانا"[١].

"فرشـــيد أيوب" قد عاين المريخ وخضرته ورياضه في قصيدته "حلم في المريخ" وفيها يقول:

هناك في المريخ عاينتُ خضرةً كأحسن خلق الله لوناً وفطرةً[٢]

وهو في حلمه هذا مدفوعاً من عالم اللاشعور، والرغبة في الوصول إلى العالم المثالي الـــذي لم يجده على الأرض فراح يفتش عنه في السماء، والهروب إلى عالم آخر هو احتجاج على عالم البشر وما فيه من اضطراب، وتناقض وتفاوت، وتمييز.

وقـــد نـــزع الـــرابطيون لعالم مثالي بسبب فقدانهم له في واقعهم، وهم في شوقهم لهذا العـــالم، أخذوا يرمزون له برموز أثرت معجمهم الشعري "فخيمة الناطور" عند رشيد أيوب ما هي إلا رمزٌ للبنان البعيد:

فخذ الدنيا وما فيها وهات خيمة الناطـــــــــور[٣]

وقـــد ســـاء الرابطيين ما حل بأوطانهم من مجاعات، وحروب وظلم، فراحوا يرمزون لهـــذه الـــبلاد برموز دالة، معبرة، "فنسيب عريضه" يرمز لسوريا "بالشجرة اليابسة" فقد كانت مطمعاً للعدو المستعمر الذي رمز له بالبوم وفيها يقول:

دوحة جرداء في القفـــــر حار إذ شاهدتها فكـــــري
تلك سوريا مدى الدهـــــر مرصد للبوم والنســـــــر
تلك سوريا – فهل تدري؟[٤]

---

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العرب في المهجر، مرجع سابق، ص٩٣.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، مصدر سابق، ص١٥٣.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١٠٦.

(٤) نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، مصدر سابق، ص٥٣.

ومـــن ذلـــك نســـتخلص أن اســـتخدام شعرائنا للرمز جاء من قاعدة رؤيتهم الشاملة، ونزعتهم الإنسانية، وطموحهم إلى كشف أسرار الكون، وحين أعجزتهم اللغة المألوفة، توسلوا بالرمز، وحاولوا من خلاله الوصول إلى شاطئ العالم الذي يحلمون به.

علـــى نحو لم يفض بهم إلى الغموض بل جاءت رموزهم متشحة بالوضوح والصفاء، وأضاف الرمز أبعاداً فنية وفكرية جديدة لتجاربهم، وفتح أمامهم آفاقاً واسعة.

خامساً: نمط فني جديد:

- الشعر المنثور:

لعـــل أهم ما اتسم به شعر الرابطيين، هو هذه النزعة التجديدية التحرريّة التي تطلعت إلى تحرير الشعر العربي من القيود التي كبلته سواء أكانت هذه القيود في الأوزان أم القوافي، أم في الألفاظ الجامدة، أم في الموضوعات الميتة، ولعل رغبتهم في المساواة وعدم التمييز بين المحكومـــين والحكـــام، وبـــين الفقـــراء والأغنـــياء... إلخ أدت بهم إلى محاولة هدم الحدود والفواصل بين الشعر والنثر، فظهر شعر منثور له خصائصه المحددة.

وبـــذلك بلـــغ شعراؤنا شأواً بعيداً في محاولات التجديد هذه، على ما مر بنا من إبداع العـــنوانات القصـــيرة والمكـــثفة، واختيار الهياكل المتنوعة، والتقاط الألفاظ البسيطة الموحيّة، والإيقاعات الهادئة، والصور الطريفة والرموز الدالة، وفي نهاية المطاف، نقف عند خصيصة فنـــية جديدة، أضافها شعراؤنا إلى الأدب العربي، قُوبلت عند ظهورها بالاستهجان كأي طارئ غريب يدخل إلى بنيان الأدب. وهذا الجديد هو "الشعر المنثور".

وتذكـــر "نـــادرة الســـراج": "أن الفضـــل في إدخاله يعود إلى رائد أدباء المهجر أمين الريحاني" ثم "جبران خليل جبران" ثم أخذه عنهما بقية الزملاء"[١].

ويعرف الكاتب والفيلسوف اللبناني "أمين الريحاني" هذا الشعر بقوله: "يدعى هذا النوع مـــن الشـــعر الجديـــد (Verse Libres) بالإفرنسية، وبالإنجليزية (Free Verse) أي الشعر الحـــر، أو بالأحـــرى المطلق، وهو آخر ما اتصل إليه ارتقاء الشعر عند الإفرنج والأمريكيين خاصـــة، والإنجليـــز أيضاً "فملتن" و"شكسبير" أطلقا الشعر الإنجليزي من قيود القافية، و"ولت ويـــتمان" أطلقه من قيود الغموض كالأوزان الاصطلاحيّة، والأبحر العروضية، على أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً، وقد تجئ القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة"[٢].

والشـــعر المنثور ثمرة الاحتكاك بالأدب الإنجليزي ورائده الريحاني، وعندما قال أن له أوزانـــاً قصد بذلك أوزاناً جديدة، لأن الموسيقا هي العنصر الأهم في الشعر، وليس شرطاً أن تكـــون أوزان الـــبحور العروضـــية الموروثة، ولكن الشرط أن تخضع هذه القصائد إلى نظام موســـيقي يميـــزها عن النثر. على أن هناك من يخلط بين الشعر المنثور، وبين ما نسميه نثراً شعرياً، فيعرف الإثنين تعريفاً واحدا.

---

(١) نادرة السراج، شعر الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص١٩.

(٢) المرجع ذاته، ص٢٤٣، نقلاً عن الريحانيات، الجزء الثاني.

"كما عند أحد مؤرخي الأدب في لبنان، وهو الأب لويس شيخو اليسوعي"[١].

ونجـد "المقدسي" يفطن لهذا الخلط فيقول: "وهنا لابدّ لنا من التمييز بين النثر الشعري، والشـعر المنـثور، فـالأول أسـلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية، من قوة في العاطفـة، وبعد في الخيال، وإيقاع في التركيب، وتوفر في المجاز، وقد عُرف بذلك كثيرون، وفـي مقدمتهم "جبران"، حتى صاروا يقولون: "الطريقة الجبرانية"- ثم يعرّف الشعر المنثور- بقـوله: والشعر المنثور غير هذا النثر الخيالي، وإنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي، وممن فتحوا هذا الباب أمين الريحاني" [٢].

إذن جبـران كـان رائـداً للنثر الشعري، وهذا ما جعل المستشرق "كمفير" يقول: "إن جبـران خلـيل جبـران هـو القائـد الأول للمدرسة الأدبية في المهجر، وأنّه متأثر بأسلوب التوراة"[٣].

والواقـع أن الشـعر المنثور لا يختلف عن النثر العادي إلا بما فيه من إيقاع موسيقي، تشـير إليه الفواصل، ويحوي على كثافة في الخيال والعاطفة، فهو ضرب من الترسل الطليق، والنغم الحر الذي ينقل القارئ إلى أجواء جديدة لها ظلال خاص.

والمتصـفح لدواوين الرابطيين- فيما عدا "جبران خليل جبران" و"رشيد أيوب"- يجدها خلـواً مـن هـذا الشـعر المنثور. "فجبران" يبرز في هذا الحقل من الشعر، وهو أحد رواده، وتتصل بها خواطره الشعريّة، وقصصه، ورسائله ولقد كان "جبران خليل جبران": "شاعراً في نثـره، أكثـر مـنه في نظمه لأن انطلاقاته المجنحة، وأحاسيسه الجامحة، تحدّ منها ضوابط القوافـي والعـروض، ولاسيما أنه يعي القصيدة وحدة متكاملة، متجانسة، لا مجموعة أبيات، فيرسم القصيدة في خياله كما اللوحة قبل أن يجسدها ألفاظاً وخطوطاً"[٤].

وعلى هذا فالشعر بالنسبة إليه تفجر عاطفة لا تتسع له القوالب التقليدية فنجده يقول في مقطوعته "الليل":

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلـة

يا ليل الشفق والصبابة والتذكـار

---

(١) نادرة السراج، شعراء الرابطة القلمية، مرجع سابق، ص٢٤٣.

(٢) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص٤٢٠.

(٣) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، مرجع سابق، ص٦٤.

(٤) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص١٣١.

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر

المتقلد سيف الرهبة المتوّج بالقمر، المتّشح بثوب السكون

الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة

المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم[١]

فالناظـــر إلى هذه المقطوعة يدهش بهذا النظام الجديد القائم على التنوع في القوافي لا علـــى التكـــرار، ويلمس تأجيجاً في العاطفة، وسعة في الخيال ليس لها مثيل في قوالب الشعر الموروث.

فشـــخّص اللـــيل وجمع في ثناياه كل المتناقضات، وجعل منه مادة تمتلك مرة للشعراء وأخـــرى للأشـــباح، ووسمه بذلك الجبار الواقف بين أقزام الغروب، وأخذ يضفي عليه صفات القداســـة، والإدراك المطلق، كل ذلك بحذاقة بالغةٍ في إبراز الصورة البصرية والسمعية، التي أعطـــت إيقاعـــات موحـــية ناهـــيك عن استخدامه لعبارات تصويرية جديدة، تغلف مقطوعته بالغمـــوض، وتمـــنحها جانـــباً من التأثير السحري، وذلك نلمسه بقوله: "أقزام غيوم المغرب" و"عرائس الفجر" و"المتشح بثوب السكون" إن جبران الشاعر والرسام لا يسعه إلا أن ينزع إلى استخدام صور البيان استخداماً جديداً تتمازج فيه الخطوط والألوان في تجاوب موح دالٍ.

أمـــا في النثر الشعري فقد أفرد "جبران خليل جبران" مجموعة بأكملها مثل "العواصف" و"البدائع والطرائف".

"ولعـــل رغبة الرابطيين في الانفلات من قيود الشعر- وقد خرجوا من أوطانهم الأولى ينشدون الحرية والتحرر وتأثرهم بشعرها- قد حدتهم إلى ضروب من "الشعر المنثور" و"النثر الشعري""[٢].

ومن أمثلة النثر الشعري عند "جبران خليل جبران" قوله في مقطوعته "الأرض":

تنبثق الأرض من الأرض كرها وقســـراً

ثم تسير الأرض فوق الأرض تيهاً وكبراً

وتقيم الأرض من الأرض القصور والبروج والهياكل... [٣]

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، تقديم: ميخائيل نعيمه، دار صارد، بيروت، ١٩٤٩م، ص٣٨٣.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مرجع سابق، ص١٠٥.

(٣) مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١، مصدر سابق، ص١٥٨.

ونلاحظ أنه أسلوب من أساليب النثر غلبت عليه الروح الشعرية، ففيه قوة في العاطفة، وتحليق في الخيال وإيقاع في العبارات.

وقــد تأثر "رشيد أيوب" بهذه الطريقة الجديدة في النظم فنجد له في الأيوبيات مقطوعة "مــن أنا؟" وفي أغاني الدرويش: "الشاعر" و"وادي الجماجم" و"الأعمى" و"الدرويش" وفي "هي الدنيا" نجد له "خطرات" وهذه القصائد جاءت أقرب إلى النثر الشعري منها إلى الشعر النثري.

وبــث شاعرنا هذه المقطوعات في ثنايا الدواوين الثلاثة، وهذا يدل على أنه اعتبر أنّ لها صلة قوية بالشعر، وهذا يبطل الدعوة القائلة بأن هذه المقطوعات نثر وليس شعراً!

ويقول في مقطوعته "الدرويش":

تحت الشجرة رقد المسافر فلا توقظوه

فقد نهك قواه السفر

ما أرق هذا النسيم المارّ على وجهه الذي لوّحتهُ

الشمس

مسكين قد اشتعل رأسه شيباً

وغشى شعره عثير الطريق[١]

فهــو فــي هذه القطعة ينطلق من قيود القافية، ويحلق وراء خياله في جو من المعاني الــرائقة، تثيــر فــي النفس الإشفاق على هذا الغريب الذي هام على وجهه، ثم انكفأ بعد طول المســير، ولو لم تمتلك هذه المقطوعة إلا تأثيرها في النفس لكفاها! وجاء التأثير من استخدامه الصورة البلاغية المستمدة من الدين في قوله "**اشتعل رأسه شيبا**".

وهكــذا نجــد أن "رشيد أيوب" يستلهم خطة هندسية قديمة طوراً، ومطورة تجمع بين القديم والحديث طوراً آخر، وحديثة بشكل نادر طوراً ثالثاً.

"وكأنــه أراد أن يرســم تحــولات شخصــيته التي حافظت على أصولها في البدء، ثم تنوعت بعد التطعيم من فروع أخرى، فرزتها الحياة الجديدة"[٢].

وهــذه الدعوة إلى الشعر المنثور، تركت أثراً في الشعر المهجري -عامة- "لا يتصل بشــكل الشــعر، بــل بمضمونه، فقد كشفت عن حب عميق يربط الشعراء بالطبيعة، وشغف بمشاهدها وتعلق بأسرارها، وهيام وتأمل في جوانبها، ومحاولة للامتزاج بمظاهرها"[٣].

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مصدر سابق، ص١٦١.

(٢) محمد عيسى مكنا، رشيد أيوب، حياته وشعره، مرجع سابق، ص١٩٥.

(٣) أنس داود، التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص٩٢.

كمـــا لفـــتت النظـــر إلى قضايا إنسانية بحثت عن عالم أفضل، يتشح بالحرية، ويمتلك ناصـــية التجديد، وإذا بأشكال الشعر تتبدّل وفقاً لتنوّع الرؤية، ولا نغفل أثر المؤثرات الشرقية، فقـــد ظلـــت باديـــة بوضـــوح في قصائد الرابطيين، على الرّغم من نزعتهم التجديدية، وذلك ببساطة، لان كل شجرة تمدُّ أغصانها إلى السماء تبقى مرتبطة بجذورها في الأرض.

الخاتمة:

عالجـــت هذه الدراسة النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، وهي رابطة كان وما يـــزال لهـــا أثـــرها في الأدب العربي الحديث عامة، وفي الشعر بشكل خاص. وقد مثل شعر الرابطيين ثورة فكرية وفنيّة اقتربت من مذهب الرومانسية.

فقـــد بحـــثت عـــن مجـــتمع مثالي تسوده قيم الحب والخير... إلخ وينتفي فيه التمييز والبغضـــاء والطبقـــية، وقـــد سطعت هذه الرغبة في شعر الرابطيين بعد أن اشتد الصراع في واقعهم، وأذهانهم بين مجتمعين:

الأول: جديـــد فـــيه خلل في منظومة القيم الإنسانية، وطغيان في المادة، وضجيج في الآلـــة، والثانـــي: مجـــتمع قـــديم مـــثله الوطن المنكوب بكل ما يعانيه من ظلم وتنكيل وقتل وتشريد...إلخ.

وهكـــذا جاءت القصيدة الرابطية بفكرها وفنها لتؤطر هذه الرغبة، التي أكسبت القصيدة مســـتوى عالـــياً من الإبداع ينهل من قيم إنسانية رفيعة وخالدة، تتمثل في البعد عن التعصب العرقي أو اللوني أو الديني أو الحضاري...

وإن كـــان هذا هو الهدف الأسمى الذي توصلت له هذه الدراسة، فإن هناك نتائج أخرى لا تقل أهمية نجملها فيما يأتي:

أولاً: إن الأصـــول الاجتماعية والتكوين الثقافي للرابطيين يلقي الضوء على نتاجهم الشـــعري، وبالتالـــي يعلل اتسام شعرهم بطابع النزعة الإنسانية، فالعلاقة بين الرابطيين وبين شعرهم كانت علاقة تبادليّة، والعلاقة بين الرابطيين، وأصولهم الاجتماعـــية وتكويـــنهم الثقافـــي كانت علاقة تأثير وتأثر، وعلاقة تفاعل، لا انفصال.

ثانياً: فـــي مجال تأثير الأصول الاجتماعية في بروز النزعة الإنسانية، تطالعنا هجرة الـــرابطيين، فـــراراً مـــن واقع أليم جثم على صدور الأحرار تمثل في مجتمع اجـــتمعت علـــيه بنات الدهر، ففيه الحكم العثماني الجائر، وتسلط رجال الدين، وأطمـــاع المستعمر، والاستبداد الاقطاعي، كل هؤلاء تكاتفوا لاستنزاف موارد المجـــتمع، وتكبـــيل قواه المادية والروحيّة، فخلف ذلك ظلماً اجتماعياً، وفساداً اقتصادياً، وفقراً مدقعاً، وكبتاً للأفكار، وقمعاً للحركات، وتعصباً طائفياً، فتطلع الـــرابطيون إلى وطن جديد، يتنفسون فيه بحرية، ويحيون أقلامهم، ويحصلون على موارد للرزق تقيهم ذل السؤال، فكانت الهجرة.

ثالثاً: أمـــا في مجال تأثير التكوين الثقافي في بروز هذه النزعة، فقد حمل الرابطيون معهـــم إلى مهاجرهم أصولاً أدبية، استقوها من تراثهم العربي متمثلاً في اللغة وآدابهـــا، فقـــد كـــان لكل من المعري، والمتنبي... وغيرهما حضور بارز في شـــعرهم ولاسيما شعر "إيليا أبي ماضي" و"رشيد أيوب". ناهيك عن أثر الدين والفلســـفة فـــي تعمـــيق الحـــس الإنساني، فمنبع النزعة الإنسانية عندهم ديني بالدرجـــة الأولـــى، فالأديان تدعو إلى المحبة والتسامح والإخاء... وهذه القيم تشبث بها الرابطيون، وأخذوا ينادون بها.

رابعاً: جاءت نزعة الرابطيين وليدة ظروف بيئية، وجغرافية، واجتماعية، واقتصادية، ونفســـية، وحصـــيلة عـــوامل متشـــابكة، وتجارب في الحياة، وتعدد ثقافات، وإحســـاس بالاغتـــراب، وعدم القدرة على الاندماج... فهذا شكل منحى فكريا لـــديهم نابعـــاً من قناعاتهم بأن الأدب يجب أن يكون إنسانياً، وأعطى لنزعتهم عمقاً ورحابة، وجعلهم مثالاً حيّاً لامتزاج الثقافات.

خامساً: تبـــيانت رؤيـــة الـــرابطيين للنـــزعة الإنسانية وفقاً لدرجة تفاعلهم مع واقعهم المعيشـــي، فعلـــى الـــرّغم من أن النزعة الإنسانية ظاهرة بارزة في شعر كل مـــنهم، لكـــن هذا لم يمنع أن يتحلى شعر كل عضو من أعضاء الرابطة بطابع خاص يميزه عن الآخر، ولكن تبقى العلاقة بين شعرهم بأكمله علاقة تكامل لا علاقـــة تعـــارض، فظهر من بينهم المتأمل الفيلسوف الذي لا يصغي لصوت الانفعـــال إلا إذا كـــان عميقاً، مثل "ميخائيل نعيمه" في ديوانه "همس الجفون" والـــذي عـــرض مـــن خلاله نزعة إنسانية وفلسفية شاملة، وفيها يتناول عالم الإنسان الخارجي، وكنهه الداخلي، ومنهم الشاك الحائر الذي أثرت حيرته على نـــزعته الإنسانية فجاءت انعكاساً لروح حائرة يمثلها شاعرنا "نسيب عريضه" في ديوانه "الأرواح الحائرة"، ومنهم المضطرب الذي يؤثر الابتعاد عن الناس، ويتلذذ بالألم والشكوى مثل "رشيد أيوب" – "الدرويش الشاكي"– ومنهم المسالم والمطمـــئن، الرقيق المشاعر، المسلّم بالقضاء والقدر، مثل "ندره حداد" ومنهم المتمـــرد الثائـــر المـــتعمق في عالم الفكر والروح، مثل "جبران خليل جبران" ومـــنهم المـــتفائل الذي حفلت دواوينه بالمعاني الإنسانية السامية مثل "إيليا أبو ماضي".

سادساً: الطابع العام لشعرهم الإنساني تلفه سحابة من التشاؤم، منبعها الغربة وعدم القدرة على التكيف، وهذا جعلهم أحياناً يتمنون الموت إشفاقاً على أنفسهم، لاسيما بعد أن أصابت بعضهم الأمراض المزمنة كالسل ومرض القلب عند جبران، وهذا التشاؤم قد يفضي أحياناً بهم نحو اليأس كما عند "ميخائيل نعيمه"، و"نسيب عريضه" وأحياناً أخرى نحو التفاؤل المزعوم كما عند "إيليا أبي ماضي" ولكنهم مع هذا يميلون إلى السلم والطمأنينة، والتسليم بالقضاء والقدر والإعراض عن زخرف الدنيا الذي لا يأخذ منها الإنسان إلا الذكر الحسن، وهذا ماعبر عنه كل من "رشيد أيوب"، و"ندره حداد".

سابعاً: جاء شعر الرابطيين أداة فاعلة في أيديهم تسعى إلى تغيير الواقع عن طريق النقد الإيجابي الفعال الساعي إلى إذابة المشكلات الإنسانية، والسمو بالإنسان إلى إنسانيته، فقد كشف شعرهم عن مواقفهم المتباينة والمتكاملة من القضايا الإنسانية المختلفة، ومن هنا ظهرت عنايتهم بالنزعة الإنسانية، وقضاياها الكبرى كمحبة الأوطان، والحرية...إلخ.

ثامناً: محبة الأوطان عند الرابطيين تنبع من بعد إنسانيّ يتجاوز فيه الشاعر الحدود، ولا يتعارض مع الإنسانية، فالرابطيون قوم منتمون محبون لأوطانهم، وقد عمّق هذا الحب وذلك الانتماء جوّ الغربة وما فيه من تكالب على المادة، فراحوا يعقدون في أذهانهم مقارنة بين الشرق الهادئ بطبيعته الريفية الساحرة، وقيمه الروحيّة وبين الغرب المزدحم، الصاخب بضجيج الآلة، فاستحال الوطن في أشعارهم رمزاً عبروا عنه بالغاب مقابل المدينة كرمز للمدنية الغربيّة، فهم ينبذون حياة التمدن، ويدعون لحياة الغاب، رغبة في تغيير المجتمع، والدفاع عن قضاياه.

تاسعاً: هاجر الرابطيون من أجل الحرية، فلا غرابة أن يحمل شعرهم رسالة إنسانية تنادي بحرية الشعوب المستعبدة، وتسعى إلى فهم أعمق لحريّة الروح.

عاشراً: الحرب من وجهة نظر الرابطيين تسلط، ونشوبها نتيجة لتدني القيم، وقد ولدت آثارها في نفوسهم الشفقة على المجتمعات الضعيفة، والنقمة على المجتمعات القوية، ومن هنا جاء تنديدهم بالطغيان السياسي بكافة أشكاله.

حادي عشر: الرابطيّ شاعر مرهف الحس، يعاني ما تعانيه الجماعة الإنسانية، من قمع وحرمان...إلخ وعندما يناصر الضعفاء، فهو يطلب النصرة لنفسه أولاً، وهو

فـــي نفـــوره من التفاوت الاقتصادي يرنو إلى مجتمع متجانس، مستندين لفكرة تســـاوي البشـــر في أطوار حياتهم المختلفة، وهذا يتطلب تصحيح العلاقة بين المـــادة والروح، والطبيعة هي معلمهم الأول في هذا المجال، فهي تعطي دون أن تنتظر الثواب.

ثانـــي عشر: هناك علاقة وثيقة بين رؤية الرابطيين الإنسانية وتشكيلهم الفني، فهم يميلون إلـــى التجديد، منطلقين من فكرتهم الأولى في البحث عن عالم مثالي فيه عدل ومســـاواة...إلـــخ وهذه قادتهم إلى التجديد في البناء، وبناء النموذج الأمثل في الفـــن الطامح إلى التحرر من القيود الفنية متمثلة بالأوزان والقوافي، والصور والهيكل...إلخ وهذا يجسد فكرة التلاحم النسبي بين الشكل والمضمون.

ثالـــث عشـــر: جاء اختيار الرابطيين لعنوانات قصائدهم، ومجموعاتهم الشعرية دليلاً على منحاهم الفكري وفلسفتهم، وقد أتت العنوانات موجزة، مركزة، مكثفة دالة على المضمون.

رابـــع عشر: حاول الرابطيون التجديد في الهيكل المعماري للقصيدة العربيّة دون النيل من أساســـها عـــن طـــريق التـــنقل بين الهيكل التقليدي، والموشحات والمقطعات، جاعلـــين بينها وبين مضامينها علاقات متينة، مدركين أهمية الهيكل في توحيد القصـــيدة ومنعها من الانديـاح، وفي التعبير عن مواقفهم من الحياة لذلك لجأوا في بعض الأحيان إلى المطولات كما في المواكب "لجبران خليل جبران".

خـــامس عشر: جاءت الصورة عند الرابطيين مجسدة لنزعتهم الإنسانية مرتبطة بتجربتهم الشـــعورية، من معاناة وفقر وغربة، ينفعل الشاعر فيعبر عن انفعاله بالصورة التي لم تعد أداة تزينية، بل تقوم بالربط بين الأشكال البيانية، والنفس الإنسانية، وقد اتسمت صورهم بالعضويّة، بحيث تتآزر فيها الصور الجزئية، مع قريناتها كـــي تحـــدث الهـــدف الذي يصبو إليه الشاعر، فكل صورة تؤدي وظيفتها في إطار من الوحدة والانسجام، وقد تباين الرابطيون في استخدامهم لهذه الصور، فـــنجد "إيلـــيا أبا ماضي" يستمد صوره من الطبيعة، ويسوقها في بناء قصصي دال كمـــا في قصيدته "المساء"، بينما يبرع ميخائيل نعيمه في استخدام الصورة البصـــرية والسمعية والذوقية... كما في قصيدته ابتهالات ففي حين كان يميل "جبـــــران خلـــيل جبـــران" إلى الصور الغريبة، نجد "ندره حداد" يجنـــح إلى

الصـــور المألـــوفة، بيـــنما اعتنى رشيد أيوب بالصورة الكليّة التي تغلب فيها الاستعارة على التشبيه.

ســـادس عشـــر: شكلت اللغة أداة تعبيريّة مهمة، جسدت نزعتهم الإنسانية، فجاءت مشعة، موحية، تعكس روح العصر، ونبض الحياة، مرتبطة بتكوينهم الثقافي، والبيئي، والنفسي، مراعية للمستوى الحضاري ولغة الجماعة التي ينتمون إليها.

ســـابع عشـــر: تضـــافر الإيقـــاع مع اللغة لتجسيد نزعتهم الإنسانية، ومالوا إلى الأوزان القصـــيرة والمجزوءة التفاعيل ، والتنويع في الأوزان والقوافي حتى يتسنى لهم طرح أفكارهم.

ثامن عشر: فرضت النزعة الإنسانية رموز الرابطيين، وقوام التجديد في الرمز يكمن في التأثير الموسيقي، والإيحاء اللفظي، ويلاحظ أن رموزهم مستوحاة من الطبيعة، وقـــد تناولوا الرمز الواحد، واستخدموه وفقاً لتجاربهم، وقد توسلوا بالرمز على نحـــو لـــم يفـــض بهم إلى الغموض، وأضافوا به أبعاداً فنيّة وفكريّة لتجاربهم، وفتح أمامهم آفاقاً واسعة.

تاســـع عشر: وصل بهم التجديد إلى نفي الفواصل بين الشعر والنثر فأبدعوا ظاهرة الشعر المنـــثور ، وهو دليل على طموح الرابطيين للتجديد، ورغبتهم في إثراء الرؤية الفنية وتنوعها، وتمردهم على الحدود والقيود بين الناس.

عشـــرون: الـــتجديد فـــي البناء الفني لا يعني تجاهل التراث العربي القديم، بل يقف عند جوانبه المضيئة، ومحاولة التجديد فيها وفقاً لرؤية الشعراء ومتطلبات العصر.

وخـــتاماً فقد نالت هذه الدراسة من الباحثة الوقت والجهد، تقدمت حيناً وتعثرت أحياناً، ولكنها تأمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت عن بعض الأسئلة، وفتحت أفقاً أمام أسئلة أخرى تغري الباحثين للخوض في شعر الرابطة القلمية، واكتشاف قيمه الفنية المتعددة المتنوعة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم

٠١ إيليا أبو ماضي، تبر وتراب، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠م.

- الجداول، الطبعة السابعة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م

- الخمائل، الطبعة السادسة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م.

- ديوان إيليا أبي ماضي، شاعر المهجر الأكبر، دراسة زهير ميرزا، دار العودة، دمشق، ١٩٥٤م.

٠٢ أحمد زكي أبو شادي، المجموعة الكاملة للشعر المهجري، الطبعة الأولى، دار مطابع المستقبل، ودار المعارف، بيروت،١٩٨٣م

٠٣ جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، تقديم: انطوان القوّال، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م.

- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، تقديم جميل جبر، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م.

- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، تقديم: مخيائيل نعيمه، دار صارد، بيروت، ١٩٤٩م.

٠٤ رشيد أيوب، أغاني الدرويش، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩م.

- الأيوبيات، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩م.

- هي الدنيا، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٩م.

٠٥ مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٤م.

٠٦ ميخائيل نعيمه، البيادر، الطبعة الثانية عشرة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٦م

- سبعون، المرحلة الأولى، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٧م.

- سبعون، المرحلة الثانية، الطبعة الثامنة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٨م.

- سبعون، المرحلة الثالثة، الطبعة السادسة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٣.

- الغربال، الطبعة الرابعة عشرة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨م.

- المجموعة الكاملة لأعمال نعيمه، جبران خليل جبران، المجلد الثالث، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م.

- المراحل، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٧م.

- همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م.

٠٧ ندره حداد، أوراق الخريف، د.ن، ١٩٤١م.

٠٨ نسيب عريضه، الأرواح الحائرة، الطبعة الثانية، دار الغزو للنشر، عمان، ١٩٩٢م.

ثانيا: المراجع العربية:

٠١ إبراهيم أنيس، مؤسيقى الشعر العربي، الطبعة السادسة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٨٨م.

٠٢ إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م.

٠٣ أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٧١م.

٠٤ أســعد دوراكوفيــتش، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧م.

٠٥ أمين سعيد، الثورة العربية الكبرى، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.

٠٦ أنــس داود، الــتجديد فــي شعر المهجر، الطبعة الثانية، المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ١٩٨٠م.

٠٧ أنــيس المقدسي، "ت١٣٩٧هـ-١٩٧٧م"، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧م.

٠٨ بشــرى موســى صــالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٠٩ جابــر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

٠١٠ جان دايه، عقيدة جبران، الطبعة الأولى، دار سوراقيا، المملكة المتحدة، ١٩٨٨م.

٠١١ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

٠١٢ جمال الدين محمد بن مكرم: ابن منظور، "ت ٧١١هـ-١٣١١م"، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر، بيروت، د.ت.

٠١٣ جمــيل جبــر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، الطبعة الأولى، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٣م.

٠١٤ حســني عــبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الجزء الأول، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩م.

٠١٥ ســامي الكيالــي، الأدب العربي المعاصر في سوريا، ١٨٥٠-١٩٥٠، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

٠١٦ ســعيد الخــوري الشرتوني، أقرب الموارد في فصح العربيّة والشوارد، الجزء الأول، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

٠١٧ الســيد محمد مرتضى الزبيدي، "ت١٢٠٥هـ=١٧٩٠م"، تاج العروس، الجزء الرابع، دار صادر، بيروت، د.ت.

٠١٨ شــفيع الســيد، ميخائيل نعيمه، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٠١٩ شـــكري عزيـــز الماضـــي، فـــي نظرية الأدب، الطبعة الأولى، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

٠٢٠ شـــكري محمـــد عـــياد، موسيقى الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨م.

٠٢١ شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م.

٠٢٢ صـــابر عـــبد الـــدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

٠٢٣ طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م.

٠٢٤ عـــباس محمـــود العقـــاد، "ت١٣٨٣هـــ=١٩٦٤م" الإنسان في القرآن، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٠٢٥ عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٠٢٦ عـــبد العزيـــز النعمانـــي، جبـــران بين التمرد ومصالحة النفس، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

٠٢٧ عـــبد القـــادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار العلوم، ١٩٨٤م.

٠٢٨ عـــدنان يوســـف سكيك، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٠م.

٠٢٩ عـــز الـــدين إســـماعيل، الشـــعر العربـــي المعاصر، قضاياه الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٠٣٠ عفيف نايف حاطوم، إيليا أبو ماضي، حياته وشعره ونثره، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٤م.

٠٣١ علـــي بـــن إسماعيل بن سيده، "ت٤٥٨هـــ=١٠٦٦"، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٠٣٢ علـــي المحافظـــة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩١٤م، الطبعة الخامسة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت،١٩٨٧م.

٠٣٣ عمـــرو بن بحر الجاحظ، "ت٢٥٥هـــ=٨٦٩م"، الحيوان، الجزء الأول، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٤٩م.

- الحـــيوان، دراســـة: نعيم الحمصيّ، وعبد المعين الملوحي، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، ١٩٧٩م.

٠٣٤ عيسى الناعوري، في أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.

- مهجريات، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٦م.

٠٣٥ مجـــدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٠٣٦ مجمـــع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٢م.

٠٣٧ محمـــد إبـــراهيم حور، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، الطبعة الثانية، مكتبة المكتبة، العين، ١٩٨٥م.

٠٣٨ محمـــد أحمـــد الصـــايغ، بـــين نعيمه وجبران، وثائق لم تنشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

٠٣٩ محمـــد جبـــر، النـــزعة الإنسانية في فلسفة إخوان الصفا، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق،١٩٩٣م.

٠٤٠ محمـــد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، الطبعة الأولى، مؤسسة الخانجي القاهرة، ومؤسسة فرانكلين، نيويورك، ١٩٥٥م.

٠٤١ محمـــد علـــي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، الجزء الأول، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٣م.

٠٤٢ محمـــد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٠٤٣ محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

- في الميزان الجديد، الطبعة الثانية، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ١٩٩٣م.

- النقد والنقاد المعاصرون، دار القلم، بيروت، د.ت.

٠٤٤ محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، مصر، ١٩٢٠م.

٠٤٥ معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، الطبعة الأولى، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م.

٠٤٦ نادره جميل السراج، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

- شعراء الرابطة القلمية، الطبعة الثالثة، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤٧. نـــازك الملائكـــة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثامنة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢م.

٤٨. نعـــوم أبو جودة، المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمه، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ١٩٨١م.

٤٩. نعـــيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ت.

٥٠. وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

٠١. تشـــارلز تشـــادويك، الرمـــزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٠٢. جـــورج أنطونيوس، يقظة العرب، تاريخ حركة العرب القومية، ترجمة: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م.

٠٣. رالـــف بارتـــون بيري، إنسانية الإنسان، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٩م.

٠٤. روجـــيه غـــارودي، حوار الحضارات، ترجمة: عادل العوّا، الطبعة الثالثة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦م.

٠٥. فلاديمير لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، ترجمة: عفيفة البستاني، دار التقدم، موسكو، ١٩٧١م.

٠٦. معهد الدراسات العربية الأمريكية في نيويورك، الناطقون بالضاد في أمريكا، ترجمة: البدوي الملثم "يعقوب العودات"، المطبعة التجارية، القدس، ١٩٤٦م.

رابعاً: الدوريات:

٠١. إلياس يعقوب، "مشكلة الحريّة"،مجلة الآداب، العدد التاسع، ١٩٥٣م، ص ص٣٧-٤٠.

٠٢. جبّور عبد النور، "إيليا أبو ماضي"، مجلة الآداب، العدد الثاني، ١٩٥٣م، ص ص٣٨-٤٢.

٠٣ سـلامة موسى وآخرون، "النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث"، مجلة الآداب، العدد التاسع، ١٩٥٣م، ص ص٧ ،٨.

٠٤ عمـر الـدقاق، "نقد لكتاب أدبنا وأدبائنا في المهاجر"، مجلة المعرفة، العدد الأربعون، دمشق، ١٩٦٥م، ص ص١٥٤-١٥٩.

٠٥ مجيد عبد الحميد ناجي، "الصورة الشعرية"، مجلة الأقلام، العدد الثامن، ١٩٨٤م، ص ص٤-١٣.

٠٦ محمد لطفي جمعة، "العناصر الإنسانية في أدبنا الحديث"، مجلة الكتاب، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، ١٩٤٦م، ص ص٤٥-٥٥.

٠٧ ميخائـيـل نعـيمه، "تسـيب عريضه، شاعر الطريق"، مجلة الآداب، العدد الخامس، ١٩٥٣م، ص ص٦-١٠.

٠٨ نجاتـي صدقي، "مقابلة مع ميخائيل نعيمه"، مجلة الأديب، الجزء الأول، ١٩٥٣، ص ص٧١-٧٢.

خامساً: الرسائل الجامعية:

٠١ جـرجس شـكيب سـعادة، "الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.

٠٢ جمـال عـبد الرحمن صالح، "تسيب عريضه"، حياته وشعره"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٣٩٩هـ=١٩٧٨م.

٠٣ صـالح أحمـد الـبديوي، "النزعة الإنسانية في شعر جميل صدقي الزهاوي"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م.

٠٤ فاتح علاق، "النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية"، رسالة ماجستير غير منشورة، حلب، سوريا، ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م.

٠٥ محمـد علـي العجيلي، "النزعة الإنسانية في عصر التوحيدي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م.

٠٦ محمـد عيسـى مكـنا، "رشيد أيوب، حياته، وشعره"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، سوريا، ١٤١١هـ= ١٩٩٠م.

٠٧ ولـــيد عمـــر عوض الشرفا، "النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ١٤٢٠هـــ= ١٩٩٩م.

سادساً: المراجع الأجنبية:

1. CeSil Maurice Bowra, The Romantic Imagination, Oxford Univesrsity Press, London, 1961.
2. Philip Hitti, History of Syria, ST martin's press, NewYork, 1957.
3. Swaminthan, S.R, The Still Image in Keat's Poetry, Salzburg: Universal Sazburg.

ABSTRACT

This study deals with a new subject , that is " Human Tendency in the poetry of Al-Qalamiyah Convenant" , which was established in New York in 1920 , and continued until 1931 .
This study was partitioned into three chapters and a conclusion . The first Chapter discussed the Historical Frame to explain the general historical and civilized context , and tried to highlighten the social foundations and the cultural formation of the poets of the Convenat , also this chapter focused on the role of the effective Arabic heritage as well as the Western influences and the factors and conditions which affected the poets` life , also the cultural , intellectual and spiritual resources which they took of it, and influenced their poetry formation ,and the effect of all of that upon their poetry.

The Second Chapter discussed the features of the human tendency , its different indicators in general and the poets` vision of the human dimension and the concept of the human tendency through their poems and to show the dimensions of that tendency as home fondness , freedom , brotherhood , equity , the miserable , the war and its effects , the poor , and finally , the economic differential .

The Third Chapter has focused upon the artistic pattern in the human tendency and what contains of renovation in its general form , harmony , symbol and concept.... Considering the nature and reaction of these elements , to form finally one unit.

The study has concluded to important results , that we can brief it as follows

- The influence of the political , social , historical order in forming the poets of the Convenant , and affected the human tendency towards home fondness , freedom , equity and brotherhood.

- Their poetry was an effective tool to show the reality and to analyse and understand it for the sake of a world free from discrimination , distribution and to embody the brotherhood in the world

- He artistic pattern of the human tendency has been distinguished by the renovation of the general form of the poem , images , harmony , symbol and language ..
- It is noticed that their symbols has a high inspiration energy free from ambiguity so as the most recipients can taste and understand it.

- The prose poetry appeared as a result of their mutiny against the restrictions and limits among people , accordingly they refused to separate prose from poetry , so renovation is not an aim in itself , but to play an artistic , intellectual , limited role .