الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–
كليّة الآداب و اللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه الطّور الثّالث (ل م د)

تخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

القيم الشّعوريّة و التّعبيريّة عند شعراء الرّابطة القلميّة "دراسة تحليليّة "

إعداد الطّالبة: حمرة حسناء

إشراف الأستاذ الدّكتور: د. قدّوسي نور الدّين

أعضاء لجنة المناقشة:

عبد الكريم لطفي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	رئيسـا
قدّوسي نور الدّين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مشرفاً ومقرّراً
طرشي سيدي محمد	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضـواً مناقشاً
سفير بدرية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضـواً مناقشاً
بغداد عبد الرّحمن	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنيّة	عضـواً مناقشاً
عبد الرّحيم خديجة	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي مغنيّة	عضـواً مناقشاً

الموسم الجامعي: 1443هـ–1444هـ/2022م–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

<< رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ

لِسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿٢٨﴾ >>

سورة طٰه: الآية[25-28]

شكر وتقدير

﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾، اللهم إني أحمدك وأشكرك شكرا جزيلا ، فالحمد لله على نعمة الإسلام وعلى هبة العقل، شكراً لوالديَّ الكريمين على حسن التّربية وحسن الرعاية وعلى كل مجهود بذلاهما من أجل تعليمي .

أتقدّم في هذه الكلمة بالشّكر الجزيل، والعرفان العظيم، إلى أستاذي الفاضل ‹**نور الدين قدوسي**› على ما قدّمه من صادق وسديد التوجيه، ولما أنفقه من جهد ووقت في متابعة هذه الرّسالة والسّهر على إخراجها في أحسن وجه، فجزاه الله خير جزاء.

كما أتوجه بالشكر الخالص في هذا المقام إلى الأساتذة المناقشين والشكر موصول لكلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ولكلّ من ساندني من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة أو دعاء.

إهداء

إلى منبع اللّطف والحنان، الّتي علّمتني معنى الصبر والحياء: أمّي الحبيبة.

إلى قدوتي في هذه الحياة، الذي علّمني معنى العمل والاجتهاد: أبي العزيز.

إلى إخوتي وأزواجهم وأولادهم ، و إلى زوجي العزيز

. إلى من أمر الله عز وجل بصلة رحمهم: عائلتي الكريمتين:

عائلة «حمرة» وعائلة «محي الدّين»

إلى كلّ من ساندني و كل من دعمني في هذا البحث وكان لي عونا في إنجاز هذه الأطروحة

و إلى كلّ الذين سهروا على تعليمي وساهموا في تكويني، خاصّة أساتذتي ومعلمي، وكلّ من علمني حرفا.

إلى كلّ من قال لي كلمة طيبة وكل من يحبني أهدي ثمرة جهدي لكم وكل الشكر والتقدير

حمرة حسناء

مقدّمة

الحمد الله على ما أولى من جزيل عطائه، أسنى من جميل بلائه، حمدا نستديم به نعمه ونستدفع به نقمه، ونستدعي به مزيده، وصلّى الله على خير الأنبياء وأفضل الأصفياء، محمّد . صلى الله عليه سلم . وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:

لمعت في المهجر الشّمالي ثلّة من الأدباء أمثال جُبران خليل جُبران و ميخائيل نعيمة ، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وندرة حداد وغيرهم من الأدباء المهجريّين . الّذين ذاع أدبهم في العالم العربيّ والغربيّ، مَا جعل النّقاد والأدباء يتسابقون لدراسته ، وهذا ما نودّ الغوص فيه، إذ نحن اليوم بصدد دراسته تحت عنوان "القيم الشّعورية والتّعبيرية عند شعراء الرّابطة القلميّة "دراسة تحليليّة ".

تكمن أهمّية دراسة هذا الموضوع في عظمته ، ومدى تأثيره على القارئ والمتلقي، ومدى انتشاره في ربوع العالم ، حيث أنه ضارع بعض الابداعات العالميّة جودة وفنية خَوَّلَتْهُ لأن يُدرس لحدّ السّاعة .فله نتاج كمّي شعري هائل ذو نطاق واسع لا يمكن الإلمام به في بحث واحد بل يحتاج إلى العديد من البحوث والدّراسات المدققة ، لمِاَ يَزْخَرُ به ثوبه الجديد ، من الأساليب والمواضيع المتنوعة. وآثَرْنا في أنفسنا إلاَّ أن نتقصى كل ما فيها من جماليات شعورية وتعبيرية ومحاولة سبر أغوارها والخوض فيها من أجل توضيح الإشكال الآتي:

فيم تمثّلت القيم الشّعورية والتّعبيرية وكيف جسّدها شعراء الرّابطة القلميّة في أشعارهم ؟

و من هذا الإشكال اخْتَلجتنا عدة تساؤلات كانت كالتّالي :

كيف أثّر الاتجاه الرّومانسي على شعر الرّابطة القلميّة؟

أين تكمن جماليّات الاتجاه الوجداني الرّومانسي في شعر الرابطيين ؟

ماهي مظاهر التّجديد الّتي مسّت شعر الرّابطة القلميّة؟

ماهي الموضوعات الّتي استعملها شعراء الرّابطة القلميّة في نظم أشعارهم ؟

كيف كان شكل قصيدة الرّابطة القلميّة وموضوعاتها ؟

وترمي هذه الدّراسة لعدّة أهداف تتمثل في:

- الإلمام بشعر الرّابطة القلميّة من حيث المواضيع محاولة إلقاء الضّوء على أهمّ القيم الشّعورية .
- معرفة أهمّيّة القيم الشّعورية في قصيدة الرّابطة القلميّة ومدى تأثيرها على القارئ وإحساسه بها
- استخراج الوسائل التّعبيرية والأسلوبيّة الموجودة في القصائد الشّعريّة.
- معرفة أهميّة القيم التعبيريّة فِي ترابط القصيدة الشعريّة الجديدة.
- الكشف عن العلاقة بين القيمتين السّابقتين ومدى تأثيرهما على المتلقي .

كذلك أردنا أن نبرز الدّور الرّائد الّذي يؤديه الشّعراء في تخفيز الهمم وتحريك المشاعر، وصولا إلى الغاية لتحقيق أهدافهم ،وذلك ممّا تطلب منّا أن نسير على خطى المنهج الوصفي و النّفسي والوقوف عند الإدراك العميق لأبعاد الشّاعر الفكريّة وخفاياه الفنّيّة من خلال آثارهم الشّعريّة.

و اعتمدنا في هذه الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع الشّعرية لأهمّ شعراء الرّابطة القلميّة، نذكر على سبيل المثال أدب المهجر لعيسى الناعوري، محمد عبد المنعم خفاجي : قصة الأدب المهجري ،أنس داود التّجديد في شعر المهجر ومن الدّراسات الّتي سبقت منها : النّزعة الانسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة لفصل سالم العيسى .

الشّعر وحدة مؤلّفة من عنصرين : القيم الشّعورية والقيم التّعبيرية ولتحقيق الهدف المنشود ، ارتأينا أن نقسّم مضامينه إلى ثلاثة فصول يتصدّرها مدخل قدّمنا فيه دراسة موجزة عن الأدب المهجري بصفة عامة .

وفي الفصل الأوّل تناولنا الرّابطة القلميّة من حيث نشأتُها ، وروادُها، وخصائصُها ونتاجُها الأدبي وكذا توجُّهَها ودعوتُها إلى التجديد.

أما في الفصل الثّاني، فدرسنا فيه القيم الشّعورية عند شعراء الرّابطة القلميّة من جانبين؛ الأوّل: النّاحية الأدبيّة الجماليّة درسنا فيه دعائم العمل الأدبيّ من العاطفة وكيفيّة استعمال الخيال في ترجمة الشّعور بالإضافة إلى صدق المعنى و العمق في الأفكار وترجمتها ومن الجانب الثّاني المكبوتات النفسية والموضوعات الّتي ترجمت إلى نتاج شعري كالشّعور بالحنين إلى الوطن وكذا الحزن والألم والشّعور بالوحدة والاغتراب وتلك العاطفة الإنسانية الجياشة وحب الخير والتّوق للحريّة .. بالإضافة الى حب الطّبيعة والتأمّل فيها و الّذي ظهر جليّا في أشعارهم.

أما الفصل الثّالث : خصّص لدراسة القيم التّعبيرية عند شعراء الرّابطة القلميّة من حيث الصّور الشّعرية الفنيّة ، والأساليب التّعبيرية ودراسة اللّغة و التّشكيل المعجمي الذي تميزت به ألفاظ قصائد الرّابطة القلميّة و كذا بناء القصيدة عندهم والتّجديد في القصيدة وهيكلتها والوزن والقافية .

ليتوّج البحث بخاتمة تضمّنت خلاصة تمثلت في بعض الاستنتاجات وكذا العلاقة بين القيم الشّعورية والقيم التّعبيرية عند شعراء الرّابطة القلميّة.

مَرَّتْ قَاطرة البحث بكثير من العوائق وبطبيعة الحال لم يخل بحثنا هذا من الصّعوبات، ومع ذلك كانت المحاولة أن نتخطّاها بثبات بفضل من الله ومن بينها:

- صعوبة الحصول على الكتب والدّواوين الشّعريّة النّادرة فمنهم غير المتوفرة استعملتنا الوسيط من الكتب والمقالات، والمتوفّر منها كثيرا ما تشوبه الأخطاء المطبعيّة.
- تضارب الآراء عند بعض الدّارسين فيما يتعلّق بنقل الأحكام الخاصّة بشعراء الرّابطة وأشعارهم وهذا ما دفعنا إلى الموازنة بينها وانتقاء ما صحّ منها، كما شقّ علينا انتقاء النّماذج الشّعريّة المدعّمة للحكم اللّغوي وذلك بسبب كثرتها وتنوّعها.
- صعوبة اختيار النّماذج الشّعرية المدعمة للحكم الفنيّ أو الجمالي، نظرا لكثرتها واختلاف مستوياتها، مما اضطرّنا إلى إجراء فحص شامل لجميع الدّواوين الشّعرية المعتمدة، وانتقاء الأنسب والأجدر بالدّراسة.

- صعوبة الالمام بظواهر البحث كاملة لمدى توسعه وتشعبه فقد اخترنا الأبرز من ذلك وكذلك الشّعراء فمنهم من هم بارزون في أعمالهم الشعرية عن الآخرين .

أخيرا أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ الفاضل "نور الدين قدوسي" الذي تكرّم علينا ، وتعهّدني بالتّوجيه المستمر، فلم يبخل عليّ بعلمه ونصائحه الثّمينة، فجزاه الله عنّا كلّ خير، و لكل من ساعدنا وصبر معنا في إمداد العون، ولو بكلمة تشجيع. والشّكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين شرّفوني بتصويب هذه الرّسالة، وعلى الله قصد السّبيل، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التّوفيق والسّداد.

2023/05/13

حمرة حسناء

المدخل: الأدب المهجري (نشأته ،خصائصه و اتجاهاته)

أولا :الهجرة ،أسبابها و دوافعها

ثانيا :الأدب المهجري (نشأته ،مؤثراته و خصائصه)

ثالثا : الجماعات الأدبية العربيّة في المهجر

أولا : الهجرة أسبابها ودوافعها

1. بداية الهجرة

تعتبر الهجرة من الأمور المعروفة قديما منذ سابق الأزمنة، والتّاريخ يروي لنا قصصا كثيرة عن هجرات فردية وأخرى جماعية، فإن الكائن سواء كان إنسانا أم حيوانا يميل إلى ترك أرضه وهجر مواطنه عن ما شعر بصعوبة العيش والتواؤم مع البيئة الّتي يعيش فيها.[1]

ومن الممكن أن نعرف المهجر بمعنى "الوطن البديل" وهو تمديد مكاني [2] والهجرة غربة، غربة للجسد وللروح وللسان، وهي فوق ذلك مسؤولية وجهاد[3]وكلمة "اغتراب" أو "غربة" و"مغترب" اقترنت في ذهنيّة العرب بمعنى ترك الأهل والوطن[4].

منذ أواخر القرن التاسع عشر، شرعت تنزح إلى أمريكا جماعات من العرب بخاصة من سوريا ولبنان، إلى العالم الجديد وأقاموا في كندا والولايات المتحدة وفي دول أمريكا الجنوبية، ومن بينها البرازيل والأرجنتين والشيلي وفنزويلا.[5]

هاجر بعضهم هربا من جور الأتراك وبعضها طلبا للرّزق ، والبعض الثالث للسببين معا . ومن بين تلك الجماعات طائفة من الشبان الذين تتوقد بين جوانحهم قلوب متشوقة للحرية ، وفي رؤوسهم

---

(1) ينظر: الزروق عبد الحميد علي، ماجدة الهادي الماني، أسماء محمد حيدر، نوازع الشوق والحنين لدى شعراء المهجر، إليا أبو ماضي نموذجا ، مجلة البحوث الأكاديمية، العدد:01، 2019م ،ص 4.

(2)ينظر : هدى سلامة الصحناوي ،الشعر المهجري المعاصر، قصي عسكر نموذجا، مجلة دراسات البصرة، السنة العاشرة،، العدد 20، 2015م ، ص 101.

(3)ينظر: أحمد المعداوي المحاطي، ظاهرة الشعر الحديث، مراجعة وتقديم: نجيب العوضي،ط1 شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2002 م، ص20.

(4) هدى سلامة الصحناوي، الشعر المهجري المعاصر، قصي عسكر نموذجا ،ص 102.

(5) ينظر: عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ط2،دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973، ص8.

آفاق رحاب من الفكر النير والخيال الخصيب ، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي الذي عزّ عليه أن يعيش أسيرا للظلام والعوز فانطلق يبحث عن الحرية ، والاكتفاء .[1]

وحين نتتبع مسيرة الهجرة ، ومواكب المهاجرين في شيء من الايجاز نرى الهجرة بدأت أولا من أمريكا الشمالية ، ولم يتجه المهاجرون إلى جنوبها إلا بعد وصولهم إلى الشمال بنحو عشرين عاما ، وكانت لهم أول الأمر مراكز التجمع يلتقون فيها ثم ينداحون بعد ذلك في المدن والضواحي والقرى الأخرى [2].

إذا حاولنا أن نتقصى المهاجرين الأوائل نرى أول مهاجر هو اللّبناني "أنطوان البشعلاني "سنة 1854م ويذكر محمد عبد الغني حسن أنّ أول عربي وطئت قدماه أرض كولمبس هو "صابونجي" ويرى حسن جاد أن هجرته كانت عام 1872 م، بحيث أنه هاجر بعد "ميخائيل رستم"، وهو بهذا ينفي رأي عبد "الغني حسن" و يوافقه على هذا " عبد المنعم خفاجي" [3].

يتضح من عرض الآراء السّابقة بدأت مقدّمات الهجرة تظهر منذ أواخر القرن التّاسع عشر ماعدا هجرة "الخوري إلياس الموصلي" الّتي كانت سنة 1688م .وكما يرى "الشدياق" أنه لم يكن لها أثر أدبي، ويلاحظ الهجرة كانت إلى الشمال أولا، أما الهجرة إلى الجنوب فترجع إلى عام 1872م حيث كان أقدم المهاجرين شقيقين لبنانيين من عائلة "زخريا"، ثم تكاثرت الهجرة عام 1880 حيث وصل آخر مهاجر فلسطيني تشكي " إلياس جبرائيل دعيق"[4].

(1) ينظر :عيسى النّاعوري، أدب المهجر ، دط، دار المعارف للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1959م ، ص 15

(2) ينظر: حسن جاد ، الأدب العربي في المهجر ،دط، دار الطباعة المحمدية ،1963م ، ص 26

(3) ينظر: صابر عبد الدايم ، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية ،الأبعاد التجربة التأملية ، في الادب المهجري ، دار الكتاب الحديث ،ص16.

(4)ينظر: المرجع نفسه ،ص 17 .

ولقب هؤلاء العرب المهاجرين إلى أمريكا "بالمهجريين "، وتسمية وطنهم الجديد مهجرا ، والأصل في تصريف اللغة أن يكونوا مهاجرين وأن يكون موطنهم الجديد مهجرا وربما كانت الهجرة أو المهاجرة أخف من الهجر ، لأنهم لم يهجروا أوطانهم الأولى ولا قومهم ولا أهله ولم يتنكروا لهم ، ولكن بقى الود موصولا وبقيت عروبة القلب وعروبة اللسان ، تجذبهم جذبا ، إلى أمتهم وأوطانهم وتجذب إليهم أصولهم في حنين النسيب إلى مواطنها ونزوع الطير إلى وكناتها [1].

اختلف المؤرخون في تحديد أسباب الهجرة وذلك كونهم لاقوا واقعا مؤلما مليئا بالفتن والحروب السياسية والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية وخاصة الطبقة المثقفة منهم ،حيث تأثروا بالثقافة التبشيرية هذه الأوضاع دوافع جعلتهم ينزحون الى العالم الجديد الذي يخلو من الحروب والفتن وفيه العيش الكريم.

وفيما يلي سنلخص إلى أهم الدّوافع وأسباب الهجرة:

2. أسباب الهجرة ودوافعها:

إنّ أحوال الوطن اللبناني السوري عامة الذي هاجر منه شعراؤنا إلى أمريكا ، لم تكن إلا نهبا للفتن ومسرحا للتقلبات، لم تتلاعب بها الأهواء الدينية والسّياسية فتكاد تعصف بكيانها، لقد تطاحن فيها عرب و فرنجة وترك ، وسوريّون ومصريّون وأوروبيّون، بل تطاحن أيضا يهود ومسلمون ومسيحيون كل منها تحاول السّيطرة على الشّرق العربي لكن ما لبثت أن وقعت تحت الحكم العثماني ، وبدأ التقهقر وسوء الحال [2] ويرجع ذلك إلى الحكم العثماني الجائر، وتدهورت حال البلاد العربيّة خاصة بلاد الشام، سوريا لبنان، فالحكم السياسي و دوره و عصبيّته والضرائب الباهظة الّتي كانت

(1) ينظر : أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، د.ط ، دار الكاتب للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1967م ،ص 1.

(2) ينظر : نادرة جميل السرّاج، شعراء الرّابطة القلميّة (دراسات في شعر المهجر)، د.ط، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1964، ص 41.

تفرض على المواطنين العرب والأعمال الوحشيّة الّتي كان يرتكبها المواطنون الأتراك بدون رحمة أو إنسانية، مما جعل النّفوس التوّاقة للحريّة تطمح إلى إعلان الثورة على الظّالم وعلى نظام الاستبداد الفاسد وسيطرة رجال الدّين المسيحيّين واستغلال الاقطاعيّين والدّعوة إلى الوحدة الوطنيّة والقومية العربيّة، وإلغاء الفوارق الطبقيّة.[1]

ونرى أن أمريكا قد جسّدت للحريّة تمثالاً، وجعلت منه شعاراً لها فشدت الأنظار إليها دون ما سواها من الدّول الأخرى، خاصّة الأوروبيّة منها، والّتي كان لها دور بارز في تحريض الأتراك وتشجيعهم على الظّلم والطّغيان في حقّ أهالي الشّام[2]

والهجرة لم تبدأ بشكل جماعي إلا في زمن الثورة العربيّة ، حيث هاجر فريق من السوريين واللبنانيين إلى مصر وسكنوها واضطرهم الإنذار البريطاني إلى الترحيل إلى أمريكا وأستراليا وتلك كانت بدء الهجرة على نطاق واسع ، وأول هجرة شبه جماعية وكانت مقدمة للسيل الذي تدفق فيما بعد [3]

إضافة إلى تلك الدوافع السياسية باعث آخر اقتصادي حيث كان الباعث الأكبر على الهجرة من اختلال تلك الأحوال الاقتصادية في السلطة العثمانية بفساد الحكومة الاستبدادية، وأثقلت الضرائب كاهل الفلاح البسيط الذي يسعى لكسب قوته اليومي هذا فضلا على النظام الإقطاعي السائد في تلك الفترة، وإهمال الزراعة والصناعة وشتى مرافق الحياة. فكانت الهجرة ضرورية بحثا عن كسب الرزق لذلك أقبل الناس على الهجرة إلى العالم الجديد طالبين الحياة الكريمة [4]

---

(1) ينظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب ، ط1 ، دار المعارف، كرنيش النيل، القاهرة 1993، ص 14.

(2) ينظر: محمّد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1426هـ/ 2006م، ص48.

(3)محمد عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، ص 20.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

و كان القانون الأساسي الذي أصدره سلطان الأستانة أسوء الأثر في فقر البلاد وقلة محصولها وعدم كفايته لحاجيات أبنائها لقلة الأراضي الزراعية وكان الفلاح عرضة لظلم صاحب الأرض الإقطاعية الذي كان يستحل أتعابه ويسومه سوء العذاب إن عصى ، ولم تكن التجارة أحسن حالا من الزراعة في لبنان لقلة وسائل النقل و الأموال وعدم تسهيل طرق المعاملة والتمويل . كذلك الحال في الصناعة حيث أن الحكومة التركية لم تكن تشجع مثل هذه الأعمال الّتي ترفع بالشعب وتكسب مواهبه [1]

كل هذه الأسباب متجمعة أدت الى الهجرة طلبا لعيش حياة هنيئة وكريمة وطلبا للغنى .

ولو عدنا الى الجانب التاريخي نجد أن النزوح عن الوطن ليس بجديد على السوريين واللبنانيين، فهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال والتجوال في آفاق الأرض.[2] ويؤكد ذلك عبد المنعم خفاجي في قوله :أن السوري واللبناني مولعان من قديم بالهجرة وحب السعي في الأرض والاغتراب وركوب البحار وحياة العمل والتجارة ، والمعروف أن الفينيقيين القدامى كانوا مولعين بالسفر والترحال فركبوا البحار ، وجابوا البلاد ، واشتغلوا بالتجارة ، وأنشأوا لهم المستعمرات على شاطئ البحر الأبيض المتوسط في شمال أفريقيا، و قرطاجنّة في تونس حديثها مشهور، وتاريخها وتاريخ نشاطها التجاري معروف، ولا يضير السوري أو اللبناني أن يهاجر إلى أي مكان يستطيع أن يجد فيه اليسر والرخاء والاطمئنان الحيوي والأمن على النفس والمال، لأن حب الهجرة والاغتراب، وحب السعي في الأرض وحب التجارة والعمل من أجل الحياة كلها كالغرائز المتأصلة في نفسه العميقة في مسارب دمه[3]

وكان يعيش العالم العربي حياة اجتماعية ونفسية مزرية بسبب ظهور الطبقية وسيادة طبقة الأتراك الّتي كانت تستحوذ على الحكم ، فأرهقت الطبقة الكادحة، بالإضافة إلى ظهور طبقة أخرى وهي

(1) ينظر: نادرة جميل السرّاج، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص 44- 45.

(2) ينظر: محمد مصطفى هدارة ، التّجديد في شعر المهجر ،د.ط، دار الفكر العربي ،1957م، ص 30؟

(3)ينظر: عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ،ص 15-16.

الطبقة البرجوازية المستضعفة من صغار الملاك والتجار والصناع والموظفين والفلاحين، وأن مصالح الطبقة المثقفة الّتي نشأت في مدارس البعثات التبشيرية ارتبطت بمصالح هذه الطبقة ، فكان لا بد من الهجرة إلى العالم الجديد[1].

إضافة إلى أن التعصب الديني الذي أدى إلى أحداث دامية ضد المستضعفين، والّتي أشعل نارها النزاع الطائفي المرير والصراع حول السلطة [2] إضافة إلى هذا فإن مدارس التبشير قد نشرت في الناس نوعا من الوعي بالحضارة العربيّة وحملت إليهم ريحا من الثورة الفرنسية، وتركت في الناس طموحا معينا إلى التحرر من آثار الفقر.[3]وكذلك الفتنة الموجودة بين النصارى من الموارنة والمسلمين من الدَّروز في لبنان، وقتل عدد كبير من المسلمين، دَفَعهم إلي المهاجرة ومغادرة الوطن.

ولا شك أن الإرساليات التبشيرية والمنشآت الّتي أنشأها الأمريكيون في سوريا ولبنان والمدارس الّتي بنوها لتعليم الصغار والكبار من أهم العوامل الّتي وثقت الصلة بين أهل سوريا ولبنان وأمريكا و جعلت أهل الشام ينزحون إلى أمريكا ومما يقوي العلاقة عامل التسامح الذي كانت تتسم به أمريكا وجو العصبية الذي كان يخيم على العثمانيين وانتشار الثقافة الأمريكية عن طريق الإرساليات الخاصية جعلتهم ينزحون عن وطنهم متجهين إلى الشمال ، ينشدون الحرية و يتوقون إلى العدل والمساواة[4]

وإلى جانب التأثير بالثقافة الأمريكية ،إغراؤهم بسهولة الهجرة إلى هذه البلاد النائية الّتي لم تكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين إليها ، والعيش بحرية فليس هناك ما يقيد حريات المهاجرين في عملهم ولا في حياتهم ككل ،إضافة إلى أن فرصة الغنى والثراء في أمريكا كانت كثيرة ومواتية فأراضيها فسيحة وسكانها قليلون و قلة اليد العاملة في الصناعة والتجارة هذا أعطاهم فرصا كثيرة في اختيار

(1) ينظر:صابر عبد الدايم، الأدب المهجري ، ص26.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص26.

(3) ينظر: الزروق عبد الحميد علي، وآخرون، ،نوازغ الشوق والحنين لدى شعراء المهجر، إيليا أبو ماضي نموذجا ،ص5.

(4) ينظر: المرجع نفسه ،ص29 .

عملهم. وكان شغف العربي في الهجرة من كثرة ما سمعه عن مظاهر الحضارة المبهرة في أمريكا و طموحا للعيش حياة كريمة أو رغبة بإدراك فرص جديدة أكثر مما في بلاده [1]

وقد عبر كثير من الشّعراء عن أحوال الهجرة وأسبابها وفيما يلي قول الشّاعر إيليا أبو ماضي في قصيدة أنت:

أَرْضَ آبَائِنَـا، عَلَيْـكَ سَـــلاَمٌ*** وَسَقَـي اللهُ أَنْفُـــسَ الآبَـــاءِ

مَا هَجَرْنَاكِ، إِذْ هَجَرْنَاكِ، طَوْعاً*** لا تَظُنِّي العُقُـوقَ فِي الأَبْنَـــاءِ[2]

ويقول في قصيدة الكبرياء خلة الشيطان

شَرّدَتْ أَهْلَكِ النّـوَائِبُ فِي الأَرْ *** ضِ، وَكَانُوا كَأَنْجُمِ الجَـوْزَاءِ

وَإِذَا المَرْءُ ضَاقَ بِالعَيْشِ ذَرْعـاً*** رَكِبَ المَوْتَ فِي سَبِيلِ البقاء[3]

ثانيا: الأدب المهجري (نشأته مؤثراته وخصائصه)

1. نشأة الأدب المهجري :

الجذور الأساسية لأدب المهجر ترجع إلى الأرض الّتي احتضنت البذور الفطرية الأولى لهذا الأدب والّتي آتت بعد ذلك طيبا حينما وطئت أقدامهم أرض العالم الجديد حيث تعددت الروافد الّتي غذت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم، الأرض هي سوريا ولبنان[4].

---

(1) ينظر: عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ،ص16 .

(2) إيليا ابو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ، دراسة عن إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، مراجعة سامي الدهان، دار العودة بيروت، د.ت، ص102.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص106.

(4)ينظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص13.

عندما اشتد الحنين على قلوب المهجريين انطلقوا يعبرون عن حياتهم ويصفون مشاعرهم ويصورون عواطفهم المضطربة بين أسباب الرضا ودواعي السخط ، والمترددة بين التفاؤل والتشاؤم ، وكان هذا الاضطراب طبيعيا، فهي طبيعة العربي الذي لا ينسى أهله ، بل يندمج فيه بذاته ويتحده معها بعقله وشعوره [1]. فأنشأ أولئك المهاجرون في تلك المناطق النائية أدبا يعبرون به عن عواطفهم ويتحدثون فيها عن غربتهم وحنينهم إلى أوطانهم ويصفون فيه البلاد الّتي أقاموا فيها، ومظاهر الحضارة السّائدة في حياة النّاس هناك، كما يصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وتجارب مريرة، وكان هذا الأدب هو "الأدب المهجري" ، الّذي أصبح مدرسة أدبيّة كبرى بين مدارس الأدب الحديث ومذاهبه، وعنى به النقاد والأدباء وكتب حوله وحول أعلامه في النّثر والقصّة والمسرحيّة والشّعر والكثير من البحوث والدّراسات[2] .

ويرى عبد الكريم الأشتر أن الأدب المهجري-في الأصل - لم يكتب للمجتمعات العربيّة في الوطن وإنّما كتب لهذه البيئات الغربية الصغيرة المستوحشة. وقد لقي رواجا في بعض أنحاء الوطن العربي فلأن هذه البيئات الّتي كوّنها المهاجرون كانت —حينذاك- قريبة العهد بالمجتمعات الّتي خلفوها، وبالقيم الّتي تسودها ؛حيث كانت تعاني تجربة الوقوف عند مفترق الطّرق بين القديم والحديث ونمو الفرديّة البورجوازيّة — آنذاك- بنضالها في سبيل تثبيت كيانها وفرض ذاتها . ولأنّ النّغمة الرّومانسيّة الّتي طلع بها هؤلاء الأدباء كانت محببة مستساغة . ولأنّ القيم الّتي نادى بها الأدب المهجري قيم إنسانيّة عامّة[3].

(1) ينظر: المرجع السّابق ، ص 2 .

(2) الزروق عبد الحميد علي، وآخرون، ،نوازغ الشوق والحنين لدى شعراء المهجر، إيليا أبو ماضي نموذجا،ص5.

(3) ينظر: عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري المضمون وصورة التعبير ،ط2، دار الفكر الحديث ، لبنان ، 1964، ص16.

"ولم يكن الأدب المهجري إلا صورة هذا الصّراع ولقد بلغ أعلى الذّروة في التّعبير عنه ،ونضج حين استوت لهؤلاء المهاجرين شخصيّة مستقلة قائمة على مناهضة القيم الّتي تبناها المجتمع في موقفه" [1]

وهذا الأدب حديث النشأة، ولد مع القرن العشرين ونشأ وترعرع ونما وازدهر، حتى بلغ ما بلغه اليوم من مكانة بين مدارس الأدب العربي المعاصر [2]

2. المؤثّرات العامّة الّتي تأثّر بها الأدب المهجري:

إن الأدب المهجري شأنه شأن الآداب الأخرى تأثر بمؤثرات كثيرة، وبقي محتفظا بطبيعته المستقلة وشخصيته المتميزة عن غيره، ولم يقتصر على هذا بل تجاوز مرحلة التأثر إلى مرحلة التأثير ولم يؤثر في الأدب العربي فقط بل أثر في الأدب الأوروبي[3]

بحيث نراه ينهل من التّراث الأدبي العربي الإسلامي وكان ظاهرا جليا في أدبهم وشعرهم وأخذوا من فكر المتصوّفين وفلسفتهم، وكذلك تأثّروا بالشّعراء العرب الكبار مثل المتنبي وأبي العلاء والشّابي، والبهاء زهير وأبي نوّاس ولم يخل شعرهم من خواطر الحكمة والمثل[4].

وبالرّغم من أنه ولد في ديار الغربة لم يقطع الأدب المهجري صلته بالشّرق أو بالعروبة أو بالإسلام فجميعها ،مؤثرة فيه من النّواحي الفكريّة والعاطفيّة غالبا، و هذه تشمل الوطن السيّاسة والدّين[5]

"فتفكير الأديب المهجري عامة تفكير مزدوج، شطر منه يخصّ مهجره، والشّطر الآخر يخصّ وطنه الأصلي، وهو يوحد بينهما"[1]

---

(1) المرجع السّابق، ص16.

(2) ينظر: عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، ص09.

(3) ينظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص201.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص204.

(5) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، ص 204.

و كان الأدب الأندلسي بالنسبة للأدب المهجري ، المنبع القديم في الرّوافد الّتي نبعت من ذلك المنبع وتشعّبت لتلتقي بينابيع كثيرة غيره؛ فيحدث تمازج واختلاط، وفي الأخير نجد أدبا ذا طعم جديد ولون متميز[2].

بحيث يرجع تأثر الأدب المهجري بالأدب الأندلسي إلى صلة الأمريكان الّذين يعيش بينهم المهجريّون بالإسبان ، وأهل الأندلس ، وكذلك التّشابه في ظروف الهجرة وإن اختلف الزّمان والمكان والهدف ،يقول حبيب مسعود: «فالعرب دخلوا الأندلس فاتحين ونشروا هيبتهم فدرج الأدب والعلم في ظلال أعلامهم وزها الشّعر في خمائل مجدهم، أمّا نحن فقد دخلنا أرض كولمبس مسترزقين طالبين عطفا سائلين عدلا، فلا مبرّر لتسمية بيئتنا "بالأندلس" إلاّ اعتبرنا أنّ نشر الأدب العربيّ في البلد الغريب وفي الأميين في قومنا هو فتح بيّن وأن الانصراف إلى الأدب هو نوع من الاستشهاد [3]

"ولقد حملت نفوس المهجريين كل اعتزاز وتقدير وحماس وتعصّب هذه الدّولة الّتي قامت في الأندلس وبنت مجدا عريقا دام أكثر من ثمانية قرون، وهذا الشّعور ولد فيهم نخوة الفخر والاعتزاز بهذه الأمجاد."[4]

واتّصل المهاجرون ببعض الشّعراء الإسبان الّذين كانوا يذكرونهم بعهود الأندلس الغابرة كالشّاعر الإسباني الشّهير "فرانسيسكو فيلاسيازا " الّذي عاش مدة في البرازيل واتصل به عدد من الشّعراء[5]

---

(1) المرجع السّابق، ص 204.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 209.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 209.

(4) المرجع نفسه، ص 204.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 204.

والأدب العربي المهجري يصوغ لنا تجارب اتّصال العقل العربي بالحضارة الأمريكيّة هذا الاتّصال القويّ أبرز لنا مدى تأثر الشّاعر المهجري بالأدب الأمريكي وثقافته، ويضع أيدينا على أثر هذا الاتّصال مباشرة، وينقل إلينا الكثير من التأثرات المختلفة بأدب الغرب وحضارته، فقد تأثّر إلى درجة محسوسة بالبيئة الأمريكيّة الحرّة ،فهو مزيج بين الواقعية الرّومنسية والرّمزية والسّريالية وغيرها فتنوّعت موضوعاته شرقيّة وغربيّة معا وروحانيّة كذلك.[1]

"ومن المؤثّرات الّتي ظهرت في أدب المهجريّين توافقهم مع حركة التّجديد في الأدب العربي المعاصر وخاصة اتجاه خليل مطران الرّومنسي في الشّعر العربيّ الحديث "[2]

وتأثّروا كذلك بمدرسة الدّيوان وما كان ثمرة الالتقاء الفكريّ بين أبناء المهجر والدّيوان[3] وكذلك جماعة أبولو الّتي ظهر مع مطلع القرن العشرين.[4]

"كما نجد المؤثّرات الأجنبية والتأثّر بالأدب والثّقافات الأوروبيّة والصّحف الّتي كانوا يصدرونها فانتشرت هذه الثّقافات الّتي سرت في أعماقهم الأدبيّة"[5]

3. خصائص ومميزات الأدب المهجري:

ومن أهم العناصر البارزة في الأدب المهجري :

(1) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص143.

(2)صابر عبد الدايم، الأدب المهجري، ص215.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص215

(4)ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري ، ص141

(5) صابر عبد الدايم، الأدب المهجري، ص219.

أ. من حيث المضمون :

- **الحنين إلى الوطن** : الحنين إلى الوطن أبرز ما نجده بقوة وعنف وبرقة في شهر المهجر الأمريكي الشمالي والجنوبي فكان يحن إلى مرابع صباه ومغاني أنسه وهواه وفي هذا الحنين أنتج المهجريون شعرا رائعا عبقريا لما ينضح به من وجد صادق وخيال ساحر ، و ما يزخر به من عاطفة محتدمة[1]

- **النّزعة الإنسانيّة**: تركزت النزعة الإنسانية حول الخير والحب، ونُصرة المظلوم، فكانت قائمة على أساس حب الخير لكل المخلوقات، والدعوة لإقامة جامعة إنسانية، التمست بالمثل العليا والدعوة لها ونشرها.

- **التأمل**: كثر التأمل لدى أدباء المهجر، فأصبحوا يتأملون أنفسهم وما حولهم؛ هربا من هموم الحياة ومشاكلها يتأملون، حيث شخصوا الحياة والطّبيعة كأنها كائن حي أو إنسان يحادثوه ويفرغوا ما بدواخلهم له.

- **حب الطبيعة**: الملهم الأساسي للأديب والشاعر وهي الملجأ في لحظة الحزن والألم، وهذا الأمر انطبع بشكل كبير على أدباء وشعراء المهجر، حيث نراهم منغمسين في الطّبيعة بشكل كبير يتحاورون معها ويتناقشون، وهي الملاذ لهم في كل الأوقات.

ب. من حيث الشكل

- **التحرر من قيود القديم** : ذهب الشعراء المهجريون إلى استخدام قوالب موسيقيّة جديدة.

بحيث ترى نادرة سراج أن أهم ما يتسم به الأدب المهجري هو ما يعرف بالتّجديد وما سمي بالنزعة التجديدية التحررية الّتي نادى بها وهي الّتي تلفت نظر الشباب عادة إليه فيعجب بها ويبلغ به الاعجاب وينسى في بعض الأحيان أن حركة المهجريين سلسلة حديثة تدعو إلى تحرير الشّعر العربي

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص 74.

من القيود الكثيرة الّتي تكبله سواء أكانت في الأوزان أو القوافي أم الألفاظ الجامدة أم حتى في الموضوعات الباهتة الميتة"[1]

فالشّعر المهجري ، كان مؤكدا على أهمية الصدق النفسي في الشّعر ، والقيمة الثقافية في تكوين الشاعر ، وتعميق رؤيته الحياتية ، حتى يكون الشّعر عبارة عن الفضاء ذاتي ، او انعكاس لعالم الشاعر الداخلي وابتعد عن تناول العالم بطريقة موضوعية ، وكذلك تجنب الاغراض التقليدية ، مما أدى إلى توسع المجالات للرؤية الشعرية.

الوحدة العضوية: دعا المهجريّون إلى الوحدة الموضوعيّة في القصيدة، وقد استلهموا هذا من الشّعر الغربي، حيثُ اشتملت دواوينهم على مضمون واحد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان.

الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز: من أبرز ما يتميز به كبار أدباء المهجر أن لكل منهم طابعا خاصا يمتاز به بيسر وسهولة عن طوابع الأخرين ، وتظهر فيه شخصية صاحبه قوية بخصائصها فهم يغترفون من مناهل واحدة ، ويهدفون إلى غاية واحدة أو غايات متقاربة فهم يغرقون من داخلهم أولا ، ويتأثرون بما يحيط بهم ثانيا يشعرون بالطّبيعة شعورا عميقا ويحنون إلى أوطانهم يفرحون يتألمون ..فأساليبهم بسيطة غير متكلفة و استخدام الألفاظ الموحية وكذلك التساهل في الاستخدام اللغوي.[2]

فجبران تميز بأسلوبه الجديد وقد بهر العالم بخيالاته الجميلة واستعاراته الجديدة المدهشة وبيانه المترقرق بأبسط الألفاظ وأعذبها وأوقعها في النفوس على الرغم مما ينطوي تحتها من روح ثائرة متمردة وسمى أسلوبه الإنشائي العصري الخيالي العاطفي بالأسلوب الجبراني وهو أكثر تنويعا في أساليبه الكتابية فيكون عاطفيا وحينا لآخر يكون حكيما وفي حين آخر يبدع بكتاباته الرمزية وتختلف أساليبه حسب مواضيعه [3]

(1) ينظر نادرة سراج ، شعراء الرابطة القلمية، ص 8.

(2) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص67.

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص67-68.

استعمال الرّمز: يُعدُّ توظيف الرموز أحد أهم خصائص الشّعر المهجري ؛ وذلك لأنَّه يتناسب مع الظروف الغامضة، والّتي يصعب تحديدها وإيضاحها، حيث يقوم الرمز بإيجاز المعاني الكثيرة، ويوحي بالانطباعات دون التفصيل أو التوضيح، ويقود الرمز إلى نشاط المستمع، وزيادة فعاليته، والتشارك مع الشّاعر، ويجدر القول أنَّ رموز الشّعر الرومانسيّ سهلة وشفافة، وكان يختص كلّ شاعر برؤيته الرمزيّة، وبعالمه الخاص ، وكمثال عن ذلك قصيدة الطين وقصيدة التينة الحمقاء لأبي ماضي .

الشّعر القصصي: اعتمد المهجريون على القصة كوسيلة للتعبير، فكانت القصيدة تزخر بالشخصيات الّتي تتحاور وتتصارع لتعبّر عن مكنوناتها الوجدانية

البساطة في التعبير والرقة الغنائية : كان شعراء المهجر يتغنون بشعر رقيق الألفاظ ، لا أجراس فيه ولا طبول سواء أطال في النفس أم قصر أو كان غنائيا أو وجدانيا أو اجتماعيا أو تأمليا أو سواها لم يكن ضعفا أو هربا من تكاليف الشّعر فقد رسخ في حياتهم أن الشّعر فن الحياة لا تكلف فيه ولا تقليد ، وكان له الأثر الكبير الولوج إلى قلب القراء في الشرق وفي المهجر وأصبح هو السائد في العالم العربي .[1]

التسامح في قواعد اللغة : ابتعد المهجريون عن التكلف ، وتمرّدوا على الغرابة في استعمال اللغة غير الملائمة للعصر، حيثُ تمتعت ألفاظهم وكلماتهم بالبساطة والسلاسة، والرقة، إلى جانب تميزهم بجمال وبراعة التصوير.

(1) ينظر : عيسى النّاعوري ، أدب المهجر، ص98-99.

ثالثا : الجماعات الأدبية العربيّة في المهجر:

كان المهاجرون العرب في المهجر الأمريكي الشمالي والجنوبي عادة يؤسسون مدرسة عربية لتعليم أولادهم ثم يكونون جمعيات دينية خيرية تتولى المعاونة والرعاية لكل محتاج إليهما وخاصة في ميدان الخير[1]

وقد أنشؤوا كذلك جمعيات أدبية، كان بعضها من الشهرة والذيوع والأثر الأدبي ما خَلَّد اسمها في حياتنا الأدبية المعاصرة، ومن أشهر الجماعات الأدبية الّتي أنشأها أدباء المهجر ما يلي :

1. فئة المهجر الشمالي (الرابطة القلمية):

ظهرت فئة المهجر الشمالي مع أوائل القرن العشرين ولقد لمعت في المهجر الشمالي أسماء : جبران، ونعيمة وأبي ماضي ، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، وليم كاتسفليس، والريحاني، وأمين مشرف ومسعود سماحة، نعيمة الحاج والثمانية الأولون هم من أعضاء "الرابطة القلمية" الّتي أنشأت في نيويورك عام 1920، برآسة جبران ونُعيمة. فهؤلاء سرعان ما انتشر إنتاجهم الأدبي في الشّعر والنثر في المهاجر والوطن.[2]

2. العصبة الأندلسية (فئة المهجر الجنوبي):

قامت هذه الجماعة الأدبية في المهجر الأمريكي الجنوبي، في البرازيل بمدينة سان باولو، وكان المؤسس لها هو الشاعر المهجري ميشال معلوف و تولى رئاستها، ثم خلفه الشاعر القروي.[3]

وكان قيام العصبة الأندلسية عام1935 م، والبعض الآخر1932 م....أما رياض المعلوف فيقول أن قيامها كان1933م .[1]

(1) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص82.

(2) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ، ص18.

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص 91.

3. رابطة منيرفا:

وهي مدرسة أدبية لم تمكث إلا مدة قليلة، فقد أسسها الشاعر المصري "أحمد زكي أبو شادي" عام 1948 م في نيويورك، وكان هو رئيسا ، ونائب الرئيس و كان عضوا فيها الشاعر المهجري عبد المسيح حداد، وكانت على غرار جمعية أبولو المصرية، ويبدو أنها قد انتهت بوفاة الشاعر أبي شادي وليس لها أثر كبير في الشّعر المهجري.(2)

4. الرابطة الأدبية: أنشئت هذه الرابطة الأدبية في عاصمة الأرجنتين عام 1949م ثم اختفت بعد عامين، وقد أنشأها صيدح على غرار الرّابطة القلميّة والعصبة الأندلسية وقد عَجَّلَتْ بعودة صيدح إلى وطنه بنهاية هذه الرابطة.(3)

5. جامعة القلم في البرازيل:

بعد أن توقفت العصبة الأندلسية وتفرق شمل أدباء المهجر البرازيل، فحاد منهم القروي، ونظير زيتون، وشكر الله الجرّ، إلى لبنان وسوريا نهائيا، انقطعت مجلة العصبة نهائيا عن الصدور، وبقيت مجلة "المراحل" الّتي تصدرها السيدة "مربانا دعبول فاخوري" منبرا حيا لأقلام بقية أدباء المهجر فراحت تجمع شمل أقلامهم وتصل بينهم وبين المشرق العربي بما تنقله من المقالات وقصائد عن صحف المشرق العربي ، فكانت "المراحل" عوضا مرموقا عن العصبة منذ عام 1954م إلى اليوم، وقد جعلت هذه السيدة من منزلها دار للندوة يجتمع فيها أدباء المهجر ويتدارسون شؤون العصبة الجديدة، وبدأ إنشاء الرابطة الجديدة باسم "جامعة القلم" كان ذلك في سان باولو في منزل مربانا عام 1964م، وكان هدفها تعزيز الأدب العربي والحفاظ على تراثه، ونشر اللغة العربيّة في المهاجر.(4)

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص93.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص106.

(3) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص107.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 46-47.

6. النوادي الأدبية العربيّة في المهجر:

أنشأ الأدباء المهجريون العديد من النّوادي الأدبية في المهجر الأمريكي الشمالي والجنوبي، وقد أسهمت هذه النوادي في اشتعال الحركة الأدبية هناك وخلق الكثير من المواصل الأدبية الفنية وفي توجه الأدب المهجري توجها فعالا [1]

ومن النوادي في المهجر الجنوبي : نادي الرابطة الوطنية السورية ونادي جمعية الشبيبة العربيّة الفلسطينية ، وهما في سان باولو، والنادي الحمصي و النادي الرياضي السوري بسان باولو، وجامع سان باولو والنادي العربي في بيونيس آيرس عاصمة الأرجنتين وقد سعت هذه النوادي إلى نشر اللغة العربيّة بين المهجريين وعملت على ازدهار أدبهم .[2]

(1) ينظر: المرجع السّابق، ص108.

(2)ينظر: المرجع نفسه ، ص110.

وفي الأخير يمكن القول بأن فئة المهجر الشمالي على قلة عددها كانت أبعد أثرا من فئة الجنوب، وعلى الرغم من أن الذين ظهروا في الميدان الأدبي بقوة من مهاجري الشمال كانوا أبرز أثرا وأوسع آفاقا، وأعمق إحساسا بإنسانية الأدب والشعر، وصلتها بالحياة الإنسانية وبالإنسان، وقد كانوا متحررين من كل تأثير قديم في العلم والإنتاج، فظهر هذا التحرر في أدبهم مما أكسبه طابعا متميز في حريته وسعته[1]

(1) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص17.

الفصل الأوّل: الرّابطة القلميّة (نشأتها، بواعث الرّومانسية وشعر التجديد)

أوّلا: نشأة وتأسيس الرّابطة القلميّة.

ثانيا: الرومنسية عند شعراء الرّابطة القلميّة.

ثالثا: شعر التّجديد عند شعراء الرّابطة القلميّة

أولا : الرّابطة القلميّة(نشأتها، روادها وخصائصها)

لمعرفة نشأة الرّابطة القلميّة لابد من العودة إلى لبنان و بالضبط في منتصف القرن التاسع عشر؛ بحيث كان هذا الأخير يشهد نهضة فكرية وثقافية انتعشت بتوافد الحملات التبشيرية، فأنشأ أصحابها في سنة 1860م ما يقارب 33 مدرسة، وتوجوا نشاطهم بتأسيس الكُليَّة السُّورية الإنجليزية في بيروت سنة 1866م وهي حاليا الجامعة الأمريكية، وأوكل أمر نشر الأدب وإذاعته إلى ناصف اليازجي وبطرس البستاني، لكنه كان وسيلة لنشر الثقافة الدينية فقط[1].

وفي المهجر عنيت الصحافة العربيّة بأحوال المهاجرين الأدبية والثّقافية إلى جانب ما عنيت به من أخبارهم السياسية وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية، وأخذت تظهر على صفحات هذه الجرائد كتابات نثرية وشعرية لأسماء لم تكن معروفة في أوائل الأمر، ولكن سرعان ما اشتهرت وكان أولهم من الكتاب :أمين الريحاني وجبران خليل جبران، وما لبث هذان الأديبان أن عُرفا في المجتمع السوري الأمريكي بآرائهما المتحررة وأفكارهما الجريئة، وأَخَذَ الكلّ يُقبل على قراءة كتاباتهم، لكن أمين الريحاني رجع إلى بلده لبنان وهناك قام بسلسلة من الرحلات في البلدان العربيّة والأوروبية ثم عاد إلى أمريكا تارة أخرى، وظل جبران يكتب ويبرع في الرسم والتصوير، وبدأ ينشط في جريدته "المهاجر".[2]

ثمّ ظهرت مجلة الفنون على يد نسيب عريضة وساعده عبد المسيح حداد وكوكبة من الأدباء اللبنانيين والسوريين المهجريين لكن ما لبثت أن أحيي اسمها أثناء الحرب العالمية الأولى. وصدرت بعدها جريدة " السائح" وهي جريدة نصف أسبوعية ظهرت على يد عبد المسيح حداد عام

(1)- ينظر: كمال لعور ، مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية، حوليات الآداب واللغات، دولية علمية محكمة، مجلد(8-1)، عدد14، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 10 مارس 2020، ص247.

(2) – ينظر: نادرة جميل سراج، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص79-80.

1914م، ومن هذه العصبة من الكتّاب تألفت النّواة الأولى للرابطة القلمية الّتي كان إنتاج أعلامها أبعد أثرا في النهضة الحديثة.[1]

1. نشأة وتأسيس الرّابطة القلميّة

أ. تأسيس الرابطة القلمية:

كان تأسيس الرّابطة القلميّة نتيجة التقاء جماعة من أدباء المهجر في أمريكا الشّمالية حول فكرة واحدة هي ضرورة إنشاء رابطة توحّد جهودهم وتكتّل قواهم، وأطلقوا عليها اسم "الرابطة القلمية"[2]، نسبة إلى القلم الذي شرفه الله بالذكر في القرآن الكريم، والذي هو أداة الفكر ووسيلة إلى أذهان الناس في كل زمان ومكان، والذي حمل لواء الحضارة والتّقدم والمدنية .[3]

أنشئت هذه الرابطة في نيويورك يوم 30 نيسان عام 1920م، وكان حامل عبء الدعوة إلى تأسيسها هو الأديب المهجري الكبير عبد المسيح حداد، وشهدت دار السائح الاجتماعات الّتي عقدت من أجل تأسيس الرّابطة، والّتي كان من أبرز أنصارها والداعين إليها ، وكانت تدور المناقشات حول تكوين الرابطة بين هؤلاء المجتمعين من أعلام أدباء المهجر أمثال : جبران خليل جبران وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، وميخائيل نعيمة ، ووليم كاتسفليس.[4]

وما لبثت الرّابطة أن خرجت إلى النّور إذ « لم يمض أكثر من أسبوع حتى خرجت الرّابطة من حيز التّفكير إلى حقيقة الوجود، يرأسها "جبران" عميدا ويعاونه في إدارتها "ميخائيل نعيمة "مستشارا و"وليم كاتسفليس" خازنا، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون، يحملون اسم "العمال" هم: إيليا أبو

(1) ينظر: زوق مصباح، سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته(1883-1931)، د.ط ،مؤسسة الفكر اللبناني، جامعة سيدة لويزة، لبنان، ، د.ت، ص 21.

(2)ينظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص18.

(3) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصّة الأدب المهجري، ص82.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص82-83.

ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله»[1].

ب. شعار الرّابطة القلميّة:

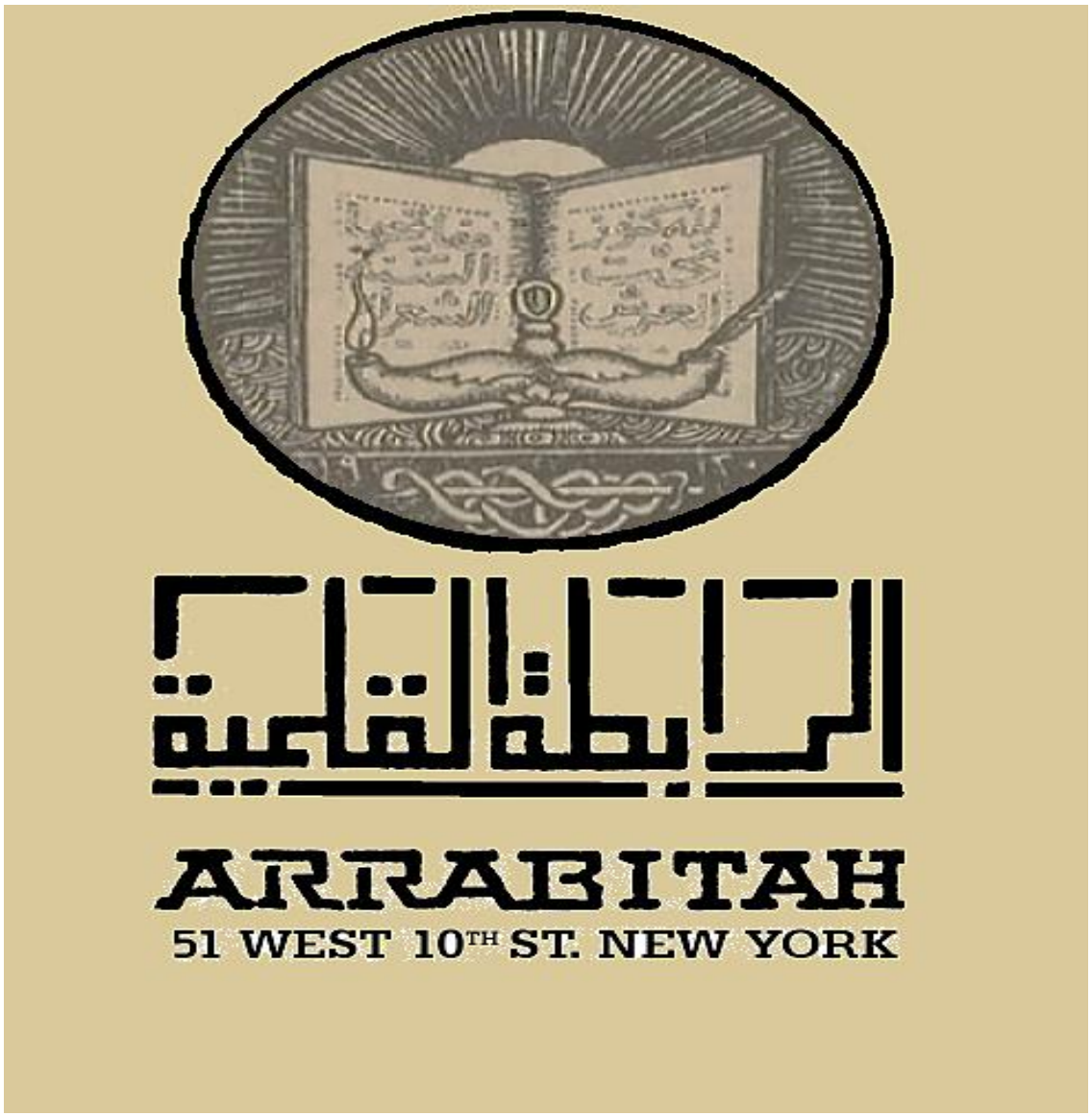
رسم جبران للرابطة شعارا جميلا يشمل دائرة في وسطها كتاب مفتوح وعلى صفحته خطت هذه العبارة :"**لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء**"، ومن فوق الكتاب قد أطلت شمس ملأت أشعتها نصف الدائرة الأعلى، وعند أسفل الكتاب سراج شطره الأيمن محبرة قد انغمس فيها قلم فتحول حبرها إلى لسان من نور خارج من طرف السراج الأيسر، ومن تحت الدائرة اسم الرّابطة القلميّة مخطوط بأحرف مستقيمة الزوايا تشبه بعض أنواع الخطوط الكوفية، ومن تحته اسم الرابطة بالإنجليزية فعنوانه الذي جعلناه عنوان جبران.[2]

وفي وصف الشّعار قال ميخائيل نعيمة: «كان ذلك الشعار خاتمة دور الرابطة التأسيسي والحد الذي وقفت عنده في مشابهتها جمعية منظمة، فهي من قبل أن تنظِّم لذاتها قانونا وتتّخذ لها شعارا كانت روحا وظلت كذلك كل حياتها، وقَطُّ لم تكن جمعية منظمة بمعنى هذه الكلمة المألوف، بل كان جلّ ما فعلته من ذلك القبيل أن أعطت تلك الروح اسما تُعرف به من بين الناس، وأعطت العاملين فيها شبه محجة مشتركة له يصوبون إليها خطاهم ومعا يحملون على صيانة حرمتها ورفعتها عن التحديق والابتذال»[3].

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص، 22.

(2) ينظر: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ط13 ،نوفل، بيروت،لبنان،2009 ، ص 237-238.

(3) المرجع نفسه، ص238.



"شعار الرّابطة القلميّة"

ت. تنظيم الجمعية وهيكلتها:

بعد المباحثة أقر الجميع الأمور التالية :

- أن تدعى الجمعية: "الرّابطة القلميّة" و"بالإنكليزية .(Arrabitah).
- أن يكون أعضاؤها ثلاثة طبقات: عاملين ويدعون "عمالا" فمناصرين ويدعون "أنصارا"، فمراسلين.
- أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس يدعى "العميد" وكاتم السر ويدعى "مستشارا"، فأمين الصندوق ويدعى "الخازن".
- أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمّالها وسواهم من كتاب العربيّة المستحقين، وبترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.
- أن تعطي الرابطة جائزة مالية في الشّعر والنثر والتّرجمة تشجيعا للأدباء.

و وكّل أمر تنظيم القانون إلى العامل ميخائيل نعيمة، ثم انتخبوا بإجماع الأصوات جبران خليل جبران عميدا، وميخائيل نعيمة مستشارا...[1].

ث. دستور الرّابطة القلميّة:

تكمن غاية الرّابطة في بث روح نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتّقاليد. ودستور الرّابطة والمقدمة الّتي وضعت له، يعطيان صورة كاملة عن غايتها وهدفها، ويصوران واقعها وحقيقتها والدّوافع الأساسيّة لإنشائها وتكوينها، والمتمثّلة في إنتاج عمل أدبي بحث، يرمي إلى رفع مستوى الأدب والسموّ به وإحلاله في المكان الّذي يليق به، كأدب عالمي وإنساني وكأدب خالد حيّ.[2]

(1) ينظر: المرجع السابق، ص235-236.

(2) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصّة الأدب المهجري، ص88.

وكان للرابطة وسائل كثيرة لنشر إنتاجها الضخم وتعميمه على المغتربين، حيث أنتجت صحفا عديدة تتولى تحريرها أقلام ثرية شابة، وأفكار عميقة واسعة.[1]

ج. نهاية الرّابطة القلميّة:

ظلّت الرّابطة القلميّة حيّة بأعضائها العشرة نحو أحد عشرة سنة ابتداء من سنة 1920م إلى سنة 1931م، ثم تبعثرت حياتهم [2]بعدما مناهم الله بوفاة عميدهم "جبران خليل جبران" في أبريل عام1941 وكان حزنهم عليه عظيما ، وخاصة على نفس صديقه ميخائيل نعيمة الذي لم يطق البقاء في العالم الجديد فغادره إلى لبنان وأصدر هناك ديوانه" همس الجفون "[3]

ثم فقدوا رشيد أيوب، وإلياس عطا الله، ونسيب عريضة، ثم ندرة حداد، فوليم كاتسفليس، فوديع بآحوط، فإليا أبو ماضي، ثم توفي عبد المسيح حداد في نيويورك عام 1963م، وكان قد باع في أواخر عام 1957م حقوق جريدته "السّائح"-حديقة الرّابطة القلميّة المعطاء- إلى راجي الظاهر، صاحب جريدة البيان، فاندمجت الجريدتان في واحدة هي "البيان"، ومضى عبد المسيح يعمل فيها حتى وفاته[4].

وسكتت بذلك أقلام الرّابطة القلميّة وانطوت بانطوائها صفحة مشرقة رائعة، بعد أن خلفت لنا تراثها الضخم؛ كان منه الجداول لإيليا أبو ماضي، والغربال لميخائيل نعيمة، والعواصف لجبران خليل جبران، وأوراق الخريف لندرة حداد، وأغاني الدرويش لرشيد أيوب، وحكايات المهجر لعبد المسيح حداد، ومقالات نفيسة رائعة، وقصائد خالدة مبدعة من هنا وهناك.[5]

---

(1) ينظر: المرجع السّابق، ص89.

(2) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص24.

(3) ينظر، نادرة سراج ،- شعراء الرابطة القلمية-دراسات في أدب المهجر ، ص104.

(4)ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص24.

(5) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصّة الأدب المهجري، ص90.

أما من حيث تأثيرها فنلاحظ أنها قد أحدثت تأثيرا كبيراً في نهضة الشّعر العربي بالمهجر، كما أحدثت ثورة عارمة من أنصار القديم عليها، ولكنها شقت طريقها في عزم وإصرار حتى أصبح لها أنصار في كل مكان[1]

ح. خصائص الأدب عند الرّابطة القلميّة:

لقد ذكرنا في المدخل خصائص الأدب المهجري هي تقريبا نفسها خصائص الرّابطة القلميّة لكن سنسلط الضوء على أهم خصائص الأدب عند الرّابطة القلميّةفي عدة نقاط:

- أدب المهجر وبصفة خاصة –الرابطة القلمية– أدب واقعي في أكثره يتجاوب مع الحياة والحضارة إذا استثنينا –كتابات جبران وأشعاره الصوفية– ، كذلك نعتبره أدبا ثقافيا ناضجا تقدمه كامل التفاعل مع الحضارة الأمريكية و هو أدب مشغول بالحياة وجمع مقوماتها، متفاعل معها غاية التفاعل وجدانيا وفكريا بصورة إيجابية.[2]

- تغلب على شعرهم كله روح الرّومانسيّة وهي الاتجاه الذي سلكه كل شعراء المهجر وإن كانت هناك اتجاهات أخرى لاتقف إلى جواره الرّومانسيّة ، حيث عرف شعرهم شيئا من الرمزية والواقعية لكن لم يتعمقوا فيه كثيرا [3]

- ويمكن تبيان خصائصه فيما اشتمل عليه هذا الأدب من التحرر في الصياغة والتنوع في الموضوع ومن الانطلاق الفكري، وترى طابع هذا الأدب في كتابات أعضاء الرابطة القلمية، وهو من حيث ثراء الخيال والتنويع في الأساليب والموضوعات، أكثر طلاقة من الشّعر العربي في الشرق[4].

وقد لخص عبد المنعم خفاجي موضوعات وخصائص شعرهم إلى عدّة نزعات[5] :

---

(1) ينظر، حسن جاد ،الأدب العربي في المهجر ،د.ط، دار الطباعة المحمدية، 1963م،ص63.

(2) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، نفس المرجع السابق، ص145.

(3) ينظر: كمال نشأت ،شعر المهجر، دار مصر للطباعة ،1فبراير ،1966م،ص22.

(4) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أدب المهجر،ص316.

(5) ينظر : المرجع نفسه ،ص309-313.

- الطابع العاطفي الذي يتجلى في رقة العاطفة من حيث الشوق والحنين إلى الوطن البعيد في نغمات مؤثرة حزينة.

- الطابع الصوفي ويتجلى في حبهم للطبيعة واندماجهم فيها، كما يعتبر ذو طابع تأملي فكري ،وكذلك نظموا في الابتهال إلى الله وفي تقديس أنبيائه.

- التأمل في النفس الإنسانية وفي الطّبيعة و الحيرة والتساؤل وفلسفة الحياة والموت .

- الطابع الإنساني ،النهوض بالإنسانية و الأخوة والترابط بين الشعوب والتعاون فيما بينهم والتسامح الديني

- الطابع القومي، ويبرز في الوطنيات الّتي يكتبونها ومساندة الأوطان المستعمرة وتمجيدها و الدعوة إلى الحرية الحرية .

- أما من حيث الأساليب التعبيرية فنرى القصة الشعرية والشّعر المسرحي ، الذي يتخللهما الطابع الحواري وكذلك المطولات الشعرية الّتي تشبه الأساطير والملاحم واستعمال الرمز .[1]

- أعمالهم الأدبية تعبر عن شخصية صاحبه ، فتظهر فيها شخصية الأديب قويّة فبقدر ما يشترك الأدباء المهجريون في الاغتراف من مناهل واحدة و السعي إلى غاية واحدة فقد تختلف شخصياتهم الأدبية بحيث يظهر كل منهم مستقلا عن الآخر، بطابعه الخاص في التفكير و التعبير، وسمة التميز في الشخصية المتفوقة إنما هي صفة العظماء، فأكثر المهجريين لم يهتموا بخلق فرق بين لغة الشّعر ولغة النثر، لأن لغتهم كانت دائما موشاة بألطف التعابير ،و الصور و الخيالات ، الّتي يصبح معها النثر شعرا جميلا ذا رنين ساحر[2]

- بساطته في التعبير والرقة الغنائية ، وذلك بعدم التكلف في اللغة أو استعمال الألفاظ السهلة غير المبالغ فيها والمعقدة [3]

(1) ينظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص560.

(2) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث ، د.ط، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، د ت، ص355-356.

(3) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ،ص98.

2. رواد الرّابطة القلميّة:

أ. شعراء الرّابطة القلميّة وكتّابها

ذكر عبد المنعم خفاجي في كتابه "قصة الأدب المهجري" سبعة أعضاء من الرّابطة القلميّة، وهم: جبران – نعيمة – أبو ماضي –نسيب عريضة – رشيد أيّوب – ندرة حدّاد – محبوب الشّرتوني.[1]

أمّا عيسى النّاعوري فقال في كتابه "أدب المهجر " أن أعضاءها عشرة: « ولم يمض أكثر من أسبوع حتى خرجت الرابطة من حيز التفكير إلى حقيقة الوجود ، يرأسها جبران خليل جبران "عميدا"، ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة ، "مستشارا" ووليم كاتسفليس "خازنا" ، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم "العمال" هم إيليا أبو ماضي ، نسيب عريضة ، عبد المسيح حداد ، رشيد أيوب، ندرة حداد، وديع باحوط ، إلياس عطا الله »[2]

أما عن كتاب الرّابطة القلميّة فيقول عبد المنعم خفاجي ومن الكتاب هم: عبد المسيح حداد –وليم كاتسفليس –جبران – نعيمة[3].

ب. أعضاء الرابطة القلميّة (حياتهم وآثارهم):

في هذا العنصر خصصنا ثمانية أعضاء بارزين في الرّابطة القلميّة:

- **جبران خليل جبران :(1883م–1931م).**

ولد جبران خليل جبران في ديسمبر 1883م في بلدة "بشرى" المجاورة "لأرز الرب"، و"الرابضة "على كتف "الوادي المقدس قنوبين"، والده هو خليل المكلف على جباية الرسوم على الماشية في

(1) ينظر: المرجع السابق، ص90.

(2) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ، ص 20.

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص 20.

"جرود" شمالي لبنان، وأما أمه فهي "كاملة بنت الخوري إسطفان رحمة"، كانت ذات ثقافة محدودة عملت على تربية أبنائها الأربعة.[1]

ما إن بلغ جبران الخامسة من عمره حتى أدخل مدرسة "دير مار اليشاع" القريب من "بشرى"، فتلقى مبادئ القراءة والكتابة، وكان مواطنه "الطبيب سليم الظاهر" يساعده في تعلمه وفي تنمية موهبة الرّسم الّتي ظهرت فيه.[2]

سافر لاحقا مع والدته إلى "بوسطن" من أجل أعمال في "الولايات المتحدة"، فدرس فن التصوير ثم رجع إلى بيروت، ودخل مدرسة الحكمة، ثم قصد باريس، واتصل بمعاهد الرسم والتصوير وزار "رومة" و"بروكسل" و"لندن" وغيرها، ثم عاد إلى "نيويورك".[3]

وما كاد جبران يتخذ مسكنا له في "نيويورك" حتى تنظمت في محترفه الرابطة القلمية، وقد وجدت بين أوراقه هذه الكلمات "إن رابطتنا تتألف من اثني عشرة شاعرا عربيا أكثرهم من الشباب ولن يكون فيها غيرهم إن الموت وحده هو الذي سيخلي مكانا لشاعر جديد، وهذه الرابطة هي الأصل لذلك البيت في حلب والقاهرة ودمشق وبيروت وطرابلس".[4]

ويعتبر جبران من مؤسسي هذه الرابطة حيث جعلها منبرا للأدب العربي وكان حقا أديب المهجر الأكبر، وظل عونا بارزا فيها حتى وفاته.[5]

وقد تأثر جبران بروح وليم وفنه كثيرا وإذا لاحظنا هذا التأثر نستطيع أن نفسر عناية جبران بالنفس والروح، ومن جبران سرت العناية بالعنصر الروحي إلى جميع أفراد الرابطة القلمية.

---

(1) ينظر: انطوان القوال، جبران خليل جبران، ط1،دارالجيل، بيروت، 1994م، ص11.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص11.

(3) ينظر: عمر رضا كحاله، معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، ج1، مؤسسة الرسالة د.ت، ص472.

(4) ينظر: بربارة يونغ، هذا الرجل من لبنان "جبران خليل جبران"، ترجمة: سعيد عفيف بابان دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،1964م، ص69.

(5) ينظر: صادق فتحي دهكردي، الطّبيعة عند شعراء الرابطة القلمية، جبران خليل جبران أنموذجا، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، السنة 11، العدد4، جامعة طهران،1437 م،ص637.

أعجب جبران بروح "وليم" كثيرا، وخاصة بقوة خياله وسعة تفكيره، كما أعجب بتمرده على القوانين الصارمة والعادات القديمة وتلك الثورة على العبودية الشخصية[1].

كما تأثر جبران وزملاؤه بالأدب الأمريكي أيضا وهذا له دور كبير فيما كتب شعراء المهجر، وعلى رأسهم الأديب "إمرسن" زعيم مبدأ التسامي ،و"تيير" و"لوجفلو" وبدأ يتأثر جبران بالرومنسية الّتي كانت عند الغرب [2].

واعتبر جبران الطّبيعة ملهمة لدروس الحياة والحب والإخلاص كما رأى فيها قدرة الإنسان وملجأ رئيسا ومهما للإنسان اليائس والمتعب والمكتئب، فرارا من أذى الناس، وهي الإنسان الطيب المثالي وهي أنموذج واضح للخير، وتستحق أن يقتدي الإنسان بها.

أوتي جبران خيالا عجبا غذّاه بروح شرقية ، صوفية وبعاطفة متقدة وبألوان مقتبسة من الكتاب المقدس فكان في تعبيره مصورا أكثر منه كاتبا وإنما كتب بريشة المصور لا بقلم الكاتب وقد أجاد في تصويره ، وغرف من نفسه وابتدع بقوة قريحته صورا تجلت فيها ذاتيته [3]

وقد تجلى الإبداع في الخلق والتّجديد والابتكار عند جبران، وكانت مؤلفاته بصورة جديدة باهرة، فلم يعرف لها الشرق مثيلا فيما سبق فقد كانت زاهية تحمل في طياتها فكرا جديدا، فالأسلوب الجبراني كان جديدا على الجِدّة، والتحرر من صيغة الأدب كان لديه تاما، لذلك بهر جبران العالم العربي بخيالاته الجميلة واستعاراته المبتكرة المدهشة وبنائه المترقرق، وألفاظه بالغة الرقة والعفوية، ولم يكتف جبران بأن ينشئ أسلوبا خاصا به وحده بل نوّع به حتى كأنه مجموعة من الأساليب، فتارة يخاطب الأرواح والقلوب بلغته الوجدانية العظيمة الغنيّة بالصّورة والألوان الشّعريّة وتارة يخاطب العقول بالأمثال وتارة يستعمل أسوب الحوار التسلسلي كما مزج بين الوجدانية

(1) المرجع السابق ،ص639 .

(2) ينظر: صادق فتحي دهكردي، الطّبيعة عند شعراء الرابطة القلمية، ص639.

(3) ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، ط2،جامعة بيروت الأمريكية،1953م،ص1117.

والرومنسية الرمزية الّتي يلتبس معناها أحيانا، وكان متميزا في فنه و طابعه الأدبي عن كل أديب آخر، فقد أوجد جبران مدرسة أدبية لها خصائصها في صميم الأدب العرب المعاصر[1] .

ونستطيع أن نذكر للمدرسة الجبرانية الخصائص التالية [2]:

- التحرر اللغوي.
- الأدب رسالة اجتماعية.
- توثيق الصلة بين الأدب وسائر الفنون الجميلة .
- الاتجاه بالنثر نحو الشّعر .
- التغني بروحانية الشرق.
- تلقيح الأدب العربي بلقاحات ثقافية غربية.
- الاتجاه بالأدب العربي نحو الإنسانية .

ثمّ ظهرت أعراض المرض على جبران في ذكر زوق مصباح «في سنوات شبابه الباكر، وكان يزيد من حدة هذه الأعراض إكبابه المضني على العمل المستمر من ناحية، وإسرافه في التدخين، وإفراطه في تناول القهوة والكحول من ناحية ثانية»[3]. وفي صباح يوم الجمعة، العاشر من نيسان (أفريل) سنة 1931م قضى على جبران داء السل في مستشفى "سنت فينسنت "بمدينة "نيويورك"، وشيع جثمانه جمع غفير من العرب والأجانب، ثم أرسل جثمانه إلى بلدته ليدفن هناك في بوسطن[4].

(1) ينظر: طنسي زكا، بين نعيمة وجبران، ط 2 ،مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ، 1988م، ص56-57

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

(3) زوق مصبح، سيرة جبران خليل جبران ، ص29.

(4) ينظر: صادق فتحي: الطّبيعة عند شعراء الرابطة القلمية، ص 639.

وقد ترك لنا جبران خليل جبران تراثا أدبيا زاخرا وكانت مؤلفاته باللغة العربيّة والإنجليزية وقد فتن الأمريكيون بمؤلفاته؛ وعلى رأسها "النبي" و"رمل وزبد" و"التائه" و"المجنون"[1]. كما ألف "الأجنحة

المتكسرة، و"دمعة وابتسامة"، بالإنجليزية، و"المواكب"، كما أصدر مجموعة من المقالات في جريدة المهاجر ومؤلفات أخرى "الموسيقى"، "عرائس المروج"، "الأرواح المتشردة". كما أصدر جبران "العواصف"، و"السابق" بالإنجليزية، و"البدائع والطرائف" و"يسوع ابن الإنسان"، و"آلهة الأرض". وبعد وفاته صدرت "التائه"1932، و"حديقة النبي"1932م[2].

ولا زال جبران بعد رحيله يشغل الناس بأدبه وفنه كما كان يشغلهم في حضوره فالأدب العربي لم يعرف حتى الآن أديبا كان له الأثر الذي لجبران إنه فاصل تاريخي بين التقليد والتجديد، انطوى بوجوده عهد وبدأ عهد [3]

- **ميخائيل نعيمة (1889م-1988م):**

ولد ميخائيل نعيمة الأديب اللبناني في أكتوبر عام 1889م في "بسكنتا" وهي قرية لبنانية صغيرة، وكان الابن الثّالث لأبويه بين خمسة إخوة وأخت واحدة وكان والداه أميّين كأغلب سكان المشرق العربي في ذلك الحين، وكان في القرية مدرسة طائفية ، فأرسلاه إليها وهو بين الخامسة والسادسة من عمره، وما كاد ينهي دراسته في المدرسة الطائفية حتى كانت "الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية" قد أنشأت مدرسة لها في "بسكنتا"، وكانت مدرسة ابتدائية مجانية منظمة حيث انتقل ميخائيل إليها وكان حين ذلك بين السادسة والسابعة من عمره.[4]

---

(1) محمد عبد الغني حسن، كتاب الهلال أشعار وشعراء من المهجر، دار الهلال، المملكة العربيّة السّعودية، 1973م، ص 60-61.

(2) أنطوان القوال: جبران خليل جبران، ص:13-14

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص15

(4) عيسى النّاعوري، أدب المهجر،ص375.

ارتحل نعيمة إلى "روسيا"، بعد أن اختارته المدرسة لتحصيل العلم على نفقتها، ودرس في جامعة "بلتافا" خمس سنوات [1].حيث أمضى مدة تعلمه و هو ينهل من معين الأدب الروسي القوي ، وتأثّر بزعمائه وأعلامه من مثل" تولستوي" و"دستويفسكي "و"تورغنيف" وغيهم مما كان له أثر فيما أنتج من شعر ونثر فيما بعد[2]. يقول نعيمة « أُطالع هذه الأيام "الشّيطان" وأشياء أخرى من نظم "لرومونتوف" يا لَهُ من شعر يا له من نفس سامية إنّ جبال "القفقاز" لتبدو في نظمه أكثر روعة مما هي في الطّبيعة ...لو كنت شاعرا لغنيت فتنة محاسنك يا لبنان ...أمر عجيب إن الشّعر في هذه الأيام الأخيرة يستأثر بكل وعيي ويركز أفكاري على نقطة واحدة . ومحاولاتي الأولى تبعث بالنجاح ...إنّي أريد أن أكتب وأكتب دون انقطاع ...»[3]

وحين أكمل السّنة الرّابعة في السنمّار قرّر أن يعود إلى لبنان، ومنه إلى باريس، ليلتحق بجماعة "السّربون" لدراسة المحاماة، وفي لبنان التقى بأخيه الأكبر "أديب" الّذي عاد حين ذلك من أمريكا لزيارة أهله، فأقنعه بمرافقته إلى أمريكا، وفي 1911م وصل ميخائيل إلى "ولاولا" من ولاية "واشنطن" في الولايات المتحدة، وفي عام 1912م دخل جامعة واشنطن في الولايات لدراسة الحقوق فيها والآداب وظلّ فيها أربعة سنوات حتّى نال شهادة الحقوق وشهادة الآداب عام 1916 ولكنّه لم يمارس مهنة المحاماة قطّ، فقد كان الميل الأدبي ينهو معه في جميع مراحل دراسته منذ مدرسة النّاصرة.[4]

كتب نعيمة كتاباته في العديد من صحف المهجر الشّمالي خاصّة في جريدة الفنون قبل أن تُقْفَل وواصل بعدها بعد فَتْحِهَا كذلك سنة 1916م، حتى تَوَقَّفَتْ نهائيا خلال الحرب العالميّة،

(1) ينظر :مندور محمد، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة،1997 ،ص 21 ،22 .

(2) نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص306.

(3) ميخائيل نعيمة ، سبعون ، 272-273.

(4) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر،ص376.

لِتَحُلَّ محلها مجلّة "السّائح" وكان يصدرها عبد المسيح حدّاد زميله، فأصبحت المنبر الأدبي لأهل المهجر الشّمالي، ولكتابات نعيمة النّقدية.[1]

وفي عام 1919م هبّ على فرنسا بعدما سدّت الحرب رجوعه على لبنان وبعدما انهى الخدمة العسكريّة في الجيش الأمريكي، درس في فرنسا الفنون و الأدب والتّاريخ الفرنسي ثم انتقل إلى أمريكا وفي سنة 1920أنشئة الرّابطة القلميّة فانتخب مستشارا لها [2]، وسجّل نعيمة في صدر قانون الرّابطة "إن هذه الروح الجديدة الّتي ترمي الخروج بآدابنا من دور الجمود والتّقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني لحريّة في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم، وركن الغد"[3]

وفي سنة 1931م عاد ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان بعد وفاة جبران ، حيث عكف على الاطلاع والكتابة ونظم القصائد في قريته "بسكنتا"[4]. وبقي هناك في المزرعة الّتي ورثها عن آبائه إلى أن وافته المنية يوم 28 أفريل 1988م[5].

وعلى الرغم من أن نعيمة كان من أبرز أعضاء الرابطة القلمية، وأكثرهم نشاطا، وأرسخهم أدبا إلا أنه خلال السنوات الإحدى والعشرين الّتي قضاها في المهجر لم يؤلف من الكتب سوى اثنين هما "راوية مسرحية بعنوان الآباء والبنون" وكتابه النقدي "الغربال" والكتاب الأول طبع في مطبعة شركة الفنون" في نيويورك 1917م وهو يشتمل على رواية تمثيلية ذات أربعة فصول، أما الكتاب الثاني فقد طبع في مصر عام 1923، وكتب مقدمته الأديب المصري "عباس محمود العقاد"[6].

---

(1) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007م، ص(250-251)

(2) ينظر : حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث،ص369.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي: قصّة الأدب المهجري، ص 385.

(4) ينظر: المرجع نفسه، 385.

(5) محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر ، ص31.

(6)عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص377.

ويعدّ كتاب "الغربال" من كتب النّقد الحديث الّتي لا يغفلها مؤلّف الأدب العربي المعاصر. على أنّه إذا لم يؤلّف نعيمة في مهجره إلاّ كتابين فقد كان نشاطه في كتابة المقالات والأقاصيص، وفي نظم الشّعر وافرا وغزيرا، ويمكن أن نجمع لديه من ذلك ما يكفي من بعض المؤلّفات الأخرى، الّتي نشرت بعد عودته إلى الشّرق وهي: ديوان "همس الجفون" و"زاد الميعاد"، و"البيادر"، و"جبران خليل جبران "و"أكرم على درب ودروب"، و "في مهب الريح "، و"صوت العالم" و"المراحل"، و"كان ما كان" ، ولقاء"، و"الأوثان "و "مذكرات الأرقش" و"سبعون" بأجزائه الثّلاثة الضّخام، وهو سيرة صريحة ورائعة لنعيمة، وله بالإنجليزية كتاب "مرداد" الّذي نقله بنفسه إلى اللّغة العربيّة .[1]

ومن أهم مميزات وخصائص أدب ميخائيل نعيمة ما يلي :

-يعتبر أحد رواد ثورة التّجديد في الأدب العربي الحديث وزعيم الحركة المهجرية في تحرير اللغة ونقلها من الجمود إلى حياة نشيطة، ينبض فيها الأدب بالأفكار والمعاني ولا يئن تحت ثقل ما يرتديه من الأزياء اللغوية.

- مذهبه النقدي الجديد في كتابه "الغربال" الذي صدر عام 1923م لازال له جدته، ولا يزال يؤثر في النقاد والمفكرين.

- ثورته على الشّعر التقليدي واتباعه للقوافي المتنوعة ذات الوقع الموسيقي ،كان دفعا للشعر العربي الحديث.

-أسهم في مولد المسرحية العربيّة في مسرحية" الآباء والبنون" ،الّتي نشرت لأول مرة في نيويورك وأسهم فيها في حل مشكلة العامية والصحف في الكتابة المسرحية.

– قصصه الأولى كانت من أوائل القصص القصيرة ،الّتي تتسم بالواقعية والتكامل الفني وتتجه إلى مشكلات المجتمع ومحاربة التقاليد البالية.

-كانت ثورة ميخائيل نعيمة في المهجر في أمريكا معاصرة لثورة أخرى في مصر وكان هدف ثورة العقّاد والمازني في "الديوان" 1921م وثورة نعيمة في الغربال"1923م هدفا واحدا هو محاولة

(1) ينظر: محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر ،ص31.

ابتداع مدرسة جديدة في الأدب على أنقاض المدرسة التقليدية؛ حيث ثار نعيمة على قيود اللغة والمتحذلقين فيها؛ فاللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة امتدت إليها البشرية بلا إفصاح عن أفكارها وعواطفها.

-كان نعيمة مجددا كشاعر خرج على الأوزان التقليدية ،في الشّعر أحيانا بالتقيد بالقافية في كل بيتين ،وليس في القصيدة كلها ،وأدخل كلمات جديدة في قصائده، وموضوعاته لها صلة بالحياة مع مراعاة وحدة القصيدة[1].

- **إيليا أبو ماضـــي (1889م-1957م):**

ولد إيليا أبو ماضي في "المحيدثة" بلبنان عام 1889[2] وهناك اختلاف طفيف في السنة الّتي ولد فيها أبو ماضي ويعود ذلك إلى جريدة "السائح"، الّتي تذكر أنه ولد سنة 1889م، وقد اعتمدته بعض الكتب نظر لأن السائح قد أخذه رسميا من لسان أبو ماضي أثناء الندوة، أما محمد قرة على فيذكر أنه سأل أبو ماضي عن تاريخ ولادته حين زار لبنان عام 1947 فأجابه بأنه ولد عام 1890م، وربما كان خطأ مطبعيا، ويزيد "صيدح" سنة أخرى ويذكر أنه ولد 1891م ،في كتابه "أدبنا و أدباؤنا في المهجر "وقد تضاربت الروايات حول ولادته.[3]

قضى في "المحيدثة"، تعليمه الابتدائي في مدرستها فمكث فيها عدة سنوات إلى عام 1901م ثم انتقل إلى الإسكندرية فمكث فيها إلى عام 1912م ، فقد شب وترعرع وسط عالم يتطلع إلى النور ويؤمن بالحرية ويلتمس سبيله إلى الكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية وينادي بالمساواة بين الجنسين وكل وسائله إلى بلوغ هذه الأهداف: الفكر، ونشر الفكر ، والتبشير بالأفكار الجديدة [4].

---

1 ينظر: المرجع السابق، ص386-387.

(2) ينظر: محمد قرة علي، شعر المهجر، منشورات حمد، مطابع دار الانصاف، 1954م، ص91.

(3) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص363.

(4) ينظر: أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر ، ص154-155.

وقبل أن يغادرها أصدر ديوانه "تذكار الماضي " وهو لم يلج باب العشرين، ففي الإسكندرية كان يقرأ على نفسه حينا ، وحينا يأوي إلى بعض الكتاتيب الليلية ليتعلم الصرف والنحو، ولم ينشر في هذا الديوان كل قصائده القومية ،لأن سياسة ذلك الزمن كانت تعاقب بالسجن من شهر إلى ستة أشهر ، لكل من قال بيتا من الشّعر يشتم منه ريح النقد السياسي.[1]وكان الشّعر في هذا الديوان تقليديا قبل أن يتصل بالتجديد.

وفي عام 1912 ثم غادر إلى الولايات المتحدة واستقر في "سنسناتي أوهايو" إلى جانب أخيه مراد يعمل في التجارة ، وملأ أوقات فراغه بالمطالعة والكتابة [2]وهناك أقام أربع سنوات في هذه الولاية وخلال هذه المدة الّتي قضاها بعيدا عن دنيا الأدب، كان لها تأثير على شاعريته، فقد تطورت بسرعة عجيبة، حتى غاب عن قصائده المنظومة في خلالها ذلك الشاعر المقلد، الذي كان شأنه في مصر شأن غيره من الشعراء يستلهم شعر العصر العباسي، ويحاول أن يقلد البارودي وصبري وشوقي وحافظ وفي أساليبهم، ولكن حالما نزح عن المحيط المصري تقمص شعره روحا جديدة، واستقل بطابع شخصي فنظم الروائع، مثل قصيدة "ابنة الفجر" و "فلسفة الحياة" و "في الليل" و "الخلود" وأصبح الركن الأهم في بناء الشّعر المهجري الحديث في المهجر الشمالي[3].

وفي عام 1916 تلقى دعوة لتحرير "المجلة العربية" في نيويورك وكان يصدرها جماعة من أبناء فلسطين فلبى الدعوة وتوجه إلى نيويورك وبعد فترة من الزمن انظم إلى تحرير جريدة "الفتاة" وكان يصدرها الأستاذ "شكري بكاش" صاحب " رحلة فتاة"[4] ثم عهد إليه في تحرير جريدة "مرآة الغرب" سنة 1918م وصاحبها "نجيب دياب"، وفي سنة 1929م أنشأ مجلة "السمير" وكانت تصدر مرتين كل شهر ، وفي عام 1936 تم تحويلها إلى جريدة يومية [5] .وهي أول جريدة عربية تقوم ، لها بناء

(1) ينظر: محمد قرة علي، شعر المهجر ، ص91.

(2) ينظر: حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث،ص591.

(3) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص365.

(4) ينظر :محمد قرة علي، شعر المهجر ، ص91-92 نقلا عن عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص366.

(5) ينظر، حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص591.

خاص في وسط مدينة نيويورك ومطابعها من أحدث المطابع[1] وقد افتتحت هذه المجلة سنة 1957م[2]. وظل إيليا أبو ماضي يحررها حتى وفاته، وانظم إلى الرّابطة القلميّة وأصبح من شعرائها مع أنه لم يحضر اجتماع الرابطة عام 1916م وأعاد طبع ديوانه " أبو ماضي" في نيويورك عام 1917م، وقد ضَمَّنَهُ القصائد الّتي لم تسمح السياسة بنشرها في الديار المصرية، وأصدر ديوان "الجداول" 1927م و"الخمائل" عام 1940م على أن الجداول طبع عدة مرات في العراق والقاهرة ولبنان، وأعيد طبع "الخمائل" في بيروت عام 1948م [3] . أما ديوان "تبر وتراب " فقد نشر بعد وفاته بهمة شقيقه "مراد" وصديقه الوفي "جورج صيدح"، وقد انعقد الإجماع أن إيليا أبو ماضي هو بلا جدال أسير شعراء العرب في المهجر.[4]

أما حياته الداخلية فلسنا نعرف عنها الكثير فيقال أن له ثلاث أبناء ، أكبرهم " رتشرد " وهو من علماء الذرة، أما الثاني فاسمه "روبرت" وكان يعمل في جيش الطيران، والثالث كان مريضا لا يعمل، وكلهم تأثروا بالبيئة الغربية الأمريكية لا علاقة لهم بالأدب ولغتهم هي الإنجليزية، أما زوجته فهي السيدة "دوروتي" ابنة "نجيب حيان"، صاحب جريدة "مرآة الغرب "الّتي عمل فيها أبو ماضي، وقد اقترن بها حينما كان يعمل فيها.[5]

مات أبو ماضي في نيويورك في الرابع والعشرين من نوفمبر عام 1957 م، وقد بلغ غاية نضوجه الشعري في الجداول ولا سيما في قصيدته "فلسفة الحياة"، والنزعة الإنسانية سائدة في شعره، وتردد فيه النزعة التأملية، وهو من شعراء الطبيعة، وله العديد من المطولات الشعرية من بينها: "الحكاية الأزلية"، "الطلاسم".[6]

---

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص591 .

(2) محمد عبد الغني، أشعار وشعراء من المهجر ، ص9.

(3) محمد قرة علي، شعر المهجر، ص92.

(4) محمد عبد الغني، أشعار وشعراء من المهجر ، ص10.

(5) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص366.

(6) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص361.

وفي الجداول نجد نزعة الحيرة والتفاؤل بالحياة جدّ ظاهرة، وخواطر أبي ماضي الفلسفية، وقوة الفكر وعمق التجربة وحيويتها، وحيرتها بين التفاؤل والتشاؤم، و الانطوائية والانبساطية، وموسيقاه العذبة الجميلة الّتي تجدها في كثير من القصائد وعلى رأسها قصيدة "تعالى"، وكذلك انطوي على الرمزية في موضوعية الشعري أو تجربته مع الإبقاء على الصياغة المألوفة، والصيغة الرمزية الفلسفية في بعض قصائده مثل "الطين" الّتي تتضمن محاورة بين عين سكير، وفقير وديع، ومثل "التينة الحمقاء" الّتي تؤامر نفسها على ألا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر، كل هذه من خصائص شاعرية أبي ماضي حيث يعد من فحول الشعراء الإبداعيين، في الشّعر العربي الحديث .[1]

"كان الصراع الفعلي عند أبي ماضي هو بين موقفه الأساسي وموقفه المكتسب، لقد كان لديه ما يكفي من الحس الشعري ليتبنى موقفا جديدا أصبح سائدا فيرتبط به إلى حين، لكن واقعيته الأساسية سرعان ما كانت تثبت نفسها فنجد حلا لكل صراع عنيد، كان لذكائه ومقدرته الشعرية الهائلة دور في إضفاء نبرة أسلة على تعامله بهذه الأفكار الجديدة، الغريبة عنه أساسا، وبخاصة فكرة الغاب والميل نحو الطبيعة، وقد أخذها عن جبران ونعيمة، كما تأثر بالرومنسية إذ يعلن أن الحب يسري خلال الطّبيعة وأن من الممكن بلوغ الغبطة والسعادة بالانسجام معها، لكنها لم تلازمه طويلا، فطبيعة أبي ماضي الواقعية سرعان ما أدركها الملل الناجم في الحياة من العالمين: عالم مزدحم بالبشر يجسد القبح والنفاق والتعالي والعبودية، وعالم الغاب الصامت الخالي من العمران. ليصل الشاعر إلى النتيجة الواقعية أن الحياة لا يمكن أن تقدم حلا حقيقيا للإنسان على الأرض".[2]

ولعل أبرز ما يحبب شعر أبي ماضي إلى النفوس ثلاث أنواع منه: الأولى ناحية إنسانية ، الثانية: دعوته إلى محبة الحياة، والثالثة: استلهامه الطّبيعة في كل شعره، مما يلون شعره بأجمل الألوان وأصفاها، ويرسم فيه أبرع الصور وأنقاها، يضاف إلى هذا إلى ما يتمتع به الشاعر بين القدرة الفائقة

(1) ينظر: المرجع السابق، ص508.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 173.

على تلاعب بالعواطف في سائر شعره الباقي، كشعر الحنين، والوطنية والشّعر التأملي، وبقية الفنون الشعرية الأخرى .[1]

- **نسيب عريضة :(1887م – 1946م):**

ولد نسيب عريضة من أبوين مسيحيين نسيب بن أسعد عريضة، أديب وشاعر وكاتب، وصحافي، ولد في حمص بسورية في آب عام 1887 [2] ،وفيها تلقى دروسه الابتدائية بالمدرسة الروسية[3] ، فظل يتدرج في صفوفها بنجاح وتفوق، فكوفئ على تفوقه بأن أرسل سنة 1900 إلى المدرسة الروسية في الناصرة لمتابعة تحصيله العلمي، وبعد أربع سنوات قضاها نسيب في تفوق مستمر انتدب لمتابعة التحصيل العلمي في روسيا، لكن الظروف شاءت ألا تتم الرحلة، بسبب الحرب الثانية إذ ذلك بين روسيا واليابان، فاضطر نسيب أن يقضي في مدرسة الناصرة سنة أخرى وفي نهاية السنة لم يسافر روسيا، وإنما حوّل وجهه نحو بلاد الدولار حيث كان قد سبقه بعض أبناء عمه.[4]

وفي هذه المدرسة تعرف نسيب على نعيمة الذي جاء إلى المدرسة عينها بعده بعامين عام 1902 وتوطّدت بينهما أواصر الصداقة المتينة الّتي تجددت وقويت بعد سفر نعيمة إلى أمريكا عام 1911 وظلت متينة إلى النهاية[5]

وقد سافر نسيب عريضة إلى العالم الجديد سنة 1905 إلى الولايات المتحدة، وأقام بنيويورك مشتغلا في المتاجر والمصانع للحصول على رزقه، وبلغ من المعاناة في طلب العيش و أُثقل ظهره، فلجأ إلى الأدب و الشّعر والكتابة ليجد فيها تخفيفا لأوتار ظهره[6] .

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص375.

(2) عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين،ج4 ص 19.

(3) محمد قوبعة، الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي، دار الذخائر،ص97

(4) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص390-391.

(5) المرجع نفسه ، ص 391.

(6)محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر ص 43.

أسس في سنة 1912م مطبعة "الأتلانتيك" وفي سنة 1913 م اشترك مع "نظمي نسيم" في إنشاء مجلة "الفنون" الأدبية بنيويورك الّتي حملت مشعل التّجديد الأدبي في العالم الجديد، وكانت مسرحا لأقلام كثيرة ناشطة أخذت تحتل بعدا رفيع المكان في الأدب العربي الحديث، وكان يلتقي فيها هزل هؤلاء الرواد الأدبيين بجدهم وأحلامهم بآلامهم، وقد أسهم جبران والريحاني ونعيمة في تحرير مجلة الفنون وحملت على العالم روح الثورة التجديدية في الأدب العربي ولم تلق حظها من الانتشار فكانت تظهر وتحتجب وألقت صدمة كبيرة في نفس الشاعر ونزعت به نفسه للتشاؤم والشعور بالخيبة [1]

وعاد نسيب عريضة يشتغل في التجارة مع أبناء عمه ، وفي سنة 1920م اقترن "بنجيبة حداد" أخت "عبد المسيح" و"ندرة حداد" ، ولم يرزقا أولادا [2]

تقلب نسيب في أعمال مختلفة، فترك التجارة، وتسلم رئاسة تحرير جريدة "مرآة الغرب" وصاحبها "نجيب دياب" ثم انتقل إلى جريدة " الهدى" وصاحبها "نعوم مكرزل" وهي أكبر الصحف العربيّة اليومية و أوسعها انتشارا في العالم الجديد وفي الحرب العالمية الثانية اشتغل نسيب عريضة بالتحرير والتّرجمة في مكتب "الأنباء الأمريكي" وظل فيه حتى انتهت مهمته بانتهاء الحرب[3]. إذ عمل فيه نحو سنتين، وقد مرض خلالها بالكبد والقلب ، فاعتزل العمل وعكف على جمع ديوانه وطبعه، غير أن المنية لم تمهله ريثا وانطفأت شمعة عمره والديوان بين المجلدين توفي في مدينة "بروكلين" في 25 مارس 1946م [4].

بالإضافة إلى ما كتبه في "الفنون" و"السائح" و"مرآة الغرب" و"الهدي" وغيرها من صحف المهجر،[5] وفضلا عن الروايتين المنشورتين في مجموعة الرابطة القلمية" "ديك الجن الحمصي"، و "الصمصامة" أثران مطبوعان هما "الأرواح الحائرة" ديوان شعر جمعه الشاعر بنفسه وأشرف على

(1) حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث، ص620.

(2) محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر ،ص 322.

(3) المرجع نفسه، ص44.

(4) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص393.

(5) المرجع نفسه، ص39

طبعه لكنه توفي قبل أن ينهي المجلد تجليده [1]. وتم طبعه عام 1946م ولعل ديوان الأرواح الحائرة هو الديوان الوحيد بين دواوين شعراء الرابطة الذي لا تظهر فيه إشراقة من أمل ولا ومضة من فرح أو ابتسامة، كله كان من وحي الحزن والأسى والكآبة الّتي اجتاحت حياة نسيب [2]

أما أشعار ديوانه فنعتقد أنه لا يحتوي على كل شعره إذ وردت بعضها في كتاب الغربال لنعيمة لم ترد في ديوانه، ويقع ديوان "الأرواح الحائرة" في نحو 252 صفحة من القطع الكبير، ويحتوي على خمس وتسعون قصيدة، منها مطوّلتان، إحداهما "على طريق إرم "والأخرى مسرحية بعنوان "احتضار أبي فراس".[3]

كان نسيب يشعر بغربتين ملازمتين: غربة عن الوطن الروحي، ولعل الغربة الثّانية كانت الأقوى على قلب نسيب عريضة ،فلا عجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاما شجية ، وأن تبصر فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين، ثم لا عجب في أن يطرح الشاعر على ذلك كله وشاحا من الصوفية العميقة الصافية ، كالّتي تطالعها على الأخص في منظومته البديعة "على طريق إرم".[4]

وقد بلغت آلام وأحزان "عريضة" الذروة عند وفاة شقيقه "سابا" سنة 1922 فرثاه بثلاث قصائد خلال هذه السنة هي :"صرخة من الوادي" و" يا غريب الدار" و"ذكرى الغريب".[5]

أمّا قصيدته المطولة " على طريق إرم "خريطة كاملة للمراحل الّتي اجتازها الشاعر في حيرته، وهي تدلنا على الجهاد النفسي العنيف الذي جاهده مع المجهول لأجل بلوغ الكمال والمعرفة

(1) حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث، ص 621.

(2) ينظر: نادرة سراج ،شعراء الرابطة القلمية،ص351-352-359

(3) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص 394 -395

(4)محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص662.

(5)المرجع نفسه، ص 664.

والسّعادة الرّوحية، إلى أن تبدي له بصيصا من نور الحقيقة يلمع من بعيد، ولكنّه لم يتمكن من الوصول إليه بل اكتفى بأن يناجيه في نهاية المطوّلة[1].

يعتبر نسيب شاعرا هادئا ، عميق التفكير رحب الخيال رفيع الذوق ، خفيف الظل، صافي المنهل ،صادق النبرة ولا يصطنع و لا يحذلق ، ويترفع عن كل مبتذل .وهو شاعر إنساني في نزعته يدعو إلى التكامل النفسي والعمل الصادق للخير والإحسان .[2]

أما شعره فله عدة ميزات فيعتبر شاعر الحيرة، والحيرة تكون أمام ديار الغربة وفي الوجود...وحيرة نسيب ذات طابع فلسفي متشكك وهي تسترسل في التساؤل والبحث و التقصي . أما الميزة الثانية هو الألم أما الثالثة هي النزعة الإنسانية فهو يصور الألم الإنساني من خلال ذاته المتألمة على جانب هذا ،فهو متحرر من الكلاسيكية العربيّة فيخرج عن نظام الخليل في الأوزان والتفاعيل فيستخرج منها مقاييسا تتناغم ونبضات وجدانه، وتتماشى وحركة الأفكار والعواطف في مجمل كيانه[3].

- **رشيد أيوب (1871م-1941م)**

لقب باسم الشاعر الباكي الشاكي، وشاعر الدموع و الأحزان، يعد من أشهر الشعراء المهجريين، ولد في "بسكنتا" بلبنان، وهو موطن "نعيمة" أيضا[4]؛ ولد سنة 1871، وشهد تعليمه الابتدائي في مدينة بسكنتا الصغيرة، وفي عام 1889 رحل إلى باريس وأقام فيها ثلاث سنوات ثم تركها إلى "منشستر" وأقام فيها ، وصار يشتغل في الصفق بالأسواق تاجرا ووسيطا ومصدرا للبضائع، ولكن الوطن دعاه فلباه ليمضي فيه ثلاثة أشهر فقط، غادره بعدها إلى أمريكا حيث دعته الحياة من

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص393.

(2) ينظر: حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث،ص623.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص623.

(4) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص644.

جديد[1]، وكان ذلك سنة 1893، وفي مهجره اتصل بإخوان له وتوحدت منازعهم ونوع إدراكهم لرسالة الأدب فتألفت منهم الرابطة القلمية.[2]

أصدر ديوانه الأيوبيات في نيويورك عام 1916م، والمتصفح لهذا الديوان ،يلاحظ غلبة موضوع الحنين على معظم قصائده يحن فيها لوطنه لبنان، فيسجل شعوره في شعر رقيق وقصائد عذبة وكتبها في ديوان "الأيوبيات" قبل انضمامه إلى الرّابطة القلميّة لذلك نراه يميل إلى المطالع القديمة والبحور المألوفة هذا وعلى جانب معارضته إلى بعض القصائد الجاهلية والعباسية والتركية [3]

وفي عام 1920 م أصبح رشيد عضوا مؤسسا في الرّابطة القلميّة بنيويورك ، وكان له إسهام في تحرير بعض الصحف و المجلات العربيّة الّتي كانت تصدر في المهجر الشمالي [4]

بعد انضمامه إلى الرّابطة القلميّة عام 1928م أصدر ديوان أغاني الدرويش"، وهو عبارة عن أغنيات خفيفة عذبة في الشوق والحب والطّبيعة [5]، واكتملت شخصية رشيد أيوب الشعرية في هذا الديوان ،ونكشف عن شاعر حزين يردد أنغامه الشجية على وتر واحد هو الحنين وقد أحس منذ اتصاله بالرّابطة القلميّة أن موهبته الشعرية لم تمنحها أرباب الفن غيره ففي ديوانه الأول كان يتتبع أحداث الوطن فينشد الوطنيات كرشيد "سليم الخوري" ولكن بعد اتصاله بالرابطة وبخاصة ميخائيل نعيمة محص نفسه طويلا ،فوجد ذلك الوتر الحزين ،ذلك الوتر الوحيد الذي يستطيع العزف عليه، فهو صادق مع نفسه وأمينٌ على تجاربه الروحية [6] ومن هنا يجد المحزونون في شكوى رشيد أيوب سلوة لأحزانهم من هموم زمانهم.

(1) ينظر: محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر، ص52.

(2) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص 399.

(3) ينظر: نادرة سراج، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص342-343.

(4) إحسان عباس و محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ط 2، دار صادر، بيروت، 1967 م.

(5) نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص344.

(6) ينظر: أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر، ص143-147.

ولقد شارك رشيد أيوب في حركة الشّعر المنثور بمقطعات أهمها" الأعمى" و"الشاعر"، و"الدرويش"، كما شارك في الشّعر الوطني وشعر الحنين إلى الأوطان ببعض من القصائد منها قصيدته "بلادي "، وقد ترك لنا ثلاثة دواوين هي ""الأيوبيات" وأغاني الدرويش" و "هي الدنيا" الذي ظهر في العالم الجديد سنة 1939م[1].

كان رشيد أيوب شديد التأني في نظم الشّعر ،شديد الحرص على جمال الإيقاع ، وقد جاء شعره ،حافلا بالبساطة ورقة الموسيقى [2]

توفي في "بروكلين" في السابع والعشرين من كانون الأول عام 1941م [3].

- **ندرة حداد (1880– 1950)**

وهو شقيق عبد المسيح حداد صاحب جريدة السائح المشهورة، وشاعر من الشعراء المهجريين المعروفين، ومن أعضاء الرابطة القلمية، صاحب رسالة في شعره، أوصى بها إليه الحب والكفاح في الحياة [4].

وذكر أخوه عبد المسيح حداد أنه ولد في حمص وهناك ترعرع، وفي أواخر 1897 ودع ندرة حداد حمص مسقط رأسه، وأهله ورفاقه إلى العالم الجديد، كان عمره حينذاك سبع عشرة سنة وقد بلغ من العلوم الأولية الكفاية لذلك العهد، إلا أنه مال في كُلّيته إلى آداب اللغة العربية، وإلى قرض الشّعر على موازينه الّتي تعلّمها، فكان شأنه من ذلك انتظار موعد يدفعه إلى نظم قصيدة، ولكن ما لبث أن ثار على نفسه في ذلك فحبس قريحته لعجزها على سجيتها، عن خلق المواضيع الّتي ترحب بها نفس الشاعر، فما كان ليجد دافعا لقرض الشّعر إلا رسالة لصديق أو تهنئة أو رثاء فقيد توفاه الله، هكذا كان الشعراء في ذلك الزمان يبدؤون، وعليه يبقون حتى الانقضاء.[5]

---

(1) محمد عبد الغني حسن، أشعار وشعراء من المهجر ، ص53

(2) ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث، ص 619.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص644.

(4) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص389.

(5) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص691

" قبل مغادرته "حمص" ،كان يعمل في أول شبابه كاتبا في دائرة "قلم المال" في حمص، وقد طفق الناس يتوسمون له رقيا سريعا في الوظائف البلدية، وسرعان ما بدأ بالعمل حتى أخذته نفسه إلى حمل نفسه والرحيل إلى الولايات المتحدة الأمريكية."[1]

وعند نزول ندرة في مدينة نيويورك ،عمل بالتجارة ،حيث كان محتاجا للمال فظل يكد ويجد ويعمل ويخفف نفسه بين الحين والآخر بقول الشّعر ومساعدة أخيه عبد المسيح حداد في تحرير جريدة " السائح" وبعد ذلك أتاه عمل في بنك لبنان الوطني بنيويورك فانتقل إليها وظل فيها .[2]

وغادر نيويورك إلى أقصى البلاد من "المحيط الأتلنتيكي" إلى "المحيط الباسيفيكي"، وكان يعلل النفس خلال رحلته ببلوغ أمله بإيجاد نفسه، وباطمئنانها معه، فتنقلت أبصاره معجبة بألوان العمران الأمريكي، و بالسواح الذي لا حد لهم في طريقه، فدخل في الزحام الأمريكي فأصاب كسبا وقاده كسبه إلى الارتقاء علما وأدبا، إلا أنه ما علم أن أدرك أنه لا يزال حائرا ضائعا، تريد نفسه شيئا لا يدري ما هو عليه أن يحققه وعاد ندرة من ولايات الغرب الأقصى إلى ولايات الشرق الأمريكي إلى نيويورك فاستقبله الأهل والأصحاب.[3]

مات ندرة في أواخر ماي عام 1950 في احتفال عرس أحد أصحابه وذرفت الجالية عليه آخر الدموع تاركا لبني لغته وأدبه ديوانا واحدا "أوراق الخريف" إلا أن له أكثر من ديوان كبير لقصائد رائعة. وديوان "أوراق الخريف" طبع عام 1941 ونشره عبد المسيح حداد بعد وفاة ندرة، وفي شعره نزعة إنسانية وثراء في الأغراض والصور والأجندة، وله شعر قصصي وكان شاعر العاطفة المطلقة الحرة الّتي لا تعرف غير الله خالقه وخالقها وقد لقبوه شاعر "العاصي لكثرة ما في حمص ونهرها "العاصي" وقد أحب اللقب.[4]

---

(1) المرجع السّابق ، ص692.

(2) ينظر: نادرة سراج ،شعراء الرابطة القلمية،ص361.

(3) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص693.

(4) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص.689-696.

كان في شعر ندرة كثير من مراسيم التقليد لكن أيضا أينعت بعض ثمار التّجديد فيه كبعض محاولات الغوص في نفسه ومناقشة ذاته كقصيدة "يا نفس" و"ضريح الشاعر "وكالانطلاق في حنايا التّجديد ومحاولة الاندماج فيها أو اتخاذها محورا لتأملاته ولكن شعره يظل قريب الغور متأرجحا بين ما طبعت عليه شاعريته من بساطة واتباعية وبين ما سرى في جوانحه. و نجد بعض المقطوعات القصيرة العذبة الّتي يجيش بها الحنين إلى الوطن والاشتياق إلى الصبا وحبيبة الطفولة ،أو الّتي تصور بعض تأملاته وخواطره في الكون وفي الحياة ، ويتناثر في شعره الإحساس بالناس والتعاطف معهم والدعوة إلى البذل والعطاء بطريقة شعرية حينا ،وبطريقة ليست شعرية حينا أخر[1]

"وكان يمتاز شعر ندرة بالعذوبة والبساطة والصفاء ،وكان فيه أقل عمقا من رفاقه الرابطيين وأبعدهم عن الروح التجديدية ، وإن أولع بالبحور الشعرية القصيرة والمجزوءة "[2]

- **عبد المسيح حداد(1860 م-1963م)**

ولد في حمص 1277هـ-1860م قدم إلى الناصرة ، ثم هاجر إلى نيويورك [3]،والتحق بعد ذلك بأخيه ندرة حداد صاحب ديوان "أوراق الخريف "في أمريكا منذ عام 1907م. وفي عام 1912م أنشا جريدة "السائح" وظل يجاهد في سبيل نشرها من أبناء قومه المهاجرين حتى قامت "الرابطة القلمية"، وكان هو من أوائل المتحمسين لفكرتها والقائمين بالدعوة إليها وفي بيته كان الاجتماع الأول لتحقيقها.[4]

فلما نشأت الرابطة التف جميع أعضائها حول مجلة "الفنون" التي كان يصدرها نسيب عريضة، ولكن عمر "الفنون" كان قصيرا جدا، فالتفت الرابطة كلها حول جريدة "السائح" فكانت هي الحديقة التي يغرس فيها أعضاء الرابطة غراسهم الحية، والتربة التي يبذرون فيها ذخائر أدبهم القوي. ظلت جريدة السائح تصدر عن نيويورك إلى أواخر عام 1957م وكان شأنها كبيرا لكن بعد

(1) ينظر: أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر، ص 149-152.

(2) حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث624.

(3) فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرابطة القلمية ،ص29

(4) ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر ،ص406.

مدة بدأ عبد المسيح يفقد أصحابه من الرابطة الواحد تلو الآخر حتى بَقِيَ وحيدا وباع حقوقها إلى زميله "راجي الظاهر" الذي كان يساعده في تحريرها ،وهو كذلك صاحب جريدة "البيان"، وبقي عبد المسيح يكتب في" البيان" إلى أن وافته المنية سنة 1963م ودفن في « نيويورك» بعيدًا عن وطنه [1]

وقد وصف أحمد زكي أبو شادي عبد المسيح بأنّه "روح الرّابطة القلميّة" وأنّه مؤسّس الرّابطة القلمية الفذّة، فقد كان أصغرهم سنا لكنه أنشطهم ،و الحقيقة أن عبد المسيح لم يكن من بين البارزين من أعضاء الرابطة من حيث الروح الأدبية، والأسلوب البياني، و التأليف الأدبي، فهو لم يؤلف حتى عام 1962م، سوى كتاب واحد جمع فيه عددا من أقاصيصه وجعل عنوانه "حكايات المهجر" ،و قد أراد بذلك الأقاصيص أن يصور أشياء من حياة العرب في هجرتهم، ولم تكن تلك الأقاصيص على شيء من الفنّ القصصي، بل كانت كما دعاها هو نفسه "حكايات" فقط، وهي ذات حظ غير قليل من خفة الروح، وقوة الملاحظة.[2].

وفي عام 1962 نشرت له وزارة الثّقافة في دمشق كتاب آخر بعنوان "انطباعات مغترب" وذلك على إثر زيارته لسوريا في ذلك الحين . غير أن هذا لا يعني أن عبد المسيح لم يكتب شيئا غير هذه الحكايات في المهجر، فقد ظل يحرر جريدة "السّائح" نحو خمسة و أربعين عاما، ويكتب الكثير من افتتاحياتها، ويحرر قسما كبيرا من كلّ عدد من أعدادها، أما في مجموعة الرابطة القلمية التي نشرت عام 1921م، فلم يكن لعبد المسيح سوى قطعتين نثريتين من حكاياته المهجرية، هما: "الله يسعده ويبعده" و" في بيت الميت" استغرقتا عشر صفحات من المجموعة.[3]

كان عبد المسيح لا يتمتع بموهبة شعرية كأخيه ندرة ،وذكر عبد الكريم الأشتر في مقابلته له بحمص لعبد المسيح أن لعبد المسيح – شعرا غير منشور لكن عبد المسيح لا يعتبر نفسه شاعرا – فلم يكن له إلا العمل في المجال التجاري ومتابعة الدراسة في الليل. فغلب عليه الاتجاه العملي في

(1) ينظر: المرجع السابق ،ص406- 407-409-410.

(2) ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر ، ص407.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص.408.

الصحافة وكان صحفيا مجتهدا مخالطا للمجتمع الأمريكي أكثر من زملائه ، بالإضافة إلى أنه كان شديد الحب بشخصية جبران وكتب عنه ورفعه أعلى المراتب وأخذ عنه نظرته على الحياة والكون [1]

لحداد مؤلفات أدبية واجتماعية متعدِّدة، منها: «حكايات المهجر» و«انطباعات مغترب» بالإضافة إلى مقالاته الافتتاحية الرائعة التي كان يكتبها لـ «جريدة السائح» طيلة سبعة وأربعين عامًا في مختلف شئون الأدب والنقد والسياسة والاجتماع.

- **وِلْيَمْ كاتْسفْلِيسْ:(1879م–1951م)**

ولد "وليم" في طرابلس الشام عام (1297هـ/1879م) من أسرة عريقة أنهى دروسه في مدرسة "عنطورة "، ثم كلية "اليسوعيين" .هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1902، وكان يتقن العربيّة والفرنسية والانجليزية. [2]

انظم إلى الرّابطة القلميّة وكان أمينا للصندوق[3] وكانت مشاركته غير قليلة في الإنتاج الأدبي؛ حيث كان خطيبا بارعا، وكاتب مقالات جيد، ولكنه لم يجمع شيئا من خطبه ومقالاته في كتاب، والكتاب الوحيد الذي ذكر له بعنوان "حضارة العرب" وقد وضعه بالإنجليزية[4].

كان وليم تاجرا وقد اعتاد بعد ساعات العمل أن يشغل وقته بالكتابة ،فطمع بأن يوثق الصلة بين المحيطين التجاري والأدبي في البيئات الّتي كونها العرب فساعد على ذلك ازدهار الحركة الأدبية في المهجر الشمالي وعلى نموها ، وعلى هذا بقيت شخصيته الأدبية لا تتعدى –تاجر أديب —يفرغ لتجارته سحابة النهار ، ويفرغ لكتاباته ساعات من الليل، و من الحين إلى الآخر كان وليم يطلع على القراء بمقالات أدبية أو اجتماعية ينشرها في بعض صحف المهجر تحمل طابع الرابطة الإنساني الجميل وروحها القوية الصافية، وبهذا تميز من كتاب الرابطة ، وكانت مقالاته أقرب إلى خواطر

(1) ينظر: عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري، ص52-53.

(2)ينظر: معهد الدراسات العربيّة الأمريكية، الناطقون بالضاد في أمريكا، تح: بدوي الملثم يعقوب العودات المطبعة التجارية القدس،1946م،ص41-نقلا عن فصل سالم العيسى النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص28.

(3) كمال نشأت ،شعر المهجر،ص13.

(4) عيسى النّاعوري، المرجع نفسه ، ص 412 – 413.

رومانسية تنحو نحو الإصلاح الاجتماعي ، يطلقها الليل الذي يخلو فيه وليم إلى نفسه ، بعد أتعاب النهار [1]

وله في مجموعة الرّابطة القلميّة ثلاث فصول، هي: "البترون عام 1920" و"اجعلوا الحلم جميلا" و"القلوب الجائعة"، وقد اشتهرت هذه الفصول ونقلتها بعض كتب المختارات الأدبية الّتي اهتمت بنشر أشياء من أدب المهجر إبان قوته ومجده[2].

والذي يطالع ديوان "الخريف" لندرة حداد "يجد له مقدمة جميلة وطويلة كتبها وليم كاتسفليس بالشّعر الصحيح والشاعر الحق ، وهي فصل "رابطي" حقا بروحها العالية وأسلوبها الجميل المشرق[3].

انتقل إلى الرفيق الأعلى عام 1951م، فلحق بمن سبقوه من إخوانه وزملائه الرابطيين الخالدين، بعد أن تجاوز الثانية والسبعين من عمره في الولايات المتحدة[4].

ثانيا : بواعث الرومنسية عند شعراء الرابطة القلمية:

كان النظام الاقطاعي سائدا في أرض لبنان مما خلف ضغطا سياسيا واقتصاديا ،إضافة إلى سيطرة النفوذ الإنجليزي والعثماني المستبد ، وحتى الحركة الدينية المسيحية ،أدى ذلك إلى هز نفوس بعض المثقفين المحدثين ، فجعلت من لبنان أقل تمسكا بالعادات والتقاليد الّتي كانت تضعف من قوة التمرد في سائر الأقطار العربية، هذا ما جعل من ظهور الرومنسية كثورة بقدر ما تمكنت من كشف العلاقات الإقطاعية مساهمة في حركة تفكيكها، وفي آن واحد كانت حركة إصلاحية بقدر ما كانت عاجزة عن رؤية حقيقة العلاقات الجديدة المتكونة، كعلاقات نظام إنتاج رأس مال تبعي .[5]

وقد أثبت الدارسون أن الرّومانسيّة انطلقت من لبنان قبل أن تتبلور في مصر أو في العالم الجديد، فنشأت فيما بعد طبقة من المثقفين ،الذين انهالوا بمعاولهم على تقاليد المجتمع البالية وكانوا

(1) عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري،ص54.

(2) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ،ص 413.

(3) المرجع نفسه ، ص 413.

(4) المرجع نفسه ،ص413.

(5) ينظر: كمال لعور، مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية،ص247-248.

دعاة التحرر والتحرير محاولين كسر التقاليد البالية، وهذا كله سمح بتطور الطابع الفردي في لبنان، ونشأت هذه الفردانية عن طريق اهتمام الأدباء بترجمة القصص ،الّتي تحمل البعد الفردي كقصة "رينسُوسْ كروزو" الّتي ترجمها "بطرس البستاني "، وقصة "مغامرات تيليماك" الّتي ترجمها الطهطاوي ونشرها في لبنان، إلى جانب ترجمة العامة الّتي استهدفت قصص المغامرات المشبعة بالروح الرومنسية والحرية.[1]

ونرى الشعراء الوجدانيين قد ثاروا على الأشكال الفنية القديمة للقصيدة العربيّة فكان الشعراء الرومانسيون يريدون أن يتعرفوا على الخصائص القومية الّتي تميز كل دولة فكان الهدف من نشأة المذهب الرومانسي هو بيان الخصائص الأهم، وّ الثورة على الجوانب التقليدية وشن ثورة أدبية على المذاهب الأدبية الأخرى فكان الدافع من نشأة هذا المذهب الرومانسي هو المناداة للجمال والقيم الخلقية[2].

"في المقابل كان التيار التقليدي المحافظ قائما بلبنان يحرصه "ناصيف اليازجي" الذي بعث تراث اللغة في الشّعر والنثر، وقضى على كل محاولة للتجديد في اللفظ أو في المعنى إلى جانب "بطرس كرامة" وغيرهم وقد ظهرت روح هذه الحركة الاتباعية الكلاسيكية قوته في المسرحيات والقصص الدينية الّتي برزت ضد تيار التّجديد والعودة بالناس إلى التراث الديني"[3]

1. عوامل ظهور الرومنسية عند العرب

لقد تضافرت جملة بين العوامل الّتي أسهمت في ظهور المدرسة الرومنسية في الشّعر العربي الحديث ومن أبرز هذه العوامل:

(1) ينظر: المرجع السابق، ص248.

(2) ينظر: شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث الدوافع والمضامين، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،1998/01/01م ،ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 248.

أ. تأثيرات الغرب:

قوي الاتصال بالثقافة الغربية في منتصف القرن الثامن عشر، فقد أخدت البعثات تقصد أوربا للتزود بالعلوم الجديدة فتأثرت بها، وعادت تحمل هذا التأثير وفي الوقت ذاته وصل إلى المثقفين ما توصل إليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير، وكثرت الترجمات والمطالعات المباشرة في كتب الغربيين، وتأثر بها الأدباء والنقاد وهدتهم ثقافتهم الواسعة إلى أن هنالك أغوارا في النفس الإنسانية وأسرارا في الطبيعة، وبهذا أثرت هذه التيارات الفكرية والشعورية في تطور الشّعر العربي الحديث.[1]

فإذا عرفنا أن البعض من شعراء المهجر كانوا متأثرين بالأدب الإنجليزي وأن منهم من كتب بالإنجليزية كجبران والريحاني علمنا أثر اطلاعهم في نفوسهم الحلاقة ، وقد كانت قراءاتهم في أدب الرومانسيين متنفسا لأحاسيسهم بغربتهم وحنينهم إلى أوطانهم ، وكأنما اعتمد المهجريون على قول الشاعر الفرنسي "ده موسيه" «أضرب القلب فهنا النبوغ وأشد الأغاني يأسا هي الأجمل »و لعل روح الرّومانسيّة الصافية لا تتضح كما تتضح في ملحمة الشاعر "فوزي المعلوف" قصيدة "على بساط الريح " ؛حيث تتضح فيها الرّومانسيّة المهجرية ،وهي تقوم على المفاضلة بين الروح والمادة ، ومضمونُها العام تشاؤمي حزين وهكذا كانت الرّومانسيّة اتجاها عاما ،كما نراه ممثلا في هذه الملحمة الصغيرة [2]

تأثر الأدب العربي بالرومنسية الغربية بشكل كبير، تكاد السمات العامة تتفق في نظرتها إلى الفن الأدبي، فنجد النزعة الذاتية مسيطرة على أعمالهم الشعرية الرّومانسيّة، ويقدسون النفس الإنسانية، كما يمجدون الأ لم الإنساني والذاتي ويلجؤون إلى الطّبيعة ، حيث ألهمتهم هذه الأخيرة الطّبيعة صورا خيالية منحت أشعارهم الحيوية والحدّة وشحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة،

(1) نغم عاصم عثمان ،الرّومانسيّة بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهب الفكرية،ط1 المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة،2017،ص99.

(2) كمال نشأة ، أدب المهجر ،ص22-24.

ولكن عواطفهم الذاتية جاءت متباينة، فقد تلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم وقد نشعر بالسوداوية والتشاؤم عند البعض الآخر.[1]

ب. **التجمعات الأدبية:** ظهرت دعوات تجديدية منضمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة ومن ذلك:

- **حلقات إسكندر العازار:**

"يذكر النقاد الشيخ إسكندر العازار (1855-1916) وحلقته الأدبية الّتي مثلت فئة الأدباء الذين تأثر شعرهم بالرّومانسيّة الغربية ومن أبرزهم "سليمان البستاني"، و"شلبي الملاط"، و"وديع عثك "(1882-1933)، و"أمين تقي الدين" (1884-1937) و"نيقولا فياض" و"إلياس فياض" (1945)،و"نيقولا رزق" و"سليم عازار"، و"بشارة الخوري" (1890-1968)".[2]

- **مدرسة الديوان:**

"وهي مدرسة كونها كل من عبد الرحمان شكري وإبراهيم المازني وعباس محمود العقاد في مطلع القرن العشرين".[3]

وكان العقاد هو أول من أسس هذه المدرسة، ونادى بالمبادئ الجديدة مدافعا عنها ومحاولا تنفيد آراء الآخرين.[4]

وقد حصّل العقاد والمازني على مجموعة المختارات المشهورة الّتي جمعها "بال جريف" أستاذ الشعر، بجامعة اكسفورد والّتي عرفت باسم "الكنز الذهبي" ،وهي مجموعة تضم أفضل ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ،ووجداني فنهل منها العقاد والمازني وفي هذا الوقت ظهرت مدرسة الديوان،

(1) ينظر: نغم عاصم عثمان، الرّومانسيّة بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، ص98.

(2) المرجع نفسه ،ص100.

(3) حلمي بدير، الشعر المترجم، وحركة التّجديد في الشعر الحديث،ط2 ،من بحوث الأدب المقارن، دار المعارف ،كورنيش النيل،القاهرة،1991،ص148.

(4) ينظر: المرجع نفسه،ص148.

وتبين أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع "الكنز الذهبي" نفسه، ولاحظ العقاد الكثير من المعاني الشعرية الّتي تخللت هذه المدرسة ،كانت في هذه المجموعة[1].

- **الرّابطة القلميّة في المهجر(1920م-1931م):**

وكانت الرّابطة القلميّة أول مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التّفكير والتعبير، ويعد جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة من أبرز أعلام هذه الرابطة، كما كان لأعضاء الرّابطة القلميّة الآخرين الفضل في تحرير الشّعر من القيود الّتي فرضت عليه.

- **مدرسة أبولو(1932م-1934م):**

وكان رائدها وقائدها وصاحب فكرتها ،والداعي إليها أحمد زكي أبو شادي، فألفها في سبتمبر 1932 م ،وأسند رئاستها إلى شوقي ولكن الموت عصف به في أكتوبر من نفس السنة، فتقلد الرئاسة خليل مطران وجعل نفسه كاتب سرّها وأصدر مجلة باسمها ،ظلت حتى سنة 1935م ، وكانت فكرتها السمو بالشعر.[2]

وقد كانت مدرسة أبولو في مصر تعبر عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق العربي، انظم فيها معظم الشعراء الرومنسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب ،ومن أبرز أعلام هذه المدرسة: "علي محمود طه"، و"أبو القاسم الشابي" وغلبت النزعة الرّومانسيّة على أشعارهم ويبدو ذلك جليا من عناوينهم ودواوينهم: فأبو شادي له "الشعلة" و"فوق الضباب "ولإبراهيم ناجي "وراء الغمام"، ولعلي طه "الملامح التائهة " ،ولمحمود أبو الوفا " الأنفاس المحترقة"، ويعتقد بعضهم أن الرّومانسيّة في الوطن العربي بلغت ذروة مجدها في مدرسة "أبولو"[3].

(1) ينظر: نغم عاصم عثمان ،الرّومانسيّة بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهب الفكرية ،ص100.

(2) ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10 دار المعارف، 1992، ص70.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص101- 107

- **عصبة العشرة:**

"تأسست "عصبة العشرة" في لبنان (1898-1959) ومن أبرز أعلام هذه الجماعة "إلياس أبو شبكة" والشيخ "خليل تقي الدين"، و"فؤاد حبيش"، ميشال أبو شهلا "[1].

وهكذا نجد الأدباء في هذه المرحلة يميلون إلى التجمع في جماعات أدبية، توحد بينهم نظرة كلية إلى طبيعة العمل الأدبي وأدواته، فيصنعون لأنفسهم أساسا يقوم في أكثر الأحيان على ما تبناه الغربيون من آراء المدرسة الرومنسية، فقد أسس عقل الجر "النادي الفينيقي" في البرازيل وأنشأ ميشال معلوف وشكر الله الجر (العصبة الأندلسية) (1933-1946) في البرازيل أيضا (سان باولو) ودعا "وليم صعب" إلى تأليف الرابطة الأدبية (1949- 1951) في " بوينس آيرس" لتجمع شمل الأدباء في الأرجنتين، وأسس الشاعر "بلند الحيدري" جماعة "الوقت الضائع" في العراق، وظهرت المدرسة "التيجانية" في السودان وغيرها من المنتديات الأدبية الّتي ساعدت على تبلور المذهب الرّومنسي [2].

ت. حركة التّرجمة :

لقد اطلع مجموعة من الشعراء بداية من مطران وانتهاء بعلي محمد طه على أدب الغرب، ولاسيما مرحلة الرومنسية عن طريق قراءاتهم المباشرة في اللغتين" الإنجليزية أو الفرنسية، أو عن طريق التّرجمة الواسعة إلى العربية، فلقد ترجم الكثير من أدب الرومنسيين وبخاصة الإنجليز والفرنسيين منذ أواخر القرن التاسع عشر، واستمرت هذه الحركة تشتدّ وتقوى في العشرينيات والثلاثينات، وقد ترجمت أشهر قصائد الرومنسيين وأبرز أعمالهم، وكتبت عنهم المقالات "المستفيضة "و" المقتطف"

(1) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1975، ص342.

(2) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ص 101-102.

و"الهلال" و"المجلة المصرية السياسية الأسبوعية "و"أبولو" و"الرسالة" والبلاغ الأسبوعي" فضلا عن الكتب والمصنفات.[1]

جاء الأدب العربي الحديث يحمل سمات وآثارا مختلفة تشبه أدب أوربا في فترة أواخر القرن الثامن عشرة حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهو "الحركة الرومنسية" وهكذا جدد الشّعر العربي في ظل القديم متفاعلا مع تيارات خارجية وافدة، وكانت ولادة الشّعر الحديث في القرن الماضي نتيجة الاحتكاك بالغرب.[2]

2. الرّومانسيّة عند شعراء الرابطة القلمية

كانت الرّابطة القلميّة مركز انطلاق الأدب المهجري ؛حيث جاءت كرد فعل عنيف على الأدب القديم، فأحدث ثورة في الأدب العربي ، فاعتبر من الفنون الجميلة يأخذ منها ويعطيها، كذلك كونه يزخر بالفكر والصور والأحاسيس والأنغام، ذو نزعة إنسانية يغوص في الأنا الشفافة بالشعور البشري العام[3].

وقد أثرت أشعارهم في الأدب العربي تأثيرا كبيرا ، واحتوت على أفكار جديدة وعواطف جياشة، وخيال سانح و أسلوب جديد، وثاروا على كل قديم، كما فعل الفرنسيون قبلهم ، وكانت لهم آراء جديدة في الكتاب والشاعر، إذ عدّوا الكتابة، وحيا يوحى ، فقد تذوقوا الأدب الغربي، وأشربوا من الروح الرومنسية لذلك رفعوا لواء الثورة في الأدب ، وهاجموا المحافظين هجوما عنيفا.[4]

---

(1) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، ص342.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 343.

(3) ينظر: كمال لعور ، مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية،ص 247

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص104.

وقد عملت جماعة المهجر على تجديد اللغة الشعرية، وابتعادهم بها عن الخطابة إلى همس، مما هيأ لها توطيد تقاليد الرومنسية في الشّعر من خلال شهرة طائفة من شعرائها كأبي ماضي ونعيمة وجبران.[1]

كان جبران رائدا للشعر الرّومنسي في المهجر الشمالي ووصف غير مرة بأنه كان "رومنطيقيا" إلى أطراف أصابعه ،وصور تمثال لا تفترق في شيء عن شعراء الرومنطيقيين بفرنسا وإنجلترا، وكان متأثرا بأعمال الشعراء الجدد في أمريكا من خلال مجلة "شعر" الّتي صدرت في شيكاغو عام 1912 برعاية "إيزرا باوند"، كما قرأ ديوان "أوراق العشب" لـ"والت ويتمان" الذي صدر عام 1850 محدثا ضجة كبيرة في تحرره من الوزن والقافية، وقد حمل جبران في المهجر وجدانا عميقا ونفسا رومنسية مرهفة ،بالغة الحساسية مما قرأه من أدب الرومنسيين بلغاته الأصلية .[2]

و لعل أبرز ما كتبه جبران في الشعر: قصيدته المشهورة "المواكب" وقد أصدرها 1919، وكذلك كتب نثرا على شكل قصص في "عرائس المروج "و"الأجنحة المنكسرة"، ومنه ما هو على شكل مقالات ومقطوعات من الشّعر المنثور مثل" دمعة وابتسامة "و"العواصف".[3]

ويمكن القول بأن آثاره بالعربيّة قد أطلقت التيار الرّومنسي في الأدب كما لم يستطع أي إنتاج آخر أن يفعل، وفرضت أسلوبه الذاتي الخاص على الجيل المعاصر له والأجيال اللاحقة كذلك ، فقد كان جبران ومن معه من شعراء الرّابطة القلميّة في المهجر الشمالي هم الذين أسسوا المدرسة الرّومانسيّة وكان تأثير جبران في بقية شعراء الرابطة من النقاد كبيرا جعلهم يعتنقون الرومنسية، وبخاصة افتتانهم بالطبيعة، وقد ساعد جبران في ذلك آراء نعيمة الثورية عن الأدب وإصراره عن ضرورة إحداث تغيير فيه، إلى جانب ذلك الغربة المكانية الّتي فكت أواصل التواصل مع معاقل الكلاسيكية المحدثة في الوطن العربي، و اغترابهم ساعد في إطلاقها بصورة أسرع فقد حملوا بذور الرومنسية من أوطانهم، وهي

(1) محمد حسن الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، مطبعة الإشعاع، عصمت للطباعة والنشر، القاهرة، ص42.

(2) ينظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص384.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 385.

بذور كانت كامنة عند بعض الشعراء السوريين واللبنانيين ، فمن ناحية فنية جاءت الرومنسية تلبية لحاجة أملاها الوضع الشعري نفسه وبدأ يصارع قبضة المدرسة الكلاسيكية المحدثة الّتي كانت في نهاية العقد الثّاني من القرن، ومن ناحية اجتماعيّة كانت الرّومنسيّة ،حاجة كامنة في الرّوح العربيّة في كل مكان، كانت الأمة العربيّة تتعرض في ذلك الحين إلى مؤثرات شتى في مجال الفكر و المعرفة[1].

ثالثا: شعر التّجديد عند الرّابطة القلميّة.

التّجديد في الشّعر يجب أن يصاحبه تغيير الأسلوب والصناعة للوصول إلى الإبداع الفني الأصيل وأن يكون الجديد خيرا من القديم وأفضل منه، ولا يكون التّجديد أصيلا إلا إذا كان بعيدا عن التعقيد اللفظي والغموض الفكري والفني، ويسير في تيار الإنسانية في المجالات المتعددة ليبرز: الخصائص البشرية العميقة ، ويعرف محتوى الكون الواسع، وما فيه من رفات الجمال، وهمسات الإبداع، ونوازع الحب، ومكامن الخير و الشر، وقد تطورت الحياة المعاصرة فيجب أن يلائم الشّعر العربي الواقع المعاصر ، ليسعد ويفيد ويطرب ويمتع بموسيقاه ومعانيه الجديدتين.[2]

كانت إرهاصات التّجديد مرتبطة بالعودة إلى إحياء التّراث العربي القديم، فإرادة التّغيير وممارسة هذه الإرادة ولدت من رحم القديم، فالرّواد الّذين نادوا إلى الإحياء هم أنفسهم راحوا يدعون إلى ضرورة التّغيير لمسايرة العصر .

ولعلّ الدّافع الأساسي نحو التّجديد الحالة النفسية المزرية الّتي عانت الاضطهاد والتعسف ، وعبر عنه الشّاعر بالتّمرد على القديم، ومن المعروف أنّ الشّعور بالفردية ومحاولة إثبات الذّات من أهمّ ما تميّزت به النّفس الرّومنسية .

ورأى الشاعر ضرورة التّجديد في حياته وفكره لِيُساير ركب العالم ، ويأخذ مكانه له بين الأمم المتقدمة، فراجع أساليب الأدب، وعكف عن دراسة تراثه وعاد إلى فهمه، وأخذ منه خير الثمار

(1) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، نفس المرجع السابق، ص131.

(2) يوسف عز الدين ، التّجديد في الشعر الحديث، براعته النفسية وجذوره الفكرية،ط1، مطبعة دار البلاد، جدة المملكة العربيّة السعودية، 1986، ص29.

وأطيب النتائج، بنشر أطيب أدب في عصور الزّاهية واختار أحسن الدواوين ،وأجود الكتب . وبرز الشّعر بأسلوب جديد وبثوب متطور فيه الحداثة المعاصرة القائمة على التراث الأصيل وخير أنواع التجديد، تلك الأنواع الّتي تأتي من داخل أدب الأمة ومن صميم تراثها وجذورها الحضارية[1]

وقد ظهرت موجة الرومنسية لدى الشعراء العرب لكن ما لبثت هذه الموجة أن ضعفت مقوماتها وإنجازاتها في الأدب العربي ولم تعمر طويلا وسرعان ما جرفتها التيارات الجديدة الّتي جاءت بعد الحرب الثانية.[2]

تنسب بدايات التّجديد إلى مجموعة رائدة في مسار القصيدة العربيّة الحديثة، وعلى رأس الرّومنسية "خليل مطران"، بحيث يقول عن التّجديد في الشعر: "أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره و يصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نَحَوْهُ في مولدات قرائحهم[3]وكذلك"عبد الرّحمن شكري" الّذي بدا تأثّره واضحاً بالرّومنسية الإنجليزية .

تمثل التجديد في المدارس الشّعرية والنّقدية كمدرسة الدّيوان، وجماعة أبولو، وجماعة المهجر بشقيها الشمالي والجنوبي وهذه المدارس كانت تتّجه نحو التّحرر والتّغيير والتّجديد للتّعبير عن الرّاهن مسايرة لمعطيات الواقع الجديد .

وعندما نذهب إلى المهجريين وبخاصة أصحاب الرابطة القلمية نجدهم محاطين بالكثير من ثقافات الغرب وأمريكا وألموا مع العربيّة باللغتين الإنجليزية والإسبانية وكان حظ شعراء المهجر من الانتفاع بالشّعر الأمريكي غير قليل[4]

(1)ينظر: يوسف عز الدين ، التّجديد في الشعر الحديث ، ص147.

(2)علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص377.

(3) أنور الجندي ،الشعر المعاصر، ص 264.

(4) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التّجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2001، ص186.

وقد وقفوا بين روح الشّعر وروح الغرب موقف المؤمن بالتراث والمستفيد من عمل جديد فكثرت في شعرهم معاني الحرية والدعوة إلى الإخاء والمساواة، ووقف بعض المهجريين من القديم والجديد موقفا وسطا، أخذوا من القديم، وأخذوا من الجديد وتوسطوا في الأمر بين التّجديد والتقليد فلهم كلاسيكية حافظ شوقي و أحمد محرم وبشارة الخوري، ولهم رومنسية "حالمة مجددة"، و"رمزية وسريالية" كذلك، ينزعون نحو المذاهب الغربية والأدب والشّعر والفن[1].

و كان شعراء الرّابطة القلميّة أكثر إسرافا في التّجديد و الدعوة إليه، وتوزعت آراء الشعراء المهجرين في الجنوب وبين التّجديد والتقليد، وهكذا مثلت العصبية الأندلسية موقف المحافظ: المعتدل المتطلع ببصره تارة نحو القديم وأخرى نحو الجديد، ويمثل الرأي المحافظ في العصبة أمثال :الشاعر القروي[2].

وقد أخذت حركة التّجديد والثورة على القديم في البروز ،مع ظهور الرّابطة القلميّة عام 1920 في أمريكا الشمالية و العصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية عام 1930، فقد كانت الحملة بشكل عام ثورية في الأولى ،راغبة في قطع كل علاقة بين الحاضر والماضي، وهادئة تحريضية في الثانية راغبة في الإبقاء على صلة بين القديم والجديد[3]

ثم ظهرت مدرسة المهجر بزعامة جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، حيث شاعت الرومنسية والرمزية في الشّعر العربي بتأثير هذه الحركة، فحرفت الذات والعاطفة الجياشة ومسحت الكآبة والتشاؤم، و مجدت الألم والهرب من الناس و الاتحاد بالطبيعة، وقد ثار شعراء المهجر على القيود الشكلية بتجديدهم بالوزن والقافية في كثير من القصائد، كما حاولوا التّجديد في الألفاظ وفي الصور الشعرية، ولم يراعوا وحدة البيت المفرد، وحاولوا كتابة القصص الشعرية أيضا، الّتي لم يعرف الشّعر العربي منها إلاّ محاولات محتشمة عند عمر بن أبي ربيعة .ومن أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران؛ بحيث يرى

(1) ينظر: المرجع السّابق ، ص186.

(2) ينظر: المرجع نفسه ،ص186 .

(3) ينظر: دهنون أمال تحولات القصيدة العربية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة، والأدب الجزائري ،ص346.

برز دور مدرسة المهجر الواضح، وأثرها الكبير في تطوير الشّعر العربي المعاصر، وهي امتداد لدعوة مطران وتيار الديوان، وتمثّلُ مدرسة المهجر تيّارا واضحا في الأدب العربي المعاصر كله، هذا التيار الذي يتمثل في الدعوة إلى تجديد الأسلوب و المضمون[1]

ويمكن القول بأن جناح الشمال يتسم في شعره بالتحرر من القديم والتمرد وغلبة المعنى الإنساني على المعنى القومي وكانت جريئة وأكثر اتصالا بالغرب وأدبه مع تغليب المعنى الإنساني المبهم على المعين القومي الواضح. أما في الجنوب فغلبت المحافظة عليه والجزالة اللفظية وقواعد اللغة، مع الهدف العربي الواضح حول معاني الحرية والقومية والإيمان بالشوق والوحدة، ويمكن القول أن مدرسة الشمال مرحلة الاندفاعية الأولى وأن المدرسة الجنوبية تمثل مرحلة الاعتدال والتركيز[2]

وقد كان الشّعر المهجري أكثر تجانسا وتجديدا وأول ما نلاحظه في هذا تمثل الوحدة العضوية، وقد سيطر الإحساس بهذه الوحدة حتى في اختيارهم لأسماء دواوينهم الّتي أصبحت وقد سيطرت عليها إحساس واحد يستشف من عنوان الديوان ونرى ذلك بوضوح في أسماء تلك الدواوين أمثال: "أوراق الخريف" لندرة حداد، "الأرواح الحائرة" لنسيب عريضة، "همس الجفون "لميخائيل نعيمة،" الأعاصير" للقروي، و"أحلام الراعي" لإلياس فرحات[3].

وعن الرّابطة القلميّة ونشاط أعضائها يمثل كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة الذي ظهر عام 1923 وقدم له العقاد أفكار الرابطة تمام التمثيل، من الدّعوة إلى التّجديد وتوجيه النقد إلى مقاييس نقدية جديدة، منبعثة من حاجات نفسية ثابتة، أجملها لنعيمة فيما يلي[4]:

(1) أنور الجندي، الشعر العربي المعاصر ،تطوره و أعلامه،ص251.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص254-255.

(3) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، ط2، كورنيش النيل، الإسكندرية،مصر،1983،ص131.

(4) جين جبران وخليل جبران، جبران خليل جبران، حياته وعالمه، لترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة: بهاء جاهين، قدمته: سلمى الخضراء الجيوسي، إشراف جابر عصفور، ط1، المحلية الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، 2005م ،ص 177-178.

1- حاجتنا إلى الإجماع عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء ويأس، وفوز وفشل، وحب وكره، ولذة وألم، وفرح وحزن، وطمأنينة وخوف.

2- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير الحقيقة.

3- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.

4- حاجتنا إلى الموسيقى.

"ومثلت الرابطة نزعات التّجديد في الأدب والشعر، ومن ثم كان مثارا لحركة نقد شديدة في كل مكان حتى من كثير من المهجريين وخاصة من شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي" [1].

واكتست شخصية "رشيد أيوب" الشعرية في ديوانه "أغاني الدرويش" بالكشف عن شاعر حزين يردد أنغامه الشجية على وتر واحد وهو "الحنين" ، أما في شعر ندرة حداد نجد التقليد فيه كشعر المناسبات في المدح والتهاني والتكريم ولكن لديه أيضا بعض ثمار التّجديد كبعض محاولات الغوص في نفسه وفي الطّبيعة ، وندرة حداد نجد عنده المقطوعات القصيرة العذبة الّتي يجيش بها الحنين إلى الوطن والصبا ،ويتأثر شعره بالإحساس بالناس والتعاطف معهم والدعوة إلى البذل والعطاء بطريقة شعرية حينا وبطرق ليست من الشّعر في أحيان أخرى، أما إيليا أبي ماضي في كثير من شعره تحس بالنزعة التقليدية وبطرائق الأقدمين في التعبير، وكان معجبا بالشّعر القديم ويطيل القراءة في دواوين الشعراء العباسيين [2]

فمع إسراف الشاعر حينا في النزعة إلى التقليد، لم يستطع أن يخفي ملامح نفسه بل شق عن حيرته بين التشاؤم والتفاؤل ،ومحبته للطبيعة ودفاعه عن قومه، وقوميته، وتفهمه للشعر، وقد نمت هذه الملامح واتضحت في ديوانه الجداول والخمائل الذين أصدرهما في غضون اتصاله بحركة التّجديد الشعري في نيويورك، فهو مزيج بين التقليد والتّجديد في المعنى وفي التصوير كما فعل ميخائيل نعيمة فيما بعد عندما قال عن إيليا أبي ماضي «كان قبل أن باشرت مقالّتي النقدية "الفنون" و"السائح" وقبل أني نشرت قصيدة "النهر المتجمد" و"أخي" بنظم الشّعر وأقصى ما يصبو إليه أن يأتي شعره محاكاة لشعر

(1) المرجع السّابق ، ص178.

(2) ينظر: أنس داوود، التّجديد في شعر المهجر، ص143-150.-155

البارودي وشوقي وحافظ ومطران من المحدثين، أو لشعر البحتري وأبي تمام والمتنبي من القدامى فكان ينظم القصيدة من خمسين بيتا وأكثر على قافية واحدة، وفي موضوعات مبتذلة....»[1].

أما جبران خليل جبران فقد رفض قاموس الشّعر العربي مستعيضا عنه بقاموس جديد استخلصه من الكتاب المقدس ووصايا السيد المسيح وكلمات "نيتشه" وهي خطوة غاية في الجرأة والتجديد، إذا ما نزع إليها الشاعر وأصر عليها ،من خلال مفهوم جدية للّغة وإحساس حاد بتجديدها وخلف لغته الخاصة به يحدث بها إحداثا كبيرا في تاريخ أمته الفتي[2].

"وفي القصيدة الّتي كتبها جبران المشهورة (المواكب)الّتي أصدرت سنة 1919 هي المرة الأولى والأخيرة الّتي احتار فيها جبران أن يتقيد بالوزن والقافية لخلق عمل فني له شأنه كما يقول نعيمة"[3].

(1) المرجع السّابق ،ص161.

(2) ينظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ،ص386.

(3) المرجع نفسه،ص385.

خلاصة:

جمعت الرّابطة القلميّة الأدباء الذين عاشوا في المهجر وتأثروا بالبلدان الّتي استقروا فيها، فكان لذلك تأثيرًا كبيرًا على كتاباتهم وأشعارهم، فاجتمعوا في رابطة أدبية واحدة تجمع وتوحد مساعيهم في سبيل اللغة العربيّة وآدابها، وكان لهذه الرابطة العديد من المبادئ الّتي تميَّزت بها، وأهم ما استخلصناه من فصلنا

- نشأة الرّابطة القلميّة بزعامة جبران خليل جبران
- بروز عدة أعضاء في الرّابطة القلميّة منهم من برع في النثر ومنهم من كان شاعرا ومنهم من برع في الاثنين معا
- تأسيس الرابطة لمناصرة كل ما هو حديث من شعر ونثر .
- العزوف عن كل ما هو قديم و أساليب الكتابة العربيّة التقليدية.
- ظهور عدة تجمعات أدبية كانت سببا في انتعاش الرّومانسيّة عند العرب .
- تأثر أعضاء الرّابطة القلميّة بالرّومانسيّة الغربية و اتخاذها منهلا لكتاباتهم .
- الدعوة إلى التّجديد و محاولة تجديدهم في مختلف الأساليب الشعرية و الموسيقى الشعرية .
- التّجديد في مختلف الأساليب الشعرية مثل ظهور الشّعر الحر .

الفصل الثّاني: القيم الشّعورية عند شعراء الرّابطة القلميّة:

أوّلا : التجربة الشّعورية في العمل الأدبي.

ثانيا : النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة

ثالثا : أشواق الغربة وقصائد الحنين في شعر الرّابطة القلميّة .

رابعا : اللّجوء إلى الطّبيعة عند شعراء الرّابطة القلميّة

خامسا : النّزعة التّأملية في شعر الرّابطة القلميّة .

العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير . وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، ولكنهما بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود ! [1]فهو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالتجربة الشعورية الّتي يعيشها الأديب تدفعه للتعبير عنها في صورة تعبيرية ذات دلالة.

و التجربة الشعورية في العالم الشعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها ، ثم يليها التعبير عنها في صورة لفظية. أما في العالم الأدبي فلا وجود لهذه التجربة قبل أن يعبر عنها في هذه الصورة اللفظية، وأنها لتبقى مضمرة في النفس، ملكا خاصا لصاحبها، فلا تعد عملا أدبيا له وجود خارجي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية. وحين يدركها الآخرون فإنما يدركونها من خلال التعبير اللفظي الذي وردت فيه، ولا يملكون لها صورة أخرى إلا إذا صورت في تعبير لفظي آخر ، وفي هذه الحالة لا تكون هي بعينها كما صورها التعبير الأول . على الأقل بالقياس إلى القراء . فما يستطيع تعبيران مختلفان أدنى اختلاف ، أن يرسما صورة واحدة لتجربة شعورية معينة...[2]

ومن هنا نجد أن هناك صعوبة مادية في تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر : لفظ ومعنى ، أو شعور وتعبير . فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي، وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره، وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين . ولكنّنا على الرغم من هذه الحقيقة الواقعة مضطرون أن نتحدث عن هذه القيم....[3] ،ولقد كان من حق القيم التعبيرية أن تتقدم في الحديث، لأنها وسيلتنا إلى القيم الشعورية. ولكن لأن القيمة الشعورية هي المقصودة أولا وأخيرا، وهي الّتي أسلفنا أنها تستحق من الإنسانية تمضية فترات في تمليها من عمرها المحدود على هذه الأرض، لأنها تضيف زادا

(1) ينظر: سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ط8، دار الشروق، القاهرة ،مصر ،2004م ،ص25

(2) ينظر: المرجع نفسه ،ص25.

(3)ينظر: : المرجع نفسه ،ص25.

جديدا إلى رصيدها المحدود من الحياة ... لهذا كله لا نرى بأسا في البدء بالحديث عنها، على أن يكون مفهوما أن كل قيمة شعورية نعرض لها إنما ندرسها في النص التعبيري الذي وردت فيه ، وكما تظهر من خلال هذا النص المعروض [1]

(1) ينظر: المرجع السابق ،ص26

أولا: التجربة الشعورية في العمل الأدبي

اتسم شعر المهجريين وبخاصة الرّابطة القلميّة بالمنحى الرومانسي ،حيث أنّهم اعتبروا الشّعر لا يسمى الشّعر شعراً إلا لأنه شعور ، وعلى ذلك فالشعور أو العاطفة أو الوجدان هو قوام الشّعر وجوهره ، ومن هنا كان الصدق الوجداني أو الشعوري واعتبروه أنه أساس التّجربة الشّعرية وجوهرها ؛حيث نرى أنه ظهر جليا في أعمالهم من شعر ونثر وبخاصة الرّابطة القلميّة حينما اتصلوا بالغربيين في المهجر" أمريكا "و واكبوهم و اتخذوا من الرّومانسيّة اتجاههم ومذهبهم في فكرهم ومعتقداتهم وفي أثرهم الأدبي فعبروا عن خلجاتهم النفسية من حزن وألم وبكاء وتفاؤل وتشاؤم وفرح وغيره من المشاعر والعواطف الإنسانية.

1 مفهوم التجربة الشعورية:

عرفها سيد قطب في كتابه النقد الأدبي – فالتجربة الشعورية – هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي ، لأنها مادامت مضمرة في النفس ، لم تظهر في صورة لفظية ، معينة، فهي إحساس أو انفعال ، لا يتحقّق به وجود العمل الأدبي »[1] ، وعرفها كذلك «التجارب الشعورية إذن هي مادة التعبير الأدبي . . وقد يبدو هذا واضحا في الشّعر . والغنائي منه بصفة خاصة. ولكنه في الحقيقة متوافر في سائر فنون الأدب. ونضرب مثالا بالقصة والتمثيلية، فالأدب لا يملك أن يعبر عنهما تعبيرا موحيا يثير انفعالنا ما لم يستحضر هو نفسه التجارب الشعورية لأبطالهما وحوادثهما وجوهما، وينفعل بهما انفعالا معينا. »[2]

يقول عبد العزيز قلقيله:« ...والتجربة الشعورية هي رد فعل نفسي لحدث مؤثر، وبعبارة أدق: هي استجابة وجدانية لمثير ما: ماديا كان أو معنويا. ومهما كانت القدرة الشعرية لدى الشاعر قوية، تظل

(1) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 11 .

(2) المرجع نفسه ، ص 16-17.

تجربته الشعورية أعمق وأصدق من تجربته الشعرية، لقصور الأداء الشعري – وإن عظمت درجة نصاعته– عن التعبير المبين عما في نفس الإنسان من فكر ووجدان »[1].

وبصياغة شمولية يرى الدكتور أحمد غنيمي هلال أن مفهوم التجربة الشعورية يتسع ليشمل الصورة الكاملة النفسية أو الكونية ، الّتي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكرياً عن عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا الى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور لآخرين ، لينال رضاهم[2]

تعدّ التجربة الشعورية عنصرا هاما في تأسيس الخواص المميزة و المتفردة للعمل الأدبي، ولا تمثل في حد ذاتها العمل الأدبي نفسه ذلك أنّها من مكونات النفس، ولا يصبح العمل أدبيا إلا إذا كانت هذه التجربة تبين لنا الصورة الموحية، و تحدد لنا غايته الّتي يقصد إليها، وتجسد اللغة – في أي عمل فني – رؤية إلى الحياة فتأتي مكثفة تحمل شحنات من الفكر و العاطفة وتتجاوز واقعا معيشا لتكشف لنا عالما آخرا وفضاء حيا بالصور والأفكار والتدفقات الشعورية في تلاحم وتماسك مستمر[3].

و التجربة الشعرية قسمان هما :" الأفكار والخواطر المجردة وهذه في طبيعتها الشعرية ثم العملية الشعرية نفسها الّتي تقوم على وضع هذه الأفكار في قوالب خاصة معتمدة على تكرار الوزن والنغمة والقافية والحركة الموسيقية مع مزاوجتها تلك الأفكار و الخيالات والعواطف"[4] .

(1) عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، ط1 ، الرياض، النادي الأدبي، 1986،ص 67.

(2) ينظر: ستار جبار رزيج ،التجربة الشعورية في الشعر الأندلسي (غربة ابن حميدس الصقيل أنموذجا)مجلة العميد ،العدد الأول والثاني، المجلد الأول ، العراق ،رمضان 1433 هـ/ أيلول2012م، ،ص311 .

(3) أحمد حاجي، مجلة الأثر الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر ،العدد الثالث ،ماي 2004م ،ص43

(4) ستار جبار رزيج ،التجربة الشعورية في الشعر الأندلسي ، ص 314.

2 القيم الشعورية في العمل الأدبي :

لجأ الناقدون من أقدم العصور إلى تقديم أبعاد العمل الأدبي عن طريق ما سمى بعناصر الأدب و قد أراح العرب الأولون أنفسهم بطرح القضية في مقولة اللفظ و المعنى؛ و أما الناقدون فيعتقدون بأن الأنواع الأدبية هي نتيجة عمليات الخلق الفني الصادق ،و عمليات الخلق هذه مهما تختلف المذاهب حولها ،تحتاج إلى أدوات ذات استعمالات محددة ،أن يلتفت إليها النقاد على أنها أصول نسبية متماسكة ،و هكذا وجدت العناصر الأربعة أو الأدوات الّتي يستعملها الأديب بطريقة معينة للكشف عن تصوره للعالم أو للتعبير عن تجربة إنسانية واعية. فإن هذه العناصر هي بإيجاز: العاطفة و الخيال، والمعنى، واللغة، أو العبارة [1].

تقوم القيم الشعورية وعناصرها العاطفة وصدق المعنى والخيال العمق والشمول[2] . و القيم الشعورية الثلاث الخصوصية في الشعور ومدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة وصحة الشعور وصدق الاتصال هي أخص القيم الشعورية في العمل الأدبي .ولكن التقويم الكامل لا يكون إلا حين تبحث القيم التعبيرية كذلك وهي الّتي تتبدى من خلالها تلك القيم الشعورية[3]

أ. العاطفة وذاتية الشّاعر :

اعتمد الأدب الرومانسي على العاطفة وقد تجلى الطابع العاطفي ؛ في شدة رقة العاطفة ؛ حيث الشوق ، والحنين إلى الوطن البعيد ، مبعدا سيطرة العقل على عواطفه ، فكان الخيال بالنسبة

---

(1) مسعود اكبريزاده ، هدايت الله تقيزاده، ستاره مشايخي، القيم الشّعوريّة و القيم التّعبيريّة في العَمَل الأدبيّ، التراث الأدبي السنة الأولى ، العدد الثانى ،ص50.

(2) المرجع نفسه ، ص51.

(3) Ahmet İSMAİLOĞLU، قراءة حول التجربة الشعرية في النقد العربي الحديث، MODERN ARAP DOĞU ،ELEŞTİRİSİNDEKİ ŞİİRSEL DENEYİM ÜZERİNE ÇALIŞMA ARAŞTIRMALARI ،ARAŞTIRMALARI 2019/2 ، ص 22

للرومانسيين هو المكان الذي يولد الصور ، والّتي تكون وسيلة لتحسين المشاعر ، والأفكار ، فقد كانت لغة الرومانسيين شعورية ، تصويرية وكانت العاطفة عند الرومانسيين ملاذا يلوذ به، فيبكي، ويتحسر أمام المناظر المريعة.

والشّعر المهجري ميدان خصب في التعبير عن الشخصية المهجرية، وما ينتابها من قلق، وكآبة، وحيرة، واضطراب بحكم ظروف الهجرة وأسبابها،و نتائجها ، أضف إلى ذلك تأثير الآداب الأجنبية ، الّتي أتاحت للشاعر الانفلات من قيود التعبير، وفسحت مجالا واسعا لتصوير آلام النفس البشرية بكل صدق،وموضوعية، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى بروز نوع من الأنا الشاعرية الّتي تطلق العنان للشعر لكي يصفها بشتى، و أدق تفاصيلها، و لنا في شعراء الرّابطة القلميّة نماذج و صور كثيرة[1].

ونرى أن لكل شاعر له "نظرة مغايرة للوجود الفعلي، والواقع المشاهد وتعامل فريد بوساطة العواطف، والأحاسيس فيظهر في عمله أثر ما يثيره هذا الوجود في نفسه من عواطف الكره أو الحب ، أو الخوف أو الألفة، أو الغضب أو الرضا، وهذه القيمة النفسية الّتي يظهرها الشاعر تنعكس بضرورة على إبداعه الفني، فتنبري الأشياء في أشكال فنية ذات سمات أسلوبية فريدة ، تمثل صورة العبقرية الذاتية في مواجهة الواقع، و قدرته الفذة على إخضاع هذا الواقع بكل حيثياته للقيمة الفنية الّتي تتأسس على قيمة نفسية" .[2]وأمّا ذاتية الشاعر من خلال التجربة الشعورية،فالشاعر إنسان، أو شعور فريد وذو إحساس مرهف لما يحيط به، و مصدر هذا الشعور هو الوعي التام للأشياء، فعلى قدر ما يعي الإنسان الأشياء يكون أقدر على الإفصاح عنها، بالإضافة إلى ذلك فإنّ الأفكار والمعاني الواردة على لسان هذا الإنسان لا ترجع كلها إلى عالم الشعور والوعي التام، بل إن بعضها قد وجد

(1) التشكيل الأسلوبي في الشعر العربي الحديث أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة محمد خيضر بسكرة، ص25.

(2) ينظر: علي خذري ، نقد الشعر مقاربة الأوليات النقد الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر،1998 م ، ص129 .

منفذا من عالم اللاشعور ليخرج إلى عالم التعبير من جملة تلك الإشارات، والأفكار، والمعاني الطارئة الّتي تخطر ببال هذا الإنسان المبدع ,و في حالات ما تكون أشبه ما تكون بالوحي و الإلهام[1]

وقد عارض الرابطيون كل ما هو ودعوا إلى ضرورة التّجديد وكانت العاطفة طابعه المشدو ،بحيث تتجلى في شدة رقة العاطفة ، المتمثلة في حرقة الشوق ، والحنين إلى الوطن والأهل والأحباب ، كل هذا تعبير خلجاتهم وما يدور في ذاتهم ويعبر عن هذه العاطفة الشمولية نسيب عريضة قائلا:

وَسَيَأْتِيكَ أَيْنَ كُنْتَ صَدَى حُبِّي *** و إِذَا مَـــا اعْتَرَتْك منِّي مَلاَلَـــهْ

فَامْضِ لَكِنْ سَتَسْمَعُ صَوْتِي *** صَارِخًـا "يَا أَخِي" يُؤَدِّي الرِّسَـالَةْ

وَإِذَا شِئْتَ أَنْ تَسِيرَ وَحِيدًا *** فَتَـــدْرِي جَـــمَالَهُ وَجَـــلاَلَـهْ[2]

"وكلمة يا أخي تعبر عن شمولية الحبّ عنده ، وعموم نظرته للحياة ، وهو يشترك مع إخوانه في لحظات السّعادة ، امّا في لحظات الأسى فينآى بنفسه عنهم حتّى لا يؤذي شعورهم ويسرق السّعادة من قلوبهم "[3]يقول:

أَعْطِنِي فِي الرَّخَاء خِلاًّ يَقْضِي *** زَمَـنَ اللَّـهْـوِ والمَسَـرَّاتِ عِنْـدِي

وإذا مَا مَضَى الرَّخَاءُ فَدَعْـــنِي *** قِرَاعِ الخُطُوبِ فِي العَيْشِ وَحْـدِي[4]

وهذه نغمة جديدة يبدل بها نسيب المفهوم الشائع وهو أنّ الصديق يعرف وقت الشّدّة وأن أخاك من واساك وعند ندرة حدّاد نعثر على هذا المعنى الشّعري أيضا[5] .

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص223 .

(2) نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ،نيويورك1946م ، ص 148.نقلا عن صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ،ص543.

(3) المرجع نفسه ،ص 543.

(4) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة ،ص 27،نقلا عن صابر عبد الدايم ،ص 543

(5) صابر عبد الدايم أدب المهجر ص 544.

وعلى هذا يمكن القول بأن العواطف أنواع فمنها العواطف الفكرية الخاصة بحب الحق والعواطف الخلقية الخاصة بحب الخير والعواطف الوجدانية الخاصة بحب الجمال وتمتاز العاطفة بأنها استعداد ثابت الأثر نسبيا وان لها موضوعا خاصا تدور عليه [1]

ب.الصدق وعمقه :

نقصد بالصدق الشعوري (الوجداني) صدق الانفعال بالتجربة و الاستغراق فيها ، وصدق التعبير عنها بلا زيف أو مبالغة .و المراد بالصدق هو الصدق الفني بمعنى أن يكون الشاعر صادق الشعور و الانفعال بتجربته ، و أن يعبر عما يجده فعالا في نفسه و يؤمن به، فلا تزييف، ولا تقليد لغيره،و إذا انعدم الصدق في الشّعر فَقَدَ قيمته الأدبية والجمالية ، كَشِعْرِ المناسبات الذي يدفع إليه الشاعر دفعا لا عن إحساس صادق و إلهام، و لكن لمجرد إظهار البراعة في القول، وكشعر الشعراء المقلدين الذين ينظمون فيما لا يحسون فيأتي كلامهم فاترا جامدا هامدا لا حياة ولا روح فيه.[2]

وقد حاول عبد القاهر أن يعرّف معنى الصدق؛ فرأى أنّه ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال وهو إذكاء لِمَعْنَى العقل ، ورفع من قيمته باعتباره المتحكم في إنتاج المعنى الشعري وتقييمه إلى عناصر أخرى كالخيال والتخييل والمحاكاة، فما كان "العقلُ ناصرَهُ، والتحقيقُ شاهدَه، فهو العزيز جانبه، المنيع مَنَاكبُه ."كما أشار إلى أنّ المعاني العقلية المعرقة في الصدق لا تحدّ من الطاقة الإيجابية التخييلية للصدق.[3]

والصورة الشّعرية الصّادقة تأتي معبّرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيرا صادقا، يحسّه القارئ من خلالها، فيتفاعل معها تفاعلا تامّا يساعدها في إحداث التخييل المناسب ذي الإثارة الوجدانية، الذي

(1) مسعود اكبريزاده ، هدايتالله تقيزاده، ستاره مشايخي،القيم الشّعوريّة و القيم التّعبيريّة في العَمَل الأدبيّ،ص49

(2) Ahmet İSMAİLOĞLU، قراءة حول التجربة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 20

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ط مطبعة المدني بالقاهرة، ، د.ت ، ص 271- 273

يعبّر بالصورة حدود عناصرها في الواقع العياني المرصود، و يمنحها قدرة على التوافق مع حركة النفس الشعورية [1].

"يمتلئ الشّعر المهجري بعاطفة المغتربين نحو وطنهم وحنينهم الدائم للعودة إليه، ففي نفس كلّ شاعر مهجري حنين لا ينقطع و شوق لا ينفد "[2].هذا الحنين صادق كل الصدق يبرز عند الشاعر من خلال ترجمته للمشاعر الداخلية على شكل أبيات شعرية تسرد لنا كل ما يدور في داخله.

"وحديث شعراء المهجر عن عن الصدق في الشعر، قريب من كلام الرومانسيين عن الشّعر والكشف عن الحقيقة في أعمق صورها"[3] .

وقد لمس (نعيمة) هذه القضية، إذ قال: "أن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم (بلفظة قلبه). تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها ،فتتولد في رأسه أفكار في الحلم واليقظة ،فتملك كل جارحة من جوارحه ،حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه. وهنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ،ليفسح مجالاً لكل ما يجيش في صدره ،من الانفعالات وفي رأسه من التصورات"[4] والشاعر الذي يملك نفاذ البصيرة، يكتب في صدق فني، ويعطينا صورة قريبة عما أحس به.

والشاعر الصادق عند (نعيمة) "لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطان فوقه"، وبهذا شرط نعيمة التزام الشاعر بالصدق الناتج عن تجربته النفسية، لأن الشّعر "لغة النفس،

---

(1) ينظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان ، 1984م ، ص 174

(2) عبد المنعم خفاجي قصّة الأدب المهجري،ص331

(3) محمد الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية ،مصر ،2002م

(4) ميخائيل نعيمة الغربال ،ط 15دار نوفل للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ،1991م ، ص 86

والشاعر هو ترجمان النفس"[1]. والاعتداد بالتجربة النفسية للشاعر والتعبير عنها بشكل صادق هو منطلق المجددين في عملية الخلق والإبداع الشعري.

وَ لما كان الشّعر عند (جبران) حالة وجدانية قريبة من النظام الصوفي، ومعبرة عن نفس صاحبها بشكل فني صادق، والشاعر هو الوسيط الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث ، شرَط توافر عنصر الصدق والإخلاص في الأثر الفني. و الكاتب عنده "محدّث صادق، فإنْ لم يكن هناك من حديث صحيح مقرون ثابت فليس هناك من كاتب" فالأدب عند (جبران) ما هو إلا صورة عن صاحبه. ولذلك فـ(جبران) كان يبغي الحقيقة في النثر والشعر، والحقيقة الّتي يبتغيها هي الحقيقة المطلقة. والشاعر الوسيط هو حلقة اتصال بين الروح الفرد والروح العام، والشّعر تجاوب بين روح الشاعر وروح الحياة، ولكي تصبح هناك حلقة اتصال بين عالمه الباطني الذي يمثل الصدق النفسي، وبين عالمه الخارجي الذي يمثل الصدق الواقعي، تتولد خواطر وأفكار في ذهنه تتملك كل جوارحه وتصبح حملاً يطلب التخلص منه، ويرسلها إلى البشر . وبذلك نعلم أن رسالة الشاعر الّتي دعا إليها (جبران)، في أنْ يُوَجِّهَ شِعْرَهُ إلى منبع الإبداع ومصدر الصدق –القلب– ، مكتسبة من تأثره بالرّومانسيّة الغربية، وبالشاعر (وليم بليك) الذي يرى أن الإبداع الشعري غمره وحي قائم على الدافع الداخلي المشحون بالأحاسيس والخواطر وهذا هو الصدق الفني الذي هو أسمى غايات الإبداع.

"نرى أن هناك علاقة بين العمل الفني والصّدق – صدق الواقع والصدق الفني مساس خطير بأسس الفن الجوهرية ، إذ لا يستطيع فنان أداء رسالته إلا بالتزام الصدق الواقعي على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه كما يعتقده ، أو ما يشعر به ، ثم بالتزام الصدق الفنيّ بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع في تصويرها إلى ذات نفسه، لا إلى ما حفظ من عبارات وسرق من جمل . وقد يتطلب هذا

(1) المرجع السّابق ، ص 86- ص115 .

الصدق من الفنان أن يتحرر في فنه وأدبه من عقائد سائدة ، أو مزاعم أخلاقية واجتماعية قائمة ، ولكن لا وجود لفلسفة فنية ذات قيمة تفصل ما بين العمل الفني والصدق"[1]

ت.العمق والشمول :

الأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها، ولكنه ينير الطريق لها فلا تنقطع بينه وبينها الطريق وهو رسول من رسل الحياة إلى الآخرين الذين لم يمنحوا حق الاتصال كما منحه ذلك الرسول ، فهو يطّلع من خفايا الحياة على مالا يطّلع عليه الآخرون، ووظيفته أن يفتح المنافذ بيننا وبين نبع الحياة والكون بقدر ما نطيق. وقيمة الأديب الكبرى إنما تُقاس بمقدار اتصاله بالنبع من وراء الحواجز والسدود[2]

"وهكذا نرى آداب المهجر قد امتازت باتساع المدى : بالعمق ، والعلو وانفراج الأرجاء ، كما يقول نعيمه في كتابه « الغربال » في وصف ديوان نسيب عريضة . وقد اتسع أفق إنسانيتهم حتى شمل الوجود بأسره : بناسه ، وحيوانه وجماده . فهم يرون الجمال في كل شيء ، حتى في « الدودة » ، فيرى نعيمه أنها ليست أقل شأناً من العقبان والنسور ، ولا هي دميمة في عين الحياة ، ثم هي لا تعرف الفروق : فلا التبر عندها أغلى من التراب ، ولا الماس من الحجارة ، ولا الغراب من البلبل ، ولا الغزلان من الدود ، ولا هي تحرق عوسجة لكي تغرس مكانها أزهاراً وآساً . فلقد تساوت بذرة الحياة ، الّتي يعبر عنها نعيمه « بوحدانية الحياة الّتي جوهرها واحد لا يتغير » ، في كل كائن حي وهذه المعاني تلخص نظرة المهجريين إلى الحياة والوجود ، فهم كما يقول جبران : «قد بلغوا إلى قلب الحياة فوجدوا الجمال في كل شيء ، حتى في العيون المتعامية عن الجمال » . ولذلك يرون أن كل ما في الوجود إنما وجد ليؤدي قسطه من رسالة الحياة على الوجه الذي أراده له واهب الحياة و بهذه

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص215.

(2) ينظر: Ahmet İSMAİLOĞLU، قراءة حول التجربة الشعرية في النقد العربي الحديث، DOĞU ARAŞTIRMALARI ، ص 22

الروح الواسعة اصطبغ أدب المهجريين ، فجاء تعبيراً سامياً عن نوازع إنسانية رحيبة ، وتصويراً لحياة إنسانية شاملة مثلى"[1]

فمثلا لو نقرأ قصيدة" النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة نجد أن لها إحساسا نفسيا عميقا يَنْطَوِي وجمود النهر يُعَبِّر عن جمود الحياة في روسيا ، وذوبان جليد النهر وانطلاق الماء في الجريان في فصل الربيع ، هو انطلاق المجتمع من عقال الرجعية والجمود والنظم الإقطاعية الجائرة ، وهو بتعبيره ينقل هذه الصورة النفسية بكل رعشاتها الأليمة والطموحة ، ويدخل القارئ ، يسترق إحساسه معه ، بأسلوب بسيط أليف في حنايا هذه التجربة ليعيش معه لحظة امتزاج الألم والتطلع ، لتكون تلك التجربة . أخيرا . حصادا لنفسية القارئ كما كانت حصادا لنفسية الشاعر ولتصبح جزءاً من وجودهما الحي [2]

ث.الخيال :

الخيال يرتبط بعنصر العاطفة بشكل وثيق، فيجب على الكاتب أن يُلهم خيال القارئ وبالتالي يمس شعوره وعاطفته، ويجب توظيف الخيال في توضيح المعاني والأفكار، ويجب أن يكون الخيال منطقياً بحيث يوضّح ولا يطمس ويشوه تلك المعاني والأفكار، فالخيال إذا اقترب من المستحيل أصبح وهماً وشتت أية أفكار أرادها الكاتب في النص.

إنّ الرّومانسيّة أبرز مدرسة أدبية أعطت للخيال مكانته المطلوبة في الصياغة الأدبية، حيث اعتبرت أشكال الخيال منبعا لطاقة الروحية، مفندة بتلك النظرية الديكارتية الّتي تعتبر الصورة المتخيلة شكلا من الانفعال بالعالم الخارجي ومجرد انطباعات تشبه عمل آلة التصوير . فالأدب عندهم يجحد سلطان العقل ، ويتوج مكانه العاطفة والشعور يقول الفريد دي موسيه معارضا باولو :" هي ألا ألقى

(1) عيسى النّاعوري ، أدب المهجر ، ص 91-92.

(2) ينظر: أنس داود التّجديد في شعر المهجر ، ص138.

بَالاً إلى العقل" . وينصح صديقا له قائلا : " اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنجس أموال الألحان يوما إذا شبا عصى موسى"[1]

المهجريون اعتدّوا بالخيال الرومانسي حتى كانوا أكثر تمثيلاً لمفهوم الخيال الرومانسي في شعرهم من غيرهم، وفاقوا خيال مدرسة الديوان. وربما يعود ذلك إلى كونهم أكثر احتكاكاً وارتباطاً بالرّومانسيّة وبالفكر الغربي في موطنه الأساس من غيرهم، ذلك المفهوم الذي حقق انتصاراً عظيماً في الفلسفة الرّومانسيّة الّتي كانت ثورة غير طبيعية للإحساس الخيالي[2].

ويقترب مفهوم شعراء الرّابطة القلميّة كذلك من مفهوم "وليم بليك" الشاعر الذي أحبه جبران، وتأثر بشخصه وفنه ورأى بليك أن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة الّتي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وهكذا استطاع شعراء المهجر أن يتمثلوا الخيال الرومانسي الغربي، وأصبح الخيال عندهم وسيلة مهمة لإدراك الحقائق فأحلوه محل العقل، وجعلوه المنفذ الرئيس للوصول إلى الحقيقة المستكنّة في الروح العام.

و جبران اعتدّ بالخيال حتى إنه كان يجسد له مخلوقات وهمية تقاسمه مسرات الحياة وآلامها ولقد قال عن الخيال: "ما أجهل من يتخيل أمراً ويتصوره بشكله ومعالمه، وعندما يستحيل عليه إثباته بالمقاييس السطحية، والبراهين اللفظية، يحسب الخيال وهماً، والتصور شيئاً فارغاً، ولكن لو تعمق قليلاً

(1) ينظر: شايف عكاشة ، نظرية الأدب في نقد التأثري المعاصر نظرية التعبير الجزء 1 ، ط4 ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،1994م .،ص 66

(2) ينظر: السعيد بيومي الورقي ،(كاتب غير محدد)، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، ط2، دار المعارف ،كورنيش، النيل الاسكندرية 1983م، ص77، والرومانتيكية: 57، وينظر عن إعلاء شأن الخيال عند (كانت): النقد الادبي الحديث: 410-411.

وتأمل هنيهة لعلم أن الخيال حقيقة لم تتحجر بعد، وأن التصور معرفة أسمى من أن تتقيّد بسلاسل المقاييس، وأعلى وأرحب من أن تسجن بأقفاص الألفاظ"[1].

إن الخيال ميزة من مميزات الشّعر عند المهجرين ، نجد فيها الرقة و اللطف والجمال ، وتترك في النفس آثار عميقة ،و جمع شعراء المهجر بين العاطفة الجياشة والفكر الموجه ، وعمق التجربة ، والخيال ، ومن هذه الصور الجميلة قول أبي ماضي في قصيدة "طفلة والقمر":

دُميَةٌ حَسناءُ تُغْري النَظَرا *** أَم مَلاكٌ طاهِرٌ فَوقَ الثَرَى
طِفلَةٌ ساذَجَةٌ أَطهَرُ مِنْ *** زَهرَةِ الرَّوْضِ وَأَنْقَى جَوْهَرا
شَرُفَت أَصْلاً وَطَابَتْ عُنْصُراً *** وَارتَقَت نَفْسًا وَرَاقَتْ مَنْظَرا
حَمَلَتْ قَلباً أَبَى أَنْ يَحمِلَ *** الحِقدَ أَو يَكتُمَ نَفَساً كَدَرا
تَجهَلُ الشَّر وَلا تُحسِنُ أَنْ *** تَخدَعَ الغَيْرَ وَلَا أَنْ تَغْدِرَا[2]

قد تناول ميخائيل نعيمة هذه القضية من منطلق واقعي، إذ يرى أن هناك تشابهاً بين الحقيقة والخيال، وليس ثمة أي فرق بينهما في الشعر، فالشّعر قوى هائلة تجسم أحلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير، وخيال الشاعر هو روح هذه القوى الهائلة، الّتي تستمد وجودها من حقائق الحياة المعيشة ، فالأمر إذاً موكل للشاعر، فهو يضع صفات الأشياء في نسبة متقدمة غير الّتي نراها في واقعنا اليومي "وتغيير النسبة هو اختلاف الشاعر الذي ندعوه "خيالا"[3]. ويستمر نعيمة في حديثه عن الخيال حتى يجعل خيال الشاعر حقيقة فيقول: "خيال الشاعر حقيقة. والشاعر الذي يستحق أن

(1) أنس داود ،التّجديد في شعر المهجر، ص78-79

(2) إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي،ص437.

(3) ينظر: ميخائيل نعيمة ،الغربال ،ص 81-82

يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف الا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية احياناً قاصرة عن رؤيته"[1].

(1) ينظر: المصدر السابق ،ص 82-83.

ثانيا: النّزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية:

غلبت على شعر الرابطيين نزعة إنسانية صادقة وصريحة صدرت عن شعراء تطلعوا إلى مجتمع كوني تنتفي فيه عوامل الظلم، والحقد، والتمييز، والكراهية، وينتشر في أجوائها عبق الحرية، ورائحة السّلام، وأريج المحبة وعطر المساواة[1].

إنّ شعر الرابطيين يجسد ورؤية شمولية، وكلية وحركة شعرية عربية يعترف الجميع بأهميتها ، وتميزها، وأثرها رفد الشّعر العربي برؤى فنية جديدة وصور شعرية لافتة[2]

ونجد هذه الدعوة الإنسانية الشاملة مبثوثة في دواوين شعراء الرّابطة القلميّة جميعا ،فهم محبون للخير يدعون للمساعدة والتعاون والتكافل والتضحية ، وكانت الغربة سببا في اشتداد هذا التواصل بن المهاجرين ، وكذا انتقالهم من الحياة البائسة إلى الحياة الرغيدة ، جعلهم يؤمنون بفوائد التعاون والتكافل ، هذا ما جعلهم يدعون إلى الإنسانية ، وذهبوا في التحمس لها يستلهمون الطّبيعة بمظاهرها المختلفة ويتأملونها ، وراحوا يضربون الأمثال بها ، ويضعونها أمام إخوانهم من البشر لكي يقلدوها ويحتذوا بها [3]

فجبران ونعيمة، وأبو ماضي، ونسيب عريض، مثلا...اتخذوا من الأدب "رسالة إنسانية "مثالية تتعالى على سائل الظروف والنزعات الإقليمية والطائفية القومية والدينية.[4].."ولم تخل آدابهم من الأفكار الإنسانية العالية، لأن رسالتهم القومية لم تكن من الضيق بحيث تنسيهم أنّ الوطن إنما جزء

(1) ينظر: فصل سالم العيسى ،ص65.

(2) ينظر: فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص7

(3) نادرة سراج ، شعراء الرابطة القلمية، ص 150.

(4) عيسى النّاعوري ، أدب المهجر، ص190.

من الوجود الشامل و أنّ سعادتهم إنما تقوم بسعادة سائر الأجزاء الأخرى. وهذه قومية مثالية لا تقتل نبلا وسموّا عن الإنسانية المثالية ، فهي جدول رَقْرَاقٌ صَافٍ يَنْبُعُ مِنْهَا ويُؤَدي إليها[1].

ومن يقرأ شعر أبي ماضي يجد يؤمن بهذه النّزعة الإنسانية فهي تتجلى في مظاهر الطّبيعة المختلفة فهو يتأملها ويطيل في ذلك التأمل [2]ولا سيما في "الجداول" و" الخمائل"يدرك إلى أي مدى بعيد تغلغلت فيه الروح الإنسانية، وما يفيض به قلبه من المحبة الكبيرة [3].

واعتبر نعيمة "الإنسانية "شركة "تقطع كلها طريقا واحد، هو الظفر بالألوهية وكشف المجهول والتخلص من الألم والقلق، فليس للإنسان أعداء في الناس، ولكن له أعداء في قلبه وقلوب الناس عليهم جميعا أن يشتركوا في حربها والقضاء عليها بدل أن يفني بعضه بعضا، فيفنوا أنفسهم عن هذه الطريق و هو يقول:" ألا وَسِّعُوا أَبْوَابَ أَرْواحكم كَيْلاَ يَظِلُّ أحدٌ خارجًا...لا تبغضوا أحدا من النّاس: وإذا كان لابُدَّ لكم من البغض، فأبغضوا كل ما في الناس من ضعف وإثم. لا تبغضوا الشرير، وابغضوا الشّرّ. فإن أبغضتم الشر قد تقتلونه وتهتدون إلى الخير ...فاحملوا معي سلام الله للناس، ومحبة الناس للناس..."[4]

وأما جبران فله شعور إنساني حار، ولاسيما في "النبي"من شذراته القصيرة التالية في كتابه "رمل وزبد" الّتي يقول فيها :"ما أنبل القلب الحزين الذي لا يمنعه حرفه عن أن ينشد أغنية مع القلوب الفرحة " ،"وأيضا اجعلني يا الله فرسة للأسد قبل أن تجل الأرنب فريسة لي" ،"وأيضا البغض

(1) المرجع السابق، ص190.

(2) ينظر: نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص150.

(3) ينظر: عيسى النّاعوري ،أدب المهجر ، ص 89.

(4) عبد الكريم الاشتر ، النثر المهجري المضمون وصورة التعبير ، ص 90-91

حبة راقدة، فمن منكم قبرا؟"،"وقوله في دمعة و ابتسامة": "أنت أخي ،كلانا ابن روح واحد قدوس كلى...وأنت رفيقي على طرق الحياة، ومسعفي في إدراك كنه الحقيقة المسترة وراء الغيوم...[1]

وكما تتجلى أيضا في قولي وليم كاتسفليس "ما عمّر الأكوان إلّا المحبّة والقلب إن لم يسع الدنيا، فهو وعاء صغير إن لم يفهم أنغام الكائنات فهو أوتار مليئة لا تحركها أغاني الأرواح المتآخية، فليحدث كل جرح في قلوبكم جرحا"[2]

لقد تنوعت مظاهر النزعة الإنسانية عند شعراء الرّابطة القلميّة واختلفت مواضيعها فيمكن أن نقسمها إلى عدة ابعاد منها :

1. محبة الأوطان :

محبة الأوطان ،ظاهرة تتمثل في عاطفة الإنسان بارتباط بجذروه وتاريخه وإلى الحنين إلى الماضي وكل ما هو جميل الذي يخزنه العقل :فهو وفاء تستلزمه الأخلاق النبيلة والمبادئ السامية ،فهو شعور يربط الفرد بالجماعة ، ويجعله يدور في فلكها ، ويخلص لها وكلّما ابتعد الانسان عن موطنه وأهله اتخذ حنينه اتجاها حادا ومؤرقا وقاسيا ، لذلك فمن غير المستغرب أن نجد الشاعر يزخر بهذه العاطفة الإنسانية النبيلة معبرا عنها ، واصفا إياها تخفيفا للآلام وتعويضا يعيد النفس إلى توازنها الداخلي ، وقدرتها على التكيف ومواجهة الحياة[3].

(1) ينظر: عيسى النّاعوري ، أدب المهجر، ص90.

(2) المرجع نفسه، ص 91.

(3) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص81 .

" وهذه المحبة وتلك الأشواق القروية ، تصل الى أشد حرارتها في شعر المهاجرين – عموما —وشعر الرّابطة القلميّة خصوصا، ففي المهاجر تصطخب أمواج الحياة الحديثة ، ويشتد التنازع على الرزق فترى الشّعر المهجري يشف عن شعور بوحشة الغريب المفارق ،وعن توق عميق للوطن القديم" [1]

وتغنى جبران بسورية ولبنان أعذب الغناء ومجد تاريخهما وسكب على جروحهما روحه الشعرية ، وانتزع من طبيعتهما صوره وألوانه [2] و كان جُبران يحب وطنه حبا جما ، وما لهفة النبي في العودة الى الى جزيرته إلا لهفته هو في الرجوع الى الوطن ، فروح لبنان بارزة في كتاباته ، وحنينه في شعره هو حنين الإنسانية عامة لأوطانها ، أتى ممزوجا بالحزن والالم في قصيدته "بالأمس[3]

يَا بَنِي أُمِّي إِذَا جَاءَتْ سُعَادُ *** تَسَالُ الفِتْيَانَ عَنْ صَبٍّ كَئِيبْ
فـأَخْبِرُوهَـــا أَنَّ البُـعَـــــادَ *** أَخْمَدَتْ مِنْ مُهْجَتِي ذَاك اللَّهِيبْ
وَمَكانُ الجَمْرِ قَدْ حَلَّ الرَّمَادْ *** وَمَحَا السُّلوانُ آثَار النَّحِيبْ
فَإِذَا مَا غَضِبَتْ لَا تَغضَبُوا *** وَإِذَا ناحَتْ فَكُونُوا مُشْفِقِينَ
وَإِذا مَا ضَحِكَتْ لَا تَعْجَبُوا *** إِنَّ هَذَا شَأْنُ كُلِّ العَاشِقِينَ[4]

لكن حبه للبنان وسورية لم يحل دون حبه للعالم واعتباره "الأرض كلها" ، وجميع البشر وطنه و إن حب جبران لوطنه لا يمنع — في نظره–أن تكون المحبة — بأوسع معانيها شعار الحياة والناس في الأوطان جميعا. يقول يخاطب الإنسان في كل وطن : «أنت أخي وأنا أحبك ، والمحبة هي العدل

(1) أنيس المقديسي ، الاتجاهات الأدبية ، في العالم العربي الحديث ، ط6، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1977م، ص347
(2) ينظر: عبد الكريم الأشتر، النثري المهجري، ص 157.
(3) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرابطة ، ص 83.
(4) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 27-08-2012م، ص 112 112

بأسمى ظواهره . فإن لم أكن عادلا بمحبتي لك في كل المواطن، كنت مراوغا ساترا بشاعة الأنانية بثوب المحبة البهي »[1]

ولو نذهب إلى أشعار رشيد أيوب في—الأيوبيات، أغاني الدرويش، هي الدنيا –نكشف مدى تعلقه بأرض الوطن، وتوقه لمراتع الصبا، فقد بكي واستبكي، وجعل روحه معلقة بهذا الوطن، 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 فلا غرابة إذن أن يتذكر أوطانه، وهو يقف على "نهر الهدسن" في مدينة "نيويورك "ويقول :

كَانَ الْجَمْرُ قَدْ حَلَّ الرَّمَادُ*** وَمَحَا السُّلْوَانُ آثَارَ النَّحِيبِ [2]

إن حب الوطن يبقى أصيلا ويرتبط بجوهر الوجود ، وقد تسقط من النفس صفات متعددة ،ونزعات كثيرة ، إلا حب الوطن ، فإنه لا يخضع لتقلبات الأمور العارضة ، وتتعاظم قومية الشاعر عندما يرسل تحية للشام من مهجره ذاكرا معالمها البارزة كنهر بردى ومتغنيا بأمجادها[3]

وفي " قصيدة لبنان " يقول إيليا أبو ماضي:

الأَرضُ تَستَجدي الخِضَمَّ مِياهَهُ *** حَتَّى أَعُودَ إِلَيهِ أَرْضَ التَّيْهِ
سَأَلُوا الجَمَالَ فَقالَ هَذَا هَيْكَلِي *** وَالشّعر قالَ بَنَيْتُ عَرْشي فِيهِ
وَطَنِي سَتَبْقَى الأَرْضُ عِنْدِي كُلَّهَا *** وَكُنُوزَهُ وَالبَحْرُ يَسْتَجْدِيهِ[4]

(1) ينظر: عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري، ص160-161.
(2) جبران المجموعة الكاملة ، الأعمال جبران العربيّة ، تقديم جميل جبر ،دار الجيل ، بيروت ، 1994، ص 663.
(3) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابط القلمية ، ص 89.
(4) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ،ص793.
(5) فصل سالم العسي ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص95.

محبة الرابطيين لأوطانهم قد امتزجت بالشوق والحنين وقد تفاوت الرابطيون في التعبير عن هذه المحبة بين باحث عن بلاد فاضلة كما عند جبران خليل جبران وبين باث روح لبنان في شعره كما عند ميخائيل نعيمة وبين حان لأيام الصبا ، ومراتع الطفولة كما عند رشيد أيوب وندرة حداد وبين يائس من الرجوع والعودة كما عند نسيب عريضة .[1]

2. التوق للحرية :

إن الحرية من أهم القيم الّتي يؤدي غيابها إلى عبثية الوجود بل عدميته, وهي قيمة تستحق أن يضحي لأجلها الإنسان , وقد أخذت من اهتمام الرابطيين الكثير وما لجأوا إلى العالم الجديد إلا لأجلها و هروباً من أغلال الاستبداد و القيود

و الرابطيون لا يؤمنون كثيرا بالتحرر الذي يأتي من خارج النفس ، فإذا كان لا بدّمن الثورة في سبيل الحرية "فلتكن ثورة فكرية في كلّ شيء ، وعماد هذه الثورة التخلص من التقاليد البالية والسّلطات القمعية ، سواء أكانت سياسية ، أم دينية ، أم اجتماعية

حيث نرى أن إيليا أبو ماضي في قصيدته معلنا أن مذهبه هو مذهب كل إنسان حر يقول :

حُرٌّ وَمَذْهَبُ كُلِّ حُرٍّ هُوَ مَذْهَبِي *** مَا كُنت بِالغَاوِي وَلَا المتَعَصِّبِ
وأُحِبُّ كُلَّ مَذْهَبً وَلَوْ أَنَّهُ *** خَصْمِي وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذّبِ
يَأْبَى فُؤَادِي أَنْ يَمِيل إِلَى الأَذَى *** حبُّ الأُذِيَّة مِنْ طباع العقربِ[2]

(1) المرجع نفسه ، ص 96.
(2)إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي، ص145.

"فالحرية مطلب كل الشعوب في كل زمان ومكان ، وتبذل الشعوب في سبيلها الدم والمال ، فهي مطلب عزيز لا يتحقق إلا بالتضحية ، وفيها يسمو الإنسان ويحقق إنسانيته ، لذلك هتف بها "رشيد أيوب "قائلا ":

وَحَقُّكِ يَا حُرِّية قَدْ عشِقْتُهَا *** وأنْفَقْتُ عُمْرِي في هَوَاهَا مُحَارِبَا
لَأَنْتِ مُنَى الدُّنْيَا وَغَايَةُ سُؤلِها *** وَ أَفْضَلُ شَيْءٍ قد رَأَتْهُ مُنَاسِبَا
فَلَا يُختَشى ظُلَمٌ وَأَنْتِ عَدَالَةٌ *** وَلَا ظُلْمٌ فَالنُّورُ يَمْحُو الغَيَاهِبَا [1]

[1]

وقد اقترن مفهوم الحب بالحرية عند جبران حيث قال «المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطّبيعة وأحكامها» ، فالتعرف إلى المحبة هو تعرف إلى صميم الحياة ، وإدراك لنقاء جوهرها وسمو مصدرها .. بل إنّ التعرف إلى المحبة غاية الحياة كما يقول نعيمة "المحبة ناموس الله ، فأنتم ما حييتم ألا لتعرفوا المحبة وأنتم ما حييتم إلا لتعرفوا الحياة [2]

3. موقفهم من الحروب

"لقد شهد شعر الرابطيين حربا عالمية كبرى ، ومدّا استعماريا ألقى بظله الثقيل على البلاد العربيّة وكان من ثماره ، فساد اقتصادي ، واجتماعي ، ونكبات جرت أذيالها على الإنسانية بأكملها"[3]

وتترك هذه الفترة – فترة الحرب – وما يجيش فيها من تعاطف نُعَيْمَة مع الألم الإنساني ، وتفكيره في تركيبة المجتمع الحديث ، قصيدة تشف عن عمق الإحساس بهزيمة الإنسان العربي، وخروجه من الحرب العالمية الأولى محطم الآمال . يعاني الفاقة والذّل والخراب ، وهي قصيدة "يا أخي " وليس في

(1) رشيد أيّوب ، ديوان الأيوبيات ، د.ط، المطبعة السورية الأمريكية، 1916م. ص36
(2) أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1967، ص283
(3) فصل سالم العيسي ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 109

ديوان نعيمة ما يدنو منها واقعية ولا فيض تعاطف مع ألام قومه ، ومع ما ألم بهم من مآسي جراء هذه الحرب الّتي لا ناقة لهم فيها ولا جمل[1] يقول نعيمة في قصيدة أخي :

أَخِي إِنْ ضَجَّ بَعْدَ الْحَرْبِ غَرْبِي بِأَعْمَالِهِ
وَ قَدِّسْ ذِكْرَ مَنْ مَاتُوا وَ عَظِّمْ بَطْشَ أَبْطَالِهِ
فَلَا تَهْزَجْ لِمَنْ سَادُوا، وَلَا تَشْمَتْ بِمَنْ دَانَا
بَلِ اِرْكَعْ صَامِتَا مِثْلِي بِقَلْبٍ خَاشِعٍ دَامِ
لِنَبْكِي حَظَّ مَوْتَانَا[2]

ومن هذه الأبيات نستمتع إلى بكاء من الأعماق ، ونشيج ينحبس في الأحشاء ، فهو كما قال الباحث شفيع السيد " بكاء القلب ونشيج النّفس الّتي تحسّ عمق المأساة بوعي صادق ووجدان ملتهب [3] فيصدر عنها شعر ملموس إنسانيّ يخرج من أعماق النّفس بنغمات حارّة ونَفَسٍ مرسل

و دعا الرابطيّون إلى وقف الحروب وشَدَوْا بالحرّيّة وتمنّوا أن يعمّ السّلام الأرض يقول رشيد أيوب في قصيدته "ليتني"[4]

(1) ينظر: أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر ، ص 264

(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 14

(3) ينظر: شفيع السيد، ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب ، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة ،1994، ص 145. 145.

(4) المرجع نفسه، ص 118

لَيْتَنِي يَا لَيْتَنِي مُوسَى الْكَلِيمِ *** فَأُنَادِي اللهَ مِنْ رَأْسِ الجَبَلْ
رَبِّ إِنَّ النَّاسَ فِي لَيْلِ بَهِيمٍ *** حَيْثُ بَدْرُ الأَمْنِ فِي الدُّنْيَا أَفَلْ
يَسْتَضِيئُونَ بِنَارٍ كَالْجَحِيمِ *** أَوْجَدُوهَا مِنْ حُرُوبٍ تَشْتَعِلْ
فَاعْطِنِي لَوْحَ الْوَصَايَا سَبَبًا *** لِسَلاَمٍ يَا إِلَهَ البَشَرْ[1]
البَشَرْ[1]

وها هو أبو ماضي يتمنّى أن تنتهيَ الحروب ويعم السّلام في قصيدته "عطش الأرواح" :

رَجَعَ الصَّيْفُ ابْتِسَامًا وَ شَدَى *** فَمَتَى يَرْجِعُ لِلدُّنْيَا الصَّفَاءْ؟
فَأَرَى الفِرْدَوْسَ فِي كُلِّ حِمًى *** وَأَرَى النَّاسَ جَمِيعًا سُعَدَاءْ
زَالَتِ الحَرْبُ وَوَلَّتْ إِنَّمَا *** لَيْسَ لِلذُّعْرِ مِنَ الحَرْبِ القَضَاءْ[2]

4. الإخاء والمساواة والتسامح

وقد دعا أيضا الرابطيون إلى المحبة بين الناس وإلى الإخاء والمساواة و العطف والتسامح والتعاون وأبرز ما يدل على هذه الأخوة والمحبة الإنسانية هو النداء ب " يا أخي....يا رفيقي، وهو نداء يلمس شغف القلب فَيُحَوِّلُهُ إلى شعلة من الحنان و المحبة فجاء شعرهم تعبيرا ساميا من نوازع الإنسانية الرحبة و تصوير حياة شاملة مثلى[3]

" والإنسانية ظاهرة وجلية في كتابات نعيمة" فليس ثم من يجهل قصيدته "أخي "ما تحمله من معاني الإنسانية العميقة، نحن نكتفي بالإشارة إليها لشهرتها وما عدها لو شئنا لنقلنا الجزء الأكبر من كل كتبه ولا سيما "زاد المعاد"، و"البيادر" و"المراحل"، و"" همس الجنون و"النور والديجور"، و"صوت العالم"، و"مرداد فليرجع إليها من شاء" ،ليتزود من هذه الذّخيرة الإنسانية العربية، أثمن في أدب

(1) رشيد أيوب ، الأيوبيات ، ص 20
(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي، ص 20.
(3) أحمد قبش ،تاريخ الشعر العربي الحديث، دط، دار الجيل، بيروت ،لبنان ،ص 35_356.

جبران نعيمة وأبي ماضي ونسيب عريضة خاصة، أبرز في رحابها منها عند الآخرين "[1]يقول نعيمة:

نعيمة:

يَا رَفِيقِي ، رَفِيقُ جِسْمِي وَرُوحِي ،
وَشَرِيكِي فِي نِعْمَتِي وَشَقَائِي
وَصَدِيقِي ، صَدِيقُ عِلْمِي وَجَهْلِي ،
وَنَدِيمِي فِي شِدَّتِي وَرَخَائِي[2]

وهذه القصيدة تحوم حول معنى حنون واحد، فيه أجمل وأنبل ما يمكن أن ينبغي به قلب من معاني المحبّة والأخوّة والعواطف الإنسانيّة .

أمّا الولع بالحديث عن الأخوّة الإنسانيّة والمحبّة بين البشر فهو كثير في ديوان نسيب عريضة ، يعبّر عن إحساسه بدفء ، هذه العاطفة النبيلة عندما تُظِلُّ البشر ، وتجعل الإنسان عونا لأخيه الإنسان حيث اعتبر رسالته له في الحياة ..أن ينادي دائما أخاه الانسان ، وأن يكون عونا له ، وأن أعرض عليه ذبالة قلبه ليستنير بها ، حتى و إن أعرض الإنسان، وأشاح بوجهه عنه :

وَإِذَا شِئْتَ أَنْ تَسِيرَ وَحِيدًا *** وَإِذَا مَا اغْتَرَّتْكَ مِنِّي مَلاَلَة
فَامْضِ ..لَكِنْ سَتَسْمَعُ صَوْتِي *** صَارِخًا :"يَا أَخِي" ..يُؤَدِّي الرِّسَالَة
وَسَيَأْتِيكَ أَيْنَ كُنْتَ صَدَى حُبِّي *** فَتَدْرِي جَمَالَهُ وجَلاَلَه[3]

ويقول كذلك عن الأخوة بإحساس جديد بالصداقة ، فقد أوصى القدماء لوقت الحاجة إليهم على نحو ما يقول المثل المأثور " الصديق لوقت الصيق" و أن أخاك من واساك"، أما أن يتخذ

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص89-90.
(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ،ص75.
(3) أنس داود، التّجديد في شعر المهجر ، ص264.

الإنسان صديقا في وقت الرخاء ليؤثّره بمودة خالصة ، ويشركه في نعمة تامّة ، ثم يطلب أن يكون وحده إذا مضى الرخاء، ليواجه مغبّة الحرمان ، وضيق العيش ..وحيدا . فيجنّب الصّديق كل ما من شأنه أن يعكّر صفوه يقول نسيب عريضة :

أَعْطِنِي فِي الرَّخَاءِ خِلاً يَقْضِي *** زَمَنَ اللَّهْوِ وَ المسَرَّاتِ عِنْدِي
وَإِذَا مَا مَضَى الرَّخَاءُ، فَدَعْنِي *** لِقِرَاعِ الخُطُوبِ فِي العَيْشِ وَحْدِي[1]

أمّا "إيليا أبو ماضي في قصيدة الطّين يخاطب الإنسان المتكبّر حيث يقول:

يَا أَخي لاَ تَمِلْ بِوَجهِكَ عَنِّي *** مَا أَنَا فَحْمَةٌ وَلاَ أَنتَ فَرقَدْ
أَنْتَ لَمْ تَصْنَعِ الحَرِيرَ الَّذِي *** تَلبَسُ وَاللُّؤلُؤَ الَّذِي تَتَقَلَّدْ
أَنْتَ لاَ تَأكُلُ النُّضَارَ إِذَا جِعْ *** تَ وَلا تَشرَبُ الجُمانَ المُنَضَّدْ[2]

5. نصرة الضعيف

تنتشر بين شعراء المهجر هذه الدّعوة القويّة لمساعدة الفقراء وبالتّالي هذه النّزعة الصّوفية لا تهتمّ بالمال وعوارضه والدّنيا وملذّاتها ، وتحتقر كلّ ما يتهالك عليه بنو البشر من مادّة رخيصة فانية ،وتبرز هذه الفكرة أكثر ما تبرز عند الشّاعر الصّوفي السّمح ندرة حداد، فنراه يحدّث ابنه "وِلْيَمْ" في قصيدته الّتي وجهها إليه عن فلسفته في الحياة ونظرته في احتقار الدّنيا وما فيها من جاه ومال فيقول له في أولها [3]

(1) المرجع السّابق ، ص 266.
(2) إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي ،ص216.
(3) نادرة جميل سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص 147.

جِئْتُ يَا بُنَيَّ مِثْلَمَا وَا *** لِدِكَ المِسْكِيـنُ جَـاءْ
جِئْتُ دُنْيَا كُلَّمَا *** مَحَصْتُهَا ازْدَادَتْ ازْدِرَاءْ
وَإِذَا ازْدَدْتَ بِهَا *** مَعْرِفَةً زَادَتْ خَفَـاءْ[1]

ولَدَى أبي ماضي قصيدة يضع فيها الفقراء أمام الأغنياء ،ويتحدّث فيها عن انقسام المجتمعات الإنسانيّة إلى فقراء وأغنياء وكأنّ ذلك قدرٌ لا مَرَدَّ له ويقول في مطلعها :

كُلُوا وَاشْرَبُوا أَيُّهَا الأَغنِيَاءُ *** وَإِنْ مَلأَ السِّكَكَ الجَائِعُونْ
وَلاَ تَلْبِسُوا الخَزَّ إِلَّا جَدِيداً *** وَإِنْ لَبِسَ الخِرَقَ البَائِسُونْ
وَحَوِّطُوا قُصُورَكُمْ بِالرِّجَالِ *** وَحَوِّطُوا رِجَالَكُمْ بِالحُصُونْ
فَلاَ تُبْصِرُونَ ضَحَايَا الطَّوَى *** وَ لاَيُبصِرونَ الَّذي تَصْنَعُونْ[2]

وقد اتّسم شعر الرابطة القلمية بالحثّ على العطاء والكرم تلك الصّفة النّبيلة الّتي طالما قرأ عنها نسيب عريضة يقول نسيب:

وَالقَائِلِينَ الفَاعِلِينَ *** البَـادِلِيـنَ بِلاَ طَـلَبْ
عَجَبًا أَ لَمْ يُبْقُوا لَهُمْ *** نَسْلًا فَيَعْرِفُ مَا وَجَبْ[3]

إنّ المجتمعات الّتي حلّ بها الرّابطيون ، تُنادي بالمساواة ، وتذويب الفروق الطبقيّة، ولكن سرعان ما اكتشفوا أنها دعوة مزيّفة، أمام الواقع الذي تفاعلوا معه فوجدوا أن هذا المجتمع ، تسوده

(1) المرجع السّابق ،ص 147.
(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي، ص861.
(3) أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، 268.

الطبقيّة من طبقة من طبقة غنيّة متّخمة إلى طبقة فقيرة معوزّة وكان الرّابطيون يحملون بالإضافة الى ذلك من مواطنهم حالات الفقر ، وتحكم الإقطاع ، مما ولد في أنفسهم صراعا صامتا[1]

هذه هي أهم مظاهر النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة وقد آثرنا التأصيل والاستقصاء في عرض بعض الأمثلة الشّعرية حتى يتعرّف الدّارس إلى الظّاهرة المدروسة وأبعادها وجزئياتها المتنوّعة الّتي اتّسمت بكمّ هائل من العواطف الحارّة الجيّاشة النّاتجة عن تجربة شعوريّة صادقة .

(1) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص139.

ثالثا : أشواق الغربة وقصائد الحنين عند شعراء الرّابطة القلميّة

إن كلمة "اغتراب" أو "غربة" و"مغترب" اقترنت في ذهنيّة العرب بمعنى ترك الأهل والوطن[1] . و الحنين هو ذلك الحزن و الذبول الذي في حالة ابتعاد الناس عن الوطن " أو في حالة حنينهم إلى الماضي ، أو هو رحلة في الزمن و عودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرا واسترجاعه ،و استحضاره على مستوى المكان و الأهل و الوقائع [2].

نلاحظ أن أبناء الشَّام إلى لما هاجروا إلى الأمريكيتين الشَّمالية و الجنوبيّة ، ترك هذا الرَّحيل ندوبًا في قلوبهم ومشاعرهم، وخلق لهم آلاما ومعاناة مستمرّة، إذ تركوا الأرض الّتي نشأوا فيها، وفارقوا الأهل والأحبَّة إلى عالم جديد، وانتقلوا إلى حياة تختلف كلَّ الاختلاف عمَّا ألفوه في أوطانهم الّتي تركوها وراءهم؛ حيث كانت حياتهم تهدّدها السذَّاجة والقناعة والرَّوحانيات، وإن كان يلفُّها الذُّل والجوع والخوف؛ تركوها تَئِنُّ تحت وطأة الظلم والتَّعسُّف وقلَّة المال وفساد الأحوال، ممَّا جعل قلوبهم معلَّقة بها، تريد الاطمئنان على حالها و حال من فيها من الأهل والأصحاب [3].

يعتبر الحنين من أغراض الشّعر المهمة عند شعراء الرابطة القلمية ، حيث ظهر جليا في أشعارهم، فهو يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة، ويرتبط في الأغلب بتجربة الغربة وإذا نظرنا إلى الحنين كظاهرة في الشّعر نجده طاغيا على الشّعر العربي عامة.

(1) هدى سلامة الصّحناوي ، الشعر المهجري المعاصر، قصي عسكر نموذجا ،ص 102.

(2) محمد أحمد دقالي : الحنين في الشعر الأندلسي القرن 7هـ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2008 ، ص 25

(3) ينظر: العصمي أمين، الغربة والحنين في الشِعر الفلسطيني بعد المأساة، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ينظر ص177 .

"و الاغتراب قد يكون حسّيّا، وقد يكون مكانيّا، فالشعراء ينتقلون من مكان إلى مكان، وكذا الأفراد كالتّجار والطلاب وأصحاب الموسيقى والغناء، ولكل هؤلاء تجارب وأعمقها تجارب الشعراء"[1]

وهذا النّمط من الشّعر نجده منذ العصر الجاهلي أحسّ شعراء الصعاليك بالغربة ،لأنّهم حاولوا استعمال حرّياتهم في كل الأمور الّتي اصطدمت بالمجتمع في هذا الوقت البعيد [2]

وقد عاشت القبائل العربيّة نهب الرحلة من وطن إلى وطن، لتقتات العيش... لذلك حين نسمع إلى مطالع القصائد الجاهلية أو حين نقرأ شعرًا عربيا عن "الوطن" في التراث ..سنجد فيه نوعا من الفقد، ونحس أنّهُ الاغتراب ....الاغتراب عن مراتع الصبا، والفقد لكل مباهج الطفولة، ومناعم الشباب...[3]

أما في العصر الحديث وخاصة عند شعراء المهجر نجد أن شعر الحنين أصبح له فصل ضخم في ديوان الشّعر العربي ، وإنّ ما قاله شعراء المهجر في نصف جيل يفوق كل ما قيل من هذا الشّعر في تراثنا.[4]

ولعل الحنين أبرز ما نجده بقوة وعنف ، وبرقة و عمق ،في شعر المهجر الأمريكي، ...حيث تتعسر أناشيد أبي ماضي، ورشيد أيوب، ونسيب عريضة، تلك الأناشيد والأغاريد والترانيم الّتي ينقرها

(1) عبد الرحمن عبد الحميد على ، النص الأدبي في العصر الحديث ، بين الحداثة والتقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 1426هـ/2005م ، ص 103.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص 103.

(3) ينظر: أنس داود، التجدد في شعر المهجر ص171.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 173.

الحنين الصادق اللاَّعِجُ على أوتار جياشة بالشعور العميق المتفجر، دفاقة بالعاطفة المضطربة، المحنّجة بالإبداع والخلق الشاعرية المرهفة[1]

هذا الشّعر عبر عن عواطفهم ، وحمل أحزانهم وآلامهم الّتي تنوء بها نفوسهم المعذّبة بالغربة وقلوبهم الّتي قاست كثيرا من الشقاء والهوان ، وهذه الأشعار جاءت في كم هائل لا يحصى، فمثلا عند "ميخائيل نعيمة" نجد "أن القصيدة عنده ليست عملا ذهنيا بل صورة صادقة للانفعال العاطفي حتى ولو كان الموضوع فيها ذهنيا كالخير والشّر"[2] .

هذه العاطفة المحتدمة فيها خيال ساحر...ولم يقصدر شعرا المهجر الشمالي في هذه الناحية، فقد اكتوى الجميع بنار الغربة المحرقة، وأحسوا بلواعج الحنين الملتهبة، ففاضت قرائحهم ، فحنوا إلى أوطانهم وأبدعوا في وصف جمالها وكذا تذكر مراتع الصبا، وذكروا حياتهم القديمة ،الّتي كانوا راضين فيها بحكم الغرباء ، وايقظوا الهمم لدف ذلك العار، وللعمل على تحرير بلادهم من كل نير غريب[3].

إنّ النّزوح عن الوطن تجربة إنسانيّة لا تحمل في طيّاتها سوى مرارة الفراق ولهفة المشتاق فالشّعر المهجري يشف عن شعور بوحشة الغريب المفارق وعن توق عميق إلى الوطن القديم .[4]

ولو حاولنا تتبّع ما قاله شعراء الرّابطة القلميّة عن الغربة والألم والحنين لوجدنا ما يثري ذلك من القصائد والدّواوين الشّعرية عبّرت عن خلجاتهم النفسيّة ومكبوتاتهم العاطفية ، فهذا جبران ظلّ طوال مدّة هجرته يحلم بالعودة إلى لبنان والحلم بالرّجوع إلى أيامه الماضية ، وها هو يذكر في أبياته

(1) ينظر: عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص83.

(2) ينظر: أمين صالح محمود العصمي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني: بعد المأساة، ط1، جامعة قارو بونيس بنغازي ،1995، 1995 م، ص 195- 196.

ينظر:(3) عيسى النّاعوري، أدب المهجر، ص74 ص75.

(4) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية، في شعر الرابطة القلمية،ص82.

الشّعرية غربته المكانيّة، يقر أنه لا دار في العالم الجديد ولا وكر، ويُشَبّه النّوع منه الاغتراب بالموت فيقول :

أَحِبَّتُنَا لاَ تَسْأَلُوا عَنْ دِيَارِنَا *** فَلَيْسَ لَنَا كَهْفٌ وَلَيْسَ لَنَا وَكْرْ

ولاَ تَبْحَثُوا عَمَّا أَصَابَنَا *** فَلَيْسَ لَنَا بِالكُتُبِ اِسْمُ ولاَ ذِكْرْ

إِذَا سَئِمْتُمْ أَنْ تعْرِفوا كأَنَّهُ أَمْرُنَا *** فَمُوتُوا كَماَ مُتْنَا لِيَتَضحَ الأَمْرْ[1]

واعتبَر إقامته في نيويورك مَنْفَى، فقال في رسالة منه إلى أمين الريحاني سنة 1912: "أنت ذاهب غَدًا إلى أجمل وأقدس بلاد في هذا العالم "لبنان" وأنا باقٍ في هذا المنفى البعيد، فما أسعدك وما أقل حقي".[2] فعاطفته وجدانية ذاتية قوية ، ناتجة عن الشوق لوطنه لبنان

و في قصيدتهّ البلاد المحجوبة نراه يخاطب نفسه معبرا شوقه لمعرفة الغيب، وعبر غربته النفسية ، وعن ما يعانيه من الوجود يقول :

هُوَ ذَا الفُجْرُ فَقُومِي نَنْصَرِفْ *** عَنْ دِيَارٍ مَالَنَا فِيهَا صَدِيقْ

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلِفُ *** زَهْرُهُ عَنْ كُلِّ وَرْدٍ وَشَقِيقْ

وَجَدِيدُ القَلْبِ أَنَّى يَأْتَلِفُ *** مَعَ قُلُوبٍ كُلُّ مَا فِيهَا عَتِيقْ

هُوَ ذَا الصُّبْحُ يُنَادِي فَاسْمَعِي *** وَهَلُمِّي نَقْتَفِي خُطُوَاتَه

وَقَدْ كَفَانَا مِنَ السَّمَاءِ يَدَّعِي *** أَنَّ نُورَ الصُّبْحِ مِنْ آيَتِه...[3]

(1) جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة أنطوان القوال ،ط1دار الجيل، بيروت، لبنان، ، 1999م

(2) ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، دار الريحاني، د.ط، بيروت، لبنان، ،1966م، ص139.

(3) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2013، ص 93.

ويقول كذلك:

أيُّ فَقْرٍ دَنَوهَا أَيُّ جَبَلٍ *** سُورُهَا العَالِي وَمَنْ مِنَا الدَّلِيلْ؟
أَسَرابٌ أنْتِ أَمْ أَنْتِ الأَمَلُ *** فِي نُفُوسٍ تَتَمنَّى المُسْتَحِيلْ؟
أَمَنَامٌ يتهَادَى فِي القُلُوبِ *** فَإِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ وَلَّى المَنَامْ
أَمْ غُيُومٌ طُفَنْ فِي شَمْسِ الغُرُوبِ *** قَبْلَ أنْ يَغْرَقَنَ فِي بَحْرِ الظَّلاَمْ. [1]

" وإذا كان في المواكب" قد وجد آمنه النّفسي والوحدة الرّوحية في أكناف الطّبيعة، ورأى "الغاب" مثوى للحياة النّاعمة بمسرّات العدالة و الحرّية والمساواة ....وإذ كان في كثير من نثره قد ألحّ إلى هذه الفكرة، وقد هجا "المدينةّ " هجاء مرّا لاذعا، فإنّه في هذه القصيدة لا يبحث عن " البلاد المحجوبة " –الّتي يمضه الحنين إليها– خارج ذاته لأنه يجدها أخيراً آمنة تشتعل بها الروح و ينبض بها الوجدان، وستظلّ كذلك نبضها وسيظل الكائن البشري مُتحرّقًا إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه [2] يقول جبران :

يَا بِلاَدَ الفِكْرِ يَا مَهْدَ الأُلَى *** عَبَدُوا الحَقَّ وَصَلُّوا لِلْجَمَالْ
مَا طَلَبْنَاكَ بِرِكْبٍ أوْ عَلَى *** مَتْنِ سُفُنٍ أوْ بِخَيْلٍ وَرِحَالْ
لَسْتُ فِي الشَّرْقِ وَلاَ الغَرْبِ وَلاَ *** فِي جُنُوبِ الأَرْضِ أوْ نَحْوَ الشَمَالْ
لَسْتُ فِي الجَوِّ وَلَا تَحْتَ البِحَارِ *** لَسْتُ فِي السَّهْلِ وَلَا الوَعْرِ الخَرِجْ
أنْتَ فِي الأَرْوَاحِ أَنْوَارٌ وَنَارٌ *** أنْتَ فِي صَبْرِي فُؤَادٌ يُخْتَلَجْ .[3]

ولو نذهب عند نسيب عريضة ، قلبه يطير نحو وطنه وينشد حنينا لبلدته حمص ، وكانت أمنيته الوحيدة أن يدفن في تربتها، وفي قصيدته "أم الحجا السود" يصف حمص وهو يحن إليه فيناجيه سائلا الدهر متى يعود إليه ولو كان ذلك في كفن .

(1) المصدر السّابق، ص 39 .

(2)أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، ص184.

(3) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف ص94.

يقول نسيب عريضة :

أَعَرَفْتَهَا تِلْكَ الرُّبوعُ الْعَالِيَةْ
مَا بَيْنَ لُبْنَانٍ وَبَيْنَ الْبَادِيَةْ
الذِّكْرَيَاتُ وَقَدْ بَرَّزْنَ عَلاَنِيَةْ
نَادَيْنَ عَنْكِ بِحَسْرَةِ الْمَطْرُودْ
يَا حِمْصُ يَا بَلَدِي وَأَرْضَ جُدُودِي
يَا حِمْصُ يَا أُمَّ الْحَجَّارِ السُّودْ
أَنَسِيمُ وَعْرِكَ مَا سَمِعْتُ مُهَينَمَا
حِمْصُ الْعَدِيَّةُ كُلُّنَا يَهْوَاكْ
يَا كَعْبَةَ الْأَبْطَالِ إِنَّ ثَرَاكْ
غِمْدٌ لِسَيْفِ اللهِ فِي مَثْوَاكْ [1]

وفي قصيدة "المهاجر" عبر لنا المعاناة والمشاعر الّتي يشعر بها المغتربون عن أوطانهم ومدى تعلّقهم بها:

تَدَفَّقِي يَا رِيَاحَ الشَّرْقِ هَائِجَةً *** فَأَنْتِ لَاشَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي
وذَكِّرِينِي بِمَا أَنْسَيْتُ مِنْ أَمَلٍ مَرَّتْ *** وَجُنْحَيْنِي أُرَفْرِفُ فَوْقَ أَوْطَانِي
ثَلاَثُونَ لَمْ أَنْسَ العُهُودَ وَهَلْ *** تَنْسَى مَوَاثِيقَ أَرْحَامٍ وَإِيمَانِ
الأَهْلُ أَهْلِي وَأَطْلَالُ الحَصَى وَطَنِي *** وسَاكِنُوا الرُّبْعِ أَتَرَانِي وَأَرَانِي
قَدْ كُنْتُ أَشْتَاقُهُمْ وَالعَيْنُ تَنْظُرُكُمْ وَأَعْظَمُ شَوْقِي عَلَى بُعْدِي وَهُجْرَانِ[2]

[1] محمد عبد الغني حسن ، أشعار وشعراء من المهجر، ص 49-50
(2) عيسى النّاعوري أدب المهجر ، ص78، 79.

ونسيب عريضة لا يختلف عن رفاقه في امتلاكه للروح الوثابة ، والعبقرية، الفذة، فنفسه مرآة صقيلة تعكس محبته لوطنه القديم، وتململه من تضيقات محيطه الجديد ،فهو يحن إلى مرابع صباه، حيث البوادي وما فيها من الخيام، وما تمثله من بساطة الحياة[1] وذلك في قوله:

نَفْسِي عَلَى عَهْدِ البَوَا *** دِي لَمْ تَزَلْ بَيْنَ الخِيَام.

هَيَ حُرَّةٌ كَرِيَاحِ نَجْدٍ *** بَيْنَ كُثْبَانِ الخُزَام[2]

والشاعر ندرة حداد كان لامثيل له في الحنين لسوريا وكان يذكر أرضها كلما هبت عليه عاصفة الأحزان والحنين ، ففي ديوانه أوراق الخريف ، نجد له قصائدا يذكر فيها : حمص و"الميماس" و"الدّوير" وهي الأقرب إلى قلبه وذكرياته ، فها هو يعبر عن عاطفة الحنين وشعوره الصادق باشتياقه لحمص ومدى ألمه لفراقه عنها متمنيا العودة إليها ، يقول :

خُذُوني إِلَى أَرْضِ حِمْصَ صُحَابِي *** فَإِنِّي بِهَا لاَ أَزَالُ الوَلُوع

وَقُولُوا إِذَا مُتُّ دُونَ إِيَابِ *** بِرَاهُ الحَنِينُ وذَرْفُ الدُّمُوع"[3]

يقول كذلك :

كُلَّمَا كُنْتُ جَالِسَا فِي الْمَسَاءِ *** قُرْبَ نَهْرٍ فِي رَوْضَةِ غَنَّاء.

رَأَيْتُ صَفْصَافَ فَوْقَ الْمَـــاءِ *** شِبْهُ أَمْ تَحْنُو عَلَى الْأَبْنَاء

خَلَّتْ نَفْسِي فِي رَوْضَةِ الميماس [1]

(1) ينظر فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية، في شعر الرابطة القلمية،ص91-92.

(2) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص153، أنظر قصيدة "سلة فواكه":ص60.نقلا عن فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص92.

(3) ميخائيل نعيمة مقال عن ندرة حداد، من شعراء الرابطة القلمية، دار الكشوف لبنان، ، ص11.

ونراه يحن إلى صباه في أرض الشام والروح يتذكر تلك الأيام الجميلة ويسمعها تعف على وتر الحياة يقول في قصيدته "**أوراق الخريف** "

مَرَّ ذِكْـــرُ الصَّبَـــا *** أَنْغَـــامَ مِزْمَـــارْ

أَوْ نَـفَـحَ زَهْـرُ الـرُّبَى *** فِي شَـهْـرِ أيَّـــارْ

مَا عَنْكَ أَرْضَ الشّام *** صَـــدٌّ وَإِضْـــرَابْ

هَـوَاكَ مُنْذُ الْفِطَـــامِ *** روحٌ وَأَعْصَابْ.(2)

وراحت صورة موطنه تناسب في مخيلته خياما ونهراً وصَحْبًا وأتْرَابًا، فزادت حرقته، وهيجنا أشجانه

وَاهًا لِعَهْدِ الْخِيَـــامِ *** وَالنَّهْرُ يَنْسَـــاب

وَصُحْبَتِي فِي الْمَقَامِ *** أَهْـلٌ وَأَتْرَاب (3)

أما رشيد أيوب فقد تغنى بلبنان وقد اكتملت شخصيته الشعرية في ديوانه "أغاني الدرويش" بعد اتصاله بالرّابطة القلميّة ، عندها أيقن أنه درويش هائم يحب ذلك العزيز المفقود وطنه و أنّ أناشيد الحنين هي الّتي تهدهد في نفسه لوعة الاغتراب، وتريحها من عناء التذكر لسعادة الصبا وعناء العيش في أمريكا و تكشّف عن شاعر حزين يُرَدد أنغامه الشجية على وتر واحد هو "الحنين"

(1) المرجع السّابق، ص11.

(2) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية، في شعر الرابطة القلمية،ص63.

(3) المرجع نفسه، ص63.

،واستمر يعزف على هذا الوتر بقية أيامه ولياليها بطولها ، فقد كان اللّيل هو المحال الرحب لغنائه حيث يطلق نفسه سجيتها تحت قبة السماء وكأسه الرقاقة تعكس أضواء النجوم[1].

فإذا ما استمعنا إلى رشيد أيوب، نراه ينشد الحنين إلى الحبيبة وهي الوطن معا في قوله: " الآمال الضائعة "وهو يقول:

جَلَسْتُ بِقُرْبِ شُبَّاكِي *** أُرَدِّدُ طِيبَ ذِكْرَاكَ
وَأَطْوِي بِيَدٍ أَحْلاَمَ *** كَبَّتْ فِيهَا مَطَايَاكَ
وَفِيمَا النَّفْسُ حَائِمَةٌ *** تُرَفْرِفُ فَوْقَ مَغْنَاكَ
تَفَجَّرَ فِي الدُّجَى بَرْقٌ *** تَلاَهُ مَدْمَعِي الْبَاكِي
أَتَرَكْتَنِي أَخَا سَهَرٍ *** مَتَى عَهْدِي بِلُقْيَاكَ؟
إِذَا خَطَرَتْ عَلَى بَالِي *** أُوَيْقَاتِي وَ إِيَّاكَ
وَرُحْتُ أُعَاتِبُ الدُّنْيَا *** جَلَسْتُ بِقُرْبِ شُبَّاكِي[2]

والحبيبة هنا رمز للحنين إلى الوطن ، فالشاعر مثل الوطن بحبيبته ، كما يوحي باتّحاد الحبيبة والوطن.

وفي قصيدة الشوق نرى رشيد أيوب يَحن إلى النهر والوادي ويعبر عن وحدته في ذلك الليل المظلم البائس :

(1) ينظر: أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، 143-147-148.

(2) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص 13.

وَلَيْلٍ بِهِ سُرْجُ النُّجُومِ ضَئِيلَةٌ *** أَنَرْتُ دُجَاهُ فِي لَظَى زَفَرَاتِي
وَلَا مُؤْنِسٌ فِيهِ سِوَى صَوَتٍ خَافِقٍ *** تُرَدِّدُهُ أَحْشَائِي فِي الظُّلْمات
أَحُنُّ إِلَى الْوَادِي إِلَى مَنْبَعِ الصَّفَا *** إِلى نَهْرِهِ الشَّادِي إِلَى الْهَضَبَات
فَيَنْسَلُّ مِنِّي الشَّوْقُ كُلَّ مُرنَّةٍ *** تُقَلِّدُهَا الوَرْقَاءُ بِالنَّغَمَات
وَهَذِي سِجِلَّاتُ الهوَى وَمَآثِرِي *** تُحَاكِي مُدِبَّ النَّمْلِ فِي الصَّفَحَات[1]

و يعبر عن عواطفه الصادقة الجياشة عن أشواقه لأيام الصبا وحنينه اليها قائلا :

آهٍ وَا شَـوْقِـي لِأَيَّـامِ الـصِّبَـا*** كَشُعَاعِ الشَّمْس كَانَتْ صَافِيَةْ

كُنْتُ إِنْ أَحْدَقَ بِي جَيْشُ الضَّنَى*** أَلْـتَقِيـهِ بِجُيوشِ الْـعَـافِيَـةْ

وَإِذَا فِـي الْعِشْقِ عَنِّـي حَدَّثُـوا*** قِيـلَ لَا تُخْفَـى عَلَيْـهِ خَافِيةْ [2]

"وراح رشيد أيوب يفرغ شحنات من الشوق والحنين في استذكار صورة بلاده في فصل الشتاء فجاءت قصيدته "يا ثلج " درة ناصعة ، صورت أجواء لبنان في هذا الفصل ، وجبل صنين الملتف بملاءة بيضاء ، وشاعرنا يرى الثلج في أمريكا ، فتهيج الذكرى حرى لاذعة في قلبه ، مستذكرا الأهل وتحليقهم حول الموقد ومشاعر الدفء تغمرهم" [3] يقول :

يَا ثَلْجُ قَدْ هَيَّجْتَ أَشْجَانِي *** ذَكَّرْتَنِي أَهْلِي بِلُبْنَانْ

(1) المصدر السّابق ،ص21.

(2)رشيد أيوب، أغاني الدرويش ، ص53، 54.

(3) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القليمة، ص87

باللهِ عَنِّي قُـلْ لإِخْــوَانِي *** مَا زَالَ يَرْعَى حُرْمَةَ العَهْدْ[1]

ونراه يهتف بلوعة وعاطفة جياشة غربتة وحنينه متذكرا صباه في لبنان و صنين وهو يقول في قصيدة " ذكرى لبنان":

هَلْ يَعُودْ *** عَيْــشٌ قَطَعْنَاهُ بِتِلْــكَ الــصُّــرُودْ

أَوْ تَجُـودْ *** هَــذِي اللَّيَــالِي بِانْتِظَــامِ العُقُــودْ

كَيْ نَزُودْ *** فِي سَفْــحِ صَنِّيــنْ مَقَــرِّ الجُــدُودْ

فَانْصِفِي *** أَيَّتُــهَــا الدُّنْيَــــا غَرِيبًــا وَفِيِّ

وَاعْطِفِي *** عَلَى فَتًى فِي الحُبِّ مُسْتَهْدَفُ [2]

"أما ميخائيل نعيمة في ديوان "همس الجفون" فإنّه بالكاد نجد قصائد محبته لأوطان إلّا أنّ أبياته تشي بروح لبنان وفيه إليها .ففي "ترنيمة الرياح" يلتفت شاعرنا إلى الماضي، ومراتع الصبان متمنيا أمنية عزيزة، وهي الرجوع إلى الوطن،[3]

يقول ميخائيل نعيمة :

(1) رشيد أيوب، أغاني الدرويش ،ص 71.

(2) المصدر نفسه ،ص 27.

(3) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية، في شعر الرابطة القلمية،ص84.

كَانَ لِي فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ *** مَرْتَعٌ فِي رِيَاضِ جِنَانْ

بِـــعْتُـــــهُ بِـالوُعُـودِ *** هَلْ تُرَاهُ يَعُودْ

لَـوْ نَـكَثْـتَ الـعُـهُـودَ *** وَ الْتَمَسْتَ السَّمَاحْ[1]

وكذلك يحن نعيمة إلى أهله ووطنه في قصيدة "أخي" يقول :

أَخِي، مَنْ نَحْنُ ؟ لاَوَطَنٌ وَلَا أَهْلٌ ولاجَارْ

إِذَا نِمْنَا، إِذَا قُمْنَا، رَدَّانَا الْخِزْيُ وَ الْعَارْ

لِقَدَّ خَمَّتْ بِنَا الدُّنْيَا كَمَا خَمَّتْ بِمَوْتَانَا

نُوَارِي فِيهِ مَوْتَانَا.... [2]

أما إيليا أبو ماضي فنجد ديوان الخمائل زاخرا بالحنين إلى الشباب وإن حنين أبي ماضي ذو خصائص تميزه عن حنين سابقيه وذلك بسبب عوامل داخلية تتعلق بنفسيته. وعوامل خارجية بسبب طبيعة عصره وظروف حياته. ويمكن لنا – من خلال شعره – حصر مظاهر الحنين عنده في ثلاثة جوانب وهي :الخوف من زوال الشباب، واللجوء إلى الخمرة بوصفه وسيلة هروبه ، والشعور بالنهاية بعد رحيل الشباب[3].

ففي قصيدة "وطن النجوم" يخاطب أبو ماضي وطنه لبنان ويناجيه ويتذكر مراتع صباه وابتسامته وفرحتة وأن لبنان كانت هي دنياه وكل جميل في حياته يقول:

(1) ميخائيل نعيمة، همس الجفون ،ص90.

(2) المصدر نفسه ،ص13.

(3) فيصل غازي وفدى حسين ،الحنين إلى الشباب في ديوان الخمائل لإيليا أبو ماضي ،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 11، العدد 1، د.ت، ص154.

وَطَنَ النُّجُومِ: أَنَا هُنَا حَدِّقْ، أَتَذْكُرُ مَنْ أَنَا؟
أَلَمَحْتَ فِي الْمَاضِي الْبَعِيدِ فَتًى غَرِيرًا أَرْعَنَا؟
جَذْلاَنَ يَمْرَحُ فِي حُقُولِكَ كَالنَّسِيمِ مُدَنْدِنَا
المُقْتَنَى المَمْلُوكُ مَلْعَبُه وَغَيْرُ المُقْتَنَى ![1]
![1]!

ويقول كذلك في أبياته الآتية أنه كل شيء، له نسيان إلا موطنه لبنان فهو في القلب لهفة وفي العقل تذكار لا ينسى :

زَعَمُوا سَلْوَتَكَ *** لَيْتَهُمْ نَسَبُوا إِلَيَّ المُمْكِنَا
فَالْمَرْءُ قَدْ يَنْسَى المُسِـ *** ـيءَ المُفْتَدِي، المُحْسِنَا[2]

وقصيدة وطن النجوم، هي ملك لكل مغترب يحن لوطنه لكل من يحن لأريج زهر لوطنه، وتربة وطنه ويعبر فيها الشاعر على مدى قسوة بلاد الغربة الّتي هاجر إليها طالبا الحياة الكريمة، لكن لم ينسى وطنه فلقد جاب الأقطار والبلدان ولم يجد أفضل منه وإيليا أبو ماضي يعتقد أنّ نفخة في الناي على سكينة والنفس ونغمة في العود مع هدأة الروح قد تبلغ بسامعها أو عازفها إلى أبواب السماء مالا تبلغه بروح نيويورك وناطحات سحابها[3]

إنّ الشعور بالحنين عند المهجريين كان ظاهرا جليا في أشعارهم ،فقد حفلت دواوينهم بتلك القرائح النفسية والشجية وتلك النيران المتوقدة من شوق وحنين ، وقد اختلف الحنين والغربة حسب الشعور الذي يتخلج الشاعر ، من الغربة المكانية إلى النفسة وكان الحنين متضمنا عدة مواضيع كالحنين إلى الأوطان والديار و كذا الأهل والأحباب وإلى ذكريات الطفولة والصبا . فنجدهم قد

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ،ص 736 .
(2) المصدر نفسه، ص 738.
(3) محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر ، مكتبة الخانجي 1955، ص49.

برعوا في وصف تلك المشاعر الجياشة وعبروا عنها بصدق واستعمال ذلك الخيال الذي وصل بين الطّبيعة وشعور الكاتب من فرح وسرور وحزن وألم .

رابعا: اللجوء إلى الطّبيعة عند شعراء الرابطة القلمية

سحرت الطّبيعة شعراء العرب في قديم الزمان وراعتهم مشاهدها وبهروا بمظاهرها فحلق خيالهم في أجوائها وانطلق بين جداولها ومروجها ، وجنح فوق رباها وخمائلها... [1]،وكانت الطّبيعة الملهم الأول للشعراء في نظم قصائده سواء في العصر الجاهلي أو فيما تلاه من العصور الأخرى، وقد برع الكثيرون منهم في تناولهم لجماليات الطبيعة، وكان لكل واحد منهم طريقته الخاصة في وصف المشهد، بعضهم كان يقدمه جزئية حتى يصل إلى تشكيل صورة فنية متكاملة ضمن اطار حسي ومادي كالشّعر القديم ،وبعضهم كان يندغم مع الطّبيعة بأحاسيسه و خلجات نفسه مستخدما في تصويره للمشهد الجمالي الطبيعي أدوات فنية كالقصة والحكاية كشعراء المهجر

وكان الشاعر يود أن يخلق رابطا مشتركا ما بين الطّبيعة و الإنسان ، فهو يحاور الطّبيعة ويمزجها مع عواطفه ويسقط عليها ما يموج عن نفسه من مشاعر قلق وخوف واضطراب...، والطّبيعة عند الشاعر المهجري وبالأخص شعراء الرّابطة القلميّة هي كنز من المعاني والأخيلة ، فقد نهل منها الشعراء الرابطيون مجازاته وصوره، واتخذوا من الطّبيعة رموزا يعبرون من خلالها عما يجيش في نفسه من مشاعر وعواطف شتى .وأحب الشاعر المهجري الطّبيعة ورأى فيها الملاذ الآمن الذي يهرب إليه من صخب المدينة، وقسوة واقعه عليهِ، إذ وجد في أحضان الطّبيعة الأم الرؤوم الّتي يجد في حضنها الراحة والطمأنينة وبخاصة.

1. شعر الطّبيعة عند العرب القدامى

إن شعر الطّبيعة أصيل وقديم في القصيدة العربيّة ، و لا يكاد يخلو عصر من العصور من شعر الطّبيعة وخصائص شعر الطّبيعة المميزة حيث أنه بدأ من العصر الجاهلي مرورًا بالعصر الأندلسي،

(1) ينظر حسن جاد الشعر العربي في المهجر ، دار الطباعة المحمدية ،1923م ،ص235.

لكن لكل عصر من العصور الأدوات الخاصة به فمثلًا عند الشعراء الجاهليين أكثروا من صورة الفرس، والناقة، والنخيل والصخور وقلّدهم من تبعهم في العصر الإسلامي والأموي فلا يمكن أن ترى سوى إحياء للموروث البدوي القديم والتغني بالصحراء وما فيها فلم يكن هناك أي تجديد، لكن يمكن رؤية التّجديد في العصرَيْن العباسي والأندلسي فقد أكثر شعراء هذين العصرين من التغني في الطّبيعة وسحرها، إذ اتخذ الشعراء العباسيون منهجين في قول شعر الطّبيعة المنهج الأول السير على نهج القدماء أي التغني بكل ما هو قديم من صحراء وناقة وفرس وغيرها.[1]

ولم تكن صورة الطّبيعة في الشّعر الجاهلي مقصورة على مظاهر الصحراء والبداوة، فلطالما حلق شعراء الجاهلية بأعينهم في سمائها الواسعة معلنين بذلك تجاوزهم المطلق لكل حدود الأرض وما يتصل بها . وقد قيل لشاعر: «كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر. قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه »" [2].

وها هو امرؤ القيس يشبه الليل كموج البحر الذي أرخي أستاره عليه ليبتليه بالهموم والأحزان جاعلا من السماء ونجومها عنوانًا لحريته ولطموحه المطلق :

وَلَيْل كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ *** عَلَـيَّ بِـأَنْـوَاعِ الهُمُـومِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَـهُ لَـمَّا تَمَـطَّى بِصُلبِهِ *** وَأَرْدَفَ إِعْـجَـازًا وَنَاءَ بِـكَلْـكَلِ

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي *** بصُبْحٍ ومَا الإصْباحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ"[3]

(1) . ينظر ، زهر العنابي ، الإنسان والطّبيعة ، ط 1، الأردن– إربد: دار الكتاب الثقافي،2002، ص 15،14،13.

(2) ابن قتيبة ، أبو محمّد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، القاهرة، دار المعارف، 1995م، ص 28 .

(3) امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس (القسم الأول رواية الأصمعي من نسخة الأعلم)، ط 4 ، القاهرة، دار المعارف، 1984م ، ص 18ص19.

فقد اختار **امرؤ القيس** الطّبيعة لتكون رفيقه في رحلة بحثه العظيمة عن ملك أبيه، فكان متعاليًا في نظراته يجاوز بها عنان السماء ويكتسح المساحات .

" وهذا النوع من الشعور الوصفي للطبيعة ، إنما يعطينا أقرب ضروب الشّعر الطبيعي تناولا ، وأيسرها أداء ، وأدناها إلى العضوية فهو لذلك كله أقلها حظا من الثراء فلا فرق بينه وبين آلة التصوير "[1]

ونقول إنّ وصف الطّبيعة من أكثر الأشعار انتشارًا في الأندلس وأكثرها في العصور الأخرى نظرًا لما كانت تتمتّع به الأندلس من طبيعة خلّابة ساحرة جعلت عيون الشعراء لا تملّ النظر إليها، وصارت ألسنتهم تفيض بألوان من الشّعر في تخليد تلك المشاهد، فتناول الشّعراء ملامح الطّبيعة وجمالها بالوصف الدّقيق، فوصفوها وصفًا حيًّا واقعيًّا، ومن ذلك ما جاء من قول **ابن خفاجة** في وصف الأندلس :

إِنَّ لِلجَنَّةِ في الأَندَلُسِ *** مُجتَلى حُسنٍ وَرَيّا نَفَسِ وَدُجى
فَسَنا صُبحَتِها مِن شَنَبٍ *** ظُلَـمَتِـهـا مِن لَـعَـس
فَإِذَا مَا هَبَّتِ الريحُ صَبّاً *** صِحْتُ وا شَوْقي إِلَى الأَندَلُس[2]

[2] المقّري

ويقول كذلك **البحتري** في وصف الربيع من البسيط في قصيدة "**الربيع**":

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً *** مِنَ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلّمَا
وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدُّجَى *** أَوائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بالأَمْسِ نُوَّمَا
فَمِنْ شجرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ *** كَمَا نَشَرَتَ وَشْيًا مُنَمْنِمَا [3]

(1) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص 462.

(2) ينظر، عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، لبنان ، بيروت: دار الشرق العربي ، 1975 م، ص205.

(3) ينظر ، البحتري، ديوانه، شرح حسن كامل الصيرفي، المجلد01 ، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت ، ص .15 ص16.

أصبحت الطّبيعة بالنسبة للشاعر الأندلسي الملاذ الآمن الذي يبث فيه همومه، أحزانه وأفراحه، لكن جانب الفرح طغى على كل الجوانب و ارتبط الوصف فيها عند الشعراء بالخمر والغزل، فكانت لا تعقد مجالس الخمر والغزل إلا في أحضان الطّبيعة باعتبار وصف الطّبيعة هو الطريق إليها، وتعدّ هذه الخصيصة من خصائص شعر الطّبيعة المهم كما أن المرأة كانت تعد صورة من صور محاسن الطبيعة، فقد وصفها الشعراء بالشمس والجنة بالإضافة إلى أنهم صاغوا من الورد خدودًا لها ومن قصب السكر قدودًا .

2. الطّبيعة في شعر الرابطة القلمية :

لقد تطرق الشعراء الرومانسيون لموضوع الطّبيعة في أشعارهم وكان منحاه مختلفاً عن غيره من الشّعر القديم، الذي كان يعنى بتصوير الطّبيعة من الخارج، فيصف مشاهدها ومناظرها ويقف عند هذه الحدود لا يتعداها ، فهو لا يكتفي بوصفها من الخارج كما كان يفعل الشاعر العربي القديم، وإنما الطّبيعة عند الرومانسيين ومنهم شعراء المهجر مثلما عند جماعة الديوان وأبولو والرابطيين ، صورة لما يجيش في نفوسهم ويخلعون شيئاً من مشاعرهم عليها، فهو يحاور الطّبيعة ويمزجها مع عواطفه ويسقط عليها ما يموج من نفسه من مشاعر قلق وخوف واضطراب وغيره من المشاعر . فلم يجد شاعر المهجر حريته الّتي كان يتوق لها إلاّ في الطّبيعة الّتي خلّت من الأتعاب، وصخب الحياة الجديدة في الولايات المتحدة الأمريكية.[1]

"لقد حاول الرومانسيون أن ينطقوا الطّبيعة بأحوالها وهواجسها وأسرارها ونواياها وغاياتها منذ أن طرأت تجربة خليل مطران على الشّعر تناولت الطّبيعة كمادة للتساؤل وطرح المقابلات والاستنتاجات والمقارنة بين أحوال الإنسان وأحوال الوجود ،و**الأخطل الصغير** الذي عاصره ليس في شعره ذلك التعبد للطبيعة في مظاهرها الخاصة بها وليس لديه التمعن والتقصي في هذا المجال، إذ كانت تصرعه مأساة الجمال المقيم والمرتحل وحس النزوح وطيف الموت، غير أن الشاعر **القروي** اتخذ الطّبيعة كمادة

(1) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص307

للحنين و**الشابي** مادة للمعاناة والتفتح على أسرار الوجود، أما **إيليا أبو ماضي** جعلها للتفاؤل والإقبال على الحياة مهما كانت قسوتها وشدتها، أما **أبو شبكة** أحس بالطّبيعة الريفية وغامرها بأجمل الغناء في ديوان الألحان ولم يدع مظهرا من مظاهرها إلا وجعل أوتار نفسه تئن له وتترنم به، وأما **عمرو أبو ريشة** فقد حفل شعره بالتجارب الوطنية والعاطفية يجيد التنصت لوقع أقدام الزمن على أديم الطّبيعة والحياة، ولقد كانت الأمكنة المقفرة والمتهدمة بعد ألفة وطرب وعمران تثير فيه أعمق أحوال الذهول ويترنم من خلالها جمجمة العدم وقبح السيرورة وجنازة الأحياء والأموات، و**لإبراهيم ناجي** تجربة مع الطّبيعة وهي في شعره متصلة بتجربة الحضور والغياب أي بالحياة والموت في نهاية مطافها"[1]

مطافها"[1]

حيث أصبحت الطّبيعة معشوقة الرومانسي يرى فيها مشاعره فهي مرآته يعكس عليها أشجانه وآلامه ويجد فيها صديقا حميما يبادله مشاعر الحب والإخاء ، يقول الشاعر **خليل مطران**:

طُفْتُ وَالصُّبْحُ طَالِباً فِي الجَنَانِ *** سَلْوَةً مِنْ نَوَاصِبِ الأَشْجَانِ

فَنَفَى حُسْنُهَا الأَسَى عَنْ ضَمِيرِي *** وَجَلاَ نَاظِرِي وَسَرَّ جَنَانِي [2]

والطّبيعة عند المهجري كنز من المعاني والأخيلة، فقد نهل منها مجازاته وصوره، واتخذ من الطّبيعة رموزا يعبر من خلالها عما يضطرب في نفسه من مشاعر وعواطف شتى.

إنّ موقف الشّعر العربي من الطّبيعة لم يخل من النظرة التأملية ومزج فيها الطّبيعة بالحب والفكر وشخصها وخلع عليها صفات الأحياء على نحو يقترب من رؤية الشّعر المهجري و الاهتمام بالطّبيعة يعد أهم ركائز المذهب الرومانسي، الميل إلى الطّبيعة والفكر فيه وعادة ما يميل شعراء المهجر إلى الطبيعة، ويفكرون في آيات الله في الكون من الجبال والطيور والتلال والغابات والأشجار والأنهار،

(1)ينظر: سعيد أحمد ،خليل مطران، ط1،دار الامل،لبنان،2004، ص156 .

(2)ينظر: المرجع نفسه، ص 202

فهم يناجون الأزهار ويناغون الطيور. وذلك لنسيان ما نزل بهم من الآلام والمصائب، وتذكرا للوطن والتعبير عن الحنين والشوق إلى وطنهم الأصيل.

و الطّبيعة المعلم الذي يستقون منه رؤيتهم إلى الحياة، ويستمدون منه قيمتهم وأخلاقهم، فهي الّتي تهذب أخلاقهم وتجعلهم يتعاملون بقيم سمحاء تسمو على كل الانانيات والتفرقة والتميز، و تعلم الإنسان أن يعطي دون مقابل، وأن يحقق العدالة في عطائه، وأن يحب الناس من غير تميز، ويجعل من الطّبيعة مثاله الأول الذي يقتدي به ويحذو حذوه، ويبدو ذلك جلياً في قصيدته "كتابي " لإيليا أبي ماضي:

وَدِيني الَّذي اِختارَ الغَديرُ لِنَفسِهِ *** وَ يا حُسنَ ما اِختارَ الغَديرُ وَما أَحلَى
تَجيءُ إِلَيهِ الطَّيرُ عَطشَى فَتَرتَوي *** وَإِنْ وَرَدَتهُ الإِبلُ لَمْ يَزجُرِ الإِبِلاَّ
وَيَغْتَسِلُ الذِّئبُ الأَثيمُ بِمائِه *** فَلاَ إِثمُ ذَا يُمْحَى وَلَا طُهْرُ ذَا يَبْلَى
وَدِيني كَدِيني الشُّهْبِ تَبْدُو لِعاشِقٍ *** وَقالٍ وَفِيهَا مَا يُحِبُّ وَمَا يُقْلَى
فَمَا اِسْتَتَرَتْ كَيْمَا يُضِلُّ مُسَافِرٌ *** وَلاَ بَزَغَتْ كَيْ يَسْتَنِيرَ الَّذِي ضَلَّا
وَلَيْسَ لَهَا أَنْ تَمنَعَ النَّاسَ ضَوْأَهَا وَلَوْ فَتَلُوا مِنْهُ لِتَكْبِيلِهَا حَبْلَا
وَدِيني كَدِينِ الغَيْثِ إِنْ سَحَّ لَمْ يُبَلَ أَرَوَّى الأَقَاحِي أَمْ سَقَى الشَّوْكَ وَالدِّفْلَى[1]

ومن مظاهر ذكر الطّبيعة في أشعار الرّابطة القلميّة نذكر ما يلي :

أ. **ذكر الغاب** :

يبدو واضحاً أن الشاعر المهجري يحاكي ما تفعله الطّبيعة من خلال بعض مظاهرها مثل الغدير الذي يفتح عطاءه للجميع فمثلما يرتوي منه الطير والإبل يغتسل فيه الذئب المتوحش المفترس، وكذلك الشهب الّتي تزين السماء ويتمتع بمنظرها المحب والمبغض من غير تفرقة وكذلك

(1)إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي ،ص600 .

الغيث الذي يروي الورد مثلما يروي الشوك، والطّبيعة تُعَلِّمُ الإنسان العدالة، وعدم التمييز بين الناس في أشكالهم وأحوالهم المعيشية أو أي لون آخر من التمييز، وتدعوا إلى حب الناس جميعاً وتقديم العطاء لهم دون مقابل. وكذلك يريد الأدباء في المهجر الإشارة إلى أحسن طريق لتهذيب الإنسان، فالإنسان يجِب عليه :الاتصال بالطّبيعة إذا شاء تهذيب نفسه، فكثر لديهم ذكر الغاب ،فإذا رجعنا إلى قصائد الغاب كلّها عند شعراء المهجر سأجدها جميعًا ليست إلا رمز حُبّ دافق للوطن المفقود الذي خفي عن أنظارهم، ولا يزال يُدوي في قلوبهم صياح النشوة به وكأنّه سهام تنفذ إليهم من حفاف السّماء في غمرة هذه النشوة، يُنشدون تلك الألحان العذبة، ويتغنون فيها بالغاب[1].

ولقد كان جبران خليل جبران زعيمهم ورائدهم في هذا النوع من الشّعر الذي يمجد الغاب في أشعاره، وذلك حين كتب ثنائية الشعرية في مجموعته الّتي دعاها "المواكب " فهو يقابل بين حياة المجتمع ذات الفروق والتقاليد والمعاملات الّتي يملؤها الرياء وعدم الصدق وبين حياة الغاب وفيها يظهر تمرده على الحياة بقوانينها الصارمة وتقاليدها العتيقة وشرائعها الّتي لا ترتاح إليها نفسه [2] . يقول **نيقولا عريضة** "وكأني بجبران يرمي في مواكبه إلى تأليه الغاب . و يا له من تأليه شبيه ببحور صرف وطمأنينة صافية تشعر بها النفس المستريحة الملتجئة إلى الغاب بعد هروبها من ضوضاء المدينة وسخافاتها . و الغاب عند **جبران** كتاب مقدس كلماته تعاويذ تشفي من لذعات فلسفة الحياة . ويخل لي أن جبران يعشق عشقا مبرحا كل معاني جمال الغاب الّتي تفوق فلسفة الناس لعظمتها وبساطتها. فهو يحب ظلال الحور ويهوى خوار الثيران وصفير البلبل وأرجوحة النسيم وخرير الماء وكل ما في الغاب من حركة وصورة"[3] .

(1) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 6، د.ت، ص 267.

(2) ينظر نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص159 .

(3) ينظر ، جبران خليل جبران ، المواكب ، نشر بواسطة نقولا عريضة ، مطبعة المقطم ،مصر ، 1923م، ص 9.

ومن القصائد الّتي ذكر فيها جبران خليل جبران الغاب، قصيدة "المواكب وهو يدعو للتعايش مع الطّبيعة وأنها ليس فيها تقييد ولا بغض بل هي راحة نفسية وهي بسيطة فيها تجد الحرية وهدوء النفس يقول :

لَيْسَ فِي الغَابَات رَاعٍ *** لاَ وَلاَ فِيهَا القَطِيعْ
فَالشِّتَا يَمْشِي ولَكِنْ *** لاَ يُجَارِيـهِ الرَّبِيـعْ
لَيْسَ فِي الغَابَاتِ حُزْنٌ *** لاَ ولاَ فِيهَا الهُمُومْ
فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ *** لَمْ تَجِئْ مَعَهُ السُّمُومْ
لَيْسَ حُزْنُ النَّفْسِ *** إلاَّ ظَلٌّ وَهَمٌّ لاَ يَدُومْ
وَغُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو *** مِنْ ثَنَايَاهَا النُّجُومْ[1]

يشير جُبران إلى أن الغابة ليس فيها هموم فيها ولا حزن فأية حياة أجمل وأحب إلى النفس من هذه الحياة الّتي لا ينتهى ربيعها ولا تعرف خريف الفصول ، فالحزن لا يقربها و الهمّ لا يعرف بابها.

ويرى جبران أن الطّبيعة العذراء خالية من كل مشاعر الحزن والأسى وهم والرياح الحارة البغيضة لن تعكر صفو نسائم الحياة الرقيقة، و المآسي والهموم الّتي تصيب النفس ما هي إلا أوهام وخيالات وسرعان ما تزول . وأنه مهما اشتدت الهموم لا بد أن يلمع بريق الأمل في حياتك ليزيل كل ألم وتشاؤم ، فهما تلبدت الغيوم لابد أن يظهر ضوء الشمس . والغاب من منظار جبران هو العالم المثالي الذي يحقق السعادة ، يقول:

وَمَا السَّعَادَةُ فِي الدُّنيَا سِوَى شَبَـحٍ *** يُرْجَى فَإِنْ صارَ جَسْماً مَلَّهُ البَشَرُ
كَالنَّهْرِ يَرْكُضُ نَحْوَ السَّهْلِ مُكْتَدِحَا *** حَتَّى إِذَا جَـاءَهُ يُبْطِي وَيَـعْتَـكِرُ
لَـمْ يُسْعَـدِ النَّـاسُ إِلاَّ فِي تَشَوُّقِهِـمْ *** إِلَى المَنِيـعِ فَإِنْ صَارُوا بـهِ فُتِـرُوا

(1) جبران خليل جبران ، المواكب ،ص 13-14.

فَـإِن لَقِيتَ سَعِيـداً وَهُوَ مُنْـصَـرِفٌ *** عَنِ المَنِيعِ فَقُـلْ فِي خُلقِهِ العِبَرُ[1]

يرى جبران أنّ السعادة وهمٌ لا يتحقّق، فعندما يُحقق الإنسان هدفه يمل ثم يُعيد البحث عن هدف آخر، وشبّه ذلك بالنّهر الجاري نحو السهل، ما أن يصل النهر السهل يُصبح النهر كئيباً بطيئاً يبحث عن مجرى آخر.

ولكن بعد كل هذه الأبيات والدعوة نحو الحياة في الطّبيعة وبالتحديد في الغابة الّتي هي الطّبيعة البحتة دون تدخل بشري، يعترف جبران بعجزه أو بالأحرى بعجز الإنسان عن تحقيق حياة الغاب، فيتضح شعور جبران ببعد المسافة بين الواقع والمثال، ويأسه من تحويل هذا المثال إلى الواقع. فلذا يستسلم جبران في نهاية المطاف للقدر إذ لا سبيل إلى تغيير أحكام الدهر .

"وفكرة" الغاب" هذه كما سبق أن ذكرت ، أخذها جبران وزملاؤه في الرّابطة القلميّة وعبروا بها أيضا عن حياة البساطة الّتي ينشدونها بعيدا عن زيف المدينة ، فهذا **ميخائيل نعيمة** في مقطوعته الموسيقية اللفظ والوزن الّتي جعل عنوانها "**صدى الأجراس** " يدعو أصحابه إلى حياة الغاب الحرة الطليقة وينصحهم ألا يلتفتوا إلى مِنْ حولهم مِنَ الذاهبين لتأدية الطقوس الدينية الّتي ثار عليها هو وأصحابه"[2] يقول :

أَشْجَـارُ الغَابِ تُحَيِّينَـا *** وَ طُيُورُ الغَابِ تُنَاجِينَا

وَزُهُورُ الغَابِ تُصَافِحُنَا *** وَنُصَافِحُـهَا وَتُهَنِّينَـا[3]

ويتخيل الغاب بأشجاره وطيوره وأزهاره كلها تصافحهم وتهنئهم بسلامة الوصول ، ويبدأ هو وأصحابه في مزاولة ألعابهم في مرح و بهجة وحبور ، وكل ما في الغاب يرقص من حولهم بمجيئهم

(1) المصدر نفسه ، ص25.

(2) نادرة جميل سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص161

(3) ميخائيل نعيمة، همس الجفون ، ص 42

"ونرى كذلك التأثر بالغابة جليا عند إيليا أبو ماضي لشدة اتصاله بالطّبيعة وشغفه بها ، يراها دائما تتعرى له عن فنون جديدة من السحر الخلاب ، وتغذي خياله بصنوف من الموسيقى والشّعر والإلهام . ولذلك يشعر قارئ دواوينه بأنه يعيش في دنيا من الشموس والزهر والعطر والألحان ولم يختلف عن جبران في الهيام بالغاب الذي يدعوه أحيانا بالقفر فيقول "[1] في قصيدة" **في القفر**":

سَئِمَتْ نَفْسِي الْحَيَاةَ مَعَ النَّاسِ *** وَمَلَّتْ حَتَّى مِنَ الْأَحْبَابْ
وَتَمَشَّتْ فِيهَا الْمَلَالَةُ حَتَّى *** ضَجِرَتْ مِنْ طَعَامِهِمْ وَالشَّرَابْ
وَمِنَ الْكَذِبِ لَابَسَا بُرْدَةَ الصِّدْقِ *** وَهَذَا مُسَرْبَلاً بِالْكُذَّابْ
وَمِنَ الْقُبْحِ فِي نِقَابٍ جَمِيلٍ *** وَمِنَ الحُسْنِ تَحْتَ أَلْفِ نِقَابْ[2]

إنّ خروج الشاعر من المدينة إلى الخلاء لم يكن فقط بسبب الصخب والضوضاء الّتي تعكر مزاج الشاعر ذي الإحساس المرهف ولكن هناك أسباباً أخرى فنّدها الشاعر في المقطع السابق وهي أن العلاقة الّتي تربط الناس في المجتمع أصبحت علاقة تطغى عليها المصالح والأنانية.. اختفت مساحة الصدق بين الناس واتسعت مساحة الغش والكذب وذابت من جراء ذلك الكثير من القيم النبيلة الّتي ينشدها كل إنسان سوي.. مجتمع اختفت فيه الفضائل وانفرطت فيه عُرى الحب والإيثار لا يغري الشاعر على البقاء فيه.. حتى لو كلفه ذلك فراق أحبابه وأهله.. ويبدو أن الملل قد طوّق الشاعر بطوق حديدي يصعب الفكاك منه .. يتضح ذلك من الصورة الجميلة الّتي تتبدى في صدر البيت الثاني وهي "وتمشت فيها الملالة" بمعنى أن السأم قد احتل كل مساحات نفسه ولم يعد هناك متسع للفرح... فالمجتمع الذي لا تبرز فيه إلا صور القبح، وتختفي فيه صور الحسن والجمال مجتمع مشوّه في نظر الشاعر ولا يساعد مطلقاً على البقاء في محيطه والتعايش مع ناسه .. لذلك لم يجد بَدّاً من الخروج فالشاعر يعبّر عن أحاسيسه وانفعالاته الذاتية ويدعو إلى الاندماج في عالم الغاب والطبيعة، والذي صوّره باعتباره نقيضا مطلقاً لعالم المدينة الزائف.

(1) عيسي النّاعوري أدب المهجر ،ص 94 .

(2)إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص149 .

كذلك نرى في قصيدة "**الغابة المفقودة**"مشاعر إيليا أبو ماضي الّتي تمثلت في الحسرة على فقدان الغابة، فيتذكر الأيام الرائعة الّتي قضاها هناك . لكن يد الإنسان امتدت للغابة ودمرتها واجتثت أشجارها وأقامت مكانها بنايات من الإسمنت تحطمت معها حياة الشاعر وانتهت قصة عشقه وقد حزن حزنا شديدا على ذلك يقول:

يـا لَهْفَةَ النَّـفْسِ عَلـى غَابَـةٍ *** كُنْتُ وَهِندً ا نَلْتَقِي فيها

أَنَا كَمَا شَـاء الهَوَى والصِّبَـا *** وَهِيَ كَمَا شَاءَتْ أَمَانِيهَا

نُبَاغِتُ الأَزْهَارَ عِنْدَ الضُّحَى *** مُتَّكِئَاتٍ فِي نَوَاحِيهَا[1]

ونرى أن الحب قد امتزج بروح الطبيعة :فيلتقي الشاعر بحبيبته في أحضانها.. فتختلط بين يديه مناحي جمالها، وتمتزج المرأة في إحساسه بكل مشاهد الطّبيعة الفاتنة ، وتحمل عطر الزهور ، ورقة النسائم ، وروعة المشاهد الطبيعية وجمالها وهاذ ما صدر من شعر المهجريين ونظرتهم الكلية للموجودات جميعا ولديهم إحساس عميق بوحدتها ووحدة الجمال في شتى مظاهرها ، فالجمال في الزهرة هو الجمال في المرأة والمال في الشمس المشرقة ، والمساء الساكن والجدول الوديع وغير دلك من ألوان الجمال ومظاهره ...حيث ينتمي الجميع في وجدان الشاعر المهجري إلى منبع واحد يفيض عليه الحياة ويمنحه مظهرا من مظاهر الحسن يقول أبو ماضي :

تَعَالِي، إِنَّ رَبَّ الحُبِّ يَدْعُونَـا إِلَى الغَـاب

لِـكَيْ يَمْزَجَنَـــا كَـالمِـاءِ والخَمْرَةِ فِي كَـــاس

ويَغْدُو النُّورُ جِلْبَـابَـكِ فِي الغَاب وَجِلْبَـــابِي

فَكَمْ نُصغي إِلى النَّاسِ ونَعْصِي خَالِقَ النَّاس[1]

(1)إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص801 .

ونسيب عريضة يرى الطّبيعة كذلك مجالاً للتّعري فيقول:

أَصَبْتِ يَا نَفْسُ ، فَاتْبَعِينِي *** فَلَيْسَ كَالْغَابِ مَنْ مُقَـامْ

يَا غَابُ ! جِئْنَاكَ لِلتَّعَري *** أَنَـا وَرُوحِي ، وَلاَ حَــرَامْ

فَلْـيُذِعِ الغُصْـنُ مَا يـَرَاهُ *** مِنَّا إِذَا أَحْسَنَ الكَلاَمْ[2]

والحنين إلى الغاب هو التّعبير الصّادق عن رجاء السّعادة في نفس كلّ إنسان وهو تعبير عن خلجاته بما فيها من أحاسيس وشعور بالألم والحبّ والحسرة والشكّ والحيرة والسّعادة ...[3]

وصور لنا نعيمه ، في حياة جبران ، مدى شعور المهجريين بالطّبيعة بصورة دقيقة ، إذ قال : « سيان عند الشجرة أَأَكْلُ ثَمْرَتِهَا إِنْسَانٌ أَمْ ثُعْبَانُ ، أو تَفَيَّأَ ظِلَّهَا قُنْفُذٌ أم غَزَالُ ، أو تدفأ بحطبها ملاك أم شيطان ؛ فالإنسان والثعبان ، والقنفذ والغزال ، والملاك والشيطان ، أبناء الغاب الواحد ، وللغاب منهم غاية واحدة ، وله فيهم مشيئة واحدة ، من عرفها لم يعاندها ، بل استسلم لها ، وباستسلامه لها جعلها مشيئة له ، ومن جهلها فعاندها سحقته فأشقته». ونعيمه إذ يقول ، إنما ينظر إلى الوجود كله – كما كان ينظر إليه جبران من قبله – على أنه وحدة كاملة ، تتنوع مظاهرها ولكن جوهرها واحدلا ينفصل» [4]

والذي يصل إلى مثل هذا الفهم الدقيق ، وهذا الشعور العميق بالطّبيعة وأسرارها ، ليس عجيباً أن يتخذها مصدراً لوحيه ، ومحوراً لإلهامه . فها هو ذا نعيمه يخاطب الله في الفصل الأول من « بيادره » قائلا :

---

(1) المصدر نفسه، ص398-399.

(2) عيسى النّاعوري ، أدب المهجر ، ص95

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص95

(4) ينظر: المرجع نفسه ، ص95

" يا الله ، أمس جاءني رسولك نيسان وعلى حقويه منطقة من شقائق النعمان والأقحوان وعلى رأسه إكليل من النسرين والوزال . وقد لف ذراعيه بالورود والياسمين والريحان ، وساقيه بالأرز والسرو والسنديان ... فما إن وطئ عتبة داري حتى أعشبت عرصاتها وأخضرت ، وكانت قبلا جرداء يابسة ...لقد وددت لو يقيم الرسول عندي إلى الأبد ، ولكنه كان على سفر ، فما كاد يسلم حتى راح يودع. « ثم يمضي في ذلك الفصل الطويل الرائع على هذا النسق الشعري ، ليصل إلى نهاية الفكرة الروحية الّتي يريدها ، عن طريق تصوير الطّبيعة هذا التصوير النابض بالحياة والايحاء [1]

ب.التغني بالبحر والوديان والأنهار :

لقد ذكر الرابطيون وتغنوا بالبحر والنّهر و والوديان وكانت تجلب نفوسهم وتهزها وتجعلهم يسرحون في مناظرها فنجد قصيدة "**النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة** من القصائد الّتي تناولت موضوعات جديدة مستوحاة من الحياة والطبيعة، استعارها الشاعر للتعبير عن سؤال الذات ولغز الحياة وتبدّل فصولها، وللحديث عن صراعاتها وتناقضاتها المختلفة، لجأ إلى النهر لإسقاطه على ذاته.

تنتمي قصيدة النهر المتجمد إلى المذهب الرومانسي الذي يتخذ من الطّبيعة ملجأ يبثّ فيها الشاعر مشاعره وأحزانه، يقول **نُعيمة:**

يَا نَهْرُ هَلْ نَضَبَتْ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الْخَرِيرْ؟

أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ المسِيرْ؟

بِالْأَمْسِ كُنْتَ مُرَنِّمًا بَيْنَ الْحَدَائِقِ والزُّهُورْ

تَتْلُو عَلَى الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا أَحَادِيثَ الدُّهورْ [2]

(1) . عيسى النّاعوري ، أدب المهجر ، ص95.

(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 10.

يقف الشاعر في بداية قصيدته أمام النهر المتجمد وكأنه جثة هامدة ، وقد أخذ الحزن من قلب الشاعر مأخذه، فرثاه بعبارات مؤثرة لمسناها جليا في كلماته ويقف مندهشا كاشفا عن مظاهر التحولات السلبية الّتي مست حياة الطّبيعة الممثلة بالنهر ، فبعد أن كان بالأمس القريب غضا نضرا ،وافر المياه المتدفقة والمرنمة بين الحقول والزهور ، مشاركا الشاعر آلامه و أوجاعه ، ها هو اليوم ناضب الماء ، متوقف الخرير ، هرما عاجزا ، خائر العزم والإرادة . ويكمل قائلا :

بِالْأَمْسِ كُنْتَ تَسِيرُ لَا تَخْشَى الْمَوَانِعَ فِي الطَّرِيقْ

وَالْيَوْمَ قَدْ هَبَطَتْ عَلَيْكَ سَكِينَةُ اللَّحْدِ العَمِيقْ

بِالْأَمْسِ كُنْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ بَاكِيًـــا سَلَّيْتَنِي

وَالْيَوْمَ صِرْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ ضَاحِكًا أَبْكَيْتَنِي..[1]

ويتذكر الشاعر أيام كان يعتريه الحزن والشقاء فلا يجد التسلية والأُنس إلا من صديقه النهر الرقراق ، هذا النهر الذي كان يفرح لفرح الشاعر ويبكي لحزنه ، لكن الموت غيّبه ، فترك صاحبه يبكي وحدته ، ويشكو وحشته .

لكن الشاعر يستدرك كلامه بأن الحياة والجمال سيعودان للطبيعة من جديد بحلول فصل الربيع الذي يفك جسدها من القيد والصقيع ، ويجعلها حرة، جارية نحو البحار ، زاخرة بأسرار الليل وأنوار النهار فتنفرج العقد والأحزان ، وتنكسر الهموم والآلام ، فموتة النهر المتجمد لم تكن سوى انبعاثا ليس كأي انبعاث ، كطائر العنقاء الذي يموت ثم ينبعث من رماده ، كذلك النهر الذي انبعث في فصل الربيع بنفس متجدد ، وحياة مليئة بحب البقاء ، وتمتع بالبهجة والهناء كما هو الحال لنهر "سبو" في فصل الربيع .يقول ميخائيل :

(1) المصدر السّابق ، ص10-11.

لَكِنْ سَيَنْصَرِفُ الشِّتا، وَتَعُودُ أَيَّامُ الربيعْ

فَتَفُكُّ جِسْمَكَ مِنْ عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يَدُ الصقيعْ...

وَتَعُودُ تَبْسُمُ إِذْ يُلَاطِفُ وَجْهَكَ الصَّافِي النَّسِيمْ

وَتَعُودُ تَسْبَحُ فِي مِيَاهِكَ أَنْجُمُ اللَّيْلَ الْبَهِيمْ [1]

ويختم قصيدته برؤيته التشاؤمية للحياة قائلا للنهر أن قلبه مكبل يائس من الحياة وأنه ليس مثل النهر الذي سيصبح بعد التجمد نشيطا وباهيا في أزهى حلله يقول:

يَا نَهْرُ ذَا قَلْبِي، أَرَاهُ، كَمَا أَرَاكَ، مُكَبَّلا

وَالْفَرْقَ أَنَّكَ سَوْفَ تَنَشُطُ مِنْ عِقَالِكَ، وَهُوَ...لَا [2]

لقد حمل الشاعر ميخائيل نعيمة في قصيدة النهر المتجمد رسالة وغاية هادفة ، ، فهي في مظهرها تحمل صورة طبيعية خالصة (النهر المتجمد شتاء) و (عودة الحياة للنهر المتجمد في فصل الربيع). لكنها تحمل في العمق فكرة أخلاقية واضحة ، وتتعلق بثنائية اليأس والأمل ، فلطالما كانت حياة الإنسان تحكمها فصول متعاقبة بين يأس وجمود حينا ، وأمل وانفراج أحيانا أخرى ، والعبرة بمن يصبر وينتظر الفرج ، ولا يستسلم لقيود الظلمة والهموم ، فيكون كالنهر المتجمد الذي ينتظر حتما فصل الربيع ليعيد الحياة إليه.

وفي قصيدة "**من أنت يا نفسي** "يتساءل **ميخائيل نعيمة** عن حقيقة نفسه ، ومادة وجوده من خلال صلاته النفسية العميقة بالطّبيعة ، ونلمح في المقطوعة عاطفة مملوءة بالحيرة الشديدة والقلق يقول ميخائيل نعيمة حائرا:

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 11-12.

(2) المصدر نفسه ، ص 13.

إِنْ رَأَيْتِ الْبَحْرَ يَطْغَى الْمَوْجُ فِيهِ ويَثُـورْ

أَو سَمِعْتِ الْبَحْرَ يَبْكِي عِنْدَ أَقْدَامِ الصُّخُورْ

تَرْقُبِي الْمَوْجَ إِلَى أَنْ يَحْبِسَ الْمَوْجُ هَديرَهْ

وتُنَاجي الْبَحْرَ حَتَّى يَسْمَعَ الْبَحْرُ زَفِيرَهْ

رَاجِعاً مِنْكِ إِلَيْه

هَل مِنَ الْأَمْوَاج جِئْتِ؟[1]

في هذه الأبيات يبحر شاعرنا باحثاً ومفتشاً عن حقيقة النّفس الإنسانية وهي القضية الّتي شغلت فكره ووجدانه شأنه شأن أغلب الشعراء المهجريين الذين كانوا يعانون من الحيرة والقلق الناتجَين من حياتهم الجديدة في المهجر ، والغربة عن موطنهم الأصلي ، فيبدأ قصيدته بعنوان : " من أنتِ يا نفس ؟ " مخاطباً إياها في سؤال ذاتي وشخصي إلا أنه يتجاوز الذات الخاصة به إلى النفس الإنسانية عامة قائلاً : إن رأيتِ البحر في قوته وأمواجه متلاطمة ثائرة صاخبة ، أو سمعتِ البحر في ضعفه يبكي عند أقدام الصخور فانتظري ما يحدث من الموج حتى تهدأ ثائرته ويخفت صوته ، وتهامسي مع البحر حتى تمتزجي وتنصهري بأنفاسك معه .. فهنا أتساءل هل أنتِ يا نفس من موج البحر أتيت ؟! ويكمل قائلا :

... "هَلْ مِنَ الْأَمْوَاجِ جِئْتْ؟...هَلْ مِنَ الْبَرْقِ اِنْفَصَلَتْ؟... أَمْ مَعَ الرَّعْدِ اِنْحَدَرَتْ؟...هَلْ مِنَ الرّيحِ وُلِدَتْ؟...هَلْ مِنَ الْفَجْرِ اِنْبَثَقْتْ؟...هَلْ مِنَ الشَّمْسِ هَبَطْتْ؟...هَلْ مِنَ الْأَلْحَانِ أَنْتْ...؟ ..."[2] .

(1) المصدر السابق ،ص 16.

(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 12

ثم ينتهي إلى أن نفسه ريح ونسيم وموج و بحر و برق ورعد وليل وفجر ، لأنها كالطّبيعة ومظاهرها فيض من إله في قوله:

إيهٍ نَفْسِي ! أَنْتِ لَحْنٌ فِيَّ قَدْ رَنَّ صَدَاه

وقَّعَتْكَ يدُ فنَّانٍ ، خَفِيٍّ لَا أَرَاهْ

أنتِ ريحٌ ونَسيمٌ ، أنتِ مَوجٌ ، أنتِ بَحر

أنتِ بَرقٌ ، أنتِ رَعدٌ ،أنت ليلٌ ، أنتِ فَجر

أنتِ فَيضٌ مِنْ إلَه ! [1]

أخيراً تستقر وتهدأ سفينة الشاعر الحائرة على شاطئ الحقيقة بعد أن انقشعت وزالت الحيرة فيطالب نفسه بأن تبوح له وتزيد في البوح بما عندها من أسرار فلقد وصل إلى اليقين وعرف السر وعثر على الجواب فحيث الخليقة يكون الخالق ، فأنتِ يا نفس لحن جميل عزفته يد خلاق مبدع لا حدود لإبداعه أنتِ ريح ونسيم عليل أنتِ موج أنتِ بحر أنتِ برق أنتِ رعد أنتِ ليل أنتِ فجر أنتِ عطاء إله عظيم أبدع الحياة وكل ما فيها.

ويقول كذلك **ندرة حداد** وهو يتأمل الطّبيعة وتذكره و حنينه الى سوريا وغديرها وهواءها ...

ظَلَلْتُ أَمْشي تائِهًا لاَ أَعِي *** حَتَّى رَأَتْ عَيْنايَ ماءَ الغَديرْ

فَمِلْتُ والإِنْسانُ مِنْ طَبْعِهِ *** يُسَرُّ بالماءِ وَسَمْعِ الخَرِيرْ

إلى مَكانٍ تَحْتَ صَفْصافَةٍ *** تَبْدو لَنا كَالخَائِفِ المُسْتَجيرْ

جَلَسْتُ فَوْقَ المَرْجِ في ظِلِّها*** فَخِلْتُني في مَقْعَدٍ مِنْ حَريرْ

(1) المصدر السابق ، ص21

أَميـلُ إِنْ مـالَتْ إِذا هَـزَّها، *** مِنْ جانِبِ الوَادي، الهَواءُ الكَثيرْ

فَدَبَّ في القَلْبِ حَنـينٌ إلى *** جَمالِ سُوريَّـا العَديـمِ النَّظيـرْ [1]

فنرى أن ندرة حداد يسترجع الذكريات بروح فرحة فما يدل على ذلك اتصاله بالطّبيعة بصورة حسية سمعية حيث قال "حتى رأت عيناي الغدير" فهذا ما جعل حالته النفسية تحن وتنشرح بعد ما كان مهموما حيث قال "يسر بالسماء وسمع الخرير "وغيرها من الصور الشعورية الدالة على ذلك مثل :الغدير ،الصفصافة ، المرج ، الظل ، مقعد من حرير ، يسر ،حنين .

وفي قصيدة "المساء" لإيليا أبو ماضي يعرض فيها الشاعر فلسفته بالتفاؤل و التشاؤم و الّتي اشتهر بها الشاعر وكان الأول من بين أقرانه من دعا الإنسان إلى التفاؤل في الحياة و نبذ التشاؤم و على الإنسان أن يأخذ رصت كاملة من الحياة و أن يستمتع بمفاتنها و نعمها و أن يزيح عن كاهله شبح ما ينتظره من سوء الطالع الذي يمكن أن يعكر حياته بالمستقبل و أشهر قصائده الّتي تناولت هذا الموضوع هي فلسفة الحياة ، و المساء ، كن بلسماً فالليل ؛ إذن يجمع بين الفرح و الحزن وبين التفاؤل و التشاؤم وهذا ما خلصت له قصيدة المساء إذ كانت الطّبيعة رمزاً للتعبير عن هذين الموضوعين وقد استهلها الشاعر بصورة حزينة واستقلها من الطّبيعة ، تعبير عما يجيش من مشاعر الخوف و الفزع في نفس من خاطبها في هذه القصيدة ودعاها ألا تكتئب و أن لا يعكر صفو حياتها تلك الهواجس المخيفة الّتي دارت في ذهنها الّتي رأت الحياة تمضي بها مسرعة نحو الشيخوخة و الهرم قبل أن تحقق أمانيها وتأخذ فرصتها في الحياة، وفي ذلك يقول إيليا و ماضي:

السُحُبُ تَرْكُضُ في الفَضاءِ رَكضَ الخَائِفِينْ

وَالشَمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْرَاءَ عَاصِبَةَ الجَبِينْ

وَالبَحرُ سَاجٍ صَامِتٌ فيهِ خُشوعُ الزَاهِدِينْ

(1) ندرة حداد https://ar.wikipedia.org/wiki/

لَكِنَّما عَيناكِ باهِتَتانِ في الأُفقِ البَعِيدْ سَلمى بِماذا تُفَكِّرِينْ

سَلْمَى بِماذا تحلُمِينْ[1]

ففي هذه اللوحة حشد من الصور تبدو للوهلة الأولى لا علاقة بينها ولا ارتباط ولكنا عندما نغوص فيها نجد خيطاً نفسياً جمع أوصالها المقطعة، وروحاً حزينة روت ألفاظها ففي: "ركض الخائفين: ألم وخوف وتمزق – وفي صفراء: شحوب ومرض ونضوب، وهو اللون الذي أغرم به الرابطيون في شعرهم .أن "ندره حداد" يختار لديوانه عنوان "أوراق الخريف وما توحيه من اصفرار حتى وشحوب – وفي عاصية 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 سلمي بائسة، رأينا في السحب رمزاً للأحلام الهاربة، ووجدنا في الشمس المعصوبة الجبين صورة سلمى نفسها، بقلقها النفسي... ثم لمحنا في سجو البحر ذلك الكيان الإنساني الذي يبدو هادئاً في ظاهره، لا تقلقه تغيرات ما حوله"[2]

و في قصيدة الشيخ والفتاة لرشيد أيوب يذكر النهر الذي برؤيته تشرح النفس وتزول الهموم وترجع ذكريات الماضي الجميل يقول الشاعر:

فَجَاءَ إِلَـى نَهْـرٍ لِـيَجلِسَ مَـرَّةً *** وَيَنْفِي هُمُوماً ضَايَقَتْه وَحَسْرة

فَلَمَّا رَأَى مَاءً وَصَادفَ خُضْرَةً *** وَضَمَّ إِلَيْهِ العُودَ أَرْسَلَ عَبرْة

(1) إيليا أبو ماضي ، من أعمال الشاعر إيليا أبو ماضي" الخمائل والجداول تبر و تراب "، إيلينا الأماني ، دار كاتب وكتاب ، بيروت لبنان ، 1988ص 56-57

(2) فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص188

وَحَنَّ إِلَى المَاضِي حَنِينٌ غَرِيبْ[1]

فكلمتا النهر والخضرة ارتبطت صورتهما بانفراج النفس ومحاولة الهروب من الهموم باسترجاع الذكريات الجميلة ، ونسيب عريضة يرى فيها رمزا للإيثار والوفاء وعدم الأنانية ، فصورة البحر تمثلت في أنه لا يعرف الأنانية والضحى يعلمنا الوفاء ، والشمس تعلمنا العطاء و السَّنَا ويطلب منا أن نتعلم منهم هذه المثل فيقول:

كُنْ مِثْلَ بَحْرٍ زَاخِرٍ مُرْجِعٍ *** لِلسُّحُبِ مَا تَسْكُبُهُ الأَنْهُرْ

كُنْ كَالضُّحَى يَذْهَبُ فِي *** دَوْرَةِ تَذَكُّرِهِ الآمَادُ وَالأَعْصُرْ

كُنْ مِثْلَ شَمْسٍ مَنَحَتْ نُورَهَا *** لِكُلِّ مَخْلُوقٍ وَلاَ تَشْكُرْ[2]

ويرى أن قلبه يجب أن يستريح في هذه الحياة وهذه الرحلة المضنية لا قرار له إلا عندما تهب العواصف وتبتلع الأمواج سفينته وفي الأعماق يلقى مرفأه الأمين [3] يقول :

(1) رشيد أيوب ، ديوان الأيوبيات ، د.ط، المطبعة السورية الأمريكية، 1916 ،ص15

(2) نسيب عريضة/ https://e3arabi.com/literature /

(3) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ،ص 223 .

الْبَـحْـــرُ وَ الْأَشْبَـــاحُ *** والـرِّيـحُ فِي بَـــرَازْ
فَـلْنُنْشِـــدِ الأَرْوَاحَ *** تَـرْنِـيـمَـــةَ الجَـنَـــازْ
يَـــا حَـارِسَ البِـحَـارِ *** صُـنْ مَرْكَـبَ الـفُـؤَادْ
صَـلِّ فَـهَـذَا الحَتْـفُ *** يَـا قَـلْـبُ قَـدْ أَتَـاكْ
لاَ، فَالصَّـلاَةُ ضِعْـفٌ *** لِـطَالِـبِ الـــهَـلاَكْ
يَـا عَـاصِفَـاتُ هُبِي *** وَغَـرِّقِـــي الـسَّـفِـيـنَةْ
فِي العُمْقِ يَـلْقَى قَلْبِي *** مَـــرْفَـــأَ الأَمِـــيـنْ[1]

ت. **انسجام الشعراء مع فصول السنة** :

لقد أحب الرابطيون الطّبيعة و انسجموا مع فصولها و أجوائها كما ذكرنا سابقا ندرة الذي وصف حالته النفسية الّتي تطابقت مع النهر في الخريف وكذلك في الربيع وها نحن نرى فصل الخريف في أشعارهم حيث أن في الخريف تذبل الحياة كما تذبل أوراق الأشجار وتتساقط ، ولعل ذلك ينسجم مع طبيعة الشاعر السوداوية الحزينة الرافضة لمجتمعها، الّتي تجد في الموت راحتها الأبدية من راحة المتاعب من حياتها الشقية، فالموت ينتشل الشاعر من آلامه وأحزانه ويضع حداً لتلك الحياة الجائرة، ولما كان الخريف صورة لأفول الحياة وموتها، فقد لاقى صدى طيباً لدى الرومانسيين وهم يتفننون في تناوله ونستحضر كلمات الشاعر **ندرة حداد** قائلا :

لَمَّـا أَطَلَّ الخَرِيفُ أَدْرَكْتُ إِخْفَاقِي

(1)المرجع نفسه ،ص223.

وَقُلْتُ قَوْلَ الأَسِيفِ سُبْحَانَهُ البَاقِي

وَفِي فُؤَادِي الضَّعِيفَ أَعْدَدْتُ أَشْوَاقِي

إِلَى النَّسِيمِ اللَّطِيفِ وَالْجَدْوَلِ البَاقِي[1]

نرى هنا مجموعة من الصور الحسية الشمية المرئية فتمثلت في الألم والهموم ، وفي رؤيته إطلال الخريف دال على نفسية الشاعر الكئيبة المهمومة الموسومة بالإخفاق والهزيمة و التأسف في فؤاده الضعيف فماله في النهاية إلا أن يلجأ إلى خالق الأكوان و التمعن في منظر الجدول الباقي و استنشاقه الهواء اللطيف ليروح عن نفسه المهموم

وندرة حداد في شعره عن الخريف يصور نفسه من الخارج، فعندما يرى الخريف يتذكر نفسه الّتي تذوب هي أيضًا في يد الزمن، و يتساءل هل ستعود للازدهار بعد الموت كما ستعود أوراق الخريف مع دورة الحياة

يَا زَهْرَةٌ لَعِبَتْ بِهَا أَيْدِي الزَّمَانِ القَاسِيَة

مَا أنتِ وَحدُكِ يا جميلةُ بعد عِزِّكِ ذَاوِيَة

فَسَتَرجِعِينَ وَإِنْ ذَبَلتِ معَ الطّبيعة ثَانِيَة[2]

أما رشيد أيوب يبرز مدى اتصاله بالفصول الأربعة في قصيدة "**زمان الخريف**" و كيف تؤثر على نفسيته فيعبر عن حبه للشتاء لأنه يشبه همومه أحزانه و إنّ الربيع بجوه البهيج ومناظره الجميلة

(1) شوكت محمود حامد، مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر (بحث تاريخي و تحليلي مقارن)، ط1،دار الفكر العربي،1975 ،ص209

(2) عيسى النّاعوري، أدب المهجر،ص198.

تفرج عن همومه وتداوي جروحه أما الصيف فقد كان طويلا موحشا ويعبر عن مدى اشتياقه للخريف كاشتياقه لكل ما مضي من أحداث:

أُحِـبُّ الشِّـتَـــاءَ لأَنَّ لَـهُ *** ضَباباً كَهَمِّي ثَقِيلاً كَثِيفْ

وَأَهْوَى الــرَّبِـيعَ فَأنـفاسُـهُ *** دَوَاءٌ لِجِسْمِي العَلِيلِ الضَّعِيفْ

وَأَصْبُو إِلَى الصَّيْفِ مُسْتَأْنِسًا *** بِوَحْشَةِ لَيْلَى الطَّوِيلِ المُخِيفْ

وَتَشْتَاقُ نَفْسِي الخَرِيفَ وَقَدْ *** تَجْنَى عَلَيَّ زَمَانُ الخَرِيفْ

فَيَا دَهْرُ هَلْ فِيكَ مِثْلِي فَتَى *** يُلاَقِي الرَّزَايَا بِوَجْهٍ لَطِيفْ[1]

أما ميخائيل نعيمه في قصيدة "**أوراق الخريف**" كانت له رؤيا عن الموت فاعتبره مكملاً للحياة وهو الوجه الآخر للحياة وعلى الإنسان أن يُقبل على الموت بخطى ثابته ورباطه جأش وقد تجلى ذلك من خلال مخاطبة الشاعر للأوراق الأشجار و هي تتناثر في شهر الخريف من الأشجار على الأرض.

يرى كذلك أن الطّبيعة خير جليس و أفضل مدرسة فهي الأستاذ والكتاب والمدرسة، يتعلم فيها المرء العلم و الحكمة و التجربة الصحيحة وهذي تعبر عند ذلك حيث يقول:

تَنَاثَــرِي، تَنَـــاثَرِي *** يَا بَهْجَةَ النَّـظَرْ

يَا مَرْقَصَ الشَّمْسِ و يَا *** أُرْجُوحَـةَ القَمَرْ

يـاَ أَرْغَنَ الـلَّيْلِ وَ يَـا *** قِيثَارَةَ السَّحَرْ

يـا رَمْــزَ فِـكْرٍ حَـائِرٍ *** وَرَسْمَ رُوحٍ ثَائِرْ

يَـا ذِكْـرَ مَجْـدٍ غَابِـرٍ *** قَدْ عَافَكَ الشَّجَرْ!

(1) رشيد أيوب، الأيوبيات ،ص54 .

تَنَـــــاثَرِي! تَنَـــــاثَرِي![1]

نرى أن "**ميخائيل نعيمة**" قد استعان بصور مرئية من الطّبيعة في قصيدته معبرا عن حيرته في الحياة، والثورة الّتي تتقد في داخله، محاولًا من خلال ذلك الكشف عن معنى الحياة ودوره والطّبيعة في نظره مصدر للفرح والسعادة، وتنعكس عليها أشعة الشمس فتبدو وكأنها تتراقص فرحا بين هذه الأوراق، كما أنّ ضوء القمر يدل على البهجة وهو المنعكس عليها يبدو وكأنه يتأرجح، وهي كالآلة الموسيقية الّتي تُطرب السامعين في وقت الليل ووقت السَّحَر، لكنّ في النهاية يُشير إلى أنّها دليل على الحيرة والقلق والروح الثائرة، وقد ملّ الشجر منها فأسقطها عنه وجعلها متناثرة على الأرض، ولعل في ذلك تجسيد لحالة الحيرة الّتي تتملّك الشاعر في حياته وتُنغّص عليه أوقات فرحه .

و نرى في الأبيات الموالية طلبه من أوراق الخريف توديع ماضيها الجميل الذي لن يعود أبدًا، فلا بدّ من أن تنسى ما سبق وتعيش وقتها الحاضر بما فيه، وفي ذلك دعوة للإنسان لاستغلال اللحظات الّتي يعيشها في الحياة حتى لا تذهب سُدىً وهباء، فالأمل موجود دائمًا يقول نعيمة :

تَعَانَقِـــي، وَعَـانِقِـــي *** أَشْبَاحَ مَا مَضَى

وَزَوِّدِي أَنْـــظَـــارَكِ *** مِنْ طَلْعَةِ الفَضَا

هَيْهَات، هَيْهَاتِ أَنْ *** يَعُودَ مَا انْقَضَى!

وبَـعْـدَ أنْ تُـفَـارِقِـي *** أَتْرَابَ عَهْدٍ سَابِق

سِيـرِي بِـقَلْـبٍ خَـافِقٍ *** فِي مَوْكِبِ القَضَا

تَأَنَّقِي، وَعَانِقِي!. .[2]

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص47.

(2) المصدر السابق، ص 48.

ثم يُخبرها أن اللوم والعتاب لا فائدة منه، فلن تأخذ الجواب الشافي من أحد لأي فعل يفعله معها، وفي ذلك دعوة للإنسان بأن يستمرّ في حياته ولا يُضيعها في اللوم، فكلّ شخص لديه همومه الّتي ينشغل بها عن غيره، والدّهر دائمًا ما يأتي بالعجائب والمصائب الكبيرة دون أن يكترث لرغباتنا ودون أن يفهم كلماتنا يقول ميخائيل نعيمة:

سِيـرِي ولِا تُعَاتِبِي *** لاَ يَنْفَعُ العِتَـابْ

وَلاَ تَـلُومِي الـغُصْنَ *** وَالرِّيَاحَ وَالسَّحَابْ

فَـهِـيَ إذَا خَـاطَبْتَهَا *** لاَ بِحُسْنِ الجَـوَابْ

وَالدَّهْرُ ذُو العَجَائِبِ *** وَبَـاعِـثُ النَّوَائِـبْ

وَخَانِقُ الرَّغَائِبِ *** لاَ يَفْهَمُ الخِطَابْ

سِيرِي وَلاَ تُعَاتِبِي![1]

وفي الأخير يطلب الشاعر من أوراق الخريف أن تعود إلى التراب حيث تنتمي، والماضي لا بدّ من نسيانه فلن يعود، فكلّ الورود والأزهار الّتي أزهرت في السابق كانت جميلة ذبلت في النهاية عندما انتهى عمرها، وهذه هي سنّة الحياة والطّبيعة الّتي تسير بها، وفي ذلك دعوة للإنسان بأن يتقبل الحقيقة والواقع؛ فأيّام الصبا لن تعود والإنسان مصيره في النهاية إلى التراب، كما قال الشاعر:

عُودِي إِلَى حُضْنِ الثَّرَى *** وَجدِّدِي العُهُـودْ

وَانْسَيْ جَمَـالاً قَـدْ ذَوَى *** مَا كَانَ لَنْ يَعُودْ!

كَمْ أَزْهَرَتْ مِنْ قَـبْلِكَ *** وَكَمْ ذَوَتْ وُرُودْ!

(1)ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ،ص 48.

فَلاَ تَـخَـافِي مَـا جَـرَى *** وَلاَ تَلُومِي القَدَرْ!

مَنْ قَدْ أَضَـاعَ جَـوْهَـراً *** يَلْقَاهُ فِي اللُّحُودْ!

عُودِي إِلَى حُضْنِ الثَّرَى! [1]

ث.اتصال الشعراء بالروض والأشجار وغيره من الطبيعة:

إن شعر الطّبيعة عند الرابطيين اتصل كذلك بالروض و الأشجار والأزهار وغيره من الظواهر الطبيعية. فها هو إيليا يصف لنا لجوءه إلى الطّبيعة ودورها الفعال في تنفيسها عن كربه ونسيان الهموم والأحزان وتخفيف وقع الآلام قائلا:

رَوضٌ إِذا زُرتَهُ كَئيبا نَفَّسَ عَن قَلبِكَ الكُروبا*** يُعيدُ قَلبَ الخَلِيِّ مُغراً وَيُنسِيَ العاشِقُ الحَبيبا

إِذا بَكاهُ الغَمامُ شَقَّت مِنَ الأَسى زَهرُهُ الجُيوبا*** تَلقى لَدَيهِ الصَفا ضُروباً وَلَستَ تَلقى لَهُ ضَريبا

وَشاهَ قَطرُ النَدى فَأَضحى رِدائُهُ مَعلَماً قَشيبا*** فَمِن غُصونٍ تَميسُ تيهاً وَمِن زُهورٍ تَضَوَّعُ طيبا[2]

لا أظن أن شاعرا أحب الطّبيعة أكثر مما أحبها أبو ماضي . لقد انعكس جمالها في جمال نفسه ، وصفاء سمائها في صفاء ألحانه ، وانعكست عذوبة مائها في عذوبة ألفاظه ودقة نواميسها في دقة ملاحظاته وكأن الطّبيعة شعرت بصدق حبه لها ، فباحت له بأسرار سحرها و أباحت له صوغها شعرا .

كان أبو ماضي يرى في كائنات الطّبيعة الأصدقاء الأوفياء له . إذ كان كلما بثهم شكواه يجد عنهم آذانا صاغية، وقلوبا مفتوحة واعية، وكثيرا ما كان يلتقي بأصدقائه هؤلاء إما في أماكنهم المعتادة في البرية أو في منزل أحد الرفاق و الأقرباء . وقد فجعت عيناه ذات يوم برؤية زهرة مسجونة في إناء

(1) المصدر نفسه ، ص 49.

(2) . إيليا ابو ماضي ، ديوان أبو ماضي ،ص182

في أحد الصالونات الفخمة ، فتألم أشد الألم لدى رؤيتها ، لأنه لم يكن باستطاعته أن يخلصها من سجنها وعذابها .

ولعلّ أبرز ما لفت أنظار الرابطيين من مظاهر الطّبيعة حولهم :الليل ، بظلامه و وحشيته وسكونه فقد نظموا فيه أشعارا تعبر فيه عن مكبوتاتهم و عواطفهم.

"وفي مثل هذا المستوى رؤيتهم للطبيعة، فلم يعدّ همهُم نقل صورة وصفية عن أي مشهد من مشاهدها بقدر ما أصبح همّهُمْ التأمل من خلال الوحدة في الليل، وفي الإنسان ومصيره، وهمومه. يقول **رشيد ايوب** في قصيدة "**الشوق**" عن الليل عند حضوره

وليلٍ بهِ سُرجُ النجومِ ضئيلةٌ *** أنـرتُ دُجـاهُ من لـظى زَفـــرَاتي

ولا مؤنسٌ فيه سوى صَوتِ *** خافقٍ تُرَدّده أحشايَ في الظّلماتِ

أحنّ إلى الوادي إلى منبعِ الصّفا *** إلى نهرِهِ الشّادي إلى الهَضَباتِ[1]

ويقول كذلك **جبران** في الليل فهو يحب الليل، وما تثيره في نفسه من ذكريات، وما يكشف عنه من أسرار، فهو لا يخاف من نجوم الليل لاطمئنانه إلاّ أنّها كتوم الليل لا تذيع سرا .

سَكَنَ اللَّيْلُ وَفِي ثَوْبِ السُّكُونْ

وَسَعَى البَدْرُ، وَلِلْبَدْرِ عُيُونْ

فَتَعَالِي يَا ابْنَةَ الحَقْلِ نَزُورْ

تَخْتَبِئُ الأَحْلاَمْ

تَرْصُدُ الأَيَّامْ

كَرْمَةُ العُشَّاقْ[1]

(1) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ،ص 21.

اتخذ الرابطيون من الطّبيعة أداة لتصوير أزمة نفوسهم وتشوقها للحرية فأجروا على لسانها مشاعرهم ونفسوا عن رغباتهم المكبوتة وأحسوا من خلالها بمشكلات المجتمع. و كانت الطّبيعة كذلك بمثابة المرائي المتعددة للشيء الواحد بينها من الوشائج وصلات القربى ما بين الأسرة الواحدة . فتقدست الشوكة كما تقدست الزهرة ، وبورك الخريف والذبول ، كما بورك الربيع والأزهار ، وعشقت هدأة الليل كما عشقت حلوة الضحى ، ونعمت روح الشاعر بالنسمة الوادعة كما صفقت للعاصفة الراعدة . وفضلاً عن إحساسهم بوحدة الطّبيعة أحسوا بوحدة الموجودات ، فالإنسان للأشجار والأنهار أيضاً وابن من أبناء الطّبيعة الّتي تحنو عليه في أمومة رؤوم ويحس حين يستسلم إلى ذراعيها المرحبتين وصدرها الرحيب أنه يولد من جديد ، وتعود إليه طفولته الروحية وبراءته النفسية.

كذلك اتخذوا من الطّبيعة مجالاً لطرح الشكوك ومناقشة الإشكالات الحياتية والكونية" وهو فرق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين الأوربيين "إذ أن هؤلاء لم يندمجوا في الطّبيعة ليفكروا و ليستخلصوا الحجج أو يحلوا المشكلات ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم.

(1) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، د.ط، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر ،د.ت، ص155

خامسا : النزعة التّأملية في شعر الرابطة القلميّة

تعتبر التجربة التأملية التي يخوضها الأديب صورة صادقة عن أفكاره ومشاعره ونبوءاته وتصوره للعالم من حوله، والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم أو رفضه لها وصراعه في سبيل إيجاد عالم جديد مبدع، ونظرية الشّعر في جوهرها تعني بالتجربة التأملية كما تعني بقيم هذه التّجربة وعناصر التّجربة الشّعرية متداخلة، فالتّجربة لا تنمو عن طريق إضافة جزء إلى آخر ولكنها تنمو عن طريق تغير كيفي باطن، ولما كان التغير عضويّا لذا لا تختفي المراحل المبكرة من التجربة بل تظل باقية في مراحل التطور وهي في طريقها إلى التركيب والتنسيق الكامل في النفس [1]

نقول أن التأمل ليس جديداً في الشّعر العربي فقد أثار ابن الرومي وأبو تمام والمتنبي وأبو علاء المعري في شعرهم مسائل تأملية وقضايا فكرية لا يمكن إغفالها. إلاّ أن اتجّاه شعر المهجر التّأملي أصبح ظاهرة عامة. ربما فاقت كل خواطرهم الشّعرية، وكانت الظروف القاسية الّتي واجهت شعراء المهجر سبباً في بروز هذا الاتجاه، فقد ترك هؤلاء أوطانهم وغادروا أهلهم وأحباءهم وواجهوا بيئة

(1)ينظر :صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ط1، القاهرة دار الكتاب الحديث ، 2010م ،ص 38

جديدة وظروفاً اقتصادية ونفسية صعبة انعكست في شعرهم حنيناً إلى أهلهم، وحباً إلى أوطانهم فراحوا يعبرون عنها بالمعاني المتناقضة من يقين وشكٍ، رضى وسخطٍ. وعلى الرغم من أن هذه المعاني قد حققت في شعرهم تجديداً ملحوظاً، إذ جسد ما كان ينتابهم من قلقٍ واضطراب وحيرة، خصوصاً في المراحل الأولى من حياتهم، وعمقت إحساسهم بالألم وانتهت بكثيرين إلى زغزغة ثقتهم بالحياة والكون.

لقد أطال شعراء المهجر و الرّابطة القلميّة بصفة خاصة النظر في ذواتهم ، وما حولهم من الكائنات ،كما أنهم انشغلوا بما يوجد في أعماق النفس ، وانشغلوا بمشاكل الوجود ، وقضايا الفناء والخلود وكذلك ، الامتزاج بالطّبيعة ومحاورتها ومحاولة بث الحياة فيها، بحيث يُسقط شعراء الرابطة القلمية ما في أنفسهم من مشاعر مختلطة كالفرح والقلق والخوف في شعرهم، فيملؤون نفوسهم المتعبة بالراحة والسّعادة بابتعادهم عن صخب المدينة، فالغاب بالنسبة لهم بشكل عام يُعدّ رمزًا للحب الصادق لوطنهم البعيد، وهو نقيض حياة القصور، ويشتمل على الطّبيعة المقدسة، وهو بالنسبة لهم رمز العودة للحياة العربيّة البسيطة الصادقة، لهذا كانوا ينظرون إلى الغاب بأنه معلم فاضل، ومن أراد تهذيب نفسه فهو أفضل طريق .

اتخذ الأدب المهجري المنهج التأملي وحلق في آفاقه ، فأطالوا النظر في ذواتهم ، وما حولهم من الكائنات شأن الفلاسفة الروحيين و انشغلوا بأعماق نفوسهم وكذلك بمشاكل الوجود وقضايا الفناء والخلود و تأملوا أنفسهم ، وبحثوا في أسرارها ووضحوا موقفهم من مشاهد الوجود حولهم وكل من نظراته الخاصة والأستاذ عيسى الناعوري يرى أن التأمل ميزة اختص بها مجهريو الشمال في الغالب. أولهم جبران ونعيمة ونسيب عريضة وأبو ماضي ولم يشترك من مهجريي الجنوب بهذه المزية إلاّ الأقلون وعلى مدى ضيق ، واعتقد أن هذا الحكم فيه بعض التسرع ... [1]

(1) ينظر: صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص259.

"واستعان نعيمة و جبران على اطلاق خيالهما بالتأمل والصّمت ، شأن الصوفية منذ القديم .وكان يلجئهم ذلك الامعان في العزلة .فالأرقش كان يقضي أياما بطولها ساكتا لا يتكلّم . وهو يقول «الناس قسمان : متكلمون وساكتون . أما قسم الإنسانية الساكت، وما يقي فمتكلّمون . أما البُكْم والرضع فلغاية ختمة الحكمة على أفواههم فلا يتكلمون ، في حين أني ختمت على فمي بيدي . وقد أدركت حلاوة السّكوت ، ولم يدرك المتكلمون مرارة الكلام لذلك سكت و النّاس يتكلّمون »وهذه الحلاوة الّتي أشار إليها الأرقش هنا ، هي أن يتصل بالعالم بالعالم الأعلى ويسير معه والصّمت يهيئ لهذا الاتّصال ، فهو يوفر للتّصوف خلوة عميقة «تعين على حكمة جوهرية ، في قلب الزّاهد العابد "[1].

ومؤلفات المهجريين تعطينا دليلا أكيدا على مدى اتساع الرؤية التأملية عندهم ، ومظاهر التأمل عند المهجريين تتمثل في المعالم التالية : الله الرؤية الدينية و الوجود ، النفس الإنسانية ، الحب ، الطّبيعة ، الموت ، الحياة [2]

1. الوجود والفلسفة التأملية

نرى تناول شعر التأمل عند الرابطيين فكرة وحدة الوجود الّتي يرى معتنقوها أن الله سبحانه وتعالى يتجلى في مخلوقاته، فيمكن أن يرى الإنسان الخالق في مخلوقاته من حيوان ونبات وجماد بل في كل شيء موجود من مخلوقاته يمكننا أن ندرك تجلي الخالق فيه.

حيث نرى أن "أدباء المهجر لم يعنوا بالبحث الفلسفي قدر ما عنوا بالتأمل في مشاهد الوجود فهم لم يبحثوا في أصل الوجود مثل الفلاسفة اليونانيين في مراحل تفكيرهم الأول وإنما كانت صلتهم بفلسفة أفلاطون الذي كان يرى العالم عالمان عام الحس وهذا هو العالم المشاهد وهو دائم التغيير عسير الادراك ليس جديرا بأن يسمى موجودا بل هو شبيه بالعالم لأنه ظلّ و خيال للموجود الحقيقي

(1) عبد الكريم الأشتر ، النّثر المهجري، ص 75ص76

(2) ينظر، صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص 260-261

،والعالم الحقيقي الثّاني عالم المجردات ، وفيه أصول ما في ذلك العالم الحسي ، وبين هذين العالمين يوجد العقل الإنساني ، تتحقق فيه معرفة حالة من حالات تلك المعارف الكونية[1]

- **وحدة الوجود** : و موقف المهجريين من الوجود يتمثل في الإيمان بوحدانية الوجود وهو ما نجده عند جبران ونعيمة وهذا التصور هو لب عقيدة نعيمة وجبران وبؤرة موقفهما من الوجود وقد قلدهما من اعتقد بهذا باقي المهجريين مثل أبي ماضي وشكره الله الجرّ ونعمة قازان و نعيمة يرى أن أنه مادام الوجود كلّه غير منفصل ، فليس هناك إله وإنسان فالله هو نحن ونحن الله لأنّنا فيه الجسد وهو فينا الروح فحين نعبده إنّما نعبد خير ما فينا و أبقاه .[2]

ويمكننا أن نلمس ذلك في قصيدة "**مَنْ أَنْتِ يَا نَفْسِي** "، لميخائيل نعيمة فيناقش هذه الوحدة في تأمل فلسفي عجيب إذ يرى أن الكائنات تتوحد في حقيقة كلية واحدة، لأنها من صنعِ الله لذلك نراه يطالع صورة نفسهِ في كل مظهرِ من مظاهر الطّبيعة الّتي تحيط به، فالخلق الإنساني كما يراه آية من آيات القدرة الإلهية وقد اكتشف الشاعر في النهاية أن النفس الإنسانية ما هي إلا نفثة بديع خلاق :

إِيهٍ نَفْسِي أَنْتِ لَحْنٌ فِيَّ قَدْ رَنَّ صَدَاهْ

وَقَّعَتْهُ يَدُ فَنَّانٍ خَفِيٍّ لاَ أَرَاهْ

أَنْتِ رِيحٌ وَنَسِيمٌ أَنْتِ مَوْجٌ أَنْتِ بَحْرٌ،

أَنْتِ بَرْقٌ، أَنْتِ رَعْدٌ، أَنْتِ لَيْلٌ ، أَنْتِ فَجْرٌ

(1) ينظر: المرجع نفسه ، ص 315

(2) ينظر: المرجع السّابق، ص 316 .

أَنْتِ فَيْضٌ مِنْ إِلَهْ ! [1]

وقد جهر جبران بإيمانه المطلق بوحدة الوجود فهو دائما ، يرى صورته في الكلّ ويسمع صوته في كلّ الأصوات ،وهذه النظرية تأثر بها أبو ماضي في أبيات عابرة من بعض قصائده ،ولكنّه لم يتّخذها مذهبا فكرياّ كما نحن جبران ونعيمة ،ولهذه الفلسفة جذورها الممتدّة في الفلسفات الشرقية القديمة واتّصلت ببعض جذور الفلسفة الإسلامية ،ومن قبل تشربها العقيدة المسيحية ، وتمتزج بهذه القضية قضية الاتحاد بالله ، فهما لا ينفصلان وأثارت فلسفة الاتّحاد جدلا كثيرا. وحال الاتّحاد هي غاية لطريق بسيطة تتحرّر بها الروح شيئا فشيئا ، من كلّ ما هو غير ربّاني وهي تختلف عن "النرفانا" "فالنّرفانا" تغير للشخصيّة لا غير وأمّا الفناء فهو تلاشي الصوفيّ عن وجوده الحسيّ ويستلزم ذلك الفناء" البقاء" أو الاتحاد بالحياة الرّبانية [2]

- **تناسخ الأرواح** : ويرجع اعتقادهم في تناسخ الأرواح إلى التأثر بفلسفات قديمة وبخاصة فلسفة الهنود و الفرس وظهرت هذه الفلسفة في كتاب **حديقة النبي لجبران** وذلك في حديث المصطفى لحواريه عن الوجود ، ونادى نعيمة بمبدأ الحيوات المتعدّدة للشّخص الواحد، وأطلق عليه ، مذهب تجدد الشخصية و قدر ظهرت في كتاباتهم من قصص وأشعار . وتظهر كذلك آثار هذه الفلسفة في أشعار أبي ماضي ، وفي قصيدة لم يهدم الموت إلا هيكل الطين الّتي يرثي بيها صديقه الشاعر نسيب عريضة يؤكد إيمانه بهذه الفلسفة يقول :

لَسَوفَ يَرجِعُ عِطراً في الرَيَاحِينِ*** أَو نَسمَةً تَتَهادى في البَسَاتِينْ

أَو بَسْمَةً في ثُغورِ الخُرَّدِ العَينِ *** فَالموتُ ما هَدَّ إِلّا هَيكَلَ الطِّينْ

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 21.

(2) ينظر ، صابر عبد الدّايم ، أدب المهجر، ص 316 -317.

فَالموتُ ما هَدَّ إلّا هَيكَلَ الطِّينِ ***لا تَحزَنوا فَنَسيبٌ غائِبٌ حَاضِرُ [1]

– **ثنائية الوجود" الخير والشر "** : اعتد المهجريون بثنائية الوجود ، فالشر والخير ممتزجان فيه فليس خيرا كله وليس شرا كلّه، وفي نتاجهم تتضح هذه الفلسفة حتى في طريقة الأداء فقصائد نعيمة «**الخير والشر** ، **والعراك و يا بحر**» ، وغيرها من القصائد تمثل هذا المعتقد وقد مر نعيمة بثلاث مراحل هي مرحلة القلق وعدم الوضوح الرؤية ثم مرحلة الجيشان العاطفي ، ثم مرحلة الصراع والاعتقاد في الازدواج والثنائيّة فهو في قصيدة "**يا بحر**"، يستدرج البحر بتساؤلاته السقراطية وبيئة مشاعره وأفكاره ، يقول معلنا تناقض الكون وازدواج الوجود وثنايته ، فالإنسان ، روح وجسد وفي الناس خير وشرّ والكون طيّ ونشر [2].

و تقوم كذلك قصيدة "**المواكب**" لجبران على تصوّر رومانسيّ للحياة، هذا التصوّر ينبني على مقارنة بني عامل الناس وعامل الطبيعة، ونتجت عن المقارنة جملة من الثنائيات الضدية الّتي تجلي حجم التناقضات والاختلالات الّتي توبع الواقع المعيش والمجتمع الإنساني بشكل عام. يقول جبران عن الخير والشر

الخَيرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُبِرُوا *** وَالشَّرُّ في النَّـاسِ لاَ يَفْـنَى وَإِنْ قُـبِـرُوا

وَأَكـثَـرُ النَّاسِ آلاتٌ تُـحَـرِّكُهَـا *** أَصَابِعُ الدَّهرِ يَـوْمًـا ثُـمَّ تَنْكَسِـرُ

فَـلاَ تَـقُـولَنَّ هَـذَا عـالَمٌ عَـلَـمٌ *** وَلا تَـقُـولَـنّ ذاكَ الـسَّيِـدُ الـوَقَـرُ

فَـأَفْضَلُ النَّـاسِ قُـطْعَـانٌ يَسِيرُ *** بِهَا صَوْتُ الرُّعاةِ وَمَنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِرُ [3]

(1) إيليا أبو ماضي ، تبر وتراب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1977، ص194

(2) ينظر: صابر عبد الدّايم ، أدب المهجر ، ص329 .

(3) جبران خليل جبران ،المواكب، نظرات شاعر ومصور في الأيام والليالي ، نقولا عريضة ، مطبعة ، المقطم ، مصر ، 1923 ص13.

- **التساؤلات والحيرة والشكّ** : لقد أطال شعراء الرّابطة القلميّة النظر في ذواتهم ، وما حولهم من الكائنات ،كما أنهم انشغلوا بما يوجد في أعماق النفس ، وانشغلوا بمشاكل الوجود ، وقضايا الفناء والخلود ، واحتاروا في أنفسهم وتمالكهم الشكوك و الحيرة و من ذلك شعر أبي ماضي التأملي ، ونقرأ طلاسم أبي ماضي ، شاعر الحيرة والقلق دون منازع ، الذي يعكس ديوانه "الجداول" هذا التيار الحائر، الذي يتأمل في حقيقة خلق الإنسان، وعن وجوده في هذه الحياة، وعن سر مجيئه إلى هذه الدنيا الّتي فرضت عليه، وما عليه إلا أن يتأقلم مع قوانينها وسننها وأن يخضع لإرادتها، وهو في ذلك يثير جملة من التّساؤلات الّتي تعكس قلقه في هذه الحياة الّتي يلفها الغموض والطّلاسم وإن الإنسان لم يعرف من ألغازها إلاّ النزر القليل وما هذه التّساؤلات إلاّ تعبير عن ذلك وهو يتساءل عن نشأة الحياة وسرّ الوجود ولغز الموت ومعجزة الفناء يقول :

جِئتُ لا أَعلَمُ مِن أَين وَلَكِنّي أَتَيتْ
وَلَقَد أَبصَرتُ قُدّامي طَرِيقاً فَمَشَيتْ
وَسَأَبقى ماشِياً إِن شِئتُ هَذا أَم أَبَيتْ
كَيفَ جِئتُ كَيفَ أَبصَرتُ طَرِيقي لَستُ أَدري [1]

و أبرز ما يميز هذه القصيدة كثرة التساؤل الذي يقلب الإحساس على أكثر من وجه وبأكثر عبارة... إذ يدور حول جدل فكرة الشك يقدمها بأكثر من وجه، لكن بالمنهج نفسه يقول:

أَجَديدٌ أَم قَديمٌ أَنا في هَذا الوُجُودْ
هَل أَنا حُرٌّ طَليقٌ أَمأَسيرٌ في قُيُودْ
هَلْ أَنا قائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُودْ
أَتَمَنّى أَنَّنِي أَدْرِي وَلَكِنْ لَسْتُ أَدْرِي![2]

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 191.
(2) المصدر نفسه، ص 191

"ونأتي إلى شعر نسيب عريضة ، صاحب ديوان الأرواح الحائرة وهي تسمية تدل على حيرة روحه الباحثة عن الحقيقة خلف كل شيء ، والّتي لعلها لم تصل إلى شيء من الحقيقة حتى احتوائها الأبدية الخرساء ، فقشعت عن عينها حجب الفناء الجاهل الحاضر ، وأطلعتها على أسرار الأزل والأبد واضحة ، لا لبس فيها ولا تعمية"[1]. فلا عجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاما .شجية، وأيضا فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة، والحنين ثم لا عجب في أن يطرح الشاعر على ذلك كله وشاحا من الصوفية العميقة الصافية كالّتي تطالعها على الأخص في منظومته البديعة "على طريق إرم" وهو يحس الحياة سيرا متواصلا لا راحة فيه ولا توقف، ويحس الوجود طريقا غاب أوله في غيبوبة الجهل وتوارى آخره في غيبوبة المعرفة فلا ينقطع بحث قلبه إلى الأمام .وهو يفسر هذا العالم الذي يشد إليه الرحال حين يتأمل في هدوء قائلاً [2]:

لَوْ خُلِقَ المَرْءُ فِي البَرَايَـــا *** لِشَأمِ مَا لاَ تَرَى العُيُونْ

مَـا حَوْلَنَـا عَـالَمٌ خَفِـيٌّ *** تُدْرِكُهُ الـرُّوحُ فِي الـكَـوْنْ

كَـمْ مُبْصِرٍ لاَ يَرَى وَأعْمَى *** يَرَى وَيَدْرِي الّذِي يَكُونْ [3]

ويحس الشاعر أنه غريق في لجة الوجود وليس من نجاة، فقلبه بلا شراع وسفينته من غير ربان ولكن مناره الإيمان، وهو يقصد جزائر الخلود فهي الحلم والنجاة ومأوى التائه المجنون [4]

2. فلسفة التأمل في الموت والحياة والتفاؤل والتشاؤم فيهما

(1) عيسى النّاعوري، أدب المهجر ، ص 86

(2) ينظر، صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص358.

(3) المرجع نفسه. ص358.

(4) المرجع نفسه ص 358 .

إن كثرة تفكير شعراء الرابطة في أنفسهم وطول تأملهم في أحوالهم دون أن يصلوا مبتغاهم جعلهم يملون هذه الدنيا الّتي حولهم ولا يعجبون بها أو يأنسون إليها ،فنجدهم يبرمون بحياتهم الّتي يحبونها، ويشكون من ظلمها وتقلبها ويستعجلون الموت عليها فإن فيه راحة لأجسادهم وانطلاقا لأنفسهم، ومن هنا فهم يفكرون كثيرا في الموت وشؤونه والفناء وما يكون منه ،والبعث وهل هو صحيح ؟والمتأمل في دواوين هؤلاء الشعراء يجد نزعة من التأمل والتصوف تغلب على أشعارهم وتلوج من خلالها أرواحهم الهائمة الحزينة.[1] وهذه الفلسفة يمكن تقسيمها إلى قسمين

– **فلسفة الموت وآفاق التجربة التأملية** : تفنن شعراء المهجر في المعاني الّتي عالجوا من خلالها النفس الإنسانية، فقد ألتفتوا إلى الموت لصلته بالنفس الإنسانية ورأوا فيه خلاصاً من مشكلة الوجود الذي حيرهم، أو العذاب الذي طالما أنتابهم، فإذا بهم يهتفون بالموت ويرحبون بمقدمه تماماً كما فعل شعراء الديوان، فهذا جبران يرى في الموت خلاصاً وشفاءً مما ينتاب نفسه من حيره وعذاب وقلق فيقول:

وَالمَوْتُ فِي الأَرْضِ لِابْـنِ الأَرْضِ خَـاتِمَةٌ *** وَلِلْأَثِيرِيَّ فَهُوَ البَدْءُ وَالظَـفَرْ

فَمَـنْ يُعَـانِـقْ فِي أَحْلاَمِـهِ سِحْـراً *** يَبْقَى وَمَنْ نَامَ كُلَّ اللَّيْلِ يَنْدَثِرْ

وَمَـنْ يُـلاَزِمْ تُرْبًـا حَـالَ يَقَظَتِـهِ *** يُعَانِقُ التُّرْبَ حَتَّى تُخْمَّدُ الزُّهرْ

فَـالْمَـوْتُ كَالْبَـحْرِ مِنْ خِفَّـتِ عَـنَـاصِرِهِ *** يَجْتَازُهُ، وَأَخُو الأَثْقَالِ يَنْحَدِرْ[2]

هذه الروح الشعرية جديدة كل الجدة، وهي الرّومانسيّة والكآبة من واقعه الجائر وعزلته عن مجتمعه وتفكيره بالهروب من هذا الواقع إلى عالم الأحلام الذي يتمناه في مدينته الخيالية.الحقة لأنها تعبر عن دخيلة الشاعر وأعماقه وخفيا نفسه، الّتي يشوبها الحزن .

(1) نادرة جميل سَرَّاجْ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص144-145.

(2) جبران خليل جبران ، المؤلفات العربيّة الكاملة ،د.ط، مكتبة بغداد ، نوفل ، بيروت ، لبنان ، 2005،ص388-389.

وقد تناولوا في شعرهم خلود النفس ، فهذا نسيب يخاطب نفسه داعيا إياها الى أن تفارق أن تفارق جسده لتعود إلى عالمها الأمثل، بعد أن شعر بما استبدت به نفسه من شهوات ولذائذ فيقول:

يَا نَفْسُ مَالِكْ وَالْأَنِيــنِ ؟ * * * تَـتَـأَلَّمِيـنَ وَتُـؤْلِمِيـنْ

عـذَّبتِ قلـبي بـالحَنــين *** وَكَتَمتِـــهِ مَـا تَقْصُدِيـنْ

قَدْ نَــامَ أَربـابُ الغَـرَامِ *** وَتَدَثَّرُوا لُحُفَ السَّـــــلاَمْ

وَأَبِيتِ يَا نَفْسُ المَنَـــامِ *** أَفَأَنْتِ وَحْـدَكِ تَشْعُرِيــنْ[1]

وقد عالج جبران في قصيدتهِ "يا نفس" هذه الفكرة، وكذلك ميخائيل نعيمة في الكثير من قصائدهِ.

والموت عند رشيد أيوب نهاية كل شيء ، ونسيان كل شيء ، وهو في الوقت نفسه بداية لرفع الحجاب الذي قنع الحقيقة بألف قناع وهو يجهل مصيره بعد الموت يقول :

دَنَتِ المنِيَّةُ وَانْقَضَى عُمْرِي *** وَنَسِيتُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ أَمْرِي

مَاذَا إِذَا رُفِعَ الحِجَابُ غَدًا *** أَلْقَى وَقَدْ أَصْبَحْتُ فِي القَبْرِ [2]

– **فلسفة الحياة** : إن أدب المهجر في موقفهم من الحياة يدور بين التفاؤل و التّشاؤم ، واليأس و الامل ، والرضا ، والسخط ، والبكاء ، إنه صراع بين الفكر والعاطفة والعقل والقلب ، فقد كانوا بين شد وجذب ، تتصارع أفكارهم وتتوزع مشاعرهم نوازع الشك و اليقين ، ولكن الا لم المتشائم هو الاصل والقاعدة وتفاؤلهم جاء ممزوجا بتشاؤمهم الاصيل ، والمحزن انه تفاؤل يحتضنه الاسى ، ويلفه

(1)ميخائيل نعيمة ، مجموعة من المؤلفين ، مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، المطبعة التجارية السورية الأمريكية، نيويورك ص229.

(2) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص 502.

الألم الحزين ، فهو ، تلوح من خلال الظلام [1] .و يقول الدكتور مصطفى هدارة : أما الجانب الانساني الأخر ، الجانب الباسم الذي يفوح منه عبق الورود ويتندى بقرور البشر ، فنحن لاَ نَكَادُ نعثر عليه في شعر المهجر ونطلبه فلا نكاد نميزه [2].

"ومن أوائل أدباء المهجر الذين قاموا دوافع الألم وجذفوا ضدّ التيار – واندفعوا اندفاعا مبدعا إلى منابع التفاؤل " إيليا أبو ماضي " بينما تأرجح جبران – ونعيمة بين الشاطئين التّفاؤل والتّشاؤم ومَنَّا نفسيهما بالخلود حتى يعوضا ما لحقا بها من ألم في الحياة "[3] و تناولوا مسألة الخلود تناولاً مختلفاً، يتوقف على اختلاف مواقفهم من النفس الإنسانية، فجبران يستخدم الأدلة المنطقية ويحمل صوره الشعرية ما يلائم موقفه من مسألة "الخلود"، ونسيب عريضة يضع قضية الخلود موضع الحقائق الثابتة، دونما حاجة لإثباتها، وتأكيدها وهكذا راح هؤلاء الشعراء يضربون في أعماق النفس الإنسانية مضارب شتى ويقفون منها مواقف مختلفة، وسعوا إلى أن يجعلوا الشّعر وظيفة استكناه النفس الإنسانية، بعد أن كانت تبتعد عن هذا الميدان.

ولقد كان لهم حس اجتماعي واعي، ونرى إيليا أبو ماضي يذوق حلاوة الحياة ومرارتها ،فغنى للألم كما غنى للذّة ، وحفل شعره بتمجيد الحياة ، وتفقد مواطن البهجة فيها ، والنعي على المتشائمين والعابسين كما حفل باليأس واحتقار كل لذّة في الحياة والاحساس بعبثية الوجود مادام كل شيء ينتهي الى الفناء ، ونرى في قصيدة تذكار الماضي لأبي ماضي تحدثه عن المرأة ويصورها وهي تلعب بعقل الرجل ويصف لحظة الضعف الّتي تمر بالرجل أمام المرأة فيقول :

يُحارِبُ الـرَجُـلُ الدُنيـا فَيُـخضِعَـهـا وَيَفزَعُ الدَهرُ مَذعوراً إذا غَضِبا

يَرْنُـو فَتَضطَرِبُ الآسَـادُ خَـائِفَـةً *** فَإِنْ رَنَتْ ذاتُ حُسنٍ ظَلَّ مُضطَرِبَـا

فَإِنْ تَشَء أَودَعتُ أَحْشائُـهُ بَـرَداً *** وَإِن تَشَء أَودَعتُ أَحْـشائَـهُ لَهَبَـا

(1) ينظر: حسن جاد ، الأدب العربي في المهجر ، د.ط ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، 1962م ، ص 216.

(2) ينظر :محمد مصطفى هدارة ، التّجديد في شعر المهجر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، 1957 ، ص114

(3) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص 522.

تَـفْـنَى الـلَيـالي في هَـم وَفي تَـعَبٍ *** حَذارَ أَن تَشْتَكي مِن دَهْرِها تَعَبَـا
وَلَو دَرى أَنَّ هَذي الشُهبُ تُزعِجُها *** أَمْسَـى يَروعُ في أَفلاكِهـا الشُهُبـا
يَشْقَـى لِتُصبِحَ ذاتُ الحَـلي نـاعِمَةً *** وَيَحمِـلُ الهَـمَّ عَنها راضِيـاً طَرِبَـا
فَمـَا الَّـذي نَـفَـحَتهُ الغانِيـاتُ بِهِ *** سِوَى العَذابِ الَّذي في عَينَيهِ عَذُبَـا
هَذا هُوَ المرءُ يا ذاتَ العَفـافِ فَمَـن *** لِيُنصِفهُ لا شَكَّ فيهِ يُنصِفُ الأَدَبا[1]

وكان التشاؤم طابع نسيب عريضة والحزن مبدأ في حياته وهو مقتنع به ،ولا شك ، أنّ الحزن لذات الحزن وهروب من الحياة ومنهج غريب الطّعم شاذّ الوجه ويعطينا مفتاحا لسرداب أحزانه أنّ الفقر كان سر شقائه ، و الفقر هو المحور الذي تدور حوله نفسه المتشائمة والمنظار الذي به الحياة فهو يقول عن أبنائه[2] . يقول نسيب:

عَلَّقْتُ عُودِي عَلَى صَفْصَافَةِ اليَأْسِ *** وَرُحْتُ فِي وِحْدَتِي أَبْكِي عَلَى النَّـاسِ
كَأَنَّ فِي دَاخِلِـي قَبْـراً بِـوِحْـشَتِـهِ *** دَفَنَتْ كُـلَّ بَشَاشَتِـي وَ إِيـنَاسِـي
خَيْرٌ لَهُـمْ أَدْهَـمُ مِنْ مَوْتِهِمُ سَغْبًـا *** أَوْ أَنْ يُبِيحُوا مِيَاهَ الوَجْـهِ لِلْحَاسِـي[3]

نرى أن موقفهم من الحياة انهم مقبلون عليها بالرغم من نصوصهم الّتي تهاجم الوجود والناس أحيانا ، وهاجموا وجه الحياة الفاسد ، ولم يهربوا منه وثاروا على الظلم لكنهم لم يشهروا سلاحا ، بل كان جهادهم نواحا، ومنهم من خاض غمار الحياة وعمل بالتجارة والصحافة وتاه في الغابات وحمل على ظهره أمتعه ، ومنهم من فتح المصانع ولاقى ثراء ونجاحا والشكوى من الحياة نغم قديم جديد

(1) إيليا أبو ماضي ، تذكار الماضي ، الطبعة الأولى دار العودة ، بيروت لبنان ، 1974،ص 41-42.
(2) ينظر: صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص 541.
(3) المرجع نفسه ، ص 541.

لانهائي ولكن المهجريين تميزوا بالشكوى الّتي تعمق مفهومنا للحياة وتكشف عن خباياها ن وتبحث عن سر السّعادة [1].

3. **التأمل في النفس الإنسانية** : "أرهفت الغربة من إحساس شاعر المهجر بوجوده الذاتي ، فقد تحمّل بخروجه من وطنه مسؤولية أن يشق لنفسه وجودا كاملا أو بالأحرى أن تولد ذاته من جديد ، وأن تحيا في ضوء يشع من وعيه الخاصّ ومسؤوليته الكاملة" [2] .

"ويعد بيان موقف المهجريين من الوجود وتأملهم في مظاهره وأسرره يأتي مظهر اخر من مظاهر التأمل عندهم ذلك المظهر هو "النفس الانسانية"".[3]

وقد عبر جبران عن لهفته العارمة إلى المجهول، وعن شوقه الظامئ يعانيه من الوجود في قصيدة "البلاد المحجوبة"

هوَ ذا الفَجرُ فَقُومـي نَنصَرِف *** عَن دِيارٍ ما لَنا فيها صَدِيـقْ

ما عَسى يَرجو نَـباتٌ يختـلف *** زَهرُه عَـن كُـلِّ وردٍ وَشَقِيـقْ

وَجَديــدُ الـقَلـبِ أَنّىَ يَـأْتَلِفُ *** مَعَ قُلوبٍ كُلُّ مَا فِيهَا عَتِيقْ

هوَ ذا الصُّبحُ يُنادي فَاِسمَعـي *** وَهَلُمِّــي نَقْتَفِي خُطُوَاتِــهْ

قَدْ كَفَانَا مِنْ مَسَــاءٍ يَدَّعِــي *** أَنَّ نُورَ الصُّبحِ مِنْ آيــاتِهْ[4]

(1) المرجع نفسه ، ص 563.

(2) أنس داود، التّجديد في شعر المهجر ،ص184

(3) صابر عبد الدايم ، الأدب المهجري ، ص373

(4) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، ص93

كذلك يعتدّ بنفسه ويرى أنّها بؤرة الوجود، فكل ما في الوجود في نفسه وحين يتكلّم عن خلود الوجود يمنى نفسه كذلك بالخلود.. وقريب من هذا الموقف، موقف أبي ماضي في قصيدته "المجون" حيث يتخيل أن الوجود في قبضته ويهزأ بكلّ مميزات الوجود الأكبر ويقول في عصبيّة وانفعال وهو يعتقد أنه كل شيء في الوجود وأنّه بداخل ذاته المحدودة ينطوي العالم [1].

فَصاحَ الصَوتُ ما أَرجوهُ *** في نَفْسِـــي وَمَـــا أَحْـــذَر

فَمَهْمَـــا رَحِـــبَ الأُفـــقُ *** فَنَفسِيَ الأُفقُ الأَكبَر [2]

"وقد تساءل نعيمة عن ماهية النفس، وجرى حوار طويل بينه وبين نفسه " من انت يانفسي؟" تساءل عن سر تجاذبها مع مظاهر الطّبيعة المختلفة ، البحر والرعد والبرق والريح والفجر والشمس وغناء البلبل الصداح- وأخيرا أحسّ بأنها كل ما يرى في الطّبيعة وأن ليست هناك حدود فاصلة بين وجود الذات الإنسانية ووجود الكون بكلّ مظاهره ، لأنّ النّفس فيض من إله[3]

إِيهٍ نَفْسِي أَنْتِ لَحْنٌ فِيَّ قَدْ رَنَّ صَدَاهْ

وَقَّعَتْهُ يَدُ فَنَّانٍ خَفِيٍّ لاَ أَرَاهْ

أَنْتِ رِيحٌ وَنَسِيمٌ أَنْتِ مَوْجٌ أَنْتِ بَحْرٌ،

أَنْتِ بَرْقٌ، أَنْتِ رَعْدٌ، أَنْتِ لَيْلٌ ، أَنْتِ فَجْرٌ

أَنْتِ فَيْضٌ مِنْ إِلَهْ ! [4]

(1) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص373

(2) إيليا أبو ماضي ، الجداول ، الخمائل تبر وتراب، ص54.

(3) أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر، ص 193.

(4) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص21.

كذلك "نسيب عريضة" اختار أن ينآى بنفسه عن عالم الواقع ، وصنع لنفسه عالماً ذاتياً خاصاً ، مبتعداً عن الناس – ربية منه في أخلاقهم – ولقد تجسدت في هذه العزلة عن الناس أمام عينيه قواه النفسية ، و تمثل « النفس والجسم والقلب والعقل »، قوى منفصلة ، متصارعة ، زاد في صراعها مزاجه المصطبغ بالكآبة والتشاؤم ، فكان تصويره للصراع بين قوى نفسه المتعددة المختلفة أشبه بتصوير عراك حاد بين مجموعة من البشر واتخذ خطابه لنفسه أو لقلبه أسلوب الزجر والتعنيف كما نجد في أساليب المتصوفة المسلمين وزجرهم للنفس الأمارة بالسوء ، وإنك لتحس بأن القلب – مثلا – قد استحال إلى كائن حي ضعيف مذنب يقف بين يدى من يحاسبه أعنف الحساب وأحزمه حين تقرأ لنسيب قوله [1]:

يَا صَاحِبِي يَا أَخِـي مَا فِيكَ لِي أُرِبُ *** إِلاَّ مَقَالَكَ "عَمَّ صُبْحَا" وَتَنْسَـانِي

أَنْتَ الخَلَـى وَلِي حَظُّ الشَّجِيِّ فَـلاَ *** يُعْدِيكَ مُنَى شَقَاءَ العَائِرِ العَـانِي

فَـخَـلِّ عَنْـكَ وَدَعْ قَـلْبِـي أُعَنِّـفُـهُ *** فَصِدْقُهُ بَيْنَ كَذِبِ الغَيْرِ أَشْقَانِي [2]

4. التأمل في الطّبيعة :

من ميزات الشّعر المهجري الامتزاج بالطّبيعة ومحاورتها ومحاولة بث الحياة فيها، بحيث يُسقط الشعراء المهجريون ما في أنفسهم من مشاعر مختلطة كالفرح والقلق والخوف في شعرهم، فيملؤون نفوسهم المتعبة بالراحة والسعادة بابتعادهم عن صخب المدينة والذي يطلع على إنتاجهم الأدبي يرى أن للغاب حظا وفيرا من هيامهم فهم يرون في حياته مثالية سامية فمواكب جبران الّتي ثار فيها على الثنائيات هذه الثنائيات المتمثلة " بالخير والشر، الروح الجسد الحياة الموت، والفناء والخلود"، ودعا

(1) أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر، ص209.

(2) المرجع السابق، ص209.

جبران إلى حياة مثالية ليس فيها راعٍ ولا رعية ولا قوي ولا ضعيف وتناول ذلك في قصيدته "المواكب:"

الخيرُ في النَّاسِ مَصْنُوعٌ إذَا جُبِرُوا *** وَالشَّرُّ فِي النَّاسِ لاَ يَفْنَى وَ إِنْ قُبِروا

وَأَكْـثَـرُ النَّـــاسِ آلاَتٌ تُحَرِّكُـهَـا *** أَصَابِعُ الدَّهْرِ يَوْماً ثُمَّ تَنْكَسِرُ

فَـلاَ تَقُولَـنَّ هَـذَا عَـالَـم عِـلْـمٍ *** وَلاَ تَقُولَنَّ ذَلِكَ السَّيِّدُ الوَقَرُ

فَأَفْضَلُ النَّاسِ قُطْعَانٌ يَسِيرُ بِـهَا *** صَوْتُ الرُّعَاةِ وَمَنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِرُ

** ** **

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ رَاعٍ*** لَا وَلَا فِيهَا الْقَطِيعْ

فَالشَّتَّا يَمْشِي وَلَاكِنْ*** لَا يُجَارِيهِ الرَّبِيعْ

خُلِقَ النَّاسُ عَبِيدًا*** لِلَّذِي يَأْبَى الْخُضُوعْ [1]

والحنين إلى الغاب هو التعبير الصّادق عن رجاء السعادة في نفس كلّ إنسان.

وكانت الطّبيعة واحة للأفراح وطلاقة النفس وبهجة الطفولة ففي قصيدة صدى الأجراس يرقص الشاعر على نغمات الطّبيعة السآحرة ، فالشمس إشراقها عيد وهو يفر إلى الغاب بينما غيره يسير إلى القداس ثم يغني بسعادة دائمة يقول :

أَغْصَانُ الْغَابِ تُلَاعِبَنَا

وَهُوَامُ الْغَابِ يُدَاعِبُنَا

(1) جبران خليل جبران ، المواكب ، ص13

وَصُخُورَ الْوَادِي تَدْعُونَا

وَصَدَى الْأَجْرَاسِ يُعَاتِبُنَا

دِن ! دِن !دِن !دِن !"[1]

فنرى هنا جمعا من الصور الأغصان تلاعبنا ،الهوام يداعبنا فهذا تعبير عن شعور الفرحة واللعب دلالة على السرور مثل الأطفال والمداعبة مثل مداعبة الأم لطفلها .إن هذه الصور المتلاحقة تدل على النفسية السعيدة والفرحة

واتخذ المهجريون من الطّبيعة معلما مثالياّ يعلمهم مبادئ الإيثار و الإخاء والحبّ ،والعدالة والمساواة . فنسيب عريضة يرى فيها قدوة الإيثار والوفاء وعدم الأنانية ، فالبحر لا يعرف الأنانية ، والضّحى يعلّمنا الوفاء ، والشّمس تعلمنا العطاء والسنا ويطلب منا ان نتعلّم منهم هذه المثل فيقول[2]:

كُنْ مِثْـلَ بَحْــرِ زَاخِــرِ مَرْجِــعٌ*** لِلسُّحُبَ مَــا تَسْكُبُهُ الْأَنـْهُرْ

كُنْ كَالْضُّحَى يَــذْهَبُ فِي دَوْرِهِ*** تَــذْكُرُهُ الأمْسَــاءُ والأَعْصُـرْ

كُنْ مِثْـلَ شَمْسِ مَنْحَتِ نُورَهَــا*** لِكُلُّ مَخْلُوقٍ وَلَا تَــشْـكُــرْ[3]

إنّ التأمل منابعه واسعة وشاسعة لا يمكن الالمام بها ككل فهي تعتبر روح الأدب المهجري "الرّابطة القلميّة خاصة "فبه استطاع الرابطيون أن يعمقوا أفكارهم، ويفلسفوا مشاعرهم، بما أضفوه على نتاجهم من هذه الروح المحلّقة الّتي أكسبته قيمة فنية خصبة عالية .وقد كانت التجربة الشعرية عندهم

(1) ميخائيل نعيمة، همس الجفون ،ص43.

(2) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص 475.

(3) المرجع نفسه ، ص475.

وليدة الظروف الّتي دفعتهم إلى المعاناة الى درجة الاحتراق أو الاستغراق في مصدر الانفعال ، واتسمت أفكارهم بالعمق وربما التطرف والمغالاة أحيانا مملوءة بالعواطف الجياشة والخيال الواسع وكان التسامح الديني طابعا مميزا لهم واتسع مفهوم الحب عندهم حتى صار منهاج حياتهم واتخذوا من الطّبيعة دستورا لهم ونرى كذلك تجاوزهم في تأملهم للطبيعة مرتبة الاشراف أو الاشتراك أو الاندماج إلى مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجداني وتناقضوا من موقفهم في الموت فقد آمن بعضهم بأن الموت والحياة ممتزجان فلا حياة ولا موت وإنما هناك وجود دائم ومتجدّد وكلما يصيب الإنسان من شر هو عقاب على جرائمه .وفي موقفهم من الحياة استخلصت أنهم مقبلون عليها بالرغم من نصوصهم الّتي تهاجم الوجود والناس أحيانا ، وهاجموا وجه الحياة الفاسد، ولم يهربوا منه وثاروا على الظلم لكنهم لم يشهروا سلاحا بل كان جهادهم نواحا والشكوى من الحياة نغم قديم جديد لانهائي ولكن المهجريين تميزا بالشكوى الّتي تعمق مفهومنا للحياة وتكشف عن خباياها وتبحث عن سر السّعادة [1] .

(1) ينظر: المرجع السابق، ص559-563 .

خلاصة :

عالجنا في فصلنا هذا مجموعة من القيم الشعورية الّتي ظهرت عند الرابطيين بتنوعها، فاختلفت حسب أثرها في النفس الإنسانية وكان لها الأثر الكبير في الأدب العربي الحديث وفي الشّعر خاصة ،حيث أن هذا الشعور قد مثل ثورة فكرية شعورية، عبر بها الرابطيون عن مكبوتاتهم النفسية وعن حالتهم الاجتماعية المعيشة

كانت هذه الأشعار مملوءة بالقيم الإنسانية والقومية والأخلاقية، و الّتي اتخذت مبادئ التعاون والأخوة والتكافل الاجتماعي ونصرة الضعفاء، محبة للخير والحب وناكرة للشر والبغض . ونلمح تلك القيم الدينية حيث كانت تدعوا أشعارهم إلى التسامح الديني ما بينهم وعدم التعصب لأي دين أو فرقة . إضافة إلى ذلك الشعور بالحنين وشدة العاطفة والشوق إلى الأوطان الذي أعطى لنا قيمة معززة بروح الوطنية بحب الوطن الأم، والتغني به والحنين إليه ونصرة الوطن العربي المنكوب من الحروب، بكل ما يعانيه من الظلم والقتل والتشريد، والسعي وراء نشر رسالته الإنسانية الّتي تنادي بالحرية ونصرة الشعوب المستعبدة والأوطان المحتلة وأراضيها المسلوبة المستبدة . ناهيك عن تلك القيم الروحية في مناجاة الهلل والدعوة للتأمل في الطّبيعة والهيام بالجمال والصوفية الذين استمدوا منهم أفكارهم في بعض المواضيع، كالنفس والوجود وما يتصل بها من قضايا ونستخلص منها بعض القيم الفلسفية

كأصل الكون ووجوده ، وتأملهم حقيقة الوجود الإنساني وأدهشتهم تناقض القيم الّتي تُحَوِّطُهُ من كلّ جانب، وآمنوا بوحدة الوجود ومنهم من اعتقد في ألوهية الإنسان وكذلك حقيقة سعادته وموقفهم من الحياة والموت.

هذه التجارب الشعورية مجتمعة قد كونت لنا مجموعة من القيم الشّعورية، بحيث لم تخل دواوين الرابطيين من الشّعور، بل كان همهم الوحيد، التفريج عن هموم أنفسهم وإيصال تلك الأحاسيس للمتلقي والمكبوتات النفسية، وإخبارنا بتلك العواطف السامية والصادقة الّتي كانت تملؤ قلوبهم .

وسنقدّم في الفصل الموالي القيم التّعبيرية لدى شعراء الرّابطة القلمية، مركّزين على أكثرها شيوعا في شعرهم .

الفصل الثّالث: القيم التّعبيريّة عند شعراء الرابطة القلميّة

أوّلا : التّجربة الشّعرية في العمل الأدبي

ثانيـــا: الصّورة الفنّيّة في شعر الرّابطة القلميّة

ثالثـــا : الظّواهر التّركيبيّة وعلم المعاني

رابعـــا :أساليب التّعبير وبناء الصّورة عند شعراء الرّابطة القلميّة

خامسا : الموسيقى الدّاخلية في شعر الرّابطة القلميّة

سادسا : قصيدة الرّابطة القلميّة شكلها وإيقاعها الخارجي

معروف أنّ التجربة الشّعرية كمصطلح نقدي لم تظهر عند العرب إلا في العصر الحديث وهذا الحدث بدأ عندما ظهر اتصال العرب بالغربيين، بانفتاحه على العالم الأوروبي. وقد ظهرت رغبة الأدباء و الشعراء بصفة خاصة بالثورة على كل ما هو قديم لمواكبة تطورات العام الجديد وهو ما دعا بالتّجديد حيث ظهرت عند الشعراء قفزة شعرية من نوع خاص تعنى بالمدرسة الرومانتيكية ، وعرفت هذه المدرسة بمصطلح التجربة الشعرية حيث اعتمدت على لغة جديدة عبر بها الشعراء عن مكنوناتهم النفسية والعاطفية ، وتسعى هذه التجربة إلى الكشف العميق عن المتغيرات الواقعية والاجتماعية والسياسية والفكرية والإبداعية ، فهي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت مؤثر ما، بحيث يستهويه ذلك المؤثر ويسيطر عليه ، ويندمج فيه الشاعر بفكره وشعوره ثم يعبر عن هذه المعاناة بالإطار الشعري الملائم لها كما أن هذه التجربة الشعرية لم تكن إبداعا صرفا أو إلهاما مطلقا لا تتحكم فيها ـ أو على الأقل تتداخل ـ عوامل أخرى لترفع أو تحط من قيمتها.

وقد ارتأينا أن ندرس في هذا الفصل بعض القيم التعبيرية الموجودة في هذا العمل الأدبي الشعري المتوج بهذه التجارب الشعرية ومن أكثرها وأهمها الصور الفنية والأساليب الشعرية التعبيرية ،واللغة الشعرية الجديدة الّتي نظم بها الرابطيون قصائدهم الشعرية مع تبيان الإيقاع والموسيقى.

وقبل الولوج في الروابط التعبيرية عند شعراء الرّابطة القلمية؛ سنتطرق إلى بعض المفاهيم لتوضيحها ومعرفة معناها

أولا : التّجربة الشّعرية في العمل الأدبي

1. **مفهوم التعبير في العمل الأدبي** يرى سيد قطب في كتابه أصول النقد أن التعبير في اللغة «يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة. ولكنّه لا يصبح عملا أدبيا مُهِمًّا إلا حين يتناول "تجربة شعورية

" معينة . ويعضهم يميل إلى اعتبار كل تعبير جميل –ولو عن حقائق العلوم البحتة – داخلا في باب الأدب»[1].

"... أما التعبير عن الانفعال الوجداني بهذه الحقيقة فهو عمل أدبي، لأنه تصوير لتجربة شعورية . ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير . بل رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذا شرط العمل الأدبي وغايته ، وبه يتم وجوده ويستحق صفته". [2]

2. تعريف التجربة الشعرية :

تعددت مفاهيم التجربة الشعرية في العمل الأدبي حيث عرفها محمد غيمي هلال: « نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية الّتي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته "بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار، الّتي تنبعث عن الدواعي المقدسة وأصول المروءة النبيلة"، وتشف عن جمال الطّبيعة والنفس»[3]

ويعرفها محمد صالح الشنطي بقوله: « ...ولكنّني أعني بها جميع النّصوص الشّعرية الّتي تشكل ظاهرة أدبية لها معالمها وخصوصيتها، في محيط اجتماعي بعينه، وفي مرحلة تاريخية محددة "جزء من كلية اجتماعية »[4]

(1) سيد قطب : النقد الأدبي وأصوله ، ص :11-12.

(2) المرجع نفسه ، ص 12.

(3) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997،ص 363.

(4) محمد صالح الشنطي ،التجربة الشعرية الجديدة، علامات، ج51 م 13 مارس 2004،ص 398 .

3. القيم التّعبيرية في العمل الأدبي

يرى سيد قطب أن التّجربة الشّعرية لا تتعلق بالنّقد في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللّفظية ، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال ، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة اللفظية الّتي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر . ومن هنا قيمة التعبير في العمل الأدبي [1].

إن الحقيقة العلمية يمكن التعبير عنها في صور مختلفة دون أن تنقص دلالتها أو تزيد لأن وظيفة التعبير في العلم هي مجرد تأدية الحقيقة الذهنية أو المعنى المجرد . أما الحقيقة الشعورية فكل تغيير في الألفاظ أو نظامها، أو في تنسيق العبارات وترتيبها، أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيه . . يؤثر في صورتها الّتي ينقلها التعبير إلى الآخرين، ويؤثر تبعا لذلك في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم ، وفي نوعه ودرجته كذلك [2].

ذلك أن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، تُضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي . هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات، والصور والظلال الّتي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تُعرض به التجارب، وتُنَسَّقُ على أساسه الكلمات والعبارات . وكل هذه العناصر التعبيرية تبدو وحدة في العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها؛ ولكننا مضطرون هنا كذلك أن نتحدث عن كل منها [3].

ويمكن ان نقسم القيم التعبيرية الى قسمين :

---

(1) ينظر : سيد قطب ،النقد الادبي وأصوله ، ص39-40

(2) المرجع نفسه ،ص40.

(3) المرجع نفسه ،ص40.

أ) الألفاظ: يرمي اللفظ المفرد لصورة المعنى تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن و تارة بظله الذي يلقيه في الأذن أو تارة بظله الذي يلقيه في الخيال وتارة بالجرس والظل معا [1].

ب) التعابير: و هي مجموعة من الألفاظ رتبت و نسقت بشكل معين و على ترتيبها و تنسيقها وتآلف مجموعاتها تتوقف قيمتها الأدبية، فالعبارة إذن؛ مركبة من معاني الكلمات اللغوية كمفردات و من معانيها الناشئة عن التراكيب و من الإيقاع الموسيقى الناجم عن النظم و من و من الصور و الظلال المنبثقة من التجمع و المتناسق[2].

(1) ينظر : مسعود اكبريزاده ، هدايت الله تقيزاده، ستاره مشايخي ، القيم الشّعوريّة و القيم التّعبيريّة في العَمَل الأدبيّ،ص28.

(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 28.

ثانيــا : الصّورة الفنية في شعر الرّابطة القلميّة

تعتبر الصورة الفنية آلية مهمة من الآليات الّتي يرتكز عليها الشاعر في رسم أحاسيسه وفقا لطبيعة التجربة الّتي يعيشها، فهي الأداة الّتي يعتمد عليها للتعبير عن عالمه الداخلي كالتنفيس عن مشاعره " لتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و للعلاقات الخفية بين عناصره

يرى جابر عصفور:« أن النقد القديم قد عالج قضية الصورة الفنية ، معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة الّتي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية الّتي تميزه عن غيره . فضلا عن أن الصورة كانت–تفرض نفسها – دوما – على وعي الناقد القديم أثناء بحثه القضايا الأساسية الّتي شغلته، مثل الموازنة، والسرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار، أو ابتداع »[1]

نرى أن النقد العربي القديم قدمت قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة الّتي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كإفادته من التراث اليوناني السابق عليه[2]

للصورة الفنية –بهذا الفهم – طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك

(1) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1992 م ، ص8.

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص8.

التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته . إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها – لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي نحسنه أو تزينه[1].

وقد عرفها محمد حسن عبد الله بأنها« صورة حية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خافضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا –منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خالصة أو انفعال»[2]

والصورة عند المحدثين تعتبر نظرية شعرية جديدة، وكل مسألة من مسائلها به الأخرى شريان تعطيه الصورة دفقات الحياة، وهي مولود غض لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل على "استنفار كينونة الأشياء" ليبني عملاً فنياً متحد الأجزاء، منسجماً، فيه هزة للقلب، ومتعة للنفس[3]

إن الرابطيين ونظرتهم للصورة الفنية قد تفاوتت في تجربتهم الشعرية ، فلو نذهب إلى "نسيب عريضة" نجده يبرع في التلوين والتنويع فيها، و نجد "ندره حداد" قليل العناية بتلوينها والخروج بها عن المعتاد والمألوف، في حين يبدع "جبران خليل جبران" في صوره حين يأتي بالغريب . فجاءت صورهم بين الابتكار والإغراب، كما عند "جبران خليل جبران" إلى المعتاد والمألوف، وعند "ندره حداد"، وبين التنويع والتلوين، و "نسيب عريضة" إلى التماسك والنمو، وعند "ميخائيل نعيمه"، بالإضافة إلى العناية بالصورة الجزئية المستقاة من الطبيعة، كما عند "إيليا أبي ماضي"، إلى الصورة الكلية، وكما 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

(1) ينظر : المرجع السابق، ص 324.

(2) ينظر: عبد الله محمد حسن الصور والبناء الشعري، د. ط ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ، د.ت، ص32 .

(3) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط1، دراسة في التربية والتطبيق ، دار العلوم الرياض ، 1984م، ص41_42.

تستمد أبنيتها من الغروب والنضوب والجفاف والأفول والانطفاء". وهذا ما يتضح لنا بجلاء عند دراسة الصورة عند الرابطيين، لكننا لا نعدم حساً تفاؤلياً عندما يطمحون للعالم الأفضل، وحتى شاعر الإبتسام – إيليا أبو ماضي- نجد دعوته للتفاؤل، لم تنل من نفسيته الحزينة المرتبكة والبارزة في قصيدته المساء:".[1]

السُّحُبُ تَرْكُضُ فِي الفَضَاءِ الرَّحِبِ رَكْضَ الخَائِفِينَ

وَالشَّمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْرَاءَ عَاصِبَةَ الجَبِينِ

والبَحْرُ سَاجٍ صَامِتٌ فِيهِ خُشُوعُ الزَّاهِدِينَ

لَكِنَّمَا عَيْنَاكِ بَاهِتَتَانِ فِي الأُفُقِ البَعِيدِ

سَلْمَى.....بِمَاذَا تُفَكِّرِينَ؟

سَلْمَى.....بِمَاذَا تَحْلُمِينَ؟[2]

قد اهتم الرّابطيون بالصّور الفنية، وخطوطها الفنيّة من الصّوت واللون والحركة فرسموا بالكلمات صوراً تفوق ما يرسمه الرسام بريشته، أو يشكله المثال أو يعزفه الموسيقى وكان للطبيعة نصيب كبير من هذه الصور. ومن بين هذه الصور التّشبيه والاستعارة و الكناية وبعض المحسنات البديعية المعنوية الّتي سنتطرق إليها في العناصر الآتية :

(1) ينظر : فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 187.

(2) إيليا أبو ماضي ،الجداول، ص56.

1. الصور البيانية :

أ. الصورة التشبيهية:

التشبيه هو تعبير مجازي بحيث يعرفه الجرجاني « أعلم أن الشيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل، و الآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول »[1] وكذلك يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: « التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم " خد كالورد " إنما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوتها ».[2]

استعمل شعراء الرابطة الصور التشبيهية، حتّى إذا تأمّلنا قصائد **إيليا أبي ماضي** وجدناه يهيم فيها بالطبيعة، و يقارن بينها و بين سلوك الذات الأنثوية، إذ يقول(الرمل)

ابْسِمِي كَالوَرْدِ فِي فَجْرِ الصَّبَاحِ *** وابْسِمِي كَالنَّجْمِ إِنْ جُنَّ المِسَاءُ

فقد شبه الشاعر جمال الابتسامة بالورد في الذي يتفتح بحلول الصباح وبالنجم الذي يشع في الليل "في هذا الموقف العاطفي يدعو أبو ماضي هذه الذات إلى الابتسامة كالورد و النجم في صور تشبيهية تنم عن ذلك السرور و الابتهاج الذي تبديه كانفتاح الورد في الصباح أو انكشاف النجم في الليل "[3].

---

(1) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص 100.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محالس الشعر، و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 ،ج1 ، دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، سوريا،1981 م، ص 286.

(3) محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري، ص 342.

***البلسم** : هو مادة صمغية تستخرج من الشجر تضمد بها الجروح ويستعمل كدواء .

* **أرقم** : ذكر الحية الخبيثة السامة جمعها أراقم ومؤنثها رقشاء.

* **علقم** : نبات الحنظل و هو نبات مر مذاقه .

و في قصيدة **"كن بلسما"** قد حضرت مجموعة من التشابيه نذكر منها

كُن بَلسَماً إن صارَ دَهرُكَ أَرقَما *** وَحَلاوَةً إنْ صَـــارَ غَيرُكَ عَلقَمَـــا

إنَّ الحَيــاةَ حَبَتكَ كُلَّ كُنوزِهــا *** لا تَبخَلَنَّ عَلى الحَياةِ بِبَعضِ مَا...[1]

يدعو الشاعر كلّ إنسان أن يكون كالبلسم الشّافي في أصعب الظّروف، وأن يبدي حلو التّعامل حتّى لو أبدى الجميع سوءًا، فالحياة منحتنا كلّ كنوزها، فعلينا ألا نبخل في حبّنا وحسننا على الحياة ونجد هنا مجموعة من التشبيهات: فعبارة "كن بلسماً "هو تشبيه بليغ، حيث شبه المخاطب بالبلسم، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه, وسر جماله توضيح الفكرة برسم صورة لها.

وكذلك نجد تشبيهات بليغة أخرى فكلمة "حلاوةً"، بتقدير كن حلاوةً ، و"دهرك أرقماً " ؛حيث شبه الزمن الغادر بالثعبان الأسود القاتل ، ليدلنا على قسوة الزمن حيث شبه الدهر بالأرقم, وحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه و كذلك عبارة "غيرك علقماً": شبه الإنسان الحاقد بالنبات المر، ليتبين شدة المرارة من تصرفاته.

ويقول كذلك:

أَيقِظ شُعورَكَ بِالمَحَبَّةِ إنْ غَفا *** لَولا الشُّعورُ النَّاسُ كَانُوا كَالدُّمى[2]

وفي قوله "لولا شعور الناس كانوا كالدمى" شبّه الشاعر الإنسان المتلبد المشاعر كالدمية الجامدة بغير أحاسيس وهو تشبيه مجمل و سر جماله توضيح الفكرة برسم صورة لها.

أَحْبِب فَيَغْدُو الكُوخُ كَوناً نَيِّراً *** وَابغُض فَيُمْسِي الكَوْنُ سِجْناً مُظْلِما[3]

(1) إيليا أبو ماضي ،ديوان إيليا أبو ماضي، ص 657.

(2) المصدر نفسه، ص 658.

(3) المصدر نفسه، ص 658.

ونراه وهو يؤكد تشبيهه في قوله "فمسي الكون سجنًا مظلمًا" حيث صوّر الشاعر أنّ الكون الذي يعيش فيه الإنسان المبغض بالسجن المظلم القاسي.

ونجد تشبيهات مفردة أخرى في شعر **رشيد أيوب** يقول وهو يشبّه غمّه بالغمائم وحرفا "الغين والميم" في بداية كلٍّ من الكلمتين يزدانُ بهما الشّعر موسيقيًّا:

فَقُلْتُ لَهَا هَاتِي الأَشِعَّةَ وَانْظُرِي *** فُؤَادِي فَفِيهِ الغَمُّ بَيْنَ الغَمَائِمِ[1]

وشبه الخمرة بشعاع الشمس في قوله

وَخَمْرَةٌ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ صَافِيَةٌ ***قَدْ ذَكَرَتْنِي بِأَيَّامِي وَمَاضِيهَا [2]

وكذلك شبه لبنان بالحبيبة ، فهو يشبه حبه الكبير للبنان كحب العاشق لمعشوقته فيقول:

ذَكَّـرُوهُ بِالْحِـمَى فَـارْتَعَشَـا ***وَهُوَ كالمِجْنُونِ

مُغْرَمٌ فِي الْحُبِّ قِدْمًا قَدْ نَشَّا ***قَلْبَهُ المحزُون [3]

ويقول كذلك:

رُوَيدكُمُ يا قَومُ فالـوَطَنُ الـذِي *** تَـدَفَّقَ مِنـهُ الخَيرُ قَـدْ صارَ خَالِيَـا

كَأَنِّي بِسُوريَّا وقَد طَالَ عَهْدُهَا *** عَلى مَضَضِ الأيَّامِ تخشى التَّلاشِيـا

كَأني بِلُبنَانٍ وَقَد نَطَحَ السُّهَى *** وعَينـاهُ تجْتـازُ البُـحـورَ الطَّوامِيَـا

يَشقُّ عَلَـيهِ أن يَرى كُـلَّ نازِحٍ *** سَقـاهُ زُلالاً يُنـكرُ اليَـوْمَ سَـاقِيَـا[1]

(1) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ، ص 88.

(2) المصدر نفسه ، ص 88.

(3) رشيد أيوب ،الأيوبيات ،ص48.

ونراه كذلك يشبّه الشباب بالغسَق حين قال:

وَفَشَا الشَّيْبُ بِرَأْسِي فَمَحَا *** صَبْغَةً كَانَتْ بِهِ كَالغَسَقِ[2]

ويشبه أيام الصبا كذلك بأشعة الشمس الصافية في قصيدة "كانت صافية":

آه و يَا شَوْقِي لِأَيَّام الصِّبَا ***كَشُعَاعِ الشَّمْسِ كانَتْ صَافِيَةٌ[3]

ونراه يشبه الحزن الذي يقطع شرايين القلب بالسيف القاطع يقول:

والحُزْن فِي قَلْبِي *** كَالسَّيْفِ مُنْتَضَى

وشبه حزنه كذلك بفصل الشتاء عندما يكتسح الضباب الفضاء حيث يقول:

أُحِبُّ الشَّتَاءَ لِأَنَّ لَهُ *** ضَبَابًا كَهَمِّي ثَقِيلاً كَثِيفْ[4]

ويشبه زفرته بالبرق وهي تنهد طويل وصوت شديد يشبه وميض البرق الساطع قبل حلول الرعد وهو خارج من أعماق نفسه مملوء بعواطف الأسى والحزن يقول:

أَهَّ كَمْ مِنْ زَفْرَةٍ أَرْسَلَتْهَا ***مِثْلَ بَرْقٍ ضَحِكَتْ بَيْنَ الْغُمُومِ [5]

أما عند **جبران خليل جبران** ففي قصيدة المواكب شبه الموت بالبحر" يقول :

ومـن يُـلازمُ تُرْبًـا حـَـالَ يَقظتـهِ *** يُعَانِقُ الـتُّرْبَ حَتَّى تَخْمَدَ الزَّهْرُ

فَالموتُ كَالبَحْرِ مِنْ خِفَّتِ عَنَاصِرِهِ *** يَجتازُهُ وَأَخُو الأَثقالِ يَنحَدِرُ [1]

---

(1) المصدر السّابق،ص43.

(2) رشيد أيوب الأيوبيات ،ص 31

(3) رشيد أيوب أغاني الدرويش ،ص62.

(4) رشيد أيوب ، الأيوبيات،ص54.

(5) المصدر نفسه ص 30

"فالموت كالبحر من خفَّت عناصره يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر ولعل تشبيه الموت بالبحر من أروع صور جبران الفلسفية والتأملية في هذا المضمون، فالبحر مصدر الخير والانتماء ..ويعتقد أنّه أصل الوجود والحياة بمعناها الواسع الفسيح- كما يرى ذلك فلاسفة اليونان القدامى والفلاسفة العرب والمسلمون"[2]

ب. الصورة الكنائية

الكناية هي « أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و كنى الأمر بغيره، يكنى كناية، و لكن تستر من كنى عنه إذا ورّى أو من الكنية ».[3] وعرفها السّكّاكي بقوله: « هي ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: " فلان طويل النّجاد "، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه و هو " طول القامة " ».[4]و يعرفها السّبكي قائلا: « الكناية لفظ استعمل في لازم معناه مرادا باستعماله فيه إفادة ملزومة، و الكنّاية في الغالب أريدها إفادة ملزوم معناها لا لازمة، و قد يكون الأمر بالعكس ».[5]و قد عرفها الجرجاني فقال: « المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم," طويل النجاد "،و يريدون " طويل القامة "».[6]

---

(1) جبران خليل جبران ، المواكب ، ص 28.

(2) عناد غزوان ،أصداء دراسة نقدية أدبية ، كلية الآداب جامعة بغداد، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2000، ص48.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج 5، دار صادر بيروت، دت، مادة (كَنِيَ)، ص 233.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1317 هـ، ص 170.

(5) السبكي (بهاء الدين)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الرحمن هنداوي، ط 1،ج 2، المكتبة العصرية، صيدا، 2002، ص 206.

(6) الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، قرأه و علق عليه: محمود محمد شاكر، ط 3، مكتبة الخانجي، 1992، ص 66.

لقد حفل شعر الرّابطة القلميّة بصور الكناية في دواوينهم وسنذكر بعضها في الأسطر التالية :

فإيليا أبو ماضي جاء بصور من الكناية في شعره ومنها ما يلي قوله في قصيدة "**إلى صديق**"

فَاسَتَبْقَ نفَسَا غَيْرَ مُرْجِعِهَا *** عَضُّ الأَنَامِلُ بعَدَهَا نَدَمَا [1]

فهي كناية عن الندم فعض الأنامل أو "الأصابع" تعبر عن الندم بعد فوات الأوان ندما وهو هنا يعبر عن شعور إنساني عاطفي لإحساسه بالذنب بعد ارتكابه لفعل اعتبره خطأ، ويرتبط النّدم بشكل وثيق بالاستياء الشّخصي الناجم عن الإحساس بالذنب.

و في قصيدة أخرى على نرى كنايتين واضحتين في قوله:

مَا بَالُ قَوْمِي كُلَمَا اسْتَصْرَخْتَهُمْ *** وَضَعُوا أَصَابِعَهُمْ عَلَى الآذَان[2]

فيعني بوضع الأصابع على الآذان هو كناية عدم المبالاة به وعدم الاهتمام و استصغار صرخته والعزوف عنها.

ويقول كذلك في نفس القصيدة:

فإذا جرَى ذِكرُ الشُعوبِ بِموضع *** شَمَخَتْ وطَأْطَأَ رَأْسُهُ العُثْمَانِي !.. [3]

وجملة "طأطأ رأسه" هنا تدل على الذل وهي كناية عن الذّل والهوان .

(1) إيليا أبو ماضي ،ديوان أبو ماضي ص 662 .

(2) المصدر نفسه، ص700 .

(3) المصدر نفسه، ص700 .

وأما "**رشيد أيوب**" نجده يعبر تعبيرا كنائيا في قصيدة "**نيويورك** " في قوله :

تَذَكَّرْتُ أَوطَانِي عَلَى شَاطِئِ النَّهْرِ *** فَجَاشَ لهِيبُ الشَّوْقِ فِي مَوْضِعِ السِّرِّ[1]

فالكناية هنا في "موضع السر" ، كناية عن موصوف هو القلب، وبلاغتها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل المادي عليه في إيجاز. ويقول في قصيدة أخرى :

وفي قصيدة "**نشيد المهاجر** " يقول نسيب عريضة :

أَحَاضِرٌ أَنْتَ أَمْ بَادٍ؟ أَمُتَهَجِّرٌ *** فِي الغَرْبِ؟ أَوْ هَائِمٌ فِي بَيْدِ قَحْطَانِ؟

فكلمة بيد قحطان هي كناية عن صحراء العرب فالبيد مفردها البيداء من البادية وهي الصحراء الواسعة وهي في البيت الشعري تدل على صحراء العرب .

ت. الصورة الاستعارية

الاستعارة مأخوذة من العارية أي: نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ... و استعارة الشيء، و استعاره منه طلب منه أن يعيره إياه.[2]

وعرفها الجاحظ « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ».[3]

و عرّفها السكاكي قائلا: « أن تذكر أحد طرفي التشبيه، و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ».[4]

(1) رشيد أيوب، الأيوبيات ، ص9.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (عور)، ص612.

(3) الجاحظ (أبو عثمان عمرو) ، البيان و التبيين، ج 1،ص 101.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 156.

أما عند المحدثين فنجد أنهم قد أجمعوا على أن الاستعارة هي في الأصل تشبيه و لكنه لا تظهر فيه أداة التشبيه مثل (كـ) و وجه الشبه، و أحد الطرفين أي المستعار منه و المستعار له، و نستشهد بذلك بتعريف خوري رئيف الذي يقول: « الاستعارة هي أصلا تشبيه حذفت جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به، و ألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي ».[1]

قد تنوعت الصور الاستعارية في شعر الرّابطة القلميّة وعلى سبيل الاستعارة المكنية [2] في قول **إيليا أبو ماضي** في قصيدة"كن بلسما"

يقول أبو ماضي :

إنَّ الحَياةَ حَبَتكَ كُلَّ كُنوزِها *** لا تَبخَلَنَّ عَلى الحَياةِ بِبَعضِ مَا[3]

شبّه الشاعر الحياة كإنسان يهبنا كنوزًا عظيمةً فالاستعارة موجودة "**الحياة حبتك كنوزها**":استعارة مكنية فيها تشخيص وتوكيد وكذلك قوله

كَرِهَ الدُّجَى فَاِسوَدَّ إلاَّ شُبهُهُ *** بَقِيَتْ لِتَضحَكَ مِنهُ كَيفَ تَجَهَّما[4]

حيث شبه أبو ماضي الدّجى بالإنسان الذي يكره، وحذف المشبه به, وأتى بصفة من صفاته وهي الكره.

وكذلك قول **أبي ماضي**:

لِيَ صاحِبٌ دَخَلَ الغُرورُ فُؤادَهُ إنَّ *** الغُرورَ أُخَيَّ مِنْ أَعْدَائِي

(1) خوري رئيف، **الدراسة الأدبية**، دار العلم للملايين، بيروت، 1945، ص 55.

(2) الاستعارة المكنية :" إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط و حذف فيه المشبه به، و أشير إليه بذكر لازمه المسمى تخييلا فاستعارة مكنية أو بالكناية "– الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني، ص 245.

(3) إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي، ص 657.

(4) المصدر نفسه، ص 658.

" إن الغرور أخي من أعدائي " شبه الغرور بالإنسان فحذف المشبه به و ترك ما يدل عليه ' أعدائي فهي استعارة مكنية أثرها : إيضاح و تأكيد المعنى و تشخيصه ببيان كراهية الشاعر للغرور

"...كما أورد بعض الصور الاستعارية متوالية : كفن الثلج ستر الغيم، تعرى الروض، توارى النور الّتي توحي بجو الشتاء وانقلاب مظاهره " في قوله :

و إذا مَـا كَفَـنَ الثَّلْـجُ الثَّرَى *** و إذا مَـاسَتَرَ الغَيـمُ السَّمَـاءَ

و تَـعَرَّى الـرَّوْضُ مَنْ أَزْهَـارِهِ *** وَتَوَارَى الثَّوْرُ فِي كَهْفِ الشِّتَاءِ

فَاحْلُمِي بِالصَّيف ثم ابْتَسِمِي *** تَخْلُقِي حَوْلَكِ زَهْرًا و شَـذَاء [1]

وأما **رشيد أيوب** في قصيدة الضوء البعيد يقول وهو يصف مغيب الشمس في أحلى وأبهى حلة يقول:

لَبِسَتْ شمسي الوِشَاحَا *** آه مَا أَحْلَى الْمَغِيبَ!

نَـامَ قَلْبِي وَاسْتَرَاحَـا *** وَقَضَى ذَلِكَ الغَرِيبُ

فِي الأَنَـامِ [2]

فقد شبه الشاعر الشمس بالمرأة حين تلبس وشاحها و وتحتجب وهي استعارة مكنية .ويقول كذلك

تَذَكَّرتُ أَوْطَانِي عَلَى شَاطِىءِ النَّهْرِ *** فَجَاشَ لهِيبُ الشَّوْقِ فِي مَوْضِعِ السِّرِّ[3]

(1) محمد الأمين شيخي ، التشكيل الأسلوبي في شعر المهجر ، ص 342.

(2) رشيد أيوب ،أغاني الدرويش ، ص92.

(3) رشيد أيوب ، الأيوبيات ، ص 9.

فعبارة جاش لهيب الشوق هي استعارة مكنية بلاغتها تكمن في جمال التصوير وإبراز المعنى و توضيحه عن طريق التجسيد.ويقول كذلك :

فَقُلْ لِلَّذِي يَبْغِي اهْتِضَامَ حُقُوقِنَا *** سَتُصْبِحُ مَغْلُوبَا وَإِنْ كُنْتَ غَالِبَا

الصورة الاستعارية في عبارة "يبغي اهتضام حقوقنا " حيث شبه الشاعر عدم أخذ الحقوق بشيء يهضم وهي صفة تلازم الكائنات الحية فهي استعارة مكنية حيث فذكر المشبه و حذف المشبه به وجوهر بلاغتها تقوية المعنى وزيادته وضوحا وتأكيدا.

وأما عند **نسيب عريضة** فنرى انه قد استعار صورا كنائية ونراه ينقل لناصورا رائعة تبين لنا تجربته العميقة فيقول :

وَ إِنْ هَـطَـلَـتْ دَمْعَـةٌ لِلنَّـدَى *** تُعَـانِقُهَا النَّبْتَةُ المائِلَـةُ

وَتَمْتَصُّهَا مِنْ ثُغُورِ الْوُرُودِ وَ تَمْسَحُ *** أَهْدَابَهَا النَّـاحِلَةَ [1]

نرى أن نسيب قد استعار صفة الإنسان من البكاء والعناق حيث حذف المشبه به في الأبيات الشعرية وقد استعار صورة الانسان في صورة الطّبيعة فكلمة دمعة الندى شبه نسيب الندى بالإنسان الذي يذرف الدموع فحذف هذا الأخير وذكر القرينة الدالة عليه وهي كلمة دمعة على سبيل الاستعارة المكنية . وكذلك نظر إلى النبات حيث شبه النبات بالإنسان الذي يتميز بصفة الحنان فحذف هذا الأخير وذكر القرينة الدالة عليه و هي كلمة (تعانق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله كذلك في قصيدة "**المهاجر** "

أَكُلَّما هَبَّتِ الرِّيَاحُ خَافِقَةً *** تَجُرُّ فِي ذَيْلِهَا أَنْفَاسُ رَيْحَانِ

(1)نسيب عريضة الأرواح الحائرة، ص62. نقلا عن فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية،ص195.

يعني الشاعر في البيت أكلما أقبلت نجوم رياح الشرق تصحب معها عطر الورد الطيب و شبه نسيب الرياح بالحيوان الطائر الذي عنده ذيل مبالغة في ذلك فقد جعل المتخيل كالمتحقق واستطاع أن يقنع المتلقي بحقيقة هذا الخيال موحيا له بالتفاؤل والحياة .

وها هو "**ميخائيل نعيمة**" في قصيدة" **أخي**" يقول :

أَخِي ! إِنْ عَادَ يَحْرُثُ أَرْضَهُ الْفَلاَحُ أَوْ يَزْرَعْ

وَيَبْنِي بَعْدَ طُولِ الْهَجْرِ كُوخَا هَدَّهُ المِدْفَعُ

فَقَدْ جَفَّتْ سَوَاقِيَنَا وَهَدَّ الذُّلُّ مَأْوَانَا

وَلَمْ يَتْرُكْ لَنَا الْأَعْدَاءُ غَرْسَا فِي أَرَاضِينَا

سِوَى أَجْيَافِ مَوْتَانا [1]

وعبارة هدّ الذل مأوانا هنا استعارة مكنية حيث شخص فيها الشاعر الشيء المعنوي وهو الذل في صورة محسوسة

ففي قصيدة" ابتهالات" لميخائيل نعيمة نرى أنها تدل على أصوات يندمج بها صوت الطّبيعة مع صوت الحيوانات مع صوت الإنسان، وتتآزر مع بعضها لتعبر عن تجربة الشاعر الشعورية بصدق ودون تكلف :

فِي نَعِيقِ الْبُومِ، فِي نَوْحِ الْحَمَامِ

فِي خَرِيرِ الْمَاءِ، فِي قَصْفِ الرُّعودِ

فِي هَدِيرِ الْبَحْرِ، فِي زَحْفِ الْغَمَامِ

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 15.

فِي غِنَا الْبُلْبُلِ، فِي نَدْبِ الْغُرَابِ

فِي طَنِينِ النَّحْلِ، فِي زَعْقِ الْعُقَابِ

فِي صُرَاخِ اللَّيْلِ، فِي هَمْسِ الصَّبَاحِ [1]

"ويتفنن الشاعر في أوزان الأصوات، فنوح بدل نواح، وزعق بدل زعيق، وتمد الصورة الاستعارية يدها إلى هذه اللوحة بالتشخيص، فالحمام كالباكية، والغمام كالجيش. الطّبيعة تنقلب الموازيين ففي الليل صراخ، وفي النهار سكون، فهذا الخيال المجنح استدعاء تكثيف عاطفي عميق. وفي صراخ الليل وهمس النهار صورة سمعية، لكن هذه الأذن صماء، فيلجا شاعرنا إلى حاسة ثالثة، لا تقل أهمية عن سابقتيها:" [2]

وَلْيَكُنْ لِي يَا إِلَهِي

مِنْ لِسَانِي شَاهِدَانِ

صَادِقَانِ [3]

"و اللسان يعطينا صورة ذوقية ونطقية، وفيه نتحسس الأشياء، حقيقة بمعرفة طعمها، ومجازا بتذوقها فنيا اما النطق فهو معجزة خصها الله بها البشر عن سائر خلقه ونعته في التنزيل "بالبيان""[4]

ونرى عند **جبران** أن قصيدة المواكب حافلة بالصّور الاستعارية الكنائية ومن بينها يقول :

وَأَكْثَرُ النَّاسِ آلاتٌ تُحَرِّكُهَا *** أَصَابِعُ الدَّهْرِ يَوْمًا ثُمَّ تَنْكَسِرُ [1]

(1) المصدر السّابق، ص 46.

(2) فصل سالم العيسى ، النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 193

(3) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص 47.

(4) فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 193

حيث شبّه الشّاعر الدّهر بالإنسان الّذي يُحرّك النّاس مثل الدّمى القماشيّة بين أصابعه، والصّورة الفنيّة هنا استعارة مكنية؛ لأنه ذكر الأصابع الّتي تخّص الإنسان ونسبها للدّهر.

"فالآلات وأصابع الدّهر "ثم الحركة والانكسار تراكيب مجازية تمثل بواقعيتها مفهوم العلاقة بين الشاعر ونظرته إلى أكثر الناس في حركتهم وسكونهم، في ثباتهم وتغيرهم، فالصورة عندئذ لا تنبع من الجدل المحض أو الفراغ المجرد، كما قيل، بل تولد من وضوح العلاقة بين المجاز بمعناه الفني البلاغي الواسع، والحقيقة بمعناها الفني"[2]

وعلى سبيل **الاستعارة التصريحية** " وهي حذف المشبه والتصريح بالمشبه به " نأخذ الأمثلة التالية فنأخذ **رشيد أيوب** حين قال :

وَيَنْفُـخُ النَّـايُ بِلَحْنِ الرَّهَـا *** تِذْكَارَ عَهْدٍ مِنْ قَدِيمِ الزَّمَانِ

يَا نَجْمَةً عَنَا خَفَاهَا الضَّبَابُ *** وَلَـمْ تَزَلْ بَـيْنَ الـدَّرَارِي تَدُورُ

لقد صرح الشاعر بالمشبه به وهو النجمة وقد أخفى المشبه وهو لبنان فمثل بعد لبنان عند كبعد الأنجم عن الأرض وعلى سبيل المثال هي استعارة تصريحية

2. المحسنات البديعية المعنوية

يعرف علم البديع لغة أنه المخترع الموجد على غير مثال سابق.[3]

(1) جبران خليل جبران ،المواكب، ص 13

(2) عناد غزوان ، أصداء دراسة نقدية أدبية ، ص 55

(3) شيخون محمود، البلاغة الوافية، للصف الأول الثانوي بالمعهد الأزهر، دار البيان، القاهرة، 1995م، ص 33.

و في الاصطلاح عرفه علماء البلاغة، علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، و وضوح الدلالة على المعنى المراد[1]، يتناول تزيين الكلام بعد أداء المعنى أداء بليغا يطابق مقتضى الحال بالصورة البيانية الّتي ارتآه الأديب.

تنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين: معنوية، و لفظية[2]، فالمعنوية: ما قصد بها تحسين المعنى أولا، و إن تبعه تحسين . واللفظية ما قصد بها تحسين اللفظ أولا، و إن تبعه تحسين المعنى.

سنتطرق إلى المحسنات البديعية المعنوية في هذا المبحث لأن المحسنات اللفظية سندرسها في الموسيقى الداخلية للشعر وتنقسم المحسنات البديعية المعنوية إلى :

أ. الطّباق

الطباق هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل التضاد أم الإيجاب و السلب، و هو نوعان: التضاد و هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده، شعرا كان أو نثر، " كالليل و النهار "، " و يحي و يميت "، " و إيجاب و سلب " يجمع بين فعلي مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر نفي، مثل: خلقوا و ما خلقوا ...[3]

- طباق الإيجاب :

وممن برعوا في استخدام الطباق بوصفه وسيلة لتوحيد المتضادات **جبران خليل جبران** في قصيدته "**سكوتي إنشاد**" يقول

سُكُوتِي إِنْشَادٌ وَجُوعِي تُخْمَةٌ ***وَفِي عَطَشِي مَاءٌ وَفِي صَحْوَتِي سُكْرٌ

(1) المرجع السّابق ، ص 190.

(2) المرجع نفسه،ص190.

(3)بشير سالم فرح، القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، مجلة جامعة بابل، كلية الآداب، جامعة بيروت العربية، المجلد 20، العدد: 02، 2012 م، ص 380.

وَفِي لَوْعَتِي عُرْسٌ وَفِي غُرْبَتِي لِقَا ***وَفِي بَاطِنِي كَشْفٌ وَفِي مَظْهَرِي سِتْرٌ [1]

"ففي القصيدة تمتزج الأضداد فالسكوت إنشاد والجوع تخمة والعطش ماء والصحوة سكر إلخ

وينطلق من ذلك كله بفكرة إن جوهر الوجود واحد ، وهذا التناقض ما هو في الواقع إلا قشور خارجية ، وبالتالي أختلف جبران عن أبي ماضي في استخدام الصورة البديعية المتضادة وجوهر الاختلاف هو منبع الصورة فعند أبي ماضي الطّبيعة وعند جبران فكرة الخلاق . فالشاعر عند جبران هو " المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه ، فيجثو باكيا نادبا مهللا ، مصغيا مناجيا ، ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة ، فيضعف بعمله هذا وترا على قيثارة اللغة وعودا إلى موقدها "[2].

ونرى أيضا في قصيدة "**المواكب**" حيث أنها في جوهرها تقوم على ثنائية ضدية كلية بين الواقع والحُلم ، فهي في مجملها تضاد على مستوى الصوتين المتحدثين في القصيدة ولذلك جاءت كل لوحة منها مجسدة لهذه الثنائية ، الصوت الأول فيها يعرض للتناقضات المجتمعية وثنائياتها الّتي "تميز بين الأضداد، فتفرق مثلا بين القوة والضعف بين الحزن والفرح ، بين الروح والجسد[3] . و الصوت الثاني هو الممثل لحياة الغاب" الّتي ترمز إلى الفلسفة الوجودية حيث تزول الفوارق وتنسجم المتناقضات[4]

ومن الأضداد المتداولة في القصيدة (الخير ≠الشر) (الشتاء≠ الربيع) (المجيد ≠الذليل) (الأفراح≠ الهموم) (العلوم ≠الجهول) (النفع ≠الضرر) (انتصارات ≠انكسارات) (الحزن ≠السعادة) (خسروا≠ ربحوا) (يأتي ≠يروح) (صغروا ≠كبروا) وغيرها من الأضداد

ونرى عند نسيب عريضة قصيدة "**المهاجر**" يقول **نسيب عريضة** :

(1) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ،ص 85.

(2) فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 189-190.

(3) نازك سابا يارد ، المواكب ، دراسة وتحليل ، ط 1مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 8.

(4) المرجع نفسه ، ص 8.

أَحَاضِرٌ أَنْتَ أَمْ بَادِ ؟ أَمُهْتَجِرُ *** فِي الغَرْبِ ؟أَمْ هَائِمٌ فِي بَيْدِ قَحْطَانِ

طباق الإيجاب في كلمتي (حاضر ≠ باد)، وكلمة حاضره حاضر هي من الحضر وهم أهل المدينة أما كلمة باد هي من البادية يعني وهو يطرح سؤاله هل أنت من أهل المدينة أم من أهل البادية وهل أنت مهتجر في الغرب أم انت من صحراء العرب وهناك تضاد ما بين الشرق والغرب

مَنْ أَنْتَ ؟ مَا أَنْتَ ؟ قَدْ وَزَّعَتْ روحَكَ فِي ***عَهْدَيْنِ مِنْ شَاسِعٍ مَاضٍ وَمِنْ دَانِي

طباق الإيجاب في كلمتي (شاسع ≠ دان) وقد أوضح معنى التمزق الروحي من خلال إبراز التناقض بين الماضي بما فيه من ذكريات جميلة والحاضر المؤلم والمحزن .

ويقول كذلك **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**كم تشتكي** "

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ *** والأَرْضُ مِلْكُكَ والسَّما والأَنْجُمُ[1]

نرى أن الشاعر بطابق بين كلمتي (الأرض ≠السماء) طباق يوضح المعنى ويقويه و قد خاطب أبو ماضي الإنسان المتشائم الذي يشكو بدون داعٍ قائلا له أنه كثيراً ما تشتكي وتدّعي الفقر، مع أن كل شيء في السماء والأرض مسخر ومهيأ لك. ويقول كذلك :

النُّورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وفِي الذُّرا *** دُورًا مُزَخْرَفَةً وحِينًا يَهْدِمُ[2]

المتضادات في البيت كالتالي (يبْنى ≠ يهدم) ، (السفوح ≠ الذرا) هو طباق يوضح المعنى بالتضاد ويفيد الشمول . ويقول كذلك في نفس القصيدة :

هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَا لَكَ واجِمًا *** وَتَبَسَّمْتَ فَعَلاَمَ لَا تتَبَسَّمُ؟ [3]

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 610.

(2) المصدر نفسه، ص610.

(3) المصدر نفسه، ص610.

فالطباق الموجب في كلمة (هشت ≠واجم) هششت تبسمت وأقبلت ومعنى واجم وهو اسم فاعل من وجم هو العابس الحزين من شدة الهم و معنى البيت حيث يدعو الشاعر الإنسان لترك التشاؤم و الإقبال على الحياة والتفاؤل فيها .

ونرى كذلك في قصيدة ابتسم[1] مجموعة من الطباق مثل (صارت ≠كانت)، (تغنم≠تخسر)، (يأتي≠ يذهب) ، (متألما≠مبتسما)، (دائها≠شفائها) ،(الكآبة≠البشاشة)، (تعرضت≠بدت)، (معدم≠حيا)

2.1– طباق السّلب :

ظهر العديد من طباق السلب في شعر الرابطيين و منها حين قال **رشيد أيوب** في قصيدته:

وَرُحْتُ كَأَنِّيِّ بَيْنَ مَاضٍ وَحَاضِرٍ ***وَمُسْتَقْبَلِ الْأَيَّامِ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

الطباق في عجز البيت وهو (أدري ≠ لا أدري) طباق سلب ، دلالته على الحالة النفسية للشاعر هي أنه وقف حائرا أمام مستقبله هل يعود إلى وطنه أم يبقى هناك مغتربا .

ويقول **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**وداع وشكوى** " الكامل

لَا يَرْتَضِي دِينَ الْإِلَهِ مُوَفِّقًا *** بَيْنَ الْقُلُوبِ، وَيَرْتَضِيهِ مُفَرِّقَا[2]

يرى الشاعر أن القلوب لابد لها أن تكون متصلة متوفقة مع بعضها البعض ولا يرضي بالدين الذي لا يحب التوافق بين القلوب والغرض والطباق هنا طباق سلب في كلمتي(لا يرتضي≠ يرتضى).

ويقول في قصيدة "**كم تشتكي**"

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 655.

(2) إيليا أبو ماضي إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة ، تحقيق عبد الكريم الأشتر ، ط1، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، 2008 ص ، 282.

هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَا لَكَ واجِمًا *** وَتَبَسَّمْتَ فَعَلاَمَ لَا تتَبَسَّمُ؟ [1]

وهنا طباق سلب في كلمتي (تبسمت ≠لا تتبسم) بحيث يدعو أبو ماضي إلى الإقبال على الحياة وترك التشاؤم وأن الحياة ليست كلها سلبيات ينبغي التغاضي عنها أو التخلص منها، ففي الطبيعة، وفي الأخوّة الإنسانية، ما هو جدير بالالتفات، بل بالتأمل واستخلاص العبر .فهو محسن بديعي يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد وكذلك نجد نفس الطباق في قصيدة "تبسم" لإيليا قوله :

قُلْتُ : ابْتَسِمْ مَا دَامَ بَيْنَكَ وَ الرَّدَى *** شِبْرٌ ، فإنّك بَعْدُ لَنْ تَتَبَسَّمَا!

الطباق في كلمتي (تبسم≠ لن تتبسما)

ب. **المقابلة:**

و هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.[2]

وقد اعتمد الرابطيون كذلك في شعرهم شيئا من المقابلة في شعرهم ونذكر على سبيل المثال فمثلا عند ميخائيل نعيمة في هذه الأبيات مقابلة شعرية حيث يقول:

إنَّ أَفُـهْ بِـالحَقِّ فَـلْيَشْهَدْ مَـعِـي

أَوْ أَفُهْ بِالبَطَـلِ فَلْيَشْهَـدْ عَـلَيّ

فَـلْيَكُنْ سَيْفًـا لِـسَانِي حَـدُّهُ

في سَبِيلِ الحَقِّ مَاضٍ لاَ يَهَابُ[3]

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ،ص 610.

(2)- بشير سالم فرج، القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، ص 381.

(3) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، 37.

وفي جو من المقابلة يلبس صورة قديمة ثوبا جديدا ، فاللسان سيف ، ولكن تجرد للباطل فما الذي يصلحه غير الموت :

فَلِسَانٌ يُعْلِنُ الْحَقَّ وسِرًّا يَذْبَحُهُ

لَيْتَ شِعْرِي غَيْرِ صَمْتِ الْمَوْتِ مَاذَا يُصْلِحُهُ [1]

والمقابلة أيضا عند أبي ماضي في قصيدة "وداع وشكوى" في قوله:

لَا يَرْتَضِي دِينُ الْإِلَهِ مُوَفَّقًا ***بَيْنَ الْقُلُوبِ وَيُرْضِيهِ مُفَرَّقًا [2]

لقد كانت أشعار الرابطيين مليئة بالصور الفنية وهذه بعض الصور الّتي ذكرناها من بحر كبير ووافر من الصور البيانية والبلاغية تتعداها إلى صور أخرى كثيرة ومتنوعة .

وتتجلى أهمية هذه الصور في أنها "ناقلة للتأثير مترابطة في مجموعها ، بحيث يكون منها صورة كبرى[3] ونعرف أن الرابطيين قد تفاوت اهتمامهم بالصورة ، وقد اعتبروها وسيلة للتعبير عما في نفوسهم من خلجات شعورية ونفسية للكشف عن حقائق نوعية ، ووسيلة لمنح الشّعر طاقة إيحائية تصويرية تبتعد عن التقرير والمباشرة ، تآزرت فيها الحالة النفسية مع القدرة البلاغية على صوغ الصور بحيث لا يستطيع القارئ إقامة حدود فاصلة بين الاتجاه النفسي والاتجاه البلاغي كما فعلت بعض الدراسات والملاحظ أن طابع الحزن الدافق خيم على صورهم ، وطبعا بطابع رومانتيكي متميز [4]

(1) فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 194.

(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 514.

(3) ينظر :احسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت ، 1959م، ص 3.

(4) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 196.

ثــالثًــا: الظواهر التركيبية وعلم المعاني:

علم المعاني هو" علم يعرف به أحوال اللفظ العربي الّتي بها يطابق مقتضى الحال فتختلف صور الكلام لاختلاف الأحوال.[1]

و كلّ كلام فهو إما خبر أو إنشاء، الخبر ما يصح أن يقال لقائله إن صادق فيه أو كاذب (كسافر محمد و علي مقيم). و الإنشاء ما لا يصح أن يقال لقائله ذلك (كسافر يا محمد و أقم يا علي)، و المراد بصدق الخبر مطابقته للواقع، و بركبه عدم مطابقته له جملة على مقيم إن كانت النسبة المفهومة منها مطابقة لما في الخارج فصد و إلا فكذب، فلكل جملة ركنان محكوم عليه و محكوم به، و يسمى الأول مسند إليه كالفاعل و نائبه و المبتدأ الذي له خبر و يسمى الثاني مسندا كالفعل و المبتدأ المكتفي بمرفوع.[2]

1. الأسلوب الخبري والإنشائي

أ. الأسلوب الخبري:

و الخبر إما أن يكون جملة إسمية أو فعلية فالأولى موضوعة لإفادة الحدوث في زمن مخصوص مع الاختصار و قد تفيد الاستمرار و التجدد بالقرائن إذا كان الفعل مضارعا ...[3].

يقول **إيليا ابو ماضي** في قصيدة "كم تشتكي" .

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ *** والأَرْضُ مِلْكُكَ والسَّما والأَنْجُمُ[4]

أسلوب البيت خبري يفيد التقرير . ويقول كذلك في نفس القصيدة:

---

(1)- حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، طموم مصطفى، دروس البلاغة مع شرح شموس البراعة، لمحمد فضل حق الرامفوري الهندي، ط 2، طبعة المطبعة كارونشن الواقع في لكنهو، الهند، 1915، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 16 – 17.

(3) المرجع نفسه، ص 17.

(4) إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ، ص 610

ولكَ الحقولُ وزَهْرُها وأَريجُها *** ونَسيمُها والبُلبلُ المتَرَنِّمُ[1]

أسلوب البيت خبري غرضه الدّعوة إلى التفاؤل و إظهار الإعجاب بالطّبيعة ويقول كذلك

والماءُ حَوْلَكَ فضَّةً رَقراقَةً *** والشمسُ فَوْقَكَ عَسْجَدٌ يتَضَرَّمُ[2]

أسلوب البيت خبري للوصْف فهو يصف لنا المياه فهو تشبيه للماء بالفضة فيه توضيح وإيحاء بجمالها وهي تجري و تتلألؤ وكذا يصف لنا الشمس الذهبية اللامعة والبراقة.ويخبرنا كذلك بالوصف في قوله :

النُّورُ يَبْنِي في السُّفوحِ وفي الذُّرا *** دُورًا مُزَخْرَفَةً وحِينًا يَهْدِمُ[3]

ويقول في قصيدة" فلسفة الحياة "

إنَّ شَرَّ الجُنَاةِ فِي الأَرْضِ نَفْسٌ *** تَتَوَقَّى قَبْلَ الرَّحِيلِ الرَّحِيلاَ[4]

الأسلوب خبري الغرض منه التقرير ويمكن اعتبار البيت حكمة

ب. الأسلوب الإنشائي:

يعرفه ابن منظور الإنشاء " استعمل الإنشاء في الغرض الذي هو الكلام وأنشأ يحكي حديثا، جعل وأنشأ يفعل كذا و يقول كذا : ابتدأ وأقبل وفلان ينشئ الأحاديث أي يضعها "[5]،

فالإنشاء عند علماء البلاغة الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه هذه النسبة أو لا تطابقه.الإنشاء هو ما لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته.[6]

و ينقسم الإنشاء إلى نوعين هما:

---

(1) المصدر السابق ، ص 610

(2)إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ، ص 610

(3) المصدر نفسه ، ص 610

(4)المصدر نفسه ، 604

(5) ابن منظور ،لسان العرب ، مج 1، ط1، دار صادر بيروت، ص171

(6) الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، ص 69.

- **الأسلوب الإنشائي الطلبي**: و هو الذي يطلب فيه المتكلم حصول شيء أو فعل و يتضمن الأمر و النهي و النداء و الاستفهام و التمني . وفيما يلي أكثرها شيوعا عند الرابطيين :

- **الاستفهام** :ومن الأساليب الإنشائية الطلبية عند الرّابطة القلميّة في قصيدة فلسفة الحياة لإيليا ابو ماضي فقد احتوت على أبيات كثيرة يوجد فيها الاستفهام وهي كالتالي :

أَيُّـــهَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءُ *** كَيفَ تغْدُو إذا غَــدوتَ عَلِيلاَ؟[1]

نرى في الأسلوب الإنشائي في عبارة "أيها الشاكي وما بك داء" يتضمن أسلوب نداء والغرض منه التعجب وكذلك في عبارة "كيف تغدو إذا غدوت عليلا؟ " أسلوب إنشائي استفهامي الغرض منه التعجب. هناك عدة أبيات أخرى تحتوي على علامة الاستفهام كذلك في نفس القصيدة

تَـتَغَنَّـى وَعُـمْرُهَـا بَعْضُ عَــامٍ *** أَفَتَبْكِي وَقَدْ تَــعِيشُ طَوِيــلَا؟

لَا خُـلُودَ تَـحْـتَ السَّـمَاءِ لِـحَيٍّ *** فَلِمَــاذَا تُــرَاوِدُ الْـمُسْتَحِيــلَا؟

قُـلْ لِـقَـوْمٍ يَسْتَنْزِفُونَ الْـمَآقِـي *** هَلْ شَفَيْتُمْ مَعَ الْبُكَاءِ غَلِيلَا؟[2]

وكذلك في قصيدة "الطين" لإيليا أبو ماضي فقد حوت على كم كبير من الاستفهامات كقوله :

أَيُّها المزدَهي إذا مَسَّكَ السُقـ *** ـمُ أَلا تَشتَكي أَلا تَتَنَهَّد؟

وَإذا راعَـكَ الحَبيـبُ بِهَـجرٍ *** دوَدَعَتكَ الذِكرى أَلا تَتَوَجَّد؟

أَنتَ مِثلي يَبَشُّ وَجهُكَ لِلنُعمى *** وَفي حالَــةِ المِصيبَـةِ يَكـمَد؟

أَدُمعــي خِل وَدَمعُـكَ شَـهـدٌ *** وَبُكائي زُل وَنَوحُـكَ سُؤدُد؟[3]

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ،ص 604

(2) المصدر نفسه، ص 604-605.

(3) المصدر نفسه ، ص216.

و الاستفهام هنا قد أفاد السخرية و التهكم كما في (ألا تشتكي ألا تتنهد ؟ أدموعك خل و دموعي شهد؟) كما نرى الاستفهام للتقرير في قوله (ألك القصر دونه المرمى الشاكي ...) و في قوله (ألك الروضة الجميلة ...) (ألك الشهد...) و خرج الاستفهام للإنكار ، (لماذا يا صاحبي التيه و الصد) . و قد لجأ الشاعر إلى أسلوب الاستفهام كثيراً للإثارة و تأكيد المعاني و تعميق إحساس القارئ بما يدور في ذهن الشاعر ووجدانه .و خرج الأمر في قوله (فامنع الليل أن يمدّ رواقاً ذوقه) دلالة عن التعجيز .

وكذلك كثرة الاستفهام في قصيدة "أيتها الأرض" عند جبران خليل جبران ومن بينها قوله

مَا أَنْتِ أَيَّتُهَا الأَرْضُ وَمَنْ أَنْتِ؟[1]

حيث طرح جبران سؤاله مخاطبا الارض بأداتي الاستفهام وهما ب "من" و"ما ".

- **أسلوب النداء** :أسلوب إنشائي يستخدم للمناداة من المتكلم إلى المخاطب باستخدام إحدى أدوات النداء. وأدوات النداء تشمل " يا ، هيا ، وهمزة الاستفهام "

ونرى النداء في قول جبران حين نادى قلبه بأداة النداء

بِاللَّهِ يَـــا قَـلْبِي *** أُكـتُـــمْ هَــوَاكَ

يَـا قَـلْبُ إِنْ قَـالُوا *** أَيْـنَ الّتِي تَـهْـوَى[2]

ويقول كذلك رشيد أيوب مخاطبا الربيع ومناديا إياه

مَرْحَبًا ذُبْنَا اشْتِيَاقًا يَا رَبِيعُ *** يَا خَفِيفَ الرُّوحِ أَهْلاً مَرْحَبَا

وتحتوي قصيدة ذكرى لبنان على كثير من النداءات حينما يتذكر رشيد أيوب ماضيه وذكرياته في لبنان يقول:

يَا غَرَامْ *** يَحْلُـو لِمِثْـلِي فِيكَ فَرْطُ السُّقَـامْ

(1) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، ص 42.

(2) المصدر نفسه ، ص 97.

يَا رياحُ ***عُودِي إِذَا مَا جِئْتِ تِلْكَ الْبِطَاحِ

يَا نَوَى ***إِ ن كَانَ قَلْبِي بِالْغَرَامِ اِكْتَوَى [1]

وفي قصيدة "ابتسم" يستعمل أسلوب النداء في قوله

يَا صَاحِ لَا خَطَرٌ عَلَى شَفَتَيكَ أَن *** تَتَلَثَّما وَالوَجهِ أَن يَتَحَطَّمَا

- **أسلوب التمني** :أسلوب إنشائي يطلب حدوث شيء مستحيل أو بعيد المنال في الوقت الحاضر ويستخدم أحد أدوات التمني مثل " ليت ".

ومن القصائد الّتي يظهر فيها التمني بشكل واضح قصيدة "الشحرور "لجبران خليل جبران حيث تحتوي على عدة أبيات فيها أسلوب التمني بالأداة ليتني حيث يقول :

أَيّها الشَّحرُورُ غَرّدْ *** فَالغِنَا سرُّ الوُجودِ

لَيتَني مِثلكَ حرٌّ *** مِن سُجونٍ وَقُيودِ

لَيَتني مِثلكُ رُوحاً *** في فَضا الوَادي أَطيرُ [2]

- **أسلوب النهي** :وبه يطلب المتكلم من الشخص المخاطب أن يتوقف عن فعل أمر محدد وهو دائمًا ما يأتي بصيغة التكليف والإلزام ، ويتكون أسلوب النهي من لا الناهية مع الفعل المضارع ، ومن الأمثلة عن ذلك قول جبران في قصيدته "سكن الليل"

لا تَخافي يا فَتاتي فَالنُّجومُ *** تَكتُمُ الأَخْبَارَ

وَضَبابُ اللَّيلِ في تِلكَ الكُرُومِ *** يَحجُبُ الأَسْرَارَ

لا تَخافي فَعَروسُ الجنّ في *** كَفِّها المِسْحُورِ

هَجَعَت سَكْرَى وَكادَت تَخْتَفِي *** عَنْ عُيُونِ الحُورِ [3]

(1) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ، ص 26.

(2) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف ،ص 103.

(3) المصدر نفسه ، ص 99.

- **أسلوب الأمر** : هو الذي يطلب به المخَاطِب من المخَاطَبِ أن يقوم بتنفيذ أي أمر بطريقة إلزامية ، وهو يكون أمر حقيقي وليس لغوي فقط عندما يصدر من أولي الأمر أو أصحاب المنزلة العالية إلى الاخرين . ومن الأمثلة عن ذلك قول جبران خليل جبران في قوله :

بِـــاللَّهِ يـــا قَـلْبِـــــي *** أُكْـتُـــم هَـــــوَاكَ

وَاخفِ الَّذي نَشْكُـــوهُ *** عَـمَّـن يَـراكَ تَـعْنَـمُ

قُل قَـد سَبَت غَيْـري *** ثُـــــمّ اِدّعِ السَّـــلْـوَى

بِـــاللَّـــهِ يا قَـــلبـــي *** اِسْـتُـــــرْ جُـــــوَّاكَ

بِـــاللَّـــهِ يَا قَـــلْبِـــي *** اِحْـبِـسْ عـَنَـــاكَ [1]

ونرى الأمر حين خاطب الشاعر قلبه بحيث أمره بكتم هواه ويظهر ذلك في استعماله أفعال الأمر (اكتم –اخف– قل ادّع – استر– احبس) .

وبصيغة الأمر كذلك رشيد أيوب يخاطب الزهور وينياديها حيث يقول :

عطّري يا زهرُ أذيالَ الرّياح *** إن سرَت فوقَ الرّيـــاضِ القُشُبِ

أودِعيها كلّما لاحَ الصّباح *** أرَجـاً يُغـنى بـهِ عـن كـتُـبي [2]

وكذلك إيليا أبو ماضي في قصيدته "ابتسم" يدعو للمرح والابتسام على شكل حوار جميل بينه وبين شخص آخر دائم الشكوى والتشاؤم. يقول في مطلعها :

قـالَ السَماءُ كَـئـيـبَـةٌ وَتَجَهَّـمـا *** قُلتُ اِبتَسِم يَكفي التَجَهّمُ في السَما

قالَ الصِبا وَلّى فَقُلتُ لَهُ اِبتَسِم *** لَن يُـرجِـعَ الأَسَفُ الصِبـا المتَصَرِّمـا

– **الأسلوب الإنشائي غير الطلبي** : هو أسلوب لا يطلب فيه المتكلم و لا ينتظر حصول شيء أو فعل من طرف المخاطب و هو ليس من مباحث علم المعاني لأن أغلبه أخبار نقلت إلى

(1) جبران خليل جبران البدائع والطرائف ، ص 97.

(2) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ، ص 25.

معنى الإنشاء، و لقلة أغراضه البلاغية و فيه نجد التعجب، القسم، المدح، الذم ... وفيما يلي أكثرها شيوعا عند الرابطيين :

- **أسلوب التعجب** : وهو أسلوب يدل استخدامه على تعجب واستغراب المتكلم من أمر ما ، ويفيد الاندهاش من حدوث شيء ما ، لم يكن متوقع .

ونرى عند جبران خليل جبران قوله في قصيدته "أيتها الأرض" كثير من أساليب التعجب

أَيَّـتـــُهَا الأَرْضُ

مَا أَجْمَلَكِ أَيَّتُهَا الأَرْضُ وَمَا أَبْهَاكَ.

مَا أَتَمَّ امْتِثَالِكِ لِلنُّورِ وَأَنْبَلَ خُضُوعَكِ لِلشَّمْسِ !

مَا أَظْرَفَكِ مُتَّشِحَةً بِالظِّلِّ وَمَا أَمْلَحَ وَجْهَكِ مُقَنَّعًا بِالدُّجَى !

مَا أَعْذَبَ أَغَانِي فَجْرِكِ وَمَا أَهْوَلَ تَهَالِيلَ مَسَائِكِ !

مَا أَكْمَلَكِ أَيَّتُهَا الأَرْضُ وَمَا أَسْنَاكِ! [1]

ويقول كذلك رشيد أيوب في قصيدته الربيع متعجبا وممتدحا لجمال فصل لربيع

ما أُحَيلى وجهكَ الصَّافِي الجَمِيلَ *** رَصَّعْتَهُ بِـالنَّدى أَيْـدِي الدُّهُـورِ

رُبَّ نَفْـسٍ سُجِنَتْ دَهْراً طَوِيـل *** مِثْلَمَا يُسْجَنُ مِصدَاحُ الطُّيُورِ[2]

ويقول كذلك :

عَجَّبًا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا النُّقُودُ ***حَجَبَتْ إِحْدَى النُّجُومِ اللُّمَّعِ

(1) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، ص 41

(2) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ، ص 24.

يَا رَبِيعَ الْأَرَضِ يَا نِعْمَ الدّوا ***لِنُفُوسٍ مَا لَهَا إِلَّا الهُمُومَ

حَيْثُمَا تَنْشُرُ مِنْهَا مَا اِنْطَوَى ***وَتُذَرِيهِ إِذَا مَرِّ النَّسِيمُ [1]

- **أسلوب المدح** : وهو الذي يُستخدم لإظهار الإعجاب بشيء ما ويُستخدم لهذا الأسلوب بعض الألفاظ مثل نعمَ ، وحبذَا.

يقول رشيد أيوب في قصيدته "بنت الخلود"

حَبَّذا أَشْبَـاحَ لَيْلِي *** في جُفُونِي قَدْ أَقَامَت

في نَهَارِي هِيَ حَوْلِي *** وَإِذَا مَـا نِمْتُ نَـامَتْ

في ضمـيـري [2]

ويقول كذلك في قصيدة" الربيع"

وَاِكْتَسَتْ ثَوْبَ بَهَاءٍ مُورِقًا ***مَا لَهُ مَـا دَامَتِ الدُّنْيـَا نَفَـادْ

يَا لَهُ ثَوْبًا مُوَشًّى بِـالْوُرُودِ ***كُـلُّ عَـــامٍ يُرْتَـدَى لَمْ يُنْزَعْ

حَبَّذَا لَوْ كَانَ لِي مِنْهُ بُـرُودَ ***كنتُ أَرْوِيهَا إِذَنْ مِنْ أَدْمُعِيِّ [3]

ويقول كذلك :

يَا رَبِيعَ الْأَرَضِ يَـا نِعْمَ الـدّوا *** لِنُفُوسٍ مَا لَهَا إِلَّا الهُمُومُ

حَيْثُمَا تَنْشُرُ مِنْهَا مَا اِنْـطَوَى *** وَتُذَرِيهِ إِذَا مَرِّ النَّسِيمُ [4]

(1) المصدر السابق ، ص24

(2) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش، ص 12.

(3) المصدر نفسه ، ص 23.

(4) المصدر نفسه ،ص 24.

2. ثالثا :التقديم والتأخير :

هو أحد الأساليب المستعملة في كلام العرب خاصة، يراد به مخالفة تركيب عناصر الجملة عن الترتيب الأصلي أي زوال اللفظ من مكانه سواء كان تقديما أو تأخيرا فالجملة العربيّة تتألف من ركنين أساسيين كما يراها النحاة :المسند و المسند إليه هما عمدة الكلام و من فضله، و المسند إليه يكون اسما، أما المسند فيكون اسما و فعلا والأصل في الجملة الّتي مسندها اسم أن يتقدم المسند إليه، أما إن كان المسند فعلا، أن يتقدم الفعل و لا يتقدم المسند إليه في كلتا الصيغتين إلا لسبب [1]

ومن بين الأشعار الّتي احتوت على التقديم والتأخير في شعر الرّابطة القلميّة ،كتقديم الاسم على الخبر مثال واضح هو تقديم الاسم على الخبر عند جبران خليل جبران في قصيدة "المواكب" منها هذه الأبيات الشعرية حين قال :

لَيْسَ فِي الغَابَـاتِ راع لا ولا فيهـا القَطِيــعُ

لَيْسَ فِي الغابات حزن لا و لا فيـها المَهْمُومُ

لَيْسَ فِي الغَابَـاتِ سُكَّـرٌ مِنْ مَدَامً أو خَيَـالِ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ دِينٌ لَا وَلاَ الـكُفْـر القَبيـحُ

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ عَدْلٌ لَا وَلَا فيها العِقَابُ[2]

نرى في هذه الأبيات الشعرية تقدم خبر ليس على اسمها(راع ،حزن ، سكر ، دين ، عدل) فنلاحظ أن الاسم جاء نكرة فعليه توجب تقديم المسند إليه عن المسند ونرى أن الشاعر قد أورد المسند إليه في جميع الحالات نكرة وهذا لتبيان مدى أهمية الغاب ومدى عظمته .

(1) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ط1 ، دار الإمام البخاري ، د.ت ص27

(2) جبران خليل جبران ، المواكب ، ص 13-18.

وكذلك تقديم الفاعل على الفعل في قوله:

فَالشَّتَّا يَمْشِي ***وَ لَكِنَّ لَا يُجَارِيهِ الرَّبِيعُ [1]

نرى أن جبران قدم الفاعل على الفعل وهنا الفعل هو "يمشي" وفاعله هو "الشتاء" فكان لابد أن يكون الفعل قبل الفاعل ويكون البيت هكذا :" يمشي الشتا و لكن لا يجاريه "الربيع وهذا بدافع تقوية المعنى و توكيده .وأصل الجملة : يمشي الشتا ولكن لا يجاريه الربيع .

ويظهر تقديم الفاعل على الفعل كذلك في الأبيات الشعرية التالية :

فَغُصُونُ البَانِ تَعْلُو *** فِي جِوَارِ السِّنْدِيَان

وَ غُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو *** مِنْ ثَنَايَا النُّجُومِ[2]

حيث قدم الشاعر الفواعل "غصون–غيوم" على أفعالها "تعلو – تبدوا "وغرضها توكيد المعنى

وقول جبران كذلك على سبيل التخصيص :

و الشَّذَى زَهْرٌ تَمَادَى *** و الثَّرَى زَهْرٌ جَمَدَ

و العَـنَاقِيـدُ تَدَلَّتْ *** كَثُرَيَّاتِ الذَّهَـبِ

ومن الأمثلة على تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط قول جبران خليل جبران :

الخَيْرُ في النَّـاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُـبِرُوا وَ *** الشَّرُّ فِي النَّاسِ لاَ يَفْنَى وَ إِنْ قُبِرُوا

فَالسِّجْنُ وَ الموْتُ لِلْجَانِينْ إِنْ صُغِرُوا *** وَ المجْدُ و الفَخْرُ و الإِثْرَاءُ إِنْ كَبَرُوا

في البيت الأول قام الشاعر بتقديم جملة جواب الشرط "الخير في الناس مصنوع "على جملة الشرط " جبروا" كذلك جملة جواب الشرط على جملة الشرط الشر في الناس لا يفنى على قبروا

وكذلك في البيت الثاني جملة جواب الشرط" فالسجن و الموت للجانين" مقدمة على "صغروا" والشطر الثاني المجد والفخر والاثراء مقدمة على "كبروا".

ولو نعود إلى إيليا أبو ماضي نجد أيضا التقديم والتأخير في أشعاره

(1) جبران خليل جبران ، المواكب ، ص13.

(2) المصدر نفسه ، ص14-15-16-17

كذلك نجد عند أبي ماضي تقديم والتأخير كالمثال التالي في قصيدة "كم تشتكي" وقد احتوت على عدد كبير من تقديم الجار والمجرور

لَكَ الْحُقُولُ وَ زَهْرُهَا وَ أَرِيجُهَا ***وَ نَسِيمُهَا وَ الْبُلْبُلُ الْمُتَرَنِّمُ [1]

ويقول كذلك في قصيدة "الطين"

أَلَكَ الرَّوْضَـةُ الْجَمِيلَةُ فِيهَـا الْمَـاءُ وَ الطَّيْرُ وَ الْأَزْهَارُ وَ النَّدُّ

أَلَكَ النَّـهْـرُ ؟ إِنّــهُ لِلنَّسِيمُ الرَّطْبِ دربٌ وَ لِلْعَصَافِيرُ مُـورِدُ

أَلَكَ الْحَقْلُ ؟ هَذِهِ النَّحْلُ تَجْنِي الشُّهَدَ مِنْ زَهْرِهِ و لَا تَتَرَدَّدْ [2]

نلاحظ في هذه الأبيات تقديم الجار والمجرور وإذا كان التركيب قد جاء على هذه الصورة لتقوية الإيقاع ، فإنه من جهة ثانية جاء ليؤكد على النزعة التفاؤلية عند الشاعر.

ومن صور تقديم المفعول به عن الفاعل قوله في قصيدة "الدمعة الخرساء" :

قَالَتْ وَقَدْ سَلَخَ ابْتِسَامَتَهَا الْأَسَى: *** صَدَقَ الَّذِي قَالَ الْحَيَاةُ غُرُورُ![3]

تقدم المفعول به "ابتسامتها" على الفاعل "الأسى "وذلك لتوكيد معنى الابتسامة وتبيان أهميتها أكثر من الفاعل

ويقول كذلك في نفس القصيدة :

يَبْكِينَ فِي جُنْحِ الظَّلَامِ صَبِيَّةً *** إِنَّ الْبُكَاءَ عَلَى الشَّبَابِ مَرِيرُ[4]

(1) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي ، ص610.

(2) المصدر نفسه316.

(3) المصدر نفسه، ص 362.

(4) المصدر نفسه ، ص 362.

رابـعًـا : أساليب التعبير وبناء الصورة عند شعراء الرّابطة القلميّة.

لقد تنوعت أساليب وطرق التعبير عند الرابطيين وعبروا بها عن موقفهم إزاء نفسهم الإنسانية ، وأشواقهم الروحية إلى المثل الأعلى ، فاستعملوا الأسلوب القصصي كذلك جاء تأملهم الشعري من خلال تعبيرهم الملحمي والأسطوري و الرمز وغيرها من الأساليب الفنية كلها جاءت تعبيرا للمضامين الشعرية الّتي سبق ذكرها في القيم الشعورية .

1. القصّة الشّعرية :

لم تقتصر القصة المهجرية على النثر، فقد عالج الكثير من شعراء المهجر الشّعر القصصي ، ومن عادة القصة الشعرية أن تكون لإعطاء عبرة أو لموعظة إنسانية أو اجتماعية في الغالب ، ولا أكاد أعرف في الأدب المهجري قصة شعرية كانت الغاية منها مجرد إظهار البراعة في نظم حادثة معينة ، أو مجرد الرغبة في صياغة قصة ما شعرا منظوما ، إلا في النادر ."[1]

وقد كتب شعراء الرّابطة القلميّة في نوعين من القصة الأسطورية الّتي تعتمد على الأساطير والقصة الواقعية المستوحاة من الواقع المعيش وترمي كل قصة إلى موضوع معين .

ويرى خفاجة أن المهجريين أبدعوا في القصة المهجرية وقد ظهرت بكثرة في شعر إيليا أبو ماضي، و القرومي، و فرحات ونسيب عريضة ، وندرة حداد .وكثيرون نظموا المطولات كجبران في قصيدتة "المواكب "وأبي ماضي في قصيدته "الطلاسم" الّتي تبلغ 284 بيتا [2].

ولو ذهبنا عند الرّابطة القلميّة نجد ان شعرها يميل إلى استخدام "الأسلوب القصصي" في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم و هي غالبا من النوع العاطفي أو التأملي الحزين مثل قصة "الشيخ والفتاة "

(1) ينظر: عيسى النّاعوري ، أدب المهجر ، ص 174.

(2) ينظر : عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري، ص 180.

لرشيد أيوب وقصة "الشاعر والملك الجائر" لإيليا أبو ماضي والأسطورة الأزلية له أيضا وقد بلغ فيها غاية من الإتقان في التعبير في التصوير[1] .

نرى أن القصة الشعرية شائعة عن إيليا أبو ماضي شيوعا يدعو إلى الغرابة والدهشة فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه منها حيث نجد أن دواوينه قد امتلأت بهذا النوع من الشّعر وبعض قصائده كانت تأتي طويلة متنوعة القوافي وأحيانا متنوعة الأوزان أيضا مثل "الحكاية الأزلية" و "الشاعر والسلطان الجائر" و "أمينة ألهة" و"الشاعر في السماء" و"الأشباح الثلاثة" و"الشاعر والأمة "و"المجنون" وكثير غيرها وبعضها كان يأتي مقطوعات قصيرة ، فيها الحكمة والعبرة والعظة الأخلاقية أو الاجتماعية ، مثل "التينة الحمقاء"و "الضفادع والنجوم"و " الحجر الصغير" و العير المتنكر"و" الإله الثرثار" وقصائد أخرى متعدّدة [2]

ففي "ديوان تذكار الماضي" بعض القصص الّتي لم تتمتع بالنضج الفني فقصة "وردة" وأمين" خالية من الرمز الأصيل والعمق الذي اتسمت به أشعار أبو ماضي وتخلو من الأفكار العميقة ذات الصبغة الفلسفية حيث تتحدث عن فتى يحب فتاة ويموت الفتى قتيلا وتموت الفتاة كذلك ، لأنهما لم ينعما بالحبّ الذي قصداه معا وهكذا بقيت القصص الموجودة بهذا الديوان إلى أن جاء "ديوان الخمائل "وبلغت القصة فيها مستواها الفني عند أبي ماضي. ففي "ديوان الجداول" القصص التالية: "العنقاء السجينة"، "الحجر الصغير" ،"التينة الحمقاء" ، "المجنون" ، "الأشباح الثلاثة"، "الطلاسم"،" هي" وفي "ديوان الخمائل " القصص الآتية: "الشاعر" و"الملك الجائر"، "الفراشة المتحضرة"، "أنا وابني" ، "الأسطورة الأزلية "[3]

(1) ينظر: نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص، 275.

(2) ينظر :عيسى النّاعوري ، أدب المهجر،ص175.

(3) ينظر : صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 161-162.

مثلا في قصيدة "العنقاء" يبحث عن سر السّعادة فهو يبحث عنها في الطّبيعة في بحرها ونجومها وبرقها ويفتش عنها في الفصول لكنه لا يجدها فيعود محبطا في يأس وإحباط بعد علمه أنه قد ضيعها يقول :

حَتّـى إذا نَشَـرَ القُنـوطُ ضَبـابَـهُ *** فَوقي فَـغَيَّبَنـي وَغَيَّبَ مَوضِـعِـي

وَتَـقَطَّعَت أَمـراسُ آمالي بِهَـا *** وَهيَ الّتي مِن قَبلُ لَـم تَتَقَطَّـعِ

وَعَلِمتُ حينَ العِلمُ لا يُجدي الفَتَى *** أَنَّ الّتي ضَيَّعتُها كـانَت مَـعِـي[1]

وفي قصة التينة الحمقاء يرينا الشاعر أن ما لا ينفع النّاس لا يسمح له الناس بالبقاء ، و المنطوي على نفسه لا نفع منه ولا فائدة في بقائه، فهو يحارب الأنانية ونزعة الاستئثار بالخير ،وحجبه عن الناس ،وتناول فيها إيليا عواقب الحمق والغرور ،بأسلوب قصصي شيق غير مباشر ،عن طريق عرضها باللجوء إلى الطّبيعة ،وجعل التينة تتحدث وتعبر عن نفسها . حيث يهدف إيليا إلى تربية الفرد ونزع الشر من نفسه ليصلح المجتمع يقول :

وَتِـيـنَـةٍ غَـضَّةِ الْأَفْنَـانِ بَـاسِـقَـةٍ *** قَـالَتْ لِأَتْرَابِهَـا وَالصَّيْفُ يُحْتَـضَرُ

بِئْسَ الْقَضَـاءُ الَّذِي فِي الْأَرْضِ أَوْجَـدَنِي *** عِـنْـدِي الْجَمَالُ وَغَيْرِي عِنْدَهُ النَّظَرُ

عَـادَ الرَّبِيعُ إِلَى الدُّنْيَـا بِـمَـوْكِبِـهِ *** فَازَّيَنَتْ وَاكْتَسَتْ بِالسُّنْدُسِ الشَّجَرُ

وَظَلَّتِ التِّينَـةُ الْحَمْقَـاءُ عَارِيَـةً *** كَـأَنَّـهَـا وَتَـدٌ فِي الْأَرْضِ أَوْ حَـجَـرُ[2]

حيث نلاحظ أن إيليا سرد لنا القصيدة في أسلوب خبري فجاءت القصة تحمل كثيرا من الموعظة والعبر الصالحة لكل زمان ومكان منها قوله (عاد الربيع..)غرضه التقرير والسرد.

كما ورد في الأبيات أسلوب القصر الذي يقوي الفكرة ويوضحها ويؤكدها منه قوله (لست مثمرة إلا على ثقة).

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ص492.

(2) المصدر نفسه، ص 337.

كذلك يروي لنا أبو ماضي قصة "الملك الجائر" يحارب تسلط الحكام وينوه بقيمة الكلمة الصادقة ويعلن رأيه في الموت حيث تساوي الجميع ، ولا تبقى إلا الحكم السديدة الّتي أهداها الشاعر لمن بعده [1].

وفي "الحجر الصغير "يعبر عن فلسفته الاجتماعية في المساواة بين الأفراد ويخلع صفات الأحياء في الجمادات ، ويبرز أسلوبه القصصي ، فيكثر استعماله للأفعال الماضية الّتي تأتي في سرد الحكايات مثل (سمع الليل ، كان ذلك الأنين ، فانحنى فوقها ، فرأى أهلها وهوى من مكانه ، فتح الفجر جفنه)[2].

ويأتي بحروف العطف الّتي تربط الأبيات والأفكار وتعطي للأحداث ترتيبا يلائم الجو القصصي وكأنها المواد الّتي تعمل على تماسك لبنات البناء [3]

هذا ما نراه في شعر أبي ماضي العديد من القصص الشعرية ولها كلام مطول عن ذلك اختصرناه بإشارة بسيطة لتلك القصص وشعراء الرّابطة القلميّة لم يبدعوا كثيرا في القصة الشعرية أكثر من أيليا أبو ماضي لكن نجد في شعرهم بعضا منها فمثلا رشيد أيوب نظم قصته الشعرية"الشيخ والفتاة" يقول

لَقَد كان شَيخٌ بالكرامةِ يُذكَرُ *** يدقّ على عُودٍ فَيَسبي ويسحُرُ

وكان برغدِ العيشِ ينهَى ويأمُرُ *** فَأحْنى عَلَيهِ الدهرُ والدهرُ يغدرُ

وَخانَتهُ أيامٌ بُعَيد مشيبِ

فَحارَبَ بالصّبرِ الجميلِ زمانَهُ *** عسى أنَّ هذا الصّبرَ يُصلح شانَهُ

فلمّا ابتُلي بالوُلدِ عَضّ بَنانَهُ *** وَفارَقَهُ صَبرٌ لَدَيهِ وَخانَهُ

فأصبحَ مطرُوداً أسيرَ خطوبِ[4]

(1) ينظر: صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص 163.

(2) ينظر ، المرجع نفسه، ص 164.

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص ص 164.

(4) رشيد أيوب ، الأيوبيات ،ص 15

نرى أن القصيدة أتت في قالب سردي يتخلّله الوصف حيث وصف حالة الشاعر في الماضي ثم الحاضر حين أصبح شيخا كبيرا ثم انتقل إلى وصف الفتاة الشابة الّتي تعيش حياة تعيسة ثم تخللها الحوار بين الشيخ والفتاة

بالإضافة إلى استعمال الأفعال الماضية الّتي تسرد الأحداث في القصيدة مثل (كان ، خانته، حارب، عضّ ،خانه، أصبح ،تاه.....) وكذلك إلى استعمال الضميرين "هو وهي" لسرد الأحداث

وهناك قصيدة أخرى بعنوان "ابنة الكوخ " حيث يقول:

رَبِيت فِي الْكُوخِ مَا بَيْنَ الْحُقُولِ *** كَـــــزَهْـــــرِ الـسَّـــوْسَـــنِ

فِي مُحَيَّاهَـــا نَدَى الطُّهْرِ يَجُــولُ *** حَـوْلَ وَرْدٍ فَــوْقَ خَـدَّيْـهَـا جِنِّيٌّ

وَلَهَـــا أُمٌّ تُـرَبِّيــهَـــــا وَأَبٌ *** وَفَـتًى يَعشقُهَـا لَـكِنْ فَـقِـيـرُ

لَا عُلُـومٌ لَا قُـصُـورٌ لَا ذَهَـبُ *** غَيْرَ صَافِي الْحُبَّ فِي قَـلْبٍ صَغِيرٍ [1]

يسرد لنا الشاعر عن قصة فتاة حسناء تعيش في كوخ مع أمها و أبيها وعيشها حياة بسيطة وأن حبيبها كان فتى فقير لكنها التقت بشاب غني لعوب وجعلت منه حبيبها لكنه في الأخير أهانها وخانها وجرح قلبها فذبل جمالها الّتي كانت عليه وخبت أنوار تلك العيون الجميلة من شدة الحزن.

نلاحظ توظيف الشاعر بعض المؤشرات لسرد هذه القصة الشعرية كذكر المكان (رُبَيت في الكوخ ما بين الحقول...المدينة...). والزمان الماضي كالأفعال الماضية مثل: (أشرقت، خرَجت، ألفتها، مَشَت، رأتها، انتعشت....) .

والوصف حين وصف جمال الفتاة الحسناء (كزَهر السوسنِ ،في محيّاها ندى الطهر يجول ،حول وَردٍ فوقَ خدّيها جنيّ، فَتَوَلاّهَا سقامٌ ونحول ،وتمشّت عِلّةٌ في البَدَنِ ،واعترى وَجنَتَها الغَرّا ذبول ،وخَبَت أنوار تلك الأعينِ..) وهذا يساعد على تنمية الحس الخيالي لدى المتلقي ، ويساعد على ثراء الأذهان بالتصورات الجمالية المختلفة.

(1) المصدر السّابق ، ص 56.

وللشاعر "ندرة حداد" قصة شعرية بعنوان "الراهبة"، وهي قصة فتاة توفى أبواها وهي تبلغ عاما فتربت في دور الأيتام وتلتقى بفتى ثم دعته الى أن يأخذ بيدها لينير طريقها بالحرية يقول ندرة حداد :

نَشَأَتْ هَذه الفَتَـاةُ الصَّـغِيرَة *** فِي هَـنَـاءٍ كَـمَـا تَعِيشُ الأميرة

إِنَّمَا كَـانَتْ دَائِمًـا كَالأَسِيـرَة *** تَتَمَنَّى مَع رَغْدِهَـا الهُـجْرَانَـا

* * *

كَمْ تَمَنَّتْ أَنْ تَتْرُكَ الدَّيْرَ سِرًّا *** وَتَجُوبَ الأَقْطَارَ قُطْرًا قُطْـرَا

فَتَذَوَّقَ الزَّمَانُ حُلْـــوًا وَمُـرًّا *** وَتُلاَقِي الأَفْـرَاحَ وَالأَحْـزَانَا[1]

وأسلوب ندرة في هذه القصيدة بعيد عن لغة الشّعر التصويرية الموحية ، فهو تقريري مباشر، أشبه بمنظومة هينة القيمة ، وهي تتسم بالإطار الفضفاض الذي يتسع بالشرح والتعليق ويتسع أكثر بالأحداث الجانبية الّتي لا ضرورة لها . وهي قصيدة بعيدة عن الشّعر في أسلوبها وبعيدة عن فنية القصة في بناء أحداثها ، وتصوير شخصياتها ، فهي تدور بوضوح حول الموضوع الأثير لدى كثير من شعراء المهجر ، وهو الحملة على الدين ورجاله وطقوسه وعباداته.. [2]

2. الرّمز الشّعري:

يعتبر الرمز أداة للتعبير فهو يهب العمل الفني الجودة والوحدة وكثافة المعنى وقد كان الرمز من أدوات التعبير لدى المهجريين ، وتنوع الرمز وتلون عندهم فهم يستخدمون الطّبيعة الحية رمزا لمضامين يرغبون في التعبير عنها وكذلك يوظفون الطّبيعة النباتية كالزهور والأغصان ،..غيرها ويخلعون على الطّبيعة الجامدة صفات الأحياء ويشخصونها ومن خلالها يبثون أفكارهم وتأملاتهم ويلجؤون أحيانا إلى التجريد كما فعل نعيمة في قصيدته " الإكمال والجوع" والنوع الثاني هو الرمز الأسطوري وقد

(1) أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، ص386.

(2) ينظر :المرجع نفسه ، ص 386-387.

تستقى هذه القصص الرمزية عناصرها من الأساطير الّتي يصطنعها خيال أصحابها ، أو يجدونها فيما بين أيديهم من تراث ديني أو تراث شعبي ..

1. الرمز الأسطوري والتاريخي

من أبرز الظواهر الفنية الّتي تلفت النظر في تجربة الشّعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أي الرمز الأسطوري كأداة للتعبير وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره ، فالعلاقة القديمة بنيهما وبين الشّعر ترشح لهذا الاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشّعر و التعبير الشعري . ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأسئلة الّتي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوه ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالا ، وتقويمها . وقد خلت التجربة في طريق تبلورها خطوات فسيحة . أن تقنع بملاحظة الظاهرة من خارجها .. . وأن تكتفى بمجرد ملاحظتها ورصدها عندما توقف لرصد الجديد في هذه التجربة.

هناك مجموعة من الشعراء كان لهم الفضل في إدخال مفهوم الأسطورة إلى الشّعر العربي هم مجموعة من المجددين من شعراء المهجر، مثل: إيليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران، كذلك الرواد من الشعراء من مدرسة أبولو الشعرية، مثل: أحمد زكي أبو شادي، وأبو القاسم الشابي، وإبراهيم ناجي، والهمشري، وكذلك أتباع الرومانتيكية والرمزية من المعاصرين، مثل: إلياس أبي شبكة، وصلاح لبكي، وسعيد عقل [1]

يرى حسن جاد أنه للأساطير في الشّعر المعاصر دور في إبراز جمال التجربة الشعرية حيث تكسبها عما ورحابة، وتضفي عليها سمة من الغموض المحبب الذي يعطي للمتلقي فرصة لتشغيل ذهنه، ويفتح أمامه باب التخيل فيرى في التجربة ألوانا متعددة من الصور والمضامين، وقد استوحى المهجريون من الأساطير بعض تجاربهم وخاصة في مطولاتهم الشعرية الّتي أخذت طابع الملاحم، ويمتزج فيها الخيال المحلق بالواقع، وتلتقي فيها الحقائق بالأساطير، ومع ذلك فنحن نتساهل في التعبير حين نطلق على

(1) ينظر: عبد المجيد حنون، الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المعاصر، صفحة 3.

بعض هذه المطولات اسم الملحمة، فمها يبدو فيها من ملامح الملاحم، ويمتزج فيها الخيال المحلق بالواقع، وتلتقي فيها الحقائق بالأساطير، ومهما سادها من الجور الأسطوري والخيالي، فهي لا تبلغ على كل حال مبلغ الإلياذة أو الشاهنامة في استواء العناصر وطول النفس [1]

و من اللذين برعوا في المطولات الأسطورية في التعبير عن أفكارهم وتأملاتهم "الحكاية الأزلية" أو "أسطورة الوجود "لإيليا أبو ماضي وهي من أبرز القصائد التأملية وهي قصيدة مطولة ذات مئة واثنين وأربعين بيتا ، تجمعا عشرة أناشيد ، يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية . والحكاية أزلية حقّا ، فالإنسان منذ أن وجد على الأرض ، لم يرض قطّ بنصيبه من الحياة، ولا بقسمته من الوجود ، فهو أبدا ناقم على هذه القسمة يريد تغييرها ، ولكنه لن يرضى أو يقنع أبدا ، ولو تغيرت قسمته في كل لحظة . [2] ويتأمل صراع الانسان مع نفسه حيث يثور على واقعه وتتناقض أمانيه ورغباته [3]

وعالج أبو ماضي هذا الموضوع على طريقته الشعرية الفذة–طريقة الحكاية الأسطورية – الّتي برع فيها عن الشعراء الأخرين و من أبرز مزاياها القدرة الفائقة على تصوير مختلف الأحاسيس الإنسانية بحيث تنقلها إلى القارئ بيسر وسهولة [4]

وتتلخص هذه الحكاية في أن الناس قد ضجوا مرة بالشكوى إلى الله ، وودوا لو أعاد تكوينهم من جديد ، فنزلوا الجلال على مشيئتهم وهبط إليهم في ليلة قمراء يستمتع إلى شكاياتهم ، ويتساءلون مصدر هياجهم ، فتقدم ، إليه كل منهم بشكواه ، وأول المتقدمين شاب ناقم على حظه من الحياة ، لأن الله قد جعله شابا يعيش بين جماعات من الشيوخ الذين لا يرون في الشباب إلا طيشا ورعونة

(1) ينظر : حسن جاد ،الأدب العربي في المهجر ،ص 186.

(2) ينظر: عيسى النّاعوري ، أدب المهجر ،ص 281.

(3) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص 164 .

(4) ينظر: عيسى النّاعوري ، المرجع نفسه ،ص 281.

وحمقا . فهو لذلك يريد أن يسرع به الزمن ليغدو شيخا حكيما، فيتخلص من أحلام الشباب الّتي يشقى بها كثيرا [1].

ومن الأساطير الرمزية الّتي اصطنعها خيال أبو ماضي قصة" أمينة إلهة "فأمينه أله تحكي عن أله أحب ساحرة، إنه يصور فيها واقع المعجزات ،وما أتته من عجائب الإبداع في الإنسان. يقول أبو ماضي :

أَحَبُّ إِلَـهٍ فِي صِبَـاهُ إِلَهَـةٌ *** جرَى السِّحْرُ فِي أَعْطَافِهَـا وَالتَّرَائِبُ

تَمَنَّتْ عَلَيْهِ آيَـةً لَمْ يَجِئْ بِهَـا *** إِلَـهٌ سِوَاهُ فِي العُصُـورِ الذَّوَاهِـبِ

لِيُمْسِي عَلَى الأَرْبَابِ أَجْمَعَ سَيِّدًا *** وَتُمْسِي تُبَـاهِي كُـلَّ ذَاتٍ ذَوَائِبِ [2]

كذلك أسطورة "الشاعر في السماء "يحكي أن الشاعر قد رآه الله يوما على الأرض يبكي من شقائه بها ، فرق له ، وأرجعه إلى السماء، وشاد له بيتا ، ومد في الفضاء ملكا عريضا.. لكنه وجد الشاعر حزينا كعهده به ، فظن أن بقايا الآدمية بنفسه تعذبه، فاستل منه الشوق إلى الخمر وإلى النساء ، وظن أنه سيقر –بعد ذلك —سعيدا، غير أن الشاعر لم يزل في حزنه وكمده ..فتحير الله ، وسأله:

هَلْ تَشْتَهِي أَنْ تَكُونَ طَيْرًا ؟ *** فَقُلْتُ :كَـلَّا ، وَلَا عَنَـاء !

هَلْ تَشْتَهِي أَنْ تَكُونَ نَجْمًا ؟ *** أَجَبْتُ كَلاَّ وَلَا بَهَـاء ! [3]

هذه الأقاصيص مستقاة من نبع خيال صاحبها الخصب ،. وتنيط بالآلهة مشاعر ورغبات وانفعالات كالبشر ، وتجري بينهم وبين البشر حوار ، يكشف ،عن جهلهم ببعض شؤون بني

(1) المرجع السابق، ص281.

(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 142.

(3) المصدر نفسه ، ص 126.

الإنسان ...وهي في ذلك تشبه أساطير اليونان الّتي كانت تعامل الآهة كبشر وترى أنها تحب وتنقم وتشتهي [1]

ونرى أن الشاعر المهجري كان كثير الحوار في شعره وقصيدته تموج بالحركة الداخلية ويتغير فيها إحساس القارئ بين الإصغاء لأصوات متباينة .. والحوار في القصيدة إحدى وسائل التشويق الّتي تحفز القارئ والسامع على المتابعة وتشد انتباهه[2]

2. الرمز الطبيعي

ومن الشّعر الرمزي عند المهجريين قصيدة أبو ماضي " الضفادع والنجوم" وهي رمز للثرثار الكذاب الجاهل المتطاول على أقدار الأعلياء ، وكذلك قصيدته " الغدير الطموح "، وهي رمز للطامع الذي يطلب من الأيام ما ليس في طبعها ، طبيعته أن يقف ، إلا عند ما تصدمه قوة أكبر من قوته ،و قصيدته "التينة الحمقاء "وهي رمز للبخيل الشحيح الذي لا يعطي مما تعطيه الحياة ، فيكون جزاؤه الموت محروما ، [3] وهي رمز للفرد الأناني المتكبر وقد استعملها في أسلوب سلس عذب تتخللها عبارات واضحة قريبة من لغة التخاطب شديدة الإيحاء منها :(اجتثها)توحي بعدم إبقاء الأثر، (هوت)توحي بالعنف والقسوة والصوت القوي والألم الذي أحدثه السقوط،(يحتضر)توحي باللحظات الأخيرة للوداع ،(غضة)توحي باللين والفتوة مازالت في ربيع العمر وقد استوحى معظم ألفاظه من الطّبيعة منها (تينة –طير–البستان–الربيع–الشجر...).

ونرى أن أبو ماضي أكثر من استعمال الرموز ،" فالنار الخالدة "مثلا تعني عنده الحب الأزلي، والجنون التّحرر من قيود الزمان، والكآبة نزعة تجاوز الذات نحو التّفوق، والجسم العاري الخير الحقيقي ، كما كان" يعمد إلى رموز أخرى من أهمها السّفينة والشّراع و الغاب والنّاي والأرقام واللبن والعسل، والتينة والشّجرة والجبل والخمر والهيكل واللوتس، استقى معظمها من الكتاب المقدس،

(1) ينظر: أنس داود، التّجديد في شعر المهجر، ص 404.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص406.

(3) ينظر: قصة الأدب المهجري ،عبد المنعم خفاجة ،ص 146.

وبعضها من القرآن الكريم. أما طليعة هذه الرموز فهي" الشّمس (نار ونور وشروق وغروب واشعاع روحي)ثم الماء (بحر أمواج ضباب، مطر ندى)فالريح(عاصفة، نسيم) والأرض تراب، خصب، بعث، تموز، بعل)، وأما الذات الكبرى فكثيرا ما رمز إليها بالبحر، الذي هو أيضا اللانهايّة، والأم الكونيّة. [1]

كما رمز للبلبل بالفيلسوف المجنح داعيا للحبّ ، باحثا عن أليف ضاع ووطن لم يصل إليه بعد ... فالحيرة هنا لبّ الرمز ...وليس بغريب على أبي ماضي أن تتعمّق رموزه ، وهو صورة لنفسية أبي ماضي الحائرة الباحثة عن طريقها الصحيح والمشتاقة إلى وطنها والتائهة في زحام الحياة المادية[2] يقول أبو ماضي :

يا أَيُّها الشادي المغَرِّدُ في الضُحى *** أَهواكَ إِن تُنشِد وَإِن لَم تُنشِدِ

يا فَيلَسوفاً قَد تَلاقى عِندَهُ *** طَرَبُ الخَلِي وَحَرقَةُ المتَوَجِّدِ

تَشدو وَتَبهَتُ حائِراً مُتَرَدِّداً *** حَتّى كَأَنَّكَ حينَ تُعطي تَجتَدي

وَتَمُدُّ صَوتَكَ في الفَضا مُتَلَهِّفاً *** في ذَلَّةِ المستَرحِم المستَنجِدِ

فَكَأَنَّما لَكَ مَوطِنٌ ضيَّعتُهُ *** خَلفَ الكَواكِبِ في الزَمانِ الأَبعَدِ[3]

والبلبل في موضع آخر رمز للرقي الاجتماعي والحرية ، والدودة رمز للإحساس بمركب النقص حيث تطمح أن تكون ذات جناحين حتى تطير وتحلق مثل البلبل .

وقصيدته "دودة وبلبل "المتضمنة للرمز السابق تصوير مكثف لفكرة الأسطورة الأزلية وصورة بوجه لقصة البنفسجة الطموح لجبران ، يقول

نَظَرَت دودَةٌ تَدُبُّ عَلى الأَرضِ *** إِلى بُلبُلٍ يَطير وَيَصدَح

(1) عبد المومن قيس، مرتكزات الشعرية في أدب جبران خليل جبران، Pillars of Poetics in the Literature of Djebran Khalil Djebran ، مجلّة اللغة العربيّة ، المجلّد 22 :العدد: 49، السّنة الثّلاثي الأوّل : 2020، ص 538 - 539.

(2) ينظر: صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص172.

(3) إيليا أبو ماضي ، من أعمال الشاعر ايليا أبو ماضي ، الخمائل ،الجداول ، تبر وتراب، ص 232-235.

فَمَضَت تَشتَكي إلى الوَرَقِ الساقِطِ *** في الحَقلِ أَنَّها لَم تُجَنَّح

فَأَتَت نَملَةٌ إِلَيها وَقالَت *** اِقنَعي وَاِسكُتي فَما لَكِ أَصلَح

ما تَمَنَّيتُ إِذ تَمَنَّيتُ إِلّا *** أَن تَصيري طَيراً يُصاد وَيُذبَح

فَالزُمي الأَرضَ فَهيَ أَحنى عَلى الدودِ *** وَخَلّي الكَلامَ فَالصَمتُ أَريَح[1]

والدودة عند نعيمة تصبح رمزا للحرية والخلو من التبعة ورمزا للمساواة ، وكذلك رمزا للايمان ، وكذا الايمان البعيد عن التقنين والبحث عن الأسرار [2]يقول نعيمة في قصيدة "إلى دودة ":

وَأَنْتِ الّتي يَسْتَصْغِرُ الْكُلُّ قَدْرَهَا *** وَيُحْبُّهَا بَعْضُ زِيَادَةَ نُقْصَانِ

تَدُبِّينَ فِي حُضْنِ الحَيَاةِ طَلِيقَةً *** وَلاَ هَمٌّ يضْنِيكِ بِأَسْرَارِ أكوْانِ [3]

"ومن الملاحظ أن الرموز الشعرية عند المهجريين لم تتّخذ وظيفة خاصّة مستقلّة فلم تحدّد رموز معيّنة لمظاهر معيّنة وإنما لاحظت أن الشّيء الواحد يستخدم في رموز كثيرة كالعصفور واختلاف الرّمز به"[4]

"ووظّفوا الظّواهر الطبيعيّة كالنبّات والبحار والأنهار والشّمس والقمر واتّخذوا منها رموزا لنقل مشاعرهم وأحاسيسهم"[5]

"والجدول الطروب يرمز إليه أبو ماضي إلى قيمة اجتماعية تتمثل في صنع الخير وعدم التباهي وهو ما يسمى مبدأ "إنكار الذات" ويقول عنه بعدما رأى إعجاب الطّبيعة به "[6]:

مَا حَبَّبَ الأَطْيَارَ فِيهِ يَا تُرَى ؟

(1) المصدر السابق ، ص559.

(2) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 173

(3) ميخائيل نعيمة، همس الجفون ، ص 85

(4) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، ص 174.

(5) المرجع نفسه، ص 174.

(6) المرجع نفسه، ص 174.

أَحَصَاهُ ؟ إِنَّ البَحْر يَحْوِي فِي حَشَاهُ جَوْهَرًا

أَمْ مَـاؤُهُ ؟ إِنِي رَأَيْتُ السَّيْلَ مِنْهُ أَغْـزَرَا

أَوْ طُهْرُهُ ؟ إِنِي وَجَـدْتُ الطَّلَّ مِنْـهُ أَطْهَـرَا

"والنهر عند نعيمة يرمز إلى قلبه الذي تجمدت فيه الحياة و إلى شعبه الذي كبلته القيود ويستمد الشاعر من ذوبان الثلوج وتغير الفصول ومجيئ الربيع رمزا للأمل الذي يتعلق به "[1]

والصّخر عنده رمز للصراع الذي يؤرق الإنسان ويضنيه ويفسر هذا الرمز في نهار قصيدته "يا بحر"[2]

والبحر عند جبران صورة لمبدأ الحياة وكل القيم تتجمع فيه وهو مصدر الحياة منه تبدأ وإليه تعود، وهذه النظرية عند جبران خيال شعري وتأمل بعيد عن الحقائق العلمية لكنه فيه مسحة فلسفية يعبر بها جبران عن رأيه الخاص في مصدر الحياة [3].

3. الحقول المعجمية

أ. المعجم الشعري :

المعجم الشعري هو لغة القصيدة والجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات الّتي تؤلف لغته الشّعرية ، وإن تمحور المعجم الشعري يخضع لحركة القراءة الّتي يجريها القارئ في النص ،فهو شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية.

ويعرفه سعيد عبد العزيز مصلوح «هو تلك الثروة اللفظية الّتي يحصلها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين ،و لكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء ،حيث يعكس هذا

(1) المرجع السابق ، ص 175.

(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص 98.

(3) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ،ص 176.

المعجم" أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه و المبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده ،لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب» [1]

ويتميز المعجم الشعري عند الرابطيين بمجموعة من الحقول الدلالية المتميزة كونهم شعراء رومانسيين ومن أهم هذه الحقول :

– **حقل الطّبيعة** :هو كل ما يتعلق بالطّبيعة من حيوان ونبات وغيرها من السائل والصلب والجماد ..و يمكن تقسيم حقل الطّبيعة عند الرابطيين إلى عدة حقول منها :

- **حقل الأرض** :الشجر، الروض، الأزهار، السواقي، الغاب، الأوراق، الرحيق، الثلج، الروابي، القفر ، ...
- **حقل الماء** : البحر ، النهر ، الجدول ، الغدير ، الخمر ،...
- **حقل الحيوان والطيور والحشرات** : الخيل، الفراشات ، الطير، البلبل ، العصافير ، الحمام ....
- **حقل الفضاء**: السماء، الشمس، النجوم، الشهب، الفجر، الصباح، المساء، الليل، ...

وكمثال عن حقل الأرض من شعر الرابطيين فمثلا في قصيدة "الطين" لأبي ماضي ،نرى أن القصيدة جاءت تحوي على كلمات كثيرة من المعجم الطبيعي ، وهذا المعجم جاء مُعبّراً عن المدرسة الرّومانسيّة يقول أبو ماضي :

أَلَكِ الرَّوْضَةُ الجَمِيلَةُ فِيهَا ال *** سَمَّاءُ وَالطَّيْرُ وَالأَزْهَـارُ وَالنِّدُّ؟

فَـازْجُرْ الرِّيـحَ أَنْ تَهُزَّ وَتَلْوِي *** شَـجَـرَ الـرَّوْضِ إِنَّـهُ يَـتَـأَوَّدُ[2]

فحقل الطّبيعة في القصيدة تمثل في الكلمات الآتية :الطين ، النجوم ، القمر ، الليل، الشهب، الأرض، الضباب، الروضة ، الأزهار، الند ،الشجر ، الروض ، الغدير ، الماء، ،طير الأراك، النهر ،

(1) سعد عبدالعزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، ط3، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ،2002 م ، ص89 .

(2) إيليا أبو ماضي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، جمع وتقديم عبد الكريم الأشتر ، ص 585.

العصافير، الشهب، الصيف، الحقل، النحل، النمال، الفراشات، البعوضة، دودة القز، التراب ،الحيوان،....

ويقول كذلك رشيد أيوب في قصيدة "الربيع" :

مَرْحَباً ذُبْنَا اشْتِيَاقاً يَا رَبِيعُ *** يَا خَفِيفَ الرُّوحِ أَهْلاً مَرْحَبَا

كُلَّمَا ضَاءَ مُحَيَّاكَ البَدِيعُ *** هَبَّتِ الأَرْضُ تُبَاهِي الكَوْكَبَا

عطّري يا زهرُ أذيالَ الرّياح *** إن سرَت فوقَ الرّياضِ القُشُبِ

أودِعيها كلّما لاحَ الصّباح *** أرَجاً يُغنى بهِ عن كتُبي[1]

نرى أن موضوع القصيدة يدور حول الربيع وأثره في استرجاع الذكريات الجميلة والحنين إلى الماضي و الربيع ضمن حقل الطّبيعة ومن الكلمات الّتي جاءت في القصيدة في حقل الطّبيعة : (الورود ، اكتست ثوبا بهاء مورقا ، ربيع الأرض ، النسيم ، عطر الزهور ، الرياض القشب ، أرجا طيبا)

و يقول نعيمة في قصيدة "النهر المتجمد"

يَا نَهْرُ، هَلْ نَضَبَتْ مياهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الخريرِ؟

أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عزمُكَ فَانْثَنَيتَ عَنِ المَسِيرِ؟

بِالأَمْسِ كُنْتَ مرنّماً بين الحَدَائِقِ والزُّهُورِ

تَتْلُو عَلَى الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا أَحَادِيثُ الدُّهُورِ[2]

(1) رشيد أيوب، أغاني الدرويش ،ص23-24.

(2) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ،ص10.

في هذه القصيدة نرى مدى اتصال الشاعر بحقل الطّبيعة ، وهو يعبر عن نفسه مستعملا فصول السنة في البوح بذلك الشعور ، وتوجد مظاهر الطّبيعة جلية وواضحة منها (نهرُ، مياهك ، الخرير، الحدائق ، الزهور ، الجليد، الصفصاف ، ريح الشمال ، أغصانه، الحسون ، الغربان ، الشتاء ، الربيع ، الخريف ، الصقيع ، أنجم الليل ، الشمس ، المروج).

– حقل الحواس :

- **الحواس الجسدية** : ومن الكلمات والرموز المعبرة عن الحواس الجسدية العين ، اليدين ، الفم ، الشفاه ،الشّعر ، القدمين ، الأذن ، الوجه ، الأنف ،الرقبة ، الأرجل ، الأضلع ، الجثة ، المقلتين الجفون ، الفؤاد و القلب ،، العقل ، الصدر،....
- **الأحاسيس النفسية** : ومن الكلمات والرموز المعبرة عن المكبوتات النفسية، الروح، البؤس، الحيرة، الشك، الفرح ، السرور، البكاء، العذاب، السهر، اليأس، الأنين، الحنين، الأمل ، ... إلخ

ومن الأمثلة عن الأحاسيس ذلك قول رشيد أيوب في قصيدة ذكرى لبنان وهو يشتاق للبنان ويحن إليها في حزن وألم وهو يتساءل في حيرة من أمره ، متمنن أن تعود تلك الأيام الجميلة :

اذْرُفِـــي *** يَـا عَيْـنُ دَمْـعِي فَـالْهَوَى مُتْلِف

وَاسْعِفِـي *** لَـعَـلَّ نَـــارًا فِي الحَشَـا تَنْطَفِـي

هَلْ يَعُودُ *** عَيْشٌ قَطَعْنَـــاهُ بِتِلْكَ الصُّـرُودْ

أوْ تَجُـودُ *** هَـذِي اللَّيَالِـي بِانْتِظَامِ العُقُـودْ

كَيْ نَرُودَ *** فِي سَفْحِ صَنِين مَـقَـرَّ الجـدودْ

فَانْصِفِـي *** أيتهـــا الـدُّنْيـــا غَرِيبًـــا وَفِّ

وَاعْطِفِـي *** عَلَى فَتًى فِي الْحُبِّ مُسْتَهْدِفِ [1]

(1) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ،ص27.

ذكرى لبنان هي قصيدة تحوي كل من الحواس الجسدية ،والمكبوتات النفسية من مشاعر الحب والحنين إلى الماضي ،وهي تبرز مدى ألم الشاعر لابتعاده عن بلده ،وكل هذا نضم ضمن حقل الحنين ،الذي يحتوى على الألم والحب والاشتياق ومن الكلمات الدالة على ذلك (ذكرى لبنان، اذرفي يا عينُ دمعي، الهوى مُتلفي، واسعفي لعلَّ نارًا في الحشا تنطفي، غرامْ، السقامْ ، هل يعودْ عيشٌ قطعناهُ بتلك الصرودْ، غربةٍ، قلبي بالغرامِ اكتوى)

وفي قصيدة ايليا ابو ماضي في قصيدته يقول في قصيدته "الشاعر في السماء" يصف غربته عن وطنه الحبيب لبنان يقول:

رَآنِـــيَ اللـــهُ ذَاتَ يَـــوْمٍ *** فِي الْأَرْضِ أَبْكِي مِنَ الشَّقَـــاءْ

فَـرَقَّ، وَاللـهُ ذُوْ حَـنَـانٍ *** عَـلَى ذَوِي الـضُّرِّ وَالْعَنَـــاءْ

وَقَـالَ: لَـيْـسَ الـتُّـرَابُ دَارًا *** لِلشِّعْرِ فَارْجِعْ إِلَى السَّمَاءْ [1]

في القصيدة تظهر الكلمات الّتي تنتمى إلى حقل الحنين وهي (أبكي ، الشّقاء، الضّرّ ، العناء ، لَـمْ أَزَلْ حَـزِينًـا ، الغيوم، مكتئب الروح ، إِنَّـنِـي هَـا هُـنَـا غَـرِيـبٌ، ليس في الغربة هناء، تشتاق، تحن نفسي إلى السواقي، إلى الأقاحي ..، إلى الروابي..، إلى العصافير..،إلى العناقيد والماء، والنور والهواء...)

وهناك العديد من الحقول المعجمية في أشعار الرابطيين لا يمكن الإلمام بها كلها لأنها متشعبة كل حسب موضوعها .

ب.اللغة الجديدة والدخيل

جسد شعراء الرّابطة القلميّة نزعة إنسانية واضحة في تجاربهم الشعرية ، وشكلت اللغة أداة تعبيرية مهمة يصورون من خلالها أسرار النفس والوجود ، وتتحمل لغة الشّعر العبء الأكبر في تجسيد رؤية

(1) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي ،ص125.

الشاعر ولهذا عدّها عز الدين إسماعيل« المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كلّ الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق ...[1]

"تميزت لغة الرابطيين عن غيرها فجاءت لغة مشعة رقراقة ، تعكس روح العصر، ونبض الحياة ويتطلب تجسيد لغة شعرية طاقة كبيرة ، وقدرات عالية مع مراعاة المستوى الحضاري ، ولغة الجماعة الّتي ينتمى ، إليها ، ومستوى المتلقين لشعره" [2]

يقول الدكتور أحمد هدارة "حقيقة إن شعراء المهجر يؤمنون بأن اللغة وسيلة لا غاية وأن الغاية الّتي تقصد في الشّعر هي المعنى والفكرة ، ويكفى في نظرهم أن تومئ الكلمة إلى المعنى إيماءً، ولكن ليس معنى هذا أنهم كانوا يملكون أداة اللغة ، ثم يتغافلون عن استخدامها تطرفا منهم في ثورتهم بل إنّ هذا يعني أنهم يقدمون الفكرة عن كل شيء ، فإذا كانت لغتهم تسعفهم في التعبير عن هذه الفكرة فلا بأس بذلك ، وإذا لم تسعفهم فإنهم يتجاوزون عما فيها من قصور من النّاحية اللّغوية مادامت الفكرة قويّة والمعنى سليما"[3].

وكانت للرابطيين نظرتهم الخاصة في لغة الشّعر من جزالة في اللفظ وبساطة في التعبير وقلة التعقيد في الصور و الوضوح، و اللفظ واللغة مرتبطة بكل ما هو حديث ،فلا نستطيع العيش في قرون غابرة ونغمض أعيننا عن كل ما هو جديد ، ويبين ذلك حديث مقال ميخائيل نعيمة "نقيق الضفادع" في جريدة السائح بحيث يقول: «إن اللغة هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقى المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها » [4] ويقول كذلك «لو تبصر ضفادع اللغة العربيّة يوما تاريخ لغتهم لوجدا فيه أصدق شاهد على هذا القول .ألا يرون أن اللغة الّتي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مَضْرٍ وتميم وحميرو قريش؟

(1) فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 196.

(2) المرجع نفسه ، ص 196-197.

(3) ينظر: محمد مصطفى هدارة ، التّجديد في شعر المهجر ، ط1 دار الفكر العربي ،1957م،ص 191.

(4) ميخائيل نعيمة ، مجلة السائح ،نيويورك، العدد الممتاز لسنة 1923،ص19.

ألا يرون أنه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا حتى اليوم لغة سوى لغة الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاخ والعلطبيس... »[1]

و يقول محمد مندور إن ميخائيل نعيمة تعرض إلى اللغة الشعرية الجديدة المستعملة و قد درس مشكلة أخرى خطيرة حيث أخذ يهاجم فيها الأدباء والنّقاد المتزمتين في اللغة وقواعدها وعلومها، ويرى في تزمتهم هذا ما يشبه نقيق الضفادع. وعنده أن اللغة ما هي إلا مجرد رموز كغيرها من الرموز الّتي استخدمتها ولا تزال تستخدمها الإنسانية كوسيلة للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر وإحساس وحسبها أن تستطيع أداء هذه الوظيفة، بل من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع، لأنها كلما ازدادت تبسيطا ازدادت قدرتها على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والإحساس من نفس إلى نفس[2].

ويبرز رأيه في اللغة الّتي يستعملها الأديب فيقول :«فنحن مع ميخائيل نعيمة في تفضيله اللغة الحية السلسة عن اللغة الحوشية الميتة ، كما أننا معه في الدّعوة إلى التّجديد في طرائق التّعبير والتّصوير في أنواع التّنغيم و التّلحين اللّغوي ما استطعنا إلى ذلك سبيلا محكمين دائما إلى إحساس المرهفين الأذواق من أدباءنا ونقادنا وفنّانينا » [3]

ويقول كذلك جبران في هجومه على المحافظين على اللغة العربيّة وقواعدها وماضيها: "لكم لغتكم عجوزا مقعدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها ، ماذا عسى أن تصير إليه لغتكم وما أودعتموه للغتكم عندما يرفع السّتار عن عجوزكم وصبيتي، أقول أن لغتكم ستصير إلى اللاشيء،

(1) المرجع السابق،ص19.

(2) ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، د.ط، دار النهضة ، مصر ، ص33.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 34-35

أقول أن أخشاب النّعش لا تزهر ولا تثمر، أقول لكم على ما تحسبوه بيانا ليس أكثر عقم مزركش و شحافة مكلته "[1].

وقال جورج صيدح عن أبي ماضي أنه قد أحدث تجديدا في الكلمة الشعرية فجعلها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية والمشاكل النفسية دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح [2]

نرى أن جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة فقد بدأوا حياتهم الشعرية مجددين وانصب اهتمامهم على إيصال أفكارهم ومواقفهم من الحياة والكون ومواقفهم من الحياة والكون دون أن يتعمدوا انتقاء الألفاظ ولا تصيد العبارات [3].

ويقول جبران "لكم فيها القواميس والمعجمات ، وليمنها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة من كلام مأنوس، تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم»"[4].

وقد لجأ جبران مع رمزيته إلى التّعبير القوي عن نفسه ،كما نرى استجابة لمزاجه الرومانسي الذي حرر عواطفه من العقال ،وقد ساهمت في تكوين صورة التعبير عنده ،وكان له دور كبير في تحطيم الصورة القديمة ،والجنوح إلى الغرابة والجدة معا، فتمرد على القديم وسخر من النحاة وللغويين والبديعيين، حتى زعم أن له لغة خاصة من دون الناس .وقد أثار هذا رأي المحافظين فردوا عليه وعيروه بأخطائه ، وسموها بأسمائها ... [5].

(1) مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير، حياته، شعره، ط.1 ، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1982 م، ص 5

(2) ينظر: عزيزة مريدن، حركات الشعر العربي في العصر الحديث، مطبعة جامعة دمشق، 1988-1989 ، ص 236-237.

(3) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 198.

(4) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، تقديم أنطوان ،ط1، دار الجيل بيروت ،1994م، ص93. نقلا عن فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ص 199

(5) عبد الكريم الأشتر ، النثري المهجري،ص203-204.

كان الرابطيون يستخدمون الكلمات والألفاظ السهلة الموحية وليس معنى هذا أنهم يكثرون من استخدام العامية ، بل على العكس إنهم لا تجد في دواوينهم سوى كل فصيح مليح ولا مانع عندهم، في الوقت نفسه من اللجوء إلى بعض هذه التعابير العادية إذا وجدوها ملائمة للغرض وافية بالمطلوب غير قبيحة أو سخيفة ، وقد عاب بعض النقاد على جبران استخدامه كلمة " تحمم " بدل "استحمّ" حين قال في مواكبه[1]:

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرٍ *** وَتَنَشَّفْتَ بِنُورٍ ؟

نرى أن لفظة "تحممت" قد اعتبرت خروجا عن ألفاظ اللغة العربيّة ولاقت نقدا من طرف نقاد الأدب، وما كان على ميخائيل نعيمة إلا أن يرد عليهم حين قال في 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" استحمّ" واستبدالها "بتحمّم" فهو يرى أنه يجب الفصل فيأمر المشتقات الّتي لم ترد في القاموس إلى سنة الحياة »[2].

وقد حدث عن ذلك يرد على مصري قد انتقد هذه الكلمة "تحممت" حيث قال: «لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها تحمم وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحمم" قبل أن تفهموا "استحم"؟ وماهي الشريعة السرمدية الّتي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي ،عاش قبلكم بألوف السنين ،ولا تربطها بلسان شاعركم المعاصر .. »[3].فهذا ما أراد أن يوصله نعيمة إلى ذهن المتلقي والنقاد ،أنه لابد من التّجديد في اللفظ ولا نبقى متقيدين بكل ما هو قديم جاء هكذا متداولا ، وأن نساير العصر فكل شاعر يعبر

(1) ينظر: نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص 270-271.

(2) ميخائيل نعيمة ،الغربال ، ط.14، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1988م، ص 99

(3) ميخائيل نعيمة ،جريد السائح،ص19-20.

بألفاظ عصره ، لا يعبر بألفاظ العصور الأخرى ، فلا يجب التعصب لألفاظ العصر القديم على حساب ألفاظ العصر الحديث .

ويبدي عبد الكريم الأشتر رأيه حيث يقول أن أخطاء جبران في نثره ليست كثيرة على النحو الذي يصوره خصومه ولعل اكثرها يقع في ركاكة التعبير أو في استعمال كلمات عامية لها فصيح قريب[1] مثل كلمات : "متأهلين" أو "مترحبين" بدل الكلمة العربيّة "مرحبين" ، والكلمتان من عاميا الشام ، وقوله "احتار" بدل "حار"، و"تتحمم" بدل "تستحم" و"تساهمنا" بدلا من "أسهم معنا" وكلمة "مشقلب "بدل "مقلوب"...وقد أشار "بروكلمان" إلى شيء من هذا [2]

وفي ديوان "الأيوبيات" لرشيد أيوب نرى استعماله الألفاظ الأجنبية معربة يقول :

كَأَنِّي "بِالصَّبْوَايْ" يَـوْمَ تَجَمْهَـرَتْ *** بِهَا النَّاسُ خِلتُ النّاس في موقف الحَشْرِ

تَرُوحُ بِهَا " الْكَارَاتُ" مَلْآى خَلاَئِقًا *** وَتَرْجِعُ فيـها مُثَـقَّالاَتٍ إِلَـى الجِسْرِ [3]

نرى كلمتا "الصبواي" و"الكارات ""فالصبواي" يعتبران كلمتان أعجميتان و قصد بها الشاعر طرق الأنفاق والكارات جمع سيارة ، ومثل هذه الألفاظ طاهرة عامة في شاعرنا [4]

وفي قصيدة أخرى بعنوان "يازمان" نجد رشيد أيوب يقول:

لَوْ طِرْتُ فِي أَعْلَى السَّمَا *** ءِ مُحَلِّقًا كَالزَّابْلِيْنْ [5]

(1) رشيد أيوب ، ديوان الأيوبيات ، ص 10

(2) عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري، ص203.

(3) رشيد أيوب ، ديوان الأيوبيات ، ص 10

(4) ينظر: فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 202.

(5) رشيد أيوب ، ديوان الأيوبيات، ص70.

كلمة "الزابلين" "ziplin " هو اسم أجنبي أطلق على أول طائرة اخترعها الغربيون[1] . ثم يقول في نفس المقطوعة:

لابُدَّ أَنْ أَقْوَى عَلَيْكَ *** مُظَفَّراً لَـوْ بَعْدَ حِيــنْ

حَتَّـى وَلَـوْ هَـاجَمْتَنِي *** تَحْتَ المَاءِ بِصَمْبَرِينْ[2]

كلمة "صميرين" هي كلمة أجنبية "submarine" وتعني الغواصة المائية الّتي تستخدم في أوقات الحرب. وتظهر ثقافة رشيد أيوب و اطلاعه على المصطلحات الجديدة حتى العلمية منها ، لدرجة أثرت في شعره ، [3].يقول :

وَقَائِلَةٍ قَدْ شَاعَ شِعْرُكِ فِي الوَرَى *** لِمَا فِيهِ مِنْ نَـوْحٍ كَنَوْحِ الحَمَائِـمِ

فَقُلْتُ لهَا هَاتِي الأَشِعَّةَ وَانْطَـوَى *** فُؤَادِي فَفِيهِ الغَمُّ مِثْلَ الغَمَائِمِ [4]

و نرى رشيد أيوب يستعمل كلمة" راديو " في ألفاظه حيث يقول :

فَإِذا سَمِعْتِ الرَّادْيُـو *** يَا أُخْتَ رُوحِي فِي المسَاءِ

فَاصْغِي إِلَى نَغَمَاتِهَا *** فِي طَيِّ مَـوْجَاتِ الهَوَاءِ [5]

ونلاحظ أن الرابطيين كثيرا ما يستخدمون ألفاظا تدل على ذوق موسيقى عام عندهم ومعرفة بالآلات والأنغام و الألحان، وإذن فالموسيقى ليست شائعة في أنغام الأبيات فحسب، بل تبرز في كلمات معينة منثورة في دواوينهم، ونرى أنهم يتحدثون عن العود و النّاي والمزمار وكثيرا ما يخاطبون

(1) ينظر: نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 272.

(2) رشيد أيوب ديوان الأيوبيات، ص 70.

(3) ينظر: نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص272 .

(4) المرجع نفسه ، ص272.

(5) المرجع نفسه ، ص 272.

الكمنجة والقيثارة وينشؤون على ألحانها أشعارهم ومن الشعراء الذين كان يميل الى هذا النوع الموسيقى الغنائي رشيد أيوب ونستدل على ذلك فيقوله في ديوان "هي الدنيا ":

هَـاتِ الْكَمَنْجَةَ هَاتِهَـا *** اللهُ فِي نَغَـمَـاتِـهَـا

وَأَعِدْ عَلَى سَمْعِي حَدِي *** ـثَ الحُبِّ مِنْ رَنَّاتِهَا [1]

وهذا الإحساس بالموسيقى عند رشيد أيوب دفعه إلى البحور الخفيفة والموشحات والمربعات ...إلخ، وبذلك أضاف الرابطيون أنغاما جديدة لقيثارة الشّعر العربي ، نبت من حس خاص، بضرورة إثراء الأوتار العازفة بمزيد من التنوع الذي يتخذ من الأصول القديمة سبيلا إلى تطعيمها، ومنحها تخصيبا نغميا يختلف من شاعر إلى شاعر آخر على قدر طاقته الخاصة[2].

ولقد كان رشيد أيوب يعزف العزف على اكثر من آلة موسيقية ويترنم بأكثر من لحن ونشيد بدليل هذا الميل الظاهر نحو الموسيقى والألحان ، وهذا الاستعمال الكثير لاستعمال آلات الطرب والغناء استعمال المفرق بينها ، العارف بمواضع قوتها في الأداء وخاصة أنه قد نظم "ديوان أغاني الدرويش " الذي هو في الواقع أغنيات عذبة الألحان رائعة النغم[3] .

ونرى أبو ماضي يقول في خمائله وقد استولت عليه الشكوك في ساعة من اليأس:

لا تَسْأَلُونِي عَنْ قِيثَارَتِي *** قِيثَارَتِي خَشَبٌ بِلاَ أَنْغَام

ونرى استعمال جبران للناي كوسيلة للتعبير عن ما يخالجه في نفسه حيث يقول :

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ * فَالغِنَا سِرُّ الخُلُودِ

(1) فصل سالم العيسى ،النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 211

(2) المرجع نفسه ،ص 211.

(3) ينظر نادرة سراج ، شعراء الرابطة القلمية، ص 274.

وَأَنِينُ النَّايِ يَبْقَى * بَعْدَ أَنْ يَفْنَى الوُجُودُ [1]

وترى نادرة أن الرابطيين أكثروا من استعمال، الكلمات الموحية والألفاظ الرقيقة الهامسة فقد لاحظ كل مرة قرأ دواوينهم أنهم لا يستخدمون من الألفاظ إلا ما كانت غايته في الدقة مليئة على بالقدرة على إثارة الإحساس تشع منها الثقافة والمعرفة والفهم الصحيح لنواحي الحياة المختلفة، مع مراعات أن تكون قريبة من النفوس حبيبة على الآذان أو كما قال بعض العرب تخرج من القلب لتدخل في القلب وخاصة أن شعرهم جاء مليئا بالتجارب الشعرية الفنية الفياضة بالإحساسات سواء أكانت تجارب فردية ذاتية أو موضوعية جماعية[2].

"وقد تأتى هذا الهمس للرابطيين من رؤيتهم المستنيرة ومن مرارة الاغتراب والحنين والجهاد من أجل العيش في أرض الغربة ، فقد عانوا الجوع والفقر والألم ، وفرقت مشاعرهم وشفت أرواحهم ، فجاءت لغتهم تعبر عن رهافة الحس وتحمل ذلك الهمس "[3]

وعندما نتناول همس الجفون لميخائيل نعيمة نجد أغلب قصائده من هذا الشّعر الهامس ، فلننظر إلى مقطوعة" أوراق الخريف " وهي تقيم مأتما للطبيعة لا يسمعه إلا شاعرنا ، ويندمج معها ملغيا الحواجز بينه وبينها ، وتتناثر لغته الهامسة مع الأوراق المتساقطة ، برفق وعذوبة ، وتسري فيجو من الموسيقى الهادئة وفيها يقول :

عُودِي إِلَى حضنِ الثَّرَى *** وجَـدِّدي العُهُـودَ

وانْسَيْ جمَالاً قَـــدْ ذَوَى *** مَا كَانَ لَنْ يَعُودَ[4]

(1) جبران خليل جبران ،المواكب ، ص13.

(2) ينظر نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ،ص 274-275.

(3) فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص204

(4) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص49.

"فألفاظ (حسن الثرى، وقد ذوى، ولن يعود) حزينة دعمت الهمس في هذه المقطوعة وأرهفت إحساس الشاعر وطوعت حتى حروفه المجهورة للتعبير عن لغة هامسة رقيقة ، ومثل هذه الألفاظ الهامسة الرقيقة نحملها في شعر ندرة حداد في أغنية " الخريف" حيث يعانق الطّبيعة بأنغام شجية، وفيها يقول :"[1]

يَمُـرُّ ذِكْرُ الصِّبَـا *** أَنْغَامَ مِزْمَـــارِ

أَوْ نَفَحُ زَهْرِ الرُّبَى *** فِي شَهْرِ أَيَارِ [2]

"فقد عمقت هذه اللغة الهامسة تيار محبة الأوطان والحنين إليها ومناجاتها في السر همسا. أما رشيد أيوب فيناجي آماله الضائعة هامسا "

جَلَسْتُ بِقُرْبِ شُبَّاكِي * أُرَدِّدُ طِيبَ ذِكْـــرَاكِ [3]

لا نستطيع إنكار هذه الموسيقا الهامسة المناسبة من بين عبارات "أردد طيب ذكراك " تلك الموسيقا الّتي حققتها لغة لطيفة، ولحن شجي اختاره لمقطوعته وهو مجزوء الوافر[4].

إنّ الرابطيين حاولوا التصرف في لوحاتهم الإبداعية في عناوينها وهياكلها أولا ، ثم في المواد الخام المشكّلة لها عن طريق استحداث الألفاظ فأخفقوا في اختيارها في موضع، وأجادوا في أخرى، توجهت إليهم أصابع الاتهام حينا ونظرات الاعجاب أحيانا ،ولكنهم ظلوا سائرين في طريقهم نحو التّجديد في البناء الفني ، ليبدعوا لوحات فنية منسجمة الألوان ، رائعة الصور متألقة بألحانها ورناتها وأوزانها[5]

(1) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 205.

(2) ندرة حداد ، أوراق الخريف ، ص 23.نقلا عن فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 205.

(3) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ، ص 13.

(4) ينظر، فصل سالم العيسى، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 206.

(5) ينظر المرجع نفسه ، ص 206.

ونشير إلى أن مهمة اللغة لا تنحصر في هذا فقط ، فمن خلالها يتم تجسيد الإيقاع الذي يتظافر مع العناصر الأخرى ، ويتفاعل معها لتصوير التجربة وأفاقها المتنوعة [1]

4. التناص اللغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة

المعروف بأن الشّعر العربي المعاصر يحفل باتساع حقل التداخل النصي. ويمكن ملاحظة ذلك في نصوص "بدر شاكر السياب"، و"البياتي"، و"صلاح عبد الصبور"، و"خليل حاوى"، و"محمد عفيفى مطر"، و"محمود درويش"، وغيرهم من الشعراء .ولكي يتم التناص[2]، لابد من توفر حد أدنى من التفاعل بين قطبين، أي بين ذاتين منفعلتين، أنا الشاعر، وأنا المغاير، والتداخل بين نصين، النص الحاضر والنص الغالب، هذا على الأقل "[3].

ولو رجعنا إلى شعراء المهجر لرأينا ذلك واضحا في كتاباتهم نحن نعلم أن شعراء الرّابطة القلميّة قد استمدوا أفكارهم ومعتقداتهم من الأدب الغربي المسيحي والفلسفات القديمة و كان هذا واضحا في نزعتهم الرّومانسيّة . وبالرغم من أن توجههم كان يرمي إلى الحداثة في كل شيء يتعلق بالقصيدة الحديثة إلا أن شعرهم لم يخل من التناص أو التضمين من الآداب العربية. ونلاحظ أنهم نظموا قصائدهم من لبنة عربية واضحة ، و استلهموا أفكارهم منها وكذا نرى تأثرهم الواضح بلغة القرآن الكريم .

---

(1) المرجع السابق، ص 206.

(2) التناص و التناصص في اللغة هو مصدر الفعل(نص)، وقد حوت معاجم اللغة أن " : النص : رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه ، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ، فنصصت الحديث : رفعته ، ونصصت الناقة : استخرجت أقصى سيرها والنص و النصيص : السير الشديد ، والحدث والاستقصاء وتناص القوم اجتمعوا.

ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ط 1 دار صادر ، بيروت – لبنان ، د.ت ، ص97-98.

(3) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2002م، ص338.

أ. التناص مع القرآن والحديث النبوي الشريف

لقد كان للقرآن الكريم والحديث الشريف أثر في شعر الرابطيين وقد تضمن شعرهم لغة القرآن الكريم وفي بعض الأحيان تضمنت المعنى واللغة معا وقد بدى ذلك واضحا في بعض أبياتهم الشعرية.

لو راجعنا دواوين **إيليا أبو ماضي** نجد أشعاره تحتوي على المعجم القرآني وبدى واضحا و جليا، فهو كان قريبا من الثقافة العربيّة المسلمة وكان على اطلاع بها أشد الاطلاع ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته "**كلوا واشربوا**" حيث نجد فيها عبارات ومعاني كثيرة مقتبسة من القرآن الكريم يقول إيليا:

كُلوا وَاشرَبوا أَيُّها الأَغنِياءُ *** وَإِن مَلَأَ السِكَكَ الجائِعون[1]

تضمنت هذه الأبيات الشعرية كلمات من القرآن الكريم وهي في قوله تعالى

(يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ) الأعراف: [31]

وكذلك يقول :

أَلا تُؤمِنونَ بِقَولِ الكِتابِ ؟ *** فَوَيلٌ لَكُم إِنَّكُم كافِرون ![2]

هذه الأبيات تضمنت كلام من القرآن ونجده في قوله تعالى { ٱللَّهِ ٱلَّذِي لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَوَيۡلٞ لِّلۡكَٰفِرِينَ مِنۡ عَذَابٖ شَدِيدٍ }[3]

نرى أن النزعة الإنسانية تتجلى بمعانيها السامية في دعوة أبي ماضي لمساعدة البائسين والفقراء الذين تخلى عنهم الحظ والأخوة ، والإنسانية تدفع إلى الشعور بالطمأنينة والرضى بما تقسمه الأيام .

ويقول كذلك في قصيدة "**لم يبق غير كأس**":

يَرْضَى لِمُوَاطِنِه يَصِيرُ مُوَاطِنًا *** وَتَصِيرُ أُمَّتُهُ إِلَى أَجْنَاس

وَيَبِيعُهَا بِدَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ *** وَلَوْ أَنَّهَا جَاءَتْ مِنَ الخَنَّاس [1]

(1) إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي ، ص 861

(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 862

(3) القرآن الكريم ، سورة ابراهيم ، الآية 2.

وكلمة الخناس هي توجد في القرآن الكريم في سورة الناس {مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ(4) }[2]

وفي قصيدة "**كل من عليها فان**" وهي قصيدة كتبها إيليا يعزي فيها صديقه بموت والدته وقد كان يصب الاقتباس في موضوع القصيدة يغطي تلك الواقعة الأليمة الّتي حلت بصديقه وقد تضمن العنوان النص القرآني بشكل واضح وجليّ يقول أبو ماضي معبرا عن تضامنه مع صديقه حزنه وأساه على ما وقع وعلى أن يصبر على ما حدث فالإنسان فاقد ومفقود :

لَعُمْرُكَ مَا الأَحْزَانُ تَنْفَعُ رَبَّهَا *** فَيُجْمَلُ بِالْمَحْزُونِ أَنْ يَتَجَلَّدَا

فَمَا وُجِدَا الإِنْسَانُ إلا لِيَفْقَدَا *** وَمَا فَقَدَ الإِنْسَانُ إِلاَّ لِيُوجَدَا [3]

حيث نرى أن تناص العنوان في قوله جل شأنه كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ (26) وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ (27) فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (28) }[4]

ويستعير **رشيد أيوب** الحزن الشديد بالعذاب الأليم الواقع المذكور في القرآن:

فَصِحْتُ بِالسَّاقِي أَلاَ هَاتِهَا *** صَرْفًا فَانْجُو مِنْ عَذَابٍ أَلِيم

لقد عبر رشيد أيوب عن ألَمِ الحب بالعذاب الأليم ، مضمنا عبارة" عذاب أليم" من آيات القران الكريم ويقول كذلك :

يـَا أَيُّـهَا الْـعرَبُ الـكِرَا *** مُ وكُـلَّ ذي قَـلْبٍ كَبِيرِ

لَقَـدْ اسْتَجَـارُوا مَـا لهُـمْ *** غَيْرَ المــهَــاجِـرِ مِنْ مُجِيـرِ

---

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي، ص 486.

(2) القرآن الكريم ، سورة الناس ، الآية 4.

(3) إيليا أبو ماضي ، ،ديوان أبو ماضي ص 303.

(4) القرآن الكريم ، سورة الرحمن:26 – 28.

أَنَا إِنْ عَجِزتُ عَنِ الإِغَا *** ثَةِ مَا عَجِزْتُ عَنِ الشُّعُـورِ

لَبّـيَتـهُـم لـكــنَّ مِـن *** عينـيَّ بِـالـدَّمـعِ الغـزَيـرِ

معنى الأبيات الشعرية هو نفس قول الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال: "من رأى منكم منكرًا فليغيِّره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان"

ويعبر عن الصبر بقوله :

خَلَوْتُ بِنفْسِي فِي غُرْفَتِي *** وَلِي مَعَ نَفْسِي حَدِيثًا طَوِيـلَ

فَلَمَّا عَكِفْتُ عَلَى حِرْفَتِي *** أُطَالِعُ كُتُبِي بِـصَبْـرٍ جَـمِيـلِ

وهذه الأبيات تتضمن عبارة فصبر جميل من قوله تعالى:

﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ (٨٣)﴾[1]

ب.التناص مع التراث الشعري العربي :

إن الرابطيين قد نظموا أشعارهم في ظل اللغة العربيّة القديمة فطرة وقد أخذوا من مناهلها لاتصالهم بالثقافية العربيّة بيد أنهم كانوا يخطون اتجاههم الغربي،" فبدأ اتصالهم بها في مدارس الطائفية الخاصة الّتي كان يباح لها أن يتلقى طلابها دروسهم فيها بلغتهم القومية الخاصة .وكانت ارساليات الإنجيليين تنقل معركة التبشير إلى اللغة العربيّة بترجمتها، فلحقت بها إرساليات اليسوعيين والإرساليات الأخرى . ومن هنا أتيح للمسيحيين أن يتعلموا العربيّة في مدارسهم الخاصة وأن يتصلوا بالثقافة العربيّة على نحو ما أتيح لأدباءنا هؤلاء "[2] .

(1) القرآن الكريم ،سورة : يوسف، الآية :83.

(2) عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري ، ص 28-29 .

وقد عمق بعض هؤلاء الأدباء اتصالهم بهذه الثقافة وأحبوها وتأثرروا بيها تأثرا عميقا خلف آثارا واضحة في نتاجهم الأدبي مضمونا وشكلا .ويمثل هذا الفريق نسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ؛وكان ملجأ رفاقه في الرابطة فيما يتصل بهذه الثقافة ومصادرها ، حتى سموه (دائرة المعارف العربية).واحتفظ أبو ماضي بلغة مشرقه متينة ،وكشفت دواوين شعره عن تأثره العميق بمصادر الثقافة الأدبية العربيّة [1].

ولم يتح هذا القدر من الاتصال بالثقافة العربيّة للآخرين على الإجمال فقد غادر جبران وطنه وهو في الثانية عشرة لا يكاد يعرف شيئا من لغته وانصرف نعيمة – بعد تخرجه من الناصرة ، وسفره إلى بولتافا– إلى قراءة الآداب الاجنبية ؛ ثم لم يتح له ، من بعد الرجوع غلى ما حصل من الثقافة العربيّة وتنميته إلاّ في الوطن .[2]

عندما نذهب إلى أبو ماضي نرى أن التناص يظهر بأشكاله المختلفة من تناص على مستوى الكلمة إلى جمل وعبارات بنيت على أساس نص سابق، وإنّ الذي يلفت النّظر ويسترعي الانتباه هو أن طريقة توظيف الشاعر للتّناص يشبه إلى حد قريب بطريقة الشعراء القدامى في توظيفهم للأبيات الشعرية، من أجل الاستشهاد والإحالة واستعراض مقدرتهم الثقافية، على نحو ما نجد في قوله [3]

وَإِذَا الدُّجَى أَرْخَى عَلَيَّ سُـدُولَهُ *** أَدْرَكْتُ مَا فِي اللَّيْلِ مِنْ أَسْـرَارِ [4]

"البيت الشعري في الحقيقة يحمل تصوّرا ما عن التّجربة الشّعرية السّابقة، وإنّ مثل هذا يحيلنا فورا على معلّقة امرئ القيس، بحيث يشكّل هذا التّعالق نموذجا على التناص المباشر :

(1) المرجع السابق، ص29.

(2) ينظر : عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري ، ص29.

(3) ينظر : أحمد محمد البزور، التّناص في الشعر العربي المعاصر: إيليا أبو ماضي أنموذجا ، مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1 ،2022 م، ص 379

(4) إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي ، ص 382.

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ *** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي" [1]

ونرى كذلك إيليا ينهل من شعر "أبي نواس" وكما عُرِفَ "أبو نواس" أنه شاعر الخمريات فنرى إيليا أبو ماضي يعطي صورا تشبيهية للخمرة محسنا تشبيهها حيث يقول في قصيدة " يا صاح ":

وَرُبَّ صَفْرَاءٍ كَلَوْنِ الضُّحَى *** يَنْفِي بِهَا أَهْلُ الكُرُوبِ الكُرُوبَ

دَارَتْ عَلَى الشُّرْبِ بِهَا عَادَةً *** كَأَنَّهَا ضَبْيُ الكَنَاسِ الرَّبِيبِ [2]

ويقول كذلك في قصيدة "بنت الدوالي":

هَاتِ أَسْقِنِي بِالقَدَحِ الكَبِيرِ

صَفْرَاءٌ لَوْنُ الذَّهَبِ المصَوِّرِ

كَأَنَّهَا فِي أُكُؤسِ البَلُّورِ *** شُعْلَةُ نَارٍ فِي بَقَايَا نُورِ

هَاتِ أَسقِنيهَا مَثْلَ عَيْنِ الدِّيكِ

صَافِيَةٌ تَنْهَضُ بِالصُّعْلُوكِ

حَتَّى يَرَى التَّيْهُ عَلَيَّ *** وَلاَ يُبَالِي سَطْوَةَ الأَمِيرِ [3]

و قصيدة الطين أثارت جدلا كبيرا عنده حيث أنه قبل وفاة أبي ماضي كشف الأديب العربي الأردني العلامة روكس العزيزي أن معاني قصيدة "الطين "كلها مأخوذة من قصيدة لشاعر أردني

(1) أحمد محمد البزور، التّناص في الشعر العربي المعاصر: إيليا أبو ماضي أنموذجا ، ص 379.

(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 188.

(3) المصدر نفسه ، ص 373.

بدوى اسمه "علي الرميثي" وكمثال على ذلك نأخذ قول الرميثي حين هجا ابن عمه سالم الذي لم يعره اهتماما ولم يكرمه حين تواجده في قسم الضيوف لبيت الشّعر ،حيث قال[1] :

يَا أَخوي مَا احنَا فَحمَة مَا بهَا سَنى *** ولاَ أَنتَ شَمسًا تَلهِب الدَّو بضياه [2]

فمعنى ما يقول أنه قد هجاه يعني أنه ليس فحمة لا جمال فيها ولا ابن عمه شمس تلهب الصحراء بضيائها والبيت المشابه لذلك قول أبو ماضي في قصيدة "الطين ":

يا أَخِي .لاَ تمِل بوَجهِكَ عَنِّي *** مَا أَنَا فَحْمَة وَلاَ أَنْتَ فَرْقَد [3]

ويقول كذلك الرميثي:

لَصَارْ مَا تَاكُلْ ذَهَبْ يُومْ تُبْلَى *** يَا أَخُويْ وِشْ نَفْعِ الذَّهَبْ يُومْ تُقْنَاهْ[4]

ومعنى ذلك قوله ما فائدة كسب الذّهب أنت لن تأكله يوم تموت وعلى نفس المنوال قال أبو ماضي في بيته الشعري :

أَنَتَ لَا تَأْكُلُ النُّضَارَ إِذَا جُعْتَ *** وَلَا تَشْرَبُ الجُمَانَ المُنْضَدَ [5]

وعلى هذا المنوال قام أبو ماضي بتضمين معاني أبياته بمعاني أبيات "علي الرميثي" و هناك الكثير منها قد ذكرها عبد المنعم خفاجي في كتابه القصة المهجرية وقد تطرقنا لهذين النموذجين كمثال حي حيث لا نستطيع ذكر القصيدة ككل تفاديا للإطناب الممل .

(1) ينظر: عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري ، ص241-242.

(2) المرجع نفسه، ص242.

(3) إيليا أبو ماضي ، الأعمال الشعرية الكاملة ،تح عبد الكريم الأشتر، ص 579

(4) عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري ، ص243.

(5) إيليا أبو ماضي ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 579.

ولو ذهبنا إلى ميخائيل نعيمة نجده يشيد بإعجابه بأبي العلاء المعري حيث يقول :"إن أبا العلاء جمع في الكثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التشبيه ، ورنة الوقع وصحّة الفكر "

ونراه في هذه الأبيات يعبر عن مدى إحساسه بالغربة مثلما أحس بها المعري يقول نعيمة

وَغَدْوَةٌ بَيْنَ النَّاسِ *** لَغَوْا فِيهِ لُغْزٌ مُبْهَمُ

وهذا متضمن نفس معنى قصيدة المعري حين قال :

وَأَفْقِرْنِي إِلَى مَنْ لَيْسَ مِثْلِي *** كَمَا افْتَقَرَ السِّنانُ إِلَى المِسَنِّ

ت.التناص مع الثقافة المسيحية:

كان هؤلاء الشعراء مسيحيين، بعضهم من الأرثوذوكس، وكان للمسيحية شأن كبير في الشام منذ أكثر من نصف قرن، فليس غريبا أن ينشأ هؤلاء الشعراء نشأة مسيحية يكون فيها الكتاب المقدس هو الحقيقة الأولى في حياتهم، وكان مرجعهم في حياتهم يتبعونه ويعمدون إليه في تسيير شؤونهم [1].

وبحساسية جبران ونعيمة المفرطة، وشعورهما بالحاجة إلى النفاذ في صميم الأشياء، نراهما أكثر أدباء المهجر التصاقا بهذه الحقائق ولقد استغرقا الصوفية المسيحية استغراقا كاملا حتى وصلا إلى التناسخ والتقمص وهما أقصى ما وصلت إلية الفلسفات الشرقية القديمة من حلول لقضية الإنسان الكبرى وما يتعلق بها من قضايا الخير والشر والفناء والخلود وأصبح التصوف سمة من سمات تفكير هذه الجماعة وهي أوضح السمات في أدبهم على كل حال [2].

ويرى صابر عبد الدّايم "أن هذا الأثر واضح فقد استرجعوا في مهاجرهم كثيرا من ذكريات الطفولة وهو يرعون إلى الكنائس في الأعياد وفي أيام الآحاد، وفي مناسبات التعميد والزواج وغيرها من

(1) ينظر :عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري،ص24

(2) المرجع نفسه ، ص 25.

المناسبات الّتي تتصل بالكنيسة من قريب أو بعيد وقصيدة الأجراس لميخائيل نعيمة تجسيد لهذه النتيجة، فالأجراس هي المظهر الإعلامي للشعائر المسيحية واتخذ نعيمة في هذه القصيدة لازمة في نهاية كل رباعية "دن .دن .دن !"[1]. وعلّق قائلا إنّ ميخائيل نعيمة في "الرباعية الأولى والأخيرة لم يلتزم هذا الصدى وجعله يقلب القصيدة إيحاء بأن هذه النغمات تلمع من أعماق العقيدة المسيحية"[2]، ونعيمة يرى أن الإنجيل نموذج أدبي رائع والمسيح هو الأديب المثالي في نظره.

وشعراء المهجر لا يتأثرون بالتعاليم الروحية الّتي جاءت في التوراة والإنجيل كما رأينا –فحسب– لكن تأثرهم يمتد من المضمون إلى الشكل فهم يستعيرون طريقة الأداء التعبير و جبران أبو المحبة و أستاذ المتأثرين بالمسيحية وله شواهد كثرة من هذا– يقول :هلمي يا محبوبتي نمشي بين الطلول ،فقد ذابت الثلوج وهبت الحياة من مراقدها ،وتمايلت في الأودية والمنحدرات سيري معي لنتتبع آثار أقدام الربيع في الحقل البعيد ....[3]

وكما تبدو أنفاس نشيد الأناشيد في شعر جبران المنثور نراها أيضا في شعر ميخائيل نعيمة يقول «أفيقي يا حبيبتي هو ذا الليل يتعرى على التلال وفي ثنايا جلابيبه المحوكة من الأحلام ثنية يهجع فيها ذاك الحلم النوراني الذي جعلنا أسن من كل أمس وأفتى من كل غد .. »" ، وكذلك تتبلور في" النبي "لجبران صورة صادقة لأثر الكتاب المقدس في الأدب المهجري، فجبران يتخيل مدينة اسمها "أورفليس" على وزن "أورشليم" أبحر إليها نبيه الذي واجه الناس بمشاكلهم فكان أن حلها حلا مسيحيا مفتاحه المحبة والسلام كما يقول ماروون عبود .[4]

وميخائيل نعيمة في زاد المعاد سار على نفس النهج يوجه الناس ويرشدهم إلى الحياة المثلى متأثرا بالكتاب المقدس داعيا إلى المثل الروحية الّتي يقوم عليها ، ويقول نعيمة عن الجبل« وجاري و يا

(1) صابر عبد الدايم ، أدب المهجر ، ص89

(2) المرجع نفسه،ص89.

(3) ينظر: كمال نشأة، شعر المهجر، ص46.

(4) ينظر: المرجع نفسه،ص46

ليتكم تعرفونه جار كريم ،حليم ما مشيت يوما على ترابها و جلست على صخوره أو أكلت من ثماره وبُقُولَهُ وسمعته يسألني: "من أنت وما سياستك وما مذهبك ؟"يجول في جوه النسر والخفاش فيمد بساطه للاثنين على السواء ليتسلقه الغني فلا ينحني أمامه قائلا أهلا وسهلا ، والفقير فلا يعبس في وجهه وينتهره (أغرب عني)» [1]

ونرى كذلك أن إيليا أبو ماضي كان قريبا كثيرا من المسيحية وكان ينظم أشعاره من استيحاءه أفكار وكلمات الإنجيل ومن بين هذه القصائد قصيدة التينة الحمقاء حيث جاءت أبياتها تعبير عن قصة نقلت عن السيد المسيح (عليه السلام) في كتابه العهد الجديد وترتكز على الطّبيعة . وأن التينة شجرة ورد ذكرها في الإنجيل مرارا. والتينة تتضمن ملامح من تينة المسيح (علية السلام) حيث يروى أن المسيح كان يسير ذات صباح في اتجاه المدينة فاحس بالجوع فراح يبحث عن ثمر يقتات فوجد شجرة تين لا تحمل ثمرا بل ورقا فقط فلعنها قائلا :"لا يكن لك ثمرا بعد "فذبلت التينة ويبست بعد ذلك ولم تثمر قط [2].

نرى أن القصيدة تضمنت فقرة من الإنجيل تقول:" كل شجرة لا تنتج ثمرا جيدا تقطع ويلقى بها في النار " ولقد وردت هذه الفكرة في أكثر من صورة واحدة. وقد وردت هذه الفكرة كذلك في قصيدة (الفاتحة) الّتي يقول فيها[3] :

كُـلُّ نَجْـمٍ لاَ اهْـتِدَاءَ بِـهِ *** لاَ أُبَـالِـي لاَحَ أَوْ غَـرُبَـا

كُـلُّ نَهْـرٍ لاَ ارْتِـوَاء بِـهِ *** لَا أُبَالِـي سَالَ أَوْ نَضَبَا[4]

(1) ينظر: كمال نشأة، شعر المهجر، ص46،ص47-48-49.

(2) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ،الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 98، القاهرة مصر، 2000م، ص 369.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 370.

(4) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ص 370.

لقد استعمل أبو ماضي أسلوب المسيح نفسه في الإنجيل فقد استعمل الطّبيعة ليؤدي مواعظ اجتماعية وأكبر مثال على ذلك أننا نجد من مظاهر التأثر بالإنجيل "التشبيهات الإنجيلية ويقول كذلك:

إَنَّ بَعْـضَ القَــوْلِ فَــنٌّ فَـاجْعَـلِ الإِصْغَاءَ فَـنَّـا

تَكُ كَالْحَقْـلِ يَــرُدُّ الْــــكَيْـلَ لِلـزّارِعِ طُـنَّـا[1]

وهذا يذكر القارئ بالحقول الكثيرة الوارد ذكرها في كتاب العهد الجديد . والّتي تشير إلى مقدار التأثر بالإنجيل من قبل الشاعر أبو ماضي، فأسلوبه وافكاره تنتزع مباشرة من أسلوب ومواعظ السيد المسيح وأن الأدلة اللغوية تبقى هي الأدلة الكبرى على تأثر أبو ماضي بالإنجيل ولقد حدث هذا التأثر عن طريق التّرجمة العربيّة . وقد ذكرت نازك الملائكة عدة قصائد أخرى تتضمن من الإنجيل كقصيدة "ريح الشمال" و" في القفر" "الطين" . و قد ظهر بتأثره بالتّرجمة العربيّة للكتاب وخاصة في ديوانه الجداول وهذا التأثر نال حظه في أمور متعددة منها كالأشكال والموضوعات واللغة [2]

ففي الأشكال أخذ من الإنجيل أسلوبه في عرض القصص القصيرة الرمزية والأمثال كما في قصيدة "الحجر الصغير " وقصيدة "الضفادع والنجوم" "والتينة الحمقاء " "والغدير الطموح " وهي جميعها قصصا شعرية قصيرة رمزية المغزى ، حيث يؤدي فيها طائفة من مواعظه وارشاداته وآرائه كما في قصيدة التينة الحمقاء الّتي ذكرناها.

لقد أضاف شعراء الرابطة القلمة كلمات مسيحية في المعجم الشعري العربي فاحتوى في جعبته مجموعة من الرموز النصرانية والأماكن والمعتقدات والتقاليد الّتي يسير عليها المجتمع المسيحي وقد

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان الخمائل والجداول، ص 7- 8 .

(2) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، ص ص 370.

تمثلت في الكنيسة وماتحتويه من أشياء كالصليب والهيكل والمذبح والأجراس المعلقة والمنارة وغيرها من الرموز النصرانية

أ. **رمز الصليب** : هو أبرز وأكثر رموز الديانة المسيحية شهرَة والذي يشير لعمل يسوع الفدائي وفقًا للعقائد المسيحية مع العديد من الأشكال المتنوعة المستخدمة في شعارات النبالة وفي مختلف التقاليد الثقافية المسيحية [1]، وهو عارضتين خشبيتين متعامدتين على شكل علامة + يعتز بها المؤمن المسيحي لأنه يحمل شخصية ملازمة للمسيح يسوع وهو علامة ترفع فيكل المناسبات الحب والفرح و الحزن .

ومن أشعار الرابطيين الذين عبروا عن الصليب نسيب عريضة وهو يعبر عن ألامه وأحزانه وشقائه من الزمان وعدم تحقيق أمانيه .

شَقَيْنَا بِحَمْلِ صَلِيبِ الزَّمَانِ *** وَلَكِنْ غَلَبَنَا الشَّقَا بِالْأَمَانِي

الكنيسة أو الدير : الكنيسة أو الدير وهو المكان الذي يتعبد فيه الكاهن أو القديس أو رجل الدين المسيحي ويقوم فيه بمزاولة طقوس النصرانية .

الكنيسة churchاصطلاحيا: " تعريب لكلمة " إكليسيا "، وهي في الأصل كلمة يونانية مشتقة من فعل " أكالوا "ومعناه " أدعو"، وكلمة "إكليسيا " معناها في الأصل " اجتماع أناس كثيرون مدعون لغرض واحد في مكان واحد". ثم أصبح يطلع على الجماعة المجتمعة مع بعضها،

(1) ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

وكان اليونانيون القدماء يطلقونها على التجمعات العمومية ، للكنيسة معنى روحي وهو جماعة المؤمنين بالمسيح، والآخر حرفي وهو البناء المشيد والمكرس لعباده الله[1]

ومن الأشعار الّتي يذكر فيها الدير قول إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطّلاسم:"

وَعَرِينُ اللَّيثِ دِيرٌ حُبُّهُ فَرْضٌ وَوَاجِبْ

إِنِّي أَبْصَرْتُ فِي الدِّيرِ وُرُودًا وَسِيَاجْ

قَدْ دَخَلْتُ الدَّيْرَ عِنْد الفَجْرِ كَالفَجْرِ الطَّرُوبِ

وَتَرَكْتُ الدَّيْرَ عِنْدَ اللَّيْلِ كَاللَّيْل الغَضُوبِ [2]

- **الناسك أو الراهب: الناسك** أو **الزاهد** أو **الراهب)** بالإنجليزية(Hermit) هو الشخص الذي يعيش، إلى حد ما، في عزلة عن المجتمع، وفي استخدام العامية الحديثة، فإن مصطلح "الناسك" يدل على أي شخص يعيش حياة بعيدا عن بقية المجتمع، أو الذين ببساطة لا يشاركون في المناسبات الاجتماعية بقدر ما هو شائع، بغض النظر عن دوافعهم في ذلك، بما في ذلك بغض البشرية. [3]

الرّاهِبُ : المتعبد في صَومعة من النصارى يتخلى عن أشغال الدنيا وملاذّها، زاهدًا فيها معتزلا أهلها. والجمع : رُهْبَان. | وقد يكون الرُّهبانُ واحدًا. والجمع : رَهَابين، ورَهَابِنَة.

وقد ذكر الرابطيون هذه الأسماء في أشعارهم مثال عن ذلك قول إيليا أبو ماضي :

---

(1) Raneen Wisam Marqus a * , Asmaa Mohamed H. Al-muqarmb ، التمفصلات اللاّمرئية في عمارة الكنائس المحلية (الكنائس الكاثوليكية كحالة دراسية) ، المجلة العراقية لهندسة العمارة والتخطيط، Iraqi Journal of Architecture and Planning, Vol. 21 (2022), Issue 2, Pages 21-41 ، ص25.

(2) إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 149- 150.

(3) https://ar.wikipedia.org/wiki .

إِنَّ تِلْكَ العُزْلَةُ نُسُكًا وَ تُقًا فَالذِّئْبُ رَاهِبُ

لَيْتَ شِعْرِي أَمُمِيتُ النُّسُكِ أَمْ مُحْيِي المَوَاهِبَ

كَيْفَ يَمْحُو النُّسُكَ إِثْمًا وَهُوَ إِثْمٌ ؟لَسْتُ أَدْرِي

كَمِ تُمَارِي أَيُهَا النَّاسِكُ فِي الحَقِّ الصَّرِيحِ

لَوْ أَرَادَ اللهُ أَنْ لاَ تَعْشَقَ الشَّيْءَ المَلِيحِ ...[1]

– **المذبح والهيكل:** ويعني مكان مرتفع تقدم عليه الذبيحة أو البخور أثناء العبادة و كلمة مذبح في الإنجليزية (altar) (مستقلة من اللاتينية (altare) ،و هي يعني الموضع أو البناء الذي يذبح عليه الفدية، و قد استخدم الآباء اللاتينيون بوجه علم هذا المصطلح ،أمثال العالمة "ترتليان" كما استخدموا أيضًا كلمة (mensa) أحيانا عن المذبح و أن كانت قد استخدمت بوجه خاص عن اللوح الذي توضع عليه القرابين المقدسة. أما اليونانية فقد عرفت ثالثة مصطلحات :طربيزة أي مائدة: واستخدمت عادة عند بعض الآباء الشرقيين ،كما وجد في اليتورجيات الشرقية و مائدة الرب: يستخدم هذا المصطلح بمفرده لكن غالبا مًا يضاف إليه البعض من النعوت مثل "المائدة المقدسة أو المائدة السرية الهائلة .[2]

ومن الأمثلة عن ذلك قول جبران خليل **"وظلّ يمشي مع الشّعب حتّى وصلوا إلى السَّاحة الكبرى أمام الهيكل" وهو يقصد بالهيكل إله المسيحيين..."** [3]

– **المنارة و الأجراس:** منارة الكنيسة هي جزء من بمبنى الكنيسة و تشير إلى الصاري في السفينة وإلى المنارة الّتي تنير لهداية السفن والناس و تحمل المنارة فوقها علامة الصليب. وتعلق الأجراس عادة بالمنارة وتدق الأجراس لدعوة المسيحيين للصلاة و لدخول

(1) إيليا أبو ماضي، الجداول، ص149-151

(2) بيتر جورج وديع ، عناصر العمارة الداخلية للهيكل والمذبح بالكنائس الشرقية في مصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21 ،العدد 3 ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 05 يونيو 2021 ، ص 277.

(3) جبران المجموعة الكاملة ، لأعمال جبران العربيّة ، تقديم جميل جبر ،ص 261.

ونجد عند ميخائيل نعيمة قصيدة عنوانها احتوى على كلمة "الأجراس"، عنوانها "صدى الأجراس" وقد وظف فيها كلمات تدل على ذلك الصوت الذي يخرج من الجرس أثناء قرعه مثلها بكلمة "دن.. دن.. دن ....دن "وقد اعتبرها لازمة لقصيدة يقول نعيمة :

وَإِذَا بِسِكينَتِي اِرْتَجَفَتْ

وَقَوَافِلُ أَفْكَارِي وَقَفَتْ،

إِذَا مَزَّقَ سِتْرُ اللَّيْلِ صَدى

عَرِفَتْهُ الْأُذُنُ وَمَا عَرِفَتْ

دَنْ . دَنْ ! دَنْ. دَنْ ! [1]

ويقول كذلك :

أَغْصَـانُ الغَابِ تُلاَعِبُنَـا

وَهُـوَامُ الغَـابِ يُدَاعِبُنَـا

وَصُخُورُ الوَادِي تَدْعُونَـا

وَصَدَى الأَجْرَاسِ يُعَاتِبُنَا

دَنْ . دَنْ ! دَنْ. دَنْ ! [2]

أ. **التعميد** : هو اغتسال رمزي بالماء بوصفه طقسا دينيا يقوم به أب الكنيسة يعتبر التعميد عند المسيحيين رمزا للتطهير وغسل الذنوب وبدء حياة جديدة وله أهمية كبرى في الديانة النصرانية

(1) ميخائيل نعيمة ،همس الجفون ، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص43.

وقد ذكر ميخائيل نعيمة كلمة التعميد في شعره حين قال:

هُوَ ذَا الْفَجْرُ يَقْرَعُ مِنْ جَدِيدٍ،

أَجْرَاسَ الصَّبَاحِ بِالنُّورِ،

حَيْثُ لَا مَنْدُوحَةٌ لِكُلُّ لَيْلِ مِنْ تَعْمِيدٍ،

مَا وَلَدَ مِنْ أُمِّيْ سَاعِدِيْكِ يَاحَبِيبَتِي،

قُوَّةً لِاِقْتِبَالِ الْحُلْمِ الْعَتِيدِ [1]

(1) كمال نشأة ،شعر المهجر،ص46.

خامسًـا : الموسيقى الداخلية في شعر الرّابطة القلميّة

الموسيقى عنصر جوهري في تشكيل النص الشعرى، فهي تُكْمِل بقية العناصر الّتي يتشكل منها؛ و لها صلة بالصورة الشعرية، وتقنيات الشكل، ولغة النص الشعرى بوجه عام، بل يمكن القول إن الشّعر عبارة عن خيال وموسيقى؛ حيث لا يستوي الشّعر شعرًا، إلا بالخيال وبوزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع وأكثر تأثيرًا في النفس، فالنفس تميل إلى كل ما هو متَّزن ومنتظم من التراكيب[1] والموسيقى أصلها داخلي وخارجي حيث تتفاعل **الموسيقى الداخلية** مع **الموسيقى الخارجية** لإحداث النّغم الموسيقى وإيجاد البنية الإيقاعيَّة للقصيدة. هي أصعبُ من **الموسيقى الخارجية**، ففي الخارجيّة هناك بحرٌ يحكمك بتفعيلاته ووزنه، أي يكفي أن تكتب على هذه التّفعيلات لتُحقِّق الموسيقى الخارجية فحسب، أمَّا الموسيقى الداخلية فتتّسع لتشمل اختيار الشَّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته لإيجاد التَّناغم بين أجزاء الجُملة الشِّعريَّة وتحقيق الثّراء الموسيقي"[2] هذا ما ظهر في شعر الرّابطيين من تنويع في الموسيقى وذلك اتباعا ما ولج في نفسيتهم الذاتية وتتمثل الموسيقى الخارجية في " ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة شعراً ونثراً فنغم يبعث على الحماس و آخر يبعث على الحزن و الكآبة، و ثالثٌ يثير فينا الحنان، و لو تساءلت عن مصدر هذا النغم لوجدته يكمن في حسن اختيار الأديب لكلماته بحيث أنها عند تجاورها جاءت منسجمة تنساب انسيابا فهي متآلفة الحروف لا تنافر فيها و يسهل النطق بها و لا يعتمد الأديب ذلك إلا قليلاً عند مراجعته لما كتبه، و إنما يهديه ذوقه الفني و قدرته الأدبية

(1) ينظر : أيمن السعداني ، موسيقى الشعر ، موقع البوابة الخميس 28/سبتمبر/2017 - 12:48 ، https://www.albawabhnews.com/print.aspx?id=2732010

(2) محمود قحطان ،تقنيات الشعر: الموسيقى الداخلية، 8أغسطس، 2013، https://mahmoudqahtan.com

و كذلك سعة ثقافته و ثراء معجمه اللغوي، لكن هذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن بعض أسرار الفن في هذا الميدان.[1]

1. **الجناس**: وهو أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى[2]، و هو نوعان تام و غير تام (ناقص).

أ. **الجناس التام**: و هو ما يتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، و عددها و شكلها و ترتيبها.[3]

يقول أبو ماضي في قصيدة" ابتسم"

قالَ السَماءُ كَئيبَةٌ وَتَجَهَّما *** قُلتُ اِبتَسِم يَكفي التَجَهّمُ في السَما

ب. **الجناس غير التام** (**الناقص**): و هو ما اختلف فيه اللفظين في واحد من الأشياء الأربعة السابقة، و هو على أربعة أحوال، لأن الاختلاف إما في نوع الحروف أو في عددها أو في شكلها أو في ترتيبها.[4]

ومن الجناس الناقص الذي جاء في قول شعراء الرّابطة القلميّة قول إيليا أبو ماضي في قصيدة "كم تشتكي " :

النورُ يَبْنِي في السُّفوحِ وفي الذُّرا *** دُورًا مُزَخْرَفَةً وحِينًا يَهْدِمُ

وكأنّهُ لصَفائِهِ وسنائِهِ *** بحرٌ تعومُ به الطيورُ الحُوَّمُ[5]

---

(1) ينظر، مصطفى بن الحاج، ما الفرق بين الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية، حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، https://daifi.yoo7.com/t1237-topic

(2)شيخون محمود، البلاغة الوافية، ص 191.

(3) أبو صالح عبد القدوس و كليب أحمد توفيق، البلاغة و النقد علم البديع، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، القاهرة، 1411هـ، ص 20.

(4) أبو صالح عبد القدوس و كليب أحمد توفيق، البلاغة و النقد علم البديع ، ص 197.

(5) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ،ص610.

والجناس هنا في كلمتي (نور ، دور) وهو يعطي جرسا موسيقيا يرن في أذن المتلقي. ويقول كذلك:

والجناس الناقص يظهر في كلمتي(صفائه ، سنائه) فهو محسن بديعي يعطي جرساً موسيقياً

وفي قصيدة" الطّين "كذلك نجد الجناس في قوله :

وَكَسَى الخِزُّ جِسْمَهُ فَتَبَاهَي *** وَحَوَى المَالُ كِيسَهُ فَتَمَرَّدَ

إِنْ يَكُنْ مُشْرِقًا لِعَيْنَيْكِ إِنِّي *** لاَ أَرَاهُ مِنْ كُوَّةِ الكُوخِ أَسْوَدَ[1]

(كسا –كيس)كسا شبهها بالكسوة الّتي تكسو جسمه يعني به أن الذل كسا جسمه والكيس هو الذي يوضع فيه المال . وكذلك(كوة –كوخ) الكوة يقصد بها النافذة الصغيرة في حائط الكوخ. وهو محسن بديعي أضاف جمالا على الألفاظ في المعاني وأعطاها رنة موسيقية .

2. **التصريع** : يعرفه قدامة بن جعفر" هو أن يعمد الشاعر لجعل مقطع أوّل مصراع من البيت الشعريّ في القصيدة مثل قافيتها" وهو يعطي نغمة موسيقية للقصيدة أو الشّعر كما يلفت انتباه القارئ مما يجعله يتابع القراءة. وقد استعمل الرابطيّون التصريع في قصائدهم و له أثر موسيقي وإيقاعي في شعرهم ومن الأمثلة على ذلك في قصيدة "كم تشتكي" لأبي ماضي وهو يستهل القصيدة بتصريع يقول :

كَمْ تشتَكِي وتقولُ إِنَّكَ مُعْدِمُ *** والأرضُ مِلْكُكَ والسَّما والأنْجُمُ[2]

التصريع في كلمتي (معدم ،أنجم) في حرفي الميم وهو يعطينا إيقاعاً وجرساً موسيقيا تطرب له الأذن

وفي قصيدة" أيلول الشاعر "لأبي ماضي نجد تصريعا حيث يقول :

الحُسنُ حَولَك في الوِهاد وَفي الذُرى *** فَانظُر أَلَسْتَ تَرى الجَمالَ كَما أَرى؟[3]

(1) المصدر السابق ، ص 316.

(2) المصدر نفسه ، ص 610.

(3) المصدر نفسه ، ص422.

انبنى المقطع الأول على إيقاع التصريع"(الذّرى/ أرى) وقد أعطانا جرسا موسيقيا في الأذن كما استجابت القصيدة في بنائها إلى تقاليد الكتابة الشعرية القديمة بتوزعها على صدر و عجز.

أما نسيب عريضة في قصيدته على "طريق ارم " اعتمد على التصريع في أبياتها الشعرية حيث يقول:

وَأَفْلَتَ الحُلُمُ مِنْ عُقَالِ *** فَطَارَ يَسْعَى إِلَى الجَمَالِ

ويقول رشيد أيوب في قصيدته "نيويورك" متبعا التصريع مقفيا بالراء المكسورة :

تَذَكَّرْتُ أَوْطَانِي عَلَى شَاطِئِ النَّهْرِ ***فَجَاشَتْ لَهِيبُ الشَّوْقِ فِي مَوْضِعِ السِّرِّ

أَصُوغُ الْقَوَافِي حَـالِيـَاتٍ نُحُورِهَـا ***عَـرَائِسَ أَبْـكَـارٍ بَـرَزْنَ مِـنَ الْخَـدَرِ

3. **مراعاة النظير** : يدخل مصطلح "مراعاة النظير" في باب المحسنات المعنوية من علم البديع، وهو الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني الّتي بينها تناسبٌ وائتلاف ما، بغير وجود تضاد بينهما، ويكون هذا التناسُب بين معنيَيْن فأكثر .

ونجد مراعاة النظير مثلا عند أبي ماضي في قصيدة كم تشتكي في قوله

كَمْ تشتَكِي وتقولُ إِنَّكَ مُعْدِمُ * والأرضُ مِلْكُكَ والسَّما والأَنْجُمُ[1]

وكملة السّما – الأنجم فهي مراعاة نظير تثير الذهن يعطينا إيقاعاً وجرساً موسيقيا تطرب له الأذن

ولكَ الحقولُ وزَهْرُها وأَرِيجُها ** ونَسيمُها والبُلبلُ المتَرَنِّمُ

(الحقول – زهْرها – أريجها – نسيمها): حسن التقسيم هنا و مراعاة النظير ، يعطينا إيقاعاً وجرساً موسيقيا تطرب له الأذن وتثير الذهن.

4. **التكرار** : التكرار هي ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم اعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام.

(1) المصدر السابق ، ص 610.

تكمن أهمية التكرار في النص لفت انتباه المتلقي وادهاشه و تقوية المعاني ويمثل الدلالات فيضمن بذلك اللغة طاقة وكثافة ،والنصوص قيمة ورفعة لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وإيقاع موسيقي مميز إذ أن لكل لفظة مكررة نغمة ووقع في نفس المتلقي[1]، وهو يقوي الوحدة و التمركز و يظهر في تناوب الحركة والسكون أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع ، ترجيع البداية في النهاية ، ترجيع القرار في الغناء ، رد العجز على الصدر في الشّعر ، ترجيع النوتة الواحدة في الموسيقى ، والعود المتواتر إلى شيء بعينه . والتكرار كثير الشيوع في الفن و قل ما نجد أثرا فنيا لا تتكرر فيه أجزاء متقاربة أو متباعدة .و منه الترجيع المتسق» . أو الإيقاع (ريتم Rythme) .[2]

يتميز التكرار في الشّعر الحديث عن مثيله في الشّعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة و إلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما تشبه البث الإيحائي[3]، و يعد واحدا من الظواهر اللغوية الّتي نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني و تحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد للكلام و الجمال في الأداء اللغوي و الدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام، و نجد التكرار في القران الكريم و الحديث النبوي الشريف و كذا الشّعر والنثر[4].

وقد قالت نازك الملائكة عن التكرار "أسلوب التكرار" يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشّعر مثله في لغة الكلام ، يستطيع أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشّعر إلى اللفظية المبتذلة الّتي يمكن أن يقع فيها أولئك

(1) ينظر ، محمد بوحجر ، التجربة الشعرية عند محمود درويش –مقاربة في جماليات التلقي–بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، ل. م. د. في النقد المعاصر ، جامعة الجيلالي يابس سيدي بلعباس، 1438-1439 هـ/ 2017 - 2018 م، ص 84-85.

(2) ينظر :روز غريب ، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي ، دط، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان،1993 م، ص26-27 .

(3) ينظر: رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د.ط ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، د.ت ،ص60.

(4) ينظر: محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ،د.ط، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر، 1995 ، ص 4

الشعراء الذين ينقصهم الحس" اللغوي والموهبة والأصالة "، والقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها[1].

وقد ظهر التكرار جليا وواضحا في دواوين شعراء الرّابطة القلميّة ويمكنها أن نقسم التكرار حسب ظواهره في شعر الرّابطة القلميّة وأبرز أنواع التكرار الّتي تشهدها الرابطة هي: (تكرار الحروف والضمائر، وتكرار الاسم، والفعل، والجملة والمقطع، ولإبراز أثرها الجمالي في النص الشعري المعاصر لابد من الوقوف على كل نوع من أنواع التكرار، وهي كما يلي:

أ. تكرار الصّوت:

يعدُّ تكرار الحرف من أهم الركائز الّتي يقوم عليها بناء الأصوات المتحركة، فيزدادُ أصوات معينة يعطي النص الشعري إيقاعات متنوعة ومختلفة ، ويُلهمُ بذلك القصيدة إيقاعات موسيقية متناغمة ولهذا أشارت "نازك "إنَّ تكرار الحرف يُعدُّ من أهمّ الركائز « نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث » [2]

والتكرار "هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[3] "ولذلك، اعتمد شعراء الحداثة تكرار الحرف بوصفه قيمة(إيقاعية /صوتية) تغذي الناحية النغمية في القصيدة، وقد تدخل في صلب الدلالة، أو تفخيم الرؤية الشعرية الّتي تتضمنها"[4] "ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض"[5]

---

(1) ينظر، نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ،ص230 - 231

(2) المرجع نفسه ، ص 85

(3) حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، 2001ص82

(4) عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصر ،مجلة رسائل الشعر مجلة الكترونية17/08/2022 ، 02:04 /https://www.poetryletters.com/mag ،ص 3

(5) محمد فارس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط 1، منشورات قاريونس، ليبيا، 2003 م ، ص 199 .

وقد ظهر في شعر الرّابطة القلميّة العديد من تكرارات الحرف ومن بينهم قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران ،بالطبع " كما يبدو هذا واضحاً في مظاهر الطبيعية الّتي يزخر بها النشيد الجبراني الواثق ثقة مطلقة بعظمة الطّبيعة لأنها مصدر إلهامه الإنساني ومنبع زهده الواعي بعيداً عن التعقيد والتكلف والرياء الذي يلازم الحياة المادية، الحياة المدنية الحافلة بالتناقض والتأزم. ومن هنا تكرار سؤاله" بهل" أربع مرات في هذا النشيد بلا جواب، تحقيقاً لإيجابية هذا الزهد. "[1]

"فإذا عرفنا أن "هل" حرف استفهام يطلب بها عند البلاغيين التصديق فقط أي معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها لا غير، كما يقول نحاتنا وبلاغيّونا القدامى، أدركوا أن تكرارها أكثر من مرة في هذا النشيد يدل على مدى تصديق جبران وصدقه بجوابها المتمثل بإيمان جبران صاحب السؤال بالطّبيعة ملاذه الأبدي وسر زهده الواعي"[2]:

هَلْ تَّخَذْتَ الغَابَ مِثْلِي *** مَنْـزِلاً دُونَ القُصُـور

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْـــرٍ *** وَتَنَشَّفْت بِنُــور [3]

و هل هي تكرار استهلالي[4] قد أفادنا بتوكيد المعنى من أجل الوصول إلى وضع شعري قائم على مستوى دلالي وإيقاعي.

ويقول ميخائيل نعيمة في قصيدة "النهر المتجمد":

وَالحُورُ يَنْسَى مَا اعْتَرَاهُ مِن المصَائِبِ وَالمِحَنِ.

(1) أد. عناد غزوان ،أصداء دراسات أدبية نقدية ، كلية الآداب جامعة بغداد ، من منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص 50.

(2) المرجع نفسه ، ص 50.

(3) جبران خليل جبران المواكب ، ص29.

(4) التكرار الاستهلالي " وهو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع " حسن الغرفي ، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص 90.

وَيَعُودُ يَشْمَخُ أَنْفَهِ ويَمِيسُ مُخْضَرَّ الْفَنَنِ [1]

نرى هنا تكرارا استهلاليا لحرف العطف الواو في كل بيت شعري يربط الأفكار والمعاني واتساقها وانسجامها و تكرار حروف الهمس[2] في كلمات (ينسى ، يمس ، يبسط، سماه ،تستر) هذه الكلمات اكسبت القصيدة لونا من الموسيقى تستريح له الآذان و تقبل عليه و تعطينا نغما ايقاعيا ويزيد في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع.

ونذهب عند **نسيب عريضة** حين يقول في قصيدة" **المهاجر**" : (**البسيط**)

صَحْبِيَّ دَعُوَا النَّسَمَاتِ الْمَيْسَ تَلَمَّسُنِي *** فَقَدْ عَرَفَتْ بِهَا أَنْفَاسَ كُثْبَانِيُّ

هَزَزْتُ أَغْصَانَ قَلَبِيَّ بَعْدَ مَا خَلَعَتْ *** ثَوْبُ الرَّبِيعِ فَمَاسَّتْ رَقْصُ نَشْوَانُ

نجد تكرار حروف الهمس : (ص ، ح ، س، ت ، ف ، ه) للتعبير عن حزنه وكذلك تكرار المد : (دعوا ، النسمات ، تلمسني) وكذلك تكرار حرف العين وهو صوت مجهور . وقد برز دورها بنقل النبضات ، الوجدانية الداخلية الحزينة في نفس الشاعر ، عن طريق تقسيمات موسيقية إلى نفس المتلقي .

ونرى كذلك أبو ماضي في قصيدته "ابتسم" يقول:

قَالَ السَمَاءُ كَئِيبَةٌ وَتَجَهَّمَا *** قلتُ اِبتَسِم يَكفي التَجَهّمُ في السَما

(1) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص.11

(2) الهمس لغة: الخفاء أو الصوت الخفي، واصطلاحاً: جريان النفس عند النطق بحرف من حروف الهمس لضعف الاعتماد عليه في المخرج .أو بمعنى آخر هي الحروف الّتي لا تحتاج الأحبال الصوتية كي يتم نطقها، فهي تعتمد على جريان الهواء داخل الفم أكثر من جريان الصوتي .ينظر سعاد عبد الفتاح إبراهيم ، فن تجويد القرآن، ط 6 ، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، مصر، 2004، ص: 118

حروف الهمس في اللغة العربية هي :ت – ث – ح – خ – س – ش – ص – ف – ك – ه.

قالَ الصِبا وَلّى فَقُلتُ لَهُ اِبتَسِم *** لَن يُرجِعَ الأَسَفُ الصَبِّا المتَصَرِّما

قالَ الّتي كانَت سَمائِيَ في الهَوى *** صارَت لِنَفسِيَ في الغَرامِ جَهَنَّما[1]

في هذه القصيدة نجد طغيان بعض الأصوات كصوت السين :السماء، ابتسم، نفسي، المواسم، المسافر ...ويناسب هذا الصوت مقام ومقصد القصيدة، لما فيها من تنفيس للحزين كما يعطي إيقاعا متميزا و صفيرا في النطق، كما تكرر صوت القاف المجهور في النص كثيرا و يعبر عن الإيقاع النفسي الحزين و هو ما أضفى على القصيدة بهاء ورونقا.

كما يلاحظ كذلك استبعاد الحروف المستثقلة في النطق من النص كحرف الضاد والثاء والظاء ... لأن النص يعكس قيم السعادة والتفاؤل ولا يتناسب مع ذلك إلا الحروف السهلة الواضحة.

وقد يسهم تكرار الحروف في ربط الجمل، متجاوزاً دوره الصوتي إلى درجة يتعدى فيها الحالة الموسيقية أو النغمية للقصيدة ،ليدخل في تكوينها، وربط الجمل فيما بينها، أي يكون لتكرار الحروف دور بنيوي يتعدى الحالة الموسيقية ليدخل في تركيبها، وهذا يدلنا أن "التكرار لا تقتصر وظيفته على تلخيص الغرض، أو توكيده بهدف التأثير في المتلقي وتنبيهه، ولا على اعتباره لازمة تفصل المقطع عما يليه، وإنما يؤدي التكرار دوراً بنائياً داخل بنية النص الشعري بوصفه يحمل وظيفة إيقاعية وتعبيرية؛ الغرض منها الإعلان عن حركة جديدة تكسر مسار القراءة التعاقبية، لأنها توقف جريانه داخل النص الشعري، وتقطع التسلسل المنطقي لمعانيه، وهذا كله يتطلب البحث عن عمق الدلالة النفسية لأثر التكرار في تحقيق جمالية النص وقوته البلاغية"[2].

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ، ص655.

(2) ينظر ، عصام شرتح ،دراسة فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، مجلة رسائل الشعر، العدد 9، كانون الثاني 2017، https://www.poetryletters.com/mag/ ، ص66 - 88.

ب. تكرار الضمير:

يشكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في الشّعر العربي الحديث، خاصة في الاستهلال السّطري أو الفاتحة النصية، بوصفه تكراراً يحدث هزة أو قشعريرة شعورية لدى المتلقي، للتنبيه على حالة شعورية معينة، أو لتوكيد الذات، وتضخيمها في بعض السياقات الّتي تتطلب ذلك ك (الفخر، والغزل، والرثاء، أو في بعض السياقات الحماسية التقريعية أو التنديدية الصارخة)، فبروز الضمائر وتكرارها دليل تأزم الحالة واضطهادها، وما تكرارها في الغالب إلا لإبراز الجانب الاضطرابي التوتري المحتدم الذي تعانيه الذات الشاعرة في عالمها المأزوم.[1]

نرى في اللغة الجبرانية تكرار الضمائر المنفصلة بأنواعها ، للمتكلمين أو للمخاطبين أو للغيبة، لا يخرج عن فلسفة الوجود الحقيقي للذات البشرية ، وهي الفلسفة الّتي ما انفكت تدفع "جبران" بعقله "جبران" بعقله ووجدانه وإيمانه في كل كلمة كتبها أو قالها. وتكرار الضمير عند جبران يمثل صورة الذات في وجودها الذي "يؤمن به" وتبحث عنه بعيدا عن كل ما هو معيش وواقع،[2] مثل قول جبران

أَنَا مِثْلُكَ أَيُّهَا اللَّيْلُ،

وَهَلْ يَحْسَبُنِي النَّاسُ مُفَاخِرًا إِذْ تَشَبَّهْتُ بِكَ

وَهُمْ إِذْ تَفَاخَرُوا يَتَشَبَّهُونَ بِالنَّارِ

أَنَا مِثْلُكَ وَكِلَانَا مُتَّهَمٌ بِمَا لَيْسَ فِيهِ

أَنَا مِثْلُكَ بِمُيُولِي وَأَحْلَامِي وَخلْقِيٍّ وَأَخْلَاقِيٍّ

(1) بنظر ، المرجع السابق ، ص 66-88

(2) ينظر ، أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، العددان 14-15، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 15-01-2014 ،ص140.

أَنَا مِثْلُكَ وَإِنْ لَمْ يُتَوِّجْنِي الْمَاءُ بِغُيُومِهِ الذَّهَبِيَّةِ [1]

"يحمل الضمير "أنا" غالبا دلالة الأنانية والكبرياء –وهو كذلك فعلا- ولكن هذا الضمير حمله "جبران" دلالة مختلفة تماما عما هو متوقع، وهذا الأسلوب الذي يكسب العنصر المكرر دلالات وايحاءات لم تكن متوقعة من قبل المتلقي، فإنه يفاجئ المتلقي ويكسبه انفعالا وتأثيرا، "والمفاجأة تستند أساسا إلى تغذية التوقع و تنميته، ثم إخراج البنية عن مسارها المتوقع، وخلخلة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي" وإخراج البنية تلك عن مسارها، سيؤدي حتما إلى هدم بنية الدلالات المتوقعة في ذهن المتلقي أيضا، ومن ثمة فإنه سيتحول إلى متلقي لا شعوري، لسلسة الدلالات الخارجة عن مسارها الطبيعي في بنية النص المنسوج باللاشعور اللغوي".[2]

ومن هنا فإن الدلالات الناتجة عن تكرار العنصر اللغوي، هي دلالات متطورة مستحدثة، لم يعهدها المتلقي من قبل، والدلالات تلك هي ما ينشدها "جبران" في تكراره الضمير "أنا" وذاك ليصبح المتلقي مترددا للأنا مؤمنا بها بطريقة لا شعورية وبالمقابل فإن الأنا "الأنانية "ليس لها وجود أصلا [3].

وعند **أبو ماضي** نرى أيضا تكرار ضمير المخاطبة "**أنت**" في قصيدة "**أنت** " يقول :

أَنْتِ كَالحُرَّةِ الّتي انْقَلَبَ الدَّهْ *** رُ عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ فِي الإِمَاءِ

أَنْتِ كَالْبُرْدَةِ الْمُوَشَّاةِ أَبْلَى الـ *** طيُّ وَالنَّشْرُ مَا بِهَا مِنْ رَوَاءِ [4]

(1) جبران خليل جبران ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 249

(2) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران، ص .140

(3) المرجع نفسه ، ص 128.

(4) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 101.

لقد استعمل الشاعر ضمير المخاطبة أنت وذلك مخاطبا الأرض كأنها إنسان وتكرار المخاطب تعطينا قوة موسيقية وجمالية وتأكيدا للمعنى تعكس نفسية الشاعر القلقة على وطنه ونلاحظ تكرار حرف المد في الكلمات إضافة إلى حركات المد الّتي أعطتنا موسيقى رنانة في الأذن هذه فيها سعة و امتداد يتناسب مع حالة الشحن الهادئ العميق ، و هذا ما يؤكد التوتر و القلق الذي يعيشه الشاعر , و ذلك بشحن هذه الحركات مع العاطفة الّتي تعتري نفسه.

ت. تكرار الاسم:

"ونقصد ب (تكرار الكلمة – الاسم) أن يكرر الشاعر(الكلمة –الاسم)تكرارا بنائيا مؤثرا ؛ لتشكل الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة، ومنبع ثقلها الفني، وغالبا ما يلجأ الشاعر العربي المعاصر إلى هذا التكرار، ليحقق لقصيدته توازنها الفني، وتكاملها الإيحائي؛ فالشاعر إثر التكرار المتتابع للأسماء يبعث في قصيدته إيقاعاً لافتاً موقظاً للقارئ، لتركيز دائرة انتباهه إلى الشيء المكرر، وماله من صلة تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني من قريب أو بعيد."

ومن المقاطع الشعرية الّتي تتكرر فيها الكلمة تكرار الاسم عند ميخائيل نعيمة في قصيدة " أخي"، ذات العنوان التكراري الذي ينتشر في رؤوس الرباعيات الخمسة ، وهو نداء عنواني يهز المتلقي وفيه يبعث روح الأخوة الإنسانية، وهو يبكي عصرا هدمت فيه المثل وكثرت الحروب فيه، وتكرار المكون البياني في لفظ نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها "أخي" إشعاع أسلوبي يؤدي وظيفة دلالية و إيقاعية نفس مرسل وموسيقى متصلة فالمقطوعة وحدة تمد لخاتمتها وفي هذا ما يشبع النّفس [1]

يقول ميخائيل نعمية:

أَخِي ! إنْ ضَجَّ بعدَ الحَرْبِ غَرْبِيٌّ بِأَعْمَالِهِ

(1) ينظر: محمد الامين خلادي ، خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام والتناصّ، مجلة مقاليد ، العدد الأول، جوان 2011م ، ص80

أَخِي ! إنْ عادَ يَحْرِثُ أَرْضَهُ الفَلاّحُ أو يزرَعُ

أَخِي ! قَدْ تَمَّ مَا لَوْ لَمْ نَشَأْهُ نَحْنُ مَا تَمَّا[1]

إن مثل هذا النوع من التكرار له ميزة خاصة عند "جبران"، وذلك لكثرة وصفه للأشياء. فهو لا يقدم شيء في الوجود، إلا ويقدم له وصفا كافيا، وقد يطول به الوصف إلى أكثر من صفة للشيء الواحد، يقول جبران:[2]"

سَلَامٌ أَيَّتُهَا الْفُصُولُ سَلَامٌ أَيُّهَا الرَّبِيعُ الْمُعِيدَ شَبِيبَةَ الْأَرَضِ

سَلَامٌ أَيُّـهَـا الصَّيْـفُ الْـمُـذِيـــعُ مَجْـــدَ الـشَّـمـــسِ

سَلَامٌ أَيُّهَا الْخَرِيفُ الْوَاهِبُ ثِمَارَ الْأَتْعَابِ وَغُلَّةِ الْأَعْمَـــالِ

سَلَامٌ يَـا أَيُّهَـا الشِّتَـاءُ الْمُرْجِعُ بِثَوْرَاتِـكَ عَزْمَ الطّبيعة [3]

يرى أحمد العيّاضي أنّ "الملاحظ في النّصّ هو الإلحاح من قبل جبران على تكرار كلمة «السلام» وذلك لما تحمله من دلالات عظيمة، شجعت على تكرارها في بداية كل عبارة تدخل في وعي "جبران" الذي جعل من النّص كتلة مترابطة ومنسجمة بتكراره لكلمة "سلام"، وهي الاستجابات اللّفظية الّتي تجعل من النص قوة فاعلة ومؤثرة في المتلقي، الذي حتما سيتأثر وينفعل بدرجة عالية، تنسجم مع رؤى وتطلعات الشاعر (جبران)"[4].

(1) ميخائيل نعيمة ، مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921 ،د.ط ، دار صادر للطباعة و النشر، ، بيروت ، 1964م ص27-28 / ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص14-15.

(2) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ص 137.

(3) جبران خليل جبران، المؤلفات العربية الكاملة، د.ط، دار نوفل ، بيروت، لبنان 2015 م ، ص340.

(4) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ، ص 137

كما أنّ كلمة "السلام" في النّصّ، تتجدد وتتطور مع تجدد وتطور الأحداث والأزمنة، وبالتالي فإن دلالة السلام في حقيقتها متطورة متغيرة بتغير الأحوال والصفات".[1]

ث. تكرار الفعل :

"الفعل عند "جبران" ميزة خاصة، فهو يشع بالحركة والانفعال والرؤى، وقد حمل بدلالات وإيحاءات أخرجته عن دائرة الحدث والزمن الحقيقيين، فلم يكن فعلا حقيقيا بقدر هو معنى متأصل في رؤية جبران حول ما يرى يسمع، ولذلك نجده يكرر أفعالا بطريقة إلحاحية، وكأنه مجبر على ذلك، بل وكأنه خارج سلطة هذا التكرار، الذي يبدو واضحا جليا لكل من قرأ "جبران" ولو لأول مرة ومن الأفعال الّتي تكررت عند "جبران "بوضوح الفعل «رأيت» حيث يقول جبران[2]:"

رَأَيْتُ الْكُهُولَ يَحْصُدُونَ الزَّرْعَ وَالنِّسَاءَ يَحْمِلْنَ الأَغَارَ

رَأَيْتُ الْأُلْفَةَ مُسْتَحْكَمَةٌ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْمَخْلُوقَاتِ [3]

"إن تكرار الفعل «رأيت» جاء تأكيدا على حقيقة قابعة في خيال "جبران" الّتي أصبحت جزءا من أفكاره ورؤاه، الّتي ما انفك يفكر بها، ويحلم هي صورة من صور العالم تسوده المحبة والرحمة والإخاء، فالفعل "رأيت" ببنيته يدل على الزمن الماضي، أي كأن حدث الرؤيا قد حدث وانتهى، فهذه الدلالة من حيث البنية لهذا جاءت بمعزل عن تكراره في الأنساق اللغوية".[4]

"وأما ورود الفعل متكررا يحمل نسقا لغويا خاصا، يخرج دلالة الفعل عن دلالته الآنفة الذكر، لم يعد يرتبط بالماضي إطلاقا، ولم يعد يرتبط بالحدث، وهو الرؤيا بواسطة"[5].

(1) المصدر السّابق، ص 137

(2) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ، ص 144

(3) جبران خليل جبران، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183

(4) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ،ص 142

(5) المرجع نفسه ، ص 142

وكذلك عند إيليا أبو ماضي نجد تكرار الفعل واضحا في قصيدة "ابتسم" يقول أبو ماضي

قالَ السَّمَاءُ كَئِيبَةٌ وَتَجَهَّمَا *** قُلتُ اِبتَسِمْ يَكْفِي التَجَهُّمُ في السَّمَا

قَالَ الصِّبَا وَلّىَ فَقُلتُ لَهُ اِبتَسِم *** لَن يُرجِعَ الأَسَفُ الصِبا المُتَصَرِّمـا

قُلتُ اِبتَسِمْ وَاِطرَب فَلَو قارَنتَها *** قَضَّيــتَ عُـمرَكَ كُلَّهُ مُتَأَلِّمــا [1]

ورد تكرار الأفعال "قال –قلت –ابتسم "بكثرة وقد ولذلك نغما موسيقيا في أذن السامع وتواترا نغميّا حيث أن الأفعال "قال" و "قلت" تكررت كثيرا وتعكس معنى جميلا يتمثل في كون المخلص الوحيد للمكتئب من حزنه وتشاؤمه هو في بوحه بما يثقل كاهله من هموم ومحاولته لإيجاد من يخفف عن همه ويقدم له حلولا تخرجه من حزنه وكلمة "ابتسم" كذلك ورد ذكرها كثيرا وكأن المُحَاوِرَ يريد أن يبعث للمتألم الحزين شيئا من الابتسامة الّتي قد يتقبلها عقله الباطن.

ج. **تكرار العبارة** : وهو تكرار يعكس الأهمية الّتي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم .إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

ومن العبارات المكررة عند **جبران** عبارة "رحماك يا نفس"، فهذه العبارة تحمل في تكرارها معاناة "جبران" تجاه التناقض الواقع بين نفسه وجسده، يقول جبران:

رُحِمَاكِ يَا نَفْسُ ! فَقَدْ حَمَلَتْنِي مِنَ الْحُبِّ مَا لَا أُطِيقُهُ

رُحِمَاكِ يَا نَفْسُ ! فَقَدْ أريتني السَّعَادَةَ عَنْ بُعْدٍ شَاسِعٍ

رُحِمَاكِ يَا نَفْسُ ! فَقَدْ أَبَنْتِ لِي الْجَمَالَ وَأخفَيْتِهِ

رُحِمَاكِ يَا نَفْسُ رُحْمَاكِ [1]

(1) إيليا أبو ماضي ، الجداول الخمائل تبر وتراب ، ص270.

"ومن هذا التكرار نجد أن الطاقة الانفعالية لدى المبدع عالية جدا ومؤثرة عليه، فهو لم يأت بتلك العبارة مع إصراره على تكرارها بحالة شعورية، لم يستطع أن يتخلص منها بقصد أو بدون قصد فاللاشعور اللغوي نسج على ذلك النسق بسلطته الّتي تفرض على المبدع أن يخضع لها ولا ننسى كذلك أن تشكل ذات المبدع ووجوده في نفسه ومشاعره وأفكاره وفي كل ما يتعلق به ككائن بشري يمثل شخصيته في هذا الوجود "[2]

وفي قصيدة "**الطمانينة "لمخائيل نعيمة** نرى كذلك تكرار بيتين كاملين أو كما نسميها مقطوعة كاملة وذلك في قوله :

سَقْفُ بَيْتِي حَدِيـدْ *** رُكْنَ بَيْتِي حَـجَـرْ

مِنْ سِرَاجِي الْجَمِيلْ *** أَسْتَمِـدُّ الْبَصَـرْ[3]

وتكرار "سقف بيتي من حديد ركن بيتي من حجر" دليل على تأكيده على الحزن والجفاء والذعر حيث شبه حياته وحالته بالأركان والأحجار الصّلبة .وكذلك يقوله "من سراجي الجميل أستمد البصر" ، يؤكد أنه يستمد الطمأنينة من ذلك السراج المنير، الذي يجعل نفسه ترتاح و ينير عليه ذلك الظلام المخيف ، "ولنلاحظ أن هذا اللون من التكرار لا ينجح ،في الّتي تقدم فكرة عامة فلا يمكن تقطيعها ، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة ثم معناها ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ بمقطع جديد . وقد رأينا أن قصيدة نعيمة تقدم نماذج فرعية لمعنى الطمأنينة العام ، وقفت كل مقطوعة نفسها على نموذج فرعي واحد ، انتهت عنده وهذا هو سر نجاح التكرار في القصيدة "[4]بحيث أعطى للقصيدة وزنا وإيقاعا .

---

(1) جبران خليل جبران، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 169

(2) أحمد العياضي ، التكرار عند جبران ،ص 148-149

(3) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص73

(4) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص234.

وفي قصيدة الطلاسم نرى إيليا أبو ماضي يكرر العبارة "لست أدري" في ختام كل مقطوعة مما نسميه تكرارا ختاميا[1] مستعملا فيه سؤال التعجب وهذا مما يزيد في توكيد المعنى ويطرب الأذن وينغمها.

نرى أن الرابطيين قد استعملوا التكرار كثيرا في أشعارهم كما لاحظنا وجاءت متنوعة كتكرار الحروف والكلمات والعبارات وغيرها وجاءت مؤكدة للمعاني الّتي رمت اليها وأعطت للقصيدة جرسا موسيقيا ونغما يطرب أذن المتلقي.

(1) التكرار الختامي هو التكرار الذي يأتي في آخر البيت الشعري أو أخر المقطوعة .

سادسًا: القصيدة في شعر الرّابطة القلميّة و شكلها وإيقاعها الخارجي:

نعلم أن الإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى الدّاخلية والخارجية، الّتي ارتبطت بالشّعر الموزون، وهو أشمل وأعم من الوزن لأن الوزن عنصر من عناصر الإيقاع كما عرفه ابن منظور «الإيقاع من ايقاع اللحن و الغناء، و هو أن يوقع الألحان و يبينها، و سمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاع».[1]

فمنهم من رأى فيه ظاهرة قديمة عرفها الإنسان و تعددت مظاهرها في اختلاف الليل و النهار و في حركة الكائنات قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي و الّتي جسدها في حركات جسمه و نبرات صوته، أو في تعاقب الشهيق و الزفير عنده و انتظام ضربات قلبه[2]، و شبيه بهذا ما ذكره زكي نجيب محمود إذ يرى: " أن الإيقاع على فترات متساوية، ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام، و بين وحدات التنفس انتظام، و بين النوم و اليقظة انتظام،... ".[3]

التزم الشعراء العرب بالأبحر العروضية الّتي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، دون أن يجرؤوا على تغيرها باستثناء بعض المحاولات لبعض الشعراء المحدثين الذين ولدوا بعض الأوزان ونظموا على البحور الّتي تجنبها القدماء مثل المستطيل والممتدّ والمتوفرة و المنسرد والمطرد وتمثلت هذه المحاولات خاصة عند أبي نواس وأبي العتاهية [4].ونرى في العصر الحديث أن العلاقة بين الشّعر والموسيقا تلونت " وشهد العصر تطورا في الموسيقى اصطبغ بلون من ألوان الموسيقية الغربية حينا ، والأمم الشرقية أحيانا أخرى[5]

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 08، مادة (وقع)، ص (402-408).

(2) ينظر: أحمد حمدان ابتسام، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، د.ت، ص17

(3) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1979م، ص 22.

(4) عزيزة مريدن، حركات الشعر العربي في العصر الحديث، مطبعة جامعة دمشق،1988-1989 ، ص08 .

(5) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ، ص 207

إن شعر الرابطيين بالرغم من نزعتهم الرّومانسيّة كان شعرهم يميل بين القديم والجديد قبل تحطيم قواعد كل ما هو قديم والنهوض بمدرسة شعرية جديدة وأسس جديدة قامت عليها وارتكزت بها قصائدهم الشعرية، فأخذوا من القديم وأخذوا من الجديد .

1. شكل وأوزان قصيدة الرّابطة القلميّة :

إن شعر الرّابطة القلميّة كان ذو نزعة رومانسية وهي نزعة تجديدية و تحريرية ، حيث أن شعرهم كان سلسلة مصقولة ، أضافت رونقا وجمالا إلى حلقات الشّعر العربي ، سعت إلى تحريره من القيود الّتي كبلته سواء أكان ذلك في الشكل أو المضمون وقد خط الرابطيون لوحاتهم الشعرية ، فكانت خطوطهم مستمدّة من واقعهم المعيشي، وجاءت ألوانهم انعكاسا لمضامين حياتهم : الفكرية والفنية ، فأبدعوا لوحات تبدوا للوهلة الأولى غامضة ، ثم لا يلبث المرء أن يدرك مراميها ، وقيمتها ويعب من معينها ، فيثري فكره ويطهر روحه وتعبر قصيدتهم عن تجربه شعورية تتآزر أجزاؤها لتكون وحدة واحدة ككائن عضوي يرى النور لأول مرة ، و دواوينهم اتخذت بعدا تجديديا ، رتبت فيها القصائد وفقا لعناوينها. وهذه المواضيع تدل على فكر الشاعر ، واتجاهه ، وفلسفته ،وكان هم الشاعر وضوح دلالة التسمية على المسمى ، وإيحائها.

وقد اتخذت القصيدة الرابطية عدة أشكال في أوزان مختلفة اختلفت ما بين القديم والحديث أي التقليد و التّجديد تمثلت في القصيدة العمودية والموشح و الشّعر الحر وسنذكر هذه الأشكال دارسين معها أوزانها الخاصة.

أ. **القصيدة العمودية** : لجأ شعراء الرّابطة القلميّة إلى تجسيد تجاربهم داخل قوالب كلاسيكية ، التزموا من خلالها بالبحر والوزن والروي الموحد ، وقد نجح كلّ من إيليا أبو ماضي ونسيب عريضة في

التوفيق بين شكل القصيدة التقليدي ومضامينها الجديدة دون أن يشكل ذلك عائقا أمام فنيهما ومشاعرهما [1].

إن إيليا أبو ماضي كان في أول الأمر تقليديا في شعره حيث كان شعره التقليدي مشتملا على البحور التالية: "الكامل، البسيط، الخفيف، الطويل، الوافر، المتقارب، الهزج، السريع، المديد، الرمل، المنسرح، المجتث ، "إذ أنّ الشّاعر لم يتعد اثني عشر بحرا".

وقد طرح أفكاره بيسر وسهولة في الهيكل التقليدي الذي كان يستريح إليه ولم يثر عليه ثورة جبران ونعيمة وقد تتطلب منه القصيدة تنويعا في الوزن أو ترديدا أو تغييرا في القافية ذلك أنه كان يتعارض مع نموها وتدرجها ويساعد عليها واختار هياكل قصيدته بعفوية دون صنعة أو تكلف لموهبته واطلاعه على الشّعر القديم لأنه كان متأثرا بالشعراء العباسيين [2].

من مظاهر التقليد عند أبي ماضي مثل قصيدة المساء يقول:

قالَ السَّماءُ كَئيبَةٌ وَتَجَهَّما *** قُلتُ اِبتَسِمْ يَكفي التَجَهُّمُ في السَّمَا

نظم الشاعر القصيدة على بحر الكامل و تفعيلاتهُ متفاعلن ثلاث مرات في الصدر والعجز

ونرى كذلك في قصيدة "أيلول" مقتطفة من ديوانهِ "تبر و تراب" استعمال الشاعر الشّكل التّقليدي وتفعيلات الخليل من بحر الكامل و تفعيلاتهُ متفاعلن مكررة ثلاث مرات في الصدر والعجز يقول:

الْحُسْنُ حَوْلَكَ فِي الْوِهَادِ وَفِي الذَّرَى ***فَانْظُرْ، أَلَسْتَ تَرَى الْجَمَالَ كَمَا أَرَى؟

(1) ينظر، فصل سالم العيسى ، النّزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 160.

(2) المرجع نفسه، ص 160 .

أَيْلُولٌ يَمْشِي فِي الْحُقُولِ وَفِي الرُّبَى ***وَ الْأَرَضُ فِي أَيْلُولِ أَحْسَنِ مَنْظَرًا[1]

وكذلك في قصيدة كم تشتكي يتبع نفس البحر ونفس التفعيلات في قوله:

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ ***وَ الْأَرَضُ مُلْكُكَ والسَّما وَالْأَنْجُمُ؟ .

وهناك عدة قصائد أخرى نُظِمَتْ على النمط القديم كقصيدة "صاحب القلم" الّتي نظمها على البسيط وكذلك قصيدة "الحرب العظمى" نظمت على نفس البحر.

وفي ديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة نرى مظاهر التقليد فقد طار شاعرنا بالقوافي وهو في الخامسة عشر من عمره ، واكتسب ارثا تقليديا كبيرا من دراسته "بالناصرة" ولا مانع من أنْ نلحظ في ديوانه تشكيلا وتجديدا في الهياكل بما يحتويه من أوزان وقوافي ، لكن القصيدة التّقليدية كان لها حضورها في ديوانه بأوزانها التامة والمجزوءة، ففي قصيدته "حديث الشاعر" يسوق تجربته الشعورية بألم الإنسانية في هيكل تقليدي بحره الرمل ورويه الراء [2]؛ يقول:

حَدَثَ الشَّاعِرُ عَنْ نُورِ الْقَمَرِ *** وَافْتِرَارَ اللَّيْلِ عَنْ ثَغْرِ السَّحَرِ

عَنْ شُمُوسٍ سَطَعَتْ أَنْوَارُهَا *** تَمْلَأُ الْأَرَضُ سُرُورًا وَالْبَشَرِ

عَنْ نُفُوسٍ ظَفِرَتْ فِي عَيْشِهَا *** بِالَّذِي يَرْجُوَا مُحِبٌّ قَدْ صَبَرَ [3]

وعند رشيد أيوب مظاهر التقليد أيضا موجودة وبخاصة في ديوان الأيوبيات فنجد اطار القصيدة المهلهل الذي لا تضمه وحدة عضوية ، والذي يخرج فيه الشاعر عن موضوع إلى موضوع آخر لأدنى

(1) إيليا أبو ماضي ،ديوان أبو ماضي، ص 432.

(2) ينظر :فصل سالم العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص163

(3) نسيب عريضة الأرواح الحائرة ، ص21. نقلا عن فصل سالم العيسى ،النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص163.

مناسبة [1]وفي قصيدته "سلبت محاسن وجهك الأرواحا" وهي من ديوان الأيوبيات تمثل باكورة إنتاج رشيد أيوب فلابد أن تتسم بطابع التقليد الذي تثقف به شاعرنا [2]حيث يقول

سَلَبَتْ مِنْ مَحَاسِنِ وَجْهِكَ الأَرْوَاحَـا ***وَغَدَا لَهَا قَتْلُ النُّفُوسِ مُبَـاحـا

وَبَـدَتْ طَلَائِعُ مُـقْلَتَيْـكِ فَـأَنْخَتَتْ ***بِسُيوفِهَا أَهـلَ الْغَـرَامِ جِرَاحَـا

فَكَـأَنَّمَـا الْعُشَّـاقُ آلُ أُمـيَّـةَ ***وَكَأَنَّ طَرْفَكَ أَصْبَحَ السَّفَّاحَا[3]

فقصيدة "بلادي" وقصيدة "نكبة لبنان" وقصيدة "الصوت المتقطع " يتبع النظام القديم و كذلك

و قصيدته "نكبة لبنان" قد وجد نفسه متبعا الهندسة القديمة والقالب الكلاسيكي متبعا البحر الطويل "فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن "

أَلَا لَيْتَ شِعْرَي هَلْ غَدِيرٌ أَحُبَّهُ *** تَعَلَّمَتْ مِنْهُ النَّوْحَ مَازَالَ جَارِيَـا

وَهَلْ ذَلِكَ الْوَادِي الَّذِي بِشَمَالِهِ *** تَرَعْرَعَتْ حَرَا يَذْكُرُ الْيَوْمَ نَائِيًا [4]

أما ندرة حداد فيلجأ في ديوانه تقريبا للقصائد التقليدية ذات الأوزان الخفيفة مما يتفق مع بساطة ثقافته التراثية ففي قصيدة "ياجنة الدنيا"يبعد عن ذهنه فكرة سلوان الوطن ، ويصب أشواقه بهيكل تقليدي ، يختار له إيقاع الكامل [5]قائلا:

لَا تَحْسَبِي بُعْدِي عَنِ الْأَوْطَانِ *** بُغْضًا وَلَا ضَرْبًـا مِنَ السُّلْـوَانِ

كَيْفَ السُّلُوُّ وَلِي فُؤَادُ كُلَّمَـا *** ذَكَرَ الْأَحِبَّـةُ زَادَ فِي الْخَفَقَـانِ

(1) ينظر، أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر، ص 144.

(2) صابر عبد الدايم ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص162.

(3) رشيد أيوب ، الأيوبيات ،ص59.

(4) المرجع نفسه ،ص43.

(5) ينظر :فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص163.

يَهْتَزُّ شَوْقًا كُلَّمَا ذُكِرَتْ لَــهُ *** أَوطَــانَهُ وَيَمِـيلُ كَالسَّكْـرَانِ [1]

إن الرابطيين كان محبين لكل ماهو قديم وكان موقفهم الرابطيين من تراثهم كان ايجابيا ، فلم يهجروا البناء التقليدي على الرغم من بعد الديار ، وهذا ضمن لقصائدهم ديمومتها ، وخلودها على مر العصور [2].

ب.شعر الموشحات :

نرى أن الرابطيين قد أبدعوا في اختيار هياكل قصائدهم وجعلوا بينها وبين مضامينها علاقة خفية شكلت نسيجا فنيا متكاملا فالقصيدة لا تزيد على أربعة عناصر كما : الموضوع وهو المادة الخام الّتي تقدمها القصيدة والهيكل وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع والتفاصيل وهي الأساليب التعبيرية الّتي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل ، والوزن وهو الشكل الموسيقى الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل وهذه العناصر بينها ترابط خفي لا يمكن فصمه[3]. و كانوا مشتركين في إعجابهم بالموشح والموشحات هي قديمة حيث لم يوجدها شعراء المهجر فقد وجدت عند الأندلسيين ونظر الرابطيون في هذه الموشحات فجدوها طريفة بين بين الأوزان الشعرية مستحدثة بالنسبة لتلك البحور القديمة الشائعة . فمالوا إلى استعمالها و إلى الإكثار منها وخاصة أنهم وجدوا فيها طرافة موسيقية وأنغاما عذبة سائغة وسهولة وطواعية في التعبير وقربا من الكلام العادي المنثور [4]

(1) ندرة حداد أوراق الخريف ، ص 76.نقلا عن فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص163.

(2) ينظر :فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،163.

(3) ينظر :المرجع نفسه ،ص158

(4) ينظر : نادرة سراج ، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص 250.

لم يكتف شعراء الرّابطة القلميّة بتقليد الموشحات الأندلسية بل تعدوها إلى التّجديد في الأوزان الشعرية وفي بحورها المختلفة ومن الواضح أن هذه المشحات حين وضعها الأندلسيون لم يكن لها تفاعيل خاصة ولا أوزان معينة وكان ينشئونها بمختلف البحور والأوزان .[1]

ونرى نسيب عريضة يعرف كيف ينوع في الأنغام ونراه قد جدد في الأوزان والقوافي فنجده يستعمل البحر المجتث، ويمزجه مع الخفيف ومخلع البسيط ، ويضيف إليه تجديدا بأن يدخله في هيكل الموشح، وكمثال على ذلك قصيدة " النعامى" [2]:

النَّعـامَـى تَـرَنّـمَـتْ...النَّعَـامـَى!

والـرَّخَـامَـى تَرخمَّتْ...الرَّخَـامَـى!

حَـلَّـقَ الْقَلْبُ طَائِـرًا...مُسْتَهَـامـَا

وَاِنْجَلَى الكون سَافِرًا...وَاِسْتَقَـامَـا

فَـهَـلُـمُـوا إِلَى الرُّبَى...يَانَدَامَى! [3]

وتتابع هنا في كل شطرة(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)"وهذا المزج بين البحور عرف به عريضة في أكثر من قصيدة في ديوانه .ونراه يمزج في قصيدته طريق الحيرة بين الخفيف ومجزوء الرمل وهكذا توالت القصيدة في النهاية .[4] ويقول في مطلعها:

يَا رَفِيقِي عَلَى طَرِيقِ الْحَزَانَى ***سِرْ فَإِنَّ الْقَضَاءَ أَقْصَى مُدَانَا [5]

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 251.

(2) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 211.

(3) نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ، ص38.نقلا عن النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 211.

(4) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 212.

(5) نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ، ص126. نقلا عن النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 211.

وفي "قصيدة تعالي صباحا" جعل مطلع موشحته من ثلاثة أغصان تجرى على بحر المتقارب يقول:[1]

تَعَالِي صَبَاحَا إلى غُرْفَتِي

وَحُلِّي بِلُطْفٍ عُرَى رَقْدَتِي

لَعَلِّي أَعُودُ إِلَى يَقِظَتِي [2]

وكان جبران خليل جبران يلجأ إلى الايقاع كوسيلة تعبيرية وأكثر ما يطربه إيقاعات الطّبيعة متمثلة بصوت الناي رمز الخلود ، ويختار مجزوء الرمل مع البسيط التام في مواكبه ، وفيها يقول :

أَعَطَّنِي النَّاي وَغُنَّ *** فـالغنـــا سِـرَّ الْخُلُـــودِ

وَأَنِينَّ النَّاي يَبْقَى *** بَعْدَ أَنْ يَفْنَى الْوُجُـودُ [3]

وإيليا أبو ماضي كذلك نراه قد برع في الموشحات بحيث يقول في قصيدته "الطلاسم":

قَد سَأَلتُ البَحرَ يَوماً هَل أَنا يا بَحرُ مِنْكَا

هَل صَحيحٌ ما رَواهُ بَعضُهُم عَنّي وَعَنْكَا

أَم تُرى ما زَعَمُوا زُورًا وَبُهتَانًا وَإِفْكَا

ضَحِكَت أَمواجُهُ مِنّي وَقالَت لَستُ أَدْرِي[4]

(1) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص165.

(2) نسيب عريضة الأرواح الحائرة ، ص 81-82.نقلا عن فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص165.

(3) جبران خليل جبران ، المواكب، ص27.

(4) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ، ص 192-193.

أتت هذه الأبيات على شكل الموشحات الأندلسية الّتي تعتمد كل قطعة منها على روي واحد وقفلة تتكرر في نهاية كل وحدة شعرية .

فقد جاءت الأبيات على وزن مجزوء الرمل حيث جعل الشاعر في نهاية كل منها تفعيلة (فاعلاتن). ولقد استعمل أبو ماضي أربع تفعيلات بدلا من ست (فاعلاتن) ووزن القفلة في نهاية كل قطعة (فاعلاتن).

إن هذه المحاولة تعتمد على ضرورة التنويع في اوزان الشّعر العربي الموروثة بما يتفق والتقاليد الشعرية في التراث الاندلسي ، فالشاعر المبدع الذي يريد التنويع في أوزانه يستطيع الحصول على اثنين وأربعين وزنا شعريا للبحور العربيّة من تام ومجزوء ومشطور ومنهوك . بما يتفق مع ذوق العصر وحاجاته لنظم شعره بما يتلاءم مع رغبته.

و نأخذ الشّاعر ميخائيل نعيمة من أهم البحور الّتي نظم فيها نعيمة شعره هو بحر الكامل من بينها قصيدته "النهر المتجمد" على وزن بحر الكامل المجزوء وهو يبنى على تفعيلة واحدة "متفاعلن "تتكرر ثلاث مرات في كل شطر حين جدد نعيمة وقد أضاف نعيمة تفعيلة رابعة على ما كان أصله ثلاثة ، فخرج بها الشاعر عن البنية الإيقاعية للقصيدة العمودية .

يَا نَهْرِ ذَا قَلْبِي أَرَاهُ كَمَا أَرَاكَ مُكَبَّلَا.[1]

ونرى في قصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة الشاعر ،أنه بنى قصيدته على وزن البحر الكامل المجزوء مع العلم أن بحر الكامل البحر الكامل واحدٌ من بحور الشّعر العربيّ الصافية، وهي الّتي تتألّف من تَكرار تفعيلة واحدة في كلِّ البحر، حيث يتألّف الكامل من تَكرار تفعيلة واحدة ستّ مرات في كلِّ بيت، وهي تفعيلة "مُتَفَاعِلُنْ". لكن ما نلحظه في قصيدة النهر المتجمد أربع تفعيلات (متفاعلن

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون ،ص 10

×اربعة)حيث جدد ميخائيل نعيمة وأضاف تفعيلة رابعة وخرج عن الوزن القديم المعتاد ونوضح ذلك بالمثال التالي يقول نعيمة :

يَا نَهْرُ، هَلْ نَضَبَتْ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الخريرْ؟

أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَـنِ الْمَسِيرِ؟

أما رشيد أيوب فقد كان عازفا لذلك اختياره للألفاظ يدل على ذوق موسيقى ومعرفة بالآلات فأتى شعره الإنساني موشحا بذكر الكمنجة والقيثارة ، ففي قصيدة "هات الكمنجة هاتها "يضعنا في جو موسيقي مطرب ويختار مجزوء الكامل بقافية هائية تتبعها ألف على الاطلاق و اختيار القافية هنا يدل على رغبة دفينة بالانطلاق والتحرر .[1]وفيها يقول :

هات الْكَمَنْجَةَ هَاتَهَا *** اللهُ فِي نَـــغْمَـاتِهَـــا

وَأَعِدْ عَلَى سَمْعِي حدِيّ *** ـث الْحُبِّ مِنْ رَنَّاتِهَا [2]

وهذا الإحساس بالموسيقى عند رشيد أيوب دفعه إلى البحور الخفيفة والموشحات والمربعات الخ وبذلك أضاف الرابطيون أنغاما جديدة لقيثارة الشّعر العربي نبعت من حس خاص ، بضرورة إثراء الأوتار العازفة بمزيد من التنوع ، الذي يتخذ من الأصول القديمة سبيلا إلى تطعيمها ، ومنحها تخصيبا نغميّا يختلف من شاعر إلى آخر على قدر طاقته الموسيقية [3].

ت.الشّعر المنثور

إن أهم ما اتسم به شعر الرابطيين هو النزعة التجديدية التحريرية ، الّتي تطلعت إلى تحرير الشّعر العربي من القيود في الأوزان أم القوافي أم الألفاظ الجامدة و الموضوعات ، وبذلك بلغ شعراؤنا شأوا

(1) ينظر : فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص211.

(2) رشيد أيوب ، هي الدنيا ،ص 103. نقلا عن فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص211.

(3) ينظر: فصل سالم العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص211.

بعيدا في محاولة التّجديد هذه ، على ما مر بنا من إيداع العناوين القصيرة والمكثفة ، واختيار الهياكل المنوعة والتقاط الألفاظ البسيطة الموحية ، والإيقاعات الهادئة والصور الطريفة والرموز الدالة ، وفي نهاية المطاف ، نقف عند خصيصية فنية جيدة ، أضافها شعراءنا إلى الأدب العربي وهي "الشّعر المنثور [1].

وتذكر نادرة أن الريحاني كان له فضل السبق في إدخال هذا الفن الجديد ثم يليه جبران ثم أخذه عنهما الزملاء[2] ونجد الريحاني يعرفه الشّعر المنثور بقوله :«يدعى هذا النوع من الشّعر الجديد (vers libres) بالفرنسية ، و بالإنجليزية (free versc) أي الشّعر الحر أو بالأحرى المطلق . وهو آخر ما اتصل إليه الإرتقاء الشعري عند الإفرنج أو بالأخص عند الأمريكيين والإنكليز . "فلينتون وشكسبير" أطلقا الشّعر الإنكليزي من القافية ، "وولت وتمان" الأمريكي أطلقه من قيود الغموض على أن هذا كالأوزان الإصلاحية ، والأبحر العرفية .وعلى أن هذا الشّعر المطلق وزنا جديدا مخصوصا . وقد تجيئ القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة "[3].

وترى نادرة كذلك أن المتصفح لدواوين الرّابطة القلميّة الرّابطة القلميّة فيما عدا جبران خليل جبران يجدها خالية تقريبا من هذا الشّعر المنثور ، وأنهم لم يجدوا في نفوسهم حاجة للقول بهذا النوع من الشّعر ما داموا قد ملكوا ناصية الشّعر المنظوم وحلقوا في أجوائه أيما تحليق ، الا أننا نجد لرشيد أيوب في ديوانه "أغاني الدرويش " مقطوعات ثلاث أغلب انه قصد أن تكون من الشّعر النثري منها إلى شيء آخر ، وهذه المقطوعات هي" وادي الجماجم " و "الأعمى" و "الدرويش" [4]

يقول رشيد أيوب في قصيدته "الأعمى"

(1) ينظر : المرجع السابق، ص 220.

(2) ينظر: نادرة سراج ،شعراء الرّابطة القلميّة ، ص20.

(3) المرجع نفسه ، ص 266.

(4) المرجع نفسه ، ص 267-268

وَقَفَ مُسْتَعْصِيًا عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ فَسَاعَدُوهُ

فَقَدَ نَظَّارَةَ الْحَيَاةِ ورنقها فَارْحَمُوهُ

هُوَ بَيْنَكُمْ كَالْغَرِيبِ فَلَا تَرْفُضُوهُ[1]

وإلى هنا نجده يحسن نظم هذا النوع من الشّعر المنثور ولكنه في سائل القطعة نراه قد أفلت عن بعض القيود وانطلق وراء خياله فراح يعبر عنها كيفما شاء له ذلك [2].

وكان أكبر الناظمين في الشّعر المنثور جبران خليل جبران الذي عاصر الريحاني وتأثر به كثيرا وله أثار من هذا النوع مبثوثة في كتابيه "العواصف" و" البدائع والطرائف" ومهما كان الحال فان هذه الطريق الشعرية الجديدة لم تكن تجذب أنظار شعراء الرّابطة القلميّة ولا كانت تصرفهم عن قول الشّعر الموزون المنظوم , وخاصة أنه أكثر تأثيرا وأقوى إثارة للعواطف وتعبيرا عن موضوعاتهم وقد توقفت موجة الشّعر المنثور انتهاء حياة صاحبها امين الريحاني وجبران خليل جبران ومن الأمثلة عن الشّعر المنثور قول جبران في قصيدته "أيتها الأرض"

مَا أَجْمَلِكِ أَيَّتُهَا الْأَرَضُ وَمَا أَبْهَاكِ!

مَا أَتَمَّ اِمْتِثَالَكِ لِلنُّورَ، وَأَنْبَلَ خُضُوعِكِ لِلشَّمْسِ!

مَا أَظْرَفَكِ مُتَّشِحَةً بِالظِّلِّ، وَمَا أَمْلَحَ وَجْهِكِ مُقْنِعًا بِالدُّجَى!

مَا أَعَذْبَ أغَانِي فَجْرِكِ، وَمَا أَهْوَلَ تَهَالِيلَ مساءك![3]

يمكن لنا هنا كإضاءة أن نقوم بإرجاع النص استنادا على الأسباب والأوتاد والفواصل.

(1)رشيد أيوب ، أغاني الدرويش ،ص83.

(2)نادرة سراج ،شعراء الرّابطة القلميّة ، ص 268.

(3) جبران خليل جبران ،البدائع والطرائف ،ص 41.

2. القــافيــة

تعتبر القافية ركن من أركان الشّعر العربي ، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري و التشكيل الجمالي ، فهي تحمل دلالة صوتية و موسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني[1].

وقال ابن رشيق عن القافية «والقافية على هذا المذهب –وهو الصحيح –تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين»[2].

لقد نهج الرابطيون نهج نعيمة في اهتمامهم بموسيقا شعرهم ، بحيث نظر نعيمة للقافية بأنها قيد من حديد واجب تحطيمها وانها ليست مهمة حيث قال «أن القافية العربيّة السائدة غلى اليوم ليست سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه» ويرى أن «الوزن ضروري ، أما القافية، فليست من ضروريات الشعر، ولاسيما إذا كانت كالقافية العربيّة بروي واحد يلزمها في كل قصيدة»[3]، ونراه يطبق هذا الاتجاه على قوافيه في ديوانه "همس الجفون"، ففي قصيدة "أفاق قلب" يقول:

وَخَلِّ النَّاسَ بِالنَّاسِ

تَقِيسُ البَحْرَ بِالْكَاسِ

وَقُلْ لِلْفِكْرِ إِنَّ القَلْبَ

بَحْرٌ شَاسِعٌ طَامٍ

(1) نور الدين السد ،الشعرية العربيّة ،ديوان المطبوعات ، ج 1، د.ط ، 2007 ، ،ص 114

(2) ابن رشيق، العمدة ، تح :عبدالحميد هنداوي ، ط1 ، ج 1،المكتبة العصرية بيروت، 2001 ، ،ص151.

(3) ينظر: ميخائيل نعيمة ،الغربال ، ص108–125.نقلا عن فصل سالم العيسى، شعراء الرّابطة القلميّة .

يُقَاسُ بِغَيْرِ مِقْيَاسِ ![1]

وهكذا نجد أن القافية تقوم على شعر المقطعات بوظيفة بنائية لا تقلّ خطرا عن الوظيفة الّتي تقوم بها القصيدة التقليدية والقافية المفردة والمزدوجة في عدد من المقطعات ، عنصر يوشك أن يكون لازما للشعر الرومانسي الذي يتدفق، ولم يعد يسهل إمساكه في حدود البيت وقلقه الذي يدفعه إلى التغيير المستمر [2].

وقد قام نعيمة باستعمال اكثر من روي في قصيدته بحروف كثيرة وهذا ما نراه في المقطع المتناول حيث السين والباء والميم وقد تجاوزه إلى عدة أحرف في المقاطع الأخرى متبعا تفعيلتين في كل شطر من الهزج (مفاعيلن، مفاعيلن) وخروجه عنها في بعض الأحيان .

نرى أن الشّعر المزدوج القافية لنعيمة قد راق كثيرا من شعراء الرّابطة القلميّة فأنشأوا على منواله الكثير من مقطوعاتهم وقصائدهم يقول جبران خليل جبران في مقطوعته بعنوان" الشحرور "

أَيُّهَا الشُّحْرُورُ غَرِّد*** فالغنـا سِرَّ الْوُجُـودِ

لَيْتَنِي مِثْلُكَ حُـرٌّ*** مِنْ سُجُـونٍ وَقُيُـودِ

لَيْتَنِـي مِثْلُكَ رُوحٌ*** فَيَفِضَ الْوَادِي أَطَيْرُ

أَشْرَبَ النُّورِ مُدَامًا*** فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرِ[3]

في هذه القصيدة اتحاد القافية في كل بيتين من المقطوعة باستعمال حروف مختلفة للروي كالراء والدال والباء والضاد والألف والنون كروي لكل مقطوعة الشعرية.

(1) ميخائيل نعيمة ، همس الجفون، ص62.

(2) شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ط 2، دار المعارف ، القاهرة ، 1978م ، ص129. نقلا عن فصل سالم العيسى النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة ،ص 209.

(3) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، ص 103.

وله مقطوعة بعنوان "الحنين إلى صنين" حيث يقول:

أَفَيَقِـي كَفـاكِ مَنـَامَ*** بَدَا الْفَجْرُ كَمْ تَهْجَعِينَ

وَقَامَتْ لِتَنْعَى الـظَّلَامَ*** طُيـُورٌ أَلَا تَـسْمَعِـينَ

فَقُومِـي نَجْدِ الْـمَسِيرِ*** إِلَى الْحَقْلِ قَبْلَ الضُّـحَى

وَنَشْدُو بشاطئ الْغَدِيرِ*** فَهَا جَوُّنَا قَدْ صَحَـا [1]

ونرى نسيب عريضة مكثر جدا في اتباع هذا النمط من الشّعر المزدوج القافية كقصيدة "نفس الشجاع" وقصيدة "من نحن" وأيضا قصيدته التأملية " أمام الغروب" ومثلها قصيدتاه "مركب الفؤاد" و"الملك الأسير" يقول رشيد أيوب في قصيدته "من نحن؟ " :

أَبَتْ لَيَالِينـَا الطَّرَبَ*** وَاِسْتَـوْحَشَتْ أَيَّامُنَـا

وَالْعُـمْرَ وَلَّى وَذَهَـبْ*** وَلَمْ نَـنَـلْ مِنْـهُ الْمُنَى

هِمْنَا بِرَبَّاتِ الْجَمَـالِ*** فَمَـا قُنِّعنَـا بِـالصُّورِ

وَكَمْ ظَفَرِنَا بِالْوِصَالِ*** فَلَمْ نَجِدْ فِيهِ الْوَطَرَ [2]

ونرى كذلك مقطوعة أيها "الراديو" ندرة حداد الّتي تسير على هذا المنوال من تقطيعها إلى مجموعات من الشّعر المزدوج القافية ومثلها قصيدته "ضريح الشاعر"[3]

يقول ندرة في قصيدة "ضريح الشاعر"

(1) رشيد أيوب ، أغاني الدرويش، ص 35.

(2) ينظر: نادرة سراج ،شعراء الرّابطة القلميّة ،ص 258

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص 258

إلاَّ مَـا لِهَذِي الْقِبَـابِ*** تَـلُوحُ لـنَـــا كَـالـقُصُـور؟

أَلَيْسَتْ تَخَافُ الذَّهَابَ*** كَمَنْ خَافَ مِنْ فِي الْقُبُورِ؟[1]

وأحيانا يقسم شعراء الرّابطة القلميّة قصائدهم إلى مجموعات من الأبيات بعضها مكون من ثلاثة أبيات ، وبعضها مكون من بيتين وكل مجموعة تأتي على قافية واحدة مخالفة لسابقتها وتاليتها ومثال هذا قصيدة جبران "حرقة الشيوخ "[2] يقول جبران

يـا زَمانَ الحُـبِّ قَـد وَلّى الشَّبَابُ *** وَتَوارى العُمرُ كَـالظلِّ الضَّئِيـــلَ

وَامّحى المَاضِي كَسَطْرٍ مِن كِتَـابٍ *** خَطَّهُ الوَهمُ عَلى الطِّرْسِ الـبَلِيـلَ

وَغَـدَت أَيّـامُنـا قَيْدَ الـعَذَابِ *** في وُجـودٍ بِـالمِسَـــرّات بَخِيـلَ

فَـالَّـذي نَـعشَقُـهُ يَـأْسـاً قَضَى *** وَالّـــذِي نَـطـلُبـُه مَـلَّ وَرَاحَ

وَالَّـذي حُزنـاهُ بِـالأَمسِ مَـضى *** مِثـلَ حُـلـمٍ بَـينَ لَيلٍ وَصَبَاح[3]

و في قصيدته "الراهبة" يستعمل ندرة حداد نظام الرباعيات في قوافيها (أ، أ ،أ،ب) تتحد قوافي الأشطر الثلاثة الأولى في الرباعية ، وتتخذ الشطرة الرابعة قافية أخرى(ب)بينما تعتبر قافية الشطرة الرابعة لازمة تتكرر في كل رباعيات القصيدة ، وتستمر القصيدة على الطريقة نفسها وقد التزمت الرباعية المطلع بجميع أشطرها القافية (ب) كالتزام القصيدة التقليدية في مطلعها بالتصريع المعروف ومطلعها[4]؛ يقول :

(1) مجموعة مؤلفين، مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1961، ص147.

(2): ينظر: نادرة سراج ،شعراء الرّابطة القلميّة ،ص 258.

(3) جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، ص 95.

(4) ينظر: أنس داود، شعراء المهجر ،ص 385.

عِنْدَمـــا مَـوْعِــدُ الْوِلَادَةِ حَـانَــا *** ظَهَرَتْ فِي الْوُجُودِ تَبْكِي عِيَانًا

كَـغَرِيبٍ قَـدْ فَـــارَقَ الأَوْطَانَـــا *** فَـهُـوَ يَبْكِـي تَشَوُّقًا وَحَنَانَـا

هِي لَيْسَتْ تَدْرِي إِلَى أَيْنَ جَـاءَتْ *** لَا وَلَا فِي أَيِّ الْمَوَاضِعِ كَـانَتْ

هِي حَـالٌ بِغَيْرِ مَـاضٍ أَفَـاقَـتْ *** دُونَ نَـوْمٍ يَـرُوحُ الأَبْدَانَـا [1]

وأبو ماضي له قصيدة قسمها إلى مجموعات خماسية الأبيات البيتان الأولان لهما نفس القافية والأبيات الثلاثة الباقية لها قافية أخرى ،ويكمل المجموعات بنفس الطريقة بقواف مختلفة :يقول أبو ماضي :

أَعَـلَى عَيْنِي مِنَ الـدَّمْعِ غِـشَـاءٌ ***أَمْ عَلَى الشَّمْسِ حِجَابٌ مِنْ غَمَامِ

غَاضَ نُورُ الطَّرْفِ أَمْ غَارَتْ ذُكَاءُ ***لَسْتُ أَدْرِي غَيْرَ أَنِـيَ فِي ظَـلَامِ

مَـا لِنَفْسِي لَا تُـبَـالِي الـطَّرَبَـا ***أَيْـنَ ذَاكَ الـزَّهْـوُ أَيْـنَ الـكَـلَـفُ

عَجَبًا مَـاذَا دَهَـاهَـا عَـجَبَـا ***فَـهِـي لَا تَشْكُـو وَلَا تَسْتَعْطِـفُ

لَيْتَهَا مَـــا عَـرَفَـتْ ذَاكَ النَّبَـــا ***فَـالسَّعِيدُ الْعَيْش مَنْ لاَ يَـعْـرِفُ [2]

وكانوا ينظمون كل بيت متحد القافية في مصراعيه وزادوا اتحاد قافية المصاريع في أكثر من بيت بالإضافة إلى تأثرهم بالغرب بالتحرر والانطلاق في هذا السبيل وذلك كقول أبي ماضي في مقطوعة "الناسكة" حيث قال:

أَبْصَرَتْ فِي الْحَقْلِ قُبَيلَ الْمَغِيبِ*** سُنْبُلَةً فِي سَفْحِ ذَاكَ الْكَثِيبِ

(1) ندرة حداد ،أوراق الخريف ،ص 183 .نقلا عن أنس داود ، التّجديد في شعر المهجر ،ص 385

(2) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبو ماضي ،ص674.

جَاثِيَةً مُطْرِقَةَ الرَّأْسِ*** كَأَنَّهَا تَسْجُدُ لِلشَّمْسِ

وَأَنَّهَا تَتْلُو صَلَاةَ الْمَسَاءِ [1]

فكل ما فعله شعراء المهجر في هذا الباب هو اتحاد قافية المصاريع في أكثر من بيت واحد بالإضافة إلى تأثرهم بما في شعر الغربيين من تحرر وانطلاق في هذا السبيل [2].

هذه بعض الأمثلة البسيطة عن القافية في شعر الرابطيين بحيث كانت متنوعة ومن الملاحظ أنهم قد شنوا حملة على تلك القيود الخليلية القديمة الّتي رضي بها الشعراء العرب . وقد حطموها فكان ذلك بدأ بنعيمة وجبران بحيث اعتبروا القافية الموحدة قيدا لا يستطيع الشاعر التعبير بها عن مكنوناته وقرائحه النفسية ثم وصلت الفكرة إلى باقي شعراء الرّابطة القلميّة وآمنوا بها وطبقوها في أشعارهم ليست كنظرية فقط بل برعوا فيها وأجادوا ونوعوا منها .

(1) المصدر السابق، ص 186

(2) ينظر: نادرة سراج، شعراء الرّابطة القلميّة ، ص 260.

خلاصة:

كخلاصة للفصل نستنتج أن شعراء الرّابطة القلميّة ، قد لعبوا دورا كبيرا في نهضة الشّعر العربي منذ مطلع القرن العشرين ، وقاموا بالتّجديد فيه ، حيث أتاحوا للشعر العربي ، الانفتاح على التجارب الأدبية الريادية.

جاء شعر الرابطيين في ثوبه الجديد ، متحررا من الجمود ،و امتازت ببراعة التعبير والوصف ، ممثلا طاقة كبيرة من الصور الشعرية والأخيلة ،فعبروا عنها بكل مشاعرهم وعواطفهم الصادقة .

كذا التحرر من الأساليب التعبيرية القديمة ،واستعمال الأساليب البسيطة ، وقد تنوعت وسائل التعبير كما هو واضح كاستعمال الرمز والإيحاء والقصة الشعرية و الأسطورة، إضافة إلى التحرر من قيود الألفاظ ، حيث نلاحظ معجما شعريا ضخما ينهل من التّراث العربي والقرآن الكريم والحديث وكذلك من الإنجيل وكذا من المدرسة الغربية ، ودخول الألفاظ العاميّة والأعجمية والغريبة وغيرها إلى في معجم قصائدهم الشعرية ، وقد نظمت في قالب بسيط وأسلوب سلس وواضح خال من التعقيد والمغالاة.

دعت الرّابطة القلميّة إلى التّجديد في القالب الشعري ، انتقالا من القصيدة القديمة إلى اتباع الموشح والمقطعات والمربعات ،والخروج عن نظمه و التحرر من الوزن والقافية في المقطوعات الشعرية ، والبعض اتجه للكتابة بشعر التفعيلة، متخلصين من تقاليد الوزن والقافية، الّتي اعتاد الأدباء والشعراء استخدامهما في كتابة اشعارهم، والتنويع في القافية وقد كان اهتمامهم بموسيقى اللفظ كبيرا مما أدى إلى ظهور شعر جديد سمي بالشّعر المنثور .

خـــاتـــمـــة

أوضحت هذه الدّراسة القيم الشّعورية والقيم التّعبيرية عن شعراء الرّابطة القلميّة ،وقد مثّل شعرهم ثورة فكريّة وفنيّة تناصر توجّه المدرسة الرّومانسيّة ، الّتي كان على رأسهم الشّاعر الكبير :جُبران خليل جُبران ونخبة من الشّعراء الأفذاذ أمثال إيليا أبو ماضي ميخائيل نعيمة رشيد أيّوب وغيرهم من الشّعراء وهذا ما كان يهدفون إليه في أوّل أمرهم عند إنشاء جماعة الرّابطة القلميّة . وكان لهم دورٌ كبيرٌ في نهضة الشّعر العربي منذ مطلع القرن العشرين ، وقاموا بالتّجديد فيه ، حيث اتاحوا للشّعر العربي ، الانفتاح على التّجارب الأدبيّة الرّياديّة. وهو شعر عربي في ثوبه الجديد ، متحرّر من الجمود ، والألفاظ المقيّدة ، كما أنّه يمثّل طاقة كبيرة من الصّور ، والمشاعر ، والأخيلة.

في هذه الدّراسة نقول أنّنا خرجنا بمجموعة من النّتائج تمثّلت فيما يلي:

- مهاجرة أعضاء الرّابطة القلميّة لشمال أمريكا من أجل الحرية الّتي لم يجدوها بفعل الحروب في البلدان الشرقية العربيّة ، وكذا حب الحياة ، فلا غرابة أن نجد دواوينهم الشّعرية تناضل من أجل حرية الشّعوب واتّسمت بطابع قومي ، حافلة بالقيم الفاضلة كالتّسامح والحريّة والتّفاؤل ومساعدة الفقراء ونصرة الضّعفاء ، وقد صاغوا ذلك في شعرٍ بديعٍ رصين.
- تعلّق شعراء الرّابطة القلميّة بالوطن والشّوق إليه والحنين إلى أرضه ، وذكر الصِّبا والحنين إليه .
- كانت التّجرِبة الشّعرية عند شعراء الرّابطة القلميّة وليدة الظّرف المعيش من غربة وحنين، دفعتهم إلى المعاناة إلى حد الاحتراق ،واتّسمت أفكارهم بالعمق والصّدق في العاطفة ،والتّوغل إلى الباطن الشّعوري والانغماس فيه.
- ظهور بعض النّزعات في أشعارهم كالنّزعة الإنسانية والتّأملية والصّوفية الفلسفيّة ونزعة الحنين إلى الأوطان .
- إنّ شعراء الرابطة قد اتقنوا المزاوجة بين العقل والعاطفة إتقاناً، فيرى الباحث أنّهم يفكّرون بقلبهم ويشعرون بعقلهم ، وهذه العلاقة الوثيقة بين الانفعال والعقل جعلتهم يتّجهون نحو التّأملات والتّساؤلات الحائرة في شعرهم .

- نبذ شعر المهجر أغراض الشّعر القديمة، مؤكّدا على أهمية الصّدق النّفسي في الشّعر ، والقيمة الثّقافية في تكوين الشّاعر ، وتعميق رؤيته الحياتيّة ، حتّى يكون الشّعر عبارة عن فضاء ذاتي ، أو انعكاس لعالم الشّاعر الدّاخلي.
- كما ابتعد شعر المهجر عن تناول العالم بطريقة موضوعية ، وتجنّب الأغراض التّقليدية ، ممّا أدّى إلى توسّع المجالات للرّؤية الشّعريّة.
- تبرز الدّراسة أن الغاية من النّزعة الإنسانيّة السّمو بالإنسان وذلك بإصلاح النّفس والمجتمع والدّعوة إلى المحبّة الأخويّة الصّادقة بين أفراد المجتمع والنّاس.
- كانت الطّبيعة ملاذهم الوحيد وكان حديثهم عن الطّبيعة و جمالها ، فتغنّوا بها ، واعْتُبِرت ملجأهم الوحيد يتأمّلونها و يعبّرون بها عن ما يجول من خلجات نفسيّة جميلة كانت أم سيّئة
- واعتبر التّأمل روحهم الباطنة ، فهو وسيلة عمّقوا به أفكارهم ، واستطاعوا أن يفلسفوا مشاعرهم بما أضفوه على نتاجهم من هذه الروح المحلّقة ،الّتي أكسبته قيمة فنية خِصبة عالية ،في تأمّلهم الكثير في الوجود ،والكون والنّفس الإنسانية، والبحث عن حقيقة السّعادة والحياة والموت..
- وكان التّعبير عن هذه المكنونات النّفسيّة والتأمّلات يسلك طرقا تعبيريّة فنية جديدة اعتمدوا فيها على الرّمز الشّعري، والقصص الشّعرية الواقعيّة والأسطوريّة ، و بما تتّسم به من نضج فنّي وما تَخَلَّلَهُ من حوار . هذا الحوار الشّعري أضفى على القصيدة ايقاعا سلسا يؤثّر في النّفس وكان من وسائلهم في التّعبير عن هذه التّأملات .
- دعا شعراء الرّابطة القلميّة إلى تحرير قصائدهم من الأساليب التّعبيرية القديمة ، وقيود الألفاظ ، فدعوا إلى التّجديد في القالب الشّعري.
- شكّلت اللّغة أداة تعبيريّة مهمّة اعتمدوا فيها على الألفاظ السّهلة الّتي لا تحتوي على الزّخرفة اللّغوية ، واتسمت كتاباتهم بالبساطة والكلمات القريبة للفهم ، والأساليب الصّافية و الرقراقة والتّراكيب السّلسلة .

- واعتمدوا على معجم شعري حافل حيث تأثّروا بالتّراث العربي وظهر ذلك في تناص قصائدهم مع الشّعراء القدامى كالمتنبي وأبو العلاء المعرّي و غيرهم من الشّعراء ... وكذلك بالآداب الأجنبية و كذا دخول بعض الألفاظ الهجينة و العامية في قصائدهم الشّعريّة .
- إضافة إلى أنه بالرّغم من أن أغلبهم ذوي توجّه مسيحي ، وكتاباتهم جاءت عن المسيح والإنجيل والدّيانة النّصرانية إلا أنّهم قد اتّخذوا من القرآن الكريم والحديث الشّريف مرجعا لبعض قصائدهم ومنهلا يقتبسون منه مفاهيمهم وألفاظهم وقيمهم لينظموا بها أحسن أبيات شعريّة .
- وقد جاءت الصّورة عند شعراء الرابطة القلمية بعيدة عن التّكلف والتعقيد مملوءة بأحاسيس مرهفة مرتبطة بتجربتهم الشّعورية ، بحيث اتّسمت بالعضويّة بحيث تتّحد فيها الصّور الجزئيّة مع قريناتها محدثة هدف الشّاعر .
- ناهيك عن الأوزان الّتي تصحب هذه الصّور الشّعرية والفنية والّتي تصحب اللّغة لتجسيد نزعتهم الإنسانيّة كالميل إلى الأوزان المجزوءة التّفاعيل والتّنويع في القوافي لطرح أفكارهم .
- وبشكل عام جدد الرّابطيون في عناوين القصيدة وموضوعاتها وفي هيكلها ، فقد اختلفت أوزانهم وتنوّعت القافية ، بعضهم اتّبع نظام المقطوعات ذات الأبيات والأشطر الّتي تتغيّر فيها القافية ، ومنهم من اتخذ شكل الموشّحات ، بالإضافة إلى استحداث نمط فنيّ جديد ما دعاه الرّابطيون بالشّعر الحر ومنهم من اعتمد على السّطر الشّعري واتخذ من التّفعيلة أساسًا للبيت الشّعري سابقين بذلك أصحاب المذهب الواقعي .

وفيما يخص مفهوم القيم الشّعورية والتّعبيرية عند الرّابطيين ذكرنا في بحثنا أن العمل الأدبي وحدة مؤلفة من (الشّعور والتّعبير). وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشّعوري، ولكنهما بالقياس الأدبي متّحدتان في ظرف الوجود، و العنصر النّفسي أصيل في هذا العمل الأدبي وهو بارز في كل خطوة من خطواته.

بحيث أن (التّجربة الشعورية) ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النّفسي في مرحلة التأثّر الدّاعية إلى التّعبير، و(الصّورة الموحية) ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التّأثير الّذي

يوحي به التّعبير. ومن هنا نجد أن هناك صعوبة ماديّة في تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر : لفظ ومعنى ، أو شعور وتعبير .

أخيرا نستنتج أن : "القيم الشّعورية والتّعبيرية في شعر الرابطيّين كلتاهما وحدة لا انفصام لها " ، وليست هذه الصّور التّعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتّجربة الشّعورية الّتي مر بها هؤلاء الشّعراء من حنين وغربة وألم وشكّ وحيرة ، وليست القيمة الشّعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره في قصيدة كاملة ، وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين.

مكتبة البحث

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

الحديث النبوي الشريف

أولا :قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.
1. إحسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت ، 1959م.
2. أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشّعر الحديث، مراجعة وتقديم: نجيب العوفي ،ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2002، 2000.
3. أحمد حمدان ابتسام، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، د.ت.
4. أحمد قبش ، تاريخ الشّعر العربي الحديث، د.ط، دار الجيل، بيروت ،لبنان. بيروت ، 1971م
5. أمين صالح محمود العصمي، الغربة والحنين في الشّعر الفلسطيني، بعد المأساة، ط1، جامعة قارو بونيس بنغازي ،1995م
6. أنس داوود، التّجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وزارة الثقافة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، مصر ، 1967م.
7. أنطوان القوال، جبران خليل جبران، ط،1دارالجبل، بيروت، 1994م.
8. أنور الجندي، الشّعر العربي المعاصر، تطوره و أعلامه، د ط، مكتبة المعارف، القاهرة، 1875 م- 1940م.

9. أنيس المقديسي ، الاتجاهات الأدبية ، في العالم العربي الحديث ، ط6، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1977م.

10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1992م.

11. أبو جمعة بو بعيو ، موازنة بين شعراء المهجر الّشمالي و جماعة أبولو، ط، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية1منشورات جامعة قار يونس، ليبيا ، 1995م.

12. جين جبران وخليل جبران، جبران خليل جبران، حياته وعالمه، لترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة: بهاء جاهين، قدمته: سلمى الخضراء الجيوسي، إشراف جابر عصفور، ط1، المحلية الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، 2005م.

13. حسن جاد ، الأدب العربي في المهجر ، د.ط ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، 1962م.

14. حسن جاد الشّعر العربي في المهجر ، دار الطباعة المحمدية ،1923م.

15. حلمي بدير، الشّعر المترجم، وحركة التّجديد في الشّعر الحديث،ط2 ،من بحوث الأدب المقارن، دار المعارف ،كورنيش النيل،القاهرة،1991م.

16. حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ، ط1،دار الجيل ،بيروت،1986م.

17. رئيف خوري ، الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، 1945م.

18. رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د.ط ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، د.ت .

19. رمضان الصباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2002م.

20. روز غريب ، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي ، د.ط، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان، 1993م .

21. زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1979م.

22. زهر العنابي ، الإنسان والطّبيعة ، ط 1، الأردن- إربد: دار الكتاب الثقافي،2002م.

23. سالم المعوش ،إيليا أبو ماضي، بين الشّرق والغرب في رحلة التّشرّد والفلسفة والشّاعريّة ، ط1بيروت،، 1997م 1417ه.

24. سعاد عبد الفتاح إبراهيم ، فن تجويد القرآن، ط 6 ، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، مصر، 2004م.

25. سعد عبدالعزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، ط3، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ، 2002م.

26. سعيد أحمد خليل مطران، ط1،دار الأمل،لبنان،2004م.

27. السّعيد بيومي الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، كورنيش النيل، الإسكندرية، مصر، 1983م.

28. سلطان محمد ،محمد دياب ،حفني ناصف، طموم مصطفى، دروس البلاغة مع شرح شموس البراعة ،عني به أحمد السنوسي أحمد ،ط1، كلية اللغة العربيّة الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية ، دار ابن حازم ،1433ه/2012م.

29. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، تح :عبد الواحد لؤلؤة ، ط2،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، 2007م.

30. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ط8، دار الشروق، القاهرة ،مصر ،2004م

31. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط2 ، دار الفكر العربي، 1954م.

32. شايف عكاشة ، نظرية الأدب في نقد التأثري المعاصر نظرية التعبير الجزء 1 ، ط4 ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،1994م

33. شفيع السيد ، ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب ، ط2، دار الفكر العربي ، القاهرة ،1994م.

34. شكري محمد عياد ، موسيقى الشّعر العربي ، ط 2، دار المعارف ، القاهرة ، 1978م.

35. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10 دار المعارف، 1992م.

36. شوقي ضيف، دراسات في الشّعر العربي المعاصر، ط 6، دار المعارف، القاهرة، ، د.ت

37. صابر عبد الدايم ، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية –الأبعاد التجربة التأملية ، في الأدب المهجري ،دار الكتاب الحديث .

38. أبو صالح عبد القدوس و كليب أحمد توفيق، البلاغة و النقد علم البديع، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، القاهرة، 1411هـ.

39. طنسي زكا: بين نعيمة وجبران، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط: 2، 1988م.

40. عبد الرحمان عبد الحميد على النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، د ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، 1426 هـ، 2005م.

41. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط1، دراسة في التربية والتطبيق ، دار العلوم الرياض ، 1984م.

42. عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري المضمون وصورة التعبير ،ط2، دار الفكر الحديث ، لبنان ، 1964م.

43. عبد الله محمد حسن الصور والبناء الشعري، د. ط ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ، د.ت

44. عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ط2،دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973م.

45. عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، ط1 ، الرياض، النادي الأدبي، 1986م.

46. عبود شراد شلتاغ ، تطور الشّعر العربي الحديث الدوافع والمضامين، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،1998/01/01م.

47. عزيزة مريدن، حركات الشّعر العربي في العصر الحديث، د.ط ، مطبعة جامعة دمشق، 1988-1989م.

48. علي خذري ، نقد الشّعر مقاربة الأوليات النقد الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر، 1998م

49. علي عباس علوان، تطور الشّعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1975م .

50. عمر الدقاق، ملامح الشّعر الأندلسي، لبنان ، بيروت: دار الشرق العربي د.ت.

51. عمر رضا كحاله، معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، ج1، مؤسسة الرسالة د.ت.

52. عناد غزوان ،أصداء دراسة نقدية أدبية ، كلية الآداب جامعة بغداد، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2000م.

53. عيسى الناعوري، أدب المهجر ، د.ط، دار المعارف للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1959م

54. فصل سالم العيسي ، النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة، د.ط ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ،2006م.

55. كمال نشأت ،شعر المهجر، د.ط ،دار مصر للطباعة ،1فبراير ،1966م .

56. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان ، 1984م

57. محمد أحمد دقالي : الحنين في الشّعر الأندلسي (القرن 7هـ) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2008م.

58. محمد الصباغ ،في نقد الشّعر العربي المعاصر دراسة جمالية ،الطبعة1،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية ،مصر ،2002م.

59. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م.

60. محمد حسن الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشّعر العربي، مطبعة الإشعاع، عصمت للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت .

61. محمد عبد الغني حسن: أشعار وشعراء من المهجر، دار الهلال، المملكة العربيّة السّعودية، 1973م.

62. أبو محمّد عبد الله ابن قتيبة بن مسلم، الشّعر والشعراء، القاهرة، دار المعارف، 1995م.

63. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التّجديد في الشّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، 2001م.

64. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

65. محمد قرة علي، شعر المهجر، منشورات حمد، مطابع دار الإنصاف، 1954م.

66. محمد مصطفى هدارة ، التّجديد في شعر المهجر ،د.ط، دار الفكر العربي ،القاهرة ، 1957م.

67. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة، 1997

68. محمود حامد شوكت. مقومات الشّعر العربي الحديث و المعاصر (بحث تاريخي و تحليلي مقارن)، ط1،دار الفكر العربي،1975م.

69. محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ،د.ط، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر، 1995 م.

70. محمود شيخون ، البلاغة الوافية، للصف الأول الثانوي بالمعهد الأزهر، دار البيان، القاهرة، 1995م.

71. مصطفى الغلايني ، جامع الدروس العربية، ط 1، دار الإمام البخاري، د.ت.

72. مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير، حياته، شعره،ط1 ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،1982م.

73. ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ط13 ،نوفل، بيروت،لبنان،2009م.

74. ميشال حجا، خليل مطران، باكورة التّجديد في الشّعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1981م.

75. نادرة جميل السرّاج، شعراء الرّابطة القلميّة(دراسات في شعر المهجر)، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1964.

76. نازك الملائكة ، قضايا الشّعر المعاصر ، ط3، منشورات مكتبة النهضة،1967م

77. نازك سابا يارد ، المواكب ، دراسة وتحليل ، ط 1مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، 1981م

78. نغم عاصم عثمان الرّومانسيّة ، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهب الفكرية،ط1 المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، 2017م.

79. نور الدين السد ،الشّعرية العربيّة ،ديوان المطبوعات ، ج 1، دط ، 2007م

ثانيا :المعاجم والدّواوين

1. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ،ط1،القاهرة، ، مصر 1972م
2. امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس (القسم الأول رواية الأصمعي من نسخة الأعلم)، ط 4 ، القاهرة، دار المعارف، 1984م.
3. إيليا أبو ماضي ، الأعمال الشعرية الكاملة ،د.ط ،جمع وتقديم عبد الكريم الأشتر، د.ت.
4. إيليا أبو ماضي ، تبر وتراب ، دار العلم للملايين ، بيروت، د.ت.
5. إيليا أبو ماضي ، تذكار الماضي ، الطبعة الاولى دار العودة ، بيروت لبنان ، 1974
6. إيليا ابو ماضي ، ديوان إيليا أبو ماضي ، دراسة عن إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ، زهير ميرزا ، مراجعة سامي الدهان، دار العودة بيروت، د.ت.
7. إيليا أبو ماضي ، من أعمال الشاعر إيليا أبو ماضي" الخمائل والجداول تبر و تراب "، إيلينا الأماني ، دار كاتب وكتاب ، بيروت لبنان ، 1988م.
8. إيليا أبو ماضي ،إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة ، تحقيق عبد الكريم الأشتر ، ط1، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، 2008م
9. بهاء الدين (السبكي)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الرحمن هنداوي، ط 1،ج 2، المكتبة العصرية، صيدا، 2002.
10. جبران المجموعة الكاملة ، لأعمال جبران العربيّة ، تقديم جميل جبر ،دار الجيل ، بيروت ، 1994م.

11. جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، د.ط، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر ،د.ت.

12. جبران خليل جبران ، البدائع والطرائف ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 27-08-2012م.

13. جبران خليل جبران، البدائع والطرائف ،مؤسسة هندوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر د.ط، 2013م

جبران خليل جبران ، المؤلفات العربيّة الكاملة ،دط، مكتبة بغداد، نوفل ، بيروت. 2015 م

14. جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، تقديم أنطوان ،ط1، دار الجيل بيروت ،1994م.

15. جبران خليل جبران ، المواكب ، نشر بواسطة نقولا عريضة ، مطبعة المقطم ،مصر ، 1923م

16. جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة (الشعر)دار الجيل،، ط1 بيروت ، لبنان ، 1999م

17. رشيد أيوب، أغاني الدرويش، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة مصر، 2014م.

18. رشيد أيوب ، ديوان الأيوبيات ، د.ط، المطبعة السورية الأمريكية، 1916م.

19. رشيق القيرواني ، ابن العمدة ، تح :عبدالحميد هنداوي ، ط 1، ج1 ،المكتبة العصرية بيروت، 2001م.

20. ابن رشيق القيرواني ، العمدة، في مجالس الشعر، و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5،ج 1، دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، سوريا، 1981م

21. ابن رشيق، العمدة ، تح :عبدالحميد هنداوي ، ط1 ، ج 1،المكتبة العصرية بيروت،2001 .

22. الزمخشري، أساس البالغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أساس البلاغة ،تح محمد باسل عيون السود ،ج1، (أبب- غيي) ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1419هـ/1998م .

23. السّكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1317 هـ.
24. الصاحب إسماعيل بن عبّاد، المحيط في اللغة، ج5 ، عالم الكتب ، بيروت ط1 ،1994م.
25. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دط ، د.ت .
26. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م
27. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه: محمود محمد شاكر، ط 3، مكتبة الخانجي، 1992م.
28. مجموعة من المؤلفين ، مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921م، المطبعة التجارية السورية الأمريكية، نيويورك .
29. ابن منظور ، لسان العرب مج 1،، مج 7 ، مج 5، مج 08، ط 1 دار صادر ، بيروت – لبنان ،د.ت .
30. ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، مج 3، ط 4 ، دار صادر بيروت 2005.
31. ميخائيل نعيمة ، مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921 ،د.ط ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، 1964 م .
32. ميخائيل نعيمة ، همس الجفون، ط 6، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ،2004م
33. ميخائيل نعيمة ،الغربال ، ط14، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1988م.
34. ميخائيل نعيمة الغربال ،ط 15دار نوفل للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ،1991م.

ثالثا : المجلات والدوريات

1. أحمد إسماعيل أوغلو Ahmet İSMAİLOĞLU ، قراءة حول التجربة الشعرية في النقد العربي الحديث، MODERN ARAP ELEŞTİRİSİNDEKİ ŞİİRSEL

DOĞU ،DENEYİM ÜZERİNE ÇALIŞMA
ARAŞTIRMALARI، 2019/2م.

2. أَحمد العياضي ، التكرار عند جبران ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، العددان 14-15، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، جانفي جوان ، 2014.
3. أحمد حاجي، مجلة الأثر الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر ،العدد الثالث ،ماي 2004م.
4. أحمد محمد البزور، التّناص في الشّعر العربي المعاصر: إيليا أبو ماضي أنموذجا ، مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1 ،2022م.
5. أمينة بوعلامات، مجلة أنثروبولوجية الأديان، مصطلح الاغتراب في الفكر الغربي و الفكر العربي، 15-06-2013م.
6. بشير سالم فرح، القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، مجلة جامعة بابل، كلية الآداب، جامعة بيروت العربية، المجلد 20، العدد: 02، 2012 م.
7. بيتر جورج وديع ، عناصر العمارة الداخلية للهيكل والمذبح بالكنائس الشرقية في مصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21 ،العدد 3 ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 05 يونيو 2021 .
8. دهنون أمال، تحولات القصيدة العربية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة، والأدب الجزائري، العدد:5، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، مارس 2009م.
9. Raneen Wisam Marqus a * , Asmaa Mohamed H. Al-muqarmb ، رنيم وسام ماركس ، أسماء محمد المقرمب ،التمفصلات اللاّمرئية في عمارة الكنائس المحلية (الكنائس الكاثوليكية كحالة دراسية) ، المجلة العراقية لهندسة العمارة والتخطيط، Iraqi Journal of Architecture and Planning, Vol. 21 (2022), Issue 2, Pages 21-41.
10. الزروق عبد الحميد علي، ماجدة الهادي الماني، أسماء محمد حيدر، نوازع الشوق والحنين لدى شعراء المهجر، إيليا أبو ماضي نموذجا ، مجلة البحوث الأكاديمية، عدد:01،2019، 400.

11. زوق مصبح، سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته(1883-1931)، دط ،مؤسسة الفكر اللبناني، جامعة سيدة لويزة، لبنان، ، د.ت.

12. ستار جبار رزيج ،التجربة الشعورية في الشّعر الأندلسي (غربة ابن حميدس الصقيل أنموذجا) مجلة العميد ،العدد الأول والثاني، المجلد الأول ، العراق ،رمضان 1433 هـ/ أيلول2012م.

13. طالب خليف جاسم، المفهوم النقدي بين التّجديد والاشتمال في شعر خليل مطران، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل، عدد:20، نيسان 2015.

14. عبد المومن قيس، مرتكزات الشعرية في أدب جبران خليل جبران ، مجلّة اللغة العربيّة ، المجلّد: 22 العدد: 49، السّنة الثّلاثي الأوّل : 2020م.

15. فيصل غازي وفدى حسين ،الحنين إلى الشباب في ديوان الخمائل لإيليا أبو ماضي ،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 11، العدد 1، د.ت .

16. كمال لعور ، مرتكزات النقد الحداثي عند الرابطة القلمية، حوليات الآداب واللغات، دولية علمية محكمة، مجلد(8-1)، عدد14، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 10 مارس 2020.

17. محمد الأمين خلادي ، خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام و التناصّ، مجلة مقاليد ، العدد الأول، جوان 2011م

18. محمد صالح الشنطي ،التجربة الشعرية الجديدة، علامات علامات في النقد الأدبي – النادي الأدبي الثقافي بجدة – السعودية ، ج51 مج 13 مارس 2004م.

19. مريم هاشمي، مجلة اللغة العربيّة وآدابها ، العدد ، 3،السنة العاشرة، خريف 1435 هـ

20. مسعود اكبريزاده ، هدايت الله تقيزاده، ستاره مشايخي، القيم الشّعوريّة و القيم التَّعبيريّة في العَمَل الأدبيّ، التراث الأدبي السّنة الأولى ، العدد الثاني.

21. ميخائيل نعيمة مقال عن ندرة حداد، من شعراء الرابطة القلمية، دار الكشوف لبنان.

22. نازك الملائكة، سايكولوجية الشّعر ومقالات اخرى ،الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 98، القاهرة مصر، 2000م.

23. هدى سلامة الصحناوي الشّعر المهجري المعاصر، قصي عسكر نموذجا، المجلة دراسات البصرة، السنة العاشرة،، العدد 20، 2015

رابعا: الرسائل الجامعية

1. محمد الأمين شيخة ، التشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري ،أطروحة لنيل شهاد دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة ،: 1429 هـ- 1430 ه / 2008م – 2009م

خامسا: مواقع الأنترنيت

1. أيمن السّعداني ، موسيقى الشّعر ، موقع البوابة الخميس 28/سبتمبر/2017 - 12:48 ، https://www.albawabhnews.com/print.aspx?id=2732010

2. عصام شرتح ،دراسة فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، مجلة رسائل الشعر، https://www.poetryletters.com/mag/ ، العدد 9، كانون الثاني ،2017م.

3. محمود قحطان ،تقنيات الشعر: الموسيقى الداخلية، 8 أغسطس، 2013، https://mahmoudqahtan.com/

4. مصطفى بن الحاج، مالفرق بين الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية، حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، https://daifi.yoo7.com/t1237-topic

ويكيبيديا الموسوعة الحرة،https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

دعاء

إهداء

شكر و تقدير

مقدّمة:.....أ

مدخل: الأدب المهجري (نشأته، خصائصه، واتجاهاته):.....05

الفصل الأوّل: الرّابطة القلميّة (نشأتها ،بواعث الرّومانسية وشعر التجديد):..... 24

أولا: الرّابطة القلميّة(نشأتها ، روادها ، وخصائصها): 25

1. نشأة و تأسيس الرابطة القلمية:.....26

أ. نشأة الرّابطة القلميّة:.....26

ب. شعار الرابطة القلمية:.....27

ت. تنظيم الجمعية وهيكلتها:.....29

ث. دستور الرابطة:.....29

ج. نهاية الرّابطة القلميّة:.....30

ح. خصائص الرابطة القلمية:.....31

2. رواد الرّابطة القلميّة:.....33

أ. شعراء الرّابطة القلميّةوكتابها:.....33

ب.أعضاء الرّابطة القلميّة(حياتهم وآثارهم):.....33

- جبران خليل جبران :.....33
- ميخائيل نعيمة :.....37
- إيليا أبو ماضـــي:.....41
- نسيب عريضة:.....45

- رشيد أيوب:.....48
- ندرة حداد:.....50
- عبد المسيح حداد:.....52
- وليم كاتسفليس :.....54
ثانيا: بواعث الرومنسية عند شعراء الرابطة القلمية :.....55
1. عوامل ظهور الرومنسية عند العرب:.....56
أ. تأثير الغرب:.....57
ب. التجمعات الأدبية:.....58
ت. حركة التّرجمة:.....60
2. الرومنسية في شعر الرّابطة القلمية :.....61
ثالثا: شعر التجديد عند شعراء الرابطة القلمية :.....63
خلاصة الفصل الأول: 69
الفصل الثّاني: القيم التّعبيرية عند شعراء الرّابطة القلمية:.....70
أولا : التجربة الشّعورية في العمل الأدبي:.....73
1. مفهوم التجربة الشعورية:.....73
2. القيم الشعورية في العمل الأدبي :.....75
أ. العاطفة وذاتية الشّاعر:.....75
ب. الصدق وعمقه:.....78
ت. العمق والشمول:.....81
ث. الخيال:.....82
ثانيا: النزعة الإنسانية في شعر الرّابطة القلميّة:.....85
1. محبة الأوطان:.....87

2. التوق للحريّة:.....90
3. موقفهم من الحروب:.....91
4. الإخاء والمساواة والتسامح :.....93
5. نصرة الضعيف:.....95
ثالثا: أشواق الغربة وقصائد الحنين عند شعراء الرّابطة القلميّة:.....98
رابعا: اللجوء إلى الطّبيعة عن شعراء الرّابطة القلميّة:.....112
1. شعر الطّبيعة عند العرب القدامى:.....112
2. الطّبيعة في شعر الرّابطة القلميّة :.....115
أ. ذكر الغاب:.....117
ب. التغني بالبحر والوديان والأنهار :.....124
ت. انسجام الشعراء مع فصول السنة :.....132
ث. اتصال الشعراء بالروض والأشجار وغيره من الطبيعة:.....136
خامسا: النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية:.....140
1. الوجود والفلسفة التأملية:.....142
2. وحدة الوجود:.....142
3. تناسخ الارواح :.....144
4. ثنائية الوجود" الخير والشر ":.....144
5. التساؤلات والحيرة والشكّ: 145
ب. فلسفة التأمل في الموت والحياة والتفاؤل والتشاؤم فيهما:.....147
- فلسفة الموت وآفاق التجربة التأملية: 174
- فلسفة الحياة : 175
ت. التأمل في النفس الإنسانية:.....151

ث. التّأمّل في الطّبيعة:.....154
خلاصة الفصل الثّاني:.....158
الفصل الثّالث: القيم التّعبيريّة عند شعراء الرابطة القلميّة:.....160
أولا: التجربة الشعرية في العمل الأدبي :.....161
1. مفهوم التعبير في العمل الأدبي :.....161
2. تعريف التجربة الشّعرية:.....162
3. القيم التّعبيرية في العمل الأدبي.....163
ثانيا: الصورة الفنية في شعر الرّابطة القلميّة:.....165
1. الصور البيانية:.....168
أ. الصورة التشبيهية:.....168
ب. الصورة الكنائية:.....172
ت. الصورة الاستعارية:.....174
2. المحسنات البديعية المعنوية:.....180
أ. الطباق:.....181
ب. المقابلة:.....185
ثانيا :الظواهر التركيبية وعلم المعاني:.....187
1. الأسلوب الخبري والإنشائي :.....187
أ. الأسلوب الخبري:.....187
ب. الأسلوب الإنشائي:.....188
2. التّقديم والتّأخير:.....195
ثالثا: أساليب التعبير وبناء الصورة عند شعراء الرّابطة القلمية:.....198
1. القصة الشعرية:.....198

2. الرّمز الشّعري:.....203
أ. الرمز الأسطوري والتاريخي:.....204
ب. الرمز الطبيعي:.....207
3. الحقول المعجمية:.....210
أ. المعجم الشعري :.....210
ب. اللغة الجديدة والدخيل:.....210
4. التّناصّ اللغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة: 225
أ. التناص مع القرآن والحديث النبوي الشريف :.....225
ب. التناص مع التراث الشعري العربي :.....227
ت. التناص مع الثقافة المسيحية:.....231
رابعا: الموسيقى الداخلية في شعر الرابطة القلميّة:.....240
1. الجناس:.....241
أ. الجناس التام:.....241
ب. الجناس غير التام (الناقص):.....241
2. التصريع :.....242
3. مراعاة النظير : 243
4. التكرار : 243
أ. تكرار الصّوت:.....245
ب. تكرار الضمير:.....249
ت. تكرار الإسم:..... 251
ث. تكرار الفعل :.....253

ج. تكرار العبارة:.....254
خامسا : القصيدة الرابطية (شكلها وإيقاعها الخارجي):.....257
1. شكل وأوزان القصيدة في الرابطة القلمية :.....258
أ. القصيدة العمودية:.....258
ب. شعر الموشحات:.....262
ت. الشّعر المنثور:.....266
2. القافية:.....269
خلاصة الفصل الثّالث :.....269
خاتمة:.....276
مكتبة البحث:.....281
فهرس الموضوعات:.....295

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى توضيح القيم الشّعورية والتّعبيريّة لشعراء الرّابطة القلميّة، حيث وصلوا إلى قدر كبير من النّضج الفنّي والحسّ النّقدي .

تميَّز نتاج هؤلاء الشّعراء بكثرة التّأمل في أسرار الحياة والوجود ، إضافة إلى التعمُّق في الذّات الإنسانيّة والنّفس البشريّة وتعلُّقهم بأوطانهم، وكذلك تميَّز نتاجهم باستخدام الرّمز في تعبيراتهم و الأسطورة والقصّة الشّعرية، والتّجديد في هيكل القصيدة العربيّة الحديثة و ابتكار شعر جديد سمّي بالشّعر الحرّ.

الكلمات المفتاحيّة :

القيم التعبيرية ، القيم الشعورية، الرّابطة القلميّة؛ ؛ التأمل ؛ الإنسانية ؛ التّجديد، الشّعر الحر

Le Résumé:

Cette étude vise à clarifier les valeurs émotionnelles et expressives des poètes appartenant à la ligue de la Plume, alors qu'ils ont atteint une grande maturité artistique et le sens de la critique.

La production de ces poètes se distinguait par l'abondance de la méditation sur les secrets de la vie et de l'existence, en plus de la concentration de soi-même, de l'âme humaine et de leur attachement à leur patrie.

De même, leur production s'est distinguée par l'utilisation de symboles dans leurs expressions, le mythe et l'histoire poétique, le renouvellement de la structure du poème arabe moderne et la création d'une nouvelle poésie appelée poésie libre.

Mots clés:

Valeurs expressives; valeurs émotionnelles; La ligue de la Plume; contemplation; humaine; le renouvellement; la poésie libre

Abstract:

This study aims to clarify the emotional and expressive values of the League of the Feather poets, as they reached great artistic maturity and a critical sense.

The production of these poets stood out for the abundance of meditation on the secrets of life and existence, in addition to the depth of the human self, the human soul and their attachment to their homeland.

Moreover, their production was distinguished by the use of symbols in their expressions, myth and poetic history, the renewal of the structure of the modern Arabic poem and the creation of a new poetry called free poetry.

Keywords:

Expressive values; emotional values; Pen league; Meditation; Revolution new poetry; free poetry