الفصل الثالث

الخصائص والمؤثرات

(١) الخصائص :

يختلف النقاد فى تقويم النص الأدبى اختلافا متباينا يصل أحيانا إلى إثارة المعارك التى درجو على تسميتها بالمعارك الأدبية .

وأرى أن هذا الخلاف من طبيعه الحياة . .. فلكل نوقه وثقافته ورؤيته الخاصة للعمل المنقود شريطة أن يبنى هذا النقد على أسس واضحة ، تزيد العمل الأدبى وضوحا وتكشف عن أسراره او تزيل الستار الخادع عن زيفه .

ومن خلا ممارستى للإبداع الأدبى ، وارتباطى بإبداع الآخرين ، ومحاولتى تقويم هذه الأعمال الإبداعيه أرى أن النص الأدبى وبخاصة النص الشعرى حينما نقف أمامة متأملين فاحصين تبدو لنا ثلاثة انماط :

النمط الأول :

مثله مثل الشجرة العارية من الأوراق والتى لا ظل لها . وهذا هو النص الفقير الذى ليس له حظ من الشعر سوى الوزن والقافية ويمكن أن يسمى نظما لا شعرا .. حيث لا يحمل دلالة قيمة ولا معنى عميقا .. ولا توحى الفاظه بشىء وخياله يعنى بالظواهر الشكلية ولا ينفذ إلى صميم الأشياء . فهو هيكل فقط ، وإن شئت قل : إنه جسد لم تسر فيه الروح وهو غير جدير بالاهتمام لأنه لا بقاء له ولا نفع يرجى منه .

والنمط الثانى :

مثله مثل الشجرة الوارفة الظلال . ذات الأوراق اليانعة ولكن لا ثمر لها وهذا هو النص العادى الذى لا يهز أعماقنا ، بل يمر بأحاسيسنا مرا خفيفا ، ولا يبقى له أثر فى نفوسنا ، إذ سرعان ما يتقلص ظله ، وتتساقط أوراقه .

وهذا ما غلبت عليه الصنعة والتكلف ، وتعمد إظهار الموهبة او اقتناص المناسبة فتأتى تجربته الشعرية بعيده عن الصدق ، معالمها يشوهها التقليد ، وصورها يشوبها التكلف .

والنمط الثالث :

مثله مثل الشجرة التى تأصلت جذورها وسمقت فروعها ، وتهدل ثمرها وصمدت أمام عواصف الشتاء ، ورياح الخريف ، وهزأت بعوامل الزمان والمكان فالتجربة الشعرية فيه نابعة من الظروف التى دفعت بالشاعر إلى المعاناة إلى درجة الاحتراق أو الاستغراق فى مصدر الانفعال ، فإذا بالأفكار عميقة إلى مالا قرار والألفاظ تخفى وراءها دلالات كثيرة وتوحى بعواطف ومعان متعددة غزيرة ، والصور مبتكرة متلائمة مع الجو النفسى العام للتجربة ، تنمو نموا عضويا حتى تصبح القصيده بناء متماسكا متآلفا متناسقا ، مبتكرا ، مؤثرا ، معبرا عن نفسية الأديب وشخصيته بصدق وعمق وهذا هو أرقى درجات التعبير الأدبى وأصفى منبع للشعور الصادق .

فهو لا يتعمق نفوسنا ، ويغور فى أعماقنا فحسب ، بل يهزنا هزا عنيفا من داخلنا ويصدمنا دائما ، وان شئت فقل يفزعنا ، ويعرض أمامنا الحياة ومتناقضاتها ويأخذنا فى رحلة المعاناة والصراع ولكننا فى النهاية لا نفقده .. بل ينتقل من جيل إلى جيل لأن ثمره لا ينقطع ولا يمتنع ، فالأجيال تتناقله ، والمسافات تتلاشى أمامه ، ولا يجمد أو يتقوقع فى قالب محدد ، بل يرى فيه كل جيل ضالتة ، ويرى فيه نفسه ، وأمنه ، وخلاصه ، لأن المعانى تتولد منه ، وتتكاثر تكاثرا يقاوم عوامل الانحلال والضعف ، لانها حملت تجارب الإنسان . المعقدة منها والميسرة وعبرت عن نفسيته وما يعتورها من دواعى القبض والبسط ، والإدبار والإقبال ، والتجارب التأملية التى خاضها المهجريون لا تمت إلى النمطين ، الأول والثانى بصلة ما اللهم إلا فى القليل النادر .

وهى تتعلق بأسباب جوهرية وأصيلة بالنوع الثالث ولذلك حظيت بالتقدير والثناء وأثرت فى تجارب الكثيرين ونفوسهم .

ولم يتسم هذا الأدب بهذه الخصوصية إلا بتضافر الشكل مع المضمون فى إظهار قيمته واستمرار تأثيره فى الناس .

١ – وأهم الخصائص التى يتسم بها المضمون عند المهجريين هى :

أ – **التأمل** .. ولا يقتصر التأمل على الاتجاهات الفلسفية ومحاولة الكشف عما وراء الطبيعة بل اتجه المهجريون إلى الحياة يتأملون ويعالجون مشاكلها فأدبهم ، مشغول بالحياة

وجميع مقوماتها متفاعل معها كل التفاعل وجدانيا وفكريا بصورة ايجابية ومع ذلك فللرومانسية وللرمزية وللسريالية والكلاسيكية فيه نصيب ، والرومانسية واضحة فيه بتأثير الرومانسية الفرنسية ورومانسية الأدب الأمريكى نفسه . (١) فواقع الحياة ليس بعيدا عن مضمون الأدب المهجرى .

والواقعية التى يمثلها هذا الأدب تؤمن بواقع الإنسان الخير ، وتحاول أن تروض طباعه ولا تفقد الثقة فيه . وتقترب من الشعور الرومانسى حين تتعاطف مع المراهقين والبؤساء . وتنوح فى كثير من المواقف .

والمتأمل لنتاجهم يعثر على الحقيقة السابقة . (٢) كالقصص التى أبدعها جبران ومقالات « نعيمة » وأشعار العصبة الأندلسية ، وقصائد أبى ماضى الرمزية التى تنادى بالمساواة . ونبذ الأحقاد . والإخاء الأنسانى .

وبهذا تبعد هذه الواقعية الجديدة عن الواقعيه الغربية التي ترى أن الإنسان شر فى ذاته ولا يثمر إلا الحنظل وذلك أن هدفها كشف الواقع وبيان أعماقة وإبراز خفاياة وتعتقد أن ما يبدو من الإنسان من نبل وسمو ومثالية ليست واقع الإنسان وليست حقيقته ولكنها مجرد قشرة سطحية يغلف بها الإنسان سوء طويته . (٣) وتقترب واقعية المهجريين من المثالية وربما يبدو هذا غريبا ولكن الطريقين الواقعى والمثالى لا يمكن أن يكون لكليهما نصيب من التعبير إذا أريد أن يكون فنيا . (٤)

ب - التركيز :

وخاصية التركيز يتمتع بها نتاجهم النثرى أكثر من بعض النتاج الشعرى لأن الشعر دون النثر فى كثير من نماذجه فهو يميل إلى الإسهاب والتوضيح والقياس والاستطرادات والتداعى اللفظى يقول ميخائيل نعيمه .

---

(١) د / محمد عبد المنعم خفاجى : قصه الأدب المهجرى ص ١٤٦.

(٢) وضحت فى الفصل الثانى من هذا الباب الاتجاة الاجتماعى والوطنى واهمية التمثل فى أدب المهجر والامثله هناك تحلله تحليلا كافيا .

(٣) د / عبد الرحمن شعيب الأدب المقارن مسائله ومباحثه ص ٣١١ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٠٧ .

فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت ... كبيرا ولي صفات الكبير
وكبيرا لو عدت طفلا صغيرا ... واستردت نفسي نعيم الصغير
وخليا لو كنت بالحب مضنى ... وأسير الغرام ، لو كنت حرا
وفصيحا لو كنت عيا سكوتا ... وسكوتا لو كنت أنطق درا
وحكيما ، لو كنت غرا وغرا ... لو عرفت المكنون سراً فسراً(١)

وواضح أن ولع الشاعر بالمقابلة بين المعانى والألفاظ قد جعل الأبيات قريبة من الصياغة النثرية وكان يمكنه أن يحيلها إلى عمل« درامى » تتعدد فيه الأصوات والمواقف ويجسمه الحوار الفنى كما فعل « ابو ماضى » فى الأسطورة الأزلية .

فالتركيز الذى اتسم به النثر والشعر أحيانا بجانب إضاعة الوقت فى التكرار والثرثرة مما يصبغ الأدب المهجرى بصبغة فنيه جادة حيث ينمو ويظل حيا دائم التجدد ، ويعنى بالإنسان أولا وأخيرا .

ومن هذا الأسلوب المركز أسلوب جبران فى كتبه ، رمل وزبد ، والنبى وحديقة النبى والبدائع والطرائف وأسلوب شفيق معلوف فى كتابة ستائر الهودج وهو فى القسم النثرى منه حوار دافىء مجنح بين الشاعر ونجيته ، وهو جديد فى شكله ، جديد فى مضمونه ، جديد فى صوره ، جديد فى موسيقاه التى تنبع من أحاسيس الشاعر قبل أذنيه .

حيث نلمح التجربة الصادقة والوحدة العضوية والموضوعية ، والصور التعبيرية فيه تتآزر فيها الألفاظ ، والصور ، والعبارات حتى تكمل التجربه ويجىء التعبير عنها صادقا مؤثرا يقول شفيق معلوف .

الشاعر :

صبغ وجهك الحياء
وقد نشر الطائر جناحيه
ففتح للعراف دفتى كتاب
فهل خشيت أن يقرأ العراف ما فى قلبك ؟
مهما عمقت مياه الينبوع

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٢٣ .

رشحـــت دموعـــه على ظاهـــر الحصـــى
ومهمـــــا تكتـــــم النســـيـــــم
نمـــت عليـــــه ظـــــلال الاوراق
المرتعشـــــة علـــــــى الأرض
مـــــر الجـــــواد كالـبرق الخاطـــف
يحثـــــه مهمـــــاز الشبـــــاب
فاختلـــج قلبـــك لوقـــع حـــوافـــره
وعلقـــــت عينـــــاك بغبـــــاره
فعـــدت خائبـــا إذ لا جـــواد عنـــدى
يضـــــرب بحافـــــره الأرض
فيرقـــص مـــن حـــولك الغبـــار
النجيـــــة :
أنـــا لغـــز صـــو يحباتـــى
اتركهـــن فـــى أوج اللهـــو لأتبع الفـــارس
الـــذى بهرنـــى جـــمال جـــواده
فألحقـــــه بصـــــرى
وأود لـو يـــــر دفنـــــى وراءه
لأن روحـــى تشتـــاق الجـرى فـى الفضـــاء
حجب الغبار بصرى فلم أرك يا من لا جواد عنـده
وانجلى الغشاء ، فإذا بك تثيـــر الغمـــام
على جواد لا يمـــس حافـــره التـــراب (١)

وكتاب زاد المعاد لنعيمه حقل خصب لأسلوبة النثرى الفلسفى المركز .

ففى مقاله الأخير « على ضريح رفيق » (٢) يقول فى اسلوب مركز ينأى عن الصنعة الشكلية فالمعانى تتكاثف فيه حتى يظن أنها تحجب عنا فكرة الشاعر لولا إشراقة تنبعث من

(١) شفيق معلوف : ستائر الهودج ص ١٥ ، ١٦ .
(٢) م . نعيمه . زاد المعاد ص ١٤٨ .

قلب الأديب فتحيل الفلسفة شعورا والفكرة الصارمة نبضا إنسانيا حسيا وفكرة الشاعر منبعثة من تجربته التى خاضها ، وليست جسما غريبا عنها .

يقول ها هى السماء قد أمطرتنا فى هذا الصباح مدرارا ، فأين القطرات التى هبطت من السحاب ؟ لقد تغلل بعضها فى التراب ، وتصاعد بعضها إلى الجو ، ولكن يدا خفية ستعود بها من مخابئها ، إن لم يكن اليوم فغدا ، إلى البحر الكبير الذى انفصلت من بحر الوجود الاعظم ؟ ومهما تقاومت بها الغربة لابد لها من العودة إلى البحر الكبير ، إلى حضن خالقها .

وفى كتاب « رمل وزبد » يبث جبران خواطره وآراءه وتأملاته فى الحياه ويقول :

« بين جانحتى كل رجل وكل امرأة قليل من الرمل ، وقليل من الزبد . لكن بعضنا يبين ما بين جانحتيه وبعضنا يخجل . أما أنا فلم أخجل فالتمسوا لى العذر وامنحونى المغفرة » .

هكذا يفصح جبران عن هذا الرمل وهذا الزبد ، وكأنه يرمز بهما إلى أوراق النفوس وهنات القلوب ، وهو يود لو بدا الناس صرحاء لا يغمرون شيئا وهم يفعلون غيره ، والكتاب بعد هذا أدب رمزى ، فى أدق ما يكون الأدب الرمزى . ثم هو كلمات إنسانية تطوى رسالة إنسانية من أجل ما تكون الرسالات » . (١)

يقول جبران :

على هذه الشطآن أسعى إلى الأبد
بين الرمل مسعاى وبين الزبد
سوف يطغى المد على آثار قدمى فيمحو ماوجد
أما البحر وأما الشاطىء فباقيان إلى الأبد

ويقول فى رمزية : مكثفة مفسرا تحكم العقل فى الإنسان بدافع من أنانيته

العقل فينا اسفنجة والقلب جدول

أليس عجيبا أن أكثرنا يؤثرون أن يمتصوا على أن يسيلوا .

(١) رمل وزبد : « مقدمة د / ثروت عكاشة ص ١٤ .

ج – الهمس :

والأدب المهجرى أدب مهموس أى أدب المناجاة والحديث القريب إلى أذنك وقلبك ، وليس من الأدب الخطابى الرنان المجلجل .

والدكتور محمد مندور يعد أول من وصف الأدب المهجرى بهذه الصفة وقد اخذ هذا الاصطلاح من قراءة فى الأدب الفرنسى واطلاعه على آثار النقاد الأوروبيين .

ويقول مدافعا : عن نظريته « إن الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، ولكنه الدنو من القلوب ، إن الهمس ليس معناه الارتجال حيث يتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صنعة ، وانما هو إحساس بعناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجده(١) .

وطبق د / مندور رأيه على قصيدتين . إحداهما قصيدة يا نفس « لنسيب عريضه » وهى ذات مضمون فلسفى تأملى ، والأخرى قصيدة « يا أخى » وهى من الشعر النابض بالإحساس القومى النابع من الوجدان الجماعى الذى يأسى لهموم الإنسان ومشكلاته وصراعه ضد القوى الغاشمة التى تسحق وجوده .

وهو بهذا الاختيار يدلل على صدق نظريته فالهمس فى الشعر لا يقتصر علي المشاعر الشخصية أو التجارب الذاتية فالأديب الإنسانى يحدثك عن أى شىء يهمس به فؤادك ولو كانت التجربه تتعلق بالحرب وويلاتها وشرورها كالتجربة التى عبر عنها « نعيمه » فى قصيدة « يا أخى » .

أو تعالج مشكله فلسفية صارمة – كالتجربة التى عبر عنها نسيب فى قصيدتة « يا نفس ويفرق د / عبد الرحمن شعيب بين « الهمس والإيحاء » فيقول . (٢)

« فالهمس فى الشعر هو قدرته على مناجاة النفوس والحديث إليها حديثا حانيا يحرك مشاعرها ، ويثير انفعالاتها ، ويهز أحاسيسها أى ما يثير التلاؤم الوجدانى والتجاوب العاطفى بين الشاعر وقرائه ، ولكن الإيحاء يخالف ذلك إلى حد ما ، فهو لا يقف عند التجاوب والتعاطف ولكنه يتعدى ذلك إلى دنيا أوسع من ذلك ، حينما تتفتح أمام النفس أودية رحيبة من الانفعالات المتشابكة والعواطف المتداخلة .

---

(١) د / محمد مندور : الميزان الجديد ص ٢٢ .

(٢) د / عبد الرحمن شعيب : فى النقد الأدبى الحديث ص ٣٠ .

وهذا التفريق بين هاتين الظاهرتين فى النقد الحديث لا أرى مبررا له لأنهما ممتزجتان فى العمل الجيد ، متعانقتان فى الكشف عن صدق العاطفة وعمق الفكرة .. فالنص الجيد يهمس ويوحى ويفكر بعاطفة مؤثرة .

وبعض النقاد يتهم الشعر المهجرى ويدعى أنه يخلو من الإيحاء ، وهو ادعاء لا يسانده الواقع ، وترفضة النماذج الأدبية الراقية التى تمتلىء بها دواوين المهجريين .

فديوان الخمائل والجداول يفيضان بالقصائد الكثيرة التى تشبه الكنز أو المدينة المتعددة الابواب حيث تتولد منها المعانى وتجد المشاعر فيها الأمان .. فالشاعر يبدأ ديوان الخمائل بقصيدة يسميها « المدخل » وكأن الديوان حديقة غناء خمائلها ملتفة الاغصان ، متشابكة الجنور ، متنوعة الثمار ، يرى فيها كل إنسان ضالته ولكن عليه أن يعرف المدخل حتى يهتدى إلى الحقيقة التى ينشدها ، يقول أبو ماضى . (١)

وقعت نخلة على الأقحوان ... فاذا فى القفير شهد
ومشت بعدها على الأغصان ... دودة فالغصون جرد
وهمى الغيث فى الحقول ففيها ... شجر وارف وزهر
وأصاب الرمال كى يحييها ... فهما ميت وقبر

فالصورة التعبيرية فى المقطع السابق متناسقة موحية .ألست ترى معى ألفاظ « النخلة » والأقحوان ، والقفير ، والشهد ، والأغصان والدودة والغيث ، والحقول ، والزهر ، والشجر ، والرمال يسوقها الشاعر لا ليصف روضة رآها . وإنما ليرمز إلى ما هو أعمق من ذلك .. إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية وموقف الشاعر من الناس ، ومنهجه المحدد فى الحياة .

فالنخلة رمز للعطاء فقد أعطت الشهد للروض ، والدودة رمز الفساد الإنسانى الذى لا يعطى ولكن يدمر ، والغيث رمز لمن يعملون على استمرار الحياة ، والحقول ترمز إلى الطبائع الإنسانية المتجاوبة مع دعوات الإصلاح ، القابلة للتجديد والعطاء ، والرمال رمز للطبائع الفاسدة التى تفسد كل ما تراه ولا تستجيب لدواعى الخير والأمان .

فالكلمات السابقة فى « القصيدة » ما هى إلا أدوات تعبيرية جسد بها الشاعر تجربته فى لغة هامسة موحية مركزة قريبة من واقع الانسان ، لا ينتبه إليها إلا من تيقظ حسه وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن هذه خمائلى – من يرد أن يصحبنى فيها أو ينشق عطورها أو يتذوق ثمارها ، فلتكن هذه مبادئنا .

---

(١) أبو ماضى – الخمائل ص ٧ .

أنـا غيـث فـان وجدتـك حقـلا فأنـا العشـب والشـجر
غـير أنـي إذا لقيتـك رمـلا لسـت شيئـا حتـى المطر

ومن النماذج الموحية الهامة قصيدة « قشورولباب » (١) للشاعر شكر الله الجر يقول فيها .

كـل مـا خلنـاه قشـرا صـار فـي الأرض لبـاب
أتـرى الأرواح تمشـي جـواهـرا خلـف الـتراب
إن أمـر البعـث سـر كـائن خلـف الـوجـود
ووجـود المـرء غصـن جذعـه تحـت اللحـود

ومنها قصيدة : الهزار المنتحر (٢) « للشاعر رياض معلوف ويقول فيها :

كنـت طلـق الجنـاح غـير مقيـد يـا هـزاري تختـال بـين الغصـون
أسرتـك الأقفـاص كـم تتنهـد فـي جـواري بحرقـة وشجـون

والشاعر يحن إلى الحرية . ويدافع عنها . ولذلك عبر عنها فى الصورة الفنية السابقة.

وقصائد نعيمه وبخاصة التى كتبها بالإنجليزية وترجمها إلى العربية توحى بالكثير من المعانى وتهمس فى حب عميق ، وكأن القصيدة لوحة شعرية متكاملة ، متناسقة وقصيدتا « الحائك » ، والجائع » نموذجان فريدان للشعر الذى يفيض بالمعانى الثرة والمشاعر النبيلة ، والذى يتخذ الرمز وسيلة للتعبير عن الموقف والتجربة وأثبت هنا قصيدتة « الحائك » يقول :

أنا هـو المنـوال والخيـط والحـائك
وأنـا أحوكـه نفسـي من الأموات والأحياء
أمـوات الأمـس واليـوم
والأيـام التـي مـا ولـدت بعد
والـذى أحـوكه بيـدى
لا تستطيـع قـدرة أن تحـله
حتـى ولا يـدى

(١) ديوان زنابق الفجر ص ١٢١ نقلا عن د/ خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ٤٠٥ ج ٢ .
(٢) د / خفاجى قصه الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤١٠

تلك هـــى حكـــايتى يا عابـــر السبيـــل
فـاضـــــرع معـــــــــى
كيـــما تكـــون المحبـــة قـــائدا لمكـوكك.
مثلمـــا هـــى قـــــائدة لمكـــوكى
فـــى هذه اللحظة التى أراك فيها علـى منوالـى
صـــــورة سرمـــديـــة كالقبـــــدر
وســـرا ســـــرمديا كـــــالله
والآن ســـــر فـــــى سبيـــــلك
ولا تقـــــل لـــــى وداعـــــا
فأنـــا لا أقـــــول وداعـــــا لأحد
أنـــا مـــــاض فـــى حكايتـــى

د – الشكل :

وكما انفرد الأدب المهجرى بسمات خاصة فى المضمون كان لابد أن يصاحب هذه الخصائص تجديد فى الشكل لأن المضمون والشكل ممتزجان وأعنى بالشكل كل ما يستخدمه الأديب لإبراز مضمونه من ألفاظ وعبارات وصور وموسيقى وأخيلة حيث تتآلف كلها فى إعطاء صورة جمالية تنقل لنا إحساس الأديب وفنه .

وقد اتسّم الأدب المهجرى بالتحرر فى صياغة الشاعر والتعبير عن الأفكار وهذا التحرر التعبيرى فى الشعر المهجرى أكثر ما يكون فى شعر نسيب عريضة وميخائيل نعيمه ، وأبى ماضى ، ورياض المعلوف .

وقد تمثل هذا التحرر فى تجديدهم لهيكل القصيدة حيث لم يتمسكوا أحيانا بالتفعيلات والبحور بقواعدها الموروثة

فنسيب عريضه فى قصيدتة « النهاية » (١) يقول ساخرا من استسلام أهل وطنه للمستمر الغاشم .

(١) نصيب عريضه : الأرواح الحائر ص ٦٥ .

كفنـــــــــــــــــــــــــــــــوه !
وادفنـــــــــــــــــــــــــــــــوه !
واسكنـــــــــــــــــــــــــــــــوه
هـــــــوة اللحـــــــــد العمـــــــيق
فهـــــو شعـــــب مـــــيت لـــيس يفيق
رب ثـــــــــــــــــــــــــــــــار
رب عـــــــــــــــــــــــــــــــار
رب نـــــــــــــــــــــــــــــــار
حركـــــــت قلـــــــب الجنـــــــان
كلهـــــــا فينـــــــا ..ولكـــن لـــم تحرك
ساكنـــــــــــــــا إلا اللســـــــــــان

فالشاعر فى هذه القصيدة يلتزم بالتفعيلة فقط .. ولم يتمسك بشطرى البيت أو مجزوء بحر الرمل .. وانما ترك إحساسه يصوغ موسيقاه .. وقد تطور فيما بعد هذا النوع من الشعر .. وأطلق عليه اسم الشعر الحر أو « المرسل » ومن المهجريين من صاغ مشاعره على هذا النحو مثل أمين الريحانى يقول من قصيدة بعنوان « ريح وسموم » كتبها فى عام ١٩٠٧ .

بربـــــــــــك القيـــــــــــوم
مالـــــــــذى تظنـــــــــه يـــــدوم ؟
صـــــــوت سمعتـــــــه فـــــى الكروم
وقـــــــد مـــــــرت عليهـــــا سمـــوم
فجفـــــت الأرض وعـــــادت كثيـــرة الكلوم
سقطـــت الجفـــان ، وفزعت الأوراق إلى الغيوم
صـــــوت صـــــارخ فـــــى النجـــوم
مـــــا الـــــذى تظنـــــه يـــــدوم ؟

« وحول هذا الشعر الحر ثار جدل عنيف بين النقاد والأدباء ومازال إلى اليوم وكل فريق يدلى بحجته » .

وليس هذا معرض الحديث عن هذه القضية ولكن أثبت هنا رأى الدكتور عبد اللطيف خليف لما فيه من إنصاف وبعد عن التعصب يقول : (١)

« وأود أن أشير إلى أن محاولة الشعر الحر لم يتهيأ لها بعد الشاعر الفحل يفرض عليها مضمونا غنيا ، فينصت إليه الناس ، أو يفرض لها إطارا جديدا لا يبعد عن مقومات شعرنا العربى فيستهوى الناس ، ولم يتهيأ لها بعد الإطار المستقر الثابت لأنها ما زالت تتردد بين إطارات شتى لا يتفق عليها أصحابها الأدلاء . (٢)

وقد أرسلت للشاعر رياض المعلوف رسالة فى ٢ ابريل سنه ١٩٧٨م ووجهت إليه سؤالين يتعلقان بالإيقاع الشعرى الذى يفضله ثم دوره فى تطور القالب الشعرى المتوارث فأجاب مشكورا .

سؤال (١) : أى البحور الشعرية تميل إلى النظم فى موسيقاها ؟ ولماذا ؟

جواب : أحب البحور الشعرية إلى شعرى وإلى سمعى هو - الخفيف - ربما لخفة روحه الشعرية ! أو لخفة وزنه ! وتقاطيعه وموسيقاه الناعمة ! وخفة حركته وصدق الذى قال فيه : ياخفيفا خفت به الحركات !! وهذا لايعنى أننى لم أعتن بغيره من البحور كالمتقارب والرجز والكامل ومجزوءاتها ، ومن غريب أمرى أننى لم استعمل البحر الطويل إطلاقاً ولا أستسيغه .. ولا أعلم إذا كان ذلك لطول تفاعيله ومن طبعى الاختصار عادة .

ومن غريب أمر الشعراء أن خليل مطران كان ينظم على السجية الفطرية وكذلك عمر أبو ريشه كما أقر بذلك فى مقابلة إذاعية ببيروت منذ أسابيع ولى خال شاعر معروف أيضا هو " قيصر المعلوف " أحد مؤسسى ندوة رواق المعرى بسانبولو البرازيل وله قصيدة شهيرة جداً هى " عليا وعصام " ومطلعها :

---

(١) أنظر آراء النقاد والشعراء فى هذه القضية فى كتابنا : محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة : دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤ م .

وأنظر كتاب : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور : للمؤلف نشر مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٩٢.

(٢) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٢٤٤ .

رُلـــى عـرب قصـــورهـــم الخيـــــام ومنزلهـــم حمـــــاة والشـــــــآم
إذا ضاقـــت بهـــــم أرجـــــاء أرض يطيـــــب لغيرهـــــم فيهـــا المقـــام

وخالى قيصر هذا نظم قصيدة فى الزعيم سعد زغلول - على السجية والفطرة وقبل نشرها أسمعها إلى والدى العلامة عيسى اسكندر المعلوف عضو مجامع اللغة بالقاهرة ودمشق وبيروت فدقق والدى بها فوجدها لا وزن لها ولا فى العقد الفريد وفيه كل الجوازات الشعرية كما هو معلوم .

والقصيدة سماعيا وموسيقيا تخالها موزونة ولكن لا وزن لها وكأنه ابتدع لهاهذا الوزن ، ولم يصرف النظر عن نشرها رغم ذلك فأرسلها يومئذ إلى الأهرام ونشرتها فى صفحتها الأولى مع إطراء الشاعر والقصيدة .

وهذا ما يذكرنا بما قاله الشاعر أبو العتاهية حينما قال له أحدهم إنه وجد خللا بالوزن فى إحدى قصائده . فأجابه أبو العتاهيه أنا أكبر من الأوزان !!

سؤال (٢) : ما مدى مساهمتكم فى تطور القالب الشعرى المتوارث ؟

جـــواب : لربما باعتمادى لمجزوء بعض البحور الشعرية وموشحاتى بتضييق مجال الموجة الشعرية فى البحر ومجزوءاته للتركيز على الصورة والجرس الموسيقى فكان بها شىء ما من التطور الذى ربما اعتمده أو لم أعتمده ! وجاء صدفة والله اعلم . زحلة لبنان : رياض المعلوف ١٠ مايو ١٩٧٨م

-٢-

ولم يقتصر تصرف المهجريين فى أدبهم علي الهيكل الخارجى ، وانما حاولوا التصرف فى المواد الخام لأعمالهم الفنية .. فعمدوا إلى استحداث ألفاظ لم ترد فى الشعر العربى .

وقد كان ذلك فى كثير من الأحيان عن وعى منهم ورغبة فى التجديد ، فقد يشتق بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إياها أبلغ أثرا أو أجمل موسيقى أو لغير ذلك من الاعتبارات (١) ووقع بعضهم فى أخطاء لغوية .. وجاء تعبيرهم ركيكا بعيدا عن اللغه الفصحى .

فجبران يقول فى مواكبه

(١) د / خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ١٤٧ .

وتحممت بعطر .. وتنشفت بنور (فالفعل تحمم فيه خطأ لغوى والصواب « استحم » والتعبير بالفعل وتنشفت .. فيه ابتذال لا يتناسب مع جو القصيده الفكرى العميق . ومن تراكيب نعيمه الركيكة « ماذاك فكرى » يقصد لا أعنى هذا « خجل بلباسى » أى من لباسى وكثيرا ما يلجأ أبو ماضى إلى الضرورات الشعرية التى تدل على الضعف اللغوى ومن ذلك قوله : سلمى بماذا تفكرين « بتخفيف الكاف وتسكين الفاء . والصواب تفكرين » وتارة يسكن التاء المربوطة وينطقها تاء عند الوقف عليها مثل قوله :

إن التـــأمل فـــى الحيـــاة يزيد اوجاع الحياةْ

فدعـــى الكـــابة والأسى واسترجعى مرح الفتاةْ

واستعمل بعضهم الألفاظ العامية كقول نعيمه « قازان »

ويامـــا هربـــت مـــن الكلبـــة ويامـــا لعبـــت مـــع البســـة

وقد استعمل نعيمه كثيرا من الكلمات الأجنبية وعدها جزءا من اللغة مثل « التاكسى – التليفون – البرنيطة – السيكارة » .

-٣-

وقد أدى بهم جموحهم هذا إلى توجيه سهام النقد من الأدباء والمحافظين فى المشرق العربي وفى مقدمتهم الشاعر عزيز أباظة الذى يقول « (١) ولشعراء المهجر صناعة بيانية ربما ازورت قليلا عن الذوق العربى السليم فأسلوبهم فى الشعر – الا نفرا منهم لا شىء فيه من البلاغة وحسن السبك » .

وشعراء المهجر وأدباؤه يرون أن التقيد بالقوالب الجامدة يعوق خيال الإنسان عن الانطلاق ، ويقيد مشاعره فلا تحلق فى آفاق التأمل فيما حولهما من ظواهر وقيم .. ويرد عليهم « عزيز أباظه قائلا » (٢) ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة وان التأمل فى الحقائق الكونية تعجز الألفاظ الموشاة عن تأديته أصدق أداء ، ورأينا أن الشعر الخالد لا

(١) الشعر العربى فى المهجر « تصدير » عزيز اباظة ص ١٩ .
(٢) المصدر السابق ص ١٩

تكفى المعانى وحدها لخلوده وانما لابد من مصاحبة القيم التعبيرية له حتى يظفر بالبقاء ويكتب له الخلود وحجة الأستاذ عزيز اباظة قوية . ولكن ليس معنى هذا أن يصير الشعر تقليدا ومحاكاة ولكن لابد له مع الصياغة الرصينة والخيال المحلق من الابتكار وفنية الأداء .. وهذا ما كان عليه كثير من ادباء المهجر .

والدكتور « مندور » يدافع عن أخطائهم اللغوية فى النحو والصرف ملتمسا لهم العذر ما دام شعورهم غنيا فيقول(١) إنها أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب . وإنما يعيب الاسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء .

وهذا التساهل فيه إهدار لحرمة اللغة فهى اللبنات الأساسية للعمل الفنى وإلا فكيف يمكن أن يصوغ مشاعر من ليست له دراية باللغة ويدافع د / مندور عن استخدامهم للألفاظ المألوفة « المبتذلة » إذ لا يرى فيه عيبا لأن ذلك مما يساعد الشاعر على أداء المشاعر الحقيقية الخفية .

وأما الإسراف فى الصور والقلق وقوة النغم التى تخرجه عن الهمس أحيانا والمبالغة التى تخرجنا إلى الألفة والإغراب وتلمس المعانى البعيدة والصور المقتسرة فقد يكون مرد ذلك إلى صدق الشاعر المهجرى فى التعبير عن نفسه وإحساسه الباطنى .

—٤—

ومن النماذج التى تمثل ضعف الأسلوب بدعوى التجديد قول « جورج صوايا » وهو يدعو عرب المهجر إلى ترك طريق شعرائنا المقلدين والى إهمال العادات القديمة وإلى مجاراة الإفرنج فى منهج حياتهم .

يقول :

واتـــــرك أبحاثـــــا ينبذهـــــا شعـــــرا نهضتنـــــا الحاليـــــة
جـــــار الافـــــرنج بمـــا بلغـــوه مـــــن الدرجـــات الوصفـــية
واهمـــــل عـــــادات قـــد رثـــت لعراقتهـــا فـــــى القدميّـــــةُ

وهذا النموذج من الشعر يحمل كل المثالب التى يمكن أن توجه الى الشعر المهجرى مع أنها تدعو إلى الثورة على القديم والأخذ بكل جديد .

(١) د / مندور / فى الميزان الجديد ص ٧ .

فهى أشبه بهتافات المظاهرات والإعلانات التجارية ، ولهجتها الخطابية تبعد بها عن أى ايحاء أو همس يؤثر فى النفس ومباشرتها الفجة تجعل من الشعر قشورا يابسة لا حياة فيها .

والضعف اللغوى فى كلمة « شُعرا » والتعبير فى قوله « نهضتنا الحالية » مبتذل والمقطوعة خالية من أى صورة شعرية .

وذلك النموذج ليس مقياسا للأدب المهجرى – فهناك الروائع الفنية للأدباء الآخرين .

والنثر المهجرى « نثر صادق كالأسرار يتهامس بها الناس وحين تسمع هذا النثر يخيل إليك أنه آت من أعماق الحياة » (١)

–٥ – خصائص الصورة الأدبية فى الشعر المهجرى

يتضافر المضمون مع الشكل فى خلق التجربة الشعرية عند أدباء المهجر فتأتى القصيدة لوحة شعرية متكاملة تجمع إلى فن القول فن التصوير والرسم وتتكون الصورة الأدبية عندهم من تآلف وانسجام الألفاظ والعبارات ، والتصوير والخيال والموسيقى حيث تعبر القصيده عن نفسية قائلها أصدق تعبير .

ولم تأت القصيدة عندهم مفككة ليس بين أبياتها ارتباط أو بين أفكارها تآلف وتناسق ولم تأت صورهامن قبيل الصور الجزئية ، بل الصور عندهم تمتد لتكون فى النهاية صورة كلية مؤثرة ، وبذلك تكتسب القصيدة عندهم وحدة فنية ووحدة عضوية وبخاصه فى القصائد التى تأتى فى الثوب القصصى .

وإذا كان نتاجهم الشعرى يترجم الحقائق السابقة فإن آراءهم النقدية تقوم دليلا على وعيهم بقيمة العمل الأدبى الناضج . فقد بينوا رأيهم فى الشاعر .. وفى التصوير الشعرى ، والخيال الشعرى ، ووحده القصيدة العضوية .

– ١ –

يقول : ميخائيل نعيمه عن الشاعر « (٢) نبى وفيلسوف « ومصور ، وموسيقى وكاهن .

(١) المصدر السابق ٦٩ .

وارجع الى كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف دار المعارف ١٩٨٤ حيث رصد المؤلف التيار التأملى فى النثر المهجرى .

(٢) م . نعيمه : الغربال ص ٧٤ .

– نبى لأنه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل بشر .

– ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام .

– وموسيقى لأنه يسمع اصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة ، العالم كله عنده ليس سوى اله موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الخيال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية .

وعن الصدق فى صياغة المشاعر وعدم المبالغة أو الإغراب فى الخيال ، وضرورة التناسب بين القالب والروح يقول .(١) « الريحانى » خذو بيانكم – مجازكم واستعارتكم – من لوح الوجود ومن الحياة لا من الكتب والدواوين ، ليكن فى خيالكم حقائق كونية مباشرة ، وليشع من هذه الحقائق الخيال ، حافظوا على التناسب والتوازن بين الصيغة والمعنى ، وبين القالب والروح ، واذا كنتم طائرين مثلا فليكن القول خفيفا مجنحا ، وإذا كنتم متألمين أو ناقمين فلتكن الأمواج اللغوية من ثوب الحديد ، تجنبوا السخافة فى الفكر والوصف وفى الصورة الشعرية وفى الخيال لا تسخروا الشمس والقمر مثلا . كما سخرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر .

فدعوة « الريحانى تتجه إلى التجديد فى الصورة الشعرية وأن تكون من واقع الإحساس الذى ينبع من أعماق الشاعر ، ويثير الريحانى » قضية مناسبة الإيقاع والألفاظ للغرض المعبر عنه وهى تتفق مع الجو النفسى للتجربة الشعرية .

وكما أوضح نعيمه رأيه فى الشاعر . يوضح رأيه فى الخيال الشعرى بوصفه وسيلة من أهم وسائل التعبير يقول « (٢) إن الشعر قوى هائلة تجسم أحلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير ، وتروى ظمأ أرواحنا إلى الحياة التى تعشقها ولكن لا نراها بعين ولا نسمعها بأذن ، وخيال الشاعر هو روح هذه القوة وجوهرها فما ذلك الخيال وما مادة وجوده وكيف يكون ؟ إن خيال الشاعر طاقة تستمد وجودها من حقائق الحياة التى يعيشها ، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تقتضيه الرؤية الفنية للأشياء ، وبعبارة أخرى فإنه ينسج صورته الخيالية من خيوط الواقع الذى يحيط به ، لكن بعد أن ينبذ منها ما يراه غير مناسب للصورة ، أولا يأتلف نسيجه مع بقية الخيوط ، أى انه يقوم فى تأليف صورته الشعرية بشىء من تغيير النسب التى تقوم عليها حقائق الأشياء فى الطبيعة ، وهذا هو خلق الشاعر الذى نسميه خيالا ، فمادة الخيال إذن

(١) د/ عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق .

(٢) م . نعيمه الغربال ص ١٥٦ .

لا توجد من العدم وإنما هى حقائق ثابتة لها وجود خارجى يصنفه الشاعر تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية ، وهذا هو الفرق بين الخيال والوهم ، فالوهم هو إيجاد أشياء وهمية « ليس لها وجود حقيقى » .

وعن وحدة القصيدة يقول أمين الريحانى فى وصاياه السابقه للشعراء « ليكن لقصائدكم بداية ونهاية فلا تقرأ طردا وعكسا على السواء » .

« ونحن إذا أحسنا الظن بهذه الجملة القصيرة فإننا نستطيع أن نقول إنها ترمى إلى ضرورة وحدة القصيدة وتماسك بنائها ، لأن معني أن يكون للقصيدة بداية ونهاية أن تتسلسل أفكارها داخل سياج شعورى موحد تحكمه وحدة الموضوع ووحده الجو النفسى ، فلا يقحم عليها موضوع غريب عن موضوعها ، أو فكرة غير متجانسة أو متآزرة مع أفكارها وبذلك يكون للقصيدة بداية ونهاية »(١)

وآمن المهجريون بما وراء الالفاظ من دلائل وأسرار ، فعرفوا أن اللغة ليست نظاما جافا فنعيمه يؤكد أن(٢) لمفردات لغتنا التى نستخدمها فى إبداع آدابنا شعرا ونثرا خصائص وميزات عجيبة ، والفنان الملهم صاحب الحس بخصائص هذه المفردات وما يكمن فيها من طاقات الإيحاء ، والتعبير هو الذى يستطيع أن يشكل منها صورة فنية رائعة ، منسجمة الألوان ، مؤتلفة الحركات ، شجية الاصوات بحيث يمكنها بتلك الطاقة الهائلة أن تحقق رسالة الفن ، بتعبيرها عن مطالب الانسان ووفائها بحاجاته – فلكل كلمة معنى أو روح ، ولكل كلمة رنة . ولكل كلمة صبغة أو لون والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الافصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلى، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجى .

وليس لهذه القيم التعبيرية ثمرة إلا أذا تجسمت فى العمل الأدبى بحيث تأتى القصيدة ذات وحدة فنية تآلفت وانسجمت فيها الألفاظ والتعبيرات والصور والموسيقى وتسلسلت أفكارها . وسرى فيها شعور موحد ، هو صورة صادقة لنفسية قائله ويؤكد جبران هذا الاتجـــاه فيقول، (٣) أعنى بالشاعر ذلك المتعبد الذى يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحا نادبا مهللا

(١) د / عبد الحكيم بلبع . حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص ١٦٨ .
(٢) م . الغربال ص ٦١ .
(٣) م ونعيمه : همس الجفون ص ٥٢ .

مصغيا مناجيا ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وافعال وحروف واشتقاقات جديدة فيضيف بعمله هذا وترا فضيا إلى قيثارة اللغة وعودا طيبا إلى موقدها .

ومع بعض النماذج الشعرية التى تتحقق فيها القيم السابقة وكلها تندمج فى القصيدة اندماجا بحيث يصعب الفصل بينها - وأهم ما يميز بناء القصيدة فى الشعر المهجرى تلك الصورة الفريدة التى تدل على خيالهم السابح ، وتكون هذه الصور فى النهاية شريطا من المشاهد يعبر فى مجموعه عن صورة كلية - تتسم بالحيوية والحركة بما يشع فيها من ظلال وأطياف وإيحاءات وإيقاعات خفية تؤثر فى النفس وتنبىء عن صدق الشاعر ومهارته .

- ١ -

وقصيدة التائه لميخائيل نعيمه تتمثل فيها المعايير النقدية السابقة وأثبت هنا نصها :

« **التائه** » (١)

اســـــير فـــــى طريقـــــى فـــــى مهمـــــه سحيـــقِ
ووحدتـــــى رفيقـــــى ووجهـــتـــى الفضـــــا

* * *

مطـــــيتىَ الـــــتـــرابُ وخوذتـــــى الســـــحابُ
ودرعـــــى الســـــرابُ ورائـــــدى القضـــــا

* * *

تسوقـــــنـــى الثوانـــــى فى موكـــــب الزمـــــانِ
ولســـــت أدرى شانـــــى فـــــى معـــــرض الـــــورى

* * *

فـــــلا القضـــــا ينُبيـــــنى ولا الرجـــــا يهديـــــنى
ولا السمـــــا تعطـــينـــى نـــــورا لكـــــى أرى

* * *

بـــــل فـــــى ضلـــوعىَ نـــارُ تثيـــــرها الأقـــــدار
ياليتهـــــا تختـــــارُ ســـــواى مـوقـــــدا

* * *

(١) ديوان : همس الجفون : ميخائيل نعيمه .

نـــــار بـــــلا رمـــــاد يشـــوى بهـــا فـــؤادى
وليـــس إذ ينـــادى مـــن يسمـــع النـــدا

* * *

واحرقـــــتى أواه لـــو كنـــت أدرى مـــا هـــى
أشعـــــلة الإلـــــه أم شعلـــــة الـــــردى

* * *

فهـــى التـــى تحيينـــى وهـــى التـــى تفنينـــى
وهـــى التـــى تسقينـــى مـــن جمرهـــا نـــدى

* * *

وهـــى التـــى لظاهـــا أرانـــىَ إلا لاهـــا
وهـــى التـــى لولاهـــا لـــم أعـــرف الشقـــا

* * *

ربـــاه هـــل بليّـــه ذى النـــار أم عطيـــهْ
تحلـــو بهـــا المنيّـــهْ ويعـــذُب البقـــا ؟

* * *

هـــل جرهـــا عنـــادى علـــىّ أم فســـادى ؟
أم جرهـــا انقيـــادى لسلطـــة الهـــوى

* * *

أم جرهـــا غـــرورى بفكـــرِىَ المبتـــورِ ؟
أم جـــرها قصـــورى عـــن فهـــم مـــا انطـــوى ؟

* * *

ربـــاه هـــل يـــلامُ مـــنْ ريُّـــهُ أوامُ
ونـــوره ظـــلامُ إن قلبـــه كبـــا ؟

* * *

أم يجلـــب العقـــابـــا مـــن يأكـــل الضبابـــا
ويرتـــدى الســـرابـــا إن فكـــره نبـــا ؟

* * *

أخالقـــــى رحماكـــــــا بمـــــا بـــــرت يداكـــــا !
إن لـــم أكـــن صداكـــــا فصـــوتُ مـــن أنـــا ؟

* * *

رَبـــــّى ألا ترانـــــــى أســـــاق كـالحمـــــلانِ
ربـــــى أمـــــا كفانـــــيِ عمـــــاى والونـــــى ؟

* * *

فابـــــدل لظـــــى نيرانـــــى بجمـــــرة الإيمـــــان
واجعـــــل مـــــن الحنـــــانِ للقلـــــب مـرهمـــــا

* * *

إذ ذاك بالتهليـــــــــلِ أســـــير فـــــى سبيلـــــى
وخالقـــــى دليـــــلى ووجهـــــتـى السّمـــــا

* * *

القصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل فى حيرته وصراعه مع نفسه وقد نجح الشاعر فى التعبير عن تجربته وأعطى لقصيدته وحدة فنيه وعضوية .

فهو يبدأ القصيدة بتصوير نفسه سائرا فى مهمه سحيق ، ورفيقه وحدته ، وغايته الفضا والتراب مطيته ، والسحاب خوذته ، والسراب درعه ، والقضا رائده .

ولم تأت الفكرة مجردة بل جسمتها الألفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وايحاءات ثرية . والالفاظ عنصر هام من عناصر الصورة الادبية – فلفظ – التائه – عنوان القصيدة ، يوحى بالجو النفسى لها ، وكأنه المفتاح الذى بواسطته تدخل عالم الشاعر القلق وعبارة « مهمه سحيق » توحى بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه ، وما أشد السخرية فى تعبيره عن الوحدة بالرفيق ، وتخيله أن الفضاء غايته .

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب والأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها أبناء جيله للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو ميلها إلى الابتذال .

ولذلك يأتى « نعيمه » بألفاظ تتفق وحياة الجنود . ولم تأت هذه الألفاظ من باب التقليد

والمحاكاة وإنما لأنه جرب هذه الحياة فى فترة من عمره وتظل هذه الحياة مترسبة فى نفسه يستمد من آثارها المخزونة فى عقله الباطن ما يلائم التجربة التى يمر بها وهنا يتخيل التراب مطية ، والسحاب خوذة ، السراب درعا . وقد لا نشعر بالألفة بين عناصر الصور الجزئية التى ساقها فى صيغة التشبيه المفرد ولكن إذا حللنا نفسية الشاعر وجدنا أنها صدى لنفسيته الحائرة القلقة وأنه قاسى من ويلات الحرب العالمية الأولى .

ويستمر الشاعر فى تصوير نفسيته وتجسيد حيرته مستعينا بأدواته الفنية الألفاظ والأخيله والموسيقى . فالثوانى تسوقه فى موكب الزمان ، وهو يجهل شأنه والقضاء لا يخبره بأمره ، والرجاء لا يهديه ، والسماء لا تعطيه نوراً « يهتدى به » .

ونلمح التلاحم بين الأبيات وتسلسلها ، والتآلف والانسجام فى العبارات مما يمنح القصيدة وحدة فنية وعضوية .

ويستعين بحروف العطف ليدل على التتابع فى نمو التجربة .

ويفاجئنا الشاعر بتفسير لحيرته بعد ما ينس من العثور على النور الذى يهتدى به ففى ضلوعه النار وأتى بلفظ « بل » وهى للإضراب ليربط بين عناصر الصورة وأجزاء التجربة .

بل فى ضلوعى نار تثيرها الأقدار
ياليتها تختار سواى موقدا

هذه النار قد تكون نار الفكر المشتعل فى نفسه ، وقد تكون نار الشك ، وقد تكون نار الحيرة والفزع من الأوضاع السائدة فى هذا العالم .

وقد تكون نار الهداية ، والشعلة الإلهية – التى عبر عنها بعد ذلك فى القصيدة والشاعر يستمد من التراث الدينى الصوفى رموزه . فالنار فى التراث الدينى كانت بردا وسلاما على أبراهيم ، ووجد عليها موسى هدى من ربه .. وناداه « أن يا موسى إنى أنا الله رب العالمين » (١)

إذ قال موسى لأهله انى آنست نارا سآتيكم منها بخبر واتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون « فلما جاءها نودى أن بورك من فى النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين » (٢) .

ولا شك أن النزعة الصوفية كانت من سمات التجارب التأملية التى خاضها شعراء المهجر

---

(١) سورة القصص الآيه رقم « ٣٠ » .

(٢) سوره النحل الآيه رقم « ٧ ، ٨ » .

وعبروا عنها بعمق وأصالة « وإذا كان الدين أو التصرف يطلب من المؤمن والمريد أن يخلص لصلواته وتأملاته وخلواته فالشعر أيضا يطلب نفس الإخلاص فى الصنعة والتركيز والبعد عن شواغل الزمان والمكان والوجود والعدم والفرح والحزن(١) .

والعبارات فى أبيات القصيدة مبنية بناء متناسقا يشارك فى بناء الصورة بناء فنيا يقول:

فـــلا القضـــا يُنْبينـــى ولا الرجـــا يهدينـــى
ولا السمـــا تعطينـــى نـــورا لكـــى أرى .

فبناء العبارة فى الأشطر الثلاثة واحد .

وإيقاع القصيدة ملائم لفكرتها فكأنه إيقاع خطوات الشاعر القلقة وكأن الإيقاع مرادف لحركات الشاعر وخطواته البعيدة عن الوثوق فهو حائر خطواته مهتزة .

ولا يترك الشاعر فرصه لنا لتفسير هذه النار بل يبدأ فى عرض موقفه منها ، وكيف أتت اليه ، ويجمع أجزاء الصورة فى أساليب استفهامية تدل على حيرته فيبدأ بالشكوى والحسرة لعدم معرفته كنه هذه النار .

ويقول :

أشعلـــة الإلـــه أم شعـــلة الـــردى

ثم يفسر هذا التساؤل فى تسلسل شعورى عجيب ومقابلات يعيبها الاستطراد والتداعى من عيوب الصورة عند المهجريين يؤدى بهم إلى النثرية فى مواقف تعبيرية كثيرة يقول :

فهْـــى التـــى تحينـــى وهْـــى التـــى تفنينـــى
وهْـــى التـــى تسقينـــى مـــن جمرهـــا نـــدى

والتعبير بقوله « تسقينى من جمرها ندى » يوحى بحب الشاعر لهذه النار ويسعد بسقياها وان كان جمرا لأنها تطهر داخله ، وتكشف له عن زيف الحياة ، وتوصله إلى معرفة الإله وتشفيه لأنه لولاها لما كد وتعب وتأمل .

(١) د / عبد الغفار مكاوى ثورة الشعر الحديث ص ١٧ .

ويحاول إيجاد العلة لاندلاع النار فى ضلوعه . هل العناد ؟ أم الفساد ؟ أم الانقياد للرغبة ؟ أم غرور الفكر ؟ أم قصور الرأى ؟

وكلها تساؤلات تميز التجربة التأملية عند المهجريين ولا شك أن الإنسان لا يصل إلا بعد إمعان وتساؤل . ومن خلال هذا الموقف التأملى يندفع الشاعر فى صياغة أفكاره ، فالظمأ إلى الحقيقة رى للنفس والسير فى الظلام من أجلها نور للعقل .

وتوجه الشاعر إلى خالقة ليتمم لوحتة فيطلب من الرحمن الإنقاذ .. وهنا يجد طريقه وينادى :

أخالقـــــى رُحْماكـــــا بمـــــا بَـــــرَتْ يداكـــــا
إن لـــــم أكـــــن صداكـــــا فصـــــوتُ مـــــن أنـــــا ؟

ربـــــى ألا تـــرانـــــى أســـــاق كالحمـــــلان
ربـــــى أمـــــا كفانـــــى عمـــــاى والونـــــى ؟

فابـــــدل لظـــــى نيرانـــــى بجمـــــرة الإيمـــــان
وأجـــــعل مـــــن الحـــــنان للقلـــــب مرهمـــــا

إذ ذاك بالتهـــلـــيـــل أسيـــــر فـــــى سبيلـــــى
وخالقـــــى دليلـــــى ووجهـــــتى السمـــــا

وهنا تتم اللوحة الشعرية ويجد التائه أمنه فى طريقه ، فطريقه قد عرفه وهو التوحيد ، ودليله الخالق وكان قبل ذلك تائها فى مهمه سحيق وكانت وجهته الفضا أى الفراغ ، لكنما الأن وجهتة السما أى اليقين والاطمئنان ويلاحظ أن الشاعر لم يتكلف صورة بيانية بل ترك الخيال يأتيه طوعا ممتزجا بالمعنى معبرا عن الإحساس . كذلك لم يتعمد مجىء التشبيه ولم يذكر على كثرة الصور الجزئية غير أداة تشبيه واحدة « أساق كالحملان » .

وكرر الشاعر بعض الألفاظ تكرارا يوحى بلهفته الشديدة إلى معرفة الأمن واليقين . وفى

خطابه لله واستنجاده به وفق فى صياغته فهو ينادى نداء فيه استغاثة الغريق والتعبير بقوله « خالقى » يوحى باقتناع الشاعر بعدم قدرته على إيجاد حل لنفسه واعتراف منه بقدرة الله على كل شىء ، ويوحى أيضا بأمل الشاعر فى نجدة ربه لأن الخالق لا يخذل المخلوق ، وتكرار كلمة « ربى » يفيد تعلق الشاعر بالله وعدم التجائه إلى غيره ، ويدل على شده الانفعال . كذلك يوحى بزيادة التأثير والإقناع .

وهكذا عبر الشاعر عن تجربته بصدق وعمق « وتآزرت فى تكوينها الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى وواءمت صياغتها مضمونها . ونفسية قائلها ، وعبرت عن شخصيته ، وترتبت أفكارها وتلاحمت أبياتها مما أكسبها وحدة فنية وزاد من تأثيرها فى النفس هذه الموسيقى الداخلية التى شاعت فيها وسرت فى أبياتها كما تسرى الروح فى الجسم والماء فى العود الجاف . وأضفت على القصيدة ظلالا روحية صوفية .

— ٢ —

والصورة فى الشعر المهجرى . صورة كلية ممتدة تتكون من جزئيات كثيرة تمثل لبنات البناء المتعددة ولكنها تتماسك حتى يقوم البناء الكلى الشامخ .

كذلك تكتمل عناصر الصورة بما تتضمن من تشبيهات مفردة . وضمنية وتمثيلية وكنايات واستعارات . تكون كلها في النهاية عناصر الصورة وأبعادها .

ففى قصيدة « تعالى » (١) لأبى ماضى .. يسرى شعور بالخوف من المجهول والرغبة فى اقتناص السعادة فى الوقت الحاضر ، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بالألفاظ المشعة البراقة التى استمدها من الطبيعة المرحة وهذه سمة أبى ماضى فى اختيار ألفاظه . إن الطبيعة ثروته التى ينفقها فى أعماله الشعرية ويعتمد علي تكرار الفعل « تعالى » يوحى من لهفته الشديدة إلى استمرار العلاقة الزوجية بينه وبين زوجته دوروثى . وقد قال هذه القصيدة بعد خمس سنوات تقريبا من العيش معها وقد دهمتهما بعض الرزايا . فنفسيته هنا مقبلة على الحياه داعيةللحب .

ويكثر أبو ماضى من التشبيه فى صوره الجزئية . إنه يخاطب زوجته ويرغبها فى الإقبال على الحياة ويرمز للسعادة بالخمر . وقد لا تكون خمرا حقيقية ولكنها رمز للسعادة ، أو رمز نسيان الخلاف . يقول مشبها الخمر بالتبر .

---

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٣٠

تعالـــــى نتعاطاهـــــا كلـــون التبر أو أسطـــع

ويأتى التشبيه أحيانا فى هيئة المضاف والمضاف إليه كقوله :

تعالـــــى نطلـــق الروحين من سجـن التقاليـــد

ويندمج فى الطبيعة ويعبر عن هذا الشعور مستخدما التشبيه المصحوب بالأداة .

تعالـــــى إن رب الحـــــب يدعـــونا إلى الغاب

لكـــــى يمزجنـــــا كالمـــاء والخمرة فى كأس

ويتصور النور جلبابا فيقول :

ويغـــدو النـــور جلبابك فى الغـــاب وجلبـــابى

والهروب إلى الغاب ، ونبذ حياة المدينة واتخاذ النور ثوبا من تأثير المدرسة الرومانسية فى أفكار المهجريين . وقد تكررت هذه النغمة عند جبران فى مواكبه ، وعند نعيمه فى « صدى الأجراس » وعند القروى فى هيامه بالطبيعة وعند رياض معلوف فى عشقة لقريته « زحله » قريته الريفية المتواضعة .

وفى نهاية القصيده يركز الشاعر على فكرته التى رسم صورتها في مقاطع متعددة وهو الآن يوحد أجزاءها وينادى « زوجتة » :

تعالَـــى قبلمـــا تسكـــت فـــى الروض الشحارير

ويـــــنوى الحـــور والصفصاف والنرجس والآس

تعالـــــى قبلمـــــا تطمـــــر أحلامـــى الأعاصير

فنستيقـــظ لافجـــــر ، ولاخمـــــر ، ولاكـــاس

وقد استطاع الشاعر بوسائله التعبيرية وصوره الشعرية أن يعطى لتجربته صفة الشمول .

— ٣ —

والتشخيص كان إحدى دعائم الصورة عند المهجريين فهم يخلعون على النباتات والجمادات والكائنات الأخرى صفات إنسانية رغبة فى تجسيم الفكرة والتأثير فى النفس ، وإيجاد إشعاعات حول الكلمة التى توحى بالكثير من المعانى والدلالات الخفية .

فهم يقولون « النرجس الواشى » والطير التياه الفخور ، والعقل الأحول ، وضج السكون ، ويبس الحلك ، والضحى قبلك ، وأمثال هذه التعبيرات التى نطلق عليها في البلاغة الاستعارة المكنية « تكثر فى أسلوب المهجريين وتساعد على فهم نفسية الكاتب أو الشاعر .

ويلجأ احيانا المهجريون فى تصويرهم لمشاهرهم ومبادئهم إلى الرمز الموضوعى والوصف الدقيق لأحد المشاهد ، ولا يكون الوصف خارجا عن التجربة الشعرية بل من صميم تكوينها ، ولا يكون سطحيا يصف الهيكل ولكنه ينفذ إلى صميم الأشياء ومن هذا قصيدة « مشهد صيد » للشاعر شفيق معلوف .

« مشهد صيد » (١)

تشمم كلب الصيد طيرا فأبرزت ... نواجذه نصلا وأظفاره مدى
وساف خبايا العشب شما بمخطم ... تنسم خلف العشب ريحابها اهتدى
كأن له عينا على أنفه ترى ... خلال مهب الريح صيدا تلبدا
نضى ذنبا صلب القناة مصوبا ... وشال برجل عاقفا بعدها يدا
وحملق لم يطرف بعينيه طارف ... يلوك شجى فى حلقة مترددا
ومال باحدى مقلتيه يهيب بى ... كعبد يمنى بالغنيمة سيدا
فلا ذت لخطوى الطير بالجو وارتمت ... تغلفها بالنار قاذفة الردى
فأقبل نحوى يملأ الريش شدقه ... وألقى ببشر فى يدى ما نصيدا
ومرغ بالعشب الضلوع كأنه ... يلبد لى من لين العشب مقعدا
فقلت لنفسى كيف تنصر ظالما ... وتخذل مظلوما وتعتز مقصدا
حرمت اعتسافا أمن الطير وكره ... وأرديته فى وكره وهو ما اعتدى
فيا سالب الأعمار رفقا بها ولا ... يغرك جهلا أن فى يدك الغدا

يبدأ الشاعر بوصف كلبه وهو يبحث عن الفريسة .. وقد وفق هى هذا الوصف وأعانته اللغة وتمكن بقدرته البيانية وخياله الخصب من تصوير حركة الكلب فى بداعة عجيبة فالتعبير بالفعل « تشمم » يوحى بجدية البحث ورغبه الكلب الملحة فى التعرف على الفريسة وتشبيه « النواجذ » بالنصل ، والأظفار بالمدى من صميم الكيان التعبيرى للتجربة ، فلابد من الاستعداد للانقضاض علي الفريسة وهل يكون بغير هذا ؟

وتنمو الصورة وتمتد وتبدأ حركة الكلب ويجد فى البحث بين العشب ويسمو خيال الشاعر. واعتقد انه ابتكر هذا التعبير « كأن له عينا على أنفه ترى ، لأن حاسة الشم عند الكلب قوية فجمع الشاعر بين المزيتين وتخيل الأنف عينا تري الصيد .

(١) شفيق المعلوف : لكل زهرة عبير ص ٤٥ – ٤٩ .

ويؤكد الشاعر العلاقة الحميمة بين الشاعر والمصور فى وصفه لهيئة الكلب وهو مستعد للانقضاض . وكأنها صورة حقيقية وليست وصفا بالكلمات .

« نضى ذنبا صلب القناة مصوبا . وشال برجل عاقفا بعدها يداً . وهذه العلاقة بين الشاعر والمصور قويت أواصرها فى القرن التاسع عشر فى أوروبا عندما نشأت الحركة الرمزية « فقد حاول مالارميه أن يصور الجمال المثالى فى أشعاره بنفس الحماس الذى حاول به « دانتى » أن يصور عالمه غير المرئى فى صورة مرئية » (١) .

وكان جبران شاعرا مبدعا ورساما ماهرا ومصورا ملهما .

ويصف نعيمه الشاعر بأنه مصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام .

ويكمل الشاعر الصورة فيقول :

وحملق لم يطرف بعينيه طارف يلوك شجى فى حلقة مترددا وقد أعطى للصورة حيوية وحركة . فهو إلى جانب الإيقاع الذى يتكون من بحر الطويل وهو ايقاع بطىء هادىء نسبيا يلائم العواطف المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى أدخل عنصر التصوير لإبراز فكرته ، فعمقها وأكسبها جمالا ، وأضفى عليها ظلالا موحية بالأحداث .

وأدخل عنصر التشويق .. وكأن القارىء أو السامع يريد أنْ يعرف ماذا بعد ذلك فيقول :

ومال باحدى مقلتيه يهيب بى .. كعبد يُمنى بالغنيمة سيدا .

والشاعر يهب الكلب ميزة التفكير والتخطيط ويأتى بصورة جزئية توضح هذا الوصف

« كعبد يمنى » بالغنيمة سيدا .

ويتم المشهد . وتكتمل اللوحة الشعرية حينما يسقط الطير ويتلقفه الكلب ويلقيه فى يد الإنسان . وينفعل الشاعر ويصور الكلب ذا إرادة ، يعرف السرور ويتقن الوصف حين يصور الكلب بأنه مرغ بالعشب الضلوع ليهيىء للشاعر مكانا من لين العشب .

---

(١) د / عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ص ١٦

ومرغ بالعشب الضلوع كأنه يلبد لى من لَيّن العُشْب مَقعدا

وبهذا تكتمل عناصر الصورة التعبيرية حيث تآلفت الألفاظ والعبارات والصور الجزئية فى رسم هذا المشهد الوصفى الذى صوره الشاعر بقلمه . ومما ساعد علي تلاحم التجربة أن القصيدة تشبه القصة القصيرة .

والمغزى من هذه التجربة يوضح اتجاه الشاعر الإنسانى ، وعاطفته الرحيمة حيث يؤنب الشاعر نفسه على هذا الاعتداء الصارخ على الحرمات . ويتسع المضمون من هذه الحادثة الجزئية ويتطور إلى رؤية شمولية فى الحياة ، ومحاربة للظلم ، ومقاومة للغرور الانسانى .

فيا سالب الأعمار رفقا بهاولا يغرك جهلا أن فى يدك الغدا

— ٤ —

وتأتى الصورة الشعرية فى أحيان كثيرة لتعبر عن فكرة فلسفية فى صورة حوار يجريه الشاعر بين ظاهرتين من ظواهر الطبيعة ، أو قصة يحكيها وفى الغالب يكون البطل من الجمادات أو النباتات ولا يقصده لذاته بل يرمز به إلى معنى سام نبيل أو معتقد خاص يؤمن به الشاعر .(١)

يقول أبو ماضى فى قصيدته .

" الغدير الطموح (٢) "

قال الغدير لنفسه ياليتنى نهر كبير
مثل الفرات العذب أو كالنيل ذى الفيض الغزير
تجرى السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير
هيهات يرضى الحقير من المنى إلا الحقير
وانساب نحو النهر لا يلوى على المرج النضير
حتى إذا ماجاءه غلب الهدير على الخرير

(١) فى الفصل الثانى من هذا الباب تعرضت لدراسة القصة الشعرية بوصفها طريقا من طرق التعبير عن التأمل وكذلك الاسطورة ، والرمز .

(٢) الجداول ص ١٣٨ .

فالشاعر يشخص الغدير ويخلع عليه صفة الإنسان الطموح الذى لا يعى أبعاد طموحه بل يندفع فى غير وعى إلى تحقيق أمنياته التى تفوق إمكاناته .

فهو يتمنى أن يكون نهرا كبيرا مثل الفرات أو نهر النيل ويستحقر نفسه ولا يرضى بتفاهات الأمانى . وتمتد الصورة وتمتد معها أحلام الغدير فيتخيل أن السفائن ستجرى فيه مثلما تجرى فى الفرات أو النيل ، وتكتمل الصورة حيث ينساب الغدير نحو النهر .. ولكن يتحطم كل شىء ويضيع خريره فى هدير النهر الكبير .. هكذا تتم الصورة التى اراد الشاعر التعبير من خلالها عن فكرته وفلسفته فى الحياة بعد تأمل طويل فى مشاهد الكون .. والألفاظ سهلة واضحة ولكنها تتلاءم مع الجو العام للنص ، فالفرات ، والغدير ، والفيض الغزير ، والسفائن ، والرزق الوفير والنهر ، والموج ، والهدير ، والخرير ، كلها تناسب الجو النفسى للقصيدة .

والشاعر لم يفسر الرمز كما يفعل غيره من المهجريين أحيانا فيضيع بذلك القيمة الفنية له . فأصبحت القصيدة فكرة مصورة . جاءت فى أسلوب قصصى بعيد عن التقريرى المباشر .

وحين تأتى الصورة معبرة عن فكرة فلسفية تجريدية نرى الألفاظ ملائمةلجو التجربة وخيالها مكثف . ففى قصيدة ميخائيل نعيمه .... يقول « الخير والشر » (١)

سمعت فى حلمى ويا للعجب ! سمعت شيطانا يناجى ملاك
يقول « أى بل ألف أى يا أخى لولا جحيمى أين كانت سماك ؟
أليس أنا توأمان استوى سر البقافينا وسرّ الهلاك ؟
ألم نصغ من جوهر واحد ؟ إنْ ينسنى الناس أتنسى أخاك
فأطرق ابن النور مسترجعا فى نفسه ذكرى زمان قديم
واغرورقت عيناه لما انْحَنَى مستغفرا ، وعانق ابن الجحيم
وقال أى بل ألف أى يا أخى من نارك الحرّى أتانى النعيم
وحلق الاثنان جنبا إلى جنب وضاعا بين وشى السديم

فالشاعر هنا يصور حوارا بين الشيطان والملاك . وتعبيراته خدمت الفكرة التى يرمى الى ترسيخها فى أذهاننا .

(١) م . نعيمه : همس الجنون ص ٦٤ .

فالتعبير بقولة « يناجى » يوحى بمعتقد الشاعر فى امتزاج الخير والشر فى الانسان وإن الخير نابع من الشر ، وتأتى صوره الجزئية لتشارك فى تجسيد الفكرة وتأكيدها . فيعبر عن الخير والشر بأنهما « توأمان » وفى ذلك تجسيم للمعانى وهذه الخاصية التعبيرية من خصائص الصورة عند المهجريين وقد شاعت فى الشعر الحديث حتي أصبحت أسلوبا عاديا .

ويقيم دليلا على معتقده فى أن الخير والشر توأمان فيقول « ألم نصغ من جوهر واحد » ؟ وكلمة « الجوهر » من المدلولات الفلسفية فهى بذلك من لبنات الفكرة الأساسية وتأتى دقة التصوير والوصف فى قوله .

فأطرق ابن النور مسترجعا ... فى نفسه ذكرى زمان قديم

والتعبير عن الخير بابن النور تعبير جديد ، فالنور هنا رمز للنقاء والطهر والخير رمز لابن آدم ، والشر رمز لإبليس .

ويعترف الملاك بفضل الشيطان عليه « من نارك » الحرى أتاتى النعيم ، ويختم نعيمه تصويره لمعتقده بصورة خيالية فيقول :

وحلق الاثنان جنبا إلى ... جنب وضاعا بين وشى السديم

ولنعيمه أن يعتقد ولكن ليس من الضرورى أن نوافقه . فالخير والشر فى طبيعة الانسان ولكن ليس الشر من طبيعة الملاك . فالملائكة عباد مقربون . لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون .

وأعتقد أن نعيمه لا يقصد بالملاك جنس الملائكة وإنما يرمز به إلى الانسان التقى الطاهر . ويومىء إلى قصة آدم . حيث امر الله الملائكة بالسجود لآدم فأبى أبليس فكانت معصيته وطرده من الجنه بسبب المنعيم الذى اغدقه الله على آدم . ثم وسوس إبليس لآدم فأكل من الشجرة وعصى ربه . لكن تاب الله عليه وهداه وأمره بالهبوط إلى العالم الأرضى ليصارع إبليس رمز الشر . الذى يجرى مجرى الدم فى العروق .

وربما استوحى نعيمة هذه القصيدة من التراث الدينى وتصويره لقصة هبوط آدم من الجنة ، والقصيدة كما قلت ذات فكرة فلسفية نابعة من الشعور بالصراع والثنائية وهى مرحلة من مراحل تفكير نعيمة التى خاضها وعبر عنها .

والعنوان : الخير والشر ، يوحى بهذه الثنائية ، وألفاظ القصيدة كذلك تتسم بالمطابقة التي تزيدها إشعاعا ، فالشيطان يقابله الملاك ، والجحيم تقابلها السماء والبقاء يقابله الهلاك ، والنار يقابلها النعيم .

والغموض الذى يسيطر علي القصيدة يحفها بظلال الرهبة والهيبة .

وفى التعبير بقوله : أتنسى أخاك إيحاء بقدرة الشيطان على التأثير فى نفس الملاك ، وقد تقمص شخصيته ومهد لهذه الاخوة التى يدعيها الشيطان بقوله :

لـــولا جحيمـــى أيـــن كـــانت سمـــاك
أليـــس أنـــا توأمـــان استـــوى
ســـر البقـــا فينـــا وســـر الهـــلاك
ألـــم نصـــغ مـــن جـــوهر واحـــد ؟
إن ينسنـــى النـــاس أتنســـى أخـــاك ؟

ولا تستطيع فى القصيدة السابقة أن تقدم بيتا وتؤخر بيتا ، فأفكارها مترابطة ، وأبياتها متماسكة ، وفيها ترابط شعورى ، ولا تستطيع أن تقرأ بعض القصيدة وتترك البعض الآخر وإلا كان المعنى ناقصا .

فالوحدة المعنوية من سمات القصيدة فى الشعر المهجرى . فالقصيدة كما يقول العقاد « ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها .(١)

— ٥ —

ومن ملامح الصوره عند المهجريين أنها ذات نزعة صوفية وجدانية لأن التجارب التأملية التى خاضوها كانت متسمة بهذا الطابع – وقصيدة « نعيمة السابقة ترجمة لهذا الاتجاه . وقصيدة « التائه التى ذكرتها سابقا » ففى مثل هذه التجارب يتحدث الشاعر عن رؤاه بنفس الحماس واللهب الذى يتحدث به المتصوف عن رؤاه الإلهية .

(١) عباس العقاد – الديوان ص ١٣٠ .

وبتأثير هذه الروح يتحدث جبران عن ابن الفارض قائلا :

« ولكن إذا وضعنا صناعة ابن الفارض جانبا ونظرنا إلى فنه المجرد وما وراء ذلك الفن من المظاهر النفسية وجدناه كاهنا فى هيكل الفكر المطلق ، أميرا في دولة الخيال الواسع ، قائدا فى جيش المتصوفين العظيم ، ذلك الجيش السائر بعزم نحو مدينة الحق ، المتغلب فى طريقه على ضغائن الحياة وتوافهها المحدق أبدا إلى هيبة الحياة وجلالها » (١)

وأثرت هذه النظرة فى خيالهم فهذا أبو الفضل الوليد يتخيل العصفور مصليا وهو يغنى فيخاطبه فى شفافية بالغة وحس مرهف .

أيهـــا العصفـــور قـــل لـــى ... أتغـــنـــى أم تصلـــى

هـــذه تغريـــدة قـــد ... طـــيرت قلـــبى وعقلـــى

أنـــت بالانشـــاد فوقـــى ... ان تكـــن بالنظـــم مثلـــى

أعطـــنى وزنـــا جديـــدا ... لـــم يكـــن للشعـــر قبلـــى

وفى البلاد المحجوبة « يضفى جبران على « الجمال » صفات القداسة ويجعل الناس يصلون ويعبدون الحق ، وبلاده المحجوبة مكانها فى الأرواح . وهى مشيدة من عنصرين متضادين الأنوار والنيران .

وهذا الخيال الصوفى يدفعه إلى ذكر الرموز الصوفية كالكأس والساقى ونور القبس والسر المصون . وأنغام السكون ، وسكرة الوصل ، وأشواق الصدود والحيرة والقلق يدفعان « نسيب عريضة » إلى مخاطبة النجمة . يبثها أحزانه ويرى فيها رمزا يهديه إلى الطريق الصحيح فيقول :

أيـا نجمـة سطعـت فـى الظـلام ... أنـيرى طريـق فـتى لا ينـام

فـتى عذبتـه النـوى والهمـوم ... فـتى أيقظتـه أمـور جسـام

والتعبير بقوله : أيقظته أمور جسام يوحى بمعان كثيرة فكأن الهموم منبه للإنسان وموجه له . ولم يشأ أن يطيل وانما تضمن التعبير بقوله « أيقظته كل ما يريد من معان كثيرة » .

---

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٦٧ .

ورشيد أيوب فى قصيدته .

« الجندى والغدير » (١) يقول :

يا غديـــرا جاريـــا بـين الحقـــــولْ ... فى سكـون الليـل مـا هـــذا الخريـــــر
قـل بـــرب الخـلق هـل أنـت رســـولْ ... رنّـــة الأفـــلاك فـــى أوج الأثيـــر ؟
أم فؤاد الصـــب مـن بـــين الطـــلول ... يبعـــث الشـــوق أنينـــا وزفـــيرْ ؟
هـل تقاسـى وحشـــة الليـل البهـــيمْ ... وبـــنات النعـــش فيـــه مؤنســـاتْ ؟
مـــثل صـــب كلمـــا هـــب النسيـــم ... هاجـــه ذكـر الليـالـى الماضيـــات
أم كمشتـــاق إلـــى دار النعيـــمْ ... بعد ما قـد ملّ مـن هـــذى الحيـــاةْ
أنـت تبكـى مثـل مـن يرعـى العهـــودْ ... أنـت مثلـى ماتـلا الليـل النهـــار !
بدمـــوع مالهـــا الدهـــر جمـــودْ ... كدمـوعـى خلقـــت للانحـــدار

إن الشاعر يصور خرير الغدير بعدة صور جزئية تتفق ونفسية الجندى الذى يخاطبة وهذه الصور فيها مسحة صوفية . فصوت الخرير يشبه رنه الافلاك فى أوج الأثير ، أو أنين وزفير قلب المحب الولهان . أوبكاء الوفى المحافظ على عهده ، ولكنه لا يجد من يبادله الوفاء ، ، وموج النهر يصوره الشاعر دموعا لا تجْمد أبد الدهر ولكنها فى انحدار دائم .

وهذه الأوصاف التى خلعها الشاعر علي الغدير نابعة من نفسيته التى تشعر بوحشية الغربة ، وحين تواكب الصور التجربة الشعرية وتصور نفسية الشاعر فهذا برهان نجاحها وصدقها .

ولا تخفى النزعة الصوفية المؤثرة فى معجم الشاعر وصوره وتجربته التي يغلفها الاغتراب والحرمان والحنين إلى الوطن إنه يسائل الغدير بعدما تخيل خريره أنينا وزفيرا .

---

(١) أشعار وشعراء من المهجر : محمد عبد الغنى حسن ص ٥٤

هـــل تقـاســـى وحشـــة الليـــل البهيمْ
وبنـــات النعـــش فيـــه مؤنســـاتُ
مثـــل صـــب كلمـــا هـــب النسيـمُ
أم كمشتـــاق إلـــى دار النعيـــمْ
بعـــد ما قـــد مـــل من هذى الحياةْ

فالوحشة ، والأنس ، والصب ، وذكر الليالى ، والشوق ، ودار النعيم ، كلها من المعجم الصوفى الذى يشارك فى نجاح التجربة . وتألف الصورة الكلية التى تتآزر فى تكوينها الصور الجزئيه .. فهو يشبه بنات النعش بالفتيات التى تؤنس الغدير الوحيد ، ويشبه بالصب الذى يحمل إليه النسيم ذكريات غالية مضت ويشبهه بالإنسان اليائس الذى يشتاق الجنة بعد مله من هذى الحياة .

وتكتمل أبعاد الصورة حين يفسر الشاعر سبب أحـزانه وتشـاؤمه ويقـول على لسـان « الجندى » .

إنمـــا أنـــت إلـــى البـــحر تعودْ
وأنـــا هيهـــات عَـــوْدى للديـارْ

والقصيدة تألفت ألفاظها وصورها وعباراتها مع إيقاعها فانسجمت صورتها الكلية وتمت لها وحدتها الفنية .

وقد تخلل الصورة الكلية القصيدة . وهى جزء من بناء موضوعها فتشارك فى نجاح التجربة الشعرية وتوحى بالترابط الشعورى .

فإلياس فرحات حينما يصف مأساة أمه وهو بعيد عنها كان لابد أن يتحدث عن تجربة أبيه فى الحياة ، ويصور كفاحه وينوه بعدم تمتعه بثمرة هذا الكفاح يقول .

وأبـــو الصقـور علـى فـراق فراخـــه فـــى غمـرة مـع دهـــره وعـــراك
يرجـــو فـلا يسـع الفضـــاء جناحـــه ولكـــم رمـــاه اليـأس فـى الأشـــراك
لهفـى عليـه مضـى بـــداء حنينـــه وبقيـــت صابـرة علـى بلـــواك

فالشاعر حين استعار للأبناء صفة الصقور ، وجعل الأب « أبا الصقور » كان لابد أن يتمم أجزاء الصورة بما يتلاءم مع هذا الجو .. فجعل الأبناء فراخا على سبيل الاستعارة التصريحية ، وصوره مصارعا للدهر .

وتتسع الصورة حينما يصف أباه وقت الرجاء ووقت اليأس فيظل مع حديثه عن الصقر فهو وقت الرجاء والتمنى تنفسح الأمانى . وينشر الصقر جناحيه زهوا واختيالا وحتى أن الفضاء لا يتسع لها «وربما تبدو فى هذا التصوير المبالغه شديدة ولكنها ليست غلوا بل توحى بجو الاستبشار الذى كان يعيش فيه أبوه وقت الرجاء وهو فى وقت اليأس يذهب شموخه ويقع فى الأشراك ، وأخيرا يقضى عليه داء الحنين « فالقصيده لا تأتى مجرد تشبيه أو استعارة مكنية أو تصريحية أو كناية ، منفصلة عن جو التجربة ولكنها تمتد لتضفى ظلالا متسمة بالحيوية والحركة والتآلف والانسجام .

« ومحبوب الخورى الشرتونى » حينما يشعر بالضيق من واقع الحياة المر ، ويتألم من إيذاء الإنسان ، وتكالب ابن آدم على الماديات وصراعه القاتل فى هذا السبيل لا يعبر عن هذه الخواطر تعبيرا مجردا جافا بل يلجأ إلى الطبيعة الحية ومن خلالها يبث هذه المشاعر فيصوره أمنية تمناها وهى أن يكون هزارا « ثم يصف الهزار ويندمج فى عالمه وهو فى الحقيقة مندمج فى ذاته التى رآها فى عالم الهزار .

فتصويره للهزار نابع من ذاته وموافق لنفسيته ، وليس تصويرا لهيكل الهزار – فالهزار ناعم البال فى فسيح الفضاء ، والهزار مطلق الجناحين بعيد عن أذى الإنسان . والهزار لا تعكر صفو حياته مطالب الحياة فالحدائق ملآى لكنها لا تلهيه عن غنائه وهو يرتدى ثوبه من صنع خالقه، وهذا الثوب يعز على ابن آدم فى رخائه يقول (١).

ليتنى كنت فى الحياة هزارا	ناعم البال فى فسيح فضائهْ
مطلق الجانحين فيه بعيدا	عن أذى المرء عن كثير جفائه
ليس يلهيه والحدائق ملآى	طلب القوت عن لذيذ غنائه
يرتدى من صنيع باريه ثوبا	ما ارتداه ابن آدم فى رخائه

وكل هذه الأوصاف أمنيات تطوف بذهن الشاعر وتداعب خياله وقد أبرزها فى هذه الصورة الوصفية للهزار بهذا الإيقاع البطىء الهادىء والعاطفة المضبوطه والقافيه الممدودة التى تمثل الأمل الممتد فى نفس الشاعر .

---

(١) أشعار وشعراء من المهجر ص ٧٦ محمد عبد الغنى حسن .

- ٧ -

وقد يغلف الصورة « عنصر التشويق والاثارة » حيث تتكون الصورة من عدة مشاهد كل مشهد كل مشهد يؤدى إلى الآخر وفى النهاية يفاجئنا بالسر الذى يحاول تجميع أجزائه وهو يغامر ويرحل فى سبيل اكتشافه وقصيدة القروى تتضح فيها هذه الخاصية .

وعنوانها « الفتنة الكبرى »(١)

عرتنى خشية لله لَمّا ... رأيت الشمس تـأذَنُ بالشروق
فلم أرفع يدى بالحمد حتى ... ذكرت بضاعتى وكساد سوقى
ولما قمت منصرفا لشأنى ... تذكرت الصلاة على الطريق
حملت نماذجى ألقى اتكالى ... على المولى ووعد من صديق
فلم أبصر جمال الروض حتى ... عرتنى هزة الشعر الرقيق
ولما عدت من نظم القوافى ... تذكرت الصديق على الطريق

* *

وإنى فى ذهول الشعر يوما ... أحوم به على غصن وريق
إذا بحمامة تبكى بكاء ... له جمدت دمائى فى عروقى
فلماذا ب فى سمعى صداها ... تذكرت القريض على الطريق

* *

سمعت كمنجة فى كف أعمى ... تثيركوا من الحس العميق
فلما كنت منجذبا إليها ... ومِلتِ إلىَّ بالقدّ الرشيق
ذهلت عن الصلاة وكَسب رزقى ... وشعرى والكمنجة والطريق

إن الشاعر يريد أن يصف حبيبته ويبين أنها عنده فى طهر الصلاة وأكثر أهمية من السعى على الرزق . بل هى قوت حياته وغذاء روحه ، إنها الوتر الحانى الدافىء الذى يلهمه الشعر ، وإنها الروضة الغناء الفواحة بالعطور ، وإنها فى حزنها كالحمامة التى تأسر القلوب ببكائها ، وإنها الناى الذى يعزف عليهأروع ألحانه .

كل هذه الصور أراد الشاعر أن يرى حبيبته فيها - فلم يأت بها فى صور جزئية متباعدة غير متآلفة ولكنها وبعد تأمل فى كيفيه بناء القصيدة اهتدى إلى هذا القالب حيث عدد الظواهر التى فتنته وهى الشمس التى جعلته يصلى ، والروض الذى ألهمه الشعر ، ثم الحمامة التى أسرته ببكائها . ثم الموسيقى التى أثارت كوامن حسه العميق .

---

(١) ديوانالقروى ج ٢ ص ٧٠٦ .

ويصل إلى فتنته الكبرى التى تجمع كل الفتن السابقة فى قدها الرشيق ومحياها الوضيء فاذا به يذهل عن كل شيء سواها . و يرى فيها كل عناصر الجمال ، إن هذا الخيال تصوير جديد وتصرف فى رسم ملامح الحبيبة وايحاء بمدى تمسكه وقد وانته المعانى والألفاظ ، وكان عنصر التشويق هو المسيطر على مشاهد الصورة التي أكسبت القصيدة وحدة فنية .

وفى « البلاد المحجوبة » ، والجبار الرئبال ، يتضح عنصر التشويق والاثارة فى التصوير الشعرى عند المهجريين .

وكذلك يتضح فى قصيدة « الولادة الجديدة » ، وعناق الوجود « للقروى » وقصيدة « أمنية الإهة » و « الحجر الصغير » . والفليسوف المجنح « لأبى ماضى » ومن هذا ايضا قصيدة « مصير وردة » لجورج صيدح و « زهرة فى صخرة » لشفيق معلوف .

— ٨ —

والصورة عند المهجريين بعيدة عن التقليد لأن التقليد خال من المعاناة ، فلا يكفى أن يحفظ الإنسان دواوين الشعراء ثم يكتب من وحى ما حفظ ، لا من وحى نفسه ويصور من وحى ما قرأ لا من وحى شعوره وتجربته .

إن الابداع لا يتمثل إلا فى القدرة على الابتكار والتجديد فى المعانى والصور والألفاظ والصياغة والأخيلة .

والصور عند المهجريين جاءت وليدة المعاناة ، والفقر ، والغربة ، والحنين ، والاندماج فى مشاهد الطبيعة ، وقد كستها غلالة من الحزن الشفاف الذى يمنح القلوب رقة ، والنفوس طهرا ، والعقول صفاء وقدرة على التأمل فى مشاهد الكون .

وقادهم هذا الحزن إلى رؤية شعرية صوفية لبعض أمور الحياة وما فيها من تناقض وصراع وإيليا أبو ماضى أراد أن يصور الموسيقى وتأثيرها فى النفس فلم يأت بأوصاف مباشره للآلة الموسيقية « الوتر » وإنما جدد فى ابتكار الصورة الشعرية الفريده وصاغ قصيدته « أمنية إلاهة » فى صورة قصة شعرية .

فالإله يحب الإلاهه ويزين لها الدنيا ويجعل الطبيعة مهرجانا لها . ولكنها تتأبىّ عليه

وتطلب منه أشياء تبدو مستحيلة ، ويسوق الشاعر عدة صور جزئية تشارك فى تكوين الصورة الكلية .

يقول على لسان الإلاهة :

أريـــد دنيـــا شعـــاع بيقـــى اذا غابـــت النجـــوم
أريـــد دنيـــا تحـــس نفســـى فيـــها نفوســـا بـــلا جســـوم
أريـــد خمـــرا بـــلا كـــؤس مـــن غـــير مـــا تنبـــت الكـــروم
أريـــد عطـــرا بـــلا زهـــور يســـرى وان لـــم يكـــن نســـيم

وزادت فقالت :

أريـــد أنينـــا يشـــوش روحـــى ولا محتضـــر
ومـــاء يمـــوج ولا جـــداول ونـــارا بـــلا حطـــب تستعـــر

فاطرق ذاك الاله الفتى

وفـــى نفســـه ألـــم مســـتتر

وقـــال :امهلينـــى ثـــلاث ليـــال

أذلل فيهـــا المـــراد العســـر

ويبحث الشاعر عن عالم حبيبته ويأتيها بخيط قصير المدى : بلون التراب ولون الشعر ولا شك أن هذه صورة مبتكره للوتر . وخيال مجنح ، وقدرة فائقة على توليد وحدة فنية وتأخذ منهج القصة .

وقد اعتقد المهجريون أن ميزة الصورة أنها « تستطيع أن تشع فى كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعانى كلما أوغلت معها بحسك إنها صوره معطاء تكشف عن الجديد دائما . (١)

– وآمنوا بضرورة تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة كما أوضحت فى النماذج السابقة

(١) د / عز الدين اسماعيل – التفسير النفسى للأدب ص ١٠٠ .

فالصورة كشف نفسى لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف .

وعن تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة يقول هويلى : إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أى إنها الشعور المستقر فى الذاكرة الذى يرتبط فى سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها .

وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور فى الشعر أو الرسم أو النحت . (١)

---

(١) السابق ص ٧١ .

- ب - المؤثرات الأدبية وأثرها في التجربة التأملية

إن عامل التأثير له دوره الجاد فى ازدهار الآداب واتساع آفاقها ومضامينها ولا تستطيع أمة تقدر الفكر ، وترى فى الأدب تجسيدا لحركتها فى الحياة وصورة لواقعها وآمالها وأحلامها ، وآلامها ، أن تعيش بمعزل عن التيارات السياسية والثقافية والأدبية العالمية ولا أن تغمض عينيها عن التراث الحافل بمآثر الأقدمين .

« والتأثر دليل الحيوية والطواعية والتفتح وهو النافذه التى تتيح للفكر استشراف آفاق جديده ومعايشة تجارب جديدة . (١)

وقد تأثر الأدب المهجرى شأنه شأن الآداب الأخرى بمؤثرات كثيرة .. سرت فيه وذابت وبقى محتفظا بطبيعته المستقله وشخصيته المتميزه عن غيره . ولم يقتصر على هذا بل تجاوز مرحلة التأثر إلى مرحلة التأثير ولم يؤثر فى الأدب العربى فقط بل أثر فى الادب الأوروبى وقد اعترف بهذا الشاعر رياض المعلوف فى رسالة أرسلها إلىّ فى العاشر من مايو سنه ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين ، « ١٠ من مايو ١٩٧٨ » وقال متحدثا عن القصائد التى أتت على نظام الموشحات « ولا شك أن هذه الموشحات هى من أرق الشعر العربى والشرقى لا بل العالمى.

ودليلى على ذلك أن الشاعر الفرنسى الشهير « فكتور هيغو » تأثر بهذه الموشحات حتى أنه نسج علي منوالها بالفرنسية بتعدد القوافى والأوزان ، وديوانه المشرقيات دليل ساطع على ما أقوله وفخر لنا جميعا كشرقيين أن يتأثر بنا هؤلاء الشعراء العظام فى العالم . (٢)

- وقد أرسل إلى الشاعر رياض المعلوف عدة قصائد من ديوان المشرقيات للشاعر الفرنسى « فيكتور هيغو » وأثبتها هنا : وقد ترجمها أيضا وقال « عبرتها لك بأمانة

---

(١) د / محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ١٤٠ .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر رياض المعلوف فى ١٠ من مايو ٩٧٨م .

١ - مصارع الثيران (١)

كنـت أملك خاتما من الذهب : ولكننـى أضعتـه .

وأننى مصارع الثيران .. وعازف القيثارة فى غرناطة !

ولاعـب السيـف فـى أشبيليـة !

وخاتمـى كـان يلمـع لمعـان النجـم !

والشيطـان المختبـىء فـى عـين سمـرائـى !

هـل يستطيـع أن يصـوغ خاتمـا مثيلـه .

.. ولـوجـوف القمـر

٢ - العصفور

العصفـور يطير فى الأفق .. حيث يلتهب حبا
وإذا كانـت الـورود .. هـى الأشياء !

فالعصفـور يطيـر ويهيـج الصحراء !

والبيـت والحقـول .. والسنـديانات

وهـى تصغـى إليـه ..

عنـدما أنشودته تنتقل من غـاب إلى غاب .

(١) أرسل الشاعر رياض المعلوف هذه القصيدة وقصيدة العصفور ، والخليفة - وترجمها عن الفرنسية . والقصائد الثلاث من شعر « فيكتور هوجو » وقد تأثر فيها بإيقاع الموشحات فى الشعر الأندلسى وفى الشعر المهجرى كما يقول الشاعر « رياض المعلوف » .

٣ - الخليفة

الخليفة انتقم من سكان الجبل .. وجنوده وصلوا إليه . رافقهم الله

ولـــــم يتركـــــوا بـعـــد الانتقـــام شيئـا حيا
فشمـــــل الحـــــزن هـــــذا الحقـــــل المنكـوب
وعظـــــام شعـــــب كامـــل تسكـن هـذه الحجارة
والعقـــــاب المنشـــــور المـــــريش
والنســـــر ذو الأجفـــــان الحمـــــر
همـــا هنـــا المنتصـــران الفرحـــان
ومنقـــارهما فاغـــران .. نهمـــان
كـــل شـــيء تـلاشـــى
والطـــريق الذاهبـــة فـــى الصحـــراء
عـــندما تمـــر فيهـــا قافلـــة الإبـل ..
.. يتـــراءى فيهـــا لكبيـر القافلة .. عامود ظاهر .
.. تقـــرأ عليـــه هـــذه الكتـــابة
إلى الـــذين يحبـــون الاطـــلاع عليهـا ..
هـــذه الطـــرق عبـــدهـــا وخططهـــا ..
معـــبدو طـــرق الخليفـــه

* *

و يتضـح الأثـر الشـرقى فى هذه القصائد فى معانيها وألفاظها .. ففى القصيدة الأولى يذكرنا ضياع الخاتم بخاتم سليمان وقصة البحث عنه . وغرناطة واشبيلية والسيف وعين الفتاة السمراء كلها توحى بأجواء الشرق وروحانيته .

وفى قصيدة « الخليفة » أيضا نعثر على هذه المواد التى تشيع فى أجواء الشرق فهو يتحدث عن عنفوان الخليفة .. وواضح أن الشاعر يهاجم سلطة الخلافة ويراها سببا فى دمار بعض الشعوب وحين أراد أن يصور الظلم ويجسده رمز إليه بالعقاب والنسر وهما فاتحان فمهما . فهما نهمان لالتهام الجثث . وحين نقارن بين هذه الصورة وبين الخيال الشعرى عند العرب فى

وصف الحروب وبخاصة عند المتنبى نرى أنه كان يصف الخليفة بأنه يترك للطير رزقها من جثث أعدائه ، والإبل سفن الصحراء عند العرب .

ولا تهمنا هذه المقارنة الآن وانما الذى أود أن أشير اليه هو تأثر الشاعر الفرنسى بطريقه الصياغه بحيث صاغ ديوانه « المشرقيات » على طريقة الموشحات التى نظمها شعراء المهجر تأثرا منهم بالموشحات الأندلسية .

وقد تأثر الأدب المهجرى بمؤثرات كثيرة .. فقد تأثر بالتراث العربى الإسلامى حيث ظهر فى أدبهم وشعرهم أثر قوى من فكر المتصوفين . وقد وضحت هذا فى الباب الاول وأنا أعالج « بواعث التأمل عندهم » حيث أوضحت أن من هذه البواعث « التأثر بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين » (١) .

وكما تأثر المهجريون بالفكر الصوفى والفلسفى تأثروا أيضا فى بعض أفكارهم بالشعراء العرب الكبار مثل المتنبى وأبى العلاء . والشاب الظريف ، والبهاء زهير ، وأبى نواس.

فالشاعر إلياس فرحات شعره – لم يخل من خطرات الحكمه والمثل يرسلها الشاعر فى خلال القصيدة . وتكثر هذه الظاهرة فى شعر فرحات كثرة تذكرنا بالحكم والأمثال فى شعر المتنبى . (٢) فما أقربه من المتنبى إذ يقول .

وما هين حقّ لا سلاح لربه ... وأضعف أنواع السلاح التأدبُ
ولولا نيوب الأسد كانت ذليلةً ... تساط . وتعنو للشكيم وتركبُ
وكم ظالم يستعبد الناس عنوة ... وحجته الكبرى الحسام المشطبُ

* *

أنا من يرى أن الرياء معرة ... وأن خبيث القول فى الصدق طيّبُ
وما أنا إلا كالزمان وأهله ... أعاف وأستحلى ، وأرضى وأغضب
تعبت إذ استنتظرت خيرا من الورى ... ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

وقد أطلق عليه الأستاذ صالح جودت فى كتابه بلابل من الشرق لقب « المتنبى الجديد »

(١) ارجع إلى الباب الأول مبحث « بواعث التأمل » .
(٢) محمد عبد الغنى حسن : أشعار وشعراء من المهجر ص ٩٢ .

وقال « هناك قرية تنجب العباقرة » . اسم هذه القرية « كفر شيما » بلبنان .

ومن هذه القرية خرج آل اليازجى ، خير من خدموا اللغه العربية . وآل شميل من خيرة من رعوا الثقافة ، وآل تقلا من أقدم من أنشأوا الصحافة .

ومن قرية العباقرة خرج المتنبى الجديد « الياس فرحات » [١]

وتقيم العصبة الأندلسية فى سنه ١٩٣٥ « ألف وتسعمائة وخمس وثلاثين مهرجانا تذكاريا لمرور ألف سنة على وفاة المتنبى – وهذا يدل على احتفاء هؤلاء الأدباء بالمتنبى وإعجابهم به وترجموا هذا الإعجاب الذى وصل الى درجة التأثر أن أنشأوا القصائد الكثيرة – ومنها قصيدة « القروى » بعنوان « نبى »[٢] . وتبدو المغالاة فى هذه القصيدة حيث يطلق على المتنبى لقب « نبى » ويعد كلامه قرآن الشعر كماأن كتاب أحمد قرآن النثر .

وفى هذه القصيدة الجزاله اللفظية ، والجرس القوى والحكمة التى كان يصدرها المتنبى عن تجربة صادقة ، والفخر الذى كان يكثر فيه بنفسه ، يقول القروى .

ألا أى ينبـــوع سقـــاك معينـــه ... فإنـــى إلـــى تـــلك المنـاهـل ظمـــآن
أصـــاب « ابن أوس » منـه حسـوة طـائـر ... وبلـت لسـان « البحـترى » بـه الجـــان
وأنـــت مقـــيم كـــارع مـــن دنانـــه ... يشعشعهـــا بالكوثـر العـــذب رضـــوان

ولم ينس الشاعر أن يشير إلى أبى تمام والبحترى فى أبياته ، ويتعرض للخلاف حول الشعر فى العصر الحديث ، ويهاجم النقاد الذين يهاجمونه فيقول :

أجـــد نافَجُـــنَّ الحاســدون وليتنا ... أسأنا ففى بعـض الإسـاءه إحســـانُ
أغـــاروا علـــى ألفاظنـــا بمراقـــم ... يقـر لهـــا بالطعـــن بيـــض ومـــرانُ
لهـــوا بانتقـــاد الثـــوب عمـــا يضمه ... وتنتخـــب الحسنـــاء والجســـم عريـــانُ
وداروا بتذمـــام الغـــبار عيـونهـم ... إذا بـــرزت فى حلبـة الشعـــر فرســـانُ
بـشـــاعرها فلتفتخـــر كل أمـــة ... يهـــددهـا بالمـــوت والعـــار طغيـــان
اذا طـــويت أعـــلامها فهـــو بيرق ... وان أخمـــدت أنفاسهـــا فهـــو بركـــان
يهـــز رفـــات الغابرين صراخـــه ... فتنشـــق أرمـــاس وتنحـــل أكفـــان
وتبـــعث أبطـــال ، وتنضـى صوارم ... وتنـــشر أعـــلام ، وتنصـــف أوطـــان

(١) صالح جودت : بلابل من الشرق ص ٨٦ .
(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٤١٥ .

ويبدو هذا التأثر أحيانا فى اتفاق المعانى ربما للروح العربية الواحدة أو للتأثر بأفكار الشعراء .

فابو ماضى فى الأسطورة الأزلية يقول :

هم حددوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الطلاح

ويلتقى قوله مع قول المتنبى « وبضدها تتميز الأشياء والشاعر « نعيمه قازان » عندما يقول :

ألا كل دين ما خلا الحب بدعة وكل اجتهاد ما عداه ظنون

يذكرنا بصياغة بيت لبيد الذى يقول فيه :

ألا كل شىء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وأبو ماضى عندما يقول :

لم يبق ما يسليك غير الكاس فاشرب ودع للناس ما للناس
وانس الهموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم فانها جلاسى
واصرع بها عقل النديم ولبه ما نغص الحاسى كعقل الحاسى

فإنه يذهب قريبا فى التأسى « بأبى تمام » إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فاننى للذى حسيته حاسى

والشاعر « شكر الله الجر » يقلد المتنبى فى صياغة أبياته . ويسرق منه تعبيرات كاملة فبيت المتنبى الشهير .

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

قلده « شكر الله الجر » وقال :

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود

« والياس قنصل » بعد أن يلح فى أسباب الحيرة وينهمك يكتشف أخيرا أن مبعث ذلك هو

الإنسان نفسه يقول :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطفئى ... هذا الضياء فما الضياء بمسعفى
مازلت أبحث ممعنا فى حيرتى ... وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ... ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه فى هذه النزعة يجارى أبا العلاء فى قولة :

والذى حارت البرية فيه ... حيوان مستحدث من جماد

وعندما يخاطب « فوزى المعلوف » الموت بقوله :

الآن ياموت إلىّ اقترب ... يا مرحبا بالموثق المعتق
عتق نفسى من قيود الأسى ... موثق جسمى فى المدى الضيق

فانه يقترب جدّ القرب من أبى العلاء الذى رأى الحياة سجنا للروح داخل الجسد عندما يقول :

أرانى فى الثلاثة من سجونى ... فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدى ناظرى ولزوم بيتى ... وكون النفس فى الجسم الخبيث (١)

وقد وجهت للشاعر « رياض المعلوف » سؤالا يتعلق بقضية التأثر عند المهجريين قائلا :

أى أدب أثر فيكم وفى آل المعلوف عامة ؟ وما الأديب المباشر الذى تأثرتم به فى الأدب العربى؟ وما منابع ثقافتكم الأولى ؟ وهل للتصوف المسيحى والإسلامى أثر فى نتاجكم ؟

فأجاب :

نحن الإخوة الثلاثة :

فوزى : تأثر بالمعرى وعمر بن أبى ربيعة . ومن الفرنجة بشاتوبريان الفرنسى وروايته – ابن حامد أو سقوط غرناطة تلاقى فيها مع ابن سراج القرطبى ومع شاتوبريان وألبير

(١) د / نظمى عبد البديع : أدب المهجريين أصالة الشرق وفكر الغرب . ص ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ .

سامان ، ولامرتين .

وشفيق : تأثر بالمتنبى وأبى تمام وطرفة بن العبد . **ومن الفرنجة** : ببودلير الفرنسى .

ورياض : تأثر بالشاب الظريف والتلمسانى « وأبى النواس » والبهاء زهير وعمر بن أبى ربيعة وأعجب بمجاميع الثعالبى الشعرية للعديد من شعراء العرب خاصة أحسن ما سمعت للثعالبى .

وهذا الكتاب كان رفيقه وزاد سفره مع ديوان أبى نواس فى كل اسفاره الي أوروبا والبلاد العربيه والأمريكتين .

ومن الفرنجة تأثر ببودلير ، وألبير سامان ، وما لرميه ، ولا مرتين الفرنسيين وشللى البريطانى ، وأوثغريتى الإيطالى ، ولى دواوين شعريه فرنسية نشرت بباريس . منها « تلاوين ومسامير العاج ، وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب مع ترجمة بعض شعرهم بقلمى » .

وثقافتنا الأولى بالعربية والفرنسية وبعض الإنكليزية ولا شك أنه أتتنا شاعريتنا نحن الأخوه الثلاثة مع العديد من شعراء آل المعلوف عن طريق جدودنا أمراء آل غسان الذين كانوا يهتمون بالشعر والشعراء حتى إن حسان بن ثابت كان يلقى قصائدة فى مديح جدودنا الغساسنة فيجزونه إكراما لشعره بأكياس الذهب ! وأشرت إلى ذلك فى إحدى قصائدى :

فقريضـــى ورثتـــه عـــن جـــــدودى	آل غســـــان خـــــيرة الأعـــــلام
أمـــراء مـــن أنبـــل العـــرب أصـــلا	ســـادة الشعـــر والعـــلا والحســـــام
وبهـــم كـــم تشامـــخ الـــرأس عـــزا	ولـــى الفخـــر بالجـــدود الكـــــرام

ويجوز أن يكون للتصوف المسيحى والاسلامى أثره فى مؤلفاتنا نحن الثلاثة « فوزى وشفيق ورياض المعلوف لأننا ربينا بين المطبوعات والمخطوطات فى مكتبه عيسى اسكندر المعلوف وأولاده – الخاصة والتي تضم العشرين ألفا من المطبوعات النادرة وألفا من المخطوطات النفيسة المموهة بالذهب والوثائق القيمة التى هى فى غاية الندرة .. ووالدنا العظيم العلامة المجمعى عيسى اسكندر المعلوف مؤسس وعضو مجامع اللغة العربية بالقاهرة ، ودمشق وبيروت والبرازيل .

وفى هذا الجو الثقافى الرائع ! .. وعلاوة عن ذلك أخوالنا الخمسة شعراء ومنهم الشاعر ميشال المعلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية بسانبولو البرازيل ومؤسسها مع مجلتها .

وهكذا ترعرعنا بين هذه النفائس الفكرية والشعرية والروحية . فعشنا هكذا لنا عين على الإنجيل .. وعين علي القرآن الكريم . فجمعنا ما بين الحضارتين العظيمتين ! .. وصوفيتهما وروحانيتهما وشاعريتهما .

زحله فى ١٤ ك١ ١٩٧٧ زحله لبنان – رياض المعلوف (١)

– ٣ –

ومن المؤثرات التراثية التى أثرت فى الأدب المهجرى ، الأدب الأندلسى وكان تأثيره فيه تأثير النبع القديم فى الروافد التى نهلت من ذلك النبع .. وتشبعت لتلتقى بينابيع كثيرة غيره ، فيحدث تمازج واختلاط ، وفى النهاية نجد أدبا ذا طعم جديد ولون متميز :

أ – ويرجع تأثر الأدب المهجرى بالأدب الأندلسى إلى صلة الأمريكان الذين يعيش بينهم المهجريون بالأسبان وأهل الأندلس .

ب – كذلك التشابه فى ظروف الهجرة وإن اختلف الزمان والمكان والهدف يقول حبيب مسعود : فالعرب دخلوا الأندلس فاتحين ونشروا هيبتهم فدرج الأدب والعلم فى ظلال أعلامهم وزها الشعر فى خمائل مجدهم . أما نحن فقد دخلنا أرض كولمبس مسترزقين طالبين عطفا سائلين عدلا . فلا نبرر تسمية بيئتنا « بالأندلس » إلا اعتبارنا أن نشر الأدب العربي فى البلد الغريب وفى الأميين من قومنا « هو فتح مبين » وأن الأنصراف إلى الأدب هو نوع من الاستشهاد .

ولقد حملت نفوس المهجريين كل اعزاز وتقدير وحماس وتعصب لهذه الدولة التي قامت فى الأندلس وبنت مجدا عريقا دام أكثر من ثمانية قرون « وهذا الشعور ولد فيهم العزائم والهمم وأثار فيهم نخوة الفخر والاعتزاز بهذه الأمجاد (٢) .

ج – واتصل المهجريون ببعض شعراء الأسبان الذين كانوا يذكرونهم بعهود الأندلس الغابرة كالشاعر الأسبانى الشهير « فرنسيسكو فيلا سبازا » الذى عاش مدة عمره فى البرازيل واتصل به عدد من شعراء هنا: مثل فوزى المعلوف وقد ترجم مطولته «

بساط الريح » إلى اللغة الأسبانية وكتب مقدمتها .

ولقد ترجمها غير شاعر الأسبان ، أمير شعراء البرتغال (سوبرينو) شعرا إلى البرتغالية ، وترجمها المستشرق الانجليزى « جورج كفت » الى الانجليزية وترجمها إلى الألمانية الدكتور « كميفماير » . وإلى الروسية « كروتشكومسكى » وإلى الرومانية « أميل مرقده » نزيل بخارست » وإلى الفرنسية كل من الدكتور فائز عون ، والسيدة أفلين بسترس والسيد فوزى سعيد . (١)

ومظاهر هذا التأثر تبدو فى أعمال الشعراء والأدباء ، ومنهم فوزى المعلوف فى شعره ونثره أيضا ، فقد وضع رواية عنوانها « ابن حامد أو سقوط غرناطة .

وجبران خليل جبران : يقول فى قصة « الأجنحة المتكسرة موضحا أن الأدب الأندلسى كان من مصادر ثقافته الأولى « سرت نحو ذاك المعبد واعدا نفسى بلقاء سلمى كرامة ، حاملا بيدى كتابا صغيرا من الموشحات الأندلسية التى كانت فى ذاك العهد ولم تزل إلى الآن تستميل نفسى » (٢)

والياس فرحات يحيى الأندلس فى موشحة بعنوان الأندلس فيقول :

يـــا إبنـــه الزهـــراء يـــا أندلسيـــهْ ... إن مـــن أجـــدادك العـــرب بقيـــهْ
لـــم تـــزل شامخـــة الـــرأس أبيـــه ... لـــم تفرقهـــا مســـاع أجنبيـــهْ
لـــم تفتقهـــا دواع مذهبيـــهْ ... كلمـــا مـــرت بهـــا ريـــح الخزامـــى

أرسلت معْها لأهليك السّلامـا (٣)

ولم يكتف شعراؤنا الأندلسيون الجدد « المهجريون » بأن استوحوا أمجاد الأندلس وأيامهم الجميلة فى شعرهم ونثرهم بل سموا رابطتهم الأدبية التى تلم شتاتهم وعنها تصدر أفكارهم « العصبة الاندلسية » وضمت كثيرا من الأدباء ومنهم من كان يوقع تحت عمله الأدبى بتوقيع « أندلسـى » (٤)

وقد تأثر المهجريون فى الصياغة وكيفية الأداء بالموشحات الأندلسية لأنهم قد أطالوا النظر فى الموشحات وفيما اهتدت إليه من أشكال موسيقية تعتمد على

---

(١) د / حسن جاد / الأدب العربى في المهجر ص ٤٣١ .
(٢) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ٢٠ .
(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٢٤٩ .
(٤) السابق ص ٢٥١ .

التنويع فى القافيـــة أو اللعب بعدد التفاعيل على أن يخضع كل ذلك لنظام موسيقى ثابت . (١)

ويرى الناعورى أن المهجريين طوروا فن الموشحات نظرا لظروفهم التى ساعدتهم كالجو الجديد الذى عاشوا فيه والآداب الغربية التى اتصلوا بها والحرية الواسعة التى امتلأت بها نفوسهم .

ويرى هذا الرأى أيضا « الدكتور مصطفى هدارة » حينما يتكلم عن عناصر التجديد فى الناحية الشكلية العامة لشعر المهجر ويقول عنها إنها « ذات أصول قديمة إلا أن شعراء المهجر قد أضافوا إليها بروحهم التجديدى القوى إضافات جديده » (٢)

ولكن د / أنس داود يرى أن المهجريين « لم يجددوا فى اوزان الشعر بل نهضوا بفن توزيع القافية على النحو الذى بدأه الشعراء العباسيون ونما علي يد الوشاحين » (٣) ويتهم د / نادرة جميل السراج بالتسرع حين « أشادت بتجديد شعراء المهجر فى أوزان الشعر وقوافيه والحقيقة أن التطوير الذى حدث على أيدى المهجريين فى فن الموشحات لم يكن تطويرا فى الشكل « الوزن خاصة » وإنما كان تطويرا فى مضمون هذه الموشحات فقد « ارتفعوا بمستواها الفنّى وأشاعوا فيها الموسيقى العذبة والرقة الغنائية الحلوة وسموا بها عن التلاعب اللفظى والزخرف الشكلى اللذين كانا يسيطران عليها فى الأندلس » (٤) .

كما تجاوزوا بها نطاقها الأندلسى المحدود المضمون الذى كان يعوزه العمق واتساع الأفق إلى الآفاق الإنسانية والاجتماعية والتأملية وضمنوها شعر التأمل والشعور الإنسانى الواسع .(٥)

ومما يؤكد ما ذهبت إليه واتفقت فيه مع بعض النقاد الذين ذكرتهم . قول ايليا أبى ماضى فى مقدمة ديوان « نعمة الحاج » لا يصير الشاعر شاعرا حقيقيا حتى يستنبط ويبتكر ، وليس الابتكار أن يعدل الشاعر من الروى الواحد والعروض الواحد فى القصيدة إلى أكثر من

(١) د / د انس دواود : التجديد فى شعر المهجر ص ٣٥٢ .
(٢) د / مصطفى هدارة : التجدد فى شعر المهجر ص ١٨٦ .
(٣) د / دانس دواود : التجديد فى شعر المهجر ص ٣٢٥
(٤) حسن جاد / الأدب العربي فى المهجر ص ٤٣٧ .
(٥) السابق ص ٤٣٧ .

روى وأكثر من عروض كما يتوهم بعض المعاصرين خطأ .

فإن هذه الطريقة قديمة طرقها شعراء الأندلس ، وتوسعوا فيها ولكنها لم تصنع من غير الشاعر شاعرا . وهذا مما يثبت أن السرفى المعانى لا المبانى على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون معناه جميلا . (١)

والشاعر رياض المعلوف حينما وجهت إليه السؤال الآتى :

هل تأثر المهجريون بفن الموشحات عند الأندلسيين :أجاب قائلا :

« أظن أن المهجريين تأثروا بالموشحات الأندلسية ونسجوا على منوالها أو عارضوها بالطريقة ذاتها أو ببعض الاختلاف نظرا للزمن والبيئة.

فالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية تأثرتا بنهضة الأندلس الشعرية ولأدبائها وشعرائها خاصة نماذج لطيفه تذكرنا بالأندلس ونهضتها وإن تكن أحيانا الطريقة مختلفة نوعا ما خاصة فى التفكير العصرى الآن .

فالأندلسيات كانت فى « الروضيات والطبيعة ومحاسنها » .

أما المهجريون فإنهم تجاوزوا ذلك بإضفائهم مسحة فلسفية فى تخيلاتهم الشعرية !! وكأنهم أكملوا هاتيك الموشحات والزهريات المستكلفة الموسيقى والمعنى والمبنى . بموشحات جاءت موافقة لنهضة الزمن الحديث فى عمق التفكير ومتطلبات العصر . (٢)

وحتى تتم الموازنة ويأخذ الحكم دليله العملى . سأضع نموذجين لكل من الموشحات الأندلسية القديمة والموشحات المهجرية . لنعرف الفرق بين مضمونهما وإن اتحدا فى الشكل الخارجى .

(أ) من موشح لأبى عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز من شعراء المعتصم بن حمادج وقد عاش فى القرن الخامس الهجرى يقول : (٣)

---

(١) مقدمة ديوان : نعمه الحاج – التجديد فى شعر المهجر د / مصطفى هدارة ص ١٧٩ .
(٢) من رسالة أرسل بها الشاعر الى فى ١٠ من مايو سنه ١٩٧٨ .
(٣) ابن سناء الملك دار الطراز فى عمل الموشحات ص ٦٥ .

بدرتـــــم شمـــس ضحـــــا غصـــــن نقا مســـك شـــــم
فالوصـــــال مـــا قـــد خـــــلا مـــــن أمـــــل فائـــــق
والخيـــــال مـــا قـــد عـــــلا مـــــن نفـــــس خافـــــت
قاتلـــــى أهـــدره دمـــــا مـــــن قـــــد غـــدا ملحـــــدا
واصلـــــى كنـــت نمـــــا عمـــــا بـــــدا قـــــد عـــــدا
سايلـــــن مستفهمـــــا حـــــين الـــــردى أعتـــــدى

* *

ومما لا شك فيه أن هذه الموشحة ظاهرة التكلف ، ثقيلة الإيقاع ، متفككة الأبيات والشعور اعتمد فيها صاحبها علي التنويع الموسيقى ولم يتطلع إلى ما عداه .

ولا يمنع هذا أن تكون هناك موشحات تتسم بالرقة والعذوبة وصدق الشعور ولكنها لا تصل إلى العمق الذى أضفاه المهجريون على قصائدهم التى أخذت طابع الموشحات ومنها موشحة ابن سناء الملك التى يقول فيها :

ياشقيـــــق الـــــروح مـــن جسـدى أهـــــوى بى منـــــك أم لَمـــــمْ

ضـــــعت بـــــين العـــــذر والعـــــزل
ماأنـــــا وحـــــدى علـــــى خبـــــل
مـــــا أرى قلبـــــى بمحتمـــــل

مايـــريـــد البـــين مـــن خلـــدى وهـــــو لا خصـــــم ولاحكـــــم

أيهـــــا الظبـــــى الـــــذى شـــردا
تركتنـــــى مقلتـــــاك ســـــدى
زعمـــــوا أنـــــى أراك غـــــدا

وأظـــــن المـــــوت دون غـــــدى : أيـــــن منـــــى اليـــــوم مازعمـــوا

أدن شينـــا أيهـــا القمـــر
كـــاد يمحـــو نـــورك الخفـــر
أدلال ذاك أم حـــــذر

لاتخـــف كيـــدى ولا رصـــدى أنـــت ظبـــى والهـــوى حـــرم

* *

وإذا كانت موشحة ابن سناء الملك « وهو صاحب القدم الراسخة فى هذا الفن اقتصرت على تجربة محددة . وخيال قريب .

فإن إيليا أبو ماضى يصوغ أفكاره العميقة فى قالب الموشحات . ويخاطب نفسه معزيا إياها فالناس لا تفهمها وترميه بالجنون لأنه لا يقنع بالظواهر بل يفتش عن الأسرار الكامنة خلف النقاب » يقول من قصيدته « يا نفس » (١)

يا نفـــس لو كنـــت تريـــن الشـــؤون كمـــا يراهـــا سائـــر النـــاس
لمـــا رمانـــى بعضهـــم بالجنـــون ولـــم أجـــد فـــى النـــاس مـــن بـــاس

* *

بالأمـــس مـــر الموكـــب الأكـــبر فيـــه الفـــتى الراكـــب والناعـــل
وأقبلـــت غـــيد الحمـــى تخطـــر يهتفـــن : عـــاد البطـــل الباســـل
مـــالك يـــا هـــذى لا تهتفـــين لصاحـــب الدولـــة والبـــاس ؟
فقلـــت لـــى ضاحكـــة تسخريـــن ويلك ! هـــذا قاتـــل النـــاس

ونعيمه فى قصيدته « من سفر الزمان » (٢) بين موقفه من الزمن . وفكرته عن الوجود فيستقبل عامه الجديد استقبال الفيلسوف لا استقبال الغر الساذج الذى يغرد ولا يعرف سبب فرحته إلا أن الناس يحتفلون بهذه المناسبة وعليه أن يشاركهم أما نعيمه فيخاطب هذه السنة المقبلة فى صياغة تشبه الموشحات .

(١) أبو ماضى الخمائل ص ٦٣ .
(٢) م . نعيمه همس الجفون ص ٢٧ .

مـا أنـت فـى سفـر الزمـان العظـيم إلا صـدى الماضـى وصـوت الغـد
فـيك استـوى مـن قبـل أن تولـدى قطبـا حيـاة نحـن فيهـا نهـيم

لا جـوعهـا يشبـع
لا موتهـا يهـجع
لا طامـع يقنـع
فيهـا ولا الزاهـدون
النـاس فـى أسـرارها حائرون
والسـر ، لـو يدرون ، فيهم مقيم

— ٤ —

ومن المؤثرات التى ظهرت فى أدب المهجريين توافقهم مع حركة التجديد فى الأدب العربي المعاصر وخاصة اتجاه خليل مطران الرومانسى فى الشعر العربى الحديث فإن القصيدة عنده ذات موضوع واحد ومترابطة الأفكار والصياغه عنده تعد « جزءا من الخلق الشعرى ، فهى نحت للصور والأخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة .

فمطران شاعر رومانتيكى أصيل يحاول أن يخفى تلك الرومانتيكية لشدة حساسيته وفرط محاسبته لنفسه ومعاودته لها . (١)

والمتتبع لشعر مطران القصصى وشعره فى الطبيعة ، وصوره الشعرية ، وصياغته يلمح هذا الشبه بينه وبين بناء القصيدة عند المهجريين وكأن روحا تجديدية سرت فيهما معا فتشابهت مشاعرهما .

— ٥ —

ومن المؤثرات التى أثرت فى أدب المهجريين ما كان ثمرة الالتقاء الفكرى بين شعراء مدرسة الديوان وأدباء المهجر « ويطلق د / عبد اللطيف خليف » على مدرسة الديوان اسم « جيل المذهب الجديد » ويقول « فى مطلع القرن العشرين ظهر جيل جديد من الشعراء يخالف جيل المحافظين فى فهمه حقيقة الشعر ووظيفته فقد اتجهوا بالشعر إلى التعبير عن الطبيعة

(١) د / محمد مندور : خليل مطران ص ١٢ .

وأسرارها وعن الانسان ومشاعره ، وعابوا على الشعراء المحافظين انصرافهم بالشعر الى تسجيل الظواهر والمعالم الوطنيه أو القومية بالأسماء والحوادث » (١) .

وهذا الاتجاه فى الشعر هو اتجاه المهجريين . فهم يعبرون عن وجدانهم تعبيرا صادقا وعبد الرحمن شكرى يقول فى تصدير ديوانه .

ألا يـا طائـر الفـردوس إن الشعر وجـدان

ويقول العقاد معلنا مذهبه فى الشعر والشعـراء.

الشعر مـن نفـس الرحمـن مقتبـس والشاعـر الفذ بـين النـاس رحمـان
ان كان فى الكون ركـن للحيـاة يـرى ففـى صحائفـه للشعـر ديـوان

وكان للصلة الأدبية الحميمة التى نشأت بين العقاد ونعيمه أثر لا ينكر فى إثراء كل من المدرستين فالعقاد يذهب إلى أنه « وقع من قراءة الغربال علي قرابة صحيحة وجوار ملاصق فى الحى الذى يسكنه من هذه الدنيا الجديدة . وذلك لأنه رأى قلما جاهدا فى طلب الشعـر الصحيـح ».(٢)

ونعيمه يقرأ كتاب الديوان ويكتب منوها بالكتاب وصاحبيه العقاد والمازنى ويقول :

« ألا بارك الله فى مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة ، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤلف رصف القوافى » . (٣)

ويوضح « نعيمه حيثيات تقديره لهذه المدرسة وتجاوبه معها فيؤكد أنه بدأ يسمع أن فى مصر جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبى من قصع أجدادها وملاعق أجدادها بل تفضل أن يطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها » .

وقد تبادلت هاتان المدرستان التأثير وأفادت كل منهما من الأخرى الا أن مذهب الجيل الجديد . كان أرسخ قدما فى تقنين الأصول النقدية . حيث حدد العقاد والمازنى فى « الديوان » القيم والمعايير النقدية التي تحدد نظرتهم إلى الشعر فنادوا بالوحدة المعنوية فى القصيدة .

---

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ص ١٧٤ .
(٢) مقدمة الغربال عباس العقاد ص ٧ .
(٣) الغربال ص ١٨٣ .

وأكدوا على ضرورة الصدق الفنى والمعاناة وأن الشعر لابد أن يرتبط بشخصية قائله ويعبر عن وجدانه وأحاسيسه .

ويرى د / مندور أن التقاء المدرستين فى الدعوة إلى التجديد فى الشرق العربى وفى المهاجر كان فى شعر الوجدان الذاتى والسبب « أن المدرستين قامتا في زمن أخذ الوعى ينتشر فيه فيعكس على الافراد إحساسا قويا بذواتهم ورغبة عارمة فى تأكيد تلك الذوات ولا سيما أنهم قد اطلعوا علي الآداب الغربية والشعر الغربي بالذات واحسوا بنبض قائليه .

ومن ناحية أخرى فإن الشعر الغنائى هو الميدان الخصب للتجديد ولما يحوى من القيم الفنية الموروثة وزلزلة هذه القيم من أذواق الجمهور وإحلال قيم أخرى فى هذا الفن أمر جد عسير يحتاج إلى صبروعزم وجلد على ما يواجه به الدعاة من عداوة وشحناء واحتراب حول القديم والجديد . (١) .

و« العقاد » يؤكد أن المدرستين « نبعتا تلقائيا وسارتا متوازيتين ساعيتين إلى هدف موحد هو الهجوم السافر على مدرسة الأدب التقليدى والدعوة إلى أدب جديد ولاأدل على ذلك من الباعث على هذا الهدف هو ظروف متشابهة هى اتصال كل منهما بالآداب والثقافات الأوربية ثم إحساس كل منهما بأن اتجاهات الأدب العربى التقليدى لم تكف حاجات العصر المتطور . (٢)

(١) د / عبد الحى دياب عباس العقاد ناقدا ص ٨٧ ، ٧٩ .

(٢) من حديث مع العقاد : المجلة عدد أبريل سنه ١٩٥٥م .

- ٦ -

المؤثرات الأجنبية :

وإذا كان الأستاذ / العقاد صرح بأن سبب التقاء المدرستين هو الثورة على القديم والتأثر بالآدب والثقافات الأوربية .

فهذا الاعتراف له دوره في البحث عن المؤثرات الأجنبية في الأدب المهجرى حيث جعلته يتجه إلى العمق ، ومعالجة هموم الذات ، وتأمل الحياة وخفاياها والطبيعة وما تحفل به من أسرار وسيطرة الحزن عليهم في كثير من أشعارهم ، وشيوع المذاهب الفلسفية فى قصصهم وأشعارهم كوحدة الوجود ، والتقمص والتناسخ ، وتعدد الحيوات ، وتجدد بناء الإنسان وانتقال الأرواح من الإنسان الى النبات كل هذه الأفكار السابقة كانت صدى لهذه المؤثرات المختلفة فقد أتيح لبعضهم أن يطلع على فلسفة الهنود ومذاهبهم القديمة ، والفلسفة الصينية والآداب الفرنسية والإنجليزية والروسية والأمريكيه والأسبانية والبرتغالية .

ونظرا للتجمعات الأدبية التى كانوا يعقدونها والصحف التى كانوا يصدرونها انتشرت هذه الثقافات التى سرت فى أعماقهم الأدبية فقرأها زملاء لهم لم يطلعوا على هذه الآداب فقلدوها .. وتناقلت الأفكار فيما بينهم .

وربما يقرأ الإنسان قصيدة فيتأثر بمنهجها .. وتتولد فى نفسه معان كثيرة وخيالات متعددة نتيجة لقراءته وتأثره بهذا العمل الأدبى .

والشاعر رياض المعلوف يجيب على سؤال وجهته إليه فى هذا الشأن .

س : هل تعتقد سيادتكم أن الأدب الأجنبى كان له أثر في نزوع الأدب المهجرى إلى التأمل واستبطان أسرار الأشياء ؟ وهل الأدب الأمريكى خاصة ينفرد بهذا التأثير ؟

جـ : وأجاب الشاعر قائلا :

لا شك أن الأدب المهجرى تأثر بالأدب الفرنجى وفقا للبيئة التى عاش فيها هؤلاء الأدباء والشعراء . فمثلا أدباء « الرابطة القلمية - بنيويورك تأثروا بأدباء وشعراء السكسون من أمريكيين وانكليز ، وكذلك أدباء - العصبة الأندلسية بالبرازيل تأثروا بالأدب البورتغالى ، وفى

الشيلى والأرجنتين وفنزويلا بالأدب الأسبانى واللاتينى » (١)

ويعترف الشاعر بأنه تأثر بالأدب الفرنسى والإنجليزى . فقد تأثر بيودلير ، وألبير سامان ، ومالا رميه ، ورامبو ، ولا مرتين . وهم من أعلام الأدب الفرنسى وأقطاب الرومانسية والرمزية فى الأدب الأوربى ، وتأثر بشيلى البريطانى ، وأونغريتى الإيطالى وفوزى المعلوف تأثر بشاتوبريان الفرنسى ولامرتين وكذلك شفيق معلوف تأثر ببودلير الفرنسى .

وهذه الاعترافات وثيقة لا جدال فيها من أحد أقطاب هذه المدرسة وليس أقوى من الاعتراف فى أمثال هذه القضايا « وتأثرهم بالآداب الأجنبية تعددت خيوطه وتشابكت ، ولكنهم لم يذوبوا فى آفاق تلك الآداب وبقيت لهم شخصيتهم الأدبية المستقلة – وجاء تأثرهم قريبا من الاحتذاء .

– ١ –

ففى أمريكا « كان الأدب ما يزال متأثرا بتلك الحركة الروحية القوية التى ظهرت على يد امرسن « ١٨٠٣ – ١٨٨٤ » وغيره من الشعراء الذين نزعوا فى شعرهم نحو مذهب « الترا نسند نتلزم » ومعنى هذه الكلمة العناية بكل ما هو روحى ، والسمو بالروح إلى افاق علوية ، ومعاونة كل من يعيش بالروح ، وفى هذا ما فيه من التسامى والعلو الذى اتسمت به هذه الحركة التى يقول مؤرخو الآداب عنها إنها مظهر لاحق لحركة الرومانسية الأوربية نفسها .

وخاصه أن كلتا الحركتين تسير على مبدأ عدم الصبر على التفكير الكلاسيكى السقيم الذى يوصف بأنه رتيب وممل .

كما أن بعض الكتاب الأمريكين ممن انتموا إلى هذه الحركه يشبهون نظراءهم من كتاب الانجليز وهذه الحركة الأدبية التى تدعو إلى السمو والجمال الروحى والمعنوى كانت ترمى أيضا إلى تشجيع كل فرد على تتبع ملكاته الخاصه وعبقريته الكامنه فى داخله .

وهذا الاعتقاد بأهمية الفردية الشخصية هو الذى حدده ودعا إليه الكاتب الكبير امرسون وقد كان لهذه الحركة مجلة تسمى المزولة كانوا يكتبون فيها ويعبرون عن آرائهم . (٢)

---

(١) من رساله أرسلها الى الشاعر فى ١٤ ديسمبر سنه ١٩٧٧م .

(٢) د / نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ١٠١ – ١٠٢ .

ومن أدباء أمريكا المشهورين والذين كان لهم أثر فى الحياة الفكرية هناك والأدبية فى ذلك الوقت والت ويتمان ، وولف والد ، وامرسون ، وهنرى دافيد ثورو .

وكانت اتجاهاتهم روحية خالصة . فامرسون صاحب الحركه الروحية القوية التى تحدثت عنها سابقا .

« أما والت ويتمان فقد كان ملاكا فى هيئه شاعر يتحدث بتلك النبرة التي يتحدث بها أنبياء العهد القديم وكان مشغولا بقضايا الديمقراطية والحق والعدالة » (١)

وهذه الروح التالية أثرت فى المهجريين .. وقد شغلوا بهذا الأدب واتصلوا ببعض الأدباء الأمريكيين فجبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين واشترك فى تحرير مجلة الفنون السبعة واتصل بجمعية الشعر النيويوركية التى أتاحت له أن يلقى في اجتماع من اجتماعاتها شيئا من نتاج قلمه .

« ويكفينا هذا دليلا على أن جبران كان على صلة وثيقة بعدد لا بأس به من المنتديات الأدبية الأمريكية ، وكان بينه وبين شاعرات أمريكا وأديباتها صداقه تبلغ حد المتانة والإخلاص فى بعض الاحيان كصداقته للآنسه « مارى هاسكل » وصداقته « لبربارا يونغ » التى كتبت كتابا عنه وعن ذكرياتها معه وعن آرائه وأفكاره .

وظاهرة التسامح الدينى التى شاعت فى كتابات المهجريين وأشعارهم إنما هى صدى لهذه الروح التي سرت فى أمريكا عقب التزمت الشديد الذى سيطر على حياة الأوربيين الذين هاجروا إلى أمريكا فارين بدينهم من الاضطهاد وسطوة الكنيسة .. وتشابهت الظروف فإن المهجريين فروا وهم يئنون من سطوة الاضهاد الدينى التى اشتعلت فى بلادهم . على يد « العثمانيين » والصراع الطائفى المرير والمذابح التى اشتعلت فى سنه ١٨٦٠ م .

ونرى « أبا ماضى يتأثر بويتمان الشاعر الأمريكى الذى كان يدعو إلى المبادىء الروحية ويتأثر ب « ثورو » الداعى إلى الامتزاج بالطبيعة ، والحياة فى صفائها والتخلص من تعقيدات الأنظمة الحديثة وجورها على فردية الأفراد واستقلالهم النفسى .

ففى حديثه إلى قارئه « فى افتتاحية ديوانه « الجداول » نلمح ظلالا من مطالع قصيدة الخير والشر ، والفساد والطهر ، والهزيمة والنصر ، ثم هذه المصالحة بين الروح والجسم وهى

(١) ديوان تذكار الماضى « تنبيل » ٢٦٥ .

معان حقل بها ديوان الجداول « كثيرا ما تتردد فى شعر « ويتمان » يقول ويتمان فى افتتاحيته.

أحتفـــل بنفـــسى وأتغنـــى بنفـــسى
وكـل ما أدعيه أنا عليك أيها القارىء أن تدعيه
لأن كـل ذرة تنتمـــى إلـــى تنتمـــى اليـك

ويقول أبو ماضى فى أول ديوان الجداول

يـا رفيقـــى أنـــا لـــولا أنـت مـا وقعـــت لحنـــا
كنـــت فـــى ســـرى لـــمّـا كنـــت وحـــدى أتغـــنى

انه استطاع أن يعرف الروح السارية في الموروث الشعرى الأمريكى" (١)

وقصيدة « ميخائيل نعيمه أغمض جفونك تبصر » التى تدعو إلى شىء من التفاؤل بما يكون وراء المظهر الخارجى للأشياء . ربما لم تكن الإ تحليلا قصيرا لقول « لونجفلو » .

« تعز أيها القلب وكف عن الشكوى فوراء الغيوم لا تزال شمس مشرقه » .

وهى عباره أحبها نعيمه ووصفها فى صدر إحدى مقالاته (٢) « مقالة فى كتابه الغربال »

ولكن نعيمه تبرأ من تأثره بأى مؤثرات أجنبية فيما عدا الأدب الروسى . والحقيقة أنه تأثر بفلسفة الهنود القديمة وبالفلسفات الصينية.

إنه يخاطب « بوذا » قائلا .

« ايه يا ساكن النرفانا : علمنى كيف أسكت سكوتك فى حضرة ما يدرك بالتأمل ولا يفسر بلغة البشر ، وكيف ألجم لسانى فى حضرة من لا شأن لهم من الكلام معى عمالا يقاس ولا يحد إلا إيقاعى فى التجربة والشماتة بجهلى .

« ألا برد لواعج روحى ولو بقطرة من رحيق النرفانا » .

(١) ديوان تذكار الماضى ٢٦٧ – أبو ماضى .
(٢) د / احسان عباس ، ومحد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ١٨٦ .

ويفسر « نعيمه النرفانا كما نقل عن « ادموند هومز » تفسيرا فيه قرب من فكر نعيمه نفسه وكأنه اختط لنفسه منهج النرفانا في الحياه يقول « النرفانا حالة من حالات الكمال الروحى الأقصى التى تدركها النفس بنموها الطبيعى واتساعها وتمددها الي حد أن تنفصل عن كل ما هو فردى وغير دائم ومتقلب فتندغم بالنفس العالمية التى ليس من حقيقة أبدية سواها (١)

أليس المفهوم السابق للنرفانا يتفق مع قول نعيمه « فما انطلق فى الكون صوت إلا كان نوطة فى ترنيمة الحياة العامة . ولا فكر الإ كان خيطا فى نسيج الفكر الكونى .

وقوله « فأنتم متى انفك خيالكم من أصفاده – لا قبل ذلك – تمكنتم من الوصول إلى قلب الجمال والحرية – إلى قلب المحبة والحق – إلى قلب الله . (٢)

ويتحدث نعيمه عن « وجه لا وتسو » الصينى الذى تنبأ للولاية بالخراب واضطر الى مغادرتها واذ بلغ الحدود أوقفه الخفير قائلا « اذا كنت عازما على مغادرتنا أفلا كتبت لنا كتابا نذكرك به ! « إذ ذاك نظم لاوتسو بضعة مقاطع شعرية أودعها خلاصه اختباراته الروحية ، وسلم الجندى الكتاب ومضى فى سبيله وإلى اليوم لا يدرى أحد إلى أين يمضى » .

إن حكاية هذا المعلم والفليسوف الصينى تشبه إلي حد كبير حكاية « مرداد بطل قصة « نعيمه »ولا شك أن حكايته كانت من المصادر التى نسج منها نعيمه قصة مرداد إن نعيمه يمجد فكر « لا وتسو »ويخاطبه فى شغف وتأثر بالغ .

وما أبعد فكرك عن المتناهى وأقربه من اللا متناهى حيث تقول :

اطلب الفكر المطلق « ذروة الفراغ »والرصانه (ينبوع الطمأنينة الروحية) الأشياء كلها فى حالة الصيرورة تأتى وتعود . فالنبات لا يزهر الإ ليرجع إلى الجذور . وفى رجوعه إلى الجذور اقتراب من الطمأنينة . لأنه يسير إلى الغاية . المحتومة له ، المسير إلى الغاية المحتومة كالأبدية فى معرفة الأبدية نور وفى جهلها شغب وشر من عرف الأبدية فهو مدرك ، ومن أدرك فقد اتسع أفق فكره ، ومن اتسع افق فكره كان نبيلا ومن كان نبيلا فهو كالسماء . (٣)

---

(١) م . نعيمه : المراحل : ١٥ ، ١١

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ٢٠

(٣) م . نعيمه : المراحل ص ٢٦ .

أليست المعانى السابقة كلها تسرى فى أفكار نعيمه وآثارها واضحة فى كتاباته ولكن نعيمه عنده قدرة على إذابة الآثار الخارجية فى فكره وبثها فى جميع نواحيه فتبدو كأنها غير موجودة .

- ٢ -

وقد تأثر المهجريون بالنزعة الرومانسية الأوربية « وقد نشأت الرومانسية فى احضان الألم الذى اصاب الشبان الفرنسيين حين ضاعت آمالهم وتبددت أحلامهم التى كانو يرقبون الظفر بها فى ظل امبراطورية عظيمة على يد نابليون . فلما اخفق نابليون شاع اليأس فى قلوب الشبان الفرنسيين وأحسوا أن آمالهم تتبدد على صخرة الواقع المرير الذى تعيشه فرنسا فعاجوا نفوسهم بآمال محطمة وأحلام يائسة وقلوب حزينة ومضوا بها إلى الطبيعة المرحبة يلتمسون لديها العزاء حين يحسون رجع نفوسهم فيما توحى به من أسرار ، وحين هربوا إلى الطبيعة الحانية عاشوا معها فى وجدان حالم فرارا من واقع الحياة القاسى المرير ، وانتقلت عدوى النزعة الوجدانية الحالمه إلى دول أوروبا كافة حتى صارت سمة من سمات الشعراء فى هذا العصر . (١)

وتتشابه مدرسة المهجريين مع المدرسة الرومانسية حتى فى أسباب التكوين - فالرومانسية نشأت فى أعقاب الثورة الفرنسية والمدرسة المهجرية اتضح كيانها وبرزت ملامحها بعد الحرب العالميه الأولى .

وحتى فى الفن والتصوير فهما متشابهان أيضا إلا أن المدرسة الرومانسية كان لها أكثر من مصور بينما كان للرابطة القلمية مصور واحد هو جبران . ويذهب البعض إلى أكثر من هذا فيقولون إن ميخائيل نعيمه ناقد الرابطة يأخذ نفس المكانه فيها كتلك التى أخذها سانت بيف ناقد المدرسة الرومانسية .(٢)

وقد تأثر جبران بالشاعر الإنجليزى « وليم بليك » وأعجبه من حياة بليك هدوؤه العائلى ومشاركة زوجته له فى تأملاته ومعاونتها له فى فنه بقدر استطاعتها وتمنى جبران لو يستطيع تحقيق هذا الحلم هو الأخر فيجد بجانبه فتاة أحلامه التى قد تشد أزره وتأخذ بيده .(٣)

---

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر .

(٢) د / نادره جميل السراج شعراء الرابطة القلمية ص ١٠٢ .

(٣) السابق ص ٢٩١ .

وظهر أثر وليم بليك فى كتابات جبران واخْيلته التى تجول فيما وراء الحس وتجسم المعنويات ومن هذه الأساليب قوله فى كتابه « رمل وزبد » كنا خلقا ضالين هائمين تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الكلمات من البحر والريح فى الأجمات .

فأنى لنا الآن أن نفصح عن خوالى الدهوربأصوات أمسنا . (١)

وليس غريبا على جبران هذا التأثر فقد أتقن الأنجليزية . وكذلك نعيمه والريحانى وألف جبران كتبا كثيرة بالانجليزية مما يدل على تمكنه منها مثل كتابه النبى وحديقة النبى ، ويسوع ابن الإنسان ورمل وزبد ، وألف نعيمه كتاب مرداد ، وكثيرا من قصائد الشعر باللغة الانجليزية .

كذلك ألف الشاعر رياض المعلوف بعض دواوينه وكتبه باللغه الفرنسيه مثل : تلاوين ومسامير العاج . وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب ، وقام بترجمة بعض أشعار هؤلاء الشعراء ، وترجم شعره إلى الإيطالية والبرتغالية والأسبانية والإنجليزية .

وايليا أبو ماضى تسرى فى أشعاره روح « وليم بليك » كما سرت فى كتابات وأشعار جبران ففى قصيدته « أمنيه الإهة » يقول على لسان الآلاهه .

أريـــد دنيـــا شعـــاع ... يبقـــى اذا غلبـــت النجـــوم
أريـــد دنيـــا تحـــس نفســـى ... فيهـــا نفوســـا بـــلا جســـوم
أريـــد خمـــرا بـــلا كـــؤوس ... مـــن غـــير مـــا تنبـــت الكـــروم
إريـــد عطـــرا بـــلا زهـــور ... يســـرى وان لـــم يكـــن نســـيم
ومـــاء يمـــوج ولا جـــدول ... ونـــارا بـــلا حطـــب تستعـــر

وتقول د / نادره جميل السراج .

« إنى أحس بهذه الأبيات روحا من شعر « وليم يليك » الشاعر الروحى الهائم الذى تأثر به جبران زعيم الرابطة ، ويظهر أن عدوى التأمل ببليك قد سرت منه إلى بقية الزملاء . (٢)

ونسيب عريضة فى ديوانه « الأرواح الحائرة » يلتقى فى مزاجة المتشائم ، وآلامه التى لا نهاية لها مع المدرسة الرومانسية . التى سيطرت على الأدب الأوروبى فى القرن التاسع عشر .

---

(١) جبران : رمل وزبد ص ١٩ .
(٢) د / نادره جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٢٧ .

فالشاعر « هوسمان ، والكاتب والشاعر المتشائم « توماس هاردى ، وماثيو أرنولد ، وتنيسون يقول عنهم الناقد البريطانى د / ديتشر » من الآن فصاعدا تصبح صفات الرفض والإنكار والهروب هى الاتجاهات العامة بين الشعراء . والهروب إلى الكلمات والتنكر بأسلوب الصوفية والنسك ، الرفض بأسلوب التشاؤم أو الثورة ، وديوان « هوسمان » المسمى « فتى شروبشير » ظهر فى لندن ١٩٨٦م ثم انتشر فى الولايات المتحدة الأمريكية وطبع ثلاثا وثمانين مرة وكتب عنه كثير من النقاد .

وبالنظر إلى هذه الحقائق لسنا نستبعد أن يكون نسيب عريضه واحدا ممن قرءوا هذا الديوان وأعجبوا بالشعر والشاعر ، إذ نلحظ الكثير من وجوه الشبه بينه وبين هوسمان « كلاهما كان متشائما متحيرا وخائب الأمل ، وكلاهما كان يسأل الناس أن يتركوه وحده ويعطوه الفرصة للتأمل والتحليق » .

وكثيرا ما كان « هوسمان » يتحدث إلى نفسه مثل عريضه وبقية « المهجريين » ولكى يؤكد أهميه هذه النفس يقول « هوسمان » .

« وإذا نالك الأذى من يدك أو من قدمك ، اقطعها وعش صحيحا ولكنك كرجل يقضى عليك إذا كان المرض فى نفسك أو فى روحك » ولكن بينما يحتقر هوسمان النفس المريضة فإن نسيبا يجاهد لكى يجد لها علاجا » .

أنفسى ألم تبصرى فى الحياة ... سوى الليل واليأس والمنكرات ؟
فهلا نظرت إلى المفرحات ... وطرت إلى الروض والغانيات

* *

ذممت الحياة ولم تعرفيها ... فهلا تناديت ، ما أنت فيها سوى زائره (١)

وحين نقارن بين موقف المهجريين من الموت وموقف بودلير . نرى توافقا فى النظرة إليه وقد اعترف « الشاعر رياض المعلوف بأنهم تأثروا ببودلير ورامبو ، وشاتوبريان ، ومالارميه فبودلير يقول « العالم ممل وصغير اليوم وامس وغدا » ويعد الموت مخلصا له من واقع الحياة المريرة فقصيدته « المرحلة » التى تضمنها ديوانه » أزهار الشعر تجرب كل محاولات الخلاص لكى تصمم فى النهاية على الموت أما ما يجلبه الموت فهو شىء لا ندريه فالمهم هو السفر فى

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضه : الكاتب الشاعر الصحفى .

حد ذاته وأما الشاطىء المجهول فلا أهمية له .

يقول :

يا مـــوت ! .. أيهـــا المـــلاح العجـوز
آن الاوان فـارفـــع المرســـاه !
مللنـــا المقـــام هنـا ، يا موت فعجل بالرواح
إن يكـــن قـــد أدلهـــم ســـواد البحر والسماء
فـــان قلوبنا التى تعرفها يفيض منها الضياء (١)

أليس القول السابق قريبا من قول "رياض المعلوف "

أنمـا الحـظ قسمـة فـــى البرايـــا شـــؤم حظـى يبـدو علـى قسماتـى
مـر حولـى الحفـار يهمـس همسـا فسمعـت الحفـار يـروى مماتـى
إن ثغـرى ســلا التبســم لكـــن عنـد مـوتى تجـددت بسماتـى (٢)

وهل يبعد قول « بودلير » عن قول فوزى المعلوف :

الأن يـا مـــوت إلـــىّ اقـــترب يـا مرحبـا بالموثـق المعتـــق
معتـق نفسـى مـن قيـود الأسـى موثـق جسمـى فـى المدى الضيّـق

ويرى صورة الموت فى الطبيعة فيقول :

برعـــم الزهـــر مـا وجـدت لتبقـى بـل ليمضـى بـك الخريـف
هـذه حالنـا خلقنـا لنشقـى ولتقضـى بنـا الحتـوف (٣)

وتأثر جبران خليل جبران باسلوب نيتشه وطريقته الخاصة التى اتبعها فى كتابه « كذا تكلم زرادشت » وعرف كيف يلتقط فن نيتشه ، ودفعه الإعجاب به إلى ان يحاول أن يكون هو

(١) د / عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ص ٨٦ .
(٢) رياض المعلوف : الأوتار المتقطعه ص ١٠ .
(٣) شعله العذاب لفوزى المعلوف « مخطوطه » ارسلها إلى الشاعر رياض المعلوف .

نيتشه جديدا .(١)

وكما أجرى نيتشه تعاليمه على لسان زرادشت أجرى جبران تعاليمه على لسان « المصطفى » وظل جبران متأثرا بأساليب نيتشه وطريقته فى التعبير .

وميخائيل نعيمه ونسيب يتأثران بالأدب الروسى وذلك نتيجة لتلقى العلم وهما فى مراحلهما الأولى بالمدارس الروسية . ودراسة نعيمه فى جامعة « بلتافا » واطلاعه على نتاج الأدباء الروس أمثال « جوركى وتشيكوف ، وبيلنسكى ، وبوشكين ، وتكراسوف ، ويقول فى كتابه « أبعد من واشنطون ومن موسكو » أطلعت علي الكآبة العميقة فى النفس الروسية نتيجة للقلق المستبد بها من حياة مقنعة العينين ، مكبلة اليدين والرجلين ، وللشوق المتأجج فيها إلى حياة تبصر طريقها ، وتسير فيه نشطة آمنه ومؤملة .

ويبدو هذا التأثر فى قصص نعيمه ذات المغزى الاجتماعى المتعاطف مع الكادحين من الشعب ، فهو يكتب عن العامل « أبى بطة » وعن « مسعود ، وعن تكريم الصحفيين وعن ، ستوت » وعن الشباب الثائر ، ويدعو الى محاربة الظلم الاجتماعى والثورة على المستغلين والمرابين . (٢)

وقد استمد نعيمه من الأدباء الروس والنقاد .. أشياء كثيرة أثرت فى تفكيره فيما بعد « فبيلنسكى » الناقد الروسى كشف له عن مواطن الصدق والقوة والخير والجمال فى العمل الادبى وعن سمو وظيفة الأديب إذا هو أحسن تأديتها بالنسبة إلى نفسه وإلى الحياة حواليه وإلى الذين يقرأونه .

وچوركى : قد سلط أمام ذهنه أنوارا كشافة على زوايا مظلمة من الحياة الروسية حياة المشردين والمحرومين والناقمين على نظام يعيشون فى ظله حياة المنسيين الساكنين فى القاع .

وقد أعجب بتشيكوف « فى تصويره الدقيق لجميع نواحى الحياة بما فيها من تفاؤل ، وانبساط وانقباض وثروات وثورات » (٣)

والنهر المتجمد « الذى وصفه نعيمه فى قصيدته إنما يرمز به إلى حياة الشعب الروسى

---

(١) د . ثروت عكاشه : رمل وزبد ص ٨ .

(٢) تحدثت بالتفصيل عن هذا الاتجاه عند نعيمة فى الفصل الأول من الباب الثانى .

(٣) د / خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٢ ص ٨٣ .

المتجمدة والتى يهيمن عليها القيصر الروسى ، واستطاع نعيمه أن يصور مشاعره تجاه هذا الشعب ثم آماله فى الغد المشرق الذى يرجوه له ، ولكنه فى نهاية القصيدة يعدل عن الشعب إلى القلب فيقول :

" يا نهـــر ذا قلبـــى أراه كمـــا أراك مكبـــلا

والفـــرق أنـــك تنشط مـــن عقـــالك وهـــو لا "

وبرغم هذا العدول المفاجىء عن فكرة القصيدة يظل نعيمه متعلقا بروح سرت فى أدبه مستمدة من الأدب الروسى .

ويؤكد نعيمه هذا التأثر وهذا التقدير بعد تصفحه لمجلة الفنون التى أصدرها نسيب عريضه فيصيح « لا لا لست فى حلم يا ميشا . فهذه النفحات التى هبت عليك من فنون » رفيقك نسيب عريضه لم تنطلق من خيالك ومن رغبتك الملحاح فى أن تجدد العربية شبابها ، إنها لحقيقه راهنة . وانها البشارة لك بالانبعاث الذى رحت تترجاه لبنى قومك منذ أن اطللت على الأدب الروسى والآداب العالمية وادركت قدسية الكلمة ، وقوة القلم إذا هو لم يدنس الكلمة والرياء والتدجيل ولم يعبد الحرف دون الروح .(١)

ويرجع تأثر نسيب بالأدب الروسى كذلك إلى نشأته الأولى فقد « تلقى نسيب تعليمه الابتدائى فى مدرسة حمص الروسية المجانية وحين ظهر تفوقه اختارته الجمعية الروسية الامبراطورية ليكمل تعليمه الثانوى فى مدرسة المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة فى « فلسطين » .(٢)

وتمكن نسيب بعد ذلك من قراءة الأدب الروسى ، وترجم قصة عن اللغة الروسية أسماها « اسرار البلاط الروسى » وهى قصة رومانسية للمكائد التى كانت تتم فى البلاط الروسى خلال نظام حكم الامبراطور نيقولا الأول . ويمكن أن نلحظ فيها بوضوح عدم رضا الشعب ، والاهتمام بالمشاكل الاجتماعية .

وفى صحيفه الفنون حرص نسيب على ترجمة بعض القطع النثرية والشعرية من الأدب الروسى .

---

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضه ص ٢٧

(٢) السابق : ص ٢٣ .

وبنظرة إلى عناوين القطع المختارة سواء من الشعر أو النثر ، تتضح لنا الحالة المسيطرة على مزاج نسيب ، وتشاؤمه ووحدته . ابتعادا عن مشاكل الحياة اليومية إلى عالم من الذاتية ، أى فى اتجاه الهروب . وهذه الملامح فى طبيعته امتزجت جيدا مع نغمة الحزن وطبيعة الكآبة التى سيطرت على الكثيرين من الشعراء والكتاب الروس ، الذين وقع نسيب تحت تأثيرهم عندما كان حدثا ثم شابا يحاول أن يتحرر من القلق ومتاعب الحياة ، ففى قطعة النوم المنية مثلا ، يرى الكاتب الروسى « سولوغوب » أن العالم الذى نحن فيه عالم شرير وقبيح ، والحل الوحيد للإنسان أن يتراجع أو يهرب إلى عالم من الأحلام ، عالم من الانسجام والهدوء .

وفى قطعة أخرى من الشعر الحر بعنوان « الموت » لزعيم الحركة الرمزية فى الأدب الروسى الكاتب « موشكوفسكى » يشجع الكاتب على الترحيب بالموت كأفضل هبة منحتنا إياها الطبيعة . وهو يرى أن طهارة الجسم وطهارة الروح يجب أن تجتمعا وتتمم إحداهما الأخرى ، حتى نصل إلى هدف التاريخ البشرى . (١)

ويتأثر شفيق المعلوف ورياض المعلوف وفوزى المعلوف بالأدب البرتغالى ويؤلفون بعض دواوينهم بالبرتغالية ، ويترجمون بعض القصائد ومنها « أسطورة » يارا التى ترجمها شفيق ويكتب شفيق معلوف عن ألف ليلة وليلة . وعن جسور الاتصال بين العرب والغرب ، وعن الأدب الفارسى .. وعن الأدب الهندى .. مما يدل علي ثقافة متمكنة .. ولا شك أنه تأثر بهذه الاتجاهات التى كتب عنها .. فى خواطره النثرية ، وأشعارهُ بكتابه « ستائر الودج روح من حافظ الشيرازى وصدى لأغانيه التى يناجى بها محبوبته : يقول حافظ الشيرازى . (٢)

ما أكثر المخاطر فى دروب الحب ألم أقل لك يا قلبى أن تبتعد عن ضفائرها .

فقد وقع حتى النسيم فى أشراكها !

لامست الكأس شفتيك ذات مساء فقالت : أنا الحياة مع أنك أنت تهبين الحياة للكؤوس .

---

(١)المصدر السابق : ١٦٥ .

(٢) جورج صيدح : أدنيا وأدباؤنا .

(٣) شفيق المعلوف : حبات زمرد ص ١١٥ .

ويقول شفيق : (١)

" وكـــان شعـــرك عند كل لفتة يتردد بينك وبيني
كغـــدائر صفصـــافة يدفعهـــا النسيـم عنهـا
فتجـــذبهـــا اليهـــا الأغصـــان
فـــي محيـــاك ما فـــي الأرض والأفـــق من وضوء
أنت تجذبـــين يـــدى فيبهـــرنى البهـــاء

إن قبلتى الأولى لن يقطفها سواك ، أحس نارا جائعة علي فمى .

إن نفسية شفيق المعلوف تلتقى مع نفسية حافظ الشيرازى الذى يقول :

« إن براعـــم روحـــى لـــن تفتـــح ما لـــم أضم حبيبتى بين ذراعى
« أنا شمعـــة تحتـــرق ! فأيـــن لهثـــة شفتيها تضع حدا لعذابى ؟
« يوم غاب ركبها اغرورقت عيناى بالدمع . ومازالتا تجودان به حتى طنت
فـــى مسامـــع قلبـــى أجـــراس القافلـــة المـؤذنة بالعودة » (٢)

ولا شك أن هذه المؤثرات كلها أفادت الأدب المهجرى ، واكسبته خبره واسعة جعلته يرقى إلى مستوى عال فى الفكر والتعبير ، مع ما تمتع به هؤلاء الأدباء الذين هاجروا من بلادهم من مواهب قوية ونفوس حائرة ، وارواح شفافة وعقول قادرة على التلقى والتمحيص والإبداع ، وهذا ما يؤكده جورج صيدح حين يوضح السر فى تفوقهم ويقول إنه الموهبة الفطرية لا الثقافة .

ويرى الدكتور مندور « أنهم قوم مثقفون قد امعنوا النظر فى الثقافات الغربية التى لا غنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها فى لغاتها الأصلية » (٣) وأرى أن الثقافة تضافرت مع الموهبة ، مع العوامل النفسية ، والتجارب التى خاضوها ، فصنعت هذا الأدب

(١) ستائر الهودج : ص ١١ ، ٣٤ .
(٢) حبات زمرد : ص ١١٥ .
(٣) د / محمد مندور فى الميزان الجديد ص ٨٥ .

الذى التقت فيه حضارة الشرق بحضارة الغرب وروحانية الشرق بمدنية الغرب ومادية . فهو أدب كما يقول جورج صيدح .

« طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراقة أما لبه فيختلج بنسمات الصحراء »