

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة آل البيت
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية

The Linguistic Textile Of Qalamiyah League Prose

إعداد الطالبة :
أسماء عابد الخزاعلة

الرقم الجامعي :
(٠٣٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور:
شكري عزيز الماضي

العام الجامعي
٢٠٠٦/٢٠٠٥

النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية

The linguistic Textile of Qalamiyah league prose

إعداد الطالبة

أسماء عابد الخزاعلة

الرقم الجامعي

(٠٣٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور :

شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة :

التوقيع

.....	الأستاذ الدكتور : شكري عزيز الماضي (مشرفا ورئيسا)
.....	الأستاذ الدكتور : علي الشرع (عضوا)
.....	الدكتور : نايف العجلوني (عضوا)
.....	الدكتور : عبد الباسط مراشدة (عضوا)

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

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

الإهداء

إلى والديّ الكريمين....

الحضن الذي ما عرف يوماً سوى الحب والإيمان والعطاء.

إلى أخي حكمت....

معلمي الأول ومثلي الأعلى في الحياة .

شكر وتقدير

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

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

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

والله ولي التوفيق

الباحثة

الفهرس

الصفحة	الموضوع
ج	* الإهداء
د	* شكر وتقدير
هـ - ز	* الفهرس
ح - ط	* الملخص باللغة العربية
٥ - ١	المقدمة

الفصل الأول :

٩٩ - ٦	النسيج اللغوي : السمات والخصائص
١٠ - ٧	التمهيد :
٢٨ - ١١	المبحث الأول : السمات العامة للغة المقالة .
٤٥ - ٢٩	المبحث الثاني : السمات العامة للغة القصة القصيرة .
٥٠ - ٤٦	المبحث الثالث : السمات العامة للغة الرسائل .
٦٥ - ٥١	المبحث الرابع : السمات العامة للغة الرواية .
٧٦ - ٦٦	المبحث الخامس : السمات العامة للغة المسرحية .
٩٠ - ٧٧	المبحث السادس : السمات العامة للغة السيرة .
٩٣ - ٩١	المبحث السابع : السمات العامة للغة ((النصوص النثرية الجديدة)) .
٩٩ - ٩٤	المبحث الثامن : السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران .

الفصل الثاني

النسيج اللغوي : الدور والوظيفة

١٠٠ - ١٢٥

١٠١

التمهيد :

١٠٨ - ١٠٢

المبحث الأول : تجسيد رؤية العالم .

١٢٠ - ١٠٩

المبحث الثاني : بناء النص الأدبي وتحديثه .

١٢٥ - ١٢١

المبحث الثالث : بناء نظام التوصيل .

الفصل الثالث

النسيج اللغوي : الدوافع والمؤثرات

١٥٨ - ١٢٦

١٢٧

التمهيد :

١٤٩ - ١٢٨

المبحث الأول : الدوافع الذاتية ومؤثراتها.

١٢٨

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب .

١٣٢ - ١٢٩

- البيئة الحضارية والثقافية للكتاب .

١٣٦ - ١٣٢

- التكوين الأدبي والتراثي العربي .

١٣٦

- الثقافة الدينية .

١٣٨ - ١٣٦

- الثقافة الأجنبية .

١٤١ - ١٣٩

- الحركات الفكرية.

١٤١

ثانياً: رؤية الكتاب (للإنسان والعالم)

١٤٦ - ١٤١

- رؤيتهم لمفاهيم الدين السائدة .

١٤٨ - ١٤٦

- رؤيتهم للتقاليد الاجتماعية .

١٤٩ - ١٤٨

- رؤيتهم لتقاليد الحكم السياسية .

١٥٠

المبحث الثاني : الدوافع الأدبية واللغوية ومؤثراتها

ز

- رؤية الكتاب للأدب المنشود . ١٥٢-١٥٠
- رؤية الكتاب للغة المنشودة . ١٥٥-١٥٣
- طببعة الموضوعات . ١٥٨-١٥٥

١٦٣-١٥٩

الخاتمة

١٧٠ - ١٦٤

المصادر والمراجع

١٧٢ - ١٧١

الملخص باللغة الإنجليزية

الملخص باللغة العربية

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

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

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

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة يمكن إجمالها فيما يأتي :

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

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

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

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

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

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

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

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

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

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

ولأن الرابطين كتبوا في جميع الأجناس الأدبية النثرية من مقالة ، وقصة قصيرة ورواية ، وسيرة ، ومسرحية ، ورسائل وغيرها ، فإن هذا يمنحني الفرصة لدراسة لغة جميع الأنواع الأدبية ، ولكن بشكل مستقل ، فكل نوع أدبي له عناصره وبنائه الخاص الذي يفرض نسيجاً لغوياً خاصاً به ، ولا شك أنه سيكون لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة النصيب الأكبر من هذه الدراسة ، وذلك لغزارة إنتاجهما النثري نوعاً وكماً ، ولكن هذا لن يقلل من قيمة

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٤١ - ٢٤٢ .

(٣) شكري الماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ١٩٧٧م ، ص ٣٥ .

الإنتاج النثري عند بقية الأعضاء ، ففي نثرهم ملامح واضحة تدل على خصوصية التشكيل البنائي الجمالي للغة ، والمتمثل في الانسجام والتناسق والتوافق والترابط والتناسب ، ومدى تحقيق كل ذلك في النص الأدبي .

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

فمن هذه الرؤية سلك الرابطين طريق التجديد اللغوي ، فبنوا نصوصهم الأدبية وجسدوا رؤيتهم للعالم واستطاعوا خلق علاقة تواصلية فاعلة ومميزة بين النص والملتقي من خلال نسيجهم اللغوي الخاص الذي فرضته رؤاهم الخاصة للأدب واللغة وللإنسان والعالم من جهة ، وسياقهم الحضاري والثقافي وتكوينهم الاجتماعي من جهة أخرى .

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

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

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

حول موضوع النسيج اللغوي بالاستفادة من بعض المراجع والدراسات التي ألفت بعض الأضواء حول الموضوع ، والتي من أهمها كتاب (النثر المهجري) لعبدالكريم الأشر ، و (أدب المهجر) لعيسى الناعوري ، و (قصة الأدب المهجري) لعبدالمنعم الخفاجي ، و (ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب) لشفيح السيد ، و ((جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية) لجميل جبر، و((أدب المهجر دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)) لصابر عبدالدايم .

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

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

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

ثانياً : ما الدور الذي قامت به لغة الرابطين في نثرهم ، وما الوظيفة التي أداها نسيجهم اللغوي في بناء نصوصهم الأدبية وفي تجسيد رؤيتهم للعالم وفي بناء علاقة فاعلة بين النص والمتلقي؟ .

ثالثاً : ما دوافع التجديد عند كتاب الرابطة القلمية وما دلالاته ، وهل شكل تكوينهم الاجتماعي والثقافي ورؤاهم الشخصية للإنسان والعالم من جهة ، وللأدب واللغة من جهة أخرى دوافع لتشكيل نسيج لغوي خاص ومميز؟ .

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

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

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

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

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

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

وأخيراً لابد من الاعتراف بأن هذه الدراسة وإن أجابت عن بعض الأسئلة التي قد تعترض الباحث في مثل هذا الموضوع ، فإنها قد تكون فتحت الأبواب لأسئلة كثيرة تنتظر البحث والإجابة عنها .

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

الفصل الأول

النسيج اللغوي : السمات والخصائص

تمهيد:-

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

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

المبحث الأول :-

السمات العامة للغة المقالة .

المبحث الثاني :-

السمات العامة للغة القصة القصيرة .

المبحث الثالث :-

السمات العامة للغة الرسائل .

المبحث الرابع :-

السمات العامة للغة الرواية .

المبحث الخامس :-

السمات العامة للغة المسرحية .

المبحث السادس :-

السمات العامة للغة السيرة .

المبحث السابع :-

السمات العامة للغة ((النصوص النثرية الجديدة)) .

المبحث الثامن :-

السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران .

تناول الرابطيون في نثرهم موضوعات عديدة تجلت في أجناس أدبية متنوعة ، فكتبوا في الفنون الأدبية جميعها ، واستطاعوا خلق أنواع أدبية جديدة كالقصة الشعرية و(النصوص النثرية الجديدة) ، واختاروا بذلك الشكل الأنسب في التعبير عن موضوعاتهم الاجتماعية والإنسانية والتأملية والوطنية والنقدية الأدبية وغيرها ، فكتبوا عن الفقر والمرأة والزواج والحرية والحب ، وتحدثوا عن علاقة الإنسان بخالقه وعن مصيره ومنتهاه ، وتحدثوا عن الوطن وعبروا عن الكثير من القضايا النقدية والأدبية من خلال رؤيتهم الخاصة للأدب واللغة . وفي تلك الموضوعات تجلت رؤية الكتاب وتطلعاتهم نحو الحرية والتحرر والبحث عن عالم أفضل تسوده قيم العدالة والمساواة لتكوين مجتمع مثالي ، ومحاربة التمييز الديني والطبقي والعنصرية وغيرها ، فظهرت النزعة الإنسانية والقيم الرومانسية في دعوتها إلى التعبير الذاتي عن التجربة الإنسانية في أدبهم بشكل واضح .

ومن أهم الأسباب التي تأسست من أجلها الرابطة القلمية بث الروح الجديدة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة والخمول والتقليد موضوعاً ولغة (١) ، فهم إذن يتفقون في نزوعهم نحو التجديد والتخلص من قيود القديم ، ومحور الأدب في رأيهم هو الإنسان وبقدر ما يرتبط الأدب بالإنسانية يكفل لنفسه البقاء ، وعن ذلك يقول نعيمة : ((فأنا ما أزال أقول إن محور الأدب هو الإنسان ، فعلى قدر ما يتغلغل الأدب في حياة الإنسان في التفتيش عن أهدافها ، وعن العقبات التي تقوم في وجه تلك الأهداف ، يكفل لنفسه البقاء ، وذلك أن الأدب — شعره ونثره — يجب أن يقيم بقدر ما فيه من قوى إنسانية ظاهرة أو باطنة لا يقدر ما فيه من الحذقة والبراعة في صقل الكلمات والعبارات)) (٢) .

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

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

(٢) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٧٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٦٦ .

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

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

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

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

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

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

ومن ثم تناولت بالدراسة لغة كتاب (النبي) الذي صدر عام ١٩٢٦م لجبران خليل جبران ، وأحسب أن هذا الترتيب يمكن أن يوضح التطور الذي أصاب النسيج اللغوي في أعمالهم المتنوعة .

المبحث الأول :

السمات العامة للغة المقالة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ويمضي هذا الفن في تطوره وازدهاره إلى أن يصبح في شكله الحالي ، وقد ارتبط تاريخ المقالة في الأدب الحديث بتاريخ الصحافة (٣) ، فكان للصحافة العربية وانتشار المجالات والاتصال بالأدب الغربي الحديث والتأثر بكتابه ، دور كبير في تطورها ، كما كان لنشأة المطابع وانتشارها في الوطن العربي أثرها في سرعة نشر المقالة ووصولها إلى القارئ، ولعبت التغيرات والتطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية وما جد على الأمة العربية من أحداث ، دوراً هاماً في فتح المجال الأكبر للكتاب وإغناء فكرهم ، فظهر عدد كبير من كتاب المقالة الذين كتبوا في موضوعات متنوعة من قضايا الوطن والمجتمع ، وحتى في التعبير عن مشاعرهم وتجاربهم الذاتية ، فكانت المقالة من أكثر فنون النثر العربي ذيوماً وانتشاراً في العصر الحديث (٤) .

وكان لهذا التطور الذي مرت به المقالة أثر على لغتها ، فلم تعد ألفاظ تراثنا القديم ومعجمنا قادرة على التعبير عن مشاكل الحضارة ، فتلك الألفاظ لا يمكن إطلاقها على الأشياء الحضارية الجديدة ومبتكرات ومخترعات العصور الحديثة ، وأصبح الكتاب أكثر حرصاً على الدقة في التعبير والخروج من الميوعة والتعميم ، وقد ساهمت طبيعة الصحيفة أو المجلة التي تنشر المقالة في تخليص لغتها من آفة التجميع والاتجاه بها نحو التركيز والبناء ، بحيث يسهل على القارئ استخلاص الفكرة الأساسية دون أن يتشتت ذهنه في البحث في التفاصيل والاستطرادات التي تتصل بالفكرة بشكل أساسي ، وبهذا تكون المقالة قد عملت من خلال لغتها

(١) عبد اللطيف الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ص ١٩-٢١ .

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

(٣) المرجع ذاته ، ص ٤٢ .

(٤) عبد اللطيف الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٢١-٢٢ .

على تخليص العقلية العربية من الجمع واللممة ودفعتها نحو البناء والترابط الفكري والفني (١). وفي نثر الرابطة القلمية اهتم الرابطيون بالمقالة اهتماماً كبيراً ، ففن المقالة يمثل البداية الأولى لظهور النثر الفني في المهجر (٢) ، ونظراً لانتشار الصحافة في بلاد المهجر وسهولة نشر المقالة عن طريقها ، فقد بدأ الرابطيون بكتابة المقالة ونشرها في عدد من الصحف والمجلات كصحيفة (المهاجر) و (مرآة الغرب) و (الهدى) ومجلة (السائح) التي أسسها عبد المسيح حداد عام ١٩١٢ م ، ومجلة (السمير) التي أسسها إيليا أبو ماضي عام ١٩٢٩ م وغيرها من الصحف والمجلات .

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

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

(١) محمد مندور ، الأدب وفنونه، مرجع سابق ، ص ١٩٠ - ١٩٢ .

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

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

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

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

ولوليم كانتسفليس بعض المقالات الموضوعية والذاتية التي نشرت في الصحف والمجلات المختلفة ، وفي مجموعة الرابطة القلمية التي صدرت عام ١٩٢١م ، كمقالة (البترون) و (اجعلوا الحلم جميلاً) وغيرها .

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

وقد تناول الرابطيون في مقالاتهم موضوعات شتى ، فتحدثوا عن الإنسان وعلاقاته المختلفة مع نفسه ومع الطبيعة ومع الخالق ، وتحدثوا عن العقائد وتناولوا جل المشاكل الاجتماعية ونقدوا الحياة الفكرية والأدبية ، وذلك من خلال المقالات الذاتية التي يعبر بها الكاتب عن مشاعره وأحاسيسه تجاه حدث معين ، بحيث تظهر رؤيته الخاصة في الموضوع الذي تناوله مثل المقالات الاجتماعية ، والسياسية ، والدينية ، والعاطفية ، والتأبينية ، والوصفية والتأملية ، والمقالات الموضوعية التي ينزوي بها العنصر الشخصي كالمقالة الفكرية والنقدية والتاريخية(٢) ، ومن المقالات الذاتية في نثرهم مقالة (أم الحياة) و (السيف والقصة) و (الخرافة الكبرى) و (الخيط الأبيض والخيط الأسود) (٣) ، و(أعياد الناس) (٤) و(التوأمين)

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

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

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، ط ٣ ، في مهب الريح ، م ٥ ، مصدر سابق .

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

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

ومن المقالات الموضوعية ما نشره نعيمة في كتابه (الغربال) وكتاب (في الغربال الجديد) ، وسأبدأ بدراسة لغة المقالة لدى كل أديب من أدباء الرابطة الذين تناولوا فن المقالة ، لأبين السمات الخاصة لكل منهم ، وسأبدأ بجبران خليل جبران رائد المقالة في مجموعة الرابطة القلمية .

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

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

ثانياً : جاءت كثير من مقالاته مرصعة بعبارات وتراكيب شعرية ذات طاقة إيحائية هائلة بما فيها من تلوين وتنغيم للتأثير في القراء وجذبهم كما في قوله : ((ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك . وما أتم امتثالك للنور وأنبل خضوعك للشمس . ما أطرفك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعاً بالدُجى)) (٥) .

ثالثاً : استخدام جبران للرموز الشفافة كما في مقالته (الأضراس المسوسة) .

رابعاً : تنوع قوالب التعبير في مقالاته بين الأسلوب المباشر والقصصي بما فيه من تشخيص وحوار، ووصف ، فمن الأسلوب المباشر مقالة (العبودية) و (أحب من الناس العامل) و

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، البيادر ، م ٤ ، مصدر سابق .

(٢) المصدر ذاته ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ .

(٣) المصدر ذاته ، صوت العالم ، مصدر سابق م ٥ .

(٤) جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٥٥٥ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٣٢ .

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

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

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

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

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

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

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

(٣) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

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

(٤) جبران ، المجموعة العربية ، تقديم جميل جبر ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٥٠٠ - ٥٠٣ .

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

وفي هذا الاستهلال تتجلى سمات لغوية كثيرة أبرزها اللغة الشعرية بما فيها من طاقة
إيحائية هائلة تجذب القارئ نحو النص وتؤثر فيه بأسلوب رقيق شاعري ، ومن خلال اللغة
الشعرية هذه يسترسل جبران بأسلوب عفوي يتناسب مع تلك الشعرية التي تحتفظ بحرارتها
وتدققها دون قيود ، وتتطفئ حرارتها بإنطفاء عفويتها (٢) ، فيقول باسترسال عفوي :

((مات أهلي على الصليب

ماتوا لأنهم لم يحبوا أعداءهم كالجناء ، ولم يكرهوا محبيهم كالجاحدين .

ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين

ماتوا لأنهم لم يظلموا الظالمين

ماتوا لأنهم كانوا مسالمين

ماتوا جوعاً في الأرض التي تدر لبناً وعسلاً)) (٣) .

وفي الاستهلال أيضاً تبرز ذاتية المقالة بذلك الإحساس الذي يضيفه جبران من أعماق
قلبه إحساساً بأهله ووطنه وما يمر به من محن ومجاعات ، فيتمنى نفسه سنبلة قمح تسد جوع
الأطفال، أو ثمرة يانعة، أو طائراً يصطاده الناس فيرفع بذلك الموت عنهم ، وفي هذا التعبير
تظهر عاطفة جبران قوية صادقة ، وهذه الذاتية التي ترافق مقالات جبران تعد من القيم
الرومانسية ، وهي السمة التي امتاز بها أدب جبران كله وذلك بقيمها المختلفة من عواطف
وخيالات وحرية وتمرد وغيره.

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

(١) جبران ، المجموعة العربية، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٥٠٠ .

(٢) عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، جزء ٢ ، ص ١٠٠ .

(٣) جبران ، المجموعة العربية ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٥٠٢ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٠١ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٠٢ .

لأن الأفاعي أبناء الأفاعي قد نفثوا السموم في الفضاء الذي كانت تملؤه أنفاس الأرز و عطور الورد والياسمين)) (١) ، ومن هنا يمكن القول إن لغة المقالة عند جبران تميزت بالتصوير واللغة الاستعارية ، والطاقة الشعرية، والرمز الشفاف ، وامتاز أسلوبه بالذاتية، والرومانسية والعفوية، والعاطفية المفرطة ، كما ظهر في مقالته السابقة والتي تعد نموذجاً ممثلاً لمقالاته الأخرى .

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

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

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

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

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

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

كما يشير عبدالكريم الأشتر لاستخدام نعيمة لكلمة الوالدة بدل استخدامه لكلمة الأم ، وهذا أيضاً ساهم في تسطيح عاطفته لوجود فرق كبير بين دلالة كلمة الوالدة ذات الدلالة البيولوجية ، وكلمة الأم التي تعني الأصل وتنفذ إلى أعماق النفس (٢).

ولمقالات نعيمة سماتها اللغوية البارزة التي تمثلت في :-

أولاً :- الأسلوب الخطابي الذي يوجه من خلاله نعيمة آراءه للقارئ بشكل مباشر ، كما في مقالته (مدينة الآلات والأزمات) حيث قال : ((يا أبناء بلادي! شاعت جمعية التضامن الأدبي أن تجعلني موضوع هذه الحفلة ...)) (٣) ، وفي مقالته (الزحافات والعلل) فقال : ((دع همومك التجارية والسياسية والعائلية يا أخي ، وتأبط جراب صبرك واتبعني)) (٤) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

رابعاً:- عناية نعيمة في مقالته بالتصوير واستخدام التراكيب الجديدة التي تتسجم مع دعوته للتجديد والتحرر ، ومن مقالاته ظهر نعيمة الأديب ، ونعيمة الناقد من خلال كتابه (الغربال) وهنا أقوم بدراسة لغة إحدى المقالات الممثلة للمقالة الذاتية عند نعيمة وهي مقالة (ضباب التقاليد) من كتابه (زاد المعاد) ، ومقالة ممثلة للمقالات الموضوعية في موضوع نقدي وهي مقالة (نقيق الضفادع) من كتابه (الغربال) :

مقالة (ضباب التقاليد) :-

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

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

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

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، في مهب الريح ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٤٧٠ .

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

ويبقى نعيمة يخاطب القراء مخاطبة مباشرة حتى نهاية المقالة ، وذلك لإثارة حماسة القارئ وتنبية مسامعه لقضية تعنيه ، فيقول مثلاً : ((لا تعجبوا لقولي هذا)) أو ((خذوا الزواج خذوا الموت خذوا تقاليد الشرف، والمجد، والحرية، والعدل، والفضيلة، والعلم وسواها)) (٢) .

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

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

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

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، زاد المعاد ، سابق ، م ٥ ، ص ٢٠٨ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ - ٢١١ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢١٢ .

التهجاء أقرب إلى الله من دكتور في اللاهوت ، وبذلك كان استخدام نعيمة للاستفهام الاستنكاري مناسباً لنظرتها إلى تلك التقاليد التي يسخر ويتهمك منها.

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

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

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

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

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٢١١ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٢١٠ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٢١١ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٢١١ .

ويصور في موضع آخر النقاليد بالآلهة التي ينجرّ وراءها العبيد بسلاسلهم (١)، وهذه التصويرات أضافت لمقالته صفة الصياغة الفنية الرفيعة بما أضافته لها من إحياء ودلالات غير مباشرة .

مقالة (نقيق الضفادع) :

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

وفي عنوان المقالة (نقيق الضفادع) يأتي اختيار نعيمة له يحمل دلالة الحرية اللغوية حيث أن هذا العنوان ليس من مبتكراته ، بل أن نسيب عريضة — أحد أعضاء الرابطة القلمية — قد سبقه في اختياره عنواناً لإحدى قصائده في ديوان (الأرواح الحائرة) الذي لم يكن قد نشر بعد ، ونعيمة نفسه قد صرح بهذا ، إلا أنه يبرر ذلك بأن وجه الشبه بين العنوانين ليس إلا تركيب (نقيق الضفادع) الشكلي ، فلا وجه شبه بين ضفادع عريضة و ضفادع نعيمة إلا من حيث النقيق ، فالأولى تمثل ضفادع المستنقعات والثانية تمثل ضفادع البشرية (٢) ، وهذا الاختيار من نعيمة يدل على أن اللفظة تأتي قيمتها مما تدل عليه في سياق وجودها بين الألفاظ فهاتان لفظتان أو تركيبان متشابهان ، ولكن لكل دلالاته المختلفة عن الأخرى .

تبدأ المقالة بمقدمة طويلة تحتاج لها طبيعة الموضوع الذي دافع من جهة عن موقف الرابطة القلمية أمام من أخذ على أدبائها تهاونهم في قواعد اللغة وأساليبها البيانية، ودعا من جهة أخرى إلى الحرية وعدم الاستعباد للقواميس ، والوصول إلى مرحلة الخنوع الفكري

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٢١٥ .

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

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

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤١٢ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٠٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٤١٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤١٠ .

الأرواح لا كما ينطق بها اللسان)) (١) ، فيشبه الفكر والعاطفة بالجواهر ، واللغة بالقشور ، كما يشبه الأفكار والعواطف بالنبذة التي تنمو وتكبر في الروح ، ومن هنا يمكن القول إن لغة نعيمة في مقالاته قد تميزت بالتصوير والأسلوب الخطابي ، وتنوع قوالب التعبير بين المباشر والقصصي وقالب الحوار وتوظيف نعيمة للرمز في بعضها ، وميله نحو الموضوعية في معظمها وهي السمة الأبرز في مقالاته .

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

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

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

(١) نعيمة ، الغريال ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

شعرية ، وهذا أعطى للمقالة إيقاعاً موسيقياً يذكرنا بموسيقا الشعر ، ومما زاد من إيقاع الألفاظ في المقالة استعانة كاتسفلين بالسجع الذي رافق أغلب فقرات المقالة كما في قوله : ((جسمك لا يطير إذ ليس له جناح ، أما عقلك فطائر لا تجاربه الرياح)) (١) ، وقوله : ((رَوِّحُوا النَفْسَ فَالسَّبِيلَ ضَيْقٌ وَقَصِيرٌ ، إِذَا نَثَرْنَا فَوْقَهُ الْأَزْهَارَ رَبِّمَا هَانَ الْمَسِيرَ ، وَمَنْ الْجَنُونَ أَنْ نُؤَثِّرَ الْعَسِيرَ عَلَى الْيَسِيرِ)) (٢) .

وأما في مقالته (القلوب الجائعة) فقد استعار فيها كاتسفلين بعض عناصر الفن القصصي وأخذت شكلاً جديداً يقص فيها كاتسفلين ثماني قصص تحكي آلام القلوب وأوجاع النفوس ، فليست الآلام فقط ما يصيب الجسد ، وليس الجوع فقط جوع البطون ، وبما أن كاتسفلين اختار في مقالته ثمانية نماذج من المجتمع ، فقد جاءت المقالة وكأنها ومضات مشعة موحية دالة لضرورة الاختصار فيها .

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٦٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧٨ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٧٨ .

ومن شعرية اللغة التي أوجدها السجع، وتساوي الفواصل ، والجمل القصيرة ، قوله : ((إذ ينتشر عبير الأزهار مالئاً الفضاء عطراً ، والعين سروراً ، والصدر انشراحاً ، هناك يعانق الشاطئ الأخضر البحر الأزرق كما يعانق الحبيب الحبيبة)) (١) ، فلغة المقالة عند كاتسغليس سواء الذاتية أو الموضوعية تميزت بعناية كاتبها بالتصوير ، والسجع ، والإيقاع الذي يخلق الطاقة الشعرية ، وبتنوع قوالب التعبير وسهولة التعبير وعفويته .

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

وفي دراسة عبدالكريم الأشر لفن المقالة في أدبهم واطلاعه على نماذج منها ، ومقابلته الشخصية مع كتابها يذكر بأن (أبو) ماضي كان يكتب مقالاته بتجربة الشاعر بصوره وموسيقاه وهذا على عكس ما كان في مقالات عبد المسيح حداد التي اتسمت ببساطة تعبيرها لتخاطب جميع القراء بمستوياتهم المختلفة .

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

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

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

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

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

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

وجشعها واحتيال الإنسان على أخيه الإنسان ، وهي الصفات التي تترفع عنها البرغشة وهي الحشرة الصغيرة الضعيفة المحنقرة ، وقد اختار باحوط (البرغشة) وهي أحقر المخلوقات ، ليضع على لسانها نقده للإنسان ، فكانت عنوان المقالة ، وفيها صاغ باحوط أفكاره بأسلوب قصصي ، واستعار من الفن القصصي عنصر الحوار وتتابع الأحداث ، فتبدأ المقالة بقوله : ((سمعت برغشة تظن طالبة طعاماً من دمي ، فأومات إليها أن تقصد مخلوقاً غيري ، ولكنها أبت أن تعيرني انتباهاً)) (١).

ويستمر باحوط في أسلوبه القصصي هذا ، فينتقل من حدث إلى حدث بتتابع قصصي ليقول : ((ملأت هذه البرغشة أفكاري فمللت النهار وجلبته حتى إذ مالت الشمس إلى الغروب)) (٢) ، وينتقل بعد ذلك للحوار قائلاً : ((وقد لحظت من رطانتني ولغتي البرغشية المكسرة أنني برغشة غريبة ، فسألتني : من أي مستنقع جئت ؟ فقلت : الحق الحق أقول لك يا أختي إنني دخيل على عالم البرغش فقالت بلهجة المتهمك : وما الذي حملك على طلب السقوط إلى وهدة الانحطاط الذي نحن فيه ؟)) (٣) ، وهكذا حتى نهاية المقالة . وقد امتازت لغتها بحسن صياغتها وفصاحة تعبيرها ، لكنها ابتعدت عن اللغة الشعرية والتصويرية التي امتازت بها لغة المقالة عند جبران ونعيمة وكاتسفليس .

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٩٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٩٤ .

المبحث الثاني :

السمات العامة للغة القصة القصيرة

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

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

وأما الرواية فغالباً ما تعنى بالتفاصيل والجزئيات ، كما تعتنى بوصف المشاهد ، وتعتمد الحوار وتقنية الإسهاب وإرجاء الحدث وإبطائه ، وتعدد شخصياتها وأسلوبها المعتمد على التوضيح دون إيجاز واختصار (٢) ، فالرواية لا تكتفي بإلقاء ضوء واحد . إذن فالتركيز والتكثيف هو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية ، وهذه السمة تفرض لغة مكثفة تجعل القصة أقرب إلى الشعر لكثافته وتركيزه .

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

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

(٢) محمد المطوي ، الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي ، النادي المطوي للتعرف ، تونس ، ١٩٩٢م ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

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

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

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

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

(١) عمر الدقاق، ملامح النثر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٨٨-١٩٦ .

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

(٣) المصدر ذاته ، أكابر .

(٤) المصدر ذاته ، أبو بطة .

وتلك القصص الواردة في مجموعاته الثلاث ، وإن تباينت في مستوى نضجها الفني ، إلا أنها تميزت بخصوصية الأسلوب الذي أضافه نعيمة لكتابات من بساطة وسلاسة وحرص على التجديد والتحرر من القيود ، وإضافة التراكم والتشبيهاً المبتكرة لفن ما زال في بداياته محاولاً النهوض بالأدب العربي من هذا النوع الأدبي الذي فتح له المجال بالبعد عن الخطابة والوعظ والتقدير ، وجعل يزود قصصه بتلك الطاقة الإيحائية الفائقة ليكمل نسيجها اللغوي بوحدة الانطباع ورسم الشخصية وأساليب القص المتعددة ، خاصة وأن هناك آراء عديدة تسند لنعيمة ريادة القصة القصيرة بقصة (سنتها الجديدة) ، ويذكر شفيق السيد في كتابه (ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب) حول موضوع ريادة القصة القصيرة أن هناك رأياً يسند ريادتها لميخائيل نعيمة في قصته (سنتها الجديدة) التي كتبت عام ١٩١٣م ونشرت عام ١٩١٤م، وهذا الرأي يخالف من قال بريادة محمد تيمور للقصة في قصته (في القطار) المنشورة عام ١٩١٧م، ومن قال بريادة محمد لطفي جمعة بقصة (في بيوت الناس) ، ويأتي الخلاف لعدم الاتفاق على مفهوم القصة الفنية ، ويضيف السيد أن نعيم اليافي في مقارنته بين قصة تيمور وقصة نعيمة وجد أن قصة تيمور تخضع لنقل صورة مباشرة عن الواقع الخارجي بينما تخضع قصة نعيمة لعملية اختيار فنية وتمتاز بوحدة الموقف والانطباع والمقدرة على رسم الشخصيات والتحليل ، وهذا يغيب في قصة تيمور مما دعا اليافي إلى القول بريادة نعيمة للقصة الفنية ، كما يذكر السيد أن عباس خضر قد تراجع عن قوله بريادة محمد تيمور لفن القصة القصيرة بعد أن اطلع على قصة نعيمة وقارنها بقصة تيمور (١) .

وهذه الأقوال والآراء السابقة حتى وإن لم تضع نعيمة من رواد الفن القصصي فأنها تشهد له بمقدرته الهائلة على إنتاج فن ناضج له خصوصيته، وفنياته، ومكانته ، وتفوقه بين الرواد والأوائل .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

العناوين :

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

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

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

ومن العناوين ما جاء تركيباً يوحي بمعان غير مباشرة ، كما في (صراخ القبور) ، و(مضجع العروس) ، و(رماد الأجيال والنار الخالدة) ، و(مصرع ستوت) و(هدية الحيزبون) وهذا النوع من العناوين من أكثرها نجاحاً وإثارة لاهتمام القارئ وجذبه نحو النص فالعنوان الناجح يمارس سلطته على القارئ ، وعلى سبيل المثال ، عنوان (صراخ القبور) هو عنوان مثير ويدعو للتفكير ، ففيه تضاد حيث إن القبور عادة ترتبط بالسكون والهدوء وتوقف الحركة والصوت ، فهي المكان المرتبط بالموت ، وأن تضاف إلى كلمة القبور كلمة صراخ فهذه مفارقة توحى بالغرابة وتجذب القارئ نحو النص .

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

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

الاستهلال :

أما عن البداية أو الاستهلال في قصص الرابطة القلمية ، فمنها ما استهل بوصف المكان — مكان القصة — ولهذا دلالاته التي ترتبط بمضمون القصة ، كما في قصة (سنتها الجديدة) لنعيمة ، ففي بدايتها يقول : ((قرية يربوب مشهورة بأمور كثيرة ، كل من حفظ آية داود النبي أن الخمر تفرح قلب الإنسان يخبرك بجودة نبيذها وعرقها ، وكل صاحب معمل للحريز في لبنان ، ينبئك بطيبة الشرائق التي يرببها أهل تلك القرية ، وإذا شاء فلاح أن يشتري بقرة غزيرة

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

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

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

وفي (رماد الأجيال والنار الخالدة) : ((سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس وأطفئت السرج في المنازل المنتثرة حول الهياكل العظيمة القائمة بين أشجار الزيتون والغار...)) (٣) ، فمدينة الشمس هي مدينة من صنع خيال جبران وهذا المكان الخيالي يتناسب مع رؤية القصة التي تقول بعودة الأرواح إلى الحياة مرة أخرى بعد موتها بأجساد أخرى.

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

وفي قصة (هدية) : ((كان ذلك السبت من تموز يوماً مشهوداً من حياة مسعود فقد أشرف البنيان على نهايته ، وألحّ صاحبه على البنائين والفعلة أن لا ينصرفوا قبل أن

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، أبو بطة ، ص ٥٠٥ .

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

(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٨ .

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

(٦) المصدر ذاته ، ص ٥٤٠ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٥٤٧ .

وإن لم تكن السبب في تلك المشكلة ، فيقول على لسان (جميلة البشتاوي) بطلاة القصة :
 ((أنت الآن لا تدرك أن المرأة إنسان لها قيمة محصورة فيها ومستقلة عن أولادها)) (١).

وتبدأ القصة بزواج (عزيز الكرباج) و (جميلة البشتاوي) اللذين يسعدان بزواجهما إلى أن تمر السنون دون أن يظهر أية بوادر للحمل على جميلة ، فتبدأ علاقتهما بالفتور إلى أن تنقلب جحيماً لا يمكن احتمال سببه عزيز الذي بدأ بالتدخين، وشرب الخمر، وسب الدين وضرب زوجته وشتتها إلى أن أصبح الألم يعتصر قلبها والحزن يغرقها ، إلى أن ظهرت عليها أعراض الحمل بعد سنتين فعاد عزيز إلى حبها والعطف عليها ، ولكن هذه العودة لم تدم فجميلة فضلت قتل نفسها والجنين الذي بداخلها والذي أعاد الابتسامة إلى وجه زوجها عزيز فهو ليس من لحمه ولا من دمه .

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٥٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٣٤ .

(٤) نعيمة ، المجموعة ، كان ما كان ، سابق ، م ٢ ، ص ٣٤٨ .

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

أما لغة السرد في القصة فقد تميزت بوضوحها وفصاحتها إلا في بعض العبارات التي رواها نعيمة على لسان (أم عزيز) كقولها : (واولداه محصورة) و (من خرج بنات الأوامم) وهذه اللغة العامية جاءت لتدل على طبيعة الشخصية ومستواها ، ففي بداية القصة ينوّه الكاتب إلى المستوى العلمي الذي يحظى به عزيز وجميلة ، فعزیز ((درس وتعلم وحصل ما لا يحصله أئوف من المهاجرين اللبنانيين والسوريين في عشرات من السنين)) (١) ، وجميلة : ((...فيزيد الآخر أنها عالمة)) ويعني أنها أنهت مدرسة داخلية للبنات وأخذت الشهادة ((٢)).

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٣٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٥٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٥٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٣٣٦ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٥٠ .

وفي القصة يجيد نعيمة من خلال لغة السرد المقترن بالوصف تحليل العوامل النفسية متأثراً بذلك بالكتاب الروس أمثال تشيخوف وجوجول وغيرهم (١) ، ((جميلة كانت تسمع ساكنة وتبكي ساكنة ، وتمرمر نفسها من الحياة والعالم ساكنة ، إذا مشت شعرت كأنها تمشي فوق أشلاء أمالها التي جندلتها الأيام من حولها ، وإن نامت كأنها نائمة على أنقاض سعادتها المتهدمة)) (٢).

ومنذ بداية القصة حتى نهايتها ظهرت براعة نعيمة في التصوير والتشبيه الجميل : ((فكانت هذه الطلبات والتمنيات الدائمة كقطرات سم في كأس سعادتها الطافحة)) (٣) ، ((ذلك الحنو في صوته ، وتلك الלהفة في عينيه تبخر كدموع الندى على وجنات الأزهار بعد طلوع الشمس)) (٤) .

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

((أخذت جميلة تذوب كالشمعة)) (٦) .

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

((أدركت أنها قد أصبحت كورقة قطعها الرياح من شجرة وحملتها إلى محلات غريبة قصية)) (٨) ، فمن خلال التشبيهات السابقة تظهر لغة الوصف البلاغية بما فيها من تشبيهات واستعارات .

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٣٨ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٤٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٣٤٤ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٤٥ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٣٤٩ .

(٨) المصدر ذاته ، ص ٣٥٠ .

لأجلها !

- وهل نشتم الناس يا قرقورة إذا كانوا يشتهون لنا السعادة ؟
 — أو لسنا سعيدين بلا (عريس) وهل سعادتنا لا تكمل بلا أولاد ؟
 — لماذا هذه التساؤلات يا قرقورة ؟ ولكن لو رزقنا الله عريساً كما يشتهي لنا هؤلاء القوم ، أفلا تكمل سعادتنا ويتضاعف حبنا ؟ (((١).

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

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

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

وتتشفت بنور

هل تحممت بعطر

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٥٦ .

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

(٤) نعيمة ، المجموعة ، كان ما كان ، م ٢ ، ص ٣٣١ .

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

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

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

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

أما قصص جبران خليل جبران فتمثلها قصة ((وردة الهاني) بخصائصها اللغوية التي تميزت بها جميع أعمال جبران القصصية ، من لغة الوعظ التقريرية ، والوصف المسهب واللوحات التصويرية ، والخيالات الرقيقة، والألفاظ الشعرية ، وبروز الذاتية، والعاطفة القوية وغيرها من سمات الأسلوب الجبراني .

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٥٧ .

الزواج ، وعندما فتح الحب عينيها ثارت على واقعها والتحقت بحبيبها غير مبالية بتقاليد المجتمع وشماتة الناس الذين لا يدركون أوجاعها ومظالمها .

وعنوان القصة (وردة الهاني) هو اسم بطلة القصة التي يحملها جبران ثورته على التقاليد الزائفة وهي رمز المرأة الشرقية مسلوقة الإرادة ، وهي التي حملت رؤية جبران في تمرده وثورته التي انعكست على لغة القصة التي ابتعد فيها جبران عن خصائص الأدب الكلاسيكية ، فطغت العاطفة على العقل وطغى الخيال على المنطق ، فظهر أسلوبه أسلوباً جديداً في الأدب العربي عرف (بالأسلوب الجبراني) .

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

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

وما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشببية فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطاياه ، ويسرلها بالتكريم والمؤانسة ، لكنه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية ، ولا يستطيع أن يشبع روحها من الخمرة السماوية التي يسكبها الله في عيني الرجل في قلب المرأة)) (١) .

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

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

روحها لينطق بشعورها .

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

وتنهض أحداث القصة من خلال اللوحات التصويرية الغنية بالخيال والتشبيهات المتعددة والصور المتنوعة دون أن يكون هناك أية حركة قصصية تنمو بالحدث وتطوره ، فاللغة التصويرية هي التي تنمو بالأحداث وترسم الشخصيات وتبني القصة بشكل عام في قصص جبران ، ففي وصفه لرشيد الذي يوحى بحالته النفسية السيئة نجده يصف دقائق وجهه بلغة تصويرية ، فيصور نظرات عينيه الحزينتين بالألم الصامت الذي يعبر عن هزيمة قلبه ويصور ما بوجهه من انقباض وألم كأن خفايا الحزن قد اجتمعت به ، يقول : ((غبت عن بيروت بضعة أعوام ، ولما رجعت إليها ذهبت لزيارة رشيد ، فوجدته ضعيف الجسد ، مكمد اللون ، تتمايل على سحنته المنقبضة أشباح الأحزان وتتبعث من عينيه الحزينتين نظرات موجعة تتكلم بالسكينة عن انسحاق قلبه وظلمة صدره)) (١) .

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

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

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

(٢) الأستر ، النشر المهجري ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٦٢ .

إليك نادماً مستغفراً فينتشلك بأكفه الحريرية ويغني لك نشيد الأمل فيطربك مصائب كثيرة ومتاعب أليمة تأتيك مع أخيلة الليل ، تضحك أمامك بمجيء الصباح ، وأنت شاعر بعزيمتك متمسك بأمالك ، ولكن إذا كان نصيبك من الوجود طائراً تحبه وتطعمه حبات قلبك، وتسقيه نور أحداقك ، وتجعل ضلوعك له قفصاً ومهجتك عساً ، وبينما أنت تنظر إلى طائرك وتغمر ريشه بشعاع نفسك ، إذا به قد فرّ من بين يديك وطار حتى حلق فوق السحاب ، ثم هبط نحو قفص آخر وما من سبيل إلى رجوعه فماذا تفعل إذ ذاك أيها الرجل ؟ قل لي ماذا تفعل وأين تجد الصبر والسلوان وكيف تحيي الآمال والأمانى ؟ (((١).

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

وتميزت لغة (وردة الهانسي) بالوصف المسهب والحديث المستفيض بلغته التصويرية وألفاظه الشعرية ، كما في الحديث الذي وضعه على لسان (وردة الهانسي) في دفاعها عن نفسها الذي استمر أكثر من سبع صفحات ، فمن شعرية اللغة قوله : ((.... أغمضت أجفاني كيلاً أرى ، وأغلقت أذني كيلاً أسمع ، لكن عيني ظلنا تريان ذلك الشعاع وهما منطبقتان ، وأذني تسمعان تلك النغمة وهما مغلفتان)) (٣) .

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٩٠ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٩١ .

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

وفي القصة تظهر قيم الرومانسية في دعوة جبران للحرية وفي ذاتيته وعواطفه القوية مستمداً صورته من الطبيعة قائلاً : ((وظللت سائراً وصوت السيدة وردة يتموج في مسامعي حتى بلغت أطراف المدينة والشمس قد مالت إلى الغروب وابتدأت الحقول والبساتين تنتشع بنقاب السكينة والراحة، والطيور تنشد صلاة المساء ، فوقفت متأملاً ثم تنهدت قائلاً : أمام عرش الحرية تفرح هذه الأشجار بمداعبة النسيم وأمام هيبته تبتهج بشعاع الشمس والقمر ، على مسامع الحرية تتناجى هذه العصافير وحول أذialها تزقزق بقرب السواقي ، في فضاء الحرية تسكب هذه الزهور عطر أنفاسها وأمام عينيها تبتسم لمجيء الصباح ، كل ما في الأرض يحيا بناموس طبيعته ،ومن طبيعة ناموسه يستمد مجد الحرية وأفراحها)) (٦).

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨٧ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٩٠ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٩٢ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٩٩ .

المبحث الثالث :

السمات العامة للغة الرسائل الأدبية

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

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

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

وفي نثر الرابطة القلمية تظهر الرسائل بكثرة عند جبران خليل وميخائيل نعيمة ، بتعدد أغراضها ، فقد كتبوا في مناسبات عديدة أبرزها التهئة ، والتعزية ، والثناء ، والاعتذار والتعبير عن الحب والصدقة ، وكتبوا كذلك رسائل النقد الأدبي ، والرسائل الدينية ، والرسائل الشخصية ، ورسائل العتاب .

(١) فايز عبد النبي القيسي ، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ط١ ، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٩م ، ص ٨٥ .
(٢) محمد محمود الدروبي ، الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط١ ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٩٩م . ص ٥ .

(٣) المرجع ذاته ، ص ٨ .

(٤) المرجع ذاته ، ص ٨ .

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

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

أولاً: رسالة من جبران خليل جبران إلى مي زيادة

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

(١) جبران خليل جبران، مختارات من رسائل جبران ، تقديم جميل جبر ، دار الجيل، بيروت ، د.ت ، ص ٩١ .

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

وقد خلت رسالة جبران من أية محسنات بديعية كالسجع ، والجناس ، والطباق وغيرها وجاءت عفوية تزيناها بعض التشبيهات كقوله : ((أنا يا مي بركان سُدت فوهته)) وكما في قوله الآتي : ((أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج ، لا لست بحاجة إلى الأطباء والأدوية ، ولست بحاجة إلى الراحة والسكون ، أنا بحاجة موحجة إلى من يأخذ مني ويخفف عني ، أنا بحاجة إلى مضادة معنوية ، إلى يد تتناول مما ازدحم في نفسي ، إلى ريح شديدة تسقط أثماري وأوراقي)) (٣) ، فهو يشبه نفسه المتألّمة الخاضعة للأدوية والأطباء بالسراج الذي ينطفئ عند انتهاء الزيت منه ، كما يشبه نفسه المحتاجة لمن يخفف عنها بالشجرة التي تحتاج إلى ريح شديدة تقطف أوراقها وأثمارها .

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

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

(١) جبران خليل جبران، مختارات من رسائل جبران ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .

(٢) الأستر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٩٦ .

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

(٤) جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، تقديم أنطوان القوال ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٢١٢ .

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

وفي رسالة جبران إلى المسلمين يتكرر ضمير المتكلم (أنا) في بداية عبارات كثيرة فيقول : ((أنا لبناني ولي فخر بذلك .
أنا مسيحي ولي فخر بذلك .
أنا أكره الدولة العثمانية لأنني أحب الإسلام .
أنا أحب العلة

أنا أجل القرآن)) (٢) ، وهذه (الأنا) يوردها جبران ليؤكد رأيه الخاص وفكرته التي يحملها للمسلمين كونه شاعراً مسيحياً ، وفيها أيضاً تبرز ذاتية جبران بشكل مباشر .

وقد تراوحت لغة الرسالة بين أسلوب الخبر والإنشاء في مواضع كثيرة ، فمثلاً نجده يلجأ للأسئلة الاستنكارية لتحمل دلالة التنبيه فيقول : ((أو لم تنته المدينة الإسلامية ببث الفتوحات العثمانية ، أو لم يتقهقر أمراء العرب بظهور سلاطين المغول ؟)) (٣) ، ففي هذه الرسالة أيضاً ظهرت ذاتية جبران وامتازت لغتها ببساطتها ووضوحها وبعدها عن المحسنات البديعية .

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

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

(١) جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، تقديم أنطوان القوال ، مصدر سابق ، ص ٢١٢ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٨-٢٠٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٠٩ .

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

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

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

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

وكما هو واضح من الاقتباسات السابقة من الرسالة أن لغتها فصحة وواضحة ، بعيدة عن التصنع والترصيع واللجوء إلى المحسنات البديعية وفيها يسهب نعيمة بالمقدمة لتتناسب الموضوع الذي يكتب فيه ، وهذه السمات تشترك فيها رسائل نعيمة كلها ورسائل جبران كذلك .

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٠٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٥٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٤٠٦ .

المبحث الرابع : السمات العامة للغة الرواية

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

فالقصة القصيرة لا تعطي صورة كاملة الأبعاد لشخصها، بل ترسمها من زاوية معينة ، كما أنها لا تحتوي على مناقشة لأفكار عامة ولا تهتم بتصوير دقيق للمكان والزمان (٢) ، وكما أن الشعر ديوان العرب قديماً ، فقد وصفت الرواية بأنها ديوان العرب في العصر الحديث (٣) .

والبدايات الفنية للرواية العربية كانت مهجرية ، فيذكر إسماعيل أدهم أن قصة (الأجنحة المتكسرة) وقصة (العاصفة) لجبران خليل جبران تعتبران النموذج الفني الأول للقصة العربية (٤) ، كما يذكر إبراهيم السعافين أن (الأجنحة المتكسرة) تعد بداية معقولة لنشأة الرواية الفنية في بلاد الشام على الرغم من وجود بعض السلبيات التي أثرت على بنائها الفني (٥) ، وقد صدرت الطبعة الأولى من رواية (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران عام ١٩١٢ م ، لتكون الرواية الأولى في نثر الرابطة القلمية ، والرواية الوحيدة لجبران خليل جبران.

أما ميخائيل نعيمة ، فقد خلف أربعة أعمال روائية: أولها رواية (لقاء) التي

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

(٢) إبراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام ، ط ١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ م ، ص ٦٣ .

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

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

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

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

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

أما رواية (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فتحمل ثورة على المفاهيم السائدة للدين وعلى التقاليد الاجتماعية الزائفة وعلى قيود الحرية التي تفرض من خلال قصة الحب الذي يربط بطل القصة وهو شاب في الثامنة عشرة من عمره بمحبوبته (سلمى كرامة)، وما آلت إليه تلك العلاقة وما حملت من ثورة على رجال الدين وعلى التقاليد التي يفرضها المجتمع على النفوس البريئة . وهي قصة الحب المرتبط بالموت الروحي الذي يعيشه الإنسان دون أن يوارى جسده في التراب، فهذا قيد يفرضه صاحب السلطة ورئيس الدين ، وذلك قيد يفرضه التقاليد والعادات على المرأة الشرقية ، وآخر يفرضه المجتمع بأكمله على آمال وأحلام الإنسان دون مبرر .

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

(١) الأشر ، النشر المهجري ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٨٣ .

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

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

أولاً : الأجنحة المتكسرة

دلالة العنوان :

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

لغة الاستهلال :

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

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

(٢) جبران خليل جبران ، مختارات من رسائل جبران ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

فضمير المتكلم لم يكن مجرد رؤية فردية وإنما رؤية عامة للكون تفسرها الظروف الدينية، والاجتماعية، والتاريخية، والسياسية في زماننا هذا، فكانت (الأنا) هي صوت الفرد الذي يقابل الجماعة وتقاليدها (١)، وجبران هنا يكون قد أدرك العلاقة بين اللغة وما بها من تجديد برؤيته للكون وللعالم، فالتجديد اللغوي وجه من وجوه التجديد الاجتماعي والثقافي، ودلالة على تطور الوعي الفني.

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

أساليب عرض الرواية

أ. طريقة الترجمة الذاتية :

اعتمد جبران أسلوب الترجمة الذاتية في روايته، والرواية الفنية في مصر وبلاد الشام — كما يرى إبراهيم السعافين — ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالترجمة الذاتية، لأن روادها كانوا عاجزين في البداية عن تعمق نفسيات الآخرين، فاتخذوا من حياتهم محوراً لمحاولاتهم الفنية (٣).

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

(١) محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٠٢.

(٢) جبران، العربية، تقديم نعيمة، مصدر سابق، ص ١٦٩.

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

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

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

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

ب. لغة السرد :

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

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

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

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

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

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٨٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٧٢ .

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

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

وجبران هنا يعطي للكآبة صفة إنسانية ، وهي توأم الوحدة ، لها أيد حريرية الملامس قوية الأعصاب ، كما يشبه نفس الصبي الوحيدة بالزنبقة البيضاء في ارتعاشها أمام النسيم وتفتحها أمام الشمس ، وانضمامها في المساء ، ويصور حياة الوحدة بالحبس الضيق ، وهكذا يضع جبران القارئ أمام تصورات وتأملات مختلفة تنسيه لغة الوعظ والتقرير المباشرة.

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢١٥ .

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

ج. لغة الوصف :

تميزت لغة الوصف في الأجنحة المتكسرة ببلاغتها ، وشعريتها المكثفة ، وشفافيتها بما تحتويه من براعة في التصوير والموسيقا والجمل القصيرة والطاقة الإيحائية وإضافة المعاني والتراكيب الجديدة ، لكن السمة الأهم والأبرز في لغة الوصف أنها كانت تخلو من الحركة فتأتي أغلب المقاطع الوصفية بلا حدث أو شخصية أو حركة ، ففي وصف جبران لبيروت يقول : ((وبيروت في الربيع أجمل منها في ما بقي من الفصول ، لأنها تخلو من أحوال الشتاء وغبار الصيف ، وتصبح بين أمطار الأول وحرارة الثاني كصبيحة حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس)) (٣) .

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٢٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٧٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩٠ .

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

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٠٧ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٩٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٧٥ .

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

وقال آخر : غداً يزوجه عمه المطران ثانية من امرأة أخرى أوفر ثروة وأقوى جسماً)) (١) وهذا الحوار جاء معبراً عن رأي جبران وعاطفته وفكره ، فقد جاء بنفس لغة جبران التي اعتادها القارئ منذ بداية الرواية .

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

ومقولة السعافين هذه تثبت لغة الرواية التي تدور حول قصة (الحب والجمال والموت) وهو كما ذكرت سابقاً الثالث الذي يقوم عليه المذهب الرومانسي، كما أن تتبع شخصيات الرواية وحركتها ومواقفها وسلوك بعضها يدل كل هذا على رومانسية الرواية بما يعبر به جبران بتلك اللغة الرومانسية ، فنجد مثلاً يصف سلمى بحواء القلب المملوء بالأسرار والعجائب فهي جميلة الجسد والنفس ، نحيلة ، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة (٤) ، ويصور والد سلمى في شيخوخته بمن يستعجل الرحيل إلى الأبدية ، لأن روحه اشتاقت إلى لقاء زوجته التي فقدتها قبل أن تبلغ سلمى الثالثة من العمر (٥) ، حتى أن جبران يصور الطفل الذي ولدته سلمى ومات ساعة ولادته بقوله : ((وُلد كالفكر ، ومات كالتهدة واختفى كالظل)) (٦) .

وحتى الأماكن التي اختارها جبران في روايته كانت توحى بالرومانسية ، فمَنْزل سلمى كرامة كان منزلاً منفرداً تحيط به حديقة مترامية الأطراف ، تتعانق في جوانبها الأغصان وتعطر فضاءها رائحة الورد ...)) (٧) ، كذلك نجده في حديثه بضمير المتكلم عن بطل القصة

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

(٢) إبراهيم السعافين، تطور الرواية....، مرجع سابق، ص ٢٤٢ .

(٣) المرجع ذاته، ص ٢٢٠ .

(٤) جبران، العربية، تقديم نعيمة، مصدر سابق، ص ١٨٠ .

(٥) المصدر ذاته، ص ٢١٤ .

(٦) المصدر ذاته، ص ٢٣٧ .

(٧) المصدر ذاته، ص ١٧٩ .

يذكر أنه قد نشأ في بقعة جميلة من شمال لبنان حيث الأودية مملوءة سحراً وهيبة والجبال متعالية بالمجد والعظمة (١) .

ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من غصة ودمعة وتتهيدات سببها مزاج جبران الرومانسي (٢) ، ففي وصفه لحالته النفسية يقول : ((أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حدثاتي ، فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلى الملاهي لأنها كانت متوفرة لدي ، ولا عن افتقاري إلى الرفاق لأنني كنت أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إليّ الوحدة والانفراد ، وتميت في روحي الميول إلى الملاهي والألعاب ...)) (٣) ، ثم تنتهي القصة بموت البطلة ، وهذه كلها ملامح رومانسية في رواية الأجنحة المتكسرة .

وبذلك يمكن القول إن رواية الأجنحة المتكسرة مع ما ظهر فيها من خلل في انعدام الحركة القصصية وتحليل العوامل النفسية ، إلا أن جبران استطاع من خلال اللغة الشعرية التصويرية والابتكارات البيانية وبراعة الوصف وجدته أن يبني روايته بلغة جديدة تعبر عن علاقات إنسانية مختلفة بأسلوب جديد ، وروح أدبية جديدة .

رواية (لقاء) لميخائيل نعيمة :

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

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

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

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

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

دلالة العنوان :

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

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

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

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

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

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

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

فجبران خليل جبران عندما أراد إثبات عقيدة تناسخ الأرواح من خلال قصته القصيرة (رماد الأجيال والنار الخالدة) جعل بطل القصة (على الحسيني) يعود إلى الأرض مرة أخرى ويلتقي بحبيبته التي أعادت عثرت روحها إلى الأرض لتمنحها ملذات الحب ومجد الشيبية ، وجعل خاتمة قصته بأن : ((تعانق الحبيبان وشربا من خمرة الفبل حتى سكرنا ونام كل منهما ملتقاً بذراعي الآخر إلى أن مال الظل وأيقظتهما حرارة الشمس)) (٢) .

لغة الاستهلال :

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

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

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

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

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

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

لغة الوصف :

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

وفي وصف نعيمة لكثير من الشخصيات الخيرة فإنه يتخذ لها طابعاً رومانسياً كما في وصفه لشخصية (وداد الكرام) بقوله : ((فأنا ترفع صوتها وأونة تخفضه حتى الهمس ، وتبسط ذراعها ثم تضمهما وتصور بيدها شكل العمود النوراني والكوة المفتوحة في السماء)) (٣) .

لغة الحوار :

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٦٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٥٥ .

((— ماذا تعرف عن السحر ؟

— سؤال غريب

— لا تستغربه ، فقد جاعني من أثبت لي أن بهاء مسحورة .

— ومن الذي سحرها .

— ذلك اللعين ليوناردو

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

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

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

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

كما في الحوار الآتي :-

((— ألا تحب ليوناردو ؟

— أحبه كثيراً .

— ألا تعتقده بريئاً من كل ما ينسبونه إليه ؟

— إن أكُ سارقاً أو ساحراً فليوناردو سارق وساحر وقائل (((٢) .

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٢٧٧ .

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

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

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

المبحث الخامس :

السمات العامة للغة المسرحية

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

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

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

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

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

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

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

(٥) ينظر ، جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، إعداد وجمع أنطوان القوال ، ط ١ ، أمواج للطباعة والنشر ، بيروت

١٩٩٣م ، ص ١١٥ - ١٨٩ .

وإذ أدرج فن التمثيلية في مبحث المسرحية ، فذلك لاشتراكهما في كثير من العناصر الفنية ، أهمها أن كليهما يكتب ليمثل وكليهما يعتمد الحوار كמكون أساسي لنسيجها اللغوي ، وهو الذي يعطي المسرحية قيمتها الفنية (١) .

والمسرحية بشكل عام ، فن من فنون الأدب له صياغة فنية خاصة تتناسب وطبيعته الدرامية التي تكون دلالة من خلال التبادل الحركي الحواري بوصفه نسقاً رمزياً من الكلمات والإشارات الحركية (٢) ، حيث يقوم كاتب المسرحية بتجسيد رؤيته من خلال أحداث يقدمها بتسلسل معين ، مخصصاً البداية لطرح الموضوع وعرضه ثم لنسج الأحداث وتطورها ثم الوصول بها إلى ذروة التعقيد ومن ثم النهاية .

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

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

— لغة غير منطوقة ومرئية وتشمل مثلاً : الإضاءة ، والصور ، والملابس ، والألوان والحضور ، ولحظات الصمت وحركات الممثلين(٣).

واللغة غير المنطوقة لا يمكن لها أن تظهر إلا من خلال المسرحية كنوع أدبي ، فالعمل الدرامي ليس محصوراً في الكلمة التي تقال ، وإنما فيما لا يقال ، وقد يكون ما لا يقال في بعض الأحيان بنفس أهمية ما يقال (٤) ، وتؤدي اللغة المسرحية أكثر من وظيفة ، فهي تساعد الكاتب في التعبير عن شخصيات مسرحيته ، وتتطور الحكمة وكذلك الحدث من خلال اللغة ، واللغة وسيلة للكشف عن أعماق الشخصيات بما تحمله من أفكار وأحاسيس ، وتبرز مواقف الشخصيات ومقاصدها من اللغة ، وكما أن هناك كثيراً من المشاعر والأحاسيس والمفردات تتحول معانيها إلى إشارات وإيحاءات معبرة (٥) .

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

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

(٣) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، ١٩١٧م ، ص ٧٠-٧٤ .

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

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

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

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

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

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

(٢) المرجع ذاته ، ص ٢٤٦ .

(٣) المرجع ذاته ، ص ٢٧١ .

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

(٥) المرجع ذاته ، ص ٦٦١ .

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

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

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

الآباء والبنون :

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

دلالة العنوان :

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

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

(٢) المرجع ذاته ، ص ٦٧٤ .

بوجود رواية للكاتب الروسي (تورجينييف) بالعنوان نفسه ، إن العنوان ليس مبتكراً وليس فيه انتحال أو سرقة ، فلا يوجد في كلمتي الآباء والبنون تزواج يدل على ابتكار جديد كما في عنوان (رسالة الغفران) أو (أرجوحة القمر) على سبيل المثال (١) ، إذن فهو تركيب بسيط يمكن لأي كان أن يستخدمه دون أن يتهم بسرقة أو انتحال . ، وعنوان (الآباء والبنون) يحمل دلالة الجيلين والزمنين وبالتالي القيم القديمة والقيم الجديدة .

لغة الحوار :

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

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

أم إلياس : تفضل استريح ، تفضل استريح . يا عيب الشوم منك .

موسى : الله لا يعيبك ، كرمال قيمتك ، تفضلي ، تفضلي ، استريحي ، هلق كنا بسيرتك)) (٢)
فنعيمة ينطق شخصية موسى بك بالعامية في مثل هذا الموقف لأن موسى بك يريد استمالة أم إلياس إلى جانبه ، فيكلمها بلغتها ، بينما تنطق شخصية موسى نفسها في مواقف أخرى بالفصحى .

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٤٦ - ١٤٧ .

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

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

وسواء كان الحوار عامياً أو فصيحاً ، فقد تميز في مسرحية (الآباء والبنون) بمنطقيته حيث لا بتر ولا انقطاع ، وسار في تتابع منطقي يسهل إيصال الفكرة من خلاله ، وذلك بلغة بسيطة في أكثر الأحيان بعيدة عن التصوير ، وقام الحوار بدوره في رسم الشخصيات وتأجيج الصراع ومن ذلك : ((داوود : ومن هو التاجر الأعمى ؟

إلياس : أمي ، إنها امرأة عنيدة لا تطيق أن يعاندها أحد في شيء ، وأولادها على الأخص ، فهي تطلب منا طاعة عمياء ولا ترضى أن يكون لأينا رأي يغير رأيها ، رأس الحكمة في شرعها طاعة البنين والبنات للآباء والأمهات (٣) ، فمن خلال الحوار السابق يستطيع القارئ تصور شخصية (أم إلياس) بما تمتاز به من عند وتزمت وتسلط في الرأي .

ويحمل الحوار أحياناً دلالات غير مباشرة لفكر الجيل القديم ، كما في الحوار الآتي ، الذي يحمل فكرة التمييز : ((إلياس : قلت لك إنه المعلم داوود.

أم إلياس وبغضب : فهمت أنه المعلم داوود ، لكن فكري مينو ، شو دينه ؟ روم ؟ موارنة ؟(٤).

(١) عيسى الناعوري ، أدب المهجر ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٢) يوسف نوفل ، بناء المسرحية العربية ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

لغة الوصف :

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

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٧٥ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٢٠٣ .

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

ثانياً : (إرم ذات العماد) لجبران خليل جبران :

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

دلالة العنوان :

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

(١) الأستر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

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

(٣) سورة الفجر ، آية ٦-٨ .

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

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

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

وقد قامت المسرحية على عنصر الخيال ، وهو أحد ميزات الأسلوب الجبراني ، وفيها يدافع جبران عن الخيال ، فالخيال برأيه هو حقيقة إذا صح تصوره ، حتى وإن لم يثبت بالبراهين اللفظية والمقاييس السطحية : ((ما أجهل من يتخيل أمراً ويتصوره بشكله ومعالمه وعندما يستحيل عليه إثباته بالمقاييس السطحية والبراهين اللفظية يحسب الخيال وهماً والتصور شيئاً فارغاً)) (٢).

لغة الحوار :

قامت مسرحية (إرم ذات العماد) على الحوار الذي يكونه النسيج اللغوي بشكل عام وفيها قام الحوار بدوره في رسم الشخصية ، والارتقاء بالحدث ، وتصوير الصراع ورؤية المسرحية ، فمثلاً ذلك الحوار الذي يدور بين زين العابدين ونجيب ويكشف عن مذهب نجيب ورؤيته للأديان : ((زين العابدين : أنت مسيحي أليس كذلك ؟

نجيب : نعم ، ولدت مسيحياً ، غير أنني أعلم أننا إذا جردنا الأديان مما تعلق بها من الزوائد

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

(٢) مصدر ذاته ، ص ٦٥٩ .

المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً)) (١) .

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

لكن الميزة الأهم التي تميزت بها لغة الحوار في (إرم ذات العماد) هي نزعتها الصوفية المقتبسة من الفكر الصوفي الإسلامي الذي يرى أن باستطاعة الإنسان أن يرقى بأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته رقياً يوصل إلى عين العقل ويظل العقل هو الضابط المسيطر (٣) . وحيث التصوف هو الجانب الباطني للتعاليم الدينية نجد أمانة العلوية تقول : ((والمؤمن يرى ببصيرته الروحية ما لا يراه الباحثون والمنقبون بعيون رؤوسهم ، ويدرك بفكرتهم الباطنية ما لا يستطيعون إدراكه بفكرتهم المقتبسة)) (٤) ، وقولها : ((كل ما في الوجود كائن في بطنك ، وكل ما في بطنك موجود في الوجود)) (٥) ، وهذه النزعة الصوفية أيضاً ترى أن لا فرق بين الدين و العقل ، وهذا ما يتميز به التصوف العقلي في الإسلام الداعي إلى خاصة الوحدة وخاصة الحجة (٦) .

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٦٥٠ .

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

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

(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٨٥ .

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

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

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

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

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

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

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

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

المبحث السادس : السمات العامة للغة السيرة

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

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

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

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

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

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

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

أولاً : سبعون

العنوان :

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

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

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

(٢) المرجع ذاته ، ص ٧٩ - ٨٠ .

(٣) المرجع ذاته ، ص ١٠١ .

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

الاستهلال :

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

يستهل نعيمة سيرته بقوله : ((سبعون سنة !

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

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٩ .

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

أساليب عرض السيرة :

يعرض نعيمة سيرته بأساليب مختلفة ، منها السرد ، والوصف ، والحوار ، فيبدأ السرد بأسلوب قصصي شيق ، وبضمير (الأنا) الذي يثبت به ذاتيته ، ليعرض لها رسوماً من حياة الطفولة المبكرة بلغة تتناسب وبساطة الطفولة ، ففي موضع نجده يعبر عن عدم إدراكه لما حوله وعدم معرفته أسباب الشيء ، فنجده يقول : ((أما كيف أصبحت هذه المرأة أمي ، ولماذا يكون لجميع الأولاد آباء وأمهات ، وما معنى الأبوة والأمومة ، فأمر قلما تقلقني ، إن لكل ولد أمًا وأبًا ، وأبي في أميركا ، وهذه المرأة هي أمي ، إنها أمي وكفى)) (٢) ، وفي موضع آخر : ((وأنا لا أفهم كيف يكون لي جدان وستان ، في حين أن في الحي أولاداً لا جد لهم ولا ست)) (٣) ، فهذه التساؤلات التي تملؤها حيرة الطفولة وبساطتها ، تأتي بلغة بسيطة تناسب إدراك الطفل وفهمه لما حوله .

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

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

(١) انظر : نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، م ١ ، ص ١٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٨ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٩ .

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

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

على سبيل الاستطراد والربط بين الأشياء المتناظرة (١) .

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

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

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

لغة الوصف :

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٦١١ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٢٣ .

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

وفي الجانب الموضوعي في (سبعون) وما اتصل به نعيمة من أماكن وأشخاص في حياته ، نجده يصف كثيراً من الشخصيات وصفاً دقيقاً ، فيقول عن جده (بو يوسف) : ((كان جدي بو يوسف ، كما أدركته على عتبة الثمانين ، وقور الطلعة ، فارح الطول ، عريض المنكبين ، يعتمر طربوشاً عزيزياً)) (٢) ، ويصف جدته : ((وكانت جدتي قصيرة القامة ، زهيدة الجثة ، بسيطة العقل والقلب ، مبذرة بغير حساب ، ولا ذوق لها في ترتيب بيتها وتدبير شؤونه)) (٣) ، ويصف مدرس اللغة العربية في الناصرة : ((وكان المدرس رجلاً في العقد الرابع من عمره ، مديد القامة ، ممتلئ الجسم ، طويل الشاربين مشرق البشرة ورسين الحركات)) (٤) ، ومع أنه يصف الشخصيات وصفاً دقيقاً إلا أنه لا يحولها إلى شخصيات فنية ليحفظ لها واقعيته التي تتناسب مع فن السيرة ، فلغة الوصف هنا التزمت الواقعية والدقة ، وهذا ما فرضته طبيعة فن السيرة .

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

وفي وصفه لنيو يورك وقد دخلها لأول مرة : ((لقد أحسست تلك المدينة ببنائاتها الضخمة وبالحركة المحمومة فيها أثقالاً تضغط على صدري)) ويمضي في وصفها : ((ففوق الأرض في بعض الشوارع شبكات عالية من الحديد تسير عليها القطر ، فتحدث قعقة تصك

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٣٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٤ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٥ .

الأذان صبا)) (١) ، وقد استطاع نعيمة من خلال لغة الوصف بما فيها من صور وتشبيهات مختلفة أن يثير خيال القارئ ويقرب المشاهد إليه وبذلك يفتح للقارئ مجالاً لمشاركته في الأحداث عن قرب وتصورها كما هي .

لغة الحوار :

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

— إلى أين تقصد ؟

— إلى المدرسة المسكوبية)) (٢) .

وفي موضع آخر :

((أنت ميخائيل يوسف من بسكنتا ؟

— نعم .

— وهل لديك دراهم ؟

— نعم)) (٣) .

وواضح أن لغة الحوار جاءت بسيطة لتتناسب طبيعة الحياة وتوحي بواقعيته .

تنوع الضمائر :

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١١٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١١٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١١٩ .

عبارة واحدة ، وهذا ما يسمى بالالتفات فيقول : ((ليته كان لي أن أراه)) (١) ، وهو في ذلك يتيح لنفسه قدراً من حرية الوصف ، ويسبغ على سيرته شيئاً من الموضوعية ، ويبتعد عن الفخر المباشر ، فيتحدث عن نفسه بضمير الغائب قائلاً : ((لقد بدأ ذلك الصبي القادم من الشخروب في سفح صنين يفكر جدياً في أمور الحياة)) (٢) .

العواطف :

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

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

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

سيرة (جبران خليل جبران)

العنوان:

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٤٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧٦٨ .

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

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

الاستهلال :

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

في مستشفى القديس فنسنت....

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

وتساؤلات تملؤها الحيرة تثور في نفس كاتبها نعيمة .

((ما أنت فاعل بأخي يا موت ؟)) (٤) .

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

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

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

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

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٢ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٢٣ .

وأفعال متتالية بأوزان متساوية ، كأنها قطعة من الشعر : ((فأدخل ... وأطل ... وأمشي ... وأجلس ... أطوف ، وأصبح ... وأجوب ... فأعود ...)) (١) ، وفي هذا إحساس بالقلق والارتباك بما فيه من سرعة وتساؤل وأفعال متتالية ، وجمل قصيرة بما فيها من إيقاع سريع وجذب للقارئ يوحى بالتوتر والأهمية ، وفي هذا الاستهلال الذي يقدم لحظة احتضار جبران وتبدو فيه التفاصيل الصغيرة دلالة على أن نعيمة بلغت به قوة الواقعة وتربطها حداً لم يستطع معه أن ينفلت من تلك التفاصيل (٢) .

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

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

أساليب عرض السيرة :

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

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٢٤ .

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

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

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٥ .

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

لغة الوصف :

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

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

لغة الحوار :

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

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٦ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٧٩ .

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

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

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

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

(١) الأشر ، النشر المهجري ، مرجع سابق ، ج ٢ ، ص ٢٦٢ .

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

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

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

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

(٦) المصدر ذاته ، ص ٢٦ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٢٧ .

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

أسلوب السرد المباشر :

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

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

فقد استطاع من خلال الخيال أن يحيي الوقائع ويشخصها ويكسبها بذلك الطابع القصصي ، كما استطاع من خلال الخيال أن يخفف من حدة التقرير ، ويشخص الحقائق ويحيطها بظروفها الطبيعية في زمانها ومكانها ، فيعيد بذلك ارتباطها بالحياة ، وأمثلتها كثيرة في السيرة منها : تصوير نعيمة للحظة ولادة جبران وما حدث بعدها قائلاً : ((يفيق بيت خليل جبران على وعوة المولود الجديد ، فينهض من فراشه في الزاوية صبي في السادسة من سنه ، وللحال يتلقفه خليل بين ذراعيه ويقبل وجنتيه المتوردتين وعينيه الواسعتين الناعستين ثم يضعه من يديه ضاحكاً...)) (٣).

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

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

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

وكذلك تصويره لشعور جبران عند فقدته أخته : ((وبجانبه مشى الموت حاملاً على ذراعيه روح أخته سلطانة التي كان قد تقبلها في تلك الساعة ، وراء المحيط ، هدية من يد الحياة)) (١) ، وهذا أكثر ما ميز سيرة (جبران خليل جبران) بالإضافة إلى ما التفتت به من سمات لغوية مشتركة مع سيرة (سبعون) من أسلوب قصصي شيق ، ولغة شعرية ، وحرية في الوصف ، ودقة ، وموضوعية ، وتجرد .

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٦٥ .

المبحث السابع :

السمات العامة للغة (النصوص النثرية الجديدة) :

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

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

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

(٢) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم جميل جبر ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ١٦٩ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٩ .

(٤) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، ص ١٨٠ .

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

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

وأنطلق جبران في شذوره انطلاقات شعرية ، فكان يصوغ الكثير من أمثاله بأسلوب شعري كقوله : ((أنت حر أمام شمس النهار
وأنت حر أمام قمر الليل وكواكبه
وأنت حر حيث لا شمس ولا قمر ولا كواكب)) (٢) .

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

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

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

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١٦٨ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٦٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٦٨ .

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

المبحث الثامن:

السمات العامة للغة كتاب (النبي) لجبران خليل جبران

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

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

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

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

(١) جبران خليل جبران ، النبي ، ترجمة ثروت عكاشة ، ط ٤ ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩١م ، ص ٣١ .
 (٢) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، ط ١ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٥٦ .
 (٣) جلال المخ ، جبران بين المصلوب والمجنون ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ص ١٩ .
 (٤) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد مرجع سابق ، ص ٥٧ .
 (٥) جبران ، النبي ، ترجمة ثروت عكاشة ، مصدر سابق ، ص ٦ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ويلاحظ أن استخدام جبران للأمثال والتشبيهات الطويلة ، قد جاءت مماثلة للأمثال المسيح وتشبيهاته الطويلة (٥) ، كما في قوله مشبهاً الخير : ((غير أنه يشبه في البعض منكم سيلاً جارفاً يجري بقوة منحدرًا إلى البحر ، فيحمل معه أسرار التلال والأودية وأناشيد الأحراج والجنان ، وهو في غيرهم أشبه بجدول صغير يسير في منبسط من الأرض يريق ماءه في

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٨٦ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٢٢ .

(٥) نعم أبو جودة ، المجتمع المثالي ، ط ١ ، دار الفكر ، لبنان ، ١٩٨١ م ، ص ٣٩ .

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

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

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

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

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

-
- (١) جبران ، المجموعة الكاملة المعربة ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٨٢ .
 (٢) المصدر ذاته ، ص ٢٩ .
 (٣) سورة البقرة ، آية ٢٦٤ .
 (٤) جبران ، المجموعة الكاملة المعربة ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .
 (٥) جبران ، النبي ، تقديم ثروت عكاشة ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .
 (٦) جبران ، المجموعة الكاملة المعربة ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .
 (٧) جبران ، المجموعة الكاملة المعربة ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

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

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

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

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

* * * * *

وهكذا ظهر لكل نوع أدبي أبدعه الرابطيون في نثرهم سماته وخصائصه اللغوية الخاصة ، فكل نوع أدبي له عناصره وبنائه الخاص الذي يفرض نسيجاً لغوياً خاصاً به ، وقد كان لشعار الرابطة القلمية الداعي إلى التجديد والتحرر من القيود دوره الكبير في أن يكون

(١) المصدر ذاته ، ص ٢١ .

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

(٣) جبران ، المجموعة المعربة ، ترجمة أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٥٤ .

لنثرهم نسيج لغوي خاص بهم ، فامتازت لغتهم بالبساطة التي ظهرت في بعدهم عن التعقيد والإغراب ، واجتنبهم التصنع والترصيع بالمحسنات البديعية ، وكذلك استخدامهم للغة العامية التي عبرت في أحد مستوياتها عن الاقتراب من الناس العاديين البسطاء .

وظهرت في نثرهم الألفاظ الصوفية التي حملت رؤيتهم للدين وتعاليمه وتطلعوا من خلالها إلى مثل عليا ، وجسدت رومانسية الرابطين لغة شعرية ، وخيالاً خصباً ، وعواطف مسرفة ، وصوراً وتشبيهات كثيرة مستمدة من الطبيعة ، وكثيراً ما كان الرابطيون يتوجهون إلى قرائهم بأسلوب الخطاب المباشر وامتاز نثرهم والنثر الجبراني منه على الأخص بالرموز الشفافة .

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

ولكن ما الدور الذي قام به نسيجهم اللغوي بسماته وخصائصه الخاصة هذه ، وما الوظيفة التي أداها ؟ هذا ما سيقف عنده الفصل التالي من هذه الدراسة لبيان دور النسيج اللغوي ووظيفته في نثر الرابطة القلمية في تجسيد رؤية العالم ، وفي بناء النص الأدبي وتحديثه وفي بناء نظام التوصيل وذلك بعد أن كشف الفصل الأول عن السمات والخصائص العامة للغة الأنواع الأدبية في نثرهم .

الفصل الثاني

النسيج اللغوي : الدور والوظيفة

يعالج هذا الفصل الذي يحمل عنوان (النسيج اللغوي : الدور والوظيفة) السمات والخصائص اللغوية التي امتاز بها نثر الرابطة القلمية ودورها الكبير في تجسيد رؤي الرابطين المختلفة إلى الإنسان والعالم من حولهم ، وفي بناء نصوصهم الأدبية وتحديثها خاصة وأنهم حملوا لواء التجديد في الأدب موضوعاً ولغة .

ولا بد أن يكون لتلك الخصائص دورها الكبير في إيجاد علاقة بين النص والمتلقي ، فأدب الرابطة القلمية هو أدب إنساني من الدرجة الأولى ، ولا شك أن الذين اعتبروا الإنسان محور الأدب ، وسعوا إلى الاقتراب من الناس باستخدامهم اللغة الدارجة في مواضع عديدة ، لا شك أن لغتهم ستسهم في بناء علاقة قوية بين النص والمتلقي . ولذلك سيتم تقسيم الفصل الثاني كما يلي:-

المبحث الأول :-

تجسيد رؤية العالم .

المبحث الثاني :-

بناء النص الأدبي وتحديثه .

المبحث الثالث :-

بناء نظام التوصيل .

المبحث الأول :

تجسيد رؤية العالم

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

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

وقد تمثلت رؤى الرابطين من خلال أعمالهم الأدبية المختلفة في دعوتهم للحرية والتحرر وتعبيرهم عن العواطف والمشاعر الإنسانية المختلفة، وبحثهم عن عالم أفضل تسوده قيم العدالة والمساواة، ومحاربتهم للتمييز الديني والاجتماعي، ونبذهم للعنصرية، وإيمانهم بعقيدة التقمص ووحدة الوجود، ونزوعهم في أدبهم نزعة إنسانية، عبرت عن أحلام البشر ومشكلاتهم المختلفة، واتجاههم باللغة وجهة جديدة تدعو إلى البساطة والتحرر من قيود المعاجم والقواميس التي تحكم صحة اللفظة أو خطئها.

فالبساطة والوضوح في التعبير، جسدت المبدأ الذي آمن به الرابطيون، حيث جمال التعبير يكمن في بساطته، كما أن حرية الاستعمال اللغوي وموقف الرابطين من مسألة التطور في اللغة، ودعوتهم إلى لغة سلسة القيادة، وتطبيقهم لهذه المبادئ في نثرهم، ينطوي على رؤية أدباء الرابطة في وجوب حرية الكلمة حتى وإن كانت هذه الحرية على حساب الدولة نفسها، وحتى لو كانت تلك الحرية تعارض التقاليد الاجتماعية، والعقائد الدينية، لهذا نراهم يثورون ويتمردون وينتقدون دون أية قيود تفرض على لغتهم أو على فكرهم.

(١) نعيمة، الغربال، مصدر سابق، ص ٧٠.

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

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

وقد جسد نثر الرابطة القلمية تطورا كبيرا للغة بما استحدثه من ألفاظ وتراكيب وأساليب لغوية جديدة ، كما ظهر في الفصل الأول ، وهناك ملامح كثيرة في نثرهم تحمل تلك الرؤية التي تسخر من القوانين التي تحكم صحة اللغة وخطئها عند علماء اللغة ، ففي (مذكرات الأرقش) يجسد نعيمة موقفه من اللغة على لسان بطل روايته (الأرقش) الذي يختلق في مذكراته حادثة شجار بين شخصين في مقهى ، بسبب اختلاف رأييهما باعتبار كلمة (نوح) مصروفة أو ممنوعة من الصرف ، حتى يكبر النقاش فيما بينهما فيتحول إلى مشكلة تصل إلى حد الضرب بالكراسي والفناجين ، حتى تصيب رجلا في المقهى يدعى (سنحاريب) فيستغل الأرقش هذه الحادثة ليلقي برأيه في هذا الموضوع بسخريته من قيود اللغة بقواعدها فيقول : ((سنحاريب في المستشفى ، وصارف نوح وماعه من الصرف في السجن)) (٢) .

كما جسدت لغة الرابطين المتحررة من القيود ، والبعد عن الجمود والتقليد موقف الرابطين الثائر من كثير من القضايا الاجتماعية ، وكذلك موقفهم من الفهم الخاطئ للدين وانسجاماً مع تطابق رؤية النص ورؤية الكتاب ، جاءت لغتهم متحررة من القيود مثل فكرهم المتحرر من القيود التي تفرضها العادات والتقاليد الاجتماعية على الإنسان دون وجه حق ، ومن الأفكار الدينية المغلوطة التي يتعلق بها الناس دون تفكير ، ففي قصة (الذخيرة) لنعيمة ، نجده يكشف عن زيف التمايم الدينية التي يتعلق بها الناس ويحتمون بها من الشرور ، وقد لجأ نعيمة

(١) نعيمة ، الغريبال ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ٢٢٤ .

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

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

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

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

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

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

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

وفي بعض العنوانات التي يطلقها الرابطيون على مجموعاتهم القصصية أو المقالة بتراكيبها اللغوية الجديدة ، نجدها تجسد رؤية كاتبها في موضوع ما ، كمجموعة (الأرواح المتمرده) فهذا عنوان يعكس دلالة التمرد والثورة على الواقع الاجتماعي وهي مجموعة قصصية تحوي أربع قصص في كل منها ثورة ، وفي نهاية كل منها تمرد .

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

وفي (صراخ القبور) : ((ومع نظراتي تنسكب حلاوة الشفقة وحرارة الحزن على جوانب تلك القبور الجديدة)) (٣) ، وفي (حفار القبور) : ((ومن تلك الساعة إلى الآن وأنا أحفر القبور وألحد الأموات)) (٤) ، وفي (مرتا البانية) : ((مات والدها وهي في المهد ، وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة ، ومات والدها ولم يترك لها غير اسمه وكوفاً حقيراً ، وماتت أمها ولم تترك لها سوى دموع الأسى وذئب اليتيم)) (٥) ، وفي (منيتان) : ((حينئذ اقترب الموت وبصوت يحاكي الرعد قال : أنا هو الموت فانتبه واعتبر)) (٦) ، وغيرها الكثير من الأمثلة التي تحمل ثورة جبران على التقاليد الظالمة .

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

(١) كمال وهبي ، وجه أمي ، مرجع سابق ، ص ٥٦ .

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٠٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٧١ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٥٨ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٠٧ .

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

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

أما الأسلوب الصوفي فقد حمل رؤية كتاب الرابطة القلمية للدين وتطلعهم إلى المثل العليا ، وظهرت من خلاله تعاليم الديانة المسيحية التي يؤمنون بها في كتاباتهم المختلفة . ومن ابرز كتاباتهم تأثراً بالتعاليم المسيحية قصة (يوحنا المجنون) لجبران ، التي انعكست رؤيتها على لغتها فجاء بناؤها بناءً صوفياً ، فقد كشف بها جبران عن الممارسات الخاطئة لرجال الكنيسة وفهمهم الخاطئ للدين ، وشخصية (يوحنا) كانت تمثل رؤية جبران وتحمل فكره الذي لا يرضى عن انحراف رجال الدين عن المبادئ الحقة للمسيحية : ((.... إذا ما ذهب إلى الكنيسة عاد مكتئباً لأن التعاليم التي يسمعا على المنابر هي غير التي يقرأها في الإنجيل وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصري)) (٢) ، وقد صور جبران شخصية يوحنا بشخصية المسيح وهذا ما فتح له المجال باستخدام الأسلوب الصوفي في التعبير ، فمثلاً يقول : ((فيغمض عينيه وتسبح نفسه فوق أشلاء الأجيال)) (٣) وكذلك الحال في ثورة جبران في قصة (خليل الكافر) و (الأجنحة المتكسرة) وغيرها .

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

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

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧١ .

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

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

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

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

(١) جبران ، المعربة ، تعريب الأرشمنديت ، سابق ، ص ٢٣ .

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

(٣) جبران ، العربية ، تقديم نعيمة ، دمة وابتسامه ، مصدر سابق ، ص ٢٩٣ .

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

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

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

أما عن الرومانسية ، فهي بحد ذاتها تجسد رؤية تجديدية للأدب العربي وتهاجم الكلاسيكية من جهة وتجسد نزعة الحرية لأدباء عانوا من الاضطهاد في وطنهم من جهة أخرى ، كما جسدت الرومانسية رؤى الرابطين لكثير من قضايا الحياة ، ومنها رؤية جبران للحب الذي لا يجده في اللذة الحسية ، أو المتعة الجسدية ، ويقنع منه باللقاء البريء بين المحبين (٢) .

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

وفي تشبيهات جبران السابقة في قوله : ((أصابع النسيم الخفية) و (تسمع تنفس الطبيعة) و (عيون السماء الناظرة إلينا) و (أكتاف الأودية) في هذه التشبيهات نزعة رومانسية مستمدة من الطبيعة التي يرى فيها الرومانسيون مجتمعاً مثالياً ومن هنا كانت ثورتهم على التقاليد السائدة التي ابتعدت عن المثالية .

وبهذا يكون للرومانسية دور في تجسيد الروح التجديدية في الأدب العربي لدى أدباء الرابطة القلمية ، والكشف عن النزعة المثالية في بحثهم عن مجتمع مثالي ، تسوده المحبة والحرية والعدل والمساواة .

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

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

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

المبحث الثاني: بناء النص الأدبي وتحديثه

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

والأنواع الأدبية جميعها تشترك في أن اللغة مادتها ولكنها تختلف في عناصرها وأبنيتها الخاصة ، فالمقالة غير القصة القصيرة ، والقصة غير المسرحية وهكذا ، فكل منها بناؤه ومفرداته وتراكيبه التي تفرضها طبيعة الفن الأدبي ، وهنا ننظر إلى الدور الذي قام به نسيج الرابطة اللغوي في بناء نصوصهم الأدبية وتحديث تراكيبها وأساليبها على اختلاف أنواعهم الأدبية ، وتطويع اللغة لتعبير عن أنواع أدبية حديثة ، كالمقالة ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، وغيرها من النصوص النثرية الجديدة ، التي عالجا من خلالها قضايا حديثة ، ومواضيع جديدة .

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

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

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

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

يعرض لثمانية نماذج أهلكتها آلام النفس ، وأوجاع القلب ، بقوله : ((ها قد رفعنا الستائر عن بعض آلام النفس وأوجاع القلب مستعرضين الحزن كما يستعرض القائد الجيوش وقد حان أن ننزلها فتعود الأوجاع الخفية إلى هياكلها المقدسة فتبقى هنالك إلى أن تنتهي مأساة هذه الحياة ويبدأ ممثلوها بتمثيل أدوار جديدة في عالم جديد)) (١) ، فقد بني كاتسغليس مقالته السابقة مصوراً الحياة بالمسرح الذي يعرض على خشبته مشاهد مختلفة ، لكل منها صورته وأشكاله المختلفة ، وهو بهذا التصور يعرض لثمانية نماذج من البشر عاشت الألم ، ويعرض لها بصورة مختصرة أشبه ما تكون بالمشهد التمثيلي الذي يحمل فكرة معينة .

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

ومن السمات اللغوية العامة في نثر الرابطة القلمية والتي كان لها دور في بناء نصوصهم الأدبية بناءً خاصاً هي عنايتهم بالموسيقا التي لم توجد لها المحسنات البديعية وإنما أوجدتها حرارة العاطفة وصدق الانفعال الذي يحقق للألفاظ توازنها الموسيقي حتى يصبح النثر أقرب إلى الشعر كما في الكثير من مقطوعات جبران النثرية ، وهذه إحدى ميزات الأسلوب الجبراني ومعظم أعمال جبران بنيت بناءً موسيقياً ، فأعطت نثره خصوصية لدرجة أن عُرف أسلوبه بالأسلوب الجبراني كما في :

((اسكت يا قلبي حتى الصباح

اسكت ، فالفضاء قد أتخمته رائحة الأشلاء ، فلن يتشرب أنفاسك

اصغ يا قلبي واسمعي متكلماً

كانت بالأمس فكرتي سفينة تتقلب بين أمواج البحار وتتنقل مع الأهواء من شاطئ إلى

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

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

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

ومن مظاهر عناية جبران بالموسيقا ، تقطيع الجمل ، وهذه السمة بني عليها جبران كثيراً من أعماله النثرية ، ومنها : ((لقد سرت في سهولك ، وصعدت على جبالك ، وهبطت إلى أو ديتك ، وتسلفت صخورك ، ودخلت كهوفك ، فعرفت حلمك في السهل ، وأنفك على الجبل ، وهدوءك في الوادي ، وعزمك في الصخر ، وتكتمك في الكهف)) (٢) .

ولنثر الرابطة القلمية خصوصية في عباراته وصوره ، وموسيقاه ، وأفكاره ، وتراكيبه اللغوية ، والعواطف التي رافقت موضوعاتهم المختلفة . وبناء النص الأدبي لا يكتمل بإحدى هذه العناصر السابقة ، وإنما بعلاقة كل هذه العناصر بعضها ببعض ، وتفاعل هذه العناصر مع بعضها يعمل على بناء النص الأدبي بناءً فنياً ، ولأن اللغة الرابطتين خصوصيتها التي تمثلت في الصور المبتكرة ، والعبارات الرقيقة ، وعنايتهم بالموسيقا ، فقد عمل كل ذلك على بناء نصوصهم على اختلاف الأنواع التي تناولها الرابطيون بناءً فنياً جديداً .

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

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

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

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

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

وأما عن دور النسيج اللغوي في تحديث التراكيب والأساليب فقد جسد نعيمة في كتابه (الغربال) قضية تطور اللغة وتجدها المستمر التي تتسجم مع وظيفة التجديد اللغوي في نثر الرابطة القلمية في تحديث التراكيب والأساليب ، فقال : ((إن الحياة في تطور دائم ، وتجدد مستمر ، فالبشرية اليوم غيرها بالأمس ، تختلف عنها في عاداتها وتقاليدها ، ومناهج تفكيرها وأساليب معيشتها ، ولما كانت اللغة ظاهرة من مظاهر الحياة الإنسانية ، فقد أصابها ما أصاب هذه الحياة من تغير ، لقد كانت اللغة الأولى ، أو اللغة الأم ، لغة واحدة ، تبعاً لوحدة المتكلم بها ، وهو الإنسان الأول ، ثم استحالت إلى لغات متعددة ، نتيجة لتوالد الجنس البشري وكثرة فروعه وسلالاته ، وعبر القرون المتطاوله نبذت البشرية من اللغات أكثر مما يتداول على ألسنتها اليوم ، ثم إن هذه اللغات المتعارف عليها الآن لم تثبت واحدة منها على الصورة التي

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

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الآباء البنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٦١ .

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

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

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

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

هل تحممت بعطر وتتشفت بنور

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

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

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

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

القدماء في موضوعاته وأساليبه ، لدرجة أن الكثير من كتابنا المعاصرين ما زال يقف على الأطلال في مطالع قصائده ، وما زال يبكي الآثار الدارسة ، اقتداءً بامرئ القيس وغيره، وما زال البعض الآخر يمتدح السيف بأسمائه المختلفة ، وما عاد للأطلال والآثار الدارسة مكان في حياتنا المعاصرة ، وما عاد السيف هو سلاح العصر ، مما خلق في نفوسهم التي تنزع إلى التجديد والابتكار والبعد عن التقليد الأعمى والبحث عن أدب يوافق روح العصر ، إحساساً بأهمية تجديد الأدب ، انعكست على لغته وأسلوبه ، وبذلك ابتعدوا عن القيود البلاغية التي أرهقت الأسماع وجاءت تراكيبهم متميزة بمدى توافقها وترابطها وشعريتها ووضوحها وبساطتها .

وهذا المبدأ الذي انعكس على لغة الرابطين خلق أساليب جديدةً وتراكيب تتسجم مع مبدأ التجديد ، فلم تعد الألفاظ المسجوعة هي ما يطرب الأذان ، بل أصبحت شفافية التعبير وشعريته هي المسؤولة عن إيجاد الموسيقى التي أضافتها الأسجاع والمحسنات البديعية قديماً ، وأصبح النثر أقرب إلى الشعر ، دون أن تفرض عليه قيود الوزن والقوافي ليعطي للقارئ جرساً موسيقياً رائعاً بطاقته الشعرية الإيحائية الهائلة ، ويكفي مثلاً على ذلك ، ما جاء من قطع نثرية شعرية في أغلب أعمال جبران خليل جبران ، ومنها قوله : ((دعوني أنم ، فقد سكرت نفسي بالمحبة دعوني أرقد ، فقد شبعت روعي من الأيام والليالي .

أشعلوا الشموع وأوقدوا المباخر حول مضجعي ، وانثروا أوراق الورد والنرجس على جسدي)) (١) .

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

وهذه المبادئ جعلتهم يبتعدون عن التعقيد والابتذال ويلجأون إلى أساليب لغوية جديدة تعكس أفكارهم ، فالألفاظ الغربية تروغ القارئ وربما لا تفيده شيئاً ، والألفاظ المبتذلة لا تثير القارئ ولا تجذب انتباهه ولا تضيف شيئاً إلى ما سبق ، وهنا يلجأ الكاتب إلى المجاز الذي هو

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ومن تجديد الرابطين في التراكيب والأساليب ، اعتمادهم على الخيال الابتكاري في تشبيهاتهم وعدم الإقتصار في وصف الأشياء على ما أدركوه أو جربوه ، لأن هذا يتفق من وجهة نظرهم مع صدق الأديب الفني (٢) ، والخيالات الرقيقة هي أهم مزايا الأسلوب الجبراني والتي لا تخلو أعماله الأدبية على اختلاف أنواعها من مقالة وقصة ومسرحية وشعر منها ، وهذا يحسب للتراكيب والأساليب الجديدة التي لم تعد مستمدة مما يراه الإنسان ويحسه بشكل مادي ، وإنما فتحت المجال لعالم الأديب الفذ وفكره الواسع أن يضيف بعواطفه وخيالاته صوراً جديدة ممكنة الحدوث فمن خيالات جبران : ((هناك على ضفاف نهر الدماء والدموع ، المناسب كالحية الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغياً لهمس الأشباح ، محدقاً إلى اللاشيء)) (٣) .

وفي قضية اللغة الفصيحة والعامية نجد أن نثر الرابطة القلمية أضاف أسلوباً جديداً في الكتابة باعتماده اللغة العامية التي تفرضها طبيعة الشخصية وفكرها ، فعزيمة يرى بأنه من غير الممكن أن ينطق الفلاح الأمي بلغة الشعراء والأدباء ، أو أن ينطق الشخصية التي تحمل فكراً متخلفاً بنفس اللغة التي تتطوق بها الشخصية المتحضرة الواعية . وهذا ما جاء في مسرحية (الآباء والبنون) ، ومن جهة أخرى يرى نعيمة أن من الواجب على العرب أن يتمسكوا بالفصحى في ظل تشتت لهجاتهم العامية ولكن على الفصحى أن لا تكبر على العامية وأن تستعين بها في مواضع كثيرة ، وإن تفتح لها المجال بمفردات ومصطلحات عامية تخلقها الحاجات الجديدة والظروف المتغيرة التي ما كان لواضعي اللغة التنبؤ بها ، وغير ذلك يعني الجمود والتأخر (٤) .

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

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

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

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

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

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

أما ما أضافه نثر الرابطة القلمية للتراكيب والأساليب من ألفاظ صوفية ، وأساليب تلوّنت بالنزعة الدينية الصوفية ، فقد كان واضحاً في شعرهم ونثرهم ، فالكثير من أعمالهم الفكرية تميزت باستخدام الرابطين فيه لمفردات وتراكيب من التراث الصوفي ، ومن أبرز الأمثلة عليها كتاب (مرداد) لميخائيل نعيمة ، ومسرحية (إرم ذات العماد) لجبران خليل جبران وكتاب (النبي) وقد ورد ذكر بعض الأمثلة على الألفاظ الصوفية في الفصل الأول ، فهذه الألفاظ الصوفية هي رواسب الماضي الذي عاشه الكتاب في لبنان ، بأوديته التي تتألق بسكينة الحياة ، وأجوائه التي تعبق بأنفاس الجمال ، وسكينته التي تعطي للنفس أرفع الأسباب التي تصلها بالسماء (٣) ، وهي أيضاً العقيدة الفكرية الدينية التي تسمو بالروح ، فترفعها إلى المقام الأسمى ، ومن ذلك قول جبران في (النبي):

((المحبة تضمكم إلى قلبها كأغمار الحبوب

وتدرسكم على بيادها لكي تظهر عريكم

وتغربلكم لكي تحرركم من قشوركم

وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كالثلج

وتعجنكم بدموعها حتى تلتينوا

ثم تعدكم لنارها المقدسة لكي تصيروا خبزاً مقدساً يقرب على مائدة الرب المقدسة)) (٤) .

فكتاب النبي لجبران يمثل روحاً دينية قوية انعكست على لغته ، فجاءت ألفاظه أقرب إلى الصوفية لتتناسب الموضوع . وقد عبّر أدباء الرابطة القلمية عن الحب في كثير من المواضيع بلغة غير مباشرة ، حيث الحب يعني الفناء في المحبوب والاتحاد به ، وحيث

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

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

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

(٤) جبران خليل جبران ، المجموعة المعربة ، ترجمة الأرشمندرديت أنطونيوس بشير ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٢ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كما أثرت الرومانسية في التراكيب والأساليب عن طريق الخطابية المباشرة التي عادة ما يتوجه بها الرومانسيون على السنة أبطالهم للقارئ بشكل مباشر (٣) ، من مثل ذلك قول جبران في الأجنحة المتكسرة : ((أنتم تدعون تلك السنين التي تجيء بين الطفولة والشباب عهداً ذهبياً يهزأ بمتاعب الدهر وهو أجسه ويطير مرفرفاً فوق رؤوس المشاغل الهموم ...)) (٤) .

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

وهكذا ظهر دور السمات اللغوية الخاصة بنثر الرابطة القلمية في تحديث التراكيب والأساليب ، وهذا التحديث ربما كان له دوره في الأدب العربي ككل بعد الرابطة القلمية ، فبساطة الألفاظ في نثر الرابطين أبعدت تراكيبيهم عن التعقيد والإغراب ، وتحررهم من القيود والتقليد أعطى لأدبائها حرية الاستخدام اللغوي ، والروح التجديدية خلقت أساليب جديدة تبعد عن القيود البلاغية ، واستخدام اللغة العامية أضاف أسلوباً جديداً يرى بأن اللغة العامية تخدم رؤية

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

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

(٣) إبراهيم السعافين ، تطور الرواية ، مرجع سابق ، ص ٢٨٠ .

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

(٥) المصدر ذاته ، ص ٦٣ .

الكاتب من خلال موافقتها لطبيعة الشخصية ومداركها ، والألفاظ الصوفية أيضاً خلقت أسلوباً جديداً يربطها بالموضوعات الدينية والفكرية والروحية ، فهي الأنسب في التعبير عنها ، وعملت الرومانسية على تحديث التراكيب والأساليب معاً من خلال رسم الشخصيات ولغة السرد والحوار والذاتية والحرية ، كما أوجدت عاطفة مسرفة وخيالات رقيقة وصوراً مستمدة من الطبيعة .

المبحث الثالث :

بناء نظام التوصيل

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

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

وهذا يعني أن يفصح الأديب عن الإحساس الذي يختلج في نفسه ، فهذه الحاجات والأحاسيس موجودة عند جميع الناس ، ودقة إفصاح الأديب في الكشف عنها تحتاج إلى لغة قريبة من القارئ تمتاز بالوضوح والبعد عن الإغراب والتعقيد ، وهذه السمة من السمات التي امتازت بها لغة الرابطين ، ومن ذلك تعبير (وليم كاتسفليس) عن المحبة : ((ما عمر الأكوان

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

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

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

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

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

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

وهذا يعني أن يكشف الأديب عن حقائق النفس والوجود ، وفي تعبير الرابطين عن المفاهيم الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي ارتبطت بمجتمعاتهم وحياتهم جاءت رؤيتهم للواقع رؤية تجاوزية ، والرؤية التجاوزية تقدم العالم الفني مليئاً بالحركة والحيوية ، لأنها تجسد المتناقضات المماثلة في المجتمع ، وهذا يرتقي بالعمل الأدبي فناً وجمالاً ويوفر له قدرة على الإقناع والإيصال أكثر من الرؤية التصالحية الممتلئة للواقع ، فهذه الرؤية تقدم العمل الأدبي دون حيوية وحركة ، ويبدو عالمه الفني ساكناً مستقراً (((٣) ، ومن المعروف أن في نثر الرابطة القلمية ثورة عارمة على التقاليد الاجتماعية والسياسية والمفاهيم المغلوطة للدين ، وهذا انعكس على لغة الأنواع الأدبية لديهم التي جاءت انعكاساً لتلك الثورة متجاوزة كل القيود .

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

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

(٢) نعيمة ، الغربال ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

(٣) شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، ط ١ ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٣ م ، ، ص ١٢٧ .

(٤) نعيمة ، الغربال ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

بالتصويرات وهذا كله خلق نظاماً فاعلاً من التوصيل ، ومنها :

((ما أملك أيتها الأرض وما أبهاك

ما أتم امتالك للنور وأنبل خضوعك للشمس

ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تهاليل مسائك

ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك)) (١) .

وأما الحاجة الرابعة فهي ((حاجتنا إلى الموسيقى ، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ، فهي تهتز لقصف الرعد ولخريف الماء ولحفيف الأوراق ولكنها تتكلم من الأصوات المتنافرة وتأنس وتتبسط بما تألف منها)) ، وهذا يعني ما في الأسلوب الأدبي من تناسق موسيقي ، والموسيقا أو التناسق الموسيقي ، ظاهرة بارزة في أدب الرابطة القلمية ، وهي ملازمة للنثر الشعري الذي اشتهر في كتابة جبران خليل جبران كما في (أيها الليل) : ((يا ليل العشاق والشعراء و المنشدين

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة

يا ليل الشوق والصبابة والتذكار

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر)) (٢) ، وبما أن في النفس حاجة وميلاً إلى الموسيقى ، سيخلق هذا الأسلوب لدى القارئ علاقة ودّ بينه وبين النص ، فالأسلوب الموسيقي يربط القارئ بالنص .

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

كما أن استخدام الرابطين للغة العامية في مواضع معينة كان مبرراً في أن استخدام غير العامية في ذلك الموضع فيه ظلم للقارئ وللسماع ، كما في مسرحية (الآباء والبنون) كما أن استخدام العامية فيه اقتراب من القراء العاديين ، فالأدب يكتب ويوجه إليهم ويعالج مشكلاتهم.

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

(٢) المصدر ذاته ، ص ١١١ .

فنعيمة يلجأ لاستخدام اللغة العامية في مسرحية (الآباء والبنون) لأنه يرى أنه من الظلم أو من غير المقنع أن ننطق الفلاح الأمي بلغة الدواوين والشعراء ، وفي هذا مراعاة للعلاقة التي تربط النص بالقارئ على أنه يجب أن تكون لغة النص مناسبة لشخصه أو لموضوعه ، أو بيئة النص إن كان قصة أو رواية أو مسرحية حتى يتم بذلك إقناع القارئ ، وأن يهتم نعيمة بهذا ، فهذا يعني اهتمامه بنظام التوصيل ، فهو يريد أن يصل بقارئه إلى درجة الاندماج في النص بما يضيفه على لغته الأدبية من واقعية .

وأما عن تأثير الرومانسية بما فيها من عواطف مسرفة وخيالات رقيقة ، فقد فتحت أمام القارئ أبواباً جديدة ، وخلقت في نفسه عوالم جديدة بالإضافة إلى العالم الحقيقي الذي يحياه ، ففي قول جبران الآتي على سبيل المثال في (حفار القبور) : ((في وادي ظل الحياة المرصوف بالعظام والجماجم سرت وحيداً في ليلة حجب الظلام نجومها ، وخامر السهول سكينتها ، هناك على ضفاف نهر الدماء والدموع المنساب كالحية الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغياً لهمس الأشباح محدقاً إلى اللاشيء)) (١) ، في مثل هذه القطعة استطاع جبران أن يخلق في ذهن القارئ صورة جديدة للوادي تختلف عن الصورة الواقعية له ، فهو غريب وفريد ، يوحى بالظلام والخوف ، وكذلك النهر الذي يوحى بالرهبة والحزن معاً ، وهذه صور وخيالات مبتكرة تخلق في ذهن القارئ عوالم جديدة وتضيف لمداركه أشياء جديدة .

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

وللخطاب المباشر الذي امتاز به أكثر أدب الرابطة القلمية أيضاً دور في بناء تلك العلاقة ، فالأسلوب المباشر يذكر القارئ بالنص بين الحين والآخر من خلال العبارات التي عبرت عن المباشرة كما في قول نعيمة في مقالة (أم الحياة) : ((لقد قيل لكم كذا وكذا ، أما

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

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

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

* * * * *

يتضح مما تقدم دور النسيج اللغوي في تجسيد رؤية العالم عند الرابطين التي تمثلت في الحرية والتحرر والفردية والتعبير عن العواطف والحلم بعالم أفضل تسوده العدالة والمساواة والحرية ، وبدت من خلاله نزعتهم الإنسانية ، ومحاربتهم للتمييز والعنصرية وثورتهم على التقاليد الاجتماعية والدينية الخاطئة .

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

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

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

الفصل الثالث

النسيج اللغوي : الدوافع والمؤثرات

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

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

وثانيهما الدوافع الأدبية واللغوية ودلالاتها ، وفيها أعرض لرؤية الرابطين للأدب المنشود الذي يعتبر الإنسان محوره ويتغلغل في الحياة ويفتش عن أهدافها ورؤيتهم للغة المنشودة التي تخرج من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار ، وأخيراً أعرض لطبيعة الموضوعات التي فرضت نسيجاً لغوياً معيناً في مختلف أنواعهم الأدبية .

(١) شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

المبحث الأول :

الدوافع الذاتية ودلالاتها

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب :

نشأ الرابطيون وترعرعوا في ظل مرحلة تاريخية صعبة ، فقد شهد تاريخ سوريا حروباً صليبية ، وهجمات مغولية ، وفتوحات عثمانية ، وحركات استعمارية ، وأوضاعاً سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية مؤلمة ، فقد كانت الدولة العثمانية هي المسيطرة ، حيث عانى العرب من الظلم والتعسف مدة أربعة قرون استمرت حتى مطلع القرن العشرين ، فساد نظام الإقطاع الذي ارتبط بالانقسام الديني وضعف الشعور بالتضامن القومي وساد التفكك ، مما أدى إلى ظهور الخلافات الطائفية وبالتالي ظهور الأقليات الطائفية مما فتح المجال ببقاء نظام الإقطاع وفرض السيطرة من قبل رجال الدين والمؤسسات الحكومية على أفراد الشعب بالتعسف والظلم (١) ، وهكذا نشأ الرابطيون في ظل مرحلة تاريخية صعبة وقاسية ، وهذا التاريخ السياسي والاقتصادي للبلاد السورية ، جعل الكثير من أبنائها يهاجرون إلى أمريكا الشمالية بحثاً عن المال والحرية والأمان ، ومنهم أعضاء الرابطة القلمية الذين تطلعوا لحياة الغرب بما فيها من حرية وانطلاق (٢) ، وهاجر أكثرهم بحثاً عن الرزق وسعة العيش .

وبذلك يتهدأ للرابطين العيش في بيئتين مختلفتين عن بعضهما أيما اختلاف فأصولهم شرقية ، وفي البيئة الشرقية كانت البداية إلى أن هاجروا فجمعتهم البيئة الغربية في مراحل مختلفة من حياتهم ، لتكون الرابطة القلمية ثمرة هذا الجمع وهذا الالتقاء لأدباء شرقيين، سوريين على التحديد ، ولا بد أن يكون لكل بيئة أثرها على أدبهم وإنتاجهم النثري ولغتهم التي اختزنتها البيئة الحضارية والثقافية في عقولهم .

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

(١) فلاديمير لوتكسي ، تاريخ الأقطار العربية ، ترجمة عفيفة البستاني ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٧١م ، ص ٩-١٦ .

(٢) فصل العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤م ، ص ١٧ .

البيئة الحضارية والثقافية للكاتب :

ولد الرابطيون في لبنان حيث الجبال والسهول الواسعة وبساتين التوت والزيتون وكروم العنب والتين من ناحية وحيث الاستبداد والظلم السياسي والاجتماعي والتعصب الديني والاستغلال الإقطاعي والتمسك بالتقاليد البالية من ناحية أخرى (١) ، وكان من نتيجة ذلك أن بقيت صورة الوطن بأرضه وسمائه وخضرة أشجاره حاضرة في أذهان الرابطين (٢) ، فمن وحي الطبيعة اللبنانية الخلافة خرجت تشبيهات جبران خليل جبران وألفاظه العذبة وعبارته الرقيقة ، ورغم بعده عن لبنان ، إلا أنه ظل يخبزن تلك الصور التي يمر بها لبنان في ربيع وصيفه وخريفه وشتائه ليقول في الأجنحة المتكسرة : ((الربيع جميل في كل مكان ، ولكنه أكثر من جميل في سوريا ... الربيع روح إله غير معروف تطوف في الأرض مسرعة ، وعندما تبلغ سوريا تسير ببطء ملتفتة إلى الوراء مستأنسة بأرواح الملوك والأنبياء الحائمة في الفضاء)) (٣) ، وفي موضع آخر : ((جاء الربيع وتكلمت الطبيعة بالسنة السواقي ، ففرحت القلب ، وابتسمت بشفاها الأزهار فأسعدت النفس ، ثم غضبت ودكت المدينة الجميلة ، فأنسدت الإنسان عذوبة كليماتها ورقة ابتساماتها)) (٤).

ومن ناحية أخرى نجد يعبر عن طابع الحياة الأدبية والفكرية هناك التي اعتمدت على التقليد والجمود الذي خلفه الاستبداد والظلم السياسي والاجتماعي والتعصب للتقاليد فنعكس بذلك أدبهم اهتماماً بالقشور دون اللباب ، فيهاجم جبران هذا التأخر والجمود بفكره ولغته التي تمردت على التقاليد ، وأكثر ما تنعكس هذه الثورة في رواية (الأجنحة المتكسرة) ، وفي مجموعاته القصصية (الأرواح المتمردة) و (عرائس المروج) و كتاب (النبي) الذي يعطي فيه جبران تصوراً للمجتمع الذي يريده فيحدد رأيه في كثير من أمور الحياة كالبيع والشراء والزواج والتعليم والصدقة وغيرها .

وهذه الثورة جاءت نتيجة لما وجده جبران في البيئة الغربية من تحرر وتقدم وانطلاق . وفي البيئة الشرقية أيضاً وعلى التحديد في بسكنتنا في سفح جبل صنين ، تفتحت عينا نعيمة فكان لتلك البيئة أثرها الكبير في نفس نعيمة مما انعكس على كتاباته وعلى رهافة حسه

(١) عبد العزيز النعماني ، جبران خليل جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٢) عبد الكريم الأشتر ، النثر المهجري ، ط ١ ، دار الفكر العربي ، لبنان ، ١٩٦٤ م ، ج ١ ، ص ٢٧ .

(٣) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ١٧٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٠٥ .

وفي الكثير من كتاباته يتردد اسم صنين – أشهر جبال لبنان وأجملها كما يصفه نعيمة في سيرته الذاتية سبعون – فهو أشبه ما يكون بعلامة استفهام يخرقها واد يسمى بالشخروب (١) .

يقول نعيمة في (سبعون) واصفاً بيئة صنين والشخروب : ((.... وأخيراً ماذا يجديك قلبي أن صنين يبدو كما لو كان على مرمى حجر من الشخروب ؟ فلاعيناك تشبعنا مثل عيني بمنظر أخايديه وأفاريزه ومنحدراته ، وبرقصة الأنوار والظلال العجيبة على جهته ، وبجلال النسور تحلق في أجوائه ، ولا أنت أصغيت مثلما أصغيت إلى زمجرة أعاصيره وهيمانات نسيمه ولا وقفت على قمته وشعرت كأنك واقف على قمة الدنيا)) (٢) .

فهذه الصورة من عدة صور علقت في ذهن نعيمة وبقيت ماثلة أمام عينيه ، وتراه يعترف بأن الكلام الذي يصف به صنين والشخروب وبسكنتنا أقل بكثير من الشعور الذي يملكه وهو قد سكن صنين وعاشره بكل ما فيه من حيوانات ونبات وجماد ، فبساتين الفاكهة وينابيع المياه والصخور القوية التي تشكلت بعدة أشكال وألوان ، وغيرها من الصور ، قد عاشها نعيمة وعبر عنها بطرق مختلفة .

وهذه البيئة انعكست على أدب نعيمة ، فعذوبة الألفاظ وبساطتها كأنها قطعة من صنين والشخروب بعذوبة ينابيعه الغزيرة ، كما نجد قوة التعبير التي تشبه صخور صنين العظيمة التي تشكلت بعدة أشكال وألوان ، تلك الصور وغيرها يتكئ عليها نعيمة ويستلهمها ليصوغ بعض أعماله الأدبية منها ، كما في روايتي (لقاء) و (مرداد) ومقالة (الصخور) ومقالة (البيادر) وغيرها (٣) ، ففي (سبعون) يعترف نعيمة للقارئ أن بعض الرموز التي احتوتها حكاية كتاب (مرداد) كانت هي نفسها ما أحاط به من طبيعة عاشها وأثرت به (فجبال الآس واللبنان) هي نفسها جبال لبنان و (قمة المذبح) هي نفسها قمة صنين و (منحدر الصوان) هو المنحدر الشهير في وجه صنين الغربي و (شمامد المتحجر) هي الصخرة التي لها شكل بشري و (وكر النسور) هي صخرة الكهف (٤) .

أما في البيئة الغريبة ، فقد كان لإقامة نعيمة في روسيا دور كبير في النهل من ثقافتهم

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٤٤ .

(٢) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٥٢ .

(٣) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب ، مرجع سابق ، ص٣٧ .

(٤) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م١ ، ص٨٢ .

وفكرهم ، إلا أن هناك بيئة جاءت نتائجها عكسية على أدب نعيمة ، وهي البيئة الأمريكية التي قضى بها نحو عشرين عاماً ، فإقامة نعيمة في الولايات المتحدة لم تؤثر به إلا عكسياً ، فقد كرهت نفس نعيمة تلك الحياة المادية ، واكتسب أدبه بذلك بعداً جديداً ، ينكر حضارة العصور ويحمل عليها ويزدرئها ، ويدعو إلى حضارة تقوم على التسامي بالروح بعيداً عن المادة والسعي وراء المال (١) ، فدعته هذه النظرة إلى التأمل والتفكير ليكون نتيجة ذلك روايته (مذكرات الأرقش) التي جاءت شخصية بطلها غريبة عن طبائع البشر ، متمردة على أعرافهم وتقاليدهم ، يطرح نعيمة من خلالها فلسفته في الحياة التي يرى أن مصدرها تلك الحقيقة الكبرى التي تظهر الإنسان من شوائب المادة .

أما عبد المسيح حداد فقد هاجر إلى الولايات المتحدة مبكراً ملتحقاً بأخيه ندره حداد محاولاً العمل في التجارة ، إلا أنه لم يفلح ففتحت له البيئة الغربية المجال واسعاً للكتابة في صحف أمريكا ، فبدأ الكتابة في مجلة الفنون التي كان يصدرها نسيب عريضة ، وأنشأ فيها جريدة السائح ثم انضم إلى الرابطة القلمية ، ولكنه ظل يناضل في عمله الصحفي ، فكان محرر جريدة السائح وناشرها ومنضد حروفها ومدير إدارتها وكل شئ فيها ، وربما كان لانشغاله بالعمل الصحفي أثر على لغة أدبه الذي اختلف عن أدب الرابطة القلمية بعدم اهتمامه بالصور التعبيرية ، ومع ذلك فقد تميز أسلوبه بالإشراق والبساطة معاً (٢) .

ومع أنه هاجر مبكراً ، إلا أن صورة الوطن وتقاليده الحياة السورية البسيطة لم تغادره فظل يحن إليها ويصورها كما هي رغم شدة بساطتها ، فيقول مثلاً : ((.... والكوخ المبني من أغصان الشجر القائم في الكرم ، أجمل للنمام من سرير في منزل لا تدخله أشعة الشمس دقيقة في السنة ، والجلوس عند النافذة في البيت السوري حيث يمتد البصر إلى أميال ، فيشرف الناظر على الأكمام والأودية ، أجمل من بناية (ولورث) ذات الطباقي الثماني والخمسين والقمباز الذي يستطيع معه لابسه أن يجلس كيفما شاء القرفصاء والأربعاء ، أنا متكئاً ، وآخر متمدداً دون أن يشعر بشيء يشد على ساقيه وفخذه وركبتيه ، أجمل وألطف من التقيد بسلاسل البنطلون)) (٣) .

(١) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

(٢) محمد عبدالمنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ١٩٧ .

(٣) عبد المسيح حداد ، حكايات المهجر ، ط ١ ، نيويورك ، ١٩٢٠م ، ص ٤٢-٤٣ .

وأما نسيب عريضة فقد ولد في حمص وتلقى تعليمه الابتدائي فيها ، وتعلم في المدرسة الروسية في الناصرة ، ثم هاجر إلى نيويورك بحثاً عن العمل ، فعمل في التجارة ، لكنه لم ينصرف عن هواية الأدب ، فأصدر مع زميل له مجلة الفنون عام ١٩١٨م وعمل محرراً في جريدة السائح ، وظل حنينه لوطنه يرافقه فظهر في شعره جنين عميق وتعلق شديد بالوطن . ويظهر نعيمة انعكاس البيئتين الشرقية والغربية على أدب نسيب عريضة بقوله : ((.... تراه يتكعب السبل المطروقة والقوالب المألوفة ، ويرتفع عن كل مبتذل في اللون واللحن وفي المبنى والمعنى ...)) (١) ، ثم ينتقل للحديث عن القلق المادي الذي كان يلاحق الأدباء المهجريين في ديار هجرتهم ، فيقول : ((ذلك القلق الذي كان يصرفهم قسر إرادتهم إلى ميادين التجارة والصناعة لحفظ الرمق وصون ماء الوجه ، فقد كان ميلهم الفطري إلى الأدب يأبى عليهم التسكع على عتبة الدولار ، وكانت الحاجة لا ترحمهم ، فتحملهم على وأد الكثير من بنات قرائحهم ترضية للدولار ، وفي ذلك ما فيه من مرارة الرغائب المكبوتة والآمال المهذورة والإرادة المقهورة ، ولا هو شذ عن إخوانه من حيث شعورهم بغربتين ملازميتن : غربتهم عن الوطن المادي وغربتهم عن الوطن الروحي ، ولعل الغربة الثانية كانت الأقسى على قلب نسيب عريضة ، فلا تعجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاماً شجية وأن تبصر فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين ، ثم لا عجب أن يطرح الشاعر على ذلك كله وشاحاً من الصوفية العميقة الصافية)) (٢) .

وبشكل عام يمكن القول إن لكل بيئة بصماتها على أدب الرابطة القلمية ، فجمال الطبيعة السورية وكونها نقطة البداية والنشأة الأولى من جهة ، وطبيعة البيئة الغربية المتحررة التي فتحت للكتاب حرية الكتابة والتعبير والنشر في الصحف المختلفة من جهة أخرى ، وكل هذا كان له انعكاسه على أهدافهم من وراء الكتابة ، ومن ثم طريقتهم في التعامل مع اللغة .

التكوين الأدبي والتراثي العربي :-

هيات الظروف لبعض كتاب الرابطة القلمية أن يكون لهم نصيب من التكوين الأدبي والثقافي الرصين المميز ، فهذا ميخائيل نعيمة يدخل منذ طفولته مدرسة بسكنتا ويتعلم فيها

(١) محمد عبدالمنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، مرجع سابق ، ص ٦٦١ .

(٢) المرجع ذاته ، ص ٦٦١-٦٦٢ .

صرف اللغة ونحوها (١) ، ففي ذلك الوقت انتشرت المدارس الأجنبية في سوريا ولبنان وفلسطين التي كانت تتبع للخلافة العثمانية التي بدا عليها الوهن والضعف وعدم القدرة على القيام بمهام الدول السابقة ، فجاء استغلال الدول لها بالتسلل إليها بحجة الدين وحماية المارونيين والأرثوذكس والبروتستانت والدروز ، وكان نتيجة ذلك أن كان من نصيب بسكنتا مدرسة روسية ، فكانت على جانب كبير من النظام والرقى (٢) .

وما يميز هذه المدرسة أنها كانت تولي منهاج اللغة العربية اهتماماً خاصاً ، فيدرس طلابها النثر العالمي والشعر القديم والحديث ، كما يدرسون قواعد النحو والصرف ليتمكن طالبها من ضبط لغته وتقويم أسلوبه . ونعيمة الذي كان أحد طلاب هذه المدرسة زاده اتقاناً للغة العربية حبه لها ، فقد بدأ يتذوقها ويوسع ثقافته بها ، فكانت بدايات هذا الميل في سن مبكرة عندما بدأ نعيمة يحفظ مفردات وتراكيب عربية جديدة ليتفاخر باستخدامها في مناسباتها المختلفة : ((من بين جميع دروسي كانت اللغة العربية أحبها إليّ ، فما أن احسستني قادراً على قراءة الكتابة غير المشكولة ، وتفهمها حتى استهواني أن أوسع قاموسي جهد المستطاع بحفظ مفردات جديدة ، وبالأخص تلك التي كنا ندعوها (لغوية) أي مفردات تحتاج إلى الشرح والتفسير واتفق أن وقعت في مكتبة خالي على نسخة من (مجمع البحرين) فهالني ما فيها من الكلمات اللغوية والأمثال العربية ، فاقنتيت دفترًا كبيراً ورحت أنقل إليه ما أستسيغه من تلك المفردات لأعود إليها من حين إلى حين ، فأحفظ ما أمكنني منها لاستعماله عند أول فرصة تتاح لي)) (٣) .

وبعدها انتقل نعيمة لمدرسة الناصرة بفلسطين ليتعلم اللغة العربية وآدابها ، بالإضافة إلى العلوم الأخرى التي كانت تدرس باللغة الروسية ، وهي المدرسة ذاتها التي جمعته بنسيب عريضة وعبد المسيح حداد - أعضاء الرابطة القلمية - وفيها تعلم نعيمة النحو والصرف والأدب والعروض ، ويقول نعيمة في (سبعون) : ((ذلك أن منهاج العربية للسنوات الست كان يبتدئ بتدريس ألفية ابن مالك ، كما شرحها ابن عقيل ، وينتهي بتاريخ الأدب العربي من وضع أحد المستشرقين الروس)) (٤) ، حيث خرج نعيمة من تلك المدرسة متفوقاً وظافراً

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٧٧ .

(٢) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

(٣) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٨٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٥ .

بالمرتبة الأولى بين زملائه ، مما أهله لأن يكون مبعوثاً للدراسة في روسيا ، وفيها أيضاً تعلم علم العروض لمؤسسه الفراهيدي مما أدى به إلى كتابة مقالة (الزحافات والعلل) وما تضمنته تلك المقالة من ثورة على تقاليد أوزان الشعر وقوافيه التي وضعها الفراهيدي ، فيرى بأنها أوبئة تنزل بأوزان الشعر فتحرك الساكن وتسكن المتحرك (١) ، وبأنها قيود تجعل من الشعر صناعة بتقديمها الوزن على الشعر ، فالشعر أصبح لاحقاً والوزن سابقاً ، وأصبح كل من يقدر التغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتهما وعللها أهلاً لأن يدعى شاعراً ، فهو يرى أن تقديم الوزن على الشعر ينطوي على مخاطر عديدة : ((العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام ، فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً وإذ إن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه ، أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب الموارد ، وبذلك انصرف أكثر مواهبنا إلى قرص الشعر ، فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات)) (٢) .

فالعروض بنظره جعل من الشعر صناعة من أتقنها أصبح شاعراً ، فانشغل طالبو الشهرة بصياغة الشعر وانصرفوا بذلك عن فنون الأدب الأخرى ، وفي هذا دعوة الرابطة القلمية للتحرك من قيود العروض وللتجديد في فنون الأدب العربي والالتفات إلى الأجناس الأدبية على نحو ما كان في نثر الرابطة القلمية .

وهذا جبران خليل جبران قد تعلم العربية في لبنان وأخذ بنصيب وافر من بلاغتها وهو على مقاعد مدرسة الحكمة في بيروت ، لتتجلى أولى محاولاته الأدبية في كتابه (الموسيقى) الذي احتوى على مقالة شعرية يتناول انعكاسات الموسيقى على نفوس سامعيها ، فتميز بسهولة التعبير وعمق الإحساس وحسن الوصف والتشبيه وسلامة الذوق (٣) .

وتشير بعض كتابات جبران إلى اطلاعه على كثير من أعلام الأدب العربي ، كالممتبي وابن الفارض وكثير من الفلاسفة العرب أمثال الغزالي وابن سينا وغيرهم ، فكان أثرهم عليه لغوياً بلاغياً ، فأخذ يتخير الألفاظ وينسق الجمل متأثراً بهؤلاء الأدباء والفلاسفة ، وكان جهده

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغرغال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٢٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٢٧ .

(٣) جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧ .

شخصياً لا أكاديمياً ، ويعتمد على الاطلاع والدرس (١) ، كما تعلم جبران في مدرسة الحكمة كتاب كلية ودمنة ، لكنه بعد (الحكمة) انصرف عن درس اللغة العربية ، دون أن يهياً له أن يستكمل عدة تسهل له اتصاله بمصادر الثقافة العربية (٢) ويشير جميل جبر في كتابه عن جبران إلى أنه (لا يتكلم إلا اللغة العامية أيًا كان محدثه) (٣).

ويأتي مقال جبران (لكم لغتكم ولي لغتي) مجسداً لمفهوم جبران للغة ، وموقفه المتحرر من أي قيد تفرضه المعاجم والقواميس والمطولات ، وما يفرضه البديع والبيان والمنطق والبنيان المرصوص ، والفصيح والترصيع والتزيين والتنميق وغيره ، فيقول : ((لكم من اللغة العربية ما شئتم ولي منها ما يوافق أفكارني وعواطفني ، لكم منها الألفاظ وترتيبها ولي منها ما تؤمئ إليه الألفاظ ولا تلمسه ، ويصبو إليه الترتيب ويبلغه)) (٤) ، فاللغة عند جبران أداة إيصال ترتبط بالفكرة وتعبر عنها بايماء ، وعلى هذا الأثر نجد أن لغة جبران في معظم كتاباته قد جاءت محببة لدرجة أن عرف أسلوبه البسيط وال جذاب (بالأسلوب الجبراني) (٥).

أما عن نسيب عريضة ، فقد كان اتصاله بالثقافة العربية وآدابها قوياً ، وكان أوسع أعضاء الرابطة القلمية اطلاعاً على أخبار العرب وآثارهم (٦) حتى استقام له في النظم والنثر أسلوب ذو طابع عربي صريح (٧) ، وقد درس عريضة في الناصرة والتقى بنعيمة هناك ، وحصل من الثقافة الروسية والعربية نصيباً لا بأس به ، وعلى هذا الأثر نجد قصة (ديك الجن الحمصي) وما تدل عليه من إطلاع واسع لعريضة على تاريخ العرب وآثارهم ، وكذلك في قصيدته (احتضار أبي فراس) (٨) .

أما عبد المسيح حداد ووليم كاتسفليس ووديع باحوظ فلم يحظوا بمثل ما حظي به زملاؤهم في الرابطة القلمية من المطالعات العربية والثقافة اللغوية إلا ما التقطوه لمأماً من

(١) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٢) عبدالكريم الأشتر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٢٩ .

(٣) جميل جبر ، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية ، ط ١ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٥٧ .

(٤) جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

(٥) أحمد قبش ، تاريخ الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ٢٩٨ .

(٦) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٥٢ .

(٧) عبدالكريم الأشتر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٤٩ .

(٨) نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ، ط ٢ ، دار الغزوة للنشر ، عمان ، ١٩٩٢م ، ص ١٢٢ .

مطالعاتهم العربية (١) ، وربما كان ذلك لانشغالهم بأعمال التجارة ، وهذه الثقافة العربية الضيقة انعكست على لغتهم التي جاءت في غاية البساطة وخلت من كثير من التقنيات الفنية التي نجدها في إنتاج جبران ونعيمة .

الثقافة الدينية :

يشارك أعضاء الرابطة القلمية جميعهم في أنهم يدينون بالديانة المسيحية ، بعضهم موارنة وبعضهم أرثوذكس ، والعقيدة الدينية في بلاد الشام كان لها الدور الأكبر في توجيه الفرد وصياغة شخصيته ، فالكتاب المقدس يمثل الحقيقة الأولى في حياتهم وهم يردون كل أمورهم إلى الكتاب المقدس ، وبذلك تشابهت نظرتهم في حلول المشاكل التي تواجه الإنسانية (٢) ، وكان من أبرز الآثار التي تركتها الديانة المسيحية في لغة الرابطين استغراقهم بالصوفية المسيحية حتى وصلوا بذلك إلى عقيدتي التناسخ والتقصص التي ظهرت في أعمال جبران ونعيمة بشكل واضح فأصبحت الصوفية بذلك سمة واضحة من سمات أدبهم .

الثقافة الأجنبية :

عُرف عن العرب اهتمامهم بالأدب الغربي واتصالهم بالفكر الأجنبي حتى من قبل الإسلام ، وهذا الاتصال بدأ واضحاً في أواخر القرن السابع الميلادي (٣) ، ومن غير المعقول أن يحيا أدباء كآباء الرابطة القلمية في منطقة كأمريكا الشمالية تحظى بجو أدبي يحفز على الإطلاع دون أن يطلعوا على الآثار الأدبية هناك (٤) ، وقد تفاوتت معرفة الرابطين للغة الانجليزية ، وتعددت مصادر ثقافتهم الأجنبية ، وقد اقتصرت معرفة بعضهم للانجليزية إلى الحد الذي يساعدهم في تصريف شؤون معيشتهم .

ولا بد أن يكون لاطلاع كتاب الرابطة القلمية على الثقافة الأجنبية دور وأثر في أدبهم ولغتهم فهذا جبران يستقر في بوسطن في إحدى مراحل حياته يتعلم اللغة الإنجليزية ، فيتقنها وتفتح أمامه أبواب المعرفة الغربية ، ليتصل فيما بعد بجمعية الشعر النيويوركية ويصبح عضواً

(١) عبدالكريم الأشتر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٢٥ .

(٢) المرجع ذاته ٢٤-٢٥ .

(٣) أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ط ٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧م ، ص ٣٦٧-٣٦٩ .

(٤) فصل العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

من أعضائها (١)، وفي نيويورك أيضاً يشترك في تحرير مجلة (الفنون السبعة) باللغة الإنجليزية ويتابع جبران قراءاته لأشهر الأدباء الإنجليز أمثال شكسبير وكيوتس وبلوك ، كما قرأ للشاعر الأمريكي والت ويتمان (٢) . وقد سنحت له الفرصة بالاطلاع على روائع الأدب الأمريكي ، فقرأ على سبيل المثال (كوخ العم توم) و (والقاموس الكلاسيكي) لجون لامبريير ، وغيرها الكثير (٣)، وكان من نتيجة ذلك مؤلفات جبران باللغة الإنجليزية (المجنون) و (السابق) و (النبي) و (يسوع ابن الإنسان) و (آلهة الأرض) و (حديقة النبي) و (التائه) .

ففي كتابي (المجنون) و (السابق) وكتبه الأخرى بالإنجليزية ، يبدو تأثير جبران واضحاً بالشاعر الأمريكي والت ويتمان ، فقد تأثر بطريقته التي تقوم على إطلاق الشعر من قيود الوزن ، وهذا ما جاء في كثير من كتابات جبران في الشعر المنثور ، وفي قراءته للأديب الأمريكي الشاعر إدجار ألن بو تأثر جبران بطريقته الرمزية ، فظهر ذلك في كتاب (آلهة الأرض) باللغة الإنجليزية (٤) ، ويرى نعيمة أن جبران : ((وما ابتدع أسلوبه الغني بالألوان والأنغام ، والبعيد عن الإسفاف والابتذال ، والمشحون بالاستعارة المبتكرة والنبضات والانفعالات ، لولا أنه عرف نيتشه وطاقور)) (٥) .

ومن تأثر جبران بالفكر الغربي والثقافة الأجنبية ما جاء في مؤلفاته من أنواع أدبية لا تنتمي إلى الأنواع الأدبية العربية المعروفة ، منها الشذرات الفلسفية ككتاب رمل وزبد ، وكتب التحليل النفسي ككتاب (النبي) و (حديقة النبي) بالإنجليزية .

أما ميخائيل نعيمة فقد اتصل منذ بداياته الأولى مع التعليم باللغة الروسية والأدب الروسي ، ففي المدرسة الروسية ببسكنتا أولاً ، وفي مدرسة الناصرة بفلسطين ثانياً إلى أن سافر إلى بولتافا فازدادت معرفته باللغة الروسية فقرأ لكبار الكتاب الروس أمثال تشيخوف وتولستوي ودستوفسكي الذي قرأ له روايته العالمية (الجريمة والعقاب) (٦) ، كما قرأ لتورغينيف ومن

(١) نادرة جميل السراج ، شعراء الرابطة القلمية ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

(٢) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(٣) جميل جبر ، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٤) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .

(٥) عبدالكريم ، الأشر ، النثر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٢٦ .

(٦) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ١٤١-١٤٢ .

النقاد بلينكسي وغوغول ومن الشعراء لبوشكين ولير مونتوف وغيرهم (١).

وهذه القراءات الثقافية الأجنبية جعلته يدرك ما في الأدب الروسي من صدق في تصوير النفس والحياة الروسية ، وجعلته يرى ما عند الأدباء من إخلاص للغتهم التي حملت تعبيراً صادقاً عن واقعهم ، ولا بد لهذه الثقافة أن تترك أثراً واضحاً في كتابات نعيمة الذي ابتعد فيها عن التقليد والجمود والتعقيد والتنميق الذي يأتي على حساب الفكر الروحي وعلى حساب الواقع أيضاً.

كما درس نعيمة الفلسفة والأدب الإنجليزي في الولايات المتحدة (٢) ، واتيحت له الفرصة هناك للاتصال بالثقافة الفرنسية أثناء دراسته بجامعة (Rennes) لمدة أربعة أشهر تعلم فيها تاريخ فرنسا وأدبها وفنّها وقوانينها ولغتها ، إلا أنه وبتصريح منه يذكر أن تأثره بالأدب الأمريكي كان قليلاً لعدم وجود تعاطف وانسجام وتآلف بينه وبين الحياة الأمريكية التي تعتبر المادة أهم مقوماتها (٣) .

وأما نسيب عريضة فقد كان لدراسته في الناصرة للغة الروسية وبعض مناهجها ، دورها الذي هيا له الإطلاع والأخذ عن ثقافتهم وفكرهم (٤) فقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة حمص الروسية ، وبعدها في مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة ، وهيات له الظروف قراءة الأدب الروسي ، فترجم قصة عن اللغة الروسية اسمها (أسرار البلاط الروسي) ، وفي صحيفة الفنون عمل على ترجمة قطع نثرية وشعرية كثيرة من الأدب الروسي (٥) .

وأما عبد المسيح حداد ووديع باحوط ، فما كانوا يتقنون اللغة الإنجليزية إلا بما يساعدهم في تصريف شؤونهم المعيشية كما قلت سابقاً ، وأما كاتسفليس فكان أفضل من زميليه السابقين بإتقان الإنجليزية ومعرفته للفرنسية أيضاً ، ولكن هذه المعرفة المتواضعة أبقت ثقافتهم في نطاق ضيق لم يصل إلى حد التأثير (٦) .

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٧٥-٨٠ .

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٣٠٤ .

(٣) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة منهجه، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

(٤) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٥٦ .

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، مرجع سابق ، ص ٦٥٩ .

(٦) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٥٥-٤٥٦ .

الحركات الفكرية :

تأثر أدباء الرابطة بالسياق الأدبي والفكري والثقافي الذي ساد بوسطن في أواخر القرن التاسع عشر، بما فيه من حركات فكرية أدبية نقدية، عرفت بمبدأ التسامي، وكان من مؤثرات هذه الحركات: الرومانسية في الأدب، والمثالية الأفلاطونية الكانتية في الفلسفة وخليط من آراء الصوفيين في الروح (١)، وقد عاش جبران خليل جبران في بوسطن فترة طويلة وتأثر بتلك الحركة، وظهر هذا التأثير واضحاً في كثير من كتاباته.

أما عن الرومانسية فقد تطلع الكتاب من خلالها إلى مجتمع أيطوبي مستقى من الطبيعة (٢)، وقد ارتكزت على عدة أسس منها: مهاجمة السلطات الضاغطة في الدولة والدين، والدعوة إلى المساواة والطهارة في كل شيء، وإلى فكرة الجمال والسعادة، وإلى البساطة أيضاً (٣)، ففي كتاب (النبى) لجبران يهاجم الدولة والشرائع بقوله: ((أنتم أيها الراغبون في سبر غور العدالة، كيف تقدرون أن تدركوا كنهها، إن لم تنتظروا إلى جميع الأعمال بعين اليقظة في النور الكامل؟)) (٤)، وقد مثل (الإله الأول) في كتاب (آلهة الأرض) لجبران نزعة صوفية تمثل الاعتناق من عوائق الأرض (٥).

وتمثل رواية الأجنحة المتكسرة نظرة جبران الرومانسية وقد سبق ذكر ذلك في الفصل الأول، وقد اتهم جبران برومانسيته اللاواقعية، لكنه بالنسبة لمعاصريه كان أكثر واقعية (٦) ويجدر الذكر هنا أن الإهداء الذي كتبه جبران لماري هاسكل في روايته (الأجنحة المتكسرة) كان يحمل صورة الإنسان (الأيطوبي) أو المثالي فهي التي تنظر إلى الشمس بأجفان جامدة وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة: ((إلى التي تحرق إلى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة وتسمع نغمة الروح (الكلي) من وراء ضجيج العميان وصراخهم إلى (M.E.H) أرفع هذا الكتاب)) (٧).

(١) عبدالعزيز النعماني، جبران بين التمرد ومصالحة النفس، مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢) Cesil Maurice Bowra, *The Romantic Imagination*, oxford university Press London, ١٩٦١.P.P1٠٠-١٠١

(٣) انظر نعوم أبو جودة، المجتمع المثالي في فكرة جبران ونعيمة، ط ١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ١٩٨١م، ص ٥-٧٠.

(٤) جبران، المجموعة المعربة، ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس، مصدر سابق، ص ٣٢.

(٥) نعوم أبو جودة، المجتمع المثالي....، مرجع سابق، ص ٥٣.

(٦) وليد عمر عوض الشرفا، النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،

١٩٩٩م، ص ٢.

(٧) جبران خليل جبران، المجموعة العربية، مصدر سابق، ص ١٦٨.

وتنتشر هذه الرومانسية والمثالية والصوفية في كثير من مؤلفات جبران ، فنجده يتحدث عن السعادة ، المحبة والجمال وعن الحكمة في مقالته ، بيت السعادة ، فيقول : ((واقترب قلبي من الحكمة ابنة المحبة والجمال وقال : أعطني حكمة أحملها إلى البشر ، فأجابته قل هي السعادة تبتدئ في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج)) (١) .

ومثلت أعمال جبران بمختلف أجناسها التطلع إلى مجتمع مثالي ، ففي (إرم ذات العماد) ، التي درستها في الفصل الأول في مبحث المسرحية يتحدث (نعوم أبو جودة) في كتابه (المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمة) حديثاً مطولاً حول أيطوبية التمثيلية التي تمثلت في توطئتها وإطارها وهندستها المكانية وغيره ، وهي تشع أيضاً بالألفاظ والأفكار الصوفية ، فهي مدينة روحية ترمز إلى حالة روحية يبلغها أنبياء الله وأولياؤه في غيبوبة يلقيها الله نقاباً على نفوسهم ، فالمدينة الروحية والحالة الروحية قد جسدت (إرم ذات العماد) .

وعند ميخائيل نعيمة نجد تلك الرومانسية والمثالية والصوفية في كثير من مؤلفاته ، منها ما يبرز بشكل واضح ، ومنها ما يأتي عرضاً بين السطور ، فكتاب مرداد كان يمثل الحالات الثلاث ، فقصة الكتاب تبدأ عندما يسلم (شمامد) كتاب مرداد للكاتب أو الرواي بعد أن تسلق (منحدر الصوان) حتى وصل إلى (قمة المذبح) ، فهذه المعاناة التي يلاقيها شمامد في طريقه ما هي إلا معاناة الصوفيين في طريقهم لبلوغ غايتهم الروحية ، ثم إن نعيمة يحاول في مرداد أن يظهر حياء ويكبت مشاعر الجمال في نفسه لأن هذا يتفق مع مبدأ الصوفيين الذين يحاربون الشهوات ، ويمثل كتاب مرداد نظرة مثالية حملت معنى الطهارة والتخلص من المآزر والهدوء والطمأنينة ومهاجمة السلطات الضاغطة وهذه كلها مرتكزات المثالية التي سبق ذكرها (٢) .

كما تنتشر تلك المعاني السابقة في كثير من مؤلفات نعيمة الأخرى ، ففي كتابه (النور والديجور) الذي يشتمل على عدد من المقالات نجده يطالب مرة بالمساواة بين الفقراء والأغنياء ويندد بالسلطات الضاغطة دينياً ودنيوياً ، كما في مقالته (بشرية جديدة) ، ومقالته (أرض جديدة) (٣) ، وهي ذات المبادئ التي يطالب بها باحوط في مقالة (البرغشة) التي تحمل صفات المثالية التي غابت عن البشرية حيث لا غش ولا طمع ولا خداع ، وحيث المساواة التي

(١) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، مصدر سابق ، ص ٢٩٨ .

(٢) انظر : نعوم أبو جودة ، المجتمع المثالي ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ - ١١٥ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، النور الديجور ، مصدر سابق ، ص ٦٥٦ - ٦٦٢ .

تراها البرغشة بين الكوخ والقصر وبين المطبخ وغرفة الاستقبال وبين ثور البقر وحاكم البلاد فهي لا تؤثر أحداً على أحد ، فكلهم في نظرها سواء (١) ، وقد ساهم في رومانسية الرابطين تأثرهم بحركة التجديد في الأدب العربي المعاصر ، التي منها اتجه خليل مطران الرومانسي في الشعر العربي الحديث (٢).

ثانياً : رؤية الكتاب للإسنان والعالم :

حملت الرابطة القلمية لواء التجديد ووقفت أمام الجمود والتقليد ، وتمثلت رؤية كتابها للحياة بالثورة على المفاهيم الدينية السائدة والعلاقات الاجتماعية والسياسية المهيمنة ، وحتى على تقاليد الأدب العربي ، مما انعكس على لغتهم التي جسدت التمرد والرفض للقوالب والقواعد القديمة ، والتقاليد الثابتة . وقد رأوا أن جوهر الإنسان الوجدان والمشاعر ، وأن الأدب الجيد هو الأدب الذي يعبر عن هذا الجوهر ، ولهذا جاء أدبهم تعبيراً عن العاطفة وأعماق النفس ، كما أدى خيالهم إلى ابتكار صور سردية وحوارية وتراكيب نثرية جديدة بماهيتها ودورها وعلاقتها بالمتلقي.

ثورة الكتاب على المفاهيم السائدة للدين :

يجمع أعضاء الرابطة القلمية دين واحد ، فكلهم يدينون بالمسيحية ، ومع أنهم عاشوا في بلاد تدين بالمسيحية (الولايات المتحدة) إلا أن مؤلفاتهم جاءت ثورة على المفاهيم السائدة للدين لأنها كانت مجرد تقاليد مادية ، فجاءت معظم مؤلفات الرابطة القلمية مثل (زاد المعاد) و (البيادر) و (صوت العالم) و (النور والديجور) وغيرها لنعيمة ، تحمل ثورة ضد الفهم المتخلف للدين والذي أصبح مع مر الأيام مجرد تقاليد وعادات اعتادها الناس دون شعور ديني صحيح (٣) .

وقد أشرت سابقاً إلى أن كتاب النبي لجبران خليل جبران حمل ثورة ضد المفاهيم الدينية التقليدية ، وتضمن أيضاً تعاليم كثيرة مستمدة من الدين الإسلامي (٤) ، فجبران يطالب الأغنياء

(١) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٣٠٢ .

(٢) صابر عبدالدايم ، أدب المهجر ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

(٣) محمد أحمد الصايغ ، بين جبران ونعيمة ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ٩ .

(٤) عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ، مرجع سابق ، ص ٦٠ .

بالبذل والعطاء والله سبحانه وتعالى يقول في محكم تنزيله : ((يا أيها الذين آمنوا أنفقوا مما رزقناكم)) (١) ، وجبران يطلب من المنفق أن لا يمن ، وفي القرآن الكريم : ((يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رياء الناس)) (٢).

وقصة (يوحنا المجنون) لجبران خليل جبران ، تأتي مثالا على كتابات الرابطة القلمية الثائرة على المفاهيم المغلوطة للدين ، واستغلال الدين وتحويره ، والتمسك بقشوره ، ليقدم مصالح شخصية أو مصالح فئة محددة ليبقى معظم الناس محرومين مظلومين مضطهدين ، وهي قصة فتى يعيش مع أبويه الشيخين وهم فقراء يعتاشون من بقرات كان يأخذ يوحنا كل يوم لترعى ، فكانت مورد رزقهم الوحيد ، وكان يوحنا يطالع كتاب (العهد الجديد) الذي يحتوي تعاليم المسيح وكان يقرأها بمتعة تنسيه بقراته التي كان يربعاها ، فسرحت البقرات وهو لاه عنها حتى وصلت إلى الدير ، فأخذها الرهبان فحجزوها عندهم رهينة إلى أن يوفي يوحنا دينه إليهم ، ورغم توسله إليهم وذكره ليسوع المصلوب الذي يرمز إلى الرحمة ، إلا أن ذلك لم يفده إذ زج في السجن ، ولم يخرج إلى أن توسلت والدته التي دفعت فداء حريته قلادة فضية حملتها ذكرى عن والدتها ، وعند حلول عيد الفصح ، أقيم في المدينة حفل ديني كرم فيه أحد الأساقفة بين تهاليل الفتيان وتسابيح الكهنة ، وقد زين موكبه بتلك المظاهر الفنية ، بينما يغرق أهل القرية بالفقر والحرمان والعري والفاقة ، مما دفع يوحنا إلى إلقاء خطبة وجهها إلى يسوع الناصري يفضح فيها أعمال رجال الكنيسة وما يقترفونه من جرائم واستغلال لما لهم من مركز ديني وذلك لتحقيق رغباتهم الذاتية وهو بذلك يطلب من يسوع الناصري أن يعود إلى الأرض ليعود العدل والسلام : ((هكذا تتلاعبون بتعاليم هذا الكتاب أيها المراؤون ، (ويعني الإنجيل) هكذا تستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة)) (٣) ، ((هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه ومورد حياته ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضة والذهب ؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً كيما يفرغ إليشاع العظيم ذنوب بهائم جائعة)) (٣) .

وبعد أن ينهي يوحنا خطبته هذه يقبض عليه الكهنة ليحاكم في المحكمة ، فيشهد أبوه بأن يوحنا معروف بهذيانه ، فهو مجنون لأنه خاصم أهل الدير وجدد نعمتهم وأن ما قاله مجرد

(١) سورة البقرة آية (٢٥٤) .

(٢) سورة البقرة آية (٢٦٣) .

(٣) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٧٣ .

هراء : ((وفي صباح النهار التالي جاء والد يوحنا وشهد أمام الحاكم بجنون وحيدته قائلاً : طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي ويتكلم عن أشياء غريبة لا حقيقة لها)) (١) ، فخرج بذلك يوحنا بريئاً من عقاب الكنيسة وأهل الدير ، إلا أنه عُرف بجنونه عند الجميع (٢) .

فهذه القصة تمثل ثورة جبران على الكنيسة ورجال الدين وتفضح ممارساتها الخاطئة ، فرجال الدين هؤلاء يخالفون تعاليم المسيح ويتكبرون لها ويقترفون الجرائم والآثام التي لم يدع إليها الإنجيل أصلاً ، ((إذا ما ذهب إلى الكنيسة عاد مكتئباً لأن التعاليم التي يسمعا على المنابر والمذابح هي غير التي يقرأها في الإنجيل ، وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصرة)) (٣) .

وتمثل قصة (يوحنا المجنون) مثالا واحداً يشبه أمثلة كثيرة ثار بها جبران على التقاليد الدينية الزائفة المتظاهرة ، ففي قصة (الأجنحة المتكسرة) تظهر ثورته الدينية على رجال الدين والكنيسة ، وقد سبق ذكرها في الفصل الأول : ((إن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أبناءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به و المستدرين قواه وأمواله)) (٤) .

وفي ثورة جبران سواء على التقاليد الدينية أو غيرها يحاول جبران أن يوجد سبباً لفشله، ففي يوحنا المجنون لم تجد ثورته على التقاليد شيئاً ، بل على العكس أصبح في نظر العالم مجنوناً ، وفي الأجنحة المتكسرة لم تجد ثورته على رجال الدين كذلك شيئاً ولم يستطع الارتباط بمحبوبته ، وهو في هذه الحالة لا بد له من إيجاد سبب يتكئ عليه لتبرير هذه الهزيمة، فنجده يلجأ إلى ضمير المتكلم الذي يعبر عن الانفراد والوحدة ويقابله بضمير الجماعة ، فيكون الفرد بذلك ضعيفاً أمام الجماعة ، يقول في يوحنا المجنون : ((أنتم كثار وأنا وحدي . فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ، لكن آثار دماؤها تبقى على حصباء الوادي حتى يجئ الفجر وتطلع الشمس)) (٥) ، وتلك الثورة تشبه إلى حد

(١) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمة ، ص ٨٠ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٨١ .

(٣) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٩٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٨١ .

كبير ثورة جبران في قصة (خليل الكافر) فنقاط التشابه بين القصتين عديدة (١). لكن الثورة الأكثر عمقا تلك التي حولت أسلوب جبران القصصي إلى الأسلوب المباشر والمعروف ، وهذا ما نادى به زرادشت وتأثر به جبران ، فالتقت آراؤهما ومفاهيمهما ليتخلص جبران من مفاهيمه القديمة ومعتقداته السابقة : ((وفي اليوم التالي طلقت امرأتي وتزوجت صببية من بنات الجن ثم أعطيت كل واحد من أولادي رفشا ومحفرا وقلت لهم : اذهبوا ، كلما رأيتم ميتا واروه في التراب)) (٢) .

فكانت (حفار القبور) بداية عهد جديد تخلص فيه جبران من الشكوى ونبرات الضعف التي كانت تبدو بين الحين والآخر في أعماله السابقة ، فعندما طلب إليه نسيب عريضة جمع مقالات (دمة وابتسامه) في كتاب أجابه قائلا :

((ذاك عهد من حياتي قد مضى بين تشبيب وشكوى ونواح)) (٣) .

وقال: ((إن الشاب الذي كتب (دمة وابتسامه) قد مات ودفن في وادي الأحلام ، فلماذا تريدون نبش قبره ؟ افعلوا ما شئتم ، ولكن لا تنسوا أن روح ذلك الشاب قد تقمصت في جسد رجل يحب العزم والقوة محبته للظرف والجمال ، ويميل إلى الهدم ميله إلى البناء ، فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد)) (٤) .

وبذلك تتعكس رؤية جبران لما حوله من تعاليم دينية وتأملية على لغته وأساليبه الكتابية فقد أصبح يخجل من معلمه نيثسه أن ينشر قصة (الأجنحة المتكسرة) التي غلبت عليها نزعة الشكوى والتألم والتظلم (٥) ، لينتقل إلى الأسلوب المباشر ، الأنسب للتعبير عن هذه الرؤية الجديدة ، فغالبا ما يحمل الأسلوب المباشر دلالة القوة والوضوح .

((وما استأنس جبران نيثسه بزادشت حتى أحس بوحدة أقسى من ذي قبل تكتنفه أينما سار ، وبغربة تقصيه عن ماضيه إلى حد أنه صار يخجل أمام نفسه من كل ما كتبه وصوره حتى ذلك الحين ، وعندما أقبل على روايته الجديدة (الأجنحة المتكسرة) لينقحها ويقدمها للطبع كاد يعدل عن نشرها إذ خيل إليه أنه لو عرضها على نيثسه لضحك ذلك الجبار منه ولضربه

(١) جلال المخ ، جبران بين المصلوب والمجنون ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ص ٤٧ .

(٢) جبران ، المجموعة العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٣٧١ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ١٥٤ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٥٤ .

(٥) جلال المخ ، جبران بين المصلوب والمجنون ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ .

على كتفه مثلما يضرب الكبير الصغير وقال له : ((يا ابني : دع الذين قلوبهم من عجيب وأدمغتهم من مخاط يتلهون بمثل هذه الترهات)) (١) ، وقد ظهرت ثورة جبران هذه في فن القصة أكثر منها في المقالة لأن القصة بطبيعتها فتحت له المجال واسعاً للتعبير عن ثورته الإصلاحية بأسلوب قائم على التصوير والتركيب وتقديم النماذج الحية والنيل منها نيلاً مركزاً يملأ الحس (٢) ، ومن أمثلة ذلك ثورته التي ظهرت في قصة (خليل الكافر) و (الأجنحة المتكسرة) على سبيل المثال .

وفي ثورة نعيمة على التقاليد الدينية المتحجرة في كتابه (مرداد) وكتابه (زاد المعاد) و (صوت العالم) و (النور والديجور) و (البيادر) وغيرها ، نجد أن تلك الثورة أيضاً انعكست على لغة العمل الأدبي وشكله أيضاً ، فكتاب (مرداد) يمكن وصفه بكتاب فكر وفلسفة أكثر من وصفه برواية أدبية ، والسبب في ذلك هو موضوع الكتاب الذي تجلت فيه رؤية نعيمة للدين والأخلاق ، فيعزز تلك الرؤية بألفاظ التقديس ومظاهرها التي سبق ذكرها في الفصل الأول ، ومن جهة أخرى نجده يلجأ إلى الأسلوب الخطابي عندما يريد أن يبرز فكرة التحدي والثورة على بعض الأعراف والتقاليد ، وحتى اللغة أو الاتجاه الفلسفي الذي غلف به نعيمة كتابه مرداد أو روايته (لقاء) أو حتى أعماله التي تحمل ثورة على التقاليد الدينية السائدة ، فرضتها رؤيته وفكره الفلسفي تجاه قضية كهذه .

وثورة نعيمة على المفاهيم المغلوطة للدين في كتابه (مرداد) جعلت مدير دائرة النشر التي أراد نعيمة الاعتماد عليها في نشر الكتاب ، جعلته يتردد في طباعة الكتاب ونشره ، لأن الكتاب يتنافى والعقائد المسيحية التي ألفوها ، فما كان يُرجى للكتاب انتشار واسع إلا إذا تأسست كنيسة جديدة تدين بما ينادي به نعيمة من مبادئ دينية (٣) .

وفي مسرحية (الآباء والبنون) نجد أيضاً ملمحاً يمثل الثورة على المفاهيم السائدة للدين تحملها شخصية (داوود سلامة) وهي الشخصية التي حملت أفكار نعيمة — كاتب المسرحية — الذي يمثل الجيل الجديد ، فيضع على إحدى جدران بيته رسم تولستوي وعلى الحائط الآخر رسم المسيح (٤) ، وفي ذلك سمة التحرر الديني ، حيث المسيح وما يحمله من تعاليم الكنيسة ،

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، جبران خليل جبران ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ١٥٢ .

(٢) عبد الكريم الأشتر ، النشر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٩٧ .

(٣) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٨٢١ .

(٤) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الآباء والبنون ، مصدر سابق ، م ٤ ، ص ١٧٥ .

وحيث تولستوي الثائر على الكنيسة ، وما ألحقه بتعاليم المسيح من شوائب .

وفي مقالة (البترون) لوليم كاتسغليس تبدو ثورته على التعصب المذهبي والاختلافات الطائفية فيقول : ((.... تلك كانت حالتهم في أديانهم : جهل مطبق يقوده علم فاسد فعامة الناس كانت جاهلة كنه الدين ، وزعماء الدين من كهان وشيوخ كانوا يضرمون فيهم عاطفة التعصب لمذاهبهم ، والبغضاء لمن كان خارجاً عنها ، ليظلوا في زعامتهم راتعين وفي رقاب العامة مالكين)) (١) .

ثورة الكتاب على التقاليد الاجتماعية :

لا تختلف ثورة كتاب الرابطة القلمية على المفاهيم المغلوطة للدين كثيراً عن ثورتهم على التقاليد الاجتماعية إلا من حيث الموضوع ، فتأثير الثورتين على لغة الأنواع الأدبية كان واحداً ، وقد جاءت ثورة الرابطين الاجتماعية تحمل الكثير من جوانب الإصلاح الاجتماعي ، فهذا جبران ، في ثورته على التقاليد الاجتماعية في رواية (الأجنحة المتكسرة) فيما يفرض على المرأة الشرقية من قيود تجردها من حرية الاختيار وحرية الرأي ، يقول : ((وسلمى كرامة في بيروت كانت رمز المرأة الشرقية العتيدة ، لكنها كالكثيرين الذين يعيشون قبل زمانهم قد ذهب ضحية الزمن الحاضر)) (٢) .

وفي قصته (وردة الهاني) يصور ظلم المجتمع للمرأة حين لا ينظر إلى قلبها ، ولا يقيم وزناً لعاطفة الحب عندها ، فوردة الهاني زوجت أو بالمعنى الحقيقي بيعت لرجل يكبرها سنناً ، وعندما أيقظ الحب نفسها واتبعت حبيبها رماها المجتمع بكل نقيصة . وفي قصة (مرتا البانية) يصور جبران ظلم الأغنياء للفقراء ، فمرتا البانية وقعت ضحية شاب غني استغلها ورماها بعدما حملت في أحشائها ثمرة إثمها ، وكذلك في قصة (صراخ القبور) التي تعرض لثلاثة نماذج وقع عليها ظلم المجتمع .

وانتشرت هذه الثورة نفسها في مقالات جبران الكثيرة مثل مقالة (العبودية) التي تدعو إلى التحرر والتخلص من القيود التي تحد من حرية الإنسان ، ومقالة (أبناء الآلهة وأحفاد القروء) في كتابه العواصف وغيرها الكثير . وثورة جبران على مجتمعه بهذه الصورة تمثل

(١) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١ م ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

(٢) جبران ، العربية ، تقديم نعيمة ، مصدر سابق ، ص ٢٠٩ .

موقف الرومانسيين من مجتمعهم ، فهم يقفون في وجه المجتمع الذي يحد من حريتهم وانطلاقهم وينظرون إلى ضحاياه بعين العطف ، ويدعون إلى نبذ الفروق بين الطبقات لأنها أسباب الشرور الاجتماعية (١) . ومما يجدر ذكره أن ثورة جبران على التقاليد الاجتماعية ظهرت في القصة أكثر منها في المقالة لأن القصة بطبيعتها فتحت له المجال واسعاً للتعبير عن ثورته الإصلاحية بأسلوب قائم على التصوير والتركيب وتقديم النماذج الحية والنيل منها نيلاً مركزاً يملأ الحس (٢) .

وأما نعيمة فقد ثار هو أيضاً على الكثير من التقاليد الاجتماعية الفاسدة ، ففي قصصه القصيرة كقصة (الذخيرة) نجده يثور على المجتمع الذي سيطرت الخرافة على عقله . وفي (العاقر) يثور على المجتمع الذي لا يقدر المرأة لذاتها . وفي (سعادة البيك) يصور تمسك المجتمع بالألقاب الفارغة . وفي قصة (أكابر) يجسد نعيمة ثورته على النظام الطبقي والظلم الاجتماعي الواقع على الفلاحين . كما حملت قصة (أبو بطه) فلسفة الشعب الكادح الذي يبذل حياته للحفاظ على كيانه . وفي قصة (هدية) مثلت شخصية (مسعود) صورة للانسحاق الاجتماعي .

وفي مقالاته يكشف عن كثير من تقاليد المجتمع الخاطئة، وينكر على المجتمع أخذه بظاهر القيم الاجتماعية دون جوهرها ، كالعدل والحرية والوطنية والشرف وغيرها ، وربما جاء هذا انعكاساً لتأثير فلسفة نعيمة الروحية في كتاباته الاجتماعية . وقد حاول نعيمة في مقالاته هذه الإتيان بتركييب ومصطلحات فيها حملة كبيرة على تلك التقاليد ، وهي تراكيب جديدة ، فمرة يطلق عليها (الأوثان) وقد جمع مقالات كثيرة ووضعها في مجموعة أطلق عليها اسم (الأوثان) - ومرة يقول عنها (الأبواق المحطمة) (٣) ، ومرة (المخدرات المعنوية) (٤) ومرة (ضباب التقاليد) (٥) التي سبق الحديث عنها في الفصل الأول ، يقول في مقالة (الأبواق المحطمة) : ((رأيت الناس يسيجون أملاكهم وبيوتهم وكل مقتنياتهم ، أما نفوسهم ، فيتركونها مشاعاً لكل فكر خبيث ، ونية سيئة وشهوة دنيئة ، ومن لم يتحرر من رجاسة نفسه أنى له أن

(١) عبدالكريم الأشتر ، النشر المهجري ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ١١٥-١١٦ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٩٧ .

(٣) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ١٢٩ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ١٢٩ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ١٣٢ .

يتحرر من رجاسة الغير ؟)) (١) .

ولا ننسى ثورة نعيمة في مسرحية (الآباء والبنون) على التقاليد العتيقة الموروثة التي يصر الجيل القديم على التمسك بها وفرضها على الجيل الجديد ، مما خلق صراعاً بين الجيلين لا ينتهي إلا بثورة يقوم بها الجيل الجديد ليتمرد على القيود المفروضة عليه . وقد انعكست رؤية نعيمة للتقاليد البالية على لغة المسرحية التي جاء معظمها عامياً بسيطاً ليناسب طبيعة الشخصيات وفكرها .

ثورة الكتاب على تقاليد الحكم السياسية :

انعكست الظروف السياسية القاسية التي عاشتها البلاد السورية – موطن أعضاء الرابطة القلمية الأول – وما واجهه أهلها من ظلم واستبداد من قبل الحكام على أدب الرابطة القلمية الذي حمل ثورة ضد تقاليد الحكم السياسية والرضوخ للظلم والاستبداد . وقد بدت هذه الثورة واضحة في كتاب (النبي) لجبران خليل جبران وفي كثير من مقالات نعيمة ، ففي كتاب (النبي) يطالب جبران بالحرية الكاملة وابتعاد الناس عن السجود لحكامهم كالعبيد : ((قد طالما رأيتم ساجدين على ركبتكم أمام أبواب المدينة وإلى جوانب المواقد تعبدون حريتم ، وأنتم بذلك أشبه بالعبيد يتذللون أمام سيدهم العسوف الجبار يمدحونه وينشدون له وهو يعمل السيف في رقابهم)) (٢) .

وجبران يدعو الناس لأن يصبحوا أحراراً ولا حاجة لهم بحكام يحدون من حريتهم بقوانينهم البالية ، فيرمز لهذه الدعوة بعدة اصطلاحات فيها من الرمز وجدة التركيب ما يظهر هجومه على تقاليد الحكم السياسية الظالمة والتتديد بها فيدعو إلى هدم (طرق المناجذ) و (أوكار الأفاعي) ليصبح الإنسان حراً لا تحكمه السلطات البالية : ((فإن ذاتكم الإلهية بحر عظيم ، كانت نقية منذ الأزل ، وستظل نقية إلى آخر الدهور ، وهي كالآثير لا ترفع إلا نوي الأجنحة ، أجل إن ذاتكم الإلهية كالشمس لا تعرف طرق المناجذ ولا تعبأ بأوكار الأفاعي ، غير أنها تقطن وحيدة في كيانكم)) (٣) .

(١) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، زاد المعاد ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ١٢٩ .

(٢) جبران ، العربية ، تقديم جميل جبر ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٠٧ .

وهذا ما يدعو إليه نعيمة في كثير من أعماله (كمرداد) التي يرى فيها أن قمة الحرية أن يصبح الناس بلا حاجة إلى المحاكم والمحامين ، فتغلق كل هذه ، وعلى أساس ذلك تغلق كل السجون ، وهذه رؤية نعيمة التي أكدها من واقعها ، فنعيمة قد درس الفلسفة والأدب ودرس كذلك الحقوق ، لكنه رمى شهادة الحقوق جانباً لأنها لا تناسب فلسفته فكل الناس في نظره أبرياء (١) .

وفي كثير من مقالاته نجده يدعو للسلام والمحبة بعيداً عما يدعو له الزعماء السياسيون من حروب من اجل (السلام) ويطلق نعيمة على تلك المقالات عنوانات تحمل دلالة الجدة والسبع عن التقاليد السابقة ، فيقول مثلاً (بشرية جديدة) (٢) ، و (أرض جديدة) (٣) و(سماة جديدة) (٤) ، فيدعو في مقالته (بشرية جديدة) إلى العالم المنشود الذي يحلم به قائلًا : ((وعندما لا يبقى في الأرض (أجنبي) بل يصبح الكل (وطنيين) فقد زالت الحدود والسدود ، فلا جوازات سفر ، ولا جمارك ولا قيود على تبادل الأفكار والنصائح)) (٥) وفي هذا تجسيد لنزعة نعيمة الإنسانية في رؤيته الشاملة الواضحة للمساواة والنظر للعالم على أنه وطن واحد .

(١) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .

(٢) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، النور والديجور ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٦٥٦ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٦٦٢ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٦٦٩ .

(٥) نعيمة ، المجموعة الكاملة ، النور والديجور ، مصدر سابق ، ص ٦٥٨ .

المبحث الثاني :

الدوافع الأدبية واللغوية ودلالاتها

كانت الدوافع الأدبية واللغوية التي تمثلت في ثورة الرابطين على تقاليد الأدب العربي ولغته تشكل الدوافع الأكثر بروزاً لنسيجهم اللغوي ، وإحدى الأسباب في تكوين الرابطة القلمية التي اعتبرت أهم أهدافها بث الروح الجديدة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد ، حتى يصبح قوة فاعلة في حياة الأمة العربية (١) ، وجاءت ثورة الرابطين على تقاليد الأدب العربي متمثلة في ثورتهم على موضوعات الأدب العربي من جهة ، وعلى لغته من جهة أخرى .

رؤية الكتاب للأدب المنشود :

يرى نعيمة أن الأدب الحقيقي هو الذي يعالج قضايا الإنسان ، ويعبر عن همومه وأشواق روحه ، وهذا ما لم يبلغه الأدب العربي ولم يصل إلى مستواه ، فكثير من الشعراء القدامى انحصر فنهم في التغزل بالظباء ، والانشغال بالذكريات السالفة ، والبكاء على الإطلال ، والتفاخر بالسيوف بأسمائها المختلفة ، وبالخيال والنار وغيرها ، فهذه الموضوعات لا تلامس هموم الإنسان وقضاياها ، بل لا تعبر إلا عن مدى محدود وأفق ضيق (٢) .

ويقارن نعيمة بين الشعراء القدامى أمثال امرئ القيس ، والنايعة الذبياني ، ولبيد وعلقمة الفحل ، وعنتر ، والمهلل ، والمنتبي ، والهمذاني ، والأخطل ، وجريز وغيرهم من الأقدمين بما يراه في شعرهم بأن غثهم أكثر من سمينهم ، وبين الشعراء أمثال تولستوي وهوميروس ، وغوته ، وزولا ، وشكسبير ، ودانتي وغيرهم ، فالأقدمون : ((عاشوا وماتوا ليتغزلوا بظباء الفلاة ولمعان المشرفيات ووقع سنابك الخيل وسفك الدماء ومشى الإبل واطلال المنازل ونار القرى ، وبعضهم وجدوا وهم زهرة أيامنا – ويقصد شوقي وحافظ والمطران – لتفتيش المعاجم وإجهاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة لمدح بطريك ، أو مطران أوباشا أو)) (٣) ، وهو بذلك يهاجم مدرسة الإحياء الكلاسيكية الجديدة لأفكارها التقليدية الاتباعية فهو يدعو إلى

(١) محمد أحمد الصايغ ، بين نعيمة وجبران ، وثائق لم تنشر ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

(٢) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغريال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٣٧٣ .

ثورة تجديدية جذرية .

أما الآخرون – أي هوميروس ودانتي وغوته وغيرهم : ((فقد اختارتهم السماء أصفياءها ، أسكنتهم الألب ، ولمست مشاعرهم بحمرة الحق ، فكانت عظاتهم تتقد به وتلمس القلوب المظلمة فتجعلها أنية جديدة للحق)) (١) .

وما يزيد من ثورة نعيمة أن الأدباء المحدثين ساروا في اتجاهين ، اتجاه مقلد لما جاء به القدامى من موضوعات في المدح والثناء والغزل والفخر وغيرها وتمثله المدرسة الإحيائية ووصل بهم الحد إلى أن يقفوا على الأطلال والدمن دون أن يكون هناك وجود حقيقي لديهم للأطلال والدمن ، وكذلك تغزلوا بالطباء دون أن يكون لها حياة على أرضنا ، وطعنوا بالحسام ولم يعد الحسام سلاح العصر (٢) ، وهذا برأي نعيمة هو قمة التقليد الأعمى : ((إذا وقف امرؤ القيس وبكى واستبكى من ذكر حبيب ومنزل ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي فلا تكلف في بكائه ولا تصنع ، لكن ما الذي يبكيه أحمد شوقي ؟)) (٣) ، وفي هذا يدعو نعيمة لترك التصنع والتقليد الأعمى ، فلكل عصر طابغة وحاجاته الخاصة .

و جاء الاتجاه الثاني اتجاهاً مجدياً ، لكنه لم ينفذ إلى صميم الحياة واكتفى برغوتها (٤) وفي هذا يرى نعيمة أن الأفضل لأدبائنا وهم بهذا المستوى من الضعف والسطحية أن يدعوا القلم ويتركونا نتخبط في الظلام لأنهم حباحب تبرق وليسوا شموعاً تضيء ولا داعي لإراقة المداد وتسويد الأوراق ما داموا لا يملكون عصارة الحياة التي تكسب أرواحنا غذاء الخلود : ((دعونا يا قوم نَعْمَه في ظلامنا إذا لم يكن عندكم شموع تنير لنا الطريق)) (٥) ، كما يقول : ((من كان عنده قلم تهزه عاطفة شريفة حية ينثر شراراً لا تبرأ ، فقلوبنا له قرطاس ، من كان عنده مرآة يرينا فيها وجهنا الحقيقي ، فأهلاً به وبمرآته وبالاختصار من كان فيه ذرة من الإخلاص فكلنا آذان صاغية له)) (٦) .

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغربال ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ٣٧٤ .

(٢) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٣٨٣ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٥٠ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٣٨٤ .

وفي ذلك يتجلى موقف نعيمة من الأدب ودوره، فالأدب العربي ونتيجة لما كان يرسف فيه من أغلال التقليد والبعد عن الصدق خلال فترة الحكم العثماني وحتى مطلع القرن العشرين كان يتستر بالصنعة اللفظية ليخفي ما به من ضعف حتى جاءت حملة نعيمة الداعية إلى التجديد والتي نهض بها أدباء المهجر ، ومن كان لهم اتصال بالأدب الأجنبية أمثال عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وأعضاء الرابطة القلمية (١) ، فجاءت الرابطة القلمية متطلعة إلى إطار تجديدي يجسد التلاحم والتوازن بين الشكل والمضمون (٢) ، بعيداً عن الصنعة اللفظية وعن الموضوعات التقليدية .

وقد ظهر هذا الاتجاه الذي اتخذته الرابطة القلمية من حيث تجديد الموضوعات في موضوعاتهم التي اتخذت من الإنسان محور اهتمامها ولم يظهر في أدبهم على اختلاف الأنواع الأدبية التي طرقتها أي أثر لتلك الموضوعات الموروثة التي سبق الحديث عنها .

يقول نعيمة معبراً عن رؤيته للأدب : ((فأنا ما أزال أقول إن (محور الأدب) هو الإنسان ، فعلى قدر ما يتغلغل الأدب في حياة الإنسان ، وفي التفتيش عن أهدافها وعن العقبات التي تقوم في وجه تلك الأهداف ، يكفل لنفسه البقاء ، وذلك يعني أن الأدب — شعره ونثره — يجب أن يقيم بقدر ما فيه من قوى إنسانية ظاهرة أو باطنة لا بقدر ما فيه من الحذقة والبراعة (في صقل الكلمات والعبارات)) (٣) وفي ذلك كله تجسيد لمقولة الشاعر الرومانسي كوليرج (الأدب للحياة) فمادة الأديب يجب أن تكون مستمدة من حياة الناس ومن حياته هو أيضاً(٤) ويعود الفضل للرابطة القلمية بالإسهام الكبير بإدخال كثير من الفنون الأدبية إلى الأدب العربي كالمسرحية والقصة القصيرة والرواية والأنواع الأدبية الأخرى التي اتسمت بالتداخل ، فكان شعارهم في الأدب متمثلاً فيما وصفه نعيمة دستوراً ، فوضع لها كلمة جاء فيها : ((ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كل من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب ، فالأديب الذي نعتبره هو الذي يستمد غذاءه من تربه الحياة ونورها وهوائها ، والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحسّ ودقة الفكر وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان مما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير)) (٥) .

(١) شفيق السيد ، ميخائيل ، ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

(٢) فصل العيسى ، النزعة الإنسانية في ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ .

(٣) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٧٦ .

(٤) شكري عزيز الماضي ، نقد القصة القصيرة في الأردن ، مجلة البيان ، م ٤ ، العدد الثالث ، ٢٠٠٥م ، جامعة آل البيت ، ص ٥١-٥٢ .

(٥) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ١ ، ص ٤٤٦ .

رؤية الكتاب للغة المنشودة :

وأما عن ثورتهم على التقاليد اللغوية ، فكانت أشد وضوحاً وظهوراً في أدبهم وتأثيراً في الأدب العربي الحديث ككل ، وعن ذلك يقول نعيمة في دستور الرابطة : ((إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني ، هي أمل اليوم وركن الغد ، كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا ، وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجديد)) (١) .

فأدب الرابطة القلمية وكما ظهر لي في دراسة السمات العامة للغة الأنواع الأدبية لديهم يتصف باللغة المشعة البراقة التي تعكس روح العصر وبالطاقة الإيحائية التي تنبض بالحياة ، وبالقدرة العالية على ابتكار التراكمات الجديدة ، وفي الوقت نفسه بالبساطة التي تبعد عن التعقيد والغموض في أحيان كثيرة .

وهي من جهة أخرى بعيدة عن التقليد والاتباع ، فجبران كان يرى بأنه يجب أن يكون لكل شاعر لغته الخاصة ، ولكل تجربة يمر بها يجب أن يكون لها لغة تتناسب مع جوها الخاص بعيداً عن الحشو (٢) ، وكانت اللغة عند كتاب الرابطة القلمية وسيلة يسهل إخضاعها للمعاني القوية الحية وليست غاية تخضع لها المعاني القوية الحية (٣) .

وقد تجلت رؤية الكتاب للغة في كثير من مقالاتهم كالتي كتبها نعيمة في كتابه (الغربال) ومقالة جبران خليل جبران (مستقبل اللغة العربية) ومقالة (لكم لغتكم ولي لغتي) ، وهي اللغة التي اعتمدها كتاب الرابطة القلمية بعيداً عن قيود القواميس والمعاجم ، فصحة الألفاظ لا تخضع لوجودها في المعجم أو عدم وجودها ، بل تخضع لمدى فهم الناس لها وعفوية الكاتب في استخدامها ، فنعيمة يقول في كتابه (الغربال) : ((أود أن أعتزف للعقاد وغيره ممن أخذوا على أدباء الرابطة القلمية تهاونهم في قواعد اللغة وأساليبها البيانية ، أنني في كل ما ألفته في المهجر لم ألبأ إلى القاموس في غير المرة التي ذكرت (ويقصد المرة التي لجا فيها للقاموس

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، سبعون ، مصدر سابق ، م ، ص ٤٤٦ .

(٢) فصل العيسى ، النزعة الإنسانية ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ .

(٣) فاتح علاق ، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية ، رسالة ماجستير ، حلب ، سوريا ، ١٩٨٧م ، ص ٢١٩ .

عندما أراد التأكد من فصاحة كلمة الغربال (وذلك لسبب بسيط : لم يكن عندي قاموس ، ومن ثم فقد كان يشق عليّ وأنا في سبيل كتابة قصة أو إنشاء مقال أو نظم قصيدة أن أقطع مجرى أفكاري أو أن أجمد مشاعري ريثما أفتش في القاموس عن حرف الجر الذي يتعدى به هذا الفعل)) (١) .

وهذا جبران يقول في مقالة (لكم لغتكم ولي لغتي) عن اللغة العربية : ((لكم فيها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم)) (٢) ، فجبران لا يعبا بلغة القواميس والمعاجم ، وإنما يرى في اللغة ما ألفتة الألسن وحفظته الذاكرة . وفي (مستقبل اللغة العربية) يرى بأن مستقبلها مرهون بقوة الابتكار فيها : ((إنما اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة أو ذاتها العامة ، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار)) (٣) .

فرؤية الكتاب هذه تجسدت في كتاباتهم التي احتوت على التراكيب الجديدة المبتكرة ، واتسمت بعفوية اللغة البسيطة المفهومة والاشتقاقات الجديدة التي تدرت على قوانين المعاجم والقواميس مثل كلمة (اقتبل) التي أوردتها نعيمة بمعنى قبل أو رضي في قصة (العاقر) وهي في القاموس بمعنى استأنف أو ارتجل ، ومثل كلمة (تحممت) التي يوردها جبران في المواكب.

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

والقاموس لا يعرف (تحمم) بل يعرف استحم .

وقد واجهت آراء الرابطة القلمية حول اللغة اعتراضات كثيرة من قبل النقاد المحافظين أمثال شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي (٤) ، والشاعر عزيز أباطة من المشرق العربي (٥) ، الذين يرون بأن إطلاق الحرية للكتاب والأدباء في التصرف في صوغ كلماتهم واشتقاق مفرداتهم يؤدي إلى اندثار اللغة (٦) ، فقام نعيمة بمهمة الرد عليهم في أنه لو كان

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٧٠ .

(٢) جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

(٣) مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١م ، مصدر سابق ، ص ٢٣١ .

(٤) محمد عبدالمنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، مرجع سابق ، ص ٨٧ .

(٥) صابر عبدالدايم ، أدب المهجر ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٦) شفيق السيد ، ميخائيل نعيمة ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

لادعائهم هذا شئ من الصحة لما بقيت اللغة العربية حتى الآن ، لأن القليل من الكتاب من راعي قواعد النحو والصرف في لغته ، والكثير منهم وقع في أخطائها ، حتى أن إبراهيم اليازجي الذي انتقد أكبر أساطين اللغة لم يسلم من الوقوع في نفس الأخطاء التي أخذها على غيره ، ومع ذلك فاللغة ما زالت بخير ، ولم تعان من فوضى ولم تشك من اضطراب (١) .

طبيعة الموضوعات :

تناول نثر الرابطة القلمية موضوعات كثيرة تجلت في أجناس أدبية كثيرة ، فكتبوا في موضوعات جديدة فرضت نسيجاً لغوياً جديداً منها الاجتماعية والسياسية والدينية والفكرية وغيرها ، وهذا التنوع ربما فرض لغة معينة فرضتها طبيعة الموضوعات وتنوعها ، ففي الموضوعات الاجتماعية كتب نعيمة مسرحية (الآباء والبنون) والعديد من القصص القصيرة في مجموعاته المختلفة (كان ما كان) و (أكابر) و (أبو بطه) كقصة (العاقر) و (سنتها الجديدة) والعديد من القصص الأخرى والعديد من المقالات التي انتشرت في مجموعاته المختلفة ، وكتب جبران الكثير من المقالات والقصص القصيرة المنشورة في مجموعة (الأرواح المتمردة) ومجموعة (عرائس المروج) وكذلك روايته (الأجنحة المتكسرة) وكتب باحوط مقالته الوحيدة (البرغشة) .

فطبيعة الموضوع وجدته كونه موضوعاً اجتماعياً ربما كان له دور في تجديد لغة النص والاتجاه به وجهة جديدة ، ففي مسرحية (الآباء والبنون) لميخائيل نعيمة التي كانت تصور الصراع بين جيل الآباء وجيل الأبناء الناتج عن الخلاف الفكري والاعتقادي لكلا الجيلين نجد نعيمة ينطق بعض شخصياتها باللغة العامية لأنها الأنسب لهم ، وهي الأقدر على حمل فكرهم الذي يعتبره نعيمة متخلفاً ، فيأبى أن ينطقهم بتلك اللغة الفصيحة القوية أو بلغة الأدباء والشعراء فيأتي هذا تجديداً لغوياً فرضته طبيعة الشخصيات التي حملت موضوعاً اجتماعياً.

وفي (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران التي ثار بها على التقاليد الاجتماعية والدينية جاء جبران بضمير المتكلم منذ البداية في عبارته (كنت في الثامنة عشر...) (٢) ، لا يعلن ذاتيته في القصة كما هو معروف عن ضمير المتكلم ولكن ليبرز ضعف الفرد أمام

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغربال ، مصدر سابق ، م٣ ، ص ٤٧٣ .

(٢) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ .

الجماعة ، فهو يدعو إلى علاقات اجتماعية جديدة وإلى قيم جديدة تتمثل في الحرية والعدالة الاجتماعية بعيداً عن تسلط وجبروت رجال الدين والكنيسة بتقاليدها المغلوطة وبعيداً عن التقاليد الاجتماعية الموروثة وهذا فرض نسيجاً لغوياً جديداً بمفرداته وتراكيبه وصوره لينسجم مع دعوته .

كما أننا نجد في كثير من قصص نعيمة القصيرة كقصة (أبو بطة) وقصة (أكابر) وهي قصص اجتماعية ، نجد أن لغته امتازت بالبساطة والسلاسة بعيداً عن التعقيد والتكلف . والموضوع الاجتماعي غالباً ما يفرض مثل هذه السمات على لغته ليصل إلى أكبر قدر ممكن من شرائح المجتمع المختلفة .

وفي استخدام الرابطين للرمز في كتاباتهم المختلفة نجد بأن طبيعة الموضوع هي ما يفرض ذلك الرمز ، فكتاب (مرداد) جاء ثورة حارقة ضد الأديان والتقاليد والطقوس والشعائر الدينية المتظاهر بها ، إلا أن تلك الثورة كانت مقنعة بالرموز ، والرموز في مثل هذا الموضوع الذي يحمل ثورة حارقة ضد الأديان يعد ضرورة ، وكما هو الحال أيضاً في مقالة (رحابة الصدر) (١) لنعيمة ، والتي حملت دلالة سياسية اجتماعية تحكي أوضاع الحكم في البلاد العربية في وقت ما ، فقد جاءت بلغة رمزية بعيدة عن المباشرة الصريحة لتتناسب الموضوع الذي كتبت فيه ، لكن الرمز في مواضع أخرى يكون بعيداً عن طبيعة الموضوع وقريباً من طبيعة الكاتب وشعوره الإنساني العميق ، فجاءت رموزهم مستمدة من عناصر الكون ، كالشمس والماء والرياح والكائنات الحية والأزهار ، وذلك كما في رموز جبران خليل جبران في (البنفسج الطموح) (٢) ، و (الأسد السجين) (٣) .

أما عن الموضوعات الدينية والفلسفية فقد تركت أثراً واضحاً على لغة النوع الأدبي وشكله العام ، فعلى سبيل المثال نجد أن مسرحية (أيوب) لنعيمة ، التي حملت أفكار نعيمة الفلسفية بإيمانه بالنظام الذي يحكم الثواب والعقاب في الوجود ، مع إيمانه بوحدة الوجود وعقيدة التناسخ ، نجد أن المسرحية لم تضيف أي جديد في البناء المسرحي لأن كاتبها عني بتقديم أفكاره الفلسفية أكثر من عنايته بشكل المسرحية وبنائها ، فجاءت لغة المسرحية فلسفية قريبة من

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، في مهب الريح ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٤٢٥ .

(٢) جبران خليل جبران ، المجموعة العربية ، المواصف ، مصدر سابق ، ص ٤٠٤ .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٣٧٥ .

الغموض ، وكذلك الحال في أعمال نعيمة الروائية (مذكرات الأرقش) و (لقاء) و (مرداد) وفي كثير من مقالاته أمثال (النور والديجور) (١) و (الفن الأكبر) (٢) ، فكلها قد حملت أفكار نعيمة حول الكون والوجود والله والإنسان ، فجاءت بلغة فلسفية ليناسب ذلك طبيعة الموضوع الذي لا يمكن التحدث عنه بتلك اللغة التي حملتها الموضوعات الاجتماعية .

وفي الموضوعات الدينية الفلسفية نفسها نلاحظ استخدام الرابطين للغة الصوفية أو الكلمات التي تحمل الدلالات الصوفية ، وطبيعة الموضوع فرضت مثل هذه اللغة ، فالنقحرات الصوفية كانت تهب من الموضوعات التي تحدثت عن الإنسان والكون ، وشرحت نظرية التقمص وقانون السببية وتناسخ الأرواح ، وتحدثت عن الطقوس الدينية وحملت دعوة دينية لها مبادئها التي آمن بها الرابطيون ، ككتاب (اليوم الأخير) لنعيمة وكتاب (النبي) لجبران ورواية (لقاء) لنعيمة أيضاً .

وفي (حديقة النبي) لجبران خليل جبران وهو الكتاب الذي حمل أفكار كتاب (النبي) (٣) ، نجد أنه كتب بلغة صوفية لتتناسب طبيعة الموضوع الدينية ، وفيه يستعمل جبران الرقم (٧) وهو الرقم الذي يحمل دلالة التقديس ، وهو الرقم الذي استخدمه نعيمة في مرداد أيضاً وسبق ذكره في الفصل الأول ، وفي (حديقة النبي) يقول جبران : ((... وهو يقيم وراء الأرضين السبع والسماوات السبع)) (٤) ، و ((الكينونة الآن تسعى وراء شاعر وإن كان يعيش وراء سبعة أنهر)) (٥) .

وأسلوب جبران في (حديقة النبي) هو أسلوب صوفي جمالي أبدع فيه جبران بوصف الليل الذي يعني الكثير للصوفي ففيه يسهر ويتأمل (٦) ، ((إنها هداة الليل التي تنسج في الحقيقة ثوب العرس على الأشجار في الغابة)) (٧) .

وفي الموضوعات النقدية الأدبية والنقدية الاجتماعية التي جاءت في كتاب (الغربال)

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، النور والديجور ، مصدر سابق ، م ٥ ، ص ٥٢٩ .

(٢) المصدر ذاته .

(٣) جبران خليل جبران ، المجموعة المعربة ، تقديم جميل جبر ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٤٢٥ .

(٤) المصدر ذاته ، ص ٤٣٦ .

(٥) المصدر ذاته ، ص ٤٤٨ .

(٦) المصدر ذاته ، ص ٤٣٧ .

(٧) المصدر ذاته ، ص ٤٣٧ .

لنعيمة، وكتاب (في الغربال الجديد) استخدم نعيمة أسلوب الخطاب المباشر في كثير من مقالاته كمقالة (ضباب التقاليد) في كتابه (زاد المعاد) ومقالة (نقيق الضفادع) في كتاب (الغربال) ، وهذا الأسلوب الخطابي المباشر جاء مناسباً لطبيعة الموضوع الذي يوجه فيه نعيمة نقداً اجتماعياً وفي الأخرى نقداً أدبياً ، ففي مقالة (نقيق الضفادع) يقول نعيمة : ((أيها الضفادع إن لغتنا الشريفة لفي خطر كبير ، تلك اللغة التي تسلمناها نقيّة من الآباء ، وقطعنا على أنفسنا ميثاقاً أن نسلمها ظاهرة إلى الأبناء والأحفاد قد قام اليوم من يدنس طهارتها)) (١) .

*** * *** * ***

وبهذا تكون بيئة الكتاب الحضارية والثقافية وتكوينهم الأدبي والتراثي وثقافتهم المتعددة ورؤاهم المختلفة للتقاليد السائدة ، قد شكلت دوافع ومؤثرات متنوعة ، أسهمت في تكوين الخصوصية التي تميز بها النسيج اللغوي في نثرهم .

أما رؤيتهم الخاصة للأدب واللغة ، وطبيعة الموضوعات التي تناولوها في مختلف أنواعهم الأدبية ، فقد شكلت دوافع أدبية ولغوية جعلت الإنسان ومشكلاته محور الأدب وأخرجت اللغة من دور الجمود والتقليد .

(١) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، الغربال ، مصدر سابق ، م ٣ ، ص ٤٠٧ .

الخاتمة

عالجت هذه الدراسة موضوع النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية ، وكشفت عن السمات العامة للغة كل الأنواع الأدبية النثرية التي طرقتها الرابطيون ، وبيّنت الدور الذي قام به نسيجهم اللغوي والدوافع التي أدت لاستخدام الأساليب والتقنيات اللغوية الموظفة في نثرهم ، وقد مثلت لغتهم ثورة تجديدية بتمردها على الأساليب التقليدية وتعدد أساليبها واستخدامها مفردات وتراكيب جديدة فرضتها رؤية الكتاب وسياقهم الحضاري والثقافي .

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يأتي :

أولاً : إن الرابطين كتبوا في جميع الأنواع الأدبية النثرية وهي : المقالة ، والقصة القصيرة والرواية ، والمسرحية ، والسيرة ، والرسائل ، والنصوص النثرية الجديدة .

ثانياً : إن فن المقالة يمثل البداية الأولى لظهور النثر الفني عند الرابطين الذين تناولوا فيه موضوعات شتى ، فجاءت مقالاتهم ما بين ذاتية وموضوعية ، وامتاز نسيجها اللغوي عند جبران خليل جبران بالتصوير الأدبي ، والمجازات الفنية ، والعبارات والتراكيب الشعرية ذات الطاقة الإيحائية ، والرمز الشفاف ، وتنوع قوالب التعبير ، وعند نعيمة بالأسلوب الخطابي والصياغة الفنية ، واستخدام الرمز ، وتنوع قوالب التعبير الموضوعية الطاغية على الذاتية . وعند كاتسفليس بسهولة التعبير ، واللغة الشاعرية ، والأسلوب القصصي وامتازت لغة مقالة (البرغشة) عند باحوظ بأسلوبها القصصي بعناصره المختلفة .

وأما عبد المسيح حداد ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي فقد كتبوا المقالة على مستوى صحفي فامتازت بوضوح أسلوبها الخطابي لتتناسب هدف التوجيه الذي نصبوا أنفسهم له بوصفهم صحفيين .

ثالثاً : امتازت لغة القصة القصيرة عند نعيمة بخصوصية الأسلوب الذي أضافه نعيمة لكتابات من بساطة وسلاسة ، وحرص على التجديد والتحرر من القيود ، وإضافة التراكيب والتشبيهات المبتكرة . وامتاز نسيجها اللغوي بوحدة الانطباع ، ورسم الشخصية ، وأساليب القص المتعددة . وجاءت قصص جبران تصور ثورته على المجتمع وعلى التقاليد والشرائع وحكى بعضها قصة انحراف الكنيسة ورجال الدين ، وحاول بعضها إثبات عقيدة تناسخ الأرواح فانعكست هذه

الموضوعات على لغة القصة عنده فجاءت نائرة على التقاليد اللغوية ، وحملت تجديداً كبيراً بما احتوته من نثر شعري ، ورمز شفاف ، وبسهولة وبساطة وبعد عن التعقيد والتكلف ، وإضافة الكثير من الألفاظ الصوفية التي تتناسب والحديث حول موضوع العقيدة ، والدين ، والحياة والموت .

وعبر نسيب عريضة في قصصه بطريقة فنية وأضفى عليها جدة في تعبيره ، وامتازت لغة القصة عند عبدالمسيح حداد ببساطتها وميلها نحو اللهجة الدارجة .

رابعاً : امتازت لغة الرواية عند جبران خليل جبران برومانسيتها ، وأسلوب جبران الخيالي ولم يتخل فيها جبران عن لغة الوعظ ، والتقدير ، والوصف المسهب ، والتخليق الشعري والتراكيب الجديدة ، وبدأت فيها نزعة صوفية جعلت جبران يربط بعض أحداثها بروابط خفية وامتازت لغة الرواية عند نعيمة باستغراقها بالخيال وصوفيتها الواضحة التي انسجمت مع أفكاره الفلسفية ونزعاته الروحية .

خامساً : اعتمد نعيمة في مسرحياته اللغة العامية في جزء كبير منها ، وجاءت لغة جبران المسرحية كعادتها تغرق بالخيال ، وفي جانب آخر امتازت بنزعتها الصوفية المقتبسة من الفكر الصوفي الإسلامي ، وغابت في مسرحياته الحركة ، وطغى عليها الوصف المسهب .

سادساً : حملت النصوص النثرية الجديدة في نثر الرابطة القلمية نظرة جبران ونعيمة للحياة والدين واتسمت لغتها بتعابيرها الصوفية وتنوع قوالب التعبير ، وطغى على بعضها الطبيعة الفلسفية واتسمت بجمال عبارتها وتناسقها ومتانتها وحسن صياغتها وجاء معظمها بلغة رمزية مختزلة .

سابعاً : امتازت لغة السيرة عند نعيمة بأسلوبها القصصي الشيق ولغتها التصويرية الموحية ، والحرية في الوصف ، والدقة ، والموضوعية ، والتجرد ، والعواطف الجياشة ، والتنوع في أساليب العرض ، واختلفت مع السيرة الغيرية عند نعيمة باعتماد السيرة الغيرية على الحوارات المتخيلة .

ثامناً : امتازت لغة الرسائل في نثر الرابطة القلمية بفصاحتها ووضوحها وبعدها عن التصنع والترصيع ، أو اللجوء إلى المحسنات البديعية .

تاسعاً : جمع كتاب النبي (لجبران خليل جبران) جبران الكاتب والمفكر والرسام ، فـعكس ذلك نسيجاً لغوياً تميز بالصوفية ، والرومانسية ، والطاقة الشعرية الإيحائية ، والكثير من الرموز الشفافة.

عاشراً : تمثل دور النسيج اللغوي في نثر الرابطة القلمية في بناء النص الأدبي وتحديثه من خلال بساطة الألفاظ التي أبعدت تراكيبهم عن التعقيد والإغراب وتحررهم من القيود والتقليد الذي أعطاهم حرية الاستخدام اللغوي والروح التجديدية التي خلقت أساليب جديدة تبعد عن القيود البلاغية ، واستخدام اللغة العامية في بعض المواضع وما أضافه ذلك من أسلوب جديد يرى بأن العامية تخدم رؤية الكاتب من خلال موافقتها لطبيعة الشخصية ومداركها ، واستخدامهم للألفاظ الصوفية وما خلقتة من أسلوب جديد في تعبيرها عن القضايا الدينية ، والفكرية ، والروحية وانعكاس السمة الرومانسية على تحديث التراكيب والأساليب معاً من خلال رسم الشخصية ولغة السرد والحوار ، والذاتية ، وتعزيز مبدأ الحرية وما فرضته الرومانسية من عاطفة مسرقة وخيالات رقيقة مستمدة من الطبيعة .

حادي عشر : ظهر دور النسيج اللغوي في تجسيد رؤية الأدباء للعالم في اغلب قضايا الحياة الاجتماعية ، والدينية ، والفلسفية ، والأدبية ، واللغوية ، فجسدت البساطة في التعبير المبدأ الذي آمن به الرابطيون حيث جمال التعبير يكمن في بساطته ، وجسدت حرية الاستعمال اللغوي موقفهم في وجوب حرية الكلمة وان كانت هذه الحرية على حساب التقاليد الاجتماعية ، والعقائد الدينية .

وجسد بعدهم عن الجمود والتقليد رؤيتهم للغة التي تتطور مع تطور الحياة ورؤيتهم لكثير من التقاليد الاجتماعية والدينية الخاطئة ، فجاءت لغتهم متحررة من القيود التقليدية مثل فكرهم المتحرر من أي قيد تفرضه العادات والتقاليد البالية على الإنسان ، أما العامية فقد جسدت رؤيتهم في ضرورة عن الاقتراب من الناس العاديين وإضفاء الواقعية على النص عندما تتطرق الشخصية بمستواها اللغوي الملائم .

وأما الأسلوب الصوفي فقد حمل رؤية الرابطين لكثير من تعاليم الديانة المسيحية وإيمانهم بوحدة الوجود وعقيدة تناسخ الأرواح ، كما جسدت حرية الفكر والعقيدة التي اطمئن إليها الرابطيون .

ثاني عشر : إن الرابطين استطاعوا أن يخلقوا نظاماً فاعلاً من التوصيل وذلك من خلال نسيجهم اللغوي ورؤيتهم للأدب التي تجلت في أنه ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس القارئ، وليس معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية . فالبساطة أقرب إلى النفس من التعقيد والإغراب ، والسمة الشعرية تكفي النفس حاجتها وميلها إلى الموسيقى ، والسمة الرومانسية بما فيها من عواطف مسرفة وخيالات رقيقة ، قد تفتح أمام القارئ أبواباً جديدة وتخلق في نفسه عوالم جديدة . كما أن أسلوب الخطاب المباشر يذكر القارئ بالنص بين الحين والآخر .

ثالث عشر : للبنتيين الشرقية والغربية التي عاش بها الرابطيون أثرهما في تكوين نسيجهم اللغوي ، فمن الطبيعة السورية الجميلة خرجت التشبيهات البليغة وشاعرية الألفاظ ورومانسيتها ومن طبيعة البيئة العربية بدأت الثورة الداعية إلى التحرر من القيود ، كما شكلت ثورة الكتاب على التقاليد الاجتماعية والمفاهيم المغلوطة للدين ، و على تقاليد الحكم الظالمة دوافع لبناء نسيج لغوي يعكس رؤية النص .

رابع عشر: شكل التكوين الأدبي والتراثي العربي المتفاوت بين الرابطين دافعاً كبيراً لتكوين خصوصية نسيجهم اللغوي من خلال تعلم نحو اللغة وصرفها واطلاع البعض على تاريخ الغرب وآثارهم مما انعكس على لغة إنتاجهم النثرية .

خامس عشر : ساهمت ثقافة الرابطين الأجنبية بإدخال أنواع أدبية نثرية جديدة إلى الأدب العربي ، وتأثر بعض الرابطين بشعراء وكتاب أجنبية أمثال والت وبيتمان الذي تأثر جبران بطريقته التي تقوم على إطلاق الشعر من قيود الوزن ، والشاعر إدجار آلن بو الذي تأثر جبران كذلك بطريقته الرمزية وهكذا .

سادس عشر: تأثر الرابطيون بمذهب التسامي فنتج عن ذلك بروز الرومانسية والمثالية في أدبهم.

سابع عشر : شكلت الدوافع الأدبية واللغوية التي تجلت بها رؤية الرابطين الخاصة للأدب الذي يعتبر الإنسان محوره الأهم ، ولغة التي تتطور بتطور الحياة ، وتتمرد على قوانين المعاجم والقواميس ، الدوافع الأكثر بروزاً لبناء النسيج اللغوي عند الرابطين .

ثامن عشر : فرضت طبيعة الموضوعات التي تناولها الرابطيون في نثرهم وجدتها نسيجاً لغوياً جديداً يتناسب مع طبيعة النص ورؤيته .

وأخيراً أمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت عن بعض الأسئلة وتركت الباب مفتوحاً أمام أسئلة أخرى . فنثر الرابطين يستحق الاهتمام والعناية والمزيد من البحث .

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

- ١- القرآن الكريم .
- ٢- جبران خليل جبران — مؤلفات جبران خليل جبران ، الأعمال المعربة ، الجزء الثاني ، ترجمة : الأرشمنديت أنطونيوس بشير ، الطبعة الثانية ، دار العرب للبستاني ، ١٩٨٥ م .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، نصوص خارج المجموعة ، تقديم أنطوان القوال ، الطبعة الأولى دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤ م .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، تقديم جميل جبر ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٤ م .
- مختارات من رسائل جبران ، تحقيق جميل جبر ، د . ط دار الجيل ، بيروت ، د . ت .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية تقديم ميخائيل نعيمة ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٤٩ م .
- ٣- عبدالمسيح حداد ، حكايات المهجر ، ط ١ ، نيويورك ، ١٩٢٠ م .
- ٤- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط ٢ ، دار الفكر ، إخراج إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وآخرون ،
- ٥- مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١ م ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٤ م .
- ٦- ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط ١٤ ، ١٩٨٨ م .

٧- ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة لأعمال نعيمة ، الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٩م ، وتضم تسعة مجلدات :

— المجلد الأول ويضم (سبعون) المرحلة (١-٣) .

— المجلد الثاني ويضم : (اليوم الأخير ، لقاء ، كان ما كان أكابر ، أبو بطه) .

— المجلد الثالث ويضم : (جبران خليل جبران ، الغربال ، كرم على درب ، الأوثان) .

— المجلد الرابع ويضم : (الآباء والبنون ، أيوب ، مذكرات الأرقش ، البيادر ، همس الجفون) .

— المجلد الخامس ويضم : (المراحل ، زاد المعاد ، صوت العالم ، في مهب الريح ، النور والديجور) .

— المجلد السادس ويضم : (دروب ، أبعد من موسكو ومن واشنطن ، هوامش ، مرداد)

— المجلد السابع ويضم : (مقالات متفرقة ، يا ابن آدم ، في الغربال الجديد) .

— المجلد الثامن ويضم : (رسائل) .

— المجلد التاسع ويضم : (تتمة الرسائل ، المسيح ، أحاديث مع الصحافة ، نجوى الغروب) .

٨- نسيب عريضة ، الأرواح الحائرة ، الطبعة الثانية ، دار الغزو للنشر ، عمان ، ١٩٩٢م .

ثانياً : المراجع العربية :

- ١- إبراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام ، ط ١ ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- ٢- إحسان عباس ، فن السيرة ، ط ٦ ، دار الشروق ، ١٩٩٢م .
- ٣- أحمد قبش ، تاريخ الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧١م .
- ٤- أسعد دورا كوفيتش ، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٨٧م .
- ٥- أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ط ٦ ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٧٧م .
- ٦- توفيق أبو الرب ، في النثر العربي وفنون الكتابة ، ط ١ ، دار الأمل للنشر والتوزيع اربد ، ١٩٩٨م .
- ٧- جميل جبر ، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية ، الطبعة الأولى ، مؤسسة نوفل بيروت ، ١٩٨٣م .
- ٨- جلال المخ ، جبران خليل جبران بين المصلوب والمجنون ، منشورات دار المعارف سوسة ، تونس ، د . ت .
- ٩- شفيح السيد ، ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب ، د . ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤م .
- ١٠- شكري عبدالوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م .
- ١١- شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، الطبعة الأولى ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م .

- ١٢- شكري عزيز الماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ١٩٩٧ م .
- ١٣- صابر عبدالدايم ، أدب المهجر ، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- ١٤- عبدالعزيز النعماني ، جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية ، اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .
- ١٥- عبدالكريم الأستر ، النثر المهجري ، المضمون وصورة التعبير ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، دار الفكر الحديث ، لبنان ، ١٩٦٤ م .
- ١٦- عبدالكريم الأستر ، النثر المهجري ، الفنون الأدبية ، الجزء الثاني ، د . ط ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ م .
- ١٧- عبداللطيف الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، النظرية والتطبيق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- ١٨- عبداللطيف الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ، جامعة الأزهر ، مصر ، ١٩٩٦ م .
- ١٩- عمر الدقاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ط ١ ، دار الأوزاعي ، بيروت ، ١٩٩٧ م .
- ٢٠- عيسى الناعوري ، أدب المهجري ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- ٢١- فايز عبد النبي القيسي ، أدب الرسائل في الأندلس ، في القرن الخامس الهجري ، الطبعة الأولى ، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٩ م .
- ٢٢- كمال وهبي ، وجه أمي وجه أمتي ، شخصية جبران الأدبية في ضوء التحليل النفسي ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ١٩٩١ م .

- ٢٣- محمد أحمد الصايغ ، بين نعيمة وجبران ، وثائق لم تنشر ، د . ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ م .
- ٢٤- محمد الدوربي ، الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٩٩ م .
- ٢٥- محمد عبدالمنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- ٢٦- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
- ٢٧- محمد كامل الخطيب ، تكوين الرواية العربية ، اللغة ورؤية العالم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٠ م .
- ٢٨- محمد المطوي ، الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي ، النادي المطوي للتعارف ، تونس ، ١٩٩٢ م .
- ٢٩- محمد مندور ، الأدب وفنونه ، د . ط ، نهضة مصر ، مصر ، ١٩٩٦ م .
- ٣٠- محمود تيمور ، دراسات في القصة والمسرح ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، مصر ، د.ت .
- ٣١- محمود الشريف ، فن المقالة ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، د . ت .
- ٣٢- نادرة جميل السراج ، شعراء الرابطة القلمية ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- ٣٣- نعوم أبو جودة ، المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمة ، الطبعة الأولى ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، ١٩٨١ م .
- ٣٤- نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

- ٣٥- وليد منير ، ميخائيل نعيمة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩٣م .
- ٣٦- يوسف نوفل ، بناء المسرحية العربية ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥م .
- ٣٧- يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

- ١- ستورات كريفش ، صناعة المسرحية ، ترجمة عبدالله معتصم الدباغ ، دار المأمون بغداد ، ١٩٨٦م .
- ٢- فلاديمير لوتكسي ، تاريخ الأقطار العربية الحديث ، ترجمة عفيفة البستاني ، دار التقدم موسكو ، ١٩٧١م .
- ٣- ليون إدل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدقي حطاب ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٧٣م .

رابعاً : الدوريات :

- ١- رفقة دودين ، المكان المفتقد في الرواية ، مجلة أفكار ، العدد (١٥٩) ، ٢٠٠١ ، كانون الأول ، وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية .
- ٢- شكري عزيز الماضي ، نقد القصة القصيرة في الأردن ، مجلة البيان ، المجلد الرابع ، العدد الثالث شتاء وربيع ، ٢٠٠٥ ، جامعة آل البيت .
- ٣- نسيب عريضة ، أنة عاجز ، مجلة الفنون ، م٧ ، العدد ٥ ، نيويورك ، ١٩١٦م .

خامساً : الرسائل الجامعية :

- ١- فاتح علاق ، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية ، رسالة ماجستير ، حلب ، سوريا ١٩٨٧م .
- ٢- فصل العيسى ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية ، رسالة ماجستير ، منشورة جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤م .
- ٣- وليد عوض ، النص السردي بين الأجنحة المتكسرة وزينب ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ١٩٩٩م .

سادساً : المراجع الأجنبية :

- ١- Cesil Maurice , **The romantic imagination** , Oxford university press London , ١٩٦١ .

Abstract

The Linguistic Textile of Qalamiyah league Prose

This study addresses a new subject which is (The Linguistic Textile of Qalamiyah league Prose). The current study was divided into an introduction, Three Chapters, and a conclusion.

The First chapter discussed the characteristics and traits of the linguistic Textile for all prose genres of the leaguers. We tried to reveal each genre alone for each writer clarifying all prose kinds and exposing creativity in their work.

The second Chapter addressed the role and function applied by their linguistic textile in constructing the text and modernizing and in embodying their perspective of the world and in building an active system of delivery bringing the reader closer to the text. While chapter Three talked about motives and effects forced the leaguers to use a special language and new methods in their prose.

The study reached the following results:

Firstly: The prose of Qalamiyah league used different and multiple kinds of genres represented in rebelling on Traditional ones and the rules that govern the correctness or mistakes of the vocabulary. Moreover, using vocabulary and new idioms with the impact of Sufism in their linguistic textile. In addition to the poetry and romantic traits in their writings. Thus representing the renewal character of their prose.

Secondly: The Linguistic textile in their prose has a role in constructing the literature script, modernizing it, and embodying their view of the world and building a delivery system.

Thirdly: The cultural environment of QalamArabic formation and their affections of some intellectual movements hiyah writers and their ad formed a pattern in their linguistic textile as bee seen.

Fourthly: The Writer's point of view of literature and the nature of subjects had formed the literature and linguistic motives mentioned in their prose.

Fifthly: The linguistic renewal in the prose of the Qalamiyah prose indicated the beautiful thinking of life development.

Sixthly: The force of creativity that makes language capable of inspiring and affecting the reader is the one which gives the literature art its value and confidentiality