من قضايا التجديد والإلتزام في الأدب العربي

مكتبة
ناجي علوش

تأليف
ناجي علوش

مكتبة
ناجي علوش

الدار العربية للكتاب

ليبيا - تونس

صـدرت للمـؤلف

١ ـ **هدية صغيرة** : مجموعة شعـرية ١٩٦٦

٢ ـ **النوافذ التي تفتحها القنابل** :مجموعة شعرية ١٩٧١

٣ ـ **بدر شاكر السياب** : سيرة ذاتية

٤ ـ **ديوان السياب** : مجلدان جمـع وتقديم

جميع الحقوق محفوظة ، الدار العربية للكتاب

ليبيا ـ تـونس ـ ١٣٩٩/١٩٧٨

مكتبة
نجيب علوش

مقدمة

مكتبة
نجيب علوش

هذه الدراسات الادبية كتبت في اوقات مختلفة خلال السنوات ١٩٦٠ ـ ١٩٧١ ، نشر بعضها في صحف محلية ، ولم ينشر بعضها الآخر . وقد رأيت جمعها ونشرها آملا ان تكون فيها فائدة .

يعالج المدخل موضوع الادب والفن في حركة التحرر الوطني، اي في الثورة القومية الديمقراطية الشعبية . وهو موضوع نرى من الضروري بحثه ومناقشته ، لانه يتعلق بموقفنا من الادب والفن في هذه المرحلة التاريخية ، ومعنى الالتزام عمليا ، لا بشكل نظري فحسب .

ويعالج الفصل الاول قضايا الشعر العربي الحديث بشكل عام .

أما الفصل الثاني فيقدم ثلاث دراسات تتناول تجارب ثلاثة من الشعراء هم احمد دحبور وخالد ابو خالد ووليد سيف ، وتتناول ما اسميه المدرسة الواقعية الثورية في الشعر العربي الحديث .

ويقدم الفصل الثالث دراستين ، اولاهما عن جبران خليل جبران ، والثانية عن امين الريحاني .

أن هذه الدراسات مكرسة لبحث جوانب مختلفة من حياة الادب العربي الحديث ، ولانها كتبت في اوقات مختلفة ، فانها مختلفة الاساليب ، لا يجمعها الا هدفها ، والدوافع التي

ادت الى كتابتها . ولكنها مع ذلك تكون وحـدة متكاملـة في النظر الى بعض قضايا الادب العربي الحديث .

وانه ليسرني أن أشارك في بحث هذه القضايا الادبية التي ما زالت بحاجة الى الكثير من الابحاث والدراسات .

١٠ /٧/ ١٩٧١

نـاجي علـوش

مـــدخـــل

الأدب والفن فى معركة التحرر الوطنى *

الأدب والفن جانبان من جوانب الحياة القومية المختلفة ، ولكنهما جانبان هامان جدا ، لانهما يعكسان مطامح الحياة القومية وصراعاتها ، ولانهما يعبران تعبيرا ادبيا وفنيا عن مصالح الطبقات المختلفة ومطامحها . ومن هنا تنبع اهمية الادب والفن . ذلك انهما يعبران عن طبيعة العلاقات القائمة ، وهما يعبران ايضا عن صراعاتها . انهما يكرسان قيما وتقاليد ، ولكنهما يصنعان قيما وتقاليد ايضا ضمن الحركة العامة للمجتمع والتاريخ .

ولهذا فان ما ذكرناه آنفا يوحد ما بين السياسي والادبي ، ما بين السياسي والفني . الادب والفن يصبحان مثل الحرب سياسة ، ولكن بوسائل خاصة . وكما ان هنالك حروبا تخدم السادة واخرى تخدم العبيد ، فان هنالك ادبا وفنا يخدمان السادة وأدبا وفنا يخدمان العبيد .

---

* تقرير قدم الى المؤتمر الاول لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ٦ ــ ٩ /٩/ ١٩٧٢

وهـذا يجعل من الصعب جدا بحث قضية الادب والفن بعيدا عن السياسة ، والحديث عنهما دون العودة بهما الى مرحلة تاريخية معينة . والى اطار تاريخي معين . فاذا تجاهلنا هذه القضية سقطنا في الخطأ ، وفسرت السياسة والادب والفن تفسيرات عشوائية .

وهكـذا فان علينا ان نحدد طبيعة المعركة على الصعيد السياسي لنستطيع تحديدها على الصعيد الثقافي عموما ، وعلى صعيد الادب والفن خصوصا ، لان جبهة الادب والفن جزء اساسي من الجبهة السياسية الشاملة .

أولا : المعركة على الصعيد السياسي :

تخوض الأمة العربية معركة واسعة على الصعيد السياسي ، وهي معركة طاحنة وشاملة ، ولكنها تتجسد من الناحية السياسية فيما يلي :

أ) معركة ضد السيطرة الاجنبية . وهي من هذه الزاوية معركة ليست حديثة . لقد بدأت مع الاستعمار العثماني وما زالت قائمة . ولكنها ازدادت حدة وشراسة مع ظهور الاستعمار الجديد ، وانعقاد راية القيادة في المعسكر الامبريالي للولايات المتحدة الاميركية . ولقد اختلف في كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث مفهوم السيطرة الاجنبية ، واختلف شكلها وتباينت طبيعتها . ولكن السيطرة الاجنبية كانت تزداد في كل مرحلة حدة وعنفا وشراسة وكانت تزداد في الوقت ذاته بشاعة ووطأة وشمولا .

ب) معركة ضد الابادة القومية : الاخضاع القومي طريق الابادة القومية . ولقد عانت الامة العربية منذ بدء وقوعها في براثن الاستعمار من هذه السياسة ، حاول الاتراك ان يلغوا شخصيتها السياسية ، وان يحرموها من قدرتها على التجدد والانبعاث ، وجاء

الاستعماران البريطاني والفرنسي ، فخلقا التجزئة القومية ، وشجعا النعرات الطائفية ، ثم وجها السياسة والاقتصاد والمجتمع نحو الاعتماد على الغرب وتبني قيمه وتقاليده وافكاره ، والاعتماد عليه حتى السلع الاستهلاكية . وحين بدأ الاخطبوط الامبريالي الاميركي يمد اذرعه الرهيبة ، اخذت سياسة الاعدام القومي تزداد شراسة وخبثا . ومنذ بدء سيطرة الاستعمار الغربي حتى الآن ، كرست التجزئة في الوطن العربي ، وفرض عليه الكيان الصهيوني ، واحتلت عربستان واسكندرون ، وترعرعت الطائفية ، وانتشرت افكار العدمية القومية ونمت الفئات المرتبطة بالغرب في وطننا ، وازدادت اسباب التبعية القومية ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ج) معركة من اجل الاستقلال والوحدة والتقدم : وكانت المعركة ايضا معركة من اجل الاستقلال والوحدة والتقدم . لقد ناضلت الامة ، المهددة في مجرد بقائها من اجل ان تنجز استقلالها وتحقق وحدتها ، وتتخلص من عوامل التخلف وآثاره . وكانت تجابه في نضالها هذا قوى السيطرة الخارجية وسياسة الاعدام القومي ، كما كانت تجابه عوامل التفكك والتفسخ الداخلية ، واصبحت في هذا النضال قضية الاستقلال والوحدة والتقدم واحدة . كما اصبحت قضية الاستعمار والتجزئة والتخلف واحدة ايضا .

وهكذا اصبحت المعركة معركة قومية شاملة . كانت معركة الاستقلال القومي في البدء ، فأصبحت معركة الوجود القومي فيما بعد . وكانت معركة التحرير والتجدد في البدء ، فأصبحت معركة البقاء . وبهذا يزداد طابعها القومي حدة ووضوحا ، ويزداد شمولها احاطة واتساعا .

وتمثل قضية فلسطين في هذه المعركة القومية الشاملة المعركة في كل ابعادها . انها معركة مع قوى السيطرة الاجنبية ، وهي معركة ايضا مع الالحاق القومي والاحتلال القومي بكل ابعادهما . ففي فلسطين لا تتم السيطرة على الارض فحسب ، بل يجري افراغها من سكانها . ولا يتم احتلال الوطن فحسب ، بل يجري انهاء هويته القومية والقضاء على معالمه التاريخية وتحويله الى مستعمرة كبيرة . وتربض هذه المستعمرة في وسط ركن من اركان الوطن الكبير ، مهيأة لأن تنمو وتتسع مهددة بزحفها الدائم المعالم الباقية من الوطن كله .

وما يجري في فلسطين يجري في انحاء اخرى من الوطن . وما وقائع الاسكندرون بغريبة عن وقائع عربستان . ولا وقائع هذه وتلك وتانك ببعيدة عن وقائع الوطن كله ، وقائع الموت والاستسلام والخيانة فيه .

ولكن ما ذكرناه ليس الا جانبا واحدا من الصورة . أما جانبها الآخر فما هو الا نضال السنوات السبعين الماضية ، الذي حاول ان يتصدى لعوامل الموت والخراب والاستسلام كلها . ولقد قامت حركات وطنية واحزاب ، ونشبت ثورات ، وقدم عشرات الآلاف ارواحهم في سبيل الاستقلال والوحدة والتقدم ، وضد السيطرة الاجنبية والابادة القومية . وبينما تحقق الاستقلال باشكال مختلفة وعلى مستويات مختلفة ، ظلت الوحدة تبدو بعيدة ، وظل التقدم بطيئا متثاقلا ، وظلت الوحدة اسيرة السيطرة الامبريالية من جهة واسيرة السوق المحدودة والضعف السياسي الداخلي من جهة اخرى .

ثانيا : المعركة على الصعيد الثقافي :

لقد كانت للمعركة على الصعيد السياسي آثارها على الصعيد

الثقافي . وبما ان الثقافة جزء من الحياة القومية ، فان الانهيار القومي لا بد من ان يصحبه انهيار ثقافي . لان الثقافة تزدهر في عهود الازدهار القومي ، وتموت في عهود الموات والدمار . ومرت المعركة على الصعيد الثقافي بالمراحل التالية :

المرحلة الاولى :

مرحلة الاستعمار التركي . ولقد عاشت الثقافة العربية في هذه المرحلة جمودا وتراجعا ، وعرف الادب العربي استمرارا لعصر الانحطاط ، ولكن الاستعمار العثماني الذي جسد سيطرة سياسية غاشمة ، كان عاجزا امام الثقافة العربية لسببين ، يعود اولهما الى ان العثمانيين كانوا مسلمين ، وكانوا مضطرين لهذا السبب ان يحترموا اللغة العربية والثقافة العربية .

ويعود ثانيهما الى ان العثمانيين كانوا شعبا بلا ثقافة ، وكانوا بالتالي لا يملكون ثقافة تهدد الثقافة العربية .

المرحلة الثانية :

مرحلة الاستعمار الغربي الذي بدأ بالسفارات والبعثات وانتهى بالسيطرة الاستعمارية ، ما بين ثلاثينات القرن الماضي وعشرينات القرن الحالي . والذي استمرت سيطرته بأشكال مختلفة الى اواخر الخمسينات . كان هذا الاستعمار يمثل حضارة جديدة ، متفوقة سياسيا وعلميا . ولقد فرضت استعمارها السياسي ، وعملت كلما وسعها لفرض استعمارها الثقافي ، وكما جاء الاستعماريون بقواتهم وبضائعهم وافكارهم ، جاؤوا بلغاتهم وثقافاتهم .

المرحلة الثالثة :

مرحلة تراجع الاستعمار الاوروبي وظهور الامبريالية الامريكية ولقد بدأت هذه المرحلة مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، عندما

بدأت قوى الاستعمار الغربي تتراجع ، ولكن المنطقة ظلت سنوات منطقة صراع بين الاستعمار القديم والامبريالية الجديدة ، حتى تحقق الظفر نهائيا للامبريالية الجديدة مع اواخر الخمسينات واوائل الستينات . وبدأت مع هذه المرحلة مرحلة جديدة من مراحل الاستعمار الثقافي اكثر تطورا وتعقيدا من المرحلة السابقة . ولقد تغيرت طبيعة المواجهة الثقافية بتغير طبيعة المواجهة السياسية .

ولقد اخذت المعركة على الصعيد الثقافي عموما ، وفي الادب والفن خصوصا ثلاثة أشكال :

الأول :

معركة ضد السيطرة الثقافية الاجنبية . وكان ذلك وجها آخر للمعركة ضد السيطرة السياسية الاجنبية . فلا بدع اذا وجدنا ان النضال في الجزائر مثلا ، حيث كانت المجابهة مع الاستعمار اشد ما تكون ، شكل معركة لحماية الثقافة العربية في وجه الاستعمار الفرنسي الغاشم . وهذا ما نراه اليوم ، ومنذ سنة ١٩٤٩ في ارضنا المحتلة . لقد حاول الغزاة الاجانب ان يجعلوا لغتنا لغة محتقرة ، فعملوا على اقناعنا بأنها متخلفة . وبذلوا جهدهم لتعليمنا لغاتهم الحديثة ، حتى اصبحت الفرنسية لغة قطاعات من الناس ، واصبحت الانجليزية لغة قطاعات اخرى . واستطاع المستعمرون الفرنسيون ان يدخلوا الفرنسية الى حياة الناس في الجزائر . كان الهدف الاول هو اللغة خاصة ، وكان الهدف الثاني الثقافة عامة . وفي هذا المجال حاولوا ان يوهمونا ايضا ان ثقافتنا بدائية ومتخلفة ، وان خلاصنا لا يكون الا بالثقافة الغربية . ولا بد لنا من الاعتراف بأنهم نجحوا في ادخال هذه الموضة الى نفوس قسم كبير من مثقفينا . ونشأت في هذا الجو اجيال من المثقفين المستأصلين الذين لا يعرفون الا نثار

ثقافة الغرب ، ولا يعرفون من الثقافة العربية شيئا ، حتى عناوين كتبها الاساسية .

ولذلك فقد كانت المعركة منذ البدء معركة دفاع عن اللغة العربية ومزاياها ، ومعركة دفاع عن الثقافة العربية ومنجزاتها ، والتاريخ العربي وبطولاته . ولقد نشأت هذه الغيرة اللغوية (على اثر اليقظة القومية في النصف الاخير من القرن الماضي ولا تزال الى الآن . ويقترن بالغيرة على اللغة ما نظم في ابطال العرب الاقدمين ووقائعهم احياء لسالف المجد وانهاضا لمائت الهمم) . (١)

وكان ان بدأت مع بداية النهضة العربية حركة قومية سياسية من جهة ، وحركة ثقافية من اجل احياء اللغة وتجديد الادب والفن ، ومن أجل بعث الحضارة العربية . ولقد استخدم الادب عموما والشعر خصوصا في الحركة السياسية استخداما واسعا . وكان رواد النهضة الاوائل رواد اصلاح سياسي وثقافي : اليازجي ، البستاني محمد عبده ، محمد رشيد رضا ، عبد الرحمان الكواكبي .. الخ .

الثاني :

معركة ضد العدمية القومية في ميدان الثقافة : ذلك ان السيطرة الثقافية الاجنبية استهدفت محو شخصيتنا الثقافية القومية ، وخلق اجيال لا شخصية لها . ولذلك فقد عمدوا الى ما يلي :

أ) نشر الافكار الكوزموبوليتية في الوطن العربي ، وتهيئة الاجواء لتقبلها وتبنيها .

ب) بعث النعرات الطائفية عن طريق اثارة الطوائف واحدة ضد الاخرى ، وعن طريق تأريث التناقضات بين الطوائف المختلفة .

---

(١) المقدسي ، انيس الخوري : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين ، ص ١١٤

ج) بعث الروح الاقليمية عن طريق ابراز تاريخ بعض الامم المندثرة في بلادنا ، وايهام قطاعات من الناس بأنهم احفاد تلك الامم ، ومحاولة خلق تعارض بين الامة العربية وتلك الامم . وهكذا وجدنا ان المصريين القدماء والفينيقيين والاشوريين والبابليين احياء بيننا ، يدافعون عن وجودهم وعن شخصيتهم .

د) افراغ برامج التعليم من كل مضمون وطني وجعل التاريخ والثقافة ركاما من المعلومات الميتة والمفاهيم المشوهة .

لقد كان المقصود من هذا كله ، سياسيا وثقافيا ، خلق حالة من العدمية القومية . ولقد تجسد هذا اكثر ما تجسد في الجزائر ، كما تجسد في فلسطين ، ويصف لنا الشاعر توفيق زياد هذه الحالة بقوله : (وبعد ان فشلوا في « تنظيف » البلاد من العرب ، لجأوا الى « تنظيف » العرب من مشاعرهم القومية ، لقد انتهجوا هذه السياسة طولا وعرضا ، وافقيا وعموديا ، وفي كل مكان وكل مجال) . (٢)

الثالث :

معركة من اجل ازدهار الثقافة : وكان ان نمت مع الحركة السياسية حركة أدبية كما ذكرنا . وقد ركزت هذه الحركة على ما يلي :

أ) الدفاع عن تراثنا وثقافتنا ، عن لغتنا وتاريخنا . وكان هذا الدفاع محاولة للتمسك بأسباب البقاء . فقد اصبح الماضي معين المستقبل ، واصبح الارتباط بتراثنا وتاريخنا عودة الى الجذور ، وبحثا عن هوية حضارية تقف امام الحضارة الغازية ، وهوية نضالية تحدد ملامحنا في معركة البقاء .

---

(٢) زياد توفيق : عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني ، دار العودة ، ص (٨٦)

ب) العمل على توفير اسباب نهضة ثقافية عن طريق توفير اسباب العلم والثقافة ، وتمثل الثقافات الاجنبية . كما كان ذلك عن طريق السعي لاغناء تجربتنا .

ولكن هذه المحاولة كانت تصطدم دائما بعوامل التخلف الداخلية وعوامل السيطرة الخارجية .

ان المعركة على الجبهة الثقافية تزداد حدة في هذه الايام . وهي لا تزداد حدة في بلادنا فحسب ، بل في العالم كله . ان عهد سيادة الامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الاميركية عهد جديد . وهو يمثل مرحلة جديدة ومتقدمة من الصراع بين القوى الوطنية والقوى الامبريالية في كل مكان . وكما اختلف نوع الاسلحة وشكل الحرب التي تخوضها الشعوب ضد الامبريالية ، فقد اختلفت المعركة على الجبهة الثقافية .

ان الامبريالية تستخدم اليوم تكنولوجيا متقدمة في الميدان الثقافي . وتجعل هذه التكنولوجيا المعركة ، معركة بين امكانيات متخلفة وامكانيات متقدمة ، كما هي حال المعركة على الصعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري .

وتقوم الامبريالية تحت غطاء هذا التفوق التكنولوجي ، وبواسطة امكانياته الهائلة ، باغراق الاسواق بالافكار والبدع وكل الاشكال الثقافية المنحلة المفسدة . ان هذه الافكار والبدع تبذر اليأس والتمزق والقرف وتنشر روح الجريمة ، والعنف والانحلال ، وتكرس الضياع والاثرة والفردية ، وتستخدم في سبيل هذا كله الكتب والمجلات والجرائد والاسطوانات والافلام والصور ، كما تستخدم اجهزة الراديو والتلفزيون .

وتركز الماكينة الامبريالية الهائلة على خلق حالة من السقوط

والقنوط والضياع ، لدى الافراد والامم ، وذلك بخلق شعور بالعجز والتبعية والتمزق ، وبالانفصال عن الماضي والتراث ، والانجرار في متاهات الحضارة الامبريالية .

ثالثا : دور الأدب والفن في هذه المعركة :

ان ما ذكرناه آنفا يكشف دور الأدب والفن الثوريين في المعركة الشاملة التي ذكرناها . انه دور يمكن ايجازه بما يلي :

أ) **التعبئة الثورية :**

فالأدب والفن هنا محرضان ومعبئان . انهما يشحنان الافراد والجماهير بالقوة التي تجعلهم قادرين على مواجهة حالات اليأس والقنوط والضياع ، وهما فوق هذا لا يقدمان تعبئة ثورية مقابلة للاجهاض والاحباط الاستسلاميين فحسب ، انما يقدمان الامل بالنصر والقدرة على الثقة بالمستقبل .

ب) **خلق الرأي العام :**

والأدب والفن هنا لا يكتفيان بشحن النفوس وتغذية القلوب بالامل ، بل يشاركان في تكوين الرأي العام . والقضية هنا لا تصبح قضية افراد بل تصبح قضية عامة . وبينما تحاول الثقافة الامبريالية ان تكون رأيا عاما مفسدا محبطا منحلا فرديا ، يسعى الادب والفن الثوريان الى تكوين رأي عام آخر مناقض .

ج) **تكوين الوعي :**

ويتجاوز الأدب والفن قضية التعبئة الثورية وخلق الرأي العام الى عملية تكوين الوعي نفسها انهما هنا يلعبان دورهما في تطوير الثقافة الانسانية واغنائها . وهما هنا يقومان بدورهما الاكبر

فبالوعي تقاتل الشعوب في معاركها ضد البربرية الامبريالية والانحلال الامبريالي . وبالوعي يخلق الادب والفن حالة من التفوق المعنوي القادر على مجابهة الآلة الامبريالية الجبارة .

وطبيعي ان تحقيق هذا كله ليس سهلا ولا يسيرا . ذلك ان مجابهة عوامل التخلف والتفسخ الداخلية ومواجهة عوامل الافساد والتخريب الخارجية مهمة من اصعب المهمات واكثرها تعقيدا . لا سيما عندما تتضافر عوامل ضعف مجتمعنا مع عوامل السيطرة الخارجية . ولكن هذه المهمة هي مهمة الادب والفن الثوريين . فكيف يستطيع الادب والفن ان يحققا هذه المهمة ؟ ان هناك شرطين اساسيين .

اولهما :

وجود الاديب والفنان والكاتب الملتزم بقضية التحرير ، المناضل المقاتل ، الواهب روحه ودمه لقضية الكفاح . وبمثل هذا الالتزام يرتفع مستوى الادب والفن الثوريين ، ويصبح من مستوى مهمات المرحلة التاريخية ، فما هو هذا الالتزام ؟ هل هو الالتزام بالانسان والانسانية ؟ هل هو الالتزام بقضية الحرية ؟ هل هو (وعي شامل للحضور الانساني) ؟ . (٣)

انه التزام بالانسان والانسانية وقضية الحرية ، ولكن من خلال زمان معين ومكان محدد ، من خلال قضية محددة واناس محددين . والالتزام على هذا الاساس ضمن حركة التاريخ ، وضمن تجلياتها في مجتمع معين او امة معينة في مرحلة تاريخية محددة . انه ليس التزاما تجريديا ولا عائما . انسان هذا الالتزام معروف ومحسوس ،

---

(٣) ادونيس : زمن الشعر (ص ٥٢)

وقضاياه قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية . يعيشها مجتمع معين في مرحلة تاريخية . الالتزام هنا يعني أن الادباء والفنانين لا يعيشون خارج حركة مجتمعهم بل داخلها ، ولا يهربون من الواقع الى التجريد ، بل يهربون من التجريد الى الواقع . وانهم يلتزمون في هذا الصراع بجانب حركة التقدم ، ويرعون نموها البسيط البطيء المتأرجح ولكن الاكيد . وانهم في هذا كله يستشفون المستقبل ببصيرة ، ويصفون الصعوبات بأمل وشجاعة ، ولذلك فان مثل هؤلاء الملتزمين لا يهربون من السياسة بل يخوضون معمعاتها ، ولا يهربون من مشاكل الواقع بل يقتحمون ابوابها . وهم بهذا ليسوا متفرجين على حركة التاريخ ، ولا متحدثين عنها ، بل معبرون عن زخمها ، مساهمون في صنعها ، مبشرون بها ، وصادون لها في الوقت ذاته .

ثانيهما :

التحام الأديب والفنان بالجماهير .. ان المقياس الذي يحدد مدى التزامهما ينطلق من بديهيتين ـ الاولى : تتعلق بالقضية والثانية تتعلق بالجمهور . وحين تكون القضية محسوسة لا بد ان يكون الجمهور محسوسا . والاديب والفنان يحددان التزامهما عندما يحددان من اجل ماذا يعملان ، ومن هو الجمهور الذي يعملان من اجله . فاذا لم يحدد الاديب والفنان هاتين البديهيتين سقطا في العفوية ، او انساقا في مزالق القوى المعادية . والتزام الاديب والفنان بالقضية فرض عليهما ان يلتزما بجمهورها . وهذا يطرح قضية اللغة او المصطلح .

ماذا يعني الالتحام مع الجماهير ؟ انه يعني الالتزام بقضاياها اليومية والمصيرية ، الالتزام بمصالحها ومطامحها .

ولقد استطاع بعض ادبائنـــا وفنانينا في الارض المحتلـــة ان يحققوا مثل هذا الالتحام . وحين يفسر سميح القاسم الاهمية التي حظي بها شعر الارض المحتلة ، يعيد ذلك الى الاول منهما : التحامه بقضايا الجماهير اليومية والقومية ، وكشف تطلعات هذه الجماهير في مواجهتها الجادة مع عناصر الضغط المعادي قوميا وطبقيا . ومن ثم اضطلاعه بمهمة صب الزيت الدائم على شعلة الامل الخالدة المشعة بقوة وصمود في اعماق الحلكة الكثيفة .. (٤)

ويعبر توفيق زياد عن هذه القضية ذاتها قائلا : (والمعركة مـن أجل البقاء في ارض الاباء والاجداد طبعت شعرنا الثوري بطابعها ، واعطته احدى ميزاته الخاصة . اعطته نكهة خاصة يمكن بواسطتها تشخيصه ومعرفة هويته . لقد كتب شعراؤنا الثوريون عددا كبيرا من القصائد الرائعة التي تحمل هذه النكهة ، كتبوهـا بحق الـدم الزكي ، الذي روى حقول التين والزيتون في كفر قاسـم . وبـحق الاجساد التي تمددت امام التراكتورات في كوكب ابو الهيجا وكفـر مندا وغيرها ، لتصون تراب البطوح الغالي . وبحق السواعد المفتولة التي دافعت عن حدائق الرخام في الشاغور ، وبحق سد الـصدور الذي اقامه شعبنا في كل مدينة وقرية ضد تشريد (اصحاب الهويات الحمـراء) ، وبحق مآثـر عمال الناصرة التي تحار ماذا تذكر منها .

لقد ربح شعبنا هنا معركة البقـاء .

وشعراؤه وكتابه المشتغلون بالكلمة الثورية ، ساهمـوا في هـذا الانجاز ، لقد وقفوا دائما في قلب المعركة ، يلهبون حماس الشعب ، ويبدعون اللوحات . وعندما يسجل تاريخ هذه المرحلة ، سيفرض

---

(٤) القاسم ، سميح : عن الموقف والفن ، دار العودة ، ص (١٠٤ ــ ١٠٥)

كفاح شعبنا نفسه على المؤرخين . واما شعرنا الثوري فلن يخجل من نفسه امام مؤرخي الادب العربي الثوري في المرحلة المعاصرة . اننا هنا حققنا ، من اليوم الاول ، الوحدة المصيرية بين المثقف وصانع الثقافة ، بين الشاعر والكاتب وبين العامل والفلاح والطالب وابن الشعب ، وهذا كان سلاحنا الذي جعلنا نربح معركة البقاء .(٥)

وتفرض علينا قضية الالتحام بالجماهير قضيتين اساسيتين :

أولاهما :

تتعلق بتحديد طبيعة الجماهير التي نتوجه اليها .

وثانيتهما :

تتعلق بمسألة اية لغة هي لغتنا ، اي مصطلح هو مصطلحنا .

وتنبع اهمية هاتين القضيتين من كونهما تحددان في النهاية موقفنا السياسي والادبي ومصطلحنا اللغوي والتعبيري .

وفيما يتعلق بالقضية الاولى علينا ان نحدد : ان الجماهير العربية المضطهدة المجزأة ، المتخلفة ، الواقعة بين براثن الامية والجهل هي جماهيرنا . ونحن عندما نكتب يجب ان نكتب لهذه الجماهير ، لا من اجل نخبة او صفوة . نكتب لمصلحتنا ، ونكتب لها . وهذا منطلق ضروري واساسي لاننا ان لم نضعه في اعتبارنا ننعزل عن هذه الجماهير ، ونصبح للصفوة او الادعاء للجماهير . وهؤلاء الناس ، جماهيرنا (يخوضون نضالا قاسيا وداميا ضد العدو ، لكنهم اميون وغير متعلمين .. ولذا فهم في حاجة ماسة الى حملة تنوير عامة ، والى

(٥) زياد ، توفيق : عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني ـــ دار العودة ص ٨٢

تحصيل المعرفة الثقافية والاعمال الادبية والفنية التي تلبي احتياجاتهم الماسة ، والتي يمكن ان يتناولوها بسهولة ، وذلك لالهاب حماسهم في النضال وتعزيز ثقتهم في النصر ، وتدعيم وحدتهم للكفاح ضد العدو بقلب واحد وارادة واحدة . فهم في بداية الامر يحتاجون الى ان (نأتي اليهم بالوقود ايام الثلج) لا ان (نطرز لهم الزهور على الديباج) . (٦)

ولكي نكتب لهؤلاء الناس لا بد من ان نعرفهم جيدا ، ان نعرف مشاكلهم ، ان نلتزم بهم .

اما القضية الثانية فهي قضية اللغة او المصطلح . وهذه القضية تنبع من الاولى . ان عدم الالتزام بالجماهير كان يقود ، وما زال ، الى اتجاهين احدهما يتمسك بالقوالب التعبيرية الجامدة ، وثانيهما يبحث عن جديد معزول عن الجماهير . وكان ان نشأت مقابل المدرسة المحافظة المقلدة مدرسة مجددة ، ولكنها متغربة نستطيع ان نسميها مدرسة مجلة شعر . واذا كانت المدرسة القديمة تعنى بلغة القاموس ، وبتراثنا التعبيري القديم دون ان تهتم بعلاقة الناس بهذا التراث ، فان المدرسة المجددة المتغربة اعتبرت ان مهمتها الاولى هي صياغة لغة لها لا تعرف الجماهير منها شيئا .

وقد عزلت هاتان المدرستان نفسيهما عن اللغة (الغنية والحية التي تتكلمها جماهير الشعب) .

ولكن التجربة في الارض المحتلة وخارجها ، اخذت تعطي تجربة جديدة : انها تجربة ما اسميناه بالواقعية الثورية . وقد قدمت هذه التجربة شعراء وكتاب قصة ونقادا وفنانين يلتزمون بقضية

---

(٦) ماوتسي تونغ : المؤلفات المختارة ، المجلد الثالث ، طبعة بكين ص (١٠٩ — ١١٠)

الجماهير ، يلتزمون بمصالحها ومطامحها ، يحاولون ان يتعلموا لغتها ، وان يعبروا عن قضاياها بلغة ليست غريبة عنها . وهذه المدرسة الجديدة ترفض القيم النقدية التي تحاول المدرسة المتغربة تكريسها ، كما ترفض المصطلح التعبيري الذي تحاول ان تعممه . ان المدرسة المتغربة ترى مثلا :

(ان رفض الرؤى الشعريةالقديمة للعالم، ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي ، ورفض شرحها ، ان هذا كله ولد عند الشاعر الجديد واقعا سديميا محطما ، غامض المعنى من جهة ، وولد ، من جهة اخرى ، ذاتية تحيد عن (الواقع) ، ان لم تحاول الانفصال عنه. وهذا يعني ، بكلام آخر ، فقدان الافكار المشتركة بين الشاعر والقارىء وفقدان اللغة المشتركة ، والثقافة الشعرية المشتركة) (٧) .

كما ان المدرسة الواقعية الثورية لا ترى في لغة الاعلانات والشعارات ادبا وفنا ، وان كانت تعتبرها اعلاما ولا تنفر منها (فالاعمال الفنية الخالية من الجودة الفنية لا اثر لها مهما كانت تقدمية من الناحية السياسية) (٨) .

رابعا : بعض ملامح المدرسة الواقعية الثورية .

ان هذه المدرسة الواقعية الثورية تمثل الادب والفن النابعين من اعماق الجماهير ، المعبرين عن مصالحها ومطامحها ، المسجلين بلغتها . ولذلك فان من اهم ملامح هذه المدرسة ما يلي :

١ ـ أنها مدرسة تنمو في معمعان الكفاح الوطني ضد الصهيونية والامبريالية والرجعية والتخلف ، وانها ، بذلك المعبرة عن

(٧) ادونيس : المرجع السابق ، ص ٢١
(٨) ماوتسي تونغ : المرجع السابق ، ص ١١٩

حركة الواقع الصاعدة تعبيرا ايجابيا . فهي اذن التعبير الادبي والفني عن معركة التحرر الوطني . وهي اذا كانت من هنا تمثل الجبهة الوطنية على الصعيد السياسي فانها تمثل الجبهة الوطنية على الصعيد الثقافي ايضا .

٢ ـ انها تغرف من معين الجماهير مادتها : المسائل التي تطرحها ، القضايا التي تعبر عنها ، اللغة التي تستخدمها . وهي من هنا لا ترى ان هنالك مجالا لنمو ادب وفن حقيقيين بعيدا عن تجربة الجماهير .

٣ ـ انها تتجه الى بناء المستقبل ، ولكنها ترفض ان تعزل نفسها عن تراثنا وتاريخنا : تراثنا الادبي والفني المتوارث من قرون، وتراث جماهيرنا المتراكم . وهذه المدرسة تعتبر ان تمثل تراثنا وتاريخنا والاستفادة من ينابيعها الثرية احد اعمدتها الاساسية .

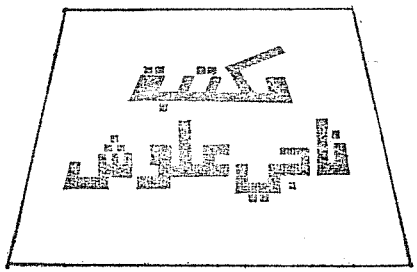
٤ ـ ان هذه المدرسة تعتبر المقياس السياسي مقياسها الاول في الحكم على الادب والفن . انها تقيمه اولا من الناحية الفنية ، واذا كانت تسقط ادبا وفنا لا قيمة سياسية لهما ، فانها ايضا تسقط ادبا وفنا لا قيمة لهما من الناحية الفنية ، ولكن مقاييسها الفنية التي تطبقها هي مقاييسها المنبثقة من قيمها، وليست مقاييس المدرسة المحافظة او المدرسة المتغربة .

٥ ـ ان هذه المدرسة تعتبر ان مدى التزام الاديب والفنان بقضية الجماهير هو الذي يساعدهما على انتاج ادب وفن خالدين . وهي لذلك تحض على الالتزام ، وتعمل على تعميقه وتحارب العفوية السياسية .

اننا في هذه المعركة الشاملة التي نخوضها اعتمدنا حرب الشعب

سبيلا . وحرب الشعب هي مزيج من العمل المسلح والعمل السياسي. واذا كنا بحاجة الى جيش ثوري وجماهير منظمة من اجل هـزيمـة اعدائنا . فاننا بحاجة ايضا الى جيش ثقافي جبار ، وهو جيش ، كما يقول ماوتسي تونغ : (لا غنى عنه مطلقا لتوحيد صفوفنا ولقهر اعدائنا) . (٩)

(٩) ماوتسي تونغ : المرجع السابق ص ٩١



الفصل الأول

حول الشعر العربى الحديث

جذور ازمة العامية والفصحى في الشعر العربى

تمتد جذور ازمة الشعر العربي المعاصر الى الف عام او يزيد . وان كان ليس من السهل ان نحدد لبدايتها تاريخا . ذلك انها بدأت مع ذلك « الانقسام » الذي شهدته اللغة العربية بين عامية وفصحى . وهذا الانقسام ليس من السهل تحديد نشأته ، للاسباب التالية :

أ) لان اللغة الفصحى كانت لغة القرآن ، ولغة الدولة الرسمية.

ب) ولانها كانت لغة الكتابة.

ج) ولان العرب كانوا يعتزون بالفصحى ، ويعتبرون الخروج عنها مروقا وسبة .

وعلى الرغم من ذلك ، فانا نستطيع ان نتتبع في كتب الادب العربي القديم ، ما يشير الى انتشار اللحن في المدن والامصار اولا ، ثم في البادية معقل الفصاحة والبيان .

ولقد ذهب المستشرق « كارلو لندبرج » الى انه من السهل : « ان نبرهن بان اللغة الدارجة كانت مستعملة في القرن الاول من الهجرة

بل ويمكن ايراد ادلة كافية ونياتشافية ، بانها كانت سائرة سارية في زمان النبي عليه‌السلام » (١) ويؤيد هذا ما يراه المؤرخون العرب جميعا من ان لهجة قريش كانت افصح اللهجات واحسنها بيانا . الا ان هؤلاء المؤرخين يذكرون ما يدل على ان اللحن اخذ يظهر في البادية مع بداية القرن الثالث للهجرة (٢) . ويكشف لنا الهمذاني عن انعدام الفصاحة عند كثير من قبائل جنوب الجزيرة ونجد والحجاز حوالي نهاية القرن الثالث . ولقد خصص ابن جني في القرن الرابع بابا مستقلا لاغلاط الاعراب في كتابه الخصائص .

ويقول الاستاذ مراد كامل : « وعلامات الاعراب كانت كاملة مضطردة الى القرن الرابع الهجري ، وبخاصة في البادية . وكان النحويون واللغويون يختلفون الى عرب البادية ليدرسوا لغتهم »(٣).

هذا في البادية اما في المدن والامصار ، حيث كان اختلاط العرب بالامم الاخرى اسرع واوسع ، فان انتشار اللحن كان اسرع واوسع ايضا . يقول ابن خلدون « فلما جاء الاسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في ايدي الامم والدول ، وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة (يقصد الفصحى) ، بما القى اليها السمع من المخالفات التي للمتعربين ، والسمع أبو الملكات اللسانية ، ففسدت بما القى اليها مما يغايرها لجنوحها اليه باعتماد السمع ، وخشي اهل العلم منهم ان تفسد تلك الملكة رأسا ، ويطول العهد بها ، فينغلق القرآن والحديث

---

(١) أحمد رشدي صالح ــ الادب الشعبي ط ٢٠ ــ صفحة ٣٠٢٢

(٢) احمد رشدي صالح ــ الادب الشعبي ــ صفحة ٢٤ ومن الملاحظ ان تطور اللغة يزداد سرعة ، بازدياد انتشارها في خارج المنطقة التي نشات فيها ، وبازدياد عدد الناس الذين يتكلمونها ونوعهم . وان انتشار اللغة في مناطق تحتك فيها بلغات اخرى ، يعرضها لان تفقد خصائصها الموغلة في الذاتية ، كلما يؤدي بها التاثير الذي يقع عليها من الخارج الى التغير السريع ص ١٧.

(٣) مراد كامل ــ دلالة الالفاظ العربية وتطورها ــ محاضرات في معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٣ .

على المفهوم ، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة مضطردة شبه الكليات والقواعد ، يقيسون عليها سائر انواع الكلام ويلحقون الاشباه بالاشباه » .

ومما لا شك فيه ، هو ان اهتمام ابي الاسود الدؤلي ، في عهد علي ابن أبي طالب ، وبطلب منه على ما يروى ، بوضع قواعد النحو ، امر له دلالته . ذلك ان ما دعا لوضع قواعد النحو هو السعي لتعريف المسلمين الجدد من الاعاجم بالعربية ، والخشية على العربية من الضياع .

وبهذا شهدت نهاية القرن الاول الهجري :

أ ــ « تشدد الطبقة العليا من العرب في المحافظة على العربية ، التي كانت معرضة من حيث هي لغة البداوة ، لخطر الفساد والانحلال في المدن ، بما تحتوي عليه من سكان اخلاط ، وظهور حركة التنقية اللغوية ، التي كانت ترمي الى تطهير اللغة وتخليصها » .

ب ــ ظهور النحو لمنع انحلال العربية ، ولتوضيح دقائق العربية واسرارها للمسلمين الجدد من الاعاجم الذين كانوا يطمحون لامتلاك ناصية العربية . وقد برز عدد منهم في هذا الميدان ، في اواخر القرن الاول واوائل الثاني .

ج ــ بدأت الصنعة تظهر في الشعر . وظهر ما يسمون في الادب العربي عادة بالشعراء المولدين . نذكر منهم الطرماح والكميت اللذين عدهما الاصمعي من الشعراء المولدين الذين لا يعتد باستعمالهم اللغوي . ولم يسلم شعر ذي الرمة المتوفي سنة 117 هـ وهو آخر من يعتد بشعرهم من شعراء البادية من استعمال الصيغ المولدة واللحن . ويعود ذلك الى انه خالط اهل السواد ، و « اكل البقل والملوح من حوانيت البقالين حتى بشم » كما يقول الاصمعي

د ــ ظل الشعر الرسمي ، شعر المدح والرثاء والهجاء يترسم خطى الجاهليين ، بينما تطور شعر الغزل في اوائل العهد الاموي ، فجاء رقيقا انيقا ، بادي التأثر بلغة الكلام دون أن يفقد فصاحته (*) .

وحين انتقلت الخلافة الى بني العباس ، حدث تطور جذري في اوضاع السلطة ، فبينما كان بنو أمية على صلة بالبادية ، أخذت صلة بني العباس تضعف وتضعف .

ولقد شهدنا في العهد العباسي الاول (السفاح ــ المتوكل) :

١ ــ وصول حركة الدراسات اللغوية أوجها ، وبروز الخليل ابن احمد الفراهيدي ، والاصمعي والكسائي وسيبويه وأبي عبيدة والفراء .. الخ ..

٢ ــ ظهور لغة انيقة رقيقة في الشعر والنثر ، تظهر عند بشار وابي نواس ، كما تظهر عند ابن المقفع ، وهي خالية من اللحن ، ولكنها عامة بعيدة عن خشونة الجاهلية .

٣ ــ ظهور اللغة المولدة في بعض الشعر قبل نهاية القرن الثاني ، ويذكر الاستاذ مراد كامل مثلا على ذلك شعر الشاعر محمد بن يسير الذي كان يحذف الهمزة المحققة و « يدخل الاختبار على ما اشتهر في اللهجات المتأخرة » ، مثل جمع شاهين على شواهن بدل شواهين ، كما كان يستخدم الدخيل من الفارسية .

وبمقدار انتشار اللحن وازدياد خطره ، كانت علوم اللغة تتقدم . يقول ابن خلدون في مقدمته بعد ان يذكر ابا الاسود الدؤلي وهو

(*) مراد كامل ــ دلالة الالفاظ العربية وتطورها ــ معهد الدراسات العربية العالية ص ٤٠ ــ ٤١ .

اول من كتب في النحو ـ « ثم كتب فيها الناس من بعده ، الى أن انتهت الى الخليل بن احمد الفراهيدي ايام الرشيد ، وكان الناس احوج اليها لذهاب تلك الملكة من العرب فهذب البضاعة وكمل أبوابها .. الخ . (٤)

واحس قدامة بن جعفر (٢٦٥ ـ ٣٣٧ هـ) ان الشعر اصيب بما أصيبت به اللغة ، فألف كتابه المشهور « نقد الشعر » الذي قال في مقدمته : « فأما علم جيد الشعر من رديئه ، فان الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم ، فقليلا ما يصيبون (٥) وهو يرى أن التمييز بين جيد الشعر ورديئه اهم من دراسة « علم الغريب والنحو واغراض المعاني » و « علمي الوزن والقوافي » ، « لان من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول في شعر اذا اراد قوله الا على ذوقه دون الرجوع اليه » (٦) . ويعني هذا ان الشعر حتى هذه الايام كان عفويا ، وان الاعتماد على علوم النحو والبلاغة والعروض كان غير وارد ، ولكن هذا الكلام لا ينفي الضرورات التي اوجدت هذه « العلوم » .

ويأتي عبد القاهر الجرجاني (٤٠٣ ـ ٤٧١ هـ) ، ويكون فساد ملكة اللغة قد ازداد ، فيسجل ذلك في كتابه « دلائل الاعجاز » قائلا : « انك لا ترى علما (يقصد البيان) هو ارسخ اصلا ، وأبسق فرعا ، واحلى جنى ، وأعذب وردا ، واكرم نتاجا ، وأنور سراجا من علم البيان ، الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ، ويصوغ الحلي ، ويلفظ الدرر ، وينفث السحر ، ويقري الشهد ،

---

(٤) ابن خلدون : المقدمة ، ط . المكتبة التجارية بمصر صفحة ٥٤٧ .
(٥) قدامة بن جعفر : ـ نقد الشعر ـ م. الخانجي وم. المثنى ١٩٦٣ . تحقيق كمال مصطفى صفحة ١٤ .
(٦) قدامة بن جعفر : نفس المصدر ـ نفس الصفحة .

ويريك بدائع من الزهر ، ويجنيك الطو اليانع من الثمر ... الى فوائد لا يدركها الاحصاء ، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء ، الا انك ترى على ذلك نوعا من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه ، ومني من الحيف بما مني به ، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه ، فقد سبقت الى نفوسهم اعتقادات فاسدة ، وظنون رديئة ، وركبهم فيه جهل عظيم ، وخطاء فاحش : ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى اكثر مما يرى للاشارة بالرأس والعين ، وما تجده للخط والعقد .. يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة فلا يعرف لها معنى سوى الاطناب في القول ، وان يكون المتكلم في ذلك جهير الصوت ، اجري اللسان ، لا تعترضه لكنة ، ولا تقف به حبسة ، وان يستعمل اللفظ الغريب ، والكلمة الوحشية ، فان استظهر للامر ، وبالغ في النظر ، بألا يلحن ، فيرفع في موضع النصب أو يخطىء ، فيجيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي ، وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب . وجملة الامر انه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك الا من جهة نقصه في علم اللغة ، لا يعلم ان ههنا دقائق واسرارا طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا اليها ، ودلوا عليها وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها ، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ، ووجب ان يفضل بعضه بعضا ، وان يبعد الشأو في ذلك ، وتمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعز الخطب حتى ينتهي الامر الى الاعجاز ، والى ان يخرج من طوق البشر »(٧)

ويرى الاستاذ شفيق الكمالي : « ان اللحن والاشتقاق والصيغ

---

(٧) عبد القاهر الجرجاني : الدكتور احمد احمد بدوي سلسلة اعلام العرب صفحة (٢١ ــ ٢٢) .

المخالفة لقواعد الفصحى استمرت في التسرب والسريان على السنتهم ودخلت اشعارهم (أي البدو) بشكل تدريجي منذ القرن الخامس الهجري ، حتى وصلت الى ما هي عليه في عهد ابن خلدون » (٨) .

وكان ابن خلدون في مقدمته التي كتبها عام (٧٧٩ هـ) أول من درس ظاهرة انشقاق اللغة الى عامية وفصحى : وأفرد ابوابا لها . وكان أول ما لاحظه ، هو ان هنالك لغة « قائمة بنفسها بعيدة عن لغة مضر هي لغة التخاطب في الامصار وبين الحضر » . وكان مما سجله ايضا اختلاف هذه اللغة في الامصار المختلفة ، فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء للغة اهل المغرب ، وكذا اهل الاندلس معهما ، وكل منهم متوصل بلغته الى تادية مقصوده والابانة عما في نفسه (٩) ليس هذا فحسب ، بل ان ابن خلدون قدم لنا ملاحظات جليلة في هذا المجال ، نذكر هنا أهمها :

أولا الملكة والصناعة في اللغة ، فرق ابن خلدون بين الملكة والصناعة ، ذلك « ان صناعة العربية انما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة ، فهو علم بكيفية لا بنفس كيفية ، فليست نفس الملكة ، وانما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصنائع علما، ولا يحكمها عملا » . ويضيف ابن خلدون و « لذلك نجد كثيرا من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربية المحيطين علما بتلك القوانين ، اذا سئل في كتابة سطرين الى أخيه ، أو ذي مودته ، أو شكوى ظلامة او قصد من قصوده اخطأ فيها عن الصواب واكثر من اللحن ، ولم يجد تأليف الكلام لذلك والعبارة عن المقصود على

(٨) شفيق الكمالي ــ الشعر عند البدو ــ ؛ ص ٦٦ .
(٩) ابن خلدون : ــ المقدمة ــ الفصل التاسع والثلاثون ، في ان لغة اهل الحضر والامصار لغة قائمة بنفسها غير لغة مضر ص ٥٥٨ ــ ٥٥٩ .

أساليب اللسان العربي ، ولذا نجد كثيرا ممن يحسن هذه الملكة ، ويجيد الفنين من المنظوم والمنثور وهو لا يحسن اعراب الفاعل من المفعول ، ولا المفعول من المجرور ، ولا شيئا من قوانين صناعة العربية . فمن هذا تعلم ان تلك الملكة هي غير صناعة العربية وانها مستغنية عنها بالجملة . وقد نجد بعض المهرة في صناعة الاعراب بصيرا بحال هذه الملكة وهو قليل واتفاقي (١٠) .

ويكشف هذا الفصل الذي كتبه ابن خلدون عن الملكة والصناعة ما يلي :

أ ـ انه كان يوجد حتى عهده اولئك الذين يمسكون بزمام العربية دون معرفة « علومها » : أو « صناعة العربية » كما يسميها ابن خلدون .

ب ـ انه كان يوجد في زمنه اولئك الذين يملكون بزمام « صناعة اللغة » ولكنهم على الرغم من ذلك لا يحسنون كتابة سطرين .

جـ ـ الذين يريدون ان يكتسبوا ملكة اللغة ، فعليهم ان يعودوا لكلام العرب واشعارهم ، لان قراءة قوانين النحو المجردة ، كما جاءت في كتب المتأخرين ، لا تفيد شيئا .

أن أهم ما سبق ، هو ما جاء في الفقرة (ب) ، وهو يرينا أن أوساطا في عهد ابن خلدون ، كانت قد فقدت قدرتها على الفصاحة حتى لو اتقنت صناعة العربية . وهذا يدل على مدى تغلغل اللحن وتمكنه من الالسنة والاسماع .

---

(١٠) ابن خلدون : نفس المصدر ـ الفصل الحادي والاربعون صفحة ٥٦٠ .

ثانيا : الشعر العامي .

تحدث ابن خلدون عن الشعر العامي ، وذكر ان أهل امصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالاصمعيات نسبة الى الاصمعي ، راوية العرب في اشعارهم ، وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي الخ .. (١١) وفي تسميته بالبدوي دلالة على أنه ليس شعرا حضريا ، وعلى ان عاميته هي عامية البادية . ونستطيع ان نستدل من نماذج اوردها ابن خلدون في كتاب العبر ، ونقلها الإستاذ شفيق الكمالي ، أن هذا الشعر ، وفي عهد ابن خلدون لم يكن بعيدا عن الفصحى كثيرا . ونقتبس هنا بعض ابيات من قصيدة لسلطان بن مظفر بن يحيى قالها في سجن الامير أبي زكرياء بن أبي حفص أول ملوك افريقية من الموحدين (١٢) :

يقول وفي بوح الدجى بعد وهنة
حرام على أجفان عيني منامها

تشوق شوق العين مما تداركت
عليها من السحب السواري غمامها

وماذا بكت بالما وماذا تناحطت
عيون غزار المزن عذبا حمامها

كأن عروس البكر لاحت ثيابها
عليها ومن نور الاقاحي حزامها

سقى الله ذا الوادي المشجر بالجبا
وبلا ويحي ما بلا من رمامها

---

(١١) ابن خلدون : نفس المصدر ــ الفصل الخمسون صفحة ٥٨٢ .
(١٢) شفيق الكمالي : ــ الشعر عند البدو ــ ص (٦٢ ــ ٦٣) .

ويلاحظ الدارس ان القصيدة على الرغم من قربها من الفصحى الا أن الشاعر لم يهتم بالوزن ، وخرج على الفصحى في كثير من المواضع . انه شعر مرحلة من مراحل الشعر العامي ، الذي نراه اليوم ، وهو لا يختلف عنه أبدا .

ثالثا : مكانة هذا الشعر

لم يستهجن ابن خلدون لهجة العامة ، ولم يرفض الشعر « الشعبي » وكان يرى امكانية الاستفادة من اللهجة العامية ، وهو يقول في هذا الصدد : و « لعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد (يقصد عاميات الامصار المفتوحة) واستقرينا احكامه ، نعتاض عن الحركات الاعرابية في دلالتها بأمور اخرى موجودة فيه فتكون لها قوانين تخصها ، ولعلها تكون في اواخره على غير المنهاج الاول في لغة مضر (١٣) كما أن ابن خلدون رفض اعتبار الخروج على قواعد الاعراب خروجا على قوانين البلاغة « فالبلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه ، سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو بالعكس » . فالاعراب لا دخل له في البلاغة (١٤) . ويعتبر موقف ابن خلدون هذا خروجا على الموقف الرسمي من العامية ، الذي التزم به جميع الفقهاء والنحاة ورجال الدولة والدين ، من قبل ومن بعد.

شعر أم أكثر

بهذا الانشقاق اصبح هنالك شعر فصيح ، وشعر عامي .

---

(١٣) احمد رشدي صالح : ــ الادب الشعبي ــ صفحة (٢٣) .
(١٤) المقدمة ــ الفصل الخمسون ــ صفحة (٥٨٣) .

١ ــ الشعر الفصيح

هنالك اتفاق على ان الشعر العربي الفصيح العمودي لم يتطور تطورا ذا بال منذ الجاهلية حتى اليوم . ويرجع الدكتور أحمد كمال زكي عوامل الجمود الى ثلاثة :

الاول : « أن الارض التي شب عليها الشعر الجاهلي كانت هي الارض التي درج عليها في الاسلام » .

الثاني : « حملة هذا الشعر . وكانوا قد جاوزوا بلادهم الاصلية ، ولهم اليها حنين ، وفي اذهانهم عشرات الروايات ومئات الابيات ، يروونها لانفسهم ولغيرهم ، وعندما لاقوا سكان البلاد التي اخضعوها ، صلحا أو عنوة ، لاقوهم بتصعير الخد وكبر القاهرين » . ولقد « ترتب على الاحساس بالغربة عكوف على الماضي وتمسك بالموروث العتيق » . ويشير الدكتور احمد كمال زكي الى دور قبيلة تميم التي تملكت البصرة ، رائدة الحركة الفكرية والادبية في العالم الاسلامي ، في تجميد الشعر العربي فيقول : « لم تحسب البصرة التميمية حساب الاعاجم ، وخاطبتهم بلغتها الرفيعة ، واصدرت ادبها باستثناء القليل ــ كشعر جرير ــ في طبع خشن حاد ليس فيه لباقة ، وان لم يفتقد الحماسة ولا الايقاعات التي تشبه ايقاعات الناقة وهي تخب .

فلا علينا بأس اذا قررنا ان تميما مثلت ــ من حيث هي قائدة ولها الريادة في بلدها العظيم ــ السبب الثاني لوقوف الشعر العربي عند المرحلة التي انتهى اليها الجاهليون ، وكانت في واقع الامر حجر عثرة في سبيل كل تغيير . ولعل بعض ابنائها كعمارة بن عقيل واغلب اتجاهاتها التي وقف ازاءها اللغويين مؤيدين ، من اهم ما هيأ الى النكسة التي اعقبت دعوة ابي نواس الى القيم الشعرية الجديدة ، والى السخرية من المطالع التقليدية المعروفة ».

الثالث : وجود لغة محكية ، ولغة شعريـــة و « اثـــر ذلك في النسيج الشعري الذي حرص النقاد ، وكانوا علماء لغة ، على أن يظل في المستوى الذي وصلت اليه العبارة الجاهلية الرفيعة »(١٥)

ونستطيع أن نعرف اوضاع اللغة في اواخر القرن الثاني ، واواسط القرن الثالث ، بمراجعة كتابات الجاحظ ، التي تبيـــن ان لغة البادية اصبحت غير لغة سواد الشعب ، وان الاولى ما زالت على فصاحتها بينما انتشر اللحن في الثانية .

الا ان لغة البادية لم تكن بمأمن من التطور ، فقد بدأ يغزوها التطور في معاقلها ، وكان من أول ما ظهر فيها عدم مراعاة استعمال التنوين بدقـــة .

حين انتهى العصر العباسي الاول ، زادت سيطرة الاعاجم على الحكم ، لا سيما عسكر الخليفة المعتصم من الاتراك . وقـــد أخذت الدولة في الضعف والتفكك ، وسيطر العساكر من الاعاجم على الخلفاء . مما أدى الى اندحار الفكر والعلم .

ويبدو ان اللحن قد استشرى في هذا العهد ، حتى تجـــاوز العامة الى الخاصة ، اذ أن ابن قتيبة (٢١٣ ــ ٢٧٦ هـ) الف كتابه « أدب الكاتب » ليهيء للكتاب سبيل التعبير السليم .

ويروى ان اسماعيل بن بلبل وزير المعتضد المتوفى سنـــة (٢٧٧ هـ) كان يتكلم العامية (*) . وقبل ان ينتهي القرن الثالث كان النحويون انفسهم يستعملون اللهجة العاميـــة في « مسامـــراتهم ومحاوراتهم » (**) .

---

(١٥) مجلة الشعر ــ العدد ١٢ ــ السنـــة الاولى ــ القضية قديمة ــ د. احمـــد كمال زكي .

(*) مراد كامل ــ دلالة الالفاظ العربية وتطورها ــ صفحة (٥٤) .

(**) مراد كامل ، المرجع السابق ، صفحة (٥٥) .

وهكذا اخذت العامية تنتشر ، حتى في البادية ، واصبحت الفصحى لغة الدراسة والكتب . وباتت هناك فصحى وعامية ، لغة للمدارس ولغة للعامة ، وبات هناك نمطان من الشعر عامي وفصيح ومع ان الفصيح ظل مفهوما حتى ايامنا ، الا انه لم يعد الشعر الوحيد وخاصة للعامة ، وبات للعامة شعرهم . وربما كان القدامى لا يحسون بهذه الازمة كما أحسسنا بها في أيامنا .

حول الشعر العربى الحديث

مقدمـــة :

يمر الشعر العربي الحديث بتجربة جديدة تعتبر تجاوزا ـــ في الشكل والمضمون ـــ للمقاييس التقليدية . وطبيعة هذه التجربة تتضح من وعينا لطبيعة المرحلة التي نحياها ، فالمرحلة مرحلة تفتح وابداع ، تقدم واكتشاف ، لقيم جديدة .

ومن طبيعة التفتح والابداع ارتياد المجاهل . كما أن من طبيعة التقدم والكشف التغرب في متابعة السر .

هذا كله يفرض حياة قائمة على المعاناة ، المعاناة التي يرتبط الدأب فيها بالحلم ، والشعر بالعلم .

وهذا الذي يجعل للتغير الذي طرأ على الشعر العربي الحديث ـــ شكلا ومضمونا ـــ جذوره الاجتماعية (١) .

فالتطور ليس تطورا في الشكل فحسب (٢) اي في عدد التفاعيل وتوزيعها ، اذ لو كان كذلك لما كان الموضوع جديرا بمثل

---

(١) من المفيد الرجوع لمقال نازك الملائكة « الجذور الاجتماعية للشعر الحر » « الاداب » (العدد ٦ ، ٧ ، ٨) سنة ١٩٥٨ .

(٢) فصول في نقد الشعر الحديث ـــ خالدة سعيد اصدار دار مجلة شعر .

هذا الاهتمام ، انه تطور في طبيعة الموسيقى الشعرية ، ناتج عن تطور طبيعة الشعر ، شكلا ومضمونا .

هكذا يبدو الشعر الحديث اول ما يبدو تمردا على الاشكال والمناهج الشعرية القديمة ، ورفضا لمواقفها واساليبها التي استنفدت اغراضها (٣) .

مبررات هذا التطور

نستطيع ان نقول ما قاله ادونيس من ان « اكتشاف ما لا يعرف يفترض اشكالا جديدة (٤) ، ولكن هذه البديهية اذا كانت تحدد طبيعة المبررات التي سأتحدث عنها ، فهي لا تحدد كلا منها على حدة ، ولقد حاولت نازك ان تحدد هذه المبررات فجعلتها اربعة نوجزها بما يلي :

١ ـ « نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا » .

٢ ـ « ان الشاعر الحديث يجب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد ، يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم . انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر » .

٣ ـ « طبيعة الفكر المعاصر ، وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج في الفن والحياة » .

---

(٣) محاولة في تعريف الشعر الحديث لادونيس ، مجلة شعر (عدد ١١ ، صفحة ٧٩)
(٤) الكلام لرامبوا والجملة مقتبسة من المقالة نفسها (عدد ١١ ، صفحة ٧٩) .

٤ ــ الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا (٥) .

هذا بينما اعتبرها آخرون « تجاوزا وتخطيا يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية في جميع الحقول ، وبخاصة الحقل العلمي (٦) .

والواقع اني لم أقرأ حتى الان بحثا يوفي الموضوع حقه ، فالذين تحدثوا من المؤيدين اكتفوا باعتباره تجاوزا وتخطيا ، أو باعتباره تجربة شاملة معقدة جديدة (٧) .

ولذلك فسأحاول ان اقدم اهم مبررات هذا التحول :

أ ــ ان التطور الذي نرى ثماره اليوم ، هو نتيجة التطور السياسي والاجتماعي الذي حدث في العالم بصفة عامة ، وفي منطقتنا العربية بصفة خاصة ، والذي ادى الى انهيار طبقات وانظمة وصعود طبقات وانظمة أخرى .

ب ــ ارتبط التطور بتغير نظرة الانسان الى نفسه والكون والحياة ، واصبحت الافاق المحدودة والمطالب البسيطة لا تشفي قلق الانسان المعاصر ، الباحث عن الرفاهية والطمأنينة ، الحساس حتى درجة الوهم .

ج ــ الشعر التقليدي مرتبط بنوع من الحياة الاجتماعية والذهنية التي تعتبر بدائية بالنسبة لطموح الانسان المعاصر .

د ــ الانسان المعاصر تواق الى تحدي الروتين والقيود ،

---

(٥) الجذور الاجتماعية للشعر الحر (الاداب) العدد ٦ ، ٧ ، ٨ . سنة ١٩٥٨ .
(٦) ادونيس ، المقال نفسه .
(٧) ادونيس : المقال نفسه .

والى الحياة في جو من الانفتاح والراحة الذهنية ، كما انه اكثر ولعا بالفن والتأمل .

هـ ـــ والشاعر اليوم ليس ذاك الذي يقدم في قصيدته معاني مطروقة ومطالب محدودة ، ليس الذي يحب فيذكر سهره وشوقه للوصال ، ويحتاج المال فيستجدي ، ويرى منظرا يعجبه فيطلق ابياتا في الحال ، انه انسان يعاني مشكلته من خلال احساسه بمشاكل الاخرين ، انه يعاني تجربة الحياة ، يعيش لحظات الميلاد والالم والموت فيها ، كل كلمة من كلماته تحمل وراءها عناء التأمل وتنفتح على اغوار مليئة بالحزن او بالفرح أو غيرهما من الحالات الشعورية ، انه لا يلمس الاشياء من الخارج ، انه لا يراها فقط ، بل يعانقها ليعيش معها في وحدة تامة .

الاسس الجمالية في الشعر الحديث

بالنسبة للشعر التقليدي كانت هنالك مقاييس بلاغية وعروضية تحدد الاسس الجمالية التي يقوم عليها النقد ، ولكن حركة التطور هذه جعلت الشعر الحديث مضطرا للبحث عن اسس جمالية جديدة . فالتعبير التقليدي كان يكتفي بالاستعارة والتشبيه والكناية والتورية والجناس والطباق وغيرها من المباحث التي زخرت بها كتب البلاغة التقليدية ، وكان النقاد يعتبرون ان الاجادة فيها تكفي للحكم على الشعر بانه ممتاز ، كما ان الابتعاد عن الاخطاء العروضية ، أي الانسجام مع قواعد بحور الخليل ، يكفي للحكم على موسيقى الشعر بانها جميلة . أما اليوم فالتعبير « تصويري » اي انه يعتمد على الصورة ، وقد سماه بعضهم التشخيص ، وسماه بعضهم التعبير بالصور (٨) . وفي مثل هذه الحالة

(٨) مقدمة ديوان احمد عبد المعطي حجازي لرجاء النقاش ، صفحة ٤٧ وما بعدها . وصور من الشعر الجديد للدكتور عز الدين اسماعيل ، مجلة « المجلة » صفحة ٨٢ .

تصبح الاستعارة والكناية والتورية ، كما يصبح الجناس والطباق والتشبيه عنصرا بسيطا في عملية التعبير ، نادرا ما يلتفت اليه النقاد المحدثـــون .

والتعبير بالصور ارتبط باستعمال الرمز والاسطورة والتراث الشعبي الذي جعل القصيدة « وحدة عضوية » . ومن هنـــا كان التعبير الذي حصل في استعمال التفاعيل الشعرية ليس شكليا ، وليس ناتجا عن تحكيم المضمون بالشكل كما تقول نازك الملائكة ، بل كان ناتجا عن ان القصيدة نفسها تمثل ابعـــادا نفسيـــة لهـــا شخصيتها . وعلى الرغم من أن الموسيقى فيها تبدأ من تفعيلـــة تقليدية ، الا انها ، تمثل شيئا جديدا ـــ خاصا ومنفردا ـــ لا يمكن ان يخضع لقياس ، لانه جزء من وحدة عضوية فذة هي القصيدة .

وهكذا لا تصبح موسيقى الشعر العربي الحديث مجرد شكـــل من الممكن ان يدرسه الطلاب مجردا ، كمـــا يدرس الطلاب علـــم العروض التقليدي اليوم .

العروض في الشعر العربي الحديث

الشعر الحديث يبدأ من التفاعيل التي وضعها الخليل ، ولكنه لا يتقيد بالنظام المحدد للبحور الستة عشـــر المعـــروفة والخمسة المولدة . فالشاعر اليوم قد يلجأ الى أي من هذه البحور ، يبعثـــر تفاعيله بعثرة تنسجم مع تعبيره عن مشاعره . انه لا يتقيد بنظام الشطرتين ، أو باي نظام بالنسبة لعدد تفاعيل الاشطر ، الشيء الوحيد الذي يتقيد به هو وحدة التفعيلة . وقد يتجاوز ذلك احيانا كما فعل السياب في قصيدته « جيكور والمدينة » (٩) التي انتقل

(٩) نشرت في العدد (٧ ـــ ٨) من مجلة شعر وقد نشرت في هذا العدد .

فيها مباشرة من المتقارب (وتفعيلته فعولن) الى الرجز (وتفعيلته مستفعلن) . وقد يتجاوز الشعر لينتقل الى النثر كما فعل ادونيس في قصيدته « وحدة اليأس » (١٠) .

ولقد اعتبر النقاد ان الاساس الذي يقوم عليه العروض العربي « صالح للبناء عليه بغير حاجة الى نقضه او الغائه (١١) . وهو راي مقبول لان الشعر العربي — نقصد الموزون منه — لا يستطيع ان يتجاوز هذا الاساس . كما ان النقاد لا يستطيعون احداث تغيير فيه — كما يبدو — لانسجامه مع طبيعة اللغة العربية التي تخضع لنظام معين في تركيب الكلمات والجمل .

غير ان التقيد بوحدة التفعيلة لا يشكل الا عنصرا بسيطا من الموسيقى التي اصبحت حركة داخلية في القصيدة ، وتناغما حيا في مختلف اجزائها . وليس مجرد شكل قياسي .

والبحور المستعملة في الشعر الحديث ، ليست كل بحور الخليل ، اذ ان المطالع يلاحظ ان عدد البحور المستعملة لا يزيد على ثلث بحور الخليل (١٢) . وقد كان التركيز أولا على تفعيلة البحر الكامل ، ثم انتقل الى الرجز ، وما زال على الرغم من ازدياد استعمال تفعيلة المتقارب « والوافر والهزج » معا . وفي احصاء دقيق اجريته لخمسة دواوين اجتمعت بين يدي صدفة وجدت :

أ — ان البحور التي تستعمل لا تتعدى ستة وهي : الرمل والزجر والمتقارب والكامل والهزج — ويتداخل معه الوافر والسريع .

---

(١٠) عدد (٧ — ٨) من مجلة شعر .
(١١) مجلة الشهر عدد (١٩) صفحة ١٠ .
(١٢) العروض والشعر الحر — نازك الملائكة الاداب (عدد ٢ عام ١٩٥٨) أن التفاعيل التي تتالف منها البحور الستة عشر ثمانية تستعمل منها ستة فقط.

ب ــ تستعمل احيانـــا تفعيلتا الطـــويل والخفيف ، ولكن حسب الشكل التقليدي ، وبتغيير بسيط وشكلي .

ج ــ ان التفعيلات الاكثر استعمالا هي تفعيـــلات الرجـــز والكامل والرمل والمتقارب ثم الهزج فالسريع .

د ــ بلغ عدد القصائد التي استعملت فيها تفعيلة الرجز ١٧ في ديوان احمد عبد المعطي حجازي المؤلف من ٢٧ قصيدة ، و ٣ في ديوان سلمى الخضراء الجيوسي و ١١ في ديوان صلاح عبد الصبور و ٦ في ديوان يوسف الخال و ٧ في ديوان نذير العظمة . كما بلغت أعلى نسبة للكامل ٧ وللرمل ٦ قصائد (١٣) .

هـ ــ في الشعر الحديث يتداخل الرجز بالسريع والكامـــل بالخفيف والرجز بالكامل لقرب العلاقة بينها . والذي يحدد نجـــاح هذا التداخل او فشله هو ليس « القياس التجريدي » بل موسيقى القصيدة نفسها ، فهنالك قصائد تستعمل تفعيلة الرجز (مستفعلن) ومشتقاتها ولكنها تبدو بلا موسيقى ، بينما نجد التفعيلة نفسها في قصائد اخرى زخارة بالموسيقى ، مفعمة بالنغم .

هذا عندما تكون الموسيقى جزءا من وحدة القصيدة العضوية اما عندما تكون مجرد شكل ، او مجرد تفاعيل متناثرة فانها تصبح باهتة لا تبعث في النفس اي نوع من الانفعال .

وبما ان حركة الشعر الحديث مبتدئة ، فان القصائد الرخوة المفككة كثيرة ، وهي تشكل النسبة الكبرى من الشعر الحديث .

---

(١٣) « مدينة بلا قلب » لاحمد عبد المعطي حجـــازي . ــ « العـــودة من النبـــع الحالم « لسلمى الخضراء الجيوسي » . ــ « الناس في بلادي » صلاح عبد الصبور . « البئر المهجورة » يوسف الخال . ــ « اللحم والسنابل » نذير عظيـــمة .

و ـ في الشعر التقليدي كانت القافية جزءا اساسيا من القصيدة ، وكانت بذلك جزءا هاما من موسيقاها ، فهي في نظر العرب التي تميز الشعر عن النثر ، ولكن حركة الشعر الحديث ، كما تركت تنظيم التفاعيل للابداع الشعري نفسه ، جعلت القافية أيضا خاضعة للابداع الشعري .

والشاعر ليس مكلفا ان يختار لفظة مناسبة لاخر كل شطر ، انه ليس مكلفا بشيء من هذا القبيل . ان الشيء الوحيد الذي يهمه الان هو التعبير عن حالة شعورية تعبيرا فنيا صادقا . ولهذا فقد تجاوز بعض الشعراء القافية نهائيا . كما فعل يوسف الخال في كثير من قصائده : « ستائر المجهول » (١٨) ، « لم يا ترى » (٢٠) ، « الضياع » (٢٢) ، « الوحدة » (٢٦) ، « الدارة السوداء » (٣٢) ، ديوان « البئر المهجورة » . ونجتزىء من احداها وهي « الدارة السوداء» ما يلي :

دارتي السوداء ملأى بعظام
عافها نور النهار .
من يواريها الترابا ؟
علها تبعث يوما
تدفع الصخرة عنها ،
آه ، كانت كائنا يملأ جفنيه الظلام
ابكما كالجدث المغلق مشلولا كسيحا
راح يستعطي على عرض الطريق .

وأدونيس في قصيدته البعث والرماد (١٤) التي استعملت فيها القافية احيانا ونختار منها المقطع التالي :

(١٤) مجلة شعر ، العدد ٣ .

للموت ، يا فنيق ، في شبابنا
للموت في حياتنا بيادر
منـــــابـــع
لها المسيح ضفتان ، والصليب جبل وكرمة
ليس رياح وحـــدة ،
ولا صدى القبور في خطوره
وأمس يا فنيق ، امس واحد
مات على صليبـــه .
خبا وعـــاد وهجـــه
كان يرى بحيرة من كرز
حريقة من الضياء موعدا .
خبا وعاد وهجـــه
من الرماد والدجـــى
تأجـــا .
وها ، له اجنحة بعدد الزهور في بلادنا
بعدد الايام والسنين والحصى .
مثلك يا فنيق فاض حبـــه
علا ، احس جوعنا له ، فمات ، مات باسطا
جناحه ، محتضنا حتى الذي رمـده
مثلك يا فنيق ، يا فنيق
يا حاضن الربيع واللهب
يا طيري الوديع كالتعب
يا رائـــد الطـــريق .

ولقد تجاوز هؤلاء نظـــام الشطـــر في كثيـــر من الاحيان ، فالقصيدة نغم متصل كما في القصيدتين التاليتين من ديوان يوسف

الخال « البئر المهجـــورة (٣٦) و Memento Mori (٤٩) ، الحـــوار الازلي » (٥٥) ، فمن قصيدته Memento Mori :

كان حيا . أمس شق
الفجر عينيه ، مضى يحمل
قلبا ضاحكا للنور ، للدفء
مضى يرفع زندا ، يضرب الارض
بكلتا قدميه ، يصفع الريح
على خديه ، يجري .
قيل نهر دافق . قيل سكون
حارت الرؤيا به . أو قيل شيء
لا يكون الكون لولاه ، ايمضي ؟
هكذا يمضي ، ولا يبقى سواه .

وهنالك مجموعة من الابيات ذات النغم المتصل . ونجد مثل هذا عند سلمى الخضـــراء الجيوسي ويوسف الخـــال ، كما في قصيدة السفر ديوان « البئر المهجورة » ليوسف الخـــال صفحة (٧١) ، ديوان سلمى الخضراء الجيوسي بعـــد الجزر (٧٥) . ومـــن قصيـــدة « السفـــر » :

اذاك نصعد المراكب الحاملـــة
الزجاج والصنوبر ، الحاملة الحرير
والخمور من بلادنا ، الحاملة الثمـــر .
نصيح يا مراكب .
يا سلما يرقى بنا ،
يصلنا بغيرنـــا ،
يأتي لنا بما غـــلا ،

يأخذ منا ما حـــلا
يا انت يا مراكب
جئنا اليك وحدنـــا
رفاقنا الهناك في الرمال آثـــروا
البقاء تحت رحمة الهجير والنقيق والضجر
ونحن نؤثر السفـــر . الخ .

ان مثل هذا الانسياب لا يذهب بموسيقى القصيدة ، كمـــا يدعي النقاد التقليديون ، بل يعطيها نوعا من التدفق والحـــرارة التي تحتاج اليها القصيدة العربية التقليدية .

ويشعر دائما ناقد الشعر الحديث بأن هنالك تجاوزات على قواعد الخليل المعروضية ، كما يشعر دائما بان هناك عدم دقة في استعمال مشتقات التفاعيل في نهاية الاسطر . وهذا يحـــدث ولا شك اضطرابا ونشازا في موسيقى الشعـــر .

الخـــاتمـــــة

ان الشعر العربي الحديث ليس « تجربة » كما يظن السلفيون من الممكن الردة عنها الى الشكل التقليدي ، لانها ليست تغييرا في الشكل فحسب ، وليست نوعا من الترف الذهني المجرد ، انهـــا تجربة خلق ولدت معها كل مبررات حياتها ، على الرغم مما يقوم في وجهها من عقبات . وهي تجربة تبشر بالعطاء الجزيل .

مدرسة شعر :

التجربة الغربية في الشعر الحديث

بعد ان انتصر اتجاه الشعر الحديث الذي بداه السياب ونازك الملائكة سنة ١٩٤٧ بعشر سنوات بدأ اتجاه آخر . هذا الاتجاه نستطيع ان نسميه اتجاه « مجلة شعر » . ومن ابرز ممثليه يوسف الخال وأدونيس في مجموعته الجديدة « أغاني مهيار الدمشقي »، ونذير العظمة في « اللحم والسنابل » وفؤاد رفقه في « مرساة على الخليج » وشوقي ابي شقرا في « خطوات الملك » .

ونسمي هذا الاتجاه اتجاه مجلة شعر ، لانه تبلور على صفحات هذه المجلة ، وتبنته دار مجلة شعر ، فظهر في مجموعات انيقة .

ولقد حاول كتاب المجلة من امثال يوسف الخال وادونيس وخالدة سعيد ان يقدموا مفاهيم جديدة في النقد ، تهيىء لهذه التجربة الشعرية نجاحا واستمرارا . ونستطيع ان نجد هذه المفاهيم مبلورة في كتاب خالدة سعيد المسمى « البحث عن الجذور » وهذا الكتاب مجموعة من المقالات التي نشرت في مجلة شعر حول أعمال أدبية معاصرة لا تتعدى تجربة الشعر الحديث . وتحاول

خالدة سعيد في مقدمة هذا الكتاب الذي اصدرته دار مجلة شعر أن تبين الفرق بين الشعر الحديث والشعر التقليدي . ونستطيع أن نوجز رأيها فيما يلي :

أولا :

ان حركة الشعر الحديث ليست مجرد تغيير طرأ على اشغال الشعر ، فبعثر عمود الخليل ، وازال القافية ، وسخر من فنون البديع والبيان المعروفتين . انه ظاهرة لحركة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة ، تتجلى بالثورة على الاسس والمفاهيم التي استقرت عليها طويلا .

ثانيا :

الشعر الحديث موقف من العالم ، محاولة لتغييره وتفسيره ، وليس مثل الشعر التقليدي مجرد محاولة لتصوير ظواهره السطحية وانعكاساته . وترى خالدة سعيد ان تجربة الشعر الحديث حققت ما يلي :

أولا : « كرست الطابع الانساني » .

ثانيا : حررت الشكل من كل شرط سابق أو قالب سابق ، لان الشكل تجسيد المعنى وكيانه العضوي ، وهو يتبدل ليظل منسجما وملائما له .

ثالثا : هذه الحرية لا تعني الفوضى ، بل تفترض دائما شكلا معينا لكل قصيدة .

رابعا : الشكل لا يعني الوزن والقافية أو انعدامهما بالضرورة . الشكل الحديث اكثر من وزن وقافية . هو حركة القصيدة وطريقة تكونها ، وعلاقة اجزائها ببعضها والاصوات الداخلية فيها .

خامسا : ان الايقاع الصوتي بمعناه المعروف ليس ضروريا دائما في القصيدة ، لان القصيدة الحديثة ، ليست للانشاء أو للطرب .

سادسا : كل الكلمات شعرية اذا استعملت بشكل يعطيها دلالة شعرية جديدة . كذلك كل انواع المعرفة يمكن الاستفادة منها في الشعر .

سابعا : تخلصت من الجزئية فرفضت الحادثة وخدمة الاغراض السياسية او الشخصية او الجزئية ، وبالتالي تخلصت من الخطابية .

ثامنا : التعبير غير المباشر والاستعانة بالرموز التاريخية ، ليتمكن الشعر « من التعبير شعريا عن اللاشعر » كما يقول بدر السياب .

وتعتبر خالدة سعيد ان وظيفة الناقد هي ان يقيم جسرا بين القاريء والشاعر ، بعدما انقطعت الجسور بينهما ، بسبب الوثبة التي حققها الشعر ، وبسبب اختلاط الشعر الجيد بالرديء وكثرة ادعياء الشعر والمتلاعبين بالكلمات والجمل .

وتكاد وجهات نظر خالدة سعيد لا تختلف مع وجهات نظر اي من الشعراء المحدثين . الا أن المدرسة الادبية التي تمثلها خالدة تختلف اختلافا جذريا عن المدارس الادبية الاخرى . وسنحاول فيما يلي ان نوضح نواحي الاختلاف وهي :

أولا : كانت تجربة ادونيس ويوسف الخال وشوقي ابي شقرا أكثر تعلقا بالادب الاجنبي والفرنسي ــ الانجليزي منه خاصة من تجربة السياب ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وصلاح عبد الصبور

واحمد حجازي . لقد ابتعد الاولون كثيرا عن التراث العربي وتغربوا حتى اصبح شعرهم وكأنه مترجم عن الشعر الاجنبي .

ثانيا : ارتبط هؤلاء بدعوة سياسية متناقضة مع الدعوة القومية العربية ، فعاشوا مرارة اليأس والفشل والغربة ، بينما كان الاخرون اكثر قربا من اتجاه الجماهير العربية ، فانعكست تجارب جيلهم في كلماتهم .

وقد ادى هذا الاختلاف الى اختلاف في طبيعة القصيدة ذاتها، والعمل الشعري كله من حيث الشكل والمضمون . فمن حيث الشكل:

أصبحت القصيدة عددا من الجمل القصيرة ، فهي قصيرة دائما لو قيست بقصائد شعراء ، مثل بدر شاكر السياب أو صلاح عبد الصبور واحمد حجازي . ولعل اغاني مهيار الدمشقي لادونيس خير مثل على ذلك . ولا يختلف ادونيس في ذلك عن يوسف الخال أو فؤاد رفقة او شوقي ابي شقرا . ونقتطف هذه المقطوعة من « اغاني مهيار الدمشقي » عنوانها « حنين » :

في حنين هو غير الحنين
غير الذي يملأ صدر السنين
تقترب الاشياء منه كأن
لا تعرف الاشياء الاه
تقول لي ما شئت لولاه
كأنه اكبر من حاله
يعلو ويمتد ولا يرضى
يريد ان يخرج من نفسه
ويحضن السماء والارضا

مالت القصيدة الى النثرية متخلصة من الوزن احيانا ، وفي

مجموعات ادونيس « اغاني مهيار الدمشقي » ويوسف الخال « قصائد في الاربعين » وفؤاد رفقة « مرساة على الخليج » قصائد من الشعر المنثور .

تحرر هؤلاء الشعراء — لا سيما في آخر انتاجهم من سلطان القافية .. فهي قد ترد ولكن بشكل غير منتظم ولا متواتر احيانا .

تحررت القصيدة في كثير من الاحيان من نظام الاشطر واصبحت مترابطة موسيقيا . ونورد مثلا على ذلك مقطعا من قصيدة ليوسف الخال عنوانها « ميمنتو موري »

كان حيا . أمس شق
الفجر عينيه ، مضى يحمل
قلبا ضاحكا للنور ، للدفء
مضى يرفع زندا ، يضرب الارض
بكلتا قدميه ، يصفح الريح
على خديه يجري
قيل نهر دافق ، قيل سكون
حارت الرؤيا به . أو قيل شيء
لا يكون الكون لولاه ، ايمضي ؟
هكذا يمضي ، ولا يبقى سواه ..؟

ومن حيث المضمون :

اصبحت القصيدة غير مرتبطة بمناسبة او بحدث معين . انها اقرب للرؤيا . فلو اخذنا مثلا مجموعة شوقي ابي شقرا « خطوات الملك » ونظرنا الى الفهرست لقرانا العناوين التالية : الكوخ المهرج ، يدا فاطمة ، صوت المجنونة ، العاصفة ، الفندق ،

الفرسان ، العصفور العالي ، وهي كلها تسميات لا تدل على معنى محدد ولا مرتبطة بحدث معين .

ـ اصبحت القصيدة غنائية ذاتية .

ـ اختلط النفس الرومانطيقي بالنفس السريالي في انتاج هؤلاء الشعراء ، فأصبح عالم المرأة والحلم والوحدة الذي يعيشونه عالما غامضا مشوشا .

وهذه قصيدة لفؤاد رفقة عنوانها « تحت المطر » :

غيـــم على الذكرى
وفي وجهي طفولة
منفيـــــة
والنجـــم دار
آه ، ما أطول دربي للكهولة
أمضي مع السفن الغريبة
مع غيمة في الموج كانت
تحمل الغرقى وتنأى
أمضـــي بلا حب
ويبقى البحر ورديـــا
وفي السفن الغريبـــة
وجـــه بلا رؤيـــا
بكى ، غنى شحوبـــه
ليل البحر جـوف
لا حب عند المـــوج
وسماء البحر للموتى رحيبة
غيم وماذا بعده
الفارس البحري مرساة حزينة
اعشابها تسأل عن ضوء السفينة

وقد بدأت هذه المدرسة باستخدام الرموز والاساطير التاريخية ، ولكنها تحولت عن ذلك الى رموز من الحياة نفسها . وقد أدى استعمال مثل هذه الرموز الى مزيد من الاصالة ، ولكن الى مزيد من الغموض أيضا .

ونستطيع ان نقول بأن مدرسة شعر مرت بمرحلتين تطوريتين الاولى منهما يمثلها يوسف الخال في مجموعته « البئر المهجورة » وأدونيس في « قصائد أولى » ، والثانية يمثلها يوسف الخال في مجموعة « قصائد في الاربعين » ، وادونيس في اغاني « مهيار الدمشقي » . ولقد انصب حديثنا هنا على المرحلة الثانية من التجربة دون تجاهل للاولى . لقد كانت الاولى اكثر وضوحا واكثر قربا من الشعر الحديث عند السياب وعبد الصبور . وجاءت الثانية قفزة بالنسبة للاولى . وزاد من غرابتها انها جاءت قبل نضج سابقتها وتكون قاريء لها .

لقد فرضت مدرسة شعر ازمة ثقة على القارىء العربي . ذلك انها قدمت مصطلحا جديدا في اللغة والمضمون لا يستطيع تذوقه او اكتناهه . كما انها سارت في درب المجهول عندما قطعت صلتها بالتراث العربي وبالمصير العربي . انها تجربة نفر محدود يائس معزول ، اراد ان يخفي هزيمته بالغموض ، وان يهرب من تراث شعبه الى تراث غريب لانه يحس بالغربة في وطنه .

ونقدم فيما يلي نموذجين من شعر يوسف الخال ، الاول منهما يمثل المرحلة الاولى والثاني يمثل المرحلة الثانية .

القصيدة الاولى بعنوان « الشعر » من مجموعة « البئر المهجورة » :

وفي النهار نهبط المرافىء الامان

والمراكب الناشرة الشراع للسفـــر
نهتف يا ، يا بحرنا الحبيب يا
القريب كالجفون من عيوننا
نجيء وحدنا
رفاقنا وراء تلكم الجبال آثروا
البقاء في سباتهم ونحن نؤثر السفر
أخبرنا الرعاة ههنـــا
عن جزر هناك تعشق الخطر
وتكره القعود والحذر
عن جزر تصارع القدر
وتزرع الاضرار في القفار
مدنا ، حروف نور تكتب السير
وتملأ العيون بالنظـــر
بها ، بمثل لونها العجيب يحلم
الكبار في الصغـــر
اذاك نصعد المراكب الحاملة
الزجاج والصنوبر الحاملة الحرير ،
والخمور من بلادنا ، الحاملة الثمـــر
نصيح يا مراكب
يا سلما يرقى بنـــا
يصلنا بغيرنا
يأتـــي لنا بما غـــلا
يأخـــذ منا ما حـــلا
يا أنت يا مراكب

جئنا اليك وحدنا
رفاقنا الهناك في الرمال آثروا ...
البقاء تحت رحمة الهجير والنقيق والضجر
ونحن نؤثر السفـــر
اخبرنا الرعاة في جبالنا
عن جزر يغمرها المطـــر
يغمرها الغمام والخزام والمطـــر
عن جزر لا تعرف الضجر
بها ، بمثل لونها الغريب يحلم
الكبـــار في الصغـــر
وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشتروت ، وواحدا لادونيس
واحدا لبعل ، ثم نرفع المراسي ،
الحديد ، من قرارة البحـــر
ونبدأ السفـــر
ونبدأ السفـــر
هللويـــا
هللويـــا
وفي هنيهة تغيب عن عيوننا
الجبال ، والمرافىء الامان ، والمرابع
المليئة اليدين بالزهر
هللويـــا
هللويـــا
هللويـــا
ونبدأ السفـــر
وسيرة الرجوع ، والصراع والظفـــر

والقصيدة الثانيـــة « الطـريق » من مجموعـــة قصائد فـــي الاربعين :

وما لنا طـــريق
صدر الرصيف ضـــاق
كل من عبـــر
يحصده الذباب
كأنما السكون غاب لحظة
كأنما السكـــون
الخادم العتيق جـــاء
فلم يجد أحـــد
الخادم العتيق لن يعود
الخادم العتيق مـــات
جثته هناك والغراب في جوارها
وفي جوارها زنبقة وبعض اقحوان
وتينـــة ،
وصنم يرجمه الصغـــار
والسيد العتيق عـــاد
فما رآه أو راى أحـــد
شراعه مزقه الهبـــوب
وحين غاب اقفرت شواطىء
وناح نائح ، وزمجرت رياح
الويل الويل لي .
وزمجرت ريـــاح
يا صاحبي لا بـد من طـريق
قلوبنا كسائر على الزجاج ، وحدها
ستعـــرف الطريق .

مدرسة شعـــر :

التجربة الغربية في قصيدة النثر

كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام الى نثر وشعر ، والنثر الى نثر أدبي ونثر عادي . ولم تعرف العرب فيما مضى شيئا يمكن ان يسمى قصيدة النثر ، لان العرب اعتبروا كل كلام موزون مقفى شعرا ، بينما اعتبروا كل كلام مرسل نثرا . وقصيدة النثـــر من وجهة نظر البلاغة العربية كلام مرسل لا غير ، غير ان العصـــر الحديث شهد تطورات ادبية كان من جملتها قصيدة النثر .

وقصيدة النثر ليست من نتاج العشر سنيـــن الاخيـــرة ، وليست بنت السنوات الاخيرة كالقصيدة الحديثة . فلقد عـــرف الادب العربي قصيدة النثر فيما عرف من آثار الريحاني وجبـــران خليل جبران ومي زيـــادة ، ولكنها كانت قصيـــدة لا تحمـــل معها مبرراتها النقدية . كانت تعبيرا عن حالة من الانطلاق الرومانسي التي يعيشها الادب العربي . ولقد كانت أيضا من نتاج ظروف معينة عاشها امثال هؤلاء الادباء ، أهمها اطلاعهم على الاداب الاجنبية شعرها ونثرها ، وتأثرهم الشديد بها . وامتازت القصيدة النثرية في عهد هؤلاء بقدر من الوضوح ، وبمسحة رومانسية . ولم يقصر

احد من هؤلاء نشاطه على قصيدة النثر . ولا صدرت مجموعة كاملة من مثل هذا الشعر في ذلك العهد .

وظلت قصيدة النثر غريبة في الادب العربي ، حتى صدرت مجلة شعر وبدأت تنشر قصائد نثر . ولم تكتف بذلك بل أخذت تضع أسس اتجاه نقدي لقصيدة النثـــر .

وبعد صدور مجلة شعر شهدنا صدور عدد من المجموعات ذات القصيدة النثرية ، كما شهدنا صدور مجموعات شعريـــة فيهـــا قصائد نثرية . ومن المجموعات ذات القصائـــد النثرية « مـــاء الى حصان العائلة » لشوقي أبي شقـــرا ، و « لن » لانسي الحاج ، والقصيدة « ك » لتوفيق صايغ ، وقد اثارت المجموعتان الاخيرتان كثيرا من الجدل . ومن المجموعات الشعرية التي تحـــوي قصائـــد نثرية أغاني مهيار الدمشقي لادونيس (علي أحمد سعيد) وقصائد في الاربعين ليوسف الخـــال .

ونستطيع ان نجد المبررات النقدية لقصيدة النثر في مقدمة « لن » لانسي الحاج . فقبل « لن » لم يستطع صاحب مجموعة من قصائد النثر ان يقول لماذا اختار هذا السبيل دون غيـــره . وحين صدرت مجموعة « تموز في المدينة » لجبرا ابـــراهيم جبرا ، وهو ناقد أدبي ، قدم لمجموعته بهذه الكلمات فقط : « ان ادخال نغمـــة جديدة على فن قديم يعتمد على موسيقى تقليدية ، امر يحتاج الى جرأة كثيرة بله القدرة والبراعة . وأنا قد لا أملك الاخيرتين ولكنني مندفع في سبيلي ، مهما اعترض عليه الناس . ففي قصائدي هذه ، اعني بالتفعيلة ولا أعني بأن بعض الابيات موزون وبعضها غير موزون. وقد تتلاحق ابيات موزونة ، ولكن لكل منها في القصيدة الواحدة وزنا مغايرا للاخر . والقوافي استخدمها أو أغفلها حسبمـــا أرتئي . ومـــا

ذلك الا انني ، اذ « اموسق » الفكرة أو الصـــورة ، أرفض رفضا قاطعا أي لحن أو «بحر» رتيب . فاذا قرئت كل هذه القصائد قراءة جهورية ، مع فهم لبنائها الداخلي الصاعد ، الذروي ، بانت موسيقاي الجديدة مع بيان الصورة نفسها . وتتضح هذه الطريقـــة لكل من يعرف الموسيقى الاوركسترية . ففي كل قصيدة « آلات » ، عديدة متباينة ، ومواضيع مترابطة تتلاعب وتنمو نحو غايتها . والقصائد الطويلة مبنية على قاعدة سمفونية . وسيغيـــب اكثـــر هذا على السواد من قرائنا ، وسيعيبه البعض ــ كالعادة ــ ولكن لا ريـــب عندي ان الشعر منطلق نحو هذا الشكل في المستقبل .

لقد سئمت ما يسمى بالانكليزيـــة « Poetic Diction »وشعـــراء العرب يعشقونه ويخشون الالفاظ المباشرة المعنى او الاستعمال . ثم انني امقت النعوت . فالحالات العاطفية من حزن أو فـــرح أو غضب أو يأس ، يجب ان تثار بالالفاظ المجسدة . ومصادر الافعال ايضا أرفض استعمالها على وجه الاجمال .

واذ أنظر الى هذه القصائد الآن مجموعة معا ، فأقرأها بلمحـــة خاطفة اشعر بشيء من الرعب ، لانها تعج برموز الفتك والتمزيق والموت . انها تلخص لي سنواتي الاخيرة وبحثي فيها عن مصادر الايناع والخصب . أكانت هذه السنوات لغيري ما كانت لي انا ؟ مهما يكن الجواب فلشد ما آمل ان نعود الى المدينة راقصين .

هذا ما كتبه جبرا ابرهيم جبرا في تقديم مجموعته « تموز في المدينة » وهو محاولة للتعريف بالمجموعة ، لا نستطيع ان نعتبره نقدا . وان كان يعطينا دلالات نقدية .

ولم نـــر فيما قرأنا المبررات النقدية في القصيدة النثرية الا في مقدمة انسي الحاج لمجموعته « لن » ففي هذه المقدمة يحـــاول

انسي الحاج ان يقدم المبررات النقدية للقصيدة النثرية وهو يفعل ذلك ، لا كما يفعل النقاد ، بل كما يفعل اصحاب التجربة انفسهم . فما الذي يقوله انسي الحاج ؟

ان انسي الحاج يقرر ما يلي :

أولا : ان عمر قصيدة النثر لا يزيد عن عامين ، فاذا عرفنا ان مجموعته « لن » صدرت ، سنة ١٩٦٠ ، كان ميلاد قصيدة النثر سنة ١٩٥٨ ، ولكن انسي ، لا يشير الى واقعة معينة ، او حدث محدد نستطيع ان نجعله قرينا لميلاد قصيدة النثر .

ثانيا : ان موسيقى الوزن خارجية ، وعليه فالتفريق بين الشعر والنثر لا يقوم على أساس ان الشعر هو الكلام المنظوم وما دام الامر كذلك فلماذا لا يكون من النثر قصيدة .

ثالثا : « الشاعر الحقيقي لا يكون محافظا » . و « شاعر قصيدة النثر شاعر حر » وبمقدار ما يكون انسانا « حرا » أيضا تعظم حاجته الى اختراع متواصل للغة تحيط به ، ترافق حريته ، تلتقط فكرة الهائل التشوش والنظام معا . « ليس لقصيدة النثر قانون أبدي » . و « الشاعر اعلم بادواته ، والشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح الى أدوات جاهزة وبالية ، تكفيه مؤونة النقض والبحث والخلق على مشقة ذلك » .

رابعا : هنالك تحالف بين القاريء الرجعي والشاعر الرجعي والاغلبية في الوطن العربي ترفض النهضة والقلة تسعى لها ، وهذه القلة ليس امامها غير طريقين : الموت او الجنون . وفي هذه الحالة يكون الجنون هو الانتصار « بالجنون ينتصر المتمرد ، ويفسح المجال لصوته كي يسمع » ينبغي ان يقف في الشارع ويشتم بصوت عال ، يلعن ، وينبىء ، هذه البلاد ، وكل بلاد متعصبة لرجعيتها

وجهلها لا تقاوم الا « بالجنون » هذا ما يقوله انسي الحاج . ولذلك فهو يعتبر ان التدمير هو اول الواجبات .

خامسا : القصيدة يجب ان تكون قصيرة لان التطويل يفقدها وحدتها العضوية . وهذا ينطبق اكثر مـــا ينطبق في النثـــر ، لان قصيدة النثر اكثر من قصيدة الوزن حاجـــة الى التماسك ، والا تعرضت للرجوع الى مصدرها ، النثر والدخول في أبواب من مقالة وقصة ورواية وخاطرة » .

سادسا : مهدت لقصيدة النثر العوامل التالية :

أ ـــ ارتفاع مستوى النثـــر .

ب ـــ التحرر من انماط الشعر التقليدية .

ج ـــ التطور الذي حدث وانعكاسه على الشاعر .

د ـــ الترجمات عن الشعر الغربي .

وحين حاول انسي الحاج ان يقدم ايضاحا اوسع واعمـــق لقصيدة النثر استعار تلخيصا من كتاب للكاتبة الفرنسية سوزان برنار عنوانه « قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا » .

وترى سوزان برنار ان قصيدة النثـــر يجب ان تتوفـــر فيها شروط ثلاثة هي الايجاز والتوهج والمجانية (أي عدم سعيها لبلوغ هدف) .

هل استطاعت قصيدة النثر ان تكون قصيـــدة ؟

وهل توفرت فيها الشروط التي استعارها انســـي الحاج من سوزان برنار ؟ هذا ما نريد ان نجيب عليه .

عند مراجعة المجموعات التي صدرت من قصائد النثـــر ، أو

القصائد النثرية التي نشرت في المجموعات الشعرية ، نستطيع ان نلاحظ الملاحظات التالية :

أولا : لا يتوفر الايجـــاز الا في قصائد قليلـــة من مجموعات قصائد النثر كلها ، ان قصائد توفيق صايغ في القصيـــدة « ك » كلها طويلة ، كما ان قصائد شوقي ابي شقرا في مجموعة « مـــاء الى حصان العائلة » طويلة ايضا . وحتى « لن » مجموعة انســـي الحاج ليس هنالك ايجاز في كثير من قصائدها .

ثانيا : القصائد النثرية كلها لا توهج فيها .. لا يستطيـــع القارىء ان يعيش التوتر او ان يمسك بطرفه ليتابعه . وهذا رأي مجموعة من المثقفين المتحررين الذين حاولوا ان يكتشفـــوا ســـر الشعر الحديث ... شعر قصيدة النثر فلم يفلحوا .

ونختار هنا مثلا من شعر انسي الحاج وهو مقطع من الغزل :

في ينابيع الالفاظ رطوبة وفي اسنانك البيضاء .

هنالك انحني وأحذف العوسج واتحسس الضفـــادع المختبئة ، أحرك الريش وأداعب جبيني ، أما أنت فلا تجوز عليك حتى النقمـــة .

الكلمة والموت والوقت حزورة، اما انت فتفتحين مسامك تنقين هواء الارياف الغال ، وتطيرين وتصنعين القماقم في ينابيع الالفاظ لي كمائن للالفاظ . انت لا تفهميـــن غزلي ، قهقهي .

هذا نموذج من قصيدة النثر . ولا اعتقد ان احدا يستطيـــع ان يطلق عليه حكما نقديا .

ثالثا : والمشكلة الاساسية هي مشكلة الوضوح . فما مدى ما يتحقق من الوضوح في قصيدة النثر ؟

القصيدة النثرية حتى عند جبرا ابراهيم جبرا ، نـــوع من الفوضى والعماء . انها مجموعة من التصورات غير المفهومة . الـــم يقل انسي الحاج انها نوع من الجنون ؟ أجل لقد قال ذلك وهو يؤكد في نهاية مقدمته لمجموعته ان « المصابين هم الذين خلقوا عـــالم الشعر الجديد . ويقول انسي الحاج : حين نقول « رامبو » نشير الى عائلة من المرض ، قصيدة النثر بنت هذه العائلة » .

واذا كانت قصيدة النثر صراخ مجانين ، كما يريد لها انسي الحاج ان تكون ، فهي ليست ذات موضوع . انك لا تستطيـــع ان تسميها صرخات . انها أقرب ما تكون للهذيان .

واذا كان ليس من حق الناقد الحديث ان يقول : لا يخرج من النثر قصيدة ، فان من حقه ان يقول : ليس ما بين يدي شعر أو نثـــر .

الفصـل الثـاني

من تجارب الشعر العربى الحديث : ثلاثة شعراء من فلسطين

... هذا الولد الفلسطيني

يعيش شعرنا ، ومنذ هزيمة حزيران ، مرحلة جديدة ، فلقد انتهت مع حزيران مرحلة من حياة شعرنا العربي امتدت طوال سبع سنوات. كانت هذه السنوات سنوات هزيمة وانسحاق ، انعكست على الشعر غموضا وضبابية وضياعا . وفي هذا الجو ازدهرت مدرسة مجلة شعر وطبعت شعر الشعراء الطالعين بطابعها ، وأثرت في تدمير شاعرية شعراء كبار . ولكن هزيمة حزيران كانت بداية لمرحلة جديدة ، لم تنم فيها الحركة الشعبية فحسب ، بل نمت فيها الحركة الشعرية ايضا . وكما برزت حركة المقاومة قوة سياسية ، فقد برز شعراء المقاومة ايضا : سيان منهم من كانوا في الداخل او من كانوا في الخارج . وبعد ان لمعت اسماء شعراء في الداخل مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، فان اسماء اخرى اخذت تبرز في الخارج مثل احمد دحبور ، وخالد ابو خالد ومحمد القيسي ، الخ ...

واذا كان اكثر شعراء الداخل يعيشون في قوقعة الاحتلال من جهة ، وفي قوقعة انتمائهم السياسي من جهة ثانية ، فان شعراء الخارج نموا وما زالوا يتنامون في وسط العاصفة . ولذلك فمن المتوقع ان تكون تجربتهم أغنى ..

و « حكاية الولد الفلسطيني » للشاعر احمد دحبور من

تجارب شعرنا الغنية . وهي تمثل باقسامها الثلاثة : التيه والتطلع ، اعترافات حزيران ، واكتشاف النار ، المراحل الثلاث التي مر بها الشاعر منذ سنة ١٩٦٥ حتى الآن . وكثيرون هم الذين مروا بهذه التجربة ، انها تجربة الولد الفلسطيني الذي تحول الى مقاتل فلسطيني ...

فما هي ملامح تجربة أحمد دحبور ؟
وما هي خصائصها الفنية والسياسية ؟
هذا ما سأحاول ان اجيب عليه .

اننا عندما نقرأ احمد دحبور او نسمعه ، « ننسى » الشعر ونغوص في السياسة ، او نجد انفسنا نشعر سياسيا ، أو نتسيس شعريا . وهذه الواقعة تطرح علينا مجموعة قضايا هي :

١ ــ قضية الشكل والمضمون .
٢ ــ قضية الفن والجمهور .
٣ ــ قضية لمن نكتب .
٤ ــ قضية لماذا نكتب .
٥ ــ قضية بأية لغة نكتب .

ولقد بحثت هذه القضايا مرارا وتكرارا . ولكن اتجاه المدرسة الاوروبية الحديثة هو الذي تغلب في النقد ، وهو الذي تغلب في الشعر ، خلال سنوات الضياع والهزيمة ، ولذلك اصبحت الواقعية الثورية جريمة وسبة ، واصبح الشعر الثوري مثار ضحكات معلنة أو صامتة . ولهذا فنحن الان امام ضرورة تاريخية لخلق مدرسة واقعية ثورية في الشعر والنقد .

واذا اردنا لهذه المدرسة مقاييس ، فلن نخترعها ، ولن نبحث عنها في الخارج ، مع ان علينا ان نستنير بكل التجارب .

ان علينا ان نستخرج مقاييسها من نماذج شعرنا وان نبلور هذه المقاييس من خلال دراسة نماذج شعرنا الثوري .

ولكن كيف ننجز هذه المهمة وعلى أي الاسس ؟

اننا ننجزها من خلال قراءة شعرنا ، العامي والفصيح ، في هذه المرحلة التاريخية قراءة واعية ، تنطلق من ان الشعر الثوري هو الشعر الذي يستهدف خدمة الانسان ، هو الشعر الذي يعبر عن ارادته ومطامحه وقضاياه ، وهو الشعر الذي يعبئه ويشحنه ويحفزه ، وهذا يعني :

١ ــ ان يعرف الشاعر الناس الذين يكتب لهم .

٢ ــ ان يكتب بلغتهم الحيـــة .

٣ ــ ان يعبر عن قضاياهم تعبيرا صادقا .

ويقودنا هذا الى ما يلي :

١ ــ ان الشاعر المستأصل ، المثقف المعـــزول ، لا يدخل ضمن نطاق هذه المدرسة .

٢ ــ ان الشاعـــر الذي يكتب بلغـــة الصفوة ، هو ايضا خارج اطار هذه المدرسة .

٣ ــ ان الشاعر الذي يعيش تمزقه الخاص ، والذي يضيع في متاهة الافكار والنظريات ، بعيدا عن القضايا المصيرية ليس له علاقة بهذه المدرسة .

ولدينا نحن انماط من هؤلاء الشعراء السرياليين والدادائيين و « المستقبليين » الذين يحاولون ان ينظروا غربتهم وضياعهم ، ولكن لدينا ايضا الشعراء الثوريـــون ، رواد المـــدرسة الواقعية الثورية . ولا بد من أن تبدأ المعركة بين المدرسة الجديدة والمدارس الاخرى في الشعر ، كما لا بد من ان تبـــدأ بين هذه المـــدرسة في

الفكر والسياسة وبين المدارس الاخرى . ان الجبهة واسعة وعريضة ، وهي جبهة القتال الثوري ضد السفسطات والازياء المتعفنة والمتخلفة والسامة والمضللة والباعثة على القنوط .

فلماذا نسمي مدرستنا : الواقعية الثورية ؟

نسميها واقعية لانها تعبر عن حركة القوى المتصارعة في الواقع العياني المحدد ،

ونسميها ثورية لانها تؤمن بقوى الثورة في هذا الواقع وتعبر عن نموها وصراعها واندفاعها ، وعن قضايا هذا النمو والصراع والاندفاع .. وما يجعلها واقعية ثورية عاملان :

الاول : الوعي السياسي : معرفة قوى الواقع ، معرفة اتجاه التقدم وقوى التقدم الخ ..

الثاني : الالتزام بالقضية ، تبنيها وممارستها باي شكل من الاشكال الفاعلة ، حتى لو كان ذلك بالشعر فقط .

والواقعية الثورية لهذا تعرف الى من تتجه ، انها تتجه الى جمهور الثورة في كل مرحلة من مراحلها. وهي رومانسية وبسيطة وبلاغية حادة عندما تكون الثورة حركة تحرر وطني في بلد متخلف لماذا؟ لان هذا الشعر هو الشعر الذي يقبله الجمهور في هذه المرحلة، والجمهور في هذه المرحلة هو جمهور العمال والفلاحين والبرجوازية الصغيرة والبرجوازية الوطنية ، وأغلبية هؤلاء من الاميين او اشباه الاميين ، ان هؤلاء « يخوضون نضالا قاسيا وداميا ضد العدو ، لكنهم اميون وغير متعلمين ... ولذا فهم في حاجة ماسة الى حملة تنوير عامة ، والى تحصيل المعرفة الثقافية والاعمال الادبية والفنية التي تلبي احتياجاتهم الماسة ، والتي يمكن ان يتناولوها بسهولة ، وذلك لالهاب حماسهم في النضال وتعزيز

ثقتهم في النصر ، وتدعيم وحدتهم للكفاح ضد العدو بقلب واحد وارادة واحدة . فهم في بداية الامر يحتاجون الى ان « نأتي اليهم بالوقود أيام الثلج » لا ان « نطرز لهم الزهور على الديباج » (١) .

وهكذا نخلق « جيشا ثقافيا الى جانب الجيش المسلح » لان هذا الجيش وحده لا يكفي ، اذ اننا بحاجة ايضا الى جيش ثقافي وهو جيش لا غنى عنه مطلقا لتوحيد صفوفنا وقهر العدو »(٢)

هل يعني هذا المباشرة ولغة « الاعلانات والشعارات ؟ » .. لا ، انه يعني الشعر الثوري ، ربما كان مباشرا ، وربما كان غير مباشر ولكنه يثير من يخاطبهم ويهزهم ، وهو شعر كتب لهذه المرحلة ، ولكنه يستطيع أن يبقى وان يخلد لما فيه من صدق واصالة وغنى فني . فاذا سقط الى المباشرة ، والى لغة « الاعلانات والشعارات » كان اعلاما ثوريا ، وهو على كل حال يقوم بدوره وان قطع علاقته بالشعر .

واحمد دحبور مثل جيد لشاعر من هذه المدرسة الجديدة . فهو اولا شاعر يعرف لمن يكتب ، انه من المخيم ، وهو الطفل الذي نما وترعرع في المخيم . ومن المخيم خرج ، ومع نمو الثورة نما وترعرع . ولهذا فاننا نجد المخيم ينبض في كل كلمة من كلماته . وهو حتى عندما يحاول الهرب من المخيم ، ويحلف ان يضيع في دمشق يجد المخيم مطبقا عليه . انه صخرته :

وها انا محاط
بوجهك الموحل والبرىء يا مخيم العياط

---

(١) ماوتسي تونج ، المؤلفات المختارة ، المجلد الثالث ، طبعة بكين ص (١٠٩ — ١١٠).

(٢) ماوتسي تونج ، المرجع السابق ، ص (٩١) .

بقطرة تجيئني من فوق
من سقفنا المقوض المثقوب (لاحجاب بين بيوت الاهل
والمزارب)
اشتاق ؟ لا ...
لكن هذا الطوق
يحيطني .. يحكم حول العنق
وبالشمال احكم الكتاب

وهكذا يتحول المخيم الى التزام . فالمخيم هو التشريد ، ومن المخيم تبدأ العودة ، ومهما حاول ان ينسى او يضيع فلا محالة :

يومان في دمشق
وثالـــث
فامتدت السياط
تحز اعصاب الغريب ، تقطع النياط
وقلبه ينشق
فكيف يا مخيم العياط
لو زحف الاحباب من كل فجاج الشوق
الى مدار البرق
لو سكن الغريب فوق شعرة الصراط
(الكرمل الاسير يبقى شعرة الصراط)
فكيف ينساك ترى ؟
وكيف لا يشتاق يا مخيم العياط ؟ (٣)

انه يؤكد هذه الحقيقة دائما . لانها حقيقة اساسية ومبدئية بالنسبة له . انها تحدد موقعه السياسي والشعري ، وهي تحدد

(٣) قصيدة : يومان .. ثلاثة .. في دمشق .

موقفه من نفسه وموقفه من الاخرين : وهو اذ يكتشف هذه الحقيقة ويعيها يرفض ان تبقى له وحده فيحاول ان يبلغها للاخرين ، وهو اذا اراد ان يهرب من المخيم فنحو « الارض » ، لا غيرها ، وكل هرب في أي اتجاه آخر مرفوض . الهرب نحو الارض فقط هو الذي يقبله ويعلنه (٤) . من هنا ينشا شعوره بانه راوية المخيم . ولكن راوية المخيم غير راوية القبيلة . وراوية القبيلة يجمع، ويروي ما جمع . أما راوية المخيم فهو يصنع ، يبلور ، يخلق .

اسمع ، أبيت اللعن ، راوية المخيم
افتح له عينيك وافهم :
هذي الخرائب والمجاعة والخفوت
هذي « الاعاشة » والصدى الخاوي واشباح البيوت
فيها كبرت
بها كبرت ،
وفوضتني عن جهنم
ان أسكن اللهب السليط على خيوط العنكبوت
ومهمتي ألا أموت (٥)

« حكاية الولد الفلسطيني » هي حكاية المخيم ، حكاية الثورة فيه ، لا حكاية البؤس والفقر والتشريد فقط . والولد الفلسطيني هنا يبدأ باحثا عن السر ، عن الفارس لأن بالقتال الخلاص :

ها أنا أحفر صدري — ربما يسكنه — أطوي الوعر
أسأل الامواج والارض وقضبان المطر :

(٤) من مذكرات أحمد دبيب .
(٥) قصيدة : راوية المخيم .

اين القى الفارس الطالع من بيت الشعر (٦)

ولكن احمد الذي يلقي على نفســـه هذا الســـؤال لا ينسى مبشرا بحضوره . انه واثق من هذه الحقيقة . فاذا كان يســـأل عن الفارس ، فهو لا يسأل عن فارس احلام ، انه يسأل عن فارس حقيقي موجود ، فاذا لم يظهر اليوم فسيظهر غدا .

ماذا تقول الشفة الغائبة ؟
يسكن تحت الخوف ، تحت الجذور
طفل شقي جســـور
في شفتيه الكلمة اللاهبة
وملء كفيه تراب العصور
غدا يدين اللهجة الكاذبة
غدا يكون الحضور (٧)

هذه الحقيقة التي يؤمـــن بها ، يؤكدها ، لانـــه يعتقد بانها حتمية . وهو لثقته بما يقول ينتقل من « غدا .. غدا » الى « اللحظة اللحظة » الخاوي سيمتليء ، والحضور سوف يدوي ، ولن تنتظر الحكاية راويها حتى يسردها ، انها ستسرده ، هل هنالك ما هو اكثر وضوحا ؟ هل هنالك ايمان اكبر من هذا ؟ هل هنالك ثقـــة اكبر من هذه الثقة ؟

ولثقته بهذه الحقيقة فهو يعبر عنها باشكال مختلفة ، فالثورة تكون « الحضور » مرة ، وتكون « النبي ــ الجنين » مرة اخرى. والنبي ــ الجنين سينمو ، لا بـد سينمو ، مهما حـاولوا ، ومهمـا فعلوا . ومع النبي ــ الجنين تولد لغات جديدة مكرسة له :

---

(٦) قصيدة : الفارس الطالع من بيت الشعر .
(٧) قصيدة : شهادة الكلمات .

اجالسهم ، التقيهم هنا في ثيابي
وتسكن ، تحت لساني ، لغات جديدة
مكرسة للنبي ـــ الجنين
يخافونها لحظة ، يفلتون عليها خيول الييباب
وبعد خيول الييباب
اقول سينمو الجنين
بشارة قاد بصلب العذاب (٨)
ولكن متـــى ؟

ان الشاعر ، راوية المخيم يضيق بالانتظار . سينمـو « النبي ـــ الجنين » حقيقة لا يشك بها لحظة ، ولكن متى ؟

متـــى ؟
ـــ (كل عام وانتم ...)
ويبقى المدى مقفلا
ويبقى اتساع الغيـــاب (٩)

هذه مرحلة التيه والتطلع ، وهو في مـــرحلة اعتـــرافات حزيران يظل على ايمان ان الجواد قد كبا ولكن :

سينهض الجواد يا حبيب لا تغب (١٠)

انما النهوض يحتاج الى قتل الجواد الذي « يهده الخور » . فلينطلق الرصاص . الرصاص هو الحل ، لينطلق اذن على جوادنا الخائر المحتضر ، من اجل ميلاد الجواد الاصيل :

جواد يضم اليتامى صهيله

---

(٨) قصيدة : اجراس الميلاد ١٩٦٥ .
(٩) المرجع السابق .
(١٠) الخيال والجواد المحتضر .

يخف اليه النشامى
يعدون سرجا له في القبيلة
يعدون سرجا ، عنانا ، حساما (١١)

ولنعترف بان هذه المرحلة الممتـدة من ٢٠ ــ ٦ ــ ٦٧ الى ٢٦ ــ ١١ ــ ٦٧ حائرة ، وان كان الامل يبـدو من تناياها . ولكـن الشاعر يصحو من حيرته وضياعه على شهيد مخيمه الاول احمد شريح ، من هنا تبدأ رحلة اكتشاف النار . فاذا كان الضياع يقود الى الهزيمة فان الشهادة تقود الى اليقظة . ويعيش راويـة المخيـم لحظات اكتشاف النار هذه (١٢) .

من هنا تبدأ رحلة أحمد . ان الراوية يـروي الذي يحس ، ينبىء ، اصبح مبشرا ومحرضا . وقصائده البشارة ، حكاية الولد الفلسطيني ، عرس على الطريقة الفلسطينية ، العين في الجرح، راوية المخيـم ، الاحجية المكشوفة للمطر والنار ، أصوات متداخلـة لجريح في الاغوار ، كل هذه القصائد تبشر ولا تنبىء ، تحرض ولا تكتفي بالتلميح . انها نماذج من شعر المدرسة الواقعية الثورية التي اسلفت بالدعوة اليها .

هذه القصائد تجعل الشعر جزءا من معـركة البقاء ، تجعله سلاحا اقوى من الرصاص . ولقد كان احمد ، خـلال الايـام التي قضيناها مع الجماهير في الاردن ، معبئا مثورا . وكانت كلماتـه الصادقة الملتزمة ، المخلصة للفن وللقضيـة معـا تستثيـر حتى الامهات اللواتي كن يصفقن بحماسة ، واولادهن في احضانهن .

وفي هذه المرحلة يتخلص احمد من آثار ادونيس البادية في

---

(١١) اليتامـى .
(١٢) صـورة .

المرحلة الاولى ، كما يبدو ذلك في « خبر » و « وحيد الخلية » و « الجرح القديم » و « مهندس الشوارع » وفي مرحلة « اكتشاف النار » يتبلور احمد ، تصقل نفسه وشعره ، فتزداد ملامحه وضوحا وحدة وقوة .

شخصية احمد « اللغوية » ظاهرة تستحق الدراسة . ذلك انه يمزج بين المصطلح العربي الكلاسيكي وبين المصطلح العامي ، ويحرص على لغة عربية سليمة في الوقت ذاته . وهو يضمن احيانا ابياتا من الشعر العربي القديم ، واحيانا يضمن ابياتا من الشعر العامي . كما انه يستفيد من قيم الشعر العربي التقليدي ومن حكمه ومثله وصيغه وحتى من كلماته ، كما يستفيد من العامية بكل غناها . لماذا يفعل ذلك ؟ بحثا عن بلوغ ارقى اشكال التعبير الفني المؤثر . لانه يعرف جمهوره جيدا ، ويعرف اثر الثقافة العربية الكلاسيكية فيه . الجواد والحسام والقبيلة والناقة من الكلمات التي تتردد كثيرا ، وهي جزء من تراثنا وذات مدلولات في لا وعينا « العربي » واذا كان احمد يردد مثل هذه الكلمات فهو يردد ايضا مقاطع من اغان شعبية مثل :

يا شجرة في الدار حاميها اسد
وتكسرت الاغصان من كتر الحسد
بيدي زرعت الزرع والثاني حصد
يا حسرتي ... (١٣)

ولقد عرف احمد كيف يستفيد من المثل الشعبي : « الكف ما بتقاوم المخرز » فحولها في « حكاية الولد الفلسطيني » تحويلا رائعا :

---

(١٣) الخوف وحبات الطلع .

« لان الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجـــز

الا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكف لن تعجز (١٤)

واذا كان احمد يستفيد من غنى « اللغة » فصيحة وعامية فهو يستفيد من غنى التراث ايضـــا . وهكذا يصبح آل ياســـر ، وطير الابابيل وقصة المهدي ، وكليب جزءا من قصيدته . وهو هنا لا يقع في الخطأ الذي وقع فيه بدر شاكر السياب . ذلك ان بدرا ادخل الى شعرنا اسطورة اجنبية لا نفهمها ، أما احمد فانه ادخلنا الى عالم اسطوري يعيش في اعماقنا .

ان احمد يحس بما يريد فقط ، انه يعي مـــا يريد ، ولذلك فهو يتدفق شعرا ، ولكن اي شعر ؟ الشعر الواضح الصارم الحي ، المتفجر ولكن المسدد مضمونا وشكلا ، ولكن دون تكلف ..

وستظل المجموعة اغنى من ان تعرف بها هذه الكلمات ،

وانا واثق مما قرأت وسمعت ان المجموعـــة الثانية ستكون اغنى من الاولى ، واكثر تمثيلا للمدرسة الواقعية الثورية .

بيروت ١٥ ــ ٢ ــ ١٩٧١

---

(١٤) حكاية الولد الفلسطيني .

تغريبة خالد ابو خالد

أخذت المدرسة الواقعية في الشعر تخطو خطوات جادة الى الامام . وقد حققت خلال السنوات الثلاث الاخيرة انجازات هامة . ولكن خالد ابو خالد بتغريبته الجديدة : « اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة » (١) قاد شعر المدرسة الواقعية الثورية الى ميدان جديد ، محققا بذلك قفزة نوعية في شعر هذه المدرسة .

لقد بدأت المدرسة الواقعية الثورية غنائية . لذلك كانت قصائدها قصيرة عموما ، وكانت موضوعاتها بسيطة . وحين حاولت هذه المدرسة ان تتوجه الى الجماهير ، تمسكت بجمرة القضية من جهة ، وبحثت عن لغة الجماهير من الجهة الاخرى . وزادت في التوجه الى الجماهير ، حتى انها اخذت تدمج شعرها بالاغنية الشعبية والتراث الشعبي . ومع انها لم تكن سباقة في هذا المجال اذ سبقها اليه شعراء الارض المحتلة ، الا انها استطاعت ان تعطي شعرها بهذا التزاوج مذاقا خاصا ، وطابعا خاصا .

وكان خالد ابو خالد من بين شعراء هذه المدرسة البارزين اكثرهم بعدا عن النموذج العام . ذلك انه ومنذ ١٩٦٩ يعطي تجربته

(١) منشورات دار الطليعة ــ بيروت ١٢٠ ص ، ٢٥٠ ق.ل. حجم متوسط .

الغنائية ابعادا خاصة . فاذا كان زملاؤه يكتبون قصائد قصيرة مكثفة وواضحة وبسيطة ، ويغنون من خلال الحدث اليومي ، ويعبرون عن معاناتهم « مقطعيا » اذا جاز التعبير ، فان خالد قدم لنا نماذج جديدة من القصائد . انه نموذج « القصيدة الغنائية الطويلة » .

التجربة الفنية هنا اكثر تعقيدا والمضمون اكثر شمولا واتساعا . القضية عند خالد لا تتلخص ولا تتحول الى عناوين قصيرة . فهو مثلا لا يتحدث عن الشهيد بل عن الشهادة . ولا يندد بالخائن بل بالخيانة . لذلك تأخذ القضايا عنده ابعادا تاريخية وانسانية دائما . ويتجاوز الحدث حجمه العادي واليومي والمنظور الحدث هنا يأخذ ابعاده الجدلية . الارض تلتقي بالحب والموت ، بالمرأة والشهوة . والوطن ليس بقعة ارض انه عالم احلام ورؤى وصراع . والخيانة خيانة الوطن تلتقي بخيانة الحبيبة . الحب والموت يتعانقان ويتفارقان .

وخالد في هذا كله يتحدث عن النصر والهزيمة ، عن الموت والحياة ، عن الحب والحقد . وهو دائما يبشر بالنصر والحب والحياة ، حتى عندما يبدو يائسا .

لقد جعل هذا الشمول والاتساع والعمق شعر خالد « متفردا » عن شعر زملائه ، وهذا لا يعني انه افضل بالضرورة ، ولا يعني انه القدوة .

ولكن خالد ، عاد وتقدم خطوة اخرى في تغريبته . انه هذه المرة يتجاوز ذاته . فهو :

أولا : يقدم عملا شعريا متكاملا . فالتغريبة مكونة من خمسة

مقاطع ، ولكن هذه المقاطع الخمس ليست قصائد مختلفة تضمها مجموعة ، انها خمسة مقاطع من عمل شعري متكامل .

وهذا العمل متكامل من حيث المضمون لانه يؤرخ لحركتنا الوطنية الفلسطينية والعربية ، لثوراتنا وانتكاساتنا ، لبطولاتنا وخياناتنا . وهو في الوقت ذاته يخرج من الاحداث المترابطة شعرا، ويتحدث عن الماضي ، ولكنه يتوجه الى المستقبل .

ولقد كانت هذه المقاطع دفقة شعرية ، عاشها الشاعر ، وعبر عنها ، خلال معاناة حادة لأزمة حركتنا الوطنية ، ولازمة المناضلين المحاصرين المهزومين المنوعين من القتال ، والذين يتطلعون الى القتال ويحلمون بمعارك جديدة وبانتصارات جديدة .

التكامل هو سمة اساسية من سمات هذه المجموعة .. انها تتكامل بالمضمون ، وتتكامل بالبنية الفنية وبالترابط في تركيب مقاطعها ، وفي تركيبها الكلي .

وخالد هنا يقفز بالقصيدة الغنائية قفزة جديدة . انه يجعلها مغناة . انه لا يقدم لحات غنائية بل « مغاني » لماذا ؟

لانه يكتب تاريخنا غناء ، ولانه يسعى لان يعبئنا بزخم قوي. ان تهاليله طويلة ، لانها تهاليل لطفل موجع لا ينام ، ينسجها قلب حزين مجروح وروح مفعمة عامرة ، ويسلسلها دفق شعري غزير .

ويندر عند شعرائنا الشباب مثل هذا النفس الدفاق المعطاء ، الذي تغذيه الاصالة والموهبة من جهة والوعي والدراية من جهة ثانية .

ثانيا : يعطينا شعرا معبرا عن أفراحنا واتراحنا ، انه شعر منبثق من صميم همومنا الحاضرة ، تطلعاتنا وآلامنا ، انتصاراتنا

واخفاقاتنا . انه شعر لايعبر عن قلق انسان متوحد معزول ، ولا عن هموم انسان ضائع حائر ، بل يعبر عن قضية امة . الذات هنا تلتحم بالامة والوطن والنضال والموت والحياة ، ومن خلالها بالعالم . والشاعر لا يعيش « قضيته الخاصة » لان قضيته هي قضية بغداد وبيروت وعمان وعكا وحيفا والقاهرة . وهو يموت على ابواب مدينة ليبعث على ابواب أخرى . انه يوسف العظمة وعز الدين القسام . وهو مثل سيف بن ذى يزن يبحث عن امه وسوف يجدها :

ويسألكم
هل رأى احد امه
لا تقولوا :
محال
ولن يلتقيا
فسيف بن ذى يزن فيكم
عاشق
لا يموت
وزيف
رواية اعدائكم
لا في يديه مقاليد سحر
ولا سخر الجان
او سيفه ... سيف نوح المطلسم
او خرجه يحتوي الكنز
لكنه مثلكم
منذ يومين ما ذاق زادا
ويقتل ...
يقتل

يقتـــل
يقتـــل
لكنه لا يموت
حبيبته لا تمـــوت
ولم يدخل الحبشي بها
ويولد سيف بن ذي يزن فيكم
عبر هذى العصور النبية
وعد خلاص لكم ولامه (ص ٤٠)

وهو واقف ... واقف رغم الجـــراح ، صامـــد ، حتى عندما تطبق عليه الجيوش من الامام والخلف ، جيوش الاعداء المختلفين ، الاقارب والاباعد ، واقف في كل الميادين :

ها هنا .. واقف .. واقف
عنتـــرة
شرش الرمح
والسهم في الخاصرة

ولكنه حتى والسهم مشرش في الخاصرة يعتبر نفسه مسؤولا عن تحرير المضطهـــدين . وهو ، حتى في هذه الحـــال ، يتـــذكر العذابات والانين وعمان وشبرا من الارض لم يتحرر :

وانت تلـــون وجهـــي
تذكـــر
عذاباتنا
والدمـــاء
الدمـــوع
الانيـــن

الارامـــل
والشهداء
اليتامـــى
الثكالـــــى
وليله الله اكبـــر
« الله اكبر عالظالمين »
تذكـــر قساة البساطير
والاعيـــن
الـــرعب
والحبـــل
والفـــأس
والاشرفيـــة
والبندقيـــة
والقصـــف
ليلة الله اكبـــر
عمان ... الله اكبـــر
والنصر حتما
تذكـــر
وانت تلون وجهي
بان شريطا من الارض في آخر الكون لم يتحرر
وانك انت المحـــرر

وهكذا نجد ان خالد في هذه المجموعة يتوحد مع القضيـــة ، شأنه في بقية قصائده ومجموعاته . انه يتنفسها ويعيشها ويرى الامور كلها من خلالها . وهو يعيش اليأس ولا ييـــأس ، ويـــرى

السقوط ولكنه يرى البطولة في الوقت ذاته ، ويرى النصر من خلال سجف الهزيمة الحالكة .

ثالثا : ويوحد لنا خالد في هذه المجموعة بين الماضي والحاضر التراث يبعث حيا . ويبعث هذه المرة من خلال اساطيرنا الشعبية الواسعة الانتشار . وخالد يكتب لنا المهلهل وسيف بن ذى يزن وعنترة وتغريبة بني هلال وشهرزاد من جديد . واذا كان الراوي قد كتبها خلال الحروب الصليبية ليكرس قيم الشجاعة والقتال ، ولتستخدم في تعبئة الناس (٢) ، فان خالد يعيد صياغتها للغرض ذاته . فعنترة هو البطل ، وهو الفدائي ، المقاتل في كل الجبهات الصامد رغم خيانة الاهل وصلافة الاعداء . وجساس هو العميل المتحالف مع الغزاة الخ .. ان هذه الصياغة الجديدة هي التي تعطي لهذا الشعر قيمة ولهذه الصياغة معناها . ان خالد هنا لا يعيد كتابة الاسطورة شعرا . ولو فعل ذلك لسقط سقوطا شنيعا . انه يعيد صياغة الاسطورة . لقد تحول المهلهل وعنترة وسيف وشهرزاد وبنو هلال الى اساطير جديدة ، ونقلوا الى حقائق جديدة . ولقد حقق خالد بذلك استفادة قصوى من الاساطير . فهو من جهة قدم لنا اساطيرنا الشعبية ، بابطالها وشخصياتها المعروفة وهو من جهة ثانية قدم لنا اساطير جديدة في مضمونها ورموزها ، وخالد ، بهذه العودة الى الينابيع الثرة ، لم يعدنا فقط الى التراث بل وحد بين ماضينا وحاضرنا ، لانه اكتشف هذه العلاقة ، ولانه اكتشف صلات الحاضر بالماضي ، وتشابه الليلة والبارحة ، والماضي عند خالد ليس تاريخا فحسب ، انه الجذور والينابيع ، وهو فوق هذا الهوية المهددة بالزوال ، والتي تعمل « الجرافات » على « الغائها » .

---

(٢) فاروق خورشيد : أساطيرنا الشعبية ــ دار الكاتب العربي ــ القاهرة .

وخالد اذ يعود بنا الى الماضي ، فلا عودة الرومانسي الهارب الى ملاذه الاخير ، بل عودة المقاتل الى قاعدته ، وعودة الضائع الى سوي الطريق . فالماضي اذن قاعدة المستقبل والذي « لا قديم له لا خير في جديده » كما يقول مثلنا الشعبي .

وخالد حين يوحد بين الماضي والحاضر ، يوحد بين الاسطوري والواقعي ، بين التاريخي والراهن بطريقة فذة ، وهو يعيد بناء التاريخ وصياغة الاسطورة بطريقة فذة ، متجنبا ما وقع به غيره من استجداء الاساطير الغربية حياة وروحا .

لذلك كله فان تغريبة خالد تستحق كل اهتمام وتقدير . ولعل تسميتها تغريبة تستحق الاهتمام ايضا . ذلك انها لا تمثل غربة فردية ، انها تمثل مسيرة البحث عن بؤرة الثورة . لقد غرب بنو هلال في البحث عن الماء والكلاء والسلطان ، وخالد يغرب في البحث عن بؤرة الثورة ، عن ارضها ورجالها ومناخها ، فالتغريبة اذن ليست غربة ولا استلاب ، انها عمل طليعي ، ارتياد مجاهل ، اسقاط قيم في البحث عن قيم اخرى .

هذا من حيث المضمون ،

أما من حيث بنية القصيدة والمصطلح فتلك قضية أخرى .

ان خالد هنا يقدم قصيدة غنائية مركبة ، تتغير فيها الاصوات والازمنة ، وتتداخل احيانا في الوقائع .

ولذلك فهي قصيدة تحتاج الى جهد اكبر لفهمها واستيعابها ، فنيا ، وان كانت احداثها وكلماتها تجعلها مألوفة ومفهومة . ولقد شهدت خالد يلقي قصيدة عنترة في حماه ، وامام جمهور شعبي ، فاذا الجمهور يتفاعل تفاعلا كبيرا .

وقصائد خالد بعد ذلك « خطابات سياسية » كما قال احد الاصدقاء . انها فعلا خطابات سياسية ، ولكنها شعر ، قبل هذا كله . الصورة صورة شعرية والكلمة العادية تاخذ دلالاتها الشعرية دون اسفاف ولا عجز ولا قصور . وهكذا تصبح اللغة المباشرة شعرا وتصبح القضايا اليومية والتاريخية قضايا شعرية .

واستطاع خالد ، اكثر مما استطاع اي شاعر عربي آخر ، في هذه المجموعة وقبلها ان يحدث تطورا كبيرا في تركيب القصيدة العربية وموسيقاها . ان القصيدة عند خالد ليست مجموعة من الاسطر ، ولا مجموعة من التفعيلات المتواترة ولكن المختلفة .

انها دفق موسيقي ، كما هي دفق عاطفي وشعري ، وهي لذلك غير خاضعة لروي أو لنظام « تفعيلي » معين . مع هذا فان موسيقاها غنية وحادة .

لقد قدم خالد انجازا للمدرسة الواقعية الثورية بهذه المجموعة ولذلك فانني ادعو النقاد الى مناقشتها مناقشة جدية . واني لا اشعر انني اعطيتها حقها .

١٧ — ١٠ — ١٩٧٢

وليد سيف

والمدرسة الواقعية الثورية في الشعر

برزت مع اوائل الخمسينات مدرسة شعرية حديثة حاولت أن تتجاوز الشعر التقليدي ، وكان تجاوزها يتمثل في أمرين :

الاول : تجاوز الشكل التقليدي للشعر العربي ، بتجاوز « شكليات » الوزن والقافية ، حسبما قننهما لنا الخليل بن أحمد ، وبانتهاج اسلوب جديد في تواتر القوافي والتفاعيل .

الثاني : تجاوز البناء الفني للقصيدة التقليدية ، وتجاوز مضمون الشعر التقليدي عموما .

ولقد نجحت المدرسة الجديدة في احداث نقلة نوعية . ولكنها ما ان بدأت حتى اخذت تتعثر . وكان من اسباب تعثرها ما يلي :

أولا : عجز معظم الشعراء المجددين عن جعل شعرهم شعر الجماهير ، فجعلوا منه شعر النخبة المتغربة ، لماذا ؟ لانهم كانوا نخبة « مثقفة » معزولة عن الجماهير من جهة ولان ارتباطاتهم السياسية كانت ارتباطات برجوازية صغيرة ، غير مشبعة بوعي الايديولوجية الثورية وتصميمها وروحها الكفاحية . ولانهم لم ينهلوا من ينبوع الجماهير الزاخر ، ولم يندمجوا بها اندماجا

نضاليا صميما ، فشلوا في ان يجعلوا غناءهم غناءها ، وشعرهم شعرها ، وتغربوا باحثين عن أبطالهم في الاساطير ، وعن الهامهم في الادب الغربي الحديث . وكان طبيعيا ان تجيء رومانسيتهم غريبة مشوهة .

ثانيا : ضربت الحركة الجماهيرية بعد سنة ١٩٥٨ في كل الاقطار العربية ، ووقف مثقفو البورجوازية الصغيرة على الارصفة نائحين فجيعتهم وهزيمتهم ، باحثين عن اطلال يبكونها ، مع ما في واقعهم من مآس وبطولات ومطامح ، وكانت هزيمة الحركة الشعبية هزيمة لهذه المدرسة التي كانت ستجد الهامها ومصطلحها بالتفاعل مع الجماهير ، وبالتمرس في نضالاتها ، وبالتفاعل مع آمالها واحلامها .

ثالثا : عملت الاتجاهات الشعرية المنسحقة أمام المدارس الشعرية الغربية المعاصرة على سوق حركتنا الشعرية الى الوقوع بين براثن هذه المدارس ، وقد لعبت مجلتا « حوار » و « شعر » دورا فعالا في هذا المجال ، كان الشاعر العربي مهزوما وضائعا وحائرا ، فقدمت له هذه المدارس مبررات للضياع والحيرة والهزيمة كما انها اقنعته بمقاييس الشعر الغربي الجاهزة فاصبحت مقاييس نقده .

وكانت هناك قضيتان جرى تشويههما في عقل شاعرنا :

الاولى : قضية الالتزام ، ولقد حاول المنظرون المنسحقون امام اليوت وبيكيت وغيرهما ، ان يقنعوا شاعرنا ان الالتزام هو موقف من قضية الانسان عموما . التزامه نابع من كونه انسانا ولكن الالتزام بماذا ؟ ما معنى الالتزام وما مضمونه ؟ كيف يلتزم الشاعر ؟ ان كل هذه الاسئلة كانت تظل حائرة لان « الملتزمين »

بقضية الانسان كانوا يريدون ان يهـربوا من الالتـزام الحقيقي الثوري ، الالتزام بقضية محددة زمانيا ومكانيا ، وكانوا يريدون ان يجعلوا معنى الالتزام هائما وغائما ، لانهم لا يريدون التزاما . وكان هؤلاء المنظرون في الوقت ذاته يصورون « الالتزام الواقعي الثوري » صورة بشعة قبيحة ، تدفع الشاعر الى « التنصل » من الالتزام ، وتجعله يخشى « الانزلاق » اليه .

الثانية : قضية التراث . وكان تلامـذة المـدارس الشعرية الغربية يدينون التراث كله ، كل انماطه واشكاله ، ويدعـون الى القطيعة معـه ، فهـزال الشعـر مـرده التـراث ، والقطيعـة بين الجماهير والشعر سببها التعلق بالتراث الخ .. والحل هو اعدام التراث شعرا وموسيقى .

وكان القصد من تشويه معنى الالتزام ومضمونه خلق الشاعر الضائع التابع للثقافة الغربية البرجوازية المهزومة . وكان القصد من « تجريم » التراث تدمير التراث وخلق نماذج أدبية مشوهة ، كان القصد اعدام الماضي والحاضر ، وترك الانسان وحيدا اعزل عاجزا أمام المستقبل .

ولقد عجزت الحركة الشعرية الحديثة عن الوقوف امام هذه الهجمة الشرسة ، المختلفة الوسائل والاساليب التي تـدعمها كل قوى الردة والقوى المضادة للثورة .

وقاد هذا كله ان تطبع سمات الشعر الغربي شعرنا كله ـ ماعدا نماذج نادرة ، فأصبح شعرنا كما أصبح الشعر الغربـي « نتاج فئة صغيرة معزولة في المجتمع ، اي الطبقة المثقفة الوسطى التي ركلتها الطبقة الحاكمة ، ولكنها ما زالت مترددة في الاتحاد مع

جماهير الشعب ، مع البروليتاريـــة ، التي تمتلك وحـــدها القـــوة لتحطيم الحلقة الحديدية للاحتكـــار الرأسمالـــي » . ولهذا اصبح شعرنا ، كما اصبح الشعر الغربي : « فرديا الى حد جعله يفقد اتصاله بينبوع الحياة » (١) أي بالشعب .

ومرت في هذا الجو المتوتر ، ووسط التيارات المتصارعة ، قضية التراث بلا نقاش جدي ، اذ ان الذين تولـــوا الدفـــاع عن التراث كانوا أئمة الرجعية . ولهذا نظـــر الى حملتهم على أنها دفـــاع عن الرجعية ومواقعها . واعتقد بعض المثقفين ان المنجزات الجديدة في الفن تلغي القديمة مثل المنجزات في ميدان التكنيك ، و « لكن التقدم في الفن لا يلغي قيم التراث الكلاسيكـــي » (٢) ولا يجعل هذه القيم عديمة الجدوى . ولهذا اسبابه :

أ) لان « الثقافة الفنية لكل مرحلة تاريخية » لا تنشأ « في مكان عار مقفر تماما » فالمراحل السابقة تورث مادة معينة ، وتقاليد معينة ، يعالجها الفن الجديد في واقع جديد ، على نحو انتقادي ، فيمتصها أو يلفظها » (٣) « وقد كشف علـــم الجمـــال السوفيتي بالدليل الدامغ خطأ الابحاث (السكولائية) عن الابداع الصافـــي الذي لا تشوبه شائبة ، كما اكتشف عميـــق اهميـــة الكلاسيكية الفنية (٤) .

ب ـــ لان « سر القيمة الجمالية المشرقة في ابداع الفـــن الكلاسيكي هو ان المثل الشعبية الخالدة ، وحيـــاة العـــديد من

---

(١) طومسون ، جورج : الماركسية والشعر : ترجمة ميشيل سليمان .

(٢) بارسادانوف : حول الطابع التقدمي في تطور الفن ، دار الفن الحديث العالمي (ص ١٠٦) .

(٣) بارسادانوف : المرجع السابق ، (ص ١١٧) .

(٤) بارسادانوف : المرجع السابق ، (ص ١١٥) .

الاجيال ، ومظاهر الواقع الحقيقي ، قد انطبقت على نحو شاعري في فن جميع الازمنة والشعوب » (٥) .

ج ــ لان التقدم الفني يجب ان يتناسب « مع تقدم المجتمع وتماسه التاريخي » .

ولكن ، وعلى الرغم من هذا كله ، فقد برزت مدرسة شعرية جديدة ، وسط خضم الثورة الفلسطينية ، من شعرائها خالد ابو خالد، احمد دحبور، وأبو الصادق اصطلحت على تسميتها بالواقعية الثورية (٦) . واذا كنت قد قدمت في مقدمة مجموعة احمد دحبور : « حكاية الولد الفلسطيني » سمات هذه المدرسة ، فانني سأقدم الان نموذجا آخر بدأ بداية صحيحة ، ولكنه انحرف عن خط المسيرة فيما بعد .

شاعرنا من الشباب ، وهو صاحب موهبة كبيرة . فلسطيني من باقة اسمه وليد سيف ، عاش في عمان ، وعاش احداثها في السنوات الاخيرة ، اكثر مما عاشها أحمد دحبور . ولكنه عاش ايضا تحولات خاصة . فمن الوعي العلمي الى الصوفية والاشراق ومن الارتباط بالجماهير سياسيا الى الانكفاء الذاتي عمليا . ولقد قاد هذا التحول الايديولوجي والنفسي والحياتي الى تحول شعري وبرز هذا التحول واضحا وجليا في الفروق الحادة بين مجموعة الشاعر الاولى : « قصائد في زمن الفتح » ومجموعته الثانية : « وشم على ذراع خضرة » . وليد سيف في المجموعة الاولى رومانسي يتجه نحو واقعية ثورية ، صافية وشفافة ، حالمة ، ولكنها من احلام الشعب الفلسطيني ، حنينها عميق ومجروح ،

---

(٥) باراسادانوف : المرجع السابق (ص ١١٥) .

(٦) دحبور احمد : حكاية الولد الفلسطيني ، دار العودة ــ المقدمة

ولكنه ليس حنينا الى قرية بعيدة ، انما هو حنين الى قرية سليبة . ولهذا لا يصبح هذا الرومانس انكفاء الى عالم الطبيعة هربا من عالم المدنية ، بل انفعال مستمر مع قرية سليبة ووطن سليب . ولهذا يصبح « الشومر » والزعتر وبقية ظواهر القرية رمزا للعودة ورمزا للالتزام بالوطن . ان هذه الرومانسية الفلسطينية رومانسية فريدة . ذلك ان فردوسها الضائع فردوس حقيقي ليس يوتوبيا ولا وهما . وهذا هو الذي يجعلها رومانسية تقدمية وواقعية وثورية . ان حلمها جرح ، وهي عندما تلمس جرحها تحركه ، وتحرك القارىء والسامع . وهكذا تصبح محرضة . والتحريض السمة الاولى من سمات الشعر الثوري .

ولقد كان وليد سيف في مجموعته الاولى محرضا . صحيح انه كان « منساحا » احيانا ، وصحيح انه كان « فرديا » في احيان كثيرة ، ولكن انسياحه لم يبعده كثيرا عن الجرح . فهو يعشق الجرح . والجرح ليس حلما انه واقعي .

ولاني اعشق الجرح .
فجرحي لا يموت
ولان الجرح فوق الارض
ينمو غصن توت

وهو فوق هذا يصر على ان يظل مخلصا لجرحه ، وسوف يظل صامدا لا ييأس :

سأشد الجرح في جنبي اياما طويلة
واغني
لك يا احلى العواصف ...
. . . .

واناديك تعالـــي
وافتحي شباك جرحي
لتمر الريح في عظمي ولحمي وعروقي
وتنث الطلع من قلبي ... على طفلي وقمحي
شارة عند طريقي (٧)

كما ان « فرديته » شعوره بالوحدة والغربة ، احساسه بانه وحده ، وبانه ضائع ، التي تجلى في قصائده : « عن الحب والحـزن والاطفال » و « الهجرة من مدائن الاشياء » و « النورس المفقود » وهي قصائد القسم الاول من المجموعة ، المسمـى « عن الحـزن والسفر » لا تظل قرارا فرديا ، كما هي عند الرومانسيين الغربيين. انها تتحول في القسم الثاني : « عن الوقوف » الى « خـروج من المنفى » ، هنا يلتقي الخاص بالعام ويتحـد به وتصبح الغربـة الفردية ، غربة « اللاجيء » ، وغربة البرجوازي الصغير الذي يبحث عن مستقر غربة المشردين جميعـا . وهو في اول الرحلة يكشف هويته :

« فلسطيني ، فلسطيني
ويعرف .. كل ما يعرف
بان قد كان يا ما كان
في ارضي هنا نكبـة (٨)

كان الحنين قبل حنينا الى طولكرم ، حنينا عاما ، حنيـن غريب مهاجر ، هذا ما يقدمه القسم الاول من المجموعـة ، ولكن الحنين يتطور وينمو ويتعمق ، انه حنين المشرد الذي يتحـول الى مقاتـل :

---

(٧) سيف ، وليد : قصائد في زمن الفتح (ص ٩٢ ــ ٩٣) .
(٨) سيف ، وليد ، المرجع السابق ، (ص ٦٦) .

ايه « يما »
حضري الاعشاش في عينيك يما
فانا احمل في صدري صغارا
وعصافير وغابا
وانا اشتد زندا وشبابا
وانا ازداد في الحزن فتوة
ايـــه يمـــا
ستظلين صبيـــة (٩)

ولا يفتأ وليد ان يكتشف مهمة الشاعر في زمن الفتح . وهذا الاكتشاف هام وكبير ، لانه هنا يحدد التزامه ومسؤوليته . فما هي مهمة الشاعر في زمن الفتح ؟ ان وليدا يجيبنا :

في زمن الفتح
في زمن الموت الشيق .. والحرس الليلي
في زمن الشجر المورق في أعماق الجرح ،
لست الشاعـــر
أتلوى في دبق الحيطان العريانة
أتنفس صمت اللحظات الاسيانة
أتمطى في أقبية الحلم العاقـــر
وأحدث كيف يكون الحزن
في منتصف الليل
اتلوى عبر دخان التبغ الاسود
نحو قباب الضوء الغامر
اتصيد حوريات البحر ببعض الكلمات الحلوة
وأشك القمر الابيض في صدر صبية

(٩) سيف ، وليد : المرجع السابق (ص ٧٩ ــ ٨٠ ــ «الى طولكرم») .

تحلم بالفارس يأتي
مع صوت الريح الغربية
يحمل كنز سليمان هدية
ويلف على رأس الرمح ضفائر جنية (١٠)

وهو اذا كان لا يريد ان يكون هذا الشاعر ، فما عساه يريد أن يكون ؟

لست الشاعـــر
فأنا احلم ان اصبح شيئا
يكتب دون كلام
بارودا .. حجرا .. او برج حمام
ما هم ... رصاصا او برج حمام
في زمن الفتح
تصبح جارحة كل الاشياء
تصبح طيبة كل الاشياء
فأنا اتجول مي زمن الكره الحارق
وانا ابدو اروع ما كان العاشق
ارفع قبعتي للشمس
اتنفس ريح الامطـــار
والقمر الطيب يطلع من خوذة جندي
تصلح آنية للازهار (١١)

واذا كان القسم الثاني من مجموعة وليد خروجا حقيقيا من المنفى ، فان القسم الثالث المعنون : « بكائية بلا دموع » القصيدة

---

(١٠) سيف ، وليد : المرجع السابق ، (ص ١٤٤ ــ ١٤٥) .
(١١) سيف ، وليد : المرجع السابق ، (ص ١٤٩) .

الاساسية فيه عنوانها : « محاولة للبحث عن هويـــة للفدائي » (ص ١٥٣) ووليد في القسم الثاني يغني للسلاح والمتاريس ، السلاح يصبح طيبا كقبره (ص ١٣٠) والمتراس يصبح جزءا من حياة الناس ، يقرأون وراءه قصص الحب (ص ١٣٤) . ولهذا لا تصبح البندقية رمزا للموت ، انها تصبح رمزا للحياة لان زهرة تطل منها (ص ١٢٦) . وهنا يصبح الحب والكره نقيضين حقيقين لا نقيضين مجردين ، نحن نحب ولكنا نكره ايضا :

الكره شيق يا طفلتي
وحبنا من غيره نثـــار (١٣١)

وفي القسم الاخير يصبح الفدائي الامل الوحيد :

وعارية هنا الشجرة
ولكنا نجيء هنا .. لعل بليلة يأتي
يقال دفية كفـــاه
تلين في العروق الدم
ولا ندري
. . . .
ورغم الجدب ما زلنا نروي هذه الشجرة
ورغم العري ما زلنا نهز الجذع .. لو يأتي
. . . .
ولولا هذه اللهفـــة
تدور على اصابعنا .. على الاحداق والاعناق
تأرجحنا على الشجرة
وكان المـــوت ...

ويحافظ وليد في مجموعته هذه على المعالم الاساسية لشعر المدرسة الواقعية الثورية فهو :

١ ــ يوحد ما بينه وبين قضية المشردين ، ويظل ينكأ الجرح الفاغر ، ليثير كوامنه . وهكذا يصبح محرضا والشاعر الواقعي الثوري محرض اساسا .

٢ ــ يسعى لجعل مصطلحه الشعري مصطلح الجمهور ، ولهذا فهو يبسط الفصحى ، ويدمجها مع العامية ، مثلا « يعشق بنت السيد » « لكن الكف قصيرة » (ص ٢٥) ، « ايه يما » (ص ٨٠) ، « قلنا : بالغانم اهلا مليون هلا .. بالغانم » (ص ١٣٩) الا ان وليد لا ينجو هنا من بعض « الحذلقات » ، ولا ينجح نجاحا تاما .

٣ ــ يستفيد وليد من غنى موسيقى الشعر التقليدي ، ويجعلها سمة من سمات شعره .

ولكن مجموعة وليد الثانية « وشم على ذراع خضرة » لا تنهج هذا النهج . انها تمثل ارتكاسة في الشكل والمضمون وابتعادا عن القضية والجماهير ، وبالتالي ابتعادا عن الشعر . ان « باقة » (*) تغيب كما تغيب طولكرم ، وصورة الفدائي تحل محلها صورة « المحارب المجهول » (ص ٨٩) ، وصحيح ان هذا المحارب « شائك وحارق وواعد » (ص ١٠٢) ولكنه « محارب مجهول » اما « زيد الياسين » (ص ٢٥) فيتحول الى صورة غريبة عنا ، مع انه مثلنا :

مسكونا بالزعتر والمأساة
مسكونا بعصافير الدم

(*) ترد باقة واحدة وبهذا الشكل : ووراء يدي : فوق الجسر الواصل بين الخضرة والموت كانت باقة ، تكنز في الشرفات المنجوعة . انشودة حب ممنوعة (وشم ص ٦٢ ــ ٦٣) .

وبعض وجوه الموتى

. . . .

مسكونا برموز الطمي ..

وستر القمباز

وحين يموت زيد الياسين يصبح :

« زيد الياسين »

تحت الاشجار الفارعة الخضراء

قرب المخفـــر

ظل مثقوب أخضر

وجراح مزروعـــة

ناجي علوش

ومع ان التصوير راق ومعبر الا ان « زيد الياسين » يظـــل غريبا عنا لولا اسمه ، وهكذا ايضا تصبح « خضره » .

لقد صدرت مجموعة وليد الاولى في آب سنة ١٩٦٩ وصدرت مجموعته الثانية في صيف سنة ١٩٧١ . وما بين هذين التاريخين عاشت عمان أروع بطولاتها وأقسى مآسيها . ولكن لا هذه ولا تلك تنعكس في شعر وليد الجـديد . ويكفي ان نـورد هنا فهرست المجموعة الثانية : سوناتا ، سوناتا ، عن الشيء الضائع ، سوناتا سوناتا ، أعراس ، وشم على ذراع خضره ، الموت في آخر الليل ، مرثيات الى محارب مجهول ، وتتضاءل قضية المـوت عند وليد ، كما يتضاءل شبح الارهاب والقمع لتصبح كلهـا صدى خـافتا أو صورة مهزوزة ، ولعل تقديم نموذج واحد يغني عن الكثيـر من الشـرح :

افتتاحيـــة

من أي زمان تأتين الي

يا سيدتـــي
يا سيدة الحزن البري
حين انكسر العالم بين يدي
وانفجر الجرح المدفون
الجرح السرى
صار البدر رغيفا
والوطن الموت
الوطن الحـــي
يبحث عنه رجال الحرس الليلي
في داخل موال بلدي
سيدتـــي
حين انكسر العالم في خوذة جندي
جئـــت الي
كان الغيم الرائع في عينيك
والثلج الطفل على كفيك
لغة البدء الاولى للأشياء
حين سقطت على جرحي العشبي
وانهمر الحزن الفاتن من كل الانحاء
كان الشيء الانسان ..
الشيء الاصلـــي
يولد في عينيك وفي عيني
ما كنت لاقدر ان اصرخ ..
لكني كنت اراه
يقف وراءك
حين أضأنا في الزمن الاول
خلفك كان ،

يقف الرجل الشرطي (١٢)

ان مجموعة وليد الثانيـــة لا تستطيـــع أن تكـــون استمرارا للاولى وتطويرا لها فهي :

اولا : تفقد التدفق الشعري والاصالة والبساطة التي تمتاز بها المجموعة الاولى . نحن هنا أمام شاعر « « نخبة » حقا . وهو بمحاولته الاتجاه نحو الشمول والعمق في الشكل والتكنيك لا يرتقي بتكنيكه ، ولا يتعمق في مضمونه ، ولكنه يفقد اصالته . ويضيع توجهه نحو جمهوره ، نحو الجماهير .

ثانيا : تعلن التخلـــي عن التزامهـــا السياســـي المحدد ، لتجعل الخاص عاما ، وعاما فحسب . ويصبح المـــوت في عمان ظلالا للموت في غرناطة ، الجنود في عمان حرس لوركا الليلي .

ثالثا : تفقد التغييرات الشعبية والابيات الشعرية المقتبسة حرارتها وعفويتها ومدلولها ، وتصبح اشبه ما تكون « بالرقع » أو « التحف التاريخية » .

رابعا : يتراجع الايقاع في هذه المجموعـــة عن حدتـــه في المجموعة الاولى ، ليضعف وليد صلة شعره بقيم الشعر الكلاسيكي وليبتعد بالتالي عن الجماهيـــر .

ومع ان وليدا لا يقطع ما بينه وبين المسيرة ، ولكن المسيرة تصبح بالنسبة له حقيقة موضـــوعية ، تعبر عن نفسهـــا تعبيرا باهتـــا :

لا بد من القـــول
ان العالـــم

---

(١٢) سيف ، وليد : وشم على ذراع خضرة (ص ٦ ــ ٨) .

لم يتوقف في اية ساعة
عن دورته اليومية (وشم ص ١٦)

او :

ما زال في قلوبنا قلوب
تمارس الهوى والنار
حتى مطلع الصباح (وشم ص ١٠١)

ان وليد في مجموعته الثانية لا يعود محرضا ، وبالتالي يفقد السمة الاساسية من سمات الشاعر الثوري .

لقد خسرت الواقعية الثورية بتحول وليد من الماركسية الى الصوفية ، ومن الالتزام بالجماهير سياسيا وعمليا الى الانكفاء الذاتي شاعرا كبيرا ، وهي ستفقد الكثيرين خلال صراعها السياسي والايديولوجي ، ولكنها ستكسب مقاتلين جددا كل يوم ما دامت تقاتل .

وهي اذا ارادت ان تنتصر في معركتها فلا بد لها من :

١ ــ تقديم نماذج شعرية جيدة دائما وابدا .

٢ ــ خوض معارك نقدية لتوضيح مقاييسها النقدية ، ولكشف انحرافات المنحرفين وفضحها وتعريتها امام القراء .

٣ ــ الالتزام دائما بقضية الجماهير التزاما سياسيا واعيا واستلهام ينابيعها الثرة .

٤ ــ اعتبار تجاوب الجماهير وتفاعلها مع الشعر مقياسا من المقاييس الاساسية للتكامل الفني .

١٩٧١/٣/٨

الفصل الثالث

حسن جبران والريحاني

جبران خليل جبران

مـن سيـرتـه وأدبـه

في حـداثتـه وصبـاه

ولد جبران في السادس من كانـون الاول سنـة ١٨٨٣ لأب يدعى خليل وام تدعى كاملة . اما خليل بن سعد بن يـوسف بن جبران ، فقد كان يلتزم عد الاغنام في قريتهم بشري ، ويجبـي الرسوم المستحقة عليها ، ولا يقوم بعمل آخر غير معاقـرة بنت الحان . وأما كاملة ابنة الاب اسطفان عبد القادر رحمة فقـد كانت ارملة ، تزوجها رجل وتوفي ، وهي لم تنجب الا بكرها ، وسمعها خليل جبران تغني مرة ، فسحره صوتها ، وطلب يدها وتزوجها . فانجبت له جبران وسلطانة ومريانة .

ولقد عرف ان كاملة اعطت جبران ، وهو في السادسة من عمره ، مجلدا من تصاوير ليوناردو دي فينتشي ، يبدو انها حصلت عليه من ارسالية ايطالية كانت موجودة في بشري . ويدعم هذا الظن كون والدها كاهن القرية . ولقد كلف جبران الصغير بليوناردو كلفا كبيرا ، حتى انه كان يجيب والده عندما ينتهـره لشقاوتـه « مالك ومالي انا ايطالي » .

ومما عرف عن طفولته ان والدته كنت تروي له قصصا عن هرون الرشيد واشعارا لابي نواس .

وكان الصبي ذكيا ، فلم يبلغ الحادية عشـــرة من عمره ، حتى اصبح يحفظ مزامير داود عن ظهر قلب ، واصبح ذكاؤه حديث اهل القريـــة .

ولم يكن جبران راضيا عما وصل اليه ، كان يريد مزيدا من العلم ، وكان هذا يقتضي ان يذهب الى بيروت . ولم تكن حالـــة ابيه تسمح له بذلك ، ولذلك صحب والده مـــرة الى بيت الشيخ طنوس الظاهر ، وسأله راجيا ان يرسله ليدرس في بيروت على نفقته ولكن الجواب كان قاسيا : « فتش على عنزة فانها انفع لك من المدرســـة » .

هز الجواب جبران الصغير الباحث عن العلم فخرج غاضبا ، وراى عند الباب ـــ وهو خارج ـــ فتاة جميلة تقرأ رواية فسألته عما به ، وهنا اخبرها الصبي بما جرى ، فما كان الا ان استنكرت الجلافة التي قوبل بها . وكان لهذا اللقاء العابر أثره الكبيـــر في حياة الفتى والفتاة .

ويبدو ان والد جبران سجن بعد هذه الحادثة بسبب فـــرار شريكه في جمع الرسوم . فاتجهت انظار كاملة الى السفـــر الى بوسطن في الولايات المتحدة . ولم تعرف اسباب اختيارها بوسطن بالذات ، ولكن الدكتور جميل جبر يرى ان اخبار جيرانها هنالك كانت تشجعها على الرحيل .

وصلت كاملة جبران واولادها بوسطن في اوائل سنة ١٨٩٥ واستأجروا مسكنا في حي الصينيين ، أقدم احياء المدينة واقذرها

وهناك افتتح بطرس جبـــران لامه محلا لبيع الخـــردة ، وزاولت كاملة وبنتاها مهنة الخياطة ، اما جبران فأدخل المدرسة المجاورة.

وحقق اخوه بعض النجاح في تجارته ، فنقلـــه الى مدرسة أفضل . وهناك لفتت موهبته التصويرية معلميه ، فعـــرفوه الى مصور يدعى « ماجر » اهتم به ، فنشأت صداقة بينهما .

خشي جبران ان ينسى العربية ، فألح على فكرة العودة الى بيروت والدراسة بها . وحقق له اخـــوه الامنيـــة التي رفض ان يحققها له الشيـــخ طنوس الظاهـــر في بشـــري . ولكن جبران المتحمس للعودة الى بيروت ، وقع في حب امراة في الثلاثين ، الهته عن مشروع السفر زمنا ، ولم تر والدته بدا من سفره حرصا على شبابه ، فاقنعته بضرورة السفر بعد ان كـــانت تـــريده ان يبقى معها .

وصل جبران بيروت في خريف عام ١٨٩٨ ، فسجل نفســـه في مدرسة الحكمة . و « في مدرسة الحكمة عرف جبران بسرعة الادراك والنهم الى العلم ، بقدر ماعرف بعناده واستقلاله بالري» *

وعلى الرغم من ان جبران كان منقبضا على نفسه ، فقـــد انشأ مجلة اسبوعية مدرسية اسماها « النهضة » .

وفي مدرسة الحكمة اهتم به الاب يوسف حداد ، لما لمحـــه فيه من الذكاء والطموح ، فوجهه نحو التراث العربي ، وطلب منه قراءة بعض الكتب مثل نهج البلاغة والاغاني وكليلة ودمنة . وكان نتيجة لذلك ان قال جبران عن الاب يوسف حداد ، انه الشخص

(*) جميل جبر ـــ جبران صفحة ٣٤ .

الوحيد الذي علمه شيئا في حياته ، فاهداه كتابه الموسيقى بعد ان كتب عليه « انت اولى باولى بواكيري » .

كانت الفترة التي قضاها جبران في مدرسة الحكمة غنية ، فقد حققت له الصلة التي كان ينشدها باللغة العربيـــة ، وفتحت عينيه على جبروت الاقطاع ، واشعلت قلبه بحب الفتاة الصغيرة التي رآها على باب الشيخ طنوس الظاهر عندما زاره لاول مرة .

٢ ــ جبـــران في شبـــابـــه

عاد جبران الى بوسطن ، بعد ان انهى دراسته في مدرسة الحكمة بيروت ، وبدأ حياته الجديدة فيها مع امه واخيه واخواته . ولم يكن يذهب الى المدرسة كالسابق ، ولا كان يتردد على رسام . لقد بدا يعلم نفسه بنفسه ، يكتب ويرسم ، فاذا لم يعجبه مـــا يكتبه او يرسمه مزقه دون هوادة . ويروى انه عـــرض شعـــرا منثورا على احد المغنين فلم يعجبه ، فقال جبران : « ما قصدت ابدا ما كتبت يداي ان التعبير الصحيح ما زال يخونني » .

والغريب ان جبران عمل في التجارة بعد عودته الىبوسطن ولكن الفتى الفنان العاشق لم يكن ليستقر ، فنفسه مشغولة بحب نما خلال اقامته في بيروت .. حبه لحلا الظاهـــر ابنـــة الشيخ طنوس الظاهـــر .

وشاءت الصدفة ان يلتقي جبران مع عائلة امريكية غنيـــة تهوى السياحة كانت مقدمة على رحلة بعيدة المدى . واستغـــل جبران الصدفة ، واقنع العائلة بالسفر الى لبنان ، على ان يكون دليلها ، وكان له ما شاء .

غادرت العائلة الولايات المتحدة في اوائل شباط من سنـــة ١٩٠٢ الى بريطانيا ففرنسا فايطاليا ووصلت بيروت في الربيع .

لم يكن جبران يعلم خلال الرحلة ماذا يجري في بوسطن لاخيه وامه واختيه .. فالرسائل التي وصلته مطمئنة . وحين تسلم رسالة من والده في بشري يسأله فيها عن صحة اخته سلطانة ويذكر له فيها انها مريضة ، نفى جبران ذلك بشدة ، واكد لابيه ان المعلومات التي تصله تنفي مثل هذه الاشاعات .

وكان مقررا ان يبقى جبران مدة من الزمن في بيروت ، متجولا مع العائلة التي يرافقها في سورية وفلسطين او مصر والسودان . ولكنه تسلم برقية من اخيه بطرس يسأله فيها العودة فورا ، ويذكر له ان اخته سلطانة قد توفيت ، وان والدته على فراش المرض ، وانها تود ان تراه .

عاد جبران في الحال ، فوصل بوسطن في أيار ، ومكث الى جانب سرير امه يواسيها . اخذت حالة الام تتحسن ، فانتعش وقرأ لها نواة كتاب النبي ، فأثنت على المحاولة ، ولكنها نصحته ان يضعه جانبا ، لان الوقت لم يحن بعد لنشره .

وانكفأ جبران على نفسه يقرأ كيتس . يكتب ويرسم ويمزق. الا ان الموت لم يكتف باخته سلطانة التي توفيت وهو في بيروت ، فخطف منه اخاه بطرس في الثاني عشر من آذار سنة ١٩٠٣ ، وامه في العشرين من حزيران .. فبقي هو واخته مريانا ولا معيل لهما ، مما اضطر مريانا لاحتراف الخياطة .

وحمل عام ١٩٠٤ بشائر جديدة لجبران ، فقد نزل بوسطن الصحفي امين الغريب ، فاقنع جبران بنشر مقالاته في جريدة « المهاجر » وصدرت الجريدة وفيها أول مقال لجبران بعنوان « رؤيا » بتاريخ ٥ آذار سنة ١٩٠٤ . في السنة نفسها اقام نعيمة اول معرض له في بوسطن ، وعلى الرغم من ان النتيجة لم تكن

كما يريد ، فانه لم يلم نفسه بمقدار ما لام الناس الذين لا يقدرون الجمـــال .

وظل جبران يعمل نهارا في الـــرسم ، وليلا في الكتابـــة ، مستعينا على التعب بالتبغ والقهوة ، فاصدر سنة ١٩٠٥ كتابـــه الاول « الموسيقى » وكتابه الثاني « عرائس المروج » سنة ١٩٠٦ وسنة ١٩٠٨ كتابه الثالث « الارواح المتمردة » .

وفي عام ١٩٠٨ سافر جبران الى باريس ليتابع دراستـــه الفنية ، فظل هناك سنتين يدرس ويرسم ، حتى حقق النجـــاح الذي يريد بعرض رسم له في معرض الفنون الفرنسي .

ولقد فكر وهو في باريس ان ينشيء مسرحا فخما في لبنان ولكن الفكرة لم تتحقق .

ضاق ذرعا ببوسطن بعد عودته ، وظل يشعر بالحنين الى باريس . وقرر اخيرا ان ينتقل الى نيويورك ، بعد ان استكمـــل عدته ، فاستأجر محترفا في « غرينتش فيلاج » حي الفنانين ، ثم انتقل الى محترف آخر اكثر اتساعا في الطابق الاعلى من بنايـــة تعرف ببناية الستوديو .

وظل الفنان الجلد يعمل ، فاصدر كتابه الـــرابع « الاجنحة المتكسرة » سنة ١٩١٢ ، على الرغم من انه كتبه قبل هذا التاريخ باربع سنوات ، واصدر سنة ١٩١٤ كتاب « دمعـــة وابتسامة » وهو مجموعة خواطر نشرها في جريدة « المهاجر » .

وفي السنة ذاتها اقام معرضه الاول في نيويورك ، ثم اقام معرضه التالي بعد ثلاث سنوات ، وتوج هذه المرحلـــة من حياته بكتابين : اولهما فني وعنوانه « عشرون رسما » وثانيهما شعري وعنوانه « المواكب » وهو آخر كتاب عربي كتبه .

٢ ــ جبران في كهولتــه

صدر لجبران سنة ١٩١٨ كتابه الانجليزي الاول « المجنون » ولم يكن المجنون دليلا على ان جبــران قد ملك زمــام الانجليزية فحسب ، بل كان دليلا على انه اصبح يجيد السيطرة على أفكاره سيطرة كاملة . ففي هذا الكتاب نجد جبران المتامل الذي يجعل من الحكاية حكمــة .

لقد بذل جبران كل جهد من اجل ان يتقن الانجليزية ، وها هي ثمرة جهده الاولى ، جاءت ناضجة . ولم يمض الا عــام واحد على صدور هذا الكتــاب حتى تبعه كتاب آخــر سمــاه جبران « السابــق » .

واشترك جبران في السنة التي تليها في انشاء « الرابطة القلمية » التي كانت غايتها انتشــال الادب العــربي « من وهدة الخمول والتقاليد الى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الامة » .

واثر العمل المستمر على صحة جبران ، فاضطر ان ينتقــل الى بوسطن ، حيث ظل ثلاثة اشهر بلا عمل ، تنفيذا لوصيــة الاطباء الذين نصحوه بالاستراحة ، والابتعاد عن المدينة .

كان جبران خلال هذه الفترة ــ اي بعد اصدار « السابق » يعمل جاهدا لاتمام كتابه « النبي » الذي كتبه عدة مرات من قبل . ولم تستطع بوسطن هذه المرة أن تنقع غليل نفسه ، فثار في قلبه الحنين لنيويورك وللبنان ، وشعر انه يجب ان يعود الى وطنــه ، فكتب لمي معبرا عن هذا الشعور : اتستطيعين ان تقولــي لي أي متى اتخلص من هذه البلاد ومن القيود الذهبية التي حبكتها منازعي حول عنقي » ؟ ولكن القيود الذهبية كانت قوية ، فعاد جبــران الى نيويورك وظل فيها .

وفي سنة ١٩٢٣ خرج كتاب « النبي » الى النـــور ، بعد ان أفرغ فيه خلاصة روحه .

عند صدور « النبي » كان جبران ابن اربعين عاما ، ولكن جسمه كان مرهقا عليلا ، وقد نصحه الاطباء بالابتعـــاد عن اي نشاط عقلي ، فامتثل للنصيحة متذمرا ، وعاش في صومعته وحيدا، مثقلا باوجاع المرض واوجاع الوحدة والفـــراغ . ولكن جبران لم يستسلم للمرض ولم يقنع بالراحة ، فعاد الى العمل ، وصدر له سنة ١٩٢٦ كتاب « رمل وزبد » وسنة ١٩٢٩ كتاب « يسوع بن الانسان » تلاه كتاب « آلهة الارض » .

وكأن جبران كان يشعر بان يومه قريب ، فأخذ يعد كتابـــه « التائه » ...

وقضى عطلة عيد الفصح سنة ١٩٣١ ، وهو يعمـــل على انجـــاز الكتاب .

ويروي ان صديقه عبد المسيح حداد زاره في هذه الاثنـــاء ، فوجده منهمكا في العمل ، وقد تأصلت فيه العلة ، واخبره جبران انه يشكر المرض الذي اتاح له الفرصة لانتاج العديد من الاعمال الادبية والتصويرية ، فتاثر عبد المسيح، ولامه على ارهاق نفسه، فما كان من جبران الا ان اجابه باسما : « لا تغضب يا عبد يسوع فالحياة أصغر من أن نستوعب كل أمانينا ، وحـــري بنا أن ننهي ما علينا ، لاننا لا نعلم متى تاتي الساعة . وانا مالـــي وللمرض فلياخذ مني نصيبه ، فطالما انا قادر على ان اكتب وارســـم فعلي ان اعمـــل » .

وكان ظهر العاشر من نيسان ، اي بعد هذا الكلام بيوم واحد يرسم في محترفه ، وعنده صديقته الشاعرة الامريكية بـــربارة

يونج ، واصابته نوبة عنيفة ، افقدته وعيه ، فنقلته صديقته الى المستشفى . وفي الساعة الحادية عشرة من ذلك المساء لفظ آخر انفاســـه .

٤ ــ جبـــران الانســـــان

لعل والدة جبران كانت خير من فهمه منذ صغره ، فلقد قالت يوما «ان ولدي خارج على كل مالوف». وتعلق بربارة يونج صديقة جبران وصاحبة كتاب « هذا الرجل من لبنان » على هذه الجملة قائلة : « وما قيلت فيه كلمة اصدق من هذه » .

وتروي بربارة يونج ان جبران كان يقول عندما يتذكر ايـــام حداثته : « لست ادري كيف احتملوني . امي وحـــدها استطاعت ان تفهم ذلك الصبي الغريب . لقد كنت بركانا صغيرا ، كنت زلزالا صغيرا » . وصاحبه هذا الشعور بالغربة كل ايام حياته . وتروي بربارة يونج ان جبران قال لها مرة : « تمر بي ايام كثيرة اشعر فيها كأنني قد وصلت منذ لحظات من كوكب آخر . انا رجل بـــلا أمس على هذه الارض ، ان حركات الناس واصواتهم غريبة عني »

لم يكن هذا الشعور بالغربة ليبعد جبران عن الاخرين . فلقد احبهم حبا جما ، ومنحهم كل ما في قلبه من عاطفة ، ولم يبخل على أحد بمعونة يستطيعها . وكان اذا التقى باحد من اصدقائه ســالـــه عن عائلته وعن اصدقائه الاخرين وعائلاتهم . وكان شديد الحب للاطفال . زار سنة ١٩٢٤ ، وهو مريض ، بيت صديقه عبد المسيح حداد ، واخذ يداعب اطفاله ، فلما انسوا منه اخذوا يقفزون الى حضنه ، فخافت والدتهم ان يزعجوه وانتهرتهم فقال لها جبران : « دعيهم حولي يحدقون الي بعيونهم الصافية ، فانسى احزانـــي

بافراح حداثتهم . ان الاشجار تتعزى عن اشجانها بقدوم الربيع ، والاودية تسلو اتراحها عندما تبدو تباشير الصباح » .

ولم يكن جبران يبحث عن المال ، ولا كان يرضى ان يستغل فنه من اجل الحصول عليه . فقد حدث مرة ان عجز جبران هو واخته مريانا عن دفع الايجار الضئيل للبيت الذي كانا يسكنانه بعد وفاة امه واخيه . واستنجد جبران باحد اصدقائه ، فنصحه ببيع احد الرسوم ، فرد عليه جبران غاضبا : « الفن لا يباع بالمادة يا اخي ، ومتى عودت نفسي ان ابيع قوتها الروحية بما هو مادي فقد تتحجر » . ومن اجل هذا بات جبران يرفض ان يعرض رسومه بعد نضجه واشتهاره ، ولقد علق مرة على ذلك بقوله : « لا .. لا لن اعرض الرسوم لانهم يريدون شراءها » .

وكان جبران الى جانب هذا متسامحا لا يبدي اهتماما بالذين يحاولون الاحتيال عليه ، كتب مرة : « ان بي نمطا غريبا من التسامح ، اذ تمر بي احيان يساء الي فيها ، واخدع ، وانا اعرف ذلك ، فاسخر من اولئك الذين يظنون انني أجهل ما يعملون » . وحدث ان وضع جبران كل ما يملك من مال ثمنا لجزء من عمارة اشتراها شراكة مع رجل آخر ، واجرت العمارة لجمعية نسائية، ولكن الجمعية افلست ، واصبح جبران مهددا بالافلاس . وكان عليه ان يقاضي امرأتين أو يفقد المال كله . وجاءته احدى المرأتين وقالت ــ وكان في يدها كتاب النبي « انت صاحب هذا الكتاب فما انت عازم ان تفعل » ؟ « قال جبران تعليقا على الحادثة : « هل استطيع ، وانا المؤمن بما كتبت ، ان اقف امام قاض واتهم هاتين المرأتين؟ هل استطيع ان أعتلي منصة الشهادة فاناقش لادانتهما ؟ » ولم يفعل جبران شيئا لاسترداد ماله ، ولكنه كتب بعد ذلك : « دع

الذي يمسح بردائك يديه الملطختين يأخذ رداءك فلعله يحتاجه ثانية . اما انت فلست بحاجة اليه » .

وكان جبران جادا ، محبا للعمل لا تقعده عنه الا العلة ، قال مرة ان بي داء العمل. وكان هذا الداء هو الداء الذي قضى عليه . ولكنه على الرغم من جديته وعمله الدائب كان مرحا . وذا ميل شديد للدعابة ، ينفض عن نفسه بهما ثقل الارهاق وعناء الفكر .

وكان الرجل الطيب المحب منزويا ، يؤثر الانطواء على الاطراء وخجولا كالطفل تحرجه مقابلة الناس . كان يقول وهو على وشك ان يقدم للناس : « هل علي ان ألقي اولئك ؟ وهل يجب ان اقف واتكلم امام هؤلاء ؟ » .

لقد قضى جبران اكثر ايامه خارج لبنان ، ولكنه ظل دائم الحنين اليه ، وكان في بيته يلبس « الجلابية » ويقتعد الارض ، ويفضل أكل الكبة النيئة .

٥ ـ المرأة في حياة جبران

عرف جبران نساء كثيرات ، ربطته بهن روابط مختلفة ، تتراوح بين الصداقة والعشق . وقد تحدثت صديقته بربارة يونج عن هذا الموضوع فقالت : « احبته نساء كثيرات بحرارة واخلاص هما وليدا الشكران العميق والتعبد .. لقد احببته حبا مجردا لا مطمع فيه .. حبا لم يتطلب منه شيئا ولا كان ينتظر منه شيئا .. بل عشقته بعض النساء عشقا » . وتحدث جبران في الموضوع ذاته فقال : « اني مدين لكل حب أحببته وعطف أبديته نحوي ، غير انهن يريننني احسن مما انا . انهن يحببن في الشاعر والرسام ويتمنين لو يملكن شيئا منه ... اما نفسي فانهن لا يرينها ولا يعرفنها ولا يحببنها » .

ولقد رفض جبران الزواج ، وقضى حياته اعزب ، وكرس فصلا من كتابه النبي للحديث عن الزواج جاء فيه : احبوا بعضكم ولكن لا تقيدوا المحبة بالقيود ، بل لتكن المحبة بحرا متموجا بين شواطيء نفوسكم » .

« قفوا معا ولكن لا يقرب احدكم من الاخر كثيرا ، لان عمودي الهيكل يقفان منفصلين والسنديانة والسروة لا تنمو الواحدة منهما في ظل رفيقتها » .

وطبق جبران مذهبه هذا في حياته ، ولكنه لم يكن زاهـــدا متنسكا ، كان يعرف اثر الجنس في حياة الانسان ، وكان يرى : « ان اكثر المخلوقات شعورا بالدافع الجنســـي في الارض هـــم الخلاقون ... الشعراء والنحاتـــون والرسامـــون والموسيقيون ، والدافع الجنسي عندهم هبة جميلة ذات جلال .. انه ابدا حيي ذو خضـــرة » .

غير ان جبران رغم اعتقاده هذا لم يكن منحلا متهتكا . وفي باريس ذاتها لم يتبذل جبران في علاقاته ولم يفحش » . وكانت الموديل التي استأجرها تردد امام صديقه الفنان يوسف الحويك : « ان صاحبك عاجز لا خير فيه » .

ولعل والدة جبران حظيت بحب لم تحظ به غيرها من النساء، لقد فهمته ومحضته الحب ، فتعلق بها حتى انه قال : « لقد كانت حياتها اشعارا لا تحصى ولو انها لم تكتب قصيدة واحدة » . وعندما ماتت قال : « لقد كفنت حياتي ، ليس لانها امي ، ولكن لانهـــا كانت اليفتي » .

وكانت اخته مريانا رفيقة ايام الفقر في بوسطن ، والبقية

الباقية له من العائلة بعد موت اخته سلطانة وامه واخيه تحظى منه بحب جـــم .

اما حبه الاول فقد كانت حلا الظاهر ، ابنة الشيخ طنوس الظاهر الذي ذهب جبران الى بيته في بشـــري ، وهو صغير ، ليسأله ارساله الى بيروت للدراسة . وحين رفض الشيخ وخرج جبران حانقا ، لقي عند الباب فتاة سالتـــه عـــن سبب غضبه ، فاخبرها بالامر . واستنكرت الفتاة ما حدث . ومضى جبران ولكنه لم ينس صورتها. وسافر جبران الى الولايات المتحدة ، وتعرف هناك بامراة في الثلاثين كانت تتردد على المصور « ماجـــر » الذي كان يتردد عليه جبران ، وقد ادخلت هذه المرأة جبران التجـــربة ، وشغلته عن السفر الى لبنان مدة من الزمن ، وقـــل اهتمامه بفنه واقباله على العلم ، ولكن الحنين الى لبنان ، ورغبته في ان يدرس فيه ، انتزعته من بين يديهـــا .

ووصل جبران بيروت فذهب لزيارة ابيه في بشري ولكنه لم يـــر حلا . وبعد انتهاء العام الدراسي عاد الى بشري ويبدو انه كان يريد ان يشعر آل الظاهر انه اصبح ذا مكانة ، وانه حقق ما كان يتمناه ، الا انهم لم يأبهوا له . وما كان جبران يهتم بهم لولا حلا ، وما كان يطرق بابهم لولاها . وتوطدت الصداقة بين الاثنين ، وحين انتهت العطلة الصيفية عاد جبران الى بيروت وقضى عامه « موزعا بين نهمه الى المعرفة وهيامه الشعري بحلا » . وما ان انتهى العام، حتى عاد الى بشري ، وبدأ يتردد على بيتها أكثر من ذي قبـــل . ولكن هذا لم يرض العائلة التي تعتبر نفسها أرفع منه حسبـــا ، فمنعها اخوها من ان تستقبل جبران ، او ترد له تحية . وابلغت حلا جبران فقال لها « لماذا لا نفر معا » ولم توافق حلا ، لعـــدم نضج الفكرة . واحتار جبران فيما يفعل ، فذهب الى كاهن الرعية

واخبره عن رغبته في الزواج من حلا ، وعن موقف أهلها منه ، فما كان من الكاهن الا ان صرخ في وجهه قائلا : « من انت حتى تفكر بالزواج من ابنة الظاهر ، انك فعلا لمجنون » .

واخذ جبران يقابل حلا في الغابة سرا ، وكان يكتب لها بواسطة صديقة لها . وقد حاول الحصول على صورة منها فلم يفلح ، ولقد رسم لها صورة ما زالت في متحفه حتى الان . وتوفيت حلا دون زواج بعد ان كبرت . وحول هذه القصة نسج جبران قصته « الاجنحة المتكسرة » .

وكاتب جبران مي ، ولكنه لم يرها ، وعلى الرغم من انه لم يرها ، ففي رسائلهما المتبادلة ما هو اعمق من الصداقة .

ولقد عرف جبران كثيرا من العربيات في المهجر وأحبته كثيرات ، بادل بعضهن الحب ، ولكن قصص حبهن ظلت مخفية .

٦ ــ جبران الشاعر

لجبران خليل جبران شعر ليس بالكثير . ولكن قصيدته « المواكب » هي أهم عمل شعري له . ولم يكن جبران ، اذا ما درسنا شعره المكتوب بالعربية شاعرا كبيرا . فلقد اهتم بالنثر اكثر من اهتمامه بالشعر ، ويبدو نثره في كثير من الاحيان اقرب الى الشعر من شعره .

لجبران اذا استثنينا « المواكب » مقطوعات شعرية تعبر عن حالات نفسية محددة ، بعضها اقرب الى شعر الصوفيين ، وليس في هذه المقطوعات ما ينم عن شاعرية فذة ، او يكشف عن غزارة وامتلاء ، ولكن قارىء هذه المقطوعات يلاحظ ما يلي :

اولا : ان جبران يستعمل لغة جديدة ، انها ليست لغة الفرزدق

واحمد شوقي ، بل لغة شعراء الرابطة القلمية عامة . وهي لغة سهلة بسيطة ، جردت من غريب اللفظ وشوارد الكلمات .

ثانيا : لا يطرق جبران ابواب الشعر التقليدية من مدح ورثاء وهجاء ، ولا ينظم القصائد في المناسبات ، كما كان يفعل شوقي وحافظ ومطران .

ثالثا : يحاول جبران في كثير من قصائده التحرر من الوزن والقافية التقليديين . كما فعل في « بالله يا قلبي » و « اغنية الليل » و « البحر » و « الشحرور » و « يا نفس » ولكن محاولاته هذه لا تبعده كثيرا عن الاصل .

ولا تختلف عما اجراه شعراء المهجر عامة من تبديلات على العمود الشعري . ونقدم مثلا على ذلك من قصيدة « بالله يا قلبي »

بالله يا قلبي
اكتم هواك
واخف الذي تشكوه عمن يراك
تغنم
من باح بالاسرار
يشابه الاحمق
فالصمت والكتمان
أحرى بمن يعشق
با لله يا قلبي
اذا أتاك
مستعلم يسأل عما دهاك
فاكتم
يا قلب ان قالوا

اين التي تهـــوى
قل : قد سبت غيري
ثم ادع السلوى

رابعا : لجبران بعض قصائد على طريقة الموشحات ، منها مثلا قصيدته « بالامس » ، وقصيدته « البلاد المحجوبة » ولجبران ايضا قصائد لم تخرج على عمود الشعر .

ونستطيع ان نقول بان قصيدته « المواكب » ، لم تخرج على عمود الشعر التقليدي شكلا ومضمـــونا . فهو اولا التـــزم البحر البسيط وقافية الراء المضمومة في المقاطع الرئيسية منها . وهو ثانيا حاول فيها ان يطرح قضايا فكرية وانسانية مثل قضيـــة الحرية والخير والشر والحق طرحا مباشرا . ولذلك جاءت اكثر ابيات المقاطع الرئيسية فيها اقرب الى الحكم . ونقدم المقطع التالي مثلا :

والحـــق للعـــزم والارواح ان قـــــويت
سادت وان ضعفـــت حلـــت بها الغيـــر
ففـــي العرينـــة ريـــح ليـــس يقـــربـــه
بنـــــو الثعـــالب غـــاب الاسد ام حضـــروا
وفي الـــزرازيـــــر جبـــن وهي طائـــرة
وفي البـــزاة شمـــوخ وهي تحتضـــــر
والعزم في الـــروح حـــق ليس ينكـــره
عـــزم السواعد شـــاء الناس ام نكـــروا
فـــان رأيت ضعيفـــا سائـــــدا فعلـــى
قـــوم اذا مـــا رأوا اشبـــاههـــم نفـــروا

أما المقاطع الاخرى فقد التزم فيها جبران بمجزوء بحر الرمـل ،

وبقافية معينة لكل عدد من الابيات ، الا ان الجديد في « المواكب » هو « اطارها العام » فقد دخل هذا التنويع في الاوزان والقوافي ضمن قصيدة واحدة ، كما دخل صوتان احدهما يرد على الاخر ، أحد هذين الصوتين يقيم الامور في الارض ، والاخر يدعو لحياة غيرها . وتكمن وحدة القصيدة في حوار هذين الصوتين .

وعلى الرغم من ان هذه القصيدة الطويلة لا تخلو من الاخطاء اللغوية ، كما لا تخلو من الركاكة ، فقد كانت طفرة في الشعر واللغة العربية عندما صدرت سنة ١٩١٩ .

ولو نظرنا اليوم الى الفترة التي نظم فيها جبران قصائده التي تحدثنا عنها ، وقارنا بين شعر جبران وشعر هذه الفترة ، لقدرنا اثر جبران في الشعر الحديث ، ولعرفنا القيمة الحقيقية لمحاولاته .

٧ ــ هل كان لجبران موقف من الشعر

ان دراسة موقف جبران من الشعر يقتضي بالاضافة الى دراسة شعره بالعربية ، دراسة خطراته حول الشعر والشعراء ، ثم اعطاء فكرة عن شعره باللغة الانجليزية .

ولجبران عدد من الخطرات في هذا المجال ، مثل موت الشاعر ، حياته ، وشعراء المهجر والشاعر وصوت الشاعر والشاعر البعلبكي وغيرها ، وكلها موجودة في مجموعته الكاملة .

ولقد حاول جبران في عدد من هذه الخطرات ان يصور محنة الشاعر الذي « جاء ليفرح قلب الانسان باقواله الجميلة » والذي « يموت جوعا في مدينة الاحياء الاغنياء » . ثم « مرت الاجيال وسكان تلك المدينة غرقى في سبات الجمود والاهمال ، ولما

استفاقوا ورات عيونهم فجر المعرفة ، اقاموا لذلك الشاعر تمثالا عظيما في وسط الساحة العمومية وعيدوا له في كل عام عيدا » . وينهي جبران حديثه بقوله : « آه ما اجهل الانسان » .

ان غربة الشاعر وجوعه وتجاهله في حياتـــه هي موضوع اكثر خطرات جبران . ومن بين هذه الخطرات ثلاث تحدد وظيفة الشاعر اولها بعنوان « شعراء المهجر » بداها بقوله : « لو تخيل الخليل ان الاوزان التي نظم عقودها ، واحكم اوصالها ، ستصير مقياسا لفضلات القرائح ، وخيوطا تعلق عليها اصداف الافكار ، لنثر تلك القصور وفصم عرى تلك الاوصال » .

ولو تنبأ المتنبي وافترض الفارض أن ما كتباه سيصبح موردا لافكار عقيمة ومقودا لرؤوس مشاعير يومنا ، لهـــرقا المحابر في محاجر النسيان ، وحطما الاقلام بايدي الاهمال » .

ثم يحاول جبران ان يحدد ما يهدف اليه فيقول :

« الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامـــة تحيي القلب او تنهدة تسرق من العين مدامعها ، اشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف ، وان جاء الشعر على غير هذه الصور ، فهو كمسيح كذاب نبذه اوقى » . فالشاعر هو اذن المعبر عن خلجات نفسه تعبيرا صادقا ، والشعر هو التعبير الصادق عما يجيش في النفس . ولهذا يرفض جبران التقليد ويهاجم المقلدين .

ثاني هذه الخطرات الثلاث بعنوان « نحن وانتـــم » وفيها يجمع جبران الشعراء والانبياء والموسيقيين معا . وعلى الرغم من انه يسمـــي هؤلاء ابناء الكآبـــة ، الا انه يجعلهـــم ابناء الحياة المخلصين .

« نحن نبكي ودموعنا تنسكب في قلـــب الحيـــاة ، مثلما

يتساقط الندى من اجفان الليل في كبد الصباح ، اما انتم فتبتسمون ومن جوانب افواهكم المبتسمة تنهرق السخرية ، مثلما يسيل سم الافعى على جرح الملسوع » .

أما ثالثها فحديث صحفي ، اجاب فيه جبران على سؤال يتعلق باحياء اللغة العربية قال : « ان خير الوسائل ، بل الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين اصابعه . فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس الى عالم البحث ، وما يقرره الفكر الى عالم الحفظ والتدوين » .

« الشاعر ابو اللغة وأمها تسير حيثما يسير ، وتربض اينما يربض واذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة ، حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها » .

« واذا كان الشاعر ابا اللغة وامها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها » .

وعلى الرغم من كل ذلك فليس لجبران موقف نقدي من قضية التجديد في الادب عامة والشعر خاصة .

ولعل خير ما يمثل التجديد عند جبران هو شعره بالانجليزية ولقد اعتبر جبران شاعرا مبدعا في امريكا لا بسبب قصائده ، بل بسبب كتاب النبي خاصة . ونقدم فيما يلي قصيدة من شعره الانجليزي مترجمة الى العربية :

الحب

يقولون ان الثعلب والخلد
يشربان من الجدول

الذي اليه يأتي الاسد ليشرب
ويقولون ان النسر والغراب
يغرزان منقاريهما في الجيفة ذاتها
وهما في سلام ووئام
في حضرة الميت
ايها الحب يا من نجمت يداه الربانيتان
شهواتـــي
وأجلت جوعي وعززت عطشي
لا تجعل الثابت في والقوي
يأكل الخبز ويشرب الخمر
اللذين يغريان نفسي الضعيفة
بل دعني أجـــوع
ودع قلبي يتحرق عطشا
بل دعني اموت واندثر
قبل ان امد يدي
الى كأس لم تملأها انت
أو الى وعاء لم تباركه

٨ ــ جبـــران الناثـــر

حين بدأ جبران الكتابة سنة ١٩٠٤ ، كان النثر العربي مـــا يزال يرزح تحت وطأة البهرجة والتقليد ، على الرغم مما احدثته فيه حركة التجديد الديني وحركة مقاومة الاستعمار من تطور .

وجبران في النثر مثله في الشعر لا يملك موقفا نقديا ، انه يريد الجديد فحسب ، وجديده حلم وخيال ومغامرة . ولذلك لا نجد في كل آثار جبران ما يوضح منهجا ، او يحدد سبيلا .

وحين يثور على اسلوب جبران الجامدون المتعنتون يـــرد جبران عليهم في مقاله : « لكم لغتكم ولي لغتي » قائلا : « لكم من اللغة العربية ما شئتم ، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي ، لكم منها الالفاظ وترتيبها ، ولي منها ما تومىء اليه الالفاظ ولا تلمسه ، ويصبو اليه الترتيب ولا يبلغـــه .

« لكم منها جثث محنطة ، باردة ، جامدة ، تحسبونها الكل في الكل ، ولي منها أجساد لا قيمة لها بذاتها ، بل كل قيمتها بالروح التي تحل فيها » .

وبعد ان يشير الى الفروق بين لغته ولغة الجامدين المتعنتين يتساءل : « ماذ عسى ان تصير اليه لغتكـم ، وما اودعتموه لغتكـم عندما يرفع الستار عن عجوزكم وصبيتي ؟ أقول ان لغتكم ستصير الى اللا شيء . اقـــول ان الســـراج الذي جف زيتـــه لن يضيء طويلا . أقول ان الحياة لا تتراجع الى الوراء . اقول ان اخشـــاب النعش لا تزهـــر » .

ولقد كانت لجبران لغته فعلا .. انها لغة المحبـــة والحنين والتواجد والاستجابة . ولما كان جبـــران في حـــوار مع الطبيعة والانسان ، وما بعد الطبيعة والانسان ، فقد جاءت لغته تجسيدا لهذا الحوار .

وشاء جبران ان يعبر عن هذا الحوار تعبيرا فنيا يندفع مع الخيال تارة ، ويسرح مع التأمل ، طورا ، دون ان يفقده الخيال منطقه ، او يحرمه التأمل انطلاقه .

ولم يخرج جبران عن مبادىء التشبيه والاستعارة والاشكال البلاغية الاخرى في الادب العربي ، ولكنه حـــرص على ان يكون مجددا في استعارته ، وكان يساعد جبـــران في تجديده ، كونه

رساما ، ولذلك كان قادرا على توزيع الالوان ورسم الصور ، وحشد الكلمات والتشابيه ومختلف انواع الاستعارات ، ونقدم فيما يلي مقطوعة « الارض » مثلا على ما ذكرنا :

تنبثق الارض من الارض كرها وقسرا .
ثم تسير الارض فوق الارض تيها وكبرا .
وتقيم الارض من الارض القصور والبروج والهياكل .
وتنشيء الارض في الارض الاساطير والتعاليم والشرائع .
ثم تمل الارض اعمال الارض فتحوك من هالات الارض الاشباح والاوهام والاحلام .
ثم يراود نعاس الارض اجفان الارض فتنام نوما هادئا عميقا أبديا
ثم تنادي الارض قائلة للارض : انا الرحم والقبر وسأبقى رحما وقبرا ، حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس الى رماد .

وتتوفر في أعمال جبران النثرية الوحدة الفنية ، حتى اننا نستطيع ان نقول بان اكثر مقطوعاته اشبه ما تكون بالقصائد ، ان لم تكن قصائد فعلا .

ولكن جبران لم يكن واسع المعرفة في اللغة ، ولذلك فهو يرتكب اخطاء لغوية ، ويتبنى الاخطاء الشائعة ، ولا يخلو نثره من الركاكة احيانا .

لقد كان مخلصا لكلمته .

شاعرا ، رساما في نثره .

٩ ــ محاولات جبران في القصة القصيـــرة

خلا الادب العربي ، في تاريخه الطويل ، منذ الجاهلية حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، من القصة القصيرة . قد احتلت الروايات مكانا بارزا في ادبنا ، ولكن الروايات لا يمكن ان تسمى قصة . وجاءت المقامات ، ولكننا لا نستطيع ان نسميها قصة ايضا وان كانت أقرب للقصة من « الرواية » التي كانت وسيلة الرواية في نقل اخبار السلف للخلف ..

وعلى الرغم من الاحتكاك الثقافي الذي نشأ بين الشـــرق والغرب منذ اوائل القرن التاسع عشر ، وبعد الحملـــة الفرنسية على مصر بالذات ، فان هذا الاحتكاك لم يؤد الى نشوء القصـــة العربية القصيرة ، الا بعد قرن وربع قرن على الاقل .

وقد ماتت المقامة بعد ناصيف اليازجي ، وماتت « الرواية » بعد نشوء المطبعة ، وانتقال الروايات كلها الى صفحات من الكتب التي يستطيع الراغبون العودة اليها متى شاؤوا .

ولقد كان جبران أول من حاولوا كتابة القصة القصيـــرة ، وكانت مجموعته « عرائس المروج » التي صدرت سنة ١٩٠٧ أول مجموعة مما يمكن أن نسميه قصة قصيرة . وتتألف هذه المجموعـــة من ثلاث قصص هي : « رماد الاجيال والنار الخالدة » و « مرثاة البانية » و « يوحنا المجنون » .

وصدرت سنة ١٩٠٨ المجموعة الثانية « الارواح المتمردة » وتحوي هذه المجموعة اربـــع قصص هي « وردة الهاني » و « صراخ القبور » و « مضجع العـــروس » و « خليل الكافـــر » ويستطيع الدارس ان يكتشف ملامح معينة لقصص جبران اهمها ما يلي :

أولا : تعالج جميع قصص جبران قضايا اجتماعية مثل الحب

والزواج والظلم والفساد . واذا استثنينا القصة الاولى من عرائس المروج وهي « رماد الاجيال والنار الخالدة » التي تتحدث عن عاشقين عاشا قبل الميلاد بماية وستة عشر عاما . وكان العشيق كاهنا في هياكل بعلبك . ولقد اختطف الموت المعشوقة من عشيقها . مرت أجيال واندثرت بعلبك وفي ربيع سنة ١٨٩٠ م التقى العاشقان في زي راع وفتاة قروية ، اذا استثنينا هذه المحاولة وجدنا جميع القصص الاخرى تصور صدام الحب المثالي بالتقاليد المتزمتة ، أو صراع الصدق والحرية مع الرياء والظلم .

ثانيا : في كل قصة من قصص جبران ، بطل يجبرك ان تعطف عليه ، ذلك ان جبران عندما يقدم لقارئه بطلا ، يحشد له كل ما يمكن ان يكسبه عطف القارىء ، سيان كان منتصرا أو مهزوما ... وانه يحشد كل امكانيات بلاغته ليقنعك بالعطف على المراة الساقطة ، ذلك ان سقوطها كان وليد ظروف لا حيلة لها عليها .

ثالثا : لا تعتمد محاولات جبران على تحليل الشخصيات ، ولا تحاول التركيز على حدث معين ، انها تقدم مجموعة من الشخصيات الباهتة ، المصورة من الخارج ، وفي كل محاولة يكون البطل ، صادقا بسيطا متمردا ، يتمتع بمقدرة خطابية هائلة ، وهو يحاول ببلاغته ان يستثير النقمة او يستدر الشفقة . وهذا البطل لا يخاطب مستمعيه فقط ، ولا يتكلم لنفسه ، انما يتحدث للانسانية كلها .

ان اكثر محاولات جبران اقرب ما تكون للمرافعات التي يحشد فيها المحامي كل الحجج والوقائع لاثبات وجهة نظره .

لقد أراد جبران ان يقول وجهة نظره ، في الاوضاع

الاجتماعية التي كانت سائدة في لبنان ، في العقد الاول من هذا القرن ، ويبدو انه وجد ان هذا الشكل من التعبير هو خير ما يمكن ان يعبر به عن افكاره .

رابعا : تجتمع في محاولات جبران وقائع كافية لكتابة رواية ولكنه لا يعني بايضاح جوانبها .

اننا لا نستطيع اليوم ، وبمقياس القصة الحديثة ، ان نعتبر ما كتبه جبران قصصا ... ولكننا يجب أن نذكر لجبران دائما ان محاولاته كانت الاولى في هذا الميدان ، لقد جاءت ناقصة حقا ، ويبدو انها لم تستفد من امكانيات القصة القصيرة في الغرب ، ولكنها نجحت في اكتساب القارىء العربي .

ان ثلاثة اجيال عربية ، كانت كتب جبران ، ومن بينها عرائس المروج والارواح المتمردة ، غذاء روحيا لها ، في مرحلة من مراحل حياتها ..

وعلى الرغم من مرور اكثر من خمسين عاما على صدور هاتين المجموعتين ، وعلى الرغم من تقدم فن القصة القصيرة عندنا فما من مجموعة قصصية قصيرة حظيت ببعض مما حظيت به كل من عرائس المروج والارواح المتمردة . ويعود ذلك بالطبع لا لان جبران كتب قصة تمس مشاكل اجتماعية معينة فحسب .. بل لانه ، كتب قصة اقرب للتراث الشعبي العربي منها للادب الغربي .

١٠ ــ جبران يحاول ان يكتب رواية ...

صدرت بعد « عرائس المروج » و « الارواح المتمردة » محاولة أخرى لجبران أسماها « الاجنحة المتكسرة » ، ولا تختلف هذه المحاولة في موضوعها عن محاولات جبران السابقة ، ولكنها أقرب للرواية منها للقصة القصيرة .

وتتلخص هذه المحاولة ، في ان طالبا كان يدرس في بيروت ذهب لزيارة صديق لوالده يدعى فارس كرامة ، في بيت فارس تعرف بابنته سلمى ، وتكررت الزيارات ، ونما حب متبادل بين الشاب والصبية . ولكن قصة حبهما لم تتم ، ذلك ان المطران ، الباحث عن الجاه والمال ، خطب سلمى الطاهرة لابن اخيه المنحل . ولم يستطع الاب ان يرفض ما طلبه مطران الطائفة . وتزوجت سلمى من ابن اخي المطران ، فعاشت سنوات عجافا من الاسى والمرارة . وكانت خلال هذه السنوات تلتقي مع حبيبها في معبد ، في غابة الصنوبر ، وبعد سنوات من العقم حملت سلمى ، وكانت منقطعة عن حبيبها خشية ان تلوكه ألسنة الناس ، وولدت ومات الطفل وماتت .

وتهدف المحاولة لاظهار سلطة رجال الدين ، وسعيهم وراء المكاسب الشخصية ، ولو ارتكبوا جرائم انسانية : فالمطران لم تكن سعادة سلمى تهمه ، بمقدار ما كانت تهمه ثروة ابيها .

ويؤكد بعض دارسي جبران ، ان « الاجنحة المتكسرة » هي قصة حب جبران لحلا الظاهر ، الفتاة التي أحبها في صباه ، ولكن الفارق الطبقي حال بينه وبين الزواج منها . ويقول هؤلاء بأن سبب نقمته على رجال الدين ، هو استهزاء الكاهن منه عندما ذهب جبران اليه ليشكو له امره ، وليطلب منه ان يساعده في الزواج من بنت الشيخ طنوس الظاهر ، ويؤكد ميخائيل نعيمة في المقدمة التي كتبها لمجموعة جبران ، ان جبران يروي قصة حبه في « الاجنحة المتكسرة » .

وليس هاما بالنسبة لنا الان ، ان تكون المحاولة هي قصة حب جبران الحقيقية ، أو ان تكون قصة حب خيالية ، انما الهام

جدا ان هذه المحاولة لم تخـرج في موضوعها وفي اسلـوبها عن محاولات جبران السابقة :

أولا : انها تروي الاحداث ، او لنقـل تصور الاحـداث من الخارج ، ولا تدع الاحداث تتكلم ... لنسمعه مثلا يقول « ان رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجـد والسؤدد ، بل يفعلون كل مـا في وسعهم ليجعلـوا انسباءهم في مقدمة الشعب ... الخ » او لنسمعه يقول : « هكذا قبض القـدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة في موكب النساء الشرقيات التاعسات . وهكذا سقطت تلك الروح النبيلة بالحبائل . بينمـا كانت تسبح لاول مرة على اجنحة الحب البيضاء في فضاء تملأه أشعة القمر ، وتعطره رائحة الازاهر » ... ان جبران هنا يغلب الحديث على الحركة ، كما يقول ميخائيل نعيمة .

ثانيا : انها تقدم مواعظ في مواضيع اجتماعية بلغة خطابية وباسلوب يعتمد البلاغة والتعبيـر بالصور .

ويلمس قارىء هذه المحاولة ايضا ان شخصية البطل والبطلة تطغيان على كل ما عداهما .. وان كل ما يدخل في اطار حياتيهما ليس الا بعض حواشيهما . انها طريقة السير الشعبية العربية ، أبو زيد الهلالي وعنترة وغيرها .. التي تضـع البطل في الساحة وحده ، هو بؤرة الاحداث ، وهو الظـل الكبيـر الذي يغطـي الساحة كلها .

بالطبع لا يمكن اليوم ان نعتبر « الاجنحة المتكسرة » رواية ، ولكننا يجب ان نذكر انها من المحاولات الاولى في ادبنـا العربي لكتابة الرواية . ولعل الاهم من هذا كله ان هذه المحاولـة قرئت في الماضي ، وما زالت تقرأ حتى اليوم ، وانها نالت من اهتمام جماهير

القراء ، اكثر مما نالت رواية توفيق الحكيم « عودة الروح » التي صدرت بعدها باكثر من عشرين عاما .

ان جبران لم يعرف كيف يكتب الرواية ، ولكنه عرف ان يكسب قراء لما كتب .

والغريب ان جبران لم يكتب بعد « الاجنحة المتكسرة » اية محاولة قصصية ، مع ان حياته ازدادت ارتباطا بالثقافة الغربية ، والادب الغربي ، حيث تزدهر القصة القصيرة والرواية .

١١ ــ حكايات جبران وأمثاله

يبدو ان جبران تأثر كثيرا باسلوب التوراة والانجيل وكليلة ودمنة ، وهي من اوائل الكتب التي قراها .. وقد جاء آثار هذه الكتب واضحا في اسلوبه ، فهو يميل دائما للحديث بلغة الامثال ، وهو كثيرا ما يورد الحكايات ذات المغزى ..

ولقد استفاد جبران من قوة المثل ، وروعة الحكاية ايما استفادة . ولم يكتف باعتماد هاتين الصيغتين في مقالاته وخطبه ، ذلك انه اصدر كتابين بالانجليزية ، هما « المجنون » « ورمل وزبد » ، مكتوبين بلغة الحكاية والمثل .

صدر الكتاب الاول « المجنون » سنة ١٩١٨ ، وهو اول كتاب صدر لجبران ، باللغة الانجليزية ، وتقول صديقة جبران بربارة يونج ان بعض ما فيه مترجم عن العربية ، وقد ترجم الكتاب الى لغات اوروبية عديدة ، وجعل جبران معروفا الى حد في الغرب .

وروح الكتاب ، كما تقول بربارة يونج في مقدمته ، شرقية فعلا ... ولكنه يعتني بالنفس كما يعتني بالعالم الخارجي ، ويحاول ان يقدم وجوها مختلفة من الحياة ، من وجهات نظر مختلفة . وهو

يستعمل احيانا لغة الحيوانات ، كما يفعل ابن المقفع في كتاب « كليلة ودمنة » ونقدم فيما يلي بعض حكاياته :

القفصـــان

كان في حديقة ابي قفصان ،

وكان في احدهما اسد احضره عبيد ابي من بـــراري نينوى ، وفي الثاني زرزور غريد لا يمل الانشاد ، وكان الزرزور يأتي في كل فجر الى الاسد يحييه قائلا له : « عم صباحا يا أخي السجين » .

وهذه حكاية اخرى عنوانها « اللذة الجديدة » .

اخترعت في ليلتي الماضية لذة جديدة ، وبينما كنت اتمتع بها للمرة الاولى ، رأيت ملاكا وشيطانا قد وقفـــا ببابـــي يتخاصمان ويتناقشان على تعريف لذتي .

فكان الاول يصرخ باعلى صوته قائلا : « انها خطيئة مميتة » فيعترضه الثاني قائلا بصوت أشد من صوت الاول : « لا لعمـــري انهـــا فضيلـــة » .

وهكذا يمضي جبران ، في حكاياته . عارضا ما في الحيـــاة الاجتماعية من متناقضات ، وفي النفس الانسانية من صراعات ، دون ان يظهر من ذلك انه يهدف الى شيء محدد ، ولكن نهايـــة الكتاب التي اسماها جبران العالم الكامل تجعل للكتاب هدفا محددا. ذلك ان جبران يرى نفسه ناقصا ، في مجتمع يرى نفسه كاملا . لنسمع بعض ما جاء في هذه الاغنية التي اختتم الكتاب بها : « اني وانا ناقص ، اعيش بين الكاملين من البشـــر ، انا ، انا البشرية المشوشة ، السديم المضطرب العناصر ، اتخطر بين عوالم تامة ، من شعوب قد كملت شرائعهم ، وتنزهت نظمهم ، وتنسقت افكارهم، وترتبت احلامهم ، وتسجلت رؤاهم في الاسفار والدواوين » .

« رباه . ان هؤلاء الناس يقيسون فضائلهم بالمقاييس ، ويزنون خطاياهم بالموازين ، ولديهم سجلات وفهارس لما لا يحصى من التوافه والنقائص ، التي ليست بالخطايا فتعرف ، ولا بالفضائل فتنصف » .

« سلب الجار بثغر باسم ، ومنح العطايا بيد تتوقع الثنـاء والشكر ، ثم المديح بفطنة ، والملامة بترو ، وقتل النفس بكلمة ، واحراق الجسد بقبلة ، وغسل اليدين عند المساء كأن لم يكن هنالك من شيء » ...

وبعد ان يسترسل في حشد المتناقضات حشدا شعريا يقول:

« اجل : هذا هو الكامل ، الذي قد بلغ اوجه ، عالم الغرائب والمعجزات ، بل هو انضج ثمرة في جنان الله ، واسمى عالم بين عوالمه لم انا ههنا يا رب ؟ لم انا ههنا وانا ثمرة عجراء ، لم تنل بعد شهوتها من النماء ، وعاصفة صماء هوجاء ، لا شـرقا تبتغي ولا غربا ، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر » ...

ولا يختلف ما جاء في كتابه « رمل وزبد » الذي صدر سنـة ١٩٢٦ عما جاء في كتابه « المجنون » ، الا ان الثاني ، يتحـدث بلهجة مباشرة . لقد استعمل جبران في الكتـاب الاول اسلـوب الحكاية القصيدة ، واستخدم لسان الطير والحيوان ، ولكنه في هذه المرة يقدم رأيه مباشرة ، ومن حكمه :

« الشاعر ملك خلع عن عرشه ، فجلس بين رماد قصره ، يعمل في صنع صورة من الرماد » .

« حسب القتيل فخرا انه ليس بالقاتل »

« الجريمة اسم من اسمـاء الحاجة او مظهـر من مظاهر المـرض » .

« لم يعمل البشر الا بمقتضى قول القائل : « خير الامـــور الوسط » ولذلك تراهم يقتلون المجرمين والانبياء » ..

لقد كان جبران ناجحا في حكاياته وامثالـــه ، ولقد استطاع ان يزيد بها ثروة الادب العربي من الحكايات والامثال .

١٢ ــ محاولات جبـــران في كتابة المسرحية ...

كانت الحركة المسرحية في الوطن العربي ناشئة في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، ولم تحظ باهتمام جدي الا في اوساط محدودة ، وكان الاقتباس والتـــرجمة يغلبـــان على التأليف . وانتقل جبران الى امريكا قبل نهاية القرن التاسع عشر، ثم عاد الى لبنان حيث بقي مدة ، قفل بعدها الى الولايات المتحدة ، ومن هناك رحل الى اوروبا في طلب العلم ، ولكنه على ما يبدو لم يتابع الحركة المسرحية في اوروبا وامريكا ، كما تابع الرســـم . ولم نجد في كل ما قرأناه له الا محاولتين الاولى بعنوان « الصلبان » والثانية بعنوان « ارم ذات العماد » .

وتعالج المحاولة الاولى المنشورة في كتابـــه « العـــواطف » موضوع التأثر بالثقافة الاجنبية . وقد اختار لمسرحيتـــه خمســـة اشخاص هم بولس الصلبان ــ موسيقي واديب ، يوسف مسرة كاتب واديب ، الانسة هيلانة مسرة ، شقيقة يوسف ، سليـــم معوض ــ شاعر وعواد ــ خليل بك تامر ــ موظف في الحكومة . ويمثل يوسف مسرة وجهة نظر القبول بتبني الثقافة الافرنجية ، بينما يمثل خليل بك تامر وجهة النظر المعارضة . وتبدأ المسرحية بحوار بين يوسف مسرة وخليل بك تامر حول مقال كتبه الاول عن تأثير الفنون الجميلة في الاخلاق ، معترضا على صبغته الافرنجية. وفي هذه الاثناء يدخل بولس الصلبان وسليم معوض ، ويبدأ سليم

معوض برواية ما حدث معه ومع بـــولس في الليلـــة السابقـــة . ويتلخص ما حدث في ان بولس وسليم دعيا لاحياء حفلة في بيت وجيه يدعى جلال باشا بمناسبة عرس ابنه ، وكان مفـــروضا ان يغني بولس . وقد بدأ بالغناء فعلا ، وبعد ان أشجى الحضور ببيت من الشعر توقف فجأة ، وترجاه الحضور جميعا رجالا ونساء فلم يستجب لهم ، وتدخل جلال باشا فانتحى به جانبـــا ، وقدم لـــه مبلغا من المال ، ولكن بولس رفض كل ذلك . ومـــا عتم ان خرج ، وخرج وراءه سليم ، وقصد بيت صديق محب للغناء ، وايقظ صاحبه من النوم ، وبدأ يغني . ولم يمض الا وقت قليل ، حتى تجمع كل المدعوين للعرس في البيت المجاور في الحديقة يستمعون اليـــه وهم يتمايلون طربا. وقد برر بولس ذلك بانه تفرس في وجوه الحاضرين جميعا ، فلم يجد منهم من يفهم النغم . ولذلك امتنع عن الغناء ، وذهب الى بيت صديقه ، الذي يعرف عنه ولعه بالغناء ومعرفته بالانغام فأشجاه ... وبالطبع لم ير خليل بك تامر في هذا التصرف تصرفا لائقا ، لانه لا يتفق وتقاليدنا ، بينما دافع عنه يوسف مسرة لانه ينسجم مع روح الفنان ... وانتهى المشهد المسرحي بصينية من الكنافة اللذيذة .

و « المسرحية » من فصل واحد ، مكانهـــا « بيت يوسف مسرة في بيروت » والزمان « ليلة من ليالي الخريف سنة ١٩٠١ ». ولا يضيف جبران الى هذا الا هذه الكلمات : « يرفع الستار عن قاعة حسنة في منزل يوسف مسرة مفعمة بالكتب والاوراق . خليل بـــك تامر يدخن النارجيلة . الانسة هيلانة تطرز ، يوسف مسرة يدخن لفافة » . ولا يشير جبران الى تغير المشهد بانتقال شخصيـــات المسرحية الى غرفة الاكل .

أما الحوار فحوار ذهني ، يغلب عليه الطـــول في كثير من

الاحيان ، وليس فيه شيء من التركيز والحركة ، ولكنه على الرغم من ذلك ليس مملا .

وقد نشرت المحاولة الثانية : « ارم ذات العماد » في كتاب « البدائع والطرائف » ، وهي تقوم على نظرة صوفية للزمان والمكان والانسان . مكانها « غابة صغيرة من الجوز والحور والرمان ، تحيط بمنزل قديم منفرد بين منبع العاصي وقرية الهرمل في الشمال الشرقي من لبنان » وزمانها : « عصاري يوم من أيام تموز في سنة ١٨٨٣ . واشخاص المسرحية هذه المرة ثلاثة الاول درويش عجمي يدعى زين العابدين النهاوندي ، ويعرف بالصوفي في الاربعين من عمره . ثانيهما اديب من لبنان يدعى نجيب رحمة عمره ثلاثة وثلاثون . وثالثهما آمنة العلوية المعروفة بجنية الوادي ، وعمرها غير معروف ، وبعد حوار قصير بين رحمة والنهاوندي حول آمنة العلوية ، تحضر آمنة ، فيبدأ نجيب حواره معها لمعرفة حقيقة زيارتها لارم ذات العماد . وينتهي حوارهما بهذه الجملة التي يتفوه بها نجيب : « وددت لو جاء الناس كافة مرة في الاسبوع ليتبركوا ويتزودوا ويعودوا قانعين مطمئنين » .

ويكاد يكون حوارها أكثر بطئا وجفافا من حوار الاولى لا سيما انه حوار بين اثنين ، وفي امور تتميز بطابعها العقلي .

لقد اثبت جبران ايضا انه ليس كاتب مسرحية .. ولذلك لم يحاول ان يجعل هذا الشكل من اشكال التعبير وسيلته ..

من الذين كتبوا عن جبران :

١٣ ـ الشاعرة التي جعلت من جبران نبيا

يندر ان يؤرخ مؤرخ لجبران خليل جبران دون أن يذكر بربارة

يونج الشاعرة الامريكية التي عرفته عن طريق شعره كما تقول ، والتي رافقته خلال السنوات السبع الاخيرة من حياته .

وتروي بربارة كيف بدأت علاقتها بجبران فتذكر انها حضرت احتفالا حاشدا في كنيسة القديس مرقص بنيويورك « ظهر يوم من خريف سنة ١٩٢٣ » وسمعت لاول مرة « رجل المسرح المرموق « بطلر ديغون بورت يقرأ للناس من كتاب « النبي » ، وتصف شعورها في تلك اللحظة بقولها : « كان كل ما علمته يومئذ انني سمعت صدقا رائعا جوهريا يلفظ بقوة وجمال ما سمعت او قرأت مثله حتى تلك اللحظة » . وتذكر انها اشترت كتاب النبي بعد ذلك ثم كتبت لجبران عما أضافه النبي الى وعيها من « الارتفاع والاتساع » فرد على رسالتها داعيا اياها لزيارته في محترفه لمشاهدة رسومه و «للتحدث عن الشعر ، وحين ذهبت رحب بها ترحيبا حارا كأنهما « صديقان قديمان » وتضيف بربارة قائلة : « وسرعان ما ادركنا اننا صديقان جد قديمين » .

ولازمت بربارة جبران بعد ذلك وكان يملي عليها ما يكتب ويناقشها فيه . وآمنت الشاعرة به حتى انها كانت تسافر لتقرأ للناس من كتاباته .

ولما كانت منذ البدء مصممة على الكتابة عنه ، فقد حرصت على أن تعرف كل شيء عن حياته .

وحين مرض جبران المرض الاخير وبدأ النزع لم يكن غير بربارة بجانبه ، وهي التي أخبرت اخته مريانا واصدقاءه بمرضه . وقد اصدرت عنه كتبا سنة ١٩٣٢ وفي سنة ١٩٣٩ سافرت الى لبنان لتعرف كل شيء عنه .

بعد هذا كله كتبت كتابها : « هذا الرجل من لبنان » فماذا قالت فيه ؟

تقول في المقدمة : « انا لا ارغب في ان اكتب شيئا رائعا مثل سيرة جبران خليل جبران ، بل أود ان اكتب ببساطة وبلا التواء عن جبران الذي عرفته : جبران الرجل بين اصدقائه ، جبران الفنان في محترفه وهو يكتب او يرسم ، جبران الكادح الذي لا يتعب ، جبران الذي كان باستطاعته ان يدرك بسرعة لماحة العمل الجيد الذي يخلقه اي زميل ، وان يشير ضاحكا مغنيا الى تقصيره في تسجيل « الكلمة التي لا بد منها في الموضع الذي لا بد منه » .

ولقد كتبت عن كل ذلك فعلا ، ولكنها قدمت جبران الذي بشرت به نبيا وليس جبران الانسان .. انه كما تصفه « من جبلة خالدة فيها من الالوهية اكثر مما في جبلتنا . ولذلك فلقد كان ايماءة نادرة للقوة الجبارة التي لا اسم لها . ولقد كانت تكمن في صوته وفي كيانه سلطة علوية يجب الا يخلط بينها وبين الابداع الانساني المجرد وذلك لانه لم يكن بكليته في هذا العالم » .

ولما كان جبران نبيا في نظر بربارة يونج ، فلقد رسمت له صورة لا تقل كمالا وجلالا عن صورة الانبياء . وهي صورة — ولا شك — رسمتها المؤلفة تحت تأثير العلاقة التي كانت تربطها بجبران فجاء ت صورة غير موضوعية . على الرغم من أنها حاولت ان تؤكد بان « كرامتها ككاتبة » لا تسمح للعاطفة بان تبدل شيئا من تقديرها « لعمله العظيم » و « ان الكتابة يجب الا تتاثر بالصداقة » .

ان كتاب بربارة يونج « هذا الرجل من لبنان » ساهم وما زال يساهم في تكوين شخصية جبران الاسطورية . ولعل ابسط دليل على هذا ، هو ان المترجم سعيد عفيف البابا ترجمه لتأكيد شخصية جبران الاسطورية .

١٤ ــ جبــران الانســان العــادي

اذا كانت بربارة يــونج قد رافقت جبران خليــل جبران في السنوات السبع الاخيرة من حياته .. فان ميخائيل نعيمة رافقــه مدة اطول واشترك معه في اعمال ادبية ، لعل اهمها رابطتهما التي سميت بالرابطة القلمية والتي كان جبران عميدها . وكانا كثيرا ما يلتقيان وكثيرا ما يقضيان الايام معا .. ونتيجة هذه العلاقة عرف ميخائيل نعيمة جبران خليل جبران معرفة تامة ، لا تتوفر الا للصديق الحميم والزميل العزيز .

ولقد قدم ميخائيل نعيمة صورة اخرى لجبران ، غير الصورة التي قدمتها بــربارة يونج ... انها صــورة الانســان العادي ، الصورة ذات الجوانب المضيئة والجوانب المعتمة ، لم ينظر نعيمة الى جبران على انه نبي ، ولا رأى فيه من « الالوهية اكثر مما في جبلتنا » بل رآه كاتبا مبدعا دؤوبا ، يرهق صحته في سبيل فنه ، ويسعى للشهرة والمال وان كان يعلن دائما بانــه زاهد فيهما ... الى آخر ما هنالك من المتناقضات التي لا يخلو منها انسان ...

تتابع عيوننا هذه الصورة عبر صفحات كتاب ميخائيل نعيمة الذي دعاه جبران خليل جبران . ولقد استطاع ميخائيل نعيمة في هذا الكتاب ان يوضح الكثير من سمات جبران ، عبــر الكثير من الوقائع والتفاصيل التي تكشف علاقة جبران بنفسه ، كما تكشف علاقته بالاخرين .

ويتفق ميخائيل نعيمة مع بربارة يــونج في ان جبران كان رجلا فنانا سمحا محبا متفربا متوحدا ولكنه يختلف عنها في انهــا لم تر الا هذه الصفات فيه ، بينما رأى هو فيه تناقضات لم ترها هي . ومن طريف ما يروي نعيمة عن جبران ، ان جبران كان يحــرص

دائما على ان يذكر له بانه سيلتقي مع فلان أو فلانة ذاكرا مكانتهما الاجتماعية ، كما انه كان حريصا على حضور الحفلات وكان يعرف كيف يوحي لجريدة السائح بنشر اخبار معينة تتعلق به ...

ويكشف نعيمة أيضا بعض علاقات جبران النسائية .

ولقد اتهم كثيرون ميخائيل نعيمة في نزاهته بعد صدور هذا الكتاب ، وقال بعضهم بانه أراد أن يشوه جبران خليل جبران لكي يحتل المكانة التي حظي بها جبران في قلوب القراء العرب ، وقال آخرون بان ميخائيل نعيمة لم يصن اسرار صديقه وانه بذلك أخطأ وأساء .

اما ميخائيل نعيمة فانه يذكر في مقدمة كتابه ، بانه كتبه ، بعد عودته من المهجر ، لانه رأى شخصية جبران تحولت الى شخصية اسطورية .

ويبدو من مقارنة بعض وقائع الكتاب بوقائع مماثلة ذكرتها بربارة يونج ، بان نعيمة اراد أن يبين ، في جملة ما أراد ، زيف بعض الوقائع التي ذكرتها بربارة ، ومنها : قصة جبران مع الامرأتين اللتين استأجرتا عمارة كان يملك حصة فيها . وتروي بربارة القصة على اساس ان جبران اجر عمارته وان المرأة المستأجرة رفضت ان تدفع وجاءت اليه قائلة وفي يدها كتاب النبي ماذا عسى ان تفعل وانت صاحب هذا الكتاب . وتقول بربارة بانه لم يفعل شيئا بل اكتفى بأن قال تعليقا على الحادثة : « دع الذي يمسح بردائك يديه الملطختين يأخذ رداءك فلعله يحتاجه ثانية أما انت فلست بحاجة اليه » أما نعيمة فيروي القصة ذاتها ولكنه يكشف طرفا آخر منها وهو ان العمارة استأجرتها جمعية نسائية وان الجمعية أفلست . وهكذا يتغير مضمون القصة ، واذا كانت بربارة تريد أن تظهر من جبران مسيحا فان نعيمة اظهره انسانا .

هل كان نعيمة متحاملا ..

ليس الامر كذلك ، ذلك اننا لا نستطيع ان نقول لنعيمة ان ما قلته ليس صحيحا ، غير ان رغبة نعيمة في اظهار زيف اسطورة جبران ، قد تكون قادته الى بعض المزالق .

عندما صدر كتاب ميخائيل نعيمة عن جبران خليل جبران ، اثار ضجة كبيرة . ذلك ان كثيرين من المعجبين بجبران لم ترق لهم الطريقة التي اتبعها ميخائيل نعيمة في الحديث عن صديقه ، كما ان عددا كبيرا من النقاد والقراء اعتقدوا ان نعيمة متجن ، يفتري على صاحبه ، لينال منه ، غيرة وحسدا .

ولقد ظلت بعض الحقائق التي حدث النقاش حولها مجهولة . فحياة جبران المنطوي على نفسه ، وذي العلاقات الكثيرة في نفس الوقت ، ظلت محاطة بظلال ، لم يستطع أي من دارسيه ان يجلوها .

وكان من الامور التي اثارها ميخائيل نعيمة والتي لم يحسم الامر فيها موضوع ادعاء جبران مثلا وموضوع علاقته بميشيلين وماري هاسكل .

يؤكد نعيمة بان جبران كان مدعيا ، وانه كان يحاول ان يوحي للاخرين بانه موضوع اهتمام الطبقات الراقية ، كما يذكر عنه بانه كان في باريس يحرص على الظهور بمظهر ارستقراطي .

ولقد جاء توفيق صايغ في دراسته التي نشرتها مجلة حوار في العدد ٢٢ ، بعنوان « جبران وماري هاسكل » ليكشف كثيرا من الحقائق التي كان يدور الاختلاف عليها .

والدراسة مبنية على دراسة الرسائل المتبادلة بين جبران

خليل جبران وماري هاسكل التي كانت صديقة جبـــران وحبيبته اكثر من عشرين عاما ، والتي احتفظت ابلكثير من اوراقه واسراره .

وقد استطاع توفيق صايغ ان يدرس هذه الرسائل التي لم يدرسها احد من قبل .

وتؤكد هذه الرسائل صحة ما ذهب اليه ميخائيل نعيمة من ان جبران كان مدعيا فهو مثلا يذكر لماري « ان اجداده كانوا امراء جاءوا دمشق في القرن التاسع ، وكانوا حكاما اشداء ، شنق ثلاثـة منهم . وتوجه بعضهم الى جبل لبنان في القـــرن الثانـــي عشر ، وحكموه ببأس ، وقتلوا بالسيف » .

« وعندما يحدث ماري عن اسرته في تاريخها الحديث يتابع النمط ذاته ، فجده لابيه ثري ارستقراطي كبير يحتفـــظ في داره باسود كما يحتفظ الانسان عادة بكلاب ، وجده لامه مطران معروف بسعة اطلاعه وحبه البحث والدراسة ، ويتكلم الاغريقية واللاتينية والفرنسية والايطالية ، بالاضافة الى العربية الخ ... »

وهذا غير صحيح بالطبع .

اما علاقته بميشيلين ، فقد ذكر ميخائيل نعيمة انه تعـــرف بها في مدرسة ماري هاسكل ، وانه احبها واحبته ، وقامت بينهما علاقات وطيدة ، وحين سافر الى باريس تبعته ، وطلبت منـــه الزواج ، فرفض ، وعند ذاك خرجت من عنده ، ولـــم يسمع لها خبـــر . ويشعـــر من قـــرأ كتاب نعيمـــة أن جبـــران قد جنـــى عليها . غير ان الرسائل تكشف ان ميشيلين كـــانت في باريس عندما وصلها جبران ، وأنها تزوجت ، وعاشت مدة طويلة بعد سنة ١٩١٠ .

ثالث المسائل التي اثارها كتاب ميخائيل نعيمة ، هي علاقة

جبران بماري هاسكل . يرى نعيمة ان جبران طلب منها الـــزواج بعد عودته من باريس ، وانها رفضت ، لانه غير نظيف جنسيا ، وتكشف الرسائل شيئا غير هذا . فلقـــد طلب جبـــران من ماري الزواج ، ولقد رفضت هي ، ولكن سبب الرفض لم يكن عدم طهارة جبران . انها كانت منقسمة النفس في هذا المـــوضوع ، تريد ولا تريد . ولكنها صممت الا تتزوجه خشية ان تفقده . وكانت تعتقد انه لا يريد الزواج منها .

ان دراسة توفيق صايغ هامة وممتعة ، وسوف يستفيد منها كل الذين يدرسون جبران في المستقبل . انها تلقي اضـــواء على حياته وفكره ، على علاقاته واخلاقـــه ، نظراتـــه في السياسة والجنس . ويا حبذا لو تنشر هذه الرسائل كاملة .

امين الريحاني

من سيرته وأدبه

الهوية الشخصية :

ولد امين الريحاني في قرية تدعى الفريكة ، في لبنان ، لاب يدعى فارس وام تدعى انيسة ، في الرابع والعشرين من تشرين الثاني سنة ١٨٧٦ . وكان أبوه قد انتقل من قرية الشاوية الى الفريكة ، لانه كان شريكا في معمل للحرير فيها ، ولان عروسه انيسة رفضت ان تسكن الشاوية . ويروي الريحاني في كتابه « قلب لبنان » ان جد العائلة ، انتقل من بجة في جبيل الى بيت شباب قبل ثلاثماية سنة أو يزيد ، وبعد مائة سنة انتقل حفيد له يدعى الخوري باسيل عبد الاحد البجاني من بيت شباب الى قرية مجاورة تدعى الشاوية . ولما كان الريحاني يكثر حيث اقاموا ، سمي البيت ببيت الريحاني ، يقول امين الريحاني : « وهذه بيوتنا لا تزال قائمة تحت بيت شباب ولكنها مهجورة ، هي اليوم خبر بعد عين ، وغدا لا عين ولا خبر » .

بدا امين دراسته على يد كاهن يلقي دروسه تحت شجرة زيتون مجاورة للكنيسة ، وكانت دروس هذا الكاهن مقتصرة على الابجدية والمزامير . نقل بعد ذلك الى مدرسة اهلية ، كان صاحبها

نعوم مكرزل « وكانت هذه المدرسة ــ كما يقول امين الريحاني ــ كثيرة التنقل ، فقد انشأهـــا (ويقصد مكرزل) في عين عار ، ثم نقلها بعد سنة الى دير مار جرجس ، ومن الدير بعد نصف سنة الى الفريكة ، وبعد ذلك ببضعة اشهر انتقلت الى رحمته تعالى »

ولسنا نعرف كم قضى من الزمن في هذه المـــدرسة ، ولكنا نعلم انه تعلم فيها الفرنسية حتى اجادها . ويذكر الريحاني ان قنصل فرنسا كان مارا من عين عار في طريقه الى بكفيا . فخرج تلاميذ المدرسة لاستقباله ، وكان نعوم مكرزل قد نظم « قصيـــدة رنانة » في مدح القنصل ودولته ، واختـــار امينا لالقائها . وحين القاها اعجب به السفير ، ووعده ان يصحبه معه عندما يعود الى فرنسا . وقد تغير سلوكه بعد هذا « الفوز المبين » ، فقد أخـــذ يتخلف في دروسه ، بعـــد ان كان الاول في صفـــه ، ثم اصبح « مشاكسا مشاغبا » ، ومما يرويه في هذا المجال ان مدرسه نعوم مكرزل دعاه يوما للـــوقوف امام اللـــوح الاســـود ، وقال له خذ الطبشورة واكتب ، الحمار ، فكتب ، واستطرد قائلا اكتب أمين ، فكتب نعوم ، وهنا ضحك التلاميذ ، واستشاط المدرس غيظا ، وعاقبه على فعلته .

قرر عمه عبدة الريحاني ، واستاذه نعوم مكرزل ان يغادرا لبنان الى المهجر سنة ١٨٨٨ ، وأمين في الثالثة عشرة ، وقـــد صحبهما ونزلوا بولاية نيويورك .

كان أمين يجهل الانجليزية فقرر ان يتعلمها ، وقد التحـــق بمدرسة الراهبات المحبة ، وحين ألم بها الماما حسنا ، عمـــل في محل تجاري لعمه . وبعد مدة وصلت اسرته كلها ، وعمل والده مع عمه في المحل ، وبدأ الصدام بين الوالد المحافظ ، والابن المتفجـــر

شبابا وحيوية ، وكانت النتيجة ان ترك امين المنزل ليبحث له عن مستقبل مستقل . كان التمثيل يستهويه ، بعد قراءته مسرحيات شكسبير ، فالتحق باحدى الفرق التمثيلية ممثلا ، واحرز بعض النجاح ، ولكن الفرقة افلست قبل ان تمضي عليه فيها أربعة أشهر .

عاد امين الى البيت معتذرا ، وعاد للعمل في المخزن مع ابيه وعمه . ولكنه واصل دراسته في مدرسة ليلية للتعمق في الانجليزية ، ثم انتسب سنة ١٨٩٨ الى كلية الحقوق ، وهناك خلاف حول تخرجه منها .

كان امين مريضا ، وكان يحس انه بحاجة لتعلم العربية التي لا يتقنها ، ولذلك عاد في العام ذاته الى لبنان ، ودرس اللغة الانجليزية في مدرسة « قرنة الشهوان » حيث تعرف الى أبي العلاء من خلال قراءة اللزوميات . وكان في الوقت ذاته يدرس العربية . وبعد عام واحد سنة ١٨٩٩ عاد الى الولايات المتحدة حيث بدأ يترجم أبا العلاء .

وهناك وضع لنفسه نظاما في الدراسة لاتقان العربية وللتوسع في العلوم . ودعي بعد عودته لالقاء خطاب في جمعية مارونية فألقى خطابا هاما في التسامح الديني ، كان له اثره العميق في الحاضرين ، وفي ابناء الجالية العربية .

الف سنة ١٩٠٠ أول كتاب له ، وهو موجز تاريخ الثورة الفرنسية ، ولكنه لم ينشره الا بعد عامين ، حين اصبح قادرا على تنقيحه بنفسه ، بعد ذلك وضع كتابه « المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية » ، الذي أثار ضجة كبرى في اوساط رجال الدين المسيحيين ، أدت الى استصدار قرار بحرمانه ، وكان رده على هذه الحملة كتاب « المكاري والكاهن » الذي صدر سنة ١٩٠٤ .

وقبل هذا بعام واحد ، كان قد أصدر كتابه الاول بالانجليزية (رباعايات ابي العلاء المعـــري) ، وفي سنـــة ١٩٠٥ أصدر كتابه الانجليزي الثاني « المر واللبان » .

مضى امين في كفاحه ، فاستطاع ان يتقن الانجليزية ويؤلف بها ، بعد ان كان لا يعرف منها شيئـــا ، كمـــا استطـــاع ان يتقن العربية ويؤلف بها بعد ان كادت الهجرة تنسيه اياها ، ولم يكن هنالك ما يمكن ان يثنيه عن سيره ، ذلك انه لم يتأثر حتى بحرمان الكنيسة له . ومن طريف ما يرويه في هذا الصدد انـــه كتب الى الاسقف يشكره على قرار الحرمان ، والى اهل الفريكة يحضهـــم على طاعة اسقفهم والعمل بما يوحيه « الحرم » من عدم مخالطته ذلك انه كان في ذلك الحين يؤثر « الوحدة الليلية على مخالطـــة النـــاس » .

اصيب سنة ١٩٠٧ « بالعصبي » الذي لازمـــه حتى مماتـــه .

وأصدر سنة ١٩٠٨ كتابه « ثلاث خطب » .

غادر الريحاني لبنان الى الولايات المتحدة عبر فرنسا عـــام ١٩١٠ ، بحثا عن دواء لدائه ، الذي لم يجد لـــه دواء في بلاده ، وفي باريس التقى بجبران خليل جبران ، وتوطدت بينهما اواصر الصداقة ، والعمل من اجل تحرير العرب والعـــربية . وفي هذا العام والعام الذي يليه ، صـــدرت له الريحانيات الجـــزء الاول والثاني ، وكتاب خالد بالانجليزية .

ولم يطل المقام كالعادة بأمين في الولايات المتحدة ، فعاد في صيف عام ١٩١١ ، الى لبنان ، وكان ان تعـــرف بمي الشاعـــرة الأدبية التي لم تكن قد عرفت حينذاك .

والتقى امين سنة ١٩١٣ بفتاة امريكية اسكوتلندية الاصل اسمها « برتاكيس » ، وهي كاتبة ورسامة ، فأحبها واحبته وتزوجا سنة ١٩١٦ ، وحين انتهت الحرب وجد أمين الظرف مناسبا لجولة في البلاد العربية ، وقد عرض المشروع على زوجته فاستنكرت ما يقول . وبعد محاولات لاقناعها لم تجد فتيلا قرر السفر وحده ، على ان يلتقيا في البصرة ، ولكنها لم تف بالوعد ، وقد أتم رحلته وحده ، وعاد الى الفريكة بدونها ، ثم سافر الى نيويورك فاجتمع الشمل مرة أخرى ، ولكن الفراق ادى الى الطلاق.

قضى امين سنوات الحرب متنقلا بين فرنسا واسبانيا والمكسيك. وقد أيد ثورة الشريف حسين سنة ١٩١٦ ، آملا ان تكون بداية الثورة العربية الكبرى ، وقام بعد الحرب العالمية الاولى برحلته الكبرى التي زار خلالها الحجاز ونجد واليمن والمحميات والعراق والكويت . ثم قام برحلته الى المغرب الاقصى ، كل ذلك في سبيل جمع كلمة العرب ، ولم شملهم ، وقد اصدر عددا من الكتب عن الوطن العربي بالعربية ، وعددا آخر بالانجليزية . أما الكتب العربية فهي : ملوك العرب ، جزءان ١٩٢٤ ، تاريخ نجد الحديث ١٩٢٧ ، فيصل الاول ١٩٣٤ ، قلب العراق ١٩٣٥ ، واما الكتب الانجليزية فهي :

Ibn Saoud of Arabia, His People and His Land	1928
Around the Coasts of Arabia	1930
Arabian Peak and Desert	1930

ولقد قام بجهود جبارة في سبيل خدمة قضية فلسطين ، ومقاومة الدعاية الصهيونية ، والقى العديد من المحاضرات ، واشترك في بعض المناظرات ، وقاوم الانتداب الفرنسي ، فنفي سنة ١٩٣٣ .

سافر سنة ١٩٣٧ الى الولايات المتحدة ، فالقى عددا من المحاضرات في خدمة القضية الفلسطينية ، ثم زار المغرب الاقصى وحين عاد عكف على وضع كتابه (قلب لبنان) الذي مات قبل ان ينهيه ، وكان حادث وفاته غريبا ، فقد شاهد احد الفتيان يقود دراجة في قريته ، فتذكر شبابه ، واراد ان يمتحن قوته وهو ابن الرابعة والستين ، وأصابته نوبة عصبية وهو على الدراجة فخانته يده اليمنى وسقط أرضا ، مصابا بعدة رضوض ، نقل بعد أيام من الحادث الى المستشفى ، حيث ظل شهرا كاملا يعاني الاوجاع والالام . وقد طلب — حين شعر بشبح الموت يدنو منه — ان ينقل الى الفريكة ، فلبي طلبه ومات في الساعة الواحدة من بعد ظهر يوم الجمعة ١٣ ايلول سنة ١٩٤٠ .

وللريحاني عدد كبير من الكتب غير التي ذكرناها ، منها ما هو بالعربية ، ومنها ما هو بالانجليزية ، منها ما هو الدراسة ، ومنها ما هو الرواية .

ويعتبر الريحاني رائد قصيدة النثر في بلادنا ، كما يعتبر رائد الرواية بالاضافة الى تطويره أدب الرحلة .

٢ — أفكاره السياسية

تغنى الريحاني بالاصلاح السياسي والاجتماعي واعتبره قضيته . ويمكن ان نوجز آراء الريحاني في الاصلاح الاجتماعي والسياسي بما يلي :

أولا : قيام سلطة علمانية ، بفصل الدين عن الدولة ، واتباع الاسلوب العلماني في التعليم . وهو يعتبر ان نشوء المدارس العلمانية ، كفيل بالقضاء على الطائفية ، وبانشاء جيل وطني .

ولقد هاجم رجال الدين هجوما حادا ، لاعتقاده بانهم عقبة في سبيل الاصلاح ، وكان كتاب « المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية » تسفيها لهم ولارائهم ، كما كان كتاب « المكاري والكاهن » استمرارا في هذه الطريق .

ثانيا : كان يعتقد ان النهضة يجب ان تكون ادبية معنوية ، وان تسبق الانقلاب السياسي . « فالامة اليوم الى نور العلم الصحيح افقر منها الى نور الكهرباء » (١) قال مرة : « اذا طلبتم الحرية فاطلبوا المعنوي منها قبل الحرفي ، الجوهري قبل السياسي » (٦) . وقد كان لذلك يؤمن بالتطور والاصلاح ، « فما الثورة ... سوى امثولة صغيرة في تهذيب النفس ، وتثقيف الاخلاق » (٣) .

ثالثا : كان ضد الاستعمار الغربي ، وكان يؤمن ان الاستعمار حريص على ان يستعمر البلاد العربية ، ويستثمر خيراتها ، ولكنه كان يرضى احيانا بوجود الانتداب حتى تكون الامة قادرة على حكم نفسها ، الا انه كان يرفض ان يصبح الانتداب استعمارا ، ويحذر من ذلك . وقد تحمس للحلفاء خلال الحرب العالمية الاولى ، ودعا لنصرتهم والتطوع لمحاربة الاتراك ، وكان يعتقد ان التطوع والاشتراك بالحرب يجعلنا قادرين على المطالبة بالاستقلال بعد الحرب .

رابعا : كان يعتقد ان الاستقلال السياسي لا يجدي نفعا اذا لم يدعمه استقلال اقتصادي . وكثيرا ما دعا لمقاطعة الغرب اقتصاديا كوسيلة من وسائل المقاومة ، ولتنمية الصناعات الوطنية

---

(١) القوميات الجزء الاول ص — ٣٨ —
(٢) القوميات الجزء الاول ص — ٥٦ —
(٣) القوميات الجزء الاول ص — ٥٠ —

خامسا : دعا لوحدة سوريا ولبنان وللوحدة العربية . وكان يعتبر ان « الاتحاد » هو وسيلتنا لمقاومة الاستعمار ، وعلى الرغم من انه كان يرى العقبات التي تقف في سبيل الوحدة ، فقد كان مؤمنا بانها لا بد آتية . وقد عمل لتحقيق نوع من التضامن بين الحكام العرب خلال رحلته التي قام بها للجزيرة العربية . ودعا لنوع من الاتحاد العربي ، في كتابه ملوك العرب ، وقد ظل يدعو للوحدة حتى وفاته ، مكافحا في وسط طائفي اقليمي .

سادسا : ناضل الريحاني في سبيل فلسطين ، وقام بجولات موفقة في اوروبا والولايات المتحدة . وحين طلب منه الحاج أمين الحسيني ان يرافق وفدا فلسطينيا الى لندن سنة ١٩٣٠ رفض ، معتذرا بانه كان عائدا من رحلة ، وبانه لا يقبل لانه لا يملك نفقات السفر ، ولا يرضى ان يتقاضى مالا من احزاب سياسية جزاء خدماته للعرب .

سابعا : كان يخاطب الكادحين ، وقد طالب اكثر من مرة بحبس مشايخ القرى وقسوس القرى وأغنياء البلاد . وعلى الرغم من انه اصدر سنة ١٩٢٠ كتابا بعنوان :

« The Descent of Belshevism »

فانه في كتابه « التطرف والاصلاح » هدد الظالمين والنائمين « بالكارثة الحمراء » التي تزمجر اليوم في الشمال وراء جبال القفقاس وتعصف في الشرق الاقصى (١) ، « وان منها تسير الروح التي تتغلغل اليوم فيقلب الشرق فتغسله ، وتنعشه ، وتجدد فيه الحياة ، ثم تدخل دماغ الشرق فتطهره من الادران ، وتزيل منه أغشية العنكبوت » (٢) .

---

(١) — ص — ١٩

(٢) — ص — ١٩ —

٣ ــ امين الريحاني والــرواية

لم يعرف الادب العربي الــرواية قبل العقــد الاول من القرن العشرين . وكانت محاولات جبران خليل جبران هي اولى المحاولات في هذا الميدان ، ولكن محاولات جبران أقل من أن تكون روايات .

وما زال مؤرخو الادب العربي ، يذكرون محاولات جبران ، ثم يقفزون رأسا الى محاولات محمد حسين هيكل (زينب) وطه حسين، وتوفيق الحكم وغيرهم ؟ متجاهلين محاولات هامة ، وذات قيمــة مثل « زنبقة الغور » و « خارج الحرم » لامين الريحاني .

وسنقصر حديثنا الان على « زنبقة الغور » .

وتتلخص هذه الرواية في أن سارة فتاة تزوج ابوها فكانت «خالتها بليتها الكبرى» ، وكانت قد حملت سفاحا ، فقررت أن تفر من قريتها ، وهامت على وجهها . وفي الطريق ولــدت طفــلا ميتا ، وفكرت أن تعود الى قريتها ، ولكنها رأت أن تتم رحلتها الى صفورية حيث يعمل ابن بلدها الياس ، وحين وصلت صفورية اكتشفت ان الياس قد غادرها الى دير في الناصرة ، فسارت باحثة عنه . وحين التقت به ، عرضت عليه وضعها ، فادخلها الديــر ، لتعمل مع من يعملون فيه . وفي الديــر أحبهــا الجميع ، وكان من بين محبيها « الياس » ولم يدع الياس الفرصة تمر ، اذ انه خدعها فاستسلمت له ، وقد اقنعها بمغادرة الدير للعيش معه فاقتنعت ، وعاشا معا ، ولكنه علم ان رئيس الدير سيرسله الى لبنان لدراسة الفرنسية ، فتركها وهي في شهرها التاسع ، وحين ولدت طفلتها اقسمت الا ترضعها قبل ان تنتقم من ابيها ، وفي الليل القت بها عند باب دير الايتــام في الناصــرة » .

ومضت على وجهها ، تسأل عن الياس ، ولكنها التقت بالقس جبرائيل مبارك ، الذي راودها عن نفسها عندما كانت تعمل عند ابيه، وحملت منه للمرة الاولى. حين رآها القس جبرائيل مبارك ارتبك ذلك انه ما صار كاهنا « الا للتكفير عن ذنوب ارتكبها في شبابه ، ومنها ما فعله بها . وعلى الرغم من ذلك فقد قرر الاهتمام بها ، وأدخلها الدير للعمل فيه ، وفي الدير بينما كانت ترعى المواشي لدغتها أفعى فاستدعت الاب جبرائيل واعترفت له ان لها بنتا في دير الايتام ، وان أباها هو « الياس » . فاحضر الكاهن البنت ، وكانت قد بلغت الرابعة عشر ، وقد اوصت سارة جبرائيل بابنتها واسلمت الروح .

كانت ابنتها مريم في دير الايتام ، ولكنها كانت غير راضية ، عن معاملات الراهبات ، وقد جاءت في يوم من الايام ، وبعد اكثر من صدام الى الاب جبرائيل ورجته ان يخرجها من الدير ، فوعدها خيرا ، وذهب ذاك اليوم الى بيت اخيه وعرض على اخيه وزوجته ان تعمل مريم في بيتهما . وكان ان حصلت الموافقة وجاءت مريم واعطيت غرفة على السطح .

كانت هند ربة البيت ، امرأة جميلة ، تدير طاولات القمار في بيتها ، وتكره القس جبرائيل ، وقد كرهت مريم كذلك ، وكان لها ولد يدعى عارف . أحب عارف مريم ، وكان يصعد كل ليلة للسهر معها في غرفتها ، وقد وعدها بالزواج والسكن في بيروت ، وفي ذاك الصيف زارهم احد اقاربهم أيوب مبارك فاعجب بمريم ، ومنى النفس بها ، وصعد ذات ليلة الى غرفتها ، وحين دخل عليها صاحت، كان عارف قريبا ، فاستل خنجره وطعن ايوب الذي سقط ميتا .

اتهمت مريم بقتل ايوب ، ودخلت السجن ، ولكنها برئت في المحكمة ، وقد اصطحبها القس جبرائيل الى مكان منعزل قرب بحيرة

طبرية . وحين اقترب موعد ميلادها اتى لها بخادمة ، وحين ولدت قررت الخادمة بالتواطؤ مع امها ان تسرق الطفل ، لتحصل مقابل اعادته على بعض المال . وقد سرق الطفل فعلا ، فتألمت مريم أشد الالم ، وبعد فترة من الفراغ والوحدة ، خرجت للتنزه على البحيرة فرأت سيدة فرنسية اعجبت بها، واقترحت عليها ان تعمل عندها في باريس ، فوافقت مريم ، وفي صباح اليوم التالي أفـــاق القس من نومه فلم يجد مريـــم .

عاشت مريم في بيت هذه السيدة ثلاثة اشهر ، كانت خلالها تخرج في عطلتها الاسبوعية مـع تاجـر عـربي ، تعـرف عليها في الباخرة . وذات يوم ذهبت معه ونامت عنده وظلت في بيتـــه ثلاثة أيام ، وحين عادت اخبرتها السيدة بانها استغنت عن خدماتهـــا فأعطتها حقوقها وحجزت لها بالباخرة ، وحددت لها موعـد السفـر . ولكن مريم لم تكن تريد السفر ، ولذلك ذهبـــت الى صديقها تبحث عنه ، فوجدته قد غادر الاوتيل الذي ينزل فيه ، فاستأجرت غرفة وأخذت تتمرن على الرقص ، ولكنها فشلت في تحقيق بغيتها فعادت الى مصـــر .

لمعت في مصر ، ولكن الشهـــوات والمطامع احـــاطت بها ، فوجدت نفسها ذات يوم بائسة فقيرة ، في هذه الاثناء كان القس جبرائيل قد جاء مصر ، وكان الاب الياس ايضا . وعـــرف القس جبرائيل انها هناك فبحث عنها حتى وجدها . وكان ان تعرف بهـــا الاب الياس ، وكانت المفاجأة انه اعلن انه أبوهـــا ، وبعد عادوا جميعـــا .

وكان القس جبرائيل ، قد اتصل بابن اخيه عارف ، وطلب منه أن يتزوج مريم ، فقبل هذا ، ولكن مريم وجدت نفسهـــا لا تستطيع ان تعيش مع عارف ، فعاشت لولدها الذي عاد اليها .

نشر الريحاني هذه الرواية سنة ١٩١٥ ، اي بعد نشر « الاجنحة المتكسرة » لجبران بسبعة اعوام ، ولكن الفرق بين المحاولتين كان كبيرا ، فمحاولة جبران ليست من الرواية في شيء اما محاولة الريحاني فقريبة من الرواية بمعناها الحديث وان كانت :

أولا : تعتمد الاسلوب المباشر في التعبير ، وكثيرا ما يلجأ المؤلف للسرد والتقرير كأن يقول : « واحقاقا للحق نقول » أو : « ومن الافات الاجتماعية في الغرب ، التي تغري النساء فتبعدهن عن نعيم البيت وظل الابوين ، أو عن قداسة المهد والامومة ، وتقذف بهن الى معترك الحياة ، آفتان هدامتان تبالغ الصحف في اخبارهما ويعمل المسرح على اكبارهما ، التمثيل والتأليف ، فشغف الفتاة الغربية بهما هو حبا بالظهور لا بالعلم والفنون » ولكن مثل هذا التقرير لا يبلغ ما بلغ عند جبران ولا يصل الى القاء الخطب الطويلة .

ثانيا : تلجأ الى اسلوب روايات القرن الثامن عشر ، فتعقد الاحداث ، وتجعل لكل بداية نهاية ، ثم تكر الايام فاذا بالعقد تنحل صدفة ، واذا بالازمات تنفرج .

ولكن هذا لا يقلل من قيمتها التاريخية ، ذلك ان الريحاني يستعمل في الحوار اللغة الفصحى القريبة من العامية ، او العامية أحيانا ، ولعله أول من لجأ الى هذا الاسلوب الذي توسع فيه الروائيون فيما بعد .

لماذا كتب امين هذه الرواية ؟

ليس من السهل الاجابة على هذا السؤال . لان الرواية ليست ذات مضمون مباشر .

والغريب ان في الرواية شخصيتين من رجال الدين ، ولكنهما شخصيتان سمحتان طيبتان ، صحيح ان كل ما حدث لسارة وابنتها مريم كان بسببهما ،ولكنهما ارتكبا ما ارتكبا قبل ان يكرسا نفسيهما للدين ، ثم كفرا عما فعلا بعد ان اصبحا من رجال الدين . ولم يكن متوقعا من أمين ان يقف هذا الموقف السمح من رجال الدين ، وهو عدوهم اللـــدود .

ويجب ان نشيـــر الى خاتمـــة هذه الـــرواية . فالـــرويات الرومنطقية والبدائية منها خاصة ، تنتهي أما بمـــوت البطـــل أو بانتصاره ، أما رواية الريحاني فلا تنتهي بهذا او بذاك ، انها تنتهي بمريم وقد سكنت نفسها بعد صراع ، فعاشت مع ابنها الذي كان ضائعا حياة وداعة ، وان رفضـــت ان تعيش مع ابيه ، لقد بدأت مريم حياتها متمردة ، وظلت متمردة على الرغم مما اصابها من مصائب وحل بها من آلام .

ولعل مريم هذه هي مفتاح فهم الرواية ، ذلك انها تمثل شخصية الرومانطيقي الذي يتمرد على مـــا يحيط به من ظلـــم واضطهاد ، وينتقل باحثا عن الحرية ، ولكنه لا يستطيع ان يظفر بها اينما حل واخيرا يعاد الى بيئته الاولى مستسلما .

٤ ــ أميـــن الريحانـــي وقصيـــدة النثـــر

لم يعرف العرب في تاريخهم الطويل قصيدة النثر ، كما لـــم يعرفوا الرواية ، وقد ظل هذا النمط من الادب غيـــر معروف ولا مقبول في بلادنا حتى العقد الاول من هذا القرن ، وكان الشعـــراء المهجريون قد عرفوه فيما عرفوا من أدب الغرب ، ويعتبر اميـــن الريحاني أحد رواد قصيدة النثر بالعربية . وله في هذا المجـــال مجموعة اختارها أخوه من بين آثاره ، عنوانها « هتاف الاودية » .

ولم يكن اختيار امين لهذا النمط من الادب عبثا ، فلقد رأى فيه وسيلة للتحرر الشعري من الوزن والقافية اللذين يحولان دون الشاعر والتدفق الشاعري ، وهو يعتبر هذا النوع من الشعر ، الذي يسميه « الشعر الحر الطليق » « أما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج ، وبالاخص الانكليز والامريكيين » .

ويرى الريحاني أن : ولت وتمن ، هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها « فشكسبير أطلق الشعر الانكليزي من قيود القافية ، وولت وتمن الامريكي ، أطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفية » .

ويمتاز شعر أمين بالميزات التالية :

أولا : كثرة الاعتماد على السجع ، يكثر السجع في شعر امين، وهو يقوم مقام القافية ، لا سيما قصيده غير المترجم عن الانقليزية ، وهذه بعض النماذج التي تدل على ما ذهبنا اليه :

بربك القيوم ما الذي تظنه يدوم
صوت سمعته في الكروم
وقد مرت عليها ريح سموم
فجفت الارض وعادت كثيرة الكلوم
سقطت الجفان وفزعت الاوراق الى الغيوم
صوت صارخ في النجوم
ما الذي تظنه يدوم .

من صروح زاهية فخيمة
من رياض زاهرة كريمة
من بروج شاهقة عظيمة
من معامل حديثة أو قديمة

ما الذي تظنه يـــدوم .

وتسير قصائده الاولى على هذا النهج ، بينمـــا تخف حـــدة اللجوء الى السجع في قصائده التالية ، وتكاد تتلاشى في قصائده المترجمة عن الانجليزية ، ويلجأ امين احيانا الى لازمة يكررها ما بين الحين والحين .

ثانيا : الانتقال من النثر الى الشعر الموزون : ينتقل أمين احيانا من « النثر » الى الشعر ، ويتكرر هذا كثيـــرا في شعره . ويتم الانتقال ضمن القصيدة الواحدة ، او المقطع الواحد ، فتجـــد المقطع الموزون هنا والبيت الموزون هناك . وهذه ابيات من قصيدة « عند مهد الربيع » :

بهـــــاء جمـــالـــك في تـــربـــــة
عجبـــت لتـــرب جمـــــالا يعـــاد
ونـــور عيـــونـــك فـــي ظلمـــــة
عجبـــت لنـــور شديـــد الســـواد

أو :

وقفنا ، دهشنا ، سألنا ، سقطنـــا
فجئنـــا وســـر القـــريض يذيـــــع
فديـــوان ربـــك هـــذا الـــوجـــود
وفيـــه السخيـــف وفيـــه البـــديع
وانت ابن اختـــي بيـــت القصيـــد
وخـــالك شاعـــر رب الـــــربيع
ومثـــل خيالـــي تـــرقـــت يـــومـــا
وغبـــت قبيـــل الصبـــاح فـــــؤاد
ومثـــل خيـــــالـــــي انسيتنـــــي
نعيـــم الحيـــاة وبـــؤس العبـــــاد

ومثـــل خيـــالـــي اسكـــرتنـــي
فقلت « اليراع » فقلـــت الحـــداد

ومثـــــل خيـــالـــي حيرتنـــي
رحلـــت وســـرك في ذا الجمـــاد

وفي قصيدة « هتاف الاودية » نجد مثل هذا الانتقال ، ولكنه لا يتعدى البيت أو البيتين مثلا :

انا ناي الرعاة من عبادك
انا عود العشاق من روادك
انا ارغن التشرد من عبيدك .. الخ ..

ويبدو واضحا ان الشطرين الاولين موزونان .

ثالثا : اللجوء الى التكرار : يلجأ الريحاني الى التكرار كثيرا، محاولا ان يظهر الواقعة او الحقيقة في مختلف صورها ، او يقدمها في شتى حالاتها ، هو تكرار يقترب مما نراه في الكتب السماوية ، لعله تقليد لـــه .

رابعا : تغلب النزعة العقلية على شعره ، ان الريحاني الذي اعجب بأبي العلاء اعجابا شديدا ، سلك سلوكه في الشعر ، فهو يعالج قضايا الحياة والموت معالجة « عقليـــة » ويستهـــدف مثلا اخلاقية .

بعد هذا كله هل كان امين الريحاني شاعرا ...

من المؤكد انه لم يكن شاعرا مجليا حتى « قصائده النثرية » ولم ينجح في هذا الميدان كما نجح في النثر .

ويقول الدكتور جميل جبر في كتابه « امين الريحاني سيرته وادبه » « ان امين الريحاني حذا حذو ويتمن في « اوراق العشب »

في الصيغة المتحررة ، بقدر ما حذا حذوه في اختيار الموضوعات الديمقراطية والقومية ، وهي موضوعات تعالج في النثر ، كما لا يخفى بصورة افضل وافعل » .

صحيح ان الريحاني لم يكن شاعرا فذا ، ولم يقدم نماذج فذة من الشعر ، ولكنه قدم اسلوبا في فهم الشعر ، وطريقة في كتابته .

٥ ـ امين الريحاني الرحالة

كانت حياة امين رحلة ، رحلة طويلة شاقة ، ولكن الرائع فيها ، هو انه اختار ان تكون كذلك . لقد اختار السفر وهو في الثانية عشرة عندما رافق عمه الى نيويورك . وكانت هذه هي رحلته الاولى ، التي عبر خلالها المحيط الى عالم مجهول ، وفي الولايات المتحدة اراد ان يكون ممثلا جوابا ، ولكن الفرقة التي عمل بها فشلت فعاد الى بيت ابيه . ولم تمض على سفره عشر سنوات، حتى عاد الى لبنان . كان ذلك سنة ١٨٩٨ ، وكانت هذه هي العودة الاولى التي لم تستمر اكثر من عام واحد ، عاد بعدها الى الولايات المتحدة . ولقد عاد سنة ١٩٠٤ مرة اخرى الى لبنان ، ولكنه عرج على مصر في طريقه ، فتعرف بادبائها وكتابها وزعمائها ، وقابل الخديوي عباس حلمي . وقد قضى هناك شتاء كاملا ، وفي اوائل الربيع قصد قريته « الفريكة » .

قضى في لبنان سنوات ، حتى اذا كانت سنة ١٩١٠ ، غادره الى أوروبا فالولايات المتحدة من جديد .

وكان امين يفكر بجولة يطوف خلالها البلاد العربية : وقد حدث صديقه محمد كرد على في الامر ، فوافق ان يرافقه . ولكن بعض

الظروف حالت دون ذلك . ولما بدات الحرب العالمية الاولى كان امين في الولايات المتحدة ، فاختار احدى الصحف ليكون مراسلا لها في أوروبا،فذهب وقضى مدة فيباريس، ولقد توجه بعد ذلك الىاسبانيا ومن هناك عبر المحيط مرة اخرى الى الولايات المتحدة . وزار بعد ذلك المكسيك ليتصل بالجالية العربية هناك ، ويحثها على اتخاذ موقف معين في الحرب ، فلقد كان يرى ان علينـــا ان نقاتـــل مع الحلفاء ، اذا كنا نريد ان نطالب بالاستقلال بعد الحرب .

ويبدو ان نشاطه لم يرق لحكومة المكسيك ، المحايدة حينذاك فابعدتـــه مـــن اراضيها .

ظل موضوع الرحلة العربية يشغل امينا ، وكان له صديق يعمل معالشريف حسين فيالحجاز، هو قسطنطين يني . فرأى ان يكتب له في الموضوع . ولكم سر عندما جاءه الكتاب التالي : اتفق ان وصل كتابك الى جلالة الملك حسين في جدة ، وقـــرائه له كلمة كلمة ، وتباحثنا مليا في الموضوع ، وهو يرحب بك اذا حضرت .. الخ ..

وصل امين مصر في ٢٧ كانون الثاني سنة ١٩٢٢ ، فقضى قرابة شهر كان فيه محل الحفاوة والاحتـــرام ، ومن السويس ركب امين الباخرة الى جدة فبلغها في الخـــامس والعشرين من شباط . ولقد استقبله الملك حسين واحتفى به، ويروي امين في كتابه « ملـــوك العرب » تفاصيل هذا اللقاء ، ومن طريف ما يرويه ان الملك حسين اهداه كسوة عربية فلبسها ، ولما رآه الملك ضمه الى صدره قائلا : «ياحبيبي ياعيني» وقبله، فدمعت عينا امين من شدة التأثر، وبحث عن مكانالمنديل من ثوبه فلم يجده. فلم يجد بدا من ان يمسح الدمع بردائه . وهنا ضحك الملك حسين وقال : « حقا انك بدوي الان » .

خرج من الحجـــاز الى عدن ، وهناك حـــاولت السلطـــات البريطانية ان تحول بينه وبين زيارة اليمن ، فحملت مشادة بينه وبين الحاكم البريطاني ، الذي حاول اقناعه ورفيقـــه بالعدول عن السفر ، بحجة ان الرحلة محفوفة بالاخطار ، ولكنـــه لم يقتنع ، وقال للحاكم البريطاني « ايريد سعادة الجنرال ان اكتب له صكـــا اتنازل فيه عن حقوقي بل عن حياتي » ؟ وخشية ان يطول انتظار جواب امام اليمن ، قرر ان يزور الحج ، وبعد ايام وصلته البرقية المنتظرة فبدأ الرحلة . وقد بات ليلة في ضيافة سلطان الحواشب ، وفي الصباح حدثت معهما الطرفة التالية ، ولنترك امين يرويها : « في صباح اليوم التالي ، بينما كان المكارون والخدم يحملون أدباشنا دهشنا بل ذعرنا لحادث فيه منتهى الغرابة ، كنا مقيمين في جناح من القصر قبالة الجناح الذي تسكنه الحريم . وبيننا الحوش الذي كانت فيه الركائب والخدم ، فسمعنا بغتة ان اناء من الفخار تكسر فيه ، فظننا انه وقع من السطـــح ، ولكـــن أناء آخـــر تبعـــه ، رأيناه يرمـــي مـــن النافـــذة ، ولم نـــر الـــرامي ، فاصـــاب أحـــد العساكر فرفع صوته شاكيا ، ثم خفته ، ثم قذفت منه قطعة اخرى من الفخار تحطمت بين اقدام البغال ، فعلت الضجة في الحـــوش وسمعنا رجالنا يصيحون : هم يطردوننا عجلوا يـــا ناس ، هذه ضيافة ابن مانع ، عجلوا بالرحيل .

خرجت وقسطنطين مسرعين فركبنا وسرنا نتقدم الحملة ، نزلنا من الجبل الى السهل فالنهر وقلبنا ـــ اقول قلبي ولا اتهـــم رفيقي ـــ يختلج حنقا ورعبا ، ظننا اننا بعدنا عن الخطـــر وعن ضيافة صاحب السمو الحوشي عندما وصلنا الى النهر .. ولكنا قبل ان اجتزناه سمعنا اصواتا تنادي : قفوا .. قفوا . واطلقوا من البنادق اذ ذاك طلقات متعددة ، فقلت لرفيقي هذا الخطر الذي نتوقعه ... دنت الساعة يا قسطنطين قف واشهر سلاحك .

بعد قليل قرب القوم منا فاذا هم خدم السلطان يحملون على رؤوسهم الاطباق ومعهم بضعة عساكر ، جاؤوا كلهم يلومون ويوبخون جاؤونا بالفطور ، اي بالله كيف نسافر قبل ان نفطر ؟ وكيف نسافر قبل ان نودع السلطان الذي نهض باكرا للوداع .

سألناهم عن الفخار الذي رموننا به ، فاخبرونا ان السلطانة وهي في خدرها من على السطح في اهبة الرحيل ، فنهضت كذلك باكرا من اجلنا ، فارادت تنبيه الخدم النائمين في الطابق الاسفل ، ولم تشأ ان تسمعنا صوتها او ترينا من النافذة وجهها فرمتهم بالفخار تستفيقهم لينهضوا ويهيئوا لنا الطعام . الضيوف .. انهضوا الضيوف ، والحقوهم بالفطور ، واطلقوا النار اذا كانوا لا يقفون .

دخل امين اليمن ، وواجه الملابسات والمفارقات ، ولعل اظرف مفارقة كانت الايام الاولى التي قضاها في صنعاء شبه سجين نتيجة اشتباه الامام به .

زار امين بعد زيارة اليمن الخليج العربي والعراق .

ثم عاد فزار العراق مرة ومرة وزار الولايات المتحدة مرات ، وفي سنة ١٩٣٧ قرر ان يزور المغرب العربي ، تتمة للرحلة التي بداها في الجزيرة العربية ، وكان من نتيجة هذه الزيارة كتابه « المغرب الاقصى » .

واذا ما تتبعنا رحلات امين لاحظنا ما يلي :

اولا : اذا استثنينا رحلته الاولى مع عمه الى الولايات المتحدة كانت كل رحلاته تستهدف البحث عن المعرفة ، او تحقيق

اهداف سياسية . كان يسافر الى الولايات المتحدة واوروبا بين المدة والمدة يتزود ــ كما كان يقول ــ ثم يعود ليظل على صلة بشعبه .

ثانيا : كانت رحلته العربية تستهدف تحقيق تضامن عربي ضمن الحدود الممكنة آنذاك .

ثالثا : ولعل كتاب « قلب لبنان » هو خير تعبير عن طريقة الريحاني ، في استخدام الرحلة للتعريف والتاريخ .

لقد كان الريحاني رحالة ، ولكن من أجل ان يتعلم ويعلم . كتب امين في « قلب لبنان » :

تقف ، أمامك واد عميق ، وعن يمينك الى الشرق صنين الغارب في السماء ، وعن يسارك الى الغرب مغارة جعيتا في الوادي ، وأمامك تمتد قرى على رؤوس الجبال ، تسرح عيناك في اخضرارها الذي يتدرج قليلا من السفوح الصخرية المقابلة ، حتى تلتقي بالبحر الملتف وراءها قليلا في خليج «جونية» ، في سفح هذا الجبل يرقد امين الريحاني في قرية تدعى «الفريكة» ، وفي سفح هذا الجبل يقوم بيته الذي عاش فيه ، والذي انتج فيه الكثير من مؤلفاته .

لقد سافر امين كثيرا ، ولكنه تعلق بالفريكة ، حتى انه كان لا يغادرها حتى يعود اليها ، وفي الفريكة ، وفي هذا البيت بالذات عاش امين ايام حرمته الكنيسة ، وايام كتب « ملوك العرب » وغيره من كتبه . وفيه ايضا مات . ولقد اصبح بعد موته متحفا يضم بقاياه وآثاره ومكتبته ، ولقد انشىء متحف في البيت خاص به ، ويضم هذا المتحف :

١) مجموعة كتبه بالعربية والانجليزية .

٢) بعض الكتب والدراسات التي كتبت عنه .

٣) بعض ما استعمله خلال حياته ، فهناك مثلا ساعته ، وقلمه الحبر ، وبعض الفراشي ، والالة التي كان يستعملها لتخفيف الالام الناتجة عن العصبي .

٤) بعض الثياب العربية التي استعملها خلال رحلته في الجزيرة العربية .

٥) عدد من الهدايا التي قدمها له الملوك العرب ، وبعض الاوسمة ومن هذه سيف مذهب من الملك عبد العزيز آل السعود ، وهو السيف الذي كان يحمله عند ما استرجع الرياض ، ويعود تاريخ نصله الى ايام الفتح الاسلامي ، وخنجر من الشريف حسين ملك الحجاز ، وقطعة من ستار الكعبة ، اهداها له الملك حسين الخ ..

٦) صور ورسوم لكبار الكتاب والفنانين ، بريشة كبار الفنانين من اصدقائه .

٧) بعض رسائل الملوك والامراء العرب ، فهناك رسالة من الامام يحيى حميد الدين ، ملك اليمن السابق ، ورسالة من فيصل الاول ، ورسالة من غازي ، ورسالة من الشيخ احمد الجابر ، امير الكويت .

اما اهم ما في المتحف ، فهو المكتبة ، التي تحوي قرابة ثلاثة آلاف كتاب ، من الكتب العربية والانجليزية ، وهذه ليست كل كتب الريحاني ، بل جزء منها ، وقد ظل قسم كبير منها في نيويورك وتحتاج هذه المكتبة الى دراسة ، لمعرفة اتجاهات الريحاني ودراساته . ويشرف على المتحف والمكتبة ، التي هي جزء منه ،

الاستاذ البرت الريحاني شقيق امين ، وصـــاحب دار الريحاني للطباعة والنشر ، وهو يوليها الكثير من عنايته واهتمامه .

ولا بد للزائر من ان يسمع من الاستاذ البرت بعض الذكريات والنوادر خلال زيارته للمتحف ومن هذه النوادر والذكريات ما هو خاص ومنها ما هو تاريخي ، وذلك بعض ما شاهده او سمعه خلال مصاحبته لاميـــن .

وهنالك بعض الحكايات التي تذكر بمناسبة مشاهـــدة بعض ما في المتحف . هنالك مثلا صورة لامام اليمن الاسبق رسمها امين بيده . وقد روى لنا البرت ان امين « رسم هذه الصورة للامـــام خلال مقابلاته له ، ودون ان يدري الامام ، وعندما كتب اميـــن مشاهداته عن اليمن في كتابه « ملوك العرب » كتب للامام يخبره بقصة الصورة ، ويسأله رأيه في أمر نشرها ، ولقـــد اجابـــه الامام بقوله : الصورة الان ملكك ، وبامكانك ان تصنع بهـــا مـــا تشاء » . وفي المتحف ايضا الخنجـــر الذي اهـــداه لأميـــن الشريـــف حسين ، ولقد اهداه معه لقب الامارة ، الا ان « امين » قبل الخنجر واعتذر عن قبول لقب الامارة قائـــلا : « لا استطيـــع ان اعيش اميـــرا » .

ومن اهم مخلفات الريحاني وصيته . وهذه الوصية لم تنشر كلها بعد لان أخاه ما زال لا يرى الوقت مناسبا لنشرها ، ويروي الاستاذ البرت انه لم ير الوصية الا بعد وفاة امين بمدة . وقـــد تحدث امين عن قضايا عديدة في وصيته وقد جاء فيها :

اوصي اليكم اخواني في الانسانية : البيض والصفر والسود على السواء شرقا وغربـــا :

١ ــ ان حق الشعوب في تقريــر مصيرها لحــق مقدس فأوصيكم بالجهاد في سبيله اينما كان .

٢ ــ ان الامة الصغيرة وهي على حــق لاعظــم من الامة الكبيرة وهي على باطل .

٣ ــ الامة القوية الحرة لا تستحق حريتها وقوتها ما زال في العالم امم مستضعفة مقيدة .

٤ ــ لا تبلغ الانسانية اعلى درجات الرقي ما زال نصفها مستعبدا . واعلموا ان الاستعباد الاقتصادي في البلدان المستقلة الغنية هو شــر من الاستعبادين السياسي والاقتصادي في البلدان التي لا تزال تحت سيطــرة الاجانب . اوصيكم محاربــة الاستعمــار اينما كان وكيفما كان .

٥ ــ الانتداب كما حدده ولسون الامريكي الخالد هو معقول مقبول ولكنه عمليا مكروه مــرذول ، انــه اخبث من الاستعمار ، فأوصيكم بجهاده حتى ينتهي .

٦ ــ ان الوحدة العــربية المؤسسة على القــومية لا على الدين هي وحدة مقدسة فاوصيكم بها ، واعلمــوا ان لا خلاص للاقليات من ربقة الاجانب او في الاقــل من التدخل الاجنبي، الا باتحاهم مع العرب ، بل بامتزاجهم بالاكثريات امتزاجا عقليا ادبيا روحيا ، فتصبح البلاد ولا اكثريات فيها ولا أقليات .

واعلموا كذلك ان لا مستقبل للعرب ، ولا وحدة عزيزة شاملة بغير الحكم المدني الديمقراطي القائم على العدل والمساواة بالحقوق والواجبات .

هذا بعض ما ورد في الوصية .

وقد طلب فيها صراحة الا يصلي على جثمانه احد من رجال الدين ، كما طلب ان تتلى وصيته على قبره ، ولقد صلى رجال الدين على جثمانه ـــ على الرغم من انه كان محروما من الكنيسة ـــ ولم تتل الوصية كما طلب .

أما الثروة المالية التي خلفها ، فهي لا تتعدى سبعا وعشرين ليرة لبنانية (١٥) منها وجدت في بنك حداد ، و (١٢) في بنك دي روما ، وليرة ذهبية واحدة في جيبه .

وما تزال مطلقته ـــ التي طلقها سنة ١٩٣٩ ـــ حية ، وقد زارت المتحف سنة ١٩٥٣ ، وظلت في ضيافة اخيه مدة ، وطلبت منه ان يدفنها الى جانب امين عند موتها .

٦ ـــ أمين الريحاني والتمثيلية

وضع الريحاني سنة ١٩٣٤ بمناسبة الاحتفال بالذكرى الالفية لميلاد الفردوسي شاعر ايران الكبير ومؤلف الشاهنامة ، رواية تمثيلية اسماها « وفاء الزمان » ، وقد ترجمت هذه التمثيلية الى الفارسية .

وتتألف التمثيلية من فصلين ومجموعة من المشاهد وهي تعالج قصة الشاعر الفردوسي مع السلطان محمود بن ناصر الدين الغزنوي ذلك ان الملك طلب من الشاعر ان ينظم له تاريخ الفرس شعرا ، ودعوه ان يكافئه بدينار ذهبا على كل بيت من الشعر . وقد انجز الشاعر المهمة المكلف بها ، فامر السلطان بدفع استحقاقه له ، ولكن وزيره حسن اقنعه بان يدفع له فضة بدل الذهب ،

اوامر صاحب الجلالة ما كان يستنفد تنفيذه مـا فيها ، وشؤون الملك قبل شؤون الشعراء ، أفلا تأمرون اذن ان يكون جزاء الفردوسي حملا من من الفضة بدل الذهب ، هو جزاء سلطـاني كبيـر يا مولاي . ومن امراء هذا الزمان وملوكه .

السلطان : كفي ، كفى ، ليكن المال ستيـن الف درهم من الفضة .

حسن : سمعا وطاعة يا مولاي .

وهذه التمثيلية من التمثيليات التاريخية التي درجت عندنا في العقود الاولى من هذا القرن ، وهي ذات فكرة اخلاقية واضحة تعبر عنها تعبيرا مباشرا . ولهذا السبب لا نلمس فيهـا اي تطور داخلي ، ولا نحس بحركة داخلية لشخصياتها ، الاحـداث هنا مقررة سلفا ، والشخصيات تتحرك ضمن دائرة محدودة . والتعبير المباشر يعتمد على التنميق والجزالة . وكما هي العـادة يتدخـل « الزمان » في صورة شيخ جليل .

وينهي الريحاني التمثيلية بخطبـة على لسـان « الـزمـان » جاء فيها :

« ما صدق الشاعر ما قلته له منذ الف سنة ، وهو ان جزاءه الاكبر عندي. فقد عاش شاعرا فارسيا ومات شاعرا فارسيا ، وهو اليوم من اكبر شعراء العالم ، له المنزلة العاليـة العـزيزة في المشارق والمغارب ، والبرهان في هذا المهرجان ، والدليل في هذه الوفود الجليلة من الامم الشرقية ، ومن الجامعات الكبرى الاوروبية والامريكية .

وحين حملت الفضة للشاعر رفضها ، وهجا السلطان بقصيدة . وسمع السلطان بالقصيدة فاستشاط غضبا ، وامر بان يحضر الفردوسي ، ولكن الفردوسي أحس بالخطر فرحل . وعاد — بعد ان مرت السنون — وعلم السلطان انه بائس فقير ، فامر بأن ترسل له ستون الف دينار ذهبا . وقد حمل المبلغ اليه ، ولكنه مات قبل ان يتسلمه .

ونقدم هنا المشهد الاول من الفصل الثاني :

المكان ـ في القصر بغزنة سنة ٤٠٠ هـ ١٠١٠ م .

مجلس السلطان ومعه وزيره حسن وبعض رجال البلاط .

السلطان : ان هذا اليوم لاسعد عندنا من غزو مظفر . أجل اننا مغتبطون فرحون بما وفق الله به عبده الشاعر العظيم الفردوسي . فقد اتم الملحمة الكبرى — الشاهنامه — وهـا هي بين يدينـا في سبعة اجزاء ، شد ماكانت رغبة اسلافنا من الملوك بأن يزين عهدهم ويكلل بهذا الاثر الشعري الخالد . أجل ، ان في هذه الاجـزاء السبعـة ستين الـف بيت من الشعر العالي المخلد لذكر الاجداد بلغة الاجداد ، واننا مبرون بوعدنا . فبادر يا حسن الى التنفيذ . ارسل الى الفردوسي حمل فيل من الذهب — ستين الف دينار .

حسن : امركم مطاع يا مولاي ، ولكني استاذن جلالتكم بكلمة ، قلتها سابقا ، واعيدها اليوم . واني اليوم اثبت قدما ، واشد حجة في مـا اجـرؤ به على جلالتكم ، ان في الخزينة المـال ولكن لدينا من

اجل قد فتح الفردوسي فتوحا تصغر عندها فتوح السلاطين والملوك الاقدمين فهي دائمة في مجدها ، خالدة في خيرها ، وفي جميل آثارها . المجد للشاهنامه ، والخير للامم التي تجتمع اليوم وفودها في عاصمة ايران ، وفي مسقط رأس الشاعر الخالد ، المجد والخير للامم التي ترفع العقل على الاهواء ، والروح على الاطماع ، والشعر عن المشاعر الظاهرة والثقافة على السيف والمدفع .. الخ ...

الفهرست

مقدمـــة ٥

مـــدخـــل :

الادب والفن في حركة التحرر الوطني ٧

الفصل الاول : حول الشعر العربي الحديث ٢٥

١ ــ جذور أزمة العامية والفصحى في الشعر العربي ٢٦

٢ ــ حول الشعر العربي الحديث ٣٩

٣ ــ مدرسة شعر التجربة الغربية في الشعر الحد يث ٥٠

٤ ــ مدرسة شر التجربة الغربية في قصيدة النثر ٦٠

الفصل الثاني : من تجارب الشعر العربي الحديث :

ثلاثة شعراء من فلسطين ٦٧

١ ــ ... هذا الولد الفلسطيني ٦٨

٢ ــ تغريبة خالد أبو خالد ٨٠

٣ ــ وليد سيف : والمدرسة الواقعية الثورية في الشعر ٨٩

الفصل الثالث : من جبران والريحاني ١٠٥

١ ــ جبران خليل جبران : من سيرته وأدبه ١٠٦

٢ ــ أميـــن الـــريحاني : من سيرته وأدبه ١٤٦

انتهى طبع هذا الكتـــاب
في محرم ١٣٩٨ · جانفي ١٩٧٨
بمطبعة شركة فنون الرسم للنشر والصحافـة
تـــونس

عدد الناشر : ١٠٠ ـ ٢٤ ـ ٧٨