

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....
رقم التسجيل: 3621053113

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بغنوان:

ثنائية الموت والحياة عند نسيب عريضة
مقاربة أسلوية لديوان "الأرواح الحائرة"

إعداد الطالبة: نورة قمراس

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	الرتبة دكتور	زلافي إبراهيم
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	الرتبة دكتور	بوديسة بولنوار
ممتحنا	جامعة المسيلة	الرتبة دكتور	شبلي خالد

السنة الجامعية: 2017/2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر والتقدير

ممما تقدمنا وفتحنا امامنا الطرق ووصلنا لكل ما نعلم به
علينا ان نتذكر من كانوا سببا في نجاحنا، من ساندنا و
أمسك بيدنا للاستمرار،

من وجودهم حفزنا وشجعنا ولماذا أتقدم بالشكر الجزيل
إلى كل من ساعدني

في إنجاز هذه المذكرة ولم يبخل بالنصيحة والتوجيه الصادق

وأخص بالذكر الأستاذ المشرفه بوديسة بولنوار

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ هبلي خالد

الذي لم يبخل عليا بالنصائح والتوجيهات والتشجيع والدعم

كما لا أنسى ان أهدي ثمرة هذا الجهد

إلى طاقم ثانوية الخبابة.



مَقَرَّة
أَنْشَاء

مقدمة:

اشتغل الإبداع البشري منذ عُرفت الحياة على ثنائية الموت والحياة مما جعل نتاجه يتراكم على شكل طبقات استقرت في الذاكرة الإنسانية نظرا لما في الموت من قسوة التغيب، ولما في الحياة من بشرى الاستمرارية، وعلى غرار الآداب جميعا تجذرت هذه الثنائية في الأدب العربي عامة إلا أن دلالاتها على مرور الأزمنة والحقب تنوعت وتغيرت من الخوف الى المواجهة وممكنات الولادة من جديد على النحو الترموزي والادونيسي في تراثنا الرمزي والأسطوري.

فما من ينظر الى الحياة بعين حاملة لا يرى إلا مفاتنها ولا يسمع إلا أنغامها الشجية، وفي المقابل هناك من يغمض عينيه من نورها الوهاج ويشعر بظلامها الكئيب وهناك طائفة لا تأبه بها بل تتركها تسير كيفما تشاء قانعا راضيا بما قدر له وفي المقابل يوجد الموت الذي هو نهاية كل حي مهما طال به البقاء ولعله الحقيقة الوحيدة التي اتفق حولها الناس جميعا رغم اختلاف عقائدهم ومذاهبهم ورغم اختلافهم على ما بعد الحياة الدنيا من حياة أخروية أو عدم.

وكما نختلف عليه رفضا وإيجابا قبولا وإعراضا، اختلفت الفلاسفة والأدباء حوله وفي مقدمة هؤلاء الأدباء أدباء المهجر عامة ونسيب عريضة خاصة، وحرصا منا على إبراز بواعث ومضامين وخلفيات هذه الظاهرة عند نسيب عريضة ارتأيت أن اعرض لهذه الدراسة الأسلوبية تحت عنوان: فلسفة الموت والحياة عند نسيب عريضة ديوان الأرواح الحائرة أنموذجا من أجل خوض غمار هذا الإبداع الشعري الفريد، وهذه الظاهرة الفنية الجمالية الحافلة بتلك المعاني السامية والروح الإنسانية الفذة، ومن هنا تشدنا الرغبة في تعرية أسرارها والكشف عن أبعاده الفنية والجمالية.

وانطلاقا مما سبق ذكره يجدر بنا طرح الإشكال التالي:

✓ كيف عبر نسيب عريضة عن هذه الثنائية -ثنائية الوجود الموت والحياة - في ديوانه؟

✓ ما هي المناهل التي استقى منها شعراء الرابطة القلمية عامة ونسيب عريضة خاصة أفكارهم؟

✓ كيف نظر نسيب عريضة إلى الموت والحياة من خلال ديوانه الأرواح الحائرة؟ وللإجابة عن هذه الإشكالات حاولنا وضع خطة محكمة اعتمدت فيها ما يلي:

• **مدخل تمهيدي:** تحدثت فيه عما يشبه فلسفة الموت والحياة عند الرابطين في أدبنا العربي القديم من الجاهلية الى يومنا هذا؟

• **الفصل الأول:** بعنوان الينابيع الفلسفية والفكرية لشعراء الرابطة القلمية وفيه سلطت الضوء على بواعث اعتناقهم فلسفة الوجود وتجليات هذا الفكر الفلسفي في شعرهم.

• **الفصل الثاني:** بعنوان مضامين هذه الثنائية -ثنائية الموت والحياة - عند نسيب عريضة مستهلة في ذلك ما يتعلق بفلسفة الحياة عنده ثم بعد ذلك مضامين فلسفة الموت خاتمين إياه بالتطرق الى تعريف موجز لأهم مؤلفاته الشعرية والنثرية.

• **الفصل الثالث:** بعنوان دراسة أسلوبية لقصيدة اخترتها من ديوانه الأرواح الحائرة: يا نفس، وذلك من اجل الكشف عن التشكيل الأسلوبي من خلال البنى الصوتية والتركيبية والدالية، وبهذه الخطة يتضح لنا ذلك المزج المقصود بين الجانب النظري والتطبيقي.

ولم يتأتى لي ذلك إلا من خلال منهج محكم يجمع بين الشمولية والموضوعية في آن واحد وبذلك كان لنا في المنهج الأسلوبي السبيل والغاية لما يتميز به من موضوعية وأنية وتفتح على النصوص الأدبية بمختلف مستوياتها اللغوية.

أما بخصوص الدراسات الأدبية والنقدية السابقة والتي تناولت ظاهرة الشعر المهجري الحديث فقد سجلنا عليها بعض الملاحظات أهمها:

✓ عدم تركيز بعض الدراسات على طبائع الصياغة اللغوية لهذا الشعر وان وجدت فإنها تقتصر على تناول شاعر واحد أو مدرسة واحدة مثل الدراسات التي تناولت الشاعر أبي ماضي وجبران خليل جبران.

✓ التركيز على السياقات الخارجية وعدم الاكتراث بعالم النص الشعري في داخله.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المتوفرة لدينا والتي يمكن تقسيمها الى ثلاثة أصناف هي:

✓ مصادر ومراجع في الأسلوبية وفيها حاولنا جمع ما كتبه أقطاب البحث الأسلوبي في العالم العربي ومن بينهم: نور الدين السد، عبد العزيز المقالح.

✓ دواوين ومختارات لشعراء المهجر مثل: جبران خليل جبران وديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة موضوع الدراسة.

✓ دراسات نقدية مختلفة عن أشعار وسير هؤلاء الشعراء من قبل مجموعة من الدارسين المتخصصين في الأدب المهجري وأبرزهم: عيسى الناعوري، محمد عبد المنعم خفاجي، وصابر عبد الدايم.

وبحكم اطلاعي المتواضع على نماذج الشعر المهجري الحديث وأدبه خاصة ديوان الأرواح الحائرة فقد لاحظت في خاطري بعض الملاحظات لتكون مبررات ملحة لمعالجة هذا الموضوع وأهمها:

✓ شغفي وحيي وإعجابي بأدب هؤلاء الشعراء الذين كانوا علامة فاصلة في مسيرة أدبنا العربي كما أن موضوعا كثنائية الموت والحياة جعلتنا نتحمس أكثر لدراسته لأنه مستمد من واقع حياتنا.

✓ ولا شك أن لكل دراسة صعوبات كندرة المراجع وصعوبة العثور على الدواوين وان توافرت فكثيرا ما يشوبها الخطأ المطبعي والكسور العروضية جراء سوء الطباعة أو قدمها، إلا أن متعتنا في دراسة هذا الموضوع كانت كفيلة بتذليل كل الصعوبات.

✓ ولا يفوتنا - في الأخير - تقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان أولا للأستاذ الدكتور بoudisse بولنوار على سعة صدره ورعايته المتواصلة للبحث وعلى مجهوداته الجبارة في دفع هذا العمل الى النور، وثانيا لكل من ساعدني وصبر معي في إمداد يد العون ولو بكلمة تشجيع إذ نسأل الله - عز وجل - أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

نسأل الله أن يلهمنا الصواب والسداد

المدخل:

ثنائية الموت والحياة بين

القديم والحديث

أ- ثنائية الموت والحياة في الأدب العربي:

ارتبط موضوع الموت والحياة في كثير من التفسيرات الدينية بالحرية، وقد جاء هذا الارتباط كنتيجة حتمية لخطيئة آدم التي أدت إلى طرده من عالم الخلد فأصبح لأول مرة قابلاً للفناء والموت، ولما كانت الخطيئة الأولى تعبيراً عن ممارسة الإنسان لحرية فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الموت والحرية كما ارتبط أيضاً بالخلق والعدم ومن هنا كانت الحياة مرتبطة بالموت؛ والإنسان بطبيعته يخشى الموت وينفر من دراسته لأنه موضوع مكروه ومزعج ولا يصدق ذلك على الإنسان العادي فحسب بلى إنه يصدق أيضاً على المفكرين والفلاسفة وفي هذا يقول روبرت أولسن: "على الرغم من أن معظم الفلاسفة الكبار درسوا مشكلة الموت بطريقة أو بأخرى فإن قلة منهم الذين درسوه دراسة نسقية مستفيضة"¹، أي أن الفلسفة فعلاً قد تناولت مشكلة الموت إلا أنها كانت دراسات سطحية غير عميقة.

وقد عبرت ثقافات الشعوب وفلسفاتها وأساطيرها عن قضية ثنائية الموت والحياة بمستويات مختلفة ونقلت كثيراً من التطورات عن طبيعة العدم والبقاء، فنجد سقراط يعتبر أن الموت خيراً من الحياة أما أفلاطون فيؤكد أن الموت انعتاق النفس من الجسم وخلافاً لذلك يرى أرسطو أن الموت هو خلود العقل؛ وبهذا نجد أن الفلسفات والأديان "حاولت تفسير ظاهرة الموت على ضروب شتى من القول والاجتهاد فجعلت الأديان السماوية هذه المسألة من أمهات مسائلها وأسست عليها كثيراً من طقوسها وشعائرها"².

وقد كان الشعر من بين الفنون الإبداعية التي حلت خطرات فكرية و تأملات ذهنية أطلقها الشعراء تعبيراً عن حقائق الوجود وبانوراما الحياة والفناء، فشغلت هذه الثنائية فكر الشعراء المبدعين ذلك أن كينونة المبدع التي يضخمها الإبداع تبدو أمام صاحبها أكبر

¹ - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، د ط، يناير 1978، ص 237.

² - عادل الألوسي، الموت والعبقريّة، دار الفكر العربي، مصر، د ط، د ت، ص 28.

من الموت بل حقيق بها أن يخلق حيوات أخرى فالمبدع الشاعر صاحب ذات شديدة الحساسية و الشفافية لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ و الواقع بل تتجاوزها و تعلو فوقها تاركة نفسها لعفوية الفكر فهي الذات المخالطة التي تخضع سلبيتها لموضوعية مزعومة لان كل شيء ينقص ويمكن تعويضه ومعالجته إلا الأيام فهي خارج نطاق و قدرة الاحتواء الإنساني حيث تنتزع أيام الإنسان وهو يقف أمامها مذهولا مفكرا دون جدوى و عليه كان تجسيد الشاعر لمفارقة القدر تجسيدا مأساويا ؛وكما وردت الموت في الشعر العربي وردت الحياة بالمقابل دعوة لها وتمتعا بما فيها من جد و لهو من ضحك وبكاء من حزن و فرح لكن لكل شيء نهاية و نهاية الحياة الموت .

وقد عني الشاعر الجاهلي بأمر الموت والحياة كسائر الناس ومضى به تأمله الفكري إلى إدراك حقيقة الحياة في قصرها ومحدودية أيامها وقد اكتسبت عنده مذاقات متعددة لا تقف عند حدود سكرات الاحتضار الأخيرة ولكنها تستبطن كل لحظة إنسانية فيعائين الموت في غدر الحبيب فيكون الغزل و في انصراف وجه الحياة فتكون الشكوى و نجدها في فراق الأماكن الحميمة ومواطن الصبا فيكون البكاء على الطلل هذا الأخير الذي ما هو إلا وقوف على الزمن المنصرم المتلاشي فشعره هو شعر الفجيعة والإحساس الصارخ بالموت والغياب ذلك أن "الشاعر العربي لم يبتدئ قصيدته ومعلقته بالطلل إلا لولعه الجاد بان الموت يتبطن كل مظاهر الحياة وكل العلاقات الإنسانية"¹.

فكما يقول طرفة بن العبد مؤكداً أن الحياة كالكنز تنقص ولا تزيد:

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْآيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ

كما بدت الحياة للشاعر الجاهلي كالثوب المعار في إشارة الى عدم امتلاكها ومن طبيعة الأشياء المعارة أنها لا تدوم ولا بد أن يسترها من أودعها وعندئذ فان مصير

¹ - المرجع نفسه، ص42

الإنسان هو الزوال، وإن قدره أن يسلك درب المنية ويلحق بالذين سبقوه فاعتبر الشاعر الجاهلي أن البقاء في هذه الحياة أمر مؤقت وإن الإنسان مهما عمر وعاش فلا بد أن يأتيه يوم يرحل فيه وإن في العمر الطويل سام فيقول زهير بن أبي سلمى:

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءٍ فَمَنْ تُصِيبْ ثَمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ

ويقول أيضا:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلُتُهُ وَإِنْ يَرَقَّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمُ

وما إن جاء الإسلام بدعوته العالمية حتى كان نورا للقلوب وهداية للنفوس وإرشادا للعقول من المفاهيم التي كانت راسخة في أذهان الناس في عصر الجاهلية عن طريق القرآن الذي أتى ليظهر للناس أن الحياة الدنيا فانية وأن الموت حق وليس عقاب حيث يقول عز وجل: "{كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ}"¹، وقد رسم عز وجل للموت صورة محببة ومرغوب فيها ففيما رواه البخاري عن انس بن مالك عن النبي صلى الله عليه وسلم: "ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا".

وبذلك انتفت تدريجيا كثير من الضلالات والأوهام فتمى فكرا وهذا بالا ونعم بالتوازن النفسي والروحي فتحول إلى حامل لرؤية الجهاد في سبيل الله، فأصبح الإنسان يحيا لآخرته و يعمل لإرضاء ربه من أجل أن يحظى بالجنة بدل الانغماس في ضجيج الموت فتبين للمجتمع العربي المسلم أن الحياة هبة من الله تعالى لوقت محدود "فهي قيمة و ليست غاية وتحقق أن الموت حدث مرحلي وليس نهاية ومن ثمة وقع ما يشبه التصالح مع الموت"²، والموت في الإسلام هو خلاص البدن والروح من أدران الحياة وقضاياها النفسية والعقلية والاجتماعية؛ وقد حرص المجاهدون المسلمون على الموت في سبيل الله

¹ القرآن الكريم، برواية ورش، سورة ال عمران، الآية 185.

² عادل الألوسي، المرجع السابق، ص42.

لان الحياة الحقى بالنسبة إليهم هو الخلود في الجنة حيث يقول حسان بن ثابت في معركة مؤتة:

وَزَيْدٌ وَعَبْدُ اللَّهِ حِينَ تَتَابَعُوا جَمِيعًا وَأَسْبَابُ الْمَنِيَّةِ تَخْطُرُ
غُدَاةَ غَدُوِّ بِالْمُؤْمِنِينَ يَفُودُهُمْ إِلَى الْمَوْتِ مَيِّمُونَ النَّقِيبَةِ أَزْهَرُ
فَطَاعَنَ حَتَّى مَاتَ غَيْرَ مَوْسِدٍ بِمُعْتَرِكٍ فِيهِ الْقَنَا تَتَكَسَّرُ
فَصَارَ مَعَ الْمُسْتَشْهِدِينَ ثَوَابُهُ جَنَانٌ وَمُلْتَفُّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرُ

ويأتي كعب بن زهير ليؤكد أن مصير كل بن آدم هو الموت:

كُلُّ بَنٍ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذْبَاءَ مَحْمُولٍ
ويدور الزمان دورته وتقوم الفتن والثورات "وتنشأ أحزاب و فرق وتنشأ الأفكار في القضاء والقدر وهل الإنسان مجبر أم مخير فنشأت مذاهب المرجئة والجبرية والقدرية وينشب تشاؤم واسع في نفوس الشعراء"¹.

وبانفتاح أفاق الفكر العربي على ثقافات عديدة في العصور العباسية وانتشار الفلسفة، اخذ الشاعر العباسي يتأمل في الموت والحياة والروح والنفس فجاءت أشعارهم أكثر عمقا في تناول موضوع الموت حيث زهد بعض الشعراء بالدنيا وبينوا أن مال الإنسان هو الموت والموت هو الفناء فلمن يلد الإنسان ؟، ولمن بني ؟، لم يسعى الإنسان وإلى التراب يصير ؟، وفي ذلك ينشد أبو العتاهية:

لُدُّوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تُرَابٍ
لِمَنْ نَبْنِي وَنَحْنُ إِلَى التُّرَابِ نَصِيرُ كَمَا خَلَقْنَا مِنْ تُرَابٍ
أَلَا يَا مَوْتُ لَمْ أَرِ مِنْكَ بُدًّا أَتَيْتَ وَمَا تَحِيفُ وَمَا تُحَابِي

فتحت في هذا العصر أبواب لا تكاد تغلق وهو العصر الذي عرف بعصر الاعتزال والفلسفة والشك والزندقة حيث أفرغ الشعراء حيرتهم وقلقهم في الخمرة والمجون بينما تحول

¹ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط 16، 2004، ص 6.

كثيرون الى التنفير من الحياة ومتاعها والتفكير الدائم في الموت، "وقد ساهم التعقيد الفكري والثقافي والامتزاج العرقي في ازدياد وعي الشاعر العباسي بموضوع الموت حيث بلغت المعالجة الفنية والرؤية الفكرية للشاعر العباسي في تعبيره عن موضوع الموت قمة عالية في كثير من النماذج الشعرية في هذا العصر"¹.

والموت له معنى جديد عند جماعة الصوفية المتأثرين بالفلسفة اليونانية أمثال الحلاج وابن الفارض وغيرهم، فالموت عندهم انتقال الإنسان إلى حياة روحية خالصة أغزر علما من الحياة التي كان يحياها الإنسان بجسده، وقد تعرج الروح إلى الذات الإلهية فتغيب بمشاهدة الله ومعرفته تاركة وراءها الجسد وفي ذلك يقول ابن الفارض:

فَالْمَوْتُ فِيهِ حَيَاتِي وَفِي حَيَاتِي قَتْلِي

فيما يرى أبو نواس أن الموت شاخصا فيسارع لملء كأسه بالخمرة ويتعجل الزمن ويدعو إلى اغتنام الفرصة قبل فوات الأوان ويشير إلى مبدأ اللذة واللعب بالحياة مثلما تلعب هب بالبشر وهجر الفلسفة والعقل دعوة الى العبث قبل أن تأتي الموت فينتزعنا من هذا كله فيقول:

رَأَيْتُ اللَّيَالِي مُرْصِدَاتٍ لِمُدَّةٍ فَبَادَرْتُ لَذَاتِي مُبَادَرَةَ الدَّهْرِ

ويدرك أن الموت هو رأس اغتراب الإنسان لأنه يقطع إمكانية التواصل الدائم الحميمي بين الإنسان والكون:

أَرَى كُلَّ حَيٍّ هَالِكًا وَابْنُ هَالِكٍ وَذَا نَسَبٍ فِي هَالِكِينَ غَرِيقُ
فَقُلْ لِّغَرِيبِ الدَّارِ أَنْكَ ضَاعِنًا إِلَى مَنْزِلِ نَائِي الْمَحَلِّ سَحِيقُ

وما يكاد الشاعر العربي في العصر الحديث والمعاصر حتى يصطدم بما تعج به الحياة في الغرب الأوروبي وتعكسه في ألوان مبهرجة على خيبات المجتمع والإنسان بأسره من أوجه عديدة لمنجزات الفكر والحضارة وتتمثل في اكتشافات غريبة وتقنيات

¹ - المصدر نفسه، ص 6.

معقدة ومثيرة وأراء ومذاهب متجددة على الدوام "كل هذا كان له أثر على نحو مباشر أو غير مباشر على منجزات الفكر والشعر في الساحة العربية"¹.

وقد عرف الأدب العربي خلال مراحل تطوره تغيرات عديدة بعد أن عصفت به رياح أدت إلى ركوده وفي إحدى وقفاته الزمنية "وقد جاءت النصوص الشعرية في العصر الحديث والمعاصر على ما يوجد بينهما من تفاوت في معمار القصيد من الطول والإيجاز، قوة الإيحاء شديدة الوقع في النفس معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والموت"².

هذا الموقف الذي لم يختلف في عصرنا هذا عن موقف سلفه منها، برما بها وكرها لها واستياء وتأففا منها تعبيرا عما كانت تداهمهم الأيام فيها دوما من محن ومصائب، فقد نظر الشاعر العربي الحديث والمعاصر إلى الموت على أنها نهاية الرحلة الإنسانية فعبر به عن الهزائم والانكسارات المعنوية مثل: مواقف الفشل الشخصي والإحباط والانكسار الاجتماعي والتراجع الحضاري.

ومن بين هؤلاء الشعراء نجد صلاح عبد الصبور "الذي أبرز إحساسه وإرهاقه الروحي من الموت فأقر بأن الإنسان هو الموت" في قوله:

كَانَ مُغْنِيْنَا الْأَعْمَى لَا يَدْرِي
أَنَّ الْإِنْسَانَ هُوَ الْمَوْتُ

لَمْ يَكُنْ سَاقِبِنَا الْمَصْبُوغُ الْفُودَيْنِ
يَدْرِي أَنَّ الْإِنْسَانَ هُوَ الْمَوْتُ³

¹ فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية جامعة حلب، سوريا، د ط، 1986، ص38.

² كاميليا عبد الفتاح، إشكاليا الوجود الإنساني دراسات نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية مصر، 2008، ص 144.

³ المرجع السابق، 41.

ويستخدم الشابي أسلوب التجديد فيتصور أمامه حبيبا مقبلا على الحياة في براءة،
لكن الشاعر يكشف ضلاله وغفلاته ويكشف وجه الحياة المخيف فيقول:

صَبِيّ الْحَيَاةِ الشَّقِيّ الْعَنِيدِ أَلَا قَدْ ضَلَلْتَ الضَّلَالَ الْبَعِيدَ
أَتُنْشِدُ صَوْتَ الْحَيَاةِ الرَّخِيمِ وَأَنْتَ سَجِينُ بِهِذَا الْوُجُودِ
إِلَى الْمَوْتِ إِنْ شِئْتَ هَوْنَ الْحَيَاةِ فَخَلَفَ ظِلَامَ الرَّدَى مَا تُرِيدُ

ويعصور يوسف الخال صورة الحرية التي هي هبة الموت للإنسان فهذا الوجه
الإيحائي للموت قد وصفه من خلال موت صاحبه وكيف تحولت عيناه بعد موته إلى
نجمتين مضيئتين في قصيدته الموت فيقول:

الْيَوْمَ مَاتَ صَاحِبِي
عَيْنَاهُ نَجْمَتَا
بَكَيْتُ فَوْقَ وَجْهِهِ
بَكَى مَعِيَ الزَّمَانُ

وهناك دلالات ايجابية استشفها الشعراء من موضوع الموت وهي تتصل بوصفهم
للحياة أنها دار اغتراب واعتبار الموت مرفأ ووطن حقيقي "فمزجوا بين الحب والإبداع
والموت بحيث تتضافر الحاجة إلى الخلاف والقيين مع العلاقة بين الحب بمعناه الجوهري
والإبداع والحاجة إلى المعرفة"¹.

وهذا ما يعبر عنه البياتي بقوله:

الإِبْدَاعُ هُوَ الْحُبُّ
الْحُبُّ هُوَ الْمَوْتُ
الإِبْدَاعُ، الْحُبُّ، الْمَوْتُ: وَلَادَةُ
فَلَمَّاذَا مَاتَ نَيْرُودَا حَكَمَتْ؟

¹ المرجع السابق، ص 143.

وَلِمَاذَا أُخِرُ وَرَدَّةٍ

فِي شُرْفَةٍ بَيْتِي إِحْتَرَقَتْ؟¹

فقد جاءت هذه التساؤلات في هذا الشأن بصورة فنية مختلفة ومعنى هذا أنها اعتلت مرقى عال وأخذت مكانها اللائق فراحت ترسل بنظراتها في فجاج الزمن وتفحص الأشياء وتحاول النفاذ إلى أسباب الوجود ولكنها لم تعد إلا بشيء أكبر حقا وهو أن الحياة لغز صعب حله وتفسيره.

وخير من جال في عالم الوجود متأملا ظواهره متتبعا لأحداثه متقصيا لطبيعة قطبيه الساري: الموت والحياة شعراء المهجر وشعراء الرابطة القلمية خاصة، فقد ساعدت ظروف هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في عالم غريب عنهم يحنون فيه إلى ألف أو قريب ويفتقدون حولهم الصديق النسيب فلا يجدون من يخاطبونه أو ييئونه شكواهم وحنينهم على أن ينصرف كل منهم إلى نفسه يخاطبها ويحكي لها عن صروف الدهر وما أضناه وأوجعه ويتخذ موقفا فلسفيا في حياته وموته المنظر.

ب- نشأة الأدب المهجري:

يطلق أدب المهجر على الأدب الذي أنشأه العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية وكونوا جاليات عربية وروابط أدبية أخرجت صحف ومجلات تهتم بشؤونهم وأدبهم والباحث في ظاهرة الشعر المهجري يجد نفسه مشدود الوثاق إلى الحديث عن أسباب ازدهاره فيكتشف حركة أدبية مغتربة احتضنتها رحم أجنبية وفطمت من أصولها العربية فغدت متمسكة بوطنيتها وعروبنتها متغنية بأصلها تارة ومتألمة من نكساتها تارة أخرى.

كان أدب المهجر بسمة في فم الزمان وأنشودة عذبة في ثغر التاريخ وبلسما شافيا لرعيل من مهاجري بعض الأقطار العربية خفف عنهم ألم الغربة وساعدهم على احتمال

¹ نقلا عن نفس المرجع، ص 160.

مرارة الفراق عن الأهل والأحبة والبعد عن الوطن، وقد هاجرت جماعات من العرب وبخاصة من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد وأقاموا في كندا والولايات المتحدة وفي دول أمريكا الجنوبية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ونقلوا اللغة العربية وآدابها إلى تلك المهاجر فأنشأ هؤلاء المهاجرين أدبا رفيعا يعبرون به عن مشاعرهم وعواطفهم ويصفون فيه العالم الجديد ومظاهر الحضارة الصائدة كما يصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة في أوطانهم الأصلية جراء طغيان الحكام وانتشار الفتن الطائفية والأمراض الاجتماعية .

"وقد انقسم هؤلاء الأدباء الى فئتين فئة المهجر الشمالي: الولايات المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبي: وعلى الأخص البرازيل، ولكل منهما خصائص ومميزات"¹.

ويمكن أن نشبه هجرة الأدباء العرب المحدثين إلى أمريكا الشمالية والجنوبية بهجرة الآداب العربية إلى بلاد الأندلس في أواخر القرن السابع للميلاد، ذلك أن كلاهما عاش في بيئة جديدة وأحدث أثرا وأدبا ضخما في حياة الآداب العربية، وكانت بمثابة ثورة تجديدية شملت شتى عناصر الأدب وإن اختلف الأدباء في كفايات الهجرة وسلطة المهاجرين في الأرض الجديدة، "إلا أن قيمة الأدب المهجري تكاد تعادل قيمة الأدب الأندلسي من ناحية الثراء والتجديد والشمول"².

والمعروف أن الأدب العربي بعد أن شهد في بداية القرن ما يسمى بحركة الهجرة الأولى التي اتجهت نحو أمريكا الشمالية فقد عرف تطورا "فقد شهدت هذه الحركة ازدهارا ملحوظا في الأدب العربي المكتوب خارج حدود الوطن حيث ظل الأدباء لفترة لا يكتبون إلا باللغة العربية قبل أن يذوبوا وأولادهم وأحفادهم في هذه البلاد..."³.

فعرف على تلك الساحة أدباء برزت أسماؤهم في سماء أمريكا فغدت اصوات مهجرية عربية بامتياز منهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، أمين

¹ عيسى الناعوري، أدب المهجر دار المعارف، ط 3، القاهرة، مصر، 1977 م، ص 17.

² محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الطباعة المحمدية، مصر، د ط، 1972، ص 9.

³ محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 12.

الريحاني، نسيب عريضة ... - هذا الأخير موضوع دراستنا - فهؤلاء وغيرهم شكلوا باكورة الأدب المهجري العربي بشقيه النثري والشعري قد انبثقت عن الأدب المهجري فكرة الرابطة القلمية عام (1920) بنيويورك في مجلس ضم خيرة من الشباب اللبنانيين والسوريين، "ويجسد شعر الرابطة رؤية شمولية وكلية و حركة شعرية وعربية يعترف الجميع بأهميتها وتميزها وأثرها في رقد الشعر العربي بروى فنية جديدة وصور شعرية لافتة"¹.

خلق أعضاء الرابطة حديقة غناء نثروا فيها مقالات وقصائد من النثر والشعر شيدوا بها صرح الرابطة القلمية فظلت حية تتغنى بما أوجدوه من إنتاج أدبي وغزارة في المادة وما تركوه من أثر في الحياة، فكان جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب أكثر نشاطا "فتميز إنتاجهم بالخلق والإبداع من جهة وبروعة التجديد من جهة أخرى سرعان ما انتشر أدبهم في البلاد العربية كلها بما تحمله من بذور الحياة الجديدة..."².

لقد كان للأدب المهجري الأثر الكبير في ازدهار الأدب العربي لأنه قدم مساهمة لا تقدر في توجيهه نحو تيارات جديدة، فمن ناحية أنكر أدباء المهجر القيم الفنية الموروثة لشعر الاتباعية أو الكلاسيكية في الشرق العربي ومن ناحية أخرى انفتحو كثيرا على الآداب الأجنبية ولاسيما الانجليزية والأمريكية والروسية والإسبانية وبالرغم من ذلك كله لم يكن ذلك الانفتاح على الآخر موجها ضد القيم الذاتية والأصلية في الموروث العربي بل ساهم في إدخال أنواع أدبية جديدة في الأدب العربي وأصبح للأثر الأدبي الغربي في العصر الحديث فردية وشخصانية بفضل أدب المهجر³.

¹ فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار البيازوردي، الأردن، د ط، 2006، ص 7.

² عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 24.

³ ينظر اسعد كورافيتش، نظرية الإبداع المهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1987م، ص 7-8.

الفصل الأول:

الخطابات التي بنى عليها شعراء الرابطة أفكارهم وتجربتهم
الشعرية:

المبحث الأول: التكوين الفكري لشعراء الرابطة القلمية
المبحث الثاني: بواعث الاتجاه الفلسفي عند الشعراء الرابطين
المبحث الثالث: تجليات الاتجاه الفلسفي في شعر القلميين

تأثر الأدب المهجري- ككل أدب- بمؤثرات كثيرة أكسبته طابعه الخاص وصيغته المستقلة وشخصيته المتميزة عن غيره، وبهذه المؤثرات ظهر كنوع أصيل من ينابيع ثرة أمدت الأدب العربي طوال عصوره بالري والنماء وكتيار دافق من تياراته التي تؤثر حركتها في تطوره ونهضته وحيويته.

ومن بين هؤلاء المهجريين الذين نشروا عبق الحضارة العربية ومزجوه بعبير الحضارة الغربية شعراء الرابطة القلمية - موضوع الدراسة - الذين تفردوا بمذهب فكري متميز مثل ثورة شعرية و بيانية مذهبها أقرب إلى الرومانسية شكلا ولكن التصوف وعمق التجربة وطول التأمل أضفى عليها مسحة فلسفية رفع بها أدبهم إلى مستوى عال يطل منه على مستويات العلم والفلسفة العالمية وقد ظهر ذلك بصورة واضحة في موضوعاتهم التي تناولت ثنائية الموت والحياة بناء على هذا يجدر بنا طرح الإشكال التالي:

- ما هي المناهل التي استقى منها شعراء الرابطة القلمية أفكارهم ؟
- وما هي أسباب طغيان الاتجاه الفلسفي في تناولهم لثنائية الموت والحياة ؟
- وكيف تجلى ذلك في أشعارهم؟

المبحث الأول : التكوين الفكري لشعراء الرابطة القلمية:

تأثر شعراء الرابطة القلمية بالتيارات الدينية والمذاهب الفلسفية والأدبية فقد كان لها قسم وافر في نتاجهم وتأثير عميق في مجرى تفكيرهم، فأخذوا من روح الغرب وفكره ما ينسجم مع أدبهم وتطلعاتهم، وحملوا في حناياهم موروثة الشرق الفكرية والفطرية وما جبلوا عليه، والمكتسب وما سعوا لتحصيله بالدرس وغيره، فجاءت إبداعاتهم نتيجة للمؤثرات التراثية العربية أولا، والمؤثرات الأجنبية ثانيا.

1- المؤثرات التراثية العربية:

1-1- اللغة العربية وآدابها:

اطلع الرابطيون على التراث العربي وانحصر اطلاعهم في ما قرأوه على مقاعد الدرس ثم توسع قليلا حيث كانوا يأخذون من الثقافات العربية ما يتناسب مع أمزجتهم ويوافق اتجاههم الفكري والشعري، "فعلى الرغم من تعلم الرابطين لغة العالم الجديد للتخاطب فيما بينهم وبين من يعايشونهم من غير العرب إلا أنهم احتفظوا بلغة الوطن القديم فحافظوا على استخدام اللغة في حياتهم الخاصة والعامة"¹.

فقد أذكى عامل الغربة شعلة الحركة الثقافية والتأليف بالعربية للتعبير عما يجيش في صدورهم من مشاعر تعبر عن واقعهم عن طريق الصحف العربية التي نظمت أفكارهم واعتنت بشؤونهم، وشجعت بقاء الثقافة العربية في قلوبهم.

والدارس المتأمل لبعض قصائد الرابطة القلمية يلاحظ روحا عربية وشرقية خالصة سواء في الموضوعات أو الألفاظ أو الأوزان، ومن الشعراء العرب الذين نتلمس روحهم في قصائد الرابطين أبو الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي فراس الحمداني فنجد مثلا إيليا أبو ماضي قد أكب على شعر المتنبي الذي حفظ أكثره وصنع منه أكثر قصائده المشهورة كقصيدة "الطلاس" و "العنقاء" و "الأشباح الثلاث".

1-2- الدين والفلسفة:

يعد الدين من العوامل التي وحدت بين الرابطين فكلهم يدينون بالمسيحية، وقد زاد تعلقهم بالإنجيل بعد هجرتهم إلى الولايات الأمريكية المتحدة فعلى الرغم من أن أناسها

¹ - فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 49 .

يدينون بالمسيحية إلا أن النظرة المادية تغلب عليهم، وهو ما جعلهم يتمسكون بكتابهم الذي تناول الحياة ومشاكلها بروح المحبة والتعاطف .

لقد اطمأن الرابطيون إلى عقيدتهم التي أثرت تأثيراً عميقاً على مجرى تفكيرهم ذلك أنهم رأوا فيها حلاً للمشكلات الروحية التي أرقتهم حيناً من الزمن فكانت نقطة ارتكاز في تصورهم لماهية الأدب وفهمهم لطبيعته وتأثرهم بالكتاب المقدس لم يدفعهم إلى التعصب بل "كان التسامح لب عقيدتهم والحرية الدينية رائدهم في كل مجال ومنتدى"¹؛ وعليه دعا شعراء الرابطة القلمية إلى التسامح الديني ووحدة الأديان، ومحبة الإنسان لذلك قال عميدهم: "أنت أخي وأنا أحبك، أحبك ساجداً في مسجدك وراكعاً في هيكلك، ومصلياً في كنيستك"².

أما فلسفة الرابطين فقد جاءت أمشاجاً من فلسفة الشرق والغرب، فمن الفلاسفة الذين تأثروا بأفكارهم وصاغوها في شعرهم ونثرهم ابن سينا وابن الفارض.

والمتمائل لدواوين الرابطة وخاصة قصائدهم التي تدور حول النفس بالذات يجدهم يعتقدون جادين بما اعتقده ابن سينا قبلهم بمئات السنين " فالنفس كانت تعيش في العالم السفلي ثم دخلت في الجسد، والجسد فان كما تقول كل الكتب السماوية ولكن الروح خالدة فهي ستغادر وتعود إلى عالمها الذي هبطت منه حيث تتمتع هناك بالخلود"³، هذه الفكرة صاغها الرابطيون شعراً، فنسيب عريضة رأى أن النفس نزلت إلى الجسد الأرضي مرغمة، لذلك فهي تحن إلى عالمها الأول، وفي ظل عزلتها أنشأ أبداع أغنياته الصوفية في أرواحه الحائرة حيث صنع لنفسه عالماً روحانياً خاصاً يعيش فيه .

¹ - صابر عبد الدائم، أدب المهجر، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، مصر، 2010، ص 265 .

² - المرجع نفسه، ص 101 .

³ - نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، د ط، 1964، ص 252 .

أما جبران فيستهويه ابن سينا ونظراته في الحس والكشف، وفكرة عودة الروح بعد الجسد فنشأت في نفسه نزعة صوفية تأملية، وتأثر بابن الفارض فقال عنه "كان بن الفارض شاعرا ربانيا...، يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا ويغلق أذنيه عن صخب الأرض ليسمع الأغاني اللانهائية"¹.

آمن شعراء الرابطة القلمية أيضا بفكرة التناسخ التي مفادها أن الأرواح حين تقنى الأجساد تنتقل عبر الأجيال إلى أجساد أخرى ولهذا فإن الحوادث تتكرر عند أشخاص مختلفين.

فمikhail نعيمة الشاعر الفيلسوف يعتقد بالتناسخ كزميله جبران ويصرح في كتبه اعتقاده بنظرية التقمص التي تشبه التناسخ في عموميتها.

هكذا مزج الشعراء الرابطيون بين الشعر والفلسفة فوضعوا في عداد الشعراء المتأملين المفكرين أمثال: أبي العلاء المعري وابن سينا وابن الفارض عند العرب.

2- المؤثرات الأجنبية:

1-2- اللغة والأدب:

تأثر الرابطيون بالآداب الأجنبية الأوروبية والأمريكية، فقد كان الجو الأدبي في البيئة الأمريكية حافزا للإطلاع على ما سطره أدباؤها، ولمتابعة الجرائد والمجلات الأدبية هناك.

فوجد جبران قد وطد صلته بالشعراء الأمريكيين وطالع بعض الكتب الرائجة في تلك الفترة لا سيما كنز الوجود لماترنك والقاموس الكلاسيكي لجون لامبرير، وأثناء وجوده في فرنسا "أغرم بويليام بليك وقرأ كل ما وقعت عليه يده من مؤلفاته"²، وأعجبه منه على

¹ - جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص 98 .

² - نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 118 .

وجه الخصوص، ذلك التمرد على القوانين الصارمة والعادات البالية وتلك الثورة على العبودية الشخصية وعلى الحكومة والدين وبدا أثر بليك عنده في "دمعة و ابتسامة".

وفي الحكمة اطلع جبران على مختارات روسو و فولتير، وبعد شكسبير العبقري الأول في نظره، كما تأثر بكيش وقدر شيلي وغوته وتولستوي، ويظهر أثر كتاب تكلم زرداشت لنييتشه في كتابه النبي.

أما ميخائيل نعيمة فقد أهله ثقافته إلى اقتحام أدب العباقرة الروس أمثال بوشكين و تشيكوف " الذي أعجب بتصويره الدقيق لجميع مناحي الحياة بما فيها من تشاؤم وتفاؤل"¹، وامتلك ناصية البيان ما ترجمه قصيدة الصمت لتيوتشيف.

2-2- الرومانسية:

استقى الرابطيون من طبيعة بلادهم بجمالها الشاهقة وأشجارها الباسقة نزعة رومانسية ترسخت باطلاعهم على الرومانسية الغربية "فالظواهر العامة المشتركة التي يمكن ملاحظتها عند شعراء هذه المدرسة هي نفسها عناصر الرومانسية الأوروبية الأصلية"² التي تهتم بالتجارب الذاتية المختلفة وتنزع إلى الثورة على المجتمع، ونشدان المثل الأعلى باعتباره قمة السعادة للفرد.

كانت رومانسية الرابطين وليدة عدم قدرتهم على التكيف مع المجتمع لأن فيه من المقاييس ما لا يرضي طموحهم إلى المثالية فتمردوا على حياة الآلة ودعوا إلى حياة الغاب والطبيعة، ويتضح في أدبهم تأثير الرومانسية الفرنسية ورومانسية الأدب الأمريكي نفسه المستوعب للحياة بكل مذاهبها وفنونها وألوانها لأنه أدب الحياة الشاملة، "فأدب جبران خليط من تفاعل روحي وفكري فقد اخذ من "ويليام بليك" إنسانيته التي تؤكد الإيحاء

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 141 .

² - محمد مصطفى هدار، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم، د ط، لبنان، 1990، ص 35 .

الروحاني والمساواة لذلك نجده يتمرد على الظلم والتمييز بين الناس، ويتعصب للإنسان العفوي العادي كالرعاة والفلاحين وهم أبطال قصصه الايجابيين¹.

ونزع إيليا أبو ماضي الى الرومانسية كرفاقه لكن عاطفة التشاؤم لم تعصف به بل تفاعل ودعا إلى التفاؤل، أما ميخائيل فقد كان معجبا بكلاسيكي الواقعية الروسية إضافة إلى تأثير الرومانسية لكن بشكل أقل.

هكذا نزع الرابطيون نزعة إنسانية رومانسية استمدت أصولها من منابت شتى منطلقة من أرض الواقع والإحساس بالجماعة.

2-3- مبدأ التسامي:

التسامي هو "حركة روحية دعا إليها إمرسن زعيم مبدأ التسامي المعروف بالترانسندننتلزم transcendentalism الذي ينادي فيه بتفوق الروح وتعاليتها على ما عداها"²؛ فهو يسمو بالروح إلى آفاق علوية وهذا مظهر لاحق للرومانسية الأوروبية.

وقد استمدت هذه الحركة - مبدأ التسامي - أصولها الفكرية من الصوفية والفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانات الشرقية كالبودية، ويبدو أن شعراء الرابطة تأثروا بهذه الأصول الفكرية ذاتها فكان التقارب بينهم وبين إمرسن وحذوا حذو وتيبر و وتمان.

والآثار الكاملة للرابطين تدل على أن المتسامية أخذت مكانا فخريا فيها "فقد عبر جبران عن إعجابه بمعلم المتسامية وتمثلها في (همس الجفون) وفي (زاد المعاد) التي شدد على مهام وقيمة نظام الكنيسة"³، فقد وصل إلى التصوف وإلى جذور متسامية إمرسن التي تعود في أصلها إلى المسيحية والأديان الشرقية وإلى الفلسفة المثالية وغيرها.

¹ - نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 118 .

² - المرجع نفسه، ص 119 .

³ - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 150 .

هكذا جاءت نزعة الرابطين متفردة و يكفي القول بأنها من أهم ظواهر الأدب الراهنة الذي يسمو على الفوارق والحدود، ويدعو إلى الحب المطلق للكون، وينشر المثل وينقم على التمييز ويحمل آلام الإنسانية وهدفه الأسمى سعادة البشرية في كل زمان ومكان.

1. بواعث الاتجاه الفلسفي عند الشعراء الرابطين :

1-الغربة و التوق إلى الانعتاق من القيود النفسية و المادية :

كلما ابتعد الإنسان عن موطن الأهل اتخذ حينه اتجاها حادا و مؤرقا و قاسيا ولذلك مغير المستغرب أن نجد الشعر المهجري أيضا يزخر بهذه العاطفة الإنسانية النبيلة معبرا عنها وواصفا إياها تخفيفا للآلام وتعويضا يعيد إلى النفس توازنها الداخلي وقدرتها على التكيف و مواجهة الحياة ،فقد أدى اصطدام شعراء الرابطة بالمجتمع الجديد بما يضج فيه من آلات ومظاهر وصراع إلى نفور هؤلاء من مواصفات هذا المجتمع الديناميكي وإطلاق العنان للعاطفة الإنسانية والوجدان الصافي و الفكر المتلاحم مع شوق الإنسان للخلاص و السمو بروحه إلى آفاقه الرحبية و الارتقاء بعقله فوق عالم المادة و الخوض في تجارب التأمل في نفسه ووجوده و عقيدته و ما حوله من مظاهر الطبيعة و الحياة والموت، "فقد ساعدت على ذلك ظروف هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في عالم غريب عنهم يحنون فيه إلى إلف قريب ويفتقدون حولهم الصديق النسيب"¹، فقد كان الاغتراب من أهم الدوافع التي أدت بهم إلى توجههم اتجاها فلسفيا وبذلك فجرت الغربة والبعد عن الأوطان في نفوسهم حنينا جارفا إلى أوطانهم فكان أن فاضت أرواحهم بأدب ترجم معاناتهم في المهجر "فهو ذلك الإحساس بالعيش على حافة الوجود وافتقاد المنطق في الحياة ومعاناة السام والقلق والعبث والخلود وافتقاد الغاية من خلق الإنسان"²، فكتبوا شعرا فيه من الروح الفلسفية ما لا يستطيع القارئ أن يمر عليها مرور الكرام بل فيه دعوة إلى التأمل في هذا الجانب الروحي للإنسان بصفة عامة.

¹ - كاميليا عبد الفتاح ، المرجع السابق ، ص 134.

² - نادرة جميل السراج ، المرجع السابق، ص 123 .

تغنى الرابطيون بالحرية الروحية أمام طغيان المادة و عبودية المال وبذلك جاءت أشعارهم في الحرية مرة صوفية نادت بتحرير الروح من سلطة الجسد وأخرى إنسانية بتحرير الإنسان من أشكال الاستعباد كافة فهم لا يؤمنون كثيرا بالتحرر الذي يأتي من خارج النفس لذلك كان لابد من ثورة في سبيل الحرية الفكرية قبل كل شيء ، "وعماد هذه الثورة التخلص من الطقوس الروحية البالية و السلطة القمعية بأشكالها كافة سواء سياسية أو دينية أو اجتماعية"¹.

فقد وقف جبران على مسرح الحياة غالبا حرا طليقا من قيود المقاييس و الموازين وكل أصناف المتناقضات موجهها دعوة إلى الفطرة و الحياة البدائية حيث ولد الناس متساوين أحرار لا يميز بينهم مال أو لون أو عرف أو منصب وذلك في قصيدته المواكب.

والحرية عند ميخائيل هي الامتلاء القيمي الذي يبغى أن يسود المجتمع فيجرده من عقاله الذي كبله وجعله في عداد الموتى ونجده في قصيدته من أنت يا نفس يتوصل إلى "أن النفس فيض من الله بعد أن تساءل عن المصدر الذي صدرت عنه وما من طريقة إلى حرية نفسه و انفتاحها إلا ترويض عقله و قلبه على ممارسة الفضيلة"².

هكذا توسع الرابطيون في مفهومهم للحرية ،فالحرية الحق هي التي تربط فيها حرية الروح بحرية الأجساد.

2-النزعة الصوفية :

مثل التصوف عند الرابطين دافعا من دوافع الاتجاه الفلسفي و هو بمعناه العام استبطان منظم لتجربة روحية أو وجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود و من نفسه و من العالم و هو بهذه الصورة ظاهرة عامة و ليست محدودة بدين أو بإطار زمني أو مكاني.

¹ - صابر عبد الدايم ، المرجع السابق، ص 242 .

² - المرجع نفسه، ص 316 .

والنزعة الصوفية في الشعر الحديث لا ترتبط بمذهب أدبي بعينه فقد "توجد في الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو أي مذهب آخر ، و قد يكون لبعض المذاهب الأدبية فلسفات خاصة تقوي وجود النزعة الصوفية مثلما نجده في الرومانسية بصفة عامة"¹.

فالرومانسي يحلم بالارتفاع إلى الكمال الإنساني الذي لا يوجد في دنيا الحقيقة و لهذا رأيناه يتعذب من الصراع المتمثل في هذه الثنائية التي تتجسد له في صور كثيرة منها: الخير والشر، والعدل والظلم، الموت والحياة، والروح والجسد، والميل إلى الوحدة والإنفراد "فكان كل منهم يخلق لنفسه عالما من الخيال يتأمل فيه ويعيش في ظلاله وينتج شعرا صوفيا تأمليا وحكيما في الزهد والفلسفة وهكذا كانت النفس البشرية هدفا لدراستهم وتأملاتهم"².

فمن مظاهر النزعة الصوفية في شعر الرابطة :

أولاً: الإحساس العنيف بالقلق والغربة في هذا العالم الواقعي فيكون السعي الدائب للوصول إلى الحقيقة، وما قصيدة الطلاس لـ"إيليا أبو ماضي " إلا صورة تعبيرية من النزعة اللاأدرية وحالة التردد بين الشك واليقين في محاولة الوصول إلى الحقيقة "وهي في ذلك يتابع الفلاسفة القدماء ذوي النزعة المتصوفة ساعيا من خلالها إلى معرفة الله".

ثانياً: الانسحاب من الحياة ومعناه إقصاء العقل بصورة متعمدة والشعور الكامل بالتححر من كل القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته فلكي يدرك الإنسان الحقيقة ينبغي له أن يغوص داخل النفس، فمشكلة المهجري إحساسه بضيق الرؤية ولا تتسع رؤيته إلا إذا تجاوز ما وراء أفقه الإنساني لذلك كانت الرؤية الصوفية وسيلة له للانسحاب من الحياة وفرصة للتأمل وصولا للحقيقة.

¹ - نادرة جميل السراج ، شعراء الرابطة القلمية، ص 108 .

² - محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص 212 .

ونسيب عريضة "في رباعية الصوفية يصور كيف مل الحياة التي تحيط به ويؤس من حالة الشك التي اعترته فاعتق مذهب عمر الخيام القائل بوجوب تناسي هموم الدنيا والتغلب عليها بشرب الخمر"¹ لكن نفسه التي لم يعجبها اتجاهه هذا أرادت أن تهديه فبدأت تقويمه في طريق الرشاد آملة الوصول إلى اليقين.

ثالثاً: التبصر أو رؤية الأشياء الكائنة في صورة مختلفة عن حقيقتها الظاهرة، رؤية تستطيع أن تشهد الجمال في غير ما تحس فيه البشر العاديون جمالا وهو ناتج عن خاصية التأمل التي تأصلت في شعر الرابطة.

هكذا تجلت النزعة الصوفية التأملية عند شعراء الرابطة فقد اشترك جبران وميخائيل في فلسفة واحدة وهي "وحدة الوجود" التي تعني الفناء المطلق في الله وفي الإنسان وفي الطبيعة.

التأثر بفلسفة الشرق والفلاسفة المسلمين:

اختلف الباحثون حول قضية تأثر المهجريين بالفلاسفة والمتصوفين المسلمين، فمنهم من ينكر ذلك وحقته أنهم لم يطلعوا إلا على المصادر الأولى لهذه الثقافة وذلك لعقيدتهم المسيحية التي حالت بينهم وبين التعمق في هذا الفكر، لكن أغلب الباحثين يثبت تأثرهم بفلسفة الشرق وكذا فكر الفلاسفة المسلمين.

فقد تأثر نسيب عريضة بابن سينا في فلسفة النفس، وهي فلسفة لها عند ابن سينا أساسيات ومبادئ محددة إلا أنها عند نسيب غير محددة الأبعاد فهو يخلط بين القلب والروح والنفس والعقل

ويلتقي مع ابن سينا في علاقة النفس بالجسد، فالجسد يمنعها من بلوغ ما تريد من الكمال، فكأنه سجن كثيف أو قفص ضيق يصد النفس عن الأوج الفسيح.

¹ - نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 110 .

وأبو ماضي يتأثر بابن سينا في الفكرة الفلسفية التي تدعم إلى استبطان الذات كي تدرك أسرارها قبل أن تتفصل عن الإنسان.

وأشاد جبران بقصيدة ابن سينا في النفس واعترف بتأثيرها في معتقده فقال: "ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس"¹.

وعن فكر الغزالي وفلسفته يقول جبران مؤكدا ما عليه من ثقافة واطلاع فلسفي وأدبي: "وجدت في الغزالي ما جعله حلقة ذهبية ...، ففي ما بلغت إليه شيء من ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس"².

وظلال ابن عربي في نظراته المتحررة والبعيدة عن التعصب للعقيدة تهيمن على جبران يقول: "تقول فكرتكم الموسوية، البرهمية، البوذية، المسيحية، الإسلام، أما فكرتي فتقول: ليس هناك سوى دين واحد مجرد مطلق تعددت ظواهره وظل مجردا مطلقا وتشعبت سبله ولكن تتفرع الأصابع عن الكف الواحدة"³.

وتقول د.نادرة السراج: ولا يجوز أن نغفل تأثير بعض شعراء الرابطة وشعراء المهجر وأدبائه عامة رباعيات عمر الخيام" فلعريضة رباعيات متفرقة في ديوانه، وتكاد تكون رباعيته التي تجسد حيرته ترجمة لكلمات الخيام في رباعيته.

الرؤية المأسوية للحياة:

كثيرا من العوامل النفسية التي تدفع الإنسان إلى الإنتاج الأدبي مردها إلى رغبته في التعبير عن الظروف المحيطة به و تصوير آلام النفس وتحليلها، ولا شك أن المنظور الذي شهد من خلاله هؤلاء الأدباء حياتهم منظور مأساوي فرضته الظروف التي مروا بها.

¹ - جبران خليل جبران، المصدر السابق، ص 82 .

² - المرجع نفسه، ص 84 .

³ - المرجع نفسه، ص 91 .

فجبران يمثل قصة المعاناة المريرة التي تنتج فصولها من الفقر والتشرد وموت الأهل والمرض الذي كاد يفتك به "وقد جسد ذلك في شعره وفي كل ما خطته ريشته من رسوم وأشكال حتى إنه ليقول في إحدى رسوماته وقد دعاها (فؤارة الألم): وما الحياة كلها إلا فؤارة من الألم"¹.

وكان الحزن مبدأ نسيب في حياته، وهو مقتنع به ولا شك أن الحزن لذات الحزن هروب من الحياة، ويعطينا ذلك مفتاحاً لسرداب أحزانه، فتعرف أن الفقر كان سر شقائه فهو يقول عن أبنائه:

خير لهم وأدهم من موتهم سغبا أو أن يبيحوا مياه الوجه للحاسي

أما إيليا أبو ماضي فقد ذاق حلاوة الحياة ومرارتها فغنى للألم كما غنى للذة وحفل شعره بتمجيد الحياة وتفقد مواطن البهجة فيها كما حفل باليأس واحتقار كل لذة والإحساس بعبثية الوجود مادام كل شيء ينتهي إلى الفناء.

فتراوح مزجه بين التفاؤل والتشاؤم "ولم يكن ذلك نتيجة موقف فكري صلب يمتد بجذوره في أعماق البراهين العقلية الثابتة، وعذره أنه أقبل على الحياة بقلب شاعر أولاً، وعقل فيلسوف ثانياً"².

الفلسفة الغربية:

عني شعراء الرابطة القلمية بالتأمل الفلسفي في مشاهد الوجود، فهم لم يبحثوا في أصل الوجود كما فعل الفلاسفة اليونانيون في مراحل تفكيرهم الأولى، "وإنما كانت لهم صلة بفلسفة أفلاطون الذي كان يرى العالم عالمان: عالم الحس / والعالم الحقيقي وبين هذين العالمين يوجد العقل الإنساني الذي يحقق المعرفة بهذا الكون"³، هذا الأخير بكل ما

¹ - صابر عبد الدائم، المرجع السابق، ص 545 .

² - المرجع نفسه، ص 550 .

³ - جاك شورون، المرجع السابق، ص 48 .

يحيوه من مظاهر وعلائق خاصة ما تعلق بقضية الحياة والموت باعتبارها ثنائية جدلية فتحت الكثير من أبواب النقاش الفلسفي.

ونجدهم قد تأثروا بالفلسفة الوجودية من خلال شكواهم ضد انعدام غاية للوجود وقوة إحساسهم بهشاشة الكيان الإنساني هذا ما ولد لديهم نظرة تشاؤمية جعلتهم يرفضون كل ما يشير إلى وجود غاية ومغزى للحياة منتهجين في ذلك طريق أصحاب الوجودية "وقد ميز التناهي الذي رؤية الرابطين لما يدور حولهم بسبب وقوع الإنسان في شرك العدمية والخواء والعبثية فمحدودية الإنسان تمثل باب إشكالياته الوجودية"¹، فسارتر يرى أن الإنسان في أول وجوده ليس شيئاً ولا يمكن أن نجده وعلى ذلك فليس ثمة طبيعة إنسانية بل "الإنسان كما يتصور نفسه وكما يريد نفسه وكما يدرك نفسه بعد أن يوجد كما يشاء"².

وقد تأثر جبران خليل جبران بالفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه من خلال "الوجودية الاجتماعية الملحدة مما أدى إلى النزوع الصوفي الإنساني إلى الله سبحانه وتعالى"³، كما كان تأثره بشخصية بليك ونيتشه منها أساساً أخذ عنه في خضم حديثه عن ثنائية الحياة والموت وفهم سر الوجود حيث يقول ثروت عكاشة "لعل ذلك كله دفعه إلى هذه المحاولة البارة في تحليل سر الوجود وحمل الناس على فهمه والوقوف عليه".

كما نجد تأثر إيليا أبو ماضي بالأفكار الاشتراكية في فلسفة الحياة خاصة في النغمة التفاؤلية في شعره، ودعوته إلى الانفتاح على الحياة وأمله فيها فعرض الكثير من المشكلات وناقشها كمشكلة القضاء والقدر وموقف الإنسان".

أما نعيمة فقد تأثر بالنزعة الفلسفية المعروفة بـ deism التي انتشرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر خاصة مع الفيلسوف الأمريكي سانتيانا والتي تؤكد على أن

¹ - كاميليا عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 58.

² - عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1984، ص 522.

³ - فواز احمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقتها أعضائها بالفكر الاشتراكي، دار الطليعة، ط 1، بيروت، 2005، ص 214.

العقل أساس كل المعارف وبذلك لا نستطيع إدراك أسرار الكون بما فيها الموت عن طريق العقل"¹، وهذا نفسه ما أكد عليه كل من روسو، فولتير، لوك، هيوم، وكانط ونري أن نعيمة يسير على النهج نفسه في ذلك.

تجليات الاتجاه الفلسفي في الشعر القلمي:

الأفكار والموضوعات:

الأدب هو أداة التعبير التي اتخذها المهجريون وعاء يصبون فيه مشاعرهم المفكرة وأفكارهم الشاعرة، وقد خاض المهجريون تجاربهم التأملية وعبروا بها عن موقفهم إزاء النفس الإنسانية وأشواقهم الروحية، إلى المثل الأعلى وبحثهم عن سر الوجود ولغز الموت وشغفهم بالطبيعة، وقد تحدثت فدوى طوفان عن ذلك حيث قالت: "أن أدب المهجر أدب أصيل إنساني صادق لم تعرف العصور اللغة العربية مثل أصالته وإنسانيته وصدقه"².

تراوحت مواضيع وأفكار الرابطين في شعرهم بين التطلع إلى الانعتاق من أسرار الواقع المادي والصراع بين قوى النفس المختلفة وشكوا في طبيعة الحياة والصراع بين الخير والشر، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد "إيليا أبي ماضي الذي عرض الكثير من المشكلات الإنسانية وناقشها في ملحمة الطلاس الخالدة كمشكلة القضاء والقدر وموقف الإنسان منها"³؛ وقد دعا أيضا إلى الطمأنينة والثقة والتفاؤل بالحياة والإيمان بجمالها الموهوب في مثل قوله:

كيف تغدو إذا غدوت عليلا
تتوقي، قبل الرحيل، الرحيل

أيها الشاكي وما بك داء
إن شر النفوس في الأرض نفس

¹ - جاك شورون، المرجع السابق، ص 130 .

² - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 516 .

³ - المرجع نفسه، ص 517 .

وقد بحث إيليا عن أجوبة للأسئلة التي تختلج صدره خاصة حول الوجود والحياة والموت وحول ما يغوص في نفسه من صراع بين الخير والشر.

أما جبران فقد تحدثت عن قلقه العميق المتواصل بين الشك والمحبة "فقد عانى صراعاً عنيفاً بين الإيمان بالله وبين الكفر بكل عقل أو نظام في الوجود من جهة وبين النزعة الإنسانية المحبة الإنسان وبين هدار لكل قيمة"¹.

فتراوحت كتاباته بين الغنائية الذاتية وبين الواقعية القريبة من الغنائية الذاتية يتناول فيها أمور المجتمع ومشكلاته أو مشكلات حياته الخاصة ناقداً أو فاحصاً كما تتطرق بهذا كتبه الأولى الأرواح اتخذ الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية القصصية رموزاً لأفكاره وكلها في صميم معاناته للوجود ومشكلاته وجانبه الفلسفي، الديني الاجتماعي، والأخلاقي، فقد كان متمرداً على الوجود الخارجي المحس والثورة على أوضاعه ولذلك نشم رائحة الغربة والحنين الدائم إلى المثالية عنده وكان في قلبه فراغ لم يملأه بخور المعجبين ووحشة لم تؤنسها طيوف الشهرة يقول: "أنا غريب في هذا العالم، وفي غربة وحشة موجعة تجعلني أفكر بوطن سحري لا أعلافيه وتملاً أحلامي أشباح أرض فضية ما رأتها عيني"².

بينما يرى نعيمة أن هدف الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة ويطلق د. محمد مندور عن شعر هؤلاء لقب الشعر المهموس في الشعر هو "قدرته على مناجاة النفوس والحديث إليها حديثاً حانياً يحرك مشاعرها ويثير انفعالاتها ويهز أحاسيسها أي ما يثيرها التلاؤم الوجداني والتجاوب العاطفي بين الشاعر وقراءه"³.

¹ - عادل الألوسي، المرجع السابق، ص 45 .

² - عيد المنعم خفاجي، المرجع السابق ، ص 384 .

³ - صابر عبد الدائم، المرجع السابق ، ص 415 .

وقد أكد نعيمة على أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة لما تتناوبا من أفكار وعواطف وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها وإن الأفكار والعواطف كيانا مستقبلا، ويقول أن "الفكر والعاطفة يجددان العالم".

موضوعات نعيمة لها صلة بالحياة مع صراعات وحدة القصيدة مثل قصيدة أخي الغنية بالمعاني الإنسانية التي يبدأها:

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا و عظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا و لا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

ومن بين قصائده أيضا همس الجفون يبين فيها تناقض الكون وازدواجية الوجود وثنائيته، فالإنسان روح وجسد وفي الناس خير وشر والكون طي ونشر.

في حين نجد نسيب يتحدث أيضا حول موضوع الوجود إلا أنه اكتفى بالبكاء والنواح متأثرا في ذلك بالرومانسية، "ومثلت تعاسة البشر وشقائهم والإحساس بتفاهة العالم الموضوع الدائم لشعره"¹.

الرمز الفني:

يعد الرمز من أدوات التعبير التي تهب العمل الفني الجودة والوحدة الفنية وكثافة المعنى، وقد تنوع الرمز عند المهجريين وما ارتبط بتجربتهم الشعرية التي منحت الأشياء مغزى خاص، "فقد جاء استخدامهم للرمز من قاعدة رؤيتهم الشاملة ونزعتهم الفلسفية

¹ - المرجع السابق، ص 337 .

وطموحهم إلى الكشف عن أسرار الكون في حين أعجزتهم اللغة المألوفة فتوسلوا بالرمز وحاولوا من خلاله الوصول إلى شاطئ العالم الذي يحملون به¹.

تنوع الرمز عند المهجريين فهم يستخدمون الطبيعة الحية رمزا لمضامين يرغبون في التعبير عنها فوظفوا الطبيعة كالزهور، والأغصان، ويخلعون على الطبيعة الجامدة صفة الأحياء ويشخصونها ومن خلالها يبنون أفكارهم الفلسفية.

ف نجد في طليعة الرموز التي وظفها جبران الشمس والماء والرياح والأرض وما هذه الرموز سوى عناصر الكون الأساسية، لهذا يتخذها رموزا، فالشمس نور ونار والماء أساس الحياة والرياح طاقة مطلقة والأرض خصب وبعث كل هذا انسجام مع نظريته الفلسفية "ففي مواكبه يتخذ من الناي تلك الآلة القديمة - رمزا للخلود - فهو وإن لم يكن من أتباع المدرسة الرمزية فإنه من عشاق الرموز الكتابية"² فكتابه "العواصف" الذي يضم ستة وخمسين قطعة أدبية نجده يعج بالرموز التي تبرز رؤيته الفلسفية للوجود مثال ذلك "حفار القبور" وهي قصة رمزية منطلقها وصف ناقد للحياة التي نعيشها ذكر فيها: "وادي ظل الحياة" ويرمز به إلى الموت، "عيادة النفس" أي التعالي والخيلاء، العاصفة، وقد رمزوا للفناء "بالمساء" إذ المساء رمز للشيخوخة والإشراف على الظلمة.

ويستعمل إيليا أبو ماضي عدة رموز منها البلب الذي وظفه على انه فيلسوفا مجنحا، داعيا للحب باحثا عن أليف ضاع ووطن لم يصل إليه بعد، فالحيرة هنا لب الرمز لأن نفسية أبي ماضي تائهة في زمام الحياة المادة حيث يقول:

يا فيلسوف قد تلاقي عنده	طرب الخليل ورقة المتوجد
تشدو وتبهت حائرا مترددا	حتى كأنك حين تعطي تجتدي

¹ - المرجع نفسه، ص 172 .

² - نادر جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 120 .

والبلبل عند أبي ماضي في موضوع آخر رمز للحرية والدودة رمز للإحساس بمركب
النقص حين تطمع أن تكون ذات جناحين حتى تطير وتلحق مثل البلبل يقول في قصيدة
"دودة والبلبل":

نظرت دودة تدب على الأرض إلى بلبل يطير ويصيح
فمضت تشتكي إلى الورق السا قط في الحقل أنها لم تجنح

في حين تصبح الدودة رمز للحرية والخلو من التبعية بل رمزا للمساواة والإيمان حيث
يقول نعيمة في قصيدته "إلى دودة" يقول:

وأنت الذي يستصغر قدرها
ويحبسها بعض زيادة نقصان
تدبين في حصن الحياة طليقة
ولا يضنيك بأسرار أكوان

ومن الملاحظ أن الرموز الشعرية لم تتخذ عن المهجريين وظيفة خاصة مستقلة فلم
تحدد رموز معينة لمظاهر معينة، وإنما الشيء الواحد يستخدم لرموز كثيرة فالنهر يرمز به
نعيمة إلى قلبه الذي تجمدت فيه الحياة ويستمد من ذوبان الثلوج وتغير الفصول ومجيء
الربيع رمزا للأمل، الذي يتعلق به والصخر رمز للصراع الذي يورق الإنسان ويضنيه.

والبحر عند جبران صورة لمبدأ الحياة وكل القيم تتجمع فيه فالعزم له وليس للغاب
والرمز له ليس للصخر والنهر الذي يروي ضمناً الأرض مشتف منه والطود الخالد تابع له
فالكل له حتى الفكر فالبحر عند جبران مصدر الحياة ومنه تبدأ، وإليه تعود، وهذه النظرية

عند جبران خيال شعري وتأمل بعيد عن الحقائق العلمية لكنه فيه مسحة فلسفية يعبر بها جبران عن رأيه الخاص في مصدر الحياة .

في حين كانت الورقة الصفراء مثارا لإبهامهم فكان الخريف إنذارا بالرحيل، فبقاء الورقة الصفراء وحيدة متفردة بعد صواحبها معنى الوحدة الموحشة، فوجدوا في الموت راحة أحب إلى أنفسهم من الشعور بالوحدة والوحشة فأمنوا أن الموت المنقذ الأعظم من كآبة الحياة .

الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية أهم ما تميز به بناء القصيدة من الشعر المهجري، تلك الصورة الفريدة التي تدل على خيالهم الواسع، وهو صورة كلية ممتدة تتكون من جزئيات كثيرة تمثل لبنات البناء المتعددة ولكنها تتماسك حتى يقوم البناء الكلي الشامخ، كذلك تكتمل عناصر الصورة بما تتضمن من تشبيهات مفردة وضمنية وتمثيلية وكنائيات واستعارات تكون كلها في النهاية عناصر الصورة وأبعادها.

تأتي الصورة الشعرية في أحيان كثيرة تعبر عن فكرة فلسفة في صورة حوار يجريه بين ظاهرتين من ظواهر الطبيعة أو قصة يحاكيها، وفي الغالب يكون البطل من الجمادات أو النباتات ولا يقده لذاته بل يرمز له إلى معنى سام نبيل أو معتقد خاص يؤمن به الشاعر .

وحيث تأتي الصورة المعبرة عن فكرة فلسفية تجريدية نرى الألفاظ ملائمة لجو التجربة وخيالها مكثف فنجد نعيمة يقول في قصيدته الخير والشر:

سمعت شيطاننا يناجي ملاك	سمعت في حلمي وبا لعجب
لولا جحيمي أين كانت سماك	يقول: أي بل ألف أي يا أخي

أليس أنا توأمان استوي
سر البقا فينا وسر الهلاك¹
وكذا قصيدة التائه لميخائيل نعيمة تتمثل فيها هذه التعابير النقدية، فعنوانها يوحي بالجور النفسي و كأنها المفتاح الذي بواسطته تدخل عالم الشاعر القلق وحياة الجنود لأنه جرب هذه الحياة في فترة من عمره وتضل هذه الحياة مترسبة في نفسه يستمد من آثارها المخزونة في عقله الباطن ما يلائم التجربة التي يمر بها وهنا يتخيل التراب مطية والسحاب خوذة والسراب ذرعا.

وبعد التشخيص إحدى عناصر الصورة عند المهجريين فهم يسقطون عن النباتات والجماد والجمادات والكائنات الأخرى صفات الإنسانية رغبة في تجسيم الفكرة والتأثير في النفس، كما يعتبر الوحدة المعنوية من سمات القصيدة في الشعر القلمي فقد امن هؤلاء بما وراء الألفاظ من دلائل وأسرار فعرفوا أن اللغة ليست نظاما جافا، فيؤكد نعيمة أن الفنان الملهم صاحب الحس بخصائص المفردات وما يكمن فيها من طاقات الإيحاء والتعبير هو الذي يستطيع أن يشكل منها صور فنية رائعة منسجمة الألوان شجية الأصوات.

يتضافر المضمون مع الشكل في خلق التجربة عند أدباء الرابطة فتاتي القصيدة لوحة شعرية متكاملة تجمع في فن القول فن التصوير والرسم وتتكون الصورة الأدبية عندهم من تالف وانسجام الألفاظ والعبارات والتصوير والخيال والموسيقى حيث تعتبر القصيدة عن نفسية قائلها اصدق تعبير ولا تأت صورهم من قبيل الصور عندهم تمتد لتكون في النهاية صورة كلية مؤثرة وبذلك تكتسب القصيدة عندهم وحدة فنية ووحدة عضوية.

¹ - صابر عبد الدائم، أدب المهجر، ص 213 .

الفصل الثاني:

دراسة في مضامين فلسفة الموت والحياة

المبحث الأول: مضامين فلسفة الحياة:

المبحث الثاني: المساوية في الحياة

المطلب الثالث: الصراع بين الخير و الشر

المبحث الثاني: مضامين فلسفة الموت

المبحث الثالث: نسيب حريضة و مؤلفاته الشعرية والنثرية

عانى الرابطيون غربة فكرية قذفت بهم الى مهاوي الغربة الروحية فشعروا بفجوة هائلة بين أمانهم الشفافة وبين واقعهم المتناحر المتشكك الحائر الذي يبحث عن الري وهو في قلب الأمواج.

ويعتبر شاعرنا من أبرز أعضائها الذي استمد أدبه من صميم الحياة والنفس البشرية فناشد هذا العالم الأرضي عالم مليء بالألغام وهو الذي استحوذ على كيانه وإذا كان التفكير في هذا العالم البعيد نوعا من الهروب والتفكير في الموت إلحاح على هذا الهروب فانه هروب فرضته عليه طبيعة الآلة القاسية الذي يخنق زفيرها كل خفقة روح.

كل هذه الأفكار عبر عنها شاعرنا من خلال تأمله العميق في خبايا الوجود وإسراره فجاءت كتاباته مفعمة بالأبعاد الفلسفية وهذا ما سنأتي على ذكره من خلال استقراءنا لقصائد نسيب عريضة في فلسفة الموت والحياة.

المبحث الأول: مضامين فلسفة الموت والحياة:

المطلب الأول: الشك في طبيعة الحياة:

موقف الرابطين من الحياة هو موقف المرتاب وقد قادتهم هذه الريبة الى التشاؤم في الحياة و الإحساس بالعبودية، فالتشاؤم طابع نسيب عريضة و عن سره يقول الدكتور عبد المنعم خفاجي: "انه عانى من قسوة مع زملائه من قسوة الغريبتين المادية و الروحية و لعل الغربة الثانية كانت الأقسى على قلب نسيب فلا عجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاما شجية و أن تبصر فيه كل ألوان الحيرة و الوحدة و الوحشة و الحنين ثم لا عجب أن يطرح الشاعر على ذلك وشاحا من الصوفية العميقة الصافية...كالتّي تطلّعنا على الأخص في منظومته البديعية على طريق ارم"¹.

¹ - عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 265 .

فبقراءة رحلة نسيب الروحية على طريق ارم نجد الشاعر وقافلته يمرون ببضع مراحل بحثاً عن الحق أو المجهول، ويصف طريقه مرحلة بعد مرحلة حتى يتخيل انه رأى ناراها من بعيد دون أن يصل الى الهدف، " فهذه المطولة هي مجموعة تأملات متطلعة للبحث عن الحقيقة يرسلها لا يقنع بالوقوف عند الظواهر والقشور بل يحاول التغلغل إلى الأعماق"¹.

ونسيب حينها ييأس ويقتنع باليأس ولا يثور عليه فيقول:

ما أروع الزهرة السـوداء بدمعة القلب تحميها يد اليأس
يا يأس صنها فاني قد قنعت بها ولست أبدلها بالورد والأدب
فهذا اليأس تسرب إلى عالم نسيب عريضة حين فشل القلب في قيادة حياته وفضل
بعده العقل بعد صراع دام بينه وبين القلب وقتل العقل بكثرة الشكوك وأصبح قائده في
حياته نفسه.

وقد وصفه مجمد عبد المنعم خفاجي مرة أخرى فيقول: " أنا لو شئت أن أصف
نسيب عريضة بكلمتين لا أكثر لأسمينه شاعر الطريق فما وقعت في كل من وقعت
عليهم من شعراء عرب وغير عرب على شاعر أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة...
على حد ما فعل ذلك صاحب الأرواح الحائرة"².

فقد كان نسيب عريضة من الشعراء والأدباء الذين كانوا في تأملاتهم متجردين من
الطبيعة المادية ويسمون فوق البشر ويخلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة يحللون النفس
الإنسانية ويصورونها بدقة ويحاولون إمطة اللثام عن أسرار الحياة وأسرار ما وراء المادة

¹ - عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 282.

² - عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص 255.

" فهم في كثير من تأملاتهم يحدوهم الشك ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة المتطلع الى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة لا تتطرق إليها الشكوك ولا تلفها الأوهام والأساطير"¹.

وقد اتسمت نظرة بعض المهجريين إلى الله و الوجود بالحيرة و الشك أحيانا إلا أنهم سرعان ما كانوا يعودون إلى اليقين بعد البحث المضني والتأمل فيما حولهم وفي نفوسهم، ونجد هذه الظاهرة عند نسيب عريضة فهذا الأخير تصطبغ نظريته بالحيرة ويتسم موقفه بالشك فقد اشتهر من بين أدباء المهجر بالحيرة الشديدة و الشكوك المتواصلة بحيث يكاد يصبغ شعره كله وتتسم حياته بهذا الطابع الحائر وعنوان ديونه الأرواح الحائرة يوحي بذلك فالمزية الكبرى لنسيب عريضة الحيرة الروحية التي تتجلى في شعره وتكاد تصبغ كل قصائده بطابعها القوي مما جعله شاعر الحيرة الأكبر بين زملاءه المهاجرين و سائر شعراء المهجر.

"إن علامة استفهام كبرى تغلف شعر نسيب تتم عن حيرته منذ اللحظة التي وصل فيها الى نيويورك وخلال كل السنوات التالية نجده يواجه تلك الحيرة"².

ويحس الشعر انه غريق في لجة الوجود وليس من نجاة فقلبه بلا شراع وسفينته من غير ريان ولكن نوره هو الإيمان ينتقل في جزر الخلود فهي الحلم والنجاة ومأوى التائه المجنون:

يطوف في البحار
من كثرة الأسفار
ليس لها ريان
منارها الإيمان
جزائر الخلود

قلبي بلا شراع
قد قارب التداعي
سفينة حقيرة
في ظلمات الحيرة
طاف البحار يرجو

¹ - صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 237.

² - نادرة جميل السراج، نسيب عريضة الشاعر الصحفي، دار المعارف، مصر، د ط، 1970، ص 57.

لعله ... ينجو من لجة الوجود
وإذا كان قد فقد ربانه فيما سبق فانه وجده في طريقه وربانه الذي عثر عليه هو
نفسه يقول وهو يحدوه الأمل بالوصول الى طريق الخلود:

تقدميني وسيري
كل الدروب تؤدي
إنا وياك ركب
إلى مكان بعيد
إلى سبيل جديد
على طريق الخلود¹.

المطلب الثاني: النظرة الإنسانية والتعاطف مع المشاهد المأساوية في الحياة

كان من أبرز المضامين التي نالت عناية واهتماماً من شعر نسيب عريضة كغيره من شعراء الرابطة هو المضمون الإنساني الذي عبر عن رأيه في الإنسان ومشكلاته الروحية القائمة في كل عصر" وهي المشكلات التي حاولت الأديان السماوية على اختلافها أن تجيب عنها إجابات حاسمة، يبدو أن الإنسانية - في مراحلها جميعاً - لم تظمن إليها اطمئناناً شاملاً².

وقد أعطى نسيب عريضة وشعراء الرابطة أمثال ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي في معظم انتاجاتهم للإنسانية من مواهبهم وأرواحهم، "وبشروا بتعاليم سامية نفذت منها روحانيات الشرق إلى البيئات الأجنبية"³.

وقد كان نسيب عريضة في نزعتة الإنسانية يناصر الضعفاء والبؤساء حيث ثار على الظلم وأهله ودعا إلى التسامح والمحبة لتخفيف آلام الإنسانية وإحزانها، فنجدته يعبر عن العاطفة الإنسانية الشمولية قائلاً:

وإذا شئت أن تسير وحيداً
وإذا ما اعترتك مني ملالة

¹ - نفس القصيدة.

² - عيد الكريم الأشقر، النشر المهجري، معهد الدراسات العربية، د ط، 1961، ص 72.

³ - جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا بالمهاجر الأمريكية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 28.

فامض لكن ستسمع صوتي
وسياتيك أين كنت صدى حبي
صارخا يا أخي يؤدي الرسالة
فتدري جماله وجلاله
فكلمة يا أخي تعبر عن شمولية الحب وعموم نظرتة للحياة، وهو يشترك مع إخوانه
في لحظات السعادة أما في لحظات الأسى فينأى بنفسه عنهم حتى لا يؤدي شعورهم
ويسرق السعادة من قلوبهم فيقول:

أعطني في الرخاء خلا يقضي
وإذا ما مضى الرخاء فدعني
زمن اللهو والمسرات عندي
لقراع الخطوب في العيش وحدي

فالنزعة الإنسانية التي طغت على أشعار نسيب عريضة قد ولد لديه إحساسا متشائما
تظلمه سحابة من الكآبة وقد تصل حد أن يصبح الموت أمنية وفيه الخلاص من الدنيا
وبؤسها.

يبتعد نسيب عريضة في نظرتة للوجود عن الخوض في المسائل الميتافيزيقية و لكنه
يعيش مع المحرومين والفقراء و يتمنى لهم حياة أفضل وهو في هذا يلتقي مع جبران إلا
أن جبران كان يريد الإصلاح ويحب الوصول إليه خاصة في كتابه النبي وحديقة النبي،
أما نسيب فهو يكتفي بالبكاء والنواح ولا يملك غير ذلك وهو في ذلك متأثر بالرومانتيكية
الغربية بما فيها من تشاؤم و إحباطات وضعف يغمر النفس البشرية فهو مهما ارتفع إلى
النجوم وانبسط على مدى الأفق وغاص في أعماق اللجج كما عبر عنه ميخائيل نعيمة لا
تغيب عنك عنده تعاسة البشر الموضوع الدائم لشعره:

عن فقير حاسد طير السما
عن عذارى بذلت أعراضها
عن طريد ماله العمر مقرر
في سبيل العيش يا بئس التجر
باطلا ترجون لحفا مفرحا
قطعت أطرب أوتاري العبر¹

¹ - نقلا عن صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص 306.

الإحساس بالشقاء الإنساني عند نسيب يدفعه الى الدين لكي يبحث عن سعادته وأمانه فيتمنى أن يكون ربا وهو يبدي هذا الموقف في قصيدته لو كنت ربا التي وردت في كتاب الغربال لنعيمة ضمن القائد التي لم تظهر في ديوانه وفي هذه القصيدة تظهر فلسفته وموقفه فهو يمزج بين المادة والروح بين الحلم والواقع حيث يحس بلسع نار الشقاء الإنساني ولفح هجير الحياة ورمضائها وهما يكويان أعماق الشاعر، فهو يتمنى أن كان ربا فيهبط من عرشه إلى ارض الشقاء ويغسل بالدموع جراح الإنسان ويستغفر له عن عيشته المقسومة التي هي في جحيم من لدن براء الخليفة إلى اليوم ولن يغير من قسوتها سوى التمسك بالدين ولا شك أن هذا الموقف فيه حنين إلى الأرض وارتباط بالحياة وشكوى منها ومحاولة لترطيب جفافها وإنبات الخير فيها وهي نظرة متميزة حيث يقول:

لو كنت ربا في السماء عظيما	بجميع أمر الكائنات عليم
لهبطت من أعلى إلى ارض الشقا	نحو ابن ادم من خلقت قديما
ولبثت اغسل بالدموع كلومه	وأزيده بتذلي تعظيما
مستغفرا عن عيشة قسمت له	منذ الخليفة لا تزال جحيما ¹

وهو يتعاطف من الباكين على البشر وحالهم:

مزقوا قلبي مع الباكين في
مآثم العيش على حال البشر
وبغوص الشاعر في محيط الأسئلة عن بواطن الوجود وظواهره وحين لا تهلل القمم للرياح
فيقول:

لماذا تهب الرياح على
شواهد ليست بها حافلة
والرياح هنا رمز للوسيلة التي تجري وراء الأهداف التي تجري وراء الأهداف
والغايات ولكن لا جدوى والريح التي يهزأ بها الصخر هي التي ستسير السفينة بالرغم من
أن البحر زاخر بالموج:

¹ - نقلا عن نفس المرجع، ص 300.

ومن تحتها أبحر هائلة

لماذا السفينة تطلب ريحا

وحين يرى ضما المرتادين للصحراء يقول متسائلا:

وريح السموم بهم نازلة

وفي الفقر عطشى يريدون ماء

ثم يتساءل حين يرى الناس لا يجنون ثمرة من وراء حبهـم وإحساسهم أو عيشهم:

لماذا نحس بلا طائلة؟

لماذا نحب لماذا نحس؟

المطلب الثالث: الصراع بين الخير والشر:

اتسمت المهاجر في أمريكا بنفسية قلقة تتصارع فيها تيارات شتى فهو رأس للأمراض الاجتماعية التي تفتك بوطنه واثـر على المستعمرين فيه ويلج عليه سؤال لم يستطع الهروب لماذا يضل الإنسان؟ فيفسد ويستغل؟، وبحثوا عن إجابة تخفف من قلقهم ترجمها اهتمامهم بالعالم الداخلي للنفس البشرية التي نتج عن تأمل عميق ولد في أنفسهم صراع أعمق بين الخير والشر.

يتسرب هذا الصراع إلى نفس نسيب عريضة فيهمس إلى روحه ويطلب منها أن تغادر جسده وتعود إلى مسكنها العلوي ويشرح لها الأسباب قائلا:

ضاعت بهن النفوس

الناس من هم؟ جسوم

رقادهم في البؤس

أن يرقدوا فنعيم

لكي نقص الخيام¹

ترجوا انتهاء اعتقادي

وكان الخير في العالم العلوي فقط أما العالم الأرضي فوجود النفس فيه شر تعانيه.

وقد اعتقد المهجريون بثنائية الوجود، فالشر والخير ممتزجان فيه فليس خيرا كله وليس شرا كله، وفي نتاجهم تتضح هذه الفلسفة حتى في طريقة الأداء فهم مولعون بالمقابلات اللفظية والمعنوية والمساواة بين الأضداد وكأنهم بذلك يوحون للقارئ والسامع

¹ - نادرة جميل السراج، نسيب عريضة الكاتب الشاعر الصحفي، ص 91.

بأن الوجود مبني على هذا الأساس فما القصائد إلا تصوير لمتناقضات الوجود ورصد لواقعه وتحركاته.

ويتأثر نسيب عريضة بأفلاطون في تقسيمه للنفس إلى ثلاث نفوس تقوم كل منها بذاتها بحيث تكون أحداها وسيلة الاتصال بالعالم الحسي والأخرى للاتصال بعالم العقل والثالثة كرباط بين هذين الوجهين وبرغم اقترابه من أفلاطون ودورانه في فلكه نرى انه اقترب في نظريته إلى العلاقة بين الروح والجسد من فكر ابن سينا، حيث اغترف منه وتشرب من أرائه ولكن نراه قد عاد إلى أفلاطون في تصويره للصراع بين قوى النفس.

المبحث الثاني: مضامين فلسفة الموت:

المطلب الأول: الموت بداية الخلود:

حاول نسيب عريضة على غرار شعراء الرابطة القلمية من خلال تجربة الحياة والموت أن يتجاوز اليأس من خلال إيمانه المطلق بضرورة الولادة والتجدد والبعث، لان الموت في نظرهم ليست سوى معبر يمر إليه إلى الحياة فالإنسان يعيش في جدل دائم بين حياته وموته بين بدايته ونهايته وبهذا المعنى تصبح مهمة الشاعر ورسالته أشبه بمهمة النبي أو البطل فهو مطالب بأن يحيل إحساسنا بالموت إلى إحساس بالحياة أي أن عليه أن يوجد حياة كاملة من العدم، ومن هنا التجأ الشاعر إلى توظيف الأساطير ذات العلاقة بالبعث والتجدد.

وقد عبر شعراء الرابطة القلمية عن هذه الأفكار الفلسفية "فان استطاعوا أن يقنعوا الناس بإمكانية التجدد والولادة بعد الموت فاحتل بذلك أدب المهجر مكانا متميزا وملحوظا في تراثنا الفني المعاصر"¹.

¹ - بليغ عبد الحكيم: حركة التجديد الشعري عند المهجريين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1980، ص 08.

وترجع فكرة أن الموت مخلص أو شاف إلى الفلسفة اليونانية ورائدها سقراط فقد قابل حكم الإعدام هاشا باشا غير هباب ولا وجل مما يدل على إيمانه بأن هناك حياة أخرى تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقضبانه المادية.

ويقر نسيب عريضة أن علاقة النفس بالجسد هي علاقة جوار عرضي لا علاقة اتحاد ذاتي، أنها تتألم في الجسد وتعلم أنها ستفارقه وقد وصلت إليه في كره وإذا فارقتها تألمت لفراقه، فالجسد يمنعها من بلوغ ما تريد من الكمال كأنه سجن كثيف أو قفص ضيق يصد النفس عن الأوج الفسيح وكان النفس لا تألف مجاورة الجسد إلا بحكم الاعتياد فإذا فارقت الحمى ودنت من الفضاء الأوسع واتصلت بالجواهر العلوية، سجت وغردت لانكشاف الغطاء عنها فيقول مصورا فكرة العلاقة العرضية بين النفس والجسد في قصيدته يا نفس:

يا نفس هل لك في الفصل فالجسم أعياء الوصال
أم شاقك الذكر القديم ذكر الحمى قبل السديم¹

وفي هذا السياق نجد "العالم شروت يقر بأن الموت انتقال إلى حياة أخرى إما رهيبة شنيعة أو مجيدة رائعة"².

يرى نسيب عريضة أن الموت خير من قيود الأغلال والجمود في مكان محدود والاختباء في الثلج فيقول:

تقفوا الأماني إلى الكمال
قم واترك الجسم حيث يبلى
فالموت خير من الجمود

¹ - نسيب عريضة، المصدر السابق، ص 90.

² - احمد عبد الخالق: قلق الموت، موسوعة شرطية، مصر، د ط، 1987، ص 42.

والموت عنده هو النهاية الحتمية للحياة مهما حاول المفكرون والفلاسفة فلا داعي للتزاحم والضجيج والتكالب على تفاهات الحياة.

ويهرب الشاعر عن حقيقة الحياة المرة إلى السكر ويغيب في عالم الرؤى فيقول في قصيدته:

شربت كاسي أمام نفسي وقلت يا نفس ما المرام؟
حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمدام
مرحلة بدؤها الختام¹

ويقول لطيبه ويعبر بذلك عن عقيدته في الموت بصورة فنية:

فقلت يا صاح جف زيتي فباطلا تجبر السراج
إذا خبا النور في الدراري فما ترى ينفع الزجاج
فجفاف الزيت هنا رمز فني للانتهاء فلا جدوى من محاولة استرجاع الحياة فنور النفس قد هرب من الجسم فعاد الجسم كزجاج المصباح، هل تراه يضيء؟

يدرك نسيب عريضة الأمس "الذكرى" وهو لا يدري كنه يومه "الواقع" ويحاول أن يتعزى عن حيرته بأنه كان حيا من قبل بجدوده وسيخيا فيما بعد بأولاده وانه بخاصة سيخلد بعد الموت بشعره².

ويؤمن نسيب بخلود النفس وفناء الجسد وهو ما يلتقي فيه مع أفلاطون في نظريته في النفس ولذلك تظل النفس عنده مقيدة في سجن الهيكل البشري المادي إلى أن يبلى فيقول:

يا نفس أنت لك الخلود ومصير جسمي للحدود
سيعيث عيثك فيه دود فعلا ما لا تترفقين

¹ - صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 441.

² - انس داوود، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي لطباعة والنشر القاهرة، مصر، د ط، 1967، ص 424.

والرؤية المأساوية للحياة واعتبار الموت هو المخلص من الواقع والسجن الخانق هو موقف الرومانسيين والموت وسيلتهم الوحيدة للعثور على الجديد وما هو هذا الجديد؟ هو شيء غير محدد هو الضد الأجوف الفارغ للواقع الموحش وعلى قمة هذه المثالية يتربع المملوء بالعدم والفراغ.

المطلب الثاني: الأحياء الأموات: (الاستسلام للتفكير السلبي)

وقد نبهت الشجون المرتبطة بالموت سبيلا عن المشاعر الجياشة التي صبها العرب في قالب شعري مثير "إذا كان الشعر موسيقى حزينة فليس كالموت ما هو أقرب إلى هذا النغم الحزين والحزن المنغم"¹.

ونسيب عريضة حينما ظل في بيداء الحياة وأضناه الطريق فر إلى الصلاة ليجد راحته وبداية طريقه فيناجي ربه في خشوع قائلاً:

وراء حدود البشر
فلا تنسى في الكدر
هي المنتهى سيدي
حنانيك خذ بيدي

أيا من سناه اختفى
نسيتك يوم الصفا
مراعيك خضر المنى
وجسمي دهاه العنا

ويهرب نسيب عن حقيقة الحياة المرة إلى السكر ويغيب في عالم الرؤى فيقول:

وقلت يا نفسي ما المرام
فلنغمرك الشك بالمدام
مرحلة بدؤها ختام²

شربت كاسي أمام نفسي
حياة شك وموت شك
لا يأس ليس الحياة إلا

وتصدمه حقيقة الموت فيتساءل عن كثرة النسل إذا كانت فاجعة كهذه فما فائدته:

بأن الحياة له قاتلة

لماذا التناسل والنسل يدري

¹ - أحمد محمد عبد الخالق، المرجع السابق، ص 13.

² - صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص 353.

ويحاول أن يجيب على نفسه بسخرية لاذعة:

أكيما تزيد المقابر رمسا
ونصغي إلى رنة الثاكلة.
المطلب الثالث: الموت الإنساني الأخلاقي: (طغيان عالم المادة وموت
الأخلاق):

عاش نسيب عريضة في بيئة هو عنها جد غريب فكان يعاني من غربة الحس
والفكر والروح وشعر بالاختناق في هذا الجو الذي تتحكم فيه الآلة فأرادوا الانطلاق إلى
عالمهم الروحي المثالي.

فقد قذفت به الغربة بنوعيتها الحسية والفكرية في مهاوي الغربة الروحية وشعر بفجوة
هائلة بين أمانيه الشفافة وبين واقعه المتناحي المتشكك الحائر الذي يبحث عن الري وهو
قلب الأمواج.

ونجد أن علامة استفهام كبيرة تغلف شعر نسيب عريضة، تتم عن حيرته منذ اللحظة
التي وصل فيها إلى نيويورك وخلال كل السنوات التالية نجده يواجه الحياة سائلا ثم
مستوحشا ثم متزهدا ثم متصوفا لم ينل من الحياة الخارجية نصيبا فانعكف على الحياة في
داخله يذريها تارة بمزارة عقله وطورا بمزارة قلبه فنجدته يقول:

فقلنت: يا صاح جف زيتي
فباطلا تجبر السراج
إذا خبا النور في الدراري
فما ترى ينفع الزجاج
فالجسم كزجاج المصباح وهل تراه يضيء؟ ويبين الشاعر المأساة وأنه ربما يموت
الإنسان حيا إذا مات قلبه فالناس يمشون وقبورهم في داخلهم، والدمع دمع البكاء والألم.

فالغربة-للواعي- مدام العمل الفني مكتملا، وهذه الغربة لا نعنيها بشكلها الإطلاقي حيث
ينتنبذ الشخص ركنا قصيا معزولا عن العالم أي الغربة الرهبانية بل نقصد تجربة الشاعر

التي يحتاجها كمسافة تضيء له ظلمة العالم، تلك الغربة التي تتبلور كاستجابة لتحديات الشاعر لعالم مشلول.

يصدم نسيب عريضة بالتناقض الوجودي حيث اللبيب محروم والجاهل في يسر ورخاء فيعض على قلبه ويهتف في أعماقه:

وتحظى بيه فئة جاهلة

لماذا يفوت الأديب الغني

وهذا الإحساس تكرر لإحساسات سابقة فقديمًا قيل:

وجاهل جاهل تلقاه مرزوقا

كم عالم عالم أعيب مذاهيه

وصير العالم التحرير زنديقا

هذا الذي ترك الأوهام حائرة

ويتأمل الشاعر سر المأساة وأنه ربما يموت الإنسان حيا إذا مات قلبه فالناس يمشون وقبورهم في داخلهم والدمع مع البكاء والألم:

والدمع يجري من الندوب

يمشون والرمس في حشاهم

بل دية الموت في الجيوب¹

ما ميتهم يعظمون قدرا

بذل الشاعر كل شيء في سبيل التعرف على شيء واحد ترى ما هو؟ لم يعرف حتى ما هو ذلك الشيء وعاد حائرا في أفاق الماشيء يجهل حتى مصيره المحتوم.

أطال نسيب عريضة التأمل والبحث وقاده هذا التأمل في الوجود الخارجي إلى اكتشاف عالم غير منظور حوالیه، وأن هذا العالم الخارجي زيف وضباب وبريق وغيم، حيث يعد هذا تحولا خطيرا في موقف نسيب الوجودي.

¹ - صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص 442.

الفصل الثالث:

دراسة أسلوبية لقصيدة يا نفس:

المبحث الأول: المستوى الصوتي وإيقاعه

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

انصب اهتمام الأسلوبيين في العمل الإداري بوصفه ميدان البحث الأسلوبي بشتى مدارس وفق نظرية علمية موضوعية تبحث في تلك الملامح أو الخصائص المتميزة في تكويناته الأسلوبية والتي بوساطته يكتسب تميزه الفردي أو حتمية، الفنية بحسابه نتاجا إبداعيا لفرد بعينه، أو ما يتجاوزها إلى تحديد سمات معينة لجنس من الأجناس الأدبية، ومن هنا فالسمة الأسلوبية تبتدئ دائما من النص، أو العمل الأدبي نفسه في البحث عن أسسه ومكوناته التشكيلية¹.

والتشكيل الأسلوبي (stylisation) عند النقاد الأسلوبيين هو الغاية والوسيلة معا فالتشكيل من المصطلحات النقدية الحديثة التي تداولها النقاد، وعقدت لأجله ندوات فكرية عربية لما لهذا المصطلح من مفاهيم متعددة، إلا أنها تجمع على أن التشكيل هو: "الصيرونة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا تحقق فيه مبادئ المزج، والتوليف، والتنظيم، والتنوع، والتوازن، والتناغم، والإيقاع، والانسجام، فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق الشكل، وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني، وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده"².

ومن هنا فإن مبدأ الصيرورة على كافة العمليات والأفكار والأفعال والكيفيات والمواد والتقنيات التي يسلكها المبدع لسيطرة على موضوع الرؤية الغير المرئي وتشكيله للوصول إليها والإحاطة بيه والتعرف عن قرب عليه وجعله متاحا، وفي متناول وعي وإدراك المتلقي ولقد أشار "عبد العزيز المقالح" في ندوة عربية حول مفهوم التشكيل الأدبي إلى عناصر تشكيل الزمانية والمكانية، والموسيقية بقوله: "إذا كان التشكيل الزماني في القصيدة ينشأ عن الوقت أو المدى الذي تستغرقه قراءتها في إطار الزمن والتشكيل المكاني

¹ - ينظر رجاء عيد، البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث) منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، مصر، ص 25-26.

² - نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية، ط 1، عمان، 2000، الأردن، ص 27.

هو الحيز أو الهندسة المعمارية البصرية أو المرئية في إطار المكان فإن التشكيل الموسيقي هو الناتج النغمي للقاء، والتضاد بين التشكيلين السالفين¹.

ويخلص في الأخير إلى أن "العمل الأدبي ليس قطعة من النسيج يمكن لدارس أن يمزقها إلى خيوط لكي يتمكن من درس كل خيط على حدة، إن العمل الأدبي رغم تعدد عناصره وحدة متلاحمة متداخلة إذا استدعيت منها جانبا حمل معه بضرورة بقية الجوانب"².

المبحث الأول: المستوى الصوتي وإيقاعه

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة صوت التي تعبر عن المكون الرئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها: الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية كتكرار أصوات والكلمات.

المطلب الأول: الموسيقى الداخلية

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحى لترابط المعاني والأفكار، "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، ولما لها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام حروف وبعده عن تنافر وتقارب المخارج"³.

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية، ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد: تكرار الأصوات وتكرار الكلمات (الأسماء، الأفعال...)، وما تحدثه من إيقاع موسيقي، يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

¹ - عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية والتشكيل، دار طلاس، ط 1، دمشق، 1981، سوريا، ص 230-246.

² - المرجع نفسه، ص 245-246.

³ - اللوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1989، ص 74.

أ- التكرار:

يعرف بأنه "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان شاعر، ويمكن تقسيم تكرار إلى أنواع الآتية: تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف"¹.

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه.

1. التكرار الصوتي:

اختلفت آراء العلماء والدارسين بشأن مفهوم الصوت اللغوي فقد عرفه ابن سينا بقوله: "إنه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"².

وعرفه آخر بأنه "أثر سمعي يصدر طواعية واختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزاً أعضاء نطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة"³.

يمكن القول إن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل لشاعر، والجزء المساعد الذي يركز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يمكن في الصوت، وعليه تتجلى إما مجهوراً أو مهموساً وإما تشديداً أو رخواً وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

¹ - عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2005، ص 73.
² - إبراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ لنشر والتوزيع، بغداد، د ط، 1403هـ - 1983م، ص 8.
³ - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب لطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000، ص 119.

2. تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من السماء والأفعال وغيرها، فتريد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية "فتكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة"¹.

"فتكرار الكلمة يمنح امتدادا وتنميا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساس لتوليد الصور والأحداث وتنمى حركة النص"².

1.2. تكرار الأسماء:

وقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى التكرار لأنه حين يقول حديثه عن شيء يضطر إلى تكرار بعض الكلمات وقد كرر الشاعر عددا من الأسماء في كل أسطر القصيدة ويمكن أن ندرج ذلك في الجدول الآتي:

الأسماء	تكرارها
نفس	06
قلب	05
الحمى	02
الحنين	02
عين	02
اليَد	03

_ تكررت كلمة النفس ست مرات في القصيدة وكلمة القلب خمس مرات وهذا ما يؤكد لنا بأننا أمام روح ونفس معذبة وحساسة وإنسان غريب ومستوحى، ويتضح لنا من خلال تكراره أيضا بكلمة الحمى أن حياته كئيبة وأنه يحاول الوصول إلى الغير هذه العواطف

¹ - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص38.

² - المرجع نفسه، ص 39.

الشخصية المليئة بالشك والحيرة وهو بهذا اليأس والانهيـار والاكتئاب، يريدنا أن نعرف ما الذي يوحى له بالشعر وما الذي جعله ينظر إلى الحياة وكأنها شيء مفروض عليه.

2.2. تكرار الأفعال:

لقد هدف الشاعر إلى تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر، وسندرج أفعال التي تكررت في قصيدة "يا نفس" في الجدول الآتي:

الأفعال	تكرارها
تتألم	02
دهى	02
وعى	02

وقد كرر فعل تتألم وهذا ما يجعلنا نلاحظ أنه يائس وقانط من الحياة يطلب من غيره المعونة والنجاة من مدارتها ورغم ذلك فإنه يسعى إلى أن يجد لهذه النفس علاجاً بذاته باحثاً عن شمعة أو شعلة أمل تخرجه من دائرة العزلة والغربة وهو بذلك يحس بأن مجاله التألمي هو ذلك العالم المتشعب والمتضارب الذي يضمه بين جوانبه وأن رسالته الشعرية هي متابعة ذلك العالم وأن عالم النفس الداخلي بثرائه وعمقه هو الأجدر بالرصد والمتابعة.

وقصيدة يا نفس نموذج حي ينم عن فرط الحساسية والمعاناة المستمرة في البحث عن الحقيقة السرمدية دون الوصول إليها.

يستمر الشاعر من خلال إبداعاته وتجربته الشعرية إلى الانتقال من التكرار إلى الهمس ويجسد هذا الأخير حسب ما تحتويه القصيدة من دواخل الشاعر والموضوع الذي يدور حولها.

- الجهر والهمس:

أ/ الجهر:

يعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تميز الأصوات اللغوية تقابلها ظاهرة الهمس، "فالجهر هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية لأن يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدة هذه الهزات أو الذبذبات"¹. وعليه فإن "الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية هي: ب، ج، ظ، د، ر، ز، ع، غ، ل، م، ن، و، ي تساوي 15 صوتا"².

أما ورودها في قصيدة يا نفس لنسب عريضة فقد كانت كالآتي:

الحرف	تكراره	الحرف	تكراره
ب	64	و	73
ج	11	ي	115
ط	04		
د	41		
ذ	16		
ر	73		
ز	04		
ض	04		
ع	34		
غ	10		
ل	162		
م	85		
ن	89		

¹ - إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، (1427هـ-2006م)، ص 58.

² - صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ص 55.

من خلال هذا الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في القصيدة قد قدرت

بـ (785) صوت وقد كانت أكثر الحروف هيمنة هي حرف اللام والياء والنون والميم والواو والراء والباء على التوالي.

تصدر حرف اللام قائمة الأصوات فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية فهو والألف من علامات التعريف فاللام صامت منحرف، لأن اللسان يتحرف عند النطق به وهذا ما يتوافق مع نزعة نسيب التجديدية وابتعاده عن الصيغ الشعرية المألوفة حيث يميل إلى التمرد والتحدي.

وقد بلغ تواتر صوت اللام في القصيدة (162) مرة وحرف اللام هنا يدل على الحزن والأسى والتردد والحيرة والشك الملازمين لشخصية نسيب عريضة.

وفي الأبيات التالية يظهر لنا تردد حرف اللام أكثر:

قد نام أرباب العزام	وتدثروا الحف السلام
وأبيت يا نفس المنام	أفأنت وحدك تشعين
الليل مر على سواك	أفما دهاهم ما دهاك
فلما التمرد والعراك؟	ما سور جسمي بالمتين ¹

فتوظيف اللام بهذه الكثافة في القصيدة يصور لنا ذلك البعد التأملي لشاعر من خلال وقوفه بحيرة وتردد وشك وتساؤل دائمين تعبر عن حالة نفسية غامضة لا نستطيع إدراكها بعقولنا، لأنها أعمق من أن تجتلى واغنى من أن تنتثر.

¹ - نسيب عريضة ، المصدر السابق، ص 98.

الحرف المجهور	تكرارها	نسبة التكرار
ب	64	%8
ج	11	%1
د	41	%6
ذ	16	%2
ر	73	%10
ز	04	%5
ض	04	%5
ظ	04	%5
ع	34	%5
غ	10	%2
ل	162	%20
م	85	%10
ن	89	%12
و	73	%14
ي	115	%18
المجموع	785	%49

من الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت النون الذي بلغ تواتره (89) مرة، "فصوت النون من الأصوات الأنفية المجهورة يحمل دلالة معاناة والحزن والبكاء والألم لذلك يدعى بصوت النواح وهو أيضا يوحى بموسيقى حزينة بمسحة أنين"¹.

أنين"¹.

يقول نسيب عريضة:

تتألمين وتؤلمين

يا نفس مالك والأنين

¹ - أمانى سليمان داود، الأسلوبية الصوفية في شعر المنظور الملاح، دار مجدلاوي، عمان، 1 ط، 2002، ص 85.

عذبتني قلبي بالحنين
وكتمته ما تقصدين¹
يفيض هذا الصوت بطاقة نفسية لشاعر يعبر بيه عن مآسي وآلام الإنسان فهو
يجعلنا نسير إلى قلب الفكرة الفلسفية الإغريقية التي ترى أن الجسم يسجن النفس.

جاء حرف الميم في المرتبة الرابعة فقد تكرر (85) مرة فنجدده يقول:

أسبتك أرواح القتام
فأرتك ما خلف اللثام
فطمعت فيما لا يرام
يا نفس كم ذا تطمعين²
نلمس في هذين البيتين عمقا وتنوعا دلاليا إذ تجاوزت الدلالة المعجمية للألفاظ
والكلمات لتطلق العنان لصوت الميم ليبوح بحيرة الشاعر اتجاه هذا الوجود.

كما نجد لحرف الراء حضورا متميزا إذ بلغ عدد تواتره (73) مرة وهو "صوت يتمتع
بغزارة وكثافة بارزة فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية"³، فنجدده مثلا يقول:

فجلست في سجن الرجاء
لوحث باليد والرداء
والقلب وأسفي عليه
هلا مددت يدا إليه
غذيته مر الفطام
وصنعت شيخا من غلام
نحو الأعالي تنظرين؟
لتراك لكن لا رجاء
كالطفل يبسط لي يديه
كالأمهات إلى البنين
وحرمته ذوق الغرام
يحبو على باب السنين⁴

هذه الأبيات الرائية تكشف عن نفسية الشاعر ما تختلجه من مشاعر تؤرقه حيث
جمع بين المتناقضات (الرجاء # لا رجاء)، (السجن # الأعالي)، (غذيته # حرمته)،
(شيخا # غلاما)، حيث جعل هناك تراسل بين الحياة والموت مما ولد إيقاعا اهتزازيا أي

¹ - نسيب عريضة، المرجع السابق، ص 89.

² - المرجع نفسه، ص 89،

³ - كمال بشر، المرجع السابق، ص 414.

⁴ - المرجع السابق، ص 90.

أن الإيقاع المتولد من هذا الصوت بث نوعاً من الإيقاع النفسي الداخلي، الذي يتردد بين الارتفاع والانخفاض.

نستنتج من خلال الجدول السابق الذي رصد لنا الحروف المجهورة والتي جاءت بنسب متفاوتة وهذا التفاوت راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة كل موضوع إما في حالة الهدوء أو الغضب، أو التمرد أو الانفعال الداخلي لذلك نجد أن الشاعر كنب بصوت جهوري عال ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه ورؤيته للقضايا التي تبناها وفق فلسفته وتجربته الخاصة.

2/ الهمس:

الصوت المهموس "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق بيه، وليس معنى هذا أن ليس من نفس معهذببات مطلقاً ولا لم تدركه الأذن، ولكن المراد من همس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه"¹. فالأصوات المهموسة تمتاز عن الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذ يحافظان على مكانهما ولا يهتزتان، "فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري"².

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجودو القراءات هي: ت، ث، ج، خ، س، ش، ص، ط، ق، ف، ك، هـ تساوي (12) صوتاً، ونجد في هذه القصيدة بعض الكلمات فيها أصوات مهموسة:

¹ - إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، المرجع السابق، ص 60.

² - صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص 55.

تكراره	الحرف المهموس
84	ت
5	ث
30	ح
3	خ
38	س
13	ش
16	ص
17	ط
66	ف
35	ق
50	ك
24	هـ
	المجموع

ومن خلال هذا الجدول نجد أن أكثر الأصوات المهموسة تواترا هو حرف التاء ومن المقاطع الحافلة بهذا الصوت نجد:

فحططت رحلك عند آل	فحططت رحلك عند آل
ووقفت يذهلك السراب	فنسيت قصدك والطلاب
طمعا بماء تأملين ¹	وهرقت وصلات الوطاب

حين يطغى هذا المقطع الصوت المهموس التاء الذي يوحي لنا بالتعب والتوتر والاضطراب لدى الشاعر وهو يتحدث عن حقيقة هذه النفس، ونجده في مقطع آخر يقول:

¹ _ نسيب عريضة، المصدر السابق، ص 90.

يا ليت شرك لي مباح	فأعي صدى ما قد تدعين
أسبتك أرواح القتام	فأرتك ما خلف اللثام
فطمعت في ما لا يرام	يا نفس كم ذا تطمعين
أصعدت في ركب النزوع	حتى وصلت إلى الربوع
فأتاك أمر بالرجوع	أعلى هبوطك تأسفين؟ ¹

يطغى على هذا المقطع الشعري ثلاث اصوات مهموسة هي التاء، القاف، الحاء، والأصوات المهموسة إذا استعملت بوفرة في سياق ما فإنها تضيف مسحة دلالية خاصة وذلك بسبب طبيعتها فهي مجهدة للنفس لأن الشاعر يحتاج عند النطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين أكبر ما تتطلبه نظيرتها المجهورة، "فإذا كثرت في سياق ما تضاعف الجهد وانحصر فيها الاهتمام وبالتالي تتحدى وتتجاوز حدها العادي".²

والتاء من الأصوات المهموسة يعبر عن الحزن والبكاء، أما صوت الفاء فقد تكرر (66) مرة في القصيدة وهو صوت شفوي أسناني رخوي مهموس ساهم في إبراز دلالة الألم فنجدته يقول:

أرأيت بيت العنكبوت	وذبابه فيه تموت
رقصت على نغم السكوت	ألما فلم يغن الطنين
فكذاك في شرك الرجاء	قلبي يلذ له الفناء ³

أما صوت الكاف فقد تكرر عشرين مرة في القصيدة وهو حرف "قد يصيب نوعا من الاجهار في بعض السياقات"⁴، فتحس وكأنه يحدث انفجارا مفاجئ فهو يطلق العنان لصوته ليعبر عن الذات الإنسانية ليسمع أكبر قدر من المستمعين.

أ أضعت فكرا في الفضاء	فتبعته فوق الهواء
-----------------------	-------------------

¹ - المصدر نفسه، ص 90.

² - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية تونس، د ط، 1981، ص 55.

³ - المصدر السابق، ص 90.

⁴ - كمال بشر: المرجع السابق، ص 273.

فناًى وغلغل فى العلاء	فرجعت ثكلى تتدبين
أسلكت فى قطر الخيال	دربا يقود إلى المحال
فحططت رحلك عند آل	يمتص ري الصادرين
فنسيت قصدك والطلاب	ووقفت يذهلك السراب ¹

من خلال توظيف الشاعر للأصوات التاء، القاف، الكاف، يتبين لنا انه أراد رسم إيقاع مثير يدفع الذات المتلقية إلى الاندماج مع هذه التجربة الشعرية التي ترجمت لنا التجربة الإنسانية المتناقضة.

3/ اصوات اللين:

وتستخدم هذه الأصوات للاسترخاء فهي تتميز بالوضوح السمعي وتعطي القصيدة نفساً عميقاً. وهي "الحركات الطوال ونطقه على ما يعرف فى القديم بحروف المد وهي: الألف على نحو: قال، والياء فى قيل والواو فى قول على الرغم من أنهم لم ينعثوها بالحركات فإنهم فى جملة الكلام حولها يلغون إلينا بمجمل تلك الخواص والسمات التى يتميز بها عن غيرها من الأصوات"²، وتتميز بأنها مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة وغير السارة، وأول ما يشد انتباهنا هو اصوات المد حيث أنها فرضت وجودها وبشكل لافت فى القصيدة وبنيتها اللغوية، وقد قدر عددها فى القصيدة (436) ومن بين أصوات المد نجد: تتألمين، تؤلمين، قلبي، الحنين، ما نام، أرباب، الغرام، تدثروا، سور، بوق، النشور، نيام، دين، مالك، اضطراب، كفريسة، الذئاب، السراب، ماء، تأملين...

إن الإحساس للامتداد الصوتي فى حرف المد يعطى إحساساً بالابتعاد ونلمس ذلك فى قوله: اضطراب، السراب...

¹ المصدر السابق، ص 90.
² - كمال بشر: المرجع نفسه، ص 273.

ومن خلال دراستنا لصفات الأصوات نخلص الى أن الأصوات المجهورة قد احتلت الصدارة بنسبة 49% أي (785) صوت من مجموع أصوات القصيدة تليها اصوات المد بـ (436) صوت لتأتي الأصوات المهموسة في المرتبة الأخيرة بـ (380) صوت أي 24%.

إن غلبة الأصوات المجهورة على باقي الأصوات الأخرى أمر طبيعي لأن الشاعر في حالة انفعال نفسي نتيجة حالة الشك والاضطراب والحيرة التي تحيط بالشاعر عندما يتفكر في طبيعة وجوده وحقيقتها، ويمكن أن نشير إلى أن قيمة الصوت الدلالية تستشف من خلال براعة الشاعر الذي بإمكانه أن يستخدم الأصوات ذاتها للتعبير عن أجواء الفرح والحزن لأن طبيعة ودلالة هذه الأصوات تتوقف على طبيعة السياق والمقام والغرض والمواقف النفسية التي يعبر عنها الشاعر.

المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية:

هي العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر، ألا وهي الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل، ولما لها من أهمية نجد ابن رشيق القيرواني قد ربط بينها في تعريفه للشعر من خلال قوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"¹.

1- الوزن:

يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري "فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى"²، أي الوزن كما يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة "الوزن أعظم أركان حد الشعر"³، ومن خلال هذا التعريف نجد أن ابن رشيق

¹ -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهوارى وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2002، ص 261.

² - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، دت، ص 107.

³ ابن رشيق، المصدر السابق، ص 237.

جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذ لم يعتمد عليها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة، لما له من وظيفة فنية وجمالية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن هناك فرق بين الوزن والإيقاع فالوزن هو مجموعة تفعيلات التي تؤلف بيتا شعريا معينا أي انه بنية مجردة "أما الإيقاع فهو وحدة نغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام أي أنه تلوين صوتي صادر عن الكلام"¹.

الإيقاع يشتمل على الوزن وليس على العكس كما انه يمكن أن يكون في النثر فيتصف بالجمالية الفنية كما في بعض المظاهر البديعية في البلاغة العربية بينما الوزن لا يكون إلا في الشعر ولا يستغنى عليه لأن الوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التفعيلة وإنما البيت كله ذلك أنه لا وجود للتفعيلة وهي مستقلة وهي لا توجد إلا بحسب علاقتها بكامل القصيدة.

1/ الزحافات:

لغة: الإسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها بالحذف أو حركاتها بالتسكين، ويسمى الجزء (التفعيلة) الذي دخله الزحاف مزاحف أو مزحوف.

أما اصطلاحا: فهو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر دورانا في الشعر من العلة كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر واختص بثواني الأسباب دون أوائلها لان الثواني محل التغيير وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا سواء كانت خفيفة في حشو أو في غيره بخلاف العلة فلا تكون في الحشو وإنما تكون في العروض والضرب، ثم إن الزحاف لا يلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة.²

¹ - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في الفقه العربي ص 222.
² - ينظر محمد أبو شارب، علم العروض وتطبيقاته-منهج تعليمي مبسط، الإسكندرية مصر، د ط، 2006، ص 42.

والزحاف بهذا النوع من التسهيلات التي تعطى للشاعر أو هو كسر خفيف في القصيدة، لا يستغرق وقعه في الأذن إلا ثوان قليلة لا تؤثر في نغم التفعيلة. وإذا عدنا الى القصيدة التي بين أيدينا ننصت إلى الموسيقى فذا هي أجمل ما في القصيدة وفي الحق أن شعراء المهجر قد جددوا في موسيقى الشعر العربي تجديدا يستحق أن نطيل فيه النظر.

وقد كان نسيب عريضة من أكثر الشعراء المهجريين أرقا حيال الشكل وتوزيع الموسيقى وربما كان عنوان ديوانه الأرواح الحائرة موحيا بشيء من أرقه أو على الرغم من انه كتب بعض شعره على نظام العروض العربي التقليدي، وجاءت بعض قصائده مطولات على قافية واحدة فان معظم قصائد الديوان تفصح عن قلقه ومحاولاته لتوليد شكل جديد لشعره "وهو وان كان يلتقي مع أبو ماضي وغيره من الشعراء في بعض أشكال تجاربهم فإنه يفترق عنهم بكثير من الغنى والتنوع في أشكاله"¹، ونحن الآن إزاء بحر تقليدي (مجزوء الكامل) ولكن سنرى كيف استخدمه الشاعر فالوحدة لم تعد البيت بل المقطوعة:

وتدثروا لحف السلام ²	قد نام أرياب الغرام
00//0///0//0///	00//0/0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلان	متفاعلن متفاعلان

اعتمدت قصيدة نسيب في شكلها الإيقاعي على مجزوء بحر الكامل وهي متكونة من (51) بيتا عدد التفعيلات الواردة في القصيدة هي (204) تفعيلة أي وحدة إيقاعية وقد وردت بمعدل أربع تفعيلات في كل بيت حققت لنا إلى جانب الزحافات التي تخللت أغلب الوحدات الموسيقية المشكلة للقصيدة توازنا إيقاعيا موسيقيا.

¹ - عيد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 223.

² - نسيب عريضة، المصدر السابق، ص 90.

ففي كل مقطوعة نجد أربع أسطر الثلاثة الأولى يقفي بعضها البعض وأما الشطر الرابع الذي نسميه القافلة فيقفي القوافي الأخرى وعلى هذا النحو تطرد القصيدة إذ أن كل وحدة تتكون من ثماني تفاعيل تسيل إلى أن توقفها القافلة النونية الساكنة ثم تعود فتستأنف سيرها.

وكان من دقة إحساس الشاعر أن وقع على الكامل المتساوي التفاعيل وذلك لأن الإضمار (إسكان الثاني المتحرك) ليس في الحقيقة زحافاً وهو لا ينقص شيئاً من كم التفعيلة وإنما يستبدل مقطعين قصيرين (متفاعلين) بمقطع واحد مغلق (متفاعلين) يبلغ في الكم مبلغ المقطعين الآخرين وبهذا لا يتغير في التفعيلة المزحفة غير الإيقاع بسبب التسكين وإما طول التفعيلة فيظل ثابتاً وإذا ذكرنا أن الإضمار هو الزحاف الكثير الدخول على الكامل وإن الطي (حذف الرابع الساكن) لا يكاد يجتمع إلى الإضمار إلا في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني وأنه في تلك الحالة يغلب أن يعوضه الترفيل، زيادة مقطع في تفعيلة القافية إذا ذكرنا أن كل ذلك أدركنا أن هذا البحر من البحور المتساوية التفاعيل على نحو مطرد "والكامل والوافر هما البحران الوحيدان اللذان تنطبق عليهما تلك الصفة ولربما كان ذلك سبب تسمية الخليل لهما بهذين الاسمين"¹، أما القافية التي عرفها ابن رشيق القيرواني على لسان الخليل في كتابه العمدة "أنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"²، ونضيف إلى أننا لن نعثر بطي في القصيدة إذ صحت ملاحظتنا وضح السر في إحياء هذا الوزن بالاطراد وهي لا تقف عند سكون القافلة إلا لتعود من جديد كأمواج البحر لا تتحطم تباعاً مرتدة عند صخر الشاطئ وإذا تماشي بناء القصيدة المتكونة من فروض متتابعة وموجات نفسية متجددة وهذه وتلك يطول نفسها ويطرد ثم تفنى ليعود غيرها إلى الظهور، توفيق رائع بين موسيقى الشعر وموسيقى الإحساس بين الصياغة ونفس الشاعر، ثم إن الإطراء هنا لا ينتهي إلى

¹ - حسن العوفي، المرجع السابق، ص 62.

² - ابن رشيق، المصدر السابق، ص 154.

الفقر والإملال كما يحدث أحيانا فقد عرف الشاعر كيف يتجنبه بالحركة الشعرية ثم بتقسيمه لتفاعيله الثمان إلى أربع وحدات ثلاث منها تفصل وتجمع بينها القوافي ثم يأتي سكون القافلة فيفصل ويجمع بين وحدات القصيدة كلها.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية والذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعبير المختلفة، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي.

المطلب الأول: أنواع الجمل

1- الجملة الفعلية: وهي ذات فعل الأمر والمضارع (المنفي والمثبت) والماضي، هي جملة تحمل الإسناد يكون المسند فعلا مسندا إلى فاعل ويكون جزءا من أجزاء الفعل الذي أسند إليه، والجملة الفعلية تبدأ أصالة بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل ونائب الفاعل¹.
تدل الجملة الفعلية على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية وتتجلى هذه الخصوصية في "كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو يبعث في الذهن عند النطق بالفعل وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحدد خلاله الصفة المراد إثباتها"².
إثباتها"².

وهذه الرؤية تستند إلى حوار داخلي متسلسل الأحداث وصراع نفسي يبدأ بتساؤلات يوجهها إلى نفسه.

¹ - ينظر صالح بلعيد، الصرف والنحو: دراسة وصفية وتطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، ص 163.

² - احمد درويش، المرجع السابق، ص 153.

إن توظيف الجملة الفعلية في الخطاب الشعري يا نفس جاء ليعبر عن شدة حيرته وشكه وكم الحركة المتدفقة عن ردود الأفعال ذلك إنه من طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره، ومن نماذج الجمل الفعلية التي وردت:

فوقفت في سجن الأديم	نحو الحمى تتلفتين
أضعت فكرا في الفضا	فتبعته فوق الهواء
فنأى وغلغل في هوا	فرجعت ثكلى تتدبين ¹

فالأفعال: وقفت، تتلفتين، أضعت، تبعته، تأتي، غلغل، رجعت، تتدبين... تكشف عن دلالة نفسية هي الحيرة وقلق الشاعر وبذلك قد عبرت هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن وعلى هذه الحالة النفسية في صورة رد فعل حاد كتعبير عن حالة قلق وخوف من هذا الوجود والحياة وفي المقابل الخوف من نهايته كيف ستكون.

إن توظيف نسيب عريضة للجمل هو رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يؤدي بالمتلقي إلى الاتحاد مع هذه التجربة فنجدته يقول:

غيببت راسك كالنعام	في رمل قلبي تحفرين
أعشقت مثلك في السماء	أختا تحن إلى اللقاء
فجلست في سجن الرجاء	نحو الأعالي تتظرين
لوحنت باليد والرداء	لتراك-لكن لا رجاء ²

2- الجملة الاسمية:

وهي الجملة التي تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالاسم يسند ويسند إليه، يكون المسند اسم أو ما يجري مجراه (أي أن الجملة الاسمية قد تسند إلى اسم

¹ - نسيب عريضة، المرجع السابق، ص 90.

² - المصدر نفسه، ص 90.

أو فعل) "ليست الجملة الاسمية وحدة متكاملة حيث يمكن الفصل بين المبدأ والخبر يتحول من سائل إلى صلب أي يحدث استقلال كل واحد عن الآخر"¹.

وظف نسيب عريضة الجمل الاسمية بدرجة اقل من الجمل الفعلية وقد جاءت لتدل على الثبات والدوام فنجده مثلاً في قوله:

أفما دهاهم ما دهاك	الليل مد على سواك
ما سور جسمي بالمتين	فلم التمرد والعراك؟
إياك يسمعك الأنام	أطلقت نوحك للظلام
بوق النشور ليوم دين ²	فيظن زفرتك النيام

تحمل الجمل الاسمية في القصيدة بعداً دلالياً يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة لإثباتها للظاهرة الموصوفة كما تحمل بعداً جمالياً نلمسه في هذه الوقفات التي تتخلل أبيات القصيدة، يقول نسيب عريضة:

قلبي يلذ له الفناء	فكذلك في شرك الرجا
يبكي به الأمل الدفين	ما ذاك شدوا بل رثاء
ورجعت أنت إلى السما	يا نفس إن حم القضا
قلبي، فماذا تصنعين؟ ³	وعلى قميصك من دما

من خلال هذه الأبيات نلاحظ هيمنة تركيز الجمل الاسمية عن باقي التراكيب، مما أضفى على الخطاب جواً من السكون والثبات أنتجته هذه الوقفة المتأنية عند الظاهرة الموصوفة، وقد جاءت هذه الهيمنة لتتناسب طبيعة الموضوع الذي يميل فيه الشاعر إلى تقرير الصفات ووصف الجو العام الذي تتمحور حوله القصيدة فنجده يقول:

أعمر تطاعنه الشجون	وجراحه صارت عيون
وبها يرى سبل المنون	فيسير سير الظافرين

¹ - صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 167.

² - نسيب عريضة، المرجع السابق، ص 90.

³ - المصدر نفسه، ص 89.

تطلى رواء بالسواد

حتى إذا اقترب المراد

برنين عكاز الحنين¹

ويعود مكفوفاً يقاد

إن طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند نسيب عريضة تم عن طريق توظيف التركيب الاسمي والفعلية، فكل تركيب ينم عن الرؤية الخاصة للشاعر والتي تحمل في مجملها بنية نفسية وسياق عام يشكل منه الخطاب الشعري.

المطلب الثاني: الأساليب ودلالاتها:

1- الأساليب الإنشائية:

الإنشاء: هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته "أو هو ما لا يحمل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به وينقسم إلى نوعين: إنشائي طلبي وإنشائي غير طلبي، فالإنشاء غير الطلبي ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، أما الإنشاء الطلبي فهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"².

2- الأسلوب الخبري:

وهو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب "والصدق هو الخبر عن الشيء على ما هو، إما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو، فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعا خارجه والكذب ألا يطابق الحكم واقعا خارجه"³.

يوظف نسيب عريضة هذا النوع من التراكيب مستغلاً إمكاناته التعبيرية والتأثيرية وتتوالت بتنوع المواقف والتجارب وأبرز هذه التراكيب التي شاعت في الخطاب: الاستفهام، النداء، التعجب، التمني، التحذير.

القصيدة حديث يخاطب به الشاعر نفسه:

تتألمين وتؤلمين

يا نفس مالك والأنين؟

¹ - المصدر نفسه، ص 89.

² - السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع، دار ابن خلدون، الإسكندرية مصر، د ت، د ط، ص 62-63.

³ - الأثر زناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء بيروت لبنان، ط 1، 1992، ص 99-100.

عذبت قلبي بالحنين
وكتمته ما تقصدين؟¹
ننظر في السؤال (يا نفس مالك والأنين؟) هو أسلوب إنشائي طلبى صيغته استفهام
لكن لا ندري اهو عتاب أم لوم أو شفقة، وهي تؤلم وتتألم على نحو لا نعلمه ولكننا نحس
بصدق الشاعر وهي تعذب القلب بالحنين وتكتمه ما تقصد حنين إلى المجهول، ومن
العجب أن تكتم النفس ما تجهل ثم هل هي غير القلب؟ هل هي تعارضه؟ أسئلة لا محل
لإلقائها، وما يجوز أن نبحث لها عن حلول توضحها وإلا ضاع جمال الشعر، هي حالة
نفسية غامضة لا نستطيع إدراكها بعقولنا، لأنها أعمق من أن تتجلى وأغنى من أن تنتثر،
هي نفس تشع.

ونجده أيضا في مقطع يقول:

قد نام أرباب الغرام
وأبيت يا نفس المنام
الليل مر على سواك
أفأنت وحدك تشعري؟
أفما دهاهم ما دهاك؟²
الاستفهام أيضا لا نستطيع أن ندرك معناه وان كان في السؤال الآخر:

فلم التمرد والعراك
ما سور جسمي بالمنين
ما يشعر بأنه أسلوب خبري إنكاري وأخيرا ثاني القافلة (ما سور جسمي بالمتين)
منفية مؤكدة في قمة يقف عندها النفس ويطمئن السيل الموسيقي.

ونجد في الأبيات التالية يقول:

يا ليت شرك لي مباح
أسبتك أرواح القتام
فأعي صدى ما قد تعين
فأرتك ما خلف اللثام³

¹ - نسيب عريضة، المصدر السابق، ص 89.

² - المصدر نفسه، ص 90.

³ - المصدر نفسه، ص 90.

نجد أن هناك مزج بين الخبر والإنشاء حيث يبدأ بالإنشاء وينتهي بالخبر ثم الخبر ليليه الإنشائي فنجد في البيت الأول أسلوب إنشائي صيغته التمني ثم يأتي الشرط الثاني أسلوب خبري ضربه ابتدائي أما البيت الثاني في الشرط الأول إنشائي صيغته استفهام والثاني خبري ضربه ابتدائي.

وكعملية إحصائية وجدنا أنه ما يقارب (73) أسلوب

منها (31) أسلوب إنشائي أي نسبة: 42%

و(42) أسلوب خبري أي بنسبة: 57%

المطلب الثالث: الأزمنة الواردة في القصيدة:

الجملة الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين لأن الزمن هو الأصل في الفعل كما أنه لكل صيغة دلالة ومعنى، وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز عتيق: "وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة فصيغة الماضي مثلاً تفيد إتمام حدوث شيء في الزمن الماضي، أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في الزمن الحاضر"¹.

1- **صيغة الماضي:** تفيد صيغة الماضي وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه وقد مثلت الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي بنسبة 57% ويوحى استخدامه للأفعال بصيغة الماضي على نهاية حال، ومن أمثلة ذلك: غذيته، كتمته، نام، تدثروا، ساقها، غلغل، عشقت، رقصت، ضحيت، رأيت سلكت، نسيت...

2- **صيغة المضارع:** وتفيد هذه الصيغة احتمال حدوث الشيء في الزمن الحاضر وقد جاءت بنسبة: 41% أي ما يقارب (39) فعل من مجموع (95) فعل، ومن أمثلة ذلك:

¹ - عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية دار النهضة الطباعة والنهضة بيروت لبنان، 1970، ص 51.

تتألمين، تؤلمين، تشعرين، أطلقت، ترجفين، يذهلك، تشتمين، يشكو، يمتص، يقود، تحن، يعود...

وكل هذه الأفعال التي كانت في مزاجية بين الزمن الحاضر والزمن الماضي قد دلت على شدة معاناة الشاعر وإحساسه بالحيرة والشك والضياع بحثا عن مخرج وعن إجابات لتساؤلاته التي ظلت تلازمه طوال حياته، إلا أنه في النهاية لم يستطع الوصول الى الحقيقة وبقي في حيرته يتخبط في دوامة البحث عن سر الوجود ومال هذه النفس ونهايتها.

المطلب الرابع: الضمير وبلاغة الإيحاء:

يمارس الضمير دوره التركيبي عندما يدل على معنى معين ولا يدل على معنى الا بمرجع ينتسب إليه لفظا أو رتبة، والشائع أن يكون المرجع واضحا يزيل الإبهام، ونلاحظ أن الضمير في شعر نسيب يتجاوز تلك الدلالة الوضعية عند النحاة الى اخرى تستقى من سياق النص.

والضمير هو ما يكنى به عن متكلم او مخاطب او غائب، " فهو قائم مقام ما يكنى به عنه لذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري، وبما انه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل وهو سبعة انواع: متصل منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، ومجرور"¹.

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب	اقتران ضمير المخاطب بالغائب
أبيت جسمي أعي قلبي عشقت.	يا نفس مالك تتألمين، تؤلمين، عذبت، كتمته، تقصدين، أنت،	نام تذرنا دهاهم يظنوا رجعت ساقها ابتل أزف نأى	سبتك يسمعك أذاك تراك غذيته حرمة

¹ - سيريل داغر، العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1981، ص 68.

وحدك، تشعرين،	غلغل تحن
دهاك، أطلقت،	عليه يديه إليه
نوحك، إياك،	يبيت يهدف
زفرتك، بدلت	يشكو....
ريبك ترجعين	
حزنك سرك تعين	
طمعت تطمعين	
صعدت وصلت	
هبوطك شاقك ...	

من خلال الجدول نلاحظ ان ضمير المخاطب قد طغى على القصيدة وقد تمثل ضمير المخاطب أنت: (65) مرة أما ضمير الغائب الجمع مثل هم قوله: تدثروا، دهاهم...، وضمير الغائب المفرد هو: نام، مر، ابتل، نأى، غلغل...، وبصيغة المفرد الغائب المؤنث العائد على المخاطب الأصلي وهو النفس: صارت، تموت، رجعت...

المبحث الثالث: المستوى الدلالي:

تعتبر علاقة المتكلم مع اللغة غير علاقة المبدع معها ذلك أن الشاعر في عمله الإبداعي يعتمد الى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية اعلي منها وأكمل فيسمي الأشياء بغير اسمها.

واللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي لا تصلح إلا للوصف العام والشاعر لا يبحث عن الوصف العام وإنما يريد التعبير ولكي يبلغ هذا المستوى من الأداء فانه يلجا الى المستوى المتعارف من أنماط اللغة ليكون أقدر على احتواء دلالاته الشعرية وبناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية ولذلك يضطر اضطرارا الى الصورة الشعرية بوصفها معبرة عن الدلالات الشعرية والانفعالات الوجدانية لدى الشاعر المنشئ.

وتعد الصورة الشعرية أفضل الوسائل للكشف عن الرؤية وتحويل ما جاء في الخواطر الى مرئيات يمتزج فيها الحس مع الشعور ذلك "أن الصورة في الأدب هي ذلك الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثيلاً جديداً مبتكراً"¹.

وهذا الصوغ يتناول المعاني سواء التي تتمثّل في الوجدان أم التي يراها الشاعر في المحيط شرط أن يتأثر بها وعلى هذا فإن إبداع الشاعر يكمن في تحويل المرئي وغير المرئي الى صياغة مبتكرة تنقل تجربته الى المتلقي.

وقد تفاوت الرابطيون في اهتمامهم بالصورة ونخص بالحديث هنا نسيب عريضة الذي ذهب الى التلوين والتنويع فيه وقد كان شعره تمثلاً لمفهوم الخيال الرومانسي، ربما لأنه أكثر احتكاكاً بالفكر الغربي في موطنه حيث كانت الهجرة فرصة لاستزادة إحساسه الرومانسي وفي هذا يقول محمد زكي العشماوي: "قد أصبح الخيال في مجاله الفني ذا مكانة تفوق قوى العقل شرط أن تكون الصورة التي ينتجها منسقة متآزرة تتألف على تصوير الحقيقة"².

استخدم عريضة اللغة المألوفة فكانت موضع قوة ذلك أن الألفاظ المألوفة لا نقول المبتذلة هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا الى التداعي، وقد كثر استعمالها في الحياة فتعددت معانيها وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شحنة عاطفية وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعري، بل أسلوب الأدب بوجه عام، وتمثلاً لهذا المفهوم نورد هذه الأبيات من القصيدة المدروسة يا نفس فنسمع عريضة يقول:

إياك يسمعك الأنام

أطلقت نوحك للظلام

¹ - عيد الله إبراهيم وبسرى موسى صالح، الصوغ الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، دط، 1994، ص 03.

² - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار المعارف الجامعية مصر، دط، 2005، ص 53.

فيظن زفرتك النيام
بوق النشور ليوم دين
وهذا لا ريب إسراف في الصور لا ننكر انه قلق، وان نغماته أقوى من الهمس فيه
مبالغة تخرجنا عن الألفة ونحن هنا لا نكاد نتصور كيف يصل نوح النفس إلى أن يكون
(بوق النشور ليوم دين).

ويقول أيضا:

يا نفس مالك في اضطراب
كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب
وبدلت ريبك باليقين؟
أحمامة بين الرياح
قد ساقها القدر المتاح
فابتل بالمطر الجناح
يا نفس مالك ترجفين؟¹
هي أسئلة متدفقة توحى بما في نفس الشاعر من حيرة وصور جميلة دالة، النفس
المضطربة كالفريسة بين الذئاب، النفس التي ترتجف كالحمامة بين الرياح قد بل المطر
جناحها، وفي اختيار الألفاظ ذوق رفيع ودليل واضح على أن الشاعر يعي ما يقول وهل
دل على تلك الرؤية الشعرية من أن نراه بعد أن يصف حالات النفس يلتفت إليها فجأة
فيخاطبها وكأنها قد تجسمت أمامه فريسة تضطرب بين الذئاب أو حمامة بللها المطر
وسط الرياح.

ونجده يقول في موضع آخر:

أتحول دونكما حياة
لبي على بشر يراه
لو كان يبلوها الإله
رحما يصارعها الجنين
وفي هذه الأبيات فكرة أن النفس سجيئة والتي لو بلا الله أمرها لأخذته بأصحابها
الشفقة فبكي فالنفس في الجسم تصارعه كالجنين في الرحم.

ويقول أيضا:

¹ - المصدر نفسه، ص 90.

ومصير جسمي للحدود

فعلام لا تترفقين؟¹

يا نفس أنت لك الخلود

سيعيث عيثك فيه دود

والآن تنتهي الأفكار الفلسفية وما جرت المشاعر إليه من صور بعضها قوى الموقف وبعضها مقتسر فيه بعيد وذلك لما في طبيعة شعر الفكرة من مجازفة خطيرة لم يسلم منها أحد من الشعراء، وفي الأبيات الموالية نكتشف أن نسيب عريضة فعلا هو شاعر كبير فتنتطق نفسه وتتحرك حياته كلها فيقول:

كالطفل يبسط لي يديه

كالأمهات الى البنين

والقلب وأسفي عليه

هلا مددت يدا إليه

فنسيب هو من أولئك المجاهدين الذين نزحوا الى العالم الجديد يجاهدون في سبيل الحياة وفي قسوة تلك المجادلة مالا يترك لهم راحة ولا سبيلا الى الأخذ من لذات الوجود بنصيب وفي هذه الصورة بساطة مؤثرة صورة القلب الذي يبسط يديه كالطفل والشاعر الذي يرجو نفسه المأخوذة بروعة الجهاد والتحليق في عالم المثل (أن تمد إليه يدا كالأمهات الى البنين)، صورة فيها إنسانية وجمال وفيها قرب من النفوس، وتستمر الصورة:

وحرمته ذوق الغرام

يحبو على باب السنين

يئد العواصف في الصدور

يشكو إليك وتشمتين²

غذيته مر الفطام

وصنعت شيئا من غلام

فغدا كحفار القبور

ويبيت يهتف بالثبور

وهنا يجب أن نقف عند البيت الأول فالغلام أصبح كحفار القبور وهذا تشبيه يقبض النفس ويهز كيانها والحفار يئد العواصف أي أنها لا تكاد تنمو حتى يسارع بها الى الدفن

¹ _ المصدر نفسه، ص 90.

² _ المصدر نفسه، ص 90.

حية، والعواصف شيء قوي مدو لأنها شهوات القلب المكبوت الذي يهتم بالانفجار كلما طال به الضيق، ويقول:

أعمى تطاعنه الشجون وجراحه صارت عيون
وبها يرى سبل المنون فيسير سير الظافرين

ولقد يكون في مطاعة الشجون واستحالة الجراح عيوننا يسير بها الشاعر في سبيل المنون سير الظافرين _ الذين يعتبرون الموت غنيمة _ من القوة ما يكاد يمس المبالغة البعيدة أو مكلف الأداء ولكننا مع ذلك لا ننفر من الصورة

حتى إذا اقترب المراد تطلّى رؤاه بالسواد
فيعود أعمى لا يقاد إلا بعكاز الحنين¹

وهو رغم إحساسه بالظفر لا يلبث عندما يصل الى نهاية الشوط أن يضطرب بصره وتطلّى رؤاه بالسواد وقد عاوده ضعف البشر فإذا به يقاد بعكاز الحنين وهذه حقائق نفسية صادقة رغم ما حولها من ضباب الشعر وفي طرق أدائها بساطة جميلة وبخاصة في (عكاز الحنين) يتكئ عليه متحسسا سبيله، وفي هذا السياق يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة "أي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة، ولكن يجيء الى المعنى هو تاليه ورفده في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه"².

ونحن إذا جمعنا بين هذه المقطوعة وسابقتها استطعنا أن نفهم إسرافه في الأولى، إذ ندرك ما يرمي من إظهار المكابرة التي تموه ما فينا من ضعف.

يتلمس النور البعيد بأنامل الفكر الشريد
ويسيل من فمه النشيد سيل الدماء من الطعين

¹ _ نسيب عريضة، المصدر السابق، ص 90.

² _ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت لبنان، ط 2، 1999، ص 105.

وفي البيت الأول صورة دالة، صورة الشاعر وهو يتلمس النور البعيد بأنامل الفكر الشريد تجسيم جميل يتركز في (الأنامل التي تتلمس) أما في البيت الثاني فيتحدث الشاعر عن نشيده ولكنه غير حديث شعرائنا عن قصائدهم الخطابية السقيمة فالنشيد يسيل من فمه كما تسيل الدماء من الطعين، يسيل لان الشاعر يتألم لا لأنه يريد أن يخلع الخلود على عباد الله أو لان الآلهة اختصته بملكة الشعر.

وذبابه فيه تموت

ارايتم بيت العنكبوت؟

ألما فلم يغن الطنين

رقصت على نغم السكوت

قلبي يلذ له العناء

فكذلك في شرك الرجاء

يبكي به الأمل الدفين

ما ذاك شدوا بل رثاء

وبذا يحدثنا عما نحسه في نشيده صوت الألم ورثاء يبكي به الأمل الدفين، وأخيرا نعود الى الفكرة الفلسفية فإذا بالروح تصعد:

ورجعت أنت الى السماء

يا نفس إن حم القضاء

قلبي فماذا تصنعين؟

وعلى قميصك من دما

وهرعت تبغين المثل

ضحيت قلبي للوصول

فبأي عين تتظرين؟¹

فإذا دعيت الى الدخول

وتعود الصور وقد بعدنا عن حياتنا الأرضية فترفع من استواء الفكرة، فالدم على قميص النفس (والعين التي ستنتظر بها إذا دعيت الى الدخول أمام الله) كل هذه صور قريبة تزيد من روحانية هذه الخاتمة الجميلة وتقوي من إحساسنا لذلك الصراع العنيف الذي يدور بنفس الشاعر، وقد ألفت به الحياة في الجهاد المستمر.

¹ _ نسيب عريضة، المصدر السابق، ص90.

تَحْفَاةُ
عَالَمِ

خاتمة:

وبعد غوصنا وبحثنا في هذا الموضوع الشيق الذي لم تكف الأوراق لاحتوائه والتي سعينا من خلال المنهج الأسلوبي إلى إجراء مقارنة موضوعية لنموذج شعري من ديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة وذلك من خلال مجموعة من الإجراءات قصد رصد وتحليل مختلف التشكيلات في لغة هذا الشعر وبذلك نكون قد كشفنا عن الجانب الفني الإبداعي الكامن فيه ولقد ساهم الفصلين الاثنيان في تتبع ثنائية الموت والحياة في أدب شعراء الرابطة عامة، كما ساهم الفصل الأخير في إبراز التشكيلات الأسلوبية التي تحتويها القصيدة نموذج البحث:

وهكذا وبعد معاشتنا لهذا النوع من الأدب وحياة مبدعه الفنية ترسخت في أذهاننا بعض القناعات حول طبيعته وأبعاده المختلفة في شكل نتائج أهمها:

✚ ان التطرق لموضوع الموت والحياة قديم قدم الإنسان فقد كان يؤرقه ويشغل باله والدليل على ذلك انه شكل مادة خصبة استثارت أذهان المفكرين والفلاسفة والأدباء بصفة خاصة.

✚ وقد جاء أدباء المهجر عامة وشعراء الرابطة القلمية بالخصوص معبرين عن هذه الثنائية الوجودية -الموت والحياة- فأنتجوا أدبا غنيا ينبض تارة تفاؤلا وإشراقا، وأخرى شعورا بالخوف والتساؤل وتطلعا لحياة أخرى خالدة.

✚ جاءت مضامين قصائد نسيب عريضة المتراوحة بين الحياة والموت فكان من بين مضامين فلسفته في الحياة الشك في طبيعتها ونظرته الإنسانية وتعاطفه مع المشاهد المأساوية، ولم يغفل الصراع الأبدي بين الخير والشر في حين كانت مضامين فلسفته في الموت تركز على أن الموت بداية الخلود فابرز من خلالها إيمانه الصادق بالبعث، وانتقد المجتمع من خلال ورود فكرة أن هناك من الناس

من هم أحياء ولكن هم أموات في واقع الأمر وعبر أيضا عن الموت الإنساني الأخلاقي مستبطننا بذلك فكرة إنسانية سامية.

في حين كانت البنية الفنية لقصائده في الموت والحياة مميزة من خلال البنية الصوتية الإيقاعية التجديدية و البنية التركيبية وأخيرا البنية الدلالية التي عكست الملكة الإبداعية للشاعر والتي كانت ملونة بإحساسه بالحيرة والشك والخوف من المجهول.

قَائِمَةٌ فِي الْمَضَارِقِ
بِأَنبَاءِهَا

وَالْمُرَادُ جَمْعُ
بِأَنبَاءِهَا

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم بروية ورش.

أ- المصادر:

- ✓ ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج 1، دار الهلال، بيروت - لبنان، 2002.
- ✓ جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، د ط، يناير 1978.
- ✓ جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت - لبنان، د ط، د ت.
- ✓ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ط 2، 1999.
- ✓ نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، نيويورك، د ط، 1964.

ب- المراجع:

- ✓ إبراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ لنشر والتوزيع، بغداد - العراق، د ط، 1983.
- ✓ إبراهيم مجدي، إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ط 2، 2006.
- ✓ أبو شارب، علم العروض وتطبيقاته - منهج تعليمي مبسط، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006.
- ✓ أبو شارب، علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، الإسكندرية - مصر، د ط، 2006.

- ✓ الأزهر رناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 1، 1992.
- ✓ أسعد كورافيتش، نظرية الإبداع المهجري اتحاد العرب، دمشق - سوريا، 1987.
- ✓ أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوفية في شعر المنظور الملاح، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، ط 1، 2002.
- ✓ أنس داود، التجديد في شعر المهجريين، دار الكتاب العربي لطباعة والنشر، القاهرة - مصر، د ط، 1967.
- ✓ بليغ عبد الحكيم، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1980.
- ✓ جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان.
- ✓ رجاء عبيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، 1993.
- ✓ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار ابن خلدون، الإسكندرية - مصر، د ت.
- ✓ سيريل داغر، العربية الحديثة تحليل نص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 1981.
- ✓ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، د 16، 2004.
- ✓ صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة - مصر، 2010.
- ✓ صالح بلعيد، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، الصرف والنحو، دراسة وصفية وتطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية.

- ✓ صبري المتولي، دراسات في علم الكلام، زهراء الشرق، القاهرة - مصر.
- ✓ عادل الألوسي، الموت والعبقريّة، دار الفكر العربي، مصر، د ط، د ت.
- ✓ عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء للطباعة، ط 1، الإسكندرية - مصر، 2005.
- ✓ عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية والشكل، دار طلاس، ط 1، دمشق - سوريا، 1981.
- ✓ عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة، بيروت - لبنان، 1970.
- ✓ عبد الكريم الأشقر، النثر المهجريين، معهد الدراسات العربية، د ط، 1961.
- ✓ عبد الله إبراهيم، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1994.
- ✓ عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، ط 3، القاهرة - مصر، 1977.
- ✓ فضل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازورتي، الأردن، 2006.
- ✓ فوز أحمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقة أعضائها بالفكر الاشتراكي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005.
- ✓ كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية - مصر، 2008.
- ✓ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب لطباعة ونشر، القاهرة - مصر، د ط، 2000.
- ✓ اللوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق - سوريا، 1989.

- ✓ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط، 1981.
- ✓ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج 3، دار توبقال، الدار البيضاء -المغرب، د ت.
- ✓ محمد زكي العشماري، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار المعارف الجامعية، مصر، د ط، 2005.
- ✓ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث وإتجاهاتهم الفنية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005.
- ✓ محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الطباعة المحمدية، مصر، د ط، 1972.
- ✓ محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم، د ط، بيروت - لبنان، 1990.
- ✓ محمود قاسم، الأدب الغربي المكتوب باللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- ✓ مصطفى السعدي، بيان الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، د ت.
- ✓ نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، د ط، 1964.
- ✓ نادرة جميل السراج، نسيب عريضة الكاتب الشاعر الصحفي، دار المعارف مصر، د ط، 1970.
- ✓ نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية، عمان-الأردن، ط 1، 2000.

ج) الموسوعات:

✓ أحمد محمد عبد الخالق، فلق الموت، موسوعة شريطية، مصر، د ط،
1987.

✓ عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط
1، 1984.

د) الرسائل:

✓ فاتح علاق، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، رسالة ماجستير، كلية
الآداب والعلوم الإنسانية، في اللغة العربية، جامعة حلب، سوريا، د ط،
1986.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نسيب عريضة ومؤلفاته الشعرية والنثرية:

نسيب عريضة وديوانه الأرواح الحائرة:

يتضح من خلال المعلومات القليلة المتناثرة التي سجلها ميخائيل نعيمة عن تأسيس الرابطة القلمية أن المحرك الأول للفكرة والمحرّض لها هو نسيب عريضة مؤسس مجلة الفنون في نيويورك بل ويصرح نعيمة عن نسيب بوضوح قائلاً: "يجب ان يعتبر -ويحق- داعيا من دعائها وركنا من أركانها"¹.

يعتبر نسيب هو ثاني الثلاثة من أعضاء الرابطة القلمية، الذين درسوا في دار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة وهم: نعيمة وعريضة وعبد المسيح حداد مؤسس جريدة السائح، وكان عريضة من أشد المتحمسين لجبران قبل الرابطة القلمية ووصفه نعيمة بكثير من المحبة "بأنه رصين في تفكيره وحديثه ... يكره الثثرة والجدل والنميمة، وتصدر المجالس بعيدا عن التكلف والتصنع وحب الظهور...أوسع أخوانه في الرابطة اطلاعا على أخبار العرب وأثارها..."².

ومن هذين الركنتين الخلقية /الدراسية والدور الذي أداه في حركة الرابطة القلمية نتأكد بأن نسيب عريضة شاعر وكاتب وصحفي كان له دور ريادي مهم جدا في تاريخ الرابطة القلمية.

ومن آثار نسيب المطبوعة ديوان الرواح الحائرة وهو في نحو مئتين وخمس وثمانين (285) صفحة من القطع الكبيرة ويحتوي على خمس وتسعين (95) قصيدة منها مطولتان أحدهما بعنوان: (على طريق ارم)، والأخرى بعنوان: (احتضار أبي فراس)، وفي هذا الديوان نلمس استرسال نسيب في البحث عن المعرفة الحقيقة وهو شاعر الحيرة

¹ - نقلا عن نادرة جميل السراج، نسيب عريضة الكاتب الشاعر الصحفي، ص 92.

² - المرجع نفسه، ص 95.

المتشككة غير أن رحلته مع الحيرة لا توصل إلى اليأس والقنوط بل تدفعه أكثر نحو ألتماس الحقيقة بكل ما في ذاته من حيوية خلاقية وخيال إبداعي خصب وتمثل قصيدته المطولة: على طريق ارم شريطا متصلا لرحلته مع الحيرة ومجاهدته للمجهول لبلوغ سدة الكمال والمعرفة الحقيقية والسعادة الروحية المطلقة إلى أن يتجلى له شعاع الحقيقة فيكتفي بمناجاته من بعيد.

وأول ما يستوقفنا في هذه القصيدة هو الشكل الذي نفذت عليه طباعة القصيدة فقد ظهرت وكأنها من القصائد المترجمة إلى العربية حيث قسمها الشاعر إلى ثمانية مقاطع كل مقطع مكون من ثلاثة أشطر بقافية واحدة وقفلة بكلمة واحدة هي صيغة أمر مشتقة من الفعل مشى/يمشي ماعدا المقطع الثاني حيث استعمل الشاعر لفظة عيشي.

ومع أن الأشطر كلها على وزن شعري واحد من بحر المتدارك بأربعة تفعيلات في الشطر الواحد، والحريف العربي يقبل في الطباعة إخراج أطوال الأشطر بالتساوي "إلا أن مخرج الطباعة جعلها على شاكلة قصيدة غربية ولم يتخذ لها أغصانا كالמושح"¹، فلماذا أسندت هيئة إخراج قصيدة (على الطريق) وهي ليست من الشعر المنثور؟، هل هناك هدف خفي كان يرمي إليه الشاعر ومخرج الطباعة؟ هل أراد أحدهما أن يقرن الشكل هنا بالشعر الأوروبي الحر المنفلت من قيود الوزن والقافية؟

تجرد نسيب في مطلع (على الطريق) من نفسه شخصية ما ويخاطبها طوال مقاطع القصيدة بكثير من الأسئلة والشروح والأوامر مستخدما صورة إجمالية دالة على الحيرة والتردد والتوقف عن المسير يقابلها نقاش وتبرير ويعقبها إصدار أفعال استحثاث والحث على متابعة المسير، يمثل المقطع الأول الصورة الإجمالية خير تمثيل:

لماذا وقفت بخوف وحيرة

¹ - محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعارف الجامعية الإسكندرية، مصر، د ط، 2005، ص 101.

أيا نفس عند الطريق العسيرة
ألا امشي فان الحياة قصيرة
ألا امشي!¹

وقد يغرينا تكرار الحديث عن النفس هنا إلى ارتياد موضوع النفس الفلسفي الذي تناوله المهجريون بكثرة ونجد لعريضة في المجموعة قصيدة طويلة في الموضوع حملت عنوان يا نفس وقصائد عديدة منها: يا نفس، ركب النفوس، يا نفس لا تبكي، "فهذا الموضوع الشائك في بحار الفلسفة الإغريقية والمسيحية والإسلامية لم يكن هو المعنى بذاته بل كانت النفس للمجريين تعني دخيلة الواحد منهم النزاعة إلى مساءلة الخارج"².

واستفهام المؤلف منها عن آلام البشرية ومآسيها وارتياحه مجال التأمل فيما آلت إليها الحياة من قسوة وظلام، والجدير بالذكر هنا أن قصيدة على الطريق قد نشرها الشاعر عريضة في سنة (1916م) أي بعد سنتين من نشر قصيدته: الشاعر والتي أهداها إلى جبران بمناسبة نشر كتابه دمة وابتسامة وفيها نفس اشتراكي طليعي طاغ بشكل صريح.

وينسج عريضة قصيدته: مناجاة على منوال ما مررنا به في القصيدة السابقة، فهي حديث النفس بين الشاعر وبين أخت روحه التي سيلتقي بها في الخلود بعد فكاك القيود ومن هذا نلمس أنها النفس ذلك المفهوم الفلسفي، وقد برئت القصيدة من أية إشارات سياسية قريبة المنال، فإننا قد نرد تكرار طرق المهاجرين عامة لموضوع النفس وهبوطها من عليائها الأثيري إلى الجسم المادي ليكون لها قفصا أو سجنا، هو تصوير لانتقال المهاجر من وطنه (الأول ذي الصفات الفائقة) وحلوله في وطنه الجديد وحلوله في وطنه الجديد الذي غدا له قفصا أو سجنا.

¹ - ينظر فواز احمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقة أعضائها بالفكر الاشتراكي، دار الطليعة بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 234.

² - عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 73.

أما "القصيدة: (سيان) التي تتألف من خمسة مقاطع كل مقطع مكون من بيتين بأربعة مصاريع لا تزيد الكلمات في المصراع الواحد عن ثلاث كلمات إلا في مصراعين اثنين فقط"¹ الأمر الذي يجعل السياق سريع جدا نحو الخاتمة في المقطع الخامس ولا نكشف من هو المخاطب في القصيدة إلا في مقطعها الأخير: قلب الشاعر والقلب هنا يأتي بمقابل النفس.

يعزف الشاعر في المقاطع الأربع الأولى على وتر التناقض والتضاد وهو أقرب إلى تصنيعه في باب الطباق من علم البديع وأجمله ما كان من باب المقابلة ويستخدم عريضة هذا الأسلوب في القصيدة وفيما يلي قصد بها جميعا وفق لمقاطع الأربعة:

يغضي	1- يصغي للنصح
الذي يمضي	الآتي
يضي	2- يشفي
يفني	يحيي
العهر لا يقضي	3- الطهر لا يدني
في النقص	إن تطفح
الرجس	4- الجوهر
عذراء ²	مومس

وبعد هذه السلسلة التي يخاطب عريضة بها جمهوره المضطرب الذي لا يدري أي النقيضين يختار بينهما، بين الحرية والعبودية بين الثورة والخنوع بين المقاومة والاستسلام ويعرض عليه الشاعر وصفه بتخلصه من الارتباك الذي يكتنفه لحفظها له في العنوان سيان، فيقول في الخاتمة:

يا قلب لا تحذر فافعل كما تهوى

¹ - جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر، دار العلم للملايين بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 213.

² - ينظر فواز احمد طوقان، المرجع السابق، ص 241.

ما ضرك المصهر.¹

إن كنت من تبر

قصة ديك الجن الحمصي والصمصامة:

إضافة إلى ما سبق حول حديثنا عن مؤلفاته الشعرية وديوانه الرواح الحائرة نجد نصين قصصيين هما: ديك الجن الحمصي والصمصامة، ما الأول فهو "إعادة صياغة قصصية لمجموعة روايات أدبية مصدرها كتاب الأغاني تحكي مأساة الشاعر الحمصي عبد السلام بن رغبان الملقب بديك الجن"².

وتستغرق إعادة صياغة الحكايات وحدها خمسا وثلاثين صفحة ومرد ذلك الى نسيج الخيال وإلى محاولة نسيب عريضة إعادة صياغتها بأسلوب قصصي شبيه جدا بالأسلوب الجبراني المزخرف بتفاصيل الوصف واستحضار الصور الكونية الكبرى، وللتمثيل على الأسلوب نسوق هذه القطعة القصيرة. "... كان الظلمة الباهرة تغطي الغبراء وقد تفتحت عيون الليل الساهرة تفتيح الأكماس، وتتفس فؤاد السكون الصعداء، وكانت السكينة صافية رائعة روق الماء الزلازل وغامرة العالم كله بأمواجها السحرية متصاعدة حتى السماء جالسة على عرش الأرض سلطان"³.

وبالتالي فإن صياغة عريضة اقتضت ابتداع كثير من الأحداث غير الموجودة في الأصل وإلى الكثير من الزيادات التفصيلية وننوه هنا إلى أن الكاتب جرف في الحكايات الأصلية فجعل وردا فتاة نصرانية حرة، مع أنها كانت جارية اشتراها ولم يتزوج بها إلا لما دخلت في الإسلام، وجعل الغلام صديقا للشاعر باسم بكر بن رستم وهذا اسم لم يرد في الأغاني، وأهمل عريضة قصة الغلام الآخر بدر الذي فتن الشاعر به واستهواه وتغزل به واشتهاه ولكن فسق به أشرار في الميماس بعد ما أسكروه فتضاعفت مأساة ديك الجن، ونرى مع هذه الاختلافات في طبيعة المؤلفين أبي الفرج الأصفهاني وعريضة إن رواية

¹ - صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص 523.

² - عيد الكريم الأشقر، المرجع السابق، ص 122.

³ - فوز احمد الطوقان مرجع السابق ص 239

سابع عمال الرابطة القلمية حسب السن هي الأجل والأكثر تشويقاً والأقرب إلى الأدب الهادف، وقد أراد عريضة من خلال هذه القصة أن يتحقق القراء في المهجر بشيء من تراث حمص مدينة آلام ولعله أراد كذلك في عرض زواج الشاعر من الفتاة النصرانية ورد أن التسامح الديني في تلك الأزمنة كان حيراً مما هو عليه في زمن الكاتب.

وقد "أراد الشاعر من إعادة الرواية ما جاء بآخر القصة في قوله: أن الحياة بأسرها تدور حول محور ذي قطبين هما الحب والموت"¹.

ولئن كانت حكاية ديك الجن خالية من المضامين السياسية، فإن حكاية والصمصامة مثقلة بالفكر السياسي المباشر.

والحلقة الأخيرة من قصة الصمصامة وكيف أفضت به الطريق إلى الخزنة الزجاجية القفص لها خلفية تاريخية تعود إلى معاهدة تسليم مملكة غرناطة التي أفضت إلى انتهاء الوجود العربي في الأندلس رسمياً. بتاريخ (24) كانون الثاني، يناير (1492م) وتجدر الإشارة إلى المادة الخامسة من المعاهدة التي تنص عدم مصادرة أسلحة و خيول المسلمين باستثناء الذخيرة الحربية التي يجب تسليمها وبناء عليه لم يسلم أبو عبد الله الصغير سيفه لكن في قصة الصمصامة التي رواها نسيب عريضة جعل السيف العربي يقع بيد الإفرنج " تتألف القصة في مجملها من حوار ساخن بين الكاتب وسيف عربي مزخرف معروض في متحف مدينة نيويورك"² وتبدأ القصة بشرح أسباب زيارة الرواية إلى المتحف فنعرف أن له رواية سفرته إلى المتحف يجلو بها هم الحياة وغمها بالفرجة على التماثيل واللوحات الفنية إلا أنه في هذه السنة قادته إلى قسم العاديات الأثرية وهنا التقى سيفاً فائق الصنعة عرف أنه سيف آخر ملوك بني الأحمر في الأندلس ويسجل عريضة في تسع صفحات ما أسماه بحديث السيف وهو عبارة عن مونولوج تسجيلي لتاريخ السيف

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 101.

² - فوزان احمد طوقان، المرجع السابق، ص 243.

العربي بانتصاراته وانكساراته إلى أن وصل به المقام في "قفص من البلور منفرد يقرب المدخل ... قد تسلل بعضه من غمده وألقي على قطعة من الحرير ...".

تتساقق قصة الصمصامة مع قصة ديك الجن وتختلف في أنها تتناول التراث ولكنها لا تتوقف عنده كالقصة الأولى بل تتناول التراث ولكنها لا تتوقف بل تتناول التاريخ بالنقد من خلال السرد الانتقائي لتصل القصة إلى الهدف الذي يرجو منه الكاتب كشف الأسرار للعبارة الجليلة على حد قول السيف، وسرعان ما انكشف أن السيف أضحى الرواية وأن الرواية أضحت الكاتب.

يشدنا إلى قصة الصمصامة هذا الشعور القومي العربي النابض بحيوية التراث وليس ذلك بغريب عن المهجرين، فإن مشاعر اليقظة العربية كانت ملموسة بعمق في كتابات المفكرين والمجددين والإصلاحيين منذ أخريات القرن التاسع عشر، كما أنها لم تكن بعيدة عن أجواء المهاجرين العرب في أمريكا الشمالية والجنوبية.

د الفہرست
جانب ماسر سنا

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
i	شكر وعرفان
أ.ب.ج.د.	مقدمة
7	مدخل
15 8	أ ثنائية الموت والحياة في الادب العربي
17 15	ب نشأة الادب المهجري
18	الفصل الأول: الخلفيات التي بنى عليها شعراء الرابطة أفكارهم وتجربتهم الشعرية:
24 19	المبحث الأول: التكوين الفكري لشعراء الرابطة القلمية
32 25	المبحث الثاني: بواعث الاتجاه الفلسفي عند الشعراء الرابطين
38 32	المبحث الثالث: تجليات الاتجاه الفلسفي في شعر القلميين
39	الفصل الثاني: دراسة في مضامين فلسفة الموت والحياة :
47 40	المبحث الأول: مضامين فلسفة الحياة
52 47	المبحث الثاني: مضامين فلسفة الموت
53	الفصل الثالث: دراسة اسلوبية لقصيدة يا نفس
71 54	المبحث الأول: المستوى الصوتي وإيقاعه
78 71	المبحث الثاني: المستوى التركيبي
83 78	المبحث الثالث: المستوى الدلالي
86 84	خاتمة
92 87	قائمة المصادر والمراجع
100 93	ملحق

الحمد لله الذي
جعلنا من عباده
الذين يمشون
على الأقدام

ملخص

تكشف مؤلفات نسيب عريضة نضرتة إلى ثنائية وجودية هي ثنائية الموت والحياة حيث عانى كغيره من المهجريين غريتين هما الغربة المادية والحسية هذه الأخيرة التي ساهمت بالإضافة إلى تكوينه الفكري الممتزج بين الشرق والغرب في بلورت فكره ونظرته الفلسفية لثنائية الموت والحياة.

الكلمات المفتاحية:

- فلسفة
- الموت
- الحياة
- الحيرة والشك

Résumer:

Les écrits de Nassib Ouraida révèlent sa vision de l'existentialisme de la mort et de la vie ,parce qu'il souffrait d'aliénation dans la diaspora américaine, ce qui contribua à sa formation intellectuelle et philosophique.

Mots clés:

- Philosophie
- Mort
- Vie
- Doute, confus