الأستاذة : تاوريريت نبيلة

المحاضرة السادسة: أدب المهجر (الرابطة القلمية)

سنة ثانية تخصص دراسات لغوية

مدرسة المهجر من بين المدارس الحديثة التي انتفضت على ما نادت به التقليدية، فهاجمتها هجوما عنيفا، محطمة أغراضها الشعرية بدعوى التجديد والثورة والتطور.

وعليه فإن شعراء المهجر الأمريكي يمثلون حركة تجديدية كحركة الديوان وغيرها من المجددين، ولكنها أكثر حرصا على التغيير والنهوض «هاجر شعراؤها اللبنانيون إلى الأمريكيين على اثر هذا الصراع الذي نشأ في المجمع العربي بين الطبقة الوسطى، التي بدأت تتبلور عندها ثقافات العصر وطبقة الإقطاعيين أصحاب الثروة والسلطان، التي كانت تتفق حائلا دون تحقق طموح الطبقة الوسطى، وما تتطلع إليه من عدالة وحرية»[1].

وفي خضم البحث عن الحرية والاكتفاء، انقسم الأدباء المهجريون إلى فئتين، فئة المهجر الشمالي (الولايات المتحدة الأمريكية) وفئة المهجر الجنوبي (البرازيل)، وما يهمنا الرابطة القلمية.

ومن أعضاء الرابطة القلمية نجد رشيد أيوب، عبد المسيح حداد، جبران، نعيمة، أبي ماضي ، نسيب عريضة .....أنشأت في نيويورك 1920 برئاسة جبران. أبدع هؤلاء في النظم فكان نثرهم شعرا رائعا ساحرا، يسحر القلوب والعقول على السواء- مثلما كتبوا في القصة والرواية، فاشتهرت كتابتهم تلك بالجودة والإيحاء؛ منتهجين في ذلك النهج الفلسفي، إذ يتميز أدب كل من جبران وأبي ماضي والريحاني ونعيمة ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية الروحية أو الاجتماعية أو هما معا[2]. إلى إن غدا إنتاجهم الأدبي هذا بصمة تجديدية جادة تركت أثارها العميقة في الساحة الأدبية العربية الحديثة.

تكتلت أعضاء الرابطة القلمية بعضها مع بعض لخدمة الأدب، فتوحدت نزعاتها ومراميها، فعلى الرغم من عدم تكافئهم في المواهب والإنتاج، إلا أن ذلك لم يمنع من تقاربهم في الميول الأدبية والذوق الفني، فما كان يكتبونه يعبر عن قرائحهم اليانعة، يصل للعالم العربي عن طريق جريدة "السائح" لعبد المسيح حداد، كتربة خصبة حملت ثمار هؤلاء وأخرجتهم ثمارا طيبة للوجود الأدبي، مثلما نجد مجلة "الفنون" كذلك لنسيب عريضة، التي مثلت هي الأخرى مسرحا لأقلامهم وميدان قرائحهم الجمالية، وعليه تكاثفت جهود هؤلاء أحد عشرة سنة (1920-1931)، فكان أكثر عمالها نشاطا في الإنتاج الأدبي خمسة: جبران، نعيمة، أبو ماضي، نسيب عريضة، رشيد أيوب، نظرا لما يتميز بالخلق والإبداع وروعة التجديد[3]. مواكبة للحياة الجديدة والنهضة مع روح العصر.

---

[1] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 57.

[2] ينظر، عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر، ط3، 1977، ص 18، 19.

[3] ينظر، عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 23، 24.

والتعبير عن حركة (الرابطة القلمية) في المهجر وعن الإبداع في الوطن الأم (لبنان)، نجد «البيان الأدبي» الذي أصدره ميخائيل نعيمة من أهم الوثائق الأدبية في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة، فسرعان ما انتشر في الساحة العربية، ليتجاوب مع حركة التجديد في الوطن العربي بأسره، وعليه تزاوج الاطلاع بينهما فبدأت المراسلات والتعرف الشخصي، ومن أمثلة ذلك كتابة العقاد لمقدمة الغربال لنعيمة، وهذا حدث يدل على عمق الاتصال بين الأدباء من جهة وتأكيد على وحدة الابتداع العرب[4] من جهة أخرى.

السمات البارزة في أدب المهجر:

يتفق الأدب المهجري مع جماعة أبولو والديوان في الوقوف ضد القيود التي طالما أعاقت القصيدة العربية، ولهذا تراهم ينادون بجملة من العناصر الجديدة التي منحت النص الشعري الحديث ديباجة تعبيرية تمس القالب والجوهر معا، الأمر الذي جعلها تقفز قفزة نوعية تندد بالجديد المحدث الذي يتواكب وروح العصر الحديث.

ومن بين هاته السمات أو الخصائص التحرر التام من قيود القديم، إذ كان الأدب المهجري وعلى الأخص أدب الرابطة القلمية يحمل لقاحا جديدا من الكنوز الفكرية الواسعة – مثلما هو للريحاني- ومن العاطفة الإنسانية الرحيبة، ومن الغذاء الروحي الدسم في آنية يبهر بريقها العيون، ويطرب رنينها الموسيقي العقول، ويفتح في حنايا القلوب تعطشا إلى كل جديد بارع وجميل[5].

فإذا كانت القصيدة تتخذ قالبا ثابتا يقف عنده كل الشعراء القدامى، فإن شعراء التجديد (شعراء المهجر) نادوا بالثورة على القديم الجامد، فحرروا القصيدة: الحديثة من الانحناء أمام عوائق الوزن والقافية، متخذين من المواءمة بين الشكل والمضمون مطية أساسية في النهوض إلى كل ماهو محدث وجديد، يستطيع بدوره أن يمنحها قوة وفعالية.

كما يعد الحنين إلى الوطن أبرز سمة تميز شعراء المهجر؛ لأنهم عانوا لواعج الغربة واكتووا بنيران الشوق إلى الحياة البسيطة، بعد أن صدمتهم مادية الغرب، وعليه تعد ميزة التأمل من أبرز ما يميز أدب الرابطة القلمية بنوع خاص، فهم من حاول التحليق بخياله في عوالم مجهولة، ومحاولة إماطة اللثام عن أسرار الحياة وما ورائها، بحث عن الحقيقة لتحقيق مثل إنسانية عليا خالدة، بعيدة عن الشكوك والأوهام ولاسيما الأساطير[6]. حقيقة وتأملا قادهم للنزعة الإنسانية ميزت الأدب المهجري بعامة. كميخائيل نعيمة وجبران وغيرهما.

ولهذا تجدهم في كثير من قصائدهم يمزجون بين روعة الحقيقة ودقة الإفصاح، مما يطغى على ذلك فنية وموسيقى شعرية صعدت من فعالية تصويرهم للواقع المتأمل فيه.

ميخائيل نعيمة والغربال:

---

[4] ينظر، تاج الدين السر حسن، الابتداعية في الشعر العربي الحديث، ص 145- 146.

[5] ينظر، عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 71.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص 88- 89.

يعد (الغربال) كتابا ذا قيمة عالية، لتأثيره الواسع في كثير من النقاد والأدباء، فلم يؤلفه ميخائيل نعيمة دفعة واحدة، وإنما هو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها في الصحف أو مقدمات لبعض من مؤلفاته مثل مقاله (عن الرواية التمثيلية العربية) مقدمة لمسرحيته «الأباء والبنون».

وكتاب الغربال يضم إحدى وعشرون مقالة، منها ما خصصه للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي والتزمت على التحجر اللغوي ،مثلما نجد ذلك في مقاله «الحباحب» و«نقيق الضفادع». ثم نقدا للعروض التقليدية في مقاله الموسوم بـ: «الزحافات والعلل» مثلما تناول بعضا من المؤلفات الأدبية بالنقد التطبيقي.

و ظهور «الغربال» قد زامن الديوان للعقاد والمازني، كونهما يرميان إلى هدف واحد هو الثورة على التقليد ومدرسة البعث والدعوة لأدب جديد، علما بأن المنهج الذي سار عليه نعيمة في غربالـه منهجا تأثريا ذاتيا، لأن لكل ناقد غربالـه ومقاييسه وموازينه.[7]

ومن مقاييس الشعر التي وضحها نعيمة في غربالـه داعيا إلى جملة من الحاجات يمكن تلخيصها فيمايلي:

حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، التي تتراوح بين شيء ونقيضه أو ضده، وكذا حاجتنا إلى نور تهتدي به في الحياة، وكان يقصد بذلك نور الحقيقة، ضف إلى ذلك حاجتنا إلى الجميل في كل شيء، وان اختلفت أذواقنا، فهناك جمالا مطلقا قد نشترك فيه كلنا. وأخيرا أشار إلى الحاجة للموسيقى[8] التي تمثل ربما لحنا أو صوتا عذبا تميل إليه الروح وتنجذب نحوه.

أهم القضايا النقدية في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة:

عالج ميخائيل نعيمة قضايا نقدية عديدة، يمكن عدها حقائق نقدية تميز منهجه النقدي، فمن أبرزها ما أشار في غربالـه عن النقد والناقد من خلال مقاله المعنون بـ «القصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح، بين الصحيح والفاسد»[9]. يؤول هذا القول إلى أن النقد عند ميخائيل نعيمة يكمن في التمييز بين الأعمال الأدبية جميلها من شنيعها، صحيحها وزائفها، إذ شبه العملية النقدية بعملية الغربلة، التي تهدف إلى فصل الغث عن السمين عبر ثقوب الغربال.

هذه العملية النقدية التي يكون فيها الناقد أشبه بعملية الغربلة، لابد وأن ينتهي الناقد بها إلى النقد السليم، وعليه ينتهج في ذلك منهجا انطباعيا يتخذه أساسا متينا يمحص به عمليته الإجرائية هذه؛ لأن « لكل ناقد غربالـه، لكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازيين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض (...) إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها، وهي قوة التمييز الفطرية (...) فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه

---

[7] ينظر، محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 23- 27.

[8] ينظر، عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ج2، ص 236.

[9] ينظر، ميخائيل نعيمة، الغربال، مقدمة الطبعة الأولى بقلم عباس محمود العقاد، بناية توحل، بيروت لبنان، ط15، 1991، ص 15.

لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب في شيء ... إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يقرؤه»[10]. فكأن لكل ناقد مقاييس أو معايير خاصة تسعفه جراء عمليته النقدية، التي ينطلق فيها من فطرته و قناعاته الشخصية.

كما يؤكد ميخائيل نعيمة على مسألة مهمة يقول فيها«إن مهنة الناقد الغربلة لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول، وما يدونه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبا فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها»[11]. إذ يقصد نعيمة في قوله هذا بضرورة الفصل بين العمل الأدبي وبين مؤلفه وهي مهنه الناقد الحقيقة، وكأن الناقد يغربل في عمليته النقدية الأفكار والميول لا أصحابها.

ومن القضايا النقدية البارزة أيضا نجد طرحه لقضية اللغة والأدب؛ فقد ناقش مسألة اللغة في الأدب في مقاله المعنون بـ «نقيق الضفادع» ملخصها أن الأصل في اللغة أداة للإفصاح عن أفكار الإنسان وعواطفه ،إلا أن هذه القضية شهدت صراعا في الساحة الأدبية عامة؛ إذ أن هناك فئة من الناس أطلق عليها نعيمة «ضفادع الأدب»، كونهم اعتبروا اللغة سوى مستودع رموز يستعيين بها الإنسان على بث أحاسيسه وانفعالاته للتواصل مع الآخر، وكأنها وسيلة لبلوغ الغاية وليست غاية.

فميخائيل نعيمة حينما طرح هذه القضية، سعى من ورائها توضيح توجيه اهتمامنا بغاية الأدب أولا، غاية تتعدى الصياغة اللغوية، دون غض البصر عن أهمية اللغة في قوله «فهي حرية باعتنائنا لأحبابها. بل غيرة على الغاية الكبيرة التي نستعملها من أجلها»[12]، لذا تراه يدعو هنا إلى التحرر بالأدب عن طريق مسلك الإبداع والخلق، فلا بد من الانسلاخ من كل القيود التي طالما قيدت الأقلام وقتلت روح الابتكار وسجنت المواهب، فيضعف الأدب والنقد فيها، بل يؤولا إلى الموت لا محالة، ويبقى الأديب والناقد لا يتقنا إلا فن النقيق ليس إلا.

أشار ميخائيل نعيمة أيضا في غربالة إلى مفهوم الشعر والشاعر الذي شهد تعريفات عدة، «فقسم منها ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه، والآخر يرى في الشعر قوة حيوية، قوة مبدعة (...) والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط. بل هو كلاهما»[13]، وهذا ما صرح به نعيمة في مقاله «الشعر والشاعر» بمفهوم شامل للشعر، إذ جعل منه معادلا للحياة نفسها بكل تفاصيلها وأدق جزئياتها، لأن الإنسان/ الشاعر يعبر عن حاجاته الروحية، فيجسم كل ما يحيط به من أحلام وجمال وحق وخير على حد تعبيره- في شعره، ولهذا تراه يرقى إلى أكثر من ذلك فيصف الشاعر بالنبوة في قوله «هو نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن، نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر،

---

[10] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 13.
[11] المرجع نفسه، ص 16، 17.
[12] المرجع نفسه، ص104.
[13] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 76.

ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقي لأنه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة»[14]، فالشاعر يتمتع بملكة وموهبة تفوق قدرة الإنسان العادي.

أما عن قضية العروض فقد أفرد لها ميخائيل نعيمة حديثا كذلك، حيث سخر من العروض والزحافات والعلل، وأعلن مؤكدا أنه لا الأوزان ولا القوافي، بوصفها مواصفات عروضية لا تعد من ضرورات الشعر، مثلما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة والعبادة [15] وكأن الاهتمام بالوزن والقافية، تنميقا وزخرفة لشكل القصيدة أو بنائها الهندسي ليس إلا، مما يبتعد الشاعر ابتعادا كبيرا عن الشعر والأدب، إذ لابد من التركيز وإعطاء الأولوية لضرورة التناسق والتوازن في التعبير عما يختلج صدره من عواطف وأحاسيس وإشادته ربما بأهمية الوزن على حساب القافية، تأكيدا على إعطاء الحرية للشاعر فيتجه بمقوله الشعري إلى مصاف التحديث أو التجديد.

---

[14] المرجع نفسه، ص 84.

[15] ينظر، إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، في الشعر العربي، ص 82.