المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

المدينة الفاضلة والبحث عن الذات في قصيدة " البلاد المحجوبة " لجبران خليل جبران "عرض ونقد"

Utopia and the search for oneself In the poem 'The Veiled Countries' by Gibran Khalil Gibran, 'Exposure and Criticism'

بقلم الدكتورة

حنان أبو القاسم محمد

مدرس الأدب العربي ـ كلية الآداب
جامعة أسيوط ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

المدينة الفاضلة والبحث عن الذات
في قصيدة " البلاد المحجوبة " لجبران خليل جبران "عرض ونقد"

حنان أبو القاسم محمد

قسم الأدب العربي ـ كلية الآداب ـ جامعة أسيوط ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : hanan.mohamed@aun.edu.eg

الملخص

إن البحث عن المُثل والفضائل، هو طابع النَّفس البشرية، فالمرء طُبع على محاسن الأخلاق، لا على سيئها، ولكن الظروف المحيطة، هي القادرة على تبديد تلك الفضائل، واختفائها وراء الزيف والضلال، وهذا ما يدفع الذات للبحث عن وجودها، وهذا حال شعراء المهجر في ظل مجتمع مضطرب سياسيًا، واقتصاديًا، بل دينيًا؛ مما دفعهم للهجرة وترك الوطن، وأصابهم بالقلق والغربة، والحنين للأمان والهدوء، فكان التأمل في الذات، والطبيعة، والوجود، وكانت العُزلة؛ بحثًا عن المُثل، وسعيًا للكمال والخلود، وهذا ما أضفى على إنتاجهم نزعات صوفية، وأخرى فلسفية.

يسعى هذا البحث إلى بيان سمات المدينة الفاضلة الجبرانية، مدينة القيم والمثل الرفيعة، تلك التي يبحث عنها جبران في كل ما حوله؛ لكنه لم يجدها إلا في روحه، النَّقية الطاهرة، في ذاته العليا؛ التي اخترقت الحُجب؛ لكشف الأسرار، وإدراك الحقائق؛ لذا اشتملت القصيدة على كثير من المفارقات؛ التي عاشها جبران بين واقعه المزيف، الملئ بالشرور، وبين روحه، رمز البراءة والسكينة والأمان.

الكلمات المفتاحية: المدينة الفاضلة ـ الذات ـ البلاد المحجوبة ـ جبران.

Utopia and the search for oneself In the poem 'The Veiled Countries' by Gibran Khalil 'Gibran, 'Exposure and Criticism

Hanan Abu Al-Qasim Muhammad
Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Assiut University, Arab Republic of Egypt.
Email: hanan.mohamed@aun.edu.eg

Abstract

The search for ideals and virtues is the nature of the human soul.one is imprinted on good manners, not bad ones, but only circumstances can dispel those virtues, and hiding behind falsehood, and that's what drives the self to seek its existence. This is the case with the Diaspora poets, in a society that is politically, economically and even religiously troubled, they emigrated and left home, and make them nervous and strange, and nostalgia for peace and quiet, it was the reflection of self, nature and existence, isolation was a quest for ideals, a quest for perfection and immortality, that gave them a mystic and a philosophical tendencies.

This research seeks to illustrate the characteristics of Utopia, city of high values and imitations, the ones that Gibran is looking for everywhere else, but he only found it in his soul, pure, in his higher self, the one that broke the block to reveal the secrets, and realize the facts; so the poem has a lot of paradoxes, that Gibraan lived through, between his fake reality of evil, and between your soul, the symbol of innocence, quietness and security.

Keywords: Utopia- self- the Hidden country-Gibran

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

ساد الأقطار العربية في القرن التاسع عشر ضعف اقتصادي، وسياسي جراء الحكم العثماني؛ مما أدى إلى شيوع الفقر، الجوع، والظلم؛ فاضطر الكثير من أبناء هذه الأقطار، خاصة سوريا، ولبنان، وفلسطين، إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ هربًا من ظلم الأتراك، وطلبًا للرزق، والحرية، والأمان؛ أي لحياة كريمة، فضلاً عن روح المغامرة والطموح، المكتسبة من الأجداد الفينيقيين.

هاجر الشعر العربي إلى الأمريكتين/ الغرب، بعد هجرة سابقة إلى بلاد المغرب والأندلس/ العرب، في القرن الثَّاني للهجرة، فقد كان معظم المهاجرين من الأدباء والمثقفين؛ لذا حرصوا على الحفاظ على هويتهم، والتعبيرعن قضايا وطنهم، فكوّنوا أندية أدبية؛ لمناقشة قضاياهم الخاصة؛ مما ساعد على رواج الثقافة العربية، واتساع الحركة الأدبية، فالهجرة رد فعل ثوري/ متمرد على الاستعمار الظالم؛ مما دفع الشعراء لتأكيد ذواتهم ووجودهم، بل تفردهم؛ لإنقاذ كيانهم العربي، والاجتماعي، والروحي؛ فكانت الوجدانية في شعرهم انعكاسًا لهذه المعاناة، وتصويرًا لحالة القهر التي عاشها المجتمع اللبناني، وقد ظهر ذلك جليًا في شعرهم، فكتب إيليا أبو ماضي(أمنية مهاجر)، وكتب نسيب عريضة(حكاية مهاجر سوري)، وكتب جورج صيدح (حكاية مغترب)، فالحنين للأوطان ــ مع كراهية الواقع الحالي ــ هو ما ولد لديهم الرغبة في الفرار إلى الطبيعة، وحب الانطواء والعزلة.

انقسم الشعراء المهاجرون إلى فريقين؛ الأول تكونت على يديه الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، والثاني كونَّ العصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية، إلى جانب مدارس أخرى مثل:(رابطة منيرفا)؛ التي أسسها أحمد زكي أبو شادي، والرابطة الأدبية برعاية جورج صيدح في الأرجنتين،

وسأخصص الحديث عن أدباء المهجر الشمالي، فقد تركوا آثارا رائعة في مختلف مجالات الحياة، والطبيعة، والنَّفس الإنسانية، مع دعوة للتَّحرر ــ ثورة على الشكل واللغة ــ من قيود التراث، ودخول الحركة الرومانسية للأدب، فقد كان هدفهم الأول هو الحفاظ على اللغة العربية، وعودة الرونق للأدب العربي، ومنحه آفاقًا جديدة، فهم أصحاب رسالة أدبية، وإنسانية سامية.

وقد جاء هذا البحث مقسمًا إلى مبحثين؛ الأول تنظيري، وتناولت فيه سمات المدينة الفاضلة عند كل من: أفلاطون، والفارابي، وجبران، ثم تطرقت لبعض المصطلحات؛ التي تضيء جوانب البحث؛ مثل: النَّفس، الذَّات، الهُوية، ثم تحدثتُ عن شعراء المهجر بين التَّصوف والفلسفة، ثم تطرقتُ للحديث عن الاغتراب والحنين بشكل عام، وعنه عند شعراء المهجر بشكل خاص، ثمَّ جاء المبحث الثَّاني تطبيقيًا، موزعًا وَفْق مقاطع القصيدة محل الدِّراسة؛ المقطع الأول، وتحدثتُ فيه عن تأهب جبران للرحيل، وجاء المقطع الثَّاني بمبررات هذا الرَّحيل، ثم سيطر اليأس على المقطع الثَّالث، فبدا بحث جبران عن بلاده المحجوبة دون جدوى، وأخيرًا وجد جبران ضآلته في المقطع الرَّابع، في عالم الرّوح، ثم جاءت الخاتمة، متبوعة بأهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وأخيرًا كانت التوصيات.

أما عن منهج الدِّراسة، فقد آثرت المنهج الوصفي التحليلي، لوصف الملامح العامة لأدباء المهجر، وبيان ما عاشوه من ظروق قاسية، اضطرتهم لترك الأوطان، ثم تطرقت لوصف ملامح حياة جبران بشكل خاص، وما خلفته تلك الحياة من قلق وعزلة، نتج عنها أزمات نفسية، وميول صوفية، وهذا وراء تحليل تلك الظواهر، وبيان أثرها على القصيدة محل الدِّراسة لغةً، وتركيبًا، وإيقاعًا .

تمهيد

شهد الشعر العربي قبل العصر الحديث حالة من الرُّكود، دفعت الشُّعراء إلى الزَّخرفة اللفظية والتَّنميق، دون الاهتمام بالجوهر، أو كما قال نعيمة: " كان الفكر مغلقًا، والذوق آسنًا، والإرادة الخلاقة مشلولة"(١)، إلى أن جاء البارودي باعثًا للتراث، في شكل أدب كلاسيكي، محافظ على التقاليد القديمة، ثم كان للحركة النقدية على يد شعراء مدرسة الدِّيوان، الدَّور الفاعل في تطوير المفاهيم الأدبية، ورفض التقاليد الموروثة، وكانت هذه هي الخطوة الأولى للتجديد، والتحرر من قيود التراث، دون إلغائه، وقد استمر هذا التَّجديد مع مدرسة أبوللو، وقابل تلك الحركات التجديدية في مصر، حركة المهجر في أمريكا، فكانت الدعوة للتحرر، تماشيًا مع طبيعة البيئة الجديدة، وقد تبلورت تلك الجهود في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة؛ الذي تصدره العقاد بقوله: " صفاء في الذهن، واستقامة في النَّقد، وغَيرة على الإصلاح، وفهم لوظيفة الأدب، وقَبس من الفلسفة، ولذعة من التَّهكم"(٢)، ثم كان التَّطلع للغرب؛ فظهرت الرومانسية على يد خليل مطران، وتأثر بها الشعراء من بعده، وكان أدباء المهجر أشد تحررًا، وتجديدًا من غيرهم؛ فظهرت على أيديهم أشكال فنية جديدة، بل نماذج مبتكرة، فالأدب المهجري كما يقول د. عبد المنعم خفاجي:" أدب واقعي في أكثره، يتجاوب مع الحياة والحضارة، وتبدو في أكثر آثاره صفة التركيز... وهو كذلك أدب ثقافي ناضج، تقدمي، كامل التَّفاعل مع الحضارة الأمريكية، وهو أدب مشغول بالحياة وجميع مقوماتها، متفاعل معها غاية التَّفاعل، وجدانيًا وفكريًا "(٣)، ثم كانت بعد الكلاسيكية، والديوان، وأبوللو فترة عصيبة، كان التأثير فيها للواقعية، والرَّمزية، والسريالية؛ مما أدى لظهور الشعر الحر.

ظهرت المدرسة الرومانسية، أوالرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر في ألمانيا، ثم انتقلت إلى فرنسا وإنجلترا، وقد وصلت إلى الوطن العربي

عن طريق البعثات؛ فتأثر بها مطران، ودعا إلى التَّحرر والتَّجديد، والتَّعمق في أسرار الذات والطبيعة، كما دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة، فالشعر عند الرومانتيكيين، هو لغة الوجدان، والتعبير عن مشاعر الذات الفردية، وبحث عن الحقيقة في أعمق صورها؛ أي إن الرومانسية تهتم بعالم الشاعر الداخلي، وبكل طاقاته الذهنية، والنَّفسية، والتَّعبيرية؛ التي يعبر من خلالها عن موضوعاته الشعرية(٤).

لا يهم هذا البحث التَّعريف بمصطلح الرومانسية، وما دار حوله من مسائل، ولكن أكتفي برأي د. محمد غنيمي هلال عنها" الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية، سواء في فلسفته العاطفية، ومبادئه الإنسانية، أم في آثاره الأدبية والاجتماعية"(٥)، فقد جاءت الرومانسية ردًا مناقضًا ــ أو رافضًا ــ للكلاسيكية؛ التي تستند إلى قيم الواقع، بينما تتجاوز الرومانسية تلك القيم الواقعية، إلى خيال مفرط، وحس ميتافيزيقي، وهذا ما ظهر بوضوح عند أدباء المهجر، فقد اتسم إنتاجهم الأدبي بالرومانسية؛ التي ظهرت في عذوبة النَّغم، وسهولة الألفاظ، خاصة في شعر الثَّالوث المهجري الشمالي؛ جبران، وميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني، ومن أهم مظاهر الرومانسية وضوحًا في أدبهم، الفرار إلى الطبيعة، بتشخيصها ومناجاتها، واستبطان الذات، والبحث عن ملامحها، فشعار الرومانسية(اتحدوا مع الطبيعة)، فللفرد حرية الفكر، والرأي، والمذهب، وقد كان جبران أسبق أدباء المهجر إلى الاتجاه الوجداني في الشعر، فقد كان أكثر تأثرًا بالرومانسية الغربية؛ لكثرة قراءاته، وعمق اطلاعه،" ولا شك أن حركة التجديد في الأدب العربي، وحركة الحملة على القديم، وحركة التَّحرر من قيود الأساليب والوزن ــ بل التفكير نفسه ــ ستظل مقترنة باسم جبران، على مدى الآباد والأزمان"(٦)، ومن آثار الرومانسية التي ظهرت في كتابات جبران:

•كراهية ضجيج المدن، مع الدَّعوة إلى الهدوء، والرَّاحة في الطبيعة/ الغاب، وهذا ما عبر عنه في قصيدة(المواكب).

•السُّخط على المجتمع؛ الذي يلغي حرية الفرد الفكرية والدينية، بل والسياسية؛ لذا كان جبران من أهم الدَّاعين إلى التَّحرر في القصيدة العربية، وهذا ما عبر عنه نعيمة قائلاً:" لقد ثار لأن الحياة وضعت في صدره قلبًا، هو كتلة من الشعور الرَّقيق، والحس المتناهي"(٧).

•المزاج المتغير، وهذا ما انعكس في كثرة الثنائيات الضدية، والتقابلات اللفظية في شعره بشكل عام، وفي البلاد المحجوبة بشكل خاص؛ مما يعكس نفسية ممزقة بين قيم المجتمع، وبين وجوده الباطني.

•النزعة الإنسانية، فقد كان الإنسان بؤرة اهتمام الرومانسيين، ولشدة تأثر جبران بهم، كانت النزعة الإنسانية أهم محاور الأدب الجبراني، وهذا ما سيتضح في القصيدة محل الدراسة.

إن معاناة الظلم والفقر، والتدهور الاقتصادي والاجتماعي، مع إحساس أليم بالغربة داخل الوطن، هو ما دعا جبران ورابطته، إلى الدَّعوة إلى التَّحرر من كل القيود، حتى في الفن، فالتَّحضر الأمريكي، والمدنية الغربية، والحرية الأوروبية، مقارنة بالتَّخلف والتتريك في بلاد الشام، هو وراء اختيارهم لموضوعات فنهم الأدبي؛ فجاء على رأسها: الإنسان والطبيعة، كما كانت القيم الإنسانية أهم مبادئهم، مع دعوة للتسامح الديني، والحرية، والعدالة، وهذه الأسباب وراء الشعور بالانتماء عند شعراء المهجر، والتي أطلق عليها عبد الله الطيب اسم(الرومنسية المسيحية العربية)، ورأى أنها" تولد شعورًا قويًا بالتماس مثل أعلى مشترك، يُستمد من القومية العربية، ومن سماحة الدين الحنيف، ومن روحانية دين عيسى، ورقة قلوب رهبانيته"(٨).

فقد آمن جبران بالدَّور المنوط بالأدب في تحقيق الحق والعدل، متخطيًا حدود الزَّمان والمكان؛ بحثًا عن مدينة فاضلة، تشمل كل القيم والمُثل العليا،

فقد سخَّر كل مواهبه؛ لدفع البشرية إلى تحقيق الحرية، بالثورة على الظلم والجهل؛ لبناء عالم جديد، قِوامه المساواة والعدالة، تلك سمات الرومانطيقية؛ التي ظهرت آثارها جلية في كتابات جبران الشعرية والنثرية، وهي وراء حرصه على الرمز والإيحاء، فالرمز وسيلة البوح عند جبران، بل إن اللغة عنده وسيلة لمحو الحدود بين الإنسان والعالم.

نبذة عن جبران (زعيم التَّحرر المهجري)

جبران خليل جبران شاعر، كاتب، ورسام لبناني من شعراء المهجر، ولد في بشريّ شمال لبنان١٨٨٣م، لعائلة مارونية(بيئة محافظة/ معرفة دينية)، وقد تمتعت هذه القرية بالطبيعة الخلابة؛ حيث جبال الأرز، والزرع والشجر، فضلاً عن طبيعتها الدينية، وكثرة ما بها من كنائس، كانت لبنان وقتئذ تابعة للحكم العثماني الظالم، وقد عاش جبران في ظل أسرة فقيرة، يرعاها أب كسول، سكِّير، ولكن الأم كاملة الخوري كانت حريصة على مستقبل الأسرة، فقد كانت القدوة، والمعين لجبران الشاعر والفنان، فهاجرت بجبران، وأخيه الأكبر بطرس، وأختيه؛ ماريانا وسلطانة إلى بوسطن/ نيويورك ــ الحي الصيني تحديدًا ــ فقد كانت أمريكا في ذلك الوقت محط أنظار اللبنانيين، بخيراتها الكثيرة؛ فخرجوا إليها طلبًا للرزق، كما كان لجو بوسطن الأثر الفعَّال في إذكاء روح التَّمرد، والثورة على تقاليد المجتمع الشرقي؛ لِمَا رآه في أمريكا من تحرر ديني، سياسي، اقتصادي، واجتماعي.

بدأ جبران في دراسة الفن بتشجيع من والدته، فقد كانت على قدر كبير من الثقافة، فكانت تشجعه على القراءة والرَّسم؛ الذي بثَّ فيه كل أحلامه، وأمانيه بتغيير الواقع، والعودة للوطن، فقد كان فكره أكبر من سِنِّه، ولكنه لا يستطيع الإفصاح عما يدور حوله إلا بالتصوير،" وحسبه أنها عبرت عن نفسه، وصورت ما يجول بخاطره من تلك المعاني المبهمة الغامضة؛ التي أهَّلته لدخول معترك الحياة، وأخذت تلك المعاني تَكْبُر في نفسه؛ فإذا هو شاعر مُحبٌّ

للجمال، متخيّل يجري وراء الخيال، مفكّر تغلب أفكاره كلمات المقال، مصوِّرٌ يجعل الرمز وسيلة بيان لما يقع"[٩]، فقد كانت لوحاته تعبيرًا رمزيًا بالألوان عن أزمته، وتجسيدًا لذاته المفقودة، وهذا ما أعجبت به(ماري هاسكل)، أهم شخصية في حياته، بل هي سر بقائه وتألقه، فقد كانت المعين له ماديًا ومعنويًا، فهي وراء تعلمه الفن، ووراء نشر مقالاته، وكتبه بالإنجليزية.

ثم عاد مع أسرته إلى بيروت، والتحق بمدرسة الحكمة، درس فيها أصول العربية والفرنسية، لمدة أربع سنوات، كما تعرَّف فيها على أستاذه في العربية(الخوري يوسف الحداد)، فضلاً عن نخبة من رواد التَّجديد في الشعر، والرَّسم، والسّياسة، أمثال: بشارة الخوري، يوسف الحويك، كما تعلم مبادئ العربية، والسريانية، والإنجيل على يد كاهن القرية(الأب جرمانوس)، كما تعلم مبادئ القراءة والكتابة على يد أستاذه، الطبيب الشاعر(سليم الظاهر).

كان جبران ميالاً منذ الصغر إلى الوحدة، التأمل، والعزلة، حتى عن أخص أقربائه وجيرانه، كما كان يتمتع بعنف شديد منذ صغره/ السادية، فكان يكره ضرب أصدقائه له، وكم تمنى أن يكون كبيرًا قويًا؛ لقتل خصومه، وهذا ما أورثه جرأة الكلمة، وقوة الرأي، والعمق في التصوير؛ لتفريغ تلك الشحنات العنيفة[١٠].

ثم بدأت المحن تتلاحق؛ حيث خيَّم الموت على أسرته، فقد ماتت أخته سلطانة بالسُّل، ثم مات أخوه بالدَّاء نفسه، ثم أمه، فجبران قصة معاناة مريرة؛ من فقر، تشرد، مرض، وموت.

ثم رحل إلى باريس، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة، وفيها التقى الشاعر، والكاتب أمين الريحاني، صديقه الصدوق، وأحد أعضاء مدرسة المهجر، فقد كانت باريس أهم محطة في حياته؛ حيث تعرف فيها بالمثَّال(أوجست رودان)، ثم ليوناردو دافنشي؛ الذي عرّفه بـ(وليم بليك)؛ الذي تأثر بكتاباته بشكل كبير، وكان مثله الأعلى، ولسعة اطلاعه، وعمق ثقافته، قرأ

لنيتشه(هكذا تكلم زرادشت)، فتأثر بفلسفته الصريحة، بل حاكاه ــ شكلاً وليس مضموناً ــ في كتابه(النَّبي)، وقال ميخائيل نعيمة عن مؤلفه:" قيل في العبقرية أشياء وأشياء؛ منها أن العبقرية ضرب من الشذوذ البالغ حد الجنون، وهو قول إذا لم يصح في الكثير من العباقرة، فقد صحَّ في مؤلف(هكذا تكلم زرادشت)"[١١]، فالرَّابط بين جبران ونيتشه أن كلاهما أحس الغربة، وعاشا البؤس والحرمان، فتمردا بجرأة وصلابة على المجتمع؛ مما أضفى على كتابات جبران، طابع القوة والاستعلاء، ولكن جبران لم يصل ــ مثل نيتشه ــ إلى التمرد على المقدسات، كما أعجب جبران بفلسفة أفلاطون، وآراء الغزالي، ووحدة الوجود عند ابن عربي، وغيرهم.

لم ينشغل جبران برسمه وفنه عن قضايا وطنه، بل نادى بأعلى صوت؛ بحثًا عن التحرر من قيود العبودية العثمانية الآثمة، مع تمرد دائم على الظلم والتَّخلف، وهذه دعوة لم تفارقه طوال حياته؛ لذا بدت نوازع النفس الإنسانية، أهم محاور أدب شعراء المهجر ــ الشمالي خاصة ــ فشعارهم الأساس، الحب لكل إنسان، دون النَّظر للدين، أو الجنس، أو الموطن.

ومن مؤلفاته ذائعة الصيت:(النَّبي)، فقد كان دائرة علم وحكمة وفلسفة، فهو سلسلة من الحكم والعظات على لسان المصطفى، تعكس تجارب جبران كلها، وتصور نظراته الصوفية، فقد تأثر فيه بنيتشه، دون معاداة للأديان، أما في(حديقة النَّبي)، فقد تحدث عن أسرار الكون، والروح، والجسد، بأسلوب صوفي ما ورائي، وكتب(المجنون)، وفي(العواصف) عرض لمآسي الشرق، والظلم، والاستبداد، فهو مقالات ثورية/فلسفية، يدعو فيها لتجديد المجتمع، كذلك كتب(الأرواح المتمردة)؛ التي ثار فيها على الإقطاع والتقاليد، مع الانتصار للمرأة، وفي(البدائع والطوائف) كتب مقالات اجتماعية، عن الظلم وأصحاب النّفوذ، وأخرى فكرية عن أعلام الفكر؛ أمثال: ابن الفارض، ابن سينا، الغزالي، وفيه القصيدة محل الدِّراسة، وكتب

(عرائس المروج)، وجاء في(دمعة وابتسامة) بأدب وجداني عاطفي، وأشار في روايته الرومانطيقية (الأجنحة المتكسرة) إلى حبه الأول، وجاء في آخر مؤلفاته(آلهة الأرض) بحوار شعري رمزي يكتنفه الغموض، فأعمال جبران تعكس دفقة شعورية، جماليات مكثفة، صناعة محكمة، وبكائية حالمة، فهو بين كتابات ثائرة، متمردة على التقاليد والدين، وبين أخرى يستمتع فيها بالحياة، ولكن أسلوبه في النَّوعين يعتمد على التَّأمل الفلسفي، والرَّمزية الغربية(١٢).

أما عن الرَّابطة القلمية، فقد تأسست عام١٩٢٠م، تحت رعاية عبد المسيح حداد، برئاسة جبران/ العميد، ومساعدة ميخائيل نعيمة/المستشار، مع عضوية أمين الرِّيحاني/ أبو الأدب المهجري، ونسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي، ورشيد أيوب، ونَدْرة حداد، فقد جمع بين أعضاء هذه الرابطة، وحدة النزعة والميول، مع ذوق فني واحد، " لم تجمع بين شعراء المهجر قرابة النَّسب العربي وحسب، بل جمعت بينهم، وهم في دار غربتهم، قرابة فكرية، ونسب روحي، يكاد يدني أهدافهم، وأغراضهم جميعا من منبع واحد"(١٣)، ولكن يبقى لجبران الأثر الأقوى على أعضاء الرابطة؛ لتأملاته الفكرية، ومعالجاته الفلسفية لقضايا الإنسان والوجود، وقد اتضح ذلك جليًا في كتاباته النثرية، وعناوين قصائده الشعرية، فجميعها يعكس ما تنطوي عليه نفسه من آلام، فـ" كلها عناوين تخفي في طياتها أشلاء نفس مفعمة بالمأساة، واستطاعت أن تنتصر على دواعي القنوط؛ فترجمت حياتها إلى أعمال فنية خالدة، هي صورة لتلك النفس، لم تقترب منها الألوان المزيفة؛ التي تشوه وجهها الحقيقي"(١٤)، فمعظم كتاباته تصف الواقع المرير، بتأمل صوفي، روحاني عميق، يتساءل عن النفس البشرية، ويتوغل لكشف حقائقها، وكل ذلك بفطرة شرقية لا تفارقه، كذلك يرجع له الفضل في رسم شعار للرابطة عبارة عن دائرة في وسطها كتاب مفتوح، على صفحتيه خطّت عبارة(لله كنوز تحت العرش، مفاتيحها ألسنة الشُّعراء).(١٥)

رغم قصر فترة الرابطة؛ التي انفرط عقدها بموت رئيسها جبران١٩٣١م، إلا أنها كانت من أزهى فترات تاريخ الأدب العربي، وأغناها إنتاجًا ونشاطًا، حتى قيل" كانت روحًا تعتمل في الأدب العربي بأمريكا، قبل أن تكون جماعة منظمة لها دستورها، وقانونها وأهدافها"(١٦)، فقد كان أعضاؤها أكثر إحساسًا بإنسانية الأدب، وأكثر تأثيرًا في الأدب والفكر، بما أتيح لهم من وسط لغوي مختلف، وثراء فكري، وأفق متحرر، فقد كانت الموهبة الفطرية وراء تميز أعضاء الرابطة، ولكن لكل عضو منها طابعه الخاص، فقد استطاع شعراء المهجر التغيير في القصيدة العربية شكلاً ومضمونًا، فمن ناحية المضمون، كانت الطبيعة أهم مثيرات فكرهم؛ فتفاعلوا معها، وعملوا على الاتحاد بها، وتشخيصها/ تبادل التأثير والتأثر، كما دعوا إلى استبطان النَّفس الإنسانية، وتهذيب النَّفس الشريرة، وصدق التَّجربة الشعورية، والتأمل العميق في أسرار الحياة والكون، والحنين للوطن والشكوى من ألم الغربة، أما من ناحية الشكل، فتحققت الوحدة العضوية، مع ميل شديد للرمزية، والأسلوب القصصي في التَّعبير عن تجاربهم الشعورية، مع تنويع في القوافي، واتباع نظام المقطوعات، فقد نظّموا الشعر على طريقة الشعر المنثور، كما استهوتهم الموشحات الأندلسية، فنظموا كثيراً من أشعارهم على المنوال نفسه، وسوف يتضح ذلك في القصيدة محل الدراسة، فقد مثلت الرَّابطة ثورة فكرية، تركت أثرًا فعالاً في الشرق العربي، بل في العالم كله، وكانت مجلة السَّائح، اللسان النَّاطق؛ الذي نشر هذا التيار الأدبي الخصيب.

أما عن القصيدة محل الدراسة، فهي قصيدة(البلاد المحجوبة)، وهي جزء من مؤلفه(البدائع والطرائف)؛ الذي جمع فيه بين مقالات نثرية، وقصائد شعرية، وقد جاءت على وزن الرَّمل، موزعة على أربعة مقاطع، لكل مقطع خمسة أبيات، وقد عبر فيها جبران عن فلسفته العميقة، ورؤيته الوجودية؛ لتحقيق عالم المُثل والخلود في تلك المدينة الفاضلة، مدينة الفكر، مدينة الحق والجمال، مدينة النور والنار.

أولاً ـ المبحث التَّنظيري

المدينة الفاضلة بين أفلاطون، والفارابي، وجبران

لغةً ــ جاء في المعجم الفلسفي(يوتوبيا)(UTOPIA)" اللفظ الإفرنجي مشتق من اللفظ اليوناني outopia، وهو مكون من مقطعينou، ومعناه" لا "، وtopos، ومعناه " لا مكان" ؛ أي مكان غير موجود. وفي السياسة يوتوبيا عبارة عن رغبة ليس في الإمكان تحقيق صدقها، لا الآن، ولا بعد الآن؛ رغبة لا تستند إلى قوى اجتماعية، ولا تدعمها القوى الاجتماعية والسياسية الصاعدة، وهي" نقيض"علمية"عند الماركسيين، فماركس ليس طوبائيًا، وإنما هو علمي؛ لأنه يرسم صورة لنظام اجتماعي، لا تستند إلى أفكار غير قابلة للتحقيق، وإنما تستند إلى نظرية علمية للتاريخ "[١٧]

اصطلاحًا ــ ارتبط مصطلح اليوتوبيا، أو الطوباوية، أو المدينة الفاضلة، بالبحث عن عالم المثال، الملئ بالفضائل؛ التي تتناقض مع السائد في المجتمع من ظلم ورأسمالية، فهو حلم تحقيق الحرية، العدالة، والمساواة، دون أن يرتبط ذلك بعصرمعين، فاليوتوبيا هي حلم كل إنسان، في كل زمان ومكان، هي حلم النَّقاء والشفافية، هي رفض للوضع الفاسد(الديستوبيا)، والبحث عن بديل مستقبلي أفضل، وهذا ما فعله إنسان العصر الجاهلي، حين تنقل من مكان لآخر؛ بحثًا عن الأمن والاستقرار/ يوتوبيا السَّلام عند زهير، كما كان ذلك حال الصعاليك/ يوتوبيا المساواة، بعد خلعهم وطردهم من القبيلة، فبحثوا عن مجتمع أفضل؛ فوجدوه في الصحراء/ عالم الحيوان، كبديل لعالم إنساني ظالم، ومثلهم عنترة في رفضه للطبقية، وتمرده على المجتمع/ يوتوبيا رفض العنصرية، وهكذا في كل عصر، حتى نصل إلى العصر الحديث، والهجرة لأمريكا؛ بحثًا عن الحرية والثراء، فأي مجتمع يجمع بين المتناقضات؛ الخير/ والشر، الفضيلة/ والرذيلة، العدل/ والظلم، فاليوتوبيا " تعد مجتمعًا حالمًا، طامحًا إلى السعادة، من خلال نسج فضاء ذهني، يفصل بين الواقع البغيض،

المدنس بأبالسة الشر، وفضاء افتراضي يتخطى حدود الزمان والمكان المعهودين مسبقا"[١٨].

ظهرت كلمة" يوتوبيا "على يد توماس مور في روايته؛ التي تحمل الاسم نفسه، وهي تعني عنده (لا مكان)، ويعد هذا القالب الروِّائي، المثير للتشويق والانتباه، أهم ما يميز عمل توماس مور عن غيره من المفكرين؛ لارتباطه بالواقع ارتباطًا وثيقًا؛ لذا يعد" من سلسلة الأعمال الأدبية الفكرية؛ التي تقدم صورة متكاملة لعالم مثالي، تختفي منه شرور عالم الواقع، وتتحقق فيه أحلام الإنسانية بالسعادة والكفاية والعدل، وذلك في قالب روائي جذاب"[١٩]؛ حيث تعد يوتوبيا مور، صرخة احتجاج على ما ساد إنجلترا من أوضاع سياسية، واجتماعية متدهورة؛ لذا تحدث في الجزء الأول من الكتاب عن سمات الحكم الفاسد، منتقدًا الحياة الاجتماعية في إنجلترا في القرن السادس عشر، ثم تناول في الجزء الثاني سمات الحكم العادل، مصورًا لمجتمع خال من الاستبداد، وهذا مغزى جزيرته اليوتوبية، فقد دعا لضرورة تحقيق العدل، والمساواة، والإنسانية، " ولكنه لم يكن مصلحًا عمليًا، والحل الذي قدمه كان حلاً منفصلاً انفصالاً كاملاً عن الواقع، كان هذا الحل بمنزلة حلم هروبي، كما كان في نفس الوقت، وسيلة للسخرية من المؤسسات، والحكومات التي عاش في ظلها"[٢٠]، وقد تأثر مور في هذا العمل بأفلاطون، وغيره من الفلاسفة والمفكرين، إلا أنه قضى على التَّفاوت الطبقي، وحافظ على كيان الأسرة.

ثم ظهرت بعد توماس مور يوتوبيا أخرى، لفيلسوف وشاعر ــ راهب متعصب لفكره ــ هو كامبانيلا في مؤلفه(مدينة الشمس)، فقد كان يرى أن إسبانيا هي القادرة على قيادة العالم سياسيًا، وإصلاح الكنيسة دينيًا، فمدينته حلم بالجمهورية المقدسة،" والحقيقة إن مدينة الشمس مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمحاولة كامبانيلا الفاشلة لإقامة جمهورية كالابريا، ولم ينجح التعذيب، ولا المحاكمات في تحطيم روحه، وربما يكون قد كتبها كنوع من التحدي،

أو ليشرح ببساطة، ماذا كان يمكن أن يحدث لو قُدِّر له النجاح في محاولته"[٢١]، ثم ظهرت بعد مدينة الشمس لكامبانيلا(مدينة المسيحيين) لأندريا، وهي نوع من اليوتوبيا، تدعو للإصلاح الاجتماعي، كما اتخذت طابعًا تربويًا، يحث الإنسان على الهداية، وهذا ما جعل" مدينته المثالية تركيبة عجيبة، مؤلفة من الطوائف الحرة، والاستبداد الديني، والمسئولية الشخصية، والخضوع الكامل للدين"[٢٢]، ثم ارتبط المصطلح بالعالم الآخر على يد القديس أوغسطنيس في عصر انحطاط الدولة الرومانية، في كتابه(مدينة الله) .

وقد ظهرت فكرة البحث عن عالم المثال عند أفلاطون في كتابه(الجمهورية)، وهو عبارة عن محاورات تدور حول نظرية الوجود والمعرفة، تكونت في ذهنه بعد إعدام أستاذه سقراط، فهي بحث عن المثل والقدوة؛ التي ضاعت بضياع أستاذه، فقد عاش أفلاطون فترة تدهور سياسي في التاريخ اليوناني، دفعته إلى ضرورة إبداء الرأي، فيما يدور حوله من مشاكل سياسية، ومحاولة تحقيق العدالة في المجتمع؛ أي الجمع بين الأخلاق والسياسة؛ لتكوين مجتمع روحاني(عالم المُثل/ الماهيات الثابتة)، بعيد عن المادية، فقِوام المدينة الفاضلة الأفلاطونية(العدالة)، فهي أهم ما يجب أن يتحلى به أي إنسان، بل هي عند سقراط، الفضيلة التي تسعى النَّفس من خلالها للكمال، "إن النَّفس كالعين والأذن، وغيرهما من الحواس، لها عمل أو وظيفة تتمها، ولها أيضا فضيلة، بها تتمكن من ذلك الإتمام، وتلك الفضيلة في النَّفس، هي العدالة، فلا تستطيع النَّفس إتمام عملها إتمامًا حسنًا، دون سلامة فضيلتها؛ لذلك لا يمكن أن يكون التَّعدي أنفع من العدالة"[٢٣]، كما رآها الفضيلة الرابعة لصلاح الأمة، مع الحكمة، والشجاعة، والعفاف، فهي" التزام كُلٍّ عمله الخاص، وعدم التدخل في شئون غيره"[٢٤].

قسَّم أفلاطون مدينته إلى ثلاث طبقات، لكل منهم مهمة واحدة فقط؛ فالطبقة الأولى/الحكام، وهي أهم طبقات مدينته، والتي يجب أن تكون من

الفلاسفة، وعليهم مهمة الإدارة، فالعدالة عنده لا تتحقق إلا عندما يحكمها الفلاسفة، أما الطبقة الثانية، فكانت الحراس، وعليهم مهمة الدِّفاع عن المدينة، والطبقة الثالثة/ الشَّعب، وعليهم مهمة الإنتاج، فالعمل اليدوي عند أفلاطون، مجرد ضرورة تقتضيها الحياة، ويُترك للعبيد والحرفيين، أما الفئة الخاصة، فعليها مهمة الإدارة؛ لذا يحتل جزء تربية رجال الدولة النوابغ ورعايتهم، وبيان ما لهم من نفوذ في الدولة، الجزء الأكبر من الجمهورية، وقد أشار أفلاطون إلى ما يجب أن تكون عليه طبقة الفلاسفة، من مزايا الفطرة الفلسفية الحقيقية، ومنها على سبيل المثال: بعض الكذب ومحبة الصدق، سرعة الخاطر، والذاكرة الحافظة، العدالة والدماثة، وغير ذلك(٢٥).

إن التَّفاوت بين الطبقات، كان أساس نجاح المجتمع الأفلاطوني، وهذا على النقيض من مدينة جبران الفاضلة؛ التي ألغي فيها التَّمايز بين البشر؛ الذي كان السبب في فشل تجربة حبه الأولى مع(حلا الظاهر)؛ لأنها كانت من طبقة اجتماعية رفيعة، وهو من الفقراء، وقد تطرق لهذه التجربة في رواية (الأجنحة المتكسرة)، وسوف أتحدث عن مواصفات المجتمع الجبراني قبل تحليل القصيدة محل الدراسة.

أما عن المدينة الفاضلة من منظور عربي إسلامي، فتتضح عند أكبر فلاسفة المسلمين، المعلم الثاني بعد أرسطو، أبو نصر محمد الفارابي في كتابه(آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها)؛ الذي يعد حقًا الكتاب الثَّاني ــ بعد جمهورية أفلاطون ــ الذي سعى للبحث عن فكرة الدولة المثالية، فقد كان الفارابي شغوفًا بالأسفار لطلب العلم، كما آثر حياة الوحدة والعزلة، الزهد والتَّقشف، إلى جانب ذلك اهتم بشئون السياسة والمجتمع، والأهم من ذلك شئون الفلسفة؛ لذا يعد المؤسس الحقيقي للدراسات الفلسفية في العالم العربي، والمنشئ الأول للفلسفة الإسلامية(٢٦)، فالفارابي يسعى جاهدًا؛ لتكوين مجتمع يوتوبي فاضل، على غرار المجتمعات التي كانت عند فلاسفة اليونان، قِوامه

السعادة والتعاون" وكلٌّ واحد من الناس مفطور على أنه محتاج في قوامه، وفي أن يبلغ أفضل كمالاته، إلى أشياء كثيرة، لا يمكنه أن يقوم بها كلها هو وحده، بل يحتاج إلى قوم يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج إليه"(٢٧)، فالإنسان عند الفارابي مدنيٌّ بطبعه، والسعادة أفضل صور الكمال، والمجتمعات عنده تنقسم إلى قسمين؛ المجتمعات الكاملة، وغير الكاملة، والأولى عنده ثلاث؛ عظمى، ووسطى، وصغرى، فالعظمى تمثل العالم كله، والوسطى تمثل الأمة، والصغرى؛ التي قصر كلامه عليها، تمثل المدينة؛ التي يرى أنها أساس المجتمعات الكاملة، " فالخير الأفضل والكمال الأقصى، إنما يُنال بالمدينة، لا باجتماع الذي هو أنقص منها"(٢٨).

المدينة عند الفارابي، هي أساس صلاح المجتمعات، فهي عنده مثل الجسد الواحد، والقلب أهم أعضاء هذ الجسد، ورئيس هذه المدينة بمثابة القلب للجسد، وهذه الفكرة من آثار فلسفة أفلاطون،" والمدينة الفاضلة تشبه البدن التامَّ الصحيح؛ الذي تتعاون أعضاؤه كلُّها على تتميم حياة الحيوان، وعلى حفظها عليه، وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة، متفاضلة الفطرة والقوى، وفيها عضو واحد رئيس وهو القلب... كذلك المدينة أجزاؤها مختلفة الفطرة، متفاضلة الهيئات، وفيها إنسان هو رئيس، وأُخر يقرب مراتبها من الرئيس"(٢٩).

ترتكز المدينة الفاضلة الفارابية على مبادئ الدولة الإسلامية، وهي: العدل، والمساواة، والحرية، والشورى، ولكل فرد في مدينته وظيفة خاصة، منوط بتحقيقها على أكمل وجه، فالسعادة قوامها التعاون المتبادل، مع ضرورة السَّعي والمجاهدة؛ لتحقيق الأمن للمجتمع، كما أشار الفارابي إلى خِصال رفيعة، يجب أن يتحلى بها رئيس المدينة، وهي عنده اثنتا عشرة خصلة؛ منها: أن يكون تام الأعضاء، جيد الحفظ، حسن العبارة، محبًا للصدق والعدل، قوي العزيمة، وغيرها(٣٠)، وهذه الصفات أقرب إلى صفات الحاكم في

جمهورية أفلاطون، فالناس عند أفلاطون والفارابي متفاوتون بالفطرة، وهذا سبب ترتيب الطبقات في أي مجتمع، فالحاكم عندهما أتم أهل المدينة خِصالاً، الأجدر بصلاحها وحكمها، وهذا كما أشرت عكس فكر جبران؛ الذي ألغى التَّمايز بين البشر.

إن أهل المدينة الفاضلة الفارابية في سعي دائم للمثالية والكمال؛ لينالوا السعادة القصوى، والقرب من الله، كذلك أشار الفارابي في الكتاب إلى أنواع أخرى من المدن، على النقيض من تلك المدينة الفاضلة؛ مثل: المدينة الجاهلة، والفاسقة، والمبتذلة، والضآلة، وغيرها(٣١).

أما المدينة الفاضلة الجبرانية، فتتسم بالحرية، الحب، العدل، وغيرها من القيم، فجبران صاحب رسالة، تسعى للبحث عن مدينة فاضلة، وذات أيضًا فاضلة، تنعم بالأمن والسعادة، أما عن الحرية، فهي أساس المدينة الفاضلة الجبرانية، وهي من أهم مقومات الأدب الرومانسي، فالحرية عند جبران هي التَّحرر من كل قاعدة شائعة، وقد بدأ هذه الدعوة إلى التَّحرر مع الأدب، وتحريره من قيود القديم / حرية صغرى، وقد اتضح ذلك في خياله الحالم، وعاطفته الفياضة، وموسيقاه المتنوعة، كما تمرد على اللغة، وتمرد على الأوزان، بل وتمرد على الدين، فرغم أنه كان أرثوذكسي المذهب، إلا أنه دعا للتَّسامح الديني، فالاضطهاد الديني، كان أساس غضبه من الحكم العثماني، وهجرته لأمريكا؛ بحثًا عن حرية دينية، وعند حديثه عن الحرية، ربط بينها وبين الجد والعمل، بل والكآبة، يقول:" إنكم تصيرون أحرارًا بالحقيقة، إذا لم تكن أيامكم بلا عمل تعملونه، ولياليكم بلا حاجة تفكرون بها، أو كآبة تتألمون لذكراها"(٣٢)، فالكآبة عند جبران ملازمة للشعراء والأنبياء؛ لأنهم أصحاب رسالة(٣٣)، فتحقيق الحرية أساسه الألم، وهذا ما سيطر على أشعار الرومانسيين، كما ربط بينها وبين الحياة والفكر قائلاً: " الحياة بغير الحرية، كجسم بغير روح. والحرية بغير الفكر، كالروح المشوشة. الحياة والحرية

والفكر، ثلاثة أقانيم في ذات واحدة، أزلية لا تزول ولا تضمحل"[٣٤]؛ لذا رآها إيليا أبو ماضي أمنية يسعى الجميع لتحقيقها[٣٥]: (من الخفيف)

هي أمنية الجميع ولكن قَلَّ من نال هذه الأمنية

كما تمنى جبران أن يكون حرًا طليقًا، دون قيود مثل الطيور، يقول في قصيدة الشَّحرور[٣٦]: (مجزوء الرَّمل)

أيها الشَّحرور غرِّد فالغِنا سرُّ الوجود

ليتني مثلك حُرّ من سجون وقيود

وفي مقابل الحرية، فقد أشار جبران إلى أنواع العبوديات في المجتمع، وأعقب ذلك ببيان أبناء الحرية، فهم عنده" واحد مات مصلوبًا، وواحد مات مجنونًا، وواحد لم يولد بعد"[٣٧]؛ لذا رأى ميخائيل نعيمة أن الحرية عند جبران" هي أيضًا عنوان ما في نفس الشاعر من العناصر المتشاكلة المتضاربة، المتقاربة المتباعدة، المتآلفة المتنافرة، الهائجة أبدًا بين تقاربها وتباعدها، وتآلفها وتنافرها "[٣٨]، فالمفارقات أساس حياة جبران. فالنزوع إلى الحرية، وراء التجديد في الصياغة، والأساليب، والإيقاع؛ مما جعل جبران محطَّ أنظار كثير من الأدباء والدَّارسين.

أما عن الحب عند جبران، فهو أساس الكون، وأداته الروح، فالحب لديه يترفع عن اللذة إلى المثالية، فهو حب أفلاطوني، بعيد عن الشهوانية، متطلع إلى الرَّوحانية والعذرية، رافضًا للحسية؛ التي تتنافى مع عالم الروح، فنفسه تترفع عن الدنايا، وتحب لذات الحب، يقول في المواكب[٣٩]: (من البسيط)

والحب في النّاس أشكالٌ وأكثرها كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر

وأكثر الحبِّ مثلُ الرّاح أيسره يُرضي وأكثرهُ للمدمن الخطرُ

والحب إن قادت الأجسام موكبهُ إلى فراش من الأغراض ينتحرُ

فالحب عند جبران، هو الذي يسمو بالروح والأخلاق" ما أجهل الناس الذين يتوهمون أن المحبة تتولد بالمعاشرة الطويلة، والمرافقة المستمرة، إن

المحبة الحقيقية هي ابنة التَّفاهم الرّوحي، وإن لم يتم هـذا التفـاهم بلحظـة واحدة، لا يتم بعام ولا بجيل كامل"[٤٠]، وهذا خلاصة حبه لـ(سلمى كرامة)، فالحب عند الرومنطيقي، يربو بالنَّفس إلى السمو الروحي، وهذا أقـرب إلـى الحب الصوفي/ الإلهي؛ الذي يخالطه الألم والعذاب، بسبب انتظار الاتحاد بالله، والانفصال عن العالم الزائل. ويقول أيضًا عن الحب على لسان المصطفى:" إذا أومأ الحبُّ إليكم فاتبعوه، وإن كان وَعِر المسالك، زَلِق المُنْحَـدَر، وإذا بسـط عليكم جناحيه، فأسلموا له القياد، وإن جرحكم سيفه المستور بين قَوادِمه"[٤١]، فالحب عند جبران هو شريعة الحياة، وإليه ترجع كل مظاهرهـا، فهـو ربـاط القلوب، والعقول، والضمائر[٤٢].

أما عن العدل، فقد كان من أهم أسباب هجرة جبران من لبنان، ففي ظـل الحكم العثماني، ساد الاستبداد السياسي، فضاقت عليه الأرض بما رحبت؛ فقرر الرحيل لمكان آخر، تسود فيه العدالة، ولكنه لم يستطع تحقيـق العدالـة فـي أمريكا، ففرَّ إلى أحضان الطبيعة، وبدأ ــ من خلال أدبه ــ الدفاع عـن القـيم الإنسانية، وعلى رأسها العدالة الاجتماعية، فالخير والشر مطبوعان في البشر، ولن تتحقق العدالة إلا بإزالة الشرور من النِّفوس، يقول في المواكب[٤٣]: (من البسيط)

الخـير في النـاس مصـنوعٌ إذا جُـبروا ... والشـرُّ في النـاس لا يفنـى وإن قـبروا

والعـدل في الأرض يُبكـي الجـنَّ لوسمعـوا ... بـه ويستضـحك الأمـوات لـو نظـروا

فقد ثار جبران في بداية حياته على التسلط والظلم؛ الذي ساد لبنان؛ لذا كان تحقيق العدل من أهم طموحات جبران؛ التي يربو تطبيقها في لبنان، فبـه تعتـدل الأمـور، وتسـود المحبـة ويتحقـق الأمـان؛ لـذا يقـول: " كيف أخسر إيماني بعدل الحياة، وأنا أعرف أن أحلام الـذين ينـامون علـى الريش، ليست أجمل من أحلام الذين ينامون على الأرض"[٤٤]، فنظـام الكـون عادل في حكمه على الضعيف قبل القوي، الفقير قبل الغني؛ لـذا كـان العـدل

أساس جمهورية أفلاطون، وأساس المدينة الفاضلة الفارابية، فهو قِوام الأمور، وأساس كل الفضائل.

هذه أبرز قيم مدينة جبران الفاضلة؛ التي تأثر فيها بالسابقين من الأدباء، والمفكرين، والفلاسفة، مع اختلاف خاص بجبران يعكس فكره وفلسفته، فضلاً عن نزعاته الصوفية.

إنَّ فلسفة جبران، هي حب للإنسانية دون مفاضلة، فالنزعة الإنسانية عند شعراء المهجر، أصبحت غرضًا رئيسًا، يشمل الكثير من المشاعر النبيلة؛ التي تدور حول الحب، والخير، والحق، وإنصاف المظلومين والفقراء، مع دعوة للإخاء والمحبة، كوسيلة للسلام مع النفس، وقد اتضح ذلك فيما كانت عليه الرابطة من علاقات حب، ومودة وطيدة في ظل مجتمع غريب عنهم، وعنها يقول جبران " إنما الإنسانية نهر بلوري، يسير متدفقًا مترنمًا، حاملاً أسرار الجبال إلى أعماق البحر"(٤٥)

وفي إطار تلك الفضائل الجبرانية، لابد من الإشارة إلى شاعر آخر تأثر بفكر جبران، ورأى في الفضائل تنقيةً للعالم، كما رأى في غيابها انهيارًا له، هذا هو صلاح عبد الصبور، فأعظم الفضائل عنده هي: الصدق، والحرية، والعدالة(٤٦)، وأخبث الرَّزائل: الكذب، والطغيان، والظلم، فالصدق عنده، هو الصدق مع النَّفس عند إدراكها لكُنه الوجود، أما عن العدالة، فيقول: " هي قيمة فردية، كما أنها قيمة اجتماعية، فهي عند الفرد تعني قدرته على رؤية الأشياء في مكانها الصحيح، وإصدار الحكم المحايد عليها، وهي في المجتمع محط تقدمه، وصِمام أمنه"(٤٧) ، فهي أساس الفضائل، واستقرار العالم.

إن مدينة جبران الفاضلة تؤكد أنه دائم السعي إلى المثالية في كل شيء، ولكنَّ فشل محاولاته في التغيير والإصلاح، هو سبب هجرته، فعدم جدوى التغيير، هو ما دفعه لبناء مدينة فاضلة لنفسه الحالمة، بقيمه الخاصة، وأخلاقياته وأفكاره هو، فاضطراب شخصية جبران، نتيجة ما به من صراع

داخلي بين هوية مقهورة، وأخرى سامية، هو ما نتج عنه أزمات نفسية، فكان البحث عن مدينة فاضلة، تتحقق فيها للذات المثالية، كردَ فعل لحالة العُصاب/ العدوانية؛ التي يعاني منها، فالشعر متنفس للخلاص من عقده النفسية، وقبلها كانت رسوماته، فهو أهم معبر عن ذاته بالكلمة والصورة؛ لتكوين المجتمع الفردوسي؛ الذي تتحقق فيه للذات الكمال، والتَّسامي الوجودي/الأنطولوجيا، وذلك من خلال ذات ملائكية، تنزع للخلود، وترفض العدم، حتى يتحقق لها الحلول والاتحاد مع الله، وبذلك تتجاوز قيود الزمان؛ لتحقيق الحرية الكبرى، والتخلص من الذات الأرضية إلى أخرى خالدة/ التَّقمص؛ التي رآها من غرائب الهند، يقول على لسان كبير الوزراء: " أيها الأمير العظيم، قد جاء المدينة بالأمس حكيم من حكماء الهند، ذو أطوار غريبة، ومذاهب عديدة، لم نسمع قط مثلها، فهو يدعو الناس إلى الاعتقاد بتقمص الأرواح من جسد إلى جسد، وانتقال النفوس من جيل إلى جيل، حتى تبلغ الكمال، وتصير إلى مصف الآلهة. وقد جاء الليلة طالبًا الدخول عليك؛ ليبسط تعاليمه أمامك "[٤٨].

الشعراء والمدينة

إنَّ الاهتمام بالمكان سواء أكان قبيلة، أم مدينة، قديم في الشعر العربي، فالإنسان بفطرته يتعلق بالمكان الذي نشأ فيه، ويزداد هذا التَّعلق، عندما يضطر لتركه إلى غيره؛ فيتولد الإحساس بالغربة والحنين للأوطان.

اهتم الشعراء المعاصرون ــ خاصة القرويين ــ بالمدينة، فقد نزحوا إليها بعد الحرب العالمية، وما خلفته من ثورة صناعية ورأسمالية، ولكن الصدمة بما في المدينة من صراعات بين القيم، وبين السلطات، وبين الأنا والآخر، هو ما أكسب الذات شعورًا بالغربة؛ مما دفعهم للنِّفور منها، والحنين إلى الرِّيف، فتحدث أحمد عبد المعطي حجازي عن حنينه إلى القرية في ديوانه(مدينة بلا قلب)، بما فيه من قصائد مثل:(أنا والمدينة)، و(رسالة إلى مدينة مجهولة)، و(الرحلة إلى الرِّيف)، ففي هذا الدِّيوان يعكس شعور القروي،

عندما يأتي إلى مدينة كبيرة مثل القاهرة، تثير في نفسه شعورًا بالوحشة والاغتراب، كما كانت(جيكور) قرية الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، من أهم الرموز المعبرة عن الحنين الجارف للقرية، فـ" الحنين إلى الرِّيف، وإن كان ضربًا من الحنين إلى الوطن، يحمل معاني القلق والضيق، وعدم الارتياح في المدينة، وما يلقاه الشاعر الرِّيفي في مجتمعها من صراعات شتى؛ فيهرب الشاعر ــ ولو في الخيال ــ إلى قريته بسماتها الإنسانية، وتظل القرية واحة يفيء إليها من الوهج، والهجير، والقحل المديني، حتى ولو كانت حياة القرية بطيئة الإيقاع"(٤٩).

أما عند شعراء المهجر، فقد كان هناك بدائل للحنين إلى الريف؛ حيث تطلعوا في حنينهم وتأملهم، إلى الطبيعة ــ الغاب ــ رمز البراءة والهدوء، وهذا ما عبر عنه جبران في قصيدة المواكب؛ التي تعد بداية البحث عن المدينة الفاضلة، كذلك أشار إلى مدينته المحجوبة(إرم ذات العماد)؛ التي كان ينشد فيها المُثل والروحانية، فهي(مدينة الله)، مدينة السلام الروحي والاتزان النفسي، والتي يقول عنها على لسان آمنة العلوية/ صوفية زاهدة: " أجل قد بلغنا المدينة المحجوبة، ودخلناها وأقمنا فيها، وملأنا روحنا من أريجها، وقلبنا من أسرارها، وجيوبنا من لؤلؤها وياقوتها، فمن ينكر علينا ما شاهدناه وعرفناه، كان ناكرًا لذاته أمام الله... ليس ما نراه على الأرض، وما لا نراه سوى حالات روحية، وأنا قد دخلت المدينة المحجوبة بجسدي، وهو روحي الظاهرة، ودخلتها بروحي، وهي جسدي الخفي"(٥٠)، فهي مدينته المحجوبة، مدينة الروح لا الجسد؛ التي تحتاج للوصول إليها رحلة روحية شاقة، تشبه رحلة الصوفية في البحث عن الحقائق النورانية؛ أي هي رحلة مليئة بالمخاوف والمفاجآت،

وقد ظهر الحنين إلى اليوتوبيا عند نازك الملائكة؛ حيث عبرت عن المدينة الفاضلة في قصيدة (مدينة الحب) من ديوان(عاشقة الليل)، كذلك

قصيدة(يوتوبيا الضائعة) من ديوان(شظايا ورماد)؛ التي تنتهي فيها بخيبة أمل من تحقق اليوتوبيا، ولكنها ذات عزيمة وإصرار للحصول عليها، تقول في آخر القصيدة[٥١]: (من المتقارب)

سأبقى تجاذبني الأمنيات ... إلى الأفُقِ السرمديّ البعيدْ
وأحلُمُ أحلُمُ لا أستفيقُ ... إلّا لأحلُمِ حُلْماً جديدْ

فهي تصور مكانًا مثاليًا متخيلاً، لا وجود له في الواقع/ مفقود، تحيا فيه حياة خلود، وتفنى فيه فناء الصوفي بالذات الإلهية.

إن فقدان الراحة/ النقاء في المدينة، في مقابل صفاء الريف وسكينته، هو ما أصاب الشعراء بالضيق والحيرة، ودفعهم للتأمل والانطواء.

إن هذه الصور عن المدينة، تعكس تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الغربي، خاصة قصيدة(الأرض الخراب/ اليباب) لإليوت، بكل ما فيها من سُخط على المدينة، والحضارة الحديثة، ورغبة في حياة البساطة والبراءة.

النَّفس/ الذات/ الهُوَّية

جاء في الصَّحاح" النَّفْسُ: الروح، يقال: خرجت نَفْسُهُ، والنَّفْسُ أيضًا: الجسد، والنَّفْس: العين. يقال: أصابت فلانًا نَفْسٌ. ونَفَسْتُهُ بنفس، إذا أصبته بعين، ونَفْس الشيء: عينه، يؤكد به"[٥٢]، وجاء في المعجم المفصل" قال الزَّجاج: لكل إنسان نَفْسان: إحداهما نَفْس التمييز، وهي التي تفارقه إذا نام، فلا يعقل بها، يتوفاها الله، كما قال الله تعالى، والأخرى نفس الحياة، وإذا زالت زال معها النَّفَسُ، وقال ابن الأعرابي: النَّفْس العظمة والكِبر، والنَّفس العِزَّة، والنَّفس الهِمة، والنَّفس عين الشيء وكنْهه وجوهره"[٥٣]، أما في المعجم الفلسفي، فـ" نفس في اللغة اليونانية اللفظ المقابل هوPSYCHE، ويعني النفْس، والنَفَس، ثم أصبح معناه الروح، كما تصور طاليس النَّفس على أنها قوة محركة، وأنها منتشرة في الكون. وهذا هو معنى قول طاليس: إن الأشياء مملوءة بالآلهة"[٥٤]، أما عن معنى ذات في المعجم نفسه، فهو"

ذات/SUBJECT سيكولوجيا، ما به الشعور والتفكير، فتقف الذات على الواقع، وتتقبل الرَّغبات والمطالب، وتوحد الصور الذهنية، ذات الشيء ماهيته"[٥٥]، وفي لسان العرب" ذات الشيء: حقيقته وخاصته. وقال الليث: يقال: قلت ذات يده؛ قال وذات ههنا اسم لما مَلَكت يداه، كأنها تقع على الأموال، وكذلك عرفه من ذات نفسه، كأنه يعني سريرته المضمرة، وقال ابن الانباري في قوله عز وجل: إنه عليم بذات الصدور؛ معناه بحقيقة القلوب من المضمرات"[٥٦].

أما عن الهوية، فهي لفظ تراثي قديم، موجود في كتب المصطلحات؛ مثل: التعريفات للجرجاني، فهي عنده " الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق، اشتمال النّواة على الشجرة في الغيب المطلق "[٥٧]، وقال في تعريف الهُو:" الغيب الذي لا يصح شهوده للغير، كغيب الهُوِيّة المعبَّرعنه كُنْهًا بالاتَعيُّن، وهو أبطن البواطن"[٥٨]، أما في المعجم الفلسفي، فجاء تعريف الـ(هو (Id,soi)" الهو كما يعرفه المحللون من ناحية المعنى، إنما هو الجانب الأكبر من الجهاز النَّفسي؛ الذي يحتوي على الميول والرغبات الفطرية "، وقالوا عن الـ(هو هو)(Identical)" يراد بالهو هو أساساً ما يبقى دائماً ثابتًا، بالرغم مما يطرأ عليه من تغيرات، فالجوهر هو هو، وإن تغيرت أعراضه"[٥٩].

يتضح من خلال التعريف المعجمي، أن الذات تترادف مع النَّفس، وهي أيضًا الروح والماهية، وهي من منظور ديني أو صوفي، تتطلب المجاهدة؛ لتهذيبها وتقويمها، أما الهويّة، فهي أصل الأشياء، وأصل الوجود، فعند تحقق الهُويّة، يتحقق الوجود للذات، وعند فقدانها، تفقد الذات كُنْهها.

أما عن النَّفس في اصطلاح الفلاسفة، فقد كان سقراط أول من تنبه إلى أهمية دراسة النَّفس الإنسانية، فمعرفة النفس هي الخطوة الأولى للمعرفة، وذلك في كلمته الشهيرة: (اعرف نفسك بنفسك)، فهذه دعوة صريحة من سقراط للاهتمام بجذور الإنسانية، والتعمق في الذات؛ لأنها جوهر الإنسان

الحقيقي، ولأنه القادر على إدراك ما حوله من مظاهر الكون والطبيعة، بالنظر في ذاته، فهي الطريق إلى معرفة الله، فقد اكتشف سقراط الحد والماهية، وكان يرى أن لكل شيء طبيعة أو ماهية، هي حقيقته(٦٠).

أما أفلاطون، فقد سار على نهج أستاذه، في القول بأن للنفس وجود قائم بذاته، مغاير للبدن، ولكنه يؤمن بخلود النفس، وأن الروح قد هبطت من العالم العلوي/ المثال، إلى العالم المادي/ الفاسد، ولن تعود إليه إلا ببلوغ الكمال المنشود؛ لذا فالنَّفس عنده تنقسم إلى ثلاثة أنواع(٦١): النَّفس الشهوانية، ومقرها البطن، موطن الشهوة، والنَّفس الغضبية، ومقرها القلب، موطن الغضب والشجاعة، وغيرها من الفضائل، والنَّفس العاقلة، ومقرها الرَّأس، وهي موطن الحكمة.

أما أرسطو، فقد اتبع آراء أستاذه أفلاطون، مع إنكار خلود النَّفس وتناسخ الأرواح، فهو يرى أن النَّفس:" كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة "(٦٢)، فالنَّفس عنده صورة، أو ماهية للجسم.

أما عن النَّفس عند الفلاسفة العرب المسلمين، فقد تأثروا أيضًا بفكر أرسطو وأفلاطون، مع صبغة دينية إسلامية، فابن سينا مثلاً، يأخذ تعريف أرسطو للنفس كما هو، فيراها " كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة"(٦٣)، ويؤيد ما جاء به أفلاطون حين رأى أن النَّفس قد هبطت من المكان الأسمى، إلى الجسد الطيني/ العالم الحسي، وعليها الصعود إلى العالم الأول عند إدراك طريق المعرفة، وبلوغ الحق والكمال، فالهبوط والصعود من مصطلحات أفلاطون، ولكن لا يمكن إنكار جهود الشيخ الرئيس في إدراك كُنْه النَّفس؛ حيث يقول: " إنها قوة أو صورة أو كمال، فهي قوة بالنسبة إلى فعلها، وصورة بالقياس إلى المادة، إن كانت ممتزجة بالمادة، وكمال بالقياس إلى النَّوع الحيواني والإنساني"(٦٤)، فكل موجود عند ابن سينا يتكون من مادة/ الجسد، وصورة/ النَّفس، فالنَّفس عنده روحية، لا مكان لها في دنيا البشر، أما

بالنسبة للعقل ــ الذي يحتل الصدارة عند أفلاطون ــ فيرى ابن سينا أن العقل قوة من قوى النَّفس،" وأن النفس عند مفارقتها البدن قد تسمى نفسًا، ولكن الأصح أن يقال عنها العقل"(٦٥) .

أما الغزالي، فيرى أن للنفس معنيين؛ الأول، وهو ما يتفق مع أهل التَّصوف" فهي الأصل الجامع للصفات المذمومة من الإنسان، فيقولون لابد من مجاهدة النَّفس وكسرها، وإليه الإشارة بقوله عليه السلام: " اعدى عدوك نفسك التي بين جنبيك"، أما المعنى الثَّاني، فهي" نفس الإنسان وذاته، ولكنها توصف بأوصاف مختلفة، بحسب اختلاف أحوالها"(٦٦)، والنَّفس بالمعنى الأول، لا يتصور رجوعها إلى الله تعالى، وبالمعنى الثاني تنقسم إلى حالات النَّفس؛ التي عبر عنها القرآن، وهي؛ النَّفس المطمئنة؛ التي تدعو إلى الخير، ومركزها القلب، والأمارة بالسوء؛ التي تدعو إلى الشر، والنَّفس اللوامة.

أما جبران، المنوط بهذا البحث، فيرى أن النفس والذات كيان واحد، فمعرفة الذات عنده، هي معرفة للعالم كله، ومنها يتعرف الإنسان ربه، يقول على لسان سليم أفندي في مقال(فلسفة المنطق أو معرفة الذات):" إن معرفة الذات هي أم كل معرفة "(٦٧)، وهذه دعوة صريحة منه للتعمق في الذات، وكشف الحقائق، وعرض العيوب لعلاجها، فالانكباب على الذات، هو الطريق لمعرفة أسرار الوجود، وجوهر الحياة، فضلاً عن كونها حركة ارتدادية لشعور جبران بالدُّونية في الماضي،" فوعي الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات؛ الذي هو الخطوة الأولى في رحلة التقدم"(٦٨)؛ أي الوصول إلى النَّفس النُّورانية كما يسميها المتصوفة، وهذا ما فسره في مقال(وعظتني نفسي)(٦٩)، فالوصول إلى مرحلة الوعظ، وتقبل النَّصيحة، يعد خطوة مهمة للوصول إلى الكمال المنشود، فالنَّفس مصدر المعرفة الكونية، وجبران يحرص على وضع معايير لتقييم نفسه، واتخاذ المواعظ سلوك حياتي، وهذا من آثار شخصية المسيح

عليه، فأسلوب المسيح يعتمد على الوعظ والنَّصيحة؛ أي يحمل للناس رسالة محبة وسلام.

إن هذا النَّقد الذاتي/مجاهدة النَّفس، هو أساس الوصول للذات الفضلى، وهذا المغزى لابد له من أسباب، والتي منها بدت نفسه ثائرة متمردة، رافضة الخضوع لفساد المجتمع، فتقويم النَّفس الداخلية، خطوة أولى لتقويم العالم الخارجي، فالبحث عن الكمال الرُّوحي، أوالعالم الفاضل، لابد أنه نتيجة لنقصان سابق ــ مرض الوافدة، وقصر القامة ــ وفقدان لمُثُل وقيم، من أهمها الطبقية، وما عانته أسرة جبران من فقر وظلم.

إن الحديث عن الذات يدفعني للحديث عن الـ(أنا)، فالذات هي الأساس الذي ترتكز عليه الأنا، وعلى المستوى السيكولوجي، تعد الأنا أحد مكونات الشخصية؛ أي إن معنى الذات يعد أكثر شمولاً من الأنا، بينما على مستوى الواقع،" فيمكن أن نقرر أن الأنا هي جزء من الذات، خاصة فيما يتعلق بالإبداع؛ حيث تشتركان معًا في تأسيس عملية الإعلاء؛ الذات من خلال استدعاء الصور الذهنية؛ التي تعبر عن مفردات التَّجربة الحياتية، والأنا من خلال تحويلها إلى صور فنية، تؤسس لتحولات التَّجربة اللاشعورية"(٧٠)، فالرومانسية في حد ذاتها تسعى لانتصار الذات، واستنطاق الأنا، وهذا وراء البحث عن المثالية الحالمة، وهي التي قال عنها جبران، كما ذكر ميخائيل: " " أنا" هي أَلِف الوجود وياؤه، من عرفها عرف كلَّ شيء، ومن جهلها جهل كلَّ شيء، من عرفها عرف لذة الألم، وتذوق الطمأنينة الرُّوحية، حتى في أنكد حالاته، ومن جهلها جهل مرارة اللذة، ولم يعرف سوى الألم، حتى في أسعد أوقاته "(٧١).

لم يكن جبران وحده هو من يحرص على استبطان الذات، وكشف أسرارها، بل يمكن القول إن الأدب المهجري كله يحرص على ذلك، فضلاً عن الاهتمام بقضايا الإنسان، واللبناني بشكل خاص، فجبران وغيره من شعراء

المهجر، كانوا مهمومين بقضايا أمتهم، فقد كتبوا عن الحرية، والعدل، والدين، والمرأة، بمشاعر صادقة، ووجدانية حارة، فالذات الإنسانية هي محور ارتكاز الرومانسية، وعند جبران هي مرآة لذات الأمة، يقول في مقال(الأمم وذواتها):" لكل شعب ذات عامة، تشابه بجوهرها، وطبيعتها ذات الفرد، ومع أن هذه الذات العامة، تستمد كيانها من أفراد الشعب... فهي مستقلة عن الشعب، ولها حياة خاصة، وإرادة منفردة "[٧٢]. إن ذات الإنسان هي كينونته؛ هي كل ما يختزن في لاشعوره؛ مما يحتاج لطريقة خاصة ــ تختلف من شخص لآخر ــ للتعبيرعنها.

إن كل ما سبق من آراء حول مصطلح الذات، يؤكد أنه من أكثر المصطلحات مراوغةً وتعقيدًا؛ أي يصعب وضع تعريف محدد، ودقيق له.

شعراء المهجر بين التَّصوف والفلسفة

قبل الحديث عن آثار التَّصوف والفلسفة في أدب المهجر، لابد من الإشارة إلى أهم أسباب تلك النزعات، وهو التَّأمل؛ الذي يعد ركيزة الأدب المهجري، فقد تأملوا الكون، منذ كانوا في لبنان بطبيعتها الساحرة، وتأملوا مظاهر الطبيعة؛ لأنها تجسيد لعظمة الخالق، وتأملوا الوجود؛ بحثًا عن الخلود، ثم تأملوا في ذواتهم؛ لتحليلها، وإدراك كُنْهها، وهذا أساس موقفهم الفكري؛ لذا حلَّقوا بخيالهم في عوالم مجهولة؛ للتطلع للمثل العليا، فالتجربة التأملية عندهم تعد أسمى التجارب الأدبية؛ لأنها " تتعاون في تكوينها قوى الإنسان العقلية، والشعورية، والروحية، والجمالية، فتخرج مادة هي مزيج من القدرات السابقة كلها؛ فترضي كل ذي فطرة نقية؛ لأن صاحبها فيه من الفيلسوف حكمته، ومن الشاعر رقته، ومن الصوفي شفافيته، ومن الفنان ذوقه ونبوءته"[٧٣]، وهذا ما اجتمع في شعراء المهجر، وخاصة جبران.

إنَّ بذور الصوفية توجد في كل نفس إنسانية، ولكن الظروف المحيطة بكل نفس، هي التي تسمح بظهورها أو اختفائها، وبالنسبة لشعراء المهجر،

فقد كانت العقيدة المسيحية ــ المتطرفة عند بعضهم ــ أساسَ ظهور بذور التَّصوف في نفوسهم، فاتصال اللاهوت بالنَّاسوت في تلك العقيدة، يعكس رغبة الإنسان في التَّعالي والسمو الرّوحي؛ أي البحث عن الفضائل، والصفاء النَّفسي، هذا إلى جانب الاصطدام بمادية العالم الغربي المزيف؛ مما حرمهم الأمان والاستقرار، ودفعهم للهروب إلى الطبيعة الهادئة الساكنة، وهذا الفرار من الواقع؛ الذي أصابهم بالقلق والغربة، يعد من أهم مظاهر النزعة الصوفية لديهم، ثم يأتي التأمل الفلسفي/ الوجداني في الذات، والوجود، والمصير الإنساني، وراء وجود ميول صوفية لديهم، فالنزعة الصوفية بشكل عام هي " استبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة، تحدد موقف الإنسان من الوجود، ومن نفسه، ومن العالم، وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة، ليست محدودة بدين، أو حدود مادية زمانية أو مكانية"(٧٤)، فقد وقف شعراء الصوفية حياتهم على التأمل، وعبروا عن نظرياتهم في أشعارهم، فالشاعر والصوفي يتحدان في الرَّغبة في كشف أسرار العالم المحيط/ إدراك الحقيقة، والبحث عن العالم الباطني/الغيبي، فكلاهما تحركه قوة باطنية للبحث عن عالم المثال/ غير المتسلط، فالفناء عند الصوفي، يقابله الحدس عند الشاعر، والإلهام عند الشُّعراء، يقابله التَّجلي عند الصوفية، فـ" الشعر هو المحل الذي يتمثل فيه وعي الأنا بذاته، تماسكًا، أو تصدعًا، ووعيها بعلاقتها بالموضوع، تميزًا و تداخلاً، وهذا في طليعة الأسباب التي تفسر الترابط بين الشعر والتجربة الصوفية، بما هي إعادة نظر في علاقة الإنسان أوالذات بالله والعالم، وكون الشعر الحديث محلاً لهذا التصدع الأنطولوجي، جعله يحفل بالأقنعة، والمرايا، والأصوات المتداخلة"(٧٥)؛ لذا اعتنق أدباء المهجر بعض الأفكار من الفلاسفة والمتصوفين، فعلى سبيل المثال، تأثروا بمذهب ابن عربي في وحدة الوجود، وبمذهب ابن الفارض في الحب الإلهي، وبفكرة الفيض الأفلاطونية، ونظرية المثل الأفلاطونية، وكذلك التناسخ والخلود، فالتَّصوف هو أساس

معاناة الشاعر المستمرة؛ للوصول إلى المجهول ونشدان الخلاص، في حين يراها ــ أي النزعة الصوفية ــ عزيز أباظة من رواسب الماضي، الحافل بذكريات وطنه لبنان(٧٦)

يمثل جبران حالة صوفية خاصة في الشعر العربي؛ لثورته على التَّسلط الديني والسياسي؛ مما أدي به إلى اغتراب روحي، فكان التَّصوف وسيلته للتحرر من كل العوائق المحيطة به، فضلاً عن تأثره بأسلوب الكتاب المقدس؛ الذي اتخذه شعراء المهجر منهجًا لحياتهم، دون إنكار الدَّور المؤثر لشخصية المسيح/ يسوع الناصري؛ التي غلفت كل حكايات أمه له منذ الصِّغر.

أما عن اندماج الشعر بالفلسفة، فقد كان له أكبر الأثر على القصيدة الحديثة؛ حيث أضفى عليها رؤية عميقة للحياة والأشياء؛ لكشف جوهرها؛ أي تحقيق الميتافيزيقا، فالحداثة ترفض المباشرة، وتدعو إلى تجاوز المعتاد؛ لذا اتسمت بالرمزية والغموض؛ لإكساب اللغة دلالات جديدة.

ومن الأفكار الفلسفية التي تأثر بها أدباء المهجر(النَّفس)، وقد تأثروا فيها بابن سينا؛ حيث يعد من أكثر فلاسفة المسلمين اهتمامًا بالنَّفس، فهي عنده مصدر القوة، والعقل، والكمال، بل هي جوهر روحاني/ قائم بذاته، يدرك المعقولات؛ لذا فهي حقيقة مغايرة للجسم، ومتميزة عنه(٧٧)، فقد تأثر كما ذكرت آنفا ــ برأي أرسطو في تعريف النَّفس، وأخذ عن أفلاطون خلودها، وقد كان نسيب عريضة من أكثر شعراء المهجر تأثرًا بابن سينا، فهو شاعر النَّفس الحائر، كما نظَّم جبران قصيدة(يا نفس) تأثرًا به، وتأكيدًا لمعتقده في خلود النَّفس، فقد كان شديد الإعجاب به، وبآرائه الفلسفية؛ حيث يرى ــ مثل ابن سينا ــ أن النَّفس، أو الرُّوح تتصل بالأفق الأعلى، كما ذكرت؛ لذا فهي محجوبة عن العيون، لا تدركها الحواس، يقول ابن سينا في العينية(٧٨): (من الكامل)

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع

فالهبوط عند ابن سينا، هو ما اعتمده جبران في البلاد المحجوبة؛ حيث يرى أن الروح حبيسة هذا الجسد الطيني، وهي الآن تشتاق للعودة لمستقرها الأصلي؛ الذي هبطت منه، وهو العالم العلوي؛ أي ترفض زيف الأرض وفسادها، وهذا هو تفسير نظرية الفيض الإلهي عند ابن سينا؛ لذا يقرر جبران قيمة هذه القصيدة قائلاً في مقال له بعنوان(ابن سينا وقصيدته):" ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى مُعتقدي، وأقرب إلى ميولي النَّفسية، من قصيدة ابن سينا في النَّفس"(٧٩).

فالنفس عند جبران، هي النُّورانية التي تسمو بالروح إلى معرفة الذات الإلهية، والتي يقول عنها جبران على لسان المصطفى:" إن ذاتكم النّورانيَّة لكالبحر المحيط؛ إلى الأبد تظلُّ نقيَّة، مُبَرَّأة من الدَّنَس"(٨٠). وهذا ما أكده عندما تأمل نفسه قائلاً(٨١):(مجزوء الرجز)

يا نفس لولا مطمعي بالخلد ما كنت أعي

لحنًا تغنيه الدهور

بل كنت أنهي حاضري قسراً فيغدو ظاهري

سرًا تُواريه القبور

إن الدَّوافع السيكولوجية عند جبران، هو الموجه لأفكاره الفلسفية، ومنها: النَّزعة إلى الخلود والأبدية، جنون العظمة، والتَّقمص، وهذه الأخيرة، هي التي دار حولها مؤلفه(السابق)، فتقمص الأرواح من جسد إلى جسد، يعد وسيلةً لبلوغ الكمال؛ مما أدي للتناسخ؛ الذي وضحه في مقال(الذوات السَّبع) في كتابه المجنون، وجبران المتقمص، هو جبران الثَّاني، كما يرى ميخائيل نعيمة، وهو يبدو في جسد رجل يحب العزم والقوة، يتفحص الحياة، فيجدها مجموعة من المتناقضات المتنافرة(٨٢)، أما جنون العظمة، فقد ارتبط عند

جبران بعظمة النَّسب، ثم عظمة إدعاء النُّبوة، ولا يهم هذا البحث الخوض أكثر من ذلك في عقد جبران النَّفسية، رغم أن عبقريته تتضح في قدرته على بلورة تلك الأزمات النَّفسية في إنتاجه الأدبي، ولكن ما يهم هذا البحث، أنه كان صاحب ميول صوفية، ترجع إلى ابن الفارض قديمًا، وطاغور حديثًا، وهذا ما دعاه إلى الاهتمام باستبطان الذات، وكشف أغوارها، وتجاوز الواقع سعيًا للمثالية، وهذا نوع من التَّصوف التفاؤلي، الذي بدا جليًا في البلاد المحجوبة، فهي صورة لغربة الصُّوفي، وسعيه الدائم لعالم محجوب، فالوصول للمجهول، هو خلاص للنَّفس من الضَّياع والحيرة.

الاغتراب والحنين

إنَّ الإنسان مفطور بطبعه على حب الوطن، فحب الوطن من الإيمان، والانتماء من الثوابت النفسية الداخلية، وقد تحدث عنه الشُّعراء كثيرًا منذ العصر الجاهلي حتى الآن، ففي ظل التَّقدم، وضيق سُبل العيش، يسعى الإنسان لتحسين مستواه المادي، أما إذا تعرض للاضطهاد داخل مجتمعه، فعندها يضطر لترك الأهل والوطن؛ للبحث عن ذاته، وهذا ما فعله جبران وغيره من المهجريين، فقد تركوا الأوطان بحثًا عن الحرية، الأمان، والهدوء النَّفسي، فالرحيل وسيلة للخلاص من واقع قاسٍ، فحرية الفرد منوطة بحرية الأوطان، ولبنان ــ كما أشرت ــ كانت في ذلك الوقت منتهكة حريتها، فاضطروا للبحث عنها خارج الوطن، تحقيقًا لوجودهم الضائع، فلا وجود دون حرية، ولكنهم اصطدموا بالصناعة، والتَّمدن، والضجيج، فعاد بعضهم مثل جبران إلى البحث عن الهدوء والسكينة، فالتمسها في حياة الغاب؛ التي رآها بديلاً للتمدن الصاخب، فهي رمز الصفاء والفطرة.

يعد الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة، وجدت في كل زمان ومكان؛ لأن الإنسان في صراع دائم بين ذاته، والعالم من حوله؛ مما ترتب عليه الشعور بعدم الانتماء، أو الانفصال وضعف التَّكيف، دون أن أنكر أثر التأثر بالأدب

الغربي، وانتشار الفلسفة الوجودية على تلك النزعة، مع تهميش واضح للإنسان في المجتمعات العربية، فرفْض الفناء، والسُّخط على الدهر، كان سببًا في اغتراب إنسان العصر الجاهلي/غربة الدِّيار، وترحاله المستمر، بل وشيوع النَّسيب في مقدمات قصائده، كمظهر لهذا الاغتراب، فرفض الحاضر هو سبب الارتداد للماضي، ثم كان شيوع الظلم والفقر، والتَّعصب سببًا في اغتراب إنسان العصر الحديث، وخاصة شعراء المهجر، فقد عانوا من الضعف والتَّدهور في كل نواحي الحياة؛ فتركوا الوطن إلى بلاد الغرب؛ التي شعروا فيها أيضا بالغربة، رغم كل مظاهر الحرية بها؛ أي كان الرحيل إلى بلاد الغرب، كمن استجار من الرَّمضاء بالنار، فهذه غربة، وتلك أخرى أشد منها؛ فدفعهم ذلك إلى الفرار من الواقع المادي، إلى الطبيعة الصافية؛ للتأمل في الذات والوجود، ونقل تلك المشاعر في أدبهم؛ مما جعل من ظاهرة الاغتراب ملمحًا فنيًا، مؤثرًا في بنية النَّص الشعري الحديث، نتيجة التزام الشعراء، وحرصهم على التعبير عن قضايا مجتمعهم، فالأدب مرآه لعصره، فهذه النزعة القومية، كانت أهم ما دعا إليه الشُّعراء في عالمهم الجديد.

تتعدد صور الاغتراب بين المكاني، والفكري، والنَّفسي، وهذا الأخير من أشدها وقعًا؛ لأنه يعكس معاناة ذاتية، وتجارب فاشلة، وأزمات نفسية، يترتب عليها حب العزلة والانطواء/ النارسيسة؛ أي الإحساس بالاغتراب الروحي والوجودي/ ملمح فلسفي، والبحث عن عالم آخر، تجد فيه الذات سكينتها، وقد كان شعراء المهجر أكثر تعرضًا لهذا النوع من الاغتراب؛ مما دفعهم إلى التأمل في النَّفس، وكشف أسرار الوجود، وهذا سبب بحث جبران تحديدًا عن عالم آخر فاضل، مغاير للعالم الحالي الفاسد، فالشعور بالانفصال عن الواقع، وضياع الهُوية، هو ما أدى إلى اضطرابه النَّفسي، وإن كان الاغتراب النفسي أشد أنواع الاغتراب وطأة، فلابد من بيان الصلة القوية بينه، وبين باقي الأنواع، وأرى أنها جميعًا تحققت في أدباء المهجر، وعند جبران خاصة، فقد

عاشوا الاغتراب المكاني وتغير الأوطان؛ التي اعتادوا عليها، فكان الحنين سمة واضحة في أدبهم، ترتب عليه شيوع الكآبة في أشعارهم، ومحاولة الفرار المستمر من الواقع، فالرومانتيكي" فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع، لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس، ونتيجة انهيار آماله الواسعة، وتعذر ظفره بالمثال المنشود"(٨٣)، فالاغتراب يهيج الذكريات، ويصقل المشاعر، كما عاشوا الاغتراب الفكري في ظل ثقافة غربية/ اغتراب لساني، دون أن أُنكر ما تمتع به المهجريون من حرية فكرية، ودينية في بلاد المهجر، ساعدت على ظهور الروحانية المسيحية في كتاباتهم، فضلاً عما كونوه في تلك البلاد من روابط، وأندية أدبية؛ للحفاظ على اللغة، وليس أدل على ذلك من اختيار اسم الرابطة القلمية؛ الذي يرجع إلى القلم والقرآن، والحفاظ على اللغة العربية، وقد عبر الشاعر القروي عن غربته في قصيدة(شكوى الغريب) قائلاً(٨٤): (من الكامل)

نـاءٍ عـن الأوطـان يفصِـلُني ... عمـن أُحـبُّ البرُّ والبحـرُ

في وحشـةٍ لا شـيء يؤنسُـها ... إلا أنـا والوجـد والشـعرُ

حـولي أعـاجمُ يرطنـون فمـا ... للضـاد عنـد لسـانهم قَـدْر

لـو عـاش بيـنهمُ بـن سـاعدةٍ ... لقضـى ولم يُسْـمع لـه ذكْـر

نـاسٌ ولكـن لا أنـيس بهـم ... ومدينـةٌ لكنَّهـا قفـر

وهذا جبران يرفض العيش في أمريكا قائلاً لميخائيل:" نفسي تطالبني بعزتها، وفكري يطالبني بحريته، وجسمي يطالبني براحته، ولن أستعيد عزة نفسي، وحرية فكري، وراحة جسمي إلا في لبنان"(٨٥)، فقد عكس في هذه المقولة كل أنواع الاغتراب التي عاشها في بلاد المهجر، فكل هذه المفارقات كانت دافعًا قويًا للحنين، ولكنها أدت بالبعض إلى الاستسلام والخضوع، والعجز عن تحقيق الذات، أو تحديد المصير واتخاذ القرار، في حين اتخذت عند البعض الآخر ــ مثل جبران ــ طابعًا فلسفيًا، دفعهم إلى الثورة والتَّمرد، وبناء عالم

مغاير/ ميتافيزيقي، فبدأوا في مناجاة الطبيعة، وبثها شكواهم، بل قد يصل الأمر إلى تقديسها، فهي الحضن الذي يحتويهم، وإليه يفرون من صخب المدينة.

إنَّ الرومانسية لصيقة الحس الاغترابي المأساوي؛ لذا يعد شعر الحنين عند أدباء المهجر، معادلاً نفسيًا لإحساسهم بالاغتراب، ويتضح في صور ثلاث؛ إما حنين مباشر للوطن/ لبنان، وإما حلم بعالم المثال/ الفردوس المفقود؛ الذي تتحقق فيه للنَّفس السَّعادة الأبدية، وإما صورة غير مباشرة، تتضح في حالة الشاعر النَّفسية المضطربة، وتوقه للفرار إلى الطبيعة/ الشوق للمجهول، وكل هذه الصور السابقة يسيطر عليها اللوعة والألم، وهذه أبرز ملامح الرومانتيكية؛ التي تقدس الألم والتَّشاؤم، وهذا سر جمال الشعر المهجري وتميزه، فهذا إيليا أبو ماضي يحن إلى عالم المُثل في قوله[٨٦]:(من الكامل)

كيف الوصول إليك يا نار القِرى ... أنا في الحضيض وأنت في الجوزاء

لي ألف باصرة تحن كما ترى ... لكن دونك ألف ألف غطاء

يتضح من خلال ما سبق من أشعار عن الحنين، الميول الفلسفية؛ التي تسمو بالجسد إلى عالم روحاني؛ لذا بدت أحلامهم وأمانيهم معادلاً لعالمهم المفقود، وبذلك اتخذ شعر الحنين عند شعراء المهجر شكلاً متميزًا، وملمحًا نفسيًا، وفلسفيًا عميقًا عن شعراء العصور السابقة.

وفي القصيدة محل الدراسة يلتمس جبران الهدوء في روحه، المليئة بالمُثل العليا، فالهروب من العالم، والرغبة في تخفيف أعباء الحياة المادية، هو وسيلة لتحقيق الذات، وكشف أسرارها؛ للتوغل في أعماق الوجود، وهذه الدَّعوة من آثار صوفية جبران؛ التي تبحث عن بديل المادية في عالم الروحانية الشفافة، بالاعتماد على الحدس والقلب، فالبحث عن العالم البديل، من صور التحرر لدى الشعراء في عصور الأدب المختلفة.

ثانياً ـ المبحث التَّطبيقي

أتحدث أولاً عن عنوان القصيدة المثير للجدل والتساؤل، فلماذا اختار جبران لفظ (البلاد، بدلاً من المدينة)؟ ولماذا اختار(المحجوبة)؟ أولاً هذا العنوان من الناحية التركيبية به اختزال/ حذف، فأصله:(هي البلاد المحجوبة)، ولكن جبران حذف المسند إليه(هي)؛ للاهتمام بالمسند(البلاد)، فضلاً عن كونها جمعًا؛ للدلالة على التَّعدد والتَّنوع، فجبران اختار لفظ البلاد؛ لأنه أعم من المدينة؛ لأنه يقارن بين حال البلاد العربية، والبلاد الغربية، بين الشرق والغرب، بين لبنان وأمريكا، ثم جاء بلفظ المحجوبة/ اسم مفعول؛ فالتَّطلع إلى كل ما هو محجوب ــ أبدي وأزلي ــ يعد جزءًا من فلسفة الرَّابطة القلمية، بل يعد جزءًا من روح جبران الصوفية، فجبران يبحث عن مدينة فاضلة؛ لذا رآها منذ البداية محجوبة؛ أي تتطلب الكدّ للوصول إليها، وكشفها للناظرين، فمن خلالها تتحقق هويته الضائعة، وتسمو ذاته للكمال، فضلاً عن الحنين الجارف لبلاده، نتيجة غربة نفسية، ومعاناة وجودية.

أما عند النَّظر إلى الدلالة الطبيعية للكلمة، أجدها أقرب إلى كلمة(الحُجُب)؛ فانكشاف الحُجُب عند الصوفية، هو تجلي للذات الإلهية، وهذا هو الرابط بين العنوان وبين خاتمة القصيدة؛ التي رأى فيها جبران أن المُثل في الروح وليس الجسد، فهذه الروحانية هي التي تتصل عند الصوفية بالذات الإلهية؛ لنقائها وشفافيتها، فمدينة جبران الفاضلة، تتجلى فيها الروح، وتسمو إلى الأفق الأعلى؛ هروبًا من الواقع المزيف، فكأن هذه الحجب ستار بين عالمنا المادي والعالم الرُّوحي.

إن توظيف المكان في الأعمال الأدبية، هو تعبير عن الهُوية، بل هو امتداد لها، وتعبير عن شجون الذات، الطامحة للعودة إلى موطن الذكريات، فجبران يتحدث عن لبنان من بلاد المهجر، كأنه سجين يطمح للحرية، فالبحث عن عالم فاضل، هو هدف الرومانسي؛ الذي يفتقد المثالية في الواقع الخارجي،

فيبحث عنها في عالمه الروحي، فقد عاش المهجريون في لبنان غربة الحس، والفكر، والروح؛ مما دفعهم لترك الوطن إلى مجتمع جديد، تشيع فيه الحرية، الأمن، والسلام، ولكنه من ناحية أخرى مضادة، يضج بالمادية والتمدن؛ الذي دفعهم للعزلة، والتأمل الباطني في النفس، فالهوة شاسعة بين الحلم والواقع، فاصطدام جبران بعيوب العالم الخارجي، هو سبب تمرده عليه، دون تحطيمه، بل السعي لتنقيته من الشوائب العالقة به، فالحرص على إصلاح العالم، هو القوة الدَّافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر(٨٧)، وجبران يمثلهم جميعاً؛ لذا رأى نفسه غريبًا عن هذا العالم، بل عن ذاته، قائلاً: " أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب، وفي الغربة وحدة قاسية، ووحشية موجعة، غير أنها تجعلني أن أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني"(٨٨)؛ لذا دعا جبران إلى حياة الغاب الآمنة المستقرة، وذلك في قصيدة المواكب؛ التي يقول فيها(٨٩): (مجزوء الرَّمل)

ليس في الغابات راعٍ ... لا ولا فيها القطيع
ليس في الغابات حزن ... لا ولا فيها الهموم
ليس في الغابات سكر ... من مداد أو خيال

ففي الغاب تنعدم الثنائيات، وتذوب الفوارق، وتتحقق المساواة، ويسود العدل؛ أي يتحقق للذات يوتوبيا الخلود واللامحدود؛ أي تعويض طبيعة الشرق المفقودة. وهذا ما أصابه بالحيرة عند بحثه عن مدينته الفاضلة/ المحجوبة، فلم يجدها في أي مكان سوى روحه، يقول: (من الرمل)

لست في الشرق ولا الغرب ولا ... في جنوبِ الأرض أو نحو الشَّمال
لست في الجو ولا تحت البحار ... لست في السّهل ولا الوعر الحرِج
أنت في الأرواح أنوارٌ ونار ... أنتِ في صدري فؤادي يختلج(٩٠)

كما دعا إيليا أبو ماضي أيضًا إلى الهروب من القصور إلى القِفار، يقول في قصيدة(في القفر) من ديوانه الجداول(٩١): (من الخفيف)

سـئمت نفسـي الحيـاة مـع النَّـا س، وملـت حتـى مـن الأحبـاب
قالـت: اخـرج مـن المدينـة للقفـ ـر ففيـه النَّجـاة مـن أوصـابي

فالعودة لحياة القفار عند أبـي ماضـي، هـي المعـين لإدراك الحقيقـة والوجود، ويقول في القصيدة نفسها[٩٢]:

علمـتني الحيـاة في القفـر أنـي أينمـا كنـتُ سـاكن في التُّـراب

فلكل شاعر فردوسه الخاص، فأساس الأدب عندهم الحريـة والبسـاطة، وهذا وراء الاتحاد بالطبيعة، والهيام الشديد بها؛ مما " يسـمو بـالروح إلـى أجواء من اللذة الصوفية، والنَّشوة الرُّوحية، وتترك في النَّفس رنينًـا حالمًـا، يقطر بالعذوبة والغبطة، ويتعالى بالرُّوح فوق أوهـام العـالم، وفـوق قيـود المادة"[٩٣]؛ لذا رأى جبران في تلك البلاد المحجوبة أملـه المفقـود، وحلمـه الضائع، فهي المرتجى والمهرب، الخالية من الظلم والتَّعصـب، مـن القهـر والتَّخلف، من الفقر والسَّادية.

المقطع الأول(تأهب للرَّحيل/ ضيق وتضجر)(حنين للأنس)

هـوذا الفجْـرُ فقـومي نَنصـرِف عـن ديـارٍ مـا لنـا فيهـا صـديقْ
مـا عسـى يَرْجـو نبـات يختلِـفْ زهْـرُهُ عـن كُـلِّ ورد وشَـقيقْ
وجديـدُ القلـبِ أنَّـي يـأتَلِف مـع قلـوب كـلُّ مـا فيهـا عَتيـقْ
هـوذا الصـبحُ يُنَـادي فـاسمعي وهلمِّـي نَقْتَفـي خُطواتِـهِ
قـد كفَانَـا مِـنْ مَسـاءٍ يـدَّعي أنَّ نـورَ الصُّـبحِ مـن آيَاتِـهِ[٩٤]

بدأ جبران هذه القصيدة بمناجاة ذاتية(قومي ننصرف)؛ لترك هذا العالم المادي؛ مما يعكس ما يعانيه من غربة، ووحدة في بلاد المهجر، وهذه الوحدة هي التي رآها في مقاله(الوحدة والانفراد) تحقيقًا للذاتية، " ولولا هذه الوَحدة وذاك الانفراد، لما كنت أنت أنت، وأنا أنا" [٩٥]، بل أكثر من ذلك، فهو يرى أن الحياة كلها جزيرة في بحر من الوَحدة والانفراد، فضلاً عن أن الحوار من أهم المظاهر التعبيرية الفنية؛ التي أتكأ عليها جبران؛ للتعبير عن محنته الذاتيـة،

فاستحضار الذات لأناها من خلال الحوار الداخلي، هو إحساس شديد بالغربة، وتفجير لوعي الذات الباطني، وانعكاس لموقفها من العالم الخارجي؛ لذا يعبر الاغتراب في الشعر العربي المعاصر عن أزمة تتصل بفقدان الهوية من ناحية؛ مما يؤدي إلى العزلة والضياع، وبعلاقات مضطربة مع المجتمع من ناحية أخرى، وهذا يؤدي إلى الفرار والهروب؛ لذا كانت دعوة النَّفس للفرار من عالم لا يأنس فيه بصديق/ إحساس بالفقد، بل إن كل ما حوله يختلف تمامًا عن الطبيعة التي اعتادها في لبنان، وقد ربط هذه الرغبة في الفرار بدلالة الزمن (ذا الفجر/ ذا الصبح)، فكلاهما يحمل أملاً في إشراقة جديدة، في مقابل(مساء) يحمل الحيرة والتَّخبط، فضلاً عن أماني زائفة(يدَّعي)، فالتَّضاد بين الصبح/ المشرق، والمساء/ المتملق، يعكس صورةً واضحةً لحال الشاعر بين الماضي والحاضر.

اعتمد جبران في هذا المقطع على اختيار متميز للزمن(الفجر/ الصبح)، فهما رمز الحلم/ الأمل؛ الذي تهفو إليه النَّفس، مع دلالة الاتزان النَّفسي والسكينة، ثم يعتمد على الأمر بشكل صريح، وسريع (قومي، هلمي)، فمناجاة النَّفس، ودعوتها للرحيل بهذا الشكل، يعد أكثر درجات الحوار شفافيةً وتواصلاً؛ مما يعكس شعورًا مريرًا بالاغتراب، فالرَّغبة في الرَّحيل من سمات أدباء المهجر، وهذا ما ينطوي على نزعة صوفية، فروح الصوفي عاشقة للترحال؛ " لأن روح الصوفي تعرج وترقى في عالم الملكوت والحضرة الإلهية، ولا يصل في رحلته إلى غايته، إلا عن طريق المجاهدات والرياضات الروحية"(٩٦)، فالرحلة طابع الذات الصوفية؛ بحثًا عن الكمال، وهروبًا من الزّيف .

يوضح جبران سبب هذا الضيق، والحرص على سرعة الرحيل بجملة محورية(ما لنا فيها صديق)، والتي يؤكد من خلالها " مدى حاجة الشُّعراء المهجريين إلى الدفء والأمن النَّفسي، وإحساسهم بضرورة التَّعاطف، والتَّكافل

الاجتماعي في البيئة الجديدة، ومحاولة منهم لخلق مجتمع عربي، يجدون فيه ملامحهم الشرقية التي افتقدوها "[٩٧]، فهو يرى ضرورة الرحيل عن تلك الديار؛ لافتقاد الأنس والمودة، افتقاد الصداقة والمحبة، فالصديق عند جبران،" هو كفاية حاجاتك، هو حقلك الذي تزرعه بالمحبة، وتحصده بالشكر، هو مائدتك وموقدك؛ لأنك تأتي إليه جائعًا، وتسعى وراءه متدفئًا "[٩٨]، فالصديق عنده لسد الحاجة، وليس لملأ الفراغ.

من الملفت للنظر أن يكون سبب الرحيل هو عدم وجود صداقة حقة/ قيمة رفيعة، رغم أن أهم ما تميز به جبران خاصة، وشعراء المهجر عامة، هو حب الانطواء، فكيف له أن يبحث عن صديق، وهو عاشق للنارسيسية، ولكن بتدقيق النَّظر، يتضح الفارق بين الأمرين، فجبران يعاني من واقع مرير، واضطراب مجتمعي، أدى إلى ضعف التَّكيف الاجتماعي(أنى يأتلف)، في مجتمع غابت فيه القيم والمثالية، وهذا ما دفعه للبحث عن بلاده المحجوبة، فرفض المجتمع الفاسد، والرغبة في الهروب منه، هو انعكاس لما في ذهن جبران من اضطرابات نفسية، جراء اضطرابات وطنه لبنان، وهذا ما أصابه بالعُصاب(السكيزوفريني)؛" الذي عاشه جبران في صدامه مع الواقع، ضعفًا في التكيف الاجتماعي، وتمردًا مثالي الغاية في انطوائه على نفسه، وفي حياكته أخلاقًا وهمية " إيطوبية " عن كماله الذاتي، وكمال مجتمعه" الفردوسي "[٩٩]؛ أي اعتزال الدنيا لغاية أسمى، وهي الأبدية ؛ أي الأنس بذات الله

يسيطر اليأس على جبران في قوله:(ما عسى يرجو نبات)، (وجديد القلب أنَّى يأتلف)، فهذا العالم بكل ما فيه، غريب على نفسه، لا يمكنه التأقلم معه، فهو نبات فريد بذاته، لا يشبه أحد، بل يختلف عن كل ما حوله من زهور، وكذلك قلبه/ محط الأسرار، لا يستطيع الامتزاج بقلوب الآخرين، فالتَّعجب(أني) أفاد استحالة التَّكيف؛ مما دفعه للتأمل في ظواهر الطبيعة، فهي الرَّافد الأساس في كل صور جبران الفنية، وقد رآها هي أيضًا تختلف عما

ينشده، فهذا النبات(يختلف زهره عن كل ورد وشقيق)، يختلف عما اعتاده في وطنه من طبيعة خلابة ساحرة، وقد اختار جبران لفظ(زهره)؛ للرجوع إلى أصل النَّبات، فالجذور الشرقية الروحانية، لا تتفق مع المجتمع الحالي، المفعم بالهموم والأحزان، وهذا ما أكده في دلالة التعميم (كل)، فرغم الترادف المعجمي بين(نبات ــ زهر ــ ورد ــ شقيق)، إلا أن السياق أضفى على تلك المظاهر الطبيعية، دلالة نفسية تعكس مرارة الغربة، فجبران يرى نفسه وحيدة في هذا المجتمع الجديد، كما يراها زهرة غريبة، تختلف عن كل ما يحيط بها من نباتات، وهذا شعور العبقري ــ فضلاً عن الشاعر ــ بالتَّمرد والتَّفرد، فهذه المفارقة بينه وبين المجتمع، وراء رغبته في الرحيل.

ثم يترك النَّفس إلى القلب، فهو رمز القوة الشعورية، وأصل الحقيقة عند المهجريين، وهو أساس التَّجلي والكشف عن الصوفيين؛ أي هو طريق لعظمة الله، وهذا وراء عدم تكيفه مع الوضع الحالي، فقلبه الحالم، المتطلع للتحرر والتغيير، يبدو غريبًا عن قلوب عتيقة، مرتبطة بالقديم لا تفارقه(كل ما فيها عتيق)، وهذا أهم ما دعا إليه جبران، يقول في العواصف: " ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر، وعقائدهم، وتقاليدهم لما ترددت دقيقة "[١٠٠]، فالتضاد بين جديد/ وعتيق، يعكس مذهب جبران التَّحرري.

أما عن لغة جبران في هذا المقطع، فهي تبدو بسيطة، ولكنها عميقة الإيحاء والدلالة، تلك التي تفرد بها، وجعلت منه ظاهرة أدبية باقية حتى الآن، وتستحق الدِّراسة والتَّأمل، فقد حرص على تنوع الأفعال، فجاء بالأمر في قوله:(قومي، هلمي، اسمعي) وغرضه الالتماس، وبالمضارع في قوله: (ننصرف، يرجو، يختلف، يأتلف، ينادي، نقتفي، يدَّعي)؛ لاستحضار الصورة في ذهن المتلقي، وتقديم الحجج؛ لإقناع ذاته بضرورة الرَّحيل، بينما اقتصر على الفعل الماضي في قوله:(كفانا)؛ لبيان عدم القدرة على التَّكيف بأي شكل كان.

ثم ينتقل في البيتين التاليين إلى الرمز، وهو أهم محاور الرومانسية، فقد" اتخذت الصور الرمزية دورًا مركزيًا في الشعر الرومانسي، بوصفها وسائط خارجية مرئية للإدراك الداخلي الرؤيوي"(١٠١)، فقد اعتمد على الاستعارة في خطاب رموز الزمن(الصبح ينادي/ نقتفي خطواته)،(المساء يدعي)، ففي الأولى اعتمد على التَّشخيص، ودعا نفسه إلى ضرورة التَّجاوب مع نداء الصُّبح، فهو الأمل الوحيد، والحلم المنشود، وفي قوله: (نقتفي خطواته) حرص واضح على تعقب هذا الأمل؛ خشية ضياعه، ثم يأتي على النَّقيض المساء/ رمز الظلمة والهموم؛ الذي ربطه بالادعاء(الكذب، الحيرة، ضياع الحلم)، وهذا ما يرفضه تمامًا(كفانا)، فالمفارقة بين الصبح/ والمساء، هي ما تعكس المفارقة في ذهن جبران بين عالم أفضل/ محجوب، وآخر فاسد/ مكشوف، وهذا ما وضحه في لبنانه المنشود، قائلاً:" لكم لبنانكم ومعضلاته، ولي لبناني وجماله، لكم لبنانكم بكل ما فيه من الأغراض والمنازع، ولي لبناني بما فيه من الأحلام والأماني"(١٠٢).

إن فقْد الانسجام مع الواقع، هو ما يدفع الشاعر إلى البحث في عالمه الدَّاخلي عن بلاده المحجوبة/ وطنه المفقود، فالصَّخب والمدنية هما اصطدام لنفس جبران الروحانية؛ مما دفعه للتأمل؛ فوجد ضآلته في مظاهر الطبيعة، وهذا أثر من آثار الرومانسية؛ التي تسعى إلى الانفلات من الواقع؛ للبحث داخل الذات.

أما عن الموسيقى، فقد اعتمد جبران في الأبيات الثلاثة الأولى على حرف الرَّوي(ق)؛ وهو من حروف القلقة؛ أي يتناسب في دلالته الصوتية، مع ما يعانيه الشاعر من قلق واضطراب، فضلاً عن الرغبة في الهروب من واقع، كل ما فيه غير مألوف، وهي قافية مقيدة/ ساكنة، مردوفة بالياء،(متحرك ، ردف، روي ساكن)، أما البيتان الأخيران، فقد اعتمد روي التاء، وهي قافية مطلقة، مردوفة بالألف، متبوعة بهاء وصل، وعن الموسيقى

ودورها في نقل المشاعر يقول: " فالموسيقى هي لغة النفوس والألحان، نسيمات لطيفة تهز أوتار العواطف، هي أنامل رقيقة، تطرق باب المشاعر وتنبه الذاكرة"(١٠٣).

المقطع الثَّاني (مبررات الرَّحيل)(حنين للراحة والهناءة)

قد أقمْنا العُمْرَ في وادٍ تسير ... بَيْنَ ضِلعيه خيالاتُ الهموْ

وشَهِدْنا اليأسَ أسراراً تطير ... فوق مَتنَيهِ كعِقبانٍ وبُومْ

وشربنا السَّقم من ماء الغَدِير ... وأكلنا السمَّ من فَجِّ الكروْ

ولبسنا الصَّبرَ ثوبًا فالتَهَبْ ... فغدونا نَتَرَدَّى بالرَّمَاد

واقترشنَاه وِسَاداً فانقلب ... عندما نِمنا هشيمًا وقَتَاد

يتحدث جبران ــ وبشكل منطقي ــ بعد بيان عدم القدرة على التَّكيف مع المجتمع في المقطع الأول، عن مبررات الرَّحيل في هذا المقطع؛ الذي يسيطر عليه الحيرة والاضطراب، فقد ضاقت نفسه من هذا العالم؛ لِمَ شاع فيه من تناقضات، لم تعد النفس قادرةً على تقبلها، وقد اعتمد جبران في هذا المقطع على الفعل الماضي مع ضمير المتكلم نحن(أقمنا ــ شهدنا ــ شربنا ــ أكلنا ــ لبسنا ــ غدونا ــ افترشنا ــ نمنا)؛ مما يعكس منزعًا صوفيًا عند جبران، وهو ذوبان الأنا من أجل الجماعة؛ أي إنه يصور في هذا المقطع آلام الأمة بأكملها، وقد استطاع جبران إبراز تلك المشاعر بالاعتماد على ظاهرة(تراسل الحواس)؛ التي تعد وسيلةً إيحائيةً، من أهم وسائل تشكيل الصورة عند الرمزيين؛ لذا تحتل مكانةً خاصةً في الشعر الحديث؛ لأن جوهره الرَّمز والمجاز، وقد ظهر الاهتمام بهذا المصطلح على يد مجموعة من الشعراء الغربيين؛ أمثال بودلير ومالارميه، ثم صار مدارَ اهتمام بعض النُّقاد العرب، فهو من المصطلحات المهمة في الدِّراسات النَّقدية، وقد ظهرت بوادر هذا الفن في الشعر العربي القديم على لسان بشار بن برد، في استخدامه لحاسة السمع بدلاً من العين في وصف جمال المرأة؛ حيث يقول: (من البسيط)

يـــا قـــوم أذنـــي لـــبعض الحـــي عاشـــقةٌ والأذن تعشـــق قبـــل العـــين أحيانًـــا[١٠٤]

وهذا التَّبادل بين الحواس يعد في حد ذاته انزياحًا عن الوظيفة المعتـــادة للحواس؛ مما يتطلب التَّأويل؛ لفهم بنية الصورة، وما توحي به رمزيتها، فكيف يتحول السَّمع إلى ألوان، أو كيف تصير المرئيات عطرًا.

يصور جبران في هذا المقطع مدى المفارقة والمعاناة؛ التي عاشها فـــي هذا المجتمع الجديد، المُفعم بالمآسي والأحزان، حتى اختلطـــت فيـــه الأمـــور، واضطربت طبائع الأشياء؛ فبدا العمر مثل وادٍ تسير به أشباح الهموم، بكل ما تحمل تلك الجموع(خيالات ــ الهموم) مـــن دلالـــة علـــى الكثـــرة، التَّنـــوع، والسيطرة، فماذا ينتظر الإنسان إذا سيطرت على عمره الهموم؟ بـــل تعمقـــت بداخله(بين ضلعيه) دون مفارقة، فماذا عساه أن يفعل غير الفرار، بحثًا عن مكان أفضل، ثم يرى جبران ــ كأمر طبيعي مترتب على الهموم ــ اليأس يخيم على حياته، فهذه صورة ذهنية اعتمدت على التَّراسل الدّلالي للحواس، بتجسيد المعنويات/اليأس، وجعلها محسوسات/أسرارًا تطيـــر/ مرئـــي، مثـــل العقبـــان والبوم، وهذه مفارقة أخرى جمعت بين العقبان رمز القوة والجسارة، والبـــوم رمز الخراب والشؤم، وعند تفسير دلالة هذه الطيور، وسر اســـتخدامها، لابـــد من الوقوف على الرمزية الصوفية للعقاب، فهو" رمز القلم الذي يناظر في لغة الفلسفة الأفلاطونية العقل الأول"[١٠٥]، فجبران يعتد بالعقل؛ لأنه أصل الحقيقة، فصاحب العقل يصل عند جبران لمرتبة النبي؛ أي هـــو القـــادر علـــى كشـــف الحُجب، وتحقيق عالم فاضل، بلا شرور أو آثام، ولعل هذا تفسير آخر لتسمية الرابطة القلمية بهذا الاسم، فإلى جانب حرص أصحابها على اللغـــة العربيـــة، فهذا تفسير آخر يربط بين القلم والعقل الأول عند الصوفي.

إنَّ سيطرة الاضطراب على لاوعي الشاعر، والإحساس بضياع الهُويـــة، هو الذي يعكس الصور بهذا الشكل المتناقض، فالبحث عـــن المجهـــول عنـــد جبران، هو نوع من الحنين غير المباشر للوطن، فهو يريـــد الرَّحيـــل للبنـــان

جديد، غير هذا الذي يراه، يريد الرَّحيل لهُوية مستقلة، تُحترم ولا تُضطهد، يريد الرَّحيل لعالم آخر ــ يقتنع به ــ وراء هذا العالم.

ثم يستكمل التَّراسل الدِّلالي في قوله: شربنا السّقم من ماء الغدير(ذائقي/ مرئي)، فقد جمع بين الألم واللذة؛ حيث استعار حاسة التَّذوق(شربنا) للسَّقم. إن سيطرة الحيرة على نفسية الشاعر، هي التي حولت الغدير إلى مرض مؤلم، ولعل ربطها بالشرب، يدل على عدم مفارقتها له/ تلازم، فالداء مثل الماء، أصبح شيئًا أساسيًا في حياته، وهذه مفارقة مؤلمة لجعل السقم/ المرض/ الموت، مرتبطًا بالغدير/ الماء/ الحياة، فالتَّراسل ساعد جبران في التعبير عن صدق المعاناة والانفعال، فالمتناقضات من أهم ملامح الرومانسية، بل ومن أهم مميزات الشعر المهجري، وطالما أن الشراب عبارة عن سقم وآلام، فطبيعي أن يكون الأكل سمًا مميتًا، ولكن العجيب أن يكون شجر الكروم اللذيذ المذاق، هو من يُخرج ذلك السُّم، هل تبدلت الحياة إلى هذا الحد، حتى أصبح كل شيء مناقضًا لطبيعته الأصلية؟ فماء الغدير الرَّقراق، قد تحول إلى سقم ومرض، كذلك الكروم اللذيذ، تحول إلى سم مميت؛ لعل تلك المفارقة بين الحياة (الغدير والكروم) والموت (السّقم والسّم)، تؤكد ما به الشاعر من اضطراب نفسي، وداخلي شديدين، فالمفارقة انعكاس لعالم الشاعر الدَّاخلي، ورغبته في تغيير العالم المحيط؛ لبناء عالمه الذاتي؛ أي تقوم على صراع بين داخل الذات وخارجها.

هكذا استطاع جبران من خلال تداخل الحواس خلق جو من المفارقة، أدى إلى تنوع المضامين، وجذب المتلقي، وهذا سر حيوية القصيدة الحديثة.

ويستمر جبران في بيان شدة الألم على نفسه في قوله:(لبسنا الصبر) (مرئي/ ذهني)، فعندما يكون اللباس من الصّبر، فهذا دليل السيطرة والهيمنة، فالثياب للتغطية والستر، وقد وضح أن ذلك حدث برغبة منه (لبسنا)؛ أي محاولة للتكيف ــ مع ألم دفين ــ ولكنها باءت بالفشل، فجبران

اعتاد الحياة الحالمة، وسط جبال الأرز، فأنَّى له الائتلاف في هذا العالم المتناقض، ولهذا احترق الصبر(فالتهب)، فقد تحول الثَّوب من ستر الجسد، إلى إصابته باللهيب؛ مما يعكس حرارة نفس جبران؛ التي لا تطيق هذا الواقع، فحتى الصبر لم يستطع البقاء في هذا الجسد النَّقي، المتمرد على كل ما حوله من صور الخيبة والتغير، ثم ينتقل إلى محاولة أخرى للتكيف، استبدل فيها جبران الصبر الملتهب، بالرّماد المتبقي من ذلك اللهيب؛ حيث اتخذه رداءً؛ علّه يطيق البقاء، بل واتخذه وسادًا للنوم والرَّاحة، ولكن هيهات(فانقلب)، فسرعان ما تبدل الحال من آلام مبرحة، إلى أشواك يابسة متكسرة(هشيم وقتاد)، فكيف تكون الهناءة، والنوم على وسادة من أشواك ونباتات يابسة، وهذا ما ترتب عليه السُّهاد والأرق، وهما من لوازم المهاجر.

تسيطر المفارقة على هذا المقطع، فإلى جانب مفارقة سابقة بين الحياة والموت، أجده يعتمد على مفارقة أخرى بين اللهيب/ والرَّماد، وبين الوساد/ والهشيم، فالتناقض بين حاله السابق في الشرق، وبين حاله الآني في الغرب، هو وراء هذا الألم النَّابض من الألفاظ(الهموم، اليأس، الصبر، السّقم، السّم)، فالألم قرين الغربة وترك الأوطان؛ أي هو رفيق المهاجر في ظل مجتمع غريب، ووطن مفقود، ومصير مجهول، فضلاً عن التصاقه بالصوفيين، فالمشقة من أهم أحوال الصوفية في مجاهدة النفس؛ لتخطي الواقع الحسي، إلى آخر روحاني شفاف.

هكذا لا يهنأ جبران بشراب، أو طعام، أو ملبس، أو نوم، وهذا ادعى للبحث عن بلاده المحجوبة رمز الأمن والسكينة.

سيطرت مظاهر الطبيعة على هذا المقطع؛ حيث تناول الطيور، ومنابع المياه، والأشجار، ثم الجماد، كمعطيات طبيعية، تعد معادلاً موضوعيًا لمشاعر جبران، وأحاسيسه النَّفسية؛ التي يحرص على إبرازها في أدبه، فضلاً عن طابع النوستالجيا لوطنه لبنان، وهذا ما ظهر في أسماء دواوين الرابطة، مثل:

الخمائل والجداول لإيليا أبي ماضي، والأزاهير للشاعر القروي، فالتأمل في مظاهر الطبيعة، يعكس رغبةً في التَّسامي؛ بحثًا عن العالم المفقود، وهذا ما تطلب الاعتماد على لغة بديلة عن تلك المعيارية المألوفة/ إزاحة لغوية؛ لذا اعتمد جبران في هذا المقطع على الرمز والإيحاء؛ لإدراك ما وراء الظاهر، وهذا هو الغرض من اعتماده التراسل الدلالي للحواس، فالمهجريون ــ فضلاً عن الصوفية ــ يرفضون اعتماد الحواس الطبيعية، كوسيلة للمعرفة وإدراك الحقائق؛ التي تختفي وراء ظواهر الأشياء، فالوصول للجوهر، هو ما تعجز الحواس الطبيعية عن إدراكه؛ مما يدفع الشاعر لاعتماد الحدس وسيلة للإدراك، وهذا ما أشار إليه في مقدمة الديوان الثاني لإيليا أبي ماضي" أما الشاعر، فهو مخلوق غريب، ذو عين ثالثة معنوية، ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية، تسمع من همس الأيام والليالي، ما لا تعيه الآذان"(١٠٦).

استطاع جبران في هذا المقطع، التَّعبير عن نزعة الألم والحنين؛ حيث يعدد مبررات الرحيل عن ذلك العالم المدني المزيف؛ الذي أفقد الذات نقاءها؛ لأنه مليء بالهموم، بل هي تجري فيه مثل الدم في العروق، ثمَّ يعتمد من البيت الثَّاني، حتى آخر المقطع على التَّراسل الدلالي، وذلك بربط الحواس بمفهوم مجرد وعقلي، وهذا تحول عن المألوف، يقوي إيحائية القصيدة، ويزيد من جماليتها لدى المتلقي، فقد بدت اللغة مليئة بالايحاءات؛ التي تبوح بما لا يستطيع الشاعر البوح به، فهو يصور تبدل الأحوال، وتغير الأوطان؛ مما أكسبه مشاعر جارفة بالحنين، وضرورة الفرار من الواقع الفاسد.

أحسن جبران توظيف نزعة الحنين؛ لبيان مدى ما عليه نفسه من حيرة واضطراب، فالتّأمل والألم وسيلتا جبران لبلوغ الحرية والكمال، فهو يتقبل الألم لتحقيق الأمل، فالألم عند جبران، ناتج عن صدام داخلي بين عالمه المعيش، وبين رغبته في تحقيق ذات جديدة؛ أي هو بلوغ الإدراك والحقيقة، ويقول عنه في كتابه النّبي:" إن ما تشعرون به من الألم، هو انكسار القشرة التي تغلف

إدراككم "[١٠٧]؛ مما يعكس ما شاع في هذا العالم من ديستوبيا، دفعت الذات إلى الفرار؛ بحثًا عن عالم بديل، تندمج فيه الذات بالآخر، وتحقق المثالية المنشودة، فالرومانسية وراء فكرة العالم المثالي؛ لأنها ترفض العالم البرجوازي المادي، دون أن تنفيه، ولكنه رفض بغرض تحقيق الأفضل، وهذا ما دفع جبران في المقطع التالي إلى كثرة التساؤلات؛ بحثًا عن بلاده المحجوبة، فالإحساس بالغربة في بلاد المهجر، أدى إلى حيرة وجودية، وانطواء على النَّفس.

وعند تناول الأبيات من الناحية الفنية، ألاحظ أولاً حرص جبران على الربط بين الأبيات بـ(الواو)، وذلك في بداية كل شطر؛ مما يزيد من تماسك الأبيات وترابطها؛ لجذب المتلقي لمعرفة مبررات الرَّحيل، فالتكرار الرأسي يزيد من شعرية النص، ويكثف دلالته، فضلاً عن أن أسلوب التكرار من آثار الكتاب المقدس، أما الخيال، فقد اعتمد جبران على الاستعارة بشكل واضح، وذلك في(تسير خيالات الهموم/ تشخيص)، و(شهدنا اليأس/ تجسيم)، و(شربنا السقم/ تجسيم)، كذلك في(لبسنا الصبر/ تجسيم)، و(نتردى بالرَّماد/ تجسيم)، فامتزاج الحواس بالخيال، هو دلالة على براعة الشاعر، وصدق مشاعره، فقد اتخذ من المحسوس سبيلاً إلى اللامحسوس، في بناء فني مكثف، تجاوزت فيه الاستعارة المعنى المألوف لها، وهو الاعتماد على علاقة المشابهة بين شيئين، إلى النَّفاذ إلى أعماق النَّفس؛ للكشف عن مدى تفاعلها مع العالم الخارجي من عدمه، وهذا ما تطلب الانتقال بالصورة إلى الاستبصار/ التنبؤ؛ للكشف عن المجهول، واستبطان أعماق الذات.

إنَّ تعدد ألوان الصياغة الفنية بين تشخيص الموجودات، أو تجسيم المعنويات، يعكس حرص جبران على نقل صوره بشكل أكثر إيحاءً وتأثيرًا، فضلاً عن توسيع فضاء الصورة، عند الربط بين طرفين متباعدين، فاللغة رموز، وأيقونات ذات صفات خاصة؛ أي ليست وعاء ثابتًا، وهذا ما استدعى

التراسل الدلالي للحواس؛ لنقل مشاعر الشاعر للمتلقي، وكشف خبايا النص، وإنتاج طاقات تعبيرية، وجمالية أقرب للذهن والشعور، فالشعر تعبير بالصورة، يعكس مدى التَّفاعل مع معطيات الواقع المادية والرُّوحية، فالمغزى الأهم لجبران، هو إبراز عالم وراء هذا العالم.

ومن ناحية الموسيقى، فقد وُفق جبران في الرّبط بين التراسل الدلالي للحواس، وبين اختيار قافية تلك الأبيات الثلاثة الأولى؛ التي جاءت على حرف الميم، مردوفة بالواو، فهو أولاً صوت مجهور، ومن حروف الغنة؛ أي يجذب انتباه المتلقي لمعاناة الشاعر في بلاد المهجر، فضلاً عن خصائص هذا الحرف؛ التي تتفق مع المرئي والملموس في هذه الأبيات، وهذا ما أكده د. حسن عباس في قوله: " إن خصائص صوت هذا الحرف موزعة بين اللمس الإيحائي، والبصري الإيمائي، مع ملاحظة وجود التناقض بين الانغلاق والانفتاح في خصائصه الإيمائية"[١٠٨]، فموسيقى الشعر خير ناقل لأحاسيس الشعراء، خاصة إذا كان فنانًا مثل جبران.

ويستمر جبران في التوفيق الإيقاعي في البيتين الأخيرين، فقد عمد إلى قافية الدال، المردوفة بالألف، والدال من الأصوات المجهورة، المرتبطة بمعاني الشدة، وهذا يتفق مع صعوبة الحياة؛ التي صورها جبران في هذين البيتين(الصبر، الهشيم، القتاد)،" ولكنَّ صوت الدال أصم أعمى، مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية، وبخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة، وكأنه من حجر الصوان"[١٠٩]، حتى اختيار جبران لحروف القافية، وقع على حرف منغلق على نفسه مثله تمامًا.

المقطع الثالث ــ البحث دون جدوى(حنين للماورائي)

يا بلادًا حُجِبتْ منذُ الأزل	كيف نرْجوكِ ومنْ أي سبيل؟
أيُّ قفر دونها، أيُّ جَبَلْ	سورُها العالي ومَنْ منَّا الدَّليل؟

أســـــرابٌ أنـــتِ أم أنـــتِ الأمَـــلْ في نفـــوسٍ تتمنَّـــى المُســـتحيل؟
أمنـــامٌ يتهـــادى في القلـــوب فـــإذا مـــا اســـتيقظتْ ولَّـــى المنـــام
أم غيـــوم طُفْـــنَ في شمـــس الغـــروب قبـــل أن يغـــرَقنَ في بحـــر الظـــلام؟

ينتقل جبران في هذا المقطع من الأساليب الخبرية إلى الإنشائية(نـداء، استفهام)؛ لبيان ما يعانيه من قلق، وحيرة وجودية، فالشك من أهم بواعث الاغتراب النَّفسي، فالذات ممزقة بين واقع مأساوي مرفوض (غربة مادية)، وآخر روحاني محجوب(غربة نفسية).

(يا بلادًا حجبت منذ الأزل) يؤكد جبران من الشطر الأول أن مدينته الفاضلة بعيدة المنال، فهي محجوبة منذ القدم؛ مما يُصعِّب من مهمة البحث عنها، ويكسب الشاعر اليأس من الوصول إليها(كيف نرجوك ومن أي سبيل؟)، فالبحث عن اليقين من سمات الصوفية، فهذا الاستفهام يعكس مدى تردد الشاعر الشديد، فهو يطمح في الوصول إلى تلك البلاد المحجوبة، ولكنه يفقد الوسيلة لذلك؛ لذا ينزاح بالاستفهام عن معناه المألوف إلى آخر إلزامي، يُفهم من السياق، يفيد التَّمني والحنين إلى المُثل والفضائل؛ التي غابت في عالم الواقع؛ لذا يرجوها في عالم الحلم، وهذا ما زاد من تخبطه، ودفعه لتناول موجودات الطبيعة(القفر، الجبال، السور)، وتوظيفها لبيان حنينه، وتمزقه الداخلي؛ الذي دفعه للبحث عن(الدليل / الهادي) في تلك القفار والجبال.

وقد أشار شعراء المهجر إلى تلك المشاعر الحائرة؛ نتيجة المعاناة في عالم الغرب الجديد، بمقاييسه التي تتنافى مع روحانية الشرق، فكتب جبران مؤلفه(التائه)، وهي قصص رمزية، تعكس إيمانه بالتقمص ووحدة الوجود، وكتب نسيب عريضة(الأرواح الحائرة)، كذلك كتب ميخائيل نعيمة قصيدة(التائه)، والتي يقول فيها[١١٠]: (مجزوء الرجز)

أســـــــيرُ في طَرِيقـــــــي في مَهمـــــــهٍ سَـــــــحيق
ووحـــــــدتي رفيقـــــــي ووجهـــــــتي الفَضـــــــا

مَطـــــــــيَّتي التُّـــــــــراب وخـــــــــوذتي السَّـــــــــحاب
ودرعـــــــــي السَّـــــــــراب ورائـــــــــدي القضـــــــــا

وكتب إيليا أبو ماضي(الطلاسم)، و يقول فيها [١١١]: (مـن مجـزوء الرمل)

أجديـد أم قـديم أنـا في هـذا الوجـود
هـل أنـا حـرٌّ طليـقٌ أم أسـير في قيـود
هـل أنـا قائـد نفسـي في حيـاتي أم مقـود
أتمنـى أنـني أدري ولكـن لسـت أدري

إن حب جبران للطبيعة ومظاهرها، يختلف عـن غيـره مـن الشـعراء المهجريين، فهو يتأمل، يدقق، يحاكي، ويندمج، حتى يتحد، فالاصطدام بالواقع المادي، هو سبب الالتحام بالطبيعة؛ الذي يعد أساس الرومانسية، فالطبيعة عند جبران تحوي الكثير من الأسرار؛ التي لابد من فهم كُنهها، فهي ماديـة مـن ناحية بما فيها من جبال، بحار، وأنهار، وروحية من ناحيـة أخـري، وهـذه الأخيرة مغزى الأدب الجبراني، فجبران لا يهتم بالقشور والنظرة الأولى، بـل يفحص، ويتأمل بعمق؛ فتبدو الطبيعة لديه ذات طابع نفسـي خـاص، ينطلـق لمناجاة الذات الممزقة، والسمو بالروح الإنسانية حتى تتحد بالله، فالطبيعة عند الصوفية؛ الذين تأثر بهم جبران، تجسيد مرئي للجمال الإلهـي فـي الوجـود، فأهداف الصوفية روحية وليست مادية، وقد أُعجب جبران بشدة بابن الفارض لِمَا في شعره من حب للذات الإلهية، فهو يجمع صفات الكمال والمثالية؛ لأنـه كان شاعرًا ربانيًا، وكاهنًا في هيكل الفكر المطلق، وقائدًا في جيش المتصوفين العظيم[١١٢].

إن مظاهر الطبيعة تعد انعكاسًا لعظمة الخالق، فحقيقـة الـذات الإلهيـة تتجلى في مظاهر الكون، وهذا ما أكده في قوله:" وإن شئتم أن تعرفوا ربكـم، فلا تعنوا بحلّ الأحاجي والألغاز، بل تأملوا ما حولكم، تجدوه لاعبًا مع أولادكم،

وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الوسيع، تبصروه يمشي في السحاب، ويبسط ذراعيه في البرق، وينزل إلى الأرض مع الأمطار، تأمّلوا جيداً، تروا ربكم يبتسم بثغور الأزهار، ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار"(١١٣)، فجبران يرى الله في كل شيء يتأمله في الكون.

فالبحث عن المجهول، أو المحجوب، أو الغيبي، هو تجلية لمحنة الذات، وتلمس لشفافية الروح، وها هو جبران يتلمسها بين أحضان الطبيعة؛ التي تجسد عظمة الخالق، وفيها تتجلى حقيقة الذات، فـ" الشعراء ذهبوا إلى الطبيعة، يستلهمون منها القدرة على استبصار ما لا يرى، وكان الهمُّ الأساس لهم، هو التّعلق بالأستار العليا، ومخاطبة ما لا يسمع، واستنطاق من لا ينطق، فصارت اللغة الشعرية مليئة بالرموز والأحاجي، مفعمة بالزَّخم السحري"(١١٤)، وهذا ما يؤدي بالبعض ــ وأكثرهم الرومانسيين ــ إلى الانفراد بالذات/ التوحد، وانعزال العالم المحيط؛ للوصول إلى الكمال الروحي؛ مما يقوي النزعة الصوفية عندهم، فمعرفة الذات، ونشدان الحقيقة، وإدراك الوجود، هي أعلى مراتب الألوهية؛ للاتحاد بالعالم الآخر، وبلوغ الروحانية، وهذا سبب إحساس كثير من الشعراء بالقلق والمعاناة؛ لإدراك المجهول؛ الذي يعد خلاصًا للنَّفس من الضياع، وهذا في حد ذاته منزع صوفي، تأثر به جبران، وغيره من شعراء المهجر.

فالبحث في أسرار الطبيعة، أساس إدراك الحقائق الكامنة وراء الظواهر؛ أي إدراك سرالوجود، فالطبيعة انكشاف للذات الإلهية الكامنة بداخلها، سواء اعتمد على علاقة تضاد بين القفر/ والجبل، أوعلاقة اشتمال بين السور/ والبلاد.

انتقل جبران بهذه الموجودات الجامدة، إلى معان شعورية، ونفسية عميقة، تعكس الشوق والحنين للوطن، فالتَّضاد بين سراب/ ووهم خادع، وبين أمل/ ومستحيل، يعكس تمزقًا داخليًا، ويأسًا من تحقيق مبتغاه، فهل البحث عن

بلاده المحجوبة سراب خادع؟ أم أمل يرجى نواله؟ أم مستحيل يصعب تحقيقه؟ أم مجرد حُلم يرحل مع الاستيقاظ؟ فيفيق على واقع مرير وأمل مفقود، ولكن الطموح يغلب على تلك النفس الحائرة في قوله:(في نفوس تتمنى المستحيل)، فحتى إن كان الأمر مستحيلاً، ولكنه المُنى والمطلب.

أُلاحظ اعتماد جبران في المقطع الثاني على الموجودات الحسية(النبات، الحيوان ، الجماد)، بينما اعتمد في هذا المقطع على الموجودات الكونية (الغيوم، الشمس، البحر)؛ مما يعكس تأمل عميق، ودقيق للعالم الخارجي، فضلاً عما تحمله تلك الظواهر من أبدية، يقول عن البحر:" أما البحر والشاطيء، فيظلان إلى الأبد، أنا هو البحر غير المتناهي، وما جميع العوالم، سوى حبات من الرَّمل على شاطيء" [١١٥]، دون أن أغفل أن هذا البحر يرتبط برحلات اللبنانيين قديمًا طلبًا للرزق، فهو يرتبط في لا وعيه بالغربة المؤقتة/ الاختيارية، أما الآن فهي غربة قسرية.

ثم ألاحظ التَّكرار الرَّأسي لهمزة الاستفهام(أي، أسراب، أمنام، أم)، وهذا طابع معتاد لجبران في الاستفهام، يقول في(أيتها الأرض):(أذرة، أنواة، أقطرة، أثمرة، أم جوهرة، أطفلة أنت، أم عجوز...؟)[١١٦]، ثم يستخدم(أم) للمعادلة، فهذا المحجوب غيوم تطوف مع الغروب/ وقت السكينة والتَّأمل، قبل أن ترحل غارقة في بحر الظلمات؛ الذي لايفنى/ رمز اللانهاية، وقد اعتمد جبران في هذا المقطع على رموز كثيرة، بدلالات مكثفة، فالغيوم نذير للمطر/ رمز الحياة، في حين شمس الغروب رمز لنهاية اليوم، دون أن أغفل القدسية الموجودة في الدلالة الطبيعية لكلمة طفن/ طواف، أما البحر، فهو رمز رومانسي، يتسم بالسعة والعظمة، ويرتبط بالخلود وعدم الفناء، رغم اقترانه في هذا الشطر بدلالة الغرق/ الموت، ولكنه عند جبران يحمل رمز السيطرة على كل شيء حوله، يقول البحر: العزم لي، الرمز لي، الريح لي، وأخيرًا يقول: الكل لي[١١٧].

هكذا يتضح أن الشطر الأول يحمل دلالة الحياة والتَّجدد/غيوم، ويحمل الشطر الثَّاني دلالة الموت/ الغرق، وهذا استكمال لسلسلة المتناقضات، المسيطرة على نفسية جبران، والتي بدت ظاهرة في هذا المقطع، بداية من كثرة التساؤلات الحائرة، ونهاية بالمفارقة بين الحياة والموت.

إن تمني الموت عند جبران، هو خلاص من حياة التيه، ونشدان للحلم المفقود، فهو ليس نهاية للحياة، بل بداية لأخرى روحانية، تنشد الكمال والخلود، وهذا هو مبدأ جبران في التَّقمص(التماهي فيما هو أسمى/ شخصية المسيح)، فإذا كانت وحدة الوجود، أهم مقومات فلسفة جبران، فإن التَّقمص ونزعة الخلود، أهم مقومات نفسية جبران؛ التي نتجت عن قلق داخلي وخارجي، انعكس في وعاء شعري، أفرغ فيه جبران ذاته؛ لحمايتها من العالم المحيط، فكانت الانطوائية ناتج عدم التَّكيف الاجتماعي؛ نشداناً للخلود، كما أن مجاهدة النَّفس عند الصوفية؛ نشداناً للاتحاد الصوفي مع الله، وتلك أعلى مقامات النَّفس.

ربط جبران بين النَّفس/ والأمنيات، وبين القلب/ والأحلام، مع ملاحظة استخدام جبران لصيغة الجمع (نفوس، قلوب)، وكأن الحلم بالمدينة الفاضلة، لا يقتصر على جبران وحده، بل على الكثير أمثاله، وكأنه بهذا الجمع يعبر عن ضمير أمته العربية كلها.

إنَّ النَّفس التي ينشدها جبران، هي التي ترتبط بالحدس، وهذه هي مصدر المعرفة الكونية، هي المخترقة للحُجب، هي الجوهر المكنون؛ أي هي الوجود ذاته، أما الأحلام عند الشعراء، فهي انعكاس لما يدور في اللاوعي/العقل الباطن، وهو ما يقابل الفناء التام عند المتصوفة، فروح جبران الصوفية، وراء انشغاله بذاته عن الواقع المعيش؛ للاقتراب من اللامتناهي، واللامحدود، من الحُجب التي تمنى جبران انكشافها؛ لتندمج ذاته بذات الله، وهذا ما أكده بقوله:" وفي أعماق آمالكم ورغباتكم، تَقْبَعُ معرفتكم الصامتة

بالغيب، وتَحلُمُ قلوبكم بالرَّبيع، حلْمَ البذور مكنونة تحت الثَّلج، ثقوا بالأحلام؛ إن في أطوائها بابَ الخلود"[١١٨]، فحس شعراء المهجر الميتافيزيقي، وراء قدرتهم على معرفة المجهول، وتفسير الوجود؛ للوصول إلى عالم ما ورائي.

إن الإقبال على الطبيعة، هو تطلع للحرية الذاتية من ناحية، وتمرد على المجتمع من ناحية أخرى، فالرومانسي يوظف معطيات الطبيعة، وفق إحساسه الذاتي/ استبطان؛ أي تمتزج بوجدانه؛ مما يكسب التجربة الشعرية دلالات أرحب، وقدرة إيحائية أقوى.

أما عن الموسيقى، فقد اعتمد جبران في الثلاثة أبيات الأولى على روي اللام، مردوفًا بالياء، وهو من الأصوات المجهورة؛ التي تتمتع بوضوح سمعي، يتفق والأسلوب الإنشائي في هذه الأبيات، ثم اعتمد في البيتين الأخيرين على روي الميم المردوف بالألف، وهو كما ذكرت من حروف الغنة؛ أي يتمتع بوضوح سمعي، يجذب المتلقي لمغزى الأبيات.

المقطع الرابع ــ حقيقة تلك البلاد/ عالم الرُّوح(حنين للحب والخير والجمال)

يا بلاد الفكر يا مَهد الأُلى ... عَبَدوا الحقَّ وصلُّوا للجمال

ما طلبناك بركبٍ أو على ... متنِ سُفن أو بخيلٍ ورِحال

لست في الشرق ولا الغرب ولا ... في جنوبِ الأرض أو نحو الشَّمال

لست في الجو ولا تحت البحار ... لست في السّهل ولا الوعر الحرِج

أنت في الأرواح أنوارٌ ونار ... أنتِ في صدري فؤادي يختلج(١١٩)

يبدأ جبران هذا المقطع الأخير بالنِّداء ــ مثل سابقه ــ(يا بلاد الفكر)، ولكنه جاء هذه المرة بمنادى مضاف إلى الفكر والمعرفة، فهذه المعرفة/الكشف، هي الهدف المنشود للشاعر ــ والصوفي خاصة ــ ومن أجلها

يجاهد نفسه، ويحرمها متاع الدُّنيا؛ وصولاً للسعادة المرجوة في الحق والجمال، بقلب صوفي، روحاني، عرفاني، قادر على إدراك الحقائق، فالإرادة جوهر الوجود عند الصوفي، كذلك تعد الروح أداة المعرفة عند جبران، سواء أكانت معرفة إلهية، أم ذاتية، أم وجودية، وهذا وراء استخدامه للفظ الفكر في وصفه لبلاده المحجوبة، ولأن المسيح مَثَل جبران الأعلى، وإنسانه الأكمل، أجده في هذا الشطر يربط بلاده المحجوبة بكلمة(مهد)، وهي ترتبط في الذاكرة بمهد المسيح، أو مهد الأسرة المباركة، أو كنيسة المهد؛ مما يضفي على بلاده طابع القدسية، ثم يختار سكان هذه البلاد، وهم ممن عبدوا الحق، وصلّوا للجمال، وهؤلاء هم أبناء لبنانه الخاص؛ الذي قال عنهم: "هم السائرون بأقدام ثابتة نحو الحقيقة والجمال والكمال"(١٢٠)، فالحق والجمال أهم ما سعت إليه روح جبران الصوفية،" في الوجود عنصران لا ثالث لهما، وهما الجمال والحق؛ الجمال في قلوب المحبين، والحق في سواعد الذين يحرثون الأرض"(١٢١).

فالجمال عند جبران نصيب المتأملين، وقسمة السامعين، وفتنة الناظرين(١٢٢)،" هو ما تحسبه الأجسام محنة، والأرواح منحة، هو ألفة بين الحزن والفرح، هو ما تراه محجوبًا، وتعرفه مجهولاً، وتسمعه صامتًا، هو قوة تبتدئ في قدس أقداس ذاتك في ما وراء تخيلاتك "(١٢٣)، فالتصوف رحلة روحية للبحث عن الحقيقة، وهي أيضًا ارتباط بأصل الجمال، بالحق مبدع الوجود، فالحق هو الوجه الباطن للوجود عند ابن عربي، وكذلك يعد الجمال جوهر الوجود الطبيعي، فكلاهما أساس وحدة الوجود، والفناء في ذات الله.

وقد اهتم ــ غير جبران ــ شعراء المهجر بقيمة الجمال، فهذا إيليا أبو ماضي يقول عنه في قصيدة (فلسفة الحياة):(من الخفيف)

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئًا جميلاً(١٢٤)

فجمال النَّفس عند إيليا، هو سر الوجود، وسر جمال الأشياء جميعًا؛ لذا جعله أسمى الفضائل.

(ما طلبناك) ينفي جبران إمكانية العثور على بلاده المحجوبة، في مكان محدد من العالم المحيط؛ لذا يرفض كل الوسائل التقليدية، والحديثة للرحيل إليها، فهي(ليست/ نفي) في أي مكان جغرافي، لا في شمال الأرض، ولا في جنوبها، لا في شرقها، ولا في غربها، كذلك مهما بحثت عنها في البحر، أوالبر، أو حتى في الجو، فلن تجدها؛ لأنها مكنونة في مكان خفي، في أعماق روحه(أنت في الأرواح)، بتقريرية مباشرة؛ لتأكيد الوصول، ووجود ضآلته، فالعودة إلى الخطاب المباشر/أنت، ارتبط بإدراك حقيقة ما حوله، وحقيقة ما يبحث عنه، فتلك البلاد لا توجد إلا في نفسه، في عالمه الرُّوحي، النَّقي الطاهر؛ لذا لابد أن تشتمل بلاده على ملامح القداسة، في مقابل شرور العالم المادي وآثامه، وهذا ما قاله عن لبنانه المنشود: " أما لبناني، فمعبد أدخله بالروح، عندما أَمَلُّ النَّظر إلى وجه هذه المدينة السائرة على الدواليب"(١٢٥)، وعنها يقول في أيتها الأرض:" أنت الجمال في عيني، والشوق في قلبي، والخلود في روحي. أنت أنا أيتها الأرض، فلو لم أكن لما كنت"(١٢٦)،(أنت أنا)، فقد اندمج جبران بالأرض؛ التي هي رمز لبلاده، بل لذاته؛ التي تنشد المعرفة، والجمال، والخلود.

أما عن التَّضاد الواضح في الأبيات(الشرق/ والغرب، الجنوب/ والشمال، الجو/ والبحر، السهل/ والوعر)، فيعكس حيرةً واضطرابًا، ولكنه من ناحية أخرى يمثل آلية بلاغية حجاجية؛ لاستمالة المتلقي، وإقناعه برؤى الشاعر، فراحته، وصفاء نفسه ليس في كل ما يحيط به، بل في روحه، مصدر السعادة الحقيقة، فضلاً عن دور التَّكرار(لست) في إثارة المتلقي، وتفجير طاقات اللغة الإيحائية.

أما عن ثنائية(أنوار/ نار)، فالأولى ترتبط بالنورانية؛ التي تبدد ظلام اليأس والحيرة، والثانية رمز التَّجلي والانكشاف عند الصوفية.

وألاحظ أيضاً ما حدث من انزياح في تركيب الجملة؛ حيث قدَّم الشاعر شبه الجملة(في الأرواح)، على الخبر(أنوار ونار)؛ للاهتمام بالمتقدم، والتأكيد على الوصول لمحط آماله وطموحاته، فكل ما يرجوه، يجده بداخله، وهذا ما حدث في الشطر الثَّاني؛ حيث قدَّم(في صدري)،على الخبر(فؤادي)؛ لحرصه على اكتشاف أغوار النَّفس الإنسانية؛ التي تكمن في الصدر/ محل القلب؛ الذي رآه الغزالي" لطيفة ربانية روحانية، لها بهذا القلب الجسماني تعلق، وتلك اللطيفة هي حقيقة الإنسان، وهو المدرك العالم، العارف من الإنسان، وهو المخاطب، والمعاقب، والمطالب"(١٢٧)، فهو محل الحقيقة والإدراك، هو سر الوجود والمعرفة.

هكذا تجاوز جبران بخياله حدود الزمان والمكان، فاخترق الحُجُب؛ وصولاً للذات الإلهية، بعيدًا عن الفساد المحيط به، بل اتحادًا بالنَّقاء والروحانية، هذه هي بلاده التي يبحث عنها من أول كلمة في القصيدة (قومي ننصرف)، والتي دعا نفسه للرحيل؛ بحثًا عنها، وعندما وجدها تحقق لذاته الكمال والرَّاحة، بل الحلول والاتحاد" فالرومانسي يحلم بالارتفاع إلى الكمال الإنساني؛ الذي لا يوجد في دنيا الحقيقة، ولهذا رأيناه يتعذب من الصراع المتمثل في هذه الثنائية؛ التي تتجسد له في صور كثيرة؛ الخير والشر، العدل والظلم، الروح والجسد... ولكن بعض الرومانسيين كان تصورهم لعالم المثال، أرفع من كل جمال تحتويه طبيعة الوجود" (١٢٨).

إن الروح التي أطمأن إليها جبران؛ لتكون مهد بلاده المحجوبة، هي التي تتسم بالنَّقاء/ فاضلة، في مقابل المادية المحيطة به، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يراها ــ أي روحه ــ حبيسة ذلك الجسد، ولا خلاص لها إلا بالموت، فهو راحة، دون أن يكون فناءً، فعند المهجريين الموت ليس نهاية، بل بداية

لعالم أفضل، لا عدمية فيه ولا زوال، فالروح تبقى والجسد يفنى؛ لذا يرفض جبران العدمية، قائلاً:

" يا شعب أورفاليس، إني أمضي مع الرِّيح، ولكني لا أهبط إلى مهاوي العدم"(١٢٩)، وهذا ما أكده في قصيدته (يا نفس) قائلاً: (من الرَّجز)

يا نفس إن قال الجهول الرّوح كالجسم تزول

وما يزول لا يعود

قولي له : إنَّ الزُّهور تمضي ولكن البذور

تبقى وذا كنه الخلود(١٣٠)

فالسمو بالروح عن شرور الأرض، هو سبيل الكمال والخلود، فكل ما تَعلق بالأرض يَفْنَى، أما ما تعلَّق بالأفق، فهو باق، فالأفق محل الذات العليا، فجبران يرى صفاء روحه، وسمو نفسه في عالم السماء/ عالم البقاء، بينما عالم الأرض، يذهب بمن يلتصق به إلى الفناء والعدمية؛ لذا يعد الاغتراب انشطارًا للذات بين قمة تنشدها/ الروحانية، وبين قاع تعيش فيه/ المادية؛ فالخلاف بين الروح والجسد مبدأ أساس في الفلسفة الأفلاطونية، فالجسد عندهم زائل، والروح باقية أبدية، وهذا ما ظهر جليًا في شعر جبران.

يمثل هذا المقطع ذروة العمل بأكمله، بل نقطة الكمال للبناء الفني، فكل المقاطع يبحث فيها جبران عن عالمه الأفضل، المحجوب؛ حيث يتأمل ما حوله بخيال حالمٍ، وحكمة فلسفية، وتجلٍ صوفي، حتى يصل بعد كل هذا إلى ضآلته في هذا المقطع، فالأمان، والمُثل، والفضائل، ليست في عالمه الواقعي، بل في عالمه الخيالي، في روحه الصافية الشفافة؛ التي لا يمكن التعبير عنها بالكلام"

وفي الروح ما هو أبعد من الإدراك، وأدق من الشعور، فكيف أرسمها لكم بالكلام؟"(١٣١).

القصيدة من الناحية الفنية

اعتمد جبران في بحثه عن بلاده المحجوبة، وتصوير غربته النَّفسية على التَّشبيه، والاستعارة، والتَّشخيص، وكذلك الرمز، والمفارقة التصويرية؛ التي تعكس روحه الممزقة بين روح الشرق ومادية الغرب، وذلك بلغة عذبة، رقيقة، مهموسة؛ فجاءت صوره معبرة عن حنينه الجارف للوطن، عميقة الإيحاء، قوية التأثير.

جاءت هذه القصيدة على وزن الرَّمل/ فاعلاتن(بحر واحد وقافية متعددة)، بقافية مقيدة، مردوفة بحرف من حروف المد، وهذه القافية المقيدة تكثر في هذا البحر دون غيره من بحور الشعر العربي(١٣٢)، وهي تدل على تحلل الشاعر من قيود الإعراب، وهذا نوع من التحرر، أوالخروج عن المألوف، المعتاد في القصيدة المهجرية، فتقيد القافية، يبتعد بها عن الأصوات الصَّاخبة؛ التي تتنافي مع تأملهم، وفلسفتهم العميقة، وهذا ما أطلق عليه د. محمد مندور(الأدب المهموس)" والهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس؛ فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة"(١٣٣)، فضلاً عن اتفاق الرّوي الساكن مع نفس جبران ــ وغيره من أدباء المهجر ــ التي اعتادت الفرار إلى الهدوء والسكينة.

وقد اعتمد جبران في هذه القصيدة على المقطوعات الخماسية؛ ثلاثة أبيات بقافية، واثنان بقافية أخرى مغايرة، كما اعتمد وسائل أسلوبية تزيد من النَّغم؛ مثل: الحوار في المقطع الأول، والتكرار في المقطع الثَّاني، والنِّداء والاستفهام في المقطعين الثَّالث والرَّابع. هكذا استطاع جبران تكثيف كل طاقاته الإبداعية، للوصول إلى بلاده المحجوبة، إلى ذاته النَّقية.

خاتمة

وبعد عرض مدينة جبران الفاضلة، وما سادها من قيم، ومثل عليا، استطاع من خلالها بلورة ذاته، وتحقيق هويته، أرجو أن يكون هذا البحث استطاع الإلمام برؤية أحد شعراء المهجر، من خلال تصوير معاناة هذه الطائفة من الأدباء، وما ترتب على هذه المعاناة من إحساس مرير بالوحدة والاغتراب، بل ورغبة عارمة في الفرار من الواقع المادي؛ للنَّفاذ إلى عالم النَّقاء والفطرة، إلى الشفافية والروحانية، الضائعة في ظل التمدن، وقد برز عند جبران ــ في ظل تلك الظروف القاسية ــ جوانب فلسفية وأخرى صوفية، وجد فيها الملاذ، والمهرب من الواقع المحيط، وهذا ما تم الإحاطة به، ومحاولة توضيحه من خلال كشف أسرار تلك القصيدة النابضة بحال صاحبها، والمعبرة عن عبقريته، وقدرته الفذة في الجمع بين الفن والشعر. وهذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- سيطرة الحنين(النوستالوجيا)على كل مقاطع القصيدة، وهذه سمة الشعر الرومانسي، والحس الاغترابي.
- إن غربة شعراء المهجر النَّفسية، كانت وراء فلسفتهم العميقة، واستبطانهم للذات، وحرصهم على سبر أغوار الوجود.
- إيمان جبران بوحدة الوجود، هو أساس حرصه على كشف أسرار الذات، فالبحث داخل الذات، هو إدراك لكُنه الوجود، وجوهر الحياة.
- إن الاندماج بالطبيعة، والهيام بمظاهرها، من أهم آثار الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر، وجبران بشكل خاص.
- سيطرة التأمل الفلسفي الوجداني على البلاد المحجوبة، فقد كان أساس حياتهم في لبنان؛ حيث السكينة والهدوء، ثم تحول في بلاد الغرب إلى تحليق في عالم مجهول؛ لتحقيق مثل عليا خالدة.

توصيات

توصي الباحثة بضرورة التنقيب في الإرث الجبراني الشعري، أو النثري؛ لِمَا فيه من فلسفة عميقة، ووجدانية ملتهبة، قابلة لتعدد القراءات؛ لإبراز قيمة صاحبها، وتأكيد رسالته الأدبية، والإنسانية في الدّفاع عن وطنه، بل أمته كلها.

الهوامش

(١) الغربال الجديد ــ ميخائيل نعيمة ــ مؤسسة نوفل ــ لبنان ـــــ ط٢/ ١٩٧٨م ـــــ ص٩٤.

(٢) الغربال ــ ميخائيل نعيمة ــ المطبعة العصرية ــ١٩٢٣م ــ ص٦.

(٣) دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ـــ د. محمد عبد المنعم خفاجي ــ دار الجيل بيروت ــ ج١ ــ ط١ ــ ١٩٩٢م ــ ص٣٢٦، ٣٢٧.

(٤) انظر في نقد الشعر ــ د. محمود الربيعي ــ دار المعارف ــ ١٩٦٨ــ ص٩٥.

(٥) الرومانتيكية ــ د. محمد غنيمي هلال ــ نهضة مصر ــ د.ط ــ د.ت ــ ص٣.

(٦) الشعر العربي في المهجر ــ سابق ـــ ص١٧٢.

(٧) الغربال ــ سابق ــ ص٢٢٥.

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ عبد الله الطيب ــ الطبعة الثانية ــ مطبعة حكومة الكويت ــ١٤٠٩هـ /١٩٨٩م ــ ج٤/ ص٥٣١.

(٩) (النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة موازية للنصين الإنجليزي والعربي ــ د. ثروت عكاشة ــ دار الشروق ــ القاهرة ــ ط٩ ــ ٢٠٠٠م ــ ص١٤.

(١٠) (النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة ــ د. ثروت عكاشة ــ سابق ــ ص١٢.

(١١) الغربال الجديد ــ سابق ــ ص١٩.

(١٢) انظر على سبيل المثال، أدب المهجر ــ د. عيسى الناعوري ــ دار المعارف ــ ط٣/١٩٦٦م ــ ص ٣٤٣ وما بعدها، قصة الأدب المهجري ــ د. محمد عبد المنعم خفاجي ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ ط٢ ــ ١٩٧٣م ــ ص٣٧١ وما بعدها، جبران خليل جبران ــ ميخائيل نعيمة ــ نوفل للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ط١٣/٢٠٠٩ م ــ ص٢٧ وما بعدها، (النبي) جبران خليل جبران ــ سابق ـــــ ص١٧ وما بعدها.

(١٣) الشعر العربي في المهجر ــ محمد عبد الغني حسن ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ ١٩٥٥م ــ ص٥٧.

(١٤) أدب المهجر ــ دراسة تأصيلية تحليلة لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ــ د. صابر عبد الدايم ــ دار المعارف ــ ط١ ــ١٩٩٣م ــ ص٨٥.

(١٥) انظر جبران خليل جبران ــ ميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ص٢٣٧.

(١٦) الشعر العربي في المهجر ــ سابق ــ ص٤٨.

(١٧) المعجم الفلسفي ــ د.مراد وهبة ــ دار قباء الحديثة ــ ٢٠٠٧م ـــــ ص٦٩٢، ٦٩٣.

(١٨) الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي ــ رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي ــ أ/ منيرة نوري، لخضر الذيب ــ مجلة إشكالات في اللغة والأدب ــ المركز الجامعي لتامنغست الجزائر ــ المجلد ٩/ عدد ٥/ ٢٠٢٠ م ــ ص٩٠١.

(١٩) يوتوبيا ــ تأليف: توماس مور ــ ترجمة وتقديم د. أنجيل بطرس سمعان ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٨٧م ــ ص١٣.

(٢٠) المدينة الفاضلة عبر التاريخ ــ ماريا لويزا برنيري ــ ترجمة: عطيات أبو السعود ــ مراجعة: عبد الغفار مكاوي ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠٢٢م ــ ص٨١.

(٢١) السابق ــ ص١١٤.

(٢٢) السابق ــ ص١٢٩.

(٢٣) جمهورية أفلاطون ــ ترجمة حنا خباز ــ مؤسة هنداوي ــ ٢٠١٧م ــ ص١٥.

(٢٤) السابق ــ ص١٢٤.

(٢٥) انظر السابق ــ ص١٩٧.

(٢٦) انظر المدينة الفاضلة للفارابي ــ د. علي عبد الواحد وافي ــ نهضة مصر ــ ص١١ وما بعدها.

(٢٧) آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها ــ أبو نصر محمد الفارابي ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠١٦م ــ ص٦٩.

(٢٨) السابق نفسه.

(٢٩) السابق ــ ص٧٠.

(٣٠) انظر السابق ــ ص٧٥، ٧٦.

(٣١) انظر السابق ــ ص٧٩، وما بعدها.

(٣٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ كتاب النبي ــ تقديم د. جميل جبر ــ دار الجيل ــ بيروت ــ ط١/١٩٩٤ ــ ص١١٣.

(٣٣) انظر مقاله(نحن وأنتم) ــ العواصف ــ سابق ــ ص٤١.

(٣٤) العواصف ــ جبران خليل جبران ــ دار العرب للبستاني ــ القاهرة ــ ص٦٨.

(٣٥) الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ الديوان الأول تذكار الماضي ـــ جمع وتقديم د. عبد الكريم الأشتر ــ الكويت ــ ط١ ــ ٢٠٠٨م ــ ص١٩٤.

(٣٦) البدائع والطرائف ــ جبران خليل جبران ـــ مؤسسة هنداوي ـــ القاهرة ــ ٢٠١٣م ــ ص١٠٣.
(٣٧) العواصف ــ ص١٥.
(٣٨) الغربال ــ سابق ــ ص٢٣١.
(٣٩) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران/ ج٢ ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ دار صادر بيروت ــ ١٩٤٩ـــ ص٢٥٩.
(٤٠) السابق/ الأجنحة المتكسرة ــ ص٣٥.
(٤١) (النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة د. ثروت عكاشة ــ سابق ــ ج٢/ص١٠.
(٤٢) السابق ــ ج١/ص٩٥.
(٤٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران/ ج٢ ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ص٢٣٩، ٢٤٧.
(٤٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ رمل وزبد ــ ص١٥٨.
(٤٥) العواصف ــ ص٣٩، ٤٠.
(٤٦) انظر ديوان صلاح عبد الصبور ــ حياتي في الشعر ــ المجلد الثالث ــ دار العودة ــ بيروت ــ ط٢/١٩٧٧م ــ ص١٦١.
(٤٧) حياتي في الشعر ــ سابق ــ ص١٦٣، ١٦٤.
(٤٨) العواصف ــ ص١٤١.
(٤٩) المدينة في الشعر العربي المعاصر ــ د. مختار علي أبو غالي ــ سلسلة عالم المعرفة ـــ الكويت ــ ١٩٩٥م ـــ ص٢٦.
(٥٠) البدائع والطرائف ــ ص٧٨.
(٥١) ديوان نازك الملائكة ــ المجلد الثاني ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٩٧م ــ ص٤٦.
(٥٢) الصحاح لأبي نصر إسماعيل الجوهري ــ راجعه د. محمد محمد تامر وآخرون ــ دار الحديث ــ القاهرة ــ ٢٠٠٩م ــ ص١١٥٧.
(٥٣) المعجم المفصل في الأدب ــ د. محمد التونجي ــ المجلد الرابع عشر ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط٢/ ١٩٩٩م ـــ ص٣٢٠، ٣٢١.
(٥٤) المعجم الفلسفي ــ سابق ــ ص٦٤٩، ٦٥٠.
(٥٥) السابق ــ ص٣٢١.

(٥٦) لسان العرب ــ ابن منظور ــ المجلد السادس ــ دار صادر بيــروت ــ ط١/ ٢٠٠٠م ــ ص١١.

(٥٧) معجم التعريفات ــ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـــ/١٤١٣م) ــ تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي ــ دار الفضيلة ــ القاهرة ــ ص٢١٦.

(٥٨) السابق نفسه.

(٥٩) المعجم الفلسفي ــ مراد وهبة ــ دار قباء الحديثة ــ القــاهرة ــ ٢٠٠٧م ــ د.ط ــ ص٦٦٦، ٦٦٧.

(٦٠) تاريخ الفلسفة اليونانية ـــ تأليف: يوسف كرم ــ مؤسســة هنــداوي ــ٢٠١٤م ــ ص٧٠.

(٦١) انظر مدخل إلى الميتافيزيقا ــ مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقا أرسطو ــ أ.د إمام عبد الفتاح إمام ــ نهضة مصر ــ ط١ ــ٢٠٠٥م ـــ ص٢٣٦.

(٦٢) كتاب النفس لأرسطوطاليس ــ ترجمة أحمد فؤاد الأهواني ــ مراجعــة الأب جــورج شحاتة ــ المركز القومي للترجمة ــ القاهرة ــ ط٢ ــ٢٠١٥م ــ ص٤٢، ٤٣.

(٦٣) أحوال النفس(رسالة في النفس وبقائها ومعادها) للشيخ الرئيس ابن سينا ــ حققــه وقدم له د. أحمد فؤاد الأهواني ــ دار إحياء الكتب العربية ــ ط١/ ١٩٥٢ ــ ص٢٦.

(٦٤) السابق نفسه.

(٦٥) أحوال النفس لابن سينا ــ سابق ــ ص٢٧.

(٦٦) إحياء علوم الدين للغزالي ــ تحقيق د. محمد محمد تامر ــ دار الآفــاق العربيــة ــ القاهرة ــ ٢٠٠٤م ــ ج٣/ ص٥.

(٦٧) العواصف ــ ص٩٣.

(٦٨) ديوان صلاح عبد الصبور ــ المجلد الثالث(حياتي في الشعر) ــ دار العودة بيروت ــ ط٢ ــ١٩٧٧م ـــ ص٧.

(٦٩) انظر البدائع الطرائف ــ ص٢٥.

(٧٠) الرؤية والعبارة ــ مدخل إلى فهم الشعر ــ عبد العزيز موافي ــ المجلــس الأعلــى للثقافة ــ ط١ /٢٠٠٨ ــ ص٤٧.

(٧١) جبران خليل جبران لميخائل نعيمة ــ سابق ــ ص٢٦٩.

(٧٢) العواصف ــ ص٨٩.

(٧٣) أدب المهجر ــ د. صابر عبد الدايم ــ سابق ــ ص٤١.

(٧٤) دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ دار العلوم العربية ــ بيروت ــ ط١/١٩٩٠م ــ ص٢١١.

(٧٥) الملامح الفكرية للحداثة ــ خالدة سعيد ــ مجلة فصول ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ع٦٨/ ٢٠٠٦ ــ ص١٥٥.

(٧٦) الشعر العربي في المهجر ــ تأليف: محمد عبد الغني حسن ــ تصدير: عزيز أباظة ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ١٩٥٥م ــ ص١٨،١٧ .

(٧٧) ابن سينا والنفس الإنسانية ــ أ.د محمد خير حسن عرقسوسي، أ.حسن ملاّ عثمان ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ط١ ــ ١٩٨٢ ــ ص١١٥.

(٧٨) انظر العينية في فيض الخاطر(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية) ــ د. أحمد أمين/ ج٩ ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠١٢م ــ ص١٨٣: ١٨٨.

(٧٩) البدائع والطرائف ــ ص٤٩.

(٨٠)(النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة موازية للنصين الإنجليزي والعربي ــ د. ثروت عكاشة ـــ سابق ــ ص٤٠.

(٨١) البدائع والطرائف ــ ص٩١.

(٨٢) انظر جبران خليل جبران لميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ٢٢١.

(٨٣) الرومانتيكية ــ د. محمد غنيمي هلال ــ سابق ــ ص٥٠.

(٨٤) ديوان الرشيديات ــ رشيد سليم خوري ــ الجزء الأول ــ سان باولو ــ ١٩١٦م ــ ص١٠١.

(٨٥) جبران خليل جبران ــ ميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ص٢٧٩.

(٨٦) الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ ص٦١٤.

(٨٧) انظر حياتي في الشعر ـــ صلاح عبد الصبور ـــ سابق ـــــ ص١٣٥، ١٣٦.

(٨٨) العواصف ــ ص١٦١.

(٨٩) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران/ ج٢ ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ص٢٣٩، وما بعدها.

(٩٠) البدائع والطرائف ــ ص٩٤.

(٩١) الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ الديوان الثالث/ الجداول ــ ص٥٨٧.

(٩٢) السابق ــ ص٥٨٩.

(٩٣) أدب المهجر ــ دـ عيسى الناعوري ــ سابق ــ ص١٠٢.

(٩٤) البدائع والطرائف ــ ٩٣.

(٩٥) انظر البدائع والطرائف ــ ص٦٩، ٧٠.
(٩٦) الرمز الصوفي ودلالاته في شعر عبد الله حمادي ــ مقاربة تأويلية ــ د. أحمد بقار ــ مجلة كلية التربية للبنات ــ جامعة بغداد ــ مجلد ٢٧/ ع ٦/ ٢٠١٦ ص ١٩٧٤.
(٩٧) الاغتراب والحنين في الشعر المهجري ــ رسالة دكتوراه ــ محمد موسى البلولة الزين ــ جامعة الخرطوم ــ ٢٠١٠م ــ ص١٦٥.
(٩٨) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ــ كتاب النبي ــ سابق ــ ص١٢١.
(٩٩) جبران الفيلسوف ــ د. غسَّان خالد ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت ــ ط١٩٨٣/٢م ــ ٩٥.
(١٠٠) العواصف ــ ص٥٤، ٥٥.
(١٠١) الرؤية والعبارة ــ سابق ــ ص٣٣٦.
(١٠٢) البدائع والطرائف ــ ص٢٩.
(١٠٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران/ ج١/ الموسيقى ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ سابق ــ ص٤٥.
(١٠٤) ديوان بشار بن برد ــ شرح الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور ــ راجعه وصححه محمد شوقي أمين ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٦٦م ــ ج٤/ ص١٩٤.
(١٠٥) الرمز الشعري عند الصوفية ــ د. عاطف جودة نصر ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ط١/ ١٩٧٨م ــ ص٢٩٨.
(١٠٦) الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ الديوان الثاني ــ ص٢٤٧.
(١٠٧) السابق ــ كتاب النبي ــ ص١١٦.
(١٠٨) خصائص الحروف العربية ومعانيها ــ د. حسن عباس ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ـــ ١٩٩٨م ــ ص٩٩.
(١٠٩) السابق ــ ص٩١.
(١١٠) همس الجفون ــ ميخائيل نعيمة ــ مكتبة صادر ــ بيروت ــ ط٢ / ١٩٥٢م ــ ص٥٢.
(١١١) الأعمال الكاملة ــ الديوان الثالث/الجداول ــ إيليا أبو ماضي ــ ص٦٤٩.
(١١٢) انظر البدائع والطرائف ــ ص٦٣.
(١١٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ كتاب النبي ــ سابق ــ ص١٣٦.

(١١٤) صورة الشعر صورة العالم ــ دراسات في الشعر العربي ــ مفرح كريم ــ القاهرة ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ د.ط ــ ٢٠٠٨م ــ ص٦٩.

(١١٥) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ رمل وزبد ـــ ص١٥٥، ١٥٦.

(١١٦) البدائع والطرائف ــ ص٤٢، ٤٣.

(١١٧) انظر السابق قصيدة البحر ــ ص١٠١، ١٠٢.

(١١٨) (النبي) لجبران خليل جبران ــ ترجمة د. ثروت عكاشة ــ سابق ــ ج٢/ ص٨٨.

(١١٩) البدائع والطرائف ــ ص٩٤.

(١٢٠) السابق ــ ص٣٢.

(١٢١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ رمل وزبد ــ ص١٨٣

(١٢٢) انظر المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ ج٢/ دمعة وابتسامة ــ ص١١٦.

(١٢٣) السابق ــ ص١٣٦.

(١٢٤) الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ الجزء الثاني ــ ص٢٥٥.

(١٢٥) البدائع والطرائف ــ ص٢٩.

(١٢٦) السابق ــ ٤٣.

(١٢٧) إحياء علوم الدين للغزالي ــ سابق ــ ج٣/ ص٤.

(١٢٨) دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ دار العلوم العربية ــ بيروت ـــ ط١/١٩٩٠م ـــ ص٢١٤.

(١٢٩)(النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة د. ثروت عكاشة ــ سابق ــ ج٢/ص٩٢.

(١٣٠) البدائع والطرائف ــ ص٩١، ٩٢.

(١٣١) السابق ــ ص١٧.

(١٣٢) انظر موسيقى الشعر ــ د. إبراهيم أنيس ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ ط٢/ ١٩٥٢م ــ ص٢٥٨.

(١٣٣) في الميزان الجديد ـــ د. محمد مندور ــ مؤسسة هنداوي ـــــ ٢٠٢٠ ـــــ ص٥٩.

قائمة المصادر والمراجع

الدواوين الشعرية

- ديوان بشار بن برد ــ شرح الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور ــ راجعه وصححه محمد شوقي أمين ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٦٦م ــ ج٤.
- ديوان الرشيديات ــ رشيد سليم خوري ــ الجزء الأول ــ سان باولو ــ ١٩١٦م ــ
- ديوان صلاح عبد الصبور ــ المجلد الثالث(حياتي في الشعر) ــ دار العودة ــ بيروت ــ ط٢ ــ١٩٧٧م ــ
- ديوان نازك الملائكة ــ المجلد الثاني ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٩٧م ــ
- همس الجفون ــ ميخائيل نعيمة ــ مكتبة صادر ــ بيروت ــ ط٢ / ١٩٥٢م ــ

الأعمال الكاملة

- الأعمال الكاملة ــ إيليا أبو ماضي ــ جمع وتقديم د. عبد الكريم الأشتر ــ الكويت ــ ط١ ــ ٢٠٠٨م ــ (الديوان الأول والثاني، والثالث)
- البدائع والطرائف ــ جبران خليل جبران ـــ مؤسسة هنداوي ـــ القاهرة ــ ٢٠١٣م ــ
- العواصف ــ جبران خليل جبران ــ دار العرب للبستاني ــ القاهرة.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران/ ج١، ٢ ــ تقديم ميخائيل نعيمة ــ دار صادرــ بيروت ــ ١٩٤٩ــ
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنكليزية ــ (كتاب النبي، رمل وزبد) ــ تقديم د. جميل جبر ــ دار الجيل ــ بيروت ــ ط١/١٩٩٤ ــ

المعاجم

- الصحاح لأبي نصر إسماعيل الجوهري ــ راجعه د. محمد محمد تامر وآخرون ــ دار الحديث ــ القاهرة ــ ٢٠٠٩م ــ
- لسان العرب ــ ابن منظور ــ المجلد السادس ــ دار صادر بيروت ــ ط١/٢٠٠٠م ــ
- معجم التعريفات ــ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(٨١٦ هـ /١٤١٣م) ــ تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي ــ دار الفضيلة ــ القاهرة .
- المعجم الفلسفي ــ مراد وهبة ــ دار قباء الحديثة ــ القاهرة ــ ٢٠٠٧م ــ د.ط ــ
- المعجم المفصل في الأدب ــ د. محمد التونجي ــ المجلد الرابع عشر ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط٢/ ١٩٩٩م ــ

الكتب المترجمة

- جمهورية أفلاطون ــ ترجمة حنا خباز ــ مؤسة هنداوي ــ ٢٠١٧م.
- كتاب النفس لأرسطوطاليس ــ ترجمة أحمد فؤاد الأهواني ــ مراجعة الأب جورج شحاتة ــ المركز القومي للترجمة ــ القاهرة ــ ط٢ ــ٢٠١٥م ــ
- المدينة الفاضلة عبر التاريخ ــ ماريا لويزا برنيري ــ ترجمة: عطيات أبو السعود ــ مراجعة: عبد الغفار مكاوي ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠٢٢م ــ
- (النبي) جبران خليل جبران ــ ترجمة موازية للنصين الإنجليزي والعربي ــ د. ثروت عكاشة ــ دار الشروق ــ القاهرة ــ ط٩ ــ ٢٠٠٠م.
- يوتوبيا ــ تأليف: توماس مور ــ ترجمة وتقديم د. أنجيل بطرس سمعان ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٨٧م ــ

الرسائل العلمية

- الاغتراب والحنين في الشعر المهجري ــ رسالة دكتوراه ــ محمد موسى البلولة الزين ــ جامعة الخرطوم ــ ٢٠١٠م.

المجلات العلمية

- الرمز الصوفي ودلالاته في شعر عبد الله حمادي ــ مقاربة تأويلية ــ د. أحمد بقار ــ مجلة كلية التربية للبنات ــ جامعة بغداد ــ مجلد ٢٧/ ع ٦/ ٢٠١٦.
- الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي ـــ رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي ــ أ/ منيرة نوري، لخضر الذيب ــ مجلة إشكالات في اللغة والأدب ـــ المركز الجامعي لتامنغست الجزائر ــ المجلد ٩/ عدد ٥/ ٢٠٢٠ م .
- الملامح الفكرية للحداثة ــ خالدة سعيد ــ مجلة فصول ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ع٦٨/ ٢٠٠٦ .

المراجع

- آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها ــ أبو نصر محمد الفارابي ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠١٦م ــ
- أدب المهجر ــ دراسة تأصيلية تحليلة لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ــ د. صابر عبد الدايم ــ دار المعارف ــ ط١ ــ١٩٩٣م ــ
- أدب المهجر ــ دــ عيسى الناعوري ــ دار المعارف ــ ط٣/١٩٦٦م ــ

- أحوال النفس(رسالة في النفس وبقائها ومعادها) للشيخ الرئيس ابن سينا ــ حققه وقدم له د. أحمد فؤاد الأهواني ــ دار إحياء الكتب العربية ــ ط١/ ١٩٥٢ ــ
- إحياء علوم الدين للغزالي ــ تحقيق د. محمد محمد تامر ــ دار الآفاق العربية ــ القاهرة ــ ٢٠٠٤م ــ ج٣
- تاريخ الفلسفة اليونانية ـــ تأليف: يوسف كرم ــ مؤسسة هنداوي ــ٢٠١٤م ــ
- جبران خليل جبران ــ ميخائيل نعيمة ــ نوفل للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ط١٣/٢٠٠٩ م ــ
- جبران الفيلسوف ــ د. غسَّان خالد ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت ــ ط٢/١٩٨٣م ــ
- خصائص الحروف العربية ومعانيها ــ د. حسن عباس ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ـــ ١٩٩٨م ــ
- دراسات في الأدب العربي الحديث ــ د. محمد مصطفى هدارة ــ دار العلوم العربية ــ بيروت ــ ط١/١٩٩٠م
- دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ـــ د. محمد عبد المنعم خفاجي ــ دار الجيل بيروت ــ ج١ ــ ط١ ــ ١٩٩٢م ــ
- الرمز الشعري عند الصوفية ــ د. عاطف جودة نصر ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ط١/ ١٩٧٨م ــ
- الرؤية والعبارة ــ مدخل إلى فهم الشعر ــ عبد العزيز موافي ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ط١ /٢٠٠٨ ــ
- الرومانتيكية ــ د. محمد غنيمي هلال ــ نهضة مصر ــ د.ط ــ د.ت ــ
- ابن سينا والنفس الإنسانية ــ أ.د محمد خير حسن عرقسوسي، أ.حسن ملاّ عثمان ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ط١ ــ ١٩٨٢ .
- الشعر العربي في المهجر ــ تأليف: محمد عبد الغني حسن ــ تصدير: عزيز أباظة ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ١٩٥٥م ــ
- صورة الشعر صورة العالم ــ دراسات في الشعر العربي ــ مفرح كريم ــ القاهرة ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ د.ط ــ ٢٠٠٨م ــ
- الغربال الجديد ــ ميخائيل نعيمة ــ مؤسسة نوفل ــ لبنان ـــ ط٢/ ١٩٧٨م ــ
- الغربال ــ ميخائيل نعيمة ــ المطبعة العصرية ــ١٩٢٣م ــ

•فيض الخاطر(مجموعة مقالات أدبية واجتماعية) ــ د. أحمد أمين/ ج٩ ــ مؤسسة هنداوي ــ ٢٠١٢م
•في الميزان الجديد ـــ د. محمد مندور ــ مؤسسة هنداوي ـــ ٢٠٢٠ ــ
•في نقد الشعر ــ د. محمود الربيعي ــ دار المعارف ــ ١٩٦٨م.
•قصة الأدب المهجري ــ ـد. محمد عبد المنعم خفاجي ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ـــ ط٢/١٩٧٣م .
•مدخل إلى الميتافيزيقا ــ مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقا أرسطو ــ أ.د إمام عبد الفتاح إمام ــ نهضة مصر ــ ط١ ــ٢٠٠٥م ـــ
•المدينة في الشعر العربي المعاصر ــ د. مختار علي أبو غالي ــ سلسلة عالم المعرفة ـــ الكويت ــ ١٩٩٥م ــ
•المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ عبد الله الطيب ــ الطبعة الثانية ــ مطبعة حكومة الكويت ــ١٤٠٩هـ /١٩٨٩م ــ ج٤.
•موسيقى الشعر ــ د. إبراهيم أنيس ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ ط٢/ ١٩٥٢م ــ

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٤١٥
٢-	Abstract	١٤١٦
٣-	مُقَدِّمَة:	١٤١٧
٤-	تمهيد	١٤١٩
١-	نبذة عن جبران (زعيم التَّحرر المهجري)	١٤٢٢
٢-	أولاً ـ المبحث التَّنظيري	١٤٢٧
٣-	المدينة الفاضلة بين أفلاطون، والفارابي، وجبران	١٤٢٧
٤-	شعراء المهجر بين التَّصوف والفلسفة	١٤٤٣
٥-	ثانياً ـ المبحث التَّطبيقي	١٤٥١
٦-	القصيدة من الناحية الفنية	١٤٧٥
٧-	خاتمة	١٤٧٦
٨-	الهوامش	١٤٧٨
٩-	فهرس الموضوعات	١٤٨٩

تم بحمد الله