811_22/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: حضارة عربية إسلامية

2013
Fac. Lettres

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

شعر السجون في الجزائر

من إعداد الطالب:
- عمر زيرق

تحت إشراف الأستاذ :
- د. عبد اللطيف شريفي

السنة الجامعية : 1432- 1433هـ .2011-2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا والشكر له والثناء عليه بكرة وأصيلا على ما أنعم عليّ بإنجازهذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور "عبد اللطيف شريفي" الذي تفضّل بالإشراف على هذا العمل وتابع كل خطوات إنجازه وكرمه عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيّمة في سبيل إتمام هذا العمل .

كما أشكر أساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشين على تحملهم عناء قراءة البحث وتقويمه وتقييمه.

إهداء

باسم من خلق الكون فعظمه وخلق الإنسان فكرمه أما بعد:

يسعني إلا أن أشكر من ذكر الرحمن اسمها في القرآن الكريم وأوصى إليهما بالإحسان إلى روحي ووجداني إلى جوهرتي الغالية أمي التي لن أنسى لها ما قدمته لي في حياتي والتي لم تبخل علي ولم تحرمني من أي شيء وكانت معي في السراء والضراء، وأتمنى أن يطيل الله في عمرها، دون أن أنسى أبي الكريم قدوتي في الحياة أعزه الله وحفظه.

إلى عائلتي والتي أبدأها بإخوتي: حسين،فتيحة ،جبارية، ثلجة، نورية ،روميسة.

وإلى ابن خالي محمد،عبد الله،يحيى،جيلالي،بوزيان

وإلى كل أصدقائي:"أحمد ،حسين،عمر،بلقاسم،،كمال،سليمان،سليمان بء،يونس،صالح،نجيب"

وإلى كل طلبة وعمال الإقامة الجامعية 900 سرير.

وأهدي إهداء خاص لدفعة أدب وحضارة.وإلى كل من ذكرهم القلب ونسيهم القلم.

زيرق عمر

إن الحمد لله نحمده ،ونستعينه، ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا،من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم أما بعد:

إنّ موضوع هذا البحث هو شعر السجون في الجزائر إذ هو ذلك الإبداع المكتوب من وراء جدران السجن في سياق معلوم تاريخيا تجلى عند الشعراء الجزائريين ،الذين ثاروا ضد المستعمر فكان مصيرهم غياهب السجن الموحشة، لقد تفرّد هؤلاء الشعراء بحب انتصار القضية في كل المواقف فكانوا طموحين ،لايكتفون إلا برؤية صورة الجزائر المستقلة فظلوا طول حياتهم في هذه السجون لا يخضعون للذل والهوان،ولا يحبون الدنيء من الأشياء ،فبقوا متحدّيين لظروفهم الصعبة،التي أظهرت شخصيتهم الوطنية فكانوا بمثابة القنديل الذي ينير الطريق.

لقد تعددت أسباب اختيار هذا الموضوع ولعل من أهمها:

1-إن البحث في موضوع شعر السجون قليل في الأجناس الشعرية ان لم نقل أنه نادر.

2- الرغبة في دراسة هذا الفن الذي ولد من رحم الثورة التحريرية المجيدة.

3- التعرف والإطلاع على بعض الأشعار التي لم يلتفت اليها كأشعار أحمد سحنون.

بعد اطلاعي على بعض الدواوين التي تخص الشعراء الجزائريين الذين جربوا السجون الفرنسية تبادرت إليّ مجموعة من التساؤلات التي تدور حول الموضوع فجاءت كالتالي:ما مفهوم شعر السجون وما هي

مراحل تطوره عبر العصور الأدبية؟وما هو شعر السجون في الجزائر؟ وماهي مواضيعه ؟وماهي خصائصه الموضوعية والفنية؟

فجاءت هذه الدراسة للإجابة عن التساؤلات السابقة ولإماطة اللثام على فن طالما أحسب أننا بحاجة إلى معرفته ولو من باب الاطلاع.

ولأنه لا يخلو أي بحث من صعوبات تتعرض طريق أي باحث فلقد صادفتنا ونحن نبحث عقبات جمة على سبيل المثال ندرة المراجع المتخصصة في شعر السجون ،وبالتالي صعوبة في جمع المادة ولعل أكبر صعوبة هي قضائي لفترة لا يستهان بها في المستشفى(حيث أسأل الله الشفاء لي ولجميع المرضى) وبالتالي التوقف في جمع المادة مما جعلني فيما بعد في سباق مع الزمن .

بما أن بحثنا يعتمد وبشكل كبير على المادة الشعرية فاعتمدنا على عدة دواوين منها اللهب المقدس لمفدي زكرياء وحصاد السجن لأحمد سحنون بالإضافة إلى كتاب شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر للدكتور سالم المعوش.

لقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مناهج متكاملة كان أولها المنهج التاريخي والذي ناسب كثيرا المدخل لما فيه من دراسة تاريخية لشعر السجون ،كما ناسب أيضا الفصل الأول،أما المنهج الفني فقد ناسب الفصل الثاني لأننا قمنا فيه بدراسة موضوعية وفنية.

لقد اقتضت خطة البحث أن تشتمل المذكرة على مقدمة ،ومدخل كفصل تمهيديّ،الذي اشتمل على تعريف شعر السجون ومراحل تطوره عبر العصور الأدبية،وعوامل نشأته ثم الفصل الأول والذي عنونته

بشعر السجون في الجزائر وتطرقت فيه إلى واقع الحركة الشعرية في الجزائروتطورها عبر فترات زمنية مختلفة مع التعريف بمفهوم الغربة والحنين والذي لايخرج عن مفهوم شعر السجون في الجزائر ،ثم تحدثت عن شعر السجون في الجزائر وعن أهم رواده وبينت مكانتهم.أما الفصل الثاني عرضت فيه أهم المواضيع التي كان يتناولها شعراء السجن مع التطرق الى خصائص هذه المواضيع ثم تحدثت عن أحد الجوانب الفنية وهو المعجم الشعري والصورة الشعرية مع أنني اقتصرت في دراستي هذه في الكثير من الأحيان على أحمد سحنون ومفدي زكرياء وذلك لغزارة شعرهم في هذا الجانب وهو شعر السجون.ثم توجت هذا البحث بخاتمة تطرقت فيها إلى أهم الملاحظات والنتائج المتوصل اليها.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع والمقدم مرفقا بالاعتذار عن أية هفوة أو خطأ اقترفته، لأن الكمال لله وحده،فان أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن تقصير نفسي والشيطان.

وما التوفيق إلاّ بالله،وإيّاه نسأل القوة والسداد والإخلاص لوجهه.

عمر زيرق "تلمسان"يوم 25 رجب 1433** الموفق ل:16 جوان2012

مدخل

1) **مفهوم شعر السجون**: إن أول نظرة في المفردتين تبرز أن السّجن هو سبب هذه التسمية فمن البديهي أن يكون شعر السجون عنوانا لكل إنتاج وإبداع شعري كُتب ودوّن وراء القضبان ولا يمكننا أن نعرف مضامين هذا الشّعر إلا بعد معرفتنا لأصل السجن ونبدأ بالمعنى اللّغوي.

أ)**السجن لغة** : ورد في المعجم الوسيط عن التعريف اللغوي للفظة السجن ، "سَجَنه – سَجنا : حبسه فهو مَسجُون وسجِين جمعه سجناء و سجنى، وهِي مَسجونة وسَجينة (ج) سجنى وسَجائن. ويقال سجن لسانه. وفي الحديث:" ليس شيئ أحق بطول سجن من لسان" وسجن الهمّ لم ينشره ولم يظهره). [1]

كما جاء في لسان العرب عن السجن بفتح السّين ومصدره سجنه، يسجنه، سجناً.

ويدعى بالمحبس والسّجانُ هو من يتولى أمر المسجونين وهو القائم على السجن ورجل سجين أي محبوس.[2]

أما ابن فارس فقد اعتبر أنّ السّين والجيم والنون أصل واحد يؤدّي معنى السجن بالحبس وهو الموضع الذي يُحبس فيه الإنسان.[3]

وفي التنزيل العزيز:

قال الله تعالى: ﴿ ربِّ السّجنُ أحبُّ إليّ مِمّا يدعونني إليْهِ ﴾ [4]

وتقرؤ السّجن بفتح السين أو كسره ومن هذين التعريفين السّابقين نستنتج أن السجن عموما هو مصطلح استعمله العرب للتعبير عن الحد من حرية الإنسان وتقييدها .

ويطلعنا الشّعر العربي عن شعراء السجن وهم يعانون محنة السجن فهذا عُدي بن زيد العيادي على حد تعبير أحمد صافي النجفي انّه من أوّل الشّعراء الذين كتبوا في السّجن فقد قال:

---

1) المعجم الوسيط : مجمع أساتذة اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية(مصر) ط 4 .2004 . ص418 .

2) ينظر لسان العرب فصل السين باب النون .لابن منظور .دار صادر (بيروت) (ط3) مج3 .1994 .ص 203 .

3) معجم مقاييس اللغة .ابن فارس تحقيق عبد السلام محمد هارون . دار الجيل (بيروت) (ط.1) مج3 ،ص 137 .

4) سورة يوسف الآية (33) .

أَتَاكَ بِأَنَّنِي قَدْ طَالَ حَبْسِي وَلَمْ تَسْأَمْ بِمَسْجُونِ حَرِيبُ [1]

كما أن لفظة السجن ذُكرت عدة مرات في القرآن الكريم في سورة يوسف ،فقد قال الله تعالى : " ﴿واسْتَبَقَا الْبَابَ وَ قَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَهَا لَدَا البَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ.﴾[2]

وقال أيضاً:"﴿قَالَت فَذَالِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ولَقَدْ رَاوَدْتُّهُ عَنْ نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَّمْ يَفْعَلْ مَا ءَامُره لَيُسْجَنَنَّ ولَيَكُوننّاً مِّن الصّاغِرِينَ ﴾."[3]

وقال أيضا: "﴿ يَا صَاحِبَيَ السَّجن ءَ أَرْبَابٌ مُّتَفَرِقُّونَ خَيْرٌ أَمِ اللهُ الوَاحدُ القَهَّارُ﴾"[4]

كما أن الحديث الشريف قد أورد هذه الكلمة .

ويُرجِع الناس أن الكلمة قد استحدثتها شخصية يُقال إنها أُسطورية وهو **الضَحَّاك**.

ولا يختلف مدلولها بين العرب وغير العرب .

ب)السجن اصطلاحا : "السجن موطن آخر وهو غايةٌ في الضيق مُحكم السّدود والقيود ،أماالنِّتاج الأدبي فيه يُسمّى حصاد السِّجن ،و يُنسب إلى السجن لعلاقة السبب والمكان لأن شرطه أن يكون الشاعر سجينا حَقّا ،ويَنظمه في السجن لا خارجه ، أمّا من حيث موضوعه فهو السجن و ما يتصل به ،أو الحرية و التحرّر وما يتّصل بهما من الظّروف ،و هذا الشعر أحد شتّى أدب السجون في الأدب العربي قديمه وحديثه[5].

---

1)شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر .سالم المعوش .دار النهضة العربية .(بيروت).(د .ط).2003.ص29.

2) سورة يوسف الآية (25).

3)سورة يوسف الآية (32).

4)سورة يوسف الآية (39).

5)البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكرياء وأحمد صافي النجفي .مقران فصيح.منشورات بونة (عنابة-الجزائر) ط1 2008 ص(13).

إنّ السجن إمّا أن يكون في مُخيِّلة الشعراء سجن في النفس وآخر في الأهل والمجتمع وثالث في مبنى حقيقي ،وللسجن صورٌ متنوعة سواءٌ أكانت بفعل سجّانٍ أم بفعل ظروفٍ مطلقة ،وقد تصوّر الشاعر **محمد العيد آل خليفة** السجن محابس ،وهو الذي جرّبها وقضى قرابة ثماني سنوات رهن الإقامة المحدودة قال:

فَأَعْرِضْ عَنِ الدُنْيَا لِوَجهِكَ وَإِنْ كُنْتَ طَلْقاً وَجْهَهَا غَيْرَ عَابِسِ

جَفَاهَا رَهِينَ المَحْبَسَينِ وَعَافَهَا فَكَيْفَ يُوَلِيهَا رَهِينَ المَحَابِسِ[1]

2)تطور شعر السجون عبر العصور الأدبية:

لقد عرف هذا اللون من الشعر تطوّرا ملحوظا عبر سائر العصور الأدبية نظرا لما لعبه من تحسيس بقيمة وشدّة تعلّق الإنسان بالحريّة .

أ)العصر الجاهلي:

لا شك أن استقراء ديوان العرب ، يكشف لنا عن العديد من القصائد المنظومة داخل مؤسسة عقابية ، لا نجرم بأنه يصح تسميتها سجنا بالمعنى الحالي ، إذ لم يُعرف عند العرب من الجاهلية سجون مخصوصة لهذا الغرض ، فالمعاقب أو السّجين كان يُحتجز حسب ما توفره الظروف ،إما في خيمة أو في دار أو في مكان محدّد مخصص للحبس ، وإن لم يتوفر عند الجاهلين بناء مخصص للحبس فإن المفهوم المعنوي له كان حاضرا ؛ويبرز ذلك خاصة في أشعار بعض السجناء الجاهلين،

1) ديوان محمد العيد آل خليفة، تقديم: عمر بن قينة، المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر (د ط). 1992 ص(80).

الذين سجنوا لأسباب متباينة ، ومنها : الوشاية السياسية أو يكون الحبس بسبب الحروب ،فيعتقل الشعراء كأسرى حرب ،كما حدث للشاعر(**عبد يغوث الحارثى**) الذي أسره (**الاهثم**) في منزل زوجته ، بقول في أسره:

أَقَولُ وَقَدْ شدُوا لِسَانِي بِنَسْعَةِ مَعْشَرَ تَيْمٍ اَطْلِقُوا مِنْ لِسَانَيَا

وَتَضْحَكُ مِنِي شَيْخَةً عَبْشَمِيَّةً كَأَنْ لَمْ تَرَ قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانيَا

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أُقُلْ لِخَيْلِي كُرِّي كَرّةً عَنْ رِجَالِيَا

أَبَا كَرب وَ الأَيْهَمَينِ كِلَيْهِمَا وَقَيْساً بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتٍ اليَمَانَا[1]

وكان الهجاء في الجاهلية . بدوره طريقا إلى السجن، فغير بعيد عن الحيرة كان في البحرين سجنٌ ل (**عمر بن هند**) ، سجن فيه الشاعر الفتى (**طرفة بن العبد**) بعد أن هجاه ومما قاله الشاعر (**طرفه بن العبد**) في سجنه:

أَلَا اِعْتَزِلِينِي اليَوْمَ يَا خَوَلَه أَوْ غضّي فَقَدْ نَزَلَتِ حَدبَاءُ مُحْكَمَةُ الغضّ

أَبَا مُنْذَرٍ كَانَت غَرُورًا صَحِيفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي [2]

1) الذخيرة في محاسن أهل لجزيرة ابن بسام الشنتريني تحقيق إحسان عباس.دار الثقافة .بيروت.(ط1.)1989ص .38.

2) ديوان طرفة بن العبد تحقيق.كرم البستاني .دار صادر بيروت (دط.دت).ص 66.

ويمكن أن يكون الطريق إلى السجن بهجاء اجتماعي ، كما اشتهر عن الشاعر المخضرم . (**الحطيئة**) أو لسبب سياسي ،وهذا ما نجده لدى النابغة الذبياني ،وذلك ما تجلى في علاقته مع البلاط السياسي حيث أنه نُفي و أُفرد كما يفرد البعير الأجرب .

كما سُجن في هذا العصر شعراء آخرون أمثال : الشنفرى ،وأبو الطحّان القِسّي[1]

ب) **شعر السجون في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي**:إن المدونة العقابية التي كان يستند إليها التشريع الإسلامي هي القرآن الكريم ،والسنة النبوية، ثم اجتهاد الفقهاء ،ولعل أبرز مبادئ هذه المدونة هو القصاص بعد ثبوت الإدانة، لذلك لم تكن هناك حاجة ماسة للسجون إلاّ للمخالفات التي لم تضع لها الشريعة حدّا . "وأول من بنى السجون هو علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه ،فإنه بنى نافعا وبنى المخيس .وهو الذي يقول :

كَيْفَ تَرَانِي كَيِّساً مُكَيَّساً بَنَيْتُ بَعْدَ نَافِعٍ مُحَيساً

سِجْناً حَصِيناً وَأَمِيراً كَيِّسَاً [2]

كما أن الخمر كان سببا في للدخول إلى السجن في صدر الإسلام ، وبعده في زمن الخلافة الإسلامية وتكثر الأمثلة على ذلك ، نذكر منها: (**أبومحجن الثقفي**) الذي سجنه الخليفة (**عمر بن الخطاب**)

---

1) شعر السجون في العصر الحديث والمعاصر.د.سالم المعوش .ص43.

2) ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيت عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني .شرح أبي سعيد السكري .دار صادر (بيروت) . (د.ط).1981.ص164.

بسبب معاقرته للخمر ، إذ نهاه عمر مرارا فلم ينته ، فنفاه إلى جزيرة هرب في طريقه إليها ، والتحق بـ (**ابن أبي وقاص**) فكتب إليه عمر يأمره بحبسه ، فأنشد يقول:

كَفَى حُزْنًا أَنْ تُرْدِي الخَيْلَ بِالقَنَا وَأُتْرَكَ مَشْدُودًا عَليَّ وَثَـاقِيَا

إِذَا قُمْتُ عَلاَنِي الحَدِيدُ وَغُلِّقَت مَصَارِيعُ مِنْ دُونِي تَصُمُّ اَلمُنَادِيَا

..... وَللهِ عَهْدٌ لَا أَخِيسُ بَعَـهْدِهِ لَئِنْ فُرِجَتْ أَلَّا أَزُورُ الحَوَانِيَـا [1]

وكان (**عمر**) يستعين بالآبار المهجورة لحبس الأشخاص ، مثل (**الحطيئة**) الذي حبس في بئر فقال :

مَاذَا تَقُولُ لأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغْبُ الحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ وَلاَ شَجَرُ

أَلْقَيْتَ كَاسِيَهُمْ فِي قَعْرٍ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلاَمُ اللهِ يَا عُمَرُ[2]

إن سجون بني أمية تميزت بالكثرة والتنوع بسبب تزايد الخصومات السياسية والقبلية والمذهبية، فسواء في عهد (**معاوية**) أو (**يزيد**) ، فقد سجن الكثير من الخوارج والعلويين.

وتوالى سجن المعارضين في الولاة بعدهما ، إلى أن بلغت العناية بالسجون أشدها في عهد (**الحجاج بن يوسف التقفي**) الذي اعتنى ببناتها وتفنّن في تنظيمها ، ونسبت إليه سجون كثيرة ، فلا غرابة في ذلك وهو المعروف ببطشه .كما أن السجون في عصر بني أمية قد كانت مستقرا دفعت إليه المذهبية

1)الحبسيات في الشعر العربي الحديث .سكينة قدور. معهد اللغة العربية وأدابها جامعة متنوري قسنطينة(د.ط).2007. ص21

2) ديوان الحطيئة .ص164.

الدينية فكانت بابا واسعا دخل منه الكثيرون إلى السجن، هذه المذهبية التي ضمت الدين والتعصب والشعوبية والزندقة والصراع على السلطة والتمرد والثورة.[1]

ت)شعر السجون في العصر العباسي: لقد عرفت مؤسسة السجن في هذه الدولة تغييرا جديدا وضوابط صارمةٍ وتنظيما محكما حسب قوانين هذه الدولة التي عرفت مزيدا من القوانين والدارس للأحوال العامة لهذا العصر يجد أسبابا لنمو ظاهرة السّجن، ففي تطوره لم يخل من الحروب والقمع والإرهاب والتمرد وهذا ما دعى اليه الشعراء فكان السجن من نصيبهم وقد جمع السجون الكثير من هؤلاء الشعراء نذكر منهم المتنبي على سبل الكثير من الشعراء المثال الذي دفع به طموحه وغروره نحو المجد والشهرة الى السجن إلا أن الشاعر يتحلّى بالصبر لأن هذا قضائه وقدره فيقول:

كُنْ أَيُّهَا السِجْنُ كَيْفَ شِئْتَ وَظَنَنْتَ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ

لَوْ كَانَ سُكَنَايَ فِيكَ مُنْقَصَةً لَمْ يَكُنْ الدُرُّ سَاكِنُ الصَّدَفِ[2]

إن إحصاء أدباء السجون في العصر العباسي يكشف عن عدد هائل من هؤلاء الشعراء يقارب حسب إحصائيات (**عبد العزيز الحلفي**) [3] الأربعين شاعرا من بينهم أبو فراس الحمداني وأبو نواس وغيرهم.

---

1) الحبسيات في الشعر العربي الحديث سكينة قدور. ص21.

2) ديوان أبي الطيب المتنبي .شرح أبي البقاء العكبري.دار المعرفة.بيروت.(د .ط).1978ص280.

3) هوصاحب كتاب (أدباء السجون).

ولعل الشاعر **ابن زيدون** أحد الشعراء الذين تعرضوا للسجن بسب اتهامه بمحاولته القضاء على دولة **أبي الحزم بن جهور** ،أما شعره السجني فكان في أغلبه مدح ورجاء واستعطاف، لكنه أحيانا يتأثر من وضعه المزري ومن شماتة الآخرين فيقاوم ويتحدى:

مَنْ يَسْأَلْ النَاسَ عَنْ حَالِي فَشَاهِدُهَا مَحَضُ العَيَانِ الذِي يُغنِي عَنْ الخَبَـرِ

لَا يَهْنَئُ الشَامِتُ المَرْتَاحُ خَاطِرُهُ إِنِّي مَعْنَى الأَمَانِي ضَائِعَ الخَطَـــرِ

هَلْ الرِيَاحُ بِنَجْمِ الأَرْضِ عَاصِفَةٍ أَمِ الأَكْوَانُ لَغَيـرِ الشَمْسِ وَالقَمَرِ

إِنْ طَالَ فِي السِجْنِ إِيدَاعِي فَلَا عَجَبٌ قَدْ يُودَعُ الجَفَنَ حَدُّ الصَارِمِ الذَكَرِ (1)

ويقول أيضا في احدى قصائده مخاطبا **أبا الحزم** بعدما مضت عليه خمسمائة يوم في السجن:

أَفَصَبْرَ مِئَينِ خَمْسًا مِنَ الأَيَّا مِ نَاهِيكَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمِ

وَمَعْنَى مِنَ الضَنَا بِهَنات نَكَأَتْ بِالكُلوم قَرْحَ الكَلُومِ (2)

كما أنه يمكننا الاستشهاد بشعر **أبي فراس الحمداني** الذي تميز بالغزارة والتنوع وذلك لطول مدة الأسر والسجن ، فكانت مواضيعه تتأرجح بين الشكوى ووصف الأحوال ، وبين التحـــــدي والكبرياء ؛فعندما اشتدت عليه جراحه راح ينشد:

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيل وَظَنِّي بِأَنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيلُ

---

1) ديوان ابن زيدون.شرح وتعليق كرم البستاني.دار صادر بيروت(د.ط).1978 ص .148،149 .

2) المصدر نفسه ص149.

جِرَاحٌ تَحَانَاهاَ الأَسَاةُ مَخُوفَة وَسُقْمَانُ:بَادَ مِنْهاَ وَدَخِيلُ

وَأَسْرٌ أُقَاسِيهِ وَلَيْلٌ نُجُومُهُ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ غَيْرُهُنَّ يزُولُ

تَطُولُ بِيَ السَّاعَاتُ وَهْيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لاَيَسُرُّكَ يَطُولُ

تَنَاسَانِي الأَصْحَابُ إلاَّ عُصَبْيَةٌ سَتَلْحَقُ بِالأُخْرَى غَدَا وَتَحُولُ

أَكُلُّ خَلِيلٍ هَكَذَا غَيْرُ مُنْصِفٍ وَكُلُّ زَمَانٍ بِالكِرَامِ بَخِيلُ

فَيَاَ حَسْرَتَا مَنْ لِبَخِيلٍ مُوَافِقٌ أَقُولُ بِشَجْوَى مَرَّةً ،وَيَقُولُ

وَإِنَّ وَرَاءَ السِّتْرِ أُمًّا بُكَاؤُهاَ عَلَيَّ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيلُ

وَيَا أُمَّةً لاَ تُخْطِئِي الأَجْرَ إِنَّهُ عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الجَمِيلِ جَزِيلُ [1]

الملاحظ على شعر السجون في الأدب العباسي أنه تطور بتطور الحياة العامة، وشمل هذا التطور تعميق ، واستحداث موضوعات جديدة اقتضتها الحياة الجديدة؛ والتي جاءت أغلبها في صفوف المعارضة."وفي كل ذلك عبر الشعر المتصل بهذه الأحداث عن آلام السجن ،ونجد من بين الذين تعرّضوا لعقوبة السجن عددا كبيرا من الشعراء ؛لأنّهم كانوا دائما في صفوف المعارضة ،و إنما لأن الشاعر كان في الوقت في نفسه شخصية سياسية يصيبه ما يصيب رجل السياسة عند تقلّب الأوضاع واصطدام المطامع، المتباينة واضطراب الأهواء من حال إلى حال." [2]

1) ديوان أبي فراس الحمداني شرح وتقديم عباس عبد الساتر .دار الكتب العلمية .بيروت.(ط.5). 2003 ص 136.135

2) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة.د إحسان عباس.دار الثقافة لبنان.بيروت.(ط.2)،1969.ص100.

ج)شعر السجون في عصر النهضة:

إن نشأة شعر السجون في عصر النهضة العربية كانت نتيجة حتمية لعدم استقرار المجتمع العربي، **وأديب إسحاق** (1856-1885).كاتب وشاعر متلهب الذكاء ، عجيب الذاكرة ، ساهم في رفع لغة الصحافة ،لكن علّة الصدر لم تمهله كثيرا فمات في الحدث بلبنان ، من أشهر مؤلفاته (**الدُّرر**) وهي منتجات من أشعاره وخطبة ومقالات ؛ فالشاعر رفض العيش في ظروف ميزتها الاضطرابات،وجاء الشاعر في مقدمة الرافضين لتلك الأوضاع؛ فكان الشاعر يمثل منعرجا حاسما، ونقطة هامة في تاريخ الصراعات الفكرية ؛فقد حمل بأفكاره الخاصة موضوع الحرية ،والديمقراطية والعدل، والمساواة.، وإذا أردنا تعداد الموضوعات الخاصة بشعر السجون في هذه الفترة، لوجدناها لا تخرج عن مواضيع الظلم والاستبداد والحرية والأوضاع الاجتماعية والسياسية وقضايا الاستعمار وقضية الأرض والوطن والهوية وغيرها.

ومن بين شعراء السجون في عصر النهضة نجد الشاعر(**أديب إسحاق**)[1] والذي سجن بسبب تنديده الدائم بالظلم ومناوئته للاستعباد والاستبداد ،فهو في أحد قصائده يخاطب (**محمد سلطان باشا**) الذي دفع به إلى السجن.

أَمَوْلاَيَ هَذَا نَظْمٌ حُرٌّ وَتَلْوُهُ كَلاَمٌ سَجِينٌ أَوْثَقَتْهُ الأَمْرُ

1)أديب أسحاق (1856-1885).كاتب وشاعر متلهب الذكاء . عجيب الذاكرة . أسهم في رفع لغة الصحافة، لكن علّة الصدر لم تمهله كثيرا فمات في الحدث بلبنان .من أشهر مؤلفاته (الدُرَر) وهي منتجات من أشعاره وخطبة ومقالات

أَيُبْعَدُ ذُو فَضْلٍ وَيُدْنَي مُنَافِقٌ وَسَجِينٌ وَافٍ حِينَ يُطْلَقُ غَادِرُ

وَيُكْرَمُ جَاسُوسٌ مِنَ الصِّدْقِ حَائِدٌ وَيُظْلَمُ هُمَامٌ عَلَى الحَقِّ سَائِرُ[1]

كما أن هناك مفكر وشاعر سُجن لآرائه السياسية ومناداته بالحرية وهو (**العقاد**) والذي عرف بدعواته التحريضية الصريحة،ونقده الشّديد الموجه إلى الحكام أحد أهم الأسباب التي عجلت بدخوله إلى السجن. وقد أرخ (**العقاد**) لهذه التجربة في كتابة (**عالم السدود والقيود**) حيث عرف فيه تجربته السجنية قائلا: "عالم السدود والقيود، عندي وعند كل عابر سبيله، هو ذلك الثناء المعزول في ناحية من الأطراف، وفي بعض الأحيان القاهرة الواسعة الكثيرة وكأنه يحس نقرة الناس ونقدته من الناس."[2]

وإذا تفحصنا قصيدة **القلم المسروق** لوجدنا **العقاد** يأسف لفقدان حريته فهو يعبر عن ذلك عن طريق التلميح بفقدان قلمه كمال يعبر عن استيائه لمصير شعبه خارج السجن ،فهو يقول في مطلع قصيدته:

زَامَلَنِي فِي السِّجْنِ ذَاكَ القَلَمُ وَكَأَنَّهُ مَا نَالَنِي مِنْ قَسَمِ.

وَمَـــــسَّ مِنْ فِكْرِي وَأَسْرَارِهِ مَا رَامَهُ النَّاسُ وَلَمْ يُرَمِ.[3]

---

[1] شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر.سالم المعوش.ص58

[2] عالم السدود والقيود.عباس محمود العقاد.منشورات المكتبة المصرية(د.ط).(د.ت) ص05

[3] ديوان العقاد.عباس محمود العقاد .منشورات المكتبة المصرية(د.ط).(د.ت) ص07

وفي الأخير يمكن القول بأن موضوع شخصيات هذه الفترة الأدبية قد تنوعت وتعددت وأنها ألقيت جميعها تحت عنوان واحد هو المناداة بالحرية ورفض الظلم والاستبداد ورفض الإذلال وهذه الموضوعات يمكن الجزم بأنها السبب وراء سجن العديد من الشعراء.

ح)شعر السجون في الأدب العربي الحديث :

لقد كان للحياة السياسية أثر بارز في حياة الشعراء المعاصرين فعبروا عن أفكارهم ومواقفهم بكل حرية وهذا ما كان يراه الكثير من الحكام بأنه تمرد وخروج غير مشروع عن سياسة الدولة فكان مصير هؤلاء السجن.

لقد تعددت موضوعات شعر السجون في هذه الفترة فكان من أهمها الظلم والذي تعدد هو الآخر ، فكان الظلم الاجتماعي والفكري والظلم الإنساني والذي كان يحرم الشاعر من حقوقه. فكان هذا الظلم أحد مظاهر العبودية [1].

ولعل أكبر تجربة شعر السجون كانت في المغرب العربي؛ إذ أن الشعراء قد أنشدوا قصائدهم في ظروف قاسية دعت إليها نيران القهر والتسلط فكان الكفاح الذي خاضه الشعب ضد المستعمر في هذه البلدان كفاحا مريرا،ولعل أهم تجربة شعرية، هي تجربة الكفاح الذي خاضه الشعراء الجزائريون ضد المستعمر الفرنسي.

[1] ينظر: شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر. د. سالم المعوش ص173.

3)عوامل نشأة شعر السجون:

لقد اختلفت أسباب السجن وتعددت فمن الشعراء من كان يستعطف الحكام ،وهناك من كان يعبر عن ما في خوالجه ،وهناك من كان يرى الحق في نفسه فكان متهكما على ظالميه في شعره وهناك من الشعراء من اكتفى بالتحسّر على حالته. ومن أهم عوامل نشأة شعر السجون هو الدعوة إلى الحـــق فلقد كان الشعراء يدعون إلى ضرورة المساواة الاجتماعية ،والتعقل.

وهناك من الشعراء منهم من وصف فنون البؤس ،وألوان العذاب ، وتنصل من كل ذنب وأقســـــم بالإيمان المغلظ وطلب الرحمة من الحاكم ومنهم من نادى بالحرية وتحدى السجن[1] فالشاعر كان يعبر عن حق شعبه وهذا ذهب إليه شاعر الثورة (**مفدي زكرياء**).

حَسْبِي وَحَسْبُ أُنَاسٍ إنْ غَدَوْتُ لَهُمْ عُودًا يُعَطِّرُهُمْ ذِكْرِي وَأَحْتَرِقُ.

وَأَنْتَ يَا سِجْنُ لَوْ أَفْلَلْتَ نَاصِيَتِي رَأَيْتَنِي لِخُطُوطِ النَّارِ أَخْتَرِقُ[2]**.**

---

[1] ينظر البناء اللغوي لشعر السجون: مفدي زكرياء وأحمد صافي النجفي لمقران فصيح: منشورات بونة عنابة (ط1).2008 ص13.

[2] ديوان اللهب المقدس مفدي زكرياء المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر (ط2) 1991 ص09.

الفصل الأوّل

الفصل الأوَّل

تمهيد

واقع الحركة الشعرية في الجزائر

شعر السجون في الجزائر

أهم شعراء السجن في الجزائر

مكانتهم

تمهيد:

لقد كانت فرنسا تبرر احتلالها للجزائر بأنها رسالة تثقيف الشعب الجزائري ،ولكن في حقيقة الأمر كان العكس من ذلك ،وهذا يبين أن الجزائر كانت ميدانا للاضطهاد الفكري الذي قضى بتأخر نهضتها في مختلف المجالات ،ومنها **الأدب**.

إن بوادر النهضة بدأت تظهر في منتصف العشرينيات من هذا القرن حيث شهدت هذه السنوات محاولات جادة لنسف غبار التّأخر ،والجمود والدعوة إلى التجديد في مختلف مجالات الحياة والأدب

ومن أهم عوامل النهضة فقد تمثلت في:

(جهود علماء الإصلاح العائدين من المشرق وتونس :والمتمثلة في تخليص الجزائر مما علق بها وفي درس حالتها درسا موضوعيا شأنيا وتبيين وسائل علاجها).[1] عاد مثلا الشيخ **الطيب العقبي** من الحجاز **وعاد البشير الإبراهيمي** من الشام، **وعاد العربي التبسي** من الأزهر بمصر وكلهم عادوا في فترة متقاربة، ليكتمل بهم العدد لمجموعة أخرى سبقتهم إلى ميدان العمل لقربهم منه ومنهم **الشيخ عبد الحميد بن باديس** في قسنطينة ،**ومبارك الميلي** في ميلة وكانت أنشطتهم متنوعة وضخمة

ومنها:

1/ **الصحافة**: أعطى علماء الإصلاح أهمية بالغة للصحافة ،وبينوا دورها الهام والأساسي في حماية الشعب وإنقاذه من المخاطر فعمدوا إلى إنشاء الصحف الوطنية التي تعمل على نبذ الخرافات والبدع

[1] جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر الحاجري محمد طه، معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة (د.ط)1968 ص109.

والدعوة إلى التربية والتعليم والأخذ بمنافع الحضارة الأوروبية فقط وقد صدرت مثلا جريدة الإصلاح سنة 1927 في بسكرة وأصدرها **الشيخ الطيب العقبي** بعد عودته من المشرق. وفي أوسط العشرينيات تطالعنا الصحيفة للمناضل (**أبو يقضان**) والتي استهلها بجريدة (واد ميزاب في 1926) وبعدها جاءت مجلة الشهاب سنة 1926 مجلة أسبوعية لتتحول فيما بعد إلى مجلة شهرية.

2/ **نادي الترقي**: جاء كفكرة **لتوفيق أحمد المدني وأحمد المرابط** حيث عمد هذين الرجلين إلى جمع عدد كبير من المصالين أمثال **محمود بن ونيش الحاج وعمر بن الوهوب**....)، وتفاوضوا فيما بعد على إنشاء نادي يجمع كلمة المسلمين ويحارب الطائفة التي تحاول تمزيق الجزائر وتثقف الناس بثقافة الإسلام ومحاربة التفرنس.

1)واقع الحركة الشعرية في الجزائر:

أ)**في سنوات العشرينيات**:في بداية العشرينيات كانت الجزائر قد وصلت إلى منعطف خطير من التدهور الاجتماعي الذي أصبح يهدد كيان هذه الأمة بالزوال، فإضافة إلى انتشار الفقر والبطالة والجهل كان المجتمع الجزائري قد أصبح فريسة لإقطاع الاستعمارية ينهب الأرض ،وإقطاع ديني يستنزف عقول الشعب بالتعاون مع المستعمر فكان نتيجة ذلك هذا الطابع التشاؤمي الذي غلب على قصيدة العشرينيات ولا يسع شاعرا رقيق الإحساس إلى البكاء على هذه الأمة ؛ وفي ذلك قال **رمضان حمود**:

بَكَيْتُ وَمِثْلِي لاَ يَحِقُّ لَهُ البُكَا عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ للنَّوَازِلِ.

وَلَمْ أَبْكِ جُبْناً أوْ مَخَافَةَ نَاطِقٍ فَلِي هِمَّةٌ مُنْتَاهَةٌ لِلْجَلاَئِلِ.

بَكَيْتُ عَلَيْهاَ رَحْمَةً وَصَبَابَةً فَإِنِّي عَلَى ذَاكَ البُكاَ غَيْرُ نَادِمِ.

ذَرَفْتُ عَلَيْهاَ أَدْمُعاً مِنْ نَوَاظِرٍ تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءُ الكَوْكَبِ.[1]

ويقف **الطيب العقبي** عند هذه الحالة محاولا مستنهضا القوم من سباتهم ،ومذكرا إياهم بمجد الأجداد الذي أصبح منسيا:

عَرِّجْ عَلَى قُطْرِناَ وَانْظُرْ لِحَالَتِهِ فَحَالَهُ اليَوْمَ مِنْ بَيْنِ النَّاسِ تُخْزِيناَ

يَاَ مَعْشَرَ القَوْمِ هُبُّوا مِنْ سُبَاتِكُمُ طَالَ الزَّمَانُ وَكَمْ غَنَّى مُغَنِّيناَ

وَلاَ سَمِيعٌ لَناَ مِنْكُمْ، وَكُلُّكُمْ أَصْبَحْتُمُ لِقَدِيمِ المَجْدِ، نَاسِيناَ[2]

وإذا كانت هذه النزعة التشاؤمية سمة عامة عند الشعراء إلا أنه سرعان ما قامت الأصوات الشعرية تستنكر هذا الإتجاه السلبي الذي لا يجدي شيئا داعية إلى القضاء على الدّاء الذي استفحل. وهذا لا يتأتى إلى بالعمل وفي هذا قال **السعيد الزاهري:**

وَرُبَّ بَاكٍ عَلَى المَاضِينَ إنَّ البُكاَءَ لِشَأْنِ الفَرْدِ الغَيْدِ.

هَيَّا إلَى عَمَلٍ يُجْدِي فَحَاجَتُناَ إلَى أَخِي عَمَلٍ بِالعَزْمِ مَعْضُودِ.[3]

---

[1] شعراء من الجزائر .صالح خرفي معهد البحوث والدراسات العربية (د.ط)1969 ص123.

[2] شعراء الجزائر .محمد الهادي الزاهري المؤسسة الوطنية للنشر(د.ط) 1926 ج1 ص132.

[3] شعراء من الجزائر .صالح خرفي ص29.

ب) فترة الثلاثينيات:لقد جاءت هذه الفترة معلنة عن النهضة الإصلاحية بشكل رسمي وذلك بتأسيس جمعية علماء المسلمين الجزائريين فتولدت في النص الشعري روح جديدة يحدوها الأمل ،ويقرها الانبعاث الفكري فتمت صوت المناحة وقرة العين بدمعتها.

وشهدت هذه المرحلة اصطداما عقائديا بين الحركة الإصلاحية وخصومها واصطداما آخر مع المستعمر ،وكان الشعر الذي ارتبط بالفكر الإصلاحي ،لأسباب منها أن دعاة الإصلاح احتضنوا التراث والأدب واللغة العربية فقد أصبح من أنجع الأسلحة في هذا الميدان كما خاض الشعر في الميدان الاجتماعي بمجالاته الواسعة .ومن المواضيع التي تناولها الشعر في هذه الفترة "المفارقات العجيبة التي يزخر بها المجتمع بين رأسمالية طاغية دخيلة وموطن مسخر مضطهد وما يتفرغ .عن هذين الاتجاهين من حياة الترف والبذخ والعمارات الشاهقة والمزارع المترامية والمدارس المفتوحة والوظائف المضمونة من جهة ،وحياة الشقاء والتعاسة والأكواخ والتشرد في الطرقات ومن جهة أخرى وقصيدة أيها (الرافعون القصور) زاخرة بهذه المفارقات.[1]

فَشاَ الجُوعُ وَاشْتَدَّ عُسْرُ المَعَاشِ وَعَادَتْ سِنُو يُوسُفَ الغَابِرَه.

مَتَى سَتَظَلُّ بِظِلِّ النَّعِيمِ مَسَاكِينَ يُصَلُّونَ بِالسَّاهِرَه.

تَفَاقَمَ كَرْبُ الفَقِيرِ الكَسِيرِ أَمَا عِنْدَكُمْ مِنْ يَدٍ حَابِرَه.

فَيَا أَيُّهاَ الرَّافِعُونَ القُصُورَ إِلَى الجَوِّ فِي الأُمَّةِ القَاصِرَه.

وَيَاَ أَيُّهاَ الوَادِعُونَ النِّيامْ عَلَى الخَزَفِ السُّرَرَ الفَاخِرَه.

[1] تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 الوناس شعباني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(دط.دت)ص19.

وَمَنْ يَعُدُّ كُؤُوسَ الشَّرَابِ وَيَنْعَمُ بِالأَوْجُهِ النَّاضِرَه.

وَيَا مَنْ تَرُفُّ عَلَيْهِ الوُرُودُ وَتُنْفِخُهُ السُّمْنَةُ العَاطِرَه.

أَلَا تَذْكُرُونَ حُفَاةً عُرَاةً أَصَابَهُمْ الفَقْرُ بِالفَاقِرَه.

شَكَا الطِّفْلُ حَرَّ الطَّوَى وَاسْتَغَاثَ وَطَافَتْ يَدُ أُمِّهِ حَائِرَه.

أَلاَ مَنْ يُجِيرُ فُؤَادَ الصَّغِيرِ وَيُسْكِنُ لَوْعَتَهُ الثَّائِرَه.

تَقُولُ ارْحَمُوا ذَلَّتِي يَا رِجَالَ أُعْزُوا كَرَامَتِي الصَّاغِرَه.[1]

ولما دخل الشعر المعركة السياسية فكانت رسالة الشاعر بث الوعي السّياسي في طبقات الشعب والتصدي للمعارضين – لمصلحة الشعب وحقوقه – من الاندماجيين واقترنت هذه الفترة (**فترة الثلاثينيات**) بوصول الحزب اليساري الفرنسي إلى الحكم والذي كان الأمل الأخير للمصالح الجزائرية وفي هذه الفترة اتجه وفد من حوالي ثلاثين جزائري من أجل المقابلة والمطالبة بالحقوق، والشاعر هو الآخر كان لا يزال يؤمن بوعود فرنسا لكنه إيمان مشوب بالحذر والخيبة.[2]

ت) فترة الأربعينيات: لقد كانت حوادث **8 ماي 1945** نقطة هامة في تحول تاريخ الجزائر السياسي؛ إذ أن هذه حوادث **8 ماي** نشطت حركة الكفاح السياسي، أما عن القصيدة فكانت محتجة في وطنيتها مدوية في صرختها طموحة في غايتها وأهدافها؛ حتى كادت تلامس انطلاق الثورة قبل سنوات وغاصت في القصيدة الملامح الدينية ،والإرشادية لتكسو كل لافتة تاريخية أو مناسبة

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع مطبعة البعث قسنطينة 1968 ص250.

[2] تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 الوناس شعباني ص20.

وكانت الثورة منعرجا رئيسيا في مضمار الشّعر الجزائري والذي اقترب إلى الطمأنينة والاسترخاء وجمع الأنفاس.)[1]

ويلخص**دكتور صالح الخرفي** حال القصيدة في هذه الفترة يقول :كان الشّعر في السّنة الأولى للثورة ذو أبعاد كثيرة حاول أن يستعيض قصوره في قيد الأوامر الملحمية بتصعدها في آفاق روحيّة تتجاوز الواقع الحي وتعلو عليه وظهرت لنا صورة أدبية بطولية. إن لم تشاهدها الأحداث المتعاقبة على التكامل الفني فإنها لم تحرمها من صدق الإحساس ونيل المضمون وقد تفنن الشّعر في عرض هذه البطولات تصعيدا لها وتطويرا لواقعها [2]

فالقصيدة الخمسينية كانت ثورية المضمون ملحمية الشكل.

ج) **فترة الستينيات**:يمكن القول أن التجربة الشّعرية مع قلتها في الستينيات قد واكبت ميلاد الجزائر الشّابة ،وهي تخرج من حرب ضروس ،ولقد كان لهذه الحرب انعكاساتها فولّدت صراعات سياسية واجتماعية انعكست هذه الصراعات على التجربة الشعرية .ويمكن القول أن هذه الأخيرة وصفت لنا المولود الجديد وهو يشق طريقه بخطوات عملاقة مستصغرا ما يحيط به من عراقيل وليدة الاستعمار.[3]

كما أن هذه الفترة مثّلت للجزائر قمة لتاريخها البطولي لأنها استطاعت بتضحياتها أن تقضي على المستعمر بالرغم من قوته وجبروته فيقف الشعر منها موقفه من إشراقة الثورة، موقف فيه الثورة والرهبة والخشوع فالدماء لا تزال ندية والأرواح لم يكد يهدأ لها خفقان، فتعيد بسمة النصر في موكب

---

[1] شعراء من الجزائر. صالح خرفي ص28.

[2] المرجع نفسه ص29

[3] تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980 الوناس شعباني ص126.

موكب الشهداء ،وتنتهي الملحمة غداة ،وقف إطلاق النار نهاية متعثرة من ،وفاء المواطن ،وغدر المنتحر... ويلوح عهد جديد تكتنفه رهبة المجهول[1]

ومن القضايا التي عرفتها هذه المرحلة هي قصيدة الانقطاع ،والتوقف المفاجأ عن العطاء عند الكثير من الشعراء مباشرة بعد الاستقلال فلم يستمر جل الشعراء في الإنتاج ،والمساهمة في بناء مرحلة جديدة علما أن بعضهم واصل طريقه إلى النهاية ومن هؤلاء **أبو القاسم الخمار**. أما الآخرون فيمكن القول أنهم لم ينفعلوا بالتحولات الاجتماعية ،والسياسية ،ويمكن أن نعلل هذا الانقطاع بأنهم انبهروا بأضواء الحرية التي كانوا يحلمون بها فأصابتهم هذه السكتة الشعرية ،لأن أشعارهم قبل هذا كانت تفيض بالروح الوطنية.

وفي الأخير يجب أن نشير إلى أن الشعر الجزائر – قبل الاستقلال لم يخرج عن مفاهيم **الغربة والحنين** -فقد وجدنا الشعراء إما غرباء روحيا أو نفسيا أو فكريا حيث صوروا بمجموعة من العادات الفاسدة التي أدخلها الاستعمار إلى الشعب عنوة ،وهذا النوع من الغربة نجده عن شعراء الإصلاح ولهذا قبل أن نتحدث عن شعر السجون في الجزائر علينا أن نتحدث عن **الغربة والحنين** في **السبعينات** لأنها إحدى مميزات الشعر الجزائري ،كون هذا الأخير قبل فترة الاستقلال لم يخرج من هذين المفهومين. وهكذا فإن الإحساس بالغربة عاد إلى الظهور وبصفة أكثر لا سيما في السنوات 1954/1945. بعد أن قضت الجمعية عليها نشاطها الروحي ،والفكري ،ولم تأتي السنوات السابقة بأكثر من هذا الإحساس فقد جاء الصراع بين الأحزاب ليسيطر على الجو العام ،ويثير العزلة في أوساط الأدباء

[1] الشعر الجزائري الحديث. صالح خرفي المؤسسة الوطنية للكتاب(دط)1985 ص22.

والشعراء ،ويعمق فيهم الشعور بالغربة ،ومما زاد في طغيان هذا الإحساس هو الصراع الحزبي ليشمل الشعب الأمي الذي يحوّل إلى مجموعة من المستمعين مهللين للخرفات.

ومما آلم هؤلاء الشعراء والأدباء أكثر أن بعض الجرائد والمجلات هجرت كل ما يهم الوطن المحتل وانتقلت إلى لغة السياسة والشعارات السياسية ؛والتي لا تنظر إلى ما يعانيه أبناء الوطن من غربة في عقر دارهم يقول مولود قاسم في مقال كتبه في القاهرة عام 1953 :

إن الذي يقرأ هذه الجرائد أو يلقي نظرة على عناوينها لا يكاد يخطر بباله أنها جزائرية ماعدا عناوينها – أقصد عناوين الإدارات لا الموضوعات – وأنه ليستغرب أيضا هذا الإجماع وهذه الوجهة العجيبة التي ليس لها نظير في العالم)[1]ولقد أحس بذلك الجحود الذي دفعهم إلى لون من الغربة الروحية والفكرية ودس هنا ،والفكرية، ومن هنا فإن الأمر الأساسي (الاستعمار) قد وجدت معه مؤشرات أخرى محلية ساعدت في أذكاء شعر الغربة لا سيما ما تعلق منها بالصراعات السياسية القائمة بين مجموعة من الأحزاب.

وقد أحس بعض الشعراء مثل **عبد الله شريط وسعد الله ومحمد العيد وأحمد سحنون ومفدي زكرياء** بسخط عنيف عند هذه الأفكار، بل بكراهية بالغة أحسوا بها بأن أرواحهم غريبة وأن أجسامهم وواقعهم المادي يعيشان في واد، بينما القلوب والأرواح تهيم في واد آخر، ولم يناورهم هذا الإحساس إلا بعد قيام الثورة التحريرية 1954 إذا انتموا إليها واتحدت أصواتهم بأصوات الثورة وقصيدة الغربة في الجزائر تبرر جانبا من تجربة الغربة التي عاش الشعب ويلاتها في ظل الاستبداد

[1] الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث.عمر بوقرورة.منشورات جامعة باتنة(د.ط)1997. ص84.

الفرنسي وهذه التجربة التي وصفها أبو القاسم سعد الله بقوله: "لم تكن يوما تجربة إنسانية يتحكم فيها الضمير وتصونها الحضارة ولكنها تجربة الذئب مع الحمل تتحكم فيها شهوة القتل والدمار والحقد الأسود".[1]

وبعد تفكير في هجرة الوطن والفرار منه أقوى إحساس بالغربة خاصة إذا كان الوطن نهبا للمستعمرين وماذا يكون الوطن إذا لم يحقق فيه الإنسان مسكنته وعزته وشرفه بل ماذا يكون الوطن إن لم يشعر فيه الإنسان بإنسانيته التي تتأمل فيه من خلال الأرض يقول مبارك جلواح:

يَا بِلاَدًا أَعِيشُ فِيهَا غَرِيباً وَأَنَا مِنْ بَيْنِ أَبْنَائِهاَ الأَمْجَادِ.

وَيَعِيشُ الغَرِيبُ فِيهَا عَزِيزًا وَهْوَ يَسْعَى لِذُلِّهَا فِي العِبَادِ.

الوَدَاعَ، الوَدَاعَ يَا خَيْرَ أَرْضٍ دُفِنَتْ فِي تُرَابِهَا أَجْدَادِي.[2]

ثم جاءت الحرب العالمية الثانية لتضاعف إحساس الإنسان الجزائري بالغربة في وطنه وتضيف إلى مأساته المتمثلة في حرمانه من لغته ودينه وأرضه فصلا يمثل أعنف ما في هذه المأساة من مشاهد رهيبة صارخة تمثلت في الاستهتار لكرامة الشعب وتشريد أبنائه وسوقهم إلى ميادين القتال (إذا كانت الغربة تعني الشقاء والضياع والألم فإن الحنين بكل طاقته يعني حياة السرور ،والبهجة لأنه يحس لحظة أمل يعيشها الشاعر في ساعة ليلة أو نهار ،وإذا كانت الغربة تعني البعد القوى، أما الحنين يعني القرب والعودة تفصل بينهما لحظة زمنية معينة يسبقها الشعور الطاغي بالحنين إلى الوطن، والحنين عاطفة

---

[1] المرجع السابق .ص21

[2] ا المرجع نفسه ص 22

سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل ،وهي إحساس وشوق ،ولولاها لعقد الإنسان عن آماله ونكص على نفسه ،ولولاها لما وجدنا صابرا ومعتزلا متعففا ؛فالحنين إذن ناجح لكل الغرباء فأينما وجدت غريبا قابلك حنينه وبقدر مفهوم الغربة يكون الحنين.

الكلمة ومشتقاتها وسماتها ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة الإحساس وتحمل في ثناياها الاشتقاق وتدور حول البكاء والطرب والرقة والحزن[1].والفرح وهي مشتقة من الرحمة ومنها قوله تعالى: ﴿وَحَنَاناً مِن لَّدُنَّا﴾.[2]

ولقد جاء الحنين في القصيدة الجزائرية يحمل هذه المفاهيم العديدة؛ ومنها الحنين إلى الوطن المادي الذي نفي منه أهله والحنين إلى الوطن الروحي الذي يشمل الحضارة الإسلامية وما تحمله من عز ورفعة وتاريخ مجيد ويقف الظلم ،والاستبداد وراء هذه المعني كلها فالإنسان الجزائري قد أحس زمن الاحتلال بالعبودية زمانا ومكانا وموقفا.[3]

ومن بواعث الغربة والحنين في الشعر الجزائري هي الاستعمار وما قام بفرضه من هيمنة سياسية واجتماعية واقتصادية وهو المتهم الأول لأحداث هذه الظاهرة وما يعقبها من شك وبأس وحنين.

وشعر الغربة والحنين في السجون الفرنسية التي كانت في الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي من أهم الاستعمار التي عبرت عن تكابد الشعراء للذل والغربة داخل الوطن ،وذلك بسبب تحكم الاستعمار الفرنسي في رقاب الشعب الجزائري عندما آل إليها أمره فتمكن وتصرف في حريته كما

---

[1] المرجع السابق ص18.

[2] سورة مريم الآية(13)

[3] الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث.عمر بوقرورة. ص20

يشاء، فأصبح هذا الشعب غريبا داخل وطنه. ثم اتخذت هذه الغربة صفة الخصوصية كونها أصبحت إحساسا عاما للإنسان الجزائري الذي لا يملك لنفسه أمرا ولو كان خارج السجن ،والقراءة المتأنية للشعر الذي قيل ما بين جدران السجن تؤكده حقائق هامة كثيرة.

الكثير من القصائد هي صورة للغربة والذل والهوان في آن المطبوع لم يخرج في الكثير من الأحيان عن دواوين الشعراء المعروفين **مفدي زكرياء، أحمد سحنون، محمد العيد آل خليفة** .

إن هذه الأشعار المدونة التي قيلت بين جدران السجن لا توازي عظمة الثورة الجزائرية وبشاعة التعذيب الفرنسي شكلا ومضمونا وبعض هذه الأشعار تفتقد الصراحة النفسية المعهودة في ظل هذه المواقف إذ لا يكاد يفصح من خلجاته وهو داخل السجن لأنه تنازل عن الذات في سبيل الجموع المقهورة وتأتيهم هذه المقاومة والتماسك من قبيل المراكز القيادية – سياسة أو روحية – التي أهلتهم بطوليا لمثل هذا الشموخ والتعالي عن البكاء والشوق والحنين. ولا تكاد – بعد التنازل عن الذات – أن نستخرج صورة واضحة الأبعاد تحتوي مواقف الشعراء من السجن وما يحتويه من عذاب وذل وهوان ولقد وقف هؤلاء الشعراء أمام اعتبار دقيق لثورتهم فأثبتوا بأنهم فعلا أهل لهذه الثورة فهم استطاعوا تحويل الغربة والوحشة إلى عالم القوة والحياة.[1]

أما على صعيد الفن فإن الثورة التحريرية قد شغلت الشعراء عن الاستياء الفني وهكذا يزعمون (*) فكان الموروث الذي صار حمل محل تقديس لا يمكن الخروج عنه وهذه سمة الشعراء الجزائريين

---

[1] المرجع السابق ص84-85.

(*) لا تخلو مقدمات دواوين الشعراء الجزائريين الذي ألفوا أشعارا أثناء الثورة من الاعتذارات المزعومة بأن الثورة قد شغلتهم عن العناية بالجانب الفني."مقدمة اللهب المقدس "و مقدمة حصاد السجن"ومقدمة"أطوار"

التقليدين الذين وقفوا من القصيدة الجديدة موقف العناد والرفض والمعارضة التامة. ولذلك لا نتفاجأ ونحن نقرأ للشعراء المسجونين أن شعرهم لم يعرف التعدد الذي ساد القصيدة العربية في المشرق خلال هذه الفترة فانشغالهم بالثورة عما كانوا يرونه من مظاهر الحياة. التي أحدثتها الثورات العربية في الشعر العربي فكرا ورؤية.[1]

وهذه العوامل لا تمنعنا من أن نرصد ظاهرة الغربة والحنين في بعض السجينات التي تبدوا في اتجاهين أساسيين:

1- الوفاق والعذاب

2- الحنين والذكريات

2)شعر السجون في الجزائر:

ذاقت الجزائر مرارة الظلم ،وسياط الإرهاب من المستعمر الذي كان في مقدمة تطلعاته للقضاء على الشخصية العربية ،والإسلامية ،والوطنية الجزائرية فوقف الجزائريون ضد تنفيذ هذا المخطط عن طريق تقديمها لقربان أسطوري من الدماء ،والأرواح كما سبق مئات الآلاف إلى السجون ،وإذا ترصدنا تطور الأدب الجزائري في تلك الفترة نجد أنه كان صورة للأوضاع العامة في الجزائر فكانت مواضيع الظلم ،والاضطهاد بارزة في شعر الجزائريين ،وكانت مضامين الحنين ،والاغتراب والحرية. فقد تحكم

[1] المرجع السابق ص86.

الاستعمار الفرنسي في رقاب الشعب عندما آل إليه أمره وتصرف في حريته كما شاء، فحوله غريب في وطنه داخل مساحة شاسعة من السجون والمعتقلات.

ولعل الشاعر **مفدي زكرياء** كان من أكبر الشعراء عطاء شعريا حتى سمي بشاعر الثورة الجزائرية ،وقد قضى وقتا طويلا في السجون الفرنسية حيث يعرض في ديوانه "**اللهب القدس**" ألوان العذاب والذل التي شهدها كما عرض في المقابل عزيمته ونضاله الدائم فكان ثائرا قبل أن يكون شاعرا.[1]

يقول **مفدي زكرياء** نذل جبان ذلك الذي يتنمر في أوقات الرخاء ويستتر في أيام الرخاء وهو يختفي في وقت أشد ما تكون فيه الأمة احتياجا إلى من يضع لبنة في بناء مستقبل أبنائها.[2]

وفي ذلك إدلاء مباشر بموقفه الثوري الصريح (مثال) فهو يقول في قصيدته زنزانة العذاب رقم 73.

سِيَانٌ عِنْدِيَ مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ يَا سَجْنُ بَابُكَ أَمْ شُدَتْ بِهِ الحَلَقُ

أَمْ السِّيَاطُ بِهَا الجَلَادُ يُلهِبُنِي أَمْ خَازِنُ النَّارُ يَكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ

وَالحَوْضُ حَوْضٌ وَإِنْ شَتَّى مَنَابِعُهُ أُلْقَى إِلَى القَعْرِ أَمْ أُسقَى فَانْشَرِقُ

سِرِّيٌ عَظِيمٌ فَلَا التَعْذِيبُ يَسْمَحُ لِي نَطْقًا رُبَّ ضِعَافٍ دُونَ ذَا نَطَقُوا

يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ لَا أَخْشَاكَ تَعْرِفُنِي مَنْ يُحْذِقِ البَحْرَ لَا يُحْذَقْ بِهِ الغَرَقُ

إِنِّي بَلَوْتُكَ فِي ضَيقٍ وَفِي سِعَةٍ وَذُقْتُ كَأْسَكَ لَا حِقْدَ وَلاَ حَنَقُ

أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي غِبْطَةً وَرِضَى عَلَى صَيَاصِيكَ لَا هَمٌ وَلَا قَلَقٌ

---

[1] المرجع السابق ص88

[2] المرجع نفسه ص109

طَوْعَ الكَرَى وَأَنَاشِيدِي تُهَدْهِدُنِي وَظُلَمَةُ اللَّيلِ تُغْرِينِي فَأَنْطَلِقُ. [1]

إنّ الأبيات ترينا صورة حزينة لمكان خاص يموج بألوان العذاب من (سياط وكي، وأحواض مائية وضيق نفسي، وغياب النوم وظلمة الليل) إلا أنه يبدو متحديًا لا يأبه بهذه الآلام ،وهذا الألم والعذاب هما السبيلان للوصول إلى الهدف الأسمى وهو الحرية والاستقلال.

ثم نذكر من شعراء الجزائر المسجونين (**عبد الرحمان بن العقون**) الذي أُلقي عليه القبض وحاكمته السلطات الفرنسية فجرب ألوانا من العذاب بين جدران السجن ونذكر من إحدى قصائده قصيدة نظمها في سجن (بربروس):

أَلَا هَلْ مِنَ الوَادِي الحَزِينِ لَنَا قُرْبُ وَهَلْ فِي دِيَاجِي الحَنِينِ عَنْ قَرْيَتِي قُرْبُ.

مَرَابِعَ لَهْوِي فِي نَحْوِ المَعَالِي مَطَامِحِي وَفِي السَّابِقِ الهَوَى حَقَقَ القَلْبُ. [2]

ومن بين الشعراء أيضا نذكر الشاعر (**محمد العيد**) الذي رفض الاستعمار وعرف بمناوئته له ولسياساته التّعسفية مثل السلب والقمع والاستبداد فسارعت السلطات الفرنسية لإخماد صوته ففرضت عليه الإقامة الجبرية يقول الشاعر في ذلك:

سَيَحْمَدُكَ شَعْبُكَ العُقْبَى قَرِيبًا وَيَحرِزُ نَصْرَهُ بَيَدِ القَدِيرِ

وَيَشْهَدُ بَعْثَ دَوْلَتَهُ فَيَرْضَى وَيَحْضَى بِالهِلَالِ اَلْمُنِيرِ.

---

[1] ديوان اللهب المقدس ص20.

[2] ديوان .بن العقون .المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر. (د.ط)1980 . ص07

وَيحْكُمُ حُكْمَهُ الشُورَى حُرًا وَخَيْرَ الحُكْمِ حُكْمَ المُسْتَشِيرِ.[1]

والشاعر هنا يتطلع للحرية والإنعتاق بعدما ضاق من حياة الغربة داخل وطنه وبين أهله. محمد العيد يطمح في إقامته إلى تقديم صورة حية للحنين إلى الحرية والاستقلال.[2]

إن الشاعر المجدد (**أبو القاسم سعد الله**) كان من أكبر الشعراء حظا في استيعاب هذا الواقع المرير وأعمهم حِسا، نظرا للثقافة الواسعة والعالية التي جعلته يقوم بتصوير واقع (الدم والموت...) في سجن بربروس هذا المكان الذي تحول إلى أسطورة ذُعر وطوق يبدو في دموع اليتامى وأنين الأيامى ونحيب الأمهات، توقف سعد الله عند بربروس فهاله الموقف الرهيب وأصابه الفزع فانطلق متسائلا

أَجِبء بَرْبَرُوسُ!

أَشَعْبٌ تِعَذَ بَهُ أَمْ ذِيَابُ؟

أَقَلْبًا تُحَطِمُهُ أَمْ حَجَرُ

وَمَاذَا أَنْتَ الجَحِيمُ الذِي لاَ يُطَاقُ[3]

وسعد الله يحاول من خلال طرقه أن ينقل تراجيديا النماذج التي تعاني تجربة الغربة داخل وطنها.

---

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة .ص425.

[2] ينظر الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث عمر بو قرورة ص117.

3 المرجع نفسه ص117

أما الشاعر **أحمد سحنون** فإنه يتميز عن غيره من الشعراء الجزائريين المسجونين فنسبة النماذج التي عبر فيها عن غربته ،وحنينه داخل السجن تفوق نسبة الآخرين، ومن هنا جاءت تسميته لهذه القصائد (**حصاد السجن**) وهو حصاد مر علقم إذ تبدو فيه غربته وحنينه إلى أبنائه ووطنه ويمتزج كل ذلك بهموم النفس ، وغربتها وسط عالم مرعب.

إن السجن عند **أحمد سحنون** صراع بين ماض زاخر مليء بأسباب الحياة ،وحاضر مؤلم يصارع فيه الويل والأسى ،ويتضخم الشعور بالغربة في شعره، ويذهب به مذهب التهويل، يرى الشاعر في نفسه في مركز القوة والعزة فينهال باللّوم على زمانه لما ألحق به من الإساءة ،وما يسبب له من السقوط. رغم هذا الإدعاء فإن "**سحنون**" يبدو في سجنه متفردا متميزا عن الشعراء الآخرين بإحساسه الصادق الذي يكشف لنا عن تجربة السقوط المروّعة بين ماضيه العزيز وحاضره اليائس الذليل[1]

وإذا كان **سحنون** سيء الظن بالنّاس كثير التشكي. فالسجن غير من سلوكه كما تغيرت فلسفته ونظرتة للحياة. فالشّاعر اتخذ موقفا خاصا من بني البشر أثناء الثورة. وعندما تصعب عليه الحياة في السّجن فإن الشاعر يتحول إلى الأصدقاء فيلقي إليهم بهمومه ومشاكله

أَصْدِحِي يَا بَلاَبِلُ الأَدْوَاحِ لِعِنَاقِ القُلُوبِ وَالأَرْوَاحِ !

أَنْشِدِي لِطُلُوعِ نَجْمٍ مِنْ الصَّحْبِ يُشَيِّدُ السُرُورَ وَالارْتِيَاحِ

[1] المرجع السابق ص98.

يُنْجَلَى الهَمُ بِاجْتِمَاعِي بِإِخْوَانِي كَمَا يُنْجَلَى الدُجَي بِالصَبَاحِ !

لَيْسَ كَالأَصْدِقَاءِ فِي الخَطْبِ وَالأَيَامِ بِالأَصْدِقَاءِ جِدُ شِحَاحِ

ظَفَرْتُ رَاحَتِي بِإِخوَانُ صِدْقٌ وَوَفَاءٌ كَانُوا أَدَاةَ نَجَاحِي !

بَعْدَ مَا غَابَ (خَالِدُ) إِسْمَاعِيلُ يَاسِوا كَآبَتِي وَجِرَاحِي

إِذَا كَانَتِ الحَيَاةُ كِفَاحًا فَالصَدِيقُ الكَرِيمُ خَيْرُ سِلَاحِي.[1]

ولا شك أن موقف **أحمد سحنون** من غربة السجن وتخصيصه لها صادق بعيد عن الاعتقال والتصفح فليس عيبا أن يرجع الشاعر في مثل هذه المواقف إلى الصدق النفسي فيكشف عن همومه وأحزانه بعيدا عن كل ادعاء أو زيف "فلم يكتم الرجال الأشداء الذين عرفوا بسمو المطلب والمنزلة وبمعاناة الأخطر لم يكتموا عندما هالهم ظلام الحبس الوهن الذي تملك نفوسهم في عزلتها بين الذل والخوف"[2]

ولقد استطاع **أحمد سحنون** التعبير عن غربته داخل السجن بكل صدق وهذا ما تجلى في قصيدته **(يا لها غربة)** حيث تبدو هذه النفس غريبة في وطنها ضعيفة بين جدران هذا السجن.

يَا لَهَا مِنْ غُرْبَةٍ عَنْ الأَوْطَانِ نَبَهْتُ مَاغَفَا مِنَ الأَشْجَانِ

غُرْبَةٌ ضُوعِفَتْ بِنَفْيٍ وَسِجْنٍ وَتنَاهَتْ بِقَسْوَةِ السِجَانِ

شُلَّ فِيهَا فِكْرِي وَأجْذَبُ إِلْهَامِي وَأَوَدْتُ بِحِكْمَتِي وَبَيَانِي

---

[1] ديوان احمد سحنون. أحمد سحنون. المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر(د.ط) 1977ص77

[2] الأسر والسجن في شعر العرب. د. أحمد مختار البرزة ط1 مؤسسة علوم القرآن دمشق (د.ط)1985 ص173.

وَقَرِيضِي قَدْ عَقَّنِي وَتَلَاشَى بَيْنَ جُدْرَانِهَا صَدَى أَلْحَانِي !

يَالَسَخْفَ الإِنْسَانِ حِينَ نَرَاهُ يَتَحَدَى الأَفْكَارَ بِالجُدْرَانِ ! [1]

3) أهم شعراء السجن الجزائر :

أ)مفدي زكرياء:هو مفدي زكرياء الشيخ بن سليمان ولد سنة 1908في واحة بني مزاب بقرية(بني يزقن) جنوب الجزائر وكان جده الشيخ صالح بن يحي،أما اسرته فتنحدر من بني رستم الذين اسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة،التحق مفدي زكرياء بالكتّاب ليحفظ القرآن الكريم، ويتعلم مايتيسّر له من علوم الشريعة له من علوم الشريعة الإسلامية وبعدها إلتحق بمدرسة السلام القرآنية والمدرسة الخلدونية وجامع الزيتونة.واكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الجزائرية الدستورية، في فترة دراسته بتونس فاعتقل لمدةشهر ونصف كما شارك مشاركة فعّالة في مؤتمرات طلبة شمال افريقيا،وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب شمال إفريقيا فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري فكان أن أودع السجن لمدة سنتين 1937-1939 وبعد خروجه انخرط في اولى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة فأودع السجن مرة أخرى بعد محاكمته فبقي فيه لمدة ثلاث سنوات من19-04-1956إلى01-02-1959 وبعد خروجه من السجن فر الى المغرب ومنه انتقل إلى تونس للعلاج على يد **فرانز فانون** ممّا لحقه في السجن من آثار التعذيب ،توفي يوم الأربعاء02 رمضان 1397هـ،الموافق ليوم 17ا وت

[1] ديوان أحمد سحنون ص105.

1977 بتونس ونقل جثمانه غلى الجزائر،ليدفن بمسقط رأسه بني يزقن له عدة دواوين منها تحت ظلال الزيتون ،وحي الأطلس،إلياذة الجزائر،ومن هذه الدواوين ديوان اللهب المقدس الذي نظمت معظم قصائده داخل السجن.[1]

ب)**محمد العيد آل خليفة**:ولد محمد العيد يوم 27 جمادى الأولى 1332هـ الموافق ل:28-08-1904 في مدينة عين البيضاء ،تلقى تعليمه الأول-الابتدائي- قي التعليم الحر ثم تابعه في بسكرة لينتقل بعد ذلك غلى جامع الزيتونة وعمره سبع عشرة سنة-1921م- وبعد المدة التي قضاها هناك عاد إلى الجزائر من باب التعليم ،فعمل معلما ومديرا لمدرسة الشبيبة الإسلامية.عمل عضوا فاعلا في جمعية العلماء المسلمين منذ تأسيسها -1931م-حيث اسهم فيها بشعره.حتى صار شعره في الصحافة العربية إضافة إلى عمله في جمعية العلماء المسلمين مصدرا من مصادر المتاعب المتجددة له، فأضحى عرضة للتحقيق والاستنطاق والملاحقة من طرف السلطات الفرنسية إلى أن انتهى به الأمر إلى السجن ثم إلى الإقامة الجبرية.[2]

توفي رحمه الله سنة 1979 م.له ديوان (ديوان محمد العيد آل حليفة) يضم أكثر خمس مائة قصيدة.

ت)**عبد الرحمان العقون**: ولد بواد الزناتي بشرق الجزائر سنة -1908م تعلّم القرآن الكريم ،وتدرب على كتابة الشعر والمقالات في مسقط رأسه.انضم إلى الحركة الوطنية وعرف السجون والمعتقلات اثر احداث-08-ماي-1945م ،وفي بداية الثورة المسلحة أُفرج عنه ليلتحق بالمشرق العربي عاملا في

---

[1] أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى.مصطفى بن الحاج بكيرة حمودة.مؤسسة مفدي زكرياء(د.ط) 2003.ص1

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة(المقدمة)

اطار جبهة التحرير الوطنية، فعمل بدمشق ثم سفيرا بالأردن حتى سنة- 1964م-ثم رجع إلى الجزائر ليعمل في سلك التعليم الذي بقي فيه إلى سنة -1973م-ومن آثاره ديوان شعر المكافح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر وديوان من وراء القضبان،وديوان آخر باسمه يتضمن بعض القصائد التي ،نُظمت داخل السجون الفرنسية[1]

ث)احمد سحنون

ولد الشيخ **أحمد سحنون** – رحمه الله – عام 1907 ببلدة ليشانة قرب مدينة بسكرة ، وتولى والده ،الذي كان معلما للقرآن الكريم ، تعليمه ، فحفظ كتاب الله وعمره أثنى عشرة سنة ، كما تعلم مبادئ اللغة العربية ، والشريعة الإسلامية ، على يد مجموعة من المشايخ والعلماء : وأبرزهم : **الشيخ أحمد خير الدين والشيخ محمد الدراجي و والشيخ عبد الله بن مبروك.**

ومنذ نعومة أظافره ، كان الشيخ مولعا بكتب الأدب ، فطالع ودرس منها الكثير قديمها وحديثها ، وفي سنة 1936 التقى لأول مرة مع رائد الإصلاح والنهضة في الجزائر ،**عبد الحميد بن باديس** ، وبعد اندلا ع الثورة لم يتردد في مساندتها ، مما أدى إلى سجنه عام 1956 ، وحاول المستعمر استغلال مكانة الشيخ عند الشعب الجزائري. وتأثيره فيه ، فطلب منه أن يحذر الناس من المجاهدين

[1] ديوان العقون(المقدمة)

ويبعدهم عن احتضان الثورة ودعمها ،ولكنه لم ينصاع لأوامر المستعمر،فحكم عليه بالإعدام ، ثم أطلق سراحه ، وبعد ثلاث سنوات لأسباب صحية ، قام المجاهدون بتهريبه إلى منطقة باتنة بالشرق الجزائري ، ثم إلى مدينة سطيف ليواصل عمله وجهاده بين أفراد شعبه

وبعد نيل الجزائر استقلالها ، عين الشيخ (**احمد سحنون**) ، إماما خطيبا بالجامع الكبير بالعاصمة وعضوا بالمجلس الإسلامي الأعلى ، فواصل عمله الدعوي التربوي بكل إخلاص واستقلالية فكان، ما يحرص عليه ، حرية الكلمة ، وخاصة إذا كانت تخرج من المنبر ، فلم يكن يهادن في دينه ، ولا يقبل المساومة في مبادئه ، من غير جبن ولا تهور أو انفعال حتى استطاع بمنهجه أن يصبح منبرا للتعقل والحكمة ، ومرجعا لوحدة الشعب الجزائري ،توفي ليلة الاثنين 08 سبتمبر، كانون الأول 2003 الموافق ل: 14 شوال 1424 هـ فجعت الجزائر نبأ فقدان احد رجالها الأبرار وعظيم من عظمائها، وكان لهذا النبأ وقع أليم.على نفوس كل الجزائريين، كان الإنتاج الفكري والأدبي والدعوي **لأحمد سحنون** عزيرا ، تنوع مابين خطب ودروس ، وإصدارات شعرية وكتب دينية وتوجهية. صدر عن **أحمد سحنون** ديوان عام 1977 عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع عن سلسلة شعراء الجزائر بعنوان (حصاد السجن) وهو خلاصة لأشعار التي كتبها أثناء فترة سجنية ،تناول فيها عدة مواضيع كما صدر للشيخ عن الوطنية نفسها سنة 1981 كتاب **دراسات وتوجيهات إسلامية**.[1]

[1] موقع ملتقى أهل الحديث ترجمة علماء الجزائر . مقال ل:أبو البراء عن الشيخ أحمد سحنون

4)مكانتهم:إذا كان السجون هي ا لمدارس التي يتخرج منها الرجال الذين يقلِبون صفحات التاريخ وفي ظلمتها يظهر بصيص الحضارة والتمدن من غرفة تزعزع الثورات. فان شعراء السجن لا نرتاب في حبهم لوطنهم ودليل ذلك عندما نجدهم يتغنون ببطولات شعبهم ،ويسجلون انتصاراته التي كان يحققها على الأعداء.فكان لهم فضل الرّيادة، في الحلم بالثورة ، فارتفعوا إلى مستوى النبوءة.ثم واكبوا مسيرتها المظفرة لينقلوا صورا نادرة من ملاحمها البطولية ، فكانوا ممن كتبوا من قلب الثورة المجيدة أو من صميمها.لقد نشأ هؤلاء الشعراء-شعراء السجن في فترة الاحتلال الفرنسي-متبنيين قضية الجزائر بكل مداها وعمقها فعاشوا تجربة الثورة متحمسين للآلام ،وآمال الجماهير الشعبية الكادحة.فهم حاولوا أن يتتبعوا خطى الثورة ويسجلوا حقائقها،ليكونوا بذلك شاهدين عليها في السجون والمعتقلات فهم يكشفون الحقد الدّفين ،والمكر المبيت من طرف الاستعمار الفرنسي كما كانوا بدورهم يسعوْن لنير الطريق إلى أبناء مجتمعهم حتى لا تفوتهم فرصة الهجوم على العدو،والرّد عليه بالإتحاد والتضامن في كل ما يعود على أبناء هذا الوطن بالخـير ،كما كانوا حريصين على وحدة وطنهم بكل ما أُتوا من قوة فكرية وطاقة إبداعية وبكل هذا فقد كرّس هؤلاء الشعراء أنفسهم لخدمة وطنهم،وعندما وضعت الحرب أوزارها وطلعت شمس الحرية ، ونالت الجزائر استقلالها اطمأنت قلوبهم واستقرت نفوسهم وهدأ بالهم.

الفصل الثانى

الفصل الثاني

تمهيد

شعر السجون في الجزائر دراسة موضوعية

وفنية

مواضيع شعر السجون في الجزائر

خصائص شعر السجون في الجزائر

المعجم الشعري لشعر السجون في الجزائر

مصادر الصورة الشعرية في شعر السجون

الجزائري

1)مواضيع شعر السجون في الجزائر:

إن مواضيع أدب السجون إنما تحوم من حيث موضوعاتها حول قضايا ،وطنية هامة من شأنها أنها تهز كيان المستعمر هزًا، فأحداث الإعدام ،والاعتقالات ،والتّعذيب ،وأخبار المعارك ، هي صلب النتاج الأدبي في السجون في الأغلب. بالإضافة إلى مواضيع أخرى ،والتي تمس الجانب الشخصي أو ماتسمى بالبواعث الشخصيةُ .

أ)الحنين إلى الأهل والأحبة.

لا عجب أن نجد عاطفة الشوق والحنين في شعر السجون، فهذه العواطف هي من أقوى العواطف التي ميزت الشاعر في تلك الفترة ،فمثلا أحمد سحنون نجده أكثر تأثرا لفراق أبنائه، فكان تعلقه بأبنائه جعلهم يعيشون في ذاكرته. فأصبح يراهم في كل شيء **أحمد سحنون** نظم قصيدة **عصفورة** عندما تذكر عصفورته التي بقيت في البيت فرأى ابنته في صورة العصفورة التي حطت بالقرب من زنزانته.

عُصْفُورَةٌ مَرَّت عَلَى غُرْفَتِي تَشْدُوا بِلَحْنٍ سَاحِرِ النَبْرَة.

مَرَّت تُغَنِي فَاسْتَشَارَت جَوَى قَلْبِي وَأَشْوَاقِي لِعُصْفُورَتِي.[1]

فهذه الأبيات تبين مدى شوق الشاعر لأبنته الصغيرة،والشاعر يعيش ألمين مضاعفين ألم فراقه لأبنته وألم فراق ابنته له من جهة ثانية.

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص69.

ولقد خفق **قلب أحمد سحنون** بالعديد من القصائد التي تنبض بالعاطفة الفطرية (العاطفة الأبوية) حيث يثور الحنين إلى فلذات الأكباد.

مَا بَيْنَ أَوْلَادِي يُقِيم فُؤَادِي لَا خَيْرَ فِي عَيْش بِلَا أَوْلَاد

أبْنِي مَا ذَكَرَ يَمّرَ بِخَاطِرِي لِسَوَاكُم فِي يَقَظَتِي وَرُقَادِي

قَدْ عِشت ذِكْرَكُم نَجَى مَشَاعِرِي وَغِذَاءُها فِي غُرْبَتِي وَبُعَادِي

فَارَقْتُكُم فَإذَا الْحَيَاة جَمِيُعها فِي نَاظِرِي قَدْ جَلَلَت بِسَوَادي[1]

ولقد تعددت القصائد التي أفرد الشاعر مدى إحساسه بألم الفراق لأهله وذويه، وذلك إنما يبين مدى إشفاق الشاعر على ولده وخوفه عليه من أي مكروه. وربما أن أكثر الأسباب في نظم هذه القصائد هو إحساس الشاعر بفقدان ابنته الصغيرة لحنان الأبوة.

لقد عاش **أحمد سحنون** مواقف كثيرة ،وحالات عديدة في غربته وكان صادقا في التعبير عنها ،فمثلا حنين الشاعر إلى ولده في قصيدة **إلى ولدي رجاء** عبّر وبشكل كبير عن مدى تعلق **أحمد سحنون** بأهله وأحبابه.فالشاعر أنشد يقول :

يَا رَجَاء النَّفْس يَا أقْصَى مَنَاهَا يَا حَبِيبَ الرُّوح يَا كَلَ هَوَاهَا

يَا نَشِيدَ القَلْبَ فِي أَفْرَاحِه يَا حَيَاةَ الحُبِ يَا طِيبَ جَنَاها

يَا عَزَائِي فِي شَقَائِي يَا هُدَى مُهْجَتِي ان أَظْلَمَ الخَطب دُجَاها

---

[1] المصدر السابق ص75.

يا رَفِيف الرَوضَ يَا هَمْسَ الرِّضا يا دُنَى الأحْلَامِ يَا سِحْر رُؤَهَا

يَا جَمَال الزَّهر في رأد الضحى يا نَدَى الأسْجَارِ يا عطرَ شذاها [1]

و تستأثر عاطفة الأبوة لدى الشاعر وتزداد تأججا عندما، يتراءى له طيف أبنائه الذين ينتظرون عودته، وعند مغيب كل شمس يخيب أملهم وتنطوي أحلامهم فتكوى أفئدتهم. فالشاعر يفكر بفكرهم ويرى بخيالهم ويعيش بوجدانهم

مَتَى أرَى ظَبْيًا أغن تَرَكْتُه قَدْ كَادَ يَلْفَظ مِنْ أَسَاه حَشَاه

ويَظَل يَرْنُو لِلْطَرِيق فَلَا يَرَى فِي العَائِدِينَ مَعَ المَسَاءِ أَبَاه

ويَبَيتُ يَحْلم فِي الْمَنامِ بِرُؤْيَتِي فَإذَا جَفَاه النَّوم زَادَ أَسَاه[2]

إن انتقال **مفدي زكرياء** من ميدان الحياة الصاخب المملوء بجو النشاط السياسي ،والفكري إلى جدران السجن أوجد نغما حزينا ،فالشموخ المتماسك المحكوم لقواعد موروثة قد انهار في كيانه ،وهو في ظلمات السجن فالشاعر القوي الثائر يقف لحظة في بربروس ليسمع إلى دقات قلبه فيعرف لحناً عاطفيا يصور فيه شوقه ،وتلهفه إلى زوجته التي يناجيها مناجاة عذبة رقيقة من قعر الزنزانة رقم 73 في أبيات جميلة ولعل جمالها ورعتها في عمق النغم الحزين ،والألم المثير.

وبهذه الأبيات حاول **مفدي زكرياء** أن يزحزح عن كاهله ثقل الأيام فلم يجد غير **سلوى** المحبوبة يشكوها ألم الفراق والبعد عنها:

---

[1] المصدر السابق ص73

[2] المصدر نفسه. ص159

ورُبَّ نَجْوَى كَدُنيَا الحُب دَافِئَةٍ قَد نَامَ عَنْهَا رَقِيبي لَيسَ يَسْتَرق

عَادَت بِهَا الرُوحِ من سَلْوَى مُعَطَرَةً فَالْسِّجن مِن ذِكْرَى سَلْوَى كُلُّه عَبَق

سَلْوَى أُنَادِيك سَلْوَى مِثْلَهم خَطأً لَوْ أَنهُم أَنْصَفُوا كَان اسْمَك الرَمق

يَا فِتْنَةَ الرُّوح هَلَا تَذْكُرِين فَتًى مَا ضَرَه السِّجن إلا أنه وَمِق[1]

فالشاعر بهذه النجوى إنما يعبر عن غربته وحنينه الموحش إلى المحبوبة.

لقد اكتوى الشاعر عبد **الرحمان بن العقون** أيضا بنار التعب ،والفراق عن الأهل فكتب في قصيدة شعرية يحن فيها إلى مراجع الصبا ما يلي:

أَلَا هَل مِنَّ الوَادِي الحَزِين لَنَا قُربُ وَهَل مِن دِيَاجِي البَيْن عَن قَرْيَتِي قُرب

مَرَابِعَ لَهْوي فِي صِبَايَا عَشِقتها وَدِيَار أَحْبَابَ فُؤَادِي بِهِم صَب

بِهَا رَفْرَفت نَحْوَ المَعَالِي مَطَامِحِي وَفِيهَا لِسَابِق الهَوَى خَفِقَ القَلْب

قَد أَسَرَوا الأَنْفَاس مُذ كُنْت يَافِعًا سَكَنَ الْفُؤَاد حَبَهُم سَهْو مُنصَب[2]

ويبدو أن **عبد الرحمان بن العقون** قد أعجب بقصيدته هذه والتي عبر فيها عن حنينه إلى أهله. وشدة الإعجاب جعلته يفيد كتابتها وشرحها في مؤلفه النثري (من وراء القضبان)[3].

---

[1] ديوان اللهب المقدس ص21

[2] ديوان ابن العقون ص75.

[3] الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث.د.عمر بوقرورة ص110

ب)الحنين إلى الوطن:

لم تكن آلام السجين نتيجة لفراق الأهل والأحبة فقط بل إن الوطن وفراقه كان أشد وطأة على شاعرية ونفسية الشاعر الذي أصبح يحس بمهجة الفراق.

إن الحنين إلى الوطن والتألم لفراقه هي ظاهرة عامة ظهرت عند أغلب شعراء السجن فكان حنينهم قويا بالرغم من أنهم كانوا يعيشون داخله – ولو في داخل السجن – ممثلا **أحمد سحنون** وبالرغم من معاناته من وطأة السجن إلا أنه استسلم لأحاسيسه التي قادته إلى الحنين الجياش إلى الوطن الذي هو من أنبل العواطف وأشدها ، فلقد هام الشاعر في ذكريات وطنه من نسيم عليل ،ونقي، وبلابل شادية ،ونجوم نيرة فأنشد يقول:

كُل شَيء نَسَيْتُهُ يَا بِلَادِي وَتَلَاشَتْ أَطْيَافُه مِن فُؤَادِي

غَيْرَ ذِكْرَاكِ فَهِيَ تَكْمُن فِي قَلْبِي كُمُونَ اللَظَى بِقَلْبِ الرَّمَاد.[1]

ولعل قصيدة "**وطني**" من أقصد القصائد التي توحي بمدى تعلق الشاعر بوطنه، فهو لا يطيق ولا يرضى العيش مبعدا عن وطنه طوال حياته.

شَدَ مَا أَلْقَاهُ مِنْ طُول أَسَايَا كُل يَوْم حَرَّه يُصْلِي حَشَايا!

إن مَا أَلْقَاهُ مِن شَوْق إلَى وَطَنِي قَد كَان يَذْرُوه شَظَايَا !

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص 101.

أنَا لَا أَرْضَى حَيَاتِي مُبْعَدًا عَنْ بِلَادِي أَنَا لَا أَسلُو جِمَايَا [1]

ولو شئنا أن نلتمس حنين شاعر السجن إلى وطنه لوجدناه في قصيدته (**فلا عز حتى تستقل الجزائر**) ففيها تظل العلاقة بالوطن واضحة متسقة منذ البداية حتى نهاية القصيدة حيث يحاول مفدي زكرياء من خلال هذا الحنين أن يجسد حالته المأساوية وهو بعيد عن الوطن

جزائرُ مَهْمَا بَاعَدَ الخَطْبُ بَيْنَنَا تُبَاكِرني النَحْوَى وَتَهْفُو بِي الذِّكْرَى

حَنِينِي إِلَى القَصْبَاء هَاجَ مَدَامِعِي وَشَوقِي إلى بِلْكُور أَفْقَدَنِي الصَبْرَا

وَفِي حَي بَاب الوَادِ مَاضِي صبابتي تَرَكْتُ بِبَابِ الْوَادِ مِنْ كَبِدِي شَاطْرَا [2]

والقصيدة طويلة ذكرنا منها هذه الأبيات وتعد من أنجح القصائد التي عبر فيها الشاعر عن حنينه إذا بدأ أكثر جودة ،وأدق استعمالا فالصور القديمة تكاد تصنع في نسيجه الذي يعتمد على الحركة النفسية ،وهي تتصارع مع عالم الحواجز (السجن) لتتعداها إلى الذكريات ،وليست هذه الأخيرة سوى رمزا للأمان ،والمناعة ،والتخلص من القيد ،وقد استطاع أن يشحن قصيدته بالإيحاء الملائم للمناخ النفسي الذي يشبع فيه تلك الأبيات مثل (النجوى، الذكرى، مدامعي).

أما إذا نظرنا إلى قصيدة **وقال الله** ،التي نظمها الشاعر في سجن **البراوقية** مخلدا الذكرى الثالثة للثورة الجزائرية فإننا تستسيغ، وبكل سهولة ما كان يتجلى في نفسية شاعر الثورة. فغربة الوطن أججت

---

[1] المصدر السابق ص125

[2] ديوان اللهب المقدس ص314.

مشاعر الشوق، والحنين ،وأيقظت مواطن الذكريات ،وجعلته يطوف بأرجاء الجنوب الفسيحة متتبعا فيها مناطق الجمال ،فعبر بذلك عن مدى حنينه إلى الوطن.

فِي وَاحَاتِنَا ظِلٌ ظَلِيلٌ تَفُورُ به نَوَاعِرُهَا حُبَابا

وَفَوْقَ سَمَائِهَا قَمَرٌ مُنيرٌ نُطَارِحُه الأَحَادِيثَ العِذابَا

وتَحْتَ خِيَامها انْحَبَسَت عيونٌ لهَا هَارُوت قَد سَجَدَا احْتِسَابَا

وَتَحْتَ خِيَامهَا انْبَجَسَت عُيُونٌ أَسَالَت مِنْ فَمِ الدُنْيَا لُعابَا.[1]

وفي الأخير يمكن القول أن هؤلاء الشعراء عاشوا غربة الفراق ،وإن لم تكن بمعناها الحقيقي ، فهيامهم وحنينهم إلى وطنهم قادهم إلى العيش على ذكرياته ومناطق الجمال فيه.

ت)وصف جرائم المستعمر:

لقد ذهب مفدي زكرياء في قصيدته **وتعطلت لغة الكلام** إلى فضح المستعمر وجرائمه ،ولكن بشكل دقيق ومفصل فهو في أبياته القادمة يتحدث عن جرائم جنود المستعمر الفرنسي، المخزية ومن بينها هتك الأعراض، بقر بطون الأمهات الحوامل ،ذبح الرُّضع الصغار وقتل الأطفال الفِطام بالرصاص

لَا القَاصِرَاتُ الغَافِلَاتُ كَوَاعِباً دِيسَتْ قَدَاسَتُهَا وَفُضَّ ختام

لَا الحَامِلاتُ بُطُونهَا مَبْقُورَةٌ ذُبِحَتْ أَجِنَّتُها وفُكَّ حِزَام

[1] المصدر السابق ص34

لَا، والمَرَاضِعُ عُوِّضَتْ أَثْدَاؤُهَا بِفَمِ المُسَدَّسِ وَالرَّصَاصُ فِطَام [1]

ثم يختم الشاعر هذه الأبيات بصورة معبرة عن مدى تعطش جنود الاحتلال للقتل والتنكيل والتعذيب وغيرها من الجرائم التي تقشعر لها الأبدان ، **فمفدي زكرياء** (وصف هؤلاء الجنود بالوحوش الجائعة).

يَا لِلْفَظَاعَةِ مِنْ وُحُوشٍ جُوَّعٍ تَسْمُو عَلَى أَخْلَاقِهَا الأَنْعَامُ[2]

ولقد تعددت هذه الجرائم في كل يوم وفي كل لحظة فراح الشاعر يصف وحشية الفرنسيين في العديد من أبياته الشعرية ومن بين هذه الجرائم هي هتك العرض الزوجة والبنات أمام مرأى الوالد

وَالأُمُ يُهْتَكُ عِرْضُهَا، وَفُحُولُهَا (حَوْل الفَضِيحَةِ) شَاخِصُون قِيَام[3]

راح الكثير من شعراء السجن ينظمون أشعارا داخل السجن لا لشيء واحد هو: التنفيس عن آلامهم وتأثرهم الجارح مما يفعله الاستعمار من قمع ،وإرهاب ،وتقتيل في الخارج فلجأ هؤلاء الشعراء إلى الكتابة ، التي جاءت تعميقا للثورة ،وفلسفتها ، وتأكيدا على ضرورتها ،وشرعيتها. فراح هؤلاء الشعراء ينظمون قصائد تفضح المستعمر وتضعه في صور ولوحات سوداء قائمة لوحشيته الزائدة.

يقول أحمد سحنون:

شَعْبُ الجَزَائِرِ فِي السُجُونِ وَفِي الْحَدِيد مُكَبَّل !

---

[1] المصدر السابق ص45.

[2] المصدر نفسه ص46.

[3] المصدر نفسه ص45.

شَعْبُ الجَزَائِرِ كَالْقَطِيعِ مُشَرَّد وَمُقَتل!

شَعْبٌ يَذُوبُ شَبَابَه بِيَد الخَطُوبِ وَيَذْبُل!

شَعْبٌ صَبَيَاهُ بِنِيرَانِ الرَّصَاصِ تَنْجَدِل!

فَعَلَت بِهِ الأَحْدَاث وَالأَزَمَاتِ مَا لَا يَفْعَل [1]

لقد تحدث **أحمد سحنون** في قصيدته **عام جديد**" والتي هي من حصاد السجن عن مدى وحشية الاستعمار وفظاعة جرائمه ضد شعب كامل ، فالألفاظ التي وظفها ألفاظ موحية لصور البطش والتنكيل ومن بين هذه الألفاظ (مكبل، مشرد، مقتل، تنجدل، يذوب)

ث)الحنين إلى الحرية والاستقلال:

كان إيمان شعراء السجن بالقضية الوطنية إيمانا قويا ، لم يتسرب إليه الشك أبدا. فحتمية النصر والنجاح كانت تلازمهم في نفوسهم. فكانوا يقومون بإطلالة ،ولو خاطفة ،وخفيفة على عالم الاستقلال الذي كان يستهويهم كثيرا.

فهم يرون أن فرنسا من غير الممكن أن تنتصر لأن قضية الجزائر أقوى فيقول **مفدي زكرياء** مخاطبا فرنسا:

لَا تَطْمَعِي النَّصْرُ مِنْ جُنْدٍ سَمَاسِرَةٍ أَيُحْرِزُ النَّصْرَ مَأْجُورٌ وَمُرْتَزِق[2]

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص122.

[2] ديوان اللهب المقدس.ص28

اما **أحمد سحنون** في أحد قصائده يتساءل عن مصير هذا الشعب. وفي هذا التساؤل وجود دلالة قوية وهي الإيمان بوجود دولة اسمها الجزائر تنعم بالسلام والطمأنينة مستقبلا.

شَعْبُ الجَزَائِرِ هَلْ أَرَى لَكَ دَوْلة قَد لَبِسَت ثَوبَ الفَخَار قَشِيبَا

أَأَرَى الجَزَائِرِ رَوْضَةً فَيَنانَةً وَأَرَى بَهَا غُصْنَ الحَيَاةِ رَطِيباَ

والزَّهرُ فِي أَدْوَاحِهَا مُبْتَسِمًا والطَّيْرُ فِي أَفْنَانهن خَطِيباَ[1]

أما في قصيدة "**ذكرى رأس السنة الهجرية**" (وهي أحد قصائد حصاد السجن) فالشاعر أعطى صورة واضحة وجلية عن جزائر حرة مستقلة تشتمل على مقومات الدولة: العلم حرية الشعب، وجيش.فيقول في ذلك:

وَثَمْرَة الْجُهد الذِي تَبْذلَه أَنْ تَرَى شَعْبَك خَفّاقَ البُنُودِ

وَتَرَى أَغْلَالَه قَد حُطِّمَت وَتَرَى أَجْنَادَه أَقْوَى الجُنُود

وتَرَى آمَالَه قَد حُقِقت وَتَرَى نَجْم بَنيه فِي صُعُود

لَقَد أَوْشَك أَن تَجْني مَا بَذَرَت كَفَّاك لِلْشَعْبِ المَجِيد[2]

أما هو الآخر حن كثيرا إلى الاستقلال لكن في قصيدته هذه يطل على ما بعد الاستقلال فيطل إطلالة ليس الهدف منها إمتاع النفس بالأخيلة السعيدة ،وإنما من أجل الدفاع عن شعبه، وازالة ما يروجه الاستعمار من تشويه ،فهو في أبياته القادمة يفنِّد الادعاءات الكاذبة التي يروجها

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص121.

[2] المصدر نفسه ص204

المستعمر،فجاء تفنيده بأن الشعب الجزائري أو الجزائريين عندما يستقلون يعدلون،ويحسنون و هذه هي شيمهم لأن لهم تاريخ ودين اسلامي يعتنقونه ولهم طباع وعادات راسخة متأصلة من صدق مطبوع ونبل ،وشرف موروث، بالإضافة إلى كرم الضيافة ،واحترام المعتقدات الدينية الأخرى.

وَقَالُوا: فِي الجَزائر سَوْفَ يَلْقَى أَجَانِبُها إذا انْتَصَرَت تَبابا
هُمْ كَذِبُوا وَمَالَهُم دَلِيلُ وَكَانَ حَديثُهم أَبَدَا كِذابًا
ونَحن العَادِلون، إذَا حَكَمْنَا سَلُوا التَاريخ ،عَنَا والكِتَابَا
ونَحْنُ الصَادِقُون اذَا نَطَقْنَا أَلِفْنَا الصِّدق طبعاً لا إكْتِسَابَا
وعَنْ أَجْدَادِنَا الأَشْرَافُ، إنا وَرِثْنا النُّبل والشَرَفَ،اللبَابَا
كرامٌ لِلْضيوفِ، اذا إسْتقَامُوا بَسَطنَا فِي وُجُوهِهِمْ الرِحَّابا
ونَحْتَرِمُ الكَنيسَة فِي حِمَانَا وَنَحْتَرِمُ الصَوَامِعَ وَالقِبَابَا[1]

ج)التغني بالثورة والبطولات:

قدر للشاعر **مفدي زكرياء** أن يصف الثورة الجزائرية من موقع المناضل الممارس ،والسجين ،والمجرب الوطني والمثقف ،والمطالع أيضا (وهو يعد أكثر الشعراء شهرة في الداخل وفي الخارج وفي تاريخ الشعر الجزائري إطلاقا ولعل ذلك يعود إلى قصائده الغر التي خلد بها الثورة الجزائرية فأخلد بها يضاف إلى ذلك النشيد الوطني الذي كتبه وهو في سجن بربروس في الخامس والعشرين من أبريل 1955)[2]

---

[1] ديوان اللهب المقدس.ص39.38

[2] أدب المقاومة في الجزائر (1830-1962) رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري أ.د. عبد المالك مرتاض المركز الوطني للنشر(ط.1)2003 ص128.

ومن أروع قصائده في التغني بالثورة الجزائرية هي كلها مطولات تزيد عدد أبياتها عن خمسين بيتا ومن بينها قصيدة (**اقرأ كتابك**) والتي نظمها الشاعر في سجن البرواقية بمناسبة الذكرى الرابعة للثورة الجزائرية فهو يتغنى بثورة نوفمبر المجيدة.

هَذا نُفَمْبَرُ قُمْ وَحَيِّ المِدْفَعَا واذْكُر جِهَادَكَ وَالسِنينَ الأَرْبَعَا

واقْرَأْ كِتَابَكَ لِلأَنَامِ مُفَصَلاً تَقْرَأْ به الدُنْيَا الحَدِيث الأَرْوَعَا

واصْدَع بِثورتك الزَمَانَ وأهلَه واقْرَعْ بِدَوْلَتِك الوَرَى وَالمَجْمَعَا

واعْقِد لِحَقِك في المَلَاجمِ نَدْوةً يَقِفُ السِلَاحُ بِهَا خَطِيباً مِصْقَعَا[1]

وهناك قصيدة سجنية أخرى تغنى الشاعر فيها بالثورة المجيدة والتي قال في أحد أبياتها بأن الثورة لم تأتي ظلما وإنما جاءت على حق وهو فك القيود والمناداة بالحرية.

ثَورَة لَمَ تَكُن لِبغْي وَظُلْم فِي البِلَاد ثَارت تفكُّ القُيودا

ثَورةٌ تَمْلَئُ العَوَالِمَ رُعْبًا وَجِهَادًا يَذْرُوا الطُغَاةِ حَصِيدا[2]

---

[1] ديوان اللهب المقدس ص57.

[2] المصدر نفسه ص12

إن الحديث عن القضية الوطنية (الثورة) لم تكن تخلو في أي حديث عن الجزائر والوطن والأرض ففي القصيدة الواحدة نجد الصورتان تتداخلان وتمتزجان حيث يصعب الفصل بينهما ففي الكثير من الأحيان تغنى السجين بالثورة وأيدها وعانقها وباركها. وهذه المباركة إنما هي تعبير عن حب الوطن . وهذه القضية الجدلية القائمة بين حب الوطن وحب الثورة .فالجزائر هي منبع الثورة والثورة هي نضال من اجل الجزائر وهذه الظاهرة هي التي تفسر امتزاج مشاعر الشاعر بين حب الأرض والوطن وبين التأييد ومساندة الثورة.وفي هذا الصدد يقول **احمد سحنون**:

يَعِزُ علَيَ أَنِي لَا أَراك وَأَنِي لَا أَشُمُ شَذَا ثَرَاك

وأَنْ أُبْعِدْتُ عَنْك كَيْفَ يَسْلُو فُؤَادٍ لَا يسْلِيهِ سِواك

وأنْ أَسْكُت عَن شَدْوَى وَكَانَت تَغَارِيدِي تُرَدَدُ فِي ذِكْرَاك

وأَنْ فَارَقْتُ مَنْ أَهْوَى بِرغمي ومَا ذَنْبِي الوَحيدَ سِوَى هَوَاك [1]

ولعل البيت التالي يوضح مدى تغني الشاعر بالثورة فهو يراها ثورة عظيمة لم يتحدث في التاريخ قط.

شُنُّوا عَلَى الطُغْيان أَعْظَمَ ثَوْرَة لَمْ يَأْتِ لَهَا تَارِيخٌ بِمِثَال [2]!

كما أننا لو تمعنا في شعر السجون نجده يتغنى بالشهداء والبطولات والانتصارات رغم تفاوت القوى المتصارعة إلا أن الإيمان بالقضية الوطنية مع الصمود في أرض الميدان هو الذي مكن الأبطال البواسل

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص103

[2] المصدر نفسه ص123

من النصر في المعارك ضد المستعمر وهذا التغني **بالأمجاد والبطولات** وتعظيم الشهداء الذين ماتوا في سبيل الوطن من شأنه أن يدفع بالشعب إلى تقديم تضحيات أكبر وأكثر:

وضَحَايَا قَدَّمَت أَرْوَاحَه لَكِ قُرْبَانًا عَزِيزًا وَهَدايَا

أنا مَنْ أَنْجَبْتِه كَيْ يُفْتَدَي كُل جُزْء مِنْك مِنْ كُل البَلَايا [1]

أما مفدي زكرياء فهو بدوره عظم الشهداء وهذا ما ظهر جليا في قصيدته الذبيح الصاعد والتي نظمت أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن بالمقصلة المرحوم **أحمد زبانا** وبالتحديد 18 جويلية 1955.

فمفدي زكرياء شبه الشهيد بالنبي وهذا التغني بالشهداء ذا بعد ديني محض لأنه جاء من وجهة نظر دينه خالصة وهي أن الشهداء منزلتهم عند الله عز وجل كما أن الشهيد زبانا كان منتشيا سعيدا بأن يكون أول شهيد في الثورة الجزائرية. فأي عظمة أعظم وأي فخر أشرف.

يقول مفدي زكرياء:

قَامَ يَخْتَال كَالْمَسِيح وَئِيدَا يَتَهَادَى نشْوَانَ يَتْلُو النَشِيدَا

بَاسِمَ الثَغْر كَالْمَلاَئك، أَوْ كَالطِّفل يَسْتَقْبِل الصَّباح الجَدِيدَا[2]

---

[1] المصدر السابق ص15.

[2] ديوان اللهب المقدس ص 09.

ح)الحنين إلى العروبة:

هناك الكثير من قصائد مفدي زكرياء التي نادى فيها بالوحدة وبالقومية العربية فمثلا في قصيدتة **وتعطلت لغة الكلام** يصور ذلك الحنين إلى العروبة ،وذلك التجاوب بين الجزائر، وبين أقطار الأمة العربية كلها[1]

يا أمَة العَرَبِ الكرام: كَرَامَةً لَكِ فِي الجَزَائِر حُرْمَة وَذِمام

فِي كُلِ أَرْضٍ لِلْعُرُوبَة عِنْدَنَا رَحِمٌ تَشَابَكَ عِنْدَهَا الأَرْحَام

إن صَاح فِي أرضِ الجَزَائِر صَاحٌ لَبتهُ مصْر، وَأَدْرَكَتْهُ شآم

فِي المَغْرِب العَرَبي عرقٌ نَابِضٌ يُذكِيه فِي حَرْبِ الخَلَاصِ ضِرام

غزُّ العُرُوبة فِي حِمَى اسْتِقْلالنا أَيَطِيرُ مَقْصُوصَ الجَنَاح،حَمَام[2]

ولكنه في قصيدة أخرى (**اقرأ كتابك**)يتحدث عن هذه القضية بصورة أكثر تفصيلا وتحديدا حيث يشير إلى أن الأعداء حاولوا عمدا أن يفصلوا بين الجزائر والعروبة ولكن الفشل والخيبة كانت مآلهم:

وتَعَمَدُوا قَطْعَ الطَرِيق فَلَمْ تُرِدْ أَسْبَابُه بالعُرب أن تَتَقَطَعَا

نَسَبٌ بِدُنْيَا العُرْبِ زَكَّى غَرَسَه أَلَمٌ فَأَوْرَقَ دَوْحَهُ وَتَفَرَعَا

سَببٌ بِأَوْتَار القُلُوبِ عُروقه إن رنّ هَذا، رنّ ذاك ورَجَّعا.[3]

---

[1] قضايا عربية في شعر الجزائر المعاصرة. د. عبد الله الركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب (د.ط) 1973 ص 26.

[2] ديوان اللهب المقدس ص(51).

[3] المصدر نفسه ص 60.

فالشاعر يربط بين الألم كنسب بين أبناء العروبة فإذا تألم عربي هنا في الجزائر أحس العربي الآخر في الشام أو العراق أو تونس ،أو لبنان أو غيرها من الأقطار العربية أحس بالألم ،وشارك أبناء العروبة في ذلك ،وإن هذا الألم والتجاوب بين أبناء العروبة مرده العرق العربي الذي ينبض في كل فرد عربي وهذا هو معنى العروبة أصلا في رأي الشاعر:

اما **أحمد سحنون** فانه هو الآخر تطرق في شعره الذي نظمه بالمعتقل إلى قضية الوحدة العربية والقصيدة الوحيدة التي تطرق فيها إلى هذا الموضوع هي قصيدة **ميلاد وميلاد** حيث يقول فيها:

وغَدًا سَتَشْمَل وِحْدَة وَطَنيَة أَبْنَاءَ أَرْضَ افْرِيقْيَا بِجَنَاح

يَرْقى بِها شَعْب الشَمَال ذرى السهى وَتَذُود عَنْه فُضول كَل وقاح

المَغْرِبُ الأَقْصَى دَعَامَةٌ رُكنهَا وَلَهَا بَنُو الخَضْرَاء دأاة نَجَاح[1]

[1] ديوان أحمد سحنون ص89

2) خصائص شعر السجون في الجزائر

أ) الصدق في التعبير عن الذات:

لقد عني شعر السجون بتصوير العواطف والتجارب الذاتية، والذي نلحظه على جزئه الذاتي، وهو طابع الصِّدق، ويتجلى واضحا، ومؤثرا حيث يتميز بالبساطة والعفوية والصراحة ،لقد كانت هناك عدة مؤشرات توحي إلى هذا الصدق، وأهمها خصوصية مشاعر هؤلاء السجناء حيث قاموا بتصوير صريح لتلك العواطف.

فمثلا **أحمد سحنون** عندما قاده الحنين إلى أهله وبصفة خاصة إلى ابنته الصغيرة إلى التّعبير عن عاطفته بكل صدق.

مَرَّتْ تُغَنِّي فَاسْتَشَارَتْ جَوَى ... قَلْبِي وَأَشْوَاقِي لِعُصْفُورَتِي

عُصْفُورَةٌ تُشْبِهُهَا رَوْعَةٌ ... فِي الوَثْبِ وَالتَّغْرِيدِ وَالصُّورَةِ

عُصْفُورَةٌ إنْ جِئْتِ أَرْضَ الحِمَى ... وَشَمَمْتِ بَيْتاً قَدْ حَوَى صَبِيَّتِي

كُونِي رَسُولاً صَادِقاً لِلَّتِي ... مِنْ بَيْنِهِمْ تُدْعَى بِفُوزِيَةِ [1]

أما **مفدي زكرياء** السجين المعزول قد عبّر وبصدق عن عزلته هذه ،عندما فرح بالقطة التي آنسته وشاركته طعامه حتى أنه رفع من قدر شأنها، وأبدى لها الاحترام كأنها إنسان ،وعندما فعل الشاعر ذلك فانه كان صادقا أشد الصدق لأنه عبر عن واقع معيش.

[1] - المصدر السابق .ص69.

رَفِيقَتِي فِي شَقَائِي حَلِيفَتِي فِي سَقَامِي

قَسِيمَتِي فِي نَعِيمِي شَرِيكَتِي فِي طَعَامِي

نَامِي عَزِيزَتِي نَامِي

-رَوَّحْتِ فِي السِّجْنِ بَالِي وَكُنْتِ نُورَ ظَلاَمِي

-فَاقَتْ فَوْقَ البَرَايَا تَسْتَوجِبِنِي احْتِرَامِي

إنّ الشاعر" **أحمد سحنون** "في قصيدته "شتاء بوسوي" عبّر بصدق عما يعانونه ويعيشونه وهم سجناء داخل بناية تتسرب إليها المياه وتدخلها الرياح..فهو تحدث عما يعانونه من برد وجليد مميت.

جَيْشٌ تَأَلَّفَ مِنْ بَرْدٍ يَطِيرُ لَهُ قَلْبُ الحَدِيدِ شَظَايَا حِينَ يَغْشَاهُ

وَمِنْ جَلِيدٍ يُحِيلُ الأَرْضَ إِنْ لَمَسَتْ كَفَّاهُ مَنْبَتَهُ كَالقَفْرِ مَرْعَاهُ

وَمِنْ ضَبَابٍ يُرِينَا بِالنَّهَارِ دُجًى لاَيَهْتَدِي فِيهِ سَارِيهِ لِمَرْمَاهُ

وَمِنْ عَوَاصِفٍ أَوْهَتْ كُلَّ ذِي جِلْدٍ وَوَابِلٍ أَغْرَقَتْنَا مِنْهُ أَمْوَاهُ

فَنَحْنُ لَيْسَ لَنَا جَيْشٌ وَلاَ وِزْرُ وَلاَ سِلاَحٌ وَلاَ عِزٌّ وَلاَ جَاه[1]

-وفي الأخير يمكن القول بأن هؤلاء الشعراء لم يلجأوْ إلى مبدأ الاختلاق والتهويل والمبالغة لا من حيث التعبير عن الذات والوجدان ،ولا من ناحية التعبير عن الموضوع بل هم صادقون كل الصدق بعيدون عن التّكلف والافتعال فكان شعرهم المرآة العاكسة بالنسبة لهم:

[1]-المصدر السابق ص160.

"الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيئ بأنه مرآة لما في نفس الشاعر"[1]

ب)الصدق في التعبير عن الموضوع:

إن شعر السجون لم يكن في مجمله تعبيرا عن المشاعر الذاتية والوجدان فقط، بل هناك جزءا كبيرا ينصب على أشياء أخرى منها قضايا ومضامين تتعلق بالعالم الخارجي، وتتجلى في قضايا عامة كالثورة وتطورها، ومثل الحديث عن بطولاتها ومواقف هيئة الأمم المتحدة من القضية الجزائرية، ومثل الحديث عن المخططات الاستعمارية من أجل فضحها.

إن دراسة عنصر الصدق في هاته الموضوعات لايتمثل في مطابقتها للواقع المعيش، وإنما في مدى إيمان الشاعر بها بعيدا ،عن المبالغة والإختلاق، أي أن الشاعر يعبر عما في قرارة نفسه بصدق فمثلا في " اقرأ كتابك" للشاعر **مفدى زكرياء**، فإننا نستنشف بأنه قد عبر بصدق في تغنيه بثورة نوفمبر المجيدة فهو كان بعيدا كل البعد عن التهويل والحماسة، وتعبيره جاء هادءا وصادقا.

إنَّ الجَزَائِرَ قِطْعَةٌ قُدُسِيَّةٌ فِي الكَوْنِ لَحَّنَهاَ الرَّصَاصُ وَوَقَّعاَ!

وَقَصِيدَةٌ أَزَلِيَّةٌ، أَبْيَاتُـهَا حَمْرَاءُ كَانَ لَهاَ نُفَمْبَرُ مَطْلَعَا

نَظَمَتْ قَوَافِيهاَ الجَمَاجِمُ فِي الوَغَى وَسَقَى النَّجِيعُ رَوِيَّهاَ فَتَدَفَّعَا

[1]-دراسة الأدب العربي، ناصف مصطفى دار الأندلس.بيروت.1981، ط2، ص48.

غَنَّى بِهاَ حُرُّ الضَّمِيرِ فَأَيْقَظَتْ شَعْبًا إِلَى التَّحْرِيرِ شَمَّرَ مُسْرِعَا

سَمِعَ الأَصَمُّ رَنِينَهاَ فَعَنَا لَهَا وَرَأَى بِهاَ الأَعْمَى الطَّرِيقَ الأَنْصَعَا[1]

كما **أن أحمد سحنون** هو الآخر ذهب إلى ما ذهب إليه **مفدى زكرياء** وهو التعبير الصادق فالشاعر تغنى بالفدائي بكل صدق بعيدا عن المبالغة.

وَهَبَّ كَعَاصِفَةٍ عَاتِيَةٍ يُبِيدُ السُّرُورَ وَيَمْحُو الفَسَادَا

وَحَدَّقَ فِي الأُفُقِ الأَوْسَعِ كَمَا حَدَّقَ الصَّقْرُ يَبْغِي الاصْطِيَادَا[2]

ت) التفاؤل والتسامي:

بالرغم من تردي الظروف المعيشية لشعراء المسجونين إلى أن نظرتهم إلى الأمور كانت تتسم بالتفاؤل وتصطبغ بالتعالي عن الآلام، فالذي يطلع مثلا على قصيدة **"الذبيح الصاعد"** يلحظ بأنها قمة في التفاؤل **"فمفدى زكرياء** في قصيدته وظف هذا المبدأ، وهذا جلي كون أن هذه القصيدة تصف حدثا محزنا وهو إعدام الشهيد **أحمد زبانة** إلا أنّ الشاعر رأى العكس واعتبر أن هذا الشهيد هو رمز الخلود ورمز العهد الجديد.

يَازَبَانَا" وَيَا رِفَاقَ "زَبَانَا" عِشْتُمْ كَالوُجُودِ، دَهْرًا مَدِيدَا

مَنْ فِي البِلاَدِ أَضْحَى"زَبَانَا" وَتَمَنَّى بِأَنْ يَمُوتَ شَهِيدَا

[1] -اللهب المقدس ص:58.

[2] ديوان أحمد سحنون ص95

أَنْتُمْ يَا رِفَاقُ قُرْبَانُ شَعْبٍ كُنْتُمُ البَعْثَ فِيهِ وَالتَّجْدِيدَا

فَاقْبَلُوهَا ابْتِهَالَةً مَعَ الـرَّشَ اشِ أَوْزَانَهَا فَصَارَتْ قَصِيدَا

وَاسْتَرِيحُوا إِلَى جِوَارٍ كَرِيمٍ وَاطْمَئِنُّوا فَإِنَّنَا لَـــتنْ نَحِيدَا [1]

ونستطيع أن نرصد روح الشاعر **أحمد سحنون** المتسامية والمتفائلة عندما تحدث عن النصر والاستقلال بالرّغم من معرفته بقوة وجبروت هذا الاحتلال إلا أنه لم يَرْكُن لليأس والتشاؤم

أَيُّهَا المَعْبَدُ يَارَمْزَ الجـهَادْ

لاَ تَبِتْ بِالهَمِّ مَكْــلُومَ الفُؤَاد

سَوْفَ يَجْلُو النَّصْرُ لَيْلَ الاضْطِهَادْ

وَتَرَى عَيـــــــــْنَاكَ تَحْرِيرَ البِلاَدْ [2]

إن الرّوح القومية تبدو جلية وبارزة في هذه النصوص وهي إن دلت فا نما تدل على شعور السجناء القوي وصفائهم الذهني واستقرارهم النفسي في أحلك الظروف المؤدية الى الاضطراب واليأس، والكآبة مما دفعهم الى النّظر للواقع المعيش بنظرة متفائلة،متسامية،بالرغم من صعوبته، ومأساويته.

---

[1] اللهب المقدس ص19

[2] ديوان أحمد سحنون ص157

ث)العناية بالمضمون:إن المطلع على أدب السّجون في الجزائر فانه سيلحظ فيه ظاهرة بارزة ومسيطرة وهي التركيز على التعبئة السياسية، ومناصرة القضية الجزائرية الى حد بعيد ،وهذا بالضرورة ما قادهم في الكثير من الأحيان إلى الضعف الفني ،وخير دليل على ذلك هو اعترافات هؤلاء الشعراء أنفسهم فمقدما ت دواوينهم لا تخلو من هذه الاعترافات المزعومة التي تبين بأن الثورة قد شغلتهم عن الابداع الفني ونبدأ بقول عبد **الرحمان بن العقون**(....**لست بالشاعر المكثر الذي يتصور الذي يتصور الأحاديث،فيأتيه الكلام منسجما ،ولا بالشاعر المُجيد الذي يختار الموضوع فيسرح ،فكره) في دنيا الخيال)** [1]وهذا ما نجده أيضا عند الشاعر **مفدي زكرياء** حين قال في مقدمة اللهب المقدس(**لم أُعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة،عنايتي بالتعبئة الثورية،وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستُها في جراحاته المطلولة ..والشعر الحق –في نظري–إلهام لا فن ،وعفوية لاصناعة**) [2]كما أن الشاعر **أحمد سحنون** لم يخرج عن الإطار العام للشاعرين السابقين ،يقول في مقدمة ديوانه:(**إن سبب زهدي في تقديم ديواني الى القراء ،هو أنني لا أرضى عن شعري لأنني لا أراه معبرا عما أشعر به من صور ،وأخيلة**) [3]لقد ضحى **أحمد سحنون** بالجانب الفني من أجل خدمة القضية الوطنية، فأعتنى بالجانب الذي يخدم هذه القضية وهو المضمون فكان شعره ذا طابع توعوي وتحريضي لفائدة الثورة الجزائرية وهذا واضح في الأبيات التالية:

---

[1] ديوان العقون(المقدمة)

[2] ديوان اللهب المقدس(المقدمة)

[3] ديوان أحمد سحنون(المقدمة)

فَيَا مَنْ وَنَى عَنْ رِكَابِ الشَّبَابِ تَقَدَّمْ فَإِنَّكَ خُنْتَ البِلاَدَا

فَكَمْ غَادَةٌ فِي الجِبَالِ كَعَابٌ غَدَتْ لِظُهُورِ الشَّبَابِ سِنَادَا

فَفِي ثَوْرَةِ الشَّعْبِ فَصْلُ الخِطَابْ إِذَا سَئِمَ الظُّلْمَ وَالاضْطِهَادَا[1]

ولعل الأبيات التالية التي هي من قصيدة **بشرى الجزائر** تبين مدى إهمال الشاعر للجانب الفني فكان أسلوبه فيها قريبا إلى النثر منه إلى الشعر.

وَقُلْ لِلْأُلَى سَارُوا بِغَيْرِ تَبَصُّرٍ لِقِتَالِهِمْ،سِرْتُمْ لِشَرِّ مَآلِ

وَطَلَبْتُمْ مَا لَيْسَ يُدْرَكُ فَارْجِعُوا مُتَعَثِّرِينَ بِخَيْبَةِ الآمَالِ

وَيْحَ المَطَامِعِ كَمْ تَزِجُّ بِأَهْلِهَا فِيمَا يَعُودُ عَلَيْهِمْ بِوَبَالِ

لَوْلاَ المَطَامِعُ مَا اسْتَبَاحَ لِنَفْسِهِ وَرَدَّ الرَّدَى شَعْبٌ لأَجْلِ المَالِ

وَلَوْلاَ المَطَامِعُ مَا تَنَكَّبَ سَالِكٌ نَهْجَ الهُدَى وَاخْتَارَ نَهْجَ ضَلاَلِ

قُلْ لِلْفَرَنْسِيسِ الَّذِينَ تَجَبَّرُوا أَسْرَفْتُمْ فِي التِّيهِ وَالإِذْلاَلِ

لَمْ تَبْقَ سُوقٌ لِلرَّقِيقِ وَلَمْ يَعُدْ مُلْك لِأَحْرَارٍ وَلاَ لِمَوَّالِ[2]

[1] المصدر السابق ص 96 .

[2] المصدر نفسه ص 124.

أما من جانب آخر فإننا نجد **مفدي زكرياء** هو الآخر يحاول إثارة الهمم، وهز النفوس حتى يهب شعبه ثائرا في وجه العدو عندما يتحدث عن صور البؤس والشقاء التي يعيشونها ويذكرهم بالظلم،والقصد من وراء هذا كله هو الإقرار بأحد أهم العوامل وأقواها في إشعال فتيل الثورة.

أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى وَدَخِيلٌ بِهاَ يَعِيشُ سَعِيدَا؟

أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَعْرَى وَغَرِيبٌ يَحْتَلُّ قَصْرًا مَشِيدَا؟

وَيَجُوعُ ابْنُهاَ فَيُعْدَمُ قُوتاً وَيَنَالُ الدَّخِيلُ عَيْشاً رَغِيدَا

وَيُبِيحُ المُسْتَعْمِرُونَ حِماَهاَ وَيَظَلُّ ابْنُهَا طَرِيدًا شَرِيداً[1]

وفي الأخير يمكن القول :لقد انبرى هؤلاء الشعراء يخدمون الثورة بشعرهم فابتعدوا بذلك عن التصنُع والتكلف،فكان شعرهم أكثر تقبلا واستجابة لأنه شعر هادف.

[1] ديوان اللهب المقدس، ص16

3المعجم الشعري لشعر السجون في الجزائر:

المقصود بالمعجم الشعري هنا هو مجموعة الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا وحضاريا، والمعجم بهذا المعنى يصبح عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الفني فلا يستطيع الباحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظة المستعملة، ومدى إفصاحها عن تجربة الشاعر وقدرتها على اختزان طاقات دلالية وإيحائية وتعبيرية وموسيقية فاللفظة هي التي تحدد شخصية الشاعر وأفكاره وهي التي تعبر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه.

والشاعر الأصيل كما يرى النقاد هو ما كانت ألفاظه تتضح بالقيم فتقتصر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارة الصريحة والكناية واللون والضوء والقوة [1].

ولأهمية هذا المعجم نحاول أن نقتصر البحث عنه وتبيين العلاقة بين المعجم والشاعر ومدى قدرة الألفاظ على التعبير عن ظاهرة الغربة والحنين.

كان معجم هؤلاء الشعراء قديما يمتد طاقته من القرآن الكريم والشعر العربي القديم وما يتعلق بالأثر الإسلامي من شخصيات دينية وتاريخية وعوالم والقارئ لنماذج الشعر العربي الحديث لا يجد صعوبة في إدراك ذلك.

[1] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه إليزابت درو. ترجمة د. إبراهيم الشوس مكتبة منيمة.بيروت(دط).(دت). ص91.

وهناك عدة أسباب تقف وراء هذا الاهتمام.

1- الثقافة العربية الخالصة لهؤلاء الشعراء فقد دفعهم المناخ الثقافي المسيطر إلى غاية محددة هي "التمكن إلى حد مستطاع من المادة التي أنتجتها الأجيال السابقة"[1] وتتمثل في الأمالي والأغاني وللحماسة وفي دواوين الشعراء الفحول مثل: **المتنبي والبحتري وابن الرومي وابن زيدون** وغيرهم وكتب الدين والفقه وما يتفرع عنها من شروح وتفاسير فكانت هذه المصنفات بلغة سليمة فصيحة فحرسوا على التمسك بها وعضوا عليها بالنواجذ.

2- الإقبال على اللغة العربية باعتبارها لغة دين، ويشمل هذا السبب شعراء الإصلاح فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط في صيانتها من التطور وحصار فشعراء الإصلاح باعتبار رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا عن المقدسات .

تعاملهم مع القاموس اللغوي استجابة لدعوة لها أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية ورد فعل تلقائي لواقع كان يعيشه المثقف العربي في عمره إرهاب ثقافي [2].

هكذا أصبحت العناية بالقاموس القديم - في طرق هذا الجيل – مقصودة إذ الملاحظ أنهم أحسوا فعلا بغربة اللغة العربية داخل وطنها كغربة أنفسهم فهي لم تتجاوز حلقات التدريس وأجواء المناسبات الدينية الضيقة التي لا تشكل أدنى خطر على الاستعمار، فلغة الحكم هي فرنسية ولغة

---

[1] أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. د. كمال نشأت، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة (د.ط).1967ص233

[2] الشعر الديني الجزائري الحديث. د. عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 1981 ص 633.

الشعب هي العامية ولهذا كان الحرص وكان هذا التقليد، وكأنهم بذلك يريدون قول إن اعتناق غيره هو الانفصال عن التراث العربي والسقوط في الاستلاب والتغريب. وانطلاقا من هذا ندرك أن أغلبة هذه الألفاظ والرموز التي يعبر عن غربتهم وحنينهم هي مشتقات من التراث الإسلامي والتاريخ والشعر العربي القديم.

ويعد القرآن الكريم المصدر الأول لشعراء السجن في الجزائر فقد عاشوا منجذبين إليه ومستمدين منه أفكاره الأساسية ولغتهم الشعرية، وتدور هذا اللغة في محاور أساسية هي:

هجر الواقع الرديء الذي يقف دون أن يرتقي الإنسان بإنسانيته ونبذ الأخلاق الفاسدة والفكر المتخلف والضمير الميت والاعتزاز بالوطن والحنين إلى الحرية والانعتاق وقد سلك هذا السبيل **أحمد سحنون ومفدي زكرياء وغيرهم.**

فهم شعراء لاقوا كثيرا من المتاعب في سبيل الحفاظ على تراثهم الحضاري وهويتهم العربية الإسلامية.

أ)المعجم الديني:

يعد **مفدي زكرياء** أكثر شعراء السجن العناية إلى توظيف المفردات القرآنية إذ عدت سجنياته متفردة على أي إنتاج جزائري آخر ففيها هذه الألفاظ القرآنية (صياصيك، زلفى إلى الله، الليل سجى، الكواكب، القاصرات، الذاريات، الغافلات، المراضع، رقوما، غسليني، زلت الأرض زلزالها إن ربك أوحى لها [1]

[1] الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث. د. عمر بوقرورة ص196.

واقترابه من المعجم القرآني لا يقف عند الألفاظ بل يتعداها إلى الصيغ والآيات التي أخذت بسيئ من التحوير، فينشد قائلا:

وفِي صَحْراتِنَا جَنَات عدن بِهَا تَنْسابُ ثَرَوَاتِنَا أنْسِيَابَا

وَتَحْتَ خِيَامَهَا إنْبَحَبَسَتْ عيون لَهَا هَارُوتُ قَدْ سَجَدَ احْتِسَابَا

وَتَحْتَ خِيَامها انْبَجَسَتْ عُيُون سَالَت مِنْ فَمِ الدُنْيَا لُعَابَا

وإنَا أُمَةً وَسَطَ نصافي مَوَدَتُنَا الألى قَالُوا صَوَابَا

وخُضْنَاهَا ثَلاثُ سِنينَ دَأْبًا فَأَصْبَحْنَا مِنَ التَّحْرِيرِ قَابَا.[1]

يتضح من الأبيات السابقة مدى استيعاب الشاعر للنص القرآني إذ جمع أربع سور في أبيات معدودة، ولكنه لم يتوجه بالمعنى وجهة جديدة فتوظيف هذا المعجم لا يعدو أن يكون مجرد إعجاب شخصي بالعبارة الموروثة والتي تحولت إلى نسيج في الذاكرة.

أما **أحمد سحنون** هو الآخر عاد إلى **المعجم القرآني**، في نجواه إلى ربه كي يخلصه من غربته فكان معجمه أقرب إلى النثر لأن أحمد سحنون زاوج المعجم القرآني والأداءالعامي:

رَبَّاه لَمْ تَبْقَ لَنَا حِيْلَة ومَالَنَا حَوْلٌ وَلَا قُوة

وَمَالَنَا غَيْرُك مِن عَاصِم يَعْصِمُنَا مِن هَذِه الهوة[2]

---

[1] ديوان اللهب المقدس. ص34.

[2] ديوان أحمد سحنون ص161.

عاد ماضاع من المجد سدى [1]

لقد استحوذ المعتقد الديني على حصة كبيرة في أشعار الشاعر. حيث أنه جعل هذا الدين ركيزة أساسية في مواجهة المستعمر. وإن استعمال الشاعر لألفاظ ذات دلالات وإيحاءات دينية لم يكن عفويا بل بالعكس فالشاعر وإن لم نقل إن كان يتكلف في توظيفها كان استخدامه مقصودا. فهناك عدة قصائد تؤكد حكمنا إذ كان تعمد الشاعر فيها إلى إيراد وتوظيف ألفاظ تصب في مجملها في الإصلاح والتوعية الدينية من أجل التمسك الدين وعبادته بالقرآن الكريم وبتعاليمه ومنها:

قصيدة (ذكريات المجد) التي نظمت وألقيت بمعتقل الضاية

ذِكْرَيَاتِ المَجْد فِي المَاضِي المَجِيدِ مُغْرِبَاتِي كُل يَوْم بِنَشِيد

مَنْ لَه مَاضِي كَمَاضِي العَرَب فِي صَفَحَاتِ المَجْدِ وَالصِيت البَعِيد

كَانَت الدُنْيَا ظَلَامًا مُطْبَقًا طَافِحًا بِالشَّر وَالظُلْمِ المُبِيد

وإذَا الكَوْن تَغْشَاه السَنَا مُشْرِقَ الأَنْوَار مِنْ ثَغْرٍ وَلِيد

وإذا ابْنُ العَرَب طَهَ قَدْ أَتَى مُنْقِذًا صَرْعَى عَن الهَوَى أَسْرَى الجُمُود

واذَا بالظُلم مَنْهُوك القِوَى نَاكِسَ الأَعْلَامِ مَقْهُورَ الجُنُود

وإذا ابنُ البَيد وَالفَقْرُ لَه فِي مَوَارِيث العُلا أَقْوَى رَصِيد[2]

---

[1] المصدر السابق ص206.

[2] المصدر نفسه ص200.

إن المتأمل في هذه القصيدة يستشف لأن الشاعر وظف معجما دينيا وهو الاستعانة بسيرة النبي – صلى الله عليه وسلم – من أجل خلع ثياب الذل والهوان.

إن المعجم الديني إنما يعبر عن تمسك هؤلاء الشعراء بالأثر الإسلامي قراءة وحفظا فهو الأنموذج الذي يجب أن يتخذوه في معاناتهم حيث بدت الغربة الروحية والفكرية والمعاناة الجسدية داخل السجون أساسا موجها لهذا المعجم ومن أجل هذا بدت الألفاظ المقيسة حالات ومواقف تعبّر عن همومهم وظمأ أرواحهم إلى التاريخ المجيد (الماضي).[1]

ب) المعجم التاريخي:

تغرى كثرة المادة التاريخية إلى غربة الشعراء وسط هذا المحيط المشحون بالتناقض. فراح هؤلاء الشعراء – شعراء السجن – يبحثون عن دواتهم داخل تاريخهم الذي يحقق لهم ما عجزوا عنه وما عجزوا عن بلوغه في ظل الاستبداد.

فقد زاد إحساسهم وتمسكهم بالتاريخ وزاد معهم التعلق بوطن الآباء والأجداد، وتتجلى المادة التاريخية في أسماء الأعلام والتي تتصل اتصالا وثيقا بالتاريخ من الأنبياء وولاة وقادة وأدباء ومفكرين ومن أسماء الأنبياء وما يتعلق بها من إشارات تاريخية[2]

ومن أسماء القادة والفاتحين نجد **ابن الوليد، ابن عرف، ابن عفان أبي بكر، علي، صلاح الدين، الرشيد.**

---

[1] الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث. د. عمر بوقرورة ص200.

[2] المرجع نفسه ص200.

وهذا ما وظفه **أحمد سحنون** في قصيدة ذكريات المجد حيث يقول فيها:

هَلْ أَرَى التَّارِيخَ فِي أَبْطَالِه مُسَعِرًا فِي الحَرْب مِثْلَ ابْن الوَلِيد

أَمْ أَرَى مِثْل ابْن عَوْف أَوْ آرى كَابْن عَفَان أَخَا فَضْلٍ وَوجود.

هَلْ أَرَى مِثْل أَبِي بَكْر إِذَا ضَلَت الآرَاء، ذَا رَأْي سَدِيد

أوْ أَرَى مِثْلَ (عَلي) مَثَلاً لِلْتُقَى وَالعِلْم وَالبُؤس الشَدِيد

هَلْ أَرَى مِثْلَ صَلاحُ الدِّين فِي سِيَاسَة الْعِلم أَو مِثْلُ الرَشِيد

إِنَّنَا أَحْفَاد أَبْطَال الوَرَى إِنَّنَا أَبْطُال تَارِيخ مَجِيد![1]

إن هذا التوظيف توظيف مباشر جاد بلغة مقصودة وشفافة لا تكتفها الغموض فابن الوليد مسعر العرب، وان عفان أخو الفضل والجود وأبو بكر ذو الرأي السديد وعلي مثل للعلم والبأس الشديد ثم صلاح الدين والرشيد من عظماء السياسة والقيادة الراشدة. ولقد اعتمد أحمد سحنون في سجنيته هذا المعجم التاريخي لأنه مستمد ومستوحى مباشرة من تاريخ عظمائه.

ونفسر الاعتماد الواسع على التاريخ من طرف شعراء السجن هو محاولتهم الإفصاح عن الاضطهاد الفكري والروحي الذي يعانونه، وتأكيدا للهوية التاريخية للإنسان الجزائري في مواجهة الغربة الاستعماري[2].

ت)المعجم اللغوي:

---

[1] ديوان أحمد سحنون ص(201).

[2] الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث. د. عمر بوقرورة ص201.

إذا انتقلنا إلى المعجم اللغوي التقليدي فإننا نجد أن الحاسة اللغوية لهؤلاء الشعراء قد تفتحت منذ الصبا على لغة الأدب العربي القديم فلا بد أن يحنو في لغتهم الشعرية منحى القدماء ويحاكونهم في القاموس الخاص بهم بيد أن الأثر المباشر لهذا المعجم يمكن أن يغرى إلى العصر العباسي حيث آلت زعامة الشعر إلى المتبني وبن تمام والبحتري وبن الرومي بحيث ظل معجمهم متداولا بحماس لدى شعرائنا خاصة ما دل على الغربة وما عبر عن الحنين.

وتتضح علاقتهم بالمعجم الشعري الموروث بصورة أكبر حين يتعرض بعضهم للكتابة قصائد ذات شكل قديم أو ما يعرف (بالمعارضات) فقد كانوا يعارضون الأوائل في أشهر قصائدهم وأروعها بحيث يوظف النص المعارض في جو فكري وشعوري يوازي المثير الأصلي للشاعر المستلهم وهكذا فقد عزت بعض القصائد مدى لنماذج معروفة من الشعر العباسي[1]

إن القارئ لقصائد -**مفدي زكرياء** – (السجنيات) فإنه يدرك بأنها منبع على منوال الشعر العربي. فنجد اللغة الفخمة والجزلة والألفاظ القوية التي توحي بالحكمة والأساليب الموروثة، فكل هذه الدلالات توجهنا وتذكرنا بالشعر العربي في عصره الذهبي.[2]

وهنا نستدل بقصيدة زنزانة العذاب رقم 73.

أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي، غِبْطَةً وَرِضَى عَلَى صَيَاصِيك لا هَمٌ وَلَا قَلَقُ[3].

---

[1] ينظر المرجع السابق ص203.

[2] ينظر المرجع نفسه.ص203.

[3] ديوان اللهب المقدس. ص21.

فالمعجم الذي قدمه الشاعر لا يخرج عمّا قدمه **المتنبي** في قوله:

أَنَامُ مِلْء جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسهرُ الخَلْق جَرَّاهَا وَيَخْتَصِم.[1]

أما الشاعر (**عبد الرحمان بن العقون**) فإننا لا نكاد نمر على بيت شعري حتى تستوقفنا لفظة وصيغة أو نمط من أنماط الصياغة أو أية إشارة قريبة أو بعيدة إلى بيت شعري قديم إذ يقول :

ألَا هل الوادي الحزين لنا قرب وهل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهوى في صباي عشقتها وديار أحباب فؤادي بهم صبب[2].

فإذا لاحظنا هذين البيتين لوجدنا أن الشاعر أسهب في توظيف الموروث القديم كما أن هذه الأبيات يوضح لنا مدى التوكل والاعتماد لغة الأقدمين وهذا عندما قام بتوظيف الألفاظ التالية (ألا، قرب، دياجي، مرابع لهوي، بهم صبب).

---

[1] ديوان المتنبي. ص24.

2 ديوان العقون ص75

4) مصادر الصورة الشعرية في شعر السجون الجزائري:

أ)القرآن الكريم:يعد القرآن الكريم مصدرا أساسيا عند شعراء السجن ، سواء ما تعلق بالآيات القرآنية ، أو الإشـارات التّاريخية الإسلامية ، ولكنها لا تتعدى الالتفاتة الصريحة العابرة ،التي تعبر عن موقف ذهني دون أن تكشف عن موقف ينمو و يتطورن ويصبح فاعلا في تجربة الشاعر

وإذا أتينا إلى عرض مصادر الصورة الشعرية وتحليلها عند **أحمد سحنون** ، فإننا سنجد القرآن الكريم في مقدمة المصادر ، سواء تعلق الآمر بالآيات القرآنية أم بالإشارات التاريخية الإسلامية ، فها هو في قصيدته **فرحة الاوبة**،يضع صورة بلاده مقابلة لصورة الفردوس ويجعل غربته وسجنه مقابل صورة (سوط العذاب) ، يقول :

عَوْدَةُ الحرّ إلى أَوْطانِه ! دُونَهَا عَوْدة أَيام الشّـــباب

مَا بِلاَدي غَيْرَ فِرْدَوس وَمَا غُربتي عَنْها سِوى سَوْط عَذَاب [1]

فالشاعر يتعامل مع القرآن الكريم في استنباط صورته الشعرية ، ويجعل منه ملهمه ،إن (**أحمد سحنون**) في استعماله الشعري هذا ، اكتفى بنقل الصورة الواقعية ومقابلتها بصورة قرآنية دون أن يوّجه هذه الصورة نحو وجهة عميقة أو استعمال ايحائى ، وإنما كانت مجرد تصوير جيد يعتمد استحضار صورتين ، ليعبّر بواحدة عن فرحة بالأوبة ، وبالأخرى عن عذابه وغربته الماضية وقد

---

[1] ديوان .أحمد سحنون .ص2

يستوحي الشاعر صورته من لحظة دينية قرآنية مرّت عليه في سجنه ، وأصدق ما نمثل به هنا قوله في سجنيته : **يوم ميلاد**

يا صَاحبَ الصَوت النّديّ الرَّخيم وَ صَاحبَ الخُلْق الرَّضي الحَمِيد

رَتّل لَنَا آي الكِتاب الحَـــكِيم فَهيَّ مَلاذ لِلْوجُود الشَّريْـــد

وافْتَح الْمَصحَف مِن حِينِـــه يُرتّل الآي بِصَوْتِ مَديد[1]

ولعل ابرز استلهام للآية القرآنية نجده عند مفدي زكرياء في حنينه الى بيئته الأصلية(الصحراء) متغنيا بجمالها وهو حبيس موثوق بسجن **البرواقية**:

في صَحـــرائِنا تِبْرٌ وتَمْـرٌ كِلا الذّهَبَيْن رَاقَ بها وَطَـابَا

وَهَزَّت مَرْيَمُ العَذْرَآ نَخِيلاً فاسقَطَت الفُلُوذَجَ والرُضَابَا [2]

فلقد جاء في القرآن الكريم﴿وهزّي إلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطْبًا جنيًّا﴾[3]

والشاعر قد تمثل هذه الصورة دون أن يصوغها بما يلائم موقفه لان الصورة في الآية الكريمة توحي بالأمن والطمأنينة، والبركة للسيدة العذراء، ولكنها ظلت عنده مجرد إعجاب بالنص القرآني اقتبسه ليدل على حنينه لوطن لا مثيل له.

---

[1] المصدر السابق ص (83)

[2] ديوان اللهب المقدس ص(37)

[3] سورة مريم ،الآية(25).

ولعل أجمل صورة استنباطها الشاعر تلك التي استمدها من الآية الكريمة ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا ﴾[1]

حيث عبر فيها بصدق واقتدار عما يعيشه من غربة موحشة بين جدران السجن وهذه الصورة هي في قوله

وَرِسَالَةٌ صَاغَ الشَّهيدُ بَيَانَها وَزَكَا بِهَا في الْخَالِدين عِصَام

أَسْرى بِهَا مِنْ بَرْبَرُوس خَيَالَهُ وَهَفَتْ بِهِ لِحِماكُم الأَحْلامُ[2]

لقد تكرر اغتراف شاعر الثورة من القرآن الكريم فهو كثير الترداد في شعره ونتوقف هنا عند قصيدة "الذبيح الصاعد"لنرصد مظاهر العودة الى القرآن كمصدر للصورة الشعرية ففي قوله وبالتحديد في البيت السابع عشر:

زَعَمُوا....قَتْلَه وَ مَا صَلَبُوه لَيسَ في الخَالِدين عِيسَى الوَحِيدَا[3]

الشاعر استحضر قول الله تعالى الذي تحدث فيه عن قصة سيدنا عيسى عليه السلام

قال تعالى :﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوه وَلَكِن شُبِّه لَهُمْ ،وإنّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَالَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينَا﴾[4]

---

[1] سورة الإسراء الآية (1).

[2] ديوان اللهب المقدس 25.

[3] المصدر نفسه .ص(11).

[4] سورة النساء الاية (157).

وقوله أيضا: ﴿ بَل رَّفَعَهُ اللهُ إِلَيْهِ وَ كَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾[1].

إن الشاعر بهذا التصوير يحاول ان يقول بأن (الشهيد لا يقتل .وهو لا يعترف بذلك وهذا ما تجلى عند ذكره لقصة صلب عيسى عليه السلام. [2]

وفي الاخير يمكن القول بان هدف شعراء السجن من وراء العودة الى القرآن الكريم ،وتوظيفه في الصورة الشعرية،هو من أجل اعطاء قيمة عظيمة لا شعارهم، وهذه القيمة هي قيم روحية مستمدة من القرآن.

ب)الشعر العربي القديم:، إن ثاني المصادر التي يستمد منها الشاعر الجزائري السجين قصائده ، كانت التراث ا لعربي القديم ، والذي يتمثل في الشعر العربي . وأتى به شعراء السجن لتفحيل لغتهم الشعرية وتجزيلها والرقي بها الى مستوى الشعراء الكبار **عمرو بن كلثوم، والمتنبي**.....

ولعل أبرز بيان على تأثر أحمد سحنون بصورة الشعر العربي القديم نجده في قصيدة (**رباه**):

ويَظَل يَرْنُو لِلْطَرِيق فَلَا يَرَى في العَائِدين مَعَ المَسَاءْ أَبَاه

وَيَبِيتُ يَحْلُم فِي الْمَنَامِ بِرُؤْيَتِي فَإِذَا جَفَاه النَّوم زَادَ أَسَـاه[3]

---

[1] سورة النساء الاية.158.

[2] أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830 .1962)أ.دعبدالملك مرتاض ص464.

[3] ديوان أحمد سحنون ص159

فلدينا في هذه الصورة البنت المتشوقة التي تقف حائرة،تراقب العائدين لتسألهم عن أبيها الحبيس البعيد عن الدّار .تقابل هذه الصورة ، صورة الأم عند **أبي فراس** ، وهي تسأل الركبان جاهدة عن ابنها :

تَسأَلُ عَنّا الرَّكبانَ جَاهـــدَة بِأَدْمُع مَا تَكَادُ تُمْهِلُـــهَا

يَا مَنْ رَأَى لِي بحصن خرشنة أسد شرى في القيود أرجلها [1]

كما أن الشاعر أيضا أوحت إليه العصفورة بقصيدة ، على غرار ما أوحته الحمامة " لأبي فراس " ، فراح **أحمد سحنون** يخاطبها قائلا:

عُصْفورة مَرَّت عَلَى غُرْفَتِي تَشْدو بِلَحْنٍ سَاحِر النَّبْرة [2]

وتصبح شخصية **أبي فراس** مصدرا لشعراء السجون الفرنسية **فمفدي زكرياء** يحاول ان يجعل موقف الشاعر من قومه خاصا به .

يقول **مفدي** في قصيدة **زنزانة العذاب**:

سيَذْكُرُون إذَا الليْلُ الرَّهِيب سَجَى وَجَلْجَل الْخَطبُ أنّي فِي الدُجى فَلقُ

حَسْبي وَحَسْب أُنَاسي أَن غَدَوتُ لَهُم عُوداً يُعطّره ذِكرى وَأحْتَرِقُ. [3]

فهو يستعير صورة **لأبي فراس الحمداني** في قوله :

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني.ص(241)

[2] ديوان أحمد سحنون 69

[3] ديوان اللهب المقدّس.ص29.

سيَذكُرني قَوْمِي إذَا جَدّ جِدُّهُم فَي اللّيْلَةِ الظَّلْمَاء يُفْتَقَد البَدرُ.[1]

ولعل **مفدي زكرياء** من أكثر شعراء السجن حرصا في استعارته صور القدماء وفنّهم ،فهو لا يكتفي ببيان منزلته بين قومه أن ينتزع صورة **لأبي فراس الحمداني**.فحين يقول في نفس القصيدة :

يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ لَا أَخْشَاكَ تَعْرِفُنِي مَن يُحذِقِ البَحْر لا يُحْذقْ بِه الغَرَق.[2]

فالشاعر هنا يستعير صورة لأحد الشعراء وهو **المتنبي** حين قال :

ومَا كمَد الحُسَّادُ شَيْء قَصَدْتُه ولكِنَّه مَنْ يَزْحَم الْبَحر يَغْرَق.[3]

وينجح الشاعر **مفدي زكرياء** في توليد صور جديدة من خلال الموروث الذي يشكل ثقافة الشعرية يقول:

وتَغْرُبُ الشمس تَطْوِي فِي مَلَاءَتِهَا سِرَّيْنِ أَشْفِقُ أَنْ يُفْشِيهمَا الشَفَق[4].

فاذا نظرنا إلى البيت بعناية لوجدنا أن الشاعر جمع مكون الصورة (تطوي في ملاءتها سرين)من بيت **لأبن زيدون** في نونيته المشهورة:

سِرَّان فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاء يَكْتُمُنَا حَتَى يَكَاد لِسَان الصُّبح يُشْفِينَا[5]

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني.ص161.

[2] اللهب المقدّس.ص21.

[3] ديوان المتنبي .ص69.

[4] اللهب المقدس. ص25

[5] ديوان ابن زيدون ص12

وفي الأخير يمكن القول بأن شعراء السجن اعتمدوا في صورتهم الشعرية على التراث والذي يشتمل على القرآن الكريم ،وعلى الشّعر العربي القديم .

خاتمة

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث تبدوا الصورة التي انتهى إليها والتي تبين المرحلة التي قطعناها للنطل على نافذة من شعر الجزائر، والتي قد تكون مجهولة لدى الكثير من الناس وهي نافذة شعر السجون.

يمكن أن نسجل بعض الملاحظات التي كانت تتصل اتصالا وثيقا بهذا الجنس الشعري:

-إن شعراء السجن قد عبروا عن إحساسهم العميق بكل عفوية سواء ما تعلق بالقضايا الوطنية كالحنين إلى الوطن، أو ما تعلق بحياتهم الشخصية على سبيل المثال (الحنين إلى الأبناء، والأهل، والأحبة وغيرهم) وهي ما تسمى بالبواعث الشخصية.

-هناك ملاحظة تلفت الدارس للشعر الجزائري، وهي تلك النظرة الصادقة التي ابتعدت عن مبدأ الاختلاق والافتعال والحماس وثاني ملاحظة هي النظرة التفاؤلية المتسامية لهؤلاء الشعراء الذين لم يركنوا لليأس والتشاؤم، وإنما دعوا إلى البناء والعمل التي هي من شيم الشاعر الملتزم بقضايا قومه والمرتبط بواقع أمته، وأحلامها ومطامحها.

إن هذا الموقف يحسب لهؤلاء الشعراء حيث كانوا إلى جانب شعبهم بالرغم من صعوبة الحياة ومتاعبها.

والملاحظة الثالثة هي الإلحاح على الدِّين وهي أن شعراءنا كانوا وباستمرار يلحُون على الدين بحيث لاتكاد تخلوا قصائدهم منه أو من الإشارات التاريخية المتعلقة به كأسماء الغزوات، أو أسماء أعلامه كما إنهم إعتمدوا عليه كثيرا في جانبهم الفني حيث اعتمدواْ عليه كمصدر في ذلك.

-الملاحظة الأخيرة هي التأثر بالموروث القديم(الشعر العربي القديم)بحيث يعتبر هؤلاء الشعراء من أصحاب الاتجاه الكلاسيكي أو التقليدي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- القرآن الكريم

1)-ديوان ابن زيدون.شرح وتعليق كرم البستاني دار صادر بيروت. (دط) 1978

2) -ديوان أبي الطيب المتنبي .شرح أبي البقاء العبركي دار المعرفة بيروت.(دط)1978

3)-ديوان أبي فراس الحمداني .شرح وتقديم عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت.(ط5) 2003

4)-ديوان أحمد سحنون . أحمد سحنون المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع.(دط) 1977

5)-ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيت عن ابن الأعرابي وأبو عمر الشيباني. شرح أبي سعيد السكري .دار صادر بيروت .(دط) 1981

6)-ديوان العقاد. عباس محمود العقاد. منشورات المكتبة المصرية. (دط-دت)

7)-ديوان اللهب المقدس. مفدي زكرياء.المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.(ط2) 1991

8)-ديوان طرفة ابن العبد. كرم البستاني. دار صادر.بيروت(د.ط)،(د.ت)

9)-ديوان عبد الرحمان العقون.عبد الرحمان الغقون.المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع(د.ط)1980م.

10) -ديوان محمد العيد آل خليفة.تقديم عمر بن قينة.المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر(د.ط)1992م.

11) ديوان محمد العيد آل خليفة .المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع مطبعة البعث قسنطينة(دط)1968

المعاجم:

11)-الدخيرة في محاسن أهل الجيزة.ابن بسام الشنسريني.تحقيق احسان عباس دار الثقافة.بيروت ط1. 1989

12)-لسان العرب.ابن منظور.دار صادر.بيروت(ط3).المجلد.3. 1994 .م.

13)-المعجم الوسيط.مجمع أساتذة اللغة العربية.مكتبة الشروق الدولية.مصر.(ط 4.).2004م.

14)-معجم مقاييس اللغة.ابن فارس.تحقيق عبد السلام محمد هارون.دار الجيل.بيروت(ط1.) مج 3.1991.

- **المراجع**

15)-أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث.د كمال نشأت.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة.(د.ط)1967 .

16)-أدب المقاومة في الجزائر(1830-1962) رصد لصور المقاومة.د عبد المالك مرتاض.منشورات المركز الوطني(د.ط)ج1. 2003م.

17)-الأسر والسجن في شعر العرب.د أحمد مختار البرزة.مؤسسة علوم القرءان.دمشق.ط1 1985م

18)-أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى.مصطفى بن الحاج بكيرة حمودة مؤسسة مفدي زكرياء .الجزائر(د.ط)2003م.

19)-البناء اللغوي لشعر السجون. مفدي زكرياء وأحمد صافي النحفي لمقران فصيح.منشورات بونة عنابة ط1 2008م.

20)-تطور الشعر الجزائري من 1945حتى1980.الوناس شعباني.ديوان المبوعات الجامعية الجزائر(د.ط) (د.ت) .

21)-جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر.الحاجري محمد طه. معهد البحوث والدراسات. القاهرة(د.ط)1968م.

22)-دراسة الأدب العربي.د ناصف مصطفى.دار الأندلس.بيروت.(ط2) 1981م

23)-الشعر الجزائري الحديث.الدكتور صالح خرفي.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر (د.ط)1969م.

24)-شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر.د سالم المعوش.دار النهضة العربية بيروت(د.ط)2003م

25)-الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة ابراهيم الشوش.مكتبة منيمة.بيروت(د.ط)1961م.

26)-عالم السدود والقيود.عباس محمود العقاد.منشورات المكتبة المصرية(د.ط)(د.ت).

27)-الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث.د عمر بوقرورة.منشورات جامعة باتنة(د.ط).1997

28)-قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. عبد الله ركيبي.المؤسسة الوطنية للكتاب(د.ط) 1973م.

29) -تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة احسان عباس دار الثقافة.بيروت.(ط2)1969

30)-الشعر الديني الجزائري الحديث.د عبد الله ركيبي .المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع.(دط). 1981

31)-الحسبات في الشعر العربي الحديث.سكينة قدور.معهد اللغة العربية وآدابها. جامعة منتوري قسنطينة(د.ط) 2007م.

مواقع إلكترونية:

32)-ملتقى أهل الحديث- مقال لأبي البراء www.ahlhadeeth .

الفهرس

الفهرس

مقدمة:.....أ

مدخل:ماهية شعر السجون.

مفهوم شعر السجون : 2

تطور شعر السجون عبر العصور الأدبية :.....4

عوامل نشأة شعر السجون.....14

الفصل الأول: شعر السجون في الجزائر.

تمهيد.....17

واقع الحركة الشعرية في الجزائر.....18

شعر السجون في الجزائر.....29

أهم شعراء السجن في الجزائر 35

مكانتهم.....39

الفصل الثاني: شعر السجون في الجزائر. *دراسة موضوعية وفنية* .

مواضيع شعر السجون في الجزائر.....42

خصائص شعر السجون في الجزائر.....58

المعجم الشعري لشعر السجون في الجزائر.....66

مصادر الصورة الشعرية في شعر السجون الجزائري 76

الخاتمة.....**84**

قائمة المصادر والمراجع.....**86**

الفهرست.....**91**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
– تلمسان-
كلية الأدب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

2013
Fac11fo213

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الحضارة العربية الإسلامية

الجانب الفلسفي في أدب مخائيل نعيمة

من إعداد:

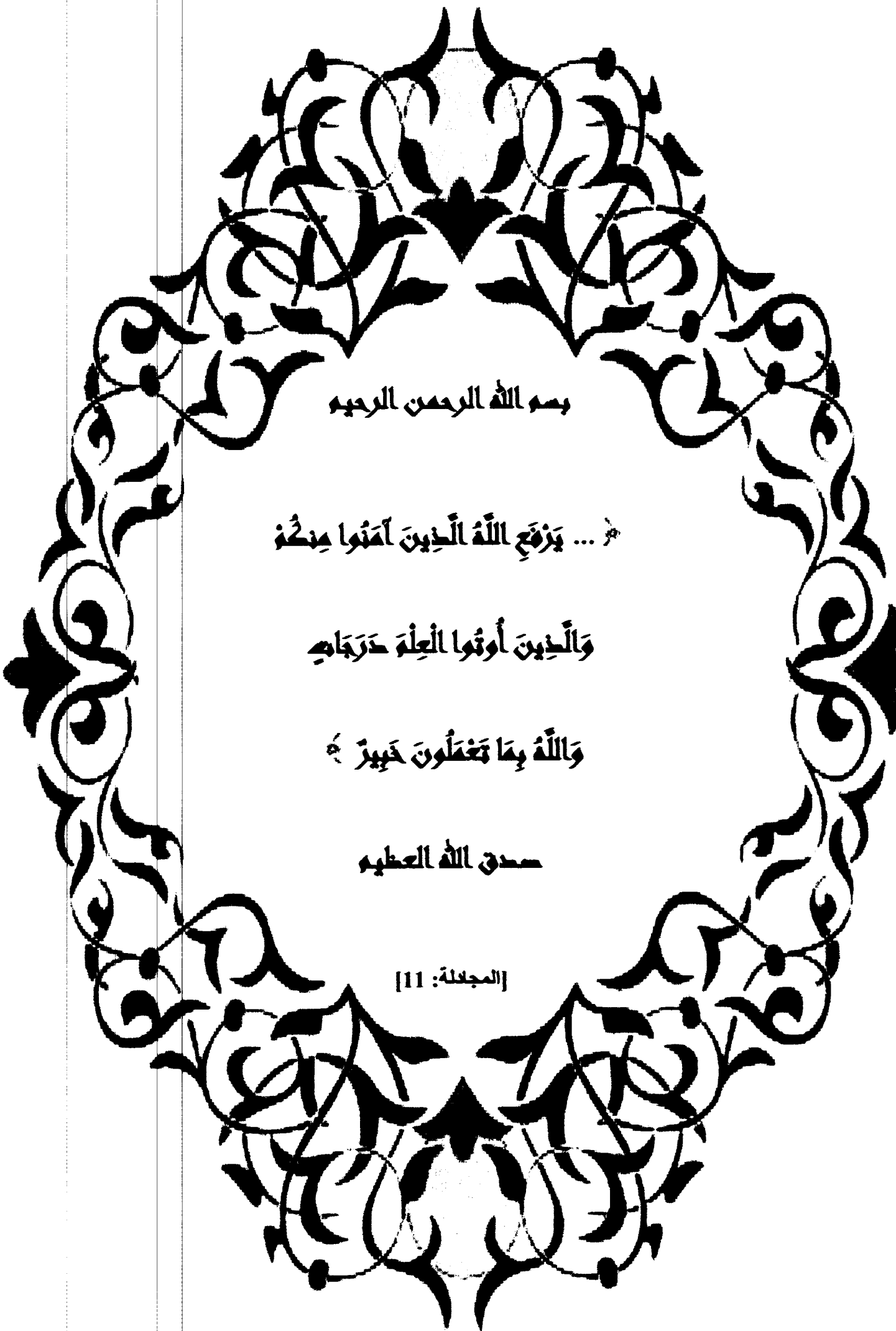
- عياد زدام أسامة
- مولاي سفيان

تحت إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر بن عزة

السنـــة الجامعيـــة: 2012-2013

TH-810-NB/01



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ... يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ

وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العظيم

[المجادلة: 11]

الاهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

- في البدء اشكر الله عز وجل الذي سدد [illegible] معنا في انجاز هذا العمل المتواضع.
- إلى من زاوج الرحمن روحي [illegible] صلبها إلى والدي العزيزين.
- [illegible] وكل الأهل .
- إلى روح أخي يحي الطاهرة رحمه الله واسكنه فسيح [illegible].
- و إلى عائلتي الكريمة و صديقاي [illegible]
- إلى من كانوا لي أصدقاء أوفياء وإخوانا أعزاءا و كل الذين أكن لهم خالص [illegible] والاحترام

شكر و عرفان

أشكر الله تعالى و أحمده حمدا كثيرا مباركا الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع كما أتقدم بالشكر الجزيل و أخلص التقدير لأستاذي المشرف عبد القادر بن عزة الذي منحني من علمه الغزير ووقته الثمين ما أعانني في مواصلة البحث و الدراسة . كما أتقدم بالشكر الجزيل الى جميع أساتذتي في قسم اللغة و الأدب العربي و إلى كل من كان له الفضل علي .

مقدمـــة

مقدمة:

إهتم الإنسان منذ القديم بالبحث عن العلل الأولى للكون سعيا وراء نظرة شاملة تفسر وجود العالم و الغاية من وجوده، و مادة تكوينية، و صوره التي يبدو فيها، ليسلك الطّريق الفلسفي.

ثمّ حاول التعبير عن ذاته وما يعتمل فيها من عواطف و خيال و أفكار، أي التّعبير عمّا يجيش في صدره و ما يعتمل في خلجات نفسه، حلقة تصل العالم بماضيه و حاضره ليصبح بذلك أدبيّا.

و هكذا كان الفيلسوف و الأديب الأول ينظر للعالم بنظار العقل، والثاني ينظر إليه بمنظار العطفة و الخيال، لكن هذا التّمايز في الفلسفة و الأدب لا يعني انعدام العلاقة بينهما بسبب بسيط و هو وجود أدباء فلاسفة و فلاسفة أدباء.

و اخترنا في موضوعنا أدب ميخائيل نعيمة و الذي سميناه بـ : "المنحى الفلسفي في أدب ميخائيل نعيمة" و لعلّ الأسباب التي جعلتنا نطرق هذا الموضوع تتمثل في:

- قلّة الدراسات الّتي تناولت الجانب الفكري عند ميخائيل نعيمة.
- إعجابنا الشّخصي بهذا الأديب و المفكر و الشّاعر.

والإشكال الذي حاولنا الإجابة عنه في هذا البحث هو: ما مدى تداخل الأدب بالفلسفة قديما و حديثا؟ وما أثرها في فكر ميخائيل نعيمة؟

هناك فرضيتان :

1. هناك مؤثرات عديدة.
2. هناك مؤثرات فلسفية شكلت مذهبه الفلسفي.

تمثلت أهداف الدراسة في ما يلي:

- توضيح العلاقة بين الأدب و الفلسفة قديما و حديثا.
- الكشف عن دور نعيمة في الرّابطة القلميّة، و تقديمه كمفكر لكل من يجهل فكره.
- تبيان العوامل و المصادر المؤثرة في فكر نعيمة.

و اقتضت خطّة البحث أن يقع في مدخل و فصلين و خاتمة، حدد في المدخل مفهوم الأدب عند الرّابطة القلمية.

أما الفصل الأول فعالجنا فيه نقاط تداخل الأدب بالفلسفة قديما، و أيضا أثر الأدب في الفكر الفلسفي الحديث.

أما الفصل الثاني فجاء فيه أبعاد العصر الحديث في أدب ميخائيل نعيمة، و ذلك بذكر مميزات حياة نعيمة و تأثيرها في فكره بالإضافة إلى العوامل و المصادر الّتي استقى منها عديدا من أفكاره والّتي كان بها بالغ الأثر في فكره.

و كانت الخاتمة استنباط لأهم النتائج الّتي تضمنها البحث.

و قد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي الّذي يتوافق مع الموضوع.

و الحمد لله و الشكر الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، ثمّ نشكر الأستاذ المحترم : بن عزّة عبد القادر الّذي وافق على مسايرة الإشراف على هذه المذكرة.

في الأخير فإن وُفّقنا فبفضل من الرّحمن و توفيق منه، و إن أخطأنا فإن بني آدم خطّاء.

مدخل

مدخل "الرّابطة القلمية و مفهوم الأدب"

دأب جلّ الدارسين على إبراز مظاهر التجديد لدى الشعراء الرومانسيين (الابتداعيين)، و هم غالبا ما يغضون الطرف عن الجانب التراثي في التكوين الثقافي لهؤلاء، وفي إبداعهم الشعري متناسين حقيقة لا يجوز أن تغرب على البال او تغيب عمدا في كل تقييم أو دراسة تتعلق بهم، إذ لا قيام لأي تجديد رصين بغير استيعاب التراث و الإستمداد من عناصره الحية، لأن جوهر التراث لا يتعارض مع اكتساب التحديث، لسبب واضح في أذهان العرفين بين التطور الحضاري، و هو أن الرقي و التجديد لا يتم طفرة و لا يتحقق بالقطيعة مع كل ما سبق، إلا سبيلا إلى إدراك التطور المنشود بغير اسس متينة راسخة في أعماق الوجدان الجمعي.

هذه ظاهرة لا تستدعي البحث عن أدلّة دامغة، فهي فهي واضحة لكل ذي بصيرة، و بتأمل ما حولنا و ما طرأ من تغيرات ناصعة، و ما انجز من مبتكرات مفيدة سواء علا النطاق المادي أو في المجالات الفكرية و الفنيّة، سيدرك ذلك بلا عناء ولا يسعه إلا الإقرار بأهميّة التراث و كونه من مقوّمات التجديد و الابتكار .

من أجل أن نستشقّ تحليلات التراث لدى الشعراء الرومانسيين العرب من أقرب مسلك، نوردها في جانبين أساسيين هما :

أ. **تكوينهم الثقافي و رصيدهم المعرفي.**

ب. **إبداعهم الشعري في مبايته و معانيه.**

إن فحص الرّصيد المعرفي للشعراء المنضوين تحت لواء هذا الإتجاه، سيوقفنا على مدى إطلاعاتهم على التراث و تحصيلهم إياه، و لقد اختلفت حظوظهم منه، فمنهم من أولاه عناية فائقة دراسة و تأليفا و منهم من كان نصيبه أقل، على أن اغترافهم من الثقافة الحديثة و الآداب العالمية يتوقف لدى بعضهم درايتهم بالتراث.

ان حضور التراث في ثقافة شعراء المهجر الأمريكي الشمالي و الجنوبي أمر مقطوع به. إن هؤلاء و إن كانت ديانة أغلبهم مسيحية، فإنها لم تحل بينهم و بين الإعتزاز بعروبتهم و دراسة التراث العربي الإسلامي، و لو عدنا إلى برامج مدارسهم الّتي تعلّموا فيها لتبيّن أن الثقافة العربية رائجة في المدارس الطائفية و التبشيرية الإنجليزية في لبنان.

أ. ظروف تأسيس الرّابطة القلمية

إنتظم شعراء المهجر الشمالي في نطاق "الرّابطة القلمية" الّتي أسسوها في نيويورك سنة 1920م، و أوكلوا رئاستها إلى جبران خليل جبران، و كان ميخائيل نعيمة مستشارا، و من أبرز أعضائها إيليا أبو ماضي، و نسيب عريضة، و ... و من أهم أهدافها الأدبية كما سطرها ميخائيل نعيمة هي "أن الأدب الّذي تعتبره هو الأدب الّذي يستمد غذائه من تربة الحياة و نورها و هوائها ... و الأديب الّذي نكرمه هو الأديب الّذي خص برقة الحس و دقة الفكر، وبعد النظر في تموجات الحياة و تقلّباتها و بمقدار البيان كما تحدثه الحياة في نفسه من تأثير"[1]

و يؤكد ميخائيل نعيمة أن دعوتهم إلى الجديد و نبذ التقليد، ليست تنكرا للتراث و قطع وشائج الصلة به حيث يقول : "لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين، فبينهم فضائل الشّعراء و المفكرين من ستبقى آثارهم مصدر إلهام للكثيرين غدا و بعد غد" 22 هذه المقولة لا تدع الشك يغامرنا في أن المهجريين ظلّوا متمسكين بالإستمداد من التراث باعتباره رافدا يثري إبداعاتهم وقد أتاح لهم ذلك أن يتضلعوا في اللّغة العربية و آدابها و إن اختلفت حظوظهم و تفاوتت استفادتهم من التراث. نسيب عريضة و إيليا أبو ماضي كان نصيبهما أوفر من غيرهما، و نعيمة لما استقر به المقام في وطنه عكف على الثقافة العربية و حرص على آدابها ، و جبران و إن كانت حصيلته العربية أقل في صور التعلّم، فقد استدرك ذلك بمجهوده الخاص و لاينكر ما أثرى به الأسلوب العربي من صنوف التشبيهات و ضروب الإستعارات و صور الخيال المبتكرو تنسيق عباراته و موسيقية جمله، و لمن كان يخرج أحيانا من المعتاد و يخرق السنن و يقع في الهفوات من الناحية القاعدية المعيارية.

إذا نظرنا إلى إبداعهم في جملته شعرا و نثرا سنقف على حقيقة لا سبيل إلى التغاضي عنها، هي أن هذا الإنتاج مع ما فيه من سماة التجديد موضوعا و أسلوبا لا ينأى عن التراث في قدر خصائصه التعبيرية و هناك حقيقة أخرى هي اطلاعهم المتواصل على إبداعات نظرائهم من أبناء المشرق المعاصرين لهم مما مكنهم من التجاوب معهم و حصول تأثير متبادل[3] ان التجديد الذي حققه شعراء المهجر لم يقطع كل صلة لهم بالتراث. و تدعو الضرورة هنا إلى استحضار بعض الإرشادات الدالة بالإضافة إلى ما سبق ذكره من ملامح تراثية في ثقافتهم.

---

[1]- ميخائيل نعيمة "جبران خليل جبران" مؤسسة نوفل، بيروت، ط3،1980،ص177

[2]- المرجع نفسه ص 178

[3]- عبد الكرين الأشر "النثر المهجري" دار الفكر بيروت،ط3،سنة 1970،ص29

ب. نعيمة و مؤلفاته الأدبية

ميخائيل نعيمة مدرسة إنسانية فريدة، و مذهب ناصع من أنبل مذاهب الفكر الإنساني العربي و العالمي، يجمع بين النقد و الفن و الفلسفة، بين العقل و القلب، و الرؤيا و الخيال، بين الشكل و المضمون، و الكاتب و المكتوب فجاء أدبه كله متماسكا تماسك البنيان في الجسم الحي.

ولد ميخائيل نعيمة في بسكنتا شمال شرق لبنان سنة 1889م من والدين أميين يتصفان بالطيبة و حسن الطوية تلقى تعليمه الإبتدائي في مسقط رأسه، ثم التحق بمدرسة المعلمين الروسية بالناصرة.

درس في معهد بولتافيا خمس سنوات ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث أقام قرابة عشرين سنة[1] أنهى دراسته في الحقوق و الأدب في جامعة واشنطن عام 1916م و امتهن التجارة ثم التحق بصفوف الجيش الأمريكي عام 1917م و شارك في الحرب العالمية الأولى، و بعدها عمل في تحرير صحيفة القرن و السائح للمهجريين و أسس بالإشتراك مع روّاد الأدب المهجري أمثال "جبران خليل جبران، نسيب عريضة و إيليا أبو ماضي الرّابطة القلمية"[2] كان شغوفا بالمطالعة "درس ألفية ابن مالك في النحو، و كتاب التحليل في العروض، و قرأ كليلة و دمنة و مقدمة ابن خلدون، و لأنه كان يجيد اللّغة الرّوسية تمكن من قراءة بعض قصص تشيكوف و تولستوي"[3]

حصد ميخائيل نعيمة العديد من الإنجازات التي استحقها بجدارة خلال مسيرته الأدبية فقد منح جائزة رئيس الجمهورية اللّبنانية عام 1961م و حصل على دكتوراه فخرية من جامعة واشنطن، و عصل على جائزة مدينة بغداد التي منحتها الأونسكو سنة 1984م، و حصل على جائزة جواد بوليس للآداب عام 1988م"[4]

حاول بناء أسرة صغيرة له لكن مشروع زواجه باء بالفشل، و حكم عليه أن يقضي بقية عمره وحيدا مستأنسا بقلمه إلى أن فاضت روحه سنة 1998م.

"أتقن ميخائيل نعيمة، العربية و الروسية و الإنجليزية، وألم إلماما كافيا بالفرنسية، فكان له من هذه اللغات مفاتيح لخزائن أدب العرب، و الشرق التي كنز من كنوزها ما جعل العلم واللّسان يسلّسان له قيادهما، فهو فصيح اللّسان، سيّال

---

[1]- الموسوعة العربية المسيرة، "دار النهضة" لبنان للطبع و النشر بيروت ، لبنان،ط1986،ص1798

[2]- كامل سلمون الجبوري "معجم الشعراء من العصر الجاهلي"، من سنة 2002،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،دت،ط،ص483.

[3]- ناءرة جميل سراج،"ثلاثة رواد من المهجر"،دار المعارف مصر،دط،دت،ص22.

[4]- أحمد شريبط و آخرون، معجم أعلام النقاد العربي في القرن 20، كلية الآداب ، دط دت،ص 409.

القلم، واسع الإطّلاع عميق الفكر، بعيد الخيال، ثبث الجنان، صلب الرّأي حتى العناد حريص على شخصيّته أن تمس و لو بكلمة أو إشارة... و لا يحابي و لا يوارب و لا يداجي... بعيد عن الزلفى و المجاملة"[1]

اختلفت موضوعات و مؤلفات نعيمة و تعددت من مقالات إلى قصص الى نقد توزع بينها شعره نذكر منها :

- **في فن النقد**

الغربال "(1923) و هو مجموعة مقالات نقدية من أهم الكتب الّتي رأت دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث.[2]

- **في فن المقالة:**

- زاد المعاد (1963) : "و فيه بيان وحدة الوجود و التقمص و الشامخ، "فكان بمثابة دستور للحياة المثلى"[3]

- **في فن القصص:**

- اليوم الأخير(1969): "وفيه بيان و استجلاء للحقيقة الوجودية و إبداع لآراء نعيمة في الحياة و الموت، و الزمان، و المكان، و في عالم الإنسان المعقد و الغامض، وفي التقمص و ميزان التكافؤ"[4]

- يا ابن آدم (1969): كتاب ضمنه الكثير من آرائه في الحياة و المحبة في الله و هو عبارة عن حواريين رجلين.

- **في فن المسرحية:**

- الآباء و ال بنون (1917): و يقول نعيمة: " حاولت تن الج فيها جانبا ضيقا من موضوع حيوي وواسع في حياة الأمم جمعاء، و حياة شرفنا على الأخص، و أعني الخلاف الأبدي بين الآباء و البنين، و التباين الدّائم بين القديم و الحديث"[5]

- في فن السيرة و التاريخو

- جبران خليل جبران (1934): ترجمة لصديقه المهجري الكبير، تعرض حياته و أعماله بأسلوب قصص عامر بالذكريات الشخصية.

---

[1]- حنا الفخوري، "الجامع في الأدب العربي الحديث"، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط2،1995،ص370.
[2]- الموسوعة العربية المسيرة، ص1798.
[3]- أحمد قبتش،" تاريخ الشعر العربي الحديث"، طبع في 1971، ص301
[4]- حنا الفاخوري "المرجع السابق"، ص 376.
[5]- حنا الفاخوري "المرجع السابق، ص372.

- في فن المثل:

-كرم علي درب (1934) : "أمثال وشذرات هي نتيجة تأملاته الفلسفية في صنين"[1]

- في فن الشّعر:

همس الجفون (1945) 'تضم مجموعة من القصائد العربية و الإنجليزية المترجمة إلى العربية ة الّتي كتبها المؤلف في المهجر".

ج. أهداف الرّابطة القلمية و بعدها الأدبي عند ميخائيل نعيمة:

كان ميخائيل نعيمة على علم تام بمجريات عمل "رابطة 1916" لكنه كان موظفا في القنصلية الرّوسية بمدينة سياتل، و بالتّالي كان يعتبر أن دعم مجلة "الفنون" أهم شيء بسبب صداقته مع نسيب عريضة منذ أن كان في مدرسة النّاصرة حيث كانت هذه المجلة مصدر رزق صديقه، و بالتالي فإن رابطة "1916" لم تستطع الإستمرار لأنها لم تكن من أولويات نعيمة فما يصبو كلية نعيمة عن النقابة الأدبية او الرّابطة المفترض إنجازها كان واضحا في ردّه على رسالة عريضة عام 1916 الّتي يشرح فيها أهمية "تأسيس نقابة أدبية تكون جامعة الأدباء الحقيقيين، نساعدهم على أن لا تذهب كتابتهم ضياعا كما هي ذاهبة الآن لنفعة أصحاب الجرائد دون منفعة مادية لكاتبها، فنقابة أدبية في المهجر إذا اجتمعت الكلمة عليها تصون حقوق الأدباء و تحتم على كل كاتب من أعضائها الا يطرح كتاباته على أصحاب الجرائد و المجلات بلا مقابل ، وهدا موضوع اقترح عليك ان تبحث فيه و تنبئ عن رايك "2 . فكان جواب نعيمة :" فكرت بنقابة ا دبية من زمان ، وكنت ولا ازال اتمني ان تساعدني الاحوال علي زيارة نيويورك الابد لك الافكار بخصوصها، واسعي قدر استطاعتي بتأليفها ، ولكن النقابة ،التي افكر بها ليست كما يظهر الان كالتي تصورها انت لذلك ، نقابتي ترمى او لا"

- الى ضم خيرة أدباءنا في المهجر ،و جعلهم قوة ذات تأثير على مجرى الحياة الادبية.
- إلى ترقية الدوق الأدبي بين قرائنا.
- إلى خلق واسطة للتقريب بين العامية والفصحى.
- إلى نشر فن التمثيل و تعزيزه عند السوريين.
- إلى تعزيز فن الكتابة ورفعه الى درجة لا يصلها احد بدون استحقاق.

---

[1]- أحمد قيش، المرجع السابق، ص201

[2]- ميخائيل نعيمة "سبعون" المجلد1، ص 364.

- إلى تعزيز الصحافة السورية او العربية، بمناهضة كل الجرائد و المجلات التى لا تنفع ولا تضر والتى تضر والا تنفع.
- الى مؤازرة كل شاب يظهر موهبة كتابية حقه.
- الى نشر المبادئ وتقل احسن ما نقدر ان نصل اليه من الآداب الاوروبية اللغة العربية ، لذلك يجب تأليف لجنة ترجمة، وفوق كل دلك يجب على النقابة ان تدير دقة حياتنا الادبية بعد ان تجعل لداتنا مقاما معتبرا رفيعا في عيون الغير يجب ان يكون الانتساب اليها شرفا لا يناله أحد الى بعد ان يبرهن ان ما يقدمه لخزينة آدابنا العربية"[1]

ومنه يمكن الاستنتاج بان"رابطة.1920"تعلمت من فشل " رابطة 1916"متجاوزة الهاجس الرئيسي :

التحدير من جشع الناشرين ،كون معظم أعضاء الرابطة قد كسبوا خبرة فى التعامل معهم، بعدما أصابوا شهرة أدبية في الوطن العربي ،و تنادى لفيف من هؤلاء الناشطين الى اجتماع تمهيدي في بيت عبد المسيح حداد صاحب جريدة "السائح " في مساء العشرين من نيسان عام 1920، وتحدثوا في فكرة التجمع الأدبي المنشود، وقد استحسن الحاضرون الفكرة و تحمسوا لها و كان عددهم دون العشرة وانفضوا ليعودوا بعد أسبوع أي في 28 نيسان عقدوا جلسة حافلة ، قرروا فيها إشهار الجمعية وتسميتها "الرابطة العلمية "، كما وضعوا خطوطا عريضة لعمل الرابطة الوليدة و رسموا أهم أهدافها و مبادئها .

وحضر جلسة التأسيس جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد و ندرة حداد إلياس عطا الله، ووليم كاتسفليس ونسيب عريضة و رشيد أيوب ، كانوا ثمانية انضم إليهم وديع ماحوط و إيليا أبوماضي ليصبحوا عشرة .وقد ارتأوا أن يطلقوا على كل عضو منهم لقب "عامل" إجلالا للعمل و السعي في حياة الانسان، و اختاروا جبران رئيسا لهم و سموه عميد الرابطة ، و نعيمة أمينا للسر وسموه مستشارا لها ، وكاتسفليس أمينا، كما تم تكليف نعيمة بوضع قانون الرابطة و نظامها الداخلي وضوع مبادئها، وأهدافها ووضعوا شعارا للرابطة فكان الشعار المعتمد دائرة في وسطها كتاب مفتوح كتبت على صفحته عبارة "الله كنوز تحت العرش ،مفاتيحها ألسنة الشعراء...." وفى أعلى الدائرة ارتسمت شمس مشعة ، وفى أسفلها مجرة و سراج، ينبثق منها نور وهاج.[2]

---

[1]- ميخائيل نعيمة ، المصدر نفسه، المجلد1، ص 365.
[2]- ميخائيل نعيمة "سبعون" المجلد1 ، ص 368.

د. مسار الرابطة القلمية و نتاجها الأدبي:

كان أعضاء الرابطة متفاوتين في مستوى الابداع و مقدار الانتاج و لكنهم متقاربون فى الميول والاذواق،ومثقفون فى التطلعات و الاهداف وكان هاجسهم الاول فى قانون الرابطة التجديد الحقيقى والخروج من فلك التقليد و إجترار الماضى ليكون الابد صورة للنفس ومرآة للحياة بعيدا عن الطنين اللفظى و الزخرف الاسلوبى ،وقد ارتأوا أن يتخدو اجريدة "السائح" منبرا لهم، وكانت مقالاتهم وقصائدهم تظهر باستمرار و فى كل عام يصدر "السائح المتاز"حافلا بجديد عطائهم.1

و كان اهم ما أصدروه مجلدا فنيا بالقصائد و المقالات باسم "مجموعة الرابطة القلمية"سنة1921،و لقد تتويجا لجهودهم ،و قد أحدثت المجموعة ما يشبه الدوي في أوساط الأدب و النقد ، و سرى وهجها في ربوع المهاجر الأمريكية ،و إمتد الى ربوع الوطن،و كان المأمول أن يعقب صدور هده المجموعة حوليات تالية في مستهل كل عام .

شعر ميخائيل نعيمة بعدم إستطاعته على منافسة جبران خليل جبران الشاعر الموهوب الدى كان يكتب النثر بالرؤية الفلسفية ، ويرسم ،ويؤلف "الحكم الموجزة"، ففكر ميخائيل نعيمة في ترك الشعر و التركيز على النثر، وفى فترة ليست بقصيرة كان "عراب" شعر وأدب صديقه جبران خليل جبران ،و ترجم أدبه المكتوب بالأنجليزية ،وعندما ظهر كتاب"الديوان للعقاد و المازنى عام 1921م أرضى الكتاب نزعه النقد الكامنة فى نفس ميخائيل نعيمة فحاكاه بكتاب "الغربال"مع أدب فى التناول ورق في المعالجة بخلاف ديوان العقاد الدى إنتقد فيه شوقى الشاعر الكبير.2

كتب نعيمة الكتب الكثيرة و شغلته السيرة الداتية فكتب فيها أكثر من كتاب أشهرها :" مدكرات الأرقش" ثم "سبعون" هدا الكتاب الدى شكل مفارقة عجيبة في أدب و حياة ميخائيل نعيمة فقد كان يتوقع أن "السبعين" الرقم النهائي في حياته لكن حياته طالت إلى تسع وتسعين (99) عاما فبقيت فترة تسعة وعشرين (29) عاما في حياته مجهولة بلا رصد.3 وهنا تظهر الموضوعات و الصور و الأخيلة التى تناولها نعيمة و أصحابه و يمكن إدراجها في ....التعبير عن المشاعر الداتية و الهموم الخاصة و الإفضاء بالتطلعات و التأملات في الوجود والنفس و المصير و الحنين إلى الدكريات و مواطنها.

---

[1]- عيسى الناعوري "أدب المهجر"، دار المعارف مصر، المجلد1، ص 667.

[2]- حميد لشهب "من أجل عصرنة الفلسفة بالمغرب" "الغاوون" دار المعارف مصر دط، دت، ص 25.

[3]- نادرة جميل سراج "ثلاثة رواد من المهجر" دار المعارف بمصر دط، دت، ص25

- التغنى بالجمال في الطبيعة و التعلق بمحاسن المرأة و معانتها و عدها كائنا فريدا يستحق التكريم و التقدير الفائق
- التعبير عن الأسى و الألم ،و ما إلى دلك من جراء ما أصيب به دلك الجيل من خيبة الأمل ،و ما كان يعانيه المجتمع من مشبطات و عراقيل ،و هدا الجانب متفرع من الموضوع الداتي .
- روز نزعة إنسانية تتجاوز الحدود الضيقة الوطنية أو القومية لتعبر عن مشاغل الإنسان و همومه

يبدو أن هده الموضوعات مترابطة و منطلقة أساسا من الدات و هي المحور العام ،و إدا نظرنا إلى الشعر العربي القديم فإننا نجد جل هده الموضوعات قد ترد بنفس المعاني و الألفاظ و أحيانا بنفس الأخيلة والصور أو ما يقرب منها مما يبرهن أن التراث كامن في الإبداع مع ما أضافه هؤلاء من تجديد واسع النطاق و صقل المعاني و إحكام البناء الفني للقصيدة بفضل مالهم من مواهب و ما حصلوه من معارف و إقتبسوه من الآداب العالمية ، و بدلك حققوا للشعر العربي الحديث مكسبا و ثراء عظيما على محجة التجديد و تعميق الرؤية و إبتداع المعاني الطريفة ،دون أن ينفصل عن أصوله الأصيلة العربية الضاربة في أعماق التاريخ الشعري لأن التجديد الرصين المجدي في المجال الأدبي عموما لا يتأتى له أن يكون منبتا عن الأصول و إلا صار يخطف الأبصار بريقة و يستهوي النغوس الأول وهلة ،و لكن سرعان ما يخبل هدا البريق و يصير باهتا و رمادا تدروه الرياح .

.يقول نعيمة في الغربال بأكورة مؤلفاته و معرض نظريته النقدية، أن الإنسان محور الأدب ، فالأدب الدى ليس تعبيرا صادقا عن الانسان كما يحس الحياة و ينفعل بها و ليس صورة صادقة له، ليس أدبا على الإطلاق".[1]

و لدلك كانت وظيفة الإنسان أن يعرف نفسه على حقيقتها لأن :"معرفته لكل شيء تعني القدرة على كل شيء و الإنعتاق من كل قيد وحد[2] "،و منه فإن قيمة الإنسان هي ما يظيفه للحياة بين ميلاده و موته .

هـ- مميزات الأدب المهجري:

أما الإختلاف بين أدب المهجر و الأدب العربي الأمريكي ، إختلاف نوعي ،لا ينعكس فقط في الإختلاف اللغوي بل يشمل أيضا فوارق في التاريخ و النشأة ، وما يعني دلك من تمايز حضاري و ثقافي و إجتماعي ، أي أنه إختلاف بنيوي، غاية هده الإشارة حصر هده المقولة في الأدب المهجري في أمريكا الشمالية ، و تحديدا الولايات المتحدة الأمريكية ، و

[1]- نديم نعيمة " الفن و الحياة" دار النهار للنشر بيروت، لبنان دط، 1973، ص108.
[2]- ميخائيل نعيمة "صوت العالم" م5، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1971، ص339.

ذكر المكان ضروري هنا للتمييز من الأدب المهجري في أمريكا الجنوبية و الدي إنتظم مبدعوها في الرابطة الأندلوسية" محاكاة لإنتظام رفاقهم في الشمال في الرابطة القلمية " .

لقد نشرت"الرابطة القلمية "أعمالها و مؤلفاتها التي تجاوزت التسعين مؤلف لدى دور نشر معروفة ما بين عامى 1940 - 1963 بل أشهر المجلات الأكاديمية "Jstot " نثرت مقالا لريتشارد - آلان بوبوفيوس، تركز موضوعه حول نشأة "الرابطة القلمية" .1

تفترض نضرية "الأرضية المشتركة (Borderland) للشاعرة الأمريكية غلوريا أنزالدوا أن الإختلافات و التمايزات الثقافية ما بين الجماعات المقيمة في الحيز المكاني نفسه ، في السكن و العمل لابد من أن تولد تفاعلا حضاريا و ثقافيا ، يؤدي بالتالي إلى قيام مجال ثقافي مشترك وهجين يعكس طرفي العلاقة ،أي المهيمن و المهيمن عليه ، و يدل على قوة العوامل المتفاعلة و ضعفها في نسيج أطراف هده العلاقة . وبناء على هده النظرية التي سادت بين الإسبان و الأمريكيين و رافعتهم لسياسة ، بدأت الأقليات بناء الدراسات الأدبية و النشاط في التيارات الرمزية و الرومنسية و غيرها.

و بخصوص اللغة ينشر المؤرخ فيليب حتى بأن "الجيل الأول ينظر إلى اللغة العربية نظرة تقترب من القداسة ،و نفوس أبنائه لا تهتز إلا لسماعها، و هم يتطلعون بشغف إلى خطيب عربى بهم بلغتهم الأم ، وما فيها من غناء و موسيقى ، و لا يجدون مبررا أن يحاضر خطيب بأي لغة أخرى إدا ألقت العربية."2

و هدا يعني أن موقفهم من لغة المجتمع المضيف و ثقافته، يشكل بسبب خوفهم على لغتهم و ثقافتهم، أي أن جدلية العلاقة بين اللغة و الهوية يمنع التعبير من خارج إطار الانتماء الثقافي و الحضاري. و هذا يعني إقامة جسور لمنع تغلغل هذه الثقافة إلى أعماقهم و مكنونات إبداعهم ، و هذا ينطبق على جميع أعضاء الرابطة دون استثناء، و محاولة الريحاني في كتاب "خالد" المقارنة بين المجتمعين العربي و الغربي، كانت تعبيرا إجتماعيا و سياسيا أكثر منه فنيا، و هذه الحصانة ضد مؤثرات المجتمع الذي عايشوه لم تشمل بالطبع الإطلاع على الحداثة الأدبية على مختلف الأصعدة، بل كانت محاولة تجاهل متعمدة للبيئة المحيطية كي لا نعكس إنصهارهم، أو انغماسهم، أو تمثلهم الحياة الأمريكية، لأن في ذلك خيانة للمباديء التي شبّو عليها في الشرق و خير مثال على ذلك رسالة جبران إلى الشباب السوري-الأمريكي "أعتقد أنه يمكنكم القول أن

---

[1] - محمود فريد زمزم "تأملات في الأدب و الفلسفة و الحياة" دار الكتاب الحديثة، ط1996،ص111.

[2] - فيليب حي "السوريون في أمريكا" دار النهظة، لبنان ، دط،1924.

لأمرسون ، و ويتمان و جيمس: في عروقنا تجري دماء الشعراء، و حكمة الفلاسفة القدماء، و هي رغبتنا في القدوم إليكم للتلقي و أيدينا ليست فارغة".1

و في رسالة إلى نعيمة يتضرع جبران قائلا : ساعدني الله يا ميخائيل مع هؤلاء الأمريكان لعله يأخذني و إياك بعيدا عنهم إلى أودية لبنان الوديعة الهادئة".2

و هذا المنحى يبدو واضحا لدى أبو ماضي و أصحابه، و لجوئهم إلى الحكمة و الفلسفة، و الرومنسية و الرمز و هو دليل على تأثرهم بحداثة الغرب و تجنبهم الحديث عن البيئة المحيطية و تجاوزها رغم أن أوضاعهم الإجتماعية تنبئ بالإرتياح.

و- خصائص الأدب عند رواد الرابطة القلمية:

يغلب الطابع الإنساني كالحنين و المحبة الأوطان، و القيم الفاضلة كالحرية و الإنفتاح على الآخر، على الأدب المهجري منذ نشأته في بداية القرن العشرين و حتى اليوم، رغم تغير التوزع الجغرافي للأدب و روز الوجع العراقي بشكل واضح. فإذا كان الأدب المهجري في السابق في القارة الأمريكية بشكل غالب و بألسنة لبنابية و سورية ، فإنه حاليا يتمركز في أوربا و بأغلبية عراقية، و هذه شهادة أحد الأدباء حين سئل عن نظرته لميخائيل نعيمة يقول فيها : "أما نظرتي لميخائيل نعيمة الإنسان فهي نظرتي إلى الأرقش في أدبه، إن هذا الرجل الذي نفض غبار مدينة القرن العشرين، و انسحب عاريا من بين فكي تنينها الأكبر "نيويورك"، إلى جبال لبنان، يبدو وهو مرافق عصاه متحليا بالصمت الناطق بين صخور الشخروب في غزة "أيلول" كان خارجا لتوه من إحدى صفحات مرداد أو قصائد غار ليوناردو في وادي الغذارى قليلون هم من كرسوا جميع حياتهم لأدبهم فجعلوا منه رسالة حياة و خاصة في دنيا الغرب ، و أقل منهم أولائك الذين عاشوا أدبهم بكليتهم كميخائيل نعيمة حتى يصعب التمييز بين الكاتب و المكتوب"3

هذا الأدب المهجري حاليا هو أدب منفتح على الثقافات الأخرى و ناضج و متحرر و متفاعل مع الحضارات المجاورة، و ذهب بعضهم إلى كتابة الرواية و التعبير عن الحنين إلى الوطن و عن المنفى و العزلة و عن الحرب و الموت و الفشل، فالرواية العربية شكل أدبي جديد لأنها مهجرية ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين بشكل أساسي، وأيضا بعض

---

[1]- جبران خليل جبران "إني أؤمن بك" ، Treasured writing 1957

[2]- نفس المرجع السابق منتدى جلفة

[3]- نديم نعيمة "القرن و الحياة"، دار النهار للنشر،بيروت-لبنان ، دط،1973،ص111.

المسرحيات مثل مسرحية "الآباء و البنون" "لميخائيل نعيمة "، حيث كان أدبه مثقلا بالمضامين، مخلص أبدا لمتطلبات رسالته، واع باستمرار أنه الأدب رسالة إنسانية"[1]

ثم أن اللافت للإنتباه، تعليل الشعراء لأسباب هجرتهم قبل الوصول إلى مواطن الإغتراب و من ثمة نوحهم و جئيرهم بالشكوى بعد التموضع في المهاجر، فإيليا أبو ماضي يسوغ الهجرة قبل إحتمال تبعاتها بقوله:

لبنان لا تعدل بينك إذا هم ركبوا إلى العلياء كل سفين

لم يهجروك لإملالة لكنهم خلقوا لصيد الؤلؤ المكنون

لما ولدتهم نسور حلقوا لا ينفعون من العلى بالدون

الارض للحشرات تزحف فوقها و الجو للبازي و الشاهين[2]

و عندما وصل إلى الأرض الجديدة أمريكا غير وجهة نظره، و استدار فقال :

نحن في الأرض تهاتفون كأنا قوم موسى في ليلة الليلاء

ضعفاء محقورون كأنا من ظلام و الناس من لآلاء

و اغترب القوي و عز وفخر و اغترب ضعيف بدء فناء[3]

هذه المسحة التشاؤمية والألم العاصف تعمم في شعر شعراء المهجر الأوائل الذين معنوا مع أحلام تنصب على المال و الحياة، و يقول الرئيس الأمريكي روزفلت مخاطبا جبران خليل جبران : أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق و اكتسحت الغرب و لكنها لم تحمل إلى شواطئنا إلى الزهور."

إن القيم العميقة كالبحث عن الوطن و معنى الحقيقة، و الشوق إلى الديمقراطية و العدالة والأخوة و المساواة، بروح وطنية صادقة و احترام حقوق الإنسان الأساسية سيكون لها طابعها الخاص و تاثيرها الإيجابي على الأدب العربي عبر العقود القادمة، و إن الألم الذي عاناه الأدباء المهجريين سينتج قيما تبقى في قلب تاريخ الأدب العربي.

يقول الأستاذ أحمد ضيق : الأدب نتائج العقول و القرائح البشرية و قوة الفكر و الإدراك الإنساني التي تنفتق بها ألسنة الشعراء و تسيل أقلام الكتاب فيفيضون على العالم من أحوال الإجتماع و صوره و أسرار النفس و خفايا الوجوه و ما

---

[1]- المرجع نفسه ص111.

[2] ميخائيل نعيمة "البيادر" المجلة4، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة 1971،ص502

[3] المرجع نفسه، ص503

يملأ النفس غبطة و إعجابا بصحيح الآراء و جمال الإفتتان ، و يمتازون عن العامة من الكتاب و المفكرين بدقة الإدراك و تصوير المعانى النفسية و الإجتماعية تصويرا يقرب من أن يكون مدركا بالحواس."

يقول نعيمة في الغربال بأكورة مؤلفاته ، و معرض نظرياته النقدية ، أن الإنسان محور الأدب ،

فالأدب الذي ليس تعبيراصادق عن الإنسان كما يحس الحياة و ينفعل بها و ليس صورة صادقة له ، ليس أدبا على الإطلاق ." و من هنا فقد حدد نعيمة لنفسه و أصحابه في الرابطة القلمية المهمة المتعددة الجوانب التي ينبغى أن يقوموا عليها كأدباء ، ليصبحوا بذلك من أشهر الأدباء المعاصرين و أكبرهم و قمة من قيم النهضة الأدبية في العالم العربي . فقد خطوا بالكتابة النثرية خطواة نقلها إلى ميدان الحياة حيت سقطت الأشكال الموروثة و حل الإبداع ، و جاء أدب الحياة الذي يرفض التقليد و الإجترار ، و يجمع بين روافد الثقافة الحديثة و معطيات الحضارة الجديدة .

كما نلمس إهتمام أدباء الرابطة بالشعر ، لأنه يقع بين النفس موقع الأسرار التي بيتها من بها الناس ، وقد أحسن نعيمة إختيار الكلمات و سلاسة تركيبها، إنها تقل دقيق للفكر في أمانة دون تأنق و لا تجمل فهي بذلك تروق و لا تبهر .

"أما الشعر فلم ينفرغ له مثل سواه". أي أن مقالاته كانت بعيدة عن الشؤون السياسية ،تختلف في شدة عن كتابة جبران ، بطرواتها البليلة ، و الإشراق الحي الذي لايقرع و لا يصدع". ومن هنا كانت كتابات أعضاء الرابطة القلمية غنية في مادتها و في عنصر الطبيعة المنتشر فيها ، فتراهم يجتهدون كالنحل الذي يحوم حول الأعشاب و الرياحين و حول الجبال و الجداول ، إذ نجد أن ميخائيل نعيمة يذكر الطبيعة و يصورها في شتى مظاهرها ،ينقلها سافرة إذ يرى فيها من السحر ما يغني عن التلوين و التنميق ، بعيدا عن النمو و الثزويق ،" فهو يسعى إليها في غير جهد ، و تجتذبه جزيئاتها في غير مشقة وتسعى أنت معه في رغبة و متعة و كأنك تطأ الصخور المسننة فشتلين ملامسها و تشم رائحة العفص و الخزامة فيشرح لها صدرك."

الفصل الأوّل:

- تداخل الأدب بالفلسفة قديما
- الحدود بين الفلسفة و الأدب
- نبذة عن الفكر المغربي
- أثار الأدب في الفكر الفلسفي الحديث

تداخل الأدب بالفلسفة قديما:

إذا صحّ ما يقوله البعض من أنّ الفلسفة وليدة العقل و الخيال معا، و أنّه لا بدّ للميتافيزيقي من أن يدخل في حسابه خبرات الشعراء و الفنانين، فإنه قد لا يكون علينا من حرج إذا نحن قربنا الفلسفة من الأدب. و لو أننا أخذنا بالعبارة المأثورة التي يقول " العلم نحن، و الفن أنا"[1].

و إشكالية العلاقة بين الأدب و الفلسفة إشكالية قديمة، فالفلسفة باعتبارها علما أو بحثا عن الحقيقة تتوسل باللّغة التي تعتبر جوهرا اشتغال الأدب و نواته، فالأديب يبني كل تمفصلاته على اللّغة فهي إذا القاسم المشترك بينهما و هذا يدفعنا مباشرة إلى التساؤل عن العلاقة الرّابطة بين هاذين التخصصين و حدودها و محاولة تتبع.

تعود الخصومات الأولى للأدب و الفلسفة إلى عهد الإغريق خصوما مع أفلاطون الذي يأخذ موقفه النقدي ضد الفن بشكل عام، و للشعر بشكل خاص على أساس مفهوم المحاكاة Mimétisme حيث اتخذ كلمة (المحاكاة) عنده معنى رديئا، من خلالها أبدى حنقا شديدا له، فهو يربط المعرفة بالفلسفة فيما وسم الشعر بالإفصال و العاطفة فجعله بذلك نقيضا للفلسفة و عدوها اللدود. حيث يذهب أفلاطون إلى أنّ الفن عموما و الشعر خصوصا يبتعد عن " عالم الأيدوس" درجتين لأنّه يحاكي العام الحسي الذي هو محاكاة أولى لعالم المثل و محاكاة المحاكي في تشويه.

للفكرة الأولى أو النموذج المحاكي، فالتقليد الذي يقوم به الفنان أو الشاعر في نظره إنما هو تصوير حسي لظاهرة طبيعة على نحو يشبه الرسام الذي يحاكي المعنى أو المثل و بالتالي يصبح هذا النوع من المحاكاة تقليدا قبيحا مشوها لعدم احتواءه على الفائدة. فالمثال النموذجي الذي يسعى الشاعر أو الفنان إلى تمثيله أو تقليده أرفع من أي يقبل ذلك فلا أحد يستطيع محاكاته فيصبح عمل الفنان أو الشاعر الراغب في المحاكاة عملا يحط من قيمة النموذج، و تأسيسا على ذلك فالشاعر أو الفنان لا يستند في عمله على أي حقيقة ظاهرة. و لعل هذا ما دفع بأفلاطون إلى طرد الفنانين و الشعراء من جمهوريته الفاضلة " فالشاعر يحاكي عالم المحسوسات و هي نفسها إذا ليست سوى محاكيات للعالم العلوي (عالم الأيدوس)[2]. و تتويجا لذلك وضع أفلاطون حدا فاصلا بين الفلسفة (العلوم) و الفنّ (الشعر) فربط الفلسفة (العلم) بالقدرة على الكشف عن الحقيقة (حقيقة المثل) و ربط الفن (الشعر) بمهمة الإبعاد عن الحقيقة و أيهامنا أنّه عين الحقيقة.

---

[1]- زكريا إبراهيم : "مشكلات فلسفية"، 6 مكتبة مصر الفجالة ط1، ص 162.

[2]- العربي الذهبي : "شعريات المتخيل" اقتراب ظاهرتي شركة النشر و التوزيع، ط1، 2000، ص 185

و الشعر عند أفلاطون أيهام و كذب و ثورة على الأخلاق فكان بذلك أفلاطون إن صح التعبير أول من وظف النقد الأخلاقي، فهو يرى في القصائد التي يكتبها الشعراء أنّها تحتوى على معرفة وهمية، لا تتطابق مع الأديوس و يستشهد في ذلك بقصائد " هو ميروس، و هيزيود" حيث يشير إلى أنّ هذه القصائد تصف الآلهة بصفات غير لائقة و أنها ترسمان الآلهة باعتبارها ساخرة لاهية و عابثة، بل و خليعة أيضا لا تهتم أبدا بما يقع في العالم المحسوس يقول أفلاطون في محاورة من إحدى محاوراته ..." أعني تلك التي رواها هو ميروس و هزهود و غيرهما من الشعراء و هم أعظم رواة القصص الكاذب الذي لا يزال شائعا بين الناس.

- و لكن أي قصص تعني و ما الذي تعيبه عليه؟
- إنّ أول ما أعيبه عليه هو كذبه، بل كذبه الآثم الشرير.
- و أين يظهر ذلك الكذب
- في تمثيل الآلهة و الأبطال بطريقة باطلة و كأن مصورا يرسم صور مشبوهة لا يوجد بينها و بين موضوعها ضل من الشبه[1].

و نستنتج من ذلك أن أفلاطون شن حملة هوجاء على الأدب من زاوية الشعر ليعطي الانطلاقة بذلك لمسلسل من الانتقادات التي أعطيت للأدب فداك الفيلسوف الفرنسي ديكارت في القرن السابع عشر يذهب مذهب أفلاطون و أيضا توماي لف بيكون يهاجم في كتابة (عصور الشعر الأربعة) الأدب و عدّه " نشاط متخلفا لا ينتمي إلى روح العصر الذي تهيمن عليه المعرفة و العقل و التنوير و حاكى وجهة نظره هذه الفلاسفة النفعيون مثل جون ستيوارت مل[2].

و على مر القرون نلاحظ أن هناك إشكالية تطرح نفسها هل هناك فرق بين بين الفلسفة و الأدب.

و يجوز أن نقول إن الفلسفة قريبة إلى الفن منها إلى العلم. و آية ذلك أنّ تقدم العلم يشد دائما على طول خط مستقيم. حيث تضاف المعارف الجديدة إلى جملة المعارف المحصلة بينما تستبعد التصورات القديمة التي لم تعد تتفق مع ما استجد من كشوفات علمية، في حين أن الأعمال الفنية الحديثة لا تستلزم بالضرورة استبعاد غيرها من الأعمال الفنية السابقة، لأن لكل طرزا قيمته كما لأن لكل عصر فني دلالته.

---

[1]- أفلاطون: "الجمهورية" دراسة و الترجمة، فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، ص 2534.

[2]- ضمد كاظم و سمي، "التكامل بين الفلسفة و الأدب" الحوار المتمدن – العدد 2386 – 2008/8/27 المحور، الفلسفة، العلم النفس، العلم الإجتماع3.

و أمّا الإنتاج الفلسفي، فإنّه يحتل مركزا وسطا بين الإنتاج العلمي من جهة و الإنتاج الفنّي من جهة أخرى: لأنّه و إنّ لم يكن إلاّ حقيقة واحدة (نظريا على الأقل) إلاّ أنّ الحلول الفلسفية لا تفقد قيمتها، بل تظل محتفظة بشيء من ذلك " المجلد الخالد" الذي تتصف به روائع الفن.[1]

و من هذا فقد يصح أنّ نقول إنّ الفلسفة من " الطابع الذاتي" ما يدنو بها من الفن، خصوصا و أنّه ليس في و سعنا أن نتصور فلسفة بدون فلاسفة بينما قد يكون في وسعنا أن نتصور علما بدون علماء[2].

و لكن ألا ننقص من قدر الفلسفة حينما نمزج بينها و بين الفن؟ ألم يجد بعض خصوم الفلسفة من مطعن يوجهونه نحو الميتافيزيقا سوى قولهم بأنها ضرب من الشعر؟ ألم يذهب بعض دعاة الوضيعة المنطقية إلى أنّ الفلاسفة شعراء ضلوا سبيلهم أو موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية؟ ألم يقل أحد الفلاسفة المعاصرين إنّ الميتافيزيقا يخلط العلم بالفن، فيقدم لنا إنتاجا لا هو بالعلم و لا هو بالأدب؟ إذن فكيف لنا أن نتحدث عن صلة الفلسفة بالأدب، في حين أن كل القرائن تدلنا على أن ثمة فارقا كبيرا بين الإنتاج الفلسفي و الإنتاج الفني[3].

الحق أن أشدا الفلاسفة تشيعا للأدب لابد من أن يجد نفسه مضطرا إلى الاعتراف بأن ثمة هوة كبرى تفصل العمل الفلسفي عن العمل الأدبي. فإنّ الغرض من العمل الفني هو إرضاء حساسية القارئ و إشباع ذوقه الفني بينما الغرض من العمل الفلسفي هو البحث عن الحقيقة، و العمل على الاهتداء إلى المعرفة. و من هنا فقط تستطيع ضروب الإنتاج الشعري أن تعيش جنبا إلى جنب، لأنّ في وسع القارئ أنّ يستوعب أشّد النزاعات الفنية تباينا، في حين أن مذهب فلسفي يظهر إلى عالم الوجود لا بدّ من أن يتجه أو لا و قبل كل شيء نحو الفضاء على ما عداه من مذاهب، مثله كمثل سلطان مستبد لا يكاد يتولى مقاليد الحكم حتى يقضي على خصومه ، و لعل هذا ما عناه الفيلسوف الألماني شوبنهور حينما قال: إن الإنتاج الشعري لا يتطلب منا سوى ان نندمج مع صاحبه، لكي نتذوق فنه و نتجاوب معه (و لو إلى حين) بينما يرمي الإنتاج الفلسفي إلى قلب أسلوبنا في التفكير رأسا على عقب و كأنما هو يتطلب منا أنّ نعد شتي الفلسفات التي وجدت من قبله مجرد أكاذيب و أوهام، لكي نبدأ من جديد معه، محاولين أن نكتشف الوجود في ضوء ما يقدم لنا من معارف جديدة و يستطرد شوبنهور في تمييزه بين الشاعر و الفيلسوف فيقول:

---

[1]- نقل عن كتاب زكريا إبراهيم " مشكلة الفلسفية"ص162 : K.Mannheim : Essys on the Sociology of Knowletge,Kegan Paul end Routledge, London, 1952 p

[2] - المرجع نفسه ص 163

[3]: - نقلا عن المرجع نفسه : Rcarnap:la science et la mètaphysique , hermann

إنما يرمي الشاعر من وراء إنتاجه الفني هو إتحافنا بمجموعة من الصور اللفظية التي تصور لنا أشكال من الحياة، و نماذج مختلفة من المواقف البشرية، و أنماط متنوعة من السمات الشخصية، و إن كان في وسع كلّ منّا من بعد أنّ يفسر تلك الصور الفنية وفقا لما يتمتع به من مقدرة ذهنية خاصّة.[1]

ففي استطاعة الشاعر إذن أن يشبع أناسا مختلفي الملكات إلى حد بعيد، بدليل أن الإنتاج الشعري يروق للعاقل و المجنون على السواء، و أمّا الفيلسوف فإنه لا يصور لنا الحياة على هذا النحو، بل هو يعرض علينا أفكار مكتملة واضحة للعالم، استطاع بقدرته العقلية النفادة أن ينزعها من صميم الحياة، ثم هو يتطلب من قارئه أن يمضي معه في التفكير إلى الحد الذي وصل إليه، فليس بدعا أن يضل جمهوره بالضرورة محدودا إلى أقصى درجة . و الواقع أن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الأزهار في حين أن الفيلسوف أشبه من يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الأزهار.[2]

اعتاد مؤرخون أن يبدأوا قصة الفلسفة باليونان لكن ما دامت الفلسفة تعني الحكمة فقد كانت حكمة المصريين مضربا المثل عند اليونانيين الذين يعتقدون أنهم أطفال بالقياس إلى الشعب المصري القديم.[3]

و لو أننا رجعنا إلى تاريخ الفلسفة لأيقنا أنّ الصلة كانت وثيقة جدا في الفلسفة اليونانية القديمة بين الفلسفة و الأدب، أو الميتافيزيقا و الشعر. و لعل من هذا القبيل ما رواه بعض مؤرخي الفلسفة عن السفسطائيين من أنهم كانوا يستشهدون بهوميروس، و يلتمسون في أشعاره تأييدا لمذهبهم في التغيير الدائم للأشياء. و لم يكن الفلاسفة السابقون عليهم بأقل اهتماما منهم بالشعر، فقد كان معظم الفلاسفة الطبيعيين الأولين شعراء أو أنصاف شعراء و نحن نعرف أيضا كيف أن انكسمندريس قد صاغ معظم آرائه الفلسفية في عبارات شبه شعرية، كما أننا نعرف أيضا كيف أن برمنيدس زعيم المدرسة الإيلية قد نظم قصيدة طويلة رائعة أودعها خلاصة تفكيره الميتافيزيقي .حقا إن فيلسوفا مثل أفلاطون قد حمل بشدة على هزيود و هوميروس، و لكن من المؤكد مع ذلك أن أفلاطون هو الذي مزج الشعر مع الفلسفة إلى أعلى درجة، فضلا عن أن الأفلاطونية هي التي سمحت للكثير من الشعراء – خلال العصور التاريخية المتعاقبة بأن يجدو منفذا إلى الميتافيزيقا.

---

[1] زكريا ابراهيم : "مشكلات فلسفية" ص164

[2] نقلا عن المرجع نفسه: Aschopenhauer.philosophi et science dietrich,paris 1911pp 132-138.

[3] ول ديورانت : "قصة الحضارة" في 42 مجلد، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، القاهرة 1981 ،م 2الفصل العاشر الفلسفة ص 1495

و أما في العصور الوسطي، فإننا نجد لدى فلاسفة الإسلام اهتماما كبيرا عن أعمق المعاني الفلسفية في أساليب شعرية أو صياغات رمزية.....و لعل من هذا القبيل مثلا ما فعله ابن سينا حينما صاغ في قصيدة مشهورة، مذهبه الفلسفي في خلود النفس و هي القصيدة التي يقول في مطلعها:

هبطت عليك من المحل الأرفع وزرقاء ذات تعزّز و تمنع[1].

و من هذا القبيل أيضا ما فعله الفيلسوف الأندلسي المشهور ابن طفيل في روايته "حي بن يقضان" حيث نراه يصطنع الطريقة الرمزية للتعبير عن أسمى المعاني الميتافزيقية. كذلك وجد بين مفكري الإسلام فلاسفة أدباء كأبي حيان التوحيدي الذي وصفه ياقوت في معجم الأدباء" بأنه " فيلسوف الأدباء و أديب الفلاسفة و هو مفكر ممتاز " مزج الأدب بالحكمة، و التصوف بالفلسفة، فولد من هذا المزيج مذهبا خاصا له لم يسبق إليه"[2]

و قد كان ديكارت أول من نفد بالفلسفة إلى عالم الأدب، إذا انصرف عن كتابه الفلسفة باللغة اللاتينية المدرسية، مستعملا في بعض مؤلفاته لغة أخرى يفهمها عامة الشعب ألا و هي اللّغة الفرنسية. و منذ ذلك الحين أخذت الفلسفة تنزل إلى الميدان الأدبي، و لم يعد الفلاسفة مجرد أساتذة مدرسين، بل صاروا يحرصون على صياغة مؤلفاتهم بصورة فنية.

و هكذا ظهرت في عالم التأليف الفلسفي كتب عديدة تقوم على الصياغة الأدبية أو الابتكار الفني فقد قدم لنا كير كجارد مذكرات شخصية، ووضع لنا نيتشه وجيو و أو نامو أشعار فلسفية، و أصبح كثير من الفلاسفة المعاصرين مثل جبريل مارسل، و جان بول سارتر و ألبير أشعار فلسفية، و أصبح كثير من الفلاسفة المعاصرين مثل جبريل مارسل، وجان بول سارتو ألبير كامي، و مسمون دي بوقوار و غيرهم يعمدون إلى التعبير عن أفكارهم الفلسفية من خلال المواقف المسرحية و المشاهد الروائية و الأفلام السنمائية[3]. من أقدم ما لدينا من المؤلفات الفلسفية (الحكمية) تعاليم " بتاج حوتب... و تارخية يلرجع إلى عام ... ..ق.م أي ما قبل كونفر شيوس و سقراط و بوذا[4].

و نلاحظ أيضا أن برجسون، الذي وجد في الرواية و الأعمال الفنية (بل و الأنظار الصوفية أيضا) مصادر قيمة من شأنها أن تقوى ما لدى الفيلسوف من حدس، فضلا عن أنه نفسه كان واحد من خيرة الكتاب المحدثين في الفلسفة نقول أن هذا الفيلسوف الكبير لم يحاول يوما أن يقدم لنا إنتاجا أدبيا. و ربما كان عذر برجسون في ذلك أنه لم يكن يتصور أن

---

[1] زكريا ابراهيم : "مشكلات فلسفية" ص 165
[2] المرجع نفسه ص 165
[3] نقلا عن موقع الجلفة
[4] ميخائيل مسعود : "أدباء فلاسفة"-دار العلم للملايين، ط 2 ،ص15

يكون في وسع المؤلفات الأدبية التي تستمد كل قيمتها مما تتصف به من جمال فني، أن تضل متحفظة مع ذلك بشيء من تلك الكلية " L'universalité" التي هي من أخص خصائص الفلسفة.[1]

و لكن لم يمنع بعض الأدباء من تقديم أعمال فنية ذات صبغة فلسفية و مثال ذلك فاليري Valéry، و أندريه جيد Gide، و مارسل بروست Proust، و لكه Rilke، و شارل موجان Margon و غيرهم بتقدير الفلاسفة و اهتمام مؤرخي الفلسفة، حتى أصبحنا نجد في المصنفات الفلسفية نفسها إشارات عديد' لبعض النماذج الفلسفية من تفكير هؤلاء الأدباء.

ونجد ان الفيلسوف الإنجليزي هوايتهد يدعوا صراحة إلى ضرورة الالتجاء إلى الشعراء من حين إلى آخر من أجل التعبير عن بعض المعاني الفلسفية العميقة ، فراح يقول بصريح العبارة "إن مجرد خلود الشعراء لهو الدليل المادي القاطع على انهم يعبرون عن حدس إنساني عميق ، استطاعت الإنسانية بمقتضاه ان تنفذ إلى ما في الواقعة الفردية من طابع كلي شامل " فلم يجد هوايتهد أي حرج في أن يهيب بخبرات شعراء مثل شلى أوردزورث من أجل تكملة ما في الخبرة العلمية من نقص، ولم يتردد هيتجر في أن يشغل نفسه بدراسة شعر هيلدرلن من أجل الكشف عما ينطوي عليه من دلالة ميتافيزيقية ، ولم يشأ ميرلو بونتي أن يكتم عنا تأثره بسيزان ، فراح يتأمل تجربته الفنية لكي يزيح لنا النقاب عن سرها الفلسفي، و لم يغب عن ألبير كامي ما هنالك من صلة وثيقة بين تأملاته الفلسفية و خبرات بعض الشعراء و الروائيين فراح يحدثنا عن بعض شخصيات دوستويفسكي و كافكا[2]...

و الواقع أننا لو رجعنا إلى تاريخ التفكير الفلسفي في بلد كفرنسا مثلا ، لوجدنا إن القرابة كانت وثيقة دائما بين الفلسفة و الأدب ، فمن الناحية الشكلية ، نلاحظ أن الحوار ، و المسرحية ، و الرواية ، و الشعر ، و المقال على وجه الخصوص ، كثيرا ما كانت هي وسيلة التعبير المفضلة في عرض الآراء الفلسفية عند المفكرين الفرنسيين . بل أننا حتى لو نظرنا إلى بعض الأدباء الفرنسيين من أمثال بلزك، أو فكتور هيجو ، أو بول فاليري ،فإننا لا نملك سوى أن نعترف لهم بمقدرة فلسفية كبرى تقصر دونها بعض أفكار الفلاسفة أنفسهم. و لكن على حين أن الأدب هو الذي كان يحتل الميدان الفلسفي منذ نحو خمسة و عشرين عاما في فرنسا ،حتى لقد كان الفلاسفة يحاولون التملص من سطوة الأدب، و التمرد على هذا الاحتلال الأدبي ، نلاحظ اليوم أن الحال قد صار على الخلاف من ذلك تماما ، إذ أصبحت الفلسفة هي التي

[1] زكريا ابراهيم : "مشكلات فلسفية" ،ص166
[2] المرجع نفسه ،ص 167

تحتل الميدان الأدبي حتى صارت صيحات الأدباء تتعالى معلنة احتجاج أصحابها على تطفل الفلسفة على الأدب و اقتحامها لميدانه ، و لربما كان السر في جور الفلسفة على الأدب في بلد كفرنسا هو اتساع الجمهور الفلسفي بشكل لم يسبق له نظير فقد أصبحت الفلسفة عند الفرنسيين خصوصا على أعقاب الحرب العالمية الأخيرة شغلا شاغلا لشتى طبقات المجتمع ، ومن ثم فقد تعددت المجلات الفلسفية ، و كثرت الندوات الأدبية و الفكرية ، و لم تعد الفلسفة مجرد دراسة خاصة يضطلع بها قوم من المتخصصين ، بل أصبحت حديث الناس في الطرقات و المقاهي و الحوانيت ، ولكن قد يكون من السذاجة أن نتوهم أن حاجات الجمهور هي التي خلقت هناك هذا النوع الجديد من الأدب الفلسفي أو الفلسفة الأدبية ، وإنما يجب نلاحظ ان الذوق العام يظل بمثابة ظاهرة مختلطة غير محددة المعالم إلى أن يجيء الكتاب أنفسهم فيحددونه ، إن لم نقل بأنهم يحدثونه إلى حد ما ، ويجمع المؤرخون على القول بأن نشأة التفكير الفلسفي المنظم بدأت عند اليونان[1]

انتشرت الثقافة اليونانية في بلدن البحر المتوسط فتم التعارف الفكري بين شعوبه جميعا . و قد شارك الشرقيون خصوصا الساميون منهم ، في العلم و الفلسفة و قامت في الشرق حواضر علمية جديدة مهمة ، في مقدمتها الإسكندرية.[2]

و من الإسكندرية انبثقت الفلسفة الأفلاطونية الحديثة ،و هي التي انبرت تبحث عن علة وجود المادة و جوهر الروح . وانطلاق النفس من سجنها إلى عالم الحقيقة الأزلي[3]

وكان لثقافة اليونان الأثر البالغ في تكوين الفلسفة العربية في ما بعد . إذ أن فلسفة اليونان قد عبرت بهدوء و اطمئنان في مجاري الفكر السرياني إلى الفكر العربي ثم راحت تغير شيئا فشيئا ، و تتأقلم في بيئة فكرية جديدة[4]

و لقد أثرت الفلسفة اليونانية في الفلسفة العربية من حيث أنها فلسفة عقلية ، لأن معظم فلاسفة العرب يعتقدون أن العقل قادر على إدراك الحقيقة[5].

الحدود بين الفلسفة و الأدب:

يستدعي رسم الحدود بين الأدب و الفلسفة ضرورة الإشارة إلى أننا نستعمل المفهوم الأول في حدود ما يسمح به تاريخ نشوئه و تسميته. و من ثمة فهو لا يكاد يتجاوز في الزمن القرن السادس عشر، حيث تبدّت أولى أرهاصاته مع رواية "

---

[1] ميخائيل مسعود "أدباء و فلاسفة" ص 16

[2] يوسف كرم "تاريخ الفلسفة اليونانية" ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، مصر1936 ، ص285

[3] ثريا عبد الفتاح "القيم الروحية في الشعرالعربي"، قديمه و حديثه ،د-ط ،ص16

[4] يوسف كرم "تاريخ الفلسفة اليونانية" مصدر سابق ،ص187

[5] جميل صليبا :تاريخ الفلسفة العربية"، د ط، ص 23

دون كيخوت " لسر فانتس، مرورا بتأسيسه في القرن التاسع عشر واصطناع تسميته سنة 1800 مع مادام دوستايل[1] و لا ريب أن قيدا منهجيا من هذا القبيل ستكون له تبعيات على هذا الموضوع و على كثير من الاستخلاصات التي تزخر بها كتب النقد و النظرية الأدبية. بيد أن لا شأن لنا بهذه التبعات. و لذلك ننه إلى أننا حين نستعمل اصطلاح الأدب لا نغف مسألة تمييزه من " ما قبل الأدب" مع مراعاة خاصية التخييل بوصفها محددة لها معا. و حتى تكون أكثر وضوحا نرى من الأزم أنّ تميز بين ممارستين مختلفين في التخيل: أحدهما وليدة العصور القديمة و هي ما يطلق عليها عبارة " ما قبل الأدب" و من ثمة لا بد أن تكون علاقة الفلسفة بالممارستين مختلفة.

حين تطرح العلاقة بين الفلسفة و الأدب تعود إلى الذهن مسألة تقاطعهما أو افتراقهما و البعد القيمي المتمثل في شرعية قولهما، و من ينتجهما ، ونبل أو خسة وظيفة كل منهما لكن ما هو مؤرق هو الموقع الذي ينتج من متاحة سؤل هذه العلاقة، و ضرورته في علاقتهما بزمن المعرفة و تطورها. صحيح إلى أن علاقة الفلسفة بما قبل الأدب تعود جذورها إلى أفلاطون، لكنها روي إليها- انطلاقا من نسقه الفلسفي من زاوية تفاضل المعرفة في صياغتها الحقيقية. و مع العصر الحديث كان تقسيم الاختصاص في مجال المعرفة هو يعطي لعلاقة الأدب بالفلسفة محتواها الأساس، بيد أن النظر إلى هذه القضية من خارج نسق فكري الغربي يفيد أن تمايز بين ما قبل الأدب و الفلسفة غير مطروح البتة.

فغادامر يتحدث في كتابه: عن اتصال الشعري و الديني و الفلسفي في تراث الصيني و الهندي، و عند اليونان و أن تقسيم هذه أنواع راجع إلى عصر الحديثي الذي استقلت فيه المعارف[2].

فهل نستنج من ذلك أن الأمر يتعلق بجدول أعمال لا يخص إلاّ الفكر الغربي دون غيره، لا يمكن ذلك، لأنّ ما يجب ألا يغيب عن الذهن على الإطلاق، حتى بالنسبة إلى رجل من قبيل غادا مر هو أن النسق الفلسفي، من حيث هو معرفة منظمة له زمن انبثاقه و محله و هذا الزمن محدد في ما قبل القرن الخامس ميلادي و ما بعده و المحل لم يكن سوى بلاد الإغريق و لذلك يجب ألا نخلط بين شذرات الحكمة[3] عند الأمم السابقة على اليونان و الفلسفة. و يثير. هـ. غادامر في محل أخر آخر من الكتاب نفسه إلى أن النزاع بين الأدب و الفلسفة مثل حجر الزاوية في التفكير الفلسفي الغربي، كما يلمح إلى أن التوتر الحاصل بين الشعر و الفلسفة بعدا و قربا، يعد ظاهرة صاحبت هذا الفكر طيلة مساره[4] و تجاوزا

---

[1] بيير ما شيري "بم يفكر الأدب " ، تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، ترجمة جوزيف شريم ، المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2009،ص33.

[2] هانز جيورج غادمار "تجلي الجميل و مقالات أخرى" ، ترجمة د. سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،1997،ط،ص283

[3] المصدر نفسه ،ص 284

[4] المصدر نفسه ،ص 286

للتناقض بين ربطه تقسيم الأنواع المعرفية بالعصر الحديث و عد نزاع الشعر و الفلسفة من صميم الفكر الغربي عبر تاريخه الذي يشمل الفكر اليوناني و نظن أن صفة النزاع التي وسم بها العلاقة المذكورة تحتاج إلى إعادة النظر، ذلك أنها لا تعدم طيلة هذا الفكر وجهات نظر مختلفة في صدد هذه العلاقة تتراوح بين الخصام و التصالح و بين الانفصال و الاتصال، و بخاصة في العصر الحديث حيث عمل عدد من المفكرين و الفلاسفة على تضييق الهوة بين الفلسفة و الأدب، أو على عدّهما متكاملين أو يكاد أن يشتركان في المهمة نفسها.

وسوف أرصد هنا بعض أراء الفلاسفة حول السؤال التالي:

ما الذي يميّز بين الأدب و الفلسفة؟ تختلف الموافق الفلسفية و تتنوع، لكنها تتفق على أن نتفلسف فلا اليقين أساس الفلسفة و ملهمها.

يؤكد الفيلسوف ريتشارد شسترمان أن مهمة فلسفة الأدب كامنة في تقديم تعريف موضوعي لماهية الأدب. لكن إذا كانت الفلسفة نوعا من الأدب، إذ يصعب القيام بمهمة فلسفة الأدب لوقوعها حينها في الدور المرفوض منطقيا، فإذا كانت الفلسفة أدبا، ذلك حين تقدم الفلسفة تعريفا فلسفيا للأدب، تكون الفلسفة قد قدمت تعريفا أدبيا للأدب أي تكون قد عرفت الأدب بالأدب، و هنا دور كتعريف الماء من الماء من هنا، يستحيل تقديم تحليل موضوعي للأدب من قبل الفلسفة ، في حال كانت الفلسفة نوعا من الأدب و على أساس أن مفهوم الأدب مفهوم واسع يتضمن أجناسا كتابية و لفظية عدة و مختلفة من الصعب نكران أن الفلسفة هي أدب. يطرح شسترمان أدلة عديدة على صدق موقفه منها مثلا أنه من الخطأ التمييز بين الفلسفة و الأدب من خلال اعتبار أن الأدب خطاب خيالي بينما الفلسفة ليست كذلك. هذا لأن العديد من الأعمال الأدبية ليست خيالة و تهدف إلى معرفة الحقائق.[1]

يضيف شسترمان أننا لا نستطيع بحق التفريق بين الفلسفة و الأدب من خلال القول إن البعض كالفيلسوف سقراط لم يكتبوا نصوصا فلسفية بل عبّروا عن فلسفتهم من خلال الأحاديث الشفهية. و هذا الأن الأدب يتضمن أيضا الأدب الشفهيّة. أما أن نعتبر أن الفلسفة ليست مجرد أدب لكونها طريقة في الحياة بدلا من أن تكون مجرد خطاب، فهذا لا يساعدنا في التميز بين الفلسفة و الأدب لأنه كما يقول شسترمان، لتكون الفلسفة طريقة حياة لا بدّ من أنّ تكون خطابا أدبيا لتصمد بعد موت مبدعها و لتكون مرجعا للسلوك الحياتي. من هنا يستحيل التميز بين الفلسفة و الأدب. أمّا الفيلسوف أرثر دانتوفيشر إلى أن الأعمال الفلسفية تتنوع و تتخذ أشكالا أدبية مختلفة منها التأملات و التعليقات

[1] مجلة "مدارات فلسفية "، العدد 7، شتاء ، تحت عنوان "نقد القراءة الهايدغرية لنيتشه" ، ص59

و الحوارات و المقالات و الأشعار... و تحمل في ثنياتها المجاز و الخيال الأدبي. كما أن الفلاسفة استعانوا بكتاب الروايات و المسرحيات ليعبروا عن فلسفاتهم. على هذا الأساس تمتزج الفلسفة بالأدب و العكس صحيح ما يجعا الفلسفة نوعا من أنواع الأدب و بذلك لا فرق جديا بينهما.[1]

أما الفيلسوف بيتر لا مارك فيناقشا القضية الأساسية في فلسفة الأدب فيسأل: ما الذي النص نصا أدبيا؟ ترتكز نظريته على المزايا الجمالية الكامنة في الأعمال الأدبية و كيفية اختيارها من قبل المتلقي. لكنه يبدأ بعرض المذهب التقليدي في فلسفة الأدب الذي يقول إن الأدب هو الذي يعتبر عن الواقع إما بشكل مباشر أو غير مباشر و لد هذا الاتجاه مع أفلاطون و أرسطو وازدهر عبر العصور في صيع مختلفة. لكن تواجه هذا المذهب الفلسفي مشكلة قاتلة مفادها التالي: إذا كان الأدب يعبر عن الواقع. و بما أن العلم تعتبر عن الواقع، إذن لا فرق بين الأدب و العلم. هكذا يفشل هذا الاتجاه الفلسفي في التميز بين الأدب و العلوم، بينما المطلوب هو تقديم تعريف للأدب يميره عما ليس بأدب. من هنا، لا بد من البحث عن نظرية أخرى قادرة على تحليل الأدب بنجاح. وأما التفكير الفلسفي فقد ظهرفي نتاج الأدباء بدرجات متفاوتة[2].

يسعى الفلاسفة إلى تقديم تعريف لمفهوم الأدب فيسألون: متى يكون النص أدبيا؟ فثمة نصوص قانونية و قضائية و تقريرية و عملية... من المفترض أن تختلف عن النص الأدبي. من هذا المنطق لا بدّ من تحديد الظروف الضرورية و الكافية التي يفضل تحققها يتحقق النص الأدبي و يوجد تسلم المدرسة الفلسفية المهيمنة بأن للأدب ماهية، لذا تهدف إلى تحديد ماهية الأدب فنتساءل: ما هي هذه الماهية؟

الأدب هو الذي يطرح هو الذي يطرح قضاء منسجما و أساسيا قادرا على أحداث المتعة الجمالية و تصوير الصفات الجمالية و تجسيدها و خلق تقدير جمالي و قيمة جمالية.

ينجح هذا التحليل للأدب في التعبير عن ماهية الأدب الحقيقية، لأنه يتمكن من التعبير عن الأنواع الأدبية المتنوعة كالرواية و القصة و الشعر.... فهذه حقا كلها أدب فكلها تملك العناصر الجمالية و القدرة على الإمتاع الجمالي. و بذلك من منظور لا مارك، و يكتسب الأدب قدرة تعبيرية ما يجعله تعريفا مقبولا. بالإضافة إلى ذلك يقول لا مارك إنّ تقدير العمل الأدبي على أنه أدب يعني تصوره على أنه نتاج مصنوع من غاية. و تمكن هذه الغاية في إحداث و عي عال بشكل النص

---

[1] عبده الشمالي "دراسات في تاريخ الفلسفة الإسلامية ،دط،ص 297.

[2] ميخائيل مسعود "أدباء فلاسفة" ، ص133.

و بنيته و في توقع انسجام النص و ترابطه الداخلي و عرضه لموضوع مثير، إما من خلال السرد أو العواطف المتخلية أو المجاز و توزيع أن يطوّر النص مبادئ أو مضامين تمثل قيمة تستدعي التأمل في مسائل إنسانية عالمية على ضوء هذا التفضيل الفلسفي، العمل الأدبي بالنسبة إلى لا مارك هو العمل الذي يملك هذه الأهداف ، بالذات و كلما عظم تأثير العقل في الشعر، ازدادت فيه القيود ، وقامت في وجهه السدود ، و فقدت أشياء من جماله و سذاجته ، و تحول إلى ما يشبه الشعر ، ألا و هو النظم ، أو الصنعة[1].

الفكر المغربي:

لا جدال أن الفكر الفلسفي في المغرب قد عرف في الربع الأخير لقرننا هذا تطورات منهجية و مضامينية لم يسبق لها مثيل. و هناك أسباب موضوعية و أخرى معنوية تقف وراء هذه التطورات. و مع أن محور هذه الدراسة ليس تباين أسباب هذا التطور فإن وقفة و لو قصيرة على جملة منها قد تساعدنا على تقصي سبل عصرنة الفكر الفلسفي المغربي.

لا يختلف أثنان على كون ما بعد الاستعمار قد ساهم في بناء مدرسة مغربية عصرية فتحت أبوابها لجل الفئات الاجتماعية[2]

و لا جدال انّ هذا الفتح قد ساهم بدوره في الإسراع على الانفتاح على ثقافات جديدة و عقليات جديدة و فتح المجال لتربية مؤسساتية جديدة على الرغم من التأثير المباشر للاستعمار على مضامين و مناهج التدريس لحقبة معينة و إذا كانت الميزة الأساسية التي طغت على المدرسة المغربية في حقبة الستينيات هي انفتاحها على العلوم الحقيقية: رياضيات، فزياء علوم حياة.... فإنّ الإيجابية الأساسية الثانية هي كونها اهتمت باللّغات و بالعلوم الإنسانية بصفة عامة. و هنا نلمس بالضبط اللبنات الأولى لبداية الاهتمام بتدريس الفلسفة و الفكر الإسلامي و هكذا فقط يمكننا التأكيد على أنّ التربية المؤسساتية بالمغرب قد ساهمت في التفتح على الفكر الفلسفي العربي و العالمي و على الرغم من كون الفلسفة كخطاب متضمن للنقد و طرح السؤال في الأماكن الحساسة قد غرب منذ البداية أيضا تحفظ رسميا اتجاهه، و هو تحفظ لم تعرفه أية مادة تدريس أخرى.[3]

أما العامل الحاسم الأخر الذي ساعد على ازدهار الثقافة الفلسفية بالغرب فهو هذا النوع من الإستقرار السياسي على الرغم من كل زلاته، كذلك أن الفلسفة كتأمل و بحكم طبيعتها تحتاج إلى فترات استقرار لكي تنمو و تترع رع و هذا لا

---

[1] مرجع سابق ، ص 112

[2] مجلة " التربية و التعليم"، ملف العدد 12 من "فكر ونقد" بين الهوية و الثقافة و تحديات العولمة أكتوبر 1998،ص16.

[3] المصدر نفسه ،ص16

يعني بأي حال من الأحوال وكما قد يوحي به هذا التحليل ضمنيا، على أنّ الفلسفة لا تنموا إلاّ في وسط محافظ إذا كان الاستقرار يعني المحافظة كما أكد على ذلك فلاسفة كثيرون بل إنّ الإستقرار يساعد على التأمل و تأسيس أدوات الفحص و النقد و الملاحظ في تاريخ الفلسفة الأوروبية مثلا و خاصّة الجرمانية منها هو أن عطاءها يكون أكثر في فترات الاستقرار السياسي منه في فترات عدم الاستقرار.

إن هذين العاملين معا، (طبعا هناك عوامل أخرى) قد ساهما إذن في بناء تقليد ثقافي فلسفي له خصوصياته و مكوناته الذاتية الإيجابية منها و السلبية و هي خصوصيات لأنها تميزه عن الخطاب الفلسفي المغربي هنا هو أنّه ليس لا شرقيا و لا غربيا حاول أن يهضم التيارات و الإتجاهات الغربية دون نسيان روافده الشرقية. و هذا لا يعني أبدا أنّ الفلسفة المغربية تحاول التوقيف بين الشرق و الغرب بل الصحيح هو أنّها تحاول أن تنتج حوارا موضوعيا إيجابيا و متوازنا بينهما لأنّ التوقيف مستحيل في الظروف الراهنة لظروف موضوعية سواء أكانت تاريخية أو ثقافية و لهذا السبب فإن تعايشهما أحسن من تطاحنهما. و أطروحة الحوار هذ مواردة على أرض الواقع سواء على شكل ندوات أو دراسات أو لقاءات مختلفة سواء في الشرق أو في الغرب[1] .

أثر الأدب في الفكر الفلسفي الحديث:

- و قد لا نجادب الصواب إن قلنا إن السر في تقرب الفلسفة من الأدب في عصرنا الحاضر، إنما هو علي وجه التحديد اهتمام الفلاسفة بالعودة إلى الإنسان، و حرصهم على الرجوع إلى التجربة البشرية الحية بما فيها من عمق و واقعية و ثراء. فلم يعد الإنسان في نظر الفلاسفة المعاصرين حقيقة مركبة تنقسم إلى " إنسان عارف" "إنسان صانع" " إنسان متدين" و " و إنسان اقتصادي" ....بل أصبح الإنسان في نظرهم نسيجا بشريا لا يقبل التجزئة، لا مجرد بركب (أو صياغة) تتألف من كل تلك الوجهات العديدة من وجهات النظر[2].

و قد تغير موضوع اهتمام الفلاسفة في القرن العشرين. فبعدما كان يهمهم حتى نهاية القرن التاسع عشر وضائف الإنسان بما فيها وضائف المعرفة، و الوضيفة السياسية، و الوظيفة الأخلاقية أعنى كل ما يمكن أن يكون موضوعا لقاعدة عامة كلية أصبح الإنسان بلحمه و دمه هو موضوع الاهتمام الجديد. و قد أصبحت العديد من المسائل مثل المصير الشخص و القلق أمام الموت، و العلاقات الشخصية مع الأخرين وما إلى ذلك من موضوعات إنسانية ترتبط بآلام الفرد و أماله،

---

[1] مجلة " فكر و فن" العدد 47 ،1988 ص15 .

[2] زكريا ابراهيم "مشكلات فلسفية" ،ص 168

مجرد مسائل يتركها الفيلسوف عن طيب خاطر لرجل الدين أو المصطلح الأخلاقي، أصحبنا نجد لدى الفلاسفة المعاصرين أحاديث مسهبة عن بطلان العالم و نقض الوجود البشري و فناء الحياة الإنسانية و إخفاق الموجود لذاته، كما هو الحال مثلا لدى سارتر في كتابه المشهور " الوجود" و العدم". و من هنا لم يكن من المستغرب ان تتلاقى الفلسفة مع الأدب، مادام الموضوع الرئيسي للأدب بصفة عامة.

و الرواية بصفة خاصة، إنما هو الإنسان. غير أن الأدب المعاصر لم يعد يقف من الإنسان موقفا موضوعيا على نحو ما كان يفعل فلوبير، أو موقفا تهكميا ساخرا على نحو ما كان يفعله أناتوفرانس، كما انه لم يعد يهتم بأن يقدم لنا عن الإنسان دراسات اجتماعية طويلة الباع على نحو ما كان يفعل بلزاك أو إميل زولا ،بل هو قد أصبح يقدم لنا عن الإنسان صورة واقعية ملموسة ،تصور لنا في إطاره الاجتماعي المبتذل، أو تصفه لنا في وجهه العائلي اليومي، فتكشف لنا عن عمق أهوائه و رذائله و شتى مظاهر نقصه ، وتجرده من وظائفه الاجتماعية لكي تضعه وجها لوجه امامنا على نحو ما هو في صميم علاقته بذاته ، و الطبيعة و الآخرين . ولعل هذا هو ما أرادت سيمون دي بوفوار أن تعبر عنه حينما كتبت تقول" إن لعل أن لكل تجربة إنسانية بعدا سيكولوجيا خاصا[1]. ولكن على كل حين نجد أن الباحث النظري يستخلص تلك المعاني محاولا دائما ان يكون منها مركبا عقليا مجردا، نرى أن الروائي يعبر عنها تعبيرا حيا بأن يضعها في سياقها للفردي الواقعي وإذا كان بروست مثلا يبدو سقيا باعتباره تلميذ ريبوت حتى اننا نعود نجزم بأنه لا يأتي بجديد على الإطلاق فإنه بوصفه روائيا أصيلا يكشف لنا عن حقائق جديدة لم يستطع أي باحث نظري في عصره أن يشير ضمنيا او صراحة إلى صراحة إلى أي معادل مجرد لها"[2].

غير أن بريبه يعود فيقول إنه يجدر بنا ألا نمضي في التقريب بين الفلسفة و الأدب إلى نهاية الشوط ،إذ أن من المؤكد أن الشيء الرئيسي في الأدب على العكس من الفلسفة إنما هو الفن ، ما دمنا ننشد فيه المتعة لا الحقيقة ، و نتوخى اللذة الفنية لا التعليم العقلي . فالأديب إنما يقدم لنا عملا فنيا نرتاح إليه و نستمتع به و نستغرق فيه، و هو إذا حاول أن يحشد في عمله الفني أدلة عقلية أو براهين فلسفية أو مذهبا مجردا، فإنه قد يفسد عندئذ كل ما في عمله الفني من ذوق أدبي.

---

[1] المرجع السابق ،ص169

[2] نفس المرجع ،ص 170

و معنى هذا أنه ليس أفسد للعمل الفني، موسيقيا كان ام أدبيا أم تشكيليا ، من أن يتخذ صورة قضية يظهر صاحبها بمظهر الباحث الذي يسعى جاهدا في سبيل الحصول على أدلة أو براهين لتأييد مذهبو يؤمن الفيلسوف بقيمة العقل ، و يتقيد به في علمه و عمله،بخلاف الذي يبني علمه و عمله على معطيات الوحي و الإلهام [1] . وفضلا عن ذلك فإنه قد يكون من خطأ الرأي أن نقارن عمق الفكرة لدى الأديب بعمقها لدى الفيلسوف : فإن عبقرية بلزك لا تقارن بعبقرية أوجست كونت ، كما أنه لا وجه للموازنة بين عمق بتهوفن و عمق هيجل . حقا إن ثمة أعمالا أدبية نجد فيها أن الروائي قد استحال إلى مفكر ديالكتيكي ، كما أن ثمة أعمالا فلسفية نجد فيها أن المفكر الديالكتيكي قد استحال إلى لروائي ، ولكن من المؤكد أن مثل هذه الأعمال إنما هي الدليل القاطع على أن عصرنا الحاضر لا يخلو مع الأسف من ذوق ردئ ، و فهم سيء، و ميل إلى الخلط ، و أما القرابة الحقيقية التي تجمع بين الأدب و الفلسفة فهي تلك التي تتمثل في اهتمام كل من الفيلسوف و الأديب بمصير الإنسان، ومواقفه البشرية ، وقيمه الأخلاقية، و صراعه ضد شتى القوى اللا إنسانية و الإنسان لم يعد اليوم في نظر الفيلسوف المعاصر نهاية أو خاتمة ، و كأنما هو تاج الخليقة ورأس الموجودات الحية جميعا ، بل أصبح مجرد بداية أو قدرة على المبادأة ، و بالتالي فإن النظرة البيولوجية لم تعد كافية من أجل فهم حقيقة الإنسان . فلم يعد الفيلسوف يعتبر الإنسان بمثابة الحلقة الأخيرة في سلسلة التطور الحيواني ،كما كان يفعل أرسطو قديما و أنصار مذهب التطور حديثا ، ولم يعد أحد يفسر لنا اليوم الإنسان البدائي ، بل أصبح الرجل العادي نفسه يفهم أن الروائي أقدر على تعريفنا بالإنسان من العالم البيولوجي ، وأن المخلوق البشري ليس بمثابة خاتمة او نهاية ، و إنما هو على نحو ما يبدو لنفسه بشكل مباشر مقدمة او بداية[2].

و اما ا ذا اعترض البعض علي تقريبنا للفلسفة من الأدب ، بدعوى أن الفيلسوف لابد من أن يظل اسيرا لمذهب واحد بعينه هو مذهبه ، في حين ان الأديب ليس ملزما بأن يبقى حبيس أي عمل فني يبدعه ، كما ردنا على ذلك ان القول بوجود فن منفصل عن صاحبه هو في صميمه قول مردود. فليس بصحيح ما يقولونه من أن الفيلسوف قابع داخل مذهبه ، في حين ان الفنان ماثل أمام عمله الفني بل الصحيح ان كلا من الفيلسوف و الفنان على صلة وثيقة بفلسفته او فنه . و إ ذا كان من الحق أن أي فيلسوف لا يمكن أن يضع أكثر من مذهب واحد[3]

---

[1] ميخائيل مسعود "أدباء فلاسفة" ، ص13

[2] زكريا ابراهيم "مشكلات فلسفية" ،ص 171

[3] المرجع السابق ،ص172

فإن من الحق ايضا أن أي فنان لا يعبر في العادة إلا عن شيء واحد ، ولكن علي انحاء عديدة او بصور مختلفة ، و معنى هذا أن مثل الفنان كمثل المفكر ، من حيث إن كلا منهما يرتبط بإنتاجه ، و يلتزم به و يتحقق فيه ، و يتحدد من خلاله. و كثيرا ما يجيء العمل الفني بمثابة تركيب او بناء ، فيكون عمل الفنان عبارة عن إنتاج هائل ضخم تسوده حقيقة فنية واحدة . وإ ذا كان بعض عظماء الفنانين قد يبدون لنا احيانا مملين ، فما ذلك إلا لأن لديهم فكرة واحدة يكررونها برتابة في كل اعمالهم الفنية[1]

و الفكر المجرد لابد ان يرتد في خاتمة المطاف الي القاعدة المحسوسة التي قام عليها و الفيلسوف العقلي قد لا يحدثنا عن نفسه ، او قد لا يروي لنا تاريخ حياته ، ولكن نظاراته إلى الكون لابد من ان تنقل الينا صورة صادقة لشخصيته ، وطرازه السيكولوجي ن واسلوب حياته و هكذا الحال بالنسبة إلى كبار الروائيين ، فإنهم لا يقدمون لنا قضايا يبرهنون عليها ، أو موضوعات يحاولون التدليل على صحتها ، و إنما هم يحاولون أن يضعوا بين أيدينا أحداثا إنسانية تنطوي على معان فلسفية ، وكأنما هم مضطرون بحكم طبيعة إنتاجهم الفني نفسه إلي ان يقدموا لنا نظرات خاصة إلى الوجود . ومن هنا فقد كان بلزاك و ستندال و دوستويفسكي و بروست و مالرو و كافكا و غيرهم من روائيين فلاسفة ، وإن كانت فلسفاتهم قد بقيت مطوية خلال مجموعة من المواقف البشرية التي عاشتها شخصياتهم الروائية الخالدة. ثم جاء سارتر فلم يشأ لشخصياته الروائية أن تظل بمثابة مخلوقات سلبية يدرسها النقاد و يحللون سماتها و يفسرون تصرفاتها ، بل قدم لنا روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير الذي تحمله. فالشخصيات significations conceptuelleالمعنى التصوري الروائية عند سارتر تقول هي نفسها كل ما يراد لها أن تقوله ، وكل يمكن أن يقوله عنها ال آخرون ، ومعني هذا أنها لم تعد بمثابة موضوعات دراسة ينشرها الروائي هنا وهنالك ، وإنما هي اصبحت بمثابة شخصيات واعية تفهم ذاتها و تنقد سلوكها وتعلق علي تصرفاتها . وهكذا قد يكون في وسعنا أن نقول إن الرواية الفلسفية لم تعد تنتظر من النقاد أن يتعرفوا علي شخصياتها أو أن يدرجوها تحت بعض الانماط الشخصية العامة ، بل هي قد أصبحت تقوم بهذه المهمة لحسابها الخاص ، دون ان ننتظر من أي ناقد فني ان يجيء فيتأولها أو يفسرها أو يطلع بشرحها[2].

---

[1] المرجع نفسه ، ص172

[2] البيرت كوميس "أسطورة سيزف" باريس ،1942 ، دط، ص133

و هنا يعود الفلاسفة التقليديون إلى الاعتراض على هذا الخلط السارتري بين الفلسفة و الأدب أو بين الميتافيزيقا و الرواية فيقولون إن سارتر يقدم لنا عملا لا هو بالفلسفة و لا هو بالأدب وحجة هؤلاء في نفاذ الروح الأدبية إلى التفكير الفلسفي: لأن الفكر الذي يلتجئ إلى الرمز و التشبه و الخيال هو فكر غامض لم يستطع بعد أن يستبين ذاته و لأن الرمز لا يخرج عن كونه قناعا يرتديه حتى يومنا هذا ،لم نستطع يوما أن نستغني عن الخيال أو نتخلى نهائيا عن الشعر. لأن حكماء البشرية قد فطنوا من قديم الزمان إلى أن الحقيقة قد تتجلى سافرة إنما هي كثيرا ما تتخفى وراء الأساطير و الخرافات و الرموز و الأقاصيص و الحكم الشعبية ومن هنا فقد ذهب البعض إلى أن فلسفته هي نظر عقلي خالص بل مهما أراد أن يجعل من فلسفته علما دقيقا محكما فإنه لابد من أن يجد نفسه محمولا على أجنحة الخيال إلى عالم تختلط فيه الحقيقة بالشعر و يمتزج الواقع بالخيال حتى يزعم نفسه أنه قد اجتاز مرحلة الخيال ،أو أنه ليس في فلسفته سوى البداهة و الوضوح و النظر العقلي الخالص؟ تنتمي الوجودية إلى موجة المذاهب التي عممت على أوسع نطاق، فكرة(العدم) واليأس من الوجودية، التي تستجيب بقدر كبير للهلع المستولي على الإنسان المعاصر أمام أزمات المدنية المفجعة. كما تستجيب أيضاً لتقطع العادات النفسية تحت وطأة التجديدات الاجتماعية والاقتصادية [1]

يبدو أن الوجوديين حينما يأخذون بهذه النظرية في التقريب بين الأدب و الفلسفة فإنهم لا يريدون بذلك أن يقدموا الخيال على دائرة التفكير الفلسفي إنما هم يريدون أن يعبروا عن شتى "المواقف الميتافيزيقية" التي يجتازها الإنسان بالأسلوب الروائي الذي يتناسب مع ما الموجود البشري من طابع تاريخي حقا إن ثمة فلاسفة يزدرون أسلوب التعبير الروائي و لا يرون وضعا للمزج بين الفلسفة و الرواية. ولكن هؤلاء فيما تقول سيمون بوفوار :إنما هم أولئك الفلاسفة الذين يفصلون الماهية عن الموجود يحتقرون المظهر بوصفه دون الحقيقة المستترة . وأما إذا عرفنا أن المظهر نفسه حقيقة و أن الوجود إنما هو حامل الماهية أنه لا سبيل إلى فصل الابتسامة عن الوجه الباسم ، و معنى الحدث عن الحدث[2].

و الواقع أن الوجودية في صميمها إن هي إلا جهد يراد به التوفيق بين الموضوعي و الذاتي بين المطلق و النسبي ،بين اللازميني و التاريخي... و الوجودية أيضا إنما تهدف إلى إدراك الماهية في صميم الموجود فليس بدعا أن نراها ترحب بالرواية . و تنحصر مهمة الكاتب الروائي في استغلال بعض الحقائق السابقة المحصلة فلسفيا **إن الوجودية تبذل جهداً**

1 بيير دوكاسيه. "الفلسفات الكبرى." تر: جورج يونس، منشورات عويدات. بيروت باريس ط2- تشرين الأول- اكتوبر. 1977- ص197

[2]موقع إلكتروني المنتدى الفكري العربي

إضافياً في العمل على اكتشاف مد الحياة الداخلية الخاصة للإنسان، وجزرها قبل أن يدخل فيها العقل البشري منطقة الخاص، فعله المتميز[1].

فيما يرى الوجوديون أنها لا تدرك عن طريق العقل وحده ، فإن أب وصف عقلي لا يمكن أن يقدم لنا عن الواقع صورة صادقة مكافأة . و لهذا يحاول الوجوديون أن يعبروا عن الواقع في شتى مظاهره. على نحو ما ينكشف من العلاقة الحية التي تربط الإنسان بالعالم .و هي تلك العلاقة التي يقولون عنها في صميمها فعل و عاطفة قبل أن تكون فكرا و تصورا.

من هذا نرى أن الرواية في نظر الوجوديين ليست دخيلة على الفلسفة ،بل هي تعبير حي عن ذلك "البعد الميتافيزيقي" الذي لا يمكن للوجود البشري إلا أن يتحرك عبره و إذا كان من المستحيل أن نتصور رواية أرسطوطاليس . أو اسينوزية لأنه ليس للذاتية أو الزمانية أي موضع في مذهب أرسطو فإنه ليس من الغريب أن تكون ثمة رواية سارترية ،ما دامت وجودية هي في صميمها فلسفة تؤكد بكل قوة ما للتجربة من طابع ذاتي فإنهم بذلك يعبرون عن فهم خاطئ للفلسفة، كأنما الفلسفة في نظرهم لا يمكن أن تكون إلا مذهبا مركبا مكتملا مكتفيا بذاته[2]

بل إننا حقا إذا رفضنا أن نسلم بذلك" البعد الميتافيزيقي" الذي ينكشف من خلاله قلق الإنسان ،وجزعه و تمرده و خوفه من الموت و حنينه إلى الوجود ، فإننا لا نستطيع أن ننكر أن لكل تجربة إنسانية "بعدا سيكولوجيا" معينا قد لا ينجح في الكشف عنه إلا الفيلسوف المتعمق المتبحر و تبعا لذلك فإن الوجوديين يعلقون أهمية كبرى على الرواية "الميتافيزيقية" بوصفها كشفا عن الوجود بأسلوب حي مشخص لا نكاد نجد له نظيرا في أي أسلوب آخر من أساليب التعبير و آية ذلك أن المسرحية أو الرواية إنما تظهر لنا الإنسان و الأحداث في علاقتها بمجموع العالم ، فتبين لنا أن الموجود البشري كائن منذ البداية في العالم و أن وجوده إنما ينقض في داخل هذا الإطار الخارجي الذي يعيش فيه . و ما كان الإنسان موجودا ميتافيزيقيا إلا أنه يضع نفسه دائما ككل dans sa totalite بإيزاء العالم نفسه حينما يقول بعض الوجوديين إن لكل حدث إنساني دلالة ميتافيزيقية فإنهم يعنون بذلك أن الإنسان يجد نفسه في كل حدث من الأحداث ملتزما بأسره ، في العالم بأسره. وهكذا يكتشف المرء من خلال تجاربه الموجودة بحضوره أمام العالم و استناده إلى ذاته وحدها و مقاومة الذوات

[1] زكريا ابراهيم "مشكلات فلسفية" ،ص176

[2]

الأخرى له و اختباره لنفسه بمقتضى حريته الخاصة ...ولاشك أن هذه الحقائق الميتافيزيقية التي تنكشف للإنسان مقترنة بعواطف الألم و اللذة و الألم و الخوف و القلق[1]

وهكذا يخلص الوجوديون إلى القول بأن مسرحية الجلسة السرية قد تكون أقوى تعبيرا عن بعض الآراء الفلسفية من كتاب " الوجود و العدم" كما أن روايته المسماة "بالغثيان "قد تكون أقرب إلى الفهم من كتابه "التخيل" ولعل هذا ما أدى إلى بعض النقاد إلى تقديم فلسفة سارتر على صورة عرض مستسقى من رواياته و كتبه عكس اعتبار أننا هنا بإزاء أدب فلسفي و أخيرا يحق لنا أن نقف وقفة قصيرة عند رأي بعض الوضعيين المناطقة الذين يأخذون على دعاة الميتافيزيقا أنهم يمزجون الفلسفة بالفن ،فيقدمون لنا مذاهب خاوية ليست من الحقيقة في شيء، في حين أن مهمة الفلسفة أن تحلل المفاهيم العلمية تحليلا لغويا منطقيا صارما. و هنا نجد أن الميتافيزيقا في رأي أصحاب هذا المذهب إن هي إلا عمل فني لا أثر فيه لاستقراء الوقائع، بل دعامته الخيال ورائده التعبير عن المثال: فالميتافيزيقيون ليسوا سوى شعراء ضلوا سبيلهم و بالتالي فإنهم لم يعود و يقدمون لنا قصائد يعترفون بأنها من نسبج خبالهم، بل صاروا يضعون بين أيدينا مذاهب منمقة تتستر تحت رداء كاذب من الأدلة و البراهين العقلية، دون أن تكون في صميها سوى مجرد أمشاج من الخرافات و الأساطير : و حسبنا أن ندق النظر في تلك المذاهب الميتافيزيقية، حتى نتحقق من أنها لا تخرج عن كونها ملاحم شعرية يعبّر أصحابها عن إحساسهم بالوجود أو شعورهم بالحياة. و لكن الموسيقي مجردة من كل عنصر موضوعي، فهي تستطيع أن تعبّر عن إحساسنا بالحياة بوسائل أنقى، أطهر.[2]

و لنضرب لذلك مثلا فنقول إن الفيلسوف حين يضع مذهبا واحديا، فإنه إنما يريد من وراء هذا المذهب الميتافيزيقي الخاص أن يعبّر عن إحساسه بما في الحياة من تواقف أو انسجام، و لكن من المؤكد أننا نجد في موسيقي موزار Mozart تعبيرا أو ضح و أعمق عن هذا الشعور نفسه. أما حينما يترجم الميتافيزيقي عن إحساسه بما في الوجود من صراع أو مجاهدة أو بطولة، بأن يقدم لنا مذهبا ثنائيا، فإنّه عندئذ إنما يظهرنا بشكل قاطع على أن موهب بتهوفن تنقصه، فهو لا يمكن من المقدرة ما يستطيع معه أن يصول و يجول في الميدان المناسب: و هكذا يقرر كرناب أن الميتافيزيقيين إنّ هم إلاّ موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية و لكنهم يعوّضون عن هذا النقص بأن يتجهوا نحو مجال النظريات، من أجل إظهار براعتهم في الربط بين الأفكار و المفاهيم: فالميتافيزيقي محاور منحرف لا يستغل ذكاءه في ميدانه الصحيح (ألا و

---

[1] المرجع السابق ،ص177

[2] الرجع نفسه ،ص178

هو العلم)، فضلا عن أنه لا يتجه بحاجته إلى التعبير و جهتها الطبيعية فينصرف نحو الفن، و إنّما يخلص بين النزعتين فيقدم لنا انتجا لا تستفيد منه المعرفة العلمية بشيء، و لا ينطوي في الوقت نفسه إلاّ على تعبير ناقص مسوه عن إحساسنا بالحياة[1].

يبدأ أن أصحاب هذا الرأي ينسون أو يتناسون أن الفلسفة ليست فنا يشر التعبير، و إنّما هي دراسة عقلية تبغي المعرفة. حقا كل مذهب فلسفي كما نلاحظ لالو وسوريو تكوينه الإستطيقي الذي يجعل منه سيمفونيّة لها موضوعها و إيقاعها و انسجامها و وحدتها الزمانية، و لكن هذه الصيغة الشكلية التي تسم بطابعها كل مذهب فلسفي لا تبرد الخلط بين العمل الفلسفي و العمل الفني و ليس يرض الفيلسوف أن يقال له أن مذهبه بمقياس الحق لا الجمال و أن يحكم على الفلسفة بمعاير الصدق و الكذب لا معايير الحسن و القبح فليس في استطاعتنا إذن أن نحلق الفلسفة بالفن، اللّهم إلا إذا تصورنا أن كل تلك الأجهزة الفكرية التي يستخدمها الفيلسوف من أجل إظهارنا على الحقيقة إن هي إلاّ أقنعة زائفة تخفي وراءها بعض المشاعر الذاتية و التجارب الخاصّة. و نحن لا نشك في أن وراء " الفيلسوف" إنما يكون دائما " الإنسان" و لكن " الإنسان" لا يعني بالضرورة " الشاعر" أو " الفنان"، بل هو قد يعني أيضا الباحث العقلي الذي يواصل مخاطرته الروحية بأمانة و إخلاص محاولا أن يتفهم معنى الكون و غاية المصير، دون أن يقتصر على تنويع تجاربه أو تعديل خبراته أو استمرار حياته.[2]

---

[1] زكريا ابراهيم "مشكلات فلسفية: ص 179 نقلا عن : R.la science et lam'ètaphysique"tard.ang،paris،hermann،1944,p44

[2] المرجع نفسه ، ص 179

الفصل الثاني:

- حياة ميخائيل نعيمة و تأثيرها في فكرة
- تأثير المسيحة في فكر نعيمة
- تأثر نعيمة بأوضاع الروس ما قبل ثورة 1971
- مرحلة الفكر الوطني الإجتماعي
- الحضارة الغربية و إنعكاسها على فكر نعيمة
- أثر العوامل الشرقية في فكر نعيمة
- نعيمة و التصوف الإسلامي
- نعيمة و الفلسفات الهندية و الصينية
- نعيمة و خليل جبران
- أثر المصادر في فكر نعيمة
- نعيمة و أفلاطون
- نعيمة و المفكرون الروس
- نعيمة و سبينوازا
- نعيمة و ليبتنز
- نعيمة و برغسون

الفصل الثاني: أبعاد العصر الحديث في أدب ميخائيل نعيمة

1. تأثيرات العصر الحديث في فكر ميخائيل نعيمة

لا شيء في هذا الوجود يولد من عدم جاهزا فجأة فبين العدم و الوجود هناك حركة صيرورة و تاريخ في كل المجالات و المستويات في العلم و في الفلسفة و في الأدب و غيرها و نعيمة كفيلسوف لم يرث هذه الفلسفة ناجزة و لم تولد معه ،بل كانت حصيلة تركيب جدلي معقد لعناصر و علل اعتملت و تفاعلت لسنين ساهمت في صياغتها علاقات و مصادر و أصول ٠

فما هي تلك العلاقات و المصادر و الأصول؟

يجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الباحثين حاولوا جمع كل العوامل التي أسهمت في تكوين الفكر النعيمي و هي متعددة و متشبعة و متداخلة٠

حيث تحدث نعيمة عن سيرته الذاتية في كتابه " سبعون " ، و عن الحركة الأدبية التي قامت في المهجر، و عن مجلتي " الفنون " و " السائح " تتم عن الرابطة القلمية و أهدافها، و بين نظرتها للأدب فقال:" ليس كل من سطر بمداد على قرطاس أدبا، و لا كل من حرر مقالا أو نظم قصيدة موزونة أديب، فالأدب الذي نعتبره و الذي يستمد غذائه من تربة الحياة و نورها و هوائها٠٠٠ و الأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس، و دقة الفكر، و بعد النظر تموجات الحياة و تقلباتها و بمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير، إن هذه الروح الجديدة ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود و التقليد الى دور الابتكار في جميل الأساليب و المعاني" [1]

أ. حياة نعيمة و أثرها في فكره :

لا يمكن عزل طفولة نعيمة عن فكره، لذلك يجب علينا أن نذكر أهم سمات و مميزات طفولته كما تحدث عنها نعيمة نفسه في كتابه "سبعون"، فما هي تلك السمات و المميزات؟

ولد نعيمة في بيت صادراته من طين، و سقفه من الخشب و التراب، يحمل في منظره و أثاثه فقر و عذاب بيوت جبال لبنان في نهاية القرن التاسع عشر.

[1].ميخائيل نعيمة، "الأعمال الكاملة"، المجلد1،بيروت،دار العلم للملايين،ندط،1979،ص446 .

و كل أثاث و محتويات هذا البيت ما كانت إلا لتؤكد و لتعمق هذا التصور، و لتبقى الصورة بعد ذلك في ذهن نعيمة[1] نعيمة لم يولد في فمه ملعقة من ذهب، بل ولد في بيت كله كفاح في ظل ظروف صعبة كانت تصاحبهم على رحى الفقر و الخوف من ذلك الغريب الذي قد يأتي في أي لحظة فيحصد كل زرعهم : " أنا الذي زرعت، و جاء غيري حصد "[2] فقر بيت ميخائيل نعيمة كان جليا من خلال تحبسه في بيت قرميدي من التراب و الخشب و تلك الفترة بالضبط في أواخر القرن التاسع عشر تزامنت مع المهاجرة الى الأمريكيتين، إذ استطاع البعض ممن هاجر جمع المال و العودة به لدفع وضعهم الاجتماعي و المعيشي أماما، هذا التميز أحسه ميخائيل الطفل في حوار مع والدته :

"لماذا ليس لنا بيت كبيت خالي؟

لأننا فقراء

- و هم؟
- هم أغنياء

و لماذا نحن فقراء؟ "[3]

ب. تأثير المسيحية في فكر نعيمة :

يلاحظ كل قارئ متعمق في أدب نعيمة أن تصوره للوجود عبر أحاديته يختلف شكلا و مضمونا عن تصور المسيحية له من خلال ثوبها الكنيسي الكلاسيكي، و مع ذلك كانت المسيحية بالنسبة لنعيمة مصدر إثراء فكري واسع إيجابيا و سلبيا. فهل تكون أحادية نعيمة الذاتية و حوليتها ردا مناقضا لمفهوم مشوه عن المسيحية حصله نعيمة من خلال "تكتيك" الصلوات و "حجرية" و "مقوس"؟

هل يكون نظامه الفلسفي المتكامل ردا على أشكال قدمت له مليئة بالثغرات؟

هل يكون نقاد "الروح" في تصوره، الرد على أشكال التشوية التي تعرضت له على أيدي بعض رجال الدين؟[4]

يقول نعيمة عن اتصاله الأول بالمسيحية :

---

[1] ميخائيل نعيمة "سبعون"، م4،دار العلم للملايين،بيروت،ط1،دت،ص18.

[2] المصدر نفسه، ص 37

[3] المصدر السابق، ص 39

[4] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" المنشورات الثقافية ،بيروت،لبنان،ط3 ،1987، ص299

" فأنا أذكر نفسي محمولا على كتف أمي إلى الكنيسة و في الحقيقة كأنا محمولون أذكر البهجة التي أشاعتها عني نفسي الشموع المضاءة و رائحة البخور"[1]

و يقول أيضا : "منظر صورة... قاتمة الألوان تمثل رجلا بلحية كثة و بوجه منقبض الأسارير و عينين عابستين لا رحمة فيهما و لا شفقة، و لشد ما أذهلني من بعد أن كبرت أن أعرف أن تلك الصورة لم تكن غير صورة السيد المسيح "[2]

لطالما أذهلت نعيمة صورة المسيح المجسد بلا رحمة في وجه عابس و الحقيقة كانت غير ذلك فالمسيح محبة و رحمة غير محدودة.

لقد ظل الفرق بين مفهومي صورة المسيح ماثل في فكر نعيمة و لاحقه فترة من زمن شبابه لكن مسيح المحبة و الرحمة و الفرح استطاع أن يمحو صورة ذلك الوجه العابس ليزرع في روح نعيمة روح إنسان لا يأبه لوصايا الكنيسة في أشكال دياناتها المفروضة.

"أي لقد كنت مؤمنا كما أرادتني الكنيسة و المدرسة أن أؤمن فما كان يغامرني أقل شك أن الله خلق كل العالم من لا شيء و خلقه في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع"[3]

و قد وثق هذه الحقائق في فكره قراءة الإنجيل و تأثره بتولستري ليصل لحقيقة المسيحية إذ يقول: "و المصباح الوحيد الذي كنت أهتدي بنوره، هو المصباح الذي سار عليه تولستري، و أعني الإنجيل، فقد ضايقه كما ضايقني أن تحجب الكنيسة نور ذلك المصباح عن المؤمنين بغيوم كثيفة من الطقوس و التقاليد و أن تخلق مسيحية لا مسيح فيها. لا فرق بينها و بين الوثنية، إلا في التسمية ! ألم يقل المسيح كل ذلك"[4]

لقد أنيعت مسيحية نعيمة الحقيقة و هو ما يزال طالبا فقد بحث عن الحقيقة و الخلاص و وجدها في الإنجيل الذي فتح له باب الأحادية الروحية.

و ما يمكن أن تقوله : "أن المسيحية كانت لنعيمة مصدر إثراء فكري واسع، فقد تجاوز ظاهرها و استخدم مضمونها بشكل أشمل و أوسع"[5]

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "سبعون" ، م1 ، ص28

[2] مرجع سابق ، ص28

[3] المصدر نفسه ، ص 128

[4] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ص 301

[5] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة"، ص 303

ج. تأثر نعيمة بأوضاع الروس ما قبل ثورة 1917

لقد قضي نعيمة فترة من حياته في روسيا لدراسة اللاهوت، تزامنت مع غليان شعبها، ثورته على السلطتين السياسية و الدينية بأجل تناقض المصالح و المواقف و الاتجاهات، ثورة المثقفين الروس الأحرار على الكنيسة التي جردت المسيحية من المسيح و أصبحت أداة سياسية و طبقة إجتماعية.

هذه الأوضاع كان لها تأثير غير شعوري في تكوين فكر نعيمة و يبرز ذلك في قوله: " ذلك... هو الثوب فصلته الكنيسة لروحي ... و لكن من بعد أن عدت من روسيا... أخذت أشعر أن ذلك الثوب يضيق بي"[1]

لقد وصف نعيمة فكرة القديم بالثوب الضيق الذي تمزق بعد عودته من روسيا ليفتح الدرب أمام فكر أرحب و أشمل، و ذلك التمزق لم يكن بعض الصدفة بل كان وليد ما شاهده، و قرأه و مارسه في روسيا و ما أمسه من تباعد بين الكنيسة، و الإنجيل الذي وجده في الوضع الروسي.

و بالتالي يمكن القول أن جملة التغيرات و التحولات الساخنة التي كانت روسيا مسرحا لها في العقد الأول من هذا القرن من صراع بين القيصر و الكنيسة، و التيارات الشابة الجديدة كان لها الأثر الكبير في إعادة صياغة فكر نعيمة و تشكيل وعيه و لا وعيه إلى الحد الذي حمل تأثيرا ما في كامل شخصيته و معظم كتاباته، و ميز بوضوح و لأول مرة بين المسيح و الكنيسة، و "رأى في مواجهة محبة المسيح و سلامه، الكنيسة تبارك الحرب و تتحالف مع السلطة و الأغنياء فاعتبر أن طلاقا نهائيا حصل بين المسيح و الكنيسة"2.

هذا ما دفع به كل الشك في كل ما تعلمه و إعادة النظر فيه و مناقشته ليدخل في معاناة كبيرة دفعته للتخلي عن الكثير من الأهداف منها تحوله من اللاهوت إلى الأدب.

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "سبعون" ، م1 ، ص 675

[2] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ، ص 20

د. **مرحلة الفكر الوطني الاجتماعي :**

قبل أن يصل نعيمة إلى الأحادية الشاملة، مر في شبابه بمرحلة كان له فيها فكر وطني و اجتماعي معين املته ظروف حياته، و البداية كانت هي المدرسة الناصرة مع معلمه أنطوان، "الذي كان أول من نبه فينا الشعور الوطني، لقد كان يحدثنا عن البؤس الذي تعانيه بلادنا تحت السير التركي٠٠٠ و عن الفساد المتفشي"[1]

و تأجيج فكر نعيمة الوطني بعد معايشة الأوضاع الروسية، "مهما يكن في شأني أيها الوطن فإني أعاهدك على تكريس قواي الفنية لخيرك و خير أبنائك"[2]

لقد حمل نعيمة منذ صغره في داخله ألم شعبه الذي كان مستعبدا تحت سلطة كلها طمع و خسة و دناءة تقوم على السرقة و الاستغلال و التمايز الاجتماعي و كان الشوق للاقتصاص من أولئك الذين يسلطون على حياة الناس حلما يراوده، سأموت يا بلادي و أنا على يقين من أنك ستحطمين أصفادك، لديه أيتها الحرية : ما أضيق الإطار الذي يضعك الناس فيه"[3]

عاش نعيمة الفكر الوطني و الاجتماعي و اختبره ليتعداه إلى فكر أوحد و أشمل و أوسع ميادين في تصوره الظلم و السرقة والاستغلال و النهب و الإستعمار٠

إن رفضه لها لم يتغير لكنه فهم حقيقتها فكان عليه أن يتجاوزها في سبيل حل شامل لها، و علاج القضية في تصوره لا يكون إلا بالفهم العميق للإنسانية عبر أحادية الكون الروحانية المتوجة بالخلاص٠

هـ ـ الحضارة الغربية و انعكاسها على فكر نعيمة :

لقد عايش نعيمة الحضارة الغربية و غير مشاكلها في كل من روسيا، أمريكا و فرنسا، عايشها بروح شرقية تشتاق دوما إلى حنين، و تحمل في طياتها نزعة معادية للمدنية الغربية بكل ما فيها من ضجيج، و مال، و لهو، و مرح : "ذلك الجو من الخفة و المرح و اللهو و الإنشغال بالبيسبول و الفوتبول و غيرهما من الألعاب الرياضية كان يؤذيني في الصميم لأنه كان يتنافى و نزعتي إلى الجد في كل شيء"[4]

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "سبعون" ص 144
[2] المصدر نفسه ، ص 192
[3] ، المصدر نفسه ، ص 35
[4] ميخائيل نعيمة ، "سبعون" ، ص 215

و مدينة نيويورك التي تمثل المدنية الغربية عامة، كان لها أثر في نفس نعيمة ولد فيه شعورا بالغربة و الوحدة : "إن روحي لفي أمس الحاجة إلى الاستجمام في عزلة ليس للدولار فيها مثل السلطات، و لا الناس في زحمة و لا زحمة يوم الحشر، و تلك العزلة لن أجدها إلا في كنف ضنين"[1]

لقد كانت المسافة بين نيويورك و ضنين بالنسبة لنعيمة سفرا نحو اكتشاف الحقيقة نحو الله : "ريال نيويورك لقاب كثيف يحجب وجه الله و ضيق عرش من طهارة يبدو عليه وجه الله سافرا"[2]

و يصب نعيمة سهام رفضه للمدنية الغربية في "اليوم الأخير" ، "يا ابن آدم"، نتاج الرفض الذي دام أكثر من نصف قرن و الذي ساهم في دفع نعيمة نحو النقيض الذي مثل مرحلة جديدة في فكره، فالمدنية في نظره حطمت المحبة و شردت الإيمان من الأرض و جعلتها سلعة تباع و تشترى، غلبت العقول و العواطف، و الضمائر، و الأحلام

و ما هذا إلا تعبير عن عدم كمال المدنية، لذا يؤمن ميخائيل نعيمة أن الإنسان وحده قادر على إكمالها عبر تغيير إتجاهها. ثم إن قوى النمو المتكاملة الكامنة في الإنسانية، و التي يدفعها دائما إلى السير نحو المعرفة و الاعتناق نحو الله هي التي ستقضي على المدنية الحاضرة بالموت و بولادة مدنية جديدة، حين تجد الذات حقيقتها في كل ذات حتى الله :

" ستنهار هذه المدنية و سيكون لانهيارها دوي مروع " [3]

هنا يمكن إدراك موقع فلسفة نعيمة، التي جاءت استكمالا و تصعيدا و تعميقا لرفضه للمدنية الغربية و أشكالها بتنظيمها البالغ و تعقيدها، و شقائها و غربتها، فكان الرفض هو موقف السلب الذي أدى إلى موقف إيجابي أعلى و بديل

2. أثر العوامل الشرقية في فكر نعيمة :

لقد كان للعوامل الشرقية تأثيرا منقطع النظير في فكر ميخائيل نعيمة و توجيهه و صياغته، "الشرق بفكره الروحي، و المتنامي الذي ي ستمد الخلاص أبدا، الشرق بقلبه بدلا عن العقل بأسلوب للمعرفة و الخلود، بالروح لا بالمادة، بالشوق إلى الخلاص و لو عبر الموت"

و يؤكد نعيمة أفكاره هذه بقوله : "و على العموم يمكن القول أنني شرقي التفكير "[4]

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "المراحل"، المجلد 4، دار العلم للملايين، دط، 1979، ص 63
[2] ميخائيل نعيمة ، "زاد المعاد"، المجلد 5، ص 140
[3] ميخائيل نعيمة ، "صوت العالم"، المجلد 5، ص 182
[4] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ص 313

أ. نعيمة و التصوف الإسلامي :

لقد كان للتصوف الإسلامي تأثيرا في النزعة الروحية المتنامية لنعيمة من خلال اطلاعه على مؤلفات المتصوفة : "و الحلاج و ابن عربي و غيرهما من المتصوفة يلتقون على صعيد يكاد يكون واحدا مع فرنسيين الأسيزي و جاكوب بوهمه و سيويدبرغ و وليم بلايك ... و من نحا نحوهم في سائر أقطار العالم "[1]

و يظهر التأثر من خلال قراءة مؤلفات نعيمة باستعماله للمفاتيح الأساسية للخلاص و الخلود كالقلب و وحدة الوجود ، الحدس، المحبة ...

و أول النقاط التي يلتقي فيها نعيمة مع متصوفة الإسلام هي : "تشديده على شمولية و وحدة الكون المتجلية في علاقات لا تنفصم بين كل صور الحياة "[2]

و المتصوف يؤمن بهذه الوحدة إيمانا عميقا، يقول طه عبد الباقي سرور في كتابه : "من أعلام التصوف" في الصفحة 66 : "فالصوفي لا يرى نفسه وحدة مستقلة، لا في محيطه الإنساني و لا في محيطه الكوني بل يرى نفسه مرتبطا أوثق ما يكون الارتباط و أهمه بإخوانه في الإنسانية و بصور الحياة على تعداد ألوانها الكونية فالكون وحدة متماسكة و هو ينفعل انفعالا باطنيا بكل ما يحدث فيه "[3]

و نعيمة يلتقي مع كبار المتصوفة و هو مؤمن أن وحدة الحلولية الشاملة هي الحياة و هي الله و هي الوجود كله

يقول معروف كرفي : "إذا انفتحت عين بصيرة العارف، نامت عين بصره فلا يرى الله "4

و بصيرة العارف عند ميخايل نعيمة هي حدسه و خياله و إيمانه و هو في مبادئه يلتقي المتصوفة و تجاربهم في تقدير الحب:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك كي تراك في جميع الخلق في دور القبور في نعيق البوم، في نوح الحمام"[5] فالحب عند الصوفي سبيل إلى الحلول كما في لغة ابن عربي : "أدين بدين الحب أنى ت وجهت دكائبه فالحب ديني و إيماني" و الأمر لا يختلف عند نعيمة كثيرا و يماثل نعيمة المتصوفة في الدهشة التي تعتريه لقطة اقتراب الحقيقة لنزع ظاهر الأشياء كذلك في الصبر و الرضا و الزهر و الطمأنينة، و السلام و التسليم و المعرفة الحق عند نعيمة تلغي الأنا الفردية و تسقط الفواصل

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "سبعون"، المجلد 1، ص 348
[2] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ص 314
[3] المرجع نفسه 314 نقلا عن طه سرور، "من أعلام التصوف"، ص66
[4] المرجع نفسه ص 314 نقلا عن طه سرور، نقلا عن المرجع نفسه.
[5] ميخائيل نعيمة "همس الجفون"، ص 32 - 33

و الإحساس بالوحدة مع الوجود، "ما دمت أنا الإنسان شطرين دام ما ينطق بها شباكا، و دامت حياته حربا ... كيف لعالمكم أن يعرف التوازن ما دمت أنا فيكم أبدا مختلة التوازن؟ "[1]

و إذا عدنا الصوفية فهذا ركن هام من أركان التصوف "و قيل التوحيد إسقاط الياء ات لا تقول لي وفي و مني والي "[2]

و كما عند نعيمة : "فيك كل الكون، كما أنت في الكون كذلك عند مشاهير المتصوفة كقول الحلاج مثلا :

حويت بكلك كلي يا قدسي تكاشفتني حتى كأنك في نفسي

أقلب قلبي في سواك فلا أدري سوى وحشتي منه و أنت به أشتي "[3]

و الله عز و جل عند نعيمة الوجود كله : "فإذا قال الله أنا فقد قال كل شيء، إذ ليس من عوالم منظورة و غير منظورة، و لا من أشياء مولودة و غير مولودة و لا من زمان كر أو يكر، أو سيكر، لبس من شيء على الإطلاق، في ذرة من الرّمل، إلا كان محصورا في هذه الكلمة، بها كانت الأشياء و بها يحيا كل ما هو كائن."[4]

بينما يتحول الوجود عند المتصوفة فناء بالله المطلق."

يقول ابن عربي: " إذا قلت بالله أنا أنت فلا تدعني بما فيك عنيت"[5]

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحاني

و توحيدك توحيدي و عصيانك عصياني.[6]

و منه فتأثر نعيمة بالصوفية ظ هر جليا في ظلال كتابته و قد صرّح بنفسه بذلك في قوله "تأثرت بالصوفية الشرقية، على العموم يمكن القول أنني شرقي التفكير أعتمد على القلب.[7]

ب. نعيمة و الفلسفات الهندية والصينية :

لقد كان الفكر الفلسفي الهندي الصيني من المصادر التي استقى منها نعيمة فكره و تأثر بها فكيف اطلع على ذلك الفكر؟ و ماهي أهم المبادئ الفلسفية التي شدت انتباه فيلسوفنا و أثرت في أدبه؟

---

[1] ميخائيل نعيمة ، "مرداد"، مؤسسة نوفل، بيروت ـ لبنان، ط7، 1985، ص69

[2] عبد الكريم القشيري، "الرسالة القشرية" ، بيروت دار الكتاب العربي، دط ،دت، ص 136 ،

[3] محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ، ص 316

[4]- ميخائيل نعيمة،" مرداد"، ص71،72

[5]- محمد شيا، "فلسفة ميخائيل نعيمة"، ص316، نقلا عن ديوان ابن عربي، ص348.

[6]-نفس المرجع ، ص 317، نقلا عن ديوان الحلاج ، ص 295.

[7]- ميخائيل نعيمة، "أحاديث" المجلد 9 ، أو العلم الملايين، ط1، 1975، ص 555.

- لقد تمكن ميخائيل نعيمة من الإطلاع على الفلسفة الهندية و الصينية و ذلك إبان دراسته للفلسفة في الولايات المتحدة من خلال الجمعيات التصوفية، التي كانت تنشر هذا الفكر في أمريكا.- إن حب الإطلاع و الشغف جعل نعيمة يوغل في دراسة التعاليم الباطنية للديانات السماوية و غير السماوية و التي وجد فيها تقاربا في الهدف و الوسيلة، ففي عقيدة الهند مثلا "النور الداخلي" هو منارة الخلاص و الطريق الأسمى للمعرفة، لقد وجد نعيمة أن نزعته الحلولية و الشمولية كانت بالغة الوضوح في الفلسفة الهندية.

فصفات "أشمان" أو الروح في الشعر الهندي "هي الروح" "إشمان" القائمة في قلب المخلوقات هنا يراها كل من يتجرد كرادة الشر و يتحرر من أحزانه عندما يشاهد من خلال نعيمة الخالق عظمة الروح.

- هو اللا جسدي بين الأجساد
- و المستقر بين اللا مستقرين
- الروح العظيمة الموجودة في كل شيء..."[1]
- فالحياة عند ميخائيل نعيمة هي "براهمان" الذي يتضمن كل شيء"

إنه المسكن العظيم، وفي داخله قد وضع كل ما يتحرك و يتنفس و ينمو "و أعرف أنه الكائن و اللا كائن".[2]

عند نعيمة، إذا استطعت بلوغ قلب الحياة تصير أنت الحياة بوعيك الكامل، و المطلق و الأمر ذاته نجده في الفلسفة الهندية، قبل نعيمة بمئات السنين."[3]

و إذا عدنا إلى إنسان نعيمة ، فإنه لا يحصل على "الحياة" و على الخلاص بالنظر و الكلام و هو شكل تبعه نعيمة للوصول إلى الحقيقة واشتهر في الفلسفة الهندية، فالهنود لا يحصلون على "برهمان" في الكلام و النظر.

يقول أربانيشاد هندي :

لا يحصل عليه بالنظر أو الكلام و لا بأي عضو حاس آخر و لا بالعمل بسكتنا المعرفة تصفر طبيعة الإنسان و بالتأمل يشاهد ذلك الذي لا أجزاء له"[4].

---

[1]- محمد شيا" فلسفة ميخائيل نعيمة"، ص319. نقلا عن راء كريشنا، "الفكر الفلسفي الهندي"، ص 84.
[2] المرجع نفسه، ص319، نقلا عن المرجع نفسه، ص96
[3]- محمد شيا " فلسفة ميخائيل نعيمة" ،ص 319.
[4]- محمد شيا مرجع سابق نقلا عن راد ادكريتا،"الفكر الفلسفي الهندي"،ص98.

و نعيمة في مبادئه الفلسفية يرى أن الفردية "لا قيمة واقعية له"، و التقمص عنده تلعب دورا محددا في اكتمال المعرفة و الخلاص، و هي كذلك مبادئ مؤكدة في الفلسفة الهندية التي تستمد نوعها عن روح الفلسفة الهندية التي تقوم على أن: "لا يعتبر الإنسان أو الكون ماديين في الجوهر."[1]

هذا ما ردده نعيمة ليصبح فيما بعد نسيج فلسفته الأساسي، فتقدير الفلسفة الهندية للعقل هو نفسه تقدير نعيمة، اي استخدام العقل لأقصى حدوده ثم تجاوزه.

من هذا كله نقول أن نعيمة أخذ من الفلسفة الهندية لبنة كانت بارزة في بناء صرحه الفكري.

و كما يلتقي نعيمة في فكره مع الفلسفة الهندية يلتقي أيضا في الكثير من القضايا مع الفلسفات الصينية.

فهو يلتقي "الطاو" في كون المعرفة تؤدي إلى الخلاص و يلتقي معها كذلك من حيث المنهج، فالخلاص و الإتحاد مع الكل و مع الحياة لا يتماشيان إلا عبر المعرفة و الأمر نفسه نجده عند "الطاوية المأخوذ إسمها من الطاو التي تعني الطريق".[2]

قعدتهم تظل "الطاو" بعيدة وخارجة طالما أنت لم تبلغ المعرفة، و حين تبلغها تمتلك الطاو، بامتلاكها الطاو تدوم إلى الأبد.[3]

أما في المذهب البوذي: "الذي أسسه بوذا و يكن هذا الأخير مفاهيم الهندوسية."4

فإن ميخائيل نعيمة يتفاهم معه في فكرتين أساسيتين :

- **أولاهما:**

"أن هدف الحياة هو الإستغراق و الوصول إلى الواحد: "بوذا".

- **أما الثانية:**

" فهذا الوصول لا يتم إلا عبر التقمص اي الدورات المتجددة."[5]

و بشكل عام فإن الفلسفة الصينية تقوم على عقيدة أن الإنسان يرى الكون في وحدة تتجسد في الواحد، كذلك الأمر عند نعيمة في عقيدته أن الكون وحده متجسد في الواحد المطلق و الإمتهاني و الله و الحياة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 319،نقلا عن المرجع نفسه،ص13.
[2]- ينظى. يونغ شوون كيم، الفكر الشرقي" ترجمة طلعت بدرود و حميد مفتاح، دار الكتب الوطنية ، بنغازي،ط1،1997،ص195.
[3]- محمد شيا" فلسفة ميخائيل نعيمة" ، ص323..
[4]- ينظر: يونغ شوون كيم،المرجع نفسه،ص53.
[5]- محمد شيا"المصدر نفسه" ص323.

ج- نعيمة و جبران خليل جبران:

إن العلاقة التي جمعت ميخائيل نعيمة بجبران خليل جبران لم تكن مجرد علاقة صداقة كأي علاقة تنشأ بين اثنين لقد كانت أعظم من هذا، و من البديهي أن يكون لأفكار جبران تأثيرا على فكر نعيمة، حتى إنه يمكن رد الكثير من الأفكار النعيمية إلى جبران، فالبنيان النعيمي يحوي الكثير من الحجارة التي تحتالها قلعة من مقالع جبرانية، فتجربة الإيمان المسيحية لعبت دوراهما عند نعيمة، كما كان الشأن كذلك بالنسبة لجبران، فما رفضه نعيمة من طقوس و تقاليد مذهبية عديمة المعنى، رفضه جبران قبل ذلك و بعنف أكبر، فموقفه الإجتماعي المتمرد كان واضحا ضد رجال الدين المحتالين، ضد الحكام الظالمين و الإقطاع، و ضد مفاهيم الشرق و الموروث و التقاليد البالية.

إن قدرا من الوعي المشترك بين جبران و نعيمة نمى في أمريكا بفضل اتصالهما معا بالفكر الهندي الشرقي من خلال انتسابهما إلى "الجمعية التصوفية "وتمرسها بمسائل التصوف الهندي ، وأدواته.

تم إن هناك تقارب كبير و عجيب بين تفكير نعيمة و جبران ، و بين ذوقيهما فيما يتعلق بالأدب و رسالته ،فيعبر نعيمة عن إعجابه بأدب صديقه جبران "فالأدب الذي نعتبره والذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها ...فالأديب الذي تكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس ، ودقة الفكر ، وبعد النظر[1] ."

إن فكر جبران لم يكتمل بمعزل عن نعيمه ويمكن بالتالي ملاحظة اكثر من نقطة إلتقاء وأكثر من إتجاه واحد يجمع فكر نعيمه إلى جبران في أشكاله الاخيرة كما في "النبى "و"يسوع ابن الانسان"على الاخص لا بل يمكن القول ان عناصر رئيسية كثيرة هي قاسم مشترك بين جبران ونعيمه في أكثر من مجال :

في التمييز بين الكنيسة والإنجيل ، وفي الدعوة إلي المحبة بالمعنى الشامل المطلق .

كما أن نعيمه وجبران يتفقان على أن الإنسان يحيا أكثر من حياة واحدة، و هو يتقلب في حيوات عديدة ولعل جبران ونعيمه قد اكتسبا هذ الإعتقاد في أثناء إنتمائهم للجمعية التصوفية.

ولو أمعنا في هذا الموضوع فإننا سنجد أكثر من هذا القدر من الإتفاق ، لكن ما جدر بنا أن نظيفه الى ما قلنا ان جبران بالرغم من أفكار الفلسفية إلا أنه كان شاعرا حتى العظم ، وكانت أفكاره مجر د ومضات لم تتحول إلى نظام فلسفي.

---

[1]- ميخائيل نعيمة "الأعمال الكاملة"، المجلد1 ،بيروت دار العلم للملايين، دط ،1979، ص446.في التمييز .

"عندما لا تجد الحياة مغنيا يتغنى بقلبها تلد فيلسوفا يتكلم بعقلها[1].

وتعبيرا عن علاقته بجبران يقول نعيمة:

"عندما يتاح لصديقين ... أن يعيشا خمس عشرة سنة معا، فلا مجال إذ ذاك للقول: أيهما كان أكثر تأثرا بالآخر...

ولكننا تشاركنا أحيانا في الزاد ، وليس في ذلك عضاضة على أي منا[2]."

أثر المصادر الغربية في فكر نعيمة :

لقد أتاحت الدراسة الجامعية لميخائيل نعيمة فردية الاطلاع على الفكر الغربي من خلال قراءته لأعمال الفلاسفة الغربيين، و تأثر نعيمة بالفكر الغربي بشكل واضح و هذا مما لا يمكن إنكاره ففضلا في الفلاسفة الروس كان لأفلاطون، و سبينوزا، و ليبتنز، و برغسون، أفكار تركت بصماتها واضحة في فكر نعيمة و بالتالي اقتحمت أدبه، ترى في ما تماثلت تلك الأفكار؟ و ماذا أفاد منها نعيمة.

أ. نعيمة وأفلاطون :

مما لا شك فيه أن أفلاطون أب الفلسفة، ظل يشكل مدرسة فكرية متميزة تأثر بها الفلاسفة و الشعراء ذوي الاتجاهات العقلانية و الروحية• و نعيمة كان واحد من جملة هؤلاء حتى قال حين سئل عن الفلاسفة الذين يحس بزمالة فكرية معهم فأجاب :

و قال أيضا: " أحب هؤلاء إلي هو أفلاطون "3" 4هناك من الإغريق أفلاطون"

و إذا كانت فلسفة أفلاطون تقوم على أن النفس الروحية تختلف عن المادة، و أن حياتها لا تتحقق إلا بخلاصها من قيود المادة، و إذا كان هذا هو لب عقيدته فإن فلسفة نعيمة ستسري في نفس المسار، فمبدأ الخلاص عنده هو ارتفاع النفس عن مادة الوجود نحو الوعي وصولا بذلك إلى المطلق و بالتالي الخلاص الذي يحقق الحرية و هو أيضا لب عقيدته و أساسها•

---

[1]- محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة" ،ص327 نقلا عن جبران ، المجموعة الكاملة ، ص75

[2]- ميخائيل نعيمة " أحاديث ، المجلد 9 ، ص 500

[3] ميخائيل نعيمة، "أحاديث" ، المجلد 9 ، ص 567

[4] المصدر نفسه، ص 567

و يتفق نعيمة مع أفلاطون في اعتبار الحقيقة واحدة، خالدة و سرمدية، فالحقيقة من أفلاطون ليست في الحوادث و المادة بل في الصور"[1]

أما عند نعيمة : "فما الأشياء بأشكالها و أنواعها حجب و قمط تحجب الحياة "[2]

إذا فالحقيقة عند أفلاطون و نعيمة لا توجد في الجزئيات العارضة، و الحوادث المالية المتبادلة بل يجب التفتيش و التنقيب عنها في الصورة أو في الحياة بشكل عام.

أما الحب فيمثل دورا أساسيا في نظرية نعيمة، كما يلعب دورا هاما في نظرية عند أفلاطون فحب الحياة بما فيها من جمال إلهي أبدي هو الذي يعطيها قيمة في نظره و يتحدث نعيمة عن المحبة و دورها فيقول :

في قرارة نفسي اليوم

- إيمان عميق جدا
- إيمان لا يتزعزع

بأن المحبة وحدها هي المفتاح لكل ما أعلق علي من أسراري و أسرار الكون "[3]

و من النقاط التي يتفق فيها أفلاطون مع نعيمة نذكر : "أن الروح الإنساني قد يجد حياة أخرى في ظل أي جسد غير هذا الظل، و يتفقان بالتالي أن يكون هذا العمر الذي نحياه هو الوحيد و الأخير، و لكن يختلف نعيمة عن أفلاطون في أن الروح لا يحل إلا في جسم الإنسان بينما يوسع أفلاطون دائرة الانتقال هذه فيصبح التقمص كناسخ حيث يمكن لنفس الرجل الشريرة أن تكون في حياة لاحقة نفسه امرأة أو شيء آخر"[4]

لكن على الرغم من هذا الاختلاف نعيمة و أفلاطون يتفقان على أن التقمص هدف يتمثل في تنقية النفس البشرية من الشر، و تحصيل المعرفة من أجل الخلاص و الخلود.

هذه كانت بعض المواقف التي تأثر بها نعيمة من خلال قراءته لأفلاطون، و الذي وافقه إلى حد ما، و لكن هذا لا يمنع أن بين الاثنين أي أفلاطون و نعيمة فرقا شاسعا، لأن أفلاطون ثنائي دور الروح عنده أو أقل من الدور الشامل الذي تلعبه الروح والحياة عن ميخائيل نعيمة .

---

[1] جميل صليبا، "من أفلاطون إلى ابن سينا"، دار الأندلس، بيروت، دط ، دت، ص 29
[2] ميخائيل نعيمة "مرداد"،ص61
[3] ميخائيل نعيمة، "أحاديث" ، المجلد 9 ، ص 420
[4] محمد شيا: "فلسفة ميخائيل نعيمة"، ص 332

ب. .نعيمة و المفكرون الروس:

لم تكن الأوضاع الروسية وحدها من أثر في فكر نعيمة بل و كان المفكر بها يرى تاثير منقطع النظير على فكره .و بالأخص تولستوي الذي يعترف بفضله عليه في احدى مذكراته . "إنه ليضحكني أن أرادني أناقش مفكرا عظيما من عيار تولستوي .عفوا يا" ليف نيكولا فيش ". فأنا مدين لك بأفكار كثيرة أنارت ما كانت مظلما في عالمي الروحي ، ففي الكثير من منشوراتك الأخيرة وجدتني أهتدي بك في كل خطوة من خطواتي ، فأنت من هذا القبيل قد أصبحت معلمي و مرشدي ...[1] إلى جانب تولستوي طالع نعيمة بعض الكتاب الشباب من أمثال غوركي و إريثوفسكي و زولوتاريف و هو يقدر بإعجابه بهم فيقول :

"أطالع في الأيام الأخيرة بالكتاب الشباب أمثال غوركي ،أريثورفسكي ، و زولوتاريف ، تعجبني نزعتهم إلى التجديد ، الإله باسمه يسحبون هو الشعب العظيم . و ذلك ما يجاهر به غوركي ، يقول إنه فتش طويلا عن الإله المسيحي فلم يجده في الكنائس و لا في الأديار ولا في مغاور المتعدين و الناسكين [2]"

لقد أفاد ميخائيل نعيمة من غوركي ، و رفاقه معاني أضافها إلي مفاهيمه فقد أدرك أن الإله الذي في السماء ليس مطلقا إلى الحد الذي كاب يتصوره قبل ذلك بل وجد أنه يمكن إنزاله إلى الأرض واستبداله بإله جديد في نظرية أعم و أشمل يبقي منه حقيقته[3].

كما يعترف نعيمة بأنه تأثر بدوستويفسكي من خلال روايته "الإخوة كرمازوف" "دوستويسكي أثر بنظريته الإنسانية الواسعة و خاصة شخصية الأب زوسيما كان يعجبني بأقواله[4]

" ثم يأكد تأثره بالكتاب الروسي في قوله "أنا مدين في تفتحي للكتاب الروسي بالدرجة الأولى.

---

[1]- "ميخائيل نعيمة "سبعون،ص189.

[2]- المصدر نفسه ، ص668.

[3]- محمد شيا ،المرجع السابق، ص304.

[4]- ميخائيل نعيمة"احاديث" ، ص 578

ج - نعيمة و سبينوزا :

تأثر نعيمة بسبينوزا في نقاط عدة و سنعرض معظمها.

و لنبدأ من نظرية سبينوزا للكون الذي يعتبره جوهرا واحدا، و كل ما في الوجود هو هذا الجوهر، أو بعض منه، أو وجه له، أو درجة من درجاته، هذا الجوهر عند نعيمة هو : "الحياة" و هي الوجود كله، وكل ما يوجد في هذه الحياة أو بعضها، أو وجه لها، أو درجة من درجاتها.

" و الجوهر عند سبينوزا هو الله، فهو السبب المريد لكل الأشياء، و كل الأشياء توجد فيه قد سبق تحديدها بواسطته و لا يمكن تصورها بدونه.

أما الحياة عند نعيمة هي الله و منه وحده يستمد الإنسان حياته و وجوده، كما يستمد العظمة القائمة على المحبة و الإيمان"[1]

الجوهر عند سبينوزا هو الخالق، والمخلوق أو " الطبيعة الطابعة و الطبيعة المطبوعة"، و الحياة عيد نعيمة كجوهر سبينوزا هي الخالق و المخلوق : " و هي الخالق و المخلوق في آن معا "[2]

إلى جانب الجوهر الله لا يمكن تصور جوهر آخر عند سبينوزا فالجوهر علة ذاته، و هو لا متناه، موجود بالضرورة سرمدي لا يكون و لا يفسد. و إذا عدنا إلى كلمة "الحياة" عند نعيمة فهي و لله واحد، و الحياة لا ضد لها فهي غير متناهية و هي كل الوجود سرمديته لا تكون ولا تفنى.

ميخائيل نعيمة يقر أن كل متناقضات الكون : أبيض و أسود ، حب و كره ، ...لا تدل على تناقض حقيقي، و إذا كان هذا حقيقة فإنه نتيجة قوانين ثابتة حكيمة، علينا أن نقبلها و نفهمها حتى نتمكن من تجاوزها.

أما سبينوزا فنظرته إلى الحياة هي كالتالي كما لخصها يوسف كرم قائلا : "إن الطبيعة خاضعة لقوانين كلية، و أننا جزء من هذه الطبيعة، فنهتدي بأفكارنا المتطابقة و نبقى فاعلين بعد أن كنا منفعلين، و ذلك أننا حينما ندرك بالعقل أن أفراحنا و أحزاننا نتائج القوانين الطبيعية نكف عن محبة الأشياء و بعضها، و عن إستثمار الخوف و الحزن و الرجاء و اليأس و الغضب و السخرية "[3].

---

[1]- المصدر السابق ،ص555

[2]- ميخائيل نعيمة "مرداد"،ص 66

[3] - حنا الفاخوري، "الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث"،ص337.

لقد أثرت أفكار و عقيدة سبينوزا في نعيمة أثرا بالغا جعلته يقول : " سبينوزا إلى فكري من غيره "[1]

د ـ نعيمة و ليبتنز : .

ليبتنز من جملة المفكرين الذين تأثر بهم نعيمة كما تأثر بالعديد من المفكرين كما ذكرنا سابقا، فحين يتحدث نعيمة عن الطبيعة كوعي يتجاوز مفهوم الأنسنة "السطحي"، إلى مذهب فلسفي شامل إذ يرى أن الفارق بين وعي الإنسان و وعي الصخرة، و بين إرادة الإنسان و إرادة الصخور فارق بالدرجة لا بالنبوغ.

الحياة وعي قبل أن تكون أرضا أو سماء دنيا أو آخرة، لاهوتا أو ناسوتا "[2]

و يقول أيضا : "الحياة مقيمة أبدا في المادة، حتى في الصخرة و لكن في حالة من اللاوعي "[3]

هذه الأفكار نجدها نظرية عند ليبتنز، تقول إن ذرة الوجود هي ذرة وعي أو "موناد" فيها الاله المشمول بالقوة و القادر أن يصبح بالفعل، و الحياة هي شاملة لكل موجود تماما كحياة نعيمة.

ليبتنز يرى أن في كل جزء من أجزاء المادة يوجد عالم من المخلوقات و الأحياء و الحيوانات، و الكمالات و الأرواح فلا شيء قفر أو عقيم أو ميت في العالم.

أما عند نعيمة تبدو الحياة تشبه إلى حد ما ب صفات الموناد "عناصر الأشياء بسيطة غير مادية ... و تآلف هذه العناصر يبدو كونا ماديا "[4] ، مونادات ليبتنز لا بداية لها ولا نهاية لا تكون و لا تفسد، تتغير و لا تفنى، تنمو و تنحل و لكن لا تموت "[5]

و كما لكل موجود عند نعيمة إرادة تصيب ضرورة في مجرى الارتفاع عن وصفه، فالموناد عند ليبتنز رغبة قوية في الارتفاع و التغيير، و ما يميز موناد عن موناد هو درجة الوعي التي فيه.

نجد كل هذا يركز على الروح الشامل في الكون و ماهية كل موجود.

يرى نعيمة أن أصول هذا التصور نجدها عند ليبتنز، الذي يرى أن : "ليس في الطبيعة جمال أو قصور، بل كل موجود فهو حي، و ليس لكل الموجودات من تفاوت في الحياة إلا بالدرجة تبعا لمبدأ الاتصال الذي يستبعد الإنفال الفجائي. و

---

[1] ميخائيل نعيمة، "أحاديث"، ص 630

[2] ميخائيل نعيمة، "يا ابن آدم"، المجلد 9، ص91 .

[3] المصدر نفسه ، ص97

[4] محمد شيا،"فلسفة ميخائيل نعيمة"، ، ص 337

[5] محمد شيا "المرجع نفسه"، ص 337

هذا التفاوت بالدرجة هو بحسب درجته تميز الإدراك، و الدرجات أربع هي : مطلق الحي أو ما يسمى جمادا، و النبات، فالحيوان، فالإنسان، فأرواح بعضها فوق بعض إلى غير نهاية "[1]

هـ ـ نعيمة و برغسون :

لقد مكنت زيارات ميخائيل نعيمة المتكررة إلى باريس من الاتصال بالفرنسية فكان من السهل عليه أن يقرأ المفكرين الفرنسيين و قد مالت به نزعته الروحية للأفكار البرغسونية، فقد كان برغسون في تلك الفترات قد أصدر عدة مؤلفات منها محاولة في معطيات الوجدان المباشرة : "المادة و الذاكرة" و كتاب التطور الخلاق[2] ، و غيرها من المؤلفات التي حولت أفكارا جذبت إليها نعيمة، و بالتالي حدث التأثر الذي استحال إلى شبه واسع في النزعة الروحانية بين نعيمة و برغسون، و كيف لا يكون ذلك و برغسون الذي عاصر صعود علوم النسبية و العلوم التي مجدت الحركة و اعتبرتها ماهية الكون و استطاع أن يبقى الروح و وينتزع عنها طابعها الديني الأرثودوكسي و يجعلها قادرة على التعايش مع نفوذ علمي يستحيل نفيه، ثم إن هذه الفكرة التي تميز بها برغسون هي ما جعلت له أهمية ألهمت كل الروحانيين المعاصرين من جملتهم نعيمة ليكون برغسون رافدا ساهم في صياغة فكره.

و القارئ لنعيمة و برغسون يستطيع اكتشاف نقاط الاتفاق و التأثر و هي كثيرة ندكر بعضا منها في فكرة الزوال و التغيير يعتبرها برغسون قانون كل موجود فليس هناك شعور أو فكرة أو إرادة لا تخضع للتغيير فهو شرط استمرار الذات في الوجود، و هو المبدأ المركزي في فلسفته و كذلك كان مبدأ التغيير و الزوال فكرة ركز عليها نعيمة ، فقد اعتبر مبدأ شاملا يسري عليه كل ما هو موجود في هذا الكون، و هو بذلك وحدو حذوه.

برغسون في مذهبه، كما حذا حذوه في منهجه فالمعروف أن أساس منهج برغسون هو الحدس، و كذلك منهج نعيمة، فالحدس عند برغسون هو عيار مباشر للروح و هنا لا يكون ثمة وسيط[3].

و المعرفة الحقيقية عنده حدس يدرك الموضوع في ذاته، و يؤمن برغسون أن الطريق الذي يوصل إلى الحقيقة لا يتألف من اختبار العقل بل الحدس الذي يعتبر بديل للعقل الجامد و تصوراته فالعقل عاجز عن إدراك كل الحقيقة و هذا ما يؤمن به نعيمة : "العقل يتميز بعجز طبيعي عن إدراك الحياة " [4] ، فلا سبيل لتحصيل معرفة ميتافيزيقية بدون حدس.

---

[1] يوسف كرم، "تاريخ الفلسفة الحديثة"، دار العلم، لبنان، ص 130
[2] أندريه كريستون، "برغسون"، ترجمة نبيه صقر، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1982، ص 82
[3] محمد شيا،"فلسفة ميخائيل نعيمة ، ص 340
[4] مرجع سابق ، ص 140

و كما أن الحدس لنعيمة هو تلك المعرفة العارية من كل وسيط فهي كذلك لبرغسون.

" الحدس إنما يعني أولا و قبل كل شيء الشعور و لكنه شعور مباشر أو هو رؤية لا تكاد تتميز في الموضوع المرئي أو معرفة هي في صميمها تماس إن لم نقل إنها تطابق و إتفاق. فالحدس عنده هو أكثر من تعميم مجرد للحقائق، هو تجربة متكاملة، دخول إلى قلب الواقع "[1]

إلى جانب هذا الاتفاق لا يمكن أن نغفل على أن نعيمة عارض برغسون في كثير من القضايا كالحلولية و الأحادية و الدين و المادة و هذا أمر طبيعي، و بالمقابل هذا لا ينفي أن برغسون شكل مصدرا هاما أثر في فكر نعيمة، و في نقده للعقل و الحواس و الوضعية في إعلانه لدور الحدس و الكشف الداخلي في قدرته على إيجاد الله في عالم تكاد علومه تخنقه و يكتب له العجز عن بلوغ الحقيقة.

[1] المرجع نفسه ص 341

خاتمة:

لا بد لكل بحث ان يثمى نتائج تكون شاملة جامعة لما إحتواه و كذلك الأمر بالنسبة لبحثنا هذا و الذي تضمن عدة نقاط نذكرها فيما يلي:

- اعتماد رواد الرابطة القلمية على القضايا الفلسفية الفعلية و تجاوز النقاشات الثانوية.
- تطبيق الفلسفة العلمية من خلال توجيه التأمل و البحث الفلسفي إلى الإهتمام بالقضايا الإجتماعية.
- إعتماد الترجمة و الإهتمام بها لأن المترجمين بناة الجسور و هم كالخيول التي تنقل الحضارات.
- دعم التكوين الثقافي و الرصيد المعرفي و الإبداع الشعري في معانيه و مبانيه و ذلك بحضور التراث الذي يعد حركة الإنسان في التاريخ.
- ترقية الذوق الأدبي و تعزيز فن الكتابة ورفعه إلى درجة لا يمكن بلوغها بدون استحقاق.
- الفلسفة أقرب إلى الأدب تستمد وعيها منه، و تغوص في الأعماق لتعلم ما يراه الشاعر، فالفيلسوف يعلم ما يراه الشاعر و الشاعر يرى مايعلمه الفيلسوف.
- الأديب و الفيلسوف ينظران إلى وجود نظرة ذاتية، يختلفان بها عن نظرة العالم الموضوعية، المجردة و هذا هو حال ميخائيل نعيمة.
- إستطاع نعيمة أن يرسل خيوط فكره في نسيج أدبه ليكون بذلك الأديب و الفيلسوف الذي وحد النظرة إلى الوجود خلال الجميع بين الخيال و العقل ليجسد بذلك الادب الفلسفي.
- إلى جانب الرؤى الفكرية التي كان يبني عليها نعيمة أيمانه

كان للتيارات تادينية كالمسيحية و الإسلام و الفكر الديني الهندي و المذاهب الفلسفية التي نادى بها فلاسفة من الشرق و الغرب أثرا عميقا على مجرى تفكيره.

- حدد نعيمة لنفسه مذهبا خلط فيه بين الرؤى و مزج التعاليم و المذاهب و الإيديولوجيات ليصل إلى وحدة الوجود التي يدمج فيها الذات والله في محور واحد، "انكن و إن تتمركز كل منكم في أنا تتمركزون جميعكم في أنا واجدة شاملة هي أنا الله."
- الغاية الحقيقية و القصوى للإنسان عند نعيمة ليست في أن يعرف لمجرد المعرفة، بل يعرف لكي يكون، بهذا فإن الفلسفة تتوحد مع الحياة، و هي ليست حكرا على الفلاسفة، فكل إنسان فيلسوف طالما أنه يفكر و يختار لنفسه طريقا.

المصادر و المراجع

1. أحمد شريبط و آخرون ، معجم أعلام النقاد العربي في القرن 20 ،كلية الأدب ، د ط ، دت.
2. أحمد قبش " تاريخ الشعر العربي الحديث" الطبيعة 1971 .
3. نائرة جميل سراج " ثالثة الرواد من المهجر " ، دار المعارف مصر ، دط ، دت
4. ألبيرت كوميس " أسطورة سيزاف " باريس ، د ط ، 142 .
5. العربي الذهبي "شعرية المتخيل " اقتراب ظاهرتي شركة النثر و التوزيع ، ط1 ، 2000 .
6. الموسوعة العربية الميسرة "دارالنهضة " ، لبنان للطبع و النشر بيروت ، ط 1 1986
7. أندريه كريستون " برغسون " ترجمة نبيه صقر ، منشور التعويدات بيروت ، ط3 ، 1982
8. بييردو كاسيه " الفلسفات الكبري ترجمة يونس منشورات عويدات بيروت باريس ، ط2 ، تشرين الأول أكتوبر 1977 .
9. بيير ماشيري " بم يفكر الأدب " تطبيقات الفلسفة الأدبية ، ترجمة جوزيف شريين بيروت ، دط 2009 .
10. ثريا عبد الفتاح " القيم الروحية في الشعر العربي " قديمه و حديثه ، دط ،دت.
11. جبران خليل جبران إني أؤمن بك. **1957 "Treasured witing**
12. جميل صليبا "تاريخ الفلسفة العربية " دط ،دت .
13. جميل صليبا "من أفلاطون إلي ابن سينا " دار الأندلس بيروت ،دط دت.
14. حميد لشهب " من أجل عصرنة الفلسفة بالمغرب " الغاوون ، دار المعارف مصر دط ، دت.
15. حنا الفاخوري" الجامع في الادب العربي الحديث " ؛ دار الجيل ، بيروت لبنان ،ط2 ، 1995.
16. زكرياء ابراهيم "مشكلات فلسفية "6 مكتبة مصر ، ط1 ، دت.
17. عبد الكريم القشري " النثر المهجري" دار الفكر، بيروت، ط3 ، 1970م.

18. عبد الكريم القشري " الرسالة القشرية " بيروت ، دار الكتاب العربي ، دط ،دت.

19. عبده الشمالي "دراسات في تاريخ الفلسفة الإسلامية " ، دط ، دت.

20. عيسى الناعوري "أدب المهجر" دار المعارف مصر ، م1 ، دط ،دت.

21. محمد شيا "فلسفة ميخائيل نعيمة " المنشورات الثقافية " بيروت لبنان ، ط3 ، 1987.

22. فيليب حي " السوريون في امريكا " دار النهضة ، لبنان ، دط ، 1924.

23. محمود فريد زمزم " تأملات في الفلسفة و ال حياة " دار الكتاب الحديثة ، دط "، 1996.

24. ميخائيل سعود " أدباء فلاسفة" دار الملايين ، ط2 ن دت .

25. ميخائيل نعيمة " الأعمال الكاملة " المجلد 1 ، بيروت دار العلم للملايين ، دط ، 1979.

26. ميخائيل نعيمة " البيادر " المجلة 4 ، دار العلم للملايين بيروت ، ط1 ، 1971.

27. ميخائيل نعيمة " أحاديث " المجلد 9 ، دار العلم للملايين ط1 ، 1975.

28. مخائيل نعيمة " المراحل " المجلد 4 ، دار العلم للملايين ، دط 1979.

29. ميخائيل نعيمة " جبران خليل جبران " مؤسسة نوفل ،بيروت ، ط3 ، 1980.

30. ميخائيل نعيمة " سبعون " م 1 ، دط ،دت .

31. ميخائيل نعيمة " صوت العالم " ، دط ، دت.

32. ميخائيل نعيمة " زاد المعارف" ،دت ، دط .

33. ميخائيل" مرداد" مؤسسة نوفل ، بيروت لبنلن ،ط7، 1985.

34. نادرة "جميل سراج" ثالثة رواد المهجر ، دار المعارف ، مصر ، دط ، دت.

35. نديم نعيمة "الفن و الحياة " دار النهضة للنشر لبنان ، د ط ،1973.

36. ول ديورانت "قصة الحضارة " في 42 مجلد ، ترجمة د زكي نجيب محمود ،دط ، القاهرة1981 ، م2 الفصل العاشر الفلسفة ص 1495.

37. يوسف كرم " الحديثة " دار العلم للملايين ،ط2 ، د ت.

38. يوسف كرم " تاريخ الفليفة اليونانية " مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، مصر ، دط ، 1936.

الموسوعات و المجلات و المواقع الإلكترونية

1-الموسوعة العربية الميسرة .

2- ضمد كاضم وسمي ، التكامل بين الفلسفة و الأدب الحوار المتمدن العدد 2386، 27-08-2008.

3- مجلة التربية و التعليم ملف العدد 12 من فكر و نقد بين الهوية و الثقافة و تحديات العولمة أكتوبر 1888.

4- مجلة" فكر و فن" العدد47 ، 1988.

5- مجلة "مدارات فلسفية " العدد 7 شتاء ، تحت عنوان " نقد القاءة المادغرية لنيتشه ، دت.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ب.

مدخل.....1

الربطة القلمية و مفهوم الأدب.....1

تكوينهم الثقافي و رصيدهم المعرفي.....1

إبداعهم الشعري في مبايته و معاينة.....2

أ) ظروف تأسيس الرابطة القلمية.....2

ب) نعيمة و مؤلفاته الأدبية.....3

ج) أهداف الرابطة القلمية و بعدها الأدبي عند نعيمة.....5

د) مسار الرابطة القلمية و نتاجها الأدبي.....7

الفصل الأول :

تداخل الأدب بالفلسفة قديما.....13

الحدود بين الفلسفة و الأدب.....19

الفكر المغربي.....23

أثر الأدب في الفكر الفلسفي الحديث.....24

الفصل الثاني :

حياة ميخائيل نعيمة وتأثيرها في فكره.....32.

تأثر نعيمة بأوضاع الروس ما قبل ثورة1971.....35.

مرحلة الفكر الوطني الإجتماعي .....36.

الحضارة الغربية و انعكاسها على فكر نعيمة.....37.

أثر العوامل الشرقية في فكر نعيمة.....37.

نعيمة و التصوف الإسلامي.....38

نعيمة و الفلسفات الهندية و الصينية.....39.

نعيمة و خليل جبران.....42.

أثر المصادر الغربية في فكر نعيمة.....43.

نعيمة و أفلاطون.....43.

نعيمة و المفكرون الروس.....45

نعيمة و سبينوزا.....46.

نعيمة و ليتنز.....47.

نعيمة و برجسون.....48.

الخاتمة.....51-50

المصادر و المراجع.....53-52

الموسوعات و المجلات و المواقع الإلكترونية.....54

الفهرس.....56-55.