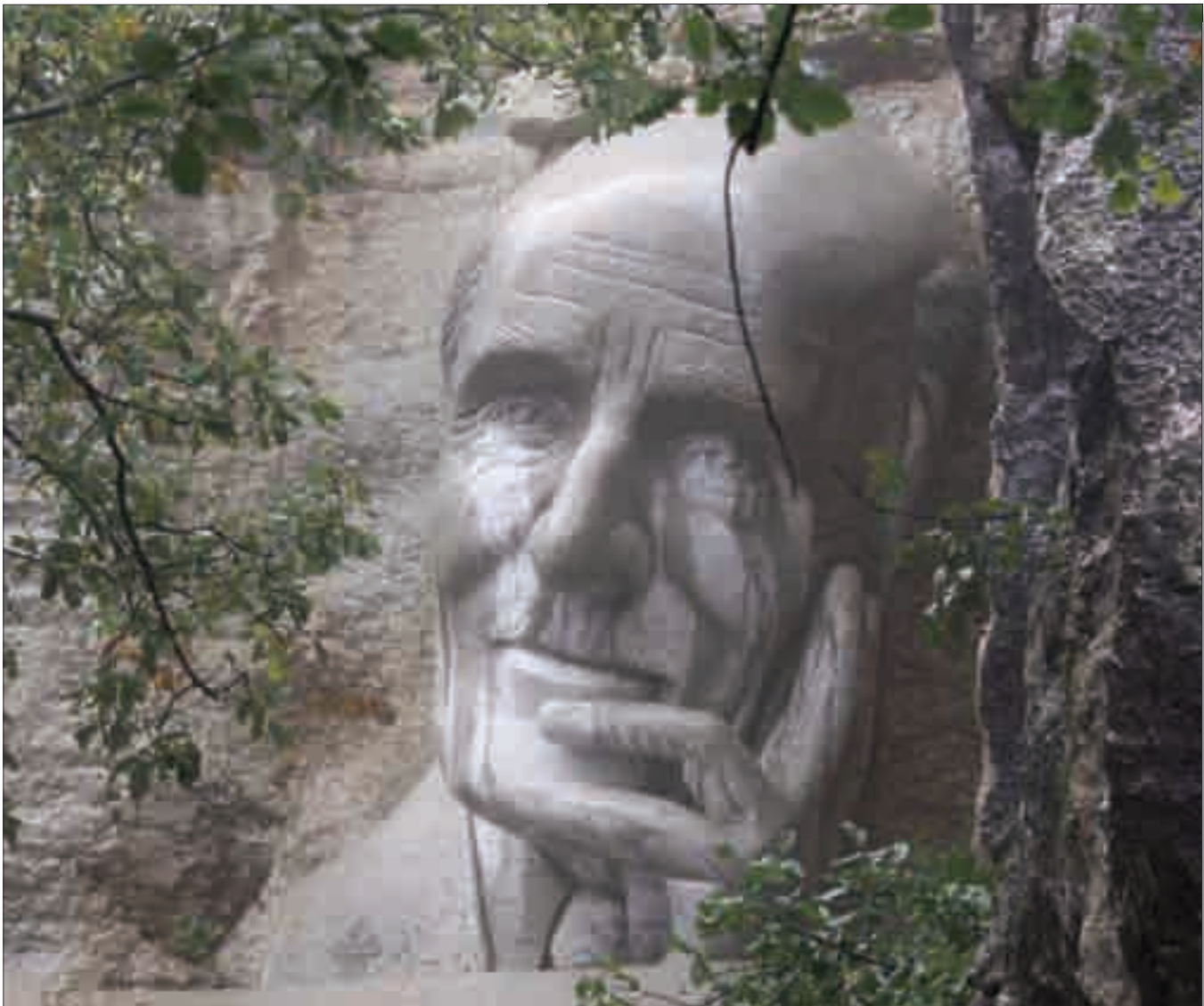


# المجلة التربوية

مجلة تربوية ثقافية يصدرها المركز التربوي للبحوث والإنماء العدد ٥٥ (عدد خاص) كانون الثاني ٢٠١٤

## مبدع من لبنان



## ميخائيل نعيمة الأديب والمفكر



# المجلة التربوية

## في هذا العدد

الصفحة

- الافتتاحية: البروفسورة ليلي مليحة فياض ٣
- المقدمة: ميني الزعني كلنك ٥
- 
- ٩ د. ميخائيل مسعود ميخائيل نعيمة كما عرفته
- ٣١ د. خليل أبو جهجه ميخائيل نعيمة: الإنسان والمفكر (ملامح رؤيوية)
- ٣٧ أ. د. محمد شتيا ميخائيل نعيمة فيلسوفاً
- ٤٥ المونسنيور بولس الفغالي التصوّف عند ميخائيل نعيمة
- ٥١ د. غالب غانم ميخائيل نعيمة من صنين ... إلى الأبعاد الكونية
- ٥٥ وليد رافع أدب الحق وفلسفة القوة بين «مرداد» و «زار»
- ٦٠ د. زكية نعيمة المرأة الأم والمرأة الحبيبة في نتاج نعيمة الأدبي
- ٧٣ د. رمزي أبو شقرا مفاتيح « ساعة الكوكو» مقدّمات في توّسم النصّ ودلالاته
- ٨٠ د. منيف موسى سياحة أدبية في أدب الطبيعة عند نعيمة
- ٨٥ د. عباس زناتي الحبّ في أدب نعيمة
- ٨٨ د. أمين الرامي نعيمة الإنسان الهائم بالحياة

## مقالة

- ٩٠ الدكتور نجيب نعيمة يجيب عن أسئلة «المجلة التربوية»

- ٩٤ سلطان ناصر الدين قراءة جمالية لقصيدة «الطمأنينة»
- ١٠٠ أحمد وهبي دراسة تحليلية لقصيدة «أخي»
- ١٠٣ ناتالي خوري أين نمضي بعد الموت؟ درس تطبيقي من كتاب «مرداد»
- ١٠٦ جوزيف سجعان «يا حجل صنين»: درس حول الدبكة والرجل اللبناني

## المجلة التربوية

- ١١٠ للاشتراك والإعلان في «المجلة التربوية»
- ١١١ مراكز توزيع «المجلة التربوية»

## ميخائيل نعيمة

مولده وتحصيله:

- ولد ميخائيل نعيمة، في بسكتنا يوم ١٧ تشرين الأول ١٨٨٩، من والدين أرثوذكسيين، يجهلان القراءة والكتابة، ويعيشان من زراعة الأرض. ( في ذلك الحين ارتبطت دول كبرى بالطوائف، فكانت روسيا حامية الأرثوذكس).

- تعلّم في مدرسة الجمعية الروسية الفلسطينية، في بسكتنا، خمس سنوات.

- انتقل لمتابعة دروسه في دار المعلمين المجانية، في الناصرة، فبقي فيها أربع سنوات.

- انتدب لمتابعة دروسه في روسيا، على نفقة الجمعية الإمبراطورية الروسية.

- دخل السمنار - الروحي في مدينة بولتافا، عام ١٩٠٦.

- عاد إلى لبنان، ومنه إلى باريس، ثم إلى مدينة والا والا، في واشنطن - الولايات المتحدة، لدراسة المحاماة.

- خدم في الجيش الأمريكي خدمة إجبارية...

- عاد إلى بسكتنا، صيف ١٩١١.

- رافق شقيقه أديب، إلى والا والا، فدخل جامعة سياتل، ليدرس الفلسفة والأدب الإنكليزي والتاريخ والاقتصاد...

- نقّب في الفلسفات الروحانية، فقرأ الطاوية والبوذية.. واطّلع على ديانات الشرق، وبحث في الماسونية...

- أسهم في إنشاء الرابطة القلمية التي ضمت أدباء المهجر الشمالي، وكان جبران عميداً لها، ونعيمة مستشاراً.

- عاد إلى لبنان نهائياً عام ١٩٣٢، ليستقرّ فيه؛ في بسكتناه، وصيّنه، وشخروبه.

د. ميخائيل مسعود

المدير العام المسؤول

رئيسة المركز التربوي

للبحوث والإنماء

البروفسورة ليلى مليحة فياض

رئيسة التحرير

ميني الزعني كلنك

ماكيت

جوزف فرزلي

الغلاف

التمثال للنحات

عساف عساف ١٩٩٩

المقالات

الواردة في

المجلة التربوية

تعبر عن

آراء أصحابها

المجلة التربوية

صدرها المركز التربوي للبحوث والإنماء

هاتف: ٠١/٦٨٣ ٢٠٣/٤/٥/٦ (٠١ - ٩٦١) - التحرير - تليفاكس ٠١/٦٨٧٥٤٨

ص.ب: ٥٥٢٦٤ سن الفيل - الدكوانه، لبنان

الطباعة: مطبعة المركز التربوي للبحوث والإنماء / سن الفيل

LA REVUE PÉDAGOGIQUE

Publiée par le Centre de Recherche et de Développement Pédagogiques

(CRDP)

Tel.: (961 - 01) 683 203/4/5/6 - Website: www.crdp.org - e mail: majalla @

crdp.org

B.P: 55264 Sin El-Fil - Dekouaneh. Liban- La Rédaction 01/687548



رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء  
ألبروفسورة ليلي مليحة فياض

## ميخائيل نعيمة: الإبداع الفكري والأدبي من لبنان إلى العالم

لا شك في أن نهضة الشعوب وتقدمها، والتطور الذي شهدته المجتمعات والدول، قد صنَّعه أبناؤها المبدعون، من أدباء ومفكرين وفلاسفة وعلماء.

والكلّ يُجمع على أن فلاسفة القرن الثامن عشر، عصر التنوير في فرنسا، أمثال جان جاك روسو وفولتير قد بعثوا روحاً جديدة من خلال مؤلفاتهم الأدبية والفلسفية والفكرية التي كان لها الأثر الكبير في التغيير والتجديد على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإداري. فللمفكرين والأدباء قوة هائلة عظيمة وطاقاتٌ خلّاقة تدفع الشعوب إلى إعادة النظر في القضايا التي تتعلق بحياة الناس وسعادتهم أو شقائهم، بفرهم أو غناهم، بحرّيتهم أو عبوديتهم باستقلالهم أو استغلالهم.

وقد عرف لبنان أدباء ومفكرين مُبدعين، عملوا في سبيل الإصلاح اللغوي والنهضة الأدبية والفكرية والاجتماعية. ومن أهم هؤلاء المبدعين أديبنا الكبير ميخائيل نعيمة.

يقول نعيمة في مذكراته في كتاب «سبعون» وتحديدًا في «باب الكتاب»: «فأعطي الناس من حياتي على قدر نصيبهم من حياتي - أو ما أظنّه نصيبهم. أعطيتهم من زاد قلبي وفكري إذا ما حُيِّل إليّ أنّ فيه زادًا صالحًا لقلوبهم وأفكارهم».

ويذكر ميخائيل نعيمة بتاريخ مهم بالنسبة إلى النهضة الفكرية والأدبية في لبنان والعالم العربي، ألا وهو تاريخ ولادة الرابطة القلمية في نيويورك في العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠. إنه حقًا لتاريخ مبارك بالنسبة للأدب واللغة والفكر في لبنان وفي دنيا العرب. ويؤكد نعيمة: «ليس كلّ ما سَطُرَ بمدادٍ على قرطاس أدبًا. ولا كلّ من حرَّر مقالاً أو نظم قصيدةً موزونةً بالأدب. فالأدب الذي نعتبه هو الذي يستمدّ غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي حُصَّ بركة الحس، ودقّة الفكر، ويُعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عمّا تُحدِثه الحياة في نفسه من التأثير...»

هذا بعض ما جاء في دستور الرابطة الذي وضعه ميخائيل نعيمة. وصفات الأديب الناجح هذه، قد تحلّى بها نعيمة. إنه من كبار مفكرينا الذين أسهموا في دفع النهضة العربية نحو التوفيق بين ثلاثية العقل والروح والمادة.

وقد استطاع نعيمة الاندماج في المجتمعات التي عاش فيها وبخاصة في روسيا. فقرأ نتاجها الفكري والأدبي وتعلّم لغات تلك المجتمعات، فاتّسع أفقه من دون أن ينسَلخ عن محيطه، وظلّ الحنين يشده إلى لبنان وإلى بلده «بسكنتا» وأرض أجداده في «الشخروب» وجبل صتّين مثلهم الأكبر!

فمن المشرق إلى المغرب، مسيرة أدبية طويلة قضاها نعيمة مؤاخذًا على الكتابة والعمل من دون انقطاع. كتب بالعربية والروسية والإنكليزية وترجم بعضًا من كتبه بنفسه.

وقد تخطّى بانسانيته وأخوّته للبشر، حدود الوطن الصغير إلى «أبعد من موسكو ومن واشنطن»! وقد تُرجمت بعض مؤلفاته إلى الفرنسية والهندية والألمانية والبرتغالية والإسبانية. إنه كاتبٌ عالميٌّ، عمِل على شدّ الأواصر ما بين الشرق والغرب وثبّت الحضور اللبناني في العالم: روسيا، أميركا، الهند، الصين، فلسطين... إلخ.

فَصَدَقَ الأستاذ شفيق المعلوف إذ قال عن أدباء المهجر: «متى رُحِنَ يَشْفِقُنَ البحار، تصاعدت خلفهنَّ اللآلئ». وصادق جبران خليل جبران عندما قال: «أبناء لبناني... يولدون في الأكواخ ويموتون في قصور العلم». ميخائيل نعيمة، كاتبٌ مناضلٌ حمل وطنه في قلبه في خلال سفره إلى بلدان وعواصم العالم. عشيق الطبيعة اللبنانية، وبخاصة الصنّيبية البسكنتاوية الشخروبية، حتى الهيام! فوصف طبيعة بلاده ورسماها بقلمه بأدقّ تفاصيلها وأجمل ألوانها وأعدّب نغماتها. وبالرغم من اعترافه بفضل البلدان التي عاش فيها وتعلّم في مدارسها، وطالع روائع آدابها، لم يكن يحتمل الابتعاد عن لبنان وتألّم من «بشاعة الضائقة» التي كانت تعيشها بلاده فعبر عن ألمه وحسرتة واعداً ومعاهداً «الشخروب» بالعودة: «الله، الله! أين كنا، وأين صرنا، وكيف تشبّتنا! أيعود الشملُ فيلتيم؟ أم أنه مقضيٌّ علينا، كلّمنا شبّاً واحداً منا عن الطوق، أن نضرب في الأرض شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، وأن لا يبقى لنا من العشب الذي فيه نَقَفنا ومنه دَرَجنا غير الرسم والذكرى؟ لا. لا. سنعود إلى بسكنتا. سنعود إلى صتّين والشخروب».

عاد نعيمة إلى لبنان وجعل من الشخروب واحة طمأنينة، ومحجّة للأدباء والشعراء يزورونه طالبين نصائحه في الأدب والفلسفة. فكان يعلم ويصحّح «ويغرل» إلى أن تصبّح الغلّة حنطة نقيّة ليس فيها زؤانة واحدة. ويعتقد نعيمة أن «وجه لبنان الحقيقي إنّما يتمثّل في القرية»، ويضيف مؤكّداً في أحد أحاديثه مع الصحافة: «وهذه القرية باتت اليوم يتيمة أو أرملة. وبات العمل في الأرض آخر ما يفكر فيه اللبناني!.. وها هنا النذير بالخراب وأي خراب أكبر من أن يتعد الإنسان عن التراب الذي جُبل منه».

ميخائيل نعيمة فكّر نيّز، ومضيء، وباحثٌ موسوعيُّ الاطلاع. مؤمنٌ. يحترم الديانات السماوية كافة. وقد درس بعمق ودقّة ديانات ومذاهب وفلسفة الشرق والغرب. فأمن بالله وبطبيعة الإنسان وقدرته على معرفة نفسه وتخليصها من الهلاك «الإنسان إله في القمط». ولكته، وبالرغم من اعتقاده بأن الإنسان قادرٌ على الإصلاح من اجل بناء عالمٍ يسوده السلام والمحبة، كان نعيمة يحذّر من الفساد والمفسدين والتقليد والمقلّدين والظلم والظالمين، وبنّته الإنسان من اقتراب سقوطه في الهاوية: «الويل كل الويل لشعب يهدم ولا يبني ولشعب يبني ويهدم!». وفي كتابه «البيادر» حذّر العالم من الغرور «يا ويل هذا العالم من غروره! فهو يدّعي المعرفة ولا يزال بعيداً حتى عن عتبتها».

دافع عن حرية المعتقد فسأل في مقالة «المذاهب والمتمذهبون»: «فما دامت غايتك من مذهبك الوصول إلى الله وغايتي من مذهبي الوصول إلى الله، فما شأنك معي أيّ طريق أسلك للوصول إلى الهدف. وما شأنك معك إذا سلكت إليه طريقاً غير طريقي؟».

إن المجلّدات التسعة التي تضمّ مؤلّفات ميخائيل نعيمة هي ثروة لنا وللعالم، لا تُقدّر بثمن. ففي مطالعتها غذاءٌ للعقل والقلب والروح في آن. فبين طياتها يجد القارئ ارتياحاً وطمأنينة وسلام، وجواباً عن تساؤلات ما زال يطرحها الفلاسفة والمفكّرون والأدباء منذ أن كانت بدايات الفلسفة والفكر والأدب. فيحدّثنا عن الفقر والغنى منادياً: «ألا أخبروني ما هو الفقر؟ (...). أهو الفقر أن تفتش الأرض وتلتحف السماء، وأن تقاسمك العافية فراشك ولحافك؟ أم هو الفقر أن تأكل رغيفاً معجوناً بعرق جبّينك ومخبوزاً بنار إيمانك بدلاً من أن تأكل رغيفين معجونين بدم قريبك ومخبوزين بنار بغضائه وألمه؟»

ويختتم نداه قائلاً: «يا أبناء بلادي! لا يبهركم برقٌ يلعلع في عيون المدينة الغربية (...). بلادكم بلاد عمل وسلام (...). بلادكم بلاد وحي وجمال. فليكن ما تقدّمونه لإخوانكم الناس وحيّاً وجمالاً».

ونحن نقول لأدينا الكبير ميخائيل نعيمة بأن نتاجه نتاج وحي وجمال ومحبة! ومن موقع مسؤوليتنا، في المركز التربوي للبحوث والإتماء، ندعو المعلّمين والتلامذة والطلاب إلى مطالعة مؤلّفات ودراساتها وتحليلها. وختاماً نتوجّه بالشكر والتقدير إلى الكتاب والمعلّمين الذين شاركوا في إصدار هذا العدد الخاص من «المجلة التربوية»، ومنهم من له مؤلّفات ودراسات حول فكر وأدب ميخائيل نعيمة. عسى هذا العدد يعود بالفائدة على جميع التربويين. إنّه أملنا ■



ميني الزعني كلنك  
رئيسة التحرير

## أضواء على أدب وفكر ميخائيل نعيمة

### الكلمة المبدعة

مثله بين أمّ وطفلها، أو بين عابِدٍ ومعبوده؟» (...).  
وتجيبه الكلمة شارحةً له أهميّة ومسؤوليّة الأديب: «(في  
الكلمة يا ابني سرّ عظمتك وحقارتك. وسرّ هنائك وشقائك.  
إذا أنت امتهنتها امتهنتك. وإذا أنت قدّستها قدّستك» (...).  
«أنا الكلمة. من جمّلني جمّلته. ومن قبحني قبحته. ومن  
امتهنني امتهنته. ومن قدّسني قدّسته».

### ميخائيل نعيمة: كيف يفهم الأدب؟

في اعتقاد ميخائيل نعيمة أن الأدب موهبة ولكن على  
الإنسان ان يصقلها وينميها بالمطالعة: «إلا أن الأدباء يخلقون  
ولا يُصنعون». ويضيف في مقالته «مجد القلم»: «من كان معدًّا  
للأدب ليس بحاجة إلى من يدلّه على طريقه. ففي داخله ومن  
خارجه حوافز لا تتركه يستريح حتى يتمّ التزاوج ما بين عقله  
وقلبه وذوقه وبين القلم والمِداد والقرطاس».

ويرى نعيمة أن الغاية من الأدب هي «درس الإنسان وحياته  
والغاية من وجوده». ثمّ حدّد الشّعْر معتبرًا أنه «منفذ لما يجول  
في نفس الشاعر من تأملات وأحاسيس يعبر عنها تعبيرًا يُفرغ  
فيه هذه الأمور كلّها في قوالب تؤدي إلى القارئ في صورة  
صادقة عمّا يجول في نفس الشاعر. وهذه القوالب لا بدّ لها  
أن تتصف باللطافة في الإيقاع والحركة واللون ليكون لها الأثر  
المرغوب في نفس القارئ أو السامع. وليس من الضروري أن  
يتبع الشاعر في شعره نمطًا له حدود كالأوزان والقوافي بل  
المهم أن يفعل كلامه في نفس القارئ فعل الموسيقى الموقّعة  
أحسن توقييع والحركة المنسجمة أحلى انسجام والصورة  
المؤتلفة الألوان والظلال». كما لا يمكن أن يكتب الشّعْر من لم  
يكن في داخله «صراع نفساني». فالمعاناة هي التي تولّد  
الشّعْر.

ولا يؤمن نعيمة بالعفوية في الأدب. فالكتابة عملٌ يتطلّب  
الكثير من الوقت والدقّة والعناية ولكن فيها «لذّة لا تفوقها

لا بدّ لنا في مقدّمة هذا العدد من أن ندكر بإيمان الأديب  
الكبير ميخائيل نعيمة بقوة الكلمة وسحرها وتأثيرها في مجريات  
الأحداث وقدرتها على التغيير والتجديد في مسائل الحياة  
كافة. فقيمة الكلمة تفوق كل قيمة. ويؤكد نعيمة ذلك في كتابه  
«(من وحي المسيح)»: «لقد أَلفنا الكلام نطقًا وسمعًا إلى حدّ نسينا  
معه أن الكلمة هي أعجب عجيبة في حياتنا على الإطلاق».  
ويضيف: «فنحن، على غير علم متّ، نخلق أنفسنا باستمرار  
ونخلق العوالم التي نعيش فيها، وذلك بقوة الكلمة».

فإنطلاقًا من هذا الإيمان تحدّث نعيمة في مقالات عديدة  
وفي مذكراته «سبعون» عن موضوع اللّغة وضرورة تجديدها  
وتنقيتها: «فالكلمة أو Logos هي أوّل مظهر من مظاهر  
الفكر. هي الإرادة المتجسّمة. هي قول الفكر «كن!». هي بدء  
الخليقة. لذا يدعو في مقالته «نقيق الضفادع» إلى تهذيبها  
وتنسيقها: «لكن حرصنا على اللّغة يجب أن لا ينسينا القصد  
من اللّغة. فجميلٌ بنا أن نصرف همّنا إلى تهذيبها وتنسيقها  
لنكسبها دقّة ورقة».

وفي حديث له مع الصحافة يجيب مؤكّدًا: «الكلمة قوة  
هائلة ولكن في يد الذين يقدّسونها فلا يستعملونها إلا للخير  
والهداية. ومن المؤسف أن لا يكون تأثير الكلمة واحدًا في  
جميع الناس».

وفي الفصل الأخير من مذكراته يعبر نعيمة عن حبه للكلمة  
فيخاطبها ويجري حوار بينهما يمكن اعتباره من أجمل  
صفحات كتاب «سبعون»:

«أيتها الكلمة!

علّمتني النطق فنطقت.

وعلّمتني الكتابة فكتبت.

وكان ما نطقت به عوالم من الشحر والسرّ (...).

متى أفهمك أيتها الكلمة التي تعنى كلّ ما كان، وما هو  
كائن، وما سيكون، وبينني وبينك من وشائج القربى ما ليس

لذّة». فيصّرّح جازمًا: «العفوية شيء لا وجود له في الكلمة المكتوبة». ويضيف شارحًا أن عملية الكتابة عملية لا علاقة لها بحالة اللاوعي: «المفروض في المتكلم أن يعرف أن لكل كلمة معنى وأن يختار الكلمات التي تؤدي المعاني. وهذا الاختيار هو عملية واعية».

### أنواع الأدب النعيمي

ابتدأت رحلة نعيمة الطويلة مع الأدب من بوابة الشعر. وأول قصيدة له نظمها في روسيا باللغة الروسية وهي قصيدة «النهر المتجمد»، ثم ترجمها بنفسه إلى العربية. ويتميز شعره بالإيقاع الجميل والنغم الساحر. ولن نبالغ إذا قلنا أن بعض قصائده قطع موسيقية تطرب لها الأذن قبل أن يدرك معناها العقل. ففي قصيدة «أوراق الخريف» يقول الشاعر:

تناثري تناثري

يا بهجة النظر

يا مرقص الشمس ويا

أرجوحة القمر

يا أرغن الليل ويا

قيثارة السحر

يا رمز فكرٍ حائرٍ

ورسم روحٍ نائرٍ

يا ذكر مجدٍ غابرٍ

قد عافك الشجر

تناثري! تناثري!

لقد استطاع الشاعر أن يحاكي الأذن أولاً، والنظر ثانيًا فيخيّل للسامع أو للقارئ أن نعيمة ينقلنا إلى عالمٍ من «البهجة» والسرور والرقص والفرح، ولكن سرعان ما نلاحظ أنه يعبر عن الحيرة «فكرٍ حائرٍ» والثورة التي في داخله «روحٍ نائرٍ» والندم على مجدٍ قد مضى «مجدٍ غابرٍ». لقد طبّق نعيمة في شعره

نظريته حول الأدب وغايته ومعناه، وهو القائل: «والأدب، مهما جُمِل، لا معنى له إلا على قدر ما يكشف معنى الحياة الذي هو أثبت من الأرض وأبقى من السماء».

ثم طلق نعيمة الشعر لأنه أراد معالجة مواضيع لا يمكن أن تُحصَر في قوالب شعريّة. ولكنّه، وبخاصة عندما يصف الطبيعة، كتب أجمل وأروع صفحات النثر الشعري. فيقول في «سبعون» واصفًا مشاعره وعواطفه تجاه المرأة: «أيها الحب! أنت البداية التي منها كلّ بداية، والنهاية التي إليها كلّ نهاية. بك تتماسك الأقمار والشموس والمجرات، وحولك تدور. منك تنبع الحياة، ومن الحياة الجمال ومن الجمال الحق. سلطانك هو السلطان، وقضاؤك هو القضاء، وعدلك هو العدل. أنت السحر وأنت الساحر. أنت الخالق وأنت الخليفة. أنت الكلّ في الكلّ. فاجمد لك!»

وفي كتاب «البيادر» وتحت عنوان «العاصفة» نقرأ أجمل الاستعارات المبتكرة التي جعلت من المقالة قصيدة نثرية عبّر فيها نعيمة عن إيمانه بالله من خلال مخلوقاته: «وشربنا الماء قرأنا من عيون الأرض الحنون»، «فصق لنا الحور والصفصاف والزيزفون... ورنا إلينا الخوخ بعيونه السود» (...). «والريح في ثورة وجنون، والبرّد ينهش جلد الجلد، والرعد في غضبة الموتور والبرّد كأنه وابلٌ من الرصاص...» «فالعاصفة ما انفكت تدور حول بيتي وتدور، نافخةً بأبواق الجنّ والعفاريت، صافرةً صفيّر الهاويات السفلى، معولة عويل الشكالي، عاوية عواء الذئاب، زائرة زئير الأسود، صاحبة ناقمة، مولولة».

ومن أهم مؤلفات نعيمة النثرية وأقربها إلى نفوس القراء، سيرته الذاتية في كتاب «سبعون». ولا يعرف الأدب العربي كاتبًا استطاع أن يُقدّم ذاته إلى القراء بالأسلوب الذي اعتمده نعيمة. فـ «سبعون» «مغامرة» أدبيّة جريئة أقدم عليها الكاتب بتواضع كبير، فبينما أعلن جان جاك روسو في القرن الثامن عشر، مقدّمًا لكتابه «الاعترافات»، متحدّيًا ومؤكّدًا بأنه سيقول كل الحقيقة، وبأنه سيُعري نفسه أمام قرائه دونما زيادة أو نقصان، أوضح نعيمة: «إنك خادع ومخدوع كلّما حاولت أن تحكي لنفسك أو للناس حكاية ساعة واحدة من ساعات عمرك. لأنك لن تحكي منها إلا بعض بعضها».

أما الهدف الأسمى والأهم من كتابة السيرة الذاتية بالنسبة له فهو أنه عندما يحكي عن نفسه يحكي عن الآخر. وهنا



أحبّ المسرح وقال في مقدّمة الطبعة الأولى لمسرحيّته «الآباء والبنون»: «... ففي المسرح تجد نفسه الجائعة، المثقلة بأتعاب العمل وهموم الحياة، راحةً وتعزيةً وقوتاً». وتمتّى منذ سنة ١٩١٧: «إذا شئنا أن نرفع آدابنا من المستنقعات التي تتمرّع فيها الآن فعلياً أن نسعى منذ اليوم لوضع أسس متينة للمسرح العربي وذلك بتربية أذواقنا التمثيلية، وتعزيز الرواية الوطنية».

ويبدو أن النوع الأدبي الذي فضّله نعيمة، ووجد فيه قالباً مناسباً للتعبير عن أفكاره وإيصال رسالته إلى القراء، هو المقالة. وقد وصل إلى ذروة الإبداع في مقالاته إذ استطاع أن يوضح آراءه مباشرةً، من دون اللجوء إلى الرمز أو الإيحاء. كما ألقى عددًا كبيرًا من الخطب في لبنان وخارجه. وفي كل مناسبة كانت خطبته تلاقي تجاوبًا لدى المستمعين، إذ تميّزت بالبلاغة والوضوح والقدرة على الإقناع.

### أبرز المواضيع التي عالجها نعيمة

يقول نعيمة في مقدّمة مسرحيّة «الآباء والبنون» «... الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، وأن الأدب يتوكأ على الحياة، والحياة على الأدب، وأتّه - وأعني الأدب - واسع كالحيّة، عميقٌ كأسرارها، وهو ينعكس فيها وتنعكس فيه».

وفي مقالة أخرى أدركها الكاتب في «الغربال» يؤكّد: «إنما الكاتب قلبٌ يخبر، وعقلٌ يفكر، وقلمٌ يسطر».

وإنطلاقاً من مفهومه للأدب عالج المواضيع التي لها صلة وطيدة بحياة الإنسان. فتألّم مع المتألّمين، وغضب وثار مع الغاضبين والثائرين، فرح مع الفرحين، وعبّر عن حنينه إلى الوطن الأم مع المغتربين. صرّخ بوجه الظالمين المستعبدين، وبخ الفاسدين والطامعين، بارك عمّل الفلاحين والكادحين، أنذر الحكّام الطغاة المستغلّين. خاطب المرأة الأم والمرأة الحبيبة. وقد أحبّ في المرأة بساطتها وعفويّتها: «فلم يكن يستهويني في المرأة مثل العفوية في الكلام والتصرّف والحركة». وقد أراد أن يرفع المرأة بحبّه وأن يرتفع بحبّها. ثار على الشّعر التقليدي الجامد وعلى «المدّاحين» الذين يستغلّون أقلامهم للارتراق وعلى الفتنّين الذين يحاولون كسب المال، فخيّر لهم لو «عقّموا قرائحهم».

رفض التقاليد البالية والتصنّع والتزلف ولم يقبل الانحناء أمام مسؤول كبير مهما علا شأنه فكانت حياته مثلاً وقوداً

يلتقي نعيمة مع فيكتور هوغو الذي قال: «عندما أحدثك عن نفسي أحدثك عن نفسك». ويقول نعيمة «... مهما يكن شأنى اليوم أو غدًا في دنيا الفكر والقلم، ما برحتُ واحدًا من الناس، تنعكس حياتي في حياتهم، وحياتهم في حياتي». وهذا ما يفسّر المتعة واللذة والإفادة التي نجدّها في مطالعة سيرته الذاتية. فضلاً عن أنّ نعيمة كاتبٌ، محلّلٌ وشاهدٌ على عصره. وقد حاول وصف الأحداث والتيارات والانقلابات التي شهدّها في «دنيا السياسة والاقتصاد والاجتماع». لكنّ هدفه من ذلك لم يكن كتابة التاريخ بل مدى «تأثيرها في مجاري الحياة البشرية». ويُعلن هدفه بوضوح وهو الهدف الذي سعى إلى تحقيقه في كلِّ مؤلّفاته: «فهمّي من الإنسان لا ينحصر في ما يُشيد ويهدم، أو في ما يخترع ويكتشف، أو في ما ينتج ويستهلك، إلا على قدر ما يساعده ذلك في تحقيق هدفه من وجوده - ذلك الهدف الذي يتجاوز أقصى ما يتعطّش إليه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود».

بالإضافة إلى الشّعور والسيرة الذاتية طرّق نعيمة أبواب الأنواع الأدبية كافة. وقد اشتهر بالنقد الأدبيّ وله في هذا المجال كتابان «الغربال» و«الغربال الجديد». أما الهدف من النقد فكان بالنسبة إليه تنقية اللّغة من الألفاظ البالية، وبثّ روح جديدة في الأدب: «فلاستعباد للقاموس، أو التعبّد له، ضربٌ من الخنوع الفكريّ، والعقم الروحيّ، والكفر بالحياة وطاقتها العجيبة على التوليد والتجديد إلى ما لا نهاية له». كما حاول نعيمة أن «يغربل» من أجل أدب أفضل يكون محوره الإنسان، فكان قاسماً أحياناً في حكمه، ولكنّه كان دائماً صادقاً. وقد دلّ الكثيرين من الشعراء والكاتب على طريق النجاح. والنقد بالنسبة له «... خلقٌ وإبداع وليس مجرد استحسان أو استهجان». والنقد «ليس للتشقي ولا للتبخير، بل للتمحيص والتحليل». وقد اعترف بفضلّه العديد من الكتاب وندكر بما قاله الأستاذ رشيد أيوب: «أشهد من على السطوح بأن ميخائيل نعيمة هو الذي علّمنا الشّعور».

كُتبت نعيمة القصّة وقد لاقت مؤلّفاته في هذا المجال رواجاً وشهرة كبيرين، وبخاصة كتاب «كان ما كان». وهو مجموعة قصص قصيرة تسهّل مطالعتها ويجد القارئ في أبطالها اناساً يشبهونه ويعانون معاناته. وفي كلّ قصة يجد القارئ أمثلة أو مغزى لحياته. ويُعتبر نعيمة رائداً ومجدّداً ومبتكراً على صعيد الأسلوب القصصي.

للكرامة والعزّة والعنفوان .

من جهة أخرى كان نعيمة يراقب الاحداث التي تجري على الساحة العالمية، فيصفها بدقة متناهية معللاً، مستخلصاً النتائج والعبر والروى المستقبلية حول مصير الانسان والعالم. ومن أبرز وأهم توقّعاته، ما يختص بموضوع الآلة أو «الماكينة» أو المدنية. وقد رأى أنها ستكون سبب تعاسة الإنسان وشقائه وأن الحلّ هو بالعودة إلى الطبيعة وبالتعاون بين الناس وبالخبرة. فيؤكد في كتابه: «النور والديجور»: «أما الأمر الذي لا يختلف فيه عاقلان فهو أن المدنية الحاضرة ما أدركت بعد ولا هدفاً من أهداف الإنسان. فهي ما أخرجتنا من ظلمة حتى أوقعتنا في ظلمات، ولا حرّرتنا من وهم حتى كبلتنا بأوهام، ولا فتحت لنا باباً حتى أقفلت في وجهنا أبواباً. وفي «سبعون» يقول: «إنها نكبة مدنية رأسها في جيها، وقلبها في معملها (...). ويل!» للإنسان يخترع الآلات لتكثير خيرات الارض. وإذ تكثرت خيراته تكثر غصّاته». أما بشأن موضوع الحرب والسلام فقد توقع نعيمة أن تجتاح العالم موجة من العنف لا يمكن القضاء عليها إلا بالخبرة: «أحِبّ تر ما لا يرى، أزر و سِرْ أنّي تشاء».

فمخائيل نعيمة شاهد على الويلات التي سببتها الحرب العالمية الأولى ثمّ الثانية. فوصف بشاعتها وحذر بنيرة عاليه مسببها محملاً إياهم مسؤولية ما يجري من قتل وتشريد وخراب ودمار: (...). إن الذي يزهو بعقله يغدو في الحرب بدون عقل. فهو يشوّه الصحيح ثمّ يعود فيحاول تصحيح ما شوّه. وهو يقتل الحيّ ليعود فيندب الحيّ. وهو يدّمّر ما بناه ليعود فيرمّم الذي دمّره».

ونعيمة من مناصري غاندي ومن دُعاة ثورة اللاّعنف: «إذا أردت الحرب فاستعدّ للحرب وإذا أردت السّلم فاستعد للسّلم».

وما يعيننا مباشرة من آراء أدينا الكبير ما قاله في موضوع التربية والمدرسة والمناهج المدرسية. فهو من مُحبّذي الأشغال اليدوية في المدرسة: «وإنها جريمة نكراء من جرائم هذا العصر الأعمى أن تكثّر مدارس فيه الخالقون. فكم من طالب ما لمست يده المعول أو المنجل، ولا هي تستطيع أن تدقّ مسماراً في حائط، أو أن تُدخل خيطاً في ثقب إبرة! (...). إي، إنها جريمة أن يحيا الطالب في مدرسته حياة بينها وبين الحياة خارج المدرسة هوّة سحيقة». وقد أوضح رأيه بالمدرسة والهدف من التعليم في خطبة عنوانها: «المعرفة والمدرسة» في

كتاب «زاد المعاد». ومّا جاء في هذه الخطبة: «إن المعرفة التي أكلّمكم عنها لا تنال في مدرسة أو مدارس (...). المعرفة كاللّه في كل مكان (...). كما أنّه من الجهل أن ندّعي للمدرسة ما هو أوسع من نطاقها (...). إنه لمن الحيف أن نطلب المعرفة من المدرسة وحدها. فنراها بحرّاً يغرف منه الطلاب (...). ونراها ساحرة تقوّم كل ما فيهم من اعوجاج، وتُصلح كل ما فيهم من فساد، وتبدّل كلّ ظلماتهم أنواراً» (...). لا تطلبوا من المدرسة أكثر مما في وسعها أن تعطىكم».

أما بالنسبة إلى الفلسفة فقد آمن نعيمة بالنظام الكليّ السرمديّ الكامل، وبأنّ الإنسان ابن العالم وأخ لجميع الناس وبأنّ خلاصه يكون من طريق معرفته لنفسه فيؤكد: «من غلب نفسه غلب العالم». وكانت له نزعة صوفيّة فينصح بالتأمل والروحانية وبساطة العيش والعودة إلى الطبيعة والابتعاد عن الأنانية. وما تنسكه في «الشخروب» إلاّ للانفصال عن الناس من أجل الاتصال بهم والاقتراب منهم أكثر فأكثر. مؤمنٌ بالإنسان وبطيّته وقدرته على تخطي الصّعاب: «إن السفينة تجري حتى لو عاكستها الرياح».

و«مرداد» هو الكتاب الذي يتضمّن خلاصة الفكر الفلسفيّ «النعمي». و«مرداد» هو طالب الحقيقة من أجل الحقيقة، ولا يمكنه الوصول إليها إلاّ بالتجرّد عن المملدات الأرضيّة ليتمكّن من السير بحريّة والاتحاد بالذات الأزليّة الشاملة الأبدية.



إذا كان للبنان أن يفاخر بمفكرته وأدبائه فنقول لمخائيل نعيمة بأننا نعتزّ بك أديباً ومفكراً ومرشداً. كنت صاحب رسالة سامية. فنذرت عمرك لها. تعبدت للكلمة وعشقتها فتعب القلم وما تعبت. تركت لنا زاداً كافياً يُشبع العقل والقلب والروح.

رسالتك وصلت. ونعاهدك بأننا سنهتدي بهديك ونستنير بفكرك وسنحبّ لبنان كما أحبته، وسنحافظ على طبيعته الخلابيّة مُردّدين معك أناشيد الحبّ التي أنشدتها للتلال والوديان، للجبال والسهول، للبيادر والحقول، للعصافير والأشجار، للأزهار والينابيع، للتراب والصخور.

مخائيل نعيمة. أديبنا الكبير. من «المجلة التربويّة» إليك ألف

تحية وتحية! ■

# ميخائيل نعيمة كما عرفته

بقلم ميخائيل مسعود



ميخائيل  
مسعود

ميخائيل  
نعيمة

## ● الناس على سفر .

والمسافر الحكيم من أحسن اختيار رفاق الطريق . (ميخائيل نعيمة)

## ● فم، أيها الماضي البعيد، فقد آن أو أن الحكاية الحلوة . استيقظ من نومك الطويل، فالنوم وجه من وجوه الموت .

فم نذكرُ حكايةَ المحبةِ والصدقِ والعطاءِ ...

ونكون أوفياء لرفيق الطريق . (ميخائيل مسعود)

## حكايتي مع ميخائيل نعيمة

في كلامي على ميخائيل نعيمة متعة، وراحة نفسية، واستعادة الكثير من ذكريات الماضي؛ وما يتعلّق بالماضي من طفولة أدبية؛ بدأت تحبو، وتدرج، وتمشي... برعاية راعيها، والممسك بيدها، بكلّ محبةٍ وصدقٍ وأمانةٍ وإخلاص .

إنها حكاية تلميذٍ صغيرٍ يسأل، ومعلمٍ كبيرٍ يجيب .

ذلك المعلم قد أمسك بيدي، وعلمني المثابرة والمحبة والتواضع والثبات، وهداني سواء السبيل .

وتلك حكاية بدأت أحداثها، منذ نصف قرنٍ من الزمن، ثم نمت، وتتابعت، وترسّخت... في ذاكرة رهيبة الحس، «سلمت فيها الذكريات والأشباب» .

وإنني، إلى الآن، لا أعرف الأسباب الحقيقية التي جعلت الأقدار تختارني، لأن أكون ذلك الإنسان الذي يستجلي الذكريات، «كما يستجلي النائم، في أحلام طيرانه، زماناً كان فيه طائرًا، قبل أن يصير إنسانًا»<sup>(١)</sup> .

كلّ ما علمته وعرفته، وأن الأقدار العجيبة، والمصادفات الغريبة، وقراءة أول كتاب لميخائيل نعيمة، والاطلاع على بعض مؤلفاته، ومحاوله فهم أفكاره، والإعجاب الشديد بأسلوبه، والبحث عنه... أمور قد غيرت أهدافي، وحياتي، وقادتني إلى طريق الأدب، من بابه الواسع .

لكن، كيف عرفت ميخائيل نعيمة، وكيف جرت الأحداث، وما هو دور المصادفات... فحكاية طويلة، سأحاول اختصارها، في ما يلي:

## موجز الحكاية

بدأت الحكاية، كما كانت جدّتي تبدأ حكاياتها، بـ «كان ما كان، كان في قديم الزمان»... تلميذ فقير، أو شبه فقير، انتقل من عالم السنابل والمناجل والبيادر... إلى مدرسة نصف داخلية؛<sup>(٢)</sup> طلبًا للعلم، والوظيفة، والغنى الماديّ المفقود .

وكان ذلك التلميذ، إذا أنهى دروسه المملّة، وكتب فروضه المزعجة، انصرف انصرافًا كاملاً إلى مطالعة كتاب حصل عليه، من مكتبة المدرسة، بالأجرة، لمدة أسبوع أو أسبوعين .

وابتسم له الحظّ، مرّة، عندما وصل إليه كتاب أصيل، غير مترجم، ومن عالمه الخصوصيّ المحبوب، وكان اسم الكتاب: «كان ما كان».<sup>(٣)</sup>

قرأ الكتاب قراءة سريعة، وأعاد قراءته قراءة متأنّية... ثمّ طالعه مطالعة هادئة، هادفة، واعية. وعند كلّ قراءة، كان يجد نفسه في عالم غريب عجيب من المصادفات التي لم يجد لها تبريرًا، خارج إطار الإعجاب: فالكلام على كنيستين: شرقية، وغربية؛ وكاهنين يتقاسمان القطيع، ويحلّلان ذبح الكباش والنعاج والخراف... بحجّة رعايتها، والحفاظ عليها!..

والكلام على القرويين في لبنان، لا سيّما في قرية صغيرة كقريته. «إذا طرقهم غريب لا يوصدون أبوابهم في وجهه. ولا يطعمونه اللقمة يمينهم، ويسارهم ممدودة إلى كيسه»<sup>(٤)</sup>.

وسأل نفسه عن هذا التشابه بين أشخاص القصّة والمحيطين به من أهل وأقرباء وجيران...

وبين نظرة الكاتب إلى أهل القرى: أهل المحبّة، والرفق، والشهامة، والصدق، والعدل، والمسألة، واللطف، والدعة، ونكران الذات... فوجد الإجابة في قول الكاتب:

«ألست ترى أنّ الناس يسرون في الحياة أسرارًا؟»

فالإنسان يقترب من الإنسان بقدر ما يقترب المتشابهان في الظاهر: هذا سرّ وذاك سرّ».

ومنذ ذلك الحين، بدأ يبحث عن مؤلّفات ميخائيل نعيمة، ويبدل جهدًا في سبيل الحصول على بعضها، ويجد راحة نفسية في قراءتها، ويحاول فهم أفكار صاحبها، ومعرفته بأيّ ثمن.

وسأل معلّمه<sup>(٥)</sup> عن الكاتب المذكور، وأسماء بعض مؤلّفاته. فأحضر له لائحة بأسماء الكتب الموجودة في مكتبة المدرسة،<sup>(٦)</sup> وشجّع على قراءة بعضها، ونصحه بعدم قراءة بعضها الآخر؛ لأنّها فوق مستواه.

والكتب المذكورة على اللائحة، كانت مرتّبة بحسب تواريخ صدورها، للمرّة الأولى، هكذا:

- ١- الآباء والبنون ١٩١٧ م.
- ٢- الغربال ١٩٢٣ م.
- ٣- المراحل ١٩٣٢ م.
- ٤- جبران خليل جبران ١٩٣٤ م.
- ٥- زاد المعاد ١٩٣٦ م.
- ٦- كان ما كان ١٩٣٧ م.
- ٧- البيادر ١٩٤٥ م.
- ٨- همس الجفون ١٩٤٥ م.
- ٩- الأوثان ١٩٤٦ م.
- ١٠- كزّم على درب ١٩٤٦ م.
- ١١- صوت العالم ١٩٤٨ م.
- ١٢- لقاء ١٩٤٨ م.

ولمّا قرأ بعض هذه الكتب؛ وعلم، من تواريخ صدورها، أنّها نشرت قبل مولده بزمان طويل؛ بدأ يصلّي، في قلبه، لأن يكون كاتبها ما زال على قيد الحياة.

وكان، في ليايله الطويلة، يحلم أحلامًا مجنّحة؛ يتصوّر فيها أنّه بحضرة الكاتب الكبير؛ يطرح عليه أسئلة في المواضيع المهمّة التي تشغل رأسه الصغير.

لكن، كيف السبيل إلى معرفته؟..

هذا هو السؤال.



## الرسائل

وبعد قراءات دائمة، وأسئلة حائرة، وملحّة... لاحظ ذلك القارئ المدهوش، بمواضيع وحياة الكاتب المدهش، أنّ حياته - في بلاد الجبل - تشبه إلى حدّ بعيد، حياة ذلك الكاتب:

فمجتمع أهل الريف، وحياة الفلاحين، وأعمال الحرث، والزرع، والحصاد... والعادات والتقاليد... أمور متشابهة في القرى اللبنانية، وبخاصّة الجبلية منها.

وهنالكَ قضيتة تعلّمه، في دير البلمند، وعلاقة «الروم» بروسيّا القيصريّة، وتسمية والدته «كتور»، على اسم الإمبراطورة كاترينا الكبيرة...

وغيرها من الأمور التي أثارَت حَيَّرته، وقوَّت عزمته. فشرع يجمع المعلومات المهمّة المتعلّقة بميخائيل نعيمة، ومكان إقامته، وعنوانه البريديّ...

واستقرّت في رأسه فكرة أن يرسل إليه رسالة، تكون بداءة تعارف، وصحبة وصدّاقة...

فكانت الرسائل. (٧)

بكثير من التصميم، وقليل من الأسئلة، علمتُ أنّ ميخائيل نعيمة مقيم في بلدته بسكنتا، بشكل دائم.

فكتبت إليه رسالة مهذّبة، أطلب فيها رسمه، ونصائحه ومساعدته...

وسرعان ما أرسل إليّ رسالة جوابية، يرحّب، بي، فيها، لأن أكون رفيقًا في الطريق.

فكانت رسالته الأولى إليّ:

ميخائيل نعيمة  
بسكنتا - لبنان  
٢٢ نيسان ١٩٦٤  
عزيزي ميخائيل معود عبد الله

تعبت - سئمت - اصبحت حزني  
ان تكون احد الذين يجدون لا نغصم  
بعض الغذاء في ما اقدم للناس من  
تأجيم قلمي . فاصلا . سرهلا بن . ضيقا  
في الطريق . والشك على تعديرتك  
ومحبتك .

دها انا . زودلا عند . غبتك .  
ابعث اليك نسخة من احدث رسم  
بي . تمنيا لك الحظ والعافية والسلام

المهندس  
ميشال نعيم

« أهلاً وسهلاً بك رفيقاً في الطريق ».

كلامٌ جميلٌ صريحٌ مشجّعٌ، ودعوةٌ واضحةٌ صادقةٌ من ابن الرابعة والسبعين: الأديب العالمي الكبير، الخبير؛ صاحب المؤلفات الأدبية، القصصية، النقدية، الفلسفية، الفكرية... يرحّب بتلميذ صغير فقير، لا حول له، ولا مال في جيبه، ولا يعرفه أصلاً... يرحّب به ليكون رفيقاً في الطريق!...

منذ ذلك اليوم، إلى اليوم، كلما تذكّرت الأمر، برزت أمام عيني صورة ابن مريم يغسل أرجل تلاميذه. وياله من تواضع، لا مثيل له! ..

يومها، تناولت قلمي، لأكتب إلى ابن بسكنتا، ناسك الشخروب، في جبل صّين.

كان قلمي، يومها، مَهْرَجٌ صَغِيرٌ جامِحاً:

يَطْلُبُ الجُرِّي، يَعْضُ جِامَهُ..

يَجْرِي، أَصَيْلاً، فَوْقَ دَرَبِ المُنْحَنِ:

رَافِعَ الرَّاسِ قَوِيَّ الوَثِيَّةِ...

ونظرتُ إلى رسم ميخائيل نعيمة.

فإذا الرجل كما تصوّرتَه تماماً.

وبعد تفكير قصير، كتبت إليه رسالة ثانية.

قد شاءها قلمي نصّاً أدبيّاً.. فكانت كما شاءها قلمي:

في ١ أيار ١٩٦٣

ميخائيل نعيمة  
حقل العزيمة

إلى معلّم الذي ربّيت على أدبه،  
أَسْأَلُ عن مَهْمَتِكَ الغالية، وأَتَمَنَّى  
أَنْ تَكُونَ كما أُرِيدُ، وَأَتَمَنَّى أَنْ تَكُونَ..  
لقد جردتُك، من خدك ما فرأتَه لك،  
ومن خدك رسمتُك أماً مريم، كما تصوّرتُك  
تماماً:  
وجهك وجه مَهْمَةٍ عمرها تلوح وشمسها،  
ورك وجهك النعاسُ قرأتَه تاريخ الجبل  
علتوتياً بالتجمّعات...

مرأتَ ما قرأتَه من مؤلفاتك، قد أدار  
وجهي إلى عذاب أهل... القادسيين، وظلم  
الإقطاع: فالقدم يعمل في أرض أجداده، خلف قدانته،  
إلى جانب امرأته، مع القادريين من أهل بيته...  
وبعد العباد، وجمع المدراس، تنقل الفيلدك إلى  
دار الإقطاع...

وجفّ وجهه مَهْمَةً...

ميخائيل مسعود حقل العزيمة في ١ أيار ١٩٦٣



وبعد نحو أسبوع، وصلتني منه رسالة طويلة، يدعوني، في نهايتها، للمجيء إلى بسكتنا...  
ومما ورد فيها :

بِسْكَتْنَا ١٥٠٠ ١٩٦٤

عز الدين بن حاجن مسعود عبد الله

هات - سألتك الثانية بعد أجمع التعبير عن ادع القيتب  
المتفرح الذي ير - كياتك - داني مؤختك بان يكون لما قرأت من  
مذللنا في بعض المذكر في تفهنت وانذ فاعلت نحو المخلص والمصلح والمؤمن

إذا تبت لك المجرى الى بسكتنا في الصيف فسيرني جوداً  
أن استقبك في بيتي - وما عليك - قبل المجرى - إذا أن تفضل  
في تفهناً لتناشد من وهددي في البيت - و لتتفق على مدد -  
رقم تفهني - بسكتنا ١٨

والسلام عليك داني اللقاء إن شاء الله

المخيف  
بنو العبد

وهكذا عرفته صاحب يد ممدودة، وقلب كبير، ودعوة صادقة.

### صداقة تتكشف

بعد تبادل الرسائل، على مدى عام كامل، صدر للأديب الكبير كتاب جديد عنوانه: اليوم الأخير<sup>(١)</sup>. فقلقت غاية القلق، وبدأت أسأل عن صحته انطلاقاً من عنوان الكتاب.

وقد أبصرت، بخيالي، في لحظات، ما يستحيل على عيني أن تبصره في عمر كامل<sup>(٢)</sup>.

وبعد قراءة الكتاب، مرّات، عرفت أنّ المعرفة الحقيقية تنطلق من فكر ينقّب عن أجوبة لتساؤلات: «من أنا؟ من أين جئت؟ وإلى أين أذهب؟ وما القصد من مجيئي وذهابي»...

وهنا، عرفت أنّني طفل يحبو على طريق المعرفة، وأنّ الفلسفة: (فيلو - صوفيا)، ما هي إلا محبة الحكمة.

وتصوّرت ميخائيل نعيمة فلاحاً زارعاً، ينثر بذوره في أذهان الناس، فيقع بعضها في رأسي الصغير .. في عمق أعماق عتمة دماغني، منتظراً ربيعاً أخضر<sup>(٣)</sup>.

ومن وحي اليوم الأخير، وقلقي على صحته، كتبت إليه رسالة تحكي اللقاء في صفحات كتبه، وأسأله عن صحته، وأعماله الأدبية، وآخر نشاطاته...

فردّ عليّ بالرسالة التالية<sup>(٤)</sup>:

بِسْكُنَا - لِيَان ٢٠١٤  
١٩٦٤

عزيرين بينين

تلاقينا قبل اليوم في صفحات عدد من مؤلفاتي ، وكان  
أولها ، اليوم الأخير . . . وها نحن نتلاقى في رسالتك الطاهرة  
بنقد برك ومحبتك . . . وأنتم به من لقاء .  
مضى السن ، بجزء وسلام ، ومحبة ، والحمد لله ، على أهن  
ما يرام . . . وإذا شكوت أرى نقدة من علي ما بين رسالتك  
و استقبالاته و واجباته أفر من لا تذرك لي إلا العليلين من الدقة  
للقاءك . وتراني . مع ذلك . أهل في اعداد لقاء جديد  
أرهب . إذا أتم الدقة - أن أنتهي من في عبيت هذه السن  
إن شاء الله . وقد ألتقت حتى الآن نحو نصفه . أما موضوع  
فقد يتقارن في الخلد لانه متعدد الجوانب والاولاد . وأنا وسه  
فلم اتخذ بعد قراراً نهائياً .  
أرهب ، إذا أضعف الظروف ، أن ارأى في  
بكتنا إبان العطلة الصيفية . ونحن نحبك أن نتصل في  
سبباً أما بالتفوق (بكتنا ١٨) أو بالهدية لهدية موحدة .  
فالسلم عليك ، إلى اللقاء . (١٨)

عزيرين بينين  
٢٠١٤

هاشية : صدرك أن تعبه إلى ما بعدك  
من رسالتك . أو نسئ عنها ؟ فأننا من يهاجرون  
ببشر رسالتك في حمة لها .

#### وصداقة تستمر

بقينا نتبادل الرسائل على مدى سنوات .  
وقلما مضى أسبوع واحد من دون أن أكتب إليه ، أو ألقى رده ، أو دعوته الصداقة لزيارته ، في بسكتنا ، أو في الزلعا .  
وفي كل رسالة منه ، كان يمدح محبتي له ، ويقدر استفساري عن صحته ، ويطلعني على أعماله الأدبية ، وآخر تأليفه : بأسمائها ،  
وتفاصيلها . . .  
وقد استمرت صداقتنا ، وترسخت أكثر ، فأكثر ، إلى يومنا هذا .

منذ خريف العام ١٩٦٦ ، بدأ يفضل لقاءنا على كتابة الرسائل ، ويدعوني إلى بيته ، في بيروت ؛ لأن بيروت أقرب من بسكتنا ،  
وطريقها أسهل . وفي هذا كتب إلي :





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
سكنت - لبنان ١٢ آب ١٩٦٦

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
سكنت - لبنان ١٢ آب ١٩٦٦

عزيزي فخابن

شعبي العزيز

أهديتك جميع ما يفتح في  
رأسك من أسئلة. وفي ما زهد  
أن يتاح لنا اللقاء في بيروت بعد  
أن انتقل البراءة في أواسط الخريف  
القادم. واليك رقم التلغراف في  
بيت أبي نديم: ٢٢٠٧٦٢ وفي  
بيت بنت أبي نديم (مدام حداد): ٢٦٢٩١٠  
والى اللقاء الذي أنت

مبتهت التي تفسد عن عيني مبهتة  
غالية عندى. وهذا أنا اطمئنك اني  
من أرم المدنى. في حالة جيدة برغم السبع  
والسبعين التي سأذكرها بعد شهرين.  
اشغالي في ازدياد مستمر. فلهذا لا  
أندرك. وتراني مع ذلك لا انقطع  
عن التأليف. وقرينا ان شاء الله  
أسع قلبى من تشييد أبنائى فبركها  
أيديهم وأهلهم أن أبيع معاني التجارب  
القاسية التي تربى ذلك الصديقين  
أنا من شغل التفتيش فداستطيع البتة  
في ذلك الآن.  
أزهد أن تكون في غير هذا. واستمع حبيبتك  
أطيب السلام.

المحب  
سوزن

المحب  
سوزن

المحب  
سوزن

**ويد ترجف**

منذ صيف العام ١٩٦٧، بدأت ألاحظ ارتجافاً واضحاً في يده اليمنى؛ عندما يكتب، لي، إهداء على كتاب صدر، له، حديثاً، أو عندما يشعل سيجارة...  
فكنت أتجاهل الأمر، وكان يتسم راضياً، ويعرف أنني أعرف، وأتضيق، وأخفي غضتي...  
وفي كل رسالة، كنت أسأل عن صحته، أولاً بأول...  
إلى أن أخبرني صراحة عما يزعجه، وأن يده اليمنى باتت لا تطاوعه، في الكتابة، «إلا بمنتهى البطء والصعوبة»... وقد دعاني إلى لقاء قريب جداً، في بسكنتا.  
فكتب: يقول:

بيخايل خنيد  
بكتنا - لبنان  
٢٤ تموز ١٩٦٧

سَيِّدِي الزَّيْرُ

تلقيت ، سائلك // أقيتة فديني  
ان تمدن بخير و اثر بي عظيم  
اهتمامك بمانتي الصحيحة .  
محبي ، والمحمد لله ، جيدة . والامر  
الدهيد الذي يزججني هد ان يدي  
المن باقة لا تقا وحزني في الكفاية  
الا بمنزلة البلاء والصعداء . فقا نرا  
تقول للفهم : « لقد آن لي ان  
استريح من استبدادك بي » .  
سيدني ان اذ انك عندي  
نرا . الجمعة - الابع من آية القبل .  
فالي اللقاء القريب انك  
المحذ  
منى زعم

في اللقاء القريب الذي شاءه الله لقاء محبة وتفاهم، عرضت، بعد اعتذار لطيف، أن يكتب أحدنا، له، ما يمليه علينا. وكان حوله، في ذلك الحين، نخبة من الأدباء والأصدقاء، أذكر منهم، مع حفظ الألقاب:

توفيق يوسف عواد، المطران أيفانيوس، عبد الله القبرصي، أنطوان جبارة، منيف موسى، فريد جحا، وليم الخازن، توما الخوري، ادفيك شيبوب، جوزيف طويبا، ثريا ملحس، بولس طوق، الياس عطوي، فاضل سعيد عقل، روبر غانم، أنطوان كرم، متري بولس، رياض فاخوري، ربيعة أبي فاضل، وغيرهم .. وغيرهم.

وأبديت رأياً بهذا الخصوص، فقلت:

... وأجد نفسي الأولى بهذه المهمة، بعد ابن أخيك: « نديم»، لكن أفضلنا ترتيباً، وأحسننا خطأً: يونس الإبن ...

لكن صديقي رفض الفكرة من الأساس.

وبقي يسند القلم المرتجف مع ارتجاف يمناه، بسبابة يده اليسرى، حتى نهاية إحدى حيواته الزاخرة بالمحبة والكرم والعطاء.

وقد عرفته صامداً، صابراً، شاكراً، هادئاً ... يتحدثني عن الموت على أنه درب من دروب الحياة، ولا نهاية للحياة.



فالموت ليس نقيض الحياة، بل هو نقيض الولادة.

### تصريفات أديب

لقد زرت ميخائيل نعيمة عشرات المرّات. فجالسته، وحادثته، وحوارته، وآكلته، وشاربته... فعرفتُ فيه إنساناً عظيماً، هادئاً، ناضجاً، لطيفاً، واضحاً، متواضعاً...

وهو، في أحاديثه، وردوده، وتصريفاته... لا يختلف، في شيء، عما يكتبه، أو يقوله لمراسل صحيفة عالميّة، مثلاً. كان يستقبلني ببشاشته ولياقته، خارج المنزل، وأحياناً، حاملاً طفلة، وهو بكامل الحنوّ والحنان والرأفة.

وكان يحدثني بمنتهى الجدّيّة والعمق والتفكير، ويختار كلماته بهدوء، وكأنّه يقرأ من كتاب مصحّح ومدقّق.

وعرفته ينظر إلى الإنسان، أيّ إنسان، «على أنّه، في حقيقته، إله. ولكنّه إله في القمط».

كثيراً ما أصرّ على بقائي، لتناول الغداء، وإكمال الحديث. وهل أطيب من غداء قوامه نباتات بريّة وبقول، جُمعت من سفح «صنّين»، وأعدّتها «مي» على طريقة أهل الجبال؟..



أمام منزله في بسكتنا

وهل أفضل من أحاديث أدبيّة، فكريّة، لا تكتمل مهما تفرّعت وتشعبت؟.. والذي أخجلني، أنّه كلّما فرغ صحنِي، أو كاد، وقف ابن الثمانين، بقامته النحيلّة، وأضاف إليه من بقوله، ولطفه، وتواضعه. وتدخل «مي» حاملّة صحيفة تفوح منها رائحة شواء. فيقصيها عنه، بلطف، مشيراً إلى ناحيتي. ولما تمّعت، وخرجت «مي»، تمّتم، بما يشبه الهمس: «شاركتُ الحمل في لبن أمّه، ثمّ استبحت لحمه، فهل أظفَع مِمّن يأكل أخاه في الرضاعة»!؟.

وكنّا مرّة في غرفة المكتبة، وكان يقرأ على مسامعي من «مرداد».

... «عظيم أنت، يا ابن آدم،

لأنك تستطيع أن تحبّ،

ثم لأنك تستطيع أن تؤمن،

ثم لأنك، بمحبّتك وإيمانك،

تستطيع أن تعي من أنت»...

طرقات خفيفة على الباب.. ثمّ دخلت «مي» وقالت بارتباك:

«عمّي، لقد وصل الجماعة».

فنظر إلى ساعة يده، وقال: «موعدهم بعد سبع دقائق». ثمّ أكمل القراءة بهدوء تامّ.

ولما تركنا المكتبة، إلى غرفة الاستقبال، تبين، لي، أنّ «الجماعة» وفد رسمي من سفارة الاتحاد السوفياتيّة...

في بعض الأحيان، وبخاصّة في مطلع الربيع، كان يدعوني إلى بسكتنا؛ لبحث أمور تخصّني، وتعلّق بمستقبلي، وبقضيّة دخولي الجامعة، أو إرسالي إلى روسيا لمتابعة تحصيلي...

وكان شديد الحرص على تأمين مستقبلي، على الصعيد الاجتماعي والأدبي.

وفي كلّ مرّة، يشكرني على أمرٍ ما، كان من واجبي أن أشكره عليه!..

ففي رسالة، يكتب إليّ:

عزيرى بنى بنى

شدأ لك على رسالتك الأخيرة  
الغمة بالحبّة .

لم كنت أتمنى لك استطاع مصاحبة  
ممن يد تكتب الي . أو أن أكون الى جانب  
ممن قامن يتصفح كتاب من كتب . أو أن  
أزور ممن بيت لي فيه ريون و محبتون ...

...

وفي رسالة ثانية، يكتب :

بكتا - لبنان ٢٩٢ تموز ١٩٦١

عزيرى بنى بنى

تدبى و بيتي مفتوحان أبدأ لك زائر  
يا نبي من قريب أو من بعيد . تليف لا  
ينفون لك . وفي رسالتك من الشوق  
والحبة ما فيها ؟

سيتري أن استقبلك بين الناس  
عشر والعشرين من آج . على أن تصل لي  
تلفونيا قبل مجيئك ولد بيوم واحد واحد  
لك موعدا نركبنا . رقم تلفوني ١٨ بكنا .  
والى اللقاء القريب أنت

المحب

بنى بنى



وفي رسالة، ثلاثة:

بنغازي - ليبيا  
بنغازي - ليبيا  
١٤ تموز ١٩٦٥

عزيزي بنغازي

سيرتي جداً ان اعود  
من عدم تلاقياً في طرابلس بسلام  
في بكننا . وذلك في السابع  
والعشرين من الشهر الحالي (الربيع)  
فاهتبه ان يبلغ بكننا نحمد العاشرة  
صباحاً .

والى اللقاء .  
المودع  
سبحان الله

بنغازي - ليبيا  
بنغازي - ليبيا

١٨ أبريل ١٩٧٠

عزيزي بنغازي سعيد

سيرتي ان استقبلك في بيتي صباح  
البت - التاسع عشر من الشهر الجاري .  
بهد ما اتمنتك . والى اللقاء .

المودع  
سبحان الله

وكثيراً ما كنت أبلغ بسكنتنا  
عند العاشرة صباحاً؛ فيستقبيني  
عنده حتى المساء، وأحياناً إلى  
مساء اليوم التالي؛ لا ليكلّفني  
عملاً، أو تصحيحاً مطبعياً، أو  
شيئاً يخصّه... بل ليسأل عن أمر  
يخصّني، أو ليجد حلاً لمشكلة  
عرضت لي.

وبقي يصرّ على بلوغي بسكنتنا  
عند الصباح، وبقيت أبلغها كما  
أراد، وبقيت الصباحات تشهد  
على المحبة والوفاء سنوات  
وسنوات.

وقد بگرت ما أمكنني، فأمكنني أن أكون في بسكتنا قبل الصباح؛ إذ نمتُ ليلتي عند صديق مشترك (هو حلاقه الخاص)، ولما تلاقينا صباحًا، وسألني كيف وصلت، وأين كنت؟..  
قلت: كنتُ أراقبُ طلوعَ الصباح.  
وماذا وجدت؟

وجدتُ أن:

صباح بسكتنا غير الصباحات، غير كلِّ الصباحات.  
فهنالك، حيث شفاه صتّين تلامسُ خدَّ السماء النائمة باستسلام مطمئن، حَطَّ فيه من الوهج شيءٌ، ثم توهَّج، ثم ظهرت عَظْمَةُ الله القدير: فرسمتُ صباح بسكتنا بالنور الصافي الذي لا تلوث فيه...

فيا أهائي بسكتنا:

هل رأيتم الصباح يتدقَّقُ من وراءِ صتّين؟

وهل سمعتم أصحابَ التيجانِ نعلنُ قدومَ صباحكم، بصياحٍ تتجاوبُ أصداؤه في مزارعكم، وتهتزُّ، له، فيها، الأعرافُ الموردة...  
ونظرت إلى وجهه، فإذا به طافحُ بالرضى والسرور.

كتبه الصادرة في الخمسينات

بعد الكتب التي قرأتها، حدثًا، والتي ذكرتها سابقًا، قرأت له، في المرحلة الثانية:

- |   |        |
|---|--------|
| ١٣- مذكرات الأرقش صدر في طبعة أولى            | ١٩٤٩ م |
| ١٤- النور والديجور صدر في طبعة أولى           | ١٩٥٠ م |
| ١٥- مرداد صدر في طبعة أولى                    | ١٩٥٢ م |
| ١٦- دروب صدر في طبعة أولى                     | ١٩٥٤ م |
| ١٧- أكابر صدر في طبعة أولى                    | ١٩٥٦ م |
| ١٨- أبعد من موسكو ومن واشنطن صدر في طبعة أولى | ١٩٥٧ م |
| ١٩- أبو بطة صدر في طبعة أولى                  | ١٩٥٨ م |

وبعد هذه الكتب التي امتازت بالفن القصصي، وتوجت بكتاب مرداد - بالعربية - وأشبعت بالأفكار الهادئة الرصينة... أتخفنا ميخائيل نعيمة بكتاب سبعون، وألحقه بمجموعة كتب مهمة.

كتبه الأخيرة

- هي كتب أصدرها في المرحلة الأخيرة من عمره، نضيفها إلى ما قبلها:

- |  |        |
|--|--------|
| ٢٠- سبعون (المرحلة الأولى) صدر في طبعة أولى                  | ١٩٥٩ م |
| ٢١-٢٢- سبعون (المرحلتين: الثانية، والثالثة) صدر في طبعة أولى | ١٩٦٠ م |
| ٢٣- اليوم الأخير صدر في طبعة أولى                            | ١٩٦٣ م |
| ٢٤- هـوامش صدر في طبعة أولى                                  | ١٩٦٥ م |
| ٢٥- أيوب صدر في طبعة أولى                                    | ١٩٦٧ م |
| ٢٦- يا ابن آدم صدر في طبعة أولى                              | ١٩٦٩ م |
| ٢٧- نجوى الغروب صدر في طبعة أولى                             | ١٩٧٣ م |
| ٢٨- أحاديث مع الصحافة صدر في طبعة أولى                       | ١٩٧٣ م |
| ٢٩- رسائل صدر في طبعة أولى                                   | ١٩٧٣ م |
| ٣٠- من وحي المسيح صدر في طبعة أولى                           | ١٩٧٤ م |
| ٣١- رسائل (تتمة) صدر في طبعة أولى                            | ١٩٧٥ م |
| ٣٢- ومضات (شذور وأمثال) صدر في طبعة أولى                     | ١٩٧٧ م |

## سيرة حياته

لعلّ كتاب «سبعون»، في مراحل: الأولى، والثانية، والثالثة، كان أفضل كتاب يوضح التفاصيل الدقيقة عن ميخائيل نعيمة، وحياته بشكل عام.

وأقول: إنّ أفضل كتاب، وأصدق ما كتبت، في فنّ السيرة، على حد علمي، كتاب «الأيام» للأديب طه حسين، إلى أن ظهر سبعون نعيمة؛ فنافس في المصداقية، والوضوح والتفصيل... مع أنّ الدكتور علي شلق<sup>(٤)</sup> له رأي آخر<sup>(٥)</sup>، لم أوافق عليه، (تواضعًا).

## مكانته

عرفت ميخائيل نعيمة صاحب مكانة عالية في عالم الأدب والفكر، وهو أقرب إلى أديب عالمي منه إلى أديب لبنانيّ.

قال فيه أحد قارئيه وعارفيه وناقديه:

«قد أتقن العربية والروسية والإنكليزية.. وألم بالفرنسية. فكان له من هذه اللغات مفاتيح خزائن أدب الغرب والشرق التي كنز من كنوزها ما جعل القلم واللسان يسلسان له قيادهما، فهو فصيح اللسان، سيال القلم، واسع الاطلاع، عميق الفكر، بعيد الخيال، صلب الرأي حتى العناد»<sup>(٦)</sup>...

ووضعت في مناحي أدبه دراسات جامعية كثيرة، منها ما بحث أصحابها في فلسفته<sup>(٧)</sup> على وجه الخصوص.

وحقّ لنا المفارقة عندما نعلم أنّ كتاب مرداد الذي وضعه بالإنكليزية، ثمّ ترجمه إلى العربية، وصلت منه نسخ إلى الهند.

وفي الهند، نشرته دار نشر في بومبي.

ثمّ ترجم إلى الهولندية وصدر في هولندا.

ثم طبعته ونشرته دار نشر في إنكلترا، ووّرّعته على دول الكومنولث والولايات المتحدة الأمريكية...

ومن الملاحظ، أنّ «الإقبال على هذا الكتاب، وتقديره خارج البلاد العربية، هما أكثر بكثير منهما في لبنان وغيره من البلاد

العربية».

صدق القول: «لا كرامة لنيّ في وطنه».

## رفيق الطريق

في طريق الأدب الرصين، مشيت وئيّداً، على هدي صوت ميخائيل نعيمة، وعلى نور أفكاره النيّرة؛ مستمعاً إلى توجيهاته الحكيمة، ونصائحه التي لا تقدر بثمن.

وقد عشت على أدبه مدّة، وعاشته مدّة، فنشأت بيننا صداقة زادتها الأيام متانة وصدقاً؛ بعد أن رَدَمَ هوةَ فارق السنّ بيننا، بما امتاز به من محبّة، ولطف، وتواضع، وإنسانيّة.

وإنّني في هذا الكلام الصريح، وفي هذه الصفحات المختصرة، لا أدعي أنّني عرفتُ ميخائيل نعيمة أكثر ممّا عرفه غيري، من الدارسين؛ أو أنّه قرّبني أكثر من بقيّة المقرّبين؛ أو أنّه فضّلني على أصدقائه ومعارفه... وما أكثرهم.

لكنّني، بصدقٍ تعلّمته، ومارسته، أعرض لبعض ما جرى لي، وأمّامي، على طريق الأدب الراقي، بصحبة الرفيق المحبّ، النظيف القلب والقلم واللسان، والذي عرفتهُ خير رفيق، في مسيرتي الأدبيّة.

## هداياها المميّزة

في أكثر الأحيان، وقبل خروجي من مكتبته، كان يهديني كتاباً، من كتبه، وإن كان بحوزتي؛ بحجّة أنّه صدر في طبعة جديدة.

أمّا الكتاب الذي صدر، له، حديثاً، فكان يهديه إليّ؛ بحجّة أنّ دار النشر تعطيه نسخاً معلومة، كهدايا...

وفي كلّ مرّة كان يقلّل من شأن هديّته الثمينه، قائلاً: إنّّه مجرد كتاب...

## هديتي المتواضعة

زرت صديقي، مرّة، برفقة اثنين من أصحابي<sup>(٩)</sup>، حاملاً إليه هديّة قد صنعتها، له، بيدي: وهي لوح من الخشب المعاكس، حفرت

فيه، بمنشار دقيق الشفرة، خطوطاً وفراغات واهية... فتحوّل اللوح الخشبيّ إلى قطعة فنيّة، تمثّل صبيّة حسناء، تداعب، بأناملها،

أوتار قيثار كبير، فتبرز من بين الأوتار صورة ميخائيل نعيمة.



وضعنا الهدية عند زجاج السيارة الخلفي، بعهدة رفيقي (وديع) الذي أصرَّ على حملها. وعندما وصلنا، ورأينا صديقي (نعيمه) ينتظر وصولنا، خارج المنزل، أسرعنا للسلام عليه، ومضى السائق واللوحه في سيارته. ولما أخبرنا صديقي بما حدث، بدأ يطيب خاطري، ويعلمنا أنه يعرف السائق، وسيرسل في طلبه، ويستعيد الهدية... وبعد انتهاء الزيارة، تركنا بسكنتنا قلقين .. متأثرين.

وبعد نحو أسبوع، وصلني منه الرسالة التالية:

١٩٦٧ آب ٥

يا سيدي العزيز

أكتب اليك في صباح اليوم الثاني لزيارتك  
في برفقة عبد يتيك الكريين وأنا في هد بيتك النفيسة  
هدا التي وصفتك بعيد تغادرتهم بيتي . هديتني إذا  
فت كنت أنت أكاد لا أشبع من تأمل تلك القضاة البديعة  
التي صغرنا يدك الخلاقة من خشب هد الغاية في الدهن  
فجالت ، بنفوس ما في يدك من رونة وإعزاز رصف ،  
وما نزل الغاية في الصلابة . إن ما فيك من رقة التهم  
والعانة التي بلا زيب والثناء تشين مذهبنا هنا . ناهيك  
بالذوق الرفيع التجرد في خطوطك ورسوماتك وحنياك وفنائك .  
تلك الهدية يا صاحبي التي تجلي لي في قضاة  
هذه هي كذا بيتك أنت أن تقوية بأفان ما نملك  
من قوّة الطمان والثابرة والإرادة . ومن الإثم  
إن جعلنا هداية غابرة ط الأند .

الهدية  
سبحان الله





وهكذا أفاض صديقي بوصف هديتي المتواضعة، وعظّم شأنها.. في الوقت الذي كان يقلل فيه من شأن هداياه الكثيرة.

### المعلم والمتعلم

عندما شعرت بميل شديد للكتابة والنشر، وعرضت الأمر عليه، ابتسم ابتسامة عريضة، وقال، ما معناه:

الأمر أشبه باجتماع المطر في الغمامة المطرة:

فالماء يتبخّر من سواقٍ وجداول، وأنهار، وبحار، مختلفة... ويبقى، في الغمامة، إلى أن يجد الجوّ الملائم، فينهمر مطراً على الأرض.

والماء لا يبقى حبيس الطبقات الجوفية، بل يجد لنفسه سبلاً ومنافذ؛ ليتدفّق عيوناً وينابيع... فيحیی الأرض، وينفع المخلوقات... فهل سأل الينبوع أحداً: كيف أتدفّق؟ وإلى أين أسير؟..

قلت: لا أريد أن تعلّمني، بل أريد أن تُعلّمني.

قال: «لا تستعجل الشهرة إليك، لئلا تستعجلها عنك».

وكان كلام على الأدب، والكتابة، والأسلوب، والانطلاقة الأولى. وما زال كلامه في أذني:

«لي مقالة في كتاب «في مهبّ الريح»، وخلاصتها: «من كان معدداً للأدب، لا يحتاج إلى من يدلّه على الطريق.. فأنت لا تحتاجني.

وعدة الأديب: لغة وفكر وخيال وذوق ووجدان وإرادة. وخير الوسائل لتنميتها: المطالعة.. المطالعة. وأهمّ ما يتّصف به الكاتب:

الصدق، والإيجاز، وتحاشي اللّفّ والدوران»...

«أما المطالعة، فيبدو أنّك أدمنتها إدماناً لم أر مثيلاً له». (فقاطعتها، قائلاً):

وأما الصدق، فيبدو أنّي تعلّمته من صديقي الصدوق الذي لا مثيل له.

### كتابي الأوّل

قبل أن أجرؤ على طباعة ما أكتبه، كنت أسمع بعض ما كتبت، لكن بشكل موجز. وكان يبتسم راضياً، وناصحاً، ومؤجلاً...

ويقول لي: قد اقتربت من الهدف، خطوات قليلة وتصل إليه، إن شاء الله...

إلى أن سألني مرّة: هل أحضرت معك نصّاً؟

فأخرجت النصّ من جيب سترتي، وقرأت على مسمعه:

«أيام الحصاد

في الحقول استأسد القمح،

وانحنى السنابلُ السمرَاءُ متموجةً بالحبوب الذهبية.

وصلّبت الأحساكُ: نضجاً، واصفراراً، ويباساً..

وفقر المنجلُ فاه»...

فابتسم قائلاً: لا بأس.. لا بأس. قد صلّبت أحساكُ سنابلك...

قلت: والمقدمة؟

قال: أعتذر، لكثرة أشغالي.

وكلمة على الغلاف؟

من عيني.

وعندما كان الكتاب في المطبعة، وراجعت في الأمر، اعتذر، بلطف، لانشغاله بقضية جائزة نوبل، وكان في طليعة المرشّحين لها،

كما علمت.

وصدر الكتاب<sup>(١١)</sup>، وأرسلت إليه النسخة الأولى.

وبعد وقتٍ، أتتني رسالته النقدية الصادقة... التالية:

مكتبة  
بسكنتا  
١٥٢ أيار ١٩٧٢

عزيزي خليل

رحت بتناجك « أيام ريفية » لأكثر من سبب .  
وأبرزها أنه الباكورة التي تطلق برا على دنيا الأدب ،  
وأنه مادة بعثت مدائح القوية اللبانية كما عرضنا لها  
قبل أن تشرق حيلها المدنية الغربية هودرها الكاسح .  
إذ أنني أخذت على الكتاب بعض الآخذ . سر  
ما صد شكلي . ومنها ما صد فني . فمن الشكليات ذلك  
باستعمال النقاط الثلاثة ( . . . ) حيث تكفي نقطة  
واحدة . ومن الفتن جعلك الكتاب شبه حديث  
يرصون على لسان جدة من الموضع فيرا أن تكون  
أمية . وإذا برأ نرددين أبياتاً لعنزة والنساء  
رهيل بيينة وغيرهم . حتى لكأثرها دكتورة في الأدب .  
ومن ثم فالسر يفرد سلاً إذا لم تتخذه مرة تضيق  
عليه شيئاً من الحياة .  
وكن عبدنا بتناجك قيمة أنه جمع كل شاردة  
وواردة من الزيت اللبنانية القديمة . بارئ الله فيك .

المبدع  
سبحان الله

### الأدب النظيف

سبق لي، في وقت من الأوقات، أن كتبت بعض الخواطر والأوصاف والمواضيع.. على دفتر صغير، أيام دراستي في المرحلة المتوسطة.

وفي ذات يوم، حملت دفترتي وطموحي إلى محبة الأدباء، في بسكنتا.

– ما هذا الذي في يمينك، يا سميتي؟

– هذا دفتر من بلاد الجبل، يا سموي.

– هات أسمعنا.

فبدأت أقرأ بهدوء، منتقلاً من نصّ إلى نصّ، ومن مقطع إلى مقطع، على حركة يده:



الإهداء

إلى التي يفوحُ عبقُّ الأرضِ

من فسطانها العتيق.

إلى أمِّي في بلاد الجبل،

أهدي «دفتري» هذا.

فابتسم راضيًا، ومشيرًا أن أكمل. فأكملت:

... والكلام على الجبل، كلام على العرش والعلاء، وشموخ القمم، وصلابة الصخور، وانحدار السفوح، والأحراج العذراء، والأبواب

المشترعة للريح، والضيوف، وعابري السبيل...

وبعد هذا، أفلا تعجب من قولهم: أهلاً.. وسهلاً، والأحرى بهم القول: أهلاً.. وجبلاً؟!.

فسمعتُ صوتَ ضحكته، ورأيتُه منشرحًا، كما لم أراه من قبل.

وبقيت أقرأ، وأقرأ.. وهو يبتسم ويستزيد، إلى أن قرأت:

وقميس حاملة القرطل بقرطلها الجالس على كتفِ مليس، لم يَرَ من دهره سوى عتمة الجدائل السوداء... وتحت إبطها (...)

قاوقني، بإشارة من يده، طالبًا إليّ حذف آخر المقطع، والابتعاد عن الأدب الإباحي، وإبقاء النصوص نظيفة كتلج صتين...



إيّاك والأدب الإباحي

### إيّاك والأدب الإباحي

يومها، تنبأ الأديب الكبير، لدفتري الصغير، بمستقبل زاهر. فصدقت نبوءته<sup>(٣١)</sup>.

بعد مدة شعرتُ أنّ رفيقَ طريقي بهتمّ بأصدقائه، ويردّ على الرسائل، على حساب راحته. فما عدتُ أسأل إلاّ عن صحته، وما عدتُ أخبره إلاّ ما يريح باله، ويطمئنه، ويبعده عن كلّ ما يعكّر صفو هدوئه.

وقد نشرتُ رواية أصابع القدر من دون أن أعرضها عليه، أو أحدثه في أمرها.

وعندما حملتها إليه، وكان في «الزلقا»، نظر إلى الغلاف مبتسمًا، ثمّ وضعها قربه، وهو يقول: مبروك، يا سمّي.

وبعد نحو أسبوعين - ثلاثة - وصلتني رسالته:

مخبر  
١٤٦ - ٩ - ١٩٧٤

عزيزي محبيل مسعود

بشفا على يا سميتي أن تصلين رداً  
أهنا مع الندوة ، وأن أراي عازراً من تصفرك  
ومن إبداء رأيي نبراً - فأنا وقد بات بيني وبين  
الخاصة والثمانين شدة لا أذكر أصبحت عاجزاً من قراءة  
الكتب المطبوعة برفك كرفك رداً ينك ، وأصبحت بين  
اليمين لا تطاد عني في الكتابة إنك إذا أنا أسفرت باليسر  
فما في الرد في أدك مرهه بالكتابة .

على أني ، شقة بالغه ، استطعت أن أقرأ  
بعض صفحات من كتابك فاستأنست نبراً بمقدرك على  
وصف الظاهر والبواطن ، وعلى إبراء تعاليد قولك  
وعاداتهم وطغوسهم الدينية ولاهيتهم الاجتماعية ، ما  
يجعل قصصك غنية بالسرد ، ففيرة باللوكة . وكنت  
أدثرها العس . كأن يقول أشماصك وينتد ما تنقله  
وتفعله أنت نيابة عنهم .

له عرفت أن كتابة هذه الطرد استوفت عني الرد  
من نصف العذرت هذا لاقتضاب من قبلي .

صديقك  
سنيح

### معارك النقد الأدبي

المهم أن نعيمة قد غربل، في غرباله، نخبة من الأدباء والشعراء القدامى من المدّاحين، والباكين على الأطلال؛ وميّز بين الشعر والنظم؛ وتحدّث عن «نقيق الضفادع»، ودافع عن قول جبران؛ وتكلّم على الزخافات والعلل؛ وأثار بنقده ردود فعل، وهجومات، وعداوات...

وعلى الجملة، كان ميخائيل نعيمة ناقداً محقّقاً حيناً، وصائباً حيناً، وقاسياً أحياناً... في زمن مبكر، وفي مجتمع يهوى المدائح الكاذبة، والتكاذب المتبادل، والمهادنة.

في الغربال، غربل نعيمة أمير الشعراء (أحمد شوقي)، في القصيدة التي أسمتها الصحافة المصرية: الدرّة الشوقية؛ فإذا «بالدرّة» صدفة لماعة، وإذا «بالمعجزات» الشعرية خزعبلات عروضية.

وبعد شوقي، مباشرة، انتقل نعيمة إلى ديوان القرويات،

المعارك الأدبية قديمة في تاريخ الأدب العربي.

وما يهتّمنا، منها، هنا، الحرب النقدية الشعواء التي شتّها ميخائيل نعيمة على الأدب القديم، مع بعض رفاقه من أعضاء الرابطة القلمية؛ وعلى بعض رفاقه من أعضاء تلك الرابطة وغيرهم.. وغيرهم.

ومن المعروف أن ميخائيل نعيمة قد بدأ حياته الأدبية ناقداً.

وأول ما انتشر صيته، من خلال كتابه النقدي الشهير: الغربال.

ومع أنّه يعرف «أنّ الكثيرين من كتاب العربية وقزائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود» (الغربال)؛ فقد عاد وكتب «جبران خليل جبران» ثم «في الغربال الجديد»... لأنّ نعيمة أراد التجديد في الأدب، وبين أنّ «مهنة الناقد هي غرولة الآثار الأدبية، لا غرولة أصحابها».



ولما اتّصلت بنعيمة، وجدته هادئاً، غير مكترث، أو هكذا بدا لي. وأخبرني أنّه لن يردّ، وقد أرسل إليّ رسالة، بدأها هكذا:

سميّي العزيز ميخائيل

لا يضطربن قلبك لما قد تسمعه أو تقرأه عنيّ من أمور تحسبها غير لائقة بي.. فأنا بحكم ظروف، معرضٌ أبداً للاحتكاك بكل أصناف البشر. والبشر كما تعلم، ليسوا ملائكة...

لكنّني انفردتُ، من بين المهتمّين، فكتبته ردّاً على الشاعر القرويّ. القائل: من أحقّ بالتكريم؟..

فقلت: هو أحقّ بالتكريم<sup>(٢٣)</sup>.

وقد ذكّرت القرويّ بجلّسة من جلّساتنا، تكلمنا فيها على تقصير الدولة. وقلت له: يا صديقي القرويّ. إنّ تكريم أديب، لا يعني احتقار الأدباء الآخرين، ولا يعني أنّ الدولة أخطأت في هذا التكريم... وألفت نظرك، يا أخي، إلى أن يهوذا عُرفَ بين الناس عن طريق خيائه معلّمه، لا أكثر ولا أقلّ، فهل نطالب بتكريم يهوذا؟..

وهذا الأمر قد أثار حفيظة الأستاذ كعدي كعدي الذي ردّ عليّ في مقال طويل<sup>(٢٤)</sup>، عنوانه: الحقيقة أكبر من أفلاطون.

فكان أن أجبته بمقال، عنوانه: تناقضات نعيمة لا تنقص من روعته، لنحضر تكريمه<sup>(٢٥)</sup>.

ثمّ صدر مقال للدكتور محمّد شيا، أوضح فيه أموراً كثيرة تتعلق بأدب نعيمة، وما دار حول تناقضاته<sup>(٢٦)</sup>...

في لقاء التكريم، سألتُ عن الأستاذ كعدي كعدي، لأسلّم عليه، وأعتذر عن الإزعاج... فلم أجده.

وفي المهرجان الكبير، كان شقيق نعيمة (نجيب) يسأل عنيّ. ثمّ حضرنا معاً إلى ظلّ السنديانة، في الشخروب، فاستقبلني ميخائيل نعيمة بابتسامة عريضة.



إبتسامة في الشخروب

وأسرّ في أذنيّ كلاماً، فيه شكر، وفيه كلام على الوفاء، وفيه احترام كامل لآراء الآخرين... وبخاصّة القرويّ.

لصاحبه الشاعر القرويّ (رشيد سليم الخوري).

والشاعر القرويّ، رئيس العصبة الأندلسيّة: الرابطة الشبيهة بالرابطة القلميّة، والتي تخالفها في الآراء، والمواقف، والنظرة إلى التراث العربيّ... ومن المعلوم أنّ أوجه الخلاف كانت أكثر بروزاً بين القرويّ ونعيمة؛ وأنّ مواقفهما كانت على طرفي نقيض.

التقيتُ الشاعر القرويّ، أكثر من مرّة. وفي مرّات كثيرة دار الحديث عن ميخائيل نعيمة.

فاكتشفتُ أنّ بعض كلام نعيمة، في الغربال، كان قاسياً على القرويّ وبخاصّة عندما قال، في الغربال:

«القرويّ ينظم للنظم، يلتقط موضوعات من هنا وهناك تغيب فيها شاعرّيته خلف ستار من الوعظ المملّ والتفلسف السطحيّ والفخر الفارغ»...

وهذا الكلام ترك في قلب القرويّ جرحاً بليغاً لا يندمل. بعد زمن طويل، كان ميخائيل نعيمة مرشّحاً لجائزة نوبل العالميّة.

وأرادت الدولة اللبنانيّة، مشكورة، إقامة مهرجان لتكريمه. وكنا في هدنة قصيرة، في الحرب القذرة، عام ١٩٧٨.

وبعد ان حُدّد مهرجان التكريم، وأعلن برنامج الاحتفال... فوجئت الأوساط الأدبيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، باعتراض الشاعر القرويّ، على تكريم ميخائيل نعيمة، وشنّه هجوماً كاسحاً على عصر الرّدّة، والوثنيّة الدينيّة.. والجاهليّة الأدبيّة، وعبادة الأوثان في لبنان... واصفاً مكرمي نعيمة بأبي جهل، وحمالة الخطب، والذود عن اللات، والعزّي، ومناة... وواصفاً مؤلّفات نعيمة بالهراء... وطالبا، من الحكومة، عدم تكريم صاحب مرداد، بل تكريم ناقده صاحب كتاب: «نعيمة بين قارئيه وعارفيه»: (كعدي كعدي)<sup>(٢٦)</sup>.

تهافت الناس على جريدة النهار، وبهت أصحاب الأقلام... واتّصلتُ بأكثر أصدقاء وأصحاب نعيمة، فوجدتهم: إمّا محايدين، وإمّا خائفين، وإمّا شامتين!..

حاولتُ، جاهداً، مقابلة القرويّ فلم أفلح. ولا أدري لماذا وجدتُ نفسي صاحب الحقّ، في الرّد على صديق، دفاعاً عن صديق.

وقد حدّرتني بعض المخلصين من الرّد على القرويّ، وإثارة غضبه... فقلت، راجئاً رأسي: أنتم تعرفون لسانه، وأنا أعرف قلبه.

أما في النقد فقد وجدت في «بيلينسكي» - إمام النقاد الروس - مثلاً رائعاً للنقد الرفيع. وأما في الشعر فقد أعجبت كثيراً بـ «بوشكين»، و«لرمونتو» و«نكراسوف»<sup>(٢٧)</sup>.  
ومثل هذا الكلام، وهذه الأسماء نفسها، عاد وذكرها في مقابلة ثانية فقال:

«أنا مدين، في تفتّحي الأدبي، للكاتب الروس، بالدرجة الأولى»<sup>(٢٨)</sup>.

ومن الغريب أننا كنا نتحدّث عن يسوع، والفريسيين... ونستهجن لوم المتزمتين من اليهود، السيد المسيح، لأنه شفى الأعمى، في يوم سبت!...  
وقادنا الكلام إلى ذكر تولستوي، كأشهر موسر بين الأغنياء، تنازل عن ثروته، بملء إرادته، لأقنانه العاملين عنده في أراضيه الموروثة... ثم أعتق أقنانه، وفتح مدرسة على نفقته، وكان يقول:

«القص من التعليم تربية الشخصية الإنسانية والخلق الكريم، لا حشو الدماغ بمعلومات لا تنفع الطالب في شيء»...<sup>(٢٩)</sup>

#### مصدر معلوماتي

في لقاءات متعدّدة، ومتباعدة، أخبرني صديقي تفاصيل عن الأدب الروسي، وأفاض في كلامه على تولستوي: عملاق الروح والقلم<sup>(٣٠)</sup>.

وصحّح لي أكثر المعلومات التي عرفتتها عن «ليون تولستوي»، والأدب الروسي...

وعندما تغيّرت المناهج التربوية في لبنان، وأدخلت مادة الآداب العالمية في مناهج المرحلة الثانوية، وطلبت الوزارة إلى التلامذة دراسة آنا كارينينا لتولستوي... صدرت ترجمات كثيرة، منقولة عن مترجمين عرب يعرفون اللغة الروسية.

فطلبت منّي إحدى دور النشر، دراسة آنا كارينينا، وتقديمها بحلّة جديدة وجيدة.

وكان أن عدت إلى المعلومات القيّمة، والدقيقة، والشاملة... كما سمعتها من ميخائيل نعيمة.

فإذا ليون تولستوي: ليف تولستوي: الأسد الضخم. وإذا آنا كارينينا: آنا كارينينا...

وبعد أن درست هذا الأثر العالمي المهمّ، متحدّثاً عن:

الأدب العالمي - روسيا والأدب الروسي - المجتمع الروسي - نظام القنّانة - أشهر الكتب الروسية؛ ليف تولستوي: سيرة



آخر صورة لنا معاً

وقبيل تركنا الشخروب، أجلسني قربه، لأخذ آخر صورة لنا، معاً:

#### آخر صورة لنا، معاً...

انتقل سمّي، من حياة إلى حياة، ولا أدري إن كان سيعود إلى حياة جديدة...

لكنني أوكد أنّ المكان الذي ذهب إليه، أفضل من المكان الذي نحن فيه؛ لأننا في زمن قلّت فيه «الآداب»، وخرجت فيه الحيوانات الضارية من مغاورها، وكهوفها، وأقفاصها... فأباحت واستباححت دماء القطعان الآمنة.

#### مصادر الأدب النعيمة

إنّ المصدر الأساس الذي اعتمده نعيمة في أدبه، هو الأدب الواقعي الذي يهتمّ بواقع الحياة، ويعمل على إصلاحه وتحسينه...

والمعروف أنّ الأدب الواقعي قد بلغ ذروته على أيدي الكتاب الروس، أمثال: «غوغول» و«تورغينيف» و«دوستوفسكي» و«تشيخوف» و«غوركي» و«تولستوي».

قال نعيمة: «إنّ الأدياء الروس فتحوا لي الباب إلى الأدب الإنسانيّ الرحب، فنهجت نهجهم في ما صنّفت من قصص...»



حياته بدقة متناهية... الحرم الكنسي - تركه المنزل - وفاته مشرّداً...  
ثمّ قمت باقتباس الرواية من تولستوي، وصياغتها، بالعربية الفصحى، وتحليل شخصياتها...  
كان أنّ استندت، بثقة، إلى المعلومات القيّمة التي أفادني بها ميخائيل نعيمة.

### خلاصة الكلام

في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة - جامعة البلمند، بالاشتراك مع البيت اللبناني - الروسي، أقيمت ندوة بين ٤-٨ آذار/١٩٩٩، شارك فيها: اميل بو حبيب - جورج حدّاد - المطران خضر - يوريس يراسوف - سهيل فرح - ماريّا نيكولايفشا، وغيرهم.  
في المحور الأول: روح الحضارتين: الروسية، والمشرقية.  
تكلّمت د. ماريّا نيكولايفشا، على ميخائيل نعيمة: الفيلسوف، الشاعر والإنسان.  
وقد فوجئت بقولها:  
... «ومن تعمق نعيمة بالأدب الروسي، فهم قوانين الحياة، وفصل «القشور عن اللباب».  
وأكملت: أشير هنا، إلى تأثر الأديب ميخائيل مسعود، بأدب ميخائيل نعيمة، والدليل على هذا، كتابه الأخير: لباب وقشور.<sup>(٣١)</sup>  
في ذلك الوقت، كانت رواية آنا كارينينا في آخر مرحلة من الطباعة والتطوية...  
وقد قرأتها د. ماريّا، وأعجبت بها إعجاباً شديداً، وكتبت على غلافها الأخير:

### صديقي الأديب الكبير الدكتور ميخائيل مسعود

عندما سمعتك تتحدّث عن الأدب الروسي ،  
في محاضرتنا المشتركة في بيروت ، أدركت أنّ الأعجوبة التي  
اجتمعتها ميخائيل نعيمة تتلخّص ، الآن ، أمامي : بعقيدتك ،  
وجرأة تلمّك ، وسدسة أسلوبك ...  
وعين قرأت رواية آنا كارينينا بقلمك ، وعلى أفضل  
ما يكون من الامتنان ، علمت أنّك لم تكتب بعد تولستوي ،  
بل كتبت معه .  
فأنت بأدبك المميّز ، وأسلوبك الروائي المتماسك ،  
أدخلت آنا كارينينا إلى القرن الواحد والعشرين ، ومخترت  
هويّة عربيّة لبنانيّة ... نشتمن ، نحن الأدباء الروس ،  
أن نتشرف برؤ ، كما تولستوي العظيم .

تريانينا ومحبّتنا لكم  
د. ماريّا نيكولايفشا

بيروت ١٤ آذار ١٩٩٩

صديقتي ماريّا...

مع تحيات ميخائيل مسعود

حفلة العزيمية ٢١/١٢/٢٠١٣

ما كنت عرفت الأدب الروسي، ولا تولستوي، ولا أعماله العظيمة... وما كنت كتبت نثرًا فنيًا،

ولا أدبًا عربيًا... لولا معرفتي بصديقي الذي أثار طريقي: ميخائيل نعيمة ■

- ١- من كلام قاله ميخائيل نعيمة، منذ زمن بعيد، لرفيقه جبران خليل جبران.
- ٢- هي مدرسة الأب نادر، في بلدة دده - الكورة، قبل أن تتحوّل إلى مدرسة مهنيّة، ثمّ إلى معهد فتيّ.
- ٣- كان ما كان، كتاب معروف للأديب ميخائيل نعيمة، صدر للمرّة الأولى عام ١٩٢٧.
- ٤- من كتاب كان ما كان قصّة «ساعة الكوكو».
- ٥- هو الأستاذ كامل درويش (١٩٢٧-١٩٩٣): درّس الأدب العربيّ والفلسفة، في حماه وطرابلس، والكورة. عمل مديرًا للدروس في دار التربية والتعليم الإسلامية. له ديوان شعر، ومسرحيّة.
- ٦- كانت المكتبة تضمّ كتبًا لكبار أدباء لبنان ومصر... وكانت أكثر الكتب فيها للأديب ميخائيل نعيمة. وقد علمت، بعد سنوات، أنّ الذي قدّم كتب نعيمة للمكتبة هو المطران أيفانيوس زايد.
- ٧- الرسائل: بدأت الرسائل بين ميخائيل نعيمة وبينني، منذ أوائل العام ١٩٦٣، واستمرّت حتى العام ١٩٧٥، حيث استعضنا عنها باللقاءات. وفي مكتبتي أكثر من ٦٧ رسالة بخطّ يده. وما ينشر منها فللمرّة الأولى.
- ٨- بعد مدّة طويلة، تحوّل هذا المقطع إلى نصّ أدبي كامل، عنوانه الفلّاح - دفتر من بلاد الجبل، طبعة ١١، عام ٢٠٠٨، الصفحات: (٤٩-٥٠-٥١-٥٢).
- ٩- نشر الكلام في نصّ كامل عنوانه: قناعة الفقراء.
- (ميخائيل مسعود: حياتي - طفولتي في بلاد الريف - المرحلة الأولى، طبعة ٢٥ ص ٣٢).
- ١٠- كتاب للأديب ميخائيل نعيمة، صدر في العام ١٩٦٣، وكأنّه تكلمة لكتاب مرداد.
- ١١- من كلام له، في اليوم الأخير.
- ١٢- بعد سنين، ظهرت بذور فلسفة نعيمة في كتابي: أدباء فلاسفة: (بحث في الأدب والفلسفة، دار العلم للملايين . (دراسة جامعيّة).
- ١٣- نُشرت هذه الرسالة ناقصة، في المجموعة الكاملة؛ لأنّ الذي أشرف على اختيار وترتيب ونشر الرسائل... لم يكن ميخائيل نعيمة شخصيًا.
- (قارن نصّ الرسالة الأصليّ الوارد هنا، بخطّ يده، مع نصّ الرسالة المنشور في: المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، المجلّد الثامن، ص ٣٣٥-٣٣٦).
- ١٤- د. علي شلق (١٩١٥-٢٠٠٩) تتلمذ في الأزهر بمصر، حصل على دكتوراه في الآداب ١٩٥٠، درّس في بغداد وعمل في مجلّة «الأفلام».
- ١٥- أنظر: مقدّمة كتاب حياتي - طفولتي في بلاد الريف، بقلم د. علي شلق، ص ١١.
- ١٦- كعدي كعدي: ميخائيل نعيمة بين قارئيه وعارفيه، ١٩٧١، لا. ن، ص ٢٢.
- ١٧- د. محمّد شفيق شيا: فلسفة ميخائيل نعيمة (تحليل ونقد)، منشورات بحسون الثقافية - بيروت، توزيع مؤسسة نوفل.
- ١٨- ورد مثل هذا الكلام، في مقابلة أجرتها معه جريدة النهار، بيروت، ٢٨ تموز ١٩٦٢.
- ١٩- هما: وديع أمين سعادة، وأنطوان يوسف سعادة، من بلدة شبطين - البترون.
- ٢٠- هو كتاب: أيام ريفيّة، صدر عن دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢.
- ٢١- حقّق الكتاب نجاحًا باهرًا، فقد طبع ١٢ مرّة؛ وأعطيت نصّ منه في امتحانات الشهادة، دورة ٢٠٠١ التجريبيّة؛ واعتبر أتمودجًا في النثر الفتيّ، في أطروحة دكتوراه دولة، في اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة اللبنانية - المعهد العالي للدكتوراه. (بالاشتراك)، إعداد الطالب: كابي الفغالي، إشراف أ.د. منيف موسى.
- ٢٢- جريدة النهار، العدد الصادر في ١٨-١-١٩٧٨، ص ٧.
- ٢٣- انظر: جريدة النهار العدد الصادر يوم السبت ٢٨-١-١٩٧٨، ص ٧.
- ٢٤- ردّ كعدي كعدي على ميخائيل مسعود، النهار، ٨-٢-١٩٧٨، ص ٧.
- ٢٥- ردّ ميخائيل مسعود على كعدي كعدي، النهار، ١٨-٢-١٩٧٨، ص ٧.
- ٢٦- النهار، ٢٣-٣-١٩٧٨.
- ٢٧- من مقابلة، جريدة العمل، العدد الصادر في بيروت ٣٠- تشرين الثاني-١٩٦١.
- ٢٨- جريدة الكفاح، بيروت، العدد الصادر في ١-١-١٩٦٢.
- ٢٩- وهذا المبدأ اعتمده نعيمة في حديثه عن التربية والتعليم.
- ٣٠- ميخائيل نعيمة: «علاقات الروح والقلم»، في ذكرى مرور نصف قرن على وفاة تولستوي (في الغربال الجديد، المجموعة الكاملة، المجلّد السابع).
- ٣١- أنظر كتاب: روسيا والمشرق العربيّ: لقاء الثقافتين. (أعمال الندوة العلميّة التي عقدت في رحاب الأكاديميّة اللبنانيّة للفنون الجميلة بين ٤-٨ آذار ١٩٩٩)، جروس برس، طرابلس - لبنان، ص ٥٤.





د. خليل ذياب أبو جهجه  
أستاذ النقد الأدبي والأدب والمقارن:  
الجامعة اللبنانية عميد كلية الآداب (سابقاً)

# ميخائيل نعيمة: الإنسان والهدف

## (ملاحم رؤيوية)

### ملاحم أسرية \*

ويبقى السؤال بلا جواب لأن الأمّ زجرت ابنها بردها  
«اسكت يا صبي»<sup>(٥)</sup>.

يعود الأب بعد غياب ست سنوات من أميركا، وعمر  
الصغير دون السابعة ببضعة شهور، فيصدق ظنّه حين يجد أباه  
قريباً مما كان يتخيله، ويتعرّف إليه فيجده يكره الكذب ويمقت  
الرياء والتملق والمماطلة في الوعود<sup>(٦)</sup>. وتزداد مع الأيام ملاحم  
صورة الأب في خيال الصبي وضوحاً وجلالاً، فيغمض عينيه  
ليراه والدًا طاهر القلب والنية عفيف النفس واللسان، في  
منظره سحر خلّاب وهو يملأ كفه بذرا، «ثم يأخذ ينثر البذار  
ذات اليمن وذات اليسار.. ووجهه وجه العابد يتمتم أقدم  
فرض من فروضه»<sup>(٧)</sup>.

### محطات من حياة نعيمة الإنسان

ولد ميخائيل نعيمة في قرية من جبل لبنان تدعى «بسكنتا»  
في ١٧ تشرين الأول ١٨٨٩م.  
دخل المدرسة الأرثوذكسية في ضيعته، وقد أظهر تفوقاً في  
دراسته وسلوكه فأعطى منحة للدراسة في دار المعلمين في  
الناصرية في فلسطين، حيث قضى أربع سنوات ما بين  
(١٩٠٢-١٩٠٦م).

في نهاية هذه المرحلة، فاز بمنحة أخرى أهله للدراسة في  
«السمنار» بمدينة «بولتافا» في «روسيا» ما بين (١٩٠٦-١٩١٢م).  
وقد نظم سنة ١٩١٠م قصيدة «النهر المتجمد» في  
اللغة الروسية، ونقلها لاحقاً إلى اللغة العربية.

عاد إلى لبنان العام ١٩١١م وقضى صيفاً في الشخروب في  
خراج قريته «بسكنتا» ثم سافر خريف هذه السنة إلى «والا»  
والا) مع أخيه «ديب» وهناك في الولايات المتحدة الأميركية  
دخل الجامعة في «سياتل» سنة ١٩١٢م، وتخرّج بعد سنوات  
أربع، حاملاً إجازتين واحدة في الآداب وأخرى في الحقوق.

«أب في السماء وأب في أميركا»، صورة التقطتها بصيرة  
الطفل وحر خياله في رسم أطرها وملاحمها وتناقل لسانه في  
ترداد دعاء رفعته أمه، لله كي يحفظ أب الأسرة ويجعل  
«التراب في يديه ذهباً» ويردّه إلى الوطن سالمًا<sup>(٨)</sup>.  
وإن تعددت مظاهر حيرة نعيمة / الطفل ودهشته فإنه وجد  
أمامه أمًا أحبها لأنها أحبته وجعلت من زندها له وسادة ناعمة  
ومن جسمها ملاذًا يمدّه بالدفء والحرارة في ليالي الشتاء  
الباردات أمًا لماذا تُعدّ «أم ديب أمه»، فذلك قلما أقلقه لأن لكل  
ولد أمًا وأبًا وأبوه في أميركا، ومصيره أن يرجع، وهذه المرأة  
أمه وإنها أمه وكفى<sup>(٩)</sup>. ويستمر تعرّف الطفل إلى أخويه  
«ديب» و«هيكل» بفعل العناية المشتركة التي تؤدّيها الأمّ  
للإخوة الثلاثة<sup>(١٠)</sup>.

ويحبّ جدّيه لأنهما يحبّانه لكن العلاقة بين الطفل وجدّه  
نمت مع الأيام وغدت أكثر وجدانية إذ أصبحت مواويل الجدّ  
تنطوي على الشكاوى والحسرات تُجري في بدنه قشعريرة  
الغبطة التي تأتي دافقة على حين غرة وتؤلمه من ناحية ثانية  
شكوى الجدّ من سطو الآخرين على عرق جبينه. هذا الجد  
طالما ردّد:

«يانخلة البالدار ناطورك أسد

وتكسرت الأغصان من كثر الحسد

أنا الزرعت جاغيري حصد...

ياحسرتي ردّوا القمح لعدالنا...»<sup>(١١)</sup>

وتستمر تلك الشكوى تلاحق أدينا أينما توجه في الأرض  
عبر رحلة العمر الطويلة.

ويسأل الطفل أمه: «لماذا ليس لنا بيت مثل بيت خالي؟  
فتجيبه لأنهم أغنياء، يملكون المال ونحن لا مال لدينا».  
ويتلهّف ليعرف لماذا لا يعطيهم خاله مالاً يملكهم من بناء بيت  
جميل؟

كتب أول مقالة بعنوان «فجر الأمل بعد ليل اليأس» ونشرها العام ١٩١٣ في مجلة الفنون لصديقه «نسيب عريضة». أول كتاب أصدره هو مسرحية «الآباء والبنون» سنة ١٩١٦م.

دخل مدينة «نيويورك» الدرود الهيب كما أسماها في خريف العام ١٩١٦م. وكان في استقباله كل من نسيب عريضة وعبد المسيح حداد وميخائيل اسكندر والتقى بعدئذ جبران خليل جبران.

في ٢٥ أيار ١٩١٨ التحق بالجيش الأميركي، ونقل مع فرقته في منتصف تموز من العام نفسه إلى بزية بجوار مدينة «بورديو» شمالي فرنسا تدعى «بوديزير» (Beau Désert) في الرابع من آذار ١٩١٩م أتيح لنعيمه، الجندي في الجيش الأميركي أن يصبح طالباً في جامعة «الرين» الفرنسية. رجع إلى مدينة «والا وال» أواخر تموز من العام ١٩١٩م. في العشرين من نيسان ١٩٢٠، ولدت الرابطة القلمية.. في نيويورك وكان جبران عميدها ونعيمه مستشارها ووليم كاتسفليس - لبناني من طرابلس أصله البعيد يوناني - خازنها. فجر التاسع من أيار ١٩٣٢ وصل نعيمه إلى ميناء بيروت مردداً مع أبي تمام:

«كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأوّل منزل!» وأحس أن الذي عاد منه إلى الوطن هو غير الذي نزع عنه في تشرين الثاني ١٩١١ لكن «أنا-ه» الذي يُحسّه سلماً سرياً يربط بين نعيمه النازح ونعيمه العائد ما انفكّ يغريه بفتوحات لن تتاح له إلا في خلوة طويلة قد هيأتها له جبال لبنان الرائعة. زار العام ١٩٤٤ عدّة دول عربية، ومن بينها فلسطين حيث تذكّر أيام الدراسة في الناصرة.

وفي سنة ١٩٥٦ زار الإتحاد السوفياتي واستذكر أيام دراسته في روسيا وبعد عودته أصدر كتابه «أبعد من موسكو ومن واشنطن».

نال جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية «فؤاد شهاب» العام ١٩٦١م.

زار تونس سنة ١٩٦٢م والعراق أيضاً ثم ذهب إلى الإتحاد السوفياتي سابقاً (روسيا حالياً).

لبي دعوة لزيارة الهند العام ١٩٦٥م، وبعد ثلاث سنوات كرّمته جامعة واشنطن، ومنحته الدكتوراه الفخرية. وفي لبنان أقيم له أسبوع تكريمي في أيار ١٩٧٨م، وقد أُلقيت محاضرات في المناسبة وأقيم معرض صور برعاية رئيس الجمهورية اللبنانية

«الياس سركيس» وفي مطلع العام ١٩٨٨ نال جائزة المؤرخ اللبناني «جواد بولس».

وفي ٢٩ شباط ١٩٨٨ طلعت علينا وسائل الإعلام بالخبر الأليم «مات ميخائيل نعيمه وغداً في ذمة الله»<sup>(٨)</sup>.

### ملاحم رؤيوية

رحل ميخائيل نعيمه فنال، في اعتقاده، مبتغاه، رحل فاجتاز قنطرة من قناطر الأعمار، رحل ولم يمّت، لأن «الحياة هي الموت، والموت هو الحياة»<sup>(٩)</sup>. والموت هو المبتغى ولأنه من «أروع الظواهرات في محبة الحياة، لانبثاقها وبخاصة الإنسان»<sup>(١٠)</sup> رحل فارتاح:

«لاتنح ياملاكُ

ما دهاني دهاكُ

إن نكن للهلاكُ

فالهلاك ارتياح»<sup>(١١)</sup>.

رحل ليتجدد وينبعث كأوراق الخريف:

«... عودي إلى حضن الثرى

وجددي العهدُ

من قد أضع جوهرًا

يلقاه في اللحودُ»<sup>(١٢)</sup>.

رحل ولم تكن الرحلة الأولى، ولن تكون الأخيرة، قرن كامل من الزمن مضى بدءاً من تعلّقه برحم «أم ديب»<sup>(١٣)</sup>، مروراً بمحارة الكون، وصولاً إلى بداية عالم المطلق والألوهة والأحدية الواعية. في مستهل هذه الرحلة كان عالم نعيمه «رِحماً مغلقةً بظلمات ضمن ظلمات»<sup>(١٤)</sup> ثم صار سريراً صغيراً، ثم بيتاً متواضعاً، ثم حيّاً في ضيعة بخراجها الممتد إلى أعالي جبل «صنّين»، ثم مهّد المسيح في فلسطين، ثم أرضَ روسيا ثم أرضَ أميركا وأوروبا، ثم.. ثم.. ثم.. وإن اتّسع عالمه وفاضت مراميه، فلا غنى له عن «بسكنتا»، وغمريد شخروبها، بأطنافها البديعة، وأوكارها العجيبة، وقناتها الشادية وظلالها الناعمة، فيا لعدوبة ما همسته، في وجدانه الذي طالما عرف فضلها وهو على حُبها مقيم. ولا غنى عن صنّين الذي يستريح البدر على ذارعه، وتبزغ، الشمس من فجوة بين كتفيه، وتنساب أمواؤه من فوق نعيمه ومن تحته ومن حواليه فتغمره بغبطة ما بعدها غبطة.

جاء إلى عالم الثنائيات؛ من ولادة وموت، وخير وشر، ونور وظلمة، وغنى وفقير، ومعرفة وجهل، ووفرة وقلة، وسعادة



ينشد الحقّ لوجه الحقّ وأنه لا يقبل زهداً في هذه الدنيا إلا من الذين خروها واهتدوا إلى جميع مفاتيحها وأقفالها، وأنه يشفق على من زهد «كزهة الثعلب في العنقود الذي لا وصول إليه»<sup>(٢٠)</sup> وإن أنّهم بعضهم بالتنسك والعزلة وكره البشر، فإنّ هناك من أنصفه ووصفه بالرحالة<sup>(٢١)</sup>، والمحِبّ للجميع.

أحبّ الكلّ، وحسب عناصر الكون أربعة بعدد أحرف كلمة «محبّة»، وأعاد هذه العناصر إلى لفظة «أنا»<sup>(٢٢)</sup>، وكأنه يصهر الأنا/ الفرد والكون سوية في فرن الوجود، ليحصل على سببكية ثمينة، هي عاطفة «المحبّة الكاملة» التي يحيا البشر للتعرف إليها، ليعرفوا الحياة وحينئذ يحفظون أمثلة تُغنيهم عن كلّ أمثلة<sup>(٢٣)</sup>.

وأعلن، «من كان له عدو واحد كان بلا صديق واحد» لأن قلب الإنسان لا يتسع للعداوة والصداقة في آن<sup>(٢٤)</sup>. والصداقة الحقّة تشمل كل ما في الكون حتى «الدويذة الحقيرة»<sup>(٢٥)</sup>. وهزئ من الذين يتقاتلون على كِبْن الدنيا وشهدها لأن «دنيا أولها مهذّب وآخرها لحد... لتسخر بخصوصات الناس وهل أدعى إلى الشفقة:

«من جماعة محكوم عليهم بالإعدام،

يتشاجرون ويتناحرون

في سبيل التّطع الذي عليه سيعدمون

أو اللحد الذي به سيلحدون

وكان حريّاً بهم أن يتصافحوا ويتعانقوا

لعلّهم إلى النجاة يهتدون»<sup>(٢٦)</sup>.

إذا ما أمقت أن يتهافت الناس على قصاع الحياة، ويتكالبوا على تملك الأرض، أما دروا أن الأرض ليست ميداناً للصراع بين الإنسان والإنسان؟ وإنما هي «سُلم نرقى به إلى السماء، لا بل هي سماء تحسدنا عليها الملائكة»<sup>(٢٧)</sup> وهي «إرث مشترك» ولا يأخذ الإنسان منها إلا «بمقدار ما يسدّ حاجته وحاجة عياله» ومن تجاوز هذا القدر «فذلك حرام وأيّ حرام»<sup>(٢٨)</sup>.

تفحص مشكلات عصره وما أكثرها! فرفض وجود مستغلّ ومستغلّ، تفجرت نغمته على أولئك الذين يستغلّون إخوتهم في الإنسانية، مستأثرين بخيرات الأرض، غير مباليين بإخوة لهم يتضوّرون جوعاً، ويلبسون الأسمال، ويفترشون الغبراء، ويلتحفون السماء ووصف المستغلّين بالهمج الأرقاء لرغباتهم وأهوائهم<sup>(٢٩)</sup>.

وصنّف الحكام أنواعاً، منهم من يحكم بقوة السلاح،

وشقاء، ومحبة وبغضاء... ووسع قلبه هذه المتناقضات وأرانى أسمعه يردّد مع الأرقش في مناجاة قلبه يوم كتب وصيته: «يا مركب الأحزان والأفراح...»

...

يا مهد الحياة ولحد الموت

يا مذبح الشوق ومحراب الأمل

يا جعبة الشكّ ودرع اليقين،

...

يا دليل العميان والمبصرين...»<sup>(٣٠)</sup>

أعلن أنّه «في العالم»، وأن له صلة، دائماً بكلّ ما فيه ومن فيه. ابتعد من «رغوة» هذا العالم المتمثلة، «في تحزّبات الناس السياسية وتعصباتهم الدينية وريائهم، وجريهم وراء الملدات الجسدية...»<sup>(٣١)</sup>. ودفن شهوات السلطان والغنى والنساء والشهرة والخلود<sup>(٣٢)</sup> وأعلن حرباً على أوثنان: المال والقوة والرأي العام والكلمة السوداء والعلم... وحطّم أبواق التقدم والنمو وحبّ الحياة والشرف والمساواة...<sup>(٣٣)</sup>.

وراح يجدّد في البحث عن صريح هذا العالم و«صفوته»، عبر امتلاك «المعرفة الكاملة»، وتمجيد «الحياة الكاملة»، لما أعطته الأخيرة للإنسان من قوى، بُغية فهمها وفهم نوايسها التي تسير عليها.

لجأ إلى الطبيعة الهادئة، وعاش في أحضانها، علّه يجد ما يبحث عنه، فقال بعضهم: إنّه يتخذ الشخروب منسكاً يطبخ فيه طبخات صوفيّة ويرفع فوقه لواء التصوّف، ويسلك معارجه، ويبشّر بدعواته، وإنه يتعالى عن المشكلات الاجتماعية، وإنه يبتعد من البشر، وينفر من قضاياهم، وقالوا.. وقالوا.. أترى نسي بعضهم أو تناسى؟ تجواله في أرجاء المعمورة شرقاً وغرباً، وفي كلّ النواحي، وأنه وصف نفسه بالنحلة التي تقوم برحلات عمل طويلة ومتعبة، فتحمل جنى حلو المذاق في أفواه الناس، ليساعدهم في تفهم أنفسهم والسير في طريق الوجود حتى غايته المشرقة<sup>(٣٤)</sup>، وأنه يرفض زهد القناط الذي خانته الحظ، فانهارت عزيمته وزهد الفيلسوف الذي لا يبصر من الحياة غير ما امتدّ منها بين المهد واللحد. ويقبل زهد «الفيلسوف» الذي ينشد الحقيقة التي كانت قبل الولادة وتبقى بعد الموت، والذي يتخلّى في سعيه عن كلّ ما من شأنه أن يعرقل خطاه في التفتيش عن الحقيقة التي ينشد، وخصوصاً ما يتصل بزخارف الدنيا وبهرجاتها.

إذا فاتهم أن يعرفوا، أن زهده هو زهد «العارف» الذي

فزعامته «زعامة البطش والخوف وهي أوهى الزعامات». ومنهم من يحكم بالمال، فحكمه حكم رشوة، وهو أخس أنواع الحكم وهناك الحكم الذي يقوم على الكذب والرياء والتدجيل وهو الأُمُّ الحكومات، وأما الذي تلقى إليهم مقاليد الحكم من تلقاء نفسها، ومن دون أن يسعوا إليها، هؤلاء الذين يبذلون من قلوبهم وأرواحهم بلا حساب، في سبيل خدمة الناس أجمعين، ويقيمون زعامتهم على المحبة والحكمة، فزعامتها أنبل الزعامات وأقواها وأبقاها على الإطلاق<sup>(٣٠)</sup>.

وتكلم على ثنائية الشرق والغرب، فجعل الأول بصيرًا والثاني مُبصرًا، وتدبما هو سائد في الشرق من انحرافات عن التعاليم الدينية السامية. ورفض إعلاء الغربيين لشأن مدنيّتهم التي تمسكوا بأذيالها ظنًا منهم أنها المنجى والمعتصم. وإن قبل الإيجابيات في هذه المدينة لأنها قد تساعد الإنسان في رحلة خلاصة فإنه آمن بحتمية انهيار تلك المدينة وزوالها مع كل مؤسساتها ونظمها لأن منطلقاتها أرضية وغير سموية<sup>(٣١)</sup>.

وكره صراعًا يقوده الشرق ليعطل بصر الغرب، قبل تفتح بصيرته، وآخر يقوده غرب يقوم على طغيان بصره على بصيرة الشرق<sup>(٣٢)</sup>، وإن اعتدّ الغربي بقوته وحارب بها كل قوة واستسلم الشرق، لقوة أكبر منه، ولم يحاربها<sup>(٣٣)</sup> فإن الأُم يعتصر نفسه، حين يرى الإنسان الشرقي، مُثبّدًا أمام مدنية الغرب، وساعيًا إلى تقليدها في كل فن واختراع، وغير مُدرك لقيمة نفسه ولكل ما فيها من غنى فطريّ، وغريّ روحيّ<sup>(٣٤)</sup>.

ودعا إلى توأمة العالمين، وتكامل دوريهما. وإن حكّم الغرب فالشرق هو الذي يقيم الأهداف، ويبشر بها عبر رسالاته الروحية والإنسانية، ويأتي الغرب بعدئذ ليمهد السبل إلى هذه الأهداف<sup>(٣٥)</sup> إن صورة رفضه لما هو قائم في العالم، شرقًا وغربًا، رفضًا لسلوكات الأفراد في مختلف أنشطة الحياة، خصوصًا، أن هؤلاء ليسوا سوى أجزاء متلاحمة في كل واحد هو البشرية أو الإنسانية في أية بقعة من بقاع الأرض.

وحاول إخراج الصراع بين الرأسمالية والشيوعية من نطاق الدعايات المسمومة، إلى حيث يبدو هذان النهجان، مَجْرَيْنَ طبيعيتين من مجاري الحياة الكونية، ودعا إلى توفير الجهود المضنية التي يبذلها العسكريان، في غير منفعة لهما وللإنسانية، في سبيل تضافر جهود البشرية وتكاملها من أجل رفع مستواها الحضاري والعمراني<sup>(٣٦)</sup>.

وأطلق نهجًا بديلاً لدينك النهجين، أسماه القوة الثالثة التي تقوم على نظام كونيّ سمويّ وروحيّ، يستوحي رسالات

الشرق ودياناته<sup>(٣٧)</sup>.

شجّب الحرب وموقديها، وهزى من خرافة إقامة السلم بإشعال الحرب<sup>(٣٨)</sup> والتسابق إلى اختراع الأسلحة على أنواعها. ومما أمّضه وآلمه الاعتقاد بحتمية وقوع حرب «عالمية ثالثة»، في نهاية هذا القرن أو قبيل ذلك بقليل<sup>(٣٩)</sup> لذلك راح يدعو لتسريح «جميع الجيوش إلى العمل المثمر، ولا يُستبقى منها إلا ما يحتاجه كل بلد لحفظ الأمن والنظام في داخله»<sup>(٤٠)</sup> وأطلقها صرخة مدوّية، قائلاً: «يا لسعد الإنسانية حين تشهد نهاية صالحة، فترفع راية السلام بيد وبيدها الأخرى غمدًا فارغًا وسيفًا مكسورًا»<sup>(٤١)</sup>. آمن بوحدة الإنسانية، ووحدة الأرض، ووحدة الكون، لأنه آمن بخالق واحد، هو «ربان السفينة». وإن رفض الحدود والسدود، ودعا إلى الانعتاق منها وتحطيم التخوم المصطنعة من جغرافية وعرقية وتجارية وصناعية وثقافية ودينية<sup>(٤٢)</sup>، فإنه وانطلاقًا من إيمانه بعقيدة «التقمّص» ارتضى «لبنان» وطنًا يقيم فيه رحلة من رحلات العمر المتعددة وقد أحبه على الرغم من اختلال صورة نظامه، وأراد له أن يملك أقل ما يمكن من صفات الدولة، وأكثر ما يمكن من صفات العائلة<sup>(٤٣)</sup>. ودعا أبناء للعودة إلى ناموس الأرض اللبنانية، كجزء من الناموس الكوني، وإلى إنسانيتهم التي تتمثل بالانفتاح على جميع قضايا الإنسانية وتياراتها<sup>(٤٤)</sup> وقال «إنه رجل عربي ومن صميم الأمة العربية»<sup>(٤٥)</sup>. وناشد العرب أن يتعلّقوا بصفتهم المتمثلة «بالقرآن» المعجزة الحقّة<sup>(٤٦)</sup>.

وربط بين الاستعمار والصهيونية وأدرك مبكرًا خطرهما حين أقسم العام (١٩١٥م) بالله أن «أكبر جريمة ترتكبها إنكلترا بل العالم كله إذا باعوا فلسطين وسكانها لليهود ولطماع سياسية أو ترهات دينية...»<sup>(٤٧)</sup> ورأى بعد وقوع هذه الجريمة أن حلّ القضية الفلسطينية لن يقوم إلاّ بناءً على الإيمان بالحقّ ونور الحقّ، ونبذ القوة وما تعرضه من حشد واستعداد وقتل وتدمير. فكان هذا الحلّ مثاليًا في ضوء الواقع التاريخي القائم، لا يستند إلى مخاطبة واقع المشكلة، قدر ما يستند إلى مخاطبة مبادئ فكرية<sup>(٤٨)</sup>، والأخذ به في ضوء موازين الواقع الحاضر، وقواه المتصارعة، ومعطياته القائمة، يبدو حلّمًا من الأحلام الطوباوية التي يعسر تحقيقها، لأن المشكلة ترجع في الأساس إلى تحكّم القوى بالضعيف وتحالف الأول مع القوى الاستعمارية الغاشمة التي تحيل في سبيل مصالحها الباطل حقًا، والعكس صحيح، وطالما أن طرفي الصراع في تلك القضية



روحية ومثالية، في منطلقاتها وفي خواتيمها وتجعل الهمم الروحي المتمثل بالخلاص والتأله، أساس حياة الإنسان وغايته النهائية. لذلك كان لزاماً على هذا الإنسان، أن يوجّه سلوكاته باتجاه هذا الهدف وأن يطبعها بطوابع كفيلة بأن تفضي إلى إدراكه مهما طال الزمان وتالت حلقات العمر.

إن تلك العقيدة الفلسفية، لا تتضح إلا بالربط بين العالمين، الماورائي والواقعي، والروحي والمادي، لأن هذين العالمين هما المجال الميداني لتطبيق مبادئه وأهدافه بدليل أن الإنسان وإن كان مصدره العالم الماورائي الروحي فإنه ملزمٌ أن يعيش في عالم المادة والواقع بالاستناد إلى أنماط عيشه وسلوكاته، قد يسرع في الارتقاء من جديد إلى العالم الأول الإلهي أو يتأخر، لأن ارتقاءه وقف على فوزه، بعد تجارب مريرة بالأحدية الواعية أو التأله. وبالنظر إلى القوى المعتمدة، في رحلة الخلاص بدءاً بالإيمان مروراً بالقلب والخيال والبصيرة والحدس والعقل، وانتهاء بالأشواق الإنسانية وإلى السلوكات الصوفية بمختلف أنواعها ومستوياتها، نجد أن المظهر الباطني الداخلي هو الأساس والمنطلق في توجهات الإنسان وسلوكاته، وبخاصة الإنسان الساعي إلى التغلب والانعقاد، وأن أي سلوك يتوسل - في رأي نعيمة - غير هذه القوى، مصيره الإخفاق والوصول إلى الطريق المسدودة والبقاء الأبدي في قبضة عالم الثنائية، عالم الحس والتناقض.

تلك هي ملامح من فلسفة نعيمة الألهية، المثالية في بداياتها وخواتيمها، جمع أفكارها وعجم عيادتها وأطلق عبرها رؤية كونية شاملة، فيها من الإبداع الكثير، التقى مع الفكر الباطني في مواقف انتقاه، وتجاوزته في أخرى، أبدعها وعيه الممكن الخلاق (٤٩)، وأن ما قاله لي في أثناء مقابلة جرت معه، أو آخر العام (١٩٨٤م): بأنه راضٍ تمام الرضى عن ربط فلسفته بالفكر الباطني العالمي<sup>(٥٠)</sup> يؤكد هذه الخلاصة.

ونسأل أخيراً أتراه إلى الثرى نزل؟ أم أنه راح يحوم في سماء أخرى؟ أيكون موته مرحلة انتقال من حياة إلى حياة، تكمل إحداها الأخرى؟ أيكون وجوده سلسلة أعمار لا تنتهي، حتى يتخلص من برائث الإزدواجية، إلى الأحدية الواعية التي تتلاشى فيها المتناقضات...؟ أيصحّ رأيه بالتقمص. من يدري؟ من يجيب؟ أسئلة محيرة طرحت ونُطرح وستُطرح، سواء أكان القابلون أو الراضون، أفراداً أم اتجاهات، فإن حَسَم هذه القضية الماروائية يبقى خاضعاً لحالات إيمانية، فحسب.

قويّ وضعيف ومستبدّ ومستبدّ به، فلن يبصر حلّه النور، لكنّ الحقيقة تدفعني إلى القول: «إنه أعطى آراءً مستندة إلى رؤية شاملة، لا ترتبط بالمناسبات أو الأحداث الآتية وتقوم على مسوّغات فلسفية أتت في صميم عقيدته ورؤيته الكونية.»

جاء ميخائيل نعيمة، وساح في هذا الكون سياحات امتدّت قرناً من الزمن وشملت بلاداً عديدة. قال وكتب الكثير. وأطلق فلسفة شاملة، موحّدة، تحسب أن الإنسان، صورة لله ومثاله على الأرض، «وما أعظم الإنسان» هذا الذي ما فتئ منذ سقوط أبويه «آدم وحواء» من الفردوس، يحاول تلمّس طريق خلاصه، ليعود واعياً كاملاً بعد أن خرج، من هذا الفردوس، طفلاً إلهياً لا واعياً، بعد أن أكل من شجرة الخير والشر، ثمراً.

والخلاص في رأيه، لا يكون إلا بإدراك الهدف الإنسانيّ الأسمى المتمثل بالوصول إلى «الأحدية الواعية» أو التأله. وحسب إدراك الإنسان/ الفرد لهذا الهدف، غير متيسّر إلا بالتخلّي المطلق، عن أوهام الانفصال عن الآخرين والكون والله، وجميع تحقّقاتها. وانطلاقاً من ظاهرة الخلق الإلهية ومعطياتها التي جعلت الإنسان إلهاً مقمطاً منطويّاً على النطفة الإلهية.

فإن هذا الإنسان - البذار الإلهي - معدّ منذ خلقه لأن يقطع، رحلته بين قطبيّ الأحدية - غير الواعية والواعية - لذلك يصبح الخلاص قدراً حتمياً، وإن كان فردياً في المنطلق والنتيجة والقوى الذاتية فإن للجماعة دوراً في توفير الظروف الملائمة لهذا الخلاص، من خلال ما يؤدّيه الرسل والأنبياء والمصلّحون، في إرشاد البشرية وتقويم سلوكها. لذلك أكّد نعيمة أن طريق الإيمان هي المعبر الحتمي للخلاص. ووصف هذا الإيمان بأنه إيمان بالله وبالإنسان، شبيه بإيمان الأنبياء والرسل. يرتكز في رأيه على جملة قوى يمتلكها الإنسان، ويأتي في طبيعتها: القلب والخيال والبصيرة والإرادة والعقل، وهذا الأخير لا يفضي وحده إلى الخلاص، لأن طريقه مسدودة، وعاجزه، الأمر الذي يجعل طريق الإيمان وحدها في نهاية المطاف، أداة الوصول إلى مرتبة التغلب والإنسان الإله.

ويرى من جهة ثانية أن الأشواق الإنسانية هي التي يستدلّ بها الإنسان على أهدافه، أمّا بقية القوى فإنها تساعد المرء في الوصول إلى هذه الأهداف.

ومما يجدر ذكره أن عقيدته الفلسفية ذات مرتكزات

هذا هو ميخائيل نعيمة، وتلك ملامح رؤيته الكونية، وفكره المبدع، له عقيدته وفلسفته، قد نوافقه على مضامينها، جزئياً أو كلياً، وقد لا نلتقي معه، ونردّ تالياً آراءه جزئياً أو كلياً، لكننا لن نستطيع، ولن نقدر إلا أن نحله ونقدّه، واحداً من كبار أدبائنا/ الفلاسفة الذي سبّكوا رؤاهم وأفكارهم الفلسفية في نتاج أدبي عبّري. وكان صادقاً مع مبادئه ونظرياته قدر ما استطاع، وقدر ما سمحت له طبيعته البشرية، واعتقد أنه التزم بالكثير مما اعتنق قولاً وفعلاً، ولم يقل إنه إنسان كامل منزّه وإنما قال: إنه كان يسعى في طريقه إلى الكمال والاعتناق.

ومما يجدر ذكره إنه عاش قرنًا، ولم يساوم، ولم يتنازل، ولم يمالي أحدًا. واجه مغريات الحياة وبهرجاتها، فلم يذعن لحاكم، أو يتزلف، ولم يضعف أمام شهوات الوظيفة والشهرة، ولو أراد لكنت الأبواب مشرعة أمامه، ولكان بمقدوره ارتقاء أعلى الوظائف في الدولة، ولما كان مضطراً أن يحوم، حول السلطان كالقراش حول النور، بل كان باستطاعته أن يكون واحداً من رعييل الموظفين الذين يستحقون الإكرام والتقدير.

■ وخلاصة القول: أنه عاش وارتحل موفور الكرامة، عزيز الجانب

## المصادر والمراجع

- ❖ ❖ ولد ميخائيل نعيمة في ١٧ تشرين الأول العام ١٨٨٩ وتوفي في ٢٩ شباط ١٩٨٨. وترك ما يقرب من خمسة وثلاثين كتاباً جمعت ونشرت قبل وفاته بسنوات، بعنوان المجموعة الكاملة دار العلم للملايين بتسعة مجلدات، وقد اعتمدت الطبعة الثانية الصادرة بتاريخ ١٩٧٧. وبقي خارج هذه المجموعة كتاب بعنوان «ومضات، شذور وأمثال» نشرته مؤسسة نوفل بيروت لبنان العام ١٩٩٧ ل.ط.
- ١- نعيمة، سبعون، المجموعة الكاملة، المجلد الأول ص ٧-٨  
٢- المصدر نفسه، ص ٨  
٣- م.ن.ص. ١٨-١٩  
٤- م.ن.ص. ٣٧-٣٨  
٥- م.ن.ص. ٣٠-٣١  
٦- م.ن.ص. ٦٢-٦٥  
٧- م.ن.ص. ٦٦  
٨- اعتمدت في الحديث عن «مخطّات في حياة نعيمة الإنسان» على مصدرين: الأول: سبعون، المجلد الأول من المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة الثاني: طريق الذات إلى الذات للدكتور نديم نعيمة. صادر عن المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٧٨ م.
- ٩- اليوم الأخير: المجلد ٢ ص ٣١-٣٢  
١٠- يا ابن آدم - م.ن.ص. ٧٩-٨١  
١١- همس الجفون - م.ن.ص. ٨٦  
١٢- م.ن.ص. ٤٥٠  
١٣- «أم ديب» هي والدة نعيمة (أنظر مطلع البحث).  
١٤- سبعون م.أ.ص. ١٠٥  
١٥- الأرقش. مج. ٤. ص. ٤٠٩-٤١٠  
١٦- أحاديث مع الصحافة - م.ن.ص. ٤٦٣-٤٦٤  
١٧- المراحل - م.ن.ص. ١١١-١١٢  
١٨- الأوثان - م.ن.ص. ٣٧-٥٤٠ - زاد المعاد م ٥ ص ٢٩  
١٩- أحاديث مع الصحافة - م.ن.ص. ٥٩٩-٦٠٠  
٢٠- صوت العالم - م.ن.ص. ٣٧٤-٣٧٥  
٢١- د. ميري بولس - في أدب النهضة الثانية - ص ٩٣-١٠٨، (مقالة بعنوان «ميخائيل نعيمة الرحالة»)  
٢٢- كرم على درب - م.ن.ص. ٦٠٩  
٢٣- مرداد - م.ن.ص. ٦٣٣  
٢٤- م.ن.ص. ٦٣٦  
٢٥- كرم على درب - م.ن.ص. ٣٢٠
- ٢٦- يا ابن آدم - م.ن.ص. ١١٤-١١٥  
٢٧- صوت العالم - م.ن.ص. ٣٢٨  
٢٨- م.ن.ص. ٢٥٣ - مقالات متفرقة - م.ن.ص. ٧٦ - ٢٩٦ - نجوى الغروب - م.ن.ص. ٤٠٩-٤١٠  
٢٩- دروب: م.ن.ص. ٨٨  
٣٠- مقالات متفرقة - م.ن.ص. ١٧٢-١٧٣ (نموذج زعامة نهرو في الهند الزعامة النبيلة)  
٣١- صوت العالم - م.ن.ص. ٣٥٧، ٣٦١-٣٦٢  
٣٢- أحاديث مع الصحافة - م.ن.ص. ٧٥٥  
٣٣- المراحل م ٥ ص ٤٧٠  
٣٤- زاد المعاد م ٥ ص ١٤٤-١٤٥  
٣٥- البيادر م ٤ ص ٥٨١-٥٨٤  
٣٦- أبعد من موسكو ومن واشنطن م ٦ ص ٤٧٦، ٣٠٣  
٣٧- م.ن.ص. ١٩٠-١٩٧  
٣٨- مرداد م ٦ ص ٧٤٤  
٣٩- أحاديث مع الصحافة م ٩ ص ٧٤٤  
٤٠- مقالات متفرقة م ٧ ص ١٥١  
٤١- كرم على درب م ٣ ص ٥٩٨  
٤٢- صوت العالم م ٥ ص ٢٤٤-٢٤٥  
٤٣- مقالات متفرقة م ٧ ص ٢٩٢-٢٩٧ (هكذا أريد لبنان)  
٤٤- م.ن.ص. ٦٩٢-٦٩٤  
٤٥- في مهب الزئبق م ٩ ص ٤٤٩  
٤٦- م.ن.ص. ٤٠٣-٤٠٦  
٤٧- أحاديث مع الصحافة - م.ن.ص. ٤٤٩  
٤٨- د. عبد الكريم الأشر - النثر المهجري ص ١٨٩-١١٠ الجزء الأول  
٤٩- للمزيد الاطلاع على «الرؤية الكونية» في أدب ميخائيل نعيمة د. خليل ذياب أبو جهجه. منشورات إتحاد الكتاب اللبنانيين، طبعة أولى ٢٠٠٤ بيروت - لبنان. هذا الكتاب في أساسه أطروحة دكتوراه فئة أولى، بعنوان «مقومات الفكر الاجتماعي في أدب ميخائيل نعيمة»، في اللغة العربية وآدابها ونوقشت في جامعة القديس يوسف العام ١٩٨٦.  
٥٠- مقابلة مسجلة أجريتها مع ميخائيل نعيمة بتاريخ ٢٨/١٢/١٩٨٤



أ.د. محمّد شيا  
كاتب وعميد سابق  
الجامعة اللبنانية. معهد العلوم الاجتماعية

## ميخائيل نعيمة فيلسوفاً!

١

الملاحظة الثانية، وإن تك شخصية في الظاهر، فهي متصلة في الواقع بسؤال "هل نعيمة فيلسوف" موضوع هذه المحاضرة. كانت رسالة تخرّجي في الدبلوم من كلية التربية في الجامعة اللبنانية سنة ١٩٧٣ (أي قبل ما يقرب من سبع وثلاثين سنة) تحت عنوان: "مدخل إلى فلسفة نعيمة"، وأحسب أنه قيض لي أن أكون بين أوائل من استخدموا تعبير "نعيمة الفيلسوف"! ولضخامة الإبداع الفلسفي الذي عثرت عليه في أعمال نعيمة لم أكتفِ بالمدخل، فكانت مباشرة أطروحتي في الدكتوراه والتي أشرف عليها مؤرخ الفلسفة المفكر اللبناني الراحل الدكتور خليل الجرّ والتي نوقشت سنة ١٩٧٧، أي قبل أكثر من ثلاث وثلاثين سنة. الأكثر أهمية في الحدث هذا، بعيداً عن الجانب الشخصي، هو أن بعض أعضاء لجنة المناقشة رفضوا فكرة نعيمة الفيلسوف وجادلوني في الأمر لثلاث ساعات كاملة، وكانت حججهم (الضعيفة كما فتدت) أن نعيمة شخصياً لم يُسم نفسه فيلسوفاً فكيف يتجرأ الباحث على ما لم يُقدم عليه نعيمة نفسه، ولا آخرون! أما ما كان مثيراً واستثنائياً بحق فهو أن ميخائيل نعيمة كان حاضراً شخصياً هذا النقاش الذي تناول أعماله: أهى أدب فقط، أم هي أدب وفلسفة كذلك ومن النوع الأصيل أيضاً؟ وكانت الذروة حين طلب الدكتور الجرّ (رحمه الله) من نعيمة أن يدي بدلوه في المسألة موضوع الجدل، وأن يحسم النقاش بالتالي. فقام نعيمة إلى المسرح، وتحدث لثلاث ساعة - وقد نشرت الصحف في اليوم التالي الكثير من حديثه - قال من بين ما قاله: رأيت نفسي ممّداً لثلاث ساعات على طاولتكم، وقد شرّحتُموني وحلّلتُم أعمالتي وأفكاري.. ثم ليختم مداخلته بالقول: «إني أوافق على كل كلمة وردت في البحث موضوع النقاش».

أودّ أن أبدأ مساهمتي في هذا العدد الممتاز، وقبل الدخول في فلسفة ميخائيل نعيمة، بملاحظتين اثنتين وعلى سبيل الإشارة لا أكثر، الأولى تخصّ نعيمة نفسه، والثانية تخصّني أنا الباحث في فلسفة نعيمة وهي متصلة بالأولى على نحو ما. ميخائيل نعيمة الذي يعرفه جيّداً الوسط الأدبي والفكري والثقافي في غير جزء من هذا العالم، من الهند وموسكو إلى العراق ومصر وبلدان المغرب العربي إلى شمال أمريكا، ظلّ في وطنه من حيث الرعاية والتعريف بأعماله على «القائمة السوداء» السرية تقريباً، ولأسباب غير معروفة تماماً. ورغم السمعة العالمية والعربية العالية، ورغم فوزه بجائزة الدولة اللبنانية سنة ١٩٦١، ثم تكريم رئيس الجمهورية له في مناسبة بلوغه التسعين سنة ١٩٧٩ لم ينل نعيمة من مؤسسات وطنه الثقافية والتربوية الرسمية والخاصة من يوازي من حيث الاهتمام والتكريم الأعمال الضخمة والمبدعة وغير العادية التي أنجزها طوال سبعين سنة من عمره الذي امتد أكثر من تسعين عاماً، وإسوة بما قامت به بإزاء أدباء ومفكرين لبنانيين وغير لبنانيين آخرين كانوا دون نعيمة إبداعاً وغنى فكرياً أو أنهم على الأقل ما كانوا بأعلى كعب منه في أي باب من الأبواب. هذا في التكريم المعنوي، أما التكريم أو التقدير في المجال المالي أو المادي فكان معدوماً، وقد عاش نعيمة الشطر الأخير من سنوات عمره وفقاً لما أعرف من أكثر من مصدر من المردود المالي السنوي لمبيعات مؤلفاته من دار نشر لبنانية محترمة، مردود لم يكن ليتجاوز يومذاك - نهاية الستينيات وسحابة السبعينيات - بضع عشرات من آلاف الليرات اللبنانية سنوياً.

١ كناية تعني أنه رفيع المقام

رغبت من هذه المقدمة أن أدخل القارئ مباشرة في جو النقاش الذي اشتعل في زمن انقضى بخصوص تصنيف أعمال نعيمة، وتصنيف نعيمة شخصيًا، في خانة الأدب الرفيع فقط، أم في الخانة الصعبة الملتبسة: أدب وفلسفة معًا - وإسوة بأدباء كبار آخرين من المعري إلى غوته إلى سارتر وغيرهم من الشعراء والأدباء وكتاب الرواية والمسرح من أرباب هذا اللون من الأدب الفلسفي الذي يميز معظم أعمال نعيمة والذي تمكن بمهارة واقتدار من التأليف بين بهاء الأدب وتفرد أدوات التعبير فيه وبين عمق الفلسفة وتماسكها وشمولها!

أود أن أقول، وكما أشرت في مقدمه كتابي الصادر قبل خمس وثلاثين عامًا، «فلسفة ميخائيل نعيمة» (مؤسسة نوفل، بيروت)، أن هذا النقاش (نعيمة أديب أم أديب وفيلسوف) لم يكن ليعني نعيمة في شيء، وهو الذي تجاوز أشياء كثيرة في حياته، وزهد منذ عودته إلى كنف صخرته في الشخروب سنة ١٩٣٢ بُعيد موت صديقه ورفيقه جبران، في ما سعى كثيرون إليه، وبات لا يشغل باله لقب أو جاة من هنا أو تصنيف من هناك. كان الأمر يعيننا نحن، الباحثين في تراث نعيمة. كان بعض ما يدهشني إلى حد بعيد هو أن الداخل إلى حقل كتابات نعيمة كان يقع في المؤلفات تلك، وكيفما التفت في أرجائها، على صور جليلة من الفلسفة بأوسع معانيها، من المشكلات والإشكاليات، إلى عمق التحليل، ووحدة الخطاب وتماسكه إلى استنتاجات جديدة أو معروفة. كانت الأفكار أو المكونات تلك أشبه بحجارة وأعمدة وقباب وتيجان وزخارف مشغولة ومصقولة بكل مهارة ودقة ومتناثرة في كل مكان. كان في وسع جميع الداخلين إلى حقل نعيمة ذلك أن يروا فيه آيات من إبداعات نعيمة الجمالية، فناً وأدباً وشعرًا، روايةً ومسرحًا وإلماعات، وأساليب في الكتابة كانت تجديدًا ذا شأن أدرك أهميته كتاب وطالبو أدب كثر. إلا أنه بالإضافة إلى ذلك كان في وسع زائرين أو متعبدين آخرين في حقل كتابات نعيمة أن يروا في هذه الجماليات المتناثرة ما هو أبعد أو أعمق قليلًا. لم يكن الزائر أو المتعبد في معبد نعيمة الجمالي يحتاج لأكثر من بعض التجربة وبعض القدرة على التحليل والمقارنة ليكتشف ودونما كبير عناء أنه بإزاء ببيان فلسفي كامل، هياً له صاحبه، بطول أناة وانتباه واضحين، كل ما يلزم من أفكار وتحليلات ومواقف بل وخلاصات، لكنه لم يدفع بها، بقصد أو بدون

قصد، لتؤلف صرخًا أو مَعلمًا فلسفيًا واضحًا وكبيرًا، وكما الصروح الفلسفية الشاهقة عند فلاسفة كلاسيكيين معروفين. كان الأمر يشبه إلى حد كبير حال نحّات أو بناء ماهر صرف عمره ليل نهار يهذب أحجارًا بغير عدد، يصقلها أنواعًا وأشكالًا وتحفًا ليؤلف منها يومًا بناءً أو عمارة جميلة، ثم فجأة ترك ذلك كله، ومن دون أن يوضح لماذا. وكأنما نعيمة قد ترك لنا نحن، قارئ أعماله وقادري تراثه الجمالي والفكري، أن ننظر في ما ترك، وأن نحاول من ثم إعادة ترتيب بل تركيب عالم نعيمة الفلسفي. ذلك هو تحديدًا حال الداخل إلى "همس الحفون" و"المراحل" و"مذكرات الأرقش"، وتحفته "مرداد"، و"اليوم الأخير" و"مجموع الغروب" وغيرها من إبداعات نعيمة والتي لا يخفى طابعها الفلسفي العميق على القارئ المدرك للأبعاد الفلسفية الكامنة في ثنايا ذلك الأدب الجميل الذي قدمه أو رسمه نعيمة على نحو متناثر منذ بواكير إنتاجه الثقافي في العقد الثاني من القرن العشرين، وعلى نحو أكثر اكتمالاً في أعماله التي صدرت منذ أربعينيات القرن ذاك.

حجة الفلسفة في أفكار الأعمال النعيمية بسيطة ومباشرة. إذا كانت الفلسفة - وهي ليست كذلك - مجرد براهين منطقية، رياضية، شكلانية، جافة، باردة، وتعني الخاصة فحسب، فميخائيل نعيمة وفقًا لهذا الفهم ليس فيلسوفًا. هذا الفهم الأداتي الضيق لا يستبعد نعيمة وحده من دائرة التفلسف والفلسفة، بل يستبعد معه أيضًا رهطًا غير قليل من الكتاب في الفكر الفلسفي قديمًا وحديثًا، منذ قصيدة «الشمس الإله» لإمخوتب قبل نحو من أربعة آلاف وخمسمئة سنة، إلى «جلجامش» وأعمال أخرى في ميسوبوتاميا القديمة، إلى تفلسف اليونان القديمة والهند، إلى سلسلة طويلة من العلماء الفلاسفة والأدباء الفلاسفة في ثقافتنا والثقافة الغربية الحديثة وغيرهما من الثقافات. لم تستو الفلسفة اختصاصًا منهجيًا منطقيًا دقيقًا إلا مع أفلاطون ثم تلميذه أرسطو، ثم مع فلاسفة العصر الوسيط العرب واللاتين، وحديثًا في مدرسة ممتدة من ديكرات إلى كانط وهيجل وصولاً إلى المناطق التحليليين المحدثين، وآخرهم فيجشتاين منتصف القرن العشرين. هذه المدرسة الصارمة في القول الفلسفي والتعبير الفلسفي ليست بالضرورة - وعلى أهميتها - الشكل الوحيد والمطلق للقول والتعبير الفلسفيين،





نعيمة ليس في هذه الخانة أو تلك. هو ينتمي تحديداً إلى مدرسة ترى أن على الانتاج المعرفي والثقافي برمته- وبعضه الأدب والفلسفة- أن يكون له مضمون، وأن يكون فيه فكرة أو إشكالية أو تناول لمشكلة أو مشكلات، وأن يخدم في النهاية - بالمعنى المعرفي والأدبي لا النفعي المباشر- الإنسان، الغاية الأخيرة لكل معرفة وثقافة واجتماع بشري، والقضية الكبرى الجامعة، قضية تقدم الإنسان، وتحرره، واكتشافه لوحده الجوهري وما يجمعه بكل إنسان آخر، ومساعدته من ثمة في إعادة اكتشاف وحدته تلك التي مَرَّقَتْها صراعات البشر ومصالحهم المادية، وحجبتها أقنعة مزيفة بغير عدد. اكتشاف وحدة الإنسان الجوهري تلك، عبر تحرره من كل ما يحجبها ويشوهها أو يعلق بها من أدران، يجري ترجمتها عند نعيمة في قضية واحدة- هي عنوان مشروعه الفلسفي في الحقيقة- وهي كيفية تحقيق خلاص الإنسان كفرد، وخلاص الإنسانية كجنس ومجتمعات وحضارات بالتالي. تلك هي القضية الوحيدة الكبرى التي شغلت نعيمة دائماً وكانت المحور أو المضمون الأساسي لأعماله الأدبية كافة. هي المضمون الدائم بل الوحيد لأعماله الفنية الأدبية، وهي إلى ذلك نقطة البيكار في مشروعه الفلسفي، كما سنرى. فما هي المفصلات الأساسية في مشروع نعيمة الفلسفي؟

### ٣

في مضمون كل مشروع فلسفي هناك مشكلة اجتماعية أو معرفية حقيقية، أي كبيرة إلى حد كافٍ، لتستحق الجهد المبذول في عرضها ونقاشها وتحليلها، وفي البحث عن حل لها، أو على الأقل التقدم بها تحت ضوء أفضل وفهم أفضل، فتتجمع وتتراكم في انتظار لحظة أخرى أو زمن آخر مستلزما حلها. ولا معنى في الواقع لبعض المزاعم الجوانية الشكلانية أو المحرّدة التي لا ترى دوراً للتلفس وللحقيقة الأمر أن الفلسفة حلول لمشكلات البشر المختلفة. وحقيقة الأمر أن الفلسفة نفسها، وبخلاف زعمهم ذلك، إنما نشأت تاريخياً من أولى محاولات الإنسان للعثور على حلول لمشكلاته الواقعية، ثم تطورت باعتبارها أرقى المحاولات العلمية والفكرية تلك وأكثرها منهجية في تصديه لمشكلاته الكثيرة حتى اليومي منها.

بعد استبعادنا للتعريف الشكلاني الصرف باعتباره أحد تعريفات الفلسفة وليس تعريفها الوحيد، في وسعنا

وبخاصة بعد نقد كيركجارد الوجودي النافذ لها حين قال أن الفلاسفة هؤلاء يشبهون من يبنى صرحاً معمارياً ضخماً لكنه ليس صالحاً للسكن، فيسكنون بدلاً منه كوخاً صغيراً خارج الصرح الذي ابتنوه أو اصطنعوه. هذا النقد، مع أسباب أخرى معرفية واجتماعية، هي التي تعطي التبرير (أو التسويغ) والمشروعية لتجارب فلسفية شخصية، خلاقة، وحرّة إلى حد بعيد، قبل أفلاطون وذروتها عند أستاذه سقراط، ومن بعد أفلاطون وأرسطو في سلسلة طويلة من الأعمال الفلسفية الإبداعية الحرّة عند عدد غير قليل من الفلاسفة وصولاً إلى كتاب وفلاسفة ما بعد الحداثة.

في هذه التجارب الفلسفية الشخصية الحرّة يقع إسهام نعيمة الفلسفي، الأصيل والمبدع في آن معاً. التجربة النعيمية هذه هي أدبية فنية في أدواتها التعبيرية، وهي فلسفية بامتياز من حيث المضمون والفكر فيها. في الجانب التعبيري والأدبي استخدم نعيمة ما هو متاح من أدوات تعبير وإبلاغ، وبمقدار ما تحتاجه الفكرة لتظهر وتتلور وتتطور إلى أقصى ما هي عليه من مكثّوات وإمكانات، وبما يمكنها من ناحية ثانية من الوصول السهل وربما الممتع أيضاً إلى القارئ، بل إلى أكبر عدد ممكن أو متاح من القراء. وهنا أيضاً موضع خلاف آخر بين نعيمة ومعه المدرسة الأدبية الفلسفية وبين الفلاسفة المناطقة الصارمين وغير المعنيين- على حدّ زعمهم- بمسألة إيصال فكرة ما إلى القارئ والجمهور بعامّة. أقول على حدّ زعمهم لأن هذه الدعاوى المزعومة مجردة وصارمة حتى منتهى التطرف غالباً ما تحمل من الإيحاء ومن الإيديولوجيا بل ومن الهوى والميل ما يتناقض مع ما تزعمه من نقاء فلسفي، وإحكام منطقي صرف. ميخائيل نعيمة- حتى في تشككه صيفاً في الشخروب- كان بخلاف ذلك تماماً. لقد أظهر حرصاً واضحاً أن يكون خطابه الأدبي والفلسفي من ثمة خطاباً لقارئ، ولجمهور، بل لأوسع جمهور ممكن أو متاح. إلتزام نعيمة ذلك هو- إذا شئت- مظهر آخر لانتماء نعيمة لضفة الفلسفة بوضوح، أي الانتماء إلى فكرة، أو جملة أفكار، ثم الإلتزام وعلى مدى عمره الأدبي المديد بإبلاغ أو إيصال تلك الفكرة، وجعلها خياراً متاحاً للقارئ، وعبر الوسائل والأدوات التعبيرية، وفي مقدّمها الفنون الأدبية والجمالية. لم يكن نعيمة في صف دعاة الفن للفن، أو نقاء الفن، ولا في صف أصحاب الفكر الجوّاني أو المنطقي الصرف الخالص الذين ينفون عن الفلسفة والأفكار الفلسفية أية أدوار أو وظائف اجتماعية وإنسانية وتنويرية.

نظرية أو منظومة فلسفية عامة وشاملة. ومع ذلك فإن رغب البعض في نفي حد النظرية الشاملة عن إسهام نعيمة الفلسفي، والاكتفاء بدلاً من ذلك باعتبار أفكاره مواقف تذهب في اتجاه فكري واضح، فلا ضير في ذلك إطلاقاً ولا يغير في النتيجة شيئاً - إذ إن بلوغ النظرية الفلسفية المتناسكة لم يعد اليوم حدًا إلزاميًا أو شرطاً في تعريف فعل التفلسف والفلسفة، ويبقى نعيمة حتى مع هذا الاستدراك كاتباً فلسفياً بامتياز على مستوى المشكلات التي عالجها والنتائج التي بلغها، بل وفي الطرائق المتعددة التي قارب بها مشكلاته وموضوعاته.

#### ٤

المشكلة أو المشكلات المحركة لتفكير نعيمة، ولإسهامه الفلسفي من ثمة، هي المشكلات الواقعية التي ما انفك يعانها الإنسان (كفرد وكنوع) في كل مكان وزمان وصولاً إلى زمن نعيمة غير البعيد عن زمننا ومكاننا الحاليين. عبّر نعيمة عن وعي أولي بالمشكلات هذه بدءاً من أولى أعماله (مسرحية الآباء والبنون سنة ١٩١٦)، ثم في «همس الجفون»، و«المراحل» وسواهما، ولينتهي من ثمة إلى وعي واضح مكتمل تقريباً تبدى في أعماله المهمة المتقاربة زمنياً «البيادر» ١٩٤٥ و «الأوثان» ١٩٤٦، «مذكرات الأرقش» ١٩٤٩، والتي اكتملت كلياً في «مرداد» الصادر بالإنجليزية سنة ١٩٤٨ ثم بالعربية سنة ١٩٥٢. عند هذه النقطة، أي بين أواسط الأربعينيات ومطلع الخمسينيات، كان البناء الفلسفي النعيمي قد اكتمل تماماً - أقول اكتمل لمن أراد أن يبصره خلف أو في ثنايا الأدب أو الفن الجميل الذي كان بمثابة القميص أو الجسد له. أما أعمال نعيمة المهمة التي تلت (وبعضها «اليوم الأخير» سنة ١٩٦٣، و«يا ابن آدم» سنة ١٩٦٩، «نجوم الغروب» ١٩٧٣ و«من وحي المسيح» ١٩٧٤) فقد كانت تشرح، أو تتوسع، أو تقارب من زوايا جديدة، الأساس الفلسفي المتين الواضح المتناسك الذي كان قد اكتمل تقريباً مع «مرداد». وفي أهمية بل مفصلية المرحلة هذه أنقل عن نعيمة نفسه قوله لجلة المجالس البيروتية في عددها الصادر بتاريخ ١٩٥٥/٨/٥: «لقد أنفقت حتى اليوم أكثر من عشرين سنة من حياتي وأنا أشرح للناس الخطوات التي خطوتها قبل أن أصل إلى الفكرة التي تسيطر الآن على كل ما أكتب!» كان في وسع محاضرتي أن تكتفي بهذا النص الذي يظهر وعي نعيمة الكامل لما أنجزه أو كان في صدد إنجازه، وفي طبيعة «الفكرة» التي باتت مهيمنة على كل ما يكتب،

استذكار تعريفات عدة أخرى، بدءاً مما تعنيه ألفاظها في اليونانية أي «محبة الحكمة»، إلى تعريف وليم جيمس أو آخر القرن التاسع عشر، وصولاً إلى تعريف برتراند راصل أواسط القرن العشرين. إذا كانت الفلسفة هي محبة الحكمة، وفقاً لأول تعريف يوناني، أو هي علم القوانين الكلية والشمولية، بحسب أرسطو، فنعيمة في الحالين فيلسوف بامتياز. فكل ما خطه قلمه يندرج بعمق في خانة الحكمة ومن النوع المبرر (أو المسوَّغ) العميق الأثر. وإلى ذلك فنعيمة انتهى من أعماله إلى تصور شامل للقوانين الأكثر عمومية وشمولية والتي تحكم حركة أجزاء هذا الكون. وبحسب وليم جيمس، يقول: «لقد غدا اسم الفلسفة بعد أن انحصر مجالها نتيجة لتنجية العلوم الخاصة، أدل على أفكار لها نطاق عام فحسب، فاصبحت المبادئ التي تفسر الأشياء جميعاً من دون استثناء، والعناصر المشتركة بين الآلهة والبشر والحيوانات والأحجار، وأول تساؤل عن بداية الكون وآخر استفسار عن نهايته، وشروط معرفة الأشياء كلها، وأعم قواعد الفعل الإنساني. أصبحت هذه المسائل تزودنا بالمشكلات التي توصف بأنها مشكلات فلسفية في الحقيقة. والفيلسوف هو الشخص الذي في جعبته الكثير ليقول بصددها» (Problems of philosophy, p.5). وبحسب برتراند راصل، فإن الفلسفة، وبعدما خرجت منها تباعاً التخصصات المعرفية المادية والكمية الدقيقة، فقد باتت تعني المقاربة التحليلية، النقدية، الموضوعية، لمشكلة ما وبما يقود إلى فهم شمولي أفضل لأبعاد المشكلة تلك من جهة، ولتوسعة قدرات العقل الإنساني من جهة ثانية وعلى نحو يساعده في اتخاذ مواقف عملية من المشكلات تلك. استناداً إلى هذه التعريفات وكثير مما يشبهها، يمكن لقارئ نعيمة المدقق أن يستنتج وبكثير من الثقة والموضوعية أن إسهام نعيمة الفكري ينتمي تحديداً إلى تعريفات الفلسفة هذه، من حيث محبة الحكمة، والبحث عن قوانين تفسير عامة، ومن حيث طبيعة المشكلات التي ناقشها بل انكب عليها طوال عمره الأدبي، كما باعتبارها مقاربة تحليلية نقدية موضوعية لمشكلات محددة وبهدف اتخاذ أو تطوير موقف أو مواقف من المشكلات تلك. هنا يقع تحديداً إسهام نعيمة الموسوم بالفن والأدب والذي كان يقارب فيه ومن خلاله وعلى الدوام مشكلات حقيقية تسمى الآن فلسفية، وعلى نحو تحليلي نقدي وموضوعي، ولينتهي به المطاف إلى تطوير مواقف فكرية وفلسفية متماسكة، في وسعي الزعم وكما كان رأيي دائماً أنها تشكل



المصير. ففي كل يوم، بل في كل ساعة، تتواكب عليّ مشكلاتي ومشكلات الناس، من أفواه الناس، ومن أعمدة الصحف، ومن المذيع، وشاشة التلفزيون، ومن أرصفة المدن، وشعاب الدساكر. فينبري العقل لحلّها، إلا أنه لا يحلّ واحدة منها - أو يظن أنه حلّها - حتى يخلق اثنتين. فمن شأن المشكلات أن تلد المشكلات، والمشكلات لا تلد إلا التوائم، بل أكثر من توائم، وهكذا أعيش ويعيش الناس في دوامة رهيبية» (ص ٣١-٣٢). ثم ما أشبه اليوم بالبارحة، ما أشبه كوارث بورصة «مادوف» سنة ٢٠٠٩. بما عاينه نعيمة شخصيًا في أزمة سنتي ٢٩-٣٠ في نيويورك، وليكتب فيها بعيد عودته منها سنة ١٩٣٢ يقول: «تركت نيويورك وفي أذني ولولة الإنسانية بأسرها. ولولة تكاد تحسبها حشرة الموت. ولولة لا تسمع منها إلا كلمة واحدة: الأزمة، الأزمة، الأزمة!» (زاد المعاد، ص ٣٦). لكنها ليست أزمة هذا الفرد أو ذاك، هذا المجتمع أو ذاك، بل أزمة مدنية برمتها، بحسب نعيمة، لكأنما الأزمات وعدم الاستقرار ومعاناة الشر معها هي هويتها الحقيقية خلف ما تظهر من ألوان وأشكال وإغراء. يقول نعيمة: «مدنيتنا تجرّ خلفها أثقالًا باهظة من الآثام والموبقات، وتحمل في قلبها من الضغائن والأحقاد ما لو دفن في جوف طود لحوّله إلى بركان، وصراخ الدماء المهدورة وعويل المشردين والمقعدين والمشوهين ونوح الأيتام والأرامل والشكالي في مسامعها ليل نهار. أنه لعبء ثقيل، ثقيل، ثقيل» (صوت العالم، ص ١٧٨). أكتفي بهذه النصوص تختصر آفاقًا من الوقائع العملية والحياة المسككة بإنسان المدنية التي نعيشها منذ فترة ومضمونها الجامع واحد كما رسم نعيمة: الأزمة، ثم الأزمة، ثم الأزمة، في كل مجال، وفي كل اتجاه. وهي مدنية ستنتهار يومًا ما برأي نعيمة، يقول: «ستنتهار هذه المدنية وسيكون لانهارها دويّ مروّع» (نفسه، ص ١٨٢).

لكن السؤال العملي الذي لا بد أن يرتسم فورًا بعد أن نتحدث عن الأزمات التي لا تنتهي ومعاناة البشر من مدينة «محبّتها في جيبها وخيرها في بطنها وإيمانها في مخبراتها»، بحسب نعيمة، هو: ثم ماذا؟ لماذا لا يستطيع البشر وقد تعبوا من أزمات مولّدة لأزمات أن يأخذوا الخيار الصحيح؟ هنا تكمن متاهات البشر، وضياعهم، وعجزهم عن العثور على الطريق الذي يتعد بهم عمّا يشكون منه، أو حتى عجزهم عن معرفة ماذا يريدون حقًا - غير الركض خلف إغراءات هذه المدنية ثم الموت في دخان فشلهم وإخفاقاتهم المرّة تلو المرّة.

ووعيه الدقيق لماهية مشروعه، وهل الفلسفة غير ذلك! ومع ذلك، فنحن لا نكتفي بالنص هذا، بل نستمر في الطريقة التي رسمناها في بيان أن نعيمة فيلسوف ومن النوع الأصيل، ثم في بيان طبيعة بنيانه أو على الأقل مشروعه الفلسفي. إذا كان كل مشروع فلسفي هو في النهاية تناول أو مقاربة لمشكلة، فالمشكلة التي يقاربها إسهام نعيمة الفلسفي هي مشكلة الإنسان والإنسانية، في كل مكان وزمان، وفي زمن نعيمة على وجه التخصيص. يقدم نعيمة مشكلات الإنسان تلك من خلال الصور الأدبية والفنية، شعرا أو نثرًا، رواية أو مسرحًا أو شذرات أدبية، كما يقدمها أحيانًا (كما في «الأوثان») في صيغ نثرية تقارب حتى في الشكل لغة الفلسفة. واختيار نعيمة للصورة الأدبية مادة تعبيرية اختيار ليس بالسهل أو بالعارض، بل يعرف المشتغل بالأدب كما القارئ مدى قوته ونفوده. ولهذا كان اختيار نعيمة، أو فوق اختياره ربما، أن تكون الصور عنده مجبولة بالأفكار، وأن تكون الأفكار بدورها مصنوعة من صور، ولا يخفى ما في التلازم ذلك من كسب للأدب والفلسفة على حد سواء. قدّم نعيمة في عشرات الصور الأدبية والفنية معاناة الإنسان، الفرد، والمتجسدة في مظاهر الكراهية والتنازع والمعاناة والتمزق والاعتراب والصداع وصولاً إلى الجنون؛ ومعاناة الإنسان، كجماعة وحضارة، في أشكال الصراعات والحروب والأزمات من كل نوع والناشبة أظفارها بين طبقات المجتمع الواحد أو ما بين المجتمعات والأمم والثقافات المختلفة - وذروتها المآسي التي جلبتها حروب القرن العشرين والتي حصدت ما يقارب المئة مليون قتيل، فضلاً عن الجرحى والمعوقين والأرامل والأيتام، إلى الخسائر المادية التي تتجاوز كل وصف - وللعلم فقط فقد أرسل نعيمة جنديًا إلى فرنسا وكانت الحرب العالمية الأولى قد أشرفت على نهايتها. أبدع نعيمة في تصويره الأدبي والفني الجمالي - وتلك هي قوة الأدب - للمشكلات التي قوّضت استقرار الأفراد وفرص طمأنينتهم وسعادتهم، كما قوّضت بالقوة نفسها استقرار المجتمعات وفرص تطورها الصحيح. يقول نعيمة في «دروب»: «هذه الجريدة والآلاف منها في العالم، تنقل في كل يوم إلى الناس أخبار الناس... أحلاف عسكرية، قنابل جهنمية، سعايات ونكيات، عربدات ودعايات، تهويش وتهديد، تبجّح ووعيد، جرائم بالقناطر، وكذب بغير كيل أو ميزان» (ص ١٦٦). ويقول في «نجوى الغروب»: «لست غير واحد من ملايين أبناء الأرض، يمزقني القلق والخوف من سوء

يصور نعيمة بالكلمات ويختصر حال معظم البشر في قصيدته التي منها:  
«نحن يا أبتى عسكر قد تاه في قفر سحيق نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق!»

٥

إذا كان حال الإنسان ومدنياته، بكل أبعادها، هي كذلك، فلا يستطيع بالتالي الأديب والفنان والمفكر والمثقف، أو حتى الإنسان العادي الذي يمتلك الحد الأدنى من الشعور بإنسانيته، والحد الأدنى من الشعور بواجبه الأخلاقي، إلا أن يقف مع ذاته للحظات على الأقل فيتساءل، ماذا بعد؟ إلى أين؟ هل نبقى صامتين في انتظار كوارث أعظم؟ ثم ما العمل للخلاص من ذلك كله؟ هذه هي المشكلة الأم أو الأصل التي حرّكت مشاعر نعيمة وتفكيره، والتي ردّ عليها في مشروع أدبي/جمالي/فلسفي لن تجد كلمة تصفه حق الوصف أفضل من القول أنه مشروع نعيمة لخلّاص الإنسان والإنسانية. محاور هذا المشروع وتفاصيله هي التي تشكّل البنيان الفلسفي النعيمة والذي لا يقصر شبرًا واحدًا عن أعلى الصروح الفلسفية الأخرى المكتملة النصاب والقوام والمشروعية.

لن أنقل على أسماعكم بتفاصيل مشروع نعيمة الفلسفي، فالأمر يستغرق وقتًا طويلًا وقد وقفت له مئات الصفحات في غير كتاب ومقالة ومحاضرة. ولكن في وسعي باختصار شديد أن أشير إلى المفاتيح والمحاور الرئيسة في بنيان نعيمة الفلسفي أو منظومته الفلسفية.

يبدأ مشروع نعيمة الفلسفي من رحم الرفض الإنساني اليومي والأخلاقي لواقع البشر المأزوم في كل جانب، وللخداع الذي ما انفكوا عرضة له باسم عشرات العناوين، والتفكير من ثمة في طريق تخرجنا من هذه المتاهة القاتلة. لكن الرفض هذا الذي يجعلنا نمسك بأول طريق الخلاص لن يكون ممكنًا أو متاحًا لنا إذا استمرينا لا نفكر إلا بالطرائق الخادعة التي علمتنا إياها مدنية الأزمات التي نشكو منها، ولا نتعامل إلا بالأدوات السامة التي أورثتنا إياها المدنية تلك. بكلام آخر، كيف نخرج من مدنية مادية نشكو منها ونحن لا نفكر إلا بالطرائق التي تريدنا أن نفكر بها، ولا نتعامل إلا بأدواتها ووسائلها؟ يجب إذاً، برأي نعيمة، إذا أردنا حقًا الخروج من متاهة الأزمات تلك أن نفكر بطرائق أخرى، وأن

نمتلك ونستخدم أدوات ووسائل عمل وسلوك أخرى؟ الطريق إلى البديل النعيمة هي المعرفة، وذروتها الوعي، وبعض ثمارها الحرية المفضية إلى أول الخلاص. المعرفة أو الوعي الحقيقي بالمعيار النعيمة تتبدى عند مستوى معين في تجاوز ظاهر العالم كما يبدو من الخارج أو على السطح، إلى العالم كما هو حقًا تحت السطح الخادع، من الخارج والداخل معًا. العالم في صورته الأولية الخادعة عالم فردي، ثنائي، ومادي- وكما يتبدى لطفل بدأ للتو رحلة اكتشافاته. ولأنه كذلك فوعينا اليومي القائم على مثل هذا العالم وعي جزئي، قاصر، وعي شقي منقسم، كما كان يقول هيجل. ولهذا تحديدًا لا ينتج العالم ذاك إلا الشقاء والآلام، يقول نعيمة في «المراحل»: «وهكذا يلتقط الإنسان العافية ومعها المرض، الحب ومعها البغض، الإيمان ومعها الإلحاد، القوة ومعها الضعف، الراحة ومعها التعب، الوفرة ومعها القلة، الفرح ومعها الحزن، الطمأنينة ومعها الخوف، الأمل ومعها اليأس، المعرفة ومعها الجهل، والنور ومعها الظلمة» (ص ١٣٤-١٣٥). ولأن الخلاص من المعلولات لا يكون إلا بالخلاص أولاً من العلل، يتوجب بالتالي البحث عن وعي مختلف بعالم مختلف لا يكون ماديًا، أو ثنائيًا، أو فرديًا حتى درجة الأنانية القاتلة.

يجب إذاً تجاوز ظاهر العالم نحو حقيقته. ولا يكون ذلك إلا إذا مزقنا القُسط والحُجب التي تخدع أبصار البشر، وتخلّصنا من القيود التي تثقل على وعينا وحريرتنا وإرادتنا الخيرة. إذا تجرأنا وفعلنا ذلك، وإذا تمكنا من ذلك حقًا، لرأينا العالم على حقيقته، غير الظاهر الخادع الذي يعمي أبصارنا. العالم في حقيقته، إذا تمكنا من اكتشافه، ليس عالمًا فرديًا، تبدو الأنا فيه مطلقة نافية لكل ما سواها وقاتلة بالتالي. العالم في حقيقته هو عالم وحدة شاملة، لا وجود فيه لأنا فردية أنانية مطلقة وقاتلة. هذه الوحدة هي السمة الحقيقية للأشياء كافة، وللشعر أيضًا. يقول نعيمة في «سبعون»: «إذا شربتم قطرة من الماء فإنكم شربتم البحار كلها». أو قوله في «مرداد»: «إن الكون جسد واحد»، أو قوله في «مرداد» أيضًا: «أذكروا أن الكلمة واحدة، .... وكمقاطع في الكلمة لستم غير واحد، إذ ليس من مقطع أنبل من مقطع آخر».



والآب فيه، بل قال أكثر من ذلك، قال: فإذا كنتم تعرفونني عرفتم أيضًا أبي، وقد عرفتموه ورأيتموه، وكذلك من رأيي رأي الآب» (ص ١١١). ويضيف نعيمة، ما قيمة الإنسان إن لم يدرك هذه البذرة الإلهية فيه، وإن لم يعمل ليل نهار على إطلاقها كاملة والاتحاد بها! يتساءل نعيمة في «اليوم الأخير»: "لكنك تريد الإنسان أن يصبح إلهًا، فيجيب "وإذا هو لم يصبح إلهًا فأني معنى لحياته!" (ص ١٨٣).

لكن نعيمة لا يتوقف عند المستوى العملي أو الأخلاقي فحسب، بل يتقدم أكثر باتجاه الأساس الأونطولوجي للوجود نفسه، أي للوجود الشامل والكينونة، وهي لبنة فلسفية إضافية في منظومة نعيمة الفلسفية. فحين تبطل من العالم في حقيقته الأنا الفردية وكل قسمة ثنائية، بل لكي يبطل كلاهما حقًا يجب أن يبطل معهما أيضًا وهم المادي كصنو للأول أساس للحياة، أي المادة بمعناها الحسي المباشر والمطلق. لنعيمة: «المادة وهم، هي من الروح ولا وجود لها إلا بالروح» (يا ابن آدم، ص ٤٨). وبالمقابل فالروح هو الحقيقة الداخلية للكون: «الروح هو الحقيقة الأزلية الأبدية» (نفسه، ص ٤٨). وإذا أصرت البعض على واقعية المادة كما هي أمامنا، فلا ضير في ذلك، لكنه لا يغيّر في المبدأ عند نعيمة، يقول: «يتكثف الروح فيغدو مادة». ويبقى السؤال: ولكن أليس هناك محسوسات؟ نعيمة يجيب: بلى، لكنها عارضة ونسبية. هي موجودة في مستوى ما، على نحو ما، ولوعي ما، لكنه وجود عارض وليس جوهريًا، أو بلغة نعيمة «فقايق على وجه محيط اللا محسوس» (نفسه ص ٨١). يجب عدم أخذ كلام نعيمة على نحو تصويري فحسب، بل هو يقدم في غير مؤلف له تفسيرًا علميًا حديثًا بل معاصرًا في انتفاء حقيقة ما ندعوه توهّمًا مادة حسية صلبة متماسكة، بينما هي في حقيقتها «طاقة»، أو شكل من أشكال الوعي، أو الروح، أو العقل لا فرق. وهذا تفسير يعود إلى هيراقليطس، وتجده في الفلسفات الهندية، كما أنه تحديداً تفسير هيجل، ناهيك عن أنه تفسير علمي حديث ومعاصر.

لن أثقل عليكم أكثر بهذه التفاصيل الفلسفية النعيمية، لكنني أنتهي إلى القول أن تركيب ما رأيناه ورأيتموه عند نعيمة، ما ينفيه وما يدل عليه، يشكّل منظومة فلسفية أطلقت عليها إسم الأحادية الروحانية الشاملة. لكن المثير في الموضوع أنك ربما تجد بعض أشكال هذه الأحادية في فلسفات ومعتقدات سبقت، لكنها كانت دائماً أحديات سكونية ستاتيكية. أما ما تفرّد به نعيمة فهو ربطه، بل إحكامه الربط، بين الأحادية

ومع بطلان الفردية تبطل الثنائية المتحكمة بكل شيء في ظاهر العالم والكون. يبطل العالم أسود أو أبيض، عقلاً أو جسداً، روحاً أو مادة، مؤمناً أو ملحدًا، خيراً أو شراً، جميلاً أو قبيحاً، نافعاً أو ضاراً، إلى آخر السلسلة. أما الحقيقة فغير ذلك تماماً. العالم ليس ثنائيات ومتناقضات سرمدية: داخل/خارج، أنا/الله، العالم/الله، خيراً/شراً... إلخ. هذه الحدود والسدود والسيجات هي من نسجنا نحن نضعها لنشطر العالم أقساماً وأنصافاً وأجزاء وأفراداً. أما في الحقيقة فإن «الذي داخل السياج والذي خارجه توأمان لا ينفصلان» (مرداد ص ٦٨). وإلى أن يكتشف الإنسان وحدته الجوهرية مع كل إنسان آخر، بل مع كل كائن آخر، فسيبقى ممزقاً ومعلّقاً على صليب آلامه ومعاناته. يقول نعيمة في «المراحل»: " في فجر الزمان الأول ولد للعالم ولد. ودعي الولد إنساناً. وكان الإنسان جميلاً وكاملاً، وكان واحداً مع العالم إلى أن سأله العالم مرة: «من أنت؟» فأجاب: «أنا - أنا». فسأله العالم: «ومن أنا؟» فقال: «أنت العالم. حينئذ خلق الإنسان الشقاء لأنه شطر نفسه شطرين فدعا الواحد أنا، والآخر العالم» (ص ١٣١). وعلى طريقته الفنية الشاعرية الناعمة يقول:

وإذ يكتشف الإنسان وهم القسمة بينه وبين العالم، تنهار معها القسمة الأخرى الأكثر نأياً عن الحقيقة القسمة بين الإنسان والله، يقول نعيمة في «مرداد»: «عندما يقول الإنسان أنا يشطر الكلمة إلى شطرين أحدهما القمط المقط بها، وثانيهما ذات الله التي لا تموت... متوهماً إياها غير ذاته» (ص ٧٥). وتنتهي أيضاً مزاعم الحظ العاثر، والقدر الغاشم، ومعها مظاهر التباغض والتناوب والتحاسد بين البشر، وهم لو بلغوا الحقيقة لقالوا مع نعيمة في «همس الجفون»:

«ذمك الأيام لا ينفكك،

إنما الأيام لا تسمعك،

هي منك الظلُّ يا صاحبي،

عجباً ظلُّك كم يخذعك!» (ص ٨٢)

ويصل مرداد من التفاصيل والوقائع تلك إلى المبدأ الأكثر شمولاً فيقول: «ألا اعلموا أن ليس هناك إله وإنسان، بل الإله - الإنسان، والإنسان - الإله» (ص ٧٥). ويسوع ومحمد وبوذا وغيرهم من الأنبياء والرسول هم لنعيمة نماذج في إدراك الوحدة الجوهرية هذه. يقول نعيمة في كتابه «من وحي المسيح»: «لم يكتفِ يسوع بقوله أنا والآب واحد، وأنه في الآب

وحركة الكون الجدلية أو الديالكتيكية، وجعله هذا الجدل أو على الأقل هذه الحركة المتداخلة الصاعدة جزءاً داخلياً من الأحادية الكونية ومكوّناً جوهرياً من مكوناتها. وهو ما جعلني أصنّف تلك الفلسفة باعتبارها: فلسفة مثالية-جدلية، واقعية، متعددة الأصول. وأعود عرضاً إلى سؤال المحاضرة الأول، فأقول، تكراراً، أن نعيمة لم ينجز فقط مشروعاً فلسفياً، بل كان كذلك ومنذ الأربعينيات على الأقل مُدرِغاً بدقة لماهية ما ينجزه من عمل فلسفي، إلا أنه وعلى طريقة الزهاد والنسك، ونعيمة واحد منهم، لم يكن مهتماً جداً لا بالعناوين والأسماء الكبرى، ولا بحشر نفسه في اللائحة تلك. يقول نعيمة في لقاء صحافي أعاد نشره في كتابه «أحاديث مع الصحافة»: «... هذه الفلسفة [عندي] تبرز واضحة في أكثر من مقال أو كتاب وضعته، وعلى الأخص في كتاب «مرداد»... فهناك أتكلّم عن الإنسان كما لو كان إلهاً طفلاً ولكنه يملك جميع أسرار الألوهية وهو في سبيله لاكتشافها سرّاً... إلى أن تتحقق جميع أشواقه إلى المعرفة التي يختفي عنها شيء وإلى الحرية التي يحدها شيء معرفة الله في ذاته، وحرية الله في ذاته».

هذا بعض ما يمكن قوله باختصار في «نعيمة فيلسوفاً»، وعلى سبيل الإجمال أنتهي إلى القول وعلى مستوى العناوين أن فلسفة نعيمة الكونية تمتاز من حيث المضمون بما يأتي:

١- الطاقة أو الوعي أو العقل هو جوهر العالم وطبيعته الأساسية.

٢- الحياة - والطبيعة- هي لامادية في الحقيقة، والمادة ليست غير ظاهر الوعي أو تكتفاته.

٣- فلسفة نعيمة مثالية، أحادية، شمولية، في تجاوزها للمباشر والجزئي والفردية، من دون نفي وجودهم.

لكن المبادئ الفلسفية هذه وإن بدت مطلقة شمولية فهي لا تستبعد المباشر والجزئي واليومي والحسي. هذه كلها موجودة، بل هي البدايات الضرورية التي لا بد أن نبدأ بها- وهنا تبدو واقعية نعيمة. لكن الأكثر أهمية هو أن لا نبقي في مستوى الظاهر هذا بل أن نتجاوزه إلى ما هو أكثر حقيقة منه. وإلى ذلك، فالكون ليس مجموع أجزاء عارضة مبعثرة ساكنة تأخذ مكانها وقيمتها على نحو أبدي وسرمدي. هو بالعكس كلٌّ جوهرية عضوي، متماسك، ترتبط مكوّناته بعلاقة حركية صاعدة، في وسع البعض أن يقول أنها حركة جدلية صاعدة، وفي وسع بعض آخر أن يقول أنها حركة متغيّرة صاعدة

وليست بالضرورة جدلية. ويجوز الأمران.

أخلاقياً، وهذا ملمح إضافي مهم في فلسفة نعيمة، فهي ليست نظرية فحسب، بل أخلاقية كذلك، يترجم نعيمة المبادئ أعلاه برنامجاً عملياً مختلفاً أيضاً. هو يبدأ كما فعلُ التفلسف بالدهشة، ويتطور بالحدس كما لدى المتصوفة، وينتهي إلى الإيمان وكما الإيمان الديني الحقيقي المبصر. وهذه - لمن يرغب - ملامح واقعية أخرى عند نعيمة تخفف من غلواء المثالية التي ربما اتسم بها نظامه الفلسفي. وهو ما يسمح بالقول مرة ثانية بمثالية-واقعية عند نعيمة، مختلفة عن المثاليات الطوباوية من جهة، وعن الواقعيات المادية الفجّة من جهة ثانية. وأخلاق نعيمة التطبيقية هي مجال عملي لترجمة أو تجسيد تلك المثالية الواقعية. فحين أتمكن من الوصول إلى الوعي الحقيقي أي إلى المعرفة الشاملة أتحرر من جهلي وأتحرر من أناي الفردية وتسقط الحجب الخادعة، وتنهار الحواجز التي كانت تفصل بيني وبين البشر الآخرين، بل وكل جزء من الكون الواسع الأرجاء. تلك هي مفاتيح الخلاص -المفضية إذا أردنا- إلى الحقيقة والوعي والحرية والسعادة بمعناها الرفيع الدائم، بل وإلى لحظات قصيرة أو طويلة من الأبدية نفسها. تنتهي مع نص من نعيمة، يقول:

«يا ابن آدم!

حيث الموت بالمرصاد

لكل ما يولد وينمو،

ولكل ما تصنعه يداك،

وتضحك أو تدمع له عينك،

جدير بك أن تفتش عما لا يموت،

حتى إذا اهتديت إليه،

تمسكت به،

تمسك الغريق بخشبة النجاة...

يا ابن آدم،

الحياة لا تموت،

الضمير لا يموت،

الإيمان لا يموت،

والذات التي هي أنت لا تموت

حتى وإن ذابت في النهاية

في ذات أملك الحياة،

ففي ذوبانها حياتها!»

■ (يا ابن آدم، ص ١٩٩ - ٢٠٠)



المونسيور بولس الفغالي  
دكتور في اللاهوت وتاريخ الأديان  
إجازة في اللغة الفرنسية وآدابها

## التصوّف عند ميخائيل نعيمة

الذي رفض كلّ القيود بما فيها «قيود الزواج» ليكون حرّاً في طيرانه مع حبيبته التي هي «لا ذكر ولا أنثى».

عندئذٍ سأله عصام محفوظ: «أأنت متصوّف، يا ميخائيل نعيمة، وهل تقرُّ النقد في تصنيفه لك على هذا النحو؟» وبعد أن أعطى نعيمة ملخصاً عن نظرتة، قال: «هذه هي عقيدتي، وهذا هو تصوّفِي إن شئت أن تسمّيه تصوّفًا».

### النور والديجور

وها نحن نرافق كاتبنا في مؤلّفاته. ونذكر أولاً «النور والديجور». هذا الكتاب الذي «طُبِعَ للمرّة الأولى سنة ١٩٥٠» يعود بنا إلى القديم القديم مع فلسفات تعتبر الكون صراعاً بين النور والظلمة، وكأنّهما كائنان خُلقا قبل كلّ شيء. ولا شكّ في أنّ النور سوف يتغلّب في النهاية. من أين يأتي الديجور؟ من غشاوات تعمي عيون الناس. وهذه الغشاوات هي تعصّب مثلاً: إقليمي، عرقي، ديني. كيف التغلّب على هذا الوضع؟ يعود الإنسان إلى الفردوس، فيكون «شبيه الطفل المولود جديداً، لا فكر، ولا رغبة، ولا إرادة» (المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، ص ٥٤٩). هناك أراد الإنسان أن يعرف الله. أراد أن يصير إلهاً ماثلاً لله. وانتهى بالقول: «وهذه (هي) الحقيقة الأزليّة». وحاول الناس الوصول إلى الله. «بنوا برج بابل» حسبوه «كوة للنور، فكان هوة للظلام» وحسبوه «طريقاً إلى الحياة فكان طريقاً إلى الموت». هل توقّف الناس؟ هل كلّوا، هل ملّوا؟ كلاً. «فرغبتهم في الوصول إلى الله - إلى المعرفة، إلى القدرة، إلى الحرّيّة، أقوى من الكلال والملل واليأس» (ص ٥٥١). لماذا الفشل؟ لأنّ الناس ما ليثوا متعلّقين بأمر وأمر. قال: «سيعرف الإنسان أنّ صراعه على الأرض ليس صراعاً في سبيل الحصول على سمن الأرض وشهدها، بل في سبيل الانعتاق من ربة الأرض» (ص ٦٧٣) والهدف؟ «سيعرف الإنسان الذي يدعوها الله هي الكلّ في الكلّ، وأنّه منها وفيها. فهو في كلّ زمان ومكان، لأنّ الله هو في كلّ زمان ومكان. وهو في الأرض مثلما هو في السماء، وفي الأزل مثلما هو في الأبد. فالسما والأرض تتزاوجان، والأزل والأبد يلتقيان في نبضة من نبضات قلبه» (الصفحة عينها).

في الثاني من آذار سنة ١٩٨٨ أوردت جريدة النهار حواراً بين ميخائيل نعيمة وعصام محفوظ، تطرّق فيه هذا الكاتب الكبير إلى التصوّف. أورد نعيمة قصيدة كتبها سنة ١٩٢٦. قال: «صرفتُ حبيبتي عني وناشدتها الله/ ألاّ تعود إليّ/ إلاّ بعد أن تتقن الحبّ».

«لكنّها ما لبثت أن عادت/ وأكبّت على شفّتي/ كأنّها الرضيع الجائع يكبُّ على ثدي أمّه. وعندما انتشّت وتنهدت تنهد الشّهوة الظافرة/ سلخت فمها عن فمي وهمست في أذنها: «إليك عني يا يمّامي/ لقد أتقنت تغذية ملذّاتك المائتة/ أمّا الحبّ فما تعلّمته بعد».

«وأطلت على الأرض أهله عام بكامله/ وإذا بحبيبتي تسترق خطاها إلى مخدعي/ كأنّها الحلم عند الفجر. وإذا بها تجثو عند قدمي/ فتغسلهما بدمعها السخين/ وتحفّفهما بأنفاس لهفتها المتأجّجة. وعندما ابتهلت عينها إلى عينيّ همست في أذنها: لقد تعلّمت كيف تروين أحزانك العطشى/ أمّا الحبّ فما تعلّمت بعد».

«وانقضى العام والعامان/ من قبل أن عادت حبيبتي تفرع بابي/ وفي يدها الواحدة مبخرة/ وفي الأخرى شمعة مُشعلّة. وما إن اجتازت العتبة/ حتّى أخذت تسجد لي وتمجّدني/ بصوت كلّ حنين وإيمان وورع. وعندما فرغت من عبادتها همست في أذنها: اذهب، اذهب بسلام يا يمّامي/ لقد أتقنت فنّ تمجيد محاسنك الموهومة/ أمّا الحبّ فما تعلّمته بعد».

ومرّت دهور لم أر فيها وجه حبيبتي/ فأيقنت أنّ المنية أدركتها/ من فرط قسوتي ووفرة حبّها. ورحت أبحث عن مقرّها الأخير/ إلى أن بلغت اللاذاتيّة - وإذا بي أبصر حبيبتي هناك/ غارقة في لجة الأحلام. فدنوت منها في خفة، وبرقة فائقة سألتها: ما بالك وحدك على هذا الشاطئ المهجور؟ فأجابتنني برقة قائلة: أأكون وحدك من أضاع ذاته في الحب؟ إذ ذاك هتفت عالياً: إيّ، إيّ، يا حمامتي! لقد آن أوان الطيران.»

أوردت هذه القصيدة بكاملها، وهي من «قصائد لا معروفة» كما نعتّها نعيمة، لأنّها تلخص صوفيّة هذا الكاتب الذي انعزل في الشخروب، كأنّه في منسكه. دعا نفسه «الإنسان المتغلّب»

ماذا ندعو هذا التوق عند نعيمة؟ الغنوصية<sup>١</sup> أولاً. كلمة يونانية في الأصل. هي المعرفة والمعرفة الباطنية التي تجد معرفتها في ذاتها ولا تحتاج إلى من يعلمها لا التقليد ولا الكتب المقدسة، بل ولا الناس الذين سبقونا. فأنا لست محدوداً في زمان، بل أنا من كل زمان. وعشت حياة قبل هذه الحياة التي تروني فيها. فالإنسان يلتقي بالإنسان. وفي النهاية أصبح كل إنسان بانتظار أن أصبح الله. وهذا ما يقودنا إلى مذهب فلسفي آخر هو الحلولية: الله هو في الكل. والكل هو الله. أنا في النبات، في الحيوان، في الإنسان، وفي النهاية أنا في الله. أنا الله...

مبدأ الحلولية<sup>٢</sup> وحدة الكائن، حيث لا يميز الله الكائن الأزلي عن الكائنات التي هي في الزمن. هذا يعني أن الكون أزلي مثل الله لأنه في الله والله فيه. أما الفلسفات الأخرى فترى فصلاً تاماً بين الله والحليقة. بين الكائن الكائن وسائر الكائنات التي تأخذ كيانها من الله، لا من ذاتها. ونقول في لغة فلاسفة معاصرين: «الله لاشئ ذاته، «نقص» ذاته، ليكون للكائنات موضع معه. خصوصاً الإنسان الذي يستطيع أن يكون «خالقاً» مع الله». وأخيراً، في الحلولية تضع شخصية الفرد، شخصية كل واحد منّا. ويرز أولئك الذين يرتفعون فوق الناس العاديين. هنا نعود إلى الغنوصية التي قسمت الناس بين كمال وبسطاء. فالكمال وحدهم يصلون إلى قمة المعرفة ويتحرّرون من المادة ويرتفعون ويحاولون أن يرفعوا عامة الناس قدر استطاعتهم.

### مرداد

رفض نعيمة في حديثه إلى عصام محفوظ «قسمة الناس» إلى قسمين، ولكن الواقع يبيّن الفرق بين التواقين إلى المعرفة، المتغلبين، الذين يقدرّون على الحدّ من شهواتهم، وفئة ثانية أدنى مستوى. أجل، التجرد من هذا العالم، الفقر، العري، هو ما يحزّر الإنسان ويجعله يرتفع. وهنا نرى أن شخصيات نعيمة هي من العراة الذين لا يملكون شيئاً ولا يتكلمون كثيراً بل يعيشون في مجتمع يبدون غرباء عنه. ومرداد نفسه الذي أراد الصعود إلى الجبل ومعه الزاد واللباس الدافئ والعصا، جرّد من

كلّ هذا. كان معه بعض الخبز فأخذه منه «كترّاز أسود كبير من المعزى» (المجموعة، ٦، ص ٥٥٦). حزن في البداية ثمّ نسيّ الجوع. والراعي الذي كان مع المعزى «ليس عليه كساء غير مئزر من الجلد يغطّي حَقْوَيْه، ولا سلاح في يده غير الناي» (الصفحة عينها). وأعطاه ذاك الراعي درساً: «في لحمك وحده ما يكفيك طعاماً. وفي دمك وحده ما يكفيك شراباً. وعلاوة على ذلك فالطريق أمامك» (ص ٥٥٨). عندئذ صار «مرداد» أقوى.

وقام ذاك الصاعد في مغارة وكأَنَّها ساعة النوم! فأتت عجوز (ومعها فتاة) فأخذت منه كلّ ثيابه. وهكذا صار عرياناً. خجل «من هذه الفتاة الطاهرة». فقالت له العجوز: «أفلا لبست طهارتها مثلما لبست خزيك» (ص ٥٦١).

وأجبر مرداد على إخلاء الكهف (ص ٥٦٣) بعد أن أخذت منه عصاه، فلم يبق له شيء. لا ملجأ له بعد، ولا مساعد. وخصوصاً، لا ضوء له في هذا الظلام المذلّمس وقيل له شجر: «من سار بغير عصا/ وقِي العنّاز. من عاف داراً عاش في كلّ الديار. وآهنا لنا أسرى العصي/ وآهنا لنا أسرى البيوت/ وآهنا لنا. وآهنا لنا!»

قال مرداد: «ها أنا في هذه الظلمة الدامسة لا أستطيع أن أبصر فتراً واحداً من هذا الجبل الرهيب... أعيراني في الأقلّ فانوسكما، ما دمتم لا تسمحان لي بأن أقاسمكما هذا الكهف حتّى الصباح. «لا مجال! بل قدّما له أنشودة ثانية: «الحبُّ لا يُعزّي/ والنور لا يُعار. أحبّ ترّ ما لا يُرى، أنز و سِرّ أنّي تَشَاء. أين السّيّر يوم الزّحير (يوم يُمنع الإنسان)، يوم لا للأرض أنفاس، ولا لليل أنباض، ولا للصبح نور؟» (ص ٥٦٤).

لا مجال للخوض في كتاب مرداد في هذه العجالة. فهو يستحقّ كتاباً، وقد حاول بعضهم أن يكتب «الردّ على مرداد»، من زاوية إيمانه ولا سيّما في ما يتعلّق بالعقائد الأساسية: الثالوث الأقدس، الإنسان والله... أمّا نحن فهنّا أن نتعرّف إلى فكر نعيمة ونكتشف جذوره. يبدو لنا عالم الهند<sup>٢</sup> حاضرًا في فكره ولا سيّما في التخلّي عن الشهوات والرغبات من أجل الارتقاء إلى الراحة. قال نعيمة: «كلّ إنسان على وجه

1- R. BRAUN, "Gnose", in Dit. critique de théologie (=DCT), Paris, Puf, 2007, p. 597-598; J. -M SEVRIN, "Gnosticism", Dict. des religions (= DDR), Paris, PUF, 1993.

\* الخوري بولس الفغالي، الحركة الغنوصية في أفكارها ووثائقها، الرابطة الكتابية، ٢٠٠٩، على هامش الكتاب، ١٥، خصوصاً ص ١١-٤٤.

2- J. LACREE/"Panthéisme"/in DCT/op. cit/p. ١٠١٧-١٠١٦.

اعتبر سبينوزا، بشكل عام، كالتنمّوج الأوّل للنهج الحلولي وموديل جميع الذين تبعوه. جعلت الحلولية من كلّ ما هو موجود إصداراً ضرورياً من الله، وبالتالي تنكّر مبدأ الخلق من العدم، من لا شيء. فالكون هو أزلي وكذلك الأشياء.





يحملها كما تُحمل الشجرة المُسِنَّة أوراقها. يُثار ولا يثور. يُخَدَع فلا يَخَدَع، لا يَهَب ولا يقبل هبة. لا يَسَم ولا يسمع النميمة. قنوع بما تدرّهُ عليه يدها. صبورٌ لا يشكو همّه للناس ولكنّه يهتَمُّ لشكاوى الناس. حكيمٌ إذا تكلم وحكيمٌ إذا صمت. يعيش في دنيانا وكأنّه ليس من دنيانا...» (ص ٢٧٧).

هذا ما يذكّرنا بالبرفانا، كلمة هندية تعني: إطفاء (النار التي في داخلنا)، توقيف التنفّس بحيث يصبح الإنسان «ميثًا» لا يحسّ ولا يشعر بشيء. إطفاء هذه الرغبة الجامحة بالحياة التي تتجلّى بالرغبة، بالغضب والبغض، بالضياح والجهل الذي هو أساس جميع الشرور في العالم. فالعطش إلى الحياة تقيّد الكائن، يسجنه، يمنعه من الانتقال من هذا العالم. يتخلّى الإنسان عن هذا العطش بفعل حكمة تحرّر الإنسان من وهم وجود الذات. وحين تذوب «كزما» يتحرّر الإنسان من كلّ ولادة مقبلة: هو التحرّر التام والمطلق بالنسبة إلى الشيخوخة والمرض والموت وجميع آلام هذه الحياة وشقاواتها.

أما «كزما» فهي العمل الطقسي، الذبيحة. عندئذٍ يبلغ الإنسان إلى حياة سعيدة في الأخرى بواسطة الذبيحة. يصبح مساويًا للآلهة.

ويواصل سزحبييل كلامه: «وسيّدي أيّوب سيلبس في عباءته أكثر من سزحبييل. سيّلبس الرجل الذي صنع النول. وسيّلبس النباتات والبهائم التي منها الخيوط... إذن سيّدي أيّوب سيّلبسني ويلبس الكون كله التي أحوكها له» وإذ يعلن أيّوب: «أظنّ، أظنّ» يقول سزحبييل: «هذه أمور تُحسّ ولا توصف». ويستنتج أيّوب: (الرهبنة) في أن ترى نفسك متغلغلًا في الكون، وترى الكون متغلغلًا فيك إلى حدّ أن لا يبقى فاصل بينك وبينه (ص ٢٩٥-٢٩٦).

وعن الذوبان، يقول سزحبييل: «ومن قال لك إنّ الذوبان يعني فقدان الكيان؟ إنّه يعني امتداد الكيان. يذوب الملح في الماء، ويبقى الملح والماء. يضع الخيط في النسيج ويبقى الخيط ما بقي النسيج. وأنت وأنا، يا سيّدي خيطان في النسيج الهائل الذي هو الكون. فنحن باقيا ما بقي الكون. والكون باقٍ يا سيّدي أيّوب. وهو كلّ فيك وفيّ مثلما نحن فيه» (ص ٢٩٧).

كان بالإمكان أن نفتح «مذكرات الأرقش» ذاك الذي ما «عُرف اسمه وأصله وفصله». ويواصل: «تسأل عن اسمه فيجيب - لا أعرف. اسم أبيك - لا أعرف. من أين أنت وكم

الأرض معدّ لأن يصبح إلها. الإنسان إله في القمط، إله في طور النمو. وما دام الإنسان مسوقًا بأشواقه، فذلك يعني أنّه لن يتوقّف عن العمل ما دام هناك شوق من أشواقه لم يتحقّق. الطريق هي الاعتناق من تفاهة العيش. وهل هذا ممكن؟ بل هو مستحيل. ففي العالم، الخير والشرّ معًا، الجمال والبشاعة، الحياة والموت. فكيف نستطيع أن نتخلّص من هذه الثنائية؟ الهدف أماننا، يعتبر نعيمة. والطريق تدعوننا، وهنيئًا للذين يصلون إلى قمة الجبل. عندئذٍ يستطيعون أن يدلّوا غيرهم. إنهم هواة العالم. هم لا يعلمون كما «المعلمون» في أيامنا، بل يعلمون نفوسهم، ويلبثون حياتهم كلّها تلاميذ. يحاولون أن يكونوا النور في الديجور.

### أيّوب

مسرحة في أربعة فصول، طبعت عام ١٩٦٧. رجل عريان، مريض، لا يملك من متاع الدنيا شيئًا. أخذ ميخائيل نعيمة القليل القليل ممّا يقدمه الكتاب المقدّس، وقدم أفكاره خصوصًا في حوار مع ابنته تليدة التي لم تُمت مع إخوتها وأخواتها حين سقط البيت عليهم جميعًا.

تقدّم تليدة مشكلتها لو الدها، لأيّوب، لميخائيل نعيمة. قالت: «لا أعرف. قلبي بحجم حبة الخردل، وبلون الفحم (أسود). لا الشمس عندي شمس، ولا النهار نهار، ولا الأرض أرض ولا السماء سماء... أحسّ كما لو كانت نفسي تهرب من نفسي ولا تجد لها ملجأ... أحسّ كأنّ صاعقة ستقضّ عليّ من سماء صافية» (المجموعة ٤، ص ٢٧١).

وتساءل الوالد والابنة عن سبب هذا الشعور. هو حلّم. كلمة قاسية، العرس الذي اقترب ميعاده. وتواصل تليدة كلامها: «كلّ ما أعرفه هو أنّ غيمة سوداء هائلة تزحف عليّ وتكاد تلفني. فلا قيمة لشيء عندي اليوم. لا للحلى، ولا للشباب، ولا للزواج، ولا للمال، ولا لأيّ شيء تنبّه الأرض أو تجود به السماء. كلّ تافه، كلّ صغير، كلّ عصابة (بيدر ونفاية المعصرة). هناك إنسان واحد يهمني» (ص ٢٧٣). هو أبوها. ودعته: «أبي، روجي، رجائي، ملاذي...» (ص ٢٧٤).

ولكنّ المثال الذي يجب أن تتمثّل به ليس والدها، بل سزحبييل. فهذا يبدو أنّه وصل إلى الجبل، لأنّ لا شهوة عنده بعد ولا رغبة. وصفه أيّوب كما يلي: «قليل الكلام، عفّ اللسان، بعيد النظرات، مطمئنّ القسّمات ومثقلّ بالسنين. ولكنّه

3- P. MASSEIN, "Bouddhisme" (Histoire du), DDR, op. cit, p. 238-246

الخوري بولس الفغاليّ، من الشرق الأدنى إلى الشرق الأقصى، الرابطة الكتابية، ٢٠٠٥، محطّات كتابية، ٢٧، ص ١٤٣-١٦١.

لك من العمر؟ - لا أعرف.)» (ص ٣٤٤). كتب مذكراته: «أنا قسّم الإنسان إلى الساكنة والسّاكنة، وما بقي فمتكلّمون... أنا ناسك بين الناس. والتنشك بين الناس أين من هولاء التنشك بين الوحوش...» (ص ٣٤٩). حديث طويل!

### التصوّف الإسلاميّ

لا نستطيع أن نحصر التصوّف في خطّ واحد، هو التصوّف البوذيّ أو الهندوسيّ حيث يتواصل الإنسان في الكون ويعيش الكون في الإنسان. وحين يأتي الموت فلكي يكملّ الناشطين (ص ٣٨٠). لا، لا نستطيع. فهناك أيضاً التصوّف الإسلاميّ الذي ربط الخيرة الروحيّة بالصوف الذي يلبسه الراهب المسيحيّ والذي أشار إليه القرآن الكريم أكثر من مرّة (٥: ٨٢): «أَنْ مِنْهُمْ قَدَيْسِينَ وَرَهَبَانًا»؛ ٢٤: ٣٦-٣٧؛ ٥٧: ٢٧، إلخ). من طلب الله لبس الصوف، تصوّف، في المعنى المادّيّ، وفي المعنى الروحيّ.

عَرَفَ الإسلام متصوّفين عديدين. بين الصحابة ذُكِرَ أبو ذَرّ الغفاريّ الذي اشتهر بوزّعه وتشفّفه (توفّي سنة ٦٥٢) مثله تميّز عدد من المسلمين بالأصوام المتواترة والصلوات والاعتكاف والحزن وأحياناً بالابتعاد عن الزواج. دُعوا «العابدين»، الوريّين. والأبيل هو الراهب. من أبيل: ترهّب من «أ ب ي ل ا» في السريانيّة أي الحزين والباكي. ومع أنّ الحرب كانت على هؤلاء المتصوّفين إلا أنّ التوق إلى الله تواصل: الحسن البصريّ (٧٢٧). خطيب وزاهد. تميّز بإرشاداته وأخلاقه وتقواه التي كان لها أبلغ الأثر في النشأة الأولى للتصوّف. شدّد كثيراً على التأمل وفحص الضمير. والوجه الكبير في التصوّف رابعة العدويّة<sup>٦</sup> (ت ٨٠١). انقطعت حياة الخلوة والعزوبة. اشتهر عنها قولها: «إلهي، إذا كنت أعبدك رهبة من النار فاحرقني بنار جهنّم، وإذا كنت أعبدك رغبة في الجنة فاحرمنيها. وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك، فلا تحرمني يا إلهي من جمالك الأزليّ». وكانت تقول في مناجاتها: «إلهي، أتُحرق بالنار قلباً يحبُّك!» فتهتف بها هايف: «ما كنتا نفعل هذا. فلا تظنّني بنا ظنّ السوء».

في القرن التاسع تنظّم التصوّف في مدارس. منها في بغداد مع أبو القاسم الجنيد (ت ٩١٠). قال: «ما أخذنا التصوّف عن القيل والقال، لكن عن الجوع وترك الدنيا وقطع المألوفات والمستحسنات». من الموضوعات الأساسيّة حول تجربته الروحيّة: الحقيقة، الصدق، وحدانيّة الله، إفناء الذات، الطبّ الروحيّ. ومما قال: «يمت الله الإنسان بالنسبة إلى ذاته، ليعبته حيّاً فيه».

ونذكر الحسين بن منصور الحلاج<sup>٧</sup> (ت ٩٢٢). كان من الذين مارسوا، فردياً، البحث عن النشوة. اعتبر أنّ الطقوس يجب أن تكون وسيلة لبلوغ الطهارة الذاتيّة. وجّه رسالته الروحيّة إلى مختلف فئات المجتمع مذكّراً إيّاها بضرورة التوبة والصلاة. ترك الثوب الأبيض الذي يرتديه المتصوّفون ولبس ثوب النساك المرقّع. قال: «الله يحسّن الشخصية البشريّة ويؤلّها». وصرخ في لحظات نشوة: «أنا الحق»، أي الله. الحقّ الإلهيّ هو ضالة الحلاج، وهذا لا يمكن أن يحدث إلا من خلال اتّحاد الألوهة بالنفس البشريّة.

ويذكر أبو القاسم القشيري (ت ١٠٧٢) وابن عربيّ، أشهر أقطاب التصوّف الفلسفيّ (ت ١٢٤٠). لماذا ذكرنا التصوّف الإسلاميّ؟ لكي نحاول أن نرى العلاقة بين هذا التيار وميخائيل نعيمة، سئلت: «هل تعود بصوفيّتك هذه إلى الحلاج، أو ابن الفارض، أو ابن عربيّ؟ وقد قالوا قبلك بالأحديّة؟» وكان جوابه: «نعم، نعم. هناك صلة وثيقة بين تفكيري وبين تفكير الذين ذكرتهم. لقد أدركوا أنّ العالم وحدة متماسكة، وأننا إذا جزأناه نخسره، وأننا ما لم نصبر العالم كوحدة لن نفهمه على الإطلاق».

حين نقرأ نعيمة ونقابله مع ما نعرف في التصوّف الإسلاميّ، تبدو الصلة سطحيّة بين الاثنين. ففي الإسلام يبقى الله والله والإنسان يحاول العوص فيه لكي يدوب. وبالرغم من ذلك يحاول المتصوّف أن يدلّ على وجوده فيعلن أنّه صار الله. فهو من يتكلّم والله هو الصامت. أمّا عند نعيمة، فالشمول هو الأساس. والكون لا بداية له ولا نهاية، والإنسان جزء من هذا الكون، وجزء لا يستطيع أن يفصل عن بقية

٤ بالنسبة إلى المتصوّفين في القرون الثلاثة للهجرة:

G. C. ANAWATI et L. GARDET/ *Mystique musulmane*, Paris, 1961; M. MOLÉ, *Les mystiques musulmans*, Paris, 1965

أ. جوزف قزّي، هذا هو الإسلام، دار عقل، لبنان، ٢٠٠٧، ص ٢٦٢-٢٦٣؛ التصوّف. ص ٢٢٠: البساطي؛ ص ٣٤٢: الجنيد.

٥ المرجع السابق، ص ٤٠٦-٤٠٧.

٦ معجم الإسلام التاريخي، ٢٠٠٩، ص ٣٥٥-٣٥٤؛ المرجع السابق، ص ٤٠٦-٤٠٧.

٧ DDR, p. ٥٥٠، معجم الإسلام، ص ٤٤٠؛ هذا هو الإسلام، ص ٥٣٣.

٨ - معجم الإسلام، ص ٣٦٣-٣٦٤: «التصوّف الشهير الذي كُرم مثواه كونه وليّاً بعد إعدامه. (ص ٣٦٣، العمود الأوّل). هذا هو الإسلام، ص ٤٢٢؛ المرجع الأساسي:

L. MASSIGNON, *La passion d'al-Hallaj, martyr mystique de l'Islam*, Paris, 1921, 2 tomes; rééd. Paris, 1973, 4 tomes.

٩ - معجم الإسلام، ص ٣٩-٤٠. «صوفيّ أندلسيّ مشهور، استقرّ لاحقاً في الشرق»، له خصوصاً: الفتوحات المكيّة ثمّ فصوص الحكم.



هو. أنا أعظم من أنا [بحيث] أمسينا كلنا متصوّفين بالقوّة (كما نقول في الفلسفة بانتظار أن نصبح بالفعل). ونصبح ذلك عملياً منذ بعض الوعي لله فينا. فمند نختر حضوره، في شكل من الأشكال، وهذا الاتّصال، المستمرّ والضروريّ بينه وبيننا. ما إن يبدو محسوساً يتّخذ طابع لقاء. ضمّ وعناق، وامتلاك». «أنا لحبيبي وحبيبي لي، كما يقول نشيد الأناشيد.»

ونقدّم شهادة من مريم التجشّد<sup>11</sup> (١٥٩٩-١٦٧٢)

«سنة ١٦٢٠، في الرابع والعشرين من آذار، مضيت في الصباح أتفرّغ لأموري التي سلّمتها بلحظة إلى الله [...]. أوقفت فجأة، باطنيّاً وظاهريّاً [...] عندئذٍ، في برهة، انفتحت عينا عقلي، وكلّ الذنوب والخطايا والنقائص التي اقترفتها منذ وجودي في العالم تمثّلت جملة وتفصيلاً، بدقّة ووضوح أكثر يقيناً من كلّ يقين يستطيع الفكر البشريّ أن يختبر. وفي الوقت عينه، رأيت نفسي غاطسة في الدم، واقتنع عقلي أنّ هذا الدم هو دم ابن الله، الذي كنت مذنبه لإراقته بسبب جميع الخطايا التي تمثّلت (أمامي)، وأنّ هذا الدم الثمين أريق لأجل خلاصي [...] وفي هذا الوقت عينه، أحسّ قلبي مخطوفاً عن ذاته ومتحوّلاً إلى حبّ ذاك الذي منحه هذه الرحمة الجليلة. وهو، في خيرة هذا الحبّ عينه، الذي عمل له وجعاً وتأسّفاً لأنّه أغاظه أكبر إغاظة يمكن تخيلها [...] لا يمكن القول ما تصوّرتة النفس في هذه المعجزة [...] هذه النظرات وهذه الأعمال كانت والجة بحيث قالت في برهة وحملت فاعليتها ونتائجها [...] وما لا يمكن فهمه، بدت قساوته [سهم الحبّ هذا] عذبة [...] ولما عدتُ إلى نفسي، وجدت نفسي واقفة، متوقّفة أمام معبد الآباء في مدينة تور (فرنسا).»

مثل هذه الأخبار المناظرية تُحفظ بالخبرة التصوّفية لأناس إستثنائيين، خارقين، لاعاديين. وإذ ننسى الطلاق بين اللاهوت والتصوّف، نقرأ اجتياح الغلويّ (ما فوق الطبيعة) في أبسط التجلّيات وأخطرهما. «ليس المتصوّفون أناساً فوق البشر. أكثرهم لا يعرف الانخراط ولا الروى [...] ويمكن مع ذلك، وأنا شبه متأكّد من ذلك، أنّه في الصلاة الصغيرة جدّاً وفي أيّ شعور جماليّ، ترتسم خبرة من هذا المستوى، خبرة

الأجزاء. ويقول نعيمة: «إذا أردنا أن نتخلّص من شيء في الكون فكأنّما نريد أن نتخلّص من شيء في أنفسنا. وعندما يحارب الإنسان إنساناً آخر فإنّه يحارب نفسه عندما يحارب ذلك الإنسان.»

### التصوّف المسيحيّ

ما قلناه عن التصوّف الإسلاميّ وعلاقته بميخائيل نعيمة ينطبق بأولى حجّة على التصوّف المسيحيّ. فنحن لا ننسى العلاقة بين الاثنين في الشرق والتفاعل بين الغزالي وابن سينا، كما بين المتصوّفين في العالم الإسلاميّ والعالم المسيحيّ لما نجد من تقارب بينهما. فمند سنة ١٦٤١ عبّرت رابعة العدويّة إلى المسيحيّة في كتاب: السيّدّة محبّة. أمّا المتصوّفون الإسبان خصوصاً يوحنا الصليب فإنّهم تأثروا كثيراً بالمتصوّفين المسلمين الكبار.

التصوّف إدراك الله<sup>10</sup> بشكل اختبار، إذا صحّ هذا القول، هو عيد حقيقيّ للنفس حين المجيء الباطنيّ ليسوع. يقوم التصوّف في خبرة حضور الله في العقل بالتمتع الجوّانيّ الذي تعطينا عنه عاطفة حميمة جدّاً. ذاك ما قال أحد المتصوّفين من القرون الوسطى. وفي العُلم الحديث: «نكتشف في التصوّف أمراً يعيشه المتصوّف في وضوح يقين، ولكن يعرفه كلّ منّا في الإيمان ويعيش منه.»

الموضوع، وعيٍّ خاصّ جدّاً لسرّ المسيح مع كليمان أسقف الإسكندرية (١٦٠-٢٢٠). فمعرفة السرّ تروح أبعد من حروف الكتاب المقدّس ومن علامات الليتورجيا، أو الصلاة العامّة إلى واقع يدلّ عليه الكتاب والليتورجيا، وهو مخفيّ في الله. من هذا القبيل، هناك تواصل أساسيّ يربط إبراهيم أو موسى بيوحنا الصليب وتريزيا الطفل يسوع. وهما وغيرهما لا يقولون شيئاً لا يكون موجوداً، جوهريّاً، في الكتاب المقدّس فنقلته الكنيسة إلى المؤمنين. ونقدّم ما قال هنري بريمون<sup>11</sup> حول الأنسنة.

«الله فينا سواء كُنّا صالحين أو أشراّ، أو بشكل أفضل: نحن فيه [...] هو فينا قبل جميع أعمالنا ومنذ بداية وجودنا [...] وهو هنا كالمبدأ الحيّ لكلّ حياة. هو حاضر في كلّ ما

10- M. HUOT DE LONGCHAMP, "Mystique", DCT, op. cit, p. 933-939.

11- H. BRÉMOND, Autour de l'humanisme, p. 248-249, cité dans note précédente.

12- Marie de l'INCARNATION, Ecrits spirituels et historiques, II, 181-184, cité dans note précédente.

## الخاتمة

في البدء كان الواحد الذي هو أرفع من الله المنبثق من الواحد. ذلك موقف أفلوطين الذي قال عند ساعة موته: «اجتهدوا في أن تقيّدوا الله الذي فيكم إلى الألوهة التي هي في الكل.» وبداية عند ديكارت هي «أنا أفكر إذا أنا موجود». وأعلن كارل ماركس: في البدء كان العمل في تصارع بين العمّال وأرباب العمل. وبالنسبة إلى هيغل، فنطلق من الفكر لكي نصل إلى المطلق.

عند ميخائيل نعيمة، في البدء كان الكون. كلُّ كائن هو في الكون، الله، الإنسان، الحيوان، النباتات وحشّي الحجارة. الكون هو أزليّ، لا بداية له، وهو أبديّ لا نهاية له. كلُّ إنسان جزء في هذا الكون. كدتُ أقول: ذرّة في هذا الكون الواسع. نحن لا نخرج منه أبداً ولو حسب الناس أننا خرجنا بما يدعونه الموت.

أمّا بالنسبة إلى الديانات التوحيدية، في البدء هو الله. وتعلن التوراة في أولى آياتها: «في البدء خلق الله السماء والأرض». وفعل خلق سيوضّح فيما بعد: خلق كلُّ شيء من لا شيء. فالخليفة لا تستطيع أن تكون صنو الخالق. فالمسافة بينهما بُعد السماء عن الأرض. وإن هو الله تنازل ليكون قرب الخليفة، فهذا لا يعني أنه صار خليفة والخليفة صارت الله. فالله يسند الخليفة، وهو من خارج الخليفة. هو الكائن إطلاقاً. أمّا الخلائق فهي كائنات ترتبط بالله ولا قوام لها إلا في الله. ذلك ما يدركه المتصوّف الذي يُعرف بلباس خارجيّ مصنوع من الصوف. ثمّ تأتي الممارسات التي تحرّره شيئاً فشيئاً من هذا العالم فيتعلّق بالله وبالله وحده. فلا يعود للمتصوّف رباط سوى الحبّ الذي يجعله «يذوب» في المحبوب. يحترق بناره. يرتفع فوق الأرض فينسى حواسّه البشريّة وتصوره الأرضيّ لفترة من الزمن قبل أن يعود إلى الأرض. ذلك ما حدث لبعض «المخطوفين» الذين لم يشعروا بالنار تحرق إصبعهم حين كانوا «فوق الأرض». وحين توقّف الانخطاف. أحسّوا إحساس جميع البشر.

أيُّ تصوّف هو تصوّف ميخائيل نعيمة؟ نترك القارئ يقول ■

تصوّف، ولكنّها لا ملموسة ومتلاشية» (بريمون).  
وتساءل عن ميزات كلّ حياة تصوّفية انطلاقاً من خبرة مريم  
التجسّد:

لا تواصل تامّ بين هذه الخبرة وسائر الخبرات كلّها:  
«أوقفتُ فجأة، باطنياً وظاهرياً».

وضوح ويقين: «انفتحت عينا عقلي [...] بدقّة ووضوح  
أكثر يقيناً [...]». ونلاحظ نقاوة التذكّر لدى مريم التي كتبت  
هذا، بعد أربع وثلاثين سنة على هذه الأمور، ومن كندا البعيدة  
حيث ستموت.

حضور محبّ ومحوّل من قبل ذلك الذي يجتاح النفس:  
«أحسّ قلبي أنّه مخطوف عن ذاته ومحوّلاً إلى حبّ من صنع له  
هذه الرحمة الجليلة».

توقيف جريان الزمن: «في برهة [...] في الوقت عينه  
[...] في هذا الوقت عينه [...]».

تزامن الإدراك الذي اعتادت النفس أن تفكّكه: رأت  
النفس ذاتها غاطسة في انخطاف هو في الوقت عينه وجع  
«بدت قساوته عذبة».

لهذا، لا يمكن الكلام إطلاقاً عن هذه الخبرة: «لا يمكن  
القول ما تصوّرت النفس في هذه المعجزة».

ذاك ما قيل عن القدّيس شربل، حبّيس عتايّا<sup>١٣</sup>. لم يفضح يوماً  
عن عمق الصلاة والاتّحاد بالله والغرق فيه. تمضي الساعات  
وهو راعع، فيحسّها برهة قصيرة. وكذا نقول عن القدّيسة  
رفقة، الراهبة المدفونة في جربتا. وجعها الجسديّ كان «عذباً»  
لأنّه مشاركة مع عذاب يسوع. هو اتّحاد بين الحبيب والحبيبة.  
مع العلم أنّ الحبيب هو كلُّ شيء والحبيبة تتوق إليه. مع أنّها  
تبقى هي هي لأنّ الحبيب الذي هو الله، يحافظ على شخصيّة  
الحبيبة وإرادتها وفكرها<sup>١٤</sup>. هو يحترمها كلّ الاحترام وينتظر  
أن تقبل مبادرته، أن تفتح له الباب وإلا يحصل ما قال نشيد  
الأناشيد: مضى الحبيب وراح، عندئذٍ فهمت الحبيبة خطأها  
وراحت تبحث عنه في الليل: هل رأيتم حبيبي. ونحن لا ننسى  
أنّ الحبيبة هي كلُّ إنسان. لأنّ لا حبيب إلا الله. الحبيبة هي  
نفسنا.

13- Michel HAYEK, Le chemin du désert: Le Père Charbel moine d'Orient, 2ème éd, Mappus, Le Puy, 1962.

14- A. RAVIER, La mystique et les mystiques, Paris, 1965; N. PIKE, Mystic Union. An Essay on the Phenomenology of Mysticism, Ithaca-Londres, 1992.

ربيع بديع أبي فاضل، النزعة الصوفيّة في الأدب المهجريّ، بيروت، ٢٠٠٩، ص ٢٧٣-٣١٢. نورد ما كتبه نديم نعيمة، هنا، في ص ٢٨٦: «هل كان للإنسان أن يجوع إلى الله ويعطش، لولا أنّه سبق أن كان إلهياً. كالإنسان بالنسبة إلى نعيمة والأرقش فيض إلهي بالمعنى الحلولي للكلمة. إنّه نهر إلهي متجمّد، وهو إن لم يعمل على تحطيم الجليد والفكالك من قيوده الدنيويّة، ظلّ بعيداً عن نفسه وأسير "الغرابة العظمى"».



د. غالب غانم  
رئيس مجلس القضاء الأعلى (سابقاً)

## ميخائيل نعيمة من صين... إلى الأبعاد الكونية

لا جُنّاح عليّ إذا تذكرت ميخائيل نعيمة، الآن، عبر موضوع يتصدّر صين عنوانه ويملاً محاوره. فأنا، كما قلت إبان أذكّاره منذ عقدين (ندوة حوله في بيت المستقبل، عام ١٩٨٨) مولودٌ، مثلهُ في سرير الريف، وهابطٌ إلى المدينة من السفح الذي هبط منه إلى العالم... ثم إنّه من تقاليدنا وشيئنا، نحن أبناء الأرياف العالية، ألا ندع مناسبة تمرّ إلّا ونسترجع جذورنا وانتماءنا بفخار. وقد يكون من علّنا التي لا مجال للشفاء منها، نحن أبناء بسكنتنا وصين، أن نخصّهما بالذكر في كل حلقة، أو حفل، أو سُمّار... وكان العنوان أيضًا لأنّ ثمة لافتة لدى صفوف الكتّاب الذين عاشوا في كنف صين وفي سفوحه، هي ذلك السرّ الأدبي الذي إذا سبرت أغواره تكشف لك كيف أمكن هؤلاء المؤلّفة بين الإقليمي والشمولي، وبين الجزئيات والكلّيات، وبين جعل كلّ مُتَنَسِّك أو منعزلٍ لازموه سبيلاً إلى الاختراق والانسياح والانفتاح والتطواف في دنويات التأمل.

وكان العنوان كذلك، لأن صاحب «مرداد» و«نجوم الغروب» و«همس الجفون» و«مذكرات الأرقش» و«المراحل» و«زاد المعاد» و«البيادر»... وكل هاتيك التفائس التي تكاد كل ورقة من أوراقها تحملك إلى الأعماق والأبعاد، والأسفار في دُخلاء النفس وفي مغالق الكون... إنه لم يكن ليقدّم ما كتبه بالصيغة التي قدّمها، إلا لأنه نشأ في بسكنتنا والشخروب وصين، وإلا لأنه ترك المنازل الحبيبة إلى الواسع من بلاد الله ولكنته حملها في قلمه وفي لحمه ودمه، وإلا لأنها كانت ملتفتة أماله ومآبه بعد طول غياب.

وكان العنوان، بصورة أخص، لأن اسم جبل الشعراء وشاعر الجبال: ... صين الجمال، و صين الخيال... كان يتردّد بالحرف وبالمصطلح في غير موضع وغير مؤلّف من مؤلّفات نعيمة. وغالبًا ما كان مهمماً من مهاميز الرؤى والتأمّلات في الكون وظواهره وغوامضه، وفي تبيان الصلات الحميمة بين الجزء والكلّ، وفي تسليط الضوء على العلائق الدائرية بين المخلوقات وخالقها.

ومما يدفع إلى تبرير العنوان، أخيراً، هو أنه لو تسنّى لأيّ منّا الإنصات إلى «ناسك الشخروب» وهو يلفظ كلمة «صين»، في حديث عادي وخصوصاً في مناجاة - وقد تسنّى لي ذلك مراراً - لاستبيان أن النطق بها يتحوّل إلى عزف على أوتار النفس، وإلى ذندنة أجراس، وإلى صدى يترنح مع الصوت المنطلق من قمة الجبل وقمة اللّغة قبل أن يتلاشى في الرّحابات. صين، صين... كان يُنابجيه وكأنه يُنابجي رقيقاً كونياً. وكان الصوت يتصدّد من الأعماق، ويمتدّ، ويتغلغل في الحنايا. من حنايا الصدر إلى حنايا الصخر. ومن هناك، من «قمة الدنيا» كما قال، كانت تبدأ حكاية النسر والمدى، وحكاية صين والأبعاد الكونية.



في البيادر مقال بعنوان «سحر الوجود» (المؤلّفات الكاملة، المجلّد الرابع، ص ١٧٧)، جاء في بعض تضاعيفه: «لو أن هاتفاً هتّفَ بكم في هذه الساعة: (إن على قمة صين عليقة تلتهب ولا تحترق كالتي رآها موسى، لتمنّيتم لو كانت لكم أجنحة تسابق البرق لتبلغوا القمّة في طرفة عين... إنما الكون كله - ما تبصرون وما لا تبصرون - عليقة تلتهب ولا تحترق... وإنما كل واحد منكم تلك العليقة، عرفتم ذلك أم جهلتموه...».

من العليقة الصغرى إلى العليقة الكبرى... من صتين إلى الكون، بدأ الخط التأملّي الممتد الذي خلّص إلى أن أتمن ما في الوجود كامن في سحر التطهر من رماد الفردية المحصورة للاشتعال بنار الكلية الشاملة... وفي فصل آخر من فصول «البيادر» «على قمة الدنيا» (ذاته ص ٦٧٨)، يقول: «وتسأل نفسك عن حقيقة الأشياء ما هي؟ وعن واقع الامور ما هو؟ فلا تجد مناصباً من الجواب بأن حقيقة الواقف على قمة صتين وواقعهما غير حقيقة الماشين في السفوح وواقعهم...»، ذلك أنك إذا وقفت على قمة صتين، كما يضيف، تتمنى... أن تجعل قلوب الناس أينما كانوا قلباً واحداً، وأن تملأ ذلك القلب محبةً وسلاماً وطمانينةً وغبطةً، ثم أن يذوب ذلك القلب في العالم ويذوب العالم فيه فيصبح الكل ذوباً من الجمال الذي يُفني الزمان ولا يفنى.

في موقفين اثنين، ومن موقع واحد هو صتين وشرفائه، جاوز الكاتب الفردية إلى الشمولية. الواحد إلى الكل. المحدود إلى اللامحدود. والنقطة إلى العالم الأكبر. ولعله، لفرط تعلقه بصتين وتأثره به شاء أن يعزّو إليه فضيلة الانعتاق من قيود الساحة والساعة، أي المكان والزمان، للتوحد بالكون الذي يغدو في التحليل الأخير «النحن» الصغرى، أو «الأنا» الكبرى.



من هذا التبع الكوني، أو التبع الصتيني إذا شئت، تفرّج قنوات نواكب بعضها الآن للدلالة على أن صتين كان باباً إلى السلام، وإلى الإيمان، وإلى الخير، وإلى التأمل المعرفي، وإلى الجمال...

كان صتين، لديه باباً إلى السلام فمن عزلته في «سبح صتين، حيث «التراب والصخر والشجر والماء والهواء والسماء تتنفس جميعها جمالاً وسكينةً وسلاماً» («أبعد من موسكو ومن واشنطن»، المجلد السادس، ص ٢٣٥) كان يتتبع «معارك» الحرب الباردة التي جاءت في أعقاب حرب حامية، طاحنة، ما برح الناس يرتجفون لأهوالها...

وفي مؤتمر نزع السلاح المنعقد في موسكو في ١٢ تموز سنة ١٩٦٢، ألقى كلمة بل التزم موقفاً بسيطاً عظيماً واجه فيه حشدًا من ممثلي أمم الأرض مجتمعين، وكلّ منهم يستقوي بما يعتبره ورقة رابحة في يده:

«فهذا بقنابل تحمل في ذراتها جرثومة فناء البشرية .

وهذا بأساطيل تُجسّد، من أصغر إبرة من إبرها، الى أكبر لسانٍ من ألسنتها النارية، خوف الإنسان من الإنسان.

وهذا بخصونٍ جغرافية وبأحلافٍ عسكرية.

وهذا بماضٍ حديديّ أو بحاضرٍ ساديّ أو بمستقبلٍ دمويّ.

وهذا بدهاءٍ وأحابيلٍ أو بكواليسٍ وجواسيس...

في مواجهة هؤلاء كلهم، جمع ميخائيل نعيمة «مستشاريه» واستلهم «جيشه الجرّار»:

«ألوانٌ من الأزهار المتدلّية من شقوق الصخور على أكتاف الشخروب.

نَفحاتٌ من زهرِ الوِزَالِ في مساحب بسكنتنا.

أنغامٌ من حناجرِ الحساسين في مرايا صتين.

نصاعةٌ من مضارب الثلج على شواهد لبنان.

صفاءٌ من قبة السماء التي تغطي هذه الارض المشرقية الفردوسية.

صلواتٌ صاعدة من أغوار الطبيعة وأعماق النفس وأمداء البصيرة،

ومن نواقيس لبنان وماذن لبنان «تشهد للعلي العظيم» في العداة وفي العشي..»

ووقف، وخلّفه هذه جميعًا، وقال: «إننا نعتبر الحرب جريمة نكراء ضد البشرية، وندعو إلى تحريمها.

من بعد تحريم الحرب تُسرّح جميع الجيوش لتعود إلى العمل المثمر». («مقالات متفرقة»، ذاته، ص ١٥١).



«أعجبون هذا الصارخ بثقة أم عاقل؟

أهازل أم جاد؟

أضعيف أم قوي؟

الجانين هم المدّمرون، والعقلاء هم المعّمرون.

الهازلون هم المؤتمرون حول موائد الكلام، والجادون هم التوّاقون الصادقون إلى السلام.

الضعفاء هم المدججون بالسلاح، والأقوياء هم المترنون بالأقحاح.

وكان صنيّن بابًا إلى الإيمان، ومن تجلياته الشتيّ خطبة ألقاها في مسقط رأسه عام ١٩٣٢ بعد عودته من مهجره الأميركي («زاد المعاد»، المجلد الخامس، ص ١٣٦)، وصدّرها بالقول: «يا أبناء بسكنتنا، يا لحمي ويا دمي! منذ عشرين سنة أدت وجهي إلى البحر وظهري إلى صنيّن، واليوم صنيّن أمامي والبحر ورائي ... فكأنني في عالم مسحور. أنظر إلى الجبال التي كنت أتسلّقها فإذا بها تتسلّقني. وإلى الأودية التي كنت أهبط إليها وإذا بها تهبط إلى أعماقي ...».

وتابع:

«أكاد لا أسمع زقزقة عصفور إلا سمعت فيها أجواقًا من الملائكة ترتّم بصوت واحد: «قدوس، قدوس، قدوس.»

وينتهي بالقول: «فأنتم لو لاصقت أرواحكم أرواح جبالكم كما تلاصق أجسادكم أجسادها لوجدتم المسكونة بأسرها في أحضانكم.

وربّ المسكونة في قلوبكم.»

ولن يفوتك أن تقرأ مقتطفًا من («نجوى الغروب» المجلد التاسع، ص ٤١٥) محفورًا على ضريحه في الشخروب:

«طفلك أنا يا ربي.

وهذه الأرض البديعة، الكريمة، الحنون

التي وضعتني في حضنها

ليست سوى المهدي

أدرج منه إليك.»

لقد أطلّ نعيمة على الإيمان، في هذه المقاطع، لا من باب الطقسي والمفروض والموروث، بل من باب الحميم والحرّ والمتجدّد، ومن باب الأمثال التي يقدّمها النظام الكونيّ، ومن باب جليله الحبيب صنيّن.

وكان صنيّن بابًا إلى الخير، ففي خطبته البسكنتاوية يقول: «قالت لي إحدى النسوة اللواتي جئنني مسلمًا عليّ عندما وضعت يدها في يدي: «يا عيب الشوم منك، دياتي مخشّرين ... فأجبتها: «بل يا عيب الشوم منك، دياتي ناعمين». وعجبت لزمان تعتدّ فيه اليد التي تعطي لليد التي تأخذ.

أقول لكم إن كلّ يد خشّنها العمل تصافح يد الله وتشاركها في توليد خيرات الأرض، والذي يخجل منها إنّما يخجل من ربّه. حين أن الكثير من الأيدي الناعمة لا يصادح إلا يد إبليس.»

ومن طوابع الخير في أدبه ما حمّله مقال «في العاصفة» («البيادر»، المجلد الرابع، ص ٤٥٥) حيث توجّه إلى الله جلّ جلاله قائلاً: «أمس جاءني رسولك نيسان ... وبعد قليل جاء رسولك تموز ... ثم أيلول ... ثم كانون الذي جاء أخيرًا في ليلة ليلاء» ... وحملوا جميعًا خيرات الله والدنيا: فصولاً أربعة، وشجرًا وزهرا ونسيمات عاطرة، ثم ثمرًا وسنابل وقمحًا، ثم كرمة ونبيدًا، ثم بساطًا أبيض وأمواها ...

إنّ هذه المائدة الكونيّة المستوحاة من صنيّن ودياره، جمالًا وكمالًا، وخيرًا كثيرًا وزّعته اليد العليا على الأرض وبينها. ولنعيمة أن يقول، في خاتمة المقال:

«فما أجملك

وما أعدلك

وما أكملك

يا الله !»

وكان صَيِّين بَابًا إِلَى التَّأْمُلِ المعرفي. يدلُّنا الكاتب على هذه الظاهرة دلالة بيّنة في فصل من فصول «سبعون» عنوانه «الفلك» (المجلد الأول، ص ٦٩٤) حيث يَصِفُ صومعته الصخرية قائلًا: «تلك الصخور اتخذتها صومعة لي في النهار. واتخذت من الحجارة مقاعد، ومن ركبتي منضدة للكتابة. وفي قلب تلك الصخرة رحت أنفق، في كلِّ يومٍ من أيام الصيف، ساعات في التأمل ...» وهذه الفلك ذاتها، الشبيهة بسفينة نوح، هي التي أنشد لها مرداد:

«رُبَّأَنْكُ اللهُ سِيرِي فُلكِ مردادٍ

سيري، وإن ثار قلب الدهر بالحَمَمِ

فصارت الأرض بحرًا من لظى ودم

ومست القبة الزرقاء يد العدم

فالكون أنقاض آزالٍ وآبادٍ

رُبَّأَنْكُ اللهُ، سيري، فُلكِ مردادٍ»

(«مرداد»، المجلد السادس، ص ٦٣٩).

بحار التأمل المعرفي في «مرداد» والتأمل الوجداني في «نجوى الغروب» ... كانت صخورُ الشخروب وصَيِّين روافدها الأولى، ومنازلها، واللحظات المشتعلة التي أطلقت شرارتها إلى الأبعاد الكونية. وكان صَيِّين بَابًا إِلَى تلك الحقيقة الكونية الأخيرة، في رؤيتنا هذه، وهي الجمال. من «تئين» نيويورك الذي «يتنفس ويكاد يحترق بأنفاسه» («المراحل»، المجلد الخامس، مشهَدان، ص ٥١). إلى صَيِّين الذي يتنفس ويحلم أحلامه، وهو «فلذة من كبد الأرض وشامة في حدِّ السماء». إلى مقال «عفوك يا لبنان» («النور والديجور»، المجلد الخامس، ص ٦٨١) حيث تعقد السحب تيجانها البيض على شماريخ لبنان، وتشدَّ النجوم أراجيحها على رفايفها.... إلى آخر بعنوان «الصخور» («البيادر»، المجلد الرابع، ص ٦٠٥) «وفي سفوح صَيِّين أسرُّ منها وعشائرٌ وجيوشٌ مُجَيِّشة هي أسرُّه وعشائرُهُ وجيوشُهُ». وبين صَيِّين والبحر أيام وداد على امتداد الدهر، فعندما يروح صَيِّين يستعدُّ لغفوة الشتاء، «يصعد إليه البحر مرارًا ويُغسله من أمِّ رأسه حتى أحمصيه كأنه العروس تُعدُّ للزفاف». إن ولائم الجمال في آثار نعيمة تكاد لا تُحصى، وهي لم تُصوِّر ضمن أطر تحدِّ من اتِّصالها بالمطلق والكلِّي واللامحدود، بل كانت مبسوطه كبركات الله، وكالغلالات السماوية الزرقاء التي نخال أنها لا تُظلل غير رؤوسنا في حين أنها منشورة بسخاء وانسجام في ملاعب الدنيا وجناتها.



لقد أخذ نعيمة من صَيِّين مقدارًا ما أعطاه. واحدةً بواحدة. تُعطيني من أسراركَ فأعطيك من أسراري. تُعطيني من صوامع صخوركَ وأغوار أدويتِكَ وأفياء جنتِكَ وعبقات أزهاركَ البرية وقمح الخير المرشوش على ترابكَ الطيبة فأعطيك أنسيًا وانعتاقًا وغبطةً داخلية وسلامًا وكلامًا يمجِّد العليَّ في خلقه. وأعطيك قلمًا شخروبيَّ الريشة، صَيِّين المِداد والامتداد، شموليَّ اللَّفتات ... قلمٌ حَبَاةُ اللهُ ما لا يصحُّ لسواه إلا في التدرى. قلمٌ مبريٌّ على صخور صَيِّين، ومنثورة ثماره وكنوزه في الرياح الأربع، وفي الكون الأوسع ■





وليد رافع

دبلوم أدب عربي

مدير ثانوية حرمون الرسمية - راشيا

## أدب الحق وفلسفة القوة بين "مرداد" و "زارا"

إن تناول مسألة الإبداع الأدبي المثير للدهشة، في «هكذا تكلم زرادشت» للفيلسوف الألماني «نيتشه»، و«مرداد» للأديب اللبناني الكبير «ميخائيل نعيمة»، هي مسألة مرتبطة بما يمكن تسميته «الهالة الثقافية»، التي تلقي بظلالها على الشكل الجمالي للمعنى، عندما ينسرب في اللفظ المتولد عن الفكر، ذلك أن الكتابة الأدبية هي، في جانب منها، تعبير روئوي عن الملكة الثقافية للكاتب، بما استوعبته من مشهدية خاصة للعالم، وبما انصهر في كيان الأديب المبدع من استجابات واستنارات، جراء المثيرات المتولدة من المحيط الطبيعي، والتلاحق المعرفي، على أن الإمكان الثقافي والتفاعل الحيوي، اللذين يشكّلان الخلفية الإبداعية للملكات والمثيرات والتلاحقات، ليسا ملتصقين تمامًا. كما أن الواحد منهما قابل للإفلات في هذا الاتجاه الثقافي أو ذاك، أو في هذا المحيط الحيوي أو ذاك، تبعًا لحراك الأنا اللامتناهي، والذي يغتني بالتجارب الجديدة، كلما توافرت في السياق البحثي أو المعرفي الجديد للكاتب. وعلى تعقيد ما تذهب إليه آلية الإفلات، فإن رؤية الكاتب، والمقصود هنا هو نعيمة، لا بد وأن تكون وليدة عناصر متعددة، تنبثق منها الهالة، أو الشخصية الإبداعية، في تجليات الرويا الثقافية، التي تشعّ منها الحقائق المنشودة في ثنايا الألفاظ، لتستضيء منها العقول القارئة متعة المعرفة، والاستزادة من المشاركة في بناء التجربة الإنسانية، المتراكمة في استمرار ديمومتها.

فبالإضافة إلى أسبقيته الزمنية على النصّ المراددي، فإن مقصوده هو الانقلاب على المثالية في وجهيها: الفلسفي الأفلاطوني، والديني المسيحي. لقد أنتجت القيم الأفلاطونية والمسيحية، في نظر نيتشه، إنشطارًا لأفق الحياة الواحد، فبدا هذا الأفق منقسمًا إلى عالمين «روحي وحسي»، وبدا مصير السعادة إقصاءً من العالم الثاني إلى العالم الأول، فتحوّل ذلك إلى قعر للتعاسة وصار هذا مرقى لطالبي السعادة، لذا فإن هذا الانقلاب النيتشوي يتجلّى في كتاب «هكذا تكلم زرادشت»، عندما يعتبر الفيلسوف الألماني أن الإنسان واضع القيم هو زرادشت، وأنه كامل الحرية، في وجه القيم التقليدية، التي كانت توجه أعماله بمقياس قيمه؛ أي قيم «الإنسان الأعلى»، الساعي نحو القوة والحيوية والسلطة، أمام قطعان البشر

إن هذا يعني في ما يعنيه، وفقًا لرأي الدكتور علي زيتون: «إن رؤية أي أديب قائمة في ظل هيمنة ثقافية، هي بصمة لا تشبهها بصمة أخرى، وما تراه من أحد جوانب العالم، هو تجلّ فريد ومختلف عمّا لا يعدّ ولا يحصى من إمكانات تجلّيه، عبر رؤى غير متناهية العدد، وأنّ هذا التجلّي هو مكمن العملية الإبداعية، أو ما يسمى بالجمالية الأدبية المثيرة للمتعة، على اعتبار أن الأديب مثقّف كبير، وما يراه متصل بالحقائق الإنسانية الكبرى، مدهش، مشترك للقارىء في عملية الكشف».

لذا فإن النظر في النصّ «النيتشوي» «هكذا تكلم زرادشت»، وفي النصّ «المراددي» لميخائيل نعيمة، يطرح أمامنا إشكالية دمج الأدب في الفكر، ذلك لأن النصّ النيتشوي، هو قطعة فلسفية،

الضعفاء والخانعين، «وسط هؤلاء الضعفاء يقف الإنسان الأعلى القوي، القادر على تحمّل أعباء حريته، إنسان يسعى إلى الحفاظ على ذاته، والارتقاء بها إلى أعلى، وهو القادر على كسب القوة والسلطة». وفي مقابل هذا نصّ «مردادي» يعبر عن غنى التجربة الأدبية النعيميّة، ونزعتها الفلسفيّة، والتزامها بقضايا الإنسان، «الذي فقد وحدته وطمأنينته وسعادة أزلية كانت له، قبل خروجه من عدن، فراح يجري وراء ما فقد، ضالاً الطريق، في بحثه عن حقيقة ذاته».

لكن الإشكالية التي يطرحها تباين المقصودين، وتباين الفكرين، بين نيتشه ونعيمية، لا تقف عند هذا الحدّ، إنما تتعدّى ذلك إلى النصّ الجبرانيّ الذي ينتصر نبيّه المصطفى بالمحبة، دافعاً إلى الظل كل مظاهر التردّد والتّمرد النيتشوية التي داخلت فكر جبران حيناً إذ «المحبة تستحيل بين يدي جبران طريقيّاً من الذات إلى الذات، فهي البحر الأعظم، منها وإليها كل جدول»<sup>٤</sup>. كما تتعدّى ذلك إلى أدب أمين الريحاني، الذي عبّر عن توقه إلى الشرق بكثير من الحنين والشغف، وذلك «ليقترب من جماله الشعري والطبيعي والروحي، بل الإلهي، أي الجمال الأبدي الدائم»<sup>٥</sup>، ملاحظاً أن التقدم العلمي في الغرب لم يكن ليمنح النفس البشرية تلك الطمأنينية، «التي تنبعث من ينبوع الجمال النفسي الساحر، الذي لا ينضب معينه من الشرق»<sup>٦</sup>.

إذا ما الذي يمكن استنتاجه من خلال هذا العرض الإشكالي؟

في الحقيقة أنه لا بدّ وأن تأخذنا القراءة وجهة البحث في ما استوعبه «مرداد» نعيمية، من ثقافة الكاتب المكتنزة، والكثيرة التنوّع، و«المتعدّدة الأصول، عربية وروسية وإنكليزية وهندية، وربما فرنسية»<sup>٧</sup>، والبحث كذلك في محاولة الإفلات إلى النيتشوية، في «هكذا تكلمّ زرادشت»، المتسمة بإرادة القوة، و«النازعة إلى إحلال هذه الإرادة محل الأخلاقية»<sup>٨</sup>، كما لا بدّ وأن تأخذ القراءة وجهة البحث في «مرداد» نعيمية، عن المكامن الفلسفية، التي تنفح ألفاظ الكتاب بمعانٍ إنسانية عميقة، تتصل بالغاز الكون و«وحدة الوجود» الصوفيّة، ما يدخلنا إلى ما يفترضه بعض رواد النقد الأدبي من دمج للأدب في الفكر، إلى درجة أننا لا نستطيع فصل الواحد منهما عن الآخر، بينما يرى نقاد وآخرون، أن كبار الشعراء والأدباء كدانتني وشكسبير وغيرهما مثلاً، لم يبذلوا أي مجهود فكري حقيقي.

يقول ميخائيل نعيمية في كتابه «الغربال»: «الفكر كائن قبل

اللغة، والعاطفة قبل الفكر، فهو الجوهر وهي القشور، ومن تعس البشرية أن تفقد مقدرة قراءة العواطف كما تنبت وتنمو في الأرواح، لا كما ينطق بها اللسان، وأن تراها في حاجة إلى إشارات أو علامات مختلفة تصطلح عليها رموزاً لأفكارها وعواطفها، لأن تلك الإشارات والعلامات، مهما دقّت، فليس لتأتي إلا بالأشباح ضئيلةً مبهمة من عالم الفكر المطلق والعاطفة الحرة»<sup>٩</sup>.

إذاً كيف لنا أن نقرأ النصّ المراددي، من جهة الفكر، ومن جهة العاطفة، بالارتكاز إلى ما يقوله نعيمية نفسه في «الغربال»؟ ثم كيف لنا أن نرصد الهالة الثقافية، التي تشخص «مرداد»، بإزاء «هكذا تكلمّ زرادشت»؟

لا بدّ لنا إذاً قبل الشروع في معالجة الإشكالية الثقافية أن نعود إلى ما قاله الشاعر الياس أبو شبكة في الهالة الثقافية التي هيمنت على كتاب «النبي» لجبران من «أن قوة الشعور الشرقي حملت جبران، إلى جانب قوة الواجب الإنساني، على الابتعاد عن نيتشه، إلى شاطئ الإنسانية المنجى، إلى المحبة»<sup>١٠</sup>، معتبراً «أن بين «النبي» و«زرادشت» هوة روحية عميقة، هي الهوة التي تباعد بين الخلق المسيحي والخلق الوثني بين جبران ونيتشه».

لقد عرف جبران من نيتشه، حسب أبي شبكة، نثره الموسيقي المقطّع، وأسلوب كتابه، لكنه انفصل عنه في مواضع عديدة: في جوهر الفكرة، في كيفية بناء المجتمع وتهذيب الحياة، وفي تحقيق هدف الحياة، واكتشاف الإنسان المتفوّق، والإزدراء بالمحبة، والصوفيّة الوثنيّة، واللامسيحيّة، وتحطيم ألواح الآداب الدينيّة، وكذلك تحطيم مبادئ الحرية القائمة على المساواة والمحبة، وإحلال شريعة العنف محل شريعة الحق.

لنذهب إذاً إلى الهالة الثقافية لـ «مرداد»، متقّصين إمكانية إفلات نعيمية في مرداده، من هذه الهالة الشرقية، إلى الهالة النيتشوية، بخاصة إذا ما تمّ الولوج بعمق إلى عالم نعيمية المراددي، الذي هجر صاحبه مدنيّة الولايات المتحدة المادية، بأبهى حللها، هرباً من معاناة وضع تلك المدنيّة محبتها في جيبيها، وخيرها في بطنها، وإيمانها في مختبراتها.

ثرى ما مراد نعيمية في «مرداد»؟ وأي إنسان يريد: الإنسان القوي، أم الإنسان السوي؟

هو «مرداد». تلتقيه في اللحظة الأقل توقّعاً، وقد اشتدّت عليك الحواس، وارتهنتك لمقدماتها ونهاياتها، واستقطبتك إلى



لذا كان على الإنسان إذا ما أراد أن يتفوه بالآنا، أن يميز القمط من ذاته، ولما كان إلى الآن عاجزاً عن ذلك، كان (أناه) غربالاً يفرّق، لا بوتقة تصهر، وكان الباطل والخذلان والخسارة حصاد جهده وكل جهد يعمى فيه عن رفع الحجب وفضّ الخواتم.

وقمط الإنسان يبدأ بالمكان والزمان، ولا ينتهي بالحواس التي لا تفضي به إلا إلى المتغيرات، وفيما هو أسير المتحوّل المتغير، بقي على الدوام مشوّش الفكر، مكمود القلب، منهك اليقين؛ والمراد هو الوصول إلى الطمأنينة المثلى، والفرح العظيم، والسلام في أقصى تجلياته الروحية؟ فكيف إلى كل ذلك سبيل؟

يدعو «مرداد» الإنسان إلى التخلص من الثنائية والازدواجية للوصول إلى الأحدية، والترقي في معراج الروح للاتحاد مع الله، من خلال السعي الحثيث لمعرفة الحقيقة المطلقة، المعرفة التي لا يخفاها شيء مما في السماء وعلى الأرض.

والحقيقة المطلقة إن هي إلا الكلمة، غاية الإنسان العليا، ومعرفة الحقيقة الكلمة تقضي بالتححرر من الارتباطات الأرضية، والابتعاد عن المظاهر البرّاقة، إنها طريق صعبة وشاقة، لا يدركها إلا القليل القليل وسط موج الإغراءات والشهوات في هذه الدنيا، إنه كفاح لا يتوقف في الحياة، كفاح ضد الثنائية والجهل والعبودية، مترافقاً مع الوعي والمعرفة والحرية والمحبة.

ولكن، أتى له تلك المعرفة، وكلمته ما فتئت غربالاً تقيم من بعض ما تخلقه نقيضاً للبعض الآخر، وتجعل الاثنين في عراك دائم.

أتى له ذلك، ما دام يجهل سرّ كلمته التي ما كانت غير كلمة الله، ما دام يرفع التخوم والحواجز بين آناه وأنا الآخر، حاسباً أن له في ذلك سلطاناً وقوة.

لذا كان لزاماً عليه أن يكافح بالمعرفة والمحبة كي يتخلص من عبودية الثنائية، وحين يتم له ذلك سيلقي بالغرايبيل في النار ويدخل في بوتقة كل ما فيها وحدة لا تتجزأ.

هو الفهم - الفهم القدوس الذي يحيي الكلمة، ويمكّن الصلة بينها وبين الضمير الناطق. أن الإنسان الإله الذي أراده مرداد هو الإنسان المتغلب على ترايبته وموته، العارف بحقيقته وحقيقة الكون، المتحرّر من علق الزمان والمكان وتقلباتهما، المتوحد مع (أناه) التي ما كانت غير (أنا) الله.

حيث تدور بك في فللكها اللانهائي الخاتمة، فتغدو فيها أو هن من ظل خاطرة عجلي على أبواب الشمس.

هو «مرداد»، يلتقيك، فيمسك منك بالروح والقلب، ويسرع إليك بألف ريح وريح، يعصف بك أو بما تبقى منك، وأنت الأسير في لجة التراب والمادة، فيحضنك رويداً رويداً، ويروح يملئ عليك الحياة، كما أراده لك الله، في كلية حقيقتها، وجلاء صورتها، وسموّ غايتها، وتروح أنت، وهو يكشف عنك الحجاب تلو الحجاب، تكتشف فيك نقصانك المجمع، وعريك البائس، فيهولك ما أنت فيه من زيف وادعاء... وإذ يمسك بيدك أو تتمسك أنت بأهداب ثوبه، تتسع أمامك الدائرة، فتضيق مساحة القول، وتضحّي بكليتك منفحة على كلية الحياة، وكلية الكون والوجود.

و«مرداد» مثني - لكنه واحد في كل شيء. وثنائية «مرداد» هي ثنائية الإنسان والتي ليست في حقيقتها وجوهرها سوى وحدة كيانية خالصة، فأنا «مرداد» هي أنا الكلّي التي لن نستطيع رؤية واحديتها ما دمنا نرى إليها بعين الحواس لا بعين الحدس، وعين الحواس ناقصة مشوّهة، فكيف للناقص أن يصوّر لك الكمال، وكيف للترايبّي أن يجلي لك المطلق؟ أنا «مرداد» هي أنا الكلّي، لأن الخالق كما يكون، تكون خليقته، «أيستطيع أحد أن يخلق أكثر من ذاته، أو أقل من ذاته؟ إنما يخلق الخالق ذاته» (الفصل الثاني).

هكذا أراد نعيمة «مرداد» أن يكون، ترجيع صوت للمسيح وبوذا ولاوتسو وهرمس وسائر المتصوّفين الإسلاميين. إنه عصارة الثقافات المشرقية في منابقتها المتعددة ومشاربها المختلفة ومساحات التقائها مع الثقافة الغربية، أو إن أردت أن تقول، إنه ذوب الشرق بالغرب روحاً وفكراً وروياً تستشرف الحقيقة المثلى للإنسان والوجود والحياة.

وفي هذه الأوراق مقارنة خاطفة لمرداد في محاولة عجلي للإجابة عن سؤال:

«أيّ إنسان أراده ميخائيل نعيمة في مرداده؟ وأي صورة له مظهرها مرداد وأكتنيتها روحه؟»

### الإنسان الإله المحجّب

في الفصل الرابع (الإنسان إله لا يزال في القمط)، يرى مرداد الإنسان حائراً في فضّ سرّ آناه، فهي عنده القمط والطفل القمط بها في آن، وفي حين أن الأم تعرف أن القمط هي غير الطفل المتمطّ بها، يبقى الطفل عاجزاً عن فقه ذلك.

## الإنسان - الخادم / السيد

ينظر «مرداد» إلى الكون واحدًا في تعدديته، ثابتًا في تحولاته، كلاً في تجزئته، وهو إذ يعمل لا تتحرك فيها أجزاؤه إلا لتخدم في حركاتها الكلّ الجامع، ولا تتغير فيه مظاهره وتتعدّد إلا لتخدم في تغييرها ثباته ووحدته، وهو في ذلك صورة عن الإنسان «الكون الأصغر» الذي إذ يعمل يتمم عمل الكون. إنما يخدم الإنسان الكون إذ يعمل، وخدمته له أشبه بخدمة الرأس لسائر الأعضاء، فهو عليها السيد وهو لها الخادم في آن.. فسيادته إذ ذاك ليست سيادة ما لم تشتدّ وتقوّ في معجن الخدمة، فكلما واضب في خدمته لها، تعزّزت سيادته عليها وتكرّست.

فكيف إذا نفرّق بين الخادم والمخدوم، السادة والعبيد، القوي والضعيف؟

إنّ الإنسان إذ يتحرر من ثنائية الخادم-السيد، يرتفع إلى نورانية الغاية التي لأجلها يخدم ويسود، وهي الخلاص والانعقاد من سلطان الجهل إلى مصاف الفهم المقدّس، وفي خلاصه وانعاقه لا يعتّم يكشف عن حقيقته، ويميط اللثام عن جوهر وجوده بالفكر والكلمة والعمل.

## الإنسان المتغلّب

«إني أبشر بالإنسان المتغلّب، الإنسان الموحد والمالك نفسه» ص ١٨٤.

والسؤال البديهي هو: «ماذا يعني مرداد بالإنسان الموحد والمالك نفسه؟»

وكيف يمكن له أن يصل إلى واحدته وملكيته ذاته كي يتغلّب بهما ويتنصر؟

رأى نعيمة أن غاية الإنسان الكبرى هي التخلّص من ريقه الحيوان فيه، وتخطيم العلائق بينه وبين الأرضيات كلّها، والسعي بكل قواه وإمكاناته إلى الانعقاد من سلطان اللحم والدم، وكل ما من شأنه أن يعيق سيره في الطريق إلى الوحدة الكاملة والفهم المقدّس.

ولن يتم له خلاصه المنشود هذا إلا إذا اجتاز طريق الثنائية أو الإزدواجية (المادة/ الروح - الظاهر/ الباطن - الحياة/ الموت....) حتى نهايته، وحينها يدخل الأحديّة، فيحقق ذاته وهويته، ويعي إذ ذاك إطلاقية وجوده وكنهه، واجتياز هذا الطريق المعرفي الطويل، يستغرق دورات متتالية من الحياة، فلا

ينحصر في حياة واحدة «طويل هو طريق الثنائية، وأغبياء هم الذين يقيسونه بالروزنامة. فالأبدية لا تعدّ دورات الكواكب... أراد الله للإنسان أن تكون له إرادة حرّة كإرادته، لذا اختطّ له سبيل الثنائية، حتى إذا ما اجتازه بلغ الفهم، وإذا ما بلغ الفهم، توحد نظير الله».

وهنا ينجلي لنا مفهوم نعيمة للموت: فلا يعود الموت - في عرفه - نهاية، بل تجددًا، وتغدو الحياة حلقة يرتبط أولها بآخرها من خلال عقيدة التقمص والدورات المتتالية التي يعبرها الإنسان في رحلة الحياة، ولا نعود - إذ ذاك - نرى الحياة في ضدية الموت، بل تصبح هي عينها نقطة الدائرة في لولبية دورات الولادة والموت.

أما عدّة الإنسان في طريق خلاصه وتوحدّه مع الحقيقة، فاثنان: المحبة والوعي.

والحبة هي نظام الحياة وناموس الله «أنتم ما حييتم إلا لتعرفوا المحبة، وأنتم ما أحببتم إلا لتعرفوا الحياة».

وهنا تصبح المحبة غاية الحياة، والحياة غاية المحبة، فكأنهما في الغائية واحد لا يتجزأ، وهل المحبة سوى صورة السماويّ العائلي المطلق فينا، فكيف لصورة الموحد في ذاته أن تتجزأ؟ وإذا كانت المحبة واحدة، أضحي حصرنا لها في جزء من الكلّ عبثًا يتلف قلوبنا، وعذابًا مؤبّدًا يرهق ذواتنا ويبيها، وكيف لنا ونحن شجرة الحياة، أن نختر محبة ورقة من دون أخرى أو غصن من دون غيره، أو أن نذيب قلوبنا في محبة الجذع الذي يحمل ذلك الغصن، أو الجذور التي تغذي القشرة والجذوع والأغصان، أو أن ننصرف إلى محبة التربة التي تحتضن الجذور؟ وإذ ذاك، ماذا سنقول للشمس والهواء والمطر؟ كيف لنا أن نجتزأ المحبة أو نحصرها في جزء من الكل، إن محبة تقاسم قلوبنا والبغضاء لحريّ بها الموت.

ومحبة مرداد ليست في جوهر حقيقتها غير محبة الذات، وحين يحب الإنسان ذاته - وهي شجرة الحياة - بكلّ ما فيها وما عليها، يرقى إلى محبة ذات الحياة غير المنفصلة عن ذاته وعندها فقط يتوحد في محبة ذات الله التي هي ذات الحياة عينها.

والحبة في ناموس مرداد ليست فضيلة، إنها حاجة وضرورة أشد من ضرورة الخبز والماء والنور والحياة. وهي لا تطلب ثوابًا لأنها في عمق تحقّقها ثواب نفسها، فكما في البغض عقاب البغض، كذلك في المحبة ثواب المحبة.



### الهوامش:

- ١- زينون، علي، في مدار النقد الأدبي: الثقافة/ المكان/ النص، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠١١، ص٢٣.
- ٢- هنا، غام، نيتشه، فاصل بين حديث ومعاصر، مجلة عالم الفكر، العدد ٤٤، المجلد، أبريل/ يونيو ٢٠٠٢، ص١٥.
- ٣- شيا، محمد، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، ط٢، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٦١.
- ٤- ن.م، ص٢٢٠-٢٢١.
- ٥- جبر، جميل، أمين الريحاني الإنسان والكاتب، منشورات الجامعة اللبنانية، د.ط، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٤.
- ٦- ن.م، ن.ص.
- ٧- شيا، محمد، مرجع مذکور، ص٢٢٠-٢٢١.
- ٨- زكريا، فؤاد، نيتشه، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ١٩٥٦، ص١٠٢.
- ٩- نعيمة، ميخائيل، الغربال، المجموعة الكاملة، مجلد ٣، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ص٣٣٩.
- ١٠- نيتشه، فريدريك، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، منشورات المكتبة الأهلية، د.ط، بيروت، د.ت، ص٣٨١.
- ١١- ن.م، ن.ص.
- ١٢- نعيمة، ميخائيل، مرداد، دار نوفل، الطبعة الثامنة، بيروت، ١٩٩١

وعلى السائرين بالحجة في درب المحبة أن يتمنطقوا بالمعرفة، فإذا ما عرف الإنسان ذاته أحبها، وإذا ما عرف المحبة، تحققت له معرفة الحياة.

والمعرفة الحقيقية ليست معرفة جزئية، هي لا تكون ذاتها إلا إذا كانت كاملة، معرفة ما كان، وما هو كائن، وما سيكون، وأي نقصان في المعرفة، عرضة للتحوّل ضمن الزمان والمكان، والتحوّل نقيض الثبات الذي هو صنو الحقيقة الكلية التي تسعى إليها المعرفة.

إن معرفة الحقيقة، هي المعرفة الحقيقية، إنها أقصى ما يمكن أن يسعى إليه الإنسان، والتفتيش عن النور فيه، وكشف الله في قلبه - بجهده الخاص - يضيء الزوايا المظلمة في نفسه، فيرقى بها إلى توّخده، ويمتلك إذ ذاك نفسه، فيتحرّر من كل عبودية وكل ظلام، وحينها فقط يتغلب.

### الخاتمة :

هكذا تكلم نيتشه عبر زرادشت، محاولاً وبكل قوة، ان يبيّن الإنسان القوي. وهو ذا مرداد وهو نعيمة نفسه في تقمصه درب المسيح، درب الأم والتضحية بالذات من أجل التطهّر والترقي والصفاء، ومن أجل الخلاص من أدران الجسد وشهوته، والانعتاق من رتبة اللحم والدم، وكل العلائق المعيقة له في درب التحقّق الإلهي.

ومرداد نعيمة هو نعيمة نفسه في توّخده وبوذا السائر بخطى صلبة في كشف النور الإلهي الذي منه انبثق كل نور، بوذا الباحث عن حقيقة نفسه وحقيقة الكون في كل ما حوله، من ذرّة التراب إلى ناموس المجرات.

ومرداد نعيمة، هو نعيمة نفسه وقد توّخّد فيه تراث الشرق الحضاري والديني (من هرمس مثلث الحكمة وصولاً إلى باطنية الإسلام) بتراث الغرب الصوفي، فكان من ثمار هذا التزاوج فكرٌ رسولي يري عظمة الإنسان وقوته في خلاصه الكلي من كلّ ازدواجية أو ثنائية، وتوّخده مع الذات العليا التي ليست سوى ذاته في جوهر حقيقتها وكيونتها ■



# صورة المرأة الحبيبة والمرأة الأم في نتاج ميخائيل نعيمة الأربي



د. زكية نعيمة

مديرة برنامج اللغة العربية

في SABIS للخدمات التربوية s.a.l.

## المرأة الحبيبة

نقصد بالحبيبة، المرأة التي هي على علاقة عاطفية مع الرجل من دون أن تكون خطيبته أو زوجته. وقد استثنينا من هذا التعريف شخصية بهاء في رواية "لقاء". ويعود السبب في ذلك إلى أنّ الرواية بكاملها مبنية على مفهوم الحبّ بين الرجل والمرأة. وقد تميّزت صورة المرأة الحبيبة في نتاج ناسك الشخروب بالموضوعات الآتية: الأمل، والمطهر، والكمال.

## أ- الأمل

نعني بالأمل، أن تسهم الحبيبة في زرع الأمل في حياة حبيبها، أو في إعادة الأمل إليه بعد يأس طويل. وفي هذا السياق، نتوقّف عند الحبيبة في مسرحية «الآباء والبنون» وتحديدًا عند شخصية شهيدة في علاقتها مع إلياس. هو رأى في الحياة فراغًا وبشاعة، ويئس من مرارة الحياة وشبع من علقمها فصمّ على الانتحار. أمّا شهيدة، فتعبط نفسها على وجودها في العالم وتشكر خالقها كلّ ساعة من أعماق قلبها. هي لا تتوقّف عند آلام النفس وأوجاع القلب، بل تقبل على أوجاع الحياة لأنها ترى سعادة فيها.

ثمّة بروز ثنائية اليأس والأمل. فاليأس يمثله إلياس، والأمل تمثله شهيدة التي نجحت في إضاءة قس من التور في حياة إلياس، فتستى له أن يبصر جمال الحياة ليستمتع بآلامها وأفراحها وسعادتها وشقاؤها. فقد وجد في حبيبته أملاً بعد ليل من اليأس كاد يقوده إلى الموت انتحارًا. اعترف إلياس لشهيدة في نهاية المسرحية قائلاً: "أنت لي الكلّ بالكلّ في هذا العالم. شهيدة! كنت أعمى فأبصرت. وحبك كان التور في عيني. شهيدة! ما أجمل الحياة!".

## ب- المطهر

ونعني بالمطهر، المكان حيث يتطهّر الإنسان من أدرانه جسدية كانت أم نفسية. وقد رمزت الحبيبة في أدب نعيمة إلى ذلك المطهر. فحبيبة شورتي في أقصوصة "شورتي"، صاحبة صفات لا يستوعبها اسم، لذلك فهي بلا اسم لأنها أرفع من أن تُسمّى وأجلّ من أن توصف<sup>٢</sup>. لذلك نجد أنها ترتفع بمحبتها إلى ما فوق حدود الزمان والمكان، فتشعره بإنسانيته، وتدفعه إلى تحليل خبايا روحه، وإلى محاسبة نفسه أدقّ الحساب، وكأته في المطهر. فنسمعه يعترف بالجرائم الكثيرة التي اقترفها على جبهات القتال. حمل بين ضلوعه قلبًا ملتهبًا وشرابين مشتعلة، لكنّه لم يجد قلبًا نظير قلبه ليصبّ فيه نار حبه ولهيب أشواقه. فحلّت ساحات القتال وجرائم الحرب مكان القلب الضائع. ثمّ تراءت له الحبيبة في المنام فأدرك أنّ القلب الذي يبحث عنه، والروح التي كان ينشدها هما حقيقتان لا خيالان.

ويتبين لنا أنّ الحبيبة تطهّر قلب شورتي ونفسه بنار الحبّ. وهو على أيّ حال، يرفض الاقتراب منها ما دامت نفسه تحمل أدران البغض والتّهمة. كذلك هو يرفض أن يدنّس طهارتها بقذارته. لذلك لم يبقَ أمامه من خيار سوى أن يطهّر قلبه وروحه وجسمه لكي يصبح أهلاً لموقد الحبّ الحقيقيّ الذي يرتفع به إلى عالم بعيد عن البغض والاستبداد والظلم والبربرية. ولكي ينتقل شورتي من عالم الأرض الدنيء إلى عالم الحبّ الطاهر، كان عليه أن يمّر بمعبر الموت. لذلك خطّ تاريخ موته بيده واضعًا حدًا لآلامه الجسدية والروحية، فيمسح الرماد عن قلبه المحترق، ليشعله بنار الحبّ التي تلتهب ولا تحترق: «لذلك وإن فقدت حياتي فقد وجدتها اليوم في قبضتك. ولكي أكون أهلاً للحصول عليها سأطهر نفسي وجسمي من كلّ أدرانها وسأعود إلى موقد الحبّ فأنفض الرماد عن قلبي وأضع محلّه قبسًا من ذاك الموقد، فيعود قلبي يشتعل وحينئذٍ نجعل قلبينا

١ - ميخائيل نعيمة، الآباء والبنون، المجموعة الكاملة، ٤/٢٤٨ - ٢٤٩.

٢ - ميخائيل نعيمة، كان ما كان، المجموعة الكاملة، ٢/٣٨٢.

ذاته، وبعضه هذا ارتقى في سلم الروح، وتأثر بسحر الحياة أكثر من تأثره هو به. وبما أن بهاء مرتبطة بليوناردو فسوف يُحكم عليها بالعودة إلى قيود الجسد والمكان والزمان لتعيش عمراً آخر في غربة عن الحياة التي سحرتها<sup>٥</sup>. ونشير هنا إلى المجاهدة الروحية الكبيرة التي يتطلبها اللقاء. هذه المجاهدة، يصح أيضاً أن ندعوها المعرفة الكبرى التي تحض الإنسان « بدورها على المجاهدة في سبيلها حتى يصل إليها»<sup>٦</sup>.

ونصل إلى شخصية الأرقش في كتاب «مذكرات الأرقش». فما إن تكشف المذكرات عن نفسها، حتى نتعرف إلى الوجه الحميم لشكيب، وإلى صمته العميق وانسلاخه الكامل عن اضطراب العالم الخارجي، كما نشهد معركة من أعنف المعارك التي يمكن أن تعرفها نفس إنسانية. إنها معركة بين ألوهية الأرقش التي تكافح وتناضل لترفعه إلى درجة الصوفية والكمال الروحي، وبين ناسوت الأرقش المكبل بسلاسل أرضية متشابكة مع أهواء العالم تشابكاً يصعب التخلص منه. أما نجلا، حبيبة الأرقش وعروسه، فهي التي أشعلت نيران المعركة في كيانه فكانت مطهره. «أنا أرقشان». هكذا وصف الأرقش نفسه. «واحد انسحب من حلقة البشر وألتحف بالسكوت ليتصل بالعالم الأعلى ويسير معه. وآخر انحجب عن البشر بستار من الأسرار البشرية. وهو يحاول تمزيق الستار ليعود إلى حظيرة البشر. فهو من العالم الأدنى ويتوق إلى العالم الأدنى. كأنّ بينه وبين هذا العالم حسابات قديمة لا بدّ من تصفيتها»<sup>٧</sup>.

فطيف الحبيبة المذبوحة، شكّل مطهر الأرقش. وتكررت زيارة الطيف. في كلّ مرّة كان طيفها يثير في جسمه وفي نفسه الرعدة والخوف إلى أن أضرم النار في كيانه كلّها، فأحس حرارته تلهب قطرات دمه وتنتقل إلى عظامه وجلده وأجفانه وأهدابه وفي كلّ جارحة من جوارحه. وما لبث ذلك اللهب من التيران أن تحوّل إلى موجات تلطمه من كلّ جانب حتى غمرته من أمّ رأسه حتى أخمصيه. وقد عبر الأرقش عن حاله تلك مدوّناً ما يأتي في مذكراته: «وإذا بي لهيب ووجيب - وشهوة جامحة بأن أحرق الفتاة ثمّ أحترق وإياها بنار واحدة وفي أتون واحد، وأن نحيا الأزلية والأبدية في لحظة واحدة»<sup>٨</sup>.

مشعلاً يلهب ولا يحترق<sup>٩</sup>. اختار شورتي مطهره بنفسه لكي يتسنى له أن يلبق بحبيته. بها عرف الحياة، ومن أجلها احترق وتطهر، ولها قدّم روحه بعد أن نقّاه من أدران العالم السفلي، ليرتفع بها إلى العالم العلوي.

فحبيبة شورتي، وإن كانت طيفاً بعيداً من عالم الواقع، استطاعت أن تطهر شورتي من قذارة الحياة الأرضية لترفعه إلى أسمى درجات المشاعر الإنسانية.

أما شخصية بهاء في رواية «لقاء»، فهي الفتاة التي ألهمت مشاعر ليوناردو منذ عقود من السنين، وبقي يعمل في خلال حياته المتعددة على تطهير روحه من أدران الزمان والمكان ليتمّ اللقاء بينه وبينها، خالياً من أيّ عيب.

ومن المفيد في هذا السياق التذكير أنّ بهاء، بحسب الأسطورة، كانت منذ أجيال ابنة أمير، وظنّ ليوناردو الذي كان آنذاك راعي أغنام أبيها أنّه التقاها في وادي العذارى حين نفخ لها بشبابته. ولكنها أفلتت من يده يومذاك حين نفخ لها شوقه في شبابته، فغابت عن الوعي وما تمكّن من إبقائها فحطّم شبابته وهام على وجهه يفثش عن التغم الذي أفلت من بين شفثيه اللتين اشتهدتا في تلك اللحظة قبله من شفثيها. فقد أفسدت شهوته غايته. والغاية كانت أن يكتمل بها وراء حدود الزمان والمكان، وشهوته كانت أن يتمتّع بها ضمن حدود المكان والزمان. ثمّ توالى السنوات والعقود، فصار الراعي ليوناردو وصارت ابنة الأمير بهاء، فالتقاها من جديد، وبثها أشواقه بأفواه أوتار كمنجته. وظنّ نفسه أفلح حيث أخفق من قبل. كاد ليوناردو أن يقطف النصر صافياً وكاملاً وجميلاً، إلا أنّ شهوته استيقظت من جديد، وقد ظنّ أنّه قهرها من زمان. فأفلت منه التغم، ومن التغم النصر. قهرته شهوته ثانية، فهام على وجهه من جديد، وراح يعمل قلباً وروحاً على قهر شهوته لتحقيق اللقاء. وعمله يقتضي أن يشنّ حرباً على نفسه وأن يخوض المعارك للانتصار على الشهوة التي غلبته وحالت دون اللقاء.

لم تسع بهاء إلى الاختلاء بليوناردو كما فعلت في عمرها السابق. هي طلبت منه فقط أن يعزف لها لحن لقاء لتتأكد أنّ اللحن صافٍ لا تشوبه شهوة كما حصل من قبل. كانت بهاء مستعدة للانعقاد « ولكنّ انعقادها منوط بانعقاد ليوناردو، لكي تصبح وإياه الإنسان المكتمل الموحد. فقد انشطرت عنه، وتقمّصت جسداً، وبانسلاخها عنه افتقر مرحلياً إلى بعض

٣ - ميخائيل نعيمة، كان ما كان، المجموعة الكاملة، ٣٨٥/٢.

٤ - ميخائيل نعيمة، لقاء، المجموعة الكاملة، ٢٧٥ - ٢٧٦.

٥ - متري بولس، الخوارق في روايات ميخائيل نعيمة وأقاصيصه، ٨٥ - ٨٦.

٦ - نزيّا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، ٩٧.

٧ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٣٩١/٤.

٨ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٤١٦/٤.

يتبين لنا أنّ الأرقش، بفقدانه الذاكرة، اختبر آلام المطهر. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى تبدل ثوب الطيف الذي كان تارة أبيض شفافاً وطوراً أرجوانياً. فاللون الأبيض هو رمز التقاء والصفاء، وهما صفتان ملازمتان لعالم الرّوح الطاهر. أمّا اللون الأحمر الأرجواني، فهو رمز الدّم والشهوة الجسديّة، وهو ملازم لعالم الأرض. وقد ارتبط اللون الأحمر، بالموت، إذ ورد في تلك الجملة المدوّنة على الوريقة المطوية:

«ذبحتُ حبي بيدي لأنّه فوق ما يتحمّله جسدي ودون ما تشتاقه روعي»<sup>٩</sup>.

فالحبيبة، هي سبب سكوت الأرقش ومطهره. ويصح وصف ذلك المطهر بكون الأرقش وعى أنّه ذو هويّة مزدوجة: إنّ جسد حدوده الزّمان والمكان. وهو روح حدودها أبعد من الزّمان والمكان. هو شعلة نورانية إلهية في كيان تراخي، والشعلة عينها تتوق إلى العبور إلى ما وراء حدود الزّمان والمكان. «أنّ يستجيب لدواعي الرّوح في حبه فيحقق العبور، يعني أن يحيا من غير جسد وهو أمر يستحيل عليه كإنسان سويّ. لذلك كان مثل هذا الحبّ يحمله الأرقش إلى المخدع الرّوحيّ فوق ما يتحمّله جسده. أمّا أن يستجيب في حبه لدواعي الجسد فيعني أن يطفئ القبس الإلهيّ في نفسه ويحيا هكذا كتلة من طين. وهو أمر لا يستطيعه أيضاً كإنسان سويّ. لذلك أحسّ الأرقش أنّ حبّاً كان مدعوّاً إليه في المخدع الرّوحيّ هو دون ما تشتاقه رويّه»<sup>١٠</sup>. فحبّ الأرقش أيقظ فيه ذلك الشّوق الخفيّ الذي يدفع الإنسان إلى الاحتفاظ بمحبوبه فلا يفجع به. وهذا يعني أن يحتفظ الأرقش بما لا يموت في حبيبته، لأنّ غاية الحبّ أن يتحدّ بمن يحبّ اتحاداً لا انفصال بعده. فالجسد هو المادّة المادّة في كيان الإنسان، وتالياً فالإتحاد بالجسد هو نذير موت. أمّا الرّوح فهي المادّة الباقية لأنّها قبس من الله. وقد وعى الأرقش أنّ اتحاد الحبّ بالمحبوب يحصل عن طريق الجسد الذي هو معبر من المحدود إلى اللامحدود، من الأرضيّ إلى السّمويّ، ومن المادّة إلى الرّوح. « فالحبّ الحقيقيّ إذاً هو معبر للمحبّ من المحسّد في المحبوب إلى المجرد؛ من الزّمنيّ المكانيّ إلى الماورائيّ المطلق؛ من الإنسان الذي هو على صورة الله ومثاله إلى الله الذي هو مثال الإنسان وكماله»<sup>١١</sup>.

ويعترف الأرقش قائلاً: « نشبت في داخلي حرب لم أشعر

بمثلها من قبل. فعوامل تكاد تطلق لساني من عقاله وتردّ أفكارني إلى الأرض وأوصاب الأرض. وعوامل ترفعني إلى حياة الفكر المطلق».

«أنا بين تلك وهذه أرقش يعرف نفسه وأرقش يجعلها فيسأل: «من أنا؟» وكان الأرقش الثّاني قد أفاق، أو يوشك أن يفيق من سبات عميق. فهو يوّد أن يعرف من أين جاء ليعود من حيث جاء. الحرب سجال. فأبيّ الأرقشين يغلب؟»<sup>١٢</sup>. تلك الحرب التي تكلم عليها الأرقش ظهرت معالمها في مذكراته إلى أن قرّر ذات يوم اثنين أن يكتب وصيته، هو الذي لم يملك من متاع الأرض غير قلمه ومحبّته وثيابه ولعته، وعينه وأذنه وأمعائه للدود. وقيل أن يوصي بقلبه أيضاً للدود، خاطبه خطاباً مؤثّراً، ذلك أنّ القلب هو تلك الكتلة الجامعة بين الرّوح والمادّة. ففيها من اللحم والدّم مثلما فيها من النفس والرّوح. يتغذى القلب من المادّة ويعيش بها ومنها. ولكنّ الرّوح ترفضه مسكناً لها، ولا تزال تبحث عن شكل يستوعب رحابتها ويخلصها من سجنها. وقلب الأرقش هو مزيج من الحبّ والحياة والموت:

«وأنت يا قلب -

» يا قلب يا قلب - -

يا قلب يا قلب يا قلب - - -

يا نبضة الخالق في المخلوق،

يا مجمع الآزال والآباد،

يا مركب الأحزان والأفراح،

يا فؤارة الأنوار والظلمات،

يا مرخم الهمّ والألم،

يا سرير ال"اه" وال"أواه"،

يا مهد الحياة ولحد الموت،

يا مذبح الشّوق ويا محراب الأمل؟

[...] يا إناء الرّحمة ومنجنيق التّقمة،

يا فضاء لا يُحدّد عند الفرج، ويا سمّ الخيطاط عند الضّيق،

يا مصحفاً قرطاسه الدّم، ومداده الدّم، وحروفه الدّم،

يا قارورة الإله وقاذورة إبليس،

يا قيثارة غصّت بألحانها.

يا جائعاً لا يشبع، وظامناً لا يرتوي،

يا قرمناً يصرع العمالقة، وعملاقاً تمزّقه الأقزام،

يا عابداً إحداه صلاة وصلاته إحداه،

يا ناسكاً في صدر ناسك،

٩ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٤/١٧٧.

١٠ - نديم نعيمة، ميخائيل نعيمة طريق الذات إلى الذات، ٣٣-٣٤.

١١ - نديم نعيمة، ميخائيل نعيمة طريق الذات إلى الذات، ٣٣.

١٢ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٤/٣٩١-٣٩٢.





انسجام ووحدة تامين. أو ليس الحبّ هو ذلك المفتاح الذي يفضي إلى «قدس أقداس السعادة التي ينشدها الكل»<sup>١٣</sup>؟ فالحبّ يصير عند نعيمة المصعد العجيب الذي يقرب الإنسان من الله لأنّ له القدرة على جلو بصائرنا وأبصارنا لنصير مرآة تعكس حقيقة المحبوب التي تتجاوز حدود اللحم والدم لتصير كياناً يكمل كياننا.

و حين يحيا الإنسان حياة فكرية بحثة لا مكان فيها لشكوى القلب ولوعته، يتوق قلبه إلى الالتهاب بحبّ قلب رقيق. وحين يحظى القلب بالرفيق، تراه يتذوق نشوة الشّعور بالحبّ فيستفيق من سباته ويتسلّم أعتة الحياة. وهذا ما حصل للقلب بعد أن استأثر العقل والفكر بالكيان لسنين طويلة. يخاطب نعيمة قلبه قائلاً:

«أقلبي احكم ولا ترهب  
فما لي منك من مهرب  
فأنت اليوم سلطاني  
وأنت اليوم ربّاني  
أدرني كيفما ترغب

ودمّر كلّ أسواري  
وفضّح كلّ أسراري

وإن نامر فلا ترحم  
وزدّ ناراً على نارٍ

وخلّ الناس بالناس  
تقيس البحر بالكاس  
وقل للفكر إنّ القلب  
بحرٌّ شاسعٌ طام  
يُقاس بغير مقياس!<sup>١٤</sup>

يا قلب يا قلب يا قلب — — —<sup>١٣</sup>

فالحبيبة في «مذكرات الأرقش»، هي المطهر الذي علّم الأرقش مهارة البحث عن حقيقة الحياة وعن الحرّية والمعرفة.

### ج- الكمال

وتعني الحبيبة في أدب نعيمة الكمال، أي حين يتعدّى الحبّ الأبعاد الجسدية والجنسية ليصبح منفذاً يطلّ منه الإنسان إلى أسرار الوجود. لذلك، فإننا سنلجأ إلى استبدال كلمة الحبّ بالحبيبة في ما يلي.

بالحبّ تتماسك جميع الكائنات، وبه تحيا، وبدونه لا معنى لوجودها. الحبّ إذاً، هو الخيط الخفيّ الذي لا يعرف بداية ولا نهاية. وقد خاطب نعيمة في كتاب «سبعون» هكذا:

« أيّها الحبّ أنتَ البداية التي فيها كلّ بداية، والنهاية التي إليها كلّ نهاية.

بك تتماسك الأقمار والشموس والمجرات، وحوالك تدور. منك تنبع الحياة، ومن الحياة الجمال، ومن الجمال الحقّ. سلطانتك هو السلطان، وقضاؤك هو القضاء، وعدلك هو العدل.

أنتَ السحر والساحر. أنتَ الخالق وأنتَ الخليفة.  
أنتَ الكلّ في الكلّ.  
فالمجد لك!<sup>١٥</sup>

ولأنّ الحبّ اتّخذ عند نعيمة أحياناً منحى صوفيّاً، فلا عجب أن نراه يستبدل كلمة المحبة بالحبّ في بعض الأحيان. فمرداد رأى أنّ المحبة هي «ناموس الله»<sup>١٥</sup> وما حيي البشر إلا ليعرفوها، وأنهم ما أحبوا إلا ليعرفوا الحياة والمحبة ليست سوى اندماج «المحبّ بمحبوبه فيصبح الاثنان واحداً»<sup>١٦</sup>. كذلك فالمحبة مغفرة<sup>١٧</sup>، والمحبة ألفة تربط كلّ ما في الكون، لا يدنو الفساد من شيء إلا متى حلّ بين أجزائه تنافر. «فأجسادنا ما كانت لتتحلّ لولا عناصر متنافرة تفكّك ما فيها من روابط المحبة. وهذه العناصر ما كانت لتدخل أجسادنا لولا أفكار فينا، وشهوات قلقة تشقّ عصا الطاعة على المحبة»<sup>١٨</sup>. فالمحبة تقرب المسافات بين البشر، وتنشر السلام والألفة. وإذ يذوب الحبّ عند نعيمة في المحبة، كذلك تذوب المخلوقات في الخالق في

١٣ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٤/٤٠٩ - ٤١١. ١٤ - ميخائيل نعيمة، سبعون، المجموعة الكاملة، ١/٤٦٤. ١٥ - ميخائيل نعيمة، مرداد، المجموعة الكاملة، ٦/٦٣٣. ١٦ - ميخائيل نعيمة، مرداد، المجموعة الكاملة، ٦/٦٣٣. ١٧ - ميخائيل نعيمة، كرم على درب، المجموعة الكاملة، ٣/٦١٠. ١٨ - ميخائيل نعيمة، زاد المعاد، المجموعة الكاملة، ٥/١٩٢. ١٩ - ميخائيل نعيمة، الثور والديجور، المجموعة الكاملة، ٥/٥٥٦. ٢٠ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٤/٥٧.

والحبّ عند نعيمة أبقى من ثنائيات الحياة التي تقضي على نفسها بنفسها. فكم من قلب انتهت به البهجة إلى وحشة، والأمل إلى خيبة، واللذة إلى أمل. وحده الحبّ عند نعيمة «يملك القدرة على قهر الزّمان والمكان، وعلى الثّبات في وجه شتى التّيّارات؛ إنّه وحده الذي لا يُكّال بمكيال، ولا يوزن في ميزان؛ إنّه وحده المفتاح إلى قلب الحياة- إلى قلب الله»<sup>٢١</sup>. فلا عجب أن يدعو نعيمة كلّ من خلا قلبه من الحبّ أن يبحث له عن رفيق:

«أسفي عليك فلا الذّهَاب

سهلٌ عليك ولا الإياب

ستظلّ تخبط في ضباب

حتّى ينبر لك الطّريقُ

قلبٌ يكون لقلبك الواهي رفيق»<sup>٢٢</sup>

ورفيق القلب شريك في نعمة الحياة وشقائها، وفي رخائها وشدّتها، وفي إيمانها وكفرها، وفي طهارتها ودنسها. وعندما يستبدّ به السّؤال، يستنجد بالفكر يحلّل له ما حرّمته التّقاليد والشّرائع. ويروح القلب يخاطب رفيقه في الحبّ:

«قل أطعنا في كلّ ما قد فعلنا

صوت داعٍ إلى الوجود دعانا

فنجينا من الحياة، ولكن

قد أعدنا إلى الحياة جنانا

وأكلنا منها، ولكن أكلنا

وشربنا لحومنا ودمانا

ومضينا، ولا ندامة فينا،

وتركنا كؤوسنا لسوانا

فإذا كان في الحياة حرامٌ

فحرامٌ منّ مثلنا أن يُهانَا

وحرامٌ منّ مثلنا أن يُدانَا

يا رفيقي، رفيق جسمي وروحي،

وشريك في نعمتي وشقائي،

قل رأينا طهارة وجمالاً

لا فساداً في صنع ربّ السّماء

فأبحنا للتّفنّس كلّ مناها

وتركنا الحرام للفقهاء»<sup>٢٣</sup>

والحبّ حين يجمع قلبين فيتحدّان ويتحدان، فهذا دليل، على أنّ اتّصالهما قد حصل في ضمير الله قبل أن يتحوّل إلى كتلة من لحم ودم. فالحبّ ساحر يفوق سحره أيّ سحر آخر، إذ يحوّل الطّاقات السّلبية في الإنسان إلى طاقات إيجابية، كما يحوّل الإنسان من سليل لآدم إلى فرخ إله. فالحبّ هو «الكيان المتّمم لكياننا. هو الحياة في حياتنا، والرّجاء في رجائنا، والإيمان في إيماننا. به نكتمل ونخلص. وبدونه نبقي ناقصين ونهلك. به نحيا وبدونه نموت. به الوجود حلاوة وهناءة. وبدونه حسك وحنظل»<sup>٢٤</sup>. إنّ حبّاً يجمع بين قلبين يعني أنّ ذينك القلبين تعارفا من قبل واتّحدا من زمان في ضمير الله. لذلك يخاطب نعيمة MDB<sup>٢٥</sup> قائلاً:

«أنا السّرّ الذي استترا

بروحك منذ أن خطرا

ببال الكائن الأعلى

خيال العالم الأدنى

فكؤون من ترى بشرا

[...]

وأنت السّرّ في سرّي

ومعنى العمر في عمري

وأنت الياس في أملي

ومينا الأمان في وجلي

وأنت الخلل في خمري

٢١ - ميخائيل نعيمة، سبعون، المجموعة الكاملة، ١/٤٦٣.  
٢٢ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٤/٨٩.  
٢٣ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٤/٧٣-٧٤.  
٢٤ - ميخائيل نعيمة، الثور والدّيجور، المجموعة الكاملة، ٥/٥٥٧.  
٢٥ - MDB هي "بيلا"، المرأة التي أحبّها نعيمة لمُدّة خمس سنوات في أميركا. راجع كتاب سبعون، المجموعة الكاملة، ١/٥٣٣ وما بعدها.



وتجذب الحبيبة الشاعر إلى الطبيعة، فتراه يسبح في عناصرها ويتغلغل في ترابها وليلها وصباحها ونجومها وشموسها. ويدعو حبيبته إلى الاستفاقة من غفوتها لتشهد على ولادة الحلم التوراني المنبثق من جلايب الليل. ويتساءل الشاعر إذا كان بمقدور الحبيبة أن تعانق ذلك الحلم بساعديها وأن تغذيه من ثديها. فقد أصبحت الطبيعة عند نعيمة « ذلك المعلم الذي لا نفاذ لصبره، ورويته، ومحبته، وأساليبه في شرح ما احتواه كتابها، وفي إثارة اهتمامه بما انطوى في متونه وهوامشه من بديع الصور وجليل المعاني والمباني»<sup>٢٠</sup>. كما أصبح خبيراً بعناصر الطبيعة لأنه خاطبها خطاب العارف بأسرار شريكه وخبائها:

«أفيقي يا حبيبتى!

هوذا الليل يتعزى على التلال

وفي ثنانيا جلابيه المحوكة من الأحلام

ثنية يهجع فيها ذلك الحلم التوراني

الذي جعلنا أسن من كل أمس

وأفتى من كل غد

هوذا الفجر يترع من جديد

أجران الصباح بالتور

حيث لا مندوحة لكل ليل

من تعמיד ما ولد من أسرار»<sup>٢١</sup>.

نشير أيضاً إلى أن ملامح الحبيبة في «همس الجفون» ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحب الروحي الفائق الذي يلامس حدود الصوفية. ولعل قصيدة «إلى»<sup>٢٢</sup> MDB قد اعتبرت «حلولاً صوفياً كلياً، ووصولاً إلى الذات الإلهية، وتعبيراً صوفياً مكتملاً، غنيًا بالحب الروحي الذي تسامى به حتى انجذب من الأرض، واختلط بالأكوان ثم بالله، فنعيم بالاتحاد الإلهي بعد أن اتحدت الروحان، روحه وروح الحبيب في ذات

فهااتي يداً، وهاك يدي

على رعد، على نكد

وقولى للألى جهلوا:

معاً كنا من الأزل

معاً نبقى إلى الأبد!»<sup>٢٦</sup>

والحبيبة عند نعيمة تؤالف بين الفكر والعقل، لأن الحب الذي تزرعه في كيان الشاعر يسكن صراع الثنائيات. بالحب يستطيع نعيمة أن يتغلب على وجع الثنائية، وعلى شقاء البحث عن المعرفة. والبحث عن المعرفة يكون عن طريق الفكر الذي يعذب صاحبه من غير أن يدلّه على الطريق. لهذا السبب يضيق الشاعر ذرعاً بأفكاره فيتمنى لو يكون ضريباً:

« بربك، أفكاري، دعيني سابحاً

بحر وجودي - دودة بين أسماك

ضريباً، أصمّاً، أبكمّاً، متجلبباً

بجهلي وضعفي، دون علم وإدراك»<sup>٢٧</sup>.

وإذ يُشرق نور الحب في كيان الشاعر، ينتهي البحث ويخضع الفكر للقلب الملتهب، فيستكن الوجع وتطرب النفس لاستلام القلب زمام الأمور:

« أفاق القلب واطربي!

أفاق القلب، واحزبي

فم يا فكر، أو فاخضع

لقلب كان من حجر

فصار اليوم من لهب»<sup>٢٨</sup>.

وحين يصبح القلب سيد الفكر والعقل، تتوحد الثنائيات من دون صراع وعراك. وتذوب الهموم في سلام القلب وفرحه:

«باب قلبي حصين من صنوف الكدر

فاهجمي يا هموم في المسا والشحر

وازحفي يا نحوس بالشقا والصجر

وانزلي بالألوف يا خطوب البشر

باب قلبي حصين من صنوف الكدر!»<sup>٢٩</sup>.

٢٦ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٩٥/٤ - ٩٩.

٢٧ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٤٧/٤.

٢٨ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٥٧/٤.

٢٩ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٦٨/٤.

٣٠ - ميخائيل نعيمة، سبعون، المجموعة الكاملة، ٧٣٩/١.

٣١ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ١٢٦/٤.

٣٢ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٩٥/٤.

والكتمال بها. وقد عرف الشاعر نشوة الانعتاق في ذات الحب الكبرى، لذلك صرف حبيبته عنه ليدعوها إلى إتقان فنّ الحب. والحببية ما أتقنت فنّ الحب إلا عندما بلغت شاطئ اللاذاتية:

«صرفتُ حبيبتي عني وناشدتها الله  
ألا تعود إليّ  
ألا من بعد أن تتقن الحب  
[...]

ومرّت دهور لم أر لحبيبي في خلالها وجهًا  
فأيقنتُ أنّ المنية أدركتها  
من فرط قسوتي ووفرة حبّتها  
ورحتُ أبحثُ عن مقرّها الأخير  
إلى أن بلغتُ شاطئ اللاذاتية  
وإذا بي أبصر حبيبتي هناك  
غارقة في لجة من الأحلام  
فدنوتُ منها بخفة، وبرقة فائقة سألتها:  
ما بالكِ وحدكِ على هذا الشاطئ المهجور؟  
فأجابتنني برقة فائقة:  
أأكون وحده من أضع ذاته في الحب؟  
إذ ذاك هتفتُ عاليًا:  
إليّ، إليّ يا يمامتي!  
لقد آن وقت الطيران»<sup>٣٦</sup>.

وفي قصيدة «اللقاء» من ديوان «همس الجفون»، تستحقّ الحببية الانتظار مع النار والشرر واللهيب الذي يشبّ في كيان الشاعر فيراقب رقصات الألسنة الثارية من دون حراك وكأنّه في عالم مسحور. هو يتحمّل وجع الاحتراق لأنّ الوجد عينه يحمل البلسم والشفاء، نعني بالشفاء، تجاوز وجع الشائبة للعبور إلى سلام الأحذية والكمال. فبالحبّ يجتمع القلبان المشتان، وبالحبّ يزقزان روحًا واحدة:

«يا طول ما فصلتنا غمار ونجاد!  
يا طول ما ابتهلنا من أجل هذه الساعة  
التي ستجمع قلبين شتيتين

واحدة»<sup>٣٣</sup>. وقد تسامى في القصيدة المؤلفة من مقاطع عشرة من درجة إلى درجة إلى أن أتحد مع الحببية اتحادًا كليًا ائتلفت معه الثنائيات والمتناقضات. ومن البديهي أن تنعتق الذاتان في الذات الإلهية الكبرى. «وقد انطلق، من قبل، الصوفيون من ذات الحبيب إلى ذات الإله لينعموا بالاتحاد والمشاهدة والمعرفة الكبرى والفهم المقدس»<sup>٣٤</sup>.

«أنا السرّ الذي استترا  
بروحك منذ ما خطرا  
ببال الكائن الأعلى  
خيال العالم الأدنى  
فصوّر من ترى بشرا

أنا الصبح الذي ائتلقا  
بقلبك قبل أن خفقا  
وقبل أن التظت شمس  
وشعشع في السما بدرّ  
وبرق في الدجى برقا  
[...]

وأنتِ السرّ في سرّي  
ومعنى العمر في عمري  
وأنتِ إلياس في أملي  
ومينا الأمن في وجلي  
وأنتِ الخلل في خمري

فهااتي يدًا، وهاك يدي  
على رغد، على نكد  
وقولي للألى جهلوا:  
معًا كنّا من الأزل  
معًا نبقى إلى الأبد!»<sup>٣٥</sup>

والحببية في «همس الجفون» من شأنها أن تتقن فنّ الحب. وفنّ الحب لا يكون في الاتصال الجسدي، ولا في استجداء المحبوب ولا حتى في تمجيده وتكبيره وتبخيره. فنّ الحب يكون بالاستغناء عن الذات والحلول في ذات الحب الكبرى

٣٣ - ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، ١٥١.

٣٤ - ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، ١٥٢.

٣٥ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ٩٥/٤، ٩٩.

٣٦ - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ١٠٨/٤ - ١١٠.



الحبيبة أدواراً مهمة جداً لهذه الغاية، فكانت الأمل والمطهر والكمال. وثمة تدرّج واضح في هذه الأدوار الثلاثة. فالأمل، يمهّد لمرحلة قاسية، لا بدّ للرجل من سلوكها لكي يصل إلى الكمال. هذه المرحلة إلزامية قبل بلوغ المحطّة الأخيرة، وقد أطلقنا عليها اسم المطهر، لأنّ من شأنها تطهير قلب الرجل وروحه من الشوائب المادّية، إلى أن يشفّ فيكون مستعدّاً لبلوغ الكمال.

ومن المهمّ الإشارة إلى أنّ هذه الأدوار الثلاثة التي مثلتها الحبيبة في حياة الرجل خالية خلواً تامّاً من الشهوات الجسدية، لأنّ المطهر يعني الانعتاق من ربكة الحدود والشدود وكلّ أنواع الغرائز. كذلك فالكمال يعني المعرفة المنزهة والسامية، إذ يتذوّق الإنسان غبطة الوجود فيذوب الكلّ في الكلّ في انسجام كامل.

والحبيبة عند نعيمة مسؤولة عن حبيبها في انعتاقه وذوبانه في الحبّ الصافي التقيّ، تماماً كما تذوب المخلوقات في الخالق، والخالق في المخلوقات في وحدة تامّة. وبهذا تتحوّل الحبيبة المرتفعة عن شهوات الجسد، إلى المصعد الروحيّ الذي يقرب الرجل من الله، ناقلة إيّاه من عالم الأرض المحدود حدود اللحم والدم، إلى العالم اللامحدود حيث لا قياس ولا وزن ولا لحم ولا دم، بل نشوة سموية تنعم في سلام الوحدة المنتصرة على الثنائيات ■

### المصادر والمراجع:

- ١- بولس (مصري). - الخوارق في روايات ميخائيل نعيمة. - الطبعة الأولى. - جونه لبنان: المطبعة، ١٩٨٥، ١٩٩٣
- ٢- ملحس (ثريا). - ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي. - لا طبعة. - بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦.
- ٣- نعيمة (ميخائيل). - المجموعة الكاملة. - الطبعة الثانية. - بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦. - ٩ مجلّدات.
- ٤- نعيمة (نديم). - ميخائيل نعيمة طريق الذّات إلى الذّات. - لا طبعة. - بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٧٨. - ٧٧ صفحة.

لينبضا بنبضة واحدة،

وروحين أخرسهما البين

ليزقزقا كروح واحد!»<sup>٣٧</sup>.

والحبّ طيب وبلسم، لأنّ به تندمل جروح الأمس فتطيب وتتعافى. وهو إلى ذلك يحوّل حقول الحزن والأسى إلى مروج من الأفراح والأمانى:

«ها جراح الأمس تفتّح عن أوجاع

نضجت اليوم فتحوّلت بلسماً وهناء،

والحقول التي بذرنا فيها من قبلُ

حسراتنا

نحصد منها اليوم أفراحاً

لا عهد للأرض بأمثالها»<sup>٣٨</sup>.

فالحبّ إذا هو مواز لنكران الذّات. ونكران الذّات لا بدّ أن يؤدّي بصاحبه إلى تذوّق جمال الحبّ الإلهيّ الزّاهر الذي لا ينضب ولا يستكين لأنّه نور متصاعد لا تعتربه الظّلمة. وقد ورد على لسان الشّيخين في «كتاب مردا» أنّ الحبّ قادر على كشف الحقيقة لذلك هما يردّدان:

« الحبّ لا يُعرى

والنور لا يُعرب

أحبّ ترّ ما لا يرى

أنزّ وسوأتى تشاء»<sup>٣٩</sup>.

والحبّ يصبح القائد والمطاع والمغذّي على لسان مرداد نفسه:

« الحبّ صاريك، طوفي، فلك مرداد

طوفي بلا وجل، فالموج مطواع

لحامل الحبّ، والأرياح مذياع

وزوّدي بكنوز الحبّ من جاعوا

إلى فتانت لا تُغني عن الرّاد

الحبّ صاريك، طوفي، فلك مرداد»<sup>٤٠</sup>.

تحوّلت الحبيبة في أدب نعيمة إلى درب الكمال. فهي التي تقود حبيبها نحو فكّ رموز الطّبيعة والكون والاتّحاد بالوجود والاكتمال به.

يتبيّن لنا ممّا تقدّم أنّ الحبيبة في أدب نعيمة مدعّوة، من خلال الحبّ، إلى أن تساعد شريكها الرّجل على الانتصار على أوجاع الثّنائيات من أجل تحقيق نشوة الأحديّة. وقد مثلت

٣٧- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ١١٥/٤.

٣٨- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة، ١١٦/٤.

٣٩- ميخائيل نعيمة، مرداد، المجموعة الكاملة، ٥٦٤/٦.

٤٠- ميخائيل نعيمة، مرداد، المجموعة الكاملة، ٦٤٠/٦.

## صورة المرأة الأمّ في نتاج ميخائيل نعيمة الأدبي

يحدّد نعيمة موقفه الشخصي من الأمّهات في إحدى مقالاته في «صوت العالم» قائلاً: إنهنّ لسن «الينابيع التي تتفجّر منها الحياة، ولكتهنّ الآنية المقدّسة المعدّة لاقتبال الحياة واحتضانها. هنّ القناة تسيل فيها المياه، ولسن المياه. وهنّ التربة تنبت فيها البذرة، ولسن البذرة. فللود حياتها وللوالدة حياتها. والحياتان تتصلان حيث يقضي نموّهما بالاتّصال، وتفترقان حيث يقضي نموّهما بالافتراق، ولكتهما، وإن افترقا في عالم الظواهر، فهما على اتّصال أبديّ في عالم البواطن، حيث القدرة التي منها كلّ شيء وإليها كلّ شيء، والتي ندعوها الحياة ونجهل ما هي. ولعلّ الأمومة هي الصّف الأوّل في مدرسة متعدّدة الصّفوف يفنى كلّ واحد منها في الذي يليه، إلى أن تبلغ الإنسانية الصّف الأخير حيث يفنى الكلّ في الواحد، ويتّسع الواحد فيشمل الكلّ. وللوالدات المجد في أن يكنّ من الإنسانية طليعتها المباركة في طريق نكران الذات: نكران ذات محدودة للوصول إلى الذات التي لا تُحدّد<sup>١</sup>. والأمّ في نكرانها لذاتها المحدودة، لا تصل إلى الذات غير المحدودة فحسب، بل تغدو «أمّ الحياة»<sup>٢</sup>. أو لم يكن آدم قبل أن تكون له حواء في حال تشبه حال الغيبوبة؟ لم تمتدّ يده إلى شجرة الخير والشّرّ إلاّ حين حضرت حواء، فتنبّه إلى الحياة والمعرفة. (وحسبها شرفاً وعزّاً وكرامة أن تكون أمّ الحياة وأمّ المعرفة معاً)<sup>٣</sup>. وقد ميّز الخالق المرأة من الرّجل إذ وهبها رحمًا تقبل بذرة الحياة فتحتضنها لتسعة أشهر متتالية ثمّ تقذفها حياة جديدة في قلب الحياة. وإذا كانت الحياة مليئة بالأسرار، فأعظم تلك الأسرار هو سرّ الولادة. إذ «هل في السّماء والأرض ما هو أدعى إلى التّخشّع والصّمت والعبادة من سرّ الولادة- سرّ انبثاق الحياة من الحياة؟»<sup>٤</sup>. والأمّ تتقبّل هذا السرّ بأفراحه وآلامه وتنذر قلبها مدى العمر في خدمة الحياة التي انبثقت من رحمها. «فما من هلال أهلّ، ولا نجم أطلّ، ولا شمس بزغت، ولا نسمة هبت، ولا سحابة عدت إلاّ توجّهت إليها آلاف القلوب من آلاف الوالدات راجية أن تحمل لأبنائهنّ العافية والسّعد والبركات، وأن تدرأ عنهم كلّ سوء

من أيّ نوع كان. أمّا ظلمات الليالي الخالكات- وأمّا وسادات الوالدات وأفرشتهنّ فمن ذا يعرف بعض ما في طياتها من هناء وأرق، وطمأنينة وقلق، ودموع حمراء، وفتات حراء، وآمال ملتاعة، ولوعات مؤلمة، وموت بطيء، وشهد فيه علقم؟»  
في نتاج نعيمة الأدبي هيمنة لموضوعين أساسيين في ما يتعلّق بصورة المرأة الأمّ وهما: المحبة والقساوة.

### أ- المحبة

طالما تعنى النّاس على اختلاف مآكلهم ومشاربهم بمحبة الأمّ وحنانها فجعلوها مثالاً يُحتذى لأنّ محبتها لا تعرف الرّغل، ولا تجد لها حدوداً، وهي محبة غير مشروطة. بالمحبة يشفّ الإنسان ويرتقي حتّى يعي معنى الحياة. «وحدها المحبة تصنع العجائب. وحدها المحبة تملك المفتاح إلى قلب الحياة الفسيح ونظامها السّرمدي»<sup>٥</sup>. وإنّ الإنسان حين يفتح عينيه لأوّل مرّة على عجائب الحياة، ينظر إلى وجه أمّه التي هي أدرى منه بحاجته إذ ترضعه من روحها ومن قلبها ومن روحها وتحبّه من دون قيود أو شروط، وإنّ «أقرب ما تتمثّل فيه المحبة بين النّاس محبة الأمّ»<sup>٦</sup>. إلاّ أنّ الرّضيع يزعجه اهتمام أمّه به، فلا يلبث أن يعاندها حين يصير طفلاً، ثمّ يعذبها ويقهرها حين يصير ولداً، ولعلّه ينكرها وينبذها ويكرها حين يصبح رجلاً بالغاً. «الرّضيع يزعجه أن تلقّه أمّه باللفائف. ويزعجه، إذا هو لوث تلك اللفائف بأقداره، أن تبدّلها أمّه بلفائف نظيفة، وأن تغسل القذارة التي على بدنه بالماء والصّابون. ويزعجه أن تجرّعه أمّه قطرة من دواء، أو أن تقرص أذنه بعد أن يكبر قليلاً، وأن تلعف ففاه بالقضيب كلّما تجاوز حدود اللياقة والسلوك الحسن. إنّه يقبلها مرضعاً ويرفضها خادماً ومرتبّة.

والطفّل لا يعرف أنّ محبة أمّه له هي محبة واحدة لا تتجزّأ ولا تعرف الحدود. إنّه محبة صافية صفاء عين الدّيك. فإمّا أن يقبلها كلّها. أو أن يرفضها كلّها»<sup>٧</sup>.

هذه المحبة الصّافية صفاء عين الدّيك عكستها شخصيات نعيمة الأمّهات في نتاجه الأدبي. فقد انتاب أمّ رشيد إحساس بأنّ الأستاذ لن يكون طالع خير. وبعدهما قرّرت بالاتّفاق مع

١- ميخائيل نعيمة، صوت العالم، المجموعة الكاملة، ٢٦٦/٥-٢٦٧.

٢- ميخائيل نعيمة، في مهبط الزّيح، المجموعة الكاملة، ٤٦٨/٥.

٣- ميخائيل نعيمة، في مهبط الزّيح، المجموعة الكاملة، ٤٧١/٥.

٤- ميخائيل نعيمة، زاد المعاد، المجموعة الكاملة، ٢٠٩/٥.

٥- ميخائيل نعيمة، يا ابن آدم، المجموعة الكاملة، ٤٦/٧.

٦- ميخائيل نعيمة، يا ابن آدم، المجموعة الكاملة، ٤٨/٧.

٧- ميخائيل نعيمة، يا ابن آدم، المجموعة الكاملة، ٤٨/٧.

## المرأة الأم في أدب ميخائيل نعيمة

والأمّ في نتاج نعيمة مستعدّة أن تفعل المستحيل في سبيل أولادها حتّى ولو كلفها ذلك سخرية الناس، ولو خسرت من كبريائها، ولو استرضت آخر صعلوك في الأرض إذا كان ذلك يبقي أولادها على قيد الحياة. تلك الأمّ قبلت مشيئة الله القاضية بأن تكون ابنتها مشلولة، أمّا أن تخسر ابنتها، فذلك ما لن تقبل به ما دام في صدرها ولو نفس واحد تحارب به في سبيل حياة وحيدتها: «فأنا وإن كنت لا أتوقّع لها الشفاء، لا أطيق الحياة بدونها. لتكون مشلولة. لتكون مخلّعة. لتكون مجنونة. لتكون عمياء وخرساء وصمّاء. لتكون جيفة تنفّس. إنّي أريدها أن تنفّس ما دام في صدري نفس»<sup>١١</sup>.

وفي ساعات المرض ولحظة الموت، تتمنّى الأمّ عند نعيمة الموت لنفسها فداء طفلها. كانت الأمّ تحمل طفلها بين ذراعيها والحّمى تشويه. وكان يتنّفّس تنفّساً سريعاً ويمتهدى الصّعوبة. هو طفلها السادسة بعد أربعة بنين وابنة. كان في شهره الثالث. لقد أنساها مرضه الخمسة الآخرين ولا سيّما بعد أن قال لها الطّبيب إنّ أمل شفائه ضئيل جدّاً «إلاّ إذا شاء الله أن يفعل عجيبة»<sup>١٢</sup>. وتمسّكت الأمّ بجملة الطّبيب وراحت تخاطب الله بحرارة طالبة منه شفاء طفلها. فهي اكنفت بما أنعم الله عليها من حياة أبصرت في خلالها الأبيض والأسود والزّيبع والصّيف والحلو والمرّ لذلك لا مانع عندها من أن يأخذ الله روحها بدلاً من روح طفلها: «أطفئ يا إلهي هذه النّار التي تحرقه الآن على ذراعيّ. وأحرق ذراعيّ. أحرقني أنا»<sup>١٣</sup>. فالأمّ تقني عمرها، بفرح وسعادة، في السّهر على راحة أولادها الجسديّة والنفسية. وهي في كلّ ذلك واعية تمام الوعي أنّ الله يستجيب طلباتها لأنّها طلبات صادقة. لذلك تسمعها تخاطب ربّها قائلة:

«... بل ارحم يديّ فهما يدا أمّ.

وارحم عينيّ فهما عينا أمّ.

وارحم قلبي فهو قلب أمّ.

ارحمي يا ربّي، ارحمني.

اصنع عجيبة فأنّ أقدر القادرين وأرحم الرّاحمين»<sup>١٤</sup>.

أبي رشيد ذبح الدّجاجة بدلاً من الدّيك، شعرت بالأسف لأنّ رشيداً عندما يستيقظ ستصيبه غصّة لخسارة الدّجاجة. وكانت أمّ رشيد تعتبر أنّ دمعة واحدة من عيني رشيد تساوي كلّ ما يملكه الأستاذ<sup>١٥</sup>.

كذلك تأثرت مرشا المرأة العاقر بدموع ابن الجيران، لتستفيق في كيانها مشاعر الأمّ الرّاكدة في أعماق أعماقها، وتتحوّل نديها الفارغتان إلى ينابيع تتدفّق رفقا وحناناً، فيتحوّل زعيق الطّفل إلى طمأنينة وهدوء وسلام. هي أحاسيس الأمّ الخفية المستورة في أعماق الخالة مرشا العاقر كانت قادرة على اجتراح العجيبة مع الصّبيّ الصّغير. «... وناولت الصّبيّ ثدياً من ثديها المتهلّدين، الفارغين. فكانت العجيبة! إذ سكت الصّبيّ في الحال وراح يمتصّ الثدي مصّاً فيه الكثير من الشّراهة واللذّة والاطمئنان. وما هي غير لحظات حتّى انطفأت النّار المتأجّجة في أحشاء الخالة مرشا وحلّت محلّها برودة كلّها أنس وراحة وغبطة. فقد تراءى لها أنّ ثديها الفارغ قد امتلأ فجأة، وأنّ الصّبيّ كان يرضع لبناً صالحاً لا تعزية موهومة. بل تراءى لها أنّها كانت تبصر رغوة اللبن حول شفّتي الطّفل، وأنّها كانت تسمع انحداره الهنيء في بلعومه. وأحسّت بأنّ ذلك اللبن كان يتقطّر من كلّ خلية في جسدها ويجري في كلّ وريد من أوردتها. فكأنّه يسيل من عينيها، ومن أذنيها، ومن كلّ شعرة على رأسها، ومن أعماق قلبها حتّى أحمصها»<sup>١٦</sup>. إنّ الخالة مرشا، حتّى ولو لم تكن أمّاً حقيقية، فقد اختبرت مشاعر الأمّ الحقيقيّة، التي تقوى على إحداث العجائب، لأنّها مشاعر صادقة لا يشوبها الفساد ولا الكذب ولا المحاباة. لهذا التّسبب، لا يعجب القارئ في نهاية الأفضوصة حين يعلم أنّ الخالة مرشا أحسّت بالخطر على حياة الرّغلول، وكان إحساسها في مكانه. مات الرّغلول، وكان موته سبب انعزالها في بيتها، إذ «لا تزال حتّى اليوم حبيسة البيت، تجري من جانب فيه إلى جانب، وإلى صدرها وسادة تضمّها بحنان لا يوصف، ثمّ تدفعها في الهواء لتتلقّفها بيديها الاثنتين، وهي تصيح بأعلى صوتها: ها-ها! هاي-هاي! هو-هو! يقبرني الرّغلول- يقبرني!!»<sup>١٧</sup>.

٨ - ميخائيل نعيمة، أكابر، المجموعة الكاملة، ٣/٣٩٥.

٩ - ميخائيل نعيمة، أكابر، المجموعة الكاملة، ٢/٤١٧.

١٠ - ميخائيل نعيمة، أكابر، المجموعة الكاملة، ٢/٤٢٠.

١١ - ميخائيل نعيمة، أكابر، المجموعة الكاملة، ٢/٤٢٧.

١٢ - ميخائيل نعيمة، هومش، المجموعة الكاملة، ٦/٣٩٢.

١٣ - ميخائيل نعيمة، هومش، المجموعة الكاملة، ٦/٣٩٤.

١٤ - ميخائيل نعيمة، هومش، المجموعة الكاملة، ٦/٣٩٤.

لم يستجب الله لصلوات المرأة. ولكنّ العارف بفكر نعيمة، لا يعجب لهذه النهاية الحزينة. فالموت بالنسبة إليه ليس نهاية، وليس قصاصًا. «الموت هو انسجام مع النظام، وهو تدير حكيماً»<sup>١٥</sup>.

ونصل إلى الأمّ التي عاشت حياتها بعد موت ولديها وكأنّها راهبة في دير. لم تستطع تلك السنوات الطويلة أن تنسيها عاطفة الأمومة التي لم تبارح قلبها وروحها. فهذه العاطفة الدّفاقة أعادت إليها حماسة الشّباب، فانهمكت في تزيين شجرة العيد ليلة الميلاد واستقبلت ذينك الولدين اللذين كانا يفتّشان عن بابا نويل فاهتمّت بتحميمهما وبتأمين الملبس والمأكّل لكليهما كما بالاهتمام بوالدهما المريض. لا شكّ في أنّ محبة الأمّ العنيدة وعطاءها الذي لا يعرف الكيل والوزن، أعاد إليها تلك السعادة المفقودة.

«يوم يفرّ الإيمان من نفسك تفرّ نفسك منك.

ويوم يكفّ قلبك عن العطاء يجفّ»<sup>١٦</sup>.

ولعلّ أعظم عمل تقوم به المرأة هو أن تكون أمًّا. ف «مسز تشاين» لم تترك في حياتها لحظة واحدة يتسرّب إليها الفراغ. ولكن، طالما راودها شعور بأنّها تعيش حياة تافهة لأنّ فراغًا رهيبًا كان يسيطر على قلبها. ولكنّ حاولت أن تخنق إحساسها به. أمّا لحظة التقت بذلك البدويّ الصّغير، فشعرت أنّ ذلك الفراغ يمكن أن يمتلئ.

واتخذ معنى الأمومة عند نعيمة معنى فلسفيًا عميقًا ارتبط بالوجود وبالحيّة. فقد ولد منظر الابنة النائمة في حضن والدتها التي جاوزت التسعين شعورًا غريبًا في قلب الأمّ، فترأى لها وكأنّها عاشت من سنواتها التسعين ساعة واحدة فقط، وهي تلك الساعة التي قضتها ابنتها غافية في حضنها. في خلال ذلك الوقت القصير، راحت الأمّ التسعينيّة تفكّر في عجيبة الحبل وعجيبة الولادة وعجيبة الأمومة، ما جعلها تشعر، مع شيخوختها بأنّها حبلت بأمر لم تجبل بها امرأة بعد، وبأنّها ستضع مولودًا لا يشبه مولود الأمّهات على مرور

الأزمنة، إذ أحسّت بأنّ ابنتها النائمة في حضنها ليست ابنتها فقط بل هي أيضًا أمّها. والعجوز شعرت وكأنّها أمّ المرأة النائمة وابنتها في آن، بل إنّ كلتا المرأتين هما أمّ لكلّ بنت وبنت لكلّ أمّ، بل أمّ لكلّ شيء<sup>١٧</sup>. ولو تأملت كلّ أمّ على وجه الأرض بعجيبة الحبل، وعجيبة الولادة، وعجيبة الأمومة، وبعيضة الساعة مع أولادها، لوافقت العجوز في تأملاتها. كانت تلك الساعة الواحدة كافية لأن تختصر معاني حياة جاوزت التسعين: «لو كان الشّعور مادّة سائلة كالماء لقلت إنّ الذي كان يتدفّق من قلبي تلك الساعة كان كافيًا لأن يغمر الكون. لقد راح قلبي يتّسع ويمتدّ ويفيض حتّى لم يبق في الأرض والسماء ما ليس مغمورًا بفيضه. نسيت نفسي. نسيت بيتي وأهلي وجيراني وبلادي. نسيت ماضيّ وحاضري ومستقبلي. نسيت أنّي وُلدت وأنّني سأموت. هربت الأرض من تحتي، والجدران من حواليّ، والسقف من فوق رأسي.

ولكن شيئًا واحدًا لم يهرب منّي، وهو الشّعور بالوجود الذي ليس فيه «قبل» و«بعد»، ولا «فوق» و«تحت»، ولا شكل من الأشكال، أو لون من الألوان»<sup>١٨</sup>. وكانّ تلك العجوز اختصرت شعور المرأة الأمّ التي تحضن الكون في أحشائها. وهو شعور يفرض على الإنسان الصّمت فرضًا لكي يتسّنى له أن يتذوّق عجيبة الحياة وغبطة الوجود.

ولعلّ أصعب ما تتمرّ به أمّ في الحياة، هو أن ترى ولدها على شفير الموت. ولكم زخر التاريخ وزخرت الحياة منذ كانت الأمّ ومنذ كانت الأمومة بحكايات حملت بين صفحاتها دموعًا وغصّات ضاق بها صدر الحياة الواسع. من بين تلك الحكايات حكاية نور الهدى حين كانت تراقب بهاء في غيبوبتها الطويلة فترى الشّحوب يمتصّ حيويّتها يومًا بعد يوم، وترى جسمها يتقلّص ساعة بعد ساعة، وعينيها تغوران بين ليلة وضحاها. لذلك خاطبت الرّاويّ قائلة: «ولكن ماذا تفعل بقلب الأمّ؟ يا ويحه قلبًا. فهو يكاد ينفجر. بل إنّ من فجر قريبًا. وأنا أرى الموت على قيد باع منّي. عجلّ يا موت، عجلّ. لا كانت حياة بهاؤها قتّامًا. ولدي! ليت هذه الغفوة كانت لأجفاني. ربّي، أما تقبلني فدية عنها؟ ولدي، ولدي، ولدي! واستخرطت الأمّ في البكاء، وراحت تبتس شعورها وتلطّم خديها وتشهق وتزفر»<sup>١٩</sup>. وطالت غيبوبة بهاء، ولكن صبر أمّها نور الهدى لم يطل، فماتت حزنًا على ابنتها<sup>٢٠</sup>. وهنا يكمن

١٥ - Afifa Gaith, La pensée religieuse chez Gubrân halil Gubrân - ١٥ et Mihâ'il Nu'ayma/ 285

١٦ - ميخائيل نعيمة، هوامش، المجموعة الكاملة، ٤٦١/٦.

١٧ - ميخائيل نعيمة، هوامش، المجموعة الكاملة، ٥٢٤/٦.

١٨ - ميخائيل نعيمة، هوامش، المجموعة الكاملة، ٥٢٤/٦.

١٩ - ميخائيل نعيمة، لقاء، المجموعة الكاملة، ٢٥٠/٢.

٢٠ - ميخائيل نعيمة، لقاء، المجموعة الكاملة، ٢٦٥/٢.





### ب - القساوة

لم تعكس جميع شخصيات المرأة الأم في أدب نعيمة صورة الأم المحببة المتفانية. فالأم قبل أن تكون أمًا هي إنسان؛ والإنسان هدف لتجارب الحياة الصعبة. تارة يخرج من معاركة بطلاً وطوراً ضحية؛ وحيناً يتقطر محبة وليئاً وتسامحاً، وحيناً آخر ينفجر غضباً وقساوة وانتقاماً. فالإنسان يتأرجح بين دفتي الخير والشر. ما دام ينبض بالحياة، ما دام يتأرجح ولا يستقر على قرار.

ولئن عُرفت الأم بمحبتها وتضحيتها، فقد صدرت عنها أحياناً تصرفات انعكست سلبيًا على أولادها. فأم الطفل في أقصوصة «أم وليست بأم»، لم يهزها زعيق طفلها، وما كان منها إلا أن انتهرت الخالة مرشا بخشونة وبرودة طالبة منها الابتعاد عن الطفل مضيعة: «دعيه يبكي. لينك حتى تنخطف أنفاسه. لقد ضاق صدري به وببكائه من بعد أن أفسدت عليّ تربيته لكثرة ما «تدلّعينه». دعيه يموت»<sup>٢٤</sup>. وحدثت الكارثة، إذ مات الطفل.

وإن موت خيزران هو أيضاً نتيجة قساوة قلب أمها. فهي ما إن تعثرت وأوقعت جرة اللبن أرضاً حتى تلقفتها أمها وأشبعتها لكماً ولطماً وركلاً وشتائم. لم تدر الأم في تلك اللحظة أنّ دعواتها سئستجاب من قبل الله. فخيزران، وقبل انقضاء ذلك النهار باتت ليلتها بعينين لا نور فيهما، وبرجلين لا حياة فيهما وختمت ساعة ولادتها بخاتم الصمت الأبدي. فكان موتها الانتحاري نتيجة قساوة أمها واستبدادها.

أمّا أم إلياس في مسرحية الآباء والبنون، فهي، بحسب وصف ابنها البكر امرأة عنييدة لا تطيق أن يعاندها أحد في شيء. وأولادها على الأخص. فهي تطلب منهم طاعة عمياء. ولا ترضى أن يكون لأبيهم رأي غير رأيها. رأس الحكمة، في شرعها، طاعة البنين والبنات للآباء والأمهات<sup>٢٥</sup>. لذلك، فرضت هذه الأم على ابنتها زوجاً أكبر منها سناً لا يربطها به أيّ رباط عاطفي أو عقلي أو جسدي. كذلك أهانتها شتماً، وضربتها، ودفعتها إلى الانتحار.

والأم لا تعي أحياناً أنها قد تسبب بطريقة مباشرة أو غير

سرّ شقاء الأمهات لأنهنّ يظننّ أنّ حياتهنّ هي من حياة أولادهنّ، وسعادتهنّ هي من سعادة أولادهنّ، وشقاءهنّ هو من شقاء أولادهنّ. «فهنّ واهمات أبداً أنّه ما دامت لحوم الأولاد وعظامهم ودمائهم من لحومهنّ وعظامهنّ ودمائهنّ فحياتهنّ كذلك حياتهنّ، وهنّ أحقّ بها وتبديرها حتى مع الله. والواقع أن لا حياتهنّ منهنّ ولا حياة أولادهنّ من حياتهنّ. وليس بين تلك وهذه صلة العلة بالمعلول، أو السبب بالنتيجة، وإن ربطتهما شركة وثيقة في الاثنتين. إلا أنّ الوهم كان، وما برح، ولن يبرح أجمل شكلاً في عيون الوالدات وأشهى طعمًا في أفواههنّ من حقيقة عارية»<sup>٢٦</sup>. فلا عجب إذاً أن ينحلّ جسد نور الهدى عند رؤيتها جسد وحيدتها ينحلّ أمامها وهي مكبلة الإرادة، لا تملك جواباً ولا تجد دواءً.

ونصل إلى الأرقش الذي راح يتسائل عن أمّه قائلاً:  
«اليوم سألت نفسي: من أنا؟ فكان الجواب صمّاً طويلاً عميقاً.

أنا إنسان. والإنسان يولد من أب وأم. فمن هو أبي؟ ومن هي أمّي؟

هل حملتني امرأة في بطنها تسعة أشهر؛ ثمّ غدّنتي بثديها، وحرستني بحنّوها، وأدفأنتي بحرارة قلبها؟ هل كانت تبسم لبسمتي، وتتألّم لألمي، وتسهر الليالي فوق سريري، وتدعوني باسم معلوم، وما هو ذلك الاسم؟ هل تبلّلت عيناها بالدموع عند فراقني، وهل تعرف أين ابنها الآن، وتفكرّ به وتحنّ إليه؟ أين هي تلك المرأة في هذه الدّقيقة - أفي هذا العالم أم في ذلك؟ من هي المرأة التي يمكنني أن أدعوها أمّي؟<sup>٢٧</sup> الأمّ بنظر الأرقش هي المرأة التي تفرح لفرح ابنها، وتتألّم لألمه وتبكي لفراقه وتفكرّ به وتحنّ إليه. أمّا الأمومة بنظر نعيمة فهي الصّفّ الذي فيه تجتمع كلّ الصّفوف وتنصهر. والأمهات هنّ طليعة الإنسانية لأنهنّ ينكرن ذواتهنّ المحدودة في سبيل الآخرين أولاً، ثمّ في سبيل الاتّحاد بالذات الكبرى التي لا تعرف حدّاً. «ولعلّ الأمومة هي الصّفّ الأوّل في مدرسة متعدّدة الصّفوف يفنى كلّ واحد منها في الذي يليه إلى أن تبلغ الإنسانية الصّفّ الأخير حيث يفنى الكلّ في الواحد، ويتسع الواحد فيشمل الكلّ. وللوالدات المجد في أن يكنّ من الإنسانية طليعتها المباركة في طريق نكران الذات: نكران ذات محدودة للوصول إلى الذات التي لا تُحد»<sup>٢٨</sup>.

٢١ - ميخائيل نعيمة، صوت العالم، المجموعة الكاملة، ٢٦٦/٥.

٢٢ - ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، المجموعة الكاملة، ٣٦١/٤.

٢٣ - ميخائيل نعيمة، صوت العالم، المجموعة الكاملة، ٢٦٧/٥.

٢٤ - ميخائيل نعيمة، أكابر، المجموعة الكاملة، ٤١٩/٢.

٢٥ - ميخائيل نعيمة، الآباء والبنون، المجموعة الكاملة، ١٥٦-١٥٧.

### المصادر والمراجع:

- ١- نعيمة (ميخائيل). - المجموعة الكاملة. - الطبعة الثانية. - بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦. - ٩ مجلدات.

Gaith Afifa. - La pensée religieuse chez Gubrân Khalil Gubrân et Mihâil Nu'ayma. Leuven: Uitgeverij Peeters, 1990.



ميخائيل نعيمة بريشة الفنان وهيب بتديني

مباشرة بتأخر أولادها الأكاديمي في المدرسة. فساد التي كانت تحتل المرتبة الأولى بين زميلاتها في المدرسة، رسبت في امتحانات نصف السنة. والسبب قساوة أمها التي لم تفهم معنى الصورة التي احتفظت بها ابنتها. ولم تدر تلك الأم أنها في تلك اللحظة أطفأت جذوة الحماسة في قلب ابنتها تجاه الحياة وتجاه المدرسة، فانقطعت عن العالم عن العلم حتى الرسوب في الامتحانات.

يتبين لنا مما تقدم أن أعظم مهمات المرأة على الإطلاق، هي أن تكون أمًا. فاللب، كل اللب من وجودها، وهي المؤمنة على تجديد النسل، أن تستثمر قلبها وعقلها في سبيل أولادها، من دون أي حساب على الإطلاق. وقبل أن تكون المرأة أمًا، هي قبل كل شيء إنسان. والإنسان مجبول من الخير والشر. لذلك نجد شخصية الأم عند نعيمة متميزة بوجهين متناقضين: المحبة والقساوة. لكن الأمر المشترك بين هذين الوجهين هو التطرف في المشاعر والأحاسيس.

والأم في أدب نعيمة، تبذل نفسها، وتضحّي بكبريائها وعزّة نفسها من دون أي تردد، في سبيل سلامة أولادها وسعادتهم. فلو مس ولدها ضرر، أو أظلمت الدنيا في عينيه، يصيبها من الضرر أضعاف، ومن الظلمة دنيوات من العتمة. لذلك نراها تستبسل في سبيل درء الخطر عن أطفالها. ومع أن حياة كل من الأم ولدها تفترق في الظاهر، لتستكمل عملية التّمؤ، فالأم تبقى على اتصال باطني متين مع أولادها حتى آخر نسمة من حياتها. ويتحوّل هذا الاتصال عند الأم العميقة التّفكير والإحساس، إلى شعور شبيه بوحدة الوجود عند المتصوّفين، حيث تندفق المحبة من قلبها تدفقًا كافيًا لأن يمتد ويغمر الكون.

من جهة أخرى، يطالعنا وجه آخر للأم في نتاج نعيمة، هو وجه قاس إلى درجة التطرف، ولا سيما أنه أدى إلى فواجع كالموت، والانتحار. هذا التطرف في مواقف الأم، يرمز إلى القوى الكامنة في كيان الوالدات الذي يحتوي على ينبوع من العواطف الجارفة. أما السبب في الوجه المتناقض للأم في أدب نعيمة، فمردّه أن الموضوعات والقضايا هي مستلّة من واقع الحياة الزّخرة بالمتناقضات. فالأدب لا يكون أدبًا إلا إذا كان رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه. ويبدو أن نعيمة أراد أن يزوّد رسوله من قلبه ومن لبه، ومن واقع الحياة ولبها ■

# مفاتيح «ساعة الكوكو» مقدمات في توسُّم النصِّ ودلالاته

د. رمزي أبو شقرا\*

[يُندرج هذا البحث في إطار مقارنة أكثر اتساعاً وشمولاً، تهدف إلى ربط النظرية بالتطبيق، في قراءتنا للنصوص، وعلى وجه الخصوص، الأدبية منها، في سبيل التمكن من «استقبال» للنصِّ بقراءة «فاعلة»، منطلقين من كتابات تشكّل، في الذاكرة اللبنانية والعربية، إراثاً ثقافياً، تتكفّل رحابته الأنسانية، ببقائه على الأيام.]

## مدخل

بحاضرنا، بالرغم من أنها تكاد تبلغ، في العمر، قرناً من الزمان، ولأنها من الناحية الفنية تفتني برمزية عالية؛ ولأنها تبرز مهارات سردية لافتة. ولعلّ من دواعي اهتمامنا بهذه الأقصوصة، أن جملة «كان ما كان» التي اختارها الكاتب عنواناً لمجموعته لا ترد، على مستوى الأقاصيص الست، إلا فيها، ولهذا بيان لاحق، في سياق دراسة لنا، مستقلة، تعالج فاتحة الحكايا تلك.<sup>١</sup>

### ١- في قراءة العنوان - ساعة الكوكو .

تقول محكيّتنا كما تقول فصحانا، «المكتوب» (الكتاب) يقرأ من عنوانه»، ويتلاقى هذا الإدراك بالحدس مع إدراك معرفي منبثق من الدراسات النصّية المعاصرة التي أفردت لـ«قراءة» العناوين مساحة كبيرة وحيّراً مستقلاً. ماذا في عنوان الأقصوصة، الذي يوازيه بالفرنسية: «Le pendule à coucou»؟ نحن تعودنا على «الساعة» بأشكالها المختلفة وقد أصبحت جزءاً من مقتنيات حياتنا اليومية، فقلّما نغير أهمية لدلولاتها أو نتأمل في معانيها. الساعة في الذاكرة الجماعية أداة لضبط الوقت غالباً ما توحى لمقتنيها و/أو لحاملها بأنه قادر على التحكم بالزمن، كأنه سيد وكان الزمن مشوّذ... فالقدرة على قراءة الوقت تأخذنا إلى

ميخائيل نعيمة كلاسيكي بالمعنى الأول والحرفي للكلمة، أي أنه يدرّس في الصفوف، إلا أنه على نقيض الكلاسيكية، إذا أخذت بمعناها الأدبي وهو النسخ على منوال القدماء والأخذ بمقاييسهم الفنية. فالرابطة القلمية التي تأسست في بدايات القرن العشرين في نيويورك (٢٠ نيسان ١٩٢٠) والتي رَئسها جبران وكان هو مستشارها، انطلقت من مبدأ التجديد والابتكار والخروج على الجمود والتقاليد، والكثير من نتاج من انتسب إليها، دليل على تطبيقها لشعاراتها.

لقد اخترنا من مجموعة نعيمة القصصيّة «كان ما كان» أقصوصة «ساعة الكوكو» وهي الأولى من بين حكايات ست. واعتمدنا لدراستنا، النسخة المنشورة في المجموعة الكاملة لأعماله؛ وهي تقع في اثنتين وعشرين صفحة من القطع الكبير (٢١ سم x ٢٠ سم). أما تاريخ الطبعة الأولى، فهو بحسب ما نقرأ في النسخة التي بين أيدينا عام ١٩٢٧، إلا أننا نجد في حاشية النصّ الذي يكرسه الدكتور عفيف دمشقيّه<sup>٢</sup> لساعة الكوكو، تاريخاً مختلفاً لنشرها، هو عام ١٩١٤، وفي هذا التاريخ الأخير، في ما نرجّح، خطأً طباعياً. أما لماذا «ساعة الكوكو»، فلأنها لا تزال بأبعادها الإنسانية والتاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية على صلة وثيقة

شعور بسلطة ما على الزمن، فإذا انتبهنا، وجدنا الأمر في الحقيقة مغايرًا، لا بل اكتشفنا أنه على نقيض ذلك تمامًا، مدركين أن للزمن سلطانًا لا سلطانًا لزماننا عليه.

هذه الازدواجية (ambivalence, dualité) نظر فيها العقل البشري منذ القدم، فاهتدى العلماء إلى ما يسمح بقياس الوقت، فلقد كانت الأهرامات المصرية، على سبيل المثال، ومن ضمن ما كانت، ساعاتٍ شمسية؛ ثم تفتن الصنّاع في ابتكار الساعات المائية والرملية، فالساعات الدقاقة في الأبراج العالية، وصولاً إلى ما أنتجته الثقافة التقينية في عصرنا الافتراضي (virtuel). ونشير في استطراد سريع، يتناغم مع أبعاد النصّ النعيمي، إلى هدية هارون الرشيد الخليفة العباسي الخامس إلى شارلمان (Charlemagne) الملك الفرنسي وأمبراطور الدولة الرومانية المقدسة، عام ٨٠٠ للميلاد. فلتلك الساعة الشهيرة دقات نحاسية لها وقع خاص في الذاكرة الثقافية.

أما الكوكو فطائر يجدر بنا أن نتأمل مليًا في نمط حياته، فلا نكتفي بأن اسمه مُشتقٌّ من محاكاة لصوته (onomatopée). ذي الرنة الموسيقية المحببة، وبأن ذكره مرتبط بإطالة فصل الربيع. فمن عادات هذا الطائر ألا يبتني عشًا له، ومن عادات أثنائه أن تضع بيوضها في أعشاش الطيور، على اختلافها! وما أن يكبر الكوكو الصغير حتى يطرد أصحاب العش الصغار الذي تربى معهم وفي ما بينهم، ويقضي على بيوض الأثني التي حنت عليه، ويهجّرها. ومن هنا كلمة "cocu" الفرنسية ودلالات الخداع والانخداع التي تحملها. أوليس هذا الطائر صنوًا للزمن، وخيرٌ معتبر على المستوى الرمزي، عن وجه أساس من وجوه بين علاقة الزمن بالإنسان؟ أوليس في صوته ذي النبرتين إشارة، ولو بعيدة، إلى هذه الازدواجية الغامضة؟ ساعة الكوكو، التي أمست تقتنى اليوم في مجموعات الأثریات والتحف القديمة، تحمل من الإشارات والسياقات الدلالية ما يمكن أن يفرد له كتاب في علاقة الإنسان الفلسفية بالمكان والزمان. وليست صدفة أن نسمع صوت طائرهما في الأعمال الأدبية، ذات البعد الفلسفي.

\*\*\*

## ٢- في قراءة النصّ

لنأت، بعد هذه المقدمة، إلى ساعة الكوكو في أقصوصة ميخائيل نعيمة.

نقرأ في كتاب «الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة»، في الصفحة ٨١، الحاشية التالية: «تحمل هذه الأقصوصة، وهي الأولى من مجموعة «كان ما كان» تاريخ ١٩١٤ م. ويحدثنا نعيمة في «سبعون» (ج ١ ص ٧٣) بأنه رأى هذه الساعة في صباه عند أحد أحوال أمه العائد من الولايات المتحدة. ويؤكد لنا في (ج ٢ ص ٢٣٦) أن هذه القصة ما هي إلا رمز ابتغى من وراء كتابته أن يمنع أخاه نجيبيًا من الهجرة إلى أميركا للحاق بأخويه، لأنه كان الوحيد بين إخوته الذي بقي في لبنان بجانب أبويه العجوزين. وقد أفلحت هذه القصة - على ما يبدو - في إرجاع أخي الكاتب عن عزمه.»

لقد خرجنا في هذا الاقتباس عن المبدأ الأساس في الدراسات البنيوية على المستوى المنهجي؛ والذي يقول بعدم الالتفات إلى خارج النصّ، والحديث عن كاتبه، في محاولات لربط الموضوع المعالج بالواقع الاجتماعي للأديب. وفي مقابل شعار «النصّ، ولا شيء سوى النصّ»، وهو شعار البنيوية الذهبي، ذهبنا إلى ما يسميه رولان بارت (Roland Barthes) «خارجيات النصّ»<sup>١</sup> في إدراك واع منا أن في التخلي عن ذلك، وفي هذا السياق بالتحديد، تعسفًا نقديًا وتشددًا في غير مكانه. لا تنتقص الإضاءة على النصّ من زاوية ربطه بحياة صاحبه، بل إنها هنا، تكثّف «أدبيته»، وتربط بين الصوت وصدى الصوت وتؤمن أرضية للقراءة، بمعنى استقبال النصّ، أكثر قدرة على طرح السؤال الأساس في كيفية الانتقال من حكاية الواقع إلى حكاية الحكاية، أي إلى التخيل (la fiction). كما وأن إثباتنا للحاشية التي تبدأ بها الدراسة عند دمشقيه يحمل تذكيرًا بالدور الاجتماعي للأدب وللنصّ الأدبي وبالعلاقة الضرورية والجدلية بين المنشأ وبين إنشائه مهما حاولنا أن نباعد في ما بينهما.

لقد التقى دمشقية الناقد، نعيمة الأديب، ودارت بينهما أحاديث ونقاشات في إطار مقابلة صحافية (Entretien) أدبية. ف «سبعون» ميخائيل نعيمة وهو الكتاب الذي يروي فيه سيرته الذاتية وقد بلغ السبعين من العمر يخضع لقانون في أدب السيرة الذاتية اشتغل عليه في النقد الأدبي ميخائيل باكيتين



وأدرجناها في مستهل البحث، على ضوء هذا التمييز الدقيق، كانت خير مثال عليه، وزال نسيبًا، الغموض الذي يكتنف العلاقة بين ما في النص وما في خارج النص.

خلا أنها العنوان، ترد جملة «ساعة الكوكو» عشرين مرة في النص، وهي، أي الساعة، لا منازع، بطله القصة ومحورها الرئيس. نحن كقراء لا نرى طائر الكوكو إلا من خلال ما تراه الشخصيات<sup>٣٠</sup> في القصة: أهل القرية وهم يتوافدون إلى منزل فارس خبير... زمرد التي سحرت بالآلة العجيبة... إلخ. ويمكن رصد هذه النقطة من أول النص إلى آخره. لا وصف مباشر للساعة/ الآلة، وهذا ما يزيد في غموض هذه «الشخصية الفنية»<sup>٣١</sup> (Personnage)، إنما طلّات للطائر العجيب يخرج من جوفها يعلن عن الأحداث الجلل في تتابع الأحداث في القصة.

فكأنما صوت الطائر حكاية في الحكاية.

في الأقصوصة ثلاثة مشاهد لـ « تغريدة » الكوكو فيها دور محوري:

**المشهد الأول** في الصفحة ٣٠٨ حين يردد الراوي الصوت الذي سمعه مقلدًا إياه، محاكيًا له... ويحضّر نعيمة لمشهده هذا بدقة المخرج المسرحي: «فأبو معروف» يسمع وينفعل بسرعة ثم يحاول أن يتناسى، ثم يحاول أن يهرب من ذكرياته (- لنذهب من هنا... قبل أن يطلب من محدثه أن يصغي بدوره...)

وما أشبه هذه «\_ الكوكو، كوكو» الأولى بطرقات العصا الثلاث التي تعلن من خلف الستار بدء المسرحية! فهذا هي تعلن بدء الحكاية المفتوحة بـ «كان ما كان». في هذا المشهد تتسم العناصر السردية من مكان (أحضان الطبيعة على عمود السحاب) وزمان (... وكان النهار أحدًا وقد تجاوز عصره) بأهمية استثنائية في إطار الإعداد الروائي لكشف هوية البطل الحقيقية: فمن هذه اللحظة، ومن وهذا المكان، يبدأ بو معروف بسرد الحكاية التي سنتبين أنها قصة حياته، وأنه بطلها كقصة في القصة، ليعود في خاتمها، خطّارًا من جديد.

أما الكوكو في هذا المشهد، فهو طائر كسائر الطيور، يعيش في بيئته الحاضنة الأصلية، أي في الطبيعة، بموازاة من سيحكي حكايته، أي بو معروف، وقد عاد إلى أحضان الطبيعة، بعد تجربته المدنية في القارة الأميركية.

(Mikhaïl Bakhtine)، منطلقًا من مفهوم «الحوارية» (le dialogisme) المنطوية على «تعددية الأصوات» في الصوت الواحد كما على تعدديتها في النص الواحد (Polyphonie)<sup>٣٢</sup>، بمعنى تشكّل النص من نصوص تسبقه، وتتلاقى أصداؤها فيه، وهذا ما درس تحت مفهوم «التناص» (intertextualité)<sup>٣٣</sup> فيما بعد. ولقد توسّع أستاذنا جان بيتار Jean Peytard في دراساته لهذه المسائل<sup>٣٤</sup> حين تكلم على ضرورة التمييز بين أصوات أربعة تنحلّ في صوت واحد و«أنوات» أربع تكوّن الأنا الظاهرة في نصّ السيرة الذاتية، وهي أنا الأديب، وأنا الكاتب، وأنا الراوية، وأنا الشخصية المروي عنها.

في مقارنة تحليلية دقيقة، يقوم بيتار بعملية «منسح» للحقل الأدبي يضع من خلالها «الأديب» بإزاء «الجمهور» (Auteur /donateur vs public /récepteur)، كما يضع «الكاتب» بإزاء «القارئ» (scripteur vs lecteur)، والراوي بإزاء المروي له (narrateur vs narrataire)، ويجعل منهم جميعًا مشاركين فاعلين في العملية النصية، يحيطون بالشخصيات ويترك كلٌّ منهم «أثرًا» (une trace) في دينامية الكتابة/القراءة.

يرى بيتار إلى النصّ نقطة أو مركزًا لتلاقي نشاطين أو عمليتين، هما عمل الكاتب وعمل القارئ، مركزًا على الطابع الحركي /الدينامي لهذا التلاقي، ولقد وُضِعَ له تعبير «instances ergo-textuelles» كمصطلح وصفي مستحدث، بمعنى حيز الجهد/ الحراك في الإطار النصي. فالكاتب، برأيه، حين يستعمل اللغة، إنما هو يحركها، وهي، بالمقابل، تحركه كذلك (على مستوى اختياراته المعجمية أو النحوية، مثلاً). ويشدّد بيتار في هذا المقام على التمييز بين الأديب وبين الكاتب وعلى إدراك المسافة القائمة في ما بينهما: فليس نعيمة «المسك بالقلم يُجرّي به الكلمات»، على سبيل المثال، هو نفسه نعيمة الأديب المعروف، وإن كان الشخص واحدًا.

أما القارئ، فهو أي قارئ محتمل (non défini)، «وظيفته» القراءة وتشكيل المعاني؛ ولكل قارئ، بالطبع، مساره في ارتياد النصّ واكتشاف ذروبه والإيغال في معانيه. وهو بذلك يواجه من موقع «الفعل» (l'acte)، أي فعل القراءة، لغته الشخصية، ولغة النصّ.

فإن قرئت مجددًا الحاشية التي اقتبسناها من كتاب دمشقية

**المشهد الثاني** في الصفحة ٣٢٠ وهو المشهد الأخير في الأقصوصة، القرية بنيتها من البنية المسرحية، والنهاية والحل. ويجمع هذا المشهد بين النهاية المتعارف عليها للمأساة (موت سعدى) وبين النهاية المتعارف عليها للملهة (ويقيق خطّار من غيبوبته الطويلة... التقاء خطّار و زمرد المفتوح على الاحتمالات) إذا نظرنا إليها بالمقاييس الكلاسيكية المتداولة في أدبيات المسرح وقواعدها وأصولها اليونانية. في اللحظة التي تفارق فيها سعدى الحياة يخرج طائر الكوكو ويعلن انتصاف الليل! وللساعة الثانية عشرة ولمنتصف الليل مضامين ومعان تزخر بها الذاكرة الأدبية وربما ساهمت الكناية باللغّة الفرنسية، *L'heure des loups* (ساعة الذئاب)، في تبيان بعض من هذه الدلالات. الساعة هنا، أي في هذا المشهد الأخير ناطقة حقيقة وليس مجازاً (...): «دقت الساعة: كوكو، كوكو اثنتي عشرة مرة (...))» القارئ هنا أمام مقطع بصيغة الخطاب المباشر (*discours direct*)، علامته النضية النقطنان العموديتان: «. وإذا دقق الباحث في قضية الأصوات كمفتاح أساس في قراءة النصّ وتوسّم المقصود في أبعاد معانيه (أي إذا قرأه قراءة سيميائية) أدرك البعد الدرامي الذي يعطيه الكاتب لصوت طائر الكوكو، الذي لا يسمعه القارئ مباشرة إلا في هذا المشهد! أما في المشهد الأول فالصوت يأتينا على لسان الراوية محاكياً صوت الطائر ومقلداً له في قمة التوتر الدرامي وفي بداية نهايته تحديداً «دقت الساعة»... ليستيقظ خطّار وي «فرك عينيه كمن أفاق من غيبوبة طويلة».

وإضافة إلى ما في «دقت الساعة» من رمزية وظلال للمعاني تعطى قيمة إبلاغية (*expressivité*) عالية، تحتشد في هذه «الكوكو كوكو» العناصر التي تسمح للكاتب بالوصول إلى غايته في تكريس سلطان ساعة الكوكو: ليس تمنع زمرد من الكلام وترفض أن تصغي لها؛ سعدى لا تتمكّن من إكمال مناجاتها الأخيرة؛ صديق أليس لا يتفوه بكلمة واحدة؛ خطّار واقف، لسانه جامد و «كأنه فُدد من صخر». تجلجل دقات الساعة في ضميرين، هما ضمير خطّار الذي يستفيق، وضمير زمرد التي كانت قد أفاقت من قبل، بل والتي كانت تستفيق كل يوم وتقرأ في مدلتها أنها تدفع ثمن خطئها: انخداعها بساعة الكوكو وبما توحي به من مغريات. صوت الكوكو عند انتصاف الليل ذاك يعلن انتهاء المأساة الفاجعة ويترك

للشخصيتين، أي خطّار وزمرد، الباب مفتوحاً، من خلال ما يتركه لمخيلة القارئ وأفتراضاته وتوقعاته.

**المشهد الثالث** هذه الكوكو التي نسمعها، معلنة النهاية تؤكد أن الطائر الذي ينطقها هو بطل الأقصوصة بلا منازع، وتمهّد للمشهد الثالث والأخير، وهو المشهد/الرؤيا الذي يمرّ في ضمير خطّار العائد من غربتيه: الغربية عن الذات (*aliénation*) والغربة عن الأرض (*émigration*). «فخيل إليه...» تدخلنا عبر الخطاب الحر غير المباشر (*discours indirect libre*) في «مناجاة داخلية» (*monologue intérieur*) إلى مشهد نراه يحاكي جداريات بيكاسو (*Picasso*) ومشاهد أفلام شارلي شابلن (*Charlie Chaplin*)، وكلاهما معاصر للكاتب، وحاملٌ لهُموم عصره. هذا المشهد يعني على الإنسان استسلامه للمدينة المعدنية، «فالبرج الهائل» هو برج «بابل الجديدة» (ص ٣١٦ س ٤)، ونقيض «عمود السحاب» (الطبيعة ≠ الحضارة)، والصورة/المشهد الاستعارية، تذكّر بالمشهد التوراتي، وتحمّلنا على التأمل في مفهوم التناصّ يضيئ على قراءات ميخائيل نعيمة، وعلى تنوعها وغناها.

أما اللغات في المشهد، فهي نقيض للتفاهم والتواصل، جلبة وضوضاء ولغو لا يُفهم، وقرعة المعدن والصفيح في «مركبة جهنمية» (نقيض وداعة الوادي وشفاء الروح فيه) يهيمن عليها زمن آلي تتعاضم سرعته، وتوقع نهاراته ولياليه مواقيت تعلن عنها عبر الساعة الهائلة «صرخة» الكوكو بـ «ابناء البرج»: الساعة كذا... فيمثلون صاغرين. في هذا المشهد الذي أتقن الكاتب تكثيف عناصره ورسم أبعاده، نقرأ في ما أدركه خطّار رسالة تحمل إشارات وتوقعات ومواقف يجدر بنا التوقف عندها، وسبر أغوارها؛ فالأدب النعيمي هنا هادفٌ، متنبئٌ، هاجسٌ، مهتمٌ ليس بمصير بطله، فحسب، وإنما بمسار المدينة كلها، وبمصير الإنسان إذا استسلم لجرف تيارها...



الزمن	المشهد الأول	المشهد الثاني	المشهد الثالث
المكان	في الطبيعة	في المدينة	في المدينة
البطل	مُنْعَتِق	أسيّر	مستعبد
الكوكو	عصفور طليق	طائر معدني	سيّد وإله أسطوري
الصوت	تغريدة طبيعية، من حنجرة الطائر	محاكاة صنّعت آلتها التفانة البشرية	تخيّل (استيهام)

### ٣- في الدلالات: من المعنى إلى المغزى

إذا قرأنا الأقصوصة باحثين عن ظلال المعاني وعن الدلالات البعيدة وعن المغزى العميق وقد كثّفها المشهد الأخير في ضمير بطلها الإنساني المتوتّب من جديد لمصارعة بطلها المعدني بعدما « [ ... ] أضاع نفسه ثمّ وجدها. »<sup>١٨</sup> وبعدها « [ ... ] تعارك مع ساعة الكوكو فانتصر عليها. »<sup>١٩</sup>، تستوقفنا قضية الهويّة، بمعنى بحث الإنسان عن الذات، في الزمان وفي المكان وعن خطورة تحوّل الاغتراب، بالمعنى الجغرافي، إلى غربة، بالمعنى النفسي.

لا ذات خارج الزمان والمكان، لا وجود، إذ لا إدراك للوجود ولا إحساس به. وشرط الوجود الأول وعي الوجود، وهذا ما أحسنت اللسانية صياغته في تحديد للذات (le moi) يرتبط بشروط الخطاب الأربعة: أنا وأنت وهنا والآن (Je/tu, ici et maintenant). متكلّم ومخاطب، ضميران كلٌّ منهما شرط وجود الآخر، في حيّز مكاني وفي حيّز زمني، هما كذلك لا فكاك لثنائيتها، هي شروط قدرتنا أن ندلّ على الذات أو أن ندلّ على العالم المحيط بنا، وهذا ما توسع إميل بنفنيست<sup>٢٠</sup> ( Emile Benveniste ) في دراسته للذاتية في اللّغة وللنظم «الإشارية» (deixis) المعبرة عنها. إذا نظرنا من هذه الزاوية، نتوسم عمق الجدلية القائمة بين هذه العناصر المكونة للذات ولشروط الوعي بها: فالزمان سيّد والمكان سيّد؛ والذات تبحث عن هويّتها على امتداد السنين، في هجرات حدّاها الاغتراب/المهجر والاعتراب عن الذات. أما سيادة الزمان/الوقت، فإن طائر الكوكو خير ممثّل لها عبر الأقصوصة: من ظهور أول (وقد عاد فارس خبير بساعته من وراء البحار)، يخرج بالقروي من الزمن الطبيعي القائم على

تعاقب الليل والنهار وعلى تعاقب الفصول الأربعة إلى زمن موقّع على آلة ناطقة، فكأن الخروج من الجنة يبدأ بخروج عصفورها من كوّته الخشبية فيها... إلى طلّات درسنا أبعادها في الصفحات السابقة، والتي تختصرها رمزية الحضور الدائم للزمان عبر توقيع الزمن بالمواقيت. ولنلاحظ كيف تتوتر العلاقة بالزمن، كلّما ابتعد الإنسان عن الطبيعة، وكيف يهادن الزمان الإنسان كلّما اقترب منها. الأقصوصة تروي لنا خروجًا من جنة وعودة إليها مشفوعة بالدعوة إلى التشبث بها.

المكان إذًا...! كم كان حدس علماء النفس وحسّهم اللغوي حاضرين حين عرّبوا (aliénation) بكلمة اغتراب والمقصود بها الابتعاد عن الذات وتعثر الوعي والمدارك في التكيّف الاجتماعي.

لنقرأ في ارتحال الشخصيات في ساعة الكوكو ونتائج بين مغترب وغربة، ولنبدأ بترسيمتين:

لا عودة	عودة	ارتحال	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	فارس خبير
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	(مرتين)	خطّار
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	زمرد
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	سعدى
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	أليس

فارس يهاجر، يعود غنيًا، يخطف زمردًا (التي انخطفت بساعة الكوكو) ويسافر من جديد، ولا يعود. خطّار يهاجر ويعود.

زمرد تهاجر ولا تعود.  
سعدى تهاجر وتموت في المهجر.  
أليس ولدت في المهجر ولا تعود.

### الهجرة والغربة والإغتراب

الشخصية	الهجرة	الغربة	الإغتراب
فارس خبير	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
خَطَّار	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	عودة إلى الذات (والأرض)
زُمُرْد	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	عودة إلى الذات
سعدى	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	لا اغتراب
أليس	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	اغتراب كامل (استيطان ولا وطن)

حتى مع الغنى المادي. وهو ينزع للدعوة الى الكفاف.  
أما انحيازه (الجميل) إلى مَدَنِيَّة العيش القروي والريفي،  
فيتجلى بوضوح عبر اللوحتين اللتين رسمتهما كلماته،  
وجعلت منهما خلفية كما في «الديكور» المسرحي: «عمود  
السحاب» (ولاسم المكان هذا دلالات توحى بجمالية  
الصخور الشاهقة المطلة على الوديان العميقة الظليلة) يقابله،  
في مطابقة نصية طويلة (antithèse)، بُرَّج معدني في مدينة  
يختنق سكانها بهوائها القليل الملوث بدخان معاملها  
ومصانعها وحدثتها المزيفة. المدينة كما يصورها الكاتب في  
أقصوصته تخاطب في الذاكرة التشكيلية لوحة إدوارد مونش  
(Edvard Munch) الشهيرة، «الصرخة» (Le cri) ،  
المتزامن رسمها مع زمن كتابة الأقصوصة، والتي تعبّر، بلغتها،  
عن ذلك الضيق الوجودي، الذي كان يلف الأرض كلها، في  
خلال الحرب الكونية الأولى<sup>١٤</sup>، وغداتها.

من يسمع تلك الصرخات الصامتة، التي أرهقت بما  
ستؤول إليه الحضارة اللاهثة خلف قشور الحضارة، تتصيد  
الموعود برغد العيش فيها، يعدو خلف سراب، توهمه في  
متناول مدينته المستحدثة؟

ميخائيل نعيمة الذي أُطلق عليه لقب «ناسك الشخروب»،  
يُنَظِّر بعجزة أقصوصته، ساعة الكوكو، القول القديم الشهير:  
«الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة»<sup>١٥</sup>

ويستمر الجدال، ولو أن نجيباً، شقيق الكاتب، اعتبر وامثلاً،  
كما يخبرنا نعيمة في «سبعون»<sup>١٦</sup> ■

من زاوية العلاقة بالمكان وأثره في تكوين الوعي وتشكيل  
الهوية والحضور، يسهل الفصل بين قطبين: فارس خبير وأليس  
«تأمركا» إذ صَحَّ التعبير أي «استوطننا» وإذ تخبرنا القصة عن  
مصير الأول الذي أدمن على الكحول والميسر وخسر كل ما  
يملك، تاركة للقارئ أن يقرأ الهاوية التي تنتظر ذلك  
«الفارس»، فهي تحجب عنا مآل أليس ومصيرها، بعدما  
أغلقت وراءها باب بيتها، خارجة برفقة صديقها الأميركي،  
متخلفة عن كل ما يمكن أن يذكرها بموطنها الأصلي... يترك  
الكاتب هذه الشخصية هائمة على وجهها، باحثة عن ذات لن  
تجدّها، ويترك لنا ان ندرك في أعماقنا أن اكتشاف/ اكتساب  
الهوية الحديثة، لا يكون بالتخلي عن الماضي، بمعنيته، التراثي  
والثقافي الفاعل، ولا بنسيان الجذور، ولا بالتخلي عن لغة  
الأم... هذه المسألة ما برحت قائمة في وعينا، وهي بامتياز من  
إشكاليات زمن «ما بعد الحداثة» كما نسمي زمننا الراهن في  
ظل العولمة وتحدياتها للذات، وتحديات الذات لها على  
مستوى الجغرافيا والأرض والاجتماع السياسي. وكأني  
بالنص النعيمة يرهص في أبعاده المتعلقة بقضية الهوية المكانية  
بما أصبح في بلادنا، فِكْرِيَّة (idéologie) سائدة، تُختصر  
بأن لبنان «بجناحيه المغترب والمقيم» وبأن «قدر» اللبناني أن  
يهاجر ويعيش في الغربة ليعيش من بقي في الوطن..

ميخائيل نعيمة رويوي في تناوله لموضوع الهجرة، وحادّ في  
معالجته إياه بالقصة الهادفة، وحادّ في نظرته إليه، وفي حسم  
الجدال حوله: الغربة غربة واغتراب، ولا وطن في المهجر،





- ١- (أي يدرّس في الصفوف) Classique = enseigné dans les classes
- ٢- ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، ١٩٧٩، دار العلم للملايين، بيروت.
- ٣- د. عفيف دمشقي، الإنفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة، دار الفارابي، بيروت، (لا تاريخ).
- ٤- نشير بسرعة إلى أن "كان ما كان" مركّب طباقى يجمع بين نقيضين، فاتحاً بذلك فضاء التخيل، وبخاصة في الخرافة.
- ٥- la titrologie علم العناوين يحظى باهتمام الباحثين في سيمياء النصّ.
- ٦- يضرب، بذكر تلك الهدية الشهيرة، المثل على تقدّم العلوم وعلى مستوى التفانة عهدذاك، في المشرق العربي.
- ٧- هكذا تسمّى بالفرنسية الكلمات المشتقة من الأصوات.
- ٨- مرجع سابق.
- ٩- Roland Barthes, Essais critiques, pps 9 à 27
- ١٠- المرجع السابق، ص. ٧٤، الهامش رقم ١٨. (وكان ذلك في الثامن من تمّوز عام ١٩٧١).
- ١١- المرجع السابق، ص. ٧٤، الهامش رقم ١٨. (وكان ذلك في الثامن من تمّوز عام ١٩٧١).
- ١٢- ميخائيل نعيمة، سبعون، ثلاثة أجزاء، المجموعة الكاملة.
- ١٣- ركيّزتان من ركائز علم النصّ المعاصر، وبخاصة على مستوى "السرديات"، يُنظر:  
Bakhtine Mikhail, Esthétique de la création verbale, Gallimard, 1984
- ١٤- تنظر أعمال جوليا كريستيفا وأعمال جيرار جونيت في المجال Julia Kristeva, Gérard Genette
- ١٥- Cours de Jean Peytard à l'Université de Franche-Comté, notes de cours personnelles, (1990).
- ١٦- Peytard et alii, Littérature et class de langue, collection LAL, Hatier/Credif, Paris, 1982, pps 141 et 142
- ١٧- تعتبر "التواترات"، في ما يتعدى التكميم، مفتاحاً من مفاتيح القراءة السيميائية.
- ١٨- اعتبر الكوكو هنا "شخصيةً، انطلاقاً من المفاهيم السردية البنيوية المتعارف عليها.
- ١٩- دراسة "وجهة النظر" أو "التبئير" كما اقترح جيرار جونيت في السبعينات، ركنٌ أساس في السرديات.
- ٢٠- للتمييز بين الشخصية/ (الكائن الحقيقي) وبين الشخصية/ (الكائن الورقي)، كما اصطلح في السرديات.
- ٢١- ( وإن كان الكاتب قد أقحمه إقحاماً على مستوى مكان عيشه الحقيقي، لضرورة سردية، بما أنه لا يعيش في لبنان).
- ٢٢- صيغة تمكّن الكاتب من نقل ما يدور في ذهن شخصياته، على مستوى الحوار الداخلي. (هذا التعريب نستعمله دون أن نتبّاهه بالكامل).
- ٢٣- كناية عن المدينة الهائلة التي تضيق بما يحتشد فيها من أنفُسٍ ومن ألسن، وربما كانت نيويورك.
- ٢٤- ساعة الكوكو، ص. ٣٠١.
- ٢٥- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ٢٦- Benveniste Emile, Problèmes de linguistique générale, tome premier, chapitre xxi, pps 256 à 266, collection Tel, Gallimard, 1991.
- ٢٧- هذا ما يوضحه المعنى الأصلي للكلمة، وهي التي تشمل هذه العناصر الأربعة، تُنظر الحاشية السابقة.
- ٢٨- وضع العلايلي هذا المصطلح بإزاء "أيدولوجيا". ينظر كتابه "أين الخطأ؟ تصحيح مفاهيم ونظرة تجديد"، دار الجديد، ١٩٩٢، ص. ١٤ وهامشها.
- ٢٩- وهي من أغلى اللوحات في العالم، رسمها الفنان النروجي بين ١٨٩٣ و١٩١٧.
- ٣٠- يُسمّيها نعيمة في الأقصوصة "المجزرة الكبرى"، ص. ٣١٣.
- ٣١- للإمام علي بن ابي طالب في نهج البلاغة.
- ٣٢- تنظر الحاشية ٣، وينظر سبعون، الجزء الثاني، ص. ٢٦٣.

# سباحة أدبية في أدب الطبيعة عند ميخائيل نعيمة [الطبيعة في لبنان نموذجًا]



البروفسور منيف موسى  
أديب وشاعر  
أستاذ جامعي سابقًا

أطارح "ميشا" في الأدب والحياة. وساعاتنا من الزمان والمكان  
مطارحات في الكلمة والفكر معرفة في سبيل المعرفة من أجل  
التماهي بالمعرفة الكبرى، عفوك اللهم، وأنا إليك سالك طريق  
مجد القلم نحو السماء، وأنا على يقين تام بأن الإنسان هم  
السماء الأكبر هو!

وها نحن في لبنان، "ميشا" وأنا ونعمتنا أننا لبنانيان، فليبنان  
ليس تأريخًا وجغرافيا فحسب، بل هو قدس الأرض وقُدوسها  
وقد خلع الله عليه الحُسن والروعة والجلال، وألبسه الجمال  
رداء والحريّة معتنقًا والأرز

شعارًا... فإذا لبنان جبل  
"الأس واللبنان" وعاليه "قمم  
المذبح" ومنحدراته صوّان  
وعنفوان، وهناك عند سفحه  
"الفلك" وقد أبحر به ومنه  
"ميشا" فتتطوّح في بلاد العالم  
مشرقًا ومغربًا، وآب، يحمل  
في منطقة على حقوئيه،  
وجراب ثقافات العالم وتواريخ  
حضاراتهم، وها هو الآن ثاوٍ  
في "الشخروب" عند سفح

صنّين ينعم بما تآقت نفسه إليه، وقد جسّد حضورًا في "صخره"  
تشكّل رسمه.

وها صوته يترجّع مع رياح الجبل ونسائم الوادي ورنين  
الأجراس وصلصلتها... فأسمعُ نبراته من خلال إحدى  
وثمانين سنة [عاد إلى لبنان بعد هجرته إلى الولايات المتحدة  
الأميركية السنة ١٩٣٢] مخاطبًا أبناء بلده بسكتنا، في العام  
١٩٣٢.

«أنت في لبنان.. والحلّد هنا  
والرجالُ العبقريُّون أقاموا  
حملوا الكونَ على أكتافهم...  
ورعوا غربتَهُ وهو غلامٌ  
غرسوا الحُبَّ.. فلَمَّا أثمرَ الحُبُّ  
أهدوهُ إلى الناس وهاموا..  
غرباء.. ومغنّين وأحلى أغانيهم  
على الأرض السلام».



منيف موسى مع ميخائيل نعيمة في مكتبه (بسكتنا- ١٩٧٧)

بَخ بَخ لك، أيها  
الشاعرُ الكبير محمد  
الفيثوري. لقد غنّيتَ  
لبنان بأروع الغناء،  
وعليك السلام تحيةً  
نردّها إليك بإكرام  
واحترام وتقدير. وأنا  
قد هَدَدْتُ بكلِّ  
أشعارك وفيك كتبتُ ما  
رأيتُهُ أنتَ حسنًا  
وغيرك، فسلامي إليك.

وها نحن من لبنان نمُدُّ أيدينا للعرب جميعًا وللعالم،  
فبضاعتنا محبة وسلام وحروف وأقلام وقلوبٌ كبيرة وضمائر  
حيّة وعقول تلاقح عقول العالم من أجل خير الناس.

ويا رعاك الله، مِنْكَ أميل إلى واحد كبير من عندنا، من  
لبنان. ولي معه وإليه ساعات وأوقات. ومتى تمّ ميقاتُ الأدب  
فساعتنُدِ أنتَ في وليمة الكلمة على موعد مع الإبداع،  
والكلمة روح وجسد، إنسانٌ سويٌّ هي، وحياة. وهأنذا



## أدب الطبيعة عند ميخائيل نعيمة

وأشواق الشباب وعزم الرجال وعقلهم وحكمتهم! واندلنا في الطبيعة، فيها هو كيفما ارتحل ومشى وجلس وتأمل وكتب، مغمور بها، وإذا هي تمتد على جغرافية أديه وفكره... ولها أثر بعيد فيه وأيدٍ سخية. ولك - قارئ - أن تتخيل ما توحيه إلى قلبه وفكره وعقله ونفسه وروحه وكل كيانه، في لغة في لغته وقاموس في كتاباته ومعلم في تربيته وتأديبه وتعليمه وإيمانه ومعتقده... وهو الناسك في هيكلها يقول: "لست أريد أن أدخل في روعك أن الطبيعة وحدها - مهما بلغت من الروعة - كافية لأن تجعل العزلة في أحضانها عزلة مثمرة. فالطبيعة معبد مفتاحه الشوق إلى الحياة لا الخوف من الموت. والطبيعة كتاب لا تقرأه العيون المقرحة بأشواق العالم وشهواته. وتقرأه القلوب المتعطشة إلى الحق، التواقفة إلى الانعتاق من السدود والحدود. وليس يدخل قلب الطبيعة الفسيح إلا الذين يدخلون قلب الإنسان الواصل الأزلية بالأبدية. وليس يدخل قلب الإنسان إلا الذين آمنوا بأن

قلب الإنسان هو الباب المؤدي إلى قلب الله. ومن آمن ذلك الإيمان كان لا بُد له من أن يعتزل البهيمة في الإنسان ليدرك الله في الإنسان..."<sup>١</sup> فالطبيعة هي الجسد المنظور للإله الذي لا يُنظر، وهي كتاب عجيب لكن للذين يحسنون قراءته. وهي المعلم والأم والمدرسة التي تمتد الدراسة فيها ما امتد الزمان، إدارتها حكمة وعقل ووجدان، وما تخرّج فيها أحد بعدد، وكتابها لا يُطوى، ولا بظالة فيها ولا تعطيل. لكن الإنسان بجوره وظلمه وتعسّفه ومسلكه يخرب تلك المدرسة ويقضي عليها...



منيف موسى أمام ضريح ميخائيل نعيمة (الشخروب-بسكنتا)

«منذ عشرين سنة أدت وجهي إلى البحر وظهري إلى صين، واليوم صين أمامي والبحر ورائي. وأنا بين الاثنين كأني في عالم جديد، وكأني وُلدت وُلادة ثانية»... وعاد "ميشا" إلى لبنان، بل إلى بسكنتا، بل إلى "الشخروب"، وقد لُقّب بـ "ناسك الشخروب"، عاد من نيويورك، بعد موت جبران خليل جبران، وما امتهن عملاً، فانصرف إلى معايشة الكلمة، فقال: "عُدت وفي أذني ضجيج مدنيت لا تُحصى. وفي رأسي براكين من الأفكار، وفي قلبي حنين إلى عزلة أستطيع أن أغرق في صمتها وسكونها وجمالها. فأطهر أذني من الضجيج، وأفرّج عن رأسي مما فيه من البراكين. وأبرد بعض ما في قلبي من الشوق والحنين. وكان الشخروب كريماً معي إلى أقصى حد. فما ضنّ عليّ بالعزلة التي كنت أنشد، بل فتح لي قلبه وذراعيه. فرحت أمضي معظم نهاراتي في كهف من كهوفه. فساعات للتأمل، وغرلة الماضي، وتعرية النفس، وفتح كوى الروح لنور الله. وساعات للتأليف. وهل التأليف غير مكاملة الناس؟"<sup>٢</sup>

وتلاقينا مرة على غير مؤعد، فكان حوار ومقابلة! وبعد، قلتُ في منزله حيث كان يقبل. واتخذت "كهفه" صومعته في الشخروب، يوماً للعزلة، فنادتُ مرداد، وشمامد، ونروندا والرفقاء فإذا أنا في سفح

صين، كما الولد والفتى والشاب والرجل ذاك! وعزّجت على "الكوخ" فكنتُ حيث كان، وإذا بي معه نتجاذب الأحاديث. فأراه مرة ثانية عبر ضباب الزمان وأحلام الصبا

١- زاد المعاد، في م.ك. م. ٥، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٣٦ وكان ميخائيل نعيمة قد هاجر إلى أميركة بعد عودته من روسيا السنة ١٩١١، وفي أوائل تشرين الثاني من العام عينه هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية...  
٢- صوت العالم في م.ن. ص ٣٤٥. وكان ميخائيل نعيمة قد اتخذ في الشخروب كهفًا أسماه "الفلك" في كتابه مرداد. كان صومعة يجلس في أرجائها للتأمل والكتابة.  
٣- أسماء بعض شخصيات كتابه مرداد...  
٤- الكوخ هو المنزل الصيفي لآل نعيمة - وقد جُدّد بناؤه - في الشخروب.  
٥- صوت العالم، في م.ك. م. ٥، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

تجبر، مشمخراً الهامة على تواضع وأنفة. والفصول فيه في انتظام دقيق وإن اجتاحت العاصفة عزلة أدينا. إنها البرية وهي ذوب سحر وتيهان فكر ووجيب شوق. أما الخيال فتياه وغبطة. والطبيعة مشيئة وطاقة، والخالق سابح في أرجائها وأفيائها، والنار فيها "فاكهة الشتاء" ومهما اعتور الناس من حقد وبغض وشتر، فالحبة نار وروح تلتهب شوقاً إلى العدل والحرية والسلام. وقد عاد الأديب إلى ربوع طبيعة بلاده، بعد هجرات، عاد "لأنّ به تراباً من تراب لبنان وعظامه من عظام هذه الجبال، ودمه من دمائها، ونفسه من أنفاسها. والتراب يحنُّ أبداً إلى ترابه. ففي التراب أمومة وبنوة مثلما في الطير والحيوان والإنسان".

وإن اشتدّت العاصفة، يا الله، فها رسولك نيسان وعلى حقويه أزاهير وشقائق نعمان، وسماء صافية زرقاء وحساسين، وذاك تموز، يا الله، شهر الحصاد والبيادر والقمح والخير والبركات، وذلك أيلول مواسم الدخل والجمع والتحضير والتهيئة. والسماء كأنها رقّ ما حُطّ عليه شيء. ولا يزال أيلول يبشّر بماء الحياة والعيش والنبات. ومتى ازمهّر الأفق وتلبّد، وثمة كانون، وإن سلم بالعواصف وصافح بالبروق والرعود،



منيف موسى أمام تمثال ميخائيل نعيمة (الشخروب-بسكنتا)

ويقيق الطفل/الرجل من أحلامه، وينازعه حنينه وشوقه، ها هو في لبنان، عند صيّين، و"صيّين يتنفس" والطفل/الرجل: "... مستلقٍ على صخرة دهرية بيضاء. فيها نواتي مستنّة كالحراب. تتخلّلها منبسّطات ملبّسة ككفّ العذراء، من ورائي [يقول] صخور تتعالى إلى السماء وتطرح عليّ سترًا من الظلّ ناعمًا كالحجبة، مؤنّسا كالرجاء، عابقًا بالسلام والطمانينة كالإيمان. وثمة صخور وقنوت مياه وموسيقى خرير وتغريد عصافير وكرات حساسين، وفوق نسر في كبد السماء وغمام وزرقة وضياء. وهناك شاب سقاه صيّين العزم والعافية وحقل قمح وأهازيج حصّادين، ومرجة خضراء وبقرة حلوب، تعطي الخير والغذاء. ومن أعلى صيّين، تنحدر قافلة مكارين... والنسيم يذيع بين الصّخور والأشجار عندلّة وادٍ وساقية والشمس ترفعها إلى السماء".

هو صيّين وما عند صيّين وهو يتنفس وإذا هو فلذة من كبد الأرض وشامة في خدّ السماء، والمشهد صلاة، والله حاضر في الكون الطبيعية، والنهار يتقلّص والظلال تستطيل، وعلى الصخرة الدهرية البيضاء صبيّ يحلم بجنّات مدنيّة غربية قصية<sup>٦</sup>.

وقال "ميشا" "عابقًا بالسلام والطمانينة كالإيمان"، فيرثّل علينا أنشودته "الطمانينة" في ديوانه: "همس الجفون":

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حَجَز
فاعصفي يا رياح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود	لست أخشى الحَطَر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حَجَز. <sup>٧</sup> (ألخ)

ويذيع في الناس قصائده: "النهر المتجمّد" و«صدى الأجراس» و"أوراق الخريف" و"ترنيمة الرياح" و"يا بحر" وغيرها. فإذا نحن والطبيعة والحياة وحدة "ما أغنانا بها وفيها ومعها، نصافح الأزل بيميننا والأبد بيسرانا" في نشيد تأمليّ كونيّ شفيف التعبير، جميل الأسلوب، رائع الفكر، بعيد التفكّر.

ويظلّ لبنان فتنّة مفاتن الأرض ووحى الأنبياء والشعراء والملمهين وهو وديع لطيف وكريم الحسن من غير تكبر ولا

٦- راجع في كل هذا: المراحل، م.ك.م. ٥٥، ص ٥٥-٥٩.

٧- همس الجفون، ط ٦، مؤسسة نوفل، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٧١.

٨- م.ن. وعلى التوالي، ص: ٧، ٨، ٣٨، ٤٥، ٨٥، ٩٥.

٩- م.ك.، ٧، ط ٥ - دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢٦٣.



## أدب الطبيعة عند ميخائيل نعيمة

والتوبة، وقد قال السيد، "إذا وضعت يدك على الحراث فلا تلتفت إلى الوراء، مشيئة الله فينا عظيمة، وفي الكون والحياة. يقول الكتاب "عظيمة أعمالك يا رب، لقد صنعتها جميعها بحكمة... وكذا طبيعة الإنسان، وحياته فصول كفصول الطبيعة.

ومتى ما امتدّ البساط الأبيض - الثلج - فوق قرى لبنان وجباله، فيا للروعة في النقاء والسماحة، ويا للمشاهد الخلابة والهنيهات الخلابة، ويا للعجائب العجباء فالأرض مقدّسة، و"ميشا" استشعر رهبة القداسة، فكاد يخلع نعلَيْه كموسى النبيّ الذي ناداه الله: "... إخلع نعليك من رجلك فإنّ الموضوع الذي أنت قائم فيه أرض مقدّسة"<sup>١٠</sup>. وقال الله في القرآن الكريم ﴿... فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ [سورة طه ١٢: ٢٠] و ميخائيل نعيمة يدرج على أرض لبنان، ولبنان "عاصمة دولة الإنسان [عند نعيمة] فهو جبل الله المختار حيث تلتقي جميع سبل الأرض وشعابها، وحيث الطبيعة جوّادة بالرفق والجمال حتى الفيضان"<sup>١١</sup>.

وعفوك يا لبنان لأنّ أجمل ما حلم به الحرّية والانسان، ولكن ليس منّ "يسمع أصوات بحرك وسمائك ورواسيك ونواقيسك وماذنك يا لبنان، وكلّها تدعو إلى النضال، لا في سبيل المجد والمال، بل في سبيل الإنسان. وسبيل الإنسان هو الجهاد للوصول إلى قدس أقداس الحُبّ والحرّية والجمال"<sup>١٢</sup>.

وأطلت الشمس من فوق صتّين. فهجم الربيع شلالات نور وأزهار فانهمز البرد والصقيع وبان الأخضر الرّيان، والأرض عروس في مهرجان

فالدفع في منازلنا نعمة منك يا الله. وإن عصفت الرياح واذلهمّ الفضاء، فنورك، يا ربي، في القلوب منا والنفوس، ونحن نبصرك بعين الضمير وصفاء السرائر، فما أجملك يا الله وما أعدلك، وما أكملك، وما أعظمك، يا خالقي"<sup>١١</sup>.

تموز، قال، يا الله، وهو في الآداب الساميّة السومرية والكنعانية "آدون" و«أدونيس»، إله الخصب، وإله العشق، وإله البطولة، وهو من الصيف، أمير فصوله. ولعل أجمل أيام الصيف، عندنا في الجبال من لبنان وريفه وقراه، أيام البيادر. فيا وفاك الله حرّ الهاجرة وقيظ الظهيرة وحمّاك من الشوك والحسك. هيتا معي إلى التّوارج والمذارى، والكروم والحقول، والشجر والتمر، والماء البارد الزلال، نبتد من حرّ وتلطّف من حرارة. ويا متعة العمل وبهاء الليالي القمرية ومسامرة القمر والنجوم، ثم النوم على سطح المنزل أو في عرزال، أو خيمة ناطور، ويا متعة هزّ الغربال وفصل الحبّ عن الزوّان، ونحن في لبنان، على بيدر الفكر والثقافة والفنّ والشّعور. ومن غربل الناس نخلوه، يقول المثل ويقول: "هذا هو بيدري، وتلك هي

غلّتي جنيثها من الله والناس، وأقدّمها إلى الله والناس"<sup>١١</sup>. فصيفنا كريم وبهيج، كريم في سمائه وحنون في أرضه، وأوسع واسع هو بساطه، وقالت الأمثال، لو كان للصيف أمّ لبكت عليه"<sup>١٢</sup>.

وإذا كان الإنسان في خريف العمر، يلتفت المرء إلى الوراء، ويسائل نفسه هل بعد

قلوب تحبّني، أو إن وحشة الخريف وغيوم الشتاء تحتاح نفسه فيصير في برد وقحط. أين الحكمة، غلة الخريف، أين الصلاة



منيف موسى على مدخل المنشية المؤدية إلى ضريح نعيمة وتمثاله (الشخروب-بسكنتا)

١٠ في جميع هذه الأفكار راجع فصل في العاصفة، م.ن. ص ٤٥٥ - ٤٦٣.

١١ راجع تفصيلاً جميلاً في البيادر، م.ك. م. ٤٣، ط ٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩، ص ٥٣٥ وما بعدها...

١٢ م.ن. ص ٣٠٢.

١٣ الكتاب المقدس، سفر الخروج ٣: ٥ - المطبعة الكاثوليكية.

١٤ البيادر في م.ك. م. ٤٣، ص ٦٤٣.

الألوان، والسماء تاج وعنوان، فإذا الطبيعة في لبنان رفرفات سنونو وعطر أقحوان، فيسكر الذين يشمّون بقلوبهم ويسمعون بأرواحهم<sup>١٦</sup>. ومشى "ميشا" ومشى معه الربيع وأسراب السنونو في نشوة من التغريد والطيوان وكأنها تردّد: "لقد آن الأوان، لقد آن"<sup>١٧</sup>.

وصنّين الحياة والديار والمآب والوطن ومثوى الجسد وهيكل الرّوح ومنزل الوحي والإلهام. وهناك في "الكهف - الصومعة" عرش ومقام. ومن الشخروب صخور وقناة ماء، هيتا "مرداد" فشمامد قائم هناك أمام "الوكر". "إيه ناريد الشخروب، بأطنافك البديعة، وأوكارك العجيبة، وقناتك الشادية، وظلالك الناعمة! يا لعذوبة ما همسته - ولا ترالين تهمسينه في وجداني (يقول ميشا) وإنّي لعارف لفضلك، وعلى حُبك لمقيم"<sup>١٨</sup>.

تباركت الصخور يقول ميخائيل نعيمة، فهي عنده في الشخروب وصنّين، عروش للبدور والنسور ومساكن الطير، ومناسك المنقطعين فصيحة في صمتها شامخة في تواضعها، أسوار حصينة وملاجئ منيعة، وهي قاسية ووديعة صلبة ورقيقة، وعليها تتكسّر أمواج الموت والحياة وتنزلق عنها العواصف والصواعق انزلاق الطلّ عن الزجاج. ومنها صخرة تملأ الأرض والسماء، صخرة تعي وتحفظ وتدوّن... تباركت الصخور<sup>١٩</sup>.

وها ميخائيل نعيمة، وقد عاد ترابه إلى التراب، ولا تزال وليمته، هنا، عندنا، في دنيا الأحياء "الكلمة الوليمة" "إن ما حُيّل إليه أنّ الكلمة أُلقت في أذنه وحلّده، كلّ ما كتب وحبر ودوّن. وما لم يدوّن. وقد ألقى ما ألقى إلينا لعلنا جميعًا نتعلّم كيف نجمل الكلمة ونقدّسها لتجمل بها وتقدّس. وكيف نتناول من وليمتها السخية ما يمهد لنا طريق الفهم المقدّس"<sup>٢٠</sup>. قدّوس.. قدّوس تباركت الكلمة، والمجد لاسمها القدّوس، وبها أوّل ما نطق الله فكان "اللوعوس" فعل الخلق، "في البدء

١٦ م. ن. ص ٤٥٩.

١٧ م. ن. ص ٦٤٣.

١٨ سبعون، المرحلة الأولى، ط ١، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٩٥٩، ص ٤٦.

١٩ البيادر في م. ك. م. ٤، ص ٦١٠.

٢٠ سبعون، المرحلة الثالثة، ط ١، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٩٦٠، ص ٢٤١.

٢١ ميخائيل نعيمة،: ومضات، ط ٣، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨، ص ٧٥.

٢٢ البيادر، في م. ك. م. ٤، ط ٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩، ص ٦٤٠.

كان الكلمة... قال الكتاب وإليها نسعى وفي سبيلها نعمل! وها أنا في حضرة "ميشا" بعد ست وثلاثين سنة. وقد لقيته وجالسته وحادثته فصادقته، [كان ذلك في شهر آب من العام ١٩٧٧] وها قلّمي يجري على طبيعته وقد قرأت "ميشا" في نصّه: "في سفح صنّين" مذكنتُ في المرحلة الابتدائية ولا أزال أطرب له اليوم، كما أطرب لأدبه، وإن اختلفنا في بعض الأحيان، وكنت قد راسلته وسألته رأيه في قصيدة لي قرزمتها في سن الحداثة. وضاعت القصيدة وضاعت الرسالة في إبان الحرب اللبنانية [١٩٧٥ - ١٩٩٠] ولم يذكرها في رسائله المنشورة، وفي مطلق الأحوال.. صديقين كنا، ونحن في بعض جوامع مشتركة... وكلّ الدول تدول إلا دولة الأدب، و"أقوى من السيف والصاروخ هي الكلمة"<sup>٢١</sup>.

وبعد،

هل نستطيع بناء بشريّة جديدة فوق أرض جديدة وتحت سماء جديدة؟ وهل البشريّة الجديدة جديدة هي بكل هذا الجديد؟ وهل تنزع الأرض عنها أوزارها وأثقالها التي أفسدتها وخرّبتها، وهل يكون إنساننا الجديد ذا طبيعة جديدة في طبيعة جديدة، وقد خلقه الله على صورته ومثاله، فيكون العاقل المنوّر سيّد العلم الصالح والمعرفة الأسمى والإيمان الأعمق والسلام الدائم والحرية الحرة؟

"لقد آن للإنسان أن يملك الأرض التي ملكته. فهي ميراثه منذ الأزل وما كان ميراثها يومًا من الأيام. وقد اشتراها بحلمه ودمه"<sup>٢٢</sup>.

ما أعظمتك أيّها الإنسان متى كنت على مستوى الكلمة!

إشارة:

استندت هذه الدراسة إلى

— القرآن الكريم

— الكتاب المقدّس

— مؤلّفات ميخائيل نعيمة ■



د. عباس زناتي  
أدب عربي

## الحبّ في أدب ميخائيل نعيمة كتاب «سبعون» نموذجا

كاتبٌ مجدّد... مفكّرٌ مُستنير... معلّمٌ قدير... وإنسانٌ نبيل.  
أبوابه مشرّعة مثل صفحة الماء... وأفكاره بعيدة الأغوار ومتعدّدة المناخات، تدخل عليه، تجلس بين يديه، فيقلب أسفار الحبّ والإنسان، ويخيّل أنّه يدعوك إلى الإقبال والنهل من جداول الجمال والإيمان؛ لعلّ النّفس تسعد، والروح ترتاح. خفّفوا الوطء، إذا، أيّها القراء الكرام، إنكم في وادٍ مقدّس، تطوفون بهياكل الحكمة والإبداع والمثالية!!  
أديبٌ سبق زمنه، قادته رحلته إلى اكتناه الحقيقة، متسرّلا بالرمز. هكذا، عاش ميخائيل نعيمة ورحل، ملتزما قضايا أمته، أرزقه الهمّ الحضاريّ، فانشغل بطموح وطنه، ونضال قومه، ورغبة في التقدّم والإبداع الإنسانيّ.  
كان - باعتراف الجميع - أديب الحسّ المرهف، والنّفس الفلقة الطّامحة، تأثر بالحدث لا بدلالة الحدث وحدها، وإنما بعمق معاناته التاريخيّة كلّها، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

### أوّلاً: حبّ الأمّ:

عجبا لهذا الشّعور الذي ينتاب الإنسان، فيحلّق به في السماء، من دون أن يكون له أجنحة، إنّه الحبّ. عنصّر إلهيّ يعلو إلى العلى، ومرتبّة لا يصلها إلاّ الذين تحرّروا من عالم المادّة، ليلتحقوا بذلك العالم الأبدّي، حيث الرّاحة والخلود والسكينة، «قلّ إن كنتم تُحبّون الله فاتّبعوني يحببكم الله»<sup>(١)</sup>.

هكذا، كان حبّ نعيمة لأمّه، يحمل شيئا من سمات القداسة؛ فهي قد ولّدت في حنايا قلبها فيه عصب الحياة، قال: «لولا طموح أمّي وحسن تدبيرها، لما تعلّم أيّ منّا أكثر ممّا تعلّم والدانا، أيّ: «طه - واو - با - يا = طوبى»<sup>(٢)</sup>. أليس العلم فريضة مقدّسة؟ ألم تفضّل الديانات التسمويّة العلم على الجهل؟ أليس العدوّ المتعلّم خيرا من الصّديق الجاهل؟ شكّلت الأمّ مدماك أدب نعيمة، لكونها مليكة الإيمان، وحواريّة العلم، عالمها عالم شعريّ رحب، تتلقّظ بكلمات كأنّها تعزف أجمل الألحان في رؤى الحياة. ووجودها أمرٌ ضروريّ في حياة

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز صوّر ونماذج الحبّ في أدب نعيمة، وذلك عبر استنطاق جملة من الأفكار والتّصوص الواردة في كتابه «سبعون» سعيا إلى الكشف عن موقفه الحقيقيّ من الحبّ، منتهيا إلى تقديم نموذج رائع للإنسانيّة جمعاء. لذا، فقد تمحورت أبعاد الدّراسة حول الإشكاليات الآتية:

- ١- كيف تجلّت صورة حبّ ميخائيل نعيمة لأمّه؟
- ٢- هل كان حبّه للطّبيعة حبّا صادقا متكاملًا ومتجانسا مع حبّ الأمّ؟
- ٣- إلى أيّ حدّ استطاع نعيمة أن يكون حبّه لأخيه الإنسان حبّا مثاليّا؟ وهل توافرت المثالية - حقًا - في حبّه؟

في ضوء هذا، يمكننا فهم جانب مهمّ في أدب نعيمة، جانب يتمثّل في قضية الحبّ ومعالمها وصورها وألوانها في أفانيم ثلاثة: الأمّ، الطّبيعة، الإنسان.

الأديب: « أمي كانت علي جانب كبير من الذكاء الفطري، ورهافة الحس، وسلامة الذوق، وبُعد النظر في تدبير بيتها وتربية أولادها، أما طموحها إلى تحسين حالها فلم يكن يعرف الحدود»<sup>(٣)</sup>.

ولكم أثرت هذه الميزات والشمات في نفس نعيمة، وغرست فيه من الفضائل والمكارم ما لم يُمحَ طوال عمره، يقول: « ولقد عرفتُ لأمي ذلك الجميل، وقدرته حقَّ قدره»<sup>(٤)</sup>. لقد ركز الأديب على دور الأم، مُنطلقاً من تجربته الشخصية، معتمداً على دور أمه؛ ما أسهمت في نشئته العلمية والاجتماعية والتربوية وصولاً إلى نجاحه وإبداعه، فهي التي أغدقت عليه العطف والحب والحنان، وكم أمضت من الليالي والأيام في خدمة ولدها وعائلتها حتى مثلت الأم التُمودجية التي تفنى لإسعاد غيرها.

من هنا، كان حبه لأمه حُباً مثاليًا، أحاطه بهالة من القداسة، بكى لبكائها، وحزن لمظهرها « أين عيناها الواسعتان الذكيتان الحالتان؟ إتهما بُركتان من الدَّم، وأجفانها مقرحة من الدَّمع»<sup>(٥)</sup>.

تلك هي صورة أم نعيمة المثالية، عاشت العقّة والصلاة والورع في مملكة أطفالها، فلم تشغلها مظاهر الحياة، بل كان عليها تجسيد رسالة الأمومة السامية التي تحمل، فكانت بحقّ الحُضن الدافئ الذي ارتقى فيه نعيمة هرباً من ثقل الحياة ومتاعبها، نغم الوالدة! ونغم المولود!!

### ثانياً: حب الطبيعة:

الطبيعة أمينة لا تكره ولا تخون، بل تحضن ابنها وتعطف وتحنو عليه؛ تلك هي حال نعيمة مع الطبيعة، وقد يصعب علينا اختصار متانة العلاقة التي تجمعهما، لأنها مسرحه الوحيد حين يراوذة وحي الإبداع والكتابة.

عاش ميخائيل نعيمة في كنف الطبيعة. ولد في أحضانها، وغادر الحياة بين ذراعَيْها «ولكم جلستُ في حدثي على حافة تلك القناة أبزء في مياها يدي ووجهي ورجلي، وأعدت أوكار السنونو في الصنف العالي من فوق، وأرقت تلك الأطيبار البديعة الوادعة، تبنى أوكارها»<sup>(٦)</sup>.

وجد الكاتب في الطبيعة الراحة وشفاء النفس والفكر، اجتمع بالسكينة فسمع دقات قلبه، فما من شيء عكّر صفاءه غير زقزقة العصافير التي رفرت على أغصان الصنوبر

والسنديان والزيتون. وبين الصمت الذي أغدقته الطبيعة وسحر الكلام الذي تسلل إلى أفكاره، عاش نعيمة في صومعة تدعى « الطبيعة». كان سائحاً بين الأزاهير، قاطعاً الرحيق، عابقاً العطر، سلك طريق الفراشات، وترنم بين أصوات الطيور. فكان أدبه صورة عاكسة للطبيعة، «لبسكتنا والشخروب أثر في حياتي، لا أستطيع حصره وتحديده»<sup>(٧)</sup>.

لم تفارق الطبيعة مخيلة الأديب بشمسها وهوائها، وأزاهيرها ورباها وأوديتها، منها استمدت مادته الأولى كالصانع الذي يجعل من المادة صوراً أدبية. فالطبيعة ماثلة في كتاباته كالنبض في العروق. استعار منها أخص خصائص الأدب «الجمال»، وقد نصّب سلطناً، ومن حوله صفوف الزهر وأميرات المحبة، «فأنا منذ حدثي قد ألفت الطبيعة الجبلية، وشغفت بصخورها وترابها وأشجارها وأعشابها»<sup>(٨)</sup>.

ولعل من أكثر صور الطبيعة إشراقاً وحضوراً في كتابه «سبعون» صورة «الشخروب». قال مخاطباً إياه: «إيه نماريد الشخروب بأطنافك البديعة وأوكارك العجيبة! يا أعذوبة ما همسته في وجداني! وإني لعارف لفضلك، وعلى حبك لمقيم»<sup>(٩)</sup>. ها هو الشخروب بسكونه وجماله مأوى وملاذ نعيمة. عدّه أمّاً رؤوفاً، وقدس الكثير من مظاهره وظواهره، فجاء إجلاله له وتعظيمه لموجوداته إجلالاً وتعظيمًا لله الأعلى، إذ إنّه «هيكل الروح، وحلّه زهور الربيع، وبحر سنابل الصيف وتلال عنب الخريف، وروابي فضة الشتاء، هي مرايا قدرة الله الكامنة»<sup>(١٠)</sup>.

لقد وفد نعيمة إلى أنحاء الطبيعة الخلابة، استلهم منها، واستأنس بها؛ ولا عجب إن غدت محبوبته التي بثها ما استطاع من لواعج الشوق والفرح؛ فالحياة لا تهنا من دونها، ولا يلد عيشه بعيداً منها. إنَّها الطبيعة بحميمية كلية أسرت قلبه وذوقه عبر الزمن، هام بها، منذ أن فتح عينيه على محاسنها، وتطلع بحب وشغف إلى جمال روضها ورونق سماءها، فوجد فيها مرتعاً لخياله ومقبلاً لأفكاره. وبعد، ألا تجسد الطبيعة الإبداع الإلهي والفرن القدسي بتناسق ألوانها وانسجام عناصرها؟ إذًا، حب ميخائيل نعيمة للطبيعة حبٌ مثالي أيضاً؛ أوليست الطبيعة «معلّمة المعلمين جميعاً وتجسيداً للروح القدسي؟»<sup>(١١)</sup>





### ثالثًا: حب الإنسان:

حياتنا! وما أكثر أحزانها وأوجاعها وهمومها ومشكلاتها! (١٤)

هاكُم ميخائيل نعيمة في حبّه لأُمَّه وللطبيعة وللإنسان، امتزج هذا الحبّ إلى حدّ التماهي مع هذه الأقسام الثلاثة، مصوّرًا وجه الحبّ الجميل، مُضيفًا عليه صفات العدل والحقّ والخير، لكونه النهر الذي يشعر الإنسان على ضفافه بالأمن والسعادة والسلام. أقبل على الدنيا، عانق الأشياء والوجود، فشعّر بنعيمها ووجهها المشرق، فأبى سعادة تعادل سعادة الإنسان الذي يجد الحبّ في كلّ مكان، في منزله، وطبيعته ومجتمعه وإنسانيته؟

هكذا، عرف نعيمة الحبّ، فكان نموذجًا يُحتذى، وعلمًا يُهتدى:

« ما أعظمه!

يحمل ذاته...

يشرق بقنديله...

فتجتمع الحروفُ

لترحل إليه

فتوصد دروب الرّحيل

إلى مدائن الأدباء...

وتكتب فوق البوّابة:

« ميخائيل نعيمة

راموز الحبّ والكرامة! » ■

الهوامش:

١- القرآن الكريم - آل عمران / ٣١

٢- ميخائيل نعيمة، سبعون... حكاية عمر. بيروت- مؤسسة نوفل. ٨٥، ١٩٩٢.

٣- ميخائيل نعيمة، م. ن، ص ٣٨

٤- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٧١

٥- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٩٥

٦- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٨١

٧- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٤٢

٨- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٨١

٩- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٤٦

١٠- جوزف طانيوس لبس. تفّاح من ذهب في سلال من فضة. بيروت- مؤسسة نوفل.

١١- ٢٢٢، ١٩٩٦، ص ٧-٨

١٢- سيّد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي. القاهرة- مط مصر. ١٩٤٥، ص ٧-٨

١٣- ميخائيل نعيمة، سبعون... حكاية عمر، ص ٢٠٧

١٤- ميخائيل نعيمة، م. ن، ص ٢٦٩

١٥- ميخائيل نعيمة، م. س، ص ٢٠٩

يظهر ميخائيل نعيمة في هذا المجال بصورة المعلم والمصلح الاجتماعي والفيلسوف الذي درس الشعوب قديمها وحديثها، شرقها وغربها، وقاده عقله التسليم إلى ميزان عدل، انجلت له فيه أفضل الموازين، فوجهها نحو غاية الحياة العظمى المتمثلة بالعدل والحقيقة والأخلاق والكرامة والإحساس؛ وحول هذه المثل يدور حبّ نعيمة للإنسان ويصوّل؛ وضع إصبعه على الجرح، ثم وصف العلاج الشافي، فبالتربية والأخلاق يسمو المجتمع الإنساني ويتطوّر، «من هذا القبيل كرهى للتهتك والكذب والرياء والتدجيل والتزلف والمجاملة. يتلفظ بها اللسان، وينكرها القلب والوجدان. فوخز الإبر في جلدي لأقلّ إيلاّمًا عندي من وقع كلمة بذينة في أذني» (١٦). إنّه نظرة مبنية على أسس دينية وأخلاقية وإيديولوجية تؤمن بأهميّة الكلمة عملاً بالقول المأثور: «في البدء كانت الكلمة... وكان الله»؛ ولعلّ هذا يشكّل جزءًا من بناء فكريّ روحيّ ينشد الكلمة وسيلة للتحرّر والإصلاح والدفع الروحيّ نحو عالم إنسانيّ راقٍ، يسعى إلى التألّه.

ويطلق ميخائيل نعيمة مشروعه التربويّ والإصلاحيّ القائم على حبّ الإنسان واحترامه وتقديسه، «ألم يطلق المسيح الحرب على المرائين والمنافقين والمتاجرّين؟ ألم يجعل الناس سواسية من حيث بنوّتهم للأب الواحد؟ ألم يفتح أبواب الملكوت للذين عمّرت قلوبهم بالحبّة؟ ألم يقلّ المسيح: «ماذا ينفع الإنسان إذا هو ربح العالم وخسر نفسه؟» (١٧).

باقة من الوصايا الأخلاقية نشرت أريجها وعطرها على أفئدة قارئها وسامعيها، أرادها نعيمة صوتًا مدويًا وصرخة إنسانية تعمّ الآفاق ليصل مداها إلى الناس في كلّ زمان ومكان، دعوة سماوية مقدّسة نلمح فيها طهر وعظمة الديانات السماوية التي اجتمعت على حبّ الإنسان أينما كان. تُرى، لو كان ميخائيل نعيمة معنا اليوم، وقد دخلنا هذا القرن، هل كان سيغيّر نظرتّه إلى الإنسان؟ طبعًا، لا، ولكن سيكون تساوله مُضحكًا مُبكيا على أنظمة مستبدّة استعبدت الإنسان، وقيّده، بعد أن هدمت هيكل المجتمع الإنسانيّ بمسلسل مرعب كمسلسلاتها التلفزيونية. ألا يجدر بنا أن نردّد سؤال نعيمة: «ألم يجعل الناس سواسية من حيث بنوّتهم للأب الواحد؟» سؤال ما زال قائمًا طيلة قرن من الزمن، ولم نصل إلى جواب صريح له، لكن نعيمة نبهنا بقوله: « ما أقصر

# ميخائيل نعيمة

## الإنسان الهائم بالحياة



د. أمين ألفرد الرامي  
أستاذ ثانوي وجامعي

وكيف لا يهيم بالحياة من كان مولعاً بقدسيّتها، متصائباً بطهرها، عاشقاً لأحلامها، شغوفاً بدقائقها وثوابها؟! لقد وُلِدَ في الحياة كسائر أبناء البشرية، لكنّه أدرك أنّ مولده الحقيقي هو في الطبيعة الحيّة التي لا تعرف الموت ولا الزوال، فكانت أفكاره هذا الجنين الذي حبلت به الطبيعة (بلا دنس)، ثم تنامي الجنين ليصبح «مردداً» عظيماً لم تلد نساء البشرية أعظم منه.

في هيكل الحياة عاش نعيمة نقي الفكر، صادق الوجدان، مُرَهَفَ الأحاسيس، بعيداً نافراً من مجتمعه البشري الذي يرى فيه العدوّ اللدود لعشيقته الحياة. إنّه المؤمن بامتياز وليس الكافر المُلجّد كما يُشاع عنه.

وفي رحلتنا مع أفكاره ونظراته البعيدة العُور وجدنا أنفسنا في حضرة ساحرٍ معلّمٍ ومُشعلٍ مُنيرٍ، ووقعنا في غمارٍ من الحكمة ورياضٍ من الشعر والأحاسيس وبثنا أسرى سحر أفكاره وروعة بيانه، وحيّة لا تنضب ماء روحها ولا يضمحلّ رحيق الإنسانية فيها.

فيا ليتنا ندرك، ولو بعد حين، تلك الطريق، طريق الحقيقة التي سلكها ميخائيل نعيمة حيث لا ضياع ولا خوف من مَجْهولٍ صنّعه بأيدينا، فجنينا الهلاك لأنفسنا والحقارة للإنسانيّة التي يجب أن تُجَلَّ وتُكْرَم!

لقد ارتدى هذا الهائم بين أحضان لغته العربيّة وراح يروي غليل فكره منها فراها مملكة لا تعلوها ممالك أخرى ولا تُوازيها غنى، وتَنسَك في هيكلها عابداً مقدّساً روحانيّته الشرقيّة القائمة على تقديس ذاته الإنسانيّة الخالقة المتجدّدة بأسرار الحياة، ومكنوناتها، الراضية لكلّ صِلَة وصل بينها وبين الحقيقة الكبرى، والمقبّحة لكلّ مبتكرات المادّة

«الساحر والمعلّم والمُشعل، حَزَان من الحكمة والشعر والنظرات البعيدة العُور...» هذه قطرات من فيض القلب وصفات أعطها بعض من عرف ميخائيل نعيمة أو قرأ له. «إنّها العظمة الكلّية والروح الكونية اللتان جبّلتا أفكاره وجعلتاني هائماً بالإنسان لا بل بالإنسانيّة السامية النبيلة التي لا يرتقي سلّمها إلّا من خُلق على صورة الله ومثاله». في أربعة من مؤلّفاته («الآباء والبنون»، «كان ما كان»، «سبعون»، «ابو بطّة») وقعت أسير هذا «الإنسان الهائم بالحياة» مكبلاً بأنانيّة بشريّة أفسدت بنزواتها المادّية الجوهر الإنسانيّ المكوّن لها، فصيرته آكاماً من الهموم، وودياناً من الأشواك والآلام التي تُدميه لا بل تُننيه عن الحقيقة العظمى الممثّلة بالخالق.

ميخائيل نعيمة، لماذا هو هائم بالحياة، وكيف؟ فالحياة التي أعطت الإنسان وميّزته عن غيره من سائر كائنات الطبيعة، وهبته أرقى ما فيها وأمثل، ولم تبخل عليه بشيء كي لا يكون في يوم إلّا هذا العظيم العظيم، فجاء بأعمالٍ دينيّةٍ حقيرة، مستغلاً فوقانيّته وغوغائيّته، مستبيحاً المحرّم، مُنقِضاً على فريسته تهشيماً وفتكاً ليحقق مآربه البشريّة بالظلم والطغيان والقهر للآخر، وكان هذا الآخر ليس من أبناء جلدته ولا من طين جبّلته.

صرّخات ميخائيل نعيمة لا بل ثوراتها، في مؤلّفاته هذه، كانت بوجه المتنكر لهويّته الإنسانيّة الغافل لطهارة جسده، المُتعامي عن كنوز لغته والزاحف المُنسحق وراء «مدنيّة مزيفة» لم تأت على البشريّة إلّا بالكوارث والويلات والحروب المدمّرة، وكما أدماه منها ما ألحقته من خرابٍ وتفككٍ في عادات الإنسان وتقاليده.



خُدود الإقليميّة ويتجاوزز التفاصيل والأعراض إلى الجوهر الذي هو محور الحياة وكنز الوجود. لقد شغلته بلاغة الفصحى والعامية فراح يدافع في كتابه «سبعون» عن خاصية كلٍّ منهما إلى جانب التحليل والتصوير بعيداً عن كل إساءةٍ لحميمية ذاكرته التي توقفت في محطاتٍ معيّنة من حياته وأغفلت أخرى لكونها، وبحسب رأيه، لا تبوح بعميق تلك المشاعر الإنسانية كما يريد، صورة صادقة لكل إنسان.

إنَّ حرصَ نعيمة على تقدير فضول قرائه دفعه إلى جعلهم يُشاركونه حياته الفكرية، وهو المعجون بدم الحياة التي هي حياتهم وحياته، ومخبوزٌ بحرارة قلبها الذي هو قلبهم وقلبه، «فأنا وإياهم»، كما يقول، رفاق طريقٍ - طريق الإنسان الهائم بالحياة ■

ونزواتها حيث يُعزقُ العُرب السائر بنفسه نحو الهلاك. وها هو في معظم مؤلفاته يُقيم لإعادات الشرق وتقاليدِه هالةً من التعظيم والتبجيل حتى التقديس، إذ هي، بنظره، «الطريقُ والحقُّ والحياة»، لأنسنة البشرية وحلودها. ميخائيل نعيمة نموذج لا بل مثال لهذا الإنسان الذي خلقه الله، وصورة رائعة، ومنحوتة خالدة في قلب الإنسانية وروحانيّتها.

لذلك يتعدّر علينا في قصصه أن نكره أي إنسان مهما ساءت أفعاله فهو في «كان ما كان» يُدخلنا إلى الحميم الحميم في قدس أقداسه الداخلية. إنّه ضحية نفسه عالِقٌ بشباك ذاته، فأقصى ما نستطيعه هو إمّا أن نحزن له ونُشفق عليه أو أن نضحك من هزليّة موقفٍ مُحزنٍ هو فيه: إنّه أسير ذاته وهو يُطالب، كل شيء ما عداها، بخزّيته. وأما في كتابه «أبو بطة» فهو الكاتب المتمرد والناقد الشرس، صير أدبه مارداً يتخطى





الأستاذ نجيب نعيمة هو ابن ابن أخ الكاتب ميخائيل نعيمة. هو ابن يوسف نجيب نعيمة. ونجيب هو الأخ الأصغر لميخائيل نعيمة. وميخائيل نعيمة لم يتزوج، لكنّه أحبّ إخوته وأولادهم محبة أبوية. فنظرًا للضائقة المعيشية التي كان يمرّ بها لبنان في خلال الحربين العالميتين، كان من عادات اللبنانيين أن يساعد الإخوة في تعليم إخوتهم وتأمين مصاريفهم. فكما ساعد أديب وهيكل أخيهم ميخائيل، ساعد هذا الأخير نسيب ونجيب. وقد عاش نعيمة مع إخوته في بسكنتا والشخروب بعد عودته من الهجرة.

تبدو علامات الفرح والاعتزاز على وجه الأستاذ نجيب نعيمة عندما تحدّثه عن ميخائيل نعيمة. ويقول: «عرفني وعرفته ٢١ سنة. علاقتي به كانت وثيقة جدًا. أشعر بأنّه جدّي. أنا حفيده». ويحلّو له أن يدعوه «جدّو ميشا». وقد سمّي إبنته فأريا تيمّناً بالمرأة الروسية التي أحبها الكاتب.

والأستاذ نجيب هو المسؤول عن المكتبة في بسكنتا وقد رحّب «بالمجلة التربوية» عندما طلبنا تصوير الأمكنة التي عاش فيها الكاتب. كما رحّب بنا في مكتبه في مدرسة الـ إيست وود كولدج وأجاب عن أسئلتنا حول موضوع البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي في أدب نعيمة بصراحة وعفوية. نجيب نعيمة دكتور في الحقوق وهو المستشار القانوني لمدرسة الـ إيست وود كولدج وعضو مجلس الإدارة فيها.



الأستاذ نجيب نعيمة

فكريًا إلى كل بيت روسي. ولكن نعيمة لم يفهم الطبقيّة ولم ينتقد انتقادًا لادعًا ما لاقاه الروس من ضغط من قبل السلطة الروسية والقيصر، فقط من خلال مطالعته للأدباء الروس، بل من خلال مشاهداته ومعاشرته للعشبة الروسي. فبعد خمس سنوات أصبح نعيمة روسيًا. تكلم لغتهم وأحب فأريا الروسية وانسجم مع الطبقة الفقيرة والفلاحين والمزارعين لأنه هو ابن طبقة فقيرة. فكل ما كان يتحدّى السلطة من أجل إنصاف الفقراء، كان نعيمة يؤيّد. وقد رأى المشهد نفسه لطبقة بورجوازية ثريّة حاكمة في لبنان وفي روسيا. إنّه التوازي بين الشيعين.

والنهر، في قصيدة «النهر المتجمّد» التي كتبها بالروسية، يرمز إلى روسيا المتجمّدة على صعيد الحريات والسياسة وقد غير نعيمة معنى القصيدة عندما ترجمها إلى العربية فاعتبر أنّ قلبه مجمّد.

س: كيف كان يرى مستقبل العالمين: الشرق والغرب ولبنان؟  
ج: كان يؤمن بأن الوطن أو أي مجتمّع أو العالم لا يجب ان يكون هدفًا. فالناس يرسمون الحدود ثم يتقاتلون ويتنازعون من أجلها.

أما كيف يرى نعيمة لبنان فالجواب في كتاب مقالات متفرقة حيث يجد القارئ مقالات تتضمّن أفكار نعيمة بالنسبة لبلاده. فمقالة «هكذا أريد لبنان» هي شبه دستور للبنان. كما أدعو القارئ

المجلة التربوية: هل تعتقد أن الوعي السياسي عند نعيمة قد بدأ مع معلّم اللغة الروسية في الناصرة، أنطوان بلان؟

الاستاذ نجيب نعيمة: ابتدأ الوعي السياسي في المدرسة الروسية في بسكنتا سنة ١٩٩٧ حيث كان التلامذة يتعلّمون النشيد الوطني التركي والصلوات التركية. كان يشعر نعيمة بالنقمة والرفض. ويتساءل لماذا هو مُجبر على الصلاة باللغة التركية ولماذا عليه أن يعظّم السلطان التركي. وهذا الشعور بالنقمة لم يفارقه إلى حين ابتداء بكتابة مذكراته في عمر السبعين سنة.

سؤال: ولكنه يقول في مذكراته أن المعلّم انطوان بلان «كان أوّل من نبه فينا الشعور الوطني. فقد كان يحدّثنا عن البؤس الذي تعانيه بلادنا تحت النير التركي».

جواب: طبعًا. إنّه يذكر معلّمه. ولكن الشعور بالثورة وضرورة السعي للاستقلال ظهرًا باكراً جدًا في بسكنتا. وقد علمني أن أعدّ للعشرة باللغة التركية.

س: ما هو الأثر الذي تركته مطالعة الأدباء الروس على فكره السياسي؟

ج: تأثر بـ تولستوي وكان يعتبر دوستويفسكي رائد أدغال النفس البشريّة. وقد استطاع تولستوي أن يدخل إلى قلب كل روسي من الطبقات كافة وأن يشرّح نفسيته، كما دخل دوستويفسكي

شيء. فالخطرسة والتعصّب هما نتيجة الانتماء لمذهب أو حزب أو عقيدة. ونعيمة هو ضد الانتماء. وقد رفض الانضواء تحت راية أي حزب أو أية جمعية.

س: من المعروف أنه كان رؤيويًا. كيف تجلّي ذلك؟  
ج: تكلم نعيمة عن العين الثالثة، أي القدرة على الاستقراء والرؤية والوعي. وهذه القدرة لا تُعطى إلا للقلائل. وقد كتب مقالته الشهيرة في أميركا «فلسطين مملكة يهودية»، في ٢٩ نيسان ١٩١٥، وذلك قبل سنتين من وعد بلفور وتوقع بأن فلسطين ستعطي لليهود وحدّ من خطورة الموضوع وسأل: «هل من أخ فلسطيني يجيبني؟». وقد حصل وعد بلفور في ٢ تشرين الثاني ١٩١٧. كان يشعر بمسؤولية كبيرة تجاه قضايا العالم. وكان قلًا بالنسبة لمستقبل الوحدة العربية.

س: ما موقفه من الحرّيّة؟

ج: أحب أن أدعو «ميشا الثائر»، وأن أذكر بالفترة التي قضاها في روسيا. لم يكن نعيمة من صنّاع الثورة الطلابية في ذلك الوقت، ولكنّه تكلم باسم الطلاب وطالب بالحرّيات. فطرد من المدرسة لمدة سنة. نعيمة السياسي هو «ميشا الثائر» وقد قُمع وطُرد من السمنار. أما الحفاظ على الحرّية فيكون بعدم التّدجين والقمع الفكريين. ويصّف الكلمة «بالمُتّجّة» أو «الكلمة اللّاه». «يمكن لأحدهم مني من التعبير ولكن لا يستطيع مني من التفكير. ولماذا تمنعني من أن أكتب ما أفكر به؟».

ونعيمة لم يكن فقط نائراً في مجال السياسة بل في مجال الأدب. فالنهضة الساسية في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين كانت مقدّمتها أدبيّة مع جمال الدين الأفغاني ومحمود عبده وعبد الرحمن الكواكبي. بدأت ثورة نعيمة بمقالته: «فجر الأمل بعد ليل اليأس»، وقد افتتح فيها حياة أدبيّة جديدة إلى أن صدر كتاب «الغربال».

س: ما هو موقفه من المملكيّة والمال؟

ج: كانت لديه أزمة مع المملكيّة، إذ كان يعتبر أن الإنسان يملك الكون. والمشروع أو المسؤول السياسي يحدّد الإنسان في رسم الخطوط والحدود وتحصل النزاعات. فالناس هم الذي يبنون السجون لأنفسهم إذ من يمكنه أن يمنعني من تنشق الهواء والتمتّع بنور الشمس... إلخ؟

إلى مطالعة مقالة «لبنان الرازح ولبنان النازح» و«لبنان بالأمس ولبنان اليوم» و«هجرت بلادتي». كما أدعو إلى مطالعة الخطبة التي ألقاها في مؤتمر نزع السلاح المنعقد في موسكو سنة ١٩٦٢. وعنوانها «السلم ونزع السلاح». ومما جاء في هذه الخطبة: «وقد استمرّ العلم في تأدية خدماته للبشرية تأدية عفوية وعلنية، إلى أن كان ذلك اليوم الأسود المشؤوم - يوم هيروشيما. في ذلك اليوم تنازل العلم عن عرشه وخان رسالته». وذكر نعيمة بما قاله السيّد خروشوف أمام المؤتمر: «فإن ما تخزّنه الدول النووية، لو هو وزّع بالأطنان على سكان الأرض، لثال كلّ واحد منهم ثمانون طنّاً من المواد الشديدة الانفجار. ثمانون طنّاً من مادة ال.ت.ن.ت». ويؤكد نعيمة: «لا، ليست الأسلحة الفتاكة دليلاً على القوة أو رمزاً إلى الأمن. بل على العكس، إنها لدليل الضعف ودليل الفوضى الفكرية». ووجه دعوة إلى المؤتمرين من سبع نقاط إلى أن الحياة البشرية ثمينة ودعا إلى الأخوة ونبد العنف والحرب، معتبراً أن «الأرض ميراثنا المشترك، ونحن نملك الوسائل لجعلها فردوساً».

س: ماذا كان شعوره عندما علم، وهو في أميركا، أن لبنان أصبح مستقلاً؟

ج: كان يؤمن بأن أيّ بلد لا يمكنه أن يكون مستقلاً إذا كان الناس لا يشعرون في ذواتهم بأنهم أحراراً. لقد قال نيلسون مانديلا: «أنا أشعر في داخل سجنني بأنني حرّ أكثر من أن أكون مسجوناً خارج السجن». الحرّيّة هي في داخل الإنسان. وقد سبق وتحدّث نعيمة عن هذا الموضوع. وخروج الإنتداب لا يعني الاستقلال.

س: ما هو نظام الحكم الأفضل برأيه؟

ج: كان يؤمن بأن أيّ حزب أو أية عقيدة لا يمكنها أن تجلب الطمأنينة للبنان أو لأيّ بلدٍ آخر. ولكن إذا خُيرنا فالديموقراطية هي الأفضل. وكان يعتقد بمحدوديّة العلم وكان ضدّ تأطير أي



الأستاذ نجيب نعيمة يجيب عن أسئلة رئيسة التحرير ميني الزعنيّ كلنك



ولم يكن يؤمن بالثورة. كان يقول لي بأن أهمية «الفلس» وجوده وتكديس المال ليس هدفاً. وعندما ابتداءً ببناء بيته لم يكن يملك ٢٠ بالمئة من الكلفة فاضطر أن يبيع بارودة أخيه.

س: ما هو الحل إذاً؟

ج: الحل هو بالشمولية. نعيمة السياسي والاقتصادي والقانوني هو شمولي. فهو يُقرّ ويُصير على أن رسم «الحدود» هي اعتراف من الآخر بأن هنالك شيء آخر ما وراء الحدود. بالنسبة لنعيمه، العقيدة لها حدود والدستور له حدود... إلخ. ولكن هذا لا يعني أنه يدعو إلى «الفلتان». إطلافاً. لكنه يؤمن بأن الكون كله ملك لكل إنسان.

س: ماذا تعني الاشتراكية النعيمية؟

ج: كان دائماً يقصد الاشتراكية الكونية. كل شيء هو ملك لك وملك لي. لا يمكنك أن تمنعني من التمتع بضوء القمر ودفء الشمس. والإنسان كالطيور يشترك بملكية الكون وجماله.

س: ما موقفه النهائي من اليمين واليسار السياسيين؟

ج: تمّ ترويج رأيه حول موضوع اليمين واليسار في كتابه «أبعد من موسكو ومن واشنطن». فالنسبة لنعيمه لا يجب حصر الفكر بعقيدة أو حزب. فكره شمولي، أي أبعد من شيوعية موسكو وأبعد من رأسمالية واشنطن. ويقول: «أنا أنتمي إلى مُعسكر الإنسان التوّاق إلى فهم النظام السرمدى. هذا المعسكر الذي لا يرغب ولا يزيد».

س: انتقد نعيمه الحكم في روسيا القيصرية والأميراطور وحاشيته الفاسدة ومجلس الدوما. فهل الحل بالثورة؟

ج: لم يكن نعيمه يؤمن بالثورة بمعنى العنف: «أنا نائز على كل ما في الأرض من نتن وظلم وفساد». إنها ثورة إنسانية فكرية. وهو لا يؤمن بالحرب وسيلة للتغيير. فلو أن الحرب العالمية الأولى استست لمرحلة جديدة، لما وقعت الحرب العالمية الثانية. فالحرب لا يمكنها أن تنتج سلماً.

س: انتقد بشدة الثورة الصناعية: «إنها نكبة مدنية رأسها في جيبيها وقلبها في معملها». فكيف يمكن النهوض بالاقتصاد من دون الصناعة؟ وكيف تتصوّرون رأيه بالتطوّر الرقمي؟

ج: همّه كان الإنسان وكل ما يؤنسن الإنسان والحل هو بالأخلاق وبالعودة إلى الله الهاجع في كل إنسان. طبعاً لو كان معنا اليوم كان ضدّ التطوّر الرقمي، لأنه يُبعد الإنسان عن إنسانيته. فكل شيء يبعثني عن إنسانيته وعن الهدف الأسمى الذي هو الله، هو مرفوض. ثار نعيمه على المكننة منذ بداياتها وتوقّع الأضرار التي ستلحقها بالإنسان.

س: برأيه، هل يجب أن يتحلّى رجل السياسة بصفة القائد أو بصفة السيد؟

ج: يجب أن يتحلّى بصفة الخادم. ولكن للأسف فبالنسبة للسياسيين والحكام «الغاية تبرّر الوسيلة» كما قال مكيافيللي. فاعتبر نعيمه السياسة مكرّ ورياء. وتحدّث في «سبعون» عن «قرصنة البورصة، وجشع المصانع والتاجر والمصارف، ومكايد السياسة، وأحبايل الاستعمار، وأحقاد المذاهب، ونفاق السلطة، ورياء الظلم وقد تجلبّب بجبّة العدالة، وخداع العهر وقد لبس المسوح».

س: كان طالباً في كلية الحقوق في أميركا ووصف العدل بـ «فقايع الصابون...» ما هو موقفه من العدالة وإمكانية تطبيق القوانين؟ وهل الحل هو عند الفلاسفة والأديان السماوية؟

ج: يقول نعيمه بسخرية: «كيف تخشى موت العدل والمحامون من حماته؟». أما بالنسبة للقضاء فكان يتساءل: «كيف يمكنك أن تحكم على الجزء ما دمت لا تعرف الكل؟ أو أن تصدر حكماً على الجزء من دون أن تعرف الكل؟ فانت تقيس الزمان بساعتك والليل عندك هو منتصف النهار عند غيرك». فعدم رؤية الإنسان لشيء ما لا يعني أنه غير موجود. ومن فلسفة نعيمه أن الموجود لا يُعدم والمعدوم لا يوجد.

الحل عند الإنسان: «الإنسان هو إله في القمط»، وهو مُعدّ إلى أن يصبح إلهاً. فنقطة الماء تنفصل عن البحر وتمر بمراحل كثيرة ثم تعود إليه. وهكذا الإنسان ينفصل عن بحر الوجود الأعظم الذي هو الله وإليه عائد حتماً. ولكن بين انفصاليه وعودته، عليه أن يعرف. فالعدو الوحيد للإنسان هو الجهل. وما عليه أن يعرفه هو أنه جزء من الكل وأن الكل له أجزاء منه فيه. هذه الكونية في فكر نعيمه جعلته يقول بأن «العدل فقايع صابون». ومحبة الذات عند نعيمه لا تعني الانانية. كان يطلب أن يبدأ الإنسان بمحبة نفسه أي بمعرفتها. فعندما أفهم أن في أجزاء من كل الكون فأنا الكون بصورة مُصغّرة. أصلح الكون عندما أصلح نفسي: «أصلح نفسك، تُصلح الكون».

س: إذا الإصلاح يكون من طريق التربية؟

ج: الحل هو عند المربي وأعني بذلك العائلة والمدرسة. فالكتب المقدسة موجودة منذ زمن بعيد وهذا لا يعني بأن الناس أصبحوا صالحين. ومنذ حمورابي يقول المشرّعون بأننا عبثاً نشرّع إن لم يكن الإنسان تربة صالحة يحب النظام. فمن الألواح الإثني عشر الرومانية إلى مدرسة بيروت الحقوقية... إلخ، العالم لا يشكو من قلة القوانين بل من عدم تطبيقها. فالقانون ينبع من داخل الإنسان ■

## الطَّمَأُ نِينَةٌ\*

رُكُنْ بَيْتِي حَجْرُ  
وَأَنْتَ حَبِّ يَا شَجْرُ  
وَأَهْطِ لِي بِالطَّرِ  
لَسْتُ أَخْشَى خَطْرُ  
رُكُنْ بَيْتِي حَجْرُ!

سَقْفُ بَيْتِي حَدِيدُ  
فَأَعْرِضْ لِي يَا رِيحُ  
وَأَسْبِحْ لِي يَا غُيُومُ  
وَأَقْرِبْ لِي يَا زُعُودُ  
سَقْفُ بَيْتِي حَدِيدُ

أَنْتَ مِمَّا دَبَّحَ  
وَالظُّلَمُ أَنْتَ شَرُّ  
وَالنَّهَارُ أَنْتَ حَرُّ  
وَأَنْتَ فِئْتِي يَا قَمَرُ!  
أَنْتَ مِمَّا دَبَّحَ

مِنْ سِرَاجِي الضَّئِيلِ  
كُلَّمَا اللَّيْلُ طَالَ  
وَإِذَا الْفَجْرُ مَاتَ  
فَأَخْتَفِي يَا نُجُومُ  
مِنْ سِرَاجِي الضَّئِيلِ

مِنْ صُنُوفِ الْكَدْرِ  
فِي الْمَسَا وَالسَّحْرِ  
بِالشَّقَا وَالضَّجْرِ  
يَا خُطُوبَ الْبَشْرِ  
مِنْ صُنُوفِ الْكَدْرِ

بَابُ قَلْبِي حَصِينُ  
فَأَهْجُمِي يَا هُمُومُ  
وَأَزْحَمِي يَا نُحُوسُ  
وَأَنْزِلِي بِالْأُلُوفِ  
بَابُ قَلْبِي حَصِينُ

وَرَفِيقِي الْقَدْرُ  
حَوْلَ قَلْبِي الشَّرُّ  
حَوْلَ بَيْتِي الْحَفْرُ  
لَسْتُ أَخْشَى الضَّرْرُ  
وَرَفِيقِي الْقَدْرُ!

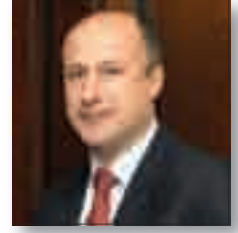
وَحَلِيفِي الْقَضَاءِ  
فَأَقْدَحِي يَا شُرُورُ  
وَاحْفُورِي يَا مَنُونُ  
لَسْتُ أَخْشَى الْعَذَابِ  
وَحَلِيفِي الْقَضَاءِ

ميخائيل نعيمة  
من ديوان «همس الجفون»

# مياضيل نهيمة... المطمئن الواثق

## قراءة جمالية لقصيدة

### «الطمأنينة»



د. سلطان ناصرالدين  
أستاذ ومدرب في جامعة هايكازيان  
لغة عربية وتربية

#### القراءة:

وصل أحد الفرسان إلى واحة السلام، فرأى فوق الباب لوحة كبيرة وقد حُطت عليها هذه الكلمات: «هذه واحة السلام. لا يدخلها إلا الغالبون». تنفّس الفارس الصّعداء وقال: «أنا سلطان الأرض كلّها». ثمّ ترجّل ومشى بغطرسة نحو الباب، فدفعه ورفسه وضربه بسيفه، لكنّه لم يفتح. وعندما نفذت قوّته وحيلته التفت إلى رجل وسأله هازئاً: «ألعلّك أدري منّي بأطوار هذا الباب. أما تعرف وسيلة لفتحه؟».

فأجابه الرّجل بهدوء ورزاق: «بلى»، ومشى إلى الباب. فما إن لمسه بيده لمسا حتّى انفتح وبانت الواحة جنة ولا جنان الفردوس. وما إن دخل الرّجل واحة السلام حتّى انغلق الباب وراه وبقي «سلطان الأرض» خارجاً؛ فصاح بالرّجل وفي صحبته مرارة الانخدال: «ناشدتُك الله يا هذا: أغلب كلّ من في الأرض ولا أدخل واحة السلام؟ وتدخلها وما غلبتَ أحدًا قط؟». فأجابه ذلك من الدّاخل: «غلبتَ كلّ من في الأرض إلا جهلك، فغلبك كلّ من في الأرض. وحالفتَ في الحرب أفاعي شهواتك وعقاربها وديدانها، فتحالفتَ عليك في السّلم. ودانت لك الأرض، فعصتكَ نفسك، فكانت الغالبة وكنت المغلوب. وهذه الواحة، كما قرأت فوق بابها، لا يدخلها إلا الغالبون»<sup>(١)</sup>.

وهل أفضل من أن نُلقِيَ الصّوء على قصيدة «الطمأنينة» لميخائيل نعيمة من أن نستهلّ الكتابة من معين نعيمة التّمير الذي يغتذي من ينابيع صّتين وينابيع الفكر العميق؟

«الطمأنينة» واحدة من أربع وأربعين قصيدة يتضمّننها ديوان «همس الجفون» لميخائيل نعيمة.

وفي هذا الدّيوان يطرح الشّاعر تساؤلات فلسفيّة ووجوديّة، فيذكر الخالق والكون، والإنسان والموت، والفكر والعقل والقلب، والخير والشّر، والتّفاؤل والتشاؤم... وهذه التّساؤلات ترقى إلى مستوى الأدب التأمليّ الإنسانيّ الذي يعبر عن الإنسان في كلّ مكان وزمان.

وقد أطلق محمّد مندور في كتابه «في الميزان الجديد» مصطلح الشّعْر المهموس على شعر نعيمة. وقد استوحى مندور الاسم من عنوان الدّيوان «همس الجفون» ليدلّ على نمط جديد من الشّعْر هو ضدّ الشّعْر الخطابيّ أو شعر الصّجيج أو الشّعْر المنبري<sup>(٢)</sup>.

ويرى مندور أنّ الهمس في الشّعْر لا يعني الضّعف؛ فالشّاعر القويّ هو الذي يهمس، فتحسّ صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حازّة. والأديب الإنسانيّ يحدثك عن أيّ شيء يهمس به فيثير فؤادك<sup>(٣)</sup>.

والشّعْر المهموس «شعر لا يصخب ولا يضحج، ولا يتبجح ولا يلعب بالشّموس والأقمار، بل يسير إلى هدفه سير الجدول المطمئنّ الهادئ إلى البحر»<sup>(٤)</sup>.

ماذا يطرح نعيمة في قصيدة «الطمأنينة»؟ وبمّ تمتاز هذه القصيدة؟ وهل لا تزال تصلح لأيماننا رغم أنّ الشّاعر قد نظمها سنة

١٩٢٢؟



### هندسة فنّان:

أكثر الكتب المدرسية في لبنان والعالم العربيّ أوردت المقطع الأوّل من قصيدة «الطمأنينة» تحت عنوان «بيتي». ولعلّ أكثرنا قد حفظ هذا المقطع عن ظهر قلب. ويبدو أنّ الكثيرين - ماعدا دارسي نعيمة - لا يعرفون أنّ القصيدة تحمل عنوان «الطمأنينة».

يبدو أنّ الشّاعر أراد الإشارة إلى موضوع القصيدة من خلال العنوان؛ والعنوان هنا باب لولوج النّصّ.

والنّصّ شعريّ مؤلّف من أربعة مقاطع، في كلّ مقطع خمسة أبيات. وفي كلّ مقطع ثمة تكرار للبيت الأوّل في البيت الأخير. فهل هذا التّكرار بداءةٌ وقايةٌ من المخاطر والهموم، ونهايةٌ تحصيلٌ من تداعياتها، فلا مجال كي تستقرّ في نفس الشّاعر، فهو قد حاصرها حصاراً مُحكّماً وقضى عليها.

### انتصار وهزيمة:

في القصيدة حقلان معجميان متعارضان: حقل الطمأنينة، وحقل المخاطر والعوامل الخارجيّة القاسية والهموم.

والطمأنينة تعني «الاطمئنان والسكينة»<sup>(٥)</sup>، وحقلها المعجمي: سقف بيتي حديد، ركن بيتي حجر، لست أخشى خطر، من سراجي الضئيل أستمدّ البصر، باب قلبي حصين، حليفي القضاء، رفيقي القدر.

والحقل المعجمي هو كلمات أو جمل تتعلّق بمفهوم ما. واللّآف في الحقل المعجمي المرتبط بالطمأنينة، في قصيدة نعيمة، أنّه جمل لا كلمات. فهل الجملة تعكس حالة سكينة متينة قويّة؟ فالكلمة مفهوم، أمّا الجملة فهي تآزر كلمات تحمل معنى، وفي المعنى تسكن الكلمات، وتحوّل مفاهيمها إلى معانيّ مُناسبة.

أمّا حقل المخاطر والعوامل الخارجيّة القاسية والهموم فمفرداته وجمله: عصف الرياح، نحيب الشّجر، هطول المطر، قصف الرّعود، اللّيل، الظلام، موت الفجر، انتحار النّهار، اختفاء النّجوم، انطفاء القمر، الهموم، التّحوس، خطوب البشر، الشّرور، المنون، العذاب، الضّرر.

ويبدو أنّ هذا الحقل المعجمي متعدّد الأوجه، منه الطّبيعيّ، ومنه الاجتماعيّ البشريّ، ومنه الماورائيّ.

ومن خلال هذين الحقلين المعجميين، يبدو أنّ ثمة مُلحفاً بهما. فالشّاعر، مع الطمأنينة، حشد ضمير المتكلّم ليدعم به

حال السكينة التي يعيشها، فكّرّه اثنتين وعشرين مرّة: بيتي، لست، أخشى، سراجي، أستمدّ...

وفي المقابل تبدّل المُسند إليه في مظاهر المخاطر والعوامل الخارجيّة القاسية والهموم، فزراها تارة في الضمير المتصل («عصفي، اسبحي، اقصفي، اهطلي...»)، وتارة في الضمير المستتر («أنتحب»)، وأحياناً في الاسم الظاهر («اللّيل، الظلام، الفجر، النّهار»).

فهل هذا الإسناد في كلا الحالين يعكس حال السكينة عند الشّاعر الإنسان المطمئنّ في مقابل مخاطر وهموم متنوّعة المصادر والمشارب؟ وهل هذا الإسناد يُظهر قوّة «الأنا» المطمئنة في مواجهة الخطوب المتعدّدة؟ ونعيمة نفسه يقول: «إنّ قلباً عامراً بالإيمان لقلب تنهار من حوله الشّدائد، ولا ينهار بالشّدائد»<sup>(٦)</sup>.

«أن تعيش بدون همّ ذلك هو أكبر الهمّ»<sup>(٧)</sup>. هذا ما آمن به نعيمة، لكنّه استدرك فشبه الهموم بالغيوم، إذ قال: «الهموم كالغيوم. تتلبّد أحياناً فتحجب السّماء، ثمّ تبدّد، فإذا الأرض هي الأرض والسّماء هي السّماء. وكأنّ ما كان لم يكن غير أضغاث أحلام»<sup>(٨)</sup>.

إذاً، لا أثر للهموم ما دام الإنسان يعيش السكينة وتعيش فيه السكينة. وكأنّ الشّاعر يدعو الإنسان إلى الإيمان بقدراته وتنشيطها.

ما دام الإنسان لا يستطيع إيقاف الرياح العاصفة، ولا هطول المطر الغزير، ولا قصف الرّعود، ولا ظلام اللّيل، ولا هجوم الهموم، ولا زحف التّحوس، ولا سموم الخطوب، ولا نيران الشّرور، فماذا يفعل؟ هل يستسلم؟ هل يعلن هزيمته؟ أفضل سلاح للمواجهة أن ينمي القدرات الدّاتيّة، فيحصّن بيته ركنًا وسقفاً، ويرعى سراجيه، ويحصّن قلبه.

وإذا قام بتلكم الأفعال كان منتصراً. وإذا حصل أيّ أمر بعد تلكم الإجراءات، فلا ضير ولا قلق ولا اضطراب؛ فالتّور، وسط الظلام، يُظهر في القلب، الإيمان بالقضاء والقدر.

والإيمان بالقدرات الدّاتيّة هو إيمان بالخالق. والإيمان بالخالق يحثّم الإيمان بالقضاء والقدر. إذاً ينتفي الخوف والشكّ، وتكون السكينة. وأيّ خوف أو شكّ يفتح كوّة للمخاطر والعوامل الخارجيّة والهموم. يدعو «تشوا كوك سوي» الإنسان إلى الإيمان بقدراته وبخالق، إذ إنّ هذا الإيمان يحميه. وحالما تظهر علامات الخوف والارتياب، يغدو الإيمان

ضعيفاً وقابلاً للاختراق. عندئذٍ يصبح الإنسان مُتذبذباً ومنكمشاً<sup>(٩)</sup>.

ودايل كارنيجي في كتابه «دع القلق وابدأ الحياة» يشارك نعيمة في نظرتة إلى الحياة؛ يقول كارنيجي: «أعطني ربّي الصبر والقدرة لأرضى بما لا بدّ من وجوده، وأعطني اللّهم الشّجاعة والقوّة لأغيّر بيدي ما تقوى على تغييره، وأعطني اللّهم الحكمة والعقل لأميز بين هذا وذاك»<sup>(١٠)</sup>. وهو يدعو الإنسان إلى أن يحطّم القلق قبل أن يصل إليه وذلك بتقوية القدرات الدّاتية، وبعد ذلك بـ: «ارضّ بما ليس منه بدّ»<sup>(١١)</sup>.

### دُقُّ بلاغة:

القصيدة، بمجملها، كناية واستعارة. والكناية كلام يُطلق ويُراد به لازم معناه أي المستنتج منه مع جواز إرادة المعنى الأصلي<sup>(١٢)</sup>.

فالبيت بسقفه الحديديّ وركنه الحجريّ، وعصف الرّياح، وانتحاب الشّجر، والغيوم السّابحة، والأمطار الهائلة، والرّعود القاصفة، والسّراج الضّئيل، واللّيل الطّويل، والظّلام المنتشر، كلام يجوز أن يحمل المعنى المباشر، لكنّ المقصود منه هو مصاعب الحياة في وجوهها المختلفة.

أمّا الاستعارات فقد أنت تشخيصية بمعظمها: الفجر مات، التّهار انتحر، باب قلبي، اهجمي يا هموم، ازحفي يا نحوس، اقدحي يا شرور، احفري يا مَنون...

وهذه الاستعارات رسمت صوراً إيحائية لأنواع الخطوب رسمًا دقيقًا ساخرًا، وكأنّ الشّاعر رسّام «كاريكاتوريّ».

وما دمنا في مجال البلاغة، فالجمل الخبرية والإنشائية جاءت منسجمة مع فكرة «انتصار وهزيمة». فالجمل الخبرية وصفت الشّكينة التي يعيشها الكاتب: سقف بيتي حديد، ركن بيتي حجر، من سراجي الضّئيل أستمّد البصر، باب قلبي حصين... أمّا الجمل الإنشائية فقد أتقن الشّاعر توظيفها لترسم قوّة التّحدّي لديه. فالأمر والتّداء والشّروط جملٌ خرجت عن غرضها الأساسيّ ليعبّر نعيمة من خلالها عن قوّته وراحته. فهو لم يهرب من الرّياح والأمطار والظّلام والهموم والنحوس، بل واجهها، وقديماً قيل: «إذا خفت شيئاً ففّع فيه»<sup>(١٣)</sup>. المجابهة قوّة وانتصار، والهروب ضعف وهزيمة. يقول نعيمة: «أمّا أن يهرب الإنسان من التّاس خوفاً من أذاهم أو شكواهم أو أن يعتزلهم عن كره أو كبرياء فجهل مطبق»<sup>(١٤)</sup>.

### إزميل نحّات:

ونعيمة في قصيدته «الطمّانية» نحت جملة نحتاً يحمل تكثيفاً وشحنات موحية. ولعلّ عملية الإسناد في القصيدة كلّها تعكس هذه الظّاهرة.

وأودّ ان أتوقّف عند جملتين: لست أخشى خطر، من سراجي الضّئيل أستمّد البصر.

الجملة الأولى هي جملة منفية. «وليس فعل ينفي مضمون الجملة في زمان الحال»<sup>(١٥)</sup>. والجملة الثانية هي جملة مثبتة فعلية مضارعية عمدتها الفعل «أستمّد».

في الجملة الأولى دخلت ليس على جملة «أخشى خطر» فنفتها، ورسمت حالاً مطمئنة للشّاعر غير مضطربة.

والجملة الثانية جاءت لتؤكد حال الشّكينة، فلم يكتفِ الشّاعر بالتّقي، بل لجأ إلى الإثبات، فهو يستمدّ القوّة من قدراته الدّاتية.

والفعالان «أخشى» المنفي و«أستمّد» المثبت فعالان مضارعان يرتبطان بزمن الحال، وهما فعالان وردا بالمعنى الإيجابي، منطلقهما العقل الباطن؛ «والعقل الباطن يأخذ الكلام حرفياً»<sup>(١٦)</sup>. وفي العقل الباطن تكون المعتقدات، و«المعتقدات هي المسؤولة عن أفكارنا، وهي من يشكّل مشاعرنا، والتي بدورها تشكّل سلوكنا»<sup>(١٧)</sup>.

### رقّة إيقاع:

الدّرة التّعيميّة موضوع قراءتنا شعر. و«الشّعر كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى. وسُمّي شعراً من قولهم «شعرت»، بمعنى فطنت، والشّعر الفطنة»<sup>(١٨)</sup>.

وقصيدة «الطمّانية» «كأنها الماء جرياناً، والهواء لطفًا، والرياض حسناً، وكأنها التّسيم، وكأنها الرّحيق مزاجها التّسيم»<sup>(١٩)</sup>. فما الشّرّ في رقّة إيقاعها؟

الشّاعر اعتمد تفعيلة «فاعلن» في نظمه القصيدة، ولهذه التّفعيلة رقتها وسرعتها، كالتّسيم والماء الجاري. وهو يقول: «إنّ العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التّركيب موسيقية الرّنة كان ما تنطق به شعراً»<sup>(٢٠)</sup>.

ولعلّ التّكرار الوارد في القصيدة أحدث رنة موسيقية عذبة، فالبيت الأوّل في كلّ مقطع يُكرّر في نهاية المقطع.

### تأملات إنسانية:

يقول نعيمة: «مثلما لا يتمّ الحمل ولا ينمو الجنين إلا في سكينه الأرحام وظلماتها، كذلك لا يحبل الفكر بعظام الأمور إلا في سكينه الخلوات والتأملات»<sup>(٢٣)</sup>.

فإلامّ يدعونا الشاعر المتأمل في قصيدته «الطمأنينة»؟ يدعونا إلى مواجهة الهمّ والانتصار عليه من خلال الإيمان، لأنّ «الانتصار على الهمّ هو بداية الحكمة»<sup>(٢٤)</sup>، والحكمة سبيل إلى الخير؛ «ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً»<sup>(٢٥)</sup>.

يدعونا إلى إعمال الفكر، لأنّ «أقوى وأمعن سلاح يملكه الإنسان في حربه مع المجهول هو الفكر»<sup>(٢٦)</sup>.

يدعونا إلى التفكير الإيجابي، لأنّ «التفكير الإيجابي يمنحنا الإيمان بقدراتنا، والإيمان بالقدرات يساعدنا على التوقّف عن التذمّر»<sup>(٢٧)</sup>، والتوقّف عن التذمّر يساعدنا على الانتصار وتحقيق التّجّاح.

يقول عبد القاهر الجرجاني: «إنّ الخير وسائر معاني الكلام معانٍ يُنشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويرجع فيها إليه»<sup>(٢٨)</sup>.

أخي الإنسان، فكّر إيجابياً تزوّد مشاعرك بماء الإيجابية، ويكُنّ سلوكك إيجابياً.

قصيدة «الطمأنينة» درّة ثمينة في التفكير الإيجابي والمُشاعر الإيجابية والسلوك الإيجابي؛ ما أحوجنا إليها في عصر تزدحم فيه الهموم والخطوب! ■

يُضاف إلى ذلك تكرار «لست أخشى: لست أخشى خطر، لست أخشى العذاب، لست أخشى الضّرر».

وهذا التّكرار يصدّر حال القوّة التي يعيشها الشّاعر وثقاً مطمئناً في خضمّ الحياة ومصاعبها وخطوبها وأهوالها وهمومها.

وهذا التّكرار ربّما يعكس إيقاعاً داخلياً يعيشه الشّاعر انسجاماً موسيقياً مع ذاته.

### عاطفة شفافة:

القصيدة شعر تأمليّ فلسفيّ فيه دعوة الإنسان إلى التّفاؤل والإيمان بقدراته الدّاتية. فهل ثمة مكان للعاطفة فيه.

تنضح العاطفة شفافة صافية من أبيات القصيدة. وهل أسمى من عاطفة صادقة تنبع من قلب إنسان يدعو أخاه الإنسان إلى مواجهة القلق انطلاقاً من السلام الدّخلي؟ و«على الإنسان أن يتذكّر أنّ الهموم منه، وأنها ليست من العالم من حوله»<sup>(٢٩)</sup>.

نعيمة المتأمل يؤمن أنّ «المفروض في الكلام أن يكون تفيئاً عمّا ازدحم في القلب من مشاعر وأشواق، وفي الفكر من تصوّرات وتأمّلات»<sup>(٣٠)</sup>.

نعيمة المتأمل عاطفته تنضح إنسانية نقيّة نقاء الماء المتدفّق من ينابيع صنيّن.



## الهوامش:

- \* ميخائيل نعيمة، همس الجفون. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٥، ١٩٨٨، ص ٧٣.
- (١) ميخائيل نعيمة، البيادر. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ١١، ١٩٨٩، ص ١٨٥.
- (٢) محمد مندور، في الميزان الجديد. القاهرة- دار نهضة مصر. ط ٢٠٠٤. موقع arabilib.com
- (٣) المصدر السابق نفسه.
- (٤) ميشال خليل جحا: ميخائيل نعيمة التهر المبدع. مجلة العربي، العدد ٥٤٩، الشهر ٨، السنة ٢٠٠٤. موقع arabimag.com
- (٥) الزاغب الأصفهاني، المفردات. بيروت- مؤسسة الأعلمي. ط ١، ٢٠٠٩، ص ٤٠٥.
- (٦) ميخائيل نعيمة، التور والديجور. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٧، ١٩٨٨، ص ١٢٨.
- (٧) ميخائيل نعيمة، ومضات. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٣، ١٩٨٨، ص ١٠٨.
- (٨) المصدر السابق نفسه، ص ٨٣.
- (٩) تشوا كوك سوي، الدفاع النفسى الطاقى (ترجمة باسل ديب داود). بيروت- دار الخيل. ط ١، ٢٠٠٥، ص ٦٩.
- (١٠) دايل كارنيجي، دع القلق وابدأ الحياة. بيروت- المكتبة الحديثة. ط ١٩٧٨، ص ٨٦.
- (١١) المصدر السابق نفسه.
- (١٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. (تحقيق عبد الحميد هندراوي). القاهرة- مؤسسة المختار. ط ١، ١٩٩٩، ص ٢٨٦.
- (١٣) ناديا الجردي نويهض، كلمات من ذهب. بيروت- دار الحداثة. ط ١، ١٩٩٢، ص ٣٠٦.
- (١٤) ميخائيل نعيمة، صوت العالم. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٦، ١٩٧٣، ص ١٥٤-١٥٥.
- (١٥) محمد ألتنجي، معجم علوم العربية. دار الخيل- بيروت. ط ١، ٢٠٠٣، ص ٣٨١.
- (١٦) فبرا بيفر، التفكير الإيجابي. الرياض- مكتبة جرير. ط ٢، ٢٠٠٤، ص ٢٠.
- (١٧) سكوت فنترلا، قوة التفكير الإيجابي (ترجمة ناووز أسعد). الرياض- مكتبة العبيكان ط ١، ٢٠٠٣، ص ٤١.
- (١٨) الخفاجي، سرّ الفصاحة. بيروت- دار الكتب العلمية. ط ١، ١٩٨٢، ص ٢٨٦.
- (١٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان. بيروت- دار الكتب العلمية. ط ١، ١٩٨٨، ص ١٥.
- (٢٠) ميخائيل نعيمة، الغربال. بيروت- دار صادر. ط ٦، ١٩٦٠، ص ١١٥.
- (٢١) كليز ويكس، علاجك النفسى بين يديك (ترجمة عبد العلي الجسماني). بيروت- الدار العربية للعلوم. ط ١، ١٩٩٤، ص ١٧٩.
- (٢٢) ميخائيل نعيمة، دروب. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٩، ١٩٩٠، ص ١٣٣.
- (٢٣) المصدر السابق نفسه، ص ١٣٤.
- (٢٤) منير عبود، موسوعة الأمثال والحكم والأقوال العالمية. بيروت- شركة المطبوعات. ط ٣، ٢٠٠٧، ص ٥٧٥.
- (٢٥) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٦٩.
- (٢٦) ميخائيل نعيمة، دروب. بيروت- مؤسسة نوفل. ط ٩، ١٩٩٠، ص ١٣٣.
- (٢٧) ألبرت إيليس، إجعل حياتك سعيدة. بيروت- الدار العربية للعلوم. ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٢٨.
- (٢٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني. بيروت- دار المعرفة، ١٩٨٢، ص ٤١٨.
- (\* "الشراج" للرسامة ندين عيسى.

# أخي

أخي، إن ضجَّ بعدَ الحربِ غزبيُّ بأعماله  
وقدسَ ذكْرَ مَنْ ماتوا وعظّمَ بطشَ أبطاله  
فلا تهزجْ لمن سادوا، ولا تشمتْ بمن دانا  
بل اركعْ صامتًا مثلي بقلبٍ خاشعٍ دام  
لنبيكي حَظًّا موتانا

أخي، إن عادَ بعدَ الحربِ جُنديُّ لأوطانه  
وألقى جسمه المنهوكَ في أحضانِ خلائه،  
فلا تطلبْ إذا ما عُدتْ للأوطانِ خلائنا  
لأنَّ الجوعَ لم يتركْ لنا صحبًا نناجيهم  
سوى أشباحِ مَوتانا

أخي، إن عادَ يحرثُ أرضه الفلاحُ أو يزرعُ  
ويبني بعدَ طولِ الهجرِ كوخًا هدهُ المدفعُ  
فقد جفَّتْ سواقينا وهُدَّ الدلُّ ما وانا  
ولم يتركْ لنا الأعداءُ غرسًا في أراضينا  
سوى أجيافِ مَوتانا

أخي، قد تمَّ ما لو لم نشأه نحنُ ما تمَّا  
وقد عمَّ البلاءُ، ولو أزدنا نحنُ ما عمَّا  
فلا تندبْ فأذنَ الغيرِ لا تُضعي لشكوانا  
بل اتبعني لنحضر خندقًا بالرفشِ والمغولِ  
نوارى فييه مَوتانا  
أخي، مَنْ نحنُ؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ولا جارُ

إذا نمنا، إذا قمنا، إذا الخزيُّ والعارُ  
لقد خمتْ بنا الدنيا كما خمتْ بموتانا.  
فهاهنا الرفشُ وأتبعني لنحضر خندقًا آخر  
نوارى فييه أحيانا...

ميخائيل نعيمة. من ديوان «همس الجفون» ١٩١٧

# دراسة تحليلية لقصيدة «أخي»



أحمد وهبي  
منشق اللّغة العربيّة وأدابها  
ثانويّة المروج - بيروت

**صاحب القصيدة: ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٩)**

مفكّر عربيّ وأحد قادة النهضة الفكرية والثقافية. هو شاعر وقاصّ ومسرحيّ وناقد وكاتب وفيلسوف في الحياة والنفس الإنسانية.

ولد في بسكنتا - لبنان عام ١٨٨٩. أنهى دراسته المدرسية في مدرسة الجمعية الفلسطينية فيها، والتحق بعدها بجامعة فيبولتافيا الأوكرانية بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١١ حيث تدرّس له الاطلاع على مؤلّفات الأدب الروسي، ثم أكمل دراسة الحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على الجنسية الأمريكية. انضم إلى الرابطة القلمية التي أسّسها أدباء عرب في المهجر، وكان نائباً لجبران خليل جبران فيها. عاد إلى بسكنتا عام ١٩٣٢ حيث اتّسع نشاطه الأدبي. لقّب بـ «ناسك الشخروب». توفي في ٢٢ شباط ١٩٨٨.

**إطالة على القصيدة:**

القصيدة صرخة هامة، يطلقها الأديب الفيلسوف ميخائيل نعيمة في وجه الحرب التي دمّرت البلاد والعباد؛ فلم تبقَ ولم تذر. وهو يخاطب فيها «أخاه» العربي الذي يشاركه المعاناة في تحمّل ما جنته أيدي السوء التي أشعلت الحرب، ويدعوه إلى ملمة الجراح وتجرّع الهزيمة المُرّة على الرغم من صعوبة المهمة.

يوزّع الشاعر قصيدته على خمسة مقاطع، يفتتح كل مقطع منها بنداء: «أخي»، ومن هنا كان اسم القصيدة.

**الحقول المعجمية: المعاني والدلالات:**

يهيمن على القصيدة حقل معجميّ مركزيّ هو حقل «الحرب»، يوزّعه الشاعر على مقاطعها الخمسة مبرزاً في كل مقطع نتيجة من نتائجها تتمظهر في كلمة مفتاح تشكّل محور المقطع، لتجتمع مع أخواتها في المقاطع الأخرى مشكلة مجموع المآسي التي أفرزتها تلك الحرب. في المقطع الأول تحضر الكلمة المفتاح «النصر»: ضجّ،

قدّس، عظّم، بطش، تهزج، سادوا، تسمت؛ ويقابلها حقل «الهزيمة» الذي تمثّل بكلمة واحدة: دانا؛ في دلالة طبيعية على أنّ المنتصر هو الذي يظلّ صاحب الحركة بفعل انتصاره؛ فيما نصيب المنهزم الحمود والانكسار. ولكنّ الشاعر إذ يصوّر هذا الواقع الذي شكّل الصورة النهائية للحرب؛ فإنّه يرى أنّ النتيجة الوحيدة التي نالها العالم العربي منها كانت موت الأحيّة؛ وأمامها يغدو المنتصر والمهزوم في عينه سيّان، ومن هنا يدعو أخاه العربيّ إلى أن يشاركه في الصمت والبكاء أمام فاجعة أخذت من الأحياب من أخذت.

وتحضر في المقطع الثاني الكلمة المفتاح «الخلان»: خلان (مكررة مرتين)، أحضان، صحب. ومن خلالها يقدّم الشاعر مشهدين اثنين: الأول يصوّر فيه عودة الجنديّ الغربيّ الذي رجع بعد الحرب ليجد بقية من عائلة له وأصحاباً ينتظرونه؛ والثاني يصوّر عودة الإنسان العربيّ إلى وطنه ليجد أنّ الجوع قضى على أحبائه ولم يُبقَ له منهم سوى الذكرى. ويأتي ذلك كإشارة ضمنية من الشاعر إلى أنّ أصحاب الحرب الذين أشعلوها لم تنلهم الخسارة البشرية الكاملة التي أصابت شعباً آخر لم يكن له في هذه الحرب شأن، هو الشعب العربيّ!

أمّا في المقطع الثالث فتحضر كلمتان مفتاحان متضادتان: «البناء» ( يحرث، يزرع، يبني) و«الخراب» (جفّت، هدّ، لم يترك، موتانا). وقد استحضّر الشاعر هذين الحقلين المتضادّين ليبين أنّ ما خلّفته الحرب أقوى من إرادة البقاء والعودة إلى الحياة؛ فالعدو لم يترك أرضاً تُزرع ولا ساقية تسقي، ولا ترك يداً تزرع وتبني. وقد أراد الشاعر أن يظهر أنّ العدو حارب بثرواتنا واستنفد مقدّراتنا من أجل أن يفوز بحرب مدمّرة لا تعود علينا بأيّ نفع.

وفي المقطع الرابع تظهر الكلمة المفتاح «الإرادة» (تمّ، نشأه، نحن، عمّ، أردنا)، التي يشير الشاعر من خلالها إلى الدور الذي لعبه العرب في تدمير بلادهم؛ فهم بسكوتهم عن



## قصيدة «أخي»: دراسة تحليلية

اسمىة وفعليّة بينت مدى الهوان الذي بلغته الأمة (لا تصغي، الخزي، العار، خمت). ومدفوعاً بهذا الشعور نرى الشاعر يائساً من عودة الروح إلى الجسد العربي؛ ويعبّر عن يأسه هذا بجمل إنشائية طلبية تنوّعت بين الاستفهام والنهي والأمر (فلا تهزج، اركع، فلا تطلب، فلا تندب، اتبعني، من نحن؟، هات) يدعو فيها أخاه العربيّ إلى أن لا يفرح ولا يشكو، وأن يسلم بالهزيمة التي لحقت بالعرب.

### الخيال:

يحضر الخيال في القصيدة عبر الصور البيانية المتنوّعة، والرمزيّات.

### أ- الصور البيانية:

#### أ- ١- إجاز المرسل والعقلي:

- ( بقلب خاشع): وقصد منه الشّاعر كيان الإنسان كلّ، وإنّما استعاض بالجزء (القلب) عن الكلّ لأنّ القلب يشكّل في العرف الوجداني مركز الأحاسيس والمشاعر.

- (الجوع لم يترك لنا صحباً): والمقصود أنّ العدو لم يترك للشّاعر أصحاباً، وقد أبدل المسبّب (العدو) بالمسبّب (الجوع) لأنه كان السبب المباشر في القضاء على أهله.

#### أ- ٢- الاستعارة:

- (هدّ الذلّ مأوانا): استعار نعيمة الفعل (هدّ) من الإنسان وأسندته إلى الذلّ الذي كان السبب في خسارة العرب أرضهم وثوراتهم؛ فأشبه بذلك الانسان الذي يعتدي على أملاك غيره فيهدمها.

- (ردانا الخزي والعار): استعار الشّاعر الرداء للخزي ليشير إلى أنّه بات ملازماً للعرب كما يلازم الثوب الجسد.

- (خمت بنا الدنيا): استعار الفعل (خمت) من الأحياء ل(الدنيا) ليدلّ على أنّ حال الذلّ التي يعيشها العرب جعلت أوطانهم تشبه الجثث الخامة التي تنبعث من خمولها رائحة النتانة.

#### أ- ٣- الكناية:

- (جفت سواقينا): وهي كناية عن فقدان الخير، لأنّ الماء هو أساس كل رزق وكل شيء حيّ.

### ب- الرمزيّات:

حقوقهم، وبالتفاسع عن الدفاع عن أرضهم، جرّؤوا الغربيّ على أن يجتاح أرضنا ويستخدم ثرواتها في حربه السوداء؛ فكان من ذلك أن انتشر البلاء في بلاد العرب. ثمّ إنّ هذا الغربيّ بعد أن فرغ من استغلال أرض العرب، أدار ظهره لهم، ولم يلق لهم سمعاً؛ ولهذا يرى الشّاعر أنّ الشكوى لا تنفع إذ ليس هناك من يسمع، وأنّ كل ما في المستطاع أن يقوم به وأخاه هو إزالة آثار الحرب من خلال دفن الموتى.

ويختتم الشّاعر قصيدته بمقطع خامس تستأثر به الكلمة المفتاح «المذلة» (من نحن؟، لا وطن، لا أهل، لا جار، الخزي، العار، خمت)؛ ويرمي منه نعيمة إلى إظهار حالة الانكسار التي ألمت بنا، إذ لم يعد للمواطن العربيّ الذي أسعفه الحظّ بالبقاء على قيد الحياة أيّ مظهر من مظاهر العزة والكرامة، وقد شلت حركته فلم يعد له قيمة بين الأمم والشعوب؛ فإذا به يشبه في ذلك الميت الذي غادرته الحياة وبات حقّه أن يُدفن.

وهكذا يختتم الشّاعر قصيدته بدعوة أخيه العربيّ إلى إعلان هزيمة الأمة العربيّة وانتقالها إلى ما يشبه حالة الموت السريري!

### العاطفة:

تخيّم على القصيدة عاطفة من الحزن الشديد تتوزّع عليها مشاعر أربعة: الغضب، والتحقّر، والمذلة، واليأس.

فالشّاعر في مطلع قصيدته يبدي غضباً صامتاً على الغربيّ الذي دبّر لهذه الحرب وأوقدها وجرّ بها على الناس الويلات. وقد ظهر هذا الغضب مغلّفاً بغلاف من السخرية التي تمثّلت بالأفعال: ضجّ، قدّس، عظم؛ التي أراد الشاعر منها أن يشير إلى صلافة ذلك الغربيّ الذي لم يستحّ مما جنته يدها فإذا هو يقيم الاحتفالات فرحاً بنصر تقطر منه دماء الأبرياء.

وتمضي عاطفة الشّاعر في خطّ تصاعديّ يقودها إلى الشعور بالتحقّر على ما أنتجت تلك الحرب من موت ودمار؛ وقد أبرزه نعيمة مباشرة من خلال الفعل (نكي)، ثمّ بمجموعة من الصفات الاسمية والفعلية (صامتاً، خاشع، دام، هدّه، جفت..) التي صبّت جميعها في خانة الحسرة والتأسّف على من ماتوا وعلى ما تدمر.

وتبلغ عاطفة الشّاعر ذروتها مع إحساسه بمذلة ولّدها الموقف الضعيف الذي أبدته الأمة العربيّة في الحرب؛ ما جعلها مطيّة للغربيّ يبلغ بها مآربه ثمّ يتركها ضعيفة عاجزة لا حول لها ولا قوة، وهو ما أظهره الشّاعر مرة أخرى في صفات

- (أشباح): وهي ترمز إلى فناء الأجساد.
  - (الكوخ): ويرمز إلى الفقر.
  - (الخدق): يرمز إلى الهمود والاختباء والموت.
  - (الرفش والمعول): رمز إلى البدائية والتخلف.
- وقد أدت هذه الصور عمومًا دورها في تصوير الحالة الوجدانية المساوية التي عاشها الشاعر في القصيدة.

### الإيقاع:

يتولد الإيقاع المتميز للقصيدة من بنائها الذي يشبه بناء الموشحات الأندلسية. فالشاعر يقدم قصيدته في مقاطع خمسة يتشكّل كل مقطع من خماسية (خمسة أبيات)؛ بُنيت على وزن مجزوء البحر الوافر؛ بأربع تفعيلات في الأبيات الأربعة الأولى من كل مقطع (مفاعلتن أو مفاعيلن)، وتفعيلتين في البيت الأخير الذي جاء شبيهاً بقفلة الموشح. وقد أتت القافية واحدة في القصيدة كلها (٠/٠)؛ فيما تنوع الروي وفقاً للتقسيم التالي:

روي للبيتين الأولين يتغير من مقطع إلى آخر (ل، ن، ع، ما، ز)، يليه روي واحد يتكرر في البيت الثالث والخامس من كل مقطع (نا)، يفصل بينهما البيت الرابع بصوت حرّ (م، م، نا، ل، ز).

ولا نبالغ إذا نقول إنّ إيقاعات القصيدة على تنوعها تشكّل مكملاً دلاليًا للمفردات والعبارات التي دارت كلّها في فلك الحزن والتفجع. فلو تمعنا في الوزن الموسيقي للتفعيلات (مفاعلتن) أو لجوازاها (مفاعيلن)، التي غلبت على أبيات القصيدة، لوجدنا أنّها جاءت في نغمتها الممتدة الطويلة مناسبة لحال الحزن والانكسار التي عادة ما يعبر الإنسان عنها بأصوات طويلة ممتدة تعكس حال التعب والوهن. وإذا التفتنا إلى أنّ هاتين التفعيلتين جاءتا العمدة الوحيدة للقصيدة استطعنا أن نتبين الرتبة والبطء اللذين سارت عليهما نغمة القصيدة؛ هذه النغمة التي حضرت لتشارك، كما ذكرنا، في رسم صورة المأساة التي قتلت الحركية في نفس الشاعر وأحلت محلّها الانكسار والهمود.

وإذا جئنا إلى القافية وجدناها تتألف من سبين خفيفين (٠/٠) تشكلاً من حرفين أتبعها إمّا بحركة طويلة وإمّا بحرف ساكن (بأعماليه، دأناً، مدفع،...) لتأتي قافية متقطعة تناسب في حركتها الموسيقية الصوت المتقطع الذي يصدره الإنسان المحزون.

وكذلك أدى الروي على تنوعه الوظيفة المعنوية عينها؛ حيث جاءت مقاطعه الصوتية، سواء أكانت المفتوحة منها بحركات طويلة (نا) أم المغلقة بالسكون (ع)، شبيهة بالزفرة التي نطلقها حرّة حين نصاب بألم أو بحزن.. واللافت في هذا المجال أنّ الشاعر أغلق الروي المفتوح في المقطعين الأولين (ل، ن) بهاء الضمير الساكنة (له، نه) ليقربهما بذلك من صوت «الآه» الذي يلازم كلام كلّ مجروح أو متألم.

### الأسلوب:

قامت قصيدة الشاعر على التنوع بين الخبر والإنشاء. وقد تمثّلت الجمل الخبرية بمستويات نحوية متعدّدة من أساليب الشرط والنفي والجمل الفعلية التقريرية، التي استخدمها الشاعر ليعرض المشهديات الواقعية التي خلّفتها الحرب، ثمّ قابلها بالجمل الإنشائية الطلبية (النهي والأمر والاستفهام) ليعبر عن انفعالاته وموقفه الخاصّ من الحرب ومن حال الأمة العربية. وقد ساهم هذا التنوع في إغناء القصيدة، وأبعد عنها الرتابة اللفظية والشكلية.

وكذلك استخدم الشاعر الطباق أو المقابلة في أكثر من موضع (لا تهزج بمن سادوا // لا تشمت بمن دانا/ ييني // هذا/ تم // ما تمّا / عم // ما عمّا / نمنا // قمنا)؛ ما ساهم في إظهار مشاهد متناقضة أفرزتها الحرب، ورفع في الوقت عينه من القيمة الفنية للقصيدة عبر تلك الموسيقى التي ولّدها.

أمّا لناحية الألفاظ فقد برع الشاعر في اختيارها مناسبة لأجواء القصيدة؛ حيث أدى قسم منها دوره في رسم صورة الضجيج الذي يرافق الحروب (ضحج - هدّه - المدفع...); كما أدى القسم الآخر وظيفته في إظهار حال الحزن والهزيمة (صامتًا - خاشع - دام - أشباح..)، في دلالة واضحة على القدرة التي تتمتع بها نعيمة في الإمساك بزمام المفردات وتوجيهها كيفما شاء.

### خلاصة:

قصيدة «أخي» ليست مجرد قطعة شعرية كُتبت بالحبر؛ بل هي لوحة رسمتها أنامل رسّام مبدع، وسيمفونية ألفها موسيقيّ بارع. ولا عجب في ذلك، فصاحبها ليس أيّ أديب، ولا هو أيّ كاتب؛ إنه فيلسوف من طبقة الفلاسفة الكبار، إنه «ناسك الشخروب»! ■





ناتالي خوري  
ثانوية ضهور الشوير الرسمية  
أدب عربي

# أين نمضي بعد الموت؟\*

## الفصل العشرون، من كتاب «مرداد» لميخائيل نعيمة.

**المحور: الأدب التأقلي:** من المخاطرة إلى الحكمة إلى الفكرة الفلسفية.

**المرحلة: التعليم الثانوي. الصف:** الثالث الثانوي، فرع الآداب والإنسانيات والاقتصاد والاجتماع.

**الأهداف التعليمية:** فهم مفردات النصّ. قراءة العنوان . تحديد النوع الأدبي.

**الكفايات: فهم نصّ أدبي.**

**المدة: حصّتان.**

**المكتسبات السابقة:**

- تعريف بالأديب ميخائيل نعيمة.
- تعريف بالرابطة القلمية ومؤسّسها وأهدافها.
- معرفة بأنواع النصّ: تمييز المخاطرة من الحكمة من الفكرة الفلسفية.

**ميكاستر:** أعودُ إلى هذه الأرض إبان تنقلنا من حالة إلى حالة؟

**مرداد:** التكرار هو سنّة الزمان. فلا بدّ لما حدث مرّة في الزمان

من أن يعود فيحدث غير مرّة.

أما طول الفترات وقصرها ما بين العود والعودة فموقوف، فيما اختصّ بالإنسان، على إرادة كلّ إنسان وشدة رغبته في التكرار.

فعندما تخرجون من الدورة المدعّوة حياة إلى الدورة المدعّوة موتاً حاملين معكم عطشاً إلى الأرض لما يرتوٍ وجوعاً لما يشبع، حينئذٍ تعود الأرض فتجذبكم إلى صدرها من جديد. وهكذا تعود الأرض ترضعكم، والزمان يفظمكم حياة تلوّ حياة وموتاً بعد موتٍ إلى أن تفظموا أنفسكم الفطام الأخير. بملء إرادتكم ومن تلقاء نفوسكم.

**ميكايتون:** أريد أن أفطم نفسي إلى الأبد عن ثدي الأرض.

فكيف السبيل إلى ذلك يا معلّم؟ (٠٠٠)

**مرداد:** السبيل هو أن تحبّ الأرض وكلّ ما ترضعه الأرض.

فعندما لا يبقى من رصيد حساب بينك وبين الأرض غير المحبّة، حينئذٍ تعتقك الأرض من كلّ دين لها في ذمتك.

**ميكايتون:** لكنّنا المحبّة رباط، والرباط قيد وعبودية.

**مرداد:** كلاً. بل المحبّة اعتناق من كلّ رباط. فأنت عندما تحبّ

كلّ شيء لا تبقى مرتبطاً بشيء.

**ميكاستر:** أين نمضي يا معلّم بعد الموت؟

**مرداد:** أين أنت الآن يا ميكاستر؟

**ميكاستر:** في وكر النسور.

**مرداد:** أتظنّ وكر النسور من الشّعة بحيث يستطيع أن

يسعك؟ أتظنّ أن لا مسكن إلاّ الأرض؟

إنّ أجسادكم، وإن تكن ضمن إطار من الزمان والمكان، مركّبة من كلّ ما في الزمان والمكان. فما كان منها مأخوذاً من الشمس عاش في الشمس. وما كان مأخوذاً من الأرض عاش في الأرض. وهكذا ما كان مأخوذاً من سائر الأجرام وما بينها الفراغ.

إنّما الجاهل وحده يظنّ أن لا مسكن للإنسان إلاّ الأرض، وأن ربوات الأجرام السابحة في الفضاء ليست سوى زينة لمسكن الإنسان وألهوّة لعينيه.

ما سكن الإنسان الأرض إلاّ سكن معها نجمة الصبح والمجرّة والثريا. فهذه ما لمست عينيه بشعاع من أشعتها إلاّ رفعته إليها. وهو ما مشى تحتها إلاّ اجتذبتها إليه.

كلّ ما في الكون متداخل بعضه في بعض. فالكون كلّ في الإنسان. وكلّ الإنسان في الكون. ثمّ إنّ الكون جسد واحد. فما لمست أقلّ أجزائه إلاّ لمستومه كاملاً.

ومثلما تموتون موتاً مستمراً وأنتم أحياء، كذلك تحيون في جسد ما إلى أن تتلاشوا في الله. وبكلمة أخرى، إلى أن تتعلّبوا على كلّ تغيير وتحوّل.

## سير الدرس:

### ١- مرحلة التهيؤ للقراءة:

#### أ) استراتيجية التوقعات:

استنادًا إلى عنوان النصّ (أين نمضي بعد الموت؟)، ماذا تتوقعون أن يكون مضمون الكلام فيه؟ وهل من فائدة من التفكير فيما ينتظرنا بعد الموت؟ أتكون حياة أخرى أم محض عدم؟ هل من حقيقة ثابتة في هذا الموضوع؟ فلسفيًا ودينيًا؟

هل من رابط بين عنوان هذا النصّ وقصيدة أبي العلاء المعري «غير مجد» أو قصيدة الطلاس لـ «إيلينا أبي ماضي»؟

#### ب) استراتيجية الاستباق:

- ما مفهومك للموت؟ والولادات المتكررة؟
- هل قرأت أو درست بعض القصائد أو التصوص التي تناولت هذا الموضوع؟ ما هي عقيدة وحدة الوجود؟ هل تجد (ي) أنّ الانفتاح على الديانات التي تناولت موضوع التقمص، السماوية منها وغير السماوية هو أمر ضروري لفهم أفضل لفكر ميخائيل نعيمة؟
- 🔗 تدوين إجابات الطلاب المختلفة على اللوح.

### ٢- مرحلة القراءة الاستكشافية العامة:

- قراءة صامتة للنصّ والحواشي، وطرح أسئلة حولها: أسئلة من قبل المعلم يُذكر فيها بحياة صاحب النصّ وأدبه، وما علاقته بالثيوصوفية؟ ما الفكرة الأساسية من كتاب مرداد؟ وما سبب كتابته؟ وهل من الممكن إيجاد أوجه تشابه بينه وبين كتاب النبي لجران خليل جبران، أو كتاب خالد لأمين الريحاني؟

#### التعريف بالكتاب، وشخصية مرداد:

تدور فكرة الكتاب حول مكوث مرداد في الفلك سبع سنوات من دون أن ينطق بكلمة واحدة في اثناء إقامته الطويلة تلك (مرداد، ص ٥٩٠)، ويوم بدأ يفصح عن أفكاره ويدعو رفاق الفلك إلى تعاليمه، حار في أمره رفاق الفلك وراحوا يتساءلون، من عساه يكون. وتمثل شخصية مرداد النموذج الأعلى للشخصيات الخارقة عند نعيمة، وأبرز ما يجعلها خارقة في مرداد، «قدرته الخارقة على التحكم تحكّمًا تامًا في المكان والزمان والجسد، وعدم الخضوع لأي قيد من قيودها، فهو قهر الزمان ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، لأنّه غير مقيّد بعمر من

الأعمار»، ولا بزم من الأزمنة يكون فيه ومن ثمّ ينتهي بانتهائه، فقد كان منذ أجيال، وهو كائن الآن، وسيعود في المستقبل، إنّه الدوام الذي لا يحول ولا يزول. ومرداد يعي أنّه كان في مراحل من الزمن سابقة، وأنّه عاد من جديد ليكمل رسالة كان قد قرّر القيام بها منذ أجيال، «فهو علّم نوحًا»، وسيعلمّ الباقين، وإنّ أجيالاً عدّة مرّت منذ تعليمه نوح، وعودته ثانية لتعليم رفاق الفلك، وبعد أن ينهي مرداد رسالته الراهنة، «لن يموت لأنّه أقوى من الموت».

إذًا، تمثّل شخصية مرداد الإنسان الذي انعتق من القيود البشرية، وبعد ذلك عاد وتجنّس ثانية ليكمل رسالة كان عليه أن يتممها وهي مساعدة غيره من الناس على تحقيق خلاصهم، وفي عودة مرداد تأكيد عدّة مبادئ تحملنا على التّظر في مفهوم الانعتاق من ناحية علاقته بوحدة الإنسانية وخلاص الناس كلّهم.

### ٣- مرحلة القراءة المنظمة المستنفدة:

بعد القراءة الصّامتة، تأتي القراءة الجهرية من قبل المتعلّمين (بشكل فردي)، وطرح أسئلة حولها:

#### قراءة عنوان النصّ: أين نمضي بعد الموت؟

يبدأ النصّ بجملته استفهامية لطلب المعرفة ردًا على قلق يحيّر جميع الناس، كبيرهم وصغيرهم، فقيرهم وغنيهم. فالموت هو السكوت، وهو صفة وجودية خلقت ضدّ الحياة. وفلسفيًا هو توقّف حركة الحياة الطبيعية في ما من شأنه أن يكون حيًا، أمّا لاهوتيًا، فيعتبر العهد القديم أنّ الموت هو الانطباع الأوّل لعدم الوجود، لأنّ ما يجري بعد الموت، يُخفى عن أعين الأحياء، وهو القدر المشترك لجميع الناس، وتقبّل الموت كقضاء إلهي يبرّر تواضع الحالة البشرية، تجاه الله الحيّ الذي لا يموت، لأنّ الذي من التراب، إليه يعود، وهو حرمان من أعزّ خير منحه الله، وهو الحياة، ويبقى أمل النجاة من الموت باطلاً ما لم يتجاوز حدود الحياة الأرضية.

ما يجعلنا نستدلّ من عنوان النصّ أنّه يطرح موضوعًا فكريًا فلسفيًا يتعلّق بمصير الإنسان في حياته وتاليًا بعد موته. وهو التساؤل عمّا بعد الموت. لأنّ الموت هو لغز الوجود الذي أبدع تكوين الفلسفة وظهورها، لأنّ الفلاسفة أرادوا أن يعرفوا ماهية الموت، ليستدلّوا على الحياة الخالدة، من خلال معرفتهم تلك.



وهكذا يفطم الإنسان نفسه عن الأرض ويكون ذلك رهن إرادته. وهي الإرادة الخيرة التي تحدّد مصير الإنسان بعودته المتكررة.

### ٦- تحديد المستوى التصنيفي من خلال فهم المفردات:

- ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النصّ؟ وهل أفكار النصّ هي أقرب إلى الخاطرة أم الحكمة أم الفكرة الفلسفية؟

ينتمي هذا النصّ إلى فنّ المقالة التأملية، التي تمتاز فيها الذاتية بالموضوعية، حيث يتناول نعيمة موضوعاً فلسفياً يتعلّق بمصير الإنسان وموته، والعودة المتكررة إلى الحياة، وهي من أبرز القضايا الكلية الكبرى، وهو موضوع أقرب ما يكون إلى الفكر الفلسفي منه إلى الخاطرة والحكمة، لأنه يتناول المصير الإنساني وقلقه على وجوده في كل زمان ومكان. وكانت معالجة صيرورة الحياة بمقاربة منهجية ومنطقية بعيداً من الحكم الآني الناتج من تجربة فردانية، في تصوير لمذهب عقلي، من دون أن يصاب النصّ بجفاف الفلسفة؛ لأنّ الكاتب أديب عارف بأسرار البلاغة وقد استطاع أن يجمع الأدب والفلسفة عبر تصوير الفكر المجرد ببراعة صورته الموحية والخيال الخلاق. وهو ما نستطيع أن نطلق عليه الأدب التأملي الفلسفي. (يستطيع الطلاب إضافة مؤشرات حول ذاتية المقالة وموضوعيتها مدعّمين رأيهم بالشواهد النصّية).

### ٧- استراتيجيّة الإضاءة على النصّ من خارجه عبر العمل

#### البحثي:

- تقسيم الطلاب إلى مجموعات وتكليف كل فريق بأبحاث تتعلّق بـ:
  - أ) بحث في ديانات الشرق الأقصى، كالهندوسية والبوذية التي تأثّر بها نعيمة، والفرق بين النسخ والمسخ والفسخ والرسخ.
  - ب) الكارما أو قانون الأعمال التي يترتب عليها الثواب والعقاب.
  - ج) التقمص عند الدروز.
  - د) أعضاء الرابطة القلمية، وتأسيسها.
 هـ) وجه الائتلاف والاختلاف بين كتاب مرداد لميخائيل نعيمة وكتاب النبي لجران خليل جبران ■

### ٤- استراتيجيّة فهم مفردات النصّ:

إشرح (ي) معاني العبارات اعتماداً على السياق الذي وردت فيه:

«دورة الحياة والموت»: حار نعيمة في الحياة، كما أنّه حار في نقيضها الموت، فراح يسأل عن الحياة ومكوناتها، وعن الموت وسره، حتى أدرك أنّ الموت هو مظهر من مظاهر التجدّد في الحياة، فالموت كالحياة، لا بداية له ولا نهاية، وهذا ما تفسّره كلمة «دورة» بالتكرار والعودة.

«أجسادكم مرّكبة من كلّ ما في الزمان والمكان»: تُظهر هذه العبارة إيمان نعيمة باتّحاد الإنسان بجزئيات هذا الكون، وأنّ نعمة وجوداً واحداً هو بداية الأشياء ونهايتها، وسيبقى الإنسان ينظر إلى الأشياء كموضوعات وحقائق مستقلة عن ذاته إلى أن يدرك الهدف الأسمى للحياة الإنسانية.

«الكون كلّ في الإنسان والإنسان كلّ في الكون»: حين يختزن الإنسان الكون، والكون يصبح في الإنسان، تتوضّح لنا مقولة وحدة الوجود، أي اتحاد الكون والإنسان، وهنا لا بدّ من التنبيه إلى أكثر من نوع من وحدة الوجود: وحدة الوجود الماديّة ووحدة الوجود الروحية.

«أفطم نفسي عن ندي الأرض»: في الفطام معنى الانفصال عن مصدر التغذية وتالياً عن سبب الحياة، وحين يتم الفطام عن الأرض، يصبح حديث الانفصال عن الحياة أمراً محتمّاً، أي الموت.

«الانعقاد من القيد»: الانعقاد هو التحرّر من قيود كلّ الزمن، أكانت زمانية أم مكانية أم فكرية، وفي النصّ، يجسّد الانعقاد من القيد فكرة التقمص والعودة المتكررة إلى الأرض، من أجل التلاشي في الذات الكلية والفناء في الله.

### ٥- استراتيجيّة تحديد الأفكار الأساسية:

يتوضّح في هذا النصّ أنّ نعيمة كان يؤمن بوحدة الوجود، التي تستتبع القول بعقيدة التقمص أي بتعدّد الأعمار للحياة الواحدة، ويرى أنّ التجربة بعد كلّ عمر من الأعمار، وبعد أعمار متعدّدة، تتمثّل في تجربة حياة مستمرة، يعبر عنها بخلاصة التجربة الحياتية، وهو المدخل لفهم نظريته إلى الواقع الإنساني أي ظاهرة التجسيد، وصولاً إلى الانعقاد والخلاص.

كذلك، من أبرز الأفكار التي طرحها هذا النصّ هي أنّ ركيزة الإنسان التّواق إلى التحرّر من كلّ قيد هي المحبّة من أجل الخلاص والتطهّر وتالياً عدم العودة إلى الأرض مرة أخرى،

# يا حَجَل صَنِين



أوف... أوف... أوف، يا حَجَل صَنِين

بالعـلالـي  
بـالجـبـل  
عـلى حـالي  
يا حـجـل

إنت ورايـح  
رايـح رايـح  
عـ الجـوانـح  
يا حـجـل

عـ البـيـادر  
إنت وطاير  
حـبي خايطر  
يا حـجـل

هـاك القاطـع  
بابـو الواسـع  
صـوبـن راجـع  
يا حـجـل



يا حـجـل صـنـين  
يا حـجـل صـنـين  
خـبـر الحـلـوين  
خـبـر الحـلـوين

يا حـجـل عـ المي  
زور هـاك الحـبي  
جيب خـضـلة فـي  
لـهـالـراعي خـطـي

يا حـجـل وانـزال  
سـابق الحـيال  
وانـ أنـاع الـبال  
قـلـن صـرت خـيال

بـيـهـن عـ مـطـل  
عـ الـدـني بـيـهـل  
أنا بـدي فـلـل  
وانـت وحـدك صـلـل

كلمات وألحان: الأخوان رحباني

أداء: السيّدة فيروز العام: ١٩٦٤



يروي ميخائيل نعيمة في مذكراته «سبعون» وتحت عنوان: «نحن والطبيعة»، مأساة حَجَلَة كان بوذّه أن يصطادها عندما كان: «حديث العهد بالصيد» وأقصى ما يصبو إليه أن يصطاد حجلًا. ولكنّه عاد وأشفق على الحَجَلَة الأم ونقل فراخها إلى بيته بغيّة الاهتمام بها وإطعامها. ولكنّ حلمه لم يتحقّق إذ هربّت الفراخ! ويندم نعيمة إثر هذه المأساة التي سببها للأُم وفراخها قائلاً: «لكنّ أثر المأساة التي سببناها لها ولأمّتها لم يُمَحَ - ولن يُمَحَى - من نفسي». ويلقي الكاتب الملامة على الكبار والمُربّين قائلاً: «على قدر ما كانت تحنو علينا الطبيعة كئنا، ونحن صغار. نقسو عليها؛ وليس من يحاول، ولو بكلمة عابرة، أن ينبهنا إلى قدسيّة المخلوقات وجمالها، وإلى عظيم شأنها في حياتنا المادية والمعنويّة».

والحجل طائرٌ جميل يحب أن يسكن الجبال. ويُعبّر ميخائيل نعيمة عن حبّه لهذا النوع من الطيور قائلاً: «أحبّ الحجل فوق محبّتي لجميع الطيور التي تقطن أو تتراد جبالنا. إنه طائر لا يترح الأرض التي استوطنها مهما فسّت عليه عناصرها في سائر فصول السنة، ومهما أمعن الصيادون فتكاً بأبناء جنسه».

وقد أتى الأخوان رحباني على ذكر الطيور في لبنان في العديد من أغانيهم نذكر منها: «طلّوا طلّوا الصيادي» و«يا طير يا طائر على طراف الدني» و«يا حجل صنين». ولا بدّ لنا من تحية وفاء وتقدير ومحبّة للفنان الكبير وديع الصافي الذي التصق اسمه بحجل صنين أحد أهمّ مواطن الحجل في لبنان، وذلك من خلال أغنيته الشهيرة التي يحب اللبنانيون أن يُردّدونها كلّما شدّهم الحنين إلى الجبل اللبناني:

جاين يا أهل الجبل جاين      اشتقنا لجبل نيحا لجبل صنين  
تحت السّما ما في متل لبنان      لبنان أحلى وج أعلى جبين

«المجلة التربوية» تُحيي الأديب المبدع، ميخائيل نعيمة، وتهدي تلامذة لبنان درساً يتضمّن شرحاً مفصلاً عن الدبكة اللبنانيّة والزجل اللبناني والآلات الموسيقية التي رافقت السيّد فيروز في أدائها لهذه الأغنية ذات الإيقاع الفريد والمتميز. ممّناتنا أن يحب تلامذتنا الطبيعة اللبنانية وأن يحبوا الطيور ويحموها ويمتنعوا عن الصيد الذي أسهم ويسهم في انقراض غالبيتها من جبال لبنان وسهوله وغاباته.

رئيسة التحرير

قمر أنا وياك»، كما تطالعا السيّد فيروز بأغنيته الساحرة.

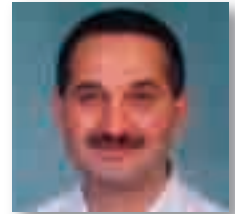
### الدبكة اللبنانية عبر الأجيال

الدبكة اللبنانية هي من الفنون الشعبية الحضارية المعرّبة من خلال أساليب الرقص عن ثقافة وتقاليد وعادات اللبنانيين الموروثة المنتقلة عبر الأجيال.



### ١- الرحابنة والوطن

كيف نبدأ وإلى أين سينتهي بنا الحديث عن مواطن الجمال ومكان الإبداع الذي لا ينضب له معيّن ولا يعرف لنفسه حدوداً. هل هو العطاء؟ هل هو هذا الفيض من الألحان التي عبّرت إلى القلوب



جوزف سجعان  
رئيس قسم الفنون  
المركز التربوي للبحوث والإنماء

منسابة كميّاه السواقى؟ أم هو هذا السحر الذي يتسلّل إلى الأعماق حاملاً أسمى معاني الفرح والحنين ملامساً الذكريات الحالمة التي تأبى أن تفارقنا وكأنّها قطعة من وجداننا، تُرخي بظلالها الوارفة كالقمر المسافر الذي يسكن « خلف تلالنا ويطلّ قبالنا، ساكناً في قرميدنا، عارفاً لمواعيدنا، مضيئاً لسهراتنا؟ إنها الكروم التي تدلّت عناقيدها مواطن خبير وبركة وجمال. تلك هي أرضنا الخيرة المعطاء وزُرقة الأديم الصافية حيث إنّنا وبرفقة القمر « لوتنا سمانا وزرعنا هوانا، يا



مقطعاً من الغناء الحزّ (المؤال) ثم تليه الأغنية بدءاً بالمذهب (Refrain) يتبعه ثلاثة كوبيهات (Couplets) حيث يُعاد المذهب بعد كل كوبيه، والنهاية طبعاً للمذهب بصوت سفيرتنا إلى النجوم، السيّدة فيروز.

### ٥- التغم La mélodie

تُطالِعنا الأغنية بسلم «مي بيمول الصغير» (Mi bémol mineur) أو نغمة «النهاوند» وفقاً لمصطلحات الموسيقى الشرقية، منتهيةً بجملته موسيقية صغيرة من سلم «مي بيمول الكبير» (Mi bémol majeur) أو نغمة العجم وفقاً لمصطلحات الموسيقى الشرقية أيضاً، مقدّمة للمؤال ومرافقة له، ثم تنتقل إلى أداء المذهب وما بعده من كوبيهات حتى الانتهاء. وهنا تجدر الإشارة إلى أن التمايز الحاصل بين نغمة المقدمة الموسيقية «السلم الصغير»، ونغمة المؤال وما تبعه «السلم الكبير» والانعكاس بين النغمات المتتالية، هو العامل الأساسي المؤثر في أذن المستمع الذي انتقل من وضعيّة إلى أخرى نغمياً وهو قد أحسّ بهذا الفارق المبني على قواعد موسيقية خلّاقة تستقطب أذنه وتحمل فؤاده إلى أعالي جبل صتّين المُكلّل بالبياض.



وتتضمّن "الدبكة" العديد من الخطوات والحركات منسجمة مع وُقوع الموسيقى على اختلافها من حيث النغمات من جهة وتبدّل الإيقاعات من جهة أخرى، فهي الرفيقة الدائمة لمناسبات الفرح اللبناني من أعياد وأعراس وعروض مسرحية ومدريّة وغيرها من دون تمييز بين مختلف المناطق والمدن والأرياف.

وتُعتبر الدبكة اللبنانية الفولكلورية من الموروثات التقليدية التي تربط سكّان البقاع والجنوب وجبل لبنان والشمال بأرضهم، كما أن التمسك بالتراث يترافق مع الكثير من المشاعر الوطنية والتجدر في الأرض والشعور بالانتماء، وهو حالة حب دائم وعلاقة وثيقة بين الإنسان وبيئته، حيث أمسى هذا النوع من ألوان الرقص الشعبي من العادات والتقاليد الراسخة لدى الشعب اللبناني تبعاً لتوزّع السكان الجغرافي بحيث ارتبطت ألحان الدبكة ببيئة خاصة بها، وكل ذلك وفقاً لتعبير عن حالة اجتماعية وجدانية معيّنة.

### ٣- أنواع الدبكة اللبنانية

أ- الدلعونا، وهي الأكثر انتشاراً نظراً للحماس الذي يرافقها والاتقان في أدائها إذ إنها تقام في الأعراس وعلى حشبة المسارح وفي ساحات القرى والبلدات والمدن اللبنانية خصوصاً في مناطق جبل لبنان ومحافظتي البقاع والجنوب وترافقها في العزف الآلات الموسيقية التقليدية كالنجيرة والمجوز والمزمار والناي والآلات الإيقاعية كالطبلبة والزق (الدف) والطلبل أحياناً.

ب- الهوارة، وتمتاز بترصف العدد الكبير من النساء والرجال ما يضفي عليها جمالاً وحماسة.

ج- الغزّيل، لا تقلّ جمالاً عن سابقتها إذ إنها تتميز بإيقاعات ثابتة مُثَقّنة مع خطوات خفيفة ومترّنة.

د- الميجانا، وهي أيضاً من الأنواع الشائعة في الأعراس والمناسبات الاجتماعية، وتتميز ببطء حركتها ودقّة أدائها.

### ٤- نوع الموسيقى Le genre (أغنية يا حجل صتّين)

هي من أغنيات الدبكة اللبنانية، وقد تمّ عرضها ضمن فيلم «بياع الخواتم» للأخوين رحباني عام ١٩٦٤، يتضمّن مطلعها



وسط الأغنية، فقد أعطى " الأكورديون" الدور الرئيس منفرداً مردّداً الجملة الموسيقيّة التي تعزفها مجموعة

الآلات الوترية بدناميكية بارزة ودقة متناهية متآلفة مع إيقاع الدبكة اللبنانية.

### ٨- الدبكة عنوان الفرح والرجولة والهوية

تقاس الحضارة الانسانية في مجتمع ما بمدى نمو الحركات الثقافية والفكرية من آداب وفنون شعبية (الأعراس، الدبكة اللبنانية، الرقص الشعبي في المناسبات الاجتماعية، الزي واللباس الفولكلوري، طرق التعبير عن الفرح والحزن... الخ) ومسرحية وسينمائية وتشكيلية وموسيقية وغيرها بالتزامن مع



القفزة العلمية الهائلة لتكنولوجيا الاتصال والمعلوماتية، وتطور الأنظمة والبرامج التربوية ومواكبتها لروح العصر. لكنه يجب ألا يغيب عن بالنا الذاكرة الاجتماعية المتراكمة على مرّ العصور متأثرة بالحقبات التاريخية والمتغيرات الديموغرافية منذ القدم حتى بلغتنا في عصرنا هذا، وهي ذلك المخزون بعناصره ومكوناته المختلفة الذي يرافق بتأثيره حياتنا الاجتماعية متغلغلاً ضمن عاداتنا وتقاليدينا من خلال لحظات الأناجس والفرح التي تدفعنا إلى التعبير عن مشاعرنا الإنسانية من ألفة ومحبة ورجولة وخصوصاً التعلق بالأرض وتراب لبنان الحبيب الذي نتفياً تحت سمائه ونتنشق من هوائه ونسكّر من عبير زهوره ونحيا من خيراته. تلك هي هويتنا وهذا هو وطننا ■

### ٦- الإيقاع Le rythme

تميزت البنية الإيقاعية (La structure rythmique) لهذه الأغنية بالبساطة من حيث الاستعانة بالإيقاع «السداسي» الذي يتألف من ست علامات موسيقية «سوداء» (Noire) ضمن المقياس (Mesure) الإيقاعي الواحد، وهو أيضاً ما عرفت به دبكة الدلعونا.



تبدأ الأغنية بجُمَل موسيقية «موزونة» (A Tempo) من دون مرافقة أي آلة إيقاعية ثم يليها الغناء الحر (الموال) بصوت السيدة فيروز، يلي ذلك غناء المذهب والكوبليات على وقع الإيقاع السداسي، مع استخدام الكثير من التنوع والتلون الإيقاعي ضمن مراعاة القاعدة الأساسية للعودة الى الـ (Rythme) الأول، علماً أن هناك اشتداداً أكثر وضوحاً على الآلات الإيقاعية مترافقاً مع التصفيق بالأيدي مع ظهور آلة «الصنج» في الزمن السادس عند كل نهاية لمقياسين متتاليين خصوصاً عند بروز اللوازم الموسيقية بعد ترداد المذهب في وسط الأغنية.

### ٧- الآلات الموسيقية المستخدمة

الدخول في البداية هو لآلات الوترية (Violins+Violas+Cellos+Contrebasse) حيث تمهد لآلة الكلارينيت (Clarinette) وتليها آلة الأوبوا (Hautbois) تكراراً للجملة الموسيقية التي سبقتها ثم تعود الوترية (Strings) للظهور بصوتها الرخيم ويتبعها الأوبوا عازفاً الجملة الأخيرة التي أدتها الوترية وكأنه يُثنى عليها فرحاً بها ومُفسحاً المجال أمام آلة «الأكورديون» (Accordéon) الذي يطالعنا بجملة موسيقية مقتضبة ورتانة ممهداً للموال الذي يسبق المذهب الأول حيث تختفي الآلات التي طالعنا في البداية باستثناء الوترية إلى حين بدء الغناء الفعلي للأغنية. أما في ما يتعلق بالمقاطع الموسيقية



## للاشتراك في «المجلة التربوية»

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥,٠٠٠ ل.ل. (خمسة وعشرون ألف ليرة لبنانية فقط).

يُرسل الطلب إلى رئيسة تحرير «المجلة التربوية» على عنوان المركز التربوي للبحوث والإنماء مرفقًا بقيمة الاشتراك المدفوعة بموجب:

- ١- شك مصرفي باسم المركز التربوي للبحوث والإنماء .  
أو
- ٢- حوالة بريدية بتسديد المبلغ إلى المركز التربوي للبحوث والإنماء.  
أو
- ٣- إيصال يثبت إيداع المبلغ في حساب المركز التربوي للبحوث والإنماء رقم (٧١٠٠٦١١١٠) في مصرف لبنان.

## طلب اشتراك في «المجلة التربوية»

الاسم:

المهنة:

المدرسة أو المؤسسة التي ينتمي إليها طالب (ة) الاشتراك:

الهاتف:

ص.ب.:

العنوان:

العنوان الإلكتروني:

## أسعار الإعلانات في «المجلة التربوية»

«المجلة التربوية»، تستقبل الإعلانات، وبخاصة من المكاتب ومن سائر المؤسسات المعنية بالشأن التربوي ومن سائر المعلمين الكرام، شرط أن لا تتعارض مع الأهداف الوطنية والتربوية للمجلة، وبالتالي لا يُسمح بالإعلانات في مجال التدخين والمشروبات الروحية والأدوية الممنوعة وكل ما يتنافى مع الأخلاق ويشير النعرات الطائفية والمذهبية أو يسيء إلى علاقات لبنان الداخلية والخارجية أو يسوّق لأفكار معادية للسيادة الوطنية. أما استيفاء بدل الإعلانات، فيكون بموجب شك باسم المركز التربوي للبحوث والإنماء أو إيداع قيمة الإعلان حساب المركز في مصرف لبنان. رقم الحساب (٧١٠٠٦١١١٠)

### لائحة الأسعار

الصفحة الداخلية	\$ ١٠٠٠	غلاف خارجي ثانٍ	\$ ١٥٠٠
نصف صفحة	داخلية \$ ٦٠٠	غلاف داخلي أول	\$ ١٢٥٠
ربع صفحة	داخلية \$ ٤٠٠	غلاف داخلي ثانٍ	\$ ١٢٥٠



## مراكز توزيع « المجلة التربوية »

- ١- تُرسل « المجلة التربوية » من المركز التربوي للبحوث والإنماء إلى دور المعلمين والمعلمّات (مراكز الموارد) في المحافظات الآتية: طرابلس - حلبا - جونيه - بيروت - صيدا - النبطية - زحلة - بعلبك .
- ٢- يتم تسليم أعداد « المجلة التربوية »، من مراكز الموارد، إلى دور المعلمين والمعلمّات الآتية:  
طرابلس: كوسبا - سير الضنية - زغرتا - بشري .  
حلبا: القبيات - حرار .  
جونيه: البترون .  
بيروت: عاليه - (بعقلين/المختارة) - (عانوت/شحيم) .  
صيدا: جزين - صور .  
النبطية: تبنين - مرجعيون - حاصبيا - بنت جبيل .  
زحلة: راشيا - جب جنين .  
بعلبك: الهرمل .
- ٣- باستطاعة مدارس التعليم العام (رسمي وخصوص) كافة، والجامعة اللبنانية، والجامعات الخاصة (مختلف الكليات)، أن يستلموا « المجلة التربوية » من دور المعلمين والمعلمّات بحسب المحور الجغرافي المناسب لكل مدرسة أو جامعة .
- ٤- باستطاعة المدارس الرسمية في محافظتي جبل لبنان والشمال استلام « المجلة التربوية » من مركز المنطقة التربوية في بعبدا وطرابلس .





## THÈME ET VERSION

### فَلنُترجمُ

الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمينه ما يسدّ به عوزه .  
والعطشان ، إذا جفّ ماء بثره ، يلجأ إلى بشر جاره ليروي ظمأه .  
ونحن فقراء وإن كنا نتبجح بالغنى والوفرة . فلماذا لا نسدّ حاجتنا من  
وفرة سوانا . وذلك مباح لنا ؟ وآبارنا لا تروينا ، فلماذا لا نرتوي من  
مناهل جيراننا ، وهي ليست محرّمة علينا ؟

نحن في دور من رقيتنا الأدبي والاجتماعي قد تنبّهت فيه حاجات  
روحية كثيرة لم تكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب . وليس  
عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات . فلنترجم ! ولنجلّ  
مقام المترجم لأنّه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظيمة ، ولأنّه  
يكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسرّها عنّا غوامض اللغة ،  
يرفعنا من محيط صغير محدود ، نتمرّغ في حماته ، إلى محيط نرى منه  
العالم الأوسع ، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه .  
فلنترجم .

ميخائيل نعيمة

صفحة ٣٣٩ من المجلد الثالث من كتاب «الغربال»

قدّم للكتاب: عباس محمود العقاد

أسوان في ٢٤/مارس/ سنة ١٩٢٣

# الصخور

تباركت الصخور!

تبارك قزمها وعملاقها، وداجنها وآبدها، وعابستها وضاحكها (...)

تبارك أسودها وأبيضها، وأغبرها وأصفرها، وأزرقها وأسمرها، وما كان منها بلون الشحم واللحم.

تبارك ما ارتفع منها وما اتَّصع، وما استطال وما استدار، وما انتصب وما مال، وما اتَّكأ وما اضطجع، وما قعد القرفصاء (...)

تباركت عروشًا للبدور والنسور، وملاجئًا للسباع والأفاعي، ومخازن للفأر والنمل، ومسكن للعصافير، ومعابد للنشاك، ومقائل للرياح والنسائم.

تباركت سلاسل فقرية وضلوغًا في جسوم الجبال، وأسرةً للأنهار، وحراسًا للبحار، وأعمدةً في الهياكل، وحجارة في المنازل.

تبارك صمتها ما أفصحه، وسكونها ما أربهه، وعمامها ما أبصره.

تباركت، تباركت الصخور!

بيني وبين الصخور مودة ما أستطيع تفسيرها، ولا تحديد الزمان الذي نشأت فيه. ولكنني أحسها عميقة وثيقة بعيدة الغور والقرار. فلعلها تعود إلى يوم كنت طينة في يد الله (...)

ولا شك عندي في أن القدرة التي لا تمسك عن كل ذي حاجة حاجته، إذا كان في قضائها خير للحاجة والمحتاج، كانت رفيقة بي وسخية عليّ إلى أبعد حدود الرفق والسخاء (...)

ففي جبهة صئين وحده لي معين لا ينضب من الفتنة الحرساء المنهلة بغير انقطاع من محاجر صخوره ونحورها والمترقرقة على مناكبه بكل ألوان الشمس والأقمار، والأمسية والأسحار، ووهج الهجيرة، وظلال السحاب، وأنداء الضباب، وأنفاس الفصول، وأنغام الدهور (...)

وفي سفوح صئين أسر من الصخور وعشائر وجيوش مجيشة هي أسره وعشائره وجيوشه. فلا شك في أنها من صلبه ومن روحه. وهو عطوف عليها عطف أحن الآباء على أحب البنين. منها من يعيش جماعات لا تطيق الوحدة والإنفصال. لذلك تراكمت بعضها فوق بعض، فتلامست منها الجباه، واشتبكت السواعد بالأعناق، وتلاصقت الصدور والأعجاز (...)

ومن صخور السفوح ما عتد به صئين الطرق التي يسلكها حبيبه البحر عند عودته من زيارته العديدة له، فما أخالكم تجهلون ما بين صئين والبحر من محبة لا نضاهيها محبة قط. ففي الصيف ما ينفك البحر يغمر بأنفاسه وجه صئين: فآناً سحاب وآونة ضباب، وآناً ندى ما أظن جنة عدن عرفت ألطف أو أخف منه. أما في الخريف، وقد راح صئين يستعد لغفوة الشتاء، فيصعد إليه البحر مرارًا ويغسله من أم رأسه حتى أخمصيه كأنه العروس تعد للزفاف.

ويأتي الشتاء فيطير البحر إلى صئين ليغفو وإياه غفوتهما الطويلة البيضاء، ويحيى الربيع فيستفيق العروسان ويعود أحدهما إلى شواطئه في الطرق التي رصفها له الآخر بفلذات من كبده وأقام على جوانبها حراسًا من عمالقته ونماريده. يعود مهلاً، مكبًا، ثملاً، بما زود وتزود. ويبرز الآخر من مخدعه مجلج الجبين مشرق الأسارير، متألئ الأهداق، ممتلى القلب والأحشاء. أما ثمار تلك الغفوة البيضاء والقران السري فينابيع من الحياة ترسلها صخور صئين شرقًا وغربًا وقبله وشمالًا لتفيض على الناس والبهائم خيرات وبركات.

وثمة جماعات من الصخور بذرها صئين في سفوحه تنفرد بصفات لا يشاركها فيها مشارك. ومنها الجماعة التي اهتديت إليها منذ أحد عشر صيفًا، فألفتها أكثر من منزلي وزرعت ولا أزال أزرع في جنباتها أيامًا من العمر لعلها أخصب وأطيب أيام حياتي. وقد دعاها أحد أصدقائي "مدينة الأشباح" وهو من الذين يعرفون قيمة العبادة في معابد الصخور (...)

ما دخلت مرة "مدينة الأشباح" ومشيت في منرجاتها، وصافحت صخورها، وتفتأت ظلالها إلا أحسست جيوشًا من الأجيال والأشباح تواكبني وتجالسني وتتألب من حواليّ.

وإذا بي صخرة صماء بكماء تنكسر عليها أمواج الموت والحياة وتنزلق عنها العواصف والصواعق انزلاق الطل عن الزجاج (...). ولكنها صخرة تعي وتحفظ وتدون.

تباركت، تباركت، تباركت الصخور!

ميخائيل نعيمة. البيادر، المجلد الرابع.

très lointaine... Néanmoins, je sens qu'il s'agit d'une liaison profonde, sûre, décisive atteignant les tréfonds de nos deux âmes.

S'agit-il, peut-être d'un sentiment qui naquit, le jour où je n'étais moi-même que de l'argile à pétrir entre les mains de la Divinité Créatrice.(...)

En effet, je ne doute point que la Providence Divine qui ne prive jamais quelqu'un d'un don, surtout si elle juge que les prodiges qu'elle accorde sont bons et équitables, a été pour moi miséricordieuse et généreuse jusqu'aux limites les plus extrêmes de la compassion et de la prodigalité.(...)

Ainsi donc, sur la cime du mont Sannine, je jouis d'une source intarissable de splendeur muette jaillissant sans cesse des cavités et des reliefs des rochers, scintillant sur les versants de la montagne, reflétant toutes les couleurs des soleils et des lunes, des soirées et des aubes, de la chaleur ardente des midis, de l'ombre des nuées, de la rosée des brouillards, du souffle des saisons et de la mélodie des temps.(...)

Sur les versants de la montagne, vivent des familles, des tribus et des armées mobilisées. Ce sont les familles, les tribus et les armées du Sannine. Elles font partie de son corps et de son âme et il les aime d'un parfait amour tendre et paternel. Certains rochers vivent en communauté et ne supportent pas la solitude et la séparation. Alors ils s'entassent les uns sur les autres et c'est ainsi que les fronts se touchent, que les bras enlacent les cous et que les poitrines et les dos se soudent.

Sannine a revêtu de ses rochers les chemins de ses flancs afin que sa bien-aimée la mer puisse le visiter souvent. Je n'imagine pas que vous ignorez la force de l'amour inégalable qui unit Sannine et la mer. En été, elle enlace son visage de son souffle et c'est tantôt des nuages, tantôt du brouillard et une rosée si douce et si légère que le paradis au jardin d'Eden n'a jamais connue ! En automne, Sannine se prépare pour le sommeil de l'hiver et c'est alors que la mer le visite souvent pour le baigner à maintes reprises, de la tête aux pieds comme une mariée qu'on prépare pour les noces.

Quand vient l'hiver, la mer s'envole vers le mont Sannine pour dormir dans ses bras d'un long sommeil sous une couverture toute blanche jusqu'à ce que le printemps arrive pour réveiller les deux époux. La mer revient alors vers les rivages empruntant les voies que son amant avait pavées de rochers géants, gardiens vigilants issus de ses propres entrailles. Puis la mer revient criant de joie et d'allégresse louant Dieu, ivre d'avoir tant donné et tant reçu ! C'est alors que Sannine se réveille, le front miroitant, souriant, les yeux étincelants, le cœur embrasé et les entrailles comblés. Le fruit de ce sommeil blanc, et de ce mariage mystérieux est la naissance de sources de vie qu'envoient les rochers du Sannine vers le nord et le sud, vers l'est et l'ouest prodiguant aux hommes et aux animaux leurs grâces et leurs bienfaits.

Sur les versants du Sannine se plantent des groupes de rochers qui présentent des qualités très particulières. J'ai apprivoisé ces rochers et je les ai aimés plus que ma maison. J'ai passé et je ne cesse de passer en leur compagnie les jours les plus doux et les plus féconds de ma vie. L'un de mes amis qui apprécie bien la valeur de l'adoration dans les temples des rochers a baptisé cet endroit « la ville des fantômes».

(...)À chaque fois que je rentrais dans « la ville des fantômes », que je me promenais dans ses sentiers sinueux, que je saluais ses rochers, que je me reposais sous leurs ombrages, je sentais que des armées de générations et de fantômes me protégeaient, me tenaient compagnie et s'agitaient autour de moi.

(...) C'est ainsi que je suis devenu un rocher sourd-muet sur lequel se brisent les vagues de la mort et de la vie. Un rocher où glissent les orages et les foudres comme glisse la rosée sur le verre. Mais c'est un rocher qui sait, qui retient et qui note.

Bénis soient les rochers ! ■

**Michail Naimy**

«Al - BAYADER» Volume 4 page 605

(Traduction Maha Sabra et Minnie Zeenni Klink)

*Michail Naimy est l'un des écrivains libanais qui a consacré à la nature du Pays des Cèdres les plus belles pages. La nature du Liban et particulièrement la montagne est présente dans toute son œuvre.*

*En poésie comme en prose poétique, il peint avec une très grande minutie cette nature généreuse mais dure, hospitalière mais sauvage.*

*Le mont Sannine qui surplombe Baskinta, village natal de Naimy, est pour lui un havre de paix et de tranquillité.*

*Michail Naimy a connu la nature de la Palestine, de la Jordanie, de la Russie et de l'Amérique, mais le sol natal reste pour lui le plus beau. C'est là, au «Choukhroub» propriété de ses parents qu'il écrit la plus grande partie de son œuvre, c'est au «Choukhroub» qu'il fut inspiré. Les rochers, les grottes et les labyrinthes de cette montagne bénie sont pour lui des amis. Ils ont un cœur, une âme, des entrailles et portent des noms «Chamadem» «شمامد المتحجر».*

*Ce sont des rochers qui vous parlent, vous écoutent et vous donnent des conseils.*

*« La Revue Pédagogique » conseille vivement aux enseignants de puiser dans l'œuvre de Michail Naimy des poèmes et des textes pour les aider à mieux connaître la nature superbe de leur pays. Michail Naimy nous donne une leçon d'écologie, de protection et de respect de l'environnement, d'amour de la terre natale et par conséquent de patriotisme !*

*« La Rédaction » a choisi des passages du chapitre « Les Rochers » et offre la traduction aux élèves du cycle secondaire.*

*Signalons que ce texte, étant un poème en prose, peut être traduit autrement et rappelons à nos très chers lecteurs ce que Charles Batteux pense des auteurs et des traducteurs, dans son ouvrage intitulé: «Cours de belles -lettres ou principes de la littérature»: « Il faut sinon autant de génie, du moins autant de goût pour bien traduire que pour composer. L'auteur qui compose, conduit seulement par une sorte d'instinct toujours libre, et par sa matière qui lui présente des idées qu'il peut accepter ou rejeter à son gré, est maître absolu de ses pensées et de ses expressions : si la pensée ne lui convient pas ou si l'expression ne convient pas à la pensée, il peut rejeter l'une et l'autre : quant au traducteur il n'est maître de rien ; il est obligé de suivre l'auteur et de se plier à toutes ses idées et ses fantaisies ».*

Minnie Zeenni Klink

## LES ROCHERS

Bénis soient les rochers !

Rochers nains ou géants, apprivoisés ou sauvages, figures maussades ou rieuses.

Rochers noirs ou blancs, beiges ou jaunes, bleus ou bruns, jaunâtres ou rougeâtres.

Bénis soient les rochers orgueilleux ou humbles, rectangulaires ou ronds.

Rochers qui se dressent ou s'inclinent, s'accourent, se couchent ou s'accroupissent.(...)

Rochers ! Trônes des pleines lunes et des aigles, habitat des bêtes féroces et cachettes des serpents.

Rochers ! Érmitages, patrie des vents et royaume des brises. Soyez bénis.

Rochers ! Squelettes et côtes du corps des montagnes, lits des fleuves, gardiens des mers, piliers des tempêtes et pierres et de taille des maisons. Soyez bénis !

Bénis soient votre mutisme éloquent, votre silence effrayant et votre cécité clairvoyante.

Bénis soient les rochers !

Entre les rochers et moi, il existe une affection qui prit naissance, je ne sais plus quand à une époque



ميخائيل نعيمة بريشة الفنان مصطفى فزوخ

---

## **Naimy**

So sad to 've the gloom on a sunny day  
With the earth shuddering under my feet  
For the sage who left fore'er yesterday  
To join Gibran and Amin in their 'treat

He trowed that Time but the breeding of thought  
Inherently bred by the human mind  
Thereof he weaved threads of glory and wrought  
The shroud of knowledge in which he's confined

Thus him who stood on the platform of Time  
Holding in his right hand the flag of fame  
For his sapient philosophy and rhyme  
Which moved the whole world to applaud his name

Na'my the leading light dashing did seem  
In the open space of wisdom to find  
The equation of the univ'rse the theme  
Of creation which are still in the blind

So he turned over the pages of life  
And with the wings of thought to the no end  
Yon the stars and beyond keeping the strife  
To conquer all the more and comprehend

How to climb the slopes of the future heights  
There upon penetrate into the core  
Of the infinite where the visioned sights  
Were his target endeavor to explore

2/1988

Jawdat Haydar  
From "101 Selected Poems"



And shadows of clouds at evenings; dews of fog,

Breath of seasons and tunes of time ...

Fences of rocks on your left and right,  
Crowded here, scattered there.

Virgin rocks not touched by a hoof, a hand, a foot, a wing of a bird or fly.

Open to the wind, the sea and to the sky.

Families of rocks at Sannine feet are his army, and tribes.

In groups they live united and tight. As if each rock fears her partner might depart.

In its structure, shapes that confuse the mind.

In its shapes, paintings, statues and symbols that make imagination benumbed.

At Sannine feet, rocks with caves and cellars that tighten or expand.

One wonders how those rocks, living below, are not crushed from loads,

How they don't complain or groan !

One wonders how those high rocks have been steady for centuries; how they don't feel dizzy and fall!



In summer, the sea overwhelms Sannine's face with his breath,

As clouds sometimes, sometimes as dew or fog.

For his beloved, the sea, and his frequent visits, Sannine paved pathways.

In fall, as Sannine gets ready for winter sleep, the sea washes him from top to toe,

As a beautiful bride before wedding.

In winter, the sea flies to Sannine to have their long white nap together.

They wake up in spring after their secret union, a man and his wife.

Full of cheerfulness; fountains of life.



I came upon, eleven summers ago,

A group of rocks scattered at Sannine side, I love most,

I got familiar with them, more than my home.

I planted and I am still planting there, my best

years.

(One of My friends called the place<<City of Ghosts>>)

Between and around rocks are Oak trees and Hawthorns that grew in fissures of bald soil.

While rocks look like vessels at sea, or seem like towers and lighthouses.

They remind you of Sphinx, or extinct animals as seen by those who look for ruins in earth and antiquities.

Inside these rocks guarded by two oaks and too much thorns,

An everlasting silence I found: no fear, no wars, no feud or malice..

That silence can only be mingled with birds' tweets, a whisper of breeze or fluttering of wings of butterflies.



Whenever I get into the<<City of Ghosts>>, I shake hands with rocks and sit seeking shadow. I feel arms of generations, souls and ghosts are sitting with me.

They scold me sometimes, or admonish me, or play with me...

Until I feel my heart's thumping beats.

Until I feel time, a torn scarf at my feet.

And rocks melt and evaporate to form towers of beauty above, unfelt, unseen.

I become a deaf rock; waves of death and life are broken upon.

A rock that fills the earth and the sky.

A rock that knows, remembers and writes...

Bless, bless,

Bless the rocks ■

**Translated (with adaptation) from Mikhail Naimy's  
Al –Bayad-dir, complete collection, volume 4.**

**References:**

[en.wikipedia.org/wiki/Mikha'il\\_Na'ima](http://en.wikipedia.org/wiki/Mikha'il_Na'ima)

[http://www.goodreads.com/author/quotes/554194.](http://www.goodreads.com/author/quotes/554194)

**Mikhail\_Naimy**



**5- The Pen League** also known as <<Shu'ara' Al-Mahjar>>, was the first Arab-American literary society, formed initially by Nasib Arida and Abdul Massih Haddad in 1915 or 1916. A group of Arab writers, who have been working closely since 1911, led by Khalil Gibran, subsequently re-formed The Pen League in 1920. The league was dissolved following Gibran's death in 1931 and Mikhail

Naimy's return to Lebanon in 1932.

The primary goals of The Pen League were, in Naimy's words:

<<..to lift Arabic literature from the quagmire of stagnation and imitation, and to infuse a new life into its veins so as to make of it an active force in the building up of the Arab nations" and to promote a new generation of Arab writers. >>

## THE ROCKS Mikhail Naimy

### Bless the rocks,

Giant or dwarf, black or white, dusty or yellow, blue or brunet, and those which have the color of the human flesh.

Bless rocks that go high or down, laugh or frown, and those that lengthen or twirl, rise or bend, squat or lie.

Bless rocks piled or agglomerated, or sitting isolated as if they withdraw to retire.

Bless rocks, thrones for eagles and full moons, shelters for snakes and beasts,

Storeys for ants and mice, houses for birds and temples for monks.

A habitat for wind and breeze.....

Bless rocks with skeletons and ribs inscribed in the bodies of mountains,

Beds for rivers and guards for seas, columns in temples and stones in houses.

Bless rocks: How eloquent is their silence, how stunning is their tranquillity, how visionary is their blindness.

Bless, bless !.

Bless The Rocks.



Between me and rocks, devotion I can't explain: an intimacy deep and strong.

It goes to a time when I was just clay in God's hands,

And a holy, gentle breeze turned that clay to what's called "ME", adding all grace and purity to my love to rocks.

When I see a rock, I feel a cheerfulness in my blood, a delight in my eyes and an incentive weaved in my joints, that pushes me to go.

I don't go to a special rock or a lonely rock in a road, field, or so.

Any rock I find, I touch. I touch slowly, with grief ...

Oh Lord! Your divine power blessed me with rocks, an uncountable treasure.

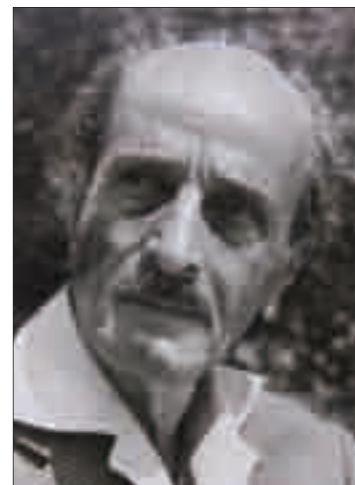
The very rocks that people abandoned as useless,

On mountains whose friends lamented on, and found no wealth there, no pleasure.

Mountains whose people migrated from, for being ROCKY!.

An everlasting source of speechless charm that goes down from Sannine rocks, Sannine's heart.

With all the colors of full moons and sunshine, nights and dawns,



Michail Naimy



**Aida Tabboush**

Department of English - CERD

## Overview

1- Translation of Arabic literature to English or any other European language started before the 20th century. Today, most Arabic literature (fiction, poetry, prose, plays, etc...) is translated to more than one language.

Translation of literature is a <<neo-orientalist tendency>> as the Egyptian critic and academic Gaber Asfour, a professor at the University of Cairo, says in Al Hayat paper. Tetz Rooke (2004), a Swedish translator considers Arabic and Western cultures as being integrated as a result of translation. <<Today, Arab culture is a part of Western culture as much as Western culture is part of Arab culture>>, he says. Schleiermacher, a German translator advises a translator to <<translate a literary work in such a way as he himself would have written it.>>



2- The selection below, however, adapted from Mikhail Naimy's Al-Bayad-dir, volume 4, is only an unpretentious, modest attempt to reach the

spirit and thought of Naimy and his affiliation to his country.

(Naimy himself wrote in both English and Arabic as other poets and writers in (The Pen League).

We hope teachers find the translated selection useful for the 3rd secondary, Humanities Section.



### 3- Author's Profile.

Mikhail Naimy was born in 1889 in Baskinta, Mount Sannine, Lebanon, and died in 1988. Naimy is a Lebanese author and poet of the New

York Pen League. He wrote 99 books, including drama, essays, poetry, criticism, short stories and biography. (He wrote Mirdad and Memoirs of a Vagrant Soul, Khalil Gibran: A Biography in English.

Naimy was a biographer and a long-time associate of Khalil Gibran, the Lebanese writer, artist and poet.

### 4- Quotes

- <<When the bookshelves become a necessity like the table, the bed, the chair and the kitchen; at that time it is possible to say that we become civilized.>>
- <<Ask not of things to shed their veils. Unveil yourselves, and things will be unveiled.>>
- <<Often you shall think your road impassable, sombre and companionless. Have will and plod along; and round each curve you shall find a new companion..>> The Book of Mirdad
- <<Love is the law of God. You live that you may learn to love. You love that you may learn to live. No other lesson is required of Man. You are the tree of Life. Beware of fractionating yourselves. Set not a fruit against a fruit, a leaf against a leaf, a bough against a bough; nor set the stem against the roots; nor set the tree against the mother-soil. That is precisely what you do when you love one part more than the rest, or to the exclusion of the rest. No love is possible except by the love of self. No self is real save the All-embracing Self.>> The Book of Mirdad.



بسكنتا



ضريح ميخائيل نعيمة





المنزل الذي عاش فيه ميخائيل نعيمة - بسكنتا



الشخروب - بسكنتا