التعالق النصي في الشعر المهجري

(دراسة تحليلية نقدية)

☜ إعـــداد

د/ سعاد عبدالحليم أحمد إبراهيم

أستاذ الأدب والنقد المساعد-قسم اللغة العربية

جامعة تبوك-الكلية الجامعية بالوجه

مقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الإسلام والسلام، المبعوث رحمة للعالمين في كل زمان ومكان، وبعد:

فقد قَدَّم كثير من نقادنا القدماء جهودا متميزة لكشف ظواهر التداخل النصِّي؛ سواء أكان على مستوى النقد النظرى، أم التطبيقي، مثل: ابن طباطبا، ابن سلام الجُمَحي، ابن المعتز، أبو هلال العسكرى، الآمدى، الجاحظ، وابن رشيق.

وقدموا مصطلحات تعبر عن صور التداخل المختلفة، مثل: الاقتباس، الاكتفاء، التمثيل، ائتلاف المعنى، التلميح، العنوان، التوليد، الإبداع، المعارضة، الحذف، الاستخدام، المواربة، التورية، الإشارة، التوشيح، التطريز، والاستتباع[1].

وكان عبد القاهر الجرجاني صاحب اليد الطولى في كشف ومعالجة ظاهرة تداخل النصوص من خلال كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز؛ فقد عرض لظاهرة تداخل النصوص وصورها، مبيِّنا نواحي الاتفاق في الدلالة أو التشكيل، من خلال عدة صور منها: الاقتباس، التضمين، نظم المنثور (العقد)، ونثر المنظوم (الحل)، وكذلك الكشف عن التداخل النصِّي من خلال (مفردة) لها الأثر داخل التشكيل، ما يعادل البنية الكاملة، ورصد صور التداخل من خلال الصور المجازية.

وسنتناول في بحثنا هذا التعالق النصي في الشعر المهجري في مبحثين: المبحث الأول مفهوم التناص. والمبحث الثاني التعالق النصي في الشعر المهجري.

ونأمل أن نكون بعملنا هذا قد أسهمنا في تسليط الضوء على جانب مشرق، من جوانب أهم شعرائنا المبدعين في العصر الحديث.

المبحث الأول: مفهوم التناص.

تبارى نقادنا العرب في محاولات الكشف عن موضع التداخل والأخذ بين الشعراء، ولا يُنْكرُ شطط بعضهم ومغالاتهم ومجانبتهم الصواب، حين كانوا يرون أبعد طرف للمشابهة بين شاعرين؛ فيتهمون اللاحق بالسرقة من السابق.

ولا نعدم وجود نقاد عباقرة كعبد القاهر الجرجاني، الذي نظر إلى قضية تداخل النصوص برؤية، تقترب من رؤيتنا المعاصرة لها؛ ففي كتابيه (أسرار البلاغة- دلائل الإعجاز) عَرَض الجرجاني لقضية السرقات أو ظاهرة التناص.

وبيَّنَ أنه لا يمكن اعتبار وجود الظاهرة بين الأثرين السابق واللاحق إلا بعد القول بانْحياز الصياغة لمبدعها وانتمائها إليه، واسبتعاد ما لا يدخل في دائرة الخصوصية، كالإيقاع الخارجي، أو الكلمة المفردة، وأعراف اللغة، فتلك أمور مشتركة بين الجميع لا تدخلها الخصوصية، من ثم يتجه عبد القاهر الجرجاني إلى الصياغة، أو عملية التعليق النحوي، وقسّم مواضع الاتفاق بين الشعراء قسمين:

اتفاق في عموم الغرض: وهو "أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه والبهاء" [٢]. وأخرج الجرجاني هذا النوع من التداخل إلا إذا اكتسب أحد الشاعرين خصوصية في مقاله، تحتاج في إدراكها إلى الفكرة اللطيفة.

اتفاق في وجه الدلالة على الغرض: "كأنْ يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا" [٣] وينقسم هذا النوع قسمين، أولهما: مشترك في

العقول والعادات، كتشبيه الشجاع بالأسد أو الكريم بالبحر، وحكم هذا القسم حكم الاتفاق في عموم الغرض. وثانيهما: يكون الاتفاق فيه على المعاني الخاصة، "فهو الذي يجوز أن يدَّعَى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولوية، وأن يُجعلَ فيه سلفٌ وخلفٌ ومُفِيدٌ ومستفيد".(٤)

وهذا النوع هو الذي أدخله الجرجاني في دائرة تداخل النصوص، وحتى يجعل الجرجاني الأمر أكثر رحابة أمام الشاعر؛ فقد قسم هذا النوع الخاص قسمين:

الأول: عقلي، فالمعاني حقيقية صريحة ليس للشعر -في ذاته وجوهره- نصيب إلا ما يلبسه من العبارة وأسلوب التأدية، وهذا القسم يتكفَّل العقل بإنتاجه وفق أحكامه الاستدلالية التي يستنبطها العقلاء، وجعل الجرجاني أكثر هذا النوع مستمدًا من أحاديث النبي – صلى الله عليه وسلم – ومن كلام الصحابة، فهذا القسم وإن كان فيه موازاة بين النصوص إلا إنه يخرج من دائرة الفحص، لأنه عارٍ من التخييل الذي يكون به المفاضلة بين النصوص.

الثاني: تخييلي، وهو من إنتاج الخيال الذي لا يتعامل مع قوانين العقل الصارمة، وهو "الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه مَنْفي، وهو مفنن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا" (٥). ويرى عبد القاهر أن هذا النوع تلعب فيه الصنعةُ والحذق دورا بارزا في إنتاج الدلالة، حتى تقربها من طبيعة القِسْم الأول في خضوعه لأحكام العقل، ويورد في هذا القسم قول أبي تمام:

لا تُنْكري عطْل الكريمِ مِن الغِنَى فالسَّيْل حَرْبٌ للمكانِ العالي(٦)

ويعلِّق الجرجاني على هذا البيت قائلا: "فهذا قد خيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغني كالغيث في حاجة الخلْق إليه وعظيم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقرّ على الأمكنة العالية؛ أن الماء سيّال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه من الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال". (٧)

فيكون موضع التداخل في مثل هذه المعاني الخاصة بين النصوص. وقد فَهِمَ كثير من القدماء معنى التداخل وحقَّ كل لاحِقٍ فيه؛ فرَأَيْنا أبا هلال العسكري لا يبيح للشاعر الأخذ من معاني السابقين المشتركة فحسب، بل المعاني الخاصة بشرط الزيادة، أو نقلها (قلبها) إلى معنى آخر.

فيقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب عن قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسبوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك؛ فَهُمْ أحق بها ممن سبق إليها". (٨)

ويُورِدُ الجرجاني نموذجًا للتأثر المحمود، قول أبي نواس: (٩)

ثم يذكر قول النابغة السابق عليه:

إذا ما غَزَا بالجيشِ حَلَّقَ فوْقَهُ عَصَائبُ طيْرٍ تَهْتَدِي بعَصَائِب

فقد ظهر المعنى عند أبي نواس في تشكيل آخر، والموازنة بين النصين اعتمدت على أصل وفرع يشتركان فيه، الأصل هو عِلْمُ الطير بأن الممدوح إذا غزا كان الظفر له، والفرع هو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى.

فقد توجه النابغة للأصل، علم الطير بانتصار الممدوح؛ فصرح به، واعتمد على الفرع في تحليق الطير فوق رأسه دلالة على طمعها في لحوم القتلى، وتوجه أبو نواس للفرع، طمع الطير في لحوم القتلى، فصرّح به (ثقة بالشبع من جزره) فهي لا تثق بالشبع إلا عند علمها بانتصار الممدوح.

ولما كان هذا القسم يعتمد على الخيال؛ فقد لجأ الجرجاني في هذا المجال إلى أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة، فهذه الأبواب تفسح المجال لخلق الصورة الفنية وعرض المعنى في أكثر من تشكيل، ومن ثم يحتضن ظاهرة تداخل النصوص.

فلم يحْفَلْ لهذا عبد القاهر الجرجاني بالتشبيه العادي المتأتي في صورته الأولية، وذلك لأن المدرك البصري يكاد يأخذ طبيعة واحدة عند نَقْله إلى المستوى الشعري، ولكي يدخل منطقة التداخل النصّي؛ فلا بد أن تدخله الصنعة المحكمة، بحيث يقترب من المتخيل، وهنا يمكن رصْد التداخل مع متعلقاته الإضافية، التي لصقت به، ويُورِدُ الجرجاني قول عمرو بن كلثوم:

تَبْني سنابكُها مِن فوق أرؤسِهِمْ سَقْفًا كواكِبُه البِيضُ المباتيرُ

وقول بشّار:

كـــأنَّ مَثَـــارَ النَّقْـــعِ فـــوق رءوســـنا وأسْـــيَافَنا ليـــلٌ، تَهَـــاوى كواكبُـــهْ

وقول المتنبي:

يـــزور الأعـــادي فـــي ســـماءٍ عجاجَـــةٍ أسِـــنَّتُهُ فـــي جانبيْهـــا الكواكـــب(١٠)

فيرى أنَّ كل واحد منهم قد شـبه لمعـان السـيوف فـي الغبـار بالكواكـب فـي الليل، لكن الفضل كان لبشار؛ حيث حَوَتْ صياغتة لفظـة (تهـاوى) والتـي أكملـت تفصيلات الصورة، بأن عبرت عن حركة السيوف، وقد سُـلَّتْ مـن أغمادهـا تعلـو وتهبط بتهاوي الكواكب، فأتَمَّ التشبيه والشبه.

ثم يَخْلُصُ الجرجاني إلى الاستعارة، فلا يحْفَلُ بالعـاميِّ المبتـذل منهـا مـن مثـل قولك: رأيت أسدا، ووردت بحرا، لكنه يعْتَدُّ بالخـاص النـادر منهـا الـذي لا نجـدُهُ إلا في كـلام الفُحُـول، ولا يقـوى عليـه إلا أفـراد الرجـال، فهـذا النـوع مـن الاستعارة يمثل إحدى الصـور المبيِّنـة لظـاهرة (التنـاص)، والتـي تعتمـد علـى الـنظم (النحـو) لإحـداث خلخلـة فـي التعليـق والاختيـار، فيجلـي الصـورة الاستعارية.

وقد يكون سرُّ تفجُّرِ هذه البِنْية اختيار لفظـة معينـة، يمتـد أثرهـا الـدلالي فـي التركيب كله، ومن ثم يكون التعامل معها، فـي سـياق آخـر علـى النحـو السـابق مؤشرا واضحًا لظاهرة تداخل النصوص، كقول الشاعر:

أخـــذْنَا بـــأطْرافِ الأحاديـــث بيننـــا وسالتْ بأعْنـــاق المطِـــيِّ الأبـــاطِحُ

فأثَّر الْفِعْلِ (سال) في تدقيق المسير وتشكيل سرعته؛ حيث جعله سرعة في لين وسلامة، حتى كأن المطيَّ سيول، وقعت في تلك الأباطح؛ فجرت بها، ويقول الآخر:

سالتْ عليه شعاب الحيِّ حين دَعَا أنْصَارُه بوجوهٍ كالدنانير (١١)

فقد حقق الفعل (سال) تأثيره الدلالي في إبراز طاعة الممدوح والإسراع إلى نصرته، والازدحام حوله، حتى يصير الأنصار كأنهم سيول تتدفق من هنا وهناك.

فلم يأت التناص هنا في نطاق الدلالة فحسب، إنما تجاوزه إلى الطبيعة التركيبية، فالإبداع في البيت الأول ليس في جعل المطي سريعة في سيرها، بل في جعل الفعل (سال) فعلا للأباطح ولو قِيل: (سالت المطيُّ في الأباطح) ما كانت هناك خصوصية في السياق. كذلك في البيت الثاني حيث كانت خصوصية الشاعر في تعْدِيَتِه للفعل (سال) بعلى والباء، وبأن جعله فعلا لقوله: (شعاب الحي).

ثم يتوجه الجرجاني إلى (الكناية) كإحدى الأدوات المبيِّنة لظاهرة تداخل النصوص، وهي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه مثل قولهم في المرأة: (نئوم الضحى) يريد أنها مترفة مخدومة، ولها ما يكفيها أمرها، فقد قصدوا إلى معنى لم يذكروه بلفظه الخاص، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، أفلا ترى أن المرأة إذا كانت مترفة لها ما يكفيها أمرها، تبع ذلك أن تنام إلى الضحى؟". (١٢)

ويصير التناص في هذا الشكل على سبيل التوازي، حيث يكون الشكلان متفقين في التشكيل الخارجي، بحيث يمكن تحويلهما إلى شكل تجريدي يتطابقان فيه، كقول الشاعر: (١٣)

أصبح في قَيْدِكَ السَّماحةُ والـ مَجْدُ وفضْلُ الصَّلاح والحَسَبُ

فهو يناظر قول الآخر:

إن السماحة والمروءة والندى في قبَّة ضُرِبَتْ على ابْنِ الحشْرَجِ

فاتفقا البيتان من ناحية التشكيل الخارجي، لكن الفارق الدلالي نشأ خلال كلمتي (قيد – قبة) فبهما كانت الخصوصية.

وقد عرّف القدماء التداخل النصِّي، وأعطوه كثيرا من المصطلحات التي تعبر عن طبيعة وكيفية تعامل اللاحق مع النص السابق عليه، لكن مصطلح (التناص) نفسه من المصطلحات الحديثة الوافدة مع تيار الثقافة الغربية، التي تم التواضع عليها في الدرس الأدبى والنقدي.

وترى "جوليا كريستيفا" أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول؛ إنه موضوع لكثير من الممارسات السيمولوجية التي يُعْتَدُّ بها على أساس أنها ظاهرة عَبْر لغوية؛ بمعنى: إنها مكوَّنة بفضل اللغة، ولكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها.

فتعرف "كريستيفا" من هذا المنظور النص بوصفه "جهازا عبْر لسانيٌّ يعيد إنتاج نظام اللغة عن طريق الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الاختيار المباشر وإلى أنماط كثيرة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه".

فيعد النص لذلك عملية إنتاجية، مما يعني أمرين، أولهما: أن علاقته باللسان الذي يَتَمَوْقَعُ داخله علاقة إعادة توزيع (صادمة بنَّاءة) عن طريق التفكيك وإعادة البناء، ولذلك فهو قابل للتناول بالمقولات المنطقية، لا بالمقولات اللسانية الخالصة. وثانيهما: أنه تِرْحال للنصوص وتداخل نصِّي، ففي فضاء نصي معين، تتقاطع وتتنامى ملفوظات متعددة مقتطعةً من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتَحْيِيد بعضها الآخر ونقضه.(١٤)

فيخضع النص عند "كريستيفا" لسلطة نصوص سابقة عليه، هذه النصوص قد استوعبتها الذات الشاعرة من قبل، وصارت لبنة من لبناتها، وتساهم هذه النصوص في تشكيل النص الجديد المُعَبِّر عن فكر وإحساس الذات الشاعرة.

وتُلْتَمَسُ قدرة الشاعر وعبقريته من خلال تشكيل نص جديد من هذه النصوص، يحمل بصماته الخاصة وصفات دمه هو، فالشاعر كالحائك الذي ينسج من الخيوط / النصوص، نسيجًا / نصًّا، مُحْكمًا على قدِّه هو، وإذا كانت هذه النصوص تتصارع من أجل أن يسود بعضها بعضًا؛ فإنها أيضا تتعانق من أجل تمثيل نفس وفكر الذات الشاعرة، من خلال تكوين نظام دلالي جديد.

أما عن التواصل الإيجابي فقد فطن النقد العربي القديم إلى ظاهرة التناص في وقت مبكر من حياته، وذلك لأن "التناص قديم قدم امرئ القيس ونموذجه المحتذى"(١٥). فطبيعة الشعر كانت عبارة عن مجموعة من القيم المستقرة التي لا ينبغي الخروج عليها، "وأكثر المبدعين أصالة هو من تكوينه من رواسب الأجيال السابقة".(١٦)

فكان نجاح الشاعر أو إخفاقه رهنا باعتبارها والالتزام الحرفي بها، وهكذا نشأت سلطة علوية ممثلة في بعض الشعراء والنقاد ينبغي التماس مرضاتها؛ وقد أدى ذلك إلى ثبات ما يعرف بأغراض الشعر وفنونه.

وأصبحت تلك الأغراض معدودة؛ حيث ينبغي أن تنتظم التجربة الشعرية، تحت أي لافتةٍ منها، وأدى ذلك أيضا إلى ثبات الأساليب وطرق الأداء ثباتا جليا، مرده الالتزام بالمنهج، الذي سلكه السابقون في هذه الصناعة؛ وقد هضمه الشاعر، فتتشابه التجارب، ومن ثم تقترب أو تتحدّ صور التعبير في بعض الأحيان.

ويضاف إلى ذلك إعجاب الناشئ بشخصية أديب أو إنتاجه الفني حول قضية معينة، فيعمد بعض المعجبين إلى امتطاء الموجة التي ركبها الشاعر، ومن ثم تظهر صور التداخل النصي؛ وعلى ذلك "فالنص عالم يضم أصواتا متعددة قد لا نسمعها، ولكن ذلك لا يعني اندثارها أو موتها"[١٧]. كما ذهبت الدراسات الحديثة إلى القول بأن "انفصال النص عن ماضيه.. يجعله نصا عقيما لا خصوبة فيه". [١٨]

المبحث الثاني: التعالق النصي في الشعر المهجري.

لم يكن الرابطيون مُنْبَتِّين مطلقا عن تراثنا العربي، شعره ونثره، بل تشهد آثارهم الأدبية بأنهم قد عكفوا على قراءته في كل عصوره وفنونه، ولم يقفوا عند قشوره كمعاصريهم التقليديين، بل توجهوا إلى لبابه؛ كانوا يعجبون فيه بكل ما هو صادق، وكل ما هو معبِّر عن الذات الشاعرة وجدلها مع الحياة والأحياء، بكل ما يعبر عن قضايا الحياة.

وكانوا يتوقفون إجلالا لكل أدب عظيم، يَعْرض من خلال بصيرة فنية واعية الحياة ونبض الوجود. كانوا يعجبون بما يمكن أن يُسمَّى (بالشعر الحي)، الشعر الإنساني الذي يمثل توترات النفس واحتفالها الناضج بالحياة وأسرارها، لذا نجدهم يعظِّمون من الشعراء مَن رَطَّب الشعر الحيُّ ألسنتَهم وأقلامَهم، ففاض نتاجُهم بأمواج أنفسهم وعظيم فكرهم.

فتأمل (نعيمه) وما علل به إعجابه بأبي العلاء، يقول: "إن أبا العلاء جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التشبيه، ورنَّة الوقع وصحة الفكر". (١٩) وللشيء نفسه أُعْجِب أمين الريحاني بأبى العلاء، يقول: "جمعني الله بأبي العلاء بعد أن هداني؛ بواسطة الفيلسوف الإنجليزي (كارليل) إلى الرسول العربي، قرأت اللزوميات معجبا بها، ثم قرأتها مترنِّما، ورحت أفاضل بأني من الأمة التي نبغ فيها هذا الشاعر الحرّ الجسور الحكيم"(٢٠).

وجاءت ثورتهم على التقليد والعرف الأدبي السائد في عصرهم ثورة مذْعِنَةٌ لقانون الفن وروحه المتأججة، رغبة في الوجود والخلود، وهي ضرب من التطور، ترنو إلى الجِدَّة لكنها تحمل داخلها تيارات، شتى من العتيق القديم، ولِمَ لا؟ وهم يكتبون باللغة ذاتها التي كتب بها القدماء نفس اللغة بما تحمل من بيان ونظم وصَرْف. فلا يمكن أن نتصوَّر أنهم أمسكوا بأقلامهم للكتابة بالعربية دون تشبُّعِهم بالأصول الفنية الموروثة لِلُغَتِهم.

فيقول د. شوقي ضيف: "ولعل أول ظاهرة تلفتنا إلى هؤلاء المهاجرين أنهم بالرغم من استخدام اللغات الأجنبية في حياتهم اليومية ظلوا يستخدمون لغتهم القديمة العربية في حياتهم الأدبية للتعبير عن عقولهم وعواطفهم، وإن مجرد

استخدامهم للغة العربية يبعثهم على أن يتصلوا بروحها، ويخضعوا لسلطانها، وهذا ما حدث فعلا، فإنهم ارتبطوا بأصول قديمة موروثة فيها، من حيث الوزن واللغة، وما أراني أبعد إذا قلت إن أكثر ما عندهم من رواسب بيانية في الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ومن لغتنا العربية".(٢١)

ورغم هذه الثورة الهائلة التي أشعلوها ضد التقليد، فإن أثرهم الأدبي لَيُثْبِتُ فيه القدماءُ خلودَهم، وليس معنى هذا تأرجحهم بين القديم والجديد، إنما هي طبيعة التفاعل بين حياتهم وحياة القدماء، وطبيعة الحوار مع التراث، نقضا وتوازيا واستدعاء، فحين يطفو فوق السطح شيء من روح القديم فإنما هو الحسُّ التاريخيُّ الذي يصل بينهم وبين قدمائهم "فهم لم يحسُّوا حاضرهم وحده، بل أحسوا معه ماضيهم إحساسا مستمرا دائبا لا ينقطع، في كل ما ينظمون من خواطر ويصوغون من عواطف وأفكار. وربما كانت ثورتهم التي يعلنونها أكبر دليل على وعْيهم للماضي، وأنهم لم يفرطوا في الاتصال به، والإحساس بجزئياته".(٢٢)

ونحاول هنا رصد بعض الظواهر التي تعلن عن سريان التيار الشرقي العربي في أدبهم وتُجَذِّر نتاجَهم بقيم الأدب العربية الفنية، وأعرافه البلاغية.

فقد كان من جرّاء ما عاناه شعراء الرابطة القلمية؛ من تحطُّم لأحلامهم التي رافقتهم فوق متن سفينهم، تاركين ديارهم وأهليهم بين مخالب الاستعمار والجوع وشتى الأمراض الاجتماعية، آملين في غد وموطن أفضل.

فأقول كان ذلك علة لوقوعهم في جب الحَيْرة السحيق، والحيرة حيرتان: صغرى وكبرى، أما الحيرة الصغرى، فأعني بها إحساسهم بالضآلة والعجز

في أرض مترامية الأطراف، ليس الحظ فيها للَّبِيبِ أو الأديب الألمعي؛ فَيَدُ الدنيا عمياء لا تضع عطاءها في موضعه.

فرأوها هكذا في تلك المرحلة، تعطي الجهول دومًا كأنها تثيبه على جهله وغبائه، وتغفل عمَّن يستحق الإثابة، فكان إحساسهم بخيبة آمالهمْ دافعا للتذمر والشكوى من جور الحياة، يقول إيليا أبو ماضي:

نحْنُ في الأرْضِ تائهون كَأَنَّا   قومُ موسى في الليلة الليلاءِ
تَتَرَامَى بنا الركائبُ في البَيْـ   (م) ـداءِ طَوْرًا وتارةً في الماءِ
ضُعَفَاءٌ مُحَقَّرُونَ كأَنَّا   مِنْ ظَلام والنَّاسُ مِنْ لألاءِ
واغْتِرابُ القَويِّ عِزٌّ   واغْتِرَابُ الضَّعِيفِ بدء

ويعلن أبو ماضي عن خيبة أمله، فأرض المهجر، التي كانوا ينظرون إليها من قبلُ على أنها أرض الأحلام زادتهم على ضعفهم ضعفا، ولئن جَأَرَ المُهاجِرُ بشكواه..فلمن؟ فما من أَمَلٍ لسماع شكواه إلا مِن مُهاجِرٍ مثله، لا يملك ما يعينه به؛ فهو صِنْو له في الشقاء، يقول نسيب عريضه:

سِرْ يا شَقِيُّ، كفاكَ تشكو ما دَهَاك!
أَ لَعَلَّ لا شاكٍ مِنَ البَلْوَى سِوَاكْ؟
كمْ ذا تُفَتِّشُ عن مواسٍ أوْ مُعِينْ!
هيْهَاتَ إن الناسَ مِثْلُكَ أجْمعينْ! (٢٤)

فكان طبيعيا ألا يفارق طيف الوطن أخيلتهم كلما أَحْكَمَ الفقرُ أطواقَ الذل والغربة حول أعناقهم، كان طيف الوطن يمتزج بالذاكرة كأنه الجنة التي فارقها المُهاجِر، يقول أبو ماضي:

يا رُسُـومًا قـدْ هَيَّجَـتْ طالَ لـو تَعْلَمِـينَ عَهْـدُ
أين تلكَ الكُـؤوسُ أيـنَ أيـن تلـكَ الأيـامُ أيـنَ
أينَ أَحْلامِي الحِسَانُ البَهِيَّـةْ[٢٥]

ويقول ندره بن رشيد حداد:

مـا قِيـلَ لـي مَرْحَبَـا فـي كـلِّ أَسْـفَارِي
إلا وقلبـي صَـبَا للأَهْـل والـدَّار[٢٦]

فكان حنينهم في تلك المرحلة حنينا إلى الوطن المُقَيَّدِ محدودِ الأرضِ، التي نشئوا فيها، لم تكن قد أخذتهم ثقافاتهم وقراءاتهم للتَّوْق إلى وطن، أبعد من وطنهم الترابي.

وكان ضيقُ الأفق هذا مُنْسَحِبًا على مظاهر أخرى عديدة كانت آثارهم الأدبية مرآة لها، وما حفلت به أشعارهم من أغراض قديمة: هجاء، رثاء، مديح، وشكوى، تشهد على تعلُّقِهم بالدنيا، غافلين عمّا سوف تطمح إليه أرواحهم بعدُ؛ لذا فسوف تصادفنا في تلك المرحلة مرحلة الحيرة الصغرى عزلة، زهد، ألْحان، خمرة، وحرية، لكنها ليست مفردات صوفية عليا، وإنما هي مفردات للحياة الدنيا، التي تشهد على تعلُّقِهِمْ بالحياة والأحياء، لا تعلُّقِهم بالمُطْلق، يقول أبو ماضي:

أنَـا بـيْنَ أصْـحَابِي الـذين أُحِـبُّهُمْ ما أجْمَـلَ الـدنيا مـعَ الأَصْـحَابِ
قدْ كنتُ مثْـلَ الطـائرِ المَحْبُـوسِ فـي قفَصٍ ومثْلَ الـنجمِ خلْـفَ ضَـبَابِ
لـيسَ التَّعَبُـدُ عزْلَـةً وتَنَسُّـكًا فـي الـدّيرِ أو فـي القَفْـرِ أو فـي

لكنَّـــه ضَـــبْطُ الهَـــوَى فـــي عَـــالَمٍ فيهِ الغـــــوَايَةُ جمّةُ

فهو يهرب من العزلة إلى الناس، بل إنه يوفِّرُ على الساعي إلى السماء مشقة الرحلة! إذ السماء بينهم في قلوب إخوانهم من الناس، يقول:

شُـــكْرًا لكـــلِّ فتًـــى مزَجْـــتُ برُوحِـــهِ رُوحِـــي فطَـــابَ ولاؤه وولائـــي

مَـــنْ كـــان يحْلُـــمُ بالســـماءِ فـــإنَّني في قلْبِ إنسانٍ وجَـــدْتُ ســـمائي[٢٨]

فالدين ليس جوعا وحرمانا وعزلة، وإنما هـو انغمـاس مـع النـاس، وطالمـا أن الحياة هي المبتغى فلا بد مـن أن تكـون قويـا، حتـى تسـتطيع أن تصْـرعَ مـن يزاحمك فيها، إذ البقاء للأقوى، يقول أبو ماضي:

تُقْتَلُ الشاةُ ولا ذَنْبَ لها
هي لولا ضعفُها لمْ تُقْتَلِ
إنْ تكُنْ في الوَحْشِ كُنْ ليْثَ الشَّرَى
أوْ تكنْ في الطيرِ كُنْ كالأجْدَلِ
أوتكن في الناسِ كنْ أقْوَاهُمُ
ليْسَتِ العلْياءُ حظَّ الوُكَّلِ[٢٩]

حتى إنْ زَهدَ الشاعر في المال فلـيس تخليـا عـن الـدنيا مـن أجـل الوصـول والاتحاد بالمطلق، إنما من أجل تحقيق مأرب يمكـن اعتبـاره دنيويـا، يقـول رشـيد أيوب:

ومن كان مِثْلِي يجْعـلُ الشِّـعْرَ سُـلَّمًا لِنَيْل أمـانِي الـنَّفْسِ يزهـدُ بالمـالِ

ورُبَّ امرئٍ عالٍ يـرى النـاسَ دونَـهُ وإنْ كـان بـين النـاس مُـنْخَفِضَ

إذا كان فقْـري مـن شُـعُورِي ناتِجًـا فَمِتْ ياغنيٌ ولْيَحْيَ شِـعْرِي

فيبدو رشيد أيوب هنا زاهدًا في المال، وقانعا بالشعر الذي يتخذه (سُلَّمًا) لنَيْل مآرب دنيوية، تسعد النفس في الحياة الدنيا، كالشهرة والمكانة الأدبية بين القوم.

فليست الخمر خمر المحبة أو المعرفة في تلك الحيرة الصغرى، وإنما هي خمر الدّنان،[٣١] ونجدهم في هذه المرحلة ينهلون من مَعِين شعراء الخمريات العرب، فهذا أبو ماضي يقول متأثرا بأبي نواس:

ورُبَّ صَفْراءٍ كلَوْنِ الضُّحَى ينْفِي بها أهلُ الكُرُوبِ الكُرُوبْ

دارتْ على الشَرْبِ بها غادَةٌ كأنها ظَبْيُ الكِنَاسِ الرَّبِيبْ[٣٢]

يقول:

هاتِ اسْقِنِيها مثْلَ عَيْنِ الدِّيكِ

صافِيةً تَنْهضُ بالصُّعْلُوكِ

حتَّى يرَى التِّيهَ على ولايُبَالي سَطْوَةَ الأميرِ[٣٣]

ورأوا في تلك المرحلة النجاة في قيادة العقل للإنسان، يقول رشيد أيوب:

وحَرْبٍ على جِسْرِ الحياةِ من الدَّهْرِ حتى كادَ ينْهَدِم الجِسْرُ

وطالتْ فلمَّا شابَ رأسِي من سَلَلْتُ حُسامَ العَقْلِ فانْهَزَمَ الدَّهْرُ[٣٤]

ولم يكن هذا الرأي بغريب على روح العصر، فقد رأى هؤلاء الشرقيون العقل والعلم علة لسطوة الغرب، فرأينا من شعرائنا الرابطيين مَنْ وَصَفَ

المدنية الأمريكية ومظاهرها المختلفة، كما أثنى على الأمريكيين واختراعاتهم، يقول رشيد أيوب:

فكمْ عالمٍ كالبحْرِ فيها إذا انْبَرَى على مِنْبَرٍ يومًا تلَفَّظَ بالدُّرِّ
ومخْترعٍ قدْ طَبَّقَ الأرضَ صِيتُهُ وسارتْ بهِ الأمثالُ في البرِّ
رجالٌ لهمْ في كلِّ يوْمٍ عجائبُ كأنهمْ في الدَّهْرِ فازُوا على

ورأوا في مرحلة الحيرة الصغرى الكمالَ في الأديان، لا في الارتفاع فوق الأديان، وفوق الخير والشر، يقول أبو ماضي:

يرجُو الكَمَالَ من الدنيا وكيْفَ لهُ نيْلُ الكمال من الدنيا وما دَانَا؟
إذا ارْتَدَى المرءُ ما في الأرضِ من وعافَ للدِّينِ بُرْدًا عادَ عُرْيانَا[٣٦]

ولم تكن الألحان لتذكرهم في تلك المرحلة بعهدهم القديم المنشود، الذي كانوا ينعمون فيه، في حضن الحقيقة المطلقة قبل هبوط النفس، وإنما تذكِّرهم بأيام خلت في عهود الشباب، سعدوا بها قبل أن تجرفهم الدنيا بكلابات الحاجات، يقول أبو ماضي:

إنِّي امْرؤٌ لا شيْءَ يُطْربُ رُوحَهُ ويهزُّهَا كالزَّهْر والألْحَان
اللحْنُ مِنْ قمريَّةٍ أو مُنْشِدٍ والزَّهرُ في حقْل وفي بُسْتان
هذا يحرِّكُ بي دفِينَ صَبَابتِي ويهزُّ ذاكَ مشاعِري وكيَانِي
يهْوَى الملاحَةَ ناظِري صورًا تُرَى وأحبُّهَا في مَسْمَعَيَّ أغاني[٣٧]

فجاءت الطبيعة كذلك وإن أخذهم سحرُها؛ فقد كانت طبيعة منفصلة، وليست تلك التي سيشهدون فيها الوحدة المطلقة بعدُ، ولم تكن تذكِّرهم الطبيعةُ بجنان

المطلق في موطنهم العلوي قبل هبوط النفس، وإنما كانت تذكرهم، وهم في بلاد المهجر، بطبيعة وطنهم (الجغرافي) المحدود الضيق، يأخذهم إليه الحنين، يقول رشيد أيوب:

وهُبِّي فَصافِي النَّسِيمْ بِصَنّينَ قَدْ هيْنَمَا
لِنَمْشِ معًا فالنَّعِيمْ بلبْنَانِنَا أيْنَمَا
بَدَا الفجْرُ ، حانَ اللِّحَاقْ فقُومِي لنَنْفي الهُمُومْ
أفِيقِي فإن الرِّفاقْ مَشَوْا قبْلَنَا للكُرُومْ
تجَلَّى لنفْسِي السَّفَرْ فقلتُ لها " بعدَ حِينْ
فسِيقَتْ بمَوْجِ القَدَرْ وضاعتْ ببحْرِ السِّنِينْ[٣٨]

وكان وصف الطبيعة في تلك المرحلة وصفا خارجيا باردا منفصلا كقول أبي ماضي:

وانظُرْ إلى الأشْجارِ تخْلَع أخْضَرَا عنْها وتلْبِسُ أحْمَرًا أوْ أصْفَرَا
تعْرَى وتُكْسَى في أوان واحدٍ والفنُّفي ما ترتديه وفي العُرا[٣٩]

أو يكون إسقاط النفس في أروع حالاته على الطبيعة، وهي سمة رومانسية لم ترق بعدُ إلى الرؤية الصوفية التي توحِّد كلَّ الموجودات مع الإنسان والله، يقول "نعيمه" خالعا ما في نفسه من قيود وهموم وخلو من الجمال على نهر (صولا) المتجمد في روسيا:

ماهذهِ الأكْفَانُ؟ أمْ هذى قُيُودٌ منْ جَلِيدْ
قدْ كَبَّلَتْكَ وذلَّلَتْكَ بهَا يَدُ البَرْدِ الشديدْ
ها حَوْلَكَ الصَّفْصَافُ لا وَرَقٌ عليهِ ولاجَمَالْ

يجْثُو كَئِيبًا كلَّمَا مَرَّتْ بِهِ رِيحُ الشَّمَالْ
والحَوْرُ يَنْدُبُ فوقَ رأسِكَ نَاثِرًا أغْصَانَهُ
لا يسْرَحُ الحَسُّونُ فيهِ مُرَدِّدًا ألْحَانَهُ
تأْتِيهِ أسْرابٌ مِنَ الغِرْبَانِ تنْعِقُ في الفَضَا
فكأنما ترثِي شَبابا مِن حياتكَ قَدْ مَضَى(٤٠)

فيُسقط نعيمه أحزانَ نفسه على الطبيعة، وما تلك الآهات والأحزان التي ألبسها إياها سوى آلام ووحشة، غزت قلبَه بسبب الغربة الجغرافية، ثم حرمانه، هو وزملائه، من دخول المدرسة التي كان يدرس فيها في "بولتافا" وهو في السنة الرابعة؛ بسبب إضرابهم عن الدرس، والمطالبة بحرياتهم، وتنديدهم بالإدارة التي سلبتهم تلك الحريات(٤١).

وترتب على ذلك أن اليأس الذي وقع فيه هؤلاء المهجريون في تلك الحيرة الصغرى كان من جراء الإقلال، وجور الزمن، وكفّه البخيلة التي إن أعطت؛ فهي خبط عشواء، تعطي من لا يستحق. ثم جاءت الحرب العالمية الأولى فأثْقلتْ قلوبَهم يأسا وأوجاعا، يقول أبو ماضي في قصيدة (١٩١٦):

واليأسُ موْتٌ غيرَ أنَّ صَريعَه يبْقَى وأمَّا نفْسُهُ فتَزُولُ
ربَّاهُ قَدْ بلَغَ الشَّقَاءُ أشُدَّهُ رُحْمَاكَ إنَّ الرَّاحِمِينَ قَلِيلُ(٤٢)

فكان هذا اليأس قيودا لنفوسهم المتحرّقة، فركنوا إلى الاستسلام حينا، ورأوا الراحة في نسيان تلك الهموم؛ فامسكوا بالكأس، في محاولة للتّناسي، وترك ما للناس للناس، فقال أبو ماضي:

لمْ يبْقَ ما يُسْلِي كَغيْرُ الكَاسِ فاشْربْ ودَعْ للناسِ ما للنَّاسِ(٤٣)

وقال:

وانْسَ الهُمُومَ فليسَ يَسْعَدُ ذَاكِرٌ واسْقِ النُّجُومَ فإنها جُلاسِي

واصْرَعْ بِهَا عَقْلَ النَّدِيمِ ولُبَّهُ ما نَغَّصَ الحَاسِي كعَقْلِ

وحتى التفاؤل في تلك المرحلة لم يكن نابعا من داخل النفس العارفة، وإنما هو حيلة دفاعية من لاوعي الشاعر من أجل البقاء، يقول أبو ماضي:

الحِسُّ مجْلَبَةُ الكآبَةِ والأَسَى قُمْ ننْطَلِقْ مِنْ عالَم الإحْسَاس

وأرَى السَّعادةَ لا وُصُولَ لعَرْشِهَا إلا بأجْنِحَةٍ مِنَ الوسْوَاسِ(٤٥)

فيدعو الشاعر النفس إلى السعادة، ولن يحقِّقَ لها ذلك سوى قوة الخيال، الذي يرفعها فوق الأحزان. والوسواس في البيت الثانى ليس المقصود به الشك وحيرة العقل، بل الخيال، فأجنحة الخيال هي التي سترفعه إلى حيث لا شقاء أو ألم، لكنه ليس الخيال الذي يعتمده الصوفيُّ في أوقات الكشف والتجلي، وإنما هو خيال الشاعر الذي يعجز عن أن يبلِّغَ صاحبَه إلى الوحدة مع المطلق، إذن فسعادة كهذه ليست نابعة من قرارة النفس وطمأنينتها، وفَرْقٌ عظيمٌ بين الضحك والتضاحك، واستسلام هذه المرحلة نراه في مثل قول أبى ماضي:

حَكَمَ القَضَاءُ فإنْ نقمْتَ على القَضَا فاضْرِبْ بعُنقكَ مُدْيَةَ الجَرَّاحِ(٤٦)

فكان هذا استسلاما لا تسليما للمشيئة الإلهية، وشتان ما بينهما، بين الخنوع لسطوة القهر والعذاب، والتسليم للإرادة الكلية، النابع عن نفس مطمئنة ترى فيما يعرض لها، من شرٍّ محْضَ خيرٍ؛ إذ هو يطهِّرُها مما علق بها من دنس، فتفرح بالشر إذ يقرِّبها إلى الحقيقة المطلقة.

ونلحظ أن هذه الذات الصغرى، الواقعة في حيْرة الدنيا، لن تقف عند هذا الحدّ، بل ستنمو في طريقها نحو السماء، ستتسع الذات الصغرى حتى حدود الذات الكبرى، بادئة بالإله (المُقَمَّط)، ثم تنمو في حركة مستمرة أمام الشمس / المطلق، حتى تصبح ذات إنسان متألِّهٍ، يقول جبران: "يا إلهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحجتي، أنا أمْسُكَ وأنتَ غدي، أنا عروق لك في ظلمات الأرض، وأنت أزاهر لي في أنوار السموات، ونحن ننمو معا أمام وجه الشمس".(٤٧)

فما كادت الحرب العالمية الأولى أن تضع أوْزارها حتى وضَعَتْ في النفوس وَيْلاً، تنوء بحَمْلِهِ الجبالُ، انتهت لكنها قد غذَّتْ في قلوب المهجريين بذرة الشك؛ فهذا العِلْم الذي أبْهَرَ المهاجرين، من قبلُ؛ فراحوا يصفون، في إعجاب ودهشة، مظاهرَه الحضارية، صار صاروخًا أو قنبلة تفتك بالحياة على ظهر المعمورة، والعقل الذي اتخذوه قائدا لهم، من قبلُ تبرَّمُوا منه، يقول رشيد أيوب:

ودُمُوع يأْس كنتُ أذْرفُهَا ... في الليل مِنْ عيْنَيَّ كالوَبْل

بأمَرِّ مِنْ عيْش أكابدُهُ ... مذْ صار كلُّ الشُّغْل للعَقْل(٤٨)

فقد رأوا في العقل سياطا تلهب النفس، فيسومها كعلج، ويكلفها ما لا تطيق، وهو في النهاية قاصرٌ عن إدراك الحقيقة، يقول نسيب عريضه:

يا نَفْسُ رُحْمَاكِ أين نمضي ... فَمَا أمامي سِوَى قُبُورْ

قدْ سَامَكِ العقلُ سوْمَ عِلْجٍ ... ما لا تَطِيقِينَ مِنْ أُمُورْ

فلْنَتْرُكِ العقلَ- حيثُ يبْغي ... فليس للعقلِ مِنْ شُعُورْ(٤٩)

فكانت الحرب الأولى ريحا هوجاء، باذرة للشك، وكانت نفوس المهجريين أرضا خصبة لتلك الروح الجديدة، فجنحوا -أول الأمر- إلى التناسي واللامبالاة، حتى تاقت نفوسُهم إلى العدم، أو اللاشيء، حتى تنجو من ويلاتها، يقول رشيد أيوب:

إن كان ما قدْ جَنَاهُ العِلْمُ مَهْلَكَةً للناس يا ليْتَ دامَ الجَهْلُ للأُمَم

أوْ كان لا بدَّ فى الحَالَيْن مِنْ كَدَر للناس يا ليْتَ هذا العَيْشُ لمْ

فقد أحس المهجري بعجزه أمام كل هذه الأهوال، وقلة حيلته في إحداث تغيير إلى الأفضل، فاستسلم للحتوف، كفَشَّةٍ ابتلعتها زوبعة، يقول رشيد أيوب:

خَلِّ الأُمُورَ لرَبِّهَا لا شيءَ في الدنيا عُرفْ

هيْهَاتَ تُدْرِكُ ياءَهَا مازِلْتَ تجْهَلُ ما الأَلِفْ[٥١]

وضاعت الحكمة في عالم لا يحكمه سوى منطق القوة، فالقوي يلتهم الضعيف، بل أصبح العلم سلاحا في أيدى تلك القوة الغاشمة، وهناك مَنْ جنَّد الحكماء والفلاسفة لصنع شرعية لمشروعه الحربي، واختلطت المفاهيم وحارت النفس بين المتناقضات.

وأخذت تلك الروح الشاكَّة تختمر في النفوس، حتى أخْصَبَتْ أسئلة مصيرية ووجودية لا يستطيع العقل الإجابة عنها "وأغلب الظن أن الشك قد أخذ طريقه إليهم عندما أخذوا يطلعون على علوم الشرق العربي، وما وجدوا فيها مما يحتاج إلى مراجعات عقلية، والشك وليد التفكير العقلي، فإننا عندما نجعل العقل حاديا لنا، مؤكدين دوره في حياتنا، نبدأ نتعلم الشك".[٥٢]

وكانت أول مراجعاتهم العقلية، للدِّين ورجاله، لقد وجدوا رجال الدين يتمسكون بالقشور، غاضين البصر والبصيرة عن لبابه، فرأوا فيما يتعاطاه رجال الدين من سلوك ديني قيودا وشريعة كاذبة، صارت دعامة للفساد، يقول عريضه متحدثا عن هذه القيود:

عن قيودٍ- شَرَائِعٍ كَاذِبَاتٍ هِيَ في الحَقِّ للفَسَادِ دِعَامَةْ[٥٢]

فقد رفضوا الدِّين كسلعة يتاجر بها الرجل العادي، أو رجل الدين، الذي نصَّب نفسه نائبا للسماء في الأرض، يقول جبران خليل جبران:

والدِّينُ في الناسِ حقْلٌ ليس يزْرَعُهُ غيرُ الأُلَى لَهُمُ في زَرْعِهِ وَطَرُ

مِنْ آمِلٍ بنَعِيمِ الخَلْقِ مُبْتَشِرٍ ومِنْ جَهُولٍ يخافُ النارَ تسْتَعِرُ

فالقومُ لولا عِقَابُ البعْثِ ما عَبَدُوا ربًّا و لولا الثوابُ المُرْتَجَى

كأنما الدينُ ضَرْبٌ مِنْ متاجِرِهِمْ إنْ واظَبُوا ربحُوا أوأهْمَلُوا

فنرى هنا الشاعر يرفض أن يُتَّخَذ الدِّين وسيلة للكسب، أو لتجنب الخسارة، يرفض أن يكون الدين بابا يُطْرَقُ عند الحاجة فحسب؛ فلا يرى في ذلك نسكا أو عبادة، ولن تنفع صلاة أو تسبيح طالما جعلوا من الدين "ضربا من متاجرهم وهدفا لأطماعهم"، وهذا المعنى لا يبعد كثيرا عما ذهب إليه المعرّي من قبل حين قال:

سبِّحْ وَ صَلِّ و طُفْ بمَكَّةَ زائرًا سَبْعِينَ لا سَبْعًا فلَسْتَ بِنَاسِكِ

جَهِلَ الدِّيانةَ مَنْ إذا عُرِضَتْ لَهُ أطْمَاعُهُ لَمْ يُلْفَ بالمُتَمَاسِكِ[٥٥]

فنظن أن هذا النمط من الناس لا يكون "متماسكا"، أو مُتنسكا، لأن أطماعه تقطعه عن جوهر الدين، وما كان الدين شكلا، تسبيحا وصلاة وطوافا، وإنما الدين انتماء وعلاقة قائمة بين العبد والخالق، لا تنقطع تبعا لخسارة أو مكسب. لم يكن تمجيد شعراء الرابطة القلمية للعقل، كما مرّ إلا لأنهم رأوا فيه طوق نجاة لهم من خضم الحياة السحيق، لكنه ما استطاع أن يحمي البشرية من ويلات الحروب.

بل كان وَبَالا عليها، وعلى الجانب الشخصي لم يستطع العقل -رغم حصافتهم- أن يتجاوز بهم بقيعَ الفقر الذي لازمهم في مهجرهم، كما أنهم حين خاضوا به غمار حيرتهم الكبرى ما قادهم إلى منْهل ليرووا منه ظمأهم الروحي، بل ألقى بهم في تيه الشكّ وولّى هاربا، يقول عريضه:

وأطْلَقَ الشَّكُّ جَيْشًا مِنَ الظُّنُونِ و جَهْجَهْ
فَفَرَّ عقْلِيجَبَانَا وجُنَّ خوْفًا وقَهْقَهْ[٥٦]

ولما كانت تتجه المعركة لصالح الشك قال نعيمه:

وقُدْتُ نحوَ النارِ عقلِي الغَبِي
وقلتُ: ها جَهْلِي ألا فاتْلِفُوهُ[٥٧]

فنجد أن شأن شعراء المهجر الشمالي، في ذلك، شأن كل إنسان سالك، يرجو المعرفة، معتمدا على العقل، فهو في أول سلوكه يرى النجاة في الاعتصام بعقله، لكنه لا يلبث أن يرى عجزه أمام قضايا المصير، والغيب والوجود، وخالق الوجود، وغير ذلك من القضايا التي يقف أمامها العقل طفلا،

يلثغ بأولى كلماته، مثلما كان المعرّي -كرجل رام الحقيقة- يرى في أول الطريق العقلَ إمامًا، يقول:

كذبَ الظَّنُّ لا إمامَ سِوَى الْعقْـ (م) ـلِ مُشِيرًا في صُبْحِهِ والمَسَاءِ

فإذا ما أطَعْتَهُ جَلَبَ الرَّحْـ (م) ـمَةَعندَ المَسِيرِ والإرْسَاءِ(٥٨)

وما كاد أن يتوغل في طريقه، حتى تبين من عجْز العقل؛ فقال:

والعقْلُ زَيْنٌ ولكنْ فَوْقَهُ قَدَرٌ فمالهُ في ابتغاء الرِّزْق تأْثِيرُ(٥٩)

ولئن كان شكُّ المعرّي في عقله هنا بسبب عجز العقل عن إسعاد صاحبه في الدنيا، أو الاحتيال في الرزق، فهو في موضع آخر، يعلن عجزه عن الإجابة عن أسئلة مصيرية، فيقع فريسة للشك، يقول:

أمَّا اليَقِينُ فلا يقِينُ وإنَّمَا أقْصَى اجْتِهَادِي أنْ أظُنَّ

كما حدثنا المعرّي في موضع آخر، مثلما يحدثنا أبو ماضي ونعيمه، عن جهله بأمر الروح بعد الموت، يقول:

أمَّا الجُسُومُ فلِلتُّرَابِ مآلُهَا وعَييتُ بالأرْوَاحِ أنَّى تَسْلُكُ(٦١)

وبينما كان (ديفيد هيوم) زعيم الشكّاك في العصر الحديث، قد أعلن أن وسائل المعرفة التي يعتمد عليها العقل البشري، كالعلة والمعلول والعرض والجوهر، ليست إلا وَهْمًا وخداعا، ولا تمكِّنُ الإنسانَ من المعرفة؛ كذلك طرح شاعر الرابطية القلمية أسئلة لم يستطع العقلُ بكل ما أوتي من وسائل الإجابة عنها، مثل: مَنْ أنا؟ مِنْ أين جئت؟ وإلى أين المصير؟ ...إلخ.

وشَكَّ شعراء الرابطة القلمية في الوصول إلى معرفة الحقائق في هذا العالم، وإذا كانت بناتُ العقل أو آراء العقلاء مختلفة، وكل وجهة نظر يمكن البرهنة على صحَّتها وتأييدها كنقيضها؛ فلا شيء في نفسه حق، ولا شيء في ذاته خير أو شر؛ فما هو خير عندك ويمكنك البرهنة على خيريته هو شَرٌّ عندي ويمكنني البرهنة على شرِّه، وهذه الأسباب هي ما أفرزت، قديما مذهب الشك، وهو المذهب القائل بأن معرفة الحقائق في هذا العالم لا يُمكن الوصول إليها، أو يُشَكُّ في الوصول إليها.(٦٢)

فيتجلى لنا أن الشك الذي قال به (بيرو) وغيره من اللاأدريين، عن طريق أنه وسيلة السعادة، وذريعة لتخفيف الآلام وويلات الحياة، هو في ذات الوقت غاية؛ إذ هو نهاية المطاف للفلسفة الشاكَّة التي تحقق له اللذة.

وأما شعراء الرابطة القلمية فلم يتوقفوا عند (اللاأدرية)؛ فالشك لم يكن لهم غير محطة فرضَتْهَا عليهم ظروفُ العصر التي اكتووا بسعيرها، لكنهم واصلوا رحلتهم صوب رحاب المطلق، إلا إنهم في مرحلة الشك هذه لم يحبسوا صرخاتهم، وأطلقوا أسئلتهم في جرْأة وإصرار، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته (الطلاسم):

جِئْتُ ، لا أعْلَمُ مِنْ أينَ؟ ولكنِّي أتَيْتُ
ولقدْ أبْصَرْتُ قُدَّامِي طريقا فَمَشَيْتُ
وسَأَبْقَى ماشيًا إنْ شِئْتُ هذا أمْ أبَيْتُ
كيف جئتُ؟ كيف أبْصَرْتُ طريقي؟
لست أدري(٦٣)

فلا يسلِّم أبو ماضي بما جاء به الموروث الديني، فلا يعرف أين كان؟ أو كيف جاء؟ فهو مُجْبَرٌ على ذلك، شاء هذا أم أباه، ويختم هذه المقطوعة –وكذا سائر مقاطع القصيدة– بقوله: "لست أدري"، وهي عبارة تداولتها ألسنة الشكّاك اللاأدريين، فقد وَرَدَ من مأثور (أرسيسيلوس) –رئيس الأكاديمية الحديثة ومُدْخِلُ الشك فيها قوله: "لست أدري، ولست أدري أنني لا أدري".(٦٤) كما أن هذه العبارة، وهذه التساؤلات ليست بغريبة على خريطة الأدب الشرقي؛ فعمر الخيام يقول:

لقد أُكْرِهْتُ على نُزُولِ ساحَةَ الحَيَاةْ
فما زادَتْنِي زيارتُها إلا حَيْرَةْ!
وهأناذا أهْجُرُهَا مُكْرَهًا
فَلَيْتَنِي أعْلَمُ القَصْدَ مِنْ رَحِيلِي ومِنْ مَقْدِمِي وإقامَتِي! (٦٥)

فإذا كان الخيام قد "أُكْرِهَ" على نزول ساحة الحياة؛ فكذلك أبو ماضي جاء بمشيئةٍ ليستْ مشيئته، والخيام يترك الحياة "مُكْرَهًا" كذلك، وأبو ماضي سيبقى ماشيا = حيًّا، لآخر عمره، دون إرادته، وعبارة الخيام "فليتني أعلم" تنبئ بجهله، أو كما قالها أبو ماضي في أسلوب خبري: "لست أدري".

ويشك أبو ماضي في البعث والنشور بعد الموت، يقول:

أَوَرَاءَ القبْرِ بعدَ الموتِ بَعْثٌ ونُشُورْ؟
فحياةٌ فَخُلُودٌ أمْ فَنَاءٌ ودُثُورْ؟
أَكَلامُ الناسِ صدقٌ أمْ كلامُ الناسِ زُورْ؟
أَصحيحٌ أنَّ بعضَ الناسِ يدْرِي؟
لستُ أدري!(٦٦)

ونجد في تشكُّك أبي ماضي هنا في البعث تناص مع قول الخيام:

ما مِنْ أَحَدٍ شَهِدَ النَّعِيمَ أوالجَحِيمَ يا نفسُ!

وما مِنْ أحَدٍ جاءَنَا بِنَبَأٍ مِنَ العَالَمِ الثاني!

فَنَحْنُ نُؤَمِّلُ في شيْئينِ

ونَتَخَوَّفُ مِنْ أَمْرَيْنِ لا دليلٌ يقومُ على وجُودِهِمَا(٦٧)

ويشك أبو ماضي في إرادة الإنسان، وهل هو الذي يسير؟ أم الدرب هو الذي يسير فيحمله دون إرادته؟ يقول:

وطريقي، ما طريقي؟ أطَويلٌ أمْ قَصيرْ؟

هل أنا أَصْعَدُ أمْ أَهْبِطُ فِيهِ وأَغُورْ

أَأنا السائرُ في الدَّرْبِ؟ أمْ الدَّربُ يَسِيرْ؟

أمْ كِلانا واقِفٌ والدَّهْرُ يَجْرِي؟

لستُ أدْري(٦٨)

ولم تكن اللاأدرية أو "لست أدري" خصيصة تميز معتقد أبي ماضي عن غيره من شعراء الرابطة القلمية، فقد لهج بها نسيب عريضه أيضا، في مثل قوله:

لستُ أدْري، لا وعمْرِي، ما مَصِيرْ

خَاطِرَاتِ الحُبِّ ضِمْنَ الأنْفُسِ

لو أنا أَدْرِي مَدَى العُمْرِ القَصِيرْ

لَهَجَرْتُ النَّوْمَ عندَ الغَلَسِ(٦٩)

وقال ميخائيل نعيمه:

تَشُوقُنِي الثَّوَانِي فِي مَوْكِبِ الزَّمَانِ
ولسْتُ أدْري شَانِي فِي مَعْرِضِ الوَرَى
فَلا القَضَا يُنْبِئِنِي ولا الرَّجَا يَهْدِينِي
ولا السَّما تُعْطِينِي نُورًا لكَيْ أرَى(٧٠)

وقال ندره بن رشيد حداد:

ومَا شَاقَنِي فِي الحياةْ سِوَى منْظَرِ الجَدْوَلِ
يعِيشُ بقلْبِ الفَلاةْ سَعِيدًا بِلا مَنْزِلِ
جَرَى بَينَ شَدْوٍ ونَدْبِ إلَى حيثُ لا يفْهَمُ
كَذَا نَحْنُ نَمْضِي كَرَكْبِ إلَى أينَ؟ لا أعْلَمُ(٧١)

فنرى أن الحيْرة التي وقع فيها هؤلاء الشعراء كان سببها أنهم أرادوا تأكيد ذواتهم، وتحقيق حريتهم، فتوسلوا في سبيل الوصول إلى ذلك بالعقل، لكن العقل كان كائنا أخرس إزاء تساؤلاتهم الميتافيزيقية، عن الغاية والمصير.

وكَشَفَ قصورُ هذا العقل عن ضآلة الإنسان ومحدوديته، أمام قوى قاهرة تفرض عليه سلطانها ومشيئتها، فقد أحسُّوا أنهم لم يخفقوا ويعجزوا عن الربح في سوق الدنيا وحسب، بل وجدوا أنفسهم قد سقطوا في فخٍّ وجودي، ليس إلى النجاة منه سبيل، وقد عبّر رشيد أيوب عن هذه الحيْرة قائلا:

حتَّى متَى يا طَائِرَةْ بسَمَاءِ ربِّكِ حَائِرَةْ

كَمُـــــذَنَّبٍ فيهـــــا يَـــــدُو (م) رُ وقـــــدْ أَضَـــــاعَ الـــــدَّائرةْ

إنْ كـــــان يـــــا نفْسِـــــي هُنَـــــا لَـــــكِ مِـــــنْ نُفُـــــوسٍ شَـــــاعِرَةْ

عُـــــودي لنَضْـــــحَكَ فـــــي الحيـــــا (م) ةِ علـــــى الليـــــالي الجَـــــائرَةْ

ونُـــــذِيعُ فـــــي الـــــدُّنْيَا البِشَـــــا (م) رَةَ باكْتِشَـــــافِ الآخِـــــرَةْ [٧٢]

وضاعت النفس في تيه الحيرة، ولن يعـود إليهـا هـدوؤها، وكيـف يعـود وقـد خرجت عن غفلة الحياة بما حصّلَتْ مـن معرفـة؟ ويلمِّـحُ الشـاعر إلـى غربتـه، والغربة التي أصبح الرابطي يعانيها، في تلـك المرحلـة، ليسـت الغربـة الجغرافيـة عن الوطن، إنما غربة النفس عن الناس من حولهـا، أولئـك الـذين غلبـت علـيهم شقوتهم، فقادتهم طبـاعهم وشـهواتهم ورغبـاتهم إلـى أنْ صـاروا أسـرى لهـذه الرغبات، أما تلك الـنفس المغتربـة فمـا يشـغلها لا يشـغل هـؤلاء النـاس، ومـا يشغلهم لا تُقِيمُ له وزنا، يقول نعيمه:

وغَدَوْتُ بَيْنَ النَّاسِ لُغْزًا فيه لُغْزٌ مُبْهَمُ[٧٣]

فنعيمه ما أصبح بين الناس لغزا إلا لتفرده بينهم، إذ لا يجد بيـنهم مَـنْ يماثلـه فـي الفكرة، أو يبادله الرؤية، فقد أحس بنفس الغربة التـي أحسـها مـن قبلـه المعـرّي، فقال:

وأَفْقَرَنِـــي إلـــى مَـــنْ لـــيسَ مِثْلِـــي كما افْتَقَرَ السِّنَانُ إلـى المِسَـنِّ [٧٤]

فما جَأَرَ المعرّي بتلك الشكوى إلا حينما لم يجد صِنْوَ فِكْرٍ يطارحه الفكر، وما كان افتقاره هذا للنظير إلا لأنه صار متفردا وغريبا في فكره عمَّا ساد في عصره من فكر.

فيتحقق الاغتراب في النموذجين بسبب اتساع الهوَّة بين الذات الشاعرة والآخر، بين ما تحمله الذات من فكر واعتقاد، يسمو فوق ما يخزنه الآخر من موروث فكري وديني؛ هو القشرة للحقيقة، ولئن لم يملك الشاعر -إلى الآن- ما يراه بديلا لهذا الموروث إلا إنه -لاشك- يرى فيه قيودا ثار عليها.

فنراه الآن في منتصف الطريق ليس خالي الوفاض كما يبدو؛ إذ هو قادر على طرح الأسئلة، ورفض الواقع، وحتى ما يحتشد في قلبه من خوف وقلق وتشاؤم، هو الطاقة السحرية التي ستضع قدميه على بداية طريق الخلاص، إذ إنه يمتلك الرغبة الصادقة في تجاوزه، وأول أسلحته الرفض، رفض الواقع / الدنيا، يقول رشيد أيوب:

يقُولُ أُصَيْحَابِي إلى كَمْ تَذُمُّهَا ... فقلتُ إلى أنْ يخْمِدَ الموتُ أنْفاسِي

دعُوهَا تَصُبُّ الهَمَّ فَوْقِي سحائبا ... فإنِّي لِمَا تنْوِيهِ كالجَبَلِ الرَّاسِي

وإن كان الشاعر يذم الدنيا لأنها تَصُبُّ عليه سحائب من الهَمِّ؛ إلا إنه لا يستسلم، بل يقف كجبل راسٍ، لا تدكُّه الرزايا، فموقف الشاعر -هنا- يختلف عن موقف المعرّي في قوله:

فلا تأْمَلْ مِنَ الدُّنيا صَلاحًا ... فذاكَ هُوَ الذي لا يُسْتَطَاعُ[٧٦]

فيذم كلاهما الدنيا لأنه خبرها وكشف ما فيها من فساد، وهي تترصّد للإنسان، تلقي عليه مصائبها صنوفا، لكن بيت المعرّي يحمل -غير اليأس والتشاؤم الذي يعج به- رُوحا انهزامية لا نراها عند رشيد أيوب، فهو يقف إزاء الدنيا ومصائبها جبلا شامخا، وقريب من تلك الروح قوله:

فيا دَهْرُ إنْ أَشْكُكْ لا تَغْتَرِرْ فَمَا أنا في مَوْقِفِ المُجْتَدِي (٧٧)

ونجد رشيد أيوب في موضع آخر يصرّح بحبه للدنيا، رغم إساءتها، وهو لا يملك إرادته ليهرب عنها، يقول:

عشِقْتُكِ يا دُنْيَا كثِيرا و إنْ أَكُنْ على ثِقَةٍ أنْ لا يَطِيبُ لِيَ العَيْشُ

فَمَا أنتِ إلا كالزَّواني لَدَى الهَوَى وما أنا إلا جاهِلٌ قادَهُ الطَّيْشُ (٧٨)

فيذهب رشيد أيوب إلى مثل ما رامه المعرّي في قوله:

يُسِيءُ امْرؤٌ مِنَّا فَيُبْغَضُ دائمًا ودُنْيَاكَ ما زالتْ تُسِيءُ وتُومَقُ

أَسَرَّ هَوَاها الشيخُ والكَهْلُ والفَتَى بجَهْلٍ فَمِنْ كلِّ النَّواظِرِ تُرْمَقُ

وما هيَ أَهْلٌ أنْ يؤَهَّلَ مثلُها لِوُدٍّ ولكنَّ ابْنَ آدمَ أحْمَقُ (٧٩)

فيقرُّ كلاهما بأن الدنيا ليست أهلا للحب؛ فرأى المعري أنها ليست "أهلا أن يؤهل مثلها لود"، واختزل رشيد أيوب كل هذه العبارة في كلمة "كالزواني"، كما أقرَّ الشاعران بإساءتها، وبفَقْدِ الإرادة لتركها، و"بالطيش" أو الحمق، لكن ما يجعل صياغة رشيد أيوب أكثر حرارة هو الْتِحَامُه هو مع الدنيا، باستخدام ضمير المخاطب:"عشقتك يا دنيا".

وفي هذا ما يعبر عن وقْدة العشق الآسر، الذي لا يستطيع منه فكاكا، أمّا صياغة المعري فتعتمد ضميرَ الغائب، بما يوحي بانفصال الشاعر عن حالة الهوى، التي يصفها من الخارج في شكل حكمة، يقف هو في سمُوٍّ، ناصحًا ذلك "الأحْمق الذي وقع في شرك الدنيا".

هوامش البحث:

(١) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق أحمد الزيني ، وزارة الثقافة للإرشاد القومى والموسسة المصرية العامة للتأليف والنشر- القاهرة ج ٧ ص ١٦٥ – ١٦٦.
(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة - مطبعة الاستقامة – القاهرة ، ط١- ١٩٤٨ – ص ٣٨٢ .
(٣) السابق ص ٣٨٣ .
(٤) السابق ص٣٨٥-٣٨٦ .
(٥)عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – ص ٣٠١ - ٣٠٢ .
(٦) السابق – ص٣٠٢ .
(٧) السابق - نفس الصفحة .
(٨) د. رجاء عيد: التراث النقدي – نصوص ودراسة – منشأة المعارف – الإسكندرية - ١٩٨٣ ص ٣١٠ .
(٩) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٠ – ص ٥٠٣ .
(١٠) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة - ص ٢٠٠ ، ٢٠١
(١١) دلائل الإعجاز – ص ٧٤.
(١٢) دلائل الإعجاز - ص ٦٦ .
(١٣) السابق – ص ٣٠٦.
(١٤) جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل الناظم ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩١ م - ص٢١ ، وانظر مجدى أحمد توفيق : مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٨ص١٧ .
(١٥) يوسف حسن نوفل : استشفاف الشعر ، الشركة العالمية للنشر – لونجمان ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٠٢ .
(١٦) د/محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط١- ١٩٩٥ – ص١٤٠.
(١٧) يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري ، الشركة العالمية للنشر لو نجمان ، ط١، ١٩٩٥م ، ص٤٠ .
(١٨) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى – ص١٤٠.
(١٩) نقلا عن د/ صابر عبد الدايم : أدب المهجر – دار المعارف – ط١ – ١٩٩٣ ص٩٢
(٢٠) السابق – نفس الصحة .
(٢١) د/ شوقى ضيف : دراسات في الشعر العربى المعاصر – دار المعارف بمصر – ط ٢ – ١٩٥٩ – ٢٥٤ .
(٢٢) السابق – ص ٢٥٥.
(٢٣) ديوان إيليا أبي ماضي– ص١٠٢ – ١٠٣.

(٢٤) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة – نيويورك – ١٩٤٦ م– ص ٧٣.
(٢٥) ديوان إيليا أبي ماضى –ص ٢٦٤.
(٢٦)عيسى الناعورى : أدب المهجر – دار المعارف -١٩٥٩ م–ص ٤٢١.
(٢٧)ديوان إيليا أبي ماضي– ص ١٥٧.
(٢٨)السابق – ص ١١١.
(٢٩)ديوان إيليا أبي ماضي– ص ٥٦٩.
(٣٠)أغانى الدرويش – ص ٧٦.
(٣١)الدنان: وعاء ضخم للخمر.
(٣٢)ديوان إيليا أبي ماضى – ص ١٨٨.
(٣٣)السابق – ص ٣٧٣.
(٣٤)أغانى الدرويش –ص ١٠٠.
(٣٥)الأيوبيات – ص١١.
(٣٦)ديوان إيليا أبي ماضى – ص ٧٤٣.
(٣٧) السابق – ص ٦٩٤ .
(٣٨)أغاني الدرويش – ص ٤٦.
(٣٩)ديوان إيليا أبي ماضي–ص ٤٣٢.
(٤٠)ميخائيل نعيمه :همس الجفون – مكتبة صادر – بيروت – ١٩٥٢ – ص١١.
(٤١)ميخائيل نعيمه– سبعون – المرحلة الأولى– ص ٢٥٣.
(٤٢)ديوان إيليا أبي ماضى – ص ٥٦٥.
(٤٣)السابق – ص ٤٧٥.
(٤٤)السابق – ص ٤٧٦.
(٤٥)السابق – ص ٤٧٥.
(٤٦)ديوان إيليا أبي ماضي– ص ٢٣٥.
(٤٧)الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران – ج ٨ – ص ٨.
(٤٨)رشيد أيوب : هي الدنيا – طبعة نيويورك – ١٩٣٩ – ص ٥٧.
(٤٩)نسيب عريضه– الأرواح الحائرة – نيويورك ١٩٤٦ – ص ٨٤.
(٥٠)الأبوبيات – ص ٢٦.
(٥١)السابق – ص ٨٣.
(٥٢)د/ على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ،ط١ – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧م – ص١٧٩ .
(٥٣)الأرواح الحائرة – ص ٤٢.
(٥٤)الأعمال الكاملة - ج ٣ – ص ٨٥.
(٥٥)اللزوميات – ج٢ – ص ٢٤٢ .
(٥٦)الأرواح الحائرة - ص ١٩٣.
(٥٧)همس الجفون – ص ٧١.
(٥٨)اللزوميات – ج١ – ص ٦٦.
(٥٩)اللزوميات -ج١– ص ٤٣٩.
(٦٠)اللزوميات –ج٢ - ص ٣٦.
(٦١)اللزوميات -ج٢ – ص ٢٢٥ .

(٦٢)قصة الفلسفة اليونانية–ص ٢٥٥.
(٦٣)ديوان إيليا أبو ماضي– ص ١٩١.
(٦٤)قصة الفلسفة اليونانية – ص ٢٥٧.
(٦٥)رباعيات الخيام: ترجمة مصطفي وهبي التل – تحقيق الدكتور/يوسف بكار – دار الجيل – بيروت – ط ١-١٩٩٠- ص ٦٧.
(٦٦)ديوان إيليا أبي ماضي : ص ٢٠٢.
(٦٧)رباعيات الخيام - ص ٨٤.
(٦٨)ديوان إيليا أبي ماضي - ص١٩١ – ١٩٢ .
(٦٩)الأرواح الحائرة - ص٣٢ .
(٧٠)همس الجفون - ص٥٢
(٧١) نقلاعن عيسي الناعوري : أدب المهجر- ص٤٢٢ .
(٧٢) هي الدنيا : ص ١٠٣ .
(٧٣)همس الجفون – ص ١٣٠
(٧٤)اللزوميات - ج٢ – ص ٥٦٢ .
(٧٥)الأيوبيات – ص ٨٤ .
(٧٦)اللزوميات – ص٢ –ص ١٢٨
(٧٧)الأيوبيات –ص ١٤
(٧٨)الأيوبيات – ص ٨٦
(٧٩)اللزوميات ٢ –ص ص ١٨١

مصادر البحث ومراجعه:

- أيوب، رشيد: أغاني الدرويش، ط.نيويورك،١٩٢٨م. الأيوبيات، ط.نيويورك،١٩١٦م. هي الدنيا، ط.نيويورك، ١٩٣٩م.
- بدوي، د. عبدالرحمن: أرسطو عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، ١٩٤٧م. شطحات الصوفية، الجزء الأول: أبو يزيد البسطامي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٧٨م.
- جبران، جبران خليل: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدّم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمه (عشرة مجلدات)، دار صادر، بيروت،ط٣، ١٩٩٦م.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط١، ١٩٤٨م. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

- الحفني، د.عبدالمنعم: عمر الخيام والرباعيات، دار الرشاد، د.ط، ١٩٩٢ م. المعجم الصوفي، دار الرشاد، ط١، ١٩٩٧ م.
- خالد، د. غسان: جبران في شخصيته وأدبه، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٣ م. جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٧٤ م .
- الخيام، عمر: رباعيات الخيام، ترجمة: مصطفى وهبي التل (عرار)، دار الجيل،بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- عبدالدايم، د. صابر: أدب المهجر، دار المعارف، ط١، ١٩٩٣ م.
- صادق، د. رمضان: شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، ١٩٩٨ م.
- ضيف، د.شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر، ط٢، ١٩٥٩ م.
- ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق ودراسة: دكتور محمد علم الدين الشقيري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- عريضه، نسيب: ديوان الأرواح الحائرة، تقديم: حبيب إبراهيم كاتبه، طبعة نيويورك ١٩٤٦ م.
- عيد، د. رجاء: التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف،د.ط، ١٩٨٣م.
- كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل الناظم، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- أبو ماضي، إيليا: ديوان إيليا أبي ماضى شاعر المهجر الأكبر، تقديم: جبران خليل جبران، وتصدير: الدكتور سامي الدهان، ودراسة الشاعر الفقيد: زهير ميرزا، دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٩٨م.
- محمود، د. عبدالحليم: التصوف عند ابن سينا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)، دار صادر،بيروت، د.ط، د.ت.
- الناعوري، عيسى: أدب المهجر، دار المعارف بمصر،د.ط، ١٩٥٩ م.
- النشار، د. علي سامي: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م.

- نصر، د. عاطف جودة: مقدمة شرح مشكلات الفتوحات المكية لعبد الكريم الجيلي، مكتبة الشباب، د.ط، ١٩٨٨ م.
- نعيمه، ميخائيل: أحاديث مع الصحافة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،د.ط،١٩٨٩م. البيادر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١١، ١٩٨٩م. جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،ط٢، ١٩٧٨ ديوان همس الجفون، مكتبة صادر، بيروت،ط٢، ١٩٥٢م. زاد المعاد، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،ط٩، ١٩٨٥ م. سبعون (ثلاثة أجزاء)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٧، ١٩٨٧م. صوت العالم، دار المعارف، مصر،د.ط، ١٩٤٦. الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١٤، ١٩٨٨م. في مهب الريح، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط٨، ١٩٨٩م. لقاء، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١٢، ١٩٨٧م. النبي، ترجمة: ميخائيل نعيمه، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، د.ط، ١٩٨٨م.
- أبي نواس : ديوان أبي نواس، تحقيق: البستاني، دار صادر، بيروت، د.ط،١٩٦٢م.
- نوفل، د. نبيل رشاد: دروس في البلاغة العربية، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط،١٩٩٦ م.
- نوفل، د. يوسف حسن: استشفاف الشعر، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، د.ط، ٢٠٠٠م. أصوات النص الشعري، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥ م.
- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق أحمد الزيني، وزارة الثقافة للإرشاد القومي والمؤسسة المصرية العالمية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، د.ط
- نيكولسون، رينولد: في التصوف الإسلامي وتاريخه، نقلها إلى العربة وعلق عليها: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٩٦٩ م.