

النزعة الروحية في الأدب المهجري: رواية مرداد أنموذجاً

Spiritual Inclination in Mahjar Literature: The Novel Mirdad as an Example

م. م/ ملاك أشرف

Malak ASHRAF

كلية الآداب - جامعة الكوفة - العراق

malakashraf0901@gmail.com

تاريخ القبول: 2026/01/07

تاريخ الإرسال: 2025/06/10

الملخص:

يُعدّ موضوع النزعة الروحية ذا أهمية بالغة من عدّة جوانب فلسفية وأدبية، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحركة المهجرية، التي تمثل، بوجه عام، مرحلة مهمة في تاريخ الأدب العربي الحديث؛ إذ تتناول هذه الحركة تأثيرات الهجرة والاعتراب في الأدباء العرب الذين انتقلوا إلى بلدان الغرب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ولا يقتصر أدب المهجر على كونه تعبيراً عن مشاعر الغربة والاعتراب فحسب، بل يُعدّ أيضاً مرآة للتحوّلات الأدبية والثقافية في تلك الفترة، وفي هذا السياق تصبح رواية "مرداد" لميخائيل نعيمة أنموذجاً بارزاً لتجلي هذه النزعة الروحية، لما تتضمنه من أفكار فلسفية وتأمّلات روحية تُجسّد القيم المتعلقة بالهوية الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: الأدب المهجري؛ ميخائيل نعيمة؛ مرداد؛ الفلسفة الروحية.

Abstract:

The topic of spiritual inclination is of profound importance from multiple philosophical and literary perspectives, and it is closely connected to the Mahjar movement, which represents, in general, a significant phase in the history of modern Arabic literature. This movement examines the impact of migration and alienation on Arab writers who moved to Western countries during the nineteenth and twentieth centuries. Mahjar literature is not limited to expressing feelings of exile and estrangement; rather, it also serves as a mirror reflecting the literary and cultural transformations of that period. Within this context, Mikhail Naimy's novel Mirdad emerges as a prominent model for the manifestation of spiritual inclination, as it encompasses philosophical ideas and spiritual meditations that embody values related to human identity.

Keywords: Mahjar literature; Mikhail Naimy; Mirdad; spiritual philosophy.

المقدمة:

النزعة الروحية هي توجه فلسفي يُعبّر عن الاهتمام بالجوانب الروحية والوجدانية للإنسان، وما يتصل بمفهومه للوجود والحياة والموت، وتمثّل محاولة لفهم الروح والعلاقات غير الملموسة بين الإنسان والعالم المحيط به، ويمكن أن نلاحظ النزعة الروحية في الأدب الحديث بطرائق وأشكال متعددة، سواء في الشعر أو النثر، وقد تحوّلت هذه النزعة إلى نوع من الاستفهام العميق حول الوجود والروح البشريّة، وما بين التفكير الروحي والتأمل الوجودي، فإن الروحية كانت ولا تزال جزءاً من الحوار الأدبي الذي يسعى إلى البحث عن معنى أعمق للوجود.

ويُعدّ موضوع النزعة الروحية من الموضوعات البالغة الأهمية من عدّة جوانب فلسفية وأدبية، إذ تمثّل الحركة المهجريّة، بوجه عام، مرحلة مهمّة في تاريخ الأدب العربيّ، حيث تتناول تأثيرات الهجرة والاعتراب في الأدباء العرب الذين انتقلوا إلى بلدان الغرب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يقتصر أدب المهجر على كونه تعبيراً عن مشاعر الغربة والاعتراب فحسب، بل أصبح أيضاً مرآة للتغيرات الأدبية والثقافية في تلك الفترة، وفي هذا السياق تُعدّ رواية "مرداد" لميخائيل نعيمة أنموذجاً مميزاً لهذه النزعة الروحية، لما تحتويه من أفكار فلسفية وتأمّلات روحية تُجسّد القيم المتعلقة بالهوية الإنسانية.

والهدف من هذا الموضوع هو دراسة النزعة الروحية في الأدب المهجريّ، مع التركيز على رواية "مرداد"، وإظهار الأثر الثقافي للأدب المهجريّ، ويسعى البحث إلى تحليل تأثير تجربة الهجرة في رؤية الأديب المهجريّ للوجود الإنسانيّ، والتعمق في النزعة الروحية كظاهرة فكرية وأدبية في التاريخ العربيّ الحديث؛ ولذا يقوم البحث على مجموعة من الأسئلة، أهمها ما يأتي: ما المقصود بالنزعة الروحية في الأدب المهجريّ؟ وما أبرز السمات التي تحدّد هذه النزعة في الأدب المهجريّ؟ وكيف تجسّد رواية مرداد النزعة الروحية في شخصياتها وأحداثها؟ وهل يمكن أن نعدّ النزعة الروحية في الأدب المهجريّ محاكاة للثقافة الغربية؟

ويمكن التمسك بالفرضيات الأولى إلى أن يتمّ التحقق من صحتها وتأكيدّها من خلال مباحث الدراسة، وهي أنّ النزعة الروحية تمثّل الاتجاهات التي تُعنى بالأبعاد الروحية والتأمّلات الفكرية والنفسية المتعلقة بالوجود، وتتميز هذه النزعة بالتحرّر من القيود التقليدية، والتركيز على البحث الداخليّ عن الذات، والسعي نحو الوصول إلى السلام الداخليّ والاتصال بالعالم الروحيّ بدلاً من التركيز على العالم الخارجيّ الماديّ. وأهم السمات التي تحدّد النزعة الروحية في الأدب المهجريّ هي التأمل الفلسفيّ، والانغلاق الداخليّ، والتعبير عن الألم الروحيّ، والتحرّر من التقليد، وإلغاء المألوف، وتظهر النزعة الروحية في شخصيات "مرداد" من سعيها لاكتشاف ذاتها ومصارعتها مع أسئلة وجودية عميقة؛ إذ تصوّر الشخصيات في حال من التحوّل الروحيّ الداخليّ، والسعي نحو الخلاص الروحيّ عبر المعرفة الذاتية والنضج الروحيّ، وعليه يمكن القول إن النزعة الروحية في الأدب المهجريّ تأثرت إلى حدّ ما بالثقافة الغربية، حيث تلقّى معظم الأدباء المهجريين تعليمهم في الغرب أو تأثروا بالفكر الغربيّ، خصوصاً في مجالات الفلسفة والروحانيات، ومع ذلك فإن هذه النزعة لا تُعدّ مجرد محاكاة للثقافة الغربية، بل هي تكيف واندماج بين الثقافتين.

وقسّم هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد، يتناولان أصول النزعة الروحية ومكانة رواية "مرداد" في ضمن سياق الروايات المعاصرة لها، ثم يأتي المبحث الأول ليسلط الضوء على تأثير نظرية التعبير في تطور الفلسفة الروحية، إلى جانب استكشاف دوافع ميخائيل نعيمة في تبني هذا التوجه، يليه المبحث الثاني الذي يُعنى بالطابع الوجداني والوجودي المتجسد في الرواية، على حين ينظر المبحث الثالث في قضايا النزعة الروحية، ويتناول المبحث الرابع أدوات الكاتب من حيث الانفتاح على الحرية والطبيعة والأسلوب العاطفي، فضلاً عن العناصر الأخرى المرتبطة بالسرد، وتُختتم الدراسة بخاتمة تُوجز أهم النتائج، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة والموثوقة.

ودراسة النزعة الروحية في رواية مرداد هي دراسة وصفية تحليلية، ولا شك أن أي دراسة من هذا النوع تواجه بعض التحديات، خاصة وأن هذه الرواية تُعدّ من الأعمال الفلسفية المطوّلة والمركّزة في الوقت نفسه، ومن الدراسات التي تقترب من هذا البحث: "النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة" للدكتورة ريموند قبعين، و"الاتجاه الصوفي في شعر المهجر: مكوناته وملامحه" للباحث عبد الكريم سليمان، وقد استندت الدراسة إلى كتاب الأدب العربي في المهجر" للدكتور حسن جاد حسن، وكتاب "أدب المهجر" للدكتور عيسى الناعوري.

التمهيد: أصول النزعة الروحية في أدب المهجر

أولاً/ أصول النزعة الروحية:

النزعة الروحية تُعنى بقضايا مثل الذات، الوجود، والمعنى، فضلاً عن علاقة الإنسان بالكون، وتُعدّ هذه النزعة من أبرز الاتجاهات الفكرية التي تركت أثراً كبيراً في الأدب على مرّ السنين، ومن المهمّ ملاحظة أن أصول هذه الفلسفة ترجع إلى أفلاطون، الذي قدّم فكرة أن الروح هي مصدر كلّ من العقل والحياة، وكذلك إلى الفلاسفة المثاليين الذين جاءوا بعده كما سيتضح لاحقاً.

فالكلمة الألمانية التي تقابل "الروح" هنا هي "Geist"، والتي يترجمها بعض الكتاب الإنجليز إلى "Spirit"، على حين يترجمها آخرون إلى "Mind" (العقل)، وعادةً ما تُستعمل الترجمة الأولى، لكن قد يكون من المفيد في بعض الأحيان استعمال الترجمة الثانية، وفي كلّ الأحوال يجب أن تبقى الترجمات في أذهاننا؛ لأنّ الفكرة المطلقة هي مقولة الروح، ولكن يمكن أيضاً تسميتها مقولة العقل أو الفكر، وكان المنطق بمثابة وصف للعقل المطلق أو العقل الأول الذي وجد قبل خلق العالم، أو هو وصف لله كما هو في ذاته قبل أن يتجلّى¹.

وتعود أصول هذه الفلسفة إلى "هيجل"، الذي يرى أن الروح الفلسفية تعتبر العالم تجلياً للفكر فقط، أي تجلياً لذات الفكر نفسه، وبهذا يصبح العالم مجرد تجسيد لذات الفكرة، إذ يتوحد الموضوع مع الذات في هوية واحدة، وبناءً على ذلك تصبح الفلسفة وحدة نهائية تجمع بين الذاتية والموضوعية، فإن الروح المطلقة هي مزيج من الروح الذاتية والروح الموضوعية، وفي الفلسفة تتحقق عملية عودة الفكرة إلى نفسها؛ لأنّ الإنسان بوصفه حامل الفلسفة، يمثل أعلى وأكمل تجسيد للعقل أو الفكرة في هذا العالم².

وكانت الروح في مرحلة النفس، "لاتزال فرداً واحداً يحتوي بداخله على وجوده كلّ، جميع إحساساته وانطباعاته ومشاعره، على نحو ذاتي خالص، فلا يوجد أمام الذات عالم من الموضوعات أو الأشياء الخارجية، والطابع العام للمرحلة التالية التي تصل إليها الروح هو أنها تصبح الآن على وعي

بموضوع خارجي، فالذاتية الخالصة للنفس تعاني الآن من الانشطار إلى جانبين: جانب الذات وجانب الموضوع، وهيجل يطلق على هذه المرحلة من مراحل الروح اسم "الوعي"³، ويتضح بذلك تطور الروح في الفلسفة الهيجلية من حال النفس الذاتية التي تتضمن كلاً شيء داخل الذات، إلى مرحلة الوعي، إذ تنتبه الروح لأول مرة إلى وجود موضوعات تحيط بالذات، لكنها تنطلق من الذات ولا تنفصل عنها في آن واحد؛ لذا في الفلسفة المثالية، تغيب التناقضات والتضادات، ويتحد الموضوع مع الذات.

ثانياً/ مكانة رواية مرداد في الأدب الحديث:

القيمة اللامتناهية للشخصية هي السمة الرئيسة للأدب المهجري، الذي يكتنف الصدق، الحب، الإخلاص، والولاء، والمبدأ الذي تستند إليه كل سمة من هذه السمات هو لا نهائية الشخصية أو لاتناهي الذات، فالذات هنا هي غاية في حد ذاتها؛ لذا نجد الشخصيات في الأدب المهجري تمثل نفسها أساساً، والمصدر الذي تستمد منه نشاطها ليس مبدأ أخلاقياً بالمعنى التقليدي، بل الخصائص الفردية الخالصة لشخصياتها، فهي تسعى لا إلى تحقيق غايات كلية، وإنما إلى تحقيق غاياتها الخاصة بصرف النظر عن نوع هذه الغايات، وعليه فإن مصدر السلوك في الدراما الحديثة هو الصراع بين الشخصيات الفردية بما هي كذلك، التي تستند كل شخصية منها إلى مبدأ أخلاقي، ولكن على أساس أنه يعكس شخصيتها الخاصة⁴.

ومن الجدير بالذكر أن الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة (1889-1988) كتب رواية مرداد باللغة الإنجليزية، ثم نقلها إلى العربية في منتصف القرن العشرين، حيث عُرفت في الأدب الإنجليزي قبل الأدب العربي، وتحتوي الرواية على بعض الملامح التي تُذكر بكتاب "النبي" لرفيقه الأديب جبران خليل جبران، وقد صور نعيمة في "مرداد" مشكلات الوجود الإنساني وبعض القيم الروحية؛ بهدف تطهير الروح وإصلاح الذات وتنقية النفس من تلوث المجتمع، وتكمن أهمية الرواية في كونها تقدم منظوراً متعدد الأبعاد؛ إذ يمكن قراءتها من زوايا فكرية وأدبية واجتماعية ودينية، من دون أن تقتصر على جانب واحد فقط، وتعتمد الرواية على الموروث الديني، والتاريخي والأسطوري، لا سيما على قصة النبي نوح، ويُقدّم نعيمة الشخصية الرئيسة "مرداد" في الرواية كرمز للحكمة التي تساعد الإنسان على تجاوز صعوبات الحياة وتحقيق التوازن الروحي، وينتمي ميخائيل نعيمة إلى اتجاهين فكريين: الأول مرتبط بالكتاب الروس، متأثراً بتجاربه اللغوية والحياتية، أما الاتجاه الثاني فهو ذاتي، حيث تأثر بالثقافة الغربية ذات الجذور المثالية⁵، وقد ساعدته هذه الثقافة المتنوعة على أن يصبح شاعراً وروائياً وناقداً بارزاً في عصره؛ ممّا مكّنه من التفوق على جبران وكل من انضم إلى الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية في تلك المرحلة، واستطاع خلالها أن يتجاوز روح التقليد التي سيطرت على الأدب آنذاك.

المبحث الأول: علاقة النزعة الروحية بالنظريات الأدبية

أولاً/ نظرية التعبير وعلاقتها بالفلسفة الروحية:

جاءت نظرية التعبير انسجاماً مع التغيرات الجذرية التي أحدثتها الثورة البرجوازية على النظام الإقطاعي في أواخر القرن الثامن عشر، وكانت في الوقت نفسه نتاجاً لهذه التحوّلات؛ لذا ارتبطت بالبرجوازية الرومانسية وعبرت عن قيمها وطموحاتها في مرحلة صعودها وازدهارها، ويعدّ "كانط"

(1800-1724) و"هيجل" (1831-1770) من أبرز المنظرين الفيلسوفين للبرجوازية والفردية، ومن أكثر المؤثرين الحقيقيين تأثيراً في الأدباء والنقاد الذين ظهوروا في تلك المرحلة، وينسب إليهما وضع الأسس الفلسفية لنظرية التعبير، وقد أولت نظرية التعبير اهتماماً بالأديب وشخصيته أكثر من اهتمامها بالأسلوب أو الشكل، إذ غدت الشخصية أهم من الحكمة والأحداث، وانطلقت من أن الأديب يعيد خلق الحياة من رؤيته الخاصة، وأن وظيفة الأدب تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف، فإذا اتخذ الحُب موضوعاً له، وجب أن يثير هذا الإحساس في نفس المتلقي، على حين يظلّ تصوير عوائق المحبين، على سبيل المثال، من مهام الأدب الكلاسيكي⁶.

وداخل هذه النظرية التعبيرية يتشابه الصوفي والفنان من حيث انبعاث تجربتهما من هزة فريدة تدفعهما إلى تعبير لا يستهدف المنفعة العملية، إنّما يهدف إلى نشوة الكشف الخاص، ويسمو كلٌّ من الصوفي والفنان، بفعل هذه الهزة الفريدة، فوق مجالات الإدراك العادي المرتبطة بالمنفعة المادية والقائمة على التحليل العقلي، ليبلغا درجةً عليا من الإدراك، هي الإدراك الوجداني المباشر أو المعرفة الحدسية، التي تضع الذات في قلب العالم المتحرك، وتتشكل على وفق إيقاع الحياة النابض في الأشياء، وبهذه المعرفة يدرك الصوفي والفنان الوجود المطلق للأشياء نتيجة تجربة التقاء مباشر بها، وهي تجربة تتحرّر من منطق العقل ونفعية الحياة، فتكتسب طابعاً كلياً أو إجمالياً، ويغلب عليها الانفعال الفريد أكثر ممّا يغلب عليها التحليل العقلي⁷.

إذ يشترك الصوفي والأديب المهجري في تجربة نفسية فريدة، تدفعهما إلى تجاوز المنفعة العملية والاقتصار على تحقيق حال من النشوة أو الكشف الخاص، كلاهما يسعى إلى تجاوز الحياة اليومية المألوفة، التي تحكمها العقلانية ونزعة المنفعة المادية، ليصلا إلى نوع من الإدراك الرفيع الذي لا يعتمد على التحليل العقلي، بل على معرفة حدسية ووجدانية، وهكذا انبثقت نظرية التعبير في الفن من كفاح الرومانسيين ضد الكلاسيكية الجديدة التي هيمنت على القرن الثامن عشر، والتي كانت استمراراً لنظرية المحاكاة القديمة التقليدية، ويغدو التعبير بهذا المعنى فعلاً يتوسل به المبدع للإفصاح عمّا تموج به نفسه من انفعالات، وما يعبر عنه الفنان بفعل التعبير "هو ما يعثر عليه في ذاته من انفعالات، وإذا كان الأمر كذلك، فإن اكتمال التجربة الفنية أو عدم اكتمالها يرجع إلى الحافز الكامن وراءها، أو بعبارة أخرى إلى قوة الانفعال، ما دام هذا الانفعال يدفع المبدع ويضغط عليه إلى أن يخرج في شكل فني، فينتقل من وجوده الداخلي في أعماق النفس إلى الوجود الخارجي متجسداً في عملٍ فني"⁸.

ومن هذا نلاحظ فكرة رئيسة في النظرية التعبيرية الرومانسية للأدب، وهي التركيز على الصدق العاطفي والانفعالات الشخصية للأديب أو الفنان بوصفها الأساس في إنتاج العمل الفني الجيد، فكُلّما كانت مشاعر المبدع أقوى وأكثر عمقاً وتأثيراً، ازدادت قدرته على تحويلها إلى عملٍ أدبيٍّ مكتمل، وعندما يستمرّ هذا الانفعال ويظلّ حياً في وجدان الأديب، فإنه يتحوّل إلى حافزٍ خلاقٍ يدفعه إلى ابتكار شكلٍ فنيٍّ يُجسّد هذا الانفعال، بما يتيح نقل ما كان كامناً في أعماق النفس من حيّزه الداخلي إلى وجودٍ ملموس في العالم الخارجي.

أمّا العلاقة بين الذات والموضوع في هذه النظرية، فتقوم على أنّ ذات المبدع، وهي تمارس فعلها الخلاق، تنتخب وتختار وتحذف وتجرد وتكتّف؛ وباختصار، تعيد صياغة معطيات الواقع في

ضوء تأملها الخاصّ له، ومن ثمّ في ضوء موقفها منه، وتظلّ هذه الصياغة محتفظة بقدر من الموضوعيّة؛ لأنّ معطيات الواقع، وإن فقدت صفتها الحرفيّة بعد إعادة تشكيلها، تبقى منبثقة من الواقع ومرتبطة به، ما دامت تقوم على موازاة رمزيّة له لا على موازاة حرفيّة، ومن ثمّ تبقى قادرة على إعادتنا إلى الواقع بمنظورٍ جديد يكشف عن فهمنا له، وعن استعدادنا لتغييره، وأمّا إذا اختلّت العلاقة بين الذات والموضوع، أو فقدّ التوازن بينهما نتيجة التركيز على الواقع وحده أو على الذات وحدها، فإنّ الناتج يغدو إمّا نوعاً من المحاكاة الخارجيّة للواقع، وإما محاكاة داخلية للذات⁹. وعليه، فالأدب المهجريّ الرومانسيّ لا يستطيع نقل الواقع كما هو، ولا يمكن أن يكون مجرد إسقاط لانفعالات داخلية على موضوعٍ خارجيّ، ولا تفرّغاً لانفعالاتٍ ناتجة عن توتّر ذاتيّ عميق، بل إنّ في جوهره، فهم للواقع من تأثيره في الذات، وفهم للذات في علاقتها بالواقع، ويلازم هذا الفهم بالضرورة نوعاً من التحوّل المتبادل في كلّ من الواقع والذات، يتحقّق بطرائق متعدّدة.

ثانياً/ عوامل النزعة الروحيّة عند ميخائيل نعيمة:

أثرت الهجرة تأثيراً عميقاً في ميخائيل نعيمة، إذ كانت تجربة الهجرة بمثابة نقطة تحول في حياته الأدبيّة والروحيّة، وبعد انتقاله إلى الولايات المتحدة الأميركيّة في بداية القرن العشرين، عاش نعيمة تجربة صعبةً مليئةً بالتحديات الثقافيّة والاجتماعيّة، بعيداً عن وطنه الأم، لبنان. وقد تركت هذه التجربة أثراً واضحاً في نتاجه الفكريّ والأدبيّ، حيث وجده نفسه على شاطئ غريب في أميركا بعد رحلته الشاقة، مستسلماً للأقدار في العالم الجديد، وهكذا شهد كثير من أبناء الشام منذ أواخر القرن التاسع عشر ضيقاً في أوطانهم واستياءً من الحياة فيها، فهاجروا إلى أميركا، ولعلّ كثرة المهاجرين من لبنان ترجع إلى تركّز الإرساليات فيه أكثر من غيره، كما أن انتشار المسيحيين بينهم يعود إلى النزاعات الطائفية والتعصب ضدّهم في الشام، وإلى تأثير الثقافة التبشيريّة وانتشارها بينهم أكثر من غيرهم¹⁰. وإن مذهب الرابطة القلميّة الذي ينتمي إليه نعيمة وكان من أبرز أعضائها، يُعدّ أقرب إلى الرومانسيّة، بيد أنّ التصوّف وعمق التجربة وطول التأمل رفعاً أدبهم إلى مستوى عالٍ يطلّ على آفاق العلم والفلسفة العالميّة¹¹، ومع ذلك يمكن القول إن المذهب الرومانسيّ كان له أثر كبير وبارز في أدب ميخائيل نعيمة، إذ استمدّ منه الكثير من الأفكار والأساليب الأدبيّة التي تمزج بين الفكر الفلسفيّ والعاطفة الإنسانيّة المتأججة، وثمة مؤلفات لنعيمة وُلدت في صومعة الشخروب في لبنان، وهي "سلسلة من التعاليم الروحانيّة والتحليل الفلسفيّة الرامية إلى إصلاح المجتمع البشريّ بقوة الروح، وتربية النفوس على فضائل المحبة والتضامن والإيثار والتضحية والترفع عن دنيا الحياة شأن الأنبياء المرسلين، فقد وضع دستوراً للحياة المثلى في كتابه "زاد المعاد" ولخص تعاليمه الساميّة في كتاب "مرداد"، وما زال يبشر بعقيدته وطريقته في كلّ كتاب"¹².

ولعلّ من أبرز مظاهر تأثر ميخائيل نعيمة بالحركة الرومانسيّة شيوعُ الألم والحزن في أدبه، واصطبأه بطابع الكآبة والأسى؛ فأدبهم مُندى بالدمع، مطويّ على الألم، متطير من الحياة، هائم بالطبيعة، ثائر على التقاليد، متحرّر في شكله ومضمونه، متجدّد في منهجه وتفكيره؛ ولذلك مال نعيمة إلى التأمّل والشجن، واتّسم بالصدق والمبادئ الساميّة والتعاليم الراقية¹³، وقد آمن نعيمة وأمثاله من أدباء المهجر الشماليّ بوحدة الوجود ووحدة الحياة، فالله والإنسان والطبيعة شيء واحد، ولعلمهم في ذلك قد "تأثروا بأراء الفلاسفة القدامى والمحدثين الذين رأوا أنّ الله والمخلوقات شيء واحد، كما قال

هيراقلطس في اليونان وشيلي في فرنسا وغيرهما، كما تأثروا في ذلك بالمسيحية والفلسفة الهندية؛ ولا شك أنهم قرأوا كذلك بعض نظريات التصوف الإسلامي مثل فلسفة الحلاج والبسطامي وابن عربي، وإن كانت الصوفية المسلمة على التحقيق لا تعني هذا النحو من الوحدة، بل لعلها تعني وهو الكائنات، ولا اتحاد الموجد بالموجود على نحو ما رآه هؤلاء الفلاسفة وتأثر به المهجريون؛ أو لعلها تعني أن الله تجلّى في هذه المخلوقات، فهي مظهر له¹⁴.

واستناداً إلى هذه العقائد الفلسفية والإنسانية والروحية الشرقية التي تتجلّى في تأملاتهم وشوقهم إلى الله وحنينهم إلى الاتحاد به، فضلاً عن تقديسهم للروح وإيمانهم بخلودها، آمنوا بالشرق وعملوا على تعميق الفروق بينه وبين الغرب، وفي هذا السياق يقول نعيمة: "لقد اتبع الشرق هدى البصيرة، واتبع الغرب هدى البصر، فأنجب الأول الأنبياء، وأنجب الثاني العلماء، فكانت هدية الأنبياء إلى العالم أدياناً ترفع الأرض إلى السماء وكانت هدية العلماء علوماً تهوى بالسماء إلى الأرض"¹⁵. ويبدو العالم الرومانسي متقارباً ومتداخلاً إلى حد كبير مع العالم الصوفي الفلسفي؛ إذ إن تأثر أدباء المهجر بالمذهب الرومانسي في القرن التاسع عشر دفعهم نحو النزعة الروحية ذات الطابع الصوفي، ويمثل ميخائيل نعيمة قمة الفهم الصوفي القلبي بين الأدباء المهجرين، وقد بلغ هذا الفهم بعد تجربة طويلة وتأمّل عميق ويقين راسخ.

إذن، تعود أسباب النزعة الروحية إلى نظرية التعبير التي كانت "بمثابة صياغة جمالية لثورة البورجوازية الأوروبية في مدها الصاعد الذي حطم أشكال الإقطاع القديمة، وأعاد للفرد كرامته المفقودة، وأعلى من قدرته الخلاقة، وكشف عن ثراء عالمه الداخلي، وأكد ضرورة حركته الإنسانية المتحررة المستقلة عن أية نزعات عرقية أو مواضع موروثية جامدة"¹⁶، وأبرزت هذه النظرية الرومانسية القدرة الإبداعية للإنسان، وأظهرت غنى عالمه الداخلي وأحاسيسه، مؤكدة أهمية تحرر الإنسان وضرورة تحركه بعيداً عن القيود العرقية أو الأعراف الموروثة؛ وبذلك أصبحت نظرية التعبير وسيلة للإعلان عن حرية الفرد وتفرده في مواجهة الضغوط الاجتماعية والسياسية.

ومن ثم كان لدور الفلسفة الصوفية وعلاقتها بنظرية التعبير أثر جلي في نتاجات أدباء المهجر بشكل عام، كما أن جذور النزعة الروحية في أدب ميخائيل نعيمة يمكن ردها إلى أسرة مسيحية أرثوذكسية ملتزمة، حيث تركّز الكنيسة الأرثوذكسية على التعليم الذي يمزج بين العلوم الدنيوية والدينية؛ ممّا يغذي العقول بمزيج متكامل منهما، ومع ذلك وسّع نعيمة آفاق معرفته من التعليم الخاص والقراءة المستمرة، فانفتح على الفكر الشخصي، ووجد في الطبيعة مصدراً للمعرفة والتوجيه، وقد أصبحت الطبيعة بالنسبة إليه كتاباً ومعلماً، فاكتسب القدرة على الإصغاء إليها وفهم رسائلها؛ الأمر الذي يساعده على اكتشاف ذاته وفهم الإنسان في أعماقه، وبهذا انفتحت نفسه على الروح، واستفاد من تعاليم الكتاب المقدس والمصادر الشرقية، ومضى في شقّ طريقه نحو هدفه في الحياة، مواصلاً سعيه الروحي نحوه¹⁷، وسيُضح ذلك في المباحث والمحاور الأخرى.

المبحث الثاني: تجليات النزعة الروحية التأملية في الرواية

أولاً/ التأمل الوجداني:

التأمّل هو التلبّث في الأمر والنظر فيه، فيقال: تأمّل الشيء، أي تدبّره وأعاد النظر فيه مرّة بعد أخرى لِيَسْتَفِيدَ¹⁸، ويتميّز الأدب المهجري بنزعة التأملية العميقة، وحنينه الرقيق، وتحرّره من قيود

التقليد، وتُعدّ النزعة التأملية في الأدب المهجريّ من أبرز السمات التي تميّز هذا الأدب؛ إذ يعكس شعراء المهجر تفكيرًا عميقًا في قضايا الوجود والطبيعة والحياة، وقد تأثرت هذه النزعة بالأفكار الفلسفية التي تطوّرت في بيئة المهجر، ولا سيّما مع الارتباط بالتجارب الروحية والمشاعر الشخصية، ويبدأ الدافع التأملّي في تحريك الطاقة الإبداعية التي "تري في الشيء العاديّ أسرارًا لا نهاية لها تخفي على من لم تهبهم السماء قبسًا من النار المبدعة، والمهجريون يرون الأشياء من خلال شعورهم وليس من خلال أبصارهم المحدودة فقد تبدو الظواهر الكونية أو المشاهد اليومية عادية أمام الناس ولكنهم بتأملهم يعرفون كيف يستنبطون منها الكثير، ويستنتقونها"¹⁹.

ويفتتح ميخائيل نعيمة روايته مرداد بقول الراوي: "أمرك يا بني أن تبني مذبًا على أعلى قمة من هذه الجبال. وتلك القمة تدعى من بعد ذلك (قمة المذبح). ثم أن تبني حول المذبح هيكلًا يشبه الفلك في كلّ تفاصيله وإنما يكون أصغر منه حجمًا بكثير. وأن يُعرف الهيكل باسم (الفلك). على ذلك المذبح أريد أن أقدم إلى الرب ذبيحة شكراني الأخيرة، والنار التي سأوقدها هناك أريد أن تبقى حيّة إلى الأبد"²⁰.

يبدأ النصّ بأسلوب يحمل طابع الأمر والتوجيه، حيث يأمر المتحدث ببناء مذب على أعلى القمة، في إشارة إلى رحلة الإنسان الروحية نحو السمو، إذ غالبًا ما ترمز القمم إلى الارتقاء الروحي والبحث عن الحقيقة، فالارتفاع المكانيّ هنا يحمل دلالة رمزية على التطهّر والتقرب من الألوهية، ويعكس تأملًا في علاقة الإنسان بالخالق، وتشير عبارة "والنار التي سأوقدها هناك أريد أن تبقى حيّة إلى الأبد" إلى رمزية النور والمعرفة التي لا تنطفئ، والتي تمثّل الفكر المستنير الذي يسعى نعيمة لترسيخه في أدبه الفلسفيّ، أما الفلك، فهو انعكاس رمزيّ للخلاص الروحيّ والنجاة من ظلام الجهل والعالم الماديّ.

ويكون هذا الأمر استجابةً وجدانية عاطفية، إذ مع مرور الزمن، سينسى البشر الطوفان وكلّ الشرور والمآسي التي كانت سببًا فيه، تمامًا كما سيغيب عن ذاكرتهم ذكر الفلك والإيمان الذي حمله بأمان طوال مئة وخمسين يومًا، والذي مكّنه من الانتصار على الأمواج العاتية، وبالمثل لن يتذكر الناس الحياة الجديدة التي نشأت من ذلك الإيمان، على الرغم من أنهم أنفسهم كانوا من ثماره، وكان نعيمة يؤمن بأن الطريق الذي لا يُثري سالكه ليس جديرًا بأن يُسلك؛ لذلك لم يسمح لأحد من أبطاله بالاستهزاء بفكرة المذبح على الجبل، وعندما قال له الراعي إن هذا الطريق على وشك الاندثار بسبب صعوبة الحياة، وصفه الراوي قائلاً: "رفع الناي إلى شفثيه ونفخ فيه ثم أدار لي ظهره ومشى كأنه يمشي على طنفسة من حرير. وتبعه الكراز ثم القطيع كلّهُ. وبقيت وحدي مشلول الفكر والعصب أرقب تلك الأخيلة الغريبة المتباعدة عني وأسمع كركرة الصوّان ونحيب الناي المتقطع الذي كان يطرق أذني كأنه عويل متصاعد من شقوق الأرض - من عوالم سفلية... بعد قليل، وقد نسيت جوعي، عدت إلى نفسي أرمم ما انهار من عزيمتي وإقدامي. وكان لا بدّ لي، إذا ما دهمني الليل في ذلك القفر من الصوان المترجرج، من أن أفتش عن مكان أمين أقضي فيه ليلتي من غير أن أكون في خطر التدهور إلى أسفل"²¹.

يظهر التأمل الوجدانيّ في هذا النصّ من الحال الشعورية العميقة التي يعيشها البطل، بحيث تمتزج الطبيعة الخارجية بعالمه الداخليّ، فينعكس وقع المشهد على إحساسه بالوحدة والتهيه، فالموسيقى

الصادرة من الناي ليست مجرد صوت، بل تتحوّل إلى نحيب متصاعد من "عوالم سفلية"، يرمز إلى الألم الوجودي أو الحنين إلى المجهول، كما أنّ تأمل البطل في الموقف بعد مغادرة القطيع يبيّن العزلة والتفكير الذاتي، إذ يتوقف عن التفكير في جوعه وينشغل بإعادة بناء إرادته المنهارة، وأثر نعيمة الصمت والعزلة ملاذاً له، فاعتكفت شخصيته في الجبل الذي صوّره ببراعة، ممتزجاً بحبّ وثورة ضدّ "التنين"، الذي استعمله لاحقاً رمزاً لمدينة نيويورك، ولقد أصبح الجبل جزءاً من الأفق، حتى بدا وكأنّ السماء تستند عليه، أو أنّه عماد قبّتها الزرقاء الواسعة، وعندما تماهى مع السماء، وقف شامخاً في سكون، كاشفاً صدره لضوء الشمس، وغامر قدميه في أعماق البحر، ناشراً في الهواء أنفاسه الباردة كبلسم للبشر والحقول²². ومن هذه العزلة انطلقت شرارات نعيمة الفكرية، التي تمثّل تجربته وروحه بأصدق تمثيل.

ويواصل الراوي وصف اليقظة المفاجئة على الجبل في المقطع النصّي الآتي: "لست أذكر مدى غفوتي. أدقيقة دامت أم ساعة أم دهرًا. وكلّ ما أذكره أنني أفقت شاعرًا بقوة تجذبني من كمي. فاستويت جالسًا وبني من الوسن والذعر ما لا يوصف، لا سيما عندما أبصرت فتاة واقفة أمامي وفي يدها مصباح ضئيل النور، ولا ثياب عليها البتة. أما وجهها فكان مشرقًا بجمال فائق الحدّ. وبالقرب منها قد انحنت عجوز حوت من الشناعة على قدر ما حوت الفتاة من الحسن، وهذه العجوز هي التي كانت تشدني من كمي. فما وقع نظري على ذلك المشهد حتى اعترتني رجفة باردة من رأسي إلى أخصمي"²³.

يتجلّى التأمل الوجدانيّ المباشر في هذا المقطع عبر الاستغراق العميق في اللحظة الشعورية التي مرّ بها، إذ ينقل إحساسه الداخليّ بالدهشة والرغبة بشكلٍ مباشر، وتبدأ هذه الحال باستيقاظه المفاجئ وسط شعور غامض من النعاس والذعر؛ ما يخلق نوعاً من التوتر النفسيّ والانفعال الوجدانيّ، وإن وصفه للفتاة ذات الجمال الفائق والعجوز التي تجسّد القبح الشديد يُبرز ثنائية متضادة تكشف صراعاً داخلياً بين الجمال والقبح، أو بين الخير والشرّ، فضلاً عن ذلك يتجلّى البعد الوجدانيّ أيضاً في وصفه لرجفة باردة اجتاحت من رأسه إلى قدميه؛ ممّا يُبرز تأثير الرؤية في مشاعره العميقة. وهذا الوصف يُعبّر عن تجربة روحية ونفسية مكثفة، بحيث تمتزج الدهشة بالخوف، والتأمل بالذهول؛ ما يجعل المشهد محملاً برمزية وجدانية عميقة وجذّابة، ويوضح أن الخير ليس سمّةً فطرية في الإنسان، بل هو ثمرة الظروف والتأثيرات الخارجية، على حين أن الشرّ متجذّر في طبيعته، ويستمرّ حتى بعد موت صاحبه؛ لذا يتقن نعيمة "فنّ التصوير الجميل الذي يعتمد على دقة الإحساس بالحياة والمجتمع، ورعاية الأفق الإنسانيّ، والذي يجمع بين الخيال الخصب والفكر الحرّ والعاطفة المشبوبة، في ثوب شفاف رقيق مزدان بجمال الاستعارات الجديدة"²⁴، وقد نتج عن ذلك نصوص تأملية وجدانية تجسّدها شخصياته التي تحمل نزعةً روحية.

ثانيًا/ التأمل الوجدانيّ:

أدب المهجر هو إحدى أبرز الحركات الأدبية التي جسّدت التأمل الوجدانيّ، إذ عبّر أدباء المهجر عن رؤاهم العميقة للوجود والإنسان والحياة في أعمالهم الأدبية، التي تميّزت بالقلق الفلسفيّ والتأمل في المصير الإنسانيّ، وقد تأثر هؤلاء بالظروف المحيطة بهم، لا سيّما تجربة الاغتراب والحنين إلى الوطن؛ ممّا عزّز لديهم التفكير في جوهر الحياة وقيمتها، ويمكن أن يُدرج في ضمن هذا

التأمل مفهوم النزعة الإنسانية لديهم، والإنسانية بهذا المفهوم العام، هي نظرة شاملة إلى العالم وإلى الوجود، وهي "الحلم الأكبر الذي يراود أخيلة المفكرين والشُعراء والفلاسفة، وكُلّ ذي قلب كبير، وضمير حيّ، ومن معاني هذه الإنسانية في ما يتعلق بالجنس البشريّ: نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين الناس، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، والعمل على خلق مجتمع إنسانيّ يسوده العدل والرحمة والمحبة، وعلى تخفيف الشقاء الإنسانيّ، وتصوير الحياة بصورة محبة إلى النفوس، أو هو بكلمة أخرى: المحبة الصحيحة لكُلّ ما في الوجود، بغير تفضيل أو تفريق"²⁵، وهكذا نلاحظ أنّ أدب المهجر اتّسم باتساع المدى والعمق والعلو، وانفتاح الأفق على القضايا الإنسانية الكبرى.

ويشع أدب نعيمة بروحانية الشرق، إذ يتطلع بروحه إلى المثل العليا في الحياة، ويسعى مع قوى الخير إلى خلق عالم أفضل، شأن الأدباء العالميين، ويقول نعيمة: "إن الشرق كان أول من انتصر للإنسان، وأول من اعترف بنبعته الإلهية وغايته السماوية، وأول من دعاه إلى محاربة الغرائز الحيوانية، وأدباء المهجر هم أبناء الشرق، سكنت روحانيته أرواحهم فلم تقوَ المادة على أن تطغى عليها، وملأت حكمة العرب عقولهم فأدركوا أن سعادة الفرد لا قيمة لها إلا بسعادة قومه، وسعادة القوم لا تكمل إلا بسعادة الإنسانية جمعاء، كما أنهم تلقنوا من الديانة المسيحية التعاليم الإنسانية وما فيها من رحمة ومحبة وإخاء فبشروا بها بطريقة لا شعورية"²⁶.

ويلخص نعيمة الموقف الوجوديّ عبر كلمات مرداد، موجهاً حديثه إلى رفاقه الذين لجأوا إلى الجبل، ساعين إلى إزالة تراكمات الأوهام التي حجبت النور وجلبت الظلام، وإصلاح ما أفسده البشر في ذواتهم، قائلاً: "طالما سكنتم الأعالي. فعليكم اليوم أن تهبطوا إلى الأعماق؛ لأنكم ما لم تربطوا القعر بالقمة، فتصعدوا إذ تهبطون، وتهبطوا إذ تصعدون بلّيتم بالدوار في الأعالي، وفي الأعماق بالعمى"²⁷.

يجسّد النصّ التأمل الوجوديّ من تأكيده على التوازن بين الأضداد في رحلة الإنسان؛ فالارتفاع إلى القمم لا يكتمل إلا بالغوص في الأعماق، ما يكشف فهمًا فلسفيًا للوجود يقوم على التكامل بين التجربة الروحية والواقعية الحياتية، ويشير النصّ إلى أنّ الانفصال عن أحد الجانبين يؤدي إلى فقدان التوازن، فمن يسكن القمم من دون أن يتصل بالأعماق يُصاب بالدوار والضياع، ومن يغرق في الأعماق من دون أن يسعى للصعود يعيش في ظلمة العمى، وهذا التأمل الوجوديّ يُذكر بأن الحياة تتطلب وعيًا بالثنائية بين السمو والانحدار، وبين النور والظلام، من أجل تحقيق الفهم الحقيقي للذات والكون.

لذا يضيف الراوي إلى هذا الفهم الوجوديّ قوله: "وتلا ذلك سكوت طويل ومن بعده رفع الراهب رأسه والتفت إلي بعينين مترعتين بالدموع ثم قال بصوت منخفض كأنه الهمس فما كدت أسمع: ستعود قريباً إلى العالم، لكنك عريان والعالم يكره العري. فهو يلف حتى روحه بالأطمار. وأنا لا حاجة لي فيما بعد بالثياب التي على بدني. فما أنا أدخل الكهف لأنزعها عني كيما تستر بها عريك. ذلك مع علمي أن ثياب شمادم لا تناسب أحدًا إلا شمادم"²⁸.

يوضح هذا النصّ التأمل الوجوديّ عبر رمزية العري والثياب، إذ يمثل العري الصفاء الروحيّ والتحرّر من الزيف، بينما ترمز الثياب إلى الأفتنة التي يرتديها الناس في العالم، ويواجه البطل حقيقة

أن المجتمع يرفض العري الروحي؛ لأنه متشبه بالمظاهر والخداع، ويظهر الفداء والتضحية في قرار الراهب التنازل عن ثيابه، على الرغم من علمه بأنها قد لا تلائم غيره، وهذا يصوّر وعياً عميقاً بطبيعة الفرد واختلاف مساراته في الوجود، ومن بين الحكم الوجودية التي ينقلها ميخائيل نعيمة على لسان شخصيته الروائية مرداد، تبرز حكمة الرؤية العميقة والبصيرة النافذة، حيث يقول: "إن عيونكم المحجبة بحجب كثيرة. فأنتم ما نظرتم إلى شيء إلا كان ذلك حجاباً لكم. وإن شفاهكم لمخومة بخواتم كثيرة. فأنتم ما نطقتم بكلمة إلا كانت الكلمة خاتماً لشفاهكم... فما الأشياء بأشكالها وأنواعها سوى حجب وقمط تحجبت الحياة وتقمطت بها. فكيف للعين التي ليست في ذاتها غير حجاب من حجب الحياة وقمط من قمطها أن تدلكم على أكثر من الحجب والقمط؟ والكلمات؟ أليست هي كذلك أشياء مخومة في أحرف ومقاطع؟ فكيف لشفة ليست في ذاتها غير خاتم أن تنطق بغير الخواتم؟ إنما تستطيع العين أن تحجب الأشياء، ولكنها لا تستطيع أن تميط عنها الحجب. وإنما تستطيع الشفة أن تختم الأشياء، ولكنها لا تستطيع أن تفض الخواتم"²⁹.

ينقل هذا المقطع تأملاً وجودياً عميقاً حول حدود الإدراك البشري ومعضلة المعرفة، ويشير نعيمة إلى أن حواس الإنسان، بدلاً من أن تكشف الحقيقة، قد تصبح عائقاً يحجبها، فالعين التي يفترض أن تكون أداة للرؤية، لا ترى إلا الحجب التي تغطي الحقيقة، والشفة التي يفترض أن تنطق بالحكمة، لا تنطق إلا بالكلمات التي تغلق باب الفهم بدلاً من أن تفتحه، وفي هذا السياق يتبنّى نعيمة رؤية فلسفية وجودية ترى أن الإنسان يعيش في عالم من الأوهام، إذ تصبح الأشياء، بكلماتها وأشكالها، مجرد ستائر تخفي جوهر الحياة، إنه تأمل في محدودية الإدراك البشري، ودعوة إلى البحث عن البصيرة الداخلية بدلاً من الاعتماد على الحواس المادية وحدها، وآمن نعيمة بارتباط الأدب بالأخلاق ارتباطاً وثيقاً، وخاض صراعات فكرية وأدبية دفاعاً عن الحق والمعرفة والجمال الروحي، معتمداً على أسلوب أدبي مشبع بالقيم الأخلاقية، وبما أن الإنسان يشكل محور علم الأخلاق، ركّز في كتاباته على استكشاف أسرار العميقة، وغاية وجوده، وقوته، ومجده، فضلاً عن معاناته الروحية، وافتقاره إلى الله³⁰، وعليه تميزت الرواية بعمق الفلسفي يجعل انتماها إلى الفلسفة أقرب من انتماها إلى الأدب؛ نظراً لما تتضمنه من قضايا وجودية وتأملية بالغة الأهمية.

المبحث الثالث: قضايا النزعة الروحية في السرد

أولاً/ الصراع بين الجسد والروح

الصراع بين الجسد والروح هو من القضايا الجوهرية في الأدب المهجري، وقد تناوله الأدباء المهجريون، وفي مقدّمهم ميخائيل نعيمة، الذي صاغ هذا الصراع في روايته "مرداد" بصيغة رمزية وفلسفية عميقة، ففي الرواية يظهر الإنسان ككائن منقسم بين نداء الجسد المرتبط بالترغبات والغرائز والمادة، ونداء الروح الساعي إلى النقاء والخلود والمعرفة العليا، ويمثل الجسد سجنًا، على حين ترمز الروح إلى الانعتاق والتسامي، ويُنْتِج هذا الانقسام توترًا دائمًا داخل الإنسان، وهو ما يُجسّد الصراع المحوري في الرواية، ويقدم نعيمة الجسد بوصفه حاجزاً يحول بين الإنسان وحقيقته، ومصدرًا للألم والخوف والقيود؛ إذ يتألم الجسد، ويجوع، ويشيخ، ويقود الإنسان نحو الأنانية والتعلق بالماديات، ومن هنا يدعو مرداد إلى التحرر من "عبودية الجسد"، لا من خلال إنكاره، بل عبر تجاوزه والنظر إليه

بوصفه وسيلة لا غاية، فالصراع في الرواية ليس درامياً بالمعنى الظاهري، بل هو صراع داخلي عميق يعكس رحلة الإنسان الروحية في سعيه إلى معرفة ذاته وتحقيق توازنه الوجودي. إنها مادية الجسد التي محت جمال الهدوء الشعري، وقضت على لذة التمتع الروحي بالأشياء، واعتمدت على عنصر الزمن فالتهمته، تاركة الإنسان حطاماً نفسياً، أنهكه الجري وراءها، ولم يجن منها طائلاً³¹، أما مناجاة النفس لدى المهجريين، فهي أمرٌ مغاير للوعظ والإرشاد المباشر؛ إذ تتخذ شكل تساؤلات غير متناهية تسعى إلى كشف كنه النفس، وحقيقة البدء والنهاية، وسر الحياة والموت، وماهية الوجود والعدم، وليس ذلك في جوهره سوى محاولة من الإنسان لفهم ذاته الكامنة بين جنبهيه، من الإغراق في التأمل الباطني، والإصغاء إلى أدق النداءات الداخلية؛ ليكتشف حقيقة نفسه، والغاية من وجوده، والسكون الذي ينشده³²، وقد وقع أدباء المهجر، في سعيهم إلى فهم أسرار الحياة وظواهر الكون، في ما يُعرف بمرض العصر، المتمثل في الحيرة والقلق الوجودي والجسدي.

وعندما يُشبه نعيمة الجسد بالسجن، والروح بالسجين التواق إلى الحرية، فإن هذا يذكر بالفكر الصوفي، إذ يُعدّ الجسد عالماً سفلياً يجب تجاوزه للوصول إلى النور الإلهي، ويجعل نعيمة البطل "مرداد" لا يبلغ حقيقته إلا حين يتحرّر من الجسد، أي من الخوف، والتمكك، والأنانية، والأدب المهجري عمومًا، وتأملات نعيمة خصوصًا، يطرح فكرة أن الإنسان ابن الخلود لا ابن التراب، وعليه، فإن التحرّر من الجسد يعني التحرّر من العالم الزائل نحو الأبدية، وقال نعيمة بشأن هذه القضية على لسان شخصيته مرداد: "ما دامت أنا الإنسان شطرين دام ما ينطق به شابًا ودامت حياته حربًا. والإنسان في الواقع لا يحارب إلا نفسه، وهو إذ يحاربها يحارب كل مخلوق يتوهمه غير نفسه. وكيف لذاتين أن تعيشا في سلام ما دامت الواحدة تسيج ذاتها لتبقي الأخرى خارج السياج؟ كيف لاثنتين أن يتقاهما يومًا من الأيام ما لم تكن أنا الواحد مثل أنا الآخر بالتمام؟ كيف لعالمكم أن يعرف التوازن ما دامت أنا فيكم أبدًا مختلة التوازن؟"³³.

يحاول النص إثبات أن الإنسان ليس كياناً موحدًا، بل هو كائن منقسم بين الجسد والروح، بين المادة والمعنى، بين الذات السفلى والذات العليا، فالصراع ليس خارجيًا، بل داخليًا، إذ المعركة الأبدية تدور بين شهوات الجسد وتطلعات الروح، وفي الأدب المهجري، وهنا في مرداد، لا يعرف الإنسان التوازن إلا عندما يوحد شطريه، فتتصالح "أنا الجسد" مع "أنا الروح"، ويصبح الكمال ناتجًا عن الوحدة لا الانقسام، ويبيّن النص نظرة فلسفية وروحية ترى أن خلاص الإنسان يبدأ من داخله، من قدرته على تصالح ذاته مع نفسها، فالانقسام الداخلي هو أصل كل نزاع خارجي، والتخلص من الجسد يحمل معنى رمزيًا يتمثل في التحرّر من الانفصال نحو الوحدة، ومن الغرائز نحو الصفاء الروحي.

وميخائيل نعيمة "كثيرًا ما يهتم بالحرية الروحية في آثاره الأدبية، وقليلًا ما يهتم بالحرية الاجتماعية، ومحور حريته هو الإنسان، إنه يستطيع أن يكون حرًا وإن يكن في سجن خلف الحصون المنيعة.. يعتبر الحرية الهدف الأفضل للإنسان؛ لأنه يولد حرًا ليعيش حرًا"³⁴، وكما يقول: "الإنسان للحياة لا للموت، وللمعرفة لا للجهل، وللحرية لا للعبودية"³⁵. وبناءً على هذه الرؤية، تدعو رواية مرداد في نصوصها إلى الحرية ونزوع الروح نحو المطلق.

ثانياً/ توق الروح إلى المطلق:

يدلّ تعبير "نزوع الروح إلى المطلق" على ميل داخلي عميق لدى الإنسان، خاصة في لحظات الغربة والتأمل، نحو التحرر من القيود المادية والرغبة في الاتصال بما هو سامٍ وخالد ولا نهائي، أي بما يُسمّى "المطلق"، وهذا النزوع لا يقتصر على كونه فكرة فلسفية أو دينية فحسب، بل يتحوّل في الأدب إلى ثيمة تعبّر عن الحنين إلى الكمال، والحقيقة، والذات المرتفعة، وفي الأدب المهجري لا سيما لدى نعيمة في روايته مرداد، يتجلّى هذا النزوع الروحي بوضوح، إذ تدور الرواية حول دعوة مرداد إلى تحرير الإنسان من وهم الانفصال بين الجسد والروح، وتجاوز الأنا، والتحرر من قيود الزمان والمكان.

وهذه الرواية ليست مجرد سرد فحسب، بل هي خطاب روحي ووجودي يجمع بين المسيحية والفكر الإنساني العالمي، ليبين كيف تتحوّل التجربة الأدبية إلى رحلة في أعماق الروح الباحثة عن الخلاص والتجلي، فالإنسانية بمفهومها الشامل تمثل رؤية شمولية للحياة والوجود، خاصة في نظرتها إلى المجتمع البشري، فهي الحلم الأسمى الذي طالما سكن خيال المفكرين، ومن هذا المنطلق تميز الأدب المهجري باتساع أفقه، وعمق رؤاه، وسمو مضامينه، وانفتاحه على آفاق إنسانية رحبة³⁶. والاعتراب الروحي بمثابة الشرارة التي أشعلت الأحاسيس في قلوب المهجرين، وأوقدت في دواخلهم رغبة في البوح عما يختمر في ذواتهم، فعند شعور المهجري بالنقص أو الاعتراب، يتولد لديه إحساس بالقدرة على التحرر من هذه الحال، إما لترميمها عبر وعي روحي يمنح الذات هوية ومعنى، وإما لتجاوزها نحو حال الكمال الإنساني، وهي أقصى درجات الإبداع وأتمها³⁷، وبعبارة أخرى، كان الاعتراب بالنسبة لهم حالاً محفّزة على الإبداع اللامتناهي، إذ كشف أعماق الداخل وأشعل الرغبة في التصالح مع الذات أو التطوّر الذاتي، والسعي نحو ما لا محدود، في سبيل بلوغ الكمال.

ويتجلّى هذا التوق إلى الكمال واللامتناهي كسعي داخلي نحو المطلق، نحو الحقيقة الكبرى، بعيداً عن المظاهر المادية والسطحية للحياة، إذ حمل أدب نعيمة رؤى روحانية تتوق إلى عالم مثالي نقي، تتخلص فيه النفس من أدران الجسد وتتجاوز حدود الزمان والمكان، وشخصية "مرداد" تمثل النبي والحكمة الخالدة، فهي تدعو الإنسان إلى الانفكاك من قيود "الأنا" الصغيرة ليُلامس الأبدية، ويصوّر نعيمة فكرة الامتداد واللانهاية في القول: "كنتم تجيدون الحفر حقاً، لتقبتم إلى الآن طريقاً لكم ليس من خلال الأرض فحسب، بل من خلال الشمس وكلّ كوكب من الكواكب الهائلة في الفضاء. دعوا المناجذ تحفر أنفاقها في الظلام بالمخالب والقواضم. أما أنتم فلا تحتاجون حتى إلى رفة جفن لتجدوا طريقكم الملكية. فما عليكم، وأنتم جلوس في هذا الوكر، إلا أن ترسلوا الخيال أمامكم. فهو دليلكم الرباني إلى الكنوز العجيبة المخبوءة في الكيان اللامتناهي الذي هو ملكوتكم. ألا اتبعوا دليلكم بقلوب صامدة لا تعرف الوجل. وحيثما عثرت على آثار قدميه، وإن في أقاصي الأفلاك، فلتكن برهاناً قاطعاً لكم بأن جذوركم ممتدة هنالك. لأنكم يتعذر عليكم أن تتخيّلوا ما ليس فيكم أو ليس بعضاً منكم. لا تستطيع الشجرة أن تمتدّ بأغصانها أبعد من مدى جذورها. أما الإنسان فيمتدّ إلى اللانهاية لأن جذوره في الأزلية والأبدية. لا تقيموا لأنفسكم تخوماً. بل تمددوا إلى أن لا يبقى في الكون من أرجاء لستم فيها. تمددوا إلى أن يصبح العالم كلّهُ حيثما يتفق لكم أن تكونوا. تمددوا إلى أن تلاقوا الله حيثما لاقيتم أنفسكم. تمددوا! تمددوا!"³⁸.

يستعمل الروائي استعارات قويّة لتوضيح فكرته؛ فبينما "تحفر المناجذ أنفاقها في الظلام بالمخالب والقواضم"، يُشجع الإنسان على استعمال خياله كدليل رباني يقوده إلى "الكنوز العجيبة المخبوءة في الكيان اللامتناهي"، وهنا يُبرز نعيمة الفرق بين الكائنات التي تعيش في الضيق والظلام والإنسان الذي يمتلك القدرة على التمدد الروحيّ نحو المطلق، ويشير إلى أن الإنسان لا يستطيع أن يتخيل ما ليس فيه أو ليس جزءاً منه، مؤكداً أن "الإنسان يمتدّ إلى اللانهاية لأن جذوره في الأزليّة والأبدية"؛ بذلك يعزّز نعيمة فكرة أن التوق إلى المطلق ينبع من داخل الإنسان نفسه، وأنه يحمل في أعماقه بذور الأزلية التي تدفعه للسعي نحو الكمال الروحيّ، وفي موضع آخر من سرد الرواية، يتابع الراوي قائلاً: "إنه لعالم سياجات وسدود. لأن أنا فيكم مكتظة بالسياجات والسدود. فهي أبداً تسيح حول ما تحسبه منها لتبقي خارجاً ما تعتقده غريباً عنها، وهي لا تفقه أن ما تحصره داخل السياج لا ينحصر ضمنه بل يخترق سبيله أبداً إلى ما وراء السياج. وإن ما وراء السياج لا يبقى وراءه بل يعمل دائماً على الانضمام إلى ما هو داخل السياج. وما ذاك إلا لأن الذي داخل السياج والذي خارجه هما توأمان لا ينفصلان لأمر لا تتجزأ. وتلك الأم هي أنا"³⁹.

نلاحظ أن هذه "السياجات" ليست سوى أوهام ناتجة عن تصورات الإنسان المحدودة لذاته، وليست حواجز حقيقية، فالداخل والخارج ليسا كيانين منفصلين، بل هما "توأمين لا ينفصلان"، يجمعهما جوهر واحد هو "أنا" الكبرى أو الذات الكونية، ومن هذا التصوير، يدعو نعيمة الإنسان إلى تجاوز هذه الحدود الوهميّة والانفتاح على الذات الكونية التي تتجاوز الفردية الضيقة؛ لأنّ التوق نحو المطلق، في هذا السياق، هو رحلة داخلية نحو إدراك الوحدة بين الذات والكون، وتحرّر من القيود التي تفرضها "أنا" الفردية، ويتناغم هذا المفهوم مع النزعة الروحية التي تتسم بها أعمال نعيمة، إذ يشجع على التأمل والتوحد مع الذات السامية، بعيداً عن الانقسامات والحدود التي يفرضها الإدراك الحسيّ، وبذلك يقدم نعيمة رؤية فلسفيّة عميقة تدعو إلى الوحدة والتكامل بين الإنسان والكون، وتجسد التوق الروحيّ نحو المطلق، وكما قال ذات يوم: "أنا والنجوم عالمان لا متناهيان والعالمان يؤلفان عالماً واحداً لا متناهيًا..."⁴⁰، ومن هنا اعترف بأن ذاته (أناه) غير محدودة، وإنّما تمتدّ في عمقها الروحيّ والمعنويّ إلى ما لا نهاية، تماماً كما أن النجوم، كرمز للكون، لامتناهية هي الأخرى، وعلى الرغم من أن الإنسان والنجوم يُعدّان "عالمين" مستقلّين في الظاهر، إلا أنّهما يتحدان في جوهر واحد لا متناه؛ ما يشير إلى صلة روحية ووجودية تجعل من الفرد والكون كياناً متكاملًا.

المبحث الرابع: العناصر الروحية في رواية مرداد

أولاً/ التحرّر من القيود واللجوء إلى الطبيعة:

يجعل أدباء المهجر من الطبيعة فضاء مقدساً يلوذون به من قيود المجتمع وتناقضاته، ويرون فيها عالماً نقياً بعيداً عن زيف المدنية الحديثة، حيث يجد الإنسان حريته الحقيقية، وبهذا أصبحت الطبيعة ملاذاً روحياً وشعرياً يعكس توقهم للحريّة والخلاص، أما ميخائيل نعيمة، فقد رأى في الطبيعة تجلّياً للحقيقة الكونية، إذ تتحقق الوحدة بين الإنسان والوجود، وهو ما تجلّى في روايته مرداد، التي جسّد فيها فلسفته الروحية العميقة حول التخلّص من الأوهام والتصالّح مع الكون، ويُعد أحد الدوافع الرئيسة لهجرة العرب إلى العالم الجديد البحث عن الحرية التي افتقدوها في أوطانهم، وعندما وجدوا أنفسهم في بيئة ديمقراطية مثل الولايات المتحدة الأميركية، انفتح أمامهم أفق واسع من الحرية لم يألفوه

من قبل، فاستقبلوها بفرح عارم، وعبروا عنها بحماسة في أدبهم، محتفين بها ومجسدين نشوتهم عبر كتاباتهم⁴¹.

ولقد رحبت أميركا بأفاق الحرية الدينية لدى العرب المهاجرين، وجعلتهم يودعون - فيما كانوا يودعون في أوطانهم - ذلك التعصب الديني الذي كان يبدو على أكثر وجوهه عنفاً في لبنان خاصة، وفي الشرق العربي عامة، ولقد تمثل وجه الطائفية البغيض بالنسبة للعرب النازحين في بلاد تقديس الحرية السمحة، سواء أكانت حرية في الفكر، أم في المعتقد، أم في الأوطان، وإن الفارق الشاسع بين حرية الأديان في العالم الجديد، وبين التعصب الديني في الأوطان الأولى للمهاجرين العرب، دلهم بوضوح على أن الطريق الجامد المتعنت لا يفضي إلى تحرر الفكر، ولا إلى استواء القصد، ولا إلى قوة الكيان، لقد أصاب بلادهم الضعف والتخاذل وتفرق الكلمة نتيجة ذلك التعصب الطائفي الذي أعاقها وحول دون سيرها في طريق النهوض⁴².

وكُلَّ دين يفرق بين الناس أو يغذي أسباب الخلاف بينهم لا قيمة له، وقد اتسم أدباء المهجر بهذه النظرة الواسعة والمتسامحة تجاه الدين، رافضين التعصب وكُلَّ ما يؤدي إلى التفرقة، فجاءت كتاباتهم مفعمة بروح التسامح والانفتاح، متحررة من أي نزعة تنفيرية، وكانت الحرية الداعمة الرئيسة التي ارتكز عليها الأدب المهجري، سواء في المعتقدات الفكرية والمذهبية والاجتماعية، أو في التعبير البديع، والحرية الدينية "عامل عظيم التأثير، وركن من أهم الأركان التي جعلت الأدب المهجري يظفر بما ناله إلى اليوم من التقدير والإعجاب، ويحتل مكانته البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، ولعلَّ المهجريين هم أهم فئة من رجال الفكر العربي الحديث نشرت معاني التسامح والتسامي في الدين... ففي أدب هؤلاء المهاجرين نجد الحرية في التفكير والتعبير، والمناقشة والتفسير لشؤون الدين، بعيداً عن روح التعصب والجمود، والتسليم الأعمى لما جاء في كتب الدين وفي شروح رجاله"⁴³.

فضلاً عن أن أدباء المهجر جميعهم من أخلص أبناء الطبيعة وعشاقها "فهم عميقو الإحساس بها، عميقو الحب لها والاتصال بها؛ يرون في كُلِّ ما فيها أشياء حيّة: تحبّ وتكره، تسعد وتشقى، تفرح وتحزن، وترجو وتخيب، وهم لذلك يناجونها، ويستلهمونها، ويتمثلون بها، ويبثونها آمال قلوبهم وآلامها، وأشواق نفوسهم وحيرتها، وهي توحى إليهم بالحنين، إذ تذكرهم بما كانوا يجدونه من جمالها الفتان في ربوع بلادهم، وتوحى إليهم بالتأمل العميق في أسرارها"⁴⁴. ويستعمل نعيمة عناصر الطبيعة كوسيلة لتجسيد تعاليمه المردادية وإيصال أفكاره الفلسفية؛ لذا يقول على لسان شخصيته الرئيسة: "مرداد يريدكم أن تعلموا كذلك أن من كان في استطاعته أن يخلق شيئاً من لا شيء كان في استطاعته أن يعيده إلى لا شيء. كما يكون الخالق تكون خليقته. أيستطيع أحد أن يخلق أكثر من ذاته؟ إنما يخلق الخالق ذاته - لا أكثر ولا أقل. إن أنا لينبوع تتدفق منه الأشياء كلّها وإليه تعود. فهل لينبوع أن يفيض بغير ما فيه؟ كما لينبوع كذلك ما يسيل منه. وكعصا الساحر هي أنا. أأستطيع العصا أن تظهر من السحر أكثر ممّا في الساحر؟ كما الساحر كذلك السحر الذي في عصاه"⁴⁵.

ويرى نعيمة أن الخلق ليس عملية منفصلة عن الخالق، بل هو امتداد لذاته، تماماً كما تتدفق المياه من ينبوع وتعكس طبيعته، وتحمل هذه الفكرة دلالات فلسفية تشير إلى قدرة الإنسان على تجاوز المفاهيم الدينية المقيدة، والانفتاح على تجربة روحية أوسع مستمدة من الطبيعة نفسها، وواصل نعيمة طرح رؤيته التوجيهية والإرشادية متناولاً مفهوم المصادفات والإرادة، بقول الراوي: "يلوصون

على الزمان والمكان من خلال وقب العين الضيق فيغيرهم القول بأن أكثر ما يحدث في الزمان والمكان ليس سوى مصادفات عمياء. ألا حذار يا رفاقي من غرورهم وخداعهم حذار. ما من مصادفات في الزمان والمكان. بل كُلّ ما هنالك منسق ومنظم أتم التنظيم بالإرادة الكلية التي لا تخطئ في شيء ولا تسهو عن شيء. ونظير ما تتجمع قطرات الغيث فتغدو ينابيع؛ وتنساب الينابيع جداول وسواقي وتنصب الجداول والسواقي في الأنهر الكبيرة؛ وتحمل الأنهر الكبيرة مياهها إلى البحر؛ وتتصل البحار فتولف المحيط الأكبر، هكذا تنسكب إرادة كلّ مخلوق - حيوانا كان أم جمادًا أم إنسانًا - في محيط الإرادة الكلية⁴⁶.

ينكشف موضوع التحرّر من القيود واللجوء إلى الطبيعة في هذا النصّ من رؤية شاملة تربط الإنسان بالكون وإرادته المطلقة، إذ يرفض فكرة المصادفات العمياء، مؤكّدًا أن كُلّ ما يحدث في الزمان والمكان يسير على وفق نظام دقيق تحكمه إرادة كلية لا تخطئ، ويستعين نعيمة بالطبيعة لتوضيح هذه الفكرة، مستلهمًا من دورة المياه مثالًا يعكس ترابط الأشياء وتناغمها، حيث تتجمع قطرات المطر لتصبح ينابيع، ثمّ تتحول إلى جداول، فأنهار تصب في المحيط الأكبر، وتجسد هذه الصورة الطبيعيّة فكرة الانسجام الكوني، مشيرةً إلى أن كُلّ كائن - سواء أكان جمادًا، أم إنسانًا، أم حيوانًا - ينتمي إلى منظومة كونية كبرى تسير على وفق إرادة شاملة، ويعبّر نعيمة، من خلال شخصية المبشر مرداد، عن هذه الفكرة بالقول: "كالضباب هو الحنين الأكبر، فعلى حدّ ما ينبعث الضباب من البحر والبر فلا يلبث أن يحجب الإثنين، ينبعث الحنين الأكبر من أعماق القلب فلا يلبث أن يحجب القلب. ومثلما يغشى الضباب كلّ منظور فلا يذر للعين ما تبصره غير الضباب، هكذا يسطو الحنين الأكبر على كُلّ ما في القلب من مشاعر فيتغلب عليها ولا يترك للقلب ما يشعر به إلا الحنين. ونظير ما يبدو الضباب للناس عديم الشكل والبصر والهدف، هكذا يبدو لهم الحنين الأكبر. حين أنه في الواقع، كالضباب، يعجّ بمختلف الأشكال، وهو ثاقب البصر، سديد الهدف"⁴⁷.

يربط نعيمة - في نصّه - بين الحنين الأكبر والضباب، مشبّهًا إياهما بالقوة التي تنبعث من الأعماق فتغطي كُلّ شيء، فالضباب، كما ينبثق من البحر والبر ليحجبهما، كذلك الحنين ينشأ من القلب ويستولي عليه بالكامل.

ثانيًا/ الأسلوب الميخائيلي في النثر:

لقد تأثر الأدب المهجريّ إلى درجة محسوسة بالبيئة الأميركية الحرّة، فهو مزيج من "الواقعية والرومانسية والرمزية والسريالية وغيرها، وإن كان للواقعية فيه نصيب، فإنها لا تزال محدودة بين أدباء المهجر بتأثير الرومانسية الفرنسية المتغلغلة في الشرق الأوسط وعلى الأخص: لبنان ومصر"⁴⁸، وكان أدباء الرابطة القلمية ومن بينهم ميخائيل نعيمة أكثر حرية في اللّغة وتجديدًا في الألفاظ والأساليب، إن هذا التحرّر اللّغويّ الذي يتسم به الأدب المهجريّ اتجه وما زال يتجه نحو التجديد في التعابير واستعارة الألفاظ وصياغتها بطرائق مبتكرة، وهو أثر من آثار الأدب الأميركيّ في الأدب المهجريّ، فحبّ الابتكار والتحرّر اللّغويّ من الصفات التي يتسم بها الأدب الأميركيّ الحديث والمعاصر وكذلك الأدب المهجريّ العربيّ على السواء، وأداء الأديب المهجريّ عادةً أداء حرّ، بعيد عن الصنعة⁴⁹. ومن هنا تمكنوا من المزج بين عمق المعاني، وصدق التعبير، وجمال الصور، وسلاسة الصياغة وإيقاعها الموسيقيّ.

وهناك نقطة ثانية لا بُدَّ من ذكرها، وهي أن أكثر المهجريين المبدعين لم يكونوا يهتمون بفصل لغة الشعر عن لغة النثر، إذ كانت لغتهم دائماً موشاة بالطيف التعبيري والصور والخيالات؛ ما يجعل النثر يتحوّل إلى شعر جميل له رنين ساحر، ولذلك نرى مثلاً، أن لغة جبران ولغة ميخائيل نعيمة في النثر هي نفسها في الشعر أيضاً، وهما في الحالتين جميلتان في تعابيرهما الفنية الشعرية، فالشعر والنثر عندهما حالتان من حالات الكتابة، أو فنّان من فنون التعبير، على أن تكون اللغة المستعملة دائماً بسيطة وجميلة، بحيث تدلّ كلّ لفظة منها على معناها بقوة، وتترك في نفس القارئ رنيناً عذباً⁵⁰.

وإن اللغة عند هؤلاء الأدباء لم تكن مجرد أداة للتعبير، بل كانت كياناً حياً ينبض بالجمال والإحساس، فسواء كتبوا نثراً أو شعراً، حافظوا على بساطة اللغة وجمالها، مع دقة الألفاظ وعمق المعاني؛ ما جعل أسلوبهم مؤثراً وعذباً في آنٍ واحد، وهناك خصوصية للأدب المهجري في تعامله مع اللغة، وتمثّلت ثورتهم في إحياء روح الأدب بعد ركوده، وتنقيته من الشوائب، بهدف خلق أدب نابض بالحياة، قويّ ومؤثر، يكون مرآة للعالم ويتفاعل معه، من دون أن يطغى الشكل على الفكرة والمضمون، وقد اعترف نعيمة بقيمة الجمال الفني في الأدب، وبأهمية المواءمة بين الفكرة والعبارة؛ إذ يرى أن العنصر الجماليّ هو أول عناصر الشعر، وأن الجمال لا يشرق إلا إذا ارتبط الركنان المعنويّ والشكليّ، فإذا تداعى أحدهما انهار البناء كلّ⁵¹، ويبرز هذا الأسلوب المرفه في رواية مرداد من القول: "ألا نظرتما إلى يدي؟ ألا نظرتما إلى رجلي؟ إني لسائح منكود تاه في وعر هذا المنحدر. ولقد رسمت طريقي إلى هنا بدمي. وها أنا في هذه الظلمة الدامسة لا أستطيع أن أبصر فتراً واحداً من هذا الجبل الرهيب الذي تعرفانه، كما يظهر كلّ المعرفة. أفلا تعرفان الشفقة؟ أفلا تخافان العقاب؟ أعيّراني في الأقل فانوسكما ما دمتما لا تسمحان لي بأن أقاسمكما هذا الكهف حتى الصباح. فأجاباني بأنشودة:

الحُبّ لا يعرى

والنور لا يُعار

أحِبُّ ترَ ما لا يرى

أنر وسر أنى تشاء.

أين المسير

يوم الزحير

يوم لا للأرض أنفاسٌ

ولا لليل أنباضٌ

ولا للصبح نور؟"⁵².

يظهر الطابع الشعريّ في تصوير معاناة السائح التائه، الذي يرسم طريقه بدمه، إذ يبيّن ذلك صورة إنسانية مؤثرة تمتزج فيها العزلة بالبحث عن النور والنجاة، وتحمل الأشطر التي يجيب بها الصوت المجهول روحاً صوفية، إذ يتجاوز مفهوم النور معناه الماديّ ليصبح رمزاً للبصيرة الروحية، ويتحوّل الحُبّ إلى مصدر للوجود والنقاء، إلى جانب ذلك يجعل استعمال الحوار الشعريّ النصّ يتجاوز السرد التقليديّ ليحاكي النصوص الشعرية، التي تمزج بين الفلسفة والتأمل الروحيّ، مثل النصّ الآتي:

"وعندما عاد زمورًا بالقيثار تناولها المعلم بلطف من يده ثم انحنى فوقها برقة فائقة، ومن بعد أن دوزن أوتارها بكلّ دقة راح يداعب بأنامله وينشد:
مرداد:

ربانك الله، سيري، فلك مرداد!
سيري، وإن ثار قلب الدهر بالحمم
فصارت الأرض بحرًا من لظى ودم
ومست القبة الزرقا يد العدم
فالكون أنقاض آزال و آباد - ربانك الله، سيري، فلك مرداد!
الحُبّ صاريك، طوفي، فلك مرداد!
طوفي بلا وجل، فالموج مطواع
لحامل الحُبّ، والأرياح مذياع
وزودي بكنوز الحُبّ من جاعوا إلى فتانت لا تغني عن الزاد -
الحُبّ صاريك، طوفي، فلك مرداد
مرساتك الحق، قري، فلك مرداد!
إن الزعازع مزمار وألحان
لمن مراسيه أشواق وإيمان
وإن هدهدة الأنسام بركان لمن مراسيه من شك وإلحاد -
مرساتك الحق، قري، فلك مرداد!"⁵³.

يتميّز هذا النصّ بجماله الشعريّ العميق، إذ يتجاوز كونه مجرد مقطع نثريّ ليتحوّل إلى نشيدٍ إيقاعيّ تتناغم فيه الموسيقى مع الصور الرمزيّة القويّة، واعتمد نعيمة أسلوبًا شعريًّا موشّي بالألحان والتكرار؛ ممّا يمنح النصّ طابعًا غنائيًّا يتجاوز السرد التقليديّ إلى تجربة روحية فلسفيّة، ويتكرر نداء "ربانك الله، سيري، فلك مرداد!" في مطلع كلّ مقطع؛ ليعزّز البعد الإيقاعي ويستحضر روح التمجيد واليقين، وبهذه "اللغة الطليقة المتحرّرة نرى ذلك الأسلوب الذي تشيع فيه الرقة الغنائية، والعذوبة الشفافة، والسهولة الهادئة، والهمس الرهيف"⁵⁴، وهو الأسلوب الميخائيليّ الجذاب، ونشير هنا إلى صوته المهموس؛ لأنّ خصائصه ليست حكرًا على الشعر، فهناك أيضًا نثر صادق كالأسرار يتهاشم به الناس، فتسمعه فيخيلك أنه صادر من أعماق الحياة، تمامًا كمثّل نواقيس تلك المدينة التي على وفق إحدى أساطير بريتانيا الفرنسيّة - حيث يذكر رينان ابتلعته المياه - ومع ذلك لم تصمت أجراس كنائسها، بل كانت تدق بين حين وآخر، خاصة عندما يستجم البحر فيتلقّى أهل الشاطئ نغماتها المقدسة⁵⁵.

فهناك شعر صادق وجميل، وهناك نثر صادق وجميل، نسميهما مهموسين لنعبّر عمّا يثيره التعبير الفرنسيّ (à mi-voix)، الذي يمكن ترجمته حرفيًّا بـ "نصف الملفوظ"، والمعنى ليس واضحًا تمام الوضوح؛ لأنه في الحقيقة إحساس أكثر منه معنى، ونستطيع أن نوحى بشيء منه إذا قلنا إنه يشير إلى الأدب الذي سلم من الروح الخطابيّة التي طغت على الشعر التقليديّ، روح لم تواتها القوة التي امتلكها كبار أصحاب تلك النزعة كهيجو مثلاً، إضافة إلى الموسيقى التي تنزل بالنفس، فتجعل القارئ

وكأنه في حال شبه ثمل، فيطرب من دون أن يتمهل في إدراك المعنى أو تحقيق الصورة، وإذا خلت هذه النزعة من هاتين الخاصيتين - قوة النفس وموسيقى اللفظ - فإنها تفسد الشَّعر، ومن الناحية الإيجابية، فإن الشَّعر المهموس لا يحمل روح الخطابة، بل هو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها؛ فيه ما فيها من تفاهة ونبل، من عظمة وحقارة، من ضوء وظلام، إنه أدب حياة، والحياة شيء أليف⁵⁶، وكذلك النثر المهموس عند نعيمة في روايته، يعكس هذه الروح، ليكون صادقاً وعميقاً في الوقت نفسه. وقد سمى الدكتور محمد مندور أدب المهجر بالأدب المهموس؛ لأنه "أدب روحي شفاف يخاطب الأرواح قبل الأذان، ويتحدث إلى المشاعر قبل الأسماع، فهو لا يعتمد على الجرس المجلجل، أو العبارة الطنانة، أو الديباجة الرسمية، أو الجزالة الرصينة، كما كان الشَّعر العربي يعتمد على ذلك من قبل، إنه همس روحي رقيق، سماه بعض النقاد ضعفاً، وهو في الواقع تعبير هادي يشف عن أغراضه ومراميه بطريقة لطيفة تجعله ينساب إلى نفس القارئ بلا جلبة ولا صراخ، والحق أن هذا الأسلوب قد استمد همسه ورقته ورهافته من إحساسهم المرهف بالحنين، وشعورهم المرير بالغربة، ونفوسهم التي اعتصرها ألم الكفاح والتأمل، وأرواحهم التي شفاها الوجد، وصهرها الحرمان"⁵⁷. وقد اتضحت كل تلك السمات بجلاء في رواية "مرداد".

خاتمة:

بيّن البحث الارتباط الوثيق بين النزعة الروحية والنظرية التعبيرية الرومانسية، إذ لم تكن النظرية التعبيرية مجرد ترف فكري أو طرح عبثي، بل شكّلت منعطفاً جوهرياً في الفكر الأدبي الحديث، ولا سيما بعد هيمنة نظرية المحاكاة التي تركت بصمتها العميقة حتى ما قبل القرن الثامن عشر، وجاءت التعبيرية ردّ فعل على ذلك الاتجاه السائد، إذ رأت أن الأدب ليس مجرد تقليد للواقع، بل فنّ يعكس التجربة الإنسانية في أعماق تجلياتها، ويجسّد الأفكار والمشاعر بلغة إيحائية مؤثرة، لا بمعناها المعجمي المباشر، وإنما عبر أدوات تعبيرية مساندة، كالصورة الفنية والخيال الخصب؛ ممّا جعلها وسيلة لتسجيل أنبل الأفكار وأكثرها تأثيراً، وانبثقت الفلسفة الروحية ونظرية التعبير في بداياتهما من فلسفة هيجل، الذي أسهب في تناول هاتين النزعتين في ضمن طروحاته الفلسفية العميقة والمهمة، ويبرز كتاب "فلسفة الروح" لولتر ستيس بوصفه أحد الأعمال التي سلّطت الضوء على العلاقة الوثيقة بين نظرية التعبير والحركة الرومانسية، وهي الحركة التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في نشوء أحد أعظم الأجناس الأدبية وتطوّره، وهو الرواية.

وتجسّد الرومانسية، في جوهرها، الجانب الخفي من شخصية الأديب، وتكشف القلق الوجودي المستمر الذي يلازم الإنسان، وذلك من أساليب مستوحاة من تجربة ميخائيل نعيمة، تمتاز بعمق التأثير، وصدق التعبير، ووضوح الرؤية، فضلاً عن ذلك، يتجلّى دورها في انسجامها مع روح العصر الحديث، الذي بات يميل إلى التأمل وطمانينة الروح، وعليه يستنتج البحث ما يأتي:

• أثبت البحث أنّ الصوفي والأديب المهجري يشتركان في تجربة نفسية فريدة، تدفعهما إلى تجاوز المنفعة العملية والاقتصار على بلوغ حال من النشوة أو الكشف الخاص، فكلاهما يسعى إلى تخطي الحياة اليومية المألوفة، التي تحكمها العقلانية والمنفعة المادية، وصولاً إلى نوع من الإدراك الرفيع الذي لا يقوم على التحليل العقلي، بل يستند إلى معرفة حدسية ووجدانية.

- أشار البحث إلى أنّ العالم الرومانسيّ يتقارب ويتشابه إلى حدّ كبير مع العالم الروحيّ الفلسفيّ، وأنّ تأثر أدباء المهجر بالمذهب الرومانسيّ في القرن التاسع عشر قد دفعهم إلى تبنيّ نزعةٍ روحيةٍ ذات أبعادٍ صوفيّة، ويمثّل ميخائيل نعيمة قمّة الفهم الصوفيّ القائم على خبرة القلب بين الأدباء المهجريّين، إذ بلغ هذا الفهم بعد تجربةٍ طويلة ومعاناةٍ وتأمّلٍ عميقين، لا عن مجرد تلقّي نظريّ.
- صنف البحث التأمّل في رواية مرداد إلى تأمّلٍ وجدانيّ وتأمّلٍ وجوديّ، موضحاً أنّ التأمّل الوجدانيّ يتجلّى في بعض النصوص من الحال الشعوريّة العميقة التي يختبرها البطل، حيث تتداخل الطبيعة الخارجيّة مع عالمه الداخليّ؛ ممّا يجعل المشهد مؤثراً في إحساسه بالوحدة والضياغ، ويكشف البحث عن تميّز الرواية بعُمقها الفلسفيّ الوجدانيّ، الأمر الذي يجعل انتماءها إلى الفلسفة أقرب من انتمائها إلى الأدب، نظراً لما تنطوي عليه من قضايا وجوديّة وتأمليّة بالغة الأهميّة.
- رصد البحث مجموعةً من القضايا المرتبطة بالنزعة الروحية، أبرزها الصراع بين الجسد والروح، ودعوة ميخائيل نعيمة إلى الانعتاق من قيود الجسد والمادّة، فضلاً عن الحنين العميق نحو المطلق واللا محدود، بوصفه تعبيراً عن الروح الإنسانيّة التي تنزع بطبيعتها إلى الامتداد والتجاوز، ولا تحدّها قيود أو تضبطها حدود.
- جمع البحث بين مفهومي الحريّة والطبيعة تحت عنوان "التحرّر من القيود واللجوء إلى الطبيعة"، متجاوزاً التصنيفات التقليديّة التي درج الباحثون على الفصل بينها، إذ خُصّص لكلّ منهما بابٌ مستقل في الدراسات الماضيّة، وقد جعل أدباء المهجر من الطبيعة فضاءً مقدّساً يلوذون به هرباً من قيود المجتمع وتناقضاته، ورأوا فيها عالماً نقياً بعيداً عن زيف المدنيّة الحديثة، يجد فيه الإنسان حريته الحقيقيّة.
- سعى البحث إلى تأصيل مصطلح "الأسلوب الميخائيليّ" على غرار "الأسلوب الجبرانيّ"، مستنداً إلى مفهوم الأدب المهموس كما طرحه الدكتور محمد مندور، فالأدب المهجريّ يتميّز بروحانيّته وشفافيّته، إذ يخاطب الأرواح قبل الآذان، ويخاطب المشاعر قبل أن يصل إلى الأسماع.
- وأخيراً، يُوصى بتوسيع نطاق الدراسة حول النزعة الروحية في أعمال أدباء المهجر الآخرين، وذلك عبر مقارنة توجّهاتهم الروحية والفلسفيّة برؤية ميخائيل نعيمة كما تتجلّى في رواية مرداد، ويمكن توسيع أفق البحث ليشمل تتبّع حضور النزعة الروحية في الأدب العربيّ الحديث، ورصد أثر التجربة المهجرية في الأجيال المعاصرة من الكُتّاب والمفكرين، ونظراً إلى الطابع الوجدانيّ والروحيّ للأدب المهجريّ، يُقترح إدراج مفهومي "الأسلوب الميخائيليّ" و"النثر المهموس" في ضمن المناهج النقديّة المعنيّة بدراسة أساليب أدباء المهجر؛ لما ينطويان عليه من شفافيّة فنيّة وخصوصيّة وجدانيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربيّة:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ت: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث، 1999م.
- 2- حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، الدوحة، دار قطري، الدوحة، 1985م.
- 3- ستيس ولتر، فلسفة الروح، تر: د. إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، 2005م.
- 4- صيدح جورج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، بيروت، دار العلم، 1964م.
- 5- نظمي عبد البديع، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، بيروت، دار الفكر العربي.
- 6- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف، 1993م.

- 7- محمد عبد الغني، الشعر العربي في المهجر، تصدير: عزيز أباطة، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- 8- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م.
- 9- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993م.
- 10- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، 1998م.
- 11- ريموند قبعين، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1993م.
- 12- محمد مندور، في الميزان الجديد، تونس، مؤسسة بن عبد الله، 1988م.
- 13- عيسى الناعوري، أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف، 1952م.
- 14- نعيمة ميخائيل، مرداد، بيروت، دار نوفل، 2010م.
- 15- نعيمة ميخائيل، مذكرات الأرقش، بيروت، مؤسسة نوفل، 1971م.
- 16- نعيمة ميخائيل، النور والديجور، بيروت، مؤسسة نوفل، 1988م.

البحوث في المجلات الأكاديمية:

- 1- أصلاني وأحمدي، سردار وعلي، صلة الأدب بالأخلاق في آثار ميخائيل نعيمة، مجلة كلية اللغات، جامعة أصفهان، العدد 6.
- 2- أصلاني وخواجه، سردار وافسانه، الحرية الروحية في نظر ميخائيل نعيمة، جامعة أصفهان، العدد 8، 2012م.
- 3- آر وحמידوف، د. رحمي وماهر، مفهوم الحداثة في شعر ميخائيل نعيمة، العدد 21، 2016م.
- 4- الحسين الوكيل، تقاطع الشعري والصوفي في ديوان همس الجفون، مجلة تجسير، مركز ابن خلدون، جامعة قطر، 2023م.

الهوامش:

- 1- يُنظر: ستيس ولتر، فلسفة الروح، تر: د/ إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، 2005م، 7/2.
- 2- يُنظر: مرجع نفسه، 2/9.
- 3- ستيس ولتر، فلسفة الروح، تر: د/ إمام عبد الفتاح إمام، 26/2.
- 4- يُنظر: المرجع نفسه، 2/125.
- 5- يُنظر: آر وحמידوف، د/ رحمي وماهر، مفهوم الحداثة في شعر ميخائيل نعيمة، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، العدد 21، 2016م، ص 11.
- 6- يُنظر: عزيز الماضي شكري، في نظرية الأدب، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993م، ص 52-53.
- 7- ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، 1998م، ص 27.
- 8- المرجع نفسه، ص 34.
- 9- يُنظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 75.
- 10- يُنظر: حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، الدوحة، دار قطري، الدوحة، 1985م، ص 31-32.
- 11- يُنظر: مرجع نفسه، ص 74.
- 12- صيدح جورج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، بيروت، دار العلم، 1964م، ص 286.
- 13- يُنظر: حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 101.
- 14- مرجع نفسه، ص 139-140.
- 15- نعيمة ميخائيل، البيادر، بيروت، مؤسسة نوفل، 1996م، ص 147.
- 16- جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 72.
- 17- يُنظر في كتاب النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، للدكتورة والفديسة ريموند قبعين، الفصل الثاني المخصص لجذور النزعة الروحية في أدب نعيمة، الصادر بيروت، دار الفكر اللبناني، عام 1993.
- 18- ابن منظور، لسان العرب، ت: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث، 1999م، 1/156.
- 19- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف، 1993م، ص 38.
- 20- نعيمة ميخائيل، مرداد، بيروت، دار نوفل، 2010م، ص 8.

- 21- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 20.
- 22- يُنظر: صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 68.
- 23- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 22.
- 24- حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 163.
- 25- عيسى الناعوري، أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف، 1952م، ص 94.
- 26- نعيمة ميخائيل، النور والديجور، بيروت، مؤسسة نوفل، 1988م، ص 29.
- 27- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 44.
- 28- مرجع نفسه، ص 49.
- 29- مرجع نفسه، ص 59.
- 30- يُنظر: أصلاني وأحمدي، سردار وعلي، صلة الأدب بالأخلاق في آثار ميخائيل نعيمة، مجلة كلية اللغات، جامعة أصفهان، العدد 2، ص 9-10.
- 31- يُنظر: نظمي عبد البديع، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، بيروت، دار الفكر العربي، ص 251.
- 32- يُنظر: نظمي عبد البديع، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، ص 367.
- 33- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 67.
- 34- أصلاني وخواجه، سردار وافسانه، الحرية الروحية في نظر ميخائيل نعيمة، جامعة أصفهان، العدد 8، 2012م، ص 36.
- 35- نعيمة، ميخائيل، مذكرات الأرقش، بيروت، مؤسسة نوفل، 1971م، ص 76.
- 36- يُنظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 94-97.
- 37- يُنظر: الحسين الوكيل، تقاطع الشعري والصوفي في ديوان همس الجفون، مجلة تجسير، مركز ابن خلدون، جامعة قطر، 2023م، ص 63.
- 38- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 96.
- 39- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 96.
- 40- المرجع نفسه، ص 13.
- 41- يُنظر: محمد عبد الغني، الشعر العربي في المهجر، تصدير: عزيز أباطة، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1955م، ص 31.
- 42- مرجع نفسه، ص 40.
- 43- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 115.
- 44- المرجع نفسه، ص 98.
- 45- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 64.
- 46- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 173.
- 47- المرجع نفسه، ص 256.
- 48- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ص 143.
- 49- المرجع نفسه، ص 150.
- 50- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 76.
- 51- يُنظر: حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 409.
- 52- نعيمة ميخائيل، مرداد، ص 27.
- 53- المرجع نفسه، ص 116-117.
- 54- حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 413.
- 55- ينظر: حمد مندور، في الميزان الجديد، تونس، مؤسسة بن عبد الله، 1988م، ص 96.
- 56- يُنظر: المرجع نفسه، ص 98.
- 57- حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 413.