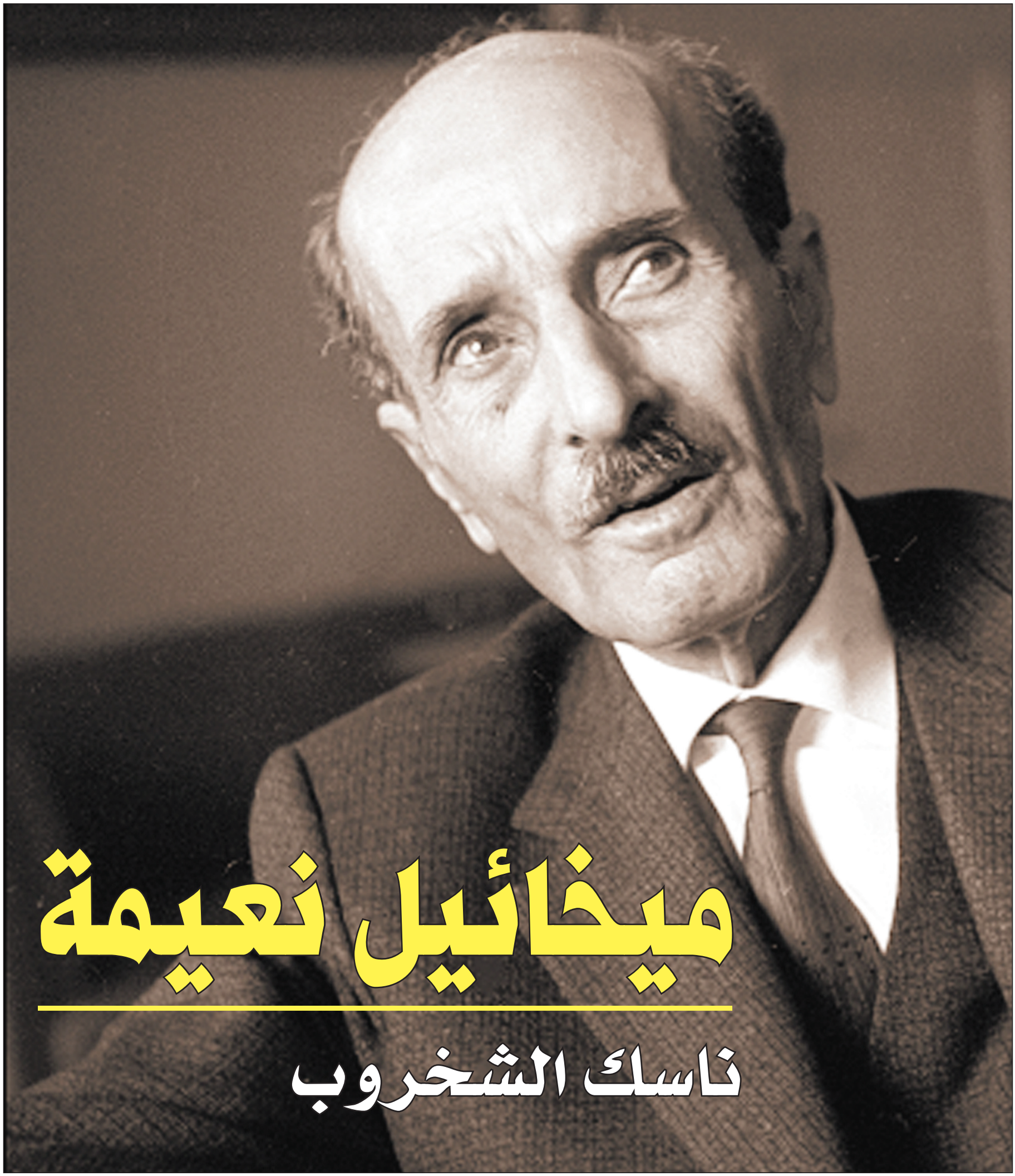
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2013) السنة الثامنة - السبت (15) كانون الثاني 2011



ميخائيل نعيمة

ناسك الشخروب

ميخائيل نعيمة ١٨٨٩ – ١٩٨٨ مفكر عربي وهو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد واقسمت له المكتبة العربية مكاناً كبيراً لما كتبه وما كتب حوله. فهو شاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال ومتفلسف في الحياة والنفس الإنسانية وقد أهدى إلينا آثاره بالعربية والانجليزية والروسية وهي كتابات تشهد له بالامتياز وتحفظ له المنزلة السامية. ولد في بسكنتا في جبل صنين في لبنان في شهر تشرين الأول من عام ١٨٨٩ وأنهى دراسته المدرسية في مدرسة الجمعية الفلسطينية فيها، تبعها بخمس سنوات جامعية في بولتافيا الأوكرانية بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١١ حيث تسنى له الاطلاع على مؤلفات الأدب الروسي، ثم اكمل دراسة الحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية (منذ كانون الأول عام ١٩١١) وحصل على الجنسية الأمريكية. انضم إلى الرابطة القلمية التي أسسها أدباء عرب في المهجر وكان نائبا لجبران خليل جبران فيها. عاد إلى بسكنتا عام ١٩٣٢ واتسع نشاطه الأدبي. لقب ب»ناسك الشخروب»، توفي في ٢٢ فبراير١٩٨٨.

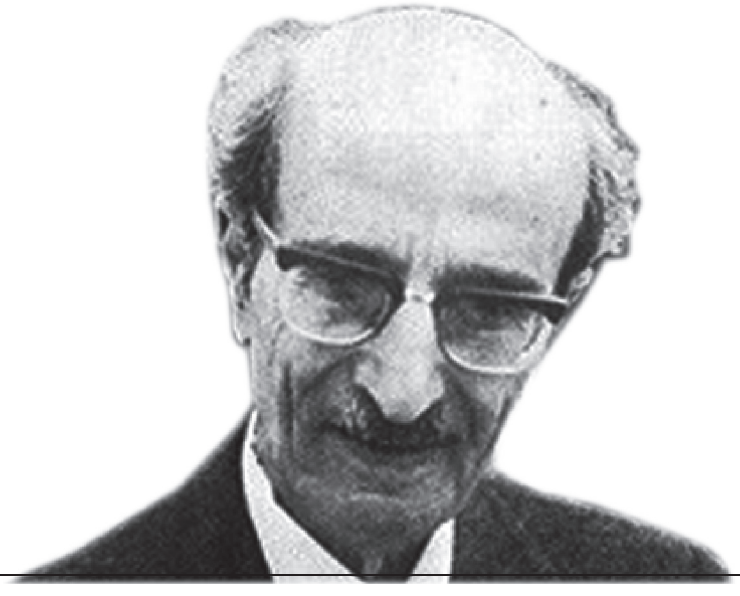
نشر نعيمة مجموعته القصصية الأولى سنة ١٩١٤ بعنوان «سنتها الجديدة»، وكان حينها في أمريكا يتابع دراسته، وفي العام التالي نشر قصة «العاقر» وانقطع على ما يبدو عن الكتابة القصصية حتى العام ١٩٤٦ إلى أن صدرت قمة قصصه الموسومة بعنوان «مرداد» سنة ١٩٥٢، وفيها الكثير من شخصه وفكره الفلسفي. وبعد ستة أعوام نشر سنة ١٩٥٨ «أبو بطة»، التي صارت مرجعاً مدرسياً وجامعياً للأدب القصصي اللبناني/العربي النازع إلى العالمية، وكان في العام ١٩٥٦ قد نشر مجموعة «أكابر» «التي يقال أنه وضعها مقابل كتاب النبي لجبران».

سنة ١٩٤٩ وضع نعيمة رواية وحيدة بعنوان «مذكرات الأرقش» بعد سلسلة من القصص والمقالات والأشعار التي لا تبدو كافية للتعبير عن ذائقة نعيمة المتوسع في النقد الأدبي وفي أنواع الأدب الأخرى.

«مسرحية الآباء والبنون» وضعها نعيمة سنة ١٩١٧، وهي عمله الثالث، بعد مجموعتين قصصيتين فلم يكتب ثانية في هذا الباب سوى مسرحية « أيوب « صادر/بيروت ١٩٦٧.

ما بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٠ وضع نعيمة قصّة حياته في ثلاثة أجزاء على شكل سيرة ذاتية بعنوان «سبعون» ، ظنا منه أن السبعين هي آخر مطافه، ولكنه عاش حتى التاسعة والتسعين ، وبذلك بقي عقدان من عمره خارج سيرته هذه.

مجموعته الشعرية الوحيدة هي «همس الجفون» وضعها بالإنكليزية، وعربها محمد الصايغ سنة ١٩٤٥، إلا أن الطبعة الخامسة من هذا الكتاب (نوفل/بيروت ١٩٨٨) خلت من أية إشارة إلى المعرب.



ميخائيل نعيمة

في الدراسات والمقالات والنقد والرسائل وضع ميخائيل نعيمة ثقله التأليفي (٢٢ كتاباً)، نوردها بتسلسلها الزمني:

المراحل، دروب ١٩٣٤.

جبران خليل جبران ١٩٣٦.

زاد المعاد ١٩٤٥.

البيادر ١٩٤٦.

كرم على درب الأوثان ١٩٤٨.

صوت العالم ٢٠٠٥ ١٩٤٩.

النور والديجور ١٩٥٣.

في مهب الريح ١٩٥٧.

أبعد من موسكو ومن واشنطن ١٩٦٣.

اليوم الأخير ١٩٦٥.

هوامش ١٩٧٢.

في الغربال الجديد ١٩٧٣.

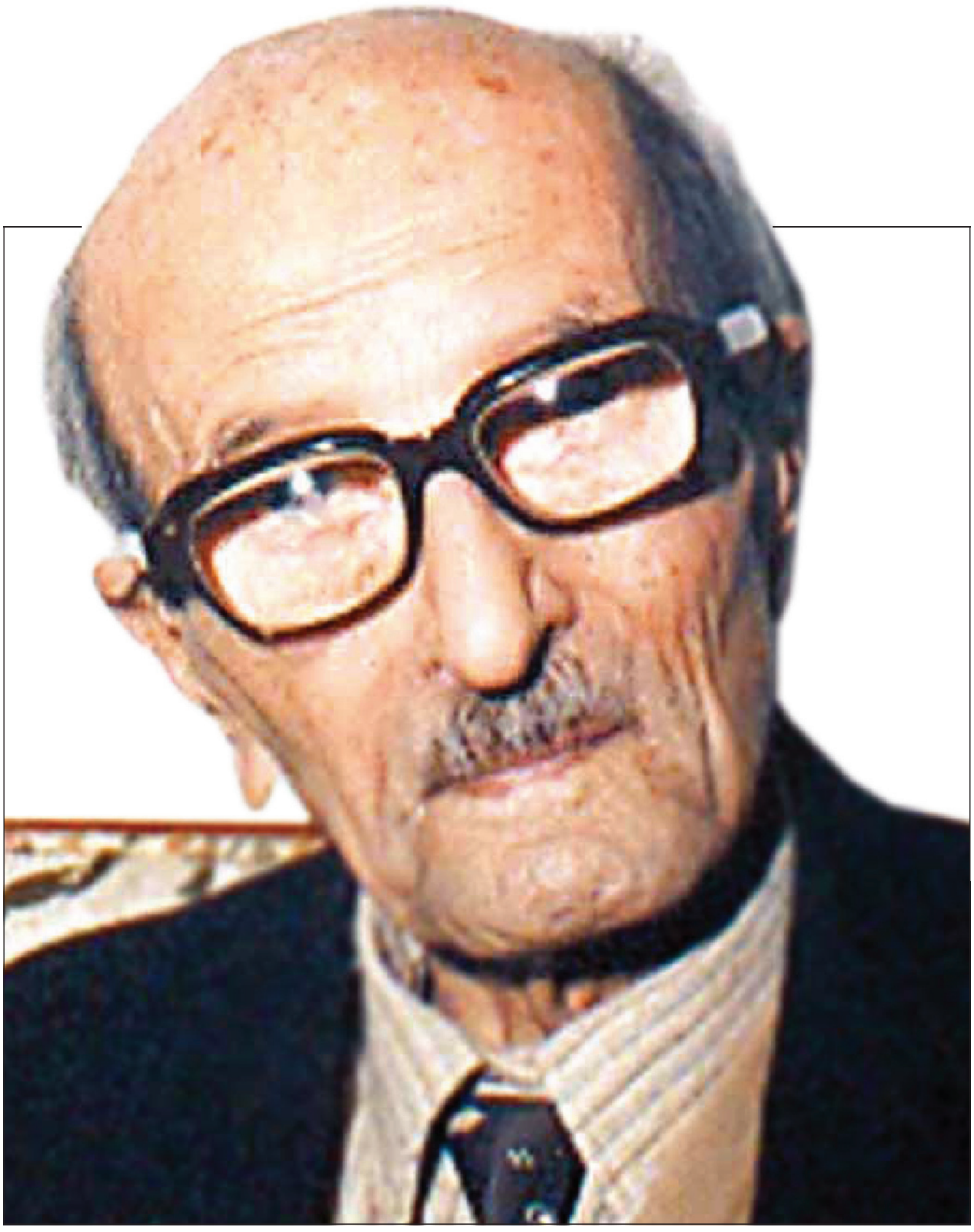
مقالات متفرقة، يابن آدم، نجوى الغروب ١٩٧٤.

مختارات من ميخائيل نعيمة وأحاديث مع الصحافة ١٩٧٤.

رسائل، من وحي المسيح ١٩٧٧.

ومضات، شذور وأمثال، الجندي المجهول.

قام ميخائيل نعيمة بتعريب كتاب «النبي» لجبران خليل جبران، كما قام آخرون من بعده بتعريبه (مثل يوسف الخال، نشرة النهار)، فكانت نشرة نعيمة متأخرة جدا (سنة ١٩٨١)، وكانت شهرة «النبي» عربياً قد تجاوزت آفاق لبنان.



ميخائيل نعيمة
ناقداً وشاعراً وفيلسوفاً

يعد ميخائيل نعيمة في اعتقاد النقاد أحد أهم أدباء الأدب العربي الحديث في المهجر والوطن وأسطعهم نجماً، فلقد سلخ الشطر الأكبر من حياته (عاش تسعة وتسعين عاماً) وهو يكتب كتباً مميزة تبني الحياة والإنسان والمجتمع وتمد الإبداع بذخيرة لا تنضب من القيم والمثل والخبرات والمعارف والأحداث والتجارب وتغوص في لج الثقافة الإنسانية المتنوعة الآفاق والأبعاد والدلالات، وقد تم له تأليفها وإصدارها في مغتربه بالولايات المتحدة الأميركية أو في بلده لبنان ونافت ثلاثين كتاباً استخدمت مختلف فنون الأدب وسائل تعبيرية لصياغتها كالمقالة والقصة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي والسيرة الذاتية والخواطر النثرية ومقدمات كتب دبجها بقلمه لأدباء طالعين ناشئين أو معروفين متداولين، واتسم إنتاجه الأدبي عامة برؤية فلسفية ونزعة تصوفية وإيمان بنظرية وحدة الوجود في خلق الوجود.

١- ميخائيل نعيمة ناقداً في (الغربال)

يجمع الدارسون على أن نعيمة هو ناقد «الرابطة القلمية» غير منازع، وأنه أشد أدباء المهجر ثورة على التقليد في كتابه «الغربال» (١٩٢٢). وهذا الكتاب مجموع من الأبحاث النقدية التي كان المؤلف قد نشرها سابقاً في المجلات المهجرية وجعلها قسمين: الأول يحدد منهجه الانطباعي في تقييم الأدب والتعريف بالمقاييس الحديثة، والثاني يتناول بالنقد طائفة من الكتب والدواوين.

انفصل نعيمة في نقده عن مقاييس النقد اللغوي - البلاغي الذي اعتمده النقاد القدماء، واستلهم في تكوين منحاه النقدي الخاص آراء الناقد الروسي «بيلنسكي»، كما أفاد من بعض آثار الناقد الإنكليزي «ماثيو أرنولد». فهو يؤكد أن الناقد يكشف نفسه فيما ينقد من الآثار الأدبية، وأن قوة التمييز الفطرية هي التي تبتدع بالتالي المقاييس وتصدر الأحكام. وعماد نظريته النقدية الاعتقاد أن الإنسان هو «محور الأدب» وأن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان. وهو يرى أن الأدب الحق يهدف إلى بناء الإنسان بما اشتملت عليه حقيقة النفس من فكر وانفعال أمام الحياة وأسرار الوجود، والإبداع عنده إنما هو تعبير جميل صادق كما أنه فعل حرية لا تمليه نفعية ولا يقيده تقليد أو دعائية خارجة عن توخيه التعبير في معاناة الإنسان لتجاربه في الحياة كما يحسها وينفعل بها.

يتناول نعيمة في نقده قضية اللغة ويعتبرها من مظاهر الحياة التي تحتفظ بالأنسب في موكب التنازع في سبيل البقاء. وهكذا يصح للأديب أن يسقط أو يحيي ما يشاء من الألفاظ التي تفي بغايته من وسائل الأداء والبيان عن القصد. يقول في هذا الصدد: «حيث لا شعور لا فكر، وحيث لا فكر لا بيان، وحيث لا بيان فلا أدب». كذلك يتجلى موقف نعيمة التحرري في رفضه أن ينحصر الشعر في الفنون التقليدية من فخر ومدح ورثاء وغيرها من الأغراض، كما يتضح فيما أنكره من التقيد المطلق بعروض الخليل الذي كان في رأيه عاملاً أساسياً في توقف الأدب العربي عن النمو وما أصابه قبل عصر النهضة الحديثة من التصنع والجمود. غير أنه يلح على الاحتفاظ بالإيقاع والنغم في منظوم الشاعر، فيقول: «إذا كان الشعر والموسيقا توأمين، فالوزن الملائم لأحوال النفس ضرورة لازمة، شرط أن يتوفر فيه الائتلاف والتناسق والتوازن وترابط الألحان كما في سائر الفنون». أما التقيد بالقافية فليس في رأيه من مستلزمات الشعر، وفي ذلك دعوة صريحة إلى خلق نمط جديد هو «الشعر المنسرح»، كما سماه، وكما قبسه هو وجبران والريحاني من الشاعر الأميركي «والت ويتمن». ومن جملة ما دعا إليه نعيمة أيضاً استبدال وحدة البيت في تأليف القصيد بوحدة القصيدة بحيث يجعلها الشاعر عملاً فنياً تاماً يضم أبياتها ويؤالف بين أجزائها ويجعلها «كلاً» متماسكاً لا خلخلة فيها ولا فساد. كذلك نهى عن «التقريرية» في الشعر وأرسى الجودة الفنية على ما في الأثر الشعري من طاقة على الإثارة والإيحاء. ولعل أبين ما فارق فيه نعيمة معاصريه في المهجر والعالم العربي على السواء نجاحه الباهر في تطبيق المبادئ النقدية التي دعا إليها في «الغربال» على شعره في «همس الجفون» حيث تتجسد في أرقى مستوياتها، شكلاً ومضموناً، النماذج البديلة للشعر المنشود. وتلك مهمة كبرى أخفق في أدائها جبران في «مواكبه» وجماعة «الديوان» في مجموعاتهم الشعرية كلها رغم الحركة النقدية التي حملت في معظم مقاييسها دعوة أدبية مماثلة لدعوة المهجريين بعامة، ولنظرية نعيمة النقدية بخاصة.

٢- ميخائيل نعيمة شاعراً في (همس الجفون)

نشر نعيمة مجموعة «همس الجفون» سنة ١٩٤٥ بعد عودته إلى لبنان بثلاثة عشر عاماً، وهي تضم جميع قصائده التي نظمها بين ١٩١٩ و١٩٢٣ بالإضافة إلى ثلاث قصائد كان قد نظمها عام ١٩١٧ هي «النهر المتجمد» و«أخي» و«من أنت يا نفسي؟». كذلك تشتمل المجموعة على ترجمات بالشعر المنثور لأربع عشرة قصيدة نظمها نعيمة بالإنكليزية بين سنة ١٩١٥ و ١٩٣٠.

خير قراءة لمجموعة «همس الجفون» أن يتناولها المتذوق كوحدة متماسكة رسمت لوحاتها يد فنان واحد، وانتظمت أجزاءها شواعر وتأملات نابعة من قلب الشاعر وفكره وخياله، ومستوحاة من تجاربه الذاتية ومواقفه إزاء قضايا الإنسان ومشكلات الوجود.

يقول في قصيدته: «أغمض جفونك تبصر» التي تختصر في أبعادها الفكرية - التأملية ما تنطوي عليه سائر أناشيد المجموعة من الرؤى والأفكار:

إذا سماؤك يوماً
تحجبت بالغيوم
أغمض جفونك تبصر
خلف الغيوم نجوم
والأرض حولك إما
توشحت بالثلوج
أغمض جفونك تبصر
تحت الثلوج مروج
وإن بليت بداء
وقيل داء عياء
أغمض جفونك تبصر
في الداء كان الدواء
وعندما الموت يدنو
واللحد يفغر فاه
أغمض جفونك تبصر
في اللحد مهد الحياة

يتجلى في هذه القصيدة الفارق الذي يراه الشاعر بين ظاهر الأشياء وحقيقتها، كما يتضح احتجاب جوهر الحقيقة عن عين الرائي وانكشافها لبصيرته ورؤيا خياله.

أما «النهر المتجمد» من أناشيد «همس الجفون» فتجسيد لما عاناه الشعر حين كان طالباً في مدينة «بولتافا» الروسية من الشعور بالقلق والفراغ ومأساة الوجود حيث يختلف المصير وتتباين دروبه، فينطلق النهر، زمان الربيع من سكونية الجليد، ويبقى هو مكبلاً بقيود الحياة وأعبائها لا يستطيع فكاكاً من عقاله:

يا نهر ذا قلبي، أراه، كما أراك، مكبلاً
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهو.. لا

ولعل «أوراق الخريف» من أروع أناشيد المجموعة وأبرزها للسمات الرئيسية التي يتسم بها شعر نعيمة من صفاء النغم، وطواعية اللغة، وشفافية الأداء، والطاقة الكبرى على الإيحاء:

تناثري تناثري
يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا
أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا
قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر
ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابر
قد عافك الشجر

وهكذا كما اتخذ من سياق ناموس الطبيعة مبدأ البقاء الشامل تقابله ظاهرة الزوال الفردي والفناء، وعبر عن هذا التضاد بين الكلي الدائم والفردي العارض في «النهر المتجمد»، يغني في «أوراق الخريف لحن الرجوع الأبدي إلى حضن الثرى حيث يتحد حلم ما كان، بحلم ما سيكون في موكب القضاء الشامل. وإذا نحن واصلنا هذه النزهة العجلى في خمائل «همس الجفون» نرى نعيمة منهمكاً بالسؤال عن ماهية النفس في «من أنت يا نفسي؟» وعن المصير والفناء في الوجود السرمدي في «قبور تدور» وعن قضية الخير والشر في «العراك» وعن القضاء والقدر في نشيده الرائع «الطمأنينة».

يعبر نعيمة في شعره الذي أوردنا منه بعض المقتطفات تعبيراً صادقاً عن تجاربه في الحياة كما أحسها وانفعل بها، وليس غلواً ما يقال عن غلبة النزعة الذاتية الخاصة والإنسانية الشاملة في أدبه عامة على النزعة الواقعية الاجتماعية. غير أنه من الإنصاف الإقرار بما تعكسه بواكير إنتاجه في القصة والمسرحية والشعر من أحداث تمثلها بأروع ما يكون الالتزام صدقاً ومشاركة في المسؤولية قصيدة «أخي».

يستلهم نعيمة في هذه القصيدة مأساة المجاعة في لبنان إبان الحرب العالمية الأولى عندما كان جندياً في الجيش الأميركي بفرنسا، فيبنيها على نغم مأساوي يصور أبناء قومه يجتاحهم الموت، ويدفن بعضهم بعضاً، مستسلمين بذل ومهانة لنكبات الحرب ورزايا القدر. يقول في ختامها:

أخي، من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحياناً...

لقد فارق نعيمة في هذه النماذج كلها شعراء عصره بقدرته الخارقة على تحويل تأملاته الفكرية في قضايا الإنسان والوجود إلى لحظات شعورية يرسلها في معادلات موسيقية أنغاماً حزينة هادئة، عامرة بالصور الوضيئة الموحية. ويتفق للشاعر في تكوين هذه الدفعات الإيحائية المهموسة أن ينوع الأوزان والقوافي فيدمج شطري الوزن الواحد، ويداخل القوافي ويؤالفها بانسجام محكم وذوق أصيل. وهكذا على الرغم من اعتبار نعيمة في طليعة الكتاب المعاصرين فإن أثره الشعري «همس الجفون» يعد بحق ماهداً مباشراً لتطور شعرنا الحديث وتجديده.

٣- ميخائيل نعيمة فيلسوفاً في (مرداد)

تبلغ الأبعاد الفكرية التي بثها نعيمة في معظم مؤلفاته ذروتها القصوى في كتابه «مرداد» الذي نشره بالإنكليزية سنة ١٩٤٨ قبل نقله إلى العربية بعد ذلك بأعوام. فهو إذن، من نتاجه كأديب مقيم بعد أن شده الحنين إلى لبنان والعودة إليه سنة ١٩٣٢. يتألف الكتاب من قسمين: مدخل يروي فيه قصة الكتاب، والكتاب نفسه الذي يضم تعاليم مرداد ويقص سيرته الذاتية. ملخص فلسفة نعيمة في «مرداد» أن أول ما يعيه الإنسان من وجوده في الكون هو «ذاته» التي هي محور ما يعانيه في حياته من الأهواء والنزعات والتجارب. وهكذا فإن وعي الإنسان لذاته ومعرفته لنفسه على حقيقتها يتحولان عنده إلى واجب أساسي يستلزم أداؤه أن يتصل اتصالاً حميماً بجميع ما يحيط به في هذا الوجود من الأشياء والكائنات وأن يحبها جميعها بمثل ما يحب به نفسه قوة وإخلاصاً. فإذا ما ارتقى الإنسان في مدارج التعرف إلى نفسه واكتشاف حقيقتها انتهى إلى اليقين بأن ذاته في جوهرها إنما هي الوجود السرمدي بكليته - هي الله في اشتماله على كل شيء وحلوله في كل شيء. على هذا النحو يبدو الإنسان الحقيقي مشدوداً في وجوده بين قطبين متقابلين: بين ذاته الأرضية الصغرى، وذاته العلوية الكبرى. وكالمسيح معلقاً على الصليب، يصور نعيمة الإنسان في حياته مصلوباً بين الأرض والسماء، ولا يرى نهاية لمأساته إلا في تحرره من منازعه الأنانية وانعتاق روحه في سجنها الأرضي وعودتها إلى أحضان الوجود السرمدي لتفنى في كيانه فناء الجدول في المحيط.

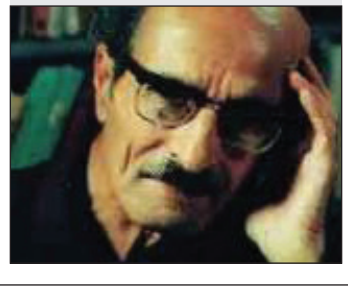
قد تختلف مواقفنا، رفضاً أو قبولاً، إزاء هذه الفلسفة الصوفية المثالية التي آمن بها نعيمة ودعا إليها. غير أننا لا نملك سوى الدهشة والإعجاب بما فيها من الحنين الصاعد إلى الله، والتسامي إلى الأمثل من الأخلاقية الفضلى التي تتحقق بها إنسانية الإنسان والتي عاشها نعيمة في حياته الرصينة النيرة.

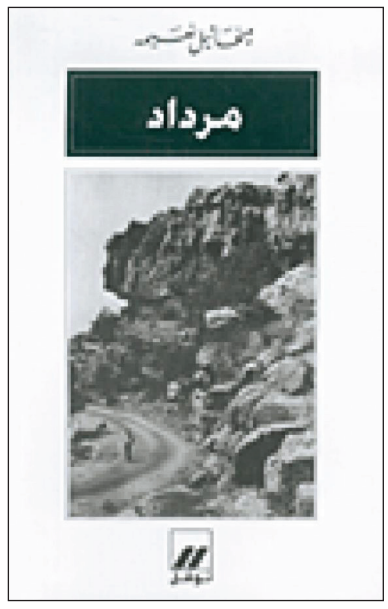
خاتمة ورأي:

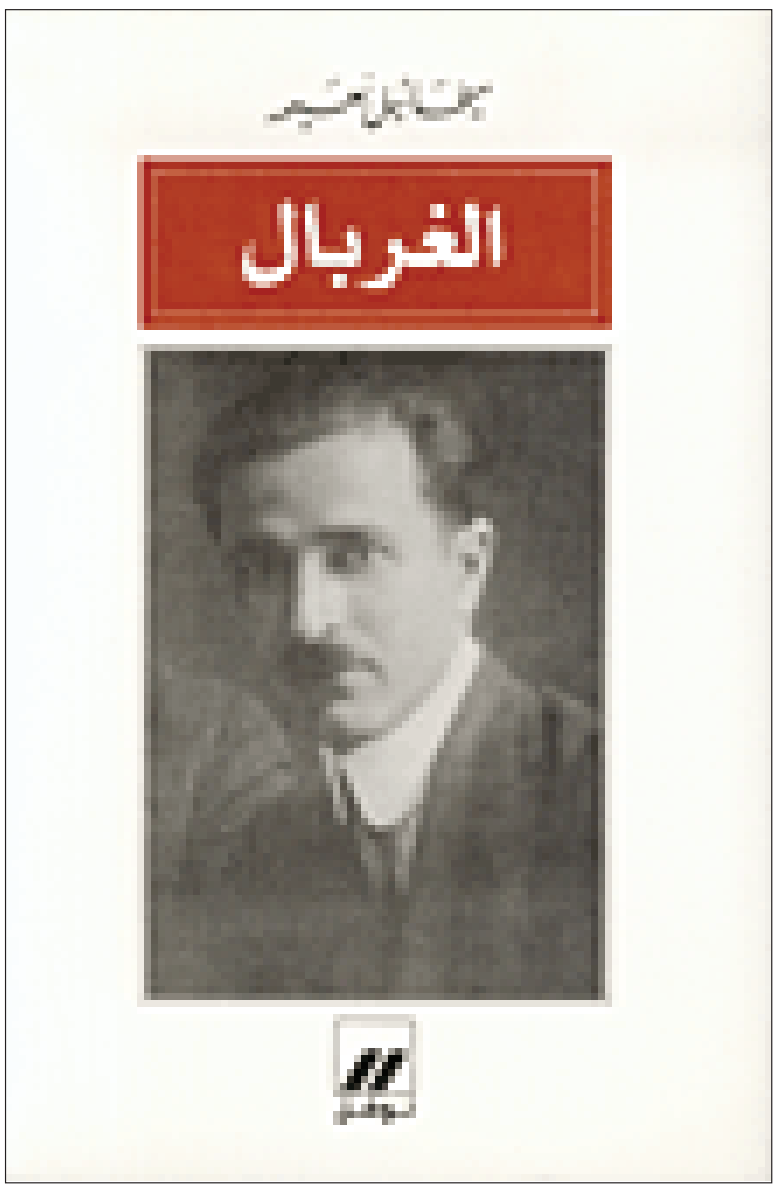
تتجلى فكرة التجديد في الأدب والفكر والثقافة لدى نعيمة ناقداً وشاعراً وفيلسوفاً، فهو في نقده اعتمد على الفطرة والعفوية والسليقة وأدوات التذوق الخاصة بالذات النقدية عنده متجاوزاً المقاييس البلاغية القديمة المعتمدة في النظر إلى الشعر والحكم عليه فكان نقده لبعض قصائد شعراء (الغربال) نقداً انطباعياً تأثرياً غالباً يتكئ في معظمه على اللغة الإنشائية أكثر من اتكائه على المصطلحات النقدية المؤطرة.

وهو في شعره كان ابتدائياً، ابتكر موضوعات شعرية استمدها من تجاربه الذاتية، وروحه الصوفية وتعلقه بالطبيعة الحية الناطقة، وعبر عنها بأسلوب انسيابي رشيق شفاف وصور مفعمة بالحركة واللون واستخدم فيها الأوزان المجزوءة وقوافي المقاطع، وهو في تأمله الفلسفي تناول قلق الإنسان وتناوحه بين ذاته الأرضية وذاته السماوية وحيرته في اكتشاف المجهول المفضي إلى المصير، وتشوفه للوصول إلى نشوة السعادة في الحياة والممات وحلم الأبدية في الوجود المتصل بالخلود.

نشر نعيمة مجموعة «همس الجفون» سنة ١٩٤٥ بعد عودته إلى لبنان بثلاثة عشر عاماً، وهي تضم جميع قصائده التي نظمها بين ١٩١٩ و١٩٢٣ بالإضافة إلى ثلاث قصائد كان قد نظمها عام ١٩١٧ هي «النهر المتجمد» و«أخي» و«من أنت يا نفسي؟».







الغربال لنعيمة: هكذا ولد نص ثور الأدب واللغة

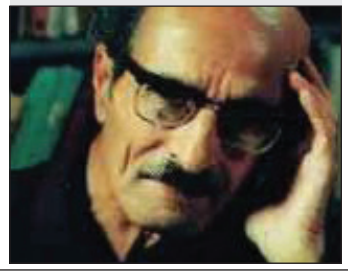
إبراهيم العريس

«سلّم الله فمك بل يدك التي حبّرت «نقيق الضفادع» في عدد السائح الممتاز. الآن أنهيت قراءتها ولا بد من الكتابة لأهنئك عليها وأشكرك لأجلها. فإنك يا رجل صككت بها على جرحي، وترجمت عن فكري وعواطفي وجعلتني أقول في آخر كل جملة منها آمين... ثم آمين. وحبذا لو أن أعضاء المجمع العلمي في دمشق وبعضاً من «أدباء» بيروت والقاهرة من مسلمين ومسيحيين يعلق كل واحد منهم مقالك كالذخيرة في عنقه ويكرر آياته في الصباح وفي المساء. زدنا من أمثالها زادك الله همة ونشاطاً وقدرك على صرع جبابرة القديم وضفادع الأدب. وتأكد أن معك - حتى في سوريا - فئة تقول بقولك وتنتمي الى حزبك ان كان من هذا التأكيد منفعة لك وتقوية لعضلاتك»...

كان هذا جزءاً من رسالة بعث بها المؤرخ فيليب حتي، الذي كان يدرّس التاريخ حينذاك في الجامعة الأميركية في بيروت، الى ميخائيل نعيمة أوائل عام ١٩٢٣، أما موضوع الرسالة وعنوانه «نقيق الضفادع» فمقال نشره نعيمة في مجلة «السائح» قبل ذاك بفترة، أثار ضجة كبيرة... وكان نعيمة يتحدث فيه عن اللغة وضرورة تطويرها لإعطائها الحياة بعدما جمدت طويلاً. ويوم وصول الرسالة الى نعيمة، كان هذا الأخير منهمكاً في إعداد كتابه النقدي «الغربال» للنشر، ليشكل ذلك المقال أحد فصوله مفجراً في طريقه معارك أدبية وفكرية كان لها أول ولكن لم يكن لها آخر. ولقد انطلق نعيمة، في ذلك المقال، كما في فصول الكتاب كلها من تمرد على كل ما هو قائم في عالم الأدب ولغته، وجد خير تعبير عنه حين قال، في صدد اللغة: «... لكن حرصاً على اللغة يجب ألا ينسينا القصد من اللغة. فجميل بنا أن نصرف همّنا الى تهذيبها وتنسيقها لنكسبها دقّة ورقّة. انما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزاً الى ما هو أكبر وأجلّ منها بمراحل. وأقبح من ذلك أن نحسبها وافية كاملة، ليس لمستزيد في دقتها زيادة... ان قولنا بكمال اللغة العربية كما هي اليوم، يعني اقرارنا بأن الأعراب الذين تحدّرت عنهم هذه اللغة الشريفة، والنحاة الذين قيدوها بقواعد منذ ألفي سنة، كانوا أنبياء البيان، بل آلهة البيان، واننا لخسّة جبلتنا وفقر قلوبنا وأفكارنا، يستحيل علينا ان نضيف الى ما رتّبوه، أو أن نسقط أو نغير منه حرفاً. فما لنا والحالة هذه إلا أن نحطم أقلامنا ومحابرنا ونكف عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة، وبما للغتنا من قواعد...».

كان من الواضح هنا ان ميخائيل نعيمة يخوض في رمال متحركة، ويشاكس على واقع جامد، في وقت يبدو فيه هذا الواقع فرحاً بجموده. يومها لئن كان مقال «نقيق الضفادع» هذا قد أثار معركة ظلت نخبوية ومحدودة، فإن ما يتعين علينا تذكره هنا هو أن دمج المقال في كتاب صدر في مصر، كان له مفعول آخر تماماً: كان له مفعول القنبلة، علماً بأن نعيمة الذي كتب مقاله من وحي ما كان يشعر به من جمود في الحركة الثقافية من حوله، لم يكن يريد أصلاً أن يجعله حصاناً في أية معركة. بل انه لم يكن قد خطر في باله أن يجمع مقاله هذا الى مقالات أخرى له، كان نشرها منذ العام ١٩١٣، وحتى أوائل سنوات العشرين في مجلات مثل «الفنون» و «السائح» ليصدرها في كتاب. أما حكاية نشر هذا الكتاب نفسه ليطل به نعيمة، بقوة، على عالم النقد العربي بشكل عام، فهي حكاية يرويها الكاتب نفسه في واحد من الفصول الشيقة في كتاب ذكرياته «سبعون»، حيث يفيدنا ان نشر الكتاب يدين بالفضل الى كاتب مصري (أو لعله لبناني مقيم في مصر) يدعى محيي الدين رضا. وكان هذا الأديب، كما يخبرنا نعيمة من جملة الذين استهواهم أدب الرابطة القلمية – التي كان نعيمة واحداً من أقطابها –. ولقد حدت حماسة رضا لهذا الأدب أن أصدر مجموعة سماها «بلاغة العرب في القرن العشرين» أصدرها في القاهرة ومنها انتشرت الى سائر البلدان العربية فأجفل منها الجيل القديم، واستقبلها الجيل الجديد بحفاوة وحرارة... الى حد أن عباس محمود العقاد كان في مقدم الذين امتدحوها بقوة. ويشير نعيمة هنا الى أنه عرف محيي الدين رضا من طريق المراسلة «عندما كتب إليّ مبدياً تقديره وإعجابه». ثم ما لبث نعيمة أن تسلّم من رضا رسالة جاء في بعض فقراتها: «نحن في هذه الأيام لا تمضي علينا سهرة إلا وتكون معنا. ولقد سرى ذكرك في مصر أكثر من ذي قبل وبدأ الناس يعرفون منزلتك العظيمة. وأنا أود كثيراً أن أنشر لك كتاباً خاصاً من مقالاتك ومنظوماتك لتكون نموذجاً لمن يحبون السير على الأساليب الحديثة. فإذا سمحت فأنا مستعد لطبع هذا الكتاب على أن أرسل اليك ما تشاء من النسخ أو خلاف ذلك».

> يقول نعيمة ان تلك الرسالة كانت هي الدافع المباشر لنشر «الغربال»، حيث بسرعة راح يجمع مقالاته، وقد حرص على أن يختار من بينها الأكثر تحديثية واستفزازاً «وكان همي الأكبر أن أجد لها اسماً مناسباً. فكان «الغربال» أول ما خطر لي في بال.



ويقول نعيمة ان تلك الرسالة كانت هي الدافع المباشر لنشر «الغربال»، حيث بسرعة راح يجمع مقالاته، وقد حرص على أن يختار من بينها الأكثر تحديثية واستفزازاً «وكان همي الأكبر أن أجد لها اسماً مناسباً. فكان «الغربال» أول ما خطر لي في بال.

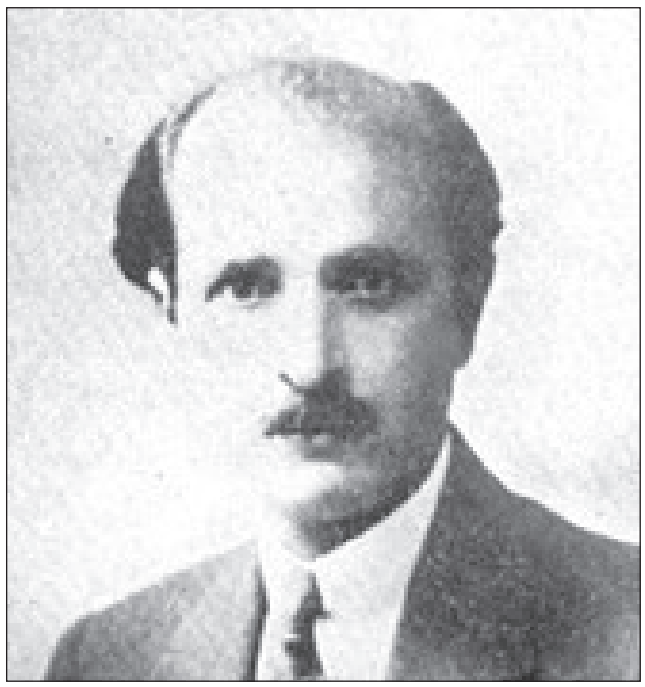
وراقني الاسم لانطباقه على المسمى، ولخفة لفظه وبعده عن التصنع والابتذال» وهنا، على رغم ثورته على القواميس والتي كثيراً ما تحدث عنها ميخائيل نعيمة في «الغربال» وفي «سبعون» وفي كتب ومقالات كثيرة أخرى له، لم يكن واثقاً، كما يقول، من ان كلمة «غربال» فصيحة لا عاميّة ومن هنا «عدت الى «محيط المحيط»(...) وسُرّي عني كثيراً عندما استوثقت من رضاه عنها».

ويضيف نعيمة هنا انه في الأحوال كافة لم يكن مستعداً للتخلي عن الاسم حتى وان لم يجد له أصلاً في «محيط المحيط».

ونعيمة بعد أن يحكي على هذا النحو حكاية ولادة «الغربال» يستطرد، في «سبعون» ليروي كيف أن الأمر انتهى الى أن يكتب عباس محمود العقاد مقدمة الكتاب، فيقول ان محيي الدين رضا، في تلك الأثناء كان أرسل اليه، على سبيل الهدية، جزأي كتاب «الديوان» النقدي الذي تشارك في تأليفه عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني وهنا «ما ان اطلعت على هذا الكتاب، حتى صفق قلبي ابتهاجاً بهذين الرفيقين ألتقي بهما بغتة في طريق واحد وهدف واحد»، هما اللذان «قاما يفعلان في مصر ما كنت أفعله وحدي في نيويورك. انهما يريدان تحطيم الأصنام وتقويم المقاييس الأدبية. وفي ما يقولانه زخم وحرارة واندفاع وايمان لا يعرف الحدود». فكانت النتيجة ان نشر نعيمة مقالاً عن كتاب «الديوان»... اطلع عليه العقاد، فـ«أهداني على الفور نسخة من كتابه الفصول».

وهنا من جديد عاد نعيمة وكتب مقالاً عن «الفصول» ما أوجد قرابة فكرية بين نعيمة والعقاد جعلت نعيمة يسأل الناشر، بعد أن أرسل اليه مخطوط «الغربال» عما إذا كان يمكن تكليف العقاد كتابة مقدمة له. فقال له الناشر (الذي سرعان ما تغير بعد ذلك، حيث عهد محيي الدين رضا الى صاحب «المطبعة العصرية» الياس انطون الياس بإخراج الكتاب ونشره) قال له انه أحس أن العقاد لا يمانع في ذلك. وهكذا كتب نعيمة الى العقاد رسالة يسأله فيها هذا الأمر. فاستجاب العقاد بكل سرور وكتب المقدمة وأرسلها الى الناشر «بعد أن قضيت ساعات ممتعة في مطالعة آرائك الناضجة» كما قال العقاد في رسالة بعث بها يومذاك الى نعيمة مضيفاً فيها: «... وكانت هذه المطالعة خير الزاد في هذه البلدة النائية في صعيد مصر التي قصدت الإقامة فيها إبان الحوادث المضطربة ريثما تتغير الحال».

كانت هذه، كما رواها ميخائيل نعيمة (–) بنفسه حكاية نشر وظهور كتابه الأشهر «الغربال». ونعيمة هو واحد من أبرز الأدباء اللبنانيين والنقاد العرب، عاش القرن العشرين كله، منطلقاً من قريته الصغيرة في الجبل اللبناني، للدراسة في فلسطين أولاً ثم في روسيا، ليتجه بعد ذلك الى أميركا حيث عاش فيها سنوات واعتبر واحداً من أبرز مجددي الأدب العربي فيها. وحكايته هذه رواها نعيمة في كتاب «سبعون» الذي أتى ليتوج مجموعة مؤلفاته ومنها «جبران خليل جبران» و «المراحل» و «همس الجفون» و «البيادر» و «كتاب مرداد» و «مذكرات الأرقش».



الماء والضوء على أطراف الكلمات

التناص في انشودة السياب وخريف ميخائيل نعيمة

كاظم خضير كاظم

التناص مصطلح نقدي أشيع في الادب الغربي بعد عام ١٩٦٦ ووظف بشدة كآلية نقدية في معالجة النصوص الادبية،وهذا المفهوم ظهر عند(جوليا كرستيفا) تأثرا بأستاذها (ميخائيل باختين) وقد عرفته بأنه (التفاعل النصي في نص بعينه) أو بتعبير أخر (أن النص عبارة عن لوحة فسيفسائية او قطعة موزائيك من الشواهد، وكل نص هو أمتصاص أو تشرب لنص أخر أو تحول عنه). وهناك تعاريف اخرى للتناص تعددت بتعدد المناهج والمفاهيم فضلنا عدم الخوض أو الايغال بها لتشعباتها؛ وللتناص تقسيمات منها؛

أولا:التناص الداخلي أو الذاتي: وهو الذي يستخدمه الشاعر نفسه في نصوصه وبتعبير أخر قيام المنتج بأعادة انتاج سابق له.

ثانيا:التناص الخارجي : قيام الشاعر باعادة انتاج منتج من قبل الاخرين وهذا النوع قد يكون ذا مرجعيات دينية أو ادبية أو شعرية أو اسطورية .

ثالثا: التناص المرحلي: وهو الذي يحدث بين نصوص تنتمي الى جيل واحد تأثر بالمؤثرات الاجتماعية او الثقافية أو السياسية أو الدينية نفسها.

وهذا النمط من التناص يظهر بشكل جلي في بعض نصوص بدر شاكر السياب، ومنها أنشودة المطر.

أن السياب وظف آليات عديدة للتناص منها التناص في المضمون و التناص في الشكل مثل استعمال الرمز المكثف (كالمطر). وهذا يظهر واضحا عند أحد معاصريه وهو ميخائيل نعيمة في أوراق الخريف.

أن القراءة الفاحصة لنص السياب تظهر الامتصاص والتشرب لنص ميخائيل نعيمة(أوراق الخريف) وأول ما يواجهك التكرار والايقاع الحركي لكلمة مطر التي تقابل الفعل تناثري عند نعيمة فكلاهما يعطي ديناميكية للأنبعاث والتجدد وأن أختلفت رؤياهما فيه لأن (الانبعاث والتجدد عند بدر شاكر السياب وأغلب الشعراء المحدثين مرتبط بالفداء المسيحي بينما هو عند ميخائيل نعيمة وشعراء المهجر عموما مقترن بالتناسخ).للنزعة الصوفية عندهم.

ونرى تناصا أخر بين المقطع الذي يصور حركة أهتزاز ضوء القمر المتكسر على سطح الماء بفعل المجداف .

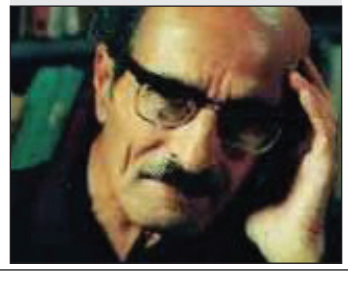
وترقص الاضواء.....كالأقمار في نهر يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

واهتزاز ضوء القمر المتكسر بفعل حفيف أوراق الشجر عند نعيمة...

يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر

جعل السياب الضوء المنبعث من القمر يتراقص بفعل المجداف على سطح الماء بينما صوره نعيمة متأرجحا بفعل أوراق الشجر ولم يشر لمحرك أو صانع لتلك

جعل ميخائيل نعيمة طقس الفناء و الانبعاث مصحوبا بمعزوفتين احداهما جنائزية متمثلة بالأرغن والاخرى استهلالية متمثلة بالقيثارة الآلة الموسيقية التي كانت توضع في مدافن ملوك سومر كي ترافقهم في رحلة الحياة في العالم السفلي ..



الحركة التي تمثل الحياة والعودة منطلقا من فكرة التناسخ و قد اختار مفردة التارجح للدلالة على دورة الحياة في الفناء والتجدد فالقمر في المثيولوجيا السومرية (أنانا)(التي نزلت الى العالم السفلي الذي تشرق منه الشمس).ثم تعود مرة اخرى راقصة بنشوة الحياة..... يا مرقص الشمس.....

وقد جعل ميخائيل نعيمة طقس الفناء و الانبعاث مصحوبا بمعزوفتين احداهما جنائزية متمثلة بالأرغن والاخرى استهلالية متمثلة بالقيثارة الآلة الموسيقية التي كانت توضع في مدافن ملوك سومر كي ترافقهم في رحلة الحياة في العالم السفلي ..

يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر

وجمع بين الارغن والليل رمز الفناء والقيثارة والسحر رمز الحياة ووقت انبلاج يوم جديد...

وبالعودة للمقطع السابق نجد ان السياب جعل حركة الضوء على سطح الماء بفعل صانع يدير سفينة الحياة ويحركها بمجدافه انطلاقا من فكرة قيام المسيح التي اشرنا لها...

أشترك السياب مع ميخائيل نعيمة بتوظيف الرمز نفسه مع فارق في الدلالة فالمطر الذي يرتبط بتموز وعشتار(انانا،القمر) رمزا للنماء و الحياة،

الذي يربطه بذكرى والدته التي بعد عن عينيها ضوء القمر

او شرفتان راح ينأى عنهما القمر...

وهذا ماجعل القمر عند السياب يحمل معنا مزدوجا يتأرجح بين النشوة والخوف بين الموت الذي يرمز لوالدته والحياة التي بعثتها فيه ...

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

كنشوة الطفل أذا خاف من القمر.....

الخوف المتجذر بفقدان أمه والنشوة بذكراها

التي وصفها برعشة الخريف المتناصة من خريف أوراق ميخائيل نعيمة .

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،

والموت ،والميلاد، والظلام، والضياء

الموت الذي يرمز لوالدته،و التي لاتزال

همساته تثقب اذنيه تلك الهمسات التي كانت تخرج من رفاقه بأن مدفن والدته هناك

جانب التل..... حينما كان في عمر السادسة

وقد اخفى عنه ذووه ذلك الموت

وان تهامس الرفاق انها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

ونلمح تلك الاشارة لوالدته التي ترقد في جانب التل في قصيدة بويب عندما قال:

أود لو أطل من أسرة التلال

لالمح القمر

يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال ويملأ السلال

ويعود السياب لذكر ضوء القمر في هذا المقطع متمنيا من ضوئه الرقص كما كان يفعل على صفحات مائه بفعل المجداف.....

ولكن هيهات هذه المرة فالنهر شارف على الموت أو الفناء فلا عودة لظلال أمه كي تبعث فيه الحياة مرة اخرى...

لذلك نرى النهر واجما حزينا في قصيدة (بويب) وهذا يذكرنا بنهر ميخائيل نعيمة في قصيدة(النهر المتجمد) فنهر ميخائيل نعيمة لم يحركه الربيع وظل مكبلا.....

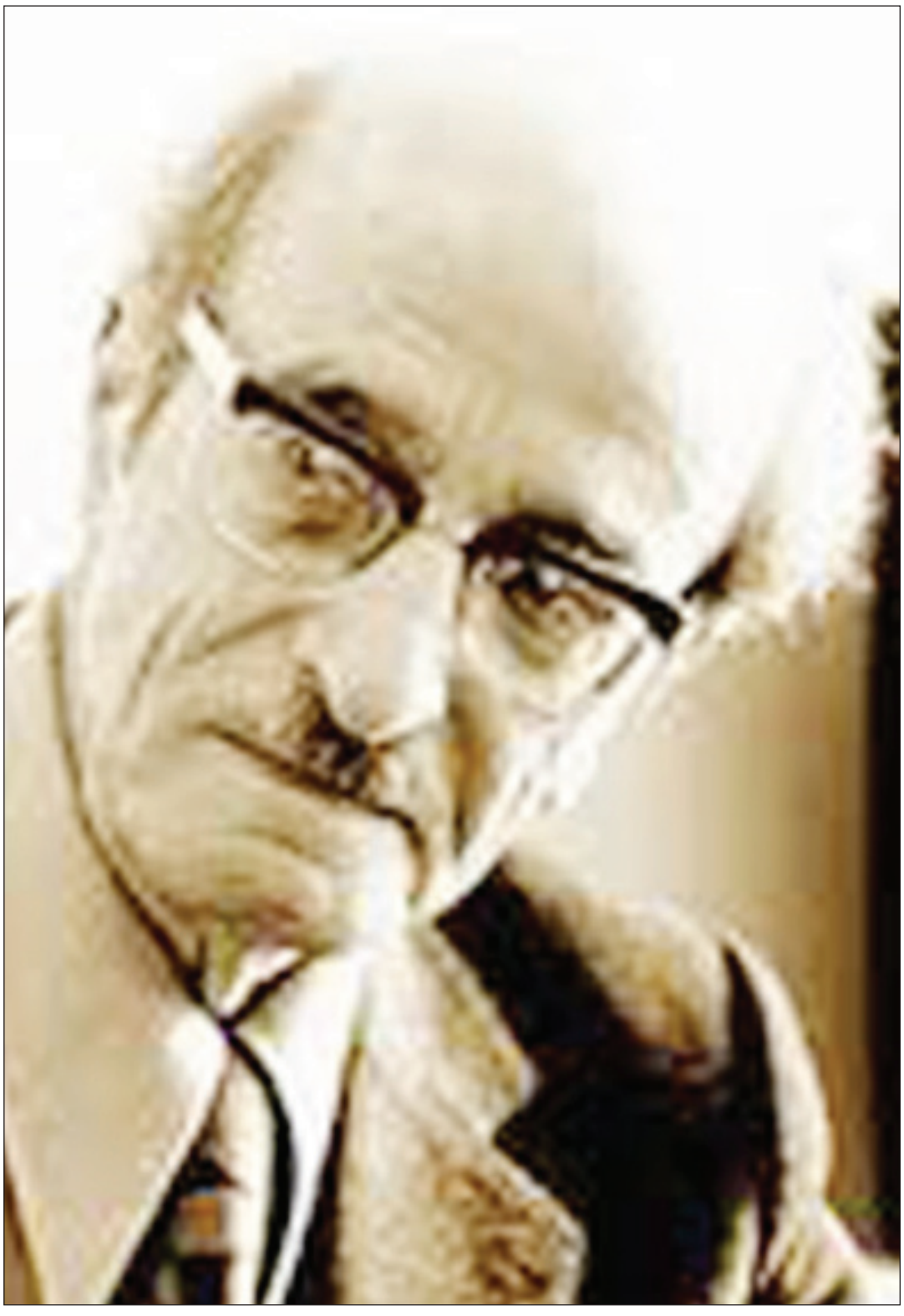
يا نهر ذا قلبي أراه كما اراك مكبلا.....

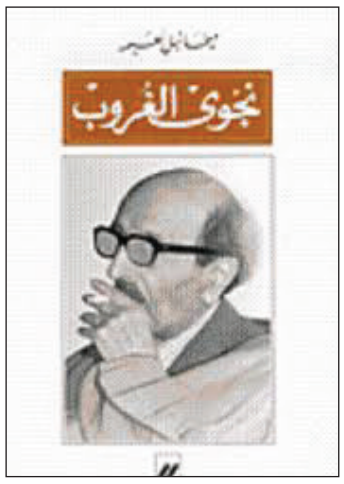
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو لا..

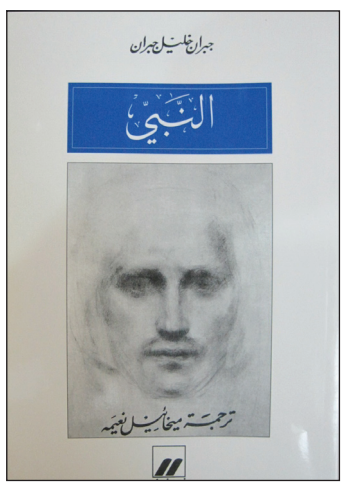
ونهر السياب لم تحركة المجاديف ولم تتراقص عليه اضواء القمر....

النهر الخالد

نظرات في شعر ميخائيل نعيمة







إبراهيم مشارة

يعتبر الأديب والكاتب والناقد والشاعر اللبناني ميخائيل نعيمة حالة فريدة في دنيا الأدب والثقافة العربية الحديثة ليس لغزارة إنتاجه فحسب ، وإنما لعوامل شتى جعلت منه مثالا نادرا للأديب الفذ والمثقف الواعي والشاعر الحي الوجدان والإنسان الطافح بالمودة والتسامح والإخاء ولكأنه وعى في صدر شبابه مقولة أبي حيان التوحيدي : " الإنسان أشكل عليه الإنسان " فاستبطن ذاته ونزل إلى قرارة نفسه بمبضع الفكر والضمير فاستأصل منها بذور الأنانية والحسد والشره المادي والغرور والكبرياء الزائف ، وتعهد فيها بذور التضحية والشرف وصدق القول والفعل والتواضع والزهد في متاع الدنيا فأينعت تلك البذور دوحة استظل بها في صحراء الحياة القاحلة ودعا إلى ذلك الظل من تاقت نفسه إلى الحقيقة والجمال وكمال الخلق.

وفي حياة الأستاذ ميخائيل نعيمة هدوء وسلاسة وانسياب تلقائي فهو أشبه بالنهر يجري إلى المصب بلا ضوضاء ولا تيه، وقد أدرك مصبه منذ فجر شبابه إنه مصب الوجود حيث تتوحد الموجودات وتتناغم فتكون وحدة في كثرة ولونا موحدا في أطياف شتى وحياة واحدة في حيوات متعددة وما الإنسان والدودة والحجر والودق إلا مظاهر للوجود الواحد الحي الفاعل .

وبلا شك فمولده في بلد الأديان والتسامح (بسكنتا) بلبنان ودراسته في الناصرة ثم في روسيا القيصرية وأخيرا في أمريكا كانت تلك الرحلة منافذا للروح والعقل والضمير حررته من عصبية الدين والقومية الرعناء بلا رقيب من الفكر والشعور وأدخلته في رحاب الإنسانية الخالدة فجاء أدبه صورة لفكره ولوجدانه بلا تزويق أو أصباغ فهو الأديب المسؤول والشاعر الهامس على حد وصف أستاذنا الدكتور محمد مندور لجماعته ، ليس في حياته الخصام والنقد الجارح والكلام النابي على عادة كتابنا في ذلك العهد أو ليس هو القائل : " عجبت لمن يغسل وجهه كل يوم ولا يغسل قلبه مرة في السنة "؟ بلى وأهميته الشعرية تكمن في تحرير الشعر العربي من الخطابية والحماسة الزائفة والرياء الماكر. صحيح ففي النصف الأول من القرن العشرين ظهرت مدارس شعرية جددت الشعر العربي شكلا ومضمونا وتخلت عن طرائقه القديمة وقصرته على الوجدان وهموم الحياة الحديثة فجماعة أبولو وجماعة الديوان ولفيف آخر من الشعراء حقق هذا الانجاز . أما النتاج الشعري لجماعة أبولو فغلبت عليه الغنائية الحزينة وكثر فيه النحيب وطغت عليه السوداوية والإندفاع الصارخ وأما النتاج الشعري لجماعة

الأديب ميخائيل نعيمة ورحلة العلم في الناصرة فلسطين (١٩٠٢ – ١٩٠٦)

الديوان– وأخص العقاد بالتحديد– فجاء في معظمه فلسفة وعمارة منطقية، وغيرهاتين المدرستين ممن جرى مجرى حافظ وشوقي فوقع بين مطرقة التصنع والتحذلق البياني وسندان المناسبات.

أما شعر ميخائيل نعيمة فقد تخلص من هذا كله كان كالمنهل أو كانت نفسه غورا مسها بعصاه فانبجست منها عيون رقراقة سلسة تغذي العقل والوجدان توحي إليك كلماتها دون أن ينضب معينها ويهمس لك شاعرها في أذنك حتى يكون قريبا من وجدانك وقلبك دون أن تذهب الكلمات أدراج الرياح إن اعتلى المنابر. إقرأ معي هذا المقطع من قصيدته"أخي" تجده يقول:

أخي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

فهذا المقطع يستعلي على المنابر ويتجافى عن المجامع ، لا تجد فيه أثرا للخطابية إنه مقطع يخلو فيه الإنسان إلى نفسه ويقرؤه لنفسه يغذي به وجدانه وعقله ، وفي هذا المقطع دلائل شتى لعل أهمها منزعها الإنساني المتجلي في كلمة" أخي" ونزوعها السلمي وعهدنا بشعرائنا القدامى يتحمسون لساحات الوغى ويهيبون بالمهند والرديني وقراع الكتائب. إنه شعر يلج من الأذن ليستقر في القلب فيغير مابه وليس بالشعر الذي يردد في المناسبات بالتفخيم ومد الصوت فيلج من الأذن الأولى ليخرج من الأذن الثانية وفي قصيدته " صدى الاجراس" هنا نقبض على الخصائص الفنية التي تميز شعر ميخائيل نعيمة فالتصنع والتكلف وانتقاء اللفظ البراق والتفتيش في لسان العرب والقاموس المحيط عن اللفظ الدال على الملكة اللغوية أو كد الذهن في البحث عن استعارات رائعة أو تشبيهات غير مسبوقة والنزوع إلى الأبحر الطويلة النفس (الطويل، الكامل، البسيط) وحشد الشعر بالإحالات العلمية والفلسفية ليست من الخصائص الفنية لشعره. فالشعر عنده سليقة والسليقة بنت الطبيعة والطبيعة أطياف وأحياء ومشاعر وأفكار إقرا معي هذا المقطع من قصيدته " صدى الأجراس" لتقع على صحة هذا الرأي:

بالأمس جلست وأفكاري
سرحت تستفسر اثاري
وترود الحاضر والماضي
أملا أن تدرك أسراري
وأفاق الشك وأنصاره
آلام العيش وأوزاره
بالله شكوكي خلني
وحدي ذا الصوت يناديني
ذا صوت صباي يردده
الوادي وشواهق صنيني
العالم مملكتي وأنا
سلطان العالم والدهر
الزهر يعطر أنفاسي
والزهر يولد في رأسي
أشباحا راقصة لخرير
الماء وصوت الأجراس
مابال سكينتي اضطربت
وجحافل أشباحي هربت
قد عاد الشك وأنصاره
آلام العيش وأوزاره

وقد تصرفنا في هذه القصيدة الطويلة لندلل على صحة رأينا في شعره إنه الشعر الهادئ الذي يجد مصبه في وجدان القارئ لافي أذن السامع والشاعر هنا يتعبد في محراب الطبيعة بفرح طفولي ويستذكر شوامخ صنين ويعابث الزهر ويناغي النهر لولا تباريح الشك وتصاريف الحياة ونكد الفكر . وقد كان شعرنا العربي بحاجة إلى هذا النوع من الشعر –شعر القلب والعقل –شعر الإندغام في الطبيعة والوجدان ، فتصير الطبيعة والشاعر واحدا بعد أن كانت موضوعا.

فميخائيل نعيمة ليس الشعر عنده معرفة (أي علما) وليس الشاعر هو الذي يعدد لك الأشياء ويتلاعب بتشبيهاتها، ويقول لك ماهو ذلك الشيء بل الشعر عنده قبسة من نور الوجود ورشفة من محيط الحياة وحبل سري موصول بمشيمة الكون يحس من خلاله قارئ شعره بإنسانيته تفيض على الوجود وبأخوته حتى للدودة وقد خاطبها مرة في إحدى قصائده بـ "ياأختاه".

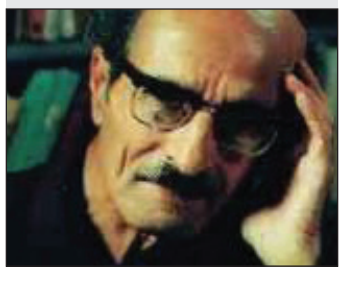
ومازلت أذكر أيام الصبا وأيام الدراسة الإبتدائية حين كنا تلامذة في الصفوف الإبتدائية كيف كنا نحفظ قصيدته " لست أخشى" ونرددها في الأزقة بل ويرددها كل لنفسه وأنا واحد منهم. كيف استطاع هذا الرجل أن ينفذ إلى قلب الطفولة العميق الغامض وإلى نفسها العجيبة المتقلبة فتأبى الطفولة أن تنسى تلك القصيدة التي منها هذه الأبيات؟ :

سقف بيتي حديد\
ركن بيتي حجر
فاعصفي ياريـــاح
وانتحب ياشجر
واسبحي يا غيوم
واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود

لست أخشى خطر
من سراجي الضئيل
أستمد البصر
كلما الليل طال
والظلام انتشر
وإذا الفجر مات
والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم
وانطفىء يا قمر
باب قلبي حصين
من صنوف الكدر
وازحفي يا نحوس
بالشقا والضجر
لست أخشى العذاب
لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء
ورفيقي القدر

وقد استخدم الشاعر مجزوء المحدث دون خبن " فاعلن " المخبونة وجوبا والشاعر معروف باستخدامه الأبحر النادرة لأنها تحقق مأربه في التجديد . فلما كبرنا واتسعت مداركنا ودرسنا نظريات الفن والشعر وألممنا بالمذاهب الأدبية وبمستويات الدلالة وحفظنا مئات القصائد القديمة والمحدثة أدركنا ما في هذه القصيدة من جمال فني ، ففي عهد الطفولة الغض فهمنا مظاهر الطبيعة على حقيقتها المطر، الليل ، الفجر ، القمر ، ركن البيت سقف البيت ، وهذه الدلالات تناسب عهد الطفولة وأما دلالاتها الأخرى فهي فلسفية عميقة إنها الحلولية الكونية ، حيث تتماهى ذات الشاعر مع الموجودات الموحدة في كثرتها فتستمد من ذلك الوجود السكينة و الوداعة والرضا بالقدر وتتنعم بإنسانيتها الواعية الخلاقة بلا كبرياء أو جبروت زائف إنها النهر يجري منسابا ثابت الخطى إلى مصب الوجود العظيم . لهذا نفهم لماذا أعرض ميخائيل نعيمة عن الزواج والنسل والإغراق في المتع الحسية وتعبد في"الشخروب" فلقد وجد هناك بهجة الروح وسلوى الخاطر وتناغمت خفقات قلبه مع حفيف الشجر وانسجمت أنفاسه مع خرير الماء وجاء شعره تعبيرا عن هذا الموقف الفذ والحالة الإنسانية الفريدة التي أضافت إلى شعرنا ماكان ينقصه وسدت ثغرة كان من حق الغير أن يعتبرها مثلبة ونقيصة في أدبنا فتحية إلى ناسك "الشخروب" في رقدته الأبدية ولنا في شعره الغذاء للروح والفرح الطفولي والموقف الصوفي النبيل.

قد استخدم الشاعر مجزوء المحدث دون خبن " فاعلن " المخبونة وجوبا والشاعر معروف باستخدامه الأبحر النادرة لأنها تحقق مأربه في التجديد . فلما كبرنا واتسعت مداركنا ودرسنا نظريات الفن والشعر وألممنا بالمذاهب الأدبية وبمستويات الدلالة وحفظنا مئات القصائد القديمة والمحدثة أدركنا ما في هذه القصيدة من جمال فني.



اول وآخر حب لميخائيل نعيمة

هل يمكنك ان تحب روسيا دون ان تطلع على جمالها وغاباتها وحقولها وانهارها؟ هذا الامر ممكن اذا تحدث اليك عنها الكاتب والشاعر والقاص والمسرحي والناقد اللبناني ميخائيل نعيمة.

لم يتغير شئ في مكتب الكاتب الملقب ب" ناسك الشخروب" بعد ان انتقل الى جوار ربه في ٢٨ فبراير/شباط عام ١٩٨٨ في شقته المتواضعة بضواحي بيروت. وظلت اوراقه كلها في مكانها.

وتقول سهى نعيمة حفيدة الكاتب العربي ميخائيل نعيمة: " توفي جدي في جو هادئ دون ان يزعج احدا بوفاته. وكانت جنازته متواضعة ايضا ، ربما بسبب الحرب الاهلية اللامتناهية، ربما بسبب ان جدي لم يكن ثريا ولم يكن يطمح الى المجد ابدا".

تسمي سهى نفسها حفيدة لميخائيل نعيمة رغم ان الكاتب لم يخلف اطفالا لان امها مي حداد كانت سيدة شاطرت الكاتب في شيخوخته لكونها اخر انسانة قريبة منه في السنوات الاخيرة من حياته.

عاش ميخائيل نعيمة حياة دامت ١٠٠ سنة كان يقيم غالبيتها في قرية الشخروب الجبلية الواقعة قريبا من بلدة بسكنتة التي تتصف بطبيعتها الساحرة ومناظرها الخلابة. واحب الكاتب العزلة والتأمل . وكان غالبا ما ينعزل ما في مكان قريب من الشلال حيث يفكر في كتابة مؤلفاته الكثيرة وفلسفته حول الانسجام بين الطبيعة والانسان والله.

وتنفذ تلك الفلسفة ابداعه النثري والشعري كله الذي نشر في ٨ مجلدات ومنها نجد مجلدا واحدا يحتوي على مذكرات تضم قصيدة نظمها الشاعر باللغة الروسية اسمها "نهر متجمد" وتنتهي بالابيات التالية:

" نؤمن بروسيا
نؤمن من صميم قلوبنا
بان الربيع سيأتي
الى ربوعك.
فقولى متى سيتحقق ذلك؟
لماذ تصمتين يا روسيا؟
نامي يا حبيبتي" .

كانت تلك الابيات سببا لبحث المجلس الديني موضوع اعفائه عن الدراسة في الكلية الدينية الارثوذكسية بمدينة بولتافا التي تم ايفاده اليها من لبنان لتفوقه في الدراسة بمدرسة ارثوذكسية لبنانية. ربما هناك سبب آخر لفصله من الكلية الارثوذكسية باوكرانيا.

وهذا سبب الحب الفاشل لسيدة روسية متزوجة. وكانت فرفارا او بالاحرى فاريا الحسناء الروسية الفتية مصدر الالهام هذا الحب. وربما اندمج اسما روسيا وفاريا باسم واحد في قصيدته تلك وجسدتا قوة الروح وجمال المرأة.

اعتاد ميخائيل نعيمة ان يقضي اجازته في قرية غيراسيموفكا حيث تعرف على حسناء شقراء طويلة الظفيرة وزرقاء العينين واحبها، فاحبته. وعرض عليها قلبه ويده، لكن الحسناء كانت متزوجة للاسف الشديد . وكان الطلاق امرا في غاية الصعوبة في الدين الارثوذكسي الروسي. فوجد نعيمة نفسه امام خيارين: اما ان يخرق القوانين الاخلاقية الارثوذكسية القاسية واما ان يقطع علاقته بحبيبته ويترك الدراسة في الكلية ويغادر روسيا العزيزة على قلبه.

وظهر ان الحل قد وجد حين وافق زوج فاريا على ان يطلق زوجته ويتحول الى راهب في الدير. واوشك ميخائيل ان يشعر بقرب سعادته . لكن الاقدار شاءت ان ينفصل الحبيبان حين لم يرض راعي الدير بقبول زوج فاريا الضعيف الصحة بديره. وقبل نعيمة تحديا للقدر وقطع دراسته في بولتافا وترك علم اللاهوت الارثوذوكسي وغادر روسيا وعاد الى لبنان ومنه توجه هو وشقيقه نجيب الى امريكا حيث امضى ٢٠ سنة طويلة .

وقيل ان حبيبته فاريا طلقت في آخر المطاف زوجها وحضرت الى لبنان ، لكنها تأخرت قليلا لان سفينة حبيبها قد ابحرت متوجهة الى امريكا.

هل كان ميخائيل نعيمة سعيدا في امريكا ؟ – نعم، كانت لديه امرأتان غير فاريا و مي حداد. لكنه لم يتزوج أية واحدة منهن.

ربما لم يبق اي آثر من الحسناء الروسية فاريا لولا صديقتي ايرينا بيليك الباحثة في ابداع ميخائيل نعيمة ومترجمة اشعاره الى اللغة الروسية التي زارت عام ٢٠٠٨ بيروت حيث التقت ابن اخ ميخائيل نعيمة يوسف وابنة نجيب في بسكنتة. ويا لدهشة صديقتي عندما عرفت ان ابنة الحقوقي اللبناني المعروف نجيب تدعى فاريا وهي شقراء وزرقاء العينين.

وقد طلب ميخائيل نعيمة في وصيته بان يبقى باب ضريحه مفتوحا، فلماذا؟

الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث

كتاب (سبعون) لميخائيل نعيمة نموذجاً

في مقدمة كتابها "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث/ كتاب سبعون لميخائيل نعيمة نموذجاً"، تقول الباحثة التونسية الدكتورة فوزية الصفار الزاوق انها اختارت كتاب (سبعون) لميخائيل نعيمة موضوعاً لبحثها، لقلة الدراسات العربية في هذا الميدان.. فهذه الدراسات التي بين أيدينا حول الترجمة الذاتية تتسم بالايجاز والعرض السريع والأحكام العامة.. وليس بينها دراسة تمنحنا مفهوماً فنياً للترجمة الذاتية واضح المعالم.. فالمراجع قليلة وضعيفة.

وتطرح في هذه المقدمة جملة اسئلة: فهل يستطيع الكاتب أن يصرّح بكل شيء في بيئة مكبلة برؤية محافظة؟ وكيف واجه الأدباء العرب هذه القضية؟ وإلى أي حد كانوا صادقين في التعبير عن ذواتهم؟ وإلى أي مدى نجحوا في مجال الترجمة الذاتية وتأصيلها في الأدب العربي مع تجديد مفهومها وجعله ملائماً لبيئتهم الاجتماعية والثقافية؟

والسؤال الأهم الذي تلقيه الباحثة هو: لماذا كتاب "سبعون"؟ فهل كتب صاحبه ليتوّج به أعماله السابقة؟ أم هل كتبه ليعبّر به عن أزمة حلّت به في حياته؟ أم تراه كتبه عند تقدمه في السن رغبة منه في تصفية الحساب مع النفس ومع الناس؟ أم تراه كتبه لخير الجميع؟ وهل اعتمد فيه منهجية معينة، أم هل اكتفى بتطبيق قواعد الترجمة الذاتية في الغرب؟ وهل تعرض نعيمة إلى مشكلة البناء الفني والشكل الأدبي في ميثاق ترجمته الذاتية؟ أم هل غاب عنه تحديدها؟ وهل سبقه غيره إلى تحسس الموضوع؟

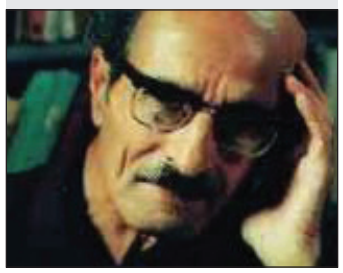
تعالج الباحثة هذه الأسئلة في كتابها معالجة ضافية وتلاحظ ان المتأمل في كتاب (سبعون) يلاحظ انه يندرج في أدب له جذور في الأدب العربي القديم لكن على هيئة نصوص مفردة.. ذلك انه لم يظهر جنس أدبي يُعرف بالترجمة الذاتية إلا في العصر الحديث.. وقد تأثر ميخائيل نعيمة باعلام الترجمة الذاتية الأجانب كما تأثر بهم طه حسين وأحمد أمين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وسواهم.

وقد استنطقت الباحثة نص (سبعون) بمراحله الثلاث في رحلة طولها ٨٥٠صفحة، ومارسته "بالشرح" حيناً، مع ما يستوجبه في تعليق موافق أو توثيق مضيء، ومارسته "بتحليل المضمون" حيناً آخر، مع ما يتطلبه في تفكيك بنية الكتابة وفهم وظائفها ورسم معالم خصائص الأسلوب فيها.. ومارسته هنا وهناك في ضوء "قواعد الانشائية" حتى نفهم كيف كان ميلاده ونشأته في أدب الترجمة الذاتية.

ونقول ان قارئ (سبعون) يجد مؤلفه منذ الصفحات الأولى يصف موضوعه بأنه مغامرة، إلا انه سرعان ما يتفطن إلى أن هذه المغامرة انما هي الاقدام على انشاء ترجمة ذاتية.. ولذلك يتحسس نعيمة المشكلات الفلسفية التي قد ينبع منها موضوعه والقضايا النفسية التي لا مناص له من الانشغال بها والمضامين التي يتعين عليه تناولها والعقبات التي تعترضه والحلقات المفقودة التي يحاول تبرير عجزه عن استكمالها. وتضيف الباحثة: ولكن أليس لنا أن نعتبر نعيمة مبالغاً في تضخيم هذه "المغامرة"، حتى كأنه فزع منها وحريص على أن يكون القارئ على مثل فزعه منها؟ انه ليس أول من حاول كتابة ترجمته الذاتية في الأدب العربي الحديث.. ألم يسبقه إلى ذلك كتّاب كثيرون في العصر الحديث يمكن أن نذكر منهم طه حسين وكتابه (الأيام)، وأحمد أمين وكتابه (حياتي)، العقاد وكتابيه (أنا) و(حياة قلم)، وتوفيق الحكيم وكتابه (سجن العمر) ويحيى حقي وكتابه (خليها على الله) وغيرهم كثير.. وقد أقبل جمهور القراء العرب على مطالعة هذه المؤلفات كما أقبل جمهور النقاد على النظر فيها بدون فزع ولا جزع.

ونعود لنطرح سؤالاً حول ما إذا كان في كتاب (سبعون) مظاهر مستطرفة بها يمتاز عن الكتب السابقة في الترجمة الذاتية؟ وتجيب: "لا شك في أن كتاب (سبعون) هو أوسع ترجمة ذاتية عرفها الأدب العربي الحديث.. فهو كتاب غزير المضامين، كثيراً ما يفيض عن الموضوع الأصلي بالوثائق الجمة والأخبار المختلفة والمواقف والرسائل والمقالات والصفحات المنقولة من كتبه والاشعار.. فبهذا الوجه يختلف (سبعون) عن الترجمات الذاتية الأخرى.. ولعل أهم عهد قطعه الكاتب على نفسه في كتابه هو أن يكون صريحاً ما أمكن له أن يكون كذلك، صادقاً ما أمكن له ذلك ايضاً، مصوراً لحقائق ذاته، ذاكراً جل أفعاله حتى يبرز معالم الأنا.. ولقد كان لميخائيل نعيمة من القدرة على اتقان

لذلك لا عجب في أن يجد قارئ (سبعون) نفسه في غمار الأحداث وفي خضم الأحاديث حتى كأن المبالغة خاصية أولى من خصائص (سبعون).. والأمر الذي تقف الباحثة عنده هو هذه المبالغة التي جعلت هذا النص قائماً على الاسهاب في القول، مطنبا في الكلام، مضخما بالصفحات المأخوذة من هنا وهناك.



الكلام، ما جعل القارئ يثق به في جل الأحيان فيفرح بفرحه ويحزن بحزنه ويشتاق إلى معرفة اخباره حتى يكون هنا أو هناك من أنصاره.

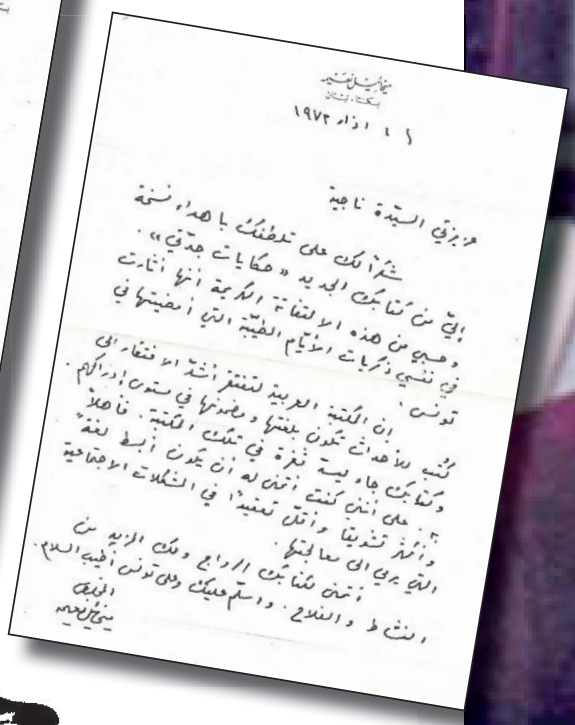
لكن القارئ قد يداخله الشك أحياناً أخرى لأن المؤلف عرض من نفسه صورة مشرقة عادة، وكأنها صورة لا أروع منها، ولا أنقى.. ولعله كان من الممكن أن تكون هذه الصورة انسانية، أي أقل روعة وأقل نقاوة لو لم يكن المؤلف تحت وطأة الكبرياء والاعجاب بالنفس والغرور ايضاً.. انك تقرأ الكتاب فلا تجد فيه صاحب هذه الترجمة الذاتية انهزم مرة أو خاب مرة أو نافق مرة أو كذب مرة.. ألا يكون من حق القارئ إذن أن يسائل الكاتب عن الغاية الحقيقية من انشاء (سبعون)؟ لأنه، والأمر على ما نرى، أصبح لا يدري أكتب ميخائيل نعيمة كتابه هذا ليعرّف الناس بحياته كما كانت وكما هي، أم كتبه دفاعاً عن نفسه وتنويهاً بها وتضخيماً لمآثرها وكتماناً لنقائصها وتصفية لها من شوائبها؟ فلئن كان في هذا الكتاب صفحات تعجب قارئها تؤثر في من يتبعها وتعلمه وتعظه، فإنها قد تحصى عداً إذا ما قيست بالصفحات التي تحيّره لما تتضمنه من مبالغة محرجة وموجعة".

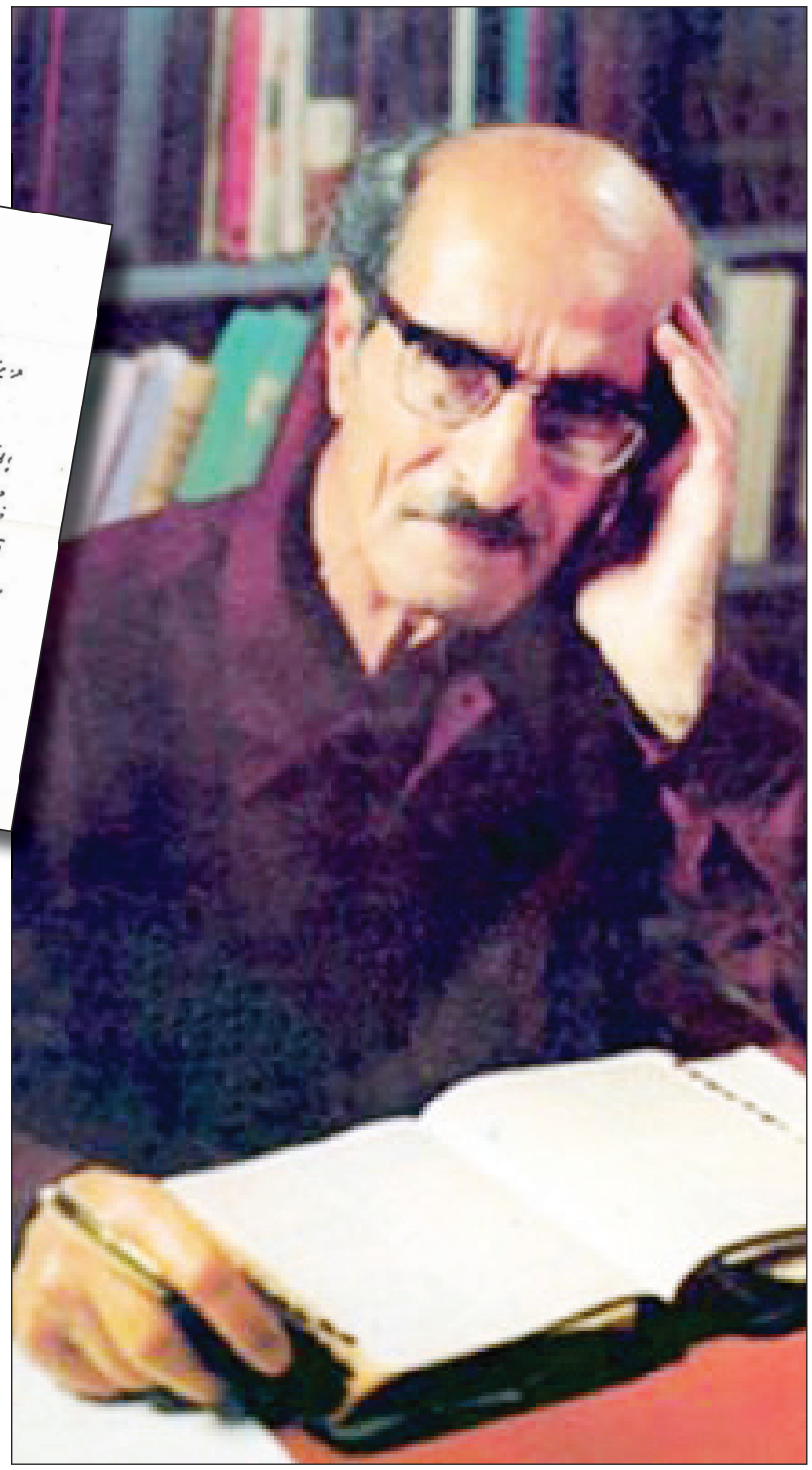
لذلك لا عجب في أن يجد قارئ (سبعون) نفسه في غمار الأحداث وفي خضم الأحاديث حتى كأن المبالغة خاصية أولى من خصائص (سبعون).. والأمر الذي تقف الباحثة عنده هو هذه المبالغة التي جعلت هذا النص قائماً على الاسهاب في القول، مطنبا في الكلام، مضخما بالصفحات المأخوذة من هنا وهناك. أمر آخر تستنتجه الباحثة هو أن الناظر في كتاب (سبعون) يدرك ان هذه الترجمة الذاتية التي كتبها صاحبها ليصفي حساباته مع نفسه أو مع الناس، ليست هي القضية الأساسية، بل انها في المقام الأول ابداع أدبي لا يخلو من المواقف الجريئة أراد صاحبه أن يخالف به الموجود وأن يطمح فيه إلى المنشود في معالجة عدة قضايا لعل أهمها قضية الزواج الذي يخالف فيها الجماعة، فالزواج في نظره قناع يخفي الإنسان وراءه غريزته الجنسية.. والقناع مهما دق وشف، يبقى خادعاً وموهماً ومغرياً اغراء الكذب الساحر. ولذلك فهو ينطلق من الذات الفرد التي تعي الفوارق بين العلاقة الجنسية والعلاقة الزوجية ليصل إلى الذات الجمع، فيطالب بإعادة النظر في تربية الأجيال القادمة تربية جديدة توسع في مداركهم وتعينهم على اخراج الجنس من الموضوعات التي يحرّم الحديث فيها ليصبح من الموضوعات المباحة.

وهي لا تنكر أن نعيمة اعاد النظر في الأدب العربي بفضل ما كان له من مزاج تقدمي نتيجة احتكاكه بالغرب.. وهو ما دفعه إلى الثورة على كل قديم بال وعلى أدب القشور الذي لا غذاء فيه لأي روح، وعلى اللغة المتحجرة.. فاللغة عنده وسيلة لا غاية وظيفتها التعبير عن حاجات النفس الإنسانية التائهة في هذا الوجود، وعن قضايا الساعة الراهنة.. "إذن أدرك ميخائيل نعيمة ان لكل عصر لغته ومشكلاته وابداعاته، وحلوله ومواقفه التي بها يتفرد بها ويعتز وبها يفرض وجوده في هذا الخضم من الحضارات والأجناس البشرية المتنوعة الميول المتعددة الأديان، وان كان جوهرها في الحقيقة واحداً وهو الإنسان".

ولكن لئن تكلم ميخائيل نعيمة واسهب في الحديث وهو يترجم لحياته، فهذا لا يعني انه قال كل شيء، بل قال كل ما اراد ان يقوله.. وله بالطبع اسبابه في ذلك.

من رسائل ميخائيل نعيمه إلى عبد الكريم الأشتر





طفلك أنا يا ربي!
وهذه الأرض البديعة، الكريمة، الحنون
التي وضعتني في حضنها
ليست سوى المهد
أدرج منه إليك.

ميخائيل نعيمه

أرسلت في السبت ١٩ نوفمبر ٢٠٠٥
عبد الكريم الأشتر

القصد من نشر هذه الرسائل التي تلقيتُها ممَّن اتَّصلتُ بهم من أدباء المهجر أن أجعلها في متناول الدارسين والنقاد. فإن أثر الحركة المهجرية في أدبنا الحديث ما يزال قائمًا: نلمسه في اتجاهات الشعر، في مضامينه وأشكاله على السواء، ابتداءً من غلبة الرومانسية عليه، في الربع الثاني من القرن العشرين، إلى شيوع الواقعية بمذاهبها فيه من بعد، ومن تحرير لغته وصياغاته وتجديد بنائه، إلى ما اصطلحتْ بعضُ الأوساط على تسميته اليوم بـ"قصيدة النثر"؛ ونلمسه في النثر، على اختلاف أجناسه، ابتداءً من المقالة وانتهاءً بالأمثال والشذور والرسائل.

سنجد في هذه الرسائل حقائق وأسرارًا صغيرة، تفيد كثيرًا في فهم هذا الأدب، وتعمِّق من معرفتنا برجاله. وقد غيَّب الموتُ وجوه المهجريين جميعًا – وكان آخرُهم الأستاذ ميخائيل نعيمه، الذي توفي سنة ١٩٨٨ وقد أوشك أن يستكمل المائة من عمره المديد (ولد سنة ١٨٨٩).

وقد تلقيت قسمًا من هذه الرسائل وأنا أعمل في كتابة رسالتي عن نثر المهجر وفنونه، وتلقيت بعضها بعد أن صدرت هذه الرسالة في جزأين[١]، وقرأها مرسلوها وعلَّقوا على بعض ما جاء فيها من أحكام. وكان للأستاذ نعيمه، باعتباره آنذاك العضو البارز الوحيد الباقي من أعضاء "الرابطة القلمية"، النصيب الأكبر منها. وتلقيت رسالة واحدة من الأستاذ عبد المسيح حداد، صاحب مجلة السائح التي احتضنتْ نتاج أعضاء الرابطة، منذ نشوئها (١٩٢٠) إلى انحلالها (١٩٣١)؛ ورسالتين من الأستاذ جورج صيدح، الشاعر الذي عاش في المهجر الجنوبي (الأرجنتين)، وصاحب الكتاب القيِّم الذي جمع فيه محاضراته التي كان ألقاها في معهد الدراسات العربية العالية (معهد البحوث والدراسات العربية اليوم) في القاهرة سنة ١٩٥٦؛ ورسالة من الدكتور جورج جريج، زميل جبران في المهجر، وقد فاجأني بإرسالها (ولم أكن أعرفه) بعد أن قرأ كتابي.

وهذه حصيلة رسائل الأستاذ نعيمه التي أنشرها اليوم.

× × ×

١ –

تلقيت من الأستاذ ميخائيل نعيمه ست رسائل، وُقِّعَتْ كلها بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦١؛ وأكثرها كان ردًّا على رسائل أرسلتها إليه، وهو في بسكنتا (قريته في قضاء المتن بلبنان). والأولى منها كانت ردًّا على أول رسالة أرسلتُها إليه، أسأله فيها أن يحدِّد لي موعدًا ألقاه فيه. وكان انتقل إلى بيروت إثر حادث وقع له في الشخروب (مزرعة الأسرة في جبل صنين، وصورُها شائعة في أدب نعيمه)، تلقاه نعيمه بصبر جميل، وكان يقول لمحدِّثيه في بيروت: "كنت أعلم أن الشخروب لا بدَّ أن يشرب من دمي يومًا."

بسكنتا لبنان[٢] ٢٨ ت ١٩٥٨

عزيزي السيد عبد الكريم

عليك مني أطيب السلام. وبعد فقد تلقيت رسالتك اللطيفة، وأسفت كثيرًا للأحداث في لبنان[٣] تحول دون تلاقينا في الصيف. ومما يزيد في الطين بلة أن حادثًا وقع لي في أواخر آب أقعدني عن العمل نحو ثلاثة شهور. وتراني، بسبب ذلك الحادث، قد هربت مؤخرًا من برد بسكنتا إلى دفء بيروت. وسيسرني أن أراك فيها نهار الخميس – الرابع من كانون الأول – نحو الساعة العاشرة صباحًا.

وإليك عنواني:

شارع المقدسي – رأس بيروت – بناية لبابيدي – مسكن رقم ٢. ورقم تلفون البناية: ٣٧٣٩٨.

أرجو أن يصلك هذا الجواب بغير إبطاء، وأن يجدك في أحسن حال. وإلى اللقاء إن شاء الله.

المخلص

ميخائيل نعيمه

وقد قابلت نعيمه في الموعد المضروب، وامتد الحديث، في جلسات، بينه وبيني على مدى ثلاثة أيام، سجِّلت فيها عنه ما يزيد عن ثلاثين صفحة.[٤]

٢ –

وتلقيت الرسالة الثانية بعد أن غادرت

بيروت بأيام قليلة، أرسلت إليه خلالها رسالة أستوضحه فيها عن دقائق أتينا على ذكرها في مقابلات بيروت. وتلقيت الرسالة مع نَسخته التي يحتفظ بها من كتاب عبد المسيح حداد حكايات المهجر – وكنت سألته في بيروت أن يأذن لي في استعارتها، فاستجاب.
وفي الرسالة مجاملة أرجو أن يعذرني القارئ في نقلها، حفاظًا على أمانة النص:
بسكنتا لبنان[٥] ٩ ك ١٩٥٨

عزيزي الأستاذ عبد الكريم

عليك مني أطيب السلام. وبعد فلعلك تشعر مثلما أشعر بأن الأحاديث التي تداولناها في بيروت لم تكن غير وشل من بحر مما كان من الممكن – والنافع – البحث فيه والكلام عنه. ولكن الظروف قضت أن نجتمع بعيدًا عن المواد والموارد الضرورية للبحث والموفورة في مكتبتي في بسكنتا. ورجائي أن يكون ما تجمع لديك من المعلومات وافيًا بغرضك. ولست أشك في قدرتك على خلق أطروحة ناجحة منه بالنظر لما لمسته فيك من تيقظ فكري، وإخلاص في النية، وتحمس لموضوعك.
إليك النسخة التي وعدتك بها من حكايات المهجر. أما المسودات التي تمثل أهم المراحل الزمنية في حياتي، فقد وجدت من العسير جدًا تلبيتك بشأنها، لأنني لا أحتفظ بشيء من مسودات ما كتبته في المهجر. وليس لدي إلا القليل من مسودات ما كتبته بعد عودتي إلى لبنان. فلا بأس إذا أنت استغنيت عنها.
وأما الترتيب الزمني لمؤلفاتي – بحسب تأليفها لا صدورها – فهو كما يلي:
الآباء والبنون، الغربال، همس الجفون، كان ما كان، المراحل، جبران خليل جبران، زاد المعاد، البيادر، الأوثان، لقاء، كرم على درب، صوت العالم، مذكرات الأرقش، النور والديجور، في مهب الريح، مرداد، دروب، أكابر، أبعد من موسكو ومن واشنطن.
وبدلاً من أسماء الآثار العالمية التي كان لها شأن في حياتي رأيت أن أعطيك أسماء أصحابها. ولست أريد أن تستنتج أو أن يستنتج قارؤك[٦] أن هؤلاء الناس وحدهم كان لهم الفضل الأكبر في تكوين شخصيتي الأدبية. فقد طالعت من الكتاب فوق ما أستطيع استعادته إلى الذاكرة. إلا أن ما أفهمه بالتأثر هو غير ما يفهمه عامة النقاد. فما من كاتب استطاع أن يعطيني شيئًا لم يكن عندي. بل كان كالشرارة توقظ الشرار الذي في داخلي، أو كالمفتاح يفتح أبوابًا موصدة في نفسي، ولكنه لا يضيف شيئًا إلى ما في خزانة نفسي، ولا يبدل شيئًا في ترتيبها. وإليك بعض الأسماء التي تحضرني الآن:
في الشعر: المتنبي، أبو العلاء، بوشكين، نكراسوف، شكسبير، كيتس، هوثمن.
في النثر: ابن المقفع في كليلة ودمنة.
في الرواية: دوستويفسكي، تورغنييف، تولستوي، دكنس، كنوت هنسن، بلزاك.
في القصة: غوغول، تشيخوف، غوركي، موبسان.
في المسرحية: شكسبير، موليير، إبسن، أوستروفسكي، غوركي.
في النقد: بيلينسكي، رسكن، ماثيو أرنولد.
في الفلسفة: أفلاطون، سبينوزا.
في الدينيات: الإنجيل، القرآن، البهاغافاد غيتا.
مقالاتي التي لم تُنشر بعد في كتب كثيرة. منها طائفة في النقد. ومنها نظرات في شتى شؤون الحياة. أما أيها "الأهم" فلا أدري. وإليك عناوين بعضها:
"خليل مطران – فاتحة عهد وخاتمة عهد"، "نسيب عريضة – شاعر الطريق"، "إلياس أبو شبكة"، "دميتري كرامازوف"، "الفارس النحاسي" (لبوشكين)، "حلفاء الاستعمار"، "العروبة – ولكن..."، "الغربة العظمى"، "عندما يحرن الزمان"
أرجو أن تجدك هذه السطور في بحبوحة من العافية والنشاط وأن يكون التوفيق حليفك في كل ما تعمله وتنويه من خير.

المخلص
ميخائيل نعيمه

٣ –

وتلقيت الرسالة الثالثة بعد حوالى أسبوعين – وكان نعيمه عثر على بعض مسودات كان كتبها في المهجر، فأرسل إلي منها، مع الرسالة، مسودة قصتيه القصيرتين "سنتها الجديدة" و"كسار الحصى"، ومسودات بعض رسائله، وصورة له كنت رأيتها في بيروت:
بسكنتا لبنان ٢٦ ك ١٩٥٨

عزيزي الأستاذ عبد الكريم

أسلم عليك أطيب السلام وأرجو أن تكون في خير حال. وبعد فقد وصلتني رسالتك الأخيرة مع حكايات المهجر. والذي تقوله في هذه المجموعة حق. فهي ليست على شيء يُذكَر من الفن القصصي كما تفهمه وأفهمه. ولكنها تمثل لونًا من حياة المهجر ومن نثر بعض أعضاء "الرابطة".
فتشوا تجدوا. وقد فتشت في أوراقي القديمة فعثرت على بضع مسودات لأشياء كتبتها في المهجر أيام دراستي في الجامعة. وها أنا أبعث إليك بمسودة قصتي "سنتها الجديدة"، وهي تحمل تاريخ ٢٨ ت سنة ١٩١٣. ومعها مسودتان لرسالتين بعثت بهما إلى نسيب عريضة، وفيهما أشياء عن مجلة الفنون وعن نشأة الحركة الأدبية في المهجر الشمالي وعظيم اهتمامي بها. إنني في هاتين الرسالتين وفي تلك القصة عين الرجل الذي يخط الآن هذه السطور. فالشوط هو هو. وتقديس الكلمة هو هو. والشعور بالمسؤولية العظيمة التي يتطوع الكاتب لحملها تجاه قارئه هو هو. ولكن البون بعيد وواضح بين لغة الطالب الذي كنته منذ خمس وأربعين سنة، ولغة الرجل الذي هو أنا اليوم، وبين أسلوب ذلك وهذا.
إليك الرسم الفوتوغرافي الذي طلبته، راجيًا أن تعيده إلي مع مسودات الرسالتين لنسيب و"سنتها الجديدة" ومسودة كسار الحصى" المكتوبة منذ أربع سنوات".
لا تتردد في طلب أي معونة قد تحتاجها مني. فأنا، وقد عرفتك عن كثب، بت أتوخى لك منتهى التوفيق، لا حبًا بما تكتبه عني، بل حبًا بك. وفقك الله ومهد طريقك إلى الخير والنور.

المخلص
ميخائيل نعيمه

٤ –

وتلقيت الرسالة الرابعة من نعيمه بعد ما يقرب من عامين ونصف العام. وكنت انقطعت عنه لكتابة الرسالة. ثم إني طبعت الجزء الأول منها، بعد أن تمت مناقشتُها، وأهديته الأستاذ نعيمه، وهو في بسكنتا. فأرسل إلي هذه الرسالة، بعد أن قرأه:
بسكنتا لبنان ٢٥ – ٥ – ١٩٦١

عزيزي الأستاذ عبد الكريم الأشتر

هذه كلمة عجلى أبعث بها إليك لأهنئك بحصولك على درجة الماجستير ولأشكر لك تلطفك بإهداء نسخة إلي من الجزء الأول من كتابك النثر المهجري.
قرأت الكتاب بلذة، وأكبرت الجهود التي بذلتها في تقصي مصادره، وتنسيق مواده. وهي، كما يبدو لي، تفوق، في دقتها واتساعها، الجهود التي بذلها غيرك ممن تصدوا للأدب المهجري حتى الآن.
لست أدري من أين جاءني الشعور بأننا سنتلاقى في هذا الصيف فنتحدث مطولاً عن كتابك وعن عملك كأستاذ في معهد الدراسات العربية العالية. ولعل الجزء الثاني يأتيني قريبًا، فيكون حديثنا عن الكتاب أعم وأتم.
أرجو أن تكون في بحبوحة من العافية والنشاط والسلام عليك من

المخلص
ميخائيل نعيمه

٥ –

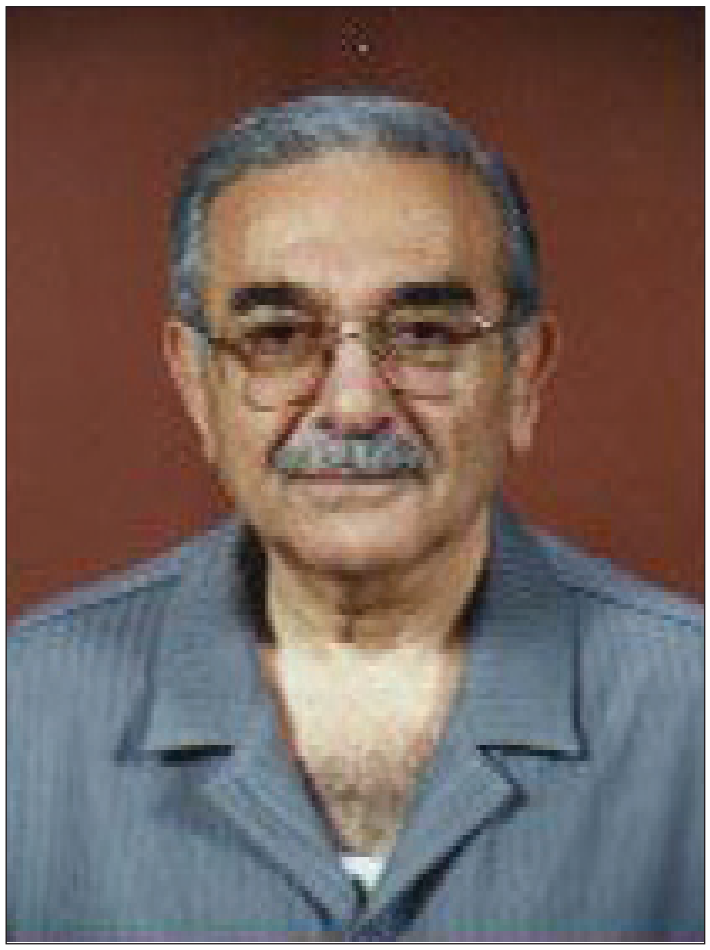
ولكن لم يُكتَب لنا اللقاء في الصيف، كما تمنى نعيمه، بل كان اللقاء في صيف بعده. وقد حدثت أحداث ووقائع تجلوها الرسالتان الأخيرتان التاليتان.
كانت الرسالة الخامسة ردًا على إهدائي إياه الجزء الثاني من كتاب النثر المهجري؛ وقد خصصته لدراسة ما سميته آنذاك "الفنون الأدبية"، أعني أجناس النثر أو أنواعه، ووردتْ فيه أحكامٌ على ما يتصل بنتاج نعيمه منها، لم تَرْضِه فيما أظن، ولم يقبلها. وكان أكثرها متصلاً بكتابه مرداد الذي كَتَبَه نعيمه، في رأيي، على نسق كتاب النبي لجبران، وأراد، على مثال جبران أيضًا، أن يحمل من خلاله كلمته إلى العالم. وكان الحق إلى جانب نعيمه في بعض هذه الملاحظات، على ما يرى القارئ:
بسكنتا لبنان ٣٠ حزيران ١٩٦١

عزيزي الأستاذ عبد الكريم

تلقيت بالشكر الجزء الثاني من أطروحتك النثر المهجري. وقد طالعته بلذة، فأكبرت الجهد العظيم الذي بذلته في تقصي مصادر الكتاب، بجزئيه الأول والثاني، وفي تنسيقها وعرضها والتعليق عليها تعليقا ينم عن فهم وذوق ومقدرة في الشرح والتحليل. وأنت، في الغالب، تصيب الهدف. وحيث تخطئه فاللوم ليس عليك، بل على المعلومات الخاطئة التي لديك. ولا عجب، فالشقة بعيدة بين بيئة أنت فيها والبيئة التي نشأ فيها وترعرع وبلغ أشده أدب "الرابطة القلمية"
لقد كرست لي جانبًا لا يستهان من كتابك. وقد عرفتني دون غيري من رجال "الرابطة"، باستثناء عبد المسيح الذي التقيته في السنة الماضية. وكانت لي معك جلسات طويلة، وأحاديث متشعبة جعلتني أحس المحبة التي تحملها لي في قلبك أعمق الإحساس. وأراك، مع ذلك، أسأت تفسير البعض من اتجاهاتي الفنية والفكرية، ومن أساليبي البيانية، مثلما أسأت تفسير الرموز التي تنطوي عليها "حكاية الكتاب" في مرداد. فمنحدر الصوان وما عانيته في تسلقه إلى القمة هو أكثر بكثير من "تجسيم ضخم جدًا" للخيالات التي تثيرها طريقي إلى الشخروب. إنه طريق التغلب على الجسد وحاجاته وشهواته، طريق التجرد من الذات الفردية قبل أن يصبح في مستطاع طالب الحقيقة بلوغها، والاندغام في الذات الشاملة التي يمثلها مرداد ويهدي إليها حواريه. ومرداد غير المسيح. ولولا ذلك لما رفضت نشره دار نشر إنكليزية محترمة، بحجة أنه "يتنافى والعقيدة المسيحية".
لئن تلاقى مرداد والمسيح في جوانب، فهما يفترقان في أخرى. وذلك[٧] هي الحال دائمًا مع الساعين إلى المطلق والمبشرين بالحياة الكاملة.
لو كنت بجانبي لتناولت بالتفصيل معك ما ليس تتسع له هذه الرسالة من ملاحظات. على أنني أكرر القول إنك، في كتابك، قمت بعمل جدير بالتقدير، بل بالإعجاب. بارك الله فيك، وزادك نشاطًا وإنتاجًا. والعقبى للدكتوراه إن شاء الله.

المخلص
ميخائيل نعيمه

حاشية: هل يباع كتابك في بيروت، وأين؟ إني في حاجة إلى نسخة أرسلها إلى نديم[٨] الذي يهيئ اليوم في إنكلترا أطروحة عني للدكتوراه.



٦ –

أما الرسالة السادسة فقد تلقيتها بعد أن كتبت إليه اعتذارًا مما أحسست أنه أساءه في الجزء الثاني من الكتاب. وقد طلب إلي أن أصور له الدراسة التي كتبها إسماعيل أدهم عنه ونشرها في مجلة الحديث الحلبية، وأرْفَقَ بالرسالة عشر ليرات لبنانية لتغطية نفقات التصوير!
بسكنتا لبنان ١٤ تموز ١٩٦١

عزيزي الأستاذ عبد الكريم

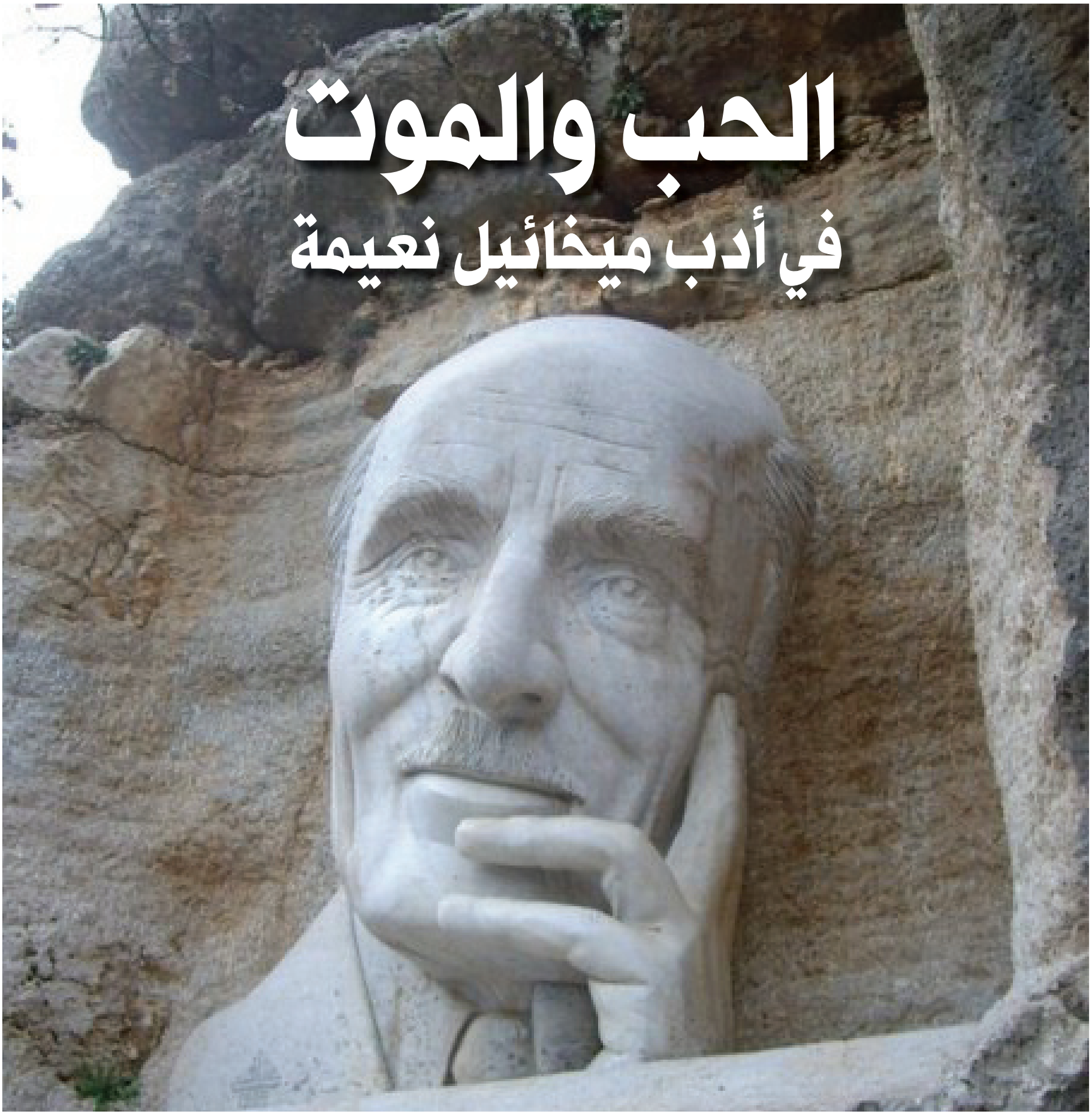
دعني أنزع من ذهنك صورة ليست صورتي، ولا أدري أي العبارات في رسالتي الأخيرة نقلها إليك. فأنا غير مستاء أبدًا من أي شيء قلته عني في كتابك، بل إنني لا أستاء حتى من الذين يتعمدون الإساءة إلي. فكيف أستاء من رجل مثلك أعرف حق المعرفة أنه يكن لي من التقدير نظير ما أكنه له من المحبة؟ والحقيقة هي أنني سررت كثيرًا بالعمل الذي قمت به، وصفقت لك غير مرة وأنا أمر في كتابك بمقاطع تتجلى فيها ثقابة فكرك، ورهافة حسك، ولطافة ذوقك. وإذا ما أبديت لك بعض الملاحظات البريئة فليس لأنكر عليك حقك في أن تراني دائمًا أبدًا بعينك لا بعيني. ولكنها محبتي لك – لا استيائي منك – دفعتني على إبداء ما أبديت من ملاحظات. وأي بأس إذا هي لم تتفق وما تراه أنت الصواب؟ وأنا لست من السذاجة بحيث أتوقع من جميع الذين يقرأونني ويكتبون عني أن يتقمصوني، وأن يفهموني مثلما أفهم نفسي.
كيفما كان الأمر، فالمهم أن تعرف يا أخي أن ليس هنالك أي استياء من قبلي. ورجائي أن تتحقق رغبتك فأحظى بلقياك عندنا، ومعك زوجتك الكريمة، في أواخر آب القادم إن شاء الله. وحينئذ نتوسع في الحديث ما شئت.
ثم دعني أشكر لك النسخة التي تلطفت بتقديمها إلى نديم، والتي تسلمتها اليوم. ولست أشك في أنه سيستأنس بالكثير من آرائك، وسيسر بالمصادر المذكورة في الكتاب التي قد لا يكون على علم ببعضها. وقد طلب إلي مؤخرًا الحصول له على دراسة إسماعيل أدهم المنشورة في الحديث، وهذه كانت عندي، ويبدو أنني أهملتها فلم أحتفظ بها. فهل لك أن تكلف أحدًا نسخها لي؟ وصديقنا الأستاذ سامي الكيالي سيسهل للناسخ مهمته. وها أنا أبعث إليك بعشر ليرات لبنانية لتلك الغاية.
وعليك وعلى زوجك أطيب السلام مني ومن ابنة أخي مي.

المخلص
ميخائيل نعيمه

هوامش:

١) انظر: النثر المهجري، ج ١ (المضامين وصورة التعبير)، وفنون النثر المهجري، ج ٢ (الفنون الأدبية)، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦١
أغلب الظن أنه أرسلها من بيروت، لكنه لم يعدِّل في عنوانه المطبوع ٢)
٣) يشير إلى أحداث لبنان، صيف ١٩٥٨، في عهد الرئيس كميل شمعون.
٤) انظر: مقابلات المهجريين، الحلقة الثانية
٥) لا يبعد أن يكون أرسل هذه الرسالة من بيروت أيضا
٦) هكذا كتبها نعيمه، وقد يترخص في إملاء الكلمات أحيانا
٧) كذا في الأصل
٨) هو اليوم الدكتور نديم نعيمه أستاذ الجامعة، وابن أخي نعيمه.

الحب والموت
في أدب ميخائيل نعيمة

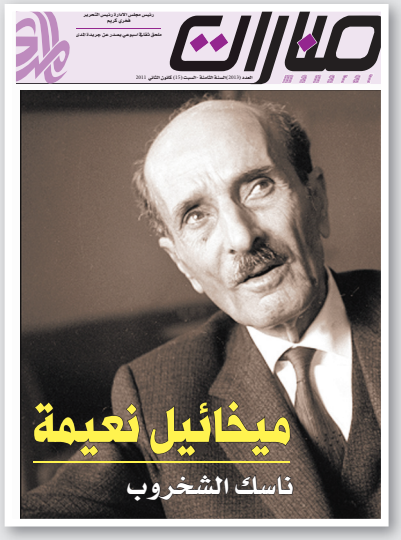


لا تستقيم دراسة لفكر نعيمة قبل الوقوف على مراحل حياته والتعرّف على نشأته ومنابع ثقافته، ثم إن دراسة مسألة من مسائله الفكرية تستلزم البحث عنها في كتبه كلها لأننا لن نجد بحثاً منهجياً مستقلاً يتناول مسألة الحب أو الموت أو سواهما في كتاب بعينه أو في كتب معيّنة. وإنما نجد هذه المسألة أو تلك موزّعة في زوايا مؤلفاته أو مبثوثة في ثناياها. معنى ذلك أن تناولنا لمسألتي الحب والموت عند نعيمة سينطلق من سيرته الذاتية، ولكنه سيتجاوز السيرة الى سواها من آثاره التي تجلو الغامض وتوضح المبهم خصوصاً أنّ آثار نعيمة جمعاء .كما قال غير ناقد ٍتسلك في خيط فكري واحد حتى كأن كلّما كتب كان كتاباً واحداً. وبدا لآخرين أنّ ميخائيل نعيمة متناقض حائر منذ بداية هذا القرن "المجهول في نفسه يهديه طوراً ويغشى على بصره أطواراً.وعلى الرغم من كون مؤلفه (سبعون) بأجزائه الثلاثة أطول سيرة عربية ذاتية وأوفاها، ومن اكثر السير الذاتية صراحة وتعرّيا، وعلى الرغم من مزاياها الفنية الكثيرة، فإن الإقتصار على السيرة الذاتية وحدها يعتبر نقصاً وتقصيراً. من مزايا (سبعون) أنها توقفنا على حياة درامية من خلال تصوير كاتبها لصراعه الدائم مع نفسه ومحاسبتها وغربلتها لتنقيتها من الشهوات في شعاب المعرفة والحياة. ومن مزاياها أنها مزيج من البناء الروائي والبناء المسرحي ومن فن المقالة الأدبية التحليلية. نعيمة نفسه أوجس من السيرة الذاتية فزعاً فقال: إنك خادع ومخدوع كلما حاولت أن تحكي لنفسك أو للناس حكاية ساعة واحدة من ساعات عمرك. لأنك لن تحكي منها إلا بعضها، فكيف بك تروي حكاية سبعين سنة.ويشير في (سبعون) الى مصادر اخرى غير سيرته تعبّر عن فكره، وتشفّ عن شخصيته، وتؤخذ منها سيرته، في طليعتها (مذكرات الأرقش) وكتاب (مرداد).

يقول: خلقت الأرقش من خيالي فلم يلبث أن أصبح في حياتي أكثر من خيال. وفي (مذكرات الأرقش) يهتف كأنك مني وأنا منك، أنت في فكري وقلبي وخيالي. لذا، أصاب غير دارس وناقد في مقارنة الأرقش بنعيمة، كمارون عبود: مذكرات الأرقش هي مذكرات نعيمة في مبادئها العامة لا في حوادثها الخاصة وإسماعيل أدهم: مذكرات الأرقش ترسم حياة نعيمة في تلك الفترة وتدل على ما كان يعتمل في صدره ويختلج في قلبه ويدور في رأسه، ونديم نعيمة: مذكرات الأرقش بالنسبة الى كاتبها كانت أكثر من كتاب يضعه ثم ينتهي منه. إنها تعبير عن حال كان نعيمة يحياها كمفكّر وكأديب وكإنسان. أما بالنسبة الّى كتاب مرداد فيصرّح نعيمة بأنه "الكتاب القمّة في تفكيره وأن رموز الكتب جميعها مستوحاة من طبيعة الشخروب وبسكنتا وصنين. ومما لا شك فيه أن الأرقش ومرداد مرحلتان في حياة ميخائيل نعيمة أساسيتان، ولذلك، على القارئ. إذا أراد فهم نعيمة . أن يرافق الأرقش في دربه وصولاً الى القمّة مع مرداد.. وما يزيد من تلاحم المسارين الفكري والحياتيّ لدى نعيمة أنه حاول منذ عودته من نيويورك عام ١٩٣٢ أن يوحّد بين النظرية والسلوك، بين النظر والعمل، والعقيدة والحياة كأنه فيلسوف هنديّ يعيش فلسفة، فاعتكف في الشخروب ووقف حياته على التأمل والتفكير.

نكبة الهجرة

إذا كانت مأساة المجاعة أوّل عامل في حياة توفيق يوسف عوّاد حفر عميقاً في ذاكرته، فإن ميخائيل نعيمة فتح عينيه على نكبة الهجرة وكان يطبقهما على صورة أبٍ في



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

التصميم
مصطفى جعفر

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

بلاد يدعونها أميركا، وبعد أن مكث أبوه ست سنوات وعاد صفر اليدين، هاجر أخوه الأكبر أديب الى الولايات المتحدة الأميركية ولما يطر شارباه، ولعل أعمق ما أثر فيه ساعات الرحيل: "أعشاش تبعثر، وأرحام تقطع، وأفئدة تفتت، وأكبادٌ تُمزق، ويعود المودّعون الى بيوتهم وكأنهم عائدون الى المقابر، ويمضي المسافرون في سبيلهم وكأنهم ماضون الى المشانق... وما من معزٍ إلا الأمل.ليس السفر قطعةً من العذاب فحسب السفر موت قصير والموت سفر طويل، الأول موت مؤقت والآخر دائم، والعلاقة بينهما علاقة جدلية، تحجب وتعكس خطراً واحداً هو الغياب. أن تسافر يعني أن تموت قليلاً. وأن تموت يعني أن تسافر حقا. الموت رحيل الى الله. ذهابٌ بلا إياب. سفرٌ من غير أن يترك المسافر العنوان.... رحلة من غير وداع أو لقاء أو انتظار. من هنا، يمكننا إعتبار تجربة نعيمة والهجرة تجربته الأولى مع الموت ولقاءه الأوّل به. وقد دأب العمر كله على التفتيش عن حل للموت، والعمل على نفيه وإلغائه.أما المؤثرات الثقافية التي فعلت في ميخائيل نعيمة ووعاها فأعلنها في سيرته الذاتية وأحاديثه الصحافية ومقالاته الأدبية فهي في الأغلب مصادر شرقية. علماً أن أيّ تأثير ليس كاملاً وتلك هي طبيعة العلاقات الإنسانية والحضارية، بل لعله ليس مباشراً، فعلاقات التداخل الإنساني أكثر تعقيداً وتشابكاً مما نظن...إن أهم منبع إستقى منه نعيمة فكره: الهند، بلاد الحياة والموت، وفردوس الآلهة والأديان. فقد هداه شابٌ هندي مثقف الى كتابين كان لهما في نفسه أطيب الأثر. وذانك الكتابان هما: نشيد المولى، واليوغا الملكية للمتصوف الهندي (فيفيكنندا). وفي إعتقاده أن الفلسفة الهندية هي أمّ كل الفلسفات. أما معلموه فثلاثة: بوذا ولاوتسو ويسوع. ويخاطبهم فيقول: ثلاث منارات على شواطئ الوجود، وجوهكم النيّرة ملجأي من وجوه البشر ومهربي من كهوف الوهم ودليلي الى وجه الحق.

الحب في سيرة ميخائيل نعيمة

هل أسهمت تجارب نعيمة الشخصية مع المرأة في صياغة فلسفته الروحية وفي تشكيل مواقفه من المرأة والحبّ والزواج؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال إستناداً الى سيرة نعيمة، ثمة ملاحظتان تمهّدان الخوض في الموضوع، ويمكن إيجازهما بكلمتين إثنتين هما: الزهو والصراع. يميل نعيمة في (سبعون) الى العجب بالنفس والزهو والغرور.وزهو نعيمة بمن تيّم من النساء الحسناوات لا يقلّ عن زهو نتاجه الفكري، والمرأة في علاقاته العاطفية هي التي تبادر دائماً.عرف نعيمة في حياته ثلاثة نساء متزوجات أقام معهن علاقة متكاملة ويبدو ان العلاقات الثلاث التي أقامها مع هؤلاء النساء كانت الشفقة دافعاً أساسياً الى عقدها، إذ أن شعور نعيمة بشقاء أولئك النسوة وبحرمانهنّ من الحبّ ومن الزوج المحبّ آلمه، ومن ثم قرّبه منهنّ وجعله يشاركهن عذاباتهنّ وأحزانهنّ كما يبدو لنا أن الرحمة بالزوج كانت أحد الدوافع الأساسية الى فصم تلك العلاقات. بيد أن الشفقة .مشكلة الحب الأساسية .ليست حباً، لأن بواعث شتى تكمن وراءها غير الإحساس العميق بالحبّ، ولأنها قد تكون مظهراً من مظاهر الأنانية والاستعلاء خالياً من أمارات الحب، والأهم أن جوهر الحب يقوم على مشاركة وجدانية عميقة بين كائنين يشعران في قرارة نفسيهما بأنهما ندّ وندّ متساويان في الأخذ والعطاء، بينما تنطوي الشفقة على تفاوت بين الطرفين إذ تستدرّ العطف من طرف وتسبغ الرعاية على آخر.

من الحبّ الى المحبّة

مع انتهاء علاقة نعيمة بالمرأة الثالثة (نيونيا) تبتدئ مرحلة جديدة في حياة هذا المجاهد، عهد لا سلطان فيه للشهوة الجنسيّة بل السلطان فيه للروح الذي يودّ أن يسمو بالرجل والمرأة الى حيث يصبحان الإنسان الكامل، الموحّد، والأقوى من أي شهوة. وقد أصابت ثريا ملحس في وصف مسيرة نعيمة مرحلة مرحلة بمختصر مفيد إذ قالت، "أحبّ نعيمة نفسه أولاً .ولعلّ هذه النرجسية أو حبّ الذات أولى درجات الحبّ وأولى خطوات معرفة الذات .فأحبها وكرّمها، وهذّبها، ثم إنطلق من بعد الى الإنسان، ثم الى الله، فالخليقة، فالوجود".لقد آمن نعيمة بقوة العفة المطهّرة وآمن بأن العفة .زنبقة الفضائل .لا تطلع إلا بعد جهد جهيد، وتكون حصيلة صراع واع عنيف مع شهوات النفس.وقد كانت حياة نعيمة وأدبه ميّداني تطبيق لما آمن به. من الحب الى المحبة: هذا هو مسار نعيمة في حياته وفكره. قال مرداد: "إنّ محبة الرجل للمراة والمرأة للرجل ليست بمحبة. إن هي إلا رمز بعيد لها. فالى أن يصبح كل رجل حبيب كل إمرأة والعكس بالعكس، دعوا الرجال يتبّجحون بإنجذاب اللحم الى اللحم والتصاق العظم بالعظم من غير أن يتلفظوا بإسم المحبة القدوس.ما المحبة؟ وكيف فرّقها نعيمة عن الحب؟ الفرق بينهما كالفرق بين الشعر والنظم: الروح هي الجوهر. قال في كتابه (النور والديجور): إنما النسل المصهر الحسي للرجل والمرأة، والمحبة هي المصهر الروحي للرجل والمرأة. إنني أشتم في كلمة المحبة أريج الألوهة المنزّهة عن اللحم والدم. وأما كلمة الحب فتفوح منها روائح الغرائز الحيوانية التي ليست سوى الممهّد الى المحبة المتسامية عن كل شوق غير شوق الفناء في من تحب. وفي كتابه يا إبن آدم يوضح فيقول:أقرب ما تتمثل فيه المحبة بين الناس محبة الأمّ.. أما محبة الرجل للمرأة، ومحبة المرأة للرجل فليست من الصفاء والشمول بحيث تستحق إسم المحبة، فهي، في الغالب، ثورة في اللحم والدم تؤجّجها شهوة التمتع والتملك والأثرة وتلازمها أكدارٌ كثيرة أبرزها الشك والغيرة وصراع بين أنانيتين. وهو إذ يقول: المحبة هي وحدها الإكسير العجيب الذي به تتماسك الحياة، وعناصر الكون أربعة: م.ح.ب.ة يؤمن بأن المحبة هي الله والحياة، وبأن الله محبة وحياة، ويقترب من المفهوم المسيحي لله وللمحبة. فإنّ المحبة .في المسيحية .هي أعمق تحديد لله وشريعة المحبة هي الشريعة الجديدة التي أتى بها الإنجيل.لم يعفّ نعيمة ولم يتزهد يأساً أو تزمتاً أو خضوعاً لسلطة خارجية .هو الذي ثار على تعاليم الكنيسة الأرثوذكسية وتقاليد الدين والأخلاق لأنها قيدت حريته بقيود دينية وأخلاقية، خصوصاً وأنه تعلم في كلية لاهوتية ببولتافا سنوات خمساً، ورأى من غوايات المحيط الجديد ما يتنافى وتربيته الدينية الصارمة .وإلا لكانت عفته مرضاً لا فضيلة. لقد عفّ نعيمة بعد تجربته، وتزهد بعد معرفة وإقتناع وإلتزام حرّ.وفي موقفه هذا إجلال للحياة وإكبارٌ للدنيا وللآخرة.

ميخائيل نعيمة جالسا من اليسار
برفقة زملائه في المدرسة الناصر