فصلية اللسان المبين(بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكّمة)
السنة السابعة، المسلسل الجديد، العدد الثالث و العشرون،ربيع١٣٩٥،ص ١٦٥-١٣٩

ركَائز الفكر الأدبي في المدينة العظمى عند أمين الرِّيحاني *

مريم هاشمي،أستاذة مساعدة في أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

الملخّص

إن أمين الرِّيحاني (١٨٧٦-١٩٤٠) هو من الأدباء الذين يستمدّون أدبهم من شخصياتهم وزناً فوق وزن، الذي يكون للأدب نفسه وللأفكار نفسها،كان يقصد أن يكون الأدب في مدينته المثالية (المدينة العظمى) أداة لبعث الأمة، وتفاعلاً مع حياة المجتمع، وصورة صادقة من صور الحياة بشتّى مناهجها، ومختلف مآسيها، وأن يكون تعبيراً صادقاً عن مجتمعه تتلاقى في ظواهره، شتّى النوازع القوميّة ومختلف التيّارات الإنسانيّة. و يركّز أيضاً على أن يكون الشعر قوياً و مفيداً،كما يكون ممتعاً في آن واحد، لذا يطالب الشعراء في المدينة العُظمى أن يكونوا ثورةً على ما كان يحيط بهم من أوضاع محزنة، وأن يكون الشعر وظيفة الوجود، إلى تحسّن الحالة الوطنيّة والشعور بالعزّة والكرامة، ويستعذب من الشعر، النوع الذي فيه عبرة وذكرى، والذي فيه صورة الحياة ما يساعد على احتمالها، وما يحفّزنا للاستمرار في الأعمال العقليّة والروحيّة؛ وأنّ صوت الشاعر الحقيقي هو صوت الأمّة في المدينة، الذي يجمع بين جمال الشعر وسموّ الفلسفة وحبّ الإنسانية. اعتمدتُ في هذه الدراسة على منهجين، أولاً: المنهج الوصفي، ألاحق من خلالهِ أفكار الرِّيحاني التي تنصبّ في أطروحات أدبية من خلال مؤلّفاته حسبما يتوافق مع حاجة البحث، وثانياً: المنهج المقارن، لتبيان ما يميّز الريحاني بين فولتير و روسو في معالجة أصناف الكتّاب في المدينة العظمى.

كلمات الدليلية:

الفكر الأدبي، المدينة العظمى، الكتّاب، الشعر والفلسفة، الشعراء، الأدب الملتزم.

---

* تاريخ الوصول: ٩٤/٠٢/٠٢ تاريخ القبول: ٩٤/١٠/٠٨

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: Ma.Hashemi@ihcs.ac.ir

المقدّمة

الأدب عند الرِّيحاني أمواج من العقل والتصوّر تولّدها الحياة ويدفعها الشعور فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة أو فاترة بحسب ما في الدافع من قوة الحسن والبيان. ولكلّ موجة من الأمواج قالب من اللفظ، شعراً أكان أم نثراً، يصوغه الشاعر في حال التقيّد أو الإطلاق، فيجيء عدلاً أو مجسماً، مبتكراً أو مبتذلاً، جميلاً أو سمجاً بحسب ما عنده من ذوق وصناعة. فإذا جاء القالب كبيراً، سمعت الموجة تقلقلُ فيه فيذوبُ ما فيها من معنى وجمال. وإذا ما جاء صغيراً يفقدُها الضغط جمالها ومعناها. إذن لكل موجة قالب لا تمنأ في سواه، بالحريّ لكلّ فكر صيغة لايسلم ولا يصحّ ولا يكون جميلاً إلاّ فيها.كذلك في كلّ عاطفة وخيال. فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيّدها تتقيّد معها الأفكار والعواطف فتجيء غالباً وفيها نقص أوحشو أوتبذّل أو تشويه أو إبهام. (الريحاني، لا.ت.: ٥١)

تناولت المؤلفات التي صدرت عن الريحاني حتى اليوم وجوهاً هامّة وأساسية لصاحب «المدينة العظمى»، بعضها عالج حياته وآثاره (دراسة الحياة وأثار أمين الريحاني: عبير جادري) وبعضها عالج الفنون الأدبية (تحليل هيكل ومحتوى قصائد النثر: معصومة نعمتي) وبعضها الآخر عالج المنحى الوطني (مقالة محاربة الحرب والمحافظة على الصلح في آثار الريحاني) (كبرى روشنفكر)؛ ومن المؤلفين من عوَّلَ على فكر الريحاني الفلسفي هو (أمين ألبرت الريحاني) في نتاج (فيلسوف الفريكة)، ولكن هذه الدراسة قد تكون مختلفة عن سواها في غير منحى، إذ هي حاولت أن تدرس أطروحات أدبية في مدينة الرِّيحاني المثالية التي سماها بـــ(المدينة العظمى). والمنهج المتّبع في البحث هو المنهج الوصفي أولاً و المنهج المقارن ثانياً، لعلهما يتلاءمان مع طبيعة البحث، إذ يعالج في المنهج الوصفي تفسير أطروحات و ركائز الفكر الأدبي وبيان أسبابها وحدوثها، والوقوف على ظروف نشأة هذه الركائز لدى الريحاني، مستندين على الوصف العلمي و في المنهج المقارن يبيّن ما يميّز الريحاني بين فولتير و روسو في معالجة أصناف الكتّاب في المدينة العظمى. والسبب الذي نطرحه في المقالة هذه: ما هي أطروحات و ركائز الفكر الأدبي في المدينة العظمى عند أمين الريحاني؟ ومحاولة الإجابة عن هذا السؤال تكمن في دراسة أفكار الرِّيحاني الأدبية وآرائه وتتمّ باكتمال بناء البحث وإشباع جوانبه بالدِّراسة و التحليل. والفرضية التي نطرحها في المقالة فرضية واحدة وهي أن أدب الرِّيحاني ملتزم، ينبع من موقفه المبدئي الدّاعي إلى ضرورة التّلاحم بين الأدب و الحياة، بين فعل الكتابة الإبداعية و فعل الاستجابة الفكرية لهموم أمّة المدينة العُظمى ومشكلات أبنائها.

تَنَاوَلَت الدِّراسة في هذه المقالة أربع نقاط رئيسة، عرضنا في النقطة الأولى موقف الرِّيحاني من الكتّاب في المدينة العظمى، إذ قسّمهم مرة على أساس الغاية، ومرة على أساس الرضا، و مرة على

أساس الأثر. أمّا النقطة الثّانية ناقشنا فيها موقف الرِّيحاني من الشّعراء في المدينة العظمى، ومفهوم الشّعرعند الرِّيحاني ونظرته إلى تأثير الشّعر في النفوس، وتَناوَلْنا فيها أيضاً البعد الفلسفي في الشّعر عند الرِّيحاني ووضّحنا الأفكار الرئيسة برسوم بيانيّة.أمّا النقطة الثّالثة عرضنا فيها موقف الرِّيحاني من الأدب الملتزم واعتناق الرِّيحاني لهُ، ثمّ تَناوَلْنا بالدراسة والتحليل معالم الأدب و في النقطة الرابعة بيّنا مهمّة الفنّ في المدينة العظمى. وتُوِّجَت هذه الدراسة بنتيجة أشرنا فيها إلى أبرز الرَكائِز التي اهتمّ بها الرِّيحاني في بناء الأدب من الناحية الأدبيّة والفنيّة في المدينة العظمى.

أوّلاً: موقف الرِّيحاني من الكُتّاب في المدينة العظمى

يعتقد الرِّيحاني أن الكتّاب يجب أن يحيوا كما يكتبون وأن يحافظوا في آثارهم على الكمال. ويقسّمهم إلى ثلاثة توجّهات (أنواع). إذ يوضح في التوجّه الأول من الكتّاب، الكاتب الذي يكتب ليعيش، بقوله:«لا يكتب شيئاً يذكر فيؤثر. هوكاتب مأجور يحرك اليَرَاعَة كيفما شاء السّيد. هوحوذيّ الأدب يعلّق على عربة علمه تعرفة الحكومة ويسوق القلم كيفما شاء الراكب وإلى حيث شاء».(الرِّيحاني، ١٩٨٢: ١/٨٧).

يشير الرِّيحاني إلى أنّ هذه الطبقة من الكتّاب، تؤدّي إلى نشوء طبقة الجَهَابَذَة الناقدين، «اولئك الذين ينظرون بالكتب الجديدة التي تصدرها المطابع دون انقطاع فينتقدون، ويَتَعَنَّتُون، وهم قلّما يُقرِظُون، ويمدحون».(الرِّيحاني،١٩٨٢ :١/٨٨). والناقد هوكاتب مجهول «يُقصِّرُ عن التصنيف، فيقضي حياته الكتابية في انتقاء التآليف الجديدة. وقلّما يشتهر فرد من أفراد هذه القبيلة الغازية الضاربة على تخوم الآداب خيامها،ومع مايجيء في طعنهم الشديد من النقد السديد لايَعدُون من طبقة الكتّاب و المصنّفين. هم يكتبون ليعيشوا.هم يعلّقون على باب مكتبهم التعرفة الرسمية». (الرِّيحاني، ١٩٨٢: ١/٨٨).

يرفض الرِّيحاني في هذا النصّ التوجّه (النوع) الأوّل من الكتّاب، و يَستَهْجنَهُم لأنّهم لا يؤثّرون في المجتمع فهم كتّاب مأجُورون، فالمال هو الذي يوجّه كتاباتهم، فلا يكتبون لصالح المجتمع، إلاّ إذا اتّفق مع مصالحهم، ويصفهم بأنّهم (كتّاب سلطة)، فهم لا يكتبون إلاّ ما يرونه منسجماً مع رُؤى و مصالح السلطة. و هذا التوجّه يخلق طبقة من النقّاد الذين يُقرِظُون ويمدحون، وهؤلاء ــفي رأي الرِّيحاني ــ لا يُعدُّون من طبقة الكتّاب و المصنّفين.

أما الطبقة الثّانية من الكتّاب ــ اولئك الذين يعيشون ليكتبوا ــ«فقد تَكبُرُ الفائدة في تآليفهم وتَصغُرُ بقدر ما يعيش الواحد منهم قريباً من الحياة البشرية والطبيعية المتحركة الساكنة. فالذي يعيش في مكتبه أبداً ويؤلّف بين الكتب والأوراق والمحابر بعيداً عن حركة الحياة ومظاهرها يصنّف كثيراً ولكنّه لايعيش حقاً. وقد يسقط في كثرة تآليفه سقطة الكاتب الأول في مقالاته المأجورة. وبين هذا المؤلف

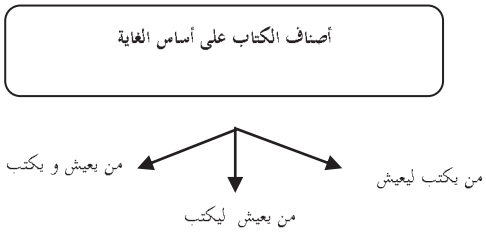
الذي يعيش ليكتب وذاك الذي يسوّد المقالات ليعيش،شيء من الشبه والقرابة.فكلاهما يكتب ما يُنسى بعد القراءة الأولى، كلاهما أسير قلم يمارس الكتابة والتأليف كما يمارس التاجر تجارته والدبّاغ صناعته والفلاّح حراثته».(الرِّيحاني،١٩٨٢ :١/٨٩)

يبيّن الرِّيحاني في هذا النصّ، الشبه بين التوجّه الثّاني والأوّل، من حيث أنّهم يكتبون ما يُنسى بعد القراءة الأولى وأنّهم يعيشون بعيداً عن واقع المجتمع، فهم يصنّفون كثيراً ولا يعيشون حقاً هموم المجتمع وقضاياه. وهو يرفض أيضاً هذا التوجّه، لأنّه لايعيش المجتمع ولايلبّي طموحاته. ويختم كلامه موجّهاً إلى من يكتب ليعيش بقوله:«يعيش ولا يكتب». ومن يعيش ليكتب، بقوله: «يكتب ولا يعيش».ويسأل الرِّيحاني:«مَن مِن هؤلاء كلّهم يتفرّغ مثلاً للذّات العقلية والتأملات الروحية أو الرياضات الجسديّة؟من منهم يخرج من دائرة مهنته الضيقة إلى حقول الحياة ورياضها؟ من منهم يخرج إلى الطبيعة ليقرأ في كتابها النفيس الفريد و لو صفحة كلّ يوم أو صفحتين»؟ (الرِّيحاني،١٩٨٢: ١/ ٩٠)

وأما الكاتب الثّالث فيقسم وقته تقسيماً حكيماً ويعطي منه للطبيعة وللحياة و للأدب. إنّه يعيش حياة عقلية وروحية وجسدية معاً في حين يعيش الآخران عيشة ناقصة. الأوّل مادّي والثّاني عقليّ وكلاهما بعيدان عن العنصر الرّوحي العلمي الذي يجب أن يسود في كلّ ما يكتب كتّاب المدينة العظمى. والكاتب الثّالث، هو الذي يعيش ويكتب. هو لايكتب إلاّ في ساعة الإلهام والوحي. ويذكر الرِّيحاني مثالاً، يقابل فيه بين فولتير (١) وروسو (٢) قائلاً: «كم صَنَّفَ فولتير وكم أَلَّفَ. كم سَوَّدَ من المقالات ونَظَمَ من القصائد وكَتَبَ من الرسائل و بما أنّه لم يخرج قطّ في حياته الخاصّة عن الرسميات والتكلّف، جاء ما كتبه في الموضوعات الاجتماعية ناقصاً. ففولتير الكثير التأليف لم يختبر العالم مثل روسو والقليل الذي كتبه هذا يوازي الكثير الذي صنّفه ذاك.من منّا يذكر اليوم من تآليف فولتير التي لا تُحصى سوى رسائله وبعض رواياته. وأمّا روسو فأكثر الذي كتبه يُقرَأ حتى اليوم الحاضر. عاش روسو الفيلسوف عيشة طبيعية، بعيداً عن الرسميات والتصنّع، وسقط في خروجه عن المألوف، سقطات عديدة ولم يكتب ما كتبه إلاّ بعد أن قاسى ألوان العذاب و اضطهد أشد الاضطهاد. و أما فولتير، الخفيف الروح الواسع الاطّلاع الطّويل الباع، بزّ زملاءه ذكاءً و دهاءً، فعاش غالباً في مكتبته بين المحابر و الأوراق، عاش بعيداً عن الشعب كما يعيش الأمير أو الملك».(الرِّيحاني، ١٩٨٢: ١/٩١).

نستنتج من هذه المقارنة بين فولتير و روسو، رأي الرِّيحاني في الصنف الجيّد من الكتّاب، فالكاتب الجيد (الذي يعيش و يكتب) هو الذي ينطلق من الواقع الاجتماعي، إذ جعل الرِّيحاني، روسو نموذجاً للكاتب الجيد، فهو عاش عيشة طبيعية، بعيداً عن الرسميات و التصنّع، ولم يكتب إلاّ بعد أن عانى و اضطُهد، فكانت كتاباته واقعية، و منطلقة من الواقع الاجتماعي بخلاف فولتير، صاحب الروح الواسعة الخفيفة، عاش بعيداً عن الشعب، منعزلاً عنهم، معتكفاً بين المحابر و الأوراق، مصنّفاً كثيراً من

الكتب.لكن روسو الذي هو أقلّ كتباً من فولتير أثر في المجتمع أكثر من فولتير، وكتبه مازالت مستمرّة في التأثير و متداولة بين المجتمع، و دائمة المنفعة. و نخلصُ من هذا أن الرِّيحاني يعتنق الالتزام في الأدب ويدعو إليه بل يشدّد عليه في أغلب كتاباته. وهذا ما سنوضّحه في موضوع الأدب الملتزم لاحقاً.



كما أننا نرى الرِّيحاني يصنّف الكتاب تصنيفا آخر على أساس (الرضا) و يصنّفهم على قسمين: القسم الأوّل، يكتم علمه حبّاً بكيسه والآخر يبثّه حبّاً بأدبه. فالذي يكتب ليُرضي الناس يحتاج إلى معرفة قرائه وإلى ما نشأوا عليه من التهذيب والأخلاق ولا يهمّه إن اختلفت مذاهبهم وتباينت مزاياهم وتضاربت أذواقهم، فهو يجاريهم على ما يشاؤون ويخوضُ عباب البحرجارياً مع الأمواج سائراً مع تيّار العامّ. ومعظم ما ينبغي له درسه ينحصر في أحوال قرّائه المدنيّة والاجتماعيّة وأذواقهم الفطرية فيكتب ما يلائم ذلك ويبتسمُ ساخراً وهو يسوق بين التهكّم والمجون، يراعَه. هذا إذا كان عالماً خبيثاً. وأمّا إذا كان غُرّاً غبيّاً فيقول قوله معتقداً أنّ الحق معه لا مع سواه. أما العالم الحقيقي والكاتب المخلص المستقيم الذي يكتب ليرضي نفسه أولاً فهو يحتاج من المطالعة أوسعها ومن الدرس أكثره ومن البحث والتنقيب أدقّهما ومن الجرأة الأدبيّة أشدّها. الأوّل يتملّق ذاك الباشا ويجامل هذا المطران ويطنب في مديح ذلك الأمير ويثني على كلّ ذي سلطة و سؤدد عادلاً كان أو ظالماً، عالماً أوجاهلاً، طيباً أو خبيثاً، رفيعاً أو دنيئاً. والثّاني يحافظ على كرامة الأدب ليعزّز ما عنده من العلم ويبثّه دون مراوغة ومحاباة فلا يقال عنه هو عالم ولكنّه جبان. فمثل هذا الكاتب يبدي آراءه، سَخَطَ القرّاء أو رَضُوا. هو لايكتمُ علمه أحداً. ولا يبعد الحقيقة عن الناس ولا يبعد الناس عن الحقيقة.(الرِّيحاني، ۱۹۸۲: ۹۲/۱)

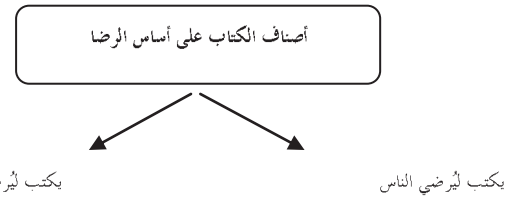
نستشفّ من النص أعلاه أن الكاتب الأوّل ينقض بأعماله ما اكتسبه من العلوم إذا كان مكتسباً شيئاً ويمسي بعد ذلك كعامة الناس فيقف أمامهم لا ليفيدهم ولا ليساعدهم على تحسين حالهم بل ليسلك مسلكهم في كلّ الأمور ويقتفي أثرهم. والكاتب الثّاني يدرس أحوال الأمّة متأمّلاً ويبحث في أخلاق الناس المتباينة فيفيد إذا كتب ويصدق إذا انتقد. الأوّل مسؤول عما يكتبه لجيبه فقط والثّاني مسؤول لضميره. والعالم الذي يكتم مايَعلَمُه خشية أن تكدر القراء أقواله، هوكالطبيب الذي يحجم عن العملية خوفاً من أن يؤلم المريض؛ أو هو كالقاضي الذي لا يرشد المذنب ويوبّخه، خشية أن يكدر خاطره الكريم.

ويستشهد الرِّيحاني بحديث عن النبيّ الأكرم (ص):«ما أَتَى اللهُ أحَدَاً علماً إلاّ أَخَذَ عليه الميثاقَ أن لا يَكتُمَهُ أحَدَاً». (الديلمي،١٩٨٧: ١٠٣). و يتابع كلامه، ما أسخف ما يقول أولئك المحافظون المنقادون إلى الذوق العام الفاسد.فإذا قرأوا مقالة مفيدة فيها شيء من الآراء الجديدة، يمتعضونَ، ويشمخونَ، ويزدرونَ صاحبها قائلين:إن هذا لا يوافق القوم ولا يلائم أذواقهم و مشاربهم. فلهولاء و لمثلهم يقول الرِّيحاني: «كيف يتسنّى لكم إصلاح الذوق العام الفاسد إذا كنتم في كتاباتكم لا تقولون ما يكدر و لا تبدون رأياً جارحاً ولا تنتقدون انتقاداً صحيحاً. إذا كنتم تنوون أن تجعلوا الذوق العام قياساً عاماً لكلّ ما تكتبونه فخير لكم أن تتنحّوا و تتركوا القول للشعب. فهو يزيدكم في المجاملة علماً و يثبت فيكم ما ألفتموه من حبّ الملاطفة و مراعاة الخواطر».(الرِّيحاني، ١٩٨٢: ١/٩٤)

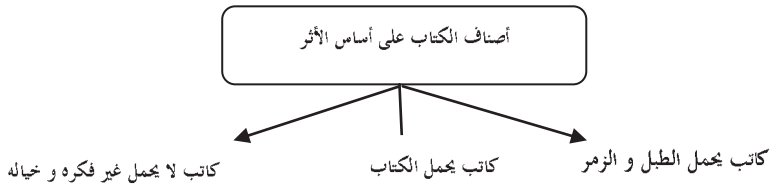
نستنبطُ من هذا النصّ أنّ الكاتب الحرّ في المدينة العُظمى هو العالم الحقيقي الذي يضع أمام الناس نتائج علمه وثمار بحثه ودروسه فيفيد شعب المدينة بجميع مظاهره مع محافظته على كرامة العلم و حرمة الأدب. هو يقول قوله و إن كان ذلك معاكساً لميل العامّة و مخالفاً لأذواق الأفراد وأهواء ذوي السيادة، لأنّ ــ في رأيه ــ من كتب للمستقبل لا يجازى على عمله في الحاضر ومن كتب للحاضر فلا يبقى له ذكر في المستقبل، متمثّلاً بقول من قال: جعلك الله ممن يطلب العلم رعاية لا رواية و ممّن يظهر حقيقة ما يعلمه بما يعمله.

ويتّضح من هذا كلّه أن الرِّيحاني يشترط في كاتب المدينة، أن يعيش قضايا مجتمعه، و واقعه، و أن يكتب ما يَمْلي عليه ضميره،سواء أعجب به البعض أم لا، ويرفض أن يكون الكاتب في المدينة مأجوراً أو محجوزاً عن المجتمع، ولا يعيش قضاياه وهمومه وآلامه، وكتاباته لا تؤثّر على المجتمع بل إنّها تقرأ لمرّة واحدة و تُنسَى. ونلاحظ أيضاً أن الرِّيحاني يركّز كثيراً من خلال مقالاته على الكاتب النافع و كيف تكون الكتابة إذ إنّنا نستنبطُ من هذه المقالات معانٍ عظيمة و غايات سامية و هذا نتيجة المنطلقات و الركائز الأدبية التي يعتمد عليها الرِّيحاني في المدينة العُظمى.

يعتقد الرِّيحاني أن الكاتب في المدينة العُظمى يجب أن يعبّر خير تعبير عن آمال أمّته وأمانيها، وأن يتحسّس أهداف الأمة فيسعى جاهداً في سبيل تحقيقها.(عكاوي، ٢٠٠٥ :٨٣) وأن يكون «حسن الذوق في الفنون الجميلة كلّها، في الغناء والموسيقى، والشّعر، والنحت، والتصوير، فيستعمل الألفاظ كما يستعمل العوّاد الأوتار وينظم المعاني كما ينظم الرسّام الألوان. ويمزج أدبه، وعلمه، وخياله،كما يخرج صانع العطور عطوره فتجيء فيها روح الفنون كلّها أي التناسب والتوازن والتباين في التشابه خلا الإبداع نظراً وفكراً وأسلوباً. وهذا لعمري الجمال بعينه بل هذا شيء من الكمال في الأداب».(الرِّيحاني،١٩٨٢: ١١\٨٩)و بالنتيجة يرى الرِّيحاني كمال الآداب في تغلب الأناقة الفنّية عليها وسلس العبارة وانسجام مباني الأداب مطاوعة لقصد الكاتب.



يقسم الرِّيحاني الكتّاب تقسيماً آخر على أساس ما يتركون من أثر في المجتمع، إذ يشبّه القسم الأوّل بمن يحمل الطَّبل و المِزْمار إشارة إلى قَرقَعَة الأصوات فقط دون الفائدة المطلوبة من الكاتب وما يخلّفه من آثار، أما القسم الثّاني يحمل الكتاب والمصباح و همّه أن يصلح الحياة، والقسم الثّالث لا يحمل سوى فكره و خَياله، فهو مُتَقَوْقع على نفسه وينظر بمرآته فقط، فهو قاصر عن إعطاء الرؤية الشاملة والمؤثّرة في النفوس. وفي موضعٍ آخر يشرح الرِّيحاني ما يقصدهُ من الطبقة الأولى من الكتّاب من أنّ قلمهم من الذَّهَب ويطربون القرّاء، وهمّهم الأوّل أنّ يستثمروا الحياة و يحملون لواء الأكثرية من الناس في حملة الأقلام. والطبقة الثّانية من الكتّاب قلمهم من القَصَب، يعلّمون القرّاء وهمّهم أن يصلحوا الحياة. والطبقة الثّالثة من الكتّاب قلمهم من ريش القُنْفُذ، ويجيئ للقرّاء بشيء كذَنَبِ الطاووس، إذ لا يتعدّى جماله ما ظهر و تمازج من ألوانه. ولا همّ لهذه الطبقة من الكتّاب إلاّ أنفسهم. في الطبقة الأولى قشور الخير وفي الثّانية بعض لبّه وفي الثّالثة خياله الشّعري، ذَنَب الطاووس. ونستوضح ممّا سبق أنّ الرِّيحاني يرفض الكُتّاب الذين يكتبون لمداعبة مشاعر القرّاء وينمّقون في مفرداتهم و تعابيرهم، ويشجّع الكتّاب الذين يكتبون ويؤثّرون في حياة المجتمع، ويبقى ذلك الأثر، وإن ذهبَ الكتّاب. (الريحاني، ١٩٨٢: ٢/١٩٤-١٩٥)



ثانياً: موقف الرِّيحاني من الشّعر و الشّعراء في المدينة العظمى

١- مفهوم الشّعر عند الرِّيحاني في المدينة العظمى

مفهوم الشّعر عند الرِّيحاني هو أنّ الشعر أمواج من العقل والتصوّر، تولّدها الحياة ويدفعها الشعور فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة، هائجة أو هادئة، محرقة أو باردة، أو فاترة، بحسب ما في الدافع من قوة الحسن والبيان .ولكلّ موجة من الأمواج قالب من اللفظ، أشعراً كان أم نثراً.يصوغه الشاعر

في حال التقيّد أو الإطلاق، فيجيء عدلاً أو مجسماً، مبتكراً أو مبتذلاً، جميلاً أو سمجاً، بحسب ما عنده من ذوق وصناعة .فإذا جاء القالب كبيراً، سُمعتْ الموجة تقلقل فيه فيذوب ما فيها من معنى وجمال. وإذا ما جاء صغيراً يفقدها الضغط جمالها ومعناها. (الرِّيحاني،لا.ت.: ٥١).

إذن لكلّ موجة قالب لا تمنأ في سواه، و بالحريّ لكلّ فكر صيغة لا يصحّ ولا يكون جميلاً إلا فيها.كذلك في كلّ عاطفة وكلّ خيال. فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيّدها، تتقيّد معها الأفكار والعواطف فتجيء غالباً وفيها نقص، أو حَشو، أو تبذّل، أو تشويه، أو إبهام. ويقول الرِّيحاني:«إنّ الرّوح في أكثر الدواوين عقيمة،والصيغ قديمة سقيمة، والاستعارات مبتذلة، وليس هناك ما يخلو من العيب غير الوزن والقافية».(الرِّيحاني،لا.ت.: ٥٢) إذ إنّ على الشاعر في المدينة العُظمى أن ينسّق دائماً في الفكر والصيغة أو التناسب بين الشعور والقوالب. ويرى أن الأوزان والقوافي تقييد للشاعر على حساب الأفكار والمعاني.كما أنه يَكرهُ الشّعر الباكي، والدموع المُنرقرقة فيه، وخصوصاً الدموع المدرسيّة منها، كما يَكرهُ الخشونة التي تقزّ عنها النفس، وكلّ مبتذل في القول والمعنى. ويستعذبُ الرِّيحاني من الشّعر، النوع الذي يطرب، والذي فيه عبرة وذكرى، كما يستعذب النوع الذي فيه من صور الحياة ما يساعد على احتمالها، وما يحفّزنا للاستمرار في الأعمال العقلية والروحية الشاقة، ولا يهمّه بعد ذلك إن كان الشّعر نظماً أو نثراً ، مع أنه يعترف أن للقوالب والصيغ قيمتها، وخاصة إذا كانت جديدة مبتكرة. ويولي الأهمية الكبرى في الشّعر – سواء المنظوم منه أم المنثور– روح الشاعر الصادقة في قصائده، وفي حياته معاً.(الرِّيحاني،١٩٨٢: ٧٤/٢) وينظر الرِّيحاني إلى شروط الشّعر والشاعر، فيرى أن الشّعر يكمن في القلب،لا في صخور الجبال و الغابات، أن القلب الذي لا يشعر بمعاناة الإنسان، يحرم لاشك من موجبات الشّعر، وإن ازدَهَتْ حوله بكلّ ما في الطبيعة من جمال وجلال.(الرِّيحاني،لا.ت.: ٢٦٣).

نستوضح مما مضى أن الرِّيحاني على أن يكون الشعر قوياً و مفيداً،كما يكون ممتعاً في آن واحد، لذا يطالب الشعراء في المدينة العُظمى أن يكونوا ثورةً على ما كان يحيط بهم من أوضاع محزنة، وأن يكون الشعر وظيفة الوجود، إلى تحسّن الحالة الوطنيّة والشعور بالعزّة والكرامة، ويرى أنّ الأوزان والقوافي تقييد للشّاعر على حساب الأفكار والمعاني كما إنه يكره الشعر الباكي والدموع المُتَرَقْرَقَة فيه،كما يكره الخشونة التي تَقِزُّ عنها النفس، وكلّ مبتذل في القول. ويستعذب من الشعر، النوع الذي فيه عبرة وذكرى، والذي فيه صورة الحياة ما يساعد على احتمالها، وما يحفّزنا للاستمرار في الأعمال العقليّة والروحيّة؛ ويرى أنّ صوت الشاعر الحقيقي هو صوت الأمّة في المدينة، الذي يجمع بين جمال الشعر وسموّ الفلسفة وحبّ الإنسانية.

ويرى الرّيحاني أنّ في حصر النظم في المواضيع التقليدية القديمة،يورث الانتحال والابتذال، فيبقى الشّعراء يضربون على نغم واحد،مما يولّد الملل في نفس القارئ، فيمجّ ذوقه هذا التكرار ويأنفه.(الرّيحاني،لا.ت.: ٢٦٣) ممّا سبَّبَ ــ في رأيه ــ عدم الابتكار والابتداع، إذ إنّ الذوق الشّعري عند الشّعراء يبقى على حالته القديمة، لم يطرأ عليه أي تغيير، فهو نفسه في الجاهلية وفي الحضارة، وصولاً إلى هذا الجيل. فربّما تَغَيَّرَ الموضوع قليلاً من وصف الناقة والفيافي والصحراء، إلى وصف المعارك والغزوات والجرائد.ولكن الذوق الشّعري باقٍ على حاله،مازال محصوراً في الطعن والرثاء والتهنئة، ووصف بعض الأشياء التي لاتخفى على الجاهل، يدفع إلى ذلك حبّ الشاعر للتكسّب والمكافأة المالية. (الرّيحاني،لا.ت.:٢٦١-٢٦٢) يقول الرّيحاني في كلمة بعنوان (المتنبّي رسول العروبة)، والتي ألقيت في مهرجان المتنبّي (٣) الألفي في دمشق سنة ١٩٣٤: «إمّا إنّنا نعود إلى الماضي فلا نقلّده بحذافيره ،بل لنستنير بأنواره، ونكمل الرسالة التي حمل الجدود أعلامها».(أمين الرّيحاني، لا.ت.:١١٣)

نلاحظ في هذا المقطع يشير الرّيحاني إلى نهضة حديثة في الشّعر، فيدعو الشّعراء في المدينة العُظمى إلى الاستفادة من الماضي وعدم تقليده،بل إكمال المسيرة ، وتقديم ما يواكب العصر من مستجدات لم تكن موجودة في الماضي.فلكلّ عصر ظروف خاصّة تختلف عن العصور الأخرى، وعلى الشّعر والشاعر أن يستجيب لتلك المتغيّرات التي حصلت، بما يناسبها وينسجم معها، ملبّياً حاجة المدينة العظمى.

وينظر الرّيحاني إلى أهمية الشاعر، فيرى أن صوت الشاعر الحقيقي هو صوت الأمة بالذات، وأن الشاعر الحقيقي هومن يجمع بين جمال الشّعر، وسموّ الفلسفة، وحبّ الإنسانيّة.وأن الأمة التي تخلو من مثل شخصيّة هذا الشاعر الجامعة لهذه الأنفس السامية، ليست سوى ثور أصم أبكم بين الأمم.(الرّيحاني،لا.ت.:٩٤) ويتحدّث عن الدور السياسيّ الذي يمكن لشعراء المدينة العُظمى وأدبائها أن يقوموا به، إذ يجب ألا تنحصر زعامة الأمة في المدينة في رجال السياسة فقط،بل يمكن للأدباء والشّعراء الحقيقيين أن يتقدموا لهذه الزعامة، بعد أن يتخلّوا عن أنانيتهم، ويندمجوا في الشخصية الوطنية القوميّة الكبرى.(الرّيحاني،لا.ت.: ٨٥)

ويتّضح لنا من هذا الكلام أن الرّيحاني يدعو إلى الالتزام في الشّعر، فعلى الشاعر أن يعيش هموم مجتمعه والآمه وقضاياه ، وأن لا يكون منعزلاً بعيداً عنه وعن طموحاته، فعليه دور مهم في رفع الهمم، وبعث روح الأمل فيه.كما أنه يدعو إلى اعتماد الحقيقة والواقع، وعدم الاستغراق في الأوهام.

٢- موقف الرّيحاني من الشّعراء في المدينة العظمى

الشّعر عند الرِّيحاني، هو انطلاق الشاعر من ذاته إلى الإنسانيّة في فكرته الشاملة، و ألاّ يقتصر الشاعر على قلبه وحسّه كأنّما هو كون وحده. فالشّعراء الكبار كانوا بعيدي الغور في عالم الفكر، و على سبيل المثال في روائع غوته (٤) و شكسبير (٥) إلى جانب المشاعر و انسراح الخيال يرى الفكر، و الأدب، والفلسفة. ويركّز الرِّيحاني على أن يكون الشّعر قوياً و مفيداً، كما أن يكون ممتعاً في آن واحد، لذا يرفض وجود الشاعر الذي يتاجر بذكاءه مَغْضِيّاً عن الحقّ و العدل، فبرأيه حبل من مَسد أَشْدَدَهُ في عُنقه و ألحقه بأبي لهب.و إنّ الشاعر الذي يبيع ذكاءه بدرهمٍ لا يخدمُ الحقّ و لا يَذُبُّ عن الحقّ، ويخلعُ عن عقلهِ ثوب الاستقامة وعن نفسه حلّة الأُبوّة وعن قلبه رداء الصدق ليس إلاّ (الجُرْبُزُ المُتَمَخْرِقُ العُرْيَان). (الرِّيحاني،١٩٨٢: ١/٢٤٠).

نلاحظُ في هذا الكلام أنّ الرِّيحاني يَعطي رؤيته الخاصّة في الشّعر، إذ يرى أنّ الشّعر لا بدّ أن يتّصف بأمرين: الأوّل، الإفادةُ والقوّة و الثّاني الإمتاع. وينبذُ الشّعر الذي يكون بعيداً عن الحقّ و يشبّه صاحبه بالّذي يجعل حبلاً من مَسد ويَشُدُّهُ في عنقهِ وهنا استعمل ألفاظاً قرآنيةً و تعابيراً بلاغية لإيضاح الفكرة، كما إنّه شبّه الشاعر الذي يبيعُ ذكاءهُ بالمال، كالجُرْبُزُ المُتَمَخْرِقُ العُرْيَان، الذي يكون بعيداً عن الحقيقة و الاستقامة وفاقداً لعناصر التأثير في المجتمع لأنّه خالياً من المحتوى وهو صِدقُ المشاعر.

يطالب الرِّيحاني من الشّعراء أن يكونوا ثورةً على ما كان يحيط بهم من أوضاع محزنة، في عهد الانتداب الفرنسي. قائلاً: «إنّنا أيّها{الشّعراء} لفي المحنة الكبرى التي فيها موتنا كأمة، وفيها حياتنا، فكيف نعمل لنخلص من الموت، وكيف نعمل بالحياة؟ أنغني، حبيبي راح، ونذرف الدمع و-نرتاح- نموت؟»(الرِّيحاني،لا.ت.:٣٤).

دعا الرِّيحاني إلى أن يكون الشّعر وظيفة الوجود إلى تحسّن الحالة الوطنية، و إلى الشعور بالعزّة و الكرامة، إلى التألم والثورة لا البكاء. إذ يقول: «ألا يثير الألم فينا غير الدموع؟ ألا يثير الدم، و الغضب، والنقمة، والتمرّد».(الرِّيحاني، لا.ت.:٣٥) يرى الرِّيحاني أن وظيفة الأدب الصحيح هو تحقيق الفائدة و المتعة معاً، و أن يعالج الواقع الاجتماعيّ و السياسيّ و يلبّي طموح الشعب و يرفع معنوياته.

كتب الرِّيحاني مقالاً بعنوان «ربّة الشّعر»، وفيه لجأ إلى «ربّة الشّعر»، مبتهلاً إليها ابتهالات شاعرية من غير ميل إلى التأمّلات الخيالية المجنّحة فوق الواقع والحقيقة، وإنما هي ابتهالات ثائرة تمجد «ربّة الشّعر» مع خشية على أبنائها الراسفين بالقيود. وهو يرى ربّة الشّعر غير ما يراها الشّعراء الغارقين في الدموع، بقوله إنها « تملأ الكون عناءً وابتهاجاً» (الرِّيحاني، لا.ت.:١٦) و يراها حاملة القيثارة للإنشاد لا حاملة المنديل للبكاء ويرى لقيثارتها أوتاراً عدّة، ولكلّ لهجة من لهجات المنشدين وتراً، في حين يعتقد أن الشّعراء في الشرق العربي« فقدوا سلّم العواطف، فقلّما يذكرون غير واحدة هي عاطفة

الحزن والألم، وفقدوا سلّم اللهجات، فقلّما يذكرون غير واحدة هي لهجة البكاء و النحيب».(الرّيحاني، لا.ت.: ١٧).

ويتسائل الرّيحاني عن سبب كثرة هذه الظاهرة بين شعراء العرب في عهده، وشعراء الوجدان خاصّة، الذين يتعلمون في المدارس «ربّة الشّعر» و يرون في الكتب رسمها تحمل القيثارة، و هم يحسنون العَدَّ فيَعدُّون أوتارها، كما يَعدُّون أوزانهم و لكنهم لا يسمعون غير واحد أو إثنين منها، و يكثر الرّيحاني في تساؤلاته ما داؤهم، وما سبب بلائهم، هل السَّبب في السَّمع و البصر، أو في التربية الشّعرية؟ هل النقص فيهم هو نقص الموهبة و الرؤية الشعريّة، أو هو نقص الثقافة الأدبية؟

و يجيب الرّيحاني على السؤال أنّ مصدر الداء هو «الأنانيّة» أي النزعة الفردية، و أن البلاء في هؤلاء الشّعراء أنّهم في نصف بصيرة ونصف سمع. فأكثرهم ذو عين واحدة، إذا نظروا إلى «ربّة الشّعر» لا يرون غير نصفها الأدنى، ومنهم من لا يرى غير صدى كلماتها العالية. فهل يعوزهم الخيال؟ ويجيب الرّيحاني، على لسان «ربّة الشّعر»، أنّ الخيال موجود، و لكنه من غير وحي الشاعرية، فهو وهم و ضلال. ويقصد الرّيحاني أنّه الخيال المنفصل عن الواقع و الحقيقة، الصادر عن الأوهام الخارجية التي لا جذور لها في ينابيع الوجدان الإنسانيّ الفيّاض بأنوار الشاعريّة. (مجلس المتن الشمالي للثقافة، ١٩٦٥: ٢٦٢).

نستخلصُ من هذه الابتهالات إلى «ربّة الشّعر»بعض العناصر الهامّة في نظرية الرّيحاني للشعر، وأهمّها:

أ- الرؤية الشاملة التي لا تقف عند جانب واحد من الحياة، بل تستوعب كلّ جوانبها، منها: أفراحها و أحزانها، جمالها و قبحها، هي الرؤية الشّعرية الحقيقية. أما إذا نظرنا إلى نصف الرؤية، فهذا ليست إلاّ تشويهاً لحقيقة الشّعر،و الفنّ، و تقليداً يقتل حيوية الإبداع.

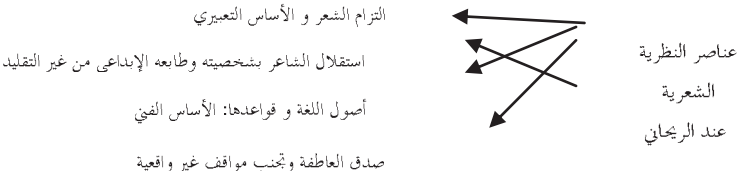
ب- الشيء الوحيد الذي لا يمكن الاستغناء عنه، هو الخيال المنبثق من الحياة و الواقع، لا الخيال المشتق من المحال الذي يكوّن الوهم والضلال.

ج- الاهتمام إلى النزعة الإنسانيّة التي تتجاوز الأنانيّة و الفردية، لأنّها تسعف الشاعر والفنّان على الرؤية الشاملة. ولا تضعه ينظر الشاعر و الفنان بعين واحدة و يسمع بأذن واحدة.

دافع الرّيحاني عن قضية الشّعر بذاتها، ثم قضية الشّعر العربي بالأخص، وحاول بذلك أن يضع مسألة الشّعر، و الأدب بوجه عام، في إطارها الإنسانيّ و الواقعيّ، و أن يُحفّز الشّعراء العرب إلى تلمّس مكانتهم الحقيقية. و أنشأ بطريقته الساخرة المرحة، عشر وصايا توجّه بها إلى الشّعراء العرب، ناهجاً نهج الوصايا العشر في التوراة من حيث الأسلوب، و اللهجة، و الترتيب، من هذه الوصايا: (مجلس المتن الشمالي للثقافة، ١٩٦٥ :٢٥٨).

١) أنا القاموس، إلهك. لا إله لك غيري. ٢) أكرم سيبويه ونفطويه والكسائي وإخوانهم جميعاً. ٣) لاتحلف باسم ليلى بالباطل. ٤) لا تمدح بالزور. ٥) لا تكذب على رعد وهند وشقيقاتهما.٦) لا تبك. ٧) لا تقتل.٨) لا تسرق. ٩) لا تشته قصيدة أخيك. ١٠) وفّر من غرش يومك لتطبع ديوانك، و تنشره، و تعلنه، و تجزي المُقرِظين.

هذه الوصايا العشر التي تتّسم بطابع السخرية، لا يمكن لنا أن نتجاهل المضمون الجدّي الذي تنطوى عليه. ونستطيع أن نستخلص حقائق عدة، تدخل في عناصر النظرية الشّعرية عند الرِّيحاني. فهو يوحي – من وراء ابتسامته ولهجته – بالتزام الشّعر من جهة الأساس التعبيري، أصول اللّغة وقواعدها، ومن جهة الأساس الفني، صدق العاطفة، وتجنّب افتعال المواقف الدرامية، غير الواقعيّة، ومن جهة الأساس الشخصي، استقلال الشاعر بشخصيّته وطابعه الإبداعي من غير التقليد والاتباع للآخرين.



يدعو الرِّيحاني إلى أن يكون عند الشاعر في أدبه روح التجدّد، وأن يكون التجدد المنشود في أدبه متّصلاً بقضاياه، ثم أن يكون طابع الوطن و العقليّة الوطنيّة مرتسماً في أدبه.كما يرى عندكلّ أمة من صبغة أدبية خاصة ولكن دون تباين العقليات، إذ يقول:«إنّ تباين العقليات لايوجد، لا من جهة القوة ولا من جهة الشكل و النوع، إلاّ في الأمم المتقسّمة المتخاذلة مثل الأمة العربيّة. فلوكانت هذه المناظرة في ألمانيا مثلاً أو في فرنسا لما كنتَ تجد في اختلاف المتناظرين أثراً لعقليّة غير ألمانية أو غير فرنسيّة، أما عندنا فقد تلمّست، وأنا أطالع ما كتب، شتّى العقليّات، بل تعثّرت بها. فهناك العقليّة الفرنسيّة و ما تجنّدت به من أدب محض فرنسيّ، وهناك الإنكليزيّة و ما ظهر فيها من الثقافة الأنكلوسكسونيّة، وهناك عقليّة محضة عمليّة – أميركيّة ماديّة – لا ترى في الشّعر كبير خير للأمم».(الرِّيحاني، لا.ت.: ٢٦).

يمكن أن نستخلص عنصراً آخر من عناصر النظريّة الشّعريّة عند الرِّيحاني.فهو يعتمد البُنية الاجتماعيّة في الشّعر والأدب إلى جانب القاعدة الشخصيّة والوجدانيّة، و في كونه يعتمد على البُنية الاجتماعيّة، وعلى الطابع الوطنيّ أو القوميّ أصلاً و ركناً في تحديد مدى الأصالة الشّعريّة أو الفنّية، ومدى التّماسُك الشخصي الاستقلاليّ عند الشاعر، أو الكاتب، أو الفنّان، و يقيس الرِّيحاني هذا

التّماسُك بمقياس العقليّة المرتبطة بتراث المدينة العظمى، وقضايا حياتها الكبرى، ومميّزاتها الحضارية الأصليّة. لذا أتى الرّيحاني بحصيلتين هما:(مجلس المتن الشمالي للثقافة، ١٩٦٥: ٢٦٥)

١- حصيلة أدب نابض بالحيويّة المعطاء.

٢- و حصيلة شعر ينهض على بُنية وجدانيّة واقعيّة.

و الألم عند الرّيحاني على درجات ثلاث: (الرّيحاني، ١٩٨١: ٣٠٣).

١- الألم الشخصيّ. ٢) الألم القوميّ. ٣) الألم الإنسانيّ.

والشاعر المفضّل هوالذي ينسى ألمه الشخصيّ عندما يسمع في شعره أنّة الألم القوميّ، بل الإنسانيّ. هو الشاعر الكبير الذي يتألّم لألم أمته.(الرّيحاني، لا.ت.:٤٣) و يرى الرّيحاني أن الألم في كبار الشّعراء يخرجهم من المحيط الشخصيّ المحدود، من قيد الأنانيّة، ويرفع بهم إلى أوج المعرفة والإحساس، فيرون ما في الحياة، من مواطن الوحي، ويرون الكون كلّه شعراً إلهياً.(الرّيحاني،١٩٨٢: ٤٨/١) ويستشهد الرّيحاني على الألم القوميّ بل الإنسانيّ أيضاً بفيلسوف المعرّة (أبي العلاء)(٦) الذي كان أسوأ حظاً، وأشدّ بؤساً، وأرقّ شعوراً. ورغم ذلك ننسى ألمه الشخصي عندما نقرأ في شعره أنّه الألم القوميّ، بل الإنسانيّ.حيث كان شعره صورة صادقة لبيئته. فقد انتقد بكلمات من نار وقواف من نور، ما كان في زمانه من المفاسد الاجتماعية، والسياسية، والدينية، وصاح بالظالمين والمُرائين صيحات مصقعات. وما كان الألم ليحجّر قلب المعرّي، أو يذهب بشيء من سموّ مبادئه. إذ يقول:(الرّيحاني،لا.ت.:٤٣)

« إذا مَا فَعَلْتَ الخَيرَ فاجْعَلْهُ صَافياً لِرَبِّكَ وَ ازْجُرْ عَن مَديحِكَ ألسُنَاً

فَكَونُكَ في هَذه الحَياةِ مُصِيبَةً يُعَزِّيكَ عَنها إنْ تَبَرَّ وَ تُحْسِناً»

ومن الملاحظ أن هناك اتّفاق فكريّ واجتماعيّ بين فليسوف المعرّة والرّيحاني وهذا يدلّ على تأثّر الرّيحاني به. إذ إنّ المعرّي كان ناقماً على فريق من الشّعراء في زمانه- كما كان الرّيحاني- فقد ندّد بأولئك الذين يلهون بتوافه الحياة، ولا يستطيعون أن يخترقوا ستاراً واحداً من ستائر الحقيقة فيبذّرون قوافيهم بالمديح والاستجداء، وبالتغزّل البليد والرثاء. إذ إنّه يقول لمنتقدهم وأسيادهم، وأولياء نعمتهم (الأمراء والحكام) (الرّيحاني،لا.ت.: ٤٤).

مُلّ المُقامُ فَكَم أُعَـــاشِرُ أُمَـــةً أَمَرَتْ بغَيرِ صَلاحِـــها أُمَرَاؤها

ظَلَمُوا الرَّعيةَ وَاستَجَازُوا كَيدَها فَعَدَوْا مَصَالحَها وَهُم أُجَراؤُها

فِرَقاً شَـــــعَرَتُ بأَنّهَا لا تَقْتَنِي خَـــيراً وإنّ شِرارَها شُعَرَاؤُهَا

بل الأمر يتعدّى ذلك إذ إنه يطلب من شعراء القرن العشرين أن يتمثّلوا بشاعر القرن الحادي عشر (المعرّي) فيقول الرّيحاني:«أريد منهم أن يستقوا من ينبوع حكمته الصّافي، فلا يملأن البلاد ضجيجاً وقرقعة، إذا هم أحسنوا مرة إلى المجتمع وقصر المجتمع في نظرهم بإحسانه إليهم».(الرّيحاني، لا.ت.:

٤٤) و يقول أيضاً عن المعرّي: «هذا الشاعر الفيلسوف المتألم، الذي عرف الحياة جاهمة سوداء قبيحة مظلمة لايعبِّس دائماً ولا يتهجّم. فإن له في مزاجه شتّى المزايا الطيّبة، فيجيد ماجناً، كما يجيد ناقماً، أو واصفاً، أو متأمّلاً مفكّراً و هاكه يمزج الحقيقة بالتهكّم واليأس بالأمل». (الرِّيحاني،لا.ت.: ٤٦).

عَرَفْتُ سَجَايا الدَّهرِ، أمّا شُرُورَهُ فَنَقْدٌ، وَ أمّـــا خَيْرُهُ فَوُعُودُ

فَلاَ يَرْهَبَنَّ المَوتَ مَن ظَلَّ راكِبَاً فإنَّ انحِدَارَاً في التُّرابِ صُعُودُ

بل إنّ الرِّيحاني يقف مُنْبَهِراً أمام المعرّي، إذ إنّه يقول:«كأنه{المعرّي} نظر بعين الغيب إلى هذه البلاد العربيّة أو بالحري إلى حاضرها و أصحاب الانتدابات فيها. (الرِّيحاني،لا.ت.: ٤٦)، فقال:

سَارَ الأَنَامُ شَيَاطينَ مُسَلَّطَةً في كُلِّ قُطْرٍ مِن الوَالينَ شَيطَانُ»

عرفنا مما مضى أن الريحاني يمدح في مدينته العظمى الشعراء الذين يكون همهم الوحيد والأساس في سبيل مجتمعهم و بعبارة أخرى في سبيل الإنسانية الوطنية أولاً و الإنسانية العالمية ثانياً، فعلى هذا الأساس نراه يصف ألم المعرّي بأنّه الألم القوميّ، بل الألم الإنسانيّ، الذي يتمثل في الشاعر فيرفعه إلى أوج المعرفة والشعور، ويسلّحه بالجرأة التي هي زينة البلاغة. و بالحريّة زينة الحقّ، و بالصدق و الإخلاص زينة النزعات النفسيّة و القوميّة و الإنسانيّة.

٣- نظرة الرِّيحاني إلى تأثير الشّعر في النّفوس في المدينة العظمى

يرى الرِّيحاني أن في الحياة حقائق يدركها كلّ إنسان، حقائق أولية بارزة،كالحبّ والبغض، والسرور والألم، والوفاء والخيانة، لاتخفى على أحد من الناس. ولكن لكلّ حقيقة منها طائفة من الأسباب والعوامل، تعمل في الظلّ الذي يمتدّ بينها وبين إخوتها أو أضدادها، فتخفى على عامّة الناس. وهنا يكمُنُ دور الشاعر الحقيقي الذي له القدرة على كشف ورؤية ظلال الأشياء ويبرزها بطريقة سلسة واضحة للآخرين دون تعقيد وتصنّع.

إذ إنّ على الشاعر في المدينة العظمى أن يرى ما في الظلّ كما يرى ما في نور الشمس، فيستعين بعوامل الحياة الخفيّة، وهي بنفسها حقائق جوهرية، ليلطف الحقائق البارزة، أو يظهر ماكَمُنَ فيها من معان.كما يعتقد أنّ الشّعر الحقيقي ما شمل الحقيقة والخيال، فتجيء ظلال الحياة فيه مثل الغدير تغشيه الأعشاب، وتجري في بيانه الإشارات،جري الماء العَذْب تحت أمواج البحر،بينما تُقرأ القصيدة وفيه صدى كلمات غير مكتوبة، وتُشاهَد طَيّ معانيه، صوراً خفيه جميلة تشغل العقل والمخيّلة.بل إن الرِّيحاني يصرح أنّ الشّعر الخالد هو ما تجلّى فيه روح العالمين، المنظور وغير المنظور، لوجود صلة بينهما. (الرِّيحاني،لا.ت.: ٢٩-٣٠)

ويعتقد الرّيحاني أن للشعرتأثيراً في النفوس، فيرفعها إلى شيء من الروحانيّات والعقليّات التي تتّصل بها، وتؤدّي إلى الفضيلة ونتائجها الطيّبة، فتسمو النفوس إلى الكمال والسعادة الحقيقيّة. ويذكر الرّيحاني مثالاً على ذلك و هو التضحية الكبرى في سبيل الحبّ، فإن المرء يحرم من سرور أو منفعة في مثل هذه الأحوال، و لكنه يجد في فضيلة التضحية تلك اللذّات والمنافع المفقودة، ويكون سعيداً حقاً لأنّ اللّذات تزول، والمنافع تحَوُل ولكنّ الفضيلة ونتائجها الطيبة، تبقى على الدّوام. ويتناول الرّيحاني تأثير الشّعر في الجماعات، والشعوب، والأمم بعد أن يذكر تأثيره في الفرد. فيقول:«أما تأثيره في الجماعات، في الشعوب والأمم، فيخف ويشتدّ ويَتَضَاءل ويمتدّ بالنسبة إلى ما فيها من أولئك الذين يتذوّقون الشّعر الحقيقي ويتشرّبون روحه، فتوحي إليهم شريف الأعمال. وبما أن هؤلاء الأفراد قليلون في كل الأمم وحتى في التي هي أكثر تمدناً ورقياً من سواها، ترى تأثيره ضعيفاً ضئيلاً. فلا يسود مثلاً أهواء الشعوب المتعادية المتضاغنة فيمنعها عن الحرب، ولايلطّف فيها سور البغض والتعصّب، ولا يدفعها الى شيء من المفاداة بمصالحها حبّاً بالإنسانيّة، ولا يحمل أمةً قويّةً مستغنيةً على مساعدة أمةٍ مستضعفةٍ تجاهد في سبيل حريّتها».(الرّيحاني، لا.ت.:٢٨).

نَستخلصُ من النصّ أنّ تأثير الشّعر في الجماعات والشعوب متفاوت، وهذا التفاوت مرتبط بنسبة الأفراد الذين يتذوّقون الشّعر الحقيقي، وتبعاً لذلك يشتد التأثير ويضعف.كما إننا نرى من خلال النصّ أنّه يرسم تأثيرات كبرى للشعر ودوره الرّيادي في بناء الأمم وهي ضالة الرّيحاني المنشودة. فالشّعر ينشر الفضيلة والسعادة والوئام في المجتمعات، بحيث لا تعتدي أمة على أخرى، كما أنه يحول صور البغض والتعصّب الى الحبّ والانفتاح على الآخرين.

٤– البعد الفلسفيّ في الشّعر عند الرّيحاني في المدينة العظمى

إنّ أدب الرّيحاني في المدينة العظمى لا يَعدُو أن يكون فلسفة ترتدي ثوب الأدب، وإنّ شعر الرّيحاني المنثور لا يَعدُو أن يكون فلسفة ترتدي ثوب الأنغام الشّعرية. و إن الفلسفة بكلّ ما فيها من رحابة في الأفق، و دقّة في النظر، وإغراق في التأمّل، و سعي حثيث نحو الحقيقة المحجوبة، ممتزجة مع دم الرّيحاني وأعصابه. وهو لا يستطيع أن يهرب من مزاجه لانّه يَكرهُ التصنّع وينفر من الكذب، فهو حريص أشدّ الحرص على ارضاء سجيّته وعدم معاندتها.(الراوي،لا.ت.: ١١٨).

يشير الرّيحاني إلى وجود علاقة بين الأديب والفلسفة في المدينة العظمى، إذ يلاحظ أن هناك علاقة بين الشّعر الكوني الروحي وبين الفلسفة التي تقرن المادّة فيها بالروح وهو ما يسمّى الشّعر الفلسفي أو الفلسفة الشّعريّة، ورغم أن الرّيحاني يؤكد على أن مهمّة الشاعر لا تختلف عن مهمّة الفيلسوف إلا أنّه يفضل منزلة الشاعر على منزلة الفيلسوف، إذ إنّ للفلسفة حدوداً ولأن الفلاسفة هم

غالباً كالعلماء، ذوو بصيرة واحدة، أما الشاعر ــ في رأيه ــ فذو بصيرتين.كما إنّه يدعو الشّعراء إلى إيجاد شعرٍ مبني على الذوق السليم، والحقيقة، والجمال، والفلسفة، والتنوّع؛ لأنّ الشّعر العربي خالٍ من التنوّع والفلسفة الذي ينجم عنه الكمال، إذ يترتّب على كلّ شاعر أن يحمل مصباحه إلى تلك الهاوية المظلمة المرعبة من دون خوف أو تردّد فيعمل على تهذيب الأخلاق، وتنوير الأذهان، واظهار أنواع الظلم، والقساوة للناس، بُغية العمل على إصلاحها. أما الفيلسوف يبحث عنها بطريقة فلسفيّة والشاعر يفرقها بقالب الشّعر، يطابق ذوق فئات الشعب و يطيب لها قراءة الأشعار. ويذكر الرِّيحاني نماذج تدلّ على ارتباط الشّعر بالفلسفة منها: الشاعرالألماني غوته وشكسبير، وما أحاط به شعره ورواياته من طبقات النفس والفكر ومن آفاق الخيال و التصور، ومن جوامع الأدب و الفلسفة.وكذلك يعطي نماذج أخرى، أمثال أبي العلاء المعرّي، شاعر الفلسفة، و فيلسوف الشّعراء و كذلك شاعر التصوّف و الفلسفة الإلهية (ابن فارض). و يشير أيضاً إلى الفيلسوف ابن سينا (٧) ويذكر له نموذجاً من شعره في النفس:(الرِّيحاني، لا.ت.: ٣٦).

« هَبَطَتْ إليكَ مِن المَحَلِّ الأَرْفعِ وَرْقَاءُ ذاتُ تَدَلُّلٍ وَ تَمَنُّعِ

إلى أن قال و قد اخترق ستائر المادّة:

هَجَعَتْ وَقَدكُشِفَ الغِطاءُ فأَبْصَرَتْ مَا لَيسَ يُدرَكَ بالعُيُونِ الهُجَّعِ»

يشير الرِّيحاني إلى وجود ارتباط وثيق بين خيال الشّعراء العبقريين و بين أفكار الفلاسفة الكبار. و يعلّق قائلاً:« الشّعر الفلسفي في أسمى مظاهره، هي الفلسفة الشّعرية في أجلى وأجمل معانيها».(الرِّيحاني، لا.ت.:٣٧) و إنّ الشاعر الفَيلسوف أو الفَيلسوف الشاعر في المدينة العظمى إنما هو ذاك الجامع إلى مكنونات الروح وبنات الفكر وجمال المادّة ومُثيرات الشعور الكوني.(نعمة، ومعوض،لا.ت.: ٥٥) و إذا أردنا أن ننعتَ الرِّيحاني بنعت، يكون للفلسفة فيه نصيب فيجدر بنا أن ننعتهُ بالأديب الفيلسوف لا الفيلسوف الأديب، لأنّ الرِّيحاني لم يحترف الفلسفة وإنّما احترف الأدب، وجلّ ما في الأمر أنّ أدبه لا يشبهُ أدب المعنيين بالألفاظ و جعجعتها المزعجة المملّة. (الراوي،لا.ت.: ١١٨)

لقد ظهرت فلسفة الريحاني الخالصة الصرفة، في بعض مقالاته، ولعلّ أهمّ المقالات الفلسفية هو مقال (المثلثات– مقدمة لكتاب الوجود) (مجموعة من المؤلفين:١٩٢٦ :٢٧٣) ففي هذا المقال الفلسفي المهمّ يبلور الريحاني فلسفته ويدعوها بعلم التوازن أو علم المثلثات.(الراوي، لا.ت.:١٢٠)

يشير الريحاني في كتاب (الريحانيات) قائلاً: (ما يهمّنا أمره ــ الآن ــ المثلثات الظاهرة، الواضحة، الجليّة، و أوّلها هنا الكون أجمعه، و قد تألف من أجرام، وفضاءٍ أو زمانٍ. هو الثالوث الأول الأكبر ولا أقنوم فيه ينفصلُ عن أخويه. فلا تكون الأجرام بلا فضاء وزمان ولا الزمان بلا فضاء و

أجرام. وهاك الشمس وهي جسم ونار ونور. وهاك الإنسان وهو جسد وعقل وروح خالدة. وهاك الأفلاك وما يربطها من جاذب وما يحفظها من نظام، وما ينجمُ عن الإثنين من قوة. و هاك الثمار في حياة الإنسان الاجتماعية مثلث الزواج، والمثلث الذي يهدم البيت غالباً، ويحيي الحبّ فيه).(الرِّيحاني،لا.ت.، ٢/٢٤٠-٢٤٢)

و بعد شرح مستفيض لنظرية التوازن التي يدعو إليها الريحاني يخلصُ أديبنا الفيلسوف إلى الاستنتاجات التالية:

(إن التوازن إذن لناموس الحياة الأول.إن التوازن علم لا أهمّ منه للإنسان طالب المعرفة، والقوة، والسعادة. بدون التوازن تصطدم أرضنا بالشمس.بدون التوازن يخرج قطار العقل عن الشريط ويتدهور فيقع في المستشفى. إن التوازن علم لا أهمّ منهُ للإنسان، ولا أهمّ منه في علوم الإنسان وفنونه).(الرِّيحاني،لا.ت.: ٢/٢٤٢). ثمّ يشقّ الريحاني بنظرية التوازن طريق السعادة الإنسانية حيث يقول: (فإذا أحسنت التوازن بينك و بين آلك و أصحابك في حبّك و في عملك كنتَ عادلاً سعيداً. وإذا تدرجت إلى التوازن بينك وبين أمتك فكنتَ عضواً عاملاً لنفعك ونفعها،كنتَ حرّاً سعيداً. وإذا صعدتَ إلى ما فوق الحياة الدنيا وما وراءها تدرك شيئاً من التوازن بينك و بين ربّك ــ ولا أظنّك مدركاً ذلك إلا إذا كنتَ من السالكين ــ فتستغني إذ ذاك عن السعادة كلّها، و تهتفُ قائلاً: سبحان الثالوث، فها أنا ذا أقنوم منه).(الرِّيحاني،لا.ت.: ٢/٢٤٢)

يبيّن الرِّيحاني الارتباط الوثيق بين الفلسفة والشّعر، إذ إنّ أحدهما مكمّل للأخر قائلاً: « إنّ الحقيقة العلميّة المجرّدة هي ناقصة نقص الحقيقة المنحصرة بالشعور.أما الحقيقة الكبرى –الحقيقة السابغة الشّاملة الدائمة الثّابتة– إنما هي التي تجمع بين الحقيقتين: بين ما يدركه الشاعر بحسّه الدقيق، وما يدركه الفيلسوف بعقله المحيط».(الرِّيحاني،لا.ت.:٣٧). ويوضّحُ أنّ الحقيقة تبقى ناقصة، ما لم تكتمل فيها رؤيتان، الرؤية الأولى: بعين العقل والرؤية الثّانية: بعين الشعور، فتكتسي الحقيقة رؤية شاملة دائمة،كما إنّه يدعو الشاعر، ألاّ ينحصر بالشعور فقط، فلابدّ أن تكون عنده رؤية أخرى بعين الفكر والعقل لإعطاء رؤية كاملة لا جامدة كالصّخر (رؤية عقليّة محضة) ولا لطيفة كالهواء (شعوريّة محضة). والخلاصة إن الرِّيحاني يريد أن يكون الشاعر مرآة بيئته، وصورة مصغّرة لأمّته.

ثالثاً: موقف الرِّيحاني من الأدب في المدينة العظمى

١– الأدب الملتزم في المدينة العظمى

الأدب هو كلام أجيد انتقاء لفظه من معجم اللّغة ورُتِّبَ ترتيباً صحيحاً بحسب قواعدها ليعبّر عن المعاني التي يحصلها العقل ويدركها الشعور، تعبيراً فيه تفنّن وله تأثير ووَقع في النفس. وكلّما كانت

المعاني أصدق و أعمق كانت أفضل وكان الأدب أنفس وأبدع.(الخوري، ١٩٩٤ :٢٢). أما الأديب فهو القادر على أن يصنع كلاماً تجتمع فيه الصفات التي تقدّمت ومَقْدِرَتُهُ على صنع مثل هذا الكلام تتهيّأ له من عدّة أمور، هي: (الخوري، ١٩٩٤: ٢٢)

١) الاستعداد في فطرته. ٢) إتقان اللّغة وطول الممارسة. ٣) الخبرة في الحياة والتحسّس في الطبيعة. ٤) الثقافة العامة التي يحتفظ بها جيد الكلام ويتبسّط ما استطاع ويتعمّق ما أقتدر في آفاق المعارف البشرية- من فلسفة، وتاريخ، وفنون، وعلوم اجتماعيّة وطبيعيّة، لأنّ الأديب ينبغي له أن يَطّلِعَ على كلّ علم.

والأدب الملتزم عند الرِّيحاني في المدينة العظمى ينبع من موقفه المبدئي الداعي إلى ضرورة التلاحم بين الأدب و الحياة، بين فعل الكتابة الإبداعية و فعل الاستجابة الفكرية لهموم الأمة و مشكلات أبنائها؛ و انخراطه في قضايا مجتمعه، حمله على المطابقة بين حياته و أدبه من جهة، وعلى جعل هذا الأدب أدباً ريادياً هادفاً من جهة أخرى.(الرِّيحاني،١٩٨٢: ١/٨٦-٨٩، و ٢/١٦٨).و أدب الرِّيحاني ليس هدفاً مستقلاً قائماً بذاته، بل هو وسيلة لغرض أسمى الذي يكون متشعباً، مركباً، متداخلاً ومتواصلاً، وهو يَتَراوَحُ بين البُعد القوميّ المحدَّد في المكان والزمان والبعد الإنسانيّ المتخطّى الحدود الزمانيّة و المكانيّة؛ و كلاهما يصبّان في مَصبّ واحد، هو عملية تحرير الإنسان من عبوديّاته الجوهريّة والعرضيّة.(الرِّيحاني، ١٩٨٧: ٣٠٢)

وهكذا يبدو الأدب في المدينة العظمى قائماً على أربعة أسس لا يصحّ ولا يستقيم إلا بتوازنها و تآلفها بصورة تكفل له ديمومته، فلا يسف في معانيه إسْفافاً لا يُساير أذواق النّاس وتجدّد حياتهم، ولا يهيم في العواطف المتأججة والخيالات الجامحة، ولا يضيع في متاهات الألفاظ الرنّانة فيفقد إذ ذاك دوره الإنسانيّ. فكما أن لكلّ ألفاظاً لا يستوي بدونها، كذلك فإن لكلّ فكر عاطفةً وخيالاً لا يسلم إلا بمناسبتهما له، لذلك يدعو الرِّيحاني في مدينته إلى «توازن الفكر و الشعور، وارتباط الخيال بالحقيقة و الرمز بالمرموز». (الرِّيحاني، لا.ت.:٤٣) انطلاقاً من هذا، يمكن القول أن أمين الرِّيحاني أراد أن تكون العناصر الثلاثة في المدينة العظمى: الخيال، والشّعور، والأسلوب، تابعة للفكر، فأعطى بذلك العقل الدور الأوَّل في الإشراف على أيّ عمل أدبيّ.

كان الرِّيحاني يؤمن بتوازن عناصر الأدب في المدينة العظمى توازناً نسبياً تبقى فيه السيطرة للعقل المدبِّر، الذي يُمسكُ بزمام الخيال فيَحُول بينه و بين التحليق في عالم الأوهام، و لايُفلتُ لجام العاطفة فتُتيه في سراب الغيبوبة، فإنه كان رومنطيقياً في رفضه التمسّك بالماضي والالتزام بألفاظه وطرائق التعبير فيه،(الرِّيحاني،١٩٨٢، ١/٢٠٩) وفي دعوته إلى أن يكون البيان متصلاً اتصالاً وثيقاً

بالحياة الواقعيّة فيتناسب مع أفهام الناس(الرِّيحاني، لا.ت.: ٥٦) وفي اعتماده على لوح الوجود، لا الكتب والدواوين القديمة، مصدراً لكلّ الظواهر البيانية والبديعية، (الرِّيحاني، لا.ت.: ٥٦) وهذه كلّها من سمات الرومانطيقيّة و أساس متين من اتجاهها. (هلال، ١٩٧٣: ٢٣٩).

وعلى هذا يمكن القول أن الرِّيحاني يدعو في المدينة العظمى إلى تحرير الأدب والأديب من كلّ القيود التي تمنعه من الخلق والإبداع الفنيّين، وتَحُول بينه وبين الفكر الحرّ والقول الحرّ والبحث الحرّ مجرداً من كلّ تحزّب أو تعصّب أو أهواء شخصيّة. فللكاتب في المدينة العظمى،الحريّة في اختيار المعاني والأفكار التي يراها متوافقة مع روح العصر، وله الحريّة في انتقاء الألفاظ المعبّرة عنها.

هذا التحرّر هو أيضاً من تعاليم الرومانطيقيّة التي لا تشترط في عملية الانتاج الأدبي إلا أن يكون صاحبه «صادق التعبير فيما يشعر به و فيما يفكّر فيه»(هلال،١٩٧٣: ٢٣٨) إذ إنّ الرِّيحاني يقول:«فإذا تكاملت الصناعة وظلّ القصد ظاهراً سليماً فهناك الفنّ الأجمل والأسمى وهناك الكتابة الخالدة». (الرِّيحاني، ١٩٨٢ :١١/٢). ولا يخفى أنّ الالتزام في الأدب يفرض على صاحبه في المدينة العظمى الوضوح في التعبير والابتعاد عن الاشتراك اللفظي الذي يوحي بالتأويل، و لهذا لم يكن من شأن الرِّيحاني، التلاعب بالأفكار و الألفاظ تلاعباً يخدع القارئ أو يحمله على التأويل.

٢- الأديب الملتزم في المدينة العظمى

إن كان «الأسلوب هو الرجل»كما يرى بعض الباحثين في الأدب، فقد يكون من الأكثر دقّة القول:«الأدب هو الرجل»، تبعاً لما يعتقده ميخائيل نعيمة (٨) مِن أنّ «الأدب هو المعبِّر الأفضل عن النفس البشرية».(نعيمة،١٩٧١ :٤٣)هذا يجب أن يكون كلّ ما ينتجه الأديب،شعراً أو نثراً، صورة صادقة لما يعتمل في ذاته من أحاسيس وحاجات تفرض عليه التعبير عنها والسعي إلى تحقيقها تحقيقاً يساعده على تفهم نفسه وتفهم الغاية من وجوده. فيدفع الأديب بفكره إلى السير في طريق التقدّم.

يطلب الرِّيحاني من الأديب في مدينته العظمى،قائلاً:« أَرِحْ {الأُمّة} من الأحلام والأوهام، أَرحْها وأَرحْ نفسك من البكاء و النحيب، و أعطها بدل شعر الخيال و الدموع، شيئاً من لبّ العلوم الحديثة. أعطها شيئاً من الحقائق الوضعية، و المبادئ العلمية في الحياة. كن طبيباً قاسياً، لا حبيباً مؤاسياً. كن من المشيِّدين لبناء التضامن القوميّ لا من الهادمين».(الرِّيحاني، لا.ت.: ٤٢) و يَكرهُ الرِّيحاني في كتابات أدباء المدينة العظمى، بقوله: «المبتذل والسخيف في المعنى والقول» (الرِّيحاني،لا.ت.: ١٥٣) طالباً منهم استخدام الأسلوب اللطيف في المعنى والقول؛ و(الرِّيحانيات) نفسها تضمّنت مقالات عديدة، تثبت الأسلوب اللطيف في استخدام البديع والبيان.

من هذه المقالات مقالة (أصوات السكينة) التي تظهر كيفيّة استخدام الرِّيحاني لأساليب البديع و البيان، فقد استعمل الاستعارة و التشبيه بأسلوب سَلِس و لطيف. إذ يقول: «سمعتُ الصَّنم يخاطبُ الجَوزَة فيقول: أجمل الرّومانيات قبّلنّي هذه أزهار حبّهنَّ في فمي. فقالت الجَوزَة: أعظم الكائنات عروسي، ثوبُها الرَّبيع، وحلباها الصَّيف، وأزهاري وثماري من نور حبّها وحرارته. فقال الصَّنم: ولكن الإنسان يُشوّهُ أغصانك بِرِقَاع خرافاته وأباطيله.فقالت الجَوزَة: أما أنتَ فقد دَنَسْتْك خلاعة الرّومانيين و الرّومانيات.فقال الصَّنم: أنّ نارَ الحبِّ طاهرة مطهّرة».(الرِّيحاني،١٩٨٢: ١/٢٩٩).

يبدو واضحاً أن الاستعارات والتشبيهات التي تَنَالتْ في هذه المقطوعة قد انسابتْ انسياباً لطيفاً بريئاً من أي تكلّف، بعيداً عن أيّ اصطناع، معبّرة عن نزعة روحيّة بلغتْ حدّ الصوفية النائية عن الأباطيل والتّعاويذ والخرافات. ويرى الرِّيحاني أن للأديب في المدينة العظمى قوة روحية خفية لا تظهر عواملها في المجتمع الإنسانيّ كما تظهر عوامل السياسة دفعة واحدة، بل رويداً رويداً وبطرائق غامضة تكاد لاتدرك.(الرِّيحاني،١٩٨٢ :١/٣٢٣) وأنّ لكلّ غرس أدبي ثمرة تنضجُ في أوانها. ولكلّ أديب جزاء لا يمسك عنه إلى الأبد قائلاً:(إنّ مَنْ يقدّر قيمة الآداب والفنون، ويعمل لتعزيز شأنها وتعميم نشرها لهو حقّاً صنو الأديب. وفضلهُ يساوي فضل المشتغلين في العلم والأدب). (الرِّيحاني،١٩٨٢: ١/٣٢٤).

يدعو الرِّيحاني أديب المدينة أن «ينهل من الروائع الخالدة ما شاء له من اللفظ و الفكر فيصوغه بقالب جديد».(الريحاني،١٩٨٢ :٢/٢٠٤).فإنّه قد أحسن الاختيار في قوله:«حرم لم تَمسسهُ مدنية الاصطِياف في خير أو ضُرّ»، فأضفى بذلك على أسلوبه نغماً أصيلاً تصرّف في صياغته، مضيفاً إليه طباقاً زاد في جماله: (خير أو ضرّ) وعبّر به عن أسمى معاني الطهارة. وفي قضية الوجوه البلاغية أن الأديب في المدينة، يخلص للمبادئ التي ينادي بها، من حيث طبيعية المحسنات البيانية و البديعية، وسلامتها من العيب وبعدها عن التصنّع. وللقارئ في جلّ ما كتب أديب المدينة أن يستعذب البديع الرائق والبيان المستحب اللذين يظهران قدرة الكاتب على التفنن والإبداع.

٣- معالم الأدب في المدينة العظمى

إنّ خلاصة الاتّجاهات الفكريّة في أدب الرِّيحاني لا تُستَكْمل دون الوقوف على أبرز معالم الأدب في المدينة العظمى. ولكي ندرس الأدب، لابدّ أوّلاً من المرور باللّغة التي تجسّد الأدب:

أ- موقف الرِّيحاني من اللّغة، موقف تطوريّ:

اللّغة عند الرِّيحاني تكون راقية في المدينة العظمى، ويتمّ الرقيّ في الخروج على العَقيم السّمج من مألوفها مع المحافظة على روحها؛ كما يَكمنُ رقيّ اللّغة لديه في نموّها الدائم، فروح اللّغة تتجلّى في تطوّرها؛ وهذه الروح تابعة في أبناء اللّغة، في حياتهم الحاضرة والماضية وفي تقاليدهم و اصطلاحاتهم

العامة. و«يعتبر الرِّيحاني نفسه من الخوارج على اللّغة»(الرِّيحاني،١٩٨٧ :٣٢١)،لكنّه يحترم الماضي ما كان «موافقاً الحاضر ومفيداً له، أو ما كان فيه في الأقلّ، حقيقة ثابتة أو جمالاً لا يغيّره الزمان ولا ينكره المكان».(الرِّيحاني، ١٩٨٢ :٢/٢٠٥).

يعتبر عبدالقاهر الجرجاني أنّ الجمال في الكلام، لا يرجعُ إلى جمال الألفاظ من حيث هي، و إنما يرجع إلى ترتيب المعاني في الذهن ترتيباً يؤثر في النفوس(الجرجاني،١٩٨١ :٤-٥)، ولا يعني ذلك أن الجرجاني كان لايحفلُ بالألفاظ، ولكنّه كان يحملُ على بعض الجامدين الذين يلوكون عبارات يرجون بها لما يستهويهم من المعاني، و يغفلون شأن الصياغة في التقدير.(الجرجاني، ١٩٨١ :١٩٤).

وهكذا يمكن اعتبار الألفاظ أشبه بأجسام ميّتة، لا قيمة لها في ذاتها، بل تكمن قيمتها الفعلية في معناها، وهو الروح الذي يبثّ الحياة في تلك الأجسام «فلكلّ لغة روح يجتهد الطامع بالكتابة أن يملكها» (الرِّيحاني،١٩٨٢: ٢/٢٠١)، وهذا يعني أيضاً أن الرِّيحاني في المدينة العظمى لايعتبر اللّغة إلاّ وسيلة، رافضاً الاعتقاد الذي تمسّك به التقليديّون، وهو أنّ اللّغة غاية في ذاتها، فهو لا يجاريهم في الانصراف الكلّي إلى الاهتمام بالكلام و أوزانه، لاعتقاده أنّ ذلك ممّا يقلّل من شأن الإنتاج الأدبي، إذ يجعله جثثاً محنّطة باردة، حتى أنه يعتبر أن الألفاظ الرنّانة قد تكون سبب فشل الشاعر إذا لم يستطع أن يعقد قرانها على المعاني المناسبة.(الرِّيحاني، لا.ت.: ٤٢٥). فكيف يكون الحال في النثر الذي يتطلّب من صاحبه هدوءً في التعبير واتزاناً في المعالجة يفرضان عليه عدم الإغراق في التزيين والتنميق؟ و إذا كان التناسق واجباً بين اللفظ والمعنى، و هما عنصران من عناصر العمل الأدبي، فإن التناسق واجب أيضاً بينهما، وبين العنصرين الآخرين للأدب وهما: العاطفة والخيال.

نستنتجُ أخيراً أن موقف الرِّيحاني من اللّغة موقف تطوّري، معتبراً الألفاظ أجسام ميّتة، فلا قيمة لها في ذاتها، بل تكمنُ قيمتها الفعليّة في معناها، وهو الرّوح الذي يبثُّ الحياة في تلك الأجسام، فاللّغة عندهُ وسيلة، رافضاً الاعتقاد الذي تمسّك به التقليديّون، و هو أنّ اللّغة غاية في ذاتها.

ب-نبذ المألوف من الأسلوب و التفرّد به:

يرى الرِّيحاني أنه على الأديب في المدينة العظمى أن يختبر المألوف، فيتجاوزه إلى سواه. (الرِّيحاني،١٩٨٧ :٤٢٢) ولابدّ له بعد ذلك، «إذا تفرّد في ذكائه، أن يتفرّد في أسلوبه، فينبذ العقيم من مألوف الأوضاع، ويعود إلى لوح الوجود وإلى حاضر الأمة في حياتها التجارية فيتّخذ من الإثنين مادة لبيانه. إنّه ليجد في الإثنين غذاء طيباً جديداً لأسلوبه، ولمجازه، وخياله». (الرِّيحاني، ١٩٨٢ :٢/٢٠٠).

ت-الشموليّة في الفنون الجميلة:

ليس الكاتب «من كان مبدعاً و حسب، بل من كان حسن الذّوق في الفنون الجميلة كلّها: في الغناء، والموسيقى، والشّعر، والتّصوير، والنّحت، فيستعمل الألفاظ كما يستعمل العوادُ الأوتارَ.

وينظّم المعاني كما ينظم الرسامُ الألوانَ. ويبني جمله مقالاً، كما يبني النّحاتُ تمثالاً. ويمزج أدبه، وعلمه، وخياله كما يمزج صانع العطورُ عطوره».(الرِّيحاني، ١٩٨٢: ٢/٢٠٢).

بهذه الرمزيّة التي اعتمدها الرِّيحاني في أدبه، يعتبر أن القواعد الجمالية لمادة التعبير الأدبي ليست مقصورة على ما يخصّ الجُمل، بما تشتمل عليه من الألفاظ، بل تتعدى ذلك إلى القالب الفنيّ، أي وحدة العمل الأدبيّ كلّه؛ فبين الألفاظ والمعاني، وبين العقل والمخيّلة علاقة حميمة وهي علاقة التوازن والتناسق اللّذين يحفظان للأدب قوة السبك، فتتحقّق له الوظيفة الجماليّة المطلوبة. ويتّفق الرِّيحاني في هذا مع طه حسين الذي يؤكّد أن الأدب كالجمال، والموسيقى، والنحت، جماله لا يقتصر على لفظه ولا معناه ولا على موضوعه، فحسب، وإنّما هو في تآلف هذه العناصر وانسجامها، (حسين،١٩٦٣ : ٨٦) فكما اللوحة لا يتأتى جمالها من ألوانها منفردة، أو من موضوعها منعزلاً عن الخطوط والظلال، وإنّما من تآلف هذه العناصر و تناسقها لتشكّل كلاً لا يتجزأ وصولاً إلى الفنية الأخاذة، كذلك الأدب.

ث–التّجديد عند الرِّيحاني:

يؤمن الريحاني باستمرارية اللغة، طالما يُعمل على تجديدها، وعلى جعلها تواكب تجدد الحياة والحضارة،(الدسوقي،٢٠٠٤ :٢٥٧)مستشهداً بقول فرنندوا هرّيرا (٩)أكبر شعراء الأندلس وابن إشبيلية:(اللغة لا تموت مادامت على ألسنة الناس وفي قلوبهم. وهي في حياتها الدائمة تستمرّ في الارتقاء والتحسن فتفوق في يومها أمسها وتنبذُ في سبيل التجدد كلّ بال قديم).(الريحاني،١٩٨٠ : ٦٩)

ما يقصده الرِّيحاني بالتجديد ليس تنكّراً للتراث أو تنصّلاً منه أو حرباً عليه، التجديد عنده على مرحلتين:(الرِّيحاني،١٩٨٧ : ٣٢٣) المرحلة الأولى: التحرّر والانفتاح في عملية التخيّر والانتقاء من ضمن التراث بما يتناسب مع تطوّر العصرتطوّراً أدبياً فنّياً. والمرحلة الثّانية: مواكبة عمليّة المعاصرة، والنموّ، والتجديد الدائم. وهذا يعني أن ينظر الأديب إلى الحياة «بعين الناقد، وقلب الشاعر، وروح الصالح الأبرّ»، وأن يأخذ الاستعارة «من لوح الوجود،لا من الكتب»، وأن يكون بيانه «قريباً من حياتنا الواقعيّة، له صلة نابضة بها».(الرِّيحاني، مقالة (روح اللّغة)،١٩٨٢: ٢/٢٠١).

خلاصة القول أنّ الريحاني الناقد الملتزم، يؤمن بروح اللغة المتطورة في المدينة العظمى وأنّ على الأديب الملتزم في المدينة، أن يتجاوز المألوف إلى التفرّد ويراعي الشمولية في الفنون وبالتالي يصل إلى الإبداع الفني وأن يكون مرة هو المجدِّد في التحرّر والانفتاح في عملية التخيير من ضمن التراث، وأن يهتم بمواكبة عملية المعاصرة والتجديد الدائم، والحداثة المرتبط بالالتزام مرة أخرى.

٤– مهمة الفنّ في المدينة العظمى

ما هي مهمّة الفنّانين في المدينة العُظمى؟ و هل على الفنّان أن يُعنى بترتيب أخلاق قُرَّائه؟ أو بإصلاح حالة المجتمع؟ هناك أكثر من نظرية لتفسير ذلك، منها: (الخوري،١٩٩٤: ٣٤)

النظرية الأولى: الفنّ واسطة لإصلاح الأخلاق. وهذه هي نظرية ديدِرُت (١٠) فيقول: «إنّ غاية الفنّان هي أن يُوحي للنّاس، حبّ الفضيلة و الخوف من الرذيلة.و يريد أن يجعل الفضيلة محبوبة، والرذيلة منبوذة مخيفة».

النظرية الثّانية: نظرية الفنّ للفنّ. إنّ الأثر الفني في نظر أصحاب هذه النظرية عليه أن يبقى بعيداً عن كلّ ما نسمّيه التقدّم الاجتماعيّ.و بالتالي عليه أن يبقى بعيداً عن كلّ ما نسمّيه إصلاحاً للأخلاق. فليس للشعر غاية سوى نفسه.

نستنتج ممّا سبق أن الرِّيحاني يؤيد النظرية الأولى، و يرفض رفضاً تاماً النظرية الثّانية في نهجه الكتابي، مشيراً إلى أن دور الفنان في المدينة العُظمى لا يُكمل إلاّ مع رعايته القيم الأخلاقية في أعماله إصلاحاً لحالة الناس في المجتمع، إذ – في رأيه– ليست هناك للفنّ غايةً إلاّ أن يكون مستوحاةً للفضائل الأخلاقيّة، أي إنّه يؤيّد نظريّة الالتزام في الأدب التي تُنكر نظرية «الفنّ للفنّ» و يدعو إلى الأدب الهادف، إذ إنّه عالج هذه القضية بحرارة و صدق، فهزأ بدعاة الأدب الباكي و دعا إلى أدب القوّة.

نتائج البحث

فالنتيجة في هذه الدراسة أتت إلى إثبات الفرضية التي طرحت في بداية المقالة و هي أنّ أدب الرِّيحاني في المدينة العظمى،ملتزم، ينبع من موقفه المبدئي الدّاعي إلى ضرورة التّلاحم بين الأدب و الحياة، بين فعل الكتابة الإبداعية و فعل الاستجابة الفكرية لهموم الأمّة العربيّة ومشكلات أبنائها؛ فانخراطه في قضايا مجتمعه، حملهُ على المطابقة بين حياته وأدبه من جهة، و على جعل هذا الأدب أدباً ريادياً هادفاً من جهة أخرى. ويمكن القول أنّ أمين الرِّيحاني أراد أن تكون العناصر الثّلاثة: الخيال والشعور والأسلوب، تابعة للفكر، فأعطى بذلك العقل الدور الأوّل في الإشراف على أيّ عمل أدبي.كما أنه يدعو إلى تحرير الأدب و الأديب من كلّ القيود التي تمنعهُ من الخلق و الإبداع الفنّيين. ويقصد الريحاني يجب أن يكافح أديب المدينة العظمى في سبيل قومه و تطوّر مجتمعه لأنّ للكلمة قدسيّتها و أثرها في إثارة الشعور، والأديب مدعوّ أن يخوض المعركة بحرارة و إيمان، وحين يتخلّف، وحين يحلم ويتأمّل و يكتب هواجس ذاته دون أن يتفاعل مع مجتمعه، يكون قد خان واجبه الوطني و تنكّر لقدسيّة الأدب.

واستنتجتُ أيضاً أن الرِّيحاني يركّزُ في مدينته العظمى على أن يكون الأدب قوياً و مفيداً،كما يكون ممتعاً في آن واحد، لذا يطالب الشعراء أن يكونوا ثورةً على ما كان يحيط بهم من أوضاع محزنة، وأن يكون الشعر وظيفة الوجود، إلى تحسّن الحالة الوطنيّة والشعور بالعزّة والكرامة، ويرى أنّ الأوزان

والقوافي تقييد للشّاعر على حساب الأفكار والمعاني كما إنه يكره الشعر الباكي والدموع المُتَرَقْرَقَة فيه، كما يكره الخشونة التي تَقِزُّ عنها النفس، وكلّ مبتذل في القول. ويستعذب من الشعر، النوع الذي فيه عبرة وذكرى، والذي فيه صورة الحياة ما يساعد على احتمالها، وما يحفّزنا للاستمرار في الأعمال العقليّة والروحيّة؛ ويرى أنّ صوت الشاعر الحقيقي هو صوت الأمّة في المدينة، الذي يجمع بين جمال الشعر وسموّ الفلسفة وحبّ الإنسانية.

الهوامش

(١) فولتير(فرانسوا ماري أرواي)Voltaire (١٦٩٤-١٧٧٨م). ولد الأديب والفيلسوف الفرنسي في باريس. كتب في الشعر و التاريخ والمسرح والمراسلة والفلسفة وأجاد في أكثرها. من مؤلفاته:«كنديد»، «زئير»، «محمد»،«شارل». (الزركلي، ١٩٨٦ : ٥٣٣).

(٢) روسو(جان جاك)Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨):كاتب فرنسي.له تآليف فلسفية واجتماعية، نادى فيها بطيبة الإنسان و بالعود إلى الطبيعة.منها «العقد الاجتماعي»كان لمبادئه تأثير في نشأة الثورة الفرنسية والرومانطيقية. (الزركلي، ١٩٨٦: ٣١٣).

(٣) المتنبي: (أبو الطيب)(٩١٥-٩٦٥): من كبار شعراء العرب. ولد في محلة كنده من الكوفة و قتل في عودته من فارس إلى بغداد. تخرج في العراق و الشام ودخل البادية فخالط الأعراب.امتدح سيف الدولة ثم كافوراً ثم عضد الدولة البويهي. كان متكبراً شجاعاً طموحاً محباً للمغامرات. أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، على صياغة قوية محكمة. له ديوان شرحه طائفة من كبار الأدباء كابن جنّي وأبي العلاء المعري والواحدي والعكبري والشيخ ابراهيم اليازجي. (الزركلي،١٩٨٦ :٦٣٣).

(٤) غوته:Goethe (١٧٩٤-١٨٣٢):من مشاهير الكتاب الألمان.ولد في فرانكفورت.له «فوست»،«فرتر»،«هرمان و دوروته».(الزركلي،١٩٨٦ : ٥١٠).

(٥) شكسبير(وليم) (١٥٦٤-١٦١٦)Shakespeare :شاعر مسرحي انكليزي، امتاز بتحليله عواطف القلب البشري من حبّ، وبغض. من مسرحياته:«هملت»، « عطيل»،« مكبث»، «روميو و جوليت» و غيرها. (الزركلي،١٩٨٦ :٣٣٤)

(٦) أبو العلاء المعري: (٩٧٣-١٠٥٧): ولد في معرة النعمان.شاعر مفكّر.كان رقيق العاطفة، ثاقب العقل، لازع الانتقاد، دقيق الاحساس، مُنبرماً بالناس والدنيا كثير التشاؤم. من مؤلفاته

«سقط الزند» و هو مجموعة قصائد، و «اللزوميات» في الفلسفة العلائية و «رسالة الغفران» في قصة الهية طريفة.(انظر: الزركلي، : ۱۷).

(۷) ابن سينا .(أبو علي)Avicenne(۹۸۰-۱۰۳۷): عرف «بالشيخ الرئيس ابن سينا» ولد في أخشنة قرب بخارى.من مؤلفاته المطبوعة: « القانون في الطب»،« الشفاء»، في الفلسفة «الارشارات و التنبيهات ». (الزركلي، ۱۹۸٦: ۱۱).

(۸) ميخائيل نعيمة (۱۸۸۹-۱۹۸۸): كاتب وشاعر لبناني عربي.ألف بالعربية و الإنكليزية.من آثاره: (الغربال)، و (جبران خليل جبران)، (سبعون)، وهو سيرة حياة ذاتية، و (مرداد). (البعلبكي،۲۰۰۳ :۲۳۹)

(۹) فرنندوا هرّيرا(۱۵۳٤-۱۵۹۷): شاعر إسباني، ولد و مات في إشبيلية، لديه مؤلف مهم في النقد الأدبي، أراد إغناء اللغة الأدبية، كما أراد مراقبة الإلهام الشعري، و حصر تعابيره و أوزانه ضمن قواعد أكثر تحديداً. (الدسوقي،۲۰۰٤ : ۲۵۷).

(۱۰) ديدرُت: Diderot (۱۷۱۳-۱۷۸٤): فيلسوف فرنسي نشر مبادئ الإلحاد و الفلسفة العقلانية في القرن الثامن العشر. أسّس الانسيكلوبيديا و أشرف على إصدارها. (الزركلي،۱۹۸٦: ۲۹٤).

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم.
- البعلبكي، منير، (۲۰۰۳).**معجم أعلام المورد**، بيروت، دار العلم للملايين، ط۱.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (۱۹۸۱). **أسرار البلاغة**، بيروت، دار المعرفة، لا.ط.
- ـــــــــــــ، (۱۹۸۱). **دلائل الإعجاز**، بيروت، دار المعرفة، لا.ط.
- حسين، طه، (۱۹٦۳). **خصام و نقد**، بيروت، دار العلم للملايين، ط۳.
- حنفي، حسن، (۲۰۰۰). **مقدّمة في علم الاستغراب**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدِّراسات، ط۲.
- خوري، عمّون، (۱۹۹٤).**الأدب في الفُصحى**، بيروت، دار صادر، ط ۱.
- الدسوقي، منى، (۲۰۰٤). **التطور والإصلاح**، بيروت، دار المشرق، ط۱.
- الديلمي، شيرويه بن شهردار بن شيرويه،(۱۹۸۷). **فردوس الأخبار**، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ۱.

- الراوي،حارث طه، (لا.ت.). **أمين الرّيحاني، جوانب شخصيّته و أثره في نهضة الغرب**، بيروت، دار الرّيحاني، لا.ط.

- الرّيحاني، أمين فارس، (لا.ت.). **أنتم الشّعراء**، بيروت: دار الجيل، لا.ط.

- ــــــــــــــ، (لا.ت.). **التطرّف و الإصلاح**، بيروت، دار الجيل، لا.ط.

- ــــــــــــــ، (لا.ت.). **الرّسائل**، بيروت، دارالجيل، لا.ط.

- ــــــــــــــ، (١٩٨٢).**الرّيحانيات**، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، ط١.

- ــــــــــــــ، (لا.ت.). **أدب و فنّ**، بيروت، دارالجيل، لا.ط.

- ــــــــــــــ، (لا.ت.). **شذرات من عهد الصبا**، بيروت، دار الجيل، لا.ط.

- ــــــــــــــ، (١٩٨٠). **نور الأندلس**، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١.

- الرّيحاني، أمين ألبرت،(١٩٨٧). **فيلسوف الفريكة صاحب المدينة العُظمى**، بيروت، دار الجيل، ط١.

- الزركلي، خير الدين، (١٩٨٦).**الأعلام**: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين و المستشرقين،بيروت، دار العلم للملايين، ط ٧.

- مجلس المتن الشمالي للثقافة، (١٩٦٦). **أمين الرّيحاني بعد ربع قرن**:وقائع أسبوع المهرجانات التي أقامها مجلس المتن سنة ١٩٦٥، بيروت،دارالرّيحاني، ط١.

- عكاوي، رحاب، (٢٠٠٥). **أمين الرّيحاني الأديب الرحالة**، بيروت، دار الفكر العربي، ط١.

- الكيالي، سامي، (لا.ت.). **أمين الرّيحاني، نشأته، دراسته، ملامح من حياته وكتبه**، مصر، معهد الدراسات العربيّة العالمية، لا.ط.

- مجموعة من المؤلفين، (١٩٢٦). **كتاب مجلة الهلال المصرية**، السنة ٣٤، الجزء الثامن، القاهرة، المكتبة المصرية.

- ــــــــــــــ،(٢٠٠٦). **موسوعة أعلام العلماء و الأدباء العرب و المسلمين**، بيروت، دار الجيل، ط١.

- ــــــــــــــ،(١٩٩٦). **الموسوعة العربيّة العالمية**، الرياض، مؤسّسة أعمال الموسوعة، ط١.

- نعمه، طانيوس و معوّض،سمير، (لا.ت.).**أجل نحن الشعراء**،بيروت، لا. دار، لا.ط.

- نعيمة،ميخائيل،(١٩٧١). **دُرُوب**، بيروت،مؤسسة نوفل، لا.ط.

- الهلال، محمّد غنيمي،(١٩٧٣). **الرومانتيكيّة**، بيروت، دارالثقافة ، ط١.

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال هفتم ، دورهٔ جدید، شمارهٔ بیست سوم، بهار ۱۳۹۵

طرح‌ها وپایه‌های اندیشهٔ ادبی در آرمانشهر امین ریحانی*

مریم هاشمی، استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

امین ریحانی (۱۸۷٦-۱۹٤۰) از زمرهٔ ادبایی است که ادبیات خود را از شخصیت های وزین و پرمغز ادبی اقتباس می‌کند، به گونه‌ای که ذاتیت ادبیات و ذاتیت اندیشه‌های ادبی حفظ می‌شود. مقصود وی از ادبیات در آرمانشهرش این بود که باید ادبیات به عنوان ابزاری در جهت برانگیختن احساسات و انگیزش قضایای امّت و همکاری با زندگی جامعه وتصویری صادق از تصاویر متنوع زندگی با آیین‌ها و تراژدی های گوناگون باشد. هم‌چنین بیانی راستین از جامعه باشد به گونه ای که پدیده‌های آن با گرایش‌های مختلف قومی وجریان‌های بشری مواجه گردد. همچنین بر این مهم متمرکز است که شعر در عین حال که نیرومند و مفید است، باید ثمربخش و لذت آفرین نیز باشد لذا از شاعران آرمانشهر می خواهد که بر علیه اوضاع غمگین و اندوهناک اطرافشان بجنگند زیرا وظیفهٔ وجودی شعر این است که شرایط ملی را بهبود بخشیده و احساس عزت وکرامت انسانی ایجاد کند. شعر باید برای عبرت‌گیری و یادآوری باشد و به انسان در استمرار فعالیت های عقلی و روحی اش، کمک کند. صدای شاعر حقیقت همان صدای ملت و مردمش است و در شعر وی باید هم زیبایی ابیات و هم تعالی فلسفه و هم عشق به بشریت جمع باشد. روشِ معتمد در این مقاله، دو گونه است، اولاً: روش توصیفی که اندیشه های ادبی ریحانی را از خلال تألیفات متناسب با موضوع پژوهش دنبال می‌کنیم. ثانیاً: روش تطبیقی که درآن تمایزاتی که ریحانی میان ولتر و روسو در بررسی اقسام نویسندگان آرمانشهر قائل شده است، بررسی می شود.

کلمات کلیدی : اندیشهٔ ادبی، آرمانشهر، نویسندگان،شعر وفلسفه، شاعران، ادبیات متعهد.

---

* تاریخ دریافت:۹۴/۰۲/۰۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۹۴/۱۰/۰۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: *Ma.Hashemi@ihcs.ac.ir*