الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

اتجاهات الخطاب النقدي الحديث والمعاصر وآلياته في قراءة الشعر المهجري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

– طيفور ماما

إشراف الأستاذ:

– أ.د عقاق قادة

لجنة المناقشة

■ أ.د.كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
■ أ.د.عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
■ د.بن علي خلف الله	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي تسمسيلت	عضوا مناقشا
■ د. بولخراص محمد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
■ د.جريو خيرة	أستاذة محاضرة –أ–	المركز الجامعي ع.تموشنت	عضوا مناقشا
■ د.بن زور عبد الرحمان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

استـــــهلال

قال المرني: قرأت رسالة الشافعي ثمانين

مرةوفي كل مرة يجد ما يستحق التعديل.

فقال لي: أبى الله إلا أن يكون الكمال لكتابه.

شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرني بالفضل واختصني بالنّصح وتفضّل عليّ بقبول الإشراف على رسالة الدكتوراه.

أستاذي ومعلمي الفاضل: سماحة الأستاذ الدكتور:

"عقاق قادة".

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدّموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات، فلهم منا كل الشكر والتقدير.

إهـــداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ...
إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...
إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...
أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها
بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم
وفي الغد وإلى الأبد.
أبي الفاضل.
إلى ملاكي في الحياة...
إلى معنى الحنان والتفاني ...
إلى بسمة وسر الوجود.
إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي
إلى أغلى الحبايب
أمي الحبيبة.
إلى من رافقوني وسرت معهم الدرب خطوة بخطوة
إلى من أرى التفاؤل في عيونهم والسعادة في ضحكاتهم
إخوتي.
إلى من تحّلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء
إلى ينابيع الصدق الصافي...
إلى من معهم سعدت وبرفقتهم
في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت
أصدقائي.

مقدمة

مقدمة

لم يكن الأدب العربي بمنأى عن التغيرات كغيره من الآداب العالمية ، فقد تعرض بمختلف أجناسه إلى عديد التطورات التي تفاوتت بين التثبيت والتجديد والتغيير الجذري بسبب عديد العوامل التي عرفتها منطقة إلا أن العصر الحديث كان بمثابة نقلةٍ نوعية لفنّي الشعر والنثر من التبعية التراثية إلى العرب منذ أمد بعيد، التجديد العربي ذي الصبغة الغربية ، والتي حمل مشعلها أدباء المهجر الذين مزجوا بين الأصالة العربية القديمة والحضارة الغربية الجديدة ، مزج تجلت سماته في إبداعات طرحت عديد الإشكاليات التي تعد إشكالية بحثنا هذا إحداها، إذ رام حلّها الإجابة عن التساؤلات التاليّة: كيف قرأ النقاد المحدثون والمعاصرون النص الشعري المهجري؟ وما الأدوات الإجرائية التي اتخذوها فيفكّ رموزه وكشف شفراته؟ وما أهم المناهج التي اعتمدوها في مقاربة هذا النص الإبداعي؟وما مدى نجاح هذه المناهج النقدية في دراسة الشعر المهجري؟ وما الذي أضافته توصلت إليه من قوانين وقواعد جديدة في النص الشعري كانت خافية على القارئ من قبل؟ أو

فجاء البحث موسوما بـ: «**اتجاهات الخطاب النقدي الحديث والمعاصر وآلياته في قراءة الشعر المهجري** ».

واخترنا هذا البحث انطلاقا من سببيْن: **ذاتي**: نابعٌ من ميلنا إلى الأدب المهجري كونه كان إبداعًا تصدر صرح الإنتاجات الأدبية العربية وضارع بعض الإبداعات العالمية جودةً وفنيّة خولته لأن يْدرس إلى حدّ السّاعة ويسبر كُنهُهُ معاصرة وهو الحديث الذي ولى عهدهُ.

موضوعيّ: مردُهُ ندرة الرؤى النقديّة التي تناولت هذا الزخم الإبداعي وسبب هذه الندرة كانت أبرز الصعوبات التي أعاقت بحثنا حاولنا تذليلها انطلاقا من بعض الدراسات السابقة التي رأينا أنها منطلق بحثنا كالشذرات السياقية لعيسى الناعوري في كتابه «أدب المهجر»ودراسة السرغيني لقصيدة «المواكب» سيميائيا وغيرها من الدراسات التي ساعدتنا في حلّ إشكالية بحثنا قدر الإمكان.

ولا يتأتى لنا الكشف عن الإشكالات التي طرحناها إلّا من خلال مناهج أدبية حديثة ومعاصرة قاربت هذا الأدب ووصلت إليه " خاصة الشعر " الذي ركزنا عليه، فلا يسعنا الإلمام بالنثر والشعر معا، فكان التركيز سياقيا على المناهج الثلاثة الآتية « التاريخي والنفسي والاجتماعي» ونسقيًّا بِإعتماد ثلاثة مناهج توزعت كما يلي منهج أسلوبي تميز بالموضوعية والآنية، والتفتح على النصوص الأدبية بمختلف مستوياتها اللغوية، عمدنا في ظله إلى دراسة قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران.

وقبل ذلك عرجنا على المنهجين « البنيوي والسيميائي » ومقاربتهما لقصيدتي « الطلاسم والمواكب » بطرق بعض الجوانب البارزة منها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المتوفرة لدينا:كالدراسات النقدية التي تعرضت إلى سيَّر شعراء المهجر من قبل مجموعة من المتخصصين في الأدب المهجري، أبرزهم عيسى الناعوري « أدب المهجر » (1977م)، وعبد المنعم خفاجي في « قصة الأدب المهجري » (1986م)، وبعض الدواوين الشعرية لأهم الشعراء المدروسين: إيليا أبي ماضي، جبران خليل جبران كدراسة تطبيقية أما ما وجورج صيدح ورشيد أيوب ونسيب عريضة وفوزي معلوف وميخائيل جاء عرضا: أمين الريحاني نعيمة...إلخ.

ولا ننسى مصادر ومراجع في المناهج النقدية « السياقية والنسقية » كبسام فطوس في كتابه « دليل النظرية النقدية المعاصرة » (2004م)، وحسين الواد في كتابه « مناهج الدراسات الأدبية » (1985م) تعرض له الدارسون من آليات إجرائية في مقاربة الشّعر وأخرى في الجانب التطبيقي جمعنا فيه أهم ما المهجري...

ولتحقيق تصورنا لهذا البحث، قمنا بضبطه وفق خطة اجتهدنا ما استطعنا أن نجعلها تمتاز بالدقة نضوى والشمول، ليصل هذا العمل إلى تحقيق الصورة والأهداف المبتغاة ما أمكن فقسمناه إلى: ثلاثة أبوابا تحت كل منها مجموعة من الفصول

فجاء الباب الأول موسوما بـ: **نشأة الشعر المهجري و أعلامه**

الذي تفرع الى فصلين:

الفصل الأول: نشأة الشعر المهجري وتطوره

:فصل نظري خُصّص للحديث عن نشأة الشعر المهجري وتطوره، قسمناه إلى مبحثيْن

.**المبحث الأول**: خصص للحديث عن الهجرة، بواعثها وقوافل الأدباء المهاجرين

المبحث الثاني: خصص للحديث عن مراحل تطور الشعر المهجري .

الفصل الثاني: الشّعر المهجري مدارسهُ وأعلامه

فصل نظري قسّم إلى مبحثين:

المبحث الأول: تطرقنا فيه إلى الرابطة القلميّة وأهم أعلامها

.**المبحث الثاني**: تطرقنا فيه إلى مدرسة العصبة الأندلسيّة وأهم أعلامها

الباب الثاني: الآليات السياقية في مقاربة الشعر المهجري

دراسة نظرية تتضمن بعض الجوانب التطبيقية الحديثة، هذا الأخير تفرع إلى ثلاثة فصول:

المقاربة التاريخية ،حيث تحدثنا فيه عن مقاربة المنهج التاريخي **الفصل الأول**: الشعر المهجري في ضوء في النقد وأهم الرؤى النقديّة التي طبقت للشعر المهجري من خلال التطرق إلى مفهومه .آلياته في دراسة هذا الجنس الأدبي

والثالث:فهما عبارة عن مقاربة المنهجين الاجتماعي والنفسي للشعر المهجري من **أما الفصلين الثاني** خلال التطرق إلى مفهوميْهما في النقد وأهم الرؤى النقديّة التي طبقت آلياتهما في مقاربة .هذا النص الإبداعي

الباب الثالث: الآليات النصية في مقاربة الشعر المهجري

هو الآخر ضبطناه في ثلاثة فصول:

الفصل الأول:تناولنا فيه **المقاربة البنيويّة للشّعر المهجري** اِستنطاقًا بدراسة (البنيّة التركيبية والبنيّة) لقصيدة « الطلاسم » لإيليا أبي ماضي..الدلالية..

قصيدة «الطلاسم بعض **الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي** كسيميائية **الفصل الثاني**: ركزنا فيه على » وسيميولوجيا الرمز في قصيدة« المواكب » بالتعرض إلى جانب «البُنى المنطقية » منها فقط.

الفصل الثالث: أسلوبية النص الشعري المهجري (دراسة تطبيقية)

فصل تطبيقي تضمن مُقاربة أسلوبيّة لقصيدة « المواكب » لجبران خليل جبران، قسمناه إلى ثلاثة :مباحث

المبحث الأول: تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي في قصيدة "المواكب"، باعتبار الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا يكون الكلام موزونا إلا بظهوره.

المبحث الثاني: قاربنا فيه قصيدة "المواكب "من حيث المستوى التركيبي، مركزين على التركيب الاسمي والفعلي والانزياح التركيبي كالتقديم والتأخير من خلال الوقوف على حضور الأسماء والأفعال وتركيب الجملة إلى الترابط بين الجمل المنطقي.

بالتطرق إلى جماليات **المبحث الثالث**: درسنا في هذا المبحث المستوى الدلالي في قصيدة "المواكب"، التصوير الفني في القصيدة من خلال : التشكيل البياني والصورة الكلية والحقول الدلالية.

هذا ولا يمكننا التطرق إلى جميع المناهج النصّية لكثرتها، وكل منهج منها يحتاج إلى بحث منفرد.

بما أن المنهج يعتبر الركيزة الأساسية لأي عمل فكري مهما كان نوعه فقد اعتمدنا في إنجاز هذا وذلك في تفحص البحث على منهجين في صدارتها المنهج التاريخي الذي يعد منهجا تزامنيا تعاقبيا تطوريا، مسار الشعر المهجري، كما استندنا على المنهج التحليلي من خلال قراءتنا لقصيدة « المواكب» قراءة .أسلوبية، وبعض الجوانب التطبيقية على قصيدتي (المواكب والطلاسم) بنيويا وسيميائيا

ولم تكن الدروب معبدة أمامنا ولا الحركة ميسورة لقطع رحلة هذا البحث، فبقدر المتعة والاستفادة كانت الصعاب ولعل أقواها: صعوبة البحث عن بعض المصادر النادرة، كما أقعدني المرض في كثير من الأحيان عن مزاولة البحث، أما الصعوبة الأخرى تمثلت في طبيعة البحث نفسه، غير المحدد والمتشعب في حقيقته فقد كان لزاما أن ألامس مختلف حقول المعرفة الإنسانية، وأن أستعين بعلوم اللغة العربية ما أمكن من لسانيات وبلاغة، ونقد أسلوبي وبنيوي وسيميائي، وتطبيق التقنيات قدر المستطاع، رغم أنها مشقة كلفتني سنوات إلا أنها اتسمت بالفائدة، فقد جددنا معارفنا، وأعدنا النظر في كثير من الأشياء، وطرحنا أسئلة جديدة.

وفي الأخير من لا يشكر الناس لا يشكر الله، فالشكر لله الذي كرّمنا بالعقل وأمرنا بالعلم وهدانا وسهل لنا السبل وهوّن علينا الصّعاب وعلّمنا ما لا نعلم.

والشكر الجزيل لأستاذنا المشرف « الإنسان » الذي صبر علينا صبر أيوب، ولم يتوان في مساعدته وتوجيهاته، فكان نعم الأستاذ دون إطراء أو مجاملة.

ونسجل الشكر العميق لأعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه الرسالة وتقويم الاعوجاج الذي يعنوها والاستفادة من الآراء التي تبصرنا بأخطائنا.

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، وأشيد بالذكر: أختي التي كانت سنداً لي طيلة هذا البحث « آمنة بوعزة ».

فإن أحسنّا فمن فضل الله ونعمه، وأما إن كان دون ذلك فعزاؤنا أننا أخلصنا الجهد وحاولنا.

جامعة سيدي بلعباس

يوم: 2017/12/06

الباب الأول:

نشأة الشعر المهجري وأعلامه

الفصل الأول:

نشأة الشعر المهجري وتطوره

- المبحث الأول:الهجرة (بواعثها وقوافل الأدباء المهاجرين).

- المبحث الثاني: الشعر المهجري ومراحل تطوره.

توطئة:

إن الأوضاع السياسية التي شهدتها بلاد الشام أواخر القرن التاسع عشر وسياسات القمع التي انتهجتها السلطة العثمانية ضدهم، كان لها أثر كبير في تأجج نار الطائفية، وهلاك الوطن وأهله، هذا ما استدعى التدخل الغربي الاستعماري، فما كان من بعض الشاميين إلا أن اتخذوا الهجرة طريقا، آملين أن يتحقق لهم الأمن والاستقرار فكانت هجرتهم إلى الأمريكيتين.

ولما حطت رحالهم أرض المهجر، بدأوا العمل في شتى المجالات، "حيث أنشأوا الأندية والمدارس والجمعيات والروابط والمجالس الأدبية، فأنتجوا أدبا يؤكد تمسكهم بعروبتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم الأدبي، ولما اطلعوا على الآداب الأخرى زاد نتاجهم الأدبي ثراء وتطورا، فحظي بعناية الدارسين ونقاد الأدب وما زال كذلك، فقد كان فتحا في أدبنا الحديث فتح عيوننا على مباهج الحياة وروعة المغامرة، وإغراء الحرية بعد أن ظل أدبنا أحقابا طويلة نائما في مغارة التاريخ، مغمضا عينيه عن مستجدات الحياة، فقد حمل هذا الشعر صرحا جديدا من الأدب الخلاق المتميز بصدق الشعور ونزعة التجدد والغيرة على حاضر الأمة ومستقبلها". [1]

[1] إبراهيم مشارة، النزعة الإنسانية في الأدب المهجري، دار ناشر للنشر الإلكتروني، الجزائر، 20 يناير 2009م، ص 15.

المبحث الأول: الهجرة (بواعثها وقوافل الأدباء المهاجرين)

1 – الهجرة وبواعثها:

أ/ الهجرة:

كان الشعر المهجري متنفس مبدعيه في غربتهم وأنيسهم في وحشتهم"حيث كان لهم في أمريكا مراكز للتجمع يلتقون فيها، ثم ينتشرون بعد ذلك في المدن والضواحي، فكانوا يتكتلون في الأحياء المهملة، يعرضون بأرصفتها عاداتهم وتقاليدهم وأطعمتهم الشرقية".[1]

"فهجرتهم إلى أمريكا كانت في ظلال المهاجرين الغرباء الضعفاء الذين لا يملكون شيئا من مقومات المجتمع الذي يعيشون فيه في أرض العالم الجديد".[2]

وقد عبر أبو ماضي عن ذلك قائلا:[3]

وَاغْتِـراب الْقَـوِيَّ عِـزَّ وَفَخْـرُ وَاِغْتِـرَاب الضَّـعِيفِ بَـدْء الْفِنَـا

ب/ بواعثها:

ترك معظم الأدباء ديارهم بسبب عديد الظروف التي " تضافرت جميعها أو معظمها على هجرة المئات من اللبنانيين والسوريين، ممن تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة،وعلى الرغم من أن تلك الأسباب التي كانت كثيرة ومختلفة إلا أن الباعثين الاقتصادي والسياسي كانا أول البواعث التي دفعت بالمهجريين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهليهم، ويعانوا ألم الفراق،

---

[1] خالد محمد الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، مج 1، وزارة الثقافة (دمشق)، سوريا، 2006م.ص15

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986م، ص 09.

[3] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2004م، ص 86.

وحالات الغربة بما يضني نفوسهم، ويعمق إحساسهم بحب الوطن"[1]وهذه البواعث هي:

- **باعث سياسي:**

يعد العامل السياسيّ من أكثر العوامل المؤدية إلى الهجرة حيث "خضعت بلاد الشام إلى الحكم التركي سنة 1516م في عهد السلطان سليم الأول"[2]، حيث بسط الأتراك سيطرتهم المطلقة عليها "وقد ساعدهم في الاستيلاء على بلاد الشام أمراء الإقطاع في سوريا ولبنان، فقدموا ولاءهم للعثمانيين، مما جعل السلطان العثماني يثبتهم في حكم مقاطعاتهم، معولا على اصطناعهم أدوات للحكم العثماني في سوريا وتعهدهم بمال معين يدفع لخزينة الدولة وهذا ما رسخ النظام الإقطاعي في بلاد الشام، حتى أصبح أحد المقومات الأساسية في الحياة السياسية والاجتماعية في العصر الحديث وخاصة في لبنان"[3]، و"كان يحكم بلاد الشام السلطان عبد العزيز الذي تمسك بالقوانين والأنظمة ولكنه بعد فترة وجيزة تخلى عن سياسته هذه مما أدى إلى خلعه عن ولاية سوريا، ثم أتى السلطان عبد الحميد الثاني معلنا إعادة نظام الخلافة، وذلك بإقامة "الجامعة الإسلامية"واستقطاب الشخصيات الإصلاحية الدينية، وكان يهدف من ذلك المحافظة على ولاء العناصر المسلمة غير التركية داخل الإمبراطورية العثمانية، ولكنه أيضا تخلى عن سياسته واستبد بالحكم وأضرم الكثير من الصراعات كما فرض حالة من الإرهاب وعم الفساد والخراب في الإقليم السوري كله، حتى لقب السلطان عبد الحميد بالسلطان الأحمر".[4]

وهذا يدل على أن أجهزة الحكم العثماني والإدارة العثمانية لم تتأقلم مع كل محاولات الإصلاح الإداري رغم ما بذله رجال الإصلاح في الدولة من إخلاص،

---

[1]سالم الحمداني وفائق مصطفى أحمد، الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، مطبعة جامعة الموصل، 1987م، ص 211.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1970م، ص 144.

[4]فليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، دار الثقافة بيروت، لبنان، (د. ط)، 1959م، ص 344.

ومرد ذلك أن" الطبقة الحاكمة كانت ممثلة في شخص السلطان وفي الجيش القابض غلى زمام الأمور في البلاد، فكل ما يتعارض مع مصلحة السلطان والجيش لا يتم تنفيذه ويموت في مهده".[1]

وفي عام 1875م بدأ "أول عمل منظم في حركة العرب القومية بتشكيل جمعية سرية هدفها المطالبة بمنح الاستقلال لسوريا متحدة مع لبنان، والاعتراف بالعربية لغة رسمية للبلاد، وإلغاء الرقابة وكل ما يحول دون حرية الرأي وانتشار العلم، وعدم استخدام الوحدات العسكرية من أهل البلاد إلا في بلادهم، ولكن حكومة عبد الحميد كانت وراء كل حركة بالمرصاد خاصة في سنوات الحرب العالمية الأولى حيث دخل الأتراك الحرب بجانب حلفائهم الألمان وخشي رجال الدولة من الثورات فبثوا العيون والحكام وكان جمال باشا من نصيب سوريا، وقد عمل على تتبع الحركات الثورية وقمعها".[2]

ومما يحسب على الولاة في بلاد الشام، أنهم كانوا لا "يهتمون بمصالح الشعب ولا يلتفتون إليها، ويستخدمون الجواسيس ويبثون العيون وسط الرعية، وكان هؤلاء الجواسيس يعاملون الأهالي بقسوة وعنف، وبهذا قد عملت السياسة العثمانية على تفتيت الوحدة الوطنية وتشتيت قوى الشعب وتأليب أصحاب الطوائف الدينية كي يضمن الوالي العثماني نفاذ أوامره، وبقاءه أطول فترة ممكنة في الحكم".[3]

أما لبنان فقد كان عليها "الأمراء الشهابيون الذين في عهدهم استكمل النظام الإقطاعي هيكله الأساسي، فكانت قاعدته تتكون من عامة الشعب، وهم يمثلون أدوات الإنتاج، ويخضعون في المقاطعات المختلفة لبيوت أرستقراطية يعرف زعماؤها بالمشايخ، وفوق هذا البناء الإقطاعي كله يقيم الأمير الشهابي صاحب

---

[1] سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص 40.

[2] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1989م، ص ص 32-37.

[3] ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات – جامعة الخرطوم، 2003م، ص 6.

القوة المطلقة، وهو بقوته العسكرية الإقطاعية يقاوم خصومه، بل يقاوم بشوات الدولة العثمانية إذا تدخلوا في بعض شأنه، وهكذا توالت زعامة الشهابيين على جيل لبنان من عهد الأمير بشير الأول ثم الأمير حيدر الشهابي، وتولى بعده الأمير يوسف الشهابي الذي خلفه الأمير بشير الكبير الذي استمر حكمه حتى عهد الحكم المصري لبلاد الشام".[1]

وبعد أن احتل إبراهيم باشا "بلاد الشام (1831م–1840م) شجع البعثات الدينية والإدارية والأوروبية والأمريكية على الإقامة في تلك البلاد، وقد وطدت مركزهم وصار لهم نفوذ عظيم بين الطائفة المارونية في لبنان، ولم تقتصر أعمالهم على الجانب الديني فقط، بل عملوا على تمكين السياسة الفرنسية في بلاد الشام، أما بريطانيا فقد انتفعت بصداقتها مع رؤساء عشائر الدروز بجنوب لبنان"[2].

ولكن سياسة إبراهيم "أكسبته عداء المسلمين الذين اتخذوها ذريعة للثورة عليه وأيضا أوقعته في مأزق لم يستطع التخلص منه، فإنه عندما خاف نيات العرب عمل على زيادة أفراد جيشه ففرض التجنيد الإجباري على الرعايا، واضطر إلى فرض ضرائب تعسفية تجبى مقدما عن سبع سنين.

ولما أدرك أن اللبنانيين سيقاومون هذه المطالب الثقيلة أمر "بنزع سلاحهم، مما دفعهم للتذمر والمقاومة ثم العمل على التخلص من حكمه، بالإضافة إلى ما واجهه من ضغوط من الدول الأجنبية فاضطر إلى الانسحاب من سوريا عام 1840م."[3]

وكانت الحروب في "جبل لبنان حتى آخر عهد إبراهيم بن محمد علي حروبا داخلية متقطعة لم تأخذ الطابع الطائفي، وعندما تسلم الأمير بشير الثالث

---

[1] أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص ص 141-144.
[2] أنور الجنيدي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ص ص 66 – 67.
[3] نادر جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 28.

الإمارة على جيل لبنان بعد انسحاب إبراهيم بدأت الشرارة الأولى لإشعال الفتن بين الدروز والنصارى والتي انتهت بمذبحة 1860م".[1]

لذا فكانت الأعوام الواقعة بين سنتي "1840 و1860م تمثل أعوام الحرب الأهلية بين الدروز والنصارى وانتهاء حكم أمراء الشهابيين".[2]

وعلى إثر هذه المذبحة "تدخلت الدول الأجنبية، فأرسلت فرنسا حملة فاستولت على بيروت، فما كان على السلطان العثماني إلا وأن أرسل وزيره فؤاد باشا فاتفق مع فرنسا وتم وضع القانون الأساسي عام 1861م وعدل عام 1864م وفيه منح الجيل حكومة نظامية يرأسها متصرف مسيحي كاثوليكي، وذلك لأن معظم سكان جيل لبنان كانوا من المسيحيين، ولأن الدولة الحامية كانت كاثوليكية المذهب، وهذا الحاكم المتصرف كان يعين بواسطة الدول الكبرى وهي: فرنسا وانجلترا،روسيا،بروسيا، والنمسا وإيطاليا".[3]

وازداد النشاط السياسي لهذه الدول الأجنبية لإضعاف "الدولة العثمانية من الداخل خاصة في عهد السلطان سليمان القانوني، وخاصة بعد أن تقرر في مؤتمر برلين عام 1878م منح الدول الأجنبية حق حماية الطائفة المرتبطة بها في المذهب".[4]

ويرى أوغست أديب باشا أن "القانون الأساسي هو السبب الأول في مهاجرة آلاف اللبنانيين، لأنه حصر جيل لبنان في حدوده الحالية، ولو وضع هذا القانون على قاعدة الحق والعدل والسياسة لضمت إلى لبنان الأراضي والثغور البحرية التي هي ملكه من أوجه كثيرة."[5]

---

[1] فليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ص 533.

[2] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار البكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص 13.

[3] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 31 – 32.

[4] عبد اللطيف محمد الحميد، سقوط الدولة العثمانية، ط1 مكتبة العبيكان، الرياض 1996م، ص 34.

[5] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 03.

ويرى وليم أن نظام "المصرفية الذي انتهى عام 1915م كان له أثر كبير وفعال في توحيد الشعب"[1]، ويرى عبد المجيد والحداد أن "أغلب المتصرفين الذين حكموا لبنان قد اشتهروا بالفساد، وشهد عهدهم قمع الحركات السرية المناهضة للحكم التركي وتعقب المنخرطين فيها، وكذلك تم إعدام المناضلين اللبنانيين والسوريين بتهمة الموالاة للقضية العربية التي يتزعمها الشريف حسين في مكة"[2]، وتعقب المنخرطين فيها أو بتهمة الاتصال بدول أجنبية.

وترى نادرة جميل أن من "نتاج ثورة 1860م وضع النظام السياسي الذي منح لبنان فيما بعد الاستقلال الذاتي، وأنها قضت على نظام الإقطاع، وربما أوجدت البذور الأولى لتلك الظاهرة التي عرفت فيما بعد بالوعي القومي العربي"[3]، كما أنها "تسببت في دفع عدد من الشباب العرب إلى التفكير في تخليص بلادهم من الحكم العثماني، مثل اليازجي، والبستاني وغيرهم ممن نهلوا من نبع الثقافة الغربية، وبذلك بدأت بذور الوطنية الأولى في الإنبات، واتخذت شكل الأماني القومية التي أخذت تزداد صلابة وتتبلور مع مرور الزمن".[4]

فبدأوا بإنشاء الجمعيات السرية والعلنية المناهضة للقومية التركية، ولم يكتفوا بذلك في عام 1913م عقد العرب المؤتمر العام في باريس وحددوا فيه مطالبهم القومية العربية، وقد عبروا عن ذلك في أشعارهم،وهاهو الحداد يقول:[5]

آنَ الأَوَانُ لأَنَّ أَخَاطِرَ بِالدَّمِ ... مِنْ لَمْ يُخَاطِرْ بالدّمَا لَمْ يَسْلَمْ
أَجَزِيرَةُ الْعَرَبِ الّتِي أَحَبَّتِهَا ... كَمْ مِنْ أَكُفّ قَدْ رَمَّتْكَ بَأَسُهُمْ

---

[1] وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام 1939م، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط3، 1993م، ص 449.
[2] عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل ، ص ص 13 – 14.
[3] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 30.
[4] وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جيل لبنان والمشرق العربي 186 – 1920م،معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص 179.
[5] أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1977م، ص 112.

لِعُبَّـــــــــــــــــــثْ فِـي كُـلِّ قَطَـرِ فِيـكَ نَـهْـرَا مِـنْ دَمِ

➢ **باعث اقتصادي:**

كان المستوى الاقتصادي في الشام متأزما بسبب معاناة الجانب الزراعي من مشاكل عويصة حيث " كان فلاحوه يعتمدون على الأساليب البدائية في البذور والجني، وعلى طرق الريّ الطبيعي أو ما تبقى من مشروعات الريّ التي قام بها الرومان، مما أدى إلى تناقص الأرض الصالحة للزراعة بفعل العوامل الطبيعية وتكرار المحاصيل واستنفاذ المواد الطبيعة في التربة وإلى ضعف نتاج ما تبقى منها، وقد تعاون الإقطاع وحلفاؤه من المؤسسات الدينية والحكومية في البلاد على إرهاق الفلاح بضروب التعسف والطغيان، وعلى محاربته في عيشه،فكان السيد الإقطاعي يتصرف في هذه القطعان البشرية تصرف المالك، وتأتي الضرائب الفادحة "كالويركو" و"الميري" لتقضي على بقية م له من أمل، وفي حياة بسيطة يكتفي فيها بخبز الكفاف". [(1)]

والجانب الصناعي "كصناعة النسيج والحرير وغيرها فقد احتكرها إبراهيم باشا لمصلحة الدولة المصرية في عهده". [(2)]

وعامل "الاستدانة" هو الآخر كان له أثر كبير في إضعاف الصانع والفلاح حيث انتشرت بكثرة في "البلاد بعد مذبحة الستين، بربا فاحش يؤدي إلى تراكم الديون،فيضطرون إلى تصفية مصانعهم أو بيع أراضيهم، ويتوجهون إلى المهجر المصري أو الأمريكي انتجاعا للزرق وسدا للعوز ودفعا للفاقة". [(3)]

وفي ذلك يقول جورج معلوف:"لقد جئنا المهاجر مستنجدين مسترزقين". [(4)]

[(1)] إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص 14.

[(2)] المرجع نفسه، ص 18.

[(3)] المرجع نفسه، ص 18.

[(4)] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 15.

ونخلص إلى أن الظروف الاقتصادية السيئة كانت باعثا أساسيا في هجرة السكان من بلادهم على حد تعبير الأستاذ أنيس المقدسي "وكان الباعث الأكبر على المهاجرة هو اختلال الأوضاع الاقتصادية في السلطة العثمانية بفساد الحكومة الاستبدادية حتى تضعضع الزمن وسادت الفوضى، ودرس العلم، وتفلت المعيشة".[1]

ونخلص مما سبق أن جميع ممارسات القمع التي انتهجتها الدولة العثمانية من ظلم، وفساد له أثر كبير في إثارة الفتن بين أبناء الوطن الواحد، هذا ولا ننسى التدخلات الأجنبية التي كانت تسعى إلى تفتيت القوة العثمانية من أجل الدخول إلى بلاد الشام، كل هذه الأحداث أدت إلى هجرة الشاميين إلى العالم الجديد.

- **باعث ديني طائفي:**

تنوعت الأقليات في بلاد الشام في العهد العثماني فكان هناك "عدد من العصبيات الإقطاعية والطائفية تمثلت في الدروز والنصيرية والبدو"[2] وطوائف غير إسلامية مثل "الروم والأرثوذكس، وطائفة الأرمن والكاثوليك، والموارنة، وطائفة اليهود الذين كانوا متمركزين في دمشق".[3]

وهذا ما استغلته الدولة العثمانية بإثارتها للفتن، "حيث بدأت نيران هذه الفتن تندلع منذ سنة 1841م، حتى بلغت ذروتها في فتنة الستين، فمنهم من يرى أنها كانت نتيجة الصراع الدائر في جبل لبنان بين الإنجليز والفرنسيين، وكان الإنجليز وراء الدروز، والفرنسيون وراء الموارنة ولم يكن جبل لبنان يعرف هذا النوع من الصراع قبل تدخل فرنسا وبريطانيا"[4]، ومنهم من يرى أن "الانقسام الطائفي بين الدروز بدا بحوادث فردية ما لبثت أن شاعت وعّم أثرها لبنان وتعدى

---

[1] أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص 68.
[2] سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني، ص 45.
[3] أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص 144.
[4] أنور الجندي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ص 22.

إلى سوريا عام 1860م"[1] وقد استغل"الأتراك والأجانب الطائفية، وعملوا على إثارتهم لها في سبيل تحقيق المطامع السياسية، وأخذت كل دولة غربية تتبنى طائفة من الطوائف اللبنانية وتثير عصبيتها على الطوائف الأخرى".[2]

وقد اعترف بهذا الأمر والي الشام في قوله: « في سوريا آفتان هما: المسيحيين والدروز فكلما ذبح أحدهما الآخر استفاد الباب العالي ».[3]

إلا أن المعاصر "أنطوان ضاهر الحقيقي" قد أوضح أن السبب المباشر لهذه المذبحة كان "الخروج على مشايخ الدروز الإقطاعيين، وعلى رؤساء الإقطاع النصارى، فقد عصا الدروز أمراءهم الشهابيين وأن الموارنة أيضا ثاروا ضد آل الخازن الإقطاعيين بغية التحرر من القسوة والظلم فأخذ هؤلاء المشايخ يضطهدون الأهالي ويوقعون الفتن بين الطائفتين، مستغلتين الشقاق الذي بينهما".[4]

ولم يقف هذا الصراع الطائفي عند هذا الحد بل أخذ طابعا دينيا، حيث "دعمت الدولة العثمانية المسلمين على حساب المسلمين وكان ذلك في الخدمة العسكرية والوظائف الإدارية، والقضائية التي كانت لا تزال مقصورة على المسلمين"[5]فازداد ارتباط فئة المسيحيين "بالدول الأجنبية التي حصلت على حمايتهم، والتي تقدم لهم يد العون في صورة إنشاء مدارس، ومستشفيات وكنائس، وأديرة، ونواد وإرساليات تنصيرية وجمعيات خيرية".[6]

لذا اضطر الكثير من أبناء البلاد إلى تركها إلى المهاجر في "مصر واستراليا والأمريكيتين فرارا من واقع أليم جثم على صدور الأحرار، والتماسا

---

(1) كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1977م، ط7، ص 573.

(2) كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، دار النهار، بيروت، لبنان، ط2، 1929م، ص 44.

(3)وليم الخازن،الشعر والوطنية في البلاد العربية ،ص 392.

(4)نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ص 30 – 31.

(5) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني، ص 40.

(6)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

لواقع جديد يتنفسون فيه بحرية ويجسمون أحلامهم التي وئدت في غياهب الجور والطغيان السياسي".[1]

يقول نسيب عريضة من قصيدته "حكاية مهاجر سوري":[2]

غَرِيبَـا مِـنْ بِـلَاد الشَّـرْقِ جِئْـتِ ... بَعِيـدًا عَـنْ حِمَـى الْأَحْبَـابِ عِشَّـ
تخِـذَتُ أَمْرِيكَـا وَطَنّـا عَزِيـزَا ... فَكُانَـتْ لِـي كَأَحْسَـنِ مَـا اِتَّخَـذْتُ
أَنَـا هَـا لِلّغِنَـى غَيـرِي وَإِنّـي ... كَمَـا جَـاءُوا مَـعَ الْإِقْـدَامِ جِئْـتِ
وَلَكِنـي طَلِبْـتِ بِهَـا حَيَـاةُ ... مَـعَ الْحَرِيَّـةِ الْمثلَـى فَنِلـتُّ

- **باعث إجتماعي نفسي:**

يعد دافعا حساسا دفع سكان الشام إلى الهجرة نتيجة ذلك "الصراع الذي نشأ في المجتمع العربي بين الطبقة الوسطى وطبقة الإقطاعيين الذين كانوا أصحاب القدرة والثورة وهذا كان حائلا دون تحقيق طموح الطبقة الوسطى من عدالة وحرية من قيود الظلم وتدخل الاستعمار الأجنبي ومزيد من الرفاهية".[3]

هذا ولا ننسى الموقع الجغرافي الذي لعب دورًا مهمًا حيث "أصبحت الهجرة طموحًا كامنة في طبيعة الشاميين، الذين يرون أنهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال في العصور القديمة".[4]

أما في القرن التاسع عشر فقد كان "لبنان أسرع تجاوبا مع الحضارة الغربية، وأكثر ميلا لتقبلها وساعده على ذلك الصراع الطائفي الذي فشل العثمانيون في إخماده، مما استدعى تدخل الدول الأجنبية عن طريق الإرساليات الأجنبية والأمريكية على الخص، وقد عملت الإرساليات أي تيسير سبل الهجرة

---

[1] المرجع نفسه، ص 41.
[2] نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، دار الغزو، عمان، الأردن، ط2، 1992م، ص 227.
[3] إيليا أبو ماضي، بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة الشاعرية، بيروت، ط1، 1997م، ص 22.
[4] محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تفوقه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حايل، (د. ط) 1820م، ص 82.

إلى بلادها والترغيب فيها والحث عليها، وتحبيب البلاد الأجنبية للذين اتصلوا بها، أو نشأوا في مدارسها، أو تطوعوا للتبشير بمبادئها".[1]

وقد كان لانتشار الثقافة الأمريكية عبر الإرساليات الخاصة بها في لبنان أثر كبير في "هجرة أهل الشام إلى أمريكا ولما كانت هذه الإرساليات الأمريكية متمركزة في لبنان أكثر من غيره من أجزاء الشام، فإن الأغلبية العظمى من المهاجرين كانت من اللبنانيين، ولذلك كان انتشار الثقافة الغربية بين المسيحيين أكثر ظهورا من انتشارها بين المسلمين".[2]

ومن العوامل التي دفعت بالشاميين للهجرة، "اتجاه حكومة الأرجنتين إلى تنشيط المهاجرة إليها توسلا لاستثمار أراضيها الزراعية الواسعة، فاستنبطت وسائل فريدة لاجتذاب السواعد القوية، وفتحت أبوابها للمهاجرين العرب".[3]

ومما لا شك فيه أن "الأخبار التي كان يحملها السياح الأجانب على بلدانهم، وما كانت تبثه شركات الملاحة المختلفة من الدعاية للعرب، وما تقدمه من تسهيلات للسفر، قد كان لها أثر كبير في تحفيز الأهالي على الهجرة إلى البلاد الأجنبية".[4]

ومن العوامل كذلك والتي شجعتهم على الهجرة،ما كان"يسمعه الأهالي في بلادهم عن أمريكا أرض الذهب والفن والثروة، قد شجعهم ودفعهم نحو تيار الهجرة، هذاالاندفاع الملحوظ، فقد شاع أمر اكتشاف مناجم الذهب في كاليفورنيا في ذلك الوقت، وكتبت الكتب في الدعاية لتلك البلاد، كذلك تناقلت الصحف تلك الأنباء فساعدت الدعاية لها، وشجعت الأهالي على الهجرة".[5]

---

[1] وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام 1939م، ص 442.
[2] محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1957م، ص ص 31 – 32.
[3] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، بيروت، لبنان، ط2، 1957م، ص 21.
[4] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 42.
[5] المرجع نفسه، ص 55.

وقد عبر المهجريون عن أسباب هجرتهم في قصائد عديدة بمواضيع عديدة، فمنهم من أشار إلى انعدام الحرية في وطنه، كمسعود سماحة في قوله:[1]

سَـأَتْرُكُ أرْضَ الجـدود فَفِيهـا حَيَـاةُ الْجَبَـانِ وَمَـوْتُ الْجَـرِّيِ
تُقَيـــدُ أقـــلام أَحَرَّارَهَـــا وَتُطَبِّـقُ أَيْـدي ذَوِيَ الْمُيَسَّـرِ
سأضـرب فِـي الْأَرْضِ لَا خَائِفًـا مِـنَ البّـر أو لجـجُ الْأَبْحُـرِ
سـلامً عَلَـى أرْضٍ كـولمبس سـلامٌ عَلَـى رُبُعِهَـا الْأَزْهَـرِ

أما الشاعر القروي فيتحدث في قصيدته "كفى، يكفي" عن التسيب الإداري والظلم المنتشر في محاكم الدولة العثمانية فيقول:[2]

فسـاد فـي الـدّوائِرِ واخـتلال وظلِـم فـي المحـاكِمِ والبـواء
ولا ترفـع إلـى الحُكّـامِ شـكوَى فـأَذِن العـدلُ يُزعِجُهـا النِّـداء!

ويشير شكر الله الجر إلى نبذ العصبيات الإقليمية والدينية والسياسية وإلغاء الفوارق الطبقية بقوله:[3]

إيـــهِ لُبْنَـــان يَشْـــهَدَ اللَّهُ أَنَـــا مَـا هَجَرْنَـاكَ عَـنْ قِلَـى وَصَـلَابَة
إِنّمَـا أَصْـبَحَ الْمَقَـامُ بِـأَرْضٍ الـرُّزَّ لِلْحُـرِّ ذِلّـة وَمَعابَـة
كَيْـفَ لَا يَهْجُـرَ الْأَبِـيُّ مَكَانَـا مَـلَأَ الْيَـأْسُ جَـوّهِ وَرُحَابِـهِ

ومن البواعث التي ساهمت في هجرة البعض إلى بلاد الغرب"باعث الصدفة" الذي أشار إليه الشاعر "رياض معلوف" في رسالة أرسلها إلى الدكتور صابر عبد الدايم سنة 1978م ردا على سؤال وجهه إليه الدكتور حول البواعث

---

[1] مسعود سماحة، الديوان، مطبعة جريدة السهير، نيويورك، الولايات المتحدة 1938م، ص ص 62 – 63.
[2] القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، جروس برس، طرابلس، لبنان 1983م، ص 20.
[3] شكر الله الجر، ديوان الرّوافد، دار الأندلس الجديدة، ريو دي جانيرو، البرازيل، 1934م، ص 18.

التي دفعته إلى الهجرة والثمرات الدينية والروحية التي أنضجتها تجربة الغربة،قائلا:« هي الصدفة ليسإلا ».[1]

ويتضح مما سبق أن هذه البواعث التي تم ذكرها أو أخرى لم نذكرها كانت كافية لأن يترك الشاميون بلادهم إلى عالم جديد أكثر حرية وانفتاحا.

2 –قوافل الأدباء المهاجرين:

في بداية القرن التاسع عشر للميلاد، اضطر الكثير من أبناء الشام "هجرة أوطانهم إلى ما وراء المحيط، فارين من الظلم والتعسف في ظل الدولة العثمانية المريضة، ومن الصراعات الدينية والطائفية، والضائقة الاقتصادية الخانقة، والتدخلات الأجنبية التي أسهمت بشكل كبير في إشعال نار الفتن الداخلية، يمنون أنفسهم الجائشة إدراك الأمل وتحقيق الأحلام هناك.

فكانت بدايتهم إلى مصر سهلة، لكن إلى أمريكا لم تكن كذلك، لأن "الحكومة العثمانية آنذاك منعت الهجرة إلى أمريكا ورفضت إعطاء جوازات السفر للمهاجرين السوريين واللبنانيين إليها، فلا بد من الحصول على الجوازات للمرور بها غلى مصر، ومصر هي التي كانت مركز انطلاق المهاجرين إلى أمريكا".[2]

وبهذا اتخذت الهجرة من الشام إلى العالم الجديد ثلاث جهات:[3]

أ/ الجهة الأولى:مصر لأنها أقرب مسافة ولغة ومواطنيه، وأيسر تفريجا لسوء الحال ولما ينعم به القطر المصري من حرية وسلام بعد تسلم محمد علي باشا زمام السلطة والتوجه بالبلاد نحو الرفاهية والمن والاستقرار.

ب/ الجهة الثانية:كانت فرنسا، لأنها كانت تقدم العون للمهاجرين وتحميهم من بطش الأتراك وتساعدهم للانضمام في جمعيات سرية تناهض الدولة العثمانية.

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار الكتاب الحديث، ط1، 2011م، ص 26.

[2] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 451.

[3] عبد الحميد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص ص 28 – 29.

ج/ الجهة الثالثة: كانت بقارتيها الشمالية والجنوبية، وفي هاتين القارتين وجد المهاجرون مأوى من الضياع والجوع والحرمان.

ومهما قيل عن هجرات سابقة فهو "لا يتعدى الزيارة السريعة أو السياحة".[1]

اختلف المؤرخون في أول من هاجر إلى البلاد الجديدة، فمنهم من رأى أن أول من وطئت قدماه أرض المهجر "مواطن لبناني إسمه"أنطوان الشعلاني" عام 1854م،وقد أقام في مدينة (نيويورك) ومات فيها، ثم تتابعت الهجرة من لبنان وسوريا بعد مذبحة (1860) بالشام وأقدم أديب هاجر إلى أمريكا هو "ميخائيل رستم" والد الشاعر "أسعد رستم" وبعده الشاعر "لويس صابونجي" سنة 1872م وهو أول شاعر نظم قصيدة عربية في المهجر يصف فيها حي "السنترال بارك" بمدينة نيويورك عام 1901م".[2]

ويتضح من عرض الآراء السابقة أن الهجرة بدأت أولا إلى "شمال أمريكا، أما الجنوب فترجع إلى عام 1874م، حيث كان أقدم المهاجرين شقيقين لبنانيين من عائلة زخري".[3]

ثم تكاثرت الهجرة عام 1880م، حيث وصل "أول مهاجر فلسطيني إلى تشيلي وهو "إلياس جبرائيل دعيق" ثم وصلت طلائع المهاجرين إلى البيرو وكولومبيا عام 1882م وكان "سانتياغو" أول المهاجرين غلى المكسيك عام 1882م".[4]

وفي عام 1888م، هاجر "أمين الريحاني" مع إبن عمه "عبده" ثم جبران خليل جبران، الذي هاجر مع أمه وأخيه الكبر بطرس وأختيه ماريانا وسلطانة عام 1890م [5] ثم الشاعر "بذرة حداد" الذي وصل إلى نيويورك عام 1897م[1] وتبعه

---

[1] وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد في مطلع النهضة إلى عام 1939م، ص 50.
[2] خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، ص 17.
[3] صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، ص 14.
[4] المرجع نفسه، ص 15.
[5] عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3،1977، ص 421.

"رشيد أيوب" عام 1898م، والشاعر "نعمة الله الحاج" الذي وصل ارض المهجر عام 1904م ثم هاجر "نسيب عريضة" عام 1905م، ثم "عبد المسيح حداد" الذي التحق بأخيه ندرة حداد في نيويورك عام 1907م[2] ووصل "ميخائيل نعيمة" إلى مدينة "والاوالا" في الولايات المتحدة عام 1911م[3]، وفي عام 1902م سافر إيليا أبو ماضي إلى مصر، وفي عام 1912م هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في مدينة "سنسناتي"[4]، وفي عام 1916م انتقل إلى نيويورك حيث اجتمع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم من الشعراء".[5]

ولم يتكاثر المهاجرين نحو أمريكا الجنوبية، إلا في "نهاية القرن التاسع عشر للميلاد بعد أن عقدت معاهدة المهاجرين بين الحكومة العثمانية ولبنان، وفي عام 1884م، وصل أول مهاجر لبناني إلى الأرجنتين اسمه"ميخائيل ملحم السمعاني" فأقبلت بعده قوافل المهاجرين العرب غفيرة ومتتابعة حتى زاد عددهم على ثلاثمائة ألف خاصة بعد أن عملت حكومة الأرجنتين على تنشيط المهاجرة إليها توسلا لاستثمار أراضيها الزراعية، ويبدوا أن وفرة الخيرات في الأرجنتين وتشابه المناخ والعادات وسهولة التعايش قد حمل أبناء هذا المهجر، واستطاب لهم العيش فتكاثروا فيه".[6]

وأول من هاجر إلى أمريكا الجنوبية،"الشاعر "إلياس فرحات" عام 1910موأقام في سان باولو"[7] ثم التحق به ""ميشال المعلوف" بأخويه قيصر وجورج المعلوف بعد أن استدعياه إلى سان باولو بالبرازيل"[8]، ثم الشاعر "رشيد سليم الخوري" إلى البرازيل عام 1913م"[9]، بعدهم هاجر الشاعر "عقل الجر"

---

[1] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 280.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 1977م، ص 175.
[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 376.
[4] عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين، إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ط2، مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر، 1955م، ص30
[5] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 8.
[6] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 20.
[7] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 176.
[8] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 439.
[9] إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص 6.

إلى مصر ثم إلى البرازيل عام 1914م"[1]، ثم "شكر الله الجر" وأخوه "فضل الله الجر" اللذان هاجر إلى البرازيل عام 1914م، وفي عام 1921م هاجر "فوزي المعلوف" إلى سان باولو بالبرازيل"[2] ونزح "ميشال مغربي" من حمص إلى سان باولو عام 1924م"[3] وفي عام 1927م هاجر "نعنة قازان" إلى البرازيل"[4]، وفي العام نفسه لحق "شفيق المعلوف" بأخويه فوزي المعلوف وميشال المعلوف في سان باولو بالبرازيل"[5]، وفي عام 1940م وصل "رياض المعلوف" إلى سان باولو بالبرازيل".[6]

أما من هاجر إلى الأرجنتين فنجد ""إلياس قنصل" الذي هاجر من بيروت إلى الأرجنتين عام 1924م[7]، وتبعه أخوه زكي قنصل عام 1929م[8]، ثم الشاعر جورج صيدح الذي وصل الأرجنتين عام 1947م[9]، هذا ولا ننسى الشاعر "جوزيف خوري" شاعر الشواطئ فهو وليد المهجر".[10]

وتوالت هجرة الأدباء إلى الأمريكيتين، فرادى وجماعات فارين من ويلات ما عانوه في أوطانهم، إلا أنهم لم يكن يدور في خلدهم أن اللقمة هناك جاثمة في فم السبع، كامنة في قلب الصخر، من دونها السهر والكل والدمع، ورغم كل العوائق، برزت أسماء لامعة في سماء المهجر استطاعت أن تعبر عن وجودها بإنشاء الصحف والمجلات والجمعيات الأدبية، والإسهام بشكل كبير في جمع المجلات الحياتية.

المبحث الثاني:الشعر المهجري ومراحل تطوره

(1) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1971م، ص 329.
(2) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 440.
(3) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 329.
(4) المرجع نفسه، ص 332.
(5) عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 485.
(6) أحمد قبش، المرجع السابق، ص 350.
(7) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 472.
(8) المرجع نفسه، ص 466.
(9) عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 428.
(10) أحمد قبش، المرجع السابق، ص 337.

تمهيد:

الشعر ديوان العرب وتراثهم، وسيرة وجودهم في التاريخ، والباحث لو تتبع سيرته يجد أنه عرف تطورات في جميع عصوره،ابتداء من العصر الجاهلي وصولا إلى عصر الفتح الإسلامي ويلاحظ ما طرأ على شكل القصيدة العربية من تغيرات في جميع النواحي، كالذي اكتسبه آنذاك في عصر الحضارة العربية، العصر العباسي.

1 –مراحل تطور الشعر المهجري:

شهد الشعر العربي في زمن الهجرة في العصر العثماني « عصر الضعف » شللا كليا بسبب سوء الأحوال، وتفشي الجهل وانتشار الفساد في المجتمع، حيث "بقي يتعثر في أذيال الجمود والتكلف والركاكة / وضعف المعنى، والولع والمحسنات، والخيال السقيم، والمقطعات الشعرية كالتطريز والألغاز والأحاجي والتوريات والفكاهات، والتضمين، والاقتباس، واستخدام المصطلحات العلمية أو الرموز الصوفية".[1]

وظل على هذه الحالة المزرية كأنه يتخبطه شيطان من المس إلى أن جاء عهد "إسماعيل" والثورة العرابية، والاتصال بين الشرق والغرب، كلها عوامل أحيت الشعر العربي من جديد، حيث "بدأ التعليم ينشر في الشرق بكل مستوياته، وأنشأت المطابع والصحف وتداولت الأيدي الكتب المختلفة، وخاصة دواوين الشعراء من كل العصور، وبدأت تظهر نتائج هذه العوامل الثقافية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، في جيل من الشعراء من أمثال محمود السّاعاتي، وناصيف اليازجي في الشام، وكانت تتجاذب شعرهم موضوعات نابضة بالحياة،صادقة الانفعال".[2]

إلا أنهم "تقيدوا بالموضوعات القديمة وحرصوا على الدقة في التعبير، والمتانة اللغوية والتوفر في المعاني والصفاء الشعري، واستقامة النظم، ولم

---

[1] محمد مصطفى هدارة، دارسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص ص 15 - 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

يتخلصوا تماما من بعض مخلفات عصر الانحطاط كالتخميس والتواريخ الشعرية وغيرها"[1]،"لمبادئها وقيمتها".[2]

أ/ مرحلة التقليد:

توالت العصور وبقي الشعر كبقايا رماد، لولا الحضور الغربي الذي تغلغل في الشرق العربي منذ عصر الحملة الفرنسية وانفتاح مصر على أوربا وكذلك بلاد الشام، حيث توافد إليهم المبشرون في كل حدب وصوب، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتغير من نمط تفكيرها، بعد أن غلب عليها طغيان الجمود.

فدعوا إلى التنقيب في التراث وتغيير ما يجب تغييره،"كالتجديد في الموضوعات والأخيلة، في حين دعاهم الأدب العربي القديم إلى التقليد في الأسلوب والمتانة التعبيرية،والاحتفاظ بالوزن الواحد والقافية الواحدة، في القصيدة الواحدة".[3]

ولم يبق الأمر على حاله فللقومية والشعور بالانتماء إلى الوطن،دورا مهما في إحداث ثورة تجديدية من جديد، حيث سارع الشعراء للنهل من دواوين الشعراء العظام، خاصة في العصر الذهبي، العصر العباسي، حيث اتخذوا دواوينهم نموذجا يعارضونها ويحاكونها من حيث المعاني، والصور والأخيلة،والأسلوب الموسيقي.

ولكنهم في الوقت نفسه لا ينفصلون بوجدانهم عن تجاربهم الذاتية ولا عن القضايا السياسية والاجتماعية التي تشغل عصرهم، ويعد محمود سامي البارودي رائد هذا الاتجاه الذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة.

حيث بعثه من "مرقده وأخرجه من مكمنه، فتجلى التجديد في النزوع إلى أساليب البلاغة العربية، وترك الإفراط في المبالغات وعدم الاكتراث بالمحسنات

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص ص 43 – 44.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص 263.

[3] حنا الفاخوري، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

البديعية، هذا من الناحية الشكلية أما من الناحية الضمنية فلم يكتف بالأغراض التي تداولها القدامى من"رثاء وغزل ومدح" بل تجاوز إلى أبعد من ذلك حيث أصبحت أغراضا سياسية، واجتماعية، واقتصادية وسار على نهجه الكثير من الشعراء أمثال:"شوقي، حافظ، صبري، محرم، الرصافي وغيرهم"[1]فسميت هذه المرحلة بمرحلة الإحياء والتقليد، وقد ظهرت مبكرة في مصر والشام ثم امتدت فعمت الأقطار العربية الأخرى.

وبعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الفعال في إحياء الشعر من الابتذال، ونوعوا في أغراضه ولقحوه.بمعاني الغرب، جدّت عوامل أخرى على العالم العربي بين الحربين العالميتين غيرت كل شيء، ودعت الجميع إلى الثورة ضد كل موروث، ومنه الشعر، فوجد الشعراء أنفسهم مضطرين إلى اعتناق تيار الرومنسية « الذي نشأ في أوروبا ليواجه التيار التقليدي بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحريته، ويدعوا إلى اتخاذ العاطفة أساسا في التجربة الشعرية، يقوم على الإبداع والتحرر والتنفيس عن الرغبات المكبوتة واعتماد الشاعر على خياله في ممارسة حريته وارتياد آفاق جديدة ».[2]

وكان خليل مطران « أول من تبنى الاتجاه الرومنسي، فأسهم بشكل كبير في تغيير مسار الشعر العربي، فانطلق موضوعيا في الشعر لا ذاتيا وجدانيا » رغم أنه كان عمودي البناء.

إلا أنه رأى ضرورة في التجديد، وذلك لأن لكل عصر عصره، ويجب أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف رقيه فيقول: « اللغة غير التصور والرأي، إن خطة العرب في الشعر لا يجب أن تكون حتما خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا، لا تصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتديا مذاهبهم

[1]محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 19.
[2]المرجع نفسه، ص 25.

اللفظية »[1]، وبذلك قد وثب مطران بالشعر العربي "وثبة تجديدية وهيأ السبيل لنزاعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة"[2]، فهو يلقب بأستاذ المجددين على غرار ما كان يلقب به "بشار بن برد".

وهذه المرحلة أطلق عليها "مرحلة التجديد التي حمل لوائها خليل مطران، وهي المرحلة التي ظهرت بعدها المدارس التجديدية الحديثة".[3]

وعلى خطى هذه المدرسة ظهرت مدارس تجديدية أخرى"كمدرسة الديوان، ومدرسة المهاجر الأمريكية وغيرها من المدارس، وكانت العوامل التي دفعت هذه المدارس إلى الثورة على الشعر التقليدي شديدة التقارب، والعوامل التي أدت إلى الإقبال على الرومنسية تكاد تكون واحدة".[4]

في خضم هذا التطور المتسارع الذي مرّ به الشعر العربي، والتغيير الذي أحدثه الحضور الغربي فيه، وتوافد شعراء الشام على العالم الجديد بغية النهل من علومه كل هذا يجعل عقل الباحث يتساءل عن المولود الجديد "الشعر المهجري"ومراحل نموه وتطوره، فهل كان تقليديا أم تجديديا؟ وهل كان حلقة وصل والمدارس الأخرى؟

خلفية شعراء المهجر واحدة، إذ أنهم من وطن واحد كان تحت سيطرة العثمانيين والاستعمار الغربي، وهذا ما تسبب في ركود الشعر، ولم يستيقظ من نومته إلا باحتكاك الشعراء بالحضارة الغربية، إلا أنهم في البداية حافظوا على تراثهم خوفا عليه من طوفان الآداب الأجنبية، فقاموا بإحيائه فقط، يقول نعيمة واصفا الأمر "لقد كان الفكر مغلقا والذوق الأدبي آسنا، والإرادة الخلاقة مشلولة، فما يجرؤ الشاعر أن يحيد في القصيدة الواحدة عن القافية الواحدة، ولا أن يتخطى الأبواب التي طرقها الشعر العربي منذ أقدم الأزمنة،ذلك الأدب بعينه هو الذي

---

[1] خليل مطران، المجلة المصرية، السنة الأولى، ج3، يوليو 1900م، نقلا عن عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص 285.

[2] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 27.

[3] أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، 1924م، ص ص 33 – 34.

[4] محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق ، ص 28.

حمله المهاجرين إلى ديار غربتهم في بدء هجرتهم، مثلما حملوا الجو الروحي القاتم الذي نشأوا فيه".[1]

ولأن شعراء المهجر عاشوا وقتا عصيبا، أين سيطر العثمانيون على جميع المجالات، خاصة الأدبية منها، فما كان منهم إلا أن حملوا هاته الملامح الباهتة معهم إلى العالم الجديد، مبدين تأثرهم بمدرسة البعث التي تزعمها كل من "البارودي" و"أحمد شوقي" ضف إلى ذلك الأثر الجميل الذي تركه شعراء العصور في شاعريتهم وشعرهم أمثال "أبو نواس، العتاهية، المعري ..." وغيرهم.

هاهو "إيليا أبو ماضي" في ديوانه "تذكار الماضي" يمثل لنا من خلال عنوان ديوانه، الفترة التقليدية من حياته، حيث سار على نهج مدرسة البعث، وقلد شعراء العصر العباسي "كالخيام" في رباعياته بقصيدته "الطلاسم" وهو أيضا من الآخذين بنظرية عمر الخيام "التمتع بالحياة قبل غزوها، وإلى التملي من خرير الجداول وأريح الأزهار"[2]، يقول في التمتع بالحياة:[3]

فمثلا نجده في هذا الموضوع يأخذ معاني القدماء ويصوغها بلباقة:

يقول أبو العتاهية:[4]

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتِ اليوم أَوْعَظُ مِنْكَ حَياً

فيأخذ إيليا أبو ماضي المعنى ويصوغه بطريقته قائلا:[5]

يَعِظُ النَّابِغُ الخلَائِقَ حَياً إنّمَا مَوْتُهُ أَجَلُ عِظَاتِهِ

[1] محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 48.
[2] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 303.
[3] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 495.
[4] أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، لبنان، 1982م، ص 492.
[5] أبو ماضي، المصدر السابق، ص 179.

ونجده أخذ معان كثيرة من أدباء "كأبي علاء" في معنى الشك والوجود، والتشاؤم والتفاؤل ويقول طه حسين عنه: "إن أبا ماضي يذهب في تصوير هذا كله مذهب أبي علاء والخيام وشوبنهور وغيرهم من المتشائمين، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه إليه، ولكنك مع ذلك تقرؤه فلا تحس فيه أخذا ولا سرقة ولا تتأذى فيه بالتقليد".[1]

حتى أنك تجده لا يزال يلبس شعره ثوب البديع فنجده يوظف الطباق الإيجاب في قصيدته "الفقير" قائلا:[2]

أَمْسَـــى سَـــوَاء "لَيْلُـــهُ" شَـــتَّانَ بَينَ"الصُـــبح"

ولم يقتصر تأثرهم بأخذ المعاني والصنعة اللفظية فحسب، بل انتصروا للتراث العربي القديم، فها هو الشاعر "إلياس فرحات" يجادل "فوزي معلوف" حول التراث القديم، حتى يخطر ببالك أنه يمثل مدرسة البعث في المهجر بقوله:

حَـيّ البَـدَاوَةَ نُوقَهَـا وخِيَامَهَـا وَالجَاهِلَيَـــةَ رُمْحُهَـــا

فيرد عليه فوزي معلوف مهاجمًا القوالب السابقة بقوله:

خَّـل البَـدَاوَةَ رُمْحَهَـا وحُسَـامَهَا وَالجَاهِليـةَ نُوقَهَـا وخِيَامَهَـا[4]

كما نجده شن هجوما على لغة بعض الشعراء بقوله:

لُغَـةَ مُشَوَّشَـةَ وَمَعنَـى حَـائرٌ خَلّـفَ المجَـازِ وَمَنْطَـقَ

أما الشاعر نعمة الله الحاج، يقتفي أثر القدماء، فيبدأ قصيدته بنفس بداية القصائد الطلية، فيعظم اللغة العربية الفصحى بقوله:[1]

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، ط 12، ج3، دار المعارف القاهرة، مصر، 1989م، ص 198.
[2] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 89.
[3] محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 55.
[4] المرجع السابق، ص 54.
[5] نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص 93.

هَـذي مَنَـازِلُ لَيْلَـى قِـفْ بِنَادِيهَـا عَسَـى تُحيُـي أَخَـا وُدٍّ يُحَيِيهـا
وَحَيِـي قَومـاً كِبـارًا بمِـا نَزَلُـوا وَكُلّهُـم ْشَـفَعًا بِـالرُّوحِ يُفْـدِيهاَ
لاَ تَـــأنَسْ الـــنَفّسَ إلّا فِـــي أَوْ يَطْـــرَبُ القَلْـــبُ إلّا فِـــي

ولم يكتفوا في تأثرهم بالجاهليين والعباسيين، بل تأثروا كذلك بالأندلسيين خاصة في الموشحات ويظهر هذا التأثير جليا عند "شعراء المهجر الجنوبي بحكم صلتهم بالأسبان، حيث استوحوا أمجاد الأندلس في شعرهم برابطة أطلقوا عليها إسم "الرابطة الأندلسية" وإليها ينتسب القسم الأكبر من الأدباء والشعراء في المهجر الجنوبي".[2]

وقد أسفر تأثرهم استخدام الأسطورة كأسطورتي "موز وعشتار" اللتان نجدهما مجسدتان في قصة "لقاء" لجبران وأسطورة "ارم ذات العماد" التي تجسدت في قصيدته "على طريق ارم" لنسيب عريضة، وغيرهم من الأدباء.

وواصل شعراء المهجر تأثرهم بالقدماء، أين صنفوا دواوينهم الشعرية إلى أبواب فها هو ""سليمان داود سلامة" في ديوان "الغصون" أي صنفه إلى أبواب فلا نجد (غير المديح والرثاء والتقريظ والجواب القصائد) على حد قول مصطفى هدارة"[3] ومما مضى، نستنتج أن الحرمان بشقيه الذي عايشه شعراء المهجر جعلهم يحملون معهم متاع أجدادهم إلى العالم الجديد، حيث أخذوا عنهم معانيهم، فصنفوا دواوينهم كما صنفوها، وأخذوا عنهم الخرافة والأساطير، حيث كانوا نسخة طبق الأصل – رغم معارضتهم – لا يختلفون كثيرا عما جاء به رواد مدرسة الإحياء في الشرق وذلك يرجع إلى السبب الذي ذكرناه، وسبب آخر في عدم اجتماعهم في بلد واحد في العالم الجديد، هذا ولا ننسى صعوبة العيش هناك، إلا أنهم لم يكترثوا للأمر وواصلوا أعمالهم الأدبية وتوفرت لهم الأسباب، أنتجوا لنا أدبا رفيعا، وهذا ما سنعرفه في مرحلة التجديد.

---

[1] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 293.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 238.
[3] أحمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 50.

ب/ مرحلة التجديد:

بعد أن هاجر الأدباء مستبشرين بالعالم الجديد واستقروا هناك، وتوفرت لهم جميع الظروف والأسباب « انشئوا الصحف والمجلات والمطابع، وأسسوا الجمعيات والروابط والأندية، وأقاموا المجالس والحفلات والمنتديات، وتعلموا اللغات الأجنبية لأن معرفة اللغة الأجنبية من ميزان الحرارة الذي يسجل درجة استعداد الأديب لاقتباس ثقافة الغرب، إذ لا سبيل إلى اقتباسها إلا عن طريق اللغة التي تكلمها ويكتبها أهلها، وهم بذلك قد تمكنوا من الإطلاع على آداب الغرب وثقافته وإصدار بعض مؤلفاتهم بالغة الأجنبية (فمنهم من نال جائزة كالدكتور منصور الحداد في الشعر البرتغالي ».[1]

ولم يكتفوا بهذا القدر، بل تأثروا بالمدرسة الرومنسية الأوربية، نظرا لما فيها من معاني والانطلاق، فهم يرون وجود وجه شبه بينهم وبينها، ثم تأثروا بالرمزية الفنية التي تظهر جلية في أعمال "جبران" ككتاب "النبي" حيث تأثر هذا الأخير "وليم بليك" و"شيلي" و"هوتيجان"، والرمزية لم تكن أساسًا في شعرهم لأنها معقدة ورسالة الشاعر المهجري لا تعتمد الذاتية بل الموضوعية.

وإذا ما ركزنا على هذه المرحلة، نجد أن شعراء المهجر الشمالي "تأثروا بالحركة الروحية القوية التي ظهرت على أيدي "أمرسن" والتي تعد مظهرا من مظاهر الرومانسية الأوربية، إذ أنهما يتفقان على عدم الصبر على التفكير التقليدي، كما أن بعض الكتاب الأمريكيين الذين انتموا إلى هذه المدرسة يشبهون نظرائهم من الكتّاب الإنجليز الرومانسيين، وقد أطلع شعراء الرابطة على آداب الأمريكيين، فجبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين وشاعراتهم بالمنتديات وبالمنتديات الأدبية الأمريكية، وقد اطلع ميخائيل على أسس الثقافة الأمريكية والأدب الأمريكي من خلال دراسته في جامعة واشنطن بالولايات المتحدة فهم بذلك فهموا الحركة الروحية وتعرفوا على أهدافها وتأثروا بها كما هو واضح في دعوتهم إلى التحرر من القيود الموروثة في أدبهم الغربي"[2]، وتضيف

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 20.
[2] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ص 96 – 98.

نادرة إلى أن "الدعوة إلى التسامح الديني والإنسانية (كانت من الميول التي بين الأمريكيين والمهجريين)"[1] موضحة إن هذا التسامح نبع من تعاليم الديانة المسيحية، ولم يكن خاص فقط بشعراء المهجر، بل جميع الديانات دعت إليه، خاصة المناطق التي تعددت فيها المذاهب واكتوت بنار الطائفية، فتبنى المهجريون هذه الدعوة معبرين عنها في أشعارهم وامتدادا للصرخة الوطنية التي عمت الشرق وخاصة الشام.

وكان للمسيحية دور بالغ في حياة شعراء المهجر، وقد ظهر آثارها في أعمالهم، "كأعمال جبران الذي تأثر بالكتاب المقدس والشاعر المسيحي "وليم بليك" وقد ساعده في ذلك ممارسة الحرية الدينية هناك وتناول المواضيع الخاصة بالمسيحية، لذا نجد معظمهم "قد أطلقوا العنان للروح المسيحية في نتاجهم الأدبي"[2]، هذا ولا ننسى تأثرهم "بكتاب (سياحة المسيحي) "لجون بنيان" الذي قدم لهم "صورة واضحة لمجاهدة الأنفس والغلبة عليها واكتشاف طريق السعادة".[3]

وحين سئل ميخائيل عن أجمل كتاب قرأه رد قائلا:"الإنجيل في سموه الروحاني، والقرآن في بلاغته"[4]، هذا يعني أن أرواحهم سمت بالروح المسيحية، فتأثروا بها وعبروا عنها في إنتاجهم الأدبي.

"فأنتج لنا الشعر المنثور Walt man أما الريحاني فقد أبدى تأثره بالشاعر الأمريكي "والتامان"، في حين ترى سلمى الخضراء أنه قد يكون تأثر ببلاغة القرآن الكريم فكتب شعرًا منثورًا فتقول:« وأن ثمة أثرًا واضحًا من الأسلوب القرآني في العديد من أعماله يبدو في جزالة العبارة، والجمل القصيرة المسجوعة، وأساليب الدعاء والتكرار المألوف في القرآن ».[5]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، ط2، 1924م، ص 65.
[3] إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية)، ص 21.
[4] ميخائيل نعيمة، أحاديث الصحافة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 229.
[5] سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 129.

وما نخلص إليه، إن الروحانية المسيحية، والحرية، والبيئة الثقافية والأدبية التي وجدها الشعراء المهجر الشمالي هناك، أسهم بشكل كبير في تطور إنتاجهم الأدبي، فكانت ثمرة نتاجهم "مدرسة الرابطة القلمية" التي يرون من خلالها أن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، حماستهم ثارت على كل القوالب الجاهزة للقصيدة العربية من عروض، وأوزان، ولغة، وأغراض، وجعلوا من الشعر صوراً حية متحركة نابضة بالحياة.

ثورتهم هذه خلفت لنا كجيل، دواوين شعرية، وكتباً نقدية، ومقالات ومسرحيات، والشعر المنثور، ومخلفاتهم كانت لها امتداد وتأثير حتى في الشرق حيث أخذ الناس يلتهمون نتاجهم بحب واهتمام.

أما شعراء المهجر الجنوبي، كانوا "أقل جرأة من شعراْ المهجر الشمالي، فنادراً ما يبدون آراء عميقة حول الإنسان والحياة، فأغلبهم كما قال "محمد صالح الشنطي وآخرون" كان ميالاً إلى المحافظة القومية".[1]

ونتاجهم في مرحلة التأثر الذي ذكرنا بعضاً منه، خير دليل فهم لم يخرجوا عما جاء به أجدادهم في الشرق إلا نادراً، فبقي "النظام القديم ذو الشطرين والقافية الموحدة هو النظام السائد في شعرهم إجمالاً، مع أمثلة ناجحة من الرباعيات والبحور القصيرة وتنويعات على نمط الموشح".[2]

حتى مواضيعهم مازالت يغلب عليها طابع الوطنية والقومية، "ففوزي معلوف" كما ذكرناه سابقاً، نظم في بداية حياته الشعرية "موزونات عديدة ذات خطاب تقريري يطغى عليها طابع الحماسة، وغايته في ذلك النزعة الإنسانية والإصلاح الاجتماعي".[3]

ففي قصيدته (بعلبك) يقف الشاعر وقفة " البحتري " أمام إيوان كسرى ليستحضر ذوقه وجماله الفنّي بقوله:[4]

---

[1] محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث (آفاقه وسبل تذوقه ونقده)، ص 94.
[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 103.
[3] ربيعة أبي فضل، فوزي المعلوف، دار المشرق، بيروت، ط1، 1993م، لبنان، ص 35.
[4] المرجع نفسه، ص 49.

وَقَفْتُ وقَدْ مَدَ السُّكوُنُ رِوَاقَهُ عَلَيْهَا وغَطَاهَا أَصِيلٌ مِنْ
خُشُوعاً كَأَنّي سَاجِدٌ فَمِنْ صَمُوتاً كَأَنّي مُسْتَقِلٌ عَلَى

أما الشاعر "القروي" في ظل الظروف النفسية والاجتماعية التي ألمت بها في غربته، "لم يخرج عما جاء به القدماء، وظل مشدوداً بقوة غلى كل ما يعيده شعورياً إلى أصوله الإنسانية والأدبية والفنية".[1]

فأغلب قصائده تزينها روح القدماء، مثل البحتري، المتنبي، والمعرّي وغيرهم فمثلاً نجده يقول في قصيدته (مآسد):[2]

بَدَتْ ولَهِي مُمَزَقَةَ القِنَاعِ فَقُلْتُ لَهَا لَا تُرَاعِي

مطلع قصيدته هذه نجده أخذ من الشاعر "قطري بن الفجاءة" في مطلع قصيدته بقوله:[3]

أَقَولُ لَهَا وقَدْ طَارَتْ شُعَاعاً مِنَ الأَبْطَالِ وَيْحَكِ لاَ تُرَاعِي

ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين لم يلتزموا بروح المحافظة، ولا مقتضيات الصياغة العربية القديمة، بل دعوا إلى التجديد وساروا على خطى زملائهم...

المجددين، ومن هؤلاء الشاعر" نعمة قازان " معلناً تأثره بجبران خليل جبران مهتما للفكرة، مستهتراً باللفظ والحدود اللغوية " والقيود العروضية " فيقول متأثراً بجبران:[4]

أَقَاسَ النّحَاةُ حُدُودَ الزَّمَانِ ومَرْمَى خَيَالِي وعَقْلِيَتِي
لَقَدْ حَدَّدُوهَا لِأَفْكَارِهِمْ فَضَاقَتْ وزَمَّتْ عَلَيَّ فِكْرَتِي

---

[1] عمر الدقاق، القروي الشاعر الثائر، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص 88.
[2] الشاعر القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص 299.
[3] عمر الدقاق، المرجع السابق، ص 94.
[4] محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر، 1962م، ص 322.

فَقُلْــتُمْ يَقُــولُ النّحَــاةُ فَقُلْنَــا وجُبْــرَانُ قَــالَ عَلَــى صِــحَّةٍ

إلا أن بعض الدارسين لم يوافقوه هذا الاستهتار "كتوفيق ضعون" في ملعقته المسماة "ملعقة الأرز" بينما دارسون آخرون أشادوا بشاعريتها ومنهم "محمود الشريف" فأخذ مقطعاً منها:[1]

تَطَــاوَلَ قَــوْمٌ عَلَــى شُــهْرَتِي فَقُلْــتُ خُــذُوهَا بِــلاَ مِنّــةٍ
إِذَا كَــانَ ذَلِــكَ مَــا تُنْشِــدُونْ مِــنَ الشِّــعْرِ وَالفنِّــوخيبتي

أما الروح المسيحية عند شعراء المهجر الجنوبي، فعلى الرغم من كون غالبيتهم من المسيحيين، فإن تناولهم للمواضيع المسيحية في أدبهم بقي ضمن "إطار القومية العربية والوحدة الوطنية، وقد كان ذلك استمراراً لروح التحرر التي ازدهرت في لبنان والأقطار العربية المجاورة، بعد إعلان الدستور العثماني، وكانت الدعوة إلى الحرية والإخاء والمساواة وإلى الوحدة وإلغاء الأحقاد الطائفية".[2]

وقد تجلت الروح المسيحية في جل مواضيع شعراء المهجر الجنوبي، فهم يرون أنها روح تدعو إلى الوحدة والإخاء، وتلبي متطلبات بلدانهم التي أنهكها الصراع الطائفي الديني.

وما نستنتجه إنّ شعراء المهجر الجنوبي فضلوا البقاء على نهج أقرانهم في المدرسة التجديدية المحافظة، فموضوعاتهم الشعرية لم تخرج عما جاء في الشرق، لكن رغم تأثرهم الواضح، إلا أنهم أسسوا روابط، وجمعيات " كالعصبة الأندلسية " وساهموا بشكل كبير في ازدهار الأدب المهجري، وإثراء المكتبة العربية، من دواوين وشعر، والقصص،والنقد، والترجمة، وغيرهم.

[1] نعمة قازان، معلقة الأرز، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، ط2، 1988م، ص 22.
[2] أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ص 72 – 73.

ج/ أسباب اختلاف شعراء الأمريكتين:

كان النتاج الأدبي لشعراء الأمريكيتين، غير متوازن، ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة منها: شعراء المهجر الشمالي كانوا أكثر حرية وانفتاحاً وحرية، بينما شعراء المهجر الجنوبي كانوا أكثر حفاظاً على تراثهم وأقل جرأة، تقول في هذا الصدد "سلمى الخضراء" «إن في المهجر الشمالي ثلاثة من أكثر الشخصيات أثراً في الأدب العربي الأمريكي، وهم أمين الرّيحاني، جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، الذين كان لهم من الشجاعة والجرأة وتنوع الخلفية الثقافية، وما ساعدهم على فرض آراء ومفاهيم جديدة على معاصريهم، وقد فعل هؤلاء المبدعون الثلاثة الكثير لتوطيد موقف شديد التحرر نحو الأدب، يخلو من التقليد ولم يكن لشعراء الجنوب مثل تلك القوة المتوافقة وذلك الوعي الفني».[1]

ومن الأسباب المؤثرة: البيئة، فبيئة الشمال غير بيئة الجنوب، لما فيها من تحرر وتفوق مادي، بينما الجنوب لم تكن فيه حرية سياسية أو اجتماعية.

هذا ما حبذه شعراء الجنوب إذ أنّ "الحياة الاجتماعية والعاطفية في الجنوب غير بعيدة عماّ ألفوه في موطنهم الأول، فسرعان ما برزت عندهم التقليدية في اللغة والأسلوب، وامتلأ شعرهم بتأكيد الذات والتباهي المفرط وحافظوا على صلاتهم بموطنهم الأول".[2]

وبالرغم من كل الأسباب التي أدت إلى اختلافهم، إلا أن نتاجهم يظل غنياً، أثرى الأدب وأضفى عليه طابعاً جديداً لم يألفه الشرق، هذا ما أبهر أقلام النقاد وأسال لعاب حبرهم، وأدخلها حيرة التساؤل حول هذا الازدهار وأسبابه.

فيرى "إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن "روحانية الشرق، والاغتراب وما ينتج عنه من حنين، والألم الذي يرافق المهاجر، أدى بهم إلى الإبداع وخلق مدرسة رومانسية في بيئة أدبية غير عربية".[3]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 104.
[2] المرجع نفسه، ص 107.
[3] إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص 34.

بينما يرى "عبد المنعم خفاجي" أن سبب الازدهار يرجع إلى أنهم أحاطوا بالكثير من ثقافات العرب وأمريكا وألموا مع العربية باللغات الأجنبية، وكان حظهم من الانتفاع بالشعر الأمريكي غير قليل".[1]

بينما محمد مندور يرى أن هؤلاء "غربتهم بأمريكا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسّهم وقوى نفوسهم وأخيراً – هذا السبب المهم – لأنهم قوم مثقفون، قد أمعنوا في الثقافات الغربية، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتهم الأصيلة".[2]

أما جورج صيدح في رجع ذلك إلى الموهبة حيث يراها السبب الأول والأخير في ازدهار الأدب المهجري فيقول:"إنها مفتاح السر في تفوق أدب المهجر، يضاف إليها الجد والاجتهاد والتأمل العميق".[3]

أما أهم العوامل التي أسهمت في انتشار هذا الأدب الجميل في الشرق، هو "انتشار المجلات وما ألفه الأدباء هناك مثل الرّافعي في كتابه "ما وراء البحار" و"النبوغ العربي في العالم الجديد"[4] و"مي زيادة، وتوفيق الرّافعي، وغيرهم".[5]

وقد أثار هذا الأدب ثورة بين النقاد هناك في المشرق فمنهم من وقف إلى جانبه كالعقاد ومحمد مندور، ومنهم من انتقده كطه حسين وغيره.

وعليه، إن جميع الأسباب التي ذكرناها، مهدت الأرضية لهم فجاء أدبهم مميز عما جاء به القدماء، حيث أسال حبر الكثيرين من النقاد والكتاب، وألهم الكثير من القراء، إنها مدرسة أدبية قائمة بذاتها لها مكانتها بين المدارس.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 176.
[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة كويتب، تونس، ط 1، 1988م، ص 93.
[3] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية،ص 101.
[4] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 91.
[5] المرجع نفسه، ص 92.

الفصل الثاني:
الشعر المهجري (مدارسه وأعلامه)

- المبحث الأول: مدرسة الرابطة القلمية (المهجر الشمالي)
- المبحث الثاني: العصبة الأندلسية (المهجر الجنوبي)

المبحث الأول:مدرسة الرابطة القلمية (المهجر الشمالي)

تعاظمت هجرة كثير من العرب من ولايات الدولة العثمانية في منتصف القرن التاسع عشر للميلاد، إلى القارة الأمريكية شمالها وجنوبها، حاملين في داخلهم الكثير من الرغبات والطموحات، فاستقروا هناك وبدؤوا ممارسة حياتهم، وكانت انطلاقاتهم"بتأسيس مدرسة عربية لتعليم أولادهم، ثم بتكوين جمعيات دينية وخيرية تتولى رعاية المحتاجين وذوي الحاجات كما أنشأوا جمعيات أدبية، أذيع صيتها أصقاع الأوطان العربية"[1]ومن أشهر هذه المدارس والجمعيات ما يأتي:

1- مدرسة الرابطة القلمية:

أ/ نشأتها:

في مساء "العشرين من أفريل 1920م"[2]، التقت جماعة من أدباء المهجر في أمريكا الشمالية حول ضرورة إنشاء رابطة توحد جهودهم، وتكتل قواهم "فكان أول لقاء لهم في بيت صاحب "السّائح"، والأستاذ عبد المسيح حداد، فدعوا معهم رهطا من الأدباء والأصدقاء بهدف تكوين هذه الرابطة من أجل بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة".[3]

وفي الثامن والعشرين من نفس السنة، اجتمعوا مرة ثانية في بيت "جبران خليل جبران" "وقرروا الجمعية إلى حيز الوجود وتسميتها "الرابطة القلمية"، وأبرز الذين حضروا الاجتماع هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، نادرة حداد، إلياس عطاء الله، نسيب عريضة، رشيد أيوب، وهؤلاء جميعا أقروا شروط تأسيس الرابطة القلمية وهي كما يأتي:

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص107.

[2] يتفق معظم الدارسين على هذا التاريخ، أنظر نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 318، وعيسى الناعوري، أدب المهجر، ف1، ص 12.

[3] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 81.

- أن تدعى الجمعية "الرابطة القلمية".

- أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم الرئيس ويدعى "العميد" فكاتم السر ويدعى "المستشار" فأمين الصندوق يدعى "الخازن".

- أن يكون أعضاؤها ثلاثة طبقات: عاملين يدعون "عمّالا"، فمناصرين يدعون "أنصاراً"فمراسلين.

- أن تهتم الرابطة بنشر المؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كُتّاب العربية المستحقين وبترجمة المؤلفات المهتمة من الآداب الأجنبية.

- أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.[1]

ولم يمض أكثر من أسبوع حتى خرجت الرابطة برئاسة "(جبران) كعميد لها وتحته عشرة أفراد (ميخائيل نعيمة) مستشاراً، و(وليام كاتسفليس) خازناً، وآخرون عملوا تحت راية العمال وهم (إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، رشيد أيوب، ندرة حداد، وديع بحوط، إلياس عطاء الله)".[2]

وقد كتب (ميخائيل) مقدمة لدستور الرابطة ألقى بها الضوء على جوهر هذه الرابطة وغايتها ورسائلها الفنية وعرف بمراسلة الأدب والأديب قائلاً: «ليس كل ما سطّر بمداد على قرطاس ولا كل من حرر مقالا أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه

[1] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 13، 2009م، ص ص 235– 236.
[2] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 284.

من تربية الحياة ونورها وهوائها، والأديب الذي نكرمه هو الذي خصّ برقة الحس ودقة الفكر وبعد النظر في تموجات الحياة، وتقلباتها، وبمقدرة البيان عمّا تحدثه الحياة في نفسه من التأثير ...».[1]

ووضع معه جبران هذه العبارة: «لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء»[2] ويرى (ميخائيل) أن الرابطة تضم – في الأصل – "عشرة أعضاء أساسيين ممن حضروا تأسيس الرابطة، وغاب عنهم نعمة الحاج، وأمين الريحاني الذي لم يكن على وفاق مع جبران خليل جبران".[3]

وقد انضم إلى هذا الجو الأدبي فيما بعد الشاعر المصري الكبير "(أحمد زكي أبو شادي) بعد هجرته إلى نيويورك عام 1946."[4]

وتعتبر "جريدة السائح" التي يرأسها "عبد المسيح حداد"، "الناطق الرسمي للرابطة، لقد كان لها تأثير قوي في تصوير الحياة الأدبية في المهجر، ونشر نشاط الرابطة القلمية وأعضاءها."[5]

ب/ مبادئها ومقاييسها:

إن حملات الغزو الثقافي عن طريق الصحافة والطباعة، وحركات الإستشراق، شكلت فكرا نقديا حديثا، انعكس على الحياة الأدبية في الوطن العربي، ظهرت على أثره تيارات، كالتيار المحافظ الذي نادى بالمحافظة على الموروث القديم في نظام القصيدة، ثم تيار التجديد الذي تمثل في المدارس كمدرسة الديوان، وجماعة أبولو، ومدرسة المهجر،والذي نادى بضرورة تغيير نظام القصيدة القديم، وآخرها التيار الواقعي، الذي جاء ردّا على الرومنتيكية الحالمة.

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 18.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 23.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 83.

[5] المرجع نفسه، ص 85، بتصرف.

وأهم تيار نحن بصدد دراسته، تيار التجديد المتمثل في " المدرسة المهجرية" ويجدر بنا أن نتعرف على مبادئها ومقاييسها من خلال جماعة الرابطة القلمية.

فأول مبدأ لهذه الرابطة: "الثورة على موضوعات الشعر التقليدي التي سار عليها الشعراء منذ عهد امرئ القيس حتى عصر شوقي ومطران، والثورة على الوزن والقافية".[1]

كما أنها حددت المقاييس التي تجعل الأدب خالدًا وقد حددها (ميخائيل) بأربعة عناصر:

- حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء ويأس، وفوز، وإحقاق، وإيمان وشك، وحب، وكره، ولذة، وألم، وحزن وفرح وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات.
- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة، حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم حولنا.
- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال، وإن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحًا لا يمكننا التعامي على أن في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان.
- حاجتنا إلى الموسيقى، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه، وهذه الحاجات وإن تنوعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوع بجوهرها، بل بدرجات شدّتها وقوة شعورنا بها.[2]

[1] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 110.

[2] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 210.

ج/ ترجمة أبرز أعلامها:

◆إيليا أبو ماضي (1889م – 1957م):

ولد في المحيدثة، ونشأة في عائلة رقيقة الحال، فما تمكن أن يتلقى الدروس الابتدائية إلاّ خلسة، غادر إلى مصر في سنة الحادية عشر تحصيلا لعيشه وفيها لقيه (أنطوان الجميل)، وكان قد نشأ في القاهرة مجلة (الزهور)، مما جعل أبو ماضي ينظم بواكيره ويعرضها على جميل لنشرها. عاد إلى لبنان من مصر بعد إحدى عشر عاماً، ولكنه لم يجد الحرية ولا الاستقرار المنشود في لبنان (الحكم العثماني)، فعاد ليهاجر إلى مدينة (السنستاني) بولاية (أوهايو) في الولايات المتحدة الأمريكية حيث كان أخوه البكر (مراد) يعمل في حقل التجارة فانصرف إلى الأعمال الحرة زمنا طويلا ثم عاود الاهتمام بالأدب والشعر، فراح ينشر أشعاره بجريدة "الفتاة" وجريدة "مرآة الغرب" بنيويورك، وأعلن انضمامه إلى الرابطة القلمية سنة 1920م. ومن أشهر دواوينه: الجداول، والخمائل، وبئر وتراب، والذي طبع بعد موته.[1]

◆ جبران خليل جبران (1883م – 1931م):

هو جبران خليل جبران بن جبران بن ميخائيل بن سعد من أحفاد يوسف جبران الماروني البشعلاني اللبناني، ولد في بلدة بشرى بلبنان، تعلم في بيروت وأقام شهرا بباريس، ثم رحل إلى الولايات الأمريكية سنة 1895م، مع بعض أقاربه ومنها إلى بيروت ليتثقف باللغة العربية، فباريس سنة 1908م، أين حصل على إجازة الفنون في التصوير. عاود الهجرة إلى أمريكا، فأقام في نيويورك أين أسس الرابطة القلمية التي تنشر في أحضانها أشعاره ودراساته.[2]مات ودفن في مسقط رأسه،

[1] جميل جبرا، إيليا أبو ماضي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص ص 17 – 29.
[2] خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، ص ص 701 – 702.

ومن أشهر آثاره النثرية: الموسيقى، وعرائس المروج، والأرواح المتمردة، ودمعة وابتسامة، والأجنحة المتكسرة، ومن أشهر آثاره الشعرية: المواكب، والنبي ويسوع ابن الإنسان.[1]

◆رشيد أيوب(1871م – 1941م):

ولد في بسكنتا (من قرى لبنان) أين تلقى دراسته الأولية ثم سافر إلى باريس عام 1889م، فأقام بها مدة وجيزة (ثلاث سنوات)، ومنها إلى مانشستر (بريطانيا) ليتعاطى التجارة، ثم هاجر إلى نيويورك، فكان من الشعراء المهجريين المحليين والمرموقين، واستمر في قرض الشعر إلى أن توفي ودفن في (بروكلن)، ومن أشهر دواوينه الشعرية: الأيوبيات، وأغاني الدرويش، وهي الدنيا.[2]

◆ندرة حداد (1880م – 1950م):

ولد بحمص في سوريا، وهو أخ الشاعر والأديب عبد المسيح حداد، وقد هاجر إلى أمريكا عام 1847م عن عمر يناهز تسع عشرة عاما، وعند وصوله على العالم الجديد أخذ ينشد عملا، وقد بلغ ما تاقت إليه نفسه من الأعمال، وشرع يتعلم لغة البلاد وحياة أصحابها، وفي بلد العجائب راح ينظم الشعر في نزعة صوفية حتى توفي بنيويورك ومن أشهر دواوينه: أوراق الخريف.[3]

◆نسيب عريضة (1887م – 1942م):

وهو نسيب بن أسعد عريضة من حمص بسوريا بها ولد، وفيها تلقى علومه، حتى التحق سنة 1900م بدار المعلمين الروسية في "ناصرة الخليل" فشارك عبد المسيح حداد وميخائيل نعيمة في الدراسة. هاجر إلى نيويورك عام 1905م، وأنشأ مجلة "الفنون"، ثم تولى تحرير "امرأة الغرب"، وجريدة

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 1093.

[2] خالد محي الدين البرادعي، المرجع السابق، ص ص 651 – 652.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 689.

"الهدى"، ومن أشهر آثاره ديوانه "الأرواح الجائرة"، وقصيدتين نثريتين: حديث الصمصامة، وديك الجنة الحمصي.[1]

- **نعمة الله الحاج (1889م – 1978م):**

ولد بقرية عرزوز في لبنان، وتلقى علومه بمدرسة القرية، ثم هجر المدرسة، ليرحل إلى أمريكا عام 1904م، فاشتغل بالتجارة كما استطاع أن يكسب ثقافة بفضل اتصاله ببعض المغتربين العرب. بدأ يكتب مقالات وقصائد وينشرها في جريدة السائح التي أسسها عبد المسيح حداد، وفاجأ المهاجرين بإصدار أول مجموعة شعرية له تحمل عنوانه: ديوان نعمة الحاج، ثم تلاوة ديوانان حافلان بالشعر التقليدي البسيط.[2]

- **ميخائيل نعيمة (1889م – 1988م):**

ولد في بسكنتا في لبنان، تلقى علومه الابتدائية فيها وانتسب إلى المدرسة الروسية عام 1899م، فدار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين عام 1902م ثم تابع دراسته في (بولتافا) بروسيا عام 1906-1911م أين نظم قصائد بالروسية، ومنها قصيدته "النهر المتجمد" المترجمة إلى العربية.[3]

هاجر مع أخيه (أديب) إلى أمريكا عام 1911م، فانكب على تعلم اللغة الإنجليزية، ثم انضم إلى الرابطة القلمية سنة 1920م، وعين مستشارا لها. عزم على العودة إلى لبنان عام 1932م، وقضى أوقاته في كهف سماه "الفلك" منعزلاً متأملاً.

---

[1] المرجع السابق، ص 658.

[2] خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، مج 2، ص ص 722 – 773.

[3] ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة، الأديب الصوفي، دار صادر، لبنان، 1964م، ص ص 185 – 191.

له تراث أدبي كبير ومتميز في النثر والشعر جسد فيه مراحل الهجرة المختلفة، ومن أشهر نماذجه ديوان "همس الجفون"، و"نجوى الغروب"، ومسرحية "الآباء والبنون" وكتاب "الغربال"، وأنجز في لبنان بقية كتبه ومنها: مرداد، وزاد الميعاد.[1]

ومن خلال ما ورد يمكننا القول إن الرابطة كان لها فضل كبير في نشر مذهب المهاجرين في الأدب من خلال هذه المبادئ والمقاييس التي وضعها روادها، بالإضافة إلى جو الحرية الذي أتاح لهم فرصة نشر هذا الإبداع في سماء الأدب العربي.

د/ نتاج أعلامها الأدبي:

لقد مكنت الرابطة القلمية، شعراءها وأدباءها من نشر مؤلفاتهم في جميع المجالات، خاصة المجال الأدبي، (فكانوا ينشرون ثمرات أقلامهم في مجلة "الفنون" لنسيب عريضة، قبل إنشاء الرابطة، ثم جريدة "السائح" لعبد المسيح حداد.[2]

فكان لجبران سبعة عشر موضوعا، ولنعيمة ثمانية موضوعات، ولرشيد أيوب ثناني قصائد، ولندرة حداد أربع قصائد، ولعبد المسيح قصتان قصيرتان، ولوليام كاتسفيلس ثلاثة مقالات نثرية ولوديع باحوط مقال بعنوان "البرغشة"، ولأبي ماضي خمس قصائد، ولنسيب عريضة سبعة موضوعات أقصوصتان وخمس قصائد.[3]

---

[1] فواز أحمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 192.

[2] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 210.

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 23، 24.

وأهم العناوين التي صدرت من طرف رواد الرابطة، نأخذ على سبيل المثال "جبران" فقد صدر له "العواصف" و"السابق"، أما مؤلفاته بالإنجليزية "البدائع" و"الطرائف" و"النبي"[1] و"رمل وزيد"، أما ميخائيل فصدر له "الآباء والبنون" "الغربال"، "المراحل" "زاد الميعاد" ...إلخ.[2]

ورشيد أيوب صدرت له ثلاثة دواوين شعرية: "الأيوبيات، أغاني الدرويش".[3]

أما أبو ماضي فقد صدر له أربعة دواوين شعرية هي: "تذكار الماضي، ديوان إيليا أبو ماضي والجداول والخمائل".[4]

أما نسيب عريضة صدر له "الأرواح الجائرة، احتضار أبي فراس، وحديث الصمصامة".[5]

ووليام كاتسلفليس صدر له: "حضارة العرب"، "من ميت حي إلى أحياء أموات".[6]

هذا ولا ننسى صاحب الفضل عبد المسيح حداد فقد صدرت له عناوين نشرها في جريدة السائح ك: "حكايات المهجر" و"انطباعات مغترب".[7]

وما نخلص إليه إلى أن هذه الأعمال التي صدرت "توضح إلى حد بعيد مدى إغراق المهجريين في التأمل في كل مجالات الوجود وما وراءه، والنفس الإنسانية والطبيعة وما وراءها، وقيم الحياة من خير وشر، وحب بعض"[8]، فهذا يؤكد ما سبق ذكر يشكل محورا أساسيا في أدب المهجر

---

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، نصوص خارج المجموعة، دار الجبل، بيروت، لبنان، 2002م، ص 16.

[2] ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 15، 1991م، ص 255.

[3] أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 288.

[4] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 9– 10.

[5] جورج صيدج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 274.

[6] المرجع نفسه، ص 330.

[7] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 26.

[8] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 18.

الشمالي فالأدب عندهم "ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه والأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه".[1]

هـ/ نهايتها:

ظلت الرابطة تؤدي رسالتها بأعضائها نحو إحدى عشرة سنة من العام 1920م حتى 1931م "بعدما سعدوا بالصحبة والألفة، والإتحاد والتعاون وألفوا خلالها ما يعد كنزا من كنوز الأدب العربي الحديث، ثم بدأ الموت بقلم أغصان تلك الشجرة الغناء الظليلة التي طالما أسعدت الناس واستظلوا بظلها وسمعوا تغريد طيورها وبلابلها، فرحل "جبران"، فتلاه"رشيد أيوب" و"إلياس عطاء الله"، "فنسيب عريضة"، ثم "ندرة حداد"، "فوليام كاتسفليس"، "فوديع باحوط"، "فإيليا أبو ماضي"، ثم توفي "عبد المسيح حداد"، وأخيرا "ميخائيل نعيمة".[2]

رحل عظماء الرابطة تاركين أدبا راقيا، باقيا ما بقي الدهر، أدبا استفاد منه الكثيرون إلى يومنا هذا وقد شاركهم في ذلك أدباء وشعراء آخرون في أمريكا الجنوبية من خلال رابطتهم التي تسمى "العصبة الأندلسية".

---

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 24.

المبحث الثاني: العصبة الأندلسية (المهجر الجنوبي)

غابت شمس الرابطة، وسطع هلال المجتمع الجديد في أمريكا اللاتينية، أين اعتمدت فئة منهم لم تكن تتمتع بالوعي الثقافي الكافي – في بداية الأمر على إنشاء الصحف بهدف كسب الرزق، لكنها ومع مرور الوقت أصبح لها دور مميز في الحياة الأدبية عامة، والحياة المهجرية على وجه الخصوص، بعد أن تولاها المثقفون والأدباء، فصارت مدرسة لتثقيف الأغلبية وفي ذلك يقول "حبيب مسعود": «إنها لم تكن إلا مدارس نقالة تحمل إلى قومنا الثقافة والأدب ورسولا ينقل إليهم أخبار الوطن وذويهم، وصديقا يواسيهم في أقراحهم، ويشاركهم في أفراحهم ومعلما يلقنهم القراءة والكتابة».[1]

أ/ نشأتها:

إذا كانت الرابطة حققت فارقا في مسيرة الأدب، فإن بعض المثقفين في المهجر الجنوبي، حاولوا لمّ شمل الأدباء في رابطة تضمهم، "فأول من همّ بذلك "شكر الله الجر" صاحب مجلة "الأندلس الجديدة" في مدينة (ريودي جانيرو)، بعد خلاف تفاقمت حدته بين الجاليات المهاجرة، وتناولته الأقلام الصفراء، فما كان من "شكر الله" إلا أن سعى ليحول بين الأقوال النظيفة والانسياق وراء علاقات الجاليات ومناوشات الصحف.

وحين خف للقاء "ميشال معلوف" في مدينة (سان باولو) وجد عنده هوى يوافق هواه وفي الغاية التي يحلمان بها، فكان أن رأت (العصبة الأندلسية) النور في 1932/01/5م بجهود المؤسسين الذين وقعوا أسماءهم على دفتر خاص[2]".

---

[1] رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبة الأندلسية، في المهجر الجنوبي، مجلة العربية، جمعية اللغة العربية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد 24، 2 أفريل 2001م، ص 01.

[2] المرجع نفسه، ص 02.

وقد اختلف البعض حول تاريخ نشأتها فقد "ذكر توفيق ضعون[1]، وعيسى الناعوري[2]، والشاعر رياض معلوف[3]، أن العصبة أسست عام 1933م"، أما زعيتر يرى أن "تاريخ تأسيسها يعود إلى عام 1935م"[4]، في حين "أحمد قبش[5] ومحمد عبد المنعم خفاجي[6] فيرجعان تاريخ تأسيسها إلى عام 1932م"، بينما يرجح الأغلبية إلى أن تاريخ نشأتها يعود إلى عام 1932م استنادا إلى مقال "شكر الله" الذي نشرة في مجلة العصبة الأندلسية فيقول فيه: «في تلك الليلة التاريخية (ليلة الخامس من شهر كانون الثاني 1932م) ولدت عصبتنا المباركة».[7]

وتتألف العصبة من: "ميشال معروف" (رئيسا)، و"داوود شكور" (نائبا للرئيس)، و"نظير زيتون" (أمينا للسر)، و"يوسف البعيني" (أمينا للصندوق)، و"جورج حسون معلوف" (خطيبا)، والأعضاء هم: "نصر سمعان، وحسني غراب، ويوسف غانم، وحبيب مسعود، واسكندر كرباج وأنطوان سليم سعد، وشكر الله الجر".[8]

وحين ذاع صيتها، انضم إليها أدباء آخرون مثل: "الشاعر القروي، وإلياس فرحات وغيرهما ويلاحظ أن عددا غير قليل من أدباء (العصبة الأندلسية) كان حظهم من التعليم المدرسي كان ضئيلا لكن مواهبهم كانت كبيرة".[9]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 93.

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر ص 28.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 312.

[6] عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[7] المرجع نفسه، ص 94.

[8] أحمد قبش، المرجع السابق، الصفحة نفسها

[9] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 29.

وقد تولى رئاستها بعد ""ميشال معلوف"، "رشيد سليم الخوري" ومن بعده تسلمها "شفيق معلوف" وهو آخر رئيس لها، وكان يبذل في سبيلها وسبيل مجلتها من ماله ونشاطه".[1]

ويفسرسبب التسمية بـ (العصبة الأندلسية) قول أحد أعضائها: «التيمن بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الأندلس... ولا يبرز تسمية بيئتنا بالأندلس إلا اعتبارنا أن نشر الأدب العربي في البلد الغريب وفي الأميين من قومنا هو فتح مبين، وإن الانصراف إلى الأدب هو نوع من الاستشهاد».[2]

- **مجلة العصبة:**

صدرت هذه المجلة في مدينة (سان باولو)ما بين "سنتي (1934م – 1954م)"[3]، أنشئت لنشر النتاج الأدبي لأعضاء (العصبة الأندلسية) كالدواوين الشعرية وبعض المؤلفات الأخرى.

تسلم رئاسة تحريرها ""حبيب مسعود" لتعدد مواهبه ومؤهلاته الأدبية والكتابية والنقدية، إلى جانب إلهامه بفن الطباعة وأمور خارج المجلة، وبقي في رئاسة تحريرها من عام (1941م)، حين توقفت المجلة عن الصدور بناءا على قرار جمهوري في البرازيل منع بموجبه إصدار أي مطبوعة بغير لغة البلاد الرسمية، ثم عاودت المجلة الصدور من جديد عام (1947م) بعد إلغاء القرار، لتستمر في العطاء حتى توقفت نهائيا عام (1954م)".[4]

تقع المجلة في 100 صفحة تقريبا من القطع المتوسط، عدا صفحات الإعلانات التجارية وكانت "مجلة شهرية يحمل غلافها في كل عدد صورة لأثر باق، أو مكان معين في أرض الوطن أو

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، ص 03.

[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 29.

لوحة فنية. تضم على صفحاتها مقالات عربية وأخرى معربة، تشمل فروع المعرفة من الآداب والعلوم والفنون الإنسانية، وهناك الشعر العربي: القديم والمعاصر، والشعر الغربي والمواضيع العلمية، والثقافة العامة وبعض الأخبار".[1]

وقد قدمت المجلة للأدب العربي خلال مسيرتها – مجموعة من الأعداد الخاصة مثل:

- عدد خاص عن شاعر العرب المتنبي في ذكرى مرور 1000 سنة على وفاته وذلك في عدد آب 1935 /1
- عدد ممتاز في كانون الأول (1940م)، متعدد المواضيع، ضم قسما خاصا من الشعر والنثر باللغة البرتغالية.
- عدد خاص لنشر رواية الشاعر "فوزي معلوف" (ابن حامد أو سقوط غرناطة) في عدد تشرين الأول عام (1952م).[2]

ب/ أهدافها:

آمنت العصبة أن الأدب خير "وسيلة لتهذيب الإنسان فسعت إلى الارتقاء بالأدب، عن طريق أهداف سطّرتها من أجل تحقيق ذلك، ومن بين هذه الأهداف نذكر:

- تجديد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غيرها عنف أو ثورة، كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم، بل كانت على عكس من

[1] رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، ص 03.
[2] المرجع نفسه، ص 04.

ذلك راغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطع العرب المحدثين عن التراث الفكري لآبائهم الأقدمين".[1]

- حرصت على "المحافظة على أساليب اللغة العربية الفصيحة، وجزالة الألفاظ وقواعد النحو والعروض واللغة، إلى جانب سعيهم في الوقت نفسه إلى التحرر من القيود التي قد تعيق الأدب.[2]

- دافعت عن الأدب المهجري بالرد عمن قالوا بنصرة الأدب القديم على الحديث بأنه: "ليس في الأدب قديم ولا حديث، وإنما فيه نفيس وتافه، والنفيس يظل كنزا في خزانة الأدب والفكر الإنساني والتافه سقط لا يؤبه له، سواء كان قديما أم حديثا".[3]

- ناقشت قضايا أدبية متعددة وبينت موقفها منها: "كمثل رفضها لمذهب الفن من أجل الفن، ومحاربتها الأدب المبهم الغامض، ومناقشة قضية الأدب الجديد والقديم، وقضية ما كان خليعا منافيا للآداب والأخلاق العامة، لأن الرذيلة لم تكن غرضا من أغراض الفن وأهدافه».[4]

ج/ ترجمة أبرز أعلامها:

- **إلياس فرحات (1893م – 1977م):**

من مواليد قرية كفر شيما بلبنان، تلقى الشاعر فيها تعليمه الأولي، ثم هبط إلى بيروت ليعمل في مصنع للكراسي، ومنها إلى دمشق في سن مبكرة، ليعمل في مطبعة خاصة. هاجر إلى البرازيل، ولحق بأخوته في السابعة عشرة من عمره 1915م، ليعين أخويه، ويشتغل بالتجارة، ثم عاد

---

[1] مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 52.

[2] رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 05. نقلا عن الأدب بين قديمه وحديثه، مجلة العصبة، عدد 2 و3/ 1945م.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن الأدب الخليع، مجلة العصبة، عدد 5/ 1949م.

إلى وطنه بعد رحلة طويلة مع الشعر والعذاب، فزار سورية ومصر، ثم عاد مرة أخرى إلى البرازيل، وتوفي فيها. انضم في البرازيل إلى العصبة الأندلسية ولقب بمتنبي العرب ليخلف ديوانه الشعري الكبير.[1]

- **إلياس قنصل (1912م – 1981م):**

ولد في بلدة بيرود في سوريا، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة في بلدته، ثم هاجر ليلتحق بأخيه في البرازيل أولا، وهو ابن اثني عشر عاما 1914م، ثم إلى الأرجنتين عام 1930م، واستقر بها، فعمل بالتجارة، وفيها أصدر مجموعته الشعرية الأولى عام 1931م بعنوان "على مذبح الوطنية" أتبعها بديوان آخر اسمه "العبرات الملتهبة"، ومجموعة منثورات قصصية، والروايات، والدراسات عاد إلى سوريا عام 1954م بعد اغتراب دام ثلاثين سنة، واشتغل في الصحافة، ونشر الكتب الصغيرة بدمشق إلى أن توفي فيها.[2]

- **جورج صيدح (1893م – 1978م):**

ولد بدمشق، ونشأ بحواريها، تلقى تعليمه الأولي فيها ثم سافر إلى لبنان عام 1908م للدراسة، ومنها إلى القاهرة ليمارس التجارة سنة 1911م لمدة أربع عشرة سنة كاملة، هاجر إلى باريس عام 1925م خوفًا من الاضطهاد والفتن، وما جرته الحرب العالمية الأولى على الشام، ومكث بها عامين، ثم رحل مع زوجته الفرنسية عام 1927م إلى فنزويلا، ومكث فيها عشرين عاما، ثم نزح إلى الأرجنتين عام 1947م، وفيها أصدر مجلة شهرية باللغة الإسبانية. عاد الشاعر إلى الشام سنة 1951م، واستقر في بيروت، وفي إحدى سفراته العلاجية إلى باريس وافته المنية[3] ومن أشهر دواوينه

---

[1] خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، مج 1، ص ص 242 – 243.

[2] المرجع نفسه، ص ص 945 – 946.

[3] المرجع نفسه ، ص ص 847 – 848.

"حكاية مغترب"، و"النوافل"، و"شظايا حزيران"، و"النبضات" أما كتبه: كتابه الشهير "أدبنا وأدباؤنا في المهاجر".[1]

- **رشيد سليم الخوري (القروي) (1887م – 1984م):**

ولد في قرية البر بارة في لبنان، ولقب بالشاعر القروي نسبة إلى هذه القرية التي تقع بين قضائي البترون وجبيل، درس المرحلة الابتدائية في قريته، ثم انتقل إلى (صيدا) ليتابع دراسته في مدرسة الفنون الأمريكية، ومنها اتجه إلى بيروت لينهي تعليمه في الكلية السورية الإنجليزية، ثم اشتغل في التدريس لمدة سبع سنوات. رحل إلى البرازيل سنة 1913م، مع أخيه "قيصر"، وعمل بالتجارة، وفي سنة 1916م طبع ديوانه "الرشيديات" ثم ديوانه "القرويات" سنة 1922م، وأعاد ضم الديوانين في ديوان "البواكير"، وظهر له ديوان أسماه " الأعاصير" سنة 1933م، وهو مختار من شعره الوطني. عاد الشاعر إلى وطنه، وأقام في قرية (البر بارة) حتى وافته المنية بها.[2]

- **شفيق المعلوف (1905م – 1976م):**

ولد في زحلة، وتلقى علومه الأولى في مدرسة اليسوعيين ثم تابع دراسته العليا في الكلية الشرقية. رحل إلى دمشق وأسس جريدة (آلفا)، وعاد إلى لبنان ليستعد إلى رحلة غربته، ونزح إلى البرازيل عام 1972م بعد أن نشر أول نتاجه الشعري بعنوان (أحلام)، وفي البرازيل أسس مع الشعراء المهاجرين العصبة الأندلسية، استمرت غربته نصف قرن، وكان يزور وطنه عدة مرات. عاش عيشة موفورة لم يعاني فيها الفقر، وتوفي في البرازيل بعد أن أغنى الشعر بمؤلفاته الشعرية أهمها: عبقر، ونداء المجاديف، وعيناك مهرجان.[3]

---

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 546.

[2] إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ج 1، البواكير، ص ص 5 – 8.

[3] خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، مج 1، ص ص 337 – 338.

◆ **شكر الله الجر (1902م – 1975م):**

ولد في كسروان وتلقى علومه بها، ثم انكب على عالم الكتب، ليقصد مدرسة "الحكمة" في بيروت، ثم يتلقى رسالة من شقيقه الأكبر "الشاعر عقل الجر" من البرازيل، فرحل إليه عام 1923م. عاد إلى لبنان بعد 5 سنوات، وتوفي فيها، بعد أن ساهم بتأسيس العصبة الأندلسية، وفي مجلتها ومن أشهر آثاره دواوين: الروافد 1931م، وزنابق الفجر 1945م، وأغاني الليل، وقرطاجة، كما خلف كتب نقدية كثيرة.[1]

◆ **فوزي المعلوف (1899م – 1930م):**

ولد بقرية زحلة بلبنان، ورث من أخيه حب الشعر والأدب، فنظم الشعر، وألف بعض الروايات التمثيلية. أقام مع والده في دمشق، ثم هاجر إلى (سان باولو) بالبرازيل مع مع بعض أقاربه أين أنشأ مصنعا للحرير وعاش في رفاهية[2]، وأشهر آثاره الشعرية ملحمتان: على بساط الريح، وشعلة العذاب، وقيل أنه ترك مجموعة شعرية هي: "أغاني الأندلس"، و"تأوهات الروح"، و"من قلب السماء".[3]

◆ **ميشال المعلوف (1889م – 1942م):**

ولد في زحلة بلبنان، وتلقى علومه الأولى فيها حيث أنهى الدراسة العليا في الكلية الشرقية ونال شهادتها، وفي سن التاسعة عشرة من عمره هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية أولا عام 1910م، فمكث فيها قرابة السنة ثم حول هجرته إلى البرازيل، ليلتحق بإخوته هناك، ويمارس التجارة معهم، وهناك تحسنت ظروفه المادية بتأسيسه مصنع في نسيج الحرير، مما ساعده على التفرغ للإبداع

---

[1] المرجع السابق ، ص ص 215 – 216.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 634.

[3] ربيعة أبي فضل، فوزي المعلوف شاعر الألم والحلم، ص ص 37 – 41.

والتأليف، فنشر شعره بالعربية في صحف (سان باولو). ساهم في ماله الخاص في تأسيس العصبة الأندلسية سنة 1932م، وفي إنشاء مجلتها، وفي توفير وسائل الطباعة والنشر بل كان يتفقد جميع الأدباء المعوزين ويساعدهم. قامت الحرب العالمية الأولى وهو في لبنان، وفيها تقطعت سبل العودة إلى المهجر، فمات فيها ودفن في زحلة. امتاز شعره القليل بطابع الروحانية وسماحته وخلقه الرفيع، وخلف فيه عدة قصائد روحانية وإنسانية.[1]

- **نعمة قازان (1908م – 1979م):**

ولد بقرية جديتا بلبنان، وفيها تلقى دروسه الأولية انتسب إلى الكلية الوطنية، وهو في الخامسة عشرة من عمره، وبعد ثلاث سنوات تخرج ليرحل عام 1926م إلى البرازيل، وفيها حصل على مصنع كبير للأحذية، ولكنه كان ينفق على الأدب والشعر أكثر من إنفاقه على هذا المصنع، وهو في غناه يضع الأدب فوق المادة، فعرف بكرمه وسخائه[2]. مات الشاعر بالبرازيل، ودفن بترابها، وأشهر مؤلفاته: ديوانه الضخم "المحراث".[3]

رغبت في تقديم رسالة التثقيف والإصلاح، وآمنت بالأديب ساعيا لإنقاذ أمته من براثن الجهل، رافعا مستوى ثقافتها، ينوّر الأذهان ويقرر الحقائق، لا يبتذل في أدبه ليجاري العامة في أذواقها.[4]

---

[1] خالد محي الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، مج 1، ص ص 415 – 418.

[2] عمر الدقاق، عنادل مهاجرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1972، سوريا، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 557.

[4] المرجع نفسه، ص 6، نقلا عن: رسالة القلم، مجلة العصبة، عدد 4/ 1947م.

د/ نتاج أعلامها الأدبي:

من أشهر المؤلفات التي صدرت لأعضاء (العصبة الأندلسية) نذكر: "عبقر" لشفيق معلوف و"لكل زهرة عبير" و"نداء المجاديف" و"عيناك مهرجان" و"سنابل راغوث".[1]

والشاعر القروي ديوان "الرشيديات" و"القرويات" ثم " الأعاصير"[2]، أما إلياس فرحات فصدر له ديوان "رباعيات فرحات" وديوان "أحلام الراعي"[3]، أما فوزي معلوف فصدر له: "على بساط الريح" و"شعلة العذاب"[4]، أما شكر الله الجر فصدر له "شلال تيجوكا"[5]، ولنعمة قازان ديوان "معلقة الأرز"[6]، ولحبيب مسعود كتاب بعنوان "جبران حيا وميتا"[7]، ولنظير زيتون كتاب بعنوان "روسية في موكب التاريخ"[8]، ولجورج حسون معلوف كتاب بعنوان "أقاصيص"[9]ولإلياس تتصل ديوان بعنوان "العبرات الملتهبة" و"أصنام الأدب".[10]

أما الآخرون من الشعراء والناثرين فلهم قصائد كثيرة منتشرة في الصحف وأغلبها لم يجمع في كتب مستقلة.[11]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 115.

[2] إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ص 8.

[3] عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص 30.

[4] صابر عبد الدايم. أدب المهجر ، ص 19.

[5] المرجع نفسه، ص 16.

[6] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 336.

[7] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص 429.

[8] المرجع نفسه، ص 426.

[9] المرجع نفسه، ص 436.

[10] نفسه، ص 466

[11] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 31.

والملاحظ على الإنتاج الشعري لشعراء المهجر الجنوبي يفوق إنتاج المهجر الشمالي ويعود ذلك إلى أن «الشعراء الذين هاجروا إلى الشمال هم الذين قاموا بثورة الشكل والمضمون واللغة، وهم الذين أدخلوا المواضيع التجريدية والمواقف الفلسفية إلى الشعر، وعلى أيديهم أفلحت الرومانية في الدخول إلى الشعر».[1]

هـ/نهايتها:

مع توالي الأيام بدأت العصبة تفقد العديد من أعضائها كـ: ميشال المعلوف، وجورج الحوزي كرم وجورج أنطوان الكفوري، وعقل الجر، وأنيس الراسي، وأنطوان سليم سعد، ويوسف البعيني، وإسكندر كرباج، وحسين غراب، وسلمى صائغ، وجورج حسون معلوف، وجورج قدوموآخرون غادروها لأسباب خاصة كـ: رياض المعلوف، ونظير زيتون، وجورج ليان، ورشيد سليم الحوزي، وشكر الله الجر.[2]

وبعد أن انتهت العصبة ولم يبقى منها سوى آثارها، سارعت "دعيول فاخوري" إلى تسخير مجلتها "المراحل" لتحافظ على اللغة العربية من الضياع، إلى حين تأسيس "جامعة القلم" عام 1964م في سان باولو، تعمل على الدفاع عن التراث الأدبي وتعزيز الأدب العربي شعرا ونثرا، ونشر اللغة العربية في المهاجر.[3]

وأسوة بالرابطتين "القلمية والعصبة الأندلسية" ظهرت جماعات أخرى لكنها لم تكن بالمستوى الذي كانت عليه الرابطتين ومن هذه الجماعات:

- الرابطة الأدبية: تأسست في الأرجنتين عام 1949م وصاحبها جورج صيدح.

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 102.

[2] عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

- رابطة منيرڤا أسسها أحمد زكي أبو شادي ونعمة الحاج عام 1948م في نيويورك.

- رواق المعرّي: حلقة أدبية تكونت في سان باولو برئاسة نعوم لبكي.

- جمعية الإخاء العربي: تأسست في فنزويلا وكان اتجاهها وطنيا.[1]

وما نخلص إليه: إن أدباء المهجر بركة على الأدب العربي بعد عمد طويل من الجهود، فقد دفعوا في شرايينه الدم الحار، فهو اليوم مدين بكثير من عناصر جدته ونظارته إلى تلك الفئة النازحة التي شادت في تلك الربوع العصبة، ولقد كان للشعر حيز كبير في الحياة الأدبية في المهجر الجنوبي، وفيه تجلت الطاقة الإبداعية الأولى عند أدباء العصبة الأندلسية على حين غلب النثر على أدب المهجر الشمالي، وكان هذا الاختلاف خيرا على الأدب العربي الحديث، إذ زاد في تلوينه وفي إغنائه.[2]

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 22.

[2] عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، جامعة حلب، حلب – سوريا، 1985م، ص 08.

المبحث الأول: المنهج التاريخي في النقد وأبرز أعلامه

إدراك السياق ومعرفته ضرورة لتذوق النص وتفسيره فهو « المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي »[1]، من هنا برز نشاط النّاقد بإحداثه بعض المناهج النّقدية التي يتمكن من خلالها إضاءة النّص وكشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها فكان الاهتمام بتاريخية النّص واجتماعيته وواقعيته.

ومن بين هذه المناهج نذكر المنهج التاريخي ومدى مقاربته للنص الإبداعي المهجري، لكن وقبل التّطرق إلى هذه المقاربة لا بأس أن نعرج على مفهوم هذا المنهج في النقد.

1- مفهوم المنهج التاريخي في النقد:

يعد المنهج التّاريخي صرحًا نقديًا وقف في وجه أقوى المناهج النقدية الحديثة فهو « منهج يتخذ من أحداث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره أو التّاريخ الأدبي لأمة ما »[2]، فهو منهج « يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتّاريخ، فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيرًا صادقًا عن حياتها السّياسيّة والاجتماعية ومصدرا مهما من مصادرها التّاريخيّة ذلك لأن الأدب يلّم بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصوّرها ثمّ يتأثّر بها ».[3]

كما أنه يتكئ على« ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية؛ فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال البيئة».[4]

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئةوالتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م، ص11.

[2] يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2009م، ص 15.

[3] أحمد الشّايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط10، 1994م، ص 94.

[4] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 79.

وعلى هذا فالمنهج التّاريخيّ يهتم بحياة الأديب ومعرفة عصره وأهم الأحداث التي مرّ بها، بمعنى دراسة سياقات العمل الإبداعي في ضوء حياة المبدع والظروف المحيطة به.

ورغم العيوب التي طبعت هذا المنهج إلا أنه يبقى أكثر المناهج التي مازال الدارسون يعتمدونها في بحوثهم، وأكثرهم صلاحية في تتبع الظواهر الأدبية.

2- أبرز أعلامه:

أ/ المنهج التاريخي في النقد الغربي وأبرز أعلامه:

كان للتطور العلمي في الغرب صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة، « إذ سعى نفر من علماء الاجتماع وعلماء النفس والأخلاق إلى اصطناع تلك النظريات وثمراتها في مناهج دراستهم، من ذلك ما فعله العالِم الإنجليزي (سبنسر) في ميدان الاجتماع والأخلاق وعلم النفس و(أوكست كانط) الذي تجلّى التأثير العلمي واضحة في فلسفته الوضعية في علم الاجتماع إلى جانب العالم الاجتماعي الشّهير (دور كايم) وإضراب هؤلاء العلماء »[1].

ولم يكن الأدب والنقد الأدبي بمنأى عن هذا التأثير بعد أن خطف بريق هذا الصرح العلمي أنظار أهله، « فراحوا يلتمسون الصلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم، واحترام آلياتها والتشبه بها »[2] وفي لمحة خاطفة نتطرق إلى أهم رواد هذا المنهج في النقد الغربي فلسنا بصدد التأريخ لهذا المنهج ولكن معرفة مفهومه.

---

[1] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 71.
[2] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 72.

➢ **هيبوليت تين (1828-1893م) H.Taine**:

الفيلسوف والمؤرخ والنّاقد الفرنسي، الذّي درس النّصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشّهيرة:

- **العرق أو الجنس (Race):** بمعنى الخصائص الفطرية والوراثية المشتركة بين أفراد الأمّة الواحدة المنحدرة من جنس معيّن.
- **البيئة أو المكان (Milieu):** بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النّص الأدبي.
- **الزمان أو العصر (Temps):** أي مجموع الظروف السّياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النّص.[1]

➢ **غستاف لانسون (1934-1957م) (Gustave Lonson):**

يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التّاريخي الذي يعرف بالآنسونية (Lonsonnieme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجيةسنة1909م، بمقالته الشهيرة " منهج تاريخ الأدب"[2]التي نشرها في مجلة الشّهر (Revue du moi) محددا خطوات المنهج.

ب/ المنهج التاريخي في النقد العربي وأبرز أعلامه:

كانت البداية الفعليّة للنقد التاريخي في الأدب العربي في الربع الأول من القرن العشرين، عن طريق عدد من النقاد العرب الذين تخرجوا في المدرسة الأدبية الفرنسية خاصة فكان على رأس هؤلاء النقاد « أحمد ضيف (1880-1945م) الذي يُعدُ أول متخرج عربي في مدرسة غوستاف لانسون (1857-1934م) الفرنسية »[3]، ومحمد مندور (1907-1965م) الذي كان حلقة الوصل بين النقديْن الفرنسي والعربي باعتباره أول من أرسى معالم عند إصداره كتاب

---

[1] يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص 18.
[3] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1993م، ص 83.

"النقد المنهجي عند العرب"، مذيلاً بترجمة لمقالة (لانسون) الشهيرة "منهج البحث في الأدب" عام 1946م"[1]. مُثريا بذلك البحث النقدي العربي الحديث، وهذا يعتبر النقلة النوعية للنقد التاريخي الذي ازدهر منذ ستينيات القرن الماضي على يدّ ثلة من النقاد في كثير من الجامعات العربية أبرزهم:"شوقي ضيف وشكري فيصل في سوريا وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، وبلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر في الجزائر".[2]

[1] يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 20.

المبحث الثاني: مقاربة المنهج التاريخي للشعر المهجري:

يعتمد المنهج التّاريخيّ في مقاربته للنص الإبداعي الأدبي على إبراز الظروف التّاريخيّة والاجتماعية التي أنتج فيها هذا النص دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى.

هذا ما قام به معظم النقاد في دراسة النص المهجري من خلال ربطه بواقعه وأسبابه وأهم الآثار التي تمخضّت عنه، متتبعين مراحله بتفسيره وربط القرائن بعضها ببعض وذلك بتحديد فضاءه الزّمانيّ والمكانيّ، من أجل الوصول إلى دراسة حقيقية بعيدة عن الزّيف وهذا لب المنهج التّاريخي.

1- الفضاء الزماني والمكاني للشعر المهجري:

اتفق معظم الدارسين والنقاد في مقاربتهم للأدب المهجري تاريخيا - أمثال "عبد المنعم خفاجي وصابر عبد الدايم ومحمد عبد الغني حسن ومصطفى هدارة وعيسى النّاعوري وغيرهم ..." على تتبع مراحله وتفسيره بربط القرائن بعضها ببعض، فركزوا على حياة الأدباء وحياة أدبهم وربط ذلك كله بالبيئة.

فأولى البدايات حددوا الفضاء الزماني والمكاني لهذا الأدب بالحديث عن نشأته حيث يرى معظمهم أن (القرن التاسع عشر) هو البداية الفعلية لهجرة المهاجرين من بلاد الشام إلى العالم الجديد، فالهجرة من لبنان إلى مصر كانت سهلة في حين لم تكن سهلة إلى أمريكا لأن الحكومة العثمانية كانت تمنع ذلك آنذاك حسب قول "إيليا أبو ماضي": « والحكومة العثمانية آنذاك منعت الهجرة إلى أمريكا ورفضت إعطاء جوازات السفر للمهاجرين السوريين واللبنانيين إليها فكان لابد لهم من الحصول على الجوازات للمرور بها إلى مصر، ومصر هي التي كانت مركز انطلاق المهاجرين إليها»[1]، ويؤكد الأمر الناقد" توفيق ضعون" بقوله: «الهجرة ممكنة ليست عبر مصر فحسب بل بواسطة المهربّيين عبر البواخر الصغيرة التّي كانت تحملهم من ميناء بيروت إلى مرسيليا ثم بواخر أخرى

[1] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 451.

إلى أمريكا »[1]، ويذكر في هذا الصدد "عبد المنعم خفاجي": «إن الحكومة التركية تشجع على الهجرة ولكن بصورة خفية تمنعها من الناحية الرّسمية ».[2]

وعليه الهجرة من بلاد الشام إلى أمريكا اتخذّت ثلاث جهات حسب رأي "عبد المجيد الحرّ"[3]:

- **الجهة الأولى:** مصر لأنها أقرب مسافة ولغة ومواطنيه، وأيسر تفريجا لسوء الحال ولما ينعم به القطر المصري من حرية وسلام بعد تسلم محمد علي باشا زمام السلطة والتوجه بالبلاد نحو الرفاهية والمن والاستقرار.

- **الجهة الثانية:** كانت فرنسا، لأنها كانت تقدم العون للمهاجرين وتحميهم من بطش الأتراك وتساعدهم للانضمام في جمعيات سرية تناهض الدولة العثمانية.

- **الجهة الثالثة:** كانت بقارتيها الشمالية والجنوبية، وفي هاتين القارتين وجد المهاجرون مأوى من الضياع والجوع والحرمان.

بينما نقاد آخرون يرون أن البدايات الأولى كانت " أواخر القرن التاسع عشر" حسب قول"عيسى الناعوري": «إن الهجرة العربية بدأت أواخر القرن التاسع عشر»[4] ويضيف: « منذ أواخر القرن التّاسع عشر إلى القرن العشرين شرعت تنزح إلى بلاد كولمبس جماعات من أبناء البلاد العربية، ولاسيّما من لبنان وسوريا، بعضها هربا من جور الأتراك وبعضها انتجاعا للرزق، والبعض الثّالث للسببين معا »[5]، ويدعم رأيه "وليم الخازن" مؤكدا أن جميع الهجرات السابقة لم تكن رسمية حين يقول: « مهما قيل عن هجرات سابقة فهو لا يتعدى الزيارة السريعة أو السياحة »[6]، ويؤكد "عبد المنعم خفاجي" في قوله: « هاجرت جماعات من العرب وبخاصة من سوريا ولبنان في القرن التاسع عشر إلى العالم

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] عبد الحميد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص ص 28 – 29.
[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 17.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6] وليم الخازن، الشعر والوطنية في البلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام 1939م، ص 450.

الجديد، وأقاموا في كندا والولايات المتحدة في دول أمريكا الجنوبية ومن بينها البرازيل والأرجنتين وشيلي وفنزويلا »[1]، ومن بين هؤلاء المهاجرين أدباء وشعراء وكتاب أنشأوا في تلك البلاد البعيدة أدباً جميلاً وعبروا به عن عواطفهم وإحساسهم وتجاربهم.

وتعتبر الهجرة، العامل الأول المؤثر في الاجتماع والفكر والأدب، فيقول "جورج طه" مؤكداً ذلك: « إنك لا تجد في تاريخ أي أدب من الآداب العالمية مدرسة أدبية بكاملها تنشأ في بلاد تبعد آلاف الأميال عن بلادها، في مجتمع لا تقل غرابته ووحشته عن بعده وبين تقاليده تختلف جذريا عن تقاليد أرضه وبلاده، وبين قوم يتكلمون لغة لا تمت بأي صلة إلى لغته، وفي وسط مشكلاته الخاصة به غير الأدب العربي في المهجر».[2]

فهجرتهم كما يقول النّاقد "صابر عبد الدّايم" : « فرار من واقع أليم جثم على صدر الأحرار والتماسا لواقع جديد يتنفسون به حرية ويجسمون أحلامهم التي وئدت في غياهب الجور والطغيان السياسي ».[3]

حتى أصبحت من البديهيات لدارس تاريخ الشام أن يقف على ظاهرة الهجرة وأسبابها وعواملها السياسية ودوافعها الاجتماعية والحضارية، التي تطرقنا إليها سابقا في " تطور الشعر المهجري.

وينقسم هؤلاء الأدباء المهجريون إلى فئتين حسب رأي معظم النقاد على سبيل المثال لا الحصر "عبد المنعم خفاجي وصابر عبد الدايم وسلمى خضراء الجيوسي وعيسى الناعوري هذا الأخير يقول: "ينقسم هؤلاء إلى فئة المهجر الشمالي، أي الولايات المتحدة الأمريكية ، وفئة المهجر الجنوبي وعلى الأخص البرازيل ..."[4]، ويضيف إلى أن هاتين الفئتين ظهرتا في وقت متقارب جدا محددا الفترة الزمنية الحقيقية لميلاد هذا المولود في قوله: « وقد ظهرت الفئتان في وقت

---

[1] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 8.
[2] عبد الكريم أروبية، الوطن في شعر إيليا أبو ماضي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، 2007-2008م، ص 37.
[3] صابر عبد الدايم، أدب المهجر ، ص 13.
[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 17.

واحد أو في فترة متقاربة جدا، تبدأ منذ أوائل هذا القرن العشرين ، وتظهر بوضوح منذ الحرب الكونية على الأخص،وأسهمت كل منهما في تكوين المدرسة المهجرية وتركت كل منهما أثرها فيه ».[1]

هذا عن الفضاء الزماني والمكاني لهذه المدرسة، أما فيما يخص أول من هاجر من الأدباء، والروابط الأدبية وأعلامها وتواريخ ميلادهم فقد اختلف فيها النقاد والمؤرخون وتجنبا منا التكرار لم نذكر الأمر لأننا تطرقنا إليه بالتفصيل في الباب الأول من هذا البحث.

ومن الآليات الأخرى للمنهج التاريخي التي اعتمدها النقاد في مقاربتهم الشعر المهجري آلية"**دراسة حياة المبدعين وحياة إبداعاتهم**" كدراستهم المطولات الشعرية،كمطولة "المواكب" لجبران ومطولة "عبقر" لفوزي معلوف و"على طريق إرم" لنسيب عريضة و"أحلام الراعي" لإلياس فرحات و" الربيع الأخير" للقروي" و"الطلاسم والحكاية الأزلية" لإيليا فهذا النوع من المطولات يعتبرونه دليلاً واضحًا على قدرة الشاعر على الإبداع والتميّز.

فكان من بين معظم النقاد الذين اهتموا بدراسة المطولات الشعرية الناقد "عيسى الناعوري"، حيث في دراسته لهذه المطولات تحدث عن حياة النصوص ومكوناتها، وتفسير هذه القصائد تفسيراً ذوقياً فقط دون البحث في العمق، بمعنى يطابق بين الحقائق والنص.

فيقول عن مطولة "المواكب" لجبران: « ما هي إلا تصوير للمجتمع في تقاليده المجرمة وسيرته المضطربة، وقيادة له نحو الجمال والخير، فالشيخ الخارج من المدينة إنما يصور بألفاظ حياة المجتمع الواقعية، بكل ما فيها من توافه العقائد التي تمليها المصالح الخاصة لطبقات معينة من الناس، وتفرضها على بقية الطبقات فرضا، فتصبح أساسا للمعاملات البشرية، فلا يتسبب عنها إلا النفاق والخداع والغدر والحسد فيما يتعامل الناس به ».[2]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 260.

« أما الفتى العاري الخارج من الغابة يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يمثل حقيقة الحياة المجردة التي تهدي إلى نور المعرفة الحقيقية، وإلى الجمال المطلق وإلى التجرد من النفاق والغدر والحسد... »[1] وسمى "جبران" هذه المطولة بهذا الاسم لأنها تصوّر الواقع الشقي للناس في زمانه حسب قول "عيسى الناعوري": « تصور المواكب أبناء الحياة في حياتهم الواقعية الشقية، كما تصور مواكب نفوسهم التي تنزع إلى هدفها البعيد وراء الحياة، وهو الكمال الإنساني »[2].

وما يبين لنا أن الناقد التاريخي يعتمد في مقاربته ظاهر النص فقط دون الولوج إلى عمقه "الناعوري" نفسه في دراسته مطولة "المواكب" حين يقول: « ولما كان جبران رساما رمزيا، فقد جمع في مواكبه أحد عشر رسما ترمز إلى معانيها، ولكن رسوم جبران الرمزية لا يمكن أن يفهمها أو يشعر بجمالها إلا طائفة خاصة ذوي الأذواق الفنية »[3] إلى أن يقول: « أما إذا وجدت من يشرحها كما أراد جبران –وقدشرح نعيمة بعضها في كتابه عن جبران– فهناك تظهر فيها مواطن البراعة والجمال».[4]

ليترك لنا في آخر دراسته لهذه المطولة تساؤلات يبحث فيها عن مقصدية "جبران" في هذه القصيدة فيقول: « هل كان جبران في هذا مصورا لنفسه وحده، كما أراد نعيمة أن يصوّره في كتابه عن جُبران؟ أم هي صورة لكل أبناء الحياة على السّواء ومنهم نعيمة نفسه؟ ».

هذا النوع من التساؤلات التي تساءلها الناقد التاريخي "عيسى الناعوري" ومن سار على شاكلته في المقاربة دليل واضح على المنهج التاريخي.

ب/ مطوّلة (عبقر) لشفيق معلوف:

مطولة "عبقر" لشفيق معلوف كما يذكر "الناعوري" « قصيدة في ستة أجزاء مع مقدمة، طبعت الطبعة الأولى عام (1936م) في مجلة الشرق بالبرازيل،

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] نفسه، الصفحة نفسها.
[4] نفسه، الصفحة نفسها.

وقد كتب مقدمتها والد الشاعر "عيسى إسكندر المعلوف »[1]، في حين ترى "سلمى الخضراء الجيوسي" أنه تم طباعتها مرة ثانية عام (1949م) فتقول: « وقد أعيد نشرها عام 1949م بمقدمة أطول وضعف العدد من الأناشيد »[2] جامعة للأساطير حسب قول "الناعوري": « وقد أضيف إليها عدد من القصائد الأسطورية ومقدمة طويلة جامعة عن الأساطير للعرب وقد جاء في (135) صفحة من القطع الكبرى واستغرقت المطولة الشعرية بعد ذلك بقية صفحات الكتاب إلى الصفحة (321) وكانت الطبعة الجديدة في منشورات العصبة الأندلسية ».[3]

ومطولة "عبقر" تقع في "اثني عشر" نشيدا وكل نشيد يتألف من عدد من القصائد المختلفة الأوزان والقوافي"[4] ويضيف: « إنها رحلة خيالية في دنيا الأساطير التي تبعثها "عبقر" في خيال الشاعر ».[5]

كل أنشودة من هذه المطولة تحمل عنوانا، فمثلا النشيد الأول يحمل عنوان "في طريق عبقر" الذي يبدأه الشاعر بقوله في القصيدة التي عنوانها "يقظات ورؤى" فيقول:

صاح! هي اليقظة دبَّت على جنفيّ فاستلانت الموطئا
وعالجت بالنور بابيهما حتى استطابت فيهما ملجأ

تقول:

يا شاعر خلّ الكرى إنّ الضحى بكفه أو ملأ[6]

ثم تلي الأنشودة الأولى بعنوان آخر سمّاه "شيطان شاعر" فيقول فيها:

في فمه من سقرٍ حذوةٌ منها يطير الشرر الثائر

---

[1] المرجع السابق، ص 283.
[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 113.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 283.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 283.

ووجهـــه جمجمـــة، راعنـــي أثيابهـــا والمحجـــرُ الغـــائر[1]

ففي هذه القصيدة "شيطان شاعر" يرى "عيسى الناعوري" أن: "للشاعر شيطان شعره سائرا تحت غمامة، وكأنما قذفه من الثرى ساحر".[2]

أما باقي الأناشيد فقد حملت العناوين الآتية على التوالي:

- **النشيد الثاني:** بعنوان "الإله الناقص" وأوّل قصيدة فيها عنوانها: "عرافة عبقر".

- **النشيد الثالث:** بعنوان "حسرة الروح" .

- **النشيد الرابع:** عنوانه "نهر الغنّي"، وفي هذا النشيد يبين "الناعوري" اندهاشه لعبقرية هذا الشاعر حين يقول: « ولست أدري كيف وثب الشاعر من (عبقر) مدينة الجن، إلى نهر الغني والسرداب الذي خلفه، مع أنه قد ذكر أن هذا النهر في جهنَّم، وجهنم غير عبقر ».[3]

وتستمر رحلة الشاعر إلى أن يصل إلى "العبقريين" عنوان نشيده الثاني عشر، "معلوف" يقصد من هذا العنوان أن "شياطين عبقر" تأتي إلى هذه الصحراء لتنبش القبور وتحمل العبقريين لتدفنها في عبقر.[4]

ولأنَّ النّقد التّاريخي يعتمد على الشكل دون المضمون، ويطابق بين الحقائق والنّص، فهذه المطولة كما يرى "النّاعوري": « حديث خيالي أسطوري بمجموعها، والشاعرية فيها شائقة مبدعة في خيالها وحوارها، وفي الحوادث الأسطورية التي ترويها ».[5]

ويضيف قائلا: « لا يجوز أن نعد سحر هذه الشياطين زخارف ابتدعت لتسلية عشّاق الصور المجازية الأخّاذة، فهي تدل على نبل في الغاية، وتعمق في

---

[1] المرجع نفسه، ص 284.
[2] المرجع نفسه، ص 285.
[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 287.
[4] المرجع نفسه، ص 291.
[5] المرجع نفسه، ص 298.

درس ما وراء الطبيعة، وتتكشف عن فنان مرهف الحس... وهو في حديثه عن الحروب والخداع والميول والمنازع، ومغامرات شياطين المال والكذب يقدم لنا عبرا وحكما وأمثولات أدبية بالغة، تؤهله لأن يدعى لحق منشد الأزمان المقبلة والإنسانية المحررة والعالم المتآخي الذي هو قبلة المخلوقات ».[1]

مما سبق، "فمعلوف" عدَّهُ النقّاد من ذوي الموهبة الفنية المبدعة والخيال الشعري المرهف، فهو « اتخذ من مطولته وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة في الحياة والناس، ولتغليب الحب والخير في الحياة».[2]

ومن الآليات التي اعتمدها النقاد في مقاربتهم لهذا "الأدب" هي:

2- الأدب المهجري أدب رسالة:

لكل إبداع أدبي رسالة في الحياة، قد تكون إنسانية أو اجتماعية أو غير ذلك، والأدب المهجري تعددت رسائله ما بين "الإنسانية والاجتماعية وإلى اللغة العربية، وإلى الشرق العربي" فيقول "الناعوري" في هذا الأمر: « هكذا ترى أن الأدب المهجري لم يبتعد عن النظر في شؤون المجتمع الإنساني والمجتمع العربي ولم يتهرب من معالجة الواقع بل عمل أصحابه جهدهم ليسهموا في خدمة الإنسان والإنسانية عن طريق محاربة الضعف والخمول والظلم الاجتماعي والتبشير بالخير والحرية والسعادة وسائر الفصائل الاجتماعية».[3]

وأدباء هذا الأدب هم كذلك أدباء رسالة أو رسل أدباء، فهم كما يقول "نعمة قازان": «الأديب هو كل من يدلني على الطريق ويسير أمامي ».[4]

فمثلا أدباء "الرابطة القلمية" اتخذوا من هذا الأدب "رسالة إنسانية"[5] مثالية تتعالى على سائر الفروق والنزاعات الإقليمية والطائفية والقومية والدينية على حد تعبير "الناعوري".

---

[1] نفسه، ص 293.
[2] نفسه، ص 294.
[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 251.
[4] المرجع نفسه، ص 186.
[5] نفسه، ص 187.

وغيرها من الأحاسيس الإنسانية الرقيقة، وأشاعوا في كل هذه ألوانا من الموسيقى الغنائية الحلوة[1]، وهذا ما ظهر في جل قصائدهم، كقصيدة: "أخي وأوراق الخريف" لميخائيل نعيمة، والمطولات الشعرية السابق ذكرها.

كل ما تزخر به دواوين الشعر المهجري من "شعر أسطوري، واجتماعي، وأمومة" يوضح لنا مدى استطاعة المهجري في انطلاقته كما ذكر "الناعوري" « أن يمنح الشعر الجمال والعمق والاتساع والغنى مما كان يعوز انطلاقة الأندلس لتأتي انطلاقة غنية راسخة في قلب الحياة ».[2]

وعليه شعراء المهجر عرب أحرار يحنون إلى أمجادهم فلا عجب على لسان "الناعوري" « أن نراهم يستوحون أمجاد الماضي لكي يبني قومهم أمجادا جديدة مثلها في الحاضر ».[3]

في أدباء العصبة اتخذوا هذا الأدب "رسالة قومية"[4] ورسائلهم لم تكن "قومية وإنسانية" فقط بل تعدت إلى رسائل اجتماعية وخلقية، فهذا الريحاني يقول في قطعة عنونها "بالمندوب الإسمي": « إن الصحّة والمال والبنين لأشياء تُذكر إذا ما ذُكر الجمال وحسن الحال، ولكن أجمل منها الشجاعة وعزّة النفس، وأجمل منها الحرية والمثل الأعلى في الحياة ».[5]

أما الرسائل الإنسانية فتواجدت لدى معظم شعراء المهجر الشمالي من بينهم "جُبران" في قطعة بعنوان "وغطَّتني نفسي" قطعة "صوت الشاعر" هذه الأخيرة كما يرى "الناعوري": « هي نفحة من النفحات التي تعب القلوب الكبيرة لتوسع آفاق عاطفتنا وتبسط حدود أدبنا فتربطنا بالإنسانية كلها »[6] ومن رسائل هذا الأدب كذلك "الدعوة إلى التمتع بالحياة" التي دعا إليها "إيليا أبو ماضي" في قصيدة "المساء" حيث يقول:

---

[1] نفسه، ص 231.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر ، ص 238.
[3] المرجع نفسه، ص 246.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] نفسه، ص 188.
[6] نفسه، الصفحة نفسها.

وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضّباب أو كالدّخان
لا تبصرين به الغدير ولا يلذ لك الخرير[1]

ومن رسائلهم كذلك "رسالتهم إلى اللغة العربية" حيث أن الأدب آنذاك في عصر الانحطاط إلى عصر النهضة كان مجرد تقليد ومحاكات إلى أن ظهرت فئة شبانية، حملوا على عاتقهم النهوض بالأدب من جديد وتأدية رسالتهم إلى اللغة العربية على الشكل الأكمل.

ومن الرسالات كما يقول "عيسى الناعوري" التي أداها هؤلاء هي رسالة جبران كتبت في مقال بعنوان "مستقبل اللغة العربية"[2] التي يقول فيها: « مستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن –أو غير الكائن– في مجموع الأمم التي تتكلم اللغة العربية »[3] وسار على نهجه "نعيمة" في مقدمته "لمجموعة الرابطة القلمية".

ويضيف "الناعوري" في دراسته هذه أن "الريحاني" هو الآخر لم يكن أقل من زملائه اهتماما باللغة العربية إذ يقول: « وكان يرى رأيهم في أن الوسيلة الوحيدة لتغذية اللغة العربية إنما هي بتلقيحها بالمعاني الكبيرة والأفكار الواسعة الباقية، لا الاهتمام بألفاظها وقواعدها وحدها ».[4]

والمهجريون في رسالتهم هذه لم يكتفوا بالتوجيه فقط بل انصرفوا إلى أبعد من ذلك كالخُلق والإبداع مثلا، هذا ما يؤكده "الناعوري" في قوله: « ... فطبقوا بذلك العمل على القول أحسن تطبيق، فرأينا في نثرهم وشعرهم كنوزا من الحياة الدافقة التي تهب كثيرا وتبقى على فيضها وروحا لم يألفها الأدب العربي، لأنها من

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر ، ص 362.
[2] المرجع نفسه، ص 192.
[3] نفسه، ص 194.
[4] نفسه، ص 192.

صميم الحياة والنفس البشرية، ولأنها تعبير صحيح صادق عن منازع الحياة ومرامي الفكر الإنساني ».[1]

بهذه الرسالة القيمة انتعش أدبُنا وانتعشت لغته والفضل يعود إلى هؤلاء الرُّسل الأُدبَاء.

ومن الرسائل كذلك: "رسالتهم إلى المشرق العربي" فأي أمة من الأمم بحاجة إلى أدب يقومها، والأمة العربية كغيرها من الأمم بحاجة إلى أدب قومي صرف كما بقول "الناعوري": «يعلمها كيف تقف على أقدامها قوية كريمة لتتبوأ مكانتها تحت الشمس إلى جانب الأمم القوية ولو كلّفها ذلك أن تلغ في الدّماء تخوض فيها أقدامها طويلاً ».[2]

ومن الشعراء الذين كان لهم الفضل في تبليغ هذه الرسالة "أمين الريحاني والشاعر القروي، وإلياس فرحات وإلياس طعمة" كما ذكر "الناعوري".

فالريحاني كان أكثر الرُّسل تبليغا لرسالته في تهذيب قومه وفتح عيونهم على ما كانوا عليه من عبودية فيقول في كتابه "التطرف والإصلاح": « إخواني أبناء وطني! إن أول ما يلزمنا في هذه البلاد... هو هذا الشعور الوطني الخالص من الشوائب المذهبيات والطائفيات كلها، الشعور الصّافي السليم، الخالص للوطن... ».[3]

ويُذكِّر في موضع آخر قومه بالاعتصام بالروح القومية لأنها الخلاص الوحيد من جميع الصراعات والاستعمار فيقول: « لا خلاص لنا مما نحن فيه ... إلا بالتضامن والتعاون المرتكزين على الروح والمبدأ القوميين ».[4]

ولم يكتف الريحاني برسالته القومية بل تجاوز الأمر إلى أبعد من ذلك، حين جعل قلمه وسيلة لاطلاع الغرب على أحسن ما في الأدب العربي كما ذكر لنا ذلك "الناعوري" بقوله: « فقد ترجم إلى الإنجليزية لزوميات المعرّي، وألف في

---

[1] نفسه، ص 195.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 192.
[3] أمين الريحاني، القوميات، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط7، 1987م، ص 374.
[4] أمين الريحاني، القوميات، ج2، ص 374.

تلك اللغة عددا من الكتب تتحدث على العرب والعروبة والبلاد العربية، فكان بذلك رسولا حقا بين الشرق والغرب »[1]، وهذا ما ذكرته كذلك "الجيوسي" مدعمة رأي "الناعوري" في قولها: «... وحاول بطريقته الجريئة التي لم تكن تعوزها الجاذبية، أن يقدم خدمة مزدوجة للعرب: ففي المقام الأول كان يريد أن ينقل رسالتهم الروحية إلى الغرب، وفي المقام الثاني كان يريد أن ينقل رسالة الغرب في التقدم إلى الشرق، من خلال ترجمته للزوميات المعري، ومجموعة قصائده الصوفية ترنيمة المتصوفين، ومجموعة مقالاته بالإنجليزية طريق الرؤيا (The Path of Vision) وكتابه الشّهير ملوك العرب وكتب أخرى ».[2]

ولم يكن الريحاني وحده فقط بل سار على خطاه "نسيب عريضة، والشاعر القروي، وجورج صيدح وغيرهم".

وتذكر لنا "الجيوسي" في هذا الصدد: « أن شعراء الشمال يميلون إلى نظرة شمولية نحو العالم ويؤمنون غالبا بأخوية الإنسان، وكان أغلب شعراء الجنوب يؤيدون القومية العربية بشكل واضح »[3] في حين "جورج صيدح" يرى عكس ما رمت إليه الناقد "الجيوسي" بقوله: « إن هذه الرسالة القومية عند شعراء المهجر الشّمالي تساير في مراميها النزعة الإنسانية، لأنها تدعو إلى إقامة العدل وإعلاء الحق وإعادة الحرية لوطن هو جزءٌ من الوجود الشامل ولشعب هو جزء من الإنسانية وسعادة الكل تقوم على سعادة كل جزء منه ».[4]

"جورج صيدح" في هذا المقال قال عين الصواب، فحب الأوطان من الإيمان، والإنسان فطر على حب الغير، والتعاطف مع من يشترك معه في اللغة والتقاليد والثقافة لذا لا يجب أن نجرد أدباء المهجر الشمالي من هذه الفطرة، فالروح القومية تجلت في أشعارهم كثيرا وأدبهم "أدب مهوس"[5]، كما وصفه "محمد مندور "حين تناول قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة بالدراسة.

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 193.
[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 164.
[3] المرجع نفسه، ص 103.
[4] جورج صيدح، أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأميركية، ص 68.
[5] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 77.

وعليه: هذا النوع من الرسائل في الشعر المهجري ليست بغريبة على الأدب العربي بل تعد امتدادا لمعاصريهم في الشرق.

ولأن الإنسان ابن مجتمعه فإنه يشكل حجر الزاوية لمجتمعه ولا يمكنه أن يعيش منفصلا عنه، لأن طبيعته تحتم عليه أن يتفاعل مع من حوله "عائلة ورفاق وجيران والناس عامة" فهو عنصر مؤثر ومتأثر بكل النكبات التي تصيب مجتمعه، وهذا ما سنأتي على ذكره في المنهج الاجتماعي باعتباره منبثق عن المنهج التاريخي.

ومن المقاربات التاريخية الأخرى التي تطرق إليها النقاد في مقاربتهم للشعر المهجري نذكر:

3- **علاقة الشعر المهجري بالشّعر الأندلسي:**

يُجمِع معظم النقاد على أن الشعر الأندلسي كان أول مراحل التجديد في الشعر العربي ثم جاء الشعر المهجري وذلك لتشابه الظروف بينهما وهي ظاهرة "الاغتراب والحنين" أو "الوطن والمنفى" فيذكر "الناعوري" بقوله: «وقد كانت أول انطلاقة لتجديد الشعر العربي– أن تبلغ بموشحاتها وتجددها في الشعر مرحلة النضج فتؤتي شعرا عميقا خاليا من التلاعب اللفظي، وكافيا للتعبير عن مختلف النوازع الروحية والإنسانية والاجتماعية غير أنها كانت تجربة ناجحة جدا لتسهيل الشعر العربي ولتحريره من قيود الوزن والقافية »[1] ليضيف بعدها مؤكدًا أن الموشحات لها تأثير بالغ في خدمة الشعر العربي عامة والشعر المهجري خاصة، فكما كانت الموشحات « من العرب الذين عاشوا في الغرب كذلك جاءت الثانية على أيدي العرب الذين هاجروا من بلادهم إلى المهاجر الأميركية ».[2]

"فالناعوري" يؤكد من خلال ما جاء به أن الانطلاقة الأندلسية مهدت الطريق لظهور الأدب المهجري، فشعراء الرابطة مثلا قد استفادوا من هذه الانطلاقة في طريقة النظم فهم « وجدوا الطريق أمامهم مشقوقة، وليس علهم غير

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 230.
[2] المرجع نفسه، ص 231.

أن يطوّرها التطوير الذي يقتضه الفن الرفيع ويبلغوا بها المرحلة التي تجعل من الشعر رفيقًا للنفس، وتصويرًا للإحساس ».[1]

والشعر الأندلسي "موشح منه" عميق وبسيط في تعبيره، فجاء الشعر المهجري بنفس خصائص الشعر الأندلسي كما ذكر لنا "الناعوري": « فقد جمع إلى ما عرفه الأندلسيون من شعر الطبيعة والحنين والحب شعر التأمل والشعور الإنساني الواسع، والوطنية المتدفقة، وشعر الأمومة والطفولة أما الآلية الأخيرة هي دراسة الجوانب الفنية التي صنفها النقاد إلى تسع مزايا اثنان في قوالب تعبيرية والباقية في جوهر العمل الأدبي، سنذكرها في عجالة:

4- دراسة الجوانب الفنية في المهجري:

أ/ القالب التعبيري:

يقصد به النقاد التحرر العام من القيود والأسلوب الفني لهذا الأدب والطابع الشخصي المتميز به.

- **التحرر من القيود:**

ثورة المهجريين على القديم، ثورة جزئية على كل أدب لا يصلح للحياة، فثورتهم كما ذكر "أحمد قبش": « عملت على تحرير الأدب من عبودية التقليد والجمود وجعلته يسير في موكب الحياة، يستمد منها معانيه وأفكاره، فتحرر من قيود الألفاظ والأساليب القديمة التي تكبله وتشل حركته، وأصبح الأدب المهجري وخاصة في الشمال يحمل كنوزا فكرية واسعة وعاطفة إنسانية رحبة وغذاءً روحياً دسيماً، فكان شعرهم قويا وقريبا من النفوس على نحو لم يألفه الناس في الشّرق ».[2]

أما "جورج صيدح" يرى: أن الأدب المهجري تميز في تجديده إلى التحرر التام من القيود، فانتقل من الإتباع إلى الإبداع فيقول: « انطلق الشعر إلى أصوات متعددة، وأوزان قصيرة مجزوءة وموشحات تتبارى بالفن مع ما خلّفته لنا الأندلس ».[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 231.
[2] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 355.
[3] جورج صيدح، أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأميركية، ص 58.

أما المهجر الجنوبي فقد وصف "مصطفى هدارة" ثورتهم بأنها « ثورة على طبيعة الشعر العربي، ولكن في هدوء، وفي غير عنف، وثورة لم يكن قطع الصلة ما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم من أهدافها، بل كانت تشوبها رغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطعهم عن تراث آباءهم الفكري والأدبي ».[1]

ويضيف "الناعوري" أن ظهور هذه الفئة الفنية جاءت لنفض غبار مذلة الجمود عن هذا الأدب حيث « حررت إنتاجها الأدبي من قيود الألفاظ، وجعلته يسير في موكب الحياة كما تسير الحياة نفسها: قويا، جديداً، دافقاً، يستمد من الحياة ويتسع للتعبير عن الحياة بالألفاظ الحياة نفسها: الحياة المتجددة المتطورة دائما ».[2]

ومضى المهجريون في ثورتهم الجريئة متحررين من كل ما لا يصلح للحياة كما يذكر "الناعوري" «... فلا يستعبدها قديم ولا يستهويها جديد، إلا ما يرضون به بمحض اختياراتهم حيث يشعرون بصلاحيته للحياة »[3]، ثم يضيف إلى أن هذا التحرر في حياة المهجريين جعلهم يبدعون في الخلق والابتكار فيقول: « خلق وتجديد وابتكار في الشعر وخلق وتجديد وابتكار في النثر، من قصة ومقالة وكتاب، ومن نقد، ووصف، وتحليل وتأليف وما إليها »[4]، فجاءت مؤلّفات "جُبران" جاهزة لم يعرف لها الشرق العربي مثيلاً، ومؤلّفات "نعيمة" دستوراً، ومؤلّفات "إيليا" تحمل في طياتها معانٍ تسمو بالأرواح بعذوبة ولطف.

وعليه فالمدرسة المهجرية بالإجمال هي خلاصة العناصر القوية في روحانية الشرق فهي كما يقول "الناعوري": « مسكوبة في أحدث قالب وأروع من الرومانسية الغربية العصرية الزاهية، وقد وفق المهجريون بينهما بطريقة فذة ساحرة، فكان منها الأدب المهجري الذي جدد حياة الأدب العربي الحديث، وساعد أعظم مساعدة على تقدمه ونضجه وترك فيه أعظم الآثار وأجلها خطراً ».[5]

---

[1] محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 406.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 70.
[3] المرجع نفسه، ص 70.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] عيسى الناعوري، أدب المهجر ، ص 72.

ب/ الطّابع الشخصي:

لكلّ أديب طابع شخصي يتميز به عن باقي طبائع الآخرين، ففيه تظهر شخصية صاحبه قوية رغم أن المنبع والغاية لدى الكثرين واحدة، وأدباء المهجر اغترفوا من منبع واحد، وغايتهم واحدة، فهم كما يذكر "الناعوري" « يغترفون من داخلهم أولاً، ويتأثّرون بما يحيط بهم ثانياً، يشعرون بالطبيعة شعوراً عميقاً، ويحنّون إلى أوطانهم حنيناً جامعاً، ويبحثون عن حقائق الحياة الكبرى بحثاً جاهداً، يفرحون ويتألمون، يشكون ويهتدون، يحبون ويبغضون، يثورون ويسكنون ».[1]

أمّا غايتهم خلق أدب جديد « قوي بالمعاني والأفكار الكبيرة، ولا يتقيد بالسفاسف والتفاهات التي تكبل أجنحته القويّة دون التحليق والسمو، وأذرعه دون أن تنفتح لاحتضان الحياة بأسرها ».[2]

رغم النبع الواحد والغاية الواحدة إلا أن كل منهم تميز بطابعه الخاص في التفكير والتعبير، ففي المهجر الشمال كان "جبران خليل جبران" حسب رأي "الناعوري" سباقا إلى الظهور وذلك «بروحه الثائرة المتمردة في كتاباته التي امتازت بالخيالات الجميلة والاستعارات الجديدة، والبيان المترقرق بأبسط الألفاظ وأعذبها وأوقعها في النفوس، وكان أكثر المهجريين تنويعاً في أساليبه الكتابية، وأسلوبه الخيالي العاطفي في الإنشاء العصري سميَّ في الشرق بالأسلوب الجبراني ».[3]

أما ما تميز به نعيمة في رأي "أحمد قبش" « بلغته البسيطة الواضحة وتفكيره العاطفي ».[4]

أما المهجر الجنوبي، فالشاعر القروي حسب "الناعوري" « يمتاز بذوبان الإحساس في حنينه، وبفورته العارمة الخطابية في وطنيته، وعباراته الشعرية عاصفة مزمجرة لألفاظها وقع الهول، لأنها تعبير عن ثورة عصوف »[5]، و"فوزي معلوف" كما يراه "أحمد قبش" « يتصف بنصاعة العبارة وجمال

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 74.
[4] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص 356.
[5] عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 78.

التشابيه والاستعارات ولطف الخيال وبحسن اختياره للفظة الدالة على معناها مع المحافظة على التعبير الشعري التصوري الخالص ».[1]

هذه بعض النماذج عما اتصفت به كل شخصية مهجرية، فلسنا بصدد عرض أكثر من ذلك، فلكل شاعر طابعه الخاص به، ثم إن هذا التمايز بينهم أمر إيجابي حيث يجعل لكل شاعر خصوصية يتفرد بها عن غيره، وهذا ما أكسب المدرسة صفة التّنوع والازدهار.

ج- جوهر العمل الأدبي:

تناول النقاد في دراستهم لجزئية العمل الأدبي بدراسة أهم الموضوعات الأدبية التي تميز بها الأدب المهجري كموضوع الحنين إلى الوطن، والتأمل والنزعة الإنسانية، وعمق الشعور بالطبيعة والحرية الدينية.

سنتطرق لهذه الدراسة بذكر بعض المقتطفات النقدية لكل موضوع، فقد سبق وذكرناها في الباب الأول المعنون بـ نشأة الشعر المهجري و أعلامه".

1-4 الجانب المضموني

أ/ الحنين إلى الوطن:

يكثر المهجري في التعبير عن مشاعره تجاه الوطن ذلك لأن الحنين كما ذكر "محمد يوسف نجم" « قوة سارية ترتكز على نعنى الغربة وحقيقة ومجازاً والغربة هي المحرّك الأكبر في أشعارهم جميعا».[2]

فهذا "جبران" مثلاً ظلّ طوال مدة هجرته يحلم بالعودة إلى لبنان فأشهر سيف قلمه في وجه الساسة قائلاً: « لكم لبنانكم ومعضلاته ولي لبناني وجمالهُ، لبنانكم مشكلة دولية تتقاذفها الليالي، أما لبناني فأودية هادئة سحرية تتموج في جنباتها رنّات الأجراس وأعاني السَّواقي ».[3]

---

[1] أحمد قبش، المرجع السابق، ص 356.
[2] محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، ص 129.
[3] أنطوان القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، دار الجيل، ط1، 1944م، ص 520.

وعليه فالاغتراب صنع الحنين وصقل روح الشاعر المهجري وجعل منه إنسانا عاطفيا ثائرا مناديا بالإنسانية لكي تكون غريبة عنهم.

ب/ النزعة الإنسانية:

تغنى شعراء المهجر بالنفس الإنسانية، فهي عندهم دين لما فيه من مبادئ وقيم تهذب النفس، فالإنسانية عندهم متعددة المفاهيم، فمثلاً عند "فوزي معلوف" كما يذكرها لنا "محمد صالح الشنطي" « شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول، وهي شعور الإنسان مع الحيوان والنبات ».[1]

أمّا مفهومها عند "جورج صيدح" « شعور غريزي بقرابة تربطني بين الإنسان وبتضامن مع جميع خلق الله وهي بعد ذلك عمل إيجابي وفعل صادق ».[2] وتجلّى هذا النوع من الموضوعات كثيرا في أشعارهم كقصيدة "يا رفيقي" لميخائيل نعيمة مثلاً.

ج/ النزعة التأملية:

كانت الظروف الحياتية الصعبة التي عاشها المهجريون سببا في بروز هذا الاتجاه، ولعل أبرز الظروف كما يقول "فرحان الحزبي": «هي الغربة عن البلاد، والعوز المادي والأزمات النفسية التي تعتري المغترب، والشعور بالحنين للوطن، والارتباط بذكريات الطفولة المحفوفة بالآلام والحرمان ».[3]

وتجلى هذا واضحًا في أشعارهم كما يذكر لنا "فرحان الحزبي" « انطوت في أعماق النص من المُخبّآت والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود، وقضايا الفناء، والخلود اتجهوا بفنهم استجلاء غوامضهم ».[4]

ومما سبق وحسب رأي "الناعوري" «كان الشعراء المهجريون في تأملاتهم يتجردون من طبيعتهم ويسمون فوق سفاسف الحياة والبشر ويحلقون

---

[1] محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص 113.
[2] المرجع السابق، ص 113.
[3] فرحان الحزبي وآخرون، الشعر العربي الحديث والمعاصر قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2009م، ص 127.
[4] فرحان الحزبي وآخرون، الشعر العربي الحديث والمعاصر قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني، ص 129.

بأخيلتهم في عوامل مجهولة وكان هدفهم الأسمى من وراء ذلك تحقيق مُثل إنسانية عُليا خالدة ».[1]

د/ النزعة التفاؤلية:

الإقبال على الحياة يختلف من شخص إلى آخر حسب الظروف المحيطة أو المؤثّرات الخارجية، فهناك من يقبل متفائلا، وآخر متشائما، وهذا ما يتجلى لنا في شعر المهجريين، حسب رأي " الناعوري" « كل هذه المعاني السّامية أدركها المهجريون بعد تأمل وتعمق طويل وخبرات واسعة في مجالات الحياة العديدة وخرجوا بها كحقائق راسخة ومعاني سامية تهدف بالسمو بالإنسانية وهم في تأملاتهم تلك كانوا يتجردون من طبيعة الطين، فيحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة ليحللونالنفس الإنسانية ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة بل وأسرار ما وراء الحياة للكشف عن حقائق تؤدي لتحقيق مثل إنسانية خالدة ».[2]

ولا يسعنا ذكر النماذج التي تدلنا على نظرة التفاؤلية، فقد سبق الإشارة إليها في أول هذا البحث.

ه/ النزعة القومية:

المهجريون وإن اغتربوا ظل حنينهم إلى أول منزل كما يقول "صابر عبد الدايم" « فأرواحهم دوما في البلدان العربية وأجسادهم فقط في المهجر يتبعون بدقة زائدة تطور القضية العربية، فراحوا ينظمون الشعر ويتلون الخطب الحماسية خدمةً للبلاد العربية ».[3] ويضيف أن مهجر الجنوب أكثر إحساسا بقضايا الوطن عكس المهجر الشمالي فيقول: « والمهاجرون في الجنوب وحدو بين أقوام لا يفوقونهم رقيًا وعزمًا فكان ذلك من أسباب بروزهم كعنصر يفاخر بماضيه وآتيه، بينما في الشمال لم يتيسر لهم ذلك حيث هالتهم الحضارة الأميركية بنظامها

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 89.
[2] المرجع السابق، ص 83.
[3] صابر عبد الدايم، أدب المهجر (دراسة تأصيلية) ، ص 102.

وتفوقها بدفعتهم برغم إكبارهم لها إلى التنديد بالمادية والتفاخر بروحانية الشرق »[1].

و/ التسامح الدّيني:

يعد الباعث الديني الطائفي باعثًا بارزًا أدى إلى إفقار بلاد الشام وانعدام الأمن والأمان مما أدّى إلى نزوح هذه الطائفة الأدبية هروبًا من الصراعات إلى عالم أكثر حرية، كحرية العقيدة، فيقول محمد الشنطي في هذا الصدد « فانطلقوا يبحثون في الحياة والكون والوجود، والحياة الدينية وأوصلهم البحث إلى الإيمان بوحدة الوجود وبوحدة الأديان، فحملوا لواء الثورة على التقاليد الدينية الموروثة ودعوا إلى التسامح الديني »[2]، والتسامح الديني ظهر في العديد من أشعارهم سواء المهجر الشمالي أو الجنوبي.

ك-حب الطّبيعة:

اندمج المهجريون مع الطبيعة اندماجا كلياً، واتخذت الطبيعة عندهم روافد عديدة فهي كما يقول "صابر" « صبّت نفوسهم ملأتهم بنشوة الحياة والتأمل ومن روافد الطبيعة كانت مصدر لوحدة الوجود وينبوع الإلهام عندهم، ورمزا للتعبير عن الإنسان للحرية ».[3]

وقد شاعت الروافد الطبيعية كثيرا في شعرهم وأكثر الشعراء شيوعا "جبران" الذي شق من الطبيعة مظاهر مختلفة فيقول في شأنه "صابر عبد دايم" « وجبران شق من مظاهر الطبيعة مظاهر مختلفة كلّها تدعي أن الوجود يكمن فيها، فالغاب يدعي أن العزم له، والصّخر يدعي أنه رمز الى يوم الحساب والريح تفصل ببين السديم والسماء ... ».[4]

ووصفُ المهجريين لمشاهد الطبيعة عدّهُ النقاد مظهرا من مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، ومظهرا من مظاهر الحركة الرومانسية، حيث عدّها

---

[1] المرجع نفسه، ص 103.
[2] محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص 183.
[3] صابر عبد دايم، أدب المهجر، ص 415.
[4] المرجع نفسه، ص 416.

المهجريون أنفسهم عنصرا رئيسيا من عناصر الرومانسية وعليه جميع الخصائص التي إليها النقاد في مقاربتهم التاريخية ماهي إلا انعكاس للنزاعات الروحية الرومانسية الغربية التي تأثّروا بها فكونت الواجهة الأساسية ونزاعاتهم الفكرية.

ومن ملامح النقد التاريخي الأخرى التي يرتكز عليها النقاد في مقاربتهم "الأسلوب الفني" من الجانب الشكلي (اللغة، والموسيقى والبحور) للشعر المهجري.

2-4 البناء الفني (الشّكل):

يتميز الأدب المهجري عن باقي دواوين الأدب الأخرى بالوفرة الكبيرة في العناصر القوية سواء في الشكل أو المضمون عكس ما كان عليه عصر الانحطاط من تراكمات في أساليب وألفاظ قديمة بالية كبلته وأعاقت حركته، فهذا الأدب ثورة على كل قديم كبّل مسيرة الأدب، وأهم الخصائص الشكلية التي اهتم لها النقاد هي:

أ- **اللغة:** المادة الأساسية للأدب، حمل كل من "الريحاني وجبران، ونعيمة" على عاتقهم تحرير اللغة من وهدة الجمود إلى حياةنشيطة فكان الغربال "لنعيمة" أول دستور للمجددين والناقدين كما تؤكد ذلك "د. منيرة ذياب عبد الكريم" ولم يكتف أدباء المهجر بالنصيحة والإرشاد إلى نهضة لغوية بل طبقوا مذهبهم على انتاجهم، وكان "إيليا أبو ماضي" أول المتحمسين لمذهب التجديد وهو المذهب المخلوق له الملائم لأسلوبه السهل الممتنع"[1]، أما جبران فقد برز بأسلوب باهر حيث أعطى اللغة حسب رأيها « إمكانية جديدة التنسيق والبيان للتعبير عن الجمال ورَسَمَ صوراً جديدة في كل موضوع عالجه».[2]

وتؤيد ما ذهبت إليه "منيرة"، "الجيوسي" في قولها عن لغة جبران: « استطاع تحويل اللغة الشعرية إلى سياقها الصحيح في الزمن المعاصر لا من خلال

[1] منيرة عبد الكريم، الاتجاه القومي، في الشعر المهجري، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، ص 165.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

تجربته اللغوية وحسب ذلك عن طريق إدخال إيقاعات أكثر بساطة وليونة من إيقاعات الشعر العربي الموروث ».[1]

واللغة في مفهومها عند "جبران" أخذت مفهومًا حديثًا وناضجًا حسب تعبير "الجيوسي" «حياة اللغة... رهن خيال الشاعر »[2]، « والوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي قلب الشاعر، وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر لا يطلب في اللغة إلا الروح والجوهر ».[3]

ولا عجب من تصريحه فهو أبى على نفسه التبعية وآثر أن تكون له لغته الخاصة التي تصنعها ذاته، فهو يكره أن يشغل دور النحلة « التي تطوف مرفرفةً في الحقول جامعة حلاوة الأزهار لتصنع أقراصا من العسل، إن الفريقين يحبون العسل ولا يستطعمون سواه مأكلاً، وقد أفرطوا في التهامه حتى تحولت نفوسهم إلى عسل تسيل أمام النار ولا تتجمد إلا إذا وضعت على الثّلج ».[4]

إلا أن هذا النوع من التصريح والتمرد قد فتح عليه عديد الجبهات النقدية من معارضيه، لكن معارضتهم لم تكن مسؤولة أمام مؤيديه فهذه "نادرة" تقول مدافعة عن هذا التحرر في قولها: «ما أخذه البعض من شعراء المهجر عامة وشعراء الرابطة القلمية خاصة من ضعف لغوي وعدم المعرفة بأوزان الشعر وقواعد النحو والعروض وخلافه، فالظاهر أنهم قد مالوا نحو تلك الجملة التي شنها الرجعيون من أدباء الأقطار العربية يوم كان الشعر المهجري جديدا عليهم لم تسمع بمثله آذانهم».[5]

ب- موسيقى الشعر:

أطلق المهجريون على موسيقى الشعر حكم الجمود والتخلف وأنها تشكل عائقا أمام نهضة الشعر حسب رأي "نادرة": « ...لم يرضوا عن جميع الأوزان الشعرية القديمة المطروقة وخاصة تلك الأوزان ذات البحور الطويلة التي أكثر

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 141.
[2] المرجع السابق، ص 141.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] جبران خليل جبران، العواصف، ص 55.
[5] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 275.

منها شعراء العرب قبلهم كالبسيط والطويل، وبالتالي نلاحظ عندهم ميلاً إلى استعمال البحور القصيرة أو مجزوءة التفاعيل في معظم الأحيان ».[1]

وكان الموشح غاية المهجريين المنشودة كما ذكرنا سابقا لما فيه من خفّة الإيقاع وقرب التفعيلات وتنوع القافية، فاتخذوه نموذجا يبنون عليه تجديدهم للوصول إلى أوزان وقوافٍ سهلة، فكانت الموشّحات هي الحل الأمثل بالنسبة إليهم فراحوا يقلّدون الأندلسيين وينسجون على منوالهم، فتحرروا من القوافي وعددوا حرف الرّوي، ولم يكتفوا بهذا بل جمعوا بين الشعر الموزون المقفى والموشّح لينتجوا لنا جنسا ثالثاً كما فعل معظم الشعراء خاصة شعراء المهجر الجنوبي وهذا ما أشار إليه "أنيس المقدسي" في قوله: « أما اليوم فهناك اتجاه عام ... بين الذين احتكوا بالعالم الغربي واطلعوا على أساليبه الشعرية ... فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية، ومن جهة أخرى بأساليب النظم عند الغربيين، ويظهر هذا التأثير المزدوج في موافقته للتوشيح في الأندلس ومخالفته في عدم التقيد بالطالع واللازمة ».[2]

ج- البحور الشعرية:

احتفظ المهجريون بالبحور الخفيفة فقط رافضين البحور الخليلية الأخرى، والملاحظ عنهم قد تصرفوا وجددوا في هذه البحور حسب ما ذكرته "نادرة" في قولها: « كثيرا ما يتصرفون في تلك البحور المألوفة ولا يبقونها على ما هي عليه أو يسيرون في تقليدها بحذافيرها ».[3]

د- القافية:

يعتبر المهجريون القافية العراقيل التي تقف حائلا دون استرسال أفكار الشاعر ويؤكد النظرة ميخائيل: « سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرنا وحان تحطيمه من زمان ».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 250.
[2] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 275.
[3] المرجع نفسه، ص 235.
[4] المرجع نفسه، ص 254.

هذه أهم ملامح المنهج التاريخي وآلياته التي اعتمدها النقاد في مقاربتهم للشعر المهجري، إلا أن هذا المنهج رفضه بعض النقاد معللين ذلك أن: «الخطاب الأدبي في جوهره بنية لغوية وعلاقات تشكيلية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها مما هو خارج عن سياقها وتقويمها بعيدا عن وسيلتها الأساسية التي ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها وفهم علاقاتها واستجلاء قوانينها».[1]

[1] صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 1426، ص 77.

الفصل الثاني:

الشعر المهجري في ضوء المقاربة الاجتماعية

- المبحث الأول: المنهج الاجتماعي في النقد وأبرز أعلامه
- المبحث الثاني: مقاربة المنهج الاجتماعي للشعر المهجري

المبحث الأول: المنهج الاجتماعي في النقد وأبرز أعلامه:

الأديب ابن بيئته تأثراً وتأثيراً، ويختلف عن غيره من بني البشر من حيث التّأثر لأنه يفيض عاطفة وفاعلية في المجتمع فيصبح قلمه لسانه العاكس لمجتمعه برسم ما يسوده من ظروف سياسية واقتصادية وفكرية عن طريق إبداعه فتجده ينسج عمله بصبغة تنم عن عادات وتقاليد وعقائد ومبادئ ونظم البيئة التي ينتمي إليها معبراً بها عن تجاربه وأحاسيسه وهموم أبناء وطنه وآماله متعديا حدود تصوير الواقع إلى تصوير رؤيته الطامحة إلى إعادة تشكيل الواقع وصياغته التي نتج عن دراستها منهج نقدي قائم بذاته تعددت اتجاهاته واختلفت رؤاه، يصطلح عليه "المنهج الاجتماعي La Sociocritique".

1- مفهومه في النقد:

يعدّ المنهج الاجتماعي من " المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولَّد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري "الزمان والمكان"[1]، وهذا المنهج لا ينظر إلى «الأديب بوصفه فرداً يتعلق عن ذاته أو ينشأ أدبه من فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنما يعطس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته وتطوره من ناحية، وعلاقته الحميمة بهذا المجتمع باعتبار أدبه أثر اجتماعيا، أو باعتبار المجتمع متلقيا أساسيا، بل المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب »[2]، بمعنى أنه منهج يربط الأديب بمجتمعه وبطبقاته المختلفة، ويكون إبداعه الأدبي ممثلا للحياة الجماعية لا الفردية، ذلك لأن المجتمع هو المنتج الأول لأعماله الأدبية.

هذا ما ذهب إليه "شوقي ضيف" في تعريفه: « يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبيين ظروفها وما بينها من علاقات ومدى تأثير هذه

---

(1) صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2007م، ص 27.

(2) إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط2، 2013م، القاهرة، ص 96.

العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة »[1].

للمنهج الاجتماعي أسماء عديدة منها: « المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري ...إلخ، وذلك لاتجاهات والنزاعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبعا لخصوصية كل ناقد في استثمارها ».[2]

واستطاع هذا المنهج أن يطور من مفاهيمه النقدية إلى: « الفن للمجتمع، رسالة الأدب، الأدب الثّوري، الأدب الملتزم، الأدب الهادف، الانعكاس، رؤية العالم...إلخ ».[3]

2 – أبرز أعلامه في العالمين الغربي والعربي:

أ/ عند الغرب:

- **مدام دو ستايل Madame De Staël(1766م-1817م):** ترى أنَّ « الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور "الحرية" فهيتتماشى، ويتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية والأدب دوما نقد ودعوة إلى شيء ما في آن واحد »[4].

- **كارل ماكس Karl Marx(1818-1983م):** أصبحت على يديه « النظرية الاجتماعية نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب والتطور الاجتماعي »[5].

---

[1] شوقي ضيف، البحث الأدبي، (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره) ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، (د.ت)، ص140.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى اللانسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية، الجزائر، 2000م، ص 40.

[3] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص 68.

[4] وائل بركات، وائل والسيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، دمشق، لانا، 1995م، ص 49.

[5] بسام قطوس، المرجع السابق، ص 63.

- **جورج لوكاش George Lukacs (1885م-1971م):** له أثر كبير في رفع مستويات النقد الأدبي الماركسي، إذ « رفض إقامة رابطة بسيطة بين مصالح الطبقات الاجتماعية، فهو يبحث عن بنى العالم الخيالي للأثر فإنه يقابلها بالبنى الاجتماعية ».[1]

ب/ عند العرب:

- **سلامة موسى:** من أوائل الداعين إلى « أدب جديد يخالف الأدبي الملوكي القديم إذا يدعوا بذلك إلى أدب بعيد عن التنميق متصل بالواقع أتمّ الاتصال ».[2]

- **عمر الفاخوري:**« صاحب مدرسة التحرر الفكري، يرى أن الأديب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلاً ووظيفته الاجتماعية فعلاً ».[3]

- **محمد مندور:** من « أبرز النقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقدية والذي يعد من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب ».[4]

المبحث الثاني: الشعر المهجري مقاربة اجتماعية

اهتم أدباء المهجر بتصوير واقع مجتمعاتهم « فراحوا يرصدون الأمراض الاجتماعية التي ابتلي بها المجتمع من ظواهر البخل والاستغلال والطمع وتسليط

(1) أبو بكر، النقد الأدبي الحديث، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة السعودية، ص 18.
(2) أحمد عبد المهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ص10.
(3)أحمد عبد المهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الضوء على الشريحة الكادحة كل هذا صوّرهُ الأدب المهجري من خلال النظر في شؤون المجتمع الإنساني ».[1]

فأبرز القضايا الاجتماعية التي طرحها المهجريون في إبداعاتهم الأدبية واهتم بدراستها النقّاد:

1- ظلم السّلطة:

أ- المهجر الشّمالي:

إن تدهور الحياة السياسية والاقتصادية وتفشي الفقر والحرمان والتمايز الطبقي والطائفية في بلاد الشّام، خلق شعور التمرد في أنفس المهاجرين، فصبّوا جام غضبهم ضد ما يحدث في الوطن من خلال إبداعاتهم الأدبية باعتبارها لسان الشعوب، فكان **"جبران"** أوّل من تمرد على هذه السلطة وذلك بتحقير "على منصور بك غالب" حين جعله « ماديًا كالتراب وقاسيًا كالفولاذ وطماعًا كالمقبرة... تحتشد في نفسه وتتنازع عناصر المفاسد والمكاره مثلما تنقلب العقارب والأفاعي على جوانب الكهوف والمستنقعات ».[2]

ومن انتقاداته لهذه السلطة كذلك "الاقطاعي الغني" الذي أصبح عنده رمزا من رموز السلطة كما يذكر لنا "أدونيس": « أما الكاهن فهو حليفه المباشر الأول، وكما يقف جبران مع جميع أشكال التمرد على الغني وفي كثير من كتاباته يصور الفقير مسحوقا والغني ساحقا أو على مدينة الأغنياء التي سيسميها كذلك مدينة الأموات »[3]، ويظهر هذا جليا في قصته "خليل الكافر" التي يبرز فيها شخصية الشيخ الاقطاعي الظالم والفاسد الذي يستغل ضعف الشعب الفقير بسلب أراضيه مستغلاً نفوذه، لكل خليل يقف له نداً ويوقظ الفلاحين من غفلتهم ويدعوهم إلى التحرر من قبضة سيطرته.

---

[1] أحمد داروين، وليد قنباز، في الأدب المهجري، مكتبة الروضة حماه، ساحة العاصي، (د.ط)، 1996، ص 49.

[2] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، المكتبة اللبنانية، ط4، 1997، ص 49.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة والسلطة الموروث الشعري، ج4، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2011م، ص 166.

ويضيف أدونيس" مبينا تمرد جبران ضد هذه السلطة في مقطوعته "طفلان" فيقول: « إن الفقر هو الذي سيكون الأساس لتعليم الأجيال المقبلة معنى المساواة وكيف يكون ».[1]

أما في "البدائع والطرائف" يوجه نقدا لاذعا للسلطة آنذاك كما تذكر "نازك سابا": « يهاجم حيلهم ووعودهم الكاذبة وخضوعهم للأجنبي ينفذون مآربهم في لبنان مضحين بمصلحة الوطن ».[2]

فيخاطبهم بنبرة قاسية في قوله: « لبنانكم شرائع وبنود على أوراق، وعقود وعهود ودفاتر، أما لبناني ففطرة في أسرار الحياة ... »[3]، أما "**إيليا أبو ماضي**" كما يوضح "المعوش" « اتجه إلى الواقع في مجتمعه فأدخل موضوعات الظلم والفساد في أشعاره، وبما أن ظاهرة الظلم والفساد لا تختص بوطنه لبنان بل قضية إنسانية عالمية، وهذه القضايا ترتبط ارتباطا وثيقا بالقضايا الاجتماعية فترى "**إيليا أبو ماضي**" عندما يتحدث عن هذه الأمور يذكر دورها الهام في المجتمع وقد حفل شعره بالمشاكل الاجتماعية التي عانى منها الشاعر فهي مشاكل مختلفة الجوانب ».[4]

و"**إيليا أبو ماضي**" في انتقاده لفساد السلطة، ينطلق من وجوب تحقيق العدل الإنساني ورد الإنسان إلى أصله الترابي كما يقول في قصيدته "الطين":[5]

نسي الطّين ساعة أنه طين ... حقير فصال تيها وعربد
يا أخي لا تمل بوجهك عنّي ... ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
ولقلبي كما يقلبك أحلا ... مٌ حسان فإنه غير جلمد

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة والسلطة الموروث الشعري، ج4، ص 166.
[2] نازك سابا يارد، البدائع والطرائف، طلا سدار، دمشق، (د.ت)، ص 80.
[3] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، مقالته "لكم لبنانكم ولي لبناني" دار كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 40.
[4] سالم المعوش، إيليا أبو ماضي، بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة الشاعرية، بيروت، مؤسسة حسون، (د.ط)، 1997م، ص 81.
[5] إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، 2002م، ص 316.

أ أمـــاني كلهـــا مـــن تـــراب وأمانيـــك كلّهـــا مـــن عســـجد؟

و"**إيليا**" من خلال أبياته يوضح أن الغرور صفة دنيئة ومن الظواهر الاجتماعية التي أضرّت بالمجتمع كما يذكر "المعوش": « إن الغرور من الظواهر الاجتماعية التي يشير إليها الشاعر وهي من أسباب تخلف المجتمع وعدم وصوله إلى الرقي والتطور وحاجز أمام تقدم الناس وبناء مجتمع إنساني سليم، وأبو ماضي يعتقد أن الناس يتساوون »[1]، ومن جهة أخرى يتوعد الغني الذي حصل على ثروة هائلة دون معاناة على حد تعبير "نايف": « ويل للغني الذي حصل على ثروة هائلة دون معاناة الصعوبات والمشاكل أو حصل عليها بالوراثة فراح يفتخر بنفسه ويل لهؤلاء المغرورين الذين أصبح وجودهم مليئا بالفخر والتكبر فظنوا أنهم قد بلغوا أعلى الدرجات وأنهم عندما وجدوا في أنفسهم هذا الدّاء الأخلاقي أي الغرور والتكبر ما استطاعوا أن ينفعوا أنفسهم أو أن ينفعوا الآخرين ».[2]

فيقول لهم في هذه الأبيات:[3]

إن يكـــن مشـــرقا لعينيـــك إنّـــي لا أراه مـــــن كـــــوّة الكـــــوخ
أنـــت مثلـــي مـــن القـــرى وإليـــه فَلِمَـــاذا يـــا صـــاحبي، التّيـــه
لا يكـــن للخصـــام قلبـــك مـــأوى إنّ قلبّـــي للحـــب أصـــبح معبـــدا
أنـــا أولـــى بالحـــب منـــك وأحـــرى مـــن كســـاء يبلـــى ومـــالٍ ينفـــدْ

فشاعرنا يتساءل: إذا كان الإنسان جسده من طين فماذا لا يوجد في قلبه مودة؟ ليجيب عن نفسه « على الإنسان أن يعتني بأخيه لأنه أولى بالاحترام والإحسان من الظواهر والماديات ».[4]

---

(1) سالم المعوش، المرجع السابق، ص 252.
(2) نايف حطوم عفيف، إيليا أبو ماضي، (حياته شعره، نشره)، دار الثقافة، بيروت، 1999م، ص 88.
(3) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، ص 320.
(4) نايف حطوم عفيف، المرجع السابق، ص 237.

و"إيليا" كباقي المهاجرين تألموا من سياط جور وظلم الحكام الفاسدين هذا ما أجبره على مغادرة دياره إلى ملك لا يُظلم عنده أحد فجسد بعضا من معاناة أهله من ظلم الأتراك في قصيدته "بلادي" التي يقول في مطلعها:[1]

ويشقى موطني وأنام عنه ... إذا من يدفع الخطر الجساما
رجال الترك ما نبغي انتفاضًا ... لعمركم وما نبغي انتقاما
حملنا نير ظلمكم قرونا ... فأبلاها وأبلانا وداما

ويوضّح "المعوش" استناداً على ما جاء في الأبيات إلى أن "إيليا" يريد دفع ظلم الأتراك عن الناس فيقول: « إن المواطنين أصيبوا بمصيبة عظيمة ونحن غفلنا عن هذه القضية يا رجال الأتراك نحن لسنا متمردين ولا نريد أن نأخذ بالثّأر، إننا حملنا ظلمكم أعواما عديدة إن ظلمكم قد بلغ ذروته ودارت علينا الخطوب والمحن ».[2]

"فإيليا" يحاول جاهدا تعقب مشكلة مجتمعه كما يضيف "المعوش" بأنه: «يرى أن العثمانيين كانوا يظلمون السرق وهم سبب التخلف والعداوة والخصام في المجتمع الشرقي وهذه هي الأمور التي دفعت الشاعر وأبناء شعبه لكي يغادروا الوطن ».[3]

من هنا شاعرنا أزعجه كثيرا ظلم الأتراك لوطنه الذي يراه سببا رئيساً في تشريد مجتمعه لذل دعا أكثر من مرة في معظم قصائد أبناء الوطن العربي كما يذكر "المعوش" في قوله: « كان الشاعر يدعوا أبناء الشعب العربي إلى توحيد صفوفهم وإلى رد الفعل ويثير فيهم الكرامة والشعور بالعزَّة، فيقول لهم: إن البلاد كأُم لكم وأنتم أولادها وأهل تلك البلاد وأنتم أصحابها فلا تساعدوا بالصّمت الأشخاص الذين ظلمونا ».[4]

---

[1] إيليا أبو ماضي، المصدر السابق، ص 365.
[2] سالم المعوش، إيليا أبو ماضي، بين الشرق والغرب، ص 56.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، ص 266.

أمّا **"ميخائيل نعيمة"** فميله الفطري واطلاعه على الثقافات جعله يشعر بما يعانيه قطاع العمال من ظلم السلطة الإقطاعية الجائرة، ففي قصته "ثائران" كما يوضح "صابر عبد الدايم" في قوله: « وقصَّته "ثائران" توضح هذا الخط الاشتراكي الثائر، حيث التقت ثريا بفؤاد وجمع بينهما حب القضاء على الصراصير المجتمع والانتهازيين والاقطاعيين ... »[1]، وتكرر هذا الخط الثائر في جميع أعماله الأدبية كما يوضح "صابر عبد الدايم" قصته "أكابر" التي أظهر فيها « سلبيات أصحاب الأرض الذين لا يشفقون ولا يُضمّدون جراح الفلاحين البسطاء ويخففون همومهم »[2]، هذا الخط في قصته "هدية".

ذكر بعض النماذج النثرية لهذا النوع من النقد الاجتماعي عند كل من "جبران ونعيمة" ذلك لأنهما برعا في هذا المجال أكثر من الشعر، واستطاعا محاكاة الحياة الاجتماعية أكثر.

ويضيف "خليل نياب أبو جهجه" معززا ما جاء به " صابر عبد الدايم" في قوله: « ونعيمة تفحص مشكلات عصره وما أكثرها فرفض مستغِلّ ومستغَلْ، تفجرت نقمته على أولئك الذين يستغلون إخوتهم في الإنسانية، مستأثرين بخيرات الأرض، غير مبالين بإخوة لهم يتضورون جوعا ويلبسون الأسمال، ويفترشون الغبراء، ويلتحفون السّماء ووصف المستغلين بالهمج الأرقاء لرغباتهم وأهوائهم »[3]، ويضيف قائلاً: « وصنف الحكام أنواعاً منهم من يحكم بقوة السلاح فزعامته زعامة البطش والخوف وهي أوهى الزعامات، ومنهم من يحكم بالمال فحكمه حكم رشوة وهو أخسّ أنواع الحكم هناك الذي يقوم على الكذب والرّياء والتدجيل وهو ألأمُ الحكومات وأما الذي تلقى إليهم مقاليد الحكم من تلقاء نفسها، ومن دون أن يسعوا إليها، هؤلاء الذين يبذلون من في أرواحهم بلا حساب في سبيل خدمة الناس

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)، ص 130.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] خليل نياب أبو جهجه، ميخائيل نعيمة، الإنسان والمفكر (ملامح رؤيوية)، المجلة التربوية، ع55، كانون الثاني 2014م، ص32.

أجمعين، ويقيمون زعماتهم على المحبة والحكمة فزعامتها أنبل الزعامات وأقواها وأبقاها على الاطلاق ».[1]

و**"الرّيحاني"** كان أدبه كله اجتماعيا كما يذكر "الناعوري": « ويتجلى ذلك في روحانياته، وكتابه "التطرف والإصلاح" وكذلك في قصصه ورواياته ».[2]

ومن أدبه الاجتماعي الداعي إلى الثورة الاجتماعية "التمدن الحديث" من مؤلف "الريحانيات".

كما يذكر لنا "الناعوري": « تأمل هؤلاء العملة الفقراء الذين يطلبون من أصحاب المعامل زيادة أجورهم كي يستطيعوا القيام بمعاشهم ومعاش عيالهم، فإن كل ذي عقل يفكر وقلب يشعر يرى صحّة دعوى العملة واعتدال مطالبهم... ولكن هل يصغي أصحاب الشركات لصوت الشعب؟».[3]

أمّا **"نسيب عريضة"** ورغم إغراقه في التأمل إلا أنه كان مهتما لأمور مجتمعه فكانت إبداعاته ثورة اجتماعية كما يقول "الناعوري": « وقصيدته "النهاية" هي ثورة على الشعوب التي لا تسعى لحريتها »[4]، فيقول فيها:[5]

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هو اللّحدُ العميق

واذهبوا لا تندبوا فهو شعب

---

[1] المرجع نفسه، ص 33.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 215.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، ص 216.
[5] عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 62.

ميت ليس يفيق.

ب- المهجر الجنوبي:

شقاء **"إلياس فرحات"** وعذابه في الغربة خلقا فيه شعور النقمة على مدنية هذا العالم، والثورة ضد النظم القمعية في وطنه برباعيته في قصيدة "العدالة" حين يقول:[1]

معنى العدالة روح طار مبتعدا ... واللفظ جسم طواه الناس في
يشكوا الضعيف القوي المستبد ... يَقْوَ استبدَّ وما في الأمر من عجبِ
فالخير في البعض بالتهذيب ... والشر في الكل طبع غير
لم يخلق الله أنيابا محددة ... للمرء فاعتاض عنها أنصل

أما ديوانه "أحلام الراعي" فمعظم قصائده تدور حول الهجاء الاجتماعي كما يذكر لنا "بدوان قطامي" في قوله: « جاءت لتعريض أبناء البشر وتفضيل الكلاب والحيوانات عليهم ...».[2]

ويذكر "الناعوري" في قوله: « وما قصائده إلا إصلاح لهذا المجتمع الفاسد، الموجود بكل داهية وخيمة من التفرقات والنعرات والأطماع والنذلات، ومن الظلم والاستعباد، والذل والخضوع»[3]، فيقول بنبرة الغضب في شأن الأغنياء البخلاء:[4]

كم من غنيّ بخيل كلّما لمحت ... عيناه وجه فقير خفّ يسترُ
ترنو إلى ماله الوارث قائلة: ... "لا يؤكل الجوز إلا حين

---

(1) عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 213.
(2) بدوان قطامي، سمير، إلياس فرحات، شاعر العرب في المهجر، دار المعارف، مصر، 1919م، ص 251.
(3) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 215.
(4) المرجع نفسه، ص 258.

و**"رياض معلوف"** ينفرد من بين أدباء المهجر بميزة النزعة الاجتماعية خاصة عندما يتحدّث عن "المختار" كما ورد ذلك "صابر عبد الدّايم" في قوله: « عندما يتحدث عن المختار فهو يسخر منه ويصوّره ممثلا لعهد مضى، وكم من قتيل مضى شهيدة المخترة وخاتمها السحري يقرأ ما لا يقرأ دون قراءة ... والرغيف معجون بعرق الجبين ودم الحشاشة واللقمة منه دونها أهوال وأهوال »[1].

وتمتد ثورته إلى قبضاي الضيعة كما يضيف لنا "صابر" حيث يحارب الاستغلال في شخصه ويسخر من نزعة السيطرة واستعباد الأحرار الضعفاء، فيصفه وهو في قمة ظلمه وعنفوانه فيقول عنه: « الرّصاص عنده هواية وغواية، وصوته في مسمعه أعذب من صوت الكمنجة والنَّاي كلما حضر عنترنا عرسا حوله إلى مأتم برصاص مسدسه الذي يصيب قضاء وقدر أحد الأبرياء فيرديه قتيلاً »[2].

ومما سبق، هذه قطرة من بحر مبدعين تفيض قلوبهم بإحساس المسؤولية تجاه مجتمعاتهم ولا سبيل لهم في ذلك إلا القلم ولو فرّقتهم المسافات.

2- الفقـر:

أ- المهجر الشَّمالي:

يعد الفقر أخطر الأمراض التي تهدد العالم وتؤكد على ضرورة قيام ثورة تضمن توزيع الحقوق بشكل عادل، ولا يتحقق هذا إلا بتظافر جهود أفراد المجتمع بكل أطيافه الصغير والكبير، والأديب هذا الأخير كان له موقف صارم تجاه ما يعانيه مجتمعه تباين بين رؤية ساخرة تعبر عنه وأخرى ثورية تحرض الفقراء إلى الثورة ضد جلاديهم المستغلّين لثرواتهم.

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)، ص 135.
[2] المرجع نفسه، ص 136.

من رحم الأسى والفقر، برز "جبران" مشهراً سيف تمرده، ثائراً على العادات والتقاليد، كما يقول "حنّا الفاخوري": « عادات وتقاليد رأى فيها عيوبا كثيرة وأهمها استئثار الكثيرين من أغنياء الأرض بالخيرات، واتخاذ الكثيرين ورؤسائها وأربابها السلطة والزّعامة ذريعة الظلم والاستبداد، لذا كان ثائرا على كل مظاهر الظلم التي سيطرت على الشعب وعقله وجعلته أسير العادات والتقاليد وجبروت القادة والساسة، وكان متضامنا ومتعاطفا مع الشعب الضعيف مسلوب الإرادة ».[1]

وجبران يختزل رؤيته للفقر بأن الحياة كريمة جدا، والإنسان وحده فقط عاجز على الأخذ والعطاء فيقول:[2] « ليتَ لي ألف يدٍ تمتد وتتناول وتمتلئ بدلا من يد مرتعشة متسترة بطيات أثوابي، ليتَ لي ألف يدٍ منبسطة أمام الحياة والأرض بدلاً من هذه اليد القابضة على حفنة من رمال الشّاطئ.

وتعددت مواقف مساندته للفقراء في الكثير من مؤلّفاته، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر مؤلفه النثري "الأرواح المتمردة 1908م" الذي انطوى على أرواح متمردة كما تذكر لنا "صفا إسماعيلي": « أرواح تمردت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحد من حرية الفكر والقلب التي تسمح لحفنة من الآدميين أن تتحكم في أرزاق النَّاس وعواطفهم وأعناقهم باسم القانون وباسم الدين»[3]، وتضيف إلى أن "جبران" في معظم إبداعاته "كالأجنحة المتكسرة (1912)، ودمعة وابتسامة (1914)، والعواصف (1920)، والنبي (1923)" يوضح لنا أنه قريب جدا إلى نفوس الفقراء وأنه تخلل خلجات أرواحهم البريئة بحيث نجده ينادي الفقير "بخليلي" فيقول:

« يا أحبابي الضعفاء شهداء شرائع الإنسان، أنتم تعساء وتعاستكم نتيجة بغي القوي وجور الحاكم وظلم الغني وأناني عبد الشهوات، لا تقنطوا، فمن مظالم

---

[1] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 1094.

[2] القوال، أنطوان، جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، دار الجيل، بيروت، 1994م، ص 35.

[3] صفا اسماعيلي، ظاهرة الفقر والغنى في آثار جبران خليل جبران، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) الثلاثاء، 1 أبريل 2012م.

هذا العالم من وراء المادة من وراء الغيوم، من وراء الأثير، من وراء كل قوي هي كل عدل وكل شفقة وكل حنوّ وكل محبة ».[1]

أما **"إيليا أبو ماضي"** فقد تألم لمصاب الفقير، وعطف على حاله، لأنه عاش فقيرا، فعبّر عن ظاهرة الفقر في أكثر من موضوع بين سخرية وثورة كما يقول "عبد المنعم خفّاجي": « تتقاطر دماً، بل ويكاد يتميز غيظا مما رأى وعرف، فقد عرف الوجوه، لأنه ينظر إليها من خلال ما منحه بصره فرأى الحقيقة التي وراءها ببصيرته، كما فاضت نفسه برّأفة، حتى حبّه الفقير، وأصبح يرى كل ثائر يحقق أو يحاول أن يحقق لأخيه المسكين أملا ويحرق جسم الطغيان »[2]، فيقول في قصيدته "الفقير":[3]

نفـــس أقـــام الحـــزن بـــين والحـزن نـارٌ غيـر ذات ضـياء
يبكـي بكـاء الطفـل فـارق أمّـه ما حيلـة المحزون غير بكـاء!
حيـران لا يـدري أيقتـل نفسـه عمـــداً فـــيخلص مـــن أذى

شاعرنا في هذه المقطوعة نفسيته مهزومة إزاء أبناء شعبه، الذين ضلوّا طريقهم حين صدقوا دعايات الأغنياء الكاذبة التي ينتج عنهم غير التخلف والفقر.

وفي موضوع آخر يبكي حياة الفقيرة المليئة بالمتاعب، فيشير إلى الأغنياء ويقول لهم أنكم تجاوزتم الحد في الغرور فيقول:[4]

جُبـل الفقيـرُ أخيـك مـن طـين مـاءٍ ومـن طـينٍ جبلـتَ ومـاءِ
فمِـن القسـاوة أن تكـون منعّمـاً ويكـون رهـن مصـائب وبـلاءِ

ومعظم إبداعات "إيليا" رسالتها اجتماعية وذلك بسبب الحرمان الذي عاشه، فتقول "نادرة جميل السراج": « إن الشعراء المهجريين واجهوا معاناة عديدة، وقد ذاقوا الفقر والحرمان والبؤس، وهذا الأمر جعلهم يدعون الأثرياء إلى

---

(1) المرجع نفسه.
(2) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 146.
(3) إيليا أبو ماضي، ديوان أبو ماضي، ص 105.
(4) المصدر السابق، ص 107.

مساعدة الفقراء والمحرومين، فشاعرنا أبو ماضي يغضب على الأغنياء الذين لا تهمهم آلام الفقراء ومشاكلهم ».[1]

وثورة **"ميخائيل نعيمة"** ضد الفقر ظهرت كثيرا في إبداعاته، خاصة قصصه (أكابر1956) و(كان يا مكان 1927) وغيرهما، وجميع قصصه مبدأها الأساسي هو الشعور بالقهر لدى الفقراء وانعكاساتها على شخصياته القصصية فهو قد عبّر كما تذكر "فدوى كرمو علي": « عن المجتمع الزراعي البسيط الذي نشأ فيه في لبنان ممزوجًا بمرارة الاغتراب والبُعد عن الوطن وسعة الاطلاع، ونجد الشخصيات البسيطة في قصص "ميخائيل نعيمة" خير مُبر عن بساطة الإنسان وطيبته حيث الوطن».[2]

أمّا **"الريحاني"** فقد ثار على الفقر في مقال "الفقر وبنوه" بقوله: « إن الفقر لحليف الجهل وأليف القذارة، ورسول الفوضى، ولكن ما هو سبب الفقر؟ هي مسألة أقدم من يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الذي خدع حماه ليكثر غنمه فيجني من ذلك غنما، نعم هي مسألة قديمة ولكنّها تظل جديدة لأنها لا تحل ما دامت الأحكام في أيدي ذوي المآرب والأغراض الذاتية »[3]، ويضيف قائلا: « متى يستريح الأفراد من التخمة، ويأمن الجمهور من الجوع؟ كم يموت من المتمولين بالانتفاخ، وكم يموت من المساكين بالانقباض ».[4]

ومن خلال ما قاله "الريحاني" في مقاله يتبين أن مسألة الفقر قديمة قدم يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم حين خدع حماه، وستظل مسألة الفقر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ما دامت الأحكام في أيدي ذوي النفوذ الذين يسعون من أجل تحقيق مآربهم الذاتية، "فالريحاني" كما يقول "الناعوري": « مفكر عربي عملاق، كان حريصًا على رخاء المجتمع الإنساني وتوفير السعادة والأمن والحرية له ».[5]

---

[1] نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 138.

[2] فدوى كرموعلي، الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010، ص 170.

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 208.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 208.

ب- المهجر الجنوبي:

اتجه أدباء المهجر إلى الفئات الكادحة، فعبروا عنها ووصفوها وتعاطفوا معها حسب ما يذكر "صابر عبد الدايم": « فالشاعر شفيق خصص بعضا من قصائده، يصف فيها كفاح الفلاح المستميت واعجابه بتضحياته » فيقول:[1]

وفـــي الحيـــاة ديونهـــا كرمـــاً ومـــا وفيـــت ديونـــه
ومضـــــى تشـــــق الأرض بعـــــــزم لا يخونـــــــه
عـــرق الجهـــاد هميعلـــى عينيـــه فانطبقـــت جفونـــه
هلانظـــــــرت جبينـــــــه كـــم فيـــه لؤلـــؤة تزينـــه
ضـــنت عليـــه بالـــدموع عيونـــه فبكـــى جبينـــه

الشاعر في وصفه أكد أن للفلاّح عزم لا يخون وقبضة تشق الأرض إلا أن تصويره مهزوز بعض الشيء كما يذكر "صابر عبد الدايم": « فليس من المناسب أن يصف الفلاح لديه عزما لا يخونه وقبضته تشق الأرض... أليس هذا اضطرابا في الصورة التي أراد الشاعر رسمها للفلاح؟ ».[2]

وفي موضوع آخر يصف "ساعي البريد" في لغة رقيقة « لامساً جرحه وما هو فيه من مأساة وهذه لفتة من الشاعر تدل على وعيه الاجتماعي وتطلعه إلى إسعاد الناس »[3]، فيقول:

يـا سـاعياً بابتسـامات توزعهـا علـى الشـفاه بـلا مـن وترديـد
يا واهباً كل بشرى حين جدت راحـــت تكـــذب عنـــك الفقـــر
أبعد بـذلك فينـا مـا بـذلت تـرى عينيـك فـي مـأتم والنّـاس في
لـــو تعلـــم النـــاس يومـــاً أنهـــا أيامهـــا البـــيض مـــن ليلاتـــك

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري)، ص 127.
[2] المرجع السابق، ص 127.
[3] المرجع نفسه، ص 128.

بينما الاتجاه الاجتماعي عند "فوزي معلوف" عميق مقارنة بباقي الأدباء، فهو كما يذكر "صابر عبد الدايم": « يكاد يتفرد من بين أدباء المهجر بهذا الاتجاه الذي يصور واقع المجتمع وعاداته وتقاليده تصويراً فنيا واعيا متعاطفا مع تقاليد الريف القديمة، وطبيعته الفطرية الناطقة بالأسرار وإن كان لا يخلو من الحس الثوري الطامح إلى التغيير ».[1]

معظم مؤلفاته الإبداعية "كزروق الغياب، وغمائم الخريف" تضم قصائد اجتماعية لمس بها الشاعر نبض المجتمع كما يقول" الدّايم": « يلمس نبض المجتمع المجروح في صورة الفلاح ويكرر القصيدة نفسها في الديوانين ليعطينا مدى اعتزازه بهذه الشريحة الاجتماعية التي تبذل دمها وتروي به مستقبل الإنسان »[2]، فيخاطب الفلاح قائلاً:[3]

شــق يــا فــلاح صــدر الأرض تـنعم النـاس بمـا تجنـي وتشـقى
أحـرث التربــة وازرع واجتهـدْ يـدفق الخيـر علـى كفيـك دفقـا

واهتما شاعرنا للطبقة الكادحة، خاصة "الفلاّح" ومؤمن بقيمة العمل الذي يؤمن لقيمة عيش هذه الطبقة في شخص هذه القيمة مصوراً بساطة الفلاح الكادح في بيته القديم فيقول: «جلس فلاحنا المتعب حول خوَّان بيته القديم ليأكل لقمة العافية عندياته ومؤنه كالباذنجان المحفوظ بزيت الزّيتون الأسود البلدي الفكه، فما ألذّ وأشهى هذه اللقمة بعد كدح النهار ولو عجنت بعرق الجبين وغمست بدم القلب[4].»

ويتجلى حس "فوزي معلوف" الاجتماعي أكثر في عيد الحصاد كما ذكر "الدايم": « في عيد الحصاد يتعاطف مع الفقراء ويبتهج بمقدم الحصاد لأن الفقير سيجد ما يكفيه مذلة الحاجة، وهذه الحبوب العسجدية هي سبائك، بل دراهم

---

(1) المرجع نفسه، ص 130.
(2) صابر عبد الدايم، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، ص 131.
(4) المرجع نفسه، ص 133.

اختزنت في جيوب السنابل، وتساقطت في يد الفلاحين الفقراء وجيوبهم لتغنيهم عن النَّاس ».[1]

3- المرأة:

تعددت صور المرأة في الأدب المهجري، بين أم وحبيبة إلى مقهورة من غطرسة رجال الدين والأغنياء بنظم العادات والتقاليد، هذه الأخيرة خلقت في أنفس المهجريين شعور النقمة والتمرد على هذه النظم، بإبداعاتهم من أجل حقوقها المهضومة لكنها لم تكن بالقدر الكافي، في عكس ما كانت عليه "أماً وحبيبة" ذلك لأنهم غادروا دفئ الأحضان مبكراً وصلبت مشاعرهم على أسوار الغربة مؤخراً.

ومن صور التّمرد الاجتماعي:

"جبران" الذي أعلن تمرده في وجه الاضطهاد فقصة "وردة الهاني" كما يذكر "نزار هنيدي": « يمكن اعتبارها المعادل الأدبي لما كان يجري ولا يزال في الواقع من قهر المرأة وإرغامها على الزواج بمن لا تحب لا لشيء إلا لأنه القادر على دفع الثمن، أما عواطف المرأة ومشاعرها، حقها في الاختيار فهي أمور ضرب بها المجتمع عرض الحائط، مما يؤدي إلى تلك المآسي التي ما زالت تتكرر حتّى اليوم في مجتمعنا »[2]، هذا ما عبّر عنه "جبران" في كثير من مؤلفاته، خاصة النثرية منها باعتباره كان ناثراً أكثر منه شاعراً، فهو يرى: « أن التمسك بموروث الماضي البالي ما هو إلا موت حقيقي ».[3]

ويضيف قائلاً: « إنّ بلية الآباء ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتَّى يصير من الأموات ».[4]

---

[1] نفسه، ص 136.

[2] نزار هنيدي، جبران خليل جبران المجموعة الكاملة للمؤلفات المعربة، دار مؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، 2013، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] جبران خليل جبران المجموعة الكاملة، تقديم "ميخائيل نعيمة"، "العواصف"، مج4، ط4، 1997، ص 8.

ولعلّ مؤلفاته (عرائس المروج 1906م)، و(الأرواح المتمرد 1908م)، و(الأجنحة المتكسرة 1912) صور هذه الشرائع التي تمرد عليها وأظهر الحقد اتجاهها كما تذكر "نادرة سراج" في قولها: « في قصتي (السيدة وردة ومضجع العروس) تعبير عن تمرده على هذه الطريقة التي تتزوج به الفتيات في الشرق العربي وكأنهن سلع تباع وتشترى، فهذا عجوز على حافة القبر يتزوج شابة في ميعة الصبا وجمال الشباب، وهذه أخرى تجبر على الزواج من رجل غريب لا يمت إليها بصلة ولم تره قبل ذلك ولم تشعر نحوه بأي ميل فماذا تكون النهاية ».[1]

ويضيف "بركات" مؤكداً ما تقدمت به "نادرة" أن "جبران": « كشف التنشئة التي تؤكد الخضوع والامتثال ووجد ضمن العائلة أن المرأة هي التي يقع عليها أشد أنواع القهر »[2] ففي "الأجنحة المتكسرة" مثلا يضيف بركات قائلاً: « وصف سلمى كرامة أنها ضحية قادها القدر عبدة ذليلة في مواكب النساء الشرقيات التعيسات »، ولأنها كانت تمثل « حياة المرأة الشرقية التي تغادر منزا والدها المحبوب إلا لتضع عنقها تحت نير زوجها الخشن... ولا تترك ذراعي أمها الرؤوف إلا لتعيش في عبودية والدة زوجها القاسية ».[3]

وثورة "جبران" من أجل المرأة لذاتها وليس لشهوة في نفسه، فهو يراها رمزا مقدساً من رموز الأمة خين يتساءل قائلاً: « أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة...هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها ».[4]

أما **"إيليا أبو ماضي"** فقد اعتبر قضية المرأة قضيةً جوهرية في المجتمع، وجزء أساسي في بنائه ونهضته فيقول: في قصيدة "الرجل والمرأة":[5]

إلامَ تحتقـــر العـــادات بيـــنكم وهن في السكون أرقى منكم

---

[1] نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 289.
[2] حليم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2011، ص 135.
[3] المرجع نفسه، ص 136.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 172.

كـنَّ لكـم سـببا فـي كـلّ مكرمـةٍ وكنـتم فـي شـقاء المـرأة سـبباً
زعمـتم أنّهـن خـاملات النهـى ولـــو أردن لصـــيرن الثـــرى

الشاعر في أبياته يشير إلى معتقدات حطت من قدر المرأة وهضمت حقوقها، ومشاكل حالت أما تقدمها منها « كانوا يعتقدون أن النساء أقل فهما وإحساسا بالمسؤولية من الرجال وأيضاً عدم الإيمان بقدرات النساء، ونظروا إليها نضرة احتقار »[1]، فطالب تغيير هذه النظرة تجاهها بقبولها "كعنصر هام في سبيل تطور المجتمع".[2]

و"إيليا أبو ماضي" تزعجه معاناة المرأة وآلامها فيذكر "المعوش": « ففي قصيدة "المساء" حاول معالجة قضية المرأة بدعوتها إلى حب الأمل والحلم وحاول تسكين آلامها، وقد كشف الشاعر باطنها وأوغل في وجدانها للتعرف على آلامها ومشاعرها المختلفة، وأيضا يشير إلى معاملة المرأة وتصرفاتها أمام الأحزان في المجتمع، وأنّه قد عرف هؤلاء النساء من خلال تجاربه في المجتمع الإنساني».[3]

أما **"ميخائيل نعيمة"** فقد وقف إلى جانب المرأة منتقدا تلك النظم الجائرة في إبداعاته خاصة في "مسرحية" ففي مسرحية "الآباء والبنون" كما يذكر "صابر عبد الدايم" والخلاف في "الآباء والبنون" حول موضوع تقليدي هو زواج « زينة أخت إلياس من ابن موسى العركوش فالتقاليد تقول إنه رجل ثري، من عائلة محترمة، والعركوش وابنه يحملان لقب بك »[4]، ويضيف أن "زينة" في المسرحية هي « التجربة التي ظهر فيها انتصار نعيمة للتيار الجديد في التفكير، فقد استطاع داود لأن يؤثر فيها بأفكاره الجديدة، فتجرأت ورفضت ابن العركوش، بل وذهبت إلى داود إلى بيته بعد صراع بين أم إلياس وابنها وصديق داود ».[5]

---

(1) صادق دهكردي، سكينة حسني، ملامح الواقعية الاجتماعية في شعر إيليا أبو ماضي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 11، العدد 2، 1436هـ، ص 10.
(2) المرجع نفسه، ص 11.
(3) المرجع نفسه، ص 12.
(4) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 114
(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن خلال هذه المقتطفات في أدب "نعيمة" خاصة في مسرحيته السابقة ذكرها والتي لسنا بصدد دراستها كاملة نستنتج أن هذا الانتصار يعطي "نعيمة" حق البقاء للشرائح الاجتماعية السليمة الخالية من الأوبئة التي تفتك بالمجتمعات ويبارك القيم الخيرة القائمة على أسس صحيحة عادلة صادقة.[1]

4- رجال الدين:

تعتبر الحرية من الدعامات الأساسية التي قام عالها الأدب المهجري في جميع مناحيه الفكرية والاجتماعية والدينية، هذه الأخيرة عبَّر عنها أدباء المهجر بكل طلاقة دون عقد الخوف من رجالاتها.

وأوّل من جهرَ برأيه:

أ- المهجر الشمالي:

"جبران" الذي يعد من أبرز الأدباء الذين ثاروا على رجالات الدين، فهو يرى أن أرواح الشعب كما يذكر "بركات": « تنتقض في قبضة الكهان والمشعوذين تمامًا كما ترتجف بين أنياب الطغاة والسفاحين، وكما ترتعش البلاد تحت أقدام الأعداء الفاتحين لذلك صرح دينكم رياء ودنياكم ادعاء ».[2]

ومن غضبته كذلك على رجالات الدين كما يضيف "بركات": « إذا كان رؤساء الدين في الشرق لا يكلفون بما يحصلون عليهم أنفسهم من المجد والسوء، بل يفعلون ما في وسعهم ليجعلوا أنسابهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وأمواله... وهكذا يصبح الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاع تقبض على الفريسة ».[3]

وانتفاضة "جبران" ضد رجال الدين تظهر جليًا في الكثير من مؤلفاته "خاصة النثرية" "كالأجنحة المتكسرة وعرائس المروج، والأرواح المتمردة، وغيرها من المؤلفات" وأما مؤلفاته الشعرية فقصيدة "المواكب" خير مثال علة هذه الانتفاضة التي يقول فيها:

---

[1] المرجع السابق، ص 116.
[2] حليم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2011، ص 136.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والـدين فـي القـوم لـيس يزرعـه غير الأولى لهو في زرعه وطر
مـن آمـلٍ بنعـيم الخلـد مبتشـر ومـــن جهـــول يخـــاف النّـــار
فالقوم لولا عقاب البعث ما ربأً، ولولا الثّواب المرتجى
كأنمـــا الـــدين ضـــرب مـــن إنْ واظبوا ربحوا أو أهملوا

والدين وفق تصوّر "جبران" من خلال هذه المقطوعة كما يذكر "عناد غزوان": « حقل أجرد لا يزرعه إلا أصحاب الغايات والمنافع الذين لابد من أن يجنوا من وراء زرعه أي أنه وسيلة لا غاية فمنهم من يأمل الجنّة من وراء تديّنه »[1].

أما **"الريحاني"** فثورته على هذا التعصب تعود إلى نزعته الإنسانية، فهو منذ صغره نمت في داخله أحاسيس النقمة على ما يعانيه مجتمعه، حسب ما أورده "عبد الدايم": « كانت نفسه تثور على ما يعانيه مجتمعه من صنوف الجهل والجور وما يخضع له شعب بلاده من عبودية لرحال الدين ورجال الاقطاع، وحينما أصبح قادراً على التعبير على ثورته هذه بالقلم راح يصب نقنته شواظا من نار على كل من ألوان الجهل والظلم تارة ساخطاً معنفاً وتارة متهكما ساخراً ».[2]

وثورته هذه لاقت صدا من رجال الدين، أين أتّهم بالإلحاد، « فحاربوا كتبه وجعلوها في القائمة السوداء التي لا يجوز لكاثوليكي قراءتها، وفرضوا الحرمان من الكنيسة على كل من يتجرّأ على قراءة شيء منها »[3]، ومظاهر هذه الانتفاضة تجلت في مؤلفاته من "الريحانيات والمكاري والكاهن، والمحالفة الثلاثية، والتطرف والإصلاح، ففيها من الحرية الدينية والفكرية الشيء الكثير المدهش"[4]، وغايته واحدة هي توحيد القلوب بعيداً عن التعصب الديني، فيقول: « عندما أفكر في المذاهب والطّوائف الدينية –بليتنا الكبرى– وفي أولئك المتعصبين جهلاً أو نفاقاً، الذين يكفرون الناس ويتعيشون بجهل الناس أذكر بيتين من الشعر الإنجليزي

(1) عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 39.
(2) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 268.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 117.

لصديقي الأمريكي الشاعر الكبير "إدوين مركهام"، ترجمتها إنّ المتعصّب رسَم دائرة صغيرة وجعلني أنا الكافر خارجها، ولكني –والحب عوني– غلبناه فرسمنا دائرة كبيرة وجعلناه ضمنها ».[1]

و**"ميخائيل نعيمة"** حذا حذو "جبران" في ثورته إلا أنه « لم يكن يحمل على رجال الدين مثل حملات جبران، بل كان يدعوا إلى تحرير الفكر من عبودية المذاهب وإلى التسامي في الدين فوق الطائفيات والمذاهب »[2]، ورغم أنه لم يخاربهم، إلا أنه كانت له بعض الآراء ضدهم مثلما جاء في كتابه "المراحل" الذي يخاطب فيه "الجندي المجهول" فيقول: « وأولئك الأحبار الكبار الذين يرعون قطيع المسيح، ويكرزون بإنجيل المسيح، أولئك الخدام الأمناء الذين قال لهم سيدهم: "أحبوا مبغضيكم، باركوا لأعينهم، أحسنوا إلى الذين إليكم"، فقالوا لك باسم سيدهم: "أبغض مبغضيك، وألعن لاعنيك، وأذبح الذين يسيئون إليك، أولئك الأخبار الأتقياء الذين كانوا بالأمس يبتهلون من أجل سلامتك وموت عدوك، فلما متَّ شكروا الله لأنه استجاب طلباتهم..." ».[3]

أما **"إيليا أبو ماضي"** رغم أن معتقده مسيحي إلا أنه مثل الذين سبقوه لا يؤمن بالتفرقة بين الإنسان وأخيه وإن اختُلف المعتقد، بل دعا حسب ما يذكر "الناعوري": "إلى التسامح والتسامي في العقيدة، وإلى التشبه بالطبيعة التي لا مذاهب فيها ولا طوائف"[4]، فيقول[5]:

فديني كدين الروض يعبق بالشّذا ... ولم يكن فيه سوى اللّص
فكم هش للأنسام والنور ... وآوى إليه الطير والذّرّ
وديني الذي اختار الغدير ... ويا حسن ما اختار الغدير وما
تجيء إليه الطير عطشى ... وإن وردته الإبلُ لم يزجر

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(2) المرجع نفسه، ص 118.
(3) نفسه، الصفحة نفسها.
(4) نفسه، ص 119.
(5) نفسه، الصفحة نفسها.

وفي موضوع آخر يهاجم رجال الدين الذين يقولون ما لا يفعلون فيقعون في التناقض حسب ما يذكر "عبد الدّايم" فيقول:[1]

تهـــاني عـــن قتـــل النفـــوس رأى غـرة منـى تعلـم بـي القـتلا
وذمْ إلـــى الـــرّق ثـــم اســـترقني وصـــور ظلمـــا فيـــه تمجيـــده

ولم يكن "أدباء المهجر الشمالي" من ثاروا ضد رجالات الدين، كذلك "أدباء المهجر الجنوبي" من أبرزهم:

ب- المهجر الجنوبي:

"إلياس فرحات" من أعنف الذين هاجموا رجال الدين وذلك « لما رآه في وطنه لبنان من انقسامات مبنية كانت نكبة الكبرى على وطنه، فلم تكن مذبحة عام 1860 لتقع في لبنان لولا اختلاف الدين ولم تكن فرسا لتسيطر على لبنان لولا تغلق قسمهم من اللبنانيين بها باسم الدين».[2]

ومظاهر ثورته ظهرت في كثير من مؤلفاته "كديوان أحلام الراعي"، ففيه نلمس عقيدة "إلياس فرحات" التحررية فهو: يبغض المفسدين المفرقين ودعاة العنصرية والطائفية والأقلية من المهاجرين ويعبر عن هذا في قصيدته "محاكمة" التي يقول فيها:[3]

ولا رحـــم الله روحـــاً تـــدفق منهـــا القـــدر
إذا ســـــقر قبلتهـــــا فقـــد زاد شـــرّ ســـقر

و**"رياض معلوف"** من الأدباء الذين ينبذون التعصب فيقول في إحدى رسائله: « إنني لست متعصباً ولا متزمتاً، أما قضية الخالق فلا شكَّ أنه موجود وإن يكن غير منظور ».[4]

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 271.
[2] المرجع نفسه، ص 272.
[3] المرجع نفسه، أدب المهجر، الصفحة نفسها.
[4] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 274.

وما يثبت عدم تعصبه مخاطبته للرّسول صلى الله عليه وسلم فيقول:[1]

يـا نبـي الأعـراب والإسـلام عيـدك اليـوم بهجـة للأنـام
هـو يـوم محجـل عربـي فيـه أقبلـت مشـرقاً
أنـت يـا صـاحب الرسـالة أنـت أهـل للمـدح والإكـرام

و**"القروي"** هو الآخر ينبذ التعصب فهو: « لا يؤمن بدينٍ غير العروبة، وكل ما يبعث على رفعتها ووحدتها ومجدها فهو عيده، وهو مهرجانه، والرّسول هو باعث هذه الأمة الأول وموحدها بدينه ودعوته »، فيقول في عيد مولد المصطفى عليه الصلاة والسلام:[2]

عيـد العروبـة عيـد مولـد النّبـوي فـي المشـرقين والمغـربين دوى
عيـد النبـي ابـن عبـد الله مـن شـمس الهديـة مـن قرآنـه
يـا قـوم! هـذا مسـيحي يـذكركم لا يـنهض الشـرق إلا حبنـا
فـإذا ذكـرتم رسـول الله تكرمـة فبلّغـوه سـلام "الشـاعر

مما مضى: نستنتج أن المنهج الاجتماعي في رؤيته لانعكاس الظروف الاجتماعية على الأديب قد ضيق الخناق على هموم مجتمعه فقد دون الالتفات إلى أمور أخرى، بالإضافة إلى اهتمامه بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل مما استدعى ظهور "علم اجتماع النَّص" كبديل باعتبار اللغة وسيط بين الأديب ومجتمعه.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلاً عن: رياض معلوف، غمائم الخريف، ص 11.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 120.

المبحث الأول: المنهج النفسي في النقد وأبرز أعلامه:

1- مفهومه

يُعد المنهج النفسي منهجا نقدياً حديثاً يهدف إلى تحليل لغة النص من أجل الوصول إلى مكنونات النفس اللاشعورية للمبدع، بدراسة شبكة الإشعارات والصور البلاغية المخبوءة في بنية الأثر الأدبي مستمدا آلياته النقدية من « أصول الفلسفة الفرويدية (Freudisme) التي أسسها "سيموند فرويد" (1856-1939) ودهاها بنظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) التي تقوم أساسا على تبيان المعنى اللاوعي لكلام وأفعال لشخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي من أحلام وهوامات وهذيانات»[1]، ولعل أبسط تعريفاته هو «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفيّة وخيوطها الدقيقة ومت لها أعماق وأبعاد آثار ممتدة ».[2]

نشأته:

أ-العصر القديم (أبرز أعلامه):

للمنهج النفسي جذور تاريخية نجدها عند « أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية وما لذلك من ضرر اجتماعي طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة ».[3]

وعند « أرسطو في "مفهوم التطهير" الذي يهتم بعلاقة المتلقِّين بالأعمال المسرحية التراجيدية التي تثير لدى المتفرجين عاطفتي الشَّفقة والرَّحمة، وبها

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2002م، ص 79.

[2] عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر 1419هـ، ص 87.

[3] صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات 7 أبريل، ط1، 1426هـ، ص 80.

يتحقق المشارحة الوجدانية ويتحقق المتلقي من الرحمة حيث يكون أقدر وأصبر على مواجهة المواقف المأساوية ».[1]

أما النقد العربي القديم فيختصر "أحمد حيدوش" الأمر في قوله: « ولعل اللذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب، اعتمدوا على تلك الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وكتابا (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني وغيرها بزاد كثير مما له علاقة أو صلة ما بالموضوع ».[2]

2- أبرز أعلامه:

- **العصر الحديث (أبرز أعلامه):**

أ/ الغرب:

- **سيموند فرويد: Freud. S (1856-1939) :**زعيم نظرية التحليل النفسي في مطلع القرن العشرين فسر على ضوء نظريته « السلوك الإنساني برده إلى اللاوعي واللاشعور »[3] ويقصد به داخل كل إنسان مكبوتات، إذا لم تجد مجالا للظهور فإنها تخرج في أحلام يقظة أو أعمال فنية.

- **أدلر Adler (1870-1938):** عرَّفَ المنهج النفسي بأنَّه «شعور بالنقص يقتضي التعويض »[4] ويعني به أن الشعور بالنقص وحب الظهور باعث أساسي للفن.

---

[1] حميد الحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج نظريات ومواقف، أنفويرات، فاس، المغرب، ط3، 2014م، ص 86.

[2] أحمد حيدروش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، بن عكنون – الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)، ص78.

[3] يوسف وغسيلي، مناهج النقد الأدبي، ص 15.

[4] المرجع السابق، ص 20.

- **كارل غوستاف يونغ C. G. Jong (1875-1961):** يعرّفه بأنّه «ذلك المنهج الذي يبحث عن مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور»[1]، ويعني بهذا التعريف أن اللاشعور مصدر أساسي للإبداع الأدبي.

- **شارل مورون (C. Mouron) (1899-1966):** ناقد فرنسي «كان له الفضل الكبير في فصل النقد الأدبي عن علم النفس، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به كوسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية ».[2]

أما النقد النفسي في منظوره فهو "وضع أعمال الأديب فوق بعضها بغية الكشف عن جماليتها فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته"[3].

ب/ العرب:

تعد سنة 1914م تاريخًا حاسمًا في علاقة النقد الأدبي الحديث بهذا المنهج لأنها السنة التي وردت فيها دراسات "طه حسين" عن "أبي العلاء المعري"، وتجلى أكثر في كتبه عن "حافظ وشوقي" ومع "المتنبي" دراساته عن "بشار بن برد" و"أبي تمام" و"لبن الرومي" في حديث الأربعاء وغيرها من الكتب[4]، ثم تلتها دراسات كل من "أمين الخولي حين كتب مقالا عنوانه "علم النفس الأدبي "في العدد الأول من مجلة علم النفس 1945م"[5]، ودراسات العقاد في كتابية "ابن الرومي وأبي نواس"[6]، و"النويهي" في كتابه "الناقد الأدبي" وكتابه عن شخصية "ستار 1951م" فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن "ابن الرومي"، ثم يعود ويطلعنا سنة 1953م بكتاب آخر عن نفسية "أبي نواس" حاول شرح شعر

---

(1) المرجع نفسه، ص 21.
(2) المرجع نفسه، ص 23.
(3) أنور موسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1432ه/2001م، ص 103.
(4) شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 49.
(5) المرجع السابق، ص 50.
(6) يوسف وغسيلي، مناهج النقد الأدبي، ص 25.

الشاعر على أساس صفات نفسية حددها"[1] وفي أواخر الأربعينيات ظهرت كتابات "مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، وعلى يد تلامذته "مصري حنورة في كتابيته "الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية" و"الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح"[2].

المبحث الثاني: الشعر المهجري مقاربة نفسية

انتقل النقد العربي من المرحلة الانطباعية إلى الممارسة الفعلية الجادة في إطار البحث النفسي وإجراءاته بعد الانفتاح على معطيات علوم النفس الغربية الحديثة من خلال الاحتكاك بالغرب ونقلا للمعطيات النفسية في نظرية فرويد خصوصًا وعلم النفس عموماً، والتي تبلورت كفكر جديد آلياته في نقدنا الأدبي في الاهتمام بشخصية المبدع ضمن ظروف منهجية نقدية آنية عكف من خلالها النقاد على نشر دراسات نقدية واعية وعميقة لشخصية المبدع وعمله الإبداعي.

والمتأمل للشعر المهجري يلحظ أنه ميدان خصب في التعبير عن نفسية الشاعر وما ينتابها من قلق وحيرة وحزن، وذلك بحكم ظروف الهجرة، أسبابها ونتائجها هذا بالإضافة إلى الآداب الأميركية التي أتاحت للشاعر المهجري فرصة

(1) عثمان موالي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ج1، ص 25.
(2) شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق النفسي، ص 50.

الانفلات من قيود التعبير وفسحت له مجال تصوير آلام نفسه، وظروف مجتمعه بصدق.

إن الحياة المادية الجديدة التي نزح إليها المهجريون، خلقت في أنفسهم الشعور بالانسلاخ، وأضرمت في صدورهم نار الحنين لأوطانهم، وجعلتهم يحسون بغربة في المكان واللسان والروح، هذه الأخيرة لم يجدوا مهربا منها إلا عالم التأمل والطبيعة، سلوانهم في ذلك القلم والشعر « فكثر في شعرهم الأنين والحنين، والحيرة والشك، والألم والأمل ».[1]

وفي هذه المقاربة ركزنا على أهم رواد هذه المدرسة من "المهجر الشمالي والجنوبي" مسلطين الضوء على أهم العوامل النفسية لهؤلاء، وأثرها على نتاجهم الأدبي فنجد:

1- المهجر الشّمالي (أبرز رواده)

➢**جبران خليل جبران (1883م-1931م):** مفكر حر روحاني، ثائر ومتمرد، معظم نتاجه الأدبي وليد ألمه وخياله، نتيجة القهر الاجتماعي، والفقر والهجرة ثم الموت، أسباب تظافرت لتجعله يتمرد ويهرب من عالم القيود إلى عالم التأمل في الوجود، فهذه الأسباب خلقت في نفسه الشعور بالنقمة على مجتمع متحجر لم يرق إلى المستوى المطلوب، « فقد أصبح يُخيل إليه أنه يحارب عدواً هو العالم »[2] على حد قول "نعيمة".

ولعل أهم أسباب غربة "جبران" النفسية هي طفولته الجريئة "حسب رأي عدنان غزوان" الذي يقول: « طفولته كانت جريحة منذ الوهلة الأولى في أسرة تسلط عليها أب فظّ سيء السلوك، وأم وديعة حكيمة، فكانت نزعة النفور من أبيه

---

[1] عبد اللطيف اليونس، المغتربون، مطبعة العرفان، صيدا ، 1964م، ص 168.

[2] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م، ص180.

واضحة في كتاباته ورسائله كما أن نزعة الاعتزاز بالألم والارتباط بها جلية هي الأخرى على النقيض من الأولى ».[1]

خلل التوازن الأُسري خلق فيه شعور النقمة على العالم وأوقد في نفسه نار موهبة الإبداع والإنتاج الفنِّي.

ومن العوامل الأخرى التي عدّها النقاد سببا مباشرا في "غربة النفسية"، هجرته إلى عالم مادي « يعتمد على الآلة ويحلها محل الإنسان الذي أصبح عبداً لها »[2]، هذا ما زاده الإحساس بكيانه وأعلن تمرده على العالم وطار إلى وطنه بمخيلته كما تقول "عزيزة مريدن": « ففزعوا إلى أوطانهم وطاروا إليها في مخيلاتهم، وكلهم حنين وشوق للرجوع إلى حياة القرية الساذجة وعيش الطبيعة البسيطة الجميلة ».[3]

والمتأمل في حياة "جبران" يجدها تعيسة وذلك بسبب "الموت" الذي اختطف منه العائلة بسبب داء "السّل" الذي تفشّى عندهم، الداء يُعدّ من الأسباب المباشرة –حسبرأي النقاد– فيتكوين مزاج "جبران" الأسود كما يقول "صابر عبد الدايم": « والظاهر أن الداء الذي كان يشكو من جبران هو السل كان متفشيا في الأسرة كلها، ولعل هذا الداء نفسه ساعد على تكوين مزاجه الأسود، فإنّ له أثرا في النفس معلوم، هو مزيج من الحزن والرّقة معاً ».[4]

وقد يكون مرد هذه "الغربة النفسية" هو "الحب"، فقد عرف عنه في "السيرة" أنّه أحب فتاةً تدعى "سلمى كرامة" أيّام شبابه في بيروت، والتي سُلبت منه حين زُوّجت غصباً عنها، هذا ما أثار الغضب في نفسه، فثار معلنا تمرده على مجتمع متغطرس، فتذكر لنا نادرة جميل سراج في قولها: « فبدأ تمرده على كل الشّرائع والتقاليد التي سنها هؤلاء المتغطرسون من رجال الدين لما حولهم من البشر الأغفال ».[5]

---

[1] عناد غزوان، أصداء (دراسة أدبية نقدية)، ص 44.
[2] عزيزة مريدن، الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر، ط2، 1973م، ص 61.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 79.
[5] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 288.

وهناك عوامل أخرى صقلت موهبته الأدبية، وصنعت منه "نوعاً من أنواع الآلهة"[1] كما وصفته "باربرة يونغ"، كتأثره بأدباء الغرب والعرب كما يذكر "إسكندر النّجار" بقوله: « وانتهل نزعته من عدة مناهل وتأثيرات تتقاطع فيما بينها المسيحية والإسلام، التّصوف ديانات الهند الكبرى »[2]، ويضيف "صابر عبد الدايم" معززًا رأيه حين يقول: « كان على صلة بعدد لا بأس به من المنتديات الأدبية الأمريكية ».[3]

من خلال ما سبق، هذه العوامل وغيرها ساهمت بشكل مباشر في بلورة شخصية "جبران" وأدبه وساعدت على تكوين مزاجه ونفسيته.

- العمل الإبداعي:

أدب "جبران" مرآة عاكسة لاغترابه النفسي فهو « ثورة عاصفة تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، ودعوة حارّة إلى التطور والنهوض ومماشاة الزمن إلى الثورة على كلّ قديم »[4]، ومن مظاهر هذه الثورة ظهور الموت في نتاجاته الأدبية فهو القائل: « لأن الموت والألم كانا نصيبي الأكبر من الحياة حتى اليوم »[5]، ويقول أيضاً: « في ظلام الليل نصرخ ونستغيث وخيال الموت منتصب في وسطنا وأجنحته السوداء تخيم علينا، ويده الهائلة تجرف إلى الهاوية أرواحنا وأمّا عيناه الملتهبتان فمحدقتان إلى الشفق البعيد ».[6]

ومن المظاهر كذلك أثر "بليك" في نتاجاته كما يذكر "ريموند تبعين" في قولها: « أوجه الشّبه بين جُبران وبليك أيضا أنهما يؤمنان بالشّعر كبنَّي، فقد أدرك جبران أن الشرق مهد النّبوءات وموطن الرؤى، وملهم الروحانية إلى الغرب،

---

[1] فوزي عطوي، جبران خليل جبران، عبقري لبنان، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص 14.

[2] إسكندر النجار، جبران خليل جبران، نقله عن الفرنسية بسام حجار، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص154.

[3] صابر عبد الدايم، الكرجع السابق، ص 254.

[4] أحمد زايد قبوش، القضايا الاجتماعية في أدب جبران خليل جبران، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1990م، ص 07.

[5] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 290.

[6] يحيى خان، ضياء الدين، وسائل تشكيل الصورة للموت والحياة عند جبران (دراسة فنية نقدية)، جامعة سوات، المناهل، 2017م، ص 7.

وأنه وريث تراث حافل بالنّبوءات وعليه فقد هيأ نفسه لذلك الإرث فجاء النبي واختار له اسم "المصطفى" من أسماء النبي العربي »[1]، ولعل "قصيدة المواكب" كما يذكر "نذير العظمة" « تكتسي أهمية خاصة لالتقائها في نواح كثيرة مع قصائد "البراءة والتجربة" لبليك، فكلاهما يحاول أن يعود بالنبي آدم إلى الزّمن الذي انسلخ فيه عن الله والطبيعة إلى نبق الحياة الحرّة الخيّرة ».[2]

كما يظهر أثر الفيلسوف "أمرسون" جليا في أدب جبران خاصة في القصص كقصة "الشاعر البعلبكي" و"البنفسجة الطموح" وقصة الشيطان" ومسرحية "إرم ذات العماد".[3]

أما "نيتشه" فكان بالغ الأثر في أدبه فهو كان "دليله الأول ومؤنس وحدته الأعظم" على حد قول "ريموند قبعين"، ويظهر ذلك في "حفار القبور" و"العبودية"، و"الأضراس المسوسة".[4]

ومن الثقافة العربية تظهر ملامح الصوفية في أعماله منها "سكوتي إنشاد وحكاية" "إرم ذات العماد" التي تمثل ذروة التأثر في الأفكار الصوفية"[5]، و"الغزالي" كذلك أثر في حياة "جبران" ويظهر ذلك جليًا في مؤلفه "البدائع والطرائف".[6]

ومن أثر العوامل السابق ذكرها على أدبه، تمرده على السلطة الاجتماعية المتغطرسة ويظهر في مؤلفاته كما تقول "نادرة": « دوما مؤلفاته: عرائس المروج (1906)، والأرواح المتمردة (1908)، والأجنحة المتكسرة (1912)، إلا صور من هذه الحياة المضطربة التي ثار عليها وهذه الشرائع والقوانين الصارمة التي كرهها وأظهر الحقد على من وضعوها وفي قصتي "السّيدة وردة" و"مضجع

---

(1) ريموند قبعين، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة،دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ت)، (د.ط) ، ص 30.

(2) نذير العظمة، جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية، دراسة مقارنة، دمشق أوتوستراد المرة، طلا سدار، ط1، 1987م، ص154.

(3) صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص 324.

(4) ريموند قبعين، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة،دار الفكر اللبناني، ص 38.

(5) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المجلد5، ط4، 1997م، ص 27.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العروس" تعبير عن تمرده على هذه الطريقة التي تتزوج بها الفتيات في الشرق العربي وكأنهن سلع تُباع وتُشترى ».[1]

ولعل أكثر المظاهر تجلياً في أدبه "طبيعة لبنان"، فهو مؤمن أن في الطبيعة حسب قول "نزار هنيدي": « قوى أكثر جدارة بإضفاء المعنى على الوجود البشري من تلك القوى المادية التي تستهلك روح الإنسان وجسده »[2]، وملامح هذه الطبيعة تظهر بصورة واضحة في قصيدة "المواكب" والتي رمز إليها "بالغاب"، فالطبيعة في نظره على حد تعبير "نذير العظمة": « رحم الإنسان ومصدر قوته وسعادته، فيها يتوحد الخير بالشر، وفيها تكمن بذرة التناسخ والتقمص، هذه العقيدة التي هي بمثابة العمود الفقري من بنية جبران الفكرية والفنّية ».[3]

وخير مثال فيما سبق قصيدة (سكوتي إنشادٌ) التي تظهر لنا عمق وقوة ذات "جبران"فيقول:

سـكوتي إنشـادٌ وجُـوعِي تُخمَـةَ وفي عَطَشي ماءٌ وفي صَحوَتِي
وفي لوعتي عرسٌ وفي غُربَتي وفيّ بَاطِني كشفٌ وفي مَظْهَرِي[4]

في هذه المقطوعة تلتقي جميع صور الضياع والتيه لتشكل عالم الشاعر التائه.

من خلال ما سبق نستنتج أن العوامل التي سبق ذكرها لها أثر كبير في تكوين شخصية "جبران" ومزاجه الأدبي، فمن طفولته الجريحة، فهجرته إلى العالم المادي الذي خلق فيه شعور النقمة على نظم المجتمع المتغطرس، كما لا

---

(1) نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 289.
(2) نزار هنيدي، جبران (المجموعة الكاملة للمؤلفات المعربة)، دار ومؤسسة رسلان، دمشق سوريا، (د.ط)، 2013م، ص 10.
(3) نذير العظمة، جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية، ص 178.
(4) كاظم حطيط، دراسات الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، مصر، ط1، 1977م، ص 333.

ننسى الموت الذي اختطف عائلته، ودوره في تكوين شخصيته ومزاجه الأسود، بالإضافة إلى الاغتراب.

➢**إيليا أبو ماضي (1889-1957م):** "رسول الشّعر العربي"[1] هكذا وصفه الناعوري، ولم يصل إلى هذه الحالة إلا بوحي العوامل التي صقلت مواهبه، فأولها حسب تقدير معظم النقاد أنه نشأ فقيرا كما يذكر ذلك "عيسى الناعوري" في قوله: « نشأ فقيرا بين قوم يقدرون المال ويقسمون الرجال بمقاييس الأبهة والثَّراء في الوقت الذي بسط الاستعمار العثماني على بلاد الشام يده بما حوته من صولة وجولة »[2]، ويضيف مؤكدا أن رسول الشعر العربي قد عاش فقرا مدقعا نقلا عن الأستاذ "عبد اللطيف شرارة" فيقول: « كان والده بتربية دودة القز والعاب أشجار التوت ».[3]

ولم يكتف الموت بما فعله "بجبران" ها هو يعيد الكرة مع "إيليا" فاختطف منه أخيه "ديميتري" الذي انتحر بالرصاص غير متجاوز العشرين من عمره فرثاه بموشحه "مصرع القمر" و"الطانيوس" الذي توفي بالإسكندرية، وإبراهيم الذي توفي خلال الحرب العالمية الأولى، وأخته "منى" التي لفظت أنفاسها الأخيرة عام 1923م" على حد قول "الناعوري".[4]

ولغبار اليأس كذلك يد في تغيير بياض قلب "إيليا" إلى سواد « فالأحداث السوداء التي سمعها وعاينها –اللبنانية في نسج الخيوط الأولى، ثم أخذت تنظم الخيوط إلى بعضها، حتى اتسعت رقعت اليأس عنده فأصبح يعبر عن اليأس الصارخ »[5] كيأسه من وطنه وشعبه، ورجال الدين، والحكومة، وما رمته به الدنيا من مصائب الاغتراب هذه الأخيرة كان له دور بارز في حياة الشاعر، «فالغربة أيا كانت آلام وأشجان، عويل وصراخ، ويأتي في التعبير عن ذلك عند الأدباء بنفحات الحنين الصادق، ذلك الحنين الذي تعكسه نبرات الغربة على

(1) زهير ميرزا، إيليا شاعر المهجر الأكبر، دار اليقظة العربية، دمشق، ط2، 1993م، ص 59.
(2) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 372.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(5) محمد علي السيد أحمد داود، الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبو ماضي (دراسة في الأدب والنقد)، جامعة القاهرة، (د.ط)، 1981م، ص 149.

صفحة النفس فتظهر مرآة الفؤاد في صور شتّى، منها ذلك النوع السّاذج البسيط القريب من فطرة النفس والذي يتجلّى في معاهد الطفولة، ومدارج الصّبا وجمال البلاد، وأحيانا لا يجد المغترب في ذلك ما يشفي غلّته، ويروي ظمأه ».[1]

هذا ما تجلى عند شاعرنا "إيليا" فالغربة لم تلتزم وتيرة واحدة فهي كما يقول "جورج ديميتري": « لقد عاش في لبنان ثم في مصر بالإسكندرية ثم في أمريكا... ».[2]

وشاعرنا في لبنان عاش غربة اجتماعية بين خلاّنه، وغربة نفسية ومكانية ولسانية في عالمه الجديد "أمريكا" وانعكس ذلك في بواكيره الشعرية "تذكار الماضي".

رياح الاغتراب عصفت بشجرة آمال "شاعرنا" فأسقطت كثيرا من أوراقها الذابلة كما يذكر "نجدة فتحي صفوة" في قوله: « هبّت رياح الخريف عاصفة بشجرة آماله لتسقط كثيرا من أوراقها الذابلة التي كانت في وقت خضراء ناظرة وتحل محلها أحد أشواك الاغتراب لتأخذ مكانها في صدره فتدمي عشر ألفه، وتبدد غزل أنسه، كما وجد آلام الغربة في فسح مكان لها في أعماقه، فبدأت تعلو صرخاته، وتتابع آهاته الملتهبة التي لفحت بحرّها قسمات وجهه وطبعتها بطابع العتمة ».[3]

وعدَّ النقاد عوامل أخرى، خلقت منه "رسولاً" كتأثره بالآداب الأخرى، جارى المقلّدين في قول "زهير ميرزا": « لم يبتدع إيليا أبو ماضي أيّة مدرسة من مدارس الشعر ولم ينسج على منوال متفرّد وإنّه جرى في حلبة المقلدين وجاراهم في تقليدهم حتى أصدر ديوانه "تذكار الماضي" عام (1911م)، حينما كان سنّ الشاعر اثنا وعشرون عاماً، ويشمل القصائد التي نظّمها في مصر »[4]، كذلك تأثره "بالمتنبي" "والمعرّي" "وأبي نوّاس "وأهم شاعر أثر فيه "عمر الخيام" كما

---

[1] جورج ديميتري سليم، إيليا أبو ماضي، دراسات عنه وأشعاره المحمولة، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1957م، ص 180.

[2] المرجع السابق، ص 182.

[3] نجدة فتحي ص فوة، إيليا أبو ماضي والحركة الأدبية في المهج، أمريكا، جريدة البلاغ، 1940/09/12م، مطبعة الحكومة، بغداد، 1945م.

[4] زهير ميرزا، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، دمشق، دار اليقظة العربية، 1963، ص 102.

يذكر "عبد الحكيم" في قوله: « وكان أهم شاعر يعجبه هو "عمر الخيام" الذي قرأ رباعيته التي أثرت في قلبه تأثيرا عميق، فكثير من أفكار تجري في شعره وأننا لنجد عنده كل ما ينادي به "عمر الخيام" من المتاع بملذات الحياة قبل غروبها إلى التّمليمن الجدول وأريح الأزهار ».[1]

وممّا سبق، فهذه العوامل وغيرها كان لها بالغ الأثر في نفسية الشاعر وعمله الإبداعي.

- العمل الإبداعي:

يُطلق معظم النقاد على "إيليا أبو ماضي" اسم "الشاعر المتشائم المرح" أبيقوري"[2]، وهذا التشاؤل* كانت له أسبابه وأثر كبير في نتاجاته الأدبية كحنينه إلى الوطن الذي ظهر كثيرا في أدبه كقصيدة "لبنان"، فنار الغربة التي اكتوى بها جعلته دائم الذكر "لبنان"، ففي ديار الغربة لا صديق وفيّ يواسيه غير الوطن كما يقول "إحسان عبّاس": « ليس له صديق وفيّ يواسيه في أحزانه ويسانده بغربة غريبة يعاني منها فيتذكر وطنه وأيّام طفولته يلعب مع أترابه ».[3]

وسار على نهجه صديقه "جبران" الذي كان شديد التأثر به، "فالغاب" لعب دورًا مهمًا في أدبه فهو عند « أدباء المهجر رمز لحبهم الصادق إلى مواطنهم المفقودة التي ينشدونها في الغاب نقيض القصور، هو تلك الطبيعة المقدسة عندهم، ورمز للرجوع إلى بساطة الحياة وصداقتها في الحياة العربية »[4]، وقد ظهر كثيرا في مؤلّفاته فهو « عالم المثل الأفلاطونية وبمثابة الخير والحب والجمال والتضحية »[5] على حد قول "إحسان عبّاس".

رغم مسحة التشاؤم التي تظهر عند الرومانسيين إلا أن "إيليا أبو ماضي" لم يتورّط في التشاؤم كما يقول "شكيب أنصاري": «لم يتورّط في تشاؤم مرير

---

(1) عبد الحكيم بيلع، دراسات في الشعر المهجري، القاهرة، كلية دار العلوم، 1963، ص 6.
(2) عزيزة مردين، إيليا أبو ماضي، الموسوعة العربية، أعلام ومشاهير، مج4، ص 483.
*التشاؤل، كلمة منحوتة من (التشاؤم + التفاؤل).
(3) إحسان عباس، الشعر العربي في المهجر، دار صادر للطباعة والنشر، ط2، 2005م، ص 5.
(4) سالم المعوش، إيليا أبو ماضي بين الرشق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة الشاعرية، بيروت، 1947م، ص 24.
(5) إحسان عباس، المرجع السابق، ص 104.

محض، بل قد يتفاءل في الحياة ببصيرته وفهمه وتفكّره في آلام الإنسان وحياته»[1]، وظهرت مسحة التفاؤل جليا في قصيدته "فلسفة الحياة" وقلق الغربة أثار كثيرا من الأسئلة في نفس "إيليا" خاصة « وما يجري في الحياة الدنيا وما يجري الحياة الأخرى والثنائية الحاكمة في الوجود من خير وشر، ونور وظلام، وسرور وحزن، سيرة القلب على العقل أو عكسه »[2] وظهر كثيرا في أدبه على سبيل المثال قصيدة "الطّلاسم".

والموت كذلك ظهر كثيرا في مرثياته لإخوانه وخلاّنه أمثال "مصطفى كامل، ومحمد عبده، ومطران" و"سليمان البستاني وإخوته وأبيه..."[3]، وفي قصائد "رثاء المطران أثناسيوس" و"النجمة الهاوية" و"رثاء سلمى" و"رثاء رشيد أيوب"[4] وكذلك الحب في قصائده "حكاية قديمة، ما للكواكب، المودّة، العيون السّود".[5]

وقصيدة " الطلاسم" خير مثال على ما سبق فيقول:

جِئــتُ لاَ أَعلَــمُ مــن أَيْــنَ ولكنّــي
وَلَقَــد أَبْصَــرتُ قُــدامي طَريقــاً

كَـم أشـتكي همـاً وقَلبـاً مُفـاخرٌ ... همِّـي كَـم أبكـي ثَغـري يَقتُـرْ
وكـــم أرتَجـــي خِـــلاً وَخِلـــيِ ... وكم أبْتَغي أَمراً وفي حَوزَتي

(1) شكيب أتصاري، تطور الأدب العربي المعاصر، أهواز، جامعة جمران، ط1، 1376م، ص 70.
(2) مريم عزيز خاني، ديوان العرب، المهجري ومدارسه وشعراؤه، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب)، 16جانفي 2014م.
(3) محمد علي السيد أحمد داود، الاتجاهات الفنية في شعر إيليا، ص 467.
(4) المرجع نفسه، ص 462
(5) المرجع نفسه، ص 466.
(6) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، تق: جبران خليل جبران، دار العودة، بيروت، لبنان، 2004م، ص 156.

هذه الأبيات ترسم صراعًا داخليًا للشاعر حيث أراد من خلالها إبراز جانب من ذاتيته العميقة، وإذا هو ينشد العظمة، يشتاق إليها ويعطيها، ولا يرتوي منها ولا يكل.

➢**ميخائيل نعيمة (1889-1988م)**: "الأديب المسكوني" كما وصفه "مارون عبود" فهو « الذي كتب ونظّم على امتداد قرن شعرا، ونقداً، وقصصاَ، وفلسفةً، وتعبداً، ومتنقلاً بين روسيا، أوروبا، وأمريكا بعد أمضى عامين في فلسطين »[1]، وعبقرية هذا المسكوني صقلتها عوامل كثيرة أولها دخوله المدرسة الروسية الفلسطينية التي يقول عنها في كتابه "سبعون" نقلاً عن "عيسى النّاعوري" في كتابه "أدب المهجر": « وهذه المدرسة كان لها دور أبعد الأثر في توجيه دراستي، وبالتّالي كل حياتي »[2]،وتفوقه الدراسي جعله يذوق مرارة الغربة مبكراً، كانت هجرته الأولى إلى "السنمار اللاهوتي" في بلتافا في أوكرانيا"[3] لمزاولة دراسته، بعدها إلى أمريكا رفقة أخيه "ديب"، والغربة أثرت في شخصية "نعيمة" على جهتين: جهة الإنتاج الأدبي حيث أنتج كتابا نقدياً سمّاه "الغربال" والذي كتب مقدمته العقّاد والتي يقول فيها « وسيشهد الخالون من الغرض – أنهنعيمة– عملفي تصحيح كثير من مقاييس الأدب، فأفاد وأفلح، ومن صحّح مقياسًا للأدب فقد صحح مقياسا للحياة وخليق بتصيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب أو طائفة من الأدباء».[4]

و"نعيمة" في مسيرته لأدبية منذ بدايتها قد تأثرت بالآداب الرّوسية باعتباره قد أكمل دراسته هناك، ومن الأدباء الذين تركوا أثراً في إبداع "نعيمة" وحياته "تورغينيف" وقد ذكر "ممدوح أبو الوي" في كتابه (تولستوي ودوستويفسكي في الأدب العربي): «ذكرت آنا داليا أن بين رواية (الآباء والبنون) لتورغينيف (1818-1883) ومسرحية نعيمة أموراً كثيرة مشتركة كل من المؤلفين يتحدث عن صراع الأجيال في مراحل مهمة من تاريخ الشعبين وهي مراحل التحولات عند تورغينيف قبل الستينات... وعند نعيمة قبيل الحرب العالمية

(1) خالد محي الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، مج2، ص 704.
(2) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 376 . نقلاً عن كتاب "سبعون" لميخائيل نعيمة.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، ص 378.

الأولى »[1]، ثمّ تأثره بالشاعر "بوشكين" الذي يعبر عنه في كتابه المجموعة الكاملة بإعجاب شديد فيقول: « كانت الألفاظ والأنغام تنقاد له انقياد القطيع لراعيه والفرس لفارسه... وأنت إذ تطالع ما خلّفه من منظوم ومنثور تنتقل معه من مشهد إلى آخر من مشاهد الحياة البشرية ما بين مُشرقها وقاتمها وجليلها وتافهها وجميلها وقبيحها ».[2]

هذا ولا ننسى أثرا مهما لعب دورا كبيرا في حياة الشاعر المهجري إنه "الطّبيعة" فالطبيعة ملهمة "نعيمة" وفنه وفلسفته كما يقول "الناعوري": «جمالها وتناسقها ألهماه فنّه الجميل المتناسق، وحكمتها وعمقها ألهماه فلسفته الإنسانية الرّحيمة وفي استلهامها والحديث عنها يشترك خياله وحسّهُ، بصره وبصيرته، عقله وقلبه، وكل جارحة من جوارحه، ومتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة هدته إلى أن يهتم بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفاني، فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق ».[3]

ومما مضى، فنعيمة وما أُتيح له من آداب جعل منه الفيلسوف والناقد والشاعر، بالإضافة إلى الطبيعة التي ألهمته وكانت فنه وفلسفته فهو كما يقول "محمد مندور": « وتكوين نعيمة الروحي والثقافي تكوين غني معقد، فهو يجمع في ثقافته بين تراث الشرق وتراث الغرب، بل يجمع بين التراث الأوروبي الأمريكي والتراث الروسي بسحره الصقلي وروحانيته النّاقدة التي نحسُّها عند أعلامه، وبخاصة عند تولستوي ودوستويفسكي الذي يلوّح لنا أن ميخائيل قد تمثل روحيهما منذ شبابه الغض ».[4]

- العمل الإبداعي:

---

[1] أبو ألوي ممدوح، تولستوي ودوستويفسكي في الأدب العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1999م، ص 126.

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، في الغربال الجديد، مج7، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م، ص 419.

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 380.

[4] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، 1997م، ص 49.

كان للعوامل السّابق ذكرها أثر كبير في شخصية "نعيمة" ونتاجه الإبداعي فبداية تأثره الشديد بالأدب الروسي والذي ظهر كثيرا في مؤلفاته كما قلنا آنفا كمؤلَّف "الآباء والبنون" ومشابهته لمسرحية "تورغينيف"، وكذلك تأثره بأدب "دوستويفسكي" خاصة في رواياته من الجانب الاجتماعي.

وتعتبر كتب نعيمة الأخيرة "ما بعد السجون" كما يقول "محمد شفيق":« كتب متخصصة إذا صح القول لمجمل خط نعيمة الفكري المطروح منذ بدأ يكتب، هي صفوة القول ومركز الثقل في فكر ميخائيل نعيمة، وأهمية هذه الآثار هي في كونها محاولات واضحة في اتجاه هدف واضح وهو البرهنة والدعوة إلى تصوّر متميز للكون ألا وهو الأحادية الروحانية طريقا ووسيلة إلى الوعي والخلاص والحرّية ».[1]

وعمله الإبداعي المختلف من "زاد المعاد، الأوتان، صوت العالم، النور والديجور، مرداد سبعون وغيرها" كما قال "الناعوري": « مهما تعدد مؤلفات النعيمي فليس سوى أجزاء من روحه ووجدانه فبينها جميعا رابط روحي، هو رابط الرسالة الروحية الأدبية التي يجتهد نعيمة في أن يؤديها في حياته إلى المجتمع الإنساني، فكأن جميع هذه المؤلّفات في كتاب واحد لا كتب متعددة »[2]، هذا ولا ننسى أثر "الطبيعة" على نفسيته، ويظهر ذلك في كتابه "زاد المعاد"، ففلسفته نحو الطبيعة تتلخص كما يذكر "الناعوري" في كلمتين (وحدة الوجود)[3]، بمعنى تحطيم ثنائية الوجود كما نادى بها قبله شعراء المهجر، أي "الفناء المطلق في كل شيء".[4]

وعليه: أدب نعيمة « مهما قيل فيه من مديح وتجريح فإن فيه ما يبقى جداول تجري ما جرى الزمان وشمساً تشرق ما أشرقت الشّمس ».[5]

---

[1] شيّا، محمد شفيق، فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل ونقد، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 41.

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 379.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] فرهود كعدي، كعدي، ميخائيل نعيمة بين قارئيه وعارفيه، (د.ط)، 1971م، ص 16.

ومقطوعتة (من أنت يا نفسي) "مثال" يصور لنا صراعاته الداخلية من خلال صور الاستسلام التي يقف عندها حائرا متسائلا عن نفسه يريد إدراكها في قصيدته التي يقول فيها:

إيهِ يَا نَفسِي؟ أَنتَ لَحنٌ قَد رَنَّ صَداهُ

وقَعَتكِ يَدُ فَنَانٍ خَفي لا أَراهُ

أَنتَ بَرقٌ، أنتَ لَيلٌ، أنتَ فجرٌ

أنتَ فيضٌ مِن إله.[1]

2- المهجر الجنوبي (أبرز أعلامه):

➢رشيد سليم الخوري (القروي) (1887-1984م): "قدّيس القومية العربية"[2]يبدوا أن خلف ستار شهادة صيدح عوامل كثيرة جعلته قديسا عند قرّاءه، ولعل أهمها نشأته، فهو حسب ما جاء في سيرته « نشأ فقيراً من والد مفلس، إلا أنه شبَّ في بيت فيه من إخوته من ذاق الأدب ونظم الشعر وأجاد فيه، وقد ورث الجميع كل ذلك عن أتيهم وجدّهم ».[3]

كانت أولى بداية له في نظم القصائد ديوانه "الرشيديات" قصائد تنم عن شاعرية عميقة عمق إحساس شاعرنا.

لكن الإفلاس والفاقة اضطراه إلى الاغتراب، فعاش حياة صعبة بين مطرقة الغربة وسندان الحنين إلى الوطن الأم، وكباقي الشعراء وهب نفسه للشعر يعبر فيه عن قوميته وعروبته فألَّف ديوان "قروي" (1952م) ولعل سبب عيشه دون زواج يعتبر أحد أسباب نبوغه في الشعر فهو القائل: «كان شبابي وقفا على إخوتي الأصاغر، فكلما كبر سني كبر عقلي ولم يكبر جيبي ولو كبر جيبي لما

(1) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، (ديوان)، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط6، ص 19.
(2) جورج صيدح، أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأمريكية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1964م، ص 323.
(3) زلط، عبد الرحيم محمود، العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1972، ص 176.

نفعني كبر عقلي ولما تعلمت ما تعلمته في دنياي »[1]، إلا أنه برع في نظم هذا الشعر كما جاء في ديوانه والقارئ لسيرة "القروي" يلحظ أنه كان شديد التأثر بالقرآن الكريم رغم أن ديانته المسيحية، فجاءت معظم مضامين شعره مستمدة من القرآن فهو القائل: « كنت أقرأ سورة القمر في القرآن الشّريف فدهشت لما لحظت فيها من المزايا الشعرية السّاحرة منظومة الآيات على بحر واحد ... وما إن فرغت من قراءة هذه السورة شرعت في نظم آياتها وأكملتها في جلسة واحدة »[2]، والقرآن كان بالغ الأثر في نبوغ شاعرنا وتقوية ملكته وعلوّ نفسه فهو القائل: « فعلّموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوى بالفصحى ألسنتكم وتتقوى ملكاتكم وتعلو نفوسكم وتزخر صدوركم بالحكمة ».[3]

يرى الدارسون أن للأحداث الوطنية والقومية والتخلف الاجتماعي والغربة أثر في نفس الشاعر، فقد أثاروا فيه شعور القلق اتجاه أمته ومستقبلها، فسما بشعره وعبر عما يحول في نفسه بصورة مؤثّرة في نفس قارئه، يقول عنه ناصف زيتون: « ولد الشاعر القروي مع الأعاصير في الغابات ومع الزلازل في الجبال ومع الصواعق في البحار...ولد مع أمته في شروقها وغروبها ومدّها وجزرها».[4]

ولا ننسى أثر الطبيعة في نفسه، فهو « عاش في مناخ وكقس تغيرهما ظاهر في صورة الطبيعة بين فصل وآخر فهناك شتاء عاصف، وصيف مشرق، وخريف واهن وربيع مزهر ».[5]

فهذه الصور استثارت خياله ومشاعره وبعثت في نفسه شعور التأمل.

ومما سبق، نستنتج على لمسات الدكتور "أحمد زكي أبو شادي" فالشاعر القروي: «علم قد شرّف العربية في القرن العشرين بأكثر مما شرّفها أنداد ناهبون من الشعراء الفطاحل في معظم العصور».[6]

---

(1) رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، مطبعة صفدي، سان باولو، البرازيل، 1952، ص 468.
(2) عمر الدقاق، القروي، الشاعر الثائر، دار الأنور، بيروت، 1971م، ص 354.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 594.
(5) أنس داود، الطبيعة في شعر المهجر، الدار القومية، القاهرة، (د.ت)، ص 29.
(6) أحمد زكي أبو شادي، شعراء العرب المعاصرون، تقديم ومراجعة رضوان إبراهيم، ص 300.

- العمل الإبداعي:

يعتبر الشاعر القروي من بين الأدباء النخبة الذين جددوا في الحياة الأدبية الحديثة وكوّنوا ملامحها التي وصلت إلينا بالتعبير عن تجربته الشعرية التي تعكس في جلها حالات نفسية من واقع الأمة العربية، اتسمت بالقومية والوطنية والاجتماعية بصورة أعطت بعداً للحضارة الإنسانية، وقد تجلى ذلك في نتاجاته الإبداعية، خاصة "الشعر الوطني" فكثيرًا ما كان يتوقف عن أعماله كما يذكر "الناعوري" في قوله: « كثيرًا ما كان يتوقف عن أعماله التجارية لينظم الشعر ويلقيه في الحفلات الأندية والجمعيات حاملاً على الاحتلال الأجنبي ومؤيديه ».[1]

تألف ديوان "القروي" مقسم إلى « البواكير، الأعاصير، الزمام، المحافل والمجالس، زوايا الشباب، الموجات القصيرة، الأزاهير »[2]، ففي هذا الديوان كما يقول "الناعوري": «قسم كبير للحديث عن القومية العربية وإيمانه بها، وحبه لها »[3]، فيقول ممثلا في مقدمة ديوانه: «ما كدت أنهض بقادمتي حتى صكّت مسمعي أنّات أمّتي ولفحت وجهي زفراتها فطويت جناحي عند سريرها، مخضعا خيالي لواقعها الأليم مقدما واجب تمريضها على التغريد في الخمائل والتنقير بين الحقول ».[4]

فشاعرنا في هذه المقدمة يعرب عن صدى تعلقه بأمته ووطنه العربي، فهو كما يقول "الناعوري": « لطالما ترجم مشاعره الوطنية أعمالاً يذكرها التاريخ بالفخر "كاللاّميات الثلاث »[5]، أما الطبيعة فهي عنده: « روح تبعث في نفس متأملها حساً وشعورا يلهمه أروع القصائد وأعذبها، وأرقها وأصفاها »[6] وهذا ما يتجلّى في إبداعه الأدبي كـ(الباشق والعصفور والإنسان) و(وقفة على الشاطئ)

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 474.
[2] المرجع نفسه، ص 475.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] نفسه، الصفحة نفسها.
[5] نفسه، ص 475.
[6] رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، مطبعة صفدي، سان باولو، البرازيل، 1952، ص 469.

و(الثّورة) و(البلبل الساكت)[1]، فهو اتخذ من الطبيعة سبيلاً يعبر عن خلجاته النفسية ونزعاته القومية وشؤون أمته، ولنا في هذه المقاربة بعض المقتطفات من شعره توضح لنا ما تقدم سابقاً.

وقصيدته "الرحيل" مثال يوضح لنا اهتزاز نفسه منذ رحيله عن الوطن، والتي يمنّي فيها نفسه بإدراك المعاني وراء المحيط، والعودة سالما غانما فيقول:

نَصَحتُكِ يا نَفسُ لا تَطمَعي ... وقَلتُ حَذارِ فَلم تَسْمَعي
فَإن كُنتِ تَسهِلِينَ الوَدَاعَ ... كَمَا تُدَّعينَ إذاً وَدِّعي
رَزَمْتُ الثّيابَ فلَم تُجمِحِينَ ... وَفيمَ اِرتعَاشُكِ في أضلعي
ألاَ تَسْمَعينَ صياحَ الرِّفاقِ ... وتَجديفَ خُوذينَا؟
(2)

فالشاعر في هذه المقطوعة « يلجأ إلى فصل ذاته عن نفسه محملا إياها مسؤولية الرحيل لئلا يلومها إن فشلت التجربة، فسيبدي لها نصيحة من جديد بالعدول عن الرحيل، وهو ما يوحي بالتردد والاضطراب، وكان الشاعر المغامر يسعى وراء رزقه مع الساعين ولكنه لم يفز من ذلك إلا بالشقاء والمرارة، وهو يسعى بين المدن البرازيلية وراء لقمة العيش دون أن يحظى بما يريد ».[3]

ومما مضى، فنتاج القروي الإبداعي، ما هو إلا صورة لعملاق في الأدب العربي فقد كان لساناً لقومه وصدى لأحداث وطنه، كان في صخبه وهدوئه وثورته وهدأته شاعراً مجيداً صريحاً منطلقاً، فحق له أن يقول: « إنَّ شعري وحده بيت القصيد ».[4]

---

[1] على عبد الله عمر، نشريات الطبيعة في ديوان الشاعر القروي دراسة موضوعية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 201، ع1، ص 238

[2] الشاعر القروي، الأعمال الكاملة، (شعر) منشورات جروس بريس، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص 245.

[3] المرجع نفسه، ص 380.

[4] وديع فلسطين، الشاعر القروي من خلال شعره، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 79.

➢**إلياس فرحات (1893م-1977م):** "متنبي المهجر"[1]، تسمية تنطبق على شخصه، فهو « أبرز الشعراء البرازيل وأعرقهم في الشاعرية الحقّة، فليس للعروض والقواعد البلاغية شيء من الفضل في حياته الشعرية، وإنما الفضل كله للطبيعة الموهوبة ولاستعداده الفطري »[2]، عرف بعصا هيبته فهو من الذين « ذللوا الصعاب بعنادهم، وقد عاند الحياة فاقتنص الرزق من بين أنيابها، وتدرج في العلم وحيدا لا يعتمد إلا على ذكاء فطري عجيب إلى أن ناصية اللغة، وتدرج أيضا في النظم معتمدا على فطرته الشعرية وأذنه الموسيقية إلى أن أصبح من أربابه »[3].

انطلاقا مما ورد نستنتج أن شاعرنا لم يصل إلى ما هو عليه إلا بظروف ساعدته على ذلك، أولها تعود إلى طفولته، حيث غادر مقاعد الدراسة مبكرا، كما يذكر "الناعوري" في قوله: « إلياس فرحات ضئيل الحظ من الثقافة المدرسية، إذ غادر مقاعد الدراسة في العاشرة من عمره، ونزا يجاهد في معترك الحياة بصبر وجلد »[4]، ثم أسوة بأبناء جلدته من النازحين « هاجر إلى البرازيل، جالد كثيرا فلم يفز بغير الحرمان والإخفاق ولم يصادف سوى قسوة الحياة التي لازمته مدة طويلة »[5]، وهذا الإخفاق الذي عانى منه شاعرنا، أسهم في "تغذية شاعريته وقد ظهر ذلك الأثر في عدد كبير من قصائده الدّوامي".[6]

وذكر الدارسون أن الحب أسهم في تغذية شاعريته فباكورة ما نشر "موشح يا جماعة"، وهي إلى حبيبة غادرها في الأفق الجميل، ثم موشح آخر بعنوان "عجل الذّهب" يبين فيه قسوة أهل الفتاة عليها من أجل عريس موسر وصفه بالذئب الكاسر.[7]

---

(1) خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، مج1، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2006م، ص 242.

(2) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 456.

(3) حسن مجيدي، إنسية سكاكي، إضاءات نقدية، (مجلة فصلية)، السنة الأولى، ع2، 2011م، ص 2.

(4) المرجع نفسه، ص 457.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 457.

(7) بدوان قطامي سمير، الياس فرحات شاعر العرب في المهجر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 93.

و"إلياس فرحات" كباقي النازحين عانى ويلات الغربة، فكان «ينام ليالي دون عشاء...وأخذ يُربي الخنازير والحملان دون أن ينصرف على قول الشعر »[1]، وفرحات في ثقافته تأثر بالشعراء القدماء، كان من بينهم "المتنبي" الذي جعله أستاذه وقدوته، "فأثره راسخ في موهبته وطبعه"[2]، كذلك أثر "المعري" فالمتأمل لشخصية "فرحات" يلحظ أنها نسخة طبق الأصل لشخصية "المعري" وصفاته، وبين شخصية فرحات وصفاته بالإضافة إلى تشابه ظروفهما ... ومن الصفات بينهما "الذاكرة الجبارة، قوة التحليل العقلي، الجرأة، الأنفة".[3]

فتشاؤم المعري مرآة عكست تشاؤم "إلياس" فقد برز هذا كله كما يقول بدوان قطامي: «بتأثير ظروفه وحياته في المهجر، وعلاقته بالناس بشكل واسع في الرباعيات، ذلك الديوان الذي بعد ثمرة لطموح الشباب أنضجتها مصاعب العيش وقسوة الحياة ».[4]

إنَّ هذه العوامل وغيرها أسهمت بشكل كبير في تكوسن شخصية "إلياس" وتغذية شاعريته الفذة ويظهر جلياً في عمله الإبداعي.

- العمل الإبداعي:

إنَّ دواوين "إلياس فرحات" الشعرية تركت أثرًا واضحًا على القارئ، إذ أصبح يمكنه أن يستدل به على حياته، فمثلا مطولته "بين الطفولة والشباب" ترينا كما يقول "النّاعوري" «أن الشاعر ولد في كفر لبنان، فهو يحنّ إلى "الكسارة"... كما يتذكر أيام طفولته ورفاق صباه في هذه الضّيعة»[5]، ويضيف أنه من القصيدة نفسها مدى حب "فرحات" لحبيبته وشدة تعلقه بها «فخصلة شعرها بعدئذ كانت تسلية لروحه عن خيانة حبيبته والتي أوحت إليه بقصيدتين ».[6]

أما حياته في العالم الجديد، حياة مشقة، فعبر عنها في قصائد عديدة كقصيدة بعنوان "حياة مشقّات" صور فيها « حياته وصراعه مع الرغيف مشيرا

---

(1) حسن مجيدي، إنسية سكاكي، إضاءات نقدية، (مجلة فصلية)، ص 3.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) عمر الفروخ، أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، دار المشرق، بيروت، 1940، ص 27.
(4) بدوان القطامي سمير، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، ص 118.
(5) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 459.
(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى سوء حظ وإلى تكرر أيامه ولياليه على وتيرة واحدة لا تترك له أملا في تحسن أو تبدل ».[1]

ومن الإبداعات ديوانه "أحلام الرّاعي" الذي كتب مقدمته "موسى كريم" فيقول عن "إلياس فرحات": « إنّه يمزج بمنظوماته بدموعه فتأتي كالنسيم هيمنة ورقّة ... إنه يمزج روائعه القومية بدموعه فتأتي كالرعد زمجرة وكأمواج البحر اصطخابا، إنه يمزج قصائده الرمزية بدموعه، فتراها كما تتجلى في قصائده الست المنثورة في هذا الكتاب صوراً صادقة لنبضات قلبه وخلجات فكره ».[2]

ومما سبق "إلياس فرحات" ترك في نفس القارئ شعور الدهشة والحب في آنٍ واحد من « شاعريته الغامرة التي هبطت عليه وحوَّلته من "قوال" ينظم إلى "الردات" و"القرادى" إلى شاعر فصيح بعيد الصيت ».[3]

وهذه الأبيات توضح لنا مصارعة " إلياس" للحياة فيقول:

أَقــول لنفســي كلَمــا عَضَّــها ... فَآلامهــا صَــبراً ففــي الصَّــبرِ
لَــئِنَ كَــانَ صَــعباً حملُــكَ الهَــمَّ ... فَحَملِــي مِــن النــّاس لا شــكُّ
أنــّا مــن يــرَى أن الرَّيــاء معــدَّةً ... وأنَّ خَبيثَ القَولِ في الصّدَقِ

هذا الظفر الذي حققه الشاعر على نفسه، وعلى الحياة أيقظ في نفسه ميزة التعود الكامنة، وزادها بروزاً، فإذا هي تنعكس قوية في مزاجه، فتوارت لديه خصال الآباء والصراحة والجرأة لدرجة التضخم في الأنا.[5]

➢**شفيق معلوف (1905-1976):** "وُلد في فمه ملعقة من ذهب"[6] هكذا علّق عليه "جورج صيدح" فهو شاعر مطبوع « نشأ في بيئة تفوح بشذا الآداب، وتنفخ الشعر عابقا ».[7]

---

(1) عيسى الناعوري، أدب المهجر ، ص 468.
(2) المرجع نفسه، 469.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 221.
(5) عمر الدقاق، عنادل مهاجرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1972م، ص 47.
(6) خالد محي الدين البرادعي، المهاجرة والمهاجرون، ص 337.
(7) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 486.

غادر لبنان مبكرا، وانصرف إلى ممارسة التجارة إلا أن هذا لم يمنعه من نظم الشعر فكان ديوان (الأحلام 1926م) باكورة إبداعه الأدبي.

عرف عنه التشاؤم، فالموت رسم ملامحه بريشته حين اختطف منه أخيه "فوزي"، ثم قلبه « المشبع بالمثل العليا التي تلقنها في الكتب ... ولكن الحياة تصدمه بحقائقها المرة القاسية، وتثبت له برهان أكيد أن المثل العليا أوهام في أخيلة الأطفال وسطور على صفحات الكتب ».[1]

لتتلون لوحة تشاؤمه بألوان الغربة، التي كانت سببًا مباشرًا في تكوين شاعريته، حيث أطلق فيها "شفيق" العنان لخياله القوي، وسكب فيها من روحه"[2] حين نظم قصيدة "عبقر" فجاء « شعره ذهبي السبك وهو في الوقت نفسه ينضج بالعاطفة التي تبكي القارئ ولو لم يمسه موضوعها هكذا الشعر ... ».[3]

مما مضى، « فشفيق تكونت شاعريته من محيطه الأسري الذي كان حافلاً بالشعراء، وما زاد على صقل هذه الشاعرية "الاغتراب"، فجاءت جميع مواضيعه من قلب الحياة وحياة الناس "فإذا هي فن أخّاذ تطالعه متلذذا مستمتعاً ».[4]

- العمل الإبداعي:

باكورة إبداعه ديوان "الأحلام"الذي امتلأ بالتشاؤم والألم لأنها كما يذكر "الناعوري" «تعبير عن حيرة الشاعر مستهل حياة الشباب، فقلبه مشبع بالمثل العليا التي تلقنها في الكتب وسمعها في عظات المؤدبين في المدرسة والكنيسة، وكان خياله عنيا بها، ولكن الحياة تصدمه دائما بحقائقها المُرّة القاسية وتثبت له بكل برهان أكيد بأن المثل العليا أوهام في أخيلة الأطفال وسطور على صفحات

[1] المرجع نفسه، ص 468.
[2] المرجع نفسه، ص 488.
[3] جان كميد، سياحات مع الشعراء والأدباء الفنانين، دار نعمان للثقافة، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 105.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكتب يكتبها في الغالب أناس لا يؤمنون بها، وليست سطورا حقيقية ثابتة على صفحات الحياة ».[1]

إن اصطدام النفوس الحسّاسة بحقائق الحياة القاسية تبدل من سلوكها وتدفعها إلى التمرد وتولد فيهم عقدا نفسية.

ويتجلى هذا الحزن المفعم بمشاعر الأسى قصيدته (في ذمة الزمان) من ديوانه "الأحلام" والتي نظمها تعبيرا عن حالة انفصال الإنسان عن حضن أمه (الوطن).

ومن انتاجاته التي ترك في نفس القارئ شعور الإعجاب والانبهار لعبقرية هذا الشاعر قصيدة "عبقر" التي تحدثنا عنها آنفا في مبحث الاتجاه التاريخي.

ومن صوره الشعرية التي تبكي كل قارئ يقرأها « وصف أم فارقها ولدها مهاجراً فهي في استقبال ووداع للمراكب والسفن القادمة والمغادرة ولو لم تكن فلذة كبدها على متنها تقبله بتقبيل أشرعتها وتحمّلها أشواقها وأشجانها وحرقة قلبها »:[2]

تُــرى هــل آب مــن ســفر ... ولـم تشـبعه تقبـيلا ونشـقا؟
وهـل أشـقى علـى الترحـال ... رأيــت فمــا علــى الكتّــان
إلـى أذن الشـراع يبـث شـيئا ... ويعهـد للريــاح مــا تبقــى؟

ومن إبداعاته ديوانه (نداء المجاذيف 1952) ففيه كما ذكر "الناعوري" من: « أناقة ولطف شاعرية »[3]، فهذا الديوان جمع في قصائده من الحنين والوطنية التي صدمت كبرياءه فيقول "جان كميد": « واصطدم كبرياءه الوطنية

(1) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 89.
(2) جان كميد، سياحات مع الشعراء والأدباء الفنانين، ص 106.
(3) عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص 489.

لما رآه من تخلف الأبناء عن صوت الإرث الذي آل إليهم عن آبائهم فيصرخ بأدائه البياني العربي الصراخ ولكن بتمزق عاطفته المصدومة »:[1]

ألا قـم فـانع الآبـاء ملكـا يكـاد علـى يـد الأبنـاء يـردى
تـثلّم فـي يـد الأبنـاء سـيف أبـي مـن قبـل إلا النصـرِ

وخير مثال يجسد لنا ماجاء قصيدته "في ذمة الزمان" التي تبرز أسى وحزن "شفيق" فيقول:

ودعـي واديـا لنـاَ وشَـبابَاً إنَّ فـي ذِمّـة الزَّمـانِ الإيَابَـا
وانْفِـض عـن جَناحـكَ اللّهـوَ نَفـسُ وَقـومي نُغـامِر
وَطَـنٌ مَـوطِئي الغَريـبُ ولاْ لِـكُ مِنـهُ حتـى الحَصَـى
أَنـا لـو لـم يَغْـشَ عَينـي لَمٌ أفضل علَى الشَّروقِ

وما يمكن قوله: إن المنهج النفسي خنق النّص الإبداعي بالتركيز على مبدعه أكثر وعلى مكوناته وساوى بين جيّد النصوص الأدبية ورديئها، وحطَّ من قيمة المبدع إذ جعله محكوماً لغرائزه والمؤثرات الخارجية، وبالتالي مقاربة هذا المنهج لا ترقى إلى مستوى الحقائق كما غبّر عنه الكثيرون من الدَّارسين والنّقاد.

[1] المرجع نفسه، ص 108.
[2] عمر الدقاق، عنادل مهاجرة، ص 62.

الفصل الأول:

الشعر المهجري في ضوء المقاربة البنيوية (قصيدة الطلاسم)

- المبحث الأول: البنية التركيبية في قصيدة الطلاسم (إيليا أبو ماضي)
- المبحث الثاني: البنيّة الدلاليّة "البنيّة العميقة" في قصيدة " الطلاسم"

تعد دراسة الشعر الحديث من أهم المسائل التي طرحت على طاولة الدارسين والنقاد تحليلا ونقدا بسبب الإبدالات التي عرفها النص الشعري من العصور الأولى إلى عصرنا الحالي، فعكف النقاد على دراسة هذه الإبدالات بتطبيق عديد الآليات على النصوص الإبداعية الشعرية كالآلية البنيوية التي بإجرائها استنطاق النص الأدبي وصولا إلى كشف أسراره، والنص الشعري المهجري كغيره من النصوص تعرض لهذه الدراسة التي تجلت من خلال مقاربة قصيدة " الطلاسم" لإيليا أبو ماضي" من حيث بنيتي "التركيب والدلالة".

المبحث الأول: البنية التركيبية في قصيدة الطلاسم (إيليا أبو ماضي):

بُنيَّت قصيدة الطلاسم على إحدى وسبعين رباعية معروضة على بحر الرمل المناسب في سرعته وإيقاعه مع طبيعة نفس الشاعر الذي كان قلقا ومضطرباً من حيرته أمام استفهامات الكون والحياة التي واجهته واستسلم أمامها بجواب يتكرر في الرباعيات بـ (لست أدري)[1]فتنوع ذلك بين ثنائيات: الخلقُ والمعاد، النسكُ والكُفر، العلم والجهل، الموت والحياة.

هذه الثنائيات نبأت بتفاؤل الشّاعر بالحياة وتعلقه بها الاستمتاع بحاضرها فالدنيا جميلة وهذا المجال لا يراه حقاً إلا الجميل، أما القبيح نفسا فإنه يخلع القبح على كل ما هو حوله، وقد دعا إلى أن تتقبل الحياة بما فيها من مقادير الخير والشر، وأن يتمتع بالحياة فيها إلى أقصى حد.[2]

أ/ الجملة الخبرية:

[1]عبد الجبار بجاي الزهوي، طلاسم إيليا أبو ماضي وملحمة العلامة عبد الحميد السماوي، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2009م، ص103.
[2]المرجع نفسه، ص106.

تنقسم إلى نوعين يتكونان من عناصر تُستمد منها العلامات الدالة على خصوصية هذا النوع من الجمل في بنية النص الشعري التركيبية، التي تنوع حضورهما في شعر أبو ماضي كما يأتي:

- **الجملة الخبرية المثبتة أو المؤكدة:**

توظيف الشّاعر لهذا النوع يمنح النص بعدًا جماليًا نابعًا من دلالتها في ذهن السّامع أو المتلقي وقوة في المعنى عن طريق استخدام مؤكدات الخبر باستعمال أدوات عدّة يبينها ما أحصيناه في قصيدة الطلاسم عبر النماذج الواردة أسفله.

- **الجملة الخبرية المؤكدة:**

يقول أبو ماضي:

كُلّها مُثْلَى تحيا كُلّها مُثْلَى تَمُوتُ

ولهَا مثلى شَرَابٍ ولها مثلى

استخدم التوكيد اللفظي في هذه المقطوعة لأغراض بلاغية عديدة أهمها: جعل الشيء مقدرا ثابتا لتقويّة المعنى المقصود الذي يقصده.

ومن التكرار ما يكون تعبيرا عما يدور في خلد الشاعر كتكرار الكلمة بلفظها في هذا القول لتأكيد الشّبه بينه وبين البحر مُحاورًا له مثلا:

إنّني يَا بَحْرُ شَاطِئَاهُ شَاطِئَاكَ[2]

أو ما يبرز من خلاله موقفه من الزمان وتحديد عمره قائلا:

وَطَرِيقي مَا طَرِيقي؟ أَطَويلٌ أم

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] إيليا أبو ماضي، الديوان،ص10.

كما للتوكيد اللفظي دلالة أخرى على مدار بنية القصيدة تتجلى في إزالة ما في نفس السامع من شبهة وتمكينه من إدراك اللفظ الذي لم يسمعه أو سمعه دون أن ينتبه له مثل قوله:

كَــان إذَا سَــوّاكَ بِــلاَ عَقــلٍ وَرُوحٍ[1]

أو قوله:

لستُ أدْرِي وَلماذَا لَسْتُ أَدْرِي؟ لَسْتُ

أو بهدف التهديد أو التلذذ بترديد اللفظ كقوله:

أَنــتَ جَــان أي جَــان قاتــل فــي غيــر

وقد يتكرر التوكيد في الحروف كقوله:

أَنــتَ بانيــكَ الــذِي شَــاد لا...لا[4]

من خلال ما ورد، الشاعر استخدم التوكيد في الأسماء والأفعال والحروف حتى الجمل وقد بلغ في القصيدة عشر مواضع.

وفي بْنى القصيدة الموالية نجد التوكيد بصراحة باستخدام ألفاظه ك استخدام "أنَّ، إنَّ" في فمثلا لفظة "إنَّ" استخدمت في (29) موضعاً بهدف التأكيد، منها قول الشّاعر:

قَلتُ إن صحّ الذي قَالُوا فَإنَّ السِرَّ

"إنَّ" هنا جاءت إثباتا لما يأتي بعدها.

---

(1) المصدر نفسه،، ص12.
(2) المصدر نفسه ص09.
(3) نفسه، ص12.
(4) نفسه،ص13.
(5)إيليا أبو ماضي، الديوان ، ص11.

وفي موضع آخر يقول:

إنَّ في صَدرِي يَا بَحرُ لأَسرارٌ

"فإنَّ" هنا تصدرت الجملة لتؤكد أن الشاعر في صدره أسرار.

وقد وردت في القصيدة لفظة "إنِّي" لشدة التساؤل وفرط التعجب وعدم الوصول إلى إجابة مُقنعة.

كما نلحظ توظيف التوكيد بالقصر، باستخدام أداة "إنَّمَا" في ستة مواضع، والتوكيد بالنفي والاستثناء في موضعين ومثال ذلك قوله:

إنّما هُوَ الأَفضَلُ في شَرعِي

تأكيدا أن الأفضل لديه للورى، "إنَّما" هنا تفيد الإثبات للشيء والنفي عن غيره دفعةً واحدة.

أما النفي والاستثناء فيقول:

مَـــا أنَـــا أعمتنـــي فهـــل غيـــري

ويقول:

مـا شـاء مـن شـادك إلا الخـراب[4]

في النفي خصص الرؤية لنفسه وأكدها لغيره، أما الاستثناء أكد دلالة الخراب والمقصور عليه هو أداة "إلا". إضافة إلى التوكيدين، استخدم الشاعر التوكيد بـ "قد" في (22) موضعاً كقوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] إيليا أبو ماضي، الديوان ، ص11.
[4] المصدر نفسه ص13.

قَدْ وَجَدْتُ اليَأسَ وَالحَيْرَةَ وَلَكِن لَمْ

تلفظ الشّاعر بهذه اللفظة بهدف في معناها وهو توكيد وتحقيق ما يأتي بعدها، والجدول الآتي يوضح ما تقدم:

الجُملة المُؤكدة (69) موضعًا			
التوكيد اللفظي (10) مواضع	التوكيد بـ "أنَّ" (29) موضعًا	التوكيد بالقصر "إنّما"(6) مواضع والنفي والاستثناء (موضعين)	التوكيد بـ"قد" (19) موضعًا

[1] المصدر نفسه، ص17.

- **الجملة الخبريّة المنفيّة:**

تواردت الجملة الخبرية بصيغة النفي في عدّة مواضع بهدف إبطال فكرة أو تفنيدها، وتثبيت فكرة مضادة في النص الأدبي، باستخدام أدوات النفي في النص الشعري، من مثل (لم، لن، ليس، ما) وغيرها؛ لتحقيق أهداف معينة يتقصدها الشاعر من تركيبها.

وأبو ماضي كغيره من الشعراء أورد في نصه الشعري جملا منفية، رام من خلالها تغيير أمرما، وبيان ذلك للمتلقي بصورة لا مجال فيها للشك:

ـ **الجملة المنفية بـ "لا"**: نجده يقول:

جِئــتُ لا أَعلَــمُ مــن أيــنَ ولَكنَنِــي[1]

دخول "لا" على الفعل نفاه وهنا ينفي كلمة من أين جاء.

ونجده في موضع آخر يقول:

إنّمـــا أَقضَـــى فعقلـــي لا يُبـــالِي

إنّمـــاُ أنـــتَ بـــلاَ عقـــلٍ ولا يـــا بحـــرُ[2]

في السطر الأول ينفي الفعل "يبالي" والسطر الثاني ينفي وجود عقل البحر.

ـ **الجملة المنفية بـ "ما":** والأداة "ما" تدخل على الحملة الاسمية والفعلية، كما تدخل على الفعل الماضي والمضارع كما يظهر في قول الشاعر:

مـا أنـا أعمـى فهـل غيـري أعمـى[3]

وما نلاحظه أن الشاعر استخدم النفي بمَا في (16) جملة.

---

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان،ص08.

(2)المصدر نفسه، ص13.

(3)المصدر نفسه، ص 11.

- **الجملة المنفية بـ "لم":** استخدم الشاعر النفي بـ "لم" سبعَ مرات، في قوله:

طَلَع الصُبحُ وَلَكن لم نَجِد إلاّ

هُنا نفي الجواب الذي الذي كان يطمح إليه الشاعر.

- **الجملة الخبرية المنفية بـ "لَن":** استخدم النفي بـ "لن" مرة واحدة، لقوله:

ترفص الموجَ وفي قَاعِكَ حربٌ لن

استخدم الشاعر الجملة المنفية في "57 موضعاً".

(33) بالأداة **"لا"**، دالاً على النفيّ القطعيّ لأفعال تخصه وتخص مخاطبه.

(16) مرة بالأداة **"ما"**، دالاً على نفيّ المقارن بينه وبين الآخرين.

(07) مرات بالأداة **"لم"** دالاً على نفي ما كان يريد جوابه ولن مرة واحدةً لنفي عدم زوال الحرب النفسية التي يعاني منها الشّاعر نفسيا مستقبلا.

ب- الجملة الإنشائية:

تركيب يتكون من ألفاظ منسجمة تُشكل أساليب بلاغية لها دلالاتها الذاتية تُحيل إلى معنى يحتمل الصدق أو الكذب والذي يتشكل في النص الأدبي فيضفي عليه قبسًا من الجمال والبيان، ينقسم إلى قسمين: (إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي).

وقد تنوع هذا النوع من البُنى التركيبية في قصيدة الطلاسم بين: (الأمر، النداء، النهي، التمني، الاستفهام)، وفيما يأتي نماذج لها:

◆الاستفهام:

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص.10

(2) المصدر نفسه، ص09.

كثرت الألفاظ الدالة على الاستفهام في القصيدة، تعبيرًا عن تخبط الشاعر بالحكم عن نفسه في قضية وجودها مسيرة أو مخيرة، ووردت أدوات الاستفهام جميعها حال السؤال الحقيقي طلبا للعلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهي جميعا أسئلة تحتاج إلى إجابة، فعدد الجمل الاستفهامية (108) جمل، أعلاها نسبة الاستفهام "بالهمزة" التي وردت في (32) موضعا، تليها "هل" في (21) موضعا، ثم الأداة "كيف" وردت في (12) موضعا، والأداة "ما" وردت في (10) مواضع، و"كم" في (7) مواضع، و"متى" في (03) مواضع، أمّا "لماذا" في (14) موضعا، و"أين" في (04) مواضع، و"مَن" في (04) مواضع.

بداية بـ "الهمزة" فيقول:

أأنا السَّائِرُ فِي الدَّربِ أَم الدَّربُ

استخدمت لفظة "الهمزة" طلبًا لتصوير المفرد بحيث تكون الإجابة بالتعيين والجواب المطلوب هو أنّه السائر فالدربُ لا يسير.

وفي موضع آخر استعملت الهمزة طلبا لإدراك ما يتردد العقل فيه بين النفي والإثبات فيقول:

أَجَدِيـــدٌ أَم قَـــدِيمٌ أَنَـــا فـــي هَـــذَا

أما "هل" فاستُخْدِمَت للتصديق أي معرفة وقوع النسبة، عدم وقوعها، ويمتنع ذكر المعادل ويكون استفهاما إقرارا أو إنكاريا فيقول:

هَل صَحيحٌ ما رَواهُ بَعضُهُم عَنِّي

هَـــلَ الأَنهَـــارُ تَـــدرِي أنّهـــا مِنـــكَ

فتتراوح الإجابة بين النفي والإثبات بين لفظتي «نعم» و «لا»حسب الحالة التي طرح فيها السؤال.

(1) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص08.
(2) المصدر نفسه، ص08.
(3) إيليا أبو ماضي، الديوان، ص 09.
(4) المصدر نفسه، ص09.

أما "كيف" لفظة للسؤال عن الحال ما تجلى في قول إليا:

كَيـــفَ جِئـــتُ؟ كَيـــفَ أَبصَـــرتُ[1]

استفهامًا عن الحالة التي جاء بها وكيف أبصر.

تلفظ الشّاعر بلفظة «ما» التي تطرح للسؤال عن غير العاقل في قوله:

وطَرِيقِي مَا طَرِيقِي؟ أطَوِيلٌ أم[2]

لبيان وشرح الاسم الذي يأتي بها أي المعنى اللغوي الطريق أو بيان حقيقة الشيء أو المسمى أي ماهيته.

"كم" يطلب بها تعيين عدد مُبهم كقوله:

أيُها البحرُ أتَدرِي كَم مَضتْ ألفٌ[3]

هنا يسأل عن عدد السنوات منذ أن جاء البحر فهو عنده غير معروف كما قد تدل على الكثرة، فيقول:

كم فَتَاة مثل لَيلَى؟ وَفتَى كابن[4]

"متى" يسأل بها عن الزمن "ماضيا أو مستقبلا" فيقول:

مَتـى أَنجُـوا مـن الأَسـرِ وَتنجُـوا؟[5]

جاءت "متى" للسؤال عن الزمن المستقبلي فهو لا يدري متى سينجو من الأسر.

"لماذا" استخدمها الشاعر ليستفهم عن حيرته فيقول:

لَســـتُ أَدرِي، ولمَـــاذَا لســـتُ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص11.
[2] نفسه، ص08.
[3] نفسه،ص10.
[4] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص09.
[5] المصدر نفسه، ص12.

جاءت "لماذا" لأنه لا يجد جواباً لحيرته في هذا الوجود.

"أين" هي كناية عن المكان وتأتي مفردة أو بما الزائدة، فيقول:

أَينَ ضَحكِي وَبُكائِي وَأنا طِفلٌ
أَينَ جَهلِي وَمَراحِي وَأنا غَض
أَينَ أَحلاَمِي وَكَانت كَيفَمَا سِرتُ

عديد الاستفهامات في القصيدة تعكس ما يجول في خلد الشاعر ورغبته في البحث عن الحقيقة والوقوف على أسرار الحياة.

◆النداء:

استعمل "إيليا" حرف "الياء" للنداء في قصيدته في (13) موضعا، حاله حال غيره من الشعراء الذين يكثرون استعمالها فيقول:

يَا كِتاب الدَّهر قَل لي أله قبل

استعملت الياء هنا نداء للجامد الذي لا يسمع وهو أشبه بنداء البعيد الذي لا يستجيب في الغالب.

"يا أيها" استخدم النداء بها في قصيدة "الطلاسم" بدرجة أقل في (21) جملة فقط منها قول الشّاعر:

فِيكَ مِثلِي أيهَا الجبَّارُ أصدافُ

حرف النداء المحذوف، وجاء تأكيداً للتنبيه.

---

(1) المصدر نفسه،ص09.
(2) المصدر نفسه، ص15.
(3) إيليا أبو ماضي، الديوان ، ص10.
(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

المبحث الثاني: البنيّة الدلاليّة "البنيّة العميقة" في قصيدة " الطلاسم":

هي في الغالب البينة الماورائية للكلام بحيث تُفهم من خلال إيراد ألفاظ ظاهرة تركيبيًا يُستقى من خلالها المعنى العميق لهذه الألفاظ والتي يُصطلح عليها اسم **"البنية الدلالية"**التي تقوم في القصيدة على عدة تشكيلات أهمها الحقول الدلالية التي تجمع ألفاظًا متعددة تجمعها علاقة دلالية واحدة فهذه قصيدة الطلاسم تنقسم إلى سبعة حقول، يوضحها الجدول الآتي:

أ/ حقل الإنسان:

جمع هذا الحقل بين الألفاظ التي تدل على الصفات الخلقية والخُلقية، والمعتقدات والعلاقات:

اللفظة	عدد
أبصرت	5
مشيت	2
السائر	2
يسير	4
واقف	1
يجري	1
حدث	2
ضحكت	5
قالت	5
حكى	2
صدرك	3
فتاة	2
فتى	1
شعري	4
أنظري	2

اللفظة	عدد
الإدراك	1
دماغ	1
أنفي	1
جسمي	5
السائل	3
ذاتي	1
الباني	1
عقل	6
نفسي	14
قوم	2
الناس	6
فكر	2
قائد	1
إنسانا	1
ملوك	1

اللفظة	عدد
قلوب	2
ترى	6
عيون	28
المبدع	2
روح	1
عالم	2
طفلا	2
كهلا	1
الشخص	4
ملك	1
حياة	6
دم	1
رشدي	1
ثوبي	1

قد بلغت الألفاظ التي تعبر عن حقل الإنسان (150) لفظة.

ب/ حقل الطبيعة:

مجموع الألفاظ التي تنتمي دلاليًا إلى الطبيعة

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
أمواج	6	أريجا	1	قطرة	1
البحر	13	سفوح	1	النجوم	1
شاطئ	4	الجو	1	الريح	4
أنهار	2	سماء	1	أزهار	1
سحب	2	شرابي	2	جداول	1
أرضنا	4	الأثمار	1	الغيث	1
الشجر	3	خمائل	1	إكليلا	1
الثمر	2	أصداف	2	سمات	1
المطر	1	ظل	2	جبال	1
الرمل	5	الزورق	1	غيوم	2
ضبابا	1	الشمس	1	ضلال	1
الشهب	1	ورودا	1	مشاعر	2
الورق	1	الماء	3	الوادي	1
نهر	1	ندى	1	طيف	1

ج/ حقل الألفاظ الدينية:

مجموع الألفاظ التي تنتمي إلى المعنى العام الذي له علاقة بالدين حسب مُعتقد المُبدع أو المعتقد المُتلقي أو السّامع الذي من خلاله يفهم المُراد من هذه الألفاظ:

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد

الجبار	2
غدرك	2
مهد	1
ضريح	1
راهب	1
الغيب	1
العبد	2
رب	1
أيرضى	2
يعفوا	1

ذنب	1
صدق	2
الطاهرة	1
جزاء	1
الشك	4
يحي	3
يميت	2
إثم	3
النور	2

الله	2
جان	2
قاتل	1
أبعث	4
نشور	1
خلود	1
فناء	1
دثور	1
ثوابا	1

د/ حقل الحيرة والألم والضياع:

اللفظة	عدد
أبيت	
أسير	
قيود	
أغول	
زورا	
بهتانا	
لا مآبا	
أمضي	
العضوب	
كرب	
اكتئاب	

اللفظة	عدد
القانت	
هجر	
الهارب	
العار	
ثارت	
لا تملك	
ظلال	
حرب	
موت	
تشكوا	

اللفظة	عدد
بليت	
العزلة	
قتل	
الحيرة	
اليأس	
مستسلمون	
دفين	
أوشكت	
تلاشي	
طوى	

ه/ حقل الحيوان:

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
ذئب	1	الحية	1	البلابل	1
الليث	1	العصفورة	1	الحوت	1
الطير	4	الدود	1	النملة	2
الأسماك	1	الحشرات	1	البقر	1

و/ حقل المكان:

يضم كل المفردات التي تدل على الأمكنة سواء كانت مغلقة أو مفتوحة.

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
طريقا	4	سجن	3	الحفائر	1
الوجود	2	العش	3	المحاجر	1
بئر	1	قاعك	1	قصور	6
البستان	1	الآفاق	1	الكوخ	4
الدير	2	قفر	2	مسرح	2
سياج	7	الرواسي	1	قدامى	2
المقابر	1	الغاب	1		

ز/ حقل الزمان:

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
يوما	5	ظلام	1	غدا	3
ساعات	1	العصر	1	الأمس	2
الليل	6	الصبح	2	الأضحى	1
الوقت	1	الفجر	4	شهور	1

البنيّة الدلالية للحقول المذكورة:

أ/ حقل الإنسان:

توارد مفردات التي تتصل مباشرة بالإنسان أو غير مباشرة بعدد (151) مفردة كـ (أبصرت، عيون، أنفي، قلوب، مشيت، أصغت، ...) للإشارة إلى خلق

الإنسان ومعاشه، والدلالة على الصراع القائم في نفسه وفكره ما يجعلنا نلاحظ اضطراب ذات الشّاعر، فهو في حيرة من أمره حيث النشأة والوجود.

ب/ حقل الطبيعة:

مجموع مفرداته (91 مفردة) وهذا الحقل يتفرع إلى فروع:

- حقل الماء (جداول، غيوم، ماء، مطر، ...)
- حقل الهواء (نسمات، ندى، الجو، ظلال، ...)
- حقل الأرض (شاطئ، أرض، الوادي، ...)
- حقل النبات (الشجر، ورودا، أزهار، ...)
- حقل النار (مشاعل، ...)

ألفاظ هذا الحقل تدل على اتصال الشاعر بالطبيعة وشغفه بها، فالبحر هو المفردة الوحيدة التي بينت لنا أنه شريك للشاعر ولأفكاره وحيرته ويحاوره كأنه شخصية يسمعه، فهو مصدر الحياة.

ج/ حقل الحيوان:

بلغت مفردات هذا الحقل (16 مفردة) انقسمت إلى أقسام (حقل الطيور، حقل الأسماك، حقل الحشرات ...) أُقحمت هذه الألفاظ تعبيرًا عما في داخل الشّاعر المُحاكي للطبيعة التي يُعتبر الحيوان المكون الأساس لها.

د/ حقل المكان:

بلغ مجموع مفردات هذا الحقل (49 مفردة)، تعددت الألفاظ بين الدالة على الأماكن المفتوحة والمغلقة، مفتوحة (الغاب، البستان، الحقل، ...) والمغلقة (عش، محاجر، كوخ، ...) ومنها ما يتعلق بالجهات (قدامى، وراء، ...)، ذكرت هذه

الأماكن لفظًا للدلالة على أنّ الشّاعرفي حيرة شديدة و تعجب بالغ حين رؤيته لها أو حين يتخيل ذلك تعبيرًا منه بتوظيفها عن عدم الراحة والأمان.

ه/ حقل الزمان:

مجموع مفرداته (28 مفردة)، (الليل، الضحى، الصبحُ، ...)، ارتبطت أغلبها بالطبيعة التي يُحاكيها الشّاعر في معظم قصيدته، وقد استخدمت هذه المفردات بذاتها لأنّها مناسبة لحالة الشّاعر كونها تُعبّر عن الهموم، والأحزان، والمعاناة النفسية فهو لا يدرك ماضيه كما لا يدرك مستقبله.

و/ حقل الألفاظ الدينية:

بلغت المفردات في هذا الحقل (71 مفردة)، تنوعت بين الألفاظ التي تدل على اسم الله (الجبار، الله، ...) و أخرى تدل بالذنوب (ذنب، جزاء، إثم، ...)، كما دلت بعض الألفاظ ة على الإيمان (يرضى، صدق، طاهرة، ...)، بسب الحيرة التي يُعاني منها الشّاعر و تساؤله حول الوجود التي عكست حالتهُ الوجدانية التي كانت سمّة بارزة في أدباء المهجر والتي انعكست على إبداعاتهم.

ز/ حقل الحيرة والضياع:

مجموع هذه المفردات (79) شكلت نسبة عالية في القصيدة، ارتبطت مفردات هذا الحقل بتجارب الشاعر الذاتية خاصة، وتجارب الذات الإنسانية عامّة وتوارد ألفاظ هذا الحقل بكثرة يعود إلى حملها لدلالات تُوحي إلى ما يشعر به إيليا من حيرة حول النشأة والخلق، وعكسها لعدم تقبله للواقع.

الفصل الثاني:

الشعر المهجري في ضوء المقاربة السيميائية

قصيدتي (الطلاسم والمواكب)

1- قصيدة "الطلاسم" (مقاربة سيميائية)

2- سيميائية قصيدة المواكب (سيميولوجيا الرمز)

أحدث المنهج السيميائي تحولات كبرى في الخطاب النقدي العربي في العقود الأخيرة من القرن العشرين، تشكل بعدًا ثقافيًا بين الشرق والغرب، حيث خاض النقاد المحدثون في "النصوص الشعرية" على ضوء هذا المنهج فعدَّ ذلك من القضايا النقدية المهمة المتطرق إليها خلال هذا العصر.

والشعر المهجري من النصوص حظيت باهتمام بعض الدارسين السيميائيين أبرزهم "عمار شلواي" لقصيدة الطلاسم، الذي اعتمد نظام المستويات في تحليله ، ودراسة "السرغيني" لقصيدة المواكب،مسترشدا بالتحليل السيميولوجي للحدث الرمزي لدى مولينو، والذي يكشف عن ثلاث مستويات "المستوى الحسي، المستوى المحايد، المستوى الشعري" هذا الأخير اعتمدناه كجزئية في دراسة قصيدة "المواكب" سيميائيا.

1 – قصيدة "الطلاسم" مقاربة سيميائية:

أ/ بؤرة العنوان:

يعد العنوان مفتاحًا أساسيًا وأحد العتبات النصية التي تساعد الباحث والقارئ إلى الولوج عمق "دهاليز النص"[1]، وتظهر أهميته بأنه « الثريا التي تضيء فضاء النص وتقود إلى استكشاف أغواره، فيكون بكل ذلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النص، لأن المتلقي يدخل إلى العمل من البوابة "العنوان" مؤولا له، وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ماكنت دلالية العمل من ناتج تأويل عنوانه أو يمكن اعتباره كذلك دون إطلاق».[2]

من هنا يمكنا الدخول إلى طلسم "إيليا أبو ماضي" بناء على دراسة "شلواي".

---

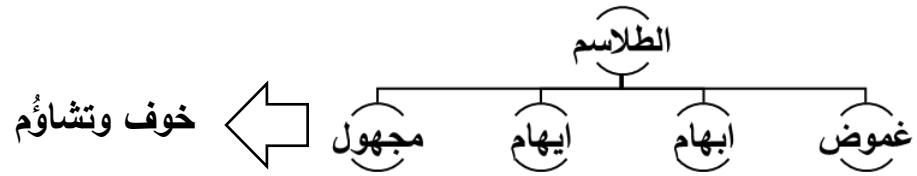
[1] عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، ع9، 1987م، ص35.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، هيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1998م، ص 19.

الطلسم في المعجم: يعني "بالطلسم": طلسم الرجل: قطب وجهه أطرق الطلسم، والطلسم السر المكتوم، نقوش تنقش على أجساد خاصة في ساعات مناسبة، بكيفيات ملائمة لحوائج معلومة"[1].

الطلسم في القصيدة:اختلف وتوزع الطلسم في قصيدة "إيليا أبو ماضي" كما يذكر شلواي" بين: « الأنا والهو، وبين الأنا والأنت »[2]، ويضيف قائلاً: « إن العنوان يفتتح على النص وعلى السكون وعلى الطبيعة ويلائم كل ما ورد في النص ».[3]

وعليه فالعنوان يتشكل في العلاقة التالية:[4]



من خلال المخطط يتضح أن عنوان "الطلاسم" هو: « البؤرة التي نسج حولها النص أو النواة التي خاط الشاعر عليها نسيج النص ».[5]

---

[1] شيخ أحمد رضا، متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، مادة طلسم.

[2] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية) الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص55.

[4] نهى محسن، شعرية العنونة عند الرومانسيين، (التأمل نموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع23، تشرين الأول، ص237.

[5] شعيب حليفي، هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص12.

الفاتحة النصية:

مجهولية العنوان تنطبق على مقاطع القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فالشاعر استهل قصيدته بأساس التساؤل عن سر وجوده فيقول:

جئـتُ لا أعلـمُ مـن أَيـنَ، ولكنَّنـي أتيـتُ
ولقـد أبصــرتُ قُـدّامِي طريقـاً فمشَـيتُ
وسأبقى ماشياً إن شِئْتَ هذَا أَم أَبيتَ
كيـفَ جئـتُ؟ كيـفَ أَبصــرتُ طَرِيقـيِ؟
لســـــتُ أدْرِي![1]

السياق العام لهذا الاستهلال "حيرة يخنقها الجهل والظلام"[2]، فمن « أين جاء؟ وأي عالم جاء؟ وكيف جاء وهل هو شيء قديم أم جديد في الوجود؟ مقيد أم طليق؟ وهل طريقه طويلة أم قصيرة؟ وهل كان، قبل أن يأتي إلى الوجود شيئا يشعر بوجوده أم لم يكن شيئاً، ولا كان يمكن أن يدرك شيئا أو يشعر بشيء ».[3]

ولعل الغرائبية التي استهل بها الشاعر قصيدته –تساؤلات– تعودحسب رأي "شلواي" إلى: « توضيح وطلسمة في آن واحد حول مجيء الإنسان ومضيه بين حاضره ومستقبله »[4]، فالسطر الأول وحده شكل ضبابية وغموضًا عن مكان مجيئه، ويزيد الأمر طلسمة حين يقول: " لا أعلمُ من أَينَ"[5]، ويستمر إيليا" في استهلاله بالطلسمة والمجهولية إلى أن يصل إلى "لستُ أدْرِي؟".

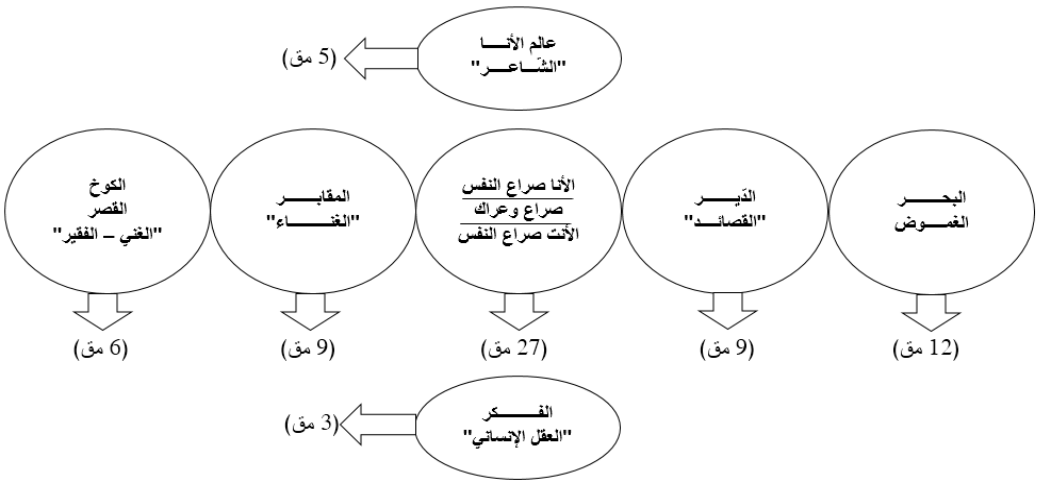
---

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص139.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص277.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ص54.
[5] نهى محسن، شعرية العنونة عند الرومانسيين، ص237.

ومن هنا يظهر عجز العقل في تلمس الإجابة الصحيحة، وما تتضمنه كل المقاطع بدءاً من العنوان وصولاً إلى الجملة التي يختم بها كل مقطع من المقاطع.[1]

والمتأمل لقصيدة "الطلاسم" يلحظ أن جميع مقاطعها مترابطة ذات موضوع واحد فكل مقطع منها على حد قول "شلواي": « يرتبط ويتماثل خاصة في طرح الإبهام والاستفهام مع غيره من المقاطع في المجموعة الواحدة، وكل مجموعة ترتبط بغيرها من المجموعات لتعبر عن المحور العام لهذه الصيحة الشعرية والألم الإنساني ».[2]

وتحدد هذه الصيحة الشعرية في المجموعات لها علاقة مباشرة بالعنوان، والتي يلخصها المخطط الآتي:[3]



نستنتج من المخطط: أن هذه الصيحة الشعرية تتلخص كما يذكر "شلواي" في عالم المعرفة (الإنسان والطبيعة) الجهل والطلسم، وكل الألغاز التي تعجز العقل الإنساني"[4].

---

[1] عبد الحميد جرادات، السيمائيات من قيمة المعرفة وبين فن الاستدلال، مجلة أيقونات، ع3، الجزائر، 2011م، ص 129.

[2] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ص51.

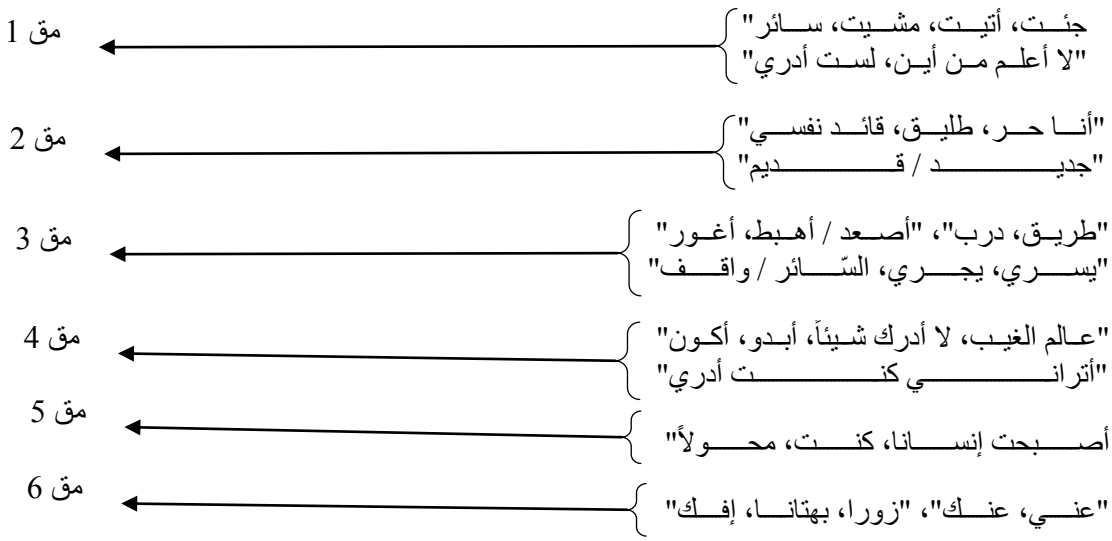
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص52.

- **البنية العميقة في قصيدة "الطّلاسم":**

إن الملاحظ لقصيدة "الطلاسم" يلاحظ أن مقاطعها ترتكز كما يشير "شلواي" على « علاقات التماثل والتخالف، فالدلائل تكتسب قيمتها المقطع الواحد تلاحم الدوال مع المدلولات من جهة، وارتباطها بالدلائل التي تؤلف القصيدة أو المقطع من جهة ثانية ».[1]

ويبرز تلاحم الدوال مع مدلولاتها في قصيدة "الطلاسم" وارتباطها بالدلائل من خلال هذه المقاطع على التوالي:[2]



يتضح من خلال هذه العلاقات في نص القصيدة « تناسق في الألفاظ والمعاني، عماده الدقة وحسن الانتقاء ».[3]

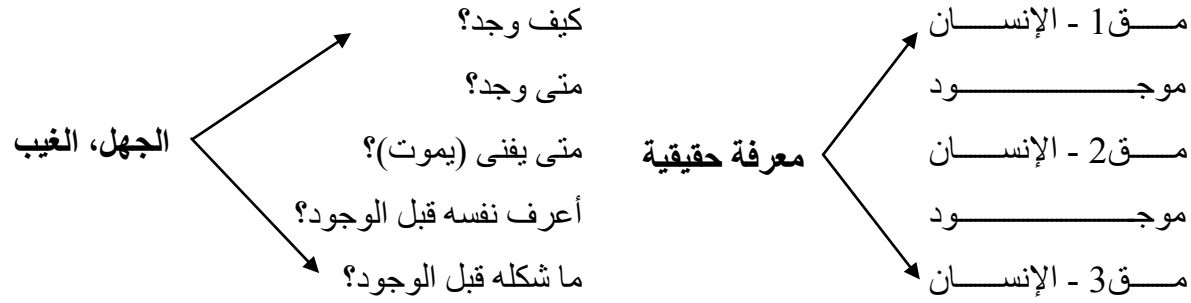
---

[1] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والملاحظ من خلال التلاحم السابق تلك العلاقات القائمة بين المقاطع في كل مجموعة، حيث كل مجموعة من المجموعات تدور مقاطعها حول موضوع واحد وضدَّهُ كـ: « عالم المعروف يقابله عالم المجهول »[1]، على حد قول "شلواي" فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها "معرفة حقيقية" إلا أن تساؤلات الشاعر الحائرة تبقى عالماً مجهولاً فمثلاً المقاطع الخمسة الأولى حقيقة الشاعر المعرفية أنه موجود، وتساؤلاته هي عالم المجهول، ويتضح هذا في:[2]



على هذا النحو جاءت جميع مقاطع القصيدة بين "عالم المعرفة" و"عالم المجهول" كحقيقة البحر، وحقيقة "القبر"، و"الدير".

ويشير "شلواي" إلى أن هذه العلاقات بين المقاطع لا تلغي الاختلاف: « فاللغة ميدان الاختلافات، ولا تواصل بدون الاختلاف الذي يرجع إلى نسق اللغة ذاتها ذلك الذي يقوم على بناء ثنائي، ومنه ثنائي الأنا والأنت، فلا وجود للأنا بدون أنت الذي يختلف عنه، ولا وجود لذات معزولة فهي موطن التواصل بين الأنا والأنت ».[3]

[1] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ، ص53.
[2] المرجع نفسه ،ص54.
[3] المرجع نفسه، ص55.

وعليه إن هذا التنوع الذي حققته قصيدة "الطلاسم" في جميع مستوياتها كما يذكر "شلواي" « يقرب عالم الشاعر الفكري ويفجر التواصل ».[1]

التناص: « يشير التناص إلى تلك العلاقات المتبادلة بين النصوص فالنص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكن سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى ».[2]

وقصيدة "الطلاسم" لا تخلوا من هذا التداخل، فلها موروثها أو كما يسميه "جيرار جينت" جامع النص (Architext) وعدد من النصوص الأخرى في ذلك الموروث"[3]، هذا ما أشار إليه "شلواي".

والمتأمل لقصيدة "الطلاسم" يلحظ ذلك الموروث، موروثات "رباعيات الخيام" و"المعري" "فإيليا أبو ماضي" كان شديد التأثر بها كما أوردنا سابقا في المقاربة النفسية.

والمقاطع الموالية توضح لنا التداخل بين تأملات "إيليا" وتأملات "الخيام" و"المعرّي" فيقول "إيليا أبو ماضي":[4]

جئتُ لا أعلمُ من أَينَ، ولكنَّني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قُدّامِي طريقاً فمشَيتُ
وسأبقى ماشياً إن شِئْتَ هذَا أَم أَبيتَ
كيفَ جئتُ؟ كيفَ أَبصرتُ طَريقِي؟
لستُ أدْرِي!

---

[1] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ص55.

[2] محمد العبد، البحث عن المغزى (تجارب في قراءة النص)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، جامعة عين الشمس، ص157.

[3] عمار شلواي، المرجع السابق، ص55.

[4] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص139.

يقول "الخيام":[1]

كـــرة تـــذهب فـــي كـــلّ اتجـــاه مالهـــا إلاّ الـــذي شـــاء الرّمـــا
إن ألقـــــاك فـــــي ميدانـــــه هو يدري – هو يدري – لا سواه

يقول "إيليا أبو ماضي"[2]:

أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك
أنـت مثلـي أيهـا الجبـار لا تملـك أمـرك

يقول "الخيام"[3]:

هـــذه رقعـــة شـــطرنج القضـــاء ولهـــا لونـــان: صـــبح ومســـاء
ننقـــل الخطـــو بهـــا كيـــف نشـــاء ثـــم تطوينـــا صـــناديق الفنـــاء

أما التداخل بين التأملات "إيليا أبو ماضي" و"المعرّي" فيظهر في:

يقول "إيليا أبو ماضي"[4]:

إن في صدري يا بحر لأسرار عجابا
نـزل الستر عليهـا وأنـا كنـت الحجابـا
ولـذا ازداد بعـد كلمـا ازددت اقترابـا

---

[1] إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، 1984م، ص42.
[2] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص139.
[3] إبراهيم عبد القادر المازني، المرجع السابق ،ص78.
[4] إيليا أبو ماضي،المصدر السابق، ص42.

يقول "المعري"[1]:

غير المجد في ملتي واعتقادي ... نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النّعي إذا قي ... س بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنّ ... ت على فرع غصنها الميّاد
صاح هذه قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبور من عهد عاد؟
رب لحدٍ قد صار لحداً ... ضاحك من تزاحم الأضداد

من خلال هذا التداخل يتضح لنا جليا ذلك التقارب التأملي بين "إيليا" و"الخيام" و"المعري"، تقارب في الحيرة والتساؤل والنظرة العميقة للأشياء وللكون وللحياة"[2]، ويشير "شلواي" إلى أن هذا التقارب التأملي فلسفي، ذلك لأن له "ارتباط بالعقل الإنساني بل هو الذي يحدده ويعطيه معنى ودلالة، ففلسفة الحضور هذه تحولت، بل انتقلت إلى فلسفة الغياب التي تقول بالآخر المغاير الذي لا يفتأ ينأ عن ضرورة الاختلاف"[3]، ويبرر "خفاجي" "رأي شلواي" إلى أن هذه التساؤلات والحيرة مست الإنسانية جمعاء ذلك لأن: "إيليا" أخذ معاني ملحمته الطلاسم عن "أدرجارألن" و"روبرت جريف أنجرسل"[4].

- **الخاتمة النصية:**

يعنى بها ختام المتن بتقديم إجابات شافية لما طرحه الشاعر في نصّه الشعري، و"إيليا أبو ماضي" يختتم قصيدته ذات المائتين والأربعة وثمانين بيتاً كما يذكر "الناعوري" على: « حيرة مستسلمة واستسلام حائر »[5]، حيث بين فيها رغبة الإنسان في معرفة الحقيقة المجهولة فيقول:[6]

---

[1] أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار بيروت، للطباعة والنشر، 1980، ص70.
[2] عمار شلواي، طلاسم إيليا أبو ماضي (دراسة سيميائية)، ص58.
[3] المرجع نفسه، ص59.
[4] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص519.
[5] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص280.
[6] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص142.

إننـــي جئـــت وأمضـــي وأنـــا أعلـــم
أنـــا لغـــز... وذهـــابي كمجيـــئ طلســـم
والذي أوجد هذا اللغز لغز أعظم
لا تجـادل ذا الجحـا مـن قـال إنّـي...
لســـــــتُ أدْرِي!

من خلال المقطع الذي اختتم به "إيليا" متنه الشعري، يظهر لنا أن الشاعر انتهى أخيراً منا يذكر لنا "الناعوري" إلى: « المعرفة التي يبحث عنها، وبكلمة أخرى انتهى في كل ما كان يتساءل عنه إلى رأي يرضيه ويدخل السعادة في نفسه ».[1]

وتؤكد "نهى محسن" ما جاء به "الناعوري": « إلى أن الشاعر توصل في خاتمة قصيدته إلى حقيقة مفادها: "المجيء المتلازم مع المضي، وهي حقيقة واضحة، فكل مجيء مرتبط بالمضي ».[2]

ومما سبق ذكره إن مجهولية العنوان "طلسم" تنطبق على جميع المقاطع من الفاتحة إلى الخاتمة النصية، وهذا ما يظهر في العلاقة القائمة بين العنوان والخاتمة، فالشاعر كما تذكر "نهى محسن" أفاد بأن: « المجيء هو عبارة عن لغز والذهاب هو طلسم، وهذا ما يحيل إليه العنوان ».[3]

مما مضى، لا حل لطلسمة "إيليا" إلا كؤوس التفاؤل فهي التي « تخدر حواسه، وتنيم قلقه وتريحه لا من التفكير في ألغاز الوجود والحياة والفناء فحسب، بل أيضاً من التفكير في كل ما يجلل الحياة من بؤس وشقاء وحزن وألم ».[4]

---

[1] عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص281.

[2] نهى محسن، شعرية العنونة، عند الرومانسيين (التأمل نموذجا)، ص239.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، (د.ت)، ص194.

2 – سميائية قصيدة المواكب (سيميولوجيا الرمز)

- **المستوى الشعري:**

يعنى بالمستوى الشعري –كما أشار إليه السرغيني–« مجموعة الاسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت عملها في النص »[1]، ويظهر في "المواكب" المراد تحليلها من خلال البنى الأربعة: « البنى المنطقية والبنية الإحالية، وبنية الغاب، وبنية الناي »[2]، مضيفا أن وظيفة هذه البنى في نص "المواكب" هو « الكشف عما يتوفر عليه من معرفية خارجية وظفت لكي تنير داخله وتحدد معالمه الإيدلوجية، فهي بنى مستعارة من مجموعة العلوم التي تساعد على فهم النص وتفسيره وكشف رؤيته للعالم».[3]

وعلى هذا النحو، في مقاربتنا اخترنا جزئية "البنية النطقية" دون البنى الأخرى، أو باقي المستويات، وذلك لنتمكن من معرفة مدى قدرة المنهج السيميائي في مقاربته النص المهجري.

- **البنية المنطقية في قصيدة "المواكب":**

يعنى بالبنية المنطقية حسب رأي "فاتح علاق": « صورة ثلاثية الأركان تبدأ بالموضوع وتنقل إلى المحمول، وتنتهي بالنتيجة ».[4]

وتظهر من خلال نص "المواكب" كما يذكر "السرغيني" أن: « كل فقرة من فقرات هذا النص الشعري تتوفر على ثنائية دلالية، وكل ثنائية من ثنائيات هذا النص لها سيرورتها المنطقية في القياس، وفي البرهان والجدل، كما أن لكل ثنائية معادلية طريقتها الخاصة على الناتج ».[5]

---

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا ، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 25، ع1+2، 2008، ص12.

[5] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص95.

أ- البناء العام للقصيدة:

تتكون قصيدة "المواكب" من (203) بيتا تتسم « بطابع فلسفي تعرض قضايا الناس الكبرى التي تعصف بالوجدان البشري »[1]، وتتألف من "ثمانية عشر مقطعا أو نشيدا، كل مقطع أو نشيد منها يعد لوحة فنية بما تحمله من حوار فكري وجدل فلسفي"[2]، أما موضوعها فهي تمثل كم ذكر "نسيب عريضة": «نواحي الحياة كما يراها الإنسان في إزدواجية ذات التمدن وذات الفطرة».[3]

ولقد نتج عن هذه الازدواجية جملة من الثنائيات الضدية التي تبرز مجموع التناقضات التي طبعت الواقع والمجتمع الإنساني، وهذا ما تقدم به "السرغيني" في تحليله "قصيدة المواكب".

*** أبرز الثنائيات في قصيدة المواكب:**

* **ثنائية الخير والشر:** يستهل "جبران خليل جبران" قصيدته بملخص كما يذكر "الناعوري" عن حقيقة الخير والشر كما يفهمها المجتمع لا كما يجب أن تكون"[4]، فيقول:[5]

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

الخير في الواقع حسب رؤية "جبران" مبتذل، ونابع من جبر وقسر، لأن الطبيعة النفسية للبشر مجبولة على فعل الشر، حتى وإن فارقوا الحياة يبقى شرهم إلى أن يفنى الوجود والحقيقة كما يذكر "كريم الطيبي": « نظرة مقتبسة من الواقع، فالإنسان الآن أصبح ذئبا لأخيه الإنسان، يسعى دوما إلى الشر والدمار والتخريب ».[6]

---

[1] جورج غريب، دراسات أدبية، الموسوعة في الأدب العربي، دار ثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص13.

[2] عناد غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، اتحاد كتاب العرب دمشق، (د.ط)، 2000م، ص32.

[3] بيدي عثمان، جبران خليل جبران، "الأرواح المتمردة متبوع بأعمال أخرى"موفم للنشر، 1993، ص XVII.

[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص103.

[5] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (المواكب) تنسيق ميخائيل نعيمة، مجلد3، ط4، 1947م، ص85.

[6] كريم طيبي، فلسفة الحياة عند جبران (قراءة في قصيدة المواكب)، مجلة جامعة تطوان، المغرب، (د.ت)، (د.ع)، ص5.

وتتضح جليا هذه الثنائية في القصيدة كما يذكر "السرغيني" من خلال «سيرورتها المنطقية في القياس وفي البرهان وفي الجدل ».[1]

فيقول في المقطع الأول: (الخير والشر / العالم الواقعي)[2]

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا — والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها — أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم — ولا تقولن هذا السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها — صوة الرعاة ومن لم يمش يندثر

- انعدام ثنائية (الخير والشر) في الغاب فيقول:[3]

ليس في الغابات راعٍ — لا ولا فيها القطيع
فالشّتا يمشي ولكن — لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً — للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هب يوما — سائراً سار الجميع
أعطني الناي وغنّ — فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقى — من مجيد وأثيل

المتأمل للمقطعين يلحظ أن ثنائية (الخير والشر) منطقية في قياسها وجدلها، ودليل ذلك نتيجة سيرورتها، فالخير والشر موجودين في العالم الواقعي ومنعدمين في عالم الغاب وذلك ما يوضحه "السرغيني" في المخطط الآتي:[4]

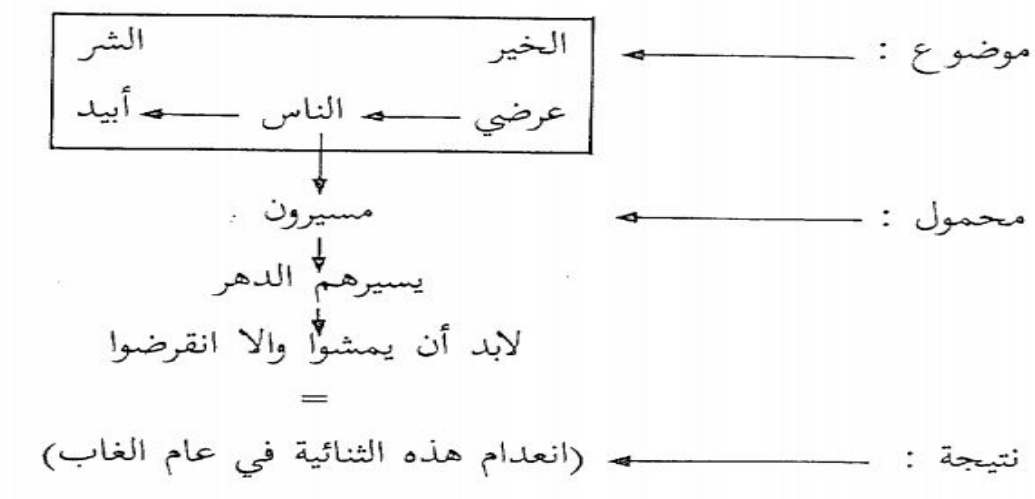
---

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص95.

[2] جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة، ص83.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد السرغيني، المصدر السابق، ص96.



◆**ثنائية الحياة والموت:** الحياة في الرؤية الجبرانية الخاصة كما يذكر "الطيبي": « مجرد أضغاث أحلام تراود النفس الفاشلة التي سيطر عليها اليأس والخمول، فتعمقت من الثقة بقيمتها فلم تدري قدر عظمتها، وسر ألوهيتها ».[1]

ويضيف في الأبيات الأخرى أن عالم الناس متلون فهم يوارون الحق فيكذبون وينافقون فسليقة النفس في هذا العالم إذا كانت حزينة فإنها تواري الحزن متسترة برداء الفرح، وإن أصابها فقر فإنها تظهر العكس، فيقول:[2]

وما الحياة سوى نوم تراوده ... أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره ... فإن تولى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه ... فإن أزيلت ولى حجبه الكدر
فإن ترفعت عن رغد وعن كدر ... جاورت ظلال ذي حارت به الفِكرُ

[1] كريم طيبي، فلسفة الحياة عند جبران (قراءة في قصيدة المواكب)، ص6.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص85.

المتأمل لهذه الثنائية يلحظ أنها ثنائية معادلية كما يذكر "السرغيني": "جبران حذف ذكر معادل الحياة وهو الموت وضمنه أبيات البسيط، كما عكس ثنائية الفرح والحزن، باعتبار أن الحياة محطة الفرح والموت مجلبة الحزن"[1]. والمخطط الآتي يوضح هذه الثنائية:[2]

الخطوة الأولى : ← الحياة + الأحلام = النفس الأمارة.
الخطوة الثانية : ← الفرح + الحزن = سر النفس المحجوب.
الخطوة الثالثة : ← شظف العيش + رفاهية العيش = سر العيش المحجوب.

ناتج المعادلة : (1) الترفع عن هذه الثنائية = اكتشاف الألوهية.
ناتج المعادلة : (2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب.

من خلال المخطط، يتضح أن "جبران"، يرى الناس قد ابتعدوا عن الألوهية في أنفسهم وانغمسوا في متاهات الواقع المادية، فيدعوا إلى عالم الغاب الذي تنعدم فيه هذه الثنائية معتبرا صوت الناي من الأصوات التي تمحوا المحن.

فيقول:[3]

لـيس فـي الغابـات حـزنٌ ... لا ولا فيهـــا الهمـــومْ
فـــإذا هـــبّ نســـيمٌ ... لـم تجـئ معـه السـمومْ
لـــيس حـــزن الـــنفس إلا ... ظـــلُّ وهـــمٍ لا يـــدومْ
وغيـــوم الـــنفس تبـــدو ... مـــن ثناياهـــا النجـــومْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فالغنـــا يمحـــو المحـــنْ
وأنـــين النـــاي يبقـــى ... بعـــد أن يفنـــى الـــزمنْ

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص96.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، صفحة نفسها.

◆ **ثنائية الدين:** يُعد "جبران" من أشد المعادين لرجال الدين، فهو في هذه الثنائية يرى أن الناس لا يتمسكون بالدين إلا من أجل مصالحهم، فيظهرون للعالم شخصية الوعاظ وبلباس الورع والتقوى، فهذا التدين أضحى في نظره كما يشير "عناد غزوان"

«ضربا من الشعوذة والابتعاد بهذه العلاقة الحميمية بين الخالق والمخلوق– إلى عوامل السذاجة والخرافة والسطحية والنفعية لذا يرى الدين في الناس حق أجرد لا يزرعه إلا أصحاب الغايات والمنافع الذين لابد أن يجنوا من وراء زرعه، أي أنه وسيلة لا غاية فمنهم من يأمل بالجنة من وراء تدينه ».[1]

فيقول:[2]

والدين في الناسِ حقلٌ ليس يزرعهُ غيــرُ الأولــى لهــمُ فيزرعــهِ وطــرُ
فالقومُ لولا عقاب البعثِ ما عبدوا رباً ولولا الثوابُ المرتجى كفروا
كأنمــا الــدينُ ضــربٌ مــن متــاجرهمْ إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

هذه الثنائية مزدوجة بين منطقية ومعادلية في سيرورتها الجدلية بسبب ازدواج موضوعها ومحمولها ونتيجتها كما يقول "السرغيني": "فموضوعها يكتسب ازدواجيته من التناقض الحاصل بين المصلحة والجزاء، وهو تناقض غير تام، أما محمولها فمزدوج بالتكرار، لأن لفظة تجارة تكررت فيه، وازدواج النتيجة قام في الشق الأول منها على الموازاة بين الإسلام والمسيحية"، والمخطط يوضح ما جاء:[3]

[1] عناد غزوان، أصداء (دراسة أدبية نقدية)، ص39.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص85.
[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص97.

الموضوع : ← الدين مصلحة = الأمل في الجنة.
الدين جزاء = الخوف من النار.
المحمول : ← الدين تجارة : + المواظبة = الربح.
الدين تجارة : + الاهمال = الخسارة
النتيجة : ← (1) الدين الحقيقي هو الاسلام والمسيحية.
(2) انعدام هذه الثنائية في عالم الغاب

أما التزام "جبران" تجاه الدين وعلى لسان صوته الثاني (الغاب) كما يذكر "غزوان": « إن الطبيعة بريئة من هذا المفهوم الديني الزائل، كبراءتها من الكفر القبيح فدين الناس هذا يأتي مثل الظل ويروح إذا كان بلا وعاء إنساني وبلا علاقة حميمة تربط بين بني البشر... ويؤكد في ختام صورته أن الأرض احتوت دينين عريقين ثابتين قائمين فيها الإسلام والمسيحية ولن يأتي بعدهما دين لأنهما يمثلان "الحرية النقية" ».[1]

واعتبر في الأخير بلازمته أن صوت الناي هو الدين الحقيقي والصلاة والخلود.

فيقول:[2]

ليس في الغابات دينٌ ... لا ولا الكفر القبيحْ
فإذا البلبل غنّى ... لم يقلْ هذا الصحيحْ
إنَّ دين الناس يأْتي ... مثل ظلٍّ ويروحْ
لم يقم في الأرض دينٌ ... بعد طهو المسيح
أعطني الناي وغنِّ ... فالغنا خيرُ الصلاة
وأنينُ الناي يبقى ... بعد أن تفنى الحياةْ

[1] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص40.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص86.

والملاحظ من موازاة "جبران" بين دين الإسلام ودين المسيحية كما يشير "السرغيني" « لم يوطئ منطقيا بينهما، فالديانتان غير مقتحمتان كان يغترف من التصوف الإسلامي ومن الحلولية المسيحية أيضاً ».[1]

◆ **ثنائية العدل والظلم**:العدل في هذه الثنائية مدعاة إلى السخرية والضحك، إنه يبكي الجن ويستضحك الأموات، فالعدل كما يشير "غزوان" « هيكل صوري، وشكل فارغ من أي مادة تمت إلى العدل بصلة، كما يفهمها الناس الأسوياء الذين يهمهم أمر العدل والعدالة ولا سيما عدالة الإنسان مع أخيه... إنه عدل غريب من نوعه... فالسجن والموت لمن يقترف أبسط جناية بيد أنه المجد والفخار والثراء لمن يقترف أعقد وأكبر خيانة، إنها السخرية وأية سخرية »[2]، ويصور "جبران" هذه اللوحة الفنية يعد سارق الزهر مذموما في حين سارق الحقل باسلاً ذا أهمية، بينما قاتل الجسم مقتول بفعلته، وقاتل الروح لا تدري به البشر، فأي عدل هذا إنه حقاً مدعاة للضحك والسخرية.

ويضيف "عناد" أن "جبران" « أفلح في تجسيد أبعاد المعاني، وأدق الحوادث التي تصاحب لفظة "العدل" و"العدالة" انطلاقا من إيمانه العاطفي والإنساني يحب البائسين والمساكين من بني الإنسان ومن دعوته الصريحة لتمجيد جوهرية الحياة بعيدًا عن مظاهرها الزائفة والمفتعلة ».[3]

فيقول:[4]

والعدلُ في الأرضِ يُبكي الجنَّ لو سمعوا ... بهِ ويستضحكُ الأموات لو نظروا
فالسجنُ والموتُ للجانين إن صغروا ... والمجدُ والفخرُ والإثراءُ إن كبروا
فسارقُ الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ ... وسارق الحقل يُدعى الباسلُ الخطر
وقاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلتهِ ... وقاتلُ الروحِ لا تدري بهِ البشرُ

---

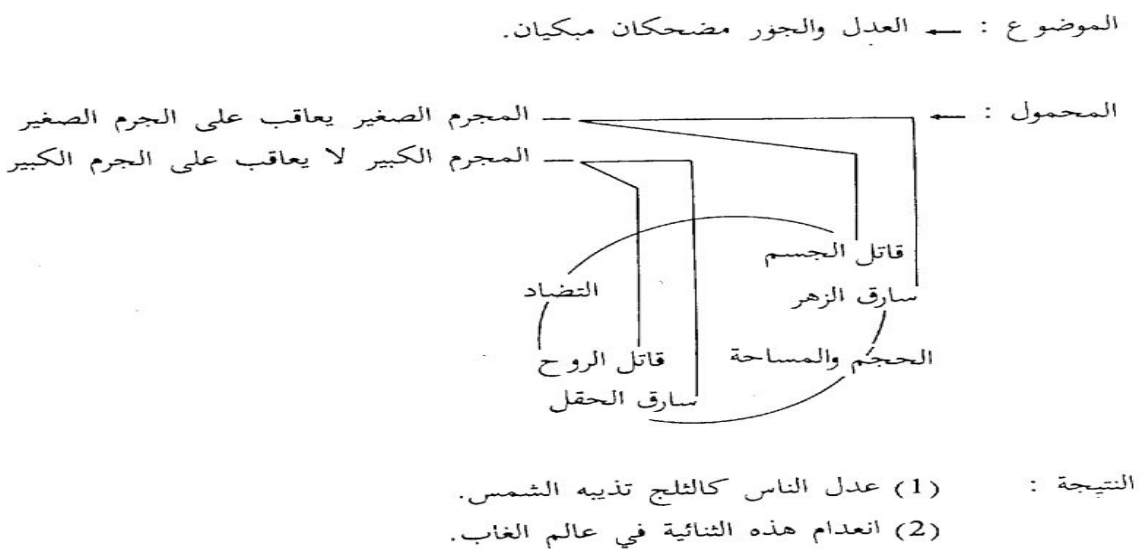
[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص97.

[2] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص41.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص85.

هذه الثنائية منطقية تقوم على استخلاص نتيجة بين متناقضين، كما أنها معادلية في نفس الوقت حين تعتمد على المقابلة البلاغية، وهي أن تنفي الجملة الثانية ما أثبتته الأولى وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:[1]



من خلال المخطط يتضح حسب ما يذكر "السرغيني": « الحد الثاني من ثنائية الذي هو الظلم متضمن في الحد الأول الذي هو العدل، ذلك أن النص عرّف هذا الأخير تعريفا ساخرا ودل عليه بنقيضه وهو الظلم ».[2]

أما صوته الثاني في "الغاب" فيرد كما يذكر "ميخائيل نعيمة" « ليس هناك نصر لقوي ولا هزيمة لضعيف، الكل فيه سواء ولا عزم ولا قوة إلا في النفوس »[3]، ويشير "نزار هنيدي" مؤكداً ما جاء به "نعيمة" أن في عالم الغاب « وجود لمفهوم العدل فالحاجة إلى العدل تظهر حين يستولي أحد على حق من حقوق الآخر فيقوم العدل على إعطاء كل ذي حق حقه ولكن في هذا العالم المثالي لا

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص97.
[2] المصدر نفسه، ص 98.
[3] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، نوفل، بيروت، لبنان، ط13، 2009م، ص 25.

يوجد من يعتدي على غيره، ولا توجد أي خلافات أو صراعات بين أفراده لذا فهم لا يعرفون معنى مصطلح العدل كما يعرفون الثواب أو العقاب لأنه لا يوجد بينهم من يتفوق على غيره ».[1]

فيقول:[2]

لـيس فـي الغابـات عـدلٌ	**لا ولا فيهـــا العقـــابْ**
فــإذا الصفصـــاف ألقـــى	**ظلـــه فـــوق التـــرابْ**
لا يقــول الســـر وُهـــذي	**بدعـــةٌ ضـــد الكتـــابْ**
إن عـــدلَ النـــاسِ ثلـــجُ	**إنْ رأتـــهُ الشـــمس ذابْ**
أعطنـــي النـــاي وغـــنِ	**فالغنـــا عـــدلُ القلـــوبْ**
وأنـــين النـــاي يبقـــى	**بعـــد أن تفنـــى الـــذنوبْ**

◆ **ثنائية الحُب والكُره:** الحب إذا كان جسديا فهو لا يعدوا أن يكون رغبة وسيزول مع مرور الزمن فهو كما يشير "هنيدي" « لم يعد سوى متعة سريعة متبذلة تقود الأجساد إلى الفراش بدل أن تقود الأرواح إلى منازل الرفعة والعلو »[3]، إما إذا ملك القلب وسما به عن الشؤون المادية الرخيصة اعتبره –كمايضيف "هنيدي" « الناس مجنونا وصار عرضة للسخرية لأن أهل هذا الزمان يجهلون أن المجد الحقيقي هو لأصحاب القلوب المحبة العاشقة وليس لأصحاب القوة والنفوذ ».[4]

وهذا ما أشار إليه "جبران" في هذه الثنائية فمعاناته من « مأساة فقدان التوازن والتآلف بين والديه خلقت فيه شعورا بالنقمة على المجتمع، وقد ظهر أثر هذه المعاناة في نظرته إلى الحب والمرأة...»[5]، ويضيف "غزوان" أن الحب عند "جبران" تعددت أشكاله « فأكثرها شيوعاً بين

---

[1] نزار هنيدي، جبران (المواكب)، مؤسسة رسلان عملاء الدين، الدار السورية الجديدة، سورية ط1، 2002م، ص 42.

[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص85.

[3] نزار هنيدي بريك، جبران (المواكب) ، ص36.

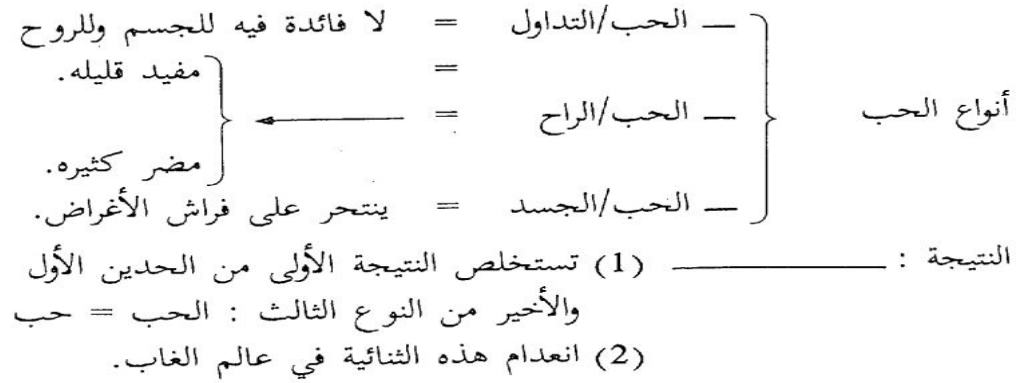
[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص44.

الإنسان هو الحب الجسدي الذي يشبه "العشب" الأجرد في الحقل بلا زهر ولا ثمر والحب الجسدي ضرب من الانتحار القيمي في الحياة الإنسان، فأسمى معاني الحب وأروع صفات العشق والغرام تتجلى في روحانية الحب »[1]، فيقول:[2]

والحبُّ في الناس أشكالٌ وأكثرها ... كالعشب في الحقل لا زهرٌ ولا ثمرُ
وأكثرُ الحبِّ مثلُ الراح أيسره ... يُرضي وأكثرهُ للمد منِ الخطرُ
والحبُّ إن قادتِ الأجسام موكبهُ ... إلى فراش من الأغراض ينتحرُ
كأنهُ ملكٌ في الأسر معتقلٌ ... يأبى الحياة وأعوان له غدروا

هذه الثنائية معادلية لا منطقية كما يشير "السرغيني" "لأنها تصنيف لأنواع الحد الأول منها، ومن هذا التصنيف نستخلص النتيجة"[3]، وهذه النتيجة يوضحها المخطط الآتي:[4]

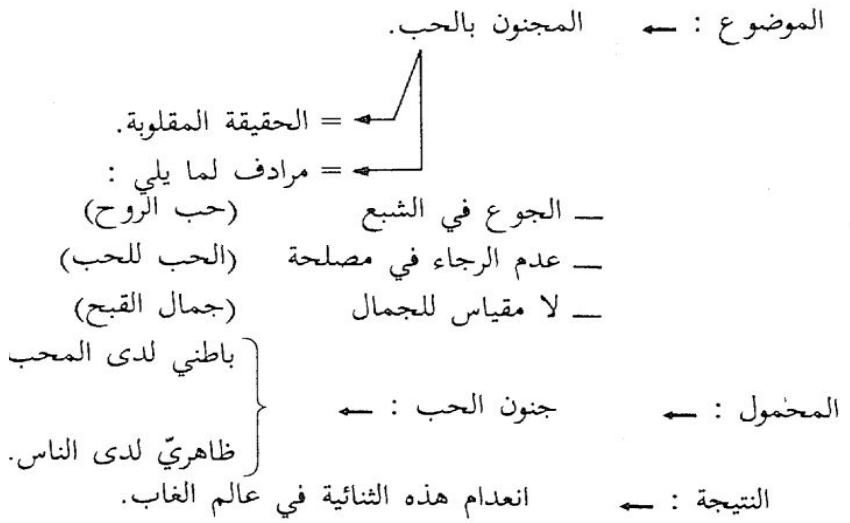


ويضيف "السرغيني" إلى أن "جبران" في هذه الثنائية لم « يتعرض إلى ذكر الكراهية التي هي حدثان اعتمادا على أن الحد الأول المذكور لا أخلاقي بالكسب وبالممارسة، فكيف بنقيضه المتجذر في اللاأخلاقية ».[5]

---

[1] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص44.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص89.
[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص102.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأصل هذه الثنائية منطقي لا غير لأنها قضية تامة، وهذه خطاطتها على حد تعبير "السرغيني".



أما في عالم الغاب عالمه المثالي وعلى لسان الصوت الثاني كما يذكر "نعيمة" « حب سام نبيل ليس كحب أهل المدن المشوب بالمصلحة والغرض... كما أن حب الغاب لا يعرض صاحبه للوم وحقد الحاسدين وهو المنجاة عن أعين الرّقباء »[1]، جاعلا من لاومته (صوت الناي) حب روحي وخالص فيقول:[2]

ليس في الغاب خليع ... يدَّعي نُبلَ الغرامْ
فإذا الثيران خارتْ ... لم تقلْ هذا الهيامْ
إن حبَّ الناس داءٌ ... بين حلمٍ وعظامْ
فإذا ولَّى شبابٌ ... يختفي ذا كالسقامْ
أعطني الناياَ وغنِّ ... فالغنا حبٌّ صحيحْ
وأنينُ الناي أبقى ... من جميل وملـيحْ

[1] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص30.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص89.

◆ **ثنائية الغاب والطبيعة:** تختلف هذه الثنائية عن سابقاتها في شكلها الحواري كما يذكر "غزوان" « تبدأ بالصوت الثاني نشيدا رائعا يخاطب فيه الصوت الأول، وهو الصوت المعبر عن ثورة "جبران" ضد ثنائيات الحياة وتناقضاتها »[1]، "فجبران" في هذه اللوحة الفنية الرائعة يعود بمخيلته إلى لبنان بطبيعته الآسرة لأنه شديد التعلق « بعالم الطبيعة البريئة، مصدر راحته النفسية وغاية زهده الصوفي المثالي الذي يرى أن ثمة جوهرًا كليًا يسيطر على الطبيعة يتجلى في كل جزء من أجزائها كما يبدو هذا واضحاً في مظاهر الحياة التي يزخر بها هذا النشيد الجبراني الواثق ثقة مطلقة بعظمة الطبيعة لأنها مصدر إلهامه الإنساني ومنبع زهده الواعي بعيدا عن التعقيد والتكلف والرياء الذي يلازم الحياة المادية المدنية الحافلة بالتناقض والتأزم ».[2]

وحضور الطبيعة في هذه الثنائية مكثف فهو توطئة "في الدخول إلى عالم الغاب وتبرير في الخروج من عالم الناس"[3] فيقول:[4]

هـل اتخـذتَ الغـاب مثلـي ... منـــــزلاً دون القصـــــورْ
فتتبعـــــتَ الســـــواقي ... وتســـــلقتَ الصـــــخورْ
هـــل تحممـــتَ بعطـــرٍ ... وتنشـــــــقت بنـــــــورْ
وشـــربت الفجـــر خمـــراً ... فـــي كـــؤُوس مـــن أثيـــر

ويضيف "السرغيني" أن ثنائية "جبران" الأخيرة (الغاب والطبيعة) « ما يقدم لنا وجها آخر للعالمين، الغاب عالم ساكن هادئ من أجل أن يتيح لأهله فرصة التأمل في الذات وفي الألوهية، أما

[1] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص50.
[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص111.
[4] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص93.

عالم الناس فموار بالازدحام والجدال والضجيج والاحتجاج، والخصام وذلك بسبب ما فيه من صراع بين المتناقضات ».[1]

والمتأمل لمعنى الثنائية يلحظ ذلك الحضور المكثف للطبيعة وهذا له مبرره كما يذكر "السرغيني" « هو رؤية لسكون الرومانسية، ومحاكمة وإدانة لما فيه من المفارقات، وهي نفس الوقت بديل مقترح من أجل إخراج هذا السكون من ضائقة التناقضات إلى فسحة الانسجام ».[2]

أما الغاب عالم لا مكاني كما يضيف "السرغيني" « لأنه لم يتحقق بعد وإنما هو مجسد إيديولوجياً في الذاكرة بصفة تجريدية، ولا زماني لأنه لا يعترف بالأبعاد الثلاثية للزمن، ولأنه كذلك فإنه عالم لا وجه له لأنه هلامي، ولأنه هلامي فالصراع لا يوجد داخله ولا يتنامى خارجه، ولأنه لا صراع فيه فهو ذاتي مثالي كل ما فيه يتنامى بشكل فطري، ولأنه يتنامى فهو سكوني لا صيرورة له لأنه يتناسل داخل عناصره، ولأنه يتناسل داخل عناصره فهو يتنكر للواقع ويجد في التخيل وفي المتخيل وفي الخيال بديله ».[3]

من خلال هذا التناقض لم يجد غير الناي سبيلا فموسيقاه « ذات ترجيعات شجية تخاطب الروح مباشرة... وخالد، وخلوده يتخذ مسارين: خالد بلازمة الغناء، وخالد بما يتيحه من نسيان لقانون التناقض الذي يحكم عالم الناس ».[4]

---

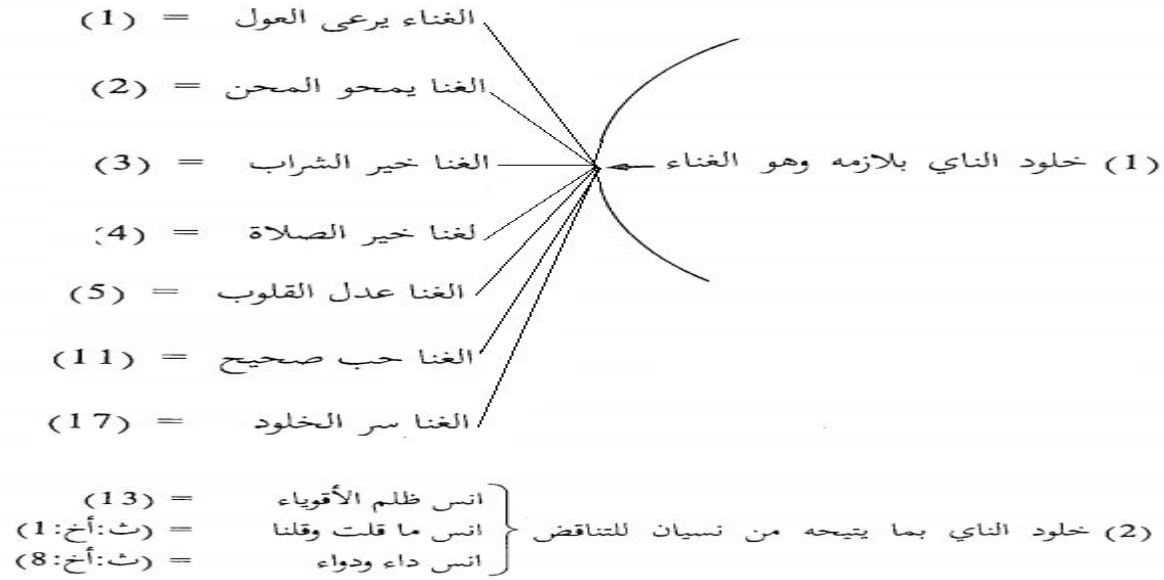
[1] المصدر السابق، ص116.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص118.

والمخطط الآتي يوضح لازمة "الناي" في ثنائيات "المواكب":[1]



وعليه: يختتم جبران قصيدته بما يشبه الخيبة واليأس "فاليأس والقنوط وخيبة الأمل وتغلغل الألم في دم "جبران" وشرايينه ووجدانه جعل نهايته لهذه المرحلة الجبرانية الطويلة المتعبة".[2]

[1] المصدر السابق، ص118.

[2] عناد غزوان، أصداء (دراسات أدبية نقدية)، ص51.

الفصل الثالث:
أسلوبية النص الشعري (دراسة تطبيقية)

- المبحث الأول: عناصر التشكيل الصوتي في قصيدة المواكب
- المبحث الثاني:عناصر التشكيل التركيبي في قصيدة المواكب

توطئة:

حظي النص الأدبي حديثا – الشعر منه – باهتمام بالغ لدى الدارسين والنقاد حيث مارسوا عليه عدة قراءات نقديّة تراوحت بين السياقية والنسقية – وكانت المقاربة الأسلوبية من المقاربات النقديّة التي شقت طريقها وسط هذه المناهج في مقاربتها للنص الأدبي،واستقرت منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية منتهجا الموضوعية والعلمية بفضل جهود الدارسين، فراحت تستكشف كُنهَ الخطاب الأدبي وتَسْبُر أغوارهُ من خلال جسده اللغوي ساعيةً بفضل طرائقها وأدواتها الدقيقة إلى استخراج ما يكنزه هذا الجسد من قيم جمالية وفنية، حيث تكمن مهمتها في دراسة البنى في الخطاب الأدبي « كالبنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية » وهدفها من ذلك البحث في العلاقات التي تربط بين هذه البنيات بغية الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث البناء اللغوي ، وإدراك القيمة الفنية التي تستر وراء هذه البنيات، وللوقوف على سِمات القراءة الأسلوبية للإبداع الأدبي اعتمدناها إجرائيًا على قصيدة "المواكب" لخليل جبران خليل كأنموذجٍ تطبيقي يتجلى ما ملخصهُ فيما يلي:

المبحث الأول: عناصر التشكيل الصوتي في قصيدة المواكب

1 –الإيقاع الداخلي:

يتمثل في دراسة القصيدة من حيث تكرار الأصوات مفردة وتكرارها مجتمعة.

أ/ تكرار الصوت المفرد:

تكرار الصوت المفرد ينم عن إيحاءات تصور بعض المواقف وتدل على أن الصوت ضمن الألفاظ من الخصائص صوتية وطاقة إيقاعية تساهم في إبراز المعنى وتأكيده ويتم ذلك من خلال الوقوف على صفات الصوت من جهر وهمس وشدّة ورخاوة التي تحيلنا غلى معانٍ معينة وسنحاول استقراء هذه الأصوات جهرًا وهمسًا مع إبراز دور ذلك في التأثير على المعنى.

- **الأصوات المهموسة:** تمثلت في الحروف " ح،ت، ه، ش، ح،ص،ف،س،ك، ت الهمزة،ق، ط ما مجموعها 1780 صوتا مهموسا بنسبة 35.21 %.
- **الأصوات المجهورة:** تنوعت بين:ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ، ع،غ،ل، م،ن،و،ي، على الترتيب فكان مجموعها 3276 صوتًا جهورًا بنسبة 64.79 %.

توارد هذه الأرقام وإحصائها صعب ومتعب للدارس لكن لابد منه للوقوف على ما ورائية تكرار الحروف والوقوف على المعاني المتوارية داخلي ومما لاحظناه في التباين بين نسبة الحروف المهموسة والمجهورة يعود إلى أن طغيان الصوت المجهور ينم على الفطرة الطبيعية وما تحفل به من حرية واستقلال كون الشاعر في مقام المنادي وتلك المواكب منادى لا يتألف مقامها غير المجهور حتى يسمعه الناس فيوصل رسالته لهم، مثل تكرار"اللام" أكثر من 30 مرة في مقطوعة يتحدث فيها جبران عن العدل ما مقتطفها:[1]

لـيس فــي الغابــات عـدل لا ولا فيهـــــا العقـــــاب

[1]جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 22.

فـــإذا الصفصـــاف ألقـــى ظلـــــه فـــــوق التـــــراب
لا يقـــول الســـرو هـــذي بدعـــــة ضـــــد الكتـــــاب
إن عـــدل النـــاس ثلـــج إن رأتـــــــه الشـــــمس ذاب

تكرار كان له حصة الأسد في القصيدة بـ 626 مرة بنسبة 19.11 % كونه يمتاز بالشدة والقوة والوقوف ففي جانبه الدلالي مناسب توظيفه كونه يكشف عن الحالة النفسية والانفعالية التي يعيشها الشاعر التي ترفض الواقع الظالم الذي يدعي فيه الناس العدل وهم الأكثر طغيانا.

ب/ التماثل الصوتي:

تعددت المقاطع الصوتية في قصيدة "المواكب" المتكونة من "صامت" و" صائت" سواء أكانت الصائت الطويل ألفا أو واوا أو ياءا التي تتميز بالوضوح في السمع لما تكتسبه من جرس قوي وما تحتاجه من زمن طويل حين النطق بها وقد أوردها الشاعر تلميحا منه لنا على طول معاناته ويأسه ومما يمثله قوله:[1]

إنّمـــا النـــاس ســـطور كتبـــت لكـــن بمـــاء
ليـــت شـــعري أي نفـــع فـــي اجتمـــاع وزخـــام
وجـــــدال وضـــــجيج واحتجـــــاج وخصـــــام
كلهـــا أنفـــاق خلـــد وخيـــــوط عنكبـــــوت
فالـــذي يحيـــى بعجـــز فهـــو فـــي بـــطء يمـــوت

يتمثل امتداد الصوت في الألفاظ "سطور، ماء، شعري..." في دلالة المقطوعة التي تعبر عن سخط جبران على ما يعيشه الإنسان من تدافع وقوض وخصام دائم، هذا السخط الذي يوافقه توظيفه الشديد والرخو من الأصوات بنسب متفاوتة حيث وظف 1431 صوتًا رخوًا بنسبة 54.14% و1212 صوتًا شديدًا بنسبة 45.85% تفاوت ينم عن اصطناع الإنسان اللطف ليستر ضعفه وعجزه،

[1] المصدر السابق، ص 34.

ذلك اللطف الذي مهما عمّ لا يحمل في قرارته الحقيقية فافتعاله يوقع الإنسان في ازدواجية نفسية هال جبران أمرها بأن يتبدى المرء بغير ما يضمر، لطف يداري خبثا، فتبعثر بين هذه الثنائية واضطرب وتشتت وهذا أوحى إلى صوت الفاء المكرر في القصيدة أكثر من 295 مرة، وصوت الهاء المكرر أكثر من 215 مرة.

2 –الإيقاع الخارجي:

دراسة الإيقاع الخارجي للقصيدة يعني دراسة "البحر والوزن" اللذين يعتبران من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية لما ذلك من أثر موسيقي بالغ في شدّ انتباه المستمع وسحره حين السمو صوتيا بروحه من خلال التعبير عما يعجز عنه التعبير.

وقد كشفت المقاربة العروضية لقصيدة "المواكب"اتخاذ الشاعر بحرين اثنين لأن قصيدته تواكب اتجاهين مختلفين للحياة فاتخذ للاتجاه الأول البحر "البسيط" وجعل للثاني مجزوء الرمل، فكان الأول بحر 81 بيتا ما نسبته 39.90% والثاني بحر 122 بيتا ما نسبته 60.10%، اعتماد جبران على الرمل أكثر من البسيط كونه بحر حسن الموسيقى تطمئّن إليه النفوس"[1]، واتخذه وزنا لصوت الشاب الذي يرمز إلى الطبيعة بعفويتها وجمالها ومطية لأنفاسه التواقة لأحضان الغاب، حيث المساواة والمحبة والبعد عن بهرج الحياة ونفاقها المصطنع، فكان مناسبا للتعبير عن ثورته يقول:[2]

لـــيس فـــي الغابـــات علـــم لا ولا فيهـــــا الجهـــــول
فـــإذا الأغصـــان مالـــت لـــم تقـــل هـــذا الجليـــل
إن علـــم النـــاس طـــرا كضـــباب فـــي الحقـــول
فـــإذا الشـــمس أطلـــت مـــن وراء الأفـــق يـــزول

أمّا الصوت الأول صوت الحكمة المستمدة من تجارب الحياة ومصاعب الأيام، فقد جعل له الشاعر 81 بيتا موزونا بأوزان البحر البسيط وهو يمتاز بدقة

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، ط1، 2010، ص 117.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص19.

إيقاعه وجزالة موسيقاه، ويعدّه العروضيون من البحور الطويلة التي يعمد إليه الشعراء في الغالب حين يتطرق للمواضيع الجادّة.[1]

أما الصوت الثاني فهو مجزوء الرمل التي تناسب نظم الشاعر لأفكاره وآرائه حول الطبيعة الذي فيه شيء من السرعة والخفة وقصر الأبيات الذي يؤدي إلى توالي النغمات وتكرارها بسرعة، ما يضفي عليها إيقاعا جميلا عاليا،استعدادا للتغني بمزايا الطبيعة ومحاسنها وفيما يلي إحصاء لتوظيف البحرين بعدما أشرنا إلى سبب اللجوء إليهما حين النظم.

أ/ البحر البسيط:

أورد خليل جبران تفعيلات سالمة ومخبونة في القصيدة فلم يولي اهتمامالواحدة عن الأخرى، بل تكاد تتفق بنسب متقاربة السالمة 52.62% المخبونة 19.47%حيث بلغ عدد التفعيلات في القصيدة 648 تفعيلة، توزعت كما يلي:

- **التفعيلات السالمة:** بلغ عددها 341 تفعيلة بنسبة 52.62 % منها 246 تفعيلة لمستفعلن بنسبة 37.96 % و95 تفعيلة "الفاعلن" بنسبة 14.66%.
- **التفعيلات المخبونة:** بلغ عددها307 تفعيلة بنسبة 47.38 % منها 78 لتفعيلة "مفاعلن" بنسبة 12.04 % و229 لتفعيلة "فعلن" بنسبة35.34 %.

ومن أمثلة الخبن:[2]

فســـارق الزهـــر مـــذموم ومحتقـــر	**وسارق الحقل يدعى لباسل الخطر**
0///0/0/0/0/0/0//0//	0/// 0/0/0 /0/0/0 //0//
مخبونة/سالمة/سالمة/مخبونة	مخبونة / سالمة / سالمة / مخبونة

وقوله أيضا:

[1]ناصر لوحيشس، مفتاح العروض والقوافي، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 64.
[2]جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 22 - 29.

ففـي انتصـارات هـذا غلبـة خفيـت	**وفي انكسارات هذا الفوز والظفر**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مفـــاعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن	مفـــاعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن
مخبونـــة ســـالمة ســـالمة مخبونـــة	مخبونـــة ســـالمة ســـالمة مخبونـــة

ب/ مجزوء الرمل:

كان مجموع التفعيلات هو 488 تفعيلة توزعت كما يلي، أما الزحافات والعلل[1] فوردت بـ 228 مرة، وبنسبة 46.72 % مفصلة كما يلي:

- **التفعيلات السالمة:** وردت منها 260 مرة أي بنسبة 53.28% وهي تفعيلة "فاعلاتن".
- **ما طرأ عليها زحاف أو علة:** وردت في مجزوء الرمل عدّة زحافات وعلل مثل:

◆علة الحذف التي وردت في القصيدة 14 مرة بنسبة 02.87 % ومن أمثلته:

وبمـــــا الســـــعي بغـــــاب	**أمـــــلا وهـــــو الأمـــــل؟**
0/0//0/0/0/0///	0//0////0///
فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	فعلاتـــــــن فـــــــاعلن

◆وعلة القصر التي وردت في القصيدة 14 مرة بنسبة 16.60 % ومثال ورودها:

فـــإذا الصفصـــاف ألقـــى	**ظلـــــه فـــــوق التـــــراب**
0/0//0/0/0///	0//0/ ///0///
فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	فعلاتـــــــن فـــــــاعلن

[1] علة الحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله.

وزحاف الخبن الذي ورد 113 مرة بنسبة 23.16% في تفعيلة "فاعلاتن" فصارت" فعلاتن" ويجوز الخبن "فاعلان" فتصير "فعلان" وقد وردت 16 مرة بنسبة 03.28% كما يجوز الخبن في "فاعلن" لتصير "فعلن" مثل:

كيـف يرجـوا الغـاب جـزءا	**وعلـــى الكـــل حصـــل؟**
فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن	فعلاتـــــــن فعلـــــــن

وزحاف الكف حذف السابع الساكن، طرأ على التفعيلة " فاعلاتن " فصارت " فاعلات " وقد وردت مرة واحدة في القصيدة في قوله:[1]

لـم يقـم فـي الأرض ديـن	**بعـــد طـــه والمســـيح**
0/0//0/0/0//0/	00//0//0//0/
فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن	فـــــاعلات فـــــاعلان

ولازلنا في إحصاء ما ميّز الإيقاع الخارجي للقصيدة وها هنا نقف عند:

3 – نظام التقفية:

يرى ابن رشيق أن "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[2] وهي مرتكز أسلوبي بارز له وظيفة ودلالة لافتة للانتباه في القصيدة وهي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وهي بمثابة جرس موسيقي يحدثه توالي الأصوات يقول على:

أ/ الرويُّ:

حرف يلزم آخر بيت من كل قصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة لامية أو سينية، وسنعمد إلى دراسة حروف الهجاء الأكثر ترددا في أواخر أبيات القصيدة، وفي قصيدة المواكب هذه نجد أن أكثر الحروف الهجائية المستعملة حرفا رويّا هو الحرف "الراء" إذ تواتر حضوره في 91 بيتا بنسبة 44.83% فتكاد تبلغ نصف

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 22.
[2] ابن رشيق القرويني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، شرح: عفيف نايف حضوم، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص131.

أبيات القصيدة، يليه حرف "الميم" و"اللام" بتكرار 22 مرة لكل منهما، وهما من الأصوات المجهورة، هذا التوارد للحروفالمجهورة يتناسب مع نفسيته الثائرة المتصفة بدور الناصح المرشد، الحاث مواكب البشر إلى الانتباه لما آلت إليه أحوالهم من شقاء وضياع، ونداؤه بالإقبال على الطبيعة حيث الحريّة والسعادة، فلا شقاء ولا ألم هذا ما يؤكده غلبة حروف الروي خلال القصيدة المجهورة بـ 179 مرة بنسبة 88.18% أما المهموسة فكانت 24 مرة فقط بنسبة 11.82%.

كان تركيزنا على حرف الروي دون نوع القافية لأّن لتوارده أثر على المستوى الصوتي لها ولطبيعته إيحاء دلالي.

ب/ القافية المردوفة:

تتحد حسب الحرف الذي يسبق الروي، فتوصف بالمردوفة إذا اشتملت على « حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنا أو متحركا ».[1]

حيث كانت مردوفة الألف في قسم بذاته بمعنى أن الردف متى كان بالألف فانه يجب أن يستمر إلى آخر القصيدة ، فلا يجوز أن تتناوب الألف مع الواو أو الياء.

فمن القوافي المردوفة بالألف قول الشاعر:[2]

لـيس فـي الغابـات سـكرٌ مــن خيــال أو مــدام
فالســواقي لــيس فيهــا غيــر أكســير الغمــامْ
إنمــا التخــدير ُ ثــديٌ و حليــــبٌ للأنــــام
فــإذا شــاخوا و مــاتوا بلغــوا ســن الفطــامْ

[1] عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية، ص.155
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص21.

وفي قسم ثان ردفت القافية بالواو اختيارا من الشاعر فجاز التعاقب بين الواو والياء في قصيدة واحدة:

فمن المردوفة بالواو قول الشاعر:[1]

لـيس فـي الغابـات مـوتٌ ... لا و لا فيهـــا القبـــور
فـــإذا نيســـان ولـــيَّ ... لـم يمـتْ معـهُ السـرورْ
إنَّ هـولِ المـوت وهـمٌ ... ينثنـــي طـــيَّ الصـــدورْ
فالـــذي عـــاش ربيعـــاً ... كالـــذي عـــاش الـــدهورْ

ومن المردوفة بالياء قوله:[2]

لـيس فـي الغـاب ظريـف ... ظرفـهُ ضـعف الضـئيلْ
فالصـــبا وهـــي عليـــل ... مـــا بهـــا ســـقمُ العليـــلْ
إن بالأنهـــــار طعمـــــاً ... مثـــل طعـــم السلســـبيلْ
وبهـــا هـــولٌ وعـــزمٌ ... يجـــرفُ الصـــلدَ الثقيـــلْ

ومن المردوفة المتعاقبة بين الياء والواو قوله:[3]

لـيس فـي الغـاب عقـيمٌ ... لا ولا فيهـــا الـــدخيلْ
إنَّ فـــي التمـــر نـــواةً ... حفظـــت ســـر النخيـــلْ
وبقـرص الشـهد رمـزٌ ... عـــن فقيـــر وحقـــولْ
إنمـا... العـاقرُ ... لفـظ ... صـــيغ مـــن معنـــى
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فَالْغنـــا جســـمٌ يســـيلْ
وأنـــينُ النـــاي أبقـــى ... مـــن مســـوخ ونغـــولْ

---

[1] المصدر نفسه، ص 33.
[2] المصدر السابق،ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص32.

تكررت تقفية الردف 96 مرة على طول القصيدة ما نسبته، لتعزيز المستوى الإيقاعي للقصيدة ومناسبة نفسية الشاعر الثائرة المنادية إلى نبذ القواعد والأعراف،الذي حققه طول النفس الناتج عن حروف المد47.29%.

ج/ القافية المتراكبة:

وردهذا النوع من التقفية 81 مرة في القصيدة بنسبة 39.90 ويقصد به « القوافي التي يكون فيها ثلاثة أحرف بين آخر ساكنيْن ».[1]

فيقول:[2]

واللطفُ للنذلِ درعٌ يستجيرُ إن راعهُ وجلٌ أو هالهُ الخطرُ
فـإن لقيـتَ قويـاً لينـاً فبـهِ لأَعـينٍ فقـدتْ أبصـارها

توارد هذا النوع من التقفية البارز يُحدث جرسًا موسيقيًا يلفت انتباه القارئ.

د/ القافية الموحدة:

قافية ترتبط تسميتها بصفة الروي فتنقسم إلى نوعين:

- **القافية ذات الروي المتحرك وتسمى "القافية المطلقة"[3]**

ومن أمثلة ما ورد من هذه القافية قول الشاعر:[4]

واللطفُ للنذلِ درعٌ يستجيرُ إن راعهُ وجلٌ أو هالهُ الخطرُ
فـإن لقيـتَ قويـاً لينـاً فبـهِ لأَعـينٍ فقـدتْ أبصـارها

ودلالة إيراد هذا النوع من القافية يوحي إلى محاولة الشاعر التماسك ومجاهدة النفس على المواجهة والتحدي.

---

[1] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية،ص110.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة،ص26.
[3] محمد سعيد أسير،محمد أبو علي، الخليل معجم علم العروض، دار العودة، بيروت، 1982،ص93.
[4] جبران خليل جبران، المصدر السابق،ص27.

- **القافية ذات الروي الساكن وتسمى" القافية المقيدة"[1]**

ما مثاله قول الشاعر:

لـيس فـي الغابـات مـوتٌ لا ولا فيهـــا القبـــور
فـــإذا نيســـان ولـــىَّ لـم يمـتْ معـهُ السـرورْ
إنَّ هـولِ المـوت وهـمٌ ينثنـــي طـــيَّ الصـــدورْ
فالـــذي عـــاش ربيعـــاً كالـــذي عـــاش الـــدهورْ

تقييد جبران للقافية هنا يعود إلى طمأنينته وسكونه حين ركن إلى الطبيعة وأغلق باب الحركية والدينامية مبتعدًا عن تعاسة الحياة الإنسانية المكلفة.

[1]محمد سعيد أسير،محمد أبو علي، الخليل معجم علم العروض، دار العودة، بيروت، 1982،ص94.

المبحث الثاني:عناصر التشكيل التركيبي في قصيدة المواكب

يتم في هذا المطلب الوقوف على الكيفية التي إنبنى بها النص الشعري من خلال التركيز على التركيب النحوي الذي يرتكز عليه الهيكل التركيبي للنّص الأدبي، لما تؤديه فاعليته من دور في معنى القصيدة وجمالياتها، وبالتالي التركيز على حضور الأسماء والأفعال وتركيب الجملة والتقديم والتأخير.

1 – حضور الأسماء والأفعال:

يتواصل علمنا الإحصائي لتوارد الألفاظ لإكتناه ما توحيه من دلالات من خلال تفسير نسبة التوارد والوقوف على مواطن الاختلاف في الحضور بين الأسماء والأفعال ذو الدلالات الخاصة، فالأسماء لها إيحاءات فهي تتميز بالاستقرار والثبات واستخدام الشاعر لها ذو دلالة له غرض وهو المخبوء بين دلالتها ألا وهو الثبات أما الأفعال فيدخل فيها عنصر الزمن كونها أحداث مرتبطة بزمن وهي تدل على الاستمرارية والتحدد حسب الديناميكية التي تعكسها ويتمكن المبدع إذا أجاد استخدامه في نقل عبارته أن ينقل جوّ الحدث والتصور إلى القارئ نقلا رائعا.

حضرت الأفعال في قصيدة المواكب 343 مرة بينما بلغ عددا الأسماء نحو 890 مرة وقيام القصيدة على منحيين، منحى واصف لمنظومة الحياة عند البشر ومنحى داعي إلى الطبيعة وبالتالي وردت أغلب الأفعال في الشق الأول من القصيدة ما يرمز إلى الحركية واللاإستقرار عند الشاعر، فكل ما يلاحظه لا يعدو سوى فوضى تسود العالم وتفرض منطق اللاثبات عند الإنسان أما الجزء الثاني من القصيدة في معرض حديثه عن الطبيعة وندائه الغير للتوجه نحوها، فكأنني أراه يسرد محاسنها ومزاياها متيقنا من حقيقتها، فكان الهدف من اختياره الأسماء دون الأفعال في الكثير من مفرداته في هذا الجانب هو بث الثبات والاستقرار في نفس المتلقي، فيطمئن ويؤمن بعقيدة الشاعر ويصدق ندائه.[1]

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 151.

مثل:[1]

والحرّ في الأرض من سجنا له وهو لا يدري
فإن تحرر من أبناء يظل عبدا لمن يهوى

جاءت الأفعال 07 مرات في البيتين وتصف هذه الأفعال الحركية الدائمة لصراع الإنسان في طلب الحرية، وتجدد هذا الصراع يوحي إليه زمن الأفعال، فمعظمها أفعال مضارعة تنقل لنا هذا الاحتدام الذي ينطلق من الماضي ليبلغ الحاضر والمتجلي في نفسية الإنسان، فنشعر بها ونحس بإستمراريتها وتكرار حدوثها والأفعال المضارعة أفعال حيّة يمكنها بعث الحياة في النص الأدبي وذلك بطبيعة دلالتها الآنية وتوظيف الشاعر لها خلق تفاعل نباشر بين خطابه الشعري والمتلقي.

وتواتر الأسماء في القصيدة أكثر من الأفعال، فحرية الغاب عند الشاعر حرّية مطلقة ينساق المجد إليها على تواقيع الغناء فالحرّ عنده مرّ على الأرض دون أن يثقل نفسه بأحلامها أو يتوقف طلبا لصغائر أمجادها، فحين وصف هذه الحرية جعل الأسماء أكثر حضورا من الأفعال ليحملنا على الإيمان بثباتها وقرارها وبقائها إن صحّ التعبير، والأفعال لم ترد إلا 03 مرات ما يوحي إلى أن قناعات الشاعر ومبادئه الثابتة القارة حول الغاب.

2 –تركيب الجملة:

وظف الشاعر في قصيدته التركيب الاسمي بنوعيه البسيط والمركب فقد ورد البسيط في أمثلة عدة منها:

فهو النبيُّ وبرد الغد عن أمة برداء الأمس تحتجب

تتألف الجملة الاسمية (هو النبيُّ) من ضمير الغائب المفرد (هو) والخبر (النبيُّ) فإيمان الشاعر بعظمة مكانة العالم وسمو منزلته أنزله بمنزلة الأنبياء

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، الشعر، ص52.
(*) منازع جمع منزع وهو النزوع إلى الغاية.
(**) جلدته: أصله، جنسه.

مستخدما تركيبا بسيطا يثبت به هذه المرتبة التي يرقى إليها العالم، وورد المركب في أمثلة عدّة منها:

أعطنـــي النـــايّ وغـــنّ فالغنـــا يرعـــى العقـــول

تتركب الجملة الاسمية في عجز البيت من مبتدأ وخبر جاء جملة فعلية من فعل وفاعل مضمر (هو) ومفعول به، وقد استخدم الشاعر هذه الصيغة المركبة حين حديثه عن إحدى قناعاته المختلفة التي من بينها تأثير الغناء في العقول تأثيرا لا إيجابيًا لا سلبيًا.

وما استنتجناه هو ورود صيغة الجملة الاسمية المركبة أكثر من مرة في مواضع مختلفة من القصيدة لما لها من ميزة ثنائية جمعت بين سمة الثبات والقرار للاسم وبين الاستمرارية التي يحققها زمن الفعل (المضارع) في خبرها، ليقوّي الشاعر تأكيده ويزيده متانة، فلا يسري الشك في نفسية المتلقي أو يحس بشيء من الريبة.

وتوظيف الجملة الاسمية له دلائل أبرزها الثبات والاستقرار، أما الفعلية فهي تدل على الحركية والاستمرار وقد وردت الجملة الفعلية في قصيدة "المواكب" في صور مختلفة:

أ/ بسيطة:

مثل قول الشاعر:[1]

ضـلّ الجميـع فـلا الـذرات فـي تقـــوى ولا هـــي فـــي الأرواح

تتألف الجملة الفعلية في صدر البيت (ضلّ الجميع) من فعل ماض وفاعل، ويتحدث الشاعر هنا عن تيه الناس في الحياة مستندا على زمن الفعل الماضي الدال على حدوث الفعل وانتهائه.

ب/ مركبة:

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 31.

ما مثاله قول الشاعر:[1]

وقَلَّ في الأرض من يرضى الحياة كما تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر.

تتركب هذه الجملة من فعل ماض (قَلَّ) وشبه الجملة (في الأرض) واسم موصول (من) فاعل وصلة الموصول جملة فعلية (يرضى الحياة كما تأتيه عفواً).

ج/ التقديم والتأخير:

إن أصول صياغة الجملة العربية وترتيبها الأصلي تكمن في اعتمادها على ركنين أساسيين مسند ومسند إليه هماعمدة الكلام والأصل فيها تقدم المسند على المسند إليه.

لكن قد يختل هذا الأصل فيتعرض للتقديم والتأخير الذي يعتبر سمة أسلوبية في الإبداع الأدبي ويسمى الإنزياح كما (الذي عرفناه سابقا) الذي يضفي جمالية خاصة على الإنتاج الأدبي والتي لمسناها في قصيدة "المواكب" حين بنائها ليخدم الشاعر من خلالها غاياته ومقاصده في تقوية المعاني وتماسك التركيب اللغوي ليحقق بذلك تأثيرا في المتلقي، وأمثلة الإنزياح في هذه القصيدة كثيرة منها:

وفـــي الزرازيـــر جـــبن وهـــي وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

فجاء تركيب الجملة خبر مقدم (في الزرازير) ومبتدأ نكرة مؤخر (جبن) والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكنه ورد نكرة وهذا ما سوغتأخيره مع تقديم الخبر بغرض التخصيص.

وهناك أيضا قوله:[2]

فغصـــون البـــان تعلـــو فـــي جـــوار الســـنديان

قدّم المسند إليه (غصون البان) الذي هو في الأصل فاعل على الخبر الفعلي فأفاد تقوية الخبر الذي هو (العلو) فتحولت الجملة بتقديم المسند إليه من

[1] المصدر السابق، ص 20.
[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 26.

فعلية إلى اسمية، وتحول الفاعل إلى مبتدأ والفعل المضارع الدال على الاستمرارية إلى جزء من الجملة الخبرية تامة لمعنى المبتدأ، إضافة إلى ذلك ورود ترتيب الجملة بهذا النسق جاء ضابطا للوزن في البيت الشعري.

- عناصر التشكيل البياني في قصيدة "المواكب"

اهتمت الدراسات النقدية اللغوية في دراستها للمعنى بالكلمة المفردة وما يتعلق بها لأنها تحيل إلى معنى معين حسب درجة قوتها وطريقة صياغتها وبالتالي تتأثر القصيدة في معناها العاموهنا كان تفصيلنا في دراسة جماليات التصوير الفني من خلال: التشكيل البياني والصورة الكلية والحقول الدلالية.

1 –التشكيل البياني:

إن الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر ينتج صورا تعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز وغيرها من أدوات التعبير الفني وبالتالي يتبادر إلى الأذهان كيف بنى جبران خليل جبران قصيدته في مستواها البياني؟ سؤال جوابه بعض ما لمسناه في التركيب الصوري للألفاظ عند شاعرنا فتتجلى بين أيدينا الصورة الإستعارية في قوله:[1]

والعدل في الأرض يبكي الجن لو بـــه ويستضـــحك الأمـــوات لـــو

فقد شبه الشاعر الأموات بالإنسان الحيّ ثم حذف المشتبه به الإنسان وأبقى على القرينة الدالة (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتتضح بعض الصور الحسية التي هي مجموع الصور التي تكون جزءا من النص وللحواس علاقة في تركيبها أو تحديدها عند المتلقي من خلال اختيار الشاعر الألفاظ المناسبة للوصول إلى معنى مناسب.[(2)]

[(1)] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 27

[(2)] يشيماء عثمان محمد، الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، مج36، ع1.

هذه الصورة تجلت في عديد الصور في قصيدة "المواكب" من سمعية إلى بصرية إلى ذوقية ومثال الأولى قول الشاعر:[1]

أعطنـــي النـــاي وغـــن فالغنـــا يمحـــو المحـــن
وأنـــين النـــاي يبقـــى بعـــد أن يغنـــي الـــزمن

رأى جبران أن الدواء لكل ما يعانيه الناس من أحزان مرتبط بأنين الناي ونغمته حين وظف هذه الصورة السمعية الصاخبة عند طلبه الطرف الثاني الغناء (غنّ) والمخاطب نجهله وظفه الشاعر حين ينزل منزلة استخلاص الحكم بين الصوتين المتجاورين في القصيدة.

بينما نجد الصورة البصرية تتوارد تواردآ لافتا للانتباه عندما رسم الشاعر صورة بصرية غاية في الجمال، عند دفعه المتلقي معايشة عالم الأموات الذين أحياهم باستعارته فرأى ضحكات الموتى وبكاء الجن تأثر بحقيقة الناس الظالمة وهذا ما جاء في قوله:[2]

والعدل في الأرض يبكي الجن لو بـــه ويستضـــحك الأمـــوات لـــو

أما الصورة الذوقية فبانت في ديدن المواضع من القصيدة من خلال ذكر الملفوظات (شربت الخمر، خمرا، الراح، شهد، الطعام، دواء، السلسبيل، العنب، التمر، الصاديعيون، المدام...) التي تمّ توظيفها لوصف محاسن الطبيعة ومزاياها أو لحالة الضياع والتيه الطاغية على عقول الناس وأرواحهم يقول:[3]

إن فـــي الأنهـــار طعـــم مثـــل طعـــم السلســـبيل
وبهـــا هـــول وعـــزم بحـــرف الصـــلد الثقيـــل

تتجلى لنا الصورة الذوقية في البيت من خلال المعجم الشعري للمأكل والمشرب(طعم السلسبيل) فيحاول الشاعر وصف طعم أنهار الطبيعة بمذاق

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص22
[2] المصدر السابق ، ص 22.
[3] المصدر نفسه، ص 27.

السلسبيل إيحاءا منه إلى الخمر ورمز منه إلى أن المرء يضع في شفتيه ابتسامة إعجاب لأمر يجهله جهلا فادحا فهو نفاق لا نجده في الطبيعة فالنهر مثلا الذي يقدماه عذاب لا يخشى أن يتحول تيار مهولا يجرف جامد الصخر.

من خلال ما سبق نستنتج نظرة الشاعر الناقمة على واقع الناس المتمردة الرافضة لحياة المجتمع التي يغزوها النفاق والظلم حسبه هذا ما تجلى في صورة كلية ربطت بين ما هو إستعاري حسي تعبيرا عن حالته النفسية الرافضة لكل ما يحيط به من وقائع.

2 – الحقول الدلالية:

يعتبر المعجم مخزون المبدع الذي يعود إليه تلقائيا كلما احتاج الألفاظ لنظم إبداعه ومطية يعتليها ليعبّر عمّا يدور في خلده وما يجول في خاطره « فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي »[1]، ونحن ها هنا قسمنا الحقول الدلالية في هذه القصيدة حسب الورود إلى المعجم الشعري الخاص بالطبيعة وحقل خاص بالإنسان وما يتعلق به، وحقل الأحداث "الأفعال" تركيز للاختصار لا الانتقاص لأن القصيدة ثرية بالحقول المعجمية....

3 – حقل الطبيعة:

لقد غلب على القصيدة معجم والطبيعة وما تعلق بها، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الغابات، الربيع،الغمام، الهضاب، الصفصاف، التراب، السرور، السواقي، الشمس قمر، الخريف، الثمر، النهر، الشجر، الغدير، الماء، الذرات،الهواء، الثرى، الثمر النخيل، النواة الشهد، الريح، العناقيد، الليل ... .

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص79.

ومن أمثلة ورودها:[1]

لـيس فـي الغابـات سـكر مـــن خيـــال أو مـــدام
فالســواقي لــيس فيهــا غيـــر إكســـير الغمـــام

وقوله:[2]

لـيس فـي الغابـات علـم لا ولا فيهـــا الجهـــول
فـــإذا الأغصـــان مالـــت لـــم تقـــل هـــذا الجليـــل
إن علـــم النـــاس طـــرا كضـــباب فـــي الحقـــول
فـــإذا الشـــمس أطلـــت مـــن وراء الأفـــق يـــزول

يتبدى توظيف جبران للطبيعة من خلال كثرة الألفاظ ويعود ذلك إلى تكريس الشاعر جل إبداعاته لمناهضة السلوكات المشينة التي يقوم بها الإنسان في حق الطبيعة لأنها رمز للنقاء (الثلج) ورمز للفطرة (التراب) ورمز للجمال (الربيع، الزهر) ورمز للحياة والتجدد(مطر، الأنهار) ورمز للسمو والعلو (النجوم، القمر...)، هذه الرموز يشترك في اكتنازها جبران وغيره من الشعراء الرومانسيين، ما جعله أكثر الحقول تداولا وتكرارا على مستوى النص الشعري "المواكب".

4–حقل الإنسان وما يتعلق به:

ورد هذا المعجم الشعري الخاص بالإنسان وما يتعلق به من صفات على اعتبار أهمية الإنسان وفاعليته في الوجود وعنصر أساسي من عناصره وقد استحضره الشاعر كصوت آخر جرّد منه مخاطبا له إما بالنصيحة أو بالأمر، أو بالترغيب والترهيب، ومن أمثلة هذا المعجم: الناس، أصابع، عالم، السيد، الوقر،

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 21.
[2] المصدر السابق، ص23.

الرعاة، طه المسيح، الأموات، الباسل، سارق، محتقر، مذموم، جانين، قاتل، الدميم، العبدالكريم، ضعيف، المولى، الأمجاد، خبيث، النذل، الجبان، العاقل، النبي، حصيف الغريب، المهاجر، الشريف، مضجعك....

ومن أمثلة ورودها نكتفي بقوله: [1]

الخير في الناس مصنوع إذا والشر في الناس لا يفنى وإن
وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تتكسر
فأفضل الناس قطعان يسير صوت الرعاة ومن لم يمش

عد هذا الحقل من أهم الحقول التي ارتكز عليها جبران في قصيدته ببعد حقل الطبيعة لأنه يقوم بها الإنسان، فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها مرتع لتبيان وتوضيح هذه السلوكات إن بالمدح أو القدح.

5-حقل الأحداث (الأفعال):

يبرز هذا المعجم جملة أفعال مرتبطة بالإنسان وتواردها باختلاف يدل على تنوع وثراء بالغين على مستوى بنية الإنسان العقلية أو المادية، فالتنوع دليل على ثراء تجربة الإنسان الحياتية، وهذا ما استثمره جبران في قصيدته حيث وظف عديد الأفعال من بينها:

جبروا، قبروا، تحركها، يدوم، يمحو، يبقى، يندثر، يمشي، هبّ، غن ، يرعى تراود، يستتر، يحجب،تولى،ترفعت،جاورت،تجيء،قالوا،سرت، تدمي تتأثر يستجير،سادوا، مادوا ....

ومن أمثلة ورودها قوله:[2]

---

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص21.

والناس قالوا هو المجنون ماذا ... يبقى من الحب أو يرجو
أفي هوى تلك يستدمي ... وليس في تلك ما يحلوا ويعتمر
فقل هم إليهم ماتوا قبل ماولوا ... أنى دورا كنه من يحي وما

وردت في الأبيات أفعال خاصة دالة على فعل الإنسان كـ (قالوا، قل) للقول والرجاء(يرجى) والبكاء (يستدمي) والاصطبار (يصطبر) والدراية (دروا) فهي جميعا متعلقة بالإنسان تصف لنا تجربته وحركيته الدائمة في الحياة.

ما سبق من تحليل صوتي وتركيبي ودلالي لحيثيات القصيدة شكلا ومضمونا، يحيلنا إلى القول إنّ القصيدة اتسمت بمميزات أسلوبية جعلت من ناظمها من أبرز الشعراء في عصره كونها جمعت بين بحرين منسجمين ونسجت عديد الصور الملائمة لموضوعها الذي ركب تركيبًا مناسبًا للقالب والمضمون بتوافر عديد المفردات في سياقها الصحي.

خاتمة

تمثلت مقاربتنا في تجليات اتجاهات الخطاب النقدي الحديث و المعاصر على الشّعر المهجري إجرائيًا ،تجليات كانت من الصعوبة بمكمن نظرًا لندرة الرهيبة في التطبيق الذي لم يوفِ الشّعر المهجري حقّه كونه النقلة النوعية للحركة الأدبية العربية من الانحطاط إلى مواكبة الآداب العالمية في بيئة مُختلفة كُلّ الاختلاف عن بيئة الأعراب جملة وتفصيلا، لكن هذه الصعوبة حاولنا إذلالها شغفًا منّا في الإجابة عن أسئلة الإشكالية التي طرحناها في بداية مُقاربتنا وجهدًا منّا في مُساعدة اللاحقين على إعطاء الشّعر المهجري حقّه في الدراسة النقديّة التي تُعتبر دراستنا قطرةٌ من بحرها الواسّع وحيّزًا صغيرًا من فضائها الرحيب ،فكانت الحوصلة الشاملة لهذا البحث وفق تصورنا ما يلي :

الأدب المهجري بنثره وشعره، يجعل الخائض فيه يستمتع كقارئٍ عاديّ و يتفنن في دراسته كقارئ نموذجي تلقيًا و نقدًا فتجده يُخضعه إلى عديد المناهج النقدية إجرائيَا ،و ثراء هذا النوع من الآداب تُجبر الناقد إلى تسليط المناهج النقدية بشقيْها السياقية والنسقية تلقائيًا عليه من خلال الوقوف على ملابساته الخارجية لتحديد مقاصده ودلالاته بدءا بالاهتمام بمؤلفه ووضعه تحت عدسة المجهر، فتدقق في تفاصيل حياته والظروف المحيطة به تاريخية كانت أو اجتماعية أو نفسية، ومن ثم الولوج إلى داخل النص بحثًا في أعماقه للوصول إلى ما ورائياته، واتخاذ النّص المُنطلق والمنتهى في الدراسة في آن واحد فيتم إلغاء سلطة المؤلف والتركيز على بنيته الداخلية والمعاني المتولدة منه، والإعلاء من شأن القارئ باعتباره منتج للدلالات.

ومُقاربتنا للشّعر المهجري بتطبيق الآليات الإجرائية لبعض المناهج السياقية و النسقية كانت كغيرها من الدراسات في سبر أغوار النّص الشّعري المهجري بإكتناه سّماته ،خلصت إلى ما مفادهُ أنّ:

- شعراء المهجر ساهموا بشكل جلّي في تغيير مجرى الحركة الشعرية وتوجيهها جيدا، لفتوا أنظار القراء والنقاد معا، ما دلّ على أنّ للهجرة أثر كبير في ميلاد صحوة أدبية فجرت شاعرية المهجري فتكونت من خلاله مدارس شاهدة على ذلك (الرابطة القلمية العصبة الأندلسية)، وأيّا كانت أسباب هذه الهجرة، فإن العطاء الفكري الإبداعي كان واجهة أعطت هذا الشعر مسلكا مكّن الشعر من مواصلة الدرب في التجوال ورفقة الكلمة والقلم الخلاق.

- مقاربة النقاد للنص المهجري تاريخيا ركزوا على الخارج فقط، ووقفوا على المغزى الواقعي الذي لم يكشف لنا عن رؤى هذا النص المتمثلة في التحليل والخيال والبعد المثالي التي تفضيه مشاعر مؤلف هذا النص (المبدع) ،ورغم كل ما اهتم به المنهج التاريخي لا يمكن إغفال جانبه الإيجابي في هذه الدراسة بمعرفة تاريخيّة النّص المهجري ، والأوضاع التي ولد فيها هذا الإبداع ، إذ إنه يظل من أهم المناهج التي يعتمد عليها النقاد، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها.

- النقاد في مقاربتهم لهذا النص الإبداعي اجتماعيا،عزلوا المبدع المهجري عن مجتمعه وتناسوا إمكانية تعبيره عن أشياء أخرى غير هموم مجتمعه،وأفرطوا في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي دون الشكل، و مع ذلك كان لهذا المنهج جانبه الإيجابي، من خلال استنتاج النقاد المُعتمدين له في الدراسة أنه لولا الظروف السياسية والاجتماعية ما أنتج لنا المهجريّ هذا الإبداع، واستطاع بملكته أن يعيد تشكيل الواقع وإعادة صياغته من جديد.

- النقاد في مقاربتهم النفسية اعتبروا النص وثيقة نفسية واعتبروا الشاعر المهجري في تعبيره عن ذاته شرطا من شروط إنتاجه لفنه، في حين أردنا من الناقد أن يضيء النص بالتعمق في أسراره لا أن يكون وثيقة نفسية يستدل من خلالها على مرض المؤلف.

- النقاد في مقاربتهم النصية للنص المهجري رأوا بضرورة الاهتمام ببنيته الداخلية دون النظر إلى سياقاته الخارجية فهم في مقاربتهم له من خلال قصيدتي "الطلاسم والمواكب" غيبوا المبدع المهجري وحكموا بموته، وركزوا جل اهتمامهم على النص معتمدين على مستويات كشفوا لنا من خلالها على عناصر بني عليها النص المهجري إلا أنهم انكبوا على هذا النهج من الدراسات أفقد النّص المهجري روحه نوعًا ما كونه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بمُبدعه وجدنا قبل أن يكون بُنًى فقط.

- نظرا للضبابية التي أحاطت بالنص المهجري، استند السيميائيون في مقاربتهم لقصيدتي "الطلاسم والمواكب"على آليات عديدة ، منها آلية العنوان في قصيدة "الطلاسم"، فالعنوان في منظورهم مفتاح دلالات النص الكلية فهو بمثابة المصباح الذي يضيء المناطق المعتمة، أما قصيدة "المواكب"ومن خلال البنى المنطقية، خلصنا إلى أن هذا النص يتخذ من المنطق الصوري إطارا يعرض فيه مضامينه مبتدئا بالموضوع ثم ينتقل إلى المجهول وصولا إلى النتيجة.

أما المنهج الأسلوبي ومن خلال الدراسة التطبيقية لقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران فإننا توصلنا إلى أنّ جبران يُتبر بحق عظيم الإبداع المهجري فإنتاجاتهُ في جُلّها اعتبرت ساحة ثريّة للآليات النقدية بمختلف مناهجها خاصة المنهج من خلال طواعيّة قصيدة المواكب للإسقاطات النقدية الأسلوبية المُعاصرة مع أنّ إبداعهُ حديث المنبت إلا أنّه أسال من حبر النقاد الكثير و أفاد السّاحة النقدية بشكل كبير.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا إلى حد ما في إنجاز هذا البحث، وقد ساهمنا في إثارة الجوانب الخفية للشعر المهجري الحديث بتسليط الضوء على بعض قصائده، ونتمنى أن تكون مقاربتنا مطيّة لدراسات أخرى تعطي النّص المهجري حقّه من الدراسات النقدية الجادّة كما نسأل الله التوفيق لباحثين غيرنا في إعطاء نتائج دقيقة وغنية بالمعلومات يستفيد منها غيرهم.

أكرر خالص شكري الوافر إلى أستاذي المشرف وأثني على مساعدته جميل الثناء.

ملاحق

الملحق رقم 01: قصيدة المواكـــب

الخيـــر فـــي النـــاس مصـــنوعٌ إذا
وُالشـــرُّ فـــي النـــاس لا يفنـــى وإنْ
وأكثـــــر النـــــاس آلاتٌ تحركهـــــا
أصـــابع الـــدهر يومـــاً ثـــم تنكســـرُ
فـــلا تقـــولنَّ هـــذا عـــالم علـــمٌ
ولا تقـــولنَّ ذاك الســـيد الـــوَقَرُ
فأفضـل النـاس قطعـانٌ يسـير بهـا
صوت الرعـاة ومـن لـم يمـشِ ينـدثر

لـــيس فـــي الغابـــات راعٍ ... لا ولا فيهـــــا القطيـــــعْ
فالشـــتا يمشـــي ولكـــن ... لا يُجاريـــــهِ الربيـــــعْ
خُلـــقَ النـــاس عبيـــداً ... للـــذي يـــأبى الخضـــوعْ
فـــإذا مـــا هـــبَّ يومـــاً ... ســـائراً ســـار الجميـــعْ
أعطنـــي النـــايَ وغـــنِّ ... فالغنـــا يرعـــى العقـــولْ
وأنـــينُ النـــاي أبقـــى ... مـــن مجيـــدٍ وذليـــلْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

ومـــا الحيـــاةُ ســـوى نـــومٍ تـــراوده
أحـــلام مـــن بمـــرادِ الـــنفس يـــأتمرُ
والســـرُّ فـــي الـــنفس حـــزن الـــنفس

فـــإن تـــولىَّ فبـــالأفراحِ يســـتترُ
والســرُّ فــي العــيشِ رغــدُ العــيشِ
فـــإن أَزيـــل تـــوَّلى حجبـــهُ الكـــدرُ
فـإن ترفعـتَ عـن رغـدٍ وعـن كـدرِ
جـاورتَ ظـلَّ الـذي حـارت بـهِ الفكـرُ

لـيس فـي الغابـات حـزنٌ ... لا ولا فيهـــا الهمـــومْ
فـــإذا ... هـــبّ ... نســـيمٌ ... لـم تجـىءْ معـه السـمومْ
لـــيس حـــزن الـــنفس إلا ... ظـــلٌّ وهـــمٍ لا يـــدومْ
وغيـــوم الـــنفس تبـــدو ... مـــن ثناياهـــا النجـــومْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فالغنـــا يمحـــو المحـــنْ
وأنـــين النـــاي يبقـــى ... بعـــد أن يفنـــى الـــزمنْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

وقلَّ في الأرض مَن يرضى الحياة
تَأتيْـهِ عفـواً ولـم يحكـم بـهِ الضـجرْ
لـذلك قـد حوَّلـوا نهـر الحيـاة إلـى
أكـواب وهـمٍ إذا طـافوا بهـا خـدروا
فالنـــاس إن شـــربوا سُـــرَّوا كـــأنهمُ
رهـنُ الهـوى وعَلـىَ التخـدير قـد
فُـــذا يُعربـــدُ إن صـــلّى وذاك إذاْ
أثـــرى وذلـــك بـــالأحلام يختمـــرُ
فـالأرض خمـارةٌ والـدهر صـاحبها

ولـــيس يرضـــى بهـــا غيـــر الألـــى
فـإن رأَيـت أخـا صـحوٍ فقـلْ عجَبـاً
هـــل اســـتظلَّ بغـــيم ممطـــر قمـــرُ

لـيس فـي الغابـات سـكرٌ ... مـــن مـــدامٍ أو خيـــالْ
فالســـواقي لـــيس فيهـــا ... غيـــر أكســـير الغمـــامْ
إنمـــا التخـــدير ُثـــديٌ ... وحليـــــبٌ للأنـــــام
فـــإذا شـــاخوا ومـــاتوا ... بلغـــوا ســـن الفطـــامْ
أعطنـــي النـــايَ وغـــنِّ ... فالغنـــا خيـــر الشـــرابْ
وأنـــين النـــاي يبقـــى ... بعـــد أن تفنـــى الهضـــاب

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والـــدين فـــي النـــاسِ حقـــلٌ لـــيس
غيـرُ الأولـى لهـمُ فـي زرعـهِ وطـرُ
مـــن آمـــلٍ بنعـــيمِ الخلـــدِ مبتشـــرٍ
ومـــن جهـــول يخـــافُ النـــارَ تســـتعرُ
فـالقومُ لـولا عقـاب البعـثِ مـا عبـدوا
ربـاً ولـولا الثـوابُ المرتجـى كفـروا
كأنمـــا الـــدينُ ضـــربٌ مـــن متـــاجرهمْ
إن واظبـــوا ربحـــوا أو أهملـــوا

لـــيس فـــي الغابـــات ديـــنٌ ... لا ولا الكفـــــر القبـــــيحْ
فـــإذا... البلبـــل ... غنـــى ... لـــم يقـــلْ هـــذا الصـــحيحْ

إنَّ...ديــن النــاس يــأتي مثـــل ظـــلٍّ ويـــروحْ
لـم يقـم فـي الأرض ديـنٌ بعـــد طـــه والمســـيح
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ فالغنـــا خيـــرُ الصـــلاة
وأنـــينُ النـــاي يبقـــى بعـــد أن تفنـــى الحيـــاةّ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والعدلُ في الأرضِ يُبكي الجنَّ لو
بـهِ ويستضحكُ الأمـوات لـو نظـروا
فالســـجنُ والمـــوتُ للجـــانين إن
وَالمجـــدُ والفخـــرُ والإثـــراءُ إنْ
فَســارقُ الزهــر مــذمومٌ ومحتقــرٌ
وســـارق الحقـــل يُـــدعى الباســـلُ
وقَاتَـــلُ الجســـمِ مقتـــولٌ بفعلتـــهِ
وقاتـلُ الـروحِ لا تـدري بـهِ البشـرُ

لـيس فـي الغابـات عـدلٌ لا ولا فيهـــا العقـــابْ
فـــإذا الصفصـــاف ألقـــى ظلـــه فـــوق التـــرابْ
لا يقـــول الســـروُ هـــذي بدعـــةٌ ضـــد الكتـــابْ
إن عـــدلَ النـــاسِ ثلـــجُ إنْ رأتـــهُ الشـــمس ذابْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِ فالغنـــا عـــدلُ القلـــوبْ
وأنـــين النـــاي يبقـــى بعـــد أن تفنـــى الـــذنوبْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والحــقُّ للعــزمِ والأرواح إن قويــتْ
ســادتْ وإن ضـعفتْ حلـت بهـا الغيـرُ
ففــي العرينــة ريــحٌ لــيس يقربــهُ
بنـــو الثعالـــبِ غـــابَ الأســـدُ أم
وفـي الزرازيـر جُـبن وهـي طـائرةْ
وفـي البـزاةِ شـموخٌ وهـي تحتضـر
والعزمُ في الروحِ حقٌ ليس ينكره
عــزمُ الســواعد شــاءَ النــاسُ أم
فَـإن رأيــتَ ضــعيفاً ســائداً فعلــىْ
قــوم إذا مــا رأَوا أشــباههم نفــروا

لــيس فــي الغابــات عــزمٌ ... لا ولا فيهـــا الضـــعيفْ
فــإذا مــا الأَســدُ صــاحت ... لــم تقــلْ هــذا المخيــفْ
إن عـــزم النـــاس ظـــلٌّ ... فــي فضــا الفكــر يطــوفْ
وحقــوق النــاس تبلــى ... مثـــل أوراق الخريـــفْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فالغنـــا عـــزمُ النفـــوسْ
وأنـــينُ النـــاي يبقـــى ... بعــد أن تفنــى الشــموسْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والعلـمُ فـي النـاسِ سـبلٌ بـأنَ أوَّلهـا
أمـــا أواخرهـــا فالـــدهرُ والقـــدرُ
وأفضــلُ العلــم حلــمٌ إن ظفــرت بــهِ
وســرتَ مــا بــين أبنــاء الكــرى

فــان رأيــتَ أخــا الأحــلام منفــرداً
عــن قومــهِ وهــو منبــوذَ ومحتقــرُ
فهــو النبــيُّ وبُــرد الغــد يحجبــهُ
عــن أَمــةٍ بــرداءِ الأمــس تــأتزرُ
وهــو الغريــبُ عــن الــدنيا وســاكنها
وهـــو المهـــاجرُ لامَ النـــاس أو
وَهــو الشــديد وإن أبــدى ملاينَــةْ
وهـــو البعيـــدُ تـــدانى النـــاس أم

لــيس فــي الغابــات علــمٌ لا ولا فيهـــا الجهـــولْ
فـــإذا الأغصـــانُ مالـــتْ لـــم تقـــلْ هـــذا الجليـــلْ
إنّ علـــمَ النـــاس طـــرًّا كضـــبابٍ فـــي الحقـــولْ
فـــإذا الشـــمس أطلـــت مـــن ورا الأفـــاق يـــزولْ
أعطنـــي النـــايَ وغـــنِّ فالغنـــا خيـــر العلـــومْ
وأنـــينُ النـــاي يبقـــى بعـــد أن تطفـــي النجـــومْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والحـــرُّ فـــي الأرض يبنـــي مـــن
سِـــجناً لـــهُ وهـــو لا يـــدري فيؤتسـرْ
فـــان تحـــرَّر مـــن أبنـــاء بجدتـــهِ
يظـــلُّ عبـــداً لمـــن يهـــوى ويفتكـــرُ
فهـــو الاريـــب ولكـــن فـــي تصـــلبهِ
حتـــى وللحـــقِّ بُطـــلٌ بـــل هـــو البطـــرُ

وهـو الطليـقُ ولكـن فـي تسـرُّعهِ
حتـى إلـى أوجِ مجـدٍ خالـدٍ صِـغرُ

لـيس فـي الغابـات حـرٌّ لا ولا العبـد الـدميمْ
إنمـا الأمجـادُ سـخفٌ وفقـاقيعٌ تعـومْ
فـإذا مـا اللـوز ألقـى زهـره فـوق الهشـيمْ
لـم يقـلْ هـذا حقيـرٌ وأنـا المـولى الكـريمْ
أعطنـي النـاي وغنـي فالغنـا مجـدٌ اثيـلْ
وأنـين النـاي أبقـى مـن زنـيمٍ وجليـلْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

واللطفُ في الناسِ أصداف وإن
أضـلّاعها لـم تكـن فـي جوفهـا الـدررُ
فمـن خبيـثٍ لـه نفسـان واحـدةٌ
مـن العجـين وأخـرى دونهـا الحجـرُ
ومـن خفيـفٍ ومـن مسـتأنث خنـثٍ
تكـادُ تُـدمي ثنايـا ثوبـهِ الإبـرُ
واللطـفُ للنـذلِ درعٌ يسـتجيرُ بـهِ
إن راعـهُ وجـلٌ أو هالـهُ الخطـرُ
فـان لقيـتَ قويـاً لينـاً فبـهِ
لأعـينٍ فقـدتْ أبصـارها البصـرُ

لـيس فـي الغـابِ لطيـفٌ لينـهُ لـين الجبـانْ
فغصـونُ البـان تعلـو فـي جـوار السـنديانْ

وإذا الطـــاووسُ أعطـــي حلـــــةً كـــــالأرجوان
فهـــوَ لا يـــدري أحســـنْ فيـــهِ أم فيـــهِ افتتـــان
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ فالغنـــا لطـــفُ الوديـــعْ
وأنـــين النـــاي أبقـــى مـــن ضـــعيفٍ وضـــليعْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والظـــرفُ فـــي النـــاس تمويـــهٌ
ظـــرفُ الأولـــى فـــي فنـــون الاقتـــداُ
مـــن مُعجـــبٍ بـــأمورٍ وهـــو يجهلهـــا
ولـــيس فيهـــا لـــه نفـــعٌ ولا ضـــررُ
ومـــن عتـــيٍّ يـــرى فـــي نفســـهِ ملكـــاً
فـــي صـــوتها نغـــمٌ فـــي لفظهـــا سُـــوَرُ
ومـــن شـــموخٍ غـــدت مرآتـــهُ فلكـــاً
وظلـــــهُ قمـــــراً يزهـــــو ويزدهـــــرُ

لـــيس فـــي الغـــاب ظريـــف ظرفـــهُ ضـــعف الضـــئيلْ
فالصـــــبا وهـــــي عليـــــل مـــــا بهـــــا ســـــقمُ العليـــــلْ
إن بالأنهـــــــار طعمـــــــاً مثـــــل طعـــــم السلســـــبيلْ
وبهـــــا هـــــولٌ وعـــــزمٌ يجـــــرفُ الصـــــلدَ الثقيـــــلْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ فالغنـــا ظـــرفُ الظريـــفْ
وأنـــين النـــاي أبقـــى مـــن رقيـــق وكثيـــفْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والحـبُّ فـي النـاس أشـكالٌ وأكثرهـا
كالعشــب فــي الحقــل لا زهــرٌ ولا
وأكثــرُ الحــبِّ مثــلُ الــراح أيســرهُ
يُرضــي وأكثــرهُ للمــدمنِ الخطــرُ
والحــبُّ إن قــادتِ الأجســام موكبــهُ
إلــى فــراش مــن الأغــراض ينتحــرُ
كأنــهُ ملــكٌ فــي الأســر معتقــلٌ
يــأبى الحيــاة وأعــوان لــه غــدروا

لــيس فــي الغــاب خليــع ... يــدَّعي نُبــلَ الغــرامْ
فــإذا الثيــران خــارتْ ... لــم تقــلْ هــذا الهيــامْ
إن حــبَّ النــاس داءٌ ... بــين حلــمٍ وعظــامْ
فــإذا ولّــى شــبابٌ ... يختفــي ذاك الســقامْ
أعطنــي النــايَ وغــنِّ ... فالغنــا حــبٌّ صــحيحْ
وأنــينُ النــاي أبقــى ... مــن جميــل وملــيحْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

فــان لقيــتَ محبــاً هائمــاً كلفــاً
فــي جوعــهِ شــبعٌ فــي وِردهِ الصــدرُ
والنــاسُ قــالوا هــوَ المجنــونُ مــاذا
يبَغي مـن الحـبِّ أو يرجـو فيصـطبرُ
أفــي هــوى تلــك يســتدمي محــاجرهُ
ولــيس فــي تلــك مــا يحلــو ويعتبــرُ

فقلْ همُ البهمُ ماتوا قبل ما وُلدوا
أنّى دروا كنهَ من يحيي وما

لـيس فـي الغابـات عـذلٌ لا ولا فيهـا الرقيـبْ
فـإذا الغـزلانُ جُنّـتْ إذ تـرى وجـه المغيـبْ
لا يقـولُ النسـرُ واهـاً إن ذا شـيءٌ عجيـبْ
إنمـا العاقـل يـدعى عنـدنا الأمـر الغريـبْ
أعطنـي النـاي وغـنِّ فالغنـا خيـرُ الجنـون
وأنـين النـاي أبقـى مـن حصـيفٍ ورصـينْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

وقـل نسـينا فخـارَ الفـاتحينَ ومـا
ننسـى المجـانين حتـى يغمـر الغمـرُ
قـد كـان فـي قلـب ذي القـرنين
وفـي حشاشـةِ قـيسِ هيكـلٌ وقْـرُ
ففـي انتصـارات هـذا غلبـةَ خفيـتْ
وفـي انكسـاراتِ هـذا الفـوزُ والظفـرُ
والحـبُّ فـي الـروح لا فـي الجسـم
كـالْخمر للـوحي لا للسـكر ينعصـرُ

لـيس فـي الغابـات ذكـرٌ غيـر ذكـر العاشـقينْ
فـالأولى سـادوا ومـادوا وطغـوا بالعـالمين
أصـبحوا مثـل حـروفٍ فـي أسـامي المجـرمينْ
فـالهوى الفضّـاح يـدعى عنـدنا الفـتح المبـينْ

أعطنـــي النـــاي وغـــنّ وانـــس ظلـــم الأقويـــاء
إنمـــا الزنبـــق كـــأسٌ للنـــــدى لا للـــــدماء

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

ومـا السـعادة فـي الـدنيا سـوى شـبحٍ
يُرجـى فـإن صـارَ جسـماً ملـهُ البشـرُ
كـــالنهر يـــركض نحـــو الســـهلِ
حتّـــى إذا جـــاءَهُ يبطـــي ويعتكـــرُ
لـم يسـعد النـاسُ إلا فـي تشـوُّقهمْ
إلـى المنيـع فـان صـاروا بـهِ فتـروا
فـإن لقيـتَ سـعيداً وهـو منصـرفٌ
عـن المنيـع فقـل فـي خُلقـهِ العبـرُ

لـيس فـي الغـاب رجـاءٌ لا ولا فيـــــه الملـــــلْ
كيـف يرجـو الغـاب جـزءا وعَلـــىَ الكـــل حصـــلْ
وبمـــا الســـعيُ بغـــابٍ أَمـــلاً وهـــو الأمـــلْ
انمـــا العـــيش رجـــاءً إحـــدى هاتيـــك العلـــلْ
أعطنـــي النـــايَ وغـــنِّ فالغنـــا نـــارٌ ونـــورْ
وأنـــين النـــاي شـــوقٌ لا يدانيـــــهِ الفتـــــور

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

غايـةَ الـروح طـيَّ الـروح قـد خفيـتْ
فـلا المظـاهرُ تبـديها ولا الصـوَرُ

فـذا يقـول هـي الأرواح إن بلغـتْ
حـدَّ الكمـال تلاشـت وانقضـى الخبـرُ
كأنمـــا هي...أثمـــار إذا نضـــجتْ
ومـرَّتِ الـريح يومـاً عافهـا الشـجرُ
وذا يقـول هـي الأجسـام إن هجعـت
لـم يبـقَ فـي الـروح تهـويمٌ ولا سـمرُ
كأنمـــا هـــي ظـــلٌّ فـــي الغـــدير إذا
تعكـــر المـــاءُ ولّـــت ومَّحـــى الأثـــر
ضـلَّ الجميـع فـلا الـذرَّاتُ فـي جسـدٍ
تُثـــوى ولا هـــي فـــي الأرواح
قُمْـــا طـــوتْ شـــمألٌ أذيـــال عاقلـــةٍ
إلا ومـــرَّ بهـــا الشـــرقيْ فتنتشـــرُ

لـم أجـد فـي الغـاب فرقـاً ... بـــين نفـــس وجســـدْ
فـــالهوا مـــاءٌ تهـــادى ... والنـــدى مـــاءٌ ركـــدْ
والشـــذا زهـــرٌ تمـــادى ... والثـــرى زهـــرٌ جمـــدْ
وظـــلالُ الحـــورِ حـــورٌ ... ظـــنَّ لـــيلاً فرقـــدْ
أعطنـــي النـــايَ وغـــنِّ ... فالغنـــا جســـمٌ وروح
وأنـــينُ النـــاي أبقـــى ... مـــن غبـــوق وصـــبوحْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والجسـمُ للـروح رحـمٌ تسـتكنَّ بـهِ
حتـــى البلـــوغِ فتســـتعلى وينغمـــرُ

فهــي الجنــينُ ومــا يــوم الحمــام
عهـدِ المخـاض فـلا سـقطَ ولا عسـرُ
لكــن فــي النــاس أشــباحا يلازمهــا
عقــمُ القســيِّ التــي مــا شــدَّها وتــرُ
فهــي الدخيلــةَ والأرواح مــا وُلــدت
مــن القفيــل ولــم يحبــل بهــا المــدرُ
وكــم عَلَــى الأرض مــن نبــتٍ بــلا
أَوكَــم عــلا الأفــق غــيمٌ مــا بــه مطــرُ

لــيس فــي الغــاب عقــيمٌ ... لا ولا فيهـــا الـــدخيلْ
إنَّ فـــي التمـــر نـــواةً ... حفظـــت ســـر النخيـــلْ
وبقـــرص الشـــهد رمـــزٌ ... عـــن فقيـــر وحقـــولْ
إنمـــا... العـــاقرُ ... لفـــظ ... صـيغ مـن معنـى الخمـولْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فالغنـــا جســـمٌ يســـيلْ
وأنـــينُ النـــاي أبقـــى ... مـــن مســـوخ ونغـــولْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

والمــوتُ فــي الأرض لابــن الأرض
وْللأثيــريّ فهــو البــدءُ والظفــرُ
فمــن يعــانق فــي أحلامــه ســحراً
يبقــى ومــن نــامَ كــل الليــل ينــدثرُ
ومــن يــلازمُ تربــاً حــالَ يقظتــهِ
يعــانقُ التــربَ حتــى تخمــد الزهــرُ

فـــالموتُ كـــالبحر، مَـــنْ خفّـــت
يجتـــازه، وأخـــو الأثقـــال ينحـــدرُ

لـيس فـي الغابـات مـوتٌ ... لا ولا فيهـــا القبـــور
فـــإذا نيســـان ولـــيَّ ... لـم يمـتْ معـهُ السـرورْ
إنَّ هـــولِ المـــوت وهـــمٌ ... ينثنـــي طـــيَّ الصـــدورْ
فالـــذي عـــاش ربيعـــاً ... كالـــذي عـــاش الـــدهورْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... فالغنـــا ســـرُّ الخلـــود
وأنـــين النـــاي يبقـــى ... بعـــد أن يفنـــى الوجـــود

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... وانـــس مـــا قلـــتُ وقلتـــا
انمـــا النطـــقُ ... هبـــاءٌ ... فأفـــدني مـــا فعلنـــا
هـل تخـذتَ الغـاب مثلـي ... منـــزلاً دون القصـــورْ
فتتبعـــتَ الســـواقي ... وتســـلقتَ الصـــخورْ
هـــل تحممـــتَ بعطـــرٍ ... وتنشـــقت بنـــورْ
وشـــربت الفجـــر خمـــراً ... فـــي كـــؤُوس مـــن أثيـــر
هـل جلسـت العصـر مثلـي ... بـــين جفنـــات العنـــبْ
والعناقيـــد تـــدلتْ ... كثريـــات الـــذهبْ
فهـــي للصـــادي عيـــونٌ ... ولمـــن جـــاع الطعـــامْ
وهـــي شـــهدٌ وهـــي عطـــرٌ ... ولمـــن شـــاءَ المـــدامْ
هـل فرشـتَ العشـب لـيلاً ... وتلحفـــتَ الفضـــا
زاهـداً فـي مـا سـيأتي ... ناسـياً مـا قـد مضـى

وســـكوت الليـــل بحـــرٌ ... موجـــهُ فـــي مســـمعكْ
وبصـــدر الليـــل قلـــبٌ ... خـــافقٌ فـــي مضـــجعكْ
أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ ... وانـــــــــسَ داْءً ودواء
انمـــا النـــاس ســـطورٌ ... كتبـــت لكـــن بمـــاء
ليـــت شـــعري أي نفـــعٍ ... فـــي اجتمـــاع وزحـــامْ
وجـــــدالٍ وضـــــجيجٍ ... واحتجـــاجٍ وخصـــامْ
كلهـــا إنفـــاق خُلـــدٍ ... وخيـــوط العنكبـــوتْ
فالـــذي يحيـــا بعجـــزٍ ... فهـــو فـــي بـــطءٍ يمـــوتْ

❋❋❋ ❋❋❋ ❋❋❋

العـــيشُ فـــي الغـــاب والأيـــام لـــو
فُـــي قبضـتي لغدت فـي الغـاب تنتثـرّ
لكـن هـو الـدهرُ فـي نفسـي لـه أَربٌ
فكلمـــا رمـــتُ غابـــاً قـــامَ يعتـــذرُ
وللتقـــــادير ســـــبلٌ لا تغيرهـــــا
والنـــاس فـــي عجـــزهم عـــن قصـــدهم

الملحق رقم 02: قصيدة الطلاســـــــم

جئـت، لا أعلـم مـن أيـن، ولكنّـي أتيـت
ولقـد أبصـرت قـدّامي طريقـا فمشـيت
وسـأبقى ماشـيا إن شـئت هـذا أم أبيـت
كيـف جئـت؟ كيـف أبصـرت طريقـي؟
لسـت أدري!
أجديـد أم قـديم أنـا فـي هـذا الوجـود
هـل أنـا حـرّ طليـق أم أسـير فـي قيـود
هـل أنـا قائـد نفسـي فـي حيـاتي أم مقـود
أتمنّـى أنّنـي أدري ولكـن ...
لسـت أدري!
وطريقـي، مـا طريقـي؟ أطويـل أم قصـر
هـل أنـا أصـعد أم أهـبط فيـه وأغـور؟
أأنـا السّـائر فـي الـدّرب أم الـدّرب يسـير
أم كلاّنـا واقـف والـدّهر يجـري؟
لسـت أدري!
ليـت شـعري وأنـا فـي عـالم الغيـب الأمـين
أترانـي كنـت أدري أنّنـي فيـه دفـين
وبـأنّي سـوف أبـدو وبـأنّي سـأكون
أم ترانـي كنـت لا أدرك شـيئا؟
لسـت أدري!
أترانـي قبلمـا أصـبحت إنسـانا سـويّا

أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيّا
ألهذا اللّغز حلّ أم سيبقى أبديّا
لست أدري... ولماذا لست أدري؟
لست أدري!
البحر:
قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكِ
هل صحيح ما رواه بعضهم عني
أم ترى ما زعموا زوار وبهتانا وإفكا؟
ضحكت أمواجه مني وقالت:
لست أدري!
أيّها البحر، أتدري كم مضت ألف عليكَ
وهل الشّاطىء يدري أنّه جاث لديكا
وهل الأنهار تدري أنّها منك إليكا
ما الذّي الأمواج قالت حين ثارت؟
لست أدري!
أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك
أنت مثلي أيّها الجبار لا تملك أمرك
أشبهت حالك حالي وحكى عذري
فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟ ...
لست أدري!
ترسل السّحب فتسقي أرضنا والشّجرا

قــد أكلنـــاك وقلنـــا قــد أكلنـــا الثّمـــرا

وشـــربناك وقلنـــا قــد شـــربنا المطـــرا

أصـــــواب مـــــا زعمنـــــا أم ضـــــلال؟

لســــــت أدري!

قـد سـألت السّـحب فـي الآفـاق هـل تـذكر

وسـألت الشّـجر المـورق هـل يعـرف

وسـألت الـدّر فـي الأعنـاق هـل تـذكر

وكـــأنّي خلتهـــا قالـــت جميعـــا:

لســــــت أدري!

بـرفض المـوج وفـي قاعـك حـرب لـن

تخلـق الأسـماك لكـن تخلـق الحـوت

قد جمعت الموت في صدرك والعيش

ليـت شـعري أنـت مهـد أم ضـريح؟ ...

لســــــت أدري!

كـم فتـاة مثـل ليلـى وفتـى كـأبن الملـوح

أنفقـا السّـاعات فـي الشـاطئ، تشـكو

كلّمـا حـدّث أصـغت وإذا قالـت تـرنّح

أخفيـــف المـــوج ســـرّ ضـــيّعاه؟...

لســــــت أدري!

كـم ملـوك ضـربوا حولـك فـي اللّيـل

طلـع الصّـبح ولكـن لـم نجـد إلاّ الضّـبابا

ألهـم يـا بحـر يومـا رجعـة أم لا مآبـا
أم هـم فـي الرّمـل؟ قـال الرّمـل إنـي ...
لسـت أدري!
فيـك مثلـي أيّهـا الجبّـار أصـداف ورمـل
إنّمـا أنـت بـلا ظـلّ ولـي فـي الأرض ظـلّ
إنّمـا أنـت بـلا عقـل ولي،يـا بحـر، عقـل
فلمـاذا، يـا تـرى، أمضـي وتبقـى؟ ...
لسـت أدري!
يـا كتـاب الـدّهر قـل لـي ألـه قبـل وبعـد
أنـا كـالزّورق فيـه وهـو بحـر لا يجـدّ
لـيس لـي قصـد فهلـل للـدهر فـي سـيري
قبّـذا العلـم، ولكـن كيـف أدري؟ ...
لسـت أدري!
إنّ فـي صـدري، يـا بحـر، لأسـرار عجابـا
نـزل السّـتر عليهـا وأنـا كنـت الحجابـا
ولـذا أزداد بعـدا كلّمـا أزددت اقترابـا
وأرانـي كلّمـا أوشـكت أدري ...
لسـت أدري!
إنّني،يـا بحـر، بحـر شـاطئاه شـاطئاكا
الغـد المجهـول والأمـس اللّـذان اكتنفاكـا
وكلانـا قطـرة، يـا بحـر، فـي هـذا وذاك

لا تسلني ما غد، ما أمس؟ ... إني ...

لست أدري!

الـــــــــدير:

قيل لي في الدّير قوم أدركوا سرّ الحق
غير أنّي لم أجد غير عقول آسنات
وقلوب بليت فيها المنى فهي رفات
ما أنا أعمى فهل غيري أعمى؟ ...

لست أدري!

قيل أدرى النّاس بالأسرار سكّان الصوامع
قلت إن صحّ الذي قالوا فإن السرّ شُجا
عجبا كيف ترى الشّمس عيون في البراقع
والتي لم تتبرقع لا تراها؟ ...

لست أدري!

إن تك العزلة نسكا وتقى فالذّئب راهب
وعرين اللّيث دير حبّه فرض وواجب
ليت شعري أيميت النّسك أم يحيي الهوى
كيف يمحو النّسك إثما وهو إثم؟ ...

لست أدري!

أنني أبصرت فيّ الدّير ورودا في قنع
قنعت بعد النّدى الطّاهر بالماء الأجاج
حولها النّور الذي يحي، وترضى بالديّاجي

أمــن الحكمــة قتــل القلــب صــبرا؟ ...

لســـــت أدري!

قد دخلت الدّير عند الفجر كالفجر الطّروب

وتركــت الــدّير عنــد اللّيــل كاللّيــل

كـان فـي نفسـي كـرب، صـار فـي نفسـي

أمـــن الـــدّير أم اللّيـــل اكتئـــابي؟

لســـــت أدري!

قـد دخلـت الـدّير اسـتنطق فيـه الناسـكينا

فـإذا القـوم مـن الحيـرة مثلـي باهتونـا

غلــب اليــأس علــيهم، فهــم مستسـلمونا

وإذا بالبـــاب مكتـــوب عليـــه ...

لســـــت أدري!

عجبــا للنّاســك القانــت وهــو اللّــوذعي

هجـر النّـاس وفـيهم كـلّ حسـن المبـدع

وغــدا يبحــث عنــه المكــان البلقــع

أرأى فـــي القفـــر مـــاء أم ســـرابا؟ ...

لســـــت أدري!

كم تمارى، أيّها النّاسك، في الحق الصّريح

لــو أراد الله أن لا تعشـق الشّــيء الملـيح

كـــان إذ ســـوّاك بـــلا عقـــل وروح

فالّــذي تفعــل إثــم ... قــال إنــي ...

لســـــــت أدري!

أيّهــا الهــارب إنّ العــار فــي هــذا الفــرار

لا صــلاح فــي الّــذي تفعــل حتّــى للقفــار

أنــت جــان أيّ جــان، قاتــل فــي غيــر ثــار

أفيرضـــى الله عـــن هـــذا ويعفـــو؟ ...

لســـــــت أدري!

بـــين المقـــابر:

ولقــد قلــت لنفســي، وأنــا بــين المقــابر

هـــل رأيـــت الأمـــن والرّاحـــة إلاّ فـــي

فأشــارت: فــإذا للــدّود عيــث فــي المحــاجر

ثـــم قالت:أيّهـــا السّـــائل إنـــي ...

لســـــــت أدري!

أنظــري كيــف تســاوى الكــلّ فــي هــذا

وتلاشــى فــي بقايــا العبــد ربّ الصّــولجان

والتقــى العاشــق والقــالي فمــا يفترقــان

أفبـــذا منتهـــى العـــدل؟ فقالـــت ...

لســـــــت أدري!

إنّ يـــك المـــوت قصاصـــا، أيّ ذنـــب

وإذا كـــان ثوابـــا، أيّ فضـــل للـــدعاره

وإذا كـــان يومـــا ومـــا فيـــه جـــزاء أو

فلـــم الأســـماء إثـــم أو صـــلاح؟ ...

لســـــــت أدري!

أيّهــا القبــر تكلّــم، وأخبرنـــي يــا رمــام

هــل طــوى أحلامــك المــوت وهــل مــات

مــن هــو المائــت مــن عــام ومــن مليــون

أبصــير الوقــت فــي الأرمــاس محــوا؟ ...

لســـــــت أدري!

إن يــك المــوت رقــادا بعــده صــحو طويــل

فلمــاذا لــيس يبقــى صــحونا هــذا الجميــل؟

ولمـــاذا المـــرء لا يـــدري متـــى وقـــت

ومتـــى ينكشـــف السّـــرّ فيـــدري؟ ...

لســـــــت أدري!

إن يــك المــوت هجوعــا يمــلأ الــنّفس

وانعتاقــا لا اعتقــالا وابتــداء لا ختامــا

فلمــاذا أعشــق النّــوم ولا أهــوى الحمامــا

ولمـــــاذا تجـــــزع الأرواح منـــــه؟ ...

لســـــــت أدري!

أوراء القبــر بعــد المــوت بعــث ونشــور

فحيـــــاة فخلـــــود أم فتـــــاء ودثـــــور

أكــلام النّــاس صــدق أم كــلام النــاس زور

أصـــحيح أنّ بعـــض النـــاس يـــدري؟ ...

لســـــــت أدري!

إن أكـن أبعـث بعـد المـوت جثمانـا وعقـلا
أتــرى أبعــث بعضــا أم تــرى أبعــث كــلاّ
أتــرى أبعــث طفــلا أم تــرى أبعــث كهــلا
ثــمّ هــل أعــرف بعــد المــوت ذاتــي؟ ...
لســـــت أدري!
يــا صــديقي، لا تعللّنــي بتمزيــق السّــتور
بعــدما أقضــي فعقلــي لا يبــالي بالقشــور
إن أكـــن فـــي حالـــة الإدراك لا أدري
كيــف أدري بعــدما أفقــد رشــدي ...
لســـــت أدري!

القصـــــــــــر

ولقــد أبصــرت قصــرا شــاهقا عــالي
القِلّــت مــا شــادك مــن شــادك إلاّ للخــراب
أنــت جــزء منــه لكــن لســت تــدري كيــف
وهــو لا يعلــم مــا تحــوي؛ أيــدري؟ ...
لســـــت أدري!
يــا مثــالا كــان وهمــا قبلمــا شــاء البنــاة
أنــت فكــر مــن دمــاغ غيّبتــه الظلمــات
أنـــت أمنيـــة قلـــب أكلتـــه الحشـــرات
أنـــت بانيـــك الّـــذي شـــادك لا ... لا ...
لســـــت أدري!

كـم قصـور خالهـا البـاني سـتبقى وتـدوم
ثابتـــات كالرّواســـي خالـــدات كـــالنّجوم
سـحب الـدّهر عليهـا ذيلـه فهـي رسـوم
مالنـــا نبنـــي ومـــا نبنـــي لهـــدم؟ ...
لســـــت أدري!
لم أجد في القصر شيئا ليس في الكوخ
أنـــا فـــي هـــذا وهـــذا عبـــد شـــك ويقـــين
وسـجين الخالـدين اللّيـل والصّـبح المبـين
هـل أنـا فـي القصـر أم فـي الكـوخ أرقـى؟
لســـــت أدري!
لـــيس فـــي الكـــوخ ولا فـــي القصـــر مـــن
أنّنـــي أرجـــو وأخشـــى، إنّنـــي أرضـــى
كـــان ثـــوبي مـــن حريـــر مـــذهب أو كـــان
فلمـــاذا يتمنّـــى الثـــوب عـــاري؟ ...
لســـــت أدري!
سـائل الفجـر: أعنـد الفجـر طـين ورخـام؟
واســـأل القصـــر ألا يخفيـــه، كـــالكوخ،
واســـأل الأنجـــم والـــرّيح وســـل صـــوب
أتـــرى الشّـــيء كمـــا نحـــن نـــراه؟ ...
لســـــت أدري!
الفكـــــــــر:

ربّ فكـر لاح فـي لوحـة نفسـي وتجلّـى
خلتـه منّـي ولكـن لـم يقـم حتّـى تـولّى
مثـل طيـف لاح فـي بئـر قلـيلا واضـمحّلا
كيـــف وافـــى ولمـــاذا فـــرّ منّـــي؟
لســـــت أدري!
أتـــراه ســـابحا فـــي الأرض مـــن نفـــس
رأيـــه منـــي أمـــر فـــأبى أن يســـتقرّا
أم تـراه سرّ فـي نفسـي كمـا أعبـر جسـرا
هـــل رأتـــه قبـــل نفســـي غيـــر نفســـي؟
لســـــت أدري!
أم تـــــراه بارقـــــا حينـــــا وتـــــوارى
أم تـراه كـان مثـل الطيـر فـي سـجن فطـارا
أم تـــراه انحـــلّ كالموجـــة فـــي نفســـي
فأنـــا أبحـــث عنـــه وهـــو فيهـــا،
لســـــت أدري!
صـــــــراع
إنّنـــي أشـــهد فـــي نفســـي صـــراعا وعراكـــا
وأرى ذاتـــي شـــيطانا وأحيانـــا ملاكـــا
هل أنا شخصان يأبى هذا مع ذاك اشتراكا
أم ترانـــــي واهمـــــا فيمـــــا أراه؟
لســـــت أدري!

بينمـا قلبـي يحكـي فـي الضّـحى إحـدى
فيـــه أزهـــار وأطيـــار تغنـــي وجـــداول
أقبـل العصـر فأسـى موحشـا كـالقفر قاحـل
كيـف صـار القلـب روضـا ثـمّ قفـرا؟
لســـــت أدري!
أيـن ضـحكي وبكـائي وأنـا طفـل صـغير
أيـن جهلـي ومراحـي وأنـا غـضّ غريـر
أيـن أحلامـي وكانـت كيفمـا سـرت تسـير
كلّهـا ضـاعت ولكـن كيـف ضـاعت؟
لســـــت أدري!
لـــي إيمـــان ولكـــن لا كأيمـــاني ونســـكي
إنّنـي أبكـي ولكـن لا كمـا قـد كنـت أبكـي
وأنـا أضـحك أحيانـا ولكـن أيّ ضـحك
ليـت شـعري مـا الـذي بـدّل أمـري؟
لســـــت أدري!
كـلّ يـوم لـي شـأن، كـلّ حـين لـي شـعور
هـل أنـا اليـوم أنـا منـذ ليـال وشـهور
أم أنـا عنـد غـروب الشـمس غيـري فـي
كلّمـــا ســـاءلت نفســـي جـــاوبتني:
لســـــت أدري!
ربّ أمـر كنـت لّمـا كـان عنـدي أتّقيـه

بـتّ لّمـا غـاب عنّـي وتـوارى أشـتهيه
مـا الّـذي حبّبـه عنـدي ومـا بغّضـنيه
أأنـا الشّـخص الّـذي أعـرض عنـه؟
لسـت أدري!
ربّ شـخص عشـت معـه زمنـاألهو
أو مكـان مـرّ دهـر لـي مسـرى ومسـرح
لاح لي في البعد أجلى منه في القرب
كيـف يبقـى رسـم شـيء قـد تـوارى؟
لسـت أدري!
ربّ بسـتان قضـيت العمـر أحمـي شـجره
ومنعـت النّـاس أن تقطـف منـه زهـره
جـاءت الأطيـار فـي الفجـر فناشـت ثمـره
ألأطيـار السّـما البسـتان أم لـي؟
لسـت أدري!
رب قـبح عنـد زيـد هـو حسـن عنـد بكـر
فهمـا ضـدّان فيـه وهـو وهـم عنـد عمـرو
فمـن الصّـادق فيمـا يدّعيـه، ليـت شـعري
ولمـاذا لـيس للحسـن قيـاس؟
لسـت أدري!
قد رأيت الحسن ينسى مثلما تنسى العيوب
وطلـوع الشّـمس يرجـى مثلمـا يرجـى
الف

ورأيت الشّر مثل الخير يمضي ويؤوب
فلمـــــاذا أحســـــب الشـــــرّ دخـــــيلا؟
لســـــــت أدري!
إنّ هذا الغيث يهمي حين يهمي مكرها
وزهـــــور الأرض تفشـــــي مجبـــــرات
لا تطيـــق الأرض تخفـــي شـــوكها أو
لا تســـأل: أيّهمـــا أشـــهى وأبهـــى؟
لســـــــت أدري!
قد يصير الشوك إكليلا لملك أو نبّي
ويصير الورد في عروة لص أو بغيّ
أيغار الشّوك في الحقل من الزّهر
أم تـــرى يحســـبه أحقـــر منـــه؟
لســـــــت أدري!
قد يقيني الخطر الشّوك الذي يجرح
ويكون السّمّ في العطر الّذي يملأ أنفي
إنّما الورد هو الأفضل في شرعي
وهـــو شـــرع كلّـــه ظلـــم ولكـــن ...
لســـــــت أدري!
قد رأيت الشّهب لا تدري لماذا تشرق
ورأيت السّحب لا تدري لماذا تغدق
ورأيت الغاب لا تدري لماذا تورق

فلمـــاذا كلّهـــا فـــي الجهـــل مثلـــي؟

لســـــت أدري!

كلّمـا أيقنـت أنـي قـد أمطـت السّـتر عنـي

وبلغـت السّـر سـرّي ضـحكت نفسـي منـي

قـد وجـدت اليـأس والحيـرة لكـن لـم

أفهـــل الجهـــل نعـــيم أم جحـــيم؟

لســـــت أدري!

لـــذة عنـــدي أن أســـمع تغريـــد البلابـــل

وحفيف الورق الأخضر أو همس الجداول

وأرى الأنجـــم فـــي الظلّمـــاء تبـــدو

أتـــرى منهـــا أم اللّـــذة منّـــي ...

لســـــت أدري!

أتراني كنـت يومـا نغمـا فـي وتـر

أم تراني كنـت قـبلا موجـة فـي نهـر

أم تراني كنـت فـي إحـدى النّجـوم الزّهـر

أم أريجـــا، أم حفيفـــا، أم نســـيما؟

لســـــت أدري!

فـيّ مثـل البحـر أصـداف ورمـل ولآل

فـي كـالأرض مـروج وسـفوح وجبـال

فـيّ كـالجو نجـوم وغيـوم وظـلال

هـــل أنـــا بحـــر وأرض وســـماء؟

لســـــت أدري!

مــن شــرابي الشّــهد والخمــرة والمــاء
مــن طعــامي البقــل والأثمــار واللّحــم
كــم كيــان قــد تلاشــى فــي كيــاني واستحال
كــم كيــان فيــه شــيء مــن كيــاني؟

لســـــت أدري!

أأنــا أفصــح مــن عصــفورة الــوادي
ومــن الزّهــرة أشــهى؟ وشــذى الزّهــرة
ومــن الحيّــة أدهــى؟ ومــن النّملــة أغــرب؟
أم أنــا أوضــع مــن هــذي وأدنــى؟

لســـــت أدري!

كلّهــا مثلــي تحيــا، كلّهــا مثلــي تمــوت
ولهــا مثلــي شــراب، ولهــا مثلــي قــوت
وانتبــاه ورقــاد، وحــديث وســكوت
فيمــا أمتــاز عنهــا ليــت شــعري؟

لســـــت أدري!

قــد رأيــت النّمــل يســعى مثلمــا أســعى
ولــه فــي العيش أوطــار وحــق مثــل حقــي
قــد تســاوى صــمته فــي نظــر الــدّهر
فكلانــا صــائر يومــا إلــى مــا ...

لســـــت أدري!

أنــا كالصّــهباء، لكــن أنــا صــهباي ودّنــي
أصلها خاف كأصلي، سجنها طين كسجني
ويــزاح الخــتم عنهــا مثلمــا ينشّــق عنــي
وهـــي لا تفقـــه معناهـــا، وإنـــي ...
لســـــت أدري!
غلــط القائــل إنّ الخمــر بنــت الخابيــه
فهـي قبـل الـزق كانـت فـي عـروق الدّاليـه
وحواهـا قبـل رحـن الكـرم رحـم الغاديـه
إنّمـــا مـــن قبـــل هـــذا أيـــن كانـــت؟
لســـــت أدري!
هـي فـي رأي فكـر، وهـي فـي عينّـي نـور
وهـــي فـــي صـــدري آمـــال، وفـــي قلبـــي
وهـي فـي جسـمي دم يسـري فيـه ويمـور
إنّمـــا مـــن قبـــل هـــذا كيـــف كانـــت؟
لســـــت أدري!
أنــا لا أذكــر شــيئا مــن حيــاتي الماضــية
أنــا لا أعــرف شــيئا مــن حيــاتي الآتيــهْ
لــي ذاتٌ غيــر أنّــي لســت أدري ماهيــهْ
فمتـــى تعـــرف ذاتـــي كنـــه ذاتـــي؟
لســـــت أدري!
إنّنـــي جئـــت وأمضـــي وأنـــا لا أعلـــم

أنـــا لغـــزٌ ... وذهـــابي كمجيئـــي طلســـمُ
والّـــذي أوجـــد هـــذا اللّغـــز لغـــز أعظـــم
لا تجـــادل ذا الحجـــا مـــن قـــال إنّـــي ...
لســـــــت أدري!

مكتبة البحث

أولا: الدواوين الشعرية:

1. **أبو العتاهية**، الديوان، دار بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982م.
2. **أبو العلاء المعري**، ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م.
3. **القـــروي**، الأعمال الكاملة (الشعر)، جروس بيرس، طرابلس، لبنان، (د.ط)، 1983م
4. **إيليا أبو ماضي**، الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة، بيروت،لبنان، (د.ط)، 2004 م.
5. ـــــــــــــــــــــــــ، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 1984م.
6. **جبران خليل جبران**، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004م
7. ـــــــــــــــــــــــــ، العواصف، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991م
8. **رشيد أيوب**، ديوان الأيوبيات، دار صادر، بيروت، ط2، 1959م.
9. **شكر الله جر**، ديوان الروافد، دار الأندلس الجديدة، ريودي جانيرو، البرازيل، (د.ط)، 1934م.
10. **ميخائيل نعيمة**، همس الجفون، دار نوفل، بيروت، (د.ط)، 2004م.
11. **نسيب عريضة**، ديوان الأرواح الحائرة، دار الغزو، عمان، الأردن، ط2، 1994م.

12. **نعمة قازان،** معلقة الأرز، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988م.

ثانيا: المصادر والمراجع:

1. **إبراهيم أنيس،** موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2010م.
2. **إبراهيم بشارة،** النزعة الإنسانية في الأدب المهجري، دار ناشر للنشر الإلكتروني، الجزائر، 20 يناير 2009م.
3. **إبراهيم الحاوي،** حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404ه/1984م.
4. **إبراهيم الخليل،** مدخل لدراسة الشعر الحديث، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط6، 2014م.
5. **إبراهيم عبد القادر المازني،** حصاد الهشيم، دار الشرق، بيروت، 1976م.
6. **إبراهيم عبد الله عبد الجواد،** اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 1997م.
7. **إبراهيم محمود خليل،** النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، ط1، 2003م.
8. **ابن خلدون،** المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، (د.ت).
9. **ابن رشيق القيرواني،** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجبل، ط5، 1981م/1401ه.
10. **أبو حامد محمد بن محمد الغزالي،** معيار العلم في المنطق، دار ومكتبة الهلال، مصر، (د.ط)، (د.ت).
11. **أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا:** الشفاء (الطبيعيات علم النفس)، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

12. **إحسان عباس محمد يوسف نجم**، الشعر العربي في المهجر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

13. **أحمد الشايب**، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية)، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1996م.

14. **أحمد أمين**، في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، 1963م.

15. **أحمد بوحسن**، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، مجلة موقع الثقافة المغربية في الدراسات الثقافية، المغرب، 23 مارس 2013م.

16. **أحمد درويش**، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح حول البحث ومناهجه، فصول المجلد 5، ع1، 1984م.

17. ـــ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

18. **أحمد عزت عبد الكريم**، دراسات في تاريخ العرب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1970م.

19. **أحمد قبش**، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971م.

20. **أحمد مختار عمر**، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.

21. **أحمد مندور**، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.

22. **أسعد كورافيتش**، نظرية الإبداع المهجرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1987م.

23. **البركي فاطمة**، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2003م.

24. **بيار جيرو**، علم السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار طلاسي للدراسة والترجمة والنشر، الدار البيضاء، عمان، ط1، 2008م.

25. ـــــــــــــــــــــــــ، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

26. **الزمخشري قاسم محمد بن عمرة**، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م

27. **المرزباني**، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ت،علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1925م.

28. **الهادي الجطلاوي**، مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

29. **أنس داوود**، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1967م.

30. **أنطوان القوال**،المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، دار الجميل، ط1، 1944م.

31. **أنور الجندي**، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1924م.

32. ـــــــــــــــــــــــــ،معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، دار الإصلاح، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1981م.

33. **أنيس المقدسي**، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط6.

34. **إيليا أبو ماضي**، ديوان الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 1984م.

35. ـــ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)،2004م.

36. ـــ، بين الشرق والغرب في رحلة التشرد في الفلسفة الشاعرية، بيروت، ط1، 1997م.

37. **إيليا الحاوي**، الشاعر القروي، البواكير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.

38. ـــ،الشاعر القروي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

39. **بدوي طبانة**، دراسات في النقد العربي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط6، 1394ه/1944م.

40. **بسام قطوس**، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004م.

41. **ثريا ملحس**، ميخائيل نعيمة (الأدب الصوفي)، دار صادر، لبنان، (د.ط)، 1964م.

42. **جان كوهين**، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 1986م.

43. **جلال الدين محمد عبد الرحمان**، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/ 2003م.

44. **جميل جبرا**، إيليا أبو ماضي، دار الشرق، ط1، بيروت، لبنان، 1992م.

45. **جميل حمداوي**، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

46. **جورج أنطونيوس**، يقظة العرب، تر: علي حيدر الركابي، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1916م.

47. **جورج مولينيه**، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م.

48. **جيروم ستولنيتز**، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.

49. **جورج صيدح**، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، بيروت، لبنان، ط2، 1957م.

50. **حسن جاد حسن**، الأدب العربي في المهجر،دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، 1985م.

51. **حسن ناظم**، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، (د.ط)، (د.ت).

52. **حلام الجيلالي**، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ت).

53. **حلمي المرزوقي**، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، ط1، 1983م.

54. **حمودة عبد العزيز**، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، مطابع السياسة، الكويت، (د.ط)، 2003م.

55. **حنا الفاخوري**، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

56. **حياة لصحف،** مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس، تلمسان، الجزائر، 2013م.

57. **خالد محي الدين البرادعي،** المهاجر والمهاجرون، مج1، وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، (د.ط)، 2006م.

58. **خالدة سعيد،** حركة الإبداع، دار العودة، بيروت لبنان، (د.ط)، 1979م.

59. **خليل برهوم،** إيليا أبو ماضي، شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1993م.

60. **دانيال تشاندلر،** أسس السيميائية، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3، 1985م.

61. **رابح بن خوية،** مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير، سكيكدة، ط1، 2007م.

62. **ربيعة أبي فضل،** فوزي المعلوف، دار المشرق، بيروت، ط1، 1993م.

63. **ردة الله بن ردة،** دلالة السياق، مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ.

64. **رولان بارث،** الدرجة صفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، الرباط، ط3، 1985م.

65. **زكية خليفة مسعود،** الصورة الشعرية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة بن غازي، ليبيا، ط1، 1959م.

66. **سالم الحميداني، فائق مصطفى أحمد،** الشعر العربي الحديث (دراسة في شعره ونثره)، مطبعة جامعة الموصل، (د.ط)، 1987م.

67. **سعد أبو الرضا،** النقد الأدبي الحديث"أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة" رؤية إسلامية، (د.ط)، 1425ه.

68. **سعيد سعد الغامدي،** وقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر) (د.ط)، (د.ت).

69. **سمير بدوي قطامي،** إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1971.

70. **سلمى الخضراء الجيوسي،** الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

71. **سيد البحراوي،** البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992.

72. **شعيب حليفي،** هوية العلامات في العتبات والتأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

73. **شكري عياد،** مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، (د.ط)، 1982م.

74. **شكري محمد عياد،** اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1989.

75. **صابر عبد الدايم،** أدب المهجر دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار الكتاب الحديث، ط1، 2011.

76. **صالح هويدي،** النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع أبريل، ط1، 1426ه.

77. **صبري حافظ،** أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992م.

78. **صلاح فضل،** مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417ه.

79. ـــ، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، دار الشرق، مصر، ط1، 1998م.

80. **طه إبراهيم،** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1937م.

81. **طه حسين وآخرون،** التوجيه الأدبي،دار الكتاب العربي، مصر، (د.ط)، 1953.

82. **طه حسين،** حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، 1989م.

83. **عبد السلام المسدي،** الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، (د. ط)، 1977م

84. **عبد العزيز عتيق،** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

85. **عبد الفتاح عبد العليم البركاوي،** دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار المنار، القاهرة، ط1، 1991م.

86. **عبد النعيم خليل،** السياق بين القدماء والمحدثين، (دراسة لغوية نحوية دلالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

87. **عمر الدقاق،** القروي الشاعر الثائر، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1971م.

88. **عادل حسين غنيم، جمال محمود،** في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2007م.

89. **عبد الجليل منقور،** علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001م.

90. **عبد العزيز عتيق،** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

91. **عبد الكريم الأشتر،** النثر المهجري، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، ط2، 1924م.

92. **عبد اللطيف محمد الحميد،** سقوط الدولة العثمانية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1996م.

93. **عبد الله إبراهيم وآخرون،** مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.

94. **عبد الله الغذامي،** الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985م.

95. **عبد الله خضر محمد،** اتجاهات النقد العربي القديم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

96. **عبد المجيد الحر،** إيليا أبو ماضي، باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار البكر العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1995م.

97. **عبد المجيد عابدين،** بين شاعرين مجددين(إيليا أبو ماضي ومحمود طه المهندس)، مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر، ط2، 1955م.

98. **عبيدة جبلي جميل بخوش،** مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م.

99. **عصام العسل،** الخطاب النقدي عند أدونيس (قراءة الشعراء نموذجا)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

100. **عصام خلف كامل،** الاتجاه السيسمولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة، (د. ط)، 2003م.

101.**علي آيت أوشان،** السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، مؤسسة الدار البيضاء، ط1، 2000م.

102.**علي حسين يوسف،** إشكالية الخطاب النقدي المعاصر، الروسم للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1436ه/2015م.

103.**عمر الدسوفي،** في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994م.

104.**عمر الدقاق،** عنادل مهاجرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1972م.

105.**عمر أوكان،** اللغة والخطاب، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2001م.

106.**عيسى الناعوري،** أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1977م.

107.**فتح الله أحمد سليمان،** الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

108.**فرحان الحربي،** الشعر العربي الحديث والمعاصر (قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني)، دار الكتب والوثائق، بغداد، (د.ط)، 2009م.

109.**فرحان بدري الحزبي،** الأسلوبية في النقد العربي (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م.

110.**فليب حتي،** تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1959م.

111.**فواز أحمد طوقان،** أسرار تأسيس الرابطة القلمية، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

112.**فيصل الأحمر**، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431ه/201م.

113.**قدور عبد الغاني**، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1987م.

114.**كاظم حطيط**، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني/دار الكتاب المصري، لبنان/مصر، ط1، 1977م.

115.**كمال الصليبي**، تاريخ لبنان الحديث، دار النهار، بيروت، لبنان، ط2، 1929م.

116.**محمد بلوحي**، الخطاب النقدي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2002م.

117.**محمد صادق محمد الكرياسي**، شريعة الشعر، بيت العلم للناهيين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

118.**محمد عبد المنعم خفاجي**، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1977م.

119.________________، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د. ت).

120.________________، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986م.

121.________________، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/1995م

122.**محمد سالم سعد الله**، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

123.**محمد غنيمي هلال،** النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط1، 1973م.

124.**محمد مندور،** النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997م.

125.**محمد بن عبد المطلب،** البلاغة والأسلوبية، دار نورجار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.

126.**محمد صالح الشنطي وآخرون،** الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تفوقه، دار الأندلس للنشر والتوزيع حابل، 1820م.

127.**محمد عبد الغني حسن،** الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1962م.

128.**محمد كريم الكواز،** علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات)، جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426ه.

129.**محمد مرتاض،** النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

130.**محمد مصطفى حودارة،** التجديد في شعر المهجر،دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1957م.

131.**محمد مندور،** في الميزان الجديد، مطبعة كوتيب، تونس، ط1، 1998م.

132.**محمد مهدي غالي،** الخطاب الشعري المعاصر، جامعة سبها، (د.ط)، 2012/2011م.

133.**مسعود سماحة،** الديوان، مطبعة جريدة السهير، نيويورك، الولايات المتحدة، (د.ط)، 1938م.

134.**مناع القطاف،** مباحث علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت).

135.**ميجان الرويلي، سعد البارعي،** دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

136.**محمود أحمد درايسة،** مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، ط1، 2010م.

137.**مصطفى عبد الرحمان خليل،** في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكتبة الطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1998م.

138.**ميخائيل نعيمة،** أحاديث الصحافة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

139.ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1991م.

140.ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ، جبران خليل جبران نوفل، بيروت، لبنان، ط13، 2009م.

141.**نزار هنيدي،** جبران خليل جبران، المواكب، مؤسسة رسالات علاء الدين، الدار السورية الجديدة، سورية، ط1، 2002م.

142.**نظمي عبد البديع،** في النقد الأدبي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية العربية، الإسكندرية 1987م. أدب المهجرين، أصالة الشرق والفكر الغربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

143.**نور الدين السد،** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار الهمة، الجزائر، 1977م.

144.**نادرة جميل سراج،** شعر الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.

145. ـــ، نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د. ط)، 1970م.

146. **ناصر الحويشي**، مفتاح العروض والقوافي، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

147. **نسيب الشاوي**، المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

148. **نصر حامد أبو زيد**، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2005م.

149. **وجيه كوثراني**، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي 1920/1860م، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.

150. **وليم الخازن**، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام 1939، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.

151. **يوسف أبو العدوس**، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

152. **يوسف خليف**، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004م.

153. **يوسف وغيسلي**، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2008م.

ثالثا: الدوريات والمجلات:

1. **رشا الخطيب**، مجلة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، مجلة العربية، جمعية اللغة العربية، الشارقة، الإمارات المتحدة، ع 24، 02 أفريل 2001.

2. **شيماء عثمان محمد،** الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، أبحاث البصرة، العلوم الإنسانية، مج36، ع1.

3. **عبد المجيد جرادات،** السيميائيات بين قيمة المعرفة وبين فن الاستدلال، مجلة أيقونات، الجزائر، ع3، 2011م.

4. **عبد الجواد المحمص،** المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، ع15، صفر 1429ه.

5. **عبد المالك مرتاض،** السمة والسيميائية، مجلة الحداثة، ع2، 1993م.

6. **عرابي لخضر،** محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان الجزائر، (د.ت).

7. **علي خذري،** تحديث النقد الجزائري، الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري، جامعة لخضر، باتنة، الجزائر، ماي 2006م.

8. **فوزية الدندوقة،** أثر لسانيات دي سوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، ندوة المخبر 100عام من الممارسة، محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013م.

9. **محمد إسماعيل بصل وفاطمة بلة،** ملامح نظرية السياق في الدرس اللغوي الحديث، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدائها، فصيلة محكمة، العدد 18 1393هـ.س/2014 م، جامعة تشرين اللاذقية، سوريا.

10. **نهى محسن عبد الكاظم،** شعرية العنونة عند الرومانيين، (التأمل نموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع 23، تشرين الأول 2015م.

11. **عمار شلواي،** طلاسم إيليا أبي ماضي، دراسة سيميائية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الملتقى الوطني الثاني،"السيمياء والنص الأدبي".

رابعا: المخطوطات:

1. **آمنة أومايـة،** المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، مخطوط ماجستير، أحمد موساوي، ورقلة، الجزائر، 2014م/2015م.
2. **محمد أمين شيخة،** التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري، مخطوطة دكتوراه، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، 1430ه/2009م.
3. **ماجدة زين العابدين الحسن،** لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات، جامعة الخرطوم، 2003م.
4. **وردة مداح،** التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، مخطوط ماجستير تخصص نقد أدبي معاصر، معمر حجيج، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010م/2011م.
5. **صموئيل عبد الشهيد،** فوزي عيسى اسكندر معلوف، سيرته، أدبه، فنه، مخطوط ماجستير،الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1967م.

خامسا: المواقع الالكترونية:

- سعيد بنكراد، ممكنات النص ومحدودية النموذج:

www.fikravanahd.algabriabed.com

ملخص:

تناول هذا البحث "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث والمعاصر وآلياته في قراءة الشعر المهجري" الذي لعب دورا هاما في النهضة الشعرية وأصبح رمزا من رموزها لما حمله من موضوعات ودعوات جديدة شكلت فضاء رحيبا للدراسة النقدية تنظيرا وإجراء انطلاقا من مناهج سياقية جعلت هذه الموضوعات مدارا لدراستها بالتركيز على المبدع والرفع من شأنه،ومناهج نسقية ولجت النص من حيث بنيته وأسلوبه وألفاظه رافعة من قدره وشأنه وجعلت ما سواه تابعا.

Résumé

La présent recherche met L'accent sur les tendances du discours critique portant sur la poésie exotique. Cet te dernière a joué un rôle important dans la renaissance de la poésie et de nouvelles thématiques qui constituaient un espace fructueux pour les études critiques. Lesquelles études critiques (curricula ire et contextuelles) considéraient le texte comme une structure et un style, et l'écrivain comme un créateur- idéal d'un monde artistique régi par son omnipotence.

Abstract

This research deal with what is Known as the direction of the critical discourse analysis in the verse of exile. This Kind of verse Played a crucial role in the vesicle renascence and became one of its outstanding features for its various and up- to date topics and issues .

The latter was the prime concern of the criticizers in studying it and its approaches starting from critical approaches that varied among the contextualized approaches (extrinsic) which made these subjects the core of its study through external issues focusing on the author and gave him much importance , and the textual ones that focus on the text from its cohesion and coherence that make it distinctive.