

# الاغتراب والحنين في الشعر المهجري

بحث مقدّم إلى جامعة الخرطوم - لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في (الأدب  
العربي)

إعداد الطالب:

محمد موسى البلولة الزين

بكالوريوس الآداب والتربية في اللغة العربية، جامعة الخرطوم 1994م .  
ماجستير الآداب في اللغة العربية، جامعة الخرطوم 1997م.

إشراف الدكتور:

المهدي مأمون أبّشر

كلية الآداب قسم اللغة العربية

سبتمبر 2010م

## اسم الطالب: محمد موسى البلولة الزين

### عنوان الدراسة: (الاغتراب والحنين في الشعر المهجري)

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز الجانب الإنساني لظاهرة الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، والتأسيس له ليصبح غرضاً شعرياً يُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى الشعر المهجري من منظور معاصر لا ينفصل عن سياقه التقليدي.

أما منهج هذه الدراسة فهو المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي والفلسفي بالقدر الذي يتحمّله النص حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

- وأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة هي:
- إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي، وحنينهم إلى المكان والإنسان، يتوافقون مع معاني الغربة والحنين التي وردت في المعاجم اللغوية.
  - إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند المهجريين، أخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، يتمثل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، والحنين إلى عالم المثل والخلود.
  - إن مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر المهجري قد توسّع وتعدّدت مجالاته وأنواعه، وأصبح غرضاً شعرياً، يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية.
  - إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نظّموا أشعارهم في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أو المجزوءة.
  - قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية رومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصب.

## Abstract

**Name: Mohammed Musa Albalola Alzain**

**Title: (Alienation and Nostalgia in emigrative poetry).**

This study aims to highlight the humanitarian side of the phenomenon of alienation and nostalgia in the emigrative poetry, and lays the foundations to it to become a poetic purpose added to the poetry topics and meanings, as well as reviewing the emigrative poetry from a contemporary perspective not segregated from its traditional succession.

The approach of this study is the integrative approach. The approach combines history, description, and analysis. When the subject is more closely related to the personal side, we used the psychological and philosophical analysis in a way that does not make the study diverge from the literary framework.

This study has come to several findings, the most distinct of them are:

- Emigrative poets in their spatial and social alienation, their nostalgia to the place and man, were harmonized with the meanings of alienation. This harmony is typical to the meaning of nostalgia and alienation as defined in dictionaries. Moreover, emigrative poets don't differ from the ancient poets.
- That the phenomenon of alienation and nostalgia of emigrative poets took a profound psychological, and philosophical distinctive quality represented in the psychological alienation, alienation of self and spirit, existential alienation, and nostalgia for the world of ideals and immortality.
- That the concept of alienation and nostalgia in emigrative poetry has been expanded and varied in its fields and types, and it has become a poetic purpose that reflects the poet's own experience.
- That the emigrative poets in their alienation and nostalgia have versified their poetry in all its meters (literary seas), but they were more likely to use the short or the Mujtathth (brachycatalectic) meters (literary seas).
- The alienation and nostalgic poem in the poetry of the emigrative poets is an artwork that reflects their romantic tendencies, because it is made up of coherent and partial pictures. Its chief element is the landscape that shapes the source of the embodiment of their ideas, emotions and their fecund imagination.



## المحتويات

أ.....	المحتويات
د.....	إهداء
ه.....	شكر وتقدير
و.....	مستخلص
ز.....	Abstract
ح.....	المقدمة
١.....	الفصل الأول: مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر والنقد العربي
٢.....	مدخل
٣.....	المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين
٣.....	أ/ الغربية والاغتراب لغةً واصطلاحاً
١٠.....	ب/ أنواع الاغتراب:
١٤.....	ج/ الحنين لغةً واصطلاحاً:
١٦.....	المبحث الثاني: الاغتراب والحنين في الشعر العربي
٤٣.....	المبحث الثالث: الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب
٥٤.....	الفصل الثاني: نشأة وتطور الشعر المهجري
٥٥.....	مدخل
٥٦.....	المبحث الأول: الهجرة، أسبابها وطريققتها وبداية حياة المهاجرين
٥٧.....	أ/ الأسباب السياسية:
٦٥.....	ب/ الصراع الطائفي:
٦٩.....	ج/ الأسباب الاقتصادية:
٧١.....	د/ الأسباب الاجتماعية والنفسية:
٧٦.....	هـ/ قوافل المهاجرين:
٨١.....	و/ بداية حياة المهاجرين وأعمالهم:
٩٣.....	المبحث الثاني: البيئة الثقافية والأدبية في المهجر
٩٣.....	أ/ الأندية والمدارس:
٩٥.....	ب/ الندوات والحفلات:

ج/ المجالس الأدبية: .....	١٠٠
د/ الصحافة العربية في المهجر: .....	١٠٣
١/ الصحافة العربية في المهجر الشمالي: .....	١٠٤
٢/ الصحافة العربية في المهجر الجنوبي: .....	١٠٨
هـ/ الرابطة القلمية: .....	١١٣
١/ نشأتها: .....	١١٣
٢/ مبادئها ومقاييسها: .....	١١٦
٣/ نتاج أعضائها الأدبي: .....	١١٨
٤/ نهايتها: .....	١٢١
و/ العصبة الأندلسية: .....	١٢٣
١/ نشأتها: .....	١٢٣
٢/ أهدافها: .....	١٢٦
٣/ نتاج أعضائها الأدبي: .....	١٢٧
٤/ نهايتها: .....	١٢٩
المبحث الثالث: الشعر المهجري، مراحل تطوره وخصائصه العامة .....	١٣٣
أ/ مراحل تطور الشعر المهجري: .....	١٣٣
١/ مرحلة التقليد: .....	١٣٦
٢/ مرحلة الازدهار: .....	١٤٥
٣/ مرحلة التعاون بين المدارس التجديدية: .....	١٥٤
ب/ الخصائص العامة للشعر المهجري: .....	١٥٦
١/ التحرر من قيود القديم: .....	١٥٦
٢/ الطابع الشخصي: .....	١٥٧
٣/ النزعة القومية: .....	١٥٩
٤/ النزعة الإنسانية: .....	١٦٢
٥/ شعر الطبيعة: .....	١٧٤
الفصل الثالث: الاغتراب في الشعر المهجري .....	١٧٦
مدخل .....	١٧٧
المبحث الأول: اغتراب اللسان .....	١٧٨
المبحث الثاني: الاغتراب المكاني الاجتماعي .....	١٨٢

١٩٤.....	المبحث الثالث: الاغتراب النفسي
٢١٥.....	المبحث الرابع: اغتراب النفس والروح
٢٢٤.....	المبحث الخامس: الاغتراب الوجودي
٢٣٠.....	الفصل الرابع: الحنين في الشعر المهجري
٢٣١.....	مدخل
٢٣٢.....	المبحث الأول: الحنين، بدايته ومثيراته
٢٣٢ .....	أ/ مشهد الوداع:
٢٣٧ .....	ب/ مثيرات الحنين:
٢٥٣.....	المبحث الثاني: الحنين إلى المكان
٢٥٣ .....	أ/ الحنين إلى الوطن:
٢٧٥ .....	ب/ الحنين إلى المدن والقرى:
٢٨٤ .....	ج/ الحنين إلى الطبيعة:
٣٠٨.....	المبحث الثالث: الحنين إلى الإنسان
٣٠٩ .....	أ/ الحنين إلى الأم والأهل:
٣٢٥ .....	ب/ الحنين إلى المحبوب:
٣٣٥.....	المبحث الرابع: الحنين إلى الزمان
٣٣٥ .....	أ/ الحنين إلى زمن الصبا:
٣٤٣ .....	ب/ الحنين إلى أمجاد العرب الزائلة:
٣٤٨ .....	ج/ الحنين إلى زمن العودة إلى الوطن:
٣٥٦.....	المبحث الخامس: الحنين الفلسفي
٣٥٦ .....	الحنين إلى عالم المثل والخلود:
٣٦٩.....	الفصل الخامس: الخصائص الفنية لشعر الاغتراب والحنين
٣٧٠.....	مدخل
٣٧٢.....	المبحث الأول: الألفاظ والمعاني
٣٩٧.....	المبحث الثاني: الأوزان والقوافي
٤٢٢.....	المبحث الثالث: الصورة الشعرية
٤٣٨.....	الخاتمة
٤٤٢.....	المصادر والمراجع

## إهداء

إلى أُسرتي الكريمة التي ارتضت الإيثار والتّضحية والمكابدة،  
وقبلت التّحدّي، فكانت الرّفيقة الرّيحانة في رحلة الاغتراب واقعاً  
ودراسةً:

زوجي: لمياء عبد الله خلف الله.

أبنائي: أحمد، إيثار، أوراڊ.

الباحث



## شكر وتقدير

الشكر لله من قبل ومن بعد، وشكري وتقديري لأستاذي الكريم الدكتور المهدي المأمون الذي أشرف على هذه الدراسة، ولم يبخل عليّ بسديد توجيهاته وإرشاداته. فإليه أُزجّي خالص شكري وعظيم تقديري، وجزاه الله عنّي خير الجزاء، ومتّعه بالصحة والعافية.

وأتوجّه بالشكر والتقدير للأصدقاء: سعود أسعد الزبير باشا والدكتور أحمد عوض أحمد البشير والأستاذ محمد السري، لما قدّموه لي من عون وتشجيع، ولاسيما الدكتور أحمد في توجيهاته العلمية والفنية، والأستاذ محمد السري في ترجمته لملخص الدراسة إلى اللغة الإنجليزية.

والشكر والتقدير للإنسان العالم الرجل الفاضل الشيخ حسن الصفار وكل القائمين على مكتبه ومكتبته، لما وجدتُ فيهم من رحابة وبشاشة وطيب معشر، فضلاً عن المكتبة المشرّعة الأبواب المزوّدة بما يخدم الباحثين والدارسين.

وأشكر الأستاذ حسين الشيخ الذي رفدني بالمصادر الرئيسة والمراجع النفيسة التي شكّلت العماد لهذه الدراسة، وما توانى في التصحيح والتدقيق والنقد. وكما أشكر الأساتذة مصطفى أبو الرز والأستاذ غازي عبيدي والسيد محمد السيد ناصر الذين أمّدوني بالكثير من المصادر والمراجع، وتحملوا عناء البحث عنها في الأردن وسوريا، بل وتصويرها وتغليفها.

وأ تقدّم بشكري وتقديري للأخ مبارك الطيب الحاج الذي تحمّل مشقة التنسيق والإخراج، والشكر لكل من أعانني وساعدني في إعداد هذه الدراسة.

الباحث

## مستخلص

اسم الطالب: محمد موسى البلولة الزين  
عنوان الدراسة: (الاغتراب والحنين في الشعر المهجري)  
وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، تحتوي المقدمة على أهمية الدراسة، وأسباب اختيارها، وخطتها، والصعوبات، وأهم المصادر والمراجع.  
الفصل الأول عن مفهوم الاغتراب والحنين في الأدب العربي، ويحتوي على الاغتراب والحنين لغة واصطلاحاً وفي الشعر والنقد العربي. والفصل الثاني عن نشأة وتطور الشعر المهجري، ويتضمن الهجرة والبيئة الأدبية والثقافية ومراحل تطور الشعر المهجري وعناصره البارزة. والفصل الثالث عن الاغتراب في الشعر المهجري، ويحتوي على اغتراب اللسان والاغتراب المكاني والاجتماعي والنفسي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الفلسفي. والفصل الرابع عن الحنين في الشعر المهجري، ويحتوي على الحنين: بدايته ومثيراته، والحنين إلى المكان والإنسان والزمان، والحنين الفلسفي. والفصل الخامس عن الخصائص الفنية في شعر الاغتراب والحنين المهجري، ويحتوي على الألفاظ والمعاني، والأوزان والقوافي، والصورة الشعرية. وتوصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها:

١. إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي، وحنينهم إلى المكان والإنسان، يتوافقون مع معاني الغربة والحنين التي وردت في المعاجم اللغوية.
٢. إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند المهجريين، أخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، يتمثل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، والحنين إلى عالم المثل والخلود.
٣. إن مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر المهجري قد توسّع وتعدّدت مجالاته وأنواعه، وأصبح غرضاً شعرياً، يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية.
٤. إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نظّموا أشعارهم في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أو المجزوءة.
٥. قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية رومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصب.

## **Abstract**

Name: Mohammed Musa Albalola Alzain

Title: (Alienation and Nostalgia in emigrative poetry).

This study comes in an introduction, five chapters, and a conclusion. The introduction consists of the importance of the study, the reasons for its selection, its plan, the difficulties, and the most important sources and references.

The first chapter is about the alienation and nostalgia concepts in Arabic literature. It shows the meaning of alienation and nostalgia linguistically and idiomatically in poetry and criticism. The second chapter is about the origins and evolution of emigrative poetry. It includes emigration, the literary and cultural environment, the developmental stages of emigrative poetry, and its prominent elements. The third chapter is about the alienation in emigrative poetry. It incorporates tongue, spatial, social, and psychological, soul, and philosophical alienation. Chapter four is about nostalgia in emigrative poetry. It takes a look at what ignites nostalgia while also looking at nostalgia to the place, time, human, and the philosophical nostalgia. The fifth chapter deals with the technical characteristics of emigrative poetry. Some of these include expressions, meanings, meters (literary seas), rhymes, and the poetic image.

This study has come to several findings, the most distinct of them are:

1. Emigrative poets in their spatial and social alienation, their nostalgia to the place and man, were harmonized with the meanings of alienation. This harmony is typical to the meaning of nostalgia and alienation as defined in dictionaries. Moreover, emigrative poets don't differ from the ancient poets.
2. That the phenomenon of alienation and nostalgia of emigrative poets took a profound psychological, and philosophical distinctive quality represented in the psychological alienation, alienation of self and spirit, existential alienation, and nostalgia for the world of ideals and immortality.
3. That the concept of alienation and nostalgia in emigrative poetry has been expanded and varied in its fields and types, and it has become a poetic purpose that reflects the poet's own experience.
4. That the emigrative poets in their alienation and nostalgia have versified their poetry in all its meters (literary seas), but they were more likely to use the short or the Mujtathth (brachycatalectic) meters (literary seas).
5. The alienation and nostalgic poem in the poetry of the emigrative poets is an artwork that reflects their romantic tendencies, because it is made up of coherent and partial pictures. Its chief element is the landscape that shapes the source of the embodiment of their ideas, emotions and their fecund imagination.

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فموضوع هذه الدراسة «الاغتراب والحنين في الشعر المهجري»، وهو شعر اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا من بلاد الشام إلى الأمريكتين ما بين نهاية القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر الميلادي. وظاهرة الاغتراب والحنين من الدوافع الفطرية المرتبطة بالوجود الإنساني أينما وُجد، وفي كل الأزمان، ولا يدرك البعد الوجداني لهذه الظاهرة وقوة اتّصالها بالنفس الإنسانية، إلا مَنْ عاشها، وقُدِّر لنا أن نعيشها، مما شدَّنا لدراستها متّخذين المهجريين شبيهاً في التغرُّب والنَّوى.

والبحث في هذا المجال صعبٌ، خاصةً ونحن في عصرٍ، الصراعُ فيه بين المحافظين والمحدثين لم يصل إلى قرارٍ يُؤسِّسُ عليه، وعلى الرغم من ذلك بحثنا عن العراقة والأصالة لموضوع الاغتراب والحنين في التراث الأدبي، فوجدناه ظاهراً في كل الأغراض الشعرية التي طرقها الأقدمون، إلا أن النقاد القدامى لم يهتموا بهذا الموضوع قدر اهتمامهم بالأغراض التقليدية، كالمدح والثناء والهجاء والغزل، وغير ذلك، وقلَّما أولوا عنايةً لهذا النوع من الشعر، الذي يصوِّر الجانب الوجداني من تجربة الشاعر الذاتية. ومن هنا جاءت مشكلة هذه الدراسة في سؤال: ماذا أضف المهجريون للأدب العربي في شعر الاغتراب والحنين؟ وتفرَّع من هذا السؤال - أساس الدراسة - الأسئلة الآتية:

- هل يُعدُّ الاغتراب والحنين عند المهجريين من أغراض الشعر؟

- وما الخصائص الفنية التي تجعله في مصاف الأغراض الرسمية؟

ودراسة ظاهرة الاغتراب والحنين في الشعر المهجري تهدف إلى إبراز هذا الجانب الإنساني، والتأسيس له ليصبح غرضاً شعرياً يُصَّاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى الشعر المهجري من منظور معاصر لا ينفصل

عن سياقه التقليدي، ومما يحفزنا ويعزز هذا الموقف، أن الناقد الأندلسي حازم القرطاجني قد أولى موضوع الاغتراب والحنين اهتماماً خاصاً، فأدرجه في باب الأغراض الشاجية، التي تأتي عنده في المرتبة الأولى من الشعر، وفي العصر الحديث ذهب الناقد عبد الله الطيب في ذلك مذهب القرطاجني، إلا أنه أعطى هذه الظاهرة بعداً نفسياً وإنسانياً عميقاً، أصّل له بنماذج شعرية متنوّعة من كل العصور. وهنا لا بد أن ننوّه بمكانتهما وبتفرّدتهما عن معاصريهما في آرائهما النقدية.

ومما يميّز هذه الدراسة عن غيرها، أنها لم تتناول البارزين من شعراء المهجر فحسب، بل أوردت العديد من النماذج الشعرية لشعراء مهجرين مجهولين؛ لم يرد ذكرهم في أغلب الدراسات والكتب المهجرية، أمثال: محبوب الخوري الشرتوني، وقيصير سليم الخوري، ويوسف بري، وغيرهم.

ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع، خصوبة المادة الشعرية، مما يجعلها جديدة بالدراسة، بالإضافة إلى عدم وجود دراسة مستقلة أو كتاب - وفق سعبي - تناول الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، غير أن هناك كتاباً عنوانه «إيليا أبو ماضي شاعر الغربية والحنين»، للدكتور محمد حمود، صدر عن دار الفكر اللبناني عام ٢٠٠٣م، تناول فيه المؤلف نشأة الشاعر وحياته والعوامل المؤثرة في شاعريته، ونظريته في الشعر والشاعر، ثم تناول موضوعات شعره، والشعر القصصي، ومنزلته، ومختارات من شعره. أما ظاهرة الغربية والحنين في شعر أبي ماضي فهي من الموضوعات التي تناولها محمد حمود، وجاء بها في تسع صفحات، استشهد فيها بنماذج من شعره لم تخرج في مجملها عن الجانب المكاني والاجتماعي البسيط، وكذلك لم يتعرّض لأنواع الغربية والحنين والخصائص الفنية في شعره.

وهناك كتب ودراسات أخرى تناولت الاغتراب والحنين في العصور السابقة، قد أفدنا منها فكان لزاماً علينا أن نذكرها ضمن الدراسات السابقة، فمنها: كتاب «الحنين والغربة في الشعر العربي» ليحيى الجبوري، وقد صدر عن دار مجدلاوي، «عمان/الأردن/ ٢٠٠٨م»، ولمحمد إبراهيم حور كتاب بعنوان: «الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى

نهاية العصر الأموي»، صدر عن دار القلم، «دمشق/ سوريا/ ١٩٨٩م»، ولها عبد الله الزهراني دراسة بعنوان: «الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري»، وقد صدرت هذه الدراسة عن نادي المنطقة الشرقية، «الدمام/ المملكة العربية السعودية/ ٢٠٠٤م». وهذه الدراسات والكتب - في مجملها - لم تخرج عن الدائرة المكانية والاجتماعية البسيطة في تناولها لهذه الظاهرة، عدا ما أوردهت منها الزهراني من غربة نفسية وفكرية يشير إلى تطور مفهوم الاغتراب والحنين من البساطة إلى التعقيد. إلا أننا في دراستنا هذه حاولنا أن نغطي كل الجوانب التي أغفلها الآخرون.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة، فمنها: صعوبة الحصول على المصادر المهجرية، و المراجع التي عنيت بالأدب المهجري، إلا أننا تحصّلنا على أغلبها بمساعدة الزملاء والأصدقاء، بالإضافة إلى ما توفّر لدينا عبر الشبكة العالمية للمعلومات.

ومن هذه الصعوبات - أيضا - أن المهجريين في اغترابهم وحنينهم تناولوا قضايا من صميم التفكير الفلسفي، الأمر الذي اضطرنا إلى الرجوع إلى بعض المصادر والمراجع المتعلقة بهذا المجال، وقد تطلب منا ذلك وقتاً طويلاً، كما فرض علينا الحذر الشديد عند توظيف هذا المجال في اجتلاء ظاهرة الاغتراب والحنين من ناحية أدبية.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، أتبعنا فيها المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي والفلسفي بالقدر الذي يتحمّله النص حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

وجاء الفصل الأول لهذه الدراسة بعنوان: «الاغتراب والحنين في الشعر المهجري»، وقسمناه إلى أربعة مباحث، فكان المبحث الأول عن الغربة والاغتراب لغةً واصطلاحاً وأنواع الاغتراب، والمبحث الثاني عن الحنين لغةً واصطلاحاً. والمبحث الثالث عن الاغتراب والحنين في الشعر العربي، والمبحث الرابع عن الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب.

وكان الفصل الثاني بعنوان: «نشأة وتطور الشعر المهجري»، وتناولناه في ثلاثة مباحث، فجاء المبحث الأول عن الهجرة: أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين، وتناولنا فيه الأسباب السياسية والصراع الطائفي والأسباب الاقتصادية والأسباب الاجتماعية والنفسية، وقوافل المهاجرين وبداية حياتهم وأعمالهم في المهجر. وكان المبحث الثاني عن البيئة الثقافية والأدبية، وتناولنا فيه الأندية والمدارس، والندوات والحفلات، والمجالس الأدبية، والصحف العربية في المهجر، والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية. أما المبحث الثالث فكان عن مراحل تطور الشعر المهجري وعناصره البارزة، وتناولنا فيه مرحلة التقليد ومرحلة الازدهار ومرحلة التعاون، وتحدثنا عن العناصر البارزة للشعر المهجري.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة: «الاغتراب في شعر المهجر»، وتناولنا فيه اغتراب اللسان، والاغتراب المكاني والاجتماعي، والاغتراب النفسي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الفلسفي.

وكان الفصل الرابع لدراسة: «الحنين في الشعر المهجري»، وقسمناه إلى خمسة مباحث، استعرضنا في المبحث الأول الحنين بدايته ومثيراته وتناولنا فيه مشهد الوداع ومثيرات الحنين. أما في المبحث الثاني الذي كان عن الحنين إلى المكان، فتناولنا فيه الحنين إلى الوطن والحنين إلى المدن والقرى والحنين إلى الطبيعة. وكان المبحث الثالث عن الحنين إلى الإنسان، وتحدثنا فيه عن الحنين إلى الأم والأهل والحنين إلى المحبوب. والمبحث الرابع عن الحنين إلى الزمان، تناولنا فيه الحنين إلى زمن الصبا والحنين إلى أمجاد العرب الزائلة والحنين إلى زمن العودة. وكان المبحث الخامس عن الحنين الفلسفي، وفيه تناولنا الحنين إلى عالم المثل والخلود.

أما الفصل الخامس فكان عنوانه: «الخصائص الفنية لشعر الاغتراب والحنين»، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول الألفاظ والمعاني، وفي المبحث الثاني الأوزان والقوافي، وفي المبحث الثالث الصورة الفنية.

وأعقبنا هذه الفصول بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

واعتمدنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر المهجرية، نذكر منها: «الأعمال الشعرية الكاملة» لإيليا أبي ماضي، و«المجموعة الكاملة» لجبران خليل جبران، و«الغربال» وديوان «همس الجفون» لميخائيل نعيمة، و«أنتم الشعراء» لأمين الريحاني، و«الأرواح الحائرة» لنسيب عريضة، وديوان «الأبيات» لرشيد أيوب، و«الأعمال الكاملة» لرشيد سليم الخوري، وديوان «مطلع الشتاء» لإلياس فرحات.

وقد رجعنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع ذات الصلة بالأدب المهجري، أذكر منها: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية» لجورج صيدح، و«أدب المهجر» لعيسى الناعوري، و«التجديد في شعر المهجر» لمحمد مصطفى هداره، و«التجديد في شعر المهجر» لأنس داؤود، و«الأدب العربي في المهجر» لحسن جاد حسن.

ولا يفوتنا أن نعدد بعض المصادر والمراجع التي اهتمت بشكل خاص بموضوع الاغتراب والحنين، فمنها: «الرسائل» للجاحظ، و«أدب الغرباء» لأبي الفرج الأصبهاني، و«الحنين إلى الأوطان» لابن المرزبان، و«كشف الكربة في وصف أهل الغربية» لابن رجب الحنبلي. وهنا لا بد أن نُشير إلى أننا قد استفدنا من مصادر ومراجع عديدة في الأدب العربي بشكل عام والأدب الحديث بشكل خاص تجدها في ثنايا هذه الدراسة وفي قائمة المصادر والمراجع.

وحسبنا في ذلك أننا قد بذلنا ما بوسعنا من جهد، لا نزعم أننا قد بلغنا فيه مرحلة الكمال، فالكمال لله وحده، إلا أننا نأمل في أن نكون قد حققنا أهداف هذه الدراسة.



## **الفصل الأول: مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر والنقد العربي**

### **المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين:**

أ/ الغربة والاعتراب لغة واصطلاحاً

ب/ أنواع الاغتراب

ج/ الحنين لغةً واصطلاحاً

**المبحث الثاني: الاغتراب والحنين في الشعر العربي**

**المبحث الثالث: الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب**

## مدخل

الاغتراب ظاهرة قديمة قِدم التاريخ البشري على مرّ العصور، وقد أصَل لها اللغويون فأوردوها باشتقاقاتها وأوضحوا معانيها، إلا أن هذه الظاهرة تختلف في شدّتها بين الماضي وبين الحاضر، فازدادت تعقيداً تبعاً للتطور الحضاري المادي، وبصورة تتعارض مع انتماءات الإنسان، فبدأت تأخذ بعداً فلسفياً وعقدياً واجتماعياً ونفسياً، وتناولها الباحثون والدارسون - في شتى المجالات - بالدراسة والتحليل فتنوّعت وتعدّدت مفاهيمها، خاصة في العصر الحديث.

أما الحنين فهو أمر متّصل بالاغتراب، له معانيه ومفاهيمه التي اشترك فيها الإنسان والحيوان، وظاهرة الاغتراب والحنين تعدّدت مفاهيمها في الشعر العربي منذ نشأته تبعاً لمراحل التطور التي عاشها الإنسان العربي إلى العصر الحديث، وتناولها النقاد القُدامى والمحدثون في مؤلفاتهم.

## المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين

### أ/ الغربية والاغتراب لغةً واصطلاحاً:

« الغربية » في اللغة لها معانٍ عدة فهي تعني النزوح عن الوطن<sup>(١)</sup>، فيقال: غَرَبَ عن وطنه غرابةً وغربةً: ابتعدَ عنه<sup>(٢)</sup>، وتَغَرَّبَ: نزحَ عن الوطن<sup>(٣)</sup>. والغربة تعني النوى والبعد<sup>(٤)</sup>، ويقال غَرَّبَ في الأرض: أَمَعَنَ فيها فسافر سَفَرًا بعيداً<sup>(٥)</sup>، وَغَرَبَ: أي بَعُدَ، ويقال اغْرُبَ عني: أي تَبَاعَدَ<sup>(٦)</sup>، وَأَغْرَبَ كلامه: أتى بالغريب البعيد عن الفهم، ويقال: رمى فَأَغْرَبَ: أبعد المرمى<sup>(٧)</sup>، والمُغْرِبُ: المُبْعَدُ في البلاد<sup>(٨)</sup>، وشأؤُ مغْرِبٌ: بعيدٌ، ويُقال: هل من مغْرِبَةٍ خبر: هل من خبر جديد جاء من بلد بعيد<sup>(٩)</sup>، وَغَرَبَتِ الشمسُ تَغْرُبُ غُرُوبًا: بَعُدَتْ واختَجَبَتْ<sup>(١٠)</sup>. وجاءت الغربية بمعنى الاغتراب والتغريب، تقول: اغْتَرَبَ وتَغَرَّبَ: نزحَ عن الوطن<sup>(١١)</sup>. والاغتراب اِفْتِعَالٌ من الغربية، واغْتَرَبَ الرَّجُلُ: نكحَ في الغرَائِبِ، وتزَوَّجَ إلى غير أقاربه<sup>(١٢)</sup>.

و« الغرْبُ » من مشتقات كلمة الغربية، وهي تعني الذهاب والتنحي من الناس، وقد غَرَبَ عَنَّا يغرب غرْبًا، وَغَرَّبَ وَأَغْرَبَ، وَغَرَبُهُ وَأَغْرَبُهُ: نَحَاهُ<sup>(١٣)</sup>. ومن المشتقات أيضاً كلمة

(١) ابن منظور، لسان العرب (باب الباء فصل الغين)، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٨م، مج ٤، ص ٩٦٦.

(٢) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ط ٢ القاهرة، مصر ١٩٧٢م، ج ٢، ص ٦٤٧.

(٣) المرجع السابق (مادة غرب)، ج ٢، الصفحة نفسها.

(٤) الصحاح إسماعيل بن عبّاد، المحيط في اللغة، ط ١ عالم الكتب، بيروت ١٩٩٤م، ج ٥، ص ٧٢.

(٥) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ج ٢، ص ٦٤٧.

(٦) ابن منظور، لسان العرب (باب الباء فصل الغين)، مج ٤، ص ٩٦٦.

(٧) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ج ٢، ص ٦٤٧.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، (باب الباء فصل الغين)، مج ٤، ص ٩٦٧.

(٩) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ج ٢، ص ٦٤٨.

(١٠) محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ط ٣ دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٧١م، مج ٧، ص ٥١.

(١١) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ج ٢، ص ٦٤٧.

(١٢) ابن منظور، لسان العرب، (باب الباء فصل الغين)، مج ٤، ص ٩٦٦.

(١٣) المرجع السابق (باب الباء فصل الغين)، مج ٤، الصفحة نفسها.

«التغريب»، فهي تعني: النفي عن البلد<sup>(١)</sup>. وكلمة التغريب تدل على معنيين: الأول يدل على الغربة المكانية، والثاني يدل على الغربة الاجتماعية.

و«الغريبُ»: البعيدُ عن وطنه<sup>(٢)</sup>، ورجل غريبٌ: ليس من القوم، ولا من البلد<sup>(٣)</sup>؛ أي لم يكن من أبنائه، وغير مرتبط بهم بقرب أو أصرة فكرية أو ثقافية تشدُّه إليهم. ولكن في المجال النفسي قد يكون الإنسان بين أهله ومجتمعه، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل النفسية الداخلية، والتي هي انعكاس لما في المجتمع أولاً ولما في جسمه.

و«الغرابُ»: جنس طير. العرب يتشاءمون به إذا نَعَقَ قبل الرحيل فيسمونه «غراب البين». ويضرب به المثل في السواد والبُكور والحذر والبعد؛ يقولون: «بكرٌ بُكور الغراب»<sup>(٤)</sup>. وتشير تسمية الغراب إلى صفات اللغة الاشتقاقية وقدرتها على الربط بين الاسم والاعتقادات الشعبية. مما يؤكد أن أي لغة في اشتقاقها وتحليلها تكون ذات مضمون ثقافي اجتماعي يعكس تفكير الجماعة وثقافتها ومعالم حضارتها.

ومما سبق يتَّضح أن الغربة والاعتراب في معانيهما وفي معاني مضامينهما الاشتقاقية لهما معنى مشترك في اللغة، وهو الذهاب والبعد والتنحي والنفي والنزوح. مما يعني أن الغربة بمعنى الاعتراب.

أما مفهوم الغربة فهو يتدرج من دلالاتها المعجمية التي تعني الانتقال المكاني والغربة عن الأهل أو الوطن، إلى الدلالة الزمانية حين يكون الحنين إلى زمنٍ ماضٍ تتجسّد فيه أحلام الإنسان وقيمه. ويتعدّى هذا إلى المفهوم المعنوي للغربة، وهو أن الإنسان يتعمّقه شعوراً بأنه غريب عن العالم على الرغم من استقراره فيه<sup>(٥)</sup>.

ومصطلح الاعتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع. والاعتراب في نظر الكثير من المفكرين والكتّاب من أهم السمات المميزة للعصر

(١) الرازي، مختار الصحاح (مادة غرب)، ط مكتبة لبنان، لبنان ١٩٨٩م، ص ٤١٤.

(٢) لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة (مادة غرب)، ط ٢١ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٧٣م، ص ٥٤٧.

(٣) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مادة غرب)، ج ٢، ص ٦٤٧.

(٤) المرجع السابق (مادة غرب)، ج ٢، الصفحة نفسها.

(٥) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة

٢٠٠١م، ص ٥٢.

الحديث. وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين أن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني كثيراً من الغموض، « وحيثما تطرح تعريفات واضحة لاصطلاح الاغتراب؛ فإنها غالباً ما تكون مختلفة، وتفتقد إلى الوضوح فيما يتعلق بعلاقة كل تعريف بالآخر»<sup>(١)</sup>؛ لذا تضاربت الآراء والأقوال والاتجاهات في تحديده؛ نظراً لصعوبة تعريف المفاهيم الأساسية تعريفًا دقيقاً. ومن هنا عدوا مصطلح الاغتراب مصطلحاً يحتمل أكثر من معنى، وصعب التحديد، لتعدد مفاهيمه وغموض بعضها. « وأن كلمة « اغتراب » قد انتقلت إلى مجالات متنوعة وعبر مراحل تاريخية متعددة، أصبحت لها مفاهيم ودلالات كثيرة»<sup>(٢)</sup>.

والاغتراب عند الفلاسفة فمفهومه يختلف حسب اختلاف الفلسفات والمذاهب، وكلمة « اغتراب » تعني عند اليونانيين « نقل الملكية من شخص إلى آخر إكراهاً»<sup>(٣)</sup> وتعني أيضاً: « حرمان الإنسان من حقه القانوني أو الطبيعي»<sup>(٤)</sup>. وعند أفلوطين تعني « الجهاد لفصل الذات الإنسانية عن نواقصها بجعلها في حالة هوية مع كائن متعالٍ «الإله»<sup>(٥)</sup>. واستخدم فالريه مفهوم الاغتراب ليدل به على مظاهر الاضطراب العقلي<sup>(٦)</sup>.

ويرى هيجل أن معنى الاغتراب هو « الانفصال»؛ أي فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية<sup>(٧)</sup>. أمّا كارل ماركس فالاغتراب عنده هو « اغتراب العمل»، ويكون في حالات اغتراب الإنسان عن عمله، وعن زملائه<sup>(٨)</sup>. وبهذا المفهوم يعكس ماركس إحساسه بالاستغلال الذي يتعرّض إليه العمّال في أجواء المرحلة الرأسمالية. وهذا الاغتراب - عنده - يزول بإلغاء الملكية الفردية وسيطرة العمال بأنفسهم على وسائل الإنتاج<sup>(٩)</sup>. وقد ذهب إلى

---

(١) ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط ١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩١٨م، ص ١٩.

(٢) عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط ١ جامعة قارون، بنغازي، ليبيا ١٩٨٨م، ص ١٤٤.

(٣) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، ع ٢، الكويت ١٩٩٨م، مج ٢٧، ص ٢٤٦.

(٤) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ٢٠.

(٥) آزاد أبو الكلام - الأفيون (حرب) -، الموسوعة العربية، ط ١ هيئة الموسوعة العربية، دمشق، سوريا ٢٠٠٠م، مج ٢، ص ٨٢٠.

(٦) كمال الدسوقي، ذخيرة تعريفات مصطلحات وأعلام علوم النفس، ط الدار الدولية، القاهرة، مصر ١٩٨٨م، مج ١، ص ٧٧.

(٧) ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص ٩٧.

(٨) حسن عبد الرازق منصور، الانتفاء والاغتراب، ط دار جرش، خميس مشيط، المملكة العربية السعودية ١٩٨٩م، ص ٣٤.

(٩) زينب إبراهيم، ثقافة التوحيد والمجتمعات المتغيرة، مجلة المنطلق، ع ٦١، بيروت، لبنان ١٩٨٩م، ص ٥٧.

ذلك دكتور جيرار جهامي ودكتور سميح دغيم في قولهما: «إن الاغتراب هو فقدان العنصر الإنساني في المعاملات الرأسمالية، واقتلاع الإنسان من جذوره في المجتمع الذي لا تحكمه غاية سوى تحصيل المزيد من الربح»<sup>(١)</sup>.

ويرى ماركيوز وكولن ويلسون «أن الاغتراب في المجتمعات الصناعية المتقدمة هو اغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله»<sup>(٢)</sup>. وهذا أيضاً ما ذهب إليه الفيلسوف الأندلسي ابن باجة في شرحه لمعنى الغريب<sup>(٣)</sup>. أما جون سارتر فيرى: أن الاغتراب حالة طبيعية في عالم فاقد الهدف والقصدية. والاغتراب عند دوركايم يعني «تحلل الفرد من كل رباط قانوني»<sup>(٤)</sup>. ويجدد مولفان سومان خمسة أبعاد أساسية لمفهوم الاغتراب هي: الحرمان من السلطة، غياب معنى الحياة، وغياب للمعايير، ومن ثم غياب للقيم وإحساس بالغرابة عن الذات<sup>(٥)</sup>.

ويرى الوجوديون «أن الاغتراب هو البعد عن الوجود العميق للإنسان، والإنسان هو الحرية»<sup>(٦)</sup>. ومهما حاول الإنسان من خلال الحرية، ومن خلال إحساسه بالزمان، ومن خلال علاقاته الاجتماعية، ومن خلال عمله، أن يتجاوز، وأن يشفى من الاغتراب، فإنه سيموت مغترباً؛ لأن الحياة نفسها اغتراب<sup>(٧)</sup>.

والاغتراب عند الصوفية ظاهرة صحيحة، حيث أنهم فئة من أهل الصلاح والتقوى، رغم أنهم بعيدون عن الناس، فهم في أنس متصل، لقربهم من الله، وقد ينتهي بهم الاغتراب إلى الفناء في الله<sup>(٨)</sup>.

ويعني مصطلح «الاغتراب» في الحقل الديني المسيحي اغتراب الإنسان عن جوهره،

---

(١) جيرار جهامي وسميح دغيم، الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي، ط ١ مكتبة لبنان، لبنان ٢٠٠٦م، ج ١، ص ٣١٣.

(٢) حسن عبد الرازق منصور، الانتفاء والاغتراب، ص ٣٥.

(٣) غونثال بالتتيكا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط القاهرة، مصر ١٩٥٥م، ص ٣٤١-٣٤٧.

(٤) آزاد أبو الكلام - الأفيون (حرب)، الموسوعة العربية، ص ٨٢١.

(٥) MADELEINE, Grawitz: *Lexique des sciences sociales*, Dalloz, Paris, 1983 p.12.

(٦) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط ١ مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م، ص ٣٤.

(٧) حسن حنفي، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ١٣٦.

(٨) حسن عبد الرازق منصور، الانتفاء والاغتراب، ص ٣٥.

حين طُرِدَ من الجنة ونزل إلى الأرض غريباً، وذلك عقوبة له على خطئه<sup>(١)</sup>. ويرى فيورباخ أن الاغتراب أساساً هو الاغتراب الديني، والاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي، نفسي أو بدني<sup>(٢)</sup>. إلا أن هذا الاغتراب الديني عند «هيجل» فهو يعني اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه، وذلك حين يتعد عن هذا الواقع ويتعلق بواقع «وهمي» هو الدين<sup>(٣)</sup>. وبهذا يغدو مصطلح الاغتراب في فلسفة العصور الحديثة ذا دلالة على التنصل من الدين نفسه.

أما الاغتراب في الإسلام فهو مراتب: اغتراب بين الناس، وهو أدنى درجات الاغتراب، وهو مشار إليه في قوله (صلى الله عليه وسلم): «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً - كما بدأ - فطوبى للغرباء»<sup>(٤)</sup>. ثم اغتراب المؤمنين بين المسلمين، فالمؤمن الحق مغترب بين المسلمين؛ لأن الإسلام درجة والإيمان درجة، ثم هناك أعلى درجات الاغتراب وأشدّها وحشة وهو اغتراب العلماء بين المؤمنين، فالعلماء أشد الناس غربة، المعتزلة بين الناس غرباء والخوارج كذلك، وفلاسفة المسلمين غرباء فقد تعرّضوا للسجن والقتل<sup>(٥)</sup>. ولعل أقسى صور الغربة هي الغربة داخل الوطن بسبب الظلم والاضطهاد والخوف أو الفقر والحرمان، يقول الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): «الغنى في الغربة وطن. والفقر في الوطن غربة»<sup>(٦)</sup>. والغربة - عنده - فقد الأهل والأحبة؛ إذ يقول: «فقد الأحبة غربة»<sup>(٧)</sup>.

وعلى ذلك يكون الاغتراب بالمعنى الإسلامي اغتراباً عن الحياة الاجتماعية وعن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا سلطة الحُكَّام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات واعتزالهم الناس. فَحَلَّ النظام الروحي الداخلي الذي يشيع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الذي أدخل الرعب والخوف في قلوب

(١) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٣٣، ص ٥١.

(٢) حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ٤٤.

(٣) عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ص ١٤٤.

(٤) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط ١ دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م، ص ٨٨.

(٥) فتح الله خليف، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ١١٥.

(٦) الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، ط ١ دار البلاغة، بيروت، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٦٧٤.

(٧) المرجع السابق، ص ٦٧٥.

المسلمين<sup>(١)</sup>.

وفي المجال الاجتماعي «توحي كلمة الاغتراب بفقد السند؛ لأن الغريب ضعيف لا سند له من قرابة ينتمي إليها أو ملجأً يحتمي به، والمجتمع يحدد الغريب بأنه مَنْ لم يكن من أبنائه»<sup>(٢)</sup>. وقد استخدم جان جاك روسو مفهوم الاغتراب بمعنى تحوُّل الإنسان إلى عبدٍ للمؤسسات الاجتماعية والنماذج السلوكية التي أنشأها، وذلك في تطور التاريخ الإنساني<sup>(٣)</sup>. وعرّف د. حازم خيرى الاغتراب الثقافي بأنه «تنازل الإنسان عن حقه الطبيعي في امتلاك ثقافة حرّة متطورة، إراحةً لذاته وإرضاءً لمجتمعه»<sup>(٤)</sup>.

أما في المجال النفسي فقد يكون الإنسان بين أهله وأبناء مجتمعه، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل النفسية الداخلية، والتي هي انعكاس لما في المجتمع أولاً، ولما في جسمه من النواحي البيولوجية والفكرية المعقدة ثانياً<sup>(٥)</sup>. والغربة إحساس بعدم الانسجام مع الأنا الفردي والجمعي كليهما<sup>(٦)</sup>. والاغتراب في علم النفس الاجتماعي تجربة نفسية شعورية عند الفرد، تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة، ورفض الاتجاهات والقيم والأسس السائدة، وينتج عن حالة الاغتراب نتائج سلوكية فعلية منها: الانسحاب من المجتمع، أو الرضوخ له ظاهرياً، والنفور ضمناً، أو التمرد والثورة عليه<sup>(٧)</sup>.

وعلى المستوى السياسي والاجتماعي نجد معنى الاغتراب يكتسب دلالاته من سيطرة الدولة ومؤسساتها، وفقدان الإنسان لحرّيته أمام سطوة الجماعة في العصر الحديث، وأن الدولة ومؤسساتها تُفقد الإنسان ذاته وحرّيته مقابل ما تمنحه له من أمن وتوفير لوسائل العيش<sup>(٨)</sup>. أمّا مَنْ سيطر عليهم الفكر الواحد وأحسّوا بالدونية، فالاغتراب - عندهم - هو الإحساس بالعجز أمام تفوق الآخر، والانعزال، وضياع الذات، وعدم الانتهاء، وازدواجية

(١) فتح الله خليف، الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ٨٨.

(٢) حسن عبد الرازق منصور، الانتهاء والاغتراب، ص ١٩.

(٣) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، ع ٢، مج ٢٧، ص ٢٤٦.

(٤) حازم خيرى، الاغتراب الثقافي للذات العربية، ط دار العالم الثالث، القاهرة، مصر ٢٠٠٦م، ص ٢٠.

(٥) حسن عبد الرازق منصور، الانتهاء والاغتراب، ص ١٩.

(٦) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي (المقدمة)، ص ٧.

(٧) بسام فرنجية، الاغتراب في أدب حليم بركات، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٨٣م، مج ٤، ص ٢٠٩.

(٨) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٣٣، ص ٥١.



## الفكر والسلوك<sup>(١)</sup>.

أما الباحثون المعاصرون فترى مها عبد الله الزهراني أن « الاغتراب: نقيض الاقتراب، وهو الابتعاد عن الأهل والديار والوطن»<sup>(٢)</sup>، والإحساس بالوحدة، وشعور بانقطاع الإنسان عن الأشياء والأشخاص الذين يحيطون به، وشعور بالسأم والوحشة بين الأهل والناس وأبناء المجتمع، وعدم الشعور بالتعاطف أو البهجة شعوراً صادقاً. وقد يكون الاغتراب زمانياً أو مكانياً أو ذاتياً أو وجدانياً<sup>(٣)</sup>. ويرى سبحان خليفة « أن الاغتراب هو تحوُّل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه»<sup>(٤)</sup>، ويرى بسام فرنجية « أن الاغتراب شعور بوجود علاقة انفصالية بين الواقع والحلم»<sup>(٥)</sup>. ويعرّف دكتور محمد التونجي الاغتراب الذاتي بأنه «نوع من الضياع الذاتي وسط المجتمع، وفقدان الجوهر الإنساني الاجتماعي، والانسحاق تحت وطأة أيديولوجية مناقضة لواقع فرد ما. وهو وجود المرء في مجتمعه لكنه غريب فيه مُستعَبَد»<sup>(٦)</sup>.

ونرى أن الاغتراب يعني الانفصال وعدم الانتماء، ووعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به والمحبطة له، وبصورة تتجسّد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق. ويرى عبد اللطيف محمد خليفة أن « كثيراً ما تكون الغربة قسرية بسبب ما يتعرّض له الإنسان من ظلم وخوف أو جوع، أما الاغتراب فهو طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها: عدم الانسجام مع المجتمع والعجز عن الانتماء، والمخالفة في الفكر والمعتقد، وكثيراً ما يشعر المغترب بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي، وكذلك شعوره بافتقاد الأمن وسوء العلاقات الاجتماعية»<sup>(٧)</sup>.

(١) مؤسسة أعمال الموسوعة، الموسوعة العربية العالمية، ط ٢ مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م، ص ٤٦.

(٢) مها عبد الله سعيد الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، ط ٢ نادي المنطقة الشرقية، الدمام، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م، ص ١٦.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧.

(٤) سبحان خليفة، فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، ع ٢٤، عمان، الأردن، ١٩٧٤م، ص ٤٠.

(٥) بسام فرنجية، دراسات في الرواية الفلسطينية، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ص ٣٤.

(٦) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٣م، ج ١، ص ١١٤.

(٧) عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ط دار غريب، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م، ص ٤٥، ٤٤٠.

وذكرت مها الزهراني أن بعض الباحثين - لم تشر إليهم - يفرّق بين الغربة والاعتراب فيرون أن « الغربة تعني البعد عن الوطن والأهل، على حين يتسع معنى الاعتراب حتى يشمل البعد عن العالم بل البعد عن الذات »<sup>(١)</sup>.

ويتفق الباحث مع مها الزهراني<sup>(٢)</sup> في أن المصطلحين يُستعملان في الدراسات الأدبية بنسبة واحدة، وأن الكلمتين مترادفتان في المعنى، إلا أن مصطلح الاعتراب أكثر شيوعاً في كتابات الفلاسفة والمفكرين وفي تسمية مؤلفاتهم. والاعتراب والغربة يوجدان بمفهومهما الذي اصطلح عليهما لدى الشعراء، وهذا ما سنتعرّف عليه من خلال هذه الدراسة.

وبما أن الاعتراب ظاهرة إنسانية عامة تُوجد في كل المجتمعات وفي كل الثقافات وفي مجالات متعددة وبمعانٍ مختلفة، فإن المفهوم الشامل للاعتراب يصعب تحديده، نظراً لتعدد مفاهيمه واختلاف مجالاته. وهنا لا بد أن نشير إلى أننا لا نتناول في دراستنا لظاهرة الاعتراب في الشعر المهجري المجالات المختلفة التي اهتمت بظاهرة الاعتراب، بل نتناول الظاهرة بما تقتضيه طبيعة دراستنا الأدبية ومنهجها.

### ب/ أنواع الاعتراب:

لا شك أن مفهوم الغربة والاعتراب قد تعدد ودخل في مجالات مختلفة مما جعله غامضاً يحتاج إلى المزيد من الدراسات. ونظراً لهذا التعدد والاختلاف والغموض فقد جاء مفهوم الغربة في أنواع متعددة وفي مجالات مختلفة. وأنواع الاعتراب عند الفلاسفة هي<sup>(٣)</sup>:

- النبذ أو الرفض الكوني: يكون الاعتراب نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من عالم الأهداف والدفء العاطفي والمغزى الاجتماعي.

- الاعتراب التكويني: وهو الشعور بضيق الحياة الفردية وما فيها من علاقات وروابط بشكل لا يسمح بإعادتها من جديد.

أمّا أنواع الاعتراب في فلسفة ديكارت فتجيء في عدة مجالات<sup>(٤)</sup>:

- الأول: وهو الكوجيتو « Co - gito » الديكارتي: حيث يتضح اغتراب الأنا عن ذاته

(١) مها عبد الله الزهراني، الاعتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) قيس النوري، الاعتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، ع ١٠، مج ١٠، ص ٣٣.

(٤) حبيب الشاروني، الاعتراب في الذات، مجلة عالم الفكر، ع ١٠، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص ٧٠.

وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاغتراب الميتافيزيقي.

- الثاني: الاغتراب الأنطولوجي: حيث تُردُّ الحياة الانفعالية إلى آلية الأرواح الحيوانية.
- الثالث: الاغتراب الوجودي: حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق «الأنا أفكر» الديكارتي.

وبعد أن بيّن حسن عبد الرازق أنواع الانتماءات الأولية والانتماءات الثانوية للإنسان عند الفلاسفة قسّم الاغتراب إلى قسمين هما<sup>(١)</sup>:

- الاغتراب الشامل: وهو الذي يشعر فيه الفرد بأنه غريب عن كل شيء، فهو منعزل عن كل أنواع الانتماءات...، وهذا غالباً ما يكون ناتجاً عن الاغتراب الفكري الكامل.

- الاغتراب الجزئي: هو شعور الفرد بأنه لا ينتمي إلى مؤسسة اجتماعية أو فكرية معيّنة، فقد يشعر الإنسان بالاغتراب السياسي أو الاغتراب العرقي.

ويمكن أن نضيف الغربة الجيلية أو ما يسمّى بصراع الأجيال إلى الاغتراب الجزئي، حيث يشعر الجيل القديم بأنه غير مرغوب فيه، وقد يشعر الجيل الجديد بالغربة نفسها عندما يجد نفسه مهمّشاً من قبل الجيل القديم. وكذلك غربة المعتدل وسط المتطرفين، وغربة الحكيم وسط الطائشين، وغربة الفقير؛ لأن الفقير يشعر بالغربة إذا لم يجد معيناً في مجتمعه. أما أنواع الغربة في الإسلام فهي<sup>(٢)</sup>:

- النوع الأول: غربة أهل الله وأهل سنة رسوله بين هذا الخلق، وهي الغربة التي مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أهلها، فقال<sup>(٣)</sup>: «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود - كما بدأ - غريباً، فطوبى للغرباء». وليس في غربة أهل الله ورسوله وحشة، بل هم أنس العباد إذا استوحش الناس، مثلهم في ذلك مثل موسى (عليه السلام) عندما خرج من مصر هارباً من فرعون وقومه، ناجى ربه قائلاً: «يا رب وحيد مريض غريب». فناداه ربه قائلاً: «يا موسى الوحيد من ليس له

(١) حسن عبد الرازق، الانتفاء والاغتراب، ص ٢٣.

(٢) ابن القيم الجوزية، الغربة والغرباء، ط ١ مكتبة طبرية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ص ١٠. وانظر ابن رجب الحنبلي، كشف الكربة في وصف أهل الغربة، ط مؤسسة الريان، الكويت ١٩٩٣م، ص ١٣-١٥.

(٣) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ص ٨٨.

مثلي أنيس، والمريض من ليس له مثلي طيب، والغريب من ليس بيني وبينه معاملة»<sup>(١)</sup>. وذكر فتح الله أن هذا النوع من الغربة يسميه الهروي بغربة الهممة، ويعرفها بأنها «غربة طلب الحق، وهي غربة العارف؛ لأن العارف في شاهده غريب، ومصحوبه في شاهده غريب، وموجوده فيما يحمله علم أو يظهره وجد أو يقوم به رسم أو تطبّقه إشارة أو يشمله اسم غريب، فغربة العارف غربة الغربة؛ لأنه غريب الدنيا والآخرة»<sup>(٢)</sup>، ويضع الهروي غربة الهممة أو غربة العارف في درجة أعلى من غربة الأبدان وغربة الأفعال<sup>(٣)</sup>. ولغربة العارف عند الصوفية مستويات ومدارج ذات طابع تاريخي وزماني، وفي ذلك يقول ابن عربي:<sup>(٤)</sup> «فأول غربة اغتربناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها أوطاناً فاغتربنا عنها بحالة تُسمى سفراً وسياحة، إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ فعمرناه مدة الموت، فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث إلى أرض الساهرة، فمننا من جعلها وطناً، أعني القيامة ومنا من لم يجعلها وطناً. ويتخذ بعد ذلك أحد المواطنين، إما الجنة وإما النار، فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب، وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان، ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي»، مما يعني أن الأوطان على هذا النحو نهائية محددة، وأن الغربة قدر الإنسان المفروض.

— النوع الثاني: غربة أهل الباطل وأهل الفجور بين أهل الحق. وهم أهل وحشة على كثرة مؤنسيهم، وهي غربة مذمومة.

— النوع الثالث: غربة مشتركة لا تحمد ولا تدم، وهي الغربة عن الوطن، فإن الناس في الأصل في هذه الدار غرباء، إذ ليس لهم بدار مقام، ولا هي الدار التي خلّقوا لها. وبناءً على هذا الفهم فالإنسان غريب حتى في وطنه.

(١) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ط ١ القاهرة، مصر ١٩٩٢م، ج ٣، ص ١٢٣.

(٢) فتح الله خليف، الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، ع ١، مج ١٠، ص ٩٤.

(٣) المصدر السابق، ع ١، مج ١٠، ص ٩٦.

(٤) ابن عربي، الفتوحات المكية، ط مطبعة بولاق، مصر ١٨٥٣م، ج ٢، ص ٥٨٦.

أما أنواع الغربة في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة وخاصة في الشعر، فهي مرتبطة بمراحل تطور مفهوم الغربة في كل عصر، وقد تطور مفهوم الغربة البسيطة في العصر الجاهلي إلى الغربة الأكثر تعقيداً في العصر الحديث، وذلك بفعل الاحتكاك بالعالم الآخر، والاطلاع على آداب الأمم الأخرى، مما أظهر تيارات تجديدية أفردت للاغتراب دراسات، وأخرجته بتصانيف واصطلاحات جديدة.

وأنواع الاغتراب في الشعر العربي عند يحيى الجبوري كثيرة، منها: غربة السجن وغربة النفي، وغربة الأسر، وغربة الخلع عند الشعراء الصعاليك، وغربة الجند الفاتح، والغربة في غير الأهل عند المرأة، وغربة اللون...<sup>(١)</sup>.

ويلاحظ أن يحيى الجبوري في تصنيفه لأنواع الغربة قد اعتمد على دواعي الاغتراب، فجاءت أنواع الاغتراب عنده كثيرة، وربما قصد الجبوري في ذلك التسمية لا الاصطلاح.

ومها الزهراني في دراستها لشعر الاغتراب والحنين عند الأندلسيين والمشاركة تناولت الغربة الجسدية والغربة النفسية، والغربة الفكرية. وذكرت مها الزهراني أنها اعتمدت على الجانب النفسي في تقسيمها لأنواع الاغتراب، وفي تناولها للنصوص الشعرية<sup>(٢)</sup>.

ويصنّف محمد راضي الاغتراب في الشعر العراقي إلى: <sup>(٣)</sup> الاغتراب الاجتماعي، الاغتراب المكاني، الاغتراب العاطفي، الاغتراب الزماني، الاغتراب النفسي، الاغتراب الفكري، الاغتراب الروحي. ويتفق علي علي آل موسى مع محمد راضي في تصنيف أنواع الاغتراب، ويضيف إليها الاغتراب عن الذات<sup>(٤)</sup>.

ونرى أن تصنيف محمد راضي وعلي علي للاغتراب وما استخدماه من مصطلحات قد مكّنها من التعبير عن دواعي الاغتراب وأهدافه ونتائجه. إلا أن هذا لا يمنع من أن تأتي تصنيفات واصطلاحات للاغتراب أكثر شمولاً ودقة. فالاغتراب العاطفي - مثلاً - يمكن أن يدخل في دائرة الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب الروحي يدخل في دائرة الاغتراب الفكري.

(١) يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ط ١ دار مجدلاوي، عمان، الأردن ٢٠٠٨م، ص ٤٠ وما بعدها.

(٢) انظر: مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين، ص ٤٣.

(٣) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ط منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩م، ص ٦.

(٤) علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، ط ١ دار الأولياء، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ٢٤٧، ٢٤٨.

ومما تقدم نخلص إلى أن أنواع الاغتراب قد تعددت تبعاً لتطور ظاهرة الاغتراب من البساطة إلى التعقيد، بالإضافة إلى تعدد المجالات المختلفة التي تناولت ظاهرة الاغتراب؛ ولم يقتصر تصنيف أنواع الاغتراب على الجانب الفلسفي والاجتماعي، والنفسي والسياسي، والديني فحسب، بل نجدتها في مجال الدراسات الأدبية التي عنيت بدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي.

### ج/ الحنين لغةً واصطلاحاً:

الحنين لغةً يعني: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح<sup>(١)</sup>، ويقال: حنَّ الناقة إلى ألافها فهذا صوت مع نزاع، وكذلك حنَّ إلى ولدها، وحنَّ الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ في إثر ولدها حيناً تطرب مع صوت، وقيل حينها: نزاعها بصوت وبغير صوت<sup>(٢)</sup>، وقد عُرِفَت الناقة بهذا الحنين أكثر من سواها، وبها ضُرب المثل<sup>(٣)</sup>. وقيل: أصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها<sup>(٤)</sup>. وحنَّ الرجل: صوّت طرباً أو توجعاً<sup>(٥)</sup>. والحنون من الرياح: التي لها حنين كحنين الإبل؛ أي صوت يشبه صوتها عند الحنين<sup>(٦)</sup>.

ومن معاني الحنين الشوق وتوقان النفس<sup>(٧)</sup>، يقال: حنَّ إليه واستحنَّ إلى الشيء: اشتاق، وتحانَّ القوم: اشتاق بعضهم إلى بعض<sup>(٨)</sup>، والمستحنُّ: الذي استحنَّه الشوق إلى وطنه<sup>(٩)</sup>. وكلمة «التحنان» تعني: الحنان الشديد، وكلمة «الحنون» تعني: الشفوق، وحنَّ عليه حناناً: عطف، والحِنَّة والحنان: رقة القلب<sup>(١٠)</sup>. وقالت الحكماء: الحنين من رقة القلب، ورقة

(١) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج ١، ص ٧٤١.

(٢) المرجع السابق، (باب النون فصل الحاء)، مج ١، الصفحة نفسها.

(٣) أبو العلاء المعري، الرسائل، تحقيق: د. إحسان عباس، ط ١ دار الشرق، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ج ١، ص ١٠٧.

(٤) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، ج ١، ص ٧٤١.

(٥) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج ١، ص ٢٠٣.

(٦) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج ١، ص ٧٤٢.

(٧) الرازي، مختار الصحاح (مادة حنن)، ص ١٤٠.

(٨) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج ١، ص ٢٠٣.

(٩) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج ١، ص ٧٤٢.

(١٠) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج ١، ص ٢٠٣.

القلب من الرّعاية، والرّعاية من الرّحمة، والرّحمة من كرم الفِطْرِ، وكرم الفطرة من طهارة الرّشدة، وطهارة الرّشدة من كرم المَحْتِدِ<sup>(١)</sup>.

ومما تقدّم نخلص إلى أن كلمة «الحنين» تعني الشديد من البكاء، والشوق وتوقان النفس، والحنين بمعنى العطف والشفقة ورقة القلب. وكلمة «الحنين» مأخوذة من نزاع الناقة إلى أوطانها أو أولادها. وهذا ما يعكس مدى ارتباط الإنسان العربي والبدوي خاصّة ببيئته وتفاعله معها، ويؤكد أنّ الحنين إلى الأوطان والأهل أمر تشترك فيه الأحياء جميعها، فالإبل تحنُّ إلى أعطانها وأولادها، والطير تحنُّ إلى أوكارها، وقد قيل: « إذا كان الطائر يحنُّ إلى أوكاره فالإنسان أحقُّ بالحنين إلى أوطانه »<sup>(٢)</sup>.

والحنين اصطلاحاً: انتقال بالذاكرة وبالذائقة الفنيّة من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين. والحنين فيؤوض في الوجدان الذاتي يقارن ما سلف بما يحدث، فيتبرّم من راهنية الراهن مفضلاً عليها ماضوية الماضي<sup>(٣)</sup>. وهو رحلة في الزمان، وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعراً، واسترجاعه، واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع<sup>(٤)</sup>. وترى يماني عيد أن الحنين ألم تبتُّ فيه الذاكرة متعة التذكر؛ إذ ترسم للعالم المفقود صورة متخيلة، هي المرجعي المستعاد<sup>(٥)</sup>. والحنين عند حور عاطفة جياشة جُبِلت النفس عليها فهي تحنُّ لكل ما تألفه وتحبُّه ويلدُّ لها ويسعدّها<sup>(٦)</sup>. ويعرّف أحمد مختار الحنين بأنه « كآبة تأخذ النفس بسبب البعد عن الوطن، كآبة تُحدِّثها الحسرة على ما فات وابتعد »<sup>(٧)</sup>.

وبذلك يمكن أن نقول إن الحنين عاطفة جيّاشة وصادقة تجاه ما افتقده الإنسان من مكان وأهل وزمان ومواقف. والتعبير عن هذه العاطفة يكون بشتى الطُّرُق، وغير مقتصر على إنسان دون آخر، إلا أن الشعراء قد تميّزوا عن غيرهم بالقدرة على تجسيد هذه العاطفة وتخليدها.

(١) الجاحظ، الرسائل، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٢ دار الرائد، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، (المقدمة)، ص ٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٥.

(٥) يماني عيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع ١٠/٩، بيروت، لبنان ١٩٩٧م، ص ٧٦.

(٦) محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط دار القلم، دمشق، سوريا ١٩٨٩م، ص ١٨.

(٧) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط ١، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م، مج ١، ص ٥٧٤.

## المبحث الثاني: الاغتراب والحنين في الشعر العربي

وقبل أن ندخل في شعر الغربة والحنين ارتأينا أن نبين وَقَعَ الغربة والحنين في نفوس العرب في عصور مختلفة، ولا شك أن منهم مَنْ يرى فيها الذلة والإهانة، وقيل: <sup>(١)</sup> «الغربة كُرْبَةٌ وَالْقَلَّةُ ذَلَّةٌ»، وقالت الأعراب: <sup>(٢)</sup> «إِذَا كُنْتَ فِي غَيْرِ أَهْلِكَ فَلَا تَنْسَ نَصِيكَ مِنَ الذَّلِّ»، والغريب النائي عندهم «كالثور الناذ عن وطنه، الذي هو لكلِّ رامٍ قنيسة» <sup>(٣)</sup>، بل شبَّهت الحكماء الغريب باليتيم اللطيم الذي شكَّل أبويه، فلا أمَّ تراه، ولا أبَّ يجذب عليه <sup>(٤)</sup>، ويقول أحد الشعراء واصفاً الغريب بالذلة <sup>(٥)</sup>:

لَا تَرَعْبُوا إِخْوَتِي فِي غُرْبَةٍ أَبَدًا      إِنَّ الْغَرِيبَ ذَلِيلٌ حَيْثُمَا كَانَا

وقال آخر <sup>(٦)</sup>:

وَحَسْبُ الْفَتَى ذُلًّا وَإِنْ أَدْرَكَ الْغِنَى      وَنَالَ ثَرَاءً أَنْ يُقَالَ: غَرِيبٌ

ويبين الإمام الشافعي حالة الغريب في غير موطنه وأهله، يقول <sup>(٧)</sup>:

إِنَّ الْغَرِيبَ لَهُ مَخَافَةٌ سَارِقٍ      وَخُضُوعٌ مَدْيُونٍ وَذِلَّةٌ مُوثِقِ

فَإِذَا تَذَكَّرَ أَهْلَهُ وَبِلَادَهُ      فَفُؤَادُهُ كَجَنَاحِ طَيْرٍ خَافِقِ

(١) الجاحظ، الرسائل، ص ١٣.

(٢) ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، تحقيق: جليل العطية، ط ١ عالم الكتب، بيروت، لبنان ١٩٨٧ م، ص ٦٦.

(٣) الجاحظ، الرسائل، ص ٨.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣.

(٦) ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، ص ٦٧.

(٧) الإمام الشافعي، الديوان، ط ١٥ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧ م، ص ٧٤.



ويبدو أن ما جمعه الجاحظ وابن المرزبان من أخبار وأشعار في الحنين إلى الأوطان لا يقتصر فقط على دائرة توقُّد النار في أكباد العرب شوقاً وحنيناً إلى أوطانهم وديارهم، بل استشهدا بنماذج نثرية وشعرية تعكس شعور العربي تجاه الغربة والغريب بالذلة والإهانة، إلا أن هنالك من العرب من يرى في الغربة الطمأنينة والأمن وطيب العيش، والسلامة من الأذى، يقول الشنفرى<sup>(١)</sup>:

أَقِيمُوا بَنِي أُمَّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

إلى أن يقول:

وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى      وَفِيهَا لَمَنْ رَامَ الْقَلِيَّ مُتَعَزِّلٍ

والطغرائي يرى العزَّ في الاغتراب والتنقل، فيقول في «لامية العجم»<sup>(٢)</sup>:

إِنَّ الْعُلَى حَدَّثَنِي وَهِيَ صَادِقَةٌ      فِيهَا تَحَدَّثُ أَنَّ الْعِزَّ فِي النَّقْلِ

لَوْ أَنَّ فِي شَرَفِ الْمَأْوَى بُلُوغَ مَنِيَّ      لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْمًا دَارَةَ الْحَمَلِ

وعلى الرغم من أن الإمام الشافعي قد بيَّن حالة الغريب وما يلاقه من ذلٍّ وخضوع، إلا أنه يتشدد في دعوته إلى الاغتراب عن الأوطان، فيقول<sup>(٣)</sup>:

مَا فِي الْمَقَامِ لِدِي عَقْلٍ وَذِي أَدَبٍ      مِنْ رَاحَةٍ فَدَعِ الْأَوْطَانَ فَاعْتَرِبِ

سَافِرٌ تَجِدُ عِوَضًا عَمَّنْ تُفَارِقُهُمْ      وَانْصَبْ فَإِنَّ لِدَيْدِ الْعَيْشِ فِي النَّصَبِ

ويؤكِّد الإمام الشافعي تشدُّده في الدعوة إلى الاغتراب، ويفضِّل اغتراب المرء عن الأرض التي يظلم فيها، ويقول في ذلك<sup>(٤)</sup>:

ارْحَلْ بِنَفْسِكَ مِنْ أَرْضٍ تُضَامُ بِهَا      وَلَا تَكُنْ مِنْ فِرَاقِ الْأَهْلِ فِي حُرْقِ

فَالْعَنْبَرُ الْحَامُ رَوْثٌ فِي مِوَاتِنِهِ      وَفِي التَّغْرِبِ مَحْمُولٌ عَلَى الْعُنُقِ

والعربي بطبعه نزاع إلى منزله الأوَّل وإلى أهله ومجتمعه، مما جعله مميَّزاً بحنينه واشتياقه وعاطفته، بل وقد انعكس ذلك في إبداعه نثراً وشعراً. فالكريم عند العرب «يحنُّ إلى جنابه،

(١) الشنفرى، الديوان، تحقيق: علي ناصر غالب، ط دار اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م، ص ٦٦.

(٢) الطغرائي، الديوان، ط ١ مطبعة الجوائب، القسطنطينية، تركيا ١٨٨٢م، ص ٥٥.

(٣) الإمام الشافعي، الديوان، ص ٣٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٧١.

كما يحنُّ الأسد إلى غابه»<sup>(١)</sup>، وقيل:<sup>(٢)</sup> «من أمارات العاقل برُّه لإخوانه، وحنينه لأوطانه، ومداراته لأهل زمانه»، وقال أحد الشعراء<sup>(٣)</sup>:

أَلَا يَا حَبْدًا وَطَنِي وَأَهْلِي وَصَحْبِي حِينَ يُدَكِّرُ الصَّحَابُ  
وَمَا عَسَلُ بِبَارِدِ مَاءٍ مُزْنٍ عَلَى ظَمَأٍ لِشَارِبِهِ يُشَابُ  
بِأَشْهَى مِنْ لِقَائِكُمْ إِلَيْنَا فَكَيْفَ لَنَا بِهِ وَمَتَى الْإِيَابُ

وبعد أن فرغنا من الحديث عن وقع الغربة والحنين في نفوس العرب، نستطيع أن نقول إن الإنسان العربي في الجاهلية مطبوع على الرحلة والتنقل، قد عاش حياة الاغتراب والترحال بحثاً عن الماء والكلاء وهما موطنه؛ وذلك لأن نمط الحياة البدوية كان يجتم عليه عدم الاستقرار والاستيطان، ويقول ابن قتيبة: «إن مُقَصِّدَ القصيد، إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه...»<sup>(٤)</sup>.

ويتفق الباحث مع مجموعة من الباحثين في أن قول ابن قتيبة يُستَشَفُّ منه أن مطالع القصائد في الشعر الجاهلي جاءت وصفاً للغربة وأشجانها، والحنين إلى ديار الأحباب الراحلين، بثها الشاعر في تصويره للأطلال، ووقوفه على الديار الماحلة، وبكائه على الآثار والدمن، واستعادته عهود الأئس والصبأ فيها بين الأهل والأتراب والأقارب. والمتبع لأشعار الجاهليين يجد أن معظمها دار حول محور الحنين إلى الأطلال، والمنازل الدارسة، وظاهرة الحنين إلى المكان - عندهم - بارزة وتشكل مادة غزيرة تسترعي الانتباه<sup>(٥)</sup>.

(١) الجاحظ، الرسائل، ص ٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧، ٢٨.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط ٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٢م، ج ١، ص ٧٤، ٧٥.

(٥) انظر: مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين، ص ٢١. وانظر فاطمة طحطح، الغربة

والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٣٦. وانظر: أمين صالح العمصي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة ط ١

جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٩٥م، ص ٩٩.

ولا شك أن إلحاح الشعراء على هذا المعنى في مطالع قصائدهم، يوحي بإحساسهم العميق بفجاعة الغربة، بل بفجاعة الحياة التي تسيطر عليها قوى القدر، تضرب ضرباتها القوية فتفرق بين القبائل، وبين المحبين.

فامرؤ القيس يربط الأطلال بموقف البين ولحظة الرحيل، فيحكي عن وقع الاغتراب على نفسه شوقاً وحنيناً وحنناً، يقول<sup>(١)</sup>:

فَقَا نَبَكُ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
بَسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ  
فَتَوْضِحُ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا  
لَمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ  
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا  
وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ  
كَأَنَّيْ غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا  
لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ  
وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ  
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ  
وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلِ  
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةٌ  
عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي

وقد عاش امرؤ القيس تجربة الغربة منذ أن طرده أبوه حين تغزل بابنة عمه، وازدادت غربته مرارة حين قُتل أبوه وتخلت قبيلته عن نجدته وحمائته من القتل، فتصدع انتماءه لقبيلته، وانطلق غريباً وحيداً ينشد مُعيناً يساعده على أن يأخذ بثأر أبيه، ويسترد ملكه المسلوب، ويقول وهو في طريقه إلى بلاد الروم<sup>(٢)</sup>:

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ  
عَلَى حَمْلِي خُوصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَ  
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ فِي الْأَلِ دُونَهَا  
نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعَيْنِكَ مَنْظَرًا  
تَقَطَّعَ أَسْبَابَ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى  
عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَمَاءً وَشَيْرَا

وفي عودته من بلاد الروم رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم على سفح جبل يُقال له عسيب، فسأل عنها فأخبر بقصتها، فقال يذكر غربته وإياها<sup>(٣)</sup>:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْخُطُوبَ تَنْوُبُ  
وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ

(١) امرؤ القيس، الديوان، ط ٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص ٢١ - ٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.

أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ

والنابعة الذيباني خاطب الديار التي أقوت، واغتالت الأزمان محاسنها، متذكراً أهلها وماضيه المترف مع محبوبته، تشاركه الديار هول الفقد ومرارة الفراق، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالْسِّنْدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ  
وَقَفْتُ فِيهَا أُصِيلَانًا أُسَائِلُهَا عَيْتَ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ

ويعبر حاتم الطائي عن وجدّه بأجبال طيء، وهو قافل من ديار محبوبته «ماوية» بقوله<sup>(٢)</sup>:

حَنَنْتُ إِلَى الْأَجْبَالِ أَجْبَالِ طِيءٍ وَحَنَّتْ قُلُوبِي أَنْ رَأَتْ سَوَاطِئَ أَحْمَرَ  
فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الطَّرِيقَ أَمَامَنَا وَإِنَّا لَمَحِيو رُبْعَنَا إِنْ تَيْسَّرَا

وهذا طرفة يقف على أطلال خولة التي تركت الديار، فأضحى الموضوع أثراً بعد عين، خالطت حجارته التراب، وأصبح لمعانها كأنه وشمٌ قد لاح أثره في ظاهر اليد، يقول<sup>(٣)</sup>:

لخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ نَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ  
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَلَّدِ

وعنزة يجس ناقته على ديار محبوبته «عبلة»، يشكو غربته وشوقه وحنينه إليها، يقول<sup>(٤)</sup>:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ  
أَعْيَاكَ رَسْمِ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالْأَصَمِّ الْأَعْجَمِ  
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقَتِي أَشْكُو إِلَى سَفْعِ رَوَاكِدِ جُثْمِ  
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

وعانى عنزة العبسي غربة اللون والعبودية والحرمان؛ لأن لونه أسود، وأنه من أمة حبشية، وأن عمّه رفض تزويجه ابنته عبلة التي كان يحبها. وكان قومه ينادونه بابن الأطايب حين يلجأون إلى قوته وفروسيته في الحروب، وفي غيرها بابن زبيبة، وقد صور لنا عنزة

(١) النابعة الذيباني، الديوان، ط ٢ دار المعرفة بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ٣٢.

(٢) حاتم الطائي، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ١٩٩٧م، ص ١٠٧.

(٣) طرفة بن العبد، الديوان، ط ١ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م، ص ٢٥.

(٤) عنزة، الديوان، تحقيق: درويش الجويري، ط ١ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ١٦، ١٥.

ظلمه وحرمانه في قوله<sup>(١)</sup>:

يُنَادُونِي فِي السَّلْمِ يَا بَنَ رَبِيبَةٍ      وَعِنْدَ صِدَامِ الْخَيْلِ يَابْنَ الْأَطَايِبِ  
وَلَوْلَا الْهَوَى مَا ذَلَّ مِثْلِي لِمِثْلِهِمْ      وَلَا خَضَعْتُ أَسَدُ الْفَلَا لِلثَعَالِبِ  
سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الْخَيْلُ أَصْبَحَتْ      تَجُولُ بِهَا الْفَرَسَانُ بَيْنَ الْمَضَارِبِ

وفي العصر الجاهلي نجد غربة المرأة في غير أهلها، و«أسماء المرية» التي تزوجها رجل من تهمامة، ونقلها إليها، قالت تخاطب جبلي النعمان اللذين يجزان عنها ريح الصبا الآتية من ديارها في نجد<sup>(٢)</sup>:

أَيَا جَبَلِي نَعْمَانَ بِاللَّهِ خَلِيًّا      نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا  
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تَنَفَّسْتُ      عَلَى قَلْبٍ مَحْزُونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُهَا  
أَلَا خَلِيًّا مَجْرَى الْجَنُوبِ لَعَلَّهُ      يُدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ نَسِيمُهَا  
وَقَوْلَا لِرُكْبَانِ تَمِيمِيَّةٍ عَدَتْ      إِلَى الْبَيْتِ تَرْجُو أَنْ تُحَطَّ جُرُومُهَا  
بَأَنِّي بِأَكْنَفِ الرَّغَامِ غَرِيبَةً      مُوَهَّئَةً تَكَلَّى طَوِيلًا نَسِيمُهَا

وقد برزت في العصر الجاهلي فئة من الصعاليك فقدوا انتماؤهم إلى قبائلهم بعد أن خلعتهم، بسبب خروجهم على أعراف القبيلة وتقاليدها وتسلطها، وكثير منهم خلع وطرد بسبب جنایاتهم وخروجهم على النظام القبلي. فكانوا أشدَّ إحساساً بالغربة الاجتماعية والنفسية، والحنين الدافق إلى حياة الجماعة. ولا شك أن الشعور بالوحدة كان عميق الجذور في نفوس العرب.

ويصف تأبط شراً حياة الصعاليك وما يقاسونه من تشرد وغربة ومغامرة دائمة في الصحارى بين الوحوش، حيث الجوع والخوف وتوقع الموت في كل حين، يقول<sup>(٣)</sup>:

قَلِيلٌ ادِّخَارِ الزَّادِ إِلَّا نَعْلَةٌ      فَقَدْ نَشَرَ الشُّرُوفُ وَالتَّصِقَ الْمِعَا  
يَبِيتُ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ      وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعَا

(١) عنتره، الديوان، ص ١٦٢.

(٢) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، ط ١ دار القلم العربي، حلب، سوريا ١٩٩٨م، ص ٩١.

(٣) تأبط شراً، الديوان، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٦م، ص ٣٩، ٤٠.

عَلَى غِرَّةٍ أَوْ مُهْرَةً مِنْ مَكَانِسِ رَأَيْنَ فَتَى لَا صَيْدَ وَحَشٍ يِهْمُهُ  
 وَلَكِنَّ أَرْبَابَ الْمَخَاضِ يَشْفُهُمْ وَكَنْتُ أَظُنُّ الْمَوْتَ فِي الْحَيِّ أَوْ أَرَى  
 وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فَتَى وَإِنِّي عُمِّرْتُ أَعْلَمُ أَنَّي  
 وَمَنْ يُغْرِبِ بِالْأَعْدَاءِ لَا بُدَّ أَنَّهُ أَطَالَ نِزَالَ الْقَوْمِ حَتَّى تَسْعَسَعَا  
 فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَاءً صَافِحَتُهُ مَعَا إِذَا افْتَقَرُوهُ وَاحِدًا أَوْ مُشِيَعَا  
 أَلَدَّ وَأُكْرِيَ أَوْ أَمُوتُ مُفْنَعَا أُسَلِّبُهُ أَوْ أُذْعِرُ السَّرْبَ أَجْمَعَا  
 سَأَلَقَى سِنَانَ الْمَوْتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا سَيَلَقَى بِهِمْ مِنْ مَضْرَعِ الْمَوْتِ مَضْرَعَا

والشنفري - بعد أن أنكره قومه - خرج إلى الصحراء يدعو أصحابه من الصعاليك إلى الخروج، ويجد في الوحوش عوضاً عن الأهل، يأمن بينها من شرور أعدائه، يقول (١):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ  
 فَقَدْ حَمَّتِ الْحَاجَاتِ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَشَدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ  
 وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزِّلٌ وَسَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ  
 وَارْقَطُ زُهْلُولٌ وَعِرْفَاءُ جِيَالٌ وَهُمْ الرِّهْطُ لَا مُسْتَوْدِعَ السَّرِّ شَائِعٌ  
 وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِهَا جَرٌّ يُجَذِّلُ  
 إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

وعروة بن الورد يبحث أصحابه على المغامرة وطلب الرزق بالسيف، أو الموت الكريم، فلا يكون أحدهم عالة على غيره، ولا يقبل الذل، يقول (٢):

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَطْلُبْ مَعَاشًا لِنَفْسِهِ شَكَا الْفَقْرَ أَوْ لَامَ الصَّدِيقَ فَأَكْثَرَا  
 وَصَارَ عَلَى الْأَذْنِينَ كَلًّا وَأَوْشَكَتْ صِلَاتُ ذَوِي الْقُرْبَى لَهُ أَنْ تَنْكَرَا  
 وَمَا طَالِبُ الْحَاجَاتِ مِنْ كُلِّ وُجْهَةٍ مِنَ النَّاسِ إِلَّا مَنْ أَجَدَّ وَشَمَّرَا  
 فَسَرَّ فِي بِلَادِ اللَّهِ وَالتَّمِيسِ الْغِنَى تَعِشْ ذَا يَسَارٍ أَوْ تَمُوتَ فُتَعَذَّرَا

ولم يكن بروز تلك الفئة المغتربة مقتصرًا على العصر الجاهلي، بل كان ممتدًا عبر العصور

(١) الشنفري، الديوان، ص ٦٦، ٦٧، ٦٨.

(٢) عروة بن الورد، الديوان، ط ١ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص ٦١، ٦٢.

الإسلامية، وقد صور هؤلاء في أشعارهم تشردهم وضياعهم ومعايشتهم للوحوش في الصحراء، وتمردهم على مجتمعاتهم ونظمها وفقدانهم الطمأنينة جراء الطرد والاعتراب.

و في العصر الأموي نجد عبيد بن أيوب العنبري، وهو من الصعاليك الذين يُفضّلون الوحوش التي ألفتهم وألفوها على بني جلدتهم الذين يطاردونهم، يقول<sup>(١)</sup>:

وَحَالَفْتُ الْوُحُوشَ وَحَالَفْتَنِي بِقُرْبِ عَهْدِهِنَّ وَبِالْبَعَادِ  
وَأَمْسَى الذُّبُّ يَرْصُدُنِي مَخْشَاً لِحِفَّةِ ضَرْبَتِي وَلِضَعْفِ آدِي  
وَعُولا قَفْرَةَ ذَكَرًا وَأَنْثَى كَأَنَّ عَلَيَّهَا قَطَعَ الْبِجَادِ

ويتوقّع عبيد بن أيوب الموت في كل حين، فهو مع جرأته خائف حذرًا، ووحش يترقّب الشر فيستعد له، يقول<sup>(٢)</sup>:

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ تَمَّرَ حَمَامَةٌ لَقُلْتُ: عَدُوٌّ أَوْ طَلِيعَةٌ مَعْشَرِ  
فَإِنْ قِيلَ: أَمِنْ قُلْتُ: هَذِي خَدِيعَةٌ وَإِنْ قِيلَ: خَوْفٌ قُلْتُ: حَقًّا فَشَمِّرِ  
وَخِفْتُ خَلِيلِي ذَا الصَّفَاءِ وَرَأْبِي وَقِيلَ: فُلَانٌ أَوْ فُلَانَةٌ فَاحْذَرِ

ويشبه نفسه بالوحش المستعد للشر، يقول<sup>(٣)</sup>:

فَأَصْبَحْتُ كَالْوَحْشِيِّ يَتَّبِعُ مَا خَلَا وَيَتْرُكُ مَا نُوَسَّ الْبِلَادِ الْمَدْعَثِرِ

ومن الصعاليك في العصر العباسي، الأحيمر السعدي الذي خلعه قومه، وخاف السلطان فخرج في الفلوات وقفار الأرض، يستأنس بعواء الذئب، وينفر من صوت الإنسان، يقول<sup>(٤)</sup>:

عَوَى الذُّبُّ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذُّبِّ إِذْ عَوَى وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ  
رَأَى اللَّهُ أَنِّي لِلْأَنْبِيسِ لَشَانِيٌّ وَتُبَغِضُ لَهُمْ لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ

أما في صدر الإسلام فنجد أن المسلمين بعد أن هاجروا من مكة المكرمة كانوا يحنون إليها ويتمنون العودة إليها، فهي الأرض والوطن وفيها بيت الله الحرام. وقال الرسول -

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر

١٩٦٧م، ج٦، ص ١٥٩.

(٢) المرجع السابق، ج٦، ص ١٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ج٦، الصفحة نفسها.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص ٧٨٧.

(صلى الله عليه وسلم) وهو مهاجر من بلده مكة المكرمة: «والله إنك لخير أرض الله، وأحبُّ أرض الله إلى الله، ولو لا أني أُخْرِجْتُ منك ما خرجتُ»<sup>(١)</sup>. وكان ابن مكتوم عمرو بن قيس يأخذ بزمام ناقة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وهو يطوف ويتغنَّى بحبِّ مكة<sup>(٢)</sup>:

يَا حَبْدًا مَكَّةَ مِنْ وَادِي      أَرْضُهَا أَهْلِي وَعُوَادِي  
أَرْضُهَا تَرَسُّخُ أَوْتَادِي      أَرْضُهَا أَمْشِي بِهَا هَادِي

وبلال بن رباح - رضي الله عنه - كان إذا انقشعت عنه الحمى يتغنَّى بأمانيه في المبيت في مواضع بمكة المكرمة ويشرب من مياه مجنَّة، ويرى المواضع التي يحنُّ إليها، فيردُّ قائلاً<sup>(٣)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً      بَفَخَّ وَعَنْدِي إِذْخِرُ وَجَلِيلُ  
وَهَلْ أَرِدُنَّ يَوْمًا مِيَاهَ مَجْنَّةٍ      وَهَلْ يَبْدُونُ لِي شَامَةً وَطَفِيلُ

ولا شك أن في النزوح عن الديار والأهل مشقةً وعناء، وجهداً وبلاءً، ولذلك قرن - جلَّ شأنه - النزوح عن الوطن بالقتل، قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾<sup>(٤)</sup>.

وقد عبَّر الحطيئة عن غربة الحبس عندما حبسه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بسبب هجائه للزبرقان بن بدر، فأنشد مستعظفاً الخليفة بأبنائه<sup>(٥)</sup>:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرِّحٍ      حُمْرِ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءً وَلَا شَجَرٍ  
أَلْفَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ      فَاعْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامَ اللَّهِ يَا عُمَرُ

أمَّا في العصر الأموي فقد تطوَّر مفهوم الغربة ليشمل غربة الموت ووحشة القبر والوحدة، وشاعرنا أبو الطمحان القيني المخضرم الذي كان من طائفة الصعاليك قد مثل في شعره أفسى صور الاغتراب الموحشة، وهي غربة الموت والقبر؛ لانعدام الأُنيس واستحالة

(١) محمد بن عيسى بن سورة الترمذي. سنن الترمذي، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٠م، ص ٥٥٩.

(٢) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، مج ٥، ص ١٨٣.

(٣) المرجع السابق، مج ٥، الصفحة نفسها.

(٤) سورة النساء، الآية ٦٦.

(٥) الحطيئة، الديوان، ط ٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ٦٦.



العودة، يقول<sup>(١)</sup>:

أَلَا عَلَّلَانِي قَبْلَ نَوْحِ النَّوَاحِ      وَقَبْلَ ارْتِقَاءِ النَّفْسِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ  
وَبَعْدَ غَدِّ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدِّ      إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِرَائِحِ  
إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي تَفِيضُ عُيُونُهُمْ      وَغُودِرْتُ فِي لَحْدِ عَلِيٍّ صَفَائِحِي  
يَقُولُونَ: هَلْ أَصْلَحْتُمْ لِأَخِيكُمْ      وَمَا الْقَبْرُ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءِ بِصَالِحِ

ويتضاعف إحساسهم بغربة الوحدة وغربة الأهل والوطن حين يتراءى لهم هاجس الموت في أرض المعركة، فبكوا أنفسهم وأهلهم متمنين رؤيتهم في آخر لحظة لهم من الحياة. ومالك بن الريب التميمي، الذي كان في أول أمره لصاً فاتكاً ثم كفَّ عن ذلك والتحق بجيش سعيد بن عثمان بن عفان، شهد معه بعض الفتوحات الإسلامية، وعندما طُعن في «مرو» رثى نفسه وهو في آخر رمق من حياته بكائية صوّر فيها غربته وحنينه، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَّا لَيْلَةً      بِجَنْبِ الْغَضَى أَزْجِي الْفِلَاصِ النَّوَاجِيَا  
قَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَى لَوْ دَنَا الْغَضَى      مَزَارٌ وَلَكِنَّ الْغَضَى لَيْسَ دَانِيَا  
أَلَمْ تَرْنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى      وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَقَانَ غَازِيَا  
وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي بُعِيدَمَا      أَرَانِي عَنْ أَرْضِ الْأَعَادِي قَاصِيَا

ويعزُّ على ابن الريب أن يموت غريباً، فلا يبكي عليه أحد، ويتحسّر أن يُدفن في الصحراء وحيداً، لا يحزن عليه غيرُ فرسه وسلاحه<sup>(٣)</sup>:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ      سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرَّدِّيْنِي بَاكِيَا  
صَرِيحٌ عَلَى أَيْدِي الرَّجَالِ بِقَفْرَةٍ      يُسَوُّونَ لِحْدِي حَيْثُ حُمَّ قَصَائِيَا  
وَلَمَّا تَرَاءَتْ عِنْدَ مَرَوْ مَنِّي      وَخَلَّ بِهَا جِسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا  
أَقُولُ لِأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّهُ      يَقْرُّ بَعِينِي أَنْ سُهَيْلَ بَدَا لِيَا  
فِيَا صَاحِبِي رَحْمِي دَنَا الْمَوْتُ فَاَنْزِلَا      بِرَايِيَةِ إِيَّيْ مُقِيمٌ لِيَالِيَا  
غَدَاةَ غَدِّ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدِّ      إِذَا أَدْجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا

(١) البصري، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، ط حيدر آباد، الهند ١٩٦٤م، ج ١، ص ٢٨١.

(٢) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط دار صادر، بيروت، لبنان (د، ت) مج ١، ص ٣١٧.

(٣) المرجع السابق، مج ١، ص ٣١٨، ٣١٩.

بَعِيدُ غَرِيبُ الدَّارِ ثَاوٍ بِقَفْرَةٍ      يَدُ الدَّهْرِ مَعْرُوفًا بِأَنَّ لَا تَدَانِيَا  
 وبعد أن امتدت الفتوحات الإسلامية إلى أرجاء المعمورة لنشر الدين، وخروج الكثير  
 من المسلمين إلى الجهاد تاركين أهليهم وأوطانهم، ظهرت غربة الجند الفاتح وتبلورت في  
 أنفسهم مشاعر الشوق والحنين إلى الأهل والوطن، وهذا كثيرٌ بن عبد الله المعروف بابن  
 الغريرة التميمي الذي كان يعمل في إمرة الأقرع بن حابس في بلاد خراسان، يحنُّ إلى أهله،  
 ويذكر ما يكون من أمر نسائه وبناته حين يعلمون بمصرعه في هذه الحروب يقول<sup>(١)</sup>:

وتبكييني نوائِحُ مُعْوِلَاتٍ      تُرْكَنَ بِدَارِ مُعْتَرِكِ الزَّمَانِ  
 حَبَائِسُ بالعِراقِ مُنْهِنَهَاتٍ      سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقْرِ الهِجَانِ  
 أَعَاذِلْتِي مِنْ لَوْمِ دَعَانِي      وَلِلرَّشِدِ المِيِّنِ فَاهْدِيَانِي  
 وَعَاذِلْتِي صَوْتُكَمَا قَرِيبٌ      وَنَفْعُكَمَا بَعِيدُ الخَيْرِ وَانِي  
 فَرْدًا المَوْتَ عَنِّي إِنْ أَتَانِي      وَلَا وَأَبِيكُمَا لَا تَفْعَلَانِ

ويزداد الشعور بالغربة سوءاً وتدمراً كلما بقي الجند زمناً طويلاً، وانقلب النصر إلى  
 هزائم، وعمَّ القحط والجوع، يقول أعشى همدان الذي كان بكابل<sup>(٢)</sup>:

أَسْمِعْتَ بالجيشِ الذين تفرَّقوا      وَأَصَابَهُم رَيْبُ الزَّمَانِ الأَعْوَجِ  
 حُبِسُوا بِكَابِلٍ يَأْكُلُونَ جِيَادَهُمْ      بِأَضْرَّ مَنزِلَةٍ وَشَرُّ مَعْرَجِ  
 لَمْ يَلْقَ جَيْشٌ فِي البِلَادِ كَمَا لَقُوا      فَلِمِثْلِهِمْ قُلُ لِلنَّوَائِحِ تَنْشِجِ

ولم تكن الفتوحات الإسلامية وحدها الباعث على الاغتراب، بل إن انتقال مركز الدولة  
 الإسلامية إلى العراق وتوسُّعها الذي رافق الفتوحات، قد أتاح لعدد من الناس الانتقال إلى  
 بلدان أخرى، ولم ينسهم ذلك أهليهم وأوطانهم وأيامهم التي قضوها فيها. ولعل أجمل ما  
 قيل في الوقوف على أطلال الدولة الإسلامية في المدينة المنورة، ما قاله الشريف الرضي في  
 حنينه إلى آل البيت<sup>(٣)</sup>:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمْ      وَطَلُّوْهَا بِيَدِ البَلِي نَهْبُ

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ط المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م، ج ١١، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢) أعشى همدان، الديوان، تحقيق: حسن أبو ياسين، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣م، ص ٩٣.

(٣) الشريف الرضي، الديوان، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان ١٣١٠هـ، ج ١، ص ١٤٥.

فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نَضُوي وَلَجَّ بِعَدْلِي الرَّكْبُ  
وَتَلَفَّتْ عَيْنِي فَمُذَّ خَفَيْتْ عَنِّي الطُّلُولُ تَلَفَّتْ الْقَلْبُ

والحين عند الأمويين ليس وقفاً على الديار كما هو الحال في العصر الجاهلي، وإنما للموطن. وهذا عمرو بن الحارث الجرهمي يحنُّ إلى مكة المكرمة بعد أن أخرج بنو بكر قبيلته «جرهم» منها، ويتذكر أيامه الجميلة فيها، فيشعر أنه غريب عن وطنه، يقول (١):

كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحُجُونِ إِلَى الصَّفَا أُنَيْسٌ وَلَمْ يَسْمِرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ  
بَلَى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فَأَبَادَنَا صُرُوفُ اللَّيَالِي وَالْجُدُودُ الْعَوَائِرُ  
فَأَخْرَجَنَا مِنْهَا الْمَلِيكَ بِقُدْرَةٍ كَذَلِكَ يَا لِلنَّاسِ تَجْرِي الْمَقَادِرُ  
فَصِرْنَا أَحَادِيثَ وَكُنَّا بَغْبَطَةَ كَذَلِكَ عَضَّتْنَا السُّنُونُ الْغَوَابِرُ  
وَبَدَّلْنَا كَعْبُ بِهَا دَارَ غُرْبَةٍ بِهَا الذُّبُّ يَعُوي وَالْعَدُوُّ الْمُكَاشِرُ  
فَسَحَّتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ تَجْرِي لِبَلَدَةٍ بِهَا حَرَمٌ أَمِنٌ وَفِيهَا الْمَشَاعِرُ

والصمة القشيري حينما غادر «نجد» إلى بلاد الشام بعد أن رفض عمه أن يزوجه ابنته «رياً»، ظل بقية حياته يذكر حبه لبلاده وحنينه إليها وغرامه بابنة عمه، بشعر يفيض رقة وينساب عذوبة، يقول (٢):

أَتَبْكِي عَلَى رِيًّا وَنَفْسِكَ بَاعَدْتُ مَزَارَكَ مِنْ رِيًّا وَشَعْبَاكُمْ مَعَا  
فَمَا حَسَنٌ أَنْ تَأْتِيَ الْأَمْرَ طَائِعًا وَتَجَزَّعَ أَنْ دَاعِيَ الصَّبَابَةَ أَسْمَعَا  
كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ وَدَاعَ مُفَارِقِ وَلَمْ تَرَ شَعْبِي صَاحِبِينَ تَقْطَعَا  
قِفَا وَدَعَا نَجْدًا وَمَنْ حَلَّ بِالْحِمَى وَقُلْ لِنَجْدٍ عِنْدَنَا أَنْ تُودَّعَا  
وَأَذْكَرُ أَيَّامَ الْحِمَى ثُمَّ أَنْثِي عَلَى كَيْدِي مِنْ خَشِيَّةٍ أَنْ تَصَدَّعَا  
فَلَيْسَتْ عَشِيَّاتُ الْحِمَى بِرَوَاجِعِ إِلَيْكَ وَلَكِنْ خَلَّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعَا

ومفهوم الغربة في العصر الأموي قد تطور فظهرت غربة النفي؛ فالشاعر أبو قطيفة نُفِيَّ إلى بلاد الشام في مطلع خلافة عبد الملك بن مروان على يد عبد الله بن الزبير، فلما طال مقامه

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ٢، ص ٢٢٥.

(٢) الصمة عبد الله القشيري، الديوان، تحقيق: عبد العزيز الفيصل، ط النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية

السعودية ١٩٨١م، ص ٩٣.

بالشام صار يحنُّ إلى المدينة المنورة، ويتمنى العودة إلى مرابع عزه وصباه، يقول<sup>(١)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَعَيَّرَ بَعْدَنَا      جَبُوبُ الْمُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي الْقَرَائِنُ  
وَهَلْ أَذُورُ حَوْلَ الْبَلَاطِ عَوَامِر      مِنْ الْحَيِّ أَمْ هَلْ بِالْمَدِينَةِ سَاكِنُ  
إِذَا بَرَقَتْ نَحْوَ الْحِجَازِ سَحَابَةٌ      دَعَا الشَّوْقَ مِنِّي بَرَقُهَا الْمَيَامِنُ  
فَلَمْ أَتْرُكْنَهَا رَغْبَةً عَنِ بِلَادِهَا      وَلَكِنَّهُ مَا قَدَّرَ اللَّهُ كَائِنُ

ومن المفاهيم التي تطوّرت في العصر الأموي غربة الحرمان والتشرد، المتمثلة في غربة قيس بن الملوح، الذي استبدَّ به العشق والهيام، فتغرَّب في البوادي ينشد ليلاه، ويحنُّ إلى نجد التي يذكره بها هبوب رياح الصبا، وهتاف الورق، يقول<sup>(٢)</sup>:

خَلِيلِي مَرَّ بِِي عَلَى الْأَبْلَقِ الْفَرْدِ      وَعَهْدِي بِلَيْلِي حَبْدًا ذَاكَ مِنْ عَهْدِ  
أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ      فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكَ وَجَدًا عَلَى وَجْدِي  
أَلِنْ هَتَمْتِ وَرَفَاءُ فِي رَوْتِي الضُّحَى      عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ  
بَكَيْتِ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيدُ وَلَمْ أَزَلْ      جَلِيدًا وَأَبْدَيْتِ الَّذِي لَمْ أَكُنْ أَبْدِي  
وَأَصْبَحْتُ قَدْ قَضَيْتِ كُلَّ لُبَانَةٍ      تِهَامِيَّةً وَاشْتَأَقَ قَلْبِي إِلَى نَجْدِ  
وَإِنْ قَرَبْتُ دَارًا بَكَيْتِ وَإِنْ نَأَتْ      كَلِفْتُ فَلَا لِلْقُرْبِ أَسْأَلُو وَلَا الْبُعْدِ  
أَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ فَيَا لَيْتَ أَنَّنِي      سُقَيْتِ عَلَى سُلْوَانِهِ مِنْ هَوَى نَجْدِ  
أَلَا حَبْدًا نَجْدٌ وَطَيْبٌ تُرَابُهُ      وَأَرْوَاحُهُ إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْدِ

والغربة في غير الأهل والديار عند الأمويين نجدها في حنين وتشوُّق ميسون بنت بحدل التي طلَّقها معاوية بن أبي سفيان من فرط حنينها إلى البادية، تقول<sup>(٣)</sup>:

لَبَيْتُ تَخْفُقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفِ  
وَبَكْرٌ يَتَّبِعُ الْأَطْعَانَ سَقْبًا      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَغْلٍ زُفُوفِ  
وَكَلْبٌ يَنْبُحُ الطُّرَّاقَ دُونِي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطِّ أَلِيفِ  
وَلُبْسُ عِبَاءَةٍ وَتَقَرَّرَ عَيْنِي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج ١، ص ٣٠.

(٢) قيس بن الملوح، الديوان، ط ١ دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ١١٣.

(٣) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٢٣٦.

وَأَكْلُ كُسَيْرَةٍ فِي كِسْرِ بَيْتِي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ  
وَأَصْوَاتُ الرِّيَّاحِ بِكُلِّ فَجٍّ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفُوفِ  
وَحِرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي ضَعِيفٌ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عَلَجِ عَنِيفِ  
خَشُونَةُ عَيْشِي فِي الْبَدْوِ أَشْهَى      إِلَى نَفْسِي مِنَ الْعَيْشِ الطَّرِيفِ  
فَمَا أَبْغَى سِوَى وَطَنِي بَدِيلًا      وَمَا أَبْهَاهُ مِنْ وَطَنٍ شَرِيفِ

وعلى الرغم من تعقد الحياة نسبياً في العصر الأموي، وظهور الدولة بطابعها الإسلامي، وسلطان الخلافة الوراثية، إلا أن عوامل الاغتراب والحنين في الشعر الأموي بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، مع ازدياد في أسباب الغربة، وكثرة في الشعر الذي يذكر الغربة والحنين إلى الأهل والأوطان، وقلماً نجد شاعراً يخلو ديوانه من ذكر الغربة والشكوى والبعد<sup>(١)</sup>.

وبسقوط الدولة الأموية وقيامها في قرطبة يبرز مفهوم غربة الهارب، عندما قام العباسيون بتعقب الأمويين ومطاردتهم، فلم يكن أمام بني أمية إلا الفرار والهرب نجاةً بأنفسهم. وتتضح غربة الهارب في شعر الأمير عبد الرحمن بن معاوية، الذي فرَّ إلى الأندلس، ونجح بحنكته في تولي السلطة فيها، ويُلقَّب بعبد الرحمن الداخل. إلا أنه رغم الجاه والسلطة أحس بغربته عن أهله ووطنه، وتلك المشاعر أثارها نخلة في قصر الرصافة بقرطبة؛ إذ رأى في غربتها شبيهاً بغربته، وطول نأيها عن نظيراتها في الشرق، فتصاعد حينه للشرق قائلاً<sup>(٢)</sup>:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطُ الرَّصَافَةِ نَخْلَةٌ      تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنِ بَلَدِ النَّخْلِ  
فَقُلْتُ شَيْهِي فِي التَّغْرِبِ وَالنَّوَى      وَطُولِ اكْتِنَابِي عَنْ بُنْي وَعَنْ أَهْلِي  
نَشَأْتُ بِأَرْضٍ أَنْتَ فِيهَا غَرِيبَةٌ      فَمِثْلُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي  
سَقَّتْكَ غَوَادِي الْمُنْزَنِ فِي الْمُنْتَأَى الَّذِي      يَسُحُّ وَيَسْتَمِرِّي السَّامَكَيْنِ بِالْوَبْلِ

(١) يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ٥٣.

(٢) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شرح: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م، ج ٤، ص ٤٦.

و يتشوق عبد الرحمن الداخل إلى معاهد الشام، يقول<sup>(١)</sup>:

أَيُّهَا الرَّايِبُ المَيِّمُ أَرْضِي      أَقْرِ مِنِّي بَعْضَ السَّلَامِ لِبَعْضِي  
إِنَّ جِسْمِي كَمَا تَرَاهُ بِأَرْضِي      وَفؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضِي  
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا      وَطَوَى البَيْنُ عَن جُفُونِي غَمْضِي  
قَدْ قَضَى الدَّهْرُ بِالفِرَاقِ عَلَيْنَا      فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي

وتبرز في العصر الأندلسي غربة الطرد والجللاء والضياع في شعر ابن دراج القسطلي الذي فرقت فتنة الخلافة شمل أسرته وأبناء وطنه، فكان الحنين والحسرة على الوطن المفقود ملازمين للشاعر، وها هو يصف وداعه لزوجته، وقد اضطر للاغتراب يقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا      بِصَدْرِي مِنْهَا أَنَّهُ وَزَفِيرُ  
تُنَاشِدُنِي عَهْدَ المودَّةِ وَالهَوَى      وَفِي المَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرُ  
عَيِّي بِمَرْجُوعِ الخِطَابِ وَلَفْظُهُ      بِمَوْجِ أهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيرُ  
تَبَوَّأَ مَمْنُوعَ القُلُوبِ وَمَهَّدَتْ      لَهُ أذْرُعَ مَحْفُوفَةٍ وَنُحُورُ  
عَصِيْتُ شَفِيعِ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي      رَوَاحُ لِتِدَابِ السَّرِيِّ وَبُكُورُ  
وَطَارَ جَنَاحُ الشُّوقِ بِي وَهَفَّتْ بِهَا      جَوَانِحُ مِنْ دُعْرِ الفِرَاقِ تَطِيرُ

وتظهر غربة الضياع عند الأدباء وغربة اللسان العربي بين الأعاجم، في قول ابن بقي<sup>(٣)</sup>:

أَكَلُ بَنِي الآدَابِ مِثْلِي ضَائِعٌ      فَاجْعَلْ ظَلْمِي أُسُوءَةً فِي المِظَالِمِ  
سَتَبَكِّي قَوَائِي الشَّعْرِ مِلءَ جُفُونِهَا      عَلَيَّ عَرَبِيٌّ ضَاعَ بَيْنَ آعَاجِمِ

وفي الأندلس وفي عصر ملوك الطوائف عانى ابن زيدون غربة السجن؛ إذ أمر الوزير أبو الحزم بن جمهور بسجنه عندما شعر بميله لرد الحكم لبني أمية. فقال في أول حبسه<sup>(٤)</sup>:

قُلْ لِلوَزِيرِ وَقَدْ قَطَعْتُ بِمَدْحِهِ      زَمَنِي فَكَانَ السِّجْنُ مِنْهُ ثَوَابِي

(١) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٤، ص ٣١.

(٢) ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمود علي مكي، ط ١ دار المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا ١٩٦١م، ص ٢٩٨، ٢٩٩.

(٣) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط ١ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ق ٢، ص ٤٦٧، ٤٦٨.

(٤) ابن زيدون، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ٤٩.

لَا نَحْشَ فِي حَقِّي بِمَا أَمْضَيْتُهُ      مِنْ ذَاكَ فِيَّ وَلَا تَوَقَّ عِتَابِي  
لَمْ تُحْطِ فِي أَمْرِي الصَّوَابَ      هَذَا جَزَاءُ الشَّاعِرِ الكَذَّابِ

وبعث ابن زيدون قصيدة من سجنه إلى أبي الحزم، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

إِنْ طَالَ فِي السَّجْنِ إِيدَاعِي فَلَا عَجَبٌ      قَدْ يُودَعُ الجُنُنُ حَدَّ الصَّارِمِ الذُّكْرِ  
وَإِنْ يُبْطَأُ أَبَا الحَزْمِ الرُّضَى قَدْرٌ      عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فَلَا عَتَبٌ عَلَى القَدْرِ

ونجد غربة الدين، غربة الإسلام، الذي فرط فيه أتباعه في الأندلس، فلم يعد هناك من ينتصر لله ودينه، بعد أن استولى النصارى على بلاد الأندلس، وقد عبّر أبو البقاء الرندي عن مجد العرب الآفل، والفجاعة الكبرى التي أصابت الإسلام في الأندلس، بعاطفة ممزوجة بالحزن والأسى، يقول<sup>(٢)</sup>:

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ      هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ  
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ      حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبِلْدَانُ  
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ      قَدْ أَقْفَرَتْ وَهَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ

وبرزت عند المتصوفة الأندلسيين الغربة الروحية، فابن الخطيب يشناق ويحنُّ إلى الحجاز؛ ويزور زوراءها بروحه وخياله، ويبقى جسمه رهين القيود والأغلال، يقول<sup>(٣)</sup>:

هَلْ كُنْتَ تَعْلَمُ فِي هُبُوبِ الرِّيحِ      نَفْساً يُوجِّجُ لَاعِجَ التَّبْرِيحِ  
أَهْدَتْكَ مِنْ شَيْخِ الحِجَازِ حَيَّةً      فَاحَتْ لَهَا عَرْضَ الفِجَاجِ الفِيحِ  
حَسْبِي وَلَوْعاً أَنْ أَزُورَ بِفِكْرَتِي      زُورَاهَا وَالجِسْمُ رَهْنٌ نُزُوحِ

والغربة عن الأهل والديار عند الأندلسيين لا تقتصر على الشعراء فحسب، بل الشعراء، فالجارية قَمْرُ البغدادية التي اشتراها إبراهيم بن الحجاج صاحب إشبيلية، قالت تشوَّق وتحنُّ إلى بغداد<sup>(٤)</sup>:

أَهَاءَ عَلَى بَغْدَادِهَا وَعِرَاقِهَا      وَظَبَائِهَا وَالسَّحْرِ فِي أَحْدَاقِهَا

(١) ابن زيدون، الديوان، ص ١٠٨.

(٢) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٦، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

(٣) المرجع السابق، ج ٩، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٤) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٣٣٢.

وَمَجَالِهَا عِنْدَ الْفُرَاتِ بِأُوجِهِ      تَبْدُو أَهْلَتْهَا عَلَى أَطَوَاقِهَا  
مُتَبَخَّرَاتٍ فِي النَّعِيمِ كَأَنَّهَا      خُلِقَ الْهُوَى الْعُدْرِيَّ مِنْ أَخْلَاقِهَا  
نَفْسِي الْفِدَاءُ لَهَا فَأَيُّ مَحَاسِنِ      فِي الدَّهْرِ تُشْرِقُ مِنْ سَنَا إِشْرَاقِهَا

أما في العصر العباسي فنجد غربة الأسر التي تتجلى في شعر أبي فراس الحمداني، الذي أسره الروم بعد أن أصيب في المعركة بنصل في فخذه، وبقي في الأسر أربع سنوات يقاسي آلام الأسر والغربة والجراح، دون أن يحرك ابن عمه ساكناً لافتدائه. وفي هذه السنوات قال شعراً يتشوق فيه إلى الأهل والأصدقاء والأم، ويعاتب سيف الدولة على إهماله افتدائه. وسُميت تلك القصائد بالروميات. وتعد الروميات من أحسن ما قيل في التعبير عن الاغتراب والأسر والشوق والحنين. ويقول أبو فراس وقد سمع نواح حمامة قرب سجنه، حرّكت مكامن الشعور فيه، فذكرته حاله في الأسر<sup>(١)</sup>:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا هَلْ بَاتَ حَالِكِ حَالِي؟  
مَعَاذَ الْهُوَى مَا ذُقْتَ طَارِقَةَ النَّوَى      وَلَا خَطَرْتَ مِنْكِ الْهُمُومَ بِيَالِ  
أَتَحْمِلُ مَحْزُونََ الْفُؤَادِ قَوَادِمٌ      عَلَى غُصْنِ نَائِي الْمَسَافَةِ عَالِ؟  
أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا      تَعَالَى أَقَاسِمُكَ الْهُمُومَ تَعَالَى  
أَيُّضْحَكُ مَأْسُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ      وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالِ  
لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْكِ بِالذَّمْعِ مُقَلَّةٌ      وَلَكِنْ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِ

وقد كتب أبو فراس قصيدة لسيف الدولة يستعطفه ويعاتبه على إهماله رجاء أمّه ووحدها في الشام وحرصها وحزنها عليه لبقائه في الأسر، وهذه القصيدة تمثل الحسرة المتناهية والحنين الدافق لأمّه، يقول<sup>(٢)</sup>:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا      أَخِرُّهَا مُزْعِجٌ وَأَوَّلُهَا  
عَلِيلَةٌ بِالشَّامِ مُفْرَدَةٌ      بَاتَ بِأَيْدِي الْعِدَا مُعْلَلُهَا  
تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرْقٍ      تُطْفئُهَا وَالْهُمُومُ تُشْعَلُهَا  
إِذَا اطْمَأَنَّتْ وَأَيْنَ؟ أَوْ هَدَأَتْ      عَنَّتْ لَهَا ذِكْرَةٌ تُقَلِّقُهَا

(١) أبو فراس الحمداني، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م، ص ٢٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٣.



تَسْأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً      بِأَذْمَعٍ مَا تَكَادُ تُنْهَلُّهَا  
يَا أَيُّهَا الرُّكْبَانُ هَلْ لَكُمَا      فِي حَمَلٍ نَجْوَى يَخْفَى حَمَلُهَا  
قُولَا لَهَا إِنْ وَعَتَ مَقَالِكُمَا      وَإِنَّ ذِكْرِي لَهَا لَيُنْهَلُّهَا  
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا      نَعْلَمُهَا تَارَةً وَنَنْهَلُّهَا  
إلى أن يقول معاتباً سيف الدولة<sup>(١)</sup>:

يَا سَيِّدًا مَا تَعُدُّ مَكْرَمَةً      إِلَّا وَفِي رَاحَتِهِ أَكْمَلُهَا  
بِأَيِّ عُدْرٍ رَدَدْتَ وَالْهَيْهَاتَ      عَلَيْكَ دُونَ الْوَرَى مُعَوَّلُهَا  
إِنْ كُنْتَ لَمْ تَبْدُلِ الْفِدَاءَ لَهَا      فَلَمْ أَرَلْ فِي رِضَاكَ أَبْدُلُهَا

وتأبى نفس الشاعر أن تموت في ديار الغربية، ويختار الشاعر أن يموت بين أهله أو على صهوات الخيل مدافعاً عن حماه وعن عرضه، وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ ظَفَرْتُ بِمَطْلَبٍ      يَكُونُ رَخِيصًا أَوْ بَوَسْمٍ مُزَوِّدٍ  
وَلَكِنِّي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أَبِي      عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ غَيْرِ مَوْسِدٍ  
وَتَأْبَى وَأَبَى أَنْ أَمُوتَ مَوْسِدًا      بِأَيْدِي النَّصَارَى مَوْتَ أَكْمَدَ أَكْبِدٍ

وفي العصر العباسي نجد غربة المهاجر عند شاعرنا الكبير أبي الطيب المتنبي في هجرته من الكوفة إلى بغداد، ثم رحلته إلى الشام. وهي غربة ثلاثية الأبعاد: غربة الشعور بالوحدة، وغربة الطموح لعلو الهمة، وغربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها. فغربة الطموح في رحيله إلى الشام بعد أن شعر بعدم تحقق آماله بوطنه الكوفة، يقول<sup>(٣)</sup>:

مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا      كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ  
إلى أن يقول<sup>(٤)</sup>:

ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزِّ      قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ قُعُودِي  
أَبْدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي      فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودِي

(١) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٦.

(٣) المتنبي، الديوان، ط ١٥ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص ٢٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٢١.

ويقول مشبهاً غربته بغربة سيدنا صالح<sup>(١)</sup>:

أنا في أمةٍ تداركها اللد      ه غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وطموح شاعرنا المتنبي واعتداده بنفسه جعله يشعر بالغربة في مجتمعه الذي يعيش فيه والذي لا يشاركه إحساسه. حتى حُيِّل له أن البلاد تلفظه فلا مستقر فيها، فهو دائم الأسفار لا يخشى الهلاك لأن من يطلب العلا يتساوى عنده الموت والحياة، يقول<sup>(٢)</sup>:

يُحَيِّلُ لي أَنَّ البلادَ مَسَامِعي      وأني فيها ما تقولُ العواذِلُ  
ومَن يَبِغُ ما أبغى مِنَ المجدِ والعلَى      تساوِ المَحاييِ عندهُ والمَقَاتِلُ

وتبرز غربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها عند المتنبي في قوله<sup>(٣)</sup>:

أنا الذي نظرتُ الأعمى إلى أدبي      وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَن بِهِ صَمَمٌ  
أنا مِلءَ جُفُونِي عن سَوَارِدِهَا      وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَاهَا وَيَحْتَصِمُ

ويقول معتداً بنفسه وبنسبه<sup>(٤)</sup>:

لا بقومي شرفُ بل شرفوا بي      وبنفسي فخرتُ لا بجُدودي  
وبهم فخر كل من نطق الضا      دَ وَعَوِذُ الجاني وَعَوِثُ الطَّريدِ  
إن أكن مُعجَباً فعُجِبُ عَجيبٍ      لم يجدُ فوقَ نَفْسِهِ من مَزِيدِ

ويصل الاعتداد بالنفس عند المتنبي إلى وصف نفسه بأنه من قوم تأبى نفوسهم السكن

في الأجساد، يقول<sup>(٥)</sup>:

وَإِنِّي لَمَنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَنَا      بِهَا أَنفُ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا  
كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتَ فَادْهَبِي      وَيَا نَفْسُ زِيدِي فِي كِرَائِهَا قُدَمَا

ويعترف شاعرنا بأن كبر النفس سبب في تعب الجسم، يقول<sup>(٦)</sup>:

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَاراً      تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الأَجْسَامُ

(١) المتنبي، الديوان، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣٢.

(٤) نفسه، ص ٢١.

(٥) نفسه، ص ١٧٦.

(٦) نفسه، ص ٢٦١.

وتبرز غربة الوحدة والوحشة عند المتنبي في افتخاره بمصاحبتة وحوش الصحراء،  
يقول<sup>(١)</sup>:

صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا      حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَالْأَكْمُ  
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَفَارِقَهُمْ      وَجَدَانَا وَكُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ  
وفي بلاد فارس عانى شاعرنا غربة الوجه واللسان، يقول<sup>(٢)</sup>:

مَعَانِي الشَّعْبِ طَيِّبًا فِي الْمَعَانِي      بِمَنْزِلَةِ الرِّيحِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا      غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ

ويبدو أن المتنبي يشعر بأنه غريب في هذا الزمان الذي صار صغار الناس فيه عليّةً  
متحكّمين، وليس لهم عقول، يقول<sup>(٣)</sup>:

فَوَادُّ مَا تُسَلِّيهِ الْمَدَامُ      وَعَمْرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُّ اللَّئَامُ  
وَدَهْرٌ نَأْسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ      وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَّتْ ضِخَامُ  
وَمَا أَنَا مِنْهُمْ وَبِالْعَيْشِ فِيهِمْ      وَلَكِنْ مَعْدِنَ الذَّهَبِ الرَّغَامُ  
أَرَانِي غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكٌ      مَفْتَحَةَ عِيُونِهِمْ نِيَامُ

وتتجلّى في العصر العباسي الغربة الفكرية عند أبي العلاء المعري، ويصور أبو العلاء غربة  
أهل الفضل والعلم في أوطانهم، ويفسّر غربتهم بأنهم بعيدون عن الملذات، يقول<sup>(٤)</sup>:

أَوْلُو الْفَضْلِ فِي أَوْطَانِهِمْ غُرَبَاءُ      تَشِدُّ وَتَنَائِي عَنْهُمْ الْغُرَبَاءُ  
فَمَا سَبَّوْا الرَّاحَ الْكُمَيْتَ لِلدَّةِ      وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ سَبَاءُ  
وَحَسِبُ الْفَتَى مِنْ ذِلَّةِ الْعَيْشِ أَنَّهُ      يَرْوِحُ بِأَذْنَى الْقُوْتِ وَهُوَ حِبَاءُ

ويشعر أبو العلاء بأنه مختلف عن غيره في طريقة تفكيره وتوقّد عقله، فيعتزل الناس،  
وينزوي بعيداً عنهم، يقول<sup>(٥)</sup>:

هِيَ غَرِبَتَانِ فِغْرَبَةٍ مِنْ عَاقِلٍ      ثُمَّ اغْتَرَابٌ مِنْ مُحْكَمِ عَقْلِهِ

(١) المتنبي، الديوان، ص ٣٣٢، ٣٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٤) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٣ م، مج ١، ص ٤١.

(٥) المصدر السابق، مج ٢، ص ٣٥١.

ويقرُّ أبو العلاء بغرْبته واعتزاله عن أناسٍ نَعَتْهُم بِالْجَهْلِ وَالنَّفَاقِ وَالْغَدْرِ، يقول<sup>(١)</sup>:  
فَلَسْتُ لَهُمْ وَإِنْ قَرَّبُوا أَلِيًّا      كَمَا لَمْ تَأْتَلِفْ ذَاكَ وَظَاءُ

ويبدو أن شاعرنا قد تفوَّق على غيره بغرْبته الفكرية، فيحكي عن سجنه بين ثلاثة أنواع من الغربة، هي: غربة العمى، وغرْبته الاجتماعية، وغربة نفسه داخل جسده، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي      فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْخَبْرِ النَّبِيْثِ  
لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلُزُومِ بَيْتِي      وَكَوْنِ النَّفْسِ فِي الْجَسَدِ الْحَبِيْثِ

ويرى أبو العلاء أن غربة الجسد لا تنتهي إلا بعد أن تفارقه الروح فيعود إلى أصله في التراب، يقول<sup>(٣)</sup>:

تُرَابٌ جُسُومَنَا وَهِيَ التُّرَابُ      إِذَا وَلَّى عَنِ الْآلِ اغْتَرَابُ  
تُرَاعٌ إِذَا نُحِسُّ إِلَى ثَرَاهَا      إِيَابًا وَهُوَ مَنْصِبُهَا الْقُرَابُ

ويشعر البحترى بالغربة الزمانية، ويرى أنه غريب عن زمانه، وبين أناسٍ أشرارٍ لا يُجْبِرُ مظهرهم عن مخبرهم، يقول<sup>(٤)</sup>:

تَقَادِفُ بِي بِلَادٍ عَنِ بِلَادٍ      كَأَنِّي بَيْنَهَا جَمَلٌ شَرُودُ  
وَأَيْنَ يَكُونُ مُغْتَرِبٌ بِدَهْرٍ      شَرِيْدٌ فِي حَوَادِثِهِ طَرِيْدُ

وبرز عند العباسيين اتجاه آخر للغربة، وهو ما كان دافعه طلب الرزق، فالشاعر البحترى يحث المعدمين على التغرُّب، ويقول في ذلك<sup>(٥)</sup>:

أُمِّي زَمِيلاً لِلظَّلَامِ وَأَغْتَدِي      رِدْفًا عَلَى كَفْلِ الصَّبَاحِ الْأَشْهَبِ  
فَأَكُونُ طَوْرًا مُشْرِقًا لِلْمَشْرِقِ أَلْ      أَقْصَى وَطَوْرًا مُغْرِبًا لِلْمَغْرِبِ  
وَإِذَا الزَّمَانُ كَسَاكَ حُلَّةً مُعْدَمٍ      فَالْبَسْ لَهَا حُلَلَ النَّوَى وَتَغْرَبْ

ويقول أبو تمام عن نفسه موضِّحاً غرْبته في طلب الرزق، وما لاقاه من عنتٍ ومشقَّةٍ<sup>(٦)</sup>:

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، مج ١، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، مج ١، ص ٢٤٩.

(٣) المصدر نفسه، مج ١، ص ٩٩.

(٤) البحترى، الديوان، ط ٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، مج ٢، ص ٢٠.

(٥) المصدر السابق، مج ٢، ص ٢٢٩.

(٦) أبو تمام، الديوان، ط ١ دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، مج ١، ص ٨٥، ٨٦.

سَلِي هَلْ عَمَرْتُ الْقَفْرَ وَهُوَ سَبَاسِبٌ      وَغَادَرْتُ رَبْعِي مِنْ رِكَابِي سَبَاسِبَا  
تَعَرَّبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ      وَشَرَّقْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ الْمَغَارِبَا

وتغرَّب شاعرنا أبو تمام كثيراً في طلب الرزق إلى درجة أنه يرى في الغربة التغيير والتجدد، يقول<sup>(١)</sup>:

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مَخْلِقٌ      لِدِيَابَجَتِيهِ فَاعْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ  
فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ مَحَبَّةً      إِلَى النَّاسِ إِذْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ

ويدعو الإمام الشافعي إلى الاغتراب في طلب العلا وفي طلب الرزق والعلم والآداب، ويرى في الاغتراب تفرجاً للهموم، وفرصة لصحبة الأماجد، يقول<sup>(٢)</sup>:

تَغَرَّبَ عَنِ الْأَوْطَانِ فِي طَلَبِ الْعُلَى      وَسَافِرٌ فِي الْأَسْفَارِ حَمْسُ فَوَائِدِ  
تَفْرُجُ هَمٌّ وَاكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ      وَعِلْمٌ وَآدَابٌ وَصُحْبَةٌ مَاجِدِ

ويجنُّ الإمام الشافعي إلى أرض مولده وأهله، يقول<sup>(٣)</sup>:

وَإِنِّي لِمَشْتَاقٌ إِلَى أَرْضِ غَزَّةَ      وَإِنْ خَانَنِي بَعْدَ التَّفَرُّقِ كَتَمَانِي  
سَقَى اللَّهُ أَرْضاً لَوْ ظَفِرْتُ بِتُرْبِهَا      كَحَلْتُ بِهِ مِنْ شِدَّةِ الشُّوقِ أَجْفَانِي

ويتوسَّع مفهوم الغربة والحنين من دائرة بُعد الشاعر عن موطنه وأهله إلى دائرة أوسع عند شاعرنا ابن الاسكندرية، فالغربة عنده شملت جميع مراحل الإنسان منذ أن وُلِدَ إلى أن يستقر في إحدى الدارين، بل أن الغربة عنده تبدأ قبل أن يُولَدَ الإنسان؛ أي وهو نطفة في ظهر أبيه، ثم تناول غربة العرض أمام الله تعالى يوم القيامة، وتحدَّث أيضاً عن الغربة الخالدة إمَّا في الجنة وإمَّا في النار، يقول<sup>(٤)</sup>:

وَمَا الشُّوقُ لِلْأَوْطَانِ مِنْ أَجْلِ طِينِهَا      وَلَا شَرَفٍ فِيهَا وَفَضْلٍ مُقَامِ  
وَلَكِنَّهُ فِي النَّفْسِ طَبْعٌ لِأَجْلِهِ      يَجَادِلُ فِي تَفْضِيلِهَا وَتُحَامِي  
كَذَا الطُّفْلُ يَبْغِي الْأُمَّ مَعَ سُوءِ شَخْصِهَا      وَيُشْنَا سِوَاهَا وَهِيَ ذَاتُ وَسَامِ

(١) أبو تمام، الديوان، مج ١، ص ٢٦٧، ٢٦٨.

(٢) الإمام الشافعي؛ الديوان، ص ٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٧.

(٤) ابن الإسكندرية، الديوان، تحقيق: حسين نصّار، ط دار مصر للطباعة، الفجّالة، مصر ١٩٦٩م، ص ٢٨٣ - ٢٨٥.

وَمَنْ غُرْبَةً يَبْكِي الْجَنِينَ إِذَا بَدَا  
 وَبَعْدُ فَمَا أَوْطَانُنَا إِنْ تَحَقَّقَتْ  
 فَمَا مَنْزِلُ الْإِنْسَانِ فِيهَا مَقْرُهُ  
 وَلَكِنَّهُ رَهْنُ الْمَنَايَا لِمُدَّةِ  
 غَرِيبٍ وَإِنْ لَمْ يَنْتَزِحْ عَنِ بِلَادِهِ  
 تَعَرَّبَ فِي الْأَحْشَاءِ عَنْ ظَهْرِ وَالِدِ  
 غُرْبَتُهُ عَنِ الْحِسَابِ أَشَدُّهَا  
 وَعَايَتُهُ حَالَانِ: إِمَّا لِحِنَّةِ  
 وَإِمَّا إِلَى نَارٍ فَيَا لِكِ غُرْبَةً  
 وَقَدْ كَانَ فِي ضَيْقٍ وَفَرَطٍ ظَلَامٍ  
 سِوَى حُفْرٍ فِي جَنْدَلٍ وَرَغَامٍ  
 وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْمٍ بِهَا وَخِيَامٍ  
 مَحْرَرَةٍ مَعْلُومَةٍ بِأَمَامٍ  
 فَقِيدٌ عَلَى عِزٍّ وَبُعْدٍ مَرَامٍ  
 وَمَنْ بَعْدَهَا لَا شَكَّ غُرْبَةً سَامٍ  
 فَأَيُّ أُمُورٍ لَا تُطَاقُ حِسَامٍ  
 لَهَا مِنْ جِوَارِ اللَّهِ خَيْرٌ مُقَامٍ  
 وَطَوَّلَ عَذَابٍ دَائِمٍ وَلِزَامٍ

وتتضح النزعة الصوفية في أبيات ابن الإسكندرية؛ لأن الغربة عند الصوفية تبدأ قبل الولادة وبعد الولادة وأثناء الحياة، وعند الموت وبعده، وعند الحساب، والوطن الدائم الذي لا اغتراب بعده عندهم الجنة أو النار<sup>(١)</sup>.

ويرى الجبوري أن شعر الغربة والحنين في العصر العباسي قد قلَّ نسبةً إلى العصر الجاهلي والأموي؛ وذلك للاستقرار واتساع المدن وانتشار الحضارة واختلاط الشعوب، وأصبحت الحياة مدنيةً بعيدة عن البداوة مصدر الشوق والحنين<sup>(٢)</sup>. ويرى الباحث أن حبَّ الأوطان والحنين إلى الأهل والبلاد غريزة في النفوس، وعلى الرغم من حياة العباسيين المستقرة إلا أن هنالك أسباباً للغربة والحنين عبَّرَ عنها العباسيون في أشعارهم، وقد تكون هذه الغربة في داخل الوطن أو خارجه .

أما الاغتراب والحنين في العصر الحديث فهو يتزامن مع ما مُنيت به البلاد العربية من استعمار، كان سبباً في اغتراب عدد من الشعراء، ونفي آخرين إلى أماكن نائية. والاغتراب والحنين عند جماعة إحياء التراث العربي، لا يختلف عن العصور السابقة، خاصة وأن أعلام هذا التيار قد عملوا على تقليد الأقدمين شكلاً ومضموناً؛ فنجد غربة النفي والحنين إلى الأوطان والأهل ومراتع الصبا، والغربة في طلب الرزق، وغربة الروح، والغربة الفكرية.

(١) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ٢، ص ٥٨٦.

(٢) يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ١٠٣.

والشاعر محمود سامي البارودي الذي نُفِيَ إلى جزيرة سرنديب يشكو غربته ويتذكّر  
شبابه، ويحنُّ إلى وطنه وإلى أهله قائلاً<sup>(١)</sup>:

أَبَيْتُ حَزِينًا فِي سَرَنْدِيبَ سَاهِرًا      طَوَالَ اللَّيَالِي وَالخَلِيُونَ هُجِدُ  
أُحَاوِلُ مَا لَا أَسْتَطِيعُ طَلَابَهُ      كَذَا النَّفْسُ تَهْوِي غَيْرَ مَا تَمْلِكُ الْيَدُ  
إِذَا خَطَرَتْ مِنْ نَحْوِ حُلْوَانَ نَسَمَةً      نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شُعْلَةً تَتَوَقَّدُ  
وَهَيْهَاتَ مَا بَعْدَ الشَّبِيبَةِ مَوْسِمُ      يَطِيبُ وَلَا بَعْدَ الْجَزِيرَةِ مَعْهَدُ  
شَبَابٌ وَإِخْوَانٌ رُزْتُ وَدَادَهُمْ      وَكُلُّ امْرِئٍ فِي الدَّهْرِ يَشْقَى وَيَسْعَدُ  
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بِعُورِيَّةٍ      يُعَلِّلُنِي فِيهَا حُورِيْدِمُ أَسْوَدُ

ويدعو البارودي إلى التَّغْرُبِ في طلب الرزق والغنى، يقول<sup>(٢)</sup>:

تَغْرَبُ إِذَا أَتَرَبْتَ وَالتَّمَسِ الْغِنَى      فَمَا الْعِزُّ إِلَّا مِنْ وَرَاءِ التَّعَسُّفِ  
فَقَدْ يَعْدُمُ الْإِنْسَانُ فِي عَقْرِ دَارِهِ      مَنَاهُ وَيَلْقَى حَظَّهُ فِي التَّطَوُّفِ  
فَكُلُّ مَكَانٍ يَضْمَنُ الرُّزْقَ لِلْفَتَى      إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ عَدِيمَ التَّصَرُّفِ

وتغرب الشاعر خليل مطران إلى ضاحية بالإسكندرية من أجل الشفاء، إلا أنه قد  
عدَّ ذلك منفي، يزيد من إحساسه بالغربة، وقد عبّر عن ذلك بقوله<sup>(٣)</sup>:

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعَلَّةِ بِالْمُنَى      فِي غُرْبَةٍ قَالُوا تَكُونُ دَوَائِي  
أَوْ يُمَسِّكُ الْحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَا      هَلْ مَسَكَةٌ فِي الْبَعْدِ لِلْحَوْبَاءِ  
عَبْتُ طَوَائِفِي فِي الْبِلَادِ وَعِلَّةٌ      فِي عِلَّةٍ مَنْفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ

والشاعر أحمد شوقي الذي نُفِيَ إلى بلاد الأندلس، يحنُّ إلى وطنه وأهله، ويقول في سينيته  
التي عارض فيها سينية البحري<sup>(٤)</sup> في وصف إيوان كسرى<sup>(٥)</sup>:

(١) محمود سامي البارودي، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٦م، ص ١٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥٧.

(٣) خليل مطران، الديوان، ط دارمارون عبود، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، ج ١، ص ١٨.

(٤) يقول البحري في مطلع قصيدته التي قالها في وصف إيوان كسرى:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنَسُ نَفْسِي      وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

انظر: البحري، الديوان، مج ١، ص ١٩٠.

(٥) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٨م، مج ١، ج ٢، ص ٤٦.

وَسَلَا مِصْرَ وَهَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا      أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي؟

إلى أن يقول:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ      نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

ويقول شوقي - أيضاً - في نونيته التي عارض فيها ابن زيدون<sup>(١)</sup>، معبراً عن شوقه وحنينه لوطنه «مصر»<sup>(٢)</sup>:

لَكِنَّ مِصْرَ وَإِنْ أَغْضَتْ عَلَى مِقَّةٍ      عَيْنٌ مِنَ الْخُلْدِ بِالْكَافُورِ تَسْقِينَا  
عَلَى جَوَانِبِهَا رَفَّتْ تَمَائِمُنَا      وَحَوْلَ حَافَاتِهَا قَامَتْ رَوَاقِينَا

ويحنُّ شوقي من منفاه إلى أهله بمصر، مفضلاً ودَّهم على ودِّ غيرهم، ويرسل شوقه إليهم، قائلاً<sup>(٣)</sup>:

إِلَى الَّذِينَ وَجَدْنَا وَدَّ غَيْرِهِمْ      دُنْيَا وَوَدَّهْمُ الصَّافِي هُوَ الدِّيْنَا  
يَا مَنْ نَغَارَ عَلَيْهِمْ مِنْ ضَمَائِرِنَا      وَمِنْ مَصُونِ هَوَاهِمِ فِي تَنَاجِينَا

وفي العصر الحديث نجد غربة السجن عند المتصوفة التي تعني غربة الروح في الجسد، ويرى حمزة الملك طمبل أن الروح ترسف في سجن المادة أو الجسد، وأن الإنسان حقير لأن نفسه سجينه لاصقة بالماديات، ويتمنى أنه لم يُخلَق أصلاً حتي يتخلص من عبودية الجسد، ويقول في قصيدته «في جوف الليل»<sup>(٤)</sup>:

يَا لَيْتَ مَنْ جَهِلُوا الْحَقِيقَةَ بِالْحَقِيقَةِ يَحْلُمُونَ  
أَمَنْتُ أَنَا فِي السَّرَابِ وَفِي الْجَهَالَةِ سَابِحُونَ  
وَأَوَيْحَ نَفْسِي مُنْذُ كَانَتْ وَهِيَ تَرْسُفُ فِي سُجُونِ  
أَمَنْتُ أَنَّ الْفَرْدَ فَوْقَ الْأَرْضِ أَحَقُّرُ مَا يَكُونُ

(١) يقول ابن زيدون في مطلع نونيته:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا      وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا نَجَافِينَا

انظر: ابن زيدون، الديوان، ص ٢٩٨

(٢) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ج ٢، ص ١٠٥.

(٣) المصدر السابق، مج ١، ج ٢، ص ١٠٦.

(٤) حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة، ط ٢ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م،

ص ١٩٠، ١٩١.



## مَوْلَايَ لَوْ خَيْرَتَنِي لاختَرْتُ أَنِي لَا أَكُونُ

وبعض الأدباء في العصر الحديث كان يشعر بالغربة الفكرية في وطنه، وذلك للبعد بين أفكاره وأفكار مجتمعه وبيئته في البلاد العربية، فتغرب ليجد الحرية الفكرية والوثام العقلي في مجتمع جديد، ومن هؤلاء أحمد زكي أبو شادي الذي هاجر من مصر إلى نيويورك في عام ١٩٤٦م، ويقول في قصيدته «وداع مصر»<sup>(١)</sup>:

وَعُرْبَةُ الْفِكْرِ فِي دَارٍ يُمَجِّدُهَا      أَقْسَى عَلَى الْحُرِّ مِنْ فُقْدَانِ نَاطِرِهِ  
ويشتاق أبو شادي إلى مصر بعد أن تغرب في أمريكا، يقول<sup>(٢)</sup>:

مَنْ مُبْلَغٌ وَطَنِي الْحَيْبَ تَلَهَّفِي      لِلِقَائِهِ كَتَأْسُفِي لِلِقَائِهِ  
لَجَّ الْحَيْنُ وَمَا عَرَفْتُ بِهِجْرَتِي      أَنْ أَسْتَخِفَّ بِعُنْفِهِ وَرَكَائِهِ  
وَطَنِي الَّذِي رُبِّيتُ تَحْتَ سَمَائِهِ      وَوَهَبْتُ فَنِي نُجُومَ سَمَائِهِ  
مَنْ لَيْسَ يَعْدِلُهُ سِوَى حُبِّي لَهُ      حُبًّا تَشْرَدُ كَالْيَتِيمِ التَّائِهِ

ولو تتبعنا كل المراحل والعصور وحاولنا أن نجمع كل ما قيل في الغربة والحين، لأخذ منا ذلك حيزاً كبيراً، وما قصدنا من إيراد هذه الشواهد الشعرية سوى الإشارة في هذا الفصل التمهيدي لهذه الدراسة، التي خصصناها لشعر الاغتراب والحين في المهجر.

وبعد أن تتبعنا بالشواهد الشعرية أنواع الغربة، وتطرقتنا لغربة الحبس وغربة السجن وغربة الأسر وغربة النفي، في كل العصور وإلى العصر الحديث، فلا بد أن نشير إلى أننا لا نريد الدخول في مدلولات كلمة حبس وسجين وأسير ومنفي، وما بينهم من اختلاف واتفاق؛ وذلك حرصاً منا على مسار دراستنا، والتزامنا الموضوعية في تناولنا لشعر الغربة والحين. ونرى أن جميعهم يفتقدون مسألة السيادة على الذات، وكل من سلبت حرته وتعطلت حركته وفرضت عليه الإقامة الإجمارية، فهو بلا شك يعاني الغربة، فيحنُّ إلى أهله ودياره ومجتمعه ومراتع صباه، والشعراء إن أسروا أو نُفوا أو حُسُوا أو سُجِنُوا، فهم بلا شك يعبرون عن شعورهم ومواقفهم، ولا يرضون بالصمت، بل ويسعون إلى إسراع أصواتهم، فالحاجة إلى الإسراع عندهم ذاتية؛ لما ألمَّ بهم من وحشة ومحنة، وحاجة غائية؛

(١) أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ٥٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤، ٢٥.

لأن الشعر من أشدّ عوامل التأثير في الآخر، ومن أقوى الذرائع للخروج من المحنة. ومما تقدم أخلص إلى أن شعر الغربة والحنين قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر، ففي العصر الجاهلي نجد الغربة البسيطة المتمثلة في البعد عن الأهل والأحبة، وذلك من خلال شعر الوقوف على الأطلال، وغربة المرأة في غير أهلها وديارها، وغربة الخلع عند الشعراء الصعاليك. وفي العصر الإسلامي والأموي تناولنا الغربة عن الديار والأوطان، وغربة الحبس وغربة الموت والقبر، وغربة الجند الفاتح، وغربة النفي، وغربة الحرمان والتشرّد، وغربة المرأة في غير أهلها. وفي الأندلس نجد غربة الهارب، وغربة الطرد والجلاء والضياع، وغربة اللسان، وغربة السجن، وغربة الدين. أما في العصر العباسي فنجد غربة الأسر، وغربة المهاجر، وغربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها، وغربة الوجه واللسان، وغربة أولي الفضل، والغربة الزمانية، والغربة في طلب الرزق. وفي العصر الحديث تناولنا غربة النفي والغربة في طلب الرزق، وغربة الروح والغربة الفكرية.

وألاحظ أن الغربة والحنين في العصور الأولى بسيطة لا تخرج عن الدائرة الاجتماعية والمكانية، أما في العصر الأندلسي والعباسي فبدأت تأخذ بعداً فكرياً وفلسفياً أكثر عمقاً. وهذا النوع من الشعر في كل العصور، يشكّل مادة غزيرة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.

## المبحث الثالث: الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب

لا شك أن المجتمع العربي قد مرَّ بمراحل عديدة عبر مسيرته التاريخية إلى العصر الحديث، وتولّدت عنها مفاهيم ثقافية ورؤى فكرية وأدبية مغايرة للمفاهيم القديمة. ونجد أن مفاهيم الاغتراب والحنين قد تعددت في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وتطورت تبعاً لاختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والزمانية، والعوامل الإنسانية والنفسية الخاصة بالأفراد، ولاشك أن هذه التطورات قد انعكست في آراء النقاد القدامى والمحدثين في شعر الغربة والحنين.

وكان ثعلب من أوائل الذين حددوا قواعد الشعر، وهي: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار، وقال إنها تنفرّج إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار<sup>(١)</sup>. وسار على خطاه قدامة بن جعفر في قوله<sup>(٢)</sup>: «ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يكن أن يؤتى على تعديل جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدرأً ينبئ عن نفسه، ويكون مثلاً لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء، وما هم عليه أكثر دحوماً، وعليه أشدّ روماً، وهو: المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب».

وجمع ابن وهب الكاتب فنون الشعر في أربعة أصناف هي: المديح والهجاء، والحكمة،

(١) أحمد مطلوب، فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق ١٩٩٩م، ص ٣٨. نقلاً عن: أبي العباس ثعلب،

قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط مطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر ١٩٤٨م، ص ٢٨.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت) ص ٩١.

واللهو. ويتفرع من هذه الأصول كثير من الفنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر واللفظ في المسألة، ويكون من الهجاء: الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، ويكون من الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل، والطرده، وصفة الخمر، والمجون<sup>(١)</sup>.

ويورد ابن رشيق القيرواني رأي علي بن عيسى الرماني في أن «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسب، والمدح والهجاء، والفخر والوصف، ويُدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف...»<sup>(٢)</sup>. ويقول أبو هلال العسكري<sup>(٣)</sup>: «وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار، فأحسن فيه».

أما موضوع الغربة والحنين فقد أدخله النقاد القدامى في باب النسب، يقول قدامة بن جعفر: «وقد يدخل في النسب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والحمام الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة»<sup>(٤)</sup>.

ويرى الباحث أن مفهوم الغربة والحنين يدخل في أقسام المعاني التي لا نهاية لها، إلا أن العلاقة الجدلية التي كانت بين المادح والمدوح، ووضع الشاعر، وارتباط مصالحه بالطبقة الحاكمة، كان يفرض وجود مثل هذه الرؤية إلى الشعر، وهذا الفهم الخاص لدوره في المجتمع، «فلم يكن من المقبول والمستساغ أن يقصد الشاعر المدوح ليسمعه أشجانه ولواعجه، أو ليحكى له عن حنينه إلى معاهد طفولته، أو غير ذلك مما يرتبط مباشرة بالعواطف الذاتية الخاصة بالشاعر»<sup>(٥)</sup>. وهنا نستحضر حكم ابن قتيبة على هذا الضرب من الشعر قائلاً: «وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فَتَّشْتَهُ لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول

(١) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق ١٩٦٧م، ص ١٧٠.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ج ١، ص ١٢٠.

(٣) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ج ١، ص ٩١.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٣٤.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١، ص ١٨.

الشاعر<sup>(١)</sup>:

وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ      وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ  
وَشَدْتُ عَلَى حَدْبِ الْمَهَارِيِّ رِحَالَنَا      وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا      وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّ الْأَبَاطِحُ

فكأن الراحة النفسية التي استشعرها الشاعر بعد تأدية المناسك والتوجه نحو دياره، لا تسترعي انتباهه واهتمام الممدوح؛ لأنها لا تدخل في الاهتمامات العامة، «ولعل هذا ما يفسر لنا - أيضاً - اهتمام النقاد المشاركة الأوائل بالتقعيد لأغراض كالممدح والوصف والغزل... وإغفالهم التقعيد لأغراض كالغربة والحنين والشكوى، سواء أكان حنيناً وجودياً أم دينياً»<sup>(٢)</sup>، فاستحسنوا ألفاظه وأبعدوه عن الفائدة.

وتشير يمى عيد إلى أن دلالات المكان لم تكن موضع اهتمام عند النقاد القدامى، ولم تكن العلاقة بالمكان معياراً معتمداً في تقويم النصوص الأدبية وتمييز جمالياتها. وغياب هذا المعيار يرجع إلى البنية الثقافية - التاريخية التي تحكم على مفهوم الأدب من خلال علاقته بالعالم؛ لذلك لم توضع دلالات الحنين التي تألقت بها الشعر العربي في الجاهلية موضع تقويم جمالي، ولم تعتبر عنصراً من عناصر شعريّة هذا الشعر، إذ اعتبر الوقوف على الأطلال مجرد مدخل إلى أغراض أخرى<sup>(٣)</sup>.

وتقول فاطمة طحطح: «إذا كان موقف نقادنا القدامى من الشعر وأغراضه مبرراً، فإن ما ليس مبرراً أن تستمر هذه النظرة إلى الشعر الأندلسي، ويقتصر على الجوانب المبهجة كوصف الطبيعة والخمريات والغزل، حتى في الدراسات الحديثة التي عنت بالشعر الأندلسي، باستثناء ما توفر لدينا من دراسات، كدراسة د. محمد بنشريفية عن الشاعر ابن عميرة المخزومي، حيث أوضح أنه أكثر الأندلسيين حنيناً إلى بلده ووطنه، كما نستثني دراسة د. الطريسي عن «النكبة والبكاء في الشعر الأندلسي»، وكذلك دراسة د. محمد مفتاح

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٦٦. وانظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا

وأسامة صلاح الدين منيمنة، ط٢ دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان ١٩٩٧م، ص٣٦.

(٢) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص١٨.

(٣) يمى عيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع ١٠/٩، ص٧٦.

وتحليلاته لقصائد أندلسية تدخل في هذا السياق الشاجي<sup>(١)</sup>. وتؤكد فاطمة طحطح «أن عدم الاهتمام بموضوع الغربة والحزن كغرض شعري إنساني من طرف نقادنا القدماء، يدخل في صميم نظرة نقدية معينة، وفهم خاص للشعر، لا ينفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية العامة - آنذاك - للمجتمع العربي بصفة عامة»<sup>(٢)</sup>.

إلا أن حازم القرطاجني يقول<sup>(٣)</sup>: «وأحسن الأشياء التي تُعرَف، ويُتأثر لها، أو يتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التأم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي تُوجد النفوس، تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها...».

وهذه الجدلية بين اللذة والألم، وهذه المفارقة بين إحساسين متناقضين، وتواجههما في آن واحد، كما يتواجد الماضي والحاضر، محور القصيدة الحنينية. «ومن الممكن استذكار الحاضر والمستقبل، حتى الماضي في الشعر الغنائي، خاصة قصيدة الحزن، لأن التقسيمات الزمنية تختفي في الشعر الغنائي؛ مما يتيح المجال للإشارة إلى الأمور الغيبية التي يمكن التعبير عنها»<sup>(٤)</sup>.

والشعر العربي شعر غنائي بطبعه، إلا أن «ما يميز قصيدة الحزن عن الغنائية الموضوعية «المدح والرثاء والوصف...» هو ذلك التواجد الفريد للماضي والحاضر؛ أي دمج الزمنين معاً، ليصيرا زمناً آخر، هو الزمن المنتظر، أو زمن الصيرورة، أو الزمن البديل، وهذا الانتظار هو مصدر توتر الشاعر... ومنبع حسرته الدائمة وتمنياته اللانهائية، وهي بالتالي أهم ما يميز هذا النوع من الشعر، ويكسبه صفة الغنائية المطلقة»<sup>(٥)</sup>.

ويؤكد حازم القرطاجني «أن أهم البواعث وأولاها على قول الشعر هي الحزن إلى الأهل والديار... ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر

(١) فاطمة طحطح، الغربة والحزن في الشعر الأندلسي، ص ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١.

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط ٢ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ص ٢١.

(٤) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧م، ص ٣٧٨.

(٥) فاطمة طحطح، الغربة والحزن في الشعر الأندلسي، ص ٢٥.

هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة وألفها، عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً، يخيل فيه حال أحبائه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان ...»<sup>(١)</sup>.

ونرى أن حازم القرطاجني قد تفرّد على معاصريه من النقاد ومؤلفي الموسوعات والمجاميع الشعرية الذين انصب اهتمامهم بالجانب المطرب من الشعر، وقد بين إحسان عباس الموضوعات الشعرية التي كانت تستأثر باهتمام الأندلسيين، وهي: شعر الخمر، ووصف الطبيعة، والغزل<sup>(٢)</sup>. ويتضح تفرد حازم القرطاجني في اهتمامه بالنواحي النفسية الإنسانية وما له علاقة طبيعية بها في تصنيفه للأغراض الشعرية؛ وجعله التشوّق والحنين في المرتبة الأولى من أغراض الشعر التي سماها «الطرق الشاجية»، وجعل المدح والنسيب والرتاء في المرتبة الثانية<sup>(٣)</sup>.

وبالنظر إلى ما سبق نرى أن موقف نقادنا القدامى من الشعر وأغراضه يدخل ضمن منظور ثقافي وبنية حضارية أعم وأشمل، وأن قصيدة الغربة والحنين - في العصور الأولى - كانت محور كثير من الأغراض الشعرية، واندست في المدح والغزل والفخر والاستصراخ وغيرها من الموضوعات، ويبدو أن نقادنا القدامى لم ينظروا إلى موضوع الغربة والحنين كونه غرضاً منفصلاً كبقية الأغراض؛ لأن طبيعة الشعر كانت عامة لا تنفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية للمجتمع العربي، ولا مجال للعواطف الذاتية. إلا أن قصيدة الغربة والحنين في العصر الأندلسي بدأت تأخذ طابعاً موضوعياً متميزاً عند النقاد المعاصرين.

أما في العصر الحديث فظهرت عدة مدارس يمكن حصرها في تيارين: تيار تقليدي، وآخر تجديدي. والتيار التقليدي تمثله المدرسة التقليدية. والتيار التجديدي تمثله جماعة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبولو.

وقد عمل رواد المدرسة التقليدية البارودي والرصافي، وأحمد شوقي والزهاوي، وحافظ إبراهيم وأقرانهم، على إحياء التراث العربي؛ أي بنية التعبير التقليدية؛ لذلك نجد «أن

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٤٩.

(٢) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، (عصر سيادة قرطبة)، ط ٢ دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦ م، ص ٧٣ وما بعدها.

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١١، ١٢.

موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد، اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة، فأغلبهم كان مداحاً يمدح الخليفة والأمير وحاشيته، ولأن الاهتمام بالشعب لم يكن قد بلغ غايته فكان الأمير هو المحور الذي يدورون حوله<sup>(١)</sup>. أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر ومعظمها مأخوذة من الأدب العربي القديم أو من المعاني المتداولة<sup>(٢)</sup>.

وقد سمى أدونيس شعر هذه المرحلة التقليدية بالإحيائية السلفية التي تقوم فنياً على النموذجية؛ فهذا الشعر كان يتخذ مثلاً له، النماذج الجيدة أو التي يراها جيدة من الشعر القديم، وكان تابعاً لهذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع<sup>(٣)</sup>. والشعر العربي القديم لم يعرف من فنون الشعر إلا فناً واحداً، هو الشعر الغنائي الوجداني، دون الفنون الأخرى التي اشتهرت في الشعر اليوناني القديم، وورثها عنهم أحفادهم الإفرنج في الشعر الغربي الحديث، كالشعر الملحمي والشعر المسرحي. على أن بعض الشعراء العرب في العصر الحديث - أياً كان حظهم من الصواب والتوفيق - قد عزَّز عليه حال الشعر العربي، فأراد أن يخرج من دائرته الغنائية الوجدانية إلى دائرة أوسع وأرحب بالتطلع إلى مذاهب الشعر الغربي وتقليدهم في ذلك، ومن هؤلاء أحمد شوقي وأحمد محرم<sup>(٤)</sup> في أعمالهما المسرحية والملحمية<sup>(٥)</sup>.

أما مجال الشعر - عند أصحاب التيار التجديدي - فهو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نَقَدَ من خلال تجربته الذاتية إلى الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط ٨ دار الفكر، القاهرة، مصر ١٩٧٣م، مج ٢، ص ٣١٨.

(٢) المرجع السابق، مج ٢، ص ٣١٩.

(٣) أدونيس، الثابت والمتحول، ط ٨ دار الساقي، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ج ٤، ص ٦٨.

(٤) محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والتقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، (رسالة جامعية، كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م، ص ٤٨٣.

(٥) انظر الشعر المسرحي: أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ط مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م. وانظر الشعر الملحمي: أحمد محرم، مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، ط مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م.



وإحساسه<sup>(١)</sup>. والشاعر يستغرق في تجربته، والكشف عنها هو غايته. ونظرة الشاعر إلى جمهوره ثانوية، لأن عمله استجابة إلى شعوره قبل أن يكون تلبية لفكره<sup>(٢)</sup>.

وتجربة الشاعر لا تقتصر على الموضوعات ذات الدلالة على المشكلات والمسائل الاجتماعية، فللشاعر أن يستجيب للموضوعات الجمالية التي يراها، نفسية كانت أم طبيعية أم إنسانية. ولا سبيل إلى حصر موضوعات التجربة الشعرية<sup>(٣)</sup>. وإن وضع أبواب يمكن أن نوزع عليها الشعر كله، قديمه وحديثه، وما يمكن أن يُستجد منه، أمر غير مستطاع؛ ذلك أن الشعر يصدر عن الإنسان، والإنسان كائن معقد النفس، كثير التقلب، كثير العواطف<sup>(٤)</sup>.

والدائرة الغنائية لدى الشعراء العرب رحبة تتسع لكل ما يمكن أن يتغنى به الشاعر العربي سواء أكان شعره يحكي تجربة ذاتية شعورية، أم تغنياً بصورة من صور البطولة، أم إشادة بقيم ومثل، أم تصويراً لآثار ومعطيات الكون والحياة والناس. وأغراض الشعر العربي بشتى صنوفه تجتمع كلها في فن واحد هو الفن أو الشكل الغنائي الذاتي الوجداني. وإذا أدركنا ذلك، فلا مجال لأن نحاول حصر أغراض الشعر كما فعل ابن رشيق القيرواني والنقاد قبله؛ لأن مجال الشعر واسع، وصور الشعور والعواطف وقضايا الحياة ومشكلاتها كثيرة متشعبة لا تقف مع الزمن عند حد، كما أن الشعراء والناس حول ذلك كله فئات ومنازل متفاوتة المشارب والأمزجة والخواطر والظروف والبيئات<sup>(٥)</sup>. والشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكون موقفاً من الإنسان والحياة والعالم<sup>(٦)</sup>.

ومدرسة الديوان التجديدية تدعو إلى الابتعاد عن التقليد في تصوير العواطف، وإلى توليد المعاني من أحداث الحياة، وإبراز الخواطر والتأملات<sup>(٧)</sup>. ولا بد للشاعر أن يتخذ من

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ص ٣٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٧٠.

(٤) محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ص ٤٨٥.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

(٦) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ١٣٠.

(٧) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠١م، ص ٨٧.

الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمدته الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية<sup>(١)</sup>. وفي موضوعات الشعر يقول العقاد: «كل ما نخلع عليه إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، وتخليه بوعينا، ونبتُّ فيه من هواجسنا، وأحلامنا ومخاوفنا، هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة»<sup>(٢)</sup>.

ونستشف من الديوانيين أن المعاني - عندهم - لا حدود لها، وعاطفة الشاعر لا تُقَيَّد بأغراض معينة، والشاعر يظهر شخصيته الفنية بتعبيره عن تجربته الذاتية واستلهامه للطبيعة، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية. وشعر الاغتراب والحنين لا ينبع إلا من تجربة ذاتية وإحساس صادق ونفس إنسانية خالصة.

ولعلنا - في العصر الحديث - قد وجدنا ما نشده في حديث الناقد المجدد عبد الله الطيب الذي تفرَّد عن معاصريه في تناوله للشوق والحنين، إذ قال<sup>(٣)</sup>: «الشوق والحنين من أعمق المعاني الإنسانية، وأشدها لصوقاً وعلوقاً بالنفس»، ويبدو أنه في ذلك قد سلك مسلك القرطاجني، إلا أنه تفرَّد عليه في إعطائه الظاهرة بعداً نفسياً وإنسانياً عميقاً، بالإضافة إلى أنه أفاض وفصّل في تناوله لرمزية المعاهد والديار، ورموز الشوق والحنين أو المثيرات، وأكثر في الاستشهاد بالأشعار من كل العصور<sup>(٤)</sup>.

أما مدرسة المهجر - موضع دراستنا - فقد كانت الثورة على موضوعات الشعر التقليدي من أول مبادئها، وخاصة المهجر الشمالي<sup>(٥)</sup>. وهذا أمين الريجاني يطالب الشعراء بنبد موضوعات الشعر التقليدي وعدم السير في ركاب الأقدمين من ابتداء القصائد بالبكاء على الأطلال وتذكر الأحبة ممن غادروا الديار، يقول: «حرّروا صناعتكم من «قفا نيك» و«سائق الأظعان» إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم»<sup>(٦)</sup>، وفي أبواب الشعر يقول ميخائيل نعيمة «أبواب الشعر عندنا كثيرة واسعة، فمنها الغزل والنسيب، ومنها المديح

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ٧٥.

(٢) زينب عبد العزيز العمري، شعر العقاد، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م، ص ٢٢١.

(٣) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط ١ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، ج ٣، ص ٨٩٧.

(٤) المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٩٩، وما بعدها.

(٥) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م، ص ١١٠.

(٦) أمين الريجاني، أتم الشعراء، ط ٢ دار ريجاني، بيروت، لبنان ١٩٥٣م، ص ٩٠.

والهجاء، ومنها العتاب والرثاء، والفخر والخمر. لكن هذه الأبواب قد أصبحت كذلك معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر»<sup>(١)</sup>، و«إذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه عن مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس»<sup>(٢)</sup>. ويعرف جبران خليل جبران الشعر قائلاً: «الشعر يا قوم روح مقدّسة... وأشباه مسكنها النفس وغداؤها القلب ومشربها العواطف»<sup>(٣)</sup>.

ويعلن شاعرنا إيليا أبو ماضي ثورته على الشعر التقليدي الذي لا يُقال إلا لغرض المدح أو الوصف أو غيره من الفنون القديمة، فيقول<sup>(٤)</sup>:

أَنَا مَا وَقَفْتُ لِكَيْ أُشَبِّبَ بِالطَّلَا      مَا لِي وَلِلتَّشْبِيبِ بِالصَّهْبَاءِ  
لَا تَسْأَلُونِي الْمَدْحَ أَوْ وَصَفَ الدَّمَى      إِنِّي نَبَذْتُ سَفَاسِيفَ الشُّعْرَاءِ  
بَاعُوا لِأَجْلِ الْمَالِ مَاءَ حَيَائِهِمْ      مَدْحًا وَبِتُّ أَصُونُ مَاءَ حَيَائِي  
لَمْ يَفْهَمُوا بِالشُّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ      قَدْ بَاتَ وَاسِطَةً إِلَى الْإِثْرَاءِ

وجبران خليل جبران يدافع عن الاتجاه الأدبي لشعراء المهجر الشمالي أمام منتقديه، مبيناً أهم الخصائص الرومانسية في نتاجهم الأدبي قائلاً<sup>(٥)</sup>:

جَاوَزْتُمْ الْأَمْسَ وَمِلْنَا إِلَى      يَوْمٍ مُوشَى صُبْحُهُ بِالْحَفَاءِ  
وَرُمْتُمْ الذُّكْرَى وَأَطْيَافَهَا      وَنَحْنُ نَسْعَى خَلْفَ طَيْفِ الرَّجَاءِ  
وَجِبْتُمْ الْأَرْضَ وَأَطْرَافَهَا      وَنَحْنُ نَطْوِي بِالْفَضَاءِ الْفَضَاءِ

وهنا لا بد أن نشير إلى أن آراء المهجريين في أمريكا اللاتينية قد توزعت بين التجديد والتقليد، وهكذا مثل شاعر المهجر في الجنوب موقف المحافظ المعتدل المتطلع ببصره تارة نحو القديم، وأخرى نحو الجديد<sup>(٦)</sup>. وقد عبّروا عن ذلك في أشعارهم، ويتّضح هذا الموقف المحافظ عند الشاعر زكي قنصل في أبيات من قصيدته «أحفاد سَجَاح» التي ينتقد

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ط ١٥ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٩١م، ص ١٢١.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ط ١ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٩٩م، ص ١٠٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص ٣٥.

(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٩٤.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٧.

فيها دعاة التجديد في المهجر الشمالي، قائلاً<sup>(١)</sup>:

حَاطِبُونَا بِلَهْجَةِ عَرَبِيَّهِ      نَحْنُ قَوْمٌ لَا نَفْهَمُ الْأَرْمَنِيَّةَ  
يَا دُعَاةَ الْجَدِيدِ حِنُوا عَلَيْنَا      قَدْ تَفَشَّى وَبَاؤُكُمْ فِي الْبَرِيَّةِ  
سَبَقْتُمْ سَجَاحُ مُنْذُ زَمَانٍ      أَتْرَاكُمُ أَحْفَادَ تِلْكَ النَّبِيَّةِ؟

إلى أن يقول:

لَا تَقُولُوا حُرِّيَّةَ الشُّعْرِ لَيْسَتْ      تُرْهَاتِ الْاِغْتِرَارِ إِلَّا بَلِيَّةَ  
كُلُّ شِعْرِ لَا وَزْنَ فِيهِ      وَلَا مَعْنَى هَرَاءُ أُصُولُهُ أَجْنِيَّةَ

إلا أن الشاعر نعمة قازان يمثل دعاة التجديد في المهجر الجنوبي، وذلك في قوله<sup>(٢)</sup>:

أَفَاسَ النَّحَاةِ حُدُودَ الزَّمَانِ      وَمَرَّ خَيَالِي وَعَقْلِيَّتِي؟  
لَقَدْ حَدَّدَوْهَا لِأَفْكَارِهِمْ      فَضَاقَتْ وَزَمَّتْ عَلَيَّ فِكْرَتِي  
فَقُلْتُمْ: يَقُولُ الْكَسَائِي فَقُلْتُ      وَجُبْرَانُ قَالَ عَلَيَّ صِحَّةَ

أما جماعة أبولو فمبادئها وأسسها ترمي إلى التحرر من سيطرة البنية التقليدية شكلاً ومضموناً، وتدعو إلى اعتماد العاطفة والخيال في التعبير عن مظاهر الحياة والكشف عن أسرارها. وذكر أدونيس أن أهم الملامح لهذه المدرسة التجديدية «جماعة أبولو»، الوجدانية والانحياز للطبيعة التي تختزن الأسرار والمجهول، وانحيازهم للخيال والتأمل مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية<sup>(٣)</sup>.

والنزعة الوجدانية والذاتية الفردية عند المحدثين نابعة من تأثرهم بالمدارس الأدبية الغربية الحديثة، ولا سيما الثقافة الانجليزية والمدرسة الرومانسية التي تعد العاطفة والخيال أساساً في الحكم على أي نتاج أدبي. مما جعل المحدثين يدعون إلى التحرر من سيطرة القديم شكلاً ومضموناً.

والاغتراب والحنين عند المحدثين من باب الوجدانيات؛ «لأن عواطف النفس الإنسانية

(١) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ط ١ مطبعة عبد العزيز خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٩٥ م، ج ١، ص ٣٩.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٧.

(٣) أدونيس، الثابت والمتحول، ج ٤، ص ١٠٣.

تتجدد بتجدد الأيام والحياة، وما فيها من سرور وآلام وابتسامات ودموع، وضحكات وآهات»<sup>(١)</sup>. وعاطفة الإنسان تجعله يحنُّ لما افتقده من أرض وأهل ومراتع صبا بفعل الهجرة والاعتراب، ولذلك نجد أن «من أبرز الموضوعات والتجارب الشعرية التي عالجها الشعراء المحدثون: الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة وتعطُّشٍ مُرٍّ، وذلك فراراً من الحاضر المؤلم والواقع المنقَر. ومواطن الذكريات عندهم كثيراً ما تكون مراعٍ للطبيعة، أو مدارج للحب، أو مسارح قد لعب الحب عليها أدواره بين أحضان الطبيعة»<sup>(٢)</sup>.

ويرى الباحث أن موضوع الاعتراب والحنين - عند المحدثين - لا يخرج عن الدائرة الغنائية الذاتية الوجدانية للشعر العربي، بل توسعت دائرته وازدادت رحابة، وخاصة بعد أن تأثر المحدثون بالمدارس الغربية الحديثة. ولذلك جاء موضوع الاعتراب والحنين - عندهم - نابعاً من التجربة الذاتية للشاعر التي يتفرّد فيها بربط الماضي بالحاضر، والزمان بالمكان، بل أصبح موضوع الاعتراب والحنين في العصر الحديث غرضاً أساسياً، أفرد له النقاد والدارسون أبواباً وفصولاً ومباحث تجدها في مؤلفاتهم الأدبية الحديثة، ولاسيما هذه الدراسة التي سنبيّن فيها موضوع الاعتراب والحنين في الشعر المهجري بعد تناولنا للخلفية الثقافية والأدبية والسياسية التي أسهمت في نتاج هذا اللون من الشعر.

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، مج ٢، ص ٣٠١.

(٢) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط ٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٣ م، ص ٣١٨.

## الفصل الثاني: نشأة وتطور الشعر المهجري

### المبحث الأول: الهجرة: أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين

- أ- الأسباب السياسية
- ب- الصراع الطائفي
- ج- الأسباب الاقتصادية
- د- الأسباب الاجتماعية والنفسية
- هـ- قوافل المهاجرين
- و- بداية حياة المهاجرين وأعمالهم

### المبحث الثاني: البيئة الثقافية والأدبية

- أ- الأندية والمدارس
- ب- الندوات والحفلات
- ج- المجالس الأدبية
- د- الصحف العربية في المهجر
- هـ- الرابطة القلمية
- و- العصبة الأندلسية

### المبحث الثالث: الشعر المهجري: مراحل تطوره وخصائصه العامة

- أ- مراحل تطور الشعر المهجري
- ب- الخصائص العامة للشعر المهجري

## مدخل

إن عدم الاستقرار الذي شهدته بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر ناتج عن السياسة التي انتهجها السلطان العثماني، والتي كان لها أثر كبير في إشعال الفتنة الطائفية وإفقار البلاد وإضعافها، ممَّا استدعى التدخلات الغربية الاستعمارية. فما كان من الشاميين إلا أن اتخذوا الهجرة ملاذاً آمليين في أن يحقق لهم الأمن والاستقرار، فكانت وجهتهم نحو الأمريكتين.

ولما حطَّ رحالهم أرض المهجر بدأوا رحلة الكدح والمشاق بالعمل في شتَّى المجالات، وأنشأوا الأندية والمدارس والجمعيات والروابط، وأقاموا الندوات والحفلات والمجالس الأدبية، وأنتجوا أدباً يؤكِّد تمسُّكهم بعروبتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم الأدبي، ولَمَّا اطلَّعوا على آداب الأمم الأخرى ازدهر نتاجهم الأدبي وتطوَّر، وسرعان ما انتشر في الشرق، فتناوله الأدباء والنُّقاد بالدراسة والتحليل، ممَّا أكسبه خصائص أهَّلتَه لأن يكون مدرسة لها مكانتها بين المدارس الأدبية في الشرق العربي.

## المبحث الأول: الهجرة، أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين

الهجرة ظاهرة مرتبطة بالمجتمعات البشرية منذ الخلق، لها دواعيها ولها تأثيرها الثقافي والحضاري، والكثير من الشعوب قد استطاعت بناء حضاراتها بعد الهجرة بعد أن توفرت لها مقومات الحياة وأسباب الاستقرار والأمن، ومن المهاجرين من تأثر واكتسب الجديد من العلوم والمعارف والثقافات بفضل الاحتكاك بالحضارات الأخرى، ومنهم من أثار في البيئة الجديدة بما يحمله من موروث حضاري وثقافي. والهجرة التي نقصدها هنا هي هجرة الأدب بهجرة حامله، وهجرة أدبنا العربي من أرض إلى أرض أخرى تعددت على مر التاريخ، وقد تخطى الأدب العربي حدود الوطن الأصلي، وأثر وتأثر، وأصابه من جراء الهجرة ما أصابه.

والعرب عندما هاجروا من جزيرتهم بهدف الجهاد ونشر الإسلام استطاعوا أن يستولوا على أعظم إمبراطوريتين عرفهما التاريخ هما: الفرس والروم، ولا شك أنهم قد امتزجوا بأجناسها وتأثروا بها لها من حضارة ومدنية. ولم تقف الفتوحات الإسلامية عند هذا الحد بل تمكن العرب من فتح مصر أرض الحضارة الفرعونية العريقة ومجمع الحضارتين اليونانية والرومانية. وعلى الرغم من أن سكان هذه البلدان التي تم فتحها لهم أصول وأنساب مختلفة ويتكلمون بلغات مختلفة، استطاع العرب أن يخضعوهم أدبياً وروحياً ومادياً. ولا شك أن تأثير الغازي أو المحتل أقوى من تأثيره بمن فرض عليهم سلطانه وفكره؛ وبذلك تمكن العرب بأصالتهم وقدرتهم من إقامة ثقافة وحضارة عربية إسلامية



على أنقاض حضارة الفرس وحضارة الروم والحضارة الفرعونية العريقة، وكانت اللغة العربية هي الأداة التي حملت العلم والأدب والفكر والدين إلى تلك الشعوب التي أصبحت فيما بعد تحت راية العروبة والإسلام.

وامتدت الفتوحات الإسلامية إلى أن شملت بلاد الأندلس سنة ٩٢هـ، وعقب الفتح بدأت هجرة الشعراء والأدباء والعلماء من أرض الجزيرة العربية وخاصة من دمشق وبغداد، فامتزج العرب بالفرنجة فأثروا وتأثروا، وظهرت نهضة أدبية وفكرية كبرى، أسهمت إسهاماً كبيراً في رُقي وتطور الحياة الأدبية والفكرية في الأندلس، بل امتد تأثيرها إلى المشرق العربي.

أمّا هجرة الأدب في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين من بلاد الشام إلى الأمريكتين فهي تشبه هجرة الأدب العربي إلى بلاد الأندلس، فكلاهما عاش في بيئة جديدة، وأحدث أثراً كبيراً في الأدب العربي كله، وكان مدرسة تجديدية كبرى شملت شتى مقومات الأدب وعناصره وأصوله، وإن اختلفت الهجرتان: فالهجرة إلى بلاد الأندلس كانت في ظلال دولة عربية إسلامية قوية قامت هناك، والأدباء فيها لهم من رعاية الدولة ومن إقبال الشعب الكثير من الإشراق والأمل والطموح. والهجرة الجديدة إلى أميركا كانت في ظلال المهاجرين الغرباء الضعفاء الذين لا يملكون شيئاً من مقومات المجتمع الذي يعيشون فيه في أرض العالم الجديد<sup>(١)</sup>، وقد عبّر أبو ماضي عن ذلك قائلاً<sup>(٢)</sup>:

وَاعْتَرَابُ الْقَوِيِّ عِزٌّ وَفَخْرٌ      وَاعْتَرَابُ الضَّعِيفِ بَدْءُ الْفَنَاءِ

فالأدب في هذا العالم الجديد كان بهجرة حامله دون قوة تسانده وتساعده وتدعمه، ولم تكن هجرتهم بسبب الجهاد ونشر الإسلام، وإنما لعدة أسباب أهمها:

#### أ/ الأسباب السياسية:

خضعت بلاد الشام إلى الحكم التركي سنة ١٥١٦م في عهد السلطان سليم

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ٩.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٦.

الأول<sup>(١)</sup>، وقد ساعدهم في الاستيلاء على بلاد الشام أمراء الإقطاع في سوريا ولبنان، فقدّموا ولاءهم للعثمانيين، مما جعل السلطان العثماني يثبّتهم في حكم مقاطعاتهم، معولاً على اصطناعهم أدوات للحكم العثماني في سوريا، وتعهدهم بهال معيّن يدفع لخزينة الدولة، وهذا ما رسّخ النظام الإقطاعي في بلاد الشام، حتى أصبح أحد المقوّمات الأساسية في الحياة السياسية والاجتماعية في العصر الحديث، وخاصة في لبنان<sup>(٢)</sup>.

أما إدارياً فقد قسّم العثمانيون بلاد الشام إلى أربع باشويات هي: باشوية حلب، وباشوية الشام «دمشق»، وباشوية طرابلس، وباشوية صيدا<sup>(٣)</sup>. وظل هذا التقسيم الإداري لبلاد الشام قائماً ولم يحدث تغيير إلّا في عام ١٨٨٧م، حيث فُصلت ولاية بيروت عن ولاية سوريا<sup>(٤)</sup>.

وكان يحكم بلاد الشام السلطان عبد العزيز الذي تمسّك بالقوانين والأنظمة، ولكنّه بعد فترة وجيزة تخلّى عن سياسته هذه مما أدّى إلى خلعها عن ولاية سوريا، ثم أتى السلطان عبد الحميد الثاني معلناً إعادة نظام الخلافة، وذلك بإقامة «الجامعة الإسلامية» واستقطاب الشخصيات الإصلاحية الدينية، وكان يهدف من ذلك المحافظة إلى ولاء العناصر المسلمة غير التركية داخل الإمبراطورية العثمانية، ولكنّه - أيضاً - تخلّى عن سياسته واستبدّ بالحكم، وأضرّم الكثير من الصراعات، كما فرض حالة من الإرهاب، وعمّ الفساد والخراب الإقليم السوري كله، حتى لُقّب السلطان عبد الحميد بالسلطان الأحمر<sup>(٥)</sup>.

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، ومردّد ذلك إلى أن

---

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني «الشام ومصر»، ط ١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ص ٣١.

(٢) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ط دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، ص ١٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤.

(٤) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٣٤.

(٥) فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ٣٤٤.

الطبقة الحاكمة كانت ممثلة في شخص السلطان وفي الجيش القابض على زمام الأمور في البلاد، فكل ما يتعارض مع مصلحة السلطان والجيش لا يتم تنفيذه ويموت في مهده<sup>(١)</sup>.

وفي عام ١٨٧٥م 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 يُحُول 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 تَتَبُّع الحركات الثورية وقمعها<sup>(٢)</sup>.

ومما يحسب على الولاة العثمانيين في بلاد الشام الظلم والقسوة في معاملة الأهالي وسوء إدارة الحكم وفسادها<sup>(٣)</sup>، وفرض الضرائب الباهظة على المواطنين العرب، وإثارة النعرات الطائفية بين الأهالي<sup>(٤)</sup>، وأنهم كانوا لا يهتمون بمصالح الشعب ولا يلتفتون إليها، ويستخدمون الجواسيس ويبيثون 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، وبقائه أطول فترة ممكنة في الحكم<sup>(٥)</sup>.

أما لبنان فقد كان عليها الأمراء الشهابيون الذين في عهدهم استكمل النظام

---

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٦، ٣٧.

(٣) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تدوقه ونقده، ط ١ دار الأندلس، حائل، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م، ص ٨٢.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٢.

(٥) ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم ٢٠٠٣م)، ص ٦.

الإقطاعي هيكله الأساسي، فكانت قاعدته تتكون من عامة الشعب، وهم يمثلون أدوات الإنتاج، ويخضعون في المقاطعات المختلفة - درزية كانت أم مارونية - لبيوت أرستقراطية يُعرف زعماءها «بالمشايع»، وفوق هذا البناء الإقطاعي كله يُقيم الأمير الشهابي صاحب السلطة المطلقة، وهو بقوّته العسكرية الإقطاعية يقاوم خصومه، بل يقاوم باشوات الدولة العثمانية إذا تدخلوا في بعض شأنه. وهكذا توالى زعامة الشهابيين على جبل لبنان من عهد الأمير بشير الأول ثم الأمير حيدر الشهابي، وتولّى بعده الأمير يوسف الشهابي الذي خلفه الأمير بشير الكبير الذي استمر حكمه حتى عهد الحكم المصري لبلاد الشام<sup>(١)</sup>.

وبعد أن احتل إبراهيم باشا بلاد الشام «١٨٣١م - ١٨٤٠م» شجّع البعثات الدينية والإدارية الأوروبية والأمريكية على الإقامة في تلك البلاد، وقد وطّد اليسوعيون مركزهم وصار لهم نفوذ عظيم بين الطائفة المارونية في لبنان، ولم تقتصر أعمالهم على الجانب الديني فحسب بل عملوا على تمكين السياسة الفرنسية في بلاد الشام، أما بريطانيا فقد انتفعت بصداقتها مع رؤساء عشائر الدروز بجنوب لبنان<sup>(٢)</sup>.

ولكن سياسة إبراهيم هذه قد أكسبته عداوة المسلمين الذين اتخذوها ذريعة للثورة عليه، وأيضاً أوقعته في مأزق لم يستطع التخلص منه؛ فإنه حين خاف نيات الغرب عمل على زيادة أفراد جيشه ففرض التجنيد الإجباري على الرعايا، واضطر إلى فرض ضرائب تعسفية تُجَبّى مقدماً 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، فاضطرّ إلى الانسحاب من سوريا عام ١٨٤٠م<sup>(٣)</sup>.

وكانت الحروب في جبل لبنان حتى آخر عهد إبراهيم بن محمد علي حروباً داخلية متقطّعة لم تأخذ الطابع الطائفي، وعندما تسلّم الأمير بشير الثالث الإمارة على جبل لبنان

(١) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص ١٤١-١٤٤.

(٢) أنور الجندي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ط دار الإصلاح، القاهرة، مصر ١٩٨١م، ص ٦٦، ٦٧.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٨.

بعد انسحاب إبراهيم بدأت الشرارة الأولى لإشعال الفتن بين الدروز والنصارى والتي انتهت بمذبحة ١٨٦٠ م<sup>(١)</sup>؛ لذا فكانت الأعوام الواقعة بين سنة ١٨٤٠ م وسنة ١٨٦٠ م تمثل أعوام الحرب الأهلية بين الدروز والنصارى، وانتهاء حكم الأمراء الشهابيين<sup>(٢)</sup>.

وعلى إثر هذه المذبحة تدخلت الدول الأجنبية، فأرسلت فرنسا حملة فاستولت على بيروت، فما كان من السلطان العثماني إلا وأن أرسل وزيره فؤاد باشا، فاتفق مع فرنسا، وتم وضع القانون الأساسي في عام ١٨٦١ م، وعُدل في عام ١٨٦٤ م، وفيه منح الجبل حكومة نظامية يرأسها متصرف مسيحي كاثوليكي؛ وذلك لأن معظم سكان جبل لبنان كانوا من المسيحيين، ولأن الدولة الحامية كانت كاثولوكية المذهب، وهذا الحاكم «المتصرف» كان يعين بموافقة الدول الكبرى وهي: فرنسا، وانجلترا، وروسيا وبروسيا، والنمسا، وإيطاليا<sup>(٣)</sup>. 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 ١٨٧٨ م منح الدول الأجنبية حق حماية الطائفة المرتبطة بها في المذهب<sup>(٤)</sup>.

ويرى أوغست أديب باشا أن القانون الأساسي هو السبب الأول في مهاجرة الألواف من اللبنانيين، لأنه حصر جبل لبنان في حدوده الحالية، ولو وُضع هذا القانون على قاعدة الحق والعدل والسياسة لُضمت إلى لبنان الأراضي والثغور البحرية التي هي ملكه من أوجه كثيرة<sup>(٥)</sup>.

ويرى وليم أن نظام المتصرفية الذي انتهى في عام ١٩١٥ م كان له أثر فعّال في

(١) فيليب حتي، تاريخ لبنان، ط دار الثقافة اللبنانية، بيروت، لبنان ١٩٨١ م، ص ٥٣٣.

(٢) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ط دار البكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٥ م، ص ١٣.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣١، ٣٢.

(٤) عبد اللطيف محمد الحميد، سقوط الدولة العثمانية، ط مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٦ م، ص ٣٤.

(٥) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣. نقلاً عن: أوغست أديب باشا، لبنان بعد الحرب، ترجمة: فؤاد حبيش، ص ٤٠١.

توحيد الشعب<sup>(١)</sup>، ويرى عبد المجيد والحداد أن أغلب المتصرفين الذين حكموا لبنان قد اشتهروا بالفساد، وشهد عهدهم قمع الحركات السرية المناهضة للحكم التركي وتعقُّب المنخرطين فيها، وكذلك تمَّ إعدام المناضلين اللبنانيين والسوريين بتهمة الموالاتة للقضية العربية التي كان يتزعمها الشريف حسين في مكة<sup>(٢)</sup>، أو بتهمة الاتصال بدولة أجنبية<sup>(٣)</sup>.

وترى نادرة جميل أن من نتاج ثورة ١٨٦٠م وضع النظام الأساسي الذي منح لبنان فيما بعد الاستقلال الذاتي، وأنها قضت على نظام الإقطاع، وربما أوجدت البذور الأولى لتلك الظاهرة التي عُرفت فيما بعد بالوعي القومي العربي<sup>(٤)</sup>. كما أنها تسببت في دفع عدد من الشباب العرب إلى التفكير في تخلص بلادهم من الحكم العثماني، مثل اليازجي، والبستاني، وغيرهم ممن نهلوا من نبع الثقافة الغربية، وبذلك بدأت بذور الوطنية الأولى في الإنبات، واتخذت شكل الأمانى القومية التي أخذت تزداد صلابة وتبلور مع مرور الزمن<sup>(٥)</sup>. فبدأوا بإنشاء الجمعيات السرية والعلنية المناهضة للقومية التركية، ولم يكتفوا بذلك ففي عام ١٩١٣م عقد العرب المؤتمر العام في باريس وحددوا فيه مطالبهم القومية العربية، وقد عبَّروا عن ذلك في أشعارهم، وهذا هو الإكسر خوس يوحنا حداد في قصيدته «الحماسة» يحرض العرب والشرقيين على الاستقلال، بعد أن جوَّعهم الأتراك، ونفوهم وشنقوهم، فقال مخاطباً ملوك العرب كافة<sup>(٦)</sup>:

أَيْنَ الْفَوَارِسُ أَيْنَ الْحَيْلُ يَا عَرَبُ      أَيْنَ الصَّوَارِمُ وَالْأَزْمَاحُ وَالْقُضْبُ

إلى أن يقول:

(١) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ط ٣ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٩٣م، ص ٤٤٩.

(٢) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التفاؤل، ص ١٣، ١٤.

(٣) Hadad George, fifty years of modern Syria and Lebanon (Beyrut 1950) pp:48-57.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٠.

(٥) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ط ٢ معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان ١٩٧٨م، ص ١٧٩.

(٦) الإكسر خوس يوحنا حداد، الديوان، ط مطبعة جريدة العلم، بيروت، لبنان ١٩٣٧م، ص ٢١ - ٢٥.

جَيْشُ الْجَرَادِ وَجَيْشُ التُّرْكِ مُشْتَرِكٌ عَلَى الْهَلَاكِ فَهَبُوا الْيَوْمَ وَاعْتَصِمُوا  
قَوْمُوا اسْتَقِلُّوا وَلُبْنَانٌ يُسَاعِدُكُمْ فِيهِ رِجَالٌ فَمِنْ شُبَّانِهِ انْتَجَبُوا

وقال فؤاد الخطيب في قصيدته « إلى جزيرة العرب » محرّضاً العرب على الثورة ضد الأتراك لنيل استقلالهم<sup>(١)</sup>:

وَمَنْ اشْتَرَى اسْتِقْلَالَهُ بِدِمَائِهِ لَمْ يَسْتَنْمِ لِأَذَى وَلَا اسْتِعْبَادِ

وتجلّت روح الثورة على العثمانيين، والانفلات من قبضتهم الخانقة في شعر نجيب الحداد الذي يقول<sup>(٢)</sup>:

أَنْ الْأَوَانُ لِأَنَّ أُخَاطِرَ بِلَدِّمِ مَنْ لَمْ يُخَاطِرْ بِالِدِّمَا لَمْ يَسْلَمْ  
أَجْزِيرَةَ الْعَرَبِ الَّتِي أَحْبَبْتُهَا كَمْ مِنْ أَكْفٍ قَدْ رَمَتِكَ بِأَسْهُمِ  
لَعِبَتْ أَكْفُ التُّرْكِ فِيكَ فَغَادَرُوا فِي كُلِّ قُطْرٍ فِيكَ نَهْرًا مِنْ دَمِ  
قَلَّوْا رِجَالَكَ وَاسْتَدَلُّوْا مَنْ بَقِيَ فَبَقِيَتْ صِرْعَى لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ

واحتلّت دعوة الشيخ إبراهيم اليازجي الريادة في هذا المجال عام ١٨٨٣ م في « الجمعية العلمية السورية » بقصيدته التي يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

تَنَبَّهُوا وَاسْتَفَيْقُوا أَيُّهَا الْعَرَبُ فَقَدْ طَمَى الْخَطْبُ حَتَّى غَاصَتِ الرُّكْبُ

إلى أن يقول:

لَا دَوْلَةَ لَكُمْ يَشْتَدُّ أَرْكُكُمْ بِهَا وَلَا نَاصِرَ لِلْخَطْبِ يُتَدَبُّ

وقد شهد لبنان في الفترة الممتدة من سنة ١٩١٤ م حتى سنة ١٩١٨ م - وهي سنوات الحرب العالمي الأولى - الظلم والتنكيل والعديد من الاضطرابات والفتن التي انتهت باحتلال جيوش الحلفاء سوريا ولبنان عام ١٩١٨ م، وما كان لهذا الاحتلال أن يتم لولا الثورة التي أعلنها الشريف حسين بن علي - شريف مكة - ضد الأتراك، وانخراط اللبنانيين

(١) فؤاد الخطيب، الديوان، ط ١ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٩ م، ج ١، ص ٤٢٠.

(٢) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط ٦ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧ م، ص ١١٢.

(٣) جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ترجمة: علي حيدر الركابي، ط مطبعة الترقّي، دمشق، سوريا ١٩٤٦ م، ص ٤٨.

والسوريين في القتال لإزاحة الاستعمار العثماني، وفي مؤتمر «سان ريمو» في إيطاليا عام ١٩٢٠م أُعطيت فرنسا الانتداب في سوريا ولبنان<sup>(١)</sup>.

وجد المستعمر الفرنسي سوريا ولبنان وحدة متكاملة جغرافياً واقتصادياً واجتماعياً، فعمد إلى تقسيمها لأقسام متعددة حتى يستطيع السيطرة عليها، فوسَّع لبنان على حساب سوريا، وقد سارت الإدارة الفرنسية في نفس الخط الذي كانت تسير فيه الدولة العثمانية؛ إذ فرضت رقابة صارمة على الشرطة، وعلى الأحكام العرفية، ووضعوا قيوداً على الصحافة الوطنية، ومدوا الصحف المأجورة بالمال، وعملوا على خنق محاولات التمرد عليهم، كما أنهم لم يعيّنوا في الوظائف الإدارية الكبرى إلا الذين وثقوا في ولائهم لهم. وإلى الوقت الحاضر يُلاحظ ما تقاسيه البلاد العربية من تعصّب الأقليات نتيجة لما بذره المستعمر، وما يزال يغذي هذه البذرة بمختلف الوسائل الخاصة<sup>(٢)</sup>.

وقد عبّر اللبنانيون والسوريون عن استيائهم من سياسة الانتداب الفرنسي في شكل إضرابات ومظاهرات وثورات، وأخطر هذه الثورات سنة ١٩٢٥م الثورة التي انطلقت شرارتها من جبل الدروز فعمت سائر أنحاء بلاد الشام، والمظاهرات العنيفة في لبنان بعد اعتقال الفرنسيين لأعضاء حكومة لبنان التي عدّلت الدستور وحذفت جميع البنود التي يرد فيها اسم فرنسا كبلد منتدب على لبنان، وأثّرت هذه المظاهرات في الرأي العام العالمي، واضطرت فرنسا إلى إطلاق سراح المعتقلين سنة ١٩٤٣م، وفي عام ١٩٤٦م تمّ جلاء جميع الجيوش الأجنبية من لبنان<sup>(٣)</sup>.

ومما سبق نخلص إلى أن الممارسات السياسية التي انتهجتها الدولة العثمانية وإبراهيم ابن محمد على في بلاد الشام، المتمثلة في الظلم والفساد والتقسيم الإداري، لها دور كبير في إثارة الفتن والحروب الداخلية، بالإضافة إلى التدخلات الأجنبية التي كانت تعمل على

(١) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التفاؤل، ص ١٥.

(٢) سمير بدوي قطامي، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧١م، ص ٣١.

(٣) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التفاؤل، ص ١٧، ١٨.



تفتتت الدولة العثمانية وإضعافها، والتي أفضت إلى استعمار فرنسا لبلاد الشام. وهذا الاضطراب وعدم الاستقرار السياسي أدّى إلى هجرة الشاميين إلى العالم الجديد.

### ب/الصراع الطائفي :

تسكن بلاد الشام العديد من الطوائف المختلفة، ذات الانتماء المذهبي المتعدد، إذ نجد فيها الطوائف المسلمة المتمثلة في طائفة السنيين الموالين للدولة العثمانية، وطائفة الشيعة وطائفة الدروز وطائفة النصيرية، الذين اختلفت درجة ولائهم للدولة العثمانية حسب الظروف والمراحل التاريخية المختلفة<sup>(١)</sup>، كما نجد طوائف غير إسلامية مثل الروم الأرثوذكس، وطائفة الأرمن، وطائفة الكاثوليك، والموارنة، والبروتستانت، وطائفة اليهود الذين كانوا متمركزين في دمشق<sup>(٢)</sup>.

ولم يكن هنالك تجانس بين هذه الطوائف المختلفة، وهنالك عداء بين هذه الطوائف والدولة العثمانية، فكل طائفة تريد التوسع على حساب الأخرى، كما أن معارضتهم للدولة العثمانية وعدم الاستجابة لها في تطبيق النظم والإصلاحات الحديثة تهدف بالدرجة الأولى إلى محاولة الاستقلال عن الدولة العثمانية<sup>(٣)</sup>.

وقد استغلت الدولة العثمانية هذا التباين الطائفي وعملت على إذكاء الفتن والصراعات بينها، وأطلقت أيدي زعماء الإقطاع طالما أنهم سدّوا جشعها للمال، وحتى تتمكن من السيطرة على البلاد، والدولة بذلك تكون قد ساعدت على استدامة النعرات الطائفية والإقطاعية بل تقويتها، واستمر الحال حتى جاء الحكم المصري، فيضع أمام أهل البلاد والعثمانيين مثلاً للحكم المركزي القومي الذي يسعى للقضاء على النعرات والعصبيات الطائفية بمختلف ألوانها، إلا أن نظام الحكم المصري لم يستمر طويلاً بسبب ما

(١) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٣١ - ٣٥.

(٢) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)،

ص ٤٤، ٤٥.

(٣) عبد العزيز عوض، الإدارة العثمانية في ولاية سوريا ١٨٦٤ - ١٩١٤م، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٦٩م، ص ٢٩٣.

واجهه من معارضة داخلية وخارجية أجبرته على الانسحاب من بلاد الشام عام ١٨٤٠م<sup>(١)</sup>.

ولكن الأحوال لم تستتب بعد زوال حكم إبراهيم، وعودة الحكم إلى العثمانيين في بلاد الشام، فانتشرت الفوضى والاضطرابات، وفي عام ١٨٦٠م هجم الدروز على المواردة وقتلوا منهم حوالي أربعة عشر ألفاً في بيروت، وامتدَّ الصراع إلى سوريا حيث قُتِل خمسة آلاف في دمشق، وهذا ما عُرف بمذبحة الستين، ولقد اختلف المؤرخون في بيان الأسباب التي أدت إلى مذبحة الستين، فمنهم من يرى أنها كانت نتيجة الصراع الدائر في جبل لبنان بين الانجليز والفرنسيين، وكان الانجليز وراء الدروز، والفرنسيون وراء المواردة، ولم يكن جبل لبنان يعرف هذا النوع من الصراع قبل تدخل فرنسا وبريطانيا<sup>(٢)</sup>.

ومنهم من يرى أنها ثورة دينية طائفية فحسب، بدأت بين نصارى جبل لبنان ودروزه، وامتدت حتى دمشق الشام. ومنهم من يرى أنها ثورة على النظام الإقطاعي الذي كان سائداً في لبنان في تلك الفترة، ثم تدخلت فيها الطائفية وأصبحت فتنة دينية بين المسلمين والمسيحيين<sup>(٣)</sup>.

ويرى آخرون أن الانقسام الطائفي بين الدروز والنصارى بدأ قبيل عهد القائممقاميتين بحوادث فردية ما لبثت أن شاعت وعمَّ أثرها لبنان وتعدته إلى سوريا عام ١٨٦٠م<sup>(٤)</sup>. وقد استغل الأتراك والأجانب للطائفية، وعملوا على إثارتهم لها في سبيل تحقيق المطامع السياسية، وأخذت كل دولة غربية تتبنى طائفة من الطوائف اللبنانية وتثير عصبيتها على الطوائف الأخرى<sup>(٥)</sup>.

(١) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص ١٤٤، ١٤٥.

(٢) أنور الجندي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ص ٦٦.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٠.

(٤) كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، ط ٧ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، ص ٥٧٣.

(٥) كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ط ٢ دار النهار، بيروت، لبنان ١٩٦٩م، ص ٤٤، وما بعدها.

ونرى أن التقسيمات الإدارية التي انتهجها العثمانيون قد مهدت لهذا الصراع الطائفي في بلاد الشام؛ فكان «عهد القائميتين» (١٨٤٠م - ١٨٦٠م) في لبنان إيذاناً بترسيخ الطائفية على الصعيد الرسمي، إذ قسّم الأتراك جبل لبنان إلى قسمين، وعيّنوا لكل قسم قائمقاماً متسربلاً بالطائفية. ففي الشمال قائمقام مسيحي، وفي الجنوب قائمقام درزي، وكلاهما تحت إمرة والي صيدا المقيم في بيروت. ولم يكن العثمانيون حريصين على نجاح الحكم الوطني في البلاد، فلبلوا الرأي المسلم، واضطهدوا الرأي المسيحي وحاولوا القضاء على وحدة النصارى بخلق قائمقامية الروم الأرثوذكس، وتغيير لقب القائمقام، من قائمقام النصارى إلى قائمقام المواردنة، وأضعفوا الدخل القومي، فارضين إرادتهم على القائمقامين. مما جعل القائمقام بعد توليه السلطة يعتز بمساندة أهل ملته، ويتخذ المواقف الصلبة - أحياناً - في وجه أسياده»<sup>(١)</sup>. وقد عملت الحكومة العثمانية على ضغط رعاياها ولاسيما غير المسلمين منهم، والسبب في ذلك أنها بضعفها وتهالكها كانت تخشى من كل حركة تحريرية تبدر بوادرها بين الشعب، وتحاول خنقها في المهد، مما جعل الشاميين يحاولون زحزحة هذا العبء عن كواهلهم بالمهاجرة إلى مصر أو إلى العالم الجديد<sup>(٢)</sup>. وقد اعترف بهذا اللون السياسي للفتن الطائفية في لبنان الوزير العثماني جودت باشا إذ قال: «والمنافرات الكثيرة التي تحصل بين سكان الجبل ليست دينية، أو مذهبية، ولكن اتحادهم واختلافهم مبنيان على العصية السياسية»<sup>(٣)</sup>. وقد رُوِيَ عن أحمد باشا والي الشام قوله: «في سوريا آفتان هما: المسيحيون والدروز، فكلما ذبح أحدهما الآخر استفاد الباب العالي»<sup>(٤)</sup>.

وبالإضافة إلى التقسيمات الإدارية فقد أسهم نظام التعليم في بلاد الشام في ترسيخ الطائفية؛ فالدولة العثمانية كانت تطبّق نظام التعليم الأوّل على المسلمين؛ فكانت العناية

(١) كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ص ٩٩-١٠١.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤.

(٣) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ص ٣٩٦.

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بتدريس اللغة العربية، والمواد العلمية ضعيفة ومحدودة، وكانت اللغة الرسمية هي اللغة التركية، وكان الهدف من التعليم بصورة عامة هو إعداد الفرد للالتحاق بوظائف الدولة، بالإضافة إلى قلة الإمكانيات المادية التي تُقدّم لمؤسسات التعليم، مما جعل نظام التعليم الطائفي والأجنبي التابع للأقليات الدينية أكثر قوّة وفعالية من النظام العثماني؛ فكانت تشرف عليه الكنائس، والإرساليات التنصيرية، والجمعيات الخيرية، وتمدّد الدول الأجنبية بالمال<sup>(١)</sup>. وقد استخدمت الدول الأجنبية هذا النوع من التعليم والحملات التبشيرية لإثارة الأحقاد بين الطوائف، والمطالبة بالتعددية الثقافية الطائفية العنصرية في الوطن الواحد، تمهيداً للغزو الاستعماري المعادي للثقافة العربية الإسلامية<sup>(٢)</sup>.

ونرى أن سيئات هذا النوع من التعليم أكثر من حسناته، فلم يكن يلتزم بتوحيد أسس التربية، والعمل على خلق المجتمع الواحد، وكان ذلك طبيعياً طالما أن كل أقلية تسعى لتعزيز مركزها، وتتنمي بولائها إلى دولة من الدول الأجنبية.

إلا أن المعاصر «أنطوان ضاهر العقيقي» قد أوضح أن السبب المباشر لهذه المذبحة كان الخروج على مشايخ الدروز الإقطاعيين، وعلى رؤساء الإقطاع النصارى، فقد عصا الدروز أمراءهم الشهابيين، وأن الموارنة أيضاً ثاروا ضد آل الخازن الإقطاعيين بغية التحرر من القسوة والظلم، فأخذ هؤلاء المشايخ يضطهدون الأهالي ويوقعون الفتن بين الطائفتين، مستغلين الشقاق الذي وقع بينهما<sup>(٣)</sup>.

ولم يقف هذا الصراع الطائفي عند هذا الحد، بل أخذ طابعاً دينياً؛ حيث دعمت الدولة العثمانية المسلمين على حساب المسيحيين، وكان ذلك في الخدمة العسكرية والوظائف

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) عبد الحميد جیده، الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، ط دار الشبال، طرابلس، لبنان ١٩٨٥ م، ص ٢٧-٣٤. وانظر: مصطفى خالدي و عمر فروخ، التبشير والاستعمار في البلاد العربية، ط المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ١٩٨٢ م، ص ٤٥، ٤٦.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٠، ٣١.

الإدارية، والقضائية التي كانت لا تزال مقصورة على المسلمين<sup>(١)</sup>، وهذا ما جعل الطوائف النصرانية تدّعي أن الدولة العثمانية كانت تبالغ في التفرقة بين المسلمين والنصارى، وتبالغ في تحقير الطوائف النصرانية، مما أثار الحقد في نفوسهم، وعادوا إلى التمسك بشدة بأصولهم الأوربية البعيدة، وديانتهم النصرانية<sup>(٢)</sup>، فازداد ارتباطهم بالدول الأجنبية التي حصلت على حمايتهم، والتي تقدّم لهم العون في صورة إنشاء مدارس، ومستشفيات وكنائس وأديرة، ونوادٍ وإرساليات تنصيرية، وجمعيات خيرية<sup>(٣)</sup>.

ولا شك أننا لسنا مؤرّخين نقتفي أثر هذه الأحداث حتى نستطيع أن نرجح سبباً على سبب آخر لهذه المذبحة، ولكننا نرى أن الشاميين وحكامهم العثمانيين والدول الأجنبية قد أسهموا في تأجيج الصراع الطائفي؛ فالشاميون يثورون من أجل التخلص من مشايخهم الإقطاعيين والتحرر من سيطرة العثمانيين، والعثمانيون يعملون على بسط سلطانهم وسيادة دولتهم وصونها من التدخل الأجنبي، والدول الأجنبية تعمل لإضعاف الدولة العثمانية لتحقيق مطامعها السياسية والاقتصادية، وهذا التجاذب أدّى إلى الفوضى وعدم الاستقرار في بلاد الشام، والذي كانت مذبحة الستين إحدى نتائجه، وهذا الصراع الطائفي جعل البلاد مكشوفة أمام الأطماع الأجنبية. فما كان من إنسان الشام إلا أن يبحث عن الاستقرار والأمن، فكانت الهجرة إلى الأمريكتين.

### ج/ الأسباب الاقتصادية:

كان لبنان في القرن التاسع عشر مجتمعاً زراعياً، وكان فلاحوه يعتمدون على الأساليب اليدوية البدائية في الزراعة، وعلى طرق الري الطبيعي؛ مما أدّى إلى تناقص الأرض الصالحة للزراعة، وضعف إنتاج ما تبقى منها<sup>(٤)</sup>. وقد كان لزيادة السكان وقلة الرقعة

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٢) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٤١ - ٥٢.

(٣) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٤) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ط ٣ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ص ١٤.

الزراعية والحروب التي دخلت فيها الدولة العثمانية بجانب الحلفاء أثر كبير في هجرة السكان من الريف إلى المدن، ومن ثم خارج البلاد<sup>(١)</sup>.

أما الصناعات البدائية التي اشتهرت بها بعض المدن، كصناعة النسيج والحريز وغيرها، فقد احتكرها إبراهيم باشا لمصلحة الدولة المصرية في عهده<sup>(٢)</sup>، وبعد زوال حكم إبراهيم وعودة الحكم للعثمانيين أصبحت هذه الصناعات لا تنافس صناعات الدول الأجنبية التي أخذت تنتشر في البلاد بعد الامتيازات التي منحها إيّاها البروتوكول الدولي بعد فتنة الستين، وخاصة بعد التوقيع على معاهدة التجارة المنعقدة بين فرنسا وانجلترا، وانتهاء عهد الحماية الاقتصادية التي كانت تعيق التجارة، فتوسّع نطاق التجارة العالمية، وعمّ الشرق الأقصى، وطغت منتجات الدول الأجنبية على حساب المنتجات المحلية<sup>(٣)</sup>. بالإضافة إلى أن القانون الأساسي الذي وُضِعَ عام ١٨٦١م، وعُدّل عام ١٨٦٤م قد قلّل الإنتاج الزراعي بتقليص مساحة الأرض الصالحة للزراعة في لبنان<sup>(٤)</sup>، وأتاح للدول الأجنبية أن تنقّص على اقتصاديات البلاد، فاضطرّ كثير من أبناء البلاد إلى تركها والتوجه نحو المهاجر<sup>(٥)</sup>.

ومن العوامل الاقتصادية التي أدّت إلى هجرة السكان أن الدولة العثمانية لم تكن لديها سياسة اقتصادية واضحة تُسهم في استقرار السكان، بل مارست القسوة في جمع الضرائب ومعاملة الأهالي<sup>(٦)</sup>. بالإضافة إلى سيطرة رجال الإقطاع على الأرض الزراعية وحرمان الفلاحين منها، وهم أصحابها الأصليون وأولى الناس بها<sup>(٧)</sup>. فقد كان الفلاح

---

(١) فيليب حتي، لبنان في التاريخ منذ أقدم العصور التاريخية، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ٥٧٣.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥، ١٦.

(٤) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص ٢٠.

(٥) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩.

(٦) محمد موسى البلولة، النزعة الإنسانية والوطنية في شعر المهجر، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم، ١٩٩٧م، ص ٨.

(٧) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٨٢.

اللبناني عرضة لظلم صاحب الأرض من أصحاب الإقطاعات، يستبيح أتعابه، ويصده عن التقدّم في المجتمع، فكان هنالك التفاوت من الوجهة الاقتصادية، وعدم المساواة من الوجهة الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

وهناك عامل آخر كان له أثر كبير في إضعاف الصانع والفلاح، وهو الاستدانة من المصارف الأجنبية والشركات التجارية التي انتشرت في البلاد بعد مذبحة الستين، بربا فاحش يؤدّي إلى تراكم الديون، فيضطرون إلى تصفية مصانعهم أو بيع أراضيهم، ويتوجهون إلى المهجر المصري أو الأمريكي، انتجاعاً للرزق وسداً للعوز ودفعاً للفاقة<sup>(٢)</sup>. وفي ذلك يقول جورج معلوف: <sup>(٣)</sup> «لقد جننا المهاجر مستجيرين مسترزقين».

ومما سبق نخلص إلى أن الظروف الاقتصادية السيئة التي كانت تعيشها بلاد الشام إبّان الحكم العثماني، ربما كانت عاملاً أساسياً في هجرة السكان من بلادهم إلى العالم الآخر.

#### د/الأسباب الاجتماعية والنفسية:

الأسباب الاجتماعية والنفسية التي أشعرت السوري واللبناني بعدم الاستقرار وأجبرته على الهجرة مربوطة بالأوضاع السياسية والاقتصادية المتدهورة التي عمّت بلاد الشام، وجعلته عرضة للتدخلات الأجنبية.

وقد كان لموقع لبنان الجغرافي دور مهم في تاريخ الرحلات الفينيقية، فأصبحت الهجرة طموحاً كامناً في طبيعة الشاميين، الذين يرون أنهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال في العصور القديمة<sup>(٤)</sup>، يميلون إلى الهجرة والمغامرة، وسبر أغوار الحياة، وحب الكسب وتحسين أحوالهم المادية والمعنوية<sup>(٥)</sup>، خاصة النصارى فهم يجنّبون الرفاهية

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٦، ١٧.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٥.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٨٢.

(٥) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٦.

ويقدرون الحياة قدرها<sup>(١)</sup>.

أما في القرن التاسع عشر فقد كان لبنان أسرع تجاوباً مع الحضارة الغربية، وأكثر ميلاً لتقبُّلها؛ وساعده على ذلك الموقع الجغرافي، والصراع الطائفي الذي فشل العثمانيون في إخماده، مما استدعى تدخل الدول الأجنبية عن طريق الإرساليات الأجنبية، والأمريكية على الأخص، وقد عملت الإرساليات على تيسير سُبل الهجرة إلى بلادها والترغيب فيها والحث عليها، وتحبيب البلاد الأجنبية للذين اتصلوا بها، أو نشأوا في مدارسها، أو تطوَّعوا للتبشير بمبادئها<sup>(٢)</sup>، وازدادت الاتصالات بين لبنان والغرب خاصة بعد الاحتلال الفرنسي الذي تلا مذبحة الستين، وتفتحت الأذهان في الشرق لتستقبل مبادئ الحرية والكرامة والعدالة التي نادى بها الثورة الفرنسية، ومن هنا أخذ اللبنانيون يتطلعون نحو بلاد تحقق آمالهم وطموحاتهم<sup>(٣)</sup>. وقد كان لانتشار الثقافة الأمريكية عبر الإرساليات الخاصة بها في لبنان، أثر كبير في هجرة أهل الشام إلى أميركا، ولما كانت هذه الإرساليات الأميركية 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 ظهوراً من انتشارها بين المسلمين<sup>(٤)</sup>.

ومما زاد رغبة الشاميين في الهجرة إلى أميركا زيارة إمبراطور البرازيل «الدون بدرو الثاني» لفلسطين ولبنان في عامي ١٨٧٧ م و١٨٨٧ م، والتي تعد فاتحة اتصال بين بلاد الشام وبين أميركا اللاتينية سهَّلت للكثيرين سبيل الهجرة إلى بلاده<sup>(٥)</sup>، وبثَّت الدعاية لبلاده في الشرق وإعطائها صورة ناصعة مشرقة عن الحياة فيها، وهذا يدلُّ على كبر الجالية العربية في تلك البلاد، وقدرتها على المشاركة في نهضة البلاد الصناعية والزراعية، ووجوه الحياة

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ط ١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧ م، ص ٣١.

(٢) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩ م، ص ٤٤٢.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٥.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٣١، ٣٢.

(٥) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩ م، ص ٤٤٣.



الجديدة المختلفة فيها<sup>(١)</sup>.

ومن العوامل التي دفعت بالشاميين للهجرة، اتجاه حكومة الأرجنتين إلى تنشيط المهاجرة إليها توسلاً لاستثمار أراضيها الزراعية الواسعة، فاستنبتت وسائل فريدة لاجتذاب السواعد القوية، وفتحت أبوابها للمهاجرين العرب<sup>(٢)</sup>. فأقيمت المعارض التجارية العالمية في الأمريكتين، والتي اجتذبت الشاميين إليها لبيع منتجاتهم الوطنية، أو العمل في التجارة بيعاً وشراءً، ثم عودتهم بالثراء السريع إلى بلادهم<sup>(٣)</sup>. وزد على ذلك أن كل تحويل مالي يرسله أحد المهاجرين إلى ذويه، أو كل قصر يشيِّده على سفوح لبنان مهاجر عائد إليه، كان يدفع بعشرات الشبَّان إلى النزوح عن الوطن<sup>(٤)</sup>.

و مما لا شكَّ فيه أن الأخبار التي كان يحملها السِّيَّاح الأجنبي عن بلدانهم، وما كانت تبثُّه شركات الملاحة المختلفة من الدعاية للغرب، وما تقدّمه من تسهيلات للسفر، قد كان لها أثر كبير في تحفيز الأهالي على الهجرة إلى البلاد الأجنبية<sup>(٥)</sup>.

ومن العوامل التي شجَّعتهم على الهجرة ما تناقله رسائل المهاجرين الأولين من أخبار سارة عن حياتهم الجديدة، وخاصة أخبار مَنْ اقتنوا الثروات والأراضي والعقارات ومَنْ نجحوا في التجارة أو الأعمال الأخرى<sup>(٦)</sup>، بالإضافة إلى ما كان يسمعه الأهالي في بلادهم عن أميركا، أرض الذهب والغنى والثروة، قد شجعهم ودفَعهم نحو تيار الهجرة هذا الاندفاع الملحوظ، فقد شاع أمر اكتشاف مناجم الذهب في كليفورنيا في ذلك الوقت وكتبت الكتب في الدعاية لتلك البلاد، كذلك تناقلت الصحف تلك الأنباء فساعدت في

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط ٢ بيروت، لبنان، ١٩٥٧م، ص ٢١.

(٣) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ونقده ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٨٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣.

(٥) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٦.

(٦) المرجع السابق، ص ٤٨.

الدعاية لها، وشجعت الأهالي على الهجرة<sup>(١)</sup>.

ويمكن أن نلخص العوامل الاجتماعية والنفسية التي أسهمت في أن تكون الهجرة جاذبة للشاميين إلى الأمريكتين في تأثير المبشرين الغربيين، وزيارة إمبراطور البرازيل، ودعايات الصحافة والسِّيَّاح، وتشجيع شركات الملاحة، وميل الشاميين الطبيعي إلى الهجرة في سبيل العيش والكسب.

وقد عبّر المهجريون عن أسباب هجرتهم في أشعارهم، فالشاعر إيليا أبو ماضي يرى أن الطموح وطلب المعالي، وحب المغامرة، والهروب من قبضة البؤس والعوز، وقبضة المستعمر، هي الأسباب التي جعلته يهاجر، يقول<sup>(٢)</sup>:

لُبْنَانُ لَا تَعْدِلْ بَيْنِكَ إِذَا هُمْ رَكِبُوا إِلَى الْعَلْيَاءِ كُلِّ سَفِينِ  
لَمْ يَهْجُرُواكَ مَلَالَةً لَكِنَّهُمْ خَلِقُوا لَصِيدِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ  
وَرَثُوا اقْتِحَامَ الْبَحْرِ عَنْ فِينِيقِيَا أُمَّ الثَّقَافَةِ مَصْدَرِ التَّمْدِينِ  
لَمَّا وَلَدَتْهُمْ نُسُورًا حَلَقُوا لَا يَقْنَعُونَ مِنَ الْعُلَى بِالْدُونِ  
وَالنَّسْرِ لَا يَرْضَى السَّجُونَ وَإِنْ تَكُنْ ذَهَبًا فَكَيْفَ مَحَابِسِ مِنْ طِينِ؟  
وَالْأَرْضُ لِلْحَشْرَاتِ تَزْحَفُ فَوْقَهَا وَالْجَوُّ لِلْبَازِيِّ وَالشَّاهِينِ

وأبو ماضي في أبياته السابقة قد أشار للأسباب الاقتصادية في قوله: «صيد اللؤلؤ المكنون»، والأسباب والاجتماعية في ذكره «ورثوا اقتحام البحر من فينيقيا» والأسباب السياسية في قوله عن الحرية: «والنسر لا يرضى السجون»، إلا أنه في البيت الأخير قد قلل من قدر الذين ما استطاعوا لهجرة حين وصفهم بالחסرات، وهذا ما يؤخذ على الشاعر في هذه القصيدة.

ولا شك أن سياسة القمع والكبت والسجن التي انتهجها العثمانيون في بلاد الشام،

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٠.

قد جعلتهم يهاجرون توقاً إلى الحرية التي افتقدوها، وفي ذلك يقول نسيب عريضة<sup>(١)</sup>:

غَرِيْباً مِنْ بِلَادِ الشَّرْقِ جِئْتُ      بَعِيداً عَنْ حِمَى الْأَخْبَابِ عِشْتُ  
تَخَذْتُ أَمِيرَكَ وَطَنًا عَزِيْزاً      فَكَانَتْ لِي كَأَحْسَنِ مَا اتَّخَذْتُ  
أَتَاهَا لِلْغِنَى غَيْرِي وَإِنِّي      كَمَا جَاءُوا مَعَ الْإِقْدَامِ جِئْتُ  
وَلَكِنِّي طَلَبْتُ بِهَا حَيَاةً      مَعَ الْحُرِّيَّةِ الْمُثَلَى فَنِلْتُ

ويشير مسعود سباحة إلى الفوضى السياسية وانعدام الحرية في قوله<sup>(٢)</sup>:

سَأْتَرُكَ أَرْضَ الْجُدُودِ فِيهَا      حَيَاةَ الْجَبَانِ وَمَوْتَ الْجُرِي  
تُقَيِّدُ أَقْلَامَ أَحْرَارِهَا      وَتُطَلِّقُ أَيْدِي ذَوِي الْمَيْسِرِ  
سَأَضْرِبُ فِي الْأَرْضِ لَا خَائِفاً      مِنْ الْبَرِّ أَوْ لُجْحِ الْأَبْحُرِ  
سَلَامٌ عَلَى أَرْضِ كُولِبِسٍ      سَلَامٌ عَلَى رَبْعِهَا الْأَزْهَرِ

والأسباب الاقتصادية للهجرة عند الشاعر رشيد أيوب تزداد وضوحاً في قصيدته

«نكبة لبنان»، وفيها يقول<sup>(٣)</sup>:

رَوَيْدُكُمْ يَا قَوْمُ فَالْجُوعُ قَدْ سَطَا      وَعَمَّ فَأَعْمَى النَّائِحَاتِ الْبَوَاكِيَا  
كَأَنِّي بِسُورِيَا وَقَدْ طَالَ عَهْدُهَا      عَلَى مَضَضِ الْأَيَّامِ تَحْشَى التَّلَاشِيَا  
كَأَنِّي بَلْبَنَانَ وَقَدْ نَطَحَ الشُّهَا      وَعَيْنَاهُ تَجْتَازُ الْبُحُورَ الطَّوَامِيَا  
يَشِيقُ عَلَيْهِ أَنْ يَرَى كُلَّ نَارِحٍ      سَقَاهُ زُلَالاً يَنْكُرُ الْيَوْمَ سَاقِيَا

والشاعر القروي في قصيدته «كفى! يكفي!» يتحدث عن الفساد الإداري والظلم

المتفشي في المحاكم العثمانية، وهذه هي الأسباب السياسية للهجرة، يقول<sup>(٤)</sup>:

كَفَى يَكْفِي لَقَدْ طَفَحَ الْإِنَاءُ      وَضَجَّ هُذِهِ الْفُوضَى الْفَضَاءُ

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٣.

(٢) مسعود سباحة، الديوان، ط مطبعة جريدة السمير، نيويورك، الولايات المتحدة ١٩٣٨م، ص ٦٢، ٦٣.

(٣) رشيد أيوب، الأبيات، ط دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ١٤٤.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ط جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٣م، ص ٦٠.

إلى أن يقول:

فَسَادَ فِي الدَّوَابِرِ وَاخْتَلَالَ وَظَلَمَ فِي المَحَاكِمِ وَالتَّوَاءِ  
وَلَا تَرْفَعُ إِلَى الحُكَّامِ شَكْوَى فَأُذِنُ العَدْلَ يُزَعِّجُهَا النَّدَاءُ!

ويشير القروي إلى التعصّب الديني في بلاده قائلاً<sup>(١)</sup>:

لُبْنَانُ يَا لُبْنَانُ بَلْ مَا ضَرَّرَنِي لَوْ قُلْتُ يَا بَلَدًا بِلَا سُكَّانِ  
تَشْكُو مِنْ الأَدْيَانِ تَتَّهَمُ السَّوِي وَلَأَنْتَ أَنْتَ العَبْدُ لِلأَدْيَانِ  
إِنْ كَانَ لِلدِّينِ الدُّرُوزُ تَعَصَّبُوا أَرْنَا التَّعَصُّبَ أَنْتَ لِلأَوْطَانِ

ومما سبق يتضح أن كل هذه الدوافع السياسية والطائفية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، التي أشرنا إليها وذكرها الشعراء المهجريون في شعرهم، كانت كافية لأن يترك الشاميون بلادهم، بما فيها من مجتمع وطبيعة ساحرة، ليحوّلوا أنظارهم صوب العالم الجديد فرادى وجماعات.

#### هـ/قوافل المهاجرين:

في بداية منتصف القرن التاسع عشر للميلاد، كانت بلاد الشام تعاني من ظلم الأتراك وبطشهم وقمعهم، ومن الصراعات الطائفية التي أدّت إلى الحروب، وتدخلات الدول الأجنبية التي أسهمت في إشعال الفتن الداخلية، وقد أدّت تلك السياسات إلى حدوث ضائقة اجتماعية واقتصادية حدت بالكثيرين إلى التطلّع نحو بلاد يهاجرون إليها. والهجرة من لبنان إلى مصر كانت سهلة، في حين أن الهجرة عن لبنان إلى أميركا لم تكن سهلة؛ لأن الحكومة العثمانية آنذاك منعت الهجرة إلى أميركا ورفضت إعطاء جوازات السفر للمهاجرين السوريين واللبنانيين إليها، فكان لابدّ لهم من الحصول على الجوازات للمرور بها إلى مصر، ومصر هي التي كانت مركز انطلاق المهاجرين إلى أميركا<sup>(٢)</sup>. ويؤكّد توفيق ضعون حظر العثمانيين للهجرة، إلا أنه يرى أنها كانت ممكنة ليست عبر مصر

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٥١.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨.

فحسب، بل بوساطة المهريين عبر البواخر الصغيرة التي كانت تحملهم من ميناء بيروت إلى مرسيليا، ثم بواخر أخرى تحملهم إلى أميركا<sup>(١)</sup>. وذكر محمد عبد المنعم خفاجي أن الحكومة التركية كانت تشجع على الهجرة، ولكن بصورة خفية، وتظاهر بمنعها من الناحية الرسمية<sup>(٢)</sup>.

وبهذا فقد اتخذت الهجرة من بلاد الشام إلى العالم الجديد ثلاث جهات هي<sup>(٣)</sup>:  
الجهة الأولى: مصر لأنها أقرب مسافةً ولغةً ومُوطِئَةً، وأيسر تفرجاً لسوء الحال، ولما ينعم به القطر المصري من حرية وسلام بعد تسلّم محمد علي باشا زمام السلطة، والتوجه بالبلاد نحو الرفاهية والأمن والاستقرار.

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

الجهة الثالثة: كانت أميركا بقارتها الشمالية والجنوبية، وفي هاتين القارتين وجد المهاجرون مأوى من الضياع والجوع والحرمان.

ويرى الناعوري أن الهجرة العربية الحديثة إلى أميركا بدأت من أواخر القرن التاسع عشر<sup>(٤)</sup>، ومهما قيل عن هجرات سابقة فهو لا يتعدّى الزيارة السريعة أو السياحة<sup>(٥)</sup>.  
واختلف المؤرخون في أول من هاجر من بلاد الشام إلى أميركا الشمالية، ويرى جورج صيدح أن أنطون البشعلاني اللبناني هو أول من أمّ نيويورك عام ١٨٥٤ م، ومات فيها، ثم أخذت قوافل المهاجرين تؤم البلاد الأجنبية هرباً من ظلم الأتراك وانتجاعاً للرزق،

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٩. نقلاً عن: توفيق ضعون، ذكرى الهجرة، ط سان باولو ١٩٤٦ م، ص ٤٧.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٢.

(٣) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص ٢٨، ٢٩.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٧ م، ص ١٧.

(٥) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩ م، ص ٥٠.

وتفرّقوا في كل أنحاء العالم، وأكثرهم من لبنان وسوريا<sup>(١)</sup>.

ويرى جورج صيدح أن أقدم الأدباء المهاجرين في أميركا الشمالية هو ميخائيل رستم، ثم لويس صابونجي الذي وصل نيويورك عام ١٨٧٢ م<sup>(٢)</sup>. ولكن هجرة السوريين واللبنانيين لم تبدأ بشكل جماعي إلا في زمن الثورة التي قام بها أحمد عرابي في مصر عام ١٨٨٢ م، وقد اضطرتهم الإنذار البريطاني إلى مغادرة مصر إلى أمريكا أو أستراليا، وتلك كانت بداية الهجرة بشكل واسع، ومقدمةً للسيل الذي تدفّق فيما بعد<sup>(٣)</sup>.

ومن أوائل الشعراء الذين هاجروا إلى أميركا الشمالية أمين الريحاني مع ابن عمه «عبده» عام ١٨٨٨ م<sup>(٤)</sup>، ثم جبران خليل جبران الذي هاجر مع أمه وأخيه الأكبر بطرس وأختيه ماريانا وسلطانة عام ١٨٩٥ م<sup>(٥)</sup>، ثم الشاعر ندره حداد الذي وصل إلى نيويورك عام ١٨٩٧ م<sup>(٦)</sup>، وتبعهما رشيد أيوب الذي هاجر إلى نيويورك عام ١٨٩٨ م، والشاعر نعمة الله الحاج الذي وصل إلى أرض المهجر عام ١٩٠٤ م، ثم هاجر نسيب عريضة إلى الولايات المتحدة عام ١٩٠٥ م، ثم عبد المسيح حداد الذي التحق بأخيه ندره حداد في نيويورك عام ١٩٠٧ م<sup>(٧)</sup>، ووصل ميخائيل نعيمة إلى مدينة «الاولا» من ولاية واشنطن في الولايات المتحدة عام ١٩١١ م<sup>(٨)</sup>، وفي عام ١٩٠٢ م سافر إيليا أبو ماضي إلى مصر، وفي عام ١٩١٢ م هاجر أبو ماضي إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقرّ في مدينة

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٨.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٠.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٣٤.

(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢ م، ص ٧.

(٦) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٨٠.

(٧) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٧٥، ١٧٦.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٧٦.

«سنسنتاتي»،<sup>(١)</sup> وفي عام ١٩١٦م انتقل أبو ماضي إلى نيويورك حيث اجتمع إلى جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم من الشعراء<sup>(٢)</sup>. وهاجر مسعود سباحة إلى الولايات الأمريكية ثلاث مرّات، إلى أن استقرّ في واشنطن عام ١٩١٥م<sup>(٣)</sup>. أما المكسيك فلم يتوفر لدينا مراجع ومصادر تشير إلى شعراء آخرين غير الشاعر محبوب الخوري الشرتوني الذي وصل المكسيك عام ١٩١٣م<sup>(٤)</sup>.

ولم يتجه المهاجرون ناحية أميركا الجنوبية إلا بعد وصولهم إلى أميركا الشمالية بعشرين عاماً<sup>(٥)</sup>، وقيل إن المطران باسيلوس حجّار هو أول من وطئ أميركا الجنوبية عام ١٨٧٤م<sup>(٦)</sup>. وقيل إنهما شقيقتان لبنانيتان في العام نفسه<sup>(٧)</sup>. ولم يتكاثر عدد المهاجرين في البرازيل إلا في نهاية القرن التاسع عشر بعد أن عقدت معاهدة المهاجرة بين الحكومة العثمانية ولبنان، وفي عام ١٨٨٤م وصل أول مهاجر لبناني إلى الأرجنتين اسمه ميخائيل ملحم السمعي، فأقبلت بعده قوافل المهاجرين العرب غفيرة ومتتابعة حتى زاد عددهم على ثلاثمائة ألف خاصة بعد أن عملت حكومة الأرجنتين على تنشيط المهاجرة إليها توسلاً لاستثمار أراضيها الزراعية. ويبدو أن وفرة الخيرات في الأرجنتين وتشابه المناخ والعادات وسهولة التعايش قد حمل أبناء سوريا على إثارة هذا المهجر، واستطاب لهم العيش، فتكاثروا فيه<sup>(٨)</sup>.

ومن أوائل الشعراء الذين هاجروا إلى البرازيل بأمركا الجنوبية الشاعر إلياس

---

(١) عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ط ٢ مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر ١٩٥٥م، ص ٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٧١م، ص ٢٩٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٩٩.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٠.

(٦) عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ط الدار القومية، القاهرة، مصر ١٩٦٦م، ص ٢١.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٠.

(٨) المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.

فرحات الذي هاجر عام ١٩١٠م، وأقام في سان باولو<sup>(١)</sup>، وفي العام نفسه التحق ميشال المعلوف بأخويه قيصر وجورج المعلوف بعد أن استدعياه إلى سان باولو بالبرازيل<sup>(٢)</sup>، وهاجر الشاعر رشيد سليم الخوري «القروي» إلى البرازيل عام ١٩١٣م<sup>(٣)</sup>، وهاجر الشاعر عقل الجر إلى مصر ثم إلى البرازيل عام ١٩١٤م<sup>(٤)</sup>، ثم شكر الله الجر وأخوه فضل الله الجر اللذان هاجرا إلى البرازيل عام ١٩١٩م. وفي عام ١٩٢١م هاجر فوزي المعلوف إلى سان باولو بالبرازيل<sup>(٥)</sup>، ونزح ميشال مغربي من حمص إلى سان باولو عام ١٩٢٤م<sup>(٦)</sup>، وفي عام ١٩٢٧م هاجر نعمة قازان إلى البرازيل<sup>(٧)</sup>، وفي العام نفسه لحق شفيق المعلوف بأخويه فوزي المعلوف وميشال المعلوف في سان باولو بالبرازيل<sup>(٨)</sup>، وفي عام ١٩٤٠م وصل رياض المعلوف إلى سان باولو بالبرازيل<sup>(٩)</sup>.

أما الشعراء الذين هاجروا إلى الأرجنتين فمنهم إلياس عبد الله طعمه الذي وصل إلى الأرجنتين عام ١٩٠٨م<sup>(١٠)</sup>، ثم جورج صوايا عام ١٩١١م<sup>(١١)</sup>، وإلياس قنصل الذي أقدم على الهجرة من يبرود إلى الأرجنتين عام ١٩٢٤م<sup>(١٢)</sup>، وتبعه أخوه زكي قنصل عام ١٩٢٩م<sup>(١٣)</sup>، وفي عام ١٩٣٠م وصل الشاعر السوري يوسف الصارمي إلى الأرجنتين

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٧٦.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥١٧.

(٣) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ط ٢ دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ج ١، ص ٦.

(٤) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٤.

(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٣٩.

(٦) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٢٩.

(٧) المرجع السابق، ص ٣٣٦.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٨٥.

(٩) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٠.

(١٠) المرجع السابق، ص ٣٢٩.

(١١) المرجع نفسه، ص ٣٣٢.

(١٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٧٢.

(١٣) المرجع السابق، ص ٤٦٦.



واستقرَّ في مدينة «توكومان»<sup>(١)</sup>، وانتقل الشاعر جورج صيدح من فنزويلا التي وصلها عام ١٩٢٧م إلى الأرجنتين في عام ١٩٤٧م<sup>(٢)</sup>. وهنا لابد أن نُشير إلى الشاعر جوزيف إبراهيم الخوري «شاعر الشواطئ»، فهو وليد المهجر، أرسله والده إلى الوطن العربي ليتعلم اللغة العربية والحقوق، فعاد بعد ثلاث سنوات يحمل إحساس الشاعر العربي الأصيل<sup>(٣)</sup>.

وتوالى هجرة الأدباء والشعراء إلى المهجر الأميركي الشمالي والجنوبي، فلم تكن هجرتهم على مستوى الأفراد فحسب، بل العائلات، مثل عائلة جبران خليل جبران، وندرة حداد وأخيه عبد المسيح حداد، وفي المهجر الجنوبي تكثرت العائلات فنجد عائلة الشعراء المعالفة وقيصر سليم الخوري وأخاه القروي، وشكر الله الجر وأخويه عقل الجر وفضل الله الجر، وفي الأرجنتين نجد إلياس قنصل وأخاه زكي قنصل وغيرهما. ويبدو أن المهاجرين قد عانوا في اغترابهم أشدَّ معاناة، إلا أنهم استطاعوا أن يعبروا عن وجودهم في بلاد المهجر وخاصة في أمريكا الشمالية حيث الحياة المادية والحركة الصاخبة، فأنشأوا الصحف والمجلات والجمعيات الأدبية، وأسهموا في الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في المواطن الجديدة التي حلُّوا فيها، كما تفاعلوا مع الآداب الأجنبية.

#### و/ بداية حياة المهاجرين وأعمالهم:

قبل البدء في حياة المهاجرين بعد وصولهم أرض المهجر، نرى من الضروري أن نتعرَّض إلى معاناة المهاجرين في هجرتهم؛ فقبل مغادرة أوطانهم كانت لحظة الرحيل قاسية، ومنظر الوداع صعباً، فقد ظلَّت هذه الصورة ماثلة في وجدانهم، فخلدوها في أشعارهم بأسلوب فيه الكثير من الحزن والأسى، فهذا هو الشاعر القروي يخاطب نفسه في تلك اللحظة قائلاً<sup>(٤)</sup>:

(١) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٧.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٢٨.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٧.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

نَصَحْتُكَ يَا نَفْسِي لَا تَطْمَعِي      وَقُلْتُ حَذَارِ فَلَمْ تَسْمَعِي  
فَإِنْ كُنْتَ تَسْتَسْهِلِينَ الْوَدَاعَ      كَمَا تَدْعِينَ إِذَا وَدَّعِي  
خَرَجْتُ أَجْرُكَ جَرَّ الْكَسِيحِ      تَتَّيَّنِينَ فِي صَدْرِي الْمَوْجِعِ  
وَلَمَّا غَدَوْنَا بِنِصْفِ الطَّرِيقِ      رَجَعْتَ وَلَيْتَكَ لَمْ تَرْجِعِي

والشاعر إيليا أبو ماضي يودّع أصحابه باكياً، وقد وقع في لحظات الوداع العصبية

التي كان يخشى وقوعها<sup>(١)</sup>:

أُزِفَ الرَّحِيلُ وَحَانَ أَنْ نَتَفَرَّقَا      فَإِلَى اللَّقَا يَا صَاحِبِي إِلَى اللَّقَا  
إِنْ تَبْكِيَا فَلَقَدْ بَكَيْتُ مِنَ الْأَسَى      حَتَّى لَكِدْتُ بِأَدْمُعِي أَنْ أَغْرَقَا  
وَتَسَعَّرْتُ عِنْدَ الْوَدَاعِ أَضَالِعِي      نَارًا خَشِيْتُ بِحَرِّهَا أَنْ أُحْرَقَا  
مَا زِلْتُ أَخْشَى الْبَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ      حَتَّى غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي أَنْ أَفْرَقَا  
يَوْمَ النَّوَى لِمَا أَقْسَى النَّوَى      لَوْلَا النَّوَى مَا أَبْغَضْتُ نَفْسِي الْبَقَا

ويصف جورج صيدح معاناتهم في رحلاتهم عبر البواخر؛ فيذكر أنهم كانوا يعانون من الحر والبرد والأمطار والرياح إن صعدوا إلى ظهر الباخرة، وإن احتشدوا في المطابق السفلى كادوا يختنقون، وكم مرّة سلّط عليهم البخّارة أنابيب الماء الساخن لمنعهم من الاحتجاج على سوء المعاملة، وكم مرّة حملتهم البواخر إلى حيث لا يقصدون، والسعيد منهم من يجد على المرفأ إنساناً في انتظاره، أو يعرف عنواناً لأخ أو صديق أو نسيب يؤمّن له المأوى في أيامه الأولى، ومن لم تتوفر له هذه الوسائل ففراشه رصيف الشارع، وطعامه الكسرة الباقية من زاد السفر<sup>(٢)</sup>.

فالشاعر المدني قيصر سليم الخوري عانى الفقر والتشريد في بداية حياته في المهجر،

ولكنّه في النهاية وجد من بني وطنه من يأويه في منزل قديم خلّده المدني في شعره قائلاً<sup>(٣)</sup>:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٨.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠.

(٣) قيصر سليم الخوري، الديوان، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م، ص ٢١.

وَتَنْشُرُ فِي جَوَانِبِهِ الدَّمَارَا      وَلِي بَيْتٌ تَطُوفُ بِهِ الْعَوَادِي  
 أَحْذَرُ مِنْهُ سَقْفًا أَمْ جِدَارَا      أَجِيلُ الطَّرْفِ فِيهِ وَلَسْتُ أَدْرِي  
 تَمَسَّكَ بِالِدَّعَائِمِ وَاسْتَجَارَا      هَوَى مِنْ سَقْفِهِ نِصْفٌ وَنِصْفٌ  
 عَلَيْهِ هُرَعْتُ أَسْنَدُهُ يَسَارَا      إِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّتْ مِنْ يَمِينِ  
 يَرَى بَيْتًا وَأَبْوَابًا كَثَارَا      شُقُوقٌ مَنْ تَطَّلَعَ مِنْ بَعِيدِ  
 كَأَنَّ السَّرَّ مَعْرُوضٌ جَهَارَا      فَمَا مِنْ مَوْضِعٍ لِلسَّرِّ فِيهِ

وبداية الحياة في المهاجر لم تكن سهلة كما كانوا يظنّون، خاصةً وأنهم غرباء لا يملكون سلاحاً يمكن استخدامه في مواجهة الحياة الجديدة، سوى سلاح الصبر والصمود والكفاح من أجل لقمة العيش، ولا سيما أنهم قد خَلَفُوا وراءهم أهلهم الذين ينتظرون معونتهم، وكان كل مهاجر يستعجل الثراء، وفي سبيل ذلك كان لزاماً عليه أن يتخبر من الأعمال ما يحقق له ذلك، وكانت التجارة أقرب الطرق الموصّلة للهدف، ولكن من أين له برأس المال؟<sup>(١)</sup>.

ومن هذه الضائقة الخائفة تولدت في المهاجر مهنة «الكشة»، وهي صندوق من الخشب تُوضَع فيه الدبايس والأمشاط والكشاكش، والصابون والعطور وغيرها من البضائع الخفيفة، يحمله الرجل على ظهره بعد أن يجد مَنْ يأتمنه على البضاعة، ويطوف به على المنازل من شارع إلى شارع طارِقاً أبوابها عارضاً سلعه بالإيحاء والإشارة إلى ربّات البيوت، وبعد التجوال طوال النهار يعود إلى صاحب المتجر ليحاسبه، ويجدد صندوقه استعداداً لجولة الغد<sup>(٢)</sup>.

وكان همُّ المهاجرين الأول في المرحلة الأولى من حياتهم جمع مبلغ من المال، وبأقصى ما يمكن من الزمن ثم الرجوع إلى الوطن، ولم يكن قصدهم من هجرتهم التوطن على الرغم من صدور قانون الجنسية الأمريكي عام ١٩٢٤م، الذي يقضي بأن كل مَنْ دخل الولايات

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٨٦.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠.

المتحدة قبل هذا التاريخ يحق له حمل الجنسية الأمريكية، والتمتع بحقوق المواطنين، فكان لابد لهم أن يعملوا فحملوا الكشة أو الحقائق الجلدية. ويُطَلَق على هذه المرحلة في حياة المهاجرين « المرحلة الرومنطقية » بما رافقها من نوادر وأخبار صحبت تجربة المعاناة<sup>(١)</sup>، وقد عبّروا عن هذه المرحلة في أشعارهم، فالشاعر مسعود سباحة صَوَّر لنا الصعوبات التي تعرّض لها المغتربون، والمتاعب التي قاسوها في نهارهم وليلهم، وسعيهم الدائب وراء لقمة العيش، وذلك بقوله<sup>(٢)</sup>:

كَمْ طَوَيْتُ الْقِفَارَ مَشِيًّا وَحَمَلِي      فَوْقَ ظَهْرِي يَكَادُ يَقْصِمُ ظَهْرِي  
كَمْ قَرَعْتُ الْأَبْوَابَ غَيْرَ مُبَالٍ      بِكِلَالٍ أَوْ قَرٍّ فَصَلٍ وَحَرٍّ  
كَمْ وَجِئْتُ الْغَابَاتِ وَاللَّيْلِ دَاجٍ      وَوَمِيضُ الْبُرُوقِ شَمْسِي وَبَدْرِي  
كَمْ تَوَعَّلْتُ فِي الْبَرَارِي وَقَلْبِي      سَابِحٌ مِثْلَ زُورَقٍ فِي نَهْرٍ  
كَمْ تَعَرَّضْتُ لِلْعَوَاصِفِ حَتَّى      خِلْتُ أَنَّ الثَّلُوجَ فِي الْقَفْرِ قَبْرِي

وقد صَوَّر أبو ماضي حياة التشرد والضياع التي عاشها المهاجر في بداية غربته، مفرِّقاً

بين هجرة القوي وهجرة الضعيف، قائلاً<sup>(٣)</sup>:

نَحْنُ فِي الْأَرْضِ تَائِهُونَ كَأَنَّا      قَوْمٌ مُوسَى فِي اللَّيْلَةِ اللَّيْلَاءِ  
ضُعَفَاءُ مُحَقَّرُونَ كَأَنَّا      مِنْ ظَلَامٍ وَالنَّاسُ مِنْ لَأَلَاءِ  
وَاعْتَرَابُ الْقَوِيِّ عِزٌّ وَفَخْرٌ      وَاعْتَرَابُ الضَّعِيفِ بَدْءُ الْفَنَاءِ

والمرحلة الثانية بدأت في أواخر القرن التاسع عشر، فهي مرحلة الانتعاش المادي والاجتماعي والنفسي، فأسسوا المحال التجارية لبيع البضائع الكتّانية المطرّزة والمنسوجات، والمعاطف، وغيرها من السلع، وبدأوا ينخرطون في العمل في بعض المصانع الأمريكية

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٥، ٥٦.

(٢) مسعود سباحة، الديوان، ص ٣٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٦.

للحديد والسيارات<sup>(١)</sup>.

وقد اشتغل بعض الشعراء المهجريين عمّالاً في مصانع سيارات فورد ببلدة «ديترويت ميتشجن» في أمريكا الشمالية، ولم ينسهم ضجيج الآلات وصهر الحديد عربتهم وآدابهم، فمنهم الشيخ محمد علي بري الذي عمل في هذه المصانع عشرين عاماً، فها هو يصوّر لنا قساوة العمل في مصانع ديترويت قائلاً<sup>(٢)</sup>:

مَعَامِلُ «فورد» قَدْ طَوَيْتُ بِهَا عُمْرًا      أَلَا هَلْ أَرَى بَعْدَ الزَّوَالِ لَهُ نَشْرًا  
قَطَعْتُ بِهَا الْعِشْرِينَ كَرْهًا كَأَنِّي      أَسِيرٌ يَمُجُّ الْمَاءَ مِنْ فَمِهِ صَبْرًا  
وَقَاسَيْتُ أَتْعَابًا بِصَدْرِي مَرِيرَةً      وَهَيْهَاتَ أَشْفَى مِنْ مَرَارَتِهَا الصَّدْرَا  
وَمَا مَرَّ يَوْمٌ فِي الزَّمَانِ مُسَاعِفٌ      عَلَى الْيُسْرِ إِلَّا قَدْ لَقِيتُ بِهِ الْعُسْرَا  
تَحَالَ شَبَابَ الْعَرَبِ قَبْلَ وَصُوهَا      إِلَى النَّارِ تُشَوِي مِنْ مَدَاخِنِهَا الصَّفْرَا  
فَهَذَا عَلِيلٌ يَأْسُ مِنْ شِفَائِهِ      وَذَاكَ يُدَاوِي مِنْ أَدَاهَا وَلَا يَبْرَا  
وَقَالُوا اضْطَرُّ بِعَدِّ الْعَنَاءِ لِمَهْجَرٍ      لَعَلَّكَ تَثْرِي أَوْ تَنَالَ بِهِ أَجْرَا  
صَبَرْتُ عَلَى صَيَمِي وَصَبْرِي وَرَاءَهُ      مَعَاوِلُ شَقَّتْ فِي التُّرَابِ لِي الْقَبْرَا

ويصوّر لنا الشيخ يوسف بري كثرة العمّال في مصانع فورد بديترويت، مشيراً إلى ملبسه وطعامه، قائلاً<sup>(٣)</sup>:

أَرْوَحُ مَعَ الْعُمَّالِ فِي «فورد» عَامِلًا      فَأَصْبِحُ فَرْدًا فِي عَدَدِ النَّمْلِ  
وَهَذِي مِنَ الْمَازُوتِ وَالزَّيْتِ بَدَلْتِي      وَأَكُلُ صِغَارِ الْفَأْرِ مِنْ جُبْنَةٍ أَكْلِي  
كَمْ تَوَسَّدْتُ صَخْرَةً وَذِرَاعِي      تَحْتَ رَأْسِي وَخِنْجَرِي فَوْقَ صَدْرِي

والمرحلة الثالثة في حياة المهاجرين بدأت بعد الحرب العالمية الأولى، فظهرت عدة عوامل أجبرتهم على التوطين، فمنها التواصل الاجتماعي بينهم وبين الأمريكيين، ومجارة

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣١١.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٢.

أولادهم المولودين في المهجر. بالإضافة إلى أن معظمهم قَبِل جنسية البلاد الأمريكية، فصاروا من أصحاب الأملاك والعقارات وذوي الصلات التجارية، وفي مجال العلم نجد الأطباء والمحامين والصيادلة والمهندسين والموسيقيين، ومنهم من تولى كرسي الأستاذية في بعض الجامعات من أمثال الدكتور فيليب حتي أستاذ التاريخ العربي بجامعة برنستون<sup>(١)</sup>، بل ودخلوا مجال العسكرية في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث عمل ميخائيل نعيمة بالجندية في الجيش الأمريكي، وتركها في عام ١٩١٩ م<sup>(٢)</sup>، وانخرط مسعود سماحة في الجيش الأمريكي حتى بلغ رتبة كولونيل ثم عاد إلى التجارة<sup>(٣)</sup>. وهنا بدأ المهاجرون يتكيفون مع واقعهم الجديد، فتقلص الشعور بالحنين إلى البلاد الأصلية.

أما في المهجر الجنوبي فقد كان حمل الكشة يمثل مرحلة أساسية في بداية حياة أغلب المهاجرين، ومن المهاجرين الذين حملوا الكشة إلياس قنصل وزكي قنصل<sup>(٤)</sup>، والشاعر القروي الذي وصف حامل الكشة بأن هجرته ضياع لزهرة شبابه، يفنيه دون أن ينال منه ما يحفظ آدميته، مع أنه لم يقصر في السعي، فحمل الكشة حرمة حلو المنام، ولذيد الراحة، فراح يردد قائلاً<sup>(٥)</sup>:

دَفَنْتَ رَبِيعَ عُمْرِكَ فِي بِلَادِهَا طَالَتْ لِيَالِيكَ الْقِصَارُ  
تِمَارُكَ مِنْ طَوَافِكَ سَعْيِي نَمَلٍ وَحَظُّ صَرَاصِرٍ بِئْسَ الثَّمَارُ  
تَرُومٌ بِمِهْنَةِ التَّجْوَالِ مَالاً وَحَظُّكَ وَالْغِنَى مَاءٌ وَنَارُ  
لَكَ الْأَسْفَارُ وَالْأَخْطَارُ مِنْهَا وَلِلْغَيْرِ الْإِقَامَةُ وَالنَّضَارُ  
فَكَمْ مِنْ يَقِظَةٍ لَكَ فِي الدِّيَاجِي تَقْضَى قَبْلَهَا نَوْمٌ غَرَارُ  
وَفِي أُذُنِكَ صَوْتُ مُسْتَمِرٍّ «رَشِيدٌ» أَفَقُ فَقَدْ صَفَرَ الْقِطَارُ

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٨، ٥٩.

(٢) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٠٠.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٩٣.

(٤) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٨، ٣٣٩.

(٥) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٥٥، ٢٥٦.

وللشاعر إلياس فرحات قصيدة طويلة عنوانها « حياة مشقات »، يعكس فيها الواقع

المادي المؤلم، وصعوبة الحياة، وشظف العيش وقسوة الكدح في المهجر، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

طَوَى الدَّهْرُ مِنْ عُمْرِي ثَلَاثِينَ حِجَّةً      طَوَيْتُ بِهَا الْأَصْقَاعَ أَسْعَى وَأَدَّابُ  
أُعْرَبُ خَلْفَ الرِّزْقِ وَهُوَ مُشْرِقٌ      وَأُقْسِمُ لَوْ شَرَّقْتُ كَانَ يُغْرَبُ  
وَمَرْكَبَةٌ لِلنَّقْلِ رَاحٍ يُجْرُّهَا      حِصَانَانِ مَحْمَرٌ هَزِيلٌ وَأَشْهَبُ  
جَلَسْتُ إِلَى حَوَظِهَا وَوَرَاءَنَا      صِنَادِيقٌ فِيهَا مَا يَسُرُّ وَيَعْجَبُ  
حَوَتْ سِلْعًا مِنْ كُلِّ نَوْعٍ يَبِيعُهَا      فَتَى مَا اسْتَحَلَّ الْبَيْعَ لَوْلَا التَّعْرُبُ  
نَبِيتُ بِأَكْوَاخِ حَلَّتْ مِنْ أَنَايَسِهَا      وَقَامَ عَلَيْهَا الْبُومُ يَبْكِي وَيَنْدُبُ  
فَمُسِي فِي أَجْفَانِنَا الشَّوْقُ لِلْكَرَى      وَنُضْحِي وَحَمْرُ الشُّهْدِ فِيهِنَّ يَلْهَبُ  
وَمَا كُنَّا بِمَّا نَصِيدُ وَطَالَمَا      طَوَيْنَا لِأَنَّ الصَّيْدَ عَنَّا مُعَيَّبُ  
وَنَشْرَبُ بِمَّا عَافَتِ الْحَيْلُ تَارَةً      وَطَوْرًا تَعَاثُ الْحَيْلُ مَا نَحْنُ نَشْرَبُ  
حَيَاةٌ مَشَقَاتٍ وَلَكِنْ لِيُعْدِهَا      عَنِ الدَّلِّ تَصْفُو لِلْأَيِّ وَتَعْدُبُ  
أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا عَضَّهَا الْأَسَى      فَالْمَهَا: صَبْرًا فِي الصَّبْرِ مَكْسَبُ

وهذا تعبير صادق عن سوء الحال الذي لحق بهم، ويتأكد لنا ذلك في أن بعض

هؤلاء الأدباء المهاجرين قد عملوا في جمع القمامة، ومنهم من عمل ماسحاً للأحذية، وفيهم

من اشتغل حمالاً ينقل أمتعة المسافرين، وربما كان أسعدهم حظاً من أنشأ مزرعة دجاج،

ليجني ربحه من بيع البيض الطازج<sup>(٢)</sup>، ومنهم الشاعر توفيق ضعون الذي جعل شعاره

« بيضات ضعون من ذيل الدجاجة إلى فم الزبون »، وقد عمل الشاعر إلياس فرحات بتربية

الماشية في إحدى المزارع الخاصة، ثم تحوّل إلى التجارة بعد أن تدهورت أسعار الماشية<sup>(٣)</sup>.

وعمل ناصر شاتيلاً بالتجارة بأقراص « الكبة المقلية » يبيعه من المقاهي والحانات

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٨٦، ٨٧.

(٣) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ط دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر ١٩٨٥م، ص ٤٤.

البرازيلية، إلى أن طرأت على البلاد أزمة الفحم فعطلت تجارتها<sup>(١)</sup>.

و عمل المهاجرون في المهجر الجنوبي في المصانع؛ فالشاعر فوزي المعلوف اشترك في إدارة مصنع الحرير الذي أسسه خاله جورج المعلوف، وهو من كبار أثرياء مدينة سان باولو<sup>(٢)</sup>، وعمل معه في المصنع أخوه شفيق المعلوف<sup>(٣)</sup>. وكان يوسف الفاخوري صاحب مصنع كبير للحرير في سان باولو<sup>(٤)</sup>، وأسس فضلو حيدر مصنعاً للورق في سان باولو<sup>(٥)</sup>، وأنشأ شكر الله الجر مصنعاً للقمصان في عاصمة البرازيل<sup>(٦)</sup>، وفي سان باولو أسس ميشال معلوف مصنعاً للنسيج<sup>(٧)</sup>، وعمل جورج ليان موفداً من شركات التعدين البرازيلية لفحص المناجم وتقديم التقارير عنها<sup>(٨)</sup>.

وفي مجال التعليم في سان باولو عاصمة البرازيل عمل الشاعر القروي بالتدريس في المعاهد العربية والأجنبية وفي المنازل<sup>(٩)</sup>، وكذلك اشتغل جورج حسون بالتدريس<sup>(١٠)</sup>، وعلم جورج صفدي في كلية الفلسفة والعلوم<sup>(١١)</sup>، واستلم داؤود الخوري إدارة الكلية الشرقية عام ١٩١٧م<sup>(١٢)</sup>.

وفي المجال الدبلوماسي، عمل رزق حداد قنصلاً للدولة العثمانية من عام ١٩١٣م

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤٦.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٤٥.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٦.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٤٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨٧.

(٧) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥١٧.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٩.

(٩) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ج ١، ص ٧.

(١٠) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٢٩.

(١١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٤.

(١٢) المرجع السابق، ص ٤٤٦.



إلى عام ١٩٢٤م في ريو دي جانيرو<sup>(١)</sup>، وشغل جورج حشون معلوف منصب سكرتير القنصلية العثمانية في عهد قنصلها أمير أرسلان في بيونس أيرس<sup>(٢)</sup>.

وقد أنجبه أبناء الجالية العربية وجهة الأعمال الحكومية فدخلوا ميدان التوظيف واقتحموه، ففي المؤسسات الحكومية البرازيلية ترأس المعلم نعمة يافث لجنة الصليب الأحمر، وتدرّج المعلم نعمة في السياسة إلى أن ترأس الحزب الجمهوري في سان باولو<sup>(٣)</sup>، وفي المجال الطبي نجد جورج قدوم الذي مارس مهنة الطب النفسي في الإكوادور<sup>(٤)</sup>.

ومنهم من عمل بالتجارة في المهجر الجنوبي أمثال: شكر الله الجر<sup>(٥)</sup>، وتوفيق قربان<sup>(٦)</sup>، وميشال مغربي وهو من كبار التجار في سان باولو<sup>(٧)</sup>، وإبراهيم البسيط وهو من كبار رجال الأعمال الناجحين في البرازيل<sup>(٨)</sup>، بالإضافة إلى العمل الصحفي الذي أسهم في لمّ شملهم وتخليد إبداعهم الشعري والنثري في شتى المجالات في المهاجر الأمريكية.

ومن الأمور المبهرة في حياة المهاجرين الجدد في الأمريكتين والتي أحدثت تحولاً في حياتهم وأدبهم، جو الحرية في هذا العالم الجديد، الذي أتاح لهم فرصة التعبير عن أفكارهم وآرائهم ومبادئهم؛ إذ وجدوا من منابر الفكر ومجالات الأدب، وفنون الصحافة، ما أتاح لهم فرصة مهاجمة الحكم العثماني المستبد، والعمل على التخلص من شبح التعصب الذي كان يرهبهم في بلادهم، والابتعاد عن جو الإقطاع الفكري الذي كانوا يعتقدون أنه يقف حجر عثرة في سبيل تجديد الأدب، والانطلاق به إلى آفاق أرحب وأوسع<sup>(٩)</sup>، واشتدّ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٣٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٥٣.

(٤) نفسه، ص ٥١٧.

(٥) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه، ص ١٠٢.

(٦) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٢.

(٧) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٥.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٧.

(٩) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٩٠.

إعجابهم بهذا الجو حتّى هتف أمين الريحاني قائلاً<sup>(١)</sup>: «متى تحوّلين وجهك نحو الشرق أيتها الحرية؟... أيتأتى أن يرى المستقبل تمثالاً للحرية بجانب الأهرام؟ أيمن أن نرى لك في بحر الروم مثيلاً؟... أيتها الحرية! متى تدورين مع البدور حول الأرض لتنيري ظلمات الشعوب المقيدة، والأمم المستعبدة؟». وهتف إيليا أبو ماضي في مطلع حياته معبراً عن هذا الإعجاب شعراً<sup>(٢)</sup>:

«يُيوِزُكَ» يَا بِنْتَ الْبُخَارِ بِنَا أَقْصِدِي فَلَعَلَّنَا بِالْغَرْبِ نَنْسَى الْمَشْرِقَا  
 وَطَنٌ أَرْدَنَاهُ عَلَى حُبِّ الْعَلَا فَأَبَى سِوَى أَنْ يَسْتَكِينَ إِلَى الشَّقَا  
 كَالْعَبْدِ يَخْشَى بَعْدَمَا أَفْنَى الصَّبَا يَلْهُو بِهِ سَادَاتُهُ أَنْ يُعْتَمَا  
 أَوْ كَلَّمَا جَاءَ الزَّمَانُ بِمُصْلِحٍ فِي أَهْلِهِ قَالُوا: طَغَى وَتَزَنَدَقَا!  
 وَطَنٌ يَضِيقُ الْحُرُّ ذَرْعًا عِنْدَهُ وَتُرَاهُ بِالْأَحْرَارِ ذَرْعًا ضَيْقَا  
 مَا إِنْ رَأَيْتُ بِهِ أَدِيًّا مُوسِرًا فِيمَا رَأَيْتُ وَلَا جَهُولًا مُمْلَقَا  
 أَصْبَحْتُ حَيْثُ النَّفْسُ لَا تَخْشَى أَدَى أَبْدَاً وَحَيْثُ الْفَكْرُ يَغْدُو مُطْلَقَا  
 هَذِي هِيَ «الدُّنْيَا الْجَدِيدَةُ» فَانظُرِي فِيهَا ضِيَاءَ الْعِلْمِ كَيْفَ تَأَلَّقَا  
 إِنِّي ضَمِنْتُ لَكَ الْحَيَاةَ شَهِيَّةً فِي أَهْلِهَا وَالْعَيْشَ أَزْهَرَ مُوِنَقَا

وأبرز أنواع الحريات التي استمتع بها المهاجرون إلى جانب حرية الفكر الحرية الدينية، ولذلك قامت فلسفتهم الدينية في المجتمع الجديد على التسامح المطلق، ونبذ كل خلاف، والاعتماد على أن دعوة الأديان السماوية واحدة تتمثل في الدعوة إلى توحيد الله. وهنا لا بد أن نشير إلى أن جو الحرية في المهجر الجنوبي لا يُشابهُ المهجر الشمالي؛ ففي جمهوريات أميركا الوسطى والجنوبية «ما عدا الأورغواي» لا تُمارس الحريات، بل تنفَّذ القوانين، فالحكم إمّا عسكري، وليد الثورات المسلحة، أو حكم فردي مقنّع بالدستور. وفي

(١) أمين الريحاني، الريحانيات، ط ١٠ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ج ١، ص ٨٨.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٢٠-٤٢٢.

الحالتين لا ضمانة للحقوق والأرواح والأرزاق؛ فكم من محاولات جرت لإبعاد المهاجرين العرب والاستيلاء على أملاكهم ومتاجرهم، وكم من حوادث قتل وسلب وخطف وهتك<sup>(١)</sup>. وزد على ذلك الصراع الاجتماعي بين المهاجرين وبين السود في أميركا اللاتينية<sup>(٢)</sup>، وغربة اللغة التي كان يعاني منها المهاجر، وقد عبّر عنها القروي في قوله<sup>(٣)</sup>:

حَوَّلِي أَعَاجِمَ يَرْتُنُونَ فَمَا لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِمْ قَدْرُ  
لَوْ عَاشَ بَيْنَهُمْ ابْنُ سَاعِدَةٍ لَقَصَى وَلَمْ يُسْمَعْ لَهُ ذِكْرُ  
نَاسٍ وَلَكِنْ لَا أُنَيْسَ بِهِمْ وَمَدِينَةٌ وَلَكِنَّهَا قَفْرُ

فالحرية الوحيدة التي كان يتمتع بها المهاجرون العرب في جمهوريات أميركا الوسطى، هي معارضة حكوماتهم في الشرق، وانتقاد رجال الدين، على شرط أن لا يتعرّضوا بسوء للبلاد النازلين فيها ولا لأصدقائها<sup>(٤)</sup>. إذاً فالحرية في أميركا اللاتينية لم تكن مطلقة، وذلك له أثره في الحياة الأدبية في المهجر الجنوبي، فجعلها تتسع باتّساع الحرية وتضييق بضيقها.

ومما سبق نخلص إلى أن بداية حياة المهاجرين في العالم الجديد، غربة وفقر، وضياح وتشريد، وأعمال شاقّة وحظ تعيس، إلا أن بعضهم حالفه الحظ فتبوأ المناصب الدبلوماسية والتعليمية والعسكرية، والحكومية فجمع ثروة طائلة، ومنهم من أصبح من كبار الأثرياء في المهجر. إلا أن حياة الشظف أو الترف التي عاشها المهاجرون في الأرض الجديدة لم تمنعهم من التمسك بثقافتهم الشرقية وآدابهم العربية في المهجر، فضلاً عن جو الحرية الفكرية والدينية الذي زادهم إمعاناً في تمسكهم، ورفدهم بمعينات الخلق والإبداع، ويتجلّى ذلك في نتاجهم الأدبي ثراً وشعراً؛ والشاعر نعمة قازان - صاحب مصنع الأحذية - في ردّه على

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٣.

(٢) إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ص ٥٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٣٤.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٤.

مخالفه في الرأي، خير شاهد على ذلك فهو يعلن تمسكه بحرفة الأديب مهما كانت طبيعة عمله، وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

لَوْ كَانَ شِعْرِي كَبَعْضِ الشُّعْرِ أَحْذِيَّةً      لَكُنْتُ أَمْلَأُ مِنْهُ الْكَوْنَ أَشْعَارًا  
لَكِنَّ شِعْرِي مَسَامِيرٌ مُبْرَشَمَةٌ      أَوْدَعْتُهَا فِي رُؤُوسِ النَّاسِ أَسْرَارًا

ولم يقف اهتمامهم بالأدب عند الشعر والنثر فحسب، بل نجدهم أقاموا الأندية والمدارس، والندوات والحفلات والمجالس الأدبية، وأنشأوا الصحف والمجلات، وألّفوا الجمعيات والروابط.

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٠.

## المبحث الثاني: البيئة الثقافية والأدبية في المهجر

### أ/ الأندية والمدارس:

بعد أن تكاثرت عدد المهاجرين في المهجر الجنوبي وانتقوا حياة الاستقرار بين ربوعها غداً لزاماً عليهم أن تتضامَّ خلايا مجتمعهم الصغير، فكان إصدار الصحف بداية لتحقيق أهدافهم، إلا أنهم اكتشفوا أن أغلب المهاجرين أميون، فراحوا يقيمون المؤسسات الاجتماعية والفنية والرياضية والأدبية، ليخلقوا لهم حياة اجتماعية تُسهم في رُقِيَّهم، وتُميِّزهم عن سواهم، فأخذ بعض المهاجرين يفكِّرون في الوسائل التي تحقِّق لهم هذه الأهداف. فمن هنا جاءت فكرة تأليف الجمعيات، وتأسيس الأندية الأدبية الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

ومن أقدم هذه النوادي «نادي حرمون» في سان باولو، الذي سعى إلى تأسيسه فارس الدبغي، وكان عميق الأثر في الجالية العربية؛ إذ أولى الناحية الأدبية عناية خاصة ولكنه لم يدم طويلاً. ثم «نادي الأرز» أو «المتندي الزحلي» الذي ترأسه فوزي المعلوف. ثم «النادي الفينيقي»، وكان مؤسسه ورئيسه عقل الجر. وأكبر هذه النوادي «النادي الحمصي» في سان باولو، وهو أفخم هذه النوادي وأشهرها، وكان موئلاً للحياة الأدبية الناشطة قبل عهد العصبة الأندلسية وفي وجودها<sup>(٢)</sup>، وتتسع قاعته لأكثر من ثلاثة آلاف كرسي، فضلاً عن غرفه الواسعة، وصالوناته الفخمة، وكان لهذا النادي إدارة تتكون من اثني عشر عضواً،

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية، ص ١٢٢، ١٢٣.

(٢) عمر الدقاق، المتلدات والصحف في المهجر البرازيلي، ع ٥٤، مجلة الضاد، ط دار الضاد، حلب، سوريا ٢٠٠٨م، ص ٢٥.

يُعاد انتخابهم كل سنة، وينتخب من بين أعضائه أديب بارز ليكون خطيباً للنادي، وكان الشاعر نظير زيتون من أشهر الخطباء الذين تعاقبوا على هذا النادي<sup>(١)</sup>. ومن النوادي أيضاً «النادي الحلبي» الذي تأسس عام ١٩٥٨م، و«نادي جبل لبنان» الرياضي بسان باولو<sup>(٢)</sup>، ومن أكبر الأندية الرياضية في سان باولو «النادي الرياضي السوري»<sup>(٣)</sup>. وفي بيونس آيرس عاصمة الأرجنتين «النادي العربي» وكان له نشاط قومي قوي، وتشرف عليه نخبة من الشباب المخلصين<sup>(٤)</sup>.

وذكر جورج صيدح أن هذه الأندية لا مثيل لها في الشرق من حيث الفخامة والاتساع، وتوفير الوسائل الكفيلة بحاجات العصر في حقول الثقافة والرياضة والاجتماع، وكانت تبني الكنائس ودور الأيتام، وتتعهد المدارس العربية بالرعاية والإقبال<sup>(٥)</sup>.

وقد كان رجال الأدب والشعر على رأس هذه النوادي وسواها، ومن هنا لقي الأدب في ظلهم اهتماماً ورعاية بالغين، وكان كل حدث في الوطن يلقي صداه في النوادي، ويكون للكلمة في تلك المناسبات شأن، فيتبارى الخطباء ويتنافس الشعراء، وتعزف الموسيقى، وتلقى الأناشيد الحماسية والوطنية التي تعكس انتماءهم، وارتباطهم بأوطانهم الأولى<sup>(٦)</sup>.

وقد أدّت الجمعيات والأندية مهمتها الإصلاحية بجمع شتات المهاجرين وحماية مصالحهم، ثم توخّت الحؤول دون ذوبانهم في البيئة الغربية، فراحت تقيم الحفلات الشعبية في مناسبة كل حادث سياسي يقع في الوطن، أو مناسبة كل حادث اجتماعي يقع في الجالية،

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٩.

(٢) ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ٤١. نقلاً عن: محمد عبد المنعم

خفاجي، فصول من الثقافة المعاصرة، بيروت ١٩٦٠م، ص ٢٩٢.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢.

(٦) عمر الدقاق، (المتديات والصحف في المهجر البرازيلي)، ص ٢٥.

وتدعو الأدباء لإلقاء الخطب في موضوع الساعة<sup>(١)</sup>.

ولم تقف جهودهم في تعليم أبنائهم اللغة العربية، وتوثيق صلاتهم بموروثاتهم الثقافية والأدبية على إنشاء الأندية، فقد أسسوا المدارس وخاصة في المهجر الجنوبي، وفي سان باولو أنشأ إلياس اليازجي معهداً لتعليم اللغة العربية إلى جانب اللغات الأخرى، وأنشأ عارف سلامة المدارس الليلية المجانية، وفي الأرجنتين بضع مدارس مبعثرة في العاصمة، وفي توكومان ومندوسا وغيرها، وتوجد في بعض الجمهوريات الأخرى مدارس بهذه القلة<sup>(٢)</sup>.

إلا أن هذه المدارس كانت لا تؤدي مهمتها على الوجه المطلوب؛ إذ ليس فيها ما يُشوق الطالب من حيث التهيئة ومن حيث طريقة التعليم المتبعة فيها. وأنها على الرغم من قلتها فإنها في طريق الزوال؛ لأنها لا تُحظى بدعم الحكومات في الوطن، والرعاية الكافية من الجمعيات والأندية في المهجر<sup>(٣)</sup>.

ونلاحظ أن المصادر والمراجع التي بين أيدينا لم تهتم بذكر الأندية والمدارس في المهجر الشمالي، وما أوردته من أندية ومدارس فهو خاص بالمهجر الجنوبي فقط، وربما يدل ذلك على مدى اهتمام الجاليات العربية وحرصها على الحفاظ على ثقافتها ولغتها وأدبها في الجنوب أكثر من الشمال، وقد انعكس ذلك في أدبهم التجديدي المحافظ، الذي لا يختلف عن معاصريهم في الشرق.

#### ب/الندوات والحفلات:

أما الندوات والحفلات الأدبية فكانت تُعقد في دور المطابع والصحف العربية، وفي المحافل العامة، وفي النوادي الأدبية، والجمعيات العربية، وفي منازل الأدباء ومواطن

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٣.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٦٨، ٦٩.

(٣) المرجع السابق، الصفحتان نفسها.

سمرهم وفي كل مكان<sup>(١)</sup>، وكان لها فضل على الأدباء المهجريين؛ إذ حملتهم على شحذ قرائحهم، وعلى إبراز ما خزنته صدورهم من موهبة شعرية، وغيره وطنية. فما عُرف أدب الريحاني إلا بعد خطابه الذي ألقاه في حفلة في نيويورك عام ١٨٩٨م حول «التساهل الديني»، وهكذا فعل بعده جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب<sup>(٢)</sup>، وهذه الندوات والحفلات كانت بمثابة أسواق أدبية رفيعة تشارك في تهذيب لغة المهجريين، وفي ازدهار أدبهم، وفي تعدد ألوان هذا الأدب<sup>(٣)</sup>، وقد لاحظ صيدح أن في عهد الندوات والحفلات التي كانوا يخطبون فيها كانت اللغة العربية في انتعاش، والفكرة الوطنية في غليان<sup>(٤)</sup>. ومن أشهر هذه الندوات وأقدمها في المهجر الجنوبي ندوة «رواق المعري» التي أنشأها الشاعر قيصر المعلوف، و«ندوة الأدب العربي» في عاصمة الأرجنتين<sup>(٥)</sup>.

وتلك الندوات والحفلات كانت تُقام في مختلف المناسبات الأدبية والدينية والقومية والاجتماعية، ففي عام ١٩٣٥م أقيم مهرجان أدبي للمتنبى في سان باولو، كما أقيمت مهرجانات أدبية في مناسبات أخرى كثيرة<sup>(٦)</sup>، فاحتفل بمولد الرسول محمد ﷺ، وبذكرى هجرته. واحتفل بتمجيد الثورات القومية، وتخليد الشهداء والأبطال، ومؤازرة المقيمين في نضالهم العاثر، والتبرُّع لهم بالمال، ومشاركتهم في أعياد النصر وأفراح الجلاء عن سوريا ولبنان<sup>(٧)</sup>، وفي هذه النوادي احتفل أيضاً بذكرى أمين الريحاني، وفوزي المعلوف، وأحمد شوقي، وجبران خليل جبران، والملك الشريف حسين، ثم ابنه الملك فيصل، وياسر العظمة، والبستاني، والأمير شكيب أرسلان، والأمير أمين أرسلان، وغيرهم من مفاخر

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١٠.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٣.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١٠.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٤.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١١.

(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٧) عمر الدقاق، (المتدييات والصحف في المهجر البرازيلي)، ص ٢٥.



الوطنية والأدب<sup>(١)</sup>.

والشواهد الشعرية على موضوعات الندوات والحفلات كثيرة، ولا يتسع مجال الدراسة لذكرها، فاكتفينا بإيراد ما يُثبّت ما ذكرته المصادر والمراجع، فمنها مثلاً ما قاله الشاعر إيليا أبو ماضي في إحدى الحفلات مندداً بما فعله جمال فؤاد من تنكيل وتجويع لأهالي بلاد الشام إبّان الحرب العالمية الأولى، ومطالباً المهاجرين بالتبرُّع والدعم لهم<sup>(٢)</sup>:

اللَّيْلِي غَادِيَاتٌ رَائِحَةَ بِالدَّوَاهِي وَأَرَاكُم تَضْحَكُونَ  
مَا اتَّعَظْتُمْ بِالسِّنِينَ الْبَارِحَةَ لَا وَلَا أَنْتُمْ غَدًا مُتَّعِظُونَ  
يَا هَوْلَ الْخُطْبِ يَا لِفَادِحَةِ أُمَّةٍ تَفْنَى وَأَنْتُمْ تَلْعَبُونَ  
فَادْفِنُوا أَضْغَانَكُمْ يَا زُعَمَاءَ يَبْعَثُ اللَّهُ مِنَ الْقَبْرِ الْوَيْثَامَ  
أَبْسِطُوا أَيْدِيَكُمْ يَا أَعْنِيَاءَ أَبْغِضُ السُّحْبَ إِلَى الصَّادِي الْجَهَامَ

وأقيمت في سان باولو حفلة لذكرى الشهداء الذين قضى عليهم جمال فؤاد على أعواد المشانق، فخطب الشاعر القروي في الحاضرين بقصيدة يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup>:

خَيْرُ الْمَطَالِعِ تَسْلِيمٌ عَلَى الشُّهَدَا أَرْكَى الصَّلَاةِ عَلَى أَرْوَاحِهِمْ أَبَدًا  
فَلْتُنْحَنِ الْهَامُ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً لِكُلِّ حُرٍّ عَنِ الْأَوْطَانِ مَاتَ فِدَى

وفي واقعة «ميسلون» واستشهاد البطل ياسر العظمة، أنشد أبو ماضي في إحدى

الحفلات قصيدة يقول فيها<sup>(٤)</sup>:

بَابِي وَأُمِّي فِي الْعَرَاءِ مُوسَّدٌ بَعَثَ الْحَيَاةَ مَطَامِعًا وَرِعَابًا  
لَمَّا ثَوَى فِي مَيْسَلُونَ تَرَنَّحَتْ هَضْبَاتُهَا وَتَنَفَّسَتْ أَطْيَابًا

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٥، ١٢٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٥١.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٣٥.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٤.

وقال الشاعر إلياس فرحات عن «ميسلون»<sup>(١)</sup> :

بُقِعَةُ فِي الْأَرْضِ نَالَتْ شَرَفًا      رَفَعَ السَّهْلَ عَلَى أَرْفَعِ قِمَّةِ  
لَوْ أَخَذْنَا الْمَجْدَ مِنْ تُرْبَتِهَا      وَنَثَرْنَاهُ عَلَى الْكَوْنِ لَعَمَّه

وعندما اندلعت ثورة الدروز ضد الانتداب الفرنسي، ورويت الأساطير عن بطولة

سلطان باشا الأطرش في مهاجمة «تنك» الفرنسيين، قال القروي في إحدى الحفلات<sup>(٢)</sup> :

وَوَثِبَتْ إِلَى سَنَامِ «التنك» وَثَبًا      عَجِيبًا عَلَّمَ النَّسْرَ الْوُقُوعَا<sup>(٣)</sup>  
فَخَرَّ الْجُنْدُ فَوْقَ التَّنْكِ صَرَعَى      وَخَرَّ التَّنْكِ تَحْتَهُمْ صَرِيعَا  
وَيَا لَكَ «أطرش» لَمَّا دُعِينَا      لِثَأْرِ كَانِ أَسْمَعَنَا جَمِيعَا

وقال القروي مخاطباً «بلفور» صاحب الوعد المشؤوم<sup>(٤)</sup> :

الْحَقُّ مِنْكَ وَمِنْ وُعُودِكَ أَكْبَرُ      فَاحْسِبْ حِسَابَ الْحَقِّ يَا مُتَجَبِّرُ  
تَعَدَّ الْوُعُودَ وَتَقْتَضِي إِنجَازَهَا      مُهَجَّ الْعِبَادِ خَسِئَتْ يَا مُسْتَعْمِرُ  
لَوْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْمَكَارِمِ لَمْ تَكُنْ      مِنْ جَيْبِ غَيْرِكَ مُحْسِنًا يَا «بُلْفَرُ»

وقال حسني غراب في نفس المناسبة وفي إحدى الحفلات<sup>(٥)</sup> :

صَبْرًا فِلِسْطِينَ صَبْرًا وَارْقَبِي فَرَجًا      لَا بُدَّ مِنْ عَجَبٍ يَأْتِي بِهِ رَجَبُ  
الْحَرْبِ آتِيَّةٌ وَالسَّيْفُ مُتَدَبُّ      لِحُلِّ مَا عَجَزَتْ عَنْ حَلِّهِ الْكُتُبُ

وفي منتدى للجالية العربية بالأرجنتين على أثر مذبحة «دير ياسين» أنشد الشاعر

إلياس قنصل قصيدة جاء فيها<sup>(٦)</sup> :

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٣٠.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٩٨.

(٣) التنك: كلمة تركية تعني: «الدبابة». انظر المصدر السابق، ص ٢٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٣٧.

(٦) المرجع السابق، ص ١٤١.

طَالَ إِشْفَاقُنَا وَأَصْبَحَ عَابَا      مَنْ تَرَى جَرًّا الْيَهُودَ الذَّنَابَا؟  
إِنَّ سَفَكَ الدِّمَاءِ جُرْمٌ وَلَكِنْ      إِنَّ ذَبَحَتَ الْيَهُودَ نِلْتَ الثَّوَابَا

وفي نفس المناسبة قال جورج صيدح (١):

دَيْرِ يَاسِينَ عَلَى الدُّنْيَا الصَّفَاءِ      إِنَّ تَكُنْ دُنْيَا الزَّيْمِ الأَجْنَبِي  
ثَأْرُكَ الصَّارِخُ فِي سَمْعِ السَّمَاءِ      جَمْرَةٌ تَكْوِي قُلُوبَ الْعَرَبِ

وأقامت الجالية العربية في بيونس أيرس احتفالاً بذكرى الملك فيصل بن الحسين،

ودُعِيَ إليها الشاعر القروي فألقى فيها قصيدة بعنوان «برغم القبر»، جاء فيها (٢):

أَفِيصَلْ إِنِّي مُرْسِلٌ فِيكَ شُرْدًا      يَثْبُنَ إِلَيْكَ اللَّانِيَهَاءَةَ غُرْدًا

إلى أن يقول فيها:

وَكُنْتَ لِأَشْتَاتِ الْبِلَادِ مُوَحَّدًا      كَمَا كُنْتَ فِي الدِّينِ الْحَنِيفِ مُوَحَّدَا  
وَكُنْتَ لِأَجْلِ الْمَجْدِ بِالْمَالِ زَاهِدًا      وَكُنْتَ لِأَجْلِ الْعُرْبِ بِالْمَجْدِ أَزْهَدَا  
وَكَمْ خُضْتَ لِاسْتِقْلَالِ شَعْبِكَ لُجَّةً      وَكَمْ جُبْتَ آفَاقًا وَكَمْ جُزْتَ فَدْفَدَا

وألقى الشاعر إيليا أبو ماضي قصيدة في حفلة تكريم صديقه الشاعر جورج صيدح

عندما زار نيو يورك، يقول فيها (٣):

يَا شَاعِرًا غَنَى فَرَدَّ لِي الصَّبَا      فَإِذَا مَوَاقِبُهُ تَسِيرُ أَمَامِي  
إِنَّا التَّقِينَا فِي الشَّبَابِ وَفِي الْهَوَى      فِي حَوْمَتَيْنِ - الشُّعْرِ وَالْإِلْهَامِ  
وَسَنَلْتَقِي وَإِنْ افْتَرَقْنَا فِي غَدٍ      فِي حُبِّ لُبْنَانٍ وَحُبِّ الشَّامِ  
وَسَتَلْتَقِي رُوحِي وَرُوحَكَ بَعْدَمَا      تَفْنَى الْهَيَاكِلُ فِي الْإِلَهِ السَّامِي  
أَهْلًا بِذِي الأَدَبِ الصَّرَاحِ الْمُصْطَفَى      بِالْفَاتِحِ الرُّوحِيِّ بِالْمُقْدَامِ  
بِالشَّاعِرِ الْغَرِيدِ فِي الْحَانِهِ      عَبَقَ الرَّبِيعِ وَنُضْرَةَ الْكَمَامِ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٤٢.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٥٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٢٦.

الندوات والحفلات في المهجر كانت عبارة عن منابر يعبر فيها المهجريون عن قضايا مشرقهم السياسية والاجتماعية، وتقام الحفلات احتفاءً برموزهم الدينية والوطنية والأدبية، فضلاً عن دورها الكبير في خلق جوٍّ أدبي واجتماعي يربطهم بتراثهم العربي وبمواطنهم الأولى.

### ج/المجالس الأدبية:

أما المجالس الأدبية في المهجر الشمالي في نيو يورك في عهد الرابطة القلمية فكانت عامرةً، وكان مكتب جريدة السائح ندوتها المختارة، ومن روادها: رشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، وغيرهم من الأدباء. وذكر جورج صيدح أن هناك ثلاث حلقات عاشت بعد زوال الرابطة القلمية يجتمع فيها العديد من الأدباء والشعراء وهي: منزل إيليا أبي ماضي، وإدارة جريدة السائح، ومطعم دمشق<sup>(١)</sup>.

وغاية هذه المجالس التعاطف والاستئناس وتبادل الرأي، وسماع ما أنتج الأدباء من جديد المنظوم والمنثور، بالإضافة إلى المشوِّقات التي كانت تحفز الأدباء إلى الحضور باستمرار، فكانت المداعبات الشائقة، والمناظرات الفكهة التي كانت تتخلل الجلسات<sup>(٢)</sup>. ومن هذه المناظرات الطريفة في إحدى الجلسات، لاحظ الحضور من الأدباء إمارات الحزن على وجه وليم كاتسفلين؛ لأن كلبته «فيفي» قد ماتت. فأخذوا يرثونها ويؤاسونه، وأنشد أخوه فيليب كاتسفلين قصيدة طويلة جاء فيها<sup>(٣)</sup>:

قَعَدَ الحُزْنَ بِهٍ حَتَّى اقْتَعَدَ      غَارَبَ اليأسَ وَمَا لِلْيَأْسِ حَدٌ  
كَلَّمَا عَوَتْ كِلَابُ الحَيِّ فِي      مَوْهِنِ اللَّيْلِ تَلَوَّى وَاكْتَمَدَ  
وَإِذَا شَاهَدَ جُزْواً غَاصَ فِي      ذِكْرِ «فيفي» وَعَلَى العَيْنِ زَبَدٌ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية، ص ١٦١-١٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦١.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سَهْرَ اللَّيْلِ يُنَاجِي بَدْرَهُ      عَلَّهُ يَسْلُو بِهِ عَمَّنْ فَقَدْ  
يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ تَبْكِي كَلْبَةً      أَخْلَصْتَ وُدًّا لِأَهْلِ وَوَلَدْ  
فَأَنَا أَبْكِي فَتَاءَ حَيَّةٍ      قَلْبُهَا مَيْتٌ وَهَلْ مَيْتٌ يُرَدُّ

ثم اشترك أبو ماضي ونسيب عريضة ونعيمة وندرة حداد في نظم قصيدة نشرتها جريدة «السمير»، وقد جاء فيها<sup>(١)</sup>:

عَضَّهَا الدَّهْرُ بَعْدَمَا عَضَّتِ      النَّاسَ وَأَدَّتْ مُهَمَّةَ الْحِجَابِ  
كَمْ فَقِيرٍ أَتَى لِيَسْحَدَ قُوتًا      حَرَمَتُهُ «فَيْفِي» وَوُجَّحَ الْبَابِ  
وَعَرِيمٌ قَدْ جَاءَ يَطْلُبُ دَيْنًا      تَرَكَتُهُ مُعَفَّرًا بِالثُّرَابِ  
وَشَقِيٍّ أَتَى لِيَسْرِقَ بَيْتًا      غَادَرْتُهُ مُمَزَّقَ الْأَثْوَابِ  
رَحْمَةَ اللَّحْمِ وَالْعِظَامِ عَلَيْهَا      وَصَلَاةَ الصُّحُونِ وَالْأَكْوَابِ

أما المجالس الأدبية في المهجر الجنوبي فكانت تُقام في منازل العائلات ومكاتب الشعراء والأدباء، ومكاتب المجلات، وقد بلغ عددها ثمانية مجالس أو حلقات: الأولى في منزل الشاعر شفيق معلوف، والثانية في منزل توفيق قربان، والثالثة في منزل إلياس عاصي، والرابعة في دار الأدبية مريانا فاخوري، والخامسة في مكتب مجلة الشرق، والسادسة في مكتب الأستاذ توفيق ضعون، والسابعة في منزل يوسف اليازجي، والثامنة في مجلس الدكتور شكري زيدان. وكانت هذه المجالس تجتذب إليها الأدباء والشعراء، ولا حديث فيها إلا الشعر إنشاداً ونقداً لما هو جديد، بالإضافة إلى المساجلات والمناظرات الشعرية<sup>(٢)</sup>. ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذه المجالس والمناسبات الشاعر القروي؛ إذ أفرد في ديوانه فصلاً مخصصاً لذلك بعنوان «باب المحافل والمجالس»<sup>(٣)</sup>.

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٦١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٢-١٦١.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط ١ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، ص ١٢١.

ومن النوادر الطريفة التي قيلت في هذه المجالس ما قاله الشاعر زكي قنصل عن

صلعة الأديب جورج صيدح بعد أن تعرّض لها أحد الشعراء بالهجاء<sup>(١)</sup>:

لَا تُبَالِغْ بِهَجْوِهَا لَا تُبَالِغْ      جَلَّ مَنْ صَاغَهَا يَتِيْمَةً صَائِغِ  
أَيُّهَا الضَّاحِكُونَ مِنْ جَذْبِ رَأْسِ      الصَّحَارَى تَمَخَّضَتْ بِالنَّوَابِغِ  
هَذِهِ الصَّلْعَةُ الَّتِي أَضْحَكْتُمْ      سَالَ مِنْهَا الْبَيَانَ رِيَّانَ سَائِغِ

وبعض المداعبات في هذه المجالس اتّسم بسمّة الفن، ومثال ذلك ما قاله الشاعر

جورج صيدح لتوفيق ضعون إثر فنجان قهوة في مكتبه، ومن يده الكريمة، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

يَا حَارِقَ الْبُنِّ الْفَتِيْقَ تَشْفِيًّا      سَلِمْتَ يَدَاكَ حَرَقْتَ قَلْبَ اللَّاحِي  
فَضَحْتَ فُتَارَتَهُ الْوَلِيْمَةَ فَاْمْتَلَا      نَادِيكَ بِالْغَوَادِ وَالرُّوَّاحِ  
وَالْقَهْوَةَ الْعَذْرَاءُ أَنْتَ أَبْحَثَهَا      وَرَدًّا يَحُومُ عَلَيْهِ كُلُّ إِبَاحِي  
لَوْلَا الْحَيَاءُ لَمَا تَعَصَّبَ وَجْهَهَا      بِضَبَابَةٍ مِنْ زَفْرَةِ الْأَقْدَاحِ  
يَا أَبْيَضَ الْكَفَيْنِ كَيْفَ حَمَلْتَهَا      بِهَمَّا وَمَا اسْتَرَقْتَ بِيَاضَ الرَّاحِ؟  
سَلَسَلْتَهَا لِمَاءٍ تَنْضَحُ رِيْقَةً      شَقْرَاءَ كَالِإِسْتَبْرَقِ الْوَضَاحِ  
أَمَّا الْحَدِيثُ فَجَدَوْلٌ مُتْرَقِرُقٌ      فِي الْحَفْلِ يُغْنِي عَنْ كُؤُوسِ الرَّاحِ

ولا شك أن هذه المجالس الاجتماعية العائلية لها أثرها في إثراء الحركة الأدبية والثقافية المهجرية؛ وذلك لما فيها من مناقشات وآراء حول الجديد من الشعر والنثر، بالإضافة إلى أنها أسهمت في تهيئة الجو الملائم للأدب، جو الألفة والمرح، والتجاوب العاطفي من خلال استرجاع الذكريات، والتنفيس عن الأدباء الذين يعانون من شظف العيش وضيق الرزق. إلا أن ما يُنتج من مساجلات ونوادر في هذه المجالس فلا يرتقي إلى ما طرقة المهجريون من أجناس أدبية أخرى، من حيث اللفظ والمعنى والأسلوب، لأنه مادة

(١) الأبيات غير موجودة في (الأعمال الكاملة) لزكي قنصل، وإنما أوردها جورج صيدح في كتابه «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية»، ص ١٥٨.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ط ١ دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٦٠م، ص ٤٣٩، ٤٤٠.

ارتجالية، تأثيرها لا يتجاوز ساعتها ومناسبتها. ولكن على الرغم من ذلك فقد كان للمجالس أثر كبير في حل مشاكلهم، وخلق نوع من التواصل بينهم .

ونلاحظ أن أغلب الدارسين للأدب المهجري في تناولهم للبيئة الأدبية والثقافية في المهجر الشمالي والجنوبي قد اهتموا فقط بالصحف العربية، والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وبعض الجمعيات والروابط، ولم يتناولوا الأندية والمنتديات والحفلات والمجالس الأدبية ودورها في إثراء الحركة الأدبية والاجتماعية والثقافية في المهجر، علماً بأن هذه الأنشطة كان تأسيسها قبل الصحف والروابط واستمرت في نشاطها حتى بعد نهاية الجمعيات والروابط، وكان لها أثر كبير في تكوين هذه الجمعيات والروابط، مما جعلنا نقدمها عليها في تناولنا للبيئة الأدبية والثقافية في المهجر. إلا أن مع كل ما كان للأندية والندوات والحفلات والمجالس من دور ثقافي واجتماعي وأدبي أسهم في رفعة لغة الضاد في ذلك المهجر القصبي، فإن المجد الأدبي لم تبين دولته هناك إلا على أعمدة الصحافة، فكان صدور أول جريدة يمثل فاتحة عهد جديد لأدب عربي زاهر، لأن العمل الصحفي يمتاز بالانتشار الواسع والسريع، وهذا لا يلغي دور الأندية والمنتديات والحفلات والمجالس الأدبية فقد كانت محدودة الانتشار والتأثير، إلا أنها كانت بمثابة القاعدة التي انطلقت منها كل الفعاليات الأخرى.

#### د/الصحافة العربية في المهجر:

لم تنقطع صلة المهاجرين بعالمهم العربي الذي تركوه يعاني الظلم والاضطهاد والتمزق، بل ظلوا يحسون آلامه، وينفعلون بقضاياها، ويتبعون أحداثه. وإن ما واجهوه من فقر وشتات في بيئتهم الاغترابية الجديدة، جعلهم أشد حاجة للتعبير عما تكنه نفوسهم، فكان لابد من وجود وسيلة اتصال فعّالة تلم شملهم وتربطهم بوطنهم العربي الأول. ومن هنا نشأت الحاجة إلى وجود صحف دورية تنظم أفكارهم وتعنى بشؤونهم وأخبارهم، وأخبار وطنهم الأول.

وستتناول في هذا المبحث بعض الصحف التي امتازت بالشهرة والانتشار في

المهجر، كما سنذكر بعض الرواد الذين أسهموا في نهضة الصحافة والفكر والأدب في المهجر الشمالي والجنوبي.

## ١ / الصحافة العربية في المهجر الشمالي:

لقد أسهمت الصحافة العربية في بدايتها في نشر الأدب والثقافة، وكانت الجرائد والمجلات ميادين خصبة للنشر والبحث والتعليق، إلى درجة أن بعض الصحف والمجلات كانت تنشر كتباً أدبية كاملة في شكل مقالات متسلسلة. وكان للأدب في تلك الصحف والمجلات الحيز الأكبر، كما كان لها الدور الرائد في هذا المجال. يقول فاروق خورشيد: «... كُتِّبَ الأدب والنقد هم العمدة الأساسية في بناء أي صحيفة، وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصحيفة، وكانت الصحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب، تفرد لهم أهم صفحاتها وتخضع لاحتياجاتهم التي توضع في الاعتبار وعن طريق هذه التجارب بين الصحافة والأدب تسللت الصحف إلى مجتمعنا المحافظ؛ ذلك بأنها كانت تتجاوب مع ثقافته وذوقه باستمرار فتقدم له الغذاء المعنى به والاسم الرنان الذي يضمن للقارئ عنده الفكر الناضج والرأي الحر...»<sup>(١)</sup>، وكذلك لا نغفل دور الصحافة في نشر المعارف والآداب والأخبار الأجنبية ونقلها إلى البلاد العربية.

وبعد أن هاجر تيار كبير من السوريين واللبنانيين إلى القارة الأمريكية، هرباً من الاستبداد العثماني، بدأوا يفكرون في إنشاء صحف عربية، يمارسون فيها نشر أفكارهم التحررية، وأول جريدة صدرت في الولايات المتحدة في نيويورك هي جريدة «كوكب أميركا»، التي أصدرها اللبنانيان: الدكتور إبراهيم ونجيب عرييلي في عام ١٨٩٢م، وهي أول جريدة عربية صدرت في القارة الأمريكية كلها، وكانت تصدر باللغتين: العربية والإنجليزية، وكانت تهتم بنشر المقالات الضافية عن الشعب، وعن أحوال الشرق الأدنى في ظلم الحكم العثماني بين سوريا ولبنان، والدفاع عن مصالح الجاليات العربية في

---

(١) عبد الله بن أحمد الشباط، حديث الثلاثاء، ط١ النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٣م، ص ٤٥. نقلاً عن: فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، ص ١٧، ١٨.



المهجر،<sup>(١)</sup> وقد لعبت هذه الصحيفة دوراً لا بأس به من الدعاية وتمهيد سبل العلاقات التجارية بين سوريا والعالم الجديد، فانتشرت انتشاراً كبيراً في السلطنة العثمانية والعالم الإسلامي والعربي<sup>(٢)</sup>، وفي عام ١٨٩٤م أسس نعوم مكرزل اللبناني جريدة «العصر» في فيلادلفيا، ثم نقلها بعد ذلك إلى نيويورك، وأسس بدلاً منها جريدة «الهدى» عام ١٨٩٨م، والتي تعتبر الجريدة الأولى التي صدرت بشكل يومي في العالم الجديد، وقد دافع مكرزل عن وطنه لبنان في هذه الجريدة، ومن أبرز المشاركين في تحريرها يوسف الخال وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني، وقد استمرت في الصدور حتى عام ١٩٧١م<sup>(٣)</sup>، وذكرت نادرة جميل أن صحيفة «الهدى» كانت مقسّمة إلى أبواب هي: باب المقالات، وباب الإعلانات، وباب الأخبار المحلية، وباب طبيب العائلة، وباب صديقة السيدات، وباب الشعراء، وأبواب أخرى، وذلك يدل على أنها أشبه بمجلة اجتماعية أدبية ثقافية<sup>(٤)</sup>، وفي العام نفسه أصدر جرجي جبور جريدة «العالم»، وأصدر شبيل ناصيف داموس جريدة «الإصلاح»<sup>(٥)</sup>، ومن مشاهير الأسرة الصحافية في العالم الجديد نجيب دياب الذي أسس جريدة «مرآة الغرب» في عام ١٨٩٩م، التي اشتهرت بالدفاع عن القضايا الوطنية العربية ومهاجمة الحكم التركي، ومن أشهر كتابها: عباس أبو شقرا، وأسعد حاماتي، وأمين خير الله، ووليم كاتسفلينس، وجبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي<sup>(٦)</sup>، وفي عام ١٩٠١م أصدر الخوري جبرائيل قرماز صحيفة «الصخرة»، وأصدر منصور وسليم حداد صحيفة «المحيط»<sup>(٧)</sup>، وفي عام ١٩٠٢م أصدر سليم سرقيس صحيفة «الراوي»<sup>(٨)</sup>. وفي العام نفسه

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ط دار صادر، بيروت، لبنان (د.ت)، مج ٢، ص ٤٠٦.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٠.

(٣) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط ١ دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٦١م، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٠.

(٥) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٠٨.

(٦) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤١٨، ٤١٩.

(٧) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٠٨.

(٨) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤١٠.

أصدر أنطوان زريق جريدة «جراب الكردي»، وكانت مُعَارِضَةً للحكم العثماني عموماً، كما كان صاحبها يكره الأتراك ويهاجمهم بشدة بالغة، لذلك أعدمه الأتراك رمياً بالرصاص خلال الحرب العالمية الأولى في بلده<sup>(١)</sup>.

وفي عام ١٩٠٣م أصدر قيصر الخوري صحيفة «الشمس»، وأسس أمين الغريب صحيفة «المهاجر»<sup>(٢)</sup>، وفي عام ١٩٠٤م أصدر مارون خليل الخوري وفيليب فارس صحيفة «الجهاد»، وأسس يوسف محفوظ صحيفة «الزمام»، وأنشأ أسعد الملكي ونجيب بدران صحيفة «الدليل»، وفي عام ١٩٠٧م أصدر سلوم مكرزل صحيفة «بريد أميركا»، وأسس فرح أنطوان صحيفة «الجامعة» اليومية، وأصدر نجيب أنطوان صوايا صحيفة «الكون»<sup>(٣)</sup>، وفي عام ١٩١٢م أصدر عبد المسيح حداد صحيفة «السائح»، التي كانت تنشر إنتاج شعراء الرابطة القلمية وكُتَّابها، ولها أعداد سنوية مخصصة لأعمالهم<sup>(٤)</sup>، وأسس نسيب عريضة جريدة «السلم والحرب» في عام ١٩١٤م<sup>(٥)</sup>.

ومن الصحف التي كانت تؤدِّي خدمات ناجحة في حقل الروابط الثقافية والأدبية والتجارية والسياسية بين العرب المهاجرين والمقيمين في مدينة بوسطن صحيفة «سوريا الجديدة» التي أسسها نسيم خوري عام ١٩١٠م<sup>(٦)</sup>، وصحيفة «الرسول» التي أصدرها وديع شاكر عام ١٩٢٣م. وفي مدينة ديترويت كانت تصدر صحيفة «البيان» لصاحبها سليمان بدور وعباس أبو شقرا<sup>(٧)</sup>، وصحيفة «الدفاع العربي»، التي أسسها محمد المحيسن

---

(١) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٣٨، ٢٣٩.

(٢) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤١٠.

(٣) المرجع السابق، مج ٢، الصفحة نفسها.

(٤) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦٩.

(٥) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤١٢.

(٦) المرجع السابق، مج ٢، الصفحة نفسها.

(٧) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٢.

ومحمد حسن خروب عام ١٩٢١م، وصحيفة «الاتحاد» التي أسسها يوسف إلياس يواكيم عام ١٩٢٥م<sup>(١)</sup>، وفي فيلادلفيا أسس نعوم مكرزل صحيفة «الوطنية» عام ١٨٩٩م، وبالإضافة إلى ذلك فإن سلوم مكرزل هو صاحب «المطبعة السورية الأمريكية» التي كانت تقوم بطبع جميع الكتب والمنشورات العربية في العالم الجديد<sup>(٢)</sup>، وفي المكسيك أسس سعيد فاضل عقل صحيفة «صدى المكسيك» عام ١٩٠٨م<sup>(٣)</sup>.

ولم تقتصر الصحافة العربية في المهجر على الرجال وحدهم، فقد شاركت المرأة في إدارة بعض الصحف والمجلات، كما ساهمت في تحرير أبواب مختلفة فيها. وفي طليعة هؤلاء الصحفيات السيدة عفيفة كرم مؤسسة مجلة «العالم الجديد» في نيو يورك عام ١٩١٢م<sup>(٤)</sup>، وفي العام نفسه أسس الشاعر نسيب عريضة مجلة «الفنون»، والتي كانت مكرّسة لتطوير الأدب الحديث<sup>(٥)</sup>، وفي عام ١٩٢٦م أسس سلوم مكرزل مجلته الإنجليزية «العالم السوري» متوخياً فيها فائدة بني وطنه الذين يجهلون لغتهم العربية في المهجر، وإطلاع الأمريكيين على أخبار السوريين، وعلى أفكار أدبائهم وشعرائهم ممن كانوا يشتركون في تحرير المجلة مثل: أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة وغيرهم، وقد شارك في تحريرها بعض الصحفيين الأمريكيين المهتمين بشؤون سوريا، وغيرهم من الأجانب<sup>(٦)</sup>، وفي عام ١٩٢٩م أسس إيليا أبو ماضي مجلة «السمير»، والتي حوّلتها فيما بعد إلى جريدة يومية، تعنى بطموحه الأدبي، ونزعة الفكرية، ونبوغه الشعري، ومعالجة المشاكل الأدبية والسياسية والاجتماعية، والقضايا المتعلقة بالأحداث في العالم العربي وخاصة لبنان<sup>(٧)</sup>، ثم كانت

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤١٤.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧١.

(٣) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٢٠.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٣.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦٩.

(٦) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧١.

(٧) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التفاؤل، ص ٤٧.

مجلة «الأخلاق» و«المجلة التجارية السورية الأمريكية» لصاحبها سلوم مكرزل، وكانت فريدة بأبحاثها الاقتصادية والمالية<sup>(١)</sup>. ومن أهم المجلات في بوسطن مجلة «الحياة»، التي أسسها حنا خليل عام ١٩١٥م<sup>(٢)</sup>، وفي واشنطن مجلة «العاصمة» التي أصدرها يوسف وجرجي حلو عام ١٩٢٨م<sup>(٣)</sup>، وفي كندا مجلة «الملح والنور» التي أسسها الخوري فيلبس جرو عام ١٩٠٧م، وفي المكسيك مجلة «سوريا المتحدة» التي أصدرها يوسف شمونتي عام ١٩١٩م<sup>(٤)</sup>.

ومن خلال التعريف ببعض الصحف المهجرية في الشمال يتضح اهتمام روادها بقضايا الشرق السياسية والوطنية، بالإضافة إلى نشر المقالات التي تحفل بأرائهم الفكرية والأدبية في بيئتهم الجديدة.

## ٢/ الصحافة العربية في المهجر الجنوبي:

بدأ العمل الصحفي للمهاجرين العرب في أميركا الجنوبية متأخراً عن المهجر الشمالي؛ لأن هجرتهم إلى أميركا الجنوبية كانت متأخرة عن الشماليين بعشرين عاماً كما ذكرنا ذلك سابقاً، إلا أنهم بعد أن وطئت أقدامهم أرض المهجر شرعوا في ممارسة النشاط الصحفي.

ومن أوائل الصحف التي صدرت في عاصمة البرازيل ريو دي جانيرو صحيفة «الرقيب» التي أسسها أسعد خالد ونعوم لبكي عام ١٨٩٦م، ثم جريدة «المناظر» التي أسسها نعوم لبكي مع فارس نجم عام ١٨٩٩م<sup>(٥)</sup>، وصحيفة «الصواب» التي أصدرها الشيخ حبيب الخوري وميخائيل مراد عام ١٩٠٠م، وصحيفة «الحرية» التي أسسها بطرس

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٣.

(٢) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٢٨.

(٣) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤٣٠.

(٤) المرجع نفسه، مج ٢، ص ٤٣٢.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٤.

حنا جعاره ويوسف بدوي عام ١٩٠٨ م<sup>(١)</sup>، وصحيفة «البريد» ليوسف ناصيف ضاهر عام ١٩٠٩ م<sup>(٢)</sup>، وصحيفة «الشدياق» لجورج شدياق عام ١٩١٠ م<sup>(٣)</sup>، وصحيفة «أرزة لبنان» لصاحبها يوسف أيوب الحتي عام ١٩١٦ م، وفي العام نفسه أصدر جورج شدياق صحيفة «سوق عكاظ»، وأسس حبيب ضعون صحيفة «سوريا الجديدة» عام ١٩١٨ م<sup>(٤)</sup>، وأسس يوسف ناصيف صحيفة «لبنان الكبير» عام ١٩٢٠ م<sup>(٥)</sup>.

وفي مدينة سان باولو أصدر نعوم لبكي جريدة «المناظر» سنة ١٩٠١ م، وكان لبكي من الصحافيين الذين ينادون بالتححرر من الطائفية والتمسك بالرابطة الوطنية<sup>(٦)</sup>، وفي سنة ١٩٠١ م أصدرت الجمعية الخيرية المارونية صحيفة «المنارة»<sup>(٧)</sup>، وفي عام ١٩٠٦ م أصدر شكري الخوري جريدة «أبو الهول» في البرازيل<sup>(٨)</sup>، وقد اهتم الخوري بإصلاح وطنه لبنان، ومناهضة الاستبداد العثماني بشدة وله كتابات في العلم والأدب<sup>(٩)</sup>، وفي عام ١٩١٣ م أسس جورج حداد صحيفة «القلم الجديد»، وفي العام نفسه أصدر إسكندر شاهين صحيفة «أميركا»<sup>(١٠)</sup>، وأصدر شيخ الصحافة ومعلم اللغة العربية رشيد عطية صحيفة «فتى لبنان» عام ١٩١٤ م، وفي عام ١٩١٥ م أصدر جورج مسرة صحيفة «البرازيل»، وأصدر قيس لبكي صحيفة «العثماني»، وفي عام ١٩١٧ م أسس نجيب قسطنطين حداد صحيفة «المؤدب»، وأصدر نجيب قسطنطين صحيفة «الرائد» في عام ١٩١٩ م، وفي العام

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٣٨.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٥٥.

(٤) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٤٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٧.

(٦) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٤٠، ٢٤١.

(٧) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٤٢.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٤.

(٩) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٤٢، ٢٤٥.

(١٠) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٤٤.

نفسه أسس جورج ميخائيل أطلس صحيفة «الاتحاد العربي»، وأصدر الحزب السوري القومي صحيفة «الوطن الحر» عام ١٩٢٣م<sup>(١)</sup>، وفي عام ١٩٢٨م أسس توفيق ضعون صحيفة «الدليل»<sup>(٢)</sup>. وفي مدينة كميوس أسس جورج حداد وناصر شاتيلا صحيفة «الفجر» عام ١٩١١م<sup>(٣)</sup>.

ومن أوائل الصحف التي صدرت في عاصمة الأرجنتين بيونس أيرس، صحيفة «الصباح» التي أسسها ملوك وشكري الخوري عام ١٨٩٩م، ثم صحيفة «السلام» التي أصدرها وديع شمعون عام ١٩٠٢م<sup>(٤)</sup>، وصحيفة «الجلالية» التي أصدرها جورج مسرة عام ١٩١٠م<sup>(٥)</sup>، وصحيفة «القرن العشرين» للبيب الرياشي، ثم صحيفة «الشمس» لأسير الغريب عام ١٩١٥م، وصحيفة «الجامعة السورية» لحسني عبد الملك عام ١٩١٩م، وفي عام ١٩٢٦م أسس الأمير أمين أرسلان صحيفة «الاستقلال»<sup>(٦)</sup>، وأسس جورج صوايا صحيفة «الإصلاح» عام ١٩٢٨م وجريدة «يقظة العرب» عام ١٩٢٩م<sup>(٧)</sup>، وأسس موسى عزيزة «الجريدة السورية اللبنانية» عام ١٩٢٩م<sup>(٨)</sup>.

وفي مدينة توكومان أصدر إلياس طربية وسمعان الحاماتي صحيفة «سوريا الفتاة» عام ١٩١٤م، وأصدر جبران مسُوح صحيفة «الإخاء» عام ١٩٢٢م<sup>(٩)</sup>. وفي مدينة ستيياغو في تشيلي أصدر الخوري بولس الخوري صحيفة «المرشد» عام ١٩١٢م<sup>(١٠)</sup>.

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٤٦.

(٢) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤٤٨.

(٣) المرجع نفسه، مج ٢، ص ٤٥٠.

(٤) نفسه، مج ٢، ص ٤٥٦.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدبناؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٥.

(٦) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٥٨.

(٧) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٢.

(٨) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٦٠.

(٩) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤٦٢.

(١٠) المرجع نفسه، مج ٢، ص ٤٦٤.

أما أهم المجلات التي صدرت في ريو دي جانيرو في البرازيل فهي مجلة «الروايات العصرية» التي أسسها رشيد عطية عام ١٩١٣م، ومجلة «النحلة» التي أسسها القس مبارك مارون عام ١٩١٨م<sup>(١)</sup>، وفي سان باولو أصدرت السيدة سلوى أطلس سلامة مجلة «الكرمة» عام ١٩١٤م وهي المجلة النسائية الوحيدة في المهجر وقد عاشت ما يزيد عن ثلاثين عاماً<sup>(٢)</sup>، وأسس حبيب مسعود وأنطون سعد مجلة «الأنيس» عام ١٩١٦م، وفي عام ١٩١٨م أصدر إلياس سليمان اليازجي صحيفة «المتخبات»<sup>(٣)</sup>، وأصدر توفيق ضعون وإلياس فرحات مجلة «الجديد» عام ١٩١٩م، وأسس توفيق ضعون مجلة «الدليل» عام ١٩٢٨م<sup>(٤)</sup>، ومن أهم المجلات في سان باولو مجلة «العصبة الأندلسية» الشهرية الأدبية، التي أسستها جمعية العصبة الأندلسية عام ١٩٣٥م، وكان يشرف على تحريرها حبيب مسعود، ولما جاءت الحرب العالمية الثانية توقفت عن الصدور إلا أنها عادت فاستأنفت صدورها عام ١٩٤٧م، ولكنها استمرت سنوات قليلة ثم احتجبت نهائياً<sup>(٥)</sup>. ومن أقدم المجلات وأهمها في مدينة بيونس أيرس مجلة «صدى الجنوب» للخوري يوحنا سعيد، التي تأسست عام ١٨٩٩م، ثم مجلة «الرموز» لرشيد سليم الخوري عام ١٩٠٦م<sup>(٦)</sup>. وفي عاصمة تشيلي ستيياغو أصدرت لبيبة هاشم مجلة «الشرق والغرب» عام ١٩٢٣م<sup>(٧)</sup>. وفي عام ١٩٢٧م أسس موسى كريم- المولود في البرازيل في مدينة سان سيمون - أضخم وأروع مجلة اجتماعية أدبية في المهاجر، وهي مجلة «الشرق»، باللغة العربية ثم أضاف إليها قسماً باللغة البرتوغالية<sup>(٨)</sup>، وفي عام ١٩٥٥م أنشأت السيدة ماريانا دعبول مجلة «المراحل» وضعت فيها

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٧٠.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٤.

(٣) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٧٠.

(٤) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤٧٢.

(٥) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٤١٦، ٤١٧.

(٦) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج ٢، ص ٤٧٤.

(٧) المرجع السابق، مج ٢، ص ٤٧٨.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٣.

شيئاً من روح مجلة العصبة الأندلسية، وشيئاً من مظهر مجلة الشرق<sup>(١)</sup>.

وللصحافة العربية في المهجر دور كبير في نقل صدق الأحداث والقضايا المثيرة التي كانت تقع في الأوطان الأولى للمهاجرين<sup>(٢)</sup>، ولها أثر في التوعية القومية والثورة على الظلم والاستبداد والحث على التمرد والنهوض<sup>(٣)</sup>، كما لها فضل عظيم في بقاء الكلمة العربية حية إلى اليوم في تلك الديار البعيدة<sup>(٤)</sup>. وأسهمت في إبقاء الروح العربية بثقافتها وتراثها في قلوب الذين ابتعدوا عن الوطن العربي، كما أنها ساعدت في إدخال الحرية والأفكار الأمريكية إلى نفوس أبناء الشرق، والصحافة كانت صلة الوصل بين المهاجرين وأوطانهم في المهجر، بل الصحافة كانت عبارة عن سفارات لا تتقاضى مرتبات من الحكومات التي تمثلها، ولو لم تكن الصحافة موجودة قبل وصول السفراء الدبلوماسيين، لما أمكن لهؤلاء التفاهم مع رعاياهم إلا بواسطة ترجمان<sup>(٥)</sup>.

إلا أن تضاؤل أعداد القراء العرب في الأمريكتين، وابتعاد أبناء المهاجرين الأوائل كثيراً عن لغة الآباء، وانصراف المهاجرين العرب عن مؤازرة الصحافة العربية والإقبال عليها، قد قلل من عدد النسخ التي كانت تُباع، ممَّا أجبر أصحابها على إقفالها أو بيعها<sup>(٦)</sup>، بالإضافة إلى أن الحكومات العربية تتجاهل وجود الصحافة المهاجرة وتتقاعس عن دعمها؛ وكل ذلك قد أدَّى إلى احتضار الصحافة العربية في المهجر<sup>(٧)</sup>.

ولابدَّ أن نُشير إلى أنه لم تتوفر بين أيدينا صحيفة أو مجلة ممَّا ذكرناه من هذه الصحف والمجلات، ولا نزعَم أننا قد ذكرنا كل الصحف والمجلات في بلاد المهجر وأوردنا

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٥.

(٢) سعيد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٢٠.

(٣) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط ١ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ١٨.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٩٦.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٠٥.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٩٧.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٠٤، ٥٠٥.



تفاصيلها، فافتقنا ببعض ما أوردته المصادر والمراجع التي عنيت بالمجال الصحفي في العالم العربي وبالأدب المهجري بشكل عام. ونلاحظ أن انتشار هذا العدد الكبير من الصحف والمجلات التي ذكرناها في بلاد المهجر يدل على أن المهاجرين كانوا يباشرون نشاطهم الصحفي والأدبي في كل بلد ينزلون فيه؛ مما يؤكد أنهم نالوا قسطاً من التأهيل العلمي والثقافي في بيئتهم الأولى، وقد انعكس ذلك في مقدرتهم على مواكبة التطورات في العالم الجديد وخاصة في الولايات المتحدة، بالإضافة إلى أن مناخ الحرية في العالم الجديد ساعدهم في ممارسة العمل الصحفي.

والصحافة العربية المهجرية عموماً أسهمت في تفتح قرائح المهاجرين وبرز مواهبهم الأدبية في المهجر، ولها دور كبير في نشوء أدب المهجر، وبعث نهضة أدبية جبارة في صفوف المهاجرين بتأسيس الجمعيات والروابط، وأشهرها «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي، وجمعية «العصبة الأندلسية» في المهجر الجنوبي.

#### هـ/الرابطة القلمية:

##### ١/نشأتها:

لاشك أن من بين المهاجرين العديد من الأدباء والمثقفين والمفكرين، وقد حرص هؤلاء على انتماهم العربي، فالتف بعضهم حول بعض في تجمعات؛ وذلك ليزيلوا وحشة الغربة من ناحية، وليحافظوا على أديهم العربي من الضياع وسط تيارات الأدب الغربي، ولتتمكّنوا من تنمية هذا الأدب وتطويره إلى ما هو أفضل بعد أن نجحوا في الانفلات به من قيود المشرق. ولما أحسّ هؤلاء الأدباء بوحدة الغرض وتوافق الأفكار اجتمعوا في بيت صاحب «السائح» الأستاذ عبد المسيح حداد، في مساء العشرين من شهر أبريل عام ١٩٢٠م، ودعوا معهم رهطاً من الأدباء والأصدقاء، ورأى المجتمعون أهمية تكوين رابطة تضم قواهم وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها، ويكون غرضهم بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح

قوة فعالة في حياة الأمة<sup>(١)</sup>.

وفي اجتماع لهم في بيت جبران خليل جبران في الثامن والعشرين من شهر أبريل سنة ١٩٢٠م، قرّر المجتمعون إخراج الجمعية إلى حيز الوجود وتسميتها «الرابطة القلمية»، وأبرز الذين حضروا الاجتماع هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، ندره حداد، إلياس عطا الله، وليم كاتسفلين، نسيب عريضة، رشيد أيوب. وهؤلاء جميعاً أقرّوا شروط تأسيس الرابطة القلمية، وهي كما يلي<sup>(٢)</sup>:

- أن تدعى الجمعية «الرابطة القلمية»، وبالانجليزية «Arrabitah».
  - أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس ويدعى «العميد»، فكاتم السر ويدعى «المستشار»، فأمين الصندوق ويدعى «الخازن».
  - أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات: عاملين ويدعون «عمّالاً»، فمناصرين ويدعون «أنصاراً»، فمراسلين.
  - أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كُتّاب العربية المستحقّين، وترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.
  - أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.
- ولم يمض أكثر من أسبوع حتى خرجت الرابطة يرأسها جبران خليل جبران، ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة «مستشاراً»، ووليم كاتسفلين «خازناً»، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم «العمّال»، وهم: إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندره حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله<sup>(٣)</sup>. وقد وكل هؤلاء إلى ميخائيل نعيمة أمر تنظيم قانون الرابطة، فنظّمه ووضع له مقدمة شرح فيها روح الرابطة وأهدافها، يقول فيها معرّفاً الأدب: «ليس كل ما سُطرّ بمداد على قرطاس أدباً، ولا

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٨١.

(٢) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ط ١٣ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٩م، ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٤.

كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأديب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها. والأديب الذي نكرمه هو الذي حُص برقة الحس ودقة الفكر وبعُد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عما تحدّثه الحياة في نفسه من التأثير...»<sup>(١)</sup>.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن «جان داية» في مقال له بعنوان «رابطتان قلميتان أم واحدة...»، في أحد المواقع الإلكترونية قد ذكر أن الرابطة القلمية قد تأسست في عام ١٩١٦م، وتوقفت بعد أشهر بسبب انشغال أعضائها «بلجنة تحرير سوريا وجبل لبنان»، وكان في طليعة مؤسسيها أمين الريحاني، وأمين مشرق الذي كتب بيانها الأول، وغاب أمين الريحاني من الرابطة بعد عودتها عام ١٩٢٠م بسبب إعداده العدة لمغادرة نيويورك إلى وطنه<sup>(٢)</sup>. إلا أننا اعتمدنا على ما ذكره ميخائيل نعيمة مستشار الرابطة القلمية ومنظم قانونها، وعلى ما توفر لدينا من مصادر ومراجع، أشارت جميعها إلى أن تأسيس الرابطة القلمية كان عام ١٩٢٠م. وذكر أحمد قيش أن أعضاء الرابطة القلمية ليست هم كل الأدباء في نيويورك، ولا كان كلهم أقدر الأدباء المهاجرين فقد كان أمين الريحاني الذي له دويٌّ هائل في الشرق والغرب، فكان غائباً عن نيويورك حين تأسست الرابطة القلمية، وهناك مسعود ساحة، وأمين مشرق، ونعمة الحاج<sup>(٣)</sup>. وقد انضمَّ إلى هذا الجو الأدبي فيما بعد الشاعر المصري الكبير أحمد زكي أبو شادي بعد هجرته إلى نيويورك عام ١٩٤٦م<sup>(٤)</sup>.

وبعد أن تأسست الرابطة القلمية ووضِع قانونها أصبحت جريدة «السائح» التي يرأسها عبد المسيح حداد لسانها الناطق، وصوتها المدوي، وقد كان لها أثر كبير في تصوير الحياة الأدبية في المهجر، ونشر نشاط الرابطة القلمية وأعضائها<sup>(٥)</sup>.

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٦.

(٢) [Http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&new-topic=1](http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&new-topic=1)

(٣) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٨٣.

(٥) المرجع السابق، ص ٨٥.

## ٢ / مبادئها ومقاييسها:

إن الصراع بين الشرق والغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وحملات التغريب والغزو الاقتصادي والعسكري والثقافي عن طريق الصحافة والطباعة والسينما والتعليم، وحركات التبشير والاستشراق، قد شكَّلت فكراً نقدياً حديثاً على صعيد السياسة والأدب والحياة الاجتماعية، يركز على عنصرين أساسيين في الحكم على الأشياء وتقويمها هما: الموروث الثقافي الداخلي والتأثير الغربي الخارجي، ويقوم على الانتقائية والرفض المطلق والقبول المطلق. وقد انعكس ذلك الصراع على الحياة الأدبية في الوطن العربي فظهرت عدة تيارات:

أولها: التيار المحافظ الذي مرَّ بمرحلتين هما: مرحلة الجمود والاستقرار ومرحلة المحافظة على القديم في نظام القصيدة، وجعلها تعكس القضايا السياسية والدينية والاجتماعية.

وثانيها: تيار التحرر والتجديد المتمثل في المدارس الأدبية التي نادى بتغيير نظام القصيدة القديم، وجهرت بمعاداة القديم، ووضعت أسساً ومبادئاً، ونادت الشعراء إلى التقيّد بها، كمدرسة الديوان وجماعة أبولو والمدرسة المهجرية وعصبة العشرة، وكلها مدارس نادى بالتجديد في الشكل والمضمون، والابتعاد عن القديم.

وثالثها: التيار الواقعي الذي جاء ردّاً على الرومانتيكية الحاملة، ورافق هذا التيار تيار «التعاون والتآخي»، الذي نجد فيه الكلاسيكية إلى جانب الرمزية، والرومانتيكية إلى جانب الواقعية، والوجودية إلى جانب المدرسة التيجانية الصوفية المتعبدة<sup>(١)</sup>.

وبعد أن تعرّضنا للتيارات الأدبية في عصر النهضة فيجدد بنا أن نتناول مدرسة المهجر التحررية التجديدية، ونتعرّف على مبادئها ومقاييسها الأدبية من خلال جماعة الرابطة القلمية في المهجر الشمالي.

وقبل أن نشرع في ذكر المبادئ والمقاييس للرابطة القلمية فلا بد أن ننوّه بأثر جبران

(١) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ١٠، ١١.

خليل جبران في توجيه أدب المهجر توجيهاً قوياً نحو الرومانسية، وبثورته على القواعد والتقاليد اللغوية في الأدب<sup>(١)</sup>، وأيضاً ظهور كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة الذي يعدُّ إيداناً بتنظيم الثورة على القديم بطريقة مؤسسة لها مبادئها ومقاييسها الأدبية، المتمثلة في تجديد الصلة بين الأدب والحياة، وتوسيع آفاق النتاج الأدبي في المقال والقصة والملحمة والنقد<sup>(٢)</sup>. وكتاب الغربال يمثل أفكار الرابطة القلمية، ويعد من أمهات كتب النقد والدعوة إلى التجديد في الشعر في أوائل القرن العشرين<sup>(٣)</sup>.

أما مبادئ الرابطة القلمية فتري نادرة جميل أن من أول مبادئها الثورة على موضوعات الشعر التقليدي التي سار عليها الشعراء منذ عهد امرئ القيس حتى عصر شوقي ومطران<sup>(٤)</sup>، والثورة على الوزن والقافية<sup>(٥)</sup>.

ومن المبادئ التي نادت بها الرابطة القلمية: تحديد المقاييس التي تجعل الأدب خالداً وجديراً بالحياة، وقد جمعها ميخائيل نعيمة في أربعة عناصر وهي<sup>(٦)</sup>:

أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات.

ثانياً: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة؛ حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا.

ثالثاً: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء. ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال... وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٨٦.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢١٠.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٨٥، ٨٦.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٠.

(٥) المرجع السابق، ص ٢٢٩.

(٦) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧٠، ٧١.

جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان.

رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه. وهذه الحاجات وإن تنوّعت في الناس بتنوّع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوّع بجوهرها، بل بدرجات شدّتها وقوة شعورنا بها. وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب، فتكون قيمته بمقدار ما يسدُّ من بعض هذه الحاجات أو كلها<sup>(١)</sup>.

ومما سبق نخلص إلى أن الرابطة القلمية في المهجر الشمالي لها أثر كبير في الحركة الأدبية الداعية إلى التجديد والتحرر من الموروث التقليدي في العالم العربي؛ ومما ساعدها على ذلك المؤسسية التي اتّبعها رواد الرابطة في وضع الشروط والمبادئ والمقاييس الأدبية، بالإضافة إلى جو الحرية الذي أتاح لهم فرصة العمل الثقافي والأدبي وتكوين الروابط وإنشاء الصحف والمجلات، وطباعة الكتب والدواوين الشعرية.

### ٣/ نتاج أعضائها الأدبي:

لا شك أن تأسيس الرابطة القلمية في المهجر الشمالي قد مكّن الشعراء والأدباء وساعدهم في طباعة ونشر مؤلفاتهم ومقالاتهم في شتى المجالات وخاصةً المجال الأدبي، فكثرت إنتاج أعضاء الرابطة القلمية في السنوات الأولى لتأسيسها، وكانوا ينشرون ثمرات أقلامهم في مجلة «الفنون» لنسيب عريضة قبل إنشاء الرابطة القلمية، ثم جريدة «السائح» لعبد المسيح حداد<sup>(٢)</sup>.

وفي عام ١٩٢١م ظهرت مجموعة «الرابطة القلمية» تحمل عدداً وافراً من المقالات والقصائد، بأقلام أعضاء الرابطة، ما عدا إلياس عطا الله الذي لم يكتب مقالاً طيلة مدة عضويته في الرابطة، وكان لجران في هذه المجموعة سبعة عشر موضوعاً من النثر والشعر، ولنعيمة ثمانية موضوعات، ولرشيد أيوب ثماني قصائد، ولندرة حداد أربع قصائد، ولعبد المسيح قصتان قصيرتان، ولوليم كاتسفليرس ثلاث مقالات نثرية، ولوديع باحوط مقال

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧١.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢١١.

واحد بعنوان «البرغشة»، ولأبي ماضي خمس قصائد، ولنسيب عريضة سبعة موضوعات: أقصوصتان وخمس قصائد. وكانت تلك المجموعة هي الوحيدة التي أصدرتها الرابطة، ثم لم تتمكن من إصدار غيرها؛ لأن المال لم يكن موفوراً في خزانها<sup>(١)</sup>.

و أكثر عمال الرابطة القلمية نشاطاً في النتاج الأدبي، وغزارة في المادة، وأبعدهم أثراً في حياتها، وفي الأدب المهجري، فكانوا خمسة، وهم: جبران، ونعيمة، وأبو ماضي، ويليهم نسيب عريضة، ورشيد أيوب، فهؤلاء كان يتميز نتاجهم بالخلق والإبداع، من جهة، وبروعة التجديد من جهة أخرى، وسرعان ما انتشر أديهم في الدنيا العربية كلها، لما يحمله من بذور الحياة الجديدة<sup>(٢)</sup>.

أما جبران فقد كانت كتاباته قبل إنشاء الرابطة القلمية بالعربية، فصدر له في مدينة بوسطن «الموسيقى، وعرائس المروج، والأرواح المتمردة»، وفي نيو يورك صدر له «الأجنحة المتكسرة»، و«دمعة وابتسامة»، و«المجنون» بالانجليزية، و«المواكب»، وبعد إنشاء الرابطة لم يصدر له بالعربية سوى «العواصف»، و«السابق»، أما مؤلفاته الانجليزية فهي: «البدائع والطرائف» و«النبي» بالانجليزية، و«رمل وزبد» بالانجليزية، و«يسوع ابن الإنسان»، و«آلهة الأرض»، وهناك كتابان طُبعا باللغة الانجليزية بعد وفاة جبران هما: «التائه»، و«حديقة النبي»<sup>(٣)</sup>.

و صدر لميخائيل نعيمة «الآباء والبنون»، «الغربال»، «المراحل»، «كان ما كان»، «زاد المعاد»، «جبران خليل جبران»، «البيادر»، «لقاء»، «الأوثان»، «كرم على درب»، «همس الجفون»، «صوت العالم»، «مرداد»، «مذكرات الأرقش»، «النور والديجور»، «دروب»، «في مهب الريح»، «سبعون: ثلاثة أجزاء»، وعدد آخر من الكتب<sup>(٤)</sup>.

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣، ٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (نصوص خارج المجموعة)، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ص ١٣-١٥.

(٤) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٥٥.

وأبو ماضي صدر له أربعة دواوين شعرية هي: «تذكار الماضي»، و«ديوان إيليا أبو ماضي»، و«الجداول» و«الخمائل»<sup>(١)</sup>، وصدر له بعد وفاته في بيروت ديوان «تبر وتراب»<sup>(٢)</sup>. ولنسيب عريضة ديوان شعر بعنوان «الأرواح الحائرة»، ورواية عنوانها «أسرار البلاط الروسي»، وقصة «احتضار أبي فراس»، وقصة «ديك الجن الحمصي»، و«حديث الصمصامة»<sup>(٣)</sup>.

ولرشيد أيوب ثلاثة دواوين شعرية، هي: «الأبيويات» و«أغاني الدرويش» و«هي الدنيا»<sup>(٤)</sup>. وعبد المسيح حداد له كتاب قصصي بعنوان «حكايات المهجر»، بالإضافة إلى مقالاته التي نشرها في جريدة السائح، ونُشر له في سوريا كتاب آخر بعنوان «انطباعات مغترب»<sup>(٥)</sup>. وندرة حداد له ديوان شعر بعنوان «أوراق الخريف»<sup>(٦)</sup>. ولوليم كاتسفلين كتاب بالإنجليزية عنوانه «حضارة العرب»، أما آثاره العربية فلم تزل مخطوطة في عهدة أبنائه، أهمها كتاب «من ميّت حيّاً إلى أحياء أموات»<sup>(٧)</sup>.

أما وديع باحوط فله مقال بعنوان «البرغشة» في مجموعة الرابطة القلمية. وأما إلياس عطا الله فلم ينتج شيئاً منذ تأسيس الرابطة سوى مقال قصير بعنوان «الله» قد نشره في مجلة «سركيس» التي كانت تصدر في القاهرة عام ١٩٠٨ م<sup>(٨)</sup>.

ولابد أن نشير إلى أن ما عرضناه من نتاج أدبي فهو لأعضاء الرابطة القلمية، فهناك العديد من المؤلفات لأدباء وشعراء في المهجر الشمالي، لهم مكانتهم الأدبية المرموقة، ولا يتسع مجال الدراسة لتعدادها، ونذكر منها كتاب «تاريخ الثورة الفرنسية»، وكتاب «المحالفة

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٩، ١٠.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٦.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٧٤.

(٤) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٦.

(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٦.

(٦) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٢٩.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠٣.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٥، ٢٦.



الثلاثية»، وكتاب «المكاري والكاهن»، وقصة «زنبقة الغور»، وقصة «خارج الحریم» لأمين الريحاني، وهذا ما ألفه في المهجر باللغة العربية، أما ما ألفه باللغة الإنجليزية والعربية خارج المهجر فقد بلغ أحد عشر كتاباً، وما ألفه في وطنه لبنان قد بلغ أربعة وعشرين كتاباً، عدا المحاضرات والمقالات التي تملأ المجلدات<sup>(١)</sup>.

أما نعمة الله الحاج فله ديوان يحمل اسمه، وديوان بعنوان «من نافذة الخيال»<sup>(٢)</sup>، ولرزق حداد ديوان بعنوان «نفحات الرياض»<sup>(٣)</sup>.

ومما تقدم نخلص إلى أن نتاج المهجرين الشماليين الثري فاق النتاج الشعري، وأن أسماء مؤلفاتهم إما مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة كالجداول والخمائل، وأوراق الخريف، ونفحات الرياض. وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية كالأرواح الحائرة وأغاني الدرويش، ومن نافذة الخيال، وحديقة النبي، والتائه، وهي الدنيا، ودمعة وابتسامة، والمجنون. وإما تاريخية كحضارة العرب، وتاريخ الثورة الفرنسية، واحتضار أبي فراس، وقصة ديك الجن الحمصي، وغيرها من المؤلفات. وهذا يؤكد أن الإنسان بنفسه وبفكره وبتأمله وبتاريخه والطبيعة بكل مكوناتها يشكلان محورين أساسيين في أدب المهجر الشمالي.

#### ٤ / نهايتها:

ظلت الرابطة بأعضائها العشرة نحو إحدى عشرة سنة من سنة ١٩٢٠م إلى سنة ١٩٣١م، سعدوا فيها بالصحة والألفة والاتحاد والتعاون، وألفوا خلالها ما يُعدُّ كنزاً من كنوز الأدب العربي الحديث، ثم بدأت الرابطة تضمحل؛ فقد مات عميدها ورئيسها جبران في عام ١٩٣١م<sup>(٤)</sup>، ثم تلاه رشيد أيوب، وإلياس عطا الله، ونسيب عريضة، ثم ندره حداد،

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢٠.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤١٦.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠٩.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٩.

فوليم كاتسفلينس، فوديع باحوط، فيليبا أبو ماضي، ثم توفي عبد المسيح حداد في نيو يورك عام ١٩٦٣ م<sup>(١)</sup>، بعد أن باع حقوق جريدته «السائح»؛ جريدة الرابطة القلمية إلى الأستاذ راجي الظاهر صاحب جريدة «البيان»<sup>(٢)</sup>.

أما ميخائيل نعيمة الذي لم يُطَقِ البقاء بعد وفاة صاحبه جبران فقد عاد إلى موطنه الأول لبنان ومسقط رأسه «بسكتتا»<sup>(٣)</sup>، وبقي فيها إلى وفاته عام ١٩٨٨ م<sup>(٤)</sup>. وفي عام ١٩٤٦ م كتب أحمد عبد الجبار مستشار المملكة العربية السعودية في الولايات المتحدة أنه لم يجد أثراً للرابطة القلمية غير إيليا أبي ماضي وندرة حداد<sup>(٥)</sup>. إلا أنه في عام ١٩٤٨ م بنيويورك فقد أسس الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي رابطة أدبية في نيو يورك اسمها «رابطة منيرفا»، وكان هو رئيسها، والشاعر عبد المسيح حداد «نائب الرئيس»، ويبدو أنها قد انتهت بوفاة أبي شادي، وليس لها كبير أثر في الشعر المهجري<sup>(٦)</sup>.

ومما يؤسف له حقاً أن هؤلاء الأدباء والشعراء لم يعوّضوا، ولم ينهض غيرهم في أميركا الشمالية ليحل محلهم. قد يكون هناك شعراء آخرون في المهجر ولكنهم مقلون ومتفرقون في البلاد، وبأي حال لن يبلغوا ما بلغه المهاجرون الأوائل من علو الشأن والمنزلة. وإن المواطنين الشاميين الناشئين في المهجر آخذون في الابتعاد عن الحياة العربية واللغة العربية، ومتجهون نحو «التأمرك»، وبالطبع هم لم ينشأوا على الطرق نفسها التي جاء بها آباؤهم<sup>(٧)</sup>.

ونخلص إلى أن الرابطة القلمية في فترة زمنية وجيزة استطاعت بفضل مفكريها

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٤.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٥.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٩.

(٤) سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٥٠.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٥.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٦.

(٧) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٠٠، ١٠١.

وأدبائها وشعرائها أن تكونَ إطاراً ثقافياً مميزاً في المهجر، وأن تترك الأثر الفعّال في الشرق العربي، وكما أشاع مفكروها تياراً فكرياً وأدبياً خصباً، وتركوا بذوراً أينعت ثمارها في الشعر العربي الحديث، وقد شاركهم في ذلك أدباء وشعراء آخرون في أميركا الجنوبية من خلال رابطتهم التي تسمى «العصبة الأندلسية».

## و/العصبة الأندلسية:

### ١/ نشأتها:

لا شك أن من بين المهاجرين في أميركا اللاتينية فئة من ذوي المواهب الأدبية، وقد كان أدهم في أول أمره يعتمد على إنشاء الصحف بغرض كسب عطف الجمهور للارتزاق عن طريقها، وظل الأدب كذلك في الأغلب فترة طويلة، إلى أن قيّض الله له بعض ذوي الشعور النبيل، والغيرة على كرامة الأدب<sup>(١)</sup>، فكوّنوا الجمعيات وأصدروا الصحف الجادة، وأسسوا للعمل الأدبي الجاد.

وكان شكر الله الجر أول من سعى لتأليف العصبة الأندلسية في البرازيل، وأول المنضمين إليها، وتطوّع للعمل لها، وساهم في تحقيق فكرتها ونشر رسالتها، وظل حتى النهاية من أعضائها البارزين، ومن رُسُلها المخلصين<sup>(٢)</sup>.

وبدأ شكر الله الجر وميشال المعلوف وزملاؤهما العمل بإنشاء رابطة لهم، أطلقوا عليها اسم «العصبة الأندلسية»<sup>(٣)</sup>، «تيمناً بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الأندلس، والإشارة إلى الابتعاد عن التطرّف (الدعوة إلى التجديد) الذي اتّسمت به الرابطة القلمية»<sup>(٤)</sup>، وأرادوا أن ينشروا رسالتها ويذيعوا أدها، فأنشأوا لها مجلة دعوها «العصبة»، كما كان للرابطة القلمية مجلة تؤدّي رسالتها الأدبية<sup>(٥)</sup>.

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٩٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٩٦.

(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

اختلفت المصادر والمراجع في تاريخ نشأة العصبة الأندلسية، ذكر توفيق ضعون<sup>(١)</sup> وعيسى الناعوري<sup>(٢)</sup> والشاعر رياض المعلوف<sup>(٣)</sup> أن العصبة الأندلسية أُسِّت عام ١٩٣٣م، وذهب أكرم زعيتر إلى أن ميشال معلوف أسس العصبة الأندلسية عام ١٩٣٥م<sup>(٤)</sup>، وذهب أحمد قيش<sup>(٥)</sup> ومحمد عبد المنعم خفاجي<sup>(٦)</sup> إلى أن العصبة الأندلسية ولدت في مطلع عام ١٩٣٢م، ونحن نتفق معها وخاصةً محمد عبد المنعم خفاجي الذي اعتمد في ترجيحه عام ١٩٣٢م على مقال لشكر الله الجر في مجلة العصبة الأندلسية، يقول فيه<sup>(٧)</sup>: «في تلك الليلة التاريخية (ليلة الخامس من شهر كانون الثاني ١٩٣٢م) ولدت عصبتنا المباركة...»، وشكر الله الجر هو أول من سعى لتأليف العصبة الأندلسية وأول من انضم إليها<sup>(٨)</sup>.

وكانت العصبة الأندلسية تتألف حين تأسيسها من: ميشال معلوف «رئيساً»، وكان أول رئيس لها، وداؤود شكور «نائباً للرئيس»، ونظير زيتون «أميناً للسر»، ويوسف البعيني «أميناً للصندوق»، وجورج حسون معلوف «خطيباً». والأعضاء هم: نصر سمعان، وحسني غراب، ويوسف غانم، وحبیب مسعود، وإسكندر كرباج، وأنطوان سليم سعد، وشكر الله الجر<sup>(٩)</sup>. ويبدو أن الظروف المادية حالت دون أن يتولى شكر الله الجر رئاسة العصبة. «وأخذ ميشال المعلوف يرفع العصبة بعناية وبذل متواصلين، وقد ظل يُنفق عليها

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٩٣. نقلاً عن: توفيق ضعون، ذكرى الهجرة، ط سان باولو ١٩٤٦م، ص ١٩٣-١٩٦.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٩٣.

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها. نقلاً عن: أكرم زعيتر، مهمة في قارة، ١٩٥٠م، ص ٢٩.

(٥) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٩٣.

(٧) المرجع السابق، ص ٩٣، ٩٤. نقلاً عن: مجلة العصبة الأندلسية، ع ٧ و ٨، ١٩٥٣م.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٩٠.

(٩) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

إلى أن عاد إلى لبنان عام ١٩٣٨ م»<sup>(١)</sup>.

ولكن العصبة لم تقتصر على الأعضاء السابقين، فما كاد يذاع اسمها حتى تسارع كبار الأدباء في المهجر ينضم إليها منهم: شفيق المعلوف، ورشيد سليم الخوري «القروي»، وأخوه قيصر الخوري، وتوفيق قربان، ونعمة قازان، وإلياس فرحات، وعقل الجر، ونجيب يعقوب، وجورج أنطوان كفوري، وأنيس الراسي، وجورج الخوري كرم، وجبران سعادة، وتوفيق ضعون، ورياض المعلوف، وجورج ليان، وسلمى صائغ، وفؤاد نمر<sup>(٢)</sup>. وقد تولّى رشيد سليم الخوري رئاسة العصبة الأندلسية بعد رئسها الأول ميشال المعلوف، ومن بعده تسلّمها شفيق المعلوف، وهو آخر رئيس لها، وكان يبذل في سبيلها وفي سبيل مجلتها من ماله ونشاطه<sup>(٣)</sup>.

وهناك أدباء لم ينضموا إلى الرابطة القلمية، فمنهم: فارس الدبغي، ميشال مغربي، الدكتور فضلو حيدر، جوزيف إبراهيم الخوري، فايز السمعاني، موسى كريم، ناصر شاتيلا، وغيرهم من الأدباء والشعراء. ومن الشعراء الذين انسحبوا فيما بعد من العصبة الأندلسية لأسباب شخصية: إلياس فرحات، ونعمة قازان، وتوفيق قربان، وظلّت صلاتهم بأعضائها، وبمجلّتها، قويّة متينة<sup>(٤)</sup>.

وهكذا أصبحت «العصبة الأندلسية» رابطة عظيمة الأهمية لأدباء العرب المهاجرين، وأصبحت دارها ندوة لهم، ومجلّتها «العصبة» مسرحاً لخواطرهم وملتقى أفكارهم، وبواسطتها تبلور الأدب العربي في البرازيل، فأصبح مدوّي الصوت بعيد الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث<sup>(٥)</sup>.

أما مجلة «العصبة» فقد تسلّم رئاسة تحريرها منذ إنشائها الأديب حبيب مسعود،

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٩، ٣٠.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٠.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

وظل يعمل بنشاط وغيره حتى عام ١٩٤١م، حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمراً يحظر فيه إصدار أي صحيفة أو منشور أو كتاب في غير لغة البلاد الرسمية، فتوقفت العصبة كما توقفت غيرها من الصحف العربية عن الصدور، ولكنها عادت من جديد وعاد مسعود في رئاسة تحريرها حتى توقفت عن الصدور نهائياً في عام ١٩٥٤م<sup>(١)</sup>.

## ٢/ أهدافها:

الهجرة إلى أميركا اللاتينية كانت متأخرة، وظروف المهاجرين كانت أصعب من مهاجري الشمال، وبين هؤلاء المهاجرين فئة من ذوي المواهب الأدبية، إلا أن نشاطهم الأدبي كان مبعثراً في الصحف والمجلات، دون توجيه أو هدف.

وخلافاً لشعراء الشمال، كان شعراء الجنوب غير مرتبطين بمدرسة أدبية معيّنة، تنادي بمبادئ وقواعد محددة<sup>(٢)</sup>، وفكرة العصبة الأندلسية قبل أن تُولد كانت مجرد محاولة للسمو بالأدب من حضيض الابتدال في ميدان الصحافة المرتزقة، ليصبح شيئاً ذا قيمة في توجيه الحياة، وتهذيب الذوق الفني، وإرهاف الحس الأدبي، والشعور الاجتماعي<sup>(٣)</sup>.

ولم يكن تأسيس العصبة الأندلسية مشفوعاً ببيان يتضمن الشروط والمبادئ والمقاييس الأدبية كما في الرابطة القلمية في الشمال، بل كانت عبارة عن جمعية أدبية، مكرّسة لجمع أدباء العربية في البرازيل وتأخيهم، وتأسيس منتدى أدبي، وإصدار مجلة تنطق بلسان العصبة، وإيجاد الصلات العلمية، وتوثيق روابط الولاء بين العصبة وسائر أندية الأدب العربي، والتذرع بكل وسائل الأدب والعلم لرفع مستوى العقلية العربية ومكافحة التعصب<sup>(٤)</sup>، ورفع شأن الأدب العربي في أميركا اللاتينية، وإحياء التراث العربي في الأندلس<sup>(٥)</sup>، والمساعدة في نشر عدد من الدواوين<sup>(٦)</sup>؛ وكتب شفيق معلوف عن غاية

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٩.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٨.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٧.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٩٤.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٤.

(٦) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٩.

العصبة الأندلسية قائلاً<sup>(١)</sup>: «إن أركانها أجمعوا على النضال في سبيل الأدب من حيث هو فن وجمال، دون ما نظر إلى إطار أو مصدر، فلا اغتراف من معين ينبوع منشود، ولا تمسك بفرع من فروع الشعر محدد...»، وبذلك تكون العصبة الأندلسية قد أسهمت في رفع مستوى الأدب، وفي تشجيع الأدباء والشعراء على التأليف ونشر نتاجهم الأدبي.

### ٣/ نتاج أعضائها الأدبي:

أما أشهر المؤلفات التي صدرت لأعضاء العصبة الأندلسية فهي: «عبقر» ملحمة شعرية لشفيق المعلوف، ونشر له ثلاث مجموعات أخرى من الشعر: «لكل زهرة عبير»، و«نداء المجاديف»، و«عينك مهرجان»، و«سنابل راغوث»<sup>(٢)</sup>، ولأخيه قيصر معلوف ديوان شعر بعنوان «تذكار المهاجر»<sup>(٣)</sup>، وللشاعر القروي ديوان «الرشديات» وهو باكورة إنتاجه الشعري، ثم توالى دواوينه «القرويات» ثم «الأعاصير»<sup>(٤)</sup>، وقد جُمعت أشعار القروي كلها في مجلد واحد، حيث تولت وزارة التربية والتعليم في مصر طبعه تحت عنوان «ديوان القروي»<sup>(٥)</sup>، وللشاعر إلياس فرحات «ديوان فرحات» في ثلاثة أجزاء، وديوان «رباعيات فرحات» وديوان «أحلام الراعي»<sup>(٦)</sup>، ولنعمة قازان ديوان باسم «معلقة الأرز»<sup>(٧)</sup>، ولرياض معلوف ديوان «غيوم» باللغة الفرنسية، ثم أتبعه بديوان «خيالات» باللغة العربية، ثم أصدر ديوان «حبات رمل» وديوان «الفراشات البيضاء» بالفرنسية<sup>(٨)</sup>،

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨١.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١١٥.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٤.

(٤) إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ج ٢، ص ٧، ٨.

(٥) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبيل تذوقه ونقده، ص ١٠٠.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٧) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٦.

(٨) المرجع السابق، ص ٣٥٠.

ولحيب مسعود كتاب بعنوان «جبران حياً وميتاً» وكتاب آخر بعنوان «ما أجملك يا لبنان»<sup>(١)</sup>، ولتوفيق ضعون كتاب اسمه «ذكرى الهجرة» يتحدث فيه عن المهجر الجنوبي وأدبه، وله كتاب آخر بعنوان «كتاب الأعوام»<sup>(٢)</sup>، ودشن نظير زيتون حياته الأدبية برواية «ذنوب الآباء»، وله كتاب بعنوان «روسية في موكب التاريخ» في جزأين كبيرين باللغة العربية، وله مجموعة خطب سماها «الشعلة»<sup>(٣)</sup>، ولسلمى صائغ كتاب بعنوان «صور وذكريات»<sup>(٤)</sup>، ولجورج حسون معلوف كتاب بعنوان «أفاصيص»<sup>(٥)</sup>، ولشكر الله الجر «الروافد، وزنابق الفجر، وأغاني الليل، وقرطاجة، ولايس الكورنتية «شعراً»، ونبي أورفليس، والمنقار الأحمر، والوشاح الأبيض، وجزر الخطيئة «نثراً»<sup>(٦)</sup>، ولإلياس قنصل ديوان شعر بعنوان «على مذبح الوطنية» وله ديوان آخر بعنوان «العبرات الملتهبة»، وله كتاب بعنوان «أصنام الأدب»<sup>(٧)</sup>، ولزكي قنصل ديوان يحمل اسمه<sup>(٨)</sup>.

وأما الباقون من أعضاء العصبة، الشعراء منهم والناثرون، فلهم قصائد كثيرة وفصول متعددة منتشرة في الصحف، وأغلبها لم يُجمع في كتب مستقلة<sup>(٩)</sup>. ولا نزع أننا جمعنا كل ما ألفه المهاجرون شعراً ونثراً، بل اكتفينا بمؤلفات أهم الشعراء والكتّاب، وأشهرهم وأكثرهم تناولاً في المصادر والمراجع التي عنت بالأدب في المهجر الجنوبي.

وترى سلمى الخضراء أن الإنتاج الشعري في الجنوب كان يتفوق في الكم على إنتاج شعراء المهجر الشمالي، وأنه على الرغم من وفرة الشعر في الجنوب فإن الشعراء الذين

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٩.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٧.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٦.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٦.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٦٦، ٤٦٧.

(٨) المرجع السابق، ص ٤٧٣.

(٩) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣١.



هاجروا إلى الشمال كانوا هم الذين قاموا بثورة الشكل والمضمون واللغة، وهم الذين أدخلوا المواضيع التجريدية والمواقف الفلسفية إلى الشعر، وعلى أيديهم أفلحت الرومانسية في الدخول إلى الشعر<sup>(١)</sup>. وقد وظّف المهجريون في الشمال كتاباتهم الثرية في خدمة الشعر، كما هو واضح في كتاب «الغربال»، وفي خدمة التطور الشعري في ذلك الوقت لأنه ساعد على إطلاق النزعة الرومانسية وتثبيتها في الأدب العربي، فضلاً عن إمكانية كتابة النثر الشعري عند جبران والريحاني<sup>(٢)</sup>، وهذا لا يعني أن كُتِّب النثر في الجنوب قليلون، بل هم كثيرون إلا أن أشهرهم كانوا من الشعراء<sup>(٣)</sup>.

ونرى أن شعراء المهجر الجنوبي قد عاشوا في بيئة لا تفوق كثيراً بيئتهم الأولى فتعززت لديهم الروح القومية، وكانوا أكثر تمسكاً بموروثاتهم الثقافية، وأكثر اتصالاً وانفعالاً بما يحدث في المشرق، وقد انعكس ذلك في شعرهم الذي يحمل الروح الخطابية المنشغلة بقضاياها الوطنية والقومية في الشرق، وبإثبات وجودها في البيئة الجديدة، فكانوا أكثر ميلاً للشعر؛ لأنه يتناسب مع روحهم الخطابية النابعة من شعورهم الوطني والقومي.

#### ٤ / نهايتها:

فقدت العصبية الأندلسية بتوالي الأيام عدداً من أعضائها، فبعضهم ارتحلوا عنها إلى الأبد، وهم: ميشال المعلوف «مؤسسها»، وجورج الخوري كرم، وجورج أنطوان الكفور، وعقل الجر، وأنيس الراسي، وأنطوان سليم سعد، ويوسف البعيني، وإسكندر كرباج، وحسني غراب، وسلمى صائغ، وجورج حسون معلوف، وجورج قدوم. وبعضهم انفضوا من حولها لأسباب خاصة، ومنهم: نعمة قازان، وإلياس فرحات، وتوفيق قربان. وبعضهم عاد إلى الشرق، ومنهم: رياض المعلوف، ونظير زيتون، وجورج ليان،

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٢.

ورشيد سليم الخوري، وشكر الله الجر<sup>(١)</sup>، وبذلك قد انفرط عقد العصبة الأندلسية وغربت شمس مجلتها عام ١٩٥٣م<sup>(٢)</sup>.

وبعد أن توقفت العصبة الأندلسية، وانقطع صدور مجلتها، فقد أحسَّ مَنْ بقي من الأدباء بحاجتهم إلى الالتئام في عصبة جديدة، وابدوا تخوفهم على مصير اللغة العربية في المهاجر، فسارعت السيدة دعبول فاخوري لتحقيق هذه الرغبة، مسخرة لهم دارها ومجلتها «المراحل»، حتى تم تأسيس «جامعة القلم» في عام ١٩٦٤م في سان باولو، وتعمل هذه المؤسسة على الدفاع عن التراث الأدبي، وتعزيز الأدب العربي شعراً ونثراً، ونشر اللغة العربية في المهاجر، وقد كان لهذه الجامعة دستورها الذي ينظّم سير عملها<sup>(٣)</sup>.

أما أهداف جامعة القلم كما ورد في دستورها الذي نُشر في مجلة المراحل فهي<sup>(٤)</sup>:

- تعزيز الأدب العربي ونشر اللغة العربية في المهاجر.
- توثيق روابط الأدب العربي بين المغتربين والمقيمين.
- نشر الأدب العربي في بلدان الاغتراب.
- إنشاء نادٍ أدبي يطلق عليه اسم «نادي الأدباء» ينضوي تحت لوائه عشاق الأدب من المغتربين.
- إنشاء مكتبة تجمع أكبر عدد ممكن من الكتب العربية والأجنبية التي تعنى بشؤون الأدب العربي والعالمي.
- إنشاء مجلة أدبية ينشر فيها أعضاء «جامعة القلم» إنتاجهم الأدبي، فتكون لسان حالهم.
- إقامة حفلات أدبية، وترجمة كتب قيّمة.

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٤.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٦، ٤٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.

ويُشترط في عضو « جامعة القلم » أن يكون متمتعاً بحقوقه المدنية، وأديباً منتجاً، ولا يتم قبوله إلا بموافقة أكثرية الإدارة.

وفي عام ١٩٦٧م جرت انتخابات لهيئة « جامعة القلم » الإدارية فكانت كالآتي<sup>(١)</sup>:

فيليب لطف الله « رئيساً »، وداؤود جرجس الخوري وفؤاد نمر « لنيابة الرئيس »، ونبيه سلامة ووفاء نصر « لأمانة السر »، وفيليب عطا الله وشكيب تقي الدين « لأمانة الصندوق »، ونصري حديقة « للخطابة »، ومريانا دعبول ونقولا معلوف وسليمان الشرتوني « للشؤون الاجتماعية »، ومن الآثار التي ذكرها عيسى الناعوري لهذه الجامعة، حفل تأبين الأديب الراحل جورج حسون المعلوف عام ١٩٦٥م، ولم يُعرف غير ذلك لجامعة القلم من نشاط فكري أو أدبي، وعن استمراريتها أو عن توقفها.

وفي الأرجنتين هناك رابطة للأدباء العرب تُدعى « ندوة الأدب العربي »، ولعل هذه الندوة قد خلفت « الرابطة الأدبية » التي كان قد أنشأها جورج صيدح عام ١٩٤٩م، وكانت تضم في عضويتها: زكي قنصل، وإلياس قنصل، وعبد اللطيف الحشن، ويوسف صارمي، والمطران نيفين سابا، وغيرهم<sup>(٢)</sup>، ولكنها لم تستمر طويلاً نسبة لرجوع صاحبها إلى وطنه، وقال الشاعر زكي قنصل يوم أغلقت الرابطة أبوابها<sup>(٣)</sup>:

سَأَلْتُكَ أَيُّهَا الْقَصْرُ الْمَنِيْفُ      أَيَّبَقَى بَعْدَكَ السَّمْرُ اللَّطِيْفُ  
سَتَذْكُرُ عَهْدَكَ الزَّاهِي نَفُوسٌ      وَتَبْكِي ظِلَّكَ الصَّافِي ضِيُوفُ  
بُرُوجِي « أَرْبَعَاوُكَ » كَمْ أَطَلَّتْ      عَلَيْنَا مِنْ رَوَائِعِهَا طُيُوفُ  
غَدًا يَسْعَى إِلَيْكَ بِنَا حَيْنٌ      فَيُوصِدُ دُونَنَا بَابٌ عَنِيْفُ  
فَمَنْ نَأْوِي إِلَيْهِ وَقَدْ تَحَلَّى      عَنِ الْأَدْبَاءِ شَاعِرُكَ الظَّرِيْفُ

وذكر صيدح أن في فنزويلا جمعية اسمها « جمعية الإخاء العربي »، واشتملت هذه

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص ٥٣٠-٥٣١.

الجمعية على عدد من متذوقي الأدب، كانوا يجتمعون ويتناشدون الأشعار<sup>(١)</sup>. أما أهداف ونشاطات ندوة الأدب العربي والرابطة الأدبية وجمعية الإخاء فلم يرد ذكرهما في المصادر والمراجع التي بين أيدينا، ولذلك نعد «جامعة القلم» و«ندوة الأدب العربي»، و«جمعية الإخاء العربي» امتداداً للعصبة الأندلسية، وأنها آخر ملامح الوجود الأدبي العربي المؤسّس في المهجر الجنوبي.

ومما لا شك فيه أن البيئة الثقافية والأدبية في المهجر والتي عدّنا عناصرها بدءاً بالأنندية والمدارس وانتهاءً بندوة الأدب العربي، قد أسهمت إسهاماً كبيراً في تطور الشعر المهجري وازدهاره، بل وهي شاهد على مراحل تطوره واكتسابه الميزات والعناصر التي جعلته كياناً أدبياً، له موقعه في الشعر العربي الحديث.

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٦٣.

### المبحث الثالث: الشعر المهجري، مراحل تطوره وخصائصه العامة

لقد تطور الشعر العربي في مراحل الذهبية زمن الجاهلية وفي العهدين الأموي والعباسي ليصبح كتاب العرب الأول وسيرة وجودهم في التاريخ. ومن يطلع على تجارب الشعراء الكبار أمثال: عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس والبحري وأبي تمام والمنيبي والمعري بعد ظهور الإسلام وانطلاق حملات الفتح الإسلامي نحو أرجاء الأرض كافة، واختلاط العرب بالأمم الأخرى واكتساب الشعر العربي سمات حضرية تضعه في حالة تضاد مع البيئة الصحراوية، يمكنه أن يلحظ التغيرات الكبرى التي طرأت على شكل القصيدة العربية، وعلى صعيد الإيقاع الذي اكتسبه الشعر في مراحل صعود الحضارة العربية الإسلامية زمن الأمويين والعباسيين.

#### أ/ مراحل تطور الشعر المهجري:

والشعر العربي في زمن الهجرة في العصر العثماني فقد ساءت الأحوال في البلاد العربية، وفشا الجهل والفساد في المجتمع وغلبت التركية على العربية وأصبحت اللغة الرسمية في المعاملات. وفي هذا العصر ما أكثر أن نجد النظمين شعراء المناسبات. وقد عاش الشعراء يجترون معاني الأقدمين ويقلدونها، وعمدوا إلى الإكثار من الحلي البديعية، وشغلوا أنفسهم بتشطير الأبيات القديمة أو تحميسها، وفي القرن العاشر للهجرة جاء مع العثمانيين نظام التاريخ الشعري، وسادت المقطعات الشعرية، ومن أنواع هذه المقطعات: التطريز والألغاز والأحاجي، والتوريات والفكاهات، والتضمين والاقتباس، والتشطير

والتخميس، واستخدام المصطلحات العلمية، أو رموز الصوفية<sup>(١)</sup>. ولم يكن سهلاً على الشعراء أن يتخلَّصوا من أسر الشعر التقليدي، ولهذا كان الاتصال بين الشرق والغرب الناهض عاملاً مهماً ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي، فنشر علماء الغرب ذخائر التراث العربي، وانطلق أبناء الشرق إلى أوروبا ينهلون من ثقافتها وبدأ التعليم ينشر في الشرق بكل مستوياته، وأنشئت 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 الساعاتي في مصر، وناصيف اليازجي في الشام، وكانت تتجاذب شعرهم موضوعات نابضة بالحياة صادقة الانفعال<sup>(٢)</sup>، إلا أنهم تقيدوا بالموضوعات القديمة، وحرصوا على الدقة في التعبير، والمتانة اللغوية والتوفُّر على المعاني، والصفاء الشعري، واستقامة النظم، ولم يتخلصوا تماماً من بعض مخلفات عصر الانحطاط كالتخميس والتواريخ الشعرية، وغيرها<sup>(٣)</sup>.

وكان الفكر الأوروبي قد بدأ يتغلغل في الشرق العربي منذ عصر الحملة الفرنسية، وانفتح مصر على أوروبا وكذلك بلاد الشام، وخاصة لبنان التي تدفق إليها المبشرون من أوروبا وأمريكا، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتغير تفكيرها، بعد أن ران عليه الجهل أو غلب عليها جمود التعليم الديني.

ودعتهم آداب الغرب إلى التجديد في الموضوعات والأخيلة، ودعاهم الأدب العربي القديم إلى التقليد في الأسلوب والمتانة التعبيرية، والاحتفاظ بالوزن الواحد، والقافية الواحدة في القصيدة الواحدة<sup>(٤)</sup>. إلا أن الذي عبَّجَل بإحداث ثورة التجديد ظهور الفكرة القومية، والشعور بالانتماء إلى الوطن، فاطلع الشعراء على دواوين الشعراء العظام وخاصة

(١) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط ١ دار العلوم، بيروت، لبنان ١٩٩٠م، ص ١٥، ١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧.

(٣) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٣، ٤٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٤.

في عهد الازدهار العباسي واتخذوها نموذجاً يعارضونها ويحاكونها من حيث المعاني والصور والأخيلة، ونهج القصيدة والأسلوب والموسيقى، 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 من جديد فيما يشبه الإحياء الحقيقي، فسُمّيت هذه المرحلة بمرحلة الإحياء والتقليد، وقد ظهرت هذه المرحلة مبكرة في مصر والشام، ثم امتدت فعَمَّت الأقطار العربية الأخرى<sup>(١)</sup>. ومن شعرائها أحمد شوقي، ومعروف الرصافي، وحافظ إبراهيم<sup>(٢)</sup>.

وبعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي إلى مجراه الأصيل، جدّت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي - بين الحربين العالميتين - غيَّرت من قِيَمِهِ، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعاتهم ومنه الشعر. ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومانسي الذي نشأ في أوروبا ليواجه التيار التقليدي بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحرية، ويدعو إلى اتخاذ العاطفة أساساً في التجربة الشعرية، يقوم على الإبداع والتحرر والتنفيس عن الرغبات المكبوتة، واعتماد الشاعر على خياله في ممارسة حرية وارتياح آفاق جديدة<sup>(٣)</sup>.

وهذا ما يؤكد أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية، وإطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المجددة كانا من العوامل الفعّالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية، المتمثلة في خليل مطران الذي أسهم في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي؛ وذلك في عاطفته وتجاربه الذاتية ولجؤته إلى الطبيعة كمجال للهروب من الواقع ومن العالم المصطنع<sup>(٤)</sup>، واختياره للموضوعات الرومانسية في شعره

(١) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ١٩.

(٢) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٤.

(٣) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٧.

القصصي<sup>(١)</sup>، وهذا يعدُّ اتجاهًا جديدًا في الشعر العربي الحديث؛ وبذلك قد تقدم خليل مطران بالشعر العربي الحديث خطوة تجديدية، وهيًّا السبيل لنزعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة<sup>(٢)</sup>. وهذه المرحلة هي مرحلة التجديد الذي حمل لواءه خليل مطران، وهي المرحلة التي ظهرت بعدها المدارس التجديدية الحديثة<sup>(٣)</sup>.

وقد بدأت هذه الثورة، وكانت اندفاعاً شبه كامل على الأدب الأجنبي من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير، وكان لكل شاعر شرقي مثال من شعراء الغرب ينسج على منواله، فكان التيار الرومانسي، والتيار الواقعي، والتيار الرمزي<sup>(٤)</sup>، وفي وقت متقارب ظهرت عدة مدارس تجديدية 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 الرومانسية تكاد تكون واحدة<sup>(٥)</sup>.

ولا شك أن هجرة الشعراء من بلاد الشام إلى العالم الجديد قد بدأت في بداية النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين الميلادي، وهنا يجدر بنا أن نتساءل عن مراحل تطور الشعر المهجري، فهل كان شعراً تقليدياً أم كان تجديدياً؟ وهل هنالك تعاون بين مدرسة المهجر والمدارس التجديدية الأخرى؟

## ١ / مرحلة التقليد:

كانت الخلفية الأدبية واحدة لدى جميع الأدباء و الشعراء المهجريين؛ إذ إنهم هاجروا من بيئة واحدة وهي بلاد الشام، التي كانت تحت نير العثمانيين ثم الانتداب الغربي، فالأدب العربي في العهد العثماني كان ضعيفاً، ولكنه قد بدأ في النهوض بسبب الاحتكاك بالحضارة

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ٩٦.

(٢) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٧.

(٣) أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، ط دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان ١٩٦٤م، ص ٣٣، ٣٤.

(٤) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٤.

(٥) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٨.



الغربية، إلا أن الأدباء والشعراء في بداية الأمر كانوا مترددين، فعملوا على إحياء تراثهم القديم خوفاً من أن تقضي عليه الآداب الغربية . وقد وصف ميخائيل نعيمة تلك الفترة بقوله<sup>(١)</sup>: «لقد كان الفكر مغلقاً، والذوق الأدبي آسناً، والإرادة الخلاقية مشلولة، فما يجرؤ الشاعر أن يجيد في القصيدة الواحدة عن القافية الواحدة، ولا أن يتخطى الأبواب التي طرقها الشعر العربي منذ أقدم الأزمنة... ذلك الأدب بعينه هو الذي حمله المهاجرون إلى ديار غربتهم في بدء هجرتهم، مثلما حملوا الجو الروحي القاتم الذي نشأوا فيه»، وقد قال جبران في رسالة إلى مستشرقة واصفاً المناخ الأدبي في بلاده<sup>(٢)</sup>: «إن سوريا في ذلك الوقت كانت تعاني علتين: التقليد والتقاليد».

ولا شك أن أدباء المهجر وشعراؤه قد عاصروا العهد العثماني وزمن التدخلات الأجنبية، فحملوا معهم ملامح الحياة الأدبية التي عاشوها في بلدانهم الأولى إلى العالم الجديد، وفي بداية حياتهم الأدبية تأثروا بشعراء مدرسة البعث، وفي مقدمتهم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، والزهراوي والرصافي، ولم يقف تأثرهم بهم عند هذا الحد بل عملوا على معارضة الأقدمين في الشكل والمضمون مثلما فعل معاصروهم في الشرق، فكان لأبي العلاء المعري وعمر الخيام، وأبي نواس وأبي العتاهية وغيرهم أثر كبير في شاعريتهم وفي شعرهم، وقد نزع بعض الشعراء إلى معارضتهم، كما فعل وديع عقل الذي أعجب إعجاباً شديداً بفراقية الشاعر علي بن زريق البغدادي التي وجدوها تحت وسادته وهو ميت، يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup>:

لا تَعْدِلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُؤْلُهُ      قَدْ قُلْتُ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ  
جَاوَزْتَ فِي لَوْمِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ      مِنْ حَيْثُ قَدَرْتَ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ

(١) محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٨.

(٢) رثيف خوري، الفكر العربي الحديث، ط دار المكشوف، بيروت، لبنان ١٩٤٣م، ص ٢٦٢.

(٣) جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، مصارع العشاق، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٩م، ج ١، ص ٢٣.

ويقول وديع عقل مصوراً هذه القصة الدامية المؤثرة، التي حدثت لابن زريق<sup>(١)</sup>:

طَارَ عَنْ أَيْكَتِهِ مُغْتَرِباً      مُذْ رَأَى الْأَيْكَةَ صَارَتْ حَطْبَا  
بُئِبُّلٌ بَغْدَادُ كَانَتْ رَوْضُهُ      وَلَهُ دِجْلَةٌ كَانَتْ مَشْرَبَا  
عَرَبِيٌّ وَهُوَ أَعْلَى نَسَبٍ      لَمَنْ اسْتَعْلَى بِأَنْ يَتَسَبَا

وقد عارض إيليا أبو ماضي أبا العلاء المعري في قصيدة النونية التي رثى فيها أباه،

يقول أبو العلاء<sup>(٢)</sup>:

نَعِمْتُ الرَّضَى حَتَّى عَلَى ضَاحِكِ الْمَزْنِ      فَلَا جَادِنِي إِلَّا عَبُوسٌ مِنَ الدَّجْنِ  
كَيْتَ فَوِي إِنْ شَامَ سِنِّي تَبَشُّمِي      فَمَ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءِ تَدْمَى بِلَا سِنِّ  
أَنَّ ثَنَائِيهِ أَوَانِسُ يُبْتَغِي      لَهَا حُسْنُ ذِكْرِ بِالصِّيَانَةِ وَالسُّجْنِ  
أَبِي حَكَمَتْ فِيهِ اللَّيَالِي وَلَمْ تَزَلْ      رِمَاحُ الْمَنَايَا قَادِرَاتٍ عَلَى الطَّعْنِ

ويعارضه أبو ماضي بنفس الوزن والقافية مع أخذ بعض معانيه قائلًا<sup>(٣)</sup>:

أَبِي! خَانِنِي فِيكَ الرَّدَى فَتَقَوَّصْتُ      مَقَاصِيرُ أَحْلَامِي كَبَيْتٍ مِنَ التَّنْبِنِ  
وَكَانَتْ رِيَاضِي حَالِيَاتٍ صَوَاحِكًا      فَأَقْوَتُ وَعَفَى زَهْرَهَا الْجَزْعُ الْمُضْنِي  
فَلَيْسَ سِوَى طَعْمِ الْمَنِيَّةِ فِي فَمِي      وَلَيْسَ سِوَى صَوْتِ النَّوَادِبِ فِي أُذْنِي

وإيليا أبو ماضي في ديوانه «تذكار الماضي» والذي يمثل الفترة التقليدية من حياته<sup>(٤)</sup>،

سار في طريق البارودي ورفاقه؛ فقلد بعض شعراء العصر العباسي، كتقليده «للخيام» في رباعياته بقصيدته «الطلاسم»، وهو أيضاً من الآخذين بنظرية عمر الخيام «التمتع بالحياة قبل غروبها، وإلى التملّي من خريز الجداول وأريج الأزهار»<sup>(٥)</sup>، يقول أبو ماضي

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٧٣.

(٢) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ط ٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ١٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٢.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٩٦.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٠٣ - ٣٠٥.

في التمتع بالحياة<sup>(١)</sup>:

يَا مَنْ يَحْنُ إِلَى غَدٍ فِي يَوْمِهِ      قَدْ بَعْتَ مَا تَدْرِي بِهَا لَا تَعْلَمُ  
قُمْ بَادِرِ اللَّذَاتِ قَبْلَ فَوَاتِهَا      مَا كُلُّ يَوْمٍ مِثْلُ هَذَا مَوْسِمٌ

ويدعو حبيبته للتمتع بمظاهر الطبيعة قائلاً<sup>(٢)</sup>:

فَاصْغِي إِلَى صَوْتِ الْجَدَاوِلِ جَارِيَاتٍ فِي السُّفُوحِ  
وَاسْتَنْشِقِي الْأَزْهَارَ فِي الْجَنَاتِ مَا دَامَتْ تَفُوحُ  
وَمَتَّعِي بِالشُّهْبِ فِي الْأَفْلَاقِ مَا دَامَتْ تَلُوحُ  
مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ زَمَانٌ كَالضَّبَابِ أَوْ الدُّخَانِ

وعندما يأخذون معاني القدماء يصوغونها بلباقة، يقول أبو العتاهية<sup>(٣)</sup>:

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ      فَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعِظُ مِنْكَ حَيًّا

فيأخذ منه أبو ماضي هذا المعنى قائلاً<sup>(٤)</sup>:

يَعْظُ النَّابِغُ الْخَلَائِقَ حَيًّا      إِنَّهَا مَوْتُهُ أَجَلُ عِظَاتِهِ

وتأثر أبو ماضي بالشاعر «أبي نواس» وأخذ عنه وصف مجالس الأُنس والشراب<sup>(٥)</sup>،

وفي ذلك يقول في قصيدته «يا صاح»<sup>(٦)</sup>:

يَا صَاحِ كَمْ تُفَاحَةَ غَضَّةٍ      يَحْمِلُهَا فِي الرَّوْضِ غُصْنٌ رَطِيبٌ  
نَاضِجَةٌ تَرْتَجُّ فِي جَوْهَا      مِثْلَ ارْتِجَاجِ الشَّمْسِ عِنْدَ الْمَغِيبِ

إلى أن يقول:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٢٢.

(٣) أبو العتاهية، الديوان، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ٤٩٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٧٩.

(٥) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٠٣-٣٠٥.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥٣.

وَرُبَّ صَفْرَاءَ كَلَوْنَ الضُّحَى      يَنْفِي بِهَا أَهْلَ الكُرُوبِ الكُرُوبِ  
 دَارَتْ عَلَى الشُّرْبِ بِهَا غَادَةٌ      كَأَنَّهَا ظَبْيُ الكِنَاسِ الرَّيْبِ  
 فِي طَرْفِكَ السَّاجِي هَيْامٌ بِهَا      وَبَيْنَ أَحْشَائِكَ شَوْقٌ مُذِيبٌ  
 تَقُولُ لِلنَّفْسِ الطَّمُوحِ اقْصِرِي      مَا غُرَّ بِالصَّهْبَاءِ يَوْمًا لَيْبٌ  
 إِيَاكَ      إِيَاكَ      وَأَكْوَابَهَا      أُخْتُ الحَنَّا هَذِي وَأُمُّ الذُّنُوبِ

وأخذ أبو ماضي من أبي العلاء شكّه في أصل الوجود والبعث والنشور، كما تأثر بتشاؤمه، ثم تحوّل من هذا التشاؤم إلى التفاؤل، وفي ذلك يقول طه حسين إن أبا ماضي «يذهب في تصوير هذا كله مذهب أبي العلاء والخيام وشوبنهور وغيرهم من المتشائمين، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه إليه، ولكنك مع ذلك تقرؤه فلا تحسّ فيه أخذاً ولا سرقة، ولا تتأذى فيه بالتقليد»<sup>(١)</sup>. يقول أبو ماضي<sup>(٢)</sup>:

لَمَّا سَأَلْتُ عَنِ الحَقِيقَةِ قِيلَ لِي الحَقُّ مَا اتَّفَقَ السَّوَادُ عَلَيْهِ  
 فَعَجِبْتُ كَيْفَ ذَبَحْتُ ثُورِي فِي الضُّحَى      وَالهِندُ سَاجِدَةٌ هُنَاكَ لَدَيْهِ  
 نَرَضَى بِحُكْمِ الأَكْثَرِيَّةِ مِثْلَمَا      يَرْضَى الوَلِيدُ الظُّلْمَ مِنْ أبَوَيْهِ  
 إِمَّا لِغَنَمٍ يَرْتَجِيهِ مِنْهَا      أَوْ خِيفَةً مِنْ أَنْ يُسَاءَ إِلَيْهِ

وهذه الأبيات تذكرنا بالبيت الذي أوصى به أبو العلاء المعري بأن يكتب على قبره<sup>(٣)</sup>:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ      وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ

وكان أبو ماضي يمارس أساليب القرن الرابع الهجري وعصر الدول المتتابعة من حيث الصياغة، فتراه يلبس شعره ثوب الصنعة البديعية التي تميّزت بها هذه العصور، فيقول مثلاً في قصيدته «عصر الرشيد»<sup>(٤)</sup>:

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ط ١٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م، ج ٣، ص ١٩٨.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٣١.

(٣) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ٦.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٦٤.

أَيَّامٌ تَحْسِدُهَا «العَوَاصِمُ» مِثْلَمَا حَسَدَ «العَوَاطِلُ» أُخْتَهُنَّ «الحَالِيَةَ»  
 فنجد الجناس غير التام في «العواصم» و«العواطل»، وطباق الإيجاب في  
 «العواطل» و«الحالية». وأيضاً نجد طباق الإيجاب في قصيدته «الفقير»<sup>(١)</sup>:  
 أَمْسَى سَوَاءً «لَيْلُهُ» وَ«صَبَاحُهُ» شَتَانٌ بَيْنَ «الصُّبْحِ» وَ«الإِمْسَاءِ»  
 وإلى جانب عنايته بالصنعة البديعية، نجده كان يعتمد «التضمين»، فهذا هو يستعير  
 أسلوب القرآن الكريم في قصيدته «عصر الرشيد»<sup>(٢)</sup>:

وَاجْتَا حُجَّتَاحِ العُرُوشِ مُلُوكِهَا فَكَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلِ خَاوِيَةٍ  
 أَيْنَ القُصُورِ الشَاهِقَاتُ وَأَهْلُهَا بَادَ الجَمِيعِ «فَمَا لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ»  
 والشاعر القروي يهتدي إلى عنبرة العبسي في فروسيته وعدم احتكامه إلا للسيف إذا  
 تعرَّض وطنه للعدوان، يقول<sup>(٣)</sup>:

كَعَنْتَرَةُ العَبْسِيِّ إِنْ يَدْعُنِي الحِمَى إِلَى البَاسِ إِلَّا أَنِّي غَيْرُ عَابِسٍ  
 وَمَا ضَرَّنِي إِلَّا أَسْلٌ مُهَنَّدًا وَأُورِي زَنْدًا مِنْ وَرَاءِ المَتَارِسِ

ولم يقتصر تقليدهم على المعارضات وأخذ المعاني والصنعة البديعية فحسب، بل  
 دافعوا عن شعراء المشرق المعاصرين، كما فعل الشاعر زكي قنصل في دفاعه عن الشاعر أحمد  
 شوقي<sup>(٤)</sup>:

يَا هَازِئِينَ بِشَوْقِي لَا أَلُومَكُمُ مَا قِيمَةُ الشَّمْسِ فِي رَأْيِ الحَقَافِيشِ؟  
 جَنَاحُ شَوْقِي مَرَاقِي النَّجْمِ مَسْبَحُهُ فَكَيْفَ يُدْرِكُهُ دِيكٌ بِلَا رِيشِ؟  
 شَوَّهْتُمْ صَفْحَةَ الفُصْحَى وَلَمْ تَدْعُوا فِي الشُّعْرِ قَاعِدَةً مِنْ غَيْرِ تَشْوِيشِ

وينتصر الشاعر إلياس فرحات للتراث العربي، وذلك في مجادلة بينه وبين الشاعر

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٦٣.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٧٠.

(٤) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٢، ص ١٨.

فوزي المعلوف حول التراث البدوي، حتى انطبع في عقول الناس عنه أنه يمثل معقل التراثية في المهجر، يقول فوزي المعلوف<sup>(١)</sup>:

خَلَّ البَدَاوَةَ رَمَحَهَا وَحَسَامَهَا      وَالجَاهِلِيَّةَ نُوقَهَا وَخِيَامَهَا  
مَضَّتِ العُصُورُ الخَالِيَاتُ فَمَا لَنَا      نَحْيَا بِهَا مُتَلَمِّسِينَ ظَلَامَهَا  
أَيُّكُونُ عَصْرُ النُّورِ طَوْعَ بَيَانِهَا      وَنَلَمُ مِنْ تِلْكَ العُصُورِ حُطَامَهَا  
مَاذَا تُفِيدُ الشَّعْرَ وَقَفَّةُ شَاعِرٍ      يَبْكِي الطُّلُوقَ قُعودَهَا وَقِيَامَهَا

وهنا لا بد أن أشير إلى أن المعلوف يهاجم الديباجة العربية التي التزمها الشعراء السابقين في أشعارهم، وهذه دعوة تذكرنا بأبي نواس في العصر العباسي.

ويتنصر الشاعر فرحات للبدواة في شعره قائلاً<sup>(٢)</sup>:

حَيِّ البَدَاوَةَ نُوقَهَا وَخِيَامَهَا      وَالجَاهِلِيَّةَ رَمَحَهَا وَحَسَامَهَا  
حَيْتِكَ أَشْبَاحُ القَدِيمِ وَسَلَّمَتْ      فَمِنَ العَدَالَةِ أَنْ تَرُدَّ سَلَامَهَا  
قَدْ تَبْلُغُ النَّفْسُ الطَّمُوحُ أَشَدَّهَا      وَيَظَلُّ يَذْكُرُهَا الوَلَاءُ فِطَامَهَا

ويهاجم الشاعر إلياس فرحات شعراء الرابطة القلمية الثائرين على القديم،

والداعين إلى التجديد، فيقول<sup>(٣)</sup>:

إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ آدَابِ رَابِطَةٍ      قَدْ أَوْجَدَتْ فِي نِظَامِ الشُّعْرِ تَشْوِيشًا  
سَنَّتْ عَلَى الأَدَبِ المِيمُونَ غَارَتَهَا      فَأَمَعَنْتَ فِيهِ تَشْوِيشًا وَتَحْدِيشًا  
أَشْعَارُهُمْ عَلَقَمٌ مَعَ أَتْمَا شَرِبَتْ      مِنْ مَاءِ صِنِينٍ وَالعَاصِي وَقَادِيشًا

ويشن فرحات هجومه على لغة الرابطين، وعلى زعيمهم «جبران»، قائلاً<sup>(٤)</sup>:

أَصْحَابُنَا المْتَمَرِدُونَ خِيَالَهُمْ      تَقْضِي فُرْيُشُ بِهِ وَتَحْيَا حَمِيرُ

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٥٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٥٧، ٣٥٨.

(٤) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٣.

لُغَةٌ مُشَوَّشَةٌ وَمَعْنَى حَائِرٌ      خَلْفَ الْمَجَازِ وَمَنْطِقٌ مُتَعَثِّرٌ  
وَزَعِيمُهُمْ فِي زَعَمِهِمْ مُتَفَنِّنٌ      عَجَبًا أَكَانَ الْفَنُّ فِيهَا يُضْمَرُ  
لَا الْأَرْضُ تَفْهَمُ مَا يُصَوِّرُهُ لَهَا      ذَاكَ الزَّعِيمُ وَلَا السَّمَاءُ تُفَسِّرُ

والشاعر أبو الفضل الوليد كان أكثر الشعراء تغنياً بأجناد العرب في الأندلس كما فعلت جماعة إحياء التراث في الشرق، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا أَرْضَ أَنْدَلُسِ الْخَضْرَاءِ حِينَا      لَعَلَّ رُوحاً مِنْ الْحَمْرَاءِ تُحْيِينَا  
عَادَتْ إِلَى أَهْلِهَا تَشْتَاقُ فِتْيَتَهَا      فَأَسْمَعَتْ مِنْ غِنَاءِ الْحُبِّ تَلْحِينَا  
كَانَتْ لَنَا فَعَنْتَ تَحْتَ السُّيُوفِ لَهُمْ      لَكِنَّ حَاضِرَهَا رَسْمٌ لِمَاضِينَا

والشاعر نعمة الله الحاج يسير في نظمه وفق النهج القديم، فيها هو يبدأ قصيدته بالديباجة التقليدية المعروفة، ويعظم اللغة العربية الفصحى ويفتخر بها قائلاً<sup>(٢)</sup>:

هَدِي مَنَازِلَ لَيْلَى قِفَ بِنَادِيهَا      عَسَى تُحْيِي أَخَا وَدٍّ يُحْيِيهَا  
وَحَيِّي قَوْمًا كِبَارًا بِهَا نَزَلُوا      وَكُلُّهُمْ شَغْفًا بِالرُّوحِ يَفْدِيهَا  
لَا تَأْنَسُ النَّفْسُ إِلَّا فِي مَرَابِعِهَا      أَوْ يَطْرَبُ الْقَلْبُ إِلَّا فِي مَغَانِيهَا  
أَعْظَمَ بِهَا لُغَةً فُضِّحَى مَغْلَغَلَةً      تُولِي بِهَا النَّاطِقِينَ الْفَخْرَ وَالتَّيِّهَا  
فِي كُلِّ قَطْرٍ مِنَ الدُّنْيَا مَآثِرَهَا      نَوَافِحُ تَمَلُّ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا

ولعل شعراء المهجر بشقيه قد شاركوا معاصريهم في بكاء أجداد العرب التي أضاعوها في الأندلس، وأخذوا منهم فن التوشيح - الذي سوف نتعرض له في موضعه من هذه الدراسة - كما هو في أشعارهم، بل وتفننوا فيه، وأكثر ما نجد هذا التأثير الاستيحائي عند أدباء المهجر الجنوبي؛ وذلك لأنهم يعيشون بين أقوام لهم صلات بالأسبان، وأنهم قد اتصلوا ببعض شعراء الأسبان، بالإضافة إلى أنهم يشعرون بأن هناك شبيهاً بينهم وبين

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ١٠٦.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٩٣، ٢٩٤.

العرب القدامى الذين انطلقوا من مشرقهم البعيد إلى بلاد الأندلس القاصية، واستطاعوا أن يقيموا هناك دولة للأدب العربي الرفيع، ولم يكتف شعراؤنا الأندلسيون الجدد بأن استوحوا أمجاد الأندلس في شعرهم ونثرهم، فقد دُعيت رابطتهم في البرازيل باسم «العصبة الأندلسية»، وإليها ينتسب القسم الأكبر من الأدباء والشعراء في المهجر الجنوبي<sup>(١)</sup>.

وكذلك حاول المهجريون استعادة الأساطير العربية القديمة، فمنهم شفيق المعلوف في كتابه «عبر»؛ إذ يروي رحلة خيالية قام بها طائراً إلى «وادي عبقر» على ظهر ربّات الشعر والجن إلى حيث يعيش حشد من المخلوقات العجيبة المخيفة. وقد استخدم جبران خليل جبران أسطوري تموز وعشتار في قطعه القصصية «لقاء» التي نشرها في «دمعة وابتسامة»، كما استعمل نسيب عريضة أسطورة «إرم ذات العماد» في قصيدته الطويلة «على طريق إرم»، واستعمل إيليا أبو ماضي أسطورة «العنقاء» في قصيدة له بالعنوان نفسه نشرها في الجداول، كما كتب ميخائيل نعيمة مقالة ممتعة عن طائر «العنقاء»<sup>(٢)</sup>.

وقد صنّف بعض شعراء المهجر دواوينهم إلى أبواب كما كانت تصنّف دواوين الأقدمين من الشعراء، وذكر محمد مصطفى هداره أن الشاعر لويس صابونجي قد قسّم ديوانه «النخلة» إلى عدة أبواب وهي: باب المدح، وباب الفخر، وباب الحماسة، وباب الأفانين، وباب الغزل، وباب التوبة والنجوى وباب المراثي. وكذلك ديوان «نسمات الغصون» لسليمان داؤود سلامة، الذي لا يتضمن غير المديح والرثاء والتقريض والجواب على القصائد<sup>(٣)</sup>.

ومما تقدّم نخلص إلى أن شعراء المهجر في بداية حياتهم في العالم الجديد، حملوا معهم ما كان سائداً في بلادهم من حياة أدبية، فعارضوا الأقدمين، وأخذوا من معانيهم، بل ودافعوا عن معاصريهم المحافظين، وشاركوهم في بكاء مجد العرب الزائل في الأندلس،

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣٨ - ٢٤٢.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١١٤.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٩، ٥٠.



فجاءت دواوين شعرهم مصنفة كما كانت تصنّف دواوين الشعراء القدامى، وكذلك حاولوا استعادة الأساطير العربية القديمة. وكانت هذه مرحلة التقليد عند المهجريين التي لا تختلف عن معاصريهم في الشرق، ويبدو أن ذلك راجع إلى تشتتهم في دول ومدن متعددة في العالم الجديد، بالإضافة إلى معاناتهم في كسب لقمة العيش، إلا أنهم لم يستكينوا لذلك فحينما توفّرت لهم أسباب الحياة بدأ أدبهم في النهوض والازدهار.

## ٢ / مرحلة الازدهار:

وبعد أن استقر الأدباء والشعراء في مواطنهم الجديدة، بدأوا في الاستفادة من مناخ الحرية في العالم الجديد، وخاصة الولايات المتحدة، فأنشأوا الصحف والمجلات والمطابع، وأسسوا الجمعيات والروابط والأندية، وأقاموا المجالس والحفلات والمنتديات، وتعلموا اللغات الأجنبية؛ لأن معرفة اللغة الأجنبية هي ميزان الحرارة الذي يسجل درجة استعداد الأديب لاقتباس ثقافة الغرب، إذ لا سبيل إلى اقتباسها إلا عن طريق اللغة التي يتكلمها ويكتبها أهلها، وهم بذلك قد تمكّنوا من الاطلاع على آداب الغرب وثقافته، وإصدار بعض مؤلفاتهم باللغات الأجنبية، « ومنهم من نال مكانة عالية بين الغربيين في هذه اللغات، فنال جبران والريحاني مكانة عالية بكتابتهما الانجليزية، وكذلك نال الدكتور منصور الحداد جائزة في الشعر البرتغالي، ومنهم أيضاً سر كيس غنام»<sup>(١)</sup>، وغيرهم من الأدباء والشعراء.

ولم تقف معرفتهم باللغات الأجنبية على حدود الاطلاع والتأليف، بل تأثروا بآداب الغرب وبأفكاره؛ وذكر إحسان ومارون أن أعضاء الرابطة القلمية قد تأثروا بالمدرسة الرومانسية الأوروبية، وأوضحوا أن هناك شبيهاً بينهما، حتى في أسباب تكوينها، فهناك الثورة الفرنسية، وهنا الحرب العالمية الأولى، وحتى في الفن والتصوير، إلا أن للمدرسة الرومانسية أكثر من مصور، وللرابطة القلمية مصور واحد وهو جبران خليل جبران<sup>(٢)</sup>.

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٠.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣٤. وانظر: مارون عبود، جدد وقدماء، ط ٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٦٣م، ص ٩٨.

وتأثروا أيضاً بالرمزية التي واكبت الحركة الرومانسية، ولكنها رمزية شفافة ليس فيها تجهم الرمزية الفنية التي هي مذهب الغموض للغموض والإبهام للإبهام، وهذه الرمزية نجدتها في كتابات جبران «آلهة الأرض - النبي - حديقة النبي»، وقد تأثر جبران في أسلوبه الرمزي بغلاة الرومانسيين الغربيين مثل «وليم بليك» و«شيلي» و«هو تيجان». وكما نجد بعض المهجريين يرمزون رمزاً موضوعياً يتعلق بموضوع القصيدة لا بشكلها، والغموض فيه غموض الموضوع لا غموض الصورة، ولكنه غموض خفيف، وذلك مثل قصيدة «الصفادع والنجوم» التي يرمز فيها أبو ماضي للثرثار الجاهل الذي يتناول على العظاء، وقصيدته «التينة الحمقاء» رمز للشحيح البخيل الذي يموت محروماً سلباً<sup>(١)</sup>. وبذلك فالرمزية لم تكن مذهبا شائعاً ملتزماً في أدب المهجر، لأن الرمزية المعقدة الغامضة لا تتفق مع رسالتهم التي استهدفوا بها الانطلاق من الذاتية إلى الموضوعية.

وفي أميركا الشمالية كان الأدب متأثراً بالحركة الروحية القوية التي ظهرت على أيدي «أمرسن»، والتي تعد مظهراً من مظاهر الرومانسية الأوربية؛ إذ إنها يتفقان على عدم الصبر على التفكير التقليدي، كما أن بعض الكُتَّاب الأمريكيين الذين انتموا لهذه المدرسة يشبهون نظراءهم من الكُتَّاب الانجليز الرومانسيين، وقد اطلع شعراء الرابطة على آداب الأمريكيين، فجبران خليل جبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين وشاعراتهم وبالمنتديات الأدبية الأمريكية. وقد اطلع ميخائيل نعيمة على أسس الثقافة الأمريكية والأدب الأمريكي، من خلال دراسته في جامعة واشنطن بالولايات المتحدة؛ فهم بذلك قد فهموا الحركة الروحية وتعرفوا على أهدافها، وتأثروا بها كما هو واضح في دعوتهم إلى التحرر من القيود الموروثة في أدبهم العربي<sup>(٢)</sup>. إلا أننا نتفق مع إحسان عباس ومحمد يوسف نجم في أن بداية الرومانسية في بلاد الشام تعود إلى قوى معينة كانت ناشطة في القرن التاسع عشر تتمثل في كتابات الشدياق، ومارون النقاش، وسليم البستاني،

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٦-٩٨.

ونجيب الحداد، وإلياس فياض، وغيرهم من أقطاب الثورة الرومانسية، وأن المهجرين عجزوا عن تغيير طبيعة المجتمع الذي عاشوا فيه، ولذا هاجروا وحملوا معهم بذور الرومانسية إلى مهاجرهم الجديدة<sup>(١)</sup>.

أما الدعوة إلى التسامح الديني وإلى المثالية الإنسانية عند الأمريكيين فكانت من الميول التي جمعت بينهم وبين المهاجرين<sup>(٢)</sup>، وترى نادرة جميل أن التسامح والمثالية الإنسانية عند المهجرين قد نبعت من تعاليم السيد المسيح. ويبدو أن الدعوة إلى التسامح الديني ليست خاصة بشعراء المهجر ولا بالمسيحيين، بل هي دعوة اشتركت فيها كل الديانات والمذاهب في الشرق العربي وخاصة في بلاد الشام التي اكتوت بنيران الحروب الطائفية والدينية، وقد عبّر الشعراء المعاصرون للمهجرين في الشرق عن هذه الدعوة في أشعارهم، فما كانت دعوة المهجرين للتسامح إلا امتداداً لهذه الصرخة الوطنية التي عمّت الشرق العربي وخاصة بلاد الشام.

وذكرت الجيوسي أن الأثر المسيحي في أدب شعراء الرابطة نجده في أعمال جبران وزملائه في الرابطة القلمية، لقد كان أولئك الشعراء يعيشون في جوٍّ مسيحي، وكانوا شديدي التأثير بالكتاب المقدّس والشعراء المسيحيين الغربيين أمثال الشاعر الإنجليزي المسيحي التوجه «وليم بليك»، وقد ساعدتهم مناخ الحرية الذي عاشوه في المهجر الشمالي في تناول المواضيع المسيحية، وإمداد الأدب العربي بتعبير حر صريح عن الروح المسيحية<sup>(٣)</sup>، وهم بذلك قد أطلقوا العنان للروح المسيحية في نتاجهم الأدبي<sup>(٤)</sup>. فالشاعر جبران خليل جبران في أسلوبه المميز قد تأثر بالكتاب المقدّس؛ ففي كتاباته الانسياب التوراتي المنسرح، والإيقاع المتميز، ونبرة التعبّد والأدعية، والتكرار العاطفي للعبارات

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣١-٣٤.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٨.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٢.

(٤) عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري، ط ٢ دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان ١٩٦٤م، ص ٦٥-٦٥.

التعجبية، إضافة إلى مواقف الوعظ التلقيني، وقد كان جبران الوريث المباشر «لماش»، أحد أوائل الكتاب المسيحيين الذين تأثروا بشدة بأسلوب الكتاب المقدس في الشرق، و جبران في مسيحيته أيضاً قد تأثر بالشاعر الإنجليزي «وليم بليك»<sup>(١)</sup>. ولا شك أن جبران كان مؤثراً في زملائه الشماليين. وعندما سُئل ميخائيل نعيمة عن أجمل كتاب قرأه قال<sup>(٢)</sup>: «الإنجيل في سموه الروحاني، والقرآن في بلاغته»، وربما هذا يدل على أن الروح المسيحية قد جاء بها الشعراء المهجريون من مشرقهم فاستفادوا من مناخ الحرية في الولايات المتحدة، وتأثروا بأدبائها في نزعتهم الروحية فعبّروا عنها في أدبهم.

أما أمين الريحاني فقد أخذ الشكل المنثور في الشعر عن الشاعر الأمريكي ويتمان «Walt man» الذي يصفه بأستاذ هذه الطريقة وإمامها<sup>(٣)</sup>، إلى جانب بعض التأثر بإيقاعات الكتاب المقدس<sup>(٤)</sup>، وترى سلمى الخضراء أنه قد تأثر بنهج البلاغة، وربما القرآن الكريم قد ألهمه فكرة كتابة الشعر نثراً. وأن ثمة أثراً واضحاً من الأسلوب القرآني في العديد من أعماله يبدو في جزالة العبارة، والجمل القصيرة المسجوعة، وأساليب الدعاء والتكرار المألوف في القرآن<sup>(٥)</sup>. وترى سلمى الخضراء أن الريحاني في حلمه بعروبة نبيلة موحدة، وإيقاظ وعيه نحو مجد العرب الغابر يعود إلى قراءته لكتاب كارلايل «الأبطال» «The Heroes»<sup>(٦)</sup>.

ومما تقدم نخلص إلى أن روحانية الشرق والبيئة الثقافية والأدبية التي وجدها شعراء الرابطة القلمية في الولايات المتحدة، واطلاعهم على الحركات الأدبية والفكرية والثقافية الغربية وتأثرهم بها، بالإضافة إلى مناخ الحرية الذي وجدوه في المهجر الشمالي ربما أسهم في

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٥.

(٢) ميخائيل نعيمة، أحاديث الصحافة، ط ٢ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٨٩م، ص ٢٢٩.

(٣) أمين الريحاني، الريحانيات، ج ١، ص ٢٣.

(٤) جميل جبر، أمين الريحاني (الرجل الأديب)، ط مطبعة فاضل وجميل، بيروت، لبنان ١٩٤٧م، ص ٢٤.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٦) المرجع السابق، ص ١٢٥.

ازدهار أدبهم وتطوره، فأسسوا الرابطة القلمية، ووضعوا لها الأهداف والمبادئ والشروط، ودعوا إلى التحرر من سيطرة النظام التقليدي في أدبهم، وانطلقت عندهم حركة التجديد في الشكل والمضمون شعراً ونثراً، فابتدعوا النثر الشعري، وجددوا في معانيهم، وضربوا كل مناحي الأدب النثرية والشعرية، فكانت لهم الكتب النقدية ودواوين الشعر والمقالات والقصص والمسرحيات، والشعر المنثور. وامتد تأثيرهم في الشرق العربي فأخذ الناس يلتهمون نتاجهم الأدبي بشغف واهتمام.

وذكر الشنطي أن شعراء المهجر الجنوبي كانوا أقل جرأة تجاه التجديد رغم أنهم قياساً إلى الشعر المعاصر لهم الذي كان يكتب في البلدان العربية، كانوا كثيراً ما يبدون نظرة أوسع، ومنظوراً أعمق ورؤية أوضح للإنسان والحياة<sup>(١)</sup>. إلا أن أغلبهم كان أكثر ميلاً إلى المحافظة والقومية<sup>(٢)</sup>، ولعل الشواهد الشعرية التي عرضناها في عصر التقليد في هذه الدراسة خير دليل على ذلك؛ بل وفي شكل نتاجهم الشعري قد ساروا على نهج معاصريهم في الشرق، فلم يخرجوا عن النطاق القديم الموروث، «فبقي النظام القديم ذو الشطرين، والقافية الموحدة هو النظام السائد في شعرهم إجمالاً، مع أمثلة ناجحة من الرباعيات والبحور القصيرة وتنوعات على نمط الموشح»<sup>(٣)</sup>، وهذا ما سنفصله في موضعه من هذه الدراسة.

أما في الموضوع، فإلى جانب الرحلات الخيالية للأخوين فوزي وشفيق المعلوف، التي كشفت عن طرافة وجرأة على التجريب مع ميل رومانسي واضح، فقد كان شعراء الجنوب يطرقون عادة مواضيع تشبه مواضيع الشعراء المعاصرين لهم في الوطن العربي، وفي اللهجة كان قسم كبير من الإنتاج الجنوبي، سواء منه ما كان مكرساً للمواضيع الوطنية أو القومية، أو إلى أمثلة الحكم شديدة التركيز التي ميّزت الشعر العربي القديم، ويحتفظ بنبرة

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث (آفاقه وسبل تذوقه ونقده)، ص ٩٤.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

بلاغية مباشرة، مفعمة بتأكيد الذات، تميّز ذلك الشعر<sup>(١)</sup>.

وهذا لا يعني أن كل الشعراء الجنوبيين محافظون فهناك من الشعراء من ثار على حركة المحافظة التي دعا إليها إلياس فرحات والقروي وغيرهما من الشعراء، إلا أن ثورتهم هذه لا تعدو كونها صحيحةً لم تجد صداها في بقية الشعراء، ومن هؤلاء، الشاعر نعمة قازان الذي أعلن تأثره بجبران خليل جبران في اهتمامه بالفكرة أكثر من اللغة، ويقول في ذلك<sup>(٢)</sup>:

فَقُلْتُمْ: يَقُولُ النُّحَاةُ فَقُلْتُ:      لَقَدْ كَانَ ذَلِكَ فِي البَصْرَةِ  
أَقَاسَ النُّحَاةُ حُدُودَ الزَّمَانِ      وَمَرَمَى حَيَالِي وَعَقْلِيَّتِي  
لَقَدْ حَدَّدُوهَا لِأَفْكَارِهِمْ      فَضَاقَتْ وَرَمَّتْ عَلَيَّ فِكْرَتِي  
فَقُلْتُمْ يَقُولُ النُّحَاةُ فَقُلْتُ      وَجُبْرَانُ قَالَ عَلَى صِحَّةِ

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<sup>(٣)</sup>. ونرى أن تعامل المهجرين الجنوبيين مع الروح المسيحية في نتاجهم الأدبي أكثر طليعية، لأنه تناول يصاحبه تشوّق عميق للوحدة والإخاء، ويلبي متطلبات الواقع السياسي والاجتماعي في بلدانهم الأولى، التي تعاني من الصراع الطائفي والديني.

وبذلك نستطيع أن نقول إن أغلب شعراء المهجر الجنوبي ينتمون إلى المدرسة التجديدية المحافظة؛ لأنهم في صياغتهم الشعرية وموضوعاتهم لم يخرجوا عن نطاق أقرانهم في الشرق العربي، إلا أنهم استطاعوا أن يؤسسوا الروابط والجمعيات والأندية، وأن يقيموا

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ط مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر ١٩٦٢م، ص ٣٦٦.

(٣) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٧٦-٨٣.

المجالس والحفلات، وقد أسهموا في ازدهار الأدب المهجري، وإثراء الساحة الأدبية العربية بنتاجهم النثري والشعري المتمثل في دواوين الشعر والملاحم الأسطورية، والقصص، والروايات، والنقد، والترجمة . وقد كان لشعرهم الخطابي القومي الوطني أثر قوي في الشرق العربي.

و يبدو أن هناك أسباباً كانت وراء الاختلاف بين المهاجرين في الشمال والجنوب، فشعراء الشمال كانوا أكثر تحرراً، بينما كان الجنوبيون في تجديدهم محافظين على نسق معاصريهم في الشرق . وترى سلمى الخضراء أن في المهجر الشمالي ثلاثة من أكثر الشخصيات أثراً في الأدب العربي الأمريكي. وهم أمين الريحاني، جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، الذين كان لهم من الشجاعة والجرأة وتنوع الخلفية الثقافية ما 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<sup>(١)</sup>.

ثم إن الفرق بين بيئة المهجر الشمالي وبيئة المهجر الجنوبي له أثره في نتاجهم الشعري، فالنظام والتفوق المادي في البيئة الشمالية بالإضافة إلى الحريات المتاحة للمهاجرين سرعان ما جذبهم وجعلهم يتأثرون بمثل التحرر وقيم الإنسان وموقعه من الحياة، وهذه هي المفاهيم المألوفة في المذهب التحرري الغربي. أما في البيئة الجنوبية فلم تكن في الكثير من أقطار أمريكا اللاتينية حرية سياسية أو اجتماعية كما في الولايات المتحدة، وقد وجد المهاجرون أنفسهم بين قوم لا يفوقونهم في التقدم أو الحيوية، وأن الحياة الاجتماعية والعاطفية في الجنوب غير بعيدة عمّا ألفوه في موطنهم الأول، فسرعان ما برزت عندهم التقليدية في اللغة والأسلوب، وامتلاً شعرهم بتأكيد الذات والتباهي المفرط، وحافظوا على صلاتهم بموطنهم الأول<sup>(٢)</sup>.

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٦، ١٠٧ .

ومع ذلك، فإن النظر إلى النتاج الشعري في الشمال والجنوب معاً يكشف عن غنى وحيوية عظيمين. وقد تساءل عدد من الدارسين للأدب المهجري عن سبب ازدهار الشعر العربي في العالم الجديد، واقترحوا أسباباً عديدة لذلك؛ ويرى محمد مندور أن الشعر العربي قد ازدهر في الأمريكتين لأن الشعراء جاؤوا من «بلاد تحرك مناظرها الجبلية من الخيال ما لا تحركه السهول، ومن جنس يشهد له التاريخ بالنزوع إلى المغامرة والتوثب، ثم إن غربتهم بأميركا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسّهم وقوى من نفوسهم وأخيراً - وهذا هو السبب المهم - لأنهم قوم مثقفون، قد أمعنوا في الثقافات الغربية ... وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتهم الأصيلة»<sup>(١)</sup>.

ويرى إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن روحانية الشرق، والاعتراب وما ينتج عنه من حنين، والألم الذي يرافق المهاجر، أدّى بهم إلى الإبداع وخلق مدرسة رومانسية في بيئة أدبية غير عربية<sup>(٢)</sup>. ويرى محمد عبد المنعم خفاجي أن سبب هذا الازدهار يرجع إلى أنهم «أحاطوا بالكثير من ثقافات العرب وأميركا وألما مع العربية باللغات الأجنبية، وكان حظهم من الانتفاع بالشعر الأمريكي غير قليل»<sup>(٣)</sup>. وآخرون يردون هذا الازدهار إلى أن غنى البلاد التي نزلها المهاجرون كان عاملاً ذا أثر في خصب قرائحهم، وأن الحرية الواسعة التي تنعم بها أميركا، فتحت أمام المهاجرين آفاق المعرفة والإنتاج الطليق<sup>(٤)</sup>.

ويرد جورج صيدح على هؤلاء قائلاً<sup>(٥)</sup>: «إن الموهبة الفطرية... هي مفتاح السر في تفوق أدب المهجر، يضاف إليها الجد والاجتهاد والتأمل العميق»، وذكر صيدح أن هذا عين ما قاله له ميخائيل نعيمة في حديث جرى بينهما: «... إن الفضل في تبريزهم هو الموهبة

(١) محمد مندور، في الميزان الجديد، ط ١ مطبعة كوتيب، تونس ١٩٨٨م، ص ٩٣.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣٤.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٦.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٠، ٩١.

(٥) المرجع السابق، ص ١٠٤.



الطبيعية، والموهوب هو الذي يخلق بيئته ولا تخلقه البيئة»<sup>(١)</sup>.

ومن العوامل التي أسهمت في ازدهار الشعر المهجري وانتشاره في الشرق العربي، ما قامت به الصحف المهجرية من نشر لتتاج المهجرين الأدبي في الشرق العربي، وقد قام بعض الكتاب بجمع ما نشرته هذه الصحف عن الأدب المهجري الشمالي والجنوبي في كتب، كما فعل محي الدين رضا في كتابه «بلاغة العرب في القرن العشرين»، والأستاذ توفيق الرافعي في كتابه «ما وراء البحار» أو «النبوغ العربي في العالم الجديد»<sup>(٢)</sup>.

ولا شك أن ما عُرِفَ «بأسلوب جبران» التعبيري بخيالاته الرقيقة، وعباراته البسيطة الغنية بالموسيقى، قد أثار في نفوس الأجيال الجديدة من حملة الأقلام، وسرعان ما انتشر هذا الأسلوب الجبراني في الشرق العربي<sup>(٣)</sup>، فأعجبوا به، وتأثر به بعض الأدباء الشباب أمثال مي زيادة، وتوفيق الرافعي<sup>(٤)</sup>، وقد نزع أبو القاسم الشابي نزعة جبران في تحمل هموم الإنسان المعذب أينما كان، وسارت هذه النزعة في شعره بإنسانية متكاملة<sup>(٥)</sup>، وذكرت سلمى الخضراء أن أثر جبران في أبي القاسم الشابي كان كبيراً استحق أن يكون موضوع كتاب ألفه خليفة محمد التليسي عنوانه «الشابي وجبران»<sup>(٦)</sup>.

ولم يقف تأثير الأدب المهجري عند هذا الحد في الشرق، بل أحدث الأدب المهجري - خاصة الشعر - بين الدارسين له في الشرق انشقاقاً بينهم، فمنهم من أيده، مثل العقاد<sup>(٧)</sup> ومحمد مندور الذي وصفه «بالأدب المهموس»<sup>(٨)</sup>، ومنهم من انتقده ووقف ضده، مثل طه

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٠١.

(٢) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩١.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٦١.

(٤) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٢.

(٥) عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ط ١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص ٧٥.

(٦) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ٤٣١، ٤٣٢.

(٧) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧.

(٨) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٧٧-٩٩.

حسين<sup>(١)</sup>، وعزيز أباظة<sup>(٢)</sup>، وغيرهما من الأدباء.

ونحن هنا لا نحدد عاملاً بعينه، ونُدّعي أنه هو الوحيد الذي أسهم في ازدهار الأدب المهجري، و نرى أن جميع هذه العوامل التي سبق ذكرها قد أسهمت في ازدهار الشعر المهجري في الشرق العربي، وجعلته مميزاً عن شعر الأقدمين بل ثورةً عليه، فتناوله النقاد والكتّاب بالدراسة و التحليل مدحاً وقدحاً، مما أكسبه خصائص أسست لأن يكون مدرسة أدبية لها مكانتها بين المدارس التجديدية في الأدب العربي.

### ٣/ مرحلة التعاون بين المدارس التجديدية:

قبل أن ندخل في مرحلة التعاون بين المدارس التجديدية، فلا بد أن نتعرّف على المدارس التجديدية في الشرق العربي وقتذاك. لأننا في هذا المبحث سنتحدث عن التعاون الأدبي بين هذه المدارس. فمن بين هذه المدارس نجد «مدرسة الديوان» التي يتزعمها عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، و«جماعة أبولو». وتشترك جميع هذه المدارس في التأثير بالمدرسة الرومانسية الغربية، والدعوة إلى التحرر من سيطرة القديم في الأدب العربي، والعمل على إنقاذ الأدب من وهدة التخلف والجمود إلى مواكبة النهضة والتطور ليكون أدباً عالمياً. إلا أن لكل مدرسة ما يميزها عن الأخرى. ونحن هنا لسنا بصدد تعداد هذه الميزات، ولكننا نحاول أن نقف على أثر هذا التعاون بين المدارس الأدبية الحديثة فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع، ونشير إلى أن مجال الدراسة لا يسمح لإيراد ما تم من تعاون بين جميع المدارس، فإكتفينا بالإشارة إلى التعاون الذي تم بين مدرسة الديوان ومدرسة المهجر.

ومن هذا التعاون بين مدرسة المهجر ومدرسة الديوان أن في عام ١٩٢٢م تسلّم ميخائيل نعيمة نسخة من كتاب «الديوان» لعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، وبعد

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ج٣، ص ١٩٥ - ٢٠١.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٥.

أن اطلع عليه ضمّن كتابه «الغربال» مقالاً خاصاً عن كتاب الديوان رحّب فيه بظهور هذا العمل النقدي، وأعجب به، يقول فيه<sup>(١)</sup>: «ألا بارك الله في مصر. فما كل ما تنشره ثرثرة، ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام، وتؤلّه رصف القوافي...».

وكتب عباس محمود العقاد مقدمة كتاب ميخائيل نعيمة «الغربال»، وقد أشاد العقاد بما جاء فيه من آراء تجديدية؛ وقال<sup>(٢)</sup>: «وأكاد أقول إن لم يكتب النعيمة هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا. فأما وقد كتبها وحمل عبئها فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها».

ولما أصدر العقاد كتابه «الفصول» عام ١٩٢٢م، أهدى نسخة منه إلى ميخائيل نعيمة، فتناوله نعيمة بمقال نشره في كتابه «الغربال»، قال فيه<sup>(٣)</sup>: «تصفحت كتاب الفصول، فألفيته من الكتب التي تشارك في تأليفها قلب شاعر واعٍ، وفكر متنبه ممحص، وقلم عربي صميم...».

ونشير إلى أننا لم نعر على أكثر من ذلك في التعاون بين المدرستين فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع، فميخائيل نعيمة صاحب كتاب «الغربال»، وهو الكتاب النقدي الوحيد لمدرسة المهجر الشمالي، وعباس محمود العقاد والمازني هما يعدّان رائدين أساسيين في مدرسة الديوان التي سُمّيت على اسم كتاب «الديوان»، إلا أن ما أوردناه عنها يؤكد أن هناك تعاوناً بين المدرستين وتقارباً في الأفكار والآراء، ويؤكد جبران هذا التعاون والتقارب بقوله: «... وإذا كان لنا قوة فقوتنا في وحدتنا وانفرادنا، وإذا كان لابد من الاشتراك فلنشترك مع من يماثلنا ويقول قولنا. في عقيدتي أن عباس محمود العقاد - وهو فرد واحد -

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٠٧ - ٢١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٦.

(٤) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص ٣٨٦.

لأقرب بما لا يقاس من منازعنا ورغائبنا الأدبية...».

وبذلك نتفق مع نادرة جميل التي ذهبت إلى «أن الرابطة القلمية لم تتأثر بخطى أية رابطة عربية قديمة في الشرق أو الغرب، بل على العكس، لقد كان من أهدافها أن تكون جديدة في بابها، طريفة في أسلوبها، لم يسبق لها مثل في الأدب العربي»<sup>(١)</sup>. ونحسب أن ما كان بين المدرستين لا يخرج عن دائرة التعاون مثلما حصل بين العقاد ونعيمة، وأن التقارب في الآراء والأفكار لا يعد تأثراً، بل هو تقاطع ضروري فرضته طبيعة المرحلة، والنهضة الأدبية لا يمكن أن تتحقق إلا بإيجاد القواسم المشتركة بين هذه المدارس، بل وإن التمايز بين هذه المدارس عنصر مكمل لعناصر هذه النهضة، يضيف إليها صبغة التعددية والتنوع.

#### ب/ الخصائص العامة للشعر المهجري:

لقد مرَّ الأدب العربي عامة والشعر العربي خاصة بمراحل عديدة، مستمدة من ظروف العصر والبيئة، أكسبته شخصية لها صفاتها ومعالمها، والشعر المهجري لا ينفصل عن الشعر العربي، ويعدُّ مرحلة من مراحل تطوره، ومن أبرز ما عُرف به الأدب على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص في المهجر الروح الرومانسية، فكان شعراً متميزاً بدعوته إلى التحرر والنزعة القومية والنزعة الإنسانية، وأغلب هذه الخصائص قد ميّزه عن الشعر العربي المعاصر له في الشرق، ومن أبرز هذه الخصائص:

#### ١/ التحرر من قيود القديم:

لقد كانت ثورة المهجريين على القديم وعلى كل أدب لا يصلح للحياة ولمسايرة العصر ثورة جريئة، عملت على تحريره من عبودية التقليد والجمود وجعلته يسير في موكب الحياة، يستمد منها معانيه وأفكاره. فتحرر من قيود الألفاظ والأساليب القديمة التي تكبله وتشلُّ حركته، وأصبح الأدب المهجري وخاصة في الشمال يحمل كنوزاً فكرية واسعة وعاطفة إنسانية رحبة، وغذاءً روحياً دسماً، فكان شعرهم قوياً وقريباً من النفوس على نحو

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٥.

لم يألفه الناس في الشرق<sup>(١)</sup>.

ويرى صيدح أن الأدب المهجري قد تميّز بصفة عامة بالتجديد الطامح للكمال؛ ففي القالب يتميز بالتححرر التام من قيود القديم مع استبقاء ما لان منها للصياغة الحديثة، وما طواع منها نزعة التجدد، فانتقل من الاتباع إلى الإبداع حيث الاستقلال بالشخصية الأدبية. وانطلق الشعر إلى أصوات متعددة، وأوزان قصيرة مجزوءة، وموشحات تتبارى بالفن مع ما خلفته لنا الأندلس<sup>(٢)</sup>. والثورة على القديم والتحرر من قيوده في الشكل وفي المضمون عند شعراء الرابطة القلمية من المبادئ الرئيسة التي نادى بها<sup>(٣)</sup>.

أما شعراء المهجر الجنوبي فقد وصف هداره ثورتهم على القديم 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 آبائهم الفكري والأدبي<sup>(٤)</sup>.

ومما سبق نخلص إلى أن ثورة شعراء المهجر الشمالي على القديم كانت أكثر تحرراً من شعراء المهجر الجنوبي الذين لم يخرجوا في شعرهم عن دائرة المدرسة التجديدية المحافظة في الشرق. وينعكس ذلك في القالب التعبيري الخاص بالخصائص الفنية في الشعر، والذي سنُفصّلُه في موضعه من هذه الدراسة، بالإضافة إلى مضمون أو محتوى شعرهم.

## ٢ / الطابع الشخصي:

من أبرز ما يميّز به كبار أدباء المهجر أن لكل منهم طابعاً خاصاً يميزه عن الآخرين على الرغم من وحدة المنبع، فأغلب الأدباء المهجريين يغترفون من داخلهم أولاً، ويتأثرون بما يحيط بهم ثانياً، ويهدفون إلى خلق أدب حر قوي. وعلى الرغم من اشتراك هؤلاء الأدباء

(١) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٥.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٨.

(٣) راجع: هذه الدراسة، ص ١١٧، ١١٨.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٠٦.

في المنهل والهدف تختلف شخصياتهم الأدبية، بحيث يظهر كل منهم مستقلاً عن الآخرين، بطابعه الخاص في التفكير أو في التعبير، أو في كليهما معاً<sup>(١)</sup>.

وفي المهجر الشمالي كان جبران خليل جبران من أسبق المهجرين إلى الظهور؛ وذلك بروحه الثائرة المتمردة في كتاباته التي امتازت بالخيالات الجميلة والاستعارات الجديدة، والبيان المترقق بأبسط الألفاظ وأعذبها، وأوقعها في النفوس، وكان أكثر المهجرين تنوعاً في أساليبه الكتابية، وأسلوبه الخيالي العاطفي في الإنشاء العصري سُمي في الشرق بالأسلوب الجبراني<sup>(٢)</sup>. ويمتاز ميخائيل نعيمة بلغته البسيطة الجميلة الواضحة وتفكيره العاطفي<sup>(٣)</sup>.

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر القروي يمتاز بذوب الإحساس في حنينه، وبفورته العارمة الخطابية في وطنيته، وعباراته الشعرية عاصفة مزججة، لألفاظها وقع الهول؛ لأنها تعبير عن ثورة عصف<sup>(٤)</sup>. وفوزي المعلوف يتصف بنصاعة العبارة وجمال التشابيه والاستعارات ولطف الخيال، وبحسن اختياره للفظة الدالة على معناها مع المحافظة على التعبير الشعري التصويري الخالص<sup>(٥)</sup>.

ولسنا بحاجة لأن نعرض أكثر من ذلك، فلكل شاعر مهجري بارز طابع شخصي، ونرى أن التمايز بين الشعراء المهجرين أمر إيجابي؛ إذ جعل لكل شاعر خصوصية يتفرد بها عن غيره، مما أكسب مدرستهم صفة التنوع والازدهار، وذلك لا يعني أنهم متباينون، ولو كانوا كذلك لما استطاعوا أن يؤسسوا مدرسة لها مكانتها في الأدب العربي، بل هم مُتَّفِقُونَ في مناهلهم وأغلب أهدافهم.

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٣) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٦.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٧٨.

(٥) أحمد قيش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٦.

### ٣/ النزعة القومية:

لقد عانت بلاد الشام من ويلات الصراعات الطائفية والدينية، ومن عبودية الاستعمار، فما كان من أصحاب الوعي في الشرق إلا أن دعوا إلى القومية العربية كمخلص لبلادهم من الصراعات والحروب، ومنقذ لشعوبهم من براثن الاستعمار، وقد انتشرت هذه الدعوة في كل البلدان العربية، وقد عبّر عنها الأدباء في كتاباتهم وأشعارهم.

وانتقلت هذه النزعة القومية مع المهاجرين في عالمهم الجديد، ففي المهجر الشمالي نجد أمين الريحاني الذي يطالب بالاعتصام بالروح القومية؛ لأنها طريق الخلاص من الصراعات الطائفية والدينية، والاستعمار، يقول<sup>(١)</sup>: «لا خلاص لنا مما نحن فيه... إلا بالتضامن والتعاون المرتكزين على الروح والمبدأ القوميين»، ويرى الريحاني أن القومية تجمع الشعوب، والدين يفرّقهم إن تعصبوا له<sup>(٢)</sup>. ويقول<sup>(٣)</sup>: «العروبة تجمعنا، العروبة توحدنا، العروبة تظهر القوى الكامنة فينا وتستنهضنا... إنها القوة الوطنية العظمى»، والعروبة عنده روح قومية عالية وشاملة، وهي إحلال القومية الواحدة الكبرى محل القوميات الصغيرة الضائعة<sup>(٤)</sup>. وهذا خير دليل على أن الدعوة إلى القومية تناهض الإسلام.

ومikhail نعيمة المعلم الإنساني المبشر بغلبة الروح على المادة، قد اختلج فؤاده بعاطفة وطنية، يوم وصلته أخبار المجاعة في لبنان، فزفر تلك الزفرة الدامية في قصيدته «أخي»، التي يقول فيها<sup>(٥)</sup>:

أَخِي، إِنَّ عَادَ بَعْدَ الْحَرْبِ جُنْدِيٌّ لِأَوْطَانِهِ  
وَأَلْقَى جِسْمَهُ الْمُنْهَوِّكَ فِي أَحْضَانِ خِلَانِهِ

(١) أمين الريحاني، القوميات، ط ٧ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ج ٢، ص ٣٧٤.

(٢) أمين الريحاني، ملوك العرب، ط ٨ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ج ١، ص ١٣٢.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٣٧٥.

(٤) أمين الريحاني، القوميات، ج ٢، ص ٣٧٧، ٣٧٨.

(٥) Mikhail نعيمة، همس الجفون، ط ٦ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص ١٢.

فَلَا تَطْلُبُ إِذَا مَا عُدْتَ لِلْأَوْطَانِ خِلَانًا  
لِأَنَّ الْجُوعَ لَمْ يَتْرُكْ لَنَا صَحْبًا نُنَاجِيهِمْ  
سِوَى أَشْبَاحِ مَوْتَانَا

ونسيب عريضة قد ضاق بتقاعس إخوته المغتربين عن نجدة إخوانهم المنكوبين في الوطن، إبان الحرب العالمية الأولى، فقال<sup>(١)</sup>:

كَفَّنُوهُ وَادْفَنُوهُ اسْكِنُوهُ هُوَّةَ اللَّحْدِ الْعَمِيقِ  
وَادْهَبُوا لَا تَنْدُبُوهُ فَهُوَ شَعْبٌ مَيِّتٌ لَيْسَ يَفِيقُ!  
وَلْتَتَاجِرْ فِي الْمَهَاجِرِ وَلْتَفَاخِرْ بِمَزَايَا الْحَسَنِ  
مَا عَلَيْنَا أَنْ قَضَى الشَّعْبُ جَمِيعًا؟ أَوْ لَسْنَا فِي أَمَانٍ؟  
رُبَّ نَارٍ رُبَّ عَارٍ رُبَّ نَارٍ حَرَّكَتْ قَلْبَ الْجَبَانِ  
كُلُّهَا فِينَا وَلَكِنْ لَمْ تُحْرِكْ سَاكِنًا إِلَّا اللَّسَانَ

أما في المهجر الجنوبي فكانت النزعة القومية في شعرهم عالية، فتميز شعرهم القومي بالروح الخطابية المفعمة بالصيحات الداوية، وانفعالهم بالقضايا الوطنية التي تحدث في الشرق، فالشاعر القروي قد بلغ من إيمانه بعروبته، وحبه لوحدة الأمة العربية درجة رفع بها تلك المبادئ فوق كل المذاهب والعصبيات، ولتأمل قصيدته «وقفه على قبر» التي تفيض ألمًا وحزنًا لما حلَّ بأمته العربية وبوطنه لبنان، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

فَوْقَ التُّرَابِ بَقِيَّةُ الْأَجْدَادِ      أَجْتُوْا وَأَنْدُبْ أُمَّتِي وَبِلَادِي  
وَطَنٌ وَلَكِنْ لِلْغَرِيبِ وَأُمَّةٌ      مَلَهَى الطُّغَاةَ وَمَلَعَبُ الْأَضْدَادِ  
يَا أُمَّةَ أَعَيْتَ لِطُولِ جِهَادِهَا      أَسْكُونُ مَوْتِ أُمِّ سَكُونُ رُقَادِ  
يَا مَوْطِنًا عَاتِ الدُّنَابِ بِأَرْضِهِ      عَهْدِي بِأَنَّكَ مَرْبُضُ الْآسَادِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ط ٢ دار الغزوة، عمان، الأردن ١٩٩٢م، ص ٤٥.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٦٨.



مَاذَا التَّمَهَّلُ فِي الْمَسِيرِ كَأَنَّنا نَمشي عَلَى حَسَكٍ وَشَوْكٍ قَتَاد؟  
هَلْ نَرْتَقِي يَوْمًا وَمِلءُ نَفوسِنَا وَجَلُّ الْمُسَوِّقِ وَذِلَّةُ الْمُتَقَادِ

والنزعة القومية عند الشاعر جورج صيدح نجدها في خطابه لإخوته العرب في

المهجر داعياً إياهم أن يساعدوا إخوانهم المنكوبين في فلسطين، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا أَهْلَ وَدِّي لَا أَكَلَّفُكُمْ تَرْفِيَةَ هَمِّي إِنَّهُ عَرْمٌ  
لَمْ يَبْقَ فِيكُمْ مِنْ عُرُوبَتِكُمْ إِلَّا لِسَانٌ مُفْصِحٌ وَفَمٌ  
إِنَّ الْعُرُوبَةَ يَا بَلَابِلَهَا رُوحٌ عَلَى كَفِّ الْفَتَى وَدَمٌ

وترى سلمى الخضراء «أن شعراء الشمال يميلون إلى نظرة شمولية نحو العالم ويؤمنون غالباً بأخوية الإنسان، وكان أغلب شعراء الجنوب يؤيدون القومية العربية بشكل واضح»<sup>(٢)</sup>. بينما نحن نتفق مع جورج صيدح الذي يرى أن هذه الرسالة القومية عند شعراء المهجر الشمالي تسير في مراميها النزعة الإنسانية؛ لأنها تدعو إلى إقامة العدل وإعلاء الحق، وإعادة الحرية لوطن هو جزء من الوجود الشامل، ولشعب هو جزء من الإنسانية، وسعادة الكل تقوم على سعادة كل جزء منه<sup>(٣)</sup>. ونعزز ما ذهب إليه صيدح بقولنا إن حب الأوطان والميل إلى من يشاطرك في اللغة والعادات والتقاليد والثقافة هو أمر طبيعي وفطري، فلا يمكن أن نجرّد شعراء المهجر الشمالي من هذه الفطرة، فالروح القومية في شعرهم نراها في شكل مناجاة وحديث قريب إلى الأذن، وبأسلوب هادئ، وهي لا تخرج عن الوصف الذي أطلقه محمد مندور على الأدب المهجري فسماه «الأدب المهموس» وذلك في تناوله قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة<sup>(٤)</sup>.

أما شعراء المهجر الجنوبي في شعرهم القومي فقد تميزوا بالنبرة الخطابية العالية؛

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٨١.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٦٨.

(٤) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٧٧-٨٣.

ويبدو أن الاختلاف بين المهجرين في نزعتها القومية لم يكن في الإحساس القومي عندهما، بل كان في طريقة التعبير، وهذا يعود إلى الاختلاف بين البيئتين، واختلاف كل فريق عن الآخر في موقفه من التجديد. أما النزعة القومية في الشعر المهجري على وجه العموم فهي ليست بغريبة على الأدب العربي في الشرق وقتذاك، بل تعدُّ امتداداً لمعاصريهم في الشرق.

#### ٤ / النزعة الإنسانية:

وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة، ورغبة في أن يعم الخير الجميع، وأن تنتشر المبادئ السامية، وإيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمثل العليا، والرغبة في تهذيب النفس الشريفة، وفي ظل هذا اتسعت نظرتهم إلى الحب، وشملت الإنسان والطبيعة، وكل الكائنات. والإنسان عند المهجريين هو محور الأدب<sup>(١)</sup>، والإنسانية عند المهجريين لها عدة مفاهيم؛ فهي عند فوزي المعلوف: «شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول، وهي شعور الإنسان مع الحيوان والنبات...»<sup>(٢)</sup>، والإنسانية عند جبران مواطنة عالمية لا حدود لها، وحول هذا المعنى يقول<sup>(٣)</sup>: «...وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية، روح الألوهية على الأرض، الإنسانية المقدسة روح الألوهية على الأرض...»، وعند جورج صيدح الإنسانية هي «شعور غريزي بقراءة تربطني ببني الإنسان، وبتضامن مع جميع خلق الله، وهي بعد ذلك عمل إيجابي وفعل صادق»<sup>(٤)</sup>، وعلى هذا فهي رابطة تضامن غريزي تجمع بين كل الخلق على ظهر الأرض.

والنزعة الإنسانية ليست بجديدة عند الشعراء المهجريين، فهي موجودة في أدبنا العربي شعراً ونثراً منذ القدم، ولكن الجديد هو اتجاه شعراء المهجر إليها كغرض رئيس في كتاباتهم نثراً وشعراً، وجعلوها مستقلة بعد أن كانت تُذكر عَرَضاً في ثنايا القصائد، كما

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٣.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١١٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٤٠٩.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١١٣.

توسَّعوا فيها توسعاً ملحوظاً، مستمدين ذلك من روحانية الشرق ودياناته السماوية، وأدبهم القديم، وما اكتسبوه في بيئتهم الجديدة. والإنسانية عندهم تتَّسع لكل ما في الوجود الإنساني من مشاعر نبيلة، ومعان روحية، فهي المضمون الشامل الرَّحِب الذي يحتضن كل المضامين الأخرى<sup>(١)</sup>. و من الموضوعات الإنسانية في شعرهم:

### الإخاء والمحبة:

وجد المهاجرون أنفسهم أمام مجتمع جديد، يختلف عنهم في العادات والتقاليد واللغة، فكانوا في حاجة ماسَّة لأن يتكاتفوا ويتعاضدوا ليحافظوا على مكوناتهم الثقافية والاجتماعية التي أتوا بها من مشرقهم، ولتساعدوا على مواجهة المعاناة التي عاشوها في بداية هجرتهم، وليرتقوا بأخوتهم ومحبتهم ليكونوا مثلاً للغرب المادي ليحذو حذوهم، وكما أنهم في حاجة لأن يدعموا مجتمعهم الأول الذي تركوه يعاني من الصراعات الطائفية والسياسية. فالتشتت لا يخدم أوطانهم، بل يجعلهم يذوبون في البيئة الجديدة، فلذلك نجد في أشعارهم الدعوة إلى الإخاء والمحبة، وكثيراً ما تتردد في شعرهم مفردات الإخاء والمحبة، مثل: «أخي»، و«أحبابنا» و«رفيقي» و«صديقي» و«شريكي»، وغير ذلك من المفردات. ولميخائيل نعيمة قصيدة عنوانها «أخي»، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

أَخِي إِنْ ضَجَّ بَعْدَ الْحَرْبِ غَرْبِيُّ بِأَعْمَالِهِ  
وَقَدَّسَ ذِكْرَ مَنْ مَاتُوا وَعَظَّمْ بَطْشَ أَبْطَالِهِ

وله قصيدة بعنوان «يا رفيقي»، يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

يَا رَفِيقِي رَفِيقَ جِسْمِي وَرُوحِي  
وَشَرِيكِي فِي نِعْمَتِي وَشَقَائِي

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١١٧.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٣.

وَصَدِيقِي صَدِيقَ عِلْمِي وَجَهْلِي  
وَنَدِيمِي فِي شِدَّتِي وَرَخَائِي

ونجد كلمة «أحببتنا» في قول جبران<sup>(١)</sup>:

أَحِبَّتْنَا لَا تَسْأَلُوا عَنْ دِيَارِنَا فَلَيْسَ لَنَا كَهْفٌ وَلَيْسَ لَنَا وَكْرٌ

ونجد - أيضاً - عنده كلمة «يا خليلي» في قوله<sup>(٢)</sup>:

يَا خَلِيلِي لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا بِي مَا جَعَلْتَ الْحَدِيثَ عَهْدَ التَّصَابِي

ووردت كلمة «أحبابنا» في قول القروي<sup>(٣)</sup>:

أَحْبَابَنَا وَضِعَ الْعِشَاءُ وَالْكُمْ بِالْإِنْتِظَارِ

والمحبة عند المهجريين وسيلة للسلام مع النفس ومع المجتمع، وهي منهج تعويضي

يعتمده المغترب للخروج من عزلته، وها هو أبو ماضي يدعو الناس إلى المحبة قائلاً<sup>(٤)</sup>:

أَيَقِظُ شُعُورَكَ بِالْمَحَبَّةِ إِنْ غَفَا لَوْلَا الشُّعُورُ النَّاسُ كَانُوا كَالدَّمَى

أَحِبِّ فَيَغْدُو الْكُوخُ كَوْنًا نِيرًا وَابْغِضْ فَيُمْسِي الْكُونُ سِجْنًا مُظْلِمًا

والمحبة عند الشاعر القروي لا تقتصر على من يأمنوهم فحسب بل محبة الأعداء<sup>(٥)</sup>:

قَالَ الْمَسِيحُ لَنَا حُبُّوا أَعَادِيكُمْ لَكِنَّهُ لَمْ يَقُلْ حُبُّوا الشَّيَاطِينَا

ويبدو أن هذه المحبة عند الشعراء المهجريين وخاصة المسيحيين نابعة من تمسكهم

بتعاليم السيد المسيح، التي تقول: «أحبوا أعداءكم، وأحسنوا إلى مبغضيككم»<sup>(٦)</sup>.

ومما تقدم نخلص إلى أن نداءات الأخوة والمحبة ذات الدلالة الإنسانية العميقة،

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٣.

(٣) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ج ١، ص ١١٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣١.

(٥) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٩١.

(٦) الكتاب المقدس، لوقا ٦/ ٢٧، ط دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٨٨م، ص ٢١١.

تؤكد مدى حاجة الشعراء المهجريين إلى الدفاء والأمن النفسي، وإحساسهم بضرورة التعاطف والتكافل الاجتماعي في البيئة الجديدة، ومحاولة منهم لخلق مجتمع عربي يجدون فيه ملامحهم الشرقية التي افتقدوها، فكثرت في أشعارهم الألفاظ الدالة على الإخاء والمحبة.

### التأمل:

الحياة المادية الصاخبة في المهجر الشمالي، والحياة الشاقة التي عاشها المهاجرون في المهجر الجنوبي جعلت المهاجرين أكثر قلقاً وتوتراً، فكانت حياتهم الأولى مدعاةً للكثير من التساؤلات التأملية الفلسفية حول النفس والطبيعة والكون، شأنهم في ذلك شأن الفلاسفة والمفكرين، وهذا ما نجده واضحاً في أشعارهم وخاصة عند شعراء المهجر الشمالي الذين حلّقوا بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يجللون النفس الإنسانية، ويحاولون إمطة اللثام عن أسرار الحياة والطبيعة.

والتأمل في النفس الإنسانية في شعرهم كثير، فلنأخذ مثلاً جبران خليل جبران الذي

يرى أن الجسم يفنى وأن النفس مصيرها الخلود، وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ لَوْلَا مَطْمَعِي بِالْخُلْدِ مَا كُنْتُ أَعْيِي

لَحْنًا تُغْنِيهِ الدُّهُورُ

بَلْ كُنْتُ أُنْهِي حَاضِرِي قَسْرًا فَيَعْدُو ظَاهِرِي

سِرًّا تَوَارِيهِ الْقُبُورُ

يَا نَفْسُ مَا الْعَيْشُ سِوَى لَيْلٍ إِذَا جَنَّ انْتَهَى

بِالْفَجْرِ وَالْفَجْرِ يَدُومُ

وَفِي ظَمًا قَلْبِي دَلِيلٌ عَلَى وُجُودِ السَّلْسِيلِ

فِي جَرَّةِ الْمَوْتِ الرَّحُومِ

يَا نَفْسُ إِنْ قَالَ الْجُهُولُ الرُّوحُ كَالْجِسْمِ تَزُولُ

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٤، ٧٥.

وَمَا يَزُولُ لَا يَعُودُ  
قُولِي لَهُ إِنَّ الزُّهُورَ تَمْضِي وَلَكِنَّ البُدُورَ  
تَبْقَى وَذَا كُنْهَ الخُلُودُ

ومن التأمّلات الفلسفية في الطبيعة قصيدة «يا بحر» لميخائيل نعيمة، وقد جعل فيها البحر طرفاً آخر في الخطاب الشعري، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

أَمَا تَعِبْتِ؟ عَجِيجُ كَرٍّ، فَكَّرٌ، فَكَّرٌ؟  
مَاذَا تَرُومُ وَأَنْيَ تَسِيرُ لَا تَسْتَقِرُّ؟  
فَكَأَنَّمَا فِيكَ مِثْلِي قَلْبَانِ: عَبْدٌ وَحُرٌّ  
هَذَا يَرُومُ فِرَاراً مِنْ ذَا وَلَيْسَ مَقْرٌ.  
يَا بَحْرُ يَا بَحْرُ قُلْ لِي هَلْ فِيكَ خَيْرٌ وَشَرٌّ؟  
هَلْ فِي سُكُونِكَ أَمْنٌ وَفِي هَيَاجِكَ ذُعْرٌ؟  
أَمْ فِي امْتِدَادِكَ يُسْرٌ وَفِي انْقِبَاضِكَ عُسْرٌ؟  
وَفِي انخِفاضِكَ ذُلٌّ وَفِي ارْتِفَاعِكَ فَخْرٌ؟  
وَفِي سُكُوتِكَ حُزْنٌ وَفِي هَدِيرِكَ بَشْرٌ

ويبدو أن القصيدة حاملة لنهج ميخائيل نعيمة الشعري: قصر المقاطع، والاتكاء على السؤال و الثنائية و تلقائية السياق الشعري وانسيابيته.

أما في المهجر الجنوبي فنجد تأملات فوزي المعلوف، الذي يرى أن النوازع الخيرة التي فيه، التائقة إلى المثل تتعذب لأنها مستعبدة بل أسيرة في قبضة العبودية العمياء التي سيطرت على جسمه، أما روحه فهي حرّة، وهو يتوق إلى هذه الروح، يقول<sup>(٢)</sup>:

بَيْنَ رُوحِي، وَبَيْنَ جِسْمِي الأَسِيرِ

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٩٥.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣ م. ص ٨٨.

كَانَ بَعْدَ

ذُقْتُ مَرَّةً

أَنَا فِي الْأَرْضِ وَهِيَ فَوْقَ الْأَثِيرِ

أَنَا عَبْدٌ

وَهِيَ حُرَّةٌ

ويرى فوزي المعلوف أن في الموت راحة وطمأنينة وهدوءاً للجسم، تنشدها النفس، فخير للإنسان أن يختصر عمره لأن عمر الشقاء طويل<sup>(١)</sup>:

إِنَّمَا الْقَبْرُ رَاحَةٌ الْجِسْمِ      مِنْ أَلَامِهِ وَالْفُؤَادِ مِنْ أَكْدَارِهِ  
إِنَّ عُمَرَ الشَّقَاءِ عُمُرٌ طَوِيلٌ      وَمُصِيبٌ مَنْ يَعْتَنِي بِاخْتِصَارِهِ

ويبدو أن المعلوف متشائماً فالموت عنده ليس طريقاً للتحرر من العبودية، وليس وسيلة من وسائل الراحة والخلص فحسب، وإنما في الموت خير للبشرية؛ لأن الإنسان الشرير حين يموت يتحوّل إلى قوة مغذية لا تضن بخيرها على النبات، وبالتالي على الكون<sup>(٢)</sup>:

وَهُوَ لَا يَنْفَعُ الْبَسِيطَةَ حِينَ      يَتَوَى فِي الْقَبْرِ بَيْنَ رِحَابِهِ  
حِينَ يَمْتَصَّهُ الثَّرَى فَيُعْذِي      مِنْهُ مَا فِي الْأَدِيمِ مِنْ أَعْشَابِهِ  
يَا لِعَمْرِي كُلُّ النَّبَاتِ الَّذِي فِي      الْكَوْنِ مِنْ زَهْرِهِ إِلَى لَبْلَابِهِ  
لَيْسَ إِلَّا عَصِيرَ أَجْسَامٍ مَنْ مَاتُوا      فزَانُوا الثَّرَى بِأَجْمَلِ مَا بِهِ  
تَلْكَ حَالُ الْإِنْسَانِ حَيًّا وَمَيِّتًا      رُبَّ خَيْرِ الشَّرِّ مِنْ أَسْبَابِهِ

ولا نريد أن نستطرد ذكر النماذج الشعرية حول التأملات الفلسفية عند المهجريين، ولكن الذي ينبغي أن نتوصل إليه هو أن مثل هذه التأملات الفلسفية ذات الطابع الصوفي

(١) صموئيل عبد الشهيد، فوزي عيسى إسكندر المعلوف، سيرته، أدبه، فنه، (رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٦٧م)، ص ١٣٠.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ١١٧، ١١٨.

قد شغلت أذهان المفكرين والشعراء في مختلف العصور، أمثال إفلاطون، وسقراط، وابن سينا، وعمر الخيام، وأبي العلاء المعري وغيرهم. «ولشعراء المهجر فضل في تطوير النظرة إلى هذه التأمّلات، وتطوير أساليب عرضها وصورها، فلقد كان الشعراء المهجريون في تأملاتهم يتجردون من طبيعتهم ويسمون فوق سفاسف الحياة والبشر ويحلّقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، وكان هدفهم الأسمى من وراء ذلك تحقيق مُثل إنسانية عُليا خالدة»<sup>(١)</sup>. والتأمل في شعر المهجريين قد خرج عن دائرة التهكم، وكان بارزاً وعماماً ويأخذ شكلاً جديداً في قالب من الكلام المسؤول، كما في الأساليب الفلسفية<sup>(٢)</sup>، وهم بذلك قد أكسبوا شعرهم خصيصة ميّزته عن شعر معاصريهم.

### التفاؤل:

لا شك أن للهجرة أهدافاً يسعى المهاجرون لتحقيقها في بيئتهم الجديدة، وقد اصطدموا بواقع يحول دون تحقيقها، وهذا ما واجهوه في حياتهم الأولى. ولكنهم لم يركنوا لذلك، ولم يستسلموا فاستمسكوا بفسحة الأمل، ودعوا في أشعارهم إلى التفاؤل وحب الحياة.

وهذا المعنى الإنساني عند أبي ماضي نجده في معظم شعره، وقد استمد ذلك من حياته وتجاربه التي أوصلته إلى أن الحياة لا تلين إلّا للأقوياء روحياً ونفسياً، وهؤلاء يرتفعون فوق أزمتها بالتفاؤل الدائم، فها هو يخاطب الذي يظهر الشكوى، والضيق مما يحلُّ به، فيقول في قصيدته «كم تشتكي»<sup>(٣)</sup>:

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعَدَّمٌ      وَالْأَرْضُ مِلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالْأَنْجُمُ؟

إلى أن يقول:

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٨٩.

(٢) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، (رسالة جامعية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٤٥م)، ص ١١٧.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٤.



هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَا لَكَ وَاجِماً؟ وَتَبَسَّمْتَ فَعَلَامَ لَا تَتَبَسَّمُ؟

ويقول في قصيدته «فلسفة الحياة»<sup>(١)</sup>:

أَيُّهَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ كُنْ جَمِيلاً تَرِ الوُجُودَ جَمِيلاً

ومِيخَائِيل نَعِيمَةَ فِي قَصِيدَتِهِ «أَغْمَضُ جَفُونِكَ» يَدْعُونَا لِلتَّفَاوُلِ وَالتَّمَسُّكِ بِالْأَمَلِ، وَيُرِينَا أَنَّ الرُّؤْيَا الخَارِجِيَةَ لِلْأَشْيَاءِ قَدْ لَا تَفْسِّرُ جَوْهَرَهَا الحَقِيقِي، وَيُؤَكِّدُ عَلَيَّ أَنَّ الخَيْرَ هُوَ الَّذِي يَحْرِّكُ الوُجُودَ الْإِنْسَانِي، يَقُولُ<sup>(٢)</sup>:

إِذَا سَمَاؤُكَ يَوْمًا تَحَجَّبَتْ بِالْغُيُومِ  
أَغْمَضُ جَفُونِكَ تُبْصِرُ خَلْفَ الْغُيُومِ نُجُومِ  
وَالْأَرْضُ حَوْلَكَ إِمَّا تَوَشَّحَتْ بِالثَّلُوجِ  
أَغْمَضُ جَفُونِكَ تُبْصِرُ تَحْتَ الثَّلُوجِ مُرُوجِ

أَمَا فِي المَهْجَرِ الجَنُوبِي فَالشَّاعِرُ القُرُوبِي يَدْعُو مَنِ اعْتَادَ الشُّكُورَى إِلَى التَّفَاوُلِ، يَقُولُ<sup>(٣)</sup>:

اجْعَلِ الْأَرْضَ حَيْثُ كُنْتُ جِنَانًا إِنْ تَكُنْ قَدْ هَجَرْتَ مِنْهَا جِنَانًا  
وَاسْمُ عَنِّي أَنْ تَشْكُو إِلَى النَّاسِ فَقْرًا وَلَيْنَ بَتَّ جَائِعًا ظَمَانًا  
بَسْمَةً تُظْهِرُ الْفَقِيرَ غَنِيًّا دَمْعَةً تَمْسُخُ الشُّجَاعَ جَبَانًا

لَا شَكَّ إِنَّ هَذِهِ الدَّعَوَاتِ مَصْدَرُهَا نَفْسُ عَانَتِ مِنَ الحَرَمَانِ وَالعَرَبِيَّةِ، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ فَقَدْ أَدْرَكَ أَصْحَابُهَا أَنَّ التَّفَاوُلَ وَالتَّمَسُّكَ بِالْأَمَلِ هُمَا طَوْقُ النِّجَاةِ، فَجَاءَ شِعْرُهُمْ مَفْعَمًا بِفَلْسَفَةٍ عَمِيقَةٍ، قَدَّمُوا لَنَا بِأَسْلُوبٍ رَاقٍ وَجَدَّابِ.

### التسامح الديني:

سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا فِي أَسْبَابِ المَهْجَرَةِ أَنَّ الصَّرَاعَاتِ الطَّائِفِيَّةِ وَاشْتِعَالَ العَصَبِيَّاتِ الدِّينِيَّةِ فِي بِلَادِ الشَّامِ أَدَّى إِلَى إِفْقَارِ البِلَادِ وَانْعِدَامِ الأَمْنِ وَفَقْدَانِ الطَّمَأْنِينَةِ، مِمَّا تَسَبَّبَ فِي نَزْوَحِهِمْ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩١.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٧.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٢١.

عن بلدهم إلى الأمريكتين.

وعندما وصل هؤلاء المهاجرون إلى العالم الجديد وجدوا جواً من الحرية خصوصاً حرية العقيدة، 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<sup>(١)</sup>، خاصةً وهم بعيدون عن سيطرة رجال الدين في المشرق.

والتسامح الديني عند أمين الريحاني وسيلة لتوحيد قلوب أمته، لقد أراد أن يكون للعرب كلهم دين واحد يجمعهم هو «الوطنية»، إلى جانب أديانهم السماوية، فاستمع إليه يقول<sup>(٢)</sup>: «ولتجمعنا الوطنية إذا فرقنا الدين، والله لا يريد التفريق»، ويدعو الريحاني إلى التسامح، ويرى أن التساهل هو اللين والرفق والحلم والسلام، وهو معنى أصيل لا ينكره الإنجيل ولا القرآن<sup>(٣)</sup>، ويستشهد على ذلك بآيات من القرآن والإنجيل، ومن القرآن قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾<sup>(٤)</sup>، ومن الإنجيل: «لا تقاوموا الشرير، بل من لطمك على خدك الأيمن فاعرض له الآخر»<sup>(٥)</sup>.

وإيليا أبو ماضي يؤمن بالحرية الفكرية، التي لا تخضع لمذهب يقيم الحدود والفوارق بين الإنسان والإنسان، وفي قصيدته «كتابي» يقول<sup>(٦)</sup>:

وَسَائِلَةٌ: أَيُّ الْمَذَاهِبِ مَذْهَبِي      وَهَلْ كَانَ فَرَعًا فِي الدِّيَانَاتِ أَمْ أَصْلًا؟  
وَأَيُّ نَبِيٍّ مُرْسَلٍ أَقْتَدِي بِهِ      وَأَيُّ كِتَابٍ مُنَزَّلٍ عِنْدِي الْأَعْلَى؟

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٨٢، ١٨٣.

(٢) أمين الريحاني، الريحانيات، ج ١، ص ٤١.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٤٥.

(٤) سورة البقرة، الآية ٦٢.

(٥) الكتاب المقدس، العهد الجديد، متى، ٥/٣٩، ص ٥٠.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٨٧، ٤٨٨.

فَقُلْتُ لَهَا: لَا يَقْتَنِي الْمَرْءُ مَذْهَبًا وَإِنْ جَلَّ إِلَّا كَانَ فِي عُنْتِهِ غُلًّا

إلى أن يقول:

فَدِينِي كَدِينِ الرَّوْضِ يَعْبُقُ بِالشَّدَا وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سِوَى اللَّصِّ مُنْسَلَا  
فَكَمْ هَشَّ لِلْأَنْسَامِ وَالنُّورِ وَالنَّدَى وَأَوَى إِلَيْهِ الطَّيْرُ وَالذَّرُّ وَالنَّمْلَا

ومن مظاهر الحرية الدينية والتسامح الديني بين المسلمين والنصارى في ديار الغربية المشاركة في المناسبات الدينية، كمشاركة الشاعر القروي، وإلياس فرحات، ورياض المعلوف إخوانهم المسلمين في الاحتفال بذكرى ميلاد النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - ، وألقى كل شاعر منهم قصيدة في هذا الاحتفال، فقال إلياس فرحات<sup>(١)</sup>:

غَمَرَ الْأَرْضَ بِأَنْوَارِ النُّبُوَّةِ كَوَكَبٍ لَمْ تُدْرِكِ الشَّمْسُ عُلوَّهُ  
بَيْنَمَا الْكَوْنُ ظَلَامٌ دَامِسٌ فُتِحَتْ فِي مَكَّةَ لِلنُّورِ كُوَّهُ  
إِنَّ فِي الْإِسْلَامِ لِلْعَرَبِ عَلَاءً إِنَّ فِي الْإِسْلَامِ لِلنَّاسِ أُخُوَّهُ

وقال رياض المعلوف<sup>(٢)</sup>:

يَا رَسُولَ الْأَنْامِ أَنْتَ وَعِيسَى خَيْرٌ مَن يُصْطَفَى وَيُرْجَى وَيُقْصَدُ  
وَكَفَى بِالْعَرَبِ فَخْرُهُمُ بِأَنْتِسَابٍ لِنَبِيِّ هُوَ النَّبِيُّ مُحَمَّدُ

ولا شك أن مناخ الحرية الذي عاشه المهجريون في العالم الجديد قد ساعدهم في ترسيخ مبدأ الحرية الدينية والتسامح الديني في حياتهم اليومية، وقد دعوا لذلك في كل احتفالاتهم بالمناسبات الدينية، وهم بذلك قد أضافوا معنىً جديداً إلى معاني النزعة الإنسانية في شعرهم.

### القضايا الاجتماعية:

أتى المهاجرون إلى العالم الجديد بلا زاد وبلا مأوى فهم بحاجة إلى من يساعدهم على

(١) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٢٢.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٨٦.

مواجهة الصعاب في حياتهم الجديدة، وفي حاجة لمن يقف معهم في مكافحة العيش. وقد قام المهاجرون الأوائل بإنشاء الروابط والجمعيات الخيرية، ودعوا زملاءهم للإحسان إلى إخوانهم القادمين من الشرق، ومساعدتهم في توفير المأوى والطعام، وتهيئة فرص العمل. ولم تقف جهودهم الإنسانية عند هذا الحد - خاصة بعد أن استقروا في بيئتهم الجديدة - بل قاموا بجمع التبرعات لإغاثة أهلهم المنكوبين في الشرق بسبب الفقر وسياسة العثمانيين والانتداب الجائرة، والحروب الأهلية.

والشاعر أبو ماضي قد عالج الكثير من عيوب المجتمع ونقائصه، وحنَّ على الأشقياء من أبنائه، ففي قصيدته «الفقير»، يصور حال الفقراء، ويخاطب الأغنياء ويحثهم على إسعافهم فهم مثلكم مخلوقون من طين، يقول<sup>(١)</sup>:

هَمُّ أَلَمٍ بِهِ مِنَ الظُّلْمَاءِ      فَنَأَى بِمُقْلَتِهِ عَنِ الإِغْفَاءِ  
نَفْسٌ أَقَامَ الحُزْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِ      وَالْحُزْنَ نَارًا غَيْرَ ذَاتِ ضِيَاءِ

ويخاطب الغني قائلاً:

قُلْ لِلْغَنِيِّ الْمُسْتَعِزِّ بِمَالِهِ      مَهْلًا لَقَدْ أَسْرَفْتَ فِي الحِثْيَاءِ  
جِبِلَ الْفَقِيرِ أَخْوَكُ مِنْ طِينٍ وَمِنْ      مَاءٍ وَمِنْ طِينٍ جُبِلَتْ وَمَاءٍ  
فَمِنْ الْقَسَاوَةِ أَنْ تَكُونَ مُنْعَمًا      وَيَكُونَ رَهْنًا مَصَائِبِ وَبَلَاءِ  
أَتَّضَنُّ بِالدِّينَارِ فِي إِسْعَافِهِ      وَتَجُودُ بِالآلَافِ فِي الفَحْشَاءِ  
انْضُرْ أَخَاكَ فَإِنْ فَعَلْتَ كَفَيْتَهُ      ذُلَّ السُّؤَالِ وَمِنَّةَ البُخْلَاءِ

ولا ينسى أبو ماضي اليتيم في المجتمع فيطلب من الأغنياء أن يعينوه على الحياة، فيقول<sup>(٢)</sup>:

خَبِّرُونِي مَاذَا رَأَيْتُمْ؟ أَأَطْفَالًا      يَتَامَى أُمٌّ مَوْكِبًا عَلَوِيًّا  
الْيَتِيمُ الَّذِي يَلُوحُ زَرِيًّا      لَيْسَ شَيْئًا لَوْ تَعْلَمُونَ زَرِيًّا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٨ - ٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٦٢.

لَمْ يَكُنْ كُلُّ عَبْقَرِيٍّ يَتِيمًا      إِنَّمَا كَانَ كَالْيَتِيمِ صَبِيًّا  
لَيْسَ يَدْرِي لِكِنَّةِ سَوْفَ يَدْرِي      أَنْ رَبَّ الْأَيْتَامِ مَا زَالَ حَيًّا  
إِنْ يَكُنِ الْمَوْتُ قَدْ مَضَى بِأَبِيهِ      مَا مَضَى بِالشُّعُورِ فِيكَ وَفِيَّا  
فَأَعْيُنُهُ كَيْ يَعْيشَ وَيَنُمُو      نَاعِمَ الْبَالِ فِي الْحَيَاةِ رَضِيًّا

والشاعر القروي في حثه الأغنياء على دعم الفقراء يتخذ من حبة القمح مثلاً  
يقنعهم بالجود والإحسان إليهم، يقول<sup>(١)</sup>:

مِنْ حَبَّةِ الْقَمْحِ اتَّخَذُ مَثَلَ النَّدَى      يَا مَنْ قَبَضْتَ عَنِ النَّدَى يُمْنَاكَ  
هِيَ حَبَّةٌ أَعْطَتَكَ عَشْرَ سَنَابِلِ      لِتَجُودَ أَنْتَ بِحَبَّةٍ لِسَوَاكَ  
حَلَمْتُ بِأَنْ سَتَعِيشَ فِي خُبْزِ الْقَرَى      فَتَرَاقَصْتَ لِلْمَوْتِ حَوْلَ رَحَاكَ  
وَكَأَنَّمَا الشُّقُّ الَّذِي فِي وَسْطِهَا      لَكَ قَائِلٌ: نِصْفِي يُخْصُّ أَخَاكَ

والفقر قد استعاذ منه الأنبياء، والقروي يبيّن لنا ما يقود إليه الفقر من فساد في  
الأخلاق، وضياع للمجتمع، ولا شك فهو في ذلك يحث الأغنياء على معالجة مشكلات  
الفقراء، وينذرهم بما في ذلك من مخاطر على المجتمع، يقول<sup>(٢)</sup>:

إِذَا وَفَّرَ الْعِرْضَ الرَّغِيْفُ وَلَمْ يُنَلِّ      رَغِيْفٌ فَإِنَّ الْبَاخِلِينَ زُنَاةُ  
وَإِنْ قَتَلَ الْفَقْرُ الْيَتِيمَ وَلَمْ يَجِدْ      مُغِيثًا فَإِنَّ الْمُسْرِينَ جُنَاةُ  
فَإِنَّ خُلُودَ الْعَالَمِينَ بَعْلِمِهِمْ      وَإِنَّ خُلُودَ الْأَغْنِيَاءِ هِبَاتُ

لقد حفل الشعر المهجري بألوان من النقد الاجتماعي الذي يكشف عيوب المجتمع  
ومنها: تقديس المال، والشح والبخل، والظن بمساعدة الفقراء والمحتاجين، لأن هذا يتنافى  
مع الخلق الإنساني النبيل الذي يجب أن يسود المجتمع، وقد تناولنا من ذلك ما يعكس  
اهتمامهم بغيرهم من الناس في مهجرهم، أمثال الفقراء واليتامى، وهذا نابع بالتأكيد من

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣١.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦.

إحساسهم الإنساني العميق بقضاياهم الاجتماعية.

## ٥ / شعر الطبيعة:

الأدب عند شعراء المهجر ليس مشاركة وجدانية لبنى الإنسانية فحسب، ولكنه مشاركة وجدانية - أيضا - لمظاهر الطبيعة المختلفة، وقد وصفوها وغاصوا في أعماقها وتجلت في وصفهم لها، وكانوا يجدون في مظاهر الطبيعة صوراً من أنفسهم، فيقارنون بين هذه المظاهر وبين عواطفهم ونوازعهم ومختلف أحوالهم، فشخصوها حتى صارت أليفتهم، يخاطبونها وتخاطبهم، ويرمزون لها بحالات نفوسهم، فهم ومظاهر الطبيعة شيء واحد.

فميخائيل نعيمة حين يخاطب النهر المتجمد يراه رمزاً لفؤاده الذي جمدت فيه

الأماني، فغداً ثقيلاً باليأس، مقيداً بالقنوط والخيرة، يقول في قصيدته «النهر المتجمد»<sup>(١)</sup>:

يَا نَهْرُ هَلْ نَضَبْتَ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الْخَرِيرِ؟

أَمْ قَدْ هَرَمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ الْمَسِيرِ؟

إلى أن يقول:

قَدْ كَانَ لِي يَا نَهْرُ قَلْبٌ ضَاحِكٌ مِثْلَ الْمُرُوجِ

حُرٌّ كَقَلْبِكَ فِيهِ أَهْوَاءٌ وَأَمَالٌ تَمْجُجُ

قَدْ كَانَ يَضْحَكُ غَيْرَ مَا يُمَسِّي وَلَا يَشْكُو الْمَلَلُ

وَالْيَوْمَ قَدْ جَمَدَتْ كَوَجْهِكَ فِيهِ أَمْوَاجُ الْأَمَلِ

فَتَسَاوَتِ الْأَيَّامُ فِيهِ صَبَاحُهَا وَمَسَاوُهَا

وَتَوَازَنْتَ فِيهِ الْحَيَاةُ نَعِيمَهَا وَشَقَاوُهَا

وينتهي ميخائيل نعيمة قصيدته قائلاً:

يَا نَهْرُ ذَا قَلْبِي أَرَاهُ كَمَا أَرَاكَ مُكَبَّلًا

وَالْفَرْقُ أَنَّكَ سَوْفَ تَنْشَطُ مِنْ عِقَالِكَ وَهَو... لَا

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٨ - ١١.

وقد صور فوزي المعلوف روح الشاعر ممزوجة بالطبيعة؛ إذ يرى في مظاهرها أصداء نفسه، وانطباعات حسه، فيقول<sup>(١)</sup>:

مَا أَحْمَرَارُ الْأَصِيلِ غَيْرِ لَهَيْبٍ      شَعَّ مِنْ قَلْبِهِ عَلَى مُقْلَتَيْهِ  
وَرُكَّامُ السَّحَابِ غَيْرُ دُخَانٍ      نَفَّتَهُ الْهَمُّومُ مِنْ شَفْتَيْهِ  
مَا أَيْنُ الرِّيَّاحِ غَيْرُ زَفِيرٍ      نَزَعَتْهُ الرِّيَّاحُ مِنْ رَتَّتَيْهِ  
وَنَوَاحِ الطُّيُورِ غَيْرُ عَوِيلٍ      نَقَلَتْهُ الطُّيُورُ عَنْ أَصْغَرِيهِ  
مَا نَدَى الفَجْرِ غَيْرُ لَوْلُو دَمْعٍ      رَشَفَتْهُ الْأَزْهَارُ مِنْ مَحْجَرِيهِ  
وَبَرِيقِ النُّجُومِ غَيْرُ شَطَايَا      كَأْسِ حُبِّ تَحَطَّمَتْ فِي يَدَيْهِ

ولا نريد أن نكثر من شواهد في هذا المجال حتى لا ننحرف من مسار دراستنا، ونلاحظ فيما عرضناه من شواهد أن شعراء المهجر في وصفهم لمظاهر الطبيعة يتحدون معها اتحاداً كاملاً، ويرون أنفسهم فيها، ولا شك أن هذا الوصف لمظاهر الطبيعة يعد تجديداً في شعرنا العربي الحديث، ومظهراً من مظاهر الحركة الرومانسية التي يُعدُّ تشخيص الطبيعة فيها عنصراً رئيساً من عناصرها.

ومما تقدم نخلص إلى أن الخصائص البارزة في شعر المهجر كانت في معظمها انعكاساً واضحاً للنزعة الروحية التي فطروا عليها في الشرق، بالإضافة إلى تأثرهم بالنزعات الروحية والرومانسية في الآداب الغربية التي توثقت صلتهم بها، وكونت الواجهة الأساسية لثقافتهم، ونزعاتهم الفكرية والفلسفية.

ولا نزعم أننا سبق قد تناولنا كل خصائص الشعر المهجري، فهناك الكثير منها، إلا أننا اكتفينا بتناول أبرزها وأهمها، وأرجأنا موضوع الاغتراب والحنين لتناوله في موضعه من هذه الدراسة التي خصصناها لذلك.

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٨٦.

## **الفصل الثالث: الاغتراب في الشعر المهجري**

**المبحث الأول: اغتراب اللسان**

**المبحث الثاني: الاغتراب المكاني الاجتماعي**

**المبحث الثالث: الاغتراب النفسي**

**المبحث الرابع: اغتراب النفس والروح**

**المبحث الخامس: الاغتراب الوجودي**



## مدخل

الاغتراب ظاهرة اجتماعية تدخل في نسيج الحياة الثقافية والاجتماعية العربية، وتترامى أبعاد هذه الظاهرة في كل مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي، وهي تأتي نتاجاً لرغبات أو لإكراهات شتى، تتمثل في القمع التاريخي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني، وغير ذلك. والإنسان كينونة جوهرها العقل والحرية والعمل والانتفاء، وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد الأساسية لجوهر الشخصية يدفعها إلى حالة الاغتراب<sup>(١)</sup>.

ولقد عانى الإنسان العربي بعامه والمتقف بخاصة من الاغتراب منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، وتراوحت ردود فعله بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرد بنوعيه: الفردي، والثوري الجماعي، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن واقع آمن وفرص عيش أفضل في الحياة. وإذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر لتلك التقلبات السياسية والاقتصادية سنجد انعكاس الاغتراب عليه بات طردياً مع تعقيد الحياة وسوء أوضاع المجتمع، فالشاعر إنسان جمعي، وهو أسرع من غيره للإصابة بهذا الداء؛ لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والرهافة. واغتراب طليعة الشعراء في تلك الحقبة قادهم إلى محاكاة الرومانسية الغربية، ويستوي في ذلك شعراء الوطن العربي وشعراء المهجر، فاتخذوا من الليل أنيساً، وتاقوا إلى حياة الكوخ، واعتزلوا المدينة، وتغنوا بالألم، وصار الحزن نديماً لهم.

ومن هنا فقد وجد شعراء المهجر أنفسهم في عالم جديد، تراجعت فيه المثل الاجتماعية، وافتقدت أو اصر الحب الإنساني الذي يتشوقون إليه، فعاشوا اغتراب اللسان، والاغتراب المكاني الاجتماعي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، وعانوا أيماً معاناة، وترجموا هذه المعاناة في أشعارهم، فجاءت تجربتهم الإبداعية صادقة وعميقة.

(١) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، ع ٢٤، مجلة عالم الفكر، مج ٢٧، ص ٢٤٢-٢٤٧.

## المبحث الأول: اغتراب اللسان

لا شك أن اغتراب اللسان ليس جديداً عند المهجريين، فاحتكاك الأمة العربية بالأمم الأخرى قديم يرجع إلى الرحلات والتبادل التجاري، والفتوحات الإسلامية حيث اختلط العرب بالفرس والروم، فعاشوا في غربة لسانية في بداية احتكاكهم بهم، إلا أنهم سرعان ما تعرّفوا لغاتهم وأجادوها فتم التواصل بينهم، وشاعرنا المتنبي في زيارته لشعب بوان قال<sup>(١)</sup>:

مَعَانِي الشَّعْبِ طَيِّباً فِي المَعَانِي      بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا      غَرِيبُ الوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ

أما شعراء المهجر في بداية حياتهم في العالم الجديد فقد عانوا من اغتراب اللسان؛ لأن العالم الجديد يختلف عنهم في العرق والجنس واللغة والثقافة والعادات والتقاليد، وحتى يتم التعاون بينهم وبين مجتمعهم الجديد فهم في حاجة لأن يحتكوا بهم، وهذا الاحتكاك لا يمكن أن يتم دون أن يتعرّف المهجريون إلى لغاتهم وطبيعة حياتهم، خاصة وأنهم أقلية ضعيفة، يقول جورج صيدح<sup>(٢)</sup>: «معظم الأدباء الذين عرفتهم في المهجر... لا يتكلمون اللغة الأجنبية إلا مكرهين بدافع المصلحة التجارية في الأخذ والعطاء والبيع والشراء». ومن المهجر الجنوبي شاعرنا القروي الذي يشكو من وحشة المهجر ومن الغربة اللسانية،

(١) المتنبي، الديوان، ص ٥٤١.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٧.

في قصيدته «شكوى الغريب» فيقول<sup>(١)</sup>:

نَاءٍ عَنِ الْأَوْطَانِ يَفْصِلُنِي  
فِي وَحْشَةٍ لَا شَيْءَ يُؤْنِسُهَا  
حَوْلِي أَعَاجِمُ يَرْتُطِنُونَ فَمَا  
لَوْ عَاشَ بَيْنَهُمْ ابْنُ سَاعِدَةَ  
نَاسٌ وَلَكِنْ لَا أُنَيْسَ بِهِمْ  
وَمَدِينَةٌ لَكِنَّهَا قَفْرٌ  
عَمَّنْ أَحَبُّ الْبُرِّ وَالْبَحْرِ  
إِلَّا أَنَا وَالْعُودُ وَالشُّعْرُ  
لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِمْ قَدْرٌ  
لَقَضَى وَلَمْ يُسْمَعْ لَهُ ذِكْرٌ<sup>(٢)</sup>  
وَمَدِينَةٌ لَكِنَّهَا قَفْرٌ

ويتحسّر القروي على غربته، ويخاف أن يقضي ما تبقى من حياته بين الأعاجم، فيقول<sup>(٣)</sup>:

حَتَّامٌ تَحْسَبُهَا أَضْغَاثَ أَحْلَامٍ  
لَمْ يَأْذَنْ اللَّهُ يَا بُوقَ الْعُرُوبَةِ أَنْ  
سَبَّحَ لِرَبِّكَ وَانْحَرَ أَنْتَ فِي الشَّامِ  
تَقْضِي الْحَيَاةَ غَرِيبًا بَيْنَ أَعْجَامٍ

ويقر شاعرنا زكي فنصل بغربته اللسانية في قوله<sup>(٤)</sup>:

غَرِيبُ اللَّسَانِ غَرِيبُ الْأَمَانِي  
كَلَانَا يَعِيشُ عَلَى الذُّكْرِيَاتِ  
غَرِيبُ الْعَشِيرَةِ وَالْمُوئِلِ  
وَأَيْنَ السَّرَابُ مِنَ الْجَدُولِ؟

ويعتذر زكي فنصل لأصدقائه إن وجدوا في كتاباته خطأً أو سمعوه منه؛ فقد أصاب

لسانه ما أصابه؛ لأنه يعيش بين أعاجم قد طالت غربته معهم في وطنهم، فيقول<sup>(٥)</sup>:

لَا تَعْدِلُونِي إِنْ كَبُوتُ فَطَالَمَا  
جَارَتْ عَلَى أَدْبِي رُطَانَةٌ غُرْبِيَّةٌ  
عَدَرُوا وَمَا عَدَلُوا الْجَوَادَ الْكَابِي  
طَالَتْ وَلَكِنَّهُ مَعْشَرٌ أَغْرَابِ  
أُمُّ اللُّغَاتِ يَتِيمَةٌ مَا بَيْنَهُمْ  
إِنَّ الْيَتِيمَ لِشِدَّةٍ وَعَدَابِ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٣٤.

(٢) ابن ساعدة: هو قس بن ساعدة، وهو من خطباء إياد في الجاهلية. انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام

محمد هارون، ط ٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٨م، ج ١، ص ٣٠٨.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٧٦.

(٤) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٣٢.

(٥) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٦٩.

ويقول زكي قنصل في قصيدته « عيش الغريب »<sup>(١)</sup>:

تَرَطَّنَ بَعْدَ عِصْمَتِهِ لِسَانِي      وَلَيْسَ إِذَا تَرَطَّنَ بِالْعَجِيبِ  
فَقَدْ عَاشَرْتُ مِنْ قَوْمِي أَنَسًا      يَرُونَ الْمَوْتَ فِي وَجْهِ الْأَدِيبِ  
يُعِيرُنِي الْكَبِيرُ بِغَيْرِ دَاعٍ      وَيَزْجُرُنِي الصَّغِيرُ بِلَا حَسِيبِ  
فَعِشْتُ بِغُرْبَتَيْنِ وَلَيْسَ أَضْنَى      لِنَفْسِ الْحُرِّ مِنْ عَيْشِ الْغَرِيبِ  
إِذْ فَزَعَ الْهَزَارُ إِلَى غُرَابٍ      سَمِعْتَ بِشَدْوِهِ أَثَرَ النَّعِيبِ

وغربة اللسان تقف حائلاً دون الوصل بين المحيين، فشاعرنا فائز السمعاني يتغزل في

فتاة برازيلية، إلا أنها لم تفهم شيئاً مما ينشده من شعر، فقال<sup>(٢)</sup>:

وَعَجَاءُ اللِّسَانِ تَمُورٌ لُطْفًا      مَحَاسِنُهَا فَتَسْتَهْوِيكَ ظُرْفًا  
نَظَّمْتُ بِوَصْفِهَا غُرَّ الْقَوَافِي      فَلَمْ تَفْهَمْ مِنَ الْمَنْظُومِ حَرْفًا  
فَكُنْتُ كَعَابِدٍ غَرِدٍ يُصَلِّي      لِتِمْتَالٍ مِنَ الذَّهَبِ الْمَصْفَى  
وَإِذَا لَمْ أَنْتَفِعْ شَيْئًا بِشِعْرِي      جَعَلْتُ قِصَائِدِي لَثْمًا وَرَشْفًا

إلا أن شاعرنا محبوب الخوري الشرتوني في خطابه لأحد شعراء المكسيك، يرى أن اختلاف اللسان لا يحول بين الشعراء، فلهم لغة واحدة تجمع بينهم، وهي لغة القلب، أي العاطفة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

يَا فَتَى الشُّعْرِ مَا اخْتِلَافُ اللِّسَانِ      كَأَنَّ فِي عَوَاطِفِ الْإِنْسَانِ  
لُغَةُ الْقَلْبِ بَيْنَنَا فَتَكَلَّمْ      لَيْسَ لِلْقَلْبِ فِي الْهَوَى لُغَتَانِ!  
جَمَعْتَنَا فِي الشَّاعِرِيَّةِ قُرْبَى      فَكِلَانَا بِحُكْمِهَا أَخْوَانِ

و نلاحظ من خلال ما أوردناه من شواهد ومن خلال ما اطلعنا عليه من مصادر ومراجع عنيت بالأدب المهجري أن هذا النوع من الاغتراب لا يوجد إلا في شعر المهجر

(١) زكي قنصل، الديوان، ج ٢، ص ٤٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٨.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩٢.

الجنوبي، وخاصة في بداية حياة المهاجرين في البيئة الجديدة، وربما ذلك يعود إلى «أن هجرتهم كانت مبكرة، وأن حظهم من التعليم كان ضعيفاً»<sup>(١)</sup>، إلا أن هذا القول لا ينطبق على كل المهاجرين وخاصة في الشمال، فبعضهم كان قد درس اللغات الأجنبية من خلال ما تلقاه من تعليم نظامي في وطنه قبل الهجرة، وأتقنها تحديداً وكتابة<sup>(٢)</sup>، فترجموا وألّفوا باللغات الأجنبية كما ذكرنا ذلك في تناولنا لتأجيلهم الأدبي<sup>(٣)</sup>. ولذلك يمكننا أن نقول إن هذا النوع من الاغتراب لم يدم طويلاً خاصة بعد أن تعرف المهاجرون إلى اللغات الأجنبية وأتقنوها، وعبرها تعرفوا إلى الآداب والثقافات الأخرى.

واغتراب اللسان أمر طبيعي لكل من هاجر أو انتقل إلى بيئة جديدة، فهو سيعاني منه في بداية حياته إن كان لا يعرف لغتها ولم يدرسها من قبل، إلا أنه بعد أن يتعرّف إليها يكون قد تجاوز غربته اللسانية، وشعراء المهجر في تخطيهم لعقبة اللغة لا يعني أن غربتهم قد انتهت، فقد عانوا اغترابات شتى، مكانية واجتماعية، ونفسية وفلسفية.

---

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤، ٦٥.

(٣) راجع: هذه الدراسة، ص ١١٨-١٢١.

## المبحث الثاني: الاغتراب المكاني الاجتماعي

الاجتراب المكاني الاجتماعي هو مفارقة الوطن والمجتمع اللذين ارتبط بهما الفرد ارتباطاً عاطفياً منذ ولادته حتى غداً متمياً لهما أشد الانتماء، وهذا الارتباط يظهر في حالة الابتعاد عن الوطن؛ فالإنسان الذي يبتعد عن وطنه ومجتمعه يشعر بحنينٍ إليهما، ويظل مرتبطاً بهما روحاً وفكراً<sup>(١)</sup>.

والاجتراب المكاني الاجتماعي عند مها الزهراني هو الغربة الجسدية التي تعني البعد عن الوطن والأهل، وهي أبسط أنواع الغربة وأقلها تعقيداً وأخفها وطأةً على المغترب من ناحية نفسية وعقلية؛ لإمكان حصول التأقلم والتكيف في الوطن الجديد<sup>(٢)</sup>، وكذلك إمكان العودة إلى الوطن الأصيل إذا أزيلت الظروف التي أدت لمفارقتها.

والمهجريون في اغترابهم عن بيئتهم الأولى بدوافع سبق ذكرها قد افتقدوا ارتباطهم بالأرض التي يشعرون فيها بأنهم جزء منها، وأنها مكانهم الطبيعي الذي لا يمكنهم أن يعيشوا بدونها، أو يستغنوا عنه، إنه الانتماء الذي يربط الإنسان بالتراب والأحجار والطرق والبيوت والأشجار وكل ما يتعايش معه الإنسان ويألفه. وكذلك افتقدوا انتماءهم القومي الذي يشعرهم بالانتماء لجماعة لها المفاهيم نفسها، والثقافة والتاريخ واللغة والعادات والتقاليد والآمال والأهداف المشتركة. وقد يشعرون بانتمائهم السياسي إلى بيئتهم الجديدة،

(١) مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ويمثلون لقوانينها ودستورها، إلا أنهم لا ينتمون إليها قومياً ووطنياً، وقد سبق أن بيننا النزعة القومية العربية في شعرهم، و اتصالحهم الدائم بأوطانهم الأولى وانفعالهم بقضاياها. وهنا لا بد أن نشير إلى أن المهاجرين الروّاد أو الرعيل الأول الذين خلّدوا لنا هذا التراث الأدبي الضخم، قد عاد جزء منهم إلى وطنه، ومات من تبقى منهم في المهجر، كما أشرنا إلى ذلك في تناولنا لنهاية الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، أما أبناؤهم الذين وُلدوا في المهجر، ونالوا جنسيات البلدان التي نشأوا فيها، فكانوا لا يملكون مقومات الانتفاء التي كان يتمتع بها آباؤهم، فهم بذلك لا يشعرون بالاغتراب المكاني الاجتماعي، كما كان يشعر به آباؤهم الأولون. وبالتالي كان رحيل الرعيل الأول من المهاجرين يمثل نهاية النشاط الأدبي والثقافي في المهجر، ونحن في تناولنا للاغتراب والحنين في شعر المهجر نقتصر على شعراء الرعيل الأول من المهاجرين؛ لأن عاطفتهم كانت أكثر ارتباطاً بالشرق.

وإذا كانت آلاف الأميال تفصل شعراء المهجر عن أوطانهم ومجتمعهم الأول، فإنهم قد عاشوا الاغتراب المكاني الاجتماعي في عالمهم الجديد، إلا أن هذا النوع من الاغتراب قد لا يأخذ - أحياناً - طابعاً اجتماعياً، فيكون اغتراباً مكانياً فقط، ففي المهجر الشمالي - مثلاً - نجد أن الأوطان عند شاعرنا إيليا أبي ماضي لها شأن عظيم لأنها مواطن الأرواح، أما الأجساد فهي التي تعيش الاغتراب المكاني، فيقول في ذلك<sup>(١)</sup>:

وَطَنَانِ أَشَوْقَ مَا أَكُونُ إِلَيْهِمَا      مِصْرُ الَّتِي أَحْبَبْتُهَا وَبِلَادِي  
وَمَوَاطِنُ الْأَرْوَاحِ يَعْظُمُ شَأْنُهَا      فِي النَّفْسِ فَوْقَ مَوَاطِنِ الْأَجْسَادِ

وروح شاعرنا إيليا أبي ماضي في الشرق، وجسده يعاني الاغتراب المكاني بنيويورك<sup>(٢)</sup>:

أَنَا فِي نِيُورِكِ بِالْجِسْمِ وَبِالْـ      رُوحِ فِي الشَّرْقِ عَلَى تِلْكَ الْهَضَابِ

ويرى شاعرنا أنه ليس بالغريب عن دياره وحده في هذا الوجود، فالناس جميعهم في

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٦.

اغتراب مكاني، يقول<sup>(١)</sup>:

وَمَا أَنَا بِالْغَرِيبِ الدَّارِ وَحْدِي فَكُلُّ النَّاسِ عِنْدِي فِي اغْتِرَابٍ

ويؤكد شاعرنا جبران خليل جبران غربته المكانية، ويقر بأنه لا دار له في العالم الجديد ولا وكر، ويشبه هذا النوع من الاغتراب بالموت، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَحْبَبْنَا لَا تَسْأَلُوا عَنْ دِيَارِنَا فَلَيْسَ لَنَا كَهْفٌ وَلَيْسَ لَنَا وَكْرٌ  
وَلَا تَبْحَثُوا عَمَّا أَصَابَنَا فَلَيْسَ لَنَا بِالْكِتَابِ اسْمٌ وَلَا ذِكْرٌ  
إِذَا شِئْتُمْ أَنْ تَعْرِفُوا كُنْهُ أَمْرِنَا فَمُوتُوا كَمَا مَتْنَا لِيَتَّضِحَ الْأَمْرُ

واعتبر جبران أن إقامته في نيويورك منفى، فقال في رسالة منه إلى أمين الريحاني سنة ١٩١٢م<sup>(٣)</sup>: « أنت ذاهب غداً إلى أجمل وأقدس بلاد في هذا العالم «لبنان»، وأنا باقٍ في هذا المنفى البعيد، فما أسعدك وما أقل حظي ».

والاغتراب المكاني عند الشاعر مسعود سباحة يعيشه قلبه العليل في المهجر، أما روحه فهي هائمة في موطنه الأول «لبنان»<sup>(٤)</sup>:

يَا غَرِيباً فُؤَادُهُ بَيْنَ جَنَيْدٍ هِ عَلِيلٌ وَالرُّوحُ فِي لُبْنَانٍ

واغتراب شاعرنا رشيد أيوب المكاني في عالمه الجديد يعيشه بجسده، أما روحه فهي تعيش في حماه وموطنه الأول، يقول في قصيدته «بوادي الحمى»<sup>(٥)</sup>:

ذَكَرْتُ لِنَفْسِي السَّفَرَ فَغَنَّتْ بِذِكْرِ الرُّبُوعِ  
بَلَى بَعْدَ هَذَا البُعَادِ أَلَا سَجَّلي يَا سَمَا  
أَنَا فِي أَقَاصِي البِلَادِ وَرُوحِي بِوَادِي الحِمَى

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٤.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٤٧.

(٣) ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، ط دار الريحاني، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص ١٣٩.

(٤) مسعود سباحة، الديوان، ص ١١٠.

(٥) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ط دار صادر ودار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ١٣٦، ١٣٧.



والشاعر نعمة الحاج يؤكد أنه يعيش اغترابه المكاني بجسده، إلا أن روحه في الحمى<sup>(١)</sup>:

مَا نَسِينَا وَيَشْهَدُ اللَّهُ أَنَا نَحْنُ بِالرُّوحِ فِي الْحَمَى حَيْثُ كُنَّا  
إِنْ بَعَدْنَا وَإِنْ قَرَبْنَا فَلُبْنَا نُنْ سَنَاهُ يَشْعُ فِينَا وَمِنَّا

ويعظم المكان في عين من نشأ فيه واختلط بمن هم فيه، فإن فارقه يحن إليه، وإن أقام فيه يشعر بالدفء والطمأنينة، وشاعرنا يوسف بري الذي يقيم في مدينة «ديترويت» بالولايات المتحدة لا يرضى بغير بلاده وإن أصابها الخراب، فيقول في قصيدة بعث بها لصاحبه بلبنان<sup>(٢)</sup>:

وَعَنْ دَثْرَيْتَ لَا تَسْأَلْ فِإِنِّي عَلَى رَغْمِي أَطَلْتُ بِهَا الْغِيَابَا  
غَرِيبُ الدَّارِ لَا يَرْضَى سِوَاهَا وَيَهْوَاهَا وَإِنْ كَانَتْ خَرَابَا

وفي المهجر الجنوبي نجد الغربة المكانية في نداء شاعرنا إلياس فرحات لأبناء الشام الذين قضوا أعمارهم بعيدين عن ديارهم<sup>(٣)</sup>:

يَا ابْنَ الشَّامِ قَضَيْتَ الْعُمْرَ مُغْتَرِبًا عَنْ مَوْطِنٍ غَمَرَتْهُ لُجَّةُ الْغَيْرِ

وروح شاعرنا القروي باقية في وطنه لبنان، وجسده في العالم الجديد يعاني الاغتراب المكاني، وهاهو يرسل سلامه من مهجره إلى روحه السابحة بلبنان قائلاً<sup>(٤)</sup>:

سَلَامٌ إِلَى حَيْثُ غَادَرْتَ رُوحِي بِلُبْنَانَ سَابِحَةً هَائِمَةً

ويودّع الشاعر زكي قنصل السفير السوري «أسعد محفل» العائد إلى سوريا، وفي وداعه له يتشوق ويحن إلى وطنه، الذي اغترب عنه بجسده، فيقول<sup>(٥)</sup>:

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٠٧.

(٢) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات في الأدب العربي، ط ١ نادي المنطقة الشرقية، الدمام، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩ م، ص ٧٥.

(٣) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ط ١ المطبعة الوطنية، عمان، الأردن ١٩٥٦ م، ص ٦١.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٥) زكي قنصل، الديوان، ج ١، ص ٢٣٧.

يَا عَائِدًا لِلْحَمَى جَنَحْتَ أَخْلَامِي      وَهَجْتَ بَيْنَ حَنَائِيَا الصَّدْرِ الْآمِي  
كَمْ ذَا أَحْنُ وَكَمْ أَصْبُو إِلَى وَطَنِ      حَمَلْتُ صُورَتَهُ فِي قَلْبِي الظَّامِي  
مَا غَبْتُ إِلَّا بِجِسْمِي عَنْ مَلَاعِبِهِ      وَمَا رَجَعْتُ لَهُ إِلَّا بِأَوْهَامِي

والاغتراب المكاني عند شاعرنا زكي قنصل أخف وطأة من أنواع الاغتراب الأخرى، فالغريب الذي بُعد عن داره ليس غريباً عند شاعرنا زكي قنصل، إذا جمعت بينه وبين أهلها منازع وصلات<sup>(١)</sup>:

إِذَا جَمَعْتَ بَيْنَ الْقُلُوبِ مَنَازِعَ      فَإِنَّ غَرِيبَ الدَّارِ غَيْرُ غَرِيبٍ

و شاعرنا شفيق معلوف يتعد عن الشام قائلًا<sup>(٢)</sup>:

فَإِذَا هَجَرْتُ الشَّامَ مُغْتَرِبًا      عَنْهَا فَعِنْدِي أَوْفَرُ الْعُدَدِ  
إِنَّ ابْتِسَامَ رَبِيعِهَا بِفَمِي      وَلِوَاءَ عَزْمِ شَبَابِهَا بِيَدِي

وعندما لا يأخذ الاغتراب عند المهجرين غير البعد الاجتماعي، يصبح اغتراباً اجتماعياً، وهذا النوع من الاغتراب في المهجر الشمالي يتضح في نداء شاعرنا رشيد أيوب لأحبائه الذين فرّق الدهر بينه وبينهم<sup>(٣)</sup>:

أَحْبَاءَنَا وَالدهْرُ فَرَّقَ بَيْنَنَا      يَعِزُّ عَلَيْنَا مِنْ بَعِيدٍ نودُعُ  
بَعَثْتُ لَكُمْ وَالشَّمْسُ مِنِّي تَحِيَّةً      لَتَنْشُرَهَا فَوْقَ الحِمَى حِينَ تَطْلُعُ  
وَهَا أَنَا أَقْضِي اللَّيْلَ أَرْقُبُ رَجْعَهَا      فَهَلْ لِي سَلَامٌ مِنْكُمْ حِينَ تَرْجِعُ

ومن المظاهر التي تعبر عن الغربة الاجتماعية التي عاشها الشاميون في المهجر الجنوبي، أن المهاجر الشاميّ عند البرازيليين يُدعى «توركو»<sup>(٤)</sup>، إذا أرادوا تحقيره، وفي ذلك يقول شاعرنا

(١) زكي قنصل، الديوان، ج ٣، ص ٣٢٢.

(٢) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م، ص ٥٩.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٨٩.

(٤) «توركو»: تعني باللغة البرتغالية تركيا، ويطلقها البرازيليون لتحقير العربي المغترب في أرضهم. انظر: القروي،

الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٤٣.

القروي<sup>(١)</sup>:

ويزيدُ في الطَّنْبُورِ أَنِّي      بَيْنَ نَاسٍ كَالْبَقَرِ  
لا يَفْهَمُونَ مِنَ الحَيَاةِ      سِوَى البَطَالَةِ والبَطْرِ  
كُنْ بَيْنَهُم رَجُلَ الزَّمَانِ      تَظَلُّ «توركو» مُحْتَقِرُ

ونلاحظ أن وَقَع الغربة الاجتماعية أعظم من الغربة المكانية عند القروي الذي يقول<sup>(٢)</sup>:

لا تُلْهِكَ الأَرْضُ عن صُلْبٍ وعن رَحِمٍ      ما في الترابِ عن الأَحْبَابِ مُعْتَاضُ  
مَنْ كانَ في الشرقِ أو في الغربِ مَوْلِدُهُ      فالعرقُ بالدمِّ لا بالتُّرْبِ نَبَّاضُ

وشاعرنا أبو الفضل الوليد لا يستريح، وهو بعيد عن أهله الذين تركهم في ربي لبنان،

فيقول<sup>(٣)</sup>:

كَيْفَ نَفْسِي تَسْتَرِيحُ      بَيْنَ أَمْوَاجِ وَرِيحٍ  
في رُبِّي لُبْنَانَ أَهْلِي      وَأَنَا وَحْدِي أُسِيحُ

وتلازم شاعرنا جورج صيدح وحشة الاغتراب الاجتماعي، طالما أنه بعيد عن أصحابه

وأحابه فيقول<sup>(٤)</sup>:

صَاحِبِي مَهْمَا أَجِدَ في جَوَلْتِي      مِنْ سُلُوِّ لَسْتُ عَنْ أَهْلِي بِسَالِي  
إِنَّ لِلْأَحْبَابِ عِنْدِي وَحْشَةً      رَافَقَتْ سَيْرِي كَرَحْلٍ مِنْ رِحَالِي

وبيّن لنا شاعرنا زكي فنصل الاغتراب الاجتماعي في حياة الغريب القاسية، التي يعيشها

بجسده بعيداً عن وطنه وأهله، إلا أن قلبه متعلق بهما، فيقول<sup>(٥)</sup>:

وَيَحِ الغَرِيبَ عَلَى الأَشْوَكَ مَضْجَعُهُ      وَخُبْرُهُ مِنْ عَجِينِ الهَمِّ وَالتَّعَبِ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٤.

(٤) جورج صيدح، الديوان، ط دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ج ١، ص ٤٥.

(٥) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ٦٦.

يَعِيشُ عَنْ رَبِّهِ بِالْجِسْمِ مُغْتَرِبًا      وَقَلْبُهُ وَهَوَاهُ غَيْرُ مُغْتَرِبٍ  
يَسْتَقْبِلُ اللَّيْلَ لَا تَغْفُو هَوَاجِسُهُ      وَيُوقِظُ الْفَجْرَ فِي جَيْشٍ مِنَ الْكَرْبِ  
مَوْزَعِ الرُّوحِ إِحْسَاسًا وَعَاطِفَةً      مُتَقَسِّمِ الْفِكْرِ فِي بُعْدٍ وَفِي قُرْبِ

ونلاحظ فيما سبق أن الاغتراب جزئي، وليس كاملاً؛ فالشاهد الشعري الواحد إما أن يعبر عن الاغتراب المكاني، وإما أن يعبر عن الاغتراب الاجتماعي، إلا أننا ومن خلال ما توفر لدينا من مصادر ومراجع نرى أن شواهد الاغتراب المكاني وشواهد الاغتراب الاجتماعي قليلة إذا ما قارناها بالشواهد التي تجمع بينهما، وذلك لأن الإنسان عند شعراء المهجر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان، وكثيراً ما يجمعون بين الاغتراب المكاني والاعتراب الاجتماعي في بيت واحد أو في قصيدة واحدة، مما اضطرنا أن نسمي هذا النوع من الاغتراب بالاغتراب المكاني الاجتماعي.

والاغتراب المكاني الاجتماعي في المهجر الشمالي يتجلى في قصيدة ميخائيل نعيمة «أخي» التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

أَخِي، مَنْ نَحْنُ؟ لَا وَطَنَ وَلَا أَهْلَ وَلَا جَارُ  
إِذَا نَمْنَا إِذَا قُمْنَا رِدَانَا الْخَزْيِيُّ وَالْعَارُ  
لَقَدْ خَمَّتْ بِنَا الدُّنْيَا كَمَا خَمَّتْ بِمَوْتَانَا  
فَهَاتِ الرَّفْشَ وَاتَّبِعْنِي لِنَحْفِرَ خَنْدَقًا آخَرَ

نوارى فيه موتانا

وجبرن خليل جبران في سنة ١٩١٧م كتب رسالة إلى أمين الريحاني، يقول فيها<sup>(٢)</sup>: «لو خُيِّرَتِ الآنَ بين الموت في لبنان والحياة بين هؤلاء المخاليق لاخترت الموت»، وهذه الرسالة توضح اغتراب الشاعر المكاني الاجتماعي، فلبنان عنده هي المعشوقة التي يفضل شاعرنا

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٣.

(٢) ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، ص ١٦٩.

الموت فيها على البقاء غريباً عن وطنه ومجتمعه.

والاغتراب المكاني الاجتماعي يتّضح عند الشاعر نعمة الحاج من خلال تذكُّره لدياره وأهله، وهو في المهجر، فيقول<sup>(١)</sup>:

تَذَكَّرْتُ هَاتِيكَ الرَّبُوعَ وَأَهْلَهَا      وَيَا حَبْدًا تِلْكَ الرَّبُوعَ الزَّوَاهِيَا  
تَعَرَّبْتُ عَنْهَا وَالْبَوَاعِثُ جَمَّةً      وَأَعْظَمُهَا مَا كَانَ لِلنَّفْسِ رَامِيَا

ويتعجّب الشاعر مسعود ساحة من زملائه المغترين الذين يودون أن يسودوا المهجر ويتخذوه مستقراً لهم، وهم أفراد بعيدون عن مجتمعهم، ووطنهم الأول يعاني الاستعمار والاستبداد، فيقول<sup>(٢)</sup>:

إِنِّي عَجِبْتُ لِمَنْ يَسُودُ بُعْرِيَّةً      فَرَدًّا بِلَا عَدَدٍ وَلَا أَعْوَانِ  
وَيَقْتَضُ مَضْجَعَهُ الْهُوَانَ بِدَارِهِ      وَيَدُقُّ فِي جَنْبِيهِ قَلْبُ جَبَانِ

والاغتراب المكاني الاجتماعي عند الشاعر إيليا أبي ماضي ليست باغتراب، فهو اغتراب جسدي بسيط<sup>(٣)</sup>:

لَسْتُ أَشْكُو إِنْ شَكَا غَيْرِي النَّوَى      غُرْبَةَ الْأَجْسَادِ لَيْسَتْ بِاغْتِرَابِ

وفي المهجر الجنوبي ينشد الشاعر القروي هذه النغمات العذبة، وقد أحس بغربته المكانية الاجتماعية عن وطنه، وعن أمته، فيقول<sup>(٤)</sup>:

حَتَّامَ أَحْيَا غَرِيبَ      مَا لِي وَطَنَ  
يَا يَوْمَ وَصَلَ الْحَبِيبَ      أَنْتَ الزَّمَنُ  
دَهْرٌ بِقَلْبِي رَمَى      سَهْمَ النَّوَى  
يَكْوِيهِ رَبِّي كَمَا      قَلْبِي كَوَى

(١) نعمة الحاج الديوان، ط ١ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ج ١، ص ١٧٥.

(٢) مسعود ساحة، الديوان، ص ١٣٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٦.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٥٦.

هَيْهَاتَ غَيْرِ الْحِمَى مَا لِي دَوَا  
لُبْنَانُ نِعَمَ الطَّيِّبِ لِلْمُمْتَحِنِ  
إِنْ كُنْتَ مِنْهُ قَرِيبٌ زَالَ الْحَزَنُ

ولا شيء يبقى للمغترب عن أحبته ودياره إلا الحنين والذكرى يؤانسانه في وحشته، وفي ذلك يقول القروي في قصيدته «السوري التائه»<sup>(١)</sup>:

نَأَتْ عَنْكَ الْأَجِبَّةُ وَالذِّيَارُ فَدَمَعُكَ وَالْأَسَى وَطَنٌ وَجَارُ  
وَشَطَّ بِكَ الْمَزَارُ فَلَيْسَ إِلَّا صَدَى مَا أَبَقَتِ الذُّكْرَى مَزَارُ  
وَلَا يَغْنِي عِمَارُ الدَّارِ شَيْئاً إِذَا طُمِسَ الْحَيْنُ وَالْأَذْكَارُ  
وَمَا لُبْنَانُ بِالْمَنْسِيِّ لَكِنْ جِوَارِ الْأَهْلِ يَتْلُوهُ الْجِوَارُ

ويؤكد أن لا شيء يسليه في اغترابه الجسدي سوى التذكر والحنين، فيقول<sup>(٢)</sup>:

بَعِيدٌ عَنِ الْأَوْطَانِ يَذْكُرُ أَهْلَهُ فَيَحْيَا وَمَا عَيْشُ الْغَرِيبِ سِوَى الذِّكْرِ

والاغتراب المكاني الاجتماعي يعيشه شاعرنا ببدنه، أما روحه فهي باقية في الوطن، عالقة بترابه وأهله، يقول<sup>(٣)</sup>:

بُنْتُ الْعُرُوبَةَ هَيْبِي كَفَنِي أَنَا عَائِدٌ لِأَمُوتَ فِي وَطَنِي  
أَأْجُودُ مِنْ خَلْفِ الْبِحَارِ لَهُ بِالرُّوحِ ثُمَّ أَضِنُّ بِالْبَدَنِ؟

واغتراب الشاعر إلياس فرحات المكاني الاجتماعي قد طال أمده، حتى ضجّت به روحه، مما دفعه إلى أن يقول بكثير من الألم في إحدى قصائده<sup>(٤)</sup>:

وَلَعَلَّ أَكْبَرَ مَا بُلِيْتُ بِهِ نَوَى أَنَسْتُ فِيهَا كُلَّ قَفْرِ بَلْقَعِ  
مُتَغَرَّبٌ عَنِ مَوْطِنِي مُتَغَرَّبٌ عَنْ عَشْرَتِي مُتَغَرَّبٌ عَنْ مَرْبِعِي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥٧.

(٤) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٥٩.

اليوم أعرف مضجعي وغداً فلا  
أحد من الثقلين يعرف مضجعي  
يقضي أحبائي فما أدري بهم  
وسيجهل الأحياء منهم مصرعي

ويشكو شاعرنا زكي فنصل من طول غربته عن دياره ، ويأمل العودة إليها، ويرى أنه في سجن منذ أن فارق أهله وأحابه، فيقول<sup>(١)</sup>:

طال بُعدي عن الديار فهلاً  
يسر الله عودة الغرباء  
ليس ينسى مهّد الطفولة مهماً  
حجب الغيم عنك وجه السماء  
أنا في السجن منذ فارت أهلي  
رحمة يا زمان بالسجناء  
يوشك الشوق أن يقرح جفني  
أجزل الله في البلاء عزائي

ويتساءل شاعرنا عن موعد التقاء الأحبة والأهل في دياره التي هجرها، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يا إخوتي جارت علينا غربة  
هل يلتقي الأحباب بعد ترحل؟  
إننا هجرنا الدار لكن لم نزل  
نصبو إلى فردوسها المتهلل  
ونطوف في الأحلام بين طلوعها  
ما أمتع الأحلام للمتعلل  
ونحط أطيّاراً على سقط اللوى  
ونحوم أشباحاً بدارة جلجل

ويتعذب شاعرنا في اغترابه المكاني الاجتماعي عن أهله ووطنه، ووصل به الحال أن يتمنى الموت على تراب أمه « الأمة العربية »، فيقول<sup>(٣)</sup>:

لا الأهل أهلي ولا أوطانهم داري  
فإن ضحكت فتموهاً لأكداري  
تراب « أمي » محراب تطوف به  
روحي وتجتو على جنبه أفكاري  
رحمك يا رب فاجعل فيه آخرتي  
أنا الضعيف على أقدام جبار

وقد يكون الطموح إلى العلياء هو سبب اغتراب الشاعر فوزي المعلوف عن أهله ووطنه،

(١) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٢٩.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٥.

فها هو يقول<sup>(١)</sup>:

لَوْلَا طُمُوحٌ إِلَى الْعَلِيَاءِ غَرَّبِي      مَا كُنْتُ عَنْ رَبِّعِهِمْ وَاللَّهِ أَغْتَرِبُ  
أَنَا الْغَرِيبُ فَلَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ      إِذَا انْتَسَبْتُ أَمَامَ النَّاسِ وَانْتَسَبُوا

وهذا النوع من الاغتراب نجده في ترك شاعرنا نقولا معلوف أهله ووطنه «لبنان»  
واغترابه في العالم الجديد<sup>(٢)</sup>:

تَرَكْتُ أَهْلِي إِلَى أَهْلِي وَخِلَانِي      وَمَوْطِنِي الْأَوَّلَ الْعَالِي إِلَى الثَّانِي  
تَرَكْتُ حَاضِرَةَ الدُّنْيَا وَجَنَّتَهَا      مَا جَنَّةُ الْأَرْضِ إِلَّا أَرْضُ لُبْنَانَ

والبعد عن الأهل والوطن عند أبي الفضل الوليد هو الموت، والسعادة والهناء لا يحصل  
عليها المرء إلا إذا عاش في وطنه وبين أهله وأحبابه<sup>(٣)</sup>:

مَا الْمَوْتُ إِلَّا فِرَاقُ الْأَهْلِ وَالْوَطَنِ      يَا لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ وَالْبَيْنُ لَمْ يَكُنْ  
سَعْدًا لِمَنْ عَاشَ بَيْنَ الْأَهْلِ فِي وَطَنِ      فَرَاحَةُ الْقَلْبِ فِي الدُّنْيَا بِلَا تَمَنِّ

ويخاطب شاعرنا أصحابه المهاجرين مؤكداً اغتراب أجسامهم المكاني الاجتماعي في  
العالم الجديد، وبقاء أرواحهم بلبنان، قائلاً<sup>(٤)</sup>:

أَحْبَبْنَا فِي سَفْحِ لُبْنَانَ إِنْكُمْ      حَضَرْتُمْ بِأَرْوَاحِكُمْ وَغَبْتُمْ بِأَجْسَامِ  
وَمَا زَالَ قَلْبِي دَامِيًا لِدَوَاعِنَا      عَشِيَّةً لَأَقَى دَمْعَكُمْ دَمْعِي الْهَامِي

والاغتراب المكاني الاجتماعي يتجلى في تساؤلات شاعرنا جورج صيدح عن أهله وأمه  
وأبيه، وفيما يعيشه من وحشة في عالمه الجديد بعيداً عن وطنه، فيقول<sup>(٥)</sup>:

أَيْنَ إِخْوَانِي وَأَيْنَ الصَّحْبُ أَيْنَ      أَيْنَ أَهْلِي أَيْنَ أُمِّي وَأَبِي

(١) صموئيل عبد الشهيد، فوزي عيسى إسكندر معلوف، سيرته، أدبه، فنه، ص ٢٢.

(٢) رياض معلوف، شعراء المعالفة، ط المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان ١٩٦٢م، ص ٥٥.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٩.

(٥) جورج صيدح، الديوان، ج ١، ص ٤٥.



لَيْتَ لِي صَوْتٌ صَدِيقٍ أَوْ عَشِيرٍ      يُؤْنِسُ الْوَحْشَةَ إِنْ طَالَ السَّهْرُ  
أَنَا فِي وَادٍ وَأَحْبَابِي بِوَادٍ      حَسْبِيَ اللَّهُ أَأَشْجَى لِحَلِيِّ؟

ومما تقدّم نخلص إلى أن شعراء المهجر لم يأتوا بجديد في اغترابهم المكاني الاجتماعي، فاغترابهم لا يختلف عن الأقدمين في بعدهم عن ديارهم وأهلهم، فهو اغتراب بسيط وغير معتقد، يتوافق مع معاني الغربة التي وردت في المعاجم اللغوية، ولكنه لا يعبر عن مفهوم الاغتراب بكل أبعاده النفسية والفلسفية.

## المبحث الثالث: الاغتراب النفسي

يعدُّ مفهوم الاغتراب النفسي من أكثر المفاهيم التباساً؛ ويعود ذلك لتشعب المواضيع والأشياء التي تكمن خلف هذا المصطلح، الأمر الذي يجعل المصطلح نفسه يستخدم بصورة تفتقر بشدة إلى التمييز لدرجة يصبح معها تحديد أي مجال أو وضع ينطبق عليه وضع المغترب أمراً بالغ الصعوبة، إذ ليس من الواضح مَنْ هو ذلك الذي يُفترض أنه مغترب. وهل الاغتراب نفسه هو حالة ناتجة عن تأثير موضوعي، و بالتالي هل له مصدر موضوعي خارجي، أم هو حالة ذاتية صرفة، و هل غربة الإنسان هي غربته عن ذاته أم عن مجتمعه أم عن الطبيعة أم عن الأفراد الآخرين؟

ونحن لسنا بصدد الدخول في هذه التشعبات لمفهوم الاغتراب النفسي، فاقصرنا تناوله في شعر المهجر لكونه انعكاساً طبيعياً لحالة الاغتراب المكاني الاجتماعي، وقصدنا به الأزمة النفسية التي يعيشها الشاعر في عالمه الجديد نتيجة عجزه وفشله في تحقيق أهدافه وأحلامه وأمانيه في اغترابه، أو عدم تفاعله و تكيفه مع الآخرين في البيئة الجديدة، « فالفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، ويشعر بأن القيم الاجتماعية السائدة لا معنى لها بالنسبة إليه، فهو الغريب عن المجتمع وعن تنظيماته»<sup>(١)</sup>، وهذه الأزمة هي حالة الاغتراب النفسي- التي يعيشها الشاعر، وهي التي تنعكس في شكواه من نوائب الدهر وتقلباته، وشكواه من الناس وسوء أخلاقهم، واليأس

---

(١) سناء الخولي، مدخل إلى علم الاجتماع، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ١٩٨٨م، ص ١٥٠. (بتصرف).

والتشاؤم، والشك والحيرة، والأرق والبكاء.

أما الشكوى من الدهر والناس فهي أمر طبيعي لمن ضلَّ طريقه، أو تفرَّد بفكره عمَّن حوله، أو من ابتعد عن مبتغاه، أو من أصبح مصيره مجهولاً، وهي ليست بجديدة عند المهجريين فقد عاش المتنبي وأبو العلاء المعري هذه الحالة، وكلاهما كان يشكو من مجتمعه ويذمه<sup>(١)</sup>، وشعراء المهجر قد عاشوا هذه الحالات النفسية الحادة في بداية حياتهم في بيئتهم الجديدة، ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر نعمة الحاج يشكو الدهر، ويرى أنه قد رماه بألوان من صروفه ونوائبه، حتى غدا لا يحتملها، فأعلن نفاذ صبره، ويأسه من بلوغ مراميه وأمانيه، يقول<sup>(٢)</sup>:

رَحْمَاكَ يَا دَهْرُ قَدْ فَجَّرْتَ إِحْسَاسِي      مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا أَخَذْتَ أَنْفَاسِي  
لَوْلَا سُعُورِي لَمَا قَاسَيْتُ مِنْ أَلَمِ      فِيمَا أَقَاسِي فَعَجَّلْ أَيُّهَا الْقَاسِي  
كَمْ أَحْمِلُ الصَّبْرَ دِينًا لَا وَفَاءَ لَهُ      إِنِّي مِنَ الصَّبْرِ قَدْ أَعْلَنْتُ إِفْلَاسِي  
بَلْ كَمْ أَمِلْتُ فَلَمْ أَظْفِرْ بِطَائِلَةٍ      مِمَّا أَمِلْتُ فَهَازِي زَفْرَةَ الْيَاسِ  
وَاسْتَصَعَرَ الدَّهْرُ مَا أَلْقَى فَلَوْعَنِي      بِحُرْقَةِ البُعْدِ عَن أُمِّي وَعَن وَطَنِي

ويشكو شاعرنا نعمة الحاج إلى الله ما يلاقيه في غربته من هموم ووحشة، وما يتعرَّض له من ظلم في عالمه الجديد، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مَا أُلَاقِي      وَمَا سِوَى اللَّهِ مِنْ مُجِيرِ  
مِنْ حَرٍّ وَجَدٍ وَجُورٍ بُعِدِ      قَدْ أَصْلَبَا القَلْبَ بِالسَّعِيرِ  
أَبِيْتُ أَحْيَا طُولَ اللَّيَالِي      بِأَهْمٍ وَالْغَمِّ وَالزَّفِيرِ  
مَا لِي سِوَى الذِّكْرِ مِنْ أَنِيْسٍ      وَمَا سِوَى البَدْرِ مِنْ سَمِيرِ

وتسمع في شعر المهجريين نغمات شاكية حزينة يخيل إليك فيها أنهم يرون الحياة شقاء

(١) راجع: هذه الدراسة، ص ٣٤ - ٣٧.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٧١.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٧٩.

وظلاماً، وهذا شاعرنا مسعود سباحة يشكو الدهر لما فيه من رزايا أبكته وجعلته يصف  
الدهر بأنه خؤون، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَلَا يَا دَهْرُ مَا هَذِي الرَّزَايَا      فَقَدْ حَرَقْتُ مَدَامِعِي الْجُفُونَا  
وَقَفْتُ وَلَمَّتِي قَدْ لَاحَ فِيهَا      بِيَاضِ أَدْكُرُ الدَّهْرَ الْخَوْنَا  
فَقُلْتُ الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا شَقِيٌّ      يَعِيشُ مُعَذَّباً دُنْيَا وَدِينَا  
يَبْنُ مِنَ النَّوَائِبِ إِنْ تَعَصَّتْ      وَإِنْ دَانَتْ لَهُ يَنْسُ الْأَيْنَا

ومن شعراء المهجر الجنوبي شاعرنا القروي، فهو يشكو الدهر البعد والوجد، والحياة  
المرّة التي ذاقها في اغترابه، ويتحسّر على ما لاقاه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا دَهْرُ قَدْ صَيَّرْتَ حَالِي عِبْرَهُ  
بُعْدٌ وَوَجْدٌ وَجَوَى وَعَبْرَهُ  
قَالُوا يَزِيدُكَ الزَّمَانُ خِبْرَهُ  
إِذَا بَلَوْتَ خَيْرَهُ وَشَرَّهُ  
فَقُلْتُ بَلْ يَزِيدُ نَفْسِي حَسْرَهُ  
يَا لَيْتَهَا لَمْ تَكُ تِلْكَ السَّفْرَهُ  
وَلَمْ أذُقْ هَذِي الْحَيَاةَ الْمَرَّةَ

ويقول شاكياً الدهر مما أصابه من بُعدٍ عن أحبته وأهله، وضياع أحلامه في مهجره<sup>(٣)</sup>:

يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ قَدْ جَفَّ قَلْبِي لِرَيْقِي      وَعَنْ أَحِبَّائِي كَمْ تَقْضِي بِتَفْرِيقِي  
أَفْضِي زَمَانِي وَالْأَحْلَامُ تُخَدِّعُنِي      وَلَيْسَ يُثْمِرُ لِي حَلْمٌ بِتَحْقِيقِي  
فِيَا سَمَاوَاتِ جُودِي لِي بِتَعْزِيَةِ      وَيَا صُرُوفَ الْقَضَاءِ اجْرِي بِتَوْفِيقِي

(١) مسعود سباحة، الديوان، ص ١٠٨.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٧.

وملهمات الدهر لم تفارق شاعرنا القروي، وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

كَأَنَّ هَذَا الدَّهْرَ يَخْشَى إِذَا      أَنْقَصَ مِنْ بُلُوَايَ أَنْ يَنْقُصَا  
مَا هَادَنْتَ قَلْبِي مِلْمَاتُهُ      إِلَّا كَمَا تَعْلُو وَتَهْوِي الْعَصَا

والحق أن شاعرنا القروي لم يُوفِّق في تجارته، فقد عمل « بالكشة » لفترة طويلة، ثم عمل مدرساً للغة العربية في عدة مدارس كما ذكرنا سابقاً، إلا أن الحظ لم يحالفه حتى يجمع من المال ما يحقق به أهدافه فيعود إلى وطنه.

وهذا رياض معلوف يشكو سهام الزمان، وقد أنشبت في لحمه وأضلاعه فيقول<sup>(٢)</sup>:

جَرَّبَ الدَّهْرُ فِي كُلِّ الرَّزَايَا      آهٍ مِنْ دَهْرِي الْعَقِيمِ الْغَشُومِ  
فَجِرَاحِي الْحَمْرَاءُ مِلْءٌ ضُلُوعِي      أَيِّ سَهْمٍ لَمْ يُصِبْ<sup>(٣)</sup> مِنِّي صَمِيمِي؟

أما شاعرنا إلياس فنصل فهو يشكو يد الزمن التي زعزعت صبره وحطمت آماله، وبعثت أحلامه ولوَّعته، فيقول<sup>(٤)</sup>:

جَارَ الْقَضَاءُ عَلَى صَبْرِي فَزَعَزَعَهُ      وَصَوَّحَتْ رَوْضَ آمَالِي يَدُ الزَّمَنِ  
فَمَا وَجَدْتُ سِوَى الْأَشْرَاكِ فِي طُرُقِي      وَلَا عَرَفْتُ سِوَى الْأَرْزَاءِ وَالْمِحَنِ  
وَلَا تَهِيًّا لِي حُلْمٌ أُسْرُ بِهِ      إِلَّا وَبَعَثَهُ فَجْرِي وَأَيْقَظَنِي

وجبال « تيجوكا » - التي تقع بالقرب من سان باولو عاصمة البرازيل - عند أبي الفضل الوليد مبعث إلهام للشعراء، ففيها تتفجَّر عاطفة الحنين والشكوى من آلام الاغتراب، فيقول في قصيدته « بين الحبائل والخبائل »<sup>(٥)</sup>:

أَجْبَالَ تِيْجُوْكََا عَلَيَّكَ تَحِيَّةٌ      فِيْهَا دُمُوعٌ أَحَبَّةٌ نَائِنَا

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٨٠.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٦٨. نقلاً عن: رياض معلوف، الأوتار المتقطعة، النشيد الرابع.

(٣) لم يصم: وردت في المصدر، وأظنها خطأ في الطباعة، وما أراه صحيحاً: لم يصب.

(٤) إلياس فنصل، ألحان الغروب، ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ١٩٧٨م، ص ٣٤.

(٥) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٩٣-١٩٧.

تَجُوكَ فِي الْبُلُوَى جَنَيْتِ عَلَى فَتَى      مَا زَالَ حَنَّانًا إِلَيْكَ حَيْنَا  
يَشْكُو مَعَ الشَّاكِينَ فِي لَيْلِ النَّوَى      وَمِنَ الْهَوَى يَبْكِي مَعَ الْبَاكِينَا

ومن الشعراء الذين يشكون الناس لفساد أخلاقهم شاعرنا أبو الفضل الوليد، فهو يأبى حياة الذل والانقياد الأعمى التي ارتضاها قومه، ويرى أنه غريب بينهم، وهو حر فكيف يعيش بينهم؟، فيقول<sup>(١)</sup>:

سَمِمْتُ حَيَاتِي بَيْنَ قَوْمِي لِأَنَّهُمْ      أَجَانِبُ عَنِّي بِالْهَوَى وَالْمَنَابِ  
وَكَيفَ يَعِيشُ الْحُرُّ لَيْثًا وَحَوْلَهُ      ثَعَالِبٌ تَرْجُو الرِّزْقَ عِنْدَ الثَّعَالِبِ؟

والشاعر إلياس فنصل يفضل البعد عن مجتمعه الذي انحرف عن القيم والفضائل الإنسانية الخالصة، فيقول<sup>(٢)</sup>:

لَمَّا رَأَيْتُ فِعَالَ النَّاسِ مُثْقَلَةً      بِالْمِينِ حَوْلِي وَدَاءِ الْكَذِبِ مُنْتَشِرًا  
وَقَيْتُ نَفْسِي مِنْ عَدَوَى تَغَافَلَهَا      بِالْبُعْدِ عَن كُلِّ نَفْسٍ عَزَّهَا أَنْدَثَرَا

أما اليأس والتشاؤم فهما تعبير عن انهيار النفس عند مواجهة أحداث الحياة ومشاكلها، وحين يفشل الإنسان في مواجهة هذا الواقع، يصاب باليأس، فيقيده ويمنعه من تغيير واقعه، فيتشاءم من كل ما هو قادم، فتضعف إرادته وتلين عزيمته.

ولا شك أن الوطن المفقود والمجتمع الغائب، والآمال الضائعة والمصير المجهول، والحياة الشاقة والمكابدة في العيش، جميعها هموم وهواجس يعانيتها شاعر المهجر في عالمه الجديد، فهو لا يشكو منها فحسب بل يصل به الأمر إلى حد اليأس من الواقع والتشاؤم من الغد، وها هو شاعرنا مسعود سباحة يطوي آماله ويواجه مصيره المجهول في المهجر الشمالي قائلاً<sup>(٣)</sup>:

طَوَيْتُ شَرَاغَ آمَالِي وَأَمْسَتُ      سَفِينُ صَبَابَتِي فَوْقَ الصُّخُورِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٠.

(٢) إلياس فنصل، رباعيات مختارة، ط ١ دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٢م، ص ١٨.

(٣) مسعود سباحة، الديوان، ص ٩٣.

وَتَطْوِينِي السُّنُونَ بِلَا حَنَانٍ      كَأَنِّي قَدْ جُلِبْتُ مِنَ الشُّهُورِ  
وَتَوَجَّحَنِي اللَّجِينُ فَكَانَ أَدْعَى      إِلَى الْأَحْزَانِ مِنْهُ إِلَى السُّرُورِ

ولو لا الأطماع في البقاء لمات شاعرنا نعمة الحاج من اليأس وخيبة الآمال وتعب الحياة  
التي عاشها في أرض المهجر<sup>(١)</sup>:

نَطْوِي الْأَيَّامَ وَتَطْوِينَا      عَبَثًا بِالْعَيْشِ أَمَانِينَا  
نَبْنِي الْأَمَالَ فَتَهْدِمُهَا      أَيِّدِي الْأَقْدَارِ وَتَفْنِينَا  
نَرْجُو الْإِسْعَادَ فَتَمْنَعُنَا      عَنْهُ الْأَحْدَاثُ وَتَنَانِينَا  
مَاذَا فِي الْعَيْشِ سِوَى تَعَبٍ      يُضْنِي الْأَجْسَادَ وَيُشْقِينَا  
لَوْ لَا الْأَطْمَاعُ لَمَا وُجِدَتْ      نَفْسٌ تَخْتَارُ بَقَا فِيْنَا  
إِنَّ الْأَطْمَاعَ بِنَا خَلَقَ      تَبَقَى فِي الْحَيِّ فَتَبَقِينَا

والروح المعرية<sup>(٢)</sup> نجدها عند شاعرنا نعمة الحاج في يأسه وتشاؤمه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

لَوْ كَانَ أَمْرِي فِي يَدِي      لَوَدِدْتُ أَنْ لَمْ أُولَدْ  
لَمْ أَلْقَ غَيْرَ النَّحْسِ فِي      أَمْسِي فَهَذَا فِي غَدِي؟  
فَوَلَادَتِي يَوْمَ الْمَمَاتِ      وَيَوْمَ مَوْتِي مَوْلِدِي

وليل المهاجر الجنوبي يطول لما فيه من كآبة وهمٍّ، مبعثها تجربة الاغتراب القاسية،  
والاضطراب النفسي والقلق والتوتر الذي يعيشه المهاجر، ما بين التفكير في تحقيق الأهداف  
والعودة إلى الوطن، فالقروي يقول في ذلك<sup>(٤)</sup>:

يَا مَنْ يَشُقُّ عَلَيْهِ ذِكْرِي مَعْشَرًا      تَرَحِّي إِلَيْهِمْ عَائِدٌ وَسُرُورِي  
دَعَّ عَنْكَ تَعْنِيفِي فَكَمْ مَنْ هَاجَرَ      مِثْلِي يُطَالِعُ وَجْدَهُ بِسُطُورِي

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ١٦٣.

(٢) المعرية: نقصد بها التأثير بأبي العلاء المعري.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤١٩، ٤٢٠.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (شعر)، ص ٢٣٨.

تَغْشَى الكَاثِبَةُ مُقْلَتَيْهِ فَلَئِلُهُ لَيْلَانِ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ دَيْجُورِ  
حَرَّانٍ يَفْتَرِشُ اللَّظَى وَفُؤَادُهُ يَدْعُو الإِلَهَ بِرِعْشَةِ المَقْرُورِ

وشاعرنا القروي من الشعراء الذين لم يحالفهم الحظ في مهجره، فيئس من الغربة التي جلبت له الألم والمعاناة، وفي ذلك يقول (١):

سَفَرٌ نَهَائِيَّتُهُ سَفَرٌ	مِثْلُ النَّسِيمِ بِلا مَقَرٌ
ضَجَرَ السَّرَى وَالسَّيْرُ مَنِيٌّ	وَالْبَوَاخِرُ وَالْقَطْرُ
حَتَّامٌ أَبْقَى دَائِرًا	حَوْلَ البَسِيطَةِ كَالْقَمَرِ
أَصْطَادُ أَطْيَارِ السَّعَادِ	ةٍ وَهِيَ مِنْ وَجْهِي تَفَرُّ
فَكَانَنِي مِثْلُ يُقَدُّ	مُهُ الزَّمَانُ إِلَى البَشَرِ
عَبْنَا تَرُومٌ سَعَادَةٌ	إِنْ لَمْ يُسَاعِدْكَ القَدَرُ
مَا غَادَرْتَنِي نَكْبَةٌ	إِلَّا لَيَعْقُبَهَا أُخْرُ
هَمٌّ يَزُولُ بِمِثْلِهِ	كَالشُّوكِ يُنَزَعُ بِالإِبْرِ
أَيُّوبُ سَلَّمَ صَوْلَجًا	نَكَ لَسْتَ أَوَّلَ مَنْ صَبَرَ
لَوْ ذُقْتَ يَوْمًا مَا أَدُو	قُ لَكُنْتَ أَوَّلَ مَنْ كَفَرَ

ويتساءل شاعرنا عن ملازمة اليأس له في غربته، فيقول (٢):

حَتَّامٌ أَخْرَجَ مِنْ يَأْسٍ إِلَى يَأْسٍ وَكَمْ أَذُوقُ وَأَبْقَى طَافِحِ الكَاسِ  
لَا أَبْلُغُ الذَّرْوَةَ العُلْيَا عَلَى قَدَمِي حَتَّى أَنْكَسَ لِلوَادِي عَلَى رَاسِي

وينعت شاعرنا القروي نفسه بالتشاؤم، وبأنه أتعس فتى في الأرض، يقول (٣):

صَدَقْتَ فَمَا فِي الأَرْضِ أَتَعَسُ مِنْ فَتَى يَظُلُّ عَلَى عَيْنِيهِ لِلشُّومِ مَجْهَرُ  
وَأَشْقَى الوَرَى مَنْ كَانَ مِثْلَكَ جَاهِلًا سَعَادَتُهُ يَا شَاعِرًا لَيْسَ يَشْعُرُ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (شعر)، ص ٢٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦.



أَمِثْلَكَ يَشْكُو النَّحْسَ وَالسَّعْدَ كُلَّهُ      بِمَنْ كَانَ ذَا أُمَّ كَأُمَّكَ يُحْصِرُ

وشاعرنا على الرغم من يأسه، فهو قنوع بحظه ومؤمن بحال الدنيا وتقلبها، يقول<sup>(١)</sup>:

تِلْكَ حَالُ الدُّنْيَا نَعِيمٌ وَبُؤْسٌ      وَهُوَ حَظِّي مَا فَارَقْتَهُ النَّحُوسُ

والشاعر فوزي المعلوف يحاصره اليأس من كل صوب إلى أن أصبح أليفه؛ فيبكيه إذا صدَّ  
أو بعد عنه قليلاً<sup>(٢)</sup>:

أَلِفَ اليَاسِ قَلْبُهُ فَهُوَ وَالْيَأَى      سُ يُحَاكِي بُشِينَةً وَجَمِيلًا  
وَإِذَا اليَاسُ صَدَّ عَنْهُ قَلِيلًا      رَاحَ يَبْكِي عَلَى نَوَاهِ طَوِيلًا

وشاعرنا أبو الفضل الوليد ضاعت أمانيه في العالم الجديد، فأصبحت وهماً وسراباً لا  
يروى الظمان<sup>(٣)</sup>:

لَقَدْ ذَهَبَتْ تِلْكَ الأَمَانِي الخَوَادِعُ      وَمَا هِيَ يَوْمًا لِلضَّعِيفِ خَوَاصِعُ  
فَكَانَتْ سَرَابًا لَاحَ مَاءٌ لِظَامِي      وَمَنْ لِي بِهَا فَالْوَهْمُ فِي الهَمِّ نَاصِعُ

والتشاؤم يطبق على شاعرنا أبي الفضل؛ فيذوق العذاب وهو حي، ولا يرنو إلى السعادة  
في غده، فيقول في قصيدته «صيحة ألم»<sup>(٤)</sup>:

إِلَآمٌ أَذُوقُ طَعْمَ المَوْتِ حَيًّا      وَطَرْفُ السَّعْدِ لَا يَرْنُو إِلَيَّا  
أُفَكِّرُ حَائِرًا وَأَذُوبُ وَجَدًا      وَرَأْسِي غَائِضٌ فِي رَاحَتِيَا

ورقة الإحساس تودي بشاعرنا إلياس قنصل إلى عدم القدرة على تحمل مآسي الغربة  
وآلامها وقسوتها، ولعلّه في تساؤله قد فضح نفسه وأظهر يأسه وتوتره النفسي - وقلقه،  
فيقول<sup>(٥)</sup>:

(١) القروي، الأعمال الكاملة (شعر)، ص ٢٦٣.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ١٠١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٥٠.

(٥) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ص ٩٩.

هَدَمْتُ حُدُودَ الْأَرْضِ إِنْسَانِيَّتِي      وَسَمَتُ عَلَى الْأَلْوَانِ وَالْأَجْنَاسِ  
فِي أَيِّ مَتَى يَا رَبِّ أَحْتَمِلُ الْأَسَى؟      شَرُّ الْمَوَاهِبِ رِقَّةُ الْإِحْسَاسِ

والشاعر قيصر سليم الخوري يصادف من الصعاب والحاجة في عالمه الجديد ما يورثه  
التبرُّم والضيق، واليأس والتشاؤم، حتى أنه يتمنى الموت مستجيراً به<sup>(١)</sup>:

لَمْ أَدْنُ مِنْ سَبَبٍ أَمَدُّ لَهُ يَدِي      مُتَنَاوِلًا إِلَّا وَأَبْعَدُهُ الْقَضَا  
يَا مَانِعِي اللَّذَاتِ جُدْ بِالذُّهَا      وَامْنَعْ فُؤَادِي مَرَّةً أَنْ يَنْبِضَا  
مَاذَا أُرْجِي أَنْ أَلَاقِي فِي عَدِّ      غَيْرِ الَّذِي لَأَقِيْتُهُ فِيمَا مَضَى؟  
تَبَا لِعَيْشٍ لَا تَرَى نَفْسِي بِهِ      لَوْلَا خُطُوطُ الشَّيْبِ شَيْئًا أَبْيَضَا

أما الشك والحيرة فيبدو أنهما نابعان مما صادفه شعراء المهجر في الوطن الجديد من المحن  
والصعاب ما هدد حياتهم، وخيب آمالهم، وصارع الإيمان في نفوسهم؛ فاصطدموا  
بالموازن المادية التي تقيس العظمة بالمال، وهذا ما يتنافى مع موروثاتهم الروحية الشرقية  
سواءً كانوا مسلمين أم مسيحيين، فما استجابوا لها في بداية حياتهم في المهجر، فاستمسكوا  
بروحانيتهم واستبطنوا أنفسهم، وتأملوا واقعهم فساورتهم الشكوك والحيرة.

ومن الشعراء الذين راودتهم الشكوك والحيرة في المهجر الشمالي، شاعرنا إيليا أبو ماضي،  
فلجأ إلى الرجاء والخيال ليسعفانه فعاد خائباً مدحوراً، وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

حَامَتْ عَلَى رُوحِي الشُّكُوكُ كَأَنَّهَا      وَكَأَنَّهِنَّ فَرِيْسَةٌ وَصُقُورُ  
وَلَقَدْ لَجَأْتُ إِلَى الرَّجَاءِ فَعَقَّنِي      أَمَّا الْخَيَالُ فَخَائِبٌ مَدْحُورُ

وتساؤلات شاعرنا أبي ماضي في قصيدته «الطلاسم» تنبئ عن نفس يحاصرها الشك  
والحيرة<sup>(٣)</sup>:

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٠.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٠٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٦.

كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟  
لَسْتُ أَدْرِي!

وشاعرنا ميخائيل نعيمة في قصيدته « التائه » لازمته الشكوك وغلبت عليه الحيرة، فلم يجد في الرجاء والسماء الهداية والرشاد، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَسِيرُ فِي طَرِيقِي فِي مَهْمِهِ سَحِيقِ  
وَوَحْدَتِي رَفِيقِي وَوُجْهَتِي الْفَضَا  
مَطِئَتِي التُّرَابُ وَخَوْذَتِي السَّحَابُ  
وَدِرْعِي السَّرَابُ وَرَائِدِي الْقَصَا  
تَسُوقُنِي الثَّوَانِي فِي مَوْكِبِ الزَّمَانِ  
وَلَسْتُ أَدْرِي شَانِي فِي مَعْرَضِ الْوَرَى  
فَلَا الْقَصَا يُنِينِي وَلَا الرَّجَا يَهْدِينِي  
وَلَا السَّمَاءُ تُعْطِينِي نُورًا لِكَيْ أَرَى

ويخاطب نعيمة « دودة » من ديدان الأرض، ويبلغها ما هو فيه من شكٍّ حال بينه وبين وصوله لمرحلة الإيمان<sup>(٢)</sup>:

وَلَوْلَا ضَبَابُ الشَّكِّ يَا دُودَةَ الثَّرَى  
لَكُنْتُ أَلَاقِي فِي دَبِيبِكَ إِيمَانِي  
فَأَتْرُكُ أَفْكَارِي تَذِيعُ غُرُورَهَا  
وَأَتْرُكُ أَحْزَانِي تُكْفِنُ أَحْزَانِي

بل ونازعته الشكوك، فابتهل إلى خالقه، وهو يدعو شكوكه لأن تتركه وحده، حتى ينعم بذكريات صباه في جبل « صنين »<sup>(٣)</sup>:

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٩، ٤٠.

بِاللّهِ شُكُّوكِي خَلِّينِي  
وَخُدِي ذَا الصَّوْتِ يُنَادِينِي  
ذَا صَوْتِ صِبَايَ يُرَدِّدُهُ  
الْوَادِي وَشَوَاهِقُ صَنِينَ  
سَمْعًا . دَنْ . دَنْ ! سَمْعًا دَنْ . دَنْ

أما الشاعر نسيب عريضة « شاعر الحيرة » فهو يفضل أن يحتسي- الخمر هرباً من حيرته  
وشكوكه في الحياة، يقول<sup>(١)</sup>:

شَرِبْتُ كَأَسِي أَمَامَ نَفْسِي      وَقُلْتُ: يَا نَفْسُ مَا الْمَرَامُ؟  
حَيَاةُ شَكِّ وَمَوْتُ شَكِّ      فَلَنَعْمُرِ الشَّكَّ بِالْمُدَامِ

و الشاعر رشيد أيوب يرى أن النسر محسود فيما يتمتع به من حرية ، أما شاعرنا فهو تائه  
وحائر في ديار الغربة، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَنْتَ حُرٌّ شَاعِرٌ أَنْتَ أَمِيرٌ  
فِي الْوَرَى مَحْسُودٌ  
لَسْتَ مِثْلِي تَائِهًا فَوْقَ الْأَثِيرِ  
فِي اللَّيَالِي الشُّودِ  
حَائِرًا أَقْضِي لَيَالِي الطُّوَالِ  
أُنشِدُ الْأَسْرَارَ

وفي المهجر الجنوبي نجد الشاعر فوزي المعلوف يصور هذه الحيرة والشك، بتساؤلاته عن  
الوجود في قصيدته « لغز الوجود »<sup>(٣)</sup>:

كَيْفَ جِئْنَا الدُّنْيَا؟ وَمِنْ أَيْنَ جِئْنَا؟      وَإِلَى أَيِّ عَالَمٍ سَوْفَ نُفْضِي

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٩١.

(٣) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤٣.

ويعصف الشك والحيرة بالشاعر جوزيف الخوري فتبددان أمانيه، فيقول<sup>(١)</sup>:

لَمْ أَدْنُ فِي دُنْيَا الْمُنَى مِنْ هَدَفٍ      إِلَّا رَأَيْتُ الشَّكَّ قُرْبِي وَقَفْتُ  
وَسِرْتُ فِي وَهْمِي وَفِي حَيْرَتِي      كَمُجْرِمٍ يَجْهَلُ مَاذَا اقْتَرَفْتُ

أما الأرق والسهر فكيف لا يلازمان الشاعر المهجري؟ فهو الذي عانى في غربته فشكا الدهر، ويئس من واقعه وتشاءم من غده، وقد أوصلته مُعاناته حد الشك والحيرة، فالمعذب الولهان بوطنه وبأهله وبأيام صباه، يشتد حزنه، ويطول ليله، يفكر في أحداث واقعه وقتامة مصيره، وقد يئأس من الفرج، وفي ذلك يقول الشاعر مسعود سباحة<sup>(٢)</sup>:

يَا لَيْلُ هَلْ لِمُعَذِّبٍ وَهَانَ      نَوْمٌ وَهَلْ فَرَجٌ لِقَلْبٍ عَانٍ  
يُورِي الزَّنَادَ الشَّوْقُ فِي أَعْمَاقِهِ      فَيُغَالِبُ النَّيْرَانَ بِالنَّيْرَانِ  
يَحْتَلُّهُ ذِكْرُ الصَّبَا وَيَهْرُهُ      ذِكْرُ الْأَحْبَةِ فِي رُبَى بُنَانِ  
لِلَّهِ مَا عَانَاهُ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى      قَلِقًا وَمَا عَانَاهُ مِنْ أَحْزَانِ  
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ بُعْدِي أَنِّي      أَلْقَى الَّذِي لَأَقِيْتُهُ وَأَعَانِي  
حَتَّى رَأَيْتُ مِنَ النَّوَى مَا رَاعَنِي      وَنَفَى لَذِيذَ الْعَمُضِ عَنْ أَجْفَانِي  
يَا حَبْنًا وَطَنَ وَمَا أَنَا كَافِرٌ      حُبِّي لَهُ وَلَا أَهْلِهِ إِيمَانِي  
أَفْنَيْتُ جِسْمِي فِي هَوَاهُ وَلَمْ أَزَلْ      فِي حُبِّهِ مُتَفَوِّقًا مُتَّقَانِي

والسهر نديم الشاعر مسعود سباحة، بعد أن توقفت ليالي الأنس في المهجر، وانقطاع

الوصل بالوطن والأهل، فيقول<sup>(٣)</sup>:

وَصَلَّ الشُّهَادَ بِمُقْلَتِي وَجَفَانِي      نَوْمٌ عَصَتْهُ مُقْلَتِي وَعَصَانِي  
وَجَفْتُ لِيَالِي الْأَنْسِ بَعْدَ وَصَالِهَا      قَلْبًا يَكَادُ يَسِيلُ مِنْ أَجْفَانِي  
لِلَّهِ مُحْرَمٌ الرَّقَادِ مُصَعَّدَ الزَّفْرِ      رَاتٍ مَمْنُوحِ الْفُؤَادِ الْعَانِي

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٦.

(٢) مسعود سباحة، الديوان، ص ١٣٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٩١.

وليلي المغترب كلها حنين وتذكر للوطن والأهل، فلا مجال للشاعر أن يستقر من كل النواحي، وحسبه أن يظل مشغول البال مُسَهَّد العينين، وفي ذلك يقول مسعود سباحة<sup>(١)</sup>:

لَبَّيْكَ يَا لُبْنَانُ أَيُّ ذَاكَرٍ هَضَبَاتِ عَيْنَابٍ وَرَوْتَقِ صَوْفِرٍ  
كَمْ لَيْلَةٌ مَرَّتْ وَطَرْفِي سَاهِرٌ حَتَّى الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ لَمْ يَسْهَرِ  
لِلَّهِ دَامِي الْمُقْلَتَيْنِ فَإِنَّهُ بِسَوَى الْحَيْنِ إِلَى الْحَمَى لَمْ يَشْعُرِ

وليل الغريب طويل، يث فيه أحزانه وهمومه وأشجانه، ويتذكر فيه الحبيب البعيد والأهل والرفاق، وعن ذلك يقول الشاعر نعمة الحاج في قصيدته «ليلة أرق»<sup>(٢)</sup>:

فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ وَالنَّاسِ نِيَامٍ أَرَقَّتْ عَيْنِي فَمَا ذُقْتُ الْكَرَى  
لَيْلَةٌ أَحْيَيْتُهَا مُنْذُ الْمَسَاءِ لِلصَّبَاحِ  
فِي فُنُونٍ وَشُجُونٍ وَأَسَى وَالنِّيَاحِ  
نَزَلَ الْهَمُّ بِقَلْبِي وَرَسَا وَاسْتَرَاخَ  
وَإِذَا الْهَمُّ عَلَى قَلْبٍ أَقَامَ رَاحَ عَنْهُ الدَّمْعُ يَرْوِي خَبْرًا  
سَاهِرُ الطَّرْفِ وَفِي قَلْبِي هَيْبَ لَا يُطَاقُ  
شَارِدُ الْفِكْرِ نَأَى عَنِّي الْحَبِيبِ وَالرِّفَاقِ  
أَهْ مَا أَشْجَاكَ يَا لَيْلَ الْغَرِيبِ وَالْفِرَاقِ  
تَسْعُرُ النَّفْسُ حَيْنًا وَهَيَامَ وَيَذُوبُ الْقَلْبُ أَمَّا ذَكَرًا

وينام الجميع ولا يزال الشاعر متأرقاً وحائراً ومتأملاً في زمانه وواقعه<sup>(٣)</sup>:

نَامَ الْجَمِيعُ وَلَا أزالَ مِنَ الْجَوَى مُتَأَرِّقًا وَأَخُو الصَّبَابَةِ يَأْرُقُ  
سَهْرَانِ أَفْكَرٌ وَاهْمُومٌ تَنْوِشُنِي وَأُجِيلُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ وَأُحَدِّقُ  
حَيْرَانِ أَذْكَرُ مَا مَضَى مُتَأَمَّلًا كَيْفَ الزَّمَانُ بِنَا يَدُورُ وَيَمْرُقُ

(١) مسعود سباحة، الديوان، ص ٧٤.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٢٣.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٤٨.

فِي غُرْبَةٍ فِي كُرْبَةٍ لَا مُؤْنِسَ أَشْكُو إِلَيْهِ وَلَا حَبِيبَ يُشْفِقُ

ويسهر الشاعر إيليا أبو ماضي منتظراً الطيف القادم من وطنه وأهله، فيقول (١):

أَتَأْرُقُ ثُمَّ تَرْجُو الطَّيْفَ يَأْتِي شَكَكَ الطَّيْفُ لَوْ مَلَكَ الْكَلَامَا  
شَجَّتَكَ النَّائِحَاتُ بِجُنْحِ لَيْلٍ فَبِتَّ تُسَاجِلُ النَّوْحَ الْحَمَامَا  
لَكِدْتَ تُعَلِّمُ الطَّيْرَ الْقَوَافِي وَكِدْتَ تُعَلِّمُ اللَّيْلَ الْغَرَامَا

و الشاعر يسهر مترقباً النجوم وراعياً للبدور، وهو يبكي زمن الصبا، فيقول (٢):

كَمْ لَيْلَةٍ سَاهَرْتُ فِيهَا النَّجْمَ أَحْسَبُهُ سَمِيرِي  
وَالشُّهْبَ أَقْعَدَهَا الْوَنَى وَاللَّيْلُ يَمْشِي كَالْأَسِيرِ  
أَرْعَى الْبُدُورَ وَلَيْسَ لِي مِنْ حَاجَةٍ عِنْدَ الْبُدُورِ  
مُتَذَكِّراً زَمَنَ الصَّبَا زَمَنَ الْغَوَايَةِ وَالْغُرُورِ  
أَيَّامَ أخطرُ فِي الْمَجَا مَعَ وَالْمَعَاهِدِ كَالْأَمِيرِ  
أَيَّامَ أَمْرِي فِي يَدِي أَيَّامَ نَجْمِي فِي ظُهُورِ  
لَمَعَ الْقَتِيرُ بِلَمَّتِي وَيْلُ الشَّبَابِ مِنَ الْقَتِيرِ

ويطول ليله فتجتمع عليه الهموم ، فيضيق بها ذرعاً، فيصعب عليه النوم، فيسهر حزناً

على واقعه وعلى ما افتقده في مهجره، وحنيناً لأهله ووطنه، فيقول (٣):

أَطَالَ اللَّيْلُ أَمْ طَالَ الْمَقَامُ أَمْ الْمَحْزُونُ خَامَرَهُ الْهَيَامُ؟  
فَبَاتَ يُصَعِّدُ الزَّفْرَاتِ وَجِداً وَإِمَّا نَاحَ أَسْعَدَهُ الْحَمَامُ  
وَأَعْرَى جِسْمَهُ بِالشُّهْدِ حَتَّى لِيُشْفِقَ أَنْ يَطِيفَ بِهِ الْمَنَامُ  
تَجَمَّعَتِ الْهُمُومُ عَلَيْهِ تُتْرَى كَمَا اجْتَمَعَتِ عَلَى الْمَاءِ السَّوَامُ  
فَصَاقَ فُؤَادَهُ بِالْهَمِّ ذَرْعاً وَصَاقَ بِهِمَّهُ وَبِهِ الظَّلَامُ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٠٨.

والليل يشاطر الشاعر نسيب عريضة هموم غربته وأحزانه، ففيه يسهر وفي عينيه ذكرى  
من يحب ويعشق، وفيه يشقى ويعاني من غربته، فيطول ليله فيتساءل عن موعد الفجر<sup>(١)</sup>:

إِحْلَوْلَكَ اللَّيْلُ بِالسَّوَادِ      كَأَنَّهُ نِيَّةُ الْأَعَادِي  
وَهَامَ قَلْبِي بِبَلَا قِيَادِ      يَرُومُ هَدِيًّا وَلَيْسَ هَادِي

فِي اللَّيْلِ

لَا يَعْرِفُ اللَّيْلُ غَيْرُ سَاهِرٍ      يُفْنِي دِيَا جِيهِ وَهُوَ صَابِرٌ  
مَا اللَّيْلُ يُفْنِي أَيَا مُكَابِرٍ      بَلْ أَنْتَ تَفْنِي وَلَيْسَ آخِرُ

لِلَّيْلِ

يَا لَيْلُ شَاظَرْتَنِي حَيَاتِي      وَفِيكَ أَغْدُو لَدَى وَفَاتِي  
أَحِطَّتْ يَا لَيْلُ بِالْجِهَاتِ      بِكُلِّ مَاضٍ وَكُلِّ آتِ

كَالسَّيْلِ

ويخاطب الشاعر النجمة الساطعة في الليل، ويطلب منها أن تنير طريقه المظلم المليء  
بالهموم والأحزان، فهو معذب لا ينام من شدة حزنه لحاله وهو في المهجر، وحنينه لوطنه  
ولأهله، فيشكوها طول الليل واضطراب نفسه، ولكنها لا تجيب، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَيَا نَجْمَةَ سَطَعَتْ فِي الظَّلَامِ      أَنِيرِي طَرِيقَ فَتَى لَا يَنَامُ  
فَتَى عَدَبْتَهُ النَّوَى وَالْهُمُومُ      فَتَى أَيَقِظْتَهُ أُمُورٌ جِسَامُ  
لَقَدْ طَالَ لَيْلِي فَهَلْ مِنْ صَبَاحٍ؟      وَطَالَ اضْطِرَابِي فَهَلْ مِنْ سَلَامٍ؟  
أَيَا نَجْمَةً فِي أَعَالِي السَّمَاءِ      أَطَلَّتِ السُّكُوتَ فَهَلْ مِنْ كَلَامٍ؟

وفي المهجر الجنوبي نجد الشاعر القروي الذي يُشهد الليل والكواكب على سهده وتكتمه  
على هوى من يحب، فيقول<sup>(٣)</sup>:

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٢٨.



اللَّيْلُ يَعْلَمُ وَالْكَوَاكِبُ أَنَّ لِي      عَيْنًا مُسَهَّدَةً بِكُمْ حَتَّى الضُّحَى  
وَمُعَذَّبًا بَيْنَ الضُّلُوعِ أَرَوْضُهُ      فِي حُبِّكُمْ وَيَهْمٌ بِي أَنْ يَجْمَحَا  
جَاهَدْتُهُ زَمَنًا بِكُتْمَانِ الْهَوَى      وَأَخَافُ كُلَّ هُنَيْهَةٍ أَنْ يُفْصِحَا  
يَا حَبْدًا لَوْ تَلْمَسُونَ جِرَاحَهُ      لَوَدِدْتُ كُلَّ دَقِيقَةٍ أَنْ يُجْرَحَا

والسهر رفيق المغترين عن أوطانهم وأهلهم ، والشعر منفس عما في صدرهم من هموم وآلام وأحزان، فالشاعر إلياس فرحات يكابد غربته وما فيها من مشقات، فيمتطي خياله ليلاً ويذهب بعيداً إلى بلاده وأهله وليالي صباه<sup>(١)</sup>:

وَرُبَّ فَتَى فِي الْغَرْبِ لِلشَّرْقِ يَنْتَمِي      تَنَامُ الدَّرَارِي فَوْقَهُ وَهُوَ سَاهِرٌ  
نَأَى عَن مَعَانِي الْأُنْسِ غَضًّا إِهَابُهُ      تَثِيرُ الْمَنَى فِيهِ الْعَيُونُ السَّوَاهِرُ  
يَحْنُ إِلَى مَاضِي لِيَالِيهِ مُنْفَقًا      عَلَى ذِكْرِهَا مَا وَفَّرْتُهُ الْمَحَاجِرُ  
وَيَشْتَاقُ دَارًا عِنْدَهُ وَاجِبَةً      وَقَبْرًا تُرَاعِيهِ النُّجُومُ الزَّوَاهِرُ  
وَيَسْتَرْجِعُ الْعَهْدَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعًا      كَذَا تَفْعَلُ الْأَمَالُ وَهِيَ عَوَائِرُ

أما البكاء فهو نتيجة ما يعانیه الشاعر المهجري في غربته، بُعدٌ وشوقٌ وحنينٌ، وخيبة أمل، وتعب حياة، فالبكاء تنفيس لأرواحهم الهائمة، الحزينة الشاكية، اليائسة المتشائمة، المهمومة الساهرة. وفي المهجر الشمالي نجد الشاعر نعمة الحاج، حينما تراوده ذكرى ربوع وطنه يبكيها شوقاً وحنيناً فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا قَلْبُ كَمْ تَتَقَلَّى      عَلَى اللَّهَيْبِ  
تَبْكِي وَلَا تَتَسَلَّى      عَنِ الْحَيْبِ

\*\*\*

تَظَلُّ عَيْنُكَ سَكْرَى      تُدْرِي الدُّمُوعُ

(١) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦١.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٤٥.

وَتَسْتَطِيرُكَ ذَكَرَى تِلْكَ الرَّبُوعُ  
هُونٌ عَلَيْكَ وَإِلَّا مَتَّ بِالنَّحِيبِ  
إِنَّ الْمَصَائِبَ تُتْرَى تَكْوِي الضُّلُوعُ

ورب حال أفصح من مقال، وهل بعد الدموع إفصاح عن حالة المشتاق؟ وقد صدق الشاعر نعمة الحاج حين قال<sup>(١)</sup>:

لَوْ تَرَانِي وَأَدْمَعِي بِانْطِلَاقٍ جَارِيَاتٍ وَمَنْطِقِي فِي وَثَاقٍ  
لَتَأَكَّدَتَ وَالْمُحِبُّونَ يَدْرُونَ بِأَنَّ الْجَحِيمَ يَوْمَ الْفِرَاقِ  
يَا لَهَا سَاعَةٌ عَلَى الْقَلْبِ كَانَتْ دُونَهَا الْحَالِكَاتُ وَقَتَ الْمَحَاقِ  
يَعْجِزُ اللَّفْظُ عَنِ بُلُوغِ حُدُودِ الْفِكْرِ فِي وَصْفِ شِدَّةِ الْأَشْوَاقِ  
وَأَنْتَشَارُ الدَّمُوعِ أَفْصَحُ مِنْ نَظْمِ كَلَامٍ عَنِ حَالَةِ الْمُشْتَاقِ

وأشجان شاعرنا رشيد أيوب يحركها نسيم الروضة الغناء، فيذكره أهله فيكيهم شوقاً وحينئذ، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَكَمْ رَوْضَةٍ غَنَاءَ هَبَّ نَسِيمُهَا فَأَحْيَا فُؤَادًا كَانَ فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ  
وَكَمْ لَيْلَةٍ فِي ظِلِّهَا قَدْ قَضَيْتُهَا إِذَا مَا ذَكَرْتُ الْأَهْلَ أَبْكِي لَدَى الذِّكْرِ

ويخاطب شاعرنا خليليه، كما كان يفعل الأقدمون في رحلاتهم، أو عند وقوفهم على الأطلال، فيكي الديار قائلاً<sup>(٣)</sup>:

يَا خَلِيَّيْ إِذَا شَطَّ الْمَزَارُ  
بِفُؤَادٍ مَا لَهُ غَيْرُ الرَّفِيرِ  
وَهَمِّي دَمْعِي لَدَى ذِكْرِ الدِّيَارِ

خَلِيَّانِي

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ١٣٠.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٤١، ٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٣.

وتذرف دموع الشاعر، حينما يتذكر أوطانه وأهله<sup>(١)</sup>:

وَأَذْكُرُ أَوْطَانِي وَلِلْعَيْنِ أَدْمَعُ      وَفِي الْقَلْبِ نَارٌ إِنْ تَذَكَّرْتُ آلِيَا

أما في المهجر الجنوبي فكثير من الشعراء من يبكي حاله في الغربة، بعد أن نأى عن وطنه وأهله، ومن هؤلاء الشاعر القروي الذي يقول<sup>(٢)</sup>:

أَنْشَدْتُ مِنْ بَعْدِ أَنْ شَطَّ الْمَزَارُ بِنَا      وَبِتُّ فِي غُرْبَتِي أَبْكِي عَلَى حَالِي  
يَا رَبِّ إِنْ تَسْمَعِ الْعَوَاذُ حَشْرَ جَتِي      فَحَيْثُ قَدْ سَمِعَ الزُّوَارُ إِهْلَالِي

والشاعر ميشال المعلوف نظم قصيدة استقبل بها أخاه فوزي في البرازيل، وكان يطلب منه أن يترك دموعه تسيل حزناً لفراق ذلك الوطن الغالي، وحيناً لما سيفتقده من دفء في العالم الجديد، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَطْلُقُ لِمَدْمَعِكَ الْعِنَانَ وَخَلَّهُ      يَهْمِي إِلَى أَنْ يَنْتَهِي بِنَفَادِ  
وَدَعِ الضُّلُوعَ تُذِيبُهَا نِيرَانُهَا      حَتَّى تُجَلِّلَهَا بِثَوْبِ رَمَادِ  
وَنَاتُ دِيَارُ الْأَهْلِ عَنْكَ فَلَمْ يَعُدْ      لَكَ مَأْمَلٌ بِرُجُوعِ عَهْدِ الْوَادِي  
أَيَّامَ كُنْتُ بِهِ وَعَيْشِكَ زَاهِرٌ      وَهَوَاكَ بَسَامٌ وَفِكْرُكَ هَادِي

وعند ذكر الوطن يبكي شاعرنا أبو الفضل الوليد، وهو يائس من العودة إليه، قائلاً<sup>(٤)</sup>:

وَطَنٌ لَدَى ذِكْرَاهُ أَبْكِي يَائِساً      مِنْ عَوْدَةٍ وَيَدِي عَلَى أَحْسَائِي  
وَأَحِبُّ أَنْ أَقْضِي إِلَيْهِ مَحْوِلاً      وَجِهِي فِي أَرْضِ الشَّامِ رَجَائِي

ويفضّل شاعرنا إلياس فنصل الصبر على البكاء، ويقدمه قرباناً لهيكل الرجاء، فيقول<sup>(٥)</sup>:

كَفِّفِي هَذِهِ الدُّمُوعَ الْغَوَالِي      إِنَّ اللَّهَ مَأْرَباً لَا نَعِيه

(١) رشيد أيوب، الأبيويات، ص ١٤٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣٩.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٦١.

(٤) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٦٨.

(٥) إلياس فنصل، ألحان الغروب، ص ٦٧.

وَلِيَحُلَّ شَوْقَنَا الْمَبْرَحَ إِيمَانًا      بِذَوْبٍ مِنَ الْأَسَى نَزْوِيهِ  
وَلِيَكُنْ صَبْرُنَا عَلَى الْبُعْدِ قُرْبَانًا      إِلَى هَيْكَلِ الرَّجَا مُهْدِيهِ

ولكن على الرغم من هذه الأزمات النفسية التي عاشها شعراء المهجر في عالمهم الجديد، فإننا نراهم مقبلين على الحياة داعين لها، آخذين من الزمان ما يأتي به، مغنين على الرغم من تفرق الدموع في مآقيهم، متفائلين بالحياة، ومستمسكين بها، فهذا إيليا أبو ماضي يقول<sup>(١)</sup>:

الشُّجَاعُ الشُّجَاعُ عِنْدِي مَنْ أُمُّ      سَى يُعْنِي وَالْدَّمْعُ فِي الْأَجْفَانِ  
ويقول<sup>(٢)</sup>:

أُيْهِدَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ      كُنْ جَمِيلاً تَرِ الْوُجُودَ جَمِيلاً

والشاعر مسعود سباحة يحثنا على الأمل والتمسك بأسباب الحياة، وعدم الاستسلام لها، فها هو يجعل من عدم اليأس ضرباً من الفتوة والرجولة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

إِذَا هَزَّتْكَ آفَاتُ اللَّيَالِي      وَأَمْسَى عِبَاءُ هَمِّكَ كَالْجِبَالِ  
وَصَرَّتْ بِلَا صَدِيقٍ أَوْ مَوَالٍ      وَلَمْ تَيَأَسْ فَأَنْتَ مِنَ الرَّجَالِ

والشاعر إلياس فرحات أدرك أن الهم لا يجدي ما دام كل شيء إلى زوال، فاطمأن بعد طول السرى في طريق التشاؤم، واستقبل الدنيا بوجه جديد يغني ويقول<sup>(٤)</sup>:

وَمَا يُجْدِي اهْتِمَامُ النَّاسِ شَيْئًا      فَلَيْسَ عَلَى الثَّرَى شَيْءٌ يَدُومُ  
وَقَهْرُ الدَّهْرِ لَيْسَ يَكُونُ إِلَّا      بَتْرَكِ الدَّهْرِ يَفْعَلُ مَا يَرُومُ

ويرى عزيز أباطة أن شعراء المهجر في اغترابهم النفسي قد تأثروا بأدب الغرب الذي اتخذ الشك لوناً من ألوان الفلسفة الحديثة، كما فعل «ديكارت»<sup>(٥)</sup>، وربما تأثروا بالنزعة

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٩١.

(٣) مسعود سباحة، الديوان، ص ٨٨.

(٤) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٧١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ١٩٦.

(٥) المرجع السابق، المقدمة، ص ١٤.

الرومانتيكية التي تقدّس الألم وتمجد الحزن والنوح والبكاء، وتتسم بالكآبة واليأس والتشاؤم والتبرم، فالأسى عند الرومانتيكيين هو الشعر، وليس سواه شعراً، يقول دي موسيه: «إن أبداع الأغاني ما تسربل بالأسى»، ويقول: «لا شيء يجعلنا عظماء إلا الألم العظيم، كل ما بقي لي من نعيم الحياة أني بكيت طويلاً»<sup>(١)</sup>، ويقول حسن جاد<sup>(٢)</sup>: «من أراد أن يعرف سر الحزن والبكاء في الأدب السرياني القديم ومصدر اللوعة في الأدب السوري الحديث، فليذكر أن الاغتراب والاضطهاد هما الأصل في ذلك البكاء». ويؤكد أنهم تأثروا تأثراً عميقاً بالزرعة العلائية في شكّها وتشاؤمها وكآبتها، فقد كانوا يُجِلُّون أبا العلاء ويقدمونه تقديساً يدفعهم إلى محاكاته والاقْتباس منه، وترديد آرائه وأفكاره<sup>(٣)</sup>، ويعد فوزي المعلوف من أظهر المهجريين الذين تتمثل في أدبهم الروح العلائية المتشائمة، ويتضح ذلك التأثير في قوله<sup>(٤)</sup>:

أَلَمْ كُلِّهَا الْحَيَاةُ فَلَا تُضْ      حِكْ نَعْرًا إِلَّا لِتُبْكِي عَيْونَا

وهو الذي قال<sup>(٥)</sup>:

يُولَدُ الطُّفْلُ لِلْعَذَابِ وَهَدِي      سُنَّةُ الدَّهْرِ وَقَى الطُّفْلَ شَرَّهُ  
بَيْنَ أَوْجَاعِ أُمِّهِ دَخَلَ الْمَهْمُ      سَدَّ وَبَيْنَ الْأَوْجَاعِ يَدْخُلُ قَبْرَهُ  
مَا وَلِيدُ الْأَلَامِ غَيْرُ أُسِيرٍ      وَالرَّدَى وَحْدَهُ يُحْرِرُ أُسْرَهُ  
ضَاقَتِ الْأَرْضُ فِي الْحَيَاةِ عَلَيْهِ      وَكَفَّتُهُ فِي الْمَوْتِ أَضِيقَ حُفْرَهُ  
«تَعَبْتُ كُلُّهَا الْحَيَاةُ» وَهَذَا      كُلُّ مَا قَالَ فَيَلْسُوفُ الْمَعْرَهُ

وقد أخذ فوزي المعلوف هذه الأفكار والاقْتباسات من أبي العلاء المعري الذي يقول<sup>(٦)</sup>:

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٨.

(٤) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤١.

(٥) المصدر السابق، ص ٤٠، ٤١.

(٦) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص ٦.

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ

ويقول<sup>(١)</sup>:

تَعَبْتُ كُلَّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبْتُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي أَرْذِيَادٍ

ومما سبق نخلص إلى أن الاغتراب النفسي عند شعراء المهجر قد تجلّى في أزماتهم النفسية المتمثلة في شكواهم ويأسهم وتشاؤمهم وشكهم وحيرتهم وأرقهم وبكائهم، واغتراب شعراء المهجر النفسي لم يعد مثل الاغتراب النفسي عند الأقدمين، فقد أخذ طابعاً رومانسياً وفلسفياً تأثروا فيه بأداب الغرب وبفلسفته وبالآداب الشرقية، إلا أن الأثر الفلسفي العميق في شعرهم يزداد وضوحاً في اغتراب النفس والروح والاعتراب الوجودي.

---

(١) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ص ٨.

## المبحث الرابع: اغتراب النفس والروح

ولا شك أن المهجريين في عالمهم الجديد - وخاصة في المهجر الشمالي - قد اصطدموا بالحياة المادية الصاخبة، وهي حياة تتناقض مع تكوينهم الشرقي الروحي، فتأملوا في أنفسهم واستبطنوها وهم يتشوقون لكشف عالم الغيب والمعرفة والسلام الذي يفتقدونه في عالمهم الجديد، وإحساسهم بالغربة التامة فيه أودى ببعض الشعراء إلى الاعتقاد بأن النفس غريبة مثلهم، لأنها حبيسة الجسد، فلا خلاص لها منه إلا بالموت. وفي المهجر الشمالي نجد شاعرنا رشيد أيوب الذي يعتقد بأن النفس لم تُخَلَقْ للقيود، ولكنها سجنت في الجسد، فهي غريبة عليه، وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

رُبَّ نَفْسٍ سُجِنَتْ دَهْرًا طَوِيلًا  
مِثْلَمَا يُسَجَّنُ مِصْدَاحُ الطُّيُورِ  
أَصْبَحَتْ مُطَلَّقَةً بَعْدَ الْكَبُولِ  
تَغْتَذِي رِيحَ الْمَوَامِي وَالصُّخُورِ  
فَهِيَ لَمْ تُخَلَقْ لِتَرْسُوَ بِالْقُيُودِ  
لَا وَلَا قَدْ صُنِعَتْ لِلدَّرْقِ

والشعر الفلسفي العميق ذو الأثر الغربي و الشرقي الصوفي نجده في قصيدة شاعرنا نسيب عريضة « يا نفس »، حيث يرى أن نفسه صعدت إلى عالمها الأصيل « عالم الخلود »،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٦٠.

فَأْمَرَتْ بِالْهَبُوطِ إِلَى سِجْنِ الْأَدِيمِ «عالم الحس»، حيث سكنت الروح أو النفس عالم الجسم الإنساني، فما طاب لها المقام، فأخذت تنظر نحو الأعلى وتلوح بيدها لمن ينقذها من سجنها، ويسألها لماذا تتألم وتشكو؟، وهذا قدرها المحتم<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ مَا لِكَ وَالْأَيْنِ؟      تَتَأَلِّمِينَ وَتُؤَلِّمِينَ!  
أَصَعَدْتِ فِي رَكْبِ النَّزُوعِ      حَتَّى وَصَلْتِ إِلَى الرَّبُوعِ  
فَأَتَاكَ أَمْرٌ بِالرُّجُوعِ      أَعَلَى هُبُوطِكَ تَأْسِفِينَ؟  
أَمْ شَأَقِكَ الذُّكْرُ الْقَدِيمِ      ذَكَرَ الْحِمَى قَبْلَ السَّدِيمِ  
فَوَقَفْتَ فِي سِجْنِ الْأَدِيمِ      نَحْوَ الْحِمَى تَتَلَفَّتِينَ؟

«فالنزوع» و«الرجوع» و«الربوع» في هذه الأبيات من ألفاظ المتصوفة، و«الهبوط» من ألفاظ ابن سينا، والتساؤل في هذه القصيدة أضفى عليها جواً شعرياً من الحيرة، ما كان ليتوفر لها لو أنه سرد الحقائق عن النفس كما كان يفعل الأقدمون<sup>(٢)</sup>.

ونفس الشاعر تعذبه بقلقها الدائم، وهو يأخذها باللين، ولكن في غير تهاون، ويشرح لها موقفها الصعب الذي وُضعت فيه؛ وأنه لا فكاك من هذا السجن «سجن الأديم» أو التراب، ولا يتوانى الشاعر عن توبيخ نفسه، وزجرها عن شطحات الخيال، وسراب الأفكار البعيد عن التحقق، ثم يسألها<sup>(٣)</sup>:

أُعَشِقْتِ مِثْلَكَ فِي السَّمَاءِ      أُخْتًا نَحْنُ إِلَى اللَّقَاءِ  
فَجَلَسْتِ فِي سِجْنِ الرَّجَاءِ      نَحْوَ الْأَعَالِي تَنْظُرِينَ  
لَوَحْتِ بِالْيَدِ وَالرِّدَاءِ      لَتَرَاكِ لَكِنْ لَا رَجَاءِ  
لَمْ تَدْرِي أَنَّكَ فِي كِسَاءِ      قَدْ حِيكَ مِنْ مَاءٍ وَطِينِ

ويقرر شاعرنا نسيب عريضة أن الجسم مآله الفناء، وأن النفس مصيرها الخلود في

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٨.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، ص ٦٦.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٨، ٥٩.



عالم المثل، و يدعو نفسه للانفصال عن الجسم، فقد تحمل أكثر مما يحتمل، وأصبح يئن تحت ثقل الروح التي غدت بالنسبة له كثقل الجبال<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ أَنْتِ لِكِ الْخُلُودِ      وَمَصِيرُ جِسْمِي لِلْخُودِ  
سَيَعِيثُ عَيْثُكَ فِيهِ دُودٌ      فَدَعِي لَهُ مَا تَنْخَرِينَ  
يَا نَفْسُ هَلْ لَكَ فِي الْفِصَالِ؟      فَالْجِسْمِ أَعْيَاهُ الْوِصَالُ  
حَمَلْتِهِ ثَقَلِ الْجِبَالُ      وَرَذَلْتِهِ لَا تَحْفَلِينَ

ويقدم شاعرنا شكواه من النفس، ويلتفت إلى قلبه و يدعو نفسه لتشفق عليه، فهو

«كالطفل يبسط يديه»<sup>(٢)</sup>:

وَالْقَلْبُ وَآسَفِي عَلَيْهِ      كَالطُّفْلِ يَبْسُطُ لِي يَدَيْهِ  
هَلَّا مَدَدْتِ يَدًا إِلَيْهِ      كَالْأُمَّهَاتِ إِلَى الْبَنِينَ

ويعتب شاعرنا على نفسه ويوبخها، فهي سوف تصعد إلى السماء، وعلى قميصها دم قلبه الذي قتلته، ويسألها عن الجرأة التي سوف تمثل بها أمام أهل الخلود، وهي مرتكبة لهذا الجرم<sup>(٣)</sup>:

يَا نَفْسُ إِنَّ حَمَّ الْقَضَا      وَرَجَعْتِ أَنْتِ إِلَى السَّمَاءِ  
وَعَلَى قَمِيصِكَ مِنْ دِمَا      قَلْبِي فَمَاذَا تَصْنَعِينَ؟  
صَحَّيْتِ قَلْبِي لِلْوُضُوءِ      وَهَرَعْتِ تَبْغِينَ الْمُثُولُ  
فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الدُّخُولِ      فَبَائِي عَيْنٍ تَدْخُلِينَ؟

وقدّم نسيب عريضة الأفكار والصور نفسها عن هبوط الروح وصعودها إلى العالم السماوي، في قصيدة أخرى عنوانها «مناجاة»، ففيها يناجي الشاعر «أخت روحه» التي تقطن في السماء، وهو يغبطها على ما هي فيه من نعيم، وينعى إليها روحه لما هي فيه من شقاء

(١) نسيب عريضة، الأرواح الخائرة، ص ٥٩.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقيود ويأس<sup>(١)</sup>:

يَا أُخْتَ رُوحِي الْحَزِينَةَ      إِلَى مَتَى ذَا الصُّدُودُ؟  
لَوْ أَنْتِ مِثْلِي سَجِينَةَ      قَدْ أَثْقَلْتِكِ الْقِيُودُ  
مَرَضْتِ فِي الْأَرْضِ يَا سَاءَ      وَلَا صَدِيقَ يَعُودُ؟  
يَا أُخْتَ رُوحِي صَبْرًا      فَالْمُلْتَقَى فِي الْخُلُودُ

ويرى إبراهيم منصور أن البحث عن عيوب النفس وتوبيخها، إنما هو ميزة صوفية<sup>(٢)</sup>، ونحن لا نزعم أن نسيب عريضة كان صوفياً مثل المتصوفة المسلمين والمسيحيين، إلا أننا - ومن خلال هذا النص الشعري واطلاعنا على حياته - نلاحظ أن هذه النزعة في شعره وحياته واضحة، فهو قد اشتهر بالحيرة والشك، وخاصة في ديوانه «الأرواح الحائرة».

ويرى جبران أن في الموت انتهاء لغربة النفس، وراحة لها؛ لانعتاقها من قيود الجسد، وصعودها إلى العلا حيث المثل والخلود، فيقول<sup>(٣)</sup>:

إِذَا مِتُّ قَوْلُوا سَارَ نَحْوَ بِلَادِهِ      غَرِيبَ تَوَلَّاهُ عَظِيمَ اشْتِيَاقِهِ  
لَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيَا رَهِينَ مُرَادِهِ      فَأَصْبَحَ فِي الْعَلْيَا أَلَيْفَ انْعِتَاقِهِ

والموت عند شاعرنا مسعود ساحة قدر مكتوب على المرء فلا مهرب منه، وأن في الموت مرقاة للنفس، وراحة للجسد من الشقاء والتعب، يقول<sup>(٤)</sup>:

نَخْشَى الْمَمَاتَ وَمَا لَنَا مِنْ حِيلَةٍ      فِي رَدِّهِ عَنَّا وَلَا مِنْ مَهْرَبٍ  
الْمَلِكُ كَالْمَمْلُوكِ يَجْرَعُ كَاسَهُ      وَالطُّفْلُ يَطْرُقُ بَابَهُ كَالْأَشْيَبِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٩.

(٢) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، ع ١، مجلة عالم الفكر، الكويت ١٩٩٩م، مج ٢٨، ص ٦١.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٥١.

(٤) مسعود ساحة، الديوان، ص ٧٩.

نَعْنُو لَهُ مُتَهَيِّينَ وَلَيْتَنَا      نَعْنُو لِسَطْوَتِهِ بَدُونِ تَهَيِّبِ  
فَالْمَوْتُ مَرْقَاةُ النَّفْسِ لِرَبِّهَا      وَهَنَا يَزُولُ شَقَاءُ جِسْمِ الْمُتَعَبِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي أبو الفضل الوليد الذي أمر نفسه التي تعيش حبيسة الجسد الفاني بأن تخفف صراعها معه، فالمت سحررها منه فتعود طليقةً إلى عالم الأرواح الخالد، فيقول مخاطباً نفسه<sup>(١)</sup>:

وَقُلْتُ لِنَفْسِي خَفِّفِي عَنكَ إِنِّي      أَرَى بَعْدَ طُولِ الشُّهْدِ طُولَ سُبَاتِ  
لِيَهْنَتِكَ إِنِّ الْمَوْتَ يُبْقِيكَ حُرَّةً      وَيَطْرَحُ هَذَا الْجِسْمَ لِلْحَشَرَاتِ  
فَمَا هُوَ إِلَّا جِيفَةٌ لِنَتَانَةٍ      وَمَا أَنْتِ إِلَّا دُرَّةٌ لِحَيَاةِ  
وَلَا بُدَّ يَوْمًا مِنْ طَلَاقٍ وَعَوْدَةٍ      إِلَى عَالَمِ الأَرْوَاحِ وَالنَّجْمَاتِ

ونفس شاعرنا زكي فنصل ما استطاعت أن تفلت من قبضة الجسد، فنصحها بأن تطفئ السراج لأنه لا يعينها على الهرب، وعاد إلى حيرته وشكوكه قائلاً<sup>(٢)</sup>:

يَا نَفْسُ لَنْ تَجِدِي السَّبِيلَ فَأَطْفِئِي      هَذَا السَّرَاجَ فَمَا الضِّيَاءُ بِمُسْعِفِ  
مَا زِلْتِ أَبْحَثُ مُمَعْنَاءُ فِي حَايِرِي      وَأَجِدُ خَلْفَ الوَهْمِ جَدًّا تَلْهَفِ  
حَتَّى رَجَعْتُ إِلَى الشُّكُوكِ مُصْدَعًا      وَرَأَيْتُ أَنِّي مَصْدَرُ السَّرِّ الحَفِيِّ

وشاعرنا إلياس فنصل يرى أن نفسه غريبة عن ديارها التي هاجرت منها، فهي شقية ما دامت أسيرة للجسد، وكم هو مشتاق لأن تصعد نفسه إلى العالم المجهول وهو عالم المثل والخلود، فيقول في ذلك<sup>(٣)</sup>:

شُقِيتُ بِنَفْسٍ عَن تَرَاهَا غَرِيبَةً      تُكَابِدُ مِنْ جِسْمِي ضُرُوبًا مِنَ الأَسْرِ  
طَلَّاسِمُ أَمَالِي تُجْرُّ عَنِّي الأَسَى      وَشَوْقِي إِلَى المَجْهُولِ يُمَعِنُ فِي فَهْرِي  
وَأَصْعَبُ أَشْكَالِ التَّعَاسَةِ وَحَدَّةُ      وَحَوْلِكَ لَوْ يُرْضِيكَ مَا شِئْتُ مِنْ بَشَرِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٦٥.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٦٣. وهذه الأبيات غير موجودة في ديوان زكي فنصل.

(٣) إلياس فنصل، ألحان الغروب، ص ١٦.

وقبل أن نورد شواهد اغتراب الروح فعلينا أن نتعرف الفرق بين النفس والروح، ولسنا هنا بصدد التعمُّق في المجال الفلسفي لنذكر الفرق بينهما من خلال عرض آراء الفلاسفة والمفكرين، ولكن من خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر ومراجع فلسفية عنيت بالروح والنفس، نشير إلى أن بعض الفلاسفة والمفكرين كانوا يعتقدون أن النفس والروح شيء واحد<sup>(١)</sup>، وفي اللغة وردت النفس بمعنى الروح<sup>(٢)</sup>، إلا أن بعض الفلاسفة والمفكرين المسلمين من خلال دراستهم للقرآن الكريم والحديث الشريف، قد توصلوا إلى أن هناك فرقاً بين الروح والنفس، فالروح في القرآن الكريم تذكر بدرجة عالية من التقديس والتنزيه والتشريف، ولا تُذكر لها أحوال من عذاب أو هوى أو شهوة أو شوق أو غير ذلك، ويأتي ذكرها - دائماً - منسوبةً إلى الله، أما النفس فهي موجودة قبل الميلاد، وهي موجودة بطول الحياة، وهي تذوق الموت ولكن تظل باقية بعد الموت<sup>(٣)</sup>.

ويبدو أن بعض شعراء المهجر قد تأثر بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين لا يفرقون بين الروح والنفس، ويرى أنس داؤود أن بعضهم « يعبر عن النفس بلفظ الروح فكلاهما يعني شيئاً واحداً عنده<sup>(٤)</sup>، أو ربما أنهم - فعلاً - يريدون الخلاص « الموت » لأرواحهم حتى تنعم بصعودها إلى عالم المثل والخلود.

ومن هؤلاء الشعراء في المهجر الشمالي جبران خليل جبران الذي يعتقد بأن الروح حبيسة الجسد، وأن الموت هو الحل الحاسم لكل مشكلات وجوده؛ فبه تنفصل الروح عن الجسد، فتصعد روحه صعوداً نهائياً إلى عالم الخلود والسعادة، فيقول<sup>(٥)</sup>:

---

(١) ابن حزم الظاهري، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، مج ٣، ج ٥، ص ٧٤. وانظر: بسام علي سلامة العموشي، الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء، ط ٢ دار ابن تيمية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٥٧٣.

(٢) الرازي، مختار الصحاح، (مادة نفس)، ص ٥٩١.

(٣) بسام علي سلامة العموشي، الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء، ج ٢، ص ٥٧٣-٥٨٢.

(٤) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٢١٧.

(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧١.

شَاخَتِ الرُّوحُ بِجِسْمِي وَغَدَتِ  
فَإِذَا الْأَمْيَالُ فِي صَدْرِي فَشَتِ  
وَالْتَوَتْ مِنِّي الْأَمَانِي وَانْحَنَتِ  
تِلْكَ حَالِي فَإِذَا قَالَتْ رَحِيلُ:  
وَإِذَا قَالَتْ: أَيُّشْفَى وَيَزُولُ  
لَا تَرَى غَيْرَ خَيَالَاتِ السِّنِينَ  
فَبِعُكَّازِ اصْطِبَارِي تَسْتَعِينُ  
قَبْلَ أَنْ أَبْلُغَ حَدَّ الْأَرْبَعِينَ  
مَا عَسَى حَلَّ بِهِ؟ قُولُوا: الْجُنُونُ  
مَا بِهِ؟ قُولُوا سَتَشْفِيهِ الْمُنُونُ

ولما طال انتظار شاعرنا جبران للموت ليخلص روحه من براثن الجسد، أمر النساء بأن تأخذ روحه هدية، حتى يتحرر تحرراً أبدياً من سجن الجسد، فيقول في قصيدته « أسمعيني » مخاطباً النساء<sup>(١)</sup>:

أَسْمِعِينِي سَكِينَةَ اللَّيْلِ لِحْنًا  
وَاخْطُفِي يَا نَسَائِمَ اللَّيْلِ رُوحِي  
وَدَعِينِي هُنَاكَ أَسْرَحُ حُرًّا  
طَالَ سَجْنِي وَطَالَ فِي الْأَسْرِ يَا بِي  
أَنَا مَالِي وَلِلْوَرَى فَارَفَعِينِي  
مِنْ نَشِيدِ السَّكِينَةِ الْأَبَدِيَّةِ  
وَخُذِيهَا مِنِّي إِلَيْكَ هَدِيَّةً  
إِنَّمَا الْعَبْدُ يَشْتَهِي الْحُرِّيَّةَ  
وَاحْتِمَالِي لِحَالَتِي الْبَشَرِيَّةِ  
وَدَعِيهِمْ فِي بُؤْسِهِمْ وَالرَّزِيَّةِ

وشاعرنا ميخائيل نعيمة يرى أن الروح غريبة ما دامت حبيسة الجسد، فهو يدعو إلى تخليصها من غربتها بفصلها عن الجسد، فيقول<sup>(٢)</sup>:

غَدَاً أُعِيدُ بَقَايَا الطِّينِ لِلطِّينِ  
وَأَتْرُكُ الْمَوْتَ لِلْمَوْتَى وَمَنْ وُلِدُوا  
وَأُطْلِقُ الرُّوحَ مِنْ سِجْنِ التَّخَامِينِ  
وَالْحَيَّرَ وَالشَّرَّ لِلدُّنْيَا وَلِلدُّنْيَانِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي زكي قنصل الذي ارتضى أن يعيش الغربة المكانية والاجتماعية بعيداً عن أهله ووطنه، إلا أنه يعاني من أشد أنواع الغربة وهو الغربة الروحية، فيقول معبراً عن ذلك<sup>(٣)</sup>:

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٦٤.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٠٧.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٧٧.

قَدْ قَضَى اللَّهُ أَنْ أَعِيشَ غَرِيباً      فَارْتَضَيْتُ النَّوَى بِرَغْمِي قِسْمَهُ  
أَقْتُلُ الْغُرَبَاتَيْنِ غُرْبَةَ رُوحِي      كُلَّ يَوْمٍ يَمُوتُ مَنْ خَلَدَ اسْمَهُ

والشواهد السابقة تدل على أن النفس عند الشعراء المهجريين غريبة على الجسد، وهي أسيرة فلا خلاص لها منه إلا في الموت، وهذا هو الخلاص الفلسفي الذي يعتقد سقراط، إذ يقول عن الموت<sup>(١)</sup>: «هو السبيل إلى تحرير الفكر، ولن تستطيع النفس أن تدرك أي شيء على حقيقته إلا إذا قطعت كل وشيجة تربطها بالجسم، لأنه يعوقها عن المعرفة الحقة»، ويعتقد أفلاطون أن نفس الإنسان قبل ولادته كانت مجردة عن الأجساد، وكانت تعيش في عالم المثل تتأمل وتفكر، فلما حلت بالجسد - بالولادة - وانغمست في عالم الحس نسيت عالم المثل<sup>(٢)</sup>. والجسد عند أفلاطون عائق كبير أمام تأدية النفس لوظيفتها الجوهرية، فهو سجنها، فلا يمكنها أن تتطهر منه إلا بانفصالها منه، والفلسفة وحدها هي طريق النفس للرجوع للعالم الإلهي الذي إليه تنتمي، وهذا النوع من التطهير أيضاً عند المتصوفة<sup>(٣)</sup>.

وقد أثر ما توصل إليه سقراط وأفلاطون في الأدب الإسلامي والفلسفة الإسلامية أثراً كبيراً؛ ومن المتصوفة الذين تأثروا ابن سينا الذي يعتقد بأن النفس هبطت من المحل الأرفع في «عالم المثل والخلود»، فحلت في الجسد الذي سيفنيه الموت، ثم تعود إلى محلها الأرفع، فيقول<sup>(٤)</sup>:

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ      وَرَقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَكُّعِ  
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةٍ عَارِفٍ      وَهِيَ الَّتِي سَفَرْتُ وَلَمْ تَبْرُقِعِ

(١) محمود قاسم، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، ط ٣ مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م، ص ٣٠.

(٢) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ط ٢ دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٣٥م، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٣) عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ط ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٣م، ص ٢٢٥، ٢٢٦. وانظر: فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٣٢٥.

(٤) فتحي خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس (دراسة في القصيدة العينية)، ط دار الأحد، بيروت، لبنان ١٩٧٤م، ص ١٢٩. وانظر: محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢١٥.

وَصَلَّتْ عَلَى كُرهِ إِلَيْكَ وَرُبَّمَا كَرِهَتْ فِرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتُ تَفَجُّعٍ

ومن هؤلاء المتصوفة - أيضاً - العطار الذي يقول<sup>(١)</sup>: «لقد هبطت الروح إلى الجسد، فصار الجزء كلاً، وليس للإنسان من هذه العجائب إلا الطلسم، إن الروح بالعزة موصوفة، أما الجسد فبالمهانة موسوم، ثم اجتمعت الروح الطاهرة بالجسد الخسيس، وما إن اتحد الطهر بالخسة، حتى كان آدم أعجوبة الأسرار»

ومما سبق يتضح أن شعراء المهجر قد غاصوا وسبروا أغوار النفس الإنسانية وعلاقتها بالجسد، وعالم الروح وانفصالها عن الجسد، شأنهم في ذلك شأن الفلاسفة والمفكرين، «وهنا يظهر اطلاعهم على الفلسفة الغربية والفلسفة الشرقية الصوفية وتأثرهم بهما في شعرهم الفلسفي»<sup>(٢)</sup>. ولم يقف شعرهم الفلسفي عند حدود اغتراب النفس والروح، بل تعدّاهما إلى عالم المثل والخلود - كما سيتبين لنا ذلك في شعر الحنين - وإلى فلسفة الوجود عند بعض الشعراء.

(١) فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، ط دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ١٤٧.

(٢) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، ع ١٤، مجلة عالم الفكر، ص ٤٦

- ٥٨. وانظر: محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٦٦.

## المبحث الخامس: الاغتراب الوجودي

قد يشعر الإنسان بأنه غريب في هذا الوجود فيتساءل عن ذاته وعن وجوده وعن عالمه الذي سوف ينتقل إليه، فقضية الوجود البشري قد شغلت الفلاسفة والمفكرين «فتساءلوا حول الذات البشرية والسر الغامض للوجود البشري، والتناهي والإثم والموت والأمل والحرية والمعنى، وكان سقراط من أبرز الفلاسفة الذين كان لهم دور كبير في تكوين فلسفة الوجود<sup>(١)</sup>. فالاغتراب الوجودي هو محاولة التعرف إلى الوجود البشري في هذا العالم من خلال التأمل والتفكير حول الذات والطبيعة والكون.

أما الاغتراب الوجودي عند شعراء المهجر فلعله نابع من حياة الاغتراب التي عاشوها في عالمهم الجديد في بداية هجرتهم، وفشلهم في تحقيق أهدافهم وآمالهم وتطلعاتهم التي من أجلها هاجروا، فشعروا بالغربة في هذا الوجود الذي لم ينعموا فيه بالسعادة والاستقرار بكل أبعادهما، وانشغلوا بقضايا فلسفية كثيرة استبدت بتفكيرهم وأقلقت بالهم، فراحوا يتساءلون عن النفس وحقائقها، وعن مبدأ الوجود وانتهائه، وعن الفناء والخلود. ويبدو مما ساعدتهم على ذلك، جو الحرية في العالم الجديد، واطلاعهم على الفلسفات الغربية وخاصة الفلسفة الوجودية؛ «لأن أصحاب هذا الفكر الوجودي يؤمنون بحرية الإنسان المطلقة في إثبات وجوده دون قيود»<sup>(٢)</sup>، ويبدو أنهم قد تأثروا بها، وقد انعكس ذلك التأمل

(١) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ١٩٨٢م، ص ٤٣.

(٢) <http://www.3almani.org/spip.php?article3443>



والتفكير في الذات والوجود في شعرهم الفلسفي.

ففي المهجر الشمالي نجد شاعر الحيرة نسيب عريضة يتساءل عن أصله، فهل هو من

البشر يحيا ويموت أم من الطين؟ أم هو ظل أو نوى؟ فيقول<sup>(١)</sup>:

مَنْ نَحْنُ؟ هَلْ نَحْنُ بَشَرٌ؟      نَحْيًا وَنَمَظِي حَالِيْنَ  
أَمْ نَحْنُ مِنْ طِينِ الصَّجَرِ؟      لَسْنَا كَبَاقِي الْعَالِيْنَ  
هَلْ نَحْنُ ظِلٌّ قَدْ ثَوَى      وَالذَّوْحُ وَلَى وَغَبْرُ  
أَوْ نَحْنُ فِي الْأَرْضِ نَوَى      قَدْ نُبَذَتْ بَعْدَ الثَّمَرِ؟  
مَنْ نَحْنُ؟ لَسْنَا كَالْمَلَا      وَلَا نُبَالِي بِالْعَجَابِ  
لَا نُظْهَرُ الشُّكْوَى وَلَا      لَنَا عَلَى الدَّهْرِ عِتَابِ

ويتعجب شاعرنا مسعود سباحة من وجوده في هذا الكون، ومن ممات الخلائق ومن

مماته، فيقول<sup>(٢)</sup>:

عَجِيبٌ بَعَيْنِي هَذَا الْوُجُودُ      وَأَعْجَبُ مِنْهُ وَجُودِي هُنَا  
وَمَوْتُ الْخَلَائِقِ أَمْرٌ غَرِيبٌ      وَأَغْرَبُ مِنْهُ مَمَاتِي أَنَا

وشاعرنا لا يدري بمن أتى به إلى هذا الوجود، وبمن يحتفي به بعد موته، فهو لا يعرف

شيئاً عن الغيب، ولا بسر الله، فيقول<sup>(٣)</sup>:

فَدَيْتُكَ لَسْتُ أَدْرِي مَنْ أَتَى بِي      وَلَا مَنْ يَحْتَفِي بِي خَلْفَ قَبْرِي  
فَمَا أَنَا يَا أَخِي بِالْغَيْبِ دَارٍ      وَلَا غَيْرِي بِسِرِّ اللَّهِ يَدْرِي

ويسأل شاعرنا نعمة الحاج نفسه عن كنه الحياة والوجود وعن الخلود، فما استطاعت

نفسه أن تجيب عن هذه الأسئلة المحيرة التي شغلت المفكرين والفلاسفة، يقول<sup>(٤)</sup>:

(١) نسيب عريضة، الأرواح الخائفة، ص ٨٩.

(٢) مسعود سباحة، الديوان، ص ٢٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦.

(٤) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٢٤.

وَسَأَلْتُ النَّفْسَ عَنْ كُنْهِ الْحَيَاةِ وَالْوُجُودِ  
أَوْ هَلْ يُرْجَى بَعْدَ الْمَمَاتِ مِنْ خُلُودِ  
طَيْبِ الْعَهْدِ الَّذِي وَلَّى وَفَاتِ هَلْ يَعُودُ  
فَإِذَا بِالنَّفْسِ أَعْيَاهَا الْكَلَامِ فِي جَوَابٍ عَنْ سُؤَالٍ حَيْرًا

ومن النصوص الأكثر تعبيراً عن الاغتراب الوجودي، والتي تناولت حياة الإنسان منذ ولادته. قصيدة «الطلاس» لإيليا أبي ماضي، فوجود الإنسان عنده قسري على هذه الأرض، وهذه القسرية هي سبب ضياعه، فيقول<sup>(١)</sup>:

جِئْتُ لَا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ وَلَكِنِّي أَتَيْتُ  
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قَدَامِي طَرِيقًا فَمَشَيْتُ  
وَسَابَقَتْنِي مَاشِيًا إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَتَيْتُ  
كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟  
لَسْتُ أَدْرِي!

ولا يدري شاعرنا أبو ماضي عن نفسه، فهل هو قديم أم جديد؟ خيّر أم مسير؟ قائد أم مقود؟، يقول:

أَجْدِيدٌ أَمْ قَدِيمٌ أَنَا فِي هَذَا الْوُجُودِ  
هَلْ أَنَا حُرٌّ طَلِيْقٌ أَمْ أَسِيرٌ فِي قُبُودِ  
هَلْ أَنَا قَائِدٌ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُودٌ  
أَتَمَنَّى أَنْبِي أَدْرِي وَلَكِنْ...  
لَسْتُ أَدْرِي!

ولغز الوجود البشري يطارد شاعرنا أبا ماضي، فيتساءل عن أصله قبل مجيئه، فيقول:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥٦، ١٥٧.

أَتْرَانِي قَبْلَمَا أَصْبَحْتُ إِنْسَانًا سَوِيًّا  
أَتْرَانِي كُنْتُ مَحْوًا أَمْ تُرَانِي كُنْتُ شَيْئًا  
أَهَذَا اللُّغْزِ حَلٌّ أَمْ سَيَبْقَى أَبَدِيًّا  
لَسْتُ أَدْرِي... وَمَاذَا لَسْتُ أَدْرِي؟  
لَسْتُ أَدْرِي!

ويبدو أن شاعرنا في قوله: «أتراي كنت محوًا أم تراي كنت شيا؟» قد اطلع على «نظرية التطور» عند دارون، وساورته الشكوك فما استطاع أن يدرك كنه الوجود، فأصبح الوجود عنده لغزاً يحتاج إلى حل، فها هو يسأل البحر قائلاً:

قَدْ سَأَلْتُ الْبَحْرَ يَوْمًا هَلْ أَنَا يَا بَحْرُ مِنْكَ؟  
هَلْ صَحِيحٌ مَا رَوَاهُ بَعْضُهُمْ عَنِّي وَعَنْكَ؟  
أَمْ تُرَى مَا زَعَمُوا زُورًا وَهَتَانَا وَإِفْكََا؟  
ضَحِكْتُ أَمْوَاجُهُ مِنِّي وَقَالَتْ:  
لَسْتُ أَدْرِي!

والنص السابق يبرز إشكالية وجود الإنسان التي أفضت إلى اغتراب الشاعر؛ لأنه يشعر بأن سلطةً عليها تجربته على السيرورة داخل النظام الحياتي الذي لا يد له فيه، بل أُجبر على أتباعه والعمل بأحكامه، ولا مفر له من ذلك، فقال: «سأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت». واغتراب الشاعر فيه شعور بالسوداوية والضياع، ويتجلى هذا الاغتراب في التساؤلات المكثفة التي تستفسر عن طبيعة جوهر هذا الوجود، وتوحي بالقلق من المصير الإنساني في هذا الوجود، وتعمق الاغتراب والإحساس بالضياع في نفس الشاعر، وكان جواب هذه التساؤلات بالنفي وعدم الإدراك لماهية هذه الحياة «لست أدري»، وتتشعب عن هذه التساؤلات قضية شغلت الفلاسفة والمفكرين وهي «هل الإنسان مسير أم مخير؟». وترى سعيدة مفرح أن أبا ماضي كثير التساؤل عن كنه الوجود، وكان شعره أسئلة

متنوعة ومحيرة ومؤلمة أحياناً؛ لأنها بدت بلا أجوبة حاسمة فلم يجد بُدّاً من التسليم أمام جبروتها قائلاً بانهمزية: «لست أدري»<sup>(١)</sup>. ونرى أن الشاعر من خلال قصيدته «الطلاسم» قد جسّد مفهوم الاغتراب الوجودي الذي يعيشه، وعبر عنه بلغة ومفردات بسيطة.

ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين تناولوا الاغتراب الوجودي في شعرهم، شاعرنا فوزي المعلوف الذي تساءل عن مجيئه وذهابه، وعن وجوده في هذه الدنيا، وعن البعث وموضعه، قائلاً<sup>(٢)</sup>:

كَيْفَ جِئْنَا الدُّنْيَا وَمِنْ أَيْنَ جِئْنَا؟      وَإِلَى أَيِّ عَالَمٍ سَوْفَ نُفْضِي؟  
هَلْ حَيِينَا قَبْلَ الْوُجُودِ؟ وَهَلْ نُبْ      عَثُ بَعْدَ الرَّدَى؟ وَفِي أَيِّ أَرْضٍ؟  
هُوَ كُنْهُ الْحَيَاةِ مَا زَالَ بِيْرًا      كُلُّ حُكْمٍ فِيهِ يَوْوُلُ لِنَقْضِ

ومما سبق يتّضح لنا أن شعراء المهجر قد استثمروا غربتهم ووجودهم في العالم الجديد وخاصة شعراء المهجر الشمالي، فأطلقوا لعقولهم ولخيالهم العنان، فتأمّلوا في النفس الإنسانية والوجود، وقد عبّروا عن ذلك بشعر تأملي وفلسفي رصين، ومما يدل على ذلك ما قاله أمين الريجاني<sup>(٣)</sup>: «إن في بنات خيال الشعراء العبقيين وبنات أفكار الفلاسفة الكبار لفلسفة هي الشعر، وشعراً هو الفلسفة. وقل هو الشعر الفلسفي في أسمى مظاهره». وبذلك فإن الغربية عندهم لم تعد غربة بسيطة، بل هي غربة معقدة ذات طابع فلسفي عميق، ولذلك فإن شعر الغربية عندهم «يختلف كل الاختلاف عن شعرنا العربي القديم الذي صدر عن نفس الإحساس، فهذا لا يعدو مجموعة من المقطوعات في ذكريات الطفولة أو متع الشباب، أما ذلك فإنه شعر المهجر برمته أن أردنا الدقة»<sup>(٤)</sup>.

(١) سعدية مفرح، إيليا أبو ماضي شاعر الوجود الجميل، ع ٥٩٦، مجلة العربي، وزارة الإعلام - الكويت ٢٠٠٨م، ص ١٤، ١٥.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤٣.

(٣) أمين الريجاني، أنتم الشعراء، ص ٣٢.

(٤) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٨.

ويؤكد أنس داؤود أن الشعر القديم يصور الغربة الجسدية البسيطة بينما يصور الشعر المهجري الغربة النفسية والفلسفية الحائرة المعقدة، فالشاعر القديم كان يعيش حياته ويلتحم مع مجتمعه، ثم يمن لحظةً إلى وطنه الذي فارقه. أما الشاعر المهجري فقد كان يعيش اغترابه، ويقتات بمشاعر الحنين إلى وطنه، فالغربة قدره ومأساته وهي كل حياته وكل شعره<sup>(١)</sup>.

وهنا يجدر بنا أن نبدي برأينا في تسمية هذه التجربة الشعرية « بالشعر المهجري »، فإذا كانت الهجرة هي: « الخروج من أرض إلى أرض... وكل من فارق بلده أو سكن بلداً آخر فهو مهاجر »<sup>(٢)</sup>، أي أن الهجرة يتم فيها انتقال الفرد أو الجماعة من الموطن الأصلي إلى وطن جديد طوعاً أو إجباراً، فالغربة هنا تكون مكانية واجتماعية بسيطة، أما إذا تطور مفهوم الغربة وازداد تعقيداً، وأخذ طابعاً فكرياً وفلسفياً عميقاً، فتصبح الهجرة اغتراباً؛ لأن مفهوم الاغتراب أكثر اتساعاً وشمولاً من الهجرة.

ولذلك نرى أن تسمية هذه التجربة بالشعر المهجري لا تعبر عن تطور مفهوم الغربة الذي تطرقنا إليه من خلال ما استشهدنا به من نماذج شعرية، وعلى الرغم من ترسيخ هذه التسمية في تراثنا بهذا الاسم، فنرى أنها لو كانت باسم « شعر الاغتراب العربي الأمريكي » لكانت أكثر دقة وشمولاً من الشعر المهجري. وهذا لا يعني أننا أبدينا برأينا هذا معتمدين على أنواع الاغتراب فحسب، بل إن الحنين عند شعراء المهجر لم يكن للمكان والإنسان والزمان فحسب، فقد أخذ طابعاً فلسفياً عميقاً، يتمثل في حنينهم إلى عالم المثل والخلود.

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب (مادة هجر)، مج ٦، ص ٧٧١.

## **الفصل الرابع: الحنين في الشعر المهجري**

### **المبحث الأول: الحنين: بدايته ومثيراته:**

أ/ مشهد الوداع

ب/ مثيرات الحنين

### **المبحث الثاني: الحنين إلى المكان:**

أ/ الحنين إلى الوطن

ب/ الحنين إلى المدن والقرى

ج/ الحنين إلى الطبيعة

### **المبحث الثالث: الحنين إلى الإنسان:**

أ/ الحنين إلى الأم والأهل

ب/ الحنين إلى المحبوب

### **المبحث الرابع: الحنين إلى الزمان:**

أ/ الحنين إلى زمن الصبا

ب/ الحنين إلى أمجاد العرب الزائلة

ج/ الحنين إلى زمن العودة إلى الوطن

### **المبحث الخامس: الحنين الفلسفي:**

الحنين إلى عالم المثل والخلود

## مدخل

الحنين ظاهرة إنسانية عامة في نفوس البشر، وهي ظاهرة ليست بجديدة في الشعر المهجري، بل هي قديمة قَدَم الشعر العربي، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، في المبحث الخاص بالاغتراب والحنين في الشعر العربي.

أما شعراء المهجر فهم بلا شك قد خلفوا وراءهم أوطانهم بما فيها من جمال الطبيعة، وسداجة الحياة وبساطتها، وسكينة النفس، وروحانية الشرق، إلى جانب ما يضطرع فيها من ظلم وفساد. فقد ودَّعوا هذه الأرض وأحبابهم وأهليهم، تاركين ملاعب صباهم وذكرياتهم، وهم يحملون آمالاً عراضاً، وطموحاً غالباً يودون بلوغها في العالم الجديد، وهناك اصطدموا بالحياة المادية الطاغية، حيث عانوا من كفاح العيش، وسراب الأمل، وفشل المسعى، وشعروا بالفراغ في قلوبهم وحياتهم، فتعددت الأسباب والمثيرات، ما حرَّك عواطفهم، وأشعل في قلوبهم نار اللهفة الموحجة، وأوقد في نفوسهم جذوة الحنين إلى أوطانهم وطبيعتها وإنسانها، وإلى ما مضى من زمان حافل بالبساطة والمجد فيها، فأصبحت العودة إلى ماضيهم الحسي والمعنوي أملاً ينشدونه، وإن يسوا حنوا إلى عالمهم المثالي الذي اتخذوه ملاذاً خالداً، يشعرون فيه بالأمن والسعادة، بعيداً عن الصراعات والتناقضات والثنائيات.

## المبحث الأول: الحنين، بدايته ومثيراته

قد يعتقد بعض الدارسين أن ظاهرة الحنين عند شعراء المهجر تبدأ بعد فراقهم لأوطانهم وأهلهم، إلا أننا نرى أن مشهد الوداع الذي عبّروا عنه في أشعارهم، يعد بداية لظاهرة الحنين، وهذه الظاهرة تلازمهم طوال رحلتهم وفي عالمهم الجديد، وكلما وجدوا في عالمهم الجديد من الأسباب والمثيرات ما يحرك أشجانهم، استرجعوا ماضيهم وذكرياتهم، فاشتاقوا وحنوا إلى بيئتهم الأولى، حيث الوطن والطبيعة والأم والأهل وملاعب الصبا.

### أ/ مشهد الوداع:

مشهد الوداع لحظة إنسانية ووجدانية صادقة، وانفعال عاطفي تهتز له كل الحنايا، وفيه يختلط الماضي بالحاضر، ويُرْتَهَنُ الغد إلى المجهول، فتزداد خفقات القلب، وتحترق الأنفاس، وتضطرب المشاعر، وقد يعجز اللسان في إبراز كل المشاعر والمعاني المكثفة في تلك اللحظة، فلا يملك المرء إزاء ذلك المشهد إلا الإيحاء والتلويح والبكاء، وقد يمارس الطقوس والعادات التي تلازم تلك اللحظة كما كان يفعل الأسلاف؛ فالعرب كانت «إذا غزت وسافرت حملت معها تربة بلدها رملاً وعَفْرًا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع»<sup>(١)</sup>.

ولا شك أن مشهد الوداع هو إيذان للفراق والبعد والفقد، وأن إدراك الأحاسيس والمشاعر والمعاني التي تساور المرء في ذلك المشهد الإنساني لا تتضح إلا لمن كابده وعاشه واقعاً ولحظةً، ولعلّ الشعراء هم أكثر الناس إفصاحاً عن ذلك المشهد، علماً بأن هذا المشهد

(١) الجاحظ، الرسائل، ص ١٥، ١٦.



ليس بجديد في الشعر العربي فهو قديم قديم هذا الشعر، ويتضح بجلاء بين المحبين، فشاعرنا امرؤ القيس - مثلاً - يقول في ذلك<sup>(١)</sup>:

كَأَنَّ غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا      لَدَى سُمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ  
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ      يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلُ

وكثيراً ما يفضح هذا المشهد مشاعر المحبين، فتساؤل شاعرنا الأعشى ميمون بن قيس يوضح ذلك، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَدَدُّعُ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ      وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

والشاعر بهاء الدين زهير يعبر عن ذلك المشهد قائلاً<sup>(٣)</sup>:

جَاءَتْ تُودِّعُنِي وَالِدَمْعُ يَغْلِبُهَا      يَوْمَ الرَّحِيلِ وَحَادِي الْبَيْنِ مُنْصَلِتُ  
وَأَقْبَلْتُ وَهِيَ فِي خَوْفٍ وَفِي دَهْشٍ      مِثْلَ الْغَزَالِ مِنَ الْأَشْرَاكِ يَنْفَلِتُ  
فَلَمْ تُطِقْ خَيْفَةَ الْوَأَشِيِّ تُودِّعُنِي      وَيَخِ الْوُشَاةَ لَقَدْ قَالُوا وَقَدْ شَمِتُوا  
وَقَفْتُ أَبْكِي وَرَاحَتْ وَهِيَ بَاكِئَةٌ      تَسِيرُ عَنِّي قَلِيلاً ثُمَّ تَلْتَفِتُ  
فِيَا فُؤَادِي كَمْ وَجِدٍ وَكَمْ حُرْقٍ      وَيَا زَمَانِي ذَا جَوْرٍ وَذَا عَنَتُ

أما ظاهرة الحنين في الشعر المهجري فيرى الباحث أنها تبدأ بوصف مشهد الوداع؛ لأنه يمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجرة أو الاغتراب، ولحظة التدفق العاطفي التي تسهم في تشكل وجدان الشعراء، وشعراء المهجر قد كُتِبَ عليهم ذلك المشهد وهو كُرهٌ لهم، أجبرتهم عليه أسبابٌ سبق ذكرها، فامتطوا البحر، مدّرعين الأمل ومستمسكين بالبحث عن سبل العيش الكريم والحياة الهانئة، وهذا شاعرنا إلياس فرحات يهرب من لحظات الوداع، لما لها من وقع أليم على قلبه لا يستطيع تحمله، فيقول<sup>(٤)</sup>:

(١) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٣، ٢٤.

(٢) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ص ١٣٩.

(٣) بهاء الدين زهير، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٠م، ص ٥٣.

(٤) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٩٩.

أَبْسَطُ رَاحَةً وَتَمُدُّ بَاعاً      كَأَنَّكَ تَسْتَطِيعُ لَهَا وَدَاعَا؟  
 وَقَلْبِكَ خَالِطَ النَّفْحَاتِ فِيهَا      فَلَوْ شَاءَ الْوَدَاعَ لَمَا اسْتَطَاعَا  
 رُبُوعُ الشَّامِ يَا لَكَ مِنْ رُبُوعٍ      تَبَاهِي قِمَّةً وَتَعَزُّ قَاعَا  
 رَضِعْتُ هَوَاكِ أَنْدُبُ حَظِّ طِفْلِ      شَقِيٌّ لَمْ يَشَاطِرِنِي الرِّضَاعَا  
 فَشَبَّ - وَلَمْ يَذُقْ يُتِمًّا - يَتِيمًا      إِذَا شَبِعَتْ أَبَاهُ الضَّمِيمُ جَاعَا  
 وَأَهْلُ الشَّامِ كَالنَّارِ امْتَدَادًا      إِلَى الْعَلِيَاءِ وَالسَّيْلِ انْدِفَاعَا

ومن العادات اللبنانية عند المحبين في وداعهم، أن تعطي المحبوبة عشيقها خصلة شعر، ليتذكرها بها، وفي ذلك قال شاعرنا إلياس فرحات<sup>(١)</sup>:

خُصَلَةُ الشَّعْرِ الَّتِي أَعْطَيْتِنِيهَا      عِنْدَمَا الْبَيْنُ دَعَانِي بِالنَّفِيرِ  
 لَمْ أَزَلْ أَتْلُو سُطُورَ الْحَبِّ فِيهَا      وَسَأَتْلُوهَا إِلَى الْيَوْمِ الْأَخِيرِ  
 خُنْتُ عَهْدَ الْحَبِّ لَا بَأْسَ فَيَانِي      مُكْتَفٍ بِالْأَثْرِ الْخُلُوعِ الثَّمِينِ  
 فَإِذَا مَا عُدْتُ أَحْيَا بِالتَّمَنِّي      بَعْدَ أَنْ مَنَيْتَنِي عَشْرَ سِنِينَ  
 أَشْكُرُ اللَّهَ فَمَا الْإِخْلَافُ مِنِّي      إِنَّنِي كُنْتُ لَكَ الصَّبَّ الْأَمِينِ

وشاعرنا أبو الفضل الوليد يودّع المحبوب مبيناً سبب اغترابه، وداعياً إياه لأن يتذكره ليلاً، فيقول<sup>(٢)</sup>:

فَتَقُولُ وَيَلِي مِنْ وَدَاعِكَ يَا فَتَى      هَلَّا ارْعَوَيْتَ أَوْ الرَّحِيلُ تَأَخَّرَا  
 يَا لَيْتَ قَلْبِي مَا تَفْتَحَ لِلْهَوَى      أَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ مَا شَاقَّ الْوَرَى؟  
 سَلَبَ الْفُؤَادَ عَلَى لِقَاءٍ عَاجِلٍ      نَوْمِي فَكَيْفَ بِأَجَلٍ يَأْتِي الْكَرَى؟  
 نَفْسِي أَبْتُ إِلَّا الْعُلَا لَا تَجْزَعِي      مِنْ أَمْرِ تِرْحَالٍ عَلَيَّ تَقَدَّرَا  
 مَهْمَا يَطْلُ وَصَلُ الْحَبِيبِ وَقَرُبُهُ      يَأْتِ الزَّمَانُ مُفْرَقًا وَمُنْفَرَا

(١) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر ١٩٦١م، ص ١٥٨.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢١، ٤٢٢.

فَتَذَكِّرُنِي فِي اللَّيَالِي وَارْفَعِي طَرْفًا إِلَى تِلْكَ الْكَوَاكِبِ أَحْوَرًا  
ويودع شاعرنا سوريا وأهله، ولا يفوته أن يرنو إلى جبل « صنين » الأشم، ومدامعه  
تسيل تشوقاً وحنيناً لفراقه، ولا ينسى الشاعر بكاء أمه عند وداعها له وهي تفضل بقاءه في  
وطنه ؛ لأنها ترى أنه لم يولد لمثل هذه الصعاب، فيقول<sup>(١)</sup>:

أُودِعُ سُورِيَا وَأُودِعُهَا الْهُوَى      وَكَفِّي بِكَفِّي صَاحِبٍ وَنَسِيبِ  
وَأَرْنُو مَشُوقًا مِنْ خِلَالِ مَدَامِعِي      إِلَى جَبَلِ بَادِي الصُّخُورِ مَهِيبِ  
وَيَوْمَ بَكَتْ أُمِّي الْحُنُونَ وَرَاعَهَا      دَنُوً وَدَاعٍ كَالْحَمَامِ رَهِيبِ  
وَقَالَتْ بِصَوْتٍ خَافِتٍ مُتَهَدِّجٍ      وَمِنْهَا زَفِيرٌ لَاحِقٌ بِنَحِيبِ  
بُنَيَّ يَمِينِ اللَّهِ هَلْ لَكَ عَوْدَةٌ      وَدَاعُكَ هَذَا يَا بُنَيَّ مُدِيبِ  
أَلَا أَنْتَ بَاقٍ آمِنًا فِي رُبُوعِنَا      فَمِثْلَكَ لَمْ يُوَلَدْ لِصَعْبِ رُكُوبِ  
فَقُلْتُ لَهَا وَالْجَفْنُ يَكْتُمُ عِبْرَةً      سَأَرْجِعُ يَوْمًا فَاصْبِرِي وَثِقِي بِي

وهذا شفيق معلوف يصور لنا مشهد الوداع قائلاً<sup>(٢)</sup>:

مَجَازِيفَ عَبَرَ الْيَمَّ طَابَ لَهَا صَدَى      يُرْجِعُهُ صَفْقُ عَلَى الْمَوْجِ هَادِي  
يُدْفَعْنَ فِتْيَانًا تُذَرِّيهِمُ النَّوَى      عَلَى كُلِّ أَفْقٍ وَالرِّيَّاحُ تُنَاوِي  
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَعِنْدَ وَدَاعِهِمْ      تَتَنُّ الصَّوَارِي أَمْ تَتَنُّ الْمَرَايِي  
أَطْلُؤَا بُوَجْهِهِ مِنْ كُوَى السَّفِينِ وَاجِمِ      كَأَنِّي بِهِمْ دَمَعٌ بَكَتَهُ الشَّوَاطِي

ويقول واصفاً حال المودعين والمودعين إلى أن غادرت السفينة الشاطئ<sup>(٣)</sup>:

ذِرَاعٌ مُلَاقٍ إِثْرَ كَفِّ مُودِعِ      تَلُوحَانِ لِي كِلْتَاهُمَا خَلْفَ مَدْمَعِي  
مَنَادِيلٌ مَنَ وَدَعْتُ يَخْفَقْنَ فَوْقَهُمْ      فَلَا تُرْهَقِيهِمْ يَا سَفِينُ وَأَقْلَعِي  
بَعْدُنَ فَعَشَّاهُنَّ دَمْعِي كَأَنَّنِي      أَرَاهُنَّ مِنْ خَلْفِ الزُّجَاجِ الْمُصَدِّعِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) شفيق معلوف، نداء المجازيف، ص ١٤، ١٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥.

وَمَالَ بِنَا صَارِي السَّفِينَةِ فَالتَوْتُ      تَشَقُّ بِنَا صَدْرَ العَبَابِ المَرْوَعِ

وبعد أن وصف شاعرنا ذلك المشهد، يعترف بأنه يصعب عليه تحمُّله، فيعجز حتى

عن التلويح بيده مودِّعاً شباب جلق ونهر بردى، فيقول<sup>(١)</sup>:

هَذِي يَدَي هَلَّا جَسَسْتَ يَدِي      أَخَشَى عَلَيْهَا النَّارَ مِنْ كَبِدِي  
إِنِّي إِذَا مَا رُحْتُ أَبْسَطُهَا      لِشَبَابِ جَلَقَ خَانِي عَضْدِي  
مَا كِدْتُ أَعْتَزِمُ التَّحْمُلَ عَن      بَرْدَى وَفِيهِ كَانَ مُبْتَرِدِي  
إِنِّي خَلَعْتُ عَلَى جَوَانِيهِ      أَحْلَامَ أَمْسِي وَابْتِسَامَ غَدِي

ويصور لنا شاعرنا شكر الله اجر لحظات الوداع، موضحاً شدة وقعها على قلوب

المسافرين والمودِّعين، فيقول<sup>(٢)</sup>:

رَكِبْنَا مِنَ اليَمِّ طُوداً يَقْلُّ الـ      عِبَادَ فَكُلِّ إِلَى رَغْبَتِهِ  
فِيَالَهُ مِنْ مَشْهَدٍ لِلوَدَاعِ      يُذِيبُ الحَدِيدَ عَلَى قَسْوَتِهِ  
فَأُمَّ تَضُمُّ إِلَى قَلْبِهَا      وَحِيداً يَسِيرُ لِأُمْنِيَّتِهِ  
وَإِخٌ يُكْفِكِفُ دَمْعَ أُخْتِهِ      وَزَوْجٌ يُرْفَهُ عَن زَوْجَتِهِ  
وَعَاشِقَةٌ أَوْمَاتُ بِالبَّنَانِ      إِلَى عَاشِقِ غُصَّ فِي عَبْرَتِهِ  
جَرَى كَلْهِمٍ فِي خِصَمِ الحَيَاةِ      إِلَى دُرِّ غُصْنٍ فِي جُتَّتِهِ

ومما سبق يتضح لنا أن شعراء المهجر الجنوبي قد تفرَّدوا عن الشماليين في تصوير

مشهد الوداع، فلم نحصل على شاهد واحد للشماليين - فيما توفّر لدينا من مصادر ومراجع -

يصوّر مشهد الوداع؛ وربما ذلك يرجع إلى أن الشعراء الجنوبيين كانوا أكثر تمسكاً بالمعاني

الشرقية التي رافقتهم في مهجرهم، فما تركوا لحظة من لحظات اغترابهم إلا ووصفوها،

شأنهم في ذلك شأن أسلافهم في وصفهم لذلك المشهد، ويبدو أنهم قد توسَّعوا في تصويرهم

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ٥٦، ٥٧.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٢٦٤.

لذلك المشهد، فلم يقتصر وداعهم على المحبوب فقط، بل الوطن والأم والأهل والأزواج. وما إن استوطنوا العالم الجديد إلا وتعللوا بالأسباب، وأرجعتهم المثيرات إلى الماضي، وهيَّجت أشجانهم، فاشتد حنينهم إلى ما ألفوه في عالمهم الأول.

### ب/ مثيرات الحنين:

الغريب الذي يهزه الحنين والشوق إلى وطنه، تذكره وتهيجه مثيرات تعصف به وتثير أشجانه، وتستدرُّ عاطفته، وكثيراً ما تكون سبباً لعذابه، فهي تذكره بغربته، وتذكره بأحابه وأهله وأوطانه، وما المثيرات إلا « واسطة يخلقهها خيال الشاعر، لاستحالة تحقيق رغبته، وهي عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي، وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع... »<sup>(١)</sup>.

ومن هذه المثيرات الريح التي تهب من جهة الأهل والوطن وتأتي إلى الشاعر بنسيمها الهادئ وشذاها العطر، وهذا شاعرنا جميل بثينة يخاطب ريح الشمال القادمة من بثينة، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَيَا رِيحِ الشَّمَالِ أَمَا تَرِينِي      أَهِيْمُ وَأَنْنِي بَادِي النُّحُولِ؟  
هَبِي لِي نَسَمَةً مِنْ رِيحِ بَثْنِ      وَمُنِّي بِالْهُبُوبِ عَلَى جَمِيلِ

والبرق الذي يلمع في آخر الليل من جهة المحبوب، يثير أشواق وأشجان شاعرنا العرجي، فيحرمه من النوم، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَرَقْتُ بِسَلْعِ إِنَّ ذَا الشَّوْقِ يَأْرُقُ      لِبَرَقِ تَبَدَّى آخِرَ اللَّيْلِ يَخْفِقُ  
فَمَا دُقْتُ مِنْ نَوْمٍ وَمَا زَالَ عَامِلاً      إِلَى الصُّبْحِ ذَاكَ الْبَارِقُ الْمَتَأَلِّقُ

ويسهر الشاعر الأحوص متأملاً نجوم السماء، فيذكر وطنه الذي تظلله هذه

(١) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٢٩٢.

(٢) جميل بن معمر، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص ١١٣.

(٣) العرجي، الديوان، تحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م، ص ٢٧٤.

النجوم، وسمره مع مَنْ يحب وهي ترعاهم ببريقها، فتذكره بقومه وأحبابه ودياره، يقول<sup>(١)</sup>:

طَافَ الحَيَالُ وَطَافَ الهَمُّ فَاعْتَكِرَا      عِنْدَ الفَرَاشِ فَبَاتَ الهَمُّ مُحْتَضِرَا  
أُرَاقِبُ النَّجْمَ كَالْحَيْرَانِ مُرْتَقِبَا      وَقَلَّصَ النُّومَ عَن عَيْنِي فَانشَمِرَا

أما الحمام فيطرب بسجعه وترجيعة عشاق الطبيعة والجمال، يهيج الأشجان في قلوب المحبين، ويحرك لواعج الشوق في جوانح المتيمين، وما إن يذكر الحمام حتى يذكر معه الشوق والحنين، فهديله نواح يتعب الغريب ويشير أشجانه فيشاركه في البكاء والشجن. وابن عربي يصور الحمامة النائحة التي أثارت أشجانه، وأذكت نار الشوق في صدره فبادلها الحنين، فهو مثلها تكل فاقد لمحبه، فشجوهما واحد، وحنينها واحد، يقول<sup>(٢)</sup>:

نَاحَتْ مُطَوِّقَةً فَحَنَّ حَزِينُ      وَشَجَاهُ تَرَجِيعُهَا وَحَيْنُ  
جَرَّتِ الدَّمُوعُ عَلَى العُيُونِ تَفْجُوعًا      لِحَنِينِهَا فَكَأَنَّ عُيُونُ  
طَارَحَتْهَا وَالشَّجْوُ يَمْشِي بَيْنَنَا      مَا إِنْ تَبِينَ وَإِنِّي لِأَبِينُ

و كان للنخلة في وجدان الشعراء مكان متميز، وحنين يذكر بالأهل والوطن والخضب والخير، وقد ذكرها شعراء كثير، ولعل من أبرزهم عبد الرحمن الداخل الذي أثارت نخلة في قصره بالرصافة، فذكرته غربته وهيجت أشجانه، فقال يخاطبها<sup>(٣)</sup>:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرِّصَافَةِ نَخْلَةٌ      تَنَاءَتْ بِأَرْضِ العَرَبِ عَن بَلَدِ النَّخْلِ  
فَقُلْتُ: شَبِهُهُ فِي التَّغْرُبِ وَالنَّوَى      وَطُولِ التَّنَائِي عَن بَنِي وَعَن أَهْلِي  
نَشَأَتْ بِأَرْضِ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ      فَمِثْلِكَ فِي الإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي

واتجاه الإبل نحو ديارها يثير في نفس صاحبها الوجد والشوق، فيذوب شعراً من

(١) الأحوص الأنصاري، الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م، ص ١٠٠.

(٢) محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، ط ١ دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٨م،

ص ٣٦٣. نقلاً عن: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت) ص ٤٨.

(٣) أحمد بن المقري التلمساني، نفع الطيب عن غصن الأندلس الرطيب، ج ٢، ص ٥٦٩.

شدة الحنين، وهذا الصمة القشيري يذكر ناقته وحنينها فيقول<sup>(١)</sup>:

وَحَنَّتْ قَلُوصِي آخِرَ اللَّيْلِ حَنَّةً      فَيَا رَوْعَةً مَا رَاعَ قَلْبِي حَنِينَهَا

وكل تلك المثيرات وغيرها تحرك عواطف الحنين وأشواق العودة إلى الأحبة والوطن الحبيب، وقد حفل الشعر العربي على مرّ العصور بهذه المثيرات فأبكتهم وأشجتهم وأنطقتهم بروائع شعر الغربة والحنين، فهل هذه المثيرات هي نفسها التي أشجت شعراء المهجر؟ أم هنالك من المثيرات ما لم يتطرق إليه السابقون؟

والمثيرات التي ألهبت وجدان شعراء المهجر وحركت أشجانهم، نجدها عند شاعرنا إيليا أبي ماضي الذي يحمّل رياح الصبا تحياته وأشواقه إلى ربي لبنان، وإلى أهله، فيقول<sup>(٢)</sup>:

حَيَّا الصَّبَا عَنِّي رُبِّي لُبْنَانَ      حَيْثُ الهَوَى وَمَرَاعِ الغَزْلَانَ  
وَرَعَى المَهْمِينُ سَاكِنِيهِ فَايَهُمْ      فِي خَيْرِ أَرْضٍ خَيْرَةَ السُّكَّانِ  
يَا سَاكِنِيهِ تَحِيَّةً مِنْ نَازِحٍ      إِنَّ التَّحِيَّةَ لَهِيَ جَهْدُ العَانِي

ورياح الشرق الهائجة تثير أشجان شاعر الحيرة نسيب عريضة، فيستعيد ذكرياته مع أهله وإخوانه، ويمجد عهده بهم، مؤكداً تمسكه بما بينه وبينهم من موثيق وأرحام، يقول<sup>(٣)</sup>:

تَدَفَّقِي يَا رِيَّاحَ الشَّرْقِ هَائِجَةً      فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي  
هَزَزْتِ أَغْصَانَ قَلْبِي بَعْدَمَا خَلَعْتُ      ثَوْبَ الرَّبِيعِ فَمَا سَتِ رَقِصَ نَشْوَانِي  
تَغْلَغَلِي بَيْنَ أَضْلَاعِي إِلَى كَبِدِي      وَخَفَّفِي مِنْ حُرُورِ السَّائِلِ القَانِي  
وَذَكَّرْنِي بِمَا أَنْسَيْتُ مِنْ أَمَلٍ      وَجَنِّحْنِي أَرْفِرُ فَوْقَ أَوْطَانِي  
مَرَّتْ ثَلَاثُونَ لَمْ أَنْسَ العُهُودَ وَهَلْ      تُنْسَى مَوَائِيقُ أَرْحَامٍ وَإِيمَانِي  
الأهْلُ أَهْلِي وَأَطْلَالُ الحِمَى وَطَنِي      وَسَاكِنُو الرِّبْعِ أَتْرَابِي وَأَقْرَانِي  
قَدْ كُنْتُ أَشْتَاقُهُمْ وَالْعَيْنُ تَنْظُرُهُمْ      وَأَعْظَمُ شَوْقِي عَلَى بُعْدِ وَهَجْرَانِي!

(١) الصمة القشيري، الديوان، ١٣٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٧٠.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٣٩.

وريح الصبا تهيج وجدان شاعرنا رشيد أيوب، وتنعش قلبه، وتذكره أيام صباه،  
فيحن إليها قائلاً<sup>(١)</sup>:

أَنَا لَوْلَا ذِكْرُ أَيَّامِ الصَّبَا  
قُلْتُ يَا نَفْسُ إِذَا شِئْتَ اذْهَبِي  
غَيْرَ أَنِّي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا  
أَنْعَشَتْ قَلْبِي بِذِكْرِ طَيْبِ

ويدعو شاعرنا القروي المهاجرين لأن يتنشقوا ريح الشرق القادمة من ديارهم،  
لأنها تحمل عبق ديارهم وأهلهم، وذكرياتهم، فيقول<sup>(٢)</sup>:

رِيحٌ مِنَ الشَّرْقِ نَسَمٌ      فَيَا غَرِيبُ تَسَمٌ  
وَأَزَامٌ بِصَدْرِكَ طِفْلاً      مِنْ جُوعِهِ يَتَأَلَّمُ

وريح الصبا القادمة من نهر بردى تنعش شاعرنا إلياس فرحات وتهيج وجدانه  
وتحرك أشجانه، فيحن إلى وطنه قائلاً<sup>(٣)</sup>:

رِيحُ الصَّبَا مَرَّتْ عَلَى بَرْدَى      وَأَتَتْ تَرُشُّ عَلَى الهَجِيرِ نَدَى  
فَاسْتَقْبَلَتْهَا العَيْنُ سَاجِيَةً      وَهَفَا إِلَيْهَا القَلْبُ مُبْتَرِدَا  
العَيْنُ كَادَ الدَّمْعُ يَغْرِفُهَا      وَالقَلْبُ أَوْشَكَ أَنْ يَمُوتَ صَدَى  
وَالبَحْرُ دُونَ الأَهْلِ مُضْطَرِبٌ      لَهْدِيرِهِ بَيْنَ الصَّلُوعِ صَدَى

ونفحات الريح الطيبة تذكر شاعرنا أبا لفضل الوليد أيام الصبا وأيام الحب التي  
عاشها في موطنه الأول، فتذهب عنه الحزن، ويسعد باستعادتها، وفي ذلك يقول<sup>(٤)</sup>:

إِذَا الرِّيحُ حَيَّتْنِي بِنَفْحَةِ طَيْبِ      تَذَكَّرْتُ لَيْلَ الحَبِّ فَوْقَ كَثِيبِ

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٦٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٣) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٧٢، ٧٣.

(٤) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٣٧.



عَشِيَّةً بَتْنَا نَسْمَعُ الْمَوْجَ شَاكِيًا      فَنَمزُجُ تَرْنِيمَ الْهَوَى بِنَحِيْبٍ  
سَقَى اللهُ - يَا حَسَنَاءُ - لَيْلَةَ حُبِّنَا      هُنَالِكَ فَوْقَ الرَّمْلِ دَمْعٌ غَرِيبٍ  
تُعَلِّلُنِي فِي النَّأْيِ ذِكْرَى كَأَنَّهَا      رَبِيعُ شَبَابٍ فِي خَرِيفٍ مَشِيبٍ

والنسيم يجيي سكان لبنان وسوريا بدلاً عنه، فيكيهم شوقاً وحنيناً<sup>(١)</sup>:

سُكَّانُ لُبْنَانَ الْعَزِيزِ وَجِلَّتْ      حَيَّاكُمُ عَنَّا النَّسِيمُ الْمَرْسَلُ  
أَبْكِي وَأَسْتَبْكِي الْعُيُونَ عَلَيْكُمْ      أَيُّ الدَّمُوعِ عَلَيْكُمْ لَا تَهْطَلُ

ونسمة السحر تستثير لواعج الشوق إلى المحبوب البعيد، فتتعش روح شاعرنا نعمة

الحاج؛ لأنها أنفاس المحبوب، ورسوله إليه، يقول<sup>(٢)</sup>:

هَبِّي عَلَيَّ كَبْدِي يَا نَسْمَةَ السَّحْرِ      وَبَرِّدِي مِن لَظِي فِي الصَّدْرِ مُسْتَعِرِ  
لَوَاعِجُ الشَّوْقِ فِي قَلْبِي مُبْرَحَةٌ      تَأْكَلْتُهُ فَمَا أَبَقْتَ سِوَى أَثْرِ  
هَلْ أَنْتِ أَنْفَاسُ مَنْ أَهْوَى مُعْطَرَةٌ      فَفِيكَ أَنْشَقُ رِيًّا ثَغْرِهِ الْعَطْرِ  
أَمْ أَنْتِ رَسُولُ الْحُبِّ بَاكَرْنِي      بِنِعْمَةِ الطَّيْرِ عِنْدِي صِحَّةَ الْخَبْرِ  
يَا نَسْمَةً أَنْعَشْتَ رُوحِي بِرِقَّتِهَا      بَعْدَ الذُّبُولِ انْتَعَاشَ الرَّهْرِ بِالْمَطْرِ

ونسيم الصبا يفعل فعله بالشاعر إلياس فرحات، فيحن إلى وطنه لبنان، وإلى مناظره

الطبيعية، وإلى أهله، ويُمَنِّي نفسه بالعودة إليهم، فيقول<sup>(٣)</sup>:

يَا نَسِيمَ الصَّبَا      مَرَحَبَا  
إِنَّ هَذَا الشُّهَادَ      وَالْحَزْنَ  
مِنْ حَيْنِ الْفُؤَادِ      لِلْوَطَنِ  
كَيْفَ أَهْلُ الْوِدَادِ      فِي الْمَحْنِ؟  
يَا طَيِّبَ الْقُلُوبِ      وَالْمَقْلُ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٥٦.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٦٦.

(٣) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٥٨.

دَاوِ يَأْسَ الْغَرِيبِ بِالْأَمَلِ  
هَلْ رُجُوعٌ قَرِيبٌ؟ قُلْ: «أَجَلٌ»  
يَا نَسِيمَ الصَّبَا مَرَحَبَا

ونسيم البحر يحرك لواعج شاعرنا القروي ويذكره بطفولته، وأيام تمتعه بالنوم الهانئ في بلده لبنان، ويرى شاعرنا أن نسيم بلاده أذكى شماً وأكثر لطفاً، وبه تشفى الأجسام، وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

يَا نَسِيمَ الْبَحْرِ الْبَلِيلِ سَلَامٌ      زَارَكَ الْيَوْمَ صَبُّكَ الْمُسْتَهَامُ  
إِنْ تَكُنْ مَا عَرَفْتَنِي فَلَكَ الْعُدُّ      رُفَقَدَ غَيْرَ الْمَحَبِّ السَّقَامُ  
أَوْ لَا تَذَكُرُ الْغُلَامَ رَشِيداً؟      إِنِّي يَا نَسِيمُ ذَلِكَ الْغُلَامُ  
طَالَمَا زُرْتَنِي إِذَا انْتَصَفَ اللَّيْلُ      لُ بِلَبْنَانَ وَالْآنَامُ نِيَامُ  
وَرَفَعْتَ الْغِطَاءَ عَنِّي قَلِيلاً      فَأَحَسَّتْ بِمَزْحِكَ الْأَقْدَامُ  
وَتَنَبَّهْتُ فَاتِحاً لَكَ صَدْرًا      شَبَّ فِيهِ إِلَى لِقَاكَ ضِرَامُ  
فَتَغْلَغَلْتَ فِي الْأَضَالِعِ أَنْفَا      سَاءَ لِطَافاً تَهْفُو إِلَيْهَا الْعِظَامُ  
يَا نَسِيمَ الْمَحِيطِ مَا هَكَذَا فِي      سَاحِلِ الْبَحْرِ عِنْدَنَا الْأَنْسَامُ  
لَسْتَ ذَلِكَ الَّذِي عَهَدْتُ يَفُ      سَوْحُ الشَّيْحِ إِنْ جَرَّ ذَيْلُهُ وَالشُّمَامُ  
ذَلِكَ أَذْكَى شَمًّا وَأَلْطَفُ ضَمًّا      ذَلِكَ تُشْفَى بِلَمْسِهِ الْأَجْسَامُ

ونسيمات السحر الآتية من الشرق يهدين القروي أنفاس المحبوبة، فيشتم منها ما يذكره بها وبها كان بينهما من لقاءات وذكريات، ويقنع نفسه بأن في البعد عن المحبوب صوتاً لعرضهما، فيقول<sup>(٢)</sup>:

مَنْ لِي بِأَنْفَاسِ الْحَبِيبِ تَسْلُ مِنْ      نَسِمَاتِ أَسْحَارِ سَرَّتْ عَنْ أَرْضِهِ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٨١، ٣٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٣.

لَأَصُونَهَا فِي حَلِيَّةِ كَفْؤَادِهِ      أَوْ كَانِطَبَاقَةَ جَفْنِهِ فِي غَمِضِهِ  
وَأَشْمُ مِنْهَا كُلَّ يَوْمٍ نَفْحَةً      تَغْنِي بِظَاهِرِ خَتْمِهَا عَن فِضِّهِ  
وَمِنَ الْوِصَالِ فَلَمْ أَعُدْ تِسَالَهُ      وَازْدَدْتُ إِكْرَامًا لَهُ فِي رَفِضِهِ  
إِنِّي رَضِيْتُ بِحُجْبِهِ عَن نَاطِرِي      صَوْنًا لِعَرْضِي فِي الْغَرَامِ وَعَرْضِهِ

وهواء «تنديل»<sup>(١)</sup> العليل يحرك أشجان القروي، فيحن إلى ربوعه وأهله، يقول<sup>(٢)</sup>:

«تنديل» يَا «تنديل» حَانَ الرَّحِيلُ      وَأَزْمَعَ السَّائِحُ هَجْرًا طَوِيلُ  
فَرَوِّدْنِي مِنَ هَوَاكِ الْبَلِيلِ      بِنَفْحَةٍ تُنْعِشُ قَلْبِي الْعَلِيلُ  
لَمْ يَبْقَ لِي فِي الْخُلْدِ إِلَّا الْقَلِيلُ

رَجَعْتُ وَالْأَشْوَاقُ تَكْوِي الضَّلُوعُ      فَلَمْ يَخْفَفْ مِنْ حَيْنِي الرَّجُوعُ  
أَحْسُ فِي الْبُعْدِ وَفِي الْقُرْبِ جُوعُ      أَيْنَ إِذَا أَهْلِي وَأَيْنَ الرَّبُوعُ  
وَاحْسَرْتِي تُهِنًا وَتَاهَ الدَّلِيلُ

والنسيم القادم من الحمى والأهل يحمله شاعرنا أبو الفضل سلامه وأخباره

وأشواقه، ويأمره بأن يعود إلى بلاده، ويقبل ثراها، ويروي أخباره لها، يقول<sup>(٣)</sup>:

يَا نَسِيمًا مِنْ حِمَى أَهْلِي سَرَى      رُوحَ الرُّوحِ وَرَنَحَ شَجَرَا  
إِنْ يَكُنْ فِيكَ سَلَامٌ لِي فَعُدْ      بِسَلَامِي وَارَوْ عَنِّي خَبْرَا  
وَأشمم الأَرْضِ أَوْ الثَّمهَا      فَدَوَائِي نَفْحَةً مِنْ ذَا الثَّرَى  
أَنَا إِنْسَانٌ أَلِيفٌ ذَاكِرٌ      إِنَّمَا الْإِنْسَانُ مَنْ قَدْ ذَكَرَا

وَوَشُوشَةُ النَّسِيمِ تَحْرِكُ أَشْوَاقَ أَبِي الْفَضْلِ الْوَلِيدِ فَتَذَكُرُهُ أَحَادِيثَ الْحِمَى وَصَوْتِ

(١) تنديل: مصيف ريفي في الأرجنتين، بين «بيونس أيرس» و«نغر» نيكوتشيا». انظر: القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)،

ص ٥٤٥.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٨.

أمه الحنون، وأيام طفولته، فيقول<sup>(١)</sup>:

كُنْتُ يَا أُمَّاهُ أَرَعَى النَّجْمَا      وَإِذَا ثَغْرُكَ فِيهَا ابْتَسَمَا  
كُنْتُ وَحْدِي سَاهِرًا فِي رَوْضَةٍ      وَإِذَا فِيهَا نَسِيمٌ تَمَّتَمَا  
فَتَذَكَّرْتُ غِنَاءَ مُطْرِبًا      فَوْقَ مَهْدِي وَأَحَادِيثَ الْحِمَى  
ذَلِكَ الصَّوْتُ الَّذِي عَلَّلَنِي      مِثْلَ شِعْرِي وَشُعُورِي انْسَجَمَا  
وَلَهُ بَيْنَ ضُلُوعِي نَعْمٌ      أَخْرَجَتْ مِنْ شَفْتَيَّ النَّعْمَا  
لَيْتَ لِي فِي الْبُعْدِ تَقْبِيلَ يَدٍ      يَجْلِبُ السَّعْدَ وَيَشْفِي الْأَلْمَا

أما البرق فهو الوسيط الذي يصل شاعرنا إيليا أبا ماضي بأهله الذين تقطعت الأسباب بينه وبينهم، فيقول<sup>(٢)</sup>:

تَقَطَّعَتِ الْأَسْبَابُ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ      فَلَيْسَ لَهُمْ نَحْوِي وَصَوْلٌ وَلَا لِيَا  
وَكَانَ لَنَا فِي الْكُتُبِ عَوْنٌ عَلَى الْأَسَى      وَفِي الْبَرْقِ مَا يُدْنِي الْمَدَى الْمَتْرَامِيَا

والبروق اللوامع والطيور المغردة تهيئ ذكريات شاعرنا، فيبكي لما به من شوق وحنين لوطنه وأهله، فيقول في قصيدته «دموع وتنهيدات»<sup>(٣)</sup>:

أَلَا لَيْتَ قَلْبًا بَيْنَ جَنبِي دَامِيَا      أَصَابَ سُلوًا أَوْ أَصَابَ الْأَمَانِيَا  
تَهِيحُ بِي الذِّكْرَى الْبُرُوقُ ضَوَاحِكَا      وَتُغْرِي بِي الْوَجْدَ الطُّيُورُ شَوَادِيَا  
فَأَبْكِي لَمَّا بِي مِنْ جَوِيٍّ وَصَبَابِيَّةٍ      وَأَبْكِي إِذَا أَبْصَرْتُ فِي الْأَرْضِ بَاكِيَا  
فَلَا تُحْسِبَانِي أَدْرَفُ الدَّمْعِ عَادَةً      وَلَا تُحْسِبَانِي أَنْشُدُ الشُّعْرَ لَاهِيَا  
وَلَكِنَّهَا نَفْسِي إِذَا جَاشَ جَاشَهَا      وَفَاضَ عَلَيْهَا الهمُّ فَاضَتْ قَوَافِيَا  
يَشُقُّ عَلَى الْإِنْسَانِ خَدْعَ فُرَادِهِ      وَإِنْ خَادَعَ الدُّنْيَا وَدَاجَى الْمُدَاجِيَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٥٩.

وَلَوْ أَنَّ مَا بِي الْحَمْرُ أَوْ بَارِدِ اللَّمَى      سَلَوْتُ وَلَكِنْ أُمَّتِي وَبِلَادِيَا  
إِذَا خَطَرْتُ مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ نَفْحَةً      طَرِبْتُ فَالْقَى مَنْكَبَايَ رِدَائِيَا

ورشيد أيوب تأخذه الذكريات فيحنُّ إلى ماضيه، ويتحسَّر عليه، فما يكاد يلمع برق

في الدجى حتى تتلوه مدامعه تبكي على تلك الأيام، فيقول<sup>(١)</sup> :

جَلَسْتُ بِقَرَبِ شَبَاكِي      أُرَدُّدُ طِيبَ ذِكْرَاكِ  
وَأَطْوِي بِيَدِ أَحْلَامٍ      كَبْتُ فِيهَا مَطَايَاكِ  
وَفِيهَا النَّفْسُ حَائِمَةٌ      تُرْفِرُ فَوْقَ مَعْنَاكِ  
تَفَجَّرَ فِي الدُّجَى بَرَقٌ      تَلَاهُ مَدْمَعِي الْبَاكِي  
أَتَارِكْتِي أَخَا سَهْرٍ      مَتَى عَهْدِي بِلُقْيَاكِ؟  
إِذَا خَطَرْتُ عَلَى بَالِي      أُوَيْقَاتِي وَإِيَّاكِ  
وَرَحْتُ أُعَاتِبُ الدُّنْيَا      جَلَسْتُ بِقَرَبِ شَبَاكِي

والبرق يهيج أشجان المغتربين عن ديارهم وأهلهم، ويُحيي فيهم الأمل، فيحنون إلى

ماضيهم وذكرياتهم الجميلة، يقول نعمة الحاج<sup>(٢)</sup> :

لَاخَ لِي بَرَقٌ مِنَ الْجَذَلِ      كَادَ يُحْيِي مَيِّتَ الْأَمَلِ  
يَا زَمَانَ الْحُبِّ وَالْغَزَلِ      لَكَ أُمِّي مِنْ فِدَى وَأَبِي  
لَوْ تَعَدَّى بِالْفِدَى الْأَجْلُ

عُدْتُ بِالذِّكْرِ إِلَى زَمَنِ      كَانَ فِيهِ الْحُبُّ يُسْعِدُنِي  
كَغَرِيبٍ عَادَ لِلْوَطَنِ      فَازَ فِي الْأَحْلَامِ بِالطَّلَبِ  
وَصَحَا أَوْطَانَهُ طَلَّلُ

و يستثير البرق عاطفة شاعرنا أبي الفضل الوليد فيذكره دياره التي هجرها، وفؤاده

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٢٠، ٢١.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ١٤٦.

ما زال هائماً وولعاً بها، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَكَلَمَا الْبَرْقُ فِي الدُّجَى لَمَعَا      شَاقَ فُوَادًا إِلَى الْحِمَى نَزَعَا  
ذَاكَ فُوَادٌ رَقَّتْ عَوَاطِفُهُ      مَا زَالَ بِالشَّرْقِ هَائِماً وَلِعَا  
يَصْبُو وَيَهْفُو لَكِنْ بِلَا أَمَلٍ      تَاللهِ كَانَ أَقْبَحَ الطَّمَعَا  
كَمْ طَائِرٍ إِلْفُهُ عَلَيْهِ بَكَى      وَكَمْ غَرِيبٍ نَأَى وَمَا رَجَعَا

وشمس لبنان الساطعة تذكّر القروي أهله فيشتاق إليهم، ويتمنى أن يتعلّق بحبالها

ليطوف آفاق السماء، وينعم برؤيتهم كل صباح ومساء، فيقول<sup>(٢)</sup>:

شَمْسُ لُبْنَانَ انظُرِي حَالَ الْغَرِيبِ      وَارْحَمِيهِ  
وَادْكُرِي كُلَّ شُرُوقٍ وَعُغْرُوبٍ      لِذَوِيهِ  
أَنَّهُ صَبَّ وَتَذَكَرُ الْحَيْبِ      مَلءُ فِيهِ  
لَيْتَنِي أَعْلَقُ يَا ذَاتَ الضِّيَاءِ      بِحِبَالِكَ  
لِتُدْورِي بِي آفَاقَ السَّمَاءِ      كَهَلَالِكَ  
وَأَرَاهُمْ كُلَّ صُبْحٍ وَمَسَاءٍ      مِنْ هُنَالِكَ

والبدر يذكر شاعرنا نعمة الحاج وجه الحبيب، ويتمنى أن تلتقي أنظارهما فيه كل

ليلة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَذْكَرْتَنِي يَا بَدْرُ وَجَهَ الْحَيْبِ      بِوَجْهِكَ السَّاطِعِ مِنْهُ الْبَهَاءِ  
ذِكْرِي يَكَادُ الْقَلْبُ مِنْهُ بِطِيرِ      شَوْقاً وَلَكِنْ مَا لِقَلْبِي جَنَاحُ  
يَا بَدْرُ هَلْ يَرُنُّو حَبِيبِي إِلَيْكَ      فَتَلْتَقِي عِنْدَكَ أَنْظَارُنَا  
وَهَلْ تُرَى يُفَكِّرُ مِثْلِي لَدَيْكَ      فَتَسْتَوِي بِالْحُبِّ أَفْكَارُنَا  
يَا شَبَهَ مَنْ أَهْوَى سَلَامٌ عَلَيْكَ      مَتَى تَرَى الْوَجْهَيْنِ أَبْصَارُنَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٥٢.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٢٩.

(٣) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٥٨، ٥٩.

وفصل الربيع أثار وجد شاعرنا، فأعاد له ذكريات أيام الصبا الجميلة التي عاشها في موطنه لبنان، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَزَكَيْتَ شَوْقِي يَا رَبِيعُ مُجَدِّدًا      وَأَثَرْتَ وَجْدِي يَا هَزَارُ فَعَنَّيْ  
وَأَعَدْتِ لِي ذِكْرِي أُوَيْقَاتِ الصَّبَا      فِي مَوْطِنِي يَا حُسْنَ ذَاكَ الْمَوْطِنِ

والصبح والليل يثيران أشجان أبي لفضل الوليد ويذكرانه ما قضاه من أيام صباه في

دير العبادة في بلدته، فيذوب حنيناً إلى تلك الأيام قائلاً<sup>(٢)</sup>:

سَلَامٌ أَيُّهَا الدَّيْرُ الْقَدِيمُ      كَمَا حَيًّا فَنَاطِرَكَ الْهَرِيمُ  
نَطَحْتَ الْجَوْ فَوْقَ التَّلِّ حَتَّى      تَلَامَسْتَ الْحَجَارَةَ وَالنُّجُومُ  
فَلِلْجَبَّارِ مِنْكَ رَأَيْتُ عَرِشًا      عَلَيْهِ النَّسْرُ يَجُثُّ أَوْ يَجُومُ  
عَرَفْتُكَ فِي صَبَايَ وَفِي شَبَايَ      وَأَنْتَ عَلَى مَهَابَتِكَ الْمَقِيمُ  
يُذَكِّرُنِيكَ فِي أَنْسِي وَكَرْبِي      ضِيَاءُ الصُّبْحِ وَاللَّيْلِ الْبَهِيمُ

أما الحمام بشدوه ونوحه فهو من المثيرات التي لها وقع في وجدان كل شاعر عربي، فيشاركهم أفراحهم وأحزانهم ويذكرهم بأهلهم وأوطانهم، فيشتاقون ويحنون إليهما، فالشاعر إيليا أبو ماضي أقلقته هاتفة بنوحها، يروّعها الفراق، فأنشد قائلاً<sup>(٣)</sup>:

وَهَاتِفَةٌ قَدْ أَقْلَقْتَنِي بِنُوحِهَا      فَكُنْتُ كَمَخْمُورٍ أَفَاقَ مِنَ السُّكْرِ

ونوح الحمام يستثير في وجدان شاعرنا مسعود سباحة ذكرى من تركهم في بلده

الأول، فيصعب عليه النوم قائلاً<sup>(٤)</sup>:

رَحْمَاكَ إِنِّي مَدْنَفٌ يَا حَمَامَ      حَرَمْتُ نَوْمِي هَلْ مَنَامِي حَرَامَ  
قَدْ أَثَّرَ النَّوْحُ الَّذِي نُحْتُهُ      بِمُغْرَمٍ أَضْحَى أَلَيْفَ السَّقَامَ

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٧٨.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢٩.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٩.

(٤) مسعود سباحة، الديوان، ص ١٨٢.

أَمْسَيْتُ لَا أَمْسَيْتِ مِثْلِي عَلَى فَرَشِ الضَّنَى مُسْتَسْلِمًا لِلْهِيَامِ

وحمامات الحمى يهيجن أشواق شاعرنا نعمة الحاج، فيذكرنه بماضيه، فيحزن لمن  
فارقهم، ويتحسر على ما أضاعه من وقت في ديار الغربة، وما الحزن والحسرة عنده وعند  
أمثاله إلا ثمن طبيعي يدفعه كل الذين يدينون لأهلهم ووطنهم بالولاء، فيقول<sup>(١)</sup>:

يَا حَمَامَاتِ الْحِمَى هِجْتَنِّي بِي كَأَمِنَ الشُّوقِ وَنِيرَانِ الْجَوَى  
كُلَّمَا نَاحَ عَلَى الْغُصَنِ الْحَمَامِ تَاهَ فِكْرِي هَائِمًا أَيَّ هِيَامِ  
إِنْ مَنْ كَانَ نَظِيرِي لَا يُلَامِ فَأَنَا حِفْظُ الْوَلَا مِنْ مَذْهَبِي

وَأَرَى فِي دَائِي الْمُضْنِي الدَّوَا

والحمامة تشارك شاعرنا رشيد أيوب غربته وشكواه، فتهيج أشواقه بتغريدها  
الشجي، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَكَمْ هَيَّجَتْ قَلْبَ الْمَشُوقِ حَمَامَةٌ بِتَغْرِيدِهَا مِنْ فَوْقِ أَغْصَانِهَا الْخَضِرِ  
كَأَنِّي وَإِيَّاهَا غَرِيْبَانِ نَشْتَكِي صُرُوفَ اللَّيَالِي وَاللَّيَالِي بِنَا تُزْرِي

وشاعرنا هنا اقتبس معنى شقيقاً في البيت الثاني، وتشبهه بالشاعر أبي فراس الحمداني  
الذي لازمته الحمامة في سجنه، حيث يقول<sup>(٣)</sup>:

أَيَّا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالَى نُقَاسِمُكَ الْهُمُومَ تَعَالَى  
أَيُّضْحَكَ مَا سُورُ وَتَبْكِي طَلِيْقَةً وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالٍ؟

ويجمل شاعرنا إلياس فرحات الحمامة شكواه وأشواقه إلى المحبوب، وكم هو  
حريص على وصولها فيأمرها بأن تسافر صباحاً قبل أن يشتد الهجير، وأن تستريح إذا صعب  
عليها المسير، ويوصيها بأن تذكر المحبوب بأيام اللقاء، وتقابله برقة ورفق ولين، فيقول<sup>(٤)</sup>:

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٦١-٦٣.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٤٢.

(٣) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٨٢.

(٤) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٦١-١٦٣.



يَا عَرُوسَ الرَّوْضِ يَا ذَاتَ الْجَنَاحِ  
سَافِرِي مَصْحُوبَةً عِنْدَ الصَّبَاحِ  
وَأَحْمِلِي شَوْقَ فُؤَادِي ذِي الْجِرَاحِ  
يَا حَمَامَهُ  
بِالسَّلَامَهُ  
وَهَيَامَهُ

\*\*\*

أَسْرَعِي مِن قَبْلِ أَنْ يَشْتَدَّ الْهَجِيرُ  
وَأَسْبِجِي مَا بَيْنَ أَمْوَاجِ الْأَثِيرِ  
وَإِذَا لَاحَ لَكَ الرَّوْضُ النَّضِيرُ  
بِالنُّزُوحِ  
مِثْلَ رُوحِي  
فَاسْتَرِيحِي

\*\*\*

رَفْرَفِي فِي رَوْضَةِ الْأُفُقِ الْجَمِيلِ  
وَانظُرِي مَحْبُوبَتِي عِنْدَ الْأَصِيلِ  
فَهِيَ إِنْ تَسَأَلِكِ عَن صَبِّ عَلِيلِ  
وَتَعَنَّي  
وَتَأَنِّي  
كَانَ عَنِّي

\*\*\*

خَبَّرِيهَا: أَنَّ قَلْبَ الْمُسْتَهَامِ  
وَاسَأَلِيهَا كَيْفَ ذِيَاكَ الْغَرَامِ  
فَهَيَامِي لَمْ يَعُدْ فِيهَا هَيَامِ  
ذَابَ وَجَدًا  
صَارَ صَدًّا  
بَلْ تَعَدَّى

\*\*\*

ذَكَرِيهَا بِأَوْيَقَاتِ اللَّقَاءِ  
حِينَ كُنَّا كُلَّ صُبْحٍ وَمَسَاءِ  
عَلَّ بِالتَّذْكَارِ لِي بَعْضَ الشُّفَاءِ  
وَالْتَّصَائِي  
فِي اقْتِرَابِ  
مِنَ عَذَابِي

\*\*\*

فَإِذَا مَا أَظْهَرْتَ حُبًّا وَلِينُ  
فَاجْعَلِي مَا بَيْنَنَا عَهْدًا مَكِينُ  
وَسَلِّهَا رَأْيَهَا فِي أَيِّ حِينُ  
وَاشْتِيَاقًا  
وَاتَّفَاقًا  
نَتَلَاقِي؟

\*\*\*

وَإِذَا أَبَدَتْ جَفَاءً وَصُدُودٌ      وَاعْتَسَافًا  
فَاتْرُكِيهَا إِيَّاهُ فِي ذَا الْوُجُودِ      سَتُكُفَا  
حِينَ يَأْتِيهَا زَمَانٌ فَرِيدٌ      وَتُجَافِي

\*\*\*

وَعِدَاً إِنْ أَقْبَلَ الْفَصْلُ الْمُخِيفُ      بِرُغُودِهِ  
مَا الَّذِي يَبْقَى مِنَ الْوَرْدِ اللَّطِيفِ      غَيْرَ عُودِهِ؟  
إِنَّ لِلْحُسْنِ رَيْعاً وَخَرِيفٌ      فِي وُجُودِهِ

وقد يبعث على هذا الاستغراق الحالم، موقف يراه الشاعر في مهجره، وثيق الصلة بوطنه، فالشاعر نسيب عريضة تثيره «سلة فواكه» في أحد الحوانيت الأمريكية، فتحرك أشجانه وتذكره بوطنه، فيحن إليه، ويقول في قصيدته «سلة الفواكه»<sup>(١)</sup>:

وَاسْتَوْقَفْتَنِي عَلَى حَانُوتِ بَقَالٍ      عَيْنِي وَوُقُوفَ مَشُوقٍ عِنْدَ أَطْلَالِ  
لِسَلَّةٍ لَمَحَتْهَا الْعَيْنُ فِي حَالِ      فِيهَا فَوَاكِهِ لَمْ تَخْطُرْ عَلَى بَالِي

تَمَارِ كَرْمٍ وَتَيْنَ فَوْقَ رُمَّانِ

وَقَفْتُ رَغْباً وَحَوْلِي النَّاسُ مَا وَقَفْتُ      أُرَاقِبُ السَّلَّ وَالْأَثَارَ قَدْ بَسَمْتُ  
كَأَنَّهَا مُذْ رَأَيْتَنِي مُدْهَشاً عَرَفْتُ      أَنِّي غَرِيبٌ فَحَيَّتَنِي وَمَا نَطَقْتُ

فَطَارَ قَلْبِي حَيْنًا نَحْوَ أَوْطَانِي

وَعَابَ عَن نَاطِرِي مَا كَانَ قَدْ لَزِمَهُ      أَنْصَابَ نوركِ وَالْأَبْرَاجِ وَالْعَظْمَةِ  
وَالنَّاسُ وَالطَّرِيقُ لَا تَنْفَكُ مُزْدَحِمَةٌ      نَسِيَتْهَا كُلَّهَا إِذْ هَبَّتِ النَّسَمَةُ

تَسُوقُ نَفْسِي وَقَلْبِي سَوْقَ أَظْعَانِ

والشاعر نسيب عريضة في أبياته السابقة من قصيدته «سلة الفواكه» قد استطاع أن

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٦٠، ٦١.

ينقل إلينا حلماً عاد به إلى الوطن البعيد، وهو واقف في وسط الزحام بنيويورك، وقد كان في غيبوبة اضطرارية أدت إلى تغييب وتلاشي المراثيات التي حوله لتحل محلها مراثيات جديدة، وتعطلت كل الحواس الظاهرة وأسلمت كل شيء إلى حاسة التخيل القوية، إلى أن حانت ساعة اليقظة، فيقول:

هَذَا غَرَامٌ مَضَى فِي سَالِفِ الْحَقْبِ      وَلَمْ يَزَلْ ذِكْرُهُ فِي النَّاسِ وَالْكَتُبِ  
رَأَيْتُهُ بِخِيَالِ الرُّوحِ عَنِ كَثْبِ      ثُمَّ اسْتَفَقْتُ فَلَمْ أَبْصُرْ سِوَى عِنَبِ  
وَمَا عَلَى السَّلِّ مِنْ تَيْنٍ وَرُمَّانٍ

والغزاة السجينة التي رآها أبو الفضل الوليد في مهجره، تشاركه عروبتة وغربته، فتشير فيه عاطفة الحنين إلى بلاده، ويرى أنها أسيان في غير موطنها، بل وأن غربتها أشد من غربته؛ لأنها محبوسة في شباك من حديد، تعيش غربتين: غربة الأسر، وغربة عن موطنها<sup>(١)</sup>:

دَهَانِي يَا غَزَالَةَ مَا دَهَاكِ      فَأَنْتِ الْيَوْمَ شَاكِيَةٌ لِشَاكِ  
كِلَانَا شَاقَهُ وَطَنٌ وَأَهْلٌ      لَعَمْرِكَ مَا هَوَايَ سِوَى هَوَاكِ  
صَبَوْتُ إِلَى الْحِجَازِ وَكُنْتُ فِيهِ      مُنَعَّمَةً بِأَغْصَانِ الْأَرَاكِ  
وَتَقْتُ إِلَى الشَّامِ فَطَارَ قَلْبِي      إِلَى أَيَّامِ أُمَّتِي فِي الْعِرَاكِ  
أَيَا عَرَبِيَّةِ الْغَزْلَانِ أَصْغِي      إِلَى عَرَبِيٍّ فِتْيَانٍ دَعَاكِ  
لَقَدْ هَاجَ الدَّمُ الْعَرَبِيَّ فِينَا      فَبِتُّ عَلَى عُرُوبَتِنَا أَخَاكِ  
رَنَوْتُ بِمَقْلَةٍ كَحَلَاءٍ فِيهَا      حَنَانٌ مِنْهُ تَعَزِيَةٌ لِبَاكِ  
رَأَيْتُكَ فِي شَبَاكِ مِنْ حَدِيدٍ      فَعَزَّ عَلَيَّ أَسْرُكِ فِي نَوَاكِ  
وَفِي أَرْضِ الْأَعَاجِمِ طَالَ أَسْرِي      فَهَلْ هَذَا الْإِسَارُ بِلَا فِكَاكِ  
وَحِينَ رَأَيْتَنِي أَظْهَرْتَ أُنْسًا      وَأُنْسِي يَا غَزَالَةَ أَنْ أَرَاكِ  
وَمِنْ شَوْقٍ مَدَدْتَ إِلَيَّ سَاقًا      دَقِيقًا<sup>(٢)</sup> فَابْتَسَمْتُ عَلَى جَوَاكِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٣، ٤٣٤.

(٢) دقيقاً: وردت في المصدر، وأظنها خطأ في الطباعة، وأرى أن (رقيقاً) هي الأصح.

والنماذج الشعرية السابقة دليل على أن مثيرات الحنين عند شعراء المهجر بشقيه: الشمالي والجنوبي، تعبر عن روح عربية أصيلة، فأغلبها مثيرات من الطبيعة المتحركة، وهي: الريح والنسيم والبرق، والشمس والبدر وفصول السنة والصبح والليل، والحمام، بالإضافة إلى بعض المواقع المتمثلة في «سلة الفواكه» و«الغزاة السجينة». إلا أن مثيرات الحنين - عند المهجريين - لا تقتصر على الطبيعة المتحركة فحسب، فالطبيعة الثابتة لها دور كبير في استثارة عاطفة الحنين عندهم، فكثير من المناظر الطبيعية الثابتة في المهجر مثل: الجبال والثلج والبحار والأنهار وغيرها، قد أرجعتهم إلى طبيعة بلادهم الأولى فحنوا إليها وخلدوها في أشعارهم، وهذه الطبيعة الثابتة سنتناولها في موضعها من هذه الدراسة؛ أي في المبحث الخاص بالحنين إلى الطبيعة.

ومما تقدم نخلص إلى أن مثيرات الحنين عند المهجريين قد تنوعت وتعددت ما بين الطبيعة المتحركة والطبيعة الثابتة وبعض المواقع، مما ألهب وجدانهم، وحرّك عواطفهم، فاشتاقوا وحنوا إلى ما ألقوه في بيئتهم الأولى من مكان وطبيعة وإنسان.

## المبحث الثاني: الحنين إلى المكان

الشاعر ابن بيئته يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، لأنه مكمل لها، وهي مكملة له في نشأته وتطوره، ومن هنا كان للبيئة التي يعيش فيها الشاعر أثر كبير في أخلاقه واستعداده الفكري وإبداعه العقلي وتكوينه النفسي والعاطفي.

والعلاقة بين المكان ونفسية الشاعر هي علاقة أزلية منذ القدم، عندما عبّر الشاعر عن خلجاته، كما فعل الشاعر القديم حين تغنى بالأطلال ليسترجع المكان الذي ألفه، لا بوصفه مكاناً منتهياً بل متحركاً في وجدانه<sup>(١)</sup>، وهذا الشعور الوجداني بالمكان، قد وقف عليه أكثر من ناقد، إذ عدّ استثماره من مكملات النص الإبداعي، حيث بلغت أهميته عند أصحاب النزعة المكانية إلى القول: «بأن استثمار شحنات المكان شيء ضروري في النص، فالنص المفرغ من المكان إنما هو نصٌّ هَشٌّ غير ذي قيمة»<sup>(٢)</sup>؛ لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته<sup>(٣)</sup>. والمكان الذي نقصده في شعر الحنين هو وطن الشاعر وطبيعته.

### أ/الحنين إلى الوطن:

إن ارتباط الإنسان بوطنه، وحب له، وتمسكه به، ظاهرة إنسانية ملازمة له في مختلف

(١) عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت، أبريل، مايو، يونيو ١٩٨٤م، مج ١٤، ص ٧٣.

(٢) عبد الغله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ط دار الأهالي، دمشق، سوريا ١٩٩١م، ص ٦٣.

(٣) غاستور باشور، جماليات المكان، ط ٢ المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ١٩٨٤م، ص ٦.

الأزمان، وعلى مر العصور، وفي كل البيئات والأوطان. فالوطن عند الشعراء ليس مكان الذكريات الماضية فحسب، ولا حلم المستقبل الذي قد يأتي وقد لا يأتي، لكنه لحظة عشق يختارها الإنسان حتى الموت، فكل إنسان محبٌ لبيئته ووطنه، وهو متمسكٌ بهذا الوطن، يحنُّ إليه إذا فارقه، ويدافع عنه، ويبذل في سبيله كل غالٍ ورخيص، للذود عن حياضه. وهذا الحب لم يكن مقتصرًا على قوم دون آخرين، أو مجموعة من البشر دون أخرى، بل كان عامًّا لم يخلُ منه أي أدبٍ حيٍّ في تاريخ الفكر الإنساني.

وقبل البدء في الحديث عن الحنين إلى الوطن، نقف عند معنى الوطن، وكيف جاء مفهومه في اللغة والشعر؛ فقد جاء معنى الوطن في المعجمات اللغوية بمعنى: محل الإنسان، وأوطان الغنم: مرابضها، وأوطان الأرض: اتخذها وطنًا<sup>(١)</sup>، ثم صار يعني المكان الذي يتخذ الإنسان مقامًا له سواء أكان مسقط رأسه أم لم يكن، ومفهوم الوطن قد توسَّع فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعده مستقرًا ومقامًا له هو وطنه، «ووطنَ بالمكان وأوطنَ: أقام، وأوطنتُ الأرض ووطنتها توطينًا واستوطنتها أي اتخذتها وطنًا، والموطن: كل مقام أقام به الإنسان لأمر فهو موطن له»<sup>(٢)</sup>.

ولما كان الشعر هو التعبير عن العواطف، والمشاعر والأحاسيس، وهو -أيضاً- السجل الخالد لتراث العرب وأيامهم، ولما كانت عاطفة العربي نحو وطنه طاغية، وحب له عظيمًا، ودفاعه عنه دفاع المستميت، وشوقه إليه كبيرًا، في وقت البعاد والحنين، فقد حفظ لنا هذا السجل أشعار العرب في حنينهم إلى أوطانهم وديارهم، إذا ما انتقلوا منها أو اضطروا إلى الهجرة عنها، فقد جاء ذكر الوطن في أشعارهم، ففي الجاهلية قال عنتر العبيسي<sup>(٣)</sup>:

أَحْرَقْتَنِي نَارُ الْجَوَى وَالْبَعَادِ      بَعْدَ فَقْدِ الْأَوْطَانِ وَالْأَوْلَادِ

(١) الرازي، مختار الصحاح، (مادة هجر)، ص ٦٤٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، (باب النون حرف الواو)، مج ٦، ص ٩٤٩.

(٣) عنتر، الديوان، ص ٢١٧.

وقال طرفة بن العبد<sup>(١)</sup>:

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى      مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَائِضُ تُرْعِدُ

فالوطن عند الجاهلي هو مسقط رأسه، ومكان سكن أهله وقومه، والأرض التي تحل القبيلة بها تُعدُّ منزلاً لها، تستوطنها وتقيم بها، وتصير وطناً لها، أي دار إقامة، ما دامت تقيم بها<sup>(٢)</sup>. وعلى الرغم من ذلك فمعنى الوطن في العصر الجاهلي كان ضيقاً لم يتجاوز مفهوم الوطن الحي أو الحِمَى الذي يعيش فيه الإنسان مع عشيرته أو قبيلته<sup>(٣)</sup>.  
أما في العصور الإسلامية فالشواهد كثيرة في ذكر الوطن، فقد جاء ذكر الوطن في قول عمر بن أبي ربيعة<sup>(٤)</sup>:

قَدْ هَاجَ قَلْبِكَ بَعْدَ السَّلْوَةِ الْوَطْنُ      وَالشَّوْقُ يُجِدُّهُ لِلنَّازِحِ الشَّجْنُ

ووردت كلمة الوطن في شعر جميل بن معمر في قوله<sup>(٥)</sup>:

أَنَا جَمِيلٌ وَالْحِجَازُ وَطَنِي      فِيهِ هَوَى نَفْسِي وَفِيهِ شَجْنِي

وبعد أن استقرت القبائل في العصور الإسلامية صار مفهوم الوطن واضحاً، فهو الأرض والبلد بحدوده وأهله ومغانيه، وقد تردّد ذكر أسماء المدن في الشعر، وأصبح الشعراء يتغنون بجمالها، ويحنون إليها وإلى مراعيها ومغانيها، وكثر بعد ذلك الانتساب إلى المدن والاعتزاز بها، والمدن أوطان<sup>(٦)</sup>.

أما مفهوم الوطن في العصر الحديث فقد أسهم الاستعمار الغربي في تشكيله وترسيخ معالمة، فوضع له الحدود الجغرافية والسياسية والسيادية، واستمر هذا المفهوم حتى بعد

(١) طرفة بن العبد، الديوان، ص ٣٨.

(٢) يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ٢٠.

(٣) محمد إبراهيم حور، الحنين في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص ١٠.

(٤) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص ٣٧٢.

(٥) جميل بن معمر، الديوان، ص ١٣٤.

(٦) يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ١٢.

استقلال هذه الدول العربية و إلى يومنا هذا. أما ارتباط الإنسان بالوطن فهو قديم وفي كل العصور، سواء أكان هذا الوطن مسقط الرأس أم الديار والمغاني ومضارب الخيام ومرابض الأنعام، أم القبيلة والشعب والأمة الكبيرة. ويتضح ارتباط الإنسان بالوطن في ولائه وانتمائه وحنينه وتشوقه إليه.

والحنين إلى الوطن والبكاء على فراقه ظاهرة إنسانية عامة، لا يستطيع المرء التخلي عنها، مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي وسموه الروحي. ومنذ أن وجد الإنسان ذاته في وطن، بين أهل وأصحاب، آباء وأبناء، شعر بقوة الرابطة التي تربطه بهم، وبهذه البلاد التي شهدت خلقه وحياته، وكانت مسرحاً لمراحل نموه الجسدي والنفسي والعاطفي والفكري.

ومع مرور الأيام، وتطور الأزمان، نجد أن الإنسان قد تطور تطوراً ملحوظاً في شتى جوانبه: الروحية والمادية والفكرية. إلا أن عواطفه وانفعالاته لم تتغير، فهو يطرب للجميل، ويستشعر الكمال ويحبه، وينزع إلى المثل الأعلى في شتى جوانب حياته، ويحنُّ إلى وطنه كلما اغترب، كما كان القدماء يحنون إلى أوطانهم<sup>(١)</sup>.

وفي العصر الحديث نجد أن شعراء المهجر قد هاجروا من دار إلى دار وتركوا ذكرياتهم وأهلهم، واستوطنوا دياراً أخرى، تختلف عن ديارهم الأولى من حيث الطبيعة والجنس واللغة والعادات والتقاليد، فكانوا أكثر تعلقاً ببلادهم الأولى وإلى جمالها وسكونها وروحانيتها وقناعتها، فحنوا إليها حنيناً ينبع من نفسٍ صادقة، وتجربة عميقة، وشاعرية أخاذة، وروح ظامئة إلى تراب الوطن. فالوطن عندهم هو الديار والبلاد والحمى والمغاني، والمربع، وكثيراً ما يرددون أسماء أوطانهم في شعرهم، فيذكرون لبنان وسوريا، والشام. والشام عندهم هي سوريا أو دمشق، وأحياناً يقصدون بها لبنان وسوريا. ولم يقتصر حنينهم على بلاد الشام فحسب، بل تعداها إلى أوطان عربية أخرى.

(١) محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص ٣٤.



والحنين إلى الوطن في المهجر الشمالي يتمثل في حب الشاعر رشيد أيوب لوطنه  
وحنينه إليه، وإلى عهد الشباب الذي عاشه فيه، يقول<sup>(١)</sup>:

دَقَّ قَلْبِي دَقَّةَ النَّائِيِ الْغَرِيبِ  
ذَكَرَ الْأَوْطَانَ وَالْعَهْدَ الْقَدِيمِ  
شَبَّبَتِ الْأَشْوَاقُ فِيهِ كَاللَّهَيْبِ  
بَعْدَ مَا أَضْرَمَهَا الْحُبُّ الْمُقِيمِ

والشاعر مسعود سماحة يقيم في الغرب مضطراً، إلا أن حبه وحنينه لوطنه باقيان ما  
بقي حياً، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَقَمْتُ فِي الْغَرْبِ مُضْطَرّاً وَفِي كَبِدِي نَارٌ وَفِي مَفْرَقِي وَالْقَلْبِ نَارَانِ  
أَحْنُ لِلْوَطَنِ الْعَانِيِ وَأَرْبِعِهِ حَنِينَ الْفِ لِقِيَا الْفِ فِيهِ عَانِ  
نَزَحْتُ عَنْهُ وَأَدْنَانِي الْهَيَامُ لَهُ أَعْجَبُ لِمَنْ بَاتَ عَنْهُ نَارِحاً دَانِي

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر القروي يبكي أوطانه كلما ذُكر اسمها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

تَذَكَّرْتُ أَوْطَانِي فَهَاجَ بِي الْأَسَى وَأَسْبَلْتُ دَمْعاً كَالْعَقِيقِ عَلَى نَحْرِي

والوطن عند جورج صيدح هو الأب، وقد حرمت يد الدهر الشاعر من أبيه

فأبعدته عنه كما أبعَدَتِ الرُّوحَ عَنِ الْجَسَدِ، وفي ذلك يقول<sup>(٤)</sup>:

وَطَنِي مَا زِلْتُ أَدْعُوكَ أَبِي وَجِرَاحُ الْيَتِيمِ فِي قَلْبِ الْوَلَدِ  
مَا رَضِيتُ الْبَيْنَ لَوْلَا شِدَّةٌ وَجَدْتَنِي سَاعَةَ الْبَيْنِ أَشَدُّ  
فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمَنَى وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمراً نَفْدُ  
هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَّقَنَا أَنَّهُ فَرَّقَ رُوحاً عَنِ جَسَدِ

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٤٨.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٤١.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٢٠.

(٤) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٣٤.

ويحن الشاعر زكي فنصل إلى وطنه « سوريا »، ويمني نفسه بالعودة إليه بعد أن يسأله الزمان، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَطَنِي وَمَا وَطَنِي سِوَى أَهْزُوجَةٍ      الْمَجْدُ بَيْتُ قَصِيدِهَا وَالْمَطْلَعُ  
لَوْلَا حَيْنٌ لَيْسَ تَحْبُو نَارُهُ      فِي الصَّدْرِ أَنْكَرَكَ الْمِحْبُ الْمُوَلَعُ  
وَطَنِي هَمَلْتُكَ فِي فُؤَادِي خَفَقَةً      وَعَلَى شِفَاهِي نَعْمَةً تَرَجَّعُ  
فَمَتَى أَعْفُرُ فِي ثُرَابِكَ جَبْهَتِي      وَمَتَى يُسْأَلُنِي الزَّمَانُ وَأَرْجَعُ  
أَرَسَيْتُ فِي شَطِّ الرَّجَاءِ سَفِينَتِي      يَا قَلْبُ صَبْرًا عَنِ قَرِيبٍ نُفْلَعُ

وروح الشاعر تحن إلى وطن الجدود، ويأمل أن يعود إليه، ويفاخر به قائلاً<sup>(٢)</sup>:

إِلَى وَطَنِ الْجُدُودِ تَحْنُ رُوحِي      فَهَلْ أَلْقَاكَ يَا وَطَنَ الْجُدُودِ؟  
طَوَيْتُ الْأَرْضَ مِنْ شَرْقٍ لِعَرْبٍ      فَلَمْ أَرِ مِثْلَ حُسْنِكَ فِي الْوُجُودِ

ويبدو أن الوطن عند الشاعر هو الأم، رمز العاطفة والحب والحنين، والعودة إليه تتراءى

في عينيه كأمنية يصعب تحقيقها فيكتفي بطيف منه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

يَا صَدِيقِي إِنْ تَسَلَّنِي مَنْ أَنَا      قُلْتُ: إِنِّي ذَرَّةٌ مِنْ بَلَدِي  
عِزُّهُ عِزِّي وَذُلِّي ذُلُّهُ      وَهَوَاهُ خَالِدٌ مِنْ كَبَدِي  
أَكْتَفِي مِنْهُ بِطَيْفٍ عَابِرٍ      مِنْ مَنَامِي إِنْ تَنَاءَى عَنِ يَدِي  
وَطَنِي أُمِّي فَإِنْ لَمْ يُعِينِي      أَمْرُهُ لَمْ يُعِنِ أَمْرِي وَلَدِي  
أَنَا لَا أُوْمِنُ أَنِّي سَيِّدٌ      إِنْ أَكُنْ مِنْ وَطَنِ مُسْتَعْبَدٍ

والديار عند شعراء المهجر الشمالي هي الوطن، فالشاعر إيليا أبو ماضي يحن إلى دياره

ويشتاق إليها في بؤسه ونعيمه، فيقول في قصيدته « تلك المنازل »<sup>(٤)</sup>:

(١) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ١٩٥.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٣٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥١٥.

تِلْكَ الْمَنَازِلُ كَيْفَ حَالٍ مُّقِيمِهَا      إِنَّا قَنَعْنَا بَعْدَهَا بِرُسُومِهَا  
تَمَشِّي عَلَى صُورِ الطُّيُورِ لِحَاطِنَا      نَشْوَى كَمَنْ يُصْغِي إِلَى تَرْبِيمِهَا  
وَنَكَادُ نَعشُقُ فِي الْأَزَاهِيرِ الدُّمَى      أَزْهَارَهَا وَنَحْسُ نَفْحَ شَمِيمِهَا  
نَشْتَاتُهَا فِي بُؤْسِنَا وَنَعِيمِنَا      وَنُحِبُّهَا فِي بُؤْسِهَا وَنَعِيمِهَا  
لَوْلَا الْحَيَالُ يَعِينُ أَنْفُسَنَا لَمَّا      سَكَنْتَ وَلَمْ يَهْدَأْ صُرَاخُ كَلُومِهَا  
وَلَكَانَ شَهِدُ الْأَرْضِ فِي أَفْوَاهِنَا      وَهُوَ اللَّذِيذُ أَمْرٌ مِنْ رَقُومِهَا

وفي المهجر الجنوبي نجد أن بكاء الديار والحنين إليها عند الشاعر أبي الفضل الوليد

شيء فطري، فسيدنا آدم بكى الجنة التي أخرجته الله تعالى منها، فيقول<sup>(١)</sup>:

بَكَى آدَمُ الْجَنَاتِ قَيْلِي وَإِنَّمَا      نَظَرْتُ إِلَى رَسْمِ الدِّيَارِ وَمَا نَظَرُ  
فَلَمْ يَكُ فِي بَلَوَاهُ مِثْلِي وَهَكَذَا      بِمَا شَهِتَ حَوَاؤُهُ شَقِيَّ الْبَشَرِ

ويذوب قلب الشاعر زكي قنصل حيناً إلى دياره، وإن عاد إليها يقنع بلقمة العيش

فيها بعيداً عن المطامع والأهواء، فيكفيه أنه يعيش في وطنه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

ذَابَ قَلْبِي إِلَى الدِّيَارِ حَيْنًا      فَتَمِي يَرْتَوِي غَلِيلُ حَيْنِي  
طَالَ عَن حُضْنِهَا اغْتِرَابِي وَلَكِن      لَمْ يَزَلْ حُبُّهَا مَلَاذِي وَدِينِي  
جُعْتُ لِلْمَالِ حِقْبَةً ثُمَّ مَاتَتْ      شَهْوَةُ الْمَالِ فِي مَطَاوِي السِّنِينِ  
أَنَا إِنْ عُدْتُ لِلدِّيَارِ فَحَسْبِي      لُقْمَةُ الْعَيْشِ أَنَّتَا تَكْفِينِي

والبلاذ التي يحن إليها شعراء المهجر الشمالي هي الوطن سواء أكانت لبنان أو سوريا،

فها هو الشاعر إيليا أبو ماضي يحن إلى لبنان، ويهتف قائلاً<sup>(٣)</sup>:

مِثْلَمَا يَكْمُنُ اللَّظَى فِي الرَّمَادِ      هَكَذَا الْحُبُّ كَامِنٌ فِي فُؤَادِي  
لَسْتُ مُعْرِىً بِشَادِنٍ أَوْ بِشَادِ      أَنَا صَبٌّ مُتِيَمٌ بِبِلَادِي

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٦٩.

(٢) زكي قنصل، الديوان، ج ٣، ص ٤٧١.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢١٥، ٢١٦.

يَا بِلَادِي عَلَيْكَ أَلْفُ نَحْيَةٍ  
هُوَ حُبٌّ لَا يَنْتَهِي وَالْمَنِيَّةُ لَا وَلَا يَضْمَعِلُ وَالْأُمْنِيَّةُ  
كَانَ قَيْلِي وَقَبْلَ نَفْسِي الشَّجِيَّةُ كَانَ مِنْ قَبْلُ فِي حَشَا الْأَزْلِيَّةِ  
وَسَيِّقِي مَا دَامَتِ الْأَبْدِيَّةُ  
أَنْتَ مَا دُمْتَ فِي الْحَيَاةِ حَيَاتِي فَإِذَا مَا رَجَعْتُ لِلظُّلُمَاتِ  
وَاسْتَحَالَتْ جَوَارِحِي ذَرَاتٍ فَلْتَقُلْ كُلُّ ذَرَّةٍ مِنْ رُفَاتِي  
عَاشَ لُبْنَانٌ وَلْتَعِشْ سُورِيَّةُ

ويستبد الحنين بالشاعر فيمجد بلاده، ويراها أفضل من أي بلاد في رياضها ومائها،

فيقول<sup>(١)</sup>:

إِنِّي مَرَرْتُ عَلَى الرِّيَاضِ الْحَالِيَةِ  
وَسَمِعْتُ أَنْعَامَ الطُّيُورِ الشَّادِيَةِ  
فَطَرِبْتُ لَكِنْ لَمْ يَجِبْ فُؤَادِيَهُ  
كَطُّيُورِ أَرْضِي أَوْ زُهُورِ بِلَادِي

\*\*\*

وَشَرِبْتُ مَاءَ النِّيلِ شَيْخِ الْأَنْهَرِ  
فَكَأَنَّي قَدْ ذُقْتُ مَاءَ الْكَوْثَرِ  
نَهْرٌ تَبَارَكَ مِنْ قَدِيمِ الْأَعْصَرِ  
عَذْبٌ وَلَكِنْ لَا كَمَاءِ بِلَادِي

وحنين الشاعر إلى بلاده من ضروب الوفاء إليها، وفي ذلك يقول شاعرنا نعمة الحاج<sup>(٢)</sup>:

يَا خَلِيلِيَّ إِنَّ تِلْكَ بِلَادِي مِنْ هَوَاهَا رُوحِي وَجِسْمِي تَرَاهَا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٧٥.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٩٣.

أَرْضَعْتَنِي مَعَ الْحَلِيبِ حَنِينًا      وَسَقَّنِي مَعَ الْعَرَامِ الْمِيَاهَا  
لَا عَرَفْتُ الْوَفَاءَ إِنْ كُنْتُ أَنْكَ      رتُ وَلَاهَا أَوْ نِمْتُ عَنْ ذِكْرَاهَا

وتطير نفس شاعرنا حنيناً إلى أهله وبلاده، ويكيها قائلاً<sup>(١)</sup>:

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي فِي النَّوَى وَبِلَادِيَا      وَقَدِ طَالَ شَوْقِي لِلْحِمَى وَبُعَادِيَا  
تَذَكَّرْتُ هَاتِيكَ الرَّبُوعَ وَأَهْلَهَا      وَيَا حَبْدَا تِلْكَ الرَّبُوعَ الزَّوَاهِيَا  
تَطِيرُ لَهَا نَفْسِي مِنَ الْوَجْدِ وَالْجَوَى      وَيُمِيسِي لَهَا دَمْعِي عَلَى الْحَدِّ جَارِيَا

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحن إلى وطنه حنيناً مصحوباً  
بالفخر والاعتزاز، فيقول<sup>(٢)</sup>:

نَارِخٌ أَقْعَدُهُ وَجَدُّ مُقِيمٌ      فِي الْحَشَا بَيْنَ خَمُودٍ وَاتَّقَادِ  
كُلَّمَا افْتَرَّ لَهُ الْبَدْرُ الْوَسِيمُ      عَضَّهُ الْحَزْنَ بَأَنْيَابِ حِدَادِ

يذكر العهد القديم فينادي

أَيْنَ جَنَاتِ النَّعِيمِ مِنْ بِلَادِي

والشاعر عقل الجر رأى مرةً صوراً من مناظر بلاده تُعَرِّضُ على شاشة التلفاز أمامه،

فاستثار ذلك في نفسه الشوق والحنين إليها، فقال<sup>(٣)</sup>:

أَكُلُّ نَصِييِي مِنْ بِلَادِي إِنْ أَرَى      عَلَى الشَّاشَةِ الْبَيْضَاءِ رَسَمَ حَيَاهَا!  
أَحِنُّ إِلَيْهَا وَالْمَوَازِعُ جَمَّةٌ      فَمَنْ ذَا مُنِيلِي سَاعَةً فِي ظِلَاهَا  
فَأَجْتُوَا عَلَيَّ وَجِهِي رِمَالِ شَطُوطِهَا      وَأَلْهَبُ بِالتَّقْيِيلِ ثَلَجَ جِبَاهَا

ومجد البلاد لا يعرفه إلا من اغترب عنها، وذكرها مصدر سعادة عند مفارقتها، بل  
والعودة إليها أصبحت من الأحلام التي لا يُحْيَلُ لهم أن تتحقق، من شدة ما عانوه في  
اغترابهم؛ لذلك فهم لا يشعرون بالسعادة والجمال إلا في حضور بلدانهم، وقد عبّر عن ذلك

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ١٧٥.

(٢) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٢٣.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٠٣.

شاعرنا إلياس قنصل في قوله<sup>(١)</sup>:

وَيَا بِلَادِي وَأَنْتِ الْمَجْدُ مُؤْتَلِقًا      مِنْكَ انْتَقَيْتُ أَزَاهِيرِي وَأَشْوَاكِي  
ذِكْرَاكِ تَلْمَسُ أَوْهَامِي فَتُسَعِدُهَا      وَفِي الْمَلَمَاتِ تُوجِي الْيُسْرَ ذِكْرَاكِ  
عَوْدِي إِلَيْكَ خَيَالٌ لَيْسَ يَبْلُغُهُ      حَظِّي وَيَمْلَأُ إِحْسَاسِي وَإِدْرَاكِي  
لَمْ يَأْخِذِ اللَّهُ إِلَّا عَنْكَ جَنَّتَهُ      فَلَا وَجُودَ لِمَعْنَى الْحُسْنِ لَوْلَاكِ

وإذا كانت الحمى هي ما يُحمى ويدافع عنه<sup>(٢)</sup>، فالحمى عند شعراء المهجر الجنوبي هي الأوطان وذكرها يُشعرهم بالحبس في العالم الجديد، فأوطانهم في أعماقهم ماثلة، فهم دائماً في تشوق وتحنان إليها، وفي ذلك يقول القروي<sup>(٣)</sup>:

تَضِيقُ بِي الدُّنْيَا إِذَا ذُكِرَ الحِمَى      كَأَنِّي مِنْ أَرْضِ البرَازِيلِ فِي حَبْسِ  
وَلِي كُلِّ يَوْمٍ لِلحِمَى أَلْفُ رَجَعَةٍ      عَلَى أَلْفِ فُلْكِ فِي مَرَاثِيهِ تُرْسِي  
يَسِيرٌ مَعِي لُبْنَانٌ أَنَّى تَوَجَّهْتَ      رَكَابِي لَوْ يُغْنِي الخِيَالُ عَنِ الحِسِّ  
وَقَالُوا هُنَا بَحْرٌ وَشَمْسٌ وَرَمْلَةٌ      أَبِالَلْفِظِ يَعْنُونَ الجَمَالَ أَمْ الجَنْسِ؟  
فَمَا أَبْعَدَ الأَسْمَاءَ عَنِ مُسَمِّيَاتِهَا      وَأَغْرَبَ شَمْسَ الأَرْضِ عَنِ هَذِهِ الشَّمْسِ

ويحس شاعرنا إلى الحمى، ويتضرع لربه ويناجيه بأن يعيده إليها قائلاً<sup>(٤)</sup>:

لِيَكَادُ يَقْتُلُنِي الحَنِينُ إِلَى الحِمَى      فَأَعْجَبُ لِطَوْلِ إِقَامَتِي فِي «صَنْبِلِ»<sup>(٥)</sup>  
أَمْشِي كَبَعْضِ النَّائِمِينَ أَوْ أَنَّنِي      وَسَطِ المَدِينَةِ هَائِمٌ فِي مَجْهَلِ  
وَأَشَاطِرُ النَّاسِ الحَدِيثَ وَخَاطِرِي      عَمَّنْ أَحَدْتُ وَالْحَدِيثُ بِمَعزَلِ  
يَا سَامِعَ النَّجْوَى بِجَاهِ عُرْوَتِي      وَجَهَادِ إِخْوَانِي إِلَيْكَ تُوسُّلِي

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٣٥.

(٢) لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة (مادة حـ)، ص ١٥٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٦٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٥٨، ٣٥٩.

(٥) صنبيل: إحدى مدن البرازيل. انظر: المصدر نفسه، ص ١٢٥.

فإليك يَا رَبِّي إِلَيْكَ ضَرَاعَتِي وَعَلَيْكَ يَا رَبِّي عَلَيْكَ تَوَكُّلِي  
 وإذا كانت المغاني هي مواضع الأهل<sup>(١)</sup>، فهي الأوطان عند مَنْ ابتعدوا عنها،  
 يشتاقون ويحنون إليها. وفي المهجر الشمالي نجد أبا ماضي يحن إليها، ويشتاق إلى أهله<sup>(٢)</sup>:  
 أَحْنُ إِلَى تِلْكَ الْمَغَانِي وَأَهْلِهَا وَأَشْتَأُقُ مَنْ يَشْتَأُقُ تِلْكَ الْمَغَانِيَا  
 وَمَا سَرَّنِي أَنَّ الْمَلَاهِي كَثِيرَةٌ وَفِي الشَّرْقِ قَوْمٌ يَجْهَلُونَ الْمَلَاهِيَا  
 وَكَيْفَ اغْتِبَاطُ الْمَرْءِ لَا أَهْلَ حَوْلَهُ وَلَا هُوَ كَمَنْ يَسْتَعَذِبُ الصَّفْوَةَ نَائِيًا  
 ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين يحنون إلى مغانيهم التي هجروها، شاعرنا زكي  
 قنصل، فهو يشتاق إليها وإلى عهد الصبا الذي قضاه فيها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

فِيَا شَوْقِي إِلَى تِلْكَ الْمَغَانِي وَيَا ظَمًا الْفُؤَادِ إِلَى نَدَاهَا  
 وَيَا وَجْدِي إِلَى عَهْدِ كَسْتُهُ حَمَاقَاتُ الصَّبَا أَزْهَى حُلَاهَا

و«الربوع هي الأوطان»<sup>(٤)</sup>، فالشاعر نسيب عريضة له نفسان: نفس رهينة الوطن  
 وأخرى رفيقة الاغتراب، وهذا يدل على شدة حنينه وولعه بوطنه الذي هجره آملاً بتحقيق  
 أمانيه وآماله في العالم الجديد، وكل ذلك لم ينسه الربوع، فكيف ينساها وهو ابن العروبة،  
 الذي مهما نأت به الغربة لا ينسى موطنه الأول؟، فيقول<sup>(٥)</sup>:

أَنَا الْمَهَاجِرُ ذُو نَفْسَيْنِ وَاحِدَةٌ تَسِيرُ سِيرِي وَأُخْرَى رَهْنُ أَوْطَانِي  
 ابْنُ الْعُرُوبَةِ لَا أَسْلُو الرُّبُوعَ وَلَوْ كَانَتْ مَثِيرَةً أَوْ صَابِي وَأَشْجَانِي  
 بَعَدْتُ عَنْهَا أَجُوبُ الْأَرْضِ تَقْدُفُنِي مُنَى حَشْتُ لَهَا رَكْبِي وَأَطْعَانِي  
 مَا إِنَّ أَبَالِي مَقَامِي فِي مَغَارِبَهَا وَفِي مَشَارِقِهَا حُبِّي وَإِيمَانِي

(١) الرازي، مختار الصحاح (مادة غني)، ص ٤٢٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٥٧.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج ١، ص ١٩١.

(٤) ابن منظور، لسان العرب (باب العين حرف الراء)، مج ٢، ص ١١١٠.

(٥) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٣٩.

وفي المهجر الجنوبي وفي البرازيل يتلهف شاعرنا فوزي المعلوف إلى ربوع وطنه الذي تركه يئن من وطأة المستعمر والحروب الأهلية، متذكراً طبيعته الساحرة وماءه وهواءه، ولم يفته أن يتذكر لحظات الوداع والدموع التي ذرفت عند فراق المهاجرين لوطنهم وأهلهم وأحبتهم، فيقول<sup>(١)</sup>:

لَهْفِي لِلرُّبُوعِ تَضْحِي وَتَمْسِي      وَهِيَ خَلُوًّا إِلَّا مِنَ التَّنْكِيدِ  
يَنْزُحُ السَّاكِنُونَ عَنْهَا وَوَجْهَ الـ      أَرْضٍ رَحْبٌ إِلَى الْمَزَارِ الْبَعِيدِ  
هَجْرُهَا وَمَاءُهَا وَهَوَاهَا      لَمْ يَطِيقُوا فِيهَا هَوَانَ الْقُعُودِ  
وَدَّعَوْهَا وَالِدَّمْعُ مِلءُ الْمَاقِي      لِنَوَاهَا وَالنَّارُ مِلءُ الْكُبُودِ  
وَلَوْ أَنَّ الْأَصَمَّ يَسْمَعُ صَوْتًا      صَرَّخُوا بِالْبَوَاحِرِ الصَّمِّ عُوْدِي!

ونرى أن ذكر الديار والبلاد و المغاني والحمى والربوع عند شعراء المهجر يعبر عن الروح العربية الأصيلة، ويبدو أن هذه المفردات أكثر إيجاءً من التعبير المباشر عن الحنين إلى الوطن بذكر اسمه، لأنها ارتبطت بهذه الظاهرة في تراثهم الأدبي، فكثيراً ما يذكرها الشعراء في حنينهم<sup>(٢)</sup>.

وقد يذكر بعض الشعراء أسماء أوطانهم « لبنان وسوريا » في شعر الحنين، ففي المهجر الشمالي قد جسّد الحبُّ لدى شاعرنا إيليا أبي ماضي الكيان المعنوي للوطن، فجعله أرضاً هي في نظره أمنع أرض، وسماء هي في عقيدته أرفع سماء، وجبالاً هي في رأيه أعزُّ جبال، وربوعاً هي في إحساسه أعظم ربوع، وشهباً هي أسطع شهب أمام ناظره، وناساً هم أكرم عشيرة عليه، وغير ذلك من المعاني الإنسانية السامية النابعة من نفس ملؤها الحنين الصادق، والعاطفة الجياشة، وقد ساق تلك المعاني في أبيات قصيدته «تأملات»، التي يحن فيها إلى ربوع سوريا ولبنان، فيقول فيها<sup>(٣)</sup>:

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيّارة، ص ٢٨.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص ١٦ - ٤٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٦.



وَمَلِيحَةٍ فِي وَجْهَهَا أَلْتَقَ الضُّحَى  
 قَالَتْ: أَيْنَسَى النَّازِحُونَ بِلَادَهُمْ؟  
 الْأَرْضُ سُورِيَا أَحَبُّ رُبُوعَهَا  
 وَالنَّاسُ أَكْرَمُهُمْ عَلَيَّ عَشِيرُهَا  
 وَالشُّهْبُ أَسْطَعُهَا الَّتِي فِي أَفْقِهَا  
 وَأَحَبُّ غَيْثٍ مَا هَمَى فِي أَرْضِهَا  
 مَرِحُ الصَّبَا الْجَذْلَانُ فِي أَسْحَارِهَا  
 إِنِّي لِأَعْرِفُ رِيحَهَا مِنْ غَيْرِهَا  
 تِلْكَ الْمَنَازِلُ قَدْ حَطَرْتُ بِسَاحِهَا  
 وَالسَّحْرُ وَالصَّهْبَاءُ فِي أَقْوَالِهَا  
 مَا هَاجَ حُزْنَ الْقَلْبِ غَيْرَ سُؤَالِهَا  
 عِنْدِي وَلُبْنَانُ أَعَزُّ رُبُوعَهَا  
 رُوحِي الْفِدَاءُ لِرَهْطِهَا وَلِأَلِهَا  
 لَيْسَ الْجَلَالُ الْحَقُّ غَيْرَ جَلَالِهَا  
 حَتَّى الْحَيَا الْبَاكِي عَلَى أَطْلَالِهَا  
 وَمُنَى الصَّبَا الْوَلَهَانُ فِي أَصَالِهَا  
 بِنَوَافِحِ الْأَشْدَاءِ فِي أَدْيَالِهَا  
 فِي ظِلِّ صَيْغَمِهَا وَعَظْفِ غَزَالِهَا

ويح شاعرنا إلى وطنه لبنان، ويؤكد أن لبنان مائل في وجدان أبنائه المهاجرين حباً

وحنيناً، أينما كانوا، فيقول<sup>(١)</sup>:

لُبْنَانُ فَيْكُمْ مَائِلٌ إِنْ كُنْتُمْ  
 إِنْ بِنْتُمْ عَنْهُ فَمَا زَالَ الْهُوَى  
 وَحِرَاكُكُمْ لِعِلَائِهِ وَسُكُونُكُمْ  
 لَوْ أَمَسَتْ الدُّنْيَا لِغَيْرِي كُلِّهَا  
 أَنْتُمْ بَنِي وَطَنِي وَأَنْتُمْ إِخْوَتِي  
 فِي مِصْرٍ أَوْ فِي الْهِنْدِ أَوْ فِي الصِّينِ  
 يُدْنِيكُمْ مِنْهُ كَمَا يُدْنِينِي  
 وَإِلَى تَرَاهُ حَيْنُكُمْ وَحَيْنِي  
 وَرُبَّاهُ لِي مَا كُنْتُ بِالْمَغْبُونِ  
 وَأَنَا امْرُؤٌ دِينُ الْمَحَبَّةِ دِينِي

ويقول مشتاقاً إلى وطنه لبنان، وإلى صيفه وشتائه، وهضابه وثلجه<sup>(٢)</sup>:

اِثْنَانُ أَعْيَا الدَّهْرُ أَنْ يُبْلِيَهُمَا  
 نَشْتَاقُهُ وَالصَّيْفُ فَوْقَ هَضَابِهِ  
 وَطَنِي سَتَبَقَى الْأَرْضُ عِنْدِي كُلِّهَا  
 لُبْنَانُ وَالْأَمَلُ الَّذِي لَدَوِيهِ  
 وَنُجْبُهُ وَالثَّلْجُ فِي وَادِيهِ  
 حَتَّى أَعُودَ إِلَيْهِ أَرْضَ التِّيهِ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩١.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤١.

وقصيدة الشاعر رشيد أيوب « حنين » خير شاهد على حبه وحنينه إلى لبنان، فكلما ازدادت أيام اغترابه زاد حبه وحنينه لوطنه، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

وَلَدَى التَّدْكَارِ دَمْعِي إِنْ هَمَّي      لَيْسَ يَطْفِي لَوْعَةً مِنْ حُرْقِي  
ذَابَتِ الرُّوحُ وَشَوْقِي قَدْ نَمَا      وَلَعَمْرِي غَيْرَ وَجْدِي مَا بَقِي  
فَحَيْنٌ وَأَيْنٌ وَزَفِيرٌ      ذَاكَ دَائِي مُنْذُ وَدَّعْتُ الْبِلَادُ  
كِدْتُ مِنْ شَوْقِي لِلْبَنَانِ أَطِيرُ      حَبْدًا لَوْ تَمَّ لِي نَيْلُ الْمُرَادِ

ويتغزل الشاعر في وطنه لبنان، ويث حبه إليه، ويشكو له الغربة وما بها من مأسٍ وآلام، ويمني نفسه بالعودة إليه، فيقول في قصيدته « إلى لبنان »<sup>(٢)</sup>:

قُولُوا لِمَنْ سَبَّتَنِي      بِالْحُبِّ قَدْ سَقَتَنِي  
وَالنَّوْحَ عَوَّدَتَنِي      قَدْ شَفَّهُ الْجَوَى  
أَضْحَى مِنَ الْغَرَامِ      جِلْدًا عَلَى عِظَامِ  
إِنْ هَزَّةُ التَّدْكَارِ      وَفَاضَتْ الْأَشْعَارُ  
تَرْمِي بِهِ الْأَقْدَارُ      فِي مَهْمِهِ الْهَوَى  
مَتَى تُرَى التَّلَاقِي      قَدْ لَجَّ بِي اسْتِيَاقِي  
يَا مَعَشَرَ الْعُشَاقِ      بِاللهِ مَا الدَّوَا؟

وإذا كان شعراء المهجر الشمالي قد ذكروا أسماء أوطانهم في أشعارهم، فإن شعراء المهجر الجنوبي أيضاً قد ذكروها في أشعارهم، فشاعرنا أبو الفضل الوليد يحنُّ إلى وطنه « لبنان » حيناً مفعماً بالشكوى من الغربة وقسوتها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

لُبْنَانُ بِاللهِ يَا لُبْنَانُ كَمْ وَلَدٍ      فِي الْقُرْبِ مُضْطَهَدٍ فِي الْبُعْدِ مُتَّهَمٍ  
يَصْبُو إِلَيْكَ وَيَشْكُو فِي النَّوَى أَلْمًا      وَرِزْقُهُ عُرْضَةٌ لِلظَّالِمِ النَّهَمِ

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٧٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٩٩ - ١٠١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٧٦.

النَّفْسُ حَامَتْ عَلَى لُبْنَانَ وَاحِدَةً      وَأَيُّ نَفْسٍ عَلَى لُبْنَانَ لَمْ تَحْمِ

والقروي يدوب شوقاً وحنيناً إلى وطنه لبنان، ولا يشتهي إلا أن يعود إليه، فيكيه قائلاً<sup>(١)</sup>:

لِعَيْنَيْكَ يَا لُبْنَانَ أَنْقَى تَحِيَّةٍ      يَطِيرُ بِهَا الْأَحْرَارُ مِنْ وَطَنِ حُرِّ  
أَذُوبُ إِلَى مَرَاكَ شَوْقًا كَأَنِّي      أَزِيدُ بِقُرْبِي مِنْكَ هَجْرًا عَلَى هَجْرٍ  
فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُوَافِيكَ فِي عَدٍ      قَرِيبٍ أَمْ الْأَيَّامُ تُمَعِنُ فِي قَهْرِي  
فَلَا أَشْتَهِي مِنْ مَائِكَ الْعَذْبَ قَطْرَةً      وَإِلَّا هَمَّتْ مِنْ مُقْلَتِي عَلَى ثَغْرِي

والمهجر عند الشاعر موطن للبؤس والشقاء، فلم يطمح له فيه المقام ولا المعشر، فيحن إلى وطنه لبنان قائلاً<sup>(٢)</sup>:

أَحْنُ إِلَى لُبْنَانَ وَجِدًا وَمَا أَنَا      بَعِيدًا وَلَكِنْ مَوْطِنَ الْبُؤْسِ مَهْجُرُ  
وَأَشْتَاقُهُ شَوْقَ الْغَرِيبِ وَمَا تَرَى      نَعِيمِي بِقُرْبِ الْحُبِّ وَالْحُبُّ يَقْبُرُ  
إِذَا لَمْ تَطْبُ سُكْنِي وَلَا لَدَّ مَعَشْرُ      فَلَا كَانَتْ السُّكْنَى وَلَا كَانَ مَعَشْرُ

ويستبد الحنين إلى لبنان بالشاعر، فلا يرى مثله في الأرض، فهو جنة الخلد التي لا تفارق العين دموع من ابتعد عنها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَلْبْنَانَ هَلْ فِي الْأَرْضِ غَيْرِكَ مَرْبَعُ      حَلَالِي وَهَلْ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ مَرْتَعُ  
حَفِظْتُ لَكَ الْحُبَّ الَّذِي يَعْجُبُ الْعُلَا      وَلَيْسَ سِوَاءَ حَافِظٍ وَمَضِيعُ  
وَيَغْلِبُنِي فِيكَ الْحَزِينُ فَأَنْشِي      وَزِنْدِي مَشْلُولٌ وَطَرْفِي يُدْمَعُ  
وَقَفْتَ عَلَيْكَ الشَّعْرَ فِي الْغَيْظِ وَالرِّضَا      لِعَمْرٍ أَبِي هَذَا هُوَ الْحُبُّ أَجْمَعُ

ولم لا يحن شاعرنا القروي إلى وطنه لبنان وهو عنده النجوى والخلد<sup>(٤)</sup>:

وَطَنِي لُبْنَانُ يَا نَجْوَايَ فِي قُرْبِي وَبُعْدِي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

(٤) نفسه، ص ١٤٩.

أَيُّ خُلْدٍ شَاغِلِي عَنكَ وَأَنْتَ الْخُلْدُ عِنْدِي

والشاعر شكر الله الجر مفتون بحبه لوطنه لبنان كغيره من رفاقه المهاجرين، فلبنان عنده

موطن الإلهام والشعر، يقول في ذلك<sup>(١)</sup>:

إِنَّ لُبْنَانَ عِنْدَنَا جَبَلُ الْإِلْهَامِ وَالشُّعْرَ حَيْثُ كُنَّا وَكَانَا  
حُلْمٌ سَابِحٌ عَلَى شَفَقِ النَّفْسِ وَفَجْرٌ يَشِيْعُ خَلْفَ رَجَانَا  
نَحْنُ فِي الْبُعْدِ مُقَلَّةٌ تَرشَفُ الْعَيْمِ عَلَى أَفْقِهِ جَوِيٌّ وَحَنَانَا  
وَقَلِيلٌ أَنْ نَبْذَلَ الْعُمَرَ يَا سَاقِي عَلَى قَطْرَةٍ قَبْلَ ظَمَانَا

ويحس الشاعر توفيق بربر إلى بلده لبنان، ويرى أن البعد عنه كأنه العمى الذي حرمه

من رؤية مفاتنه والاستمتاع بها، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي لُبْنَانَ الَّذِي حُسْنُهُ الْفَتَانُ أَنْسَانِي السَّمَا  
أَشْتَهِي جَرَّ الْخُطَى فِي أَرْضِهِ وَلَكُمْ عَانَقْتُ فِيهِ الْأَنْجَمَا  
لَيْتَ عَيْنِي لَمْ تُفَارِقْ نُورَهَا فَالْتَوَى كَانَتْ لِعَيْنِي كَالْعَمَى

ونلاحظ فيما سبق وفيما توفر لدينا من مصادر ومراجع أن ذكر لبنان ورد على السنة

الشعراء أكثر من سوريا، ونرى أن ذلك يرجع إلى أن عدد المهاجرين اللبنانيين في الأمريكتين أكثر من المهاجرين السوريين، أو ربما أن أغلب الشعراء الذين ذاع صيتهم في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي من لبنان.

وبما أن أوطان بلاد الشام التي ذكرها شعراء المهجر في شعر الحنين هي لبنان

وسوريا، فقد لا يذكر الشاعر اسم وطنه فيكتفي بذكر الشام، فالشام كما ذكرنا سابقاً تعني

عندهم سوريا أو دمشق، وأيضاً تعني لبنان وسوريا معاً، ففي المهجر الشمالي نجد شاعرنا أبا

ماضي يحن إلى بلاد الشام قائلاً<sup>(٣)</sup>:

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٦٩.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٩.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥.

إِذَا ذُكِرَ الشَّامُ بَكَيتُ وَجَدًا      وَمَا تَنَفَّكَ تَذَكُّرُ الشَّامَا  
وَكَنتُ سَلَوْتُهُ إِلَّا قَلِيلًا      وَكَنتُ هَجْرَتُهُ إِلَّا لَمَامَا

وتحن نفسه إلى بلاد الشام، إلا أنه لا يخفي حبه لأهل مصر الكرام، الذين احتضنوه أثناء إقامته فيها قبل الهجرة إلى أميركا الشمالية، فيقول<sup>(١)</sup>:

تَحَنُّنٌ إِلَى بِلَادِ الشَّامِ نَفْسِي      أَفْطَرُ الشَّامِ حَيَّاكَ الْغَمَامُ<sup>(٢)</sup>  
وَمَا غَيْرِ الشَّامِ وَسَاكِينِيهِ      لُبَّائِنَا وَإِنْ بَعُدَ الشَّامُ  
وَلَوْلَا أَنْ فِي مِصْرٍ مُقَامِي      وَذَا عَامٍ وَسَوْفَ يَجِيءُ عَامُ  
وَمَا مِصْرَ الَّتِي مَلَكَتْ فُؤَادِي      وَلَكِنْ أَهْلَهَا قَوْمٌ كِرَامُ  
وَدَادُهُمْ عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ      وَجَارُهُمْ عَزِيزٌ لَا يُضَامُ

وشعراء المهجر الجنوبي - أيضاً - يذكرون الشام في حينهم، فشاعرنا أبو الفضل الوليد قبل أن يغادر مصر إلى العالم الجديد، حنَّ واشتاق إلى بلاد الشام مستحضراً حسناتها وجمالها، يقول<sup>(٣)</sup>:

عَلَى الشَّاطِئِ الْمِصْرِيِّ ضَلَّ فَتَى الشَّامِ      يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى قَلْبِهِ الدَّامِي  
تَصَبَّاهُ حُسْنُ الشَّامِ بَعْدَ فِرَاقِهَا      فَحَنَّ إِلَى ذِيَالِكَ الْحُسْنِ فِي الشَّامِ

و بعد أن وصل الشاعر بلاد المهجر ازداد شوقاً وحنيناً إلى الشام، وإلى ما عاشه فيها من حياة ملؤها البهجة والسرور، فأنشد قائلاً<sup>(٤)</sup>:

فِي الشَّامِ أَشْتَأُقُ عَيْشًا طَيِّبًا بِهَجَا      فَالْقَلْبُ فِيهِ مَعَ الْأَثْمَارِ قَدْ نَضَجَا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٠٨.

(٢) هذا البيت شبيه بقول الفرزدق:

تَحَنُّنٌ بَزُورَاءِ الْمَدِينَةِ نَأْفَتِي      حَيْنَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبُورَائِمِ

انظر: الفرزدق، الديوان، ط ١ دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م، ص ٢٣٥.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٥٢.

جَنَيْتُ مِنْ زَهْرِهِ وَالنَّفْسُ مُزْهَرَةٌ      فَلَمْ أَزَلْ مِنْ يَدِي أَسْتَنْشِقُ الْأَرْجَا  
والغربة تلهب عاطفة شاعرنا زكي قنصل، فيحن إلى بلاد الشام، ولا يبدل حبه لها  
مهما نأى عنها، فيناديها قائلاً<sup>(١)</sup>:

يَا شَامُ أَصْنَانِي الْحَيْنُ فَبَرِّدِي      نَارَ الصَّدَى فِي مُهْجَةٍ ذَابَتْ صَدَى  
كَمْ نَازِحٍ مَا غَابَ عَنكَ وَإِنْ يَعِشُ      فِي آخِرِ الدُّنْيَا شَرِيداً مُبْعِداً  
يَغْفُو وَطَيْفُكَ فِي مَطَاوِي جَفْنِهِ      حُلْمٌ كَمَا ضَحِكَ الرَّبِيعُ تَوَرِّداً  
بَيْنِي وَبَيْنِكَ أَلْفُ أَلْفٍ وَشِجَّةٌ      تَزْدَادُ مَا ازْدَادَ الْفِرَاقُ تَجْدُّداً  
أَنَا طَيْرُكَ الصَّدَاحُ تَعْرِفُنِي الرَّبَا      مَهْمَا نَأَى مَنَفَايَ أَوْ شَطَّ الْمَدَى  
لَمْ تَحُلْ إِلَّا فِيكَ الْحَانِي وَلَمْ      أَرْفَعْ لِغَيْرِكَ فِي ضُلُوعِي مَعْبِداً

ويرى الشاعر إلياس فرحات مشاهد من بلاد الشام تُعَرِّضُ أمامه على شاشة  
التلفاز، وهو في البرازيل، فيشتد حنينه إليها، ويخالها حينما رأت إعراض أبنائها المغتربين  
وانصرفهم عنها، اشتاقت إليهم فجاءت تزورهم في ديار غربتهم، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا ابْنَ الشَّامِ قَضَيْتَ الْعُمَرَ مُغْتَرِباً      عَنِ مَوْطِنٍ غَمَرْتَهُ لِحُجَّةِ الْغَيْرِ  
هَذِي بِلَادُكَ قَدْ صَارَتْ حَقَائِقُهَا      مِمَّا أَلَمَّ بِهَا ضَرْباً مِنَ الصُّورِ  
لَمَّا رَأَتْكَ بِجَمْعِ الْمَالِ مُشْتَغِلاً      عَنِ حُبِّهَا ضَارِباً فِي الْبَيْدِ وَالْكَوْرِ  
جَاءَتْ تَزُورُكَ وَهِيَ وَهْيَ قَائِلَةٌ      قَلْبِي عَلَى ابْنِي وَقَلْبِ ابْنِي عَلَى الْحَجْرِ

و نظم الشاعر قصيدة يودِّع فيها الشاعر القروي الذي يعتزم العودة إلى الوطن،  
يحمله فيها أشواقه و حنينه إلى بلاده الحبيبة «الشام»، وإلى طبيعتها، يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

حَيِّ الشَّامِ هَوَاءُهَا وَتُرَابُهَا      وَاسْجُدْ لِكَعْبَتِهَا وَقَبْلِ بَابِهَا  
وَاقِرِ السَّلَامِ سُهُولُهَا وَهَضَابِهَا      وَأَعِدْ إِلَى شَمِّ الْجِبَالِ شَبَابِهَا

(١) زكي قنصل، الديوان، ج ٣، ص ٢٧.

(٢) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦١، ٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٩.

فَلَقَدْ أَضَاعَ شَبَابَهَا الْغُرْبَاءُ

أَمَّا «الغدير» فزُرُهُ حِينَ صَفَائِهِ وَابْعَثْ إِلَيَّ بِجُرْعَةٍ مِنْ مَائِهِ

وَإِذَا سُئِلْتَ عَنِ الْمُحِبِّ التَّائِهِ فَادْكُرْ تَمْسُكَهُ بِحَبْلِ وَلَائِهِ

مَعَ عِلْمِهِ أَنَّ الْوَلَاءَ بَلَاءٌ

وغادر الشاعر جورج صيدح بلاد الشام إلى مصر، ولكن حبه لبلاده وحنينه إليها لم

يغادرانه، فيقول<sup>(١)</sup>:

هَجَرْتُ رُبُوعَ الشَّامِ وَالْقَلْبُ مُثَخَنٌ جَرِيحٌ سِهَامٍ كَانَ أَقْتَلَهَا الْهَجْرُ

إِذَا الْبُلْبُلُ الْغَرِيدُ فَارَقَ رَوْضَهُ فَكُلُّ رِيَاضِ الْكَوْنِ فِي عَيْنِهِ قَفْرٌ

وَدَاعَا دِمَشْقَ الشَّامِ لَوْ تَرَفَّقَ النَّوَى لِأَوْرَقِ عُودِي فِيكَ وَانْعَقَدَ الزَّهْرُ

وَإِنِّي لَطَيْرٌ مِنْ طُيُورِكَ لَمْ تَزَلْ تَجَاذِبُنِي تِلْكَ الْحَدَائِقُ وَالنَّهْرُ

والشام عند الشاعر هي الأم، التي لا ينساها وليدها مهما تكدرت الأيام وقست

الحياة، فيحن إليها لأنها مبعث الطمأنينة والهدوء والدفء والأمان، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَنَا وَلَيْدِكَ يَا أُمَّهُ كَمْ مَلَكَتْ ذِكْرَاكَ نَفْسِي وَكَمْ نَاجَاكَ وَجَدَانُ

مُنْذُ افْتَرَقْنَا نَعِيمُ الْعَيْشِ فَارَقْنِي وَالْهَمُّ وَالْغَمُّ أَشْكَالٌ وَأَلْوَانُ

كَأَنِّي لَمْ أَبْتَ وَالْحُبُّ فِي سَكْنِي وَالشُّعْرُ فِي خَاطِرِي وَحَيٌّ وَتَبْيَانُ

مَشَى الزَّمَانُ عَلَى الْأَحْلَامِ فَاثَدَثَرْتُ يَا لَيْتَ لَمْ تَعْقُبِ الْأَزْمَانَ أَزْمَانُ

عَهْدُ الشَّبَابِ وَعَهْدُ الشَّامِ إِنْ مَضَيَا فَكُلُّ مَا أَعْطَتِ الْأَيَّامُ حِرْمَانُ

حَسْبِي مِنَ الْوَجْدَانِ هِجْرَانٌ مُنِيْتُ بِهِ وَحَسْبُكَ الْعَهْدُ لَا يُنْسِيهِ هِجْرَانُ

وحنين شعراء المهجر لا يقتصر على بلدانهم فقط، بل تجاوزها إلى أقطار عربية

أخرى، ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر إيليا أبا ماضي يجمع في حنينه وشوقه بين مصر

(١) جورج صيدح، الديوان، ج ١، ص ١٤-١٦.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٥٤٨.

وبلاده لبنان، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَطَنَانِ أَشَوْقَ مَا أَكُونُ إِلَيْهِمَا      مِصْرَ الَّتِي أَحْبَبْتُهَا وَبِلَادِي  
وَمَوَاطِنُ الْأَرْوَاحِ يَعْظُمُ شَأْنُهَا      فِي النَّفْسِ فَوْقَ مَوَاطِنِ الْأَجْسَادِ  
حِرْصِي عَلَى حُبِّ الْكِنَانَةِ دُونَهُ      حِرْصِ السَّجِينِ عَلَى بَقَايَا الزَّادِ  
بَلَدُ الْجَمَالِ خَفِيَّةٌ وَجَلِيَّةٌ      وَالْفَنُّ مِنْ مُسْتَطَرَفٍ وَتَلَادِ

والشاعر مسعود سباحة يلزمه الحنين إلى مصر، فكيف لا يحن إليها وحبها - عنده -

تراث تركه الآباء والأجداد؟، يقول<sup>(٢)</sup>:

قَلْبِي بِمِصْرَ وَلَوْ تَمَدَّدَتِ النَّوَى      وَلَوْتُ عَنَانِي شَقَّةُ الْإِبْعَادِ  
حُبُّ الْكِنَانَةِ كَالْتُّرَاثِ فَإِنَّهُ      مِنْ تِرْكَةِ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

ويقول في عشقه وحنينه إلى مصر ونيلها<sup>(٣)</sup>:

عَشِقْتُ مِصْرَ صَبِيًّا      وَالْيَوْمَ أَحَشُّ مِصْرًا  
أَحْنُ لِلنَّيْلِ نَهْرًا      أَحْنُ لِلنَّيْلِ بَحْرًا

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر إلياس فرحات آمن بالعروبة واتخذها منهجاً يدعو له، فشملت محبته وحنينه الوطن العربي الكبير، فها هو يحن إلى العراق وإلى مصر، ويشاطر أهلها الفرح والحزن، فيقول<sup>(٤)</sup>:

إِنَّا وَإِنْ تَكُنِ الشَّامُ دِيَارَنَا      فَقُلُوبُنَا لِلْعُرْبِ بِالْإِجْمَالِ  
نَهْوَى الْعِرَاقَ وَرَأْفَدِيهِ وَمَا عَلَى      أَرْضِ الْجَزِيرَةِ مِنْ حَصَى وَرِمَالِ  
وَإِذَا ذُكِرَتْ لَنَا الْكِنَانَةُ خَلْتَنَا      نَرَوِي بِسَائِعِ نَيْلِهَا السَّلْسَالِ  
بِنَّا وَمَا زِلْنَا نُشَاطِرُ أَهْلَهَا      مَرَّ الْأَسَى وَحَلَاوَةَ الْأَمَالِ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢١٢.

(٢) مسعود سباحة، الديوان، ص ١٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٠.

(٤) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ١١.



وعاطفة الحنين الجياشة تأخذ اللب والنهي، فتذهب بالناس - وخاصةً المغتربين - بعيداً إلى درجة يختلط فيها الواقع بالخيال، فلا يستطيعون التمييز بينهما، طالما أنهم يعيشون الاضطراب النفسي في بيئتهم الجديدة، فيتراءى لهم ما عاشوه من دفء عاطفي واستقرار نفسي في بلدانهم الأولى وكأنه حلم أو طيف لا يمكن تحقيقه، والشاعر إلياس فرحات في حنينه وتذكره لبلاد الشام ومصر ولبنان وطبيعتها الساحرة يعالج أجفانه وكأنه كان في حلم، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَعَالِجُ أَجْفَانِي كَمَنْ كَانَ فِي حُلْمٍ      وَأَسْأَلُ إِخْوَانِي وَمَا عَلِمَهُمْ عِلْمِي  
 أَحَقًّا لَثَمْتُ الشَّامَ فِي يَوْمِ عُرْسِهَا      وَقَبَلْتُ مِصْرًا وَهِيَ فِي فَرَحَةِ الْأُمِّ  
 وَجَوَلْتُ فِي لُبْنَانَ سَفْحًا وَقِمَّةً      وَنَمْتُ بِظِلِّ الْأَرْزِ وَالْحُورِ وَالْبَطْمِ<sup>(٢)</sup>  
 وَعَازَلْتُ بِيروتًا مِنَ الطُّودِ مُسْرِفًا      عَلَى يَمِّهَا وَالشُّوقِ يَهْدُرُ كَالْيَمِّ  
 وَسَرْتُ عَلَى رَمْلِ الشَّوْاطِئِ حَافِيًا      أَوْشَمُهُ وَالْمَوْجُ يَذْهَبُ بِالْوَشْمِ  
 وَزُرْتُ كَفْرَشِيَا فَلَمْ يَبْقَ نَاطِقٌ      بِهَا لَمْ يَرْحُبْ بِي وَيَسْرِعْ إِلَى لَثْمِي<sup>(٣)</sup>  
 لِكُلِّ بِلَادٍ فِي الْمَحَبَّةِ بِلَدَّتِي      وَأَهْلُ بِلَادِي إِخْوَتِي وَبَنُو عَمِّي

ويحس الشاعر جورج صيدح إلى مصر بعد أن فارقها إلى العالم الجديد، فيتذكر نيلها وماءه الزلال الذي نهل منه، وأيام شبابه التي قضاها في مصر مستمتعاً بجهاها وبمحاسنها، ذاكرًا معالمها، فيقول<sup>(٤)</sup>:

لَبِيكَ يَا مِصْرُ قَدْ نَادَيْتِ ذَا مِقَّةٍ      لَا يَذْكُرُ النَّيْلَ إِلَّا وَالْحَشَا صَادِي  
 كُنْتُ الضُّحَى فِي حَيَاتِي قَبْلَمَا انْحَدَرْتُ      شَمْسِي إِلَى الْغَرْبِ فِي مَنْأَى عَنِ الضَّادِ

(١) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ١١٠، ١١١.

(٢) الأرز والبطم والحور: نوع من الشجر يوجد في لبنان. انظر: ابن منظور، لسان العرب (مادة: أرز، بطم، حور)، مج ١، ص ٤٦، و ص ٢٢٧، و ص ٧٥٢.

(٣) كفرشيا: قرية لبنانية، وهي موطن الشاعر إلياس فرحات. انظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٦٠.

(٤) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٤٣، ١٤٤.

فِي تُرْبِكَ الطُّهْرِ ذَوَّبْتُ الشَّبَابَ فَهَلْ      زَكَ عَلَى الرَّوْضِ بَعْدِي زَهْرُ أَكْبَادٍ؟  
وَيَا جَسُوراً بِقَصْرِ النَّيْلِ لَيْتَ يَدِي      تَمْتَدُّ كَالْجَسْرِ فَوْقَ الْمَنْهَلِ الْغَادِي  
لَكُنْتُ أَعْتَرِفُ الْمَاءَ الرَّزَّالَ بِهَا      وَأَهْجُرُ الْخَمَرَ أَسْقِيهَا حُسَّادِي  
أَرْضُ الْكِنَانَةِ لَا يَنْسَى مَحَاسِنَهَا      مَنْ ذَاقَ مِثْلِي خَفِيَ الْحُسْنَ وَالْبَادِي

ولابد أن نشير هنا إلى أن الحنين إلى مصر عند شعراء المهجر، ليست لكونها بلداً عربياً يشاركونهم اللغة والعادات والتقاليد والجنس فحسب، بل إن مصر كانت عند أغلب الشعراء المهجريين تشكل معبراً في هجرتهم إلى العالم الجديد، وقد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الهجرة، بالإضافة إلى أن مصر أتاحت لهم قدراً من حرية التعبير افتقدوها في أوطانهم الأولى، ففيها أيضاً برز نبوغهم وازدهرت مواهبهم الأدبية.

الوطن منبع الإلهام الرفيع لكل شعراء المهجر، ولا نزعم أننا قد جمعنا كل ما عبروا به عن شغفهم بأوطانهم ومغانيهم ومرايح صباهم، إلا أننا نلاحظ - ومن خلال ما ذكرناه من شواهد شعرية - أن شعراء المهجر الجنوبي قد خلدوا حنينهم إلى أوطانهم أكثر من شعراء المهجر الشمالي، وربما ذلك يرجع إلى ارتباطهم الوثيق بها، ومتابعتهم المستمرة لأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أما الوطن عند شعراء المهجر الشمالي فلا حدود له، فالعالم كله وطن لهم وللإنسانية، وفي ذلك يقول جبران خليل جبران في محبته لمسقط رأسه النابعة من محبته لبلاده وللأرض كلها<sup>(١)</sup> :

أَحِبُّ مَسْقَطَ رَأْسِي بِبَعْضِ مَحَبَّتِي لِبِلَادِي  
وَأَحِبُّ بِلَادِي بِقِسْمٍ مِنْ مَحَبَّتِي لِأَرْضِ وَطَنِي  
وَأَحِبُّ الْأَرْضَ بِكُلِّيَّتِي لِأَنَّهَا مَرْتَعُ الْإِنْسَانِيَّةِ

وما تقدّم نخلص إلى أن شعراء المهجر قد توسّعوا في شعر الحنين إلى الوطن، فحنوا إلى لبنان وسوريا، ومصر والعراق والجزيرة العربية، فتركوا ثروة هائلة من هذا اللون العاطفي

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ١١٥.

الإنساني من الشعر، وقد ساعدهم على ذلك عدم الشعور بالاستقرار النفسي في عالمهم الجديد، وسط تلك الحياة المادية المعقدة والحركة الصاخبة، فكان حنينهم إلى أوطانهم صورة من ذلك القلق النفسي الذي لازم غربتهم في العالم الجديد، ف شعر الحنين إلى الأوطان عندهم كان بمثابة ردّة فعل نفسية لظاهرة الاغتراب كلها، فهو لا ينحصر عندهم في ذكر الأوطان والحمى والمرايع والمغاني فقط، بل نجده في المدن والقرى التي تمثل صورة صغيرة لوطنهم الكبير.

### ب/الحنين إلى المدن والقرى:

الحنين إلى المدن والقرى ليس بجديد عند المهجريين، فهو قديم في التراث الشعري العربي «وقد حُظيت أماكن ومدن بعينها باهتمام بعض الشعراء، فأنشأوا فيها شعراً، ومنها: «نجد» و«الحجاز»، و«بغداد»... وغيرها»<sup>(١)</sup>. وهذا الشاعر عبد الله بن الدمينة تهيج ريح الصبا أشواقه، فيحن إلى نجد قائلاً<sup>(٢)</sup>:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدٍ      لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجَدًا عَلَى وَجْدٍ

وشاعرنا ابن مكتوم عمرو بن قيس يحن إلى مكة المكرمة وطبيعتها، ويشتاق إلى أهله وعواده، فيقول<sup>(٣)</sup>:

يَا حَبْدَا مَكَّةَ مِنْ وَادِي      أَرْضُهَا أَهْلِي وَعُودِي  
أَرْضُهَا تَرْسُخُ أَوْتَادِي      أَرْضُهَا أَمْشِي بِهَا هَادِي

وشاعرنا عمرو بن الوليد بن عقبة المعروف بأبي قطيفة يشتاق إلى المدينة المنورة، ويعدد بعض مواضعها، ويسأل عمّا حلَّ بها بعد فراقه لها، ويتمنى العودة إليها، فيقول<sup>(٤)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنَا      جَبُوبُ الْمُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي الْقَرَائِنُ

(١) محمد سعيد محمد، الشعر في قرطبة، ط المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م، ص ٤٠٢.

(٢) عبد الله بن الدمينة، الديوان، ط ١ مطبعة المنار، مصر ١٩١٨م، ص ١٨.

(٣) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٥، ١٨٣.

(٤) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج ١، ص ٣٠.

وَهَلْ أَدُوْرٌ حَوْلَ الْبَلَاطِ عَوَامِرٌ      مِنْ الْحَيِّ أَمْ هَلْ بِالْمَدِينَةِ سَاكِنٌ  
إِذَا بَرَقَتْ نَحْوَ الْحِجَازِ سَحَابَةٌ      دَعَا الشَّوْقَ مِنِّي بَرَقَهَا الْمُتِيَامِنُ

والشاعر الحسن بن محمد المهلبى يقول في حنينه إلى بغداد<sup>(١)</sup>:

أَحْنُ إِلَى بَغْدَادَ شَوْقًا وَإِنَّمَا      أَحْنُ إِلَى الْإِفِّ بِهَا لِي شَائِقُ

أما الحنين إلى المدن والقرى عند الشاعر المهجري فهو أمر طبيعي؛ لأنها تمثلان جزءاً مهماً من ذكرياته، فالمدينة أو القرية إما أن تكون مسقط رأسه، أو مكان نشأته وتعليمه، أو موضع رفيقة صباه، وربما يكون قد انتقل إليها لأي ظرف من الظروف. فهي وطنه الصغير الذي هو صورة للوطن الكبير.

والحنين إلى المدن والقرى اللبنانية نجده عند شاعرنا إيليا أبي ماضي في قصيدته «باخرة الإغاثة»، التي يحن فيها إلى مدينة بيروت «العاصمة» وإلى أهله قائلاً<sup>(٢)</sup>:

بَيْرُوتُ يَا بِنْتَ الْبَخَارِ الْجَارِيَّةِ  
فَإِذَا سُئِلْتَ مِنَ الْبَقَايَا الْبَاقِيَّةِ  
قُولِي لَهُمْ: إِنَّ الْحَيَاةَ الْهَانِيَّةَ  
لَمْ تُنْسِنَا سُكَّانَ تِلْكَ النَّاحِيَّةِ  
أَمَّا الدَّلِيلُ فَحَسْبُنَا إِيَّاكَ

ويشتاق شاعرنا إلى أم القرى، وهي قرية «المحيذة»، حيث مسقط رأسه، ويطلب من شهر أيلول أن يرده إليها، فيقول في قصيدته «أيلول الشاعر»<sup>(٣)</sup>:

رُدِّ الْجَلَالَ إِلَى الْحَيَاةِ وَرُدَّنِي      مِنْ أَرْضِ نِيُويُورْكَ إِلَى أُمِّ الْقُرَى

و شاعرنا جورج صوايا ما كادت قدماه تطآن أرض المهجر حتى أخذ الحنين إلى «بيروت»

(١) أبو الفرج الأصبهاني، أدب الغرباء، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ٧٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٥١.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٥٧.

يعتمل في نفسه، فنظم قصيدة يقول فيها<sup>(١)</sup>:

مَنْ مُبْلِغَ بَيْرُوتَ شَوْقِ مُفَارِقِ  
كَلَفِ نَأَى عَنْهَا مُطِيعاً كَارِهَا  
أَنِّي أَحْنُ إِلَى لِقَاهَا مِثْلَمَا  
أَصْبُو إِلَى الشَّيْخِ المَعْمَمِ جَارِهَا

ومدينة «صيدا» اللبنانية مقيمة في قلب الشاعر قيصر سليم الخوري حباً وحنيناً،

ويفضل موته على بحرهما على أن يبكيها وهو مغترب عنها، فيقول<sup>(٢)</sup>:

بَيْنَ الضَّلُوعِ مُقِيمٌ طَالَ مَنَزِلُهُ  
أَهْمَلْتُ قَلْبِي وَقَلْبِي لَيْسَ يَهْمِلُهُ  
صَيْدَاءُ رِفْقاً بِنَاءٍ مَا لَهُ سَبَبُ  
غَيْرِ التَّعَلُّلِ لَوْ يَجِدِي تَعَلُّهُ  
قَدْ كَانَ يَنْفُضُ رَمَلَ الشَّطِّ أَحْمَصُهُ  
وَالْيَوْمَ كَمْ يَتَمَنَّى مَقْبَلُهُ  
لَوْ أَنَّ بَحْرَكَ يَا صَيْدَاءُ أَغْرَفَهُ  
لَكَانَ أَرْحَمَ مِنْ دَمْعِ يَبَلُّهُ

وافتخار شاعرنا فرج الله نمور<sup>(٣)</sup> بمسقط رأسه مدينة «صيدا» ممزوج بالشوق

والحنين، فهذا هو يقول<sup>(٤)</sup>:

الله يَا صَيْدُونُ يَا وَطَنِي الَّذِي  
فَاقَ البِلَادَ مَرَابِعاً وَطُلُولاً  
حَيَّاكَ يَا وَطَنَ الفَضَائِلِ وَالهَنَّا  
مَرَّ النِّسَائِمِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا  
بَلَدٌ بِهَا اخْضَرَّتْ بِنَاتُ عَوَارِضِي  
وَرَشَفْتُ مِنْ كَأْسِ الصَّفَاءِ شَمُولًا  
تِلْكَ الَّتِي حَسَنْتَ مُقَاماً لِلوَرَى  
وَمَنَازِلًا وَحَدَائِقًا وَسُهُولًا  
دَعْنِي وَشَأْنِي وَالدُّمُوعَ فَايَّهَا  
تَشْفِي الفُؤَادَ وَقَلْبِي المِتْبُولًا

ويوسف بري يحن إلى مسقط رأسه بلبنان قرية «تبنين»، ويشير إلى أنه سيذكرها مادام بعيداً

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٢٦٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٤٣.

(٣) فرج الله نمور شاعر لبناني ولد في مدينة صيدا ١٨٦٨م، هاجر إلى مصر وعمل محرراً في إحدى الجرائد الكبرى، ثم

أبحر إلى البرازيل ١٩٢٠م، لكنه مات بداء الجنب عام ١٩٢١م، ولم نجد له ترجمة في أمهات الكتب التي اهتمت

بالأدب المهجري إلا عند لويس شيخو في كتابه (تاريخ الآداب العربية ١٨٠٠ \_ ١٩٢٥م)، ط ٣ دار المشرق،

بيروت، لبنان ١٩٩١م، ص ٤١٤، ٤١٥.

(٤) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ \_ ١٩٢٥م)، ص ٤١٤، ٤١٥.

عنها، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَحْنُ إِلَى «تَبْنِين» شَوْقًا وَإِنِّي سَأَذْكُرُهَا مَا طَالَ عَن أَرْضِهَا رَحْلِي

وعلى طريقة الأزجال العامية اللبنانية يحن شاعرنا جبران إلى قريته «بشري» بلبنان<sup>(٢)</sup>:

«بشري» يَا عَرُوسُ يَا زِينَةَ الْبُلْدَانِ

يَا مَطْلِعَ الشَّمْسِ يَا مَرْتَعَ الْغُزْلَانِ

بُلْبُلُكَ الصَّدَاخِ وَوَرْدِكَ الْفَوَاخِ

بِأَرْضِكَ بِيْرَتَاخِ قَاصِدُ لُبْنَانَ

ويحن شاعرنا القروي إلى وطنه لبنان وإلى قراه: «جبيل» و«البترون»، وإلى وادي «الوطا» ويدعو العائدين إليه لأن ينظروا إليه وإلى قراه التي اشتهرت بقري الضيف، والتي كان له فيها عهد لا يضاويه عهد؛ لما فيه من عزٍّ وتمتع بالطبيعة والمناظر الخلابة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

وَانظُرْ إِلَى لُبْنَانَ نَظْرَةَ جَابِرٍ عَثْرَاتِ قَلْبٍ بِإِسِّ مَكْسُورِ

تِلْكَ الْقَرْىِ اشْتَهَرَتْ كَجَدِّكَ فِي الْقَرْىِ فَاصْنَعْ صَنَائِعَ جَدِّكَ الْمَشْهُورِ

وَإِذَا مَرَرْتَ بِمَضْرِبِ الْأَمْوَاجِ قِفْ عِنْدَ «الْوَطَا» بِالْمَنْزِلِ الْمَهْجُورِ

فَهُنَاكَ بَيْنَ جَبِيلٍ وَالْبَتْرُونَ لِي عَهْدٌ يُقَوْمُ يَوْمَهُ بِدُهُورِ

وَسَلِ الشَّوَاطِئَ وَالْكُرُومَ عَنِ الْأُلَى كَانَتْ تَعَزُّ بِهِمْ أَعَزُّ الدُّورِ

حَيْثُ السَّمَاءُ بِظِلِّ كُلِّ عَرِيشَةٍ حَيْثُ الْمَلَائِكُ بِوَجْهِ كُلِّ صَغِيرِ

و«للبربارة» - مسقط رأس الشاعر القروي - وقع في نفسه ووجدانه، فكثيراً ما

تغنى بها في غربته، فهي جنته التي كان يستمتع فيها بتغريد طيورها، يقول<sup>(٤)</sup>:

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٣٣٢.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٩٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٣٨.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٢٣.

بَرَبَارَتِي بَرَبَارَتِي يَا جَنَّةَ الْأَطْيَارِ  
 كَمْ فِيكَ مِنْ حُسُونَةٍ كَمْ فِيكَ مِنْ هَزَاوٍ  
 أَيُّ فَتَاةٍ أَوْ فَتَى فِي ذَلِكَ الْمَغْنَى  
 لَا تَلْزِمُ الْعَنَادِلُ الصَّمْتَ إِذَا غَنَّى

ويناجي شاعرنا قريته «البربارة»، ويتساءل إن كان فيها من الأحبة بقية،  
 فيرى أمه التي ترقب عودته، أو أخاه الذي يرد له التحية عند عودته، فيقول<sup>(١)</sup>:

«بَرَبَارَتِي» هَلْ بَعْدُ فِيكَ مِنْ الْأَحْبَةِ لِي بَقِيَّةُ  
 فَأَرَى إِذَا سَمَحَ الزَّمَانُ وَلَمْ تُخَيِّبْنِي الْمَنِيَّةُ  
 أُمًّا تُرَاقِبُ عَوْدَتِي وَأَخَا يُرَدُّ لِي التَّحِيَّةُ

أما الحنين إلى المدن والقرى السورية فنجد عند شاعرنا جورج صيدح الذي تفيض عيناه  
 بالدموع، حينما يتذكر مدينة «دمشق» العاصمة، وهو في ديار الغرب، فيبكيها حباً وحنيناً،  
 ويُقسِمُ على أنه لم يفارقها لولا فروض العيش، فدمشق عنده هي الوطن الكبير «سوريا»،  
 فيقول متوجعاً من بعده عنها، ومن مضي عهد الشباب فيها، في قصيدته «حنين إلى  
 دمشق»<sup>(٢)</sup>:

ذَكَرْتُهَا نَائِيًا وَالِدَمْعُ هَتَانُ أُمَّ تَنَاسَتْ بَنِيهَا حَالِمًا بَانُوا  
 فِي قَلْبِهَا مِنْ نَدَى أَجْوَائِهَا شِيَمٌ وَفِي فُؤَادِي لِذَلِكَ الْقَلْبِ نِيرَانُ  
 شَتَّى الْمَوَارِدِ يَجْرِي بَيْنَ أَنْهَرِهَا مِنْ الْخُنُوءِ عَلَى الْأَهْلِينَ غَدْرَانُ  
 دِمَشْقُ إِنْ قُلْتَ شِعْرًا فِيكَ رَدَّدَهُ قَلْبِي كَأَنَّ خَفُوقَ الْقَلْبِ أَوْزَانُ  
 عَهْدُ الشَّبَابِ وَعَهْدُ الشَّامِ إِنْ مَضِيََا فَكُلُّ مَا أَعْطَتِ الْأَيَّامُ حِرْمَانُ  
 دِمَشْقُ إِنْ أَشْجَتِ الْأَوْطَانَ مُغْتَرِبًا إِنِّي لِأَوْجَعُ مِنْ أَشْجَتِهِ أَوْطَانُ

(١) المصدر السابق، ص ٥٧٨.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٢٦، ١٢٧.

وَاللّٰهُ لَوْلَا فُرُوضُ الْعَيْشِ مَا بَقِيَتْ  
بَيْنِي وَبَيْنِكَ أَبْحَارٌ وَبُلْدَانٌ  
حَسْبِي مِنَ الْوَجْدِ هَجْرَانٌ مُنِيْتُ بِهِ  
وَحَسْبُكَ الْعَهْدُ لَا يُنْسِيهِ هُجْرَانٌ

ويجن شاعرنا زكي فنصل إلى مدينة « حمص »، التي لم يطأ تراها إلا بخياله وفكره، فيقول<sup>(١)</sup>:

سَأَقْطَعُ مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ مِنْ بَحْرٍ  
وَأَجْتَازُ مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ مِنْ بَرٍّ  
وَأَنْشُقُ مِنْ رِيَاكِ يَا « حِمصُ » نَفْحَةً  
تُجَدِّدُ مِنْ عَزْمِي وَتَسْرُحُ مِنْ صَدْرِي  
وَمِنْ عَجَبٍ أَهْفُو إِلَيْكَ وَلَمْ أَطَأْ  
تُرَابِكَ إِلَّا فَوْقَ أَجْنَحَةِ الْفِكْرِ  
وَيَا حِمصُ لَمْ أَعْلَنْ هَوَايَ تَرْلُفًا  
إِلَى غَرَضٍ تَنْدَى لَهُ جِبْهَةُ الْحُرِّ

وللشاعر نصر سمعان في الحنين إلى « حمص » قصائد كلها رقة وجمال، فمنها قوله<sup>(٢)</sup>:

وَحِمصُ تَنْشُرُ فِي الدُّنْيَا نَوَافِحَهَا  
شَذَى تُؤَدِّيهِ آفَاقٌ لِآفَاقٍ  
يَا حِمصُ لَوْلَا سِنِي ذِكْرَاكِ مَا عَرَفْتُ  
رُوحِي سِنِي أَمَلٍ فِي الْعَيْشِ بَرَّاقٍ

وعندما يشبه الشاعر حسني غراب مدينة « حمص » بالنسبة للمهاجرين، وكأنها قطع

من أكبادهم، يكون قد ضرب المكنن الرطب، الذي ينبع حنيناً وعطفاً ورحمة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَبْعَدَ حِمصُ لَنَا دَمْعٌ يُرَاقُ عَلَيَّ  
مَنَازِلِ أُمِّ بِنَا مِنْ حَادِثٍ هَلَعُ  
دَارٌ نَحْنُ إِلَيْهَا كُلَّمَا ذُكِرَتْ  
كَأَنَّهَا هِيَ مِنْ أَكْبَادِنَا قِطْعُ  
وَمَلْعَبٌ لِلصَّبَا نَأْسَى لِفُرْقَتِهِ  
كَأَنَّهُ مِنْ سَوَادِ الْعَيْنِ مُنْتَرَعُ

ويناجي الشاعر نسيب عريضة وطنه الأصلي مدينة « حمص » بقصيدته التي عنون لها

« أم الحجار السود »، ولم ينس شاعرنا أن يذكر حمى « الميلاس » و« الدوير »، فيقول<sup>(٤)</sup>:

أَعْرَفْتَهَا تِلْكَ الرَّبُوعَ الْعَالِيَهُ  
مَا بَيْنَ لَبْنَانَ وَبَيْنَ الْبَادِيَةِ

(١) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٢٣.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٣.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٢٤.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٣، ١٤٤.



الذِّكْرِيَّاتُ وَقَدْ بَرَزْنَ عَلاَنِيَّهٖ  
نَادَيْنَ عَنكَ بِحَسْرَةِ المَطْرُودِ  
يَا حِمصُ يَا بَلَدِي وَأَرْضِ جُدُودِي

\*\*\*

جَثَمْتُ بِكُلِّكَلِمَةٍ عَلَى دَرَبِ الأُمَمِ  
جَبَّارَةٌ مِنْ طَبَعِهَا رَعِي الذَّمِّمِ  
بَلَدُ الهُدَى أَحْجَارُهَا سُودَ نَعَمِ!  
لِلَّهِ دُرٌّ سَوَادِكِ المَعْبُودِ  
يَا حِمصُ يَا أُمَّ الحِجَارِ السُّودِ

\*\*\*

مَاذَا يُكَابِدُ فِي النُّوَى وَيُقَاسِي  
صَبٌّ يَحْنُ إِلَى حِمَى « المِيَّاسِ »  
وإِلَى « الدَّوْبِيرِ » إِي لِي رُبُوعِ الكَاسِ  
وَكَنَاسِهَا وَعَزَاهَا الأَمْلُودِ  
وإِلَى مَعَانِي نِعَمَةٍ وَسُعودِ

\*\*\*

يَا جَارَةَ العَاصِي إِي لِيكَ قَدْ انْتَهَى  
أَمَلِي وَأَنْتِ المَبْتَغَى وَالمَشْتَهَى  
قَلْبِي يَرَى فِيكَ المَحَاسِنَ كُلَّهَا  
وَعَلَى هَوَاكَ يَدِينُ بِالتَّوْحِيدِ  
يَا حِمصُ يَا أُمَّ الحِجَارِ السُّودِ

ويتذكر شاعرنا نبيه سلامة خمائل «المياس» وشلال «الدوير»، فيحن إليها قائلاً<sup>(١)</sup>:

خَمَائِلٌ وَشَى الْإِلَهَ حَلَاهَا      فَرَاخَتْ تَشْدُ إِلَيْهَا النَّظْرَ  
يَرِفَ عَلَيْهِ الْفَرَأْشُ اللَّعُوبُ      لِيَأْخُذَ عَنْهَا بَدِيعَ الصُّورِ  
وَتَنْشُدُ فَوْقَ الْغُصُونِ الطُّيُورِ      فَيَصْنَعِي الْمَعْنَى وَيَهْفُو الْوَتْرَ  
وَيَعْبَثُ فِيهَا النَّسِيمُ الرَّفِيقُ      فَيَنْشُرُ مِنْ طَيْبِهَا مَا اسْتَرَّ

ويهتف شاعرنا في حنين وحرقة لدوحة «المياس»، متذكراً أيام صباه التي قضاها فيها<sup>(٢)</sup>:

فِي دَوْحَةِ الْمِيَّاسِ خَلَّفْتُ الصَّبَا      وَمَضَى الشَّبَابُ وَلَمْ أزلْ مُتَطَلِّعًا  
أَعْدُو وَأَمْسِي حَالِمًا بِرِيَاضِهَا      يَا مَنْ يَرُدُّ عَلَيَّ الظَّمَاءَ الْمُرْتَعَا

وروح الشاعر زكي قنصل لم تفارق مدينة «اللاذقية»، فيناديها قائلاً<sup>(٣)</sup>:

يَا لَأَذْقِيَّةُ مَا سَلَوْتُكَ لِحْظَةً      رُوحِي تَحُومُ عَلَيْكَ رَغَمَ غِيَابِي  
قَيَّدَتْ قَلْبِي فِي هَوَاكِ فَطَارَ مِنْ      فَرِحَ وَبَدَّلَ بِالْهَدِيدِ نُعَابِي

ويتشوق شاعرنا إلى مسقط رأسه مدينة «يرود»، مستذكراً طفولته التي عاشها فيها،

وهو ينعم بطبيعتها الساحرة، فيقول<sup>(٤)</sup>:

«يِرُودُ» يَا مَهْدَ الطُّفُولَةِ وَالْهَوَى      سُبْحَانَ مَنْ سَوَّأَكَ مَرَجًا أَخْضَرَا  
أَنَا إِنْ تَجَاوَزْتَ السُّهَى فَلِأَنْبِي      حَلَقْتُ بِاسْمِكَ وَاسْتَبَقْتُ الْأَعْصَرَا  
مَهْمَا أَصِفُ شَوْقِي إِلَيْكَ فَإِنِّي      سَأَظُلُّ مَعْقُودَ اللِّسَانِ مُقْصَرَا  
مِنْ «مَرْمُورٍ» شُمُوحٌ قَافِيَتِي وَمِنْ      أَنْفَاسِهِ الْعِطْرُ الَّذِي مِنْهَا سَرَى<sup>(٥)</sup>

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٥٩.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج ٣، ص ١٦٨.

(٤) المصدر السابق، ج ٣، ص ٢٢.

(٥) مرمورون: جبل في يرود، ويرود مدينة سورية، وهي مسقط رأس الشاعر. انظر: زكي قنصل، الديوان، ج ٣، ص ٢٢.

جَبَلٌ تَعْرَى لِلصَّبَاحِ فَإِنْ بَدَتْ جَنِيَّةُ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ تَسْتَرًا

ويقول - أيضاً - في حنينه إلى مسقط رأسه مدينة « يبرود »<sup>(١)</sup>:

يَا رَبَّاءَ يَبْرُودِ يَا بِنْتَ الْخُلُودِ  
بَسْمَةٌ أَنْتِ عَلَى ثَغْرِ الْوُجُودِ  
نَعْمَةٌ نَشَوَى عَلَى أَوْتَارِ عُودِ  
كُلُّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ حُسْنٍ وَجُودِ  
هُوَ شَيْءٌ مِنْ تُرَابَاتِ جَدَوْدِي  
يَا عَبِيرَ الْوَرْدِ يَا نَفْحَ الْخَزَامِي  
بَلِّغَا فِرْدَوْسَ أَحْلَامِي السَّلَامَا

\*\*\*

بَلِّغَا الْوَادِي تَحِيَّاتِي النَّصِيرَةَ  
وَاحْمِلَا لِلنَّهْرِ أَشْوَاقِي الْكَثِيرَةَ  
وَادْكُرَانِي لِحِمَامَاتِ الْجَزِيرَةَ

\*\*\*

وَاحْنِينِي لِحِمَاقَاتِ الطُّفُولَةِ  
لِفَتَاةٍ كَنَدَى اللَّيْلِ خَجُولَةَ  
عَلَّمْتَنِي فِي الْهَوَى شِعْرَ الْبُطُولَةِ  
لَمْ تَخْفِ فِيَّ عَدُولًا أَوْ عَدُولَةَ  
لَمْ تَخُنْ عَهْدِي وَلَمْ تَنْفُضْ أُصُولَةَ  
يَا فَتَاتِي لَنْ أُسَمِّيكِ احْتِشَامَا  
فَاقْبِلِي مِنِّي عَلَى الْبُعْدِ السَّلَامَا

(١) المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٩، ١٨٠.

ومما تقدّم نخلص إلى أن شعراء المهجر كانوا يحنون إلى مدنهم وقراهم، فذكروا في لبنان: بيروت وصيدا وتبنين، وجبيل والبترون والبربارة وبشري. وفي سوريا: دمشق وحمص واللاذقية ويبرود والميلاس والدوير. وليست هذه كل المدن والقرى التي ذكروها في أشعارهم، وإنما هذا ما تحصلنا عليه فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع مهجرية، إلا أننا ومن خلال النماذج السابقة نستطيع أن نقول إن الحنين إلى المدن والقرى ليس بجديد عند شعراء المهجر، فهو قديم في الشعر العربي في العصور السابقة، وحنين المهجرين إلى المدن والقرى ليست إلا صورة مصغرة للوطن الكبير لبنان أو سوريا، ولكن السؤال الذي نطرحه - هنا - بعد أن فرغنا من شعر الحنين إلى الوطن هو: هل الحنين إلى الوطن عندهم يعني الحنين إلى الوطن المكان بمدنه وقراه فقط أم الحنين إلى الوطن بطبيعته الساكنة والمتحركة؟

### ج/الحنين إلى الطبيعة:

لا شيء يجلب الغبطة والخبور إلى النفس المحرومة مثل الاستغراق في هوى الطبيعة والدخول إلى هيكلها، فكم غسل النظر إلى الماء من هموم، وكم نظرة إلى القمر في ليلة صافية دفعت إلى العلاء روحاً كانت من متاعب الحياة كأنها في حبس.

وشعراء المهجر ارتبطوا بالطبيعة ارتباطاً شعورياً، فأحبوها وهاموا بها، وخلقوا بينهم وبينها مشاركة وجدانية صادقة، وامتزجوا بها، وتفاعلوا معها بإحساسهم ووجدانهم، فهي تشاركهم العطف، وتجاذبهم المودة، وكأنها نفس تخف إلى نفوسهم وتأنس بها؛ فهي أمهم الحنونة التي يلوذون بأحضانها كلما روعتهم الحياة، ويبثونها آلامهم ومشاعرهم، حيث يجدون فيها الأمن والسعادة والمحبة. « وهذا يرجع إلى أنهم أبناء الطبيعة الجميلة في الشام، تفتحت عيونهم عليها أول ما تفتحت على الحياة، فغرست في نفوسهم الإحساس بالجمال الطبيعي، وولدت فيهم الشعور بحب الطبيعة»<sup>(١)</sup>، ثم كانت هجرتهم إلى العالم الجديد حيث اصطدموا بهاديته الطاغية وجوّه الصاخب وزحامه الخناق، فأحسوا بالوحشة

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٤٦.

والعزلة، وكابدوا الغربة، فلاذوا بالطبيعة، وفروا إلى أحضانها، وازداد تعلقهم بها وحينهم إليها .

والحق أن المتصفح لعناوين دواوينهم الشعرية تعطيه فكرة واضحة عن ميولهم نحو الطبيعة، فبعض دواوينهم عبارة عن أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة، «كالجدول والخمائل»، و«أوراق الخريف» و«أوراق الشتاء»، و«معلقة الأرز»، و«الأعاصير»، و«هتاف الأودية»، وغيرها. ولعل شعر الحنين إلى الطبيعة كان عندهم فناً ناضجاً ومكتملاً وظاهراً كل الظهور، ويعبر عن نزوعهم الرومانسي الذي يمثل ركناً مهماً في حركتهم الأدبية التي اتخذت الغرب مصدراً من مصادرها.

ولا شك أن شعراء المهجر قد تعمقوا في الطبيعة وأطالوا التأمل فيها، وكانوا يجدون في أنفسهم صوراً من مظاهرها، ويرمزون لها بأحوالهم، حتى انتهى بهم التأمل العميق إلى أن يروا فيها - وخاصة الغاب - عنوان الحياة المثلى السعيدة، حيث الوداعة والبساطة، والصفاء والنقاء، والعدل والحب، ووحدة الحياة والوجود. ولعل «الغاب» هو المسرح الذي وجد فيه شعراء المهجر جمال الطبيعة في فطرتها، ووجدتهم الروحية في أكنافها، وأمنهم النفسي، والغاب عندهم مثوى للحياة الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة، ينشدون في رحابه الحياة الفطرية الوداعة، فهذا أبو ماضي - في المهجر الشمالي - يَمَلُّ الحياة المادية الطاغية في الغرب، وحركة المدينة الصاخبة، فيحن إلى حياة الغاب، حيث الهدوء والسكينة والبعد عن الصراعات المادية التي تلهي الإنسان عن رسالته الإنسانية، فيطيب له أن يجعل الطبيعة ديناً، محرابه الأرض، وراهبه الليل، وكتابه الفضاء، وصلاته أنين السواقي<sup>(١)</sup>:

سَمِّتْ نَفْسِي الْحَيَاةَ مَعَ النَّاسِ      سِ وَمَلَّتْ حَتَّى مِنْ الْأَحْبَابِ  
قَالَتْ: اخْرُجْ مِنَ الْمَدِينَةِ لِلْقَفِّ      رِ فَفِيهِ النَّجَاةُ مِنْ أَوْصَابِي  
وَلَيْكَ اللَّيْلُ رَاهِبِي وَشُمُوعِي الـ      شُهِبَ وَالْأَرْضُ كُلُّهَا مِحْرَابِي

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٣.

وَكِتَابِي الْفَضَاءُ أَقْرَأُ فِيهِ سُورًا مَا قَرَأْتُهَا فِي كِتَابِ  
وَصَلَاتِي الَّذِي تَقُولُ السَّوَاقِي وَغِنَائِي صَوْتُ الصَّبَا فِي الْغَابِ  
سَاعَةَ فِي الْخَلَاءِ خَيْرٌ مِنَ الْأَعْدَاءِ وَامِ تَقْضَى فِي الْقَصْرِ وَالْأَحْقَابِ

وفكرة الغاب تجد قدراً كبيراً من الاهتمام عند شاعرنا، فنراه يروِّج لها داعياً المحبوب لأن يذهب معه إلى الغاب، ليمتزجا كالخمرة والماء، وتتحد الطبيعة معها حباً وجمالاً، فيناديها قائلاً<sup>(١)</sup>:

تَعَالِي إِنَّ رَبَّ الْحُبِّ يَدْعُونَا إِلَى الْغَابِ  
لِكَيْ يَمزَجَنَا كَالْمَاءِ وَالْخَمْرَةَ فِي كَاسِ  
وَيَغْدُو النُّورُ جُلْبَابَكَ فِي الْغَابِ وَجُلْبَابِي  
فَكَمْ نَصْنَعِي إِلَى النَّاسِ وَنَعْصِي خَالِقَ النَّاسِ

والشاعر ميخائيل نعيمة يذهب إلى الغاب مع أقرانه، ويتجاوب الغاب معهم شجراً وزهراً وطيراً، فيسرح ويمرح مع أقرانه منشداً<sup>(٢)</sup>:

النَّاسُ تَسِيرُ إِلَى الْقُدَا سِ وَنَحْنُ نَكُرُّ إِلَى الْغَابِ  
أَشْجَارُ الْغَابِ تُحِينَا وَطُيُورُ الْغَابِ تُنَاجِينَا  
وَزُهُورُ الْغَابِ تُصَافِحُنَا وَنُصَافِحُهَا وَتُهْنِنُنَا  
أَغْصَانُ الْغَابِ تُلَاعِبُنَا وَهَوَامُ الْغَابِ يُدَاعِبُنَا  
هَا هُمْ أَتْرَابِي قَدْ سَرَحُوا فِي الْغَابِ يُقُودُهُمُ الْمَرْحُ

والغاب عند جبران خليل جبران يمثل الوحدة الوجودية، حيث انعدام الثنائيات: العدل والظلم، والثواب والعقاب، والخير والشر، فيمجّد شاعرنا الغاب تمجيداً مفعماً بالشوق والحنين، وما استحضر شاعرنا لآلة الناي إلا محاولة منه للهروب من الحاضر

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٠.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٤٠، ٤١.

القاسي باسترجاع الذكريات تشوقاً وحنيناً إلى ما كان ينعم به من بساطة وهدوء في بيئته الأولى، وأنين الناي عنده رمز للتفاؤل والمستقبل الواعد، والسعادة الأبدية، فيقول<sup>(١)</sup>:

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عَدْلٌ      لَا وَلَا فِيهَا الْعِقَابُ  
فَإِذَا الصَّفْصَافُ أَلْقَى      ظِلَّهُ فَوْقَ التُّرَابِ  
لَا يَقُولُ السَّرُّ<sup>(٢)</sup> هِذِي      بَدْعَةٌ ضِدَّ الْكِتَابِ  
إِنَّ عَدَلَ النَّاسِ ثَلَجٌ      إِنْ رَأَتْهُ الشَّمْسُ ذَابُ  
أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنَ      فَالغَنَا عَدْلُ الْقُلُوبِ  
وَأَنِينُ النَّايِ يَبْقَى      بَعْدَ أَنْ تَفْنَى الدُّنُوبُ

ويصف الشاعر الغاب ليله وطبيعته، ويدعو ابنة الحقل لزيارته، فلعلها يظفيان

حرقه أشواقها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

سَكَنَ اللَّيْلُ وَفِي ثَوْبِ السُّكُونِ      تَحْتَبِي الْأَحْلَامُ  
وَسَعَى الْبَدْرُ وَلِلْبَدْرِ عُيُونُ      تَرُصُّدُ الْأَيَّامُ  
فَتَعَالِي يَا ابْنَةَ الْحَقْلِ نَزُورُ      كَرَمَةَ الْعُشَّاقِ  
عَلَّنَا نُظْفِي بِذِيَاكَ الْعَصِيرُ      حُرْقَةَ الْأَشْوَاقِ

ويقول جبران سائلاً غيره عن الغاب، ومبيناً محاسنه<sup>(٤)</sup>:

هَلِ تَخَذْتَ الْغَابَ مِثْلِي      مِنْزِلًا دُونَ الْقُصُورِ؟  
فَتَبَعْتَ السَّوَاقِي      وَتَسَلَّقْتَ الصُّخُورِ  
هَلِ تَحَمَّمْتَ بِعَطْرِ      وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ  
وَشَرِبْتَ الْفَجَرَ حَمْرًا      فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرِ

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٢٣.

(٢) السَّرُّ: شجر. انظر: ابن منظور، لسان العرب (باب الألف حرف السين)، مج ٣، ص ١٤٠.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٨٢، ٨٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٣.

هَلْ جَلَسْتَ الْعَصْرَ مِثْلِي      بَيْنَ جَفَنَاتِ الْعِنَبِ

والغاب عند نسيب عريضة هو أطيب مقام لنفسه؛ حيث السكون والراحة، والبعد

عن الناس والزحام، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَتَرَكِيْنَ الْأَنَامَ تَرَكَأً      نَحْرُقُ مِنْ بَعْدِهِ الْجَسُورَ؟  
فَصَاحَتِ النَّفْسُ بِي وَقَالَتْ:      مَا لِي وَلِلنَّاسِ وَالزَّحَامِ  
أَصَبْتُ يَا نَفْسُ فَاتَّبِعِيْنِي      فَلَيْسَ كَالْغَابِ مِنْ مُقَامِ  
يَا غَابُ جِنَّاكَ لِلتَّعْرِي      أَنَا وَنَفْسِي وَلَا حَرَامِ  
فَلِيذِعِ الْغُصْنَ مَا يَرَاهُ      مِنَّا إِذَا أَحْسَنَ الْكَلَامِ

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين يحنون إلى الغاب في المهجر الجنوبي، شاعرنا فوزي

المعلوف الذي أعلن ذهابه إلى الغاب بمفرده؛ لينعم بالهدوء والسكينة فيه، ويتأمل نفسه وما

حوله، فيقول<sup>(٢)</sup>:

هَآ أَنَا ذَاهِبٌ إِلَى الْغَابِ يَا شَعْدَ      سَبِي لِأَقْضِي الْحَيَاةَ وَحَدِي بِيَأْسِي  
سَوْفَ أَتْلُو إِلَى الطُّيُورِ أَنَاشِيَدَ      سِدِي وَأَفْضِي لَهَا بِأَحْزَانِ نَفْسِي  
فَهِيَ تَدْرِي مَعْنَى الْحَيَاةِ وَتَدْرِي      أَنَّ مَجْدَ النَّفُوسِ يَقْظَةُ حِسِّ  
عَنْ مَصَبِّ الْحَيَاةِ أَيْنَ مَدَاهُ؟      وَصَمِيمِ الْوُجُودِ أَيَّانَ يَرْسِي  
وَعَبِيرِ الْوُجُودِ فِي كُلِّ فَجٍّ      وَنَشِيدِ الطُّيُورِ حِينَ تَمْسِي  
وَأَغَانِي الرُّعَاةِ أَيْنَ يُورِي      هَهَا سُكُونِ الدُّجَى وَأَيَّانَ تَرْسِي؟

و الشاعر إلياس فرحات يحن إلى الغاب، حيث الأمن والراحة، والهدوء والبعد عن

عالم الصراعات والتناقضات، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَحِنُّ إِلَى الْغَابِ حَيْثُ الشُّرُورُ      هُنَالِكَ نِيرَانُهَا خَامِدَةٌ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٧.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٣٧.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٥٨٦.



أَحْنُ إِلَى حَيْثُ لَا يَجْلِسُ الْغَدَ      رُ قُرْبَ الْوَفَاءِ إِلَى مَائِدَةٍ!  
أَحْنُ إِلَى حَيْثُ لَا الْمُنْكَرَاتِ      تَعِيشُ وَلَا الْأَعْيُنُ الْحَاسِدَةَ

والشاعر القروي يدعو محبوبته إلى الغاب حيث الرياحين والحسن والجمال، ويأمرها

بألا تخبر أحداً بذهاهما إليه، فيقول<sup>(١)</sup>:

هَيَّا إِلَى الْغَابِ إِنِّي قَدْ بَنَيْتُ لَنَا      مِنَ الرِّيَاحِينَ عُشًّا لَيِّنًا عَطْرًا  
تَحْنُو عَلَيْنَا ظِلَالُ الْأَيْكَ رَقَطُهُ      مِنَ الْأَشْعَةِ كَفُّ تَرْسُمِ النَّمْرَا  
فِرِّي إِلَيْهِ مَعِي عِنْدَ الْمَسَاءِ وَلَا      تَرَوْ إِلَى بَشَرٍ مِنْ أَمْرِنَا خَبْرًا  
إِنِّي كَرِيمٌ أَحَبُّ الْمَالِ مُشْتَرَكًا      لَكِنْ غَيُورٌ: أَرِيدُ الْحُسْنَ مُحْتَكِرًا

ويرى محمد عبد الغني حسن أن الغاب عند شعراء المهجر « ليس رمزاً للوطن الذي نأوا عنه، ولكنه دعوة الناس إلى الرجوع للطبيعة البسيطة الصافية التي لم تعقدها مطامع المدنية، وهذه النزعة الاعتزالية ... هي رد فعل للصدمة التي صادفوها في أول هجرتهم إلى عالم يعج بضجيج الحياة وصخب العيش، بعد ذلك الهدوء الذي كانوا غارقين فيه في أرض الوطن<sup>(٢)</sup> ». ويرى وديع أمين ديب أن الغاب رمز للبساطة والحياة الحرّة المطلقة من كل قيد وشرط، وهذا أثر من آثار المدرسة الرومانتيكية الأدبية الغربية<sup>(٣)</sup>. « فالرومانتيكيون كانوا ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة<sup>(٤)</sup> ». وفي ذلك يقول رائدهم جان جاك روسو<sup>(٥)</sup>: « كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال ... لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتقد جذوة آلامي ». ونضيف إلى ذلك أن الحنين إلى الغاب ربما يكون محاولةً منهم لاستعاضة ما افتقدوه من طبيعة ساحرة في بلدتهم الأول، وهو - أيضاً - تعبير صادق عن أشواق النفوس إلى السعادة والوحدة والمحبة والخلود.

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر) ص ١٨٧.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٥٦.

(٣) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأميركية، ص ١١١.

(٤) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ١٦٩.

(٥) المرجع السابق، ص ١٦٩. نقلاً عن: J.J.Rousseau : Reveries, 4e Promenade

وحنين المهجريين إلى طبيعة بلادهم الأولى لا يقتصر على الغاب، بل تجاوزه إلى البحر والأنهار، والغدران والينابيع، والجبال والهضاب، والأودية والرياض والسهول، والأشجار، وخاصة شجرة الأرز التي اتخذها اللبنانيون شعاراً في عَلم بلادهم. ففي المهجر الشمالي يحن شاعرنا ندره حداد إلى نهر العاصي حيناً يذكره لا بهذا النهر فحسب، بل بشقيقه الآخرين اللذين يعاونانه في ري بلاده «سوريا»، فيقول<sup>(١)</sup>:

ثَلَاثَةٌ<sup>(٢)</sup> مِنْ مَنْزِلٍ وَاحِدٍ  
أَبْنَاءُ شَيْخٍ وَالِدٍ مَا جِدِ  
مِنْ سَفْحِ ذَاكَ الْجَبَلِ الْحَالِدِ  
مَضُّوا لِيَسْقُوا بُقْعَةً زَاهِيَةً  
قَدْ خَصَّهَا اللَّهُ بِطَيْبِ السَّمَازِ  
هَذَا إِلَى حِمصٍ مَضَى عَاصِيَا  
وَذَا إِلَى زَحَلْتِهِ رَاضِيَا  
وَذَا إِلَى الشَّامِ جَرَى شَادِيَا  
فَازْدَهَرَتْ أَغْرَاسُهَا النَّامِيَةَ  
وَاخْضَرَّتِ الْأَشْجَارُ أَبْهَى اخْضِرَارِ  
لِلَّهِ تِلْكَ الْأَنْهَارِ السَّاحِرَةِ  
قَدْ جَعَلْتَ أَلْبَابَنَا حَائِرَهُ  
فَكَمْ لَهَا مِنْ رَوْضَةٍ زَاهِرَةٍ  
قَدْ أَرَجَعْتَ لِلْمُدْنِفِ الْعَافِيَةَ  
وَأَبْرَأْتَهُ سَاعَةَ الْاِحْتِضَارِ

(١) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٩٦، ١٩٧.

(٢) ثلاثة: يقصد بها نهر العاصي، ونهر بردى، ونهر البردوني. انظر: المرجع السابق، ص ١٩٦.

ويطلب شاعرنا من أصحابه أن يأخذوه إلى نهر العاصي، ليستمتع بجماله وبمراه  
الحسن فتذهب كل همومه، ومتاعبه، يقول<sup>(١)</sup>:

خُذُونِي وَلَوْ مَرَّةً فِي الزَّمَنِ إِلَى نَهْرِ «أورنت»<sup>(٢)</sup> ذَاكَ الْجَمِيلِ  
لَأَنْفِي بِمَرَاهُ ذَاكَ الْحَسَنِ هُمُومًا دَهْتَنِي زَمَانًا طَوِيلًا

والحنين إلى طبيعة سوريا له وقع خاص في وجدان الشاعر ندره حداد، طالما أنه جال  
بين جداولها ورياضها، وتنسم عبير هوائها، تحت سماء شمسها المشرقة وبدرها المنير، فهذا هو  
يعبر عن كل هذه المناظر في شعر رقيق، فيقول<sup>(٣)</sup>:

فَدَبَّ فِي الْقَلْبِ حَيْنٌ إِلَى جَمَالِ سُورِيَا الْعَدِيمِ النَّظِيرِ  
فَكَمْ يَتَلَكَّ الْأَرْضِ مِنْ جَدْوَلٍ وَمَنْظَرٍ سَامٍ بَدِيعٍ نَضِيرِ  
وَرَوْضَةٍ نَحَسَبُهَا جَنَّةً يَسْرَحُ فِيهَا كُلُّ ظَبِي غَرِيرِ  
هَزَاؤُهَا يَفْعَلُ فِينَا كَمَا تَفْعَلُ بِالْأَرْوَاحِ رُوحَ الْعَصِيرِ  
تَحْتَ سَمَاءٍ شَمْسُهَا دَائِمًا مُشْرِقَةٌ وَالْبَدْرُ بَادٍ مُنِيرِ  
أَرْضٌ لَقَدْ خُصَّتْ بِلُطْفِ الْهَوَا لَا تَعْرِفُ الْإِعْصَارَ وَالزَّمْهَرِيرِ

وشاعرنا رشيد أيوب يحن إلى الغدير الذي كان يحبه، وإلى وادي الجماجم، ونسمات  
جبل صنين ونبعه العذب، حيث قريته الوادة «بَسَكْتْنَا»، التي ترعرع فيها مستمتعاً بكل ما  
فيها من مناظر طبيعية، فيقول في يائته المليئة بالشكوى والنواح<sup>(٤)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ غَدِيرٌ أُحِبُّهُ تَعَلَّمْتُ مِنْهُ النَّوْحَ مَا زَالَ جَارِيَا

(١) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٣١.

(٢) أورنت: الاسم الإفرنجي لنهر العاصي. انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٨.

(٤) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٤٣، ١٤٤.

وَهَلْ ذَلِكَ الْوَادِي <sup>(١)</sup> الَّذِي بِسَمَائِهِ  
وَهَلْ نَسَمَاتٌ عِنْدَ صَنِينَ لَمْ تَزُلْ  
وَيَا نَبْعَهُ هَلَّا لِقَلْبِي جُرْعَةٌ  
فَللَّهِ عَيْشِي فِيهِ كَمَ كَانَ مَخْصِبًا  
تَرَعَّرَتْ حَرًّا يَذْكُرُ الْيَوْمَ نَائِيًا  
مُهَيِّمَةً تَدْرِي بِحَالِي وَمَا بِيَا  
مِنَ الْمَاءِ أَحْسُوهَا فَتُحْيِي فُؤَادِيَا  
وَلِلَّهِ عَيْشِي فِيهِ كَمَ كَانَ حَالِيَا

وتسيل دموع شاعرنا مسعود ساحة حنيناً إلى وطنه وأهله، حينما يتذكر الشالوط <sup>(٢)</sup>  
في بلاده لبنان، فيقول <sup>(٣)</sup>:

مَا ذَكَرْتُ الشَّالُوطَ إِلَّا وَسَالَتْ أَدْمُعِي مِثْلَ مَائِهِ الْمَشْهُورِ

وشاعرنا أبو ماضي يحن إلى سواقي لبنان وروايبها وعصافيرها الصداحة، والعناقيد  
والدوالي، والماء والهواء قائلاً <sup>(٤)</sup>:

تَحْنُ نَفْسِي إِلَى السَّوَاقِي إِلَى الْأَقَاحِي إِلَى الشُّذَاءِ  
إِلَى الرَّوَابِي تَعْرَى وَتُكْسَى إِلَى الْعَصَافِيرِ وَالْغِنَاءِ  
إِلَى الْعَنَاقِيدِ وَالِدَّوَالِي وَالْمَاءِ وَالنُّورِ وَالْهَوَاءِ  
وَأَشْتَاقُهُ وَمَوْجَاتِهِ تُدْغِدُغُ تِلْكَ الْحَصَى لِأَيْمَةِ

وتحنُّ نفس شاعرنا رشيد أيوب إلى الجبال والرياض والغدير حيث الهدوء والتأمل  
وراحة النفس، بعيداً عن الازدحام والضوضاء والقال والقييل، يقول <sup>(٥)</sup>:

حَنَّتِ النَّفْسُ اشْتِيَاقًا لِلْجِبَالِ  
حَيْثُ أَنْسَى وَحَشْتِي بَيْنَ الصُّخُورِ

(١) الوادي: هو «وادي الجماجم» الذي يشرف عليه جبل صنين، وتطل على سهوله بلدة «بسكتنا»، التي ترعرع فيها

الشاعر. انظر: نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٨٦.

(٢) الشالوط: هو نبع دبر القمر المشهور في لبنان. انظر: مسعود ساحة، الديوان، ص ٢١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٥.

(٥) رشيد أيوب، الأبيات، ص ١٠٤.

حَيْثُ أَبْعَدُ عَنْ قَيْلٍ وَقَالَ

خَلْيَانِي

أَوْ خُذَانِي نَحْوَهُاتِيكَ الرَّيَاضِ

ثُمَّ عَوْجَابِي عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ

وَإِذَا مَا الدَّمْعُ مِنْ عَيْنِي فَاضَ

خَلْيَانِي

وما حنين شاعرنا رشيد أيوب إلى الجبال إلا هرباً من فساد الزمان وجوره، ومن قول المرجفين، فهو يسأل محبوبته «هند» لترافقه في هذه الرحلة إلى الجو الفسيح، ليستمتعا بحبهما الطاهر الصافي، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا هِنْدُ قَدْ فَسَدَ الزَّمَانُ وَرَاجَ قَوْلُ الْمَرْجِفِ

فَهَلُمَّ نَذْهَبُ فِي الظَّلَامِ إِلَى الْجِبَالِ وَنَخْتَفِي

هَلْ تَذْهَبِينَ؟

وَهُنَاكَ نَسْرُحُ مِثْلَمَا الْأَطْيَارُ تَسْبُحُ فِي الْقَضَا

مُتَوَكِّلِينَ عَلَى الْمَقَادِرِ صَابِرِينَ عَلَى الْقَضَا

كالزاهدين

أَوْ نَمْتَطِي طَيَّارَةً وَنَطِيرُ فِي الْجَوِّ الْفَسِيحِ

مُتَمَتِّعِينَ كَمَا نَشَاءُ بِحُبِّنَا الصَّافِي الصَّحِيحِ

فِي كُلِّ حِينٍ

ووادي «الوطا» بهضباته ومنبعه ونهره، في قلب شاعرنا رشيد أيوب، يذكره شوقاً وحنيناً، فيقول<sup>(٢)</sup>:

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٨٧، ٨٨.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٥٦.

أَحْنُ إِلَى الْوَادِي إِلَى مَنَبَعِ الصَّفَا  
إِلَى مَهْرِهِ الشَّادِي إِلَى الْهَضَبَاتِ  
فَيَنْسَلُّ مِنِّي الشَّقُوقُ كُلَّ مُرْتَبَةٍ  
تُقَلِّدُهَا الْوَرَقَاءُ بِالنَّغَمَاتِ

وشجرتا الأرز والبان لهما وقع في نفس الشاعر نسيب عريضة، فذكرهما يهز وجدانه  
ويحرك أشجانه فيحن إليهما قائلاً<sup>(١)</sup>:

تَهْزِي فِي الْغَرْبِ ذِكْرُ الْأَرْزِ وَالْبَانِ مَا هَدَّبَتْكَ لِيَالِي الْبَعْدِ يَا عَانِي؟  
أَحَاضِرُ أَنْتَ أَمِ بَادٍ أَمْ هَتَجِرُ فِي الْغَرْبِ أَمْ هَائِمٌ فِي بَيْدِ قَحْطَانِ؟

والحنين إلى شجرة الأرز يتضح من خلال إرسال شاعرنا مسعود سماحة تحية باسم  
كل المهاجرين إلى أרزة علم بلاده، قائلاً<sup>(٢)</sup>:

رَايَةَ الْأَرْزِ سَلَامٌ مِنْ بَنِيكَ الْمُخْلِصِينَ  
أَنْتِ مِثْلُ النُّورِ نُورٌ أَنْتِ مِثْلُ الدِّينِ دِينٌ  
دُمْتَ فِي لُبْنَانِ

وشعراء المهجر الشمالي لا يكتفون في حنينهم إلى الطبيعة بالبحر والأنهار والجبال  
والأودية والينابيع وغيرها، بل نجد شاعرنا رشيد أيوب يحنُّ إلى «خيمة الناطور»<sup>(٣)</sup>، التي  
تمثل مظهراً من مظاهر الحياة الوداعة الهادئة في ريف لبنان الجبلي الجميل، فهو يشفق إليها  
ولا يرى أحسن منها ولا أبدع من منظرها، وخاصة في الليل، فيقول<sup>(٤)</sup>:

لِظَّلَامِ اللَّيْلِ فَضْلٌ فِي الْحَيَاةِ  
مِثْلَمَا لِلنُّورِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الخائفة، ص ١٣٩.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ٩٩.

(٣) الناطور: حافظ الكرم، والجمع (الناطرون) و (النواطير). انظر: الرازي، مختار الصحاح (مادة نظر)، ص ٥٨٦.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٠٦، ١٠٧.

أَيْنَ لَوْلَا اللَّيْلُ حُسْنُ النَّيِّرَاتِ  
أَيُّهَا الْمَغْرُورُ  
فَخِذِ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا وَهَاتِ  
خَيْمَةَ النَّاطُورِ  
حَيْثُ أَدْتُورِي لَيْلِي الطَّوَالِ  
مِنْ حَمِي الْإِلْهَامِ  
وَتَرَى عَيْنَايَ فِي أَرْضِ الْحَيَالِ  
رَوْضَةَ الْأَحْلَامِ

أما الشعراء في المهجر الجنوبي فهم لا يختلفون عن الشماليين في حنينهم إلى طبيعة بلادهم، فنجد حنينهم إلى البحر والأنهار، والجبال والهضاب، والأودية وشجرة الأرز، فشاعرنا القروي يحن إلى بحر لبنان وإلى أمواجه المزججة والساكنة، ويتمنى أن يراه، ويقول في قصيدته « تحية المغترب »<sup>(١)</sup>:

سَلَامٌ إِلَى حَيْثُ غَادَرْتَ رُوحِي      بِلُبْنَانَ سَابِحَةً هَائِمَةً  
إِلَى الْبَحْرِ كَمْ أَشْتَهِي أَنْ أَرَاهُ      وَرُوحِي عَلَى سَطْحِهِ عَائِمَةً  
أَحْنُ إِلَى وَاطْوَادِهِ      تُزْجِرُ قَاعِدَةً قَائِمَةً

وشاعرنا زكي فنصل يحن إلى نهر بردى، بل ويستغيث به لينقذه من براثن الاغتراب وقبضته القوية، ويتمنى لو أنه لم يغادره مهاجراً إلى ديار ما عادت خيراتها تعوضه ما افتقده، فتشفي غله وتذهب عنه حزنه<sup>(٢)</sup>:

حَنْتَ إِلَيْكَ الرُّوحُ يَا بَرْدَى  
هَلَّا مَدَدْتَ إِلَيَّ فَتَاكَ يَدَا؟  
طَالَ اغْتِرَابِي عَنْ ثَرَى وَطَنِي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٢) زكي فنصل، الديوان، ج ٣، ص ١١.

وَرَزَحْتُ تَحْتَ طَوَارِقِ الْمَحَنِ  
 وَلَبِسْتُ قَبْلَ مَنِيَّتِي كَفَنِي  
 يَا لَيْتَ لَمْ أَغِبِ  
 عَنِ شَطِّكَ الْذَهَبِيِّ  
 عَنِ بَيْتِي الْخَرِبِ  
 بِئْسَ الْغِنَى فِي غَيْرِ أَوْطَانِي  
 كَمَ سَامِنِي خَسْفًا وَأَشْقَانِي  
 وَمَسَحْتُ عَوْرَتَهُ بِأَجْفَانِي  
 أَوْ كَلَّمَا ذَكَرُوكَ يَا بَرْدَى  
 أَذَكَيْتَ فِي الْوَجْدِ وَالْكَمْدَا؟

وقد بلغ الحنين بشاعرنا جورج صيدح إلى نهر بردى، أن يحلم بقربه منه وواديه  
 وأشجاره وطيوره الصداحة، فيقول<sup>(١)</sup>:

حَلَمْتُ أَنِّي قَرِيبٌ مِنْكَ يَا بَرْدَى      أَلْبُلُّ قَلْبِي كَمَا بَلَّ الْهَشِيمَ نَدَى  
 بِالطَّيْبِ يَعْبُقُ فِي الْوَادِي وَأَطْيَبُهُ      فِي تُرْبَةِ الْأَرْضِ غَذَاهَا دَمُ الشُّهَدَا  
 أَمْشِي عَلَى الضَّفَّةِ الْخَضْرَاءِ مُؤْتِنَسًا      بِالْحُورِ وَالسَّرِوِ وَالصَّنْفَصِ مُنْفَرِدَا  
 يَا مَوْرِدَ الْغُوطَةِ الْفَيْحَاءِ مَا بَخَلْت      بِالْأَطْيَبِينَ وَمَا ضَاقَتْ بِمَنْ وَرَدَا  
 أَهْوَاكَ فِي يَقْظَتِي أَهْوَاكَ فِي حُلْمِي      أَهْوَاكَ مُقْتَرِبًا أَهْوَاكَ مُبْتَعِدَا  
 حَتَّى أَقُولَ لِدهْرِ سَامِنِي ظَمًا      فِي غُرْبَتِي لَنْ تَرَانِي ظَامِنًا أَبَدَا  
 أَفْقْتُ لَمْ أَجِدِ الْأَنْهَارَ رَاقِصَةً      وَالِدَوْحَ مُصْطَفِقًا وَالْعَنْدَلِيبَ شَدَا  
 مَا فِي يَدِي أَثْرُ الْمَاءِ الزَّلَالِ وَلَا      فَمِي تَرَطَّبَ بِالسَّلْسَالِ مِنْهُ صَدَى

وهنا نستطيع أن نقول إن الحنين إلى طبيعة بلادهم قد لازمهم في اليقظة والأحلام،

(١) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٣٧-١٣٩.



وما الأحلام إلا فرصة للتعبير عن العقل الباطني والرغبات المكبوتة أو التي يصعب تحقيقها، وهذا ما يدل على مدى تعلقهم وتمسكهم ببلادهم وطبيعتها.

ويحتل جبل «صنين» مكانة مرموقة في شعر القروي ومنزلة رفيعة في أشواقه، فيحن إليه مستذكراً ما تعانیه بلاده من استعمار أفقدها عزّها ومكانتها، فيقول<sup>(١)</sup>:

لَهْفِي عَلَى «صَنِين» تَجْفُوهُ الْعُلَا      وَيَغِيبُ نَجْمَ الْعِزِّ عَن ذُرْوَاتِهِ

لَهْفِي عَلَى الْجَبَلِ الْأَشْمِّ مُطَاطِئًا      هَامَ الدَّلِيلِ أَمَامَ عِزِّ غُزَاتِهِ

وما غاب وادي «الوطا» المقدّس عن مخيلة شاعرنا القروي، فحنّ إليه واشتاق إلى جوه الماطر وإلى تغريد عصافيره، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَذَنَ الرَّعْدُ لِلصَّلَاةِ وَكَبَّرَ      وَهَمَى الْغَيْثُ لِلوُضُوءِ وَطَهَّرَ

وَالْعَصَافِيرُ صَحْنًا: اللَّهُ أَكْبَرُ

وَتَعَالَى التَّسْبِيحُ طُولَ النَّهَارِ      مِنْ هَزَارٍ وَبُلْبُلٍ وَكَنَارِ

هُوَ عِيدُ الرَّبِيعِ فِي آدَارِ

وَهُوَ «وَادِي الْوَطَا» الْمُقَدَّسُ فَاحْلَعْ      فِيهِ نَعْلَيْكَ رَهْبَةً وَتَوَرَّعْ

هَاهُنَا رَايَةُ الْمَحَبَّةِ تُرْفَعُ

كُلُّ عَذْرَاءٍ فِي الْوَطَا قَدِيسَةٌ      يَتَمَنَّى تُرَابَهُ أَنْ تَدُوسَهُ

كُلُّ أَرْضٍ تَمْشِي عَلَيْهَا كَنِيسَةٌ

ونلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد أشار إلى تعدد الأديان في موطنه، فذكر «الأذان» و«التكبير» و«التسبيح» وفي ذلك إشارة إلى المسلمين، وأشار إلى المسيحيين في وصف وادي الوطا بالمقدّس وذكره كلمة «قديسة»، ويبدو أن الشاعر قد قصد بهذه الإشارات أن جميع الديانات في بلده تتوحد في عبادة الخالق.

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠٠، ٥٠١.

وكما لشجرة الأرز مكانة في وجدان شعراء المهجر الشمالي، فلها نفس المكانة عند الجنوبيين، فشاعرنا عقل الله الجر يحن إلى شجرة الأرز « رمز الوطن »، ويذكر شذاها وظلها، وهو قد حُرِمَ منها إلا أنه يمَنِّي نفسه بمرقد في جوارها، فيقول<sup>(١)</sup>:

ذِكْرُ الأَرزِ بَعْدَ شَطِّ مَزَارِهِ      أَيُّ جُرْحٍ يَسِيلُ مِنْ تَذْكَارِهِ  
لَيْسَ أَشْهَى عَلَى القُلُوبِ وَأَنْدَى      مِنْ شَدَا شَيْجِهِ وَنَفْحِ عَرَارِهِ  
عَانَقَتْ سَدَّةُ الكَرِيمِ رَوَاسِيَهُ      هِ وَأَلَقَتْ ظِلَالَهَا فِي بَحَارِهِ  
وَطَنٌ بِالْعُيُونِ نَسْقِي ثَرَاهُ      إِنَّ تَوَانِي الغَمَامِ عَنِ إِمطَارِهِ  
إِنْ حَرَمْنَا مِنْ نِعْمَةِ العَيْشِ فِيهِ      مَا حُرْمْنَا مِنْ مَرَقِدٍ فِي جَوَارِهِ

والشاعر نعمة قازان في قصيدته « أنشودة الغريب » يحن إلى طبيعة بلاده، فيذكر

أرزها وواديها وهواءها وبحرها، وطيورها المغردة، فيقول<sup>(٢)</sup>:

الأَرزُ وَالوَادِي      يَا رَمزَ أَمْجَادِي  
يَا كَنْزَ أَحْفَادِي      يَا ثَرَى لُبْنَانِ  
يَا نَاشِرَ الأَرْوَاحِ      يَا هَوَا بِلَادِي  
يَا مَآخِرَ الأَبْحَارِ      يَا فَاتِحَ الأَمْصَارِ!  
أُغْرودَةُ الشَّحْرُورِ<sup>(٣)</sup>      رَقَزَقَةُ العَصْفُورِ  
مُوسِيقَةُ الطُّيُورِ      يَا غِنَا لُبْنَانِ  
رَوَيْتَ مِنْ دَمِي      غَذَيْتَ مِنْ لَحْمِي  
يَا حَاضِنًا أُمِّي      يَا ثَرَى لُبْنَانِ!

وليس غريباً أن نسمع شاعرنا يوسف الفاخوري يهتف بحرقه ولوعة، متخذاً الأرز

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧١٢.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) الشحرور: طائر أسود، له صوت حسن. انظر: ابن منظور، لسان العرب (باب الراء حرف الشين)، مج ٣، ص ٢٢٧.

رمزاً لوطنه لبنان، فهو قد غادره يافعاً وغاب عنه عشرات السنين، فيحن إليه قائلاً<sup>(١)</sup>:

أرزُ لُبْنانٍ يَعْلَمُ اللهُ أَنَا      مَا بَرِحْنَا عَلَى الْعُهُودِ الْأَوَالِي  
عَلَّلْتَنَا النَّوَى بِنَيْلِ الْأَمَانِي      وَالتَّعَلَّاتُ مِنْ هَزِيلِ الْمَقَالِ  
قَدْ حَمَلْنَاكَ فِي الْقُلُوبِ وَسِرْنَا      فِي مِيَادِينِهَا الصَّعَابِ الطُّوَالِ

والحنين إلى الطبيعة عند المهجريين قد ارتبط بملاعب الصبا مع المحبوب، فكثيراً ما يحنون إلى الطبيعة التي كانت تشاركهم أيام حبهم، فيصفونها ويمتزجون معها، فتشاركهم تلك اللحظات. ففي المهجر الشمالي نجد شاعرنا رشيد أيوب يدعو محبوبته لتفيق من نومها ليسيراً إلى الحقل والغدير، وينعماً بنسيم جبل صنين، وبطبيعته الساحرة، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَفِيقِي كَفَاكِ مَنَامٍ  
بَدَا الْفَجْرُ كَمْ تَهَجَعِينَ  
وَقَامَتْ لِتَنْعَى الظَّلَامِ  
طُيُورٌ أَلَا تَسْمَعِينَ؟  
فَقُومِي نَجِدِ الْمَسِيرِ  
إِلَى الْحَقْلِ قَبْلَ الضُّحَى  
وَنَشْدُو بِشَاطِئِ الْغَدِيرِ  
فَهَا جَوْثَا قَدْ صَحَا

\*\*\*

وَهَبِي فَصَافِي النَّسِيمِ  
بِصَنِينَ قَدْ هَيَّنَا  
لِنَمْشِي مَعَا فَالنَّعِيمِ  
بِلُبْنَانِنَا أَيُّهَا

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٦٠.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٨٣-٨٥.

ويشتاق شاعرنا يوسف بري إلى خيمة التينات ويفضلها على ناطحات السحاب في أميركا، ويحن إلى «سهل الخان» وأزاهيره وهضباته التي كان يستمع فيها إلى ألحان الصبايا، ويسأل صاحبه قائلاً<sup>(١)</sup>:

هُنَالِكَ خَيْمَةُ التِّينَاتِ عِنْدِي      تُعَادِلُ كُلَّ نَاطِحَةٍ سَحَابًا  
وَسَهْلُ الْخَانَ كَيْفَ السَّهْلِ أَمْسَى      وَهَلْ طَابَتْ أَزَاهِرُهُ وَطَابَا؟  
بُرُوجِي عَادَةً كَانَتْ تُغْنِي      عَلَى هَضْبَاتِهِ لَحْنَ الصَّبَابَا

أما في المهجر الجنوبي فنجد عاطفة الحنين إلى طبيعة لبنان تتغلغل في وجدان الشاعر إلياس فرحات؛ لأنها مرتبطة بأيام الصبا والليالي الجميلة التي قضاها فيها، والتي مرّت كالحلم، فيهتف بحرارة مؤثرة، معدداً ما رآه في صفحة القمر من مناظر بلاده الطبيعية، فيقول<sup>(٢)</sup>:

هَذِي سُفُوحُ التَّلَالِ      هَذِي أَعَالِيهَا  
هَذِي عُيُونُ الْجِبَالِ      تَجْرِي مَآقِيهَا  
هَذِي مَرَاعِي الطُّبَا      هَذِي مَآوِيهَا  
هَذِي دِيَارُ الصَّبَا      يَا لَيْتَنِي فِيهَا

\*\*\*

جَنَاتُ لُبْنَانَ يَا      جَنَانَ لُبْنَانَ  
إِنْ جَفَّ عَنْكَ الْحَيَا      رَوْتِكَ أَجْفَانِي

\*\*\*

يَا رَبِّ هَذَا النَّوَى      يَسْتَنْزِفُ الْعَيْنَا  
بِنَّا فَلَجَّ الْهَوَى      مَا أَصْعَبَ الْبَيْنَا

(١) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات في الأدب العربي، ص ٧٥.

(٢) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦٠.

إِنْ كُنْتُ تَأْبَى اللِّقَا      مَا بَيْنَ جِسْمَيْنَا  
فَاجْمَعِ بِرُوحِ التَّقَى      فِي الْبَدْرِ رَسْمَيْنَا

ويجن شاعرنا إلياس قنصل إلى الحقل الذي كان موضع لهوه وصباه، وفي مخيلته شدو الطيور، ووداعة قريته المسالمة، وأهله المتساهلون المتساحون، ويتمنى أن يفك أسره ويعود إلى حقله فيقضي ما تبقى من عمره معهم، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَحْنُ إِلَى الْحَقْلِ الَّذِي كَانَ مَلْعَبِي      وَأَشْتَأُقُ عَهْدًا كَانَ لِلطُّهْرِ مَوْسِمَا  
صَبِيًّا يَعُدُّ الزَّهَرَ زِينَةً لَهُوِهِ      وَيَعْتَبِرُ الْأُرُوحَ نَوْعًا مِنَ الدُّمَى  
وَيُدْرِكُ مِنْ شَدْوِ الطُّيُورِ مَرَامَهَا      وَتُدْرِكُ مِنْهُ مَا ابْتَغَى أَنْ تُكَلِّمَا  
يَجُوبُ كَمَا يَهْوَى مَعَالِمَ قَرْيَةٍ      عَلَيْهَا سَلَامُ الْقَلْبِ وَالْعَقْلِ خَيْمَا  
مَتَى يَنْتَهِي أَسْرِي وَتَنْفُكُ شِدَّتِي      وَأَتْرُكُ جَوًّا بِالْمَشَقَاتِ مُفْعَمَا  
فَأَصْرَفُ فِي الْحَقْلِ الَّذِي كَانَ مَلْعَبِي      بَقِيَّةَ عُمُرٍ بِالْعِرَاكِ تَصَرَّمَا؟

والشاعر شفيق المعلوف يتشوق إلى الليالي التي قضاها مع صبايا الحمى في أعالي الكروم، حيث الطبيعة الساحرة، واللهو والمرح والاستمتاع بالبدر الذي جمع كل أنوار النجوم في موطنه<sup>(٢)</sup>:

طَالَ بِي الشَّوْقُ وَلَجَّ بِي الظَّمَا      إِلَى لَيْالٍ فِي أَعَالِي الكُرُومِ  
يُغْرِي بِهَا الْبَدْرُ صَبَايَا الْحِمَى      كَأَنَّهَا الْبَدْرُ خِلَالِ الْغُيُومِ  
جَمَعَ أَنْوَارَ جَمِيعِ النُّجُومِ      وَصَبَّهَا مِنْ كَوَّةٍ فِي السَّمَاءِ

وشعراء المهجر حينما يرون منظرًا طبيعيًا جميلًا في عالمهم الجديد فسرعان ما يتحول اهتمامهم إلى طبيعة بلادهم التي قَدِمُوا منها، فيظهرون حينهم وشوقهم إليها، مما جعلنا نتساءل، هل المهجريون كانوا يحنون إلى طبيعة بلادهم الأولى أم إلى طبيعة عالمهم الجديد؟

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ١٨، ١٩.

(٢) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٢٩.

ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر رشيد أيوب يقف على ضفاف نهر «الهدسون» في نيويورك الجميلة، فيشده ذلك المنظر الجميل ويذكره بلاده، فيحنُّ إليها، ويكيها حباً وشوقاً، فيقول<sup>(١)</sup>:

تَذَكَّرْتُ أَوْطَانِي عَلَى شَاطِئِ النَّهْرِ      فَجَاشَ لَهَيْبِ الشُّوقِ فِي مَوْضِعِ السَّرِّ  
وَأرْسَلْتُ دَمْعًا قَدْ جَتَّتْهُ يَدُ النَّوَى      عَلَيَّ فَأَمْسَى فِي مُتَحَبِّ الْقَطْرِ

وعندما رأى رشيد أيوب الثلج المتساقط في أميركا حلق بخياله إلى بلاده التي يكسوها الثلج في فصل الشتاء، وهذا ليس بغريب على شاعر قضى سني طفولته وشبابه في جبل لبنان الذي تغطيه الثلوج، وطالما تمتع بهذا الثلج ولعب به مع إخوانه وأقربائه، فأثارت هذه الثلوج في مهجره حنينه، وهيجت أشواقه وذكرياته، فيقول في قصيدته «يا ثلج»<sup>(٢)</sup>:

يَا ثَلْجُ قَدْ هَيَّجْتَ أَشْجَانِي      ذَكَّرْتَنِي أَهْلِي بِلُبْنَانَ  
بِاللَّهِ عَنِّي قُلْ لِإِخْوَانِي:      مَا زَالَ يَرَعَى حُرْمَةَ الْعَهْدِ  
يَا ثَلْجُ قَدْ ذَكَّرْتَنِي الْوَادِي      مُتَنْصِّتًا لِغَدِيرِهِ الشَّادِي  
كَمْ قَدْ جَلَسْتُ بِحُضْنِهِ الْهَادِي      فَكَأَنَّنِي فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ

وكما ذكر الثلج شاعرنا بأهله والوادي فيها هو يذكره بأمه التي كانت تحنو عليه، وبالموقد الذي يبعث الدفء والحرارة في جو البيت وفي قلوب أهله، فيقول<sup>(٣)</sup>:

يَا ثَلْجُ قَدْ ذَكَّرْتَنِي أُمِّي      أَيَّامَ تَقْضِي اللَّيْلَ فِي هَمِّي  
مَشْغُوفَةٌ تَحَارُّ فِي ضَمِّي      تَحْنُو عَلَيَّ مَخَافَةَ الْبَرْدِ

\*\*\*

يَا ثَلْجُ قَدْ ذَكَّرْتَنِي الْمَوْقِدُ      أَيَّامَ كُنَّا حَوْلَهُ نَنْشُدُ  
نَعْنُو لَدَيْهِ كَأَنَّهُ الْمَسْجِدُ      وَكَأَنَّ النَّسَاكُ فِي الرَّهْدِ

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٣٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٩، ١٣٠.

ويغيب شاعرنا ندره حداد وراء خياله، مستذكراً وطنه الأول كلما شاهد منظراً طبيعياً في بيئته الجديدة، فيقول<sup>(١)</sup>:

كُلَّمَا كُنْتُ سَائِراً فِي الْبِرَارِي      بَيْنَ صَفِّ الْوَرْدِ وَالْأَزْهَارِ  
خَلْتُ أَنِّي فِي حِمَصِ وَسْطِ الدَّارِ      أَوْ أَمَامَ الْمَرْوَجِ فِي الْعَبَّارِ

مَوْطِنِ الشَّيْحِ عِنْدَهُ وَالْأَسِ

كُلَّمَا كُنْتُ جَالِساً فِي الْمَسَاءِ      قُرْبَ نَهْرٍ فِي رَوْضَةٍ غَنَاءِ  
وَرَأَيْتُ الصَّفْصَافَ فَوْقَ الْمَاءِ      شِبْهَ أُمَّ تَحْنُو عَلَى الْأَبْنَاءِ

خَلْتُ نَفْسِي فِي دَوْحَةِ الْمِيَّاسِ

هَكَذَا كُلَّمَا سُررتُ بِأَمْرِ      لَاحَ فِي الْخِيَالِ رَسْمُ حِمَصِ لِفِكْرِي  
فَتَمَنَيْتُ أَنْ أَرَى فِي الْعُمْرِ      تُرْبَةً أَشْتَهِي أَنْ تَكُونَ لِقَبْرِي

عِنْدَ لَفْظِي الْأَخِيرِ مِنْ أَنْفَاسِي

أما في المهجر الجنوبي فشاعرنا إلياس قنصل يستثير البحرُ عواطفه تجاه وطنه، فيتهمه بالقساوة في إبعاده عن الجنة الغناء والطبيعة الساحرة في وطنه، ولا يدري البحر أنه قد قذفه في غربة أصعب من الموت؛ لأنها تحيي آلام المشتاق، فيموت موتاً بطيء الخطوات<sup>(٢)</sup>:

يَا بَحْرُ فِيكَ مِنَ السِّيَادَةِ قُوَّةٌ      يَخْفَى جَفَاءُ الصَّخْرِ فِي غَمْرَاتِهَا  
أَنْتَ الَّذِي أَبْعَدْتَنِي عَنْ جَنَّةٍ      غَنَاءَ صَفْوِ الْخُلْدِ فِي ثَمَرَاتِهَا  
يَا بَحْرُ فِيكَ قَسَاوَةٌ لَا تَنْتَهِي      يَخْشَى الْوَرَى فِي سِرِّهِمْ نَزْعَاتِهَا  
لَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ أَصْعَبَ مِنْ نَوَى      يُجِيبِي مِنَ الْآلَامِ كُلِّ صِفَاتِهَا  
مَا الْبَعْدُ لِلْمُشْتَاقِ إِلَّا مِيتَةٌ      حَمَلْتُ عَنَاءَ الْبُطءِ فِي خَطَوَاتِهَا

وزهرة الياسمين التي رآها أبو الفضل الوليد في مهجره هيَّجت عاطفته فحنَّ إلى

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٢٠.

(٢) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٥٩. ٦٠.

طيب غدائر بلاده، وإلى أيام الصبا التي قضاهما مع محبوبته فيها، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَحْنُ إِلَى طَيْبِ الْغَدَائِرِ وَالْفَمِ إِذَا فَاحَ زَهْرُ الْيَاسَمِينِ الْمُخِيمِ  
تَذَكَّرْتُ أَيَّامَ الْهَوَى فَبَكَيْتُهَا وَقُلْتُ لِقَلْبِي وَيْحَكَ لَا تَتَقَسَّمِ

وهضاب جردون البرازيلية تذكرهم بطبيعة بلدهم لبنان؛ لأنها أشبه الأقاليم بجبل

لبنان، وعنهما يقول القروي<sup>(٢)</sup>:

هَضَابِ جُرْدُونَ يَا بَرَّاءَ الْعَلِيلِ وَيَا سَلْوَى الْغَرِيبِ وَيَا لُبْنَانَ مَنْ هَجَرُوا  
لَوْ لَمْ يَكُنْ فِيكَ مِنْ أَنْفَاسِهِ عَبْقٌ لَمْ نَرْجُ مِنْكَ شِفَاءً لِلْأَلَى صَدْرُوا

وفصل الربيع في العالم الجديد يهيج أشجان الشاعر القروي فيذكره بوطنه لبنان

والمشاهد الطبيعية في وديانه وهضابه وأشجاره، يقول<sup>(٣)</sup>:

عَادَ الرَّبِيعُ إِلَى الرَّبُوعِ فَجَدِّدِي عَهْدَ الْهَوَى كَشَبَابِهِ الْمُتَجَدِّدِ  
وَكَسَا بِسُنْدُسِهِ الْمَرْوَجَ كَأَنَّهُ نَبْتُ الْعَذَارِ بِصَحْنِ خَدِّ الْأَمْرَدِ  
وَصَوَادِحُ الطَّيَّارِ كَمِنْ «مِعْبَدٍ»<sup>(٤)</sup> مِنْهُ يُسَبِّحُ رَبَّهُ فِي مَعْبَدِ  
قُومِي نُقْبَلُ كُلُّ تَغْرِ أَشْنَبِ مِنْهَا وَنَعْطِفُ كُلَّ قَدِّ أَمْلَدِ  
قُوي: عَلَى لُبْنَانَ أَلْفُ تَحِيَّةٍ مِنْ نَازِحِ قَلْقِ الْوَسَادِ مَسْهَدِ  
قُوي: السَّلَامُ عَلَى الشُّوَيْرِ وَعُورِهَا وَضُهُورِ مَرَحَاتَا وَعَيْنِ الصَّرْفَدِ  
وَعَلَى الصَّنُوبِرِ مَا ذَكَرْتُ جَلَالَهُ إِلَّا ذَكَرْتُ تَحْشُعِي وَتَعْبُدِي  
تِلْكَ الْمَشَاهِدُ لَوْ رَأَاهَا مُلْحِدٌ نَزَلَ الْيَقِينُ ضَمِيرَ الْمُلْحِدِ

وعندما رأى زكي قنصل في المهجر وردة «جورية»، وهي وردة منبتها في الشام،

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٧٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٠.

(٤) معبد: معبد بن وهب، وقيل: ابن قطنى مولى ابن قطر، وقيل: ابن قطن مولى العاص بن وابصة المخزومي، وقيل: بل

مولى معاوية بن أبي سفيان، وهو أحد مشاهير المغنين العرب. انظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج ١، ص ٣٦.



أثارت شجونه، كما أثارت النخلة عبد الرحمن الداخل في بلاد الأندلس، فقال فيها<sup>(١)</sup>:

أَحْيَتْ رَجَائِي وَرَدَّةً جَوْرِيَّةً      نَبَتَتْ هُنَا وَجُدُورُهَا فِي الشَّامِ  
أَنْزَلْتُهَا قَلْبِي فَأَبَقَتْ شَوْكَهَا      فِيهِ وَوَلَّتْ بَعْدَهَا بِسَلَامِ

إلى أن يقول:

قَالُوا: أَتَنْسَى الشَّامَ؟ قُلْتُ: أَحِبُّهَا      حُبًّا تَمَلَّكَنِي وَخَالَطَ أَعْظَمِي  
فَتَحَتْ مَشَاعِرَهَا خَزَائِنَ قَلْبِهَا      فَجَنَى وَوَزَعَ بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ

و«الحبقة»<sup>(٢)</sup> التي رآها الشاعر القروي في أرض المهجر ذكرته بالحبقة التي غرستها

أمه في فناء بيتها، فحنَّ إليها قائلاً<sup>(٣)</sup>:

قَدْ كُنْتُ مِثْلَكَ أَيُّهَا الْحَبَقُ      لِي مَنظَرٌ حُلُوٌّ وَلِي عَبَقُ  
تَهْفُو إِلَيَّ عُمُيُونَ مَن نَظَرُوا      وَتَهَيَّمُ بِي أَرْوَاحُ مَن نَشَقُوا  
قَدْ كَانَ لِي وَرَقٌ وَلِي زَهْرٌ      وَالْيَوْمَ لَا زَهْرٌ وَلَا وَرَقُ  
بَلْ كُنْتُ كَالْحُسُونِ<sup>(٤)</sup> مَسْرَحُهُ      بَيْنَ النُّجُومِ وَعُشُّهُ الْأُفُقِ  
إِنْ صَاحَ فِي أَعْوَادِهِ طَرْبًا      خَلَّتِ الْبُيُوتُ وَغَصَّتِ الطُّرُقُ  
وَالْيَوْمَ زَقَرَقَتِي الْأَنِينَ وَأَجْنِبْ      حَتَّى الْحَيْنِ وَمَهْدِي الْأَرْقُ

وعلى تل «كاشمبو» البرازيلي يتذكر الشاعر جبل «صنين»، فيحن إليه وإلى وطنه وأهله،

فيقول<sup>(٥)</sup>:

عَلَى تَلِّ كَاشْمِبُو وَقَفْتُ مُنَاجِيًا      بِلُبْنَانَ طُودًا شَامِخَ الرَّأْسِ عَالِيًا

(١) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ١١.

(٢) الحبقة: شجرة صغيرة ذات رائحة طيبة، غرستها والدة القروي في فناء دارها، فإذا عَرََا بعضَ وريقاتها ذبولاً تشاءمت، وإذا اخضوضرت تفاءلت. انظر: القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣١٥.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الحسون: طائر صغير حسن الصوت، ذو ألوان جميلة. انظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة (مادة حسن)، ص ١٣٤.

(٥) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٨١.

يُذَكِّرُنِي «صنين» وَالذُّكْرُ نِسْبَةٌ      فَإِنْ شِمْتَ مِصْبَاحاً ذَكَرْتَ الدَّرَارِيَا  
أَرَانِي فِي لُبْنَانَ مَا زِلْتُ ثَاوِيَا      فَمَا لِي بِكَاشِمْبُو أَرَانِي ثَاوِيَا  
وَأَحْسَبُ أَنِّي بَيْنَ أُمِّي وَإِخْوَتِي      فَلَمْ أَدْرِ لَوْلَا الشُّوقُ أَنْ بَتُّ نَائِيَا

وهنا وبعد أن عرضنا نماذج من أشعار المهجرين التي عبروا فيها عن حنينهم إلى طبيعة بلادهم من خلال استثارة المناظر الطبيعية لهم في العالم الجديد، نتفق مع نادرة جميل التي ذهبت إلى أن «هذه الطبيعة التي رافقت حياتهم في أوطانهم الأولى قد انطبعت في وجدانهم فعبروا عنها في أشعارهم، بل وأن طبيعة العالم الجديد لم تؤثر في نفوسهم، ولم يكن لها أثر واضح في شعرهم، وإن وُجد فإنما هو أثر باهت، إن دل على شيء فإنما يدل على عدم تغلغل تلك الطبيعة الجديدة في نفوسهم، وقلة تذوقهم لها أو ميلهم إليها. والطبيعة التي ظهرت في شعرهم وصُبتْ مناظرها في قوالبه وغصّت بملاحظها أبياته، هي طبيعة بلادهم الأصيلة التي قَدِمُوا منها إلى هذا العالم الجديد»<sup>(١)</sup>. وهذا يدل على أن بيئتهم الأولى قد أسهمت إسهاماً كبيراً في تشكيلهم وجدانياً ونفسياً واجتماعياً، وشاركت في أهم مراحل نموهم: مرحلة الطفولة والصبا، مما جعل طبيعة بلادهم مطبوعة في وجدانهم وخيالهم خاصة وأن بلادهم التي تركوها تتمتع بطبيعة ساحرة وجذابة.

ومما تقدّم نستطيع أن نقول إن شعر الحنين إلى الطبيعة عند المهجرين لا يعد - فقط - هرباً من الواقع المادي والحركة الصاخبة والحياة الشاقة في المهجر كما ذكر أحد الدارسين لشعر المهجر<sup>(٢)</sup>، بل هو محاولة منهم لاستعاضة الطبيعة التي أَلْفَوْها في أوطانهم الأولى وافتقدوها في عالمهم الجديد، فأصبحت تمثل المخزون الفطري الذي يغذي عاطفتهم بالحب والحنين والذكرى الحية النابعة من مراحل حياتهم التي عاشوها في حضان هذه الطبيعة الساحرة، فبلاد الشام زاخرة بالمناظر الطبيعية الخلابة الفاتنة، الثابتة والمتحركة: الجبال الشاخنة والهضاب الممتدة والسهول والأودية الخضراء، والبحر والأنهار الجارية، والأشجار

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٧٣.

(٢) انظر: حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٤٦.

الوريفة والطيور المغردة والهواء العليل، والمطر والبرق والسحب، وغير ذلك. بالإضافة إلى تأثرهم بشعراء الطبيعة الرومانتيكيين الغربيين، الذي نلتمسه من خلال مزج أنفسهم بالطبيعة في عاطفة الحنين، فكثيراً ما يخاطبونها ويثنون آلامهم لها فتشاركونهم أفراحهم وأحزانهم، وتذكرهم بما افتقدوه في عالمهم الجديد فيحنون إليه. « وحب الطبيعة والهيام بها عند الرومانتيكيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة»<sup>(١)</sup>، وحنين شعراء المهجر لم يقتصر على المكان وطبيعته فحسب، بل الإنسان الذي تركوه في بيئتهم الأولى التي هاجروا منها إلى العالم الجديد.

---

(١) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ١٧٢.

### المبحث الثالث: الحنين إلى الإنسان

إذا كان الشاعر ابن بيئته، ففيه تتجلى ملامحها وأوصافها وتراكيبها النفسية والاجتماعية والثقافية، ويظهر ذلك في انفعالاته الشعرية المتمثلة في حنينه إليها عند هجرته أو اغترابه عنها، وهذا الحنين لا يكون إلى المكان والطبيعة فقط، بل يحن الشاعر إلى مجتمعه الذي تركه ورائه بجميع مكوناته، فالشاعر المغترب أو المهاجر هو فرد كان ينتمي إلى ذلك المجتمع الذي يشكل ركناً رئيساً لهذه البيئة، فهو بلا شك يفترقه في بُعد عنه، فيشتاق ويحن إليه، وكيف لا يحن إليه وهو قد نما وترعرع فيه، وله صلات إنسانية عاطفية واجتماعية تربطه به؟ بل وعند بعض الشعراء تفوق العاطفة تجاه الإنسان العاطفة تجاه المكان، كما يقول شاعرنا مجنون ليلي<sup>(١)</sup>:

أَمْرٌ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى      أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارَا  
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَعْفَنَ قَلْبِي      وَلَكِنْ حُبٌّ مَنِ سَكَنَ الدِّيَارَا

وأيضاً المكان عند شاعرنا المهجري إلياس قنصل، لا قيمة له بدون الإنسان، فيقول<sup>(٢)</sup>:

مَا الدَّارُ إِلَّا ذَوِيهَا حِينَ تَذْكُرْهَا      فَاتْرُكْ زَخَارِفَهَا لِلْعَامِلِ الْبَانِي

ولا شك أن شعراء المهجر بعد أن تركوا ديارهم إلى العالم الجديد، لم تقتصر عاطفتهم على استرجاع المكان وطبيعته فحسب، فقد حنوا إلى مجتمعهم الذي تركوه ورائهم، فكثيراً

(١) قيس بن الملوح، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) إلياس قنصل، ربايعات مختارة، ص ٨٥.

ما يذكرون الأم والأهل والمحبوب.

### أ/الحنين إلى الأم والأهل:

ومن أولى من الأم بالحب والتقدير؟ إنها نبع الحنان الدافق، وينبوع الحب الخالد، الذي لا تلم به شائبة، ولا يدفع إليه غرض، ولا يعتره تبدل أو تغيير، لأنه نابع من الفطرة والطبيعة. ومن أجدر من الأم بالوفاء والولاء والحنين؟ فهي رمز التضحية، وعنوان الحنان والإيثار.

ومن يرد أن يتعرف منزلة الأم فليتمعن ويتأمل قوله - صلى الله عليه وسلم - عندما جاءه معاوية بن جاهمة ليستشيريه في الذهاب إلى الجهاد، فقال له<sup>(١)</sup>: هل لك أم؟ قال معاوية: نعم. قال: «فالزمها فإن الجنة تحت رجلها»، بل وتبوات الأم مكانة سامية في إبداعات الشعراء والأدباء، وقد تغنت قافلة منهم بمآثرها وبما تقدمه للوطن من مبادئ وقيم، وهي التي تغرس النبل والمحبة والصدق وعشق الوطن، وتصل الليل بالنهار لتمنحه دفاء الحنان ونفحة الطهر، وبذلك تكون قد هيأت للأوطان فرساناً أوفياء، يحملون حب أوطانهم في حلهم وفي ترحالهم، فالأم - عندهم - هي الوطن والوطن هو الأم. وعلى الرغم من مكانة الأم النبيلة، ما كان حظها في شعر الحنين العربي على مرّ العصور السالفة وافرأ، اللهم إلا في القليل، الذي نجده يأتي عرضاً في شعر الرثاء عندما يفقد الشاعر أمه أو جدته، وذلك كقول المتنبي في رثاء جدته<sup>(٢)</sup>:

أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرَحُّبَةٍ      فَمَاتَتْ سُرُوراً بِي فَمَتُّ بِهَا غَمًّا  
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنِّي      أَعُدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سَمًّا  
فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الْغَمَّامَ لِقَبْرِهَا      وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوَعَى وَالْقَنَا الصَّمًّا  
وَكُنْتُ قُبَيْلَ الْمَوْتِ أَسْتَعْظِمُ النَّوَى      فَقَدْ صَارَتِ الصُّغْرَى الَّتِي كَانَتْ الْعُظْمَى

(١) الحاكم النيسابوري، المستدرک علی الصحیحین، ط ١ دار الکتب العلمیة، بیروت، لبنان ١٩٩٠م، ج ٤،

ص ١٦٧، ١٦٨.

(٢) المتنبي، الديوان، ص ١٧٥.

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتٌ أَكْرَمٍ وَإِدِّ لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمُ كَوْنِكَ لِي أُمًّا  
وها هو المتنبي يرثي والدة سيف الدولة، ويعزيه بها، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ  
وَمَا التَّائِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلِلِهَالِ

ومن ذلك الحنين إلى الأم ما قاله أبو فراس الحمداني، لما طال أمر أسره على والدته،  
وتم حبسه «بخرشنة»، ورأت أمه أن الأمر قد عَظُمَ، فاعتلت من الحسرة، فبلغ ذلك أبا  
فراس، فكتب إلى سيف الدولة قائلاً<sup>(٢)</sup>:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا      آخِرَهَا مُزْعِجٌ وَأَوَّلُهَا!  
عَلِيلَةٌ بِالشَّامِ مَفْرَدَةٌ      بَاتَ بِأَيْدِي العِدَا مُعْلَلُهَا  
تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرْقٍ      تَطْفِئُهَا وَاهْمُومٌ تُشْعِلُهَا  
إِذَا اطْمَأَنَّتِ وَأَيْنَ؟ أَوْ هَدَّاتِ      عَنَّتْ لَهَا ذِكْرَةٌ تُقْلِقِلُهَا  
تَسْأَلُ عَنَّا الرَّكْبَانَ جَاهِدَةً      بِأَدْمَعٍ مَا تَكَادُ تُمَهِّلُهَا

إلى أن يقول:

يَا أَيُّهَا الرَّاكِبَانِ هَلْ لَكُمَا      فِي حَمَلٍ نَجْوَى يَخْفُ مُحَمَّدُهَا؟  
قُولَا لَهَا إِنْ وَعَتَ مَقَالِكُمَا      وَإِنَّ ذِكْرِي لَهَا لِيَذْهَبُهَا  
يَا أُمَّتَاهِ هَذِهِ مَنَازِلُنَا      نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنَنْزِلُهَا  
يَا أُمَّتَاهِ هَذِهِ مَوَارِدُنَا      نَعْلُهَا تَارَةً وَنَنْهَلُهَا

وحين بلغه خبر وفاتها وهو في الأسر، ازداد حزنه وشوقه وحينه إليها، فقال يرثيها<sup>(٣)</sup>:

أَيَا أُمَّ الأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ      بِكُرِهِ مِنْكَ مَا لَقِيَ الأَسِيرُ  
أَيَا أُمَّ الأَسِيرِ سَقَاكَ غَيْثٌ      تَحْيِرٌ لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ

(١) المتنبي، الديوان، ص ٢٦٧.

(٢) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦١.

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟

إلى أن يقول:

وَقَدْ دُفَّتِ الْمَنَايَا وَالرَّزَايَا وَلَا وَلَدٌ لَدَيْكَ وَلَا عَشِيرُ  
وَعَابَ حَيْبُ قَلْبِكَ عَنْ مَكَانٍ مَلَائِكَةُ السَّمَاءِ بِهِ حُضُورُ

أما شعراء المهجر في حينهم إلى أمهاتهم فقد نالوا هذا الشرف الرفيع، فما نسوا وسط  
آلامهم ومعاناتهم في اغترابهم أن يذكروا أمهاتهم في أرض الوطن، تلك الأمهات اللواتي لا  
تقر لهن عين، ولا يهنأ لهن بال شوقاً إلى الأبناء، وحسرةً على فقدانهم، وتلك الآلام النبيلة  
التي تقلق الأمهات إنما هي دُيون في أعناق الأبناء، فترجمها أولئك الشعراء حيناً وشوقاً  
إليهن في نثرهم وشعرهم.

ومن النثر ما قاله جبران خليل جبران عن الأم<sup>(١)</sup>: «إن أعذب ما تلفظه الشفاه  
البشرية هو لفظة «الأم»، وأجمل مناداة هي «يا أمي»، ... الأم هي كل شيء في هذه الحياة...  
وكل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة، فالشمس هي أم هذه الأرض...، وهذه  
الأرض هي أم للأشجار والأزهار، والأشجار والأزهار تصير أمهات حنونات للأثمار  
الشهية والبزور الحية، وأم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة  
بالجمال والمحبة». ويقول ميخائيل نعيمة<sup>(٢)</sup>: «إن الوالدات لسن الينابيع التي منها تتفجر  
الحياة، ولكنهن الآنية المقدسة المعدة لاقتبال الحياة واحتضانها.. وللوالدات المجد في أن يكن  
من الإنسانية طليعتها المباركة في طريق نكران الذات»

ولعل أجمل ما قيل في شعر الحنين إلى الأم في المهجر الشمالي مناجاة الشاعر نعمة  
الحاج لأمه، فهي عنده منبع الحياة والحنان، وحصنها ملجأً آمناً، يفتقده كل من اغترب  
وابتعد عنها، يقول في قصيدته «ذكرى الأم» مؤكداً رسوخ حبه لأمه في القلب<sup>(٣)</sup>:

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٢٥٨.

(٢) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٣١٤.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٢٠.

ذَكَرْتُكَ إِذَا جَاءَ الشُّتَاءُ وَقَرَّهُ      سَهَامٌ إِلَى الْأَكْبَادِ يَشْقَقْنَ أَضْلَعَا  
فَحَّتْ إِلَى الدَّفءِ القُلُوبُ وَشَاقَهَا      تَذَكَّرُ حُضْنَ الأمِ إِذِ طَابَ مَضِجَعَا  
فِيَا أمُ يَا نَبَعَ الحَيَاةِ فُوَادَهَا      إِذَا جَفَّ نَبْعٌ كَانَ لِلحُبِّ مَنبَعَا  
وَيَا أمُ يَا مَلَجًا الأَمَانِ وَلَاؤُهَا      يَرَى القَلْبَ فِيهِ فِي المَلَمَاتِ مَفزَعَا  
تُزَعزَعُ أَرْكَانٌ وَتَهْوَى شَوَامِخُ      وَلَكِنَّهُ فِي القَلْبِ لَنْ يَتَزَعزَعَا

ولأبي ماضي لمحة ذكية في تصويره للأمومة كمثال للتضحية والنبيل والحنان في قصيدته «هي» التي وضعها في أسلوب قصصي جذاب، صور فيها مجلس شراب جمع نخبة من القوم في قصر فاخر في العالم الجديد، فدعاهم صاحب القصر إلى أن يشربوا نخب من يجبون، فقال<sup>(١)</sup>:

فَكُلُّ نَفْسٍ مِثْلُ نَفْسِي لَهَا      فِي هَذِهِ الدُّنْيَا أَمَانِيهَا  
وَكُلُّ قَلْبٍ مِثْلُ قَلْبِي لَهُ      حَسَنَاءُ تَرْجُوهُ وَيَرْجُوهَا  
يَا صَحْبُ مَنْ كَانَتْ بِهِ صَبُوءٌ      يُعْلِنُهَا الآنَ وَيُبْدِيهَا  
فَنَهَضُوا ثَانِيَةً كُلُّهُمْ      وَرَفَعُوا الكَاسَاتِ تَنْوِيهَا  
كُلُّهُمْ يَشْرَبُ سِرًّا الَّتِي      يَهْوَى مِنَ العِيدِ وَيُطْرِيقَهَا

غير أن فتى لم يشاركهم الشراب، مما أثار تساؤلهم، أليست له حسناء يجبها؟<sup>(٢)</sup>:

قَالَ: أَجَلٌ.. أَشْرَبُ سِرًّا الَّتِي      بِالرُّوحِ تَفْدِينِي وَأَفْدِيهَا  
صُورَتُهَا فِي القَلْبِ مَطْبُوعَةٌ      لَا شَيْءَ حَتَّى المَوْتِ يَمْحُوهَا  
لَا تَتَرَضَّانِي رِيَاءً وَلَا      تَلْتُمْنِي كَذِبًا وَتَمْوِيهَا  
يَضِيعُ مَالِي وَيَزُولُ الصَّبَا      وَحُبُّهَا بَاقٍ وَحَبِيَّتُهَا  
قَدْ وَهَبْتَنِي رُوحَهَا كُلَّهَا      وَلَمْ تَخَفِ أَنِّي أُصْحِيَّتُهَا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٥٦.



سِرُّ النَّبِيِّ لَا غَاةَ بَيْنَكُمْ مَهْمَا سَمَّتْ فِي الْحُبِّ تَحْكِيهَا

وهذا ما أثار تشوق الحاضرين لأن يتعرفوا على مَنْ يجب، فألحوا عليه بأن يذكر اسمها<sup>(١)</sup>:

فَصَاحَ رَبُّ الدَّارِ: يَا سَيِّدِي وَصَفْتَهَا لِمَ لَا تُسَمِّيَهَا؟

أَتَخْجَلُ بِاسْمِ مَنْ تَهْوَى؟

أَحْسَنَاءَ بغيرِ اسم؟

فَأَطْرَقَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ

وَتَمَتَّمَ خَاشِعًا: أُمِّي!!

وحينما تقع المصائب والابتلاءات في البلد الذي تُقيم فيه الأم، سرعان ما ينفعل الشاعر المهجري بذلك، فهذا هو الشاعر أمين مشرق يتفقد حال أمه وإخوته الصغار والمجاعة قد اجتاحت كل لبنان، ويظهر مدى تفجعه وحزنه المفعم بعاطفة الحنين في التساؤلات التي يطرحتها أمين لنفسه، وفي النداءات التي يطلقها لأمه ولا محجب<sup>(٢)</sup>:

يَا نَسْمَةَ الصُّبْحِ لَا مِسِيهَا وَبَرِّدِي قَلْبِي الْحَزِينِ

يَا نَسْمَةَ الصُّبْحِ قَبْلِيهَا فِي الْخَدِّ عَنِّي وَفِي الْجَبِينِ

أُمَّاهُ بِاللَّهِ مَا دَهَاكِ وَمَا دَهَى لِإِخْوَتِي الصِّغَارِ

هَلْ أَوْفَعْتَكُمْ يَدُ الْهَلَائِكِ مَا بَيْنَ نَارٍ وَبَيْنَ عَارِ؟

وَهَلْ طَغَى فِيكُمْ الْأَعَادِي وَطَارَدُوكُمْ إِلَى الْبَوَادِي

وَحَوَّلُوكُمْ خَيْمَ السُّكُونِ وَأَغْمَضَتْ فِي الدُّجَى عُيُونَ

وَمَرَّ فِي بَالِكُمْ أَمِينُ؟ أُمَّاهُ رُدِّي أَنَا أَمِينُ

أُمَّاهُ هَا إِنِّي أَنَادِي أُمَّاهُ هَلْ أَنْتِ تَسْمَعِينَ

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحنُّ إلى أمه، ويتمنى أن تأتيه

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٥٦.

(٢) وديع أمين ديب، الأدب العربي في المهجر، ص ١٠٩.

رسالة منها عبر النسيم، فتعيده إلى ما عاشه من فرح في موطنه الأول، ويتذكر أيام كان ينعم بالدفء والحنين بالقرب من أمه، فيقول<sup>(١)</sup>:

أُمَاهُ لَيْتَ مَعَ النَّسِيمِ رِسَالَةً      تَأْتِي فَتَرْجِعُنِي إِلَى أَفْرَاحِي  
مَرَّتْ لِيَالِي الْعِيدِ بِي وَكَأَنَّهَا      وَجْهَ الْعَبُوسِ بِوَجْهِهَا الْوَضَّاحِ  
وَكَأَنَّ زَاهِرَ فَجْرِهَا لِكَاثِبِي      لَيْلٌ يَعِجُّ بِأَقْبَحِ الْأَشْبَاحِ  
أَنِّي التَّفْتُ أَرَى الْخَلَائِقَ تَحْتَسِي      رَاحَ الصَّفَا وَأَنَا الْمَدَامُ رَاحِي  
فَكَأَنَّهُمْ قَدْ أَوْدَعُوا أَتْرَاحَهُمْ      فِي مُهْجَتِي فَتَضَاعَفَتْ أَتْرَاحِي

وشاعرنا القروي في قصيدته «حُضْنُ الْأَمِّ» قد امتزج إيمانه بالأُمِّ مثال الحنان والتسامح والرحمة، بالأسطورة الدينية التي تقول<sup>(٢)</sup>: «إِنَّ الْإِلَهَ قَدْ وُلِدَ فِي حُضْنِ مَرْيَمَ لِيَحْيَا حَيَاةَ الْإِنْسَانِ، وَيَحْمِلُ آلامَهُ، وَيَغْفِرُ خَطِيئَتَهُ الْأُولَى، خَطِيئَةَ آدَمَ فِي الْجَنَّةِ»، ويناجي شاعرنا ربه لأن يعيده لحُضْنِ أُمِّهِ الدافئ الحنون، لينعم بمحبتها وبعطفها عليه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

رَوَى الرَّاوُونَ أَنَّ قُبَيْلَ عَيْسَى      تَوَفَّى شَاعِرٌ فِي الشَّرْقِ مُلْهَمٌ  
فَحَاوَلَ فَهَمُّهُ الْعُلَمَاءُ لَكِنْ      بَدَا لِجَمَاعَةِ الْعُلَمَاءِ طَلَسَمٌ  
إِلَى أَنْ حَلَّهُ الشُّعْرَاءُ شِعْرًا      وَمَنْ بِالشُّعْرِ كَالشُّعْرَاءِ يَفْهَمُ  
فَقَالُوا: إِنَّهُ مِنْ قَبْلِ عَيْسَى      تَوَفَّى شَاعِرٌ فِي الشَّرْقِ مُلْهَمٌ  
أَضَاعَ الْعُمَرُ فِي طَلَبِ الْمَعَاصِي      يُحَلِّلُ مَا كَتَابَ اللَّهُ حَرَمٌ  
وَلَكِنْ بَرَّهُ الْأَبْوِينَ غَطَّى      مَسَاوِيَهُ فَخُلِّصَ مِنْ جَهَنَّمَ  
وَجَازَاهُ الْإِلَهُ جَزَاءَ عَبْدٍ      تَقِيَّ حَسْبًا فِي الْكُتُبِ عِلْمٌ  
فَنَامَ بِحُضْنِ إِبْرَاهِيمَ لَكِنْ      قُبَيْلَ الْفَجْرِ شَاعِرُنَا تَبَرَّمَ  
وَقَامَ لِرَبِّهِ يَشْكُو وَيَبْكِي      بُكَاءَ صَيَّرَ الْفِرْدَوْسَ مَاتَمَّ

(١) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦٢.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٣٠٩.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٢.

واستمر الشاعر في بكائه، فأمر داؤود بأن يرنم له في حضنه، ولكنه رغم ذلك قد استمر في البكاء، إلى أن ضج أهل الخلد منه، فسئل عن سبب بكائه<sup>(١)</sup>:

فَصَاحَ: الْعَفْوِ يَا مَوْلَايَ مَنْ لِي      سِوَاكَ وَمَنْ سِوَى الرَّحْمَنِ يَرْحَمُ  
أَتَيْتُكَ رَاجِئاً نَقْلِي لِحُضْنِ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ هَذَا وَأَكْرَمُ  
لِحُضْنِ طَالَمَا قَدْ نِمْتُ فِيهِ      قَرِيرَ الْعَيْنِ بَيْنَ الصَّمِّ وَالشَّمِّ  
أَمَا أَلْقَيْتَ رَأْسَكَ فَوْقَ صَدْرِي      حَنُونٍ خَافِقٍ بِمَحَبَّةِ الْأُمِّ؟  
فَدَعَنِي مِنْ نَعِيمِ الْخُلْدِ إِنِّي      نَعِيمِي بَيْنَ ذَاكَ الصَّدْرِ وَالْفَمِّ  
تُرْبَّتَنِي كَعَادَتِهَا بِرَفْقٍ      وَتُنَشِّدُ: نَمَّ حَبِيبِي بِالْهَتَا نَمَّ  
وَكَانَتْ لَيْلَةً وَإِذَا صَبِيَّ      صَغِيرٍ نَائِمٍ فِي حُضْنِ مَرِيَمَ

وخيال الأم لم يفارق شاعرنا القروي في اليقظة وفي الحلم، فيقول<sup>(٢)</sup>:

خَيَالِكُمْ مِنْ كُوَّةِ الْغَيْبِ يَا أُمِّي      يَلُمُّ بِجَفْنِي فِي التَّنْبِهِ وَالْحَلْمِ  
فَيَغْمُرُ نَفْسِي بِالْحَنَانِ وَيَنْشِي      إِلَى الْخُلْدِ عَنِّي بَاكِئاً هَاتِفاً بِاسْمِي  
يُحِيلُ لِي أَنِّي لَمَسْتُ جَنَاحَهُ      فَلَا أَهْتَدِي إِلَّا إِلَى شَبْحِ الْغَمِّ

و من شدة حبه وحنينه لأمه، قد علّق شاعرنا تعويذة على سريره تحمل اسم والدته،

كي تحميه من أشباح الغربة ومآسيها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

عَلَّقْتُ فَوْقَ سَرِيرِي اسْمَ وَالِدَتِي      تَعْوِيدَةً لِي مِنْ أَشْبَاحِ أَنْرَاجِي  
وَرَحْتُ أَغْمِضُ أَجْفَانِي وَأَفْتَحُهَا      عَلَى رِضَى الْأُمِّ إِمْسَائِي وَإِصْبَاحِي

وقد أوصلهم حنينهم إلى أمهاتهم إلى أن يتخيلوهن وهن يبكين حزناً وشوقاً لفقد فلذة أكبادهن، ولا عزاء لهن إلا الترقب والانتظار لعودتهم من المهاجر، والشاعر نعمة قازان أرّقه طيف أمه، فبكاها حنيناً وتشوقاً حتى خيّل له أنه يراها في دمعته، فيقول في

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٢، ٤١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨٧.

قصيدته «معلقة الأرز»<sup>(١)</sup> :

لَكَ اللهُ مِنْ لَيْلَةٍ مُرَّةٍ      وَهَلْ لِلْغَرِيبِ سِوَى اللَّوَعَةِ  
تَذَكَّرْتُ حَتَّى هَمَّتْ دَمْعَةٌ      فَشَاهَدْتُ أُمِّي فِي دَمْعَتِي  
وَلَا حَتَّ لِعَيْنِي فِي هَالَةٍ      عَمُوداً مِنَ النُّورِ فِي غُرْفَتِي

والشاعر زكي فنصل بصور لنا حنين أمه وحالتها، وهي تخاطب ابنها الذي ابتعد عنها،  
فما يبعثه لها من رسائل ومال لا يشفي جراحاتها، ولا يزيل حزنها، فلا دواء لها إلا بعودته  
لتراه قبل أن يطويها القبر، فيقول على لسانها<sup>(٢)</sup>:

جَدَّدْتَ بِالتَّعْلِيلِ عِلَّاتِي      وَأَثَرْتَ بِالتَّسْوِيفِ لَوْعَاتِي  
كَمْ ذَا تُوعِدُنِي وَلَا أَمَلٌ      وَأَظْلُ كَاتِمَةٌ شَكَايَاتِي  
أَنْسَيْتَ خَلْفَ خُطَاكَ أَدْعِيَّتِي      وَمَحَوْتَ مِنْ عَيْنِكَ قُبَلَاتِي؟  
خَلَّفْتَنِي لِلْيَأْسِ يَنْهَشُنِي      بِالمُخْلِيبِ المُتَضَوِّرِ العَاثِي  
وَتَرَكْتَنِي فِي قَلْبِ عَاصِفَةٍ      هُوَ جَاءَ أَحْبَبُ فِي المِتَّاهَاتِ  
الليْلُ يَطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي      وَأَنَا أَدْفَعُهُ بِزَفْرَاتِي  
يَا فَلذَّةً مِنْ رُوحِي انْسَلَخْتَ      مَاذَا انْتِفَاعِي بِالرِّسَالَاتِ؟  
إِنِّي لِأَشْعُرُ أَنَّ أَحْرَفَهَا      تَنْسَابُ شَوْكًا فِي جِرَاحَاتِي  
لَا تُلْهِئُنِي بِالمَالِ عَنِ إِرْبِي      هَذَا الهِدَايَا أَصْلُ مَآسَاتِي  
اقْبِضْ يَدِيكَ فَلَنْ أَمُوتَ طَوِيًّا      عِنْدِي لِعَادِيَةِ الطَّوِي شَاتِي  
مَاذَا أَقُولُ لِمَنْ يُسَائِلُنِي      عَمَّا يَصُدُّكَ عَنِ مُوَافَاتِي؟  
لَا أَنْتَ حَيٌّ أَرْتَجِيكَ وَلَا      مَيِّتٌ فَأَنْفُضْ مِنْكَ رَاحَاتِي  
عَبَثًا أَعْلَلُ مُهَجَّتِي بِغَدٍ      لَيْسَ الغَدُ المَرْجُوُّ بِالْآنِي

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١١٩. نقلًا عن: نعمة قازان، معلقة

الأرز، ص ٦٢.

(٢) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٣٥.

يَا بُنَيَّ وَتَسَأَلْنِي هَلْ انْقَشَعَتْ  
 أَنْتَ الدَّوَاءُ فَإِنْ نَبَذْتَ يَدِي  
 عَن مُقَلَّتِي حُجْبُ الغَشَاوَاتِ  
 لَا طِبَّ يُجِدِي فِي مُدَاوَاتِي  
 مَا حَاجَتِي لِلنُّورِ فِي بَصَرِي  
 إِنْ لَمْ تَكُنْ عَيْنَاكَ مِرَاتِي؟  
 بَيْنِي وَبَيْنَ القَبْرِ مَرَحَلَةٌ  
 أَجْتَازُهَا فِي بَضْعِ خَطَوَاتِ  
 إِنِّي أَخْطُ رِسَالَتِي بِدَمِي  
 وَأَسْأَلُ مِنْ جُرْحِي عِبَارَاتِي  
 إِنْ لَمْ يَكُنْ فِي العُودِ مِنْ أَمَلٍ  
 رَحْمَاكَ لَا تَهْمَلْ خِطَابَاتِي

ويحّن شاعرنا إلى أمه التي افتقدت أبناءها، ويصور لنا - أيضاً - حالتها البائسة الحزينة، التي أودت بها إلى الاستسلام لليأس، بعد أن فقدت الأمل في عودتهم إليها، فها هو يبحثها على الصبر وعدم اليأس، ويبعث فيها روح الأمل بعودتهم إليها، فيقول<sup>(١)</sup>:

لِي فِي الحِمَى أُمُّ نَظِيرُكَ يَا ابْنَةَ الرُّوضِ الكَثِيْبِهِ  
 سَلَبَ البَعَادُ فِرَاحَهَا وَطَوَى أَمَانِيهَا القَشِيْبِهِ  
 وَقَضَى عَلَى آمَالِهَا الذَّهِيْبَةَ العُرِّ الحَصِيْبِهِ  
 فَاسْتَسَلَمَتْ لِلْيَاسِ وَالْأَحْزَانِ مِنْ هَوْلِ المُصِيْبِهِ

\*\*\*

أُمَّاه صَبْرًا فِي البَلَاءِ فَهَكَذَا شَاءَ القَدَرُ  
 لَا تِيَّاسِي أَوْ تَسْتَكِينِي لِلْكَأَبَةِ وَالكَدَرِ  
 فَكَمَا يَعُودُ إِلَى الرِّيَاضِ رَبِيْعُهَا وَإِلَى الشَّجَرِ  
 سَنَعُودُ نَحْنُ إِلَيْكَ يَوْمًا وَالزَّمَانُ أَبُو الغَيْرِ

ويصور لنا أبو الفضل الوليد - أيضاً - حالة الأم التي تبكي أولادها، الذين فارقوها إلى أرض المهجر، ويدعو لها بأن يرجع أبناءها، فتقر عينها برؤيتهم، فيقول<sup>(٢)</sup>:

(١) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ٥٢٥.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٣.

وَالْأُمُّ بَاكِئَةٌ تَرْتُو إِلَى الْكَوْكَبِ      وَالْبَحْرُ يَنْثُرُ مِنْ أَمْوَاجِهِ زَبَدًا  
يَا رَبِّ أَرْجِعْ إِلَيْهَا فِي النَّوَى وَلَدًا      صِبَاهُ كَالْوَرْدِ يَذْوِي وَالشَّدَا يَذْهَبُ  
لَهُ إِلَى الدَّارِ وَالْأَحْبَابِ حَنَاتٌ      وَفِي اللَّيَالِي عَلَى الْأَمْوَاجِ أَنْتُ

ويجن شاعرنا إلى قبلات الأم وعناق الأخت، فيتحسّر وتأخذه الغيرة على الذين  
ينعمون بقبلات أمهاتهم وعناق أخواتهم قائلاً<sup>(١)</sup>:

أَلَا عَلِمْتَ أُمِّي هُنَالِكَ أَنَّنِي      أَعِيشُ بِلَا أُمَّ وَهَذَا هُوَ الْفَقْرُ  
إِذَا قَبَلْتَ أُمَّ جَبِينٍ وَلَيْدَهَا      وَفِي عَيْنِهِ حَمْرٌ وَفِي قَلْبِهَا سُكْرُ  
وَإِنْ عَانَقْتَ أُخْتٌ أَخَاهَا فَضَمَّهَا      وَضَمَّتُهُ حِينًا وَهِيَ تَرْتُو وَتَفْتُرُ  
شَرِقتَ بِرِيقِي غَيْرَةً وَتَحْسُرًا      وَقُلْتُ: أَهَذَا الْكَسْرُ لَيْسَ لَهُ جَبْرُ  
أَحْنُ إِلَى قُبَلَاتِ أُمَّ ثَمِينَةٍ      وَقُبَلَاتِ أُخْتٍ فَوْقَهَا رَفْرَفَ الطُّهْرِ  
وَأَصْبُو إِلَى نَارٍ تَجْمَعُ حَوْلَهَا      أَحْبَابُوهَا فِي لَيْلَةٍ رِيحُهَا صُرُ  
أَيَا قُبَلِ الْأَحْبَابِ أَنْتِ عَزَاؤُنَا      فَكُلُّ فُوَادٍ لَمْ تَحِلِّي بِهِ صِفْرُ

ولشاعرنا مقطعة خصّ بها حنينه لأمه، وشبّه فيها نفسه بفرخ مكسور الجناح، وليس  
له وكر ياوي إليه، وأم ترعاه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أُمَّاهُ حَيَّاكَ الرَّبِيعُ نَضِيرًا      حَيَّاكَ فِي قَلْبِي يَلُوحُ مُنِيرًا  
أُمَّاهُ لَا تَبْكِي عَلَى فَرَحِكِ الَّذِي      نَأَى فَعَدَا مِنْهُ الْجَنَاحُ كَسِيرًا  
أَمَّا هَيَّجَتْ ذِكْرَاكِ عَصْفُورَةٌ غَدَتْ      تُحْيِي ضِيَاءً أَوْ تَرْتُقُ صَغِيرًا  
أَحْنُ إِلَى مَرَاكِ فِي دَارِ غُرْبَتِي      وَأَحْسُدُ أَفْرَاحًا تَزِينُ وَكُورًا  
أَيَا أُمَّ هَذَا النَّأْيُ لَمْ يُبْقِ لَدَّةً      لِقَلْبِي فَإِنِّي قَدْ عَرِيتُ نَضِيرًا  
أَيَا أُمَّ وَالْأَمْوَاجُ تَفْصِلُ بَيْنَنَا      فَاسْمَعُ مِنْهَا فِي الظَّلَامِ هَدِيرًا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٩.

وقلب الأم عنده مصدر العطف والحنان والدفء، فكلما أصابته نائبة تذكر أغنية أمه التي كانت تنشدها له وهو في مهده، فيقول<sup>(١)</sup>:

يَا قَلْبَ أُمِّي أَنْتَ رِيحَانٌ      قَلْبِي إِلَى رِيَّاهِ حَنَّانٌ  
لِي مِنْكَ إِبْلَالٌ وَسُلْوَانٌ      إِنَّ حَالَ بِي دَاءٌ وَأَحْزَانٌ  
يَا قَلْبَ أُمِّي الْعَطْفُ فِيكَ ثَوَى  
يَا ثَغَرَ أُمِّي أَنْتَ لِي جَنَّةٌ      كَمْ قُبْلَةً تَحْوِي وَكَمْ حَنَّةٌ  
وَمِنْ صَدَى أُغْنِيَّةِ رَنِّهِ      فِي الْمَهْدِ شَاقَتِنِي وَكَمْ أَنَّهُ  
إِنْ بَتُّ أَشْكُو عِلَّةً وَجَوَى

والخاتم الذي أهدته إليه والدته يؤنسه في غربته، بل وأصبح تعويذة تكسبه القوة والشجاعة والصبر على تحمل الغربة المليئة بالأهوال والمصاعب، وتدعوه للتمسك بالشرف الرفيع، ويؤكد شاعرنا بأن هذا الخاتم سيدفن معه إن مات في غربته، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا خَاتِمًا يَلْمَعُ فِي إِصْبَعِي      أَشْرَقَتْ كَالنَّجْمِ عَلَى الْبَلْقَعِ  
كُنْتَ لِأُمِّي ثُمَّ أَصْبَحْتَ لِي      فَإِنْ أُمْتُ فِي الْبُعْدِ تُدْفَنُ مَعِي  
أَنْسَتَنِي بِالذِّكْرِ فِي وَحْشَتِي      وَأَنْتَ فِي الْإِصْبَعِ وَالْأَضْلَعِ  
خَاتَمَ أُمِّي أَنْتَ تَعْوِيذَةٌ      أَقْوَى وَأَوْقَى مِنَ الْأَدْرَعِ  
كَمْ مَرَّةً أَكْسَبْتَنِي قُوَّةً      لَوْلَاكَ لَمْ أَقْدِمُ وَلَمْ أَشْجَعِ  
تَاللَّهِ لَنْ تُنْزَعَ بَعْدَ الرَّدَى      مِنِّْي وَحَتَّى الْيَوْمِ لَمْ تُنْزَعَ

وشاعرنا إلياس قنصل ييث حينه إلى أمه، ويشكو إليها غربته وشكوكه وحيrote، ويطلب منها أن تصلي لأجله، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أُمَّاهَ صَلَّى لِأَجْلِي فَالسَّمَاءُ إِذَا  
صَلَّيْتَ فَاصْتِ بِنُورِ الْبِشْرِ تَحْنَانَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٤٥، ٤٤٦.

(٣) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٣٤.

إِنِّي أَلْفُتُ عَبُوسَ الْحَادِثَاتِ فَإِنْ  
تَبَسَّمْ غَدَوْتُ رَهِيْنَ الشَّكِّ حَيْرَانَا  
تَهُونُ عِنْدِي الْبَلَايَا حِينَ أَكْتُمُهَا  
صَوْنًا لِدَمْعِكَ مَرَّ الْعُمُرِ كِتْمَانَا

وتتجلى عاطفة الأمومة عندما يهز فراقها فؤاد الشاعر هزاً، ويجعله يشعر بأنه ضحية  
للدهر الخؤون، وفريسة للحزن والغم، مما يجعله يفكر دائماً في أمه، ويصور ذلك المشهد  
شاعرنا إلياس قنصل قائلاً<sup>(١)</sup>:

رِيَّاحُ الْبُعَادِ تَهْزُ فُؤَادَكَ هَزًّا عَنِيفًا وَدَمْعَكَ يَهْمِي  
وَقَدْ رَسَمَ الشُّوقُ رَسْمًا جَلِيًّا عَلَى وَجْهِكَ الْعَابِسِ الْمَدْهِمِّ  
فَأَنْتَ صَحِيحٌ دَهْرٍ خَوْوِنٍ وَأَنْتَ فَرِيْسَةٌ حُزْنٍ وَغَمِّ  
وَفِي زَفْرَاتِكَ لَفْحَةٌ حُبِّ عَمِيقٍ بِمَنْ يَا غَرِيبُ تُفَكِّرُ؟

بأمي...!

والشاعر شفيق معلوف يصور لنا حال الأم وهي تبكي وليدها الذي اتخذ البحر  
مطية إلى العالم الجديد، وتركها عند الشط، ودموعها تتدفق حزناً على فراقه، وقد ذوّبها  
الحنين والشوق إليه، فهي تترقب وتنتظر عودته، وما أشد لحظات الترقب والانتظار  
لعودته من أرض المهجر!، فيقول عنها<sup>(٢)</sup>:

شَرَّاعٌ مُدَّ فَوْقَ الْبَحْرِ عُنْقًا وَرَاحَ يَرُودَ خَلْفَ الْأُفْقِ أُفْقًا  
يَقْلُ فَتَى تَبَدَّى الشَّطُّ جَهْمًا لَهُ فَأَشَاحَ عَنْهُ الْوَجْهَ طَلْقًا  
وَغَادَرَ عِنْدَ صَخْرِ الشَّطِّ أُمَّمَا تَذُوبٌ إِلَيْهِ تَحْنَانًا وَشَوْقًا  
فَمَا نَضَبَتْ لِمَقْلَتِهَا دُمُوعٌ كَأَنَّ لِعَيْنَيْهَا فِي الْبَحْرِ عِرْقًا  
تَرَى الْأَمْوَاجَ تَدْنِيهَا رِيَّاحٌ وَتُبْعِدُهَا وَصَخْرُ الشَّطِّ يَتَقَى  
تَمَرُّ بِهَا السُّنُونُ فَمَا يُبَالِي بِمَا تَلْقَى لِغُرْبَتِهِ وَيَلْقَى

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٣٤.

(٢) رياض معلوف، شعراء المعالفة، ص ٣٤.



وَهَل قَنَعَتْ بِمَا يُجْنِيهِ أُمُّ أَبْتِ إِالَاهُ عِنْدَ اللَّهِ رِزْقَا

وقد تقسو الحياة على الأم أو على ابنها المهاجر، فيموت أحدهما دون أن يرى الآخر،  
فالشاعر شكر الله الجر الذي غيَّب الموت أخاه عقل الجر في المهجر قد رثاه، ولكنه ماذا يفعل  
لأمه التي تحن إليه وترقب عودته إليها كل صباح ومساءً، وهي لم تبلغ بوفاته، فيقول<sup>(١)</sup>:

مَاذَا أَقُولُ لِقَلْبِ أُمِّي الْوَالِيهِ الْمُتَوَجِّدِ  
مَا انْفَكَ طَيْفُكَ نَصَبَ عَيْنَيْهَا يَرُوحُ وَيَغْتَدِي  
وَتَكَادُ تَسْمَعُ وَشَوْشَاتِكَ فِي الصَّدى الْمُتَرَدِّدِ  
فِي زَقَزَقَاتِ الطَّيْرِ حَوْلَ الْمَنْزِلِ الْمُسْتَوَحِدِ  
فِي غَمَّامَاتِ الْمَوْجِ تَحْتَ الزَّوْرِقِ الْمَتَاوُدِ  
فِي مَرْكَبِ آتٍ وَآخِرٍ لِلرَّحِيلِ مَزَوِّدِ  
وَاهَا لَهَا مِنْ جَذْوَةِ الشَّقِيقِ الَّتِي لَمْ تَبْرُدِ  
بَرَدَتْ بَرَائِكِينَ الْجِبَالِ وَنَارُهَا لَمْ تَحْمَدِ  
يَا بَاذِلَ الْوَعْدِ السَّخِيِّ لَهَا بَعُودِ أَحْمَدِ  
وَالْمَوْتُ يَضْحَكُ مِنْ وُعودِكَ خَلْفَ بَابِ مَوْصِدِ  
مَا زِلْتُ أَكْذِبُهَا بِأَنَّكَ فِي نَعِيمٍ أَرْغَدِ  
سَأَعْلُهَا وَأَعْلُهَا بِالْعُودِ وَالْعَيْشِ النَّدِيِّ  
وَأَعْلُهَا حَتَّى يُكْحِلُهَا الْحِمَامُ بِمُورِدِ  
إِذْ ذَاكَ يَصْدُقُ مَوْعِدُ يَا بُؤْسَ ذَاكَ الْمَوْعِدِ

وقد تموت الأم ويموت معها أملها بعودة أبنائها إليها، فيبكيها أبنائها حزناً ولوعةً  
لفقدها، وتصبح عاطفة الحنين دائمةً إليها، بل وتجعلهم يتصورونها وهي تعاني مرارة فقدها

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١٢٠. نقلاً عن: شكر الله الجر، ديوان

الروافد، ط ريو دي جانيرو ١٩٥٥م، ص ٢٤.

لهم، ولحظات الترقب والانتظار التي كانت تعيشها قبل موتها، وما أصعبها وأقساها على قلبها العطوف، وهذا ما يؤلمهم ويزيدهم حزناً. فالشاعر إلياس فرحات يصور حنين الأم إلى رؤية أبنائها الذين نزحوا عبر البحار، ويصور حنينهم إليها، ويشعر بالحزن والأسى واليتم لفقده أمه التي ماتت وهو بعيد عنها في أرض المهجر، فيقول<sup>(١)</sup>:

قَطَعَ الْبَرِيدُ عَلَيَّ حُلْمَ لِقَاكَ	وَنَعَى السُّرُورَ إِلَيَّ حِينَ نَعَاكَ
وَارْحَمْتَ لِبَيْتِكَ حَوْلَتِ النَّوَى	أَهْدَابَ أَعْيُنِهِمْ إِلَى أَشْوَاكَ
أَنْفَقْتَ عُمْرَكَ تَرْقِيْنَ رُجُوعَنَا	وَتَجَسُّوسَ كُلِّ سَفِينَةٍ عَيْنَاكَ
وَتَحْمَلِينَ الرِّيحَ كُلَّ رِسَالَةٍ	خَرَسَاءَ لَقْنَهَا فُوَادُكَ فَكَ
مَا مَرَّتِ النِّسَاءُ بِي عِنْدَ الضُّحَى	إِلَّا عَرَفْتُ بِطَيْبِهَا رِيَّاكَ
وَالْبَدْرُ لَمْ يَطْهَرْ لِعَيْنِي مَرَّةً	إِلَّا قَرَأْتُ بِوَجْهِهِ نَجْوَاكَ
وَهَوَاتِفُ الرُّوضِ الطَّرُوبَةِ مَا شَدَّتْ	إِلَّا سَمِعْتُ بِشَدْوِهَا شَكْوَاكَ
أَشَقَى النِّسَاءِ عَلَى الثَّرَى أُمَّ قَضَتْ	أَيَّامَهَا فِي وَحْدَةِ النِّسَاءِ
أَبْنَاؤُهَا مَلَأُوا الْبُيُوتَ وَبَيْتَهَا	خَالٍ مِنَ الْخُدَّاتِ وَالضُّحَاكَ
تَرْنُو إِلَى الْأَفُقِ الْبَعِيدِ بِمُقْلَةٍ	تَبْغِي اخْتِرَاقَ دَوَامِسِ الْأَحْلَاكَ
وَقَضَتْ مُلَوَّعَةَ الْفُوَادِ وَعَيْنَهَا	تَجْتَالُ بَيْنَ الْبَابِ وَالشُّبَاكَ
حَسْبُ الْمَهَاجِرِ لَوْعَةٌ أَنَّ الْأَسَى	يَقْضِي عَلَيْهِ وَلَا يَرَى مَثْوَاكَ

وشدة الحنين إلى الأم عند بعض الشعراء تجعلهم يشعرون بالحزن والهم والغم لفقدها، فالشاعر جورج صيدح يحن إلى أمه، التي منذ أن فارقتها لم ينعم بالعيش والسرور، ويناجيها وكأنها أمامه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَنَا وَلَيْدِكَ يَا أُمَّهُ كَمْ مَلَكَتْ      ذَكَرَاكَ نَفْسِي وَكَمْ نَاجَاكَ وَجَدَانُ

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١٢٠. نقلاً عن: إلياس فرحات، ديوان الصيف، ص ١٣٧.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٢٧.

مُنْذُ افْتَرَقْنَا نَعِيمُ الْعَيْشِ فَارْقِنِي      وَالْهَمُّ وَالْغَمُّ أَشْكَالُ وَأَلْوَانُ  
لَا الْمَالُ أَنْجَدَنِي لَا الْحَالُ أَسْعَدَنِي      وَالرَّبُّ أَهْمَلَنِي وَالْأُنْسُ وَالْجَانُ  
ويقول أيضاً في فقدته لأمه<sup>(١)</sup>:

كَسَرْتُ قَلْبِي فَمَنْ يَجْبِرُهُ؟      إِنْ تَكُنْ أُمِّي الَّتِي تَكْسِرُهُ؟  
بَسَمَةٌ مِنْهُ عَلَى لَيْلِ النَّحُوسِ      كَانَتْ الْفَجْرَ الَّذِي أُوتِرُهُ

كَسَرْتُ قَلْبِي فَمَنْ يَجْبِرُهُ

جَنَّةُ الدُّنْيَا حُنُوُ الْأُمَّهَاتِ      خَاسِرُ الْأَمَالِ مَنْ يَحْسِرُهُ

كَسَرْتُ قَلْبِي فَمَنْ يَجْبِرُهُ

لَيْتَنِي مَا زِلْتُ فِي الْمَهْدِ إِلَى      جَنْبِهَا تَوْسَعُ خَدِّي قُبْلًا

كَسَرْتُ قَلْبِي فَمَنْ يَجْبِرُهُ

إِنَّ لِي أُمَّاً وَبِي جُرْحُ الْيَتِيمِ      أَيُّ جُرْحٍ بَعْدَهُ أَحْذَرُهُ؟

كَسَرْتُ قَلْبِي فَمَنْ يَجْبِرُهُ

ومما سبق يتضح أن شعراء المهجر قد حنوا إلى أمهاتهم في اغترابهم، وتخيلوهن وهن يترقبن عودتهم، وأحسوا لوعتهن وحننهن عليهم، وعندما وافتهن المنية بكوهن بحزن وألم وحرقة وهم في مهجرهم، وهذا يدل على حنين تسامى بالنفس الإنسانية وتسامت به، فالأمومة أقدس ما عرف الإنسان من حب وحنين وإخلاص، وشعراء المهجر في حنينهم هذا قد أعطوا المرأة الشرقية مكانتها التي تليق بها في المجتمع، وأوجدوا لها ركناً في وجدانهم، وخلدوها في أشعارهم. ولا شك أن ذلك يرجع إلى أن المهجريين في بيئتهم الجديدة قد اتخذوا الأم ملاذاً يشعرون فيه بالدفء والأمان والطمأنينة؛ وذلك لما لاقوه من عَنَتٍ وَمَشَقَّةٍ وَقَسَاوَةٍ في غربتهم، بالإضافة إلى أن البيئة الجديدة قد أتاحت لهم حرية التعبير عن كل عاطفة بما في ذلك عاطفة الأمومة، فضلاً عن تأثرهم بالبيئة الجديدة التي تنظر

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ١٧٥، ١٧٦.

للمرأة كشریک حقیقی للرجل فی الحیاة. وهم بذلك قد تميّزوا عن سابقیهم فی شعر الحنین إلى الأم، ویعدُّ هذا اللون من الشعر إضافة حقیقیة إلى معانی الشعر العربی وأبوابه. ولم یقف حنینهم عندها فحسب بل قد تعدّاهما إلى الأهل والأقارب والقوم.

والحنین إلى الإنسان لا یقتصر على الأم فحسب بل الأهل والأقارب، فالمرء یحن إلى أهله وأقربائه، وإلى ذکریاته التي قضاها معهم، بكل ما تحمله تلك الذکریات، لأنها تعد جزءاً من ماضٍ عزیز یتذکّره دائماً ویحنُّ إليه، والشعر العربی غنی بحنین الشعراء إلى أهلهم وأقربائهم، وقد سبق أن بینا ذلك فی المبحث الخاص بالاعتراب والحنین فی الشعر العربی. أما الحنین إلى الأهل والأقارب فی المهجر الشالی فیوضح فی تساؤلات شاعرنا یوسف بری فی قصیدته التي كتبها لأحد أصدقائه بلبنان، والتي یكشف فیها عن شوقه وحنینه إلى أهله وأحبائه وبلده، یقول<sup>(١)</sup>:

إِلَيْكَ الشُّعْرُ أَبْعَثُهُ كِتَابًا      فَهَاتِ مَعَ الْبَرِيدِ لِي الْجَوَابَا  
سَأَلْتُكَ كَيْفَ أَنْتَ وَكَيْفَ أَهْلِي      وَأَطْلَالِ طَوَيْتُ بِهَا الشَّبَابَا

ویتجاوز حنین شاعرنا نعمة الحاج أهله وأصحابه فیحن إلى قومه، ویشتاق إلى موطنه وأيامه التي قضاها فيه، فیقول<sup>(٢)</sup>:

أَحْنُ إِلَى قَوْمِي وَأَشْتَأُ مَوْطِنِي      وَأَصْبُو إِلَى جَنَاتِ تِلْكَ الْمَرَابِعِ  
وَأَذْكَرُ أَيَّامًا أَوْدُ رُجُوعَهَا      وَهِيَهَاتِ مَا قَدَ فَاتَ لَيْسَ بِرَاجِعِ  
فِيَا عَيْنُ لَا يَكْفِي سَنَا الطَّيْفِ فِي الْكَرَى      وَيَا قَلْبُ لَا يَشْفِي مَسِيلَ الْمَدَامِعِ  
تَمَنِّيْتُ تَرْجُو مِنْ تَمَنِّيكَ نَافِعًا      وَطَالَ فَمَا كَانَ التَّمَنِّي بِنَافِعِ

أما فی المهجر الجنوبي فیحن شاعرنا زكي فنصل إلى أهله ویمني نفسه بالعيش معهم، إلا أنه یشك فی عودته إليهم، ویعلل ذلك بنسيان أهله وجيرانه له، فیقول<sup>(٣)</sup>:

(١) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات فی الأدب العربی، ص ٧٥.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٣٠.

(٣) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٢١٩.

أَحْنُ لِلْأَهْلِ مَهْمًا شَطَّتِ الدَّارُ      وَ رَحْمَتَاهُ لِقَلْبٍ شَوْقُهُ نَارُ  
عَلَّتْ نَفْسِي بِكُوحٍ فِي ثَرَى وَطَنِي      فَهَلْ تُنَالُ عَلَى الْيَّامِ أَوْطَارُ؟  
لَا نُورَ فِي الْأَفْقِ فَلَنخُنُقُ صَبَابَتَنَا      لَقَدْ سَلَانَا الْحَمَى وَالْأَهْلُ وَالْجَارُ

والعائدون من لبنان يذكرون الشاعر القروي أهله فيشتاق إليهم، ويتمنى أن توزع  
عيونهم التي رأتهم إلى كل المهاجرين، فيقول<sup>(١)</sup>:

قَدْ حَدَّثْنَا رُؤَاةً عَنكُمْ فَجَرَى      حَدِيثُهُمْ سُورًا فِينَا وَآيَاتِ  
قَالُوا: رَأَيْنَاهُمْ عَامًا بِجُمْلَتِهِ      نَاجِينَ قَدْ عَبَرُوا بَحَرَ الْمَلَاتِ  
قُلْنَا: صَدَقْتُمْ فَنِي الْحَظِّكُمْ أَثَرُ      مِنْ ذَلِكَ الْحَسَنِ مَقْبُولِ الشَّهَادَاتِ  
يَا مَنْ تَقَطَّعَتِ الْأَرْوَاحُ بَعْدَهُمْ      شَوْقًا سَحَابَاتِ آهَاتِ وَأَنَاتِ  
لَيْتَ الْعُيُونَ الَّتِي قَرَّتْ بِكُمْ سَنَةً      مُوزَعَاتٌ عَلَيْنَا بِضِعِ سَاعَاتِ

ولسنا - هنا - بحاجة لأن نُكثِرَ من عرض الشواهد الشعرية في الحنين إلى الأهل، فقد سبق  
أن تعرّضنا لذلك في شعر الحنين إلى الوطن، فشعراء المهجر ما ذكروا أوطانهم في اغترابهم  
عنها وحنينهم إليها إلا وأتبعوها بالأهل والأقرباء<sup>(٢)</sup>، فشعر الحنين إلى الأهل والأقارب  
عندهم لا يختلف عن سابقهم في كل العصور، ولم يقتصر حنينهم على الأم والأهل فقط،  
بل وللمحبيب حنين له وقع خاص في مكان عواطفهم.

### ب/الحنين إلى المحبوب:

يعد حنين الشاعر إلى المحبوب أحد الموضوعات المهمة التي طرقها الشعراء  
السابقون في شعرهم، ونقصد بالمحبيب هنا «الحببية» أو «العشيقية» التي أحسَّ بفقدانها  
الشاعر المهجري، وهو في عالمه الجديد، وقد عبّر عن شوقه وحنينه إليها وإلى ذكرياته معها  
في شعر رقيق، ممزوج بالعاطفة الصادقة، والغزل الطاهر، بعيداً عن الوصف الحسي لمفاتها،  
كما كان يفعل الأقدمون، و«التغزل في المحبوبة عند المهجريين لا يعني الوصف الحسي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١١٣.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص ٢٥٤ - ٢٧٥.

المحض لمفاتن المرأة ومحاسنها، بل هو السمو به إلى فكرة نبيلة طاهرة لها صلة بعالم الأرواح؛ لأن الشعر رسالة سامية مقدسة، لا يجب أن تدنس بأغراض الذات، وأهواء النفس»<sup>(١)</sup>.

وفي المهجر الشمالي نجد شاعرنا إيليا أبا ماضي يغالبه الشوق والحنين إلى المحبوب،

فيطرب روحه بتذكرة، فيقول في قصيدته «ليل الأشواق»<sup>(٢)</sup>:

خَلْتُ أَنِي إِذَا بَعَدْتُ سَأَنَسَا      هَا وَيَطْوِي الزَّمَانَ سِفْرَ هَوَاهَا  
وَتَوَهَّمْتُ أَنِّي سَوْفَ أَلْقَى      أَلْفَ لَيْلٍ وَأَلْفَ هِنْدٍ سِوَاهَا  
فَإِذَا الْحُبُّ كَالْفَضَاءِ وَقَلْبِي      طَائِرٌ فِي الْفَضَاءِ ضَلَّ وَتَاهَا  
أَنَا فِي عَالَمٍ قَصِيٍّ سَحِيقٍ      لَا أَرَاهَا لَكِنَّ رُوحِي تَرَاهَا  
وَإِذَا مَا لَمَحْتُ فِي الْأَرْضِ حُسْنًا      فَكَأَنِّي لِمَحْتُهَا إِيَّاهَا  
وَإِذَا دَاعَبَ النَّسِيمُ رِدَائِي      قُلْتُ: قَدْ عَلَّمْتُهُ هَذَا يَدَاهَا  
هِيَ أَدْنَى مِنَ الْأَمَانِي إِلَى قَلْبِي      سَبِي وَقَلْبِي يَصِيحُ: مَا أَقْصَاهَا  
لَسْتُ أَشْكُو النَّوَى مَلَالًا وَلَكِنْ      طَرَبَ الرُّوحَ أَنْ تُذِيعَ جَوَاهَا

وشاعرنا رشيد أيوب يحن إلى رقيقة الصبا والشباب، ويتذكر اللقاءات التي دارت

بينه وبينها، فيقول<sup>(٣)</sup>:

هَوْنَ اللَّهُ وَعَدْنَا فَالْتَقِينَا      وَتَذَكَّرْنَا اللَّيَالِي فَبَكِينَا  
يَوْمَ كُنَّا فِي بَسَاتِينِ الصَّبَا      مِنْ تِمَارِ الْحَبِّ نَجْنِي مَا اشْتَهِينَا  
قُلْتُ: هَذِي رَوْضَةٌ هِيََا بِنَا      نَتَصَابِي فَمَشِينَاهَا الْهُوَيْنَى  
وَجَلَسْنَا فِي حِمَى صَفْصَافَةٍ      خَيَّمْتَ أَغْصَانَهَا عَطْفًا عَلَيْنَا  
وَعَقَدْنَا مَوْثِقًا أَنْ لَا نَوَى      بَعْدَ هَذِي هَكَذَا كُنَّا نَوِينَا  
إِنَّمَا لَمَّا طَوِينَا سَاعَةً      يَعْلَمُ اللَّهُ بِهَا كَمْ قَدْ طَوِينَا

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٨٩.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٣٣.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٣، ١٤.

دَارَتِ الدُّنْيَا بِنَا دَوْرَتَهَا فَتَفَرَّقْنَا كَمَا كَانَا مَا التَّقِينَا

وشاعرنا مسعود سباحة يبكي زمانه، وقد هيّجت أشجانه ذكرى غزاله الذي فارقه

في وطنه، فها هو يبث إليها شوقه وحنينه، ويشكو إليها الغربة وآلامها قائلاً<sup>(١)</sup>:

قَد قَرَّحْتُ أَجْفَانِي حَوَادِثُ الزَّمَانِ  
وَهَيَّجَتِ أَشْجَانِي ذِكْرَاكَ يَا غَزَالَ  
أَنَا كَمَا تَشَاءُ مِنَ النَّوَى مُسْتَاءُ  
فَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ لَدَيَّ كَالْحَيَّالِ  
يَا بَدْرُ كَمُ الْأَقْيِ مِنْ لَوْعَةِ الْفِرَاقِ  
فَالْقَلْبُ فِي احْتِرَاقِ وَدَوَاؤُهُ عَضَالِ

ويجب شاعرنا نسيب عريضة أصحابه الذين سألوه عن تلك التي شغلته عنهم،

وهامَ بها حبًّا، فيقول<sup>(٢)</sup>:

حُورِيَّيْ لَا تَسْأَلُوا عَنْهَا أَحَدُ  
أَوْ مَا عَلِمْتُمْ أَنَّهَا بِنْتُ الْبَلَدِ  
مِنْ حِمصٍ مَطْلَعُ حَظِّهَا الْفَتَّاكِ

\*\*\*

فَتَحْتُ لِقَلْبِي قَصْرَهُ وَعَالِيَهُ  
فَوْقَ الْمَجْرَةِ بِنْتُ حِمصِ الْغَالِيَهُ  
أَهْوَاكِ لَا أَنْسَاكِ قُرْبَ «السَّاقِيَهُ»  
أَوْ فِي الْمَرْوَجِ وَفِي الرِّيَاضِ الزَّاهِيَهُ  
وَأَحَبُّ حِمصَ لِأَنَّهَا مَحْيَاكِ

(١) مسعود سباحة، الديوان، ص ٢٤١.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٥، ١٤٦.

\*\*\*

حِصِّيَّةَ الْجَدِّينِ يَا نِعْمَ السَّسْبُ  
أَنْتِ الْفَرِيدَةُ بَيْنَ غَادَاتِ الْعَرَبِ  
بِكَ تُضْرَبُ الْأَمْثَالُ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ  
قَالَتْ: « وَحِصَّ جَمَالَ نَسْوَتَهَا عَجَبٌ »  
بِأَبِي جَمَالاً زَنْتِيهِ بِنَهَاكِ

وانقطاع الوصل بالمحبيب يجعل المحب يُكثِر من التساؤلات والشكوى، فيعيش حالة من الاضطراب النفسي، فيساوره القلق والشك والحزن والتفاؤل، ويتعلل بالأسباب في حينه فيتخذ الحمام أو الريح مطية لوصله بالمحبوبة، وفي ذلك يقول شاعرنا نعمة الحاج<sup>(١)</sup>:

أَذَاكِرُهُ لَيْلِي لَيْالِي تَقَطَّعَتْ  
مِنَ الْوَصْلِ أَمْ لَيْلِي تَنَاسَتْ لَيْالِينَا  
وَهَلْ لَمْ تَزَلْ لَيْلِي تَحْنُ إِلَى اللَّقَا  
وَتَهْوَاهُ أَمْ زَالَتْ عُهُودُ تَلَاقِينَا  
لَعَادَتْ أَوْيَقَاتُ جَفَتْنَا تَصَافِينَا  
لَعَادَتْ أَوْيَقَاتُ جَفَتْنَا تَصَافِينَا  
وَأَبَى اللَّهُ أَنْ نَنْسَى أَوْيَقَاتِ مَاضِينَا  
فَلَا ذَكَرْهَا يُمَحَى وَلَا الدَّهْرُ يُنْسِينَا  
وَبَيْنَ حَيَاتِ الضُّلُوعِ صَبَابَةٌ  
نُحَاوِلُ نَخْفِيهَا فَتُوشِكُ تَخْفِينَا  
لَكَ اللَّهُ يَا لَيْلِي فَقَدْ لَعَبَتْ بِنَا  
أَيَادِي النَّوَى كَرِهًا فَعَلَّتْ أَيَادِينَا  
إِلَى اللَّهِ سَلَّمْنَا بِذَا الْحُبِّ أَمْرَنَا  
وَلَيْلِي وَيَقْضِي اللَّهُ مَهْمَا يَشَا فِينَا  
إِذَا مَا سَمِعْنَا فِي الرِّيَاضِ حَمَامَةً  
تُرَدِّدُ شَكْوَاهَا ذَكَرْنَا تَشَاكِينَا  
وَإِنْ خَطَرَتْ رِيحُ الصَّبَا قَلْبَنَا صَبَا  
كَأَنَّ نُسِيَمَاتِ الصَّبَا مِنْ تَصَابِينَا

أما الشاعر أمين مشرق فهو يبكي رفيقة صباه التي حرمه الزمان منها، مستذكراً

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٨٠.



أيامه التي قضاها معها، فيقول في قصيدته «دموع الأمل»<sup>(١)</sup>:

أَتَانِي الزَّمَانُ عَلَى غَفْلَةٍ      فَأَطْفَأُ مِنْ عَيْشَتِي نُورَهَا  
وَمَاتت لِأَحْيَا الْفَتَاةُ الَّتِي      رَأَيْتُ وَلَمْ أَرِ لِي غَيْرَهَا  
فَكَيْفَ أَكْفِكُفُ مِنْ أَدْمِعِي      وَحُزْنِي يَأْكُلُ فِي أَضْلَعِي

\*\*\*

صَغِيرَتِي كُنَّا كَفَرَحِي حَمَامٍ      نَعِيشُ بِظِلِّ الصَّبَا النَّاصِرِ  
فَنَلْعَبُ أَنَا وَأَنَا نَنَامُ      وَزِنْدِي عَلَى صَدْرِهَا الطَّاهِرِ  
يُلَاعِبُ شَعْرَاتِهَا إِصْبَعِي      وَقَلْبِي مِنْ سُكْرِهِ لَا يَعِي

\*\*\*

وَيَا لَيْلَةَ بَسَسَ مِنْ لَيْلَةٍ      يَقْطَعُ قَلْبِي تَذْكَارُهَا  
أَشَدتْ عَلَيْهَا يَدُ الْعَلَّةِ      وَغَابَتْ مِنَ الْعَيْنِ أَنْوَارُهَا  
حَنَوْتُ عَلَى جِسْمِهَا الْمَوْجِعِ      وَنَادَيْتُ رَبِّي فَلَمْ يَسْمَعِ

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحن إلى رفيقة صباه، فيعيش في

ذكرها مع خصلة الشعر التي أهدته إياها عند الرحيل من لبنان، فيقول<sup>(٢)</sup>:

خُصَلَةُ الشَّعْرِ الَّتِي أَهْدَيْتَنِيهَا      عِنْدَمَا الْبَيْنُ دَعَانِي بِالنَّفِيرِ  
لَمْ أَزَلْ أَتَلُو سَطُورَ الْحَبِّ فِيهَا      وَسَأَتَلُوهَا إِلَى الْيَوْمِ الْأَخِيرِ  
كُلَّمَا أَذْكَرُ أَيَّامَ صَبَانَا      وَلَيَالِيهَا اللَّذِيذَاتِ الْعَذَابِ  
تَصْهَرُ الْأَحْزَانُ فِي صَدْرِي الْجَنَانَا      فَأُقَاسِي كُلَّ أَنْوَاعِ الْعَذَابِ  
نَشَقَّةٌ مِنْ خُصَلَةِ الشَّعْرِ تَلِيهَا      قُبْلَةٌ تَحْمِدُ ذِيَاكَ السَّعِيرِ

ويستعيد إلياس فرحات صورة رفيقة صباه، ويتذكر عهد هواه ومغاني اللقاء،

(١) محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٢.

(٢) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٥٨.

ويصف تلك اللحظات قائلاً<sup>(١)</sup>:

عَشِقْتُ وَالْعِشْقُ ضَلَالٌ يَهْدِي      صَغِيرَةً رَافَقْتُهَا فِي الْمَهْدِ  
وَعَدْتُهَا وَلَمْ أَحِلْ عَنْ وَعْدِي      لَكِنَّهَا خَانَتْ أَحْيَرًا عَهْدِي  
وَلَوْ وَفَتْ حَافِظْتُ حَتَّى اللَّحْدِ

كُنْتُ أَرَى خَيَالَهَا أَمَامِي      يَمْنَعُنِي عَنْ رُؤْيَا الْأَنَامِ  
يُحْوِلُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْمَنَامِ      يُحْوِلُ بَيْنَ الْفَمِ وَالطَّعَامِ  
يُحْوِلُ بَيْنَ الْقَلْبِ وَالسَّلَامِ

جُفُونُهَا تُحَيِّرُ الْإِنْسَانَ      وَتَبْعُ الْأَفْرَاحَ وَالْأَحْزَانَ  
إِنْ فَتَحْتَهَا فَتَحَتْ دِيوَانًا      يُعَلِّمُ التَّوْقِيعَ وَالْأَلْحَانَ  
وَالسَّحَرَ وَاللَّاهُوتَ وَالْإِيمَانَ

كَمْ مَجْلِسٍ لَنَا عَلَى الْعَدِيرِ      بَيْنَ صَدَاحِ الطَّيْرِ وَالْحَرِيرِ  
وَكَمْ مِنْ مَوْقِفٍ حَظِيرِ      فِي ذَلِكَ الصَّنَوْبَرِ الشَّهِيرِ  
نَنْشُقُ الْحَبَّ مَعَ الْأَثِيرِ

نَجْلِسُ عِنْدَ الْعَيْنِ وَالْغُرُوبِ      مَنْظَرُهُ مُؤَثِّرٌ مَهِيْبُ  
فَالزَّهْرُ إِنْ حَرَّكَهَا الْهُبُوبُ      تَفْتَحُ وَفَاحَ مِنْهَا الطَّيْبُ  
كَأَنَّهَا وَهِيَ الْهَوَى قُلُوبُ

وأشعل الرسول الذي أتى من المحبوب «لمية» أشجان شاعرنا القروي، فاشتد

تشوقه إليه، فقال<sup>(٢)</sup>:

أَتَانِي الرَّسُولُ مِنْ لَمِيَّةٍ بَعْدَمَا      حَسِبْتُ طُولَ الْعُمْرِ لَنْ نَتَحَاكِيَ  
تَقُولُ: أَمَا مِنْ سَالِفِ الْعَهْدِ لِمَحَّةٍ      تَرَانَا بِهَا قَبْلَ الرَّدَى وَنَرَاكَ

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٠، ٩١.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٢٩..

فَوَلِيْتُ وَجْهِي شَطْرَ صَرْحِ مُرَدِّ      يُطَاوِلُ بِالْبُرْجِ الرَّفِيعِ سِمَاكَ  
 وَقَدْ نَامَتِ الْعَشَّاقُ إِلَّا كَوَاكِبًا      مُسَهَّدَةً هَامَتَ هُنَا وَهَنَاكَ  
 تُغَامِزُ عَن بُعْدِ عَلَيْنَا وَتَنْشِي      تَشَاكِي هَوَاهَا مِثْلَمَا نَتَشَاكِي  
 فَمدَّت لِتَطْوِيقِي جَنَاحِي حَمَامَةً      تُحَاوِلُ مِن أَسْرِ الْبُرَاةِ فِكَاكَ  
 وَقَالَتْ: وَبِي مِنْ حُبِّهَا كَالَّذِي بِهَا      لِيَهْنِكَ مَا ذُقْنَاهُ بَعْدَ نَوَاكَ

وتضطرب عواطف الشاعر القروي بين الوصل والهجر للمحبوب، فيقول (١):

مِيَّةٌ هَذَا الْحُبُّ طَالَ عَنَاؤُهُ      وَنَاءَ كِلَانَا بِالَّذِي هُوَ حَامِلُهُ  
 فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَنْتِ بَعْدُ حَبِيبَةٌ      أَغَاظِلُهَا أَمْ أَنْتِ خَصْمٌ أُجَادِلُهُ  
 وَصَالِكِ حُلُوِّ يَدِ أُنِّي أَعَافُهُ      وَهَجْرِكِ صَعْبِ غَيْرِ أُنِّي أَحَاوِلُهُ

وقد أفقدت «لمياء» شاعرنا القروي عقله، فاختر البعد عنها، إلا أنه كاد أن يفقد

روحه من شدة الحب والحنين إليها، فيقول (٢):

لَمِيَاءُ إِنْ سَأَلْتَ يِرَاعَةَ شَاعِرٍ      يَشْكُو الْغَرَامَ تَسِيلُ فِيكَ جُرُوحِي  
 شَرَحَ الصَّبَابَةَ فِي الْوُجُوهِ فَطَالِعِي      فِي نَاطِرِي وَوَجْتِي شُرُوحِي  
 لَمْ يَبْقَ لِي فِكْرٌ لِنَظْمِ قَصِيدَةٍ      إِلَّا مُوشِحَ دَمْعِي الْمَسْفُوحِ  
 أَفْقَدْتَنِي عَقْلِي فَقُلْتُ: أَرُدُّهُ      بِالْبُعْدِ عَنكَ فَكِدْتُ أَفْقِدُ رُوحِي

ويقول زكي فنصل في شوقه وحنينه «لغلواء» ولبلاده الشام (٣):

إِنْ يَطْوِينِي الْبُعْدُ فَالْأَشْوَاقُ تَنْشُرْنِي      اللَّهُ فِي نَازِحٍ لَا بَعْدَ يَطْوِيهِ  
 غَلَوَاءُ شَرَّدْنَا عَن أَيْكِنَا قَدَر      لَا يَسْتَطِيعُ قَوِيٌّ أَنْ يُقَاوِيهِ  
 لَوْلَا عَيْوُنُكَ غَامَ الْأَفْقُ فِي نَظْرِي      وَانْسَدَّ كُلُّ طَرِيقٍ فِي حَوَاشِيهِ  
 هَلْ يَعْلَمُ الْأَهْلُ يَا غَلَوَاءُ لَهْفَتَنَا      وَيَذْكُرُ الْعَهْدَ يَا غَلَوَاءُ نَاسِيهِ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٠.

(٣) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ١٨.

مَا زَالَتِ الشَّامُ فِي وَجْدَانِنَا حُلْمًا      وَيَحَ الْغَرِيبِ مَتَى تَقْضَى أَمَانِيهِ  
إِنْ لَمْ يُنَحِّ لِي قَصْرٌ فِي رَبَا وَطَنِي      رَضِيْتُ عَنْهُ بِقَبْرِ فِي بَرَارِيهِ

ويتصاعد الحب من شعره مضمخاً بعبق الأرض التي بعد عنها، فأثناه أرض،

وأرضه أنثى، لا تُعَشِّقُ أَرْضٌ مَا لَمْ تَكُنْ حَبِيبَةً، وَلَا تُعْزُّ حَبِيبَةً مَا لَمْ تَكُنْ أَرْضًا<sup>(١)</sup>:

أَحْبُّ بِلَادِي مَهْمَا أَسَاءَتْ      وَأَهْفُو إِلَى تَرْبَهَا الْأَطْهَرِ

حَبِيبٌ لِقَلْبِي دَلَالُ الْحَبِيبِ      وَمَهْمَا يَسْمُنِي الْأَسَى أَعْفِرُ

وهذا التلاحم بين الأرض والمحبوب في شعره يعد حرماً شرقياً مقدساً، وبه يعكس

الشاعر إخلاصه لتقاليد وموروثاته، فيقول<sup>(٢)</sup>:

رَبَّاهُ شَطَطٌ عَلَى الْغَرِيبِ مَزَارُهُ      فَمَتَى تُرِقَ لِدَمْعِهِ السَّحَّاحِ

فِي الْقَلْبِ شَوْقٌ لَا يَقْرُ قَرَارُهُ      مَا حِيلَتِي بِلَهِيهِ اللَّفَّاحِ؟

عَلَّلْتُهُ بِنَعْدِ فَرَازِدِ أَوَارُهُ      وَزَجَرْتُهُ فَافْتَنَ فِي الْإِلْحَاحِ

ذَهَبَ الصَّبَا إِلَّا بَقَايَا نَضْرَةٍ      فِي الْقَلْبِ فَارْحَمْنِي بِفِكَ سَرَاحِي

و شاعرنا إلياس قنصل يعيش بين ذكريات غرامه، وعهوده المظلمة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَتَطَالِعِينَ قَصَائِدِي أَمْ تَعْرِضِينَ      عَنْهَا وَقَدْ طَوَّقْتَهَا بِتَوَجُّعِي

وَسَكَبْتُ بَيْنَ سَطُورِهَا قَلْبِي الْكَيْبِ      وَمَزَجْتَهَا بِتَنْهَيْدِي وَتَفْجُعِي

وَأَزَحْتُ فِيهَا السِّتْرَ عَن حُزْنِي الْغَرِيبِ      أَتَطَالِعِينَ قَصَائِدِي؟ أَتَطَالِعِينَ؟

\*\*\*

لَوْ تَعَلَّمِينَ تَعَاسَتِي لَوْ تَعَلَّمِينَ      مِمَّا أَكَابِدُ مِنْ حَنِينٍ وَالتِّيَاعِ

لَعَرَائِكِ رَغَمَ صُدُودِكِ الْأَسْفُ الشَّدِيدِ      وَذَكَرْتِ مَاضِي عَهْدِنَا قَبْلَ الْوَدَاعِ

(١) زكي قنصل، الديوان، ج ١، ص ١٩.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٧٩.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩١، ٩٢. نقلاً عن: إلياس قنصل، العبرات الملتهبة، ط بيونس

آيرس، البرازيل ١٩٣١م، ص ٣٤.

وَعَرَفْتِ أَنِّي مَا أزالَ عَلَى العُهُودِ      لَو تَعَلَّمِينَ تَعاسِتي لَو تَعَلَّمِينَ  
عَهْدِ الهَوَى وَليشْهَدِ اللَّيْلُ البَهِيمِ      أنْسيَتِ كَمَ أقْسمْتِ أمَ هَلْ تَذْكرِينَ

وييم أبو الفضل الوليد بمحبوبته اللبنانية القروية شوقاً وحنيناً، ويتذكر شبابه

وماضي حبه لها، فيقول<sup>(١)</sup>:

أهِيمُ بِلُبْنانِيَّةِ قَرْويَةٍ      مَنازِلُها حَيْثُ الأَزْهَرُ تَنْفَحُ  
وَأذْكرُ مَاضي حُبِّنا وشابِنا      هُنالكِ في لُبْنانِ وَالعَيْشُ أَفْسَحُ

ويستعيد شاعرنا ذكرى لقاء مع الحبيب الغائب في عهد الصبا، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَمَاشاقِني إِلا تَذْكرُ لَيْلَةٍ      وَقَلْبِي عَلَى عَهْدِ الصَّبوةِ ناضِرُ  
وَلُبْنى إِلى جَنبِي فَتاةٌ صَغِيرَةٌ      كَنُورَةٍ فِيها نَدى الصُّبْحِ طاهِرُ  
فَقالَتْ: وَرأسانَا كَسُنْبَلَتَيْنِ قَدَ      تَلامَسَتا في المَرَجِ وَالمرْجُ مائِرُ  
أَتَسْهَرُ حَتَّى تَشْهَدَ الزَّهْرَ وَالدُّجى      يُنَوِّرُ مِثْلَ الزَّهْرِ وَاللَّيْلِ سائِرُ  
فَقَلْتُ: نَعَمَ وَالرَّيْحُ تَنْشُرُ شَعْرَها      عَلَيَّ وَذاكِ الشَّعْرُ لِلطَّيْبِ نائِرُ  
مَلائِكِينَ بَنَنا سَاهِرِينَ وَهَكَذا      تَفْتَحُ الأَزْهارُ وَالنَّجْمُ ساهِرُ

ويتضح تأثر الشاعر أبي الفضل بالقدماء في استعارته اسم «لبنى»، ثم العفة التي

نلتمسها في كلمة «طاهر» وكلمة «ملاكين». و العفة عنده في اللقاء و الحنين في البعد<sup>(٣)</sup>:

فَإِذا تَدانينا أَذوبُ تَعَفُّفاً      وَإِذا تَنائينا أَذوبُ حَنيْناً

ونلاحظ في الشواهد الشعرية السابقة أن شعر الحب عند المهجريين يدور في أغلبه

حول الحنين إلى رقيقة الصبا والشباب، وما حول ذلك من ذكريات عذاب، طاهرة المقاصد،

نبيلة الأهداف. ورقيقة الصبا عندهم هي رمز للحب والوطن المفقود. إلا أننا نرى أن

عاطفة الحنين إلى المحبوب عند الأقدمين ربما أقوى من شعراء المهجر، وذلك ربما يرجع إلى

(١) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)، ط ٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ١٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٩٦.

الحرمان الاجتماعي الذي فرضه المجتمع آنذاك على المحبين، بالإضافة إلى الغربة والابتعاد عن الديار، فقلماً يلتقي المحبَّان، مما يجعل الشعراء الأقدمين يسترجعون ذكرياتهم لتلك اللحظة فيكثرون من وصفهم لمفاتيح المحبوب الذي قد تستحيل رؤيته مرة ثانية، أما عاطفة الحنين إلى المحبوب عند شعراء المهجر، فهي مشبوبة باللوعة والفقد والتحرُّس، فالحرمان من المحبوب عندهم اغترابي لا اجتماعي، فلا شيء يحول بينهم وبين المحبوب إلا البعد عنه.

## المبحث الرابع: الحنين إلى الزمان

الحنين إلى الزمان الماضي القريب أو حتى البعيد هو من الطبيعة الإنسانية التي جُبِلت على أن تستعيد ما تم فقدانه من جراء أحداث وتغيُّرات لم تكن في الحسبان، وهو حالة نفسية تنبئ عن شفافية الشعراء في التعبير عن الحالة الشعورية التي تتناهم، فيسترجعون ذكريات الطفولة ومرابع الصبا، والأوقات الهانئة التي مرّت بهم، ويتخيّلون المشاهد التي كانوا يرونها، واللقاءات التي عاشوها، ويسترجعون أمجاد أمتهم وتاريخها وبطولاتها. أما المستقبل فهو فسحة الأمل والطموح الذي من أجله يجهدون، فيحنون إليه لأنهم يعتقدون فيه الخلاص من الواقع الذي خيَّب آمالهم، ويأملون فيه بالعودة إلى بيتهم الأولى، التي خبروها وألفوها وارتبطوا بها ارتباطاً وجدانياً وروحياً صادقاً.

### أ/ الحنين إلى زمن الصبا:

عندما تدغدغ ذكريات الطفولة والصِّبا وجدان الشاعر، تجود قريحته بشعر مفعم بعاطفة الحنين، وهو حنين إلى زمن مفقود، وعودة إلى الزمن الماضي، وهذا النوع من الحنين عند شعراء المهجر يعبر عن ردّة فعل أحدثتها تجربة الاغتراب القاسية، التي حرمتهم من تحقيق أهدافهم وبلوغ غاياتهم في عالمهم الجديد.

وذلك التكتيف للماضي في حنينهم يدل على حرصهم على الاحتفاظ بحياتهم الماضية حية في القلب، ومحاوله منهم لاستعادة الماضي لينعكس على حاضرهم المؤلم؛ فالماضي أفضل من الحاضر وأكثر أمناً وطمأنينة، لأنهم أدركوه وخبروا ما فيه، فلم يعد مجهولاً ومرتبناً

للأقدار.

وقد عبّر الشعراء الأقدمون عن حنينهم إلى الماضي القريب في كل العصور، فحنُّوا إلى زمن الصبا والشباب، وهذا اللون من الحنين نجده عند المحبين الذين طال غيابهم عن الأوطان والأولاد والمحبوب، وفي ذلك يقول عنتره<sup>(١)</sup>:

أَحْرَقْتَنِي نَارُ الْجَوَى وَالْبَعَادِ      بَعْدَ فَقْدِ الْأَوْطَانِ وَالْأَوْلَادِ  
شَابَ رَأْسِي فَصَارَ أبيضَ لَوْنًا      بَعْدَ مَا كَانَ حَالِكًا بِالسَّوَادِ  
وَتَذَكَّرْتُ عِبْلَةَ يَوْمَ جَاءَتْ      لِدَوَاعِي وَالهَمِّ وَالوَجْدِ بَادِي  
وَهِيَ تَذْرِي مِنْ خِيفَةِ البُعْدِ دَمْعًا      مُسْتَهْلًا بِلَوْعَةٍ وَسُهَادِ

ويتمنى شاعرنا جميل بن معمر أن يعود ريعان الشباب، لينعم بأيام الحب واللهو مع

المحبوب، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَلَا لَيْتَ رِيْعَانَ الشَّبَابِ جَدِيدُ      وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا بُثَيْنَ يَعُودُ  
فَنَبْقَى كَمَا كُنَّا نَكُونُ وَأَنْتُمْ      قَرِيبٌ وَإِذْ مَا تَبْدَلِينَ زَهِيدُ

والشاعر الأحوص الأنصاري يبكي أيام الصبا، فيقول<sup>(٣)</sup>:

بَكَيْتُ الصَّبَا جُهْدِي فَمَنْ شَاءَ لَأَمْنِي      وَمَنْ شَاءَ آسَى فِي الْبُكَاءِ وَأَسْعَدَا

وشاعرنا الأندلسي أبو البقاء الرندي، يسترجع حياته الماضية، ومعاهد الصبا التي

ألفها وقضى بها شبابه، وعرف فيها لذة اللهو ونعيم العيش، فهذا هو يقول متحسراً<sup>(٤)</sup>:

وَلَكُمْ قَطَعْنَا الدَّهْرَ فِي ظِلِّ الصَّبَا      مَا بَيْنَ إِعْذَارٍ وَخَلْعِ إِعْذَارِ  
عَيْشٌ تَلَاعَبَتْ الخُطُوبُ بِعَهْدِهِ      حَتَّى غَدَا خَبْرًا مِنَ الْأَخْبَارِ

(١) عنتره، الديوان، ص ٢١٧.

(٢) جميل بن معمر، الديوان، ص ٣٨.

(٣) الأحوص الأنصاري، الديوان، ص ١٠٠.

(٤) فاطمة طحطح، الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٢٤٨. نقلاً عن: أبي البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، تحقيق:

محمد الخمار الكناني (رسالة علمية - دبلوم الدراسات العليا)، جامعة الرباط، كلية الآداب، المغرب ١٩٧٤م، ص ١٢٩.



وَمَعَاهِدَ كَانَتْ عَلَيَّ كَرِيمَةً      لَمْ يَبْقَ لِي مِنْهَا سِوَى التَّذْكَارِ  
وَاحْسَرَتَا مِنْ ذِكْرِ أَيَّامِ الصَّبَا      هَا قَدْ بَدَأَ شَيْبِي فَأَيْنَ وَقَارِي

أما الحنين إلى الماضي عند شعراء المهجر فهو مرتبط بالواقع الأليم الذي يعيشونه في عالمهم الجديد - وخاصة في بداية حياتهم - والذي لم ينعموا فيه بالحياة والعيش الكريمين، مما جعلهم يحنون إلى ماضيهم وأيام صباهم التي عاشوها، وكانوا ينعمون بما فيها من موجودات لم تعد متوفرة في واقعهم الجديد، ومن شعراء المهجر الشمالي الذين عبّروا عن ذلك، شاعرنا إيليا أبو ماضي الذي يقول<sup>(١)</sup>:

أَلَا حَبْدًا مِنْ سَالِفِ الْعَيْشِ مَا مَضَى      وَيَا حَبْدًا لَوْ كَانَ يَرْجِعُ ثَانِيَا  
زَمَانُ كَقَلْبِ الطُّفْلِ صَافٍ وَكَالْمَنَى      لَذِيذٌ وَلَكِنْ كَانَ كَالْحُلْمِ فَانِيَا  
أَحْنُ إِلَيْهِ فِي الْعَشِيِّ وَفِي الضُّحَى      حَنِينَ غَرِيبٍ جَاءَهُ الشَّوْقُ دَاعِيَا  
خَلِيلِيَّ أَعْوَامُ السَّرُورِ دَقَائِقُ      وَأَيَّامُهُ كَادَتْ تَكُونُ ثَوَانِيَا  
وَأَجْمَلُ أَيَّامِ الْفَتَى زَمَنُ الصَّبَا      وَخَيْرُ الصَّبَا مَا كَانَ فِي الْحُبِّ نَامِيَا  
رَعَى اللَّهُ أَيَّامِي الَّتِي قَدْ أَضَعْتُهَا      فَكُنْتُ كَأَنِّي قَدْ أَضَعْتُ فُؤَادِيَا

وذكريات الصبا العالقة في وجدان شاعرنا، تجعله يتمنى أن يعود إليه ذلك الزمن، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا لَيْتَمَا رَجَعَ الزَّمَانُ الْأَوَّلُ      زَمَنُ الشَّبَابِ الضَّاحِكِ الْمُتَهَلِّلِ  
عَهْدٌ تَرَحَّلَتِ البَشَاشَةُ إِذْ مَضَى      وَأَتَى الْأَسَى فَأَقَامَ لَا يَتَرَحَّلُ  
وَلِلصَّبَا وَتَبَدَّدَتْ أَحْلَامُهُ      أَوْدَى بِهِ وَبِهَا قَضَاءٌ حَوَّلُ  
وَالشَّيْبُ يَضْحَكُ بَرْقُهُ فِي لَمْتِي      هَذَا الصَّوَاحِكُ يَا فُؤَادِي أَنْصَلُ  
أَشْتَاقُ عَصْرَكَ يَا شَيْبَةً مِثْلَهَا      يَشْتَاقُ لِلْمَاءِ النَّمِيرِ الْأَيْلُ

ويتحسّر شاعرنا على زمن الشباب الذي رحل، ولم يبق منه إلا الذكريات، فيحن إلى

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٤٧.

ذلك الزمن، ويقول في قصيدته « تأملات »<sup>(١)</sup>:

زَمَنُ الشَّبَابِ رَحَلَتْ غَيْرَ مُذَمَّمٍ      وَتَرَكْتَ لِلْحَسْرَاتِ قَلْبِي الْوَاهِهَا  
دَبَّتْ عَقَارُهَا إِلَيْهِ تَنوُشُهُ      وَرَمَتْ بَقَايَاهُ إِلَى أَصْلَاهَا  
لَمْ يَبْقَ مِنْ لَذَاتِهِ إِلَّا الرُّؤَى      وَمِنَ الصَّبَابَةِ غَيْرَ طَيْفٍ خِيَالِهَا

والحنين إلى أيام الصبا عند شعراء المهجر لا يرتبط بوجودهم في المهجر فحسب بل يمتد حتى بعد عودتهم إلى أوطانهم، وشاعرنا أبو ماضي في رائعته « وطن النجوم » التي قالها عند عودته الأولى إلى لبنان، قد اختلط فيها الحنين إلى أيام الصبا بذكر أمجاد الوطن والإشادة بجماله، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

وَطَنُ النُّجُومِ أَنَا هُنَا      حَدِّقْ أَتَذْكُرُ مَنْ أَنَا؟  
أَلْمَحْتِ فِي الْمَاضِي الْبَعِيدِ      دِفْتِي غَرِيرًا أَرَعْنَا؟  
جَذْلَانِ يَمْرُحُ فِي حُقُوقِ      لِكَ كَالنَّسِيمِ مُدْنَدِنَا  
الْمُقْتَنِى الْمَمْلُوكِ مَلَا      عَبَهُ وَغَيْرِ الْمُقْتَنِى!  
يَتَسَلَّقُ الْأَشْجَارَ لَا      ضَجْرًا يَحْسُ وَلَا وَنَى  
وَيَعُودُ بِالْأَغْصَانِ يَبْ      رِيهَا سُيُوفًا أَوْ قَنَا  
وَيُحْوِضُ فِي وَحْلِ الشَّتَا      ءِ مُهَلَّلًا مُتَمَيَّنَا  
لَا يَتَّقِي شَرَّ الْعِيُو      نِ وَلَا يَخَافُ الْأَلْسِنَا  
وَلَكُمْ تَشِيطَنَ كِي يَقُو      لَ النَّاسُ عَنْهُ « تَشِيطْنَا »  
أَنَا ذَلِكَ الْوَلَدُ الَّذِي      دُنِيَاهُ كَانَتْ هُهُنَا!  
أَنَا مِنْ مِيَاهِكِ قَطْرَةٌ      فَاضَتْ جَدَاوِلَ فِي سَنَا  
أَنَا مِنْ تُرَابِكَ ذَرَّةٌ      مَا جَت مَوَاكِبَ مِنْ مُنَى  
أَنَا مِنْ طُيُورِكَ بُلْبُلٌ      غَنَّى بِمَجْدِكَ فَاغْتَنَى

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٩٧.

حَمَلَ الطَّلَاقَةَ وَالْبَشَا شَةَ مِنْ رُبُوعِكَ لِلدُّنَى

إلى أن يقول<sup>(١)</sup>:

زَعَمُوا سَلَوْتُكَ لَيْتَهُمْ نَسَبُوا إِلَيَّ الْمُمَكِنَا  
فَالْمَرْءُ قَدْ يَنْسَى الْمَسِيءَ الْمُفْتَرِي وَالْمَحْسِنَا  
وَالْخَمْرَ وَالْحَسَنَاءَ وَالْوَتَرَ الْمَرَّحَ وَالْغِنَا  
وَمَرَارَةَ الْفَقْرِ الْمَذِلِّ لِ بَلَى وَلَذَاتِ الْغِنَى  
لَكِنَّهُ مَهْمَا سَلَا هَيْهَاتَ يَسْلُو الْمَوْطِنَا

وزمن الشباب عند جبران هو زمن الحب والمسرات، الذي قد توارى كالحلم، وما

تبقى من عمره قيد العذاب، فيحن إلى ذلك الزمان، وهو مقتنع بعدم عودته، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يَا زَمَانَ الْحُبِّ قَدْ وَلَّى الشَّبَابَ وَتَوَارَى الْعَمْرُ كَالظِّلِّ الضَّئِيلِ  
وَأَحَى الْمَاضِي كَسَطِرٍ مِنْ كِتَابٍ خَطَّةُ الْوَهْمِ عَلَى الطَّرْسِ الْبَلِيلِ  
وَعَدتْ أَيَّامُنَا قَيْدَ الْعَذَابِ فِي وُجُودِ الْمَسْرَاتِ بِخَيْلِ  
فَالَّذِي نَعَشَقُهُ يَأْسَأُ قَضَى وَالَّذِي نَطْلُبُهُ مَلَّ وَرَاحَ  
وَالَّذِي حُزْنَاهُ بِالْأَمْسِ مَضَى مِثْلَ حُلْمٍ بَيْنَ لَيْلٍ وَصَبَاحِ

ويشتاق شاعرنا رشيد أيوب إلى زمن الصِّبا الذي عاشه مع رفاقه، حيث كانوا

سعداء بسمرهم وسهرهم تحت ضوء القمر، فيقول في قصيدته « ذلك الزمان »<sup>(٣)</sup>:

أَهَاءَ عَلَى زَمَانٍ إِذْ كُنْتُ فِي الصُّغْرِ  
لِللَّهِوِّ فِي نَهَارِي فِي اللَّيْلِ لِلسَّمْرِ  
وَكُنْتُ مَعَ رِفَاقِي لَا نَعْرِفُ الْحَذَرَ  
نَمْشِي مَعَ الصَّبَايَا دَلِيلُنَا الْقَمَرَ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٨.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٨.

(٣) رشيد أيوب، هي الدنيا، ط نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٣٩م، ص ١٥.

وَلِلصَّبَا حَدِيثُ  
بِاللَّهِ خَبْرِي  
نَقِضِيهِ بِالسَّهْرِ  
يَا نَجْمَةَ السَّحَرِ  
أَلَيْسَ مِنْ رُجُوعٍ  
لِذَلِكَ الزَّمَانِ؟

والشاعر نعمة الحاج يحن إلى عهد الصُّبا وأيام الحب التي قضاها بموطنه الأول،  
وتلاشت كالغمام، فيقول<sup>(١)</sup>:

ذَهَبَ العَمْرُ كَأَيَّامِ المَصِيفِ  
مِثْلَمَا تُثْرُ أَوْرَاقُ الحَرِيفِ  
وَبَدَا الشَّيْبُ نُجُومًا تَزْهَرُ  
هَكَذَا آمَأَلْنَا تَنْشُرُ

إلى أن يقول:

كَانَ عَهْدَ اللَّتَّصَابِي وَانْتَهَى  
رَغْبَاتُ كُنَّ أَحَلَى مُشْتَهَى  
فَعَلَى عَهْدِ الهَوَى أَرْكَى سَلَامٍ  
لِفُؤَادِي فَتَلَاشَتْ كَالْغَمَامِ  
أَيْنَ أَيَّامِ الصَّفَا أَيْنَ المَهَا  
أَيْنَ أَحْلَامِ الصَّبَا أَيْنَ الغَرَامِ

\*\*\*

يَا لَهَا أَوْقَاتُ أَنَسٍ صرِفَتْ  
كَوَمِيضِ البَرَقِ لَاحَتْ وَاخْتَفَتْ  
مَعَ بَنَاتِ الشُّعْرِ رَبَّاتِ الجَمَالِ  
كُلُّ شَيْءٍ لِلتَّلَاثِي وَالزَّوَالِ  
لَيْتَهَا حِينَ اخْتَفَتْ مَا اخْتَطَفَتْ  
ذَلِكَ الطَّائِرِ فِي جَوِّ الخِيَالِ

وزمان الصُّبا عند شاعرنا هو زمان الحب والهوى الذي عاشه الشاعر مع مَنْ يجب  
في بلاده، فيقول عنه<sup>(٢)</sup>:

ذَهَبَ العَمْرُ وَوَلَّى مُسْرِعًا  
أَيُّكُونُ القَلْبُ إِلَّا مُوجِعًا  
وَالصَّبَا هَيْهَاتَ لِي أَنْ يَرْجِعَا  
بَعْدَ هَذَاكَ الزَّمَانِ الطَّيِّبِ

زَمَنَ اللّهُوِ وَلَدَّاتِ الهَوَى

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٦١، ٦٢.

إِنَّ أَحْلَى الْعَمْرِ أَيَّامُ الشَّبَابِ      بَيْنَ كَأْسٍ وَكِعَابٍ وَصِحَابِ  
لَيْتَهَا تَبْقَى إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ      لِعِبَائِي لَعِبٍ فِي لَعِبِ  
وَصَلَا لَأَفِي ضَلَالٍ فِي غَوَى

ويفكر شاعرنا نعمة الحاج - دائماً - في زمان الصبا الذي مضى، ويأمل أن يعود ذلك العهد، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُ وَمَا نَسِيتُ وَإِنَّمَا      أَعْمَلْتُ فِكْرِي فِي الزَّمَانِ الْغَائِبِ  
وَسَأَلْتُ نَفْسِي هَلْ يَعُودُ كَمَا مَضَى      عَهْدُ الصَّفَاءِ لَدِي وَفَاءِ صَابِرِ

أما شعراء المهجر الجنوبي فهم لا يختلفون عن شعراء المهجر الشمالي، فعانوا من شظف العيش وضيق الرزق، فحنوا إلى ماضيهم وأيام صباهم التي عاشوها في بيئتهم الأولى، فالشاعر إلياس فرحات يفتقد الدفء والعطف والأمن في مهجره، فيحن إلى عهد الطفولة، حيث الاستمتاع بالمرحلة دون اكتراث بالعواقب والهموم، فكيف يكثر بذلك وهو بين أحضان والديه؟<sup>(٢)</sup>:

طُفُولَتِي لِلَّهِ مَا أَحْلَاهَا      تُجَدُّدُ الْأَمَالِ بِي ذِكْرَاهَا  
كَأَنَّهَا حَدِيقَةُ رِيَّاهَا      تُحَرِّكُ الرِّمَةَ فِي مَثْوَاهَا  
وَتُرْجِعُ النَّفْسَ إِلَى صِبَاهَا  
أَيَّامٌ لَا أَهْتَمُّ لِلْمُهْمِمْ      وَلَا أَبَالِي بِالْأَذَى الْمَلْمِمْ  
إِنْ يَنْضَبَ الْمَاءُ عَنِ الْخِضْمِ      أَوْ يَصْعَدُ الْمَوْجُ إِلَى الْأَشْمِ  
مَا دُمْتُ بَيْنَ وَالِدِي وَأُمِّي

وشاعرنا القروي حينما رأى رفاقه يتغزلون بالفتيات في إحدى الحدائق بمدينة

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٣١.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٣٠٨. نقلاً عن: إلياس فرحات، الربيع، ط مطبعة صفدي التجارية، سان باولو، البرازيل ١٩٥٤م، ص ٨٢.

«كشامبو»، بكى زمن الصبا وزمن الحب الذي عاشه في موطنه لبنان، فقال<sup>(١)</sup>:

لَمَّا رَأَيْتُ رِفَاقِي      يُغَازِلُونَ الصَّبَايَا  
جَلَسْتُ وَحَدِي حَزِينًا      أَبْكِي زَمَانَ صَبَايَا  
أَيَّامَ كُنْتُ مَلِيكًا      وَكُنَّ هُنَّ الرَّعَايَا  
يُحْمَنَ كَالنَّحْلِ حَوْلِي      وَيَلْتَمِسْنَ رِضَايَا  
وَمَا كَبُرْتُ وَلَكِن      أَبَلَّتْ شَبَابِي الْبَلَايَا  
لَيْتَ الْمَشِيبَ دَهَانِي      وَمَا دَهَتْنِي الرَّزَايَا  
سَعَيْتُ أَطْلُبُ رِزْقِي      عَلَى طَرِيقِ الْمَنَايَا  
فَضَاعَ بِالسَّعْيِ عُمْرِي      وَمَا بَلَغْتُ مَنَايَا

ويكي الشاعر زكي فنصل عهد الشباب، وقد فجع بذهابه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمْ أَزَلْ      أَبْكِي عَلَيْهِ بِدَمْعَةٍ لَا تَنْضَبُ  
مِنْ وَحِيهِ شِعْرِي وَمِنْ فِرْدَوْسِهِ      عَطْرِي وَمِنْ يَنْبُوعِهِ مَا أَشْرَبُ  
لَمْ يَبْقَ عِنْدِي بَعْدَ فَاجِعَتِي بِهِ      أَمَلٌ عَلَى أَفْقِ الشَّبَابِ مُذَهَّبُ  
مَا الْعُمْرُ إِلَّا بِالرَّجَاءِ فَإِنْ مَضَى      زَمَنَ الشَّبَابِ فَكُلُّ بَرَقٍ خُلْبُ

ويحس الشاعر أبو الفضل الوليد إلى زمن الصبا الذي مضى ولن يرجع، فيسمعنا

شدوه الجميل الحافل بالطرافة، فيقول<sup>(٣)</sup>:

هَذَا الصَّبَا يَمْضِي وَيَتْبَعُهُ الْهَوَى      مَا كَانَ أَطِيبَ مُدَّةٍ لَنْ تَرْجَعَا  
كَمْ مَرَّةً خَفَقَانُ قَلْبِي رَاعِنِي      فَظَنَنْتُهُ حِينًا يَشُقُّ الْأَضْلُعَا  
وَضَمَمْتُهُ بِيَدِيَّ ضَمَّةً خَائِفٍ      مِنْ خَشْيَتِي فِي الْوَجْدِ أَنْ يَتَّصَدَّعَا

ويحس الشاعر إلى ذلك الزمن الذي يصبو إليه كل الناس، حيث الملذات واللهاو،

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٨٤.

(٢) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٢٨٣.

(٣) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)، ص ١٢٢.

فيكيه قائلاً<sup>(١)</sup>:

بَكَيْتُ عَلَى حُبِّ مَعَ الْحَسَنِ ذَاهِبٍ      وَمَا أَمَلِي إِلَّا كَلْمَعِ الْحَبَابِ  
وَإِنِّي إِلَى الْمَاضِي حَنُونٌ لِأَنَّهُ      تَوَلَّى بِذَاوٍ مِنْ فُؤَادِي وَذَائِبِ  
وَكُلُّ امْرِئٍ يَصْبُو إِلَى زَمَنِ مَضَى      لِعِزَّةٍ مَفْقُودٍ وَنَاءٍ وَغَائِبِ  
فَأَيْنَ مَلَذَاتِي وَأَيْنَ صُبُوتِي      وَأَيْنَ أَحَادِيثُ اللَّيَالِي الذَّوَاهِبِ  
مَضَى مَا بِهِ عَلَلْتُ نَفْسِي وَمَا انْقَضَى      وَتَذَكَرُهُ كَالْبَرْقِ بَيْنَ الْغِيَاهِبِ  
فَمَنْ مَاتَ لَا يُرْجَى وَمَا فَاتَ لَا يُرَى      حَخَلَا الْقَلْبُ مِنْ أَحْبَابِهِ وَالْحَبَائِبِ  
سَلَامٌ عَلَى مَاضٍ مِنَ الْعُمْرِ كَانَ لِي      كَعَفْوَةٍ مَلْتَاكِحٍ وَنَشْوَةٍ شَارِبِ

ومما تقدّم نخلص إلى أن شعر الحنين إلى الزمان الماضي القريب عند شعراء المهجر ليس بجديد في الشعر العربي، فقد سبقهم إليه الشعراء العرب على مر العصور. وهذا النوع من الحنين عند شعراء المهجر مرتبط أشد الارتباط بأيام الصّبا التي عاشوها بين أهلهم ومع رفيقاتهم، وهو يعد هروباً من الواقع الجديد، وهذا الهروب لا يقتصر على الماضي القريب أي زمان الصّبا فحسب، بل نجده في حنينهم إلى الماضي البعيد المتمثل في أجداد أمّتهم الغابرة التي يفاخرون بها أمام مجتمعاتهم الجديد.

#### ب/الحنين إلى أجداد العرب الزائلة:

والماضي البعيد الذي يحن إليه شعراء الشرق في العصر الحديث، هو عهد الحضارة الإسلامية التي انتشرت بفضل الفتوحات التي قادها أجدادهم، وخاصة حضارة العرب في بلاد الأندلس، وهذا النوع من الحنين نجده في الشرق عند شعراء المدرسة التقليدية الحديثة، التي عملت على إحياء التراث الأدبي القديم، ومن هؤلاء الشعراء الذين بكوا أجداد العرب الزائلة في الأندلس، شاعرنا أحمد شوق، في سينيته التي جرى فيها مجرى البحر في الوزن والقافية، يقول في مطلعها<sup>(٢)</sup>:

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٠.

(٢) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ج ٢، ص ٤٥ - ٥١.

اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي      اذْكُرَا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أُنْسِي

إلى أن يقول مجدداً عبد الرحمن الداخل، مؤسس الدولة الأموية في الأندلس:

صَنَعَةُ «الدَّخِلِ» الْمَبَارِكِ فِي الْعَرِ      بِ وَآلٍ لَهُ مَيَّامِينَ شُمْسِ  
مِنْ «لِحْمَرَاءَ» جُلِلَتْ بِغُبَارِ الْ      لَدَّهْرِ كَالْجَرَحِ بَيْنَ بُرِّءٍ وَنُكْسِ  
كَسْنَا الْبَرِّقِ لَوْ مَحَا الضُّوْءَ لِحْظًا      لِمَحْتَهَا الْعَيُونَ مِنْ طَوْلِ قَبْسِ  
حُصْنُ «عَرْنَاطَةَ» وَدَارَ بَنِي الْأَحِ      مَرٍ مِنْ غَافِلٍ وَيَقْطَانِ نَدْسِ  
مَشَتْ الْحَادِثَاتُ فِي عُرْفِ الْحَمِ      رَاءِ مَشِي النَّعِيِّ فِي دَارِ عُرْسِ

أما شعراء المهجر - وخاصة المهجر الجنوبي - فهم في حينهم إلى أمجاد أمتهم الزائلة لا يختلفون عن أقرانهم في الشرق فاستلهموا التراث الأدبي القديم وبكوا حضارة أمتهم الزائلة، ومن هؤلاء شاعرنا أبو الفضل الوليد الذي يحن إلى عهد الخلافة العباسية في بغداد، ويتمنى لو تعود تلك الأيام، حيث الحضارة والعمران، والشرف والرفعة، وازدهار العلوم واللغة العربية<sup>(١)</sup>:

بَغْدَادُ يَا ثَكَلَى الْخِلَافَةِ رَجَّعِي      نُوْحَالَهُ تَتَمَّتْ الْأَكْبَادُ  
فَلَعَلَّ تَرْجِيْعَ النَّوَّاحِ وَرَاءَهُ      هُوْجُ الرِّيَّاحِ وَبَعْدَهَا الْإِرْعَادُ  
أَتَعُوذُ فِيكَ خِلَافَةً قُرْشِيَّةً      كَانَتْ بِيَاضًا وَالشُّعَارُ سَوَادُ  
طَمَسَ الزَّمَانُ قُصُورَهُمْ وَقُبُورَهُمْ      وَالْمَكْرَمَاتُ مَعَ الْكِرَامِ بُبَادُ  
ذَهَبُوا وَهَذَا نَسْلُهُمْ مَتَّقَاعُ      لَا نَجْدُهُ مِنْهُ وَلَا إِنْجَادُ  
وَاحْسَرَتَاهُ عَلَى زَمَانٍ كُلُّهُ      شَرَفٌ وَعِزٌّ حَيْثُ تُلْفِظُ ضَادُ

ومن أندلسياته قصيدته «رثاء الأندلس»، التي يصف فيها طبيعتها، ويتحسر على

ملك أجداده الذي أضاعوه فيها، ويشتاق إليها وإلى ذلك التاريخ المجيد قائلاً<sup>(٢)</sup>:

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٠١

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦.



يَا أَرْضَ أَنْدَلُسِ الْخَضْرَاءِ حَيِّينَا      لَعَلَّ رُوحاً مِنْ الْحَمْرَاءِ تُحْيِينَا  
فِيكَ الذَّخَائِرُ وَالْأَعْلَاقُ بَاقِيَةٌ      مِنْ الْمُلُوكِ الطَّرِيدِينَ الشَّرِيدِينَا  
مِنَّا السَّلَامُ عَلَى مَا فِيكَ مِنْ رَمَمٍ      وَمِنْ قُبُورٍ وَأَطْلَالٍ تَصَابِينَا  
لَقَدْ أَصْعَنَّاكَ فِي أَيَّامِ شَقَوَاتِنَا      وَلَا نَزَالَ مُحِبِّكَ الْمَشُوقِينَا

وكيف لا يشعر شاعرنا أبو الفضل الوليد بالذل والازدراء، وهو يعاني الغربة ويتألم لأجداده الذين سبق أن أضاعوا أمجادهم العظيمة في الأندلس، ولا يملك شاعرنا إزاء ذلك الشعور إلا التذكر والحنين إلى ذلك العصر متخذاً قصر الحمراء رمزاً للحضارة والملك الزائلين، فيقول<sup>(١)</sup>:

فَقَلْتُ لِنَفْسِي بَعْدَ ذُلِّ وَحَسْرَةٍ      كَفَاكَ اِزْدِرَاءُ الْجَاهِلِينَ فَتُوبِي  
أَحْنُ إِلَى الْحَمْرَاءِ حَنَاتِ بُلْبُلٍ      يُرْوَعُهُ لَيْلًا دَوِيٌّ نَعِيبِ

ويشتد حنين شاعرنا إلى أمجاد أمته الزائلة في بلاد الأندلس، خاصة عند زيارته لها،

فوجد مدنها تبكي ذلك العهد الضائع، مستذكرة الملوك والملكات، فيقول<sup>(٢)</sup>:

فَقُرْطُبَةٌ تَبْكِي عَلَى خُلَفَائِهَا      وَزَهْرَاؤُهَا تَبْكِي عَلَى الْمَلِكَاتِ  
وَعَرْنَاطَةُ الْخَضْرَاءِ تَرْتِي مَلُوكَهَا      عَلَى جَانِبِي وَادٍ كَثِيرِ نَبَاتِ

ونشير - هنا - إلى أن ديوان شاعرنا أبي الفضل زاخر بالعديد من القصائد التي خص بها الأندلس، وقد عرضنا له - فيما سبق - أكثر من نموذج شعري؛ ولا ريب في ذلك فهو من أكثر الشعراء تمسكاً بذلك الحنين إلى أمجاد أمته وتاريخها وخاصة في الأندلس. وقد قال عنه عيسى الناعوري<sup>(٣)</sup>: «ولعله أكثر الشعراء العرب تغنياً بأمجاد العرب في الأندلس، وأكثرهم نظماً في الأندلس...».

وشاعرنا فوزي المعلوف يحن إلى دولة العرب في الأندلس، مستذكراً مدنها

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٥٠.

وقصورها، وباكياً ما أضعه أجداده فيها من مجد تليد<sup>(١)</sup>:

غَرْنَاطَةٌ أَوَّاهُ غَرْنَاطَةٌ      لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ لَكَ مِنْ صَوْلَتِكَ!  
آهَ عَلَى أَمْجَادِكَ الضَّائِعَةِ      شَيَّعَتْهَا بِالنَّظَرَةِ الدَّامِعَةِ  
لِللَّهِ هَمْرًا وَكَيْ تَحْسُو الْأَسَى      وَحِيدَةً فِي الرَّوْضَةِ الْخَالِيَةِ  
لَمْ يَبْقَ لَا زَهْوَةٌ نُدْمَانُهَا      وَلَا صَدَى أَعْيَادِهَا الْمَاضِيَةِ  
غَرْنَاطَةٌ أَوَّاهُ غَرْنَاطَةٌ!      ضَعَتْ فَيَا لِلْعِظَمِ الضَّائِعَةِ  
فِي زَفْرِ الْمَوْجِ وَيَكِي لَهُمْ      حِينَ يَرَى أَعْيُنُهُمْ دَامِعَةَ

وقد فرط العرب في ملكهم وحضارتهم التي شيدها في بلاد الأندلس، فانفرطت المدن من قبضتهم، فاندحروا منها تاركين إرثاً بلا وريث يدرع الأرض مدافعاً عنه وعنهما، وهذا شاعرنا شفيق المعلوف يصور لنا ذلك التفريط والاندحار لأجداده من الأندلس، ويبكيها متحسراً، ويحن إليها مشتاقاً، فيقول في قصيدته «غرناطة»<sup>(٢)</sup>:

لَا عَيْنَ غَرْنَاطَةَ وَلَا أَثْرُ      دُلَّتْ فَهَيْهَاتَ تَنْفَعُ الذُّكْرُ  
كُلَّ الْحَضَارَاتِ فِي بَدَاءَتِهَا      بَدُوٌّ وَفِي أَوْجِ عِزِّهَا حَضْرُ  
يَا سَائِلَ الْبَدُوِّ عَنَ حَضَارَتِهِمْ      يُنْبِيكَ عَنْهَا الصَّوَّانُ وَالْحَجْرُ  
فَاسْتَنْبِ أَشْيِلِيَا وَقُرْطُبَةَ      نُجْبِكَ تِلْكَ الْمَعَاهِدُ الزُّهْرُ  
لَهُمْ حَدِيثٌ لَدَى طَلِيْطَلَةِ      وَعِنْدَ غَرْنَاطَةَ لَهُمْ خَبْرُ

ويصف شاعرنا شفيق المعلوف قصر- الحمراء، ويراه باقياً وكأنه عبرة للشرق في الغرب موضعه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

تَاللَّهِ قَصْرُ الْحَمْرَاءِ لَا بَرَحَتْ      تَرْوِيكَ مِنَّا الْمَدَامِعُ الْحُمُرُ  
أَنْتَ عَلَى الشَّرْقِ عِبْرَةٌ بَقِيَتْ      فِي مُقَلَّةِ الْغَرْبِ كُلُّهَا عِبْرُ

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٣٢-٣٤.

(٢) شفيق المعلوف، نداء المجاذيف، ص ١٩-٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١، ٢٢.

أَبَوَابُكَ الزُّهْرُ مِنْ فُتُوحِهِمْ      خُطَّتْ عَلَيْهِ الْآيَاتُ وَالسُّورُ  
 مِنْ فَنَّهُمْ رَفَّهُوكَ فِي بُرْدٍ      بِهَا تَتِيهُ السُّقُوفُ وَالْجُدُرُ  
 فُسَيْفَسَاءٌ بِالوِثْيِ حَالِيَةً      يَكَادُ يَشْتَفُّ لَوْنَهَا الْبَصْرُ

ويتحسّر شاعرنا على المدن التي أضاعها العرب في الأندلس، فكانت « غرناطة » آخر شاهد على احتضار ذلك المجد وذلك الملك، فيقول<sup>(١)</sup>:

أَرَاكَ غَرْنَاطَةَ مَرُوعَةً      تُنْعَى إِلَيْكَ الْمَدَائِنُ الْأُخْرُ  
 لَأَلِيٍّ يُنْفِرُ طَنْ وَاحِدَةً      مِنْ بَعْدِ أُخْرَى وَالْعِقْدُ يَنْشُرُ  
 هَوَيْتِ وَالْمَجْدُ قَبْلَ مَصْرَعِهِ      وَدَعَّ قَوْمًا مِنْ حَوْلِكَ انْدَحَرُوا  
 ذَلِكَ مَجْدٌ حَضَنَتْهُ زَمَنًا      وَاغْتَالَهُ فَوْقَ حُضْنِكَ الْقَدْرُ  
 فَكُنْتَ غَرْنَاطَةَ عَلَى فَمِهِ      آخِرَ مَا قَالِ وَهُوَ يَحْتَضِرُ

وحنين شاعرنا إلياس قنصل إلى أمجاد أمته يتضح في تساؤله عن قومه القادمين من الصحراء، الفاتحين للبلدان، الناشرين للفكر والحضارة الخالدة، التي مازالت معالمها قائمة على الأرض الأندلسية، و« قصر الحمراء » خير شاهد على ذلك، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَيْنَ الْمَلُوكُ يَهْزُ جُورَ عُرُوشِهِمْ      وَيَدْكُهَا نَفَرٌ مِنَ الْبِيَدَاءِ؟  
 مَا آمَنْتِ بِالْحُلْدِ أَنْظَارُ الْوَرَى      حَتَّى انْجَلَى فِي رَوْعَةِ « الْحَمْرَاءِ »  
 إِرْثٌ يُجَدِّدُهُ الزَّمَانُ مُوزِعًا      نَفْحَاتِهِ بِطَلَاقَةٍ وَسَخَاءِ

ومما سبق نلاحظ أن شعراء المهجر الجنوبي كانوا أكثر حنيناً إلى أمجاد أمتهم الزائلة، وخاصة في الأندلس من شعراء المهجر الشمالي، فلا عجب في ذلك فتسميتهم للرابطة التي جمعتهم في المهجر الجنوبي بالعصبة الأندلسية، والتزامهم نظم الشعر على طريقة الموشحات الأندلسية، دليل على تمسكهم بتراثهم وتقاليدهم، وافتخارهم بأجداد أمتهم، فضلاً عن

(١) شفيق العلوف، نداء المجاذيف، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٨٦.

اتصاهم بالشرق وبالرحالة الذين كانوا يفتدون إلى أميركا اللاتينية من أسبانيا<sup>(١)</sup>. وشعراء المهجر في حينهم إلى أمجاد أمتهم لم يتدعوا شيئاً جديداً، فهم لا يختلفون عن أقرانهم في الشرق أمثال أحمد شوقي وغيره من الشعراء.

وهذا لا يعني أن شعراء المهجر قد اقتصر حينهم إلى الماضي البعيد والقريب فحسب بل نجدهم قد حنوا إلى المستقبل الذي يأملون فيه بالعودة إلى أوطانهم، وذلك الأمل الذي أصبح حلماً يراودهم ويلازم حياتهم وهم في ديار الغرب.

### ج/الحنين إلى زمن العودة إلى الوطن:

لا شك أن من أهم أسباب اغتراب شعراء المهجر، الكسب السريع ثم العودة إلى الوطن، إلا أن هذا الهدف لم يتحقق في بداية حياتهم في العالم الجديد، فعانوا من ضيق الحياة وشظف العيش، فسرعان ما فكروا في العودة إلى ديارهم التي أتوا منها، وهذا لا يعني أن أصحاب الحظ العاثر هم وحدهم الذين يفكرون في العودة إلى أرض الوطن، بل إن الذين تيسرت أمورهم أيضاً كانوا يفكرون في العودة، وقد عاد الكثيرون منهم إلى ديارهم، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً<sup>(٢)</sup>، ومن شعراء المهجر الشمالي الذين يأملون في العودة إلى أرض الوطن، شاعرنا إيليا أبو ماضي، فلبنان عنده هو الأرض كلها، أرض الفخار والته، ويأمل أن يعود إليه قائلاً في قصيدته «لبنان»<sup>(٣)</sup>:

وَطَنِي سَتَبْقَى الْأَرْضِ عِنْدِي كُلِّهَا حَتَّى أَعُودَ إِلَيْهِ أَرْضَ التِّيهِ

ولرشيد أيوب أمل واسع في العودة إلى وادي الجماجم، فيقول<sup>(٤)</sup>:

سَوْفَ أَرْجِعُ إِلَيْكَ أَيُّهَا الْوَادِي

وَأَنْتَ أَيُّهَا الطَّرِيقُ سَوْفَ أَمُرُّ فَيْكَ

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣٨ - ٢٤٢.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص ١٢٢، ١٢٩، ١٣٠.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤١.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٥٩.

## وَلَوْ آخَرَ الْعُمَرِ

والشاعر رشيد أيوب متمسك بوطنه، ويعلل نفسه بعودة إليه، إلا أن الأيام لم تسعفه، فيقول<sup>(١)</sup>:

أُعَلِّلُ نَفْسِي إِنْ سَمِئْتُ بِعَوْدَةٍ      وَلَكِنَّهَا الْأَيَّامُ تَبَّأَ هَاتِبًا  
فَلِلَّهِ هَاتِيكَ الرَّبِّيَ وَرُبُوعَهَا      فَإِنِّي قَدْ ضَيَّعْتُ فِي تُرْبِهَا الْقَلْبَا  
وَيَا حَبَّذَا ذَاكَ النَّسِيمِ فَإِنِّي      لِيُنْعِشَنِي ذَاكَ النَّسِيمِ إِذَا هَبَّا

وفي مقطوعة أخرى يطالعنا رشيد أيوب برغبته القوية في العودة إلى بلاده، معلناً أنه يهيم بها حباً، بل ويجب أن يفنى في حبها، ويبين لنا أنه لا يستشعر اللذة والسعادة والرفاهية إلا في أحضانها، وبين ربوعها، وقد ضمن هذه المعاني النبيلة في أبيات قصيدته «بربي لبنان» والتي جاء فيها<sup>(٢)</sup>:

ذَكَرُوهُ بِالْحِمَى فَارْتَعَشَا      وَهُوَ كَالْمَجْنُونِ  
مُغْرَمٌ فِي الْحُبِّ قَدَمَا قَدْ نَشَا      قَلْبُهُ الْمَحْزُونِ  
لَا تَلُومُوهُ فَذَا صَبُّ سَقِيمِ      نَارِخٍ مَسْكِينِ  
لَيْسَ يُجِيئُهُ سِوَى ذَاكَ النَّسِيمِ      فِي حِمَى صَنِينِ  
يَرِقُبُ الْأَفْلَاكَ إِنْ جَنَّ الظَّلَامُ      فِي حَشَاهُ نَارِ  
وَهُوَ يَحْسُو الْحَمَرَ مُضْنَى لَا يَنَامُ      يُنْشِدُ الْأَشْعَارِ  
لَمْ تَزِدْهُ الْكَأْسُ إِلَّا عَطْشًا      أَبَدًا ظَمَانِ  
يَتَغَنَّى عُمَرُ كَيْفَ مَشَى      بِرُبَا لُبْنَانِ

وإذا قست البيئة الجديدة على من تقصدها راجياً تحقيق أهدافه وآماله، تصبح العودة إلى الأوطان أمله وحلمه، وهذا شاعرنا نعمة الحاج يعلل نفسه المهاجرة بعودة إلى وطنها الأول

(١) رشيد أيوب، الأبيات، ص ١٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٧ - ١٥٩.

بعد أن قست عليها الحياة في العالم الجديد، ورمتها بوابل من الهموم والخيبات، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ صَبْرًا فِي الْبُعَادِ وَخَفِيًّا  
عَنْكَ الْهُمُومَ إِذَا ذَكَرْتَ وَهَوْنِي  
وَتَعَلَّلِي بَعْدَ التَّزْوِجِ بِعَوْدَةٍ  
يَوْمًا لَعَلَّكَ تَسْعَدِينَ وَعَلَّيْ

ويتساءل شاعرنا عن زمن عودته إلى دياره، فيبكيها شوقاً وحنيناً، فيقول<sup>(٢)</sup>:

هَلْ مِنْ رُجُوعٍ      يَوْمًا لِتِلْكَ الرَّبُوعِ      وَالْعَيْشِ نَاضِرِ  
مَنْ لِلرُّبُوعِ      يَشْتَاقُ تِلْكَ الْجُمُوعِ      عَلَى الْبِيَادِرِ  
تَجْرِي الدُّمُوعُ      كَمَا تَسِيلُ الشُّمُوعُ      مِنَ الْمَحَاجِرِ  
فِي وَجَنَةِ      صَفْرَاءَ كَالرَّعْفَرَانِ      لِلوَجِدِ صَفْرَا

ورؤية بلاد الشام عند الشاعر محبوب الشرتوني كنز، وذكرها نفحة عنبر، والعودة

إليها مُدَام، يقول<sup>(٣)</sup>:

قَالُوا: الشَّامُ، فَقُلْتُ: رُؤْيَةٌ وَجِهَةٌ  
كَنْزٌ وَلَشْمٌ تُرَاهِبَهَا أَنْعَامُ  
وَطَنٌ لَنَا ذِكْرَاهُ نَفْحَةٌ عَنْبَرٍ  
وَحَدِيثٌ عَوَدَتْنَا إِلَيْهِ مُدَامُ

ويجب مسعود ساحة بلاده ويحنُّ إليها، ويفضلها على بلاد المهجر، على الرغم ممَّا

فيها من ظلم واستبداد، ويحاول العودة إليها إلا أنه لم يستطع، فيعبر عن ذلك قائلاً<sup>(٤)</sup>:

أَحِبُّ بِلَادِي وَإِنْ لَمْ أَنْمِ  
قَرِيرَ الْجُفُونِ بِأَحْضَانِهَا  
فَكَمْ أَنْتِ النَّفْسُ مِنْ يَأْسِهَا  
وَنَاءَتْ بِأَثْقَالِ أَشْجَانِهَا  
تَوَدُّ الرُّجُوعَ إِلَى عَشَّهَا  
وَلَيْسَ الرُّجُوعُ بِإِمْكَانِهَا

والشاعر نسيب عريضة يشكو إلى الدهر طول البعاد عن الوطن، ويرجوه عودة إلى

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٩١.

(٣) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٣٨٥.

(٤) مسعود ساحة، الديوان، ص ٢٦.

وطنه وإلى مدينته « حمص »، حتى وإن كان ميتاً، فيقول<sup>(١)</sup>:

يَا دَهْرُ قَدْ طَالَ الْبُعَادُ عَنِ الْوَطَنِ      هَلْ عَوْدَةٌ تُرْجَى وَقَدْ فَاتَ الظَّنُّ؟  
عُدْ بِي إِلَى حِمصٍ وَلَوْ حَشَوِ الْكَفَنُ      وَاهْتَفْتُ أَتَيْتُ بِعَاثِرٍ مُرْدُودٍ  
وَاجْعَلْ صَرِيحِي مِنْ حِجَارِ سُودٍ

أما شعراء المهجر الجنوبي فيبدو أنهم لا يختلفون عن الشماليين، بل وإن أمل العودة إلى الوطن عندهم أقوى من الشماليين؛ لأن واقعهم في المهجر الجنوبي أشد قسوة منهم، وأن ارتباطهم بالشرق أكثر من الشماليين، ومن هؤلاء الجنوبيين شاعرنا القروي، الذي عندما عاد المهاجرون جميعهم إلى أوطانهم ومدنهم وقراهم، سأل نفسه: متى يعود إلى قريته « البربارة » كما عاد كل من جبران خليل جبران وأمين الريحاني إلى قراهما<sup>(٢)</sup>:

« بَرَبَارَتِي » مَغْنَايَ مَرْتَبِعِي      فِرْدَوْسُ أَحْلَامِي فَتَى وَصَبِي  
كُلُّ الْقُرَى أَبَتْ أَحْبَبْتُهَا      وَحَبِيبُهَا الْقُرَوِيُّ لَمْ يَأُوبِ  
أَتَرَى أَعُودُ إِلَى شَوَاطِئِهَا      وَأَنَالَ مِنْ وَاوِي « الْوَطَا » إِرْبِي  
عَوْدَ « الْأَمِينِ » إِلَى فَرِيكْتِهِ      أَوْ عَوْدَ « جَبْرَانَ » إِلَى التُّرْبِ

وشاعرنا يمّني نفسه بالعودة إلى وطنه، ويشتم ريحه قبل الغروب، فيقول<sup>(٣)</sup>:

هَلْ يَا تُرَى مِنْ مَعَادٍ      أَنْتِ الْمُنَى  
يَا حُسْنَ يَوْمٍ تَأُوبُ      فِينَا الشُّفْنُ  
نَشْتَمُّ قَبْلَ الْغُرُوبِ      رِيحَ الْوَطَنِ

إلا أن الفقر يمنع شاعرنا من العودة إلى وطنه لبنان، فيقول<sup>(٤)</sup>:

أُرُومٌ إِلَى رَبِي لُبْنَانَ عَوْدًا      وَيُمسِكُنِي عَنِ الْعَوْدِ افْتِقَارُ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٤.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

وَلَوْ خَيْرْتُ لَمْ أَهْجُرْ بِلَادِي وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الْعَيْشِ اخْتِيَارُ

ويدعو شاعرنا ربّه أن يسهّل له المال والعودة إلى وطنه، فيقول<sup>(١)</sup>:

سَأَلْتُكَ رَبِّي اثْنَيْنِ: مَا لَأَوْعُدَةً إِلَى وَطَنِ أَصْبُو إِلَيْهِ كَثِيرًا

و الشاعر رياض المعلوف يحن إلى وطنه «لبنان» بمدنه وقراه، ويأمل أن يعود إليه

فيستعيد ذكرياته وأيام صباه، وينعم بطبيعته، يقول<sup>(٢)</sup>:

هَلْ تُرَى نَعُودُ إِلَيْكَ يَا لُبْنَانُ؟

فَتَصْدُقُ الْوَعْدُ وَيَسْمَحُ الزَّمَانُ

فَنَقْطِفُ الْعَنْقُودُ مُنَوِّعَ الْأَلْوَانِ

هَلْ تُرَى نَعُودُ

إِلَيْكَ يَا لُبْنَانُ؟

هَلْ تُرَى نَعُودُ

إِلَيْكَ يَا لُبْنَانُ؟

كَمْ سُحْتُ فِي الْمَعْمُورِ مَا غَرَّنِي مَنظَرُ

فَبَلَدِي الْمَهْجُورِ وَكُوخِي الْأَخْضَرُ

أَحْلَى مِنَ الْقُصُورِ وَالذَّهَبُ الْأَصْفَرُ

هَلْ تُرَى نَعُودُ

إِلَيْكَ يَا لُبْنَانُ؟

ويحن شاعرنا إلياس فنصل إلى وطنه، ويتمنى أن يعود إليه فينعم بعهد صباه

وبماضيه البهيج، يقول<sup>(٣)</sup>:

وَطَنِي أَيُّحْفِنِي الزَّمَانَ بَعُودَةٍ فَيَعُودُ عَهْدُ صَبَابَتِي وَهَنَائِي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢١٠.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٧٣.

(٣) إلياس فنصل، ألحان الغروب، ص ٨٨.



ذَكَرَاكَ مَا لَكَّةُ شَغَافَ أَضَالِعِي بِطُيُوفٍ مَا ضِيهَا يَعِيشُ رَجَائِي

ويطلب الشاعر أبو الفضل الوليد من أمه أن تشكو حالها وحال الأسر التي فارقتها

أبناؤها بهجرتهم إلى العالم الجديد، وأن تسأل عن عودتهم إلى وطنهم، فيقول<sup>(١)</sup>:

قُولِي تَمَزَّقْ شَمْلَنَا وَقُلُوبَنَا لَهْفِي عَلَى فِتْيَانِنَا الْغُرَبَاءِ  
أَيُعُودُ يَوْمًا إِخْوَتِي وَأَحِبَّتِي فَبِهِمْ عَزَاءُ بِلَادِنَا وَعَزَائِي

و شاعرنا متردد بين العودة والبقاء في ديار الغربة، فقلبه يحدثه بالعودة إلى الوطن،

إلا أن صبره يردعه عن ذلك، فيقول<sup>(٢)</sup>:

يُحَدِّثُنِي قَلْبِي الْأَلُوفُ بِعَوْدَةٍ وَيَرْدَعُنِي صَبْرِي الْجَمِيلَ وَأَشْمَامِي

وأحياناً يصل به أمر التفكير في العودة إلى الوطن إلى مرحلة اليأس، فيقول<sup>(٣)</sup>:

وَظَنُّ لَدَى ذِكْرَاهُ أَبْكِي يَأْتِسًا مِنْ عَوْدَةٍ وَيَدِي عَلَى أَحْشَائِي  
إِنِّي رَغِبْتُ عَنِ الْإِقَامَةِ عِزَّةً وَأَعَزُّ شَيْءٍ مَا تَرَكْتُ وَرَائِي

وتساؤل شاعرنا نعمة قازان عن عودة الغريب إلى ثرى بلده، ينبئ بياس أفقده أمل

العودة إليه، فيقول<sup>(٤)</sup>:

هَلْ يَرْجِعُ الْغَرِيبُ لِلْوَطَنِ الْحَبِيبِ؟  
وَتَهْتَفُ الْقُلُوبُ مَرَحَبًا لِبُنَانِ؟

ويدغدغ شاعرنا زكي قنصل وجدان المهاجرين ويذكرهم بشوق والديهم وأهلهم

إليهم، ويأمل منهم أن يعودوا إلى أوطانهم<sup>(٥)</sup>:

عُدْ يَا غَرِيبٌ إِلَى الرَّبُوعِ أَوْ مَا ذَهَبَتْ إِلَي رُجُوعِ؟

(١) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء) ص ١١١.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٨.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٢٣.

(٥) زكي قنصل، الديوان، ج ٢، ص ٤٨٤.

مَا زَالَ رَسْمُكَ فِي الصَّلُوعِ      يَذْكِي لِفِرْقَتِكَ الدُّمُوعُ!

عُدْ يَا غَرِيبَ إِلَى الرَّبُوعِ

الْأَهْلُ فِي شَوْقٍ إِلَيْكَ      هَامَتْ قُلُوبُهُمْ عَلَيْكَ

أَرَخَصْتَ أَغْلَى مَا لَدَيْكَ      لَمَّا اسْتَهْنَتْ بِوَالِدَيْكَ

عُدْ يَا غَرِيبَ إِلَى الرَّبُوعِ

وعندما يراهم يعودون إلى أوطانهم، يزداد شاعرنا شوقاً وحنيناً إلى وطنه، ويتحرق

للرجوع إليه، فيقول<sup>(١)</sup>:

يَا عَائِدِينَ إِلَى الرَّبُوعِ      قَلْبِي تَحْرَقُ لِلرُّجُوعِ

نَهْنَهُهُ فَازْدَادَ تَحْ—      نَانَا وَعَرَبَدَ فِي الصَّلُوعِ

لَا يَسْتَقِرُّ بِهِ الْوَسَا      دُ وَلَا يَقْرُّ لَهُ وَلُوعِ

كَانَتْ تُسَلِّيهِ الدُّمُوعُ      عُ فَصَارَ يَهْرَأُ بِالدُّمُوعِ

يَا عَائِدِينَ إِلَى الْحَمَى      قَلْبِي بِهِ عَطَشٌ وَجُوعِ

بِاللَّهِ هَلْ فِي الرَّكْبِ مُتَّ—      سَعٌ مِلْهُوفٍ وَلُوعِ

وَخَزَمْتُ أَمْتِعَتِي فَيَا      قَلْبُ ارْتَقِبْ يَوْمَ الرُّجُوعِ

ويتساءل أبو الفضل الوليد عن زمن عودته إلى أمه، حتى يسعد بقربها منه وبعطفها

وحنينها، فيقول<sup>(٢)</sup>:

أَتَضْمَدُ جُرْحاً وَتَمْسُحُ دَمْعاً      وَتَرْجُو مِنَ الدَّهْرِ عَوْداً وَجَمْعاً

وَتِلْكَ الْحَزِينَةُ فَارَقَتْهَا      وَلَمْ يُجِدِ طَوْلُ اغْتِرَابِكَ نَفْعاً

فَوَا حَسْرَتِي هَلْ أَعُودُ وَهَلْ      أَرَى لِقَائِي الثَّقِيلَةَ قَطْعاً

وَأُمِّي تُقْبَلُ خَدِّي وَشَعْرِي      وَتَحْنُو عَلَيَّ وَتَذْرِفُ دَمْعاً

(١) زكي قنصل، الديوان، ج ١، ص ١٥٧.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٦.

فَأَبْكِي وَدَمْعِي يَسِيلُ عَلَيَّ      يَدَيْهَا وَأَنْضِرُ بِالْأَصْلِ فَرَعَا  
فَكَمْ شَقِيَّتٌ وَشَقِيْتُ وَكُلُّ      يُكْفِكِفُ دَمْعاً وَيَسْتَرُ صَدْعَا  
فَإِنْ يَكُ بَعْدَ الْوَدَاعِ سَلَامٌ      غَفَرْتُ لِدهْرِي الْإِسَاءَةَ سَبْعَا  
فَفِي النَّأْيِ أَفْقَدُنِي كُلَّ شَيْءٍ      وَعَادَ فَعَوَّضَ أُمًّا وَرَبْعَا

وفؤاد الشاعر شفيق معلوف يخفق حيناً وأملاً في العودة إلى وطنه «لبنان»، يقول<sup>(١)</sup>:

كَمْ فُؤَادٍ خَلْفَ الْبِحَارِ خَفُوقٍ      وَدَّ لَوْ أَنَّهُ إِلَيْكُمْ يَطِيرُ  
حِينَ أَمَسَى لَنَا جَنَاحٌ طَلِيقٌ      شَوْقَتَنَا إِلَى الرَّجُوعِ الْوُكُورُ

ومما تقدّم نرى أن التفكير في العودة إلى الوطن عند شعراء المهجر مرتبط بتحقيق أهداف هجرتهم التي سبق ذكرها، إلا أن هذه الأهداف - في بداية هجرتهم - قد صعب تحقيقها، مما جعل التفكير في العودة إلى الوطن الأصيل بمثابة ردة فعل لما لاقوه في عالمهم الجديد، فالعودة عندهم أصبحت أملاً يخلصهم من هذا الواقع، وهذا الأمل يقوى عندهم خاصةً عندما تشتدّ أزماتهم النفسية، ويتعدون عن تحقيق أهدافهم.

و حين شعراء المهجر إلى الزمان الماضي أو المستقبل يعد هروباً رومانتيكياً من حاضرهم، « فالرومانتيكي يتجاوز حاضره إلى مستقبل زمني أمل أو يائس، أو إلى ماضٍ تاريخي ينشد فيه ضالّته »<sup>(٢)</sup>، وشعراء المهجر عندما يتشاءمون من حاضرهم، ويأسون من مستقبلهم، يهربون إلى عالم آخر يتخذونه ملاذاً لهم، يلمون فيه بالأمن والاستقرار، وهو عالم المثل والخلود.

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٢١.

(٢) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ٨٧.

## المبحث الخامس: الحنين الفلسفي

أرهفت الغربة من إحساس شاعر المهجر بوجوده الذاتي، فقد تحمّل بخروجه من وطنه مسؤولية أن يشقّ لنفسه وجوداً كاملاً؛ لأنه وجد في الحضارة الغربية تناقضاً مع مكوناته الأولى التي غرستها في نفسه بيئة شرقية عربية إسلامية مسيحية، تكاد تتفق في مقوماتها على العناية بعالم الروح، وما يكتنفها من تسامح ومحبة، مما جعله يتسامى عن الحياة المادية باغترابه الفلسفي عن العالم الحسي إلى عالم المثل والخلود.

والشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود، فالشعر أقرب الفنون إلى الوجودية، والأفكار والمثل هي وحدها موجودة وجوداً حقيقياً، وهي التي تمنحنا القواعد الضرورية لتوجيه سلوكنا الشخصي، والعالم الحقيقي الخالد هو عالم الأفكار والمثل الأعلى لا عالم الأشياء الجزئية<sup>(١)</sup>. وهذا هو العالم الذي وجد فيه شعراء المهجر ضالّتهم، فحنّوا إليه هرباً من واقعهم الذي لم يحقق أهدافهم، ولم يشعروا فيه بالأمن والاطمئنان والمحبة والسعادة.

### الحنين إلى عالم المثل والخلود:

استبد الحنين بأنفس الشعراء المهجريين، وملك جميع مسالكها، ولم يشف غلّتهم هذا التذكر للوطن وللأهل والطبيعة والزمان، ووجدوا أنفسهم تحت ضغوط لا طائل لهم بدفعها، فساورتهم الرغبة في الانفلات من هذا الواقع، ومن الإحساس الأليم بالغربة، وذلك بالفرار إلى عالم المثل والخلود، حيث الحرية المطلقة والسعادة الأبدية.

(١) يُتمّ الإعداد، معنى الوجودية، ط دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٨٩م، ص ٨٨ - ٩١.

وفي المهجر الشمالي يسمي شاعرنا أبو ماضي عالم المثل والخلود «نار القرى»، فيحن إليها ويحاول الوصول إليها، إلا أنه يجد الطريق إليها طويلاً وصعباً، وبينه وبينها حجب كثيفة لا تنكشف؛ لأنها حجب خيالية غير محسوسة، فيقول<sup>(١)</sup>:

كَيْفَ الْوُصُولُ إِلَيْكَ يَا نَارَ الْقَرَى      أَنَا فِي الْحَضِيضِ وَأَنْتِ فِي الْجَوَزَاءِ  
لِي أَلْفٌ بَاصِرَةٌ تَحْنُ كَمَا تَرَى      لَكِنَّ دُونِكَ أَلْفٌ أَلْفٌ غَطَاءِ  
لَوْ مِنْ ثَرَى مَزَقْتُمَا بِيَدِ الثَّرَى      لَكِنَّهَا سُجْفٌ مِنَ الْأَصْوَاءِ

و«طريق إرم» في مطولة نسيب عريضة هي عالم الأرواح وعالم المثل الخالد، ومقام الكمال والمشاهدة لجمال الخالق والفناء فيه، ويرى أن روحه قبل أن تهبط في الأرض كانت في هذا العالم، وها هي الآن تحن وتشتاق إلى هذا العالم، وتحاول العودة إليه، متخذةً من القمر مرشداً وهداياً إليه، يقول في ملحمة «على طريق إرم»<sup>(٢)</sup>:

قُمْ نَتَّخِذْ لِلْمَنَى جَنَاحاً      يَطِيرُ مِنْ عَالِمِ الْخُدُودِ  
عَسَى نَرَى فِي السَّمَاءِ دَرْباً      نَسِيرٌ فِيهِ وَلَا نَعُودُ  
نَوْمٌ خِدَرَ الرُّؤَى وَنَحْظَى      بِمَا حَرَمْنَا فِي الْوُجُودِ  
قُمْ وَاتْرِكِ الْجِسْمَ حَيْثُ يَبَلَى      فَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنَ الْجُمُودِ  
أَحْنُ شَوْقاً إِلَى دِيَارِ      رَأَيْتُ فِيهَا سِنِيَّ الْجِمَالِ  
أَهْبَطْتُ مِنْهَا إِلَى قَرَارِ      أَمَسْتُ بِهِ الرُّوحُ فِي اعْتِقَالِ  
أَهِيمٌ فِي اللَّيْلِ مِثْلَ أَعْمَى      جَاعٌ وَلَا يُحْسِنُ السُّؤَالَ  
يَهْزُنِي فِي الدُّجَى حَيْنٌ      إِلَى الَّذِي مَرَّ مِنْ وَصَالِ  
هَلْ مِنْ سَبِيلٍ إِلَى رُجُوعِ      هَلْ مِنْ طَرِيقٍ إِلَى وَصَالِ  
تَهِيمٌ نَفْسِي وَلَسْتُ أَدْرِي      بِحَاصِلٍ أَوْ بِمُسْتَحِيلِ  
يَا صَاحِ قَدْ حَرْتُ أَيْنَ أَمْضِي      وَالسُّبُلَ ضَلَّتْ عَنِ الضُّلُولِ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٣، ٨٤.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٠٤.

فَاسْتَلْمَحِ الْبَرْقَ هَلْ تَرَاهُ؟ فَإِنَّهُ أَوَّلُ السَّبِيلِ

والروح عند نسيب عريضة هي النفس، و«طريق إرم» هو طريق المجاهدة الصوفي الذي سلكه المتصوفون للوصول إلى هذه الدار، وشاعرنا يخاطب نفسه ويرشدها بأن كل الدروب تؤدِّي إلى عالم جديد أي عالم المثل والخلود، فيقول<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ لَا فَرْقَ عِنْدِي فِي سَلِكِ أَيِّ الدُّرُوبِ  
تَقَدَّمِينِي وَسِيرِي إِلَى مَكَانٍ بَعِيدٍ  
كُلُّ الدُّرُوبِ تُؤَدِّي إِلَى سَبِيلٍ جَدِيدٍ  
إِنَّا وَإِيَّاكَ رَكَبٌ عَلَى طَرِيقِ الْخُلُودِ  
وَلَيْسَ فِي الرِّكَبِ حَادٍ يَفْنِي السَّرَى بِالنَّشِيدِ

وبعد أن وصف الشاعر ما لاقاه في رحلته الخيالية هذه، من تعب ومشقة وشكٍّ وحيرة، يطلب من نفسه التمهُّل والسكون؛ لأنه اقترب من وجه ربه في عالم الخلود<sup>(٢)</sup>:

يَا نَفْسُ رِفْقاً وَمَهْلاً فَأَنْتِ ظَعْنِي وَرَحْلِي

فَاصْمُتِي وَسِرِّي السُّكُونِ

عَلَى طَرِيقِ الْخَيُْولِ

لَعَلَّهُ بَعْدَ حِينٍ

يَبْدُونَا وَجْهَ رَبِّي

صَاحَ قُلْ: هَلْ تُرَى فَوْقَ أَوْجِ الدَّرَى

بَارِقاً قَدْ سَرَى مَا وَرَاءَ الْخُدُودِ؟

تِلْكَ نَارُ الْخُلُودِ

ضَلَّ عَنْهَا الْأَنَامُ وَاسْتَحَبُّوا الظَّلَامَ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٤، ١١٥.

فَهِيَ تَدْعُو النَّيَامَ      اقبلوا يارُقُودُ  
نَحْوَ سَعْدِ الشُّعُودِ

ويطلب شاعرنا من أهل الخلود أن يقبلوا روح أخيه التي قضت وهي في ديار

الغربة، فيقول<sup>(١)</sup>:

غَرِيبٌ عَلَى الْبَابِ يَرْجُو الدُّخُولَا      أَثَارَ النَّوَى فِيهِ شَوْقًا طَوِيلَا  
أَلَا أُدْخِلُوهُ أَهْيَلَ الْخُلُودِ      إِلَيْكُمْ وَلَا تَحْرِمُوهُ مَقِيلَا  
أَتَى بَابَكُمْ مُدْنَفًا حَائِرًا      عَلِيلًا فَهَلَّا أَجْرْتُمْ عَلِيلَا  
أَهْيَلِ الْخُلُودِ افْتَحُوا فَهَوَ مِنْكُمْ      وَهِيَهَاتَ عَن بَابِكُمْ أَنْ يَمِيلَا  
لَقَدْ عَادَ بَعْدَ النَّوَى فَاقْبَلُوهُ      فَتَى فِي الْخُلُودِ عَرِيقًا أَصِيلَا  
وَمَا شَاقَّهُ بَيْنَهُمْ غَيْرَ وَجِدٍ      خَفِيٍّ وَلَمْ يَلْقَ عَنْكُمْ بَدِيلَا  
وَأَغْفَلَ فِي الْأَرْضِ أَهْلًا وَرَبْعًا      وَالْقَى رِدَاءَ التُّرَابِ الثَّقِيلَا  
غَرِيبٌ قَضَى فِي دِيَارِ اغْتِرَابِ      وَلَمْ تَرَوْ مِنْهُ الْحَيَاةَ غَلِيلَا

وبعد أن استقرت روح أخيه في عالم الأرواح والخلود، يطلب شاعرنا من أهل

الخلود أن يذكروا أخاه بعالمه الذي كان يعاني الاغتراب فيه، وأن له أخاً مازال في هذا العالم

يبحث عن طريق للوصول إلى عالم المثل والخلود، فيقول<sup>(٢)</sup>:

غَرِيبٌ عَلَى الْبَابِ حَازَ الدُّخُولَا      وَالْقَى عَصَاهُ وَالْفَى مَقِيلَا  
غَرِيبِينَ كُنَّا فَقَصَرْتُ عَنْهُ      فَأَدْرَكَ قَيْلِي الْحِمَى وَالْقَبِيلَا  
وَأَصْبَحَ مُسْتَوِطِنًا أَمِنًا      وَمَا زَلْتُ فِي الرَّكْبِ أَرَعَى الْحُمُولَا  
أُكَابِدُ فِي غُرْبَتِي غَرْبَتَيْنِ      وَأَحْمِلُ عَبءَ الْحَيَاةِ الثَّقِيلَا  
وَأَرْقُبُ فِي الْبُعْدِ نَارَ الْخُلُودِ      عَسَاهَا تَلُوحُ فَتَهْدِي الضُّلُولَا

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧.

أُهَيْلَ الْخُلُودِ أَلَا ذَكَّرُوهُ      بِنَا نَحْنُ عَنْ ذِكْرِهِ لَنْ نَحُولَا

وقبل أن تنتقل إلى شواهد أخرى لابد أن نشير إلى أن نسيب عريضة قد استلهم ملحمته هذه من أساطير التراث العربي؛ فإرم هي « إرم ذات العماد » التي ورد اسمها في القرآن الكريم<sup>(١)</sup>، وهي المدينة العجيبة التي بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب والجواهر، ثم اختفت هذه المدينة بقصورها وكنوزها في مكان محجوب، ولكن لا وصول إليها، وقد طلبها كثيرون فهلكوا، أو ضلُّوا وعادوا قانعين من الغنيمة بالإياب<sup>(٢)</sup>. وشاعرنا نسيب عريضة يعتقد أن هذه المدينة هي عالم الأرواح حيث المثل والخلود والفناء في الله.

وعالم المثل والخلود عند جبران هو « البلاد المحجوبة »، و « بلاد الفكر » حيث الحق

والجمال، يقول<sup>(٣)</sup>:

يَا بِلَادًا حُجِبَتْ مُنْذُ الْأَزَلِ      كَيْفَ نَرَجُوكِ وَمِنْ أَيِّ سَبِيلٍ؟  
أَيِّ قَفْرِ دُونَهَا أَيُّ جَبَلٍ      سُورُهَا الْعَالِي وَمِنْ مَنَّا الدَّلِيلُ؟  
أَسْرَابٌ أَنْتِ أَمْ أَنْتِ الْأَمَلُ      فِي نُفُوسٍ تَتَمَنَّى الْمُسْتَحِيلُ؟  
أَمَنَامٌ يَتَهَادَى فِي الْقُلُوبِ      فَإِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ وَلى الْمَنَامِ  
أَمْ غُيُومٌ تُظَنِّ فِي شَمْسِ الْغُرُوبِ      قَبْلَ أَنْ يَغْرَقَنَّ فِي بَحْرِ الظَّلَامِ؟

\*\*\*

يَا بِلَادَ الْفِكْرِ يَا مَهْدَ الْأُمْلِ      عَبَدُوا الْحَقَّ وَصَلُّوا لِلْجَمَالِ  
مَا طَلَبْنَاكَ بِرُكْبٍ أَوْ عَلَى      مَتْنِ سُفْنٍ أَوْ بِخَيْلٍ وَرِحَالِ  
لَسْتَ فِي الشَّرْقِ وَلَا الْغَرْبِ وَلَا      فِي جَنُوبِ الْأَرْضِ أَوْ نَحْوِ الشَّمَالِ  
لَسْتَ فِي الْجَوِّ وَلَا تَحْتَ الْبِحَاظِ      لَسْتَ فِي السَّهْلِ وَلَا الْوَعْرِ الْحَرِجِ  
أَنْتِ فِي الْأَرْوَاحِ أَنْوَارٌ وَنَاظِ      أَنْتِ فِي صَدْرِي فُؤَادِي يَخْتَلِجِ

(١) سورة الفجر، الآية: ٧.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٣٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٧، ٧٨.



ويجن شاعرنا رشيد أيوب إلى عالم الخلود ويسأل نفسه عن تقاعسها عنه، فيقول<sup>(١)</sup>:

فَمَا بَالُ نَفْسِي بِنْتِ الْخُلُودِ      تَخَافُ الْخُلُودَ وَتَأْتِي الذَّهَابَ

ويرى شاعرنا أن نفسه غريبة وتائهة في الأرض، تعيش الشقاء والهموم، تحنُّ إلى

عالمها الأول عالم المثل والخلود، الذي تنظر إليه وراء الغيوم، وترجو أن تعود إليه، فيقول<sup>(٢)</sup>:

هِيَ النَّفْسُ تَاهَتْ بِرَحْبِ الْفَضَا  
وَحَلَّتْ بِأَرْضِ الشَّقَا وَالْهُمُومِ  
وَهَا هِيَ تَعْنُو لِحُكْمِ الْقَضَا  
وَتَنْظُرُ فِي مَا وَرَاءَ الْغُيُومِ  
وَتَرْجُو انْقِضَاءَ الشَّقَا بِالسَّفْرِ  
لِذَلِكَ نُحِبُّ مُرُورَ الزَّمَانِ

وعالم المثل والخلود الذي يحن إليه شاعرنا هو «عالم الأحلام»، حيث ينسى فيه نفسه

وحياته وحياة الناس جميعاً، لأن الخيال ينسج له عالماً عامراً بالفتنة والجمال، كما يقول في

قصيدته «قصري»<sup>(٣)</sup>:

قَصْرِي بِنَاهُ الْوَحْيِ رَحْبَ الْمَجَالِ      فِي الْقُبَّةِ الزَّرْقَاءِ مُنْذُ الْوُجُودِ  
فَارْقُصْنِ فِيهِ يَا بَنَاتِ الْخِيَالِ      يَا حَبْدَا مِنْكُنَّ هَزَّ الْقُدُودِ

ويقول:

وَإِلَذَّةِ الْعَيْشِ بِرَعِيِّ النُّجُومِ      بَيْنَ أَسَى الشَّاكِي وَرَشْفِ الْمَدَامِ  
إِذْ تَطْرُدُ الْأَحْلَامَ جَيْشُ الْهُمُومِ      إِذْ تَنْجِلِي الْأَمَالَ تَحْتَ الظَّلَامِ  
دُبِّي رَعَاكَ اللَّهُ بِنْتِ الْكُرُومِ      وَغَلْغَلِي فِي الْقَلْبِ حَتَّى يَنَامِ  
عَلَى بَسَاطٍ مُدَّ فَوْقَ الْغُيُومِ      حَاكَّتُهُ أَيْدِي النَّفْسِ مِنْ وَجْدِهَا

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤، ٣٥.

وعالم النفس المليء بثرائه وعمقه عند شعراء المهجر هو عالم المثل والخلود، الذي يهربون إليه فراراً من عالمهم المرئي، وذلك باستبطان الذات، والاستماع إلى ما يساورها من أشجان، ورصد خلجاتها وانفعالاتها. وشاعرنا نسيب عريضة يدعو للعيش في هذا العالم الداخلي، فيقول<sup>(١)</sup>:

عَشُّ دَاخِلِ النَّفْسِ وَالزَّمَمَهَا كَصَوْمَعَةٍ      وَاتَّقِنُ حَيَاتَكَ فِيهَا شَأْنَ مَنْ نَجَبَا  
فَفِي فُؤَادِكَ كَوْنٌ لَسْتَ تَعْرِفُهُ      يَهُونُ إِدْرَاكُهُ لَوْ كُنْتَ مَطْلَبَا

والشاعر ميخائيل نعيمة ينشد خلاصه من العالم المرئي بالانصراف إلى عالم النفس، ويستبطنها قائلاً<sup>(٢)</sup>:

يَا مُرْسِلَ الْأَحَانِ مِنْ عُوْدِهِ      سِحْرًا يَهِيْجُ الصَّبَّ حَتَّى الْجُنُونُ  
أَمَّا رَأَيْتَ الرَّأْسَ مِنِّْي انْحَنَى      وَالْعَيْنُ غَابَتْ خَلْفَ سِتْرِ الْجُفُونُ  
فَلَا تُقَلِّ: ذِي حَالٍ وَلِهَانَ

لَا لَسْتُ بِالْوَهَانَ يَا صَاحِبِي      فَالْقَلْبُ مِنِّْي جَامِدٌ كَالْجَلِيدِ  
لَكِنِّي مُصْغٍ لِنَفْسِي فِي      نَفْسِي أَوْ تَارٌ وَفِيهَا نَشِيدُ  
فَأَضْرِبْ وَدَعْنِي بَيْنَ الْحَانِي

ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين يحنون إلى عالم المثل والخلود، الشاعر فوزي المعلوف، فهو يصور حنين الروح إلى الانعتاق من أسرها المادي والصعود إلى عالم الأرواح الخالد، فأرواح الشعراء عنده خُلِقَتْ من نور، وأتت من عالم بعيد، وهو عالم المثل والخلود، يقول في مطولته «على بساط الريح»<sup>(٣)</sup>:

أَيُّ رُوحٍ فِي بَرْدَةِ الشُّعْرَاءِ      رَفَعَتْهُمْ عَلَى الْهَوَاءِ  
أَبْعَدَتْهُمْ عَنِ عَالَمِ الْأَحْيَاءِ      قَرَّبَتْهُمْ مِنَ السَّمَاءِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الخائرة، ص ٢٤.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٢٩.

(٣) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٨٤، ٨٥.

أَنْتِ يَا رُوحَهُمْ مِنَ النُّورِ ذَرَّاتٌ      أَضَاءَتِ فِي الكَوْنِ فِي عَالَمِيهِ  
لَسْتَ مِنْ عَالِمِ التُّرَابِ وَإِنْ كُنْتِ      تَقَمَّصْتِ بِالتُّرَابِ عَلَيْهِ  
أَنْتِ مِنْ عَالِمِ بَعِيدٍ عَنِ الأَرْضِ      يَفِيضُ الجَلَالَ عَنِ جَانِبِيهِ  
هُوَ فِرْدَوْسُكَ السَّحِيقُ فَلَا الإِثْمُ      وَلَا الشَّرَّ يَبْلُغَانِ إِلَيْهِ

وَيُغْلِقُ شَاعِرْنَا عَيْنِيهِ عَنِ الدُّنْيَا، الَّتِي لَمْ يَسْتَمِرَّ فِيهَا عَيْشًا، وَيُحْنُ إِلَى عَالَمِ الأَبَدِيَّةِ،  
حَيْثُ المَثَلُ وَالمُخَلَّدُ، فَيَقُولُ<sup>(١)</sup>:

إِنِّي شَاعِرٌ بِرُوحِي فَوْقَ الـ      مَوْتِ تَمَشِي بِكُلِّ حُبِّي وَبَغْضِي  
إِيَّاهُ يَا مَوْتُ لَنْ تَمَسَّ خُلُودِي      فَاقْضِ مَا شِئْتَ لَسْتَ وَحَدَّكَ تَقْضِي  
وَإِذَا كُنْتَ مَالِكًا أَمْرَ رُوحِي      مِثْلًا أَنْتَ مَالِكٌ أَمْرَ نَبْضِي  
فَأَنَا خَالِدٌ بِشِعْرِي عَلَى رَغـ      مِ زَمَانٍ عَنِ قِيَمَةِ الشَّعْرِ يَغْضِي

والشعر - عند شاعرنا - يحرر روح الشاعر من قبضة الجسد، فتطير مشتاقاً إلى عالم  
المثل والمخلود، وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

أَنَا فِي قَبْضَةِ العُبُودِيَّةِ العَمِيَاءِ      أَعْمَى مُسَيَّرٌ بِغُرُورِهِ  
كُلُّ مَا بِي فِي الكَوْنِ أَعْمَى وَمُنْقَادٌ      عَلَى رَغْمِهِ لِأَعْمَى نَظِيرِهِ  
غَيْرُ رُوحِي فَالشُّعْرُ فَكَّ جَنَاحِيهَا      فَطَارَتْ فِي الجَوِّ فَوْقَ نُسُورِهِ  
تَتَّحِي عَالِمَ المُخَلَّدِ لِتَحْيَا      حُرَّةً بَيْنَ رَوْضِهِ وَغَدِيرِهِ

ونفس الشاعر القروي غريبة على الأرض، فإن وطنها الحقيقي هو عالم المثل والمخلود  
في السماء، فيقول<sup>(٣)</sup>:

مَا البَرَازِيلُ مَهْجَرِي      لَيْسَ لُبْنَانُ لِي حَمِي  
إِنَّ نَفْسِي غَرِيبَةٌ      تَشْتَكِي البُعْدَ فِيهِمَا

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥١٢.

أَنَا مَا دُمْتُ فِي الثَّرَى      وَبَعِيداً عَنِ السَّمَاءِ  
مُهَجَّتِي كُلُّهَا جَوَى      كَبِيدِي كُلُّهَا حَنِينُ  
نَازِحُ أَشْتَكِي النَّوَى      دَأْبِي النَّوْحُ وَالْأَنِينُ

وشاعرنا أبو الفضل الوليد يحنُّ إلى الملاء الأعلى وهو عالم الأرواح ودار أنسها، فيقول في قصيدته «الرؤيا النبوية»<sup>(١)</sup>:

فَأَغْمِضُ أَجْفَانِي وَأَشْتَأُقُ أَنْ أَرَى      بَرُوحِي جَمَّالاً لَا أَرَاهُ بِمُقَلَّتِي  
فَرُوحِي مَعَ الْأَرْوَاحِ فِي دَارِ أَنْسِهَا      وَجِسْمِي مَعَ الْأَجْسَامِ فِي دَارِ وَحْشَتِي  
إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى أَحْنُ لِأَنْبِي      عَنِ الْمَلَأِ الْأَدْنَى أَنْزَهُ رِفْعَتِي  
لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَرَضْتُ جَمَاحَهَا      فَلَأَنْتَ وَدَانَتْ لِي بِقَطْعِ الْأَعْنَةِ

ومما سبق نخلص إلى أن الرموز التي استخدمها شعراء المهجر لعالم المثل والخلود هي: نار القرى وطريق إرم، والبلاد المحجوبة وعالم الفكر، وعالم الأحلام وعالم النفس الداخلي، والفردوس السحيق والملاء الأعلى. واستخدمهم لهذه الرموز يدل على ميولهم الفلسفية، وهذه الميول نجدها عند شعراء المهجر الشمالي أكثر من الجنوبي؛ وذلك نتيجة لاتساع آفاق التفكير عند المؤثرين منهم، أمثال: جبران ونعيمة، بالإضافة إلى هروبهم من ضغط الحياة المادية الطاحنة على نفوسهم المليئة بالأحلام، والتي تحيا في أعماقها القيم الاجتماعية والروحية للشرق، بتقاليده العريقة وأديانه السماوية.

أما شعراء المهجر الجنوبي حيث وجدوا في بيئات بسيطة، لا تسيطر على أقدارها كل السيطرة الحضارة المادية الغربية، فلم يوجد ذلك الصدام الحاد بينهم وبين المجتمع الجديد، ولم ينهلوا من مناهل الثقافة التي نهل منها شعراء المهجر الشمالي، فكان المجتمع العربي شغلهم الشاغل فانفلتوا من حصار الإحساس بالغرابة، وانطلقوا إلى مواجهة قضايا المجتمع بروح إيجابية بنّاءة، فتكونت لديهم نزعة المواجهة لحياتهم في المهجر، ومواجهة قضايا أمتهم

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٣٦٢.

العربية في الشرق، وهذا لا يعني أن كل شعراء المهجر الجنوبي قد انشغلوا بمواجهة القضايا الوطنية والقومية، فهناك بعض الشعراء لهم اهتماماتهم الفلسفية، أمثال فوزي المعلوف والقروي وأبو الفضل الوليد، إلا أن شعراء المهجر الشمالي كانوا في هذا المجال أكثر بروزاً. ولعلّ وجود هاتين النزعتين «النزعة الفلسفية ونزعة المواجهة» في شعر المهجر يجعلان منه مدرسة رومانتيكية متكاملة الملامح، «فالرومانتيكي تتملكه فكرة الاستراحة في أحضان الأبدية، وهي دافع لهم إلى تخيل السعادة في غير هذا العالم»<sup>(١)</sup>، و«الرومانتيكيون جميعاً يستمرئون العزلة، ومنهم من يبدو أكثر صفاءً ونبلاً في ترفعه، ومنهم من يوحى بالرعب حين ينطلق نائراً في ترفعه، ولكنه لا يثور على الناس إلا إذا رأى ما هم عليه من نقائص، وما هم فيه من ذل وجهل وإسفاف، وجبن وغدر»<sup>(٢)</sup>، «والأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبّر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحمية الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع، ونشدان السعادة في عالم الأحلام»<sup>(٣)</sup>.

«وشعراء المهجر في هذا المنحى الفلسفي لم يأتوا بجديد ولا يُوجد من بينهم من اتخذ الفلسفة منهجاً في حياته، فهم بلا شك قد اطلعوا على الفلسفات الغربية والشرقية الصوفية وتأثروا بها»<sup>(٤)</sup>؛ فأفلاطون - مثلاً - يعتقد «بأن هناك عالين: عالم المثل، وهو عالم الحقيقة وهو الأساس، وعالم الطبيعة، وهو عالمنا هذا، وهو عالم الظواهر المحدود بالزمان والمكان»<sup>(٥)</sup>. وعالم المثل والخلود عند البوذيين هو العالم الأبدي الذي يسمو فيه الإنسان على

(١) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ٨١.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٥.

(٣) المرجع نفسه، (المقدمة)، ص ٨.

(٤) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، مجلة عالم الفكر، ع ١، مج ٢٨، ص ٤٦ - ٥٨.

(٥) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ص ١٦٤.

كل شيء، يقول نشو جيام<sup>(١)</sup>: «إذا أنت بلغت مستوى معيناً من السمو الروحي، فإنك سوف تكون حينذاك متحرراً من المولد ومن الموت، وسوف تعيش إلى الأبد، وتكون قادراً على ملاحظة لعبة العالم، وتكون لك القدرة على السمو على كل شيء».

وعالم المثل الإفلاطوني عند ابن سينا هو المحل الأرفع؛ أي العالم العلوي الذي هبطت منه النفس<sup>(٢)</sup>. وعند ابن عربي هو عالم الأرواح والبرزخ، وعالم الساهرة هو القيامة وهو العالم الأبدي الذي لا يتغير، ففيه يدخل الإنسان الجنة أو النار<sup>(٣)</sup>.

ونضيف إلى ما سبق أن حنين شعراء المهجر إلى عالم المثل والخلود هو انعكاس لأنواع الاغتراب الفلسفي التي عاشوها في عالمهم الجديد، والذي دفعهم إلى هذا النزوع الفلسفي في حنينهم، هو أمانيتهم وأحلامهم التي لم تتحقق في غربتهم، فما كان حنينهم إلى عالم المثل والخلود إلا محاولة منهم لاستعاضة هذا العالم المفقود.

وفي نهاية هذا الفصل لابد لنا أن نعرض آراء الدارسين لشعر الاغتراب والحنين في الأدب المهجري؛ فبعضهم لا يجد فرقاً بين شعرنا الموروث في الحنين إلى الوطن وشعر الحنين المهجري، ويرى أن شعراء المهجر «إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وذكري، وهل هم منذ كانوا إلا رُحَّل... رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عشب إلى عشب، ورحلوا في مشارق الأرض ومغاربها في أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد. ودائماً في حقائبهم ذكري ملاعبهم الأولى، ومدارج شبابهم، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثانية لهذا الحنين الذي نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة»<sup>(٤)</sup>.

---

(١) نشو جيام ترونجيا، الحكمة المجنونة (دراسات في الفلسفة البوذية في الصين)، ط ١ مكتبة متبولي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م، ص ٤٧.

(٢) فتح الله خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس (دراسة في القصيدة العينية)، ص ١٣٨.

(٣) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ٢، ص ٥٨٦.

(٤) شوقي ضيف، دراسات في الأدب العربي المعاصر (مصر)، ط ١٠ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م، ص ٢٦٣.

ويخالفه محمد مصطفى هداره قائلاً<sup>(١)</sup>: «أما الحنين عند شعراء المهجر، ففن ناضج مكتمل، ظاهر كل الظهور في حركتهم التجديدية»، وقد ذهب إلى ذلك أيضاً أنس داؤود الذي يرى «أن هنالك تجديداً في شعر الحنين بالمهجر، وهذا التجديد ليس لأن شعر الحنين أصبح فصلاً ضخماً في ديوان الشعر العربي فحسب، وإن ما قاله شعراء المهجر في نصف جيل يفوق كل ما قيل من هذا الشعر في تراثنا، بل إن الفرق الجوهرية هو في نوع الغربة التي أحس بها كل من الشعراء، فالشعر القديم يصور الغربة المكانية، وهي غربة بسيطة ساذجة، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة، وهي غربة معقدة بعيدة الأغوار، غربة مفلسفة عميقة، غربة عن العالم، تستبطن الذات، وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن»<sup>(٢)</sup>. فالغنائيات التي صدرت من شعراء المهجر خاصة في الحنين تمثل إحدى زوايا الشعر الذي صنعه الإحساس المرير بالاغتراب عن العالم<sup>(٣)</sup>.

ويرى إحسان عباس ومحمد نجم «أن الحنين إلى الوطن قوة سارية في الشعر المهجري... تركز على معنى الغربة، حقيقةً ومجازاً، والغربة هي المحرك الأكبر في أشعارهم جميعاً»<sup>(٤)</sup>.

ومما سبق نخلص إلى أن ظاهرة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر قد اكتسبت شيوعاً لم تعهده من قبل، فما من شاعر في المهجر إلا وحنَّ إلى وطنه وطبيعته ومجتمعه الذي نما وترعرع فيه، بالإضافة إلى أن هذه الظاهرة قد أخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، يتمثل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، وحنينهم إلى عالم المثل والخلود، وبذلك يمكننا أن نقول إن شعراء المهجر قد أضفوا معاني جديدة إلى شعر الاغتراب والحنين وتوسَّعوا فيه، فأصبح غرضاً شعرياً جديداً يُضَاف إلى ما خلَّده القدماء

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٧.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٣، ١٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٤، ١٧٥.

(٤) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٢٩.

من أغراض شعرية. والتأطير والتعير لهذا الغرض الشعري الجديد، له خصائصه الفنية التي يمكن أن نتعرفها من خلال دراستنا للألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي والصورة الشعرية في نتاجهم الشعري.



## **الفصل الخامس: الخصائص الفنية لشعر الاغتراب والحنين**

**المبحث الأول: الألفاظ والمعاني**

**المبحث الثاني: الأوزان والقوافي**

**المبحث الثالث: الصورة الشعرية.**

## مدخل

القصيدة مظهر من مظاهر الحياة، وهي الصلة الوجدانية والفكرية والفنية بين الشاعر وجمهور المتلقين، وقد استوجبت هذه الصلة أن تكون للقصيدة العربية تقاليد ملتزمة بها في شتى عناصرها ومختلف صفاتها، فهي عمل فني متكامل شكلاً ومضموناً، بما فيها من ألفاظ وأفكار ومعاني وأوزان وإيقاعات تلازم الصورة في إقامة بناء القصيدة، وجميع مكونات القصيدة يرجع إلى التنظيم الدلالي والشكلي، وقد أجملها كامل البصير في طائفتين<sup>(١)</sup>:

الأولى: طائفة العناصر الداخلية، وهي: الموضوع والأفكار وعنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الخيال والتخيل.

الثانية: طائفة العناصر الخارجية، وهي: عنصر الألفاظ، وعنصر الموسيقى والإيقاع الذي ينبثق أساساً من عنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الصورة الفنية، وهو أداة الخيال ولغة التخيل.

وهذه العناصر تتداخل في القصيدة فتشكل بناءها العام، وتبني قوامها الخاص، وتميزها أثراً يستقبله المتلقي فيتأثر به ويستجيب له، ويشارك صاحبها تجربته على الرغم مما بينه وبين هذه التجربة من تطاول الأزمان واختلاف البيئات.

ولسنا - هنا - بصدد دراسة كل هذه العناصر؛ لأنها قد تدفع بنا شططاً في قضايا متنوعة، وتجربنا إلى مسائل مختلفة لا تتحملها طبيعة دراستنا ولا يستوجبها منهجنا، فاعتمدنا حد

---

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق ١٩٨٧م، ص ٣٤٤.

الشعر الذي ذكره ابن رشيق وهو الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي<sup>(١)</sup>، بالإضافة إلى الصورة الشعرية.

فالألفاظ هي وسيلة الشاعر التي يتوسل بها في التعبير والتصوير للمشاعر والأحاسيس والمعاني، وما بين اللفظ والمعنى قضية تناولها القدامى بالبحث والدراسة، وتوصلوا فيها إلى نتائج كانت محل جدل بين المحدثين.

أما الموسيقى فتعدُّ من أبرز صفات الشعر، وقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر ما يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي<sup>(٢)</sup>، والموسيقى ضربان: الداخلية الخاصة بالألفاظ، والخارجية الخاصة بالأوزان والقوافي. أما الخارجية - التي تهمننا في هذه الدراسة - فقد ابتدعها الأقدمون، ومنهم من ربط الأوزان بالأغراض. أما المتأخرون فانقسموا تجاه ما ذهب إليه الأقدمون ما بين ملتزم به، وما بين ساعٍ إلى تطويره، وما بين نائر عليه.

والصورة الفنية عنصر رئيس من عناصر الشعر، لها جذورها في التاريخ النقدي العربي القديم، إلا أنها في العصر الحديث قد نالت حظها من الدراسة والبحث، مما جعلها محط أنظار النقاد المحدثين ما بين محافظ يؤمن بأصولها العربية، وما بين مجدد أصيل ومجدد أسرته النهضة الغربية.

---

(١) انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١، ص ١١٩.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٤ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ١٩٩٧م، ص ١٤.

## المبحث الأول: الألفاظ والمعاني

وقبل أن نتناول دراسة الألفاظ والمعاني في شعر الاغتراب والحنين المهجري، استحسنا أن نتعرض لقضية اللفظ والمعنى عند القدامى والمحدثين، وذلك لما لها من أهمية ووقع عند المهجريين، فلهم فيها آراء نرى من الضرورة أن نتطرق إليها، حتى يتسنى لنا تحديد مواقفهم منها، لاسيما وأن الشعر المهجري يعد مدرسة لها مكانتها في الأدب العربي الحديث، ثم بعد ذلك نتحقق منها في تناولنا لشعر الاغتراب والحنين.

وهذه الثنائية بين اللفظ والمعنى عند نقادنا القدامى من العرب تعد قضية شغلهم، وأخذت منهم جهداً كبيراً، وكانت مدار خلاف بينهم؛ يعود إلى تفضيلهم لأحد طرفي القضية على الآخر، أو القول بهما معاً على حد سواء، من دون تفضيل أيّ منهما على الآخر. وقد امتدت تأثيرات هذا الصراع وتداعياته إلى عصر النهضة.

وكان الجاحظ من أقدم الذين عنوا بهذه المسألة، واهتم بالفصاحة اهتماماً كبيراً؛ لأنه يرى أن العناية بالألفاظ جديرة بالاهتمام، وقوله: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»<sup>(١)</sup> لا يعني أنه يميل كل الميل إلى اللفظ وأنه يهمل المعنى كل الإهمال، والحق إنه عني بالمعنى كما عني باللفظ، ودفاعه عن اللفظ يعود إلى ما كان بين

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣١، ١٣٢.

العربي والأعجمي من صراع، فقد تشيَّع الأعاجم للمعنى، واتَّجه العرب إلى اللفظ يعظمونه تعظيماً، فأولى اللفظ عنايته ليسكت الخصوم<sup>(١)</sup>، مع أنه يروي أن بعضهم لا يحفل إلا بالمعنى كأبي عمر الشيباني<sup>(٢)</sup>.

ومن النُّقاد الذين سلكوا مسلكاً وسطاً ونادوا بفكرة ائتلاف اللفظ مع المعنى والمساواة بينهما، وعدَّهما شيئاً واحداً متلازماً، ابن قتيبة في تصنيفه للشعر إلى أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه<sup>(٣)</sup>. وقدامة بن جعفر يرى «أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه»<sup>(٤)</sup>، ومن اللغويين الذين ذهبوا هذا المذهب، ابن جني الذي يقول في ردّه على مَنْ ادَّعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني<sup>(٥)</sup>: «إن العرب كما تُعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها... فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدراً في نفوسها». ويؤكد ابن رشيق القيرواني ارتباط اللفظ بالمعنى، فيقول<sup>(٦)</sup>: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته...».

ولا شك أن عبد القاهر الجرجاني قد اطلع على آراء مَنْ سبقوه، وقام بتمحيصها والرد عليها قائلاً<sup>(٧)</sup>: «واعلم أن الداء الدوي، والذي أعبى أمره في هذا الباب، غَلَطَ مَنْ قَدَّمَ الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ... ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟»، واللفظ والمعنى عند الجرجاني كل متكامل دون تفاضل، ولا أهمية للمعنى دون

(١) أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط ١ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٣م، ص ٩٢.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ج ٣، ص ١٣١.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٦٤ - ٦٩.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٥٣.

(٥) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٢م، ج ١، ص ٢١٥.

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١، ص ١٢٤.

(٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط ٣ مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٢م، ص ٢٥١، ٢٥٢.

لفظ، ولا للفظ دون أدائه المعنى.

إلا أن أثر الذين جعلوا قيمة الألفاظ فوق قيمة المعاني قد امتدَّ إلى القرن الثامن الهجري، فابن خلدون يقول<sup>(١)</sup>: «اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تَبَعُ لها وهي أصل»، فهو بذلك يريد أن يثبت أن الألفاظ هي مقياس براعة الكاتب دون المعاني. وهذا رأي أصحاب الصنعة، الذين لا يرون في الأدب إلا وصف الكلمات وجودة السبك دون العناية بالمعنى والموضوع وأهمية الموقف.

أما في عصر النهضة فقد أورد محمد حسين هيكل مقتطفاً من مقال لقاسم أمين - لم يحدد مصدره - دعا فيه إلى التجديد في الألفاظ، يقول<sup>(٢)</sup>: «لتصوير إحساس كامل، وتمثيل أثره في صورة مطابقة للواقع يلزم استعمال ألفاظ غير العتيقة البالية، يلزم اختراع ألفاظ جديدة»، وتجديد الألفاظ عند أحمد أمين يكون باختيار الألفاظ التي تناسب العصر، ويرضاها ذوق الجيل الحاضر<sup>(٣)</sup>، بل وذهب أحمد أمين أبعد من ذلك وذكر «أن كثيراً من الألفاظ والتعبيرات العامية قد أفادها الاستعمال روحاً قوية، فإذا عبرت عنها بالعربية لم تجد لها من التعبير قوة العامية وحسن دلالتها على المعنى ... ولا أمل لحياة الأدب العربي إلا بإزالة الحواجز القوية بين العامية والعربية ... ويحفظ للغة العربية مكانتها من حيث هي لغة الدين ورابطة الشعوب الشرقية، إذ ذاك تصبح اللغة حية»<sup>(٤)</sup>، وكذلك يرى العقاد «أن الأديب في حلٍّ من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة»<sup>(٥)</sup>.

وعبد الوهاب عزام لا يميز الخطأ وإنما يؤمن بالتوليد والابتكار فيرى أن «الحاجة خلاقة

(١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ط دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، ج ١، ص ٧٩٤.

(٢) محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٨م، ص ٤٤.

(٣) أحمد أمين، التجديد في الأدب، مجلة الرسالة، ع ٧، القاهرة، مصر، أبريل، ١٩٣٣م، ص ٧.

(٤) المصدر السابق، ع ٧، الصفحة نفسها.

(٥) ميخائيل نعيمة، الغريال، (المقدمة)، ص ١٠، ١١.

الألفاظ ومبقيتها، والحاجة لا تبالي بالأذواق، فعلى كل أمة وكل جيل أن يأخذ من لغته الألفاظ التي يحتاج إليها ويخلق الألفاظ التي لا يجدها، غير مبالٍ بالغرابة أو الثقل الذي يبدو أول الأمر، فإن الاستعمال جدير باستئناس الكلمة والملاءمة بينها وبين أذواق الناس»<sup>(١)</sup>.

أما طه حسين فهو يوافق على الإضافة إلى اللغة، مع الالتزام بقواعد اللغة العامة وعدم تجاوزها، فيقول<sup>(٢)</sup>: «فليس لأحد أن يمنعك أو يمنعني أن نضيف إلى اللغة لفظاً جديداً، أو ندخل فيها أسلوباً جديداً مادام هذا اللفظ أو هذا الأسلوب ليس من شأنهما أن يفسداً أصلاً من أصول اللغة، أو يخرجها عن طريقها المألوفة».

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه القضية بكل أبعادها اللغوية واستقصاء آراء كل النقاد فيها، وتصنيفهم كل حسب تخصصه، إلا أننا حاولنا أن نوضح أهمية هذه القضية وخلاف النقاد حولها قديماً وحديثاً، حتى يتسنى لنا أن نتعرف موقف شعراء المهجر منها من خلال دراستنا لظاهرة الاعتراب والحنين في شعرهم.

وشعراء المهجر - وخاصة الشمالي - يؤمنون بأن اللغة وسيلة لا غاية، وأن الغاية التي تقصد في الشعر هي المعنى والفكرة، ويكفي في نظرهم أن تومئ الكلمة إلى المعنى إيباء، ولكن ليس معنى هذا أنهم كانوا يملكون أداة اللغة، ثم يتغافلون عن استعمالها تطرفاً منهم في ثورتهم، بل إن هذا يعني أنهم يُقدِّمون الفكرة على كل شيء، فإذا كانت لغتهم تسعفهم في التعبير عن هذه الفكرة فلا بأس بذلك، وإذا لم تسعفهم، فإنهم يتجاوزون عما فيها من قصور - من الناحية اللغوية - ما دامت الفكرة قوية والمعنى سليماً<sup>(٣)</sup>.

وقد استهوتهم المعاني، لما رأوا الأدب مكبلاً بقيود الصناعة اللفظية في العصر التركي، والشعراء قد وقعوا في إسار اللفظ، حتى باتت الكلمات في الأدب لا تحمل معنى أكثر مما

(١) عبد الوهاب عزام، التجديد في الأدب، مجلة الرسالة، ع ٨، القاهرة، مصر، مايو/ ١٩٣٣م، ص ٧.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، ط ١٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٩٣م، ج ٢، ص ٢٥٨.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩١.

يقتضيه الرصف الذي لا معنى له<sup>(١)</sup>. وقد أحس شعراء المهجر بهذا الجمود فثاروا على الضعف في الأدب شكلاً وموضوعاً. فكانوا أكثر اعتداداً بالمعنى دون اللفظ، والألفاظ عند ميخائيل نعيمة رمز لا قيمة له في نفسه «بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة»<sup>(٢)</sup>. ويؤكد جبران خليل جبران ما ذهب إليه نعيمة قائلاً<sup>(٣)</sup>: «فالشاعر لا يطلب في اللغة إلا الروح والجوهر. وبوسع أصحاب الكلاسيكية الاحتفاظ بقشرة الكلمات وهيكلها»، بل وذكر محمد مصطفى هداره أن جبران كان يعتقد بحيوية اللغة المحكية، وقدرتها على البقاء؛ لأنها أقرب إلى فكر الأمة ووجدانها، فيرى أن «في اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة، وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة، قلت: إنه سيبقى وأعني بذلك أنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها»<sup>(٤)</sup>.

ويؤكد أبو ماضي ما ذهب إليه جبران ونعيمة، فالمعاني - عنده - في المرتبة الأولى في الشعر، إلا أنه لا يهمل المبنى الجميل، فيرى أن السرّ في المعاني لا المباني، على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون مبناه جميلاً<sup>(٥)</sup>، وقد عبّر شاعرنا أبو ماضي عن اهتمامه بالمعنى وأعلن ثورته على الذين لا يرون في الشعر إلا الألفاظ والأوزان قائلاً<sup>(٦)</sup>:

لَسْتُ مِنِّي إِنْ حَسِبْتَ الشَّعْرَ أَلْفَاظاً وَوَزْناً  
خَالَفْتُ دَرْبَكَ دَرْبِي وَانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا  
فَانْطَلَقَ عَنِّي لَثْلَا تَقْتَنِي هَمًّا وَحُزْناً  
وَاتَّخِذْ غَيْرِي رَفِيقاً وَسِوَى دُنْيَايَ مَعْنَى

إلا أن هذه الثورة التحريرية لا تنحصر عند شعراء المهجر الشمالي فحسب، فإن بعض

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٦.

(٢) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ١٠٤.

(٣) حبيب مسعود، جبران حياً وميتاً، ط ٢ دار الريجاني، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص ١٣٢.

(٤) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ٦٨.

(٥) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، (المقدمة)، ص ١٢.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٠٣، ٦٠٤.



شعراء المهجر الجنوبي لا يؤمن بمتانة النظم، وصحة الوزن، وتمكن القوافي، وهم يدعون إلى التصحية بالألفاظ - بل القواعد والأصول - في سبيل المعاني، ومن هؤلاء الشاعر جورج صوايا<sup>(١)</sup>، والشاعر نعمة قازان الذي يقول<sup>(٢)</sup>:

إِذَا قَامَ شِعْرٌ بِالْفَاطِظِهِ      تَكُونُ الْقَوَامِيسُ خَيْرَ الْكُتُبِ

وهذه النزعة التحررية عند المهجريين، والرغبة في التفلُّت من القيود قد ساقطتهم في تيار من التسامح اللغوي، وارتكاب الضرورات<sup>(٣)</sup>، ولا شك أن المحافظين لم يسكتوا على هذه الانطلاقة الثائرة على القديم، فوقفوا لهؤلاء المجددين بالمرصاد، وعدوا عليهم من الذنوب خروجهم على القواعد المقررة، والأصول الثابتة في اللغة والنحو، وأساليب البيان. وفي قول أبي ماضي<sup>(٤)</sup>:

مَا بَالُكَ مُنْكَمِشاً كَمَدَا؟      قُمْ نَلْعَبْ فِي فِيءِ الشَّجَرِ  
أَوْ نَصْنَعْ خَيْلاً مِنْ قَصَبٍ      أَوْ طَيَّارَاتٍ مِنْ وَرَقِ  
وَمُدَى وَسُيُوفاً مِنْ خَشَبٍ      وَنَجُولَ وَنَرَكُضَ فِي الطَّرْقِ

يقول طه حسين<sup>(٥)</sup>: « فكل هذه الأفعال قد وقعت في جواب الأمر، ومن حقها أن تجزم، ولكن الشاعر لا يحفل بهذا الحق، وليته أعرض عنه إعراضاً تاماً فرفعها كلها والتمس لنفسه علة عند أصحاب العلل من النحويين، ولكنه جزم حين استقام الوزن على الجزم، ورفع حين استقام الوزن على الرفع، فَأَخْضَعَ النَّحْوَ لِلْعُرُوضِ، أو قل: لم يحفل بالنحو ولا بالعروض».

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٢٩، ١٣٠.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٤٢.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٨٧.

(٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ج ٣، ص ٢٠٠.

وأيضاً في قول أبي ماضي<sup>(١)</sup>:

ثُمَّ انْتَبَهْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِي مَخْدَعِي إِلَّا ضَلَالِي وَالْفَرَاشَ وَمَخْدَعِي

يقول طه حسين<sup>(٢)</sup>: «يريد أن يقول: إنه انتبه فلم يجد إلا مخدعه وفراشه وضلاله، ولكن وزن البيت لم يستقم، فأضاف إليه كلمة أقامته ولكنها أفسدته، وهي قوله «في مخدعي».

ويذكر ميخائيل نعيمة أن أحد النقاد المصريين قد أخذ على جبران خليل جبران اشتقاقه كلمة «تحمم»، في قصيدته «المواكب»، والتي وردت في قوله<sup>(٣)</sup>:

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرِ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ

ويورد نعيمة رأي الناقد الذي يقول<sup>(٤)</sup>: «وليس في اللغة كلمة «تحمم»، بل «استحم»، ولم يذكر نعيمة اسم الناقد إلا أنه ردّ عليه وعلى الذين يأخذون على المهجرين استخدامهم مثل هذه الاشتقاقات قائلاً<sup>(٥)</sup>: «لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة «استحم»، ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها «تحمم»، وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون «تحمم» قبل أن تفهموا «استحم»؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟».

ويرى إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران فيها قصور في الأسلوب وفي الدقة حتى تراوح فيها بين السمو والركاكة<sup>(٦)</sup>، ففي قوله<sup>(٧)</sup>:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٠٦.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، ج ٣، ص ١٩٧.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٣٣.

(٤) ميخائيل نعيمة، الغريال، ص ٩٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٩٧، ٩٨.

(٦) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٤٧. وانظر: صلاح لبكي، لبنان الشاعر، ط دار

الحكمة، بيروت، لبنان ١٩٥٤م، ص ١١٠.

(٧) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٢٠.

وَقَلَّ فِي الْأَرْضِ مَنْ يَرْضَى الْحَيَاةَ كَمَا تَأْتِيهِ عَفْوَاً وَلَمْ يَحْكَمْ بِهِ الضَّجْرُ

فتعبير « أن يحكم به الضجر » تعبیر ضعيف عن المعنى الذي يريدہ<sup>(١)</sup>.

ويرى فاضل فتحي أن جبران خليل جبران في قصيدته « البلاد المحجوبة » قد جمع « شقيقة » على « شقيق »، والصحيح أنها تجمع على شقائق<sup>(٢)</sup>، وذلك في قوله<sup>(٣)</sup>:

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلِفُ زَهْرُهُ عَنْ كُلِّ وَرْدٍ وَشَقِيقُ

ويأخذ حسن جاد حسن على ميخائيل نعيمة استخدام كلمة « فاغمض »، بدون همزة القطع<sup>(٤)</sup>، وذلك في قوله<sup>(٥)</sup>:

وَإِذَا مَا سَاوَرَتْهَا سَكَنَةُ النَّوْمِ الْعَمِيقِ

« فاغمض » اللَّهُمَّ جَفْنِيهَا إِلَى أَنْ تَسْتَفِيقَ

وفي المهجر الجنوبي يذكر حسن جاد أن الشاعر إلياس فرحات استعمل « مازلت » بدل « مادمت » في قوله<sup>(٦)</sup>:

مَازِلْتَ مُحْتَرِماً حَقِّي فَأَنْتَ أَخِي آمَنْتَ بِاللَّهِ أَمْ آمَنْتَ بِالْحَجَرِ

ومن التعابير العامية التي أوردها حسن جاد عن الشاعر نعمة قازان قوله<sup>(٧)</sup>:

وَيَا مَا هَرَبْتُ مِنَ الْكَلْبَةِ وَيَا مَا لَعِبْتُ مَعَ « الْبِسَّةِ »

ويأخذ الأديب اللبناني صلاح لبكي على الشاعر المهجري بأنه « يضحى بالمبنى من أجل سلامة المعنى »<sup>(٨)</sup>. ويشير عزيز أباطة - أيضاً - إلى أن « لشعراء المهجر صناعة بيانية ربما

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٤٧.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٠٧.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٥.

(٤) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١١.

(٥) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٣٤.

(٦) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١٢.

(٧) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٨) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٣٢٧.

ازورّت قليلاً عن الذوق العربي السليم، فأسلوبهم في الشعر - إلا نفرأ منهم - لاشية فيه من البلاغة وحسن السبك، ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة، وأن التأمل في الحقائق الكونية تعجز الألفاظ الموشاة عن تأديته أصدق أداء»<sup>(١)</sup>، ولم يذكر أباطة شاهداً واحداً يعلل به ما يقول، ولربما اعتمد في ذلك على ما ذكره غيره من النقاد، أو أن كتابته لهذا الرأي في مقدمة كتاب محمد عبد الغني حسن لم تسمح له بالاسترسال في ذكر الشواهد.

إلا أن هذا التسامح عند شعراء المهجر الشمالي وعند بعض شعراء المهجر الجنوبي تقابله نزعة محافظة عند أغلب شعراء المهجر الجنوبي، فالشاعر القروي مؤمن بالعربية الفصيحة القوية المحافظة، ويدعو لها قائلاً<sup>(٢)</sup>: «علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوم بالفصحى ألسنتكم، وتتقوى ملكاتكم، ويعلو نفسكم، وتزخر صدوركم بالحكمة، وتشرق طروسكم بساخر البيان».

والتمسك بلغة الأجداد في المهجر الجنوبي يعد نوعاً من المحافظة على القديم، فالشاعر جورج عساف يدعو أبناء العروبة المهاجرين إلى حماية لغتهم العربية، لأنها تمثل هويتهم وثقافتهم وتراثهم، يقول<sup>(٣)</sup>:

أَبْنَاءَ يَعْزُبُ إِنَّ الصَّادَ أُمَّكُمْ      لَهَا عَلَيْكُمْ حُقُوقُ الثَّيِّدِ وَاللَّبَنِ  
كُونُوا السِّيَاحَ لَهَا فِي دَارِ غُرْبَتِهَا      لَا تَتْرُكُوهَا بِلَا أَهْلٍ وَلَا سَكَنِ

والشاعر شفيق معلوف يعلن عشقه للغة العربية وتمسكه بها، ويدعو أبناء أمته المهاجرين أن يردوا إليها مجدها، فيقول<sup>(٤)</sup>:

لَنَا اللُّغَةُ الْمُثَلَّى مَتَى انْهَارَ سُورُهَا      بِصَرْحِ دَعْمَنَاهُ بِصَرْحِ مُرْدِ

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، (المقدمة)، ص ١٨.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، (المقدمة)، ص ٥٠، ٥١.

(٣) عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ص ٣٦٧.

(٤) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ٧٧.

ويقول<sup>(١)</sup>:

بَنِي النَّهْضَةِ الْكُبْرَى أَعِيدُوا نَشِيدَهَا      عَلَى عَاشِقِيهَا مَقْطَعاً بَعْدَ مَقْطَعٍ  
وَرُدُّوا عَلَى الْفُضْحَى أَغَانِي مَجْدِهَا      فَخَنُّ سُكَارَى مِنْ صَدَاهَا الْمَرْجَعِ

والشاعر إلياس فرحات « كان يغربل شعره، ولم ينشر في ديوانه إلا ما جرى على أصول اللغة العربية من حيث الصحة اللغوية وبلاغة العبارة ومجاراتها للأسلوب العربي، وتمكن الروي، ومثانة القافية<sup>(٢)</sup>، بل ويهاجم فرحات شعراء المهجر الشمالي في دعوتهم إلى الخروج من قواعد اللغة وأصولها، وتسامحهم في استخدام ألفاظها ومعانيها قائلاً<sup>(٣)</sup>:

أَصْحَابَنَا الْمَتَمَرِّدُونَ خِيَالَهُمْ      تَقْضِي قُرَيْشٌ بِهِ وَنَحْيَا حَمِيرٌ  
لُغَةٌ مُشَوَّهَةٌ وَمَعْنَى حَائِرٌ      خَلْفَ الْمَجَازِ وَمَنْطِقٌ مُتَعَثِّرٌ  
وَزَعِيمُهُمْ فِي زَعِيمِهِمْ مُتَفَنِّئٌ      عَجَباً أَكَانَ الْفَنُّ فِي مَا يَضْمُرُ  
لَا الْأَرْضُ تَفْهَمُ مَا يُسْطَرُّ لَهَا      ذَاكَ الرَّعِيمِ وَلَا السَّمَاءُ تُفَسِّرُ

والشاعر زكي فنصل يقف ضد النزعة التحررية في الشمال، ومحسبها من الترهات، وما يميز الشعر عنده هو المعنى والوزن القافية والفصاحة، يقول<sup>(٤)</sup>:

لَا تَقُولُوا: حُرِّيَّةُ الشُّعْرِ لَيْسَتْ      تُرْهَاتُ الْأَغْرَارِ إِلَّا بَلِيَّةٌ  
كُلُّ شِعْرِ لَا وَزْنَ فِيهِ وَلَا      مَعْنَى هُرَاءٍ أُصُولُهُ أَجْنَبِيَّةٌ  
شَرَفُ الْقَوْلِ أَنْ يَكُونَ فَصِيحاً      لَمْ يَلْجُلْجِ إِلَّا حَبِيثُ الطَّوِيَّةِ

إلا أن جبران خليل جبران لم يسكت عن هذه الهجمة النقدية التي تعرّض لها أدب التحرر في المهجر الشمالي، من الشرق ومن المهجر الجنوبي، وقد تصدّى لهم معلناً ثورته على القواعد والأصول اللغوية، وعلى اللغويين والنحويين في مقال له بعنوان « لكم لغتكم ولي

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٠٩.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٩٠، ٩١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ٣١.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٥٨.

(٤) زكي فنصل، الديوان، ج ١، ص ٣٩، ٤٠.

لغتي» قائلاً فيه<sup>(١)</sup>: «لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكارى وعواطفى، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه، ويصبر إليه الترتيب ولا يبلغه ... لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم ... لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن، وإشارة في يد السموح الحكيم. لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل، ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحبُّ لرفيقته، والمتعبد لسكينة ليله. لكم منها الفصيح دون الركيك، والبلغ دون المبتذل، ولي منها ما يتمتمه المستوحش وكله فصيح، وما يغص به المتوجع وكله بليغ، وما يلشغ به المأخوذ، وكله فصيح وبليغ».

وهناك من النقاد من اعترف بهذه الأخطاء إلا أنه يرفض تعميمها على الشعر المهجري كله، فسلمى الخضراء ترى أن تسامحهم في اللغة قد جلب عليهم نقداً سلبياً من عدد من الكتّاب في الوطن العربي. وهو نقد عمّم بشكل غير مسؤول على الشعر المهجري عموماً<sup>(٢)</sup>. ومن النقاد من يدافع عنهم ويرى أن هذه الأخطاء لها نظيرها عند أكبر الكتّاب والشعراء، ومن هؤلاء محمد مندور الذي يقول<sup>(٣)</sup>: «أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية في أسلوبهم، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها، لأنني كلما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث من حيث الدقة والقدرة على إثارة الإحساس. نعم قد يخطئون في النحو والصرف، ولكن هذه في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتّاب ... وإنما يعيب الأسلوب عدم التجديد، أو العجز عن الإيجاء، وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم».

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (نصوص خارج المجموعة)، ص ٩٣ - ٩٥.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٤١.

(٣) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٨٦.

ويؤكد محمد عبد الغني ما ذهب إليه مندور فيرى أن اهتمام المهجريين بالتجديد لم يصر فهم عن الاحتفال بالعبارة والرقعة في التعبير، والتأنق في الإنشاء البياني الزاهي، وقد تجتمع لواحد منهم الجزالة والسهولة معاً<sup>(١)</sup>. ويرى هداره أنهم قد أباحوا لأنفسهم شيئاً من الحرية في استخدام الألفاظ، كما يهديهم إليها حسهم المرفه، ويتجلى في شعرهم حسن اختيارهم للألفاظ المعبرة عما تجيش به نفوسهم من معانٍ<sup>(٢)</sup>.

وقد التمس لهم العذر واحد منهم وهو جورج حسون معلوف، وذكر أنهم «يقضون الأيام والأسابيع في مهاجرهم دون أن تدور على ألسنتهم لفظة عربية، والعجمة واقفة لهم بالمرصاد، فلا ينطقون إلا بلغات الأغيار، ويذيون أدمغتهم في الأخذ والعطاء، والبيع والشراء، فلا ينظمون إلا غراراً وعلى غفلة من متاعب الحياة والكدح وراء الرزق»<sup>(٣)</sup>.

ويبدو أن من أهم العوامل التي نرى أنها قد هبطت بالمستوى اللغوي لشعراء المهجر، هجرتهم في سن مبكرة قبل أن تكتمل ثقافتهم اللغوية العربية، يضاف إلى ذلك وجودهم في جو أجنبي خالص، لا يتحدثون فيه العربية إلا نادراً. يقول نعيمة<sup>(٤)</sup>: «إن أدباء المهجر أنتجوا ما أنتجوا وهم بعيدون عن ديار العربية، وعن معاقلها الأصيلة، والصراع العنيف الذي لا بد لهم منه في المهاجر... لا يترك لهم متسعاً من الوقت، للانصراف إلى التعميق في درس اللغة، من حيث هي لغة، ولا للمطالعة الواسعة في آثارها القديمة، وأكثرهم يكتب ولا قاموس بجانبه يعود إليه لتمحيص هذه الكلمة أو تلك، بل يكتب متوكلاً على ذاكرته، وعلى ما وعته من مفردات اللغة وأصولها منذ أيام دراسته في وطنه، ويكتب مسوقاً بفكرة ملحاحة أو عاطفة لجوجة يهيمه أن يبرزها جملتين صادقتين أكثر مما يهيمه أن يتحاشى الوقوع

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٧.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩٠.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٩، ٩٠. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان (المقدمة)، ط سان

باولو، البرازيل ١٩٣٢م، ص ١١.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩١، ١٩٢.

في هفوة صرفية أو نحوية أو استعمال كلمة على غير الوجه الذي أقرته القواميس». ونرى في قول نعيمة هذا اعترافاً ونقداً لقصورهم اللغوي، إلا أن ذلك لا يعني أن نعممه على كل نتاجهم الأدبي.

ومن خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر مهجرية نلاحظ أن الحفاظ على اللغة بألفاظها ومعانيها وأصالتها، وعدم الإغراق في التحرر اللغوي والنحوي يبدو في شعر المهجر الجنوبي أكثر منه في الشمالي، ويؤكد ما ذهبنا إليه قول جورج حسون المعلوف<sup>(١)</sup>: «إن سيل المحيط كان على العرب المهاجرين إلى أمريكا الشمالية جارفاً، فأبعدهم عن مواطن العربية، فتحرروا من بعض قواعدها، ولم يراع - ما عدا القليل منهم - عهود لغة الآباء والأجداد، ومال إلى أدب الإفرنج ... وتصرف في شق الألفاظ أي تصرف، وحلق من الخيال في أجواء ملبدة بغيوم الإبهام والغموض. أما العرب الذين هاجروا إلى أمريكا اللاتينية فقد حافظوا على طريفهم من آداب العربية، وزادوه تليداً، ولم يخلوا أو اصر تربطهم بالعربية، بل زادوها إحكاماً وشدداً».

والثورة على الموروث اللغوي، لا تعني قطع الصلة بكل قديم، فالموروث اللغوي عبارة عن بناء تراكمي يُبنى عليه، فلا يمكن تجاوزه إن قصدنا التطوير أو التجديد، أما قضية اللفظ والمعنى فأرى أنها قد أخذت حقتها من التفكير عند القدامى والمحدثين، وتوصلوا فيها إلى نتيجة أحسب أنها وافية، لا تفضيل فيها للمعنى دون اللفظ، ولا للفظ دون المعنى، وإنما اللفظ والمعنى متلازمان، وأن الشعر الخالد لا تكفي المعاني وحدها لخلوده، وإنما لابد من مصاحبة القيم التعبيرية له حتى يظفر بالبقاء، ويكتب له الخلود.

ونتفق مع حسن جاد في أن هذا الحكم العام على طريقة الأداء التعبيرية لشعراء المهجر لا ينسبنا التفاوت الفني بين الأدباء، ففي المهجر الشمالي الأسلوب الشعري عند جبران ونعيمة لا يرقى إلى مستوى أبي ماضي من حيث قوة الطبع وأصالة التعبير، وأبو ماضي نفسه

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٩١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، (المقدمة)، ص ١٠، ١١.



يتفاوت أسلوبه، فنرى فيه ملامح الجزالة والرصانة، وإن كان طابعه الغالب هو الرقة الغنائية العذبة التي اتسم بها شعر الشمال، أما أدباء الجنوب فكان أدهم مزيجاً من الجزالة الأصيلة في طبعهم، والرقة التي تأثروا فيها بعوامل التجديد، إلا أن الطابع الغالب على شعرهم الجزالة والرصانة<sup>(١)</sup>.

أما ما يخص الألفاظ التي عبر بها المهجريون عن تجربة الاغتراب والحنين في أشعارهم، فمنها ما كان مباشراً يحمل معنى الاغتراب مثل: الغريب، الغربية، المغترب، الاغتراب، ومن الألفاظ الموحية أو التي تحمل معنى الاغتراب: النأي، السفر، البعد والبعد، المغادرة، الغياب، النوى، الترحال والبين، السجن والأسر، الفراق والوداع. ومن ألفاظ الاغتراب التي أوردها المهجريون في أشعارهم نجد «غريباً»، «غربة»، «انتزاحاً»، عند شاعرنا رشيد أيوب الذي يبكي من شدة الشوق والحنين إلى وطنه الذي اغترب ونزح عنه إلى بلاد المهجر، فيقول في قصيدته «ذكرى لبنان»<sup>(٢)</sup>:

أذُرِّفِي

يَا عَيْنُ دَمْعِي فَالْهُوَى مُتْلِفِي

فَانصِفِي

أَيُّهَا الدُّنْيَا غَرِيباً وَفِي

لَا بَرَّاحٍ

مِنْ غُرْبَةٍ أَوَدَّتْ بِهِ وَانْتَرَّاحٍ

و شاعرنا القروي في قصيدته «قلب المحب»، أورد كلمة «اغترب»، وشاعرنا لا يفرق بين مَنْ يطلب منه أن يغترب، وبين عدوه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

قَالُوا: اغْتَرِبْ فَلَعَلَّ قَلْبَكَ بِالنَّوَى يَسْلُو كَأَنَّ نَعِيمَهُ بِسُلُوهُ

(١) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١٥ - ٤١٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٦٨ - ٧٠.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٧٢.

إِنْ كَانَ يَطْلُبُ فِي نَوَاهَا رَاحَةً      مَا الْفَرْقُ بَيْنَ حَبِيبِهِ وَعَدُوِّهِ  
مَا ضَاقَ قَلْبِي بِالْحَبِيبِ وَإِنَّمَا      قَلْبُ الْمُحِبِّ يَضِيقُ عِنْدَ خُلُوِّهِ

ولولا أمل العودة إلى الأهل والوطن الذي يراود شاعرنا إلياس قنصل لما صبر على  
الاجتراب، يقول<sup>(١)</sup>:

كَانَ أَعْلَى رَغْبَاتِي أَنْ أَرَى      كَيْفَ أَهْلِي وَبِلَادِي وَصَحَابِي  
أَمَلٌ لَوْلَاهُ لَمْ أَصْبِرْ عَلَى      حُنْقِ الْأَحْدَاثِ فِي أَرْضِ اغْتِرَابِي

ومن الألفاظ الدالة على معنى الاجتراب استخدم شعراء المهجر «النوى» و«الفراق»،  
فشاعرنا جبران خليل جبران لا يثني النوى نفسه عن الحب والحنين والشوق، يقول<sup>(٢)</sup>:

يَا نَفْسُ لَوْ كَانَ النَّوَى      يُثْنِي النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى

ويقول أبو ماضي واصفاً يوم «الفراق»<sup>(٣)</sup>:

يَوْمَ الْفِرَاقِ كَظْمْتُمْ آلَامَكُمْ      وَأَخَفْتُ مِنْ أَلَمِ الْفِرَاقِ جَهَنَّمَ  
وَبَكَى الْأَحِبَّةُ حَوْلَكُمْ وَجُفُونُكُمْ      تَعْصِي الْبُكَاءَ حُزْنَ الْجَبَابِرِ أَبْكُمْ

وأورد شاعرنا رشيد أيوب كلمة «مسجون»، حينما قارن نفسه المسجونة الحزينة بالنسر  
الذي ينعم بالحرية، ويقول في قصيدته «النسر»<sup>(٤)</sup>:

مَلِكُ الْأَطْيَارِ بُلَّغْتَ الْمَنَى

فِي حِمَى مَأْمُونٍ

فَكِلَانَا طَائِرٌ لَكِنَّا أَنَا

طَائِرٌ مَسْجُونٌ

مَا لَهُ عَنْ مَذْهَبِ النَّاسِ غِنَى

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٤٢.

(٢) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٦٦، ٦٧.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٨.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٩٢.

## قَلْبُهُ مَحْزُونٌ

ومن الألفاظ التي تدل على الحنين كثيراً ما يرددون: أحن، وتحن، وأشتاق والشوق، وغير ذلك، فشاعرنا إيليا أبو ماضي يقول في حنينه إلى بلاد الشام وساكنيها، مستخدماً كلمة « تحن »<sup>(١)</sup>:

تَحْنُ إِلَى بِلَادِ الشَّامِ نَفْسِي      أَقْطَرُ الشَّامَ حَيَّاكَ الْغَمَامُ  
وَمَا غَيْرَ الشَّامِ وَسَاكِينِهِ      لُبَّائِتْنَا وَإِنْ بَعَدَ الشَّامُ

ويقول أبو ماضي عن « الشوق » المتجدد مع الزمان<sup>(٢)</sup>:

شَوْقٌ يَرُوحُ مَعَ الزَّمَانِ وَيَغْتَدِي      وَالشَّوْقُ إِنْ جَدَّدْتَهُ يَتَجَدَّدُ

ويرى شاعرنا القروي أن أي مكان يحل المرء به، فهو بلد له، إلا أن حنينه يكون لأول منزل، يقول<sup>(٣)</sup>:

كُلُّ الْبِلَادِ لِكُلِّ نَفْسٍ حُرَّةٍ      وَطَنٌ وَلَكِنْ لِلْقُلُوبِ حَيْنُهَا

ويقول شاعرنا في شوقه وحنينه إلى وطنه، ودعوته للمهاجرين بالعودة إليه حينما يستتب الأمن فيه<sup>(٤)</sup>:

يَا لَشَوْقِي إِلَى مَحَاسِنِ قَطْرِ      هَبَطَ الْوَحْيِ فِيهِ وَالْإِلَهَامُ  
أَيُّهَا النَّازِحُونَ عُودُوا إِلَيْهِ      حَالَمَا يَسْتَبُ فِيهِ السَّلَامُ

ومن الألفاظ الدالة على الزمان في حنينهم هي: أيام الصبا وأيام الشباب، وزمن العودة وغير ذلك. ونجدها - في المهجر الشمالي - في تحسّر الشاعر جبران خليل جبران على عهد التصابي والشباب الذي ولّى وكأنه حلم دُفِنَ في فؤاده، فيقول<sup>(٥)</sup>:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٣٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٨٣.

(٥) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٣.

يَا خَلِيلِي لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا بِي      مَا جَعَلْتَ الْحَدِيثَ عَهْدَ النَّصَابِي  
ذَاكَ حَلْمٌ دَفَنْتَهُ بِفُؤَادِي      وَجَعَلْتَ الْأَكْفَانَ بُرْدَ الشَّبَابِ

ويقول أبو ماضي متحسراً على زمن الشباب الذي مضى ولن يعود<sup>(١)</sup>:

يَا لَيْتَمَا رَجَعَ الزَّمَانُ الْأَوَّلُ      زَمَنُ الشَّبَابِ الضَّاحِكُ الْمُتَهَلِّلُ

وشاعرنا نعمة الحاج يمجد أيام الشباب، ويتمنى أن تدوم، يقول<sup>(٢)</sup>:

إِنَّ أَحَلَى الْعُمُرِ أَيَّامُ الشَّبَابِ      بَيْنَ كَأْسٍ وَكِعَابٍ وَصِحَابِ  
لَيْتَهَا تَبْقَى إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ      لَعِبَاءٍ فِي لَعِبٍ فِي لَعِبِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي الشاعر زكي فنصل الذي يبكي عهد الشباب، وقد فجع

بذهابه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمْ أَزَلْ      أَبْكِي عَلَيْهِ بِدَمْعَةٍ لَا تَنْضَبُ  
مِنْ وَحْيِهِ شِعْرِي وَمِنْ فِرْدَوْسِهِ      عَطْرِي وَمِنْ يَنْبُوعِهِ مَا أَشْرَبُ  
لَمْ يَبْقَ عِنْدِي بَعْدَ فَاجِعَتِي بِهِ      أَمَلٌ عَلَى أَفْقِ الشَّبَابِ مُذْهَبُ  
مَا الْعُمُرُ إِلَّا بِالرَّجَاءِ فَإِنْ مَضَى      زَمَنَ الشَّبَابِ فَكُلُّ بَرَقٍ خُلْبُ

ومن الإشكالات التي واجهها شعراء المهجر في بداية حياتهم في المهجر، لغة التواصل مع المجتمع الجديد، فاستخدموا من الألفاظ ما يعبر عن اغترابهم اللساني وتمسكهم بلغتهم العربية الفصحى، ومنها: رطانة، لكنة، أعاجم، الضاد، عجماء. ومنها ما عبر به شاعرنا القروي عن الاغتراب اللساني في ذكره كلمة « الرطانة » وكلمة « الأعجمية » في قصيدته « كوكب ونجمة »<sup>(٤)</sup>:

غَيْرَ أَنَّ الْحَبِيبَةَ الْغَرِيبَةَ      لَا تُحِبُّ الْكَلَامَ بِالْعَرَبِيَّةِ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٤٧.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٦٢.

(٣) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٢٨٣.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٠٨.

خَاطَبْتُهُ بِهَا زَمَانًا وَلَكِنْ عَاوَدْتُهَا الرُّطَانَةَ الْأَعْجَمِيَّةَ

وشاعرنا جورج صيدح يؤكد ذلك في ذكره لأثر الغربة في لسانه العربي قائلًا<sup>(١)</sup>:

طُبِعَ التَّعَرُّبُ فِي اللِّسَانِ غَرَابَةً فَإِذَا رَطُنْتُ فَعَادَةَ فِي المِقْوَلِ

وتجربة الاغتراب القاسية التي عاشها المهجريون بعيداً عن أوطانهم، ربما ألهمت في وجدانهم نار الحنين إليها، فكان لا بد لهم من ألفاظ تعبر عن ذلك المكان المفقود، فاستخدموا: الوطن، والبلاد، والديار، والمغاني، والحمى، والربوع، والموطن. فضلاً عن ذكرهم لأسماء أوطانهم ومدنهم وقراهم.

وفي المهجر الشمالي استخدام شاعرنا رشيد أيوب كلمة «ديار» في قصيدته «يا دار» التي أكد فيها بأنه لا ينسى دياره التي قدم منها مهما طالت غربته، يقول<sup>(٢)</sup>:

لِللَّهِ عِلْمُ الحَقَائِيَا وَمَا تَكُنُّ الطَّوَايَا  
هِيَ هَاتِ أَسْلُو دِيَارًا قَضَيْتُ فِيهَا صَبَايَا

وفي المهجر الجنوبي ذكر شاعرنا فوزي المعلوف «بلادي» و«الحمى» و«المنازل»، عند استقباله لابن شقيقته نعمان معلوف القادم من لبنان محملاً بأريج الوطن، ونفحات الطبيعة وأنفاس الأهل<sup>(٣)</sup>:

أَمُذْكَرِي بِأَحِبَّتِي وَبِلَادِي رِفْقاً فَدَمَعِي مُنْذَرٌ بِنَفَادِ  
أَوْلُهُ مِنْ ذِكْرِي الْأَحِبَّةِ وَالْحَمَى وَمَنَازِلِ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

واستخدم القروي في غربته المكانية «المربع والربوع» و«الوطن والأوطان»، يقول<sup>(٤)</sup>:

صَبَّتْ رُوحِي إِلَى وَطَنِي وَقَوْمِي وَحَامَتْ فِي المَرَابِعِ أَيَّ حَوْمِ  
يَظَلُّ خَيَالُ أوطَانِي أَمَامِي وَعِنْدَ النَّوْمِ أَبْصَرُهَا بِنَوْمِي

(١) جورج صيدح، الديوان، ج ١، ص ١٣٢.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٢١٨.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٦٠، ٦١.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٤.

وَهَلْ أَنْسَى رُبُوعَ الشَّرْقِ يَوْمًا      وَشَمْسُ الشَّرْقِ تَطْلَعُ كُلَّ يَوْمٍ

والنزعة الرومانتيكية تتجلى في مشاركة الطبيعة شعراء المهجر تجربة الاغتراب والحنين، فكانت ملاذهم الذي يأمنونه، وفي نفس الوقت يستثير عاطفة الحنين إلى ما افتقدوه في بيئتهم الأولى، مما جعلهم أكثر استخداماً للألفاظ المأخوذة من الطبيعة، والتي تتمثل في: الغاب، الجبال، الأودية، الينابيع والغدران، الجداول، الأشجار، الثلج، البرق، النجوم، والشهب، الطيور، الرياح، النسيم.

و«الغاب» في المهجر الشمالي عند جبران خليل جبران رمز للهدوء والسكينة، يقول<sup>(١)</sup>:

لَيْسَ فِي الْغَابِ لَطِيفٌ      لِيْنَهُ لَيْنُ الْجَبَانِ  
فَغُصُونُ الْبَانِ تَعْلُو      فِي جَوَارِ السَّنْدِيَانِ  
وَإِذَا الطَّاووسُ أُعْطِيَ      حُلَّةً كَالأَرْجَوَانِ  
أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ      فَالْغِنَا لُطْفُ الْوَدِيعِ  
وَأَيْنُ النَّايِ أَبْقَى      مِنْ ضَعِيفٍ وَضَلِيعِ

و«الثلج» يذكر شاعرنا رشيد أيوب ببلاده، فيحن إليها ويبكيها إلى أن يفقد الرشد، فيقول في قصيدته «يا ثلج»<sup>(٢)</sup>:

يَا مَا أُحِيلِي النَّجْمَ إِنْ لَاحَا  
وَالثَّلْجُ يَكْسُو الأَرْضَ أَشْبَاحَا  
وَالشَّاعِرُ الْمِسْكِينُ نَوَّاحَا  
يَقْضِي اللَّيَالِي فَاقْدَ الرُّشْدِ

ويخاطب شاعرنا في قصيدته «أنفس الشعراء»، «النسمة» التي تمر ببلاده، ويناشدها بأن تهينم بالسواقي لأن أنفس الشعراء حائمة حولها<sup>(٣)</sup>:

(١) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٣١.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٨.

يَا نَسْمَةً فِي مُرُوجِ الْحُبِّ نَافِحَةً  
حَيْثُ الْحَمَائِمُ لَا تَنْفَكُ نَائِحَةً  
نَاشِدَتِكَ اللَّهُ إِنْ بَاكَرَتْ سَائِحَةً  
عِنْدَ السَّوَاقِي بِجَوِّ الرُّوحِ سَابِحَةً  
فَهَيِّنِي تَرْتَحُ أَنْفُسَ الشُّعْرَا

و«الحمامة» تستشير عاطفة شاعرنا نعمة الحاج بنواحها، فتذكره شكواه، وريح الصبا تحيي فيه تصايبه، فيقول<sup>(١)</sup>:

إِذَا مَا سَمِعْنَا فِي الرِّيَاضِ حَمَامَةً      تُرَدُّ شَكْوَاهَا ذَكَرْنَا تَشَاكِينًا  
وَإِنْ خَطَرَتْ رِيحُ الصَّبَا قَلْبَنَا صَبَا      كَأَنَّ نُسَيْمَاتِ الصَّبَا مِنْ تَصَابِينَا

وفي المهجر الجنوبي نجد «النجوم» عند شاعرنا القروي هي الوسيط الذي يجمع بينه وبين المحبوب الذي يناديه وكأنه متأكد من شدة شوقه لوصاله<sup>(٢)</sup>:

لِمَاءٍ قَدْ مَالَ النَّهَارُ فَرَاقِي      رُوحًا تُطُلُّ مَعَ النُّجُومِ عَلَيْكَ  
مَا لِي إِلَى شُرَفَاتٍ قَصْرِكَ غَيْرَهَا      سَبَبٌ إِذَا رُمْتُ الوُصُولَ إِلَيْكَ

و«ريح الصبا» القادمة من نهر بردى تهيج عاطفة شاعرنا إلياس فرحات، لأنها تحمل نفحات دمشق وعبيرها، فيقول في قصيدته «الدمشقية»<sup>(٣)</sup>:

رِيحُ الصَّبَا مَرَّتْ عَلَى بَرْدَى      وَأَتَتْ تُرْشُ عَلَى الهَجِيرِ نَدَى  
فَاسْتَقْبَلَتْهَا العَيْنُ سَاجِيَةً      وَهَفَا إِلَيْهَا القَلْبُ مَبْتَرِدَا

و«البرق» عند شاعرنا جورج صيدح ينقل حسرة المغترين ومعاناتهم في المهجر إلى أوطانهم الأولى وكأنه ينعاهم إليها يقول عنه<sup>(٤)</sup>:

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٨٠.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣٢.

(٣) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٧١.

(٤) جورج صيدح، الديوان، ج ١، ص ٥٤.

وَالْبَرْقُ يَحْمِلُ لِلْأَقْطَارِ حَسْرَتَنَا      كَأَنَّهُ لِحِمَى الْأَحْبَابِ نَاعِينَا

ومن الألفاظ الدالة على اغترابهم عن مجتمعهم وحنينهم إليه: العشيّة، المعشر، الأهل، الخلان، الصحب، الأحباء، الأم، الأب، الإخوان، الصديق، الأنيس، الرفيق.

وفي المهجر الشمالي يستحضر أبو ماضي أباه وأمه في تمجيد بطولة يوسف العظمة، في قصيدته «تحية الشام»، التي يستهلها بالتحية المنبثقة من نفس تشتاقتها وتحن إليها<sup>(١)</sup>:

بِأَبِي وَأُمِّي فِي الْعَرَاءِ مُوسَّدُ      بَعَثَ الْحَيَاةَ مَطَامِعاً وَرِعَابَا

وفي المهجر الجنوبي يصف شاعرنا القروي بؤس المهاجر داعياً أحبابه للعودة إلى الحمى، فيقول في قصيدته «أحبابنا»<sup>(٢)</sup>:

أَحْبَابَنَا مَا ذِي الْمَضَاجِعُ      فِي الْعَرَاءِ عَلَى الْجَلَامِدِ  
كَيْفَ الْهُجُوعُ وَلَا فِرَاشُ      وَلَا غِطَاءَ وَلَا وَسَائِدُ  
قُومُوا نَسِيرٍ إِلَى الْحِمَى      قُومُوا نَسِيمِ اللَّيْلِ بَارِدُ

ويقول جورج صيدح متسائلاً عن أهله الذين ما بقي له منهم إلا الذكرى، ويتهمهم بأنهم قد نسوا أبناءهم المغترين، واكتفوا بما يأتيهم منهم من مال، فيقول<sup>(٣)</sup>:

أَيْنَ إِخْوَانِي وَأَيْنَ الصَّحْبُ أَيْنَ      أَيْنَ أَهْلِي أَيْنَ أُمِّي وَأَبِي  
أَيْنَ أَيَّامِي بِأَرْضِ الْهَرَمَيْنِ      لَيْسَ لِي فِي غَيْرِهَا مِنْ أَرْبِ  
لَهُمُ اللَّهْوُ وَبِي الذِّكْرَى تُثِيرُ      فِي حَنَائِي الصَّدْرِ وَخِزَا كَالِإِبْرِ  
قَلْبُهُمْ أَقْفَرٌ مِنْ صَوْتِ الضَّمِيرِ      وَاکْتَفَى بِالْمَالِ حِظًّا فَعَمَّرَ

ومن المفردات التي تدل على أن تجربة الاغتراب والحنين عند المهجريين قد توسعت وأخذت طابعاً فلسفياً عميقاً: عالم المثل، عالم الأرواح، الملاء الأعلى، الفردوس السحيق، النفس الروح، عالم الخلود، المجهول، الوجود، الأبدية، البعث، كنه الوجود، كنه الحياة،

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٤.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٧٨.

(٣) جورج صيدح، الديوان، ج ١، ص ٤٤، ٤٥.



الجسم، الروح، البدن.

وفي المهجر الشمالي استخدم شاعرنا نسيب عريضة « بنت الخلود » معبراً عن إيمانه  
بخلود النفس قائلاً<sup>(١)</sup>:

عَطَشْتُ زَهْرَةَ رُوحِي      وَذَوْتَ بِنْتِ الْخُلُودِ  
فَسَقَّتْهَا مِنْ جُرُوحِي      هَاهُنَا أَيْدِي الْوُجُودِ  
وَشُعُورِي

ويتساءل شاعرنا رشيد أيوب عن نفسه « بنت الخلود »، التي أبت الذهاب إلى « عالم  
الخلود » وارتضت بعالم الوجود، فيقول<sup>(٢)</sup>:

فَمَا بَالِ نَفْسِي بِنْتِ الْخُلُودِ      تَخَافُ الْخُلُودَ وَتَأْتِي الذَّهَابَ

وشاعرنا فوزي المعلوف في المهجر الجنوبي ينادي طيور السماء لتحمل روحه إلى « عالم  
الخلود » قائلاً<sup>(٣)</sup>:

يَا طُيُورَ السَّمَاءِ فِي الرِّيحِ رُوحِي  
بِي جَرِيماً  
عَلَى الْجِلْدِ  
وَبِجِسْمِي طِيرِي إِلَى حَيْثُ رُوحِي  
فِيهِ تَحِيّاً  
بِأَلَا جَسَدِ

والبعد النفسي لتجربة الاغتراب عند شعراء المهجر يحتاج إلى براعة في استخدام الألفاظ  
التي تستوعب انفعالاتهم النفسية الناجمة عنها، والقادرة على التأثير في نفوس المتلقين، وإثارة  
إحساسهم، ومنها: الوحشة، الأسى، الحيرة، اليأس، الشك، التشاؤم، التعاسة، الأرق،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٤٢.

البكاء، الشكوى.

وفي المهجر الشمالي أورد إيليا أبو ماضي في فقهه أيام الصبا كلمة «بيكي»، فيقول<sup>(١)</sup>:

بَكَيْتُ الصَّبَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَذْهَبَ الصَّبَا      فَيَا لَيْتَ شِعْرِي مَا تَقُولُ إِذَا وَلَّى؟

وعن «الشكوى» يقول أبو ماضي<sup>(٢)</sup>:

كَلِمَا طَالَعْتُ خَطْبًا جَلَلًا      جَاءَنِي الدَّهْرُ بِخَطْبٍ جَلَلٍ

أَشْتَكِي اللَّيْلَ وَلَوْ وَدَّعْتُهُ      بْتُ مِنْ هَمِّي بِلَيْلٍ أَلِيلٍ

ويقول شاعرنا رشيد أيوب في قصيدته «المسافر» مبيناً «الحيرة» التي تتاب المسافر<sup>(٣)</sup>:

وَبَاتَ الْمَسَافِرُ فِي حَيْرَةٍ

بِمَعْنَى الْحَيَاةِ وَسِرِّ الْمُنُونِ

وَلَمْ يَهْجِعْ

وليل شاعرنا نعمة الحاج يطول، إلا أنه لم يكن مثل ليل بلاده التي تعاني البؤس

والتعصب والظلم، وعلى الرغم من ذلك فهو يحن إليها ويبكيها حباً وتشوقاً، فيقول<sup>(٤)</sup>:

يَا لَيْلُ طَلْتِ أَمَا لِصُبْحِكَ مَوْعِدُ      إِنَّ الْفُؤَادَ إِلَى صَبَاحِكَ شَيْقُ

كَمْ تَسْتَطِيلُ عَلَى الْمُحِبِّ جَنَائِيَّةً      فِي الْغَرْبِ نَحْنُ أَمَا كَفَاكَ الْمَشْرِقُ

فَهُنَاكَ لَيْلُ الْبُؤْسِ لَيْسَ بِمُنْجَلٍ      وَالْحَقْدُ أَظْلَمُ وَالتَّعَصُّبُ أَغْسَقُ

وَهُنَاكَ سُورِيَّةُ الْحَزِينَةِ مَا نَجَتْ      مِنْ مَازِقٍ حَتَّى تَلَاهُ مَازِقُ

إِنِّي لِأَذْكُرَهَا فَأُشْفِقُ بَاكِيًّا      حَتَّى أَكَادُ بِدَمْعِ عَيْنِي أَشْرِقُ

مَا فَاحَ عِطْرُ الْوَرْدِ أَوْ هَبَّتْ صَبَا      إِلَّا وَرُحْتُ صَبَابَةً أَتَشَّقُ

وَذَكَرْتُ مَنْ أَهْوَى وَذِيَاكَ الْحَمَى      ذَكَرَى عَيْرِ الْوَرْدِ مِنْهَا يَعْبَقُ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦١.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١١٧.

(٤) نعمة الحاج، الديوان، ج ١، ص ٤٩، ٥٠.

تَلَكُ الرُّبُوعُ الزَّاهِرَاتُ فِدَى لَهَا      نَبَضَاتُ قَلْبِي وَالشَّبَابُ الرَّيِّقُ

وفي المهجر الجنوبي يقول القروي في قصيدته «اليأس»<sup>(١)</sup>:

مَا حِيلَةُ الْيَأْسِ لَا يَتَّبِعِي      مِنْ عَاجِلٍ إِلَّا إِلَى آجِلٍ  
أَقْسَى مِنَ الْمَوْتِ عَلَى النَّفْسِ أَنْ      تَسْعَى إِلَى الْمَوْتِ بِلَا طَائِلٍ

ونشير إلى أننا في تناولنا للألفاظ والمعاني قد حصرنا أنفسنا في دائرة الاغتراب والحنين، وكذلك لم نهدف إلى الإكثار من ذكر الشواهد وتكرار أغلبها حتى تشتمل على كل الألفاظ التي عبر بها المهجريون عن اغترابهم وحنينهم، وإنما اكتفينا منها بما يوحي بذلك، علماً بأن كل هذه الألفاظ التي أوردناها قد أحصيناها من الشواهد التي ذكرناها في الفصلين السابقين اللذين خصصناهما للاغتراب والحنين.

وقد وصف محمد مندور ألفاظهم بأنها لينة جميلة مؤثرة غنية، وهي من عناصر اللغة التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتحددت معانيها، وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شحنة عاطفية، مما جعل أدهم مهموساً وصادقاً وقريباً من نفوسنا، وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعري، بل أسلوب الأدب بوجه عام<sup>(٢)</sup>. مما يعني أن ألفاظهم في مجملها سهلة وموحية ومألوفة، وأسلوب الهمس عندهم مستمد من إحساسهم المرهف بالحنين، وشعورهم المرير بالغرابة، ونفوسهم التي اعتصرها ألم الكفاح والتأمل، وأرواحهم التي شفها الوجد وصهرها الحرمان.

ومما سبق نخلص إلى أن الألفاظ التي استخدمها شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد تنوّعت حسب أنواع الاغتراب والحنين التي عاشها الشعراء، فاتسمت بالطابع الاجتماعي التقليدي الذي يعد المكان والزمان عناصر رئيسة من مكونات البيئة الشعرية، والطابع

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٤٥.

(٢) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٧٧-٨٦.

الرومانتيكي الذي يظهر في أخذهم من معجم الطبيعة ما يتوافق مع حالتهم النفسية وميولهم الفلسفية، مما يجعلنا نؤكد أنهم قد جددوا في معانيهم النفسية والفلسفية التي ارتبطت بظاهرة الاغتراب والحنين في أشعارهم، وكما اختار هؤلاء من المعجم العربي ألفاظاً تتناسب مع المعاني، وصبّوا هذه الألفاظ والمعاني والأحاسيس والمشاعر في قوالب موسيقية تتناسب مع واقعهم الاغترابي الذي فاضت به عواطفهم رقةً وحنيناً.

## المبحث الثاني: الأوزان والقوافي

الوزن «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة»<sup>(١)</sup>، «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»<sup>(٢)</sup>. والوزن عند علي آل موسى هو «التنغيمات التي خلقتها التفعيلات في البيت الشعري، والقافية هي المستقر الذي يرسو عنده البيت»<sup>(٣)</sup>.

ويعد الخليل بن أحمد أول من جرّد القصيدة العربية، واستطاع أن يكشف عن خمسة عشر بحراً، ثم جاء الأخفش وعثر على نصوص شعرية أخرى، رأى أنها تخضع في نظامها لبحر لم يذكره الخليل فسماه «المتدارك»<sup>(٤)</sup>.

وهناك من الشعراء من خالف العروض وجاء بأوزان لم تكن معروفة من قبل، وذكر إبراهيم أنيس أن أبا العتاهية قد خرج على بعض قواعد العروض، وأكد ميله إلى التحرر من قيودها، وحينما انتقد أبو العتاهية في خروجه هذا قال: أنا أكبر من العروض<sup>(٥)</sup>. إلا أن الشعر العربي قد التزم أبحر الخليل العروضية زمناً طويلاً دون أن يجرواً على اقتحام أسوارها أحد، إلى أن جاء المولدون فاستحدثوا أوزاناً جديدة على عكس البحور القديمة المعروفة<sup>(٦)</sup>،

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج ١، ص ١٣٤.

(٢) المرجع السابق، ج ١، ص ١٥١.

(٣) علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، ص ٦٠٩.

(٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٤٩ - ٥١.

(٥) المرجع السابق، ص ١٩٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠٩، ٢١٠.

بالإضافة إلى ما حدث بعد ذلك في الأندلس والمغرب من تجديد في وحدة القصيدة وفي وزنها وقافيتها، وظهور فن الموشحات، مما نجد له أمثلة كثيرة في مقدمة ابن خلدون الذي يقول<sup>(١)</sup>: «وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً منه، سموه بالموشح، ينظمونه أسماً وأصلاً وأغصاناً وأغصاناً، يُكثرون من أعاريضها المختلفة».

أما القافية فهي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة»<sup>(٢)</sup>. وقد بقيت القافية على حالها هذا «حتى جاء العصر العباسي وازدهرت فيه ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعقدت، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت، وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية، بل وفي الأوزان أيضاً. واستمر هذا التجديد يشق طريقه في يسرٍ ورفقٍ حتى بلغ ذروته أيام الموشحات الأندلسية»<sup>(٣)</sup>.

والعروضيون قد اختلفوا حول هذا الشعر الخارج عن الأعاريض العربية أو عن نظام الوزن والقافية، إلا أن بعضهم قرر أن «بناء اللفظ العربي على وزن مخترع، خارج عن بحور الشعر، لا يقدر في كونه شعراً ولا يخرج عن كونه شعراً، ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس»<sup>(٤)</sup>.

وجهود العروضيين القدامى والمحدثين لم تقف عند حد الاختلاف حول الشعر الخارج عن نظام العروض الموروث، بل نجدهم قد جعلوا لكل بحر سمات خاصة تعطيه طابعاً

(١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج ١، ص ٨١٧.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩٩، ٣٠٠.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٨.

تعبيراً مميّزاً، فيكون أكثر ملاءمة لبعض الأغراض أو لبعض المعاني<sup>(١)</sup>، ويبدو أن هؤلاء قد أخذوا هذه الفكرة من الغربيين الذين يربطون بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره، ويرون أن الشعراء يستخدمون الأوزان الطويلة حينما يعبرون عن حالات الحزن، وحين يعبرون عن حالات السرور والبهجة يصوغون شعرهم في الأوزان القصيرة<sup>(٢)</sup>، إلا أن العروضيين القدامى والمحدثين من العرب قد فصلوا فيها وأبانوا ميزات كل بحر وحددوا الأغراض والمعاني التي تتلاءم معه. وقد خالفهم في ذلك مجموعة من الباحثين<sup>(٣)</sup>.

ولسنا هنا في وارد التحري من ذلك بإيراد اجتهاداتهم وآرائهم واختلافاتهم، فاكثفينا بالإشارة والتلميح؛ لأن البحث في هذا المجال يحتاج إلى دراسة قائمة بعينها، وحسبنا فيما أوردناه في ذلك اقتفاء أثر كل ما له علاقة بموضوع «الاغتراب والحنين»، وما يشير إليه، أو ما يدل عليه.

ومن ذلك ما ذكره عبده بدوي عن بحر «البيسط»، إذ يرى أنه يتفق مع الشجن والتذكر والحنين<sup>(٤)</sup>، وأشار عبد الله الطيب إلى أن بحر «الوافر» فيه تدفق، ونغمه ينبتر في آخر كل

---

(١) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٠٢ وما بعدها. وانظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط ٣ دار الآثار الإسلامية، الصفاة، الكويت ١٩٨٩م، ج ١، ص ١٠٠ وما بعدها. وانظر: بدير متولي حميد، ميزان الشعر، ط ٢ دار المعرفة، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٣٣ وما بعدها. وانظر: عمر توفيق سفر آغا، علم العروض، ط دار الرشد، القاهرة، مصر ١٩٦٩م، ص ٣٣ وما بعدها. وانظر: عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ط مطبعة بغداد، بغداد، العراق ١٩٦٨م، ص ١٠٤ وما بعدها. وانظر: عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ط دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م، ص ١١٦ وما بعدها. وانظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط ١٠ مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر ١٩٩٤م، ص ٣١٨ وما بعدها.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٧٥ - ١٧٧.

(٣) انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط ٩ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٤م، ص ١٥٢. وانظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط ٤ دار غريب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م، ص ٦٩ - ٧٤. وانظر: علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٣م، ص ١١٤، ١١٥.

(٤) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ص ٧٢.

شطر مما يكسبه رنة قوية، ويصلح للأداء العاطفي في الغضب الثائر والحماسة وفي الرقة الغزلية والحنين<sup>(١)</sup>، أما بحر «الكامل» فيرى سليمان البستاني أنه إذا دخله الخذذ<sup>(٢)</sup> وجاد نظمه بات مطرباً ومرقصاً، وكانت به نبرة تهيج العاطفة<sup>(٣)</sup>، ويرى عبد الحميد الرازي أنه يتوافق مع موضوعات الرقة واللين لما فيه من نبرة شجية مطربة<sup>(٤)</sup>، وعند العياشي يناسب كل الموضوعات الوجدانية<sup>(٥)</sup>، كما أن بحر «الخفيف» عند سليمان البستاني يصلح لجميع المعاني<sup>(٦)</sup>.

أما موضوع الأوزان والقوافي في عصر النهضة فقد استنفد الدفاع والهجوم طاقات عظيمة من جهود النقاد المعاصرين، وكان منها ثروة موزعة بين أربعة تيارات<sup>(٧)</sup>:

التيار الأول: الذي يتمثل في المحافظة على تقاليد الشعر الماثورة، وهؤلاء يعللون الظواهر التجديدية بالجهل والعجز عن مجارة أصول العروض وقوانين القافية.

التيار الثاني: الذي يتمثل في الإبقاء على الوزن ووحدته في القصيدة، والتخلص من نظام القافية الموحدة، وقد اصطلح عليه «الشعر المرسل».

التيار الثالث: وهو الذي يفر أصحابه من كل قيد، ولا يعدّون سوى المضمون الشعري، وقد أطلقوا على هذا «الشعر الحر».

التيار الرابع: وهو تيار الشعر المنثور الذي لا يتقيد بوزن ولا بقافية، وإنما يعتمد على جمال

---

(١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١، ص ٤٠٦.

(٢) الخذذ: اسم من أعاريض الشعر، والأخذ: من الكامل، يكون صدره ثلاثة أجزاء (متفاعلن)، وآخره جزءان تآقان، والثالث قد حذف منه (علن)، وبقيت القافية (مُتَفًا)، فَجَعَلْتَ (فَعْلُنْ) أو (فَعْلُنْ). انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة خذذ)، مج ١، ص ٥٩٠.

(٣) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص ١٠٨.

(٤) عبد الحميد الرازي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ١٧٧.

(٥) محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ط المطبعة العصرية، تونس ١٩٧٨م، ص ٢٧٤.

(٦) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص ١١٣.

(٧) بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط ٣ دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٦م، ص ٢٥٠.



الصورة، ورشاقة الألفاظ وجرسها، وتصوير العواطف والخوارج.

أما موقف شعراء المهجر في عصر النهضة فنستطيع أن نقول إن الموسيقى الشعرية كانت دائماً مطلباً لهم حتى أن ميخائيل نعيمة جعلها من مبادئ الرابطة القلمية التي حددها في غرباله<sup>(١)</sup>: « حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه»، وذكر نعيمة أن: «الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان... والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون، يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه. لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم»<sup>(٢)</sup>، وهذا لا يعني أن شعراء المهجر قد ساروا على خطى الأقدمين، فقد ثار الشماليون وبعض الجنوبيين على الموروث العربي، وثورتهم هذه لم تقتصر على ألفاظه ومعانيه فحسب، بل شملت الأوزان والقوافي، وفي المهجر الشمالي يثور جبران خليل جبران على الأوزان قائلاً<sup>(٣)</sup>: «لو تحيّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها، وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال». ويؤمن جبران بتعدد القوافي في القصيدة الواحدة؛ إذ يقول<sup>(٤)</sup>: «إن تعدد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداهها، ويسترعي انتباه القارئ، أكثر من الصوت الواحد».

ويرى ميخائيل نعيمة أن «الوزن ضروري، أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة... و القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه»<sup>(٥)</sup>. وعندما يقول ميخائيل نعيمة<sup>(٦)</sup>: «فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر»، فيبدو

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٣٤٠.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٣.

(٥) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٨٥.

(٦) المصدر السابق، ص ١١٦.

أنه لا يقصد بالأوزان الضرورية أوزان الخليل بن أحمد؛ لأنه يراها عند العروضيين تتغلب على الشعر، إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والوزن سابقاً، مما جعل الشعر صناعة في نظر الجمهور<sup>(١)</sup>. والأوزان التي يؤمن بها نعيمة «نشأت نشوءاً طبيعياً، ويرجع ظهورها إلى ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره. والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر، لذلك لحق الوزن بالشعر ونما معه نمواً طبيعياً»<sup>(٢)</sup>. ولعله بذلك يشير إلى النثر الشعري، الذي لا تقيّد فيه بالوزن ولا بالقافية، إلا أنه يؤكّد ذلك في قوله<sup>(٣)</sup>: «ورب عبارة مثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بهائة قافية».

وهذه الثورة على الموروث الشكلي القديم - عند شعراء المهجر - تتمثل في محاولتهم الخروج على الأوزان المألوفة، وقد بدأت هذه المحاولة بإقبالهم على الأوزان القصيرة أو المجزوءة؛ لشيوع الحيوية فيها، ورهافة حركتها الموسيقية، كما نرى في مقطوعة رشيد أيوب «الآمال الضائعة» التي يصور فيها حالته النفسية في الغربة، وهو جالس يتذكر عالمه الأول الذي افتقده في بلاد المهجر، ويحن إليه قائلاً على «مجزوء الوافر»<sup>(٤)</sup>:

جَلَسْتُ بِقُرْبِ شَبَّابِي      أُرَدُّ طَيْبَ ذِكْرَاكَ  
وَأَطْوِي بِيَدِ أَحْلَامٍ      كَبَّتْ فِيهَا مَطَايَاكَ

وقصيدة الشاعر نسيب عريضة «ليلة الأحد» التي يحن فيها إلى رفيقة صباه، تجزئ هنا في الاستشهاد باستخدام البحور القصيرة؛ أي بحر «البيسط»<sup>(٥)</sup>:

يَا مُرْهَقاً كَبْدِي      خَفَّفْ وَلَا تَزِدْ

(١) ميخائيل نعيمة، الغريال، ص ١١٨، ١١٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧، ١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٢٠.

(٥) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٨. نقلاً عن: نسيب عريضة، خيالات، ط سان باولو.

أَتَظَلُّ مُبْتَعِدًا      عَنِّي وَعَنْ بَلَدِي  
يَا حُسْنَ مَوْعِدِنَا      فِي لَيْلَةِ الْأَحَدِ  
مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِنَا      شَهْرَيْنِ بِالْعَدَدِ  
وَلَنَا الْمَنَى ضَحِكْتُ      بَسْعُودِهَا الْجَدِيدِ  
شَفْتَاكَ طَوَّعَ فَمِي      وَيَدَاكَ طَوَّعَ يَدِي

كما يتضح استخدام بحر « البسيط » في قصيدة « أنشودة الغريب » للشاعر نعمة قازان، التي يحن فيها إلى بلاده وطبيعتها الساحرة، ويمني نفسه بالعودة إليها<sup>(١)</sup>:

الْأَرْزُ وَالْوَادِي      يَارَمَزَ أَجَادِي  
يَا كَنْزَ أَحْفَادِي      يَأَثْرِي لُبْنَانِ  
يَا نَاشِرَ الْأَرْوَاحِ      يَا هَوَا بِلَادِي  
يَا مَآخِرَ الْأَبْحَارِ      يَا فَاتِحَ الْأَمْصَارِ!

ونظم شاعرنا أبو ماضي قصيدته « تعالي » على بحر « الهزج »، ففيها يحن إلى الغاب، ويدعو المحبوب ليرافقه في رحلته بعيداً عن زحام المدينة وحركتها الصاخبة<sup>(٢)</sup>:

تَعَالِي إِنَّ رَبَّ الْحُبِّ يَدْعُونَا إِلَى الْغَابِ  
لِكِّي يَمزَجَنَا كَالْمَاءِ وَالْخَمْرَةَ فِي كَاسِ  
وَيَغْدُو الثُّورُ جُلْبَابَكَ فِي الْغَابِ وَجُلْبَابِي  
فَكَمْ نَصْغِي إِلَى النَّاسِ وَنَعْصِي خَالِقِ النَّاسِ

وشاعرنا نسيب عريضة يبدأ المقطع الأول من قصيدته « النعامي » بالبناء على « مخلع البسيط »، وفيها حنين إلى المرج وإلى أيام الصبا والرفاق، يقول<sup>(٣)</sup>:

لَا تَسْأَلُونِي فِي أَيِّ حَانٍ      مِنْ أَيِّ كَاسٍ مِنْ كَفِّ بَدْرِ

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧١٢.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٠.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٣٧.

إلى أن يقول:

هَيَّا إِلَى الْمَرْجِ يَا نِدَامِي      فَاَلْمَرْجُ كُوخِي وَالْمَرْجُ قَصْرِي  
فِيهِ ثَرَاتِي وَفِيهِ فَقْرِي      وَفِيهِ مُلْكِي وَفِيهِ أُسْرِي

وفي القصيدة نفسها على البحر «المجتث» يقول<sup>(١)</sup>:

فِي الْجَوِّ سُحْبٌ تَجَارَتْ      تَسْعَى بِأَرْوَاحِ زَهْرٍ  
وَالنَّهْرُ يَطْلُبُ وَضَلًّا      وَالنَّفْسُ تَهْوَى التَّعْرِي

وكثيراً ما تصرف شعراء المهجر في الأوزان الشعرية، فمثلاً قصيدة «النهاية» لشاعرنا

نسيب عريضة التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

كَفَّنُوهُ

وَأَدْفَنُوهُ

أَسْكِنُوهُ

هُوَّةَ اللَّحْدِ الْعَمِيقِ

وَأَذْهَبُوا لَا تَنْدُبُوهُ فَهُوَ،

شَعْبٌ مَيِّتٌ لَيْسَ يَفِيقُ

فالشاعر وزَّعها على ستة أسطر، وجاء السطر الأول في تفعيلة واحدة، وكذلك الثاني

والثالث، ثم جاء الرابع في تفعيلتين، والخامس في ثلاث تفعيلات، والسادس في تفعيلتين،

فوحدة الوزن أي التفعيلة في هذه القصيدة هي «فاعلاتن»، ولكن الشاعر تصرَّف في

وضعيتها<sup>(٣)</sup>، إذ جعل صدرها على «بحر الرمل» وعجزها تنقصه تفعيلة واحدة، هو:

كَفَّنُوهُ وَأَدْفَنُوهُ أَسْكِنُوهُ      هُوَّةَ اللَّحْدِ الْعَمِيقِ

وَأَذْهَبُوا لَا تَنْدُبُوهُ فَهُوَ      شَعْبٌ مَيِّتٌ لَيْسَ يَفِيقُ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الخائرة، ص ٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٠.

ومن تصرّفهم في وضعيات الأوزان ما قاله إلياس فرحات في وداعه للحمامة المسافرة إلى موطنه الأصيل<sup>(١)</sup>:

يَا عَرُوسَ الرُّوضِ يَا ذَاتَ الجَنَاحِ يَا حَمَامَةَ  
سَافِرِي مَصْحُوبَةً عِنْدَ الصَّبَاحِ بِالسَّلَامَةِ

فوحدة هذا الوزن هي «فاعلاتن»، وهذه التفعيلة هي أساس بحر الرمل<sup>(٢)</sup>، فالشطر الأول من كل بيت جاء في ثلاث تفعيلات، إلا أن شاعرنا تصرّف في الشطر الثاني فلم يأت به كاملاً، فجاء بتفعيلة واحدة.

والشاعر المهجري يجعل من شطري البيت بيتاً واحداً، كما فعل ميخائيل نعيمة في قصيدته «النهر المتجمد» التي نظمها على «مجزوء الكامل»، وفيها صور حالته النفسية المتقلبة في بلاد الغربية من خلال مشاركة الطبيعة له، يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

يَا نَهْرُ هَلْ نَضَبْتَ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الحَّرِيرِ؟  
أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ المَسِيرِ؟  
بِالْأَمْسِ كُنْتَ مُرْتَبّاً بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالزُّهُورِ  
تَتَلَوُ عَلَى الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا أَحَادِيثَ الدُّهُورِ  
بِالْأَمْسِ كُنْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ بِأَكْيَاسٍ سَلَّيْتَنِي  
وَاليَوْمَ صِرْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ ضَاحِكاً أَبَكَيْتَنِي

وأبو ماضي أيضاً يجعل من شطري البيت بيتاً واحداً في قصيدته «المساء» التي يدعو فيها صاحبه بأن تستمتع في الغاب بصوت الجداول وأريج الأزهار والشهب المضئية في السماء، بعيداً عن ضوضاء المدينة وزحامها، فيقول على «مجزوء الكامل»<sup>(٤)</sup>:

(١) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٦١ - ١٦٣.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨١.

(٣) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٢٢.

فَاصْغِي إِلَى صَوْتِ الْجَدَاوِلِ جَارِيَاتٍ فِي السُّفُوحِ  
وَاسْتَشِقِّي الْأَزْهَارَ فِي الْجَنَّاتِ مَا دَامَتْ تَفُوحُ  
وَمَتَّعِي بِالشُّهْبِ فِي الْأَفْلَاكِ مَا دَامَتْ تَلُوحُ  
مِنْ قَبْلُ أَنْ يَأْتِيَ زَمَانٌ كَالضَّبَابِ أَوْ الدُّخَانِ

لَا تُبْصِرِينَ بِهِ الْغَدِيرُ  
وَلَا يَلْدُ لَكَ الْحَرِيرُ

وما سبق لا يعني أن الشعر المهجري كله قد جاء على الأوزان القصيرة أو المجزوءة، والمتوسطة، فهناك من الشعر ما استخدموا فيه البحور الطويلة، فشاعرنا جبران خليل جبران على بحر «البيسط» يقول عن الاشتياق والأمل واللقاء وما بينهم<sup>(١)</sup>:

شَتَانَ بَيْنَ اشْتِيَاقٍ كَانَ فِي أَمَلٍ إِلَى لِقَاءٍ وَشَوْقٍ دُونَهُ الْأَمَلُ

وفي هربه من الأشواق على بحر «الطويل» يقول<sup>(٢)</sup>:

إِذَا مَتَّ هَلْ تَنْسَابُ عَنِّي الرَّغَائِبُ وَهَلْ تَنْزَوِي بَيْنَ الرِّيَّاحِ الْمَطَامِعُ  
فَأُصْبِحُ وَالْأَشْوَاقُ عَنِّي غَفُولَةٌ وَأُمْسِي وَلَا تَتَّابُ رُوحِي الْمَنَازِعُ

والقروي على بحر «البيسط» يعبر عن غربته النفسية قائلاً<sup>(٣)</sup>:

يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ قَدْ جَفَفْتَ لِي رِيقِي وَعَنْ أَحْبَائِي كَمْ تَقْضِي بِتَفْرِيقِي  
أَفْضِي زَمَانِي وَالْأَحْلَامُ تَخْدَعُنِي وَلَيْسَ يُثْمِرُ لِي حَلْمٌ بِتَحْقِيقِي

ومن «الطويل» يقول شاعرنا القروي مخاطباً الرسول القادم من المحبوب محملاً بالأشواق والمحبة<sup>(٤)</sup>:

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٠٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٢٨.

أَتَانِي رَسُولٌ مِنْ لَمِيَّةٍ بَعْدَمَا حَسِبْتُ طَوَالَ الْعُمْرِ لَنْ نَتَحَاكِيَ  
تَقُولُ: أَمَا مِنْ سَالِفِ الْعَهْدِ لَمِحَةٌ تَرَانَا بِهَا قَبْلَ الرَّدَى وَنَرَاكَ

والمتصفح للنماذج الشعرية التي ذكرناها في فصل الاغتراب وفي فصل الحنين وفي هذا الفصل يتأكد له أن شعراء المهجر في هذه الظاهرة قد نظموا في كل البحور الشعرية إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً إلى استخدام البحور القصيرة أو المجزوءة. وإذا حاولنا أن نربط بين أوزانهم الشعرية التي استخدموها وبين الاغتراب والحنين - كما فعل العروضيون القدامى والمحدثون - نرى أن تجربة الاغتراب القاسية التي عاشوها في مهجرهم قد انعكست في حالاتهم النفسية، وقد عبروا في أشعارهم عن اليأس والتشاؤم والشك والحيرة، والحزن والبكاء والهروب والأمل، إلا أننا نجد الرقة والتدفق العاطفي في شعر الحنين. وهذه الحالات النفسية المتقلبة بالإضافة إلى نزعتهم التحررية قد جعلتهم ينظمون في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً إلى استخدام البحور القصيرة، وقيل<sup>(١)</sup>: «إن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة»، إلا أنهم لم يقفوا عند ذلك، بل نظموا الموشحات والشعر المنثور أو النثر الشعري كما سنتحدث عنهما في موضعهما من هذا المبحث.

أما القافية، فكما تصرف شعراء المهجر في نظام الأوزان، تصرفوا أيضاً في نظام القوافي تصرفاً واسعاً، ولعل ولوعهم برباعيات الخيام يمثل بداية خروجهم على نظام القافية التقليدي، ومن الذين نظموا على هذا المنوال في المهجر الشمالي شاعرنا نسيب عريضة في «رباعياته»، التي يعبر فيها عن شكه ويأسه من تحقيق أهدافه في عالمه الجديد، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

شَرِبْتُ كَأْسِي أَمَامَ نَفْسِي وَقُلْتُ: يَا نَفْسُ مَا الْمَرَامُ؟  
حَيَاةُ شَكٍّ وَمَوْتُ شَكٍّ فَلَنَعْمُرِ الشَّكَّ بِالْمُدَامِ  
أَمَالُنَا شَعَشَعَتْ فَغَابَتْ كَالآلِ أَبَقَى لَنَا الْأُوَامِ

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٧٩.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٦.

لَا بَأْسَ لَيْسَ الْحَيَاةُ إِلَّا مَرَحَلَةٌ بَدُوْهَا خِتَامٌ

ومن الرباعيات - في المهجر الجنوبي - ما قاله شاعرنا إلياس قنصل في غربته الاجتماعية، التي أوضح فيها سبب اعتزاله الناس<sup>(١)</sup>:

لَمَّا رَأَيْتُ فِعَالَ النَّاسِ مُثْقَلَةً      بِالْمِينَ حَوِيٍّ وَدَاءِ الْكُذْبِ مُنْتَشِرًا  
وَقَيْتُ نَفْسِي مِنْ عَدْوَى تَغَافَلَهَا      بِالْبُعْدِ عَنْ كُلِّ نَفْسٍ عَزَّهَا انْدَثَرًا  
قَدْ تُفْسِدُ الْبَيْئَةَ الرَّعْنََاءُ أَدِمِغَةً      بِهَا تَغْنَى لِسَانُ الدَّهْرِ مُفْتَحِرًا  
إِذَا حَكَمْتَ عَلَى الْحُرِّ الْكَرِيمِ بِأَنْ      يَعِيشَ بَيْنَ لَيْثَامٍ عَاشٍ مُتَّحِرًا

ومن الرباعيات - أيضاً - ما قاله إلياس فرحات في حثه لبني وطنه على العمل والاجتهاد في العالم الجديد، طلباً للعيش الكريم وتأميناً لمتطلبات أهليهم الذين تركوهم في البيئة الأولى التي وفدوا منها<sup>(٢)</sup>:

صَلَّى الْجُهُولُ إِلَى الْبَارِي لِيَرْزُقَهُ      قُوْتًا وَنَامَ فَعَاشَ الْعَمَرَ جَوْعَانًا  
وَلَوْ سَعَى فِي سَبِيلِ الْقُوْتِ مُجْتَهِدًا      لَكَانَ مِنْ أَمْرِهِ غَيْرَ الَّذِي كَانَا  
لَيْسَ الْعَرَائِنُ لِلْأَسَادِ رَازِقَةً      كَبْشًا وَقَدْ يَرْزُقُ التَّجْوَالُ قُطْعَانًا  
وَالْحِظُّ يُجَدِّمُ بَعْضَ النَّاسِ عَنْ عَمِّهِ      حِينًا وَيَخْذُلُ كُلَّ النَّاسِ أَحْيَانًا

وجاءت بعض قصائد شعراء المهجر مقسّمة إلى مجموعات من الأبيات، كل مجموعة تسير على قافية بعينها، وقد تقتصر المجموعة الواحدة على بيتين من الشعر أو ثلاثة، وكل مجموعة تأتي على قافية واحدة مخالفة للمجموعة التي سبقتها والمجموعة التي تليها، ومن أمثلة ذلك في المهجر الشمالي قصيدة شاعرنا جبران خليل جبران «حرقه الشيوخ»، التي يتحسّر فيها على فقدته أيام الشباب الحافلة بالحب والعطاء، يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

يَا زَمَانَ الْحُبِّ قَدْ وَلَّى الشَّبَابُ      وَتَوَارَى الْعَمْرُ كَالظِّلِّ الضَّئِيلِ

(١) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ص ٥.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في الشعر المهجري، ص ١٨٣. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ٦٤.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٨.



وَإِحْيَى الْمَاضِي كَسَطِرٍ مِنْ كِتَابٍ      خَطَّةُ الْوَهْمِ عَلَى الطَّرْسِ الْبَلِيلِ  
وَعَدَتْ أَيَّامَنَا قَيْدَ الْعَذَابِ      فِي وُجُودٍ بِالْمَسْرَاتِ بَخِيلِ  
فَالَّذِي نَعَشَقُهُ يَأْسًا قَضَى      وَالَّذِي نَطْلُبُهُ مَلًّا وَرَاحِ  
وَالَّذِي حُزْنَاهُ بِالْأَمْسِ مَضَى      مِثْلَ حُلْمٍ بَيْنَ لَيْلٍ وَصَبَاحِ

ولأبي ماضي قصيدة عنوانها «أمة تفتنى وأنتم تلعبون» نظمها على هذه الشاكلة، خماسية الأبيات، يسير البيتان الأولان منها على قافية بعينها، والثلاثة الباقية على قافية أخرى، وتأتي المجموعة التالية بقوافٍ مخالفة على الطريقة نفسها، يقول في بدايتها<sup>(١)</sup>:

أَعْلَى عَيْنِي مِنَ الدَّمْعِ غِشَاءٌ      أَمْ عَلَى الشَّمْسِ حِجَابٌ مِنْ عَمَامٍ  
غَاصَ نُورُ الطَّرْفِ أَمْ غَارَتْ ذُكَاةٌ      لَسْتُ أَدْرِي غَيْرَ أَنِّي فِي ظَلَامٍ  
مَا لِنَفْسِي لَا تُبَالِي الطَّرْبَا      أَيْنَ ذَاكَ الزَّهْوِ أَيْنَ الْكَلْفُ؟  
عَجَبًا مَاذَا دَهَاهَا عَجَبًا      فَهِيَ لَا تَشْكُو وَلَا تَسْتَحْلِفُ  
لَيْتَهَا مَا عَرَفَتْ ذَاكَ النِّبَا      فَالسَّعِيدُ الْعَيْشِ مَنْ لَا يَعْرِفُ

وإبراهيم أنيس يسمي هذا النوع بالمسمط الذي تتكرر فيه قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطُر، بل ويعده صورة من صور الموشحات؛ لأنه يرى أن الموشحات قبل تلحينها، نوع من الشعر المسمط، ففيها تتكرر قوافي الأفعال حتى نهاية الموشح، ويشير أنيس إلى أن المحدثين قد استحسنوا هذا النوع من الموشحات<sup>(٢)</sup>.

وقد تأتي القصيدة في شكل مجموعات، وكل مجموعة مكونة من بيتين لهما قافية موحدة تختلف عن قافية المجموعة التي تسبقها والتي تليها، وهذه الطريقة التي استخدمها المهجريون ليست كنظام المزدوج الذي ذكره إبراهيم أنيس<sup>(٣)</sup>؛ لأن شعراء المهجر لم يلتزموا بتصريح الأبيات، والتصريح - عندهم - لا يأتي إلا عرضاً. ويبدو أن هذه الطريقة قد راقَت

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٤٥.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٣٠٧-٣٠٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠٠.

للكثيرين منهم، ففي المهجر الشمالي يدعو شاعرنا جبران خليل جبران نفسه لأن تتمسك بالأمل وبالرضا بقسمتها، يقول<sup>(١)</sup>:

يَا نَفْسُ إِيَّاكَ الْمَلَلُ مِمَّنْ تَجَاهَلُ أَوْ جَهْلُ  
سِيرِي عَلَى أَمَلٍ فَلَا يُدْنِي الْوِصَالَ سِوَى الْأَمَلِ  
يَا نَفْسُ قَدْ أَبْعَدْتَنِي عَنِ لَذَّةِ الْعَيْشِ الْهَبِيِّ  
فَرَضَيْتُ فِيكَ قِسْمَةً وَعَنِ الرِّضَا لَنْ أَنْثِي

ولرشيد أيوب مقطوعة بعنوان « الحنين إلى صنين » يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

أَفِيقِي كَفَاكَ مَنَامٌ بَدَا الْفَجْرُ كَمْ تَهَجَعِينَ  
وَقَامَتْ لِتَنْعَى الظَّلَامَ طُيُورٌ أَلَا تَسْمَعِينَ؟  
فَقُومِي نَجِدِ الْمَسِيرَ إِلَى الْحَقْلِ قَبْلَ الضُّحَى  
وَنَشْدُو بِشَاطِطِي الْغَدِيرِ فَهَذَا جَوْنًا قَدْ صَحَا

وطائر الهزار السجين يشارك شاعرنا زكي فنصل الغربة، فهذا هو يحثه على الصبر  
قائلاً<sup>(٣)</sup>:

خَلِّ عَنكَ الْيَأْسَ وَارْكُنْ لِلرَّجَاءِ وَاعْتَصِمِ بِالصَّبْرِ مِثْلِي يَا هَزَارُ  
فَكِلَانَا يَحْتَسِي كَأْسَ الشَّقَاءِ وَكِلَانَا شَطَّ دَارًا وَمَزَارُ  
وَكَِلَانَا ضَائِعٌ بَيْنَ الطُّيُورِ وَغَرِيبٌ فِي الْحَيَاةِ  
كُتِبَ الْبُؤْسُ عَلَى أُولِي الشُّعُورِ مُنْذَبَدءِ الْكَائِنَاتِ

وأحياناً يضيق شعراء المهجر بالقافية التي تقيد الأبيات، فيكتفون بتقنية كل بيت من قافية مخالفة للبيت الذي يليه في القصيدة الواحدة، مع الاحتفاظ بالوزن الواحد لكل أبياتها، « وهذه الطريقة كانت شائعة بين بعض شعراء العصر العباسي كأبي العلاء المعري وأبي

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٦٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٨٣، ٨٤.

(٣) زكي فنصل، الديوان، ج ٢، ص ٥٨٦.

العتاهية، كما كان يُنظم بها ... بعض المتون الشعرية العلمية بغية التسهيل في حفظها، وأشهر مثال على ذلك ألفية ابن مالك»<sup>(١)</sup>.

ومن ذلك قول شاعرنا ميشال معلوف في قصيدته «كبد من تراب»، متسائلاً عن معاناته في عالمه الجديد وعن ضياع أمانيه<sup>(٢)</sup>:

تَمَّرُ اللَّيَالِي كَمَرَّ السَّحَابِ      وَتَمَّضِي الْأَمَانِي كَوَمَضِ الْبُرُوقِ  
فَحَتَّامٌ يَغْمُرُ هَذَا الضَّبَابُ      حَوَاشِي نَفْسٍ فَلَا تُبْصِرُ  
وَتَبَحُّ عَنْكَ فَلَا تَعُثُرُ      تَرَاهَا أَضَاعَتْ إِلَيْكَ الطَّرِيقُ

وتنوع القافية عند المهجريين نابع من تأثرهم بالرومانتيكية الغربية الثائرة على النظام التقليدي؛ لأن «ظاهرة تنوع القافية في القصيدة الواحدة من أصول الرومانتيكية، وفي تنوعها لون للموسيقى الشعرية وعون للشاعر على التعبير عن أبعاد تجربته الشعرية»<sup>(٣)</sup>.

ولما لم يجد شعراء المهجر في الشعر العمودي وحده ما يستوعب مشاعرهم وتجاربهم، يَمَّمُوا وجوههم نحو نظام الموشحات المستمد من الشكل التراثي الموروث من تجربة الشعر العربي في الأندلس؛ لأنها أقل صرامة من الشعر الخليلي، حيث تتيح لهم انتقال الوزن بين تام التفعيلات ومجزؤها، وتفسح المجال لتنوع القوافي، فيتسع المدى للنفس للانتقال خلف مشاعرها بكل حرية حسب طول الانفعال وقصره، وحسب القافية التي تتطلبها، «وقد صادف ذلك هوى في نفوسهم النزاعة إلى التجديد؛ لأنهم في ثورتهم على الشعر القديم كانوا يهاجمون الموسيقى الرتيبة التي تشيع في جو القصيدة العربية»<sup>(٤)</sup>. وقد نظموا العديد من الموشحات في دواوينهم، إلا أنهم «لم يجددوا في الموشح الذي اخترعه أهل الأندلس وإنما

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٨.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨١، ١٨٢.

(٣) عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الروماني أبو القاسم الشابي، ط ١ مطبعة التيسير، القاهرة، مصر (د.ت)، ص ٢٧٠.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٣.

افتنوا في صورته وأشكاله افتناناً يبيحه هذا الفن الأندلسي لكل ناظم»<sup>(١)</sup>.

ولجبران خليل جبران - في المهجر الشمالي - موشحة بعنوان «أغنية الليل»، وفيها يتحدث بأسلوب عذب رقيق يناسب جمال الليل وسكونه، ويتمشى مع ما فيه من رهبة وجلال، ويدعو رفيقته لتذهب معه إلى الغاب، قائلاً<sup>(٢)</sup>:

سَكَنَ اللَّيْلُ وَفِي ثَوْبِ السُّكُونِ      تَحْتَبِي الْأَحْلَامُ  
وَسَعَى الْبَدْرُ وَلِلْبَدْرِ عِيُونُ      تَرْصُدُ الْأَيَّامُ  
فَتَعَالِي يَا ابْنَةَ الْحَقْلِ نُرُوزُ      كَرَمَةَ الْعُشَّاقِ

ولشاعرنا موشح يتحدث فيه عن «البحر» يقول فيه<sup>(٣)</sup>:

فِي سُكُونِ اللَّيْلِ لَمَّا تَنَشَى      يَقْظَةُ الْإِنْسَانِ مِنْ خَلْفِ الْحِجَابِ  
يَصْرُخُ الْغَابُ: أَنَا الْعَزْمُ الَّذِي      أَنْبَتَهُ الشَّمْسُ مِنْ قَلْبِ التَّرَابِ  
غَيْرَ أَنَّ الْبَحْرَ يَبْقَى سَاكِتاً  
قَائِلاً فِي نَفْسِهِ: الْعَزْمُ لِي

وللشاعر نسيب عريضة موشحة يمضي نفسه فيها بالعودة إلى الوطن قائلاً<sup>(٤)</sup>:

يَا دَهْرُ قَدْ طَالَ الْبُعَادُ عَنِ الْوَطَنِ      هَلْ عَوْدَةٌ تُرْجَى وَقَدْ فَاتَ الطَّعْنُ؟  
عُدْ بِي إِلَى حِمصٍ وَلَوْ حَشَوُ الْكَفْنَ      وَاهْتَفَّ أَتَيْتُ بِعَاثِرٍ مُرْدُودِ  
وَاجْعَلْ صَرِيحِي مِنْ حِجَارِ سُودِ

والشاعر إلياس فرحات في المهجر الجنوبي له موشحة يحن فيها إلى طفولته وأيام صباه

التي عاشها في وطنه الأول، يقول فيها<sup>(٥)</sup>:

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٨.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٨٢، ٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٤.

(٥) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٣٠٨. نقلاً عن: إلياس فرحات، الربيع، ط مطبعة صفدي التجارية، سان

باولو، البرازيل ١٩٥٤م، ص ٨٢.

طُفُولَتِي لِّلَّهِ مَا أَحْلَاهَا تُجَدِّدُ الْأَمَالَ بِي ذِكْرَاهَا  
كَأَنَّهَا حَدِيقَةٌ رِيَّاهَا تُحْرِكُ الرَّمَّةَ فِي مَثْوَاهَا

وَتُرْجِعُ النَّفْسَ إِلَى صِبَاهَا

ولشاعرنا القروي أيضاً موشحة يمني نفسه فيها بالعودة إلى وطنه الذي يشتم ريجه

قبل الغروب، فيقول<sup>(١)</sup>:

هَلْ يَا تُرَى مِنْ مَعَادٍ أَنْتِ الْمُنَى  
يَا حُسْنَ يَوْمٍ تَتُوبُ فِينَا السُّفْنُ  
نَشْتَمُ قَبْلَ الْغُرُوبِ رِيحَ الْوَطَنِ

وشعراء المهجر قد ساروا على نهج الأندلسيين في فن التوشيح، إلا أنهم زادوا عليه شيئاً يسيراً، ولكنه لا يخرج عن دائرة التصرف التي يحتملها ذلك الفن، وشاعرنا رشيد أيوب له قصيدة بعنوان «خلياني»، جمع فيها بين الشعر الموزون المقفى الشطور وبين التوشيح الأندلسي بتكراره كلمة «خلياني»، التي جعلها لازمة لأبيات المقطوعة، يقول<sup>(٢)</sup>:

يَا خَلِيلِي إِذَا شَطَّ الْمَزَارُ بِفُؤَادٍ مَالَهُ غَيْرُ الزَّفِيرِ  
وَهَمِّي دَمْعِي لَدَى ذِكْرِ الدِّيَارِ خَلِيَانِي

وترى نادرة جميل السراج أن للشاعر «نسيب عريضة موشحة عنوانها «النعامي»، لا يسير فيها على طريقة الموشحات الأندلسية تماماً... وهو يقسم القصيدة إلى مقطوعات، تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص، وتسير في بحر معين، إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام<sup>(٣)</sup>، يقول في أحد أدوارها<sup>(٤)</sup>:

هَيَّا بِنَا يَا نَدَامَى

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٥٧.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٠٣.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣١، ٢٣٢.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٣٧.

فَقَدْ أَتْنَا النَّعَامَى  
تَجْرُ ذَيْلَ الرَّبِيعِ  
قَدْ زَالَ قَيْدُ الثُّلُوجِ  
هَيَّا ابْصُرُوا فِي الْمُرُوجِ  
جِسْمَ الْجَمَالِ الْبَدِيعِ

وهو هنا يستعمل أحد البحور العربية القليلة الاستعمال في الشعر العربي، وهو «المجتث»، ويضعه في قالب من التوشيح الأندلسي البديع<sup>(١)</sup>، ثم يقول في دور تال<sup>(٢)</sup>:

النُّعَامَى تَرْتَمَّتْ      النُّعَامَى  
وَالرُّخَامَى تَرَحَّمَتْ      الرُّخَامَى  
وَأَنْجَلَى الْكُونُ سَافِرًا      وَأَسْتَقَامَا  
فَهَلُّمُوا إِلَى الرَّبَى      يَا نَدَامَى  
لَا تَقُولُوا عَلَى الصُّبَا      يَا سَلَامَا

ومما سبق نلاحظ أن فن التوشيح متفق عليه في المهجرين: الشمالي والجنوبي، ونرى أن الإضافات التي أقدم عليها المهجريون في موشحاتهم تعبر عن رغبتهم في التحرر من قيود الوزن والقافية، وقد ساعدهم على ذلك كما ذكرت نادرة جميل اطلاعهم وتأثرهم بالآداب الغربية<sup>(٣)</sup>، ونادرة جميل لم تعرض نصوصاً غربية حتى تؤكد ما ذهبت إليه بالمقارنة، إلا أنها اعتمدت في رأيها على ما قاله أنيس المقدسي عن فن التوشيح في الأدب المهجري<sup>(٤)</sup>: «أما اليوم فهناك اتجاه عام على إحيائه والتفنن في أساليبه، ولا سيما بين الذين احتكوا بالعالم الغربي واطلعوا على أساليبه الشعرية. كما ترى في منظومات المهاجرين من أعضاء الرابطة

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٢.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٣٨.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٢.

(٤) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٤١٤، ٤١٥.

القلمية في أميركا الشمالية أو العصبية الأندلسية في أميركا الجنوبية وسواهم. فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية، ومن جهة أخرى بأساليب النظم عند الغربيين، ويظهر هذا التأثير المزدوج في موافقته للتوشيح الأندلسي بتناسق الأدوار ومخالفته له في عدم التقيد بالمطالع اللازمة».

إلا أننا نرى أن نظام التوشيح الذي انتهجوه يتناسب مع تطلعاتهم التحررية وحالتهم النفسية المتقلبة التي لازمت تجربة الاغتراب القاسية التي عاشوها في المهجر، والدفقات العاطفية تجاه بيتهم الأولى شوقاً وحنيناً، ولا غرابة في ذلك، فإن «طريقة الموشحات جاءت مناسبة لأغراض الحنين والشوق أكثر من غيرها... وذلك أن الأندلسيين استخدموها في نفس تلك الموضوعات أو ما أشبهها من غزل وطبيعة وتذكر<sup>(١)</sup>».

فإذا كان المهجريون قد استخدموا البحور القصيرة ونظام التوشيح رغبةً منهم في الإحياء، وتوسّعوا فيهما تأثراً بالآداب الغربية لتحقيق أهدافهم التحررية، فهل ثورتهم التحررية هذه وقفت عند هذا الحد أم تجاوزته لمحاولات أخرى؟ وهل أدّى ذلك إلى تأسيس نظام جديد في شكل القصيدة العربية له أسسه وقواعده، وتأثيره في الأدب العربي؟ ولا شك أن رغبة بعض شعراء المهجر في التحرر من قيود الوزن والقافية، والانفتاح على تجارب الغربيين والاستفادة منها، وإيمانهم بوجود تجارب لا يفي بها إلا نمط جديد، يختلف عن النمط التقليدي الموروث قد دفعهم إلى ولوج ميدان الشعر المنشور أو النشر الشعري.

وترى سلمى الخضراء أن «النثر الشعري هو الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية. أما الشعر المنشور فهو عادة أكثر انتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعرية، لا يسترسل في الشرح، ويختلف في بنائه وهيكله، فهو يطمح إلى الشكل الشعري بأسطره القصيرة «المقفاة أحياناً» ولغته الأكثر توتراً، وتقسيمه

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣١.

القصيدة إلى مقاطع»<sup>(١)</sup>.

وعند محمد عبد الغني حسن «قد يكون في النثر الشعري ما في الشعر من خيال، ولكنه خلو من الوزن والقافية. أما الشعر المنثور ففيه القافية التي تتنوع من مقطع إلى آخر، وفيه الخيال الشعري بالطبع، ولكن ليس فيه ذلك الخضوع للتفعيلات التي وضعها الخليل بن أحمد»<sup>(٢)</sup>.

ومن شعراء المهجر الذين وضعوا هذا الضرب في مؤلفاتهم ميخائيل نعيمة ورشيد أيوب، إلا أن جبران خليل جبران في كتابيه: «العواصف» و«البدائع والطرائف» قد توسّع في هذا المجال وبرع فيه أكثر من غيره<sup>(٣)</sup>، حتى وصفه مارون عبود «بأنه شاعر في منثوره لا في منظومه»<sup>(٤)</sup>، وتؤكد سلمى الخضراء أن أعمال جبران الثرية الشعرية لها تأثير باهر على القراء أكثر من أعمال الريحاني<sup>(٥)</sup>. ولأمين الريحاني شعر منثور في كتابه «الريحانيات»<sup>(٦)</sup>.  
وشاعرنا جبران خليل جبران في شعره المنثور، يقول عن غربته في هذا العالم<sup>(٧)</sup>:

أَنَا غَرِيبٌ فِي هَذَا الْعَالَمِ  
أَنَا غَرِيبٌ وَقَدْ جُبْتُ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا  
فَلَمْ أَجِدْ مَسْقَطَ رَأْسِي وَلَا لَقِيْتُ مَنْ يَعْرِفُنِي  
وَلَا مَنْ يَسْمَعُ بِي  
أَنَا غَرِيبٌ فِي هَذَا الْعَالَمِ  
أَنَا غَرِيبٌ وَلَيْسَ فِي الْوُجُودِ مَنْ يَعْرِفُ كَلِمَةً مِنْ لُغَةِ نَفْسِي.

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٩.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) مارون عبود، مجدود ومجترون، ط ٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٦٨م، ص ٢١٣.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٠.

(٦) المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٧) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥٦٤، ٥٦٥.



أَنَا غَرِيبٌ فِي هَذَا الْعَالَمِ  
أَنَا شَاعِرٌ أَنْظِمُ مَا تَنْثُرُهُ الْحَيَاةُ وَأَنْثُرُ مَا تَنْظِمُهُ

وَلِهَذَا أَنَا غَرِيبٌ وَسَابِقِي غَرِيباً  
حَتَّى تَخْطِفَنِي الْمَنَايَا وَتَحْمِلُنِي إِلَى الْوَطَنِ.

ومما قاله أمين الريحاني منشوراً عند رؤيته لتمثال الحرية بأميركا<sup>(١)</sup>:

مَتَى تُحَوِّلِينَ وَجْهَكَ نَحْوَ الشَّرْقِ أَيُّهَا الْحُرِّيَّةُ؟

مَتَى يَمْتَزِجُ نُورُكَ بِنُورِ هَذَا الْبَدْرِ الْبَاهِرِ فَيَدُورُ مَعَهُ حَوْلَ  
الْأَرْضِ.

وَيُضِيءُ ظُلُمَاتِ كُلِّ شَعْبٍ مَظْلُومٍ؟

أَيَّتَاتِي أَنْ يَرَى الْمُسْتَقْبَلَ تِمْتَالاً لِلْحُرِّيَّةِ بِجَانِبِ الْأَهْرَامِ؟

أَيْمَكِنْ أَنْ نَرَى لَكَ فِي بَحْرِ الرُّومِ مِثِيلاً؟

ومما قاله ميخائيل نعيمة في الشعر المنشور قصيدته «وحدتي»، التي وصف فيها غربته

ووحده الموحشة في عالمه الجديد، يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

إِيهِ وَحْدَتِي

مَا أَخَالُهَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَجُوبَ سَمَاوَاتِكَ

الَّتِي لَا شُمُوسَ فِيهَا وَلَا أَقْمَارُ

وَأَنْ تَطَّأَ صَحَارِيكَ الَّتِي لَا دُرُوبَ فِيهَا

وَأَنْ تَمْخَرَ بُحُورِكَ الَّتِي لَا شَوَاطِيءَ لَهَا

وَأَنْ تَسْبِرَ أَغْوَارِكَ الَّتِي بغيرِ قَرَارٍ

وَأَنْ تَسَلِّقَ قِمَمَكَ الْقَاسِيَةَ الْجُرْدَاءَ

وَأَنْ تَرْقُصَ بِقَدَمَيْهَا الْمَجْنَحَتَيْنِ

(١) أمين الريحاني، الريحانيات، ج ١، ص ٨٨.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٤٣.

ومن الشعر المنشور أيضاً قصيدة رشيد أيوب «وادي الجماجم»، التي يحن فيها إلى وادي الجماجم بלבنان، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

مَا أَجْمَلَكَ أَيُّهَا الْوَادِي مَسْرَحاً لِأَحْلَامِي  
مَا أَحْسَنَكَ مَجْمَعاً لِأَشْبَاحِ لَيْالِي  
أَيُّهَا الرَّاضِعُ مِنْ ثَدْيِ صِنِّيَنَ.  
السَّاكِنُ فِي حُضْنِ الطَّبِيعَةِ.  
الْمَتَنِّصْتُ لِيُوقِعَ أَقْدَامَ الدُّهُورِ الْمَارَّةَ أَبَدًا  
مُرُورَكَ فِي مَحْيَلْتِي.  
أَنْتَ عَمِيقٌ أَيُّهَا الْوَادِي.  
عَمِيقٌ جِدًّا كَجُرْحِ قَلْبِي.

ويرى مارون عبود أن الذي جعلهم ينظمون هذا النوع من التعبير الشعري قد يكون نتيجة رغبتهم الملحة في التعبير عن أنفسهم شعرياً، بينما يجدون أنفسهم عاجزين عن تمثُّل البحور العربية، فالريحاني مثلاً لم يتمثَّل قط الأوزان العربية<sup>(٢)</sup>. وترى سلمى الخضراء أن ذلك يعود إلى نقص في دراستهم المبكرة، فالدراسة المبكرة الجيدة للشعر العربي تساعد في ترسيخ إيقاعات البحور المختلفة في ذهن الطالب الفتى. وقد يكون سبب ذلك ضعف حساسياتهم بإيقاعات الأوزان الشعرية، كما أن اطلاعهم المبكر على الشعر المنشور عند والت ويتمن (Walt Whitman)، إلى جانب تأثرهم بإيقاعات الكتاب المقدس ونهج البلاغة، وربما القرآن الكريم، قد ألهمهم كتابة الشعر نثراً<sup>(٣)</sup>.

أما طبيعة هذا اللون من الأدب إن كان شعراً منشوراً أم نثراً شعرياً فقد اختلف الأدباء

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٥٨.

(٢) مارون عبود، أمين الريحاني، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م، ص ٤٧.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩. وراجع: محمد عبد المنعم

خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٧٧.

حواله، فمنهم من يعده نثراً، ومنهم من يعده شعراً، ومنهم من يميز بينهما، ومنهم من يخلط بينهما. ومن الذين يعدونه نثراً عزيزاً أباظة؛ إذ يرى أن المهجريين قد «وجهوا طاقاتهم الفنية إلى الابتداع في النثر، والحق أنهم أتوا فيه بما يقارب الشعر في إشراقه الديباجة، وسمو الخيال، وتجويد الصور، ومع ذلك فلم يساير هذا النثر مواكب الشعر»<sup>(١)</sup>، ويسميه هداره بالشعر المنثور ويصفه بأنه «شعر تحرر من قيود الوزن والقافية»<sup>(٢)</sup>.

وسلمى الخضراء تميز بين الشعر المنثور والنثر الشعري كما ذكرنا سابقاً، إلا أنها ترى أن المصطلحات المتعلقة بتجديد الشكل في الشعر العربي الحديث يمكن أن تؤدي إلى إرباك شديد، لأن الكتاب لم يتوصلوا إلى اتفاق حول معانيها الدقيقة، فمصطلح «النثر الشعري» و«الشعر النثري» و«قصيدة النثر» تستعمل غالباً استعمالاً عشوائياً في الكتابات النقدية<sup>(٣)</sup>. أما الذين يخلطون بين الشعر المنثور وبين النثر الشعري، فمنهم الأب لويس شيخو<sup>(٤)</sup>، ومحمد عبد المنعم خفاجي الذي يقول عنه<sup>(٥)</sup>: «هو لون من النثر أو من الشعر... لا وزن ولا قافية، ولكن خيال وتصوير وقدرة فنية بارعة... ويسميه بعض الأدباء الشعر الحر أو المطلق، وهو آخر ما وصل إليه التجديد الشعري عند الغرب».

ونرى أن الشعر المنثور، يفتقد لبعض مقومات الشعر العربي المتعارف عليها؛ فلا يُوجد فيه التزام بالوزن والقافية، ومن خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر مهجرية، نلاحظ أن هذا اللون من الأدب محصور في دائرة لا تتعدى أربعة شعراء من الرابطة القلمية، ولا وجود له عند شعراء العصبة الأندلسية، مما يؤكد أن ميول الشماليين كانت نحو التحرر، بينما كانت ميول الجنوبيين تتجه نحو القومية والمحافظة.

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، المقدمة، ص ١٧.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٤.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٤) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ \_ ١٩٢٥م)، ص ٣٤٧.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٧٦، ١٧٧.

وعلى الرغم من هذه الثورة التحريرية التي قادها المهجريون على الموروث الموسيقي والتمثلة في شعرهم المنثور أو نثرهم الشعري، إلا أنهم قد صاغوا الكثير من قصائدهم في القوالب التقليدية الموروثة عن الخليل، ملتزمين فيها البحر الواحد والقافية الواحدة في القصيدة، ولشاعرنا إيليا أبي ماضي - في المهجر الشمالي - قصيدة حنين وشوق بعنوان «بلادي»، وقد جاءت في خمسين بيتاً، التزم فيها الشاعر الوزن الواحد والقافية الواحدة، يقول في مطلعها<sup>(١)</sup>:

تَرَكْتَ النِّجْمَ مِثْلَكَ مُسْتَهَامَا      فَإِنْ تَسُهُ سَهَا أَوْ نِمْتَ نَامَا  
بِنَفْسِكَ لَوْعَةً لَوْ فِي الْعَوَادِي      لَصَارَتْ كُلُّ مَاطِرَةٍ جَهَامَا

ولشاعرنا رشيد أيوب - أيضاً - قصيدة حنين وشوق بعنوان «بلادي»، جاءت في ثلاثة وثلاثين بيتاً، التزم فيها الوزن الواحد والقافية الواحدة، يقول في مطلعها<sup>(٢)</sup>:

خُلِقْتُ وَلَكِنْ كَيْ أَمُوتَ بِهَا حُبًّا      لِيَذَاكَ تَرَانِي مُسْتَهَامَا بِهَا صَبًّا  
وَإِنِّي مَشُوقٌ كُلَّمَا شَابَ رَأْسُهُ      بِحُبِّ الَّتِي يَشْتَأُفُهَا كُلَّمَا شَبًّا

وأكثر ما نجد هذا الالتزام بالوزن والقافية في المهجر الجنوبي؛ وذلك لأنهم أكثر محافظة وتمسكاً بترائهم شكلاً ومضموناً، وأكثر حاجة لإثبات الذات في القدرة على النظم، ومن هؤلاء شاعرنا القروي في قصيدته «السوري التائه» التي يصف فيها حال المغتربين في عالمهم الجديد، وقد نظمها في أربعة وأربعين بيتاً، التزم فيها وزناً واحداً وقافية واحدة، يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup>:

نَأَتْ عَنكَ الْأَحِبَّةُ وَالِدِّيَارُ      فَدَمَعُكَ وَالْأَسَى وَطَنٌ وَجَارُ  
وَشَطَّ بِكَ الْمَزَارُ فَلَيْسَ إِلَّا      صَدَى مَا أَبَقَتِ الذِّكْرَى مَزَارُ

ولجورج صيدح نونية بعنوان «في سفينة المهاجرين»، يصف فيها حال المهاجرين في رحلتهم الطويلة عبر البحر من بلاد الشام إلى العالم الجديد، وقد نظمها في خمسة وثلاثين بيتاً

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥ - ٥٣٧.

(٢) رشيد أيوب، الأبيات، ص ١٣٢ - ١٣٨.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٥٥ - ٢٥٧.

التزم فيها البحر الواحد والقافية الواحدة، مطلعها<sup>(١)</sup>:

رَبَّ الْعَنَاصِرِ مُرَّهَا أَنْ تَوَالَيْنَا      قَدْ حَالَفَتْ فِي مَرَامِيهَا أَعَادِينَا  
نَجْمُ النُّحُوسِ الَّذِي بِالْأَمْسِ نَفَّرْنَا      عَنْ دَارِنَا جَدِّ فِي الْمَسْرَى يُمَاشِينَا

ويرى بعض الدارسين للشعر المهجري أن شعراء المهجر قد جددوا في الأوزان الشعرية، وكتبوا الشعر المنثور، و النثر الشعري، واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها، فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم، وذلك لكثرة أوزانها، وللحرية الكبيرة في تخيُّر قوافيها<sup>(٢)</sup>. ويرى البعض الآخر أنهم قد تصرفوا كثيراً في الأوزان والقوافي العربية، ولكنهم في مجموع شعرهم لم يخرجوا عن وحدات الوزن العربي المعروفة بالتفاعيل<sup>(٣)</sup>.

ومما تقدّم نخلص إلى أن شعراء المهجر في شعر الاغتراب والحنين قد نظموا أشعارهم في كل بحور الشعر إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أوالمجزوءة، وتصرفوا في الأوزان والقوافي، وألفوا الرباعيات والمزدوجات والموشحات، إلا أن أغلب نتاجهم الشعري قد التزموا فيه الوزن والقافية وخاصة في المهجر الجنوبي، وهم بذلك لا يخرجون عن نظام القصيدة الشعرية المتوارث.

أمّا ما جاء في أدبهم من شعر منثور أو نثر شعري فهو - على الرغم من نزعتهم التحررية - ربما لا يعدو كونه محاولة تجديدية نابعة من تأثرهم بإيقاعات الكتاب المقدس ونهج البلاغة، وربما القرآن الكريم ومحاكاتهم للغربيين في عدم التزامهم بالوزن والقافية، وهذه المحاولة ربما يكون لها دور كبير في التأسيس لما عُرف فيما بعد في عصرنا الحديث بالشعر الحر أو المطلق أو غير ذلك من المسميات.

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ٤٩ - ٥٥.

(٢) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٣. وانظر: نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٢٩ - ٢٤٦. وانظر: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل)، ط ٤ مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٢م، ص ١٣١.

(٣) انظر: محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٩. وانظر: أنس داؤود، التجديد في الشعر المهجري، ص ٣٥٤، ٣٥٥.

### المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الصورة مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون، ولعل الجاحظ أقدم من أشار إليه حين أورد مصطلح «التصوير» في سياق موقفه من قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول<sup>(١)</sup>: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»، ولعل الجاحظ في حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات، وتخير اللفظ والأوزان يقصد الصورة دون أن يذكرها<sup>(٢)</sup>. وقد سلك قدامة بن جعفر مسلك الجاحظ إذ يقول<sup>(٣)</sup>: «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر ... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة».

والقاضي الجرجاني يمضي بالصورة قُدماً، فيربطها بروابط شعورية تصلها بالذات وتمزجها بالقلب، فيقول<sup>(٤)</sup>: «وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتتام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣٢.

(٢) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط ٢ دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ٤٩.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٥.

(٤) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٣٣١هـ، ص ٣٠٦، ٣٠٧.

إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب ...».

ويؤكد بسيم عبد العظيم أن الصورة قد أخذت مكاناً بارزاً في المفاضلة بين الشعراء عند نقادنا القدامى كالمرزباني وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني، مما جعل الصورة الشعرية عندهم معياراً نقدياً مهماً في الحكم على أصالة التجربة الشعرية، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه<sup>(١)</sup>.

ولعل عبد القاهر الجرجاني في تعرضه لمفهوم الصورة الفنية في تعريفه لمعنى النظم كان أقرب من المحدثين في تحديد مفهومها، إذ يقول<sup>(٢)</sup>: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ... كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه»، فهو يقصد أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن النظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وانطلاقاً من هذا المنظور، فإن مفهوم الصورة عنده مرتبطة بالصيغة والشكل.

والزخشري في تفسيره لقوله تعالى<sup>(٣)</sup>: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ قد ركز اهتمامه على تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي، إذ يقول<sup>(٤)</sup>: «والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير».

وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجني نجده قد تجاوز القدماء في مفهوم الصورة، فانصب

---

(١) بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، ط ٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر

١٩٩٦م، ص ٢٣٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

(٣) سورة الزمر، الآية ٦٧.

(٤) الزخشري، تفسير الكشاف، رتبته: محمد عبد السلام شاهين، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م، ج ٤، ص ١٣٨.

اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها، والصورة عنده تحمل معنى الاستعادة الذهنية لمدرک حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر، فيقول<sup>(١)</sup>: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم»، والصورة عنده هي الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، وبذلك يكون قد مسّ الجانب النفسي الذي يقترن بالجانب الفني للصورة، ويؤكد ذلك قوله<sup>(٢)</sup>: «ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح».

وما نلاحظه في قول القرطاجني أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبّر عنه بالانبساط والانقباض في قوله<sup>(٣)</sup>: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير رَوِيَّةٍ إلى جهة من الانبساط أو الانقباض».

وحازم القرطاجني قد تميّز عن غيره؛ لأنه مسّ أحد أهم عناصر الصورة الفنية، وهو الخيال، وإن كان يقتصر عنده على الممارسة العملية للتجارب، بعيداً عن الخيال التأملي؛ لأن الخيال كما قال مصطفى ناصف<sup>(٤)</sup>: «ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة... ويبتكر عالماً جديداً أخفقنا في

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨، ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٩.

(٤) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر ١٩٥٨م، ص ٢٠.



تدبيره من قبل».

وترى بلحسيني نصيرة أن القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة «لم يتعد مجرد الإيحاءات إلى عناصرها، وإلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي، وعليه فإننا لم نقف على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده، شأنه في ذلك شأن النقاد العرب القدامى»<sup>(١)</sup>.

ويرى عبد القادر الرباعي «أن ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، لا ينفصل كثيراً عن معنى الشكل الأدبي العام، بالإضافة إلى أنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع»<sup>(٢)</sup>، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن «النزعة الحسية عند الشعراء والنقاد القدامى قد فرضت نفسها على الصورة الشعرية فجاءت شكلية وجامدة لا تهتم بمراعاة الأثر النفسي والشعوري الذي تُحدثه»<sup>(٣)</sup>. وجمال الصورة عند تامر سلوم «لا يقاس بلفظه أو معناه، وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية...»<sup>(٤)</sup>.

إلا أننا نرى أنه بعد أن تقدّمت العلوم وخاصة العلوم الإنسانية فمن الظلم أن نحكم على تراثنا الأدبي بمقاييس عصرنا، فيجب علينا أن نحكم عليه في ضوء المقاييس النقدية في عصره، مراعين سُنّة التطور، ومقرّين بأن ما تركه لنا الأقدمون من آراء يثبت أن مفهوم الصورة الشعرية - وإن اختلفت طريقة التسمية في العصر الحديث - له جذوره في التراث النقدي العربي القديم.

أما في العصر الحديث فقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث في ضوء المناهج

---

(١) بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية (قصة سيدنا يوسف - عليه السلام)، (رسالة ماجستير)، كلية

الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م، ص ٢٥.

(٢) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط ١ جامعة اليرموك، الأردن ١٩٨٠م، ص ١٥.

(٣) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط ٨ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٨٣م، ص ١٠٤ - ١٠٦.

(٤) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط ١ دار الحوار، اللاذقية، سوريا ١٩٨٣م، ص ٢٢٣.

الحديثة<sup>(١)</sup>، ويرى بسيم عبد العظيم أن هذا الاهتمام بالصورة الشعرية قد ازداد في العصر الحديث نتيجة لارتباطها بنظرية المعرفة في الفلسفة وبنظرة الإنسان إلى الكون<sup>(٢)</sup>، فأصبحت الصورة الشعرية من أهم خصائص التعبير الشعري؛ لأنها تقود القارئ إلى ولوج عالم الشعر، بفضل طاقتها الإيحائية، يقول يوسف خليف<sup>(٣)</sup>: «إن الصورة عنصر أساس من عناصر التعبير الفني، ووسيلة أصيلة لنقل الإحساس إلى العمل الفني، ومن ثم فإنه لا يُتَصَوَّر العمل الفني مجرداً منها، أو قائماً على غيرها».

ويرى عز الدين إسماعيل أن التعريف الجامع للصورة الشعرية يصعب تحديده؛ لأن الطرق التي تتناولها مختلفة، والصورة لا تجمد في قوالب أسلوبية مهما كانت هذه القوالب حديثة، وإنما تبقى عملية تعبيرية حية مرتبطة بتطور الخلق الأدبي من جهة، وبالمناهج النقدية الحديثة من جهة أخرى<sup>(٤)</sup>.

إلا أن هناك العديد من المحاولات لتعريفها، فقد عرفها عبد القادر الرباعي بأنها «مظهر خارجي محدود ومحسوس، جيء به في الشعر؛ ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُجَدُّ ولا يُحَسُّ»<sup>(٥)</sup>، و الصورة الشعرية عند روز غريب «تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري تُوجي بأكثر من الظاهر، وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذاتي تستمد من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع؛ لأنها توحى بالفكرة كما توحى بالجو والعاطفة»<sup>(٦)</sup>.

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، (المقدمة)، ص ٣.

(٢) بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، ص ٢٣٤.

(٣) يوسف خليف، نداء القمم، ط ١ دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٢٨.

(٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٣ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر

١٩٧٨م، ص ١٤٠.

(٥) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤.

(٦) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ط ١ دار مكشوف، بيروت، لبنان ١٩٧١م، ص ١٩١.

وهذا التعريف يحرص موضوعات الصورة في الحدث الخارجي والحالة النفسية، ويبين أن أدوات الصورة هي الكلمات والإيقاع، وكما يشير إلى واحدة من أهم مميزات الصورة، وهي: الإيحاء الذي يرى أن الصورة تتفوق فيه على الموسيقى والغناء؛ لأنها توحى بالفكرة والعاطفة.

وأما جابر عصفور فيرى أن الصورة « وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع، أو جانب المتعة الشكلية»<sup>(١)</sup>، والصورة بهذا المنظور وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر.

ويعرف محمد طول الصورة بأنها « بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقاً معيناً في إطار من العلاقات المتميزة، وفقاً لأحاسيس المبدع وأفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المؤلف ويغالب الدلالة الحرفية»<sup>(٢)</sup>. وهنا يبين محمد طول أن الصورة تعتمد على البنية اللغوية وأحاسيس المبدع وأفكاره، كما يشير إلى دور المبدع في عملية الخلق الفني بتجاوزه للمألوف والإتيان بالجديد.

وذهب صالح الخضيرى إلى أنها «تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس؛ ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قوية، ومشملاً على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتناسك وتتلاحم عضوياً فيما بينها، وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماطاً مختلفة: فقد ترد على هيئة صور مجازية أو رمزية أو حسية، أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة تنعكس من خلالها

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٢م، ص ٣٣٢.

(٢) محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر ١٩٩٥م، ص ٢٠.

انفعالات الأديب وأحاسيسه»<sup>(١)</sup>.

ويعرفها عبد القادر القط بأنها «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»<sup>(٢)</sup>.

ونرى أن تعريفني الخضيرى والقط يتلاءمان مع طبيعة دراستنا «الاغتراب والحين في الشعر المهجري»؛ وذلك لأن الأول اشتمل على الصور الجزئية المتعددة التي تتلاحم مكونة الصورة الكلية «اللوحة»، والثاني يفسح المجال لعناصر التشكيل المختلفة للقيام بدورها في القصيدة الشعرية. إلا أن هذا التلاؤم لا يعني أنهما شاملان وجامعان.

أما قيمة الصورة الشعرية في القصيدة العربية فأصبحت تقاس بمدى طاقتها الإيحائية، ومدى الوظيفة التي تؤديها أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر، والتعبير عن واقعه النفسي والشعوري الذي لا يمكن التعبير عنه بواسطة الأسلوب التقريرى المباشر<sup>(٣)</sup> فالوظيفة الأساسية للصورة هي: تصوير العالم الداخلى للشاعر بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وهو اجس وأفكار<sup>(٤)</sup>، والعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصصة من حيث الشكل<sup>(٥)</sup>. كما أن الصورة الشعرية تمكّن المعنى في النفس؛ لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليقه كافية

---

(١) صالح عبد الله الخضيرى، الصورة الفنية في الشعر الإسلامى عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط ١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣م، ص ١٧.

(٢) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر، ط مكتبة الشباب، القاهرة، مصر ١٩٨٦م، ص ٤٣٥.

(٣) علي عشيرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٤ مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٩١.

(٥) عبد القادر الرباعى، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤.

في تحقيق غاية البيان<sup>(١)</sup>.

وقد ركّز الشاعر الحديث على الصورة؛ لأنه وجد فيها الطريقة التي يستطيع بها أن يجسّم أحاسيسه الداخلية، وأن يقدّمها للآخرين مدرّكة محسوسة، «فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره»<sup>(٢)</sup>.

أما الصورة الفنية عند شعراء المهجر فهي عبارة عن لوحة تعتمد على مجموعة من الصور الجزئية التي تتأزر على رسم معالمها، كم تتأزر الخطوط والألوان على رسم لوحة، ويتجلّى هذا النوع في المهجر الشمالي عند شاعرنا جبران خليل جبران في مقطع من قصيدته «البلاد المحجوبة»، والتي عنى بها عالم المثل والخلود، يقول<sup>(٣)</sup>:

قَدْ قَضَمْنَا الْعُمَرَ فِي وَا دِ تَسِيْبِ      رَرِيْنَ ضِلْعِيْهِ خَيَالَاتُ الْهُمُوْمِ  
وَشَهِدْنَا الْيَأْسَ أَسْرَابًا تَطْيِرُ      فَوْقَ مَتْنِيْهِ كَعِقْبَانٍ وَبُومِ  
وَشَرِبْنَا السُّقْمَ مِنْ مَاءِ الْغَدِيْرِ      وَأَكَلْنَا السُّمَّ مِنْ فَجِّ الْكُرُوْمِ  
وَلَبِسْنَا الصَّبْرَ ثَوْبًا فَالْتَهَبُ      فَعَدَوْنَا نَتْرَدِيْ بِالرَّمَاذِ  
وَافْتَرَشْنَا وَسَادًا فَانْقَلَبُ      عِنْدَمَا نِمْنَا هَشِيْبًا وَقَتَاذِ

ومن الصور الجزئية: خيالات الهموم التي تسير بين ضلعي الوادي، وأسراب اليأس كالعقبان والبوم، والصبر الذي كثوب يُلبس، بل ويُفتَرشُ رماده بعد أن يحترق كوساد ينام عليه الشعراء وهم في طريقهم إلى عالم المثل، ثم يتحدث بعد ذلك عن البلاد المحجوبة منذ الأزل، ولكنه يظل باحثاً عنها، إلى أن يصل في النهاية إلى أنها<sup>(٤)</sup>:

أَنْتِ فِي الْأَرْوَاحِ أَنْوَارٌ وَنَارٌ      أَنْتِ فِي صَدْرِي فُوَادٌ يَخْتَلِجُ

(١) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط ١ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٩٣م، ص ٦٨.

(٢) علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٦٥.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٧٨.

وشاعرنا أبو ماضي في تصويره « للكمنجة المحطمة » وكأنها صورة لواقعه الاغترابي، حيث الحياة القاسية والآمال الضائعة والغد المجهول، وصورتها قبل أن تتحطم تمثل مجد وطنه الأول الذي هجره، حيث كان ينعم بالشباب والأهل والطبيعة؛ فقد كانت تملأ الدنيا تغريداً وغناءً، ثم رآها ملقاة مهجورة وقد نسج العنكبوت عليها خيوطاً، وأصبحت صماء لا تسمع ولا تُسمع، وغدت لا تحمل بين جوانحها الأمل والشوق والحنين، يقول<sup>(١)</sup>:

شَاهَدْتُهَا كَأَلَيْتُ فِي أَكْفَانِهِ فَوَجَّحْتُ إِلَّا عَبْرَةً أُذْرِيهَا  
 مَهْجُورَةً كَسَفِينَةٍ مَنبُودَةٍ فِي الشَّطِّ غَابَ وَرَاءَهُ مَا ضِيهَا  
 نَسَجَتْ عَلَيْهَا الْعَنْكَبُوتُ خُيُوطَهَا وَكَسَا الْعُبَارُ غِلَالَةَ تَكْسُوهَا  
 أَقْوَتْ وَبَاتَتْ كَالْمَسَامِعِ بَعْدَهَا لَا شَيْءَ يُطْرِبُهَا وَلَا يُشْجِيهَا  
 وَكَأَنَّهَا فِي صَمْتِهَا مَشْدُوهُةٌ أَنْ لَا تَرَى بِهَتَافِهَا مَشْدُوَهَا  
 لَا حِسَّ فِي أَوْتَارِهَا لَا شَوْقَ فِي أَضْلَاعِهَا لَا حُسْنَ فِي بَاقِيهَا  
 فَارْزُخْ بِحُزْنِكَ يَا حَزِينُ فَإِنَّهَا لَا تَنْشُرُ الشَّكْوَى وَلَا تَطْوِيهَا  
 وَإِذَا انْقَضَى عَمْدُ التَّعَلُّلِ بِالْمَنَى فَالْنَفْسُ يَشْفِيهَا الَّذِي يَرُدِّيَهَا

ويتطرق شاعرنا إلى أحلامه وآلامه التي كان يحسُّها عندما كان ينصت إلى أنغامها، فحينما تسري الأنغام الشجية في نفسه يحس بلذة الحلم والخيال والرؤى، فيرى فيها السعادة الأبدية وكأنه في جنة سحرية يمتع نفسه بمحاسنها وأفراحها، أما الأنغام الحزينة فتشعره بالأسى الذي يدب في نفسه عندما تقبل أشباح المساء، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَرَأَيْتَنِي فِي جَنَّةٍ سِحْرِيَّةٍ لَا يَرْتَوِي مِنْ حُسْنِهَا رَائِيهَا  
 وَلَمَحْتُ أَحْلَامَ الشَّبَابِ مَوَاقِبًا تَتَرَى أَمَامِي وَالْهَوَى حَادِيهَا  
 سِرُّ السَّعَادَةِ فِي الرُّؤَى إِنَّ الرُّؤَى لَا كَفَّ تَثْبِئُهَا وَلَا تَمَحُّوَهَا  
 وَلَكُمْ سَمِعْتُ دَيْبَ أَشْبَاحِ الْأَسَى عِنْدَ الْمَسَا فِي أَنَّةٍ تُرْجِيهَا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤٥، ٦٤٦.

والكمنجة المهجورة أصبحت عنده رمزاً للحنين، تذكره بجمال ضاع تحت الثرى غيَّته الأقدار عن ناظرِيه، حتى أصبح في غربته كالسنديانة وقد صارت طوع الرياح والأنواء فتكسرت أغصانها، وقد أوصلته شدة حيرته إلى أن يشبّه نفسه بالسفينة التي غشى الضباب سبيلها، وغابت النجوم التي تهديها، والليل حالك، فضلت طريقها، وليس في وسعها النجاة، وليس أمامها إلا اليأس والاستسلام، يقول<sup>(١)</sup>:

فَدَكَرْتُ ثُمَّ مَحَاسِنًا تَحْتَ الثَّرَى      غَابَتْ وَشَوَّهَهَا الْبَلَى تَشْوِيهَا  
فَإِذَا أَنَا كَالسَّنْدِيَانَةِ شَوَّشْتُ      أَغْصَانَهَا الرِّيحُ الَّتِي تَلْوِيهَا  
أَوْ كَالسَّفِينَةِ فِي الضَّبَابِ طَرِيقَهَا      ضَلَّتْ وَغَابَتْ أَنْجُمٌ تَهْدِيهَا  
شَهِدَ الدُّجَى وَالْفَجْرُ أَنِّي جَازِعٌ      لِسُكُوتِهَا جَزَعُ الْغَدِيرِ أَخِيهَا

وهنا لابد أن نشير إلى أن شاعرنا أبا ماضي في تصويره للكمنجة المحطمة، وفي حلمه وخياله اللذين كانا يراودانه قبل تحطيمها، أنه لا يهدأ في توسيع الصورة بالاهتمام بذكر التفاصيل المميزة، وأنه - كما وصفه عبد المجيد عابدين - «يطيل الوقوف عند الشيء ويمعن في تأمله»<sup>(٢)</sup>، حتى يوصل المتلقي إلى معرفة حال الكمنجة المهجورة الذي يعبر عن اغترابه وواقعه المؤلم، فذكر «الأوتار المتقطعة التي لا حس لها» و«خيوط العنكبوت» و«الغباب»، وقد عبر عن الضياع في المجهول بالسفينة التي ضلت طريقها، فذكر «الضباب» الذي يعترضها و«غياب الأنجم» التي تهديها.

والشاعر عند ميخائيل مصور؛ «لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام»<sup>(٣)</sup>، فهذا هو شاعرنا نعيمة في قصيدته «إلى دودة» يصور اغترابه النفسي الذي أوصله إلى حالة من الشك والقلق والحيرة واضطراب النفس، فهو قد وقع على منظر دودة تدب في الأرض على ضعفها، وقد مزج شاعرنا بين هذا الضعف وضعف نفسه، وقد

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤٦.

(٢) عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ص ١٠٩.

(٣) ميخائيل نعيمة، الغريال، ص ٨٤.

صور سعيه الحثيث إلى الموت المحقق، وبذلك قد تحول المنظر الخارجي إلى رؤية داخلية<sup>(١)</sup>:

تَدْبِينُ دَبِّ الْوَهْنِ فِي جِسْمِي الْفَانِي      وَأَجْرِي حَثِيثًا خَلْفَ نَعْشِي وَأَكْفَانِي

ويستمر شاعرنا في التصوير، فهو ما يزال يشك، ولولا هذا الشك لوجد في ديب هذه الدودة إيمانه، ولكن من قبل الحرية المختارة ترك أفكاره تجول حسب ما تهوى، ولكن النتيجة أن أحزانه بدأت تكفّن أحزانه:

وَلَوْلَا ضَبَابُ الشَّكِّ يَا دُودَةَ الثَّرَى      لَكُنْتُ أَلَاقِي فِي دَيْبِكَ إِيْمَانِي  
فَأَتْرُكُ أَفْكَارِي تَذِيْعُ غُرُورِهَا      وَأَتْرُكُ أَحْزَانِي تُكْفِنُ أَحْزَانِي

والرؤية الجديدة لمنظر الدودة فتحت منافذ جديدة للشاعر زماناً ومكاناً فإذا به يتوحد مع الطبيعة، يتوحد شكّه وإيمانه، تتوحد نفسه المتوقدة المضطربة مع الطبيعة الخارجية، متجاهلاً معها أسباب وجوده ومصدر وجدانه، إلا انه يعترف بغرته في عالمه الجديد وغرته في هذا الوجود:

وَأَزْحَفُ فِي عَيْشِي نَظِيرِكَ جَاهِلًا      دَوَاعِي وَجَدِي أَوْ بَوَاعِي وَجَدَانِي  
وَمُسْتَسْلِمًا فِي كُلِّ أَمْرٍ وَحَالَةٍ      لِحِكْمَةِ رَبِّي لَا لِأَحْكَامِ إِنْسَانٍ  
فَهَا أَنْتِ عَمِيَاءُ يُقُودُكَ مُبْصِرٌ      وَأَمْشِي بِصِيرًا فِي مَسَالِكِ عُمِيَانٍ  
لَكَ الْأَرْضُ مَهْدٌ وَالسَّمَاءُ مِظَلَّةٌ      وَبِي فِيهِمَا مِنْ ضَيْقِ فِكْرِي سِجْنَانٍ

ومع ذلك فهو ما يزال يعاني من شعور في نفسه لا يدري كنهه، إنه قلب مسلم وفكر عنيد يتقابلان في شيء من التناظر أمام حقائق الوجود. قائلاً:

لَيْنُ ضَاقَتَا بِي لَمْ تَضِيْقَا بِحَاجَتِي      وَلَكِنْ بِجَهْلِي وَادِّعَائِي بِعِرْفَانِي  
فَفِي دَاخِلِي ضِدَّانٍ: قَلْبٌ مُسْلِمٌ      وَفِكْرٌ عَنِيدٌ بِالتَّسْأُولِ أَضْنَانِي

والشاعر رشيد أيوب يصور نفسه في بلاد الاغتراب كدرويش غريب الصفات والمزايا،

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٨١، ٨٢.



بالي الثياب، غائر العينين، وقد حيرَ مرآه كل من حوله<sup>(١)</sup>:

وَقَفْنَا عِنْدَ مَرَاةٍ حَيَارَى مَا عَرَفْنَاهُ  
عَجِيبٌ فِي مَعَانِيهِ غَرِيبٌ فِي مَزَايَاهُ  
لَهُ سِرْبَالٌ جَوَابٍ غُبَارُ الدَّهْرِ غَشَاهُ  
وَوَجْهُهُ لَوَّحْتُهُ الشَّمْسُ سُسُ غَارَتِ فِيهِ عَيْنَاهُ

والناس لا يعرفون عن هذا الدرويش شيئاً؛ لأنهم إن سألوه عن نفسه، فهو يسهو وكأنه  
يحمل في صدره سرّاً لا يريد البوح به:

سَأَلْنَا النَّاسَ: مَنْ هَذَا؟ فَقَالُوا: يَعْلَمُ اللهُ  
فَلَا نَدْرِي بِمَا فِيهِ وَيَسْهُوُ إِنْ سَأَلْنَاهُ  
كَأَنَّ فِي صَدْرِهِ سِرّاً وَذَلِكَ السِّرُّ يَنْهَاهُ

وإذا ما جاء الليل يتخذ النجوم مغنىً له، فيكثر من الدعاء والابتهاال والنجوى، وإذا  
سمع صوت الناي بكى شوقاً وحنيناً لما افتقده:

إِذَا مَا جَنَّهُ لَيْلٌ تَرَامَتْ فِيهِ نَجْوَاهُ  
فَيْرَعَى النَّجْمَ إِذْ يَبْدُو كَأَنَّ النَّجْمَ مَغْنَاهُ  
تَرَاهُ إِنْ سَرَى بَرْقٌ تَمَنَّاهُ مَطَايَاهُ  
وَإِنْ أَصْغَى لِصَوْتِ النَّايِ أَشْجَاهُ وَأَبْكَاهُ

فهو الزاهد المترفع عن ملذات الدنيا، لا يقبل بالعطية، فالدنيا عنده حطام، لم يكن من  
أهلها وطالبيها:

إِذَا أُعْطِيَتْهُ شَيْئاً أَبَتْ جَدْوَاكَ كَفَّاهُ  
وَفِي الدُّنْيَا لِأَهْلِهَا حُطَامٌ مَا تَمَنَّاهُ

ولمَّا لم يعرف الناس عنه شيئاً اتهموه بأنه مسكين أبعدته سوء الحظ عن موطنه ورغائبه،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٢٩ - ٣٣.

أو ربما محب أفرط في حبه لمعشوقه، أو ربما شاعر جاء ليث شكواه، أو ربما زاهد أو درويش غريب في هذا الوجود، ولكن كل هذه الاتهامات والأسئلة دون جدوى:

أَلَا يَا سَاكِنِي الدُّنْيَا      تَعَالَوْا اسْتَنْطِقُوا فَاهُ  
سَلُوهُ رَبِّمَا الْمِسْكِينُ      سُوءَ الْحِظِّ أَقْصَاهُ  
فَقَالُوا: إِنَّهُ صَبُّ      وَفَرَطُ الْحُبِّ أَضْنَاهُ  
وَقَالُوا: شَاعِرٌ يَشْكُو      فَمَا تُجِدِيهِ شَكْوَاهُ  
وَقَالُوا: زَاهِدٌ لَمَّا      رَأَوْهُ عَافَ دُنْيَاهُ  
وَمِنْهُمْ قَالَ: دَرَوِيْشُ      غَرِيْبٌ ضَاعَ مَأْوَاهُ  
سَأَلْنَاهُ بَلَا جَدْوَى      وَوَلَّى مَا عَرَفْنَاهُ

ولعلنا في المهجر الجنوبي نذكر الصورة الحية للغاب، التي جلاها لنا القروي في قصيدته

«الربيع الأخير» للطبيعة، والتي تعبر عن حالته النفسية المضطربة، ومنها<sup>(١)</sup>:

وَالْغَابُ أَلْفَ جَوْقًا مِنْ عَشِيرَتِهِ      الرَّيْحَ وَالنَّهْرَ وَالْأَطْيَارَ وَالشَّجَرَ  
وَالْبَدْرُ كَالنَّاشِئِ الْعَصْرِيِّ عَادَ ضَحَى      مِنْ مَرَقَصِ النَّجْمِ يَشْكُو الضَّعْفَ وَالْحَوْرَا  
وَاللَّيْلُ فَرَّ فَرَارَ الْعَبْدِ حِينَ رَأَى      مُسْتَوْدِعَ النُّورِ فِي آفَاقِهَا انْفَجَرَ  
وَالصُّبْحُ أَرخَى نِقَاباً مِنْ أَشْعَتِهِ      أَخْفَى بِهِ الزَّهْرَ لَمَّا أَعْلَنَ الزَّهْرَا  
وَالرَّيْحُ تَنْفِخُ نَايَاتِ الغُصُونِ عَلَى      سَمِعِ الْعَقِيْقِ فَيَجْرِي دَمْعُهُ غَدْرَا  
وَالنَّهْرُ سَاحَ كَأَنَّ الْبَحْرَ مَدَّ يَدَا      بَيْنَ الْمِزَارِعِ تُهْدِي الْمَاءَ وَالِدْرَا  
وَلِلْجِدَاوِلِ أَنْتَاتٌ مَرَجَعَةٌ      كَأَنَّهَا فُجِّرَتْ مِنْ أَكْبَدِ الشُّعْرَا  
وَلِلْسَحَابِ ثِيَابٌ مُصَفَّقَةٌ      بِيضٌ كَأَنَّ عَجُوزاً جَعَّدَتْ شِعْرَا  
وَلِلْغَمَامَةِ أَذْيَالٌ مَعْطَّوْرَةٌ      مِثْلُ الْبُخُوْرِ عِلَا فِي السَّفْحِ وَانْتَشِرَا  
كَأَنَّهَا التَّلُّ أُمَّ النَّهْرِ مَبْتَرِدَا      ثَمَّ اسْتَحَى مِنْ عِيُونِ الْفَجْرِ فَاتَّزْرَا

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٨٦، ١٨٧.

والطود حصنٌ وراءَ السحبِ ممتنعٌ والسرْحُ قامت على أسواره خُفراً  
 وشاعرنا في تصويره للغاب قد جعل له عشيرة قوامها الريح والنهر، والصبح والفجر،  
 والأطيار والبدر، والليل والريح، والجداول والسحاب والغمامة، والطود والتل . وكل  
 عشير كإنسان له ميزاته وصفاته ودوره الذي يجعل له مكانة خاصة في هذه العشيرة، مما  
 جعل القصيدة مليئة بالعديد من الصور الجزئية، التي تآزرت في خلق صورة حية للغاب  
 يحن إليها شاعرنا لما فيها من سكون وهدوء، يشعرانه بالراحة والطمأنينة، بعيداً عن زحام  
 المدن وحركتها الصاخبة، فكيف لا يحن إليه ويدعو مَنْ يجب ليسعد معه بهذه الطبيعة  
 الساحرة؟:

هَيَّا إِلَى الْغَابِ إِنِّي قَدْ بَنَيْتُ لَنَا  
 مِنَ الرِّيَاحِينَ عُشًّا لَيْنًا عَطْرًا

ولشاعرنا إلياس فرحات قصيدة بعنوان «الراهبة»، ولعلها من أجمل اللوحات  
 الشعرية، وألطفها حساً وذوقاً، وقد صوّر فيها ما يعانیه في عالمه الجديد، من عزلة ووحشة  
 وبعد عن الحبيب، وقد بدأ هذه القصيدة بوصفه للراهبة قائلاً<sup>(١)</sup>:

أَطَلْتُ مِنَ الدَّيْرِ عِنْدَ الضُّحَى      وَفِي نَاطِرِهَا بَرِيْقُ الْأَسَى  
 فَتَاةٌ كَأَنَّ الْإِلَهَ بَرَاهَا      لِيَجْعَلَهَا فِتْنَةً لِلنُّهَى  
 وَلَكِنَّهَا فِي صَبَاحِ الْحَيَاةِ      عَرَا وَجَنَّتِيهَا شُحُوبُ الْمَسَا  
 رَمَاهَا الزَّمَانَ بِهَجْرِ الْحَبِيبِ      فَذَاوَتْ ضَلَالُ الْهُوَى بِالْهُدَى  
 نُصَلِّي فَتَحَسَّبُهَا دُمِيَّةً      مِنْ الْعَاجِ سَاجِدَةً لِلدُّمَى  
 وَتَلْتَمُ تِلْكَ الدُّمَى بِخُشُوعٍ      فَيُوشِكُنَ يَلْتُمْنَهَا مِنْ جَوَى

ثم يذكر الشاعر أنها خرجت ذات صباح تجمع باقة من الزهر لتزين بها الهيكل، فرأت  
 زهرة نامية في أعالي الجدار فأعجبها شكلها، وازدادت قيمتها لديها عندما صعبَ عليها  
 اقتطافها، فخاطبتها قائلة:

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ١٢٩، ١٣٠.

أخية! يهنيك هذا السُّمو      وهذا البهَاءُ وهذا الرُّصَى  
ولكنْ أَمَا أَشْهَى لَدَيْكَ      جَوَارِ الْأَزَاهِرِ بَيْنَ الرَّبِيِّ؟  
تَحُومُ عَلَيْكَ بَنَاتُ الْقَفِيرِ      وَتَسْعَى إِلَيْكَ صَبَايَا الْقُرَى  
لَأَنْتِ تَعِيشِينَ فِي عَزَلَةٍ      فَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا فِي الثَّرَى  
لَمَنْ خَلَقَ اللَّهُ هَذَا الْجَمَالَ      وَمَنْ يَتَنَشَّقُ هَذَا الشَّدَى!؟

وفي الليل، وعند مخدعها رنَّ في قرارة نفسها صدى خطابها للزهرة، يقول لها:

وَأَنْتِ تَعِيشِينَ فِي عَزَلَةٍ      فَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا فِي الثَّرَى  
لَمَنْ خَلَقَ اللَّهُ هَذَا الْجَمَالَ      وَمَنْ يَتَنَشَّقُ هَذَا الشَّدَى!؟

وشاعرنا شكر الله الجر في قصيدته «هيكل الطبيعة»، يصور لنا الليل كرجل هرم كسيح، والفجر وكأنه طفل على أرجوحة الأفق، يسمع أصوات النواقيس التي تشتاق إليه<sup>(١)</sup>:

هُوَ ذَا اللَّيْلِ وَقَدْ أَهْرَمَ يَمْشِي كَالْكَسِيحِ  
هُوَ ذَا الْفَجْرِ وَهَا رِيَّاهُ فِي الْوَادِي تَفُوحُ  
يَا لَهُ طِفْلاً عَلَى أَرْجُوْحَةِ الْأَفْقِ يُلُوحُ  
هَزَّهُ مِنْ كُوَّةِ الرَّاهِبِ نَاقُوسٌ يَصِيحُ  
رُبَّ نَاقُوسٍ بِجَوْفِ الدَّهْرِ أَشَوَاقٌ تَنُوحُ

ومن خلال هذا النص يتضح أن البيئة المسيحية التي يعيشون فيها لها أثر يباثل تأثير الطبيعة في شعرهم.

والتصوير البارع عند المهجريين فن رفيع استوحوه من إحساسهم المرهف وعمق نظرتهم إلى الحياة، واستغراق شعورهم في الطبيعة؛ ومن البيئة التي عاشوا فيها، ثم مما استوعبوه من الآداب الأجنبية، يتمثل في تأثرهم بالنزعة الرومانتيكية، وغير ذلك، جعلهم يضيفون على صورهم الشعرية ألواناً وظلالاً، ويبعثون فيها روحاً وحيوية، ويخلقون لها

(١) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩٢، ١٩٣.

سماوات يهيم فيها الخيال وهو يتناول الأحاسيس والمشاعر التي راودتهم في اغترابهم وحنينهم.

وعلى هذا النحو نرى الأدب المهجري وهو غني بالصور الجديدة والأفكار المبتكرة في كل الموضوعات والمعاني التي طرقوها، إلى درجة يصعب فيها اختيار أجمل الصور، فالجمال كثير يفقدك القدرة على المفاضلة، فاكتفينا بما قدّمناه من صور اقتصرناها في شعر الاغتراب والحنين، ولا أشك في أن هنالك الكثير مما يفوقها جمالاً ورقة وصدقاً، إلا أننا نرى ما اخترناه يوفي بالعرض.

ومما سبق نخلص إلى أن القصيدة عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية تعكس ميولهم الرومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصب، فجاءت صورهم تكثيفاً لفيض مشاعرهم، زاخرةً بشحنة من حرارة إحساسهم بتجربتهم الشعرية، فكانت الطبيعة مصدر أغلب الصور الشعرية في اغترابهم وحنينهم.

## الخاتمة

قبل أن نضع القلم إيذاناً بانتهاء هذه الدراسة، استحسننا أن نعرض خطتها بطريقة موضوعية مبسطة، ثم ندون ما توصلت إليه الدراسة من نتائج واقتراحات.

فقد بدأنا مدخل هذه الدراسة بالتأصيل لظاهرة الاغتراب والحنين في علم اللغة وعلم الاصطلاح والمفاهيم، ثم في الشعر والنقد العربي قديماً وحديثاً، وكانت خلفية هذه الدراسة عن نشأة وتطور الشعر المهجري، وجاء متنها عن الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، وحتى تأخذ دراستنا طابعها التعبيري الفني، تناولنا الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي والصورة الفنية في شعر الاغتراب والحنين المهجري.

أما النتائج التي توصلت إليها الدراسة فأبرزها:

١. إن الغربة والاغتراب في معانيهما وفي معاني مضامينهما الاشتقاقية لهما معنى مشترك في اللغة، وهو الذهاب والبعد والتنحي والنفى والنزوح، مما جعلهما يُستعملان في الدراسات الأدبية بنسبة واحدة، ويوجدان بمفهوميهما الذي اصطُحح عليهما لدى الشعراء والنقاد.

٢. إن ظاهرة الغربة والحنين عند الشعراء في كل العصور السابقة بسيطة لا تخرج عن الدائرة الاجتماعية والمكانية والنفسية، إلا أنها في بلاد الأندلس وفي العصر-العباسي بدأت تأخذ بعداً فكرياً وفلسفياً أكثر عمقاً وتعقيداً.

٣. إن مفهوم الاغتراب والحنين في العصر الحديث توسع وتعددت مجالاته وأنواعه، وأفرد له الدارسون أبواباً وفصولاً ومباحث نجدتها في مؤلفاتهم النقدية والأدبية الحديثة، فأصبح غرضاً شعرياً أساسياً، يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية.
٤. إن الأدب العربي المهجري مرَّ بثلاث مراحل: مرحلة التقليد، ومرحلة الازدهار وهي مرحلة الثورة والانتشار والتأثير والتأثر، ومرحلة التعاون مع المدارس الأدبية في المشرق العربي.
٥. إن النزعة التحررية والإنسانية والقومية في شعر المهجر قد أكسبته شهرة ومكانة في الأدب العربي.
٦. الاغتراب اللساني - الذي لم يدُم طويلاً - لا يوجد إلا في أشعار المهجرين الجنوبيين خاصة في بداية حياتهم، لأن هجرتهم كانت مبكرة، وأن حظهم من التعليم كان ضعيفاً.
٧. إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي لا يختلفون عن الأقدمين، فهو اغتراب بسيط، يتوافق مع معاني الغربة التي وردت في المعاجم اللغوية.
٨. إن الاغتراب النفسي عند شعراء المهجر، يتجلى في أزماتهم النفسية المتمثلة في شكواهم ويأسهم وتشاؤمهم وشكهم وحيرتهم وأرقهم وبكائهم.
٩. اغتراب النفس والروح والاعتراب الوجودي عند المهجرين تأثروا فيه بالفلسفة الغربية والشرقية والصوفية، فتناولوا علاقة النفس بالجسد، والروح وانفصالها عن الجسد، وتأملوا في النفس والوجود.
١٠. إن تصوير مشهد الوداع عند شعراء المهجر الجنوبي، وتوسعهم فيه، دليل على أنهم كانوا أكثر تمسكاً من الشماليين بالمعاني الشرقية التي رافقتهم إلى مهجرهم.
١١. إن حنين شعراء المهجر إلى أوطانهم ومدنهم وقراهم، يعد امتداداً لما ورثوه من أجدادهم من تراث، يعكس تعلقهم وارتباطهم الوجداني بالمكان الذي ألفوه.

١٢. إن الحنين إلى الطبيعة في شعر المهجر، تأثروا فيه بشعراء الطبيعة الرومانتيكيين الغربيين؛ وذلك في هروبهم من الواقع المادي، والحياة الشاقة في المهجر، ومزج أنفسهم بالطبيعة، ومحاولتهم استعاضة الطبيعة التي ألفوها في أوطانهم الأولى.

١٣. إن شعراء المهجر في حنينهم إلى الإنسان لا يختلفون عن سابقهم في كل العصور، إلا أنهم توسَّعوا في حنينهم إلى أمهاتهم فتفوقوا على سابقهم، ويعد ذلك إضافة حقيقية إلى أبواب الأدب العربي ومعانيه.

١٤. إن شعراء المهجر الجنوبي في حنينهم إلى أمجاد أمتهم الزائلة في الأندلس وافتخارهم بها، يجارون أقرانهم في الشرق، مما يؤكد معاصرتهم وارتباطهم بما يحدث في المشرق.

١٥. إن الرموز التي استخدمها شعراء المهجر في حنينهم إلى عالم المثل والخلود، كمنار القرى، وطريق إرم وغيرهما، تؤكد نزوعهم الفلسفي وتأثرهم بالفلسفة الغربية والشرقية.

١٦. إن وجود النزعة الفلسفية ونزعة المواجهة في شعر الاغتراب والحنين عند المهجر، يجعلان منه مدرسة رومانتيكية متكاملة الملامح؛ لأن الرومانتيكيين يؤمنون باستراحة الروح في عالم الأبدية، والصدق في الاتجاهات الثورية والوطنية.

١٧. إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر، اكتسبت شيوعاً لم تعهده من قبل، وأخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، وهم بذلك أضافوا معاني جديدة إلى شعر الاغتراب والحنين، فأصبح غرضاً شعرياً جديداً يضاف إلى ما خلده الأقدمون من أغراض ومعاني.

١٨. إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نظموا أشعارهم في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أو المجزوءة.

١٩. إن شعراء المهجر على الرغم من تصرّفهم في الأوزان والقوافي، وتأليفهم للرباعيات والمزدوجات والموشحات، لم يخرجوا عن نظام القصيدة الشعرية المتوارث؛ فجاء أغلب نتاجهم الشعري ملتزماً بالوزن والقافية وخاصة في المهجر الجنوبي.



٢٠. الشعر المثور أو النثر الشعري عند المهجريين عبارة عن محاولة تجديدية محدودة، نابعة من تأثرهم ومحاكاتهم للغربيين في عدم التزامهم بالوزن والقافية.

٢١. الصورة الشعرية عند المهجريين في شعر الاغتراب والحنين مستوحاة من إحساسهم المرهف، وعمق نظرتهم إلى الحياة، واستغراق شعورهم في الطبيعة، ومن البيئة التي عاشوا فيها، ثم مما استوعبوه من الآداب الأجنبية.

٢٢. قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية تعكس ميولهم الرومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصب.

أما الجديد الذي قدّمته هذه الدراسة للأدب العربي في شعر الاغتراب والحنين فهو البعد النفسي الفلسفي العميق، وكذلك عدّت هذه الدراسة الاغتراب والحنين من أغراض الشعر ومعانيه التي تعبّر عن ذاتية الشاعر.

ومن خلال ما اطلّعت عليه من مصادر ومراجع عنيت بالشعر المهجري في أثناء دراستي لظاهرة الاغتراب والحنين، فقد أتضح لي أن هنالك العديد من القضايا والموضوعات في الأدب المهجري تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة، فمنها:

- البعد الفلسفي والنفسي للشعر المهجري.
- دراسة مقارنة بين مدرسة المهجر والمدارس الأدبية الحديثة في الشرق العربي وخاصة مدرسة الديوان أو جماعة أبولو.
- دراسة موسيقا الشعر المهجري.
- الصورة الفنية في الشعر المهجري.

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس، العهد الجديد، ط دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٨٨ م.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٤ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ١٩٩٧ م.
- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط ٢ القاهرة، مصر ١٩٧٢ م.
- ابن الإسكندرية، أبو منصور ظافر بن القاسم بن منصور، الديوان، تحقيق: حسين نصار، ط دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر ١٩٦٩ م.
- ابن بسام، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط ١ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ٢٠٠٠ م.
- ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر، الغربية والغرباء، ط ١ مكتبة طبرية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢ م.
- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ط ١ القاهرة، مصر ١٩٩٢ م.
- ابن المرزبان، محمد بن سهل بن المرزبان البغدادي، الحنين إلى الأوطان، تحقيق: جليل عطية، ط عالم الكتب، بيروت، لبنان ١٩٨٧ م.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٢م.
- ابن حزم الظاهري، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.
- ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد، الديوان، تحقيق: محمود علي مكّي، ط ١ دار المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا ١٩٦١م.
- ابن رجب الحنبلي، عبد الرحمن بن أحمد، كشف الكربة في وصف أهل الغربية، ط مؤسسة الريان، الكويت ١٩٩٣م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين، ط ٥ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨١م.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م.
- ابن عربي، محيي الدين محمد بن علي الأندلسي، الفتوحات المكية، ط مطبعة بولاق، مصر ١٨٥٣م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط ٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٢م.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٨م.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق ١٩٦٧م.
- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط ١ دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م.

- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، الديوان، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٦ م.
- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٣ م.
- الرسائل، تحقيق: إحسان عباس، ط ١ دار الشرق، بيروت، لبنان ١٩٨٢ م.
- رسالة الغفران، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٨ م.
- سقط الزند، ط ٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥ م.
- أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين، أدب الغرباء، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٩٧٢ م.
- الأغاني، ط المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر ١٩٦٣ م.
- أبو الفضل الوليد، إلياس عبد الله طعمة، الديوان، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٢ م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس، الديوان، ط ١ دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١ م.
- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧ م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، ديوان المعاني، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٤ م.
- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، (عصر سيادة قرطبة)، ط ٢ دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦ م.
- إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ط ٣ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٢ م.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط ١٠ مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر ١٩٩٤ م.

- أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م.
- أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ط ٢ دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٣٥م.
- أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- أحمد شوقي، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ط مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٨م.
- أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ط دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٠م.
- أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٧١م.
- أحمد محرم، مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، ط مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م.
- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شرح: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط ١، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م.
- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط ١ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٣م.
- فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق ١٩٩٩م.

- أحمد هيكمل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط ٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٣ م.
- الأحوص الأنصاري، عبد الله بن محمد الأنصاري، الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨ م.
- أدونيس، أحمد علي سعيد، الثابت والمتحول، ط ٨ دار الساقى، بيروت، لبنان ٢٠٠٢ م.
- مقدمة للشعر العربي، ط ٤ دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٣ م.
- أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط ١ دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٦١ م.
- آزاد أبو الكلام - الأفيون (حرب) -، الموسوعة العربية، ط ١ هيئة الموسوعة العربية، دمشق، سوريا ٢٠٠٠ م.
- أعشى همدان، عبد الرحمن بن الحارث، الديوان، تحقيق: حسن أبو ياسين، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣ م.
- الإكسر خوس يوحنا حداد، الديوان، ط مطبعة جريدة العلم، بيروت، لبنان ١٩٣٧ م.
- ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، ط دار الريحاني، بيروت، لبنان ١٩٦٦ م.
- إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر ١٩٦٧ م.
- إلياس قنصل، ألحان الغروب، ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ١٩٧٨ م.
- رباعيات مختارة، ط ١ دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٢ م.
- الإمام الشافعي، محمد بن إدريس بن شافع، الديوان، ط ١٥ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧ م.
- الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، ط ١ دار البلاغة، بيروت، القاهرة، ١٩٨٩ م.

- امرؤ القيس، حُنْدُج بن حُجْر، الديوان، ط ٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- أمين الريحاني، الريحانيات، ط ١٠ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.
- القوميّات، ط ٧ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.
- أنتم الشعراء، ط ٢ دار ريجاني، بيروت، لبنان ١٩٣٣م.
- ملوك العرب، ط ٨ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.
- أمين صالح محمود العمصي، الغربية والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، ط ١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٩٥م.
- أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.
- أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، ط دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان ١٩٦٤م.
- معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ط دار الإصلاح، القاهرة، مصر ١٩٨١م.
- أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط ٦ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- إيليا حاوي، الشاعر القروي، ط ٢ دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨١م.
- البحترى، الوليد بن عبيد، الديوان، ط ٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط ٣ دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٦م.
- بدير متولي حميد، ميزان الشعر، ط ٢ دار المعرفة، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.
- بسام علي سلامة العموشي، الروح في الكلام عن أرواح الأموات والأحياء، ط ٢ دار ابن تيمية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م.
- بسام فرنجية، الاغتراب في أدب حليم بركات، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،

- القاهرة، مصر ١٩٨٣ م.
- دراسات في الرواية الفلسطينية، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩٨٢ م.
- بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، ط ٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٦ م.
- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، ط ١ دار القلم العربي، حلب، سوريا ١٩٩٨ م.
- البصري، صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، ط حيدر آباد، الهند ١٩٦٤ م.
- بهاء الدين زهير، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٠ م.
- تأبط شرّاً، ثابت بن جابر بن سفيان، الديوان، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٦ م.
- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط ١ دار الحوار، اللاذقية، سوريا ١٩٨٣ م.
- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي. سنن الترمذي، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٠ م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٢ م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الرسائل، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٢ دار الرائد، بيروت، لبنان ١٩٨٢ م.
- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٨ م.
- الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٢ مطبعة مصطفى البابي الحلبي



- وأولاده، مصر ١٩٦٥ م.
- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة ( الشعر)، ط ١ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٩٩ م.
- المجموعة الكاملة ( العربية)، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢ م.
- المجموعة الكاملة ( نصوص خارج المجموعة)، ط دار الجليل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢ م.
- جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، مصارع العشاق، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٩ م.
- جميل بن معمر، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٦ م.
- جميل جبر، أمين الريحاني (الرجل الأديب)، ط مطبعة فاضل وجميل، بيروت، لبنان ١٩٤٧ م.
- جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ترجمة: علي حيدر الركابي، ط مطبعة الترقى، دمشق، سوريا ١٩٤٦ م.
- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط ٢ بيروت، لبنان، ١٩٥٧ م.
- الديوان، ط دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٧٢ م.
- حكاية مغترب في ديوان شعر، ط ١ دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٦٠ م.
- جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)، ط ٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٨٣ م.
- جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ١٩٨٢ م.
- جيار جهامي وسميح دغيم، الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي، ط ١ مكتبة لبنان، لبنان ٢٠٠٦ م.
- حاتم الطائي، حاتم بن عبد الله بن سعد، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت

- لبنان ١٩٩٧ م.
- حازم خيرى، الاغتراب الثقافى للذات العربىة، ط دار العالم الثالث، القاهرة، مصر ٢٠٠٦ م.
- حازم القرطاجنى، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصارى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط ٢ دار الغرب الإسلامى، بيروت، لبنان ١٩٨١ م.
- الحاكم النيسابورى، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، المستدرک على الصحیحین، ط ١ دار الكتب العلمیة، بیروت، لبنان ١٩٩٠ م.
- حبيب مسعود، جبران حیاً ومیتاً، ط ٢ دار الريحانى، بیروت، لبنان ١٩٦٦ م.
- حسن جاد حسن، الأدب العربى فى المهجر، ط دار قطرى بن الفجاءة، الدوحة، قطر ١٩٨٥ م.
- حسن عبد الرازق منصور، الانتفاء والاغتراب، ط دار جرش، خمیس مشیط، المملكة العربیة السعودیة ١٩٨٩ م.
- حسین على محمد، الأدب العربى الحديث ( الرؤیة والتشکیل )، ط ٤ مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربیة السعودیة ٢٠٠٢ م.
- الخطیئة، جرول بن أوس بن مالك، الديوان، ط ٢ دار المعرفة، بیروت، لبنان ٢٠٠٥ م.
- حمد ناصر الدخیل، دراسات ومقالات فى الأدب العربى، ط ١ نادي المنطقة الشرقیة، الدمام، المملكة العربیة السعودیة ١٩٩٩ م.
- حمزة الملك طمبل، الأدب السودانى وما یجب أن یكون علیه وديوان الطبیعة، ط ٢ دار الفكر، بیروت، لبنان ١٩٧٢ م.
- حنا الفاخورى، الجامع فى تاریخ الأدب العربى الحديث، ط ١ دار الجیل، بیروت، لبنان ١٩٨٦ م.

- خليل مطران، الديوان، ط دار مارون عبود، بيروت، لبنان ١٩٧٧ م.
- رثيف خوري، الفكر العربي الحديث، ط دار المكشوف، بيروت، لبنان ١٩٤٣ م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط مكتبة لبنان، لبنان ١٩٨٩ م.
- رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ط دار صادر ودار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩ م.
- الأيوبيات، ط دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩ م.
- هي الدنيا، ط نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٣٩ م.
- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ط ١ دار مكشوف، بيروت، لبنان ١٩٧١ م.
- رياض معلوف، شعراء المعالفة، ط المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان ١٩٦٢ م.
- ريتشارد شاخ، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط ١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩١٨ م.
- رينه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧ م.
- زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ط ١ مطبعة عبد العزيز خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٩٥ م.
- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط ١ دار الجليل، بيروت، لبنان ١٩٩٣ م.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد، تفسير الكشاف، رتبه: محمد عبد السلام شاهين، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥ م.
- زينب عبد العزيز العمري، شعر العقاد، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١ م.
- سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني « الشام ومصر »، ط ١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢ م.

- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط ١ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ٢٠٠١م.
- سمير بدوي قطامي، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧١م.
- سناء الخولي، مدخل إلى علم الاجتماع، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ١٩٨٨م.
- الشريف الرضي، الديوان، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان ١٣١٠هـ.
- شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م.
- شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠١م.
- الشنفرى، ثابت بن أوس، الديوان، تحقيق: علي ناصر غالب، ط دار اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م.
- شوقي ضيف، دراسات في الأدب العربي المعاصر (مصر)، ط ١٠ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م.
- في النقد الأدبي، ط ٩ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٤م.
- صاحب إسماعيل بن عبّاد، المحيط في اللغة، ط ١ عالم الكتب، بيروت ١٩٩٤م.
- صالح عبد الله الخضيري، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط ١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣م.
- صلاح لبكي، لبنان الشاعر، ط دار الحكمة، بيروت، لبنان ١٩٥٤م.
- الصمة بن عبد الله القشيري، الديوان، تحقيق: عبد العزيز الفيصل، ط النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م.
- طرفة بن العبد، الديوان، ط ١ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م.
- الطغرائي، أبو إسماعيل الحسن بن علي، الديوان، ط ١ مطبعة الجوائب، القسطنطينية،

تركيا ١٨٨٢ م .

- طه حسين، حديث الأربعاء، ط ١٢ و ط ١٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩ م.
- عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، ط ١ مطبعة التيسير، القاهرة، مصر (د.ت).
- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ط مطبعة بغداد، بغداد، العراق ١٩٦٨ م.
- عبد الحميد جیده، الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، ط دار الشمال، طرابلس، لبنان ١٩٨٥ م.
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ط دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١ م.
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط ٢ دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٢ م.
- عبد العزيز عوض، الإدارة العثمانية في ولاية سوريا ١٨٦٤ - ١٩١٤ م، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٦٩ م.
- عبد الغلة الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ط دار الأهالي، دمشق، سوريا ١٩٩١ م.
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط ١ جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، إربد، الأردن ١٩٨٠ م.
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط دار صادر، بيروت، لبنان (د، ت).
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط مكتبة الشباب، القاهرة، مصر ١٩٨٦ م.
- عبد القاهر الجرجاني، عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، ط ٣ مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٢ م.
- أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا وأسامة صلاح الدين منيمنة، ط ٢

- دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- عبد الكريم الأشر، النثر المهجري ، ط ٢ دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان ١٩٦٤م.
- عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط ١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٨٨م.
- عبد اللطيف محمد الحميد، سقوط الدولة العثمانية، ط ١ مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٦م.
- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكلوجية الاغتراب، ط دار غريب، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط ١ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، وط ٣ دار الآثار الإسلامية، الصفاة، الكويت ١٩٨٩م.
- عبد الله بن أحمد الشباط، حديث الثلاثاء، ط ١ النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٣م.
- عبد الله بن الدمينة الخثعمي، الديوان، ط ١ مطبعة المنار، مصر ١٩١٨م.
- عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ط ١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
- إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ط ١ دار البكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.
- عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ط ٢ مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر ١٩٥٥م.
- عبده بدوي، دراسات في النص الشعري ( العصر العباسي)، ط دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م.
- العرجي، عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، الديوان، تحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط ١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م.

- عروة بن الورد، الديوان، ط ١ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤ م.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط ٨ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٨٣ م.
- التفسير النفسي للأدب، ط ٤ دار غريب، القاهرة، مصر ١٩٨٤ م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٣ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٧٨ م.
- عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ط ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٣ م.
- عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ط الدار القومية، القاهرة، مصر ١٩٦٦ م.
- علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٤ مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ٢٠٠٢ م.
- علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، ط ١ دار الأولياء، بيروت، لبنان ٢٠٠٨ م.
- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٣ م.
- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٤ م.
- عمر توفيق سفر آغا، علم العروض، ط دار الرشاد، القاهرة، مصر ١٩٦٩ م.
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط ٨ دار الفكر، القاهرة، مصر ١٩٧٣ م.
- عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، الديوان، تحقيق: درويش الجويري، ط ١ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ٢٠٠٨ م.
- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٧ م.
- إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ط ١ المطبعة الوطنية، عمان، الأردن ١٩٥٦ م.

- غاستور باشور، جماليات المكان، ط ٢ المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ١٩٨٤م.
- غونثال بالتিকা، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط القاهرة، مصر ١٩٥٥م.
- فؤاد الخطيب، الديوان، ط ١ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٩م.
- فاطمة طحطح، الغربية والحين في الشعر الأندلسي، ط ١ مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.
- فتحي خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس (دراسة في القصيدة العينية)، ط دار الأحد، بيروت، لبنان ١٩٧٤م.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمي، الديوان، ط ١ دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م.
- فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، ط دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
- فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م.
- فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٥٩م.
- تاريخ لبنان، ط دار الثقافة اللبنانية، بيروت، لبنان ١٩٨١م.
- لبنان في التاريخ منذ أقدم العصور التاريخية، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٥٩م.
- فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ط دار صادر، بيروت، لبنان (د.ت).
- القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبى وخصومه، ط مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٩١٣م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت).



- القروي، رشيد سليم الخوري، الأعمال الكاملة (الشعر)، ط جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٣م.
- قيس بن الملوّح، الديوان، ط ١ دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- قيصر سليم الخوري، الديوان، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م.
- كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، ط ٧ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق ١٩٨٧م.
- كمال الدسوقي، ذخيرة تعريفات ومصطلحات وأعلام علوم النفس، ط الدار الدولية، القاهرة، مصر ١٩٨٨م.
- كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ط ٢ دار النهار، بيروت، لبنان ١٩٦٩م.
- لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٢٥م)، ط ٣ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٩١م.
- لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة، ط ٢١ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٧٣م.
- مؤسسة أعمال الموسوعة، المؤسسة العربية العالمية، ط ٢ مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م.
- مارون عبود، أمين الريحاني، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م.
- مجددون ومجترون، ط ٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٦٨م.
- المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، الديوان، ط ١٥ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
- محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط دار القلم، دمشق، سوريا ١٩٨٩م.

- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ط المطبعة العصرية، تونس ١٩٧٨ م.
- محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، ط ١ دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٨ م.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٣ م.
- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٨ م.
- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م.
- محمد سعيد محمد، الشعر في قرطبة، ط المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣ م.
- محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث: آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ط ١ دار الأندلس، حائل، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩ م.
- محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ط مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر ١٩٦٢ م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠١ م.
- قصة الأدب المهجري، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨٦ م.
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٦ م.
- النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٧ م.
- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ط ٣ دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٧١ م.
- محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ط ١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧ م.

دراسات في الأدب العربي الحديث، ط ١ دار العلوم العربية، بيروت،  
لبنان ١٩٩٠م.

- محمد مندور، في الميزان الجديد، ط ١ مطبعة كوتيب، تونس ١٩٨٨م.
- محمود سامي البارودي، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٦م.
- محمود قاسم، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، ط ٣ مكتبة الأنجلو  
المصرية، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م.
- محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة،  
مصر ١٩٦١م.
- مسعود سباحة، الديوان، ط مطبعة جريدة السمير، نيويورك، الولايات المتحدة  
١٩٣٨م.
- مصطفى خالدي و عمر فروخ، التبشير والاستعمار في البلاد العربية، ط المكتبة  
العصرية، صيدا، لبنان ١٩٨٢م.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر ١٩٥٨م.
- مها عبد الله سعيد الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشاركة والأندلسيين، ط ٢  
نادي المنطقة الشرقية، الدمام، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م.
- ميخائيل نعيمة، أحاديث الصحافة، ط ٢ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٨٩م.  
الغريال، ط ١٥ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٩١م.
- جبران خليل جبران، ط ١٣ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٩م.
- همس الجفون، ط ٦ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، الديوان، ط ٢ دار المعرفة  
بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م.
- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ط ٢ دار الغزو، عمان، الأردن ١٩٩٢م.

- نشو جيام ترونجيا، الحكمة المجنونة (دراسات في الفلسفة البوذية في الصين)، ط ١ مكتبة متبولي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م.
- نعمة الحاج، الديوان، ط ١ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان ١٩٨٢م.
- وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م-١٩٢٠م، ط ٢ معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان ١٩٧٨م.
- وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ط ٣ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٩٣م.
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- يُتم الإعداد، معنى الوجودية، ط دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٨٩م.
- يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ط ١ دار مجدلاوي، عمان، الأردن ٢٠٠٨م.
- يوسف خليف، نداء القمم، ط ١ دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.

#### الرسائل العلمية:

- بلحسيني نصيرة ، الصورة الفنية في القصة القرآنية (قصة سيدنا يوسف - عليه السلام)، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م.
- صموئيل عبد الشهيد، فوزي عيسى إسكندر المعلوف، سيرته، أدبه، فنه، (رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ، بيروت، لبنان ١٩٦٧م).
- ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم ٢٠٠٣م).
- محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، (رسالة جامعية، كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد

- بن سعود الإسلامية)، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م.
- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر ١٩٩٥م.
- محمد موسى البلولة، النزعة الإنسانية والوطنية في شعر المهجر، (رسالة ماجستير، كلية التربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم)، ١٩٩٧م.
- وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، (رسالة جامعية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٤٥م).

#### الدوريات:

- مجلة الآداب، ع ٩/١٠، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة، أبريل ٢٠٠١م.
- مجلة أفكار، ع ٢٤، عمان، الأردن، ١٩٧٤م.
- مجلة الرسالة، ع ٧، القاهرة، مصر، أبريل/ ١٩٣٣م.
- مجلة الرسالة، ع ٨، القاهرة، مصر، مايو/ ١٩٣٣م.
- مجلة الضاد، ع ٥، حلب، سوريا ٢٠٠٨م.
- مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ١٩٧٩م-١٩٩٩م.
- مجلة العربي، ع ٥٩٦، وزارة الإعلام- الكويت ٢٠٠٨م.
- مجلة المنطلق، ع ٦١، بيروت، لبنان ١٩٨٩م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

- Hadad George, **fifty years oe modern Syria and Lebanon** (Beyrut 1950) pp:48-57.
- MADELEINE, Grawitz: **Lexique des sciences sociales**, Dalloz, Paris, 1983 p.12.

الشابكة العالمية للمعلومات (الانترنت):

- [http://www.3almani.org/spip.php?article3443-](http://www.3almani.org/spip.php?article3443)
- <Http:www.jozoor.net/main/modlules.php?name =News&new – topic =>