الفصل الثاني

الشعر العربي في المهجر الشمالي: تطوره وإتجاهاته الجديدة

١- التجديد في الموضوعات

أ) الثورة على التقليد القديم

ب) النـــزعة الرومانتيكية في شعر المهجر

ج) ملامح التجديد في شعر المهجر

٢- التجديد في الصورة والبناء

أ) التجديد في الأوزان والقوافي

ب) التجديد في الصورة الشعرية

٣- التجديد في أسلوب الشعر

أ) الشعر المنثور

ب) النثر الشعري

١ – التجديد في الموضوعات

أ) الثورة على التقليد

كـــان العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يتأثر بما وصل إليه بواسطة الصحف والمجلات والمدارس التبشيرية الأجنبية.[١] وقد أثرت على الأدبي العربي الـــثورة الفرنسية[٢] التي قامت في فرنسا والحركة الرومانسية[٣] التي بدأت في انجلترا في أوائـــل هذا القرن. وكانت الحركة الرومانسية حركة جديدة في الأدب الغربي ترمي إلى القضـــاء على عناصر الأدب "الكلاسيكي" القديم و"السير بالأدب والشعر عموماً حيـــث يعبّر عن مناحي الحياة ووجوهها المختلفة". تبين نادرة جميل سرّاج عن أهم أهداف هذه الحركة فتقول:

> كانـــت الحركة الرومانسية الثورة الجامعة على التقاليد القديمة الموروثة والـــتخلص من قوانين القرن الثامن عشر، والابتعاد عن التقليد الأعمى الـــذي لا يبغى تقدماً ولا يسير إلى الأمام، ثم هي تهتم بتأكيد الشخصية الفـــردية والذاتية في الشعر والنثر وأن يعبّر كل فرد عما يحس به هو في

---

[١] الدكتورة نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص٥٥

[٢] هـــي (١٧٩٨-١٨٩٩) مجموعـــة أحداث بدأت في ١٤ تموز ١٧٨٩ بالاستيلاء على حصن الباستيل في بـــاريس. وأدت إلى القضـــاء على النظام الملكي في فرنسا عام ١٨٩٢، واعلان المبادئ الديمقراطية والمناداة "بالحرية والمساواة والإخاء". كان لها تأثير هام في أوروبا والعالم كلمه

[٣] حركة أدبية وفنية عرفتها أوروبا في نهاية القرن ١٨. ونشأت في انكلترا وألمانيا ثم امتدت في القرن ١٩ إلى فرنسا فإيطاليا وأسبانيا. دعت إلى تغليب مبادئ الحرية والذاتية على القواعد الكلاسيكية والعقلانية الفلسفية بشّر بها في فرنسا شاتو بريان وازدهرت مع لامارتين وهو عذودى موسّه.

انطلاق وحرية تامة دون تقيده بالنظر إلى من حوله.[1]

وأحسَّ الشعوب العربية خاصة أبناء سورية ولبنان بميل شديد إلى الحرية والانطلاق في منتصف القرن التاسع عشر. هذه النزعة الإبتداعية الجديدة شجّعت أدباء العرب وشعرائهم على النهضة الأدبية والثورة على التقاليد القدامى حتى ظهر روّاد الرومانسية العربية في لبنان. والأول منهم أحمد فارس الشدّياق[2] (١٨٠٤-١٨٨٨) كما بدأ الكتّاب والشعراء في مصر الذين نزعوا نحو هذا المذهب الإبتداعي الذي انتقل مبادئه إلى أفكار هؤلاء الأدباء والشعراء وآرائهم وما يسطرون من الشعر العربي وأصاب أحمد شوقي، أمير الشعراء، في الأدب العربي الحديث وحافظ إبراهيم، شاعر النيل، وخليل مطران، شاعر القطرين، الذين سبق ذكرهم، قسطاً من الثقافة الفرنسية فدرسوا آدابها وتأثروا بها وظهر أثرها في أشعارهم[3] فمثلا اتجه أحمد شوقي إلى الشعر التمثيلي أو المسرحي[4] وإن كان ناقصا في خصائصه وميزاته. فإنه يعتبر من نواحي التجديد في شعره بل في الشعر العربي الحديث عامة. وقد إشتهر خليل مطران بشعره القصصي والوجداني الذي شق بها طريقا جديداً في الأدب العربي الحديث.

وألّف عبّاس محمود العقّاد، أديب وناقد مصري، عبد القادر المازني اللذان شاركا في تأسيس مدرسة الديوان وتأليف "نقد الشعر". وكذلك كتب الناقد والشاعر المهجري في الشمال ميخائيل نعيمة من اعضاء الرابطة القلمية كتابه المشهور

---

[1] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص١١٣ وما بعدها.

[2] وهو أديب لبناني. ومن رواد الصحافة العربية الأوائل. وُلد في عشقوت وتوفى في استانبول وتعلّم في مدرسة عين ورقة. إمتاز بمقدرته اللغوية وسهولة أسلوبه. ومن مؤلفاته "الجاسوس على القاموس" و"الساق على فيما هو الفارياق"

[3] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٥

[4] أنظر: د. عبد الرزاق، "توفيق الحكيم ومسرحه الذهني"، ص٣٥ وما بعدها

"الغـــربال" فقـــد أوضح في هذا الكتاب المقاييس الأدبية الجديدة لنهضة الشعر والنثر العربي الحديث. وكانت مقاييسه في "الغربال" موافقة في أصول وأهداف الرابطة. وقد بـــدأت الثورة الأدبية في المهجر الشمالي على تقاليد القدماء وقواعد اللغة والعروض قـــبل نشأة الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ عندما دعا أمين الريحاني، الكاتب والفيلسوف المهجري، إلى نبذ موضوعات الشعر التقليدي كالمدح والرثاء والوصف وما إلى ذلك وعدم شخصيات في شعرالقدماء العرب، فقال: "حرروا ضاعتكم من قفانبك" وسائق الأظعان" إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم"[1] فهو يريد من الشعر أن يصوّر الحـــياة مـــن حـــيات مدنـــية وآلات ومخترعات ليكون شعراً حيّا يستحق التقدير والإعجاب. فهو عاب على الشعراء الأقدمين في العالم العربي لوضع شعرهم في المدح والـــرثاء والعصـــف والخمريات. وكان يمتح الشعر التأملي الذي ينحو إلى الفلسفة والـــتفكير. ويـــريد مـــن الشعر أيضاً أن يكون إنسانيا أو قوميا عامّا يعبّر عن روح المجموع ويصور آلام البشرية جميعاً.[2]

ونجـــد هذه الدعوة إلى الروح القومية العربية العامة في كتابات أمين الريحاني النـــثرية مـــن فلســـفية وحكمـــية هي الأخرى كما نجدها في شعره المنثور بالعربية والإنكليزية[3] خليل جبران وميخائيل نعيمة قراه يقول:

أنا جنسيتي على لساني، وفي وجهي، وطى أضلعى، أنا عربي رمل البادية

عزيز عندي كدم أبنائها، وسيئات العرب أجمل في نظري من حسنات

عبـــيد التمدن، أنا عربي، ماضي بلادي حي في فؤادي، ومستقبلها نور

---

[1] أمين الريحاني: أنتم الشعراء، ص٨٩

[2] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٧ وما بعدها

[3] المصدر السابق، ص١١٨

من أنوار حياتي.[1]

وكان أمين الريحاني من وضع بذور الثورة على الشعر التقليدي في الموضوعات والأوزان والقـــوافي. وجـــبران خليل جبران، رئيس الرابطة القلمية، بعث على هذه الثورة المهجرية ونفخ في بوقها وغذا روحها. وكانت حياة جبران ثورة في ذاتها بدأت بالتمرد على جميع الأوضاع والظروف الإجتماعية المحيطة خاصة في لبنان[2] و"التقاليد البالـــية التي لم تسمح لنفسه بالانطلاق والروحية والتحرر وانتهت بالثورة العامة على كـــل قـــديم بالٍ من المقاييس الشعرية والأدبية فبدأ بنبذ الأغراض الشعرية التي درج علـــيها الشعراء الإتباعيون منذ امرئ القيس من مدح ورثاء وفخر ونسيب.[3] وأعلن جـــبران خليل جبران "أن الشعر ينبغي أن يكون معبّرا عما في النفس وما يصدر عنها من أحاسيس وانفعالات". فجبران يقول مخاطبا الشعراء والكتّاب:

> لـــيكن لكم من قصائد الخصوصية مانع من إقتفاء أثر المتقدمين، فخير لكـــم وللغـــة العربية أن تبنوا كوخا حقيراً منم ذاتكم الوضعية من أن تقيموا صرحاً شاهقا من ذاتكم المقتبسة.[4]

فالشـــعر عـــلى رأي جبران يجب أن يكون تعبيراً عاطفيا لما يصدر في نفس الشـــعراء ونـــراه يهاجم على موضوعات الشعر التقليدي قائلا: "ليكن لكم من عزة نفوســـكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنية، فخير لكم وللغة العربية ان تموتوا مهملين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام."[5]

---

[1] أمين الريحاني: الريحانيات، ج٣، ص٨٢

[2] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٨

[3] انظر: نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص١١٨

[4] محي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص٨٣

[5] المصدر السابق: ص٨٣

وإن الرابطة القلمية هي أول مدرسة في الأدب العربي وكان أعضاؤها إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران نعيمة وغيرهم يستطيعون أن ينشروا دواوينهم من الشعر الصادق كما فعل إيليا أبو ماضي في الجداول والخمائل. وكانت دواوينهم مليئة بأحداثهم وآمالهم وخواطرهم وأفكار وتأملاتهم في الحياة والطبيعة.[1] فمثلا لا نجد قطعة شعرية من ديوان جبران خليل جبران في مدح رئيس أو رثاء صديق طول حياته الفنية والأدبية. وهو شاعر عاش لنفسه وتأملاته ونظم الشعر في موضوعات فلسفية وإجتماعية ونفسية كما يقول في ذلك شارحا رأيه ورأي زملائه إلى الشعر التقليدي:

> ما أنا من المتعنتين، ولكن يعزّ على أن أرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغنياء وكوثر الآلهة يسيل على أقلام المدّعين، ولست منفرداً في وهدة الأستياء، بل رأيتني واحداً من كثيرين نظروا الضفدع ينتفخ تمثلا بالجاموس.[2]

هذا و يقول عن الشعر في مفهومه:

> الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحى القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذّاب نبذُه أوقى.[3]

ولقد سار هذا النهج الأدبي بين جميع أعضاء الرابطة القلمية من الشعراء والكتّاب. فمنهم ميخائيل نعيمة الذي اعترف بأن الأدب العربي الحديث أخذ عن

---

[1] نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص١١٩

[2] نقلا عن: نفس المصدر، ص١١٩

[3] جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص٦١، كما راجع
J.P. Ghougassian, "Khalil Gibran" Wings of Thought", New York, pp. 61-62

الأدب الغربي أمثولة وجعلها الأدب المهجري حجر الزاوية في نهضته الأدبية.[1] و"تلك الأمـــثولة هي أن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، وأن الأدب واسع كالحياة عميق كأسرارها ينعكس فيها وتنعكس فيه". ونرى ميخائيل نعيمة يمتدح هذا النهج الجديد قائلاً:

> أدركـــنا بفضل الغرب أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء، والفخر والحماسة، لذلك أطربتنا نغمـــة بعض شعرائنا الحديثين الذين تجاسروا أن يتغدّوا هذه الحدود المقدسة وكذلك نعيمة لا يكتفى برائه عن الشعر بل وضّع نظره مع نظر جبران في شعر كما يقول: "وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما تعرفه من مظاهر النفس فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس.[2]

فديـــوان ميخائيل نعيمة باسم "همس الجُفون" كله خواطر نفسية وتأملات فلسفية وأفكار في الزهد والصوفية في وصف الطبيعة. فالطبيعة عند نعيمة كائنات حية تتجاوب معه ويهمس إليها ولذلك يسمى ديوانه مطابقا لمحتوياته وهي همسات بيـــنه وبين نفسه، وبينه وبين الطبيعة الصامتة حوله.[3] وفي الواقع نظرنا إلى تسمية الدواوين الشعرية المهجرية التي صدرت في نيويورك تعطى فكرة واضحة عن ماهية الشـــعر وأغراضه عند شعراء المهجر الشمالي فأسماء دواوينهم مأخوذة من الطبيعة بمظاهـــرها المختلفة "كالجداول" و"الخمائل" و"أوراق الخريف" أو أسماء معبرة عن

---

[1] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٩

[2] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص٩٢

[3] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١٢٠

حـــالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية مثلا: "الأرواح الحائرة" و"أغاني الدرويش" وغيرها.[1]

وبعـــض شعر ايليا أبي ماضي لا يخلو عن الشعر التقليدي في موضوعاته ولكنه أعلـــن خـــروجه على هذا الشعر القديم الذي يقال لغرض المدح أو الوصف المادي. ولكنه لا يقصد مدحاً لأجل المال ولا وصفا لأجل إثارة الغرائز والشهوات وبل انتشر بـــه روحـــه الإنســـانية بين أبناء البشرية في الشرق العربي ودعا إلى مساعدة الفقراء المعوزين فيقول ايليا أبو ماضي:

أنا وقفتُ اليوم فيكم موقفى الا لأنـــدبَ حالة التعساء
على أحرك بالقريض قلوبكم إنّ القلوب مواطن الأهواء[2]

ويقـــول رشيد أيوب في تعريف الشاعر: "الشاعر الذي يحسب الناس كلهم إخوتـــه في الإنسانية"[3] كما يرى وليم كاتسفليس، أعضاء الرابطة القلمية، في مقدمته لديـــوان الشـــاعر ندرة حداد، "أوراق الخريف" فيقول: "الأدب في عرفي هو خدمة الحـــياة بـــتعريفها إلى نفسها، أو ترجمة الحياة لأبناء الحياة".[4] فالحياة والموت والحب والعواطف المختلفة والحزن والألم يجب أن تكون موضوعات الشعر عند نظره.

(ب) النـــزعة الرومانتيكية في شعر المهجر

إن قصـــيدة "المواكـــب" لجبران خليل جبران نبراس فلسفي تعشوا اليه روح الشـــعر المهجـــري عامة. وإنما كانت أبعد القصائد أثراً في ذلك الشعر، لأنها قصيدة

---

[1] المصدر السابق، ص١٢٠

[2] نقلا عن: نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ١٢١

[3] رشيد أيوب: أغاني الدرويش، ص٨٦

[4] ندرة حداد: أوراق الخريف، ص١

الحياة وصورة المواكب الإنسانية التي ضلت الطريق، حين سعت إلى السعادة والحرية والخلود، ونسيت الغاب.[1] كما يرى الدكتور إحسان عباس و الدكتور محمد يوسف نجم عن ديوان المواكب" لجبران خليل جبران التي يعطى صورة عنيفة عن الثورة على الثنائية أي فلسفة ما وراء الطبيعة:

> فالثورة على الثنائية في مواكب جبران، هي طريق الخلاص لإنسانية وهي البديل الوحيد الذي يغنى الناس عن الدين والشريعة والمقاييس الموضوعة، أي ان هـــذه الـــثورة، منشـــؤها الأول- في الحقيقة- هو تلك الروح الرومانطيقـــية التي تنظر في إشفاق إلى حال الإنسان، فتراه يشقى بكثير مـــن القيود التي كبّل بها نفسه في ظل مجتمع متزاحم متدافع بالمناكب، يســـيره الجشع والتظالم، ويحجب عن عينيه صورة الجمال الأسمى. وفي تحطيم الثنائية، تكمن حقيقة الثورة على الأديان، التي حصرت تعاليمها في هـــذه القسمة الثنائية، بين روح وجسد، وخير وشر، وعدل وظلم، وثـــواب وعقاب، وهي تتمة لثورة جبران العامة في سائر كتبه ومؤلفاته عـــلى هـــذه الناحية. وهذه الثورة ذات طابع رومانطيقي خالص، لأنها التزمـــت بالدعوة إلى الغاب أو الطبيعة، فاحتفنت بذلك أقوى مقومات الـــنـــزعة الرومانطيقـــية، وحين تمردت على شريعة الانسان ومجدت الطبيعة، جاءت تجديدا للروسية-مذهب روسو أبي الرومانطيقية وبطلها الأكبر.[2]

ولـــيس معـــنى هذا أن جبران خليل جبران كان متأثراً بروسو، بل أنه في

---

[1] الدكتور احسان عباس د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص٤١

[2] نفس المصدر، ص٤١

الحقـــيقة كان بفطرته وبكل طبيعته وأعصابه فتى رومانطيقياً واهتدى بوحيٍ من نزعـــته الفطرية ولكن الثورة على الثنائية لم تنفصل في نفوس الرومانطيقيين من الغـــاب وان دعوتهم إلى الطبيعة كانت تشعرهم دائما بأن الانسان في حاجة إلى التخلص من الثنائية.[1]

ولذلـــك فتح جبران خليل جبران ديوانه "المواكب" بالوصف عن حال الناس وفســـادهم واختلال أهم عنصر فيهم وهو المساواة والعدالة ورآهم منقسمين إلى راعٍ ورعـــيّة، فلم يعجبه أن يرى أكثر الناس ينقادون إلى منكر الخضوع؛ فوجه أنظارهم إلى الغـــاب الـــذي ليس فيه راعٍ وقطيع، وهذا يعنى أن جبران كان واثقاً من أنه هو الفتى الرومانطيقي "ذو النفس الجميلة" الذي لم يضعف فيه صوت الطبيعة. فيقول في ديوانه "المواكب":

فإن رأيت أخا الأحلام منفرداً　　عن قـــومه وهـــو منبوذ ومحتقر
فهو النبي ويُـــرد الغـــد يحجبه　　عن أمـــة بـــرداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها　　وهو المجاهر لام الناس أو عذدوا[2]

وكذلـــك أخذ جبران يدعو الناس بالعودة إلى الغاب، على نغمات موسيقية عذبة وقد بلغ جبران في ديوانه إلى تحطيم صراع الروح والجسد كما قال:

لم أجد في الغاب فرقا　　بـــين روح وجســـد
فـــالهـــوا مـــاء تمادى　　والندى مـــاء ركـــد
والشذا زهـــر تمـــادى　　والثرى زهـــر جمـــد

وإن القصـــائد في "المواكـــب" بلغت ذروتها في إنكار صراع النفس والجسد.

---

[1] انظر: المصدر السابق، ص٤٢ وما بعدها

[2] نقلا عن: د. احسان عباس و د محمود يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص٤٥

وهـــي مـــن حيث البناء الفني مائتا بيت من الشعر وخاتمتها أبيات ثلاثة مستقلة عن روح القصيدة. وهي منقسمة على أجزاء وكل جزء منها عشرة أبيات مقسومة على ثلاث دورات، رباعية أولى ورباعية ثانية ومثنوية أو دوبيتية (٤-٤-٢). وهذا البناء كان يقتضيه عشرين موضوعاً أو تسعة عشر موضوعاً وخاتمة.

والنـــزعة الرومانطيقية كانت فطرة في نفس جبران. فهذا الارتفاع بالموسيقى نحـــو حالـــة الكمـــال الإنســـاني، هو عنصر يكون مشتركا بين أبناء الرومانطيقية المخلصين. وقد بدأ جبران حياته الأدبية بهذه الالتفاتة إلى الموسيقى وقد ألّهها وأسبغ عليها التقديس.[١] كما يقول جبران موجها مخاطباً إلى الموسيقى:

> يـــا ابنة النفس والمحبة، يا إناء مرارة الغرام وحلاوته، يا خيالات القلب البشرى يا ثمرة الحزن وزهرة الفرح، يا رائحة متصاعدة من طاقة زهور المشـــاعر المضـــمومة... يا خمرة القلوب الرافعة شاربها إلى أعالى عالم الخيالات، يا مشجعة الجنود ومطهرة نفوس العابدين.[٢]

إن الموسيقى هي الفن الوحيد الذي يوحي بحقيقة الفجوة بين عالم المثال وعالم الحقيقة عند جبران. "وإن النفس الرومانطيقية تتميز باحساسها للعميق بهذه الحقيقة. وعـــند إيلـــيا أبي ماضي ضرب من هذا الاحساس عندما يجعل الموسيقى تحقيقا لكل رغـــبة عليا في الكون، وذلك في قصيدته "أمنية الإهية". فقد صوّر أبو ماضي في تلك القصيدة كيف أفتن أحد الآلهة في الخلق والابداع عند ما تمنّت عليه حبيبته شيئا تباهي به كل "بنات جنسها"[٣]

---

[١] المصدر السابق، ص٤٨

[٢] ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ج١، ص٥٧

[٣] د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص٤٩

وقد حاول جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي أن يقتل هذه الثنائية ذات الرؤوس المتعددة، ويكسب لنفسه الخلود الذي كسبه برسيوس. وكانت أهم هذه الرؤوس ثلاثة:

الصـــراع بين الخير والشر: وشغلت هذه الثنوية ميخائيل نعيمة ولكنه اكـــتفى بعرضها عرضا شعرياً جميلا. والمشكلة القديمة التي تدور مصدر الشر وكيف يمكـــن ان يكـــون الله مصدر الخير والشر معاً- مع أنه خير كله- فلم تظهر بحدتها القديمة عند ميخائيل نعيمة.[1]

وظهـــر بدلا منها تلك النظرة الرومانطيقية التي تؤمن أن الخير لا يرى إلا من خـــلال الشـــر. فإن غاية ميخائيل نعيمة هي تهدئة الحال بين عنصربن، يظنها الناس مـــتعاركين، والتوفيق بينهما لأنه ليس للواحد منهما غنى عن الآخر. وقد رسم هذه الفكرة في قصيدته "الخير والشر"[2] كما يقول:

سمعـــت في حلمي ويا للعجب سمعـــت شـــيطانا يناجي ملاك
يقول: أي بل ألف أي يا أخي لولا جحيمي أين كانت سماك؟
ألـــيس أنّـــا توأمـــان استوى ســـر الـــبقا فينا، وسر الهلاك؟
ألم نصغ من جـــوهر واحـــد إن ينسى الناس أتنسى أخاك؟

* * *

فأطـــرق ابـــن النور مسترجعا في نفســـه ذكـــرى زمان قديم
واغـــر ورقـــت عيناه لما انحنى مســـتغفراً، وعانق ابن الجحيم
وقال: أي بل ألف أي يا أخي ممـــن نارك الحرى أتاني النعيم

---

[1] المصدر السابق، ص٥٥

[2] محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، ص١٧٢

وحـــلّق الاثـــنان جنـــبا إلى جنب، وضاعا بين وشى السدم

وفي هـــذه القصـــيدة يبين ميخائيل نعيمة "ان الخير أخ للشر" فهما من عنصر واحد، ولعله ناظر في هذا إلى ما جاء في الأديان، من "أن الشيطان قبل عصيانه كان واحـــداً مـــن الملائكة."[1] ولكن اصطحابهما معاً، هي الحال التي تمنّها ميخائيل نعيمة لينعدم الصراع بينهما فهو لم يقتل الثنائية بل تمنى زوالها.

الصراع بين العقل والقلب: وقد أنكر جبران خليل جبران الصراع بين العقل والقلب كما يرى الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم:

> ... نظرات جبران، أنه ربما كان رومانطيقيا صرفا في نظرته إلى العقل والقلب، وان الإنسان لديه يعيش على معنى الحيوية المستمد من الدوافع، دون تحكم أو تنظيم. غير أن أصحابه المهجريين، كانوا إذا صوّروا هذا النـــزاع المستحكم بين القلب والعقل، عنوا به العراك بين العاطفة التي يســـيّرها الخيال، وبين الأحكام التي يواكبها المنطق، بين حرارة الشباب وبـــرودة الشـــيخوخة، بين الدين القائم على المحبّة، والعلم القائم على الـــتفكير، بـــين التلاقى بالمشاعر والتعامل بالأرقام. ويعرف الناس في العصور الحديثة، تلك الحملات التي توجه إلى العقل بين حين وآخر، من الروحانيين والمتعلقين بالغيب، وهؤلاءهم الذين تذعرهم انتصارات العلم المـــتلاحقة، لأنها تحمل معها في كثير من الأحيان غرور الإنسان بنفسه وقدرته وتفوقه على ما حوله بقوة عقله.[2]

ولكـــن الشعر المهجري يقاوم بهذا الاتجاه حركة كانت نامية في البلاد العربية

---

[1] د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ٥٦ وما بعدها

[2] نفس المصدر، ص ٥٩ وما بعدها

نفســـها آنذاك نتيجة لإنتشار العلم التجريبي. وكان هذا الاتجاه العام شائعا بين الناس في الغـــرب عـــلى تـــأثير الثورة الصناعية ونظرية التطور وانتشار المخترعات الحديثة القائمـــة على نظريات العلم وتجاريه. وفالناس يشعرون بالحاجة الملحة إلى القلب في العالم الغربي والعالم العربي أيضاً. واشتهر قلب الشرق بروحانيته منذ أمد بعيد. وذلك الاحســـاس منبـــثق من صميم تلك النـــزعة الرومانطيقية التي حفزت الشرق العربي لتحـــب البساطة والمحبة في ظلال الطبيعة.[1] والقلب والعقل عند نظرة إيليا أبي ماضي، يمـــثلان دوريـــن من أدوار الحياة الفردية. أولا تسلم الإنسان لأوامر عواطفه وثانياً خضـــوعه لارشادات عقله. و"هما دور الشعور القوى والعاطفة الحادة في الشباب" ثم يليه بعد ذلك ومن اتجاه إلى الفكر واعتماد عليه بحكم النضج في السن. ويتضح إيليا أبو ماضي هذا الاتجاه في قصيدته "بين مدٍّ وجزر" فيقول:

سيّرت في فجر الحياة سفينتي واخترد قلبى أن يكون إمامى.

فـــنجد إيليا أبا ماضي يستعمل السفينة للدلالة على جسد أي الكيان المادي للإنسان في مطلع قصيدته فأبو ماضي قام قلبه اماماً السفينة "وصورة السفينة والربّان ليست هي الصورة الوحيدة التي يرددها من يتحدثون عن العلاقة بين الجسد والقلب أو بـــين الجســـد والعقل، أو بين الجسد والنفس". وغير هذا أن شعراء المهجريين لم يســـتعملوا صـــورة المركبة او العربة التي نجدها في قول حكيم هندي قديم: "أحسن الســـوق أيها العقل، واظهر كل فنك يا سائق العربة، أما أنت أيها القلب الحسّاس، فكن لجاماً قويا لا يهن، لان ربّك هو الراكب، والطريق طويل".[2]

الصـــراع بين النفس والجسد: باشتراك النفس في القوى الإنسانية المتصارعة

---

[1] المصدر السابق، ص٥٩-٦٠

[2] نقلا عن: د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ٦٠

اقـــترب نســـيب عريضـــة من التصوف أو دخل-على التحقيق- في دائرة الفلسفة الميتافيزيقية ومذهب القائلين بالطبيعتين: الأرضية والمسماوية. هذا الصراع نشأ الزهد المانوى والمسيحي كما نشأ عند المسلمين من صراع الحياة (الدنيا والآخرة). وحول الصـــراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة، وحيث آمن الناس باحتقار الجســـد، وُجد الزهد الذي مهّد لحياة نصوفية عريضة في الشرق والغرب.[1] ولن نبعد في تـــاريخ هذه الثنائية ولكنا نرى أن النفس عند بعض شعراء المهجريين هي النفس الـــتي وصـــفها أفلوطين (Plato).[2] وقد انتهى ميخائيل نعيمة في قصيدته "من أنت يا نفـــس"[3] إلى اعتناق المبدأ الافلوطيني. ويتحدث ميخائيل نعيمة عن نفسه ومبالغته في العناية بها والإصغاء إليها ومخاطبتها والتجاوب معها. كما يقول:

لا، لستُ بالولهان يا صاحبى
فالقلب منى جامد كـــالجليد
لكننى مُصغٍ لنـــفسى، فـــفي
نـــفس أوتـــار وفيها نشـــيد
فاضرب، ودعنى بين الحانى[4]

والحـــياة القاسية والحياة المدنية والآلام والأحزان التي لاقاها شعراء المهجر في أمـــريكا الشـــمالية. في تركـــت آثارها في حياتهم وفي نفوسهم وظهرت سماها في كراهيـــتهم للحياة حولهم والبعد عن مخالطة الناس والميل إلى الوحدة والانفراد. فكل

---

[1] المصدر السابق، ص٦٠

[2] نظرة يونانية قديمة نادى بها فيلسوف مدرسة الإسكندرية وتسمى في علم الفلسفة بنظرية الفيض الإلهى.

[3] ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ص١٦

[4] نقلا عن: نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص١٢٩

من شعراء المهجرين في الشمال خاصة حلقوا لنفسهم عالما داخليا من الخيال ويتأملون فيه ويعيشون ظلاله. فعظمهم نظموا شعرا صوفيا تأمليا وحكما في الزهد والفلسفة.[1] وهكذا كانت النفس البشرية هدفا لدراستهم وتأملاتهم كما كانت أسرارها وأطوارها مثارا كتساؤلهم وأحيانا تشكيكهم وإنكارهم. فجبران خليل جبران يخاطب نفسه ويبثها ويحكى لها عن تجاربه في الحياة فيقول لها:

يا نفس لولا مطمعى بالخلد ما كنت أعى

لحنًا تغنّيه الدهور

بل كنت أنهى حاضرى قسراً فيغدو ظاهرى

سِرًّا تواريه القبور

فهو يطمع في الخلد دائما ولا يهمه ما في الحياة عن عرض زائل ما دامت نفسه مصيرها الخلود والبقاء.

يا نفس إن قال الجهول النفس كالجسم تزول

وما يزول لا يعود

قولى له إن الزهور تمضى ولكن البذور

تبقى وذاكنه الخلود

فإن النفس عند نسيب عريضة هي النفسي الافلاطونية السيناوية.[2] التي هبطت من المحل الارفع بعد تدلل وتمنع، ثم دخلت الجسد، وهو سبحنها الطيني، ولذلك تعيش في حالة صراع مع الجسد، لان الحنين يزعجها ويدفعها للعودة إلى مصدرها. وحول هذه الأفكار في النفس دارت قصيدة نسيب عريضة بعنوان "يا نفس". وهذه

---

[1] المصدر السابق، ص١٢٧

[2] نسبة إلى ابن سينا

القصـــيدة مـــن أوضح قصائده واشدّها صلة بموضوعة الفكرة المتضمة في قصيدة ابن سينا ولكن الشعرية غلبت على الفلسفة فيها. فيقول:

أصعدت في ركب (النـــزوع) حـــتى وصلت إلى (الربوع)

فـــأتـــاك أمـــر بالـــرجوع أعـــلى (هبوطك) تـــأسفين[1]

"فالنـــزوع والرجوع والربوع" من ألفاظ التصوّف و"الهبوط" من ألفاظ ابن ســـينا. ويتســـاءل نسيب عريضة سرّ شاعرية القصيدة كما يتساءل عن هذا العراك والـــنـــزوع ويحـــاول أن يتـــلمس لـــه الأسباب، الممكنة المعقولة. فهو اضفى على قصـــيدته جوًّا شعريًا من الحيرة وبالرغم من معرفته الدقيقة عندما تريده النفس. وبدأ عطفاً على جسمه وقلبه و لم يسمح لنفسه مرة واحدة ان يشعرنا بأنه يحتقر الحياة في سبيل عالم مثالي تسعى اليه النفس. يقول نسيب عريضة:

فلم التمرّد والعراك ما سور جسمي بالمتين

والقلب في هذا الصراع مرادف للجسد، وهذا نقل شاعري أيضا، فإن القلب هـــو مركـــز الرغبات أو "الهوى" في الحياة الصوفية وتحقير النفس لـــه وانحيازها إلى العقـــل- وهـــو شـــيء مختلف عن العقل العلمي "الهندسي" يجعلها نفسا مطمئنة أما انحيازها نحو القلب، فيجعلها النفس الأمّارة بالسوء.[2]

(ج) ملامح التجديد في شعر المهجر

إن السعي وراء التجديد في شعر المهجر لا يعنى أن كل شعراء المهجر مجددون فبعضهم لا يستطيعون إلا أن يقلدوا وبعضهم روّاد يهشقون بأجنحتهم القوية آفاق

---

[1] نقلا عن: د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ٦٦

[2] المصدر السابق، ص٦٧

التجديد. وبعضهم الآخرون يسيرون أشواطا في طريق الأقدمين خاصة شعراء المهجر الجـــنوبي والآخرون ينحرفون بدعوة التجديد ويشيعون عنها مفاهيم خاطئة ومناحي التجديد في شعر المهجر.[1]

وكـــل مـــن شـــعراء الـــتجديد في المهجـــر الشمالي لهم سماتهم المتميزة ومســـاهمتهم الأصـــلية في حـــركة التجديد بجانب أنهم جميعا يرسمون خصائص المدرســـة العامـــة ويؤكدون وجودها. وإن المجددين من شعراء المهجر الشمالي فمـــنهم جـــبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وايليا أبو ماضي ونسيب عريضة وندرة حداد، ورشيد أيوب وغيرهم.[2]

وميخائـــيل نعـــيمة كان لـــه إحساس رهيف بالطبيعة وألفة بمظاهرها وتعبير رقـــيق عـــن عاطفة الحب الإنساني واستكشاف وتفحص لاصطراع الخير والشر في نفســـه وتأمل في بداية الإنسان ونهايته. وكان نعيمة يؤثر بنثر جبران الشعري وطاقته التصـــويرية وأقصيصـــه الرمزية فيمتاز شعر جبران بأفراد قصيدته المطولة عن الطبيعة وفلســـفة الحياة الوجودية (Philosophy of existancialism) في "المواكب" ويعبر فيها الطبيعة مثابة للمثال العليا، وموطنا للكمال الأسى الذي يجهد الإنسان في السعي اليه.

وكان إيليا أبو ماضي يروح بين التشاؤم والتفاؤل ويصور عبث الحياة وضباب المصـــير ويمـــزج الحب بالطبيعة والطبيعة بالحياة الإنسانية وينظم شعراً قصصياً وشعر الحكاية الأسطورية ذات الخط الدرامي. وكان نسيب عريضة يحدق في أعماق نفسه ويكـــثر التساؤل عن كنه ذاته وجوهر مشاعره ويظل في محاورة انطوائية صامتة التي تتعذب بالشك وتبحث عن مرفأ لا وجود لـــه..

---

[1] الدكتور أنيس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص١٢٢

[2] المصدر السباق، ص١٤١

وكـــان رشـــيد أيـــوب ينفرد بغنائياته الشاجنة وبكائياته على مرابع الطفولة وحبيبة الصبا ويتأثر في بناء قصائده تأثراً واضحاً بالموشحات الأندلسية.

ونستطيع أن نقول أن سبب التجديد في شعر المهجر هو تيار الثقافة في المهجر الذي قد زادت روافده فأسهمت في رفده الآداب الروسية والإنكليزية والفرنسية كما سبق ذكره. والسبب المهم لنـــزعات التجديد في شعر المهجر في رأي الدكتور محمد مـــندور، الناقد والأديب المصري في العصر الحاضر، كما يلي: "أنهم (المهجريين) قوم مـــثقفون قـــد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي، لا غنى عنها اليوم وعرفوا كيف يســـتفيدون منها بعد أن هضموها بلغاتها الأصلية."[1] ويرى جورج صيدح (١٨٩٣-١٩٥٤)، الشـــاعر المهجـــري في أمريكا الجنوبية وميخائيل نعيمة وشكر الله الجُر، الشـــاعر المهجـــري في الجـــنوب أن المهجريين أحدثوا التجديد في شعرهم بموهبتهم الفطرية.[2]

وإن شـــعراء المهاجـــرين جميعا واصلوا تعاليمهم بأنفسهم وعلاقاتهم الوثيقة بمصـــادر الثقافة المختلفة التي أخصبت بالفعل تيار الثقافة في المهجر وفتحت لهم آفاقا مـــن المعـــرفات والتأملات كما يقول الدكتور أنس داؤد، الباحث في أدب المهجر. "ولكننا لا نرى داعيا لإناطة التفوق في الشعر المهجري بمؤثر وحيد، وإعطائه الأهمية القصوى دون أسانيد ووثائق تحسم النـــزاع في مثل هذه الأمور، ولذلك نؤكد الأثر العميق في هذا الشعر لكل من: تجربة الهجرة والثقافة والموهبة الفطرية."[3]

هذا والتعليم النظامي الذي تلقاه بعض الشعراء المهاجرين في الوطن العربي قبل

---

[1] انظر: الدكتور محمد مندور: في الميزان الجديد، ص٤٨ وما بعدها

[2] جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٦٦

[3] الدكتور أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ١٩٦٧، ص٦٥

هجرتهم إلى أمريكا، والثقافات المختلفة والتيارات الثقافية التي عاش فيها جميع الشعراء في المهجـــر وآثـــار المشـــكلات الروحية والإجتماعية والقومية التي تناولتها الشعر المهجري أدت إلى هذا التجديد.[1]

ومن العوامل الأخرى التي حدثت هذا التجديد بتأثير البحوث والمقالات التي نشـــرت في الصحف والمجلات والكتب في المهجر الشمالي،[2] التي كوّنت إطاراً ثقافيا عامـــا في المهجـــر. وإن آثار ثلاثة من المفكرين والشعراء في المهجر الشمالي امتازت بـــالقوة والعمـــق والذهاب بالفكر الإنساني إلى أبعد آفاق الحرية فهم أمين الريحاني وجـــبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وهؤلاء الثلاثة الموجهون الحقيقيون للحركة الأدبية التي نشأت في أمريكا الشمالية.[3]

وقـــد نشر هؤلاء الثلاثة تياراً فكريا خصبا في المهجر وطافت مؤلفاتهم الأدبية بأمهـــات الأمور الإنسانية والإجتماعية والفنية والقومية وتركوا بذورا أينعت في شعر المهجـــريين شمالا وجنوبا. وصوّروا الروح الفكرية للشعر المهجري تصويرا واضحا. وإن آثـــارهم الأدبـــية كما يقول آرنولد (Arnold) "تتغذى بالأفكار، أفضل الأفكار الشائعة في العصر، في جميع الموضوعات التي يتناولها الأدب"[4]

ونجـــد أن تجديـــد في شعر المهجر لم يخرج من "النظام الموسيقى المتوارث" في القصـــيدة العربـــية التي ظلت الشعر المهجري يدور في نفس الإطار الذي دارت فيه الشعر العربي وما تابعه من محاولات الوشاحين بالأندلس. وخرج أمين الريحاني وغيره

---

[1] نفس المصدر، ص٢٥

[2] جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٣٨٧

[3] وديع ديب: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، ص٢٢

[4] سمير سرحان: النقد الموضوعي، ص٤٥

من هذا النظام الموسيقى بدعوة إلى نثرهم الشعرى والشعر المنثور.[1]

ولا نعنى أن هذا النظام الموسيقى المتوارث غير قابل للتجديد وأنه يخضع لقوانين وقواعد ثابتة كما قرر ذلك أحد الباحثين قائلا:

"والشعر يتألف من عناصر مختلفة، تتباين في درجات خضوعها للتجديد وتطور مع الزمن، وهذه العناصر تنقسم أقساما ثلاثة:

قسم موضوعى يتصل بموضوع القصيدة وهدفها.

وقسم شكلي عام يشمل الأوزان والقوافى ووحدة القصيدة.

وقسم ثالث شكلي خاص، يتصل بالألفاظ، والعبارة الشعرية، وما فيها من تراكيب وصور."[2]

والقسم الشكلي العام يخضع لقوانين وقواعد ثابتة بعكس القسمين الآخرين اللذين لا يخضعان لمثل هذه القيود، وهنا يظهر الفرق واضحا في مدى تقبل هذه الأقسام للحركات التجديدية، ومسايرتها لها.[3]

ويقول أحد الباحثين عن شعر الحنين المهجري أن شعراء المهجر في شعر الحنين يعبرون عن روح عربية أصلية.[4] ولكننا نرى أن التجديد في شعر الحنين المهجري بارز بقوة وعنف وبرقة كما يرى الدكتور احسان عباس و الدكتور محمد يوسف نجم "كان الحنين إلى الوطن قوة سارية في الشعر المهجري: ترتكز على معنى الغربة — حقيقة ومجازا — والغربة هي المحرك الأكبر في أشعارهم جميعا."[5]

---

[1] أنيس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص١٦٦

[2] نقلا عن: نفس المصدر، ص١٦٧

[3] محمد مصطفى هدارة: التجديد في شعر المهجر، ص٧٠

[4] د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص١٧٢

[5] د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ١٢٩

وكانـــت الغنائيات التي صدرت من شعراء المهجر خاصة بشعر الحنين إحدى زوايا الشعر الذي صنعه الإحساس المرير بالاغتراب عن العالم.. وقد توفر على التغنى بهذا اللون في قصيدة "الآمال الضائعة".[1] لرشيد أيوب فنشد فيها:

جلست بقرب شباكى أردد طيـــب ذكراك
وأطـــوى بـــيد أحلام كبـــت فيها مطاياك
وفـــيها النفس حائمة ترفـــرف فوق مغناك
تفجـــر في الدجى برق تـــلاه مدمعى الباكى
أتـــاركتى أخـــا سهر متى عهـــدى بلقياك

وقـــد أسهم كل شاعر من المهجر بنصيب في الحنين وافر إلى الوطن فأختلط الحـــنين إلى لبـــنان بذكر أمجاده والإشادة بجماله. ولقد أفتن إيليا أبو ماضي في الغناء للبنان في قصيدته الجميلة "وطن النجوم"[2] فيقول فيها:

وطـــن الـــنجوم أنا هنا حدق أتدرى من أنا
ألمحـــت في الماضي البعيد فـــتى غريـــراً أرعنا
جذلان يمرح في حقولك كالنســـيم مد ندنسا
أنـــا ذلـــك الولد الذي دنـــياه كانـــت ههنا
أنـــا من طيورك بـــلبل غـــنى بمجدك فاغتنى

وعلّق أنس داؤد على الهرب من الحياة المدنية إلى الغاب في شعر المهجر، قائلا: "وهـــو محاولة الإنفعالات من الواقع المجحف ومن الإحساس الأليم بالغربة بالفرار إلى الغاب أو الانسحاب إلى "داخل النفس" أو التفكير فيما وراء الطبيعة أو الحديث عن

---

[1] رشيد أيوب: أغانى الدرويش، ص٤٣

[2] إيليا أبو ماضي: تبر وتراب، ص٧

أشجان غامضة وقلق غير مفهوم.[1]

وقـــد غلبـــت هذه النـــزعة على شعراء المهجر الشمالي كجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وغيرهم نتيجة لاتساع آفاق التفكير عند جبران و نعيمة لضغط الحياة المادية على نفوسهم المليئة بالأحلام.. وهذه النـــزعة تحيا في أعماقها القيم الإجتماعية والروحية للشرق العربي بتقاليده العريقة وأديانه السماوية فامين الريحانى داعية القومية العربية أقرب رواد التفكير غلى نفوس شعراء المهجر الشماليين.[2]

وقـــد تفاوتـــت حظوظ الشعراء في المهجر من الهرب والمواجهة فكانت منها مواجهـــة الشـــاعر لحياته في المهجر، ومحاولة تقييمها ومواجهة حياة أمته العربية في قضـــاياها، والنضال معها في سبيل الحرية والاستقلال ومواجهة المجتمع في الوطن وفي المهجر معا[3] فكانت الهرب والمواجهة النـــزعة الأولى في شعر الشعراء الشماليين وهم حاولوا جهودهم في تفهم النفس البشرية كما يرى الدكتور أنس داؤد:

> وكـــان لكـــل مـــنهم (شعراء المهجر الشماليين) عالمه النفسي المتميز، وقضـــاياه وهمومه التي تلح عليه في القصيدة بعد القصيدة، ويأخذ حظه مـــن التفكير في بداية الحياة وغايتها ومصيرها، وتكاد تستبد بهم رغبة مـــلحة في الهرب من عالم المدن، والفرار إلى الحياة الفطرية في أكناف الطبيعة وتمجيد قيمها وفضائلها... بينما نجد لدى شعراء المهجر الجنوبي حظا قليلا من كل ذلك، لأنهم في معظم شعرهم قد انصرفوا إلى مواجهة المجـــتمع والامتزاج بالواقع اليومى للحياة العربية في المهجر وفي الوطن،

---

[1] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص١٨١

[2] المصدر السابق، ص١٨١

[3] المصدر السابق، ص١٨٢

فتدفق الشعر القومي من فوق منابرهم وذاعت قصائد النضال من أجل حقوق الإنسان وكرامته.[1]

وإن هاتين النـــزعتين (الهرب والمواجهة) في شعر المهجر وخاصة في شعر المهجر الشمالي نبعت منهما مدرسة رومانتيكية متكاملة الملامح. فقد كان الرومانتيكيون جميعاً يســـتمرون العزلة ومنهم من يبدو أكثر صفاء ونبلا في ترفعه، ومنهم من يوحى بالرعب حـــين ينطلق ثائراً في ترفعه ولكنه لا يثور على الناس الا لما يرى ما هم عليه من نقائص، ومـــاهم فـــيه من ذل وجهل وإسفاف."[2] وكان الرومانتيكيون يعتقدون بالفرد والتقدم الإنساني كما نرى في الرومانتيكين المهجريين وكما يقول الدكتور محمد غنيمى هلال في كـــتاب "الرومانتيكـــية": "وكان الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنـــية وقـــد عـــبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحميا الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع، ونشدان السعادة في عالم الأحلام".[3]

وإن نـــزعة الهرب من حياة المدنية والضغط والحياة القاسية والميل في الرجوع إلى الحـــياة الطبيعية والحياة الفطرية البسيطة في رحابها واستمراء عالم الأحلام، ليست تخلـــيا عـــن الآمال الإنسانية ومعها نزعة التقدم الإنساني وثورة على التقاليد القدامى ودعوة إلى المُثل الإجتماعية العليا في مستقبل أجمل. فنجد شعراء المهجر تكتمل فيهم خصـــائص الرومانتيكية في نزعتى الهرب من المجتمع والحياة والمواجهة لمشاكل الحياة والدعوة إلى الحياة الفطرية في أكناف الغاب أي الطبيعة تتصل بالرغبة أن يتغيّر ذلك المجتمع وإعادة المجتمع والدفاع عن قضاياه.[4]

---

[1] المصدر السابق، ص١٨٢

[2] د. محمد غنيمى هلال: الرومانتيكية، ص٤٤ وما بعدها

[3] المصدر السابق، المقدمة ص(ز)

[4] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص١٨٣

٢- التجديد في الصورة والبناء

أ) التجديد في الأوزان والقوافى

قـــد أحدث شعراء الرابطة القلمية التجديد في موضوعات القصائد وأفكارها أكثر من التجديد في أوزانها وأساليبها. فإن الشعر ليس معانى وأكفار فحسب بل هو أوزان وألفـــاظ تنـــتظم تلك المعانى والأفكار. لهذا ثمة التفريق بين الشعر والنثر. وان شـــعراء المهجـــر الشمالي كان عليهم أن يصوغوا أفكارهم وآراءهم وما أحدثوا من موضـــوعات في أســـاليب الشـــعر ذات ألفاظ وأوزان ترتضيها أذواقهم كما يقول ميخائـــيل نعيمة في المقدمة التي كتبها لمجموعة الرابطة القلمية: "إن الرابطة القلمية ما كانـــت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولا لا معرضا للأزياء اللغوية والمهجرية العروضية."[1]

ولهـــذا إن شـــعراء المهجر لم يرضوا عن سائر الأوزان الشعرية القديمة وعلى الأخص تلك الأوزان ذات البحور الطويلة التي استخدمها كثيراً شعراء العرب قبلهم كالبسيط والمديد والطويل. وكان شعراء المهجر يميلون إلى استعمال البحور القصيرة أو المجـــزوءة التفاعـــيل في معظـــم قصائدهم[2] فالشعراء في المهجر الشمالي نظروا في الموشـــحات فوجدوها طريفة بين الأوزان الشعرية ومستحدثة بالنسبة لتلك البحور القديمـــة الشائعة. فمالوا إلى استعمالها لأنهم وجدوا فيها طرافة موسيقية وأنغاما عذبة وسهولة وطواعية للتعبير وقرباً من الكلام العادى المنثور. كما استعملها جبران خليل

---

[1] نقلا عن: د. نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٢

[2] المصدر السابق، ص٢٥٢ وما بعدها

جبران في قصيدته "بالله يا قلبى"[1] قائلا:

بـــالله يـــا قلبى واكتم هـــواك

واخفِ الذي تشكوه عَمن يراك تغنم

من باح بالأسرار

يشابه الأحمق

فالصمت و الكتمان

وكان الشعر المهجري كشعر الموشحات الأندلسية غنيّا باتساع الأفق وبساطة التعـــبير والتأمل والشعور الإنساني والوطني الواسع من الأحاسيس الإنسانية الرقيقة. فشعراء المهجريين أشاعوا كل هذه الألوان من الموسيقى والغنائية العذبة.[2] مثلا قصيدة ميخائـــيل نعـــيمة بعنوان "أخي" التي تزخر بجمال العاطفة الإنسانية وقصيدته التأملية "أوراق الخريف"[3] فيقول فيها:

تنـــاثرى تنـــاثـــرى يـــا بهجـــة النظـــر

يا مرقص الشمس ويا ارجـــوحة القمـــر

يـــا أرغن الليل ويا قـــيثارة الســـحـــر

يا رمـــز فكـــر حائر ورسم روح ثائـــر

يـــا ذكـــر مجد حائر قـــد عـــافك الشجر

وقد جعل بعض شعراء المهجريين الشماليين التفعيلة الواحدة أساساً لقصيدتهم

---

[1] جبران: المواكب، ص

[2] عيسى الناعورى: أدب المهجر، ص٢٣١

[3] ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ص٤٧، وراجع أيضاً محمد عبد الغنى حسن: الشعر العربي في المهجر، ص ١٧٩

فتلاعـــبوا بالتفاعيل كما طاب لهم.[1] على سبيل المثال قصيدة "النهاية"[2]لنسيب عريضة الـــتي يثور فيها لكرامة أمته وحريتها ويثور على ضعف وطنه ويعرب عن شدة نقمته على الخنوع والمذلة فيقول:

كفّنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوّة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه

فهو شعب ميّت ليس يفيق

هتك عرض

نهب أرض

شنق بعض

لم تحرك عضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبه

لا وربى

ما لشعب

دون قلب

---

[1] عيسى الناعورى: أدب المهجر، ص٢٣٢

[2] نسيب عريضة: الأرواح الحائرة، ص٦٥

غير موتٍ من هبة

فدعوا التاريخ يطوى

سفر ضعف ويصفّى كتبه

ولنتاجر

في المهاجر

ولنفاخر

بمزايانا الحسان

ما علينا إن قضى الشعب جميعا

أفلسنا في أمان

ربّ ثار

ربّ عار

ربّ نار

حرّكت قلب الجبان

كلها فينا ولكن

لم تحرّك ساكناً الا اللسان

والقصيدة روح ملتهبة، حطمت التفاعيل الرتيبة وانطلقت كالقذائف تقع هنا وهـــناك، فترعـــب أو تحرق. وكذلك نلاحظ هنا الخروج الكلي على نظام التفاعيل التقلـــيدي ولكنـــنا نجد التماسك الموسيقى والتناغم باقيين بكثير من الجمال والتأثير. وهـــذه القصـــيدة أعجبت النقاد بما فيها من أسلوب مبتكر ومعان زاخرة بالوطنية والحماس القومي.[1]

[1] نادرة سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٧١

وشـــعراء المهجر في الشمالي أطالوا النظر في الموشحات الأندلسية. كما ذكر جـــبران خلـــيل جبران في كتابه "الأجنحة المتكسرة": "سرتُ نحو ذاك المعبد، واعداً نفســـي بلقـــاء سلمى كرامة حاملا بيدى كتاباً صغيراً من الموشحات الأندلسية التي كانت في ذلك العهد و لم تزل إلى الآن تستميل نفسي."[1]

وكذلك شعر الموشحات اهتدى إلى التجديد من أشكال موسيقية تعتمد عـــلى التنويع في القافية أو اللعب بعدد التفاعيل على أن يخضع كل ذلك لنظام موسيقى ثابت...[2]

و لم يكـــتف شعراء المهجر الشمالي بتقليد الموشحات الأندلسية التي اعتبروها جديـــدة في الشعر العربي، وبل جدّدوا في أوزان هذه الموشحات وفي بحورها المختلفة ومـــن الواضح أن هذه الموشحات حين وضعها الأندلسيون لم يكن لها تفاعيل خاصة ولا أوزان معيـــنة، بل وجدناهم ينشئونها على مختلف البحور والأوزان.[3] وبرع رشيد أيـــوب من شعراء المهجر الشمالي في تنويع القافية وألوان اللعب بعدد التفاعيل وكما ساهم فيه معظم شعراء المهجر الشمالي عامة. ومع هذه الحرية في تنويع القافية وتوزيع التفاعـــيل الـــتي تخضع لنظام ملحوظ يلتزمه الشاعر. ونجد أن شعراء المهجر الشمالي يـــتحركون داخل إطار التنويعات التي لجأ اليها الوشاحون أي أنهم يتحركون داخل الـــنظام المتوارث لموسيقى الشعر العربي. أما التجديد الحقيقي في موسيقى الشعر هو الـــذي يستبدل نظاما موسيقيا بنظام آخر. لذلك فإن التجديد في قوافي شعر المهجر

---

[1] ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، ج٢، ص٧٦

[2] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٣٥٢

[3] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٤

وأوزانـــه كان تجديدا محدوداً وسائراً على خطوات أصحاب الموشحات.[1] كما نظم رشـــيد أيوب موشحة لطيفة عذبة مع رقيقة الألفاظ في قصيدته "ذكرى لبنان" ونجد مشابهة كبيرة بين قصيدته وبين الموشحات الأندلسية وكذلك نظم موشحة في الحنين أيضاً بعنوان "خليّاني" يبدؤها بقوله:

يـــا خليلي إذ شطّ المـــزار بفؤاد ماله غير الزفير

وهمى دمعى لدى ذكر الديار خَليانى

فهـــو جمع في هذه القصيدة بين الشعر الموزون المقفّى الشطور وبين التوشيح الأندلسي المبتكر.

وكذلك دخل نسيب عريضة في موشحته النغم الموسيقى من زيادة في التفاعيل أو نقـــص منها وهو قسم موشحته إلى مقطوعات التي تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص وتسير في بحر معين.[2] فيقول في قصيدته "النعامى".[3]

هيّا بنا يا ندامى

فقد أتتنا النُّعامى

تجـــر ذيل الـــربيع

قـــد زال قيد الثلوج

هيّا ابصروا في المرُوج

جسم الجمال البديع

وفي هـــذه القصيدة استعمل نسيب عريضة بحر "المجتث" الذي كان يُستعمل

---

[1] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٣٥٤

[2] د. نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٥

[3] نقلا عن المصدر السابق، ص٢٥٥

قليلا في الشعر العربي و وضعه في قالب من الموشحات الأندلسية البديعة ثم يقول في دور تال:

النُّعامى ترنّحت... النعا ... مى !!

والرخامى ترخمت.....الرخامى

فهلمّوا إلى الرُّبَى ..... يا نَدَامى !!

لا تقولوا على الصبا... يا سلاماً !![1]

ومن جهة أخرى، مزج نسيب عريضة في هذه القصيدة بين بعض البحور الشعرية القديمة وبين الموشحات الأندلسية مزجاً ملائما مع التوافق والانسجام. ولا شك أن هذا التجديد شعر في المهجر الذي أحدثه نسيب عريضة وغيره من شـــعراء المهجـــر الشمالي في الموشحات وأوزانها لإطلاعهم على أساليب الشعر الغربي ولا سيما من العشر الانكليزي والشعر الأمريكي والشعر الروسي.[2] فعرف معظمهـــم لغـــة من هذه اللغات والآداب على الأقل. كما يرى الدكتور أنيس المقدسى عن فن التوشيح في شعر المهجر:

أمـــا اليوم فهناك اتجاه إلى إحيائه والتفنن في أساليبه ولاسيما بين الذين احـــتكوا بالعـــالم الغربي واطلعوا على أساليبه الشعرية، كما سنرى في مـــنظومات المهاجرين من أعضاء الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية أو العصـــبة الأندلسية في الجنوب سواهم. فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطـــريقة الأندلســـية ومن جهة أخرى بأساليب النظم عند الغربيين، ويظهر هذا التأثير المزدوج في موافقته للتوشيح في الأندلس ومخالفته لـــه

---

[1] نقلا عن: المصدر السابق، ٢٥٦

[2] المصدر السابق، ص٢٥٦

في عدم التقيد بالمطالع اللازمة.[1]

وكذلك استفاد المهجريون الشماليون بوجه خاص من الآداب الغربية التي عرفوها معرفة بالغة فكان معظمهم مطلعين على الآداب الأمريكية والروسية والانجليزية والفرنسية. وهكذا استطاعوا أن يجمعوا في حريتهم الأدبية بين قوة المعاني، وصدق التعبير، وبراعة الصور، وبساطة الصياغة وموسيقيتها. وأدركوا هؤلاء الشعراء في المهجر الشمالي "أن الشعر فن جميل يعبّر عن تجربة حقيقة وانفعال صادق قبل كل شيء وليس مجرد صناعة كلامية يتجزأ عليها من يشاء." كما أدركوا أن صدق التعبير وبساطته عنصر رئيسي وأن الموسيقى أيضاً عنصر رئيس آخر...[2] وأوزان الشعر عند ميخائيل نعيمة كما قال في كتابه المشهور "الغربال": "فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة."[3]

كذلك إيليا أبو ماضي يتحدث على لسان في قصيدته "العميان"[4] فيقول:

كم خفضنا الجناح للجاهلين
وعذرناهم فما عَذَرونا
خبِّروهم يا أيّها العاقلونا
إنما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوّة فينا

فهذه الأوزان الجديدة في شعر المهجر الشمالي هي أقرب في طريقة صوغها وأنغام موسيقاها إلى الشعر الأجنبي بوجه عام.

---

[1] الدكتور أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج٢، ص١٩٣

[2] عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص٢٣١

[3] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص١٠١

[4] نقلا عن: نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٧

(ب) التجديد في الصورة الشعرية

ولم يكتف هؤلاء الشعراء المجددون في المهجر الشمالي بالتنويع في أوزان الأبيات وبحورها فحسب، بل ثاروا على قيود القوافي التي رضي بها شعراء العرب على مر العصور وأنشأوا بها قصائدهم وأشعارهم الجميلة. فعلق ميخائيل نعيمة، أحد شعراء المهجر على القافية العربية: "إن القافية العربية المسائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه من زمان."[1]

وإن ميخائيل نعيمة بدأ شعره على وزن معين وقافية معينة وكل قصائده في ديوانه "همس الجفون" قد كانت على هذه الصورة من الشعر التجديدى المنطلق في رحاب واسعة تتخلى عن كل قيد وتنفر من كل حبس.[2]

وكانت الموسيقى أهم التفريق بين الشعر والنثر فإن أهم خاصية للغة الشعر هي التعبير بالصورة لأن الشعر يتخذ طريقة إلى التأثير على قارئه بالايحاء إليه. وقد تتآزر الموسيقى والصورة في الشعر. كما قال الكتور أنس داؤد عن الصورة الشعرية أي الموسيقى:

> والتعبير بالصورة خاصية الشعر منذك كان، غير أن عصرنا قد أضاف إلى العصور العربية السالفة مجموعة من الأبحاث النقدية الهامة التي أولت عنايتها عناصر الشعر، وعمقت مفهوم "الصورة الشعرية" ونادت بالبعد عن التعبير المباشر في الشعر وعن لغة التقرير والتبرير الذهنيين لخلودهما من الايحاء بالمعنى وهو سبيل التعبير الشعرى الصحيح. وقد أوجدت هذه البحوث وعيا لدى الشعراء بعناصر

---

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص٧٠

[2] نادرة جميل سرّاج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٩

التجربة الشعرية والتعبير عنها، وبأهمية التعبير بالصورة في الشعر وفي شعر المهجر الشمالي كان الرواد الثلاثة (الريحاني وجبران ونعيمة) من أنضج الفاهمين للتعبير بالصورة.[1]

فكتب أمين الريحاني مجموعة من المقطوعات النثرية الجميلة دعاها شعراً مرسلاً[2] لأنه قد اعتمد فيها على التعبير بالصورة وهي لبنة البناء الشعري فكأنه أعطى للصورة في الشعر أهمية تفوق أهمية الموسيقى.

وميخائيل نعيمة لم يكن هو الوحيد في استخدام هذه الطريقة الشعرية بل استعملها كل من شعراء المهجر الشمالي ونجدهم ينظمون في كثير من الأحيان هذا التغيير والتبديل. كما نجد بعض قصائدهم مقسمة إلى مجموعات من الأبيات وكل مجموعة تسير على قافية بعينها وقد تقتصر المجموعة الواحدة على بيتين من الشعر أو ثلاثة[3] مثلا قصيدة ميخائيل نعيمة بعنوان "الطريق"[4] فمنها:

نحن يا بنى عسكر قد تاه في فقر سحين
نرغبُ العود ولا نذ كرمِنْ أينَ الطريق
فانتشرنا في جهات الـ غفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدر ب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآ ثار من هذا وذاك
ريثما ندرك أنّ الد ربَ فينا لا هناك

---

[1] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٣٥٦

[2] المصدر السابق، ص٣٥٦

[3] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٥٩

[4] عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، ص١٦٨

والظاهر أن هذا الشعر المزدوج القافية قد راق كثيراً من شعراء المهجر الشمالي فانشأوا على منواله الكثير من مقطوعاتهم وقصائدهم. كما فعل جبران خليل جبران في قصيدته "الشحور"[1] فمنها:

أيهـــا الشحور غرّد　　فالغِـــنا سر الوجود
ليـــتني مـــثلك حر　　مـــن سجون وقيود
ليـــتني ملك روح　　في فضا الوادى أطير
أشرب النور مُداماً　　في كئوس من أثير

وكـــان جبران خليل جبران رساما في كتاباته يجسد المشاعر والأفكار. ويكاد أسلوبه أثري أسلوب في العربية بالصور، فما من شيء يفكر به أو يختلج بين جوانحه ويجسده بين عيني القارئ.[2] فيقول عن "الكلام": "أستيقظ في الصباح، فأرى الكلام جالســـا بجانـــب مضجعي على صفحات الرسائل والجرائد والمجلات، وهو ينظر إلى بعيون ملؤها الدهاء والخبث والرياء."[3]

وكذلـــك ميخائيل نعيمة في كتابه القيم بعنوان "الغربال" يصل إلى حد اعتبار الألفاظ والقوافي تماثيل ينحتها الشاعر لإحساساته وأفكاره.[4]

ولهـــذا نجـــد الشعراء المجددين بالمهجر مثل جبران والريحاني ونعيمة وغيرهم يعـــتمدون في شـــعرهم عـــلى التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وأنهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية التي تصور مشهداً كليا أو توضح شيئاً مترابطا فيما

---

[1] نقلا عن: نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص٢٦٠

[2] أنس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٣٥٧

[3] ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ج٢، ص١٤٥

[4] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص٧٤٠

يمكـــن أن نسميه لوحة، وينتقلون من اللوحة إلى وحدة القصيدة برمتها حيث تعتبر القصيدة صورة موحدة.[1] وتعتمد اللوحة بدورها على مجموعة من الصور الجزئية التي تـــتآزر عـــلى رســـم معالمها، كما تتآزر الخطوط والألوان على رسم لوحة، فينشد ميخائيل نعيمة:

إن رأيت الفجر يمشي خلسة بين النجوم
ويوشي جبة الليل المولى بالرسوم
يسمع الفجر ابتهالا صاعدا منك إليه
وتخرى كنبي هبط الوحى عليه
بخشوع جاثية
هل من الفجر انبثقت[2]

هـــذا وإيليا أبو ماضي هو الآخر كان يجيد التصوير عندما يكون متصلا بمناظر التراجع والنكوص والانتكاس ولذلك فإن صوره محطمة، مرهونة بأسباب الموت.[3]

فلـــيس عـــند أبي ماضى تصوير للنشوة العارمة، بل عنده قدرة وبراعة في تصـــوير الانهزام في حياة الانسان وفي الطبيعة حتى ليبدو الفناء نذيراً عاما في شعر ايلـــيا أبي ماضى... ففي قصيدته "الطين"[4] يسلب الإنسان كل قدرة أمام الكون ومشاهد الطبيعة في نغمة قاسية لاذعة. وفي قصيدته "الطلاسم" يردد إيقاع الحيرة

---

[1] أنس داؤد: التجديد في شعر المهدر، ص٣٥٧

[2] ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ص٢٠

[3] د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ١٧٥٠

[4] أنظر: إيليا أبو ماضى، الجداول، ط مصر، ص٢٦

الكئيب "لست أدرى" ويصور أبو ماضى في أكثر مقاطعها العبودية الشاملة لكل ما في الكون:

جئت لا أعلم من أين .. ولكـــنى أتيت

ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت

وسأبقى سائراً إن شئت هـــذا أم أبيت[1]

وكانـــت الطبـــيعة مصـــدراً لأكثر الصور الشعرية عند المهجرين، وهذا من البديهي عند مجموعة من الشعراء التي ترتبط بالطبيعة ارتباطاً نفسيا وثيقا. وكما يقول أحد روادها عنها: "ما الطبيعة سوى مظاهر خارجية لأحلامنا الخفية."[2]

وقسّـــم شـــعراء المهجر الشمالي أشعارهم إلى مجموعات من الأبيات بعضها مكوّن من ثلاثة أبيات وبعضها من بيتين وكل مجموعة تأتى على قافية واحدة مخالفة لسابقتها ومثال هذا قصائد جبران خليل جبران "البلاد المحجوبة" و"بالأمس" و"حُرقة الشيوخ" يقول في "حرقة الشيوخ"[3]:

يا زمان الحب قد ولّى الشباب وتوارى العمر كالظلّ الضئيل

وامحى الماضى، كسطر في كتاب خطه الوهم على الطرس البليل

كمـــا قســـم إيليا أبو ماضي قصيدته "أمة تفنى وأنتم تلعبون" إلى مجموعات خماسية الأبيات ويسير البيتان الأولان من هذه الخمسة على قافية بعينها والثلاثة الباقية على قافية أخرى ويقفّى المجموعات التالية بقواف مخالفة على نفس الطريقة.[4]

---

[1] المصدر السابق، ص١٠٦ وما بعدها

[2] نعيمة: المجموعة لمؤلفات جبران، ج٣، ص١١٢

[3] نقلا عن: نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦١

[4] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦١

ومعظم شعر رشيد أيوب يسير على هذه الطريقة الشائعة بين شعر المهجر الشمالي[1] وأحيانا يضيق هؤلاء الشعراء بالقافية التي قيدت الأبيات فشعراء المهجر الشمالي يطرحونها ويكتفون بتقفية كل بيت من قافية مخالفة للبيت الآخر. وكأن القصـــيدة مكوّنة من أبيات مشتركة في الوزن والبحر ذات قواف متعددة بتعدد أبياتها.

ومن أوضح ملامح التجديد في أوزان الشعر وبحوره أن شعراء المهجر الشمالي يجمعـــون بين شطري البيت الواحد في وحدة متماسكة تزيد من جمال أدائه وإتفاق كـــلماته وعلى هذا النحو جرى ميخائيل نعيمة في معظم أشعاره كما يقول الأستاذ وديـــع ديب: "إن من يتدبر شعر نعيمة يجده زاخراً بالنغم الموسيقى المنساب في مجراه انسياباً لا يعرف معه التوقف في سبيل التمييز بين صدر وعجز، فهو تيار من الألحان يجرى في سبيله إلى قلب البحار الشاسعة."[2]

ومـــن أبـــرز الأمثلة على هذا التوحيد والتأليف الموسيقي قصيدة ميخائيل نعيمة "النهر المتجمد"[3] فهو إلى جانب جمعه بين مصراعي كل بيت فيها في وحدة تامة فجاءت القصـــيدة وحدة متماسكة الأجزاء متسقة النغم منسجمة الظلال والألوان. وقد اقتبس إيليا أبو ماضي هذا النهج في بعض أشعاره[4] كذلك اقتبس معظم شعراء المهجر في أمريكا الشـــمالية هذه الطريقة الجديدة في نظم شعرهم على أساليب الشعر العربي. كما قالت نادرة جميل سرّاج: "... تلك الطريقة السابقة نجد الشعراء (المهجريون) أحيانا يفصلون

---

[1] انظر: رشيد أيوب داؤونيه الثلاثة "الأيوبيات" ص٢٠، ٥٣، ٦٥ و"أغاني الدرويش" ص ٢٩، ٤٠، و"هي الدنيا" ص ٥٨، ٩٣، ١٠٤

[2] أنظر: وديع ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي

[3] انظر: ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص١٠

[4] انظر: إيليا أبو ماضي، الجداول، ص٣٣ و الخمائل، ص١٠٦

بـــين كـــل شطر من شطرى البيت بفاصل يقطعه إلى جزأين بحيث يقف القارئ وقفة بسيطة عند نهاية كل جزء ويسيرون على هذا النمط حتى آخر القصيدة.[1]

ويجـــدر بالذكـــر هنا أن شعر المهجر عامة وشعر المهجر الشمالي خاصة امتاز بالموسيقى الشعرية التي تناسب من خلال أبياته وتوحى بها أوزانه وقوافيه وتتجاوب لها الـــنفوس وتتأثر بها القلوب في سهولة دون أية تكليف ولهذا أطلق عليه الدكتور محمد مـــندور اســـم "الشعر المهموس"[2] وعرف الهمس في شعر كما يقول: "إحساس بتأثير عناصـــر اللغـــة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما نجد."[3] وقالت نادرة جميل سرّاج: "إن هذا التأثير والتحرير للنفوس لم يأت لشعر شعراء المهجر الا من تلك الأنغام الموسيقية الناعمة التي توخّوا العزف عليها في أبياتهم."[4]

وشـــعر رشـــيد أيوب لا يخلو عن موسيقى تصويرية التي تعبّر من معانى أبياته وتوحـــى برنين كلماته. خير مثال لهذا قصيدة بعنوان "المسافر" التي تمتاز إلى جانب وزنها الشعري الجميل بتغير ألفاظها وانتقاء مخارج الحروف في كل منها:

دعته الأمانى فخلّى الـــربوع وسارو في النفس شيء كثير
وفي الصدر بين حنايا الضلوع لنيل الأمـــانى فـــؤاد كبير
فحث المطايا وخاض البحار ومرّت ليالٍ وكرت سنون
ولم يرجعْ

---

[1] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦٥

[2] أطلـــق الدكـــتور محمد مندور: هذا الاسم على شعر المهجر الشمالي خاصة اشارةً إلى النغمة الخفيفة أو الموسيقى الهامسة، راجع: س موريه، الشعر العربي الحديث، ص٤٧٢

[3] د. محمد مندور: في الميزان الجديد، ص٤٨

[4] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦٦

[5] نقلا عن: المصدر السابق، ص٢٦٦

٣- التجديد في أسلوب الشعر

أ) الشعر المنثور والنثر الشعري

حين نتحدث عن التجديد في أوزان الشعر وقوافيه عند شعراء المهجر الشماليين فلا يصح لنا أن نهمل ذلك النوع من الشعر الجديد الذي عرف به بعضهم وشاع في وقت من الأوقات وهو "الشعر المنثور" الذي أنشأه أمين الريحاني، الكاتب والشاعر والفيلسوف اللبناني في المهجر الشمالي الذي بدأ يكتبه عام ١٩٠٧.[١] ويكتبه إلى آخر حياته وقد قدم بنفسه تعريفا لهذا الشعر حتى قال:

> يدعى هذا النوع من الشعر الجديد "Vers Libres" بالفرنسية والإنجليزية "Free verse" أي الشعر الحُر أو بالحرى المطلق. وهو آخر ما اتصل إليه الاتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الأميريكيين والإنكليز. فملتُنْ وسكسبير أطلقا الشعر الإنكليزي من قيود القافية، و ولت وتمان الأميركي أطلقه من قيود الغموض كالأوزان الإصلاحية والأبحر العرفية. وعلى أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً، وقد تجئ القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة. وولت وتمان هو متبكر هذه الطريقة وزعيمها، وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أمريكا وأوربا العصريين، وفي الولايات المتحدة اليوم جمعيات وتمنية بين أعضائها فريق من الأدباء المغالين بمحاسن شعره.[٢]

---

[١] انيس داود: التجديد في شعر المهجر، ص٨٨

[٢] أمين الريحاني: الريحانيات، ج٢، ص١٨٢، "وهتاف الأودية"، ص٩

إتخـــذ أدب المهجـــر منذ نشأته في أمريكا ملامح الثورة على التراث الشعري ذلك لأن رائده الأول أمين الريحاني كان ذا مزاج ثوري وكان لـــه احتكال بالأدب الانكليزي وقد اشتد في ثورته على كل تقاليد العرب الدينية والإجتماعية والسياسية واللغويـــة والأدبية.[1] وقد أثمر هذا الإحتكك بالأدب الإنكليزي أولى ثمراته الأدبية في الأدب المهجـــري وهـــي "الشعر المنثور". فإن أمين الريحاني، هو أول من كتب هذه الطـــريقة الشعرية الجديدة في الأدب العربي الحديث. وهو أخذها عن والت ويتمان، الشـــاعر الأمـــريكي، ووضع حداً تعريف هذا الشعر ووزنا جديداً مخصوصاً،[2] ولأنه "مطلـــق مـــن قيود القافية" ومن قيود الأوزان الإصطلاحية والبحور العرفية" وأشار الريحاني إلى النظام الموسيقى لهذا الشعر قائلاً:

> لأن الموســـيقى هـــي أول سمات اللغة الشعرية التي تفرق بينها وبين لغة النثر، وقد يجتمع في الكلام النثري كل خصائص الشعر فيظل نثراً ما دام يفتقر إلى الموسيقى، وليس بضروري أن تكون هذه الموسيقى هي تلك التي عهدناها في بحور الشعر الموروث، ولكن الضروري أن يكون لتلك الموســـيقى نظام تخضع لـــه أيا كان ذلك النظام... ولهذا ندع الجانب النظري لذلك الشعر المنثور إلى جانب التطبيقي محاولين اكتشاف ذلك النظام الموسيقى الذي يخضع لـــه الشعر المنثور.[3]

وإن أمين الريحاني يضيف قائلا: "إنه (الشعر المنثور) ليس كل كلام نثري فيه شيء من العاطفة وصدق التعبير وحسن الأداء وجرس الكلمات شعراً منثوراً

---

[1] ميخائيل نعيمة: سبعون، ج٢، ص١٥٢

[2] انيس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٨٨

[3] المصدر السابق، ص٨٨ وما بعدها

كما قد يظن بعض الناس."[1] وخلط الأب لويس شيخو اليسوعي، مؤرخ الأدب العربي اللبناني، بين هذا الشعر وبين ما يمكن أن نسميه نثرا شعرياً جميلا[2] وقد أدرك هذا الخلط الدكتور أنيس المقدسي فقال عندما ذكر عن التجديد في الأساليب الشعرية:

> وهنا لا بد لنا من التمييز بين النثر الشعري والشعر المنثور. فالأول: أسلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة وبعد في الخيال وإيقاع في التركيب وتوفر على المجاز وقد عرف بذلك كثيرون وفي مقدمتهم جبران، حتى صاروا يقولون "الطريقة الجبرانية تم يعرف الشعر المنثور بقوله: والشعر المنثور غير هذا النثر الخيالي، وإنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي. وممن فتحوا هذا الباب، أمين الريحاني.[3]

وقد ألّف أمين الريحاني كثيراً من الشعر المنثور ما جمعه أخوه ألبرت الريحاني تحت عنوان "هُتاف الأودية"[4] عام ١٩٥٠ بها مقطوعة بعنوان "ريح سموم"[5] ومنها:

---

[1] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦٩

[2] أنظر: الأب لويس شيخو اليسوعى، تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين، ص٢٥

[3] الدكتور أنيس المقدسي: الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج١، ص١٩٧

[4] وفي أكتوبر عام ١٩٠٥ نشر امين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠) في مجلة "الهلال" الشهرية قصيدة نثرية قصيرة، سماها رئيس التحرير "للهلال" جورجي زيدان في تقديمه لها "الشعر المنثور" انظر: "الهلال" مج ١٣، عدد٢ لعام ١٩٠٥ ص٩٧-٩٨ وراجع أيضاً: قارن الريحانيات (ط٢) ص ١٨٢ وبعدها. وقد طبعت هذه القصائد النثرية منفصلة في ديوان بعنوان "هتاف الأودية" للشعر المنثور نشره ألبرت الريحاني (بيروت ١٩٥٥). كما جمعت القصائد النثرية في الجزء الخامس من الريحانيات والحق بها قصائد نثرية جديدة راجع: س موريه، "الشعر العربي، ص٤٢٨

[5] نقلا عن: انس داؤد، التجديد في شعر المهجر، ص٨٩

بربك القيوم

ما الذي تظنه يدوم

صوت سمعته في الكروم

وقد مرت عليها ريح سموم

فجفت الأرض، وعادت كثيرة الكلوم

سقطت الجفان، وفزعت الأوراق إلى الغيوم

صوت صارخ في النجوم

ما الذي تظنه يدوم

يختلف النقاد والمؤرخون عن تعريف هذا النوع من الشعر الجديد فيما يرى أمين الريحاني إن الشعر المنثور هو الشعر الحر تماما يوافقه الدكتور طبانة الشاعر والناقد العربي فيرى أن الشعر المنثور والشعر الحر مرادفين.[1] ويتابع الدكتور نظمي عبد البديع هذا الرأي نفسه فيقول:

> على هذا (أي قول أمين الريحاني) يكون الشعر الحر هو الشعر المنثور الذي عرف عن الريحاني ويكون المصطلح الإنجليزي (Free verse) تعددت أسماؤه في العربية (مرسل بمعنى حر) عند "الدريني" و(منثور بمعنى حر) عند "الريحاني" وإن كنت لا أنفى التخصيصات التي علقت بهذه المصطلحات في الأدب العربي بعد أن كثر الفظ حولها قصد التحديد لها حيث انتهى الأمر أو يكاد يعتبر كذلك في اختصاص:[2]
>
> ١- الشعر التقليدي أو العمودي المثورات بالنوع المتميز بالوزن والقافية.

---

[1] الدكتور نظمى عبد البديع: أدب المهجر، ص٣٩٨ وما بعدها

[2] المصدر السابق: ص٣٩٨ وما بعدها

٢- الشعر المرسل-بالنوع الذي احتفظ بالوزن وأطلق عن قيد القافية.

٣- الشـــعر الحر أو الشعر المنثور- الذي أطلق عن القيد الموروث للوزن والقافية حيث لم يحتفظ بغير التفعيلة في الوزن، وخلص من القافية.[١]

وقـــرر أمـــين الريحاني للشعر المنثور أوزانا جديدة مخصوصة وهذا الشعر ليس مجـــرد نثر خال من الوزن كما ادعى بعض النقاد. ليس الشعر المنثور والنثر الشعري شيئاً واحداً ولكن النثر الشعري هو نثر في أسلوبه بل غلبت عليه الروح الشعرية من قـــوة العاطفـــة وعمق الخيال والتوفر على المجاز. كما قال الدكتور أنيس المقدسي: "و... أن الشـــعر المنثور إنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الأفرنجي، وممن فتحوا هذا الباب أمين الريحاني."[٢]

واعتـــبر مـــن قبيل النثر الشعري أسلوب جبران خليل جبران في كتاباته[٣] مثلا "دمعة وابتسامة" ما إلى ذلك.

وهكـــذا يتضـــح أن الشـــعر الحر والشعر المنثور اسمان لمسمى واحد لأصله الإنجلـــيزي (Free verse) الـــذي أنشـــأه والت ويتمان، (Walt Whitman) الشاعر الأمـــريكي في منتصـــف القرن التاسع عشر عندما أصدر ديوانه "Leaves of Grass" (أوراق العشـــب). وكـــان ديونه يثمل من الشعر المنثور الذي خرج عن قيود الوزن والقافـــية خـــروجا تامـــاً، ويستخدم لغة تجا فى لغة الشعر.[٤] وكتبه أمين الريحاني في "الريحانـــيات" مـــتاثراً في ذلك بالشاعر ولت ويتمان. فالريحاني عمل لتحرير الشعر

---

[١] أنظر: نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٦٩

[٢] د. أنيس المقدسي: الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج٢، ص١٩٧

[٣] انيس داؤد: التجديد في شعر المهجر، ص٣٩٩

[٤] د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٤٠٠

العـــربي من قيود الوزن والقافية وكذلك كتبت هذا النوع من الشعر نازك الملائكة[1] باســـم "الشـــعر الحر" وإنه واضح أنها قد تأثرت في كتابتها بأمين الريحاني متأثرة بالغة[2] وملخص القول أن المفاهيم الاصطلاحية الشعرية الجديدة قد زادت طوفان التسميات في الأدب العربي الحديث خاصة في النقد الأدبي الحديث. وهي تبلورت واتخـــذت لها مكانا إلى جانب المتوارث منها، وفاصبحت لدينا: كما ميزها نظمي عبد الدبيع هكذا:[3]

١- الشعر العمودي الموروث- ملتزم الوزن والقافية

٢- الشعر المرسل الذي احتفظ بالوزن الشعري وتحرر من القافية الوحدة.

٣- الشـــعر الحـــر أو الشـــعر المنثور الذي كتب على طراز الشعر الغربي متحررا من القافية والوزن الا التفعيلة.

٤- النـــثر الشعري والذي كان نثراً قوي التصوير إلى حد بعيد لكي يمكـــن اعتـــباره في رقيه التعبيري والتصويري والعاطفى شيئاً آخر يفوق النثر الأدبي.

إن الشـــعر المنـــثور كانـــت لـــه أهمية كبيرة في حياة الريحاني، المنشئ الأول والأب للشعر المنثور عند وقت إنشائه وأنه كتب فيه عدة القصائد في الفلسفة والحكم والاجتماع وجاد بمعانيها القيمة وغاياتها النبيلة غيره من الشعراء النظاميين.[4] وكذلك ألف رشيد أيوب الشعر المنثور متأثرا بجبران. فنجد في ديوانه بعنوان "أغاني الدرويش"

---

[1] هـــي (١٩٢٣-) الشاعرة العراقية، وُلدت في العراق عام ١٩٢٣. وهي اشتهرت بالشعر الحر في الشرق العربي: أنظر: Ismat Mahdi, "Modern Arabic Literature", p. 224

[2] الدكتور نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٤٠٤

[3] المصدر السابق: ص٤٠٧

[4] نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٧٠

(١٩٢٨) ثـــلاث مقطوعـــات من الشعر المنثور وهي: "وادى الجماجم" و"الأعمى" و"الدرويـــش" و"لكنه لم يتوخ جميع شروطه و لم يتبع موازينه فجاءت أقرب إلى النثر الشـــعري مـــنها إلى أي شيء آخر."[1] أما المقطوعة الأولى يصور فيها لبنان تصويرا واضحا والمقطوعة الثانية باسم "الأعمى"[2] فينشد أيوب فيها:

وقف مستعصيا على قارعة الطريق فساعدوه

فقد نضارة الحياة ورونقها فارحموه

هو بينكم كالغريب فلا ترفضوه

وفي المقطوعة الثالثة تعبير رفيع فيقول رشيد أيوب فيها:

تحت الشجرة رقد المسافر فلا توقظوه

فقد أنهك قواهُ السفر

ما أرقّ هذا النسيم المارّ على وجهه الذي لوحته الشمس.

مسكين قد اشتغل رأسه شيبا

وغشى شعره عنير الطريق

فلنختئ وراء الشمس إلى أن يستيقظ

نرى كيف يبكى الغريب إذا هزّه الشوق على انفراد.

آه ما الذ الراحة بعد التعب والنوم بعد اليقظة.

آه ما احلى البكاء مقروناً بآمال تومض إيماضا

آخ ما أجمل التذكار لمن تقاذفت به فلوات

---

[1] المصدر السابق، ص٢٧٠

[2] نقلا عن: د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر، ص ٢٢٩ وما بعدها

أنظروا إلى قلبه الخافق كأن حلما يروعه.[1]

وكذلك قصيدة "النهاية"[2] لنسيب عريضة التي أعجبت النقاد في الشرق العربي بأسلوبها المبتكر ومعانيها الزاخرة بالوطنية والحماس القوى والتي يتحدث الشاعر فيها عن قومه، فيقول فيها:

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوّة اللحد العميق

وبالإضافة إلى هذا، كتب جبران خليل جبران على هذا المنهج الشعري الجديد. وله آثار ضخمة من الشعر المنثور مثل "دمعة وابتسامة" وبعض قصائد من"العواصف" ومن "مجموعة" "البدائع والطرائق" فاشتهر جبران خليل جبران بالشعر المنثور وبلغ من نبوغه في هذا اللون من الشعر حتى سماه بعض النقاد في الأدب العربي "الطريقة الجبرانية" فيقول جبران في "أيتها الأرض":[3]

ما أجملك أيتها الأرض وما ابهاك

ما أظرفك متشحة بالظل

وما أملح وجهك مقنعا بالدجى

وما أعذب أغنى فجرك

وما أهول تماويل مسائك

---

[1] نسيب عريضة: الأرواح الحائرة، ص٦٥

[2] نفس المصدر، ص٦٥

[3] نقلا عن: الدكتور كمال نشأت: شعر المهجر، مصر، ١٩٦٦، ص٩٩

ما أكملك أيتها الأرض وما أسنك

لقد سرت في سهولك وصعدت على جبالك

لوهبطت إلى اوديتك وتسلقت على صخورك

ودخلت كهوفك فعرفت حلمك في السهل

بالإضافة ما سبق فإن القصص والقصائد النثرية لجبران المنتهية بكتاب "العواصف" والمتضمنة له. فهذه القصص تتصف بنثر جبران الشعري.[1] كما يرى الدكتور خليل حاوي[2] عن نثر جبران الشعري:

لقد كان لتراث الأدب الغربي من الشعر النثري فضل على جبران غير أنه استطاع أن يقتبس منه ويتعلم كما لم يستطع ذلك احد من كتّاب النهضة قبله، لقد قام بتهذيب اللغة المألوفة التي استخدمها بعض هؤلاء (الشعراء المهجريين)، كما أنه تمكن من تعهد القصيدة النثرية وتقريبها إلى الكمال بصفتها نوعاً من الأنواع الأدبية، بديل أن يرضى بقطع من النثر الشعري يوردها إتفاقا على حد ما فعل أسلافه. أما ترنيمات الكنيسة فليست جميعها شعراً. ويصدق الحكم نفسه على آثار مراش أيضاً. على أن أسلوب جبران خالف الكتاب المقدس أيضا بسبب من الدور الذي قامت به عاطفيته الرومانطيقية.[3]

لقد سيطر جبران خليل جبران على موسيقى في شعره المنثور. كانت القدرته

---

[1] الدكتور خليل حاوي: جبران خليل جبران، نقله إلى العربية سعيد فارس باز، ص٢٩٨

[2] هو شاعر وناقد لبناني. تعلم في الجامعة الأميركية بيروت وعاش في عزلة صوفية وجودية ومات منتحراً. وله شعر "النادي والريح" "نهر الرماد" و"بيادر الجوع". وله أيضاً مقالات نقدية هامة.

[3] الدكتور خليل حاوي: جبران، ص٣٠١

عـــلى الرسم بالكلمات واستخدام التعبيرات الغنائية أن يعبر شعوره المرهف وأفكاره وعواطفـــه المثيرة. وهذه الميزات لا توجد في شعر امين الريحاني المنثور لافتقاده الرؤية والموهبة الشعرية والفنية إلى حد كبير.[1]

وقـــد أثّر هذه الطريقة الشعرية (أي الشعر المنثور) معظم الشعراء والكتّاب في المهجر وفي العالم العربي فهم حذوا حذو جبران والريحاني في شعرهما المنثور كما يرى الدكتور س. موريه في كتابه "الشعر العربي الحديث":

> وقـــد حـــاول كثير من الأدباء في العالم العربي وأمريكا أن يحذوا حذو جـــبران والـــريحاني في شعرهما المنثور بالتخلى عن أوزان الشعر العربي، واســـتخدام ايقـــاع النـــثر الذي تمليه طبيعة التجربة، مصحوبا بوسائل وتكنيكات جديدة تعوضا عن غياب الوزن. ومن بين الشعراء المهجريين الذيـــن كتـــبوا هـــذا النوع رشيد أيوب في "أغانى الدرويش" (بيروت ١٩٥٩) ووليـــم كاتسفليس. وكان أعظم من حقق نجاحا في ذلك من شعراء المهجر الشمالي الذي لم ينضموا إلى الرابطة القلمية أمين مشرق (١٨٩٨-١٩٣٧) في قصيدته المنثورة "يا أمى" التي يغلب فيها ايقاع النثر من حين لآخر ليكون ايقاعاً موزونا.[2]

زار أمـــين الـــريحاني العالم العربي والقى في خطبه كثيراً من شعره المنثور هذا ودراســـته لهذا النوع الأدبي وعلاقاته بالشعراء والصحفيين العرب أعطت دفعة كبيرة للشعر المنثور في العالم العربي وخاصة في مصر ولبنان والعراق ابتداء من العشرينات.

---

[1] S. Moreh, "Modern Arabic Poetry", Leiden, 1976, p. 297

[2] س. موريه: الشعر العربي الحديث، نقله إلى العربية سعيد فارس باز، ص٣٠١

وإتبع معظم الكتّاب والشعراء العرب شعره المنثور كما إتبعوا شعر جبران المنثور.[1]

ولهـــذا كـــان الشعر المنثور يلعب دوراً بارزاً في العالم العربي حتى طبع الشعر المنـــثور للـــريحاني وجـــبران والشعراء الآخرين في مجموعات كثيرة ضمنها نتاج المهجـــريين. كما نشر حبيب سلامة مختارات بعنوان "الشعر المنثور" عام ١٩٢٢ وجمـــع فيها شعراً منثوراً لعشرة الشعراء فهم: جبران، والريحاني، وخليل مطران، ومـــي زيـــادة، ومحمد لطفي جمعة، وتوفيق مفرج، ورشيد نخلة، محمد المسباعى، ومحمد كامل حجاج، ومراد ميخائيل، وحبيب سلامة.[2] وهكذا انجذب الشعراء في العالم العربي إلى الشعر المنثور فتأثروا به تأثيراً عميقا. فأقبل عليه الكثيرون من أدباء الشرق العربي وأخذوا يقلدونه.[3]

---

[1] انظر: رفائيل بطى، أمين الريحاني في العراق، بغداد، ١٩٢٣، ص٣٣ وما بعدها، يوجد الشعر المنثور الذي ألقاه الريحاني في مختلف البلاد العربية، راجع أيضاً س. موريه، الشعر العربي الحديث، ص٢٩٧

[2] محي الدين رضا: بلاغة العرب في القرن العشرين، القاهرة، ١٩٢٠، ص١٤

[3] جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا، ص٤٩