شعر المهجر الشمالي قراءة في عوامل التجديد

د/ حنـــان عبـده أحمد ناصر النويرة

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية التربية
كلية التربية ـ جامعة الحديدة

من المعلوم لدى المتابعين لحركة التجديد في الشعر العربي؛ أن هناك مدرستين ظهرتا في المهجر الأمريكي الشمالي والجنوبي، على أيدي الشعراء العرب الذين هاجروا إليهما، وقد بدأت حركة التجديد تشق طريقها في هاتين المدرستين، ويبدو أن كلاً من الحركتين أو المدرستين لم تكن على علم بالأخرى إلا في وقت متأخر من تطورهما، وذلك بعد أن كانت المبادئ الأساسية لكل منهما قد استقامت. وقدا تميزت مدرسة المهجر الشمالي بالتجديد أكثر من مدرسة المهجر الجنوبي نتيجة لعوامل عدة سيتعرض لها البحث في حينها، كما وجدت بين المدرستين فروقاً يمكن تلخيصها بالآتي(1):

1- من ناحية الكم: يتفوق الإنتاج الشعري لدى شعراء المهجر الجنوبي في الكم على إنتاج المهجر الشمالي، كما يتميز المهجر الجنوبي بكثرة كتاب النثر فيه، واشتهار الشعراء على الرغم من ذلك دون غيرهم.
2- من ناحية التجديد: يتميز شعراء الشمال بأنهم قادوا موجة التجديد في الشعر العربي في المهجر، فهم الذين قاموا بثورة على الشكل والمضمون واللغة واللهجة، وهم من أدخلوا المواضيع التجريدية، والمواقف الفلسفية إلى الشعر، وعلى أيديهم أفلحت الرومانسية في الدخول إلى الشعر. أما شعراء الجنوب فعلى الرغم من طول الفترة التي أمضتها مدرستهم عن مدرسة شعراء الشمال إلا أنهم ظلوا ضمن التيار الرئيس للشعر والثقافة العربية، وظلوا أقل فعالية وجرأة تجاه التجديد، على الرغم من " أنهم قياساً إلى الشعر المعاصر لهم الذي كان يكتب في البلدان العربية، كانوا كثيراً ما يبدون نظرة أوسع ومنظوراً أعمق، ورؤية أوضح للإنسان والحياة"(2). فإذا ما عدنا إلى الشكل نجد أنهم بقوا في إطار الشكل القديم ذو الشطرين، والقافية الموحدة، مع أمثلة ناجحة من الرباعيات والبحور القصيرة وتنويعات على نمط الموشحات. ومن ناحية الموضوع فقد ظهرت موضوعات في الرحلات الخيالية لأبناء المعلوف، وكان فيها ميل رومانسي واضح، وجرأة على التجريب، وماعدا ذلك فقد كانوا يكتبون في موضوعات تشبه مواضيع الشعراء المعاصرين لهم في الوطن العربي. أمّا اللهجة فقد كان أغلب إنتاج الجنوبيين يتسم بنبرة بلاغية مباشرة مفعمة بتأكيد الذات(3).

ويمكن أن نرد التجديد الذي قام به شعراء المهجر الشمالي إلى العوامل الآتية:

1- الميل الشديد إلى رفض التسلط والبحث عن الحرية: سواء التسلط الديني أو الاجتماعي أو السياسي أو الفكري فقد رفضوا تسلط الكنيسة، ورجال الدين، وكبت الحريات، والتقاليد والقيود الاجتماعية والأدبية المرهقة، والطرق المتوارثة؛ لإيمانهم بأنها جميعاً خنقت الإبداع لديهم، وأنها لم تعد قادرة على مواجهة الثقافة الأوروبية والوقوف نداً لها، وبأنه من الضروري التمرد عليها، وعدم الخضوع لها، وأخذوا نتيجة لذلك يبحثون عن الحرية في كل شيء حتى وجدوها في المهجر الشمالي(4) " فأسلوب الحياة في مجتمع أمريكا الشمالية، بما فيه من نظام وتفوق مادي، وبما يتركه من أثر بالغ في الوافدين من أماكن تختلف جذرياً في أسلوب حياتها عنه، وسرعته وسعي أهله الدؤوب نحو أهدافهم الخاصة، كل ذلك جذب هؤلاء المهاجرين إلى فلكه، فأقلمهم بسرعة وقوة من دون إرادتهم، وطبعهم بطابعه العام"(5). وقد تأثر شعراء الشمال بذلك، ولم يستطيعوا إلا أن يتأثروا بما سمعوه من حديث عن مثل التحرر والحريات، إضافة إلى الحديث عن الإنسان، وقيمته وموقفه من الحياة، وهي مفاهيم مألوفة في المذهب التحرري الغربي والولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تشيع فيها روح عامة من التحرر أثرت في المهاجرين الشبان الذين كانوا يبحثون عن منابع جديدة من التجربة والمعرفة والتجديد وظهر ذلك جلياً في أشعارهم (6) .

فضلاً عن ذلك فقد توافرت الحرية السياسية والفكرية والدينية التي لم تكن موجودة في بلدانهم العربية والمقصود بالدين هنا الدين المسيحي؛ لأنّ جميع المهاجرين كانوا مسيحيين، وقد عانوا من تسلط رجال الدين، والصراع بين الطوائف المسيحية فهناك الكاثوليكية والأرثوذوكسية والبروتستانتية ..الخ. أيضاً الدين الإسلامي لأنّ المجتمع العربي الذي عاش فيه المهاجرون قبل هجرتهم كان غالبيته مسلمين، وحكامه مسلمين (الأتراك) ، فاضطر هؤلاء الشعراء كما قالوا إلى الخضوع لما يخضع له المجتمع العربي المسلم المحافظ من قيم ومثل، وتقديس لتقاليده الأدبية وميراثه الشعري، ومجاراة هذا الذوق الادبي السائد، لكي ينعموا بالعيش في رحابه، ويحظوا برضا أهله وقبولهم، على عكس مجتمع أمريكا الشمالية، لانّه مجتمع مسيحي فقد حظي هؤلاء بالحرية، لكنهم كانوا يعيشون في عزلة إلى حد ما؛ لأنهم وجدوا امامهم مجتمعاً مادياً قاسياً يفتقر إلى النبالة وسمو الروح وهي عزلة نسبية كان لها اثر على أولئك الشعراء، فقد مهدت الطريق أمامهم للقيام بثورة في عالم الشعر(7). على حين عانى المهاجرون إلى أمريكا اللاتينية من مصاعب جسيمة، وقدر كبير من الاضطهاد المتطرف فهم مواطنون من الدرجة الثانية (أتراك)، ولم يكن هناك حرية سياسية أو اجتماعية، ولم يكن الناس في أمريكا اللاتينية يفوقونهم في التقدم ولا في الحرية، وكان المحيط هناك بما فيه من صخب اجتماعي، ونبرة حياة عالية، وعاطفية وحب المظهر، لا يختلف عن

موطنهم الأصلي؛ فهم لم يواجهوا نقيضاً شاملاً وقوياً كالذي كانت تقدمه الحياة في الولايات المتحدة ، بل واجهوا روح الفردية عند الشعوب اللاتينية التي لم تخلُ من تعصب وتحامل؛ فأصبح الفرد في مواجهة الفرد، كما كان معروفاً لديهم في الثقافة العربية، على خلاف الفرد في أمريكا الشمالية، فالفرد فيها في مواجهة الظروف. من هنا برزت لديهم من جديد الفكرة التقليدية لشعر أمتلأ بتأكيد الذات بما فيه من عبارات مستهلكة وتباهٍ مفرط، وأصبح هناك إخلاص شديد للتقاليد في اللغة والأسلوب. وزاد من تمسكهم بالشكل التراثي واللغة والأسلوب أنه لم يكن لدى اغلب هؤلاء معرفة بأشكال أدبية أخرى غير الأشكال العربية، ولم يحظ كثير منهم بتعليم نظامي(8).

2- وجود شخصيات أدبية رائدة أثرت في الأدب العربي الأمريكي: وهؤلاء هم ميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وكان لهم من الخلفية الثقافية ومن الشجاعة والأصالة ما جعل لديهم القدرة على فرض أراء ومفاهيم جديدة على معاصريهم، وقد فعلوا الكثير لتوطيد موقف شديد التحرر نحو أدب يخلو من عيوب المذهب التقليدي، وكان أعظم إنجاز حققوه أنهم استطاعوا ان يغيروا موقف إيليا أبي ماضي من موقف تقليدي واقعي إلى ذلك الأسلوب التأملي البالغ التجريد الذي ميز أشهر قصائده(9).

3- معاناة الشوق والحنين إلى الوطن: فقد كانوا مرتبطين روحياً أشد الارتباط بوطنهم الأم (لبنان أو سوريا)، وكانوا يشعرون بالإخفاق وخيبة الامل في حياتهم اليومية، ويواجهون عالماً مختلفاً كل الاختلاف عما كانت مدارس الإرساليات المسيحية قد اعدتهم له من قبل، فهو لم يكن من مستوى الوعود البراقة لمفاهيم مثل العدالة والمساواة. الخ، كما أنهم نعموا بالحرية في بلد يموج بالحركة والتغيير المستمر، على نحو اضطروا معه إلى أن يرتفعوا إلى مستواه، وأحسوا بحاجتهم للهروب إلى الطبيعة وإلى وطن مثالي(10). وإلى التغني بأوطانهم التي يشتاقون ويحنون لها كثيراً.

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته (لبنان) (11) :

إِثنـــانِ أَعيـــا الـــدَهرُ أَن يَبليهِمـــا ... لُبنـــانُ وَالأَمَـــلُ الَّـــذي لِذَويـــهِ

نَشـــتاقُهُ وَالصَـــيفِ فَـــوقَ هِضـــابِهِ ... وَنُحِبُّـــــهُ وَالـــــثَلجُ فـــــي وادِهِ

ويقول في نفس القصيدة :

وَطَنـي سَـتَبقى الأَرضُ عِنـدي كُلَّهـا ... حَتّـــى أَعـــودَ إِلَيـــهِ أَرضَ التيـــهِ

سَــأَلوا الجَمــالَ فَقــالَ هَــذا هَيكَلــي وَالشِــعرَ قــالَ بَنَيــتُ عَرشــي فيــهِ

وقال رشيد أيوب قي الأيوبيات(12):

يــا ثلــجُ قــد هيّجــتَ أشــجاني ذكّرتنــــي أهلــــي بلُبنَــــانِ

بــــاللهِ عَنّــــي قُــــل لإخــــواني مــا زالَ يرعــى حرمــةَ العهــد

يــا ثلــجُ قــد ذكّرتنــي الــوادي مُتَنَصّــــتاً لِغَــــديره الشّــــادي

كــم قــد جَلَســتُ بحضــنه الهــادي فَكــــأنّني فــــي جَنّــــةِ الخُلــــدِ

4-التأثر بالتراث الأدبي المسيحي (العربي ثم الغربي) :- لا سيَّما في الموضوعات، والتأثر بالتراتيل البروتستانتية - بكل ما فيها من معجم ألفاظ ومصطلحات، واستعارات، ورموز، وأفكار، ونظام قافية - وبالإنشاد المدرسي والأغاني العامية المقطعية، وقد تأثروا تحديدا بترجمة الكتاب المقدس، والكتب الأخرى التي أصدرتها الإرساليات البروتستانتية في أوطانهم العربية، والتي بدأ تأثيرها بفعل الإرساليات المسيحية الغربية إلى الوطن العربي، واستطاعوا أن يطوروها في المهجر بفضل التأثر بالأدب المسيحي الغربي، وقد بدأ شعراء المهجر بفعل التأثر بالأدب الغربي يشعرون بالحاجة إلى تغيير موضوعات شعرهم، وصوره، والقوا تبعة قصورهم في هذا المجال على ما يفرضه النظام الموسيقي للشعر العربي من وحدة الوزن والقافية، إذ رأوا أن الالتزام بهذا النظام قد أدى إلى التضييق على مواهبهم، وتقييد حرياتهم، والحد من قدرتهم على التعبير عن أفكارهم الخاصة، وعواطفهم وعالمهم الداخلي، وقالوا إن الشكل واللغة لم يعودا ملائمين للحياة الحديثة، واتهموا القافية الموحدة بتقييد الرؤية في الشعر، والحيلولة بينه وبين إنتاج الملحمة. وبذلك حاولوا احتذاء المنهج المسيحي (العربي والغربي) في موضوعات الشعر، ونظام قافيته واستعاراته وشكله(13).

وقد استطاعوا بهذا التأثر أن يوجدوا أشكالاً جديدة، ملائمة لموضوعاتهم الجديدة، فضلاً عن أن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه لم يكن يرغمهم على مجاراة أذواق قرائهم أو ناشريهم، فقد كانوا هم المحررين والناشرين لما يكتبون من أدب، ومن ثم كانوا أكثر جرأة وتحرراً في ثورتهم من زملائهم في العالم العربي(14).

وممّا يدل على التأثر بالموضوعات وجود الثنائيات المسيحية مثل: الجسد والروح، والخير والشر، والحب والكره، والحياة والموت، والحزن والفرح، والإيمان بتناسخ الأرواح، والإيمان بفكرة الحب الأشمل...الخ .

يقول جبران خليل جبران في قصيدته المواكب(15):

الخَيرُ في الناسِ مَصنوعٌ إِذا جُبِرُوا وَالشرُّ في الناسِ لا يَفنى وَإِن قُبِرُوا

وقال :

وَمـــا الحَيـــاة سِـــوى نَـــومٍ تُـــراوِدُهُ أَحـــلامُ مَـــن بِمـــرادِ الـــنَّفسِ يَـــأتَمِرُ

وَالسـرّ فـي الـنَّفس حـزن الـنَّفس يَسـترُهُ فَـــإِن تَـــوَلّى فَبِـــالأَفراحِ يَســـتَتِرُ

وقال أيضاً:

فلَـــيسَ فـــي الغابـــاتِ دِيـــنٌ لا وَلا الكُفـــــــرُ القَبـــــــيح

فَـــــإِذا البُلبُـــــل غَنّـــــى لَـــم يَقـــل هَـــذا الصَّـــحيح

وقال :

وَالجسـمُ لِلـرّوحِ رحـمٌ تسـتَكنُّ بِـهِ حَتّـــى البُلـــوغ فَتَســـتَعلي وَيَنغَمِـــرُ

فَهِـيَ الجَنـينُ وَمـا يَـومُ الحِمـامِ سِـوى عَهـدِ المَخـاض فَـلا سَـقطٌ وَلا عسـرُ

ففي الأبيات السابقة ثنائيات كثيرة موجودة في العالم الواقعي الذي نعيشه كالخير والشر، الفرح والحزن، الدين والكفر، الجسم والروح، وتؤمن بهذه الثنائيات الفلسفية كلٌ من المسيحية والصوفية.

وعلى الرغم من كون غالبية شعراء الجنوب من المسيحيين كذلك، فإن تناولهم للمواضيع المسيحية بقي ضمن إطار القومية العربية والوحدة الوطنية، وكذلك استمراراً لروح التحرر التي ازدهرت في لبنان بعد إعلان الدستور العثماني الجديد عام 1908م وكانت الدعوى إلى الحرية والإخاء والمساواة قد أطلقت التعبير عن التشوق إلى الوحدة وإلغاء الأحقاد الطائفية، على حين أن إنتاج شعراء الشمال أطلق العنان للروح المسيحية، التي تؤمن بفكرة الحب الأشمل والأخوة الإنسانية؛ لذلك استطاع الشعراء الشماليون أن يوظفوا لغة الشعر، والشعر المنثور في التعبير عن مواضيع لم يكد يتناولها أحد حتى ذلك الحين(16).

التأثر بالأفكار الفلسفية: التي يردها شوقي ضيف، ونادرة سراج و إحسان عباس ويوسف نجم إلى ابن سيناء الذي بدوره تأثر باليونان(17)، ومن تلك الافكار قضية النفس وطبيعتها وخصائصها،

ومصيرها بعد الموت، فقد تناول ابن سيناء في قصيدته (النفس) النفس قبل اتصالها بالجسد وبعد اتصالها به، وحين مفارقتها له، ويرى أن النفس وجدت قبل وجود الجسد، وأنها دائماً تحن إلى الانفصال عنه، لتذهب إلى المحل الأرفع، وترتفع عن الحضيض الأسفل، وتعود إلى الله؛ لتدرك كمالها ثانية، فهي خالدة، والجسم فانٍ(18). على حين يرد (موريه) التأثر بهذه الأفكار إلى الكتاب المقدس والترانيم البروتستانتية(19) . يقول نسيب عريضة في قصيدته (يا نفس)(20):

يا نفسُ مالك والأنين	تتألَّمين وتُؤلمين
عذَّبتِ قلبي بالحَنين	وكَتَمتِهِ ما تقصُدين
يا نفس ما لك في اضطِراب	كفريسةٍ بين الذئاب
هلا رجَعتِ إلى الصواب	وبدلتِ رَيبَكِ باليقين
أحمامةٌ بين الرياح	قد ساقها القدرُ المُتاح
فابتلَّ بالمطر الجَناح	يا نفسُ ما لكِ ترجُفين
أصعِدتِ في رَكبِ النُّزوع	حتى وصلتِ إلى الرُّبوع
فأتاكِ أمرٌ بالرُّجوع	أعلى هُبوطكِ تأسَفين
أم شاقَك الذِّكرُ القديم	ذكرُ الحِمى قبلَ السَديم
فوقَفتِ في سِجن الأدِيم	نحو الحِمى تتلفَّتين
أأَضعتِ فِكراً في الفَضاء	فتبعته فوقَ الهَواء
فنأى وغلغلَ في العَلاء	فرَجَعتِ ثَكلى تَندُبين
أعشِقتِ مثلَكِ في السماء	اختاً تَحِنُّ الى اللقاء
فجلَستِ في سجنِ الرَّجاء	نحوَ الأعالي تَنظُرين
لوحتِ باليد والرِّداء	لتَراكِ لكن لا رَجاء
لم تدرِ أنك في كِساء	قد حِيك من ماءٍ وطِين
يا نفسُ أنت لك الخُلود	ومَصِيرُ جسمي للحود
سَيَعيثُ عينَك فيه دود	فدعى له ما تَنخرين

يا نفس هل لك في الفِصال فالجسمُ أعياه الوِصال

حمَّلتِه ثقلَ الجِبال ورَذَلتِه لا تَحفِلين

ومن هذه الأفكار أيضاً الإحساس بالغربة بسبب التناقض بين الشعراء وبين الواقع، والعودة إلى الطبيعة.

4-التأثر بالفلسفة الصوفية: حيث نجد أنّ شعراء المهجر الشمالي استمدوا الكثير من المفردات في أشعارهم من معجم الفلسفة الإشراقية الصوفية، فعلى سبيل المثال يستخدم إيليا أبو ماضي في قصيدته (نحن) لفظ (النور والطين والهيكل)، ويصور الشاعر تصويراً يسمو به؛ بسبب شدة الحب لله لدرجة النبوة، بل إلى درجة الألوهية(21). ومما يقوله في هذه القصيدة(22):

كَم خَفَضنا الجَناحَ لِلجاهِلينا وَعَذَرناهُمُ فَما عَذَرونا

خَبِّروهُم يا أَيُّها العاقِلونا

إِنَّما نَحنُ مَعشَرُ الشُعَراءِ يَتَجَلّى سِرُّ النُبُوَّةِ فينا

ذَكِروهُم فَرُبَّ خَيرٍ كَبيرٍ فَعَلتهُ الهُداةُ بِالتَذكيرِ

إِنَما الناسُ مِن تُرابٍ وَنورِ

فَبَنو النورِ يَعبَدونَ النورا وَبَنو الطينِ يَعبُدونَ الطينا

قيلَ عَنّا قُصورُنا مِن هَباءِ تَتَلاشى في ضَحوَةٍ وَمَساءِ

أَو سُطورٌ بِالماءِ فَوقَ الماءِ

لَو سَكَنتُم قُصورَنا بَعضَ ساعَه لَنَسَيتُم شُهورَكُم وَالسِنينا

لَو دَخَلتُم هَياكِلَ الإِلهامِ وَسَرَحتُم في عالَمِ الأَحلامِ

وَاِجتَلَيتُم سِرَّ الخَيالِ السامي

وَعَرَفتُم كَما عَرَفنا اللَهَ لَخَرَرتُم أَمامَنا ساجِدينا

فالشاعر هنا يسمو بالشعراء لدرجة النبوة في قوله: (يتجلى سر النبوة فينا)، بل إلى درجة الألوهية في قوله: (لخررتم أمامنا ساجدينا)، وكأنه يريد أن يقول – حسب معتقداتهم الصوفية- أننا معشر الشعراء قد أحببنا الله، وعرفناه حق المعرفة، وتماهينا فيه تماهياً صوفياً؛ حتى حلّ الله فينا؛ فصرنا بذلك أحق بالعبادة منه.

وفي قصيدة المواكب السالفة الذكر لجبران تأتي الثنائيات التي تؤمن بها الصوفية، ومن ضمنها ثنائية الروح و الجسد، حيث يمجد الشاعر الروح ويعليها، ويزدري الجسد ويحتقره، وهو ليس في نظر الصوفية سوى حفنة من تراب، على عكس الروح الذي يُعد جوهراً ثميناً .

التأثر بالعقيدة الثيوصوفية: التي ترجع جذور تعاليمها إلى الماسونية، وصوفية العصور الوسطى، ،كما تأثرت بالفلسفتين البوذية والهندوكية، وتقوم على محاولة الكشف عن طبيعة الله، والكون، وعلاقة

الإنسان بهما، وتؤمن هذه العقيدة بالثنائيات كما مر بنا في قصيدة المواكب لجبران، و بتناسخ الأرواح من اجل أن تحقق النفس الإنسانية الكمال بولادتها المتعاقبة(23).

يقول إيليا أبو ماضي في(الدمعة الخرساء)(24):

فَإذا طَوَتنا الأَرضُ عَن أَزهارِها ... وَخَلا الدُجى مِنّا وَفيهِ بُدورُ

فَسَتَرجُعينَ خَميلَةً مِعطارَةً ... أَنا في ذُراها بُلبُلٌ مَسحورُ

يَشدو لَها وَيَطيرُ في جَنَباتِها ... فَتَهِشُّ إِذ يَشدو وَحينَ يَطيرُ

أَو جَدوَلاً مُتَرَقرِقاً مُتَرَنِّماً ... أَنا فيهِ مَوجٌ ضاحِك وَخَريرُ

أَو تَرجِعينَ فَراشَةً خَطّارَةً ... أَنا في جَناحَيها الضُحى المَوشورُ

أَو نَسمَةً أَنا هَمسُها وَحَفيفُها ... أَبَداً تُطَوِّفُ في الرُبى وَتَدورُ

تَغشى الخَمائِلَ في الصَباحِ بَليلَةً ... وَتَأوبُ حينَ تَأوب وَهيَ عَبيرُ

التأثر بالآداب الإنجليزيـــــة والأمريكيـــــة: في جوانب مختلفة وعلى وجه الخصوص التأثر بالرومانسية فيهما(25) التي من مبادئها تدمير الشرور، والعادات البالية الاجتماعية والأدبية في عالمها؛ من أجل بناء ذلك العالم من جديد، وإعلاء العقل في مقابل القلب، والمزج بين المشكلات الاجتماعية والدين والفلسفة في نظام واحد عظيم، والشعور بالانتماء إلى قوة أكبر ذات طاقة مبدعة، والانتماء إلى الطبيعة، والإيمان بسخائها. وكان من أسباب التأثر الشديد بالرومانسية الغربية هم " ما تعرض له العربي من ظلم الاستعمار والإقطاع، ومن تناقض القيم بين الجديد والقديم، وقلق الشاعر المطلع على ثقافة الغرب تجاه بلده، وما يراه فيه من تخلف وقهر... كما وجد العرب في عصر نهضتهم تطابقاً بين أسس الرومانتيكية المختلفة، وبين مواقفهم في ظل الاستعمار"(26) .

من ذلك قول أبي ماضي في قصيدة كتابي(27):

وشاهدت كيف النهرُ يبذلُ ماءَ ... فلا يبتـــغي شكـــراً ولا يدّعي فضلا

وكيف تُغذي الأرض الأم نبْتَـها ... وأقبحهُ شكلاً كأحسنه شكـــــــــــلا

فأصبحَ رأيي في الحياةِ كرأيها ... وأصبحت لي دينٌ سِوى مذهبي قبلا

وصارَ نبيي كلّ ما يطلقُ العقلا ... وصارَ كتابِي الكونُ لا صحفٌ تتلى

ومنها أيضاً الاستجابة لنداء الطبيعة المتوحدة وتمجيدها، وتمجيد عالم الغاب الخلاب، ولم يكونا مكاناً للهروب لديهم، بل رمزا لحل مشكلة الاختلاف والصراع والتنافر بين البشر من خلال حب يسع

كل شيء انطلاقاً من مبدأ الحب الأشمل، والأخوة الإنسانية التي نادت بها المسيحية يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته (الغابة المفقودة)(28):

يا لَهفَةَ النَفسِ عَلى غابَةٍ	كُنتُ وَهِنداً نَلتَقي فيها
أنا كَما شاءَ الهواء وَالصِبا	وَهيَ كَما شاءَت أمانيها
تَكادُ مِن لُطفِ مَعانيها	يَشرَبُها خاطِرٌ رائيها
آمَنتُ بِاللهِ وَآياتِهِ	أَلَيسَ أَنَّ اللهَ باريها
نُباغِتُ الأَزهارَ عِندَ الضُحى	مُتَّكِئاتٍ في نَواحيها
أَلوى عَلى الزَنبَقِ نِسرينُها	وَالتَفَّ عاريها بِكاسيها
وَاِختَلَجَت في الشَمسِ أَلوانَها	كَأَنَّها تَذكُرُ ماضيها
تَآلَفَت فَالماءُ مِن حَولِها	يَرقُصُ وَالطَيرُ تُغَنّيها
مَن لَقَّنَ الطَيرَ أَناشيدَها	وَعَلَّمَ الزَهرَ تَآخيها
يا هِندُ هَذي مُعجِزاتُ الهَوى	وَإِنَّها فينا كَما فيها
لا تَستَحي الزَهرُ بِإِعلانِها	فَما لَنا نَحنُ نُواريها
وَتَهتِفُ الطيرُ بِها في الرُبى	فَما لَنا نَحنُ نُعَمّيها
لِلَّهِ في الغابَةِ أَيّامُنا	ما عابَها إِلا تَلاشيها
طَوراً عَلَينا ظِلُّ أَدواحِها	وَتارَةً عَطفُ دَواليها
وَتارَةً نَلهو بِأَعنابِها	وَتارَةً نُحصي أَقاحيها
تَسكُتُ إِذ نَشكو شَحاريرُها	كَأَنَّما التَغريدُ يُؤذيها
وَإِن تَضاحَكنا سَمِعنا الصَدى	يَضحَكُ مَعَنا في أَقاصيها

فالغاب عندهم هو رمز لبلاد متخيلة محجوبة، يجد فيها الإنسان كل مالا يستطيع أن يجده في العالم الواقعي. وقد تكون رمزاً للوطن الأم المفقود(لبنان) الذي يشعر نحوه بالشوق والحنين، فالحنين ليس حنيناً إلى الغاب من حيث هو، وإنما هو حنين إلى الوطن الذي لا يزال يشرق على روح صاحبه، فلا يستطيع أن يجد له بديلاً في مجتمع يختلف كل الاختلاف عنه (29) .

ومن ذلك قول ميخائيل نعيمة في قصيدة (صدى الأجراس)(30):

هو ذا أقبلَ أترابي أهلاً أهلاً بأصيحابي

الناسُ تسير إلى القدا س ونحنُ نكر إلى الغابِ

أشجارُ الغابِ تحييِنا وطيورُ الغابِ تناجينا

وزهورُ الغابِ تصافحُنا ونصافِحُها وتُهنينا

فالغاب هنا عند نعيمة هو رمز للبنان التي طالما حلم بها، وتذكر أيامه بها مع أصحابه هناك، وهم يجتمعون فيها كاجتماع الناس في القداس .

أيضاً من مبادئ الرومانسية قوة التأمل، والشوق إلى الحرية، والانسراح العاطفي في آفاق الخيال، وتقديس الحب والتحليق المغامر في الخيال.

التأثر بالتراث العربي والأشكال الجديدة لا سيّما (الشعر المقطعي): فقد تأثروا بالشعر الكلاسيكي العربي لا سيّما الشعر المقطعي مثل: الموشحات، والمسمطات، والزجل، والمربعات، والمزدوج(31) ..الخ، فعندما غادروا أوطانهم حملوا معهم تقاليدهم في كل المجالات ومنها الأدبية، ولغتهم العربية المكتوبة، وكل ما تشربته أرواحهم من مختلف أنواع الحضارة العربية، وقد تأثروا خاصة بشكل موشحات ابن سهل الأندلسي، وقد نسج على منوالها الكثير من المشارقة والمغاربة، وتأخذ القافية فيه شكل أب أب أب جـ د جـ د وتكون القوافي الأربع الأخيرة هي القفل الذي يعتمد عليه الموشح، ويكون البيت فيه من بحر الرمل، وقد استخدم هذا الشكل في القرن التاسع عشر في الموشح غير الديني في لبنان وسوريا وفي التراتيل الكاثوليكية(32)

ويظهر ذلك واضحاً في قصيدة (أمة تفنى وأنتم تلعبون) لإيليا أبي ماضي وهي من بحر الرمل، يقول في مطلعها (33):

ما لِنَفسي لا تُبالي الطَرَبا أَينَ ذاكَ الزَهوُ أَينَ الكَلَفُ

عَجَباً ماذا دَهاها عَجَباً فَهيَ لا تَشكو وَلا تَستَعطِفُ

لَيتَها ما عَرَفَت ذاكَ النَبا فَالسَعيدُ العَيشِ مَن لا يَعرِفُ

لا اِبتِسامُ الغيدِ لا رَقصُ الطِلاء يَتَصَبّاها وَلا شَدوُ الحَمام

بِالكَرى عَنّي وَبي عَنهُ جَفاء أَنا وَحدي أَم كَذا كُلُّ الأَنام

كما يظهر ذلك في قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران مع إحداث بعض التغييرات، ومنها تغيير في الوزن فالقصيدة من بحر البسيط، ومما يقوله فيها (34) :

وَالحُبُّ في الناسِ أَشكالٌ وَأَكثَرُها كَالعُشبِ في الحَقلِ لا زَهرٌ وَلا ثَمَرُ

وَأَكثَرُ الحُبّ مِثلُ الراحِ أَيسَرُهُ يُرضي وَأَكثَرُهُ لِلمُدمن الخَطِرُ

وَالحُبُّ إِن قادَتِ الأَجسامُ مَوكِبَهُ إِلى فِراش مِنَ الأَغراضِ يَنتَحِرُ

كَأَنّهُ ملكٌ في الأَسرِ مُعتَقَلٌ يَأبى الحَياةَ وَأَعوانٌ لَهُ غَدَروا

لَيسَ في الغابِ خَليعٌ يَدّعي نبلَ الغَرام

فَإِذا الثّيرانُ خارَت لم تقل هَذا الهيام

إِنّ حُبَّ النّاسِ داءٌ بَينَ لَحمٍ وَعِظام

فَإِذا وَلّى شَبابٌ يَختَفي ذاكَ السّقام

أَعطِني النّايَ وَغَنِّ فَالغِنا حُبٌّ صَحيح

وَأَنِينُ النّايِ أَبقى مِن جَميلٍ وَمَليح

فالقصيدة مكونة من مقطعين، ويتكون المقطع الأول في أغلبه من أربعة أبيات، و تسير على النظام الآتي: أب أ ب أ ب ج د. ويتكون المقطع الثاني من أربعة أبيات، وتختلف فيه قوافي الأشطر الأولى، على حين تتساوى فيه قوافي الأشطر الأخيرة .

ومما يمثل الزجل والمربعات قصيدة (أغنية الليل) لجبران خليل جبران وفيها يقول(35) :

سَكنَ اللَّيل وَفي ثَوب السُّكون تَختَبي الأَحلام

وَسَعى البَدرُ وَلِلبَدرِ عُيُون تَرصُدُ الأَيّام

عَلّنا نطفي بِذيّاك العَصِير حرقَةَ الأَشواق

فَتَعالي يا إِبنَة الحَقل نَزُور كرمة العُشّاق

فهي رباعية لأن كل أربعة أشطر تسير هنا على نظام واحد وهو أ ب، أ ب، وهو يعد تطور لنظام الرباعية المتساوية الأشطر. وتُعد زجلاً؛ لأنّ القصيدة مكونة من مقطوعات وكل مقطوعة مكونة من أربعة أشطر .

وممّا يمثل المزدوج قول إيليا أبو ماضي في قصيدة (اسألوها) (36):

اِسأَلوها أَو فَاِسأَلوا مَضناها أَيُّ شَيءٍ قالَت لَهُ عَيناها

حيث جاء الشطران على قافية واحدة .

ولم يقتصروا على الثأثر بالشكل المقطعي بل جددوا فيه، واستطاعوا أن يتقدموا بالشعر المقطعي من شكله البسيط إلى أشكال أكثر تنوعاً وتعقيداً بل واستطاعوا أن يسيروا به إلى اتجاه الشعر غير المنتظم(الشعر الحر)(37).

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة " عروس الجمال(38).

إذا أطلَّ البدرُ من خدرهِ فإنما يطلع كي تنظريهْ

وإن شدا البلبل في ذكره فإنما يشدو لكي تسمعيهْ

وإن يفُح عطر زهور الربى فإنما يعبق كي تنشقيهْ

***

ياليتني البدر الذي تنظرين !

ياليتني البدر الذي تسمعين !

ياليتني العطر الذي تنشقين !

اواه! لو تصدق ياليتني !

وتتألف القصيدة من نمطين مختلفين من المقاطع جاءت قوافي أولهما على النحوالآتي: أب أب × ب وجاءت قوافي ثانيهما د د د ×.

وقول عريضة في قصيدة " قبل التكوين" في ديوان " الأرواح الحائرة"(39):

ألا استيقظي يا أشعة نفسي

ولو لدقيقة

وشقي حجاب دياجير رمسي

لألقى الحقيقة

ففي جمود على يثور

وشك بغير انتظام يدور

وليل يعم وليل يفور

وليل يضج كبدء الخليقة

فقوافيه تتوالي على النحو التالي: أ ب أ ب جـ جـ جـ ب. فالمقطع قد قسم إلى نصفين النصف الأول يسير على نظام أ ب أ ب، والثاني على نظام ج ج ج ب . وكلاهما يعد تجديداً لنظام المقطوعات و لنظام القافية الرباعية متساوية الأشطر .

أيضاً يقول في قصيدة(النهاية) (40):

كفّنوهُ

وادفنوهُ

أسكنوهُ

هُوَّةَ اللحد العميق

واذهبوا لا تندُبوه فهو شعبٌ

ميتٌ ليس يُفيق

***

ذلّلوه

قتّلوهُ

حمّلوهُ

فوق ما كان يُطيق

حمل الذّلَّ بصبر من دهورٍ

فهو في الذّلِّ عَريق

***

هتكُ عرضٍ

نهبُ أرضٍ

شنقُ بعضٍ

لم تُحرّك غَضَبَه

فلماذا نَذرِفُ الدمع جُزافاً

ليس تَحيا الحطَبهْ

***

فالقصيدة هنا مقسمة إلى مقطوعات موحدة الوزن فهي من بحر الرمل، إلا أنّ قوافيها مختلفة، و تسير القصيدة على نظام جديد و معقد إلا أنّه موحد وهو أ أ أ ب x ب في كل مقطوعة .

الخاتمة:

تناول هذا البحث قراءة في عوامل تجديد شعر المهجر الشمالي، وقد تبين من هذا البحث أنّ هناك عوامل كثيرة قد ساهمت في هذا التجديد تتلخص في الآتي:

1-الميل الشديد إلى رفض إلتسلط بكافة أشكاله الدينية أو الاجتماعية أو السياسية أو الفكرية، والبحث عن الحرية .

2-وجود شخصيات رائدة أثرت في الأدب العربي الأمريكي .

3-معاناة الشوق والحنين للوطن الأم .

4- التأثر بالتراث الأدبي المسيحي(العربي ثم الغربي).

5-التاثر بالأفكار الفلسفية .

6- التأثر بالفلسفة الصوفية .

7-التأثر بالعقيدة الثيوصوفية .

8- التأثر بالآداب الإنجليزية و الأمريكية .

9-التأثر بالتراث العربي والأشكال الجديدة لا سيّما الشعر المقطعي .

الإحالات والهوامش:

1- ينظر الاتجاهات الحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، تر/ عبد الواحد لؤلؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م، ص102.
2- نفسه، ص103.
3- ينظر نفسه، ص103.
4- ينظر نفسه، ص103، 104، 105، 106، 108، 135، 138.
5- ينظر نفسه، ص104.
6- ينظر نفسه، ص103، 104، 105، 106، 108، 135، 138.
7- ينظر الشعر العربي الحديث (تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، س. مورية، تر/ شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1986م، ص123-124.
8- ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص106-107 .
9- نفسه ، ص104.
10- ينظر الشعر العربي الحديث (تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، ص127.
11- ديوان إيليا أبو ماضي، إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، د. ط، د. ت، ص793 .
12-الأيوبيات، رشيد أيوب، بيروت، د. ط، 1959م، ص199 .
13-ينظر الشعر العربي الحديث (تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي)، ص126، 153.
14-نفسه، ص127.
15-قصيدة المواكب، جبران خليل جبران، موسوعة الشعر العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإصدار الأول، ص 31،8،3،1 .
16-ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص133.
17-ينظر دراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، د. ت، ص288،277 / وشعراء الرابطة القلمية، نادرة سراج، القاهرة، د. ط، 1957م، ص 128-129/ والشعر العربي في المهجر، محمد عبد الغني حسن، القاهرة، د. ط8،1957م،ص66 .
18-دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص277- 279 .
19-الشعر العربي الحديث (تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، ص145، 146، 151.
20-ديوان الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، نيويورك،1946م، ص87 وما يتلوها .
21-ينظر مجلة عالم الفكر، من بحث البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومنتيكية، مجلة دورية محكمة فصلية، مج(28)، العدد(1)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/ سبتمبر1999م، ص47.
22-نفسه، ص 47 .
23-ينظر الشعر العربي الحديث (تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، مرجع سابق، ص151.

24-ديوان إيليا أبو ماضي، ص363، 364 .

25-ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص135، 137، 165.

26-مجلة عالم الفكر، من بحث البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومنتيكية، مرجع سابق، ص42.

27-من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (الجداول، الخمائل، تبر وتراب)، إيليا أبو ماضي، دار كاتب وكتاب، بيروت، د. ط، 1988م، ص294، 995.

28-ديوان إيليا أبو ماضي، ص 803 .

29-ينظر مجلة عالم الفكر، من بحث البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومنتيكية، مرجع سابق، ص55،56/ وينظر دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص269 .

30-ديوان همس الجفون، ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت، ط2004،6م، ص40-41 .

31-الموشح: لون من الوان النظم، ظهر بالأندلس في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي، ويختلف عن الشعر التقليدي بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه أحياناً عن العروض الخليلي، وباستعماله اللغة الدارجة والأعجمية في بعض أجزائه/أما المسمطة فقد نشأت في المشرق، قبل أن تنشأ الموشحات في المغرب، وتفتتح في الغالب ببيت يكون شطراه على قافية واحدة، ثم يتبع ذلك أربعة أشطر على قافية تختلف عن قافية المطلع، ثم يأتي شطر خامس على قافية المطلع، وقد لا يكون البيت الأول موجوداً وتتكون بذلك من أربعة أشطر على قافية واحدة، ثم شطر خامس على قافية أخرى، ولها أشكال أخرى، إلا أنّ هذا الشكل هو الأكثر شيوعاً/ وتكون قصيدة الزجل باللهجة العامية وتتألف في الغالب من مقطوعات، وكل مقطوعة تتألف من أربعة أبيات، وتكون القافية فيها متساوية أو متبادلة على شكل أ ب أب أو أ أ أ ب أو أ ب أ أو أ أ ب أ/ وتتكون المربعات من أربعة أشطر، وتكون القوافي فيها متبادلة في الغالب وقد تكون متساوية، وقد أخذها الشعر العربي الحديث من الزجل/ ويتكون المزدوج من مقطوعة أو أبيات شعر يكون كل شطرين منها على قافية واحدة ،على حين لا تطرد في الأبيات بل تختلف من بيت إلى آخر، وينظم عادة من بحر الرجز .

32-ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط،1997م، ص 228-230/ وينظر الشعر العربي الحديث(تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، ص165.

33-ديوان إيليا أبو ماضي، ص674 .

34-قصيدة المواكب، جبران خليل جبران، ص21،22 .

35-بلاغة العرب في القرن العشرين(شذرات مختارة من أقلام رسل البلاغة العربية في أمريكا)،تجميع: محيي الدين رضا، مطبعة الرحماية، مصر، د. ط، د.ت، ص36 .

36-ديوان إيليا أبو ماضي، ص785 .

37-ينظر الشعر العربي الحديث(تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، ص 172،180 / ومجلة المستقبل العربي، ع (381)، فؤاد مرعي، بحث بعنوان (مدرسة المهجر في الشعر العربي)،

مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، 2010م، ص133، 136/ وينظر موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص310،311 .

38-ديوان إيليا أبو ماضي، بيروت، ط3، 1961م، ص 850 .

39-ديوان الأرواح الحائرة، مرجع سابق، ص52.

40-نفسه، ص65-67/ وينظر بلاغة العرب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص167-168 .