**المحاضرة الثالثة عشرة:**

**التجديد الشعري المهجري(1)**

**توطئة:**

لم يقتصر التجديد الشعري على الانتماء القطري بشكله المعروف جغرافيا، بل امتد إلى خارج المنطقة العربية من خلال ما اضطلع به شعراء المهجر بعيدا عن الأهل والخلان والذين أسسوا تكتلات أدبية تسهيلا لأعمالهم وتواصلهم، ويرجع قيام هذه المدرسة بتكتليها (الرابطة القلمية) و(العصبة الأندلسية) إلى هجرة أفواج من أبناء البلاد العربية، وبخاصة من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر وقد فرّ البعض من هذه الأفواج هروبا ظروفهم القاهرة، والبعض الآخر من أجل الاسترزاق[[1]](#footnote-2)؛ فقد كان وراء تلك الهجرة عوامل متعددة منها السياسية المتعلقة بواقع الوطن العربي آنذاك ومنها الاجتماعية متصلة بالفقر والشقاء لذا جاء الإقبال على الهجرة للاغتناء وتحسين الأوضاع المعيشية، وعامل آخر تاريخي قديم؛ مقترن بحب السعي في الأرض طلبا للعمل وممارسة التجارة[[2]](#footnote-3).

**مظاهر التجديد الشعري عند شعراء المهجر:**

عائش الشعراء المهجريون بعيدا عن أوطانهم واقعا مختلفا لغويا وثقافيا واجتماعيا، وكان من الطبيعي أن يسعوا للتأقلم معه بما يتناسب ودافع الهجرة لديهم، وهم الذين وجدوا في تلك الديار بديلا ظرفيا/ مؤقتا للاسترزاق، وملاذا لهم في مواجهة ما عانوه في رحلتهم الطويلة، فكان لهذا أثره في تبني هؤلاء لشعار التجديد تأثرا بوقع اكتشافهم لثقافة الأوطان الجديدة المهاجر إليها، ومن ذلك نظرتهم للشعر والفن والحياة، وإجمالا يمكن حصر تلك النظرات فيما يأتي:

**- الشعر** عندهم، من حيث مفهومه، إلهام ضمنوه معاني الشوق والحنين ومظاهر الغربة وطلب الحرية والهروب إلى الطبيعة والميل للموضوعات الذاتية والاهتمام بالألفاظ الموحية، ومن ذلك قول نسيب عريضة في قصيدته (حكاية مهاجر سوري)[[3]](#footnote-4):

غريبا من بلاد الشرق جئت بعيدا عن حمى الأحباب عشتُ

وقد تولد عن هذا التوظيف نوع من الاغتراب بما هو إحساس ذاتي يعني "النزوح عن الوطن أو البعد والنوى، أو الانفصال عن الآخرين، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي يوضح من خلاله أن هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالخوف أو القلق"[[4]](#footnote-5)، أو يمتزج بحديث الذكريات مثل قول فوزي المعلوف في(حنين المهاجر)[[5]](#footnote-6):

وا طول أشواقي إلى الوادي وادي الهوى والحسن والشعر

ملهى صباي ومهد ميلادي وعسى يكــــون بحضنـــه قبري

\*\*\*\*\*\*\*

والكــــرم يكســــو سنى الشفق ألوانــــه ويشــــع بالعــــــــنبِ

فترى به في صفــــرة الــورق عســلا بلؤلؤة على ذهب

فليس للشاعر في مقام الشوق هذا إلا استحضار مراتع الصبا في الطبيعة الخلابة مصدر الإلهام الشعري والذوق الجمالي، آملا في أن يكون ذا المكان مثواه الأخير، والملاحظ على المقطع الشعري فضلا عمّا تضمنه من معان ودلالات تنويع قافيته وتغيير إيقاعه بين بيتيه بما يتناسب والحالة النفسية للشاعر، مع توظيف عناصر الطبيعة بوصفه ملمحا من ملامح الرومنسية الحالمة؛ يقول ميخائيل نعيمة في ديوانه (همس الجفون) مخاطبا نهرا استوقفه توقف مياهه وانحباس جريانه[[6]](#footnote-7):

بالأمس كنتَ إذا سمـــــــعت تنــهدي وتوجـــــعي

تبكي، وها أبكي أنا وحـــــدي، ولا تبـــكي معي

ما هــذه الأكفــــــان؟ أم هــــــذي قيود من حديــــدْ

قد كبـــــــــلتك وذللـــــــتـــك بــــها يـــد البرد الشـــديدْ؟

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمالْ

يجــــــثو كئيـــــــبا كلــــــما مــــــرت به ريــــح الشمالْ

فمن مظاهر التجديد في هذا المقطع من حيث الشكل التنويع في حرف الروي (العين، الدال، اللام)، مع تغيّر تركيبة قوافيه الموظفة، ويبدو أيضا علاقة الألفة بين الشاعر والطبيعة من خلال محاولة تشخيص الجمادات فيها؛ بإضفاء صفات البشر عليها فإذا هي مبصرة ومنصتة ومستشعرة بما يدور حولها حزنا وفرحا، سعادة وشقاء، وقد تكون متنفسا للبوح بما يختلج في النفس من أحاسيس متفاوتة.

- النزعة الإنسانية في الإحساس بالآخر ومشاركته آلامه وأحلامه، مع التوق لتحرير الواقع الإنساني من سيطرة الماضي، والنظر إلى الفرد بانتمائه البشري لا العرقي أو القومي، حينها تسمو الأخوة وفقا لمبادئ هؤلاء لتشمل الكل تحت مظلة واحدة، وأحيانا يكون لتلك الصورة مدلول مثالي دال على القيم الراقية التي يكنها الإنسان لأخيه الإنسان بمنأى عمّا يعكر صفوها من ظلم وتنافر وعداوة، ومن ذلك ما قاله ميخائيل نعيمة في قصيدته (أخي)[[7]](#footnote-8):

أخـي , إن ضـجّ بعد الحرب غربيٌّ بأعمالـه

وقـدّس ذكر من ماتـوا وعظّم بطشَ أبطالـه

فلا تهزج لمن سادوا , ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صـامـتـاً مثلي بـ قـلـبٍ خاشعٍ دامٍ

لـ نبكي حـظٌّ مـوتــانــا

أخـي , إن عاد بعد الحرب جنديٌّ لأوطانـه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلّانه

فلا تـطـلـب إذا ما عُـدتَ لـلأوطـان خـلّانــا

لأنّ الـجـوع لم يترك لنا صـحبـاً نـنـاجـيهـم

ســوى أشـباح مـوتــانــا

أخـي , إن عـاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع

ويبني بعد طولِ الـهجـر كوخاً هـدّه المدفع

فـقد جـفّـت ســــواقـينـا وهـدّ الـذلّ مـــــــــــــــــــــــأوانـا

ولم يترك لنا الأعـداء غرســـاً في أراضـيـنـا

ســـوى أجياف مـوتــانــا

أخـي , فقد تمّ ما لو لم نشـأ نحن ما تمّا

وقد عـمّ البلاءُ , ولـو أردنـا نـحـن ما عـمّـا

فلا تندب , فأذنُ الغيرِ لا تصغي لـشكوانـا

بل اتبعني لنحفر خندقـاً بالرّفش والمعول

نــواري فيه مـوتــانــا

- شغف شعرائها بالقصيدة الرومانسية لأنها قصيدة البحث والشكوى وتقصي المجهول لهذا سعوا للتجديد في شكل القصيدة التقليدية ومبناها بما يتواءم وذاتية المضمون الرومنسي للنص الشعري لذلك اعتنوا بالرمز لما له من قيمة فنية وموضوعية تخدم هذه الذاتية؛ فتلونت أشعارهم بألوان الرموز المختلفة سواء أكان الرمز لغويا كاستعمال الليل تعبيرا عن العبودية، أو الفجر للدلالة على الحرية، أم كان موضوعيا مثلما هو الحال في قصائد إيليا أبي ماضي الرمزية ومنها (الحجر الصغير) التي يقول فيها[[8]](#footnote-9):

سَمِعَ اللَيلُ ذو النُجومِ أَنيناً وَهوَ يَغشى المَدينَةَ البَيضاءَ

### فَاِنحَنى فَوقَها كَمُستَرِقِ الهَمـ ـسِ يُطيلُ السُكوتَ وَالإِصغاءَ

### فَرَأى أَهلَها نِياماً كَأَهـــــــــــــلِ الـ ـكَهفِ لا جَلبَةً وَلا ضَوضاءَ

### وَرَأى السَدَّ خَلفَها مُحكَمَ البُنـ ـيانِ وَالماءَ يُشبِهُ الصَحراءَ

### كانَ ذاكَ الأَنينُ مِن حَجَرٍ في الـ ـسَدِّ يَشكـــو المَقادِرَ العَمياءَ

ويتساءل الحجر على ضعفة وقلة حيلته:

### أَيُّ شَأنٍ يَقولُ في الكَونِ شَأني لَستُ شَيئاً فيهِ وَلَستُ هَباءَ

### لا رُخامٌ أَنا فَأَنحَتُ تِمـــــــــــــــــــــثا لاً وَلا صَخـــــرَةٌ تَكـــــونُ بِنــــــــاءَ

### لَستُ أَرضاً فَأَرشُفُ المـــــــــاءَ أَو ماءً فَأَروي الحَدائِقَ الغَنّاءَ

### وَلَستُ دُرّاً تُنافِسُ الغادَةُ الحَسـ ناءُ فيــــــهِ المَليحَةَ الحَسناءَ

### لا أَنا دَمعَةٌ وَلا أَنا عَـــــــــــينٌ لَستُ خالاً أَو وَجنَةً حَمراء

وفي النهاية ووفقا لحبكة قصصية توضح النهاية المأساوية:

حجـــــــــر أغبــــــــر أنـــــا وحقــــــير لا جمالا، لا حكمة، لا مضـــــاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بســـــــــــلام إنــّــــــــي كـــــــرهت البقــــــــاء

وهوى من مكانه، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنـــــــــه فإذا الطو فان يغشـــــــــى المدينـــــــــة البيــضاء

فرمزية (الحجر) لا ترتبط بمكوناته المادية بقدر ما ترتبط بوظيفته مع غيره من الأحجار الأخرى التي إنْ حافظت على تماسكها فسيصمد السد في وجه السيول الجارفة والرياح العاتية وإذا حدث العكس كان مآل السد الانهيار فيأتي على الأخضر واليابس لتضيع معه أحلام المدينة البيضاء بكل ما تحمله الكلمة من دلالات مكانية خاصة، كذلك حال الفرد في مجتمعه فهو لا يؤدي مهامه بمنأى عن تفاعل أدواره التي يؤديها مع الأفراد الآخرين حتي تتحقق الآمال والأحلام، وواجب المجتمع ألا يستهين بجهود الآخرين على قلتها وضحالتها.

وفي قصيدته (الغدير الطموح) يقول بلغة الإيحاء والرمز تذكيرا للإنسان بألاّ تتعدى وطموحاته حدود إمكاناته وظروف واقعه[[9]](#footnote-10):

قــــــال الغديــــــــــر لنفســــــــه يا ليتـــــــني نهـــــــــر كبيــــــــــــــرْ

مثل الفرات العــــــــــذب أو كالنيل ذي الفيض الغزير

تجري السفائــــــن موقــــــرا ت فيــــه بالــــــــرزق الوفيـــــر

وفي الختام سعى لتحقيق أحلامه فكان مآله الانهيار والانهزام[[10]](#footnote-11):

وانساب نحو النهر لا يلوى على المرج النضير

حــــــتى إذا ما جـــــــــــاءه غلب الهدير على الخرير

1. - عيسى الناعور: أدب المهجر، ط03، مكتبة الدراسات الأدبية، د/ ت، ص17. [↑](#footnote-ref-2)
2. - محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط02، دار الفكر، عمان، الأردن، 2006، ص50. [↑](#footnote-ref-3)
3. - نسيب عريضة: ديوان الأرواح الحائرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د/ ت، ص267. [↑](#footnote-ref-4)
4. - محمود رجب: الاغتراب، د/ ط، منشأة المعارف المصرية، الاسكندرية، مصر، 1978، ص 43. [↑](#footnote-ref-5)
5. - فوزي المعلوف: ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 13. [↑](#footnote-ref-6)
6. - ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ط06، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 09. [↑](#footnote-ref-7)
7. - ميخائيل نعيمة: المصدر نفسه، ص 13. [↑](#footnote-ref-8)
8. - إيليا أبو ماضي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، لبنان، د/ ت، ص 121. [↑](#footnote-ref-9)
9. - إيليا أبو ماضي: المصدر نفسه، ص361. [↑](#footnote-ref-10)
10. - إيليا أبو ماضي: المصدر نفسه، الصفحة نفسها [↑](#footnote-ref-11)