

الغربة الزمكانية في الشعر المهجري

ا.د. الدكتور يادكار لطيف الشهرزوري

كلية اللغات - جامعة صلاح الدين - أربيل / فاكليتي القانون - جامعة إيشك - أربيل

(قدم للنشر في 2018/3/4 ، قبل للنشر في 2018/5/2)

الملخص

انبثق عن هجرة مجموعة من الشعراء والأدباء العرب إلى بلاد الغرب في أمريكا اللاتينية والجنوبية في القرن التاسع عشر؛ أدب حمل سمات جديدة، وملامح تجديدية مبتكرة، كان التعبير عن مرارة الغربة، وآلم الابتعاد عن الأرض والوطن والأهل ومراتع الصبا، من أبرز مقوماته، فغدا المكان والزمان دعامتي هذا الوجود الأدبي الجديد في أرض الغربة. يتكون البحث من تمهيد ومبحثين؛ عرض الباحث في التمهيد مفهوم الغربة وكيفية توظيف جانبها الإيجابي في عملية الخلق والإبداع الأدبي، فضلاً عن مفهوم الزمكان في مجالات البحث الفلسفي والفكري والأدبي. وجاء المبحث الأول بعنوان الغربة الزمنية (الوجودية)، فرصد الباحث فيه منعطفات الزمن وعلل تحوّل الزمن عند الشعراء المهجريين ولا سيما جبران خليل جبران في قصيدته المواكب، وإيليا أبي ماضي في قصيدته الطلاسم إلى نبع وجودي ثري يشكل الإنسان من جديد. وعرض الباحث في المبحث الثاني (الغربة المكانية) محورية المكان في الإنتاج الشعري المهجري.

Time-Place(Al-Mahjar) Loneliness in the Emigration Poetry

Abstract:

This research seeks to highlight the effectiveness of space-time relations on in the construction of the poetry, and their role in the formulation of ideas, visions and poetic points in the poets of the Diaspora, who have a deep sense of alienation to keep them away from their home, felt distress and lack of concern. The introduction of the concept of alienation and how to employ its positive side in the process of creation and literary creativity, as well as the concept of space-time relations in the fields of philosophical , intellectual and literary researches were discussed. The first topic is called temporal alienation. The researcher examines the turning points of time and explains how time is not limited to being a linguistic element which is limited to the communicative process. It is the time of the emigrants poets, especially Gibran Khalil Gibran in his poem "Ai-Mawakib"[The Parade] Iliya Abu Madhi in the poem of "The Talisman" . The researcher presented in the second topic (spatial alienation) the centrality of the place in the product of poetic poetry.

المقدمة

الأدبي، فضلاً عن مفهوم الزمكان في مجالات البحث الفلسفي والفكري والأدبي. ويأتي المبحث الأول بعنوان الغربة الزمنية (الوجودية)، فيرصد الباحث فيه منعطفات الزمن ويعلل كيف أنّ الزمن لا تقتصر أهميته على كونه عنصراً لغوياً ينحصر دوره في العملية التواصلية، بل تحوّل الزمن عند الشعراء المهجريين ولا سيما جبران خليل جبران في قصيدته المواكب، وإيليا أبي ماضي في قصيدته الطلاسم إلى نوع وجودي يريشكّل الإنسان من جديد .

وعرض الباحث في المبحث الثاني (الغربة المكانية) محورية المكان في الانتاج الشعري المهجري؛ فإذا كانت الغربة هي ابتعاد الإنسان عن أرضه ووطنه ومن ثم الشعور بالحنين نحوه؛ فإنّ الغربة هي لصيقة بالمكان، فالغربة المكانية هي المحور الرئيس للغربة عند الإنسان، ثم تأتي بعده أنواع الغربة الأخرى، ونجد هذه الأبعاد على نحو ملفت عند الشاعر نعمة قازان ولا سيما في قصيدته (غريب اراني على ضفة).

التمهيد:

أولاً: الغربة:

عرّف علماء الاجتماع الغربة بأنها الشعور بالضيق والقصور لفراق أو توقع فراق لبيئة المنزل أو الوطن أو كل شيء ارتبط به

أصبح الزمن ومن بعده المكان محور اهتمام مجالات عديدة من مجالات الفكر الإنساني منذ القدم، سواء كان الاهتمام من باب الاحتفاء بهما أو التقليل من شأنهما، وأخذ الاهتمام بالمجالين منحى آخر، ومنعطفاً جديداً مع تطور الحياة وتعقيداتها الاجتماعية والفكرية والأدبية، وقد شهد شعر المهجر - تبعاً لذلك - ازدهاراً كبيراً في الأدب العربي الحديث، وأخذ الزمن والمكان أبعاداً جديدة فيه، إذ شكّلا محور النتاج الشعري المهجري ونقطة ارتكازه، وغدا عنصرين فعّالين وحيّين؛ ولا سيما عند جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ونعمة قازان وآخرين.

يسعى هذا البحث إلى إبراز فاعلية الزمكان (الزمن والمكان معاً) في البناء الشعري المهجري، ودورهما في صياغة الأفكار والرؤى والمنطلقات الشعرية عند شعراء المهجر، الذين تمكّهم شعور عميق بالغربة لابتعادهم عن أوطانهم، فشعروا بالضيق والقصور والقلق؛ فجسّدوا هذه المشاعر بنتائجهم الشعري. في تمهيد ومبحثين؛ خصّ التمهيد للحديث عن مفهوم الغربة وكيفية توظيف جانبها الإيجابي في عملية الخلق والإبداع

الإنسان وفصله عن الطبيعة، وأن التطور الذي يصحب الإنسان في حالة التمدن والتحضر، وهو يسير به نحو اكتمال المجتمع، يسير به في الوقت ذاته نحو إفساده (I).

بما أن الأدب جزء من الإنسان وتعبير عن تأملاته تجاه نفسه وبيئته والوجود، فنجد أن الغربة قد أصبحت موضوعاً مركزياً في الأدب بأجناسه المختلفة في آداب الشعوب والأمم كلها. وفيما يتعلق بالغربة في الأدب العربي؛ فإن أقدم نص جاهلي موصول إلينا، قد جعل من الغربة الزمكانية المتمثلة بالزمن الماضي الجميل والديار الحبيبة المهجورة - ديار الحبيبة - المحور والمدى؛ إذ يعدّ الشاعر الجاهلي (امرؤ القيس) من أكثر شعراء الجاهلية إحساساً بالغربة، وقد بنى معلقته على موضوع الغربة، واستهل به: (2)

بسط اللوى بين الدخول فحومل
لما نسجت من جنوبٍ وشمالٍ

العقاب" (4). وقد جعلت مرارة الابتعاد والشعور بالإهانة جراً الخلع هؤلاء الشعراء أن يعانون مرارة الغربة، فخصصوا نصوصهم الشعرية لهذا المجال، وتمثل (لامية العرب) للشغرى أبرز مثال لهذا الإحساس الأليم، فبدأ نصه من هذا الشعور الأليم بالمرارة: (5)

المرء وتعلق به، ويأتي الإحساس بالغربة مصحوباً في الغالب الأعم بمشاعر القلق والاكئاب، وتندرج هذه المشاعر في الشدة من البسيطة إلى المتوسطة إلى الشديدة. فالغربة سمة جوهرية للوجود الإنساني، يمكن رصدها في الأزمان كلها، وفي المجتمعات كافة، إذ حمل الإنسان في جوانحه منذ أن بدأ حياته في الأرض قد ضرباً من الإحساس بالغربة، لوت أدبه بهذا الإحساس. وتشير الدراسات إلى أن (جان جاك روسو) هو أول من استعمل لفظ الغربة في كتابه (العقد الاجتماعي) عندما ناقش فكرة تمثيل الشعب بوساطة نوابه. ولم يقف (روسو) عند المفهوم السياسي وحده لمعنى الغربة؛ فقد تحدث أيضاً عن غربة الإنسان الحديث عن الطبيعة. إذ كان يجد أن الحضارة عامل من عوامل إفساد

قفا نيك من ذكرى حبيبٍ ومنزل
فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها

ولا يقتصر الأمر في محورية موضوع الغربة على امرئ القيس وعلى شعراء المعلقات، بل نجد الغربة تشكل محور شعرية وشاعرية شعراء الصعاليك أيضاً؛ هؤلاء الشعراء الذين لاقوا مرارة الغربة، وألم فراق المحيط / القبيلة، فاضطرت في داخلهم نار الشوق والحنين إلى الوطن بعدما طردتهم القبائل وخلعتهم (3)، والخلع "هو العقاب الذي تفرضه القبيلة على أحد أفرادها كعقوب من

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ
فقد حُمّت الحاجات والليل مقمرٌ
وشدّت لطياتٍ مطايا وأرحلُ

الخميرية والتغني بالقصور المهجورة أو المتروكة أو العامرة مع المقدمة الطللية العريقة أساس اللوحات الشعرية العباسية، وهي كلها منطلقات صاغتها الغربة وأصقلتها. كما نجد تأصيلات شعرية للغربة عند كل من أبي تمام والبحري وعلي بن الجهم، وعباس بن الأحنف، وابن الرومي، وأبي فراس الحمداني. كما يمتاز الشعر الأندلسي بالحنين المتصاعد في جوف الغربة والتشرد، ومفارقة الديار وذكريات الطفولة والصبأ، إذ أصبح الحنين باباً واسعاً كاد أن يكون من أبواب الشعر الأندلسي وأغراضه عموماً (7). ومنذ أن عادت الحياة للشعر العربي في بدايات العصر الحديث على يد محمود سامي البارودي، تحوّلت الغربة إلى مادة شعرية خصبة، ولا سيما محمود سامي البارودي وقصائده (محا البين، والأحي من أسماء رسم المنازل، لكل دمع جرى، كفى بمقامي بسرديب غربة، وأترى الحمام ينوح)، وأحمد شوقي وقصائده (الأندلسية واختلاف الليل والنهار يُنسي).

إذ ينطلق النص من التعبير عن بتر العلاقة القائمة بين الفرد وإطاره الاجتماعي، وانسلاخه عن هذا الإطار .. فهو يمثل حالة التمرد والاستنكاف عن مجارة المشروع الاجتماعي والتحوّل والتسرّب إلى خارج المنظومة الجماعية، كما يتبع نهجاً هروبياً ينسحب وفقاً له إلى الطبيعة خشية الأذى (6).

وتحوّلت الغربة والحنين إلى موضوع رئيس في الأدب الإسلامي؛ إذ ابتعد الشعراء عن بيئتهم وموطنهم وهاجروا من أجل الجهاد في سبيل الله تعالى، فكثرت الحنين إلى الديار وموطن الطفولة والأحلام، وتعد قصيدة (الليت شعري هل أبيت ليلة) ل(مالك بن الربيع) أبرز نص يمثل هذا الاتجاه الوجداني في الأدب الإسلامي. ومع تحوّل الأدب والشعر إلى منعطفات جديدة، شهدت الغربة والحنين تغييرات جذرية، فأصبحت المدينة بجانب البادية تشكل منطلق الشعراء في العصر العباسي للتعبير عن غربتهم الوجودية والروحية. إذ ظهرت المقدمة

الإنسان من آلامه وعذابه السرمدية.. فمن أعمق تجارب الشعراء الروماتيكين، تجربة الغربة التي يعد جبران خليل جبران رائداً لها منذ أن قال: (أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب، وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري)(8).

إن الغربة والاعتزاب موضوع قلما يخلو منه شعر شاعر، لكنه أكثر اثلاً مع طبيعة الشعراء الرومانسيين، فكثير وروده في شعرهم، وإذا كان الحنين إلى الماضي إحدى ميزات الفن في كل عصر، فقد بلغت هذه الظاهرة مداها عند الرومانسيين الذين وجدوا في الرجوع إلى الماضي البعيد ملجأ من داء السأم الذي تسلط عليهم، وأطلقوا عليه اسم داء العصر(9).

ثانياً: الزمكان:

الزمن مبحث فلسفي قديم مرتبط بالصورة المميزة لخبرة الإنسان، ولا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمن، وما نسميه الذات أو الشخص أو الفرد لا تحصل خبرته أو معرفته إلا من

ونجد إذا ما انتقلنا إلى الشعر العربي الحديث والمعاصر أن الغربة بوصفها موضوعاً شعرياً قد تجسّد في مستويات عديدة لدى الشعراء، لأنّ العصر الذي ظهرت فيه مدرسة الابتداع والتجديد والشعر الحر؛ كانت الرومانسية قد طغت على أجوائها، والرومانسية مذهب يجتفي - في الأساس - بالمشاعر الإنسانية المشتتة، والإحساس العميق بالغربة، فكثير الحديث عند شعراء الشعر الحر عن مشاعر الإنسان الغريب المقتلع عن بيئته وأرضه ومنزله، ولا سيما السياب وقصيدته (غريب على الخليج)، وعبد الوهاب البياتي وقصيدته (مسافر بلا حقائب)، وبلند الحيدري وقصيدته (خطوات الغربة والباب تفرعه الرياح)، ونازك الملائكة وقصيدتها (نهاية السلم)، ومحمود درويش وقصائده الكثيرة، ومنها (لا شيء يعجبني، ولماذا تركت الحصان وحيداً، وأما المارون بين الكلمات العابرة، وفي القدس)، ونزار قباني ولا سيما قصيدته (أحزان في الأندلس وغرناطة). وأصبحت أصبحت الغربة الموضوع الشعري الأبرز لدى شعراء المهجر؛ انطلاقاً من مرجعهم الروماتيككي الذي يعمل على العودة إلى الطبيعة والغاب، لكي يتخلص

الفيلسوف المثالي (كانط) رأى أنّ المكان أساس تجاربنا كلها ومبدأ معرفتنا القبلية، فهو الذي يجعل كلّ ظهور ممكناً، فالجديد الذي أدخله كط في نظرية المعرفة والعلم هو قبل كل شيء: نظرية المكان والزمن باعتبارهما شكلي الحدس القبليين اللذين تخضع لهما الحساسة. فالمكان - كما يقول كانط - هو شكل كل ما يظهر للحواس الخارجية، والزمن هو ضرورة الحواس الباطنة أعني حدس ذواتنا وأحوالنا الباطنة (I3). وقد استند الباحث السيميائي الروسي (يوري لوتمان) إلى هذه النافذة الفلسفية الكانطية، فرأى أن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الحيوية لوصف الواقع (I4)، فاللغة بطبيعتها توظف العلاقات المكانية لتحديد الأفكار المجردة وتقريبها إلى الأذهان؛ لأنّ المكان هو الإحداثية التي تدرّك من خلالها الحواس (I5)، "وينطبق هذا على مستوى ما بعد النص، أي على مستوى النمذجة الأيدولوجية الصرف. فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى - أسفل)، أو (يسار - يمين)، أو (قريب - بعيد)، أو (محدّد - غير محدّد)، أو (مجزأ - متصل)، نجد أنّها (أي المفاهيم) تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على

خلال تتابع اللحظات الزمنية المتغيرة والتغيرات التي تشكل سيرته (IO). كما أنّ الزمن "مبحث لغوي يتصل بكفاءة اللغة في التعبير عن الزمن، ومبحث أدبي يتصل بانشغال الكثير من الأدباء في الثقافات المختلفة والأجناس الأدبية بقضية الزمن وتأثيره في حياة الإنسان (II)، فلم يعد ينظر إلى الزمن بوصفه أداة اتصال، إذ الزمن عند هيديجر والبنويين هو الذي كوّن الإنسان؛ فالزمن وسيطاً تتحرك فيه كما تتحرك القنينة في نهر، بل تركيبة حياة إنسان ذاتها، شيء تمّ صنعي منه قبل أن يكون شيئاً أستطيع قياسه" (I2).

أمّا المكان فلم ينل حتى وقت قريب حظه من الدراسة المنهجية بالطريقة التي أعطيت للزمن والصيغ الزمنية للفعل والترتيب الميقاتي، لأنّ المتخصصين في مجال الأدب عامة، والفن الروائي خاصة اتبعوا القول الفاصل للفيلسوف الألماني (ليسنج) عندما ادعى أنّ الأدب فن زمني temporal art، في مقابل الفنون المكانية كالرسم والنحت. ولهذا كانت الفرضية العامة المسيطرة على أذهان الباحثين أنّ الظروف الزمكانية للسرد اللفظي ليست مهمة كالإطار الزمني والتسلسل الميقاتي. ولكنّ

أو إعادة إنتاجه فنياً، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني، فالرواية التاريخية، مثلاً- ليست مجرد رواية تتعامل مع مدة زمنية طويلة غابرة، بل هي مشاهد سردية يقوم من خلالها المبدع بإعادة البناء والإنتاج لواقع ما، في مكان ما، في زمان ما، بطريقة ما، تؤكد على نحو بارز تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التي نشأت بين الإنسان والمكان(I8).

واهتماماً بالترابط الوجودي بين الإنسان والمكان، ظهرت في العصر الحديث علوم جديدة كعلم النفس البيئي Environmental Psychology الذي يعنى بالتفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به (البيئات المشيدة built، والطبيعية natural، والاجتماعية Social) ويركز على استجابات الأفراد (في مقابل الجماعات الكبيرة أو المجتمعات) لهذه البيئات(I9). وهذا الترابط الحميمي بين المكان والإنسان نجده في الفن والأدب. ويتجسد المكان في الفن القصصي من خلال وسيلتي الإخبار (القول) والحوار (*) ومن خلال حركة الشخصيات، وتفاعلها مع المحيط. وقد أولى أرسطو قديماً الحدث الذي ينتج عن حركة الشخصيات في الزمن

محتوى مكاني، فتكسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قيم - غير قيم)، أو (حسن - سيء)، أو (الأقربون - الأغرب)، أو (سهل المنال - صعب المنال)، أو (فان - أبدي) . . الخ. ويمكن القول -إذن- إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان -على مراحل تاريخه الروحي- على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، تقول إن هذه النماذج تطوي دوماً على سمات مكانية(I6). كما لفت (ميخائيل باختين) الانتباه إلى حقيقة أن الزمن والمكان في النصوص السردية متعلقان(I7)، فأخذ المكان بعد ذلك حقه من الدراسة المنهجية.

يوظف الأدب على وجه عام، والفن الروائي على وجه خاص، المكان وأبعاده من أجل إثارة المتلقي، وخلق شعور لديه بأن ما يقرأه واقعي أو شبيه بما يحدث في الواقع، فالفن على وجه العموم -كما تؤكد الدراسات السيكولوجية الحديثة - مكاني بطبيعته، فالفن مثل الحياة يقتضي مكاناً معيناً يصبح ساحة للأحداث، مكاناً يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والصور والشخصيات فيه ومن خلاله، مكاناً يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع،

أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، إذ أوجد نطاً جديداً من التفكير الفني وجسده في رواياته، وقد سمي بـ(المعدد الأصوات) أو البوليفونية؛ قد جعل المكان والوعي المكاني مركز رواياته، ومحور إنتاج الدلالات، إذ إن أهم سمة أو صفة للرؤيا الفنية عند دوستوفسكي لا تمثل في التشكل، بل في التعايش والتأثير المتبادل. لقد رأى علمه وأدركه بالدرجة الأولى في المكان لا في الزمن. ومن هنا ميله العميق باتجاه الشكل الدرامي(23).

والمكان في رأي (فورستر) صاحب كتاب (أركان الرواية)، هو سبب عظمة رواية (الحرب والسلم) لتولستوي، فعلى العكس من الرأي السائد والقاتل بأن عظمة هذه الرواية تنبع من موضوعها، الذي هو الزمن وتأثيره في البشر، يذهب فورستر إلى أن هذه العظمة تنبع من الامتداد في المكان لا الزمن، ولهذا السبب فإن الرواية في رأي الناقد لا تبث فينا روح اليأس، على الرغم من أنها تؤكد تأثير الزمن واضمحلال الأجيال وتعرض الناس وهم يهرعون وينحلون بالتدرج، وفي ذلك يقول فورستر: (24) "فبعد أن قرأ رواية الحرب والسلم تبدأ نغمات عظيمة بالبروز، لا نستطيع تحديد عزفها

والمكان أهمية بالغة، والحدث لديه فعل تام له بداية ووسط ونهاية، وهو جوهر البناء الدرامي، ورأى أن السعادة والشقاء ينحصران فيه(20)، مع إضافة واضحة في التأكيد على رسم الشخصية لدى النقد الحديث، وهو أمر بدأ ظهوره في الأدب والفكر مع ظهور البرجوازية (الطبقة الوسطى) التي أولت الشخصية وتحليلها اهتماماً واضحاً لم يكن موجوداً من قبل. على أن الفعل نفسه لا يقع في الزمن فحسب، بل في المكان كذلك، وقد أكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل (الظاهراتية) أهمية المكان، بل لقد ذهبت هذه التيارات إلى أن الزمن لا وجود له من دون المكان إذ إنه حركة في المكان والأشياء، فضلاً عن أقوال بوتور وبرديانف في هذا الصدد، فإن غاستون باشلار يقترب من هذا المعنى(21) عندما يقول: في بعض الأحيان نعتقد إننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيبات في أماكن استقرار الكائن الإنساني(22).

ونظراً لأهمية المكان في تشكيل العالم الروائي، نجد الروائي الروسي الكبير (دوستوفسكي) وهو من

وتشكيل رؤى الشخصيات، فأصبح المكان فاعلاً حاضراً وليس جامداً ساكناً.

وتعمق الإحساس بالمكان في الفكر الفلسفي والنقدي المعاصر، إذ ربط بين المكان والهوية، فعدّ المكان والارتباط به والوعي بالانتماء تجاهه المقوم الأساس لخلق الهوية عند الإنسان، بخلاف المقومات الأخرى كالمذهبية أو العرقية أو الأخلاقية، فقد يرى الناس أن هويتهم تعرف جزئياً، بالتزام أخلاقي أو روحي ما، لنقل، ككاثوليكي، أو فوضوي (Anarchist). أو قد يعرفوها جزئياً، بالأمة أو التقليد الذي ينتمون إليه، كالقول، أميركي أو كيبكي. فما يعنونه بذلك لا يقتصر على الإفادة أنهم مرتبطون بقوة، بوجهة النظر الروحية هذه، أو بتلك الخلفية، بل إن ذلك يوفر الإطار الذي من داخله يقدرون أن يحددوا أين يقفون إزاء مسائل تختص بما هو خير أو ذو شأن، أو رائع، أو له قيمة. وبوضع المسألة بشكل معاكس أقول، إنهم يقولون إنهم إذا فقدوا ذلك الالتزام أو المطابقة، فسيضيعون في لُج عميق. وسوف لا يعرفون ما هي أهمية الأشياء في مجموعة مهمة من المسائل. ويوجد مثل هذا الوضع عند بعض الناس،

بدقة. فهي لا تنطلق من القصة على الرغم من أن تولستوي يثير تشويقنا إلى الذي سيعقب ذلك، شأنه شأن سكوت وبإخلاص تام مثل إخلاص بينيت. لكن النغمات، مع ذلك، لا تصدر عن سلسلة الحوادث المترابطة ولا الشخصيات وإنما تصدر من منطقة روسيا الشاسعة الضخمة التي تناثرت فوقها سلسلة الحوادث والشخصيات، مثل الجسور والأنهار المتجمدة والطرق والحقول التي ترسخ العظمة بعد اجتيازها" (25).

كان المكان ينظر إليه بوصفه ديكوراً وإناءً توضع فيه الأشياء في الروايات الكلاسيكية، وكان النقد السياقي يتعامل مع البعد المكاني من هذا المنطلق فكان تركيزه في مقارباته النقدية على الوصف الخارجي للمكان دون الالتفات إلى حيويته في بنية النصوص القصصية. إلا أنه مع ظهور الفكر الظاهراتي(*) وبروز الشكلانيين الروس تغير التعامل النقدي مع المكان، لأنّ الظاهراتية ربطت الوجود الإنساني بالمكان. أما الشكلانيون فنظروا إلى المكان من خلال مفهوم الوظائف، فلم يعد ينظر إلى المكان بوصفه واجهة جاهزة تعلق عليها الأحداث، بل أصبح المكان يلعب دوراً كبيراً في تطور الأحداث،

وترتبط تجليات المكان بالشعر العربي منذ ظهور الأول؛ إذ كان المكان بعداً من الأبعاد الجوهرية للشعر العربي القديم، إذ لاحظ الباحثون أنّ الشعراء العرب القدامى ابتداءً من ابن خدام ومروراً بامرئ القيس، واتهاءً بلبيد المخضرم، قد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإنسان والذكريات الفنية والفرح والمرح.

وهو ما ندعوه (أزمة هوية)، أي شكل حاد من العجز عن معرفة الهوية الذاتية، والذي غالباً ما يعبر الناس عنه بلغة عدم معرفة من يكونون، يمكن اعتباره، أيضاً، شكاً جذرياً في موقفهم. فهم يفتقرون إلى إطار أو أفق، تتخذ، في داخله الأشياء معنى ثابتاً، وفي داخله يمكن رؤية بعض إمكانيات الحياة جيدة وذات معنى، وبعضها الآخر رديئاً وتافهاً. وإن جميع هذه الإمكانيات غير ثابت، ومتغير، أو غير محدد. وهذه خبرة مؤلمة ومخيفة(26).

سيما شعراء الرابطة القلمية(27). فنجد أنّ الزمن هو الآلية التي يتكأ عليها النص المهجري للتعبير عن الغربة والإحساس بالضياع في الزمن، مع الاعتماد على الآخر / المرأة التي تحوّلت إلى معادل موضوعي عندهم من لحبك تجاربهم الفنية وفق صياغات فنية موحية، ولا سيما عند جبران خليل جبران في قصيدته (البلاد المحجوبة) التي يقول فيها: (28)

المبحث الأول: الغربة الزمنية (الوجودية):

غدت الغربة الموضوع الشعري الأبرز لدى شعراء المهجر؛ إذ التأمل يشكل في الطبيعة والعودة إلى الماضي محور شعرية شعراء المهجر، وأصبح الزمن الماضي وحلم العودة إلى الزمن الجميل وبراءة الطفولة هاجس الشعراء المهجريين، وتعود أسباب هذا الهاجس إلى عاملين؛ هما الأول هو الغربة والابتعاد عن الوطن، والثاني الرومانسية التي كانت مرجعية فكرية ورؤيوية لهؤلاء الشعراء، ولا

عن ديارٍ ما لنا فيها صديق

هو ذا الفجرُ فقومي ننصرفُ

زهرة عن كل وردٍ وشقيق

ما عسى يرجو نباتٌ يختلف

وجديدُ القلب أنى يأنف
مع قلوب كل ما فيها عتيق

هو ذا الصبح ينادي فاسمعي
وهلمّي تقني خطواته

قد كهانا من مساء يدعي
أن نور الصبح من آياته

الدائبة للهروب من هذا الحاضر إلى الماضي، ولكن يبدو أن هذا الخوف الذي رأى البعض أنه وصل إلى حد المرض (29)، لم يكن هناك أخصب منه (30). وقد تحوّل هذا (المرض الروماتيكّي) عند جبران في النص إلى عدم الاستسلام للواقع الراهن، فهو يجد أن واقع الغربة المأساوي لم نصنعه نحن ولم نرده، لذا لا تريد الذات الفاعلة أن تبقى رهينة له، ما يعني أنه ليس قدرًا يحيط بنا ولا مجالًا للخروج منه. وتدخل هذه الخطوة والنظرة إلى الواقع المعيش في نطاق مفهوم (الإنسان القادر) عند الناقد والفيلسوف المعاصر (بول ريكور). فهذه الذات الفاعلة استطاعت أن تأخذ مسافة من واقعها، لكي ترى وتشخص المعوقات التي تواجهها، أي أنها تظلّ قادرة على استعمال حريتها في صنع التغيير الذي تشاء (31). لذا نجد مكن جماليات اختيار لفظ (الفجر) في الحور العمودي أو الاستبدالي(*) - بحسب مصطلح رومان

غلبت للمفردات الزمنية على هذا المقطع القصير، وقد جعل من (الفجر) نقطة الانطلاق للنجاة من ألم الغربة والوحدة (عن ديار ما لنا فيها صديق)، ثم وظف الصبح بوصفه الوضوح بعد غلس الفجر، وجعل منه كائنًا حيًّا ينادي، فأنسه النص وطلب الاستجابة لندائه المخلص، وأتى بالمساء ليشكل منه ثنائية ضدية مع الصباح، وألبسه دور المدعي، وشكل ثنائية غير صريحة بين النور والظلام عندما قال: كهانا من مساء يدعي أن نور الصبح من آياته

وترجع جذور هذا الهاجس والخوف من الحاضر والعودة إلى الماضي، إلى نظرة الروماتيكين على نحو عام - وجبران واحد منهم - لما في العالم من عذاب ومحن، إذ يعبر الروماتيكيون عن تحوّلهم من الحاضر بطريقة تكاد تكون مرضية، فضلًا عن محاولتهم

اللغة، وهو موقفٌ يتخذهُ المستعملُ للغة . كتابةٌ أو مشافهة . كما تعرضه عليه من وسائل، ويدقق المنظر الأسلوبى (قابلاتن) هذا التصور التجريبي فيقر أنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدّدة من لحظات الاستعمال . فالاختيار وفق هذا التصور هو عقدٌ من الوعي المشترك بين الباث والمتلقي أو المخاطب والمخاطب في جهاز التخاطب عامة(32) .

لذا ينتقل النص بعد هذا المقطع مباشرة بعد الفجر والصبح و المساء إلى العمر:

قد أقمنا العمر في وادٍ تسير بين ظليّهِ خيالات الهموم

وشهدنا اليأس أسراباً تطير فوق منّيهِ كعقبان وبوم

في انبثاق، ويسمى ريكور هذا النشاط الشعري بالوظيفة الأنطولوجية للخطاب الاستعاري، لأنّ التعبير الحيّ يقوم بالتعبير عن الوجود الحيّ(33) .

ياكسبون - فالفجر هو الانبثاق وبداية التحول، مما يعني أنّ نور الصباح هو الإشراق الحقيقية، فعلينا الاستجابة لندائه والهروب من ظلام المساء الذي استخدمه النص بوصفه رمزاً لتفيد الغربة الزمنية، فالاختيار هو جوهر الأسلوب، إذ تمّ اختيار لفظ (الفجر) بناء على شحناته ودلالاته الإيجابية، لذا عرف رواد الأسلوبية الأسلوب بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها، وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يمتاز بنفسه . . إذ يؤكّد سيبترز -وهو أحد رواد الأسلوبية- أنّ الأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات

فقد تمّ تقديم الذات والآخر والموجودات كلها (الفجر، الصبح، العمر، مساء، نور . .) في حالة فعل، إذ ظهرت في هذا الخطاب الشعري ذاتاً فاعلة، وظفت الطاقات النائمة للوجود، فالزمن والذات، وقلوب الطرفين

وتحوّل المساء / الزمن عند إيليا أبي ماضي إلى
رمزٍ للتعبير عن القلق والغربة عن الحياة المدنية المليئة
بالضوضاء، ونسقاً شعرياً للجوء إلى الطبيعة والتخلص
من معاناة الحياة ومشاكلها، فصنع إيليا صنيع جبران
خليل جبران ومن قبله صنيع (مدرسة النقد الجديد)

الأمريكية، فأسقط أفكاره على معادل موضوعي يتمثل
في (سلمى / فتاة)، بهذا الأسلوب الفني، ابتعد النص عن
التقريرية، وتحوّلت الغربة الزمنية إلى هاجس فكري
فلسفي للإنسان المعاصر المغترب: (34)

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتان في الأفق البعيد

سلمى ... بماذا تفكرين؟

سلمى ... بماذا تحلمين؟

أرأيت أحلام الطفولة تحتفي خلف التخوم؟

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟

أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما أظلالها في ناظريك

تم، ياسلمى، عليك

وتحوّل هذا الهاجس والخوف الذاتي والإحساس
بالضياع والتشتت إلى اغتراب، فتحوّلت الغربة عند
شعراء المهجر إلى اغتراب ذاتي واغتراب وجودي،
يا بني أُمي إذا جاءت سعاد
تَسألُ الفِتيانَ عَن صَبِّ كَئيبِ
فأخبروها أن أيام البعاد
وأخمدت من مُهجّي ذاك اللّهبِ
ومكان الجمر قد حلّ الرماد
وَمحا السّلوانُ آثارَ النّحيبِ
ليت شعري هل لما مرّ رجوع
أو معاذٍ لحبيبٍ وأليفِ
هل لنفسي يقطّعة بعد الهجوع
لتريني وجه ماضيّ المخيفِ
هل يعي أيلول أنغام الربيعِ
وعلى أذنيه أوراق الخريفِ
لا ترى غير خيالات السنين
شاختِ الرُّوحُ بِجِسمي وُعدتِ
فإذا الأميالُ في صدري فشّت
فبعكاز اصطباري تستعين
والتوت مني الأماني وأنحنت
قبل أن أبلغ حدّ الأربعين

أن أولئك الذين يمتعون بموهبة التعبير عمّا يعانون تزداد معاناتهم عن الجموع الصامتة" (37) .

أما الاغتراب الوجودي، فهو شعور ذاتي ينتج عن التأمل في الحياة والوجود، فيجد المرء نفسه حائراً أمام الأسئلة الوجودية الكبرى، فتشعر الذات للحظة أو لحظات أو على طول مسيرته في الحياة، بالضيق والتشتت، وعدم الحصول على الجواب الذي يذهب بعطش التساؤل والتأمل. وقد يكون نص (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي أبرز نص يمثل هذا المنحي الفكري الفني، إذ يباشر النص مهمته الفكرية الجمالية بمداهمة القارئ والدخول مباشرة إلى عالم الاغتراب الوجودي: (38)

جئتُ لا أعلم من أين ولكي أتيتُ

ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ

وسأبقى ماشياً شئتُ هذا أم أبيتُ

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لست أدري!

يعدّ الاغتراب وجه من وجوه وعي الذات بالواقع وملابساته وتعقيداته، وهو سمة جوهرية للوجود الإنساني، ويرتبط مفهوم الاغتراب بمفهوم الاستياء والإحباط والشعور بالعجز والإنفصال عن الذات والعداء والعزلة وانعدام المعايير وانعدام المغزى في واقع الحياة والشعور بعدم الانسجام مع البنية الاجتماعية (المؤسسات الاجتماعية والثقافية والسياسية) (36)، ويقدر ما يحتوي الاغتراب هذه المشاعر "بقدر ما يبدو أن هناك نوعين من البشر، القلة التي يمكنها - تمييزها بالقدرة على الخلق - معالجة الاغتراب، والقلة التي لا تستطيع ذلك لافتقادها لهذه القدرة، وقد كتب (نيتشه) كما لو كانت تلك حقيقة سافرة، وافترض كذلك

يادكار لطيف : الغربة الزمكانية في الشعر المهجري

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجودُ

هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسيرٌ في قيودُ

هل أنا قائدٌ نفسي في حياتي أم مقود

أمتى أنني ادري ولكن

لست أدري!

أتراني قبلما أصبحتُ إنسانا سويا

أتراني كنت محواً أم تراني كنت شيئاً

ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبدياً

لست أدري، ولماذا لست أدري؟

لست أدري!

(جئتُ لا أعلم من أين ولكي أتبيت)، والتسيير

الوجودي هو الطاعني (. . . وسأبقى سائراً شتتُ هذا

أم أبيت)، ثم يبدأ التساؤل المحير: (كيف جئتُ؟ كيف

أبصرتُ طريقي؟) وتحوّل الجواب إلى سؤال وجودي محير

تتكا شعرية النص على التساؤل المحير؛ إذ

استهلت الأسطر الشعرية بالصيغة الاستفهامية، وتجد

الذات نفسها غارقة في التأمل في الوجود، وموجة التساؤل

المحير تندفع من دون توقف، الماضي الوجودي هو المحور

غير نهائي (لست أدري لماذا لست أدري - لست أدري). ويستمر النص الطويل على هذا النمط التساؤلي الحير من دون أن يصل المخاطب إلى برّ أمان، إذ يُترك النص مفتوحاً، لبقاء الأسئلة المطروحة وافتتاح أفق الانتظار.

وتتضح هذه التجربة لدى الشاعر فوزي معلوف في مطولته (على بساط الريح)، التي تتغنى بغربة الروح في العالم. إذ يتغنى الشاعر الصعود إلى السماء كي يتحرر من قيود الأرض، فيمتطي بساط الريح، وينادي النجوم:

آه يا نجمتي ألم تعرفيني

شاعر ينصت الدجى لنواحه

وتقع في حدود هذه التجربة قصائد الشاعر (نسيب عريضة) منها قصيدته (في النفس) التي يقول فيها:

يا نفس مالك والأين تتألمين وتؤلين

عذبت قلبي بالحنين وكمته ما تقصدين؟ (39)

ينبض الشعر المهجري بالغرابة، وقد تحولت الغربة الواقعية فيه ونمت حتى غدت غربة الروح في الجسد. إذ تنطوي معظم تجارب شعراء المهجر "على تجربة الغربة الروحية هذه، وربما يعود السبب إلى شعور هؤلاء بالتناقض الذي وجدوه بين بيئتهم الجديدة في أمريكا حيث تخضع الحياة فيها للقيم المادية البحتة، وبين بيئتهم القديمة في المشرق، وهي البيئة التي تشربت فيها نفوسهم، القيم الروحية الممتدة من عقيدتهم الدينية، وما بين هاتين البيئتين ضاع شعراء المهجر، ولكن حنينهم إلى وطنهم

وتصهر، وتمزج وفق عملية التوحيد التي سماها كوليرج
ب(القوة الموحدة esemplastic)، وتكشف هذه القوة
عن نفسها في الموازنة أو التوفيق بين المتناقضات أو الطبائع
المعارضة: فتوفق بين التشابه والاختلاف، وبين الفردي
والعام(41).

المنحى الأول: تناول الشعر المهجري الغربية في

هذا المنحى على نحو مباشر، فتم الحديث عنها، وذكرت
الغربة لفظاً وتكررت حتى أصبحت مفتاحاً شعرياً،
يفتح مغاليق النص المهجري، ويكشف عن توثاته. ويبرز
هذا البعد الجلي عند الشاعر (نعمة قازان) في نصه
(غريب اراني) الذي يقول فيها:

كأني غيري على ضفتي
كأن السواقي بلا نعمة
ولا لا أريد سوى أمتي

الأم ظل يشدهم إلى لبنان. فكانت الفجوة التي صارت
معادلاً للشعور بالغربة والضياع" (40).

المبحث الثاني: الغربة المكانية:

تنحو الغربية المكانية في شعر المهجرين منحيين؛
منحياً خطابياً شبه مباشر، ومنحياً فنياً عميق، شهدت
الغربة بوصفها موضوعاً فنياً تحولات كبيرة، وانعاطافات
دلالية موحية. وإذا أردنا إرجاع أمر هذين المنحيين إلى
أصولهما؛ فإن هذه التقريرية تدخل ضمن دائرة
الاستعارات التي تعتمد على ملكة الوهم وليس على
ملكة الخيال الخلاق - كما يميز بينهما الناقد والشاعر
الرومانسي كوليرج -؛ هذه الملكة التي تكفي بالتجميع
والتنظيم حسب، بخلاف ملكة الخيال الخلاق التي تصل،

غريب أراني على ضفة
فحتى السواقي إذا نغمت
فلا أحب سوى قريتي

فلم تتمكن هذه الصورة الشعرية من إشراك
المتلقي في عملية الإنتاج، بل اكتفت بتجميع العناصر
وتنظيمها بقوة ملاحظة التشابه على طريقة (تداعي
الأفكار) (42).

ونعثر على ذلك الاهتمام المباشر بموضوع الغربة
أيضاً عند إيليا أبي ماضي ولا سيما قصيدته (الشاعر
في السماء) التي يقول فيها:

فقلتُ ياربّ، فصل صيف

في أرض لبنان أو شتاء

فإني ههنا غريبٌ

وليس في غربة ههنا!

وعند جبران ولا سيما قصيدة (في هجرة لا أنس فيها): (43)

في هجرة لا أنس فيها

للغريب ولا صفاء

تقاذف الآفاق بي

قذف العواطف للهباء

وتحيط بي لجج الصروف

فمن بلاء في بلاء

فالحنين إلى الوطن والشعور الحاد بالغربة نتيجة
الأسلوبية الخطابية المباشر في تناول الموضوع، وعند بعض
مستويات أدائهم الشعري، إذ يمتاز أسلوب جبران وإيليا
الابتعاد عن وطنهم الأم جعلهم يتخذون هذا المنحى

بالعمق وعدم المباشرة في عرض الموضوعات وتشكيل اللوحات الشعرية .
ويمكن أن تعدّ قصيدة (نعمة الحاج) التي يستهلها بقوله (تذكرتُ أهلي . .) من أبرز قصائد هذا المنحى

الخطابي المباشر: (44)

تذكرتُ أهلي في النوى وبلاديا	وقد طال شوقي للحمى وبعاديا
تذكرتُ هاتيك الربوع وأهلها	ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا
تطيرُ لها نفسي من الوجد والجوى	ويُمسي لها دمعي على الخدّ جاريا
وتهتز من شوقي إليها جوارحي	كما اهتز غصنُ مال للريح حانيا
فلا الشوق يُدنيني ولا الفكرُ نائيا	ولا الدمعُ يُجديني ولا القلبُ ساليا
وداعا وداعا يا بلادي فإني	أودعُ مشتاقاً إلى العود ثانيا
"وقد يجمع الله الشيتين بعد ما	يظنان كل الظن أن لا تلاقيا"

اعتمد النص على العودة إلى الوراء، وتذكر الماضي، فركز على ذكر جمال الوطن المهجور وربوعه، بالتكرار المتمثل في لفظ (التذكر) المكرر مرتين في صدر البيتين الأولين، ولفظ (الربوع) المكرر مرتين أيضاً، وكلفظ (الشوق) المكرر أربع مرات، ثلاث منها بلفظ (الشوق) وواحدة منها بلفظ (مشتاقاً)، وتكرار لفظ (تهتز واهتز) و(وداعاً) . والتكرار إجراء أسلوبياً يسلط الضوء على نقاط الوهج في أعماق الباث أو المخاطب، كما تذهب إلى ذلك الدراسات الأسلوبية(45) . والقصيدة طويلة، وقد دارت على البيت الأخير، وهو بيت عربي قديم، وكأنه يقع منها موقع القطب من الرّحى . ويدلّ اقتباس الشاعر له على أنّ هذا التعلّق الشديد بالوطن أتاح لهؤلاء المهاجرين أن يحيوا حياة عربية وسط ما تقع عليه أعينهم من حياة حديثة ومدنية جديدة(46) .

المنحى الثاني: نأى الشعر المهجري بنفسه في هذا المنحى عن المباشرة، وابتعد عن الأسلوب التقريري، فقدم طرح موضع الغربة بأسلوب شعري موحٍ ومستويات أدائية موحية، فلا يجد المتلقي ذكراً صريحاً للفظة الغربة ومشتقاتها، فيفتح باب الإنتاج والتأويل مشرعاً أمام

القارئ، لكي يستنبط ويستنتج. فبدل الحديث المباشر عن معاناة الغربة وآلم الشوق والحنين إلى الوطن، ينحو الشاعر (رشيد أيوب) هذا الأسلوب غير التقريري الموحى في مقطوعته (ماذا تقول فراشتي):

ماذا تقول فراشتي إن رفر ف عند الصباح

ورأت محاسن روضتي أودتُ بها هوج الرياح

فتناثرت أزهارها منها وفرّ هزارها

ماذا تقول إذا أتت من لم أجد عنها براح

ورأت كمنجتي التي من كثرة شوقي والنواح

قد فجرتها نارها فتقطعت أوتارها

ياليت شعري ما تقو ل إذا أتت ذات الوشاح

ودرت بأنّ روايتي في مسرح الغيد الملاح

قد أسبلت أستارها وقد انتهت أدوارها

فليس" في هذه المقطوعة . . . حديث صريح عن الوطن ولا ذكر مجلجل للأسماء، فقد غلفت هذه الأشياء المادية في لغة رقيقة موحية، ودخل الحنين إلى الوطن في علاقات نفسية جديدة فكانت هذه الألوان من

الشعر تضفي جواً من الشجن واللوعة، وتوحي بمرارة
المهجري غربته الروحية والجسدية، فيخاطبه ويحاوره؛
الفقد، وتدعو إلى الأسى، وإلى المشاركة الوجدانية.
وترنوا أبعد من الحنين الساذج البسيط الذي نجده في شعر
الحنين إلى الوطن بترائنا" (47).
الذي يجعل من المتلقي مشاركاً فاعلاً، ونستشف هذا
النوع من الخطاب الفاعل في خطاب إيليا أبي ماضي

للبحر / المكان، إذ يقول: (48)

وتحوّل المكان في هذا المنحى الأدائي الشعري
عند شعراء المهجر إلى لغة أدائية، يسقط عليه الشاعر

قد سألت البحر يوماً هل أنا يا بحر منكأ؟

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكأ؟

أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاً وأفكأ؟

ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري!

أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك

أشبهت حالك حالي وحكي عذري عذرك

فمتى أنجو من الأ سر وتنجو؟ . .

لست أدري!

إنني، يا بحر، بحر شاطئاه شاطئاً كما

الغد المجهول والأمس اللذان أكتنفاً كما

وكلانا قطرة، يا بحر في هذا وذاك

لا تسليني ما غد، ما أمس؟ إنني . .

لست أدري!

محصور في التعبير عن الشيء وحده، بل أيضاً لتعبر عن الشخصية والحالة المزاجية ونوايا المبدع(49) .

وتحوّل المكان في هذا المنحى الفني إلى البيوتوبيا، إلى الوطن البديل للوطن المفقود المهجور، فبدل العالم المليء بالمشاكل والهموم، التجأ (جبران خليل جبران) إلى الطبيعة، ويبدو أنّ الوطن الذي دعا إليه جبران عندما قال: (أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب، وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري) هو الطبيعة، بل قل إنها (الغاب)

يعدّ توجيه المخاطب للبحر وخطابه إياه جزءاً من الخبرة المعيشة، مما جعل من لغة النص تمتاز بالعفوية والتلقائية، وهنا يكمن التلاحق والتفاعل بين النص والمتلقي؛ إذ أراد النص هدم التفرقة المصطنعة بين اللغة والواقع، وبين الكلمات والأشياء، ولذا تتعالق اللغة والواقع تعالقاً وثيقاً، فتحوّل البحر إلى كائن حي، إذ كسر حاجز البشري والطبيعي، فانتقلت الحياة الفكرية والأدمية إلى الصورة الفنية. وقد وضعت اللغة هنا في إطار غير

الذي أكثر من التغني به وبث! أحلامه كلها وهواجسه
في التعبير عنه (50) . "وقد يكون هذا طبيعياً لشعراء
يحسون فرديتهم، ويجدون في هذه الحياة الآلية ما يضعف
تلك الفردية، إذ يصبح الإنسان عبداً للآلة بعد أن كان
سيدها، يصبح مسخراً لها بعد أن كان يسخرها . لذا
يتمردون على تلك الحياة، يعافونها ويزدرونها، ويحاولون
أن يفروا منها إلى حياة الطبيعة والغاب، حيث المعيشة

البسيطة والجمال الساذج. وليس ذلك كان ما يؤدي
شاعر المهاجر الأمريكي في المدينة الجديدة التي يعيش
فيها بل يؤذيه أيضاً ما فيها من اضطراب وتفكك، وما
يحسه بها من ملل وسأم، وإنه ليمد بصره فيرى الحياة
كلها من حوله قامت على ضرب من الثائية التي صاغه
الإنسان لنفسه . . " (51): (52):

الخيرُ في الناس مصنوعٌ إذا جُبروا
وأكثر الناس آلاتٌ تحركها
والشرُّ في الناس لا يَفنى وإن قُبِروا
فلا تقولنَّ هذا عالمٌ علمٌ
أصابعُ الدهرِ يوماً ثم تنكسرُ
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسيرُ بها
ولا تقولنَّ ذاك السيدُ الوقرُ
صوتُ الرعاةِ ومن لم يمشِ يندثرُ

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع
لذني يأبى الخضوع
سائراً سارَ الجميع
فإذا ما هبَّ يوماً

إنسان، وحيث يتمتع بمناظره، ويشعر كأنه يحمله فوق صدره، أو كأنه زهرة من أزهاره(53).

الخاتمة

- انعكست الغربة الزمكانية على الشعري المهجري في مستويات متعددة، ذاتية وموضوعية، صريحة وغير صريحة، تقريرية مباشرة وفنية عميقة.
- للغربة الزمكانية تبعاتها الوجودية، إذ أدت هذه المسألة عند شعراء المهجر إلى الحديث والتركيز على موضوعات الانتماء والضياع والتشتت أو التمسك بالوطن وحب الوطن. كما يبدو هذا الأمر على نحو جلي في قصيدة أخي لمخائيل نعيمة التي نظمها بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، إذ يجد المتلقي أن الانعزال والوحدة والتشتت والاعتراب؛ بادية على أجواء القصيدة التي يقول فيها:

أخي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج بمن ساد ولا تشمت بمن داني

ينكأ النص الشعري في تصوير تناقضات الحياة المعاصرة ومساوتها إلى الثنائيات الضدية: ثنائية السيادة والعبودية، والإيمان والكفر، والسرور والحزن، والعدل والظلم، والعلم والجهل، والخير والشر. وقد صور جبران هذه الثنائيات التي صبغت حياة المجتمع الصناعي الغربي بصبغته، وكيف أنّ الإنسانية ضلت طريقها حين استراحت إلى دروبها، ولم تتجه إلى الطبيعة أو كما يسميها (الغاب) حيث الحياة النقية الكاملة، وحيث لا سيادة ولا عبودية، ولا خير ولا شر، ولا غير ذلك من هذه القضبان التي تصنع الإنسانية منها سجنها المظلم المخيف. ويشكل الحنين إلى الوطن والشعور بالغربة، المرجعية التي يستند إليها جبران وأضرابه من الشعراء المهجريين في منحاهم الرويوي هذا. فهذا الغاب الذي يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه، ذلك الفردوس الذي فقده، وأرض الأحلام التي غابت عن بصره وراء الأفق البعيد، وهو ينظر إليها من نيوروك، فيرى المسالك قد انسدت من دونها، فيتألم وتظلم الدنيا في عينيه، ويتمنى لو انسلخ من محيطه الصاخب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة، ليتحد بوطنه، إذ لا يقتحم عليه الحياة

4. الأسلوبية والأسلوب، الأسلوبية والأسلوب - عبد

السلام المسدي، دار الكتب الجديدة، بيروت -
لبنان، ط1، 2006.

5. أشعار إيليا أبو ماضي، دراسة وإعداد إسلام
إبراهيم، فاروس للنشر والتوزيع، (د.م)، 2012.

6. إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدجر،
إبراهيم أحمد، منشورات الاختلاف، الجزائر-

العاصمة و الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت
-لبنان، ط1، 1427هـ 2006م.

7. أطلس dtv الفلسفة مع 115 لوحة بيانية ملوّنة،
بيتر كونزمان، فرانز-بيتر بوركارد، فرانز فيدمان،
اللوحات الملوّنة من إعداد أكسل فايس،
ت.د. جورج كورة، المكتبة الشرقية، بيروت-لبنان،
2001.

8. الإغتراب، تأليف ريتشارد شاخت ، ت.كامل
يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، ط1-1980.

ولكن اركع خاشعاً مثلي لنبكي حظ موتانا

- انطلق معظم شعراء الرابطة القلمية، ولا سيما جبران
خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي،
من منطلق فكري، في تعاملهم مع الزمن والمكان، إذ
بإمكان الباحث استشفاف المراجع الفكرية التي
حوّلها إلى معين لطاقتهم الإبداعية.

ثبت المصادر والمراجع

1. الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي، د. شفيق السيد،
دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.

2. أركان الرواية، إم. فورستر، ت: موسى عاصي
المراجعة اللغوية: د. سمر روجي الفيصل، جروس
برس، طرابلس-لبنان، ط1، 1415هـ-
1994م.

3. الاستعارة الحية، بول ريكور، ترجمه وتقديم له د.
محمد الولي، مراجعة وتقديم د. جورج زيناتي، دار
الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط1، 2016.

9. البناء الفني في الرواية العربية في العراق-2- الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 2000.
10. البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفته، دار الحرية، بغداد، ط1، 2001.
11. التجديد في شعر المهجر، د. أنس داوود، المنشأة الشعبية للنشر والإعلام، (د.م)، ط2، 1980.
12. التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.
13. تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت - لبنان، ط1، 1971.
14. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة - مؤلفاته العربية، تقديم ومراجعة ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت - لبنان، ط3، 2011.
15. جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، كتاب الأعلام - دار الجاحظ للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، 1980.
16. جماليات المكان، (أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوى واثيرو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان) عيون المقالات - الدار البيضاء، ط2، 1988.
17. خطاب الحكاية - بحث في المنهج، جيار جينيت، ت: محمد معصم، وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط2، 2000.
18. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1979.
19. دراسات وقضايا من المجتمع العربي الخليجي، عبد الله غلوم حسين ود. عبد الرؤف عبد العزيز الجرداوي، المنامة، ط1 - 1985.
20. ديوان امرئ القيس، تحقيق د. إسماعيل العقبادي، شركة القدس للتجارة، القاهرة، ط1، 2007.
21. الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت: د. أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب - القاهرة، 1972.

22. ديوان إيليا أبي ماضي، التصدير: الدكتور سامي الدهان، الدراسة: الشاعر الفقيه زهير ميرزا، التقديم: جبران خليل جبران، دار العودة، بيروت - لبنان، 2004.
23. الرومانسية في الشعر العربي والغربي، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1980.
24. شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ت: د. جميل نصيف جاسم، مراجعة: د. حياة شرارة، دار توفيقال-الدار البيضاء - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 1986.
25. ضرورة الفن، ارتست فيشر، ت: أسعد حلیم، الهيئة العامة، القاهرة، 1971.
26. ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي، د. صبيح مزعل الجابر، دار ومكتبة عدنان، بغداد - العراق، ط1، 2013.
27. علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ت: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق - سوريا، 2011.
28. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ت: د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: د. مالك المطلي، دار آفاق عربية، بغداد - العراق، 1985.
29. علم النفس البيئي، أ.د. فرانسيس ت. ماك أندرو، ت: أ.د. عبداللطيف محمد خليفة ود. جمعة سيد يوسف، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط2-2002.
30. فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، د.ت.
31. الفن والمجتمع عبر التاريخ، ارنولد هاوزر ت: د. فؤاد زكريا، الهيئة العامة، القاهرة، 1971.
32. لامية العرب، الشنفرى، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، 1974.
33. المثالية الألمانية، تحرير الأصل الألماني: هنس زند كولر، تحرير الترجمة العربية أبو يعرب المرزوقي، ت: أبو يعرب المرزوقي وفتحي المسكيني وناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2012.

34. مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982.
35. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، د. سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي - جامعة الموصل، 1989م.
36. مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، د. عبد العالي بوطيب، دار الأمان، الرباط، 1999.
37. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر - تونس، دار الفارابي - لبنان، ط1 - 2010.
38. مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، ت: إبراهيم جاسم العلي، مراجعة د. عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1992.
39. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت - لبنان، ط4، 1985.
40. منابع الذات تكوّن الهوية الحديثة، تشارلز تايلر، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1، 2014.
41. الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، شاكر عبد الحميد، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع - القاهرة - مصر، سنة 1995.

الهوامش

-
- (1) ينظر ضرورة الفن، ارتست فيشر، ت: أسعد حلیم: 105. والتمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان: 11.
- (2) ديوان امرئ القيس، تحقيق د. إسماعيل العبادي: 72.
- (3) ينظر البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة: 20.
- (4) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان: 65.

- (5) لامية العرب، الشنفرى: 40 .
- (6) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 209 - 210 .
- (7) ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي، د . صبيح مزعل الجابر: 86 .
- (8) ينظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، د . سالم أحمد الحمداني: 143 .
- (9) ينظر تمهيد في النقد الحديث، روز غريب: 292 .
- (10) ينظر الزمن في الأدب، هانز مير هوف، ت: أسعد رزوق: 7 .
- (11) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: 240 .
- (12) مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلون، ت: إبراهيم جاسم العلي : 71 .
- (13) المثالية الألمانية، هنس زند كولر - ت: أبو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي: 1 / 47 61 و 249 .
- (14) ينظر مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان: 69 .
- (15) ينظر م. ن: 65 .
- (16) مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان: 69 .
- (17) علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ت: أماني أبو رحمة: 127 .
- (18) ينظر الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، شاعر عبد الحميد: 249 .
- (19) علم النفس البيئي، أ. د. فرانسيس ت. ماك آندرو، ت: أ. د. عبداللطيف محمد خليفة ود . جمعة سيد يوسف: 31 .
- (*) وفيما يتعلق بوسيلتي الإخبار والسرد، فإن عملية القص تعتمد على طريقتين أو صيغتين سرديتين أساسيتين؛ فإما أن يدع السارد قارئه يتابع الأحداث بشكل مباشر، وكأنها تقع أمامه دون أن يشعر بوجود وسيط أو ناقل، وهو ما يسمّى بالعرض أو الإظهار (showing) - التمثيل drama بلغة تودوروف - وإما أن يتكلم هو بقلها للقارئ بطريقة غير مباشرة عبر خطابه الخاص وهو ما يسمّى بالقول أو الإخبار (telling) فتمثل هاتان الصيغتان السرديتان الكيفية التي تم بها عملية القص (الحكاية) . ينظر خطاب الحكاية - بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد معصم، وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي: 178 و 40 . ومستويات دراسة النص الروائي - مقارنة نظرية، د . عبدالعالي بو طيب: 196 .
- (20) ينظر فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: عبدالرحمن بدوي: 23-28 .
- (21) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق-2 الوصف وبناء المكان، د . شجاع مسلم العاني: 9 .

- (22) جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا: 46.
- (23) شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ت: د. جميل نصيف جاسم: 5 و 41.
- (24) ينظر م.ن: 20.
- (25) أركان الرواية، إم. فورستر، ت: موسى عاصي المراجعة اللغوية: د. سمر روجي الفيصل: 33
- (*) ظهرت الفلسفة الظاهراتية في بدايات القرن التاسع عشر على يد الفيلسوف الألماني (أدموند هوسرل) وتم تطويرها في القرن العشرين، ويعتمد المنهج الظاهراتي على العودة إلى أحداث الوعي الداخلية من أجل تقديم يقين جديد عن ماهية الأشياء والإنسان، ويهدف إلى دراسة الحقيقة من خلال ما يظهر للمتلقي، ويعد الظاهر بمثابة الحقيقة التي تكمن خلفها الموضوعات، وركز على التعامل مع التجربة المعيشة والحياة الفعلية والواقع المادي الملموس، ويعني الظاهر الحوادث الملاحظة بوساطة الحواس، والتي تدور حولها المعرفة بشكل عام. ينظر أطلس dtv الفلاسفة مع 115 لوحة بيانية ملونة: 183. وإشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدجر، إبراهيم أحمد: 50.
- (26) منابع الذات تكون الهوية الحديثة، تشارلز تايلر، ت: حيدر حاج إسماعيل: 72 - 73.
- (27) ينظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي: 143.
- (28) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة - مؤلفاته العربية، تقديم ومراجعة ميخائيل نعيمة: 354 - 355.
- (29) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: 26.
- (30) الفن والجمع عبر التاريخ، ت: د. د. فؤاد زكريا: 180 / 2.
- (31) ينظر الاستعارة الحية، بول ريكور، ت: محمد الولي: 5 - 6.
- (*) الاختيار - الاستبدال Paradgme: العلاقات السنتاكتيكية والإيحائية: هو مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها، وتقوم بينها علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاستبدالية، ولذلك أطلق عليها محور الاختيار؛ فإذا قال الإنسان "تناولت أكلة شهية" فإنه في مرحلة أولى اختار فعل تناول من بين مجموعة من الأفعال كان يمكنه أن يختار أحدها فيقول مثلاً أخذت - أكلت - طعمت - أظرت . . . وفي مرحلة ثانية - بعد ناء الملّك - اختار كلمة (أكلة) من بين مجموعة من ألفاظ هي على سبيل المثال: طعاماً - فطوراً - غذاء - قهوة - لمجة . . . وفي مرحلة ثالثة وردت لفظة (شهية) وكان يمكن أن ترد: (الذيذة - مرّة - حلوة - حارة - سميحة . . . إلخ). فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية إذ تنزل على محور واحد من محاور الاختيار،

وإذا اختير أحدهما انزلت البقية، ولذا قيل في هذه العلاقات إنها روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب ويتحدد الغائب انطلاقاً من الحاضر. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ت: د. يوثيل يوسف عزيز: 142-143. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 110 - 108.

(32) الأسلوبية والأسلوب: 67 - 83.

(33) ينظر الاستعارة الحية: 103.

(34) ديوان إيليا أبي ماضي، التقديم، جبران خليل جبران: 267.

(35) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة - لمؤلفاته العربية: 363 - 364.

(36) ينظر دراسات وقضايا من المجتمع العربي الخليجي، عبد الله غلوم حسين ود. عبد الرؤف عبد العزيز الجرداوي: 28.

(37) الإغتراب، تأليف ريتشارد شاخنت، ت: كامل يوسف حسين: 50.

(38) أشعار إيليا أبو ماضي، دراسة وإعداد إسلام إبراهيم: 178.

(39) الرومانسية في الشعر العربي والغربي، إيليا حاوي: 217 - 219.

(40) مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث: 144 - 145.

(41) الاستعارة، تيرس هوكس، ت: عمرو زكريا: 56.

(42) ينظر م.ن: 65 - 68.

(43) جبران خليل جبران، أشعار، دراسة وإعداد إسلام إبراهيم: 139.

(44) ديوانه: 177.

(45) ينظر الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي، د. شفيق السيد: 169. مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري عياد: 138.

(46) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف: 270.

(47) التجديد في شعر المهجر، د. أنس داوود: 87. وينظر ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي: 156 - 157.

(48) أشعار إيليا أبو ماضي، الأعمال الكاملة: 179 - 183.

(49) ينظر الاستعارة: 68.

(50) ينظر مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي: 143.

- (51) دراسات في الشعر العربي المعاصر: 265 .
- (52) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية: 203 .
- (53) دراسات في الشعر العربي المعاصر: 265 – 266 .

