ملامح شرقية
فى شعر المهاجر الأمريكى

١

كثرت فى هذا القرن دواوين الشعر التى نظمها إخواننا من العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية ، إلى نيويورك وسان باولو وغيرهما من المدن هناك . وجمهورهم ممن نشأوا فى الشام (سوريا أو لبنان) فى حجور هذه الطبيعة الأنيقة وبين جبالها وبساتينها البهيجة حيث تفتحت عيونهم وآذانهم على صحف الكتب السماوية وتراتيلها العذبة ، ونعموا بغذاء الفكر الحديث فى مدارس البعثات الدينية الأجنبية .

وقد خرجوا من ديارهم إلى أمريكا يبتغون معيشة كريمة ، تُدر عليهم أخلافَ الرزق ، وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم ، وتتيح لهم حظوظاً من الحرية المسلوبة . وما زالوا يهاجرون من شاطئ بلادهم إلى شواطئ أمريكا ، وفى كل مكان يحلون فيه يتجمعون ويتظاهرون فيما بينهم ، فهم أبناء لسان واحد ، وديار واحدة ، وهم يشعرون فى أعماقهم بأنهم أحفـــاد العرب الأمجاد .

واستطاعوا أن يؤلفوا لأنفسهم أحياء فى مدن أمريكا المشهورة طبعوها بطوابع شرقية ، ولم يلبثوا أن أصدروا صحفاً عربية هناك تتحدث بلغتهم عن شئونهم وشئون بلادهم الأصلية ، وأذاعوا فى هذه الصحف أبحاثاً ومقالات أدبية ، كما أذاعوا أشعارا ومنظومات وأقاصيص ، وبذلك عبروا عن مجالاتهم الفكرية والوجدانية بلغتهم العربية التى لم ينسوها ، ولم يقطعوا صلتهم بها ، بل ظلوا يعتنقونها ، كأنها الكتاب المقدس الذى حملوه فى حقائبهم .

وكان من ذلك تراث أدبى حافل من شعر ونثر مثله أروع تمثيل فى أمريكا الشمالية جبران وصحبه أمثال رشيد أيوب ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبى ماضى ، وميخائيل نعيمه ، كما مثله أدباء أمريكا الجنوبية أمثال إلياس فرحات ، وأبى الفضل الوليد ، ونعمة قازان ، وفوزى المعلوف والشاعر القروى (رشيد خورى) .

ومن يرجع إلى ما خلفوه من شعر يلاحظ أنهم فكوا عن شعرنا كثيراً من القيود التى كان يرزح تحتها والتى كانت تثقله ، فقد كان شعراء العرب حتى القرن الماضى ما يزالون يجرون فى أعقاب أسلافهم ، فهم لا يفهمون الشعر إلا على أنه ألوان من الملق تقال فى المدح ، وليس وراء ذلك إلا صور من التكلف المقيت .

وفى هذه الأثناء نشأ بمصر البارودى ثم شوقى وحافظ وأضرابهم ، فحاولوا أن يبعثوا الشعر من مرقده ، وينفضوا عنه جموده ، ويخلعوا عنه أكفانه ، ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث المجدد ، وتتابعت صيحات شكرى والمازنى والعقاد بهم وبالشعراء أن يحرقوا هذه الصور القديمة من الشعر ، وأن يضعوا له صوراً جديدة مستمدة من الغرب ، وأخرج كل منهم تجارب مختلفة توضح ما يريد من التجديد .

ولم يلبث شعراء المهاجر الأمريكى أن ساهموا فى هذه النهضة المباركة لشعرنا . وسرعان ما أرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة وتقاليدنا البالية . وفى ذلك يقول جبران مغضباً حانقاً : « لكم لغتكم ولى لغتى . . لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولى منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس فى أفراحهم وأحزانهم . لكم لغتكم ولى لغتى . . . لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما يتكبر عن رثاء مَنْ مات وهو فى الرحم ، ويأبى مديح مَنْ يستوجب الاستهزاء ، ويأنف من تهنئة مَنْ يستدعى الشفقة ، ويترفع عن هجو مَنْ يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر إذ ليس فى الإنسان ما يفاخر به سوى

إقراره بضعفه وجهله . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن . . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكم ، ولى أن أمزق بيدى كل عتيق بال ، وأطرح على جانبى الطريق كل ما يعوق مسيرى نحو قمة الجبل . . لكم لغتكم ولى لغتى . لكم لغتكم عجوزاً معقدة ، ولى لغتى صبية غارقة فى بحر من أحلام شبابها ، أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ، وما زاد على ذلك فخيوط واهية ، وأسلاك متقطعة . . لكم لغتكم ولى لغتى »[1].

وهذه ثورة عامة على اللغة وأساليبها القديمة فى الشعر والنثر جميعاً ، مردها إلى ذوق جديد فى الفن الأدبى ، وهو ذوق يريد أن يتخلص من كل العوائق القديمة ، من سجع وغير سجع فى النثر ، ومن بديع وغير بديع فى الشعر . وليس ذلك فحسب ، بل لا بد أن نتخلص من موضوعات الشعر القديمة ، بمديحها وهجائها وفخرها ، ونرد إلى الشاعر قيثارته ليغنّينا أحلامه ، وما يجرى فى خاطره ، وما يعصف فى نفسه .

وتناول ميخائيل نعيمه أقباساً من هذه الثورة فى كتابه « الغربال » فحمل حملات شعواء على المحافظين ، وطالب بمقاييس جديدة ، نقيس بها الأدب ، وأن يكون هناك نقاد ممتازون لا يُضنُّون الثناء إلا على من يستحقه ، وهاجم مراراً شعراء الصنعة والزركشة والرنين الموسيقى ، وطالب أن نرفع كِفةَ المعنى على كِفّة اللفظ ، أو كفة الروح على كفة الجسم ، وأن يصور الشاعر فى شعره الخوالج النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك ولذة وألم وغير ذلك من انفعالات وتأثرات . ونطق بهذه الثورة على القديم إيليا أبو ماضى فى فاتحة ديوانه « الجداول » إذ يقول :

لست منى إن حسبتَ الشـ ـعر ألفاظـاً ووزنا

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين (جمع محيى الدين رضا) الطبعة الثانية ص ١٥ وما بعدها .

خالفتْ دربُـك دربي وانقضى ما كان منّـا
فانطلقْ عني لئـلا تقتني همًّا وحـزنا
واتخذْ غـيري رفيقـا وسـوى دنيـاي مَغْنَى

فهو لا يعترف — رغم أنه شاعر — باللفظ والوزن ، وكأنهما في رأيه ثياب خارجية على العقل والروح أو بعبارة أخرى على الفكرة والعاطفة ، أو قل إنه يراهما حاجزين ، وهو لا يُحبُّ من قارئه أن يقف منه عند الحواجز ، أو عند الظواهر ، إنما يريد منه أن يعنى معه بالباطن واللباب دون القشور .

ومثل هذا القول من إيليا وما سبقه من قول جبران وآراء نعيمه جعل كثيراً من النقاد يشنون حرباً شعواء على شعر المهاجر الأمريكي وأصحابه ، وخاصة أنهم رأوا عندهم أحياناً اضطراباً في بعض أوزانهم وخطأ في جوانب من لغتهم ، ولم يروهم يلتزمون الصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي ، بل رأوا بعض أشعارهم تجري في معارض لفظية عادية ، أو ركيكة ، فأمعنوا في الحملة عليهم ، وجردوهم من كل إحسان .

وكان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد في حملاتهم ، وأن يعرفوا أن المسألة مسألة مذهب جديد في الشعر ، وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وتعثراته ، بحكم جدّته ، وما يلزم كل جديد من اضطراب في بدء تكونه وأول نشأته .

وقد يكون لهم عذرهم في الركاكة والضعف والخطأ أحياناً إذ كانوا بعيدين عن العالم العربي ، ولم تكن تحت أعينهم مصادر لغتنا وعددها اللفظية ، وأحسوا أن التمسك بالصياغة القديمة يجر إلى التقليد وإلى المياه الآسنة للشعر العربي التي طال عليها الركود ، بل قل طال عليها التعفن وخنقتها الطحالب والأعشاب ، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جُمَّل وتاريخ .

وكان تثقفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيقي لهذا التحرر ، فقد حذق جمهورهم أكثر من لغة واطلعوا على الآداب الغربية ، وإذا بهم يتخذون

لأنفسهم موقفاً فى لغتنا وشعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الأوربيين أصحاب الرومانسية من الاتباعيين أصحاب الكلاسيكية .

ونحن نعرف أن الأولين ثاروا على الأخيرين ، إذ رأوا أن يستوحوا حاضرهم ، وأن يعنوا بالصورة قبل المادة أو بعبارة أخرى بالمعنى قبل اللفظ ، وقد فكوا شعرهم من قيود كثيرة فى الوزن والصيغة ، واتجهوا به نحو الطبيعة بحقولها وغاباتها وحياتها الريفية .

ولم يكتفوا بذلك ، بل رأوا أن يكون الشعر ذاتيًّا يصور خلجات صاحبه ، فمداره على العاطفة لا على العقل ، كما كان الشأن عند الاتباعيين . وهم لا يُجِلُّون المنطق مثلهم ، وإنما يجلّون الخيال والشعر بل الأدب كله عندهم يدور على وصف المشاعر ، ورسم الخواطر الذاتية ، لا على التاريخ والاجتماع والحياة الخارجية .

ومن هنا كان أدباء العصر الابتداعى فرديين بكل ما فى الفردية من شارات وسمات ، فهم لا يعنون بالخارج ، إنما يعنون بأنفسهم ، والمجتمع عندهم ليس له قيمة إلا بمقدار إحساس الفرد به ، فالفرد أولا ثم الجماعة ، وليست قصيدة الشاعر ولا عمل الأديب إلا تجربة ذاتية خاصة به .

ونستطيع أن نجد كل ذلك مطبوعاً فى شعر المهاجَر الأمريكى ، فأصحابه ثائرون على الأوضاع القديمة فى شعرنا ، ثائرون على ألفاظه وصورة أوزانه ، وثائرون على موضوعاته من مديح وغير مديح ، وهم مشغوفون بالطبيعة ، وهم ذاتيون فرديون أخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لوساوس نفوسهم ، وصاغوا ذلك كله شعراً عذباً .

وقد حملوا كثيراً على حياة المدنية ، وتمردوا على حياة الآلة ، ودعوا إلى حياة الغاب والطبيعة ، حياة الفطرة والبساطة ، ونحن لا نقرأ لهم حتى نشعر بضرب من الحس المشترك بينهم ، فهم أصحاب مَنزع جديد فى شعرنا ، وهم يدورون فى مجالات جديدة .

وتستطيع أن ترجع إلى دواوينهم ، وخاصة دواوين المهاجَر الشمالى فى نيويورك : دواوين جبران وأصحابه من الرابطة القلمية ، لتجد مصداق ما نقول من هذا التجديد ، وذلك النزوع إلى الانطلاق الشعورى والتعلق بالطبيعة ومجالى جمالها ، وتصوير الإحساسات النفسية والمشاعر الذاتية .

فهم مجدّدون بالمعنى الواسع لكلمة التجديد ، مجددون فى أساليبهم ولغتهم ، ومجددون فى الموضوعات التى يطرقونها ، ونكاد نقول إنهم مجددون فى الشكل الخارجى أيضاً بما ينوعون فى أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها ، وبما يستعملون من لغة مألوفة . وليس هذا كل ما نجده فى دواوينهم . فنحن نجد عندهم أيضاً تفكيراً فيما يمكن أن نسميه الفلسفة الكونية ، إذ يشغلون دائماً بالتفكير فى الخير والشر والصراع بينهما .

ومن المحقق أنهم بذلك يعدون من ذوق غير مألوف فى عربيتنا ، إلا عند أبى العلاء فى لزومياته ، على أنه شُغل بصعوبات التزمها ، وكاد ينسى الغرض الأصلى من صناعة شعره ، أما هم فركزوا أنفسهم فى الشعر لذاته ، وعاشوا ينسجون فيه أفكارهم ، ودارو حول هذه الأفكار ، كما يدور الكوكب فى فلكه أو مداره ، لا يعدوه ولا يتجاوزه إلى مدار آخر . ومن هنا كان ديوان شاعر المهاجَر الأمريكى يتميز بنفسية خاصة ، تعمه وتجرى فيه ، وهذا طبيعى لأنه يعبر عند صاحبه عن خوالج نفسه ، ويصدر عن مكنون ضميره .

ولعل ذلك ما جعل الغموض يجرى فى جوانب كثيرة من هذا الشعر ، وخاصة عند نسيب عريضة وإيليا أبى ماضى وميخائيل نعيمه ، ومرد ذلك إلى أن شعرهم تصوير نفس بكل ما يقع عليها ، وكل تصوير نفس صادق يلتف فى ثياب من الغموض والإبهام ، بحكم أن النفس وخواطرها محيط لا حدود له ، وهو محيط تكثر فيه العواصف ويكثر الضباب ، ويكثر الانعتاق من المحدود إلى اللانهاية .

ولا نغلو إذا قلنا إن قارئ هذا الشعر فى حاجة إلى تدريب حتى يتذوقه ،

لأنه لا يقاس بمقاييس شعرنا القديمة ، بل لا بد له من مقاييس جديدة ، حتى يمكن الحكم عليه حكماً سليما . وغالباً يعاف الإنسان الجديد الوارد عليه بسبب ذوقه القديم ، حتى إذا ألفه وتمت معرفته به أخذ يقدره ، وأخذ يرسل عليه أحكامه صادقة ، ولا ريب فى أن من تعودوا قراءة بشار ومسلم وأبى تمام والبحترى والمتنبى من الصعب أن يعجبوا بهذا الشعر ، لأنه أولا يخرج على ذوق الشكل والإعجاب بالصياغة ، بل إنه يحكم عليه بالإعدام ، فليس اللفظ ولا الشكل ولا الجسم الخارجى شيئاً مذكوراً . ثم هو ثانياً ينوع فى موضوعاته ، بل إنه يخرج عن موضوع الشعر القديم ، فليس المديح والهجاء وما يتصل بهما موضوعه ، إنما موضوعه خواطر النفس والعقل وأحاديثهما فى غير رياء ولا تصنع .

ومعنى ذلك أن كل انتقاء سواء للفظ أو للموضوع قُضى عليه قضاء مبرماً ، وأصبح الشاعر حرًّا فى لفظه وموضوعه ، فإذا قرأ آثاره صاحبُ ذوق قديم وجد شعراً لا يألفه ، فيصرخ قائلا : ليس هذا شعراً ، لأنه لا يجرى على عمود الشعر الذى عهده ، وعاش يقرؤه ويقدره ، ويجد فيه لذته ومتعته . حتى إذا ثاب إلى رشده ، فتعود قراءة الشعر الجديد ، وصحبه فى حله وترحاله ، أحس بالألفة له ، وأنه أقرب إليه من هذا الذى كان يصحبه قديما . بل لعله ينكر هذا الشعر القديم الذى كان يحبه ويسرف على نفسه فى حبه ، إذ يراه قاصراً عن التعبير عن صاحبه ، بل يراه تكراراً مملا . وما باب السرقات فى الشعر العربى إلا إشارة الوقت الموقظة التى كان يجب أن تنبّه الشعراء إلى أن هذا الشعر أصبح شيئاً سقيما ، فهو ترداد وبدء وإعادة فى معان محفوظة . أما هذا الشعر الجديد فإنه يفيض بالخواطر وبآمال الشاعر وآلامه وأحلامه فى الحرية التى فقدها فى بلاده والفضائل الإنسانية التى ينبغى أن تعم العالم ، بحيث يشعر كل إنسان إزاء أخيه بما له من حقوق وما عليه من واجبات ، فلا غرب ولا شرق ، ولا استعمار ، وإنما إخاء وسلام ، ومساواة بين البشر ، فلا حر ولا عبد ، ولا شريف ولا مشروف ، ولا غنى

ولا فقير ، ولا قوى ولا ضعيف ، ولا مسيحى ولا مسلم .

وهذا كله عالم جديد من الفكر ومتعة الحس والشعور ، ومع ذلك فقد وقف نقادنا المحافظون من بعض هؤلاء الشعراء المهاجرين موقف عداء ، لأن شعرهم يتطلب ذوقاً مغايراً للذوق القديم ، حتى يستطيع أن يرضى عنه ، وحتى يشعر بما يوحيه شعرهم من جمال فى الذهن والقلب . إنه انقلاب ، وكل انقلاب فى الفن لا بد له من استعداد يسبقه ، حتى تتهيأ النفوس لقبوله ، ولكن ما تكاد النفس تقبله وتدخل فى أجوائه ، حتى تحس بروعته .

ولم يفتّ فى عضد هؤلاء الشعراء سخريةُ الساخرين ولا هزؤُ الهازئين ، فقد مضوا فى طريقهم ، وأعلنوا الحرب على خصومهم ، وما تزال معلنة حتى عصرنا الحاضر . ودائماً يسدد خصومهم إليهم السهام من ثغرات اللفظ ، والخطأ أحياناً فى الوزن .

ومما لا شك فيه أن من يطلبون قوة العبارة ونقاء اللغة وجمالها وجلالها لا يجدون ذلك عندهم ، ولكنهم يجدون اتجاها جديداً فى الفكر والشعور ، كما يجدون لغة بسيطة ، ليس فيها زخرف ولا وشى ؛ ولا أى شىء يحول بيننا وبين المعنى ، فالمعنى يكاد يكون عارياً ، وهم يقصدون إلى هذا العرْى من الزينة اللفظية ، فذلك مذهبهم . وكأنهم يرون فى الحلية المادية غشاوة ينبغى أن لا تقوم بين العيون وبين معانيهم التى تهتز لها نفوسهم ونفوس قرائهم طرباً ، أو كأنهم يرونها عَرَضاً ينبغى أن لا يحول بين قرائهم والجواهر ، جواهر المعانى التى تعبر عن تجاربهم العاطفية ، تلك التجارب التى يصوغون فيها نفوسهم ، وكأنهم يزيحون بها عن صدورهم وقلوبهم ما يثقلها من المشاعر والأحاسيس .

فالتعبير الفنى لا يراد لذاته ، وإنما يُرَاد لما يحمل من أفكار ومعان ، والمعنى هو كل شىء فى الشعر ، هو روحه وجوهره ، أما اللفظ والزخرف فعرضان قديمان باليان ، وإن واجب الشاعر أن يطلق العنان لشاعريته

المبدعة ، تعبر عن مكنون نفسه فى أبسط الألفاظ والأساليب . ومن هنا كان هذا الشعر ثورة فى تاريخ أدبنا الحديث ، وانقسم الناس إزاءه : أما الشيوخ والمحافظون فقالوا إنه بعيد عن روح الشعر ، وأما الشباب والمجددون فقالوا إن هذا كل ما نبتغيه من الشعر . وإنما أعجبهم فيه أنه يخوض ميادين عقلية وشعورية فسيحة ، وأنه شديد الإيحاء والإلهام ، وأن أصحابه أودعوا فيه مقدرةً بل طاقة رائعة من القصص ، فالقصة مبثوثة فى دواوينهم . حقًّا ليس فى قصصهم متممات القصة العادية من العقدة والحبكة الفنية أو من الحوار الممدود ، ولكن هذا لا يضيرهم ؛ فإن الشعر الغنائى لا يتحمل القصة بكل رسومها إنما يتحملها على النحو المبثوث فى أشعارهم .

وبهذه الميزات المختلفة كان لشعر هؤلاء المهاجرين فى تاريخ أدبنا الحديث أفق مستقل لا يكاد يرتبط بشعرنا القديم ، على الأقل من حيث النظرة العامة ، إذ له طابعه الفردى ، وله شخصيته الفكرية ، وله انعتاقه الشعورى ومُثله الإنسانية ، وكل ذلك يرتكز على ثقافةٍ واسعة بالآداب الغربية .

غير أن من يتعمق هذا الشعر الجديد ، لا يلبث أن يرى الروح الشرقية مسيطرةً عليه ، وكأن الغرب وكل ما أفاده أصحابه منه ليس إلا ظلالا خفيفة ، بحيث إذا نحينا هذه الظلال عنه برزت لنا منه الملامح الشرقية والعربية بروزاً بيناً ، فهى التى ترسب فى أعماقه ، وهى التى تتغلغل فى قاعه وداخله .

٢

ولعل أول ظاهرة تلفتنا عند هؤلاء المهاجرين أنهم بالرغم من استخدام اللغات الأجنبية فى حياتهم اليومية ظلوا يستخدمون لغتهم القديمة العربية فى حياتهم الأدبية ، للتعبير عن عقولهم وعواطفهم . وإن مجرد استخدامهم للغة العربية ليبعثهم على أن يتصلوا بروحها ، ويخضعوا لسلطانها ، وهذا ما حدث فعلا فإنهم ارتبطوا بأصول قديمة موروثة فيها ، من حيث الوزن ، واللغة .

وما أرانى أبعد إذا قلت إن أكثر ما عندهم من رواسب بيانية فى الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ، ومن لغتنا العربية . فثورتهم ليست — كما يُظَنّ — ثورة تقطعهم عن الأصول الفنية الموروثة للغتهم . والحقيقة أن مثل هذه الثورة لا يوجد فى تاريخ الآداب ، بل كل ثورة تجرى فيها تيارات مختلفة من العتيق والقديم ، وما الثورة الأدبية فى حقيقتها إلا ضرب من التطور .

ولا يعرف التاريخ ثورة أدبية منبتة الجذور من الماضى ، بل كل ثورة فيها أصول وأحاسيس منه ، بل من أعمق عصوره ، فهذا العربى الذى هاجر من بلاده إلى أمريكا قد حمل فى أطواء نفسه تاريخ العرب الفنى مدة ثلاثة عشر قرناً أو تزيد ، بل حمل تاريخ الشرق كله وروحانيته ، وكل ما ألهمه من تصوف وفلسفة وتشاؤم أو تفاؤل وإيمان بالقدر .

حقًّا أنه ثار ثورة فنية فى شعره ، وهى ثورة واسعة المدى ، إذ ترفدها معرفة واسعة بآداب الغربيين من إنجليز وأمريكيين وفرنسيين وروسيين وهلم جرا ، وتميزت الثورة باللون الفردى كما أسلفنا ، ولكن حين نمعن النظر فيها نجد أن أقوى جوانب هذه الثورة يثبت فيه أسلافُ هؤلاء الشعراء وجودهم وخلودهم .

وليس معنى ذلك أن التقليد يغلب عليهم ، فهم مجددون لا شك ، وإنما

معناه أنهم يستظهرون فى شعرهم وراثات أسلافهم وضروباً من الحس التاريخى تصل بينهم وبين قدمائهم . فهم لم يحسوا حاضرهم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم إحساساً مستمرًّا دائباً لا ينقطع ، فى كل ما ينظمون من خواطر ويصوغون من عواطف وأفكار ، وربما كانت ثورتهم التى يعلنونها أكبر دليل على وعيهم للماضى ، وأنهم لم يفرطوا فى الاتصال به ، والإحساس بجزئياته .

وما تجربتهم الحديثة فى حقيقتها إلا نوع من التفاعل بين حياتهم وحياة أسلافهم . وهناك تجارب كثيرة وخاصة عند شعراء البرازيل وغيرها من مدن أمريكا الجنوبية لا تكاد تتميز فى شىء عن تجارب العصور الماضية إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة . ونجد ذلك واضحاً عند أكثرهم خيالا وأوسعهم قصصاً ونقصد فوزى المعلوف فى رحلته « على بساط الريح » وشفيق المعلوف فى رحلته « عبقر » . وما الرحلتان فى حقيقتهما إلا صورتان جديدتان من رحلة « التوابع والزوابع » لابن شُهيد الأندلسى ورسالة « الغفران » للمعرى وأحاديث « المعراج النبوى » وأحاديث الجن والشياطين فى قصصنا الشعبى والدينى معاً .

ونحن نجد على الضفة المقابلة فى الشرق الأوسط رحلات مشابهة لرحلتى فوزى وشفيق ، من ذلك ترجمة الشيطان للعقاد وشاطئ الأعراف للهمشرى وثورة فى الجحيم لجميل الزهاوى . وتدور رحلة فوزى على قصة قصيرة ، هى أن شاعراً طار فى السماء ، بينما تدور رحلة عبقر على قصة شاعر زار وادى الجن المعروف باسم « عبقر » . وقد تكون الرحلة الأولى أجود من الوجهة الفنية ، ولكنك إذا تأملت فيها وجدت فوزى يتأثر العرب فى تصوراته إذ يظن أن فى صدر الطيارة جنيًّا ، وتحس به الطير فتخاله مستعمرا . وهنا وهناك نجد الروح الشرقية أو العربية بارزة . وكذلك الشأن عند صاحبه شفيق . بل إن رحلة « عبقر » ليست إلا حشداً لأساطيرنا العربية عن الجن وشياطينهم وما اتصل بهم من كهان وعرَّافين ، وإن اسمى شِقٌّ وسَطيح كاهنى الجاهلية

ليلمعان فى الرحلة ، بحيث لا نقرؤها حتى نشعر أنها ليست أكثر من نظم لمعارف مبثوثة فى كتب أدبنا العربى .

وإذا كان الجوهر الفنى لعمل فوزى وشفيق شرقيًّا عربيًّا ، فإن من حولهما من شعراء الجنوب أكثر دخولا فى حيز الإطار العربى فروح الشعر عندنا تسيطر عليهم سيطرة بالغة . واقرأ فى أبى الفضل الوليد وإلياس فرحات ورشيد خورى ، فلن تجد أى فارق بينهم وبين شعرائنا .

والحق أن مجموعة الصفات التى ميزنا بها شعراء المهاجر إنما تنطبق على الشماليين منهم ، وخاصة أعضاء الرابطة القلمية ، ومع ذلك فلا تظن أن هؤلاء يقفون بعيداً عنا ، فلا يزال التياران الشرقى والغربى يسريان فى أعمالهم ، ولا تزال أرواحهم مشدودة إلى معابدنا وهياكلنا ، وكأن بلادهم قدس الأقداس ، أو كأنها مهبط الوحى من فنهم ، فهم يرتبطون بها بروابط قوية تعمل فى كيان شعرهم .

ولعل أهم ظاهرة توضح هذه الروابط عندهم ظاهرة الحنين إلى وطنهم ، فهم يتحرقون إليه شوقاً تحت سماء نيويورك وغيرها من مدن أمريكا : الشمالية والجنوبية وأرواحهم ترف فوق بردى ، وعلى جبل لبنان وبساتينه ورياضه .

والحنين قديم فى شعرنا العربى ، فنحن نجده منذ العصر الجاهلى ، إذ كانت تدور حياة العرب على الرحلة من كلأ إلى كلأ ، ثم جاء الإسلام وخرجوا من جزيرتهم مجاهدين فى سبيل الله ، فبكوا ديارهم ، ونعوا غربتهم وأنفسهم . وقصيدة مالك بن الريب مشهورة ، تلك القصيدة التى رثى فيها نفسه حين ألم به الموت فى خراسان . ويحتل هذا النوع من الشعر صفحاً كثيرة فى أدبنا ، تارة يبكى الشعراء منازل الحبيبة ، وتارة يهيج الحمام أشواقهم ، وقد تهيجه ريح الصبا وغيرها من الرياح . وكان نزوحهم الدائم عن أوطانهم سبباً فى استمرار هذا الحنين ، وأبيات عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس وتحيته

للنخلة الأولى التى غرسها على النهر الكبير ذائعة معروفة ، وعبر ابن الرومى عن العلة التى يحب من أجلها الناس أوطانهم ، وجمع ما فرقه الشعراء من ذلك فى أبيات ، يقول فيها :

ولى وطنٌ آليتُ ألا أبيعهُ ... وألاّ أرى غيرى له الدهر مالكا
عهدتُ به شرخ الشباب ونعمةً ... كنعمة قومٍ أصبحوا فى ظلالكا
فقد ألفتْه النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن غاب غودرتُ هالكا
وحبَّب أوطان الرجال إليهمُ ... مآربُ قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكَّرتهمُ ... عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

وابن الرومى يصور فى هذه الأبيات محبة الوطن ، ويفصح عن العلة فيها والسبب ، وهى محبة عامة تشترك فيها كل الشعوب والأمم . وكل أشعار هؤلاء المهاجرين تدل على أنهم لم ينسوا وطنهم يوماً ، وهل يستطيع أحد أن ينسى وطنه وقد ترك فيه أباه وأمه وإخوته وأحبته وترك ملاعب صباه وآماله وأحلامه ؟ إن المهاجِر العربى فى أمريكا ليذكر هذه الأحلام كلما أقبل النور أو أقبل الظلام ، يذكر الأمس الجميل ، ويلتفت حوله فلا يجد إلا فراغا . لقد هاجر فى طلب العيش والحياة الكريمة ، فحقق من هذه الحياة فوق ما كان يأمل ، ولكنه فقد قلبه وراءه ، وأحس إحساساً عميقاً بالوحشة والغربة ، وظَلَّلَتْ نفسه سحبٌ لا تفنى من الهم والحزن :

وارحمتا للغريب فى البلد النَّازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما انتفعوا ... بالعيش من بعده ولا انتفعا

إنها غربة الأبد ، وهو يرى نفسه أسيرَ هذه الغربة ، أسير بحار ومحيطات فيفزع إلى ذكرياته ، ويشتد تعلقه بوطنه ويشتد حنينه إليه . وقد يكون هذا الحنين أهم عنصر يطبع شعر المهاجر الأمريكى بطابعه ، فالجنوبيون والشماليون جميعاً مشدودون فى أشعارهم بأسلاك وطنية تخفق لها قلوبهم

وأفئدتهم ، وليس هناك حادث يحدث فى بلدهم أو ملمة تلم به إلا ويهتزون لها ويصيحون، مع المحبة واللوعة الشديدة، واستمع إلى أبى الفضل الوليد يقول[١] :

فديتك يا أرض الشآم فنلك لى ثراءٌ على فقرٍ وشكرٌ بلا خمر
متى أطأ التُّرْبَ الذى هو عَنْبرٌ وأملأ من أرواح تلك الرُّبا صَدْرى

وهو فى ذلك يعبر عن إخوانه ومدى الحسرة على فراق أوطانهم ، ومدى الشغف والشوق إلى لقائها ، ويقول نعمة الحاج[٢] :

تذكرتُ أهلى فى النوى وبلاديا وقد طال شوقى للحِمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا
تطيرُ لها نفسى من الوجد والجوى ويُمسى لها دمعى على الخد جاريا
وتهتز من شوقٍ إليهـا جوارحى كما اهتز غصنٌ مال للريح حانيا
فلا الشوقُ يُدنينى ولا الفكرُ نائيا ولا الدمعُ يُجدينى ولا القلبُ سالياً
وداعا وداعاً يا بلادى فإننى أودِّع مشتاقا إلى العَوْد ثانيا
« وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا »

والقصيدة طويلة ، وقد دارت على البيت الأخير ، وهو بيت عربى قديم ، وكأنه يقع منها موقع القطب من الرَّحى . ولعل فى اقتباس الشاعر له ما يدل على أن هذا التعلق الشديد بالوطن أتاح لهؤلاء المهاجرين أن يحيوا حياة عربية وسط ما تقع عليه أعينهم من حياة حديثة ومدنية جديدة . ولم يوغل شاعر فى هذه النزعة إيغال رشيد أيوب فقد أكثر من الحنين إلى وطنه ، ومن بديع قوله تحت عنوان « بلادى »[٣] :

خلقتُ ولكن كى أموت بها حبا لذاك ترانى مستهاماً بها صَبَّا

---

(١) انظر ديوانه « أغاريد فى عواصف » ص ٧٠ .
(٢) ديوانه ص ١٧٧ .
(٣) انظر الأيوبيات ص ٣٩ .

وما أنا ممن إن ترامت به النَّوَى ... تروعه الدنيا ولو ملئتْ رُعبا
ولكنّ لى فى سفح صنّين موطناً ... يعز علىّ أن أفارقه غصْبا
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإننى ... لدى ذكرهم أستمطر الدمعَ منصبّا
أعلل نفسى إن سئمتُ بعودة ... ولكنها الأيام ، تبًّا لها تبا
فلله هاتيك الرُّبا وربوعها ... فإنىَ قد ضيّعت فى تربها القلبا
ويا حبذا ذاك النسيمُ فإننى ... لينعشنى ذاك النسيمُ إذا هبا

ويُكثر رشيد فى أشعاره من ذكر الغدران والينابيع الجارية فى وطنه « لبنان » وإنه ليرقبه فى الأفلاك حين يجنّ الظلام ، وفى الأضواء حين تطلع شمس النهار ، وما تزال توسوس له به نفسه . واستطاع إلياس فرحات أن يرسم رسماً دقيقاً ملاعبه الفاتنة فى قصيدته « بين الطفولة والشباب »، وهى تجرى على هذا النمط متحدثاً عن « الكسارة » مسقط رأسه[1] :

ترجعنى الذكرى إلى الكسّاره ... إلى مقر الحب والطهاره
إلى اجتماعى ببنات الحـــاره ... نلعب طورا بالحصى وتاره
يشغلنى معهن بالصنّاره

نقيم فيما بيننا الأفراحا ... فنأكل الرّمان والتفاحـــا
ونملأ الكئوس والأقداحا ... ماء طهوراً رائقاً قراحا
نصبغه حتى يحاكى الراحا

وطـــالما جعلنني عريسا ... واخترن إحداهن لى عروسا
ثم يزينّ لها الملبـــوسا ... بالريش حتى تشبه الطاووسا
ونطرب العيون والنفوسا

أما متى اجتمعت بالصبيان ... فشأننا إذ ذاك شأنٌ ثانِ
نقلد الفرسان فى الميدان ... لكن على خيل من القضبان
مُلجمة بأوهن الخيطان

---

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٢٠٣ .

وما يزال يتحدث عن عبث الصبا والشباب ، وهو يكثر فى شعره من الحنين إلى وطنه فى شوق ولهفة . وعلى هذا النحو تغمر نزعة الحنين إلى عهود الطفولة والوطن شعر المهاجر الأمريكى الجنوبى وشعر المهاجر الشمالى فكلهم صَبٌّ بوطنه المفقود ، يذكره فى صباحه ومسائه ، كما رأينا عند رشيد أيوب ، وله قصيدة عنوانها « الحنين إلى صنين » يصور فيها جمال وطنه وهو يحلم به فى نومه ، ونراه يفتتحها بقوله[1] :

أفيقى كفاكِ منـــامْ بدا الفجر كم تهجعينْ
وقامتْ لتنعى الظلام طيورٌ ألا تسمعين

أما نسيب عريضة فلمح سَلة معلقة على حانوت ، وقد غصَّت ببعض الثمار مما كان يعهده فى بلاده ، فطار قلبه نحو أوطانه ، وحلق خياله فوق ديارة ، وأنشد قطعة رائعة يصور فيها هذا الحلم اليقظ الذى انتشت فيه روحه ، وسكر قلبه[2] . وكثيراً ما كان يمثُل له وطنه فى هذه الرؤى الصادقة ، فإذا هو يتشح بهذه الألوان المثيرة التى تجمع له ذكرياته ، كما تجمع له لوعته وحرقته واشتياقه . واسمعه يقول فى قصيدته « أم الحجار السود » يعنى بها وطنه « حمصاً »[3] :

رُفعتْ لطرفك من مكان قاص
تختال بين حـــدائق وعِـرَاصِ
أعرفتَ يا قلبى عروس العاصى[4] ؟
تَحْيَ أمانينا وتَحْيا الجود ونعيمَ راضٍ بالوجود سعيدِ
أعرفتهـــا تلك الربوع العاليه
ما بين لبنانٍ وبين الباديه ؟

---

(١) أغانى الدرويش ص ٤٥ .
(٢) بلاغة العرب ص ٢١٨
(٣) نسيب عريضة فى مناهل الأدب العربى ص ١٠٧ .
(٤) العاصى : نهر حمص .

الذكريات وقد برَزْن عــلانيهْ

نادين عنك بحَسرة المطرودِ يا حمصُ يا بلدى وأرض جدودى!

يا جارةَ العاصى لديك السؤدُدُ

لبنانُ دونك ساجدٌ متعبدُ

هو عاشقٌ ، من دمعه لك موردُ

وارحمتــا لمتيمٍ مصفــودِ يسقى الهوى من قلبه الجلمود !

عاصيك كوْثرُنا، لنا فى وِرْدِه

طعمُ الخلود ونكهةٌ من شهده

هيهــات يوما نرتوى فى بُعدِه

ونَبلُ حُرقةَ أضلعٍ وكبُود إلا بسلسلِ مائه المفقودِ

يا دهرُ ! قد طال البعاد عن الوطنْ

هل عودةٌ تُرْجَى وقدفات الظَّعَن؟

عد بى إلى حِمصٍ ولوَحشْوَ الكفن

واهتف : أتيتُ بعاثرٍ مردود واجعل ضريحى من حجارٍ سود

وهذا تعلق شديد بالوطن وحنين إليه تفيض به نفس نسيب عريضة فى هذا الشعر الرائع الذى يبث فيه مواجده ، ويذيع فيه مشاعره . وإنه ليرتجف حين يذكر بلده وحجارتها السود ونهرها ، إذ يذكر فردوسه المفقود ، وما كان يهنأ به من شراب الخلود . وإنه ليتمنى أن يعود إلى تلك الديار ومعاهدها التى حلَّ بها تمائمه ، ومسَّ ترابها ، بل مست صخورها ، جلده ، وإن كل جزء من روحه وجسمه ليرجو العودة إلى مصدره ومنبته . وهو مؤمن بأن روحه لا تلبث حين تفارقه أن تردَّ إلى أصلها ، وترفرف على أم الحجارة السود ، أما جسمه فإنه هو الذى يخشى أن يدفن بعيداً عن مغرسه ويرمى غريباً

عن كهفه ، ولذلك يتوسل إلى صحبه أن يعودوا به إلى وطنه ، يعودوا بهذا العاثر الذى ضل طريقه المضيئة وما يشع عليها من شمس الوطن ، وما يجللها ويسترها من ظلاله ، يعودوا بالجسم إلى الأرض التى خرج منها ودرج عليها ، إلى أمه لتضمه إلى صدرها ، وتفسح له منزلا مباركاً طيباً بين منازلها .

وليس إيليا أبو ماضى أقل تعلقاً وشغفاً بوطنه من نسيب ، وإنه ليذكره فتنساب فى نفسه ينابيع الفرح بذكراه ، ويمضى فى شعره به مفاخرا معتزا ، يقول من قصيدة بعنوان « لبنان »[1] :

اثنان أعيا الدهرَ أن يبليهما ... لبنانُ والأملُ الذى لذويهِ
نشتاقه والصيف فوق هضابهِ ... ونحبُّـه والثلـج فى واديهِ
وإذا الصبايا فى الحقول كزهرها ... يضحكن ضحكاً لا تكلف فيهِ
هنّ اللواتى قد خلقنَ لىَ الهوَى ... وسقينني السحرَ الذى أسـقيهِ
هذا الذى صانَ الشبابَ من البِلى ... وأبى على الأيام أن تطـويهِ
ولربمـا جبَـلٌ أشبِّهه به ... مسترسـلا مع روعة التشبيهِ
فأقول يحكيه وأعـلم أنه ... مهما سما هيهات أن يحكيهِ
وطنى ستبقى الأرضُ عندى كلها ... حتى أعودَ إليه أرضَ التِّـيهِ
سألوا الجمال فقال : هذا هيكلى ... والشعر قال بنيت عرسى فيهِ
يا صاحبى يَهْنيك أنك فى غدٍ ... ستعانق الأحبـابَ فى ناديهِ
وتلذّ بالأرواح تعبق بالشذا ... وتهزك الأنغام من شـاديهِ
إن حدّثوك عن النعيم فأطنبوا ... فاشتَقتَـه لا تنس أنك فيهِ

فهو يفصح عن محبته له ، وهو يضعه فوق كل الديار والأوطان ، ويراه هيكل الجمال وعرش الشعر والنعيم الأبدى الخالد . وفى قصيدة أخرى

---

(١) الخمائل (الطبعة الثانية) ص ٨٠ .

عنوانها « الشاعر[1] فى السماء » يقص علينا أن العناية الإلهية رفعته من هوّة الشقاء إلى قبة السماء ، وشادت له قصراً فوق السماك ، ومدت ملكه على الفضاء ، وصار فى طاعته الضياء والريحُ يصرفها كيف يشاء . غير أنه لم يزل حزيناً مكتئب الروح ، حينئذ سَلَّ منه ربه شوقه إلى الخمر والنساء ، ولكنه ظل فى الحزن والبلاء ، فسأله ربه ماذا ينقصه ؟ هل يشتهى أن يكون طيراً أو نجماً أو يشتهى شيئاً من زينة الحياة الدنيا ؟ :

قلت : يا ربِّ فصل صيف فى أرض لبنان أو شتاءْ
فإننى ههنـا غريبٌ وليس فى غربةٍ هنـاء

وعلى هذه الشاكلة نرى هؤلاء المهاجرين جميعاً فارقوا وطنهم ، ولكنه فراق الجسم ، أما الروح فظل عالقاً به ، يطوف بمعاهده ، ويرفرف فوق بساتينه وترابه وصخوره .

وهم فى هذا كله إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة ، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وإلا ذكرى ، وهل هم منذ كانوا إلا رُحّل ، رحلوا فى باديتهم أثناء العصر الجاهلى من عُشب إلى عشب ، ورحلوا فى مشارق الأرض ومغاربها فى أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد . ودائماً فى حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم ، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثابتة لهذا الحنين الذى نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة .

٣

وهذا الحنين الذى نعده امتداداً واضحاً للروح العربية بل الروح العربية البدوية هو المفتاح الدقيق لفهم شعر المهاجَر الأمريكى وحلّ طلاسمه ورموزه . ولعل أول ما يتراءى لنا من هذه الرموز والطلاسم أننا نجد فيه دعوة حارة إلى الطبيعة ،

(١) الخمائل ص ٦٧ .

كأن أصحابه ينكرون العالم الصناعى الذى انتقلوا إليه ، ينكرون ما يعتمد عليه من إحلال الآلة محل الإنسان .

وقد يكون هذا طبيعيًّا لشعراء يحسون فرديتهم ، ويجدون فى هذه الحياة الآلية ما يضعف تلك الفردية ، إذ يصبح الإنسان عبداً للآلة بعد أن كان سيدها ، يصبح مسخراً لها بعد أن كان يسخرها . وهم لذلك يتمردون على تلك الحياة ، يعافونها ويزدرونها ، ويحاولون أن يفروا منها إلى حياة الطبيعة والغاب ، حيث المعيشة البسيطة والجمال الساذج .

وليس ذلك كل ما يؤذى شاعر المهاجَر الأمريكى فى المدينة الجديدة التى 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 الثنائية التى صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يحجل فى قيود تكبّله ، من مثل السيادة والعبودية ، والإيمان والكفر ، والسرور والحزن ، والعدل والظلم ، والعلم والجهل ، والخير والشر . وينفذ جبران فى قصيدته « المواكب » إلى تصوير هذه الثنائية المقيته ، وكيف أن 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 التى تصنع الإنسانية منها سجنها المظلم المخيف ، واسمعه يقول فى مطلع مواكبه :

الخيرُ فى الناس مصنوعٌ إذا جُبروا ... والشرُّ فى الناس لا يفنى وإن قُبروا

وأكثرُ الناس آلاتٌ تحرّكها ... أصابعُ الدهر يوماً ثم تنكسرُ

فلا تقولنّ هذا عالمٌ عَلَمٌ ... ولا تقولن ذاك السيد الوَقرُ

فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها ... صوتُ الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس فى الغابات راعٍ ... لا ولا فيهـا القطيعْ

فالشتا يمشى ولـكن لا يجـاريه الربيـعْ
خلُـق الناسُ عبيـدا للذى يأبى الخضـوع
فإذا ما هبَّ يوماً سائراً سـار الجميـع
وما الحياة سوى نومٍ تراودهُ أحلامُ مَنْ بمرادِ النفس يأتمرُ
والسر فى النفس حزنُ النفس يستره فإن تولَّى فبالأفـراح يستتر
والسر فى العيش رغْدالعيش يحجبه فإن أزيل تولَّى حجبه الكدر
فإن ترفعت عن رغْدٍ وعن كدرٍ جاورتَ ظلَّ الذى حارت به الفكر
ليس فى الغابات حزنٌ لا ولا فيهـا الهمومْ
فإذا هب نسـيمٌ لم تجئ مَعَـهُ السمومْ
ليس حزنُ النفس إلا ظـلُّ وهمٍ لا يـدوم
وغيومُ النفس تبـدو من ثنـاياها النجـوم

ويظل فى هذا اللحن ، فالحياة فيها الرياء والذل والغابات ليس فيها رياء ولا ذل ، والحياة فيها الدين والكفر وليس فى الغابات دين ولا كفر، والحياة فيها العدل والظلم وليس فى الغابات عدل ولا عقاب ، والحياة فيها القوة والضعف وليس فى الغابات قوى ولا ضعيف . وما يزال يسترسل فى وصف هذه الإثنينية التى تضغط بثقلها على صدر الإنسان، والتى لا يستطيع أن يتخلص منها إلا بنزوحه إلى الغاب، حيث يخلص فيه من أوزار المدنية ، وشرورها وسخافاتها وسيئاتها .

وكل ذلك ثورة على حياة المدنية ودعوة إلى حب الطبيعة وهى دعوة واسعة يدعو فيها جبران مواكب الإنسانية جميعاً إلى عالم الغاب ، حيث تشاهد ذخراً من الكمال المطلق لا حدود له ولا نهاية . ومثل هذه الدعوة شائعة بين شعراء الغرب فى أول القرن الماضى ولا يزال لها شواهد ماثلة فى عصرنا . ومن أجل ذلك قد يظن ظان أن هذا أثر غربى برز عند جبران كما برز فى صور أخرى

عند غيره من زملائه فى المهاجر الأمريكى ، ولكن بشىء من التأمل نستطيع أن نرد هذا الجانب عنده وعند زملائه إلى فكرة الحنين إلى الوطن الذى فقدوه ، وكثرتهم من الشام ، من لبنان وسوريا . فهذا الغاب الذى يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه ، ذلك الفردوس الذى فقده ، وأرض الأحلام التى غابت عن بصره وراء الأفق البعيد ، وهو ينظر إليها من نيويورك ، فيرى المسالك قد انسدت دونها ، فيتألم وتظلم الدنيا فى عينيه ، ويتمنى لو انسلخ من محيطه الصاخب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة ، ليتحد بوطنه ، حيث لا يقتحم عليه الحياة إنسان ، وحيث يتمتع بمناظره ، ويشعر كأنه يحمله فوق صدره ، أو كأنه زهرة من أزهاره .

إنه يعيش الآن فى حياة ذات شقين ، تقام فيها حدود دائماً تفصل بين شيئين : خير وشر ، ونور وظلام ، وضحك ودموع ، والحياة لا تحنو عليه ، بل إنها تضغط على نفسه بهموم ووحشة وغربة وبهذا الوجود المنقسم دائماً إلى شطرين . إنه يتعذب ، وإنه يريد أن يخرج من هذا العالم ويرتد إلى عالمه القديم حيث كان يعيش فيما يشبه تباشير الخلود ، يقول فى وصف غابة[1] :

ليس فى الغابات موتٌ ... لا ولا فيها القبـــورْ
فإذا نِيسانُ ولَّى ... لم يمت معْه السرور
إنَّ هول الموت وهمٌ ... ينثنى طىَّ الصـــدور
فالذى عاش ربيعـــاً ... كالذى عاش الدهور

وما هذا الغاب الذى ينفى عنه الموت ويثبت له الخلود إلا لبنان العزيز الذى اندمجت حياته فيه ، وكأنه لا يعيش فى نطاق نفسه ، إنما يعيش فى نطاق وطنه ، متحدا به حياة وفناء ، ووجودا وعدما .

---

(١) المواكب ص ٢٨ .

وليس جبران وحده الذى يُردد هذه النغمة ، فنسيب عريضة يقفو أثره فى هذا الاتجاه ، وكأنه الأخ الشقيق ، واستمع إليه يقول[١] :

يا نفس ! رُحماك أين نمضى ... فما أمامى سوى قبورْ
قد سامك العقلُ سَوْمَ عِلْجٍ ... ما لا تطيقين من أمور
فلتترك العقلَ حيث يبغى ... فليس للعقل من شعور
أتتركين الأنامَ تركا ... نحرق من بعده الجسور

* * *

فصاحت النفسُ بى وقالت : ... مالى وللناس والزحامْ
أصبتِ يا نفسُ فاتبعينى ... فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعرّى ... أنا ونفسى ولا حَرام

فالدنيا من حوله كلها قبور ، وهو لا يؤمن بالعقل وشريعته ، وإنما يؤمن بالنفس والشعور ، وهو ينزح إلى الغاب ، حيث لا ناس ولا زحام ، ولا قبور ولا أنام ، وإنه ليريد أن يعانقه ، بل إنه ليتعرى فيه وتتعرى نفسه ، كأنه يريد أن يسكب من ينابيعه على أدران المدنية التى علقت به ، حتى تنمحى محواً .

وارجع إلى قصائد الغاب كلها عند شعراء المهاجَر الأمريكى فستجدها جميعاً ليست إلا رمز حب دافق للوطن المفقود الذى خفى عن أنظارهم ، ولا يزال يدوى فى قلوبهم صياحُ النشوة به ، وكأنه سهام تنفذ إليهم من حِفاف السماء . وفى غمرة هذه النشوة ينشدون تلك الألحان العذبة ، يتغنون فيها بالغاب ، وربما كانت قصيدة « الغابة المفقودة » لإيليا أبى ماضى أوضح دليل على ما نقول ، وهى تجرى على هذا النمط[٢] :

يا لهفةَ النفس على غابةٍ ... كنتُ وهنداً نلتقى فيها

---

(١) نسيب عريضة ص ٥٦ .
(٢) الجائل ص ٨٨ .

أنا كما شاء الهوى والصِّبا ... وهى كما شاءتْ أمانيها
تكاد من لطف معانيها ... يشربها خاطرُ رائيها
آمنت بالله وآياتـه ... أليس أن الله باريها ؟
نباغتُ الأزهار عند الضُّحى ... متكئاتٍ فى نواحيها
ألْوَى على الزنبق نسرينها ... والتفَّ عاريها بكاسيها
واختلجت فى الشمس ألوانُها ... كأنها تذكر ماضيها
تآلفتْ فالماءُ من حولها ... يرقص والطيرُ تغنّيها
من لقّن الطير أناشيدها ؟ ... وعلّم الزّهر تآخيها ؟
يا هندُ هذى معجزات الهوى ... وإنها فينا كما فيها
لا يستحى الزهرُ بإعلانها ... فما لنا نحن نُواريها
وتهتف الطيرُ بها فى الرُّبا ... فما لنا نحن نعمّيها
لله فى الغابة أيامنا ... ما عابَها إلا تلاشيها

ويمضى إيليا فى وصف هذه الغابة المفقودة وصفاً لا يشك من يقرؤه أنه إنما يصف لبنان بشحاريره وجباله وأوديته وفاكهته الشهية وأضوائه وأكاليل زهوره . وما يزال حتى يأسى لما أصاب غابته ، فقد فصل زمانُ الهوى ، وامتدت يد الإنسان ، فاستأصلت شجر الغابة ، وطردت الطير عن أعشاشها ، وأقامت الدور والقصور . وهذا كله إنما هو رمز المدنية الأمريكية الجديدة ولبنان الطريدة : جنة الأحلام السندسية التى نزع منها الشاعر قبل الأوان ، واقرأ هذا التقديس للغاب أو للبنان عند ميخائيل نعيمه إذ يقول[1] :

هو ذا قد أقبل أترابى ... أهلا أهلا بأصيحابى
الناسُ تسير إلى القدّا ... س ونحن نكرّ إلى الغاب

* * *

أشجارُ الغاب تحيينا ... وطيور الغاب تناجينا

(١) همس الجفون (الطبعة الثانية) ص ٤٢ .

وزهورُ الغـــاب تصافحنا ونصافحهـــا وتهنّـــينـــا

الريحُ تمر بنـــا خبّـــبا فيميس الحورُ لها طربا
والشمسُ بلطف تلثم أو جبُهَنَـــا وتذرّ لنـــا ذهبـــا

أغصـــان الغـــاب تلاعبنا وهوامُّ الغـــاب تداعبنا
وصخـــور الوادى تدعـــونا وصـــدى الأجراس يعاتبنا

ها همْ أترابى قد سرحوا فى الغاب يقودهمُ المرحُ
وبقيت أنا وحدى سكرا نأ يرقص فى قلبى الفرحُ

فجلست على كتف النهر ما بين العوســـج والزّهر
العـــالمُ مملـــكتى وأنا سلطان العالم والدهـــر

وما هذه المملكة إلا لبنان التى حلم بها الشاعر حلماً ذهبيًّا ، بل إنها لترتفع متوهجة أمام عينيه فى اليقظة فيملأ البشر قلبه ، وتعود إليه ذكرياته مع صحبه هناك ، وهم يجتمعون أسراباً أسراباً ، وكأنهم يجتمعون فى قداس .

وليس الغاب وحده هو الذى يرمز به شعراء المهاجَر الأمريكى إلى لبنان أو سوريا وبلدانهم هناك ، بل إن كل ما يجرى فى شعرهم من ذكر للفجر والضياء والنور والخلود والبقاء ونار إرَم ، إنما هو رمز الوطن الخالد ، رمز الأم الكبرى التى تولهوا بحبها ، والتى تتدفق فى قلوبهم ، وكأنها المحيط الخضم .

ومعنى ذلك أن الطبيعة فى شعر المهاجَر الأمريكى ليست أثراً غريبيًّا ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، دخل إلى شعرهم عن طريق الآداب الأوربية والأمريكية . قد يكون لذلك ظل وتأثير فى عملهم ، أما بعد ذلك فشعرهم فى حقيقته وجوهره حنين إلى وطن مفقود . فالحنين ليس حنيناً إلى غاب من حيث هو ، وإنما هو حنين إلى وطن لا يزال يشرق على روح صاحبه ، وكأنه الوحى المضىء الملهم .

٤

وإذا كان الوطن هو الذى دفع شعراء المهاجَر الأمريكى إلى الحديث عن الطبيعة والغاب حديثَ الظامئ الوامق ، بل حديث العابد الخاشع ، فإنه هو الذى ملأ نفوس كثير منهم وأشعارَهم بالحزن القاتم . فأنت قلما تقرأ لشاعر عربى فى أمريكا الجنوبية أو الشمالية ، حتى تشعر بلذع الأسى فيه ، واستمع إلى فوزى المعلوف إذ يصور اليأس القاتل ، يقول فى رحلته على بساط الريح[1] :

ألف اليأس قلبه ، فهْو واليأ ... سُ يحاكى بثينةً وجميلا
وإذا اليأسُ صدَّ عنه قليلا ... راح يبكى على نواه طويلا
وإذا ما النسيمُ مرَّ عليه ... فعليلٌ أتى يعود عليلا
حائر الطرف شارد الفكر يحكى ... مدلجاً فى الظلام ضلّ السبيلا

وهذا اليأس وما يُدمج فيه من حزن مصدره الغربة والإحساس بالشقاء بعيداً عن الوطن ، والشعور بالحرمان من الأهل والأصدقاء ، فتبدو الحياة وكأنها القفر الموحش ، ويبدو الوجود مظلما مخيفاً ، فإذا الشاعر لا حول له ولا قوة ، وإذا هو مستسلم للحزن واليأس ، وإذا هو لا يملك غير دموعه يرسلها أنات وزفرات . وإنه ليشعر دائماً بأنه غريب ، وأنه فى عزلة عن الناس ، وأنه ليس ممن حوله ، ولا من حوله منه ، فيعيش كالطير السجين فى قفص ، قضبانه من ذهب ، ولكنه لا يهنأ يوماً ، لأن جوَّه وأفقه الذى يرفرف ويحلق فيه سُلب منه .

ومن هنا كان التشاؤم يغلب على شعر كثير من هؤلاء المهاجرين ، فالشاعر يشخص بصره إلى ما حوله فلا يجد ما يعزيه أو يسليه فضلاعما يسره أو يفرحه ،

---

(١) على بساط الريح ص ٧٨ .

إنما يجد البؤس والشقاء والحرمان . فحياة البشرية جميعها يجللها السواد ، وليس هناك أمل فى مستقبلها ، بل مستقبلها مظلم كحاضرها لا يبشر بالخير ، إنما يبشر بالشر وبالحرب وبالدمار. ولم ينته هذا الشعور بشعراء المهاجَر الأمريكى إلى الثورة على الحياة ، بل انتهى بهم إلى الشفقة على بنى جنسهم ، على نحو ما نرى عند نسيب عريضة إذ يقول[1] :

عَلّقتُ عودى على صَفصافة الياس
ورحتُ فى وحدتى أبكى على الناس

كأنّ فى داخلى قبراً بوحشته ... دفنتُ كل بشاشاتى وإيناسى
يا قبرَ آمال نفسى فى ثرى كبدى ... يسقيك صوبُ دمٍ من قلبَ القاسى
زرعتُ فوقك أزهاراً بلا أرجٍ ... سوداءَ مرّت عليها نارُ أنفاسى
ما أروعَ الزهرة السوداءَ قد سُقيتْ
بدمعة القلب تحميها يَدُ الياس
يا يأس ضُمّها فإنى قد قنعتُ بها ... ولست أبدلها بالورد والآس
وأنت والحزن كونا فى الضلوع معى ... إنى عهدتكما من خير جُلاسى
كتمت أمرَكما دهراً فضاق بنا ... ذرعاً فؤادى وأفشى السرَّ أنفاسى
فإن أسرْ فى ظلام الليل مستتراً ... فالحزن يسطع من عينى كنبراس
حزنى غناىَ فلو فرّقته هبةً ... على النفوس لأثرتْ أنفسُ الناس

فهو يبكى على نفسه وعلى الناس ، وتتراءى له الدنيا من حوله على اتساعها كأنها قبر ضيق . وقد دفن فى هذا القبر كل آماله ومسراته ، واستنبت فوقه أزهاراً سوداء ، هى أزهار يأسه وتعسه وحزنه . وهو قانع بها إذ اتخذها جميعاً ذخره من دنياه ، وهو لا ينتهى إلى الانكماش فى حدود نفسه ، بل إنه ليفكر دائماً فى الناس من حوله وآلامهم ومتاعبهم . وإنه ليأسى

(١) نسيب عريضة ص ١٢٤ .

لهم جميعاً : مَنْ سار منهم على الطريق ، ومن ضل عن الجادة ، واستمع إليه يقول[1] :

جاش فى قلبى عزيفٌ من وتَرْ ... يُسكر القلبَ ويُفشى ما سترْ
ضاق ذرْعا بالأسى لكنــه ... ظلَّ فى كتمانه حتى انفجرْ
فاسمعوا أنّاتِه تَرْوى لــكم ... رَجْعَ ما ردده صوتُ الغيرَ
عن ظلام العيش ، عن سجن البقا ... عن فيافى التيه ، عن ظلم القدر
عن ليالى الويل ، عن قَطْع الرجا ... عن دنوِّ البين ، عن بعد المفرّ
عن خداعٍ ، عن شقاءٍ ، عن شجاً ... عن فراقٍ ، عن دموعٍ ، عن سهرْ
عن شقىٍّ ، عن أبىٍّ عاثرٍ ... عن شريدٍ ، عن نبىٍّ محتقرْ
عن فقيرٍ حاسدٍ طيرَ السما ... عن طريدٍ ماله العمر مقرْ
عن عذارَى بذلتْ أعراضَها ... فى سبيل العيش بئس المتَّجرْ
عن ديارٍ بعد مجدٍ خملتْ ... وبنوها الصيد صاروا فى النَّفَرْ
ما بقى من عز أجــدادٍ لهم ... غيرُ ذكرى من غدٍ ضمن الحفرْ
عن .. وكم من أنَّةٍ فى وترى ... فى صداها عَنْعنات عن خبرْ
باطــلا ترجون لحنــاً مفرحا ... قطَّعَتْ أطراب أو تارى العبرْ
فدعوا قلبى مع الباكين فى ... مأتم العيش على حال البشرْ

فنسيب مملوء حزناً على نفسه وعيشه ووطنه ، بل على البشرية وما تتردى فيه من ألم وشقاء ، بل هو مملوء يأساً ، لكن يأسه لا ينتهى به إلى تمرد على القضاء ، فهو فى شعره دائماً وادع رقيق ، وهو لذلك يبكى مع الباكين على البشر وما هم فيه من عذاب واصب . وما الحياة ؟ إنها ليست إلا تأوهات وزفرات . وإن الشاعر ليحدِّق ببصره فيها فلا يرى إلا تلك الأشباح القاتمة

(١) نسيب عريضة ص ١٣٤ .

الحرساء ، أشباح الحزن والهم واليأس والألم ، فيندفع فى تصويرها مخاطباً قلمه ومتحدثاً عنه[١] :

أوْه ! ألم يُكتبْ لهذا القلمْ ... إلا بأن يشكو الأسى والألمْ
يا قلمى الشارب خمر الشّجا ... والمسمع الطِّرْس صرير النقمْ
من أىّ غصن قصَّك المبْتَرى؟ ... من أىّ غيم قد سقتك الديمْ ؟
أفى حِمى الغربان ثُقِّفت أم ... بين خوافيها ألفت الظُّلمْ ؟
نشأتَ نعّاباً فلا غرو أن ... تحسب أنّ النَّعْبَ كل النغمْ
أم كنت عوداً عند مستنقع ... فى نبتةٍ تمتص ماء الرِّمَمْ
أم عشتَ فى ظلٍ من الغاب لم ... تشرق عليه الشمسُ منذ القدم
فاسكبْ على الأبيض من أسود ... يلذع فى الأوراق لذع الُحمَمْ
ما الحبرُ ما تنفثه ناقما ... ذاك سويداءُ الحشا يا قلمْ

وليس قلم نسيب هو القلم الشاكى الحزين وحده بين أقلام شعراء المهجر ، فأكثر أقلامهم محزونة يشوبها اليأس ، ولكن فى هذا الإطار الذى نجده عند نسيب ، إطار العطف على الإنسانية .

على أن هذا الحزن والألم عند شعراء المهجر لم يدفع جمهورهم إلى لون من الشك على نحو ما هو معروف عند أبى العلاء ، فقد حملت كثرتهم فى صدورها قلوباً مؤمنة ، ومن هنا لم ينقموا على السماء ولا تمردوا على ربهم . ولعل ذلك ما جعل التسليم للقضاء والقدر يشيع فى أشعارهم ، ولا شك فى أن هذا التسليم نزعة شرقية ، واستمع إلى رشيد أيوب يقول من قطعة تحت عنوان « المسافر[٢] » :

دعته الأمانى فخلّى الربوعْ ... وسار وفى النفس شىءٌ كثيرْ
وفى الصدر بين حنايا الضلوعْ ... لنيل الأمانى فـؤادٌ كبيرْ

---

(١) نسيب عريضة ص ٩٥ .
(٢) آغانى الدرويش ص ٦٣ .

فحثّ المطايا وخاض البحارْ ومرَّتْ ليالٍ وكرَّتْ سنونْ

ولم يرجعِ

ومرتْ سعودٌ وجاءت نحوسْ وقد نصل الدهر صبغ الشبابْ
فعلّلَ نفساً رمتها البئوسْ ببحرِ همومٍ علاه الضبابْ
أيا نفسُ ! صبراً لحكم القضاء ويا نفس مهما دهتك الشجونْ

فلا تجزعى

فهو يدعو نفسه إلى التسليم للقضاء وأحكامه ، وأن لا تجزع مهما صب القدر عليها من هموم وشجون . ومثل هذه النظرة الهادئة لنوائب الحياة هو الذى يجعل كئوس الألم المتداولة بين القوم يعلوها حباب من قبول الحياة كما تعلوها ابتسامات من حين إلى حين ، بل إننا نجد شاعراً يأخذ بفلسفة التفاؤل ويعيش فى شعره ودواوينه المختلفة يدعو لها دعوة حارة ، وهو إيليا أبو ماضى الذى تحدثنا عنه وعن تفاؤله فى فصل سابق من فصول هذا الكتاب .

٥

وتتضح عند نفر من شعراء المهاجَر الأمريكى نزعة صوفية من التفكير فى الله ، بل من حبه . وينبغى أن نسارع فنقول إن تصوفهم يخالف تصوف الشاعر العربى المسلم من وجوه . هم يتأثرونه ، ولكنهم لا يجرون دائماً فى اتجاهاته ، إذ يخضعون فى تصوفهم لتأثيرات مسيحية ، لكنهم على كل حال يستمدون من المنابع الشرقية ما يضيئون به جوانب هذه الصوفية التى تقف موقفاً وسطاً بين قبول الحياة والزهد فيها ، فهم لا يرفضون الحياة ولا يلبسون خِرَقَ الصوفية ، بل هم يقبلون على دنياهم ومتعها ، ومن هنا يقترب بعضهم من ذوق عمر الخيام وحافظ الشيرازى وأمثالهما من متصوفة الفرس . ومع ذلك فقلما يسرفون على أنفسهم إسرافهم .

وعلى هذه الشاكلة نجد دائمًا مشابهَ بينهم وبين شعرائنا ، وخاصة حين يطلبون السمو الروحى ويحلمون بالاتحاد مع الذات العلية . وقد أخذوا يفكرون فى الأديان على نحو ما فكر المتصوفة عندنا ، وانتهوا إلى أن الأديان للديّان ، وأن الله جل وعز ملء النفوس والعقول ، وأن الكل مشدود إليه ، هدفه الوصول إلى الحقيقة ومعرفة الحق الذى هو مصدر الخلاص .

وفى أثناء ذلك نجد القلق الذى يتميز به المتصوفة من المسلمين ، فشاعرهم حائر ، وهو لا يبرح ينظر فى الجسم والروح ، وقد أكثر من الحديث عن النفس ، ولكنه لم ينس الجسد ومتعه ولذائذه ، حتى ليقول نسيب عريضة[1] :

شربتُ كأسى أمام نفسى وقلت يا نفسُ ما المرامْ
حياة شكٌّ وموت شَكّ فلنغمر الشكَّ بالمدامْ

وهذا الشك إنما هو تعبير عن قلق فى روح الشاعر ، وهو نفس القلق الذى نجده عند المتصوفة ، ولن تنفعه لحظة النشوة التى تغمره بها المدام ، فإنه لا يلبث أن يفيق ، فيعود إلى التفكير فى الحياة ، وفى مصير الوجود والفناء والعدم .

وهو لذلك لا يهدأ ، بل هو مضطرب ثائر ، يريد أن يشفى غُلَّتَهُ من متع الحياة ، ثم لا يلبث أن يراجع نفسه ، فيبكى ويشكو شكوى عمر الخيام وأمثاله ممن شربوا من النهر قبله ، واستمع إلى نسيب عريضة يقول فى مقطوعته « أمام الغروب[2] »

رُوَيدَك شمسَ الحيـاهْ ولا تسرعى فى الغروبْ
فما نال قلبى مُنـاهْ وما ذاق غيرَ الخطوبْ

---

(١) نسيب عريضة ص ٥٣ .
(٢) نسيب عريضة ص ٨٢ .

حنانيكَ داعى الرحيلْ أنمضى كذا مرغمينْ
ولم نرْوِ بعدُ الغليلْ فهلا وَدَعْنَا لحينْ

* * *

أنمضى ولمَّا ننلْ رغائب نفسٍ طموحْ
أنقضى ويقضى الأملْ وتندكّ تلك الصروحْ

* * *

حنانيكَ ! أين الذهابْ وأين مصيرُ النفوسْ
أنجتاز هذا الترابْ لنبلغ سبل الشموسْ

* * *

لماذا نزلنا بها وصرنا عليها عبيدْ
إذا كان فوق السُّها مصيرُ النفوس العتيدْ

* * *

إذا كان قصدُ الصمدْ بذاك عقابَ النفوسْ
فما كان ذنبُ الجسدْ ليغدو شريكَ البئوسْ

* * *

سنترك هذى الربوعْ كشمسٍ دهاها الغيابْ
وللشمسِ صبحاً رجوعْ أليس لنا من إيابْ ؟

فهو يتمهل شمس حياته حتى يقضى مآربه ومتعه من دنياه ، وهو حيران فيمَ جاء وفيم يرحل تاركاً هذا الدن الكبير لا يعبُّه عبًّا ولا ينهله كله نهلا . ولكن لا تظن أن الشاعر آثر متع الحياة الدنيا ، وانصرف انصرافاً عن ربه ، وعن طريقه إليه ، فإنه لا يلبث أن يندم على ضعفه ويحنّ إلى حياة الخلود الدائمة ، يقول فى نفس المقطوعة :

كفاكِ عَنَاً يا فِكرْ تعبتِ بلا طائلِ
فما نحن إلا أثرْ على الرمل فى الساحلِ

* * *

سنبقى قليلا هنا إلى المدّ حتى يعودْ
فيمضى سراعاً بنا إلى البحر بحر الخلود

* * *

أشمسَ الحياة اغربى ولا تمهلينى لغدْ
فما حاصلٌ مطلبى ولو طال عمرى الأبدْ

* * *

أشمسَ الحياة اسرعى وغيبى فأنت خيالْ
أشمسَ الخلود اسطعى إليك إليك المآلْ

وهذا التعطش إلى الخلود هو الذى يدفع شاعر المهاجَر الأمريكى دائماً إلى الارتفاع عن حياته الجسدية إلى الحياة الروحية ، بل إن الحياتين لتختصمان فى نفسه ، وهى خصومة لا يزال يصورها فى أشعاره .

وعلى هذه الشاكلة ما يزال شاعر المهاجَر مضطرباً بين النزعات الجسدية والصوفية ، وإنه لتطل علينا من بين أشعاره فكرة ابن سينا عن النفس وما سجله فى قصيدته :

هبطتْ إليك من المحلّ الأرفع ورقاءُ ذاتُ تدلل وتمنُّعِ
محجوبة عن كل مقلة ناظر وهى التى سفرتْ ولم تتبرقعِ

وابن سينا يتناول فيها النفس قبل اتصالها بالجسد ، وبعد اتصالها ، وحين مفارقتها ، فى آراء فلسفية طريفة . وقد نهج نهجه شعراء المهاجَر الأمريكى ، فهذا نسيب عريضة يقول فى قصيدته « يا نفس [1] » :

يا نفس مالكِ فى اضطرابْ كفريسةٍ بين الذئابْ
هلا رجعت إلى الصوابْ وبدّلت ريبكِ باليقينْ

* * *

(١) انظر نسيب عريضة ص ١٩ .

أحمـــامة بين الـــرياحْ قد ساقها القـــدرُ المتاحْ
فابتـــلَّ بالمطر الجنـــاحْ يا نفس مالك ترجفين

• • •

أصعدتِ فى ركب النزوعْ حتى وصلت إلى الربوعْ
فأتاك أمـــر بالـــرجوع أعلى هبوطك تأســـفين

• • •

أم شاقكِ الذكر القديمْ ذكرُ الحمى قبل السَّـديمْ
فوقفتِ فى سجن الأديم نحـــو الحمىَ تتلفـــتين

• • •

أأضعتِ فكرا فى الفضاءْ فتبعتـــه فوق الهـــواء
فنأى وغلغل فى العـــلاء فرجعت ثكلى تندبين

• • •

أعشقتِ مثلك فى السماء أختـــا تحن إلى اللقـــاءْ
فجلستِ فى سجن الرجاءْ نحو الأعالى تنظـــرين

• • •

لوحتِ باليـــد والرداءْ لتراكِ لكن لا رجاءْ
لم تَدْرِ أنكِ فى كساء قد حيك من ماءٍ وطين

• • •

يا نَفسُ أنت لك الخلودْ ومصيرُ جسمى للـّحـــودْ
سيعيثُ عَيثكِ فيه دودْ فدعى له ما تَنْخرينْ

وهذه الأبيات كلها نسجت من نفس الخيوط التى نسج منها ابن سينا قصيدته ، فالنفس وجدت قبل وجود الجسد ، وقبل أن تقع فى سجن الأديم . وما تزال تحن إلى الانفصال ، إذ جاءت كما يقول ابن سينا من المحل الأرفع ، وإنهـــا لتتشوق إليه ، حـــتى ترتفع عن هذا الحضيض الأسفل ، وحتى تدرك كمالها ثانية ، فهى خالدة ، أما الجسم فقان ، إذ هو قابل للفساد .

وواضح أن هذه الفلسفة تطالعنا عند نسيب عريضة ، وهى كما ترى فلسفة ابن سينا بعينها . وهذا هو معنى قولنا إن تفكير القوم فى الروح والنفس مشوب بأفكار شرقية .

ويمزج هذا التفكير عندهم بنزعة صوفية قوية ، إذ نراهم يُكبرون عالم الروح ، ويعلون النفس على سجنها الضيق المظلم ، كما يعلون العالم العلوى كله على العالم الأرضى وما فيه من لذات حسية . وليس هذا فحسب فإننا نرى عندهم نفس الأشواق ونفس المحبة التى نراها عند متصوفة المسلمين وما يطوى فيها من رغبة فى الاتصال بالذات الإلهية وقد صورنا فى فصل مر بنا فى هذا الكتاب عن ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمه كيف كانت تستغرقه هذه المحبة وكيف كان يشعر شعوراً عميقاً بمصابيحها فى قلبه . .

فالمحبة الشائعة عند المتصوفة هى القبس الذى كتب نعيمه على ضوئه ديوانه ، وإنه ليعبر عن نفس المواجد التى نجدها عند المتصوفين ، فهو صب مشوق يريد الوصال ، وهو يرى إلهه من حوله فى الطبيعة وفى كل شىء تقع عينه عليه ، فهو منبث فى صور الكون ومجاليه ، تلك الصور التى تصدر عنه وتفيض

وهذه المعانى معروفة عند المتصوفة ، فهم ينزعون إلى الاتصال بربهم ، بل إلى الاتحاد به ، وهم يبصرونه متجليا فى كل ما حولهم من الكون بجميع صوره ومظاهره ، فالصور والمظاهر تتعدد ، والحقيقة واحدة ، وهى الجمال الإلهى المطلق .

وقد ذهب شاعر المهجر يصرخ فى شعره بهذه الصوفية ، وخاصة من حيث الرغبة فى الاتصال بربه والاتجاه إلى ملكوته السماوى ، يقول الشاعر القروى فى قصيدته « الوطن البعيد » [1] :

ما البرازيلُ مَهْجرى ليس لبنانُ لى حِمَى

---

(١) ديوان القرويات (طبعة سان باولو — البرازيل) ص ٩١ .

إن نفسى غريبةٌ تشتكى البعد فيهما
أنا ما دمتُ فى الثرى وبعيـــدا عن السَّما
مهجتى كلها جَوًى كبدى كلها حنينْ
نازحٌ أشتكى النَّوَى دائبَ النوح والأنين

ويتغنى فوزى المعلوف فى ملحمته «على بساط الريح» بسمو الروح وارتفاعها عن معانى الجسد الأرضية ، فهى طليقة ، أما الجسد فأسير النزعات الحسية ، وهى من عالم السماء أما هو فمن عالم التراب ، وهى خالدة أما هو ففان زائل ، يقول [1] :

بين روحى وبين جسمى الأسيرِ كان بُعْدٌ ذقتُ مُرَّهْ
أنا فى الترْب وهْىَ فوق الأثيرِ أنا عبدٌ وهْى حُرَّهْ

* * *

أنا عبدُ الحياة والموت أمشى مكرهًا من مهودها لقبوره
أنا عبدُ القضاء ، عبد هنّاه وشقاه ، بشيره ونـــذيره
عبدُ عصر من التمدن ، نلهو ضلَّةً عن لُبابه بقشـــوره
عبدُ ما لى أسعى إليه فأحظى بعد طول العَنَا بوطأة نِيره
عبدُ إسمى أذيب نفسى وجسمى طمعًا فى خلوده وظهوره
عبد حبى جعلتُ قلبىَ مأوا هُ فأحرقتُ أضلعى بسعيره
كل ما بى تحت العبودية العَمْـ ياء فى ذا الوجود بين شروره
غير روحى ، فإنها حُرَّةٌ تمـ شى بروض الخلود بين زهوره

ويدور شعراء المهاجرَ الشمالى فى هذا الفلك طويلا ، فدائما يتحدثون عن صراع الجسد والروح بل إنهم ينتقلون بنا نقلة أوسع نحو المعانى الصوفية ،

---

(١) على بساط الريح ص ٥٣ .

إذ نحس عند نفر منهم بتوقان شديد إلى الاتحاد بالذات العلية التى يتجلى لهم جمالها فى كل ما حولهم من مشاهد الكون والطبيعة ، بل يتجلى لهم ما سكبته فى هذه المشاهد من حب وعشق إلهى ، يقول رشيد أيوب فى قصيدته « دُقّ يا قلبى [١] » :

خَلَقَ الرحمنُ هذى الكائناتْ ... وحَباها كلَّ حُبّ أزَلى
ما ترى الأنجم تَرْنو غامزاتْ ... وهْىَ لولا حبها لم تَفْعَلِ
كلما شاهدتُ تلك النيراتْ ... وجمالُ الله فيهـا ينجلى
دَقّ قلبى دقةَ النائى الغريبْ ... ذكَرَ الأوطان والعهد القديمْ
شَبَّت الأشواق فيه كاللهيبْ ... بعد ما أضرمها الحبُّ المقيم
إنَّ عينَ الحب ليست ترقدُ ... فهْى عينُ الله بارِينا القديرْ
هى فى الشمس التى تنقـدُ ... وذُرى الأفلاك منها تَسْتنير
قلت والأمواج حولى تنشـدُ ... والسواقى تتغنَّى بالخَرير
دُقّ يا قلبى فإن جاء الأوانْ ... ودعانا الله من بعد المماتْ
سوف نحيا عنده طول الزمانْ ... فلنا بعد الرَّدى ألف حياةْ

ولنسيب قصيدة تسمى « على طريق إرَم » وهو يقصد بالطريق نفس طريق المتصوفة التى يسلكونها إلى ربهم ، يبتغون الاتصال به ، بل يبتغون مشاهدة جماله والفناء فيه ، يقول [٢] :

تفتحتْ أعينُ الدَّرارى ... واستيقظتْ أنفسُ الليالى
وهينمتْ فى الدجى الأمانى ... ورفرفتْ أجنـح الخيـال
وأفلتَ الحلمُ من عقـال ... فطارَ يَسعى إلى الجمـال
فقم بنا يا سميرَ نَفسى ... نقفو الأمانى إلى الـكمال

(١) أغانى الدرويش ص ٨٢ .
(٢) نسيب ص ٨٦ .

فهو يجرى فى الطريق يريد أن يشاهد جمال الذات الإلهية ، حتى يحقق لنفسه فكرة الكمال ، ووفق نسيب فى اختيار كلمة الطريق ، إذ هى تدل بذاتها على ما يتحمله من مشقة وألم فى سبيل الاتصال بالذات العلية ، وإنه لراض عن كل ما يلقاه فى طريقه من عنت وعذاب ، وما يزال يسعى حتى يصل إلى « نار إرم » فيقول [١] :

تلك نارُ القرَى والجيـاعُ الـورَى
مَن إليهـا سَرَى مـا أراهُ يعـود
بل سيغدو الوَقودْ

فهو يرى الاتصال بالذات الإلهية لا يتم إلا حين يتحطم الجسد وتنطلق النفس من إساره إلى عالم الخلود . حينئذ يتم للمحب كل ما كان يطمع فيه من فناء وكمال ، كأن ذلك لا يحدث إلا حين يفنى الجسم ويغيب فى أفق العدم كما كان قبل أن تحلّ النفس فيه ، فلا يبقى له صورة ولا رسم ، وتبقى النفس وتتحد فى ربها .

وفى أثناء هذا الشوق واللهفة إلى الفناء فى الذات العلية نجد شاعر المهاجَر يلتجئ إلى خالقه مبتهلا مستغفراً داعياً ، وهو يعود بذلك إلى أجداده الأولين الذين تعودوا فى ليالى الصحراء العربية المقمرة والمظلمة أن يستغفروا ربهم ويتوبوا إليه توبة نصوحاً . يقول نسيب [٢] :

أيا من سنـاه اختفى وراء حـدود البشرْ
نسيتك يـوم الصفـا فـلا تنسنى فى الكدَرْ

* * *

أيـا غافرًا أرْحمـا يرى ذُلّ أمسى وَغـدْ
مَعاذَكَ أن تنقمـا وحلمك مـلءُ الأبـدْ

---

(١) نسيب ص ٩٢ .
(٢) نسيب ص ٦١ .

مَراعيـــك خُضْر المنىَ هى المشتهى سيـــدى
وجسمى دَهاهُ العنـــا حنانيـــك خـــذ بيدى

فهو يدعو ربه أن يغفر له خطاياه ، وما قدمت يداه ، وهو يلجأ إلى رحمته التى وسعت كل شىء ، حتى يسدل على ذنوبه ستاراً يعفيه منها ، فلا ينتقم منه ، بل يدخله فى جناته ، ويسكب عليه من ماء رضوانه .

وأظن فى كل ما قدمناه ما يوضح هذه النزعة الروحية فى شعر المهاجر ، وهى ، كما رأينا ، تتصل بجذور شرقية عربية ، وقد تكون حياة الإنسان الآلية فى أمريكا سبباً من أسبابها ، ولكن ذلك لا ينفى أن هذا الشعر رد فعل شرقى لتلك الحياة التى لا يألفها العربى . فأحس هناك كأنه تائه فى دنياه لا يعرف أين يولى وجهه ، فهو يضرب فى صخور مقفرة ، هى صخور المدنية الحديثة المجدبة التى يسقط عليها الجسد فيبلى ويتفتت على مر الزمن . ويلمح شاعرنا نارَ البرق فى الأفق البعيد ، فيتحول إليها يريد أن يفنى فيها كما يفنى الدخان .

٦

وليس ما مرّ بنا كل ما للعرب والشرق من طوابع فى شعر هؤلاء المهاجرين إلى أمريكا فقد بقى طابع مهم ، لعله من أهم الطوابع التى تميز شعرنا العربى العام ، ونقصد ما فى هذا الشعر من نزعة تقريرية ، فالشاعر العربى قلما يكسو فكره غموضاً ، ولذلك لم تظهر عنده قديماً نزعة رمزية أو ما يشبه الرمزية ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لا يرمزون ولا يومئون من بعيد ، بل يعبرون مباشرة عما يريدون ، لا يدورون ولا يلفّون .

وكأن الحياة الشرقية أو قل الحياة العربية الواضحة بصحرائها وشمسها المتوهجة لم تدع فى نفس العربى رغبة فى رمز أو إبهام ، بل جعلته يكشف عن مراده كشفاً ، فهو ابن الصحراء ، وكل ما فى الصحراء عريان . ومن هنا كان

شعوره بل تفكيره مجرداً لا تسدل عليه حجب ولا أستار ، فهو لا يعرف الحجب ولا الأستار فى حياته ، وإذا نبتت شجرة فى هذا الهمود من بيئته الصحراوية نبتت وحيدة ، لا تلتفّ بها نباتات أخرى ، ولا أشجار سامقة ، ولا غير سامقة . فهى تخرج مكشوفة ، واضحة للعين من جميع جوانبها . وكذلك الفكر العربى والشعر العربى خاصة فهو شعر واضح ، لا يحوجك فهمه إلى فلسفة إلا ما جاء مع مر العصور عن طريق موارد أجنبية ، أما هو فى بيئته فعلى الفطرة والطبع ، لا يحوجك إلى عناء فى فهمه ولا إلى شرح وبيان إلا من حيث اللغة .

وليس الغريب اللغوى شيئاً يدخل فى غموض أو إبهام ، فقد كان معروفاً لأصحابه ، ولم يكونوا يحتاجون إلى معاجم فى فهمه ومعرفته ، إنما نحن الذين نفتقر إلى ذلك لبعد العهد ، ولأننا نجهل هذه الألفاظ الغريبة بالذات ، حتى إذا فهمناها أو عرفناها ارتفعت الحواجز والعوائق التى كانت بيننا وبينها .

وهذا الوضوح الشديد ليس كل ما يميز الشعر العربى ، بل يميزه أيضاً أن أصحابه حين يذيعون فيه أفكارا ، ما يزالون بها حتى تبرز واضحة وكأنهم يريدون أن يضعوها لك فى يدك أو فى حجرك ، كأنها أشياء تحصر حصراً وتحدد تحديداً .

وذلك ما نسميه النزعة التقريرية ، فالشاعر العربى يصفُّ أفكاره صفوفاً ، ويرمى لك بها ، فلا يتركك تفكر طويلا فيما يريد ، بل يقدمه لك بين يديك ، وتستطيع أن تلاحظ ذلك فى أشعار الجاهليين والإسلاميين من أمثال امرئ القيس وزهير وجرير والفرزدق ، ثم فى أشعار العباسيين من أمثال أبى نواس ومسلم وأبى العتاهية والمتنبى ، فهؤلاء جميعاً يسوقون لك أفكارهم وكأنها اعترافات . وأنت من أجل ذلك لا تجد عناء فى فهمها ولا فى ضبط المراد منها ، لأنها تتوالى عليك غالباً فى شكل تقريرى يصرح فيه الشاعر بكل ما فى نفسه ، لا يطوى منه شيئاً ولا يخفى شيئاً إلا فى النادر ، وفى الشذوذ بعد الشذوذ .

ومن يقرأ شعر المهاجرين إلى أمريكا قراءة فاحصة يجده ينزع هذه النزعة نفسها ، وخاصة شعراء أمريكا الجنوبية إذ لا يكادون يفترقون فى شىء عن شعرائنا ، بل لعلهم لا يسمون إلى الدرجة الوسطى منهم . وحتى خير ما أنتجوه ، وهو ما جرى على لسان فوزى المعلوف وصاحبه شفيق ، لا يكاد أيضاً يخالف هذا العمود العام من الوضوح والتقرير .

وإن شعر المهاجرين الخليق بالقراءة حقًّا هو شعر من هاجروا منهم إلى أمريكا الشمالية ، ومع ذلك لا يعيش ناقد معيشة طويلة أو قصيرة فى هذا الشعر حتى يحس أنه بُنى بناية وأخذ أخذا من ينبوع نزعتنا التقريرية . وأزلْ ما عليه من أصداف القصة أحياناً ومن محاولة التأثر أو النقل عن بعض شعراء الغرب ، فإنك لا تلبث أن تجده قريب الشبه بشعرنا وطريقته التقريرية ، التى تلقى عليك الأفكار مجسمة واضحة .

وربما كان أكثر هؤلاء المهاجرين إغراقا فى الغموض أو فى محاولة الغموض هو إيليا أبو ماضى ، ومع ذلك لا نكاد نلم به حتى تطالعنا فى طائفة من أشعاره هذه النزعة التى تحول لنا الشعر كأنه شىء ملموس . واقرأ قصيدة « الطين » لهذا الشاعر فإنك تراه فيها لا يتميز فى شىء من شعرائنا ، واسمعه يقول[1] :

نسىَ الطينُ ساعةً أنهُ طيـ ... ـن حقيرٌ فصال تيهاً وعَرْبَدْ
وكسا الخزُّ جسمه فتباهى ... وحوى المـالَ كيسُه فتمرد
يا أخى ! لا تَمِلْ بوجهك عنى ... ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرْقَدْ
أنتَ لم تصنع الحرير الذى تلـ ... ـبسُ واللؤلؤَ الذى تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النُّضار إذا جُعْـ ... ـتَ ولا تشربُ الجمان المنضّدْ
أأمانىَّ كلها من تـراب ... وأمانيك كلها من عَسْجَدْ ؟
وأمانىَّ كلهـا للتلاشى ... وأمانيك للخلود المؤكَّدْ ؟

(١) انظر الجداول ص ٢٣ .

لا ، فهذى وتلك تأتى وتمضى كذوبها وأى شىء سَرْمدْ؟
أنت مثلى يبشُّ وجهك للنُّعْـــمى وفى حالة المصيبة يكمد
أدموعى خلٌّ ودمعك شهدٌ وبكائى ذلّ ونوحك سؤدد ؟
وابتسامى السرَاب لا ريّ فيه وابتسامك اللآلى الخُـــرَّدْ
فلكٌ واحدٌ يُظلّ كلينا حارَ طرْفى به وطرفك أرْمدْ
قمرٌ واحدٌ يُطلُّ علينا وعلى الكوخ والبناء الموطدْ
النجوم التى تراها أراهـــا حين تخفى وعند ما تتوقدْ
لستَ أدْنَى على غناك إليها وأنا مَعْ خصاصتى لست أبعدْ
أنت مثلى من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبى التيه والصّد ؟
كنتَ طفلا! إذ كنتُ طفلا وتغدو حين أغدو شيخاً كبيراً أدْرَدْ
لستُ أدرى من أين جئتُ ولاما كنتُ أوماً أكون ياصاح فى غدْ
أفتدرى إذن فخبِّرْ وإلا فلماذا تظن أنك أوحـــدْ؟
ألك الروضةُ الجميلةُ فيها الـــماءُ والطير والأزاهر والنّدّ؟
فازْجُرِ الريح أن تهزّ وتلوى شجر الروض إنه يتأوّدْ
والجم الماء فى الغدير ومُرْهُ لا يصفق إلا وأنت بمشهدْ
إن طَير الأراك ليس يبـــالى أنتَ أصغيتَ أم أنا إن غـــردْ
والأزاهير ليس تسخر من فقـــرى ولا فيك للغـــنى تتوددْ
أيها الطينُ لستَ أنقى وأسمى من ترابٍ تدوس أو تتـــوسد

ولم ننقل القصيدة برمتها ، لأن ما وراء ذلك تكرار ، بل نفس هذه الأبيات التى نقلناها ترداد وتطويل لفكرة واحدة . وهذا ما نعنيه بالوضوح وبالتقرير . وقد وضع إيليا المسألة موضع جدال ، على طريقة أسلافه من العرب ، ولم يستطع ما أدخله فيها من تلوين عاطفى أن يرفع القصيدة عن مستوى الوضوح الشديد ، فهو يبدئ ويعيد فى كلام مفهوم ،

لا لبس فيه ولا غموض . وماذا يريد من صاحبه سوى التواضع ، وهو يتخذ له هذا الحوار المكشوف ، فتخرج القصيدة وليس فيها إيحاء ولا ما يشبه الإيحاء . وربما لم تدر قصيدة على ألسنة شبابنا لشاعر مهجرى كما دارت قصيدته « الطلاسم » ومع ذلك اقرأها فإنك تجد هذه النزعة ماثلة فيها ، وهو يسهلها على هذا النمط[1] :

جئتُ لا أعلم من أيـ ـنَ ولكنى أتيتُ
ولقد أبصرت قدّا مى طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئت ؟ كيف أبصر تُ طريقى ؟

لست أدرى

أجديدٌ أم قديمٌ أنا فى هذا الوجودْ ؟
هل أنا حرّ طليقٌ أم أسيرٌ فى قيودْ
هل أنا قائدُ نفسى فى حياتى أم مَقودْ ؟
أتمنى أننى أدْ رى ولكن

لست أدرى

وطريقى ما طريقى ؟ أطويلٌ أم قصير ؟
هل أنا أصعد أم أهبطُ فيه وأغور ؟
أأنا السائر فى الدرْ ب أم الدربُ يسير ؟
أم كلانا واقفٌ والدهر يجرى ؟

لست أدرى ؟

ليتَ شعرى وأنا فى عالم الغيب الأمين
أترانى كنت أدرى أننى فيه دفين ؟

---

(١) انظر الجداول ص ٨٩ وما بعدها .

وبأنى سوف أبدو وبأنى سأكون ؟
أم ترانى كنت لا أدرك شيئاً ؟

لست أدرى

أترانى قبلما أصبحتُ إنساناً سَويا
كنتُ مَحْوًا أو محالا أم ترانى كنتُ شيّا
أهذا اللغز حَلّ أم سيبقى أبديّا
لست أدرى ولماذا لست أدرى ؟

لست أدرى

وينطلق فيسأل البحر ويقف به ، كما يسأل سكان الدير وعباده ، ويقف بالمقابر ، والقصر والكوخ . ويستعرض فكره وما فى داخله من صراع وعراك بين الجسد والروح أو بين الشيطان والملاك . وينظر فى الطبيعة والحسن والجمال والورد والشوك والشهب والسحب والغاب ، ويلقى بالأسئلة ، والجوابُ هو الصيغة التى حفظها قارئوه عن ظهر قلب : « لست أدرى » .

وبذلك أصبحت القصيدة عملا ذهنيا مكرراً ، ولو أن إيليا حولها إلى تجربة نفسية إزاء حقائق الكون وألغازه وما تذيع فى داخله من حيرة لكان أكثر توفيقًا ولما شعرنا أثناء قراءتها بالسأم والملل .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على أن شاعر المهاجَر الأمريكى لا يزال يسبح بين لجج شعره فى زوارق شرقية عربية بالرغم مما اطلع عليه من ثقافات ، وبالرغم مما انتقل إليه من بيئات ، فلا تزال تتفجر فى نفسه الينابيع التى تفجرت فى نفوس أسلافه ، ولا تزال تتجلى فى داخله وأغوار نفسه ، بل تضطرم وتلتهب ، نفس الشعلة التى اضطرمت والتهبت فى أعماق آبائه .