وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولاي الطاهر – سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
القسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس *(LMD)* في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد ومناهج

تحت عنوان:

تجليات الوطن ورمزيته في شعر الغربة

إعداد الطالبتين:

- بريكي كريمة
- معزوزي فوزية

تحت إشراف:

أ/ عبيد نصر الدين

الموسم الجامعي: 2018-2019

دعاء

اللهم أضئ بالعلم طريقا وقوي به سواعدنا وأشدد به غيرنا ولا تحرمنا من عزيمة السعي إليه وطلبه من كل مكان والزيادة منه في كل آن وأعطنا منه نورا نقوي به الإيمان وصلى الله وسلم وبارك على معدن الحلم محمد صاحب العلم

شكر وعرفان

نشكر الله الذي أعاننا على مواصلة البحث والتخطي عقباته،
نشكره سبحانه أيضا على توفقه وإعانته لنا في هذا العمل المتواضع
وتنقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **عبيد نصر الدين**
الذي لم يدخر جهدا لرعاية هذا البحث وتوجيه النصائح والإرشادات
كما نشكره أكثر على صبره وجهده الذي بذله في سبيل إنجاح هذا البحث
وتقديمه بشكل أحسن
ولا يفوتنا في النهاية أن نشكر كل من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد
وكل الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وتشجيعاتهم في أن يظهر
هذا البحث بهذا الشكل

إهداء

باسم خالق الأكوان والصلاة والسلام على نبيه العدنان صاحب رسالة القرآن،
أتقدم بإهداء عملي المتواضع وثمرة جهدي إلى:
من أستطعم طعم الحياة بوجوده
إلى من كان لي عنوان الأمل في هذه الحياة
إلى من أقطف من نور عينيه سعادتي
إلى بركتي من الجنة في الدنيا
إلى أعز ما أملك في هذا الوجود أبي الفاضل بركة
من تجعل العلم حقيقة تتراقص أمامي
إلى من كانت ابتسامتها نور دربي
إلى من كانت سببا في رؤيتي للدنيا من منظار الحب والعطاء
إلى من منها كنت وفية ومخلصة لن أوفيها حقها نور عيني أمي خيرة
من كانوا سندا وسيضلون إلى الأبد قطرات ندى تبعث الحياة في كياني
أخواتي: نجاة، زينب
وإخوتي: عبا س، الحاج
وإلى الكتكوت الصغير ياسين
إلى أشعة الشمس صديقاتي: حنان، فوزية، نوال، هناء، صفاء، منال، نادية، رانية...
وإلى مورفين حياتي خيرة وأصدقائي: خالد، عز الدين، صفيان، سيد أحمد، عبد اللطيف
إلى كل عائلتي صغيرا وكبيرا عائلة بريكي

إهداء

إلى ملاكي في الحياة
إلى معنى الحب والحنان والتفاني
إلى بسمة الحياة وسر الوجود
إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي
إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات
إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة زينب رشيدة
إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه
أبي الكريم العام أدامه الله لي
لقوله تعالى :" ووضينا الإنسان بوالديه إحسانا"
إلى روح جدتي الطاهرة لأمي رحمها الله تعالى
وإلى جدتي لأبي أطال الله في عمرها
إلى الروح الرقيقة والنفوس البريئة
إلى رياحين حياتي إخوتي: محمد أمين، بن عامر
وأخواتي: عمارية، نجية، سهام، خيرة، سعاد، فاطمة الزهراء/،نصيرة
وإلى شموع الأمل: فرح، أنفال، وليد، إسماعيل، فاطمة الزهراء، إبراهيم،
أرجوان، سلاف أشواق، وسام نهال، خليل ريم محمد، عبد الناصر
إلى من رافقتني في هذا العمل صديقتي ورفيقة دربي بريكي كريمة
إلى من ساندني ووقف بجانبي عبد القادر إتيم حفظه الله
إلى من ضاقت السطور في ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي: نصيرة، هناء،
حنان، فضيلة، تركية، أشواق، جهيدة، سارة، أحلام، سمية، نجاة، فاطمة
إلى كل عائلة معزوزي، سماحي، إتيم

مقدمة

مقدمة:

لم يكن الشعر العربي منذ نشأته وليد ترف فكري وانعكاسا لعتمة الحياة، بل صورة مكملة تعكس واقع الإنسان، ولا يعد الشعر المهجري أن يكون إلا كذلك فهو ليس استثناء على الإطلاق، وهذا الشعر بكل ضروبه وأنواعه تلبية لحاجات نفسية وطبيعية، أملتها الحاجات الضرورية الأخرى للحياة.

فأضحى هذا الشعر ميدانا خصبا وفضاءا رحبا لهواجس النفس وخلجاتها لكونه أقدر في جعل وإبراز المشاعر الحزينة والمؤلمة بشكل صادق، وإذا كان حال الشعر سيغدو المعبر الحقيقي عن ظاهرة الغربة والمصور لها بكل تمثيلاتها ومن خلال اطلاعنا على نماذج من الشعر لمسنا فيه سيلا من مشاعر الغربة التي لم يعرف عند شاعر معين دون سواه.

إن ولعي بالشعر دفعني إلى دراسة تجليات الوطن ورمزيته في شعر الغربة ومحاولة إماطة اللثام عن هذه الظاهرة ذلك أننا ألفينا قلة في هذه الدراسة حيث وجدتها منصبة على مسارات الغربة، ولعل أسباب الغربة والاغتراب ليست وليدة اليوم بل هي متأصلة من المجتمعات البشرية إلا أنها تختلف من مجتمع على آخر والمحصلة في آخر المطاف تؤدي حتما إلى الاغتراب بمفهومه العميق ومواجهة إحدى أسبابها المتمثلة في الاغتراب السوسيوثقافي أو مواجهة أزمة هوية، وقد انطلقت في بحثي هذا من إشكالية رئيسية تفرعت منها مجموعة تساؤلات على النحو التالي:

هل كانت الغربة والاغتراب في الشعر ضرورة أملتها الظروف المعينة أم اختيار حر وفردي؟

ونظرا للكم الهائل للإنتاج الشعري الذي يصعب حصره بالدراسة والتمحيص، بناءا عليه أخذنا الشاعر إيليا أبو ماضي محاولة من خلال شعره أن نلمس انعكاس هذه الظاهرة، هذا وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع أن نقسمه على مقدمة ومدخل اشتمل على مفهوم الشعر المهجري وأهم مدارسة، وفصلين؛ اختص الفصل الأول لمفهوم الغربة والاغتراب والفرق بينهما، أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن جمالية شعر الغربة

المهجري ومواقف شعراء المهجر من الغربة ودراسة مواطن التجديد في قصيدة إيليا أبو ماضي، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها: أدب المهجر لعيسى الناعوري، ملامح الشعر المهجري لعمر الدقاق، قصة الأدب المهجري لعبد المنعم خفاجي.

مدخل
مفهوم الشعر المهجري

مفهوم الشعر المهجري

لقد كان للمناهج الاستعمارية الأثر الكبير في نفسيات الشعوب بما ولدته من مخططات إجرامية جهنمية رصدت كلها إلى التشريد والإبادة ونزع مصطلح البشرية من خارطة الأرض، وذلك ما دفع جل رجال القلم من شعراء وصحفيين لمساندة البشرية المندثرة حقوقها وتقديم المساعدة صنفا واحدا مع المسلوبة أرضهم ظلما وعدوانا.

مفهوم أدب المهجر:

يطلق أدب المهجر على الأدب الذي أنشأه العرب الذين من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، وكوّنوا جاليات عربية وروابط أدبية ظلت مسجلة في التاريخ الأدبي، وقد أخرجت صحفا ومجلات تهتم بشؤونهم وأدبهم.

فشعراء المهجر هم شعراء عرب عاشوا ونظموا شعرهم وكتاباتهم في البلاد التي هاجروا إليها وعاشوا فيها ويطلق اسم شعراء المهجر عادة على نخبة من أهل الشام وخاصة اللبنانيين المثقفين الذين ها جروا إلى الأمريكيتين (الشمالية والجنوبية) في ما بين 1870 حتى أواسط 1900. إذن فأدب المهجر تلك الأعمال التي قام بها من تركوا بلادهم وهاجروا إلى بلدان أخرى بحثا عن الظروف الملاءمة التي تمكنهم من الإبداع وإعطاء الأدب العربي مكانة عالمية تجعله منبعا يحتاجه أ ي أدب آخر، فهو ذلك الأدب الذي رفض القيود وسعى إلى التجديد والتحرير الإبداعي ورفض القيود الكلاسيكية القديمة التي جعلت الأدب في حالة جمود[1].

نشأة الأدب:

إن الأدب المهجري لم ينشأ من فراغ أو عدم بل كانت له أرضية محكمة وضع عليها أسسه وقواعده وكان هذا الأخير قد تأثر بحركتين " **حركة التجديد** تزعمها **مطران** في الشعر العربي مطلع القرن العشرين و**حركة البعث الأدبي الأمريكي** المتجاوبة مع ما خيّر في أوروبا من الأدب، ليظهر اليوم في طابعه الإنساني ذي الشخصية القوية الحرة، كونه أ دب واقعي يتجاوب مع الحضارة والحياة. ولقد تجاوب مع الحركة الإبتداعية في الشعر العربي الحديث التي مهد لها **مطران** والصوفية التي اشتهر بها أدب **جبران**، كما

---

[1] – موقع التواصل ا لاجتماعي، سوم 2018/12/22، الساعة 18:40

أنه أدب ثقافي ناضج تقدمي كامل التفاعل مع الحضـارة الأمريكيـة وأدب مشـغول بالحيـاة، وجميع مقوماتها غاية التفاعل وجدانيا وفكريا بصـورة إيجابيـة. ولقد عـرف أدبـاء المهجر كيف يستوعبون الروح الأمريكي بجمي ع خصائصه البديعية وتنـاول الحيـاة فـي القصص والمقالة والنقد وفي الشعر والفن والمسرح وعرف هذا الأدب قيمة الوقت فتجنـب الثرثـرة والقشور والتعلق باللباب"(1).

ومهما تحدثنا عن الأدب المهجري وظروف نشأته فلن نكون قد أحطنـا بهـا كلهـا، فهو أدب مشرقي الملامح والسمات أي إن ظاهره يبدو مشرقيا لكن معناه وداخلـه مـوروث عربـي. إنـه رسـالة حملتهـا ناشـئة عـرب فـي ثنايـا جـوانحهم وهـاجروا بـه إحساسـا وفكـرا وثقافة، ولد في ديار غربة لا تعرف اللسان العربي غذاه الصبر والكفـاح، واكتسـب ملامـح امتزج فيها الشرق بـالغرب. أدب عربـي البـذور، غربـي التربـة هـاجر فـي ظـروف قاسـية، أدب شريف الوسيلة والغاية خلص من المطامع مما جعل الصدق الفني أوضـح خصوصـية فيه، فلم يخطط لشهرة ولا عبرة من مصلحة، بل أكسـب المهجريـون حريـة الفكـر، وحريـة التعبير عنه فقد عبر عن النبوغ الفكري والارتقاء بالعقل والتوسع فيه(2).

تكاثر عدد المهاجرين بعد الثورة العرابية بمصـر، ووصـلوا إلـى البرازيـل والشـيلي والأرجنتين، فعاشـوا حقبـة مـن التـاريخ الأمريكـي الحـديث كانـت الأشـد نكـالا ع ليهم، فقد اجتمعت عليهم قوتان تعملان على انتهاكهم وهما: الاستغلال الاقتصـادي والقمـع السياسـي، وكانـت للثانيـة منهـا أسـوأ الأثـر فـي تراجـع الحريـات والعدالـة الاجتماعيـة، والمسـاواة المنشـودة، وهـي المبـادئ التـي كفلهـا الدسـتور الأمريكـي آنـذاك إلا أن الحقبـة المظلمـة مـن تاريخ أمريكا هي الفترة التي لمع فيها أعضاء الرابطـة القلمية أدبيا(3).

أمـا بخصـوص الجماعـات والمـدارس بـالمهجر، فقـد بـدأ المهـاجرون العـرب فـي المهجر الشمالي والجنوبي عادة بتأسيس مدرسة عربية لتعليم أولادهم ثم بتكـوين جمعيـات

(1) – محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، دراسـات فـي الأدب العربـي الحـديث ومدارسـه، دار الجيـل، بيـروت، ط/1، (1412هـ/1992م)، ص.ص:326-327.
(2) – نظمي عبد البديع، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دار الفكر العربي، د/ط، ص9.
(3) – ينظر: فواز أحمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط/1، 2005، ص159.

دينية وخيرية تتولى رعاية المحتاجين وذوي الحاجات، كما أنشئوا جمعيات أدبية ذاع صيتها في أصقاع الأوطان العربية، ومن أشهر هذه المدارس والجمعيات ما يأتي[1]:

1- الرابطة القلمية (المهجر الشمالي):

أنشأت هذه الأخيرة بنيويورك في 30 نيسان عام 1920 و تنسب إلى القلم الذي شرفه الله تعالى في الذكر الحكيم، وقد أسسها الأديب **عبد المسيح حداد** صاحب جريدة (السائح) المشهورة، وانظم إليها **جبران خليل جبران** كعميد لأدب المهجر ورئيس الرابطة **ميخائيل** نعيمة مستشارا، كما انظم أعلام من شعراء المهجر ومنهم نسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ونعمة الحاج وأسعد رستم ورشيد أيوب وندرة حداد ونعمة أيوب ووديع باحوط وأمين الريحاني وإلياس عطاء الله ويلم كاتسفيس.

يرى **ميخائيل نعيمة** أن الرابطة القلمية تضم – في الأصل- عشرة أعضاء أساسيين ممن حضورا تأسيس الرابطة وغاب عنهم نعمة الحاج وأمين أريحاني الذي لم يكن على وفاق مع **جبران خليل جبران**[2]، وقد كتب ميخائيل نعيمة مقدمة لدستور الرابطة ألقى بها الضوء على جوه ر هذه الرابطة وغاياتها، ورسائلها الفنية وعرّف بها رسالة الأدب والأديب خير تعريف.

ليجعل الشعر مزيجا لطيفا من الرقة والغناء والرشاقة وكثيرا ما كان يوفق في ذلك إلى الجمال والرقة والعذوبة.

وأكثر ما نلاحظه في شعر **نسيب** عند تلاعبه بالأوزان الشعرية يظهر في قصيدته (النهاية) التي اعتمد فيها على التفعيلة الواحدة فسبق بذلك دعاة الشعر الحر الحديث ولكنه لم يخرج فيها عن الحس الموسيقي العربي الأصيل[3].

كما نجد نسيب وانجازاته، نجد نماذج لشعراء آخرين ك**ميخائيل** التي تعتبر نماذج جيدة ويظهر ذلك من خلال قصيدته (تحذير الأفكار) ضمن ديوانه المعروف (همس الجفون) والتي يقول فيها:

---

(1) – ينظر: عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص89.
(2) – ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سابق، ص23.
(3) – المرجع نفسه، ص398.

بربك لا، تسرقي دمعة الباكـــــي ولا تخنقي، لا تخنقي إنه الشاكــي
ولا تسكبي زيتا على جرح البائس يرى بجروح القلب ما كان يخافك
ولا تضفري بإكليل غار لشاعـــر أعدت له الأقدار إكليل أشـــــواك[1]

هذه القصيدة من قصائد التأمل الفلسفي المعروفة من نعيمة والتي فيها يصوّر حوار العقل مع القلب، أو الشك مع الإيمان في سبيل البحث عن الحقيقة.

و**إيليا أبو ماضي** الذي يعتبر هو الآخر شاعر المهجر الأكبر يظهر لنا بقصائد عديدة نذكر منها قصيدة بعنوان (الشاعر) وفكره ودوره في الحياة:

قالت وصفت لنا الرحيق وكوبها وصريعها ومحيرها والعاصيرا
ووقفت عند البحر يهدر موجـــه فرجعت بالألفاظ بحواها دـــــرا
وأرتيتنا في كل قفور روضـــــة وأريتنا في كل روضة طائـــرا
من انت يا هذا؟ فقلت لها: أنـــــا كالكهرباء أرى خفيا ظاهـــــرا
قالت لعمرك زدت نفسي فيلـــة ما كن ضرك لو وضعت الشاعر[2]

هذه القضية أولاها المهجريون أهمية كبيرة، فهم يرون بأن للشاعر دور وجداني وفكري ويوافق نظرتهم عن الكون وكيف أن هذا الشاعر إنسان يتحدث عن كل عناصر الكون.

لقد لعبت المدرسة المهجرية دورا طلائعيا في الأدب العربي متقدمة على الثقافات العالمية رافضة التقديسية والتوقع داخل جدران التراث القديم، ولهذا استطاعت أن تخلف من الأدب العربي منابع حية دافئة بالتجديد والابتكار والخلق، كل ذلك كان نتيجة ما يلي:

- اتصالهم بالثقافات الغربية وبالاتجاهات الغربية الحديثة والنزعات الروحية والتأملية.
- تجاوب شخصياتهم مع ا لشخصيات الغربية
- حنينهم إلى وطنهم وذكرياتهم فيه
- اعتزازهم بقوميتهم العربية وتراثهم الأدبي.

---

(1) - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، 1974، ص58.
(2) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988، ص414.

خصائص أدبهم:

أ- النزعة الروحية:

وكانت نتيجة لتأثرهم بالفلسفة الغربية وامتزاجها بالفلسفة الشرقية، وكانت أيضا نتيجة للتمرد على طغيان المادية الجارفة، ونزوع النفس إلى التأمل في الحياة وأسرارها بعيدا عن مادياتها الجارفة، يقول **ميخائيل نعيمة**:

ها أنت من الأمواج جنت ها أنت من البرق انفصلت
أم من الرعد انحـــــرفت هل من الفجر انبثـــــــقت
أم من الشمس هبـــــطت هل من الألحـــــــــان أنت

ب- النزعة الإنسانية:

شاع في أدبهم التسامح الذي يقوم على المحبة للمجتمع الإنساني كله من غير تعصب لقوم أو دين أو مذهب، يقول **جبران**:" أ حبك يا أخي ساجدا في جامعك، وراكعا في هيكلك أو مصليا في كنيستك، فأنت وأنا أبناء دين واحد هو الروح"، ويقول **إيليا أبو ماضي**:

إن نفسا لم يشرق الحب فيهـــا هي نفس لم تقدر ما معها
أنا الحب قد وصلت إلى نفسي وبالحب قـــــد عرفت الله

ج- الحنين إلى الوطن:

دفعهم البعد عن وطنهم والفراق عن أهليهم إلى حرارة الشوق إلى أوطانهم، يقول **ندرة حداد**:

أيها الآتي من الأوطـــان والأوطان حلوه
لم أجد عنها وإن طـــــال زمان البعد سلوه
وطني أصبح منذ فارقته في القلب جذوره

د- النزعة القومية:

ظل المهاجرون يرتبطون بأوطانهم وأحداث قومهم يتألمون لاستعماره ويعملون على إيقاظ الوعي وإثارة الضمير العالمي ضد المستعمرين، يقول:

أنا وإن تكن الشام ديارنا فقلوبنا للعرب بالإجمال
بنا وما زلنا نشاطر أهلها مرّ الأسى وحلاوة الآمال

هـ- النزعة التأملية:

هربوا إلى الطبيعة فارين من صخب المدينة وضجيج المصانع، فوجدوا فيها سحر الوجود وجمال الحياة فأحبوها وأحبتهم، وكلموها وكلمتهم، يقول **إيليا أبو ماضي**:

قلبك الليل راهبي وشموعي الشهب والأرض كلها محرابي
وكتابي الفضاء أقرأ فيه صورا ما قرأتها في كتاب
وصلاتي التي تقول السواقي وغنائي صوت صبا الغاب

و- الرمزية:

وقد تأثر بفلسفة الغرب ومذاهبها الأدبية حيث اتخذوا من المحسنات في الحياة رموز يعبرون بها عن أغراضهم ومعانيهم، فقد رمز **الريحاني** من حبه لوطنه بغصن من الورد، و**أبو ماضي** عن قيمة الشيء الضعيف في الحياة بالحجر الصغير، و**جبران** عن السعادة بالبلاد المحجوبة وغيرها[1].

2- العصبة الأندلسية (المهجر الجنوبي):

قامت هذه الجمعية بالمهجر الأمريكي الجنوبي في البرازيل بمدينة **سان باولو** عام 1932، وكان مؤسسها الأول هو **ميشال معلوف**، تولى رئاستها وخلفه بعد ذلك الشاعر **رشيد سليم فوزي** الملقب بالشاعر القزوي، ثم ترأسها من بعده **شفيق معلوف**[*][2]، ومن أعلامها **إلياس فرحات** و**فوزي المعلوف** و**رياض المعلوف** و**شكر الله الجر**[3].

---

[1] – د/علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث، (د.م.ج.ج)، 1984.
[*] – شقيق المعلوف ابن أخت ميشال معلوف
[2] – ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص23.
[3] – صابر عبد الدائم، أدب المهجر، ص19.

قامت العصبة الأندلسية بتحديد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غير ما عنف أو ثورة، كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم بل كانت على العكس من ذلك راغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر[1].

كما كان لهذه العصبة دور في التأمل وإن كان مخالفا لمنهج الرابطة القلمية قيما كان طابع الشماليين التأمل والحيرة، كان طابع الجنوبيين الدعوة إلى نهذيب الواقع وتعميق الإحساس القومي والحنين إلى أرض الوطن والتفاخر بالمآثر العربية والأبعاد القديمة.

يشير اسم **العصبة الأندلسية** إلى مدى تأثر المهجريين بالأدب الأندلسي وخاصة بالروح الغنائية، والموسيقى في الموشحات، وضمت هذه العصبة أدباء كثيرين وشعراء وكتاب أشهرهم: ميشال معلوف رئيسا، داود شكور نائبا للرئيس، نطير زيتون أمينا للسر، يوسف البعيني أمينا للصندوق وشكر الله الجر،...الخ من الشعراء ولقد فقد العصبة بتولي الأيام عددا من أعضائها فبعضهم ارتحل منها (ميشال معلوف، نعمة قازان، إلياس فرحات)، والآخر عاد إلى المشرق (رياض معلوف الشاعر القروي، وشكر الله)[2].

وكاستنتاج أخير يمكن أن نقول أن مؤقف الشماليين هو الهروب من الواقع وعدم القدرة على مجابهته أو الثورة عليه وتحديه... والرغبة في التغيير وغالبا ما تنأى عنهم أمانيهم، أما موقف الجنوبيين فهو دائما المواجهة والتصدي ومحاولة التغيير في هدوء والتسليم أحيانا بالواقع المفروض.

3- رابطة منيرفا:

وهي مدرسة أدبية لم تمكث كثيرا، وقد أسسها الشاعر والطبيب المهجري المصري **أحمد زكي أبو شادي** عام 1948م في نيويورك وكان هو من يرأسها، ونائبه الشاعر **عبد المسيح حداد،** فقد كانت على غرار **جمعية أبولو** المصرية ويبدو أنها انتهت

---

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص325، بتصرف
[2] - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، مرجع سابق، ص30.

بوفاة أبو شادي، ومن أعضائها حرم الدكتور أبـي شـادي، وهـي الأديبـة **صفية أبـي شـادي** والشاعر **نعمة الله الحاج**[3].

4- الرابطة الأدبية:

تأسست في عاصمة الأرجنتين **بيونس أيـرس** عـام 1948م ثم اختفت بعد عـامين، وقد أنشأها الشاعر **جورج صيدح** علـى غرار الرابطـة القلميـة والعصبـة الأندلسية، وكـان من أعضائها **يوسف الصـارمي** صـاحب مجلـة (المواهب) و**عبـد اللطيف الخشن** صـاحب جريدة (العـالم العربـي)، والشـاعران الأخـوان **إليـاس فنصل** و**زكـي قنصل**. لقد كـان أدبـاء المهجر بركة على الأدب العربي بعد عهد طويل من الجمود فقد دفعوا فـي شـرايينه الدم الحار " فإذا هو اليوم مدين بكثير من عناصـر جدتـه ونظارتـه إلـى تلك الفئـة النازحـة التـي شادت في تلك الربوع العصية، ولقد كـان للشعر حيز كبير فـي الحيـاة الأدبيـة فـي المهجـر الجنوبي، وفيه تجلت الطاقة الإبداعية الأولى عند أدباء العصبة الأندلسية على حين غلب النشر على أدب المهجر الشمالي، وكان هذا الاختلاف خيرا علـى الأدب العربـي الحديث، إذ زاد في تلوينه وفي غنائه"[1].

لقد كان للأدب المهجري الأثر الكبير في ازدهار الأدب العربي لأنه قدم مساهمة لا تقدر في توجيهـه نحـو تيـارات جديدة، فمـن ناحيـة لقد أنكر أدبـاء المهجـر بصـورة حاسمة القيم الفنية الموروثة لشعر الاتباعية أو الكلاسيكية في الشـرق العربـي، ومـن ناحيـة أخـرى انفتحـوا كثيـرا علـى التـأثيرات الأدبيـة الأجنبيـة ولاسيما الإنجليزيـة، الأمريكيـة، الروسية والإسبانية وبالرغم من ذلك كله لم يكن ذلك الانفتاح علـى الآخـر موجهـا ضـد القيم الأدبيـة الذاتية والأصيلة في الموروث العربي، بـل سـاهم فـي إدخـال أنـواع أدبيـة جديدة فـي الأدب العربي وأصبح للأثر الأدبـي العربـي فـي العصـر الحديث فرديـة وشخصـانية بفضـل أدب المهجر[2].

---

[3] - عمر الدقاق، ملامح الشهر المهجري، دامعة حلب، حلب، سوريا، 1985، ص8.

[1] – عمر الدقاق، ملامح الشهر المهجري، مرجع سابق، ص.ص:8-9.

[2] – ينظر: أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، 1987، ص.ص:7-8.

والـذي يعنينـا أكثـر هـو المنجـز العربـي الأمريكـي باللغـة الإنجليزيـة فمعظـم تلـك الجهـود الأدبيـة ذات صـلة بـالأدب المهجـري المكتـوب بالعربيـة والـذي سـاهم فـي نهضـة الأدب العربي الحديث، أما ما كتب بالإنجليزية وهو موضوع اهتمامنا، فلا نكاد نجد سوى بعض الأعمـال الريادية فـأول مجموعـة شـعرية هـي (الأنـس وشـجر المرّ: ***Myrtk and Myrrh***) سنة 1905، وأول مسرحية (وجدة: ***Wajdah***) سنة 1909، وأول روايـة (كتـاب خالـد: ***The Book of Khalid***) سنة 1911، وأول سيرة ذاتيـة عربيـة انجليزيـة (رحلـة بعيدة: ***A far Journey***) لـ **أبراهـام ميتـري الرحبـاني** (Abraham Mitrie Rihbani) سنة 1911، و**جبران خليل جبران** صاحب (النبي) ورغم شهرة كتاب **خالد الريحاني** و(النبـي) **لجبـران** إلا أن الأدب الأمريكـي العربـي ظـل غيـر معـروف وغيـر مرئـي شـأنه شـأن الأمريكان العرب آنذاك!![1].

5- جماعة أبولو:

في ظل التيارات السياسية المتواطئة مع الحكم والاستعمار، وبذلك تهيـأت ظـروف النزعـة الرومانسية بكـل شـروطها وهـي ظـروف القلـق واليـأس مـن الواقـع وخيبـة الأمـل والشعور بالغربة والانفصام عن الواقع.

ففي هذا الوقت تكوّنت **جماعـة أبولـو** لـتعلن نوعـا مـن الوحـدة الوطنيـة علـى صـعيد الشعر في مصر سرعان ما أصبحت وجدة قومية علـى الصـعيد العربـي، حيـث التـأم فيهـا الشعراء والأدباء، من جيل الكهول والشباب[2] وقد كـانوا أكثـر جـرأة علـى التجديد وأكثـر تأثرا بالوضع السياسي والاجتماعي لما بعد ثورة 1919 والذي عرف إجهاض تلك الثـورة وتبخر آمال القوى الاجتماعية النامية أو الجديدة، وسقوط الأحزاب فـي مصـر مسلسـل مـن التنافس على الحكم والتحالف بين الاستعمار وهذا الحكم في نفس الوقت[3].

---

(1) ـ أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية، مرجع سابق، ص.ص:7-8.
(2) ـ عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص116.
(3) ـ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ص430.

وفي هذا المناخ ظهرت جماعة أبولو، وقد عقدت الجماعة أول جلسة لها في دار **شوقي** (كرمة بن هاني) بالجيزة برئاسته، وكان ذلك في العاشر من أكتوبر 1932، ولم يمض سوى أربعة أيام حتى اختار الله شاعرنا إلى جواره، وفي الثاني والعشرين من الشهر نفسه اجتمع أعضاء الجمعية في مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة واحتاروا **خليل مطران** رئيسا للجمعية.

وفي هذا الاجتماع تقرر الإسهام في حفل تأبين **أحمد شوقي** وإصدار عدد خاص من مجلة (أبولو) المعبرة عن الجماعة لذرى هذا الشاهر[1].

وجدير بالذكر أن **جماعة أبولو** لم تقم على أساس مذهب شعري أو أدبي محدد، بل إن هذه الجماعة قامت على نمط جماعات ثقافية أخرى تآلفت في مصر مثل (نادي القصة) و(رابطة الأدب الحديث) و(جماعة أدباء العروبة)، جماعة أعضاء من مختلف ا لمذاهب والاتجاهات الأدبية والشعرية، ويدل على مسار هذه الجماعة وتوجيها الأهداف التي حددها **أبو شادي** لجماعة أبولو والتي تخلو من تبني أي اتجاه شعري، وهي:

- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم.

مثل هذه الأهداف لا شك أنها تساهم مساهمة فعالة في رفع مستوى الشعراء فنيا، وتساهم في الاتصال بالنهضات الأدبية في بيئات أخرى غير البيئة المصرية وتساعد إلى حد كبير في مساعدة الشعراء ماديا ومعنويا والأخذ بأدبهم وتشجيعهم من اجل الاستمرار في مسيرتهم الأدبية[2].

وإذا أردنا أن نحصر ظواهر التجديد عند جماعة **أبولو** وجدناها تتلخص في أنهم حققوا الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة، وأنهم نوعوا المضمون الشعري بين تفلسف وتأمل واستيطان وتغن بالحب ومعالجة القصة والملحمة والمسرحية والأناشيد

[1] ـ عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، مرجع سابق، ص116.
[2] ـ واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحدي، ص125.

الوجدانية والوطنية وأنهم نجحوا في جعل الشعر صورة عن نفسية صاحبه ونزعته في الحياة وفلسفته فيه، بالإضافة إلى إقدامهم على كثير من ألوان التجديد من حيث الصياغة والإيقاع الموسيقي[3].

وفي إصدار العدد الأول من هذه المجلة حيّى **شوقي** ميلاد هذه الجماعة ومجلتها بقوله:

أبولو مرحبا بك يا أبولـــــــو فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ وانت للبلغاء ســـــوق على جنباتها رحلوا وحلـوا
وينبوع من الإنشاد صـــــاف صدى المتأدبين به يقـــــل
ومضمار يسوق إلى القوافـــي سوابقها، إذا الشعراء قلـــوا
ولولا المحسنون بكـــل أرض لما ساد الشعوب ولا استقلوا
عسى تأتينا بمعلقـــــــــات تروح على القديم بها نـــدل
لعل مواهبها، خفيت وضاعت تذاع على يديك وتستقـــــل

صدر العدد الأخير في ديسمبر 1934 ويقدم إلينا حسن كامل الصيرفي إحصاءا طريفا تضمنه الأعداد الأربعة والعشرون الصادرة من هذه المجلة يقرر فيها أنها ضمنت ثلاثة آلاف وثلاث مائة صحيفة احتوت على أكثر من سبعمائة قصيدة، وأربع وخمسين دراسة ونقدا، وذلك بأقلام ثلاثة مائة وعشرة من الشعراء والكتّاب، بعضهم كانوا قمما وبعضهم لم تكن أسماءهم قد طرقت أسماع العالم العربي إلا من فوق هذا المنبر.

[3] – محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، مرجع سابق، ص433.

مـــــــ

الفصل الأول
مفهوم الغربة والاغتراب

أولا: الغربة

نحاول في هذا الفصل أن نبح ث عن معنى ودلالات لفظة الغربة والاغتراب، اللتين ينظر إليهما البعض على أنهما واحد والبعض الآخر على أنهما مختلفان مفهوما وتوظيفا، وذلك قصد نزع الالتباس القائم حولهما والناتج عن تقاربهما من حيث المعنى غالبا خصوصا على المستوى المعجمي وكذلك لما تحملانه من دلالات وأبعاد تتداخل أحيانا وأن هذه المفردة تعني: البعد، تتباعد أحيانا أخرى.

1- الغربة لغة:

جاء في (لسان العرب) عدة معاني للغربة في مادة (غ.ر.ب) بمعنى الحركة الدائمة والغرب الذهاب والتنحي عن الناس وقد غرب يغرب غربا، وأغرب، غربه، وأغربه، نحاه[1].

يمكن تعريفها كذلك بالعودة إلى جملة من القواميس والمعاجم العربية، فـ **الزمخشري** مثلا يذهب إلى أن هذه المفردة تعني: البعد[2]، كما يذهب **الجوهري** إلى أن الغربة تعني: الاغتراب تقول منه تغرب، واغترب بمعنى فهو غريب، وأيضا غرب بصم الغين والراء كما في قول **ظمهان بن عمرو الكلابي**:" وما كان عض الطرفين مناسجية مذحج غربان"[3]، والجمع: الغرباء، والغرباء أيضا الأباعد، واغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه.

وكذلك **الفراهيدي** في كتابه (العين) حيث يراها بمعنى الاغتراب عن الوطن وغرب فلان عنا، يغرب غربا، أي تنحى، وأغربته وغربته، أي نحيته، والغربة النوى البعيد، وأغرب القوم: أنتووا وغاية مغربة[4].

---

(1) – العلم للملايين، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، دار الغرب والنشر والتوزيع، 01 رمضان 1432هـ الموافق لـ ديسمبر/جانفي (2002/2001)، ص.ص:171-172.

(2) – الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط/1979، ص47.

(3) – الجوهري إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، تج: أحمد عبد الفخور، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص191.

(4) – الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد ، كتاب العين، ج4، تج" مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ط/2، 1986، ص.ص: 410-411.

2- الغربة اصطلاحا:

تعد الغربة ظاهرة قديمة جديدة، ولم ترتبط بوقت محدد أو حقيقة زمنية معينة إلا أنها تزداد في فترات يكثر فيها الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار في أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، لقد استطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها موضوعا أساسيا على كث ير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والدراسات الفلسفية[1].

وانطلاقا من هذا الاعتبار فإن مفهوم الغربة قد تناوله الكثير من الأدباء والشعراء والمبدعين بدلالات مختلفة ومعان متباينة، وذلك حسب الأحوال، ولعل أبرز دلالة للغربة تتمثل في ذلك الشعور الذي يشعر به الإنسان، عندما يغادر مسقط رأسه أو موطنه إلى مكان آخر أو الشعور الذي يراود الفرد حين يضطر إلى الانفصال أو النزوج عن مجتمعه[2].

قد تشكل الغربة أكبر مشكلة لدى الإنسان عبر العصور والتاريخ وخصوصا في هذا العصر حيث انفصل الإنسان عن الإنسان في المكان وتباعد في الزمان، فالشعور بالوحدة والمعاناة منها الفناء المحتوى قد يشكل سمة واضحة في شخصية المغتربين وسلوكهم[3].

3- الغربة في الدين الإسلامي:

أعطى الإسلام العرب عقيدة وكوّن لهم شعورا برسالة وأبطال الغزو وفرض الجهاد في سبيل العقيدة وحفظ كيان هذه الأمة، ويعد الفتح الإسلامي بداية التغرب الحقيقي عن أرض الجزيرة العربية بشكل كبير ومنظم وقد كانت هناك دوافع عديدة للاشتراك ضمن قوافل المجاهدين أهمها الدافع الديني فقد رقي داع الجهاد في سبيل الله آلاف المسلمين طاعة الله ورضوانه. ومن هنا يرجع إلى كتب التاريخ كـ**الطبري** و**ابن كثير** لا

---

(1) – ينظر: عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، مثر، ط/1، 2003، ص7.
(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص9.
(3) – ينظر: درايسة محمود، الغربة في ش عر حسن بكر الغزازي، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م14، ع1، 1992، ص115.

يملك إلا الفخر بهذه الانجازات الجبارة وهذه الفتوحات التي تمت بأيدي رجال أشجاعٌ "فقد بدأ الدور الثانوي من الفتوحات بحملة شديدة اتجهت شرقا فعبرت نهر جيجون الحد الفاصل في عرف التقاليد بين إيران وطوران أي بين الشعوب الناطقة الفارسية والشعوب الناطقة التركية... وتوطدت سلطة الإسلام في آسيا المتوسطة إلى درجة اضطرت الصينيين أن يخلدوا إلى السكينة ومن هذه الحملة توجهت فرقة إلى الجنوب فاجتازت البلاد المعروفة بيلرخسان، واستولت على السند واتسعت الفتوحات إلى جنوب البنجاب"[1].

كان إحساس الشعراء بالغربة في العصر الإسلامي شديدا، خاصة إذا كانت غربتهم عن الوطن الأم **شبه الجزيرة العربية** حيث خرجوا في جيوش الفتح واستقروا في البلاد المفتوحة، أما في العصر الأموي فقد طرأ تطور على شعر الغربة حيث ظهرت ألوان جديدة منها: غربة النفي وال سجن وذلك بسبب اضطراب الأوضاع السياسية في الدولة الأموية، فقد أصبح النفي سلاحا حادا في يد حكام بني أمية تجاه خصومها ومعارضيها غربة من وقع عليه حكم النفي ومن هؤلاء الشاعر أبو قطيفة حيث نفي من المدينة إلى الشام وفي ذلك يقول[2]:

أقر مني السلام إن جئت قومي وقليل لهم لدي السلام
أقطع الليل كله باكتئاب وزفير فما أكاد أنام
نحو قومي إذ فرقت بيننا الدار وحادت عن قصدها الأحلام (بحر خفيف)

كما استعمل حكما بني أمية سلاحا آخر للغربة غير النفي ألا وهو السجن فالشاعر العربي وقع عليه هذا الحكم حيث حس لمدة تسع سنوات ومن سجنه قال[3]:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريمة وسداد ثغر
وصبر عبد معترك المنايا وقد شرعت أسنتها بنحري

---

[1] – مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، دار النشر والتوزيع، 01 رمضان 1422، ديسمبر/جانفي (2002/2001)، ص.ص:173-174

[2] – الأصفهاني أبو فرج، الأغاني، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب المصرية، ج1، القاهرة، 1945، ص.ص:58-29.

[3] – أصفهاني أبو الفرج، الأغاني، مرجع سابق، ص423.

أجرر في الجوامع كل يـوم فيا لله مظلتي وصهـــــري (بحر الواقر)

أما في العصر العباسي فقد تنوعت أشكال الغربة وذلك بسبب تطور الأوضاع السياسية، حيث نكل العباسيون بأتباع الدولة الأموية ولعل خير من يمثل هذه الغربة في العصر العباسي الشاعر **المتنبي** الذي عانى من غربة نفسية حيث شبه غربته بغربة الأنبياء يقول[1]:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركـــها الله غريب كصالح في ثمود

4- الغربة في المعاجم اللغوية الأجنبية:

إن الغربة في اللغة اللاتينية تستمد معناها اللفظي من الاسم (***Ali énation***) وهي مأخوذة من الفعل (***Ali énato***) الذي يعني تحويل نسب ما لملكية شخص آخر أو يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بدوره من صفة نهائية من لفظ (***Alius***) الذي يعني سواء كاسم أو صفة، كما نجد معنى الغربة والاغتراب يتداخلان في المعاجم الأجنبية عند الاستخدام الحركي **الفونو** (***Phono***) في اللغة الإنجليزية والألمانية حيث المعنى يفيد التعذيب أو السطو أو السلب أو عنوة فاللفظ الألماني (***Frend***) يماثل اللفظ اللاتيني (***Ali énus***) واللفظ الإنجليزي (***Alien***) الذي يعني الانتماء إلى الآخر أو التعلق به.

وقد وظف هذا المعنى اللفظي أصلا يشير بصورة حرفية إلى ما هو غريب وأجنبي، ويظهر من الكتابات أن استخدام هذا المعنى الحرفي للفظ الألماني (***Enfrendung***) الذي يفيد معنى الغربة والمعنى اللفظي (***Alienation***) الذي يعني الاغتراب وما اشتق منها[2].

5- مظاهر الغربة:

للغربة أبعاد ومظاهر ذكرها علماء النفس والاجتماع وقد أجملت في خمس مظاهر أساسي هي: العجز، اللامعنى، الامعيارية، العزلة الاجتماعية، الاغتراب عن الذات.

---

(1) – المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء المكبري، مصر، ج1، ص312.

(2) – ريتشارد شافت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة الحديثة للدراسات، بيروت، 1980، ط/2، ص67.

أ- العجز:

فهو شعور الفرد بأن لا حول ولا قوة، ولا يستطيع التأثير للمواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن السيطرة على تصرفاته وانفعاله ورغباته ولا يستطيع أن يقرر مصيره ومن ثم من تحقيق ذاته أو يشعر بحالة من الاستسلام، والعجز هو توقع الفرد بأنه لا يملك القدرة على التحكم وممارسة الضبط لأن الأشياء حوله تسيطر عليها ظروف خارجية أقوى منه ويتولد لديه شعور بالعجز والإحباط وخيبة الأمل في إمكانية التغيير[1].

ب- اللامعنى:

أما اللامعنى فهو يتوقع الفرد أنه لن يستطيع التنبؤ بدرجة عالية من الكفاءة بالنتائج المستقبلية للسلوك، كما يقول **سيمان:**" فالفرد يغترب عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يؤمن أو يثق فيه ولذلك يرى الإنسان المغترب أن الحياة لا معنى لها، لأنها تسير وفق منطق غير مفهوم وغير معقول، من ثم يعيش حياة الثقافة"[2].

ج- المعيارية:

وتسمى **الأتوميا** وهي حالة تصيب المجتمع، أي حالة من انهيار المعايير التي تنظم السلوك وتوجيهه، وهي كما يقول سيمان:" الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة أن أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا، غدت مقبولة تجاه أية أهداف محددة أي أن الأشياء لم يعد لها أية ضوابط معيارية، ما كان خطأ صوابا أصبح ينظر إليه باعتباره خطأ من منطلق إضفاء صيغة الشرعية على المصلحة الذاتية للفرد وحجة من المعايير وقواعد وقوانين المجتمع"[3].

د- العزلة الاجتماعية:

---

[1] – ينظر: يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، دار المجدلاوي لنشر والتوزيع، الأردن، د/ط، 2008، ص18.
[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص19.
[3] – ينظر: نفسه، ص.ص:18-19.

ويراد بـه شعور الفرد بالوحدة والفراغ التعيس، والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمية، والبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم ويصاحب العزلة الشعور بالرفض الاجتماعي والانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع، والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع ومعاييره وغالبا ما يستخدم هذا المصطلح عند الحديث عن الاغتراب في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمعايير الشعبوية في المجتمع، وهؤلاء الذين يحيون حياة الغربة واغتراب لا يرون قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع[1].

هـ- الاغتراب عن الذات:

ويراد به عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال كما يرغب في أن يكون عليه، حيث تسير حياة الفرد لا هدف، ويشعر بالاغتراب عندما لا يستطيع التحكم بأفعاله ويكون سلبيا عندما يستسلم لأفعاله ونتائجها، ويشعر أن لا معنى لحياته كما يشعر باغترابه عن ذاته[2].

6- أنواع الغربة:

تتعدد أنواع الغربة لتعدد الأسباب التي أدت بها وإن كانت هذه الأنواع تصب في نهاية مصب واحد هو الإحساس بالألم نتيجة هذه الغربة، ومن أنواعها:

أ- غربة الوطن:

كانت العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، من أكبر الدوافع وراء الهجرة لكن هذه الهجرة كانت إجبارية في بعض الأحيان واختيارية في أحيان أخرى، الجانب الأول إجباري فهي الغربة بسبب الفقر والبؤس والاضطهاد السياسي، ونبذ المجتمع فكانت الغربة عن الوطن بحثا عن الأمن وسعيا وراء الرزق[3]. والجانب الثاني من غربة الوطن

---

(1) - يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، مرجع سابق، ص19

(2) – المرجع نفسه، ص20.

(3) – ينظر: سلامي سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع للهجرة، دار الينابيع، دمشق، ط/1، 2000، ص75.

هو الجانب الاختياري، وهي الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه ولاشك في أن كثرة الفتن والثورات والنزاعات السياسية والمؤامرات والدسائس السياسية والحزبية أوقعت الكثير من حبائلها فصادرت حرياتهم وأودعوا السجون وكفى بالانفراد والضيق، وباعثا على إثارة العاطفة والشعور بالحرمان والتوق إلى الحرية والجلوس مع الأصدقاء والأهل والحنين الزائد إلى الربوع والديار، لكن الحرية هي العلى والأغلى.

ب- الغربة عن المجتمع:

وهذا الشعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم، والعادات السيئة أو عن السلطة، وما يصاحب ذلك من إحساس بالألم أو الحصرة أو التشاؤم أو اليأس، وسبقت الإشارة إلى أن الوضع الاقتصادي قد جعل غالبية الشعب في فقر وعوز وأن المحن والجماعات والمرض كل ذلك أدى إلى هذه العزلة والشعور بالغربة داخل المجتمع[1].

ج- الغربة من الذات:

وهو أخطر أنواع الغربة، لأن الإنسان يختلف عن نفسه وذلك لأنه لا يحتمل العيش وحيدا، فلا يستطيع إلا أن يحاول استئصال الهوة الناشئة بين نفسه الفردية المرهفة الصادقة، وبين مجتمع منحرف، ولكن بطريقة الاستسلام والخضوع التام لسلطة هذا المتجمع سواء كانت سياسية أم سلطة العادات والتقاليد والأخلاق الزائفة في هذه الحالة يتحول الإنسان إلى آلة بشرية.

د- الاغتراب الروحي:

وهو مرتبط بالدين الذي يعمق بأن هذه الحياة ليست حياة الروح الخالدة وأن هذه الدنيا زائفة، فيعيش الإنسان فيها كأنها غريب، وينتظر اليوم الذي تعود فيه الروح إلى عالمها، وهذا المفهوم عند شعراء الزهد والتصوف حيث لم يشعروا بغربتهم على المستوى الزماني أو المستوى المكاني، بل شعروا بغربتهم بهذا الوجود وغربة أرواحهم

[1] – ينظر: سلامي سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع للهجرة، مرجع سابق، ص76.

في أجسادهم، وهذه المفاهيم تكسب أهميتها وتلقى قبولا من الناس في الفترات الحرجة، والأوقات العصيبة، حيث يضيع الأمان وتتأزم الأمور[2].

ثانيا: الاغتراب

1- الاغتراب لغة:

يعد الاغتراب من أكثر المفاهيم إثارة للجدل إذ أننا قد لا نكاد نجد مفهوما واحدا اتفق عليه الباحثون، وعلى الرغم من هذا كله سوف نورد قدر الإمكان معنى الاغتراب لغة واصطلاحا، وكثير من الباحثين الميدانيين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع والانفصام الاستياء أو التذمر والعداء، والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة[1].

نجد مفهوم الاغتراب في (لسان العرب) على النحو التالي:" الاغتراب بمعنى غرب: ذهب أي الابتعاد عن الوطن، كذلك تقول منه مغربي، واغترب وقد غربه الدهر، ورجل غرب، بضم الغين والراء بعيد عن وطنه حيث قال الشاعر:" لا ترغبوا! شوقي في غربة أبد : إنّ الغريب ذليل حيثما كان"[2]، والغرباء هم الأباعد، اغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه وعلى هذا النحو فالكلمة العربية تدل على معنيين: المعنى الأول يدل على الغربة المكانية، والمعنى الثاني يدل على الغربة الاجتماعية.

وكذا **الرازي** في كتابه (مختار الصحاح):" غرب والاغتراب، فتقول تغرب واغترب بمعنى غريب وغرب والجمع غرباء وأغرب جاء بشيء غريب وصار غريبا"[3].

---

[2] – المرجع نفسه، ص77.

[1] – ريتشارد شانت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980، ص68.

[2] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط/6، 2006، ص23.

[3] – أبو بكر يحيى بن زكريا الرازي، مختار الصحاح، فصل العين، المطبعة الكلية، مصر، ط/2، ص70

كما نجد في (كتاب العين) وردت على النحو ذاته:" فالاغتراب عن الوطن ينطوي على الغربة، فالغربة والاغتراب لهما عند **الخليل** معنى واحد"[4].

2- اصطلاحا:

لقد استخدم الكثير من الباحثين مصطلح الاغتراب بمعنى انعدام السلطة والانقلاع والانفصام من الذات، والاستياء والتذمر والعداء والعزلة وانعدام المعنى في واقع الحياة[1].

يقال كلمة الاغتراب في اللغة الانجليزية (***Alienation***) و(***Alienation***) في اللغة الفرنسية وقد اشتقت الكلمتان من اللاتينية وهي اسم مستمد من الفعل اللاتيني (***Alienare***) والذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر أو بعين الانتزاع أو العزلة[2].

ويعني أيضا الانفصال عن الآخرين، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي من خلاله أن هذا الانفصال لا يكمن أم يتم دون مشاعر نفسية كالخوف أو القلق أو الحنين تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه[3].

يفيد معنى " التسبب في علاقة ودية مع شخص آخر أو في حدوث انفصال"[4]، وبالتالي يصبح كل منهما غريب عن الآخر، أي أنه يعيش حالة اغتراب.

3- الاغتراب عند بعض الفلاسفة والمفكرين:

(4) – الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج1، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ط/2، 1986، ص422.
(1) – أبو زيد أحمد، الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع2، مج10، 1979، ص4.
(2) – ريتشارد شانت، الاغتراب، مرجع سابق، ص66.
(3) – رجب محمود، الاغتراب، ج1، منشاة المعارف المصرية، مصر، د/ط، د/ت، ص47.
(4) – سالم بيطار، اغتراب الإنسان وحريته، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د/ط، 2003، ص27.

إذا تتبعنا الاغتراب بنظرة تاريخية سنجد أن العرب أشاروا إليه في معاجمهم وفهموه على أنه الارتحال عن الوطن والبعد والهجر وهو مفهوم اجتماعي دون شك: وهنا لا تكون مشكلة الاغتراب غريبة علينا، ولا يقال أنها اندست إلينا من ثقافات أخرى.

وقد ارتبط هذا المفهوم بأنهم رواد الحركات الفكرية الذين انعكست آرائهم الثقافية والدينية على تفسير الاغتراب.

فقد جاء **جون جاك روسو** في القرن الثامن عشر ليطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته ويلتقط **شيلز** اللفظ ليعمق دلالته السلبية التي تتمثل في انفصال الإنسان عن ذاته والعالم انفصالا يصبح معه غير قادر على التناغم والانسجام لا مع نفسه ولا مع العالم.

أما **هيجل** فهو أول مفكر يستخدم مصطلح الاغتراب على نحو منهجي ويصل به إلى ازدواجية دلالة المصطلح فهو يرى المعنى السلبي الذي يتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات...

ثم ظهر **كارل ماركس** الذي يعد الاغتراب الاقتصادي أصلا لجميع أنواع الاغتراب الأخرى وعادت النظرة الأحادية وهي التركيب على المعنى السلبي إلى مصطلح الاغتراب حتى كادت أن تطمس جوانبه الإيجابية.

ولا يقف علماء النفس عن هذه المعاني إذ يرى **كينيستون** أن هناك أسبابا ذاتية وأسبابا موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، ويرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية تحدث في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي الظروف المحيطة بالفرد وما يكونها من عوامل حضارية وثائقية واجتماعية وسياسية واقتصادية، ومن هذا المنطلق يمكن أن نشير إلى أن اغتراب المبدعين وهم نخبة متميزة في المجتمع ذات تكوين نفسي مميز سيكون أشد أثرا وتأثيرا في حفر مسارب الاغتراب حتى تصل إلى ذروتها المنشودة وتنجح في تكوين التيارات الفعالة التي تقود عمليات التعبير[1].

4- الاغتراب في علم النفس:

[1] – ريتشارد شافت، الاغتراب، مرجع سابق، ص9

تتعـدد الدراسـات فـي علـم الـنفس وتتسـع بحيـث يتخـذ الاغتـراب دلالات نفسـية واجتماعية فهو حالة سيكو اجتماعية ناتجة من تـأثير الجماعـة والأوضـاع الاجتماعيـة فـي الفرد وصراع هذا الأخير مع محيطه[2].

إن أول ملاحظة تواجه الباحث من مفهوم الاغتراب في علم النفس هو اختلافه من باحث إلى آخر ولكني اقتصرت على أهم التعاريف المتقاربـة، حيث نجد بعض الباحثين يعرف الاغتراب بأنه:" شعور بالوحدة أو الغربـة وانعدام علاقـات المحبـة أو الصـداقة مـع الآخرين من الناس، وهو حالة كون الأشخاص والمواقف المألوفة تبدو غريبـة"[3]، بمعنـى أن أسـاس نمـو هـذه المشـاعر المغتربـة وتفاقمهـا لـدى الأشـخاص نـابع أصـلا نتيجـة عـدم قدرتهم علـى خلـق علاقـات مـع الغيـر بسـبب نظـرتهم أو تصـورهم عـن الآخـر. لـذلك نجـد تعريفـا آخـر قريبـا مـن الأول يعـرف الاغتـراب علـى أنـه:" اضـطراب فـي العلاقـات مـع الآخرين وهو تغير وتبدل في وظيفة الاتصال".

ويعد **سيغموند فرويد** من ابـرز علمـاء الـنفس الـذين نـاقشوا هـذه الظـاهرة باسـتخدام مصطلحات علمية دقيقة: الأنا، والأنا الأعلى، الهو. فهو يرى بـأن الاغتـراب ينشـأ أساسـا إذا ما فشل **الأنا** في آراء وظيفته المتمثلة في العمل علـى التوفيـق بيـن مطالـب **الهو** و**الأنـا الأعلى**. بالإضـافة إلى مطالب العالم الخارجي، وتكمن ضريبة هذا الفشل فـي الشـعور بـأن أجزاء من بدننا وعناصر من حياتنا النفسية، من إدراكات وأفكار ومشـاعر قد تبـدو لنـا فـي بعض الأحوال وكأنها غريبة وأجنبية ولا تؤلف جزءا من الأنا[1].

5- أشكال الاغتراب:

لظـاهرة الاغتـراب أشـكال متعـددة يمكـن حصـرها فيمـا يـأتي: الاغتـراب الـذاتي، الاغتراب الاجتماعي، الاقتصادي، الديني، الوجود في الكوني، اللغوي.

أ- الاغتراب الذاتي:

---

(2) – شريف بموسى عبد القادر، الاغتراب في حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، وهران، (1997/1996)، ص5.

(3) – كمال الدسوقي، ذخيرة علوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص77.

(1) – سيغموند فرويد، قلق الحضارة، تر: جورج طرابلشي، دار الطبعة، بيروت، ط/2، 1999، ص8.

وهو يعني ذلك الإنسان الذي " يملك ذاته، وتبدأ فكرة الاغتراب من الذات بعد الانتماء على المجتمع، فالرفد يغرب نفسه عن طبيعته الجوهرية ويصل إلى أقصى قمم التطرف في التنافر مع ذاته ويرد هذا إلى عوامل داخلية وغير مرتبطة بالدين أو المجتمع"[2].

ب- الاغتراب الاجتماعي:

يمكن اعتباره من أ شد وأهم أنواع الاغتراب لأنه النمط الذي يتضمن كل أنواع الاغتراب بأشكاله الواسعة والمتنوعة لأنه المفهوم الاجتماعي نجد ذاته يتضمن كل ما هو يمكن أن يكون من مفرزات الواقع الاجتماعي للمجتمع نتيجة التفاعل والتمازج بين العوامل المختلفة الموجودة ضمن إطار البناء الاجتماعي للمجتمع[3].

أما في حالته الخاصة فيمكن القول بأنه يتمثل في اضطراب آلية العلاقات الاجتماعية للفرد من خلال ممارسته الاجتماعية اليومية، وبذلك يتجلى هذا الاغتراب من خلال العزلة والغربة وعدم التوافق مع الأفراد الآخرين المحيطين بالفرد في وسطه الاجتماعي، فتنخفض درجة تفاعله واندماجه مع أفراد جماعته الأساسية مما يؤدي إلى وجود الفتور والبرود في علاقاته الاجتماعية مع الآخرين[1].

ج- الاغتراب الاقتصادي:

قد يستلزم الحديث عن هذا النوع من الاغتراب (الاقتصادي) التعريج على المنظر الاقتصادي الأول وهو المفكر **ماركس** الذي ينظر إلى الاغتراب على أنه العملية التي من خلالها يفقد الفرد قدرته على التعبير عن ذاته التي تحولت وصارت متمثلة في استغلال إنتاج العمال بواسطة الرأسمالي، فعند الأخذ بتقسيم العمل يقول مفروضا عليه ولا مناص منه، ويذكر الإنسان المغترب عن ذاته عند تناوله العمل المغترب يصبح وجود الذات متحققا بصورة واقعية من خلال الانغماس في الإنتاج[2].

---

[2] – ينظر: يحيى عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط/1، 2005، ص24.

[3] – رجب محمود، الاغتراب، مرجع سابق، ص31.

[1] – ينظر: رجب محمود، الاغتراب، مرجع سابق، ص.ص:32-33.

[2] – ينظر: يحيى عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات بن جلون الروائية، مرجع سابق، ص26.

د- الاغتراب الديني:

لقد كان الناس فيما مضى يصنعون لأنفسهم مفاهيم زائفة عن حقيقتهم، وكانوا ينظمون علاقاتهم طبقا لفكرتهم عن الله ولكن هذه المفاهيم والأشباح التي صنعتها أدمغتهم خرجت عن سيطرتهم حيث يرى شافت أن الإيمان بالعالم الآخر هو عادة علامة على الاغتراب عن هذا العالم وعن المجتمع الإنساني وعن ذات الإنسان[3].

هـ- الاغتراب الوجودي (الكوني):

يستخدمه نفاد الأدب والفن للتعبير عما يستشعره الإنسان المعاصر من غربة كونية وما يحسه من زيف الحياة وعمقها وما يلاحظه على علاقات بعض الأفراد ببعضهم الآخر من سطحيته واستغلال الإنسانية، ولا يمكن أن تكتسب هذا الظاهر بعدا زمنيا يمتد إلى بدايات تشكل الحضارة الإنسانية.

و- الاغتراب اللغوي:

وقد يكون ذلك في مناقشة الموقف الذي يصبح فيه المرء واقعا تحت وهم مفاده أن نطق الكلمة يعادل التجربة وهو الموقف الذي تجعل فيه اللغة من نفسها بديلا ومن ثمة فهي تكف أن تكون رمز للحقيقة، ولهذا السبب فإنه يصف الله، هنا بأنها مغتربة فاللغة تصبح مغتربة عندما تقع تحت وهم أن نطق الكلمة يساوي الشعور بها[1].

6- مظاهر الاغتراب:

تتمثل مظاهر الاغتراب فيما يلي:

أ- العزلة الاجتماعية (*Social Isolation*):

وهي انسحاب الفرد " وانفصاله من تيار الثقافة السائدة في مجتمعه مما يجعله يشعر بالانفصال عن الآخرين والإحساس بعدم الانتماء واللامبالاة بطريقة يشعر فيها الفرد بأنه وحيد منفصل عن نفسه ومجتمعه"[2]، بمعنى شعور الفرد بالرغبة في اعتزال الآخرين، وعدم الإحساس بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه.

---

[3] – ريتشارد شانت، مرجع سابق، ص115.
[1] – ينظر: يحيى عبد الله، مرجع سابق، ص27.
[2] – محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، مرجع سابق، ص23.

ب- العجز (*Powerlessness*):

ويقصد به " عجز الفرد عن السيطرة على تصرفاته ورغباته وافتقاره إلى الشعور بأنه ثوة حاسمة ومقررة في حياته وفقدانه الشعور بتلقائية ومرح الحياة"[3]، أي هو عدم قدرة الفرد على التحكم أو التأثير في مجريات الأمور الخاصة به أو تشكيل الأحداث العامة في مجتمعه، وبأنه مسلوب الإرادة والاختيار.

ج- اللامعنى (*Meaninglessness*):

ويقصد به " الفرد يرى أن الحياة لا معنى لها، وأنها تسير وفق منطق غير معقول، ومن ثم يشعر المغترب أن حياته عبث لا جدوى منها، فيقيد واقعيته ويحيا بمشاعر اللامبالاة والفراغ الوجداني"[4]، بمعنى إحساس الفرد بعدم وجود معنى للحياة بالنسبة إليه وعدم وجود أهداف تستحق تحمل مصاعب الحياة من أجلها.

د- التمرد (*Rebellion*):

هو شعور الفرد بالرفض والكراهية لكل ما يحيط به مما يدعوه لممارسة العنف "وجود نزعة حيرة تتجه إلى خارج الذات في شكل سلوك عدواني وأخرى تتجه إلى داخل الذات في شكل عزلة وعدوان موجه إلى الذات"[1].

هـ- اللاهدف (*Purposelessness*):

ويقصد به أن الحياة تمضي بغير هدف أو غاية، ومن ثمة " يفقد الفرد الهدف من وجوده ومن عمله، ومن معنى الاستمرارية في الحياة ويترتب عن ذلك اضطراب سلوك الفرد وأسلوب حياته، مما يؤدي إلى التخبط في الحياة بلا هدف ويظل الطريق"[2].

و- التشيؤ (*Réification*):

هو شعور الفرد بأنه فقد هويته، وأنه " مجرد شيء أو موضوع أو سلعة وأنه لا يملك مصيره، حيث يشعر أنه مقتلع، حيث لا جذور تربطه بنفسه أو واقعه"[3].

---

[3] – إبراهيم عيد، علم النفس الاجتماعي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط/1، 2000، ص227.
[4] – المرجع نفسه، ص227.
[1] – سناء حامد زهران، إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1، 2004، ص110.
[2] - المرجع نفسه، ص110

ز- الرفض (*Rejection*):

هو اتجاه سلبي رافض ومعاد نحو الآخرين، أو نبذ بعض السلوك ويتضمن الرفض الاجتماعي والتمرد على المجتمع، وعدم التقبل الاجتماعي وحتى رفض الذات[4].

ثالثا: الفرق بين الغربة والاغتراب

رغم أننا قد نلمس أن معاجم اللغة وبعض المعاجم الأدبية، وخاصة الغربية منها ربطت بين الغربة والاغتراب أي ربط ترادف فإننا نلمس فروقا بينها من حيث المدلول، فكما كانت الغربة انتقالا أو نأيا أو تنحيا أو نزوحا أو ما شابه ذلك إلا انه سيظل مفهوما يشير إلى الخارج الإنساني بمعنى مجرد، أما الاغتراب فإنه يشير إلى الداخل الإنساني كشعور مرتبط بمن يشعر به، ومرتب عن الدخول في الغربة أو ممارستها. إنه حالة يعايشها الإنسان نتيجة وجوده في الغربة[1]، يمكننا بهذا تصور الغربة على أنها فعل طوعي يبدأ نتيجة ذلك يكون الاغتراب كحالة تتولد نتيجة عوامل وظروف وتراكمات نفسية كثيرة ناجمة عن الغربة.

وقال:" فلان يعيش في الغربة، وفلان يعايش حالة اغتراب"، كما يقال:" تغرب، غربة"، أي هجر أو سافر أو رحل أو ما شابه ذلك، كما يقال:" اغترب اغترابا" أي بدأ يعاني من أثر غربته في نفسه. إذا كانت الغربة واحدة فإن الاغتراب ذو مستويات، فقد بدأ فردان العيش في الغربة معا ولكن درجة الاغتراب تختلف من فرد إلى آخر، وقد ينعدم الشعور بالاغتراب من فرد منهما بينما يتفاقم عند الآخر، ومن ثمة فإن درجة الإحساس بالغربة هي التي تحدد كمعنى شعوري نفسي أن الفرد يعيش حالة اغتراب أم لا[2].

أما من حيث الدوافع والأسباب، فإن كانت الغربة بمواقعها وأسبابها فإنها تختلف عن مواقع وأسباب الاغتراب، فمواقع الغربة في معظمها اجتماعية، اقتصادية، سياسية، نفسية، بينما تظل مواقع الاغتراب نفسية فقط وأسبابها هو استقرار العيش في الغربة، وإذا كانت دوافع الغربة تتراوح بين الطوعية والقهرية فإن دوافع الاغتراب تبدو قهرية فقط،

---

(3) – جلال محمد سري، الأمراض النفسية الاجتماعية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1، 2003، ص404.
(4) – سناء حامد زهران، مرجع سابق، ص120.
(1) – ينظر: عبد الجواد الخفاجي، عن الفرق بين الغربة والاغتراب، مقال إلكتروني على الرابط:
www.kenon.online.com، بتاريخ 2016/03/15، ص26.
(2) - ينظر: عبد الجواد الخفاجي، عن الفرق بين الغربة والاغتراب، مرجع سابق، ص27.

وليس الفرد في هذه الحالـة القدرة علـى إنهـاء حالـة اغتـراب وغربـة كشـعور متولـد بفاعلـه فهو أنه قادر على أن ينهي هذه الغربة بمحاولة التغلب على أسبابها ودوافعها[3].

الغربة قد تتحدد بكونها ذات منحى جغرافي، دينـي، اجتمـاعي، سياسـي، اقتصـادي، أو غيرهم عندما يتخذ الفرد عن هذه المناحي أو بسببها ولكن الاغتراب يتحدد بكونه منحـى نفسية ذاتية مترتبا عنها أحيانا يسبق الشعور بالاغتراب إدراك الفرد بأنـه غريـب أو يعيش في غربة عندما يشعر أنه متوفى أو أنه لا يحظى بـالقبول الكـافي أو مسـتهجن بـين مجتمعـه كـذات لهـا حقوقهـا ومـن ثمـة يـدرك أنـه غريـب أو أنـه فـي الغربـة وهـي أقصـى أنـواع الغربة[4].

(3) ـ عبد الجواد الخفاجي، عن الفرق بين الغربة والاغتراب، مرجع سابق، ص27.
(4) ـ المرجع نفسه، ص27

الفصل الثاني

شعرية شعر المهجر

ظاهرة الغربة تستأصل الإنسان من كل ما يربطه بالحياة والحيز الإنساني وتحرك في عوامله الباطنية أنغام الحزن والشقاوة ولكنها تتحور في الأعمال الشعرية إلا زفرات حزن وصرخة في وجه الحياة الجائرة البائسة وانتظار للفرج والخلاص، تكون ظاهرة الغربة الرومنسية قد عمت حياة هؤلاء الشعراء ونسجت آخر خيط في جلبابها الأسود، ذلك الشاعر يواجه مصيره في وحدة قاتمة لا حبيب يواسيه، ولا فكر مسعف ينير طريقه، ولا عافية تعينه على مواجهة الصعاب ذلكم هو الشاعر في روح الظاهرة الاغترابية الرومنسية.

1- مواقف شعراء المهجر من الغربة:

كانت الغربة أقوى البواعث على خلق الطاقة المبدعة لدى أولئك الشعراء، فبيئة المهجر هي التي فجرت في نفوس الكثير ينابيع الشعر التي فرضت على المهاجر القيام بأعمال متعبة تختلف عن شخصيته وما بلغ من نفس المغترب في حياته أقصى من تجربة المهاجرة إذا اقتلعته من تراب وطنه وأدى به إلى انعطاف في عاطفته وفكره، والشعور الحاد بالغربة التي جعلته غريبا لا عن الأهل والوطن فحسب، بل عن الناس وعن العالم كله. لقد عبّر الشعراء أمثال: **إيليا أبو ماضي، رشيد سليم نوري** المعروف بالشاعر **القروي** عن اضطرارهم لتغرب عن بلادهم، يقول **القروي**

أروم إلى ربي لبنان عـودا فيمنعني من العود افتقـــــار
ولو خيرت لم أهجر بلادي ولكن ليس في العيش اختيار[1]

فهو يحس بالوحشة والفراغ والألم واليأس والحنين إلى الوطن فامتلأ شعره بالشكوى والأنين وقد عبّر عن ذلك في قصيدته (شكوى الغريب) عن حالة الغربة والوحشة التي يكابدها قائلا:

في وحشة الأوطان يفصلني عمن أحب البر والبحر
في وحشة لا شيء يؤنسها إلا أنا والجود والشعـــر
حولي أعاجم يرطنون فما للضاد عند سماعهم قدر[2]

[1] – ينظر: عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، منشورات جامعة حلب، دمشق، د/ط، د/ت، ص59.

وبيأس المهاجر من الرجوع إلى وطنه، ولا يجد مهربا من الهموم التي يواجهها بشتى أنواع المصائب إلا بقلمه وشعره ليعبر عما يشعر به في نفسه من مشاعر الأسى والحنين فيقول **جورج صحيح**:

أيعود للوطن الغريب النائـــــــي يا ربي هونا على الغرباء
حتى متى يبرى الحنين صدورهم والعام يتلو العام دون لقاء
وكأنهم أخذوا علي طول النـــوى عهدا لأنفسهم بطول بقـاء[1]

فيعد كل هذا لم يجد الشاعر في أرض الغربة ما كان يصبو إليه بل لاقى الألم وال عذاب والتشرد والضياع، فتمتلكه الحسرة على قضاء أيامه مغتربا، يقول **نسيب عريضة**:

أمل ساقه فراح يهيـــم كشهاب تقاذفته النجـــــوم
ودعته معالم ورســـوم شفها أنه سواها يـــــــروم
لم يفز بعد سيره بالمرام وخط الشيب والكلوم دوامي
خدعته غزارة الأحـلام أيسير الوراء بعد الأمـــــام[2]

لقد كانت الثمرة التي جناها المرارة والألم والضياع في سراب الغربة وراء الأحلام التي لم يتحقق منها شيء.

ونجد **جبران خليل جبران** يصور صورة واضحة عن اغترابه ورفضه لأنه وجد نفسه الطامحة إلى التجديد والراغبة في تحقيق الأفضل للمجتمع وتغييره غريبة في هذا العالم الجامد، فهو يقول:

أنا غريب في هذا العالم
أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة
أنا غريب عن أهلي وخلاني، فإذا ما لقيت واحدا أقول
في ذاتي من هذا، وكيف عرفته، وأي ناموس يجمعني به
ولماذا أقترب منه وأجالسه[3]

---

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص61.
(1) – عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، مرجع سابق، ص63.
(2) – نادر جميل سراج، نسبي عريضة، دار المعارف، مصر، د/ط، 1970، ص121.

و**جبران** يعتقد بأن الاغتراب قدر الشاعر:

أنا غريب في هذا العالم
أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة، ولهذا أنا غريب
سأبقى غريبا حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني[1]

وكانت تجربة الغربة في أدبه عامة، وفي شعره خاصة نتيجة مباشرة لاصطدامه مع العالم الخارجي فكان يشعر بالأسى على لبنان وعلى الوضع المتردي الذي وصل إليه.

لقد وقف **إيليا أبو ماضي** في ميدان الوجود، وبقي تائها ضائعا حائرا في سر هذا الوجود، وهكذا وجد نفسه محبوسا في إطار المجهول والغربة، فـ **إيليا** في تأملاته وتساؤلاته غير قادر على حل لغز الوجود فقد استعصى ظاهرة الكون على منطق عقله الإنساني المحدود معرفيا[2]، فيقول:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟ لست أدري
إني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل ذا الحجا من قال إني لست أدري[3]

هكذا بقي الشاعر تائها في سر الوجود، إنه لا يعلم أي شيء عن فهو لغز والوجود لغز، ولذلك لا جدوى من التساؤل.

---

[3] – جبران خليل جبران، العواطف، دار العرب للبستاني، القاهرة، د/ط، د/ت، ص161.
[1] – جبران خليل جبران، العواطف، مرجع سابق، ص163.
[2] – ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط/3، د/ت، ص192
[3] - إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، د/ط، د/ت، ص191.

2- مواطن التجديد في قصيدة المساء لإيليا أبو ماضي

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى بماذا تفكرين؟
سلمى بماذا تحلمين؟
رأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن تأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما
أظالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك
إني أراك كسائح في القفر ظل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة، وأين في القفر الصديق
يهوى البروق وضوئها، ويخاف أن تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار
هذه الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في السماء وضعت رأسك في يديك

وجلست في عينك ألغاز، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى... بماذا تفكرين؟
بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمساء إن المسا يخفي المدائن كالقرى
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين
لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب طأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه
إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعارها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق القيف وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحة
لأظفره وجناحه
فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح

من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلد لك الخرير
لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزهار في البرى
ليكن بأس الحب قليلا عالما في الربى
أزهاره لا تبدل
ونجومه لا تأفل
مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الفتاة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بماذا تحلمين؟[1]

إن الشاعر بدأ بوصف الطبيعة ليس بمجرد الإخلاص لها، كما هو ظاهر بالنص وإنما يتعدى ذلك إلى شيء باطني خفي، حيث يتجلى لنا من خلال القراءة التأملية للسياق ونفهم من ذلك أن سلمى التي يخاطبها الشاعر لا تنفصل عن الطبيعة ومن حولها وكلاهما انعكاس للآخر ومن ثم ف السحب الراكضة، وتلبد الغيوم ليس إلا رمزا للسأم والوحشة المسيطرة على نفس سلمى، والشمس العاصبة الجبين ليست سوى الحياة أو العمر الذي بدأ متألقا زاهيا سعيدا في أوله ثم استحال بعد ذلك لحالة من القنوط والسواد.

والبحر الذي أصله الحركة، هو بحر الحياة، ولكن التحول الذي أصاب الشمس وحولها لرقعة صفراء شاحبة، التي يعروها القنوط والحيرة والندم، فإذا به يكف عن الحركة حيث صارت استكانته هي استكانة سلمى، والوحشة التي أصابته هي الوحشة التي سيطرت عليها في يأسها[2].

وهذا ما جعل الشاعر يربط بين عناصر الطبيعة التي مثلت أسرة واحدة، فالسحب تجري خائفة، والشمس مريضة صفراء، والبحر صامت على غير عادته، برباط الروي الواحد (النون) كما ربطها بالاستعارات المكنية ثم يلتفت إلى سلمى أنت لا تفكرين بكل هذا، فبماذا تفكرين؟ وبماذا تحلمين؟ فجاء الروي الجديد ليربط السؤالين[3].

---

(1) – إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص56

(2) – عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر لإيليا أبي ماضي، مرجع سابق، ص.ص:462-463.

(3) – كامل محمود جمعة، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص197.

ثم يستمر الشاعر في حواره مع سلمى طالبا منها التخلص من حالة اليأس التي هي عليها من خلال الحجج والبراهين الدالة على عبثية ما هي عليه، فيقول:

رأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن تأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما

أظالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك[1]

إن أحلام الطفولة التي تختفي خلف التخوم ترمز إلى مواجهة سلمى لواقعها البائس بقد أدركت الحقيقة المرة، وأيقنت أن أحلام الطفولة مضى زمنها واختفت، ولم تعد سوى ذكريات جميلة بالنفس، وهذا ما جعلها تصاب بحالة كبيرة من الندم.

والغيوم ليست إلا صورة متكررة للسحب الراكدة بينما الدجى فيرمز للهرم، وحالة الكهولة التي ترمز إليها المساء قبلا بعنوان القصيدة، والنجوم ليست سوى الأمل الذي لا تتوقعه سلمى وسط جنح الظلام[2].

لذا الشاعر بدأ بالاستفهام عن أسباب يأس سلمى بقول: هل لأن السماء أخفى أحلام الطفولة أو لأنه جاء بأشباح الكهولة، أم لخوفها من أن يأتي الظلام بلا نجوم؟ وكان موفقا في ربط تساؤلاته بروي واحد، ثم يفسر كيف ذلك (أظالها في ناظريك تنم يا سلمى عليك) فربط الشطرين بروي واحد لأن المضمون يجمعها[3].

ويتابع الشاعر حواره مع سلمى مؤكدا على يأسها الطاغي، فيقول:

إني أراك كسائح في القفر ظل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة، وأين في القفر الصديق

(1) – إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص57.
(2) – عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص463.
(3) – كامل محمود جمعة، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص197.

يهوى البروق وضوئها، ويخاف أن تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القنام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار[4]

تبدو سلمى في حالة اليأس والضياع كمن ظل طريقه في الصحراء حيث لم يجد دليل يهديه لطريق النجاة، وخاف وهم السراب الخادع بذلك القفر الممتد، لذا كانت حيرة سلمى أكبر من المقاتل في ساحة المعركة، والحائر بين أمرين، فهو لا يستطيع الانتصار لضعفه، وفي نفس الوقت لا يطيق أن يراه غيره منكسرا[1]، وهذا ما جعل إيليا يمتد في حواره مع سلمى حتى يتمكن من المقارنة بين حالتين، فحالة سلمى المكتئبة لم تكن منذ السابق عليها وإنما آلت إليها مؤخرا، فيقول:

هذه الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في السماء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينك ألغاز، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى... بماذا تفكرين؟[2]

إن الضحى في هذا المقطع لا يمثل مضمونه اللغوي، بل يتعدى ذلك إلى دلالة رمزية هي مقتبل العمر حيث الشباب وحيويته وطموحه وآماله، بينما المقصود من المساء هنا هو رمز الكهولة كما مر فيما سبق، وما تعانيه فيها سلمى من حيرة، ويأس، ووحشة وإحساس بالفقد، وهذا ما مثلته بصورة مجتمعة كلمة الهواجس في أول البيت

أما عن الرأس الموضوع في اليدين فهو رمز للعقل المتفكر فيما آلت إليه الأمور من تغيير وتحول، لكن هذا السياق بكامله (وضعت رأسك في يديك) يعد كناية عن التفكير

(4) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص57.
(1) - عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص454.
(2) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص58..

رغم أنه ليس تأمليا هادئا، وإنما هو تفكير قائم، حيث لا يتعدى دائرة الهموم والأنراح الذي تمر به الهواجس المقلقة.

ونستمر مع حوار الشاعر لسلمى فنراه ينتقل من التساؤل العام الذي يختم به كل مقطع من مقاطع القصيدة (سلمى... بماذا تفكرين؟) إلى تساؤلات خاصة[3].

ولهذا وضع الشاعر خيارات لذلك التفكير القائم اليائس، المحيط بسلمى، والمحطم بسمتها التي كانت تنور وجهها من قبل، فيقول:

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمساء إن المسا يخفي المدائن كالقرى
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين[1]

النور الذي يصوره الشاعر هو ذلك السلطان المتألق على عرشه، والمزهوة به الأرض وممتلكاتها، ولكن لم يلبث حتى جاءه المسا ففيض عرشه، ومحى بهاء الأرض الباد يعلى هضباتها، وبهذا يحمل النور وعرشه قيمة رمزية، لذا صار هذا السياق يدل على الشباب وما فيه من زهو ونضارة وقوة وأحلام وآمال... وحينما يولي الشباب بدون كل ذلك ويبقى الإنسان مفجوعا حزينا على ما مضى ولن يعود، وتلك السوداوية أيضا سيطرت على المروج الخضراء، فسادها الصمت المطبق على العصافير التي عادت مسرعة إلى أوكارها خائفة من الليل وما يتركه في نفوس الآخرين؛ إن أدركهم، ثم تأتي للمساء الذي يرمز هنا للكهولة كما مضى في المقاطع الأخرى ذات الشمولية المطلقة التي لا ينجو منها أي إنسان، حيث إن أثرها يصيب الجميع، الغني الثري، وصاحب القوة والتوفق المرموز له في القصائد بـ المدينة/القصر والفقير الضعيف الحقير، الذي يرمز له الشعراء بـ القرى/الكوخ، وكذلك القبيح بـ الشوك، والجميل بـ الياسمين وبعد ذلك نرى المساء يتحول

(3) - عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص464.
(1) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص.ص:581-592

إلى ذلك المظهر من مظاهر الطبيعة، وتتحول دلالته الرمزية على دلالة حقيقية، تصنع الليل شمولية الكهولة، وهو بذلك يمشي في ظلامه كل شيء[2].

ويقول الشاعر ليتابع حواره مع سلمى:

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب طأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار وللدجى

أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه[1]

وبهذا يحاول **إيليا أبو ماضي** أن يسلب الليل قيمته الحزينة عند سلمى، وبرز جانبه الجميل لها حيث أن ظلمته إن حلت على شيء استوى أمام الناس ظلاما دامسا لذا يجعل هؤلاء الناس لا يفرقون فيه بين الأشكال، إلا أنه لم يسلب أبا مما ستر جماله الظاهر، رغم تشكيلة المساواة مع غيره[2]. ويقول أيضا:

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الريح ولا المياه خريرها
كلا ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحة
لا ظفره وجناحه[3]

من خلال هذا المقطع نفهم أن سلمى كانت تمثل واقع الرومنسيين، الذين ينظرون للحياة والوجود نظرة واجفة قاتمة، بينما يظل إيليا أبي ماض ي يمثل طوال قصيدته الحكمة

(2) - عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص165.
(1) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص56.
(2) - عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص466.
(3) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص60.

التأملية، التي تري الحياة بصورة مخالفة لما يراه الغير، وهذا ما يبرز تفاؤله الذي نراه يدعوا من خلاله سلمى إلى أن تتمثله فيما حولها من الأشياء، حتى تمنح نفسها مساحة من الأمل والحلم[4].

ويستمر الشاعر في محاورة سلمى ويقول:

فإصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما داست تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغير
ولا يلد لك الخرير
لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزهار في الربى
ليكن بأمر الحب ق لبك عالما في ذاته
أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأفل[1]

بهذا ينهي الشاهر دعوته التفاؤلية لسلمى بالحكمة التأملية، إذ اعتبر البكاء على ما فات لا فائدة منه لأنه لا يرجع وما ضاع، ويرى أن الهموم في كل شيء تزيد من أوجاع الحياة.

ومن ثمة يدعو سلمى بعدم الاكتئاب، واستعادة البهجة على وجهها الذي كانت عليه في زمن الشباب (الضحى)[2]، ويقول:

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الفتاة

---

(4) - عبد البساط، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص466.
(1) - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص.ص:60-61.
(2) - عبد البساط محمود، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص466.

فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء[3]

وهكذا ختم الشاعر قصيدته بتلك الأمنية التي يرجوها من سلمى، فبسمتها التي كانت عليها وإشراقة وجهها التي لم تفارقها وقت الشباب، شبهها الشاعر بشمس الضحى، بحيث يصر على سلمى أن تتمثل بها، وتظل هذه الصفات مصاحبة لها أيضا في مرحلة الكهولة... ومساء العمر

دراسة المضمون:

تسهيلا لدراسة هذه القصيدة قسمناها إلى فكرة عامة وهي: دور الشاعر في بعث روح الأمل والتفاؤل للفتاة سلمى

وأفكار أساسية:

- وصف الفتاة وهمومها من خلال مظاهر الطبيعة (المقطع 1)
- تساؤل الشاعر عن بواعث همومها (المقطع 2)
- المقابلة بين واقعها في صباح العمر ومسائه (المقطع 3)
- عودة التساؤل عن بواعث هموم الفتاة (المقطع 4)
- المقابلة بين النهار والليل وإظهار فضائل الليل (المقطع 5 و6)
- دعوتها إلى التمتع بالحياة قبل الهرم (المقطع 7 و8)
- القبول بواع الحياة والدعوة إلى التفاؤل (المقطع 9)

أ- نقد الأفكار:

لقد جاءت أفكار القصيدة متأثرة بأسلوب الحياة المعاصرة، تلك الحياة التي جلبت الكثير من المصائب، حيث تلقاها الشاعر بنفس شعري جديد، وبذلك اعتبر نوع من

[3] - إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول، مرجع سابق، ص.ص:61-62

المقاومة الخفية التي تدل على حسن تأت، وتصالح مع هذه الحياة. لذا يريد الشاعر أن يقول:" إني ما زلت أسير في حياتي إلى الأمام، لأقهر الحياة"، ومن هنا شكل الفن صورة من صور التمرد على الحياة، وزاد هذا التمرد التجديد الذي خرج فيه الشاعر من أصول العمود الشعري القديم فلم يلزم قافية واحدة بل نوّع في القوافي ولم يعتمد على عدد واحد من التفاعيل في كل سطر شعري فقد تجلت القصيدة بتماسك أفكارها وتسلسلها عبر وحدة عضوية وموضعية تخالف ما تعارف عليه من وحدة البيت في القصيدة القديمة.

ب- نقد الأسلوب:

أما عن أسلوب الشاعر إيليا أبو ماضي فإننا سنكتفي بالحديث عن الإشارات الجديدة التي لحقت القصيدة، والمتمثلة في استخدام القصة كوسيلة للتغيير. لذا شكلت القصيدة قصة لها بداية وعرض وخاتمة، أو إن شأنا القول أنها قصة لها كل عناصر القصة القصيرة، حيث بدأت من الفكرة التي يشترط فيها أن تكون في القصة القصيرة تعبيرا عن مشهد ما، أو تصويرا لحالة ما، وهذا تضمنته القصيدة التي رسمت لحظة تأمل وشرود عند سلمى، وجعلها تفكر في مصيرها بعد أن حست بقرب شيخوختها، التي رأتها تظهر في بوادر كهولتها.

أما عن الشخصيات، فالقصيدة تقوم على شخصيتين رئيسيتين: سلمى التي تمثل التشاؤم وأهله والشاعر إيليا الذي يمثل التفاؤل ويدعو له، كما تأتي الطبيعة كشخصية ثالثة يتجسد فيها البؤس والشقاء إلى جانب السعادة والهناءة، وبين هذا الثالوث تقدم الفكرة على لسان الشاعر مخاطبا سلمى، فيقدم الشخصية الثالثة (الطبيعة) دليلا على ما يريد، وإن بدا الحوار من جانب واحد فقد بدت سلمى صامتة لا ترغب في الحديث، والرد على تساؤلات الشاعر.

وباعتبار أن اللغة هي الأداة لرسم الصورة الشعرية، والتعبير عن المعنى، فكلاهما طرف في العمل الأدبي حيث يتشابك الحديث فيهما، فإننا نلمح في لغة الشاعر البساطة والألفاظ السلسة التي اعتمدت على المعاني السياقية أكثر من اعتمادها على المعنى

المعجمي، وبهذا شكلت القصيدة عبر نسيج لغتها معجما لفظيا خاصا تمثل في ثلاث دوائر وهي:

أ- ألفاظ طبيعية:

التي زخرت بها القصيدة بكثرة ومنها: الكوخ، القرى الدالة على الإنسان الفقير الحقير، السحب، البحر، النجوم، الشمس وهي كلمات توحي على السأم والوحشة، الياسمين، الشوك فالأولى توحي على الإنسان الجميل أما الثانية فتدل على الإنسان القبيح.

ب- ألفاظ التشاؤم:

وتمثل أبعاد نفسية سوداوية تنذر بالمأساة فيما سبق الذكر في القصيدة والتي يدل عليها من " الخائفين، تركض، الغيوم، الكهولة، الجاني، عبرة، الفنى، الانكسار" فهي كلمات توحي على شدة اليأس والضياع التي تعاني منها الفتاة سلمى.

ج- ألفاظ التفاؤل:

وبهذه الألفاظ يسجل الشاعر معجما مضادا ساعد على رسم الفكرتين معا، فتتغير من التشاؤم والحث على التفاؤل ونجد، عروش النور، ابتسامات الضروب، أحلامه، إليه سلمى لإعادة البهجة من جديد على وجهها كما كانت في زمن الشباب.

ومن خلال هذه الأمثلة نرى أن الشاعر قد وفق في اختيار الألفاظ الموحية والمناسبة للمقام من عذوبة ساهمت برفع مستوى الإحساس العام بموسيقية القصيدة عبر تألف الجرس الصوتي لهذه الألفاظ، والمعنى المراد منها.

الخيال:

أما الخيال فقد كان يحمل من الانفعال والعقل جميعا يؤدي بها الصور النفسية الحسية حينما ينتقل من العالم الخارجي ويقع تحت وطأته وحينا أخرى من العالم الداخلي

فتسهل صوره إلى رؤى أو ربما تفتت وتلاشى فتبرز عندئذ الأفكار بصورها العادية المباشرة[1].

فالنور الذي يركز عليه الخيال هو تلك القوة الحيوية التي جعلت من هذه الصورة متكاملة الأجزاء، فتركت هذه الأجزاء تحت ضوء معين وتنفست هواء من لون خاص[2]، فنجد الشاعر يصور لنا لحظة الغروب في قوله:

السحب تركض في الفضاء ركض الخائفين، فهل هدفه من ذكر الغروب مجرد تفكيرنا بمشهد الغروب الذي اعتدنا مشاهدته كل ليلة؟ أم تصويره للغروب ينبع من ذاته التي تختلف عن ريشة فنان آخر، فـ**إيليا** لم يفكر لحظة في أن ينقل إلينا مشهد الغروب كما يتراءى أما أيا كان وإنما أراد أن يصوّر لنا لحظة غروب خاصة به فقط[3].

فهذه السحب المتقطعة المنتشرة في الأفق والشمس المخيفة وراء القمم المتناثرة من السحب وهذا البحر الممتد أمام السام، هذه الصور قد حملت في طياتها ألوانا نفسية معينة وذلك ما زاده الشاعر ع ليها من الإحساس داخلي نابع من الأعماق، فـ**السحب** ليست سحب عادية وإنما هي سحب تجري جري الخائفين والشمس لم تعد شمسا عادية بل هي صفراء معصبة الجبين في حالة ذبول ومرض والبحر ساكن وصامت في حالة من الذهول والخشوع والزهد وعينان باهتتان توحيان على الشرود الذهني وفقدان الأمل ، فكل من هذه الصور والألوان كان إحساس بالزوال والفناء وكأننا إمام مشهد توديع عزيز كريم أو تشييع جنازة، فالموقف موقف رهبة وخوف وكآبة وزهد في هذه الحياة[1].

وعليه؛ نرى أن إيليا قد أحسن في توظيف خياله وذلك من أجل تصوير فكرته بصورة أكثر وضوح ودقة وكل هذا نابع من عاطفة صادقة تدعو إلى الحياة والتفاؤل ونبذ التشاؤم، أما الرمز فقد حفلت القصيدة بالرموز ذات الأبعاد الدلالية المختلفة ومن أمثلة ذلك نجد: الضحى الذي لا يمثل مضمونه اللغوي بل يتعداه، فهو دلالة رمزية هي: مقتبل

---

(1) – إيليا أبو ماضي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/1، 1989، ص259.
(2) – محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص134.
(3) - إيليا أبو ماضي، الديوان، مرجع سابق، ص602.
(1) – إيليا أبو ماضي، الديوان، مرجع سابق، ص622.

العمر وكلمة المساء التي أيضا تتعدى مدلولها الطبيعي فهي رمز للكهولة والشيخوخة، أما عن كلمة الرأس فهي ترمز للعقل المفكر فيما آلت إليه الأمور والسحب المتراكضة والغيوم المتلبدة فكلها ترمز إلى الملل والكآبة والقنوط، أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم ترمز للواقع البائس الذي تواجهه سلمى وإدراكها للحقيقة المرة.

ومما يمكن أن نلاحظه؛ هو أن القصيدة تقريبا من أولها لآخرها عبارة عن رموز تفنن الشاعر توظيفها حيث أعطت لمسة خاصة للقصيدة، فكان الأمر الأكثر توظيف فيها هو **الرمز القصصي** الذي يبدأ الشاعر فيه بعرض حالة الفتاة سلمى ثم بعقدة والمتمثلة في حالة القنوط والإحساس بفقدان زمن الشباب والاقتراب من الكهولة وفي الأخير بخاتمة وهي بمثابة حل لهذه الحالة وهو دعوة الشاعر للفتاة سلمى بالتفاؤل واستعادة بهجتها التي كانت عليها يوم الشباب وأن تظل تلك الصفات الجميلة مصاحبة لها أيضا في مرحلة الكهولة.

فتتبعنا لما سبق من الرموز بقصيدة (المساء) نصل عبره إلى ما قلناه قبلا، من أن الرمز على تلك الشاكلة لا يصل إلى حد الرمز، بل هو وسيلة للربط بين الإنسان والطبيعة وتوصيل المضامين من خلال انعكاس كل منهما على الآخر[2].

والمساء باعتباره رمز للشيخوخة أو الإشراف على الظلمة، قد يصور به الشاعر في قصيدته كيفية وقوف فتاة اسمها سلمى غارقة في الحيرة والهواجس أمام منظر الشمس الغازية، وبعد أن كان يلمع في وجنتها نور الضحى، فهي بين الطبيعة تعكس في الضحى مرحه وفي الليل اكتئابه[1].

وبهذا نقول أن الشاعر قد وفق لاختياره فتاة جميلة في ذلك الموقف الحزين، لأن ذهاب جمالها بحلول الشيخوخة أشد إثارة للأسى من أي وضع آ خر.

---

[2] – عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص467.

[1] - إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، وأمريكا الشمالية، مرجع سابق، ص113.

ومن خلال ذلك تبرز قدرة الشاعر على خلق جو كامل منسجم في قصيدته من أولها إلى آخرها بين شعور فتاة في مقتبل العمر، وبين المساء والطبيعة، ونوع التعزية التي يسكبها على قبلها الثائر[2].

ج- الموسيقى الشعرية:

جاءت قصيدة (المساء) بنمط شعري عذب وبنغم موسيقي هادئ يتسلل إلى النفس دون صخب وهذا بهمس الشاعر همسا يرهف الإحساس، وكأننا نراه واقفا مع سلمى في شرفة بين عند المساء يحذرها عن هذه الحياة، وبكل هدوء أعصاب وروية.

وهذا كله نتج عن تزاوج إيقاعين متناسقين مما زاد عذوبة القصيدة، فنجد هناك الإيقاع الداخلي الذي برزت فيه تشكيلات إيقاعية متميزة، فنجد الثنائيات الضدية التي أكثر الشاعر من استعمالها مثل: الانتصار/الانكسار، الضحى/المساء، الشوك/الياسمين، /المدن/القرى، الكوخ/القصر، الطفولة/الكهولة.

أما عن الإيقاع الخارجي والذي تمثل في الوزن والقافية بحيث جاءت القصيدة بوزن رائق هو الكامل، وذلك لتميزه بالعذوبة كما هو غنائي، مما احدث الإضمار في معظم تفاعيله، لذا تشكل هذا البحر من ترداد تفعيلة واحدة متفاعلن أو صورها الفرعية، التي أعطت سرعة وسهولة، كما تناسب أيضا التنقل بين المشاهد من ناحية، وتناسب تفاؤل الشاعر وثقته في استعمال الوزن مجزوءا ومدورا ليتلاءم مع الحوار والمناقشة لإقناع المقابل، وجاء استعمال المنهوك (وإن كان لا يجوز نهك الكمال) موفقا لينهي المقطوعة بما يشبه الالتفاف الرقيق تلطفا مع السامعة وبما يوحي بانتظار الرد أو إعطاء فرصة للتفكير. وعليه فإن النسق جاء مناسبا تماما ويتضافر مع باقي عناصر الإيقاع لخدمة المضمون[1].

وكما نرى فالأسطر الشعرية قد جاءت غير موحدة، وهذا نابع من إحساس الشاعر وتدفق المعاني حسب هذه المشاعر، فطالت الأسطر وقصرت تبعا لذلك.

ومثال ذلك:

---

[2] – المرجع نفسه، ص116.

[1] – كامل محمود جمعة، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص197.

والشمس تـــــبـــــــدو خـلفـها صفـراء عاصية الجبـيــن
ولشمس تـــــبـــــــدو خـلفـــها صـفراء عـــاصية لجبين
/ °/° / / °/° / °/ / °/ / °/°/ / °// / °/ / °/
متفا عـــــــلن متـفا عــلن متفاعلـــن متفاعـــــلن

جـاءت أبيـات القصـيدة علـى وزن البحـر الكامـل: متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفاعلن، لكن فـي البعض الأبيات ت ظهر الحوارات الشعرية التي يكون فيها تفعيلات البحر منهوكة ومثال ذلك:

لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
لكن وجدتك فـــلمســـاء وضعــت رأســـك في يديكـــــي
/°/° //°// / °// °/ // ° / /°/ / °/ //° / °
متفا عـــــــلن متـفا عــلن متفاعلـــن متفاعلن متـــــ

وجاء الروي متعدد في القصيدة وذلك حسب الحالة التي يكون فيها الشاعر مع سلمى، حيث أتى متنوعا في المقطع الواحد فنجد مثلا: النون والدال (في المقطع الأول) والميم والكاف (في المقطع الثاني)،....

أما القافية فجاءت هي الأخرى متنوعة وهذا ما أعطى القصيدة نغم موسيقى تأنس إليه الأذن والدليل في كلمة الخائفين الذي هو خائفين (المقطع الأول)، تخوم (في المقطع الثاني)، طريق (في المقطع الثالث).

لقد حاز الشاعر المهجري الأكبر **إيليا أبي ماضي** الإعجاب الكبير من خلال قصائده الرائعة التي وردتها الألسنة وتناقلتها الصحف والكتابات وتلاقفتها الأيدي واحتضنتها الأقلام وحفظتها الذاكرة، إنها كنوز أدبية غنية بالصدق والجمال نابضة بالشعور بالحياة فيجد فيها المحروم أملا، والمتعب روحيا، فهي مليئة بالإنسانية ولأنها من تصميم الواقع فذاك هو سر قوتها وخلودها.

إيليا أبي ماضي وصل منتهى نضجه الشعري في ديوانه (الجداول) الغني بالقصائد الجياد التي تمتاز بغناها الوافر بالشعور الإنساني وبتوظيف الطبيعة التي طالما كانت

الأنـيس الأول للشـاعر فـي أسـلوبها وجمـال صـورها ومـن هـذه القصـائد نـذكر: الحجـر الصغير، الطلاسم، التينة الحمقاء، المساء، وغيرها.

فنجد كل هذه القصائد لا يخرج فيها عن ثلاث ميزات برزت في شعره عامة:

أ- **النزعة الإنسانية**: التي صبغت أغلبية أشعاره.

ب- **عمق إحساسه بالطبيعة**: تفاؤلـه الـذي حببـه فـي الحيـاة، إضـافة إلـى شـعره الاجتمـاعي فكل هذه الصفات جعلت من إيليا خير مثـال للشـاعر الحـق بكـل معانيـه لأنـه شـاعر فـي روحـه، فـي أفكـاره وعواطفـه وخيالاتـه، فشـعره نـابع مـن حيـاة اجتماعيـة مثاليـة يـدعو إليها جاهدا، كما اصطبغ شعره بالصبغة الفلسفية الروحية، فهو إنسان مثـالي، يجـب البشر ويستهدف سعادة المجتمع ويدعو إلى تنقية العمر من الأشواك والأدران.

وما نلحظه عن شعره أنه مزود بعناصر الحيوية والتـأثير وذلـك لأنـه نـابع مـن قلبـه ويعبر عن عاطفة وفكرة يحس بها كل إنسان أو على الأقل القسم الأكبر مـن بنـي الإنسـان ولأن كل قارئ يجد في قصائده صدى لما يشعر به أو يتألم منه أو يتمناه.

فهذا هو إيليا بحسه المرهف وإنسانيته الواسعة التي جمعت كل ألوان فقيرا كـان أم غنيا كئيبا كان أو سعيدا طفلا كان أو كهلا فهو بحر يستقي كل إنسان منه ليروي ظمأه.

خاتمة

خاتمة:

نشأة وبلوغ الشعر المهجري أرضية محكمة تمكن من خلالها وضع أسس وقواعد. من أهم مدراس الشعر المهجري نجد: الرابطة القلمية، العصبة الندلسية، رابطة منيرفا، الرابطة الأدبية، جماعة أبولو.

الغربة هي الحركة الدائمة والذهاب والتنحي عن الناس كما لها مظاهر وهي: العجز، اللامعنى والمعيارية

أكثر المفاهيم إثارة للجدل نجد الاغتراب والانخلاع والانفصام،...الخ.

وقد وجد شعراء المهجر متنفسا للتعبير عن معاناتهم في المهجر وضيائهم في وطنهم الأم، لهذا وجدناهم يتحدثون عن الحرمان والغربة والحنين إلى الوطن وتمجيده والدفاع عن العروبة والتحرر من قيود التقليد.

وإيليا أبو ماضي هو شاعر المهجر الأكبر لإنتاجه الخصب الذي ضمنه مختلف دواوينه.

اتسع وجدانه لكل قضايا عصره وغنى لقومه أعذب أغنيات الحب والجمال والحرية، ولم يبق لنا في الختام إلا أن نقول أن **إيليا أبو ماضي** أقبل على الحياة وأدبر وسمحت له قريحته أن يدرس أهم القضايا التي وقفت أمام الإنسان موقف الغيب والمجهول أو الشك والحيرة، ولكنه من خلالها إنسان إلى درجة راقية داعيا على التفاؤل، وليعيش بنعمة الطبيعة مؤمنا بالخير غيورا محبا لوطنه واغترابه عنه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط/6، 2006.
2. أبو بكر يحيى بن زكريا الرازي، مختار الصحاح، فصل العين، المطبعة الكلية، مصر، ط/2.
3. الأصفهاني أبو فرج، الأغاني، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب المصرية، ج1، القاهرة، 1945.
4. الجوهري إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، تج: أحمد عبد الفخور، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
5. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط/1979.
6. الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج1، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ط/2، 1986.
7. إيليا أبو ماضي، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988.
8. إيليا أبو ماضي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/1، 1989.
9. إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، د/ط، د/ت.
10. إيليا أبو ماضي، الخمائل والجداول.

ب- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عيد، علم النفس الاجتماعي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط/1، 2000.
2. إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، وأمريكا الشمالية.
3. أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، 1987.
4. جبران خليل جبران، العواطف، دار العرب للبستاني، القاهرة، د/ط، د/ت.

5. جلال محمد سري، الأمراض النفسية الاجتماعية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1، 2003.

6. درايسة محمود، الغربة في ش عر حسن بكر الغزازي، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م14، ع1، 1992.

7. رجب محمود، الاغتراب، ج1، منشاة المعارف المصرية، مصر، د/ط، د/ت.

8. سالم بيطار، اغتراب الإنسان وحريته، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د/ط، 2003.

9. سلامي سميرة، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع للهجرة، دار الينابيع، دمشق، ط/1، 2000.

10. سناء حامد زهران، إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1، 2004.

11. شوقي ضيف، دراسات في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط/3، د/ت.

12. صابر عبد الدائم، أدب المهجر.

13. عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر لإيليا أبي ماضي.

14. عبد الجواد الخفاجي، عن الفرق بين الغربة والاغتراب.

15. عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، مصر، ط/1، 2003.

16. عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري.

17. عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

18. علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث، (د.م.ج.ج)، 1984.

19. عمر الدقاق، ملامح الشعر المهجري، منشورات جامعة حلب، دمشق، د/ط، 1985.

20. عيسى الناعوري، أدب المهجر.

21. فواز أحمد طوقان، أسرار تأسيس الرابطة القلمية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط/1، 2005.

22. كامل محمود جمعة، موسيقى الشعر.

23. كمال الدسوقي، ذخيرة علوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

24. المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء المكبري، مصر، ج1.

25. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد.

26. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت.

27. محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني.

28. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط/1، (1412هـ/1992م).

29. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، 1974.

30. نادر جميل سراج، نسبي عريضة، دار المعارف، مصر، د/ط، 1970.

31. نظمي عبد البديع، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دار الفكر العربي، د/ط.

32. واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحدي.

33. يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، دار المجدلاوي لنشر والتوزيع، الأردن، د/ط، 2008.

34. يحيى عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط/1، 2005.

المراجع المترجمة:

1. ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة الحديثة للدراسات، بيروت، 1980، ط/2.

2. سيغموند فرويد، قلق الحضارة، تر: جورج طرابلشي، دار الطبعة، بيروت، ط/2، 1999.

المذكرات والرسائل الجامعية

- شريف بموسى عبد القادر، الاغتراب في حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، وهران، (1997/1996).

المجلات والدوريات:

- أبو زيد أحمد، الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع2، مج10، 1979.
- العلم للملايين، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، دار الغرب والنشر والتوزيع، 01 رمضان 1432هـ الموافق لـ ديسمبر/جانفي (2002/2001).
- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، دار النشر والتوزيع، 01 رمضان 1422، ديسمبر/جانفي (2002/2001).

المواقع الإلكترونية:

- عبد الجواد الخفاجي، عن الفرق بين الغربة والاغتراب، مقال إلكتروني على الرابط: www.kenon.online.com، بتاريخ 2016/03/15.

ملحق

سيرة ذاتية عن الشاعر إيليا أبو ماضي

إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر، ولد في عام 1890 بقرية المهيدية في لبنان بعائلة مسيحية وتوفي عام 1957، هو شاعر عربي وصحفي حيث حقق شعره شعبية كبيرة من خلال استخدامه المعبّر للغة، وإتقانه للأنماط التقليدية للشعر العربي ومدى ملاءمته لأفكار القراء العرب المعاصرين. إليك سيرة ذاتية عن الشاعر إيليا أبو ماضي.

نشأته:

عندما كان يبلغ من العمر 11 سنة، انتقل أبو ماضي مع عائلته من قريتهم الجبلية في لبنان إلى الإسكندرية في مصر، عمل مع عمه في فترة شبابه ببيع السجائر وكسب المال.

نشرت أول مجموعة شعرية له في الإسكندرية عام 1911، لكنه هاجر في العام التالي تم نفيه من قبل السلطات التركية العثمانية وغادر مصر متجها إلى الولايات المتحدة، واستقر في سينسيناتي حيث عمل مع أخيه وفي عام 1916 انتقل إلى مدينة نيويورك وبدأ في تحرير العديد من الصحف والمجلات العربية التي كانت مدعومة من المجتمع العربي في مدينة نيويورك حيث عمل لمدة 10 سنوات مع مجلة (مرآة الغرب).

حياته الشخصية والمهنية:

تزوج إيليا أبو ماضي من ابنة نجيب دياب محرر المجلة العربية التي كان يعمل بها، وعمل مع عدد من الشعراء العرب الأمريكيين بما في ذلك خليل جبران . تم نشر مجموعته الشعرية الثانية من ديوان إيليا أبو ماضي في نيويورك عام 1919 مع مقدمة من الشاعر اللبناني خليل جبران أما مجموعته الثالثة والأكثر أهمية وهى (الجداويل) فقد ظهرت في عام 1927.

وفي عام 1929 م بدأ إنشاء مجلة (السمير) الخاصة به والتي كانت تصدر مقالات صحفية كل شهرين، ثم توسّع فيها إلى أن أصبحت صحيفة يومية عام 1936 واستمر النشر من خلالها حتى وفاته حيث أمضى معظم حياته في الولايات المتحدة.

كان إيليا أبو ماضي عضو بارزاً في رابطة القلم النيويوركي (الرابطة القطامية)، وكانت هذه الرابطة تعبر عن حركة أدبية في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن العشرين، وكانت ترتكز في المقام الأول على اللغة العربية.

أعماله الأدبية:

- تذكار الماضي وكان أول ديوان يصدر له حيث يتناول فيه موضوع الظلم والطغيان
- إيليا أبو مستقبل كتب المقدمة جبران خليل جبران وتناول فيه إيليا أبو ماضي الفلسفة
- الجداول
- الخمائل وكان أكثر الدواوين نجاحاً

من أبرز أعمال **إيليا أبو ماضى** الأدبية في القصائد: **قصيدة فلسفة الحياة، قصيدة لست أدرى.**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

دعاء

شكر وعرفان

إهداء 1

إهداء 2

مقدمة .....أ/ب

المدخل: مفهوم الشعر المهجري..... 11/01

الفصل الأول: مفهوم الغربة والاغتراب

أولا: الغربة..... 13

1- الغربة لغة 13

2- الغربة اصطلاحا..... 14

3- الغربة في الدين الإسلامي..... 14

4- الغربة في المعاجم اللغوية الأجنبية 16

5- مظاهر الغربة..... 16

6- أنواع الغربة..... 18

أ- غربة الوطن..... 18

ب- الغربة عن المجتمع 19

ج- الغربة من الذات 19

د- الاغتراب الروحي..... 19

ثانيا: الاغتراب 20

1- الاغتراب لغة..... 20

2- الاغتراب اصطلاحا..... 21

3- الاغتراب عند بعض الفلاسفة والمفكرين..... 21

4- الاغتراب في علم النفس 22

5- أشكال الاغتراب 23
أ- الاغتراب الذاتي 23
ب- الاغتراب الاجتماعي 23
ج- الاغتراب الاقتصادي 24
د- الاغتراب الديني 24
هـ- الاغتراب الوجودي (الكوني) 24
و- الاغتراب اللغوي 25
6- مظاهر الاغتراب 25
أ- العزلة الاجتماعية 25
ب- العجز 25
ج- اللامعنى 25
د- التمرد 26
هـ- اللاهدف 26
و- التشيؤ 26
ز- الرفض 26
ثالثا: الفرق بين الغربة والاغتراب 26
الفصل الثاني: شعرية شعر المهجر
1- مواقف شعراء المهجر من الغربة 29
2- مواطن التجديد قصيدة المساء لإيليا أبو ماضي 32
أ- نقد الأفكار 41
ب- نقد الأسلوب 41
ج- الموسيقى الشعرية 45
خاتمة 49

قائمة المصادر والمراجع 54/51
ملحق 57/56
فهرس المحتويات 61/59