

# «الأخطل الصغير»

## دراسة فنية لشعره

بقلم أنور المعداوي

«عندما يتزوج الفكر الحياة، تولد التجربة في الفن» .  
إذا لم تخني الدائرة ، فألبير كامي هو صاحب هذه الكلمات . وبقدر ماتحمل كلماته هنا من روح الشعر ، فهي تحمل الكثير من منطق التجديد العلمي الضابط للمقاييس النقدية . ذلك لأن مفهوم المزوجة بين كل طرفين متقابلين ، هو أن تكون هناك عملية ارتباط تفاعلية ، يتحقق فيها عنصر التبادل الثمر أو المشاركة المنتجة ، أنها عملية يتوفر فيها جانب الإرادة كما يتوفر جانب الإدراك ، لأننا حين نفكر في أن نرتبط بالطرف المقابل لوجودنا الانساني ، ندرك ما وراء اتجاهنا من رغبة ملحة في الشعور المكثف بالحياة . . من خلال رؤية عقلية معينة . من هنا يتم تفتيت اللحظة الزمنية في بوتقة التفاعل المزوج بين الوجود الداخلي والوجود الخارجي ، أو بين حركة التأمل الفكري للفنان ، وحركة الحياة المندمجة في حركة الزمن . وتفتيت اللحظة الزمنية الى جزئيات ، متغيرة ونامية ، هو مانع عنه بمراحل التجربة . والتجربة النفسية في الفن ، تقتضي - لكي نتم لها كل ابعاد التجسيم - أن نعين في قلب اللحظة الزمنية ، وأن نراقب نموها من الداخل . . ذلك لأن عملية المعيشة من الخارج - بعيدا عن مجال المراقبة التأملية الدقيقة - لايفتح من نوافذ الرؤية لمراحل النمو المطرد ، غير تلك النافذة التي نفل منها على مرحلة التطور النهائي ، عندما يقتصر الفنان على أن يعطينا خلاصة التجربة . وعملية المعيشة من الخارج ، يترتب عليها من جهة أخرى أن تعرض التجربة وهي مبتورة ، أو بعنى آخر ، وهي جذور بغير امتدادات . وإذا ما اقتصرنا هذه المعيشة على دور التفاعل الحسي بيننا وبين مشاهد الحياة ، فهنا تتلاشى التجربة النفسية المكثفة ، لتأخذ مكانها اللوحة الوصفية الجردة !

بشارة الخوري أو الاخطل الصغير - في هذا المجال التحديدي وعبر الرؤية النقدية - يبدو وهو شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة . . أنه رسام لوحات مبدع ، وصاحب لغة شعرية ممتازة . وهو في محيط التعبير بالالفاظ والصور ، يتيح للنقد أن يعتبره واحدا من شعراء الجيل الماضي ، وأن يعتبره في الوقت نفسه واحدا من شعراء هذا الجيل . أن النقد - على ضوء السمات التعبيرية لشعره - يستطيع أن يلحقه بمدرسة الشعر التقليدي الى جانب شوقي ومطران ، ويستطيع أن يلحقه بمدرسة الشعر التجديدي الى جانب ايليا أبي ماضي وعلي محمود طه . فكما نجد في شعره من ملامح المدرسة الاولى ذلك الميل الى التقريرية والخطابية والاحتفاء برنين اللفظ ، نجد من ملامح المدرسة الثانية تلك العناية بان يحل التجسيم الابحاثي والموسيقى الداخلية والصورة المركبة ، محل التقرير والخطابة والتعبير المباشر .

في محيط الشكل التعبيري يمكننا أن ننسب بعض شعر الاخطل الصغير الى المدرسة الاولى ، وان ننسب بعضه الاخر الى المدرسة الثانية . . وعندما نقول انه ليس شاعر التجربة ، فانما نعني التجربة بشكلها الفني الناضج ، كوليده كامل النمو لزواج الفكر بالحياة . ان عملية الارتباط التفاعلي بالوجود المقابل عند بشارة الخوري ، تعتمد على حركة الحواس الخارجية اللاقطة ، اكثر مما تعتمد على حركة المشاعر الداخلية المتأملة . . وفي نطاق التخطيط الاطاري والموضوعي للقصيدة ، نلمس بوضوح مدى تفوق اللوحة المرسومة على التجربة المعاشة . بل ان هذا التفوق ليبلغ من السيطرة ذلك الجهد الذي تتضاءل معه التجربة ، بحيث تبدو لنا وهي نقطة ارتكاز بغير انطلاقات . . وإذا ما نظرنا الى الشعر على انه مزيج متعادل من المعيشة الحسية والنفسية للوجود المقابل ، فاننا نستطيع ان نكتشف جوهر التفاوت بين نجاح اللوحة واخفاق التجربة في شعر الاخطل الصغير ، وجوهر التفاوت بين المدرسة الاولى والمدرسة الثانية عندما نذكر « الطلاسم » مثلا لابي ماضي او « الله والشاعر » لعلي طه ، كنموذجين تطبيقيين لتلك العلاقة الزوجية بين الفكر الشعري وبين حقائق الوجود ، ومدى ماتوفر للتجربة من توازن الابعاد الموضوعية المختلفة ، في مجال انعكاس المد الخارجي على جدران الذات .

وإذا ما نظرنا الى بشارة الخوري كواحد من شعراء المدرسة الثانية - بالنسبة الى الشكل التعبيري واتجاهات المضمون الشعري - فانه يؤكد لنا اصله كوجه فني لا يعكس ملامح الاخرين . . انه هنا نسخة غير مكررة ، لا تحمل طابع ابي ماضي ولا طابع علي طه ، على الرغم من وحدة الخط التجديدي الذي ياتقي على امتداده الشعراء الثلاثة . ان من اهم القيم الفنية لشعرنا المعاصر ان يكون لكل شاعر طعمه الخاص ، ولونه المتميز ، وطابعه المستقل . . اننا بذلك نضمن تنوع الشخصية الشعرية على اساس من تنوع الاداء ، حتى لا يستطيع شاعر واحد يمثل مركزية الطابع والاتجاه ، ان يلفي من وجودنا الدوقى كل المتفرعين من نقطة البداية . ولقد قلنا يوما على صفحات « الاداب » ونحن نشير الى الفن الغربي ممثلا في القصة واللوحة والقصيدة ، ان النسخة الاصلية هناك ، تبهرتنا دائما حيث لا تحدث ظاهرة التكرار والتقليد لشكلية العمل الفني وموضوعيته ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب والشعراء والمصورين . . جان بول سارتر والبير كامو بينهما اتجاه وجودي في القصة ، وبول ايلوار ولوي اراجون يجمع بينهما اتجاه يساري في الشعر ، وبابو بيكاسو وسلفادور دالي يجمع بينهما اتجاه سريالي في التصوير ، ومع ذلك فلن تجد واحدا

من هؤلاء - في حدود الاتجاه المذهبي - نسخة مكرره من الآخر . . . انهم جميعا يمثلون هذه الظاهرة الجميله في تاريخ الفن ، ومعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .

هذه هي صورة الاخطل الصغير كشاعر مجدد ، اما حين نلقاه كشاعر كلاسيكي من داخل الاطوار يضم صورتي شوقي ومطران ، فاننا لا نستطيع ان نميز وجهه الشعري في زحمة الوجوه المتشابهة . ذلك لان المجري التعبيري العام لتدفق الطاقة الشعرية عند شعراء المدرسة الاولى ، كان يعتمد على كثير من الرؤايد الجانبية للشعر العربي القديم . . من هنا فقد شعر هذه المدرسة - وهي المدرسة التي اقتطعت جزءا من الوجود الفني والزمني لبشارة الخوري - جوانب مهمة من مفهوم التنوع الحاسم للشخصية الشعرية ، وهو التنوع الذي لا يمكن ان يقوم الا على اسس ثابتة من الاستقلال والاصالة .

ونعود بعد ذلك الى مجموعة من نماذج التطبيق، لنكرر القول بانه شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة . انك في معرض هذا الشاعر الرسام ، يواجهك عدد من اللوحات الوصفية . . منها « هند ، وامها » . . « سلمى الكورانية » . . « الصبا والجمال » . . « عمر ونعم » . . « ندى ووداد » . . ونشير الى هذه اللوحات لانها تمثل في مجال التعبير بالصور ملامح المدرسة التجديدية ، وتقدم لنا ذلك الطابع الاستقلالي المتميز لواحد من شعراء المدرسة الثانية . ولتقف امام اول لوحة رسمتها ريشة الاخطل الصغير :

انت هند تشكو الى امها فسبحان من جمع النهرين  
فقلت لها ان هذا الضحى اناني وقبلني قبلتين  
وفر فلما رآني الدجسي جاني من شعره خصلتين  
وما خاف يا ام بل ضمني والقي على مبسمي نجمتين  
وذوب من لونه سائلا وكحلني منه في المقلتين  
وجئت الى الروض عند الصباح لاحجب نفسي عن كل عين  
فناداني الروض يا روضتي وهم ليفعل كالأولسين  
فجبات وجهي ولكنه الى الصدر يا ام مد اليدين  
ويا دهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين  
وما يزال بي الفصن حتى انخى على قدمي ساجدا سجدتين  
وكان على راسه وردتان فقدم لي تينك الوردتين  
وخفت من الفصن اذ تمتمت باذني اوراقه كلمتيز  
فرحت الى البحر للابتعاد فحملني ويحه موجتين  
فما سرت الا وقد تارتنا برد في كالبجر رجراجتين  
هو البحر يا ام كم من فتى غريق وكم من فتى بين بين  
فها انا اشكو اليك الجميع فبا الله يا ام ماذا ترين  
فقلت وقد ضحكت امها وماست من العجب في بردتين  
عرفتهم واحدا واحدا وذقت النبي ذقته مرتين  
في هذه القصيدة صور جزئية تعبر عن مختلف  
النقلات التخطيطية للريشة الراسمة . . ان الشاعر  
يرسم لنا لوحة ممتازة ، مضمونها ابراز المقاتن الجسدية  
لفتاة جميلة في دور التكوين . ثم يتيح لنا ان نتابعه  
وهو ينتقل بريشته من مرحلة الى مرحلة ، وكأنه يقوم  
بسياحة خارجية لمعالم هذا التكوين الجسدي ، من  
الوجه الانثوي الى القدم . . وهو يستخدم الضحى  
والليل والروض والفصن والبحر ، يستخدمها كمجالات  
خلفية لصورة الرسومة . . ومن الملاحظ انه لم يلجأ  
كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية - الى التعبير

المباشر في التشبيه . لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدية ليشبه يياض الوجه بنور الضحى وسواد الشعر بطلام الليل وبريق الاسنان بضوء النجوم ، الى اخر السلسلة من تلك القائمة الرتيبة والمكررة . لقد كانت وسيلته الاولى الى التجسيم ، قائمة على الرمز الايحائي للصورة المركبة . . صورة الضحى مثلا في موقف التقبيل ، والدجى في موقف العناق ، والفصن في موقف الهمس والسجود ، وما يكمن وراء كل حركة من امثال هذه الحركات الموقفية ، من معنى رامز او دلالة موحية . اما وسيلته التجسيمية الثانية ، فقد ارتكزت على ذلك الجو القصصي الذي غلفت به اجزاء المشهد المعروض ، فأكسبتها عنصرا جديدا من ثراء التلون ودينامية الترابط . ولقد ختم الشاعر مجموعة لمساته الحسية بللمسة نفسية اخيرة في اسفل اللوحة ، مضمونها ان غير المرأة الجميلة من المرأة الجميلة ، شعور اصيل من شأنه ان يلقي امام المنافسة ، منطلق الاعتراف للطرف المنافس - بقيمه الجمالية . . لان المقارنة في اساسها غير عادلة . وحين تقف وقفة اخرى امام اللوحة الثانية ، يواجهنا في بدايتها نفس الطابع الفني الذي عرفناه في اللوحة السابقة ، وهذه هي بداية « سلمى الكورانية » :

تعجب الليل منها عندما برزت تسلسل النور في عينيه عيناها  
فظننا وهي عند الماء قائمة منارة ضمها الشاطيء وفداها  
وتمتت نجمة في اذن جارتها لما رأتها وجنت عند مرآها :  
انظرنا يا اخوتنا هذي شقيقتنا فمن تراه على الفبراء القاها ؟  
انتك من حدثت عنها عجاننا وقلن ان مليك الجن يهواها  
فاطلق المارد الجبار عاصفة تغزو النجوم فكانت من سباياها ؟

صدر حديثا

## الليلة الأخيرة

مجموعة قصصية جديدة

للقصاص العربي

فاضل السباعي

دار المعرفة بالقاهرة

قصت نجيمتنا الحسنا بدعتها عن نجمة الشط والاذان ترعاها  
وكان بالقرب منها كوكب غزل يصفي فلما رآها سبح الله  
وراح يقسم الابيات ليلته الا على شفيتها لانها فاها !  
\*\*\*

يا ملعب الشط من «انغا» اعلم من داست على صدرك البازي رجلاها  
ويا نواتيء من موج ومن زبد انسى عليك وحسب الفخر نهداها  
والشط في الصيف جنات موفقة كم فاخر الجبل العالي وكم باهي  
اذا ارتك الجبال الفيد كاسية فالشط اذوق منها حين عراها !  
لو قدمت الينا هذه اللوحة لسلمى الكورانية وهي غير  
موقعة او غير « ممضاة » ، افلا نستطيع ان نضع عليها  
دون خوف من الوقوع في الخطأ - توفيق الشاعر ، او  
امضاء الاخل الصغير ، ان لهذا العمل الفني قيمته التي  
لا تنكر من الناحية الشكلية ، ناحية الاطار القصصي  
وما يحتوى عليه من صور ابداعية في التعبير ،  
واستخدام اطاقتين كوسيلة موفقة من وسائل التجسيم  
.. ولكن كان من المفروض ان يضعنا الشاعر امام تجربة ،  
امام تجربة عاطفية عاشتها البطلة كموقف متطور ،  
ومارسختها كانفعال حي . وتبعنا لان المعاشة الخارجية قد  
اقتصرت على دور التفاعل الحسي مع الحدث ، فقد اثر  
ذلك على حركة النمو الداخلي لتلك اللحظة الزمنية  
الطويلة ، الحافلة بالصراع والتوتر ، لتحيل التجربة في  
النهاية الى لوحة مجردة .. وبدلا من ان نخرج من  
موضوعية اللوحة بجوهر المضمون الصراعي لقصة حب  
مخفق ، خرجنا بلسمات سردية سريعة تمثل التخطيط  
الحدثي لهذا المضمون . ومن خلال رؤية شعرية غائمة ،  
لم نستطع ان نتبين دوافع الانفصال بين سلمى وحبيبها  
فؤاد ، لان الابيات التالية تضع المفتاح في ثقب الباب ولا  
تفتح :

وراح يقرع باب الرزق مشتملا بعزمه سنها علم وامضاها  
حتى انشئ وعلى احنانه بلبل ود الاباء لها لوكان اعماها  
بكي فؤاد لسلمى والبلاد ممسا وانفس رضيت في الغل مثواها  
فحمل الموج من اشجانها حمها وشد يضرب اولاهسا باخرهاها  
وقال والياس يمضي في جوارحه ديار سلمى على رغام هجرناها  
اننا ندرك لماذا بكى فؤاد من اجل سلمى ، ندرك ذلك  
بطريقة ايحائية .. معنى ان يفصل محب عن انسانة  
تحبه ، معناه بالنسبة الى هذه الانسانة شعور بالضياع .  
في مثل هذه المواقف يحتاج الشعر الى التركيز ولا يحتاج  
الى التفصيل .. ولكن الذي يجب ان يفصل هو لماذا بكى  
من اجل البلاد . ماذا حدث لهذه البلاد حتى يرغم على  
هجرها وهجر حبه ؟! خضوع وذل ؟ ما هي حقيقة هذا  
الذل وذلك الخضوع .. والصراع الذي دار في داخل  
البطل كمرحلة رئيسية من مراحل التجربة ، كتوتر  
انفعالي متبادل بينه وبين من يجب ؟ كل ما عرفناه  
بعد ذلك ان « خمسا من السنوات السود قد صبت  
بلاياها على راس لبنان » ، وان حب سلمى ما يزال  
حيا يقات على الذكريات .. وهكذا نجد انفسنا  
امام لوحة قصصية يقلب فيها جانب التسجيل على  
جانب التحليل ، لان عملية المراقبة تتم من الخارج !  
وتستمر جولتنا في معرض الصور حتى نقف مرة  
ثالثة امام هذه اللوحة لاهم بن ابي ربيعة . اللوحة  
الاولى جمعت بين هند وامها ، واللوحة الثانية جمعت  
بين سلمى وفؤاد ، واللوحة الثالثة جمعت بين عمر  
ونعم .. هذه الازدواجية الصانعة لنوع من المقابلة بين  
طرفين ، قيمتها في الشعر الوصفي انها تنقذ اللوحة

المرسولة من التسطح وتجعلها لوحة ذات ابعاد .. منها  
بعد الحركة ، وبعد التجسيم ، وبعد الخلفية المجالية  
ولا بد من الاشارة الى ان الحركة في لوحة « عمر  
ونعم » ، تختلف في نوعيتها عنها في اللوحتين  
السابقتين .. الحركة هناك ناتجة عن تدرج الاحداث  
وانبثاق المواقف ، سواء اكان ذلك في منطفه الرؤيه  
التخييلية او منطفة الواقع الحسي ، ولكن الحركة هنا  
ناتجة عن تحويل المجري التعبيري نفسه من منعطف  
موضوعي الى اخر ، اشبه بحركة الكاميرا المنتقلة من  
زاوية الى زاوية :

اخاك يا شعر فهذا عمر وهذه النعم وتلك الذكر  
لوحان من فجر الصبا وورده غداهما قلب وروى محجر  
فرخان في وكر تلاقى جانح وجانح ومنقر ومنقر  
يختلس القلة من جسمها هل تعرف العصفور كيف ينقر ؟  
وهو اذا امعن في ارتشافها علمنا كيف يذوب السكر  
رسالة من فمه لفمها كذا رسالات الهوى تختمر !  
الموضوع الشعري في هذه الابيات ، يمثل نقطة البدء  
الانطلاقية لمجري التعبير .. ونشعر ان الحركة تنساب  
فوق ارضية مبطنة باحلام التصور . انها لوحة جزئية  
ممهدة ، يلعب فيها الحلم الشعري دور التحضير لواقع  
حسي مغيب . الشاعر هنا يحلم بالرؤية .. الرؤيه  
المجسدة التي يمكن ان يتصور من خلالها حسيه  
العلاقة بين نعم وعمر ، على مدار هذه التوزيعات  
المشهدية .

وفي المقطوعة التالية ، يتحول المجري التعبيري الى  
منعطف جديد .. ينتقل من غيب التهويم الى حضور  
المواجهة ، وبعد ان كانت حركة التعبير مصبوبة في  
قالب الحديث عن عمر ، غير الشاعر من اتجاهها لتصب  
في قالب الحديث الى عمر :

قل لي بنعم وباتراب لها بلمين ما شاء الصبا والاشر  
ليلة ذي دوران هل كانت كما حدثت ام اخيلسة وصور  
ونعم هل كانت كما صورت ام بالغ في تلوينها الصور ؟  
يا للمنى اعن يمين كاعب وعن شمال كاعب ومعصر  
فمن هنا حيث تندى الزهر ومن هنا حيث تدلى الثمر  
وانت لا تالو دعابا في الهوى شم وتقييل واشيا اخر !  
ويتغير الاتجاه مرة اخرى - في معركة صاعدة من  
البعد المكاني للذكريات ، الى تلك الشرفة البعيدة التي  
تتحول الى ساحة عرض صغيرة ، لبعض جوانب الشخصية  
النسائية المسهمة في ازدواجية الصورة .. وبلا حظ  
ان اتجاه الشاعر الاساسي الى عملية التصوير من الخارج ،  
هو الذي يدفعه غالبا الى ان ينظر الى المرأة من زاوية  
التكوين الجمالي للوجه والجسد ، حيث لا يظفر التكوين  
النفسى بما يحتاج اليه من سياحة داخلية :

قالوا الجواز مجذب لما عموا ونعم فيه روضة ونهر  
ان زقت العود اناشيد الهوى حن لها العود وجن الوتر  
او صفقت للهو في اترابها ماج لها الوادي وغنى الشجر  
الحب مدبوح على اقدامها والحسن في العاطها يكبر  
تمرت الشمس على وجنتها وانشق - لو تعلم اين - القمر  
العنب الاحمر مسفوح على شفتها ، ما لاقحوان الاصفر ؟  
والوردة البيضاء او قل نهديا كانه من خيلاء يسكر !  
هذه النظرة الى المرأة كتكوين جمالي ، مقبولة في  
الشعر اذا ما كانت انبثاقا تجريديا لتجربة حسية بحتة .  
ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم » ، وغير مقبولة على  
ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم م » ، وغير مقبولة على

الإطلاق في « ندى ووداد » .. ذلك لان التجربة هنا عاطفية تحتل مكان القمة من مرتفع العلاقة الإنسانية . انها تجربة الشعور المتبادل بين عاطفة الابوة وعاطفة البنوة ، تجربة الوجود الانساني الذي يلغى فيه معنى الاحساس بالعدم ، حين يتحقق له امتداده الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن الدائبة .. أننا نكاد نرى « ووداد » ابنة الشاعر وهي في العشرين ، الا من خلال رؤيته البصرية :

يا قطمة من كيدي فـذاك يـومي وغيدي  
وداد يا اشودتي البكر ويا شعري الندي  
يا قامة من قصب السكر رخص العقيد  
حلاوة مهمما يـزد يوم عليها تـزد  
توقدي في خاطري وصفقي وغيدي  
تستيقظ الاحلام في نفسي وتسقيها يدي

\*\*\*

عشرون قبل للدهر لا تبرح ولدهر اجهد  
عشرون ... ياربانة في انملي مبدد  
عشرون ... هل يار بيع للصبيا وغيدي  
وبشر الزهر باخت الزهر واضرب وانشد  
وانقل الي الفرد ما نعمته عن فرقيدي  
الرؤية البصرية - في هذه الايات - هي الغالبة  
والسيطرة .. وعبر هذه الرؤية تلوح لنا « ووداد »  
وهي مجموعة من صور التكوين الجمالي : اشودة  
وشعر ، قامة من قصب السكر ، حلاوة زائدة ، ربحانة  
عقبة ، زهرة يانعة .. وهلل ياربيع واجمد يا دهر  
ولا تبرحي يا شمس ! الشاعر الاب يسجل اكثر مما يحلل  
.. ولو حدث العكس ، لاستحالت الالوحة على امتداد  
الرؤية النفسية الى تجربة .. تجربة تفتت فيها تلك  
اللحظة الزمنية المفجرة لطاقة الانفعال ، الى جزئيات  
متفيرة ونامية . هذه اللحظة التي تعتبر مركز  
التفجير الانفعالي ، هي تلك التي دار حولها الشاعر  
بجموعة من اللغات الذهنية .. لحظة الاحساس بالوصول  
الزمني للابنة الى سن العشرين . واذا ما اردنا ان نفتت  
تلى اللحظة الى جزئيات ، اعني الى لحظات فرعية  
ومتولدة ، فمن الحتم علينا - ونحن نأخذ مكان الشاعر  
- ان نعيش في قلب اللحظة ، لنتراقب نموها من  
الداخل . عندئذ تبدو لنا هذه اللحظات الجزئية الوليدة ،  
وهي اشبه بانعكاسات الاشعة المنطلقة من مركز الضوء ،  
الى كل اتجاه .. لقد كانت اللحظة الزمنية - لحظة  
سن العشرين - هي مركز الانطلاق لاشعة الفكر الشعري  
بالنسبة الى تجربة الشاعر . انطلاقا الى الماضي واخرى  
الى الحاضر وثالثة الى المستقبل ، وتلك هي الاتجاهات  
النفسية التي يمكن ان تلتقي بعد ذلك في نقطة تجمع  
فكرية ، اساسها ارتباط الازمنة الثلاثة في الوجود  
الداخلي للطرفين المتقابلين ، لنحقق فكرة الشعور بذلك  
الامتداد الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن .

وما نقوله هنا نقوله عن لوحة « ندى » وهي في  
الخامسة .. انها - في منظار الشاعر - بسمة الورد ،  
وهمسمة الطهر ، وشعلة الحب ، ووشاح الجمال ،  
واخت الفراشات ، ولكن الاخل الصغير يهزنا بعنف في  
ختم المقطوعة الاخيرة ، يهزنا لانه قد اعطانا على الاقل  
« خلاصة » التجربة .. اعطانا مرحلة التبلور النهائي لوقع  
اللحظة الزمنية - لحظة سن الخامسة - على وجوده  
اللغلي كائن . هذا الوجود مجسم بانفعال صادق ومركز ،

في الايات الثلاثة النهائية من هذه المقطوعة :

نداي من سلسل الخمر في الشاي العذاب ؟  
من صف الشعر فوق الجبين سطر كتاب ؟  
رددت لي بعد ياسي حلم الهوى والشباب  
من انت ؟!

الله الله لما عضت على العناب  
وصفقت بيديها وغمغمت بالجواب  
سئل الرياحين عنني وسل حنين الرباب !  
بقدر ما كانت « ندى » - في بداية العمل الشعري -  
انعكاسا لتكوين جمالي عبر رؤية البصر والتخييل ،  
اصبحت - في نهاية هذا العمل - وهي انعكاس لتكوين  
وجودي عبر رؤية الشعور والفكر .. اللحظة التي  
تعرض فيها الطفلة على الشفتين ، وتصفق باليدين ، وتغمغم  
بالكلمات ، معناها بالنسبة الى الاب ، ان وجوده الانساني  
قد بدأ - بصورة منطقية - من نقطة البدء الحقيقي لهذا  
الكيان الطفولي الذي ينتسب اليه .. انها عملية اثبات  
للوجود ، وظاهرة امتداد ، ونفى للعدم . وكل هذا نستطيع  
ان نستشفه من خلاصة التجربة او من مرحلتها  
النائية ، وهو في الوقت نفسه يؤكد لنا مدى  
الخسارة التي يمكن ان تلحق بالشعر ، اذا لم تكتمل  
لتجاربه كل المراحل الزمنية لارتباط الفكر بالحياة .

وليس معنى ذلك ان شعر بشارة الخوري يخلو من  
التجربة .. تجربته الذاتية او تجارب الاخرين . ولكن  
المشكلة هي طغيان الالوحة واحتلالها اكبر حيز من  
الموضوع الشعري ، مما ينتج عنه ان ينكمش مضمون

- التتمة على الصفحة ٦٠ -

صدر حديثا :

ق٠ل

٣٠٠٠

ديوان الشريف الرضي - جزءان

٢٥٠

ديوان طرفة بن العبد

٣٠٠

شوقي - مجموعة « شعراؤنا »

٢٠٠

المطول في انشاء المكاتب

٤٠٠

حكايات لبنانية - لكرم البستاني

٤٠٠

شعراء القصص والوصف في لبنان

٠٠٠٠

القصص القصيرة في اميركا - لسهيره عزام

١٥٠٠

آثار البلاد واخبار العباد - للقزويني

١٢٠٠

المحاسن والمساوى للبيهقي

٢٥٠٠

الزومات - لابي العلاء ( جزءان )

الناشر : دار بيروت - دار صادر

## الاختل الصغير

- تنمة المنشور على الصفحة ٥ -

التجربة ، فيصبح وهو تفريجة نفسية في مرحلة العبور الفكري للحظة زمنية ، يقتضي الوصول اليها ان نسلك الكثير من المنحنيات . واذا عثرنا عنده على تجربة لا تظنى عليها اللوحة ، واجهتنا مشكلة الاداء التكنيكي الذي يعرضها من خلال تصميم بنائي مترابط ، تبدو فيه مراحل التجربة وهي وحدة عضوية متناسقة . ومن نماذج التطبيق التي يمكن ان تجسم لنا هذه المشكلة ، تجربته المعاشة عن طريق « الذات » في قصيدته « الى امرأة » ، وتجربته المعاشة عن طريق « الاخر » في قصيدته « رب قل للجوع » . النموذج الثاني مثلا يقدم لنا تجربة فتاة شريفة ، مات ابواها ولم يترك لها غير ثروة ضخمة من الجمال تعادلها في الضخامة ثروة من الفقر . وموطن التجربة لبنان وارضيتها الزمنية ايام الحرب . وتنتهي مراحل الصراع بين الجمال الشريف وبين ذل الحاجة ، الى ان تغامر الفتاة بذهابها الى قصر الحاكم - مخدوعة بكلمات قوادة عجوز - لتلتمس لنفسها ولاخيها الصغير ، ما يعينهما على الصمود في معركة الجوع . وهناك - داخل حجرة مغلقة - اعطت الفتاة قبل ان تأخذ . . اعطت شرفها وهي مرغمة !

لو اكتسب الاداء التكنيكي شيئا من النضج في هذه القصيدة ، لاتاح لمرآح التجرة ان تكون خيوطا حية لنسيج عضوي موحد . فبدلا من ان يهيبء الشاعر لهذه المراحل ان تتابع - في خط سير نموها الاطرادي - دون حركة انفصال معوقة ، رايناها يقطع خط السير في بعض المواضيع ليفسر موقفا او يعلق على حدث . . ومن الطبيعي ان ينتج عن هذا التدخل التكرار ان تظهر الفجوات في البناء العضوي للتجربة ، لتحول بين خيوطها الناسجة وبين وحدة التماسك . واذا عدنا الى نموذج الشعري الاول بما فيه من تجربة ذاتية ، لمسنا اختلافا جوهريا فيما يتصل بالاداء التكنيكي المناسب . . فبقدر ما نشاهد هناك من انفصال بين اللحظات الزمنية الرامزة الى مراحل التجربة ، نشاهد هنا - في قصيدة « الى امرأة » - من الاسراف في الترابط ، مظهرا من مظاهر الضغط الذي يصيب الابعاد التحليلية لكل مرحلة ، بشيء من التقلص والضمور . . وتترأى لنا - تبعا لذلك - كل المراحل وهي مجموعة من المفاتيح ، أكثر مما تترأى لنا وهي مجموعة من الغرف المفتوحة :

ماذا ؟ احقا كنت بي بهزين وكنت في حبك لي تكدين  
لم تخدعيني مطلقا انما نفسك يا هذي التي تخدعيني  
منعت جبي عنك لكنما منعت عفوي شيمة الاكرمين

\*\*\*

مهلا فمصباحك لم ياتلق الا بما من شعلتني تقسين  
مهلا فاني مثل ذلك الذي في عرس قانا ادھش العالمين  
صيرت خمرا اسن الماء في نفسك : خمرا يعش الشارين  
وليمة كانت لنا في الهوى اكثرت فيها عدد المعجين

\*\*\*

هل كنت في ابهى ليالي الهوى ايام كنت فتنة الناظرين

هل كنت اذ ذاك سوى آلة الحانها منى ومنها الرنين  
انشدت احلامي على فارغ من خشب القلب الذي تحملين  
كالتنم الرنان في آلة فارغة تحت يد الضارين  
الابعاد التحليلية في هذه المراحل الثلاث من مراحل  
التجربة ، مضغوطة الى درجة الاختزال . . وما دام  
الشاعر قد وضعنا امام تجربة « بجماليونية » ،  
تتحول فيها المرأة « التمثال » الى امرأة « حية » ، يتدفق  
في كيانها الرخامي - بفضل لمسات الفنان - كل معاني  
النبض والحركة ، فقد كنا ننتظر من بجماليون  
الشاعر ان يحدثنا - بشيء من التفصيل - عن دوره  
الاحيائي للرخام البارد ، وكيف تنكر له الرخام الحي ، حتى  
قرر في النهاية ان يقف من تمثاله هذا الموقف الذي  
يشبه التحطيم :

والان سيري في الطريق الذي شئت فلي ايضا طريق امين  
سيري ولا تنسى بان تستري ان كنت تستحين ، ذاك الجبين  
مأدبة افرغت كاسي بها وقمت عنها لا كما ترعمين  
فضلة الكاس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

ما الذي نريد ان ننهي اليه من وراء هذه الجولة  
النقدية الدارسة ؟ هو ما قررنا في البداية من ان  
بشارة الخوري - من خلال هذه النماذج وكواحد من  
شعراء المدرسة الثانية - وجه فني اصيل ومتميز ،  
لا يمكن ان تخطئه العين الفاحصة . . هو على هذه الصورة  
بالرغم من كونه شاعر الوحة وليس شاعر التجربة .  
ويتضح من هذه الدراسة انه يعيش تجاربه ، ولكنه  
يعيشها بطريقته الخاصة التي تكسب لوحاته اولوية التفوق  
من الناحية الفنية ، تبعا لاكمال المهوة عند الشاعر  
الرسام اكثر من اكمالها عند الشاعر الفكري . . واذا  
كان هنا جانب النقص فهناك جانب التعويض . . وفي  
ميدان الاضافة الى هذا الجانب الاخير ، انه واحد من  
الاساتذة القائل في شعرنا المعاصر ، بالنسبة الى  
ارتفاع المستوى التركيبي للجملة الشعرية .

اماحين نسلط عليه الضوء كواحد من شعراء المدرسة  
الاولى - وعلى مدار شعر التردد والتقليد - فاننا لا  
نستطيع ان نحدد قسما وجه الشعري في غمرة  
الزحام . . ان وجهه يختلط احيانا بوجه شوقي ، ويختلط  
بوجه مطران ، ويختلط بوجه اخرى في شعرنا العربي  
القديم . ونفس الظاهرة تنسحب على كل شعراء تلك  
المدرسة ولا تقتصر على الاختل الصغير :

عش انت اني مت بعدك واطل الى ما شئت صدرك  
ما كان ضرر لو عدلت اما رات عينك فعدك  
وجعلت من جفني متكا ومن عيني مهسك

اي شيء هنا يميز بشارة الخوري من ناحية الشكل  
والمضمون ؟ اننا نواجه شعر « الاكليسيات » اللفظية  
التي تحمل طابع النسخة المكررة ، ومن وراء هذا  
المطلع التقليدي للقصيدة ، نستطيع ان نلمح وجه  
البهاء زهير . . الشاعر المصري القديم وهو يقول :

تعيش انت وتبقى انا الذي مت حفا  
هذا الموت « الرومانتيكي » كان بعدا رئيسيا من الابعاد  
للموضوعية لشعر الغزل عند شعراء المدرسة الاولى ،  
وهو مظهر من مظاهر التبعية لقافلة الغناء العربي  
المتوارث ، حيث تتفرغ من نقطة البداية - في ايقاع

اجل فلسطين في وجدان الشاعر ، بمفهوم وحدة الارض واللغة والتاريخ والتقاليد . اما تجربة الجموع العربية في الوطن الذي وضع نقطة البداية لوجوده الانساني ، لبنان ، فهي هنا مجسمة في هذه الزفرة التي اطلقها بشارة الخوري في يوم له تاريخ .. وما أكثر ايام وطنه التي اذاقته طعم الغناء والبكاء :

لبنان عيد ما ارى ام مانم لله انت وجرحك البتسم  
عصروا دهوعك وهي حجر لاذع يتنورون بها وصبحك مظلم  
قل للرئيس اذا انيت نعيمه ان يشق رهطك فالنجم جهنم  
اطوف السافي هنا بكؤوسه وزجر الجابي هناك ويرزم  
تعري الصدور هنا على قبل الهوى وهناك عاربة تنروح وناظم  
والهرياء هنا تشع شهوسها وسراج اكثر من هناك الانجم !

وهو بعد ذلك شاعر الدعوة الى العمل .. شاعر الدعوة الى الحياة . والحياة من وراء منظاره ساوك جاد وايد خشنة وسعي متصل وميدان للتضحية :

نشء لبنان هذه راية الازفاما الفساد بالنفس اول  
قم نخشن منا اليدين فلا نحصد حفلا الا ونزرع حفلا  
الكف اللدان من شقف الفيد فحدد مزين للحق نصلا  
شقيت امه اذا الجد ناداها تلوت على الامرة كسلى !

هذا هو الاخل الصغير بناحيته الفنية والالتزامية .. كصاحب طابع شعري متميز ، وكصاحب موقف اتجاهي واضح المعالم . وحسبنا هذه النماذج من شعره لتتحدث عنه وتشير اليه .

انور العداوي

القاهرة

## محل زار اياسن

يعان عن وصول

تشكيلات جديدة  
من اجمل الكوبونات

شارع فخري بك

رتيب - كل انغام الحدأة المشابهة .. وبشارة الخوري - كواحد من هؤلاء الحدأة - يتغنى مرة اخرى برومانتيكية الموت ، ليدكرنا بقصيدة « ازوار بيت الله » للعباس بن الاحنف :

بلفوها اذا اتيسم جهامها انني مت فني الفرام فداها  
واذكروني لها بكل جهيل ففساها بكبي علي عساها  
واصحبوها لتربتي ففظامي تشتهي ان تدوسها قدمهاها

ويبقى بعد هذا كله بشارة الخوري من الناحية الانجاشيه .. من ناحية الحكم عليه كشاعر صاحب موقف من قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه . ان الشاعر كفنان - في مجال العرض والتقييم - لا يمكن ان يفصله عن الشاعر كملتزم ، كمرتبط بمشكلات الجموع بصورة اخلاقية .. في هذا المجال نجد تجاوبا واضحا وتعاطفا اصيلا بين الكيان النفسي للشاعر وبين الكيان القومي للبنان ، كوطن حلبي لوجوده الذاتي المحدد وكوطن عربي لوجوده الانساني الكبير . ولك ان تلقاه في « وكر النسور » ، وفي ختام « سلمى الكورانية » وفي « نحن والموت صاحبان » ، وفي « غنيت للشرق الجريح » ، وفي « لبنان عيد ما ارى » ، وفي « غصنة الشراب » ، وفي « ليالي الجهاد » ، وفي « ثورة من دمننا » ، وفي « يا امة غدت الذئاب » .. واخيرا في « بني وطني » و « صدى القبلات » :

بني وطني والحادثات ملمة فمالي ارى هذي العيون ذوايها  
الا فانهضوا نبني الحصون موانعا ونملي على مر العصور المبانيا  
ونرسي على اس العلوم مدارسنا توجه اميال البنين الجوايها  
ونرفع في هذي البلاد مصانعا نضم اليها الاماللات الاياديها  
ونكشف عن هذي السماء غيومها فنصر وجه الافق ازهر صافيا  
فيا لك احلاما اذا ما تحققت رضيت حياتي ان تكون ثوانيا

هنا شاعر اليوم والغد ، شاعر الحاضر المشهود وشاعر التطلع الى المستقبل .. والخطاب موجه الى وطنه العربي الكبير ، وامال المستقبلية تحلق في افق التسليح والتنقيف والتصنع ، كولييد شرعي لوعي الرؤية العقلية البعيدة .. انها تجربة احلام امسية معاشة ، وهي تعاش اليوم كتجربة واقع يومي محقق ، ولا حاجة بالتباعر - في سبيل امنية الامس - الى ان يكون الثمن المقابل هو التضحية بالحياة . وعلى امتداد التجارب والتعاطف مع كل بقعة من بقاع العروبة ، تلوح له الارض العربية المقدسة للوطن السليب !

يا جهادا صفق الجدل له لبس الفار عليه الارجوانا  
شرف باهت فلسطين به وبناء للممالي لا يداني  
ان جرحا سال من جهتها لثمته بغشوع شفتانا  
وانينا باحت النجوى به عريبا رشفتنه مقلتنا  
نحن يا اخت على العهد الذي قد رضعناه من المهد كلانا  
يشرب والقدس منذ احتملا كعبتنا وهوى العرب هوانا  
قم الى الابطال نمس جرحهم لمسة تسبح بالطيب يدانا  
قم نجع يوما من العمر لهم هبه صوم الفصح ، هبه رمضان  
انما الحق الذي مانوا له ، حقنا ، نمشي اليه حيث كانا

في هذين النموذجين يعيش الاخل الصغير تجربة الجموع العربية في وطن بلا حدود .. والشعور بالقومية في النموذج الاخير هو مركز التجربة وقلبها النابض ، حين يلتقي معنى الجوع الديني المشترك من