



بقلم الدكتور
احسان عباس

زفر كالأظلم كصغير في الشعر العربي المعاصر

باهوال الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ ، فنطق معبرا عن مأساة
الانسانية في أتونها وأنطق معه الحديد والخشب والكهرباء
بتغيظها من الحرب ونقمتها على ان لاتصبح ادوات تسند
السلم بين بني الانسان وجعلها جميعا تقف لتخطب في
مؤتمر الجماد :

الفولاذ :
وقف الفولاذ فيهم خاطبا
قال لو انصفت ما كنت سوى
أسعف الانسان في الحرث ولا
الخشب :

عند هذا الخشب اهتز وقصد
هذا اليوم الذي كنت به
انا لو انصفتي المرء لسا
انسج الصوف فاكسوه ولا
الكهرباء :

عند هذا الكهزبا ، قالت وقصد
قوتل الانسان كم دمري
قسما لو كنت ادري انه
لتحجبت فلم اظهر له
وكان هذا المؤتمر - مؤتمر الجماد - سخرية « مسبقة »
بمؤتمر الصلح الذي عقده المنتصرون كي يحققوا غاياتهم
من المعاهدات السرية التي كانوا قد اتفقوا عليها فيما
بينهم ، ولعلنا قبل ان نمضي بعيدا في التحليل نقرن بهذه
القصيدة ابياتا اخرى قالها الشاعر بعد سنوات شهدت
خيبة الامل العربية في المهود والمكاتبات والوائيق ،
وعرفت اضمحلال الثقة العمياء في القوى وتبدد الحلم
في الثورة العربية - قال الشاعر :

قل تلك المهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والفلاصم
قد لعناك في عيون الشمالي
لسناك في جلود الاراقم
حدوثنا عن الحقوق فلما
كبر النصر اعوزتنا التراجم
نفختنا بها الحروب سلاما
ورمانا بها السلام اداهم
قل وقت العثار في ندوة القو
م متى اصبح الحليف مغاصم
ابن ذاك اليبام في اول الحب
وتلك الوشحات النواعم
كدت اخشى عليكم تلف النفس
بيان اللوى وظبي المرائم
وهذه السخرية تكشف لنا عن عمق اليأس ، ولكنه يأس
دعا الى الاستسلام للفلسفة التي تقول : « حكمة الدهر ان
نميش سكارى » . . . واذا مفتاح شخصية الشاعر في
موقفه من الشؤون الكبيرة « كتجزئة المستعمرين الوطن
العربي وغفلة السياسيين الكبراء الذين جازت عليهم الخدعة
وغرثهم الوعود واستنماؤا الى الكسب القليل » اذا هو
قوله :

عندما نشبت الحرب العظمى عام ١٩١٤ كان بشاره
عبد الله الخوري الذي عرف فيما بعد بلقب « الاخطل
الصغير » يناهز الخامسة والعشرين من عمره ، وبين
ذلك التاريخ والعام الراهن حدثت حربان عالميتان وثورتان
عربيتان ، وقامت في ابان ذلك شئون وشئون ، وشهدت
الايام تقلبات كثيرة واحداثا صغيرة وكبيرة ونجاحا واخفاقا ،
وتغيرا في المفايس والفلسفات والتكوينات الحزبية
والمذهبية وما هو اكثر من ذلك بكثير ، لان تلك الفترة في
هذه الزاوية من الارض تمثل التاريخ الحديث للامة
العربية في كفافها الجزأ والمشارك وفي ضياع فلسطين وفي
الهزات العنيفة والثورات التي اصابت العالم العربي بعد
ذلك ، كما تمثل مراحل التطور في تاريخها الادبي من
ثورة على التعبير القديم الى ثورة رومنطقية شاملة الى
تفرع في المذهبية الادبية ونمو في فنون الادب الى ثورة
على الشعر والمجتمع معا في مواجهة دعوة التضامن بين
الشعر والمجتمع - تجربة ضخمة وفيرة الجنى ولكننا لسنا
بحاجة في هذا المقام الا الى محض التنويه بها ، لانها لاتعكس
بهذا الجروت وتلك الضخامة والغزارة في شعر الاخطل
الصغير ، فقد بدأ شعره يوم بدأ آملا مستشرقا في ظلال
الثورة العربية الاولى التي لم تلبث الا قليلا حتى انتكست
فيها الامل ، ثم شهد تحولا واحدا فحسب ووقف عنده
لايتعداه ، وبذلك كان يمثل الاتجاه العام للشعر في العقد
الرابع من هذا القرن ، ثم لم يتأثر كثيرا بالتقلبات السريعة
التي تمت على اثر الحرب الثانية .

هي فترة طويلة - اذن - حافلة بالكثير من التجارب ،
وكثرة التجارب - وبخاصة التي تلد الاخفاق - كثيرا
ماتبعث الشعور بالثخمة منها والزهدي فيها ، لانها تثل الحد
وتبلد الحاد المشحوذ ، ومثلها تتطلب نفسا مستعدة دائما
لاستكشاف شيء جديد في التجارب المتجددة المتلاحقة
وتفتحا لاتحس النفس معه « بعادة » الاشياء والاحداث ،
ولا تفقد الشعور بالمفاجأة والجددة والايحاء ، كما لاتسام
التكرار ولا ترى ان التاريخ يعيد نفسه ، لانها لو فعلت
ذلك لاستسلمت حينئذ للثخمة الداخلية وقنمت بالنظر
العابر الى كل المتجددات ، اذ ترى فيها ظللا للقديم ولا
تحس نحوها بانفتاح ولا تلمس فيها معنى التطور . وبحسب
الشاعر في هذا الموقف فلسفة عميقة ذات ابعاد بعيدة ، ولم
تكن هذه الفلسفة ميسورة للاخطل الصغير لانه حين تباعد
قليلا عن نقطة الانطلاق في نشوء هذه الفلسفة اصبح يقول
في يأس من صلاح الحال :

حكمة الدهر ان نمش سكارى فاجمعا لي الكؤوس والادواتارا
بدات نقطة الانطلاق ترسل اشعتها يوم اصطدم الشاب

فيها اثارة شهوانية عميقة تبلغ ادق ما استطاعه من تصوير،
في قوله :

تعرت الشمس على وجنتها واشتق لو تعلم أين القمر
العنب الاحمر مسفوح على شفتها ما الافحوان الاصفر؟
والوردة البيضاء او قل نهدها . كانه من خيلاء يسكر
من ثمر الفرصاد في ذروته الربانة المطار « كبش » احمر
او انه رأس ملاك اشقر يحمله صدر حنون اشقر
دغدغه اخو الهوى فمد من لسانه وراح شهدا يعصر
ثم صور الصراع بين الحب والموت في قصيدة «الماول»
- دون اى غاية اخلاقية في القصة - الا غاية ان ينتصر
الموت في النهاية - وفي هذا نفسه يلتقي القديم والجديد،
فكلاهما في اسار الرومنطيقية يؤثر هذا اللون ، ويجعل
الموت حلا للعلاقات على نحو باك مؤثر مليء بالالام ، إلا ان
للقديم لعنة خاصة جعلت الجاز القريب لدى الشاعر خاضعا
للموت ، وتلك هي مبالغة الصورة التي تجعل الشاعر كلما
تغزل - ولو غير صادق - زعم انه اصبح على حافة
القبر ، وقد تغفلت هذه اللعنة في شعر الاخطل الصغير
كثيراً حتى افقدته عذوبة الغناء الجديد في بعض الاحيان،
وجعلته وكأنه شاعر من شعراء العصور السالفة - تجد
لديه مبالغات مفضوحة - وتحس فيه عبودية مصطنعة
كعبودية البها زهير :

احتملي تحمل بقية روح تركتها لشقوتي الايام
رمق مثله تخليك الوهم وجسم - حاشا المضاء - حسام
لم يعد في السراج زيت وكما ينطفي انطفيت
فانما الان مثل ميت ماله غير ساعاتين
لوترين

بلغوها اذا اتيت حماها انني في الغرام مت فداها
واذكروني لها بكل جميل فساها تكي علي عاها
واصحبوها لترتبي فظامي تشتهي ان تدوسها قدمها

.....
اين عينك تنظراني وكفى فوق قلبي ومدمي فوق خدي
شبح طائف كسته يد الليل ببرد كوجه مسود
.....
ناداك والرمق الاخير بصدده

.....
عش انت اني مت بعبدك واطل الي ما شئت صدك
.....
مولاي لم تبق مني حيا سوى رمقني

هفوة جرهما الزمان علينا لا ملوم انا ولا انسا لانهم
وهذه هي نقطة « الصفر » فاما ان تكون انا وانت وهو
ملومين فنحاول ان نجدد موقفنا وان نخلص من اسار الخطأ
القديم ، واما ان نكون لائمين فنبين بقوة ونؤلب النفوس
بعزم ونضع سمة « التجريم » على المجرمين . ولا ينفرد
الشاعر بهذا اليأس ، كما ان مسؤولية الشاعر - اي شاعر -
لم تكن قد تحددت بعد ، وكان الشعر في تلك الحقبة
يمخر بحر الحياة في سفينة رومنطيقية يتغذى ركابها بالام
فترت وماجدولين وروفايل واشعار لامرتين ويكي بدموع
المنفوطي ، وكان التناقض الجريء بين شفافية الاسلوب
في شعر شوقي وكذب العاطفة الذاتية يهيء الجو للدعوة
الى عودة للذات ، ومن اكبر المتناقضات في تاريخ الادب
الحديث ان يكون اكبر داعيين لهذه الرومنطيقية اثنان من
اكثر الناس بعدا بطبيعة ذهنيهما عن هذا المذهب او عن
استجلاء حقيقة الذات الفردية - وهما العقاد وشكري -
واخذت السفينة تشد وتقوى بأشربة جديدة ركبها لها
جبران - الجو كله يتنفس بالرومنطيقية في محاكمة الامور
والنظرة إلى الاحداث والى الانسان ، ولدى الاخطل الصغير
استعداد عميق لمناقشة هذا الاتجاه - لم يتحول تحولا مفاجئا
ولكن خصائص الجذوة العميقة اخذت تلون ماحولها - وكان
القديم الذي يحبه الاخطل الصغير والجديد الذي يملك
انتباهه يتفان ، على غير ماهي الحال في صراع القديم
والجديد لدى المدرسة المصرية ومدرسة المهجر :

اما الجديد فقد جاء يقول : ان الشاعر طائر مفرد ، انه
انسان ملهم متفرد ، انه عبقرى زمانه ، انه بين الناس
رحمان أو اله ، انه وانه ... وأمن الاخطل الصغير بان
الكون ذو مركز وان هذا المركز فيه هو الشاعر سواء اكان
في صورة اله او في صورة انسان او في صورة تجدد
سنوي : فالله شاعر والربيع شاعر والشاعر شاعر ، لانهم
جميعاً يخلقون : و

الشعر روح الله في شاعره فذاك يوجيه وهذا ينشر
وإذا آمن الشاعر بهذه النظرة في الكون وفي نفسه لم
يكذ يحترم في الوجود الا طبيعة « الخلق » واتخذ لنفسه
قسماً من الحرية باسم الحق الالهي والصفة الفارقة ، واصبح
مترفا في مقاييسه عن كثير مما يقره الناس « العاديون » ،
وإذا لم يظهر اثر ذلك في طبيعة السلوك ظهر في طبيعة
الموضوع الشعري نفسه ، وهذا ماحدث في موضوعات
الاخطل الصغير « وان لم يذهب ذهابا تاما بالصوت الاول »
- ذلك بعض ما قدمه الجديد .

واما القديم فكان يقدم له صورة الاستشهاد في الحب
وخصوصا بعد ان اخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي
تصل بين الموجودات من احياء وغير احياء ، فاخذ يختار
قصصه الشعري من مواقف الحب الذي يفضي الى
الموت ، فودع اولا اتجاهه القديم في نظره للبؤس وويلات
الحروب بقصة مي في قصيدته « رب قل للجوع » ...
وفيها صور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع
فكان بذلك يتعد عن الغاية الاخلاقية التي اسرف في
التلويح بها في سياق القصيدة ، هذا مع انه في قصائده
الاخرى يرفع من قيمة الموت في سبيل الحب ، بينما لم
يبح لبطله القصة الموت في سبيل الشرف - اقول : قدم
له القديم قصص الحب ، فصور في قصة طويلة كيف مات
عروة وماتت عفراء في اثره شهيدتي غرام ، ثم تناول قصة
عمر ونعم فلم يستطع ان يصنع منها قصة ولكنه حرك

صدر حديثاً

للوار البياسمين

الشاعر فؤاد الخرسون
من اهل مكة في مكة

يطلب من جميع المكتبات في لبنان واليمن العربية

اصطلح القديم والجديد اذن - وان انكر الثاني هذه المبالغات الشعرية في صورة تقرير، واراد الجديد ان يكسب جولة اخرى على رغم تلك المصاحبة، وكان الشاعر - كما قلت قبل قليل - قد أخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي تصل بين الموجودات، فلم لا تكون لغة الحب هي لغة الشعر؟ وهنا يجيء تحول الاستعارة التصويرية في شعرنا المعاصر، لا على ان كل شيء يصوره الشاعر يضعه في صورة المحبوب فحسب بل على انه يستغل الصور المستمدة من الحب ولاساته حين يتحدث في اي موضوع وصفا كان او حماسيا او ناظرا الى الطبيعة .. الخ فلبنان مثلا :

اكنامه البيضاء تحت سمانه الزرقاء اطفال تنام وتعلم
تصاعد القبلات من انفاسها : وتمر بالوادي الوديح وتلم

والنيل « حبيب الرياحين » ، وجناح الهوى شرع سفيحة .. الخ ، وتبدو هذه الصور مقبولة حين تكون بعنا للحياة في شؤون الطبيعة ولكن كيف يكون حالها والشاعر يتحدث عن فلسطين - مثلا - :

فلسطين افيديك من دمعة تهافت على بسمة حائره
تعاقنا فاستحبال العناق لهييا على شفة نائره

ها هنا تخرج صور الحب الى اوهام لا ترضي ولا تشبع ولا تطرب ولا تهز . ولكن هذه الظاهرة خلافة وقد تفتت في ادبنا المعاصر - شعره ونثره - الى درجة الكظة الثقيلة . واصطلح القديم والجديد مرة اخرى في ابداع اجمل ما حققه الاخطل الصغير في تصوير العلاقة بين المرأة والطبيعة « وهي احدى علاقات الحب » فمذ ان تغنى الشاعر الجاهلي بان المرأة بانه وكثيب « حديقة صحراوية » ظلت العلاقة بين المرأة والطبيعة في الشعر العربي علاقة تبادل مستمر فالمرأة طبيعة جميلة ، والطبيعة امرأة فائنة :

قالوا الحجاز مجذب لما عموا و « نعم » فيه روضة ونهر
ان زقت العمود اناشيد الهوى حن لها العمود وجن الوتر
او صفقت للهوى في اترابها ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذسوح على اقدامها والحنن في الحاظها يكبر

وجاء الجديد فصنع هذه العلاقة بكيفية التعبير عنها ، وتفرد الاخطل الصغير بالاهتداء الى احدى الكيفيات، وكان اهتداؤه الى ذلك عن طريق التجربة ، اعجبه ان يقول مرة :

المها اهدت اليها القلتين والظبا اهدت اليها العنقا

ودرى الروض بين المحتنين وقديما يمشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين وكسا مبسمها بالافحسان
ورمى في صدرها رمانتين من راي الرمان فسوق الخيزران

وراهها الليل فاختار المقام ولقد طاب له في شعرها
وصبا الفجر فاضحى حين هام بهواها درة في نقرها
فاذا مي كما شاء الفجرام ما شجا ذو صبوة من اسرها
فاذا به يخرج هذا المعنى في صورة قصصية جديدة فكهة مرة اخرى :

اتت هند تشكو الى امها فسبحان من جمع النيرين
فقاتل لها ان هذا الفحوى اناني وقبلني قبلتين
وفر فلما راني الدجى حانني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمنني والقي على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلا وكحلني منه في القلتين

وجئت الى الروض عند الصباح واحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي وهم ليفعل كالاوليين
فخبسات وجهي منه ولكنني الى الصدر يا ام سد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين

وهكذا الى اخر القصيدة ، وهذا التبادل بين الطبيعة والمرأة صورة مكتملة لعنى الحب العام بكونه رابطة الموجودات جميعا . - وهو اذا جزاته بطريق التحليل كان منظويا على استحالة ، ولكنه يؤخذ كله على سبيل الاستطراف ويكون معنى « العطاء » السخي هو المحمل الوحيد الذي يربط بين نوعي الجمال . غير ان المعنى الجميل كالخمر ينتشي به صاحبه ، وقد انتشى الشاعر بهذا المعنى واشتط في ابرازه في صورة ثالثة حين قال :

قتل الورد نفسه حسدا منك والقي دماه في وجتنيك
والفراشات ملت الزهر لما حدثتها الانسام عن شتيك
سكر الروض سكرة صرخته عند مجرى العبير من نهديك

فقد تحول « العطاء » الى حركات من الخشوع المتحجر امام رمز الحب ، وهذه الصورة كثيرة التردد في شعر الاخطل الصغير لان الحب في قانونه لا يتطلب شيئا اقل من الموت ، حتى الحب نفسه يموت عند رمز الحب وتجسده :

« الحب مذسوح على اقدامها » ، و « نام تحت قدمها القدر »

الى غير ذلك من هذه الصور التي تمشى ومفهوم الحب لدى الشاعر .

وما دمنا في نطاق الحديث عن الحب والالوان التي اصطبغ بها شعر الاخطل الصغير بسببه فلنستطرد الى ذكر شيئين يتصلان بالموضوع : الاول ان الحب لديه متطل بالذكري فهو جزء من الماضي ، متصل بالفعل « كان » و « اذكر » ويكاد يكون في الحاضر شيئا باهتا او يكون الحاضر بسببه قد تحول الى الماضي . والثاني تلك الصورة التي يرددها الشاعر ترديده لصور الارتقاء والخشوع المتحجر ، اعني صورة « لس » الجرح او تقبله ونراها مستمدة من جراح « الصلب » وهي ضرب اخر من التعبير عن الخشوع امام التضحية والالم والفداء :

قلبت باسمك كل جرح سائل وركزت بندك عاليا في الساح

ان جرحا سال من جهتها لثمته بخشوع شفتانها

قم الى الابطال نلمس جرحهم لسمة تسبح في الطيب يدانها

عند هذا الحد نستطيع ان نقول ان الشاعر وجد لنفسه اتجاها في الموضوع والطريقة والعبارة واحب هذه العناصر وتفيد بها ، والاتجاه للشاعر طريق ذات صوى اذا اخرجته عنها ضل ، او كان الاتجاه الشعري يشبه الجو المائي بالنسبة للسمة ، وكان الاتجاه التعبيري لدى الاخطل الصغير يقوم على طلاوة العبارة وجدة الصورة - وهذان مطلبان غير هينين - وطلاوة العبارة اكسابها العذوبة في الطعم والنغم ، والمعان في المظهر ، وجدة الصورة تقوم على خدع كثيرة ، وهذا كله يعني ان تغيير الاسس تحطيم للاتجاه ، ولذلك لايحاول الناقد ان يطبق على هذا اللون من الشعر مقاييس ومبادئ اخذ النقاد ينادون بها ويدعون اليها ، ويكفي ان نشير من ذلك في هذا المقام الى واحد منها هو مبدأ « وحدة القصيدة ؟ » ماذا يحدث لو انا طبقنا هذا المبدأ على شعر

الاخطل ، وهو الشعر الذي يجذبنا بطلاوته العامة ورونقه الجميل ، واحيانا بصوره ومبتكراته في التعبير ؟ قد يكون ذلك ضربا من التجني - فيما اعتقد - لان هذا الشعر لا يستند الى الوحدة بل لعله في محاولته لابرار الالاق الخالب يسهو احيانا فيتورط في ضروب من التناقض - منها تناقض السياق كما في قوله :

ونعم هل كانت كما صورت ام بالغ في تلوينها المصور
يا للمنى اعين يمين كاعب وعن شمال كاعب ومعصر
فمن هنا حيث تندی الزهر ومن هنا تدلى الثمر
وانت لا تالو دعابا في الهوى شم وتقيل واشياء اخسر
فالقاريء للبيت الاول يستحوذ عليه مدى التشكيك في
صدق ما صوره عمر ثم اذا بالشاعر المصور يضفي من
خياله على صورة « المجن والكاعب والمعصر » فيمثل لنا
ان عمر كان مقصرا في شرح لذته وتنعمه ويضفي معاني
الزهر والثمر والاشياء الاخر على الصورة . ومن ذلك ايضا
قوله في رثاء سعد :

صلى عليه النصارى في كنانهم والمسلمون سعوا للقبر واستلموا
ثم يقول في اثر ذلك :

المؤمنون بسعد ابن ابرههم والمعجبون بسعد ابن ابن هم ؟
وهل هؤلاء الذين صلوا عليه وسعوا حول قبره يؤدون
واجبا فحسب دون ان يؤمنوا بسعد ؟

ومنها تناقض في الجو الشعري نفسه : ومن يطالع
بامعان قصة مي في قصيدة « رب ... قل للجوع » يقف
على هذا اللون من التناقض . في هذا الجو الشعري تتمثل
الالوهية وتوجه القصيدة في ضراعة الى الله قبل سرد
القصة :

رب ان الكون مهما عظما هو في عينك لا يحسب شي
قدرة ذلت لديها العظما كلهم فان وسبحانك حي
وب لسو شئت لما سالت دعا امرك الامر فمن ذا ينكر

ولما يتم من قد يتمنا
رب ان نحسن بلغنا الهرما
مر ولا كفران ذين الكوكبين
واسترح منا فتفسدو بعد عين
وبعد ان تطمئن النفس - اولا تطمئن - الى هذه المناجاة
والتوسلات ، نرى الشاعر يفاجئنا بنقله الى رحاب الوثنية :

ضاق « جويتز » صدرا فانبرى يتمشى في فرايس الجنان
فبدا اهيب شيء منظرا وعليه حلة من ارجوان
ورمى لارض منه نظرا فرأى الهول وانواع الهوان
ملعبا للشر ما من صالحين فوقها او اخوين اتقنا
فرمى غيظا عليها جرتين فتانظت وتلظى حنقا
وجويتزير هذا الذي فعل ماقد يفعله « مارس » - اله
الحرب - دخيل على الجو الديني الذي يصل بين رجاء
الانسان وعدل السماء .

ومن ضروب التناقض ايضا اضطلاع القصيدة بتحقيق
غائتين متضاربتين كما في قصيدة « المهاجر » فان ما يزيد
على نصفها الاول بكاء على المهاجر الذي فارق وطنه واطفاله،
حتى غدا كل شيء حزينا بعده :

جرس الكنيسة لو تكلم لاشكى ولبان فيه مذ نابت تصعد
وتلفتت فيها الدمى وتساءلت عن باقة في صحنها تنضوع
واخرها اشادة باعمال المهاجر وتمجيد له :

حتى اندفعت فكل صخر روضة - سلمت يداك - وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقرية تاركنا في مسمع الدنيا صدى يترجع
والغائتان حقيقتان بجهد الشعر ولكن من التناقض
جميعهما في نطاق واحد . مبدأ وحدة القصيدة اذن مبدأ
خطر اذا انت تناولت به هذا اللون من الشعر ، بل ابعد
ايضا فاقول ان الخروج على سياق الوحدة أصبح ضرورة

- التتمة على الصفحة ٦٢ -

أنا في شمال الحب قلب خافق
وعلى بين الكف طير شار

خبت للشرق الجريج وفي يدي
ما في سماء الشرق من أمجاد

بسم الله الرحمن الرحيم
الرضا الصغير

بروت ١٩٦١

نموذج من خط الاخطل الصغير

دور الاخطل الصغير

- تمة المنشور على الصفحة ١١ -

من ضروراته . وذلك للصراع القائم بين الصدق الذاتي وبين متطلبات المناسبة الملحة ، فالصدق الذاتي وحده قد يحول دون المشاركة في المناسبات ، وإذا كان ولا بد من الوقوف في مناسبات كبيرة فلا بد من التحيل على الشعر بطريقة أو بأخرى ، وقد جرى الاخطل الصغير في مثل هذه المواقف على الهرب من الموضوع المباشر فإذا حقيقة القصيدة عنده تكمن في هذا الهرب ، لا في ما يقوله في الموضوع المباشر ، وهذا يصدق تماما في شعر الرثاء ، فأكثره رائيته انحياز عن طبيعة الموضوع ، عن الرثاء نفسه الى امور جانبية ، وهي طريقة يعتمد فيها قصصه اذ يترك القص الى التأمل والحكمة ويظل في ذلك حتى يخيل الينا انه نسي القصة الاصلية ، ولا يتسع هذا المجال للاكثار من الامثلة « بل يستطيع القاريء ان يراجع مرثيه « حسبنا على ذلك ماجاء في قصيدته الجميلة التي قالها في الزهاوي :

قولي لشمسك لانبيسي وتكدي فلك القلوب
فان اجمل ما فيها الابيات التي يحيي فيها بغداد والتي
يصف فيها رحلته الصحراوية :

بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت الكئيب الذي الكئيب
وتنصت زمر الجناسا دب من فوهات الثقبوب
يتساءلون وفسد راوا قيس الملووح في شخوب
والتمتمات على الشفا ه مفرجات بالنسيب
تكي لها قبل الصبا وينوب فيها كل طيب
يتساءلون من القسي العربي في الزوي الغريب

الى ان يقول :

انا دعمة الادب الحزين رسالة الالم المذيب
من قلب لبنان الكئيب لقلب بغداد الكئيب

ثم لا شيء مما يتصل بالزهاوي - بل ان قوله من بعد « آليت اقتحم الجحيم » وان كان اشارة الى قصيدة الزهاوي في الجحيم هو عودة الى صورة الرحلة الصحراوية التي بلغته بغداد ، ولا تنبئ بشيء ذي بال عن الزهاوي . في نطاق هذا الخروج عن الوحدة جمال الجزء الجميل ، لا نكران في ذلك ، وفي نطاق هذا السياق الذي اختاره الاخطل الصغير تكمن قاعدة جديدة هي « الدفقة » الاصلية التي تأتي الابيات الاخرى تكملة لها او مقدمة « ومصيبة الشعر ان يحرم هذه الدفقة » فاذا شئنا ان نقدر هذا الشعر بحثنا عن تلك الدفقة وميزناها بعلاماتها ، ذلك لانها تستطيع ان تصنع ماحولها بالوان توهم الوحدة وتخدعنا عن عناصر التناقض الداخلي ؟ وفي نطاق هذا الفهم نستطيع ان نجد للاخطل الصغير شعرا ذا نسق معجب من الجمال كقصيدته « ضفاف بردى » ففيها يتحل الشاعر بساطة الطفل في نظرتة للاشياء والذكريات ، واستطيع ان اجعلها نموذجا اعلى لخير ما استطاع ان يحققه في ميدانه :

هل كان يخفق فيه غير فؤادي
سئل عن قديم هواي هذا الوادي
انا مذ انيت النهر اخر ليلة
كانت لنا ذكرته انشادي
وسالته عن ضفتيه السم يزل
لي فيهما ارجوحتي ووسادي
فيكي لي النهر الحنون توجعا
لما رأى هذا الشحوب البادي
وراي مكان الفاحمات بمفرقي
تلك البقية من جذى ورمادي

بردى هل الخلد الذي وعدوا به
قالوا تحب الشام قلت جوانحي
فمن شاء ان يجد طواعية الشعر في النغمة والعبارة
فانه يحسن به ان يقرأ القصيدة كلها ، فهي طرفة من
الجديد القديم كما ارتآه الاخطل الصغير واراده وحققه .
وليس بهذا وحده حقق الاخطل الصغير دوره في
الشعر المعاصر ، اذ سيظل مكانه في تاريخ هذا الشعر
« منطلقا » لاتجاهات شتى ، واذا كان الشعر المعاصر قد
عمد الى نوع من « التخصص » فان فروعه المختلفة تلقت
لديه على التسوية والتعادل . سيذكر بين اصحاب القصص
الشعري اذا ذكر مطران واضرابه في هذا التيار ؟ واذا
ذكر ادب الحقد الشهواني الذي طوره ابو شبكة فان القاريء
يستطيع ان يتذكر قول الاخطل الصغير :

مأدبة افرغت كاسي بها وقمت عنها لا كما نزعمين
فضلة الكاس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين
واذا تحدث المتحدثون عن النزعة الريفية في الشعر
وجدوا له مثل قوله في النزعة الريفية الواقعية :

عودوا الى تلك القرى فلقم
لا الحقل يسم عن معاولكم
ذوت الرياض وماؤكم عميم
محرانكم صدى الحديد به
وخوت زرائبكم وكان على
خلت المرابط من سوابقها
عودوا الى تلك القرى فعلى
سليخكم عن قلبها المدن
فيه ولا تترنم المهن
وتعطلت من حليها الفن
والفاس ملء عيونها الوسن
جنيانها يتدفق اللبن
وتشاءت بحبالها الانس
بسمانها يتمزق الحزن

وربما عثروا لديه على خطرات رمزية او سرالية موشحة
بالغموض وتعبيرات كأنها شطحات صوفية مثل :
ان تكن انت انا وجعلنا الزمنا فطرة في كاسنا
ولن يفقدوا في بعض مقطوعاته لدع « الابجرام »
واستدارته في مثل قوله :

اذا ما ضربت الكلب يعوي وربما تقم مؤذيه وعض بنابسه
وفي الشرق ناس لو سحقت رؤوسهم لا نبسوا فليخجلوا من كلابه

واذا تحدث الناس عن طبيعة الأسلوب الملون بصور
الحب في مدرسة كبيرة تضم معروف الأرنؤوط وكرم
ملحم كرم وعمر ابو ريشة وسليمان العيسى وعمر النص
وانور العطار فانهم سيثيرون أيضا الى استاذ مهد هذا
الطريق لسالكه . اما تبيان قيمة هذا الدور في ادبنا
المعاصر فلا يظهر الا بالمقارنة مع سائر الادوار الاخرى .
بقي مظهر واحد طال ارجاؤنا له ونحن نستقصي النواحي
الجمالية - في الاكثر - وتصدينا له في هذا المقام يصل
آخر هذه الدراسة بأولها ، ونعني به الافاق الرحبة التي
استشرفها الشاعر ذات يوم الى ان اصبح وجودها في شعره
كامواج الصوت حين تبتعد عن مصدرها ، وهي تلك الاقانيم
الثلاثة : التي تصله بالدائرة الجماعية - : الشعور بالأم
الانسانية والشعور بلبنان والشعور بالعروبة ، ولا ريب

والريف ، بل لعله اشد تأثراً لهذه الفرقة في وطنه :

اما الشعوب فقد نال شملها فمتى يؤلف شعبك المشعب
نصبت موارده وجف اديمه وتقلص الريان والمعشوشب
كم مورد لك في السراب وغصه ارايت كيف يفص من لا يشرب
وشعوره بالعروبة صريح لا موارد فيه فهو الاخطل
الصغير شاعر الدموة العربية مثلما كان الاخطل الكبير
شاعر الدولة العربية ، والرابطة التي تربطه ببردى والنيل
والفرات قائمة على الحب والمشاركة في المجد واللغة
والتاريخ :

من مبلغ مصر عنا ما نغابده ان العروبة فيما بيننا ذمم
ركنان للصاد لم نغصم عرى لهما هم نحن ان رزئت يوما ونحن هم
حتى الشمس في الشام عربية :

والشمس فوق سهوله ونجوده عربية الامساء والاصباح
ولكن عيب هذا الاتجاه في شعر الاخطل الصغير ان
يكون خطرات تقتضيها المناسبات ، وان يظل منبعه راكدا
حتى يثيره حادث هنا وحادث هناك . ويبدو ان النظرة
الجمالية « المجردة » تجني - او جنت - على هذا النبع ،
حتى غدا شعر الاخطل الصغير اذا انت مثلته لنفسك
كالكاس البلورية المكسورة في غير موضع ، واصبح القدم
احدى خصائصها وان لم يفقد بعض جوانبها شيئاً من البريق
والتلاميخ .

احسان عباس

بيروت

في ان هذه الثلاثة مجتمعة هي مفتاح الاتجاه الاصيل في
شعره ، ذلك لانه ترعرع اول امره في احضان الاحساس
بالام الجماعة ، وفي ظل الفكرة العربية . وفي ظل التجارب
النفسية بينه وبين الوطن . وقد رأينا في اول هذا المقال
نظرة الانسان الى الحرب ، وهي آية الوعي الجماعي
في البواكير وقد استمر هذا الصوت المثلث يشير الى هذا
الوعي الصادق مدة طويلة : فتمخضت وقفته الى جانب
الفقراء عن عدة قصائد مثل « الفقراء » و « رب . . . قل
للجوع و « قصر العظيم » و « الجاني » وفي هذه القصيدة
الاخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر
بالنسبة لما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت :

برب الاز حدنسي احقا قولهم حقا
بان الناس في بيرو ت لاشقى كما تشقى
وان الاتن والثيرا ن تلقى العطف والرفقا
فان صح الذي قالوا ايرضى العدل ذا الفرقا
ويرضى صاحب السلطا ن ان نفنى وان يبقسى
اللحكام ما نجني متى كنا لهم ذوقا

ويقول في قصيدة « لبنان عين ما أرى » مصورا هذا
التفاوت :

فل للرئيس اذا انيت نعيمه ان يشقى رهطك فالنعيم جهنم
ايطوف الساقى هنا بكؤوسه ويزمجر الجاسي هناك ويرزم
تعري الصدر هنا على قبل الهوى وهناك عارية تروح وتلطم
والكهرباء هنا تشع شموستها وسراج اكثر من هناك الانجم

وليس الذي يستثيره فحسب هذا التفاوت بين المدينة

اطلس العالم

نتيجة لخبرة ودراسة عميقتين ، تبين لدى جميع المدارس والمدرسين ان لا غنى عن استعمال

اطلس العالم

لدراسة اوضاع البلاد العربية والقارات الخمس من الوجيهات السياسية والطبيعية والبشرية والاقتصادية
مع دراسات مفصلة لكل دولة .

سبعون صفحة تضم ١٥٦ خريطة ملونة

يطلب من مكتبة لبنان - بيروت

ومن جميع المكتبات العربية