

رحلت .. في شعر «الأخطل الصغير»

بقلم حسين مروّة



سنشعر بأننا معه في جيل ليس هو بالجيل الذي يحمل همومنا أو يستوعب الأطر التعبيرية القادرة على تحمل هذه الهموم .

- ٢ -

ونبدأ « الرحلة » الآن من نقطة الانطلاق الأولى في شاعرية « الأخطل الصغير » . نبدأ من قضية الشعر : نريد ، أولاً ، أن نتعرف الشعر كما يتصوره بشاره عبد الله الخوري نفسه .. فكيف يتصوره ؟ ما أبعاده وحدوده في رقعة الحياة ؟ .. ما دوره في ديالكتيك الحياة ؟ ..

نستطيع أن نعرف هذا كله في كثير من شعره ، ولكن له « صلاة » يضرع فيها الى ربة الشعر ، ضراعة المؤمن المفعم قلبه صدقاً واخلاصاً ، أن تلهمه الشعر الذي يريد .. في هذه « الصلاة » الخاشعة نعرف كيف يريد الشعر لنفسه ، أي كيف يتصور الشعر في أعلى مستوياته وفي أكمل صورته :

الهميني ، يا ربة الشعر ، شعراً
كالنور والنار
كالهواء ، كالأطيّار ، كالفكر حراً
يلفح الأدهار

- ١ -

هي « رحلة » بالمعنى الدقيق للكلمة .. فلكي ندخل ، اليوم ، هذا العالم الشعري الخاص الذي أنشأه « الأخطل الصغير » لنفسه ولجيله ، لا بد أن نستعد للامر قبل الإقدام عليه ، لاننا سندخل عالماً آخر غير عالمنا المعاصر . سندخل بمقاييس للشعر تختلف ، جذرياً ، عن هذه المقاييس التي نمارس بها اليوم عملية التدوق والتلقي والتواجد الفكري والروحي مع الشعر المعاصر الذي صارت علاقتنا به جزءاً من علاقتنا بكل ظاهرة من ظواهر التحول العاصف في عصرنا .

لا بد لنا ، إذن ، من اعداد أنفسنا « للتأقلم » الدوقي والفكري والوجداني في « مناخ » شعري انقطعت ، أو كادت تنقطع ، بيننا وبينه علاقات الالفة القديمة ، حتى لنخشى - إذا عدنا اليه الآن - أن نستشعر الغربة معه ، وأن يستدرجنا الشعور « بالافتراب » الى التورط بأحكام جائرة بعيدة عن الموضوعية ..

غير ان « الأخطل الصغير » سيعيننا على هذا « التأقلم » دون عناء كبير ، فان عالمه الشعري من الشفافية والطرافة وصفاء الجو بحيث سنجد ، في رحلتنا اليه ، اننا لسنا بعيدين جداً عن تخوم عالمنا المعاصر . بل سنجد - الى ذلك - ان هاجساً روحياً خفياً يتنبه فينا ، فجأة ، منذ أول اطلالة على دنياه ، فاذا بنا نحس في داخلنا أصداء هذا الهاجس توحى اليها اننا ندخل دنيا لنا فيها نبضات وجدان ، ونبرات غضب ، ومشاعر آلام ومسرّات ، ولنا عندها أشياء من حياتنا وأشواقنا وتطلعاتنا لا تزال طريئة خضراء ، لانها متصلة بجذور أشياءنا الحاضرة .

صحيح ان جيل « الأخطل الصغير » قد انتهى منذ أكثر من ربع قرن ، وان الجيل الذي يعاني الان حياة العصر ، بكل قلقها وعنفها وبكل حدة الصراع بين متناقضاتها وبكل حيوية هذا الصراع ، قد أنشأ لنفسه مناخات شعرية جديدة شديدة التعقد والتوتر والتفجر ، ولكن « الأخطل الصغير » ذاته بقي في نهاية جيله يقف على تخوم جيلين ، فلم يفرق هناك في قاع الزمنية الكلاسيكية ، ولم يقترب هنا كل الافتراب عن ارهاصات التحول والتفجر المعاصرين ، وان لم يدرك ما انكشفت عنه هذه الارهاصات من جديد ، وما كان له أن يدركه بعد ان استنفد العمر طاقاته .

فنحن ، إذن ، في هذه الرحلة الى عالمه الشعري ، لن نعاني وحشة الافتراب كثيراً ، وان كنا - على كل حال -

كلاهازيج في الوغى تترجّع

ان نأثر نأثر

كدوي الامواج اذ تتدفع

بعيدة الاغوار

ربّة الشعر ، ألهميني قصيدا

ترجّع الاطيّار

ألهميني شعرا طليقا جديدا

يوزّع الانوار

هكذا الشعر في صورته الكاملة عند « الاخطل الصغير » ، بل صورته المثلى . والمسألة هنا ليست ان الشاعر صادق في « صلاته » هذه أو غير صادق . . حتى افتراض عدم الصدق هنا يؤكد ان الصورة بحدودها كلها قائمة في ذهنه ، تكشف عن مكانها الخفي في طموحه . . ولكن طبيعة « الاخطل الصغير » نفسها تفترض صدق هذه الضراعة في « صلاته » . فهو ينطوي على ثورة في أعماقه نعرفها منه في سيرته وفي شعره معا . وقد تميز بهذه الوحدة بين سيرته وشعره دون ازدواجية ولا تعقد . من هذه الثورة ، الهادئة الوديعية اكثر الاحيان ، المتفجرة بعض الاحيان ، استوحى « صلاته » الى ربة الشعر : فهو يريد الشعر نارا تلمح الادهار ، يريد طليقا كالهواء والاطيار ، حرا كالفكر ، نائرا كالاهازيج في معركة الثائرين ، بعيد الاغوار تدوي الامواج المتدفعة في نواحيه . . يريد الشعر جديدا طليقا يرفض الركود والقيود . . يريد لا يكتفي بأن يضيء ذاته ، فليكن نورا يوزع الانوار ليضيء الآخرين ، ليضيء الحياة تشمل الآخرين .

ليس الشعر عنده وسيلة ترف فني وحسب :

وهل الشعر غير ما امتلك

النفس ، فحلّى كأسا وحل وثاقا ؟

الشعر ان يمتلك النفس : للامتلاك هنا محتواه الوجداني الضاربة جذوره الى أعماق النفس ، فهو يعني صدق التجربة واستيعابها المشاعر كلها حتى الامتلاك . . وبعد هذا ، على الشعر أن يمنح الانسان حلاوة الحياة والبهجة الروحية ، وأن يحرره كذلك ، أن يحل وثاقه ، كل وثاق يستعبد أو يقيد طاقاته أو يعيق نموه وتطوره وانطلاقه ، فردا ومجتمعا . . بهذا المفهوم للشعر امتدح « الاخطل الصغير » حافظ ابراهيم ، شاعر النيل ، وهو يرثيه :

ما نسينا لك القصائد حمرا

قطع الشرق دونها الاطواقا

ففسلت الجراح بالسلسل العذب

وصيرت كل خلف وفاقا . .

للشعر ، اذن ، وظيفة تتجاوز الامتاع الفني المحض ، لتجمع الى الامتاع هذا قوة الفعل في حركة التطور والتحرر الاجتماعيين . . ليس الشعر تلقيا وانفعالا وحسب ، فهو - كذلك - فاعل ومحرك ومححر . . وكيف

يكون الشعر هكذا : محركا ، ومحورا ، اذا لم يكن هو نفسه - أي الشعر - متحركا ، ومتحررا . . من هننا كان شعر « الاخطل الصغير » زاخرا بالحركة ودينامية التحرر . . واذا لم يخرج في حركته وتحرره على الشعر العمودي ، شعر البيت الكامل المقفى ، فقد تصرف كثيرا بقواعده هذه « العمودية » تصرفا له طابع الجودة والاستقلال . وهذا نموذج من تصرفه :

يا مجد ، يا فن ، يا جنون ،

لم تبق مني الليالي ،

سوى خيال خيالي .

لا النحل يرشف شهدي ،

ولا الفراش ،

وكان جيدي وخدي

لها فراش . .

أبعد ما كان نهدي

يروى العطاش ،

أصبحت ،

أصبحت وحدي .

يا مجد

يا فن

يا جنون

أين الهوى

والفتون

والعصبة المعجون . . .

على ان طبيعة الحركة والتحرر في شعره لا تقتصر على البنائية الخارجية . فقد تركت آثارها ، كذلك ، على البناء الداخلي في معظم هذا الشعر ، حتى شعير الطرب الفنائي الصرف منه . فنحن نجد دينامية الحركة والتحرر في محاولات بشارة الخوري خلق الابعاد الوجدانية لشعر الغزل والحب ، وتجاوز الصور النفسية والصيغ الشعرية المألوفة عند شعراء جيله في هذا الباب . . فهو ، مثلا ، مفتتن بالجمال وبطرب الشراب ، كما يفتتن غيره من الشعراء ، ولكن كيف تميز عنده صورة هذا الافتتان ، وكيف يمتلك الافتتان نفسه ، وكيف يتحرك في وجدانه :

فتن الجمال وثورة الاقداح

صبغت أساطير الهوى بجراحي

في هذه الحركة الشعرية تنبع أكثر من صورة أسطورية ملونة بدم الجراح ، ولكنه اللون غير المأساوي ، بل هو يضيف على الجراح نفسها لون الفتنة والبهجة بلمسات بسيطة وسريعة وغزيرة اليباء . . وكثيرا ما نستشف ، خلل موجة الصفاء الشفاف ، امتزاج حب الحياة وحب الجمال معا في حركة وجدانية واحدة داخل الحركة التغمية الخارجية الباهرة الالاق والتنوع :

أنا لا أشيّع بالدموع صبابتي

لكن ألفدُ جناحها بجناحي

غذيتها بدم الشباب وطيبه

وهرقت في لهواتها أفراحي

.....

.....

من كان من دنياه ينفذ كفه

فانا على دنياي أقبض راحي

اني أفدي كل شمس اصيله ،

حدر المغيب ، بألف شمس صباح

هذه اللفظة الصارخة ، في البيت الاخير ، نكاد نحسها تتفجر أذرة من الشوق والرباب . تتسارع الى عناق شمس الاصيل تشدها كيلا تفوس في لجة المغيب ، وكى تغير مسار حركتها العدمية الى مسار الوجود اللانهائي ..

وتتخذ الحركة الشعرية ، وهي تعبر عن شففسه بالجمال ، ظاهرة أبعده عمقا في الوجدان ، حين هو يتحدث عن ذكرى له غذاها بأكثر ما مضى من صبوته ، ثم جاء يغذيها بما بقي :

بأخي هوى متماسك في أضلعي

سمح ، على شيع الجمال مفرف

شقت مرآته أسى وتأوها

ان فاته الحسن الذي لم يخلق

.. جاء يغذيها - بعد - بقلبه ، هذا الذي انعقد

الاخاء بينه وبين الهوى على تماسك وسماحة وتوزع بين صنوف الجمال .. ولكن العجب في « أخي الهوى » هذا انه لا يرتوي من الحسن بما هو كائن ، فهو يتمزق مرارة وأسى من طموحه وتطلعه الى ما لم يخلق بعد من صنوف الحسن والجمال .. ليس هذا من باب الاغراب والاستحالة ، أي ليس هو نوعا من الافتعال كما قد يدخل في تصور ناقد ما ، وانما هو تعبير ديناميكي عن شفف هذا القلب بالجمال الى أقصى حدود الشفف والوله .. انها صرخة « جوع » جمالي هائلة مثيرة تعبر عن نفسها بمحتوى النغم الداخلي لا بحركته الخارجية وحسب .. وقد تبلغ هذه الصرخة منتهى العنف حين تعبر عن هاجس جمالي آخر مع طرب الشراب :

يا ذابح العنقود خضب كفه

بدمائه ، بوركت من سفاح !

- ٣ -

.. وقد يتحول الهاجس الجمالي عند « الاخطل

الصفير » ، الى احساس عميق يقترب أحيانا مسن الاحساس المأساوي .. ذلك حين يصطدم وجدانه الشعري باحدى المفارقات القائمة في علاقات الانسان بالطبيعة ، أو علاقاته بالارض والوطن والناس الآخرين ، فتتحرك الثورة الكامنة في أعماقه حينذاك ، ثم يتخذ الهاجس الجمالي هنا ظاهرة العاطفة الوطنية .. نجد مثل هذا الاحساس في مثل قصيدة « سلمى الكورانية » .. هذه القصيدة تتحدث عن ظاهرة الهجرة في لبنان وعن المهاجر اللبناني.

انه موضوع اجتماعي بذاته ، ولكن « الاخطل الصغير » يتناول الموضوع انطلاقا من هاجسه الجمالي نفسه في قضية حب . والجمال والحب وجدان وحدتهما الكاملة دائما في شعره . فقصة الحب هنا تتطور الى مواجهة وجدانية وطنية معا تنشأ من تفريق الهجرة بين قلبين عاشقين . وفي المواجهة هذه يتحقق اصطدام الهاجس الجمالي باحدى المفارقات المحركة لثورة الشاعر . في هذه المفارقة حركة دياكتيكية لها عمق انساني مأساوي ، ولكن يكمن في ثناياها حافز للرفض والتمرد . فحين تبلغ قصة الحب هنا ذروة التوتر يبرز وجه لبنان أيام الانتداب ، وتبرز المفارقة الدياكتيكية المثيرة هكذا :

لبنان ، ما لفرآح النسر جاعة

والارض أرضك أعلاها وأدناها

للغريب اختيال في مسارحها

وللقريب انزواء في زواياها

من ظن ان الرياحين التي سقيت

دموعنا الحمر قد ضنت بريآها ؟

كان ما غرس الآباء من ثمر

لغير أبنائهم قد طاب مجناها

وما بنوه على الاحقاب من اطم

لغير أبنائهم قد حل سكنها

لا ، لم أجد لك في البلد من شبه

ولا لناسك بين الناس أشباها

لو مس غيرك هذا الذل من أسد

لعض جبهته سيف وحنآها !..

في هذا الاطار نفسه من تحول الهاجس الجمالي ، عند « الاخطل الصغير » ، الى احساس وطني ، نشهد تحولات تنوع أشكالها الفنية ، بقدر ما تنوع حوافرها ومناسباتها الآنية التاريخية ، ولكن يبقى مصدر التحولات هذه واحدا ، وجوهر الرابطة بينها واحدا ، هو الحساسية الشعرية المرهفة الى حد القدرة على كشف العلاقات القائمة بين الاشياء المتفارقة بقدر ما هي قائمة بين الاشياء المتجانسة .. من هنا يحدث هذا التحول غالبا - ان لم نقل دائما - في شعر « الاخطل الصغير » من الهاجس الجمالي الى انفعالات انسانية أو وطنية أو قومية أمام التحديات والمفارقات في علاقات الانسان المختلفة ، ولا سيما علاقاته الاجتماعية . وقد يبلغ هذا التحول الانفعالي - كما ذكرنا من قبل - عمقا وجدانيا يصل به الى حدود الاحساس المأساوي . نجد الامثلة على ذلك في قصائد عدة كتبها الشاعر متأثرا بأحداث طارئة ، بعضها ذو طابع محلي لبناني ، وبعضها ذو طابع عربي شامل ، وآخر ذو طابع انساني عالمي ، وقد تجتمع في الحادث الواحد هذه السمات كلها ، كما في قصيدة « ١٩١٤ » .. وهي القصيدة التي أوحثها أحداث الحرب العالمية الاولى وفجائعها اللبنانية والعربية والعالمية .

- التتمة على الصفحة ٤٩ -

تنمة رحلة في شعر الاخطل

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

بين لبنان وأشقائه في العالم العربي ، وتمجد نضال العرب في معركة الحرية ، وفي معركة فلسطين بالاحص ، ونجد المارقا في هذا المجال كذلك تحفز هاجسه الجمالي للتحول من الانفعالات الذاتية الى الانفعالات القومية .

● في غمرة الانفعال الحزين ، اذ يرثي شوقي ، واذ الاحساس الشعاري يتصاعد مع الرؤى الجمالية المستشارة بنوع من الاندهاش للحادث ، ينطلق الهاجس الفني ، فجأة ، من حدود الرثاء في نطاقه الفردي الى الحدود الواسعة التي تشتمل لبنان كله ومصر كلها في اطار واحد من الاخوة بينهما :

لبنان ، يا مصر ، مصر في مطامحه
- كما علمت - ومصر في مفاخره
هل كان قلبك الا في جوانحه
او كان دمعه الا في محاجرهِ
او كان منبت مصر غير منبته
او كان شاعر مصر غير شاعره ؟

● واذ هو يرثي سعد زغلول ، وهاجسه الفني ينشئ دنيا من الخيالات والصور المجنحة بألوان أسطورية وملحمية ، اذا به ينفلت من دنياه هذه الى دنيا الواقع بكل واقعيته ، ليدخل قلب المعركة السياسية الوطنية التي كانت تحياها مصر يومذاك ، واذا به وجها لوجه مع رجال مصر الذين كانت تشغلهم أحداث المعركة في هذا الصف منها أو ذاك :

اني أخاف عليكم في تحزبكم
أن تنصروا الخصم ، وهو الخصم والحكم
تخاصمون على ضعف ، وخصمكم
هو القوي ، عليكم ليس يختصم
توحدوا باسم مصر في تجهمها
وطالعوا ثمر مصر كيف يتسم
سعد أرادكم حلفا - فلا قسمت
اجزأؤكم - حب مصر ليس ينقسم

● وفي رثاء فيصل الاول بينا يجهد الشاعر فسي ابتداء « الحالات » الشعرية الملائمة للموقف ولخصائص الشخصية المرتبطة به ، اذا بحساسية الشاعر تستشف الابعاد الأخرى للموقف ، وهي الابعاد السياسية التي تمتد اليها ظلال الشخصية هذه ، فيأخذ التحول الشعري هنا مجرى آخر نحو تلك الابعاد ذاتها . فنرى الشاعر عند هذا المجرى الجديد ، يذكر ما كان ليفصل الاول من علاقة بالحركة العربية الاستقلالية ، وما كان لهذه العلاقة من ارتباط بعود « الحلفاء » الغربيين وعهودهم للعرب عند اندلاع الحرب العالمية الاولى ، ثم ما اقترفه هؤلاء « الحلفاء » من نكث لهاتيك الوعود والعهود . وفي هذا المسار يتحول الاحساس الشعاري من نطاق الرثاء فسي حدوده التقليدية الى نطاق الموقف القومي ، فنلاحظ منذ يأخذ هذا التحول مداره الاوسع ان حرارة الواقع

في قصيدة من وحي ليلة من ليالي الشاعر فسي احدى القرى اللبنانية ينطلق أولا مع الهاجس الجمالي في مجلس له بين نفر من أهل الادب والفن ، ثم في تمثال فني رآه هناك من صنعة نحاس لبناني :

ودمية عندما صافحت صانعها
أكبرته عبقرى الفن نحانا
رمى بها في عباب الحب لؤلؤة
وناطها في جبين الحسن مشكانا

وتأخذ الشاعر ، في هذا المناخ الجمالي ، نشوة شاعرية ما ان تبلغ مدى ههناها في وجدانه حتى تنبسه حوافز التحول ، اذ تستيقظ علاقة المارقة في وهج النشوة ، وينهض فجأة دياكتيك التحدي هكذا :

سوانح من صفاء لا تلوح لنا
في حالكات الشق الا أويقاتا . .
نلقي على راحتها أنفسنا نهكت
فعل الفريق رأى في القرب مرساتا

ثم يصعد التحول من هذا الاحساس الذاتي المأساوي الى احساس اجتماعي وطني يحمل الحرارة المأساوية نفسها . . ذلك اذ أحدثت حركة التحدي في الهاجس الشعاري ما تحدته الحصاة تلقى في صفحة الماء . . فاذا بدائرة المارقا التي تتحدى نشوة الشاعر تعقبها دائرة أخرى من المارقا أوسع منها ، فاذا بالتحول ينتقل من صراع الهاجس الجمالي مع مارقا ذات الى الصراع مع المارقا في نطاق المجتمع . . وكان المجتمع هنا لبنان نفسه أيام الانتداب الفرنسي :

لبنان ، يا جنة الأرواح ، ما فعلت
بك الليالي . . فعاد العرس مأساتا
قد كبروك لامر صفروك به ،
قد فخموا الاسم ، لكن حقروا الذاتا
في كل طرفة عين أنظم جدد
من سوء حظك قد ظنوك ملهاتا
كأنما كنت لوحا في مكاتبهم
تمضي الاكف به محوا واثباتا

فتيان لبنان ، هبوا من رقادكم
سيان من نام عن حق ومن ماتا

على هذا النحو نجد حساسية الشاعر الجمالية في مواقفه من مختلف الأحداث والمناسبات في النطاق العربي الشامل . اننا نجده في ذروات من الانفعالات الشاعرية يتحول به الانفعال الى مواقف عربية تمجد علاقات الاخوة

المساوي قد أكسبت الموقف الشعري الجديد نبضا من
الحيوية والصدق لم تكن نحسه في المدار الاول من
القصيد:

قل لتلك العهود في رهج الحرب
وفي سكرة القنا والغلاصم
قد لمحنك في عيون الثعالي
ولمسنك في جلود الارقم
حدثونا عن الحقوق ، فلما
كبر النصر ، أعوزتنا التراجم
نفحتنا بها الحروب سلاما
ورمانا بها السلام أداهم
قل - وقيت العثار - في ندوة القوم :
متى أصبح « الحليف » مخاصم ؟ ..
أين ذاك « الهيام » في أول « الحب »
وتلك الموشحات النواعم ؟ ..
.....
.....
.....
ان تحت الصدور جذوة موتور
وخلف الحدود زارة ناغم ...

.. وفي الاطار نفسه كذلك ، اطار التحول في
الهاجس الجمالي ، عند « الاخطل الصغير » ، من دائرة
الاحساس الذاتي الى دائرة الاحساس العام الاشمل ،
نلحظ في شعره تحولات من نوع آخر ، هو النظر الى
قضايا الانسان ذات المنشأ الاجتماعي ، أي تلك القضايا
التي يعانها الناس في المجتمعات الطبقية ، أو تلك التي
تعاني منها البشرية كافة أزمات القلق على مصير الحياة
نفسها كمسألة الحروب العالمية .

وقد حان لنا هنا أن نوضح مفهوم الهاجس الجمالي
الذي تكرر ذكره في « رحلتنا » هذه .. اننا نقصد به
غير معناه الساذج المبذل .. فليس القصد به معنى
الجمال المناقض للقبح بمفهومه البسيط ، بل معناه الفني
الذي ينبع من الرؤية الشعرية للأشياء ولعلاقات الانسان
مع الطبيعة والحياة والناس الآخرين ، وللقيم الانسانية
المستمدة من هذه العلاقات . فكل رؤية فنية ابداعية
الى الظواهر الكونية أو الاجتماعية أو الى دوائر النفس
الانسانية ، وكل كشف للابعاد غير المنظورة بالنظر العادي ،
القائمة وراء تلك الظواهر - كل رؤية من هذا النوع ،
وكل كشف تحققه هذه الرؤية ، بواسطة الشكل والمضمون
في وحدتهما الجوهرية ، يشكل العنصر الجمالي فسي
الفن ، أي الحقيقة الفنية . أن هذا العنصر هو ما سميناه
في هذه الرحلة بـ « الهاجس الجمالي » لانه الدافع
الداخلي المشع عند الشاعر والفنان .

إذا رجعنا - بعد - الى حيث وصلنا من « الرحلة »
في شعر « الاخطل الصغير » سنرى أشكالا جديدة من

تحولات الهاجس الفني .. نعني تحول هذا الهاجس من
الرؤيا ذات المضمون الغنائي الصرف الى رؤيا في قلب
الظواهر الاجتماعية ، أي قضايا الانسان في علاقاته
الطبقية ، أو في أزماته المصيرية الكبرى :

● ففي مجال العلاقات بين الطبقات الاجتماعية ،
في ظلال الانظمة الرأسمالية بالطبع ، تمتد رؤيته الفنية
الى ما وراء ظاهرة الفقر والفنى وسائر ظواهر التمايز
الطبقية ، فاذا برؤيته هذه تكتشف ، بلمح من الهاجس
الفني النفاذ ، بعدا واقعا من ابعاد تلك الظواهر ، أو
تكتشف - اذا شئنا التعبير بلغة العلم - واحدا من
القوانين الاساسية التي تنشأ عنها تلك الظواهر :

أيها الاغنياء ! ان غناكم
شيدته سواعد الفقراء ..
القصور التي تقيمون فيها
من بناها لكم سوى الفقراء ؟
والطعام الذي تلدون .. من هم
صانعه سوى الفقراء ؟
والرياحين في الجنائن .. من هم
غارسوها لكم سوى الفقراء ؟
والحليب الذي رضعتم صفارا
كان من صدر معظم الفقراء
.....
.....
.....
لا تقولوا : وساوس من فقير
دوخته طوارق الارزاء
ان للفقر ثورة لو علمتم
تسبح الناس دونها في الدماء ..

● وعند زوال ظل السلطان عبد الحميد العثماني
في العقد الاول من هذا القرن ، نظر الشاعر الى قصر
« يلدز » وقد سقط الظل الرهيب عنه يومذاك ، فامتد به
النظر الشعري الى ما وراء هذا الحادث - الظاهرة من
دلالات التحول التاريخي في ظهور قوة الشعوب لتحرير
أعناقها من أنيار الاستبداد والاضطهاد والاستعباد ،
وظهور ارادتها في ضم وحدة صفوفها مع وحدة مصيرها :
زال عهد السجود يا أمم الارض
فهذا عهد السلام الوطيد
لا بلغنا ذرى الحضارة ان لم
يمح عصر الاخاء عصر العبيد

● وفي حين كان « الدستور » مطلبنا تنادي به
جماهيرنا العربية لتحقيق مرحلتها الديمقراطية ، وجدت
هذه الجماهير مطلبها ذلك ينتفض في هاجس بشارة
الخوري انتفاضة تدعو الى الثورة ، هاتفة بأن « الدستور »
لا يهبط على الشعوب هبوط الوحي من غير كفاح يتفجر
من أعماقها كالأعاصير أو البراكين :
ان الدساتير لا تعطي أعتها

الا اعاصير من جن ومن بشر
من هابط كقضاء الله مكتسح
أو صاعد كفم البركان منفجر

● وفي الحرب العالمية الاولى رأى الشاعر فجائعها
الانسانية في وطنه ذاته ، من جوع وعري ومرض فسي
أوساط الفقراء ، ومن احتكار وجشع واستغلال رهيب
في أوساط الاغنياء ، ومن تعسف وانهيار للقيم المثلى في
أوساط الحكام ، فاهتاج هاجسه الجمالي غضبا وحقدا
شريفا ، وانبرى يتفجر قصائد من لهب ينصب نعمة على
التمايز الطبقي ، وعلى عسف الطبقات الحاكمة والمستغلة ،
وعلى الحرب ومشعلي نارها الشريرة ، وعلى وحشية
المنتفعين بها حتى انتهك الحرمات الانسانية .. اننا
نحس الآن ، ونحن نقرأ هذه القصائد الفاضلة ، ان الشاعر
يعاني فيها أزمة نفسية وعقلية أسلمته حينذاك الى حيرة
مرهقة في تفسير المحنة البشرية تلك ، حتى لنراه يلجأ
في حيرته الى مثل هذه المناجاة :

رب ، لو شئت لما سالت دما
أمرك الامر .. فمن ذا ينكر ؟
ولما يتّم من قد يتما
ولما استل السلاح العسكر

.....
.....
.....
.....

.. واخلق الانسان خلقا راقيا
واقتل البغض به والكبرياء
واجعل الحب الها ثانيا
واسجن المال ولا تبق الرياء
وليكن كل امتياز لاغيا
يخرج الناس على حد سواء
.....
.....
.....

من ترى يشرح لي ذنب الفقير
أو - ترى - يظهر لي فضل الغني
يرثان البؤس ، والعيش النضير
ويقيمان معا في الكفن ؟

- ٤ -

السمة الغنائية ، بمفهومها المدرسي وبمفهومها الاعم ،
هي السمة الشائعة في شعر « الاخطل الصغير » ..
ولكن غنائيه هذه لم تستسلم - الا قليلا - الى الخطائية ،
أو الى الخواء الفكري . ولقد استطاع أن يضيف على
خطائيه حيث وجدت ، أو على الخواء الفكري حيث وجد
في شعره ، تلك الخاصة الجمالية المستقلة التي اجتمعت
لها مجموعة من العناصر أبعدت عن شعره ، في الغالب ،

تلك العيوب التي تشوب غنائية الشعر العربي في الجيلين
السابقين بالخصوص .. من هذه العناصر : مزية الصدق ،
ومزية الصفاء النفسي والتعبيري ، ومزية الجدة
والطرافة لا في النغمة واللفظة والعبارة فحسب ، بل في الصورة
الشعرية كذلك ، وفي طريقة التصوير الياحائي للموضوع
الشعري . ان عنصر الجدة والطرافة هذا ، بجملته مقوماته ،
كثيرا ما ينقد شعره من الثرية ، أو التقريرية ، حين
ينزلق اليهما .. فهناك ، مثلا ، ألوان من الغزل عنده
لا تخرج بمضمونها عن الغزل التقليدي المكرور في شعرنا ،
ولكن خاصة « الاخطل الصغير » انه يخضع على مثل هذا
الغزل طرافة في التصور وفي العبارة تهيب له مناخا
شعريا خاصا يخفي وجهه التقليدي حتى ليوحي لنا بأنه
جديد .. نذكر من ذلك أبياته المشهورة المنثاة التي
مطلعها :

بثغوها اذا أتيتم حماها

انني مت في الغرام فداها

فهنا لا تقبض اليد على أمر جديد اطلاقا من حيث
المضمون العام ، ولكن طريقته في وضع الحقيقة الشعرية
في اطار يوم القيامة حيث يتصور ان النعيم يكون جزاءه
في جهاده وتكون النار جزاء الحبيبة ، وحيث يتصور
مناجاة مع الله متشفعا اليه ، مألئا السماء شكواه ،
شاغلا الأبرار عن تقواهم حتى يمشي الحب في الملائك
ويخاف جبريل عاقبة ذلك ، ثم صارعا الى الله
محتجا اليه :

قلت : يا رب ، أي ذنب جنته ،

أي ذنب ؟ لقد ظلمت صباها ..

أنت ذوّبت في محاجرها السجر

ورصعت بالآلىء فاها

أنت عسلت ثغرها .. فقلوب الناس

نحل اكمامها شفتها

أنت من لحظها شهرت حساما

فبراء من الدماء يداها ..

نقول ان وضعه الحقيقة الشعرية في هذا الاطار
الطريف قد أنقذ الصورة من لونها القديم الحائل .. وقد
رثا « الاخطل الصغير » صديقه حافظ ابراهيم ، فراح
يمعن في توليد الصور الشعرية ، دون أن يخرج أيضا
عن المضامين التقليدية في الرثاء ، ولكنه أوتي القدرة
على التفرد بسكب هذه المضامين في ألوان من الطرافة
المحببة حتى تبدو ابتكارا .. فاذا بنا نحظى في هذه
القصيدة بكثير من الصور المتعة التي تشبه هذه
الصورة :

أنت والنيل ضفتان لمصر

تنتان الاذواق والارزاقا

هذه الخاصة في تلوين الصور الشعرية بالطرافة
تكاد تكون أبرز خصائص شعره ، وكثيرا ما يجلوها في
اطار من الحوار القصصي على غرار قصيدته المشهورة

« هند وامها » :

أت هند تشكو الى أمها
فسبحان من جمع النيرين
فقلت لها : ان هذا الضحى

أتاني ، وقبّلني قبلتين
وفرّاً ، فلما رأني اللجي

حباتي من شعره خصلتين ... الخ .

ولكن تبقى حقيقة لا بد من جلائها في الحديث عن
غزل بشارة الخوري . فليست الطرافة بذاتها كافية
لإضاءة السمات المميزة لهذا الغزل . ذلك بأن من مميزاته
كذلك انه ليس غزلا وصفيا تصويريا في الغالب ، بل
يغلب فيه التحول الى حركة وجدانية تتعمق الحس
الجمالي في الداخل ، وهذا التحول يجعل من الوصف
الخارجي ظاهرة حركية تشارك مشاركة أساسية في
التعبير عن امتلاء الوجدان بنبضات الشاعر الجمالية .
وهذا ما أشرت اليه حين قلت ، من قبل ، ان الجمال
والحب يجدان وحدتهما الكاملة دائما في شعر « الاخطل
الصفير » . فماذا يعني أن يقول الشاعر ، مثلا ، وهو
يتغزل :

ايه ريحانة الرياحين فيضي

مرحا ، واملاي الجوانح وجدا

امسحي جبهة الظلام تفض نورا

ومرّي على الصخور فتندى

هل يعني مثل هذا التصور للجمال ، سوى الشعور

الداخلي بالاندهاش من روعة الجمال المعين ؟

وماذا يعني مثل هذا « الوصف » لصوت مطرب :

يا غابة الصوت اللهيف كأنه

تحت الظلام أشعة تتكلم

.....

.....

.....

ثملت به الأزهار وهي أجنّة

وتشوفت ، فانشق عنها البرعم

هل هذا وصف وكفى ؟ أم هو الدهشة الوجدانية

أمام « غابة » من ينابيع النغم تندفق في مسمع الشاعر ،

فتنسكب في أوصاله ارتعاشا كانسكاب الشعاع المنعش ،

حتى يتصور هذا النغم يفعل فعل الشمس بالزهرة :

تدرکہا في البرعم جنينا ، فتفتتح زهرة كاملة من اثر

الشعاع ؟ أحسب ان الشاعر هنا لا يصف الصوت نفسه

بقدر ما « يصف » اثر الصوت في وجدانه .. وكلمتا :

« الغابة » و « اللهيف » في هذه الصورة ، لا تعنيان

دلالتهما الحرفية ، بل دلالتهما في تصور الشاعر

الخاص ..

وفي هذا المجال لا بد أن تحضرنا قصيدة « عمر

ونعم » .. فقد أعاد الى عصرنا صورة من ابن أبي ربيعة

في رأيته الطريفة ، وجلا منها مشاهد غزلية بطرافة

جديدة . هي طرافة « الاخطل الصفير » بخصوصها
وخصائصها ، وهي - أي قصيدة « الاخطل الصفير » -
تضيف الى متعة الطرافة المتجددة اضاءات فنية هامة
ومقنعة في آن ..

- ٥ -

تستوقفنا في هذه « الرحلة » مشاهد ملحمية .
دون أن نفرنا بالقول ان شاعرنا قد جمع بين الطرفين
المتباعدين : الفنائية والملحمية .. لا ، فانهما طرفان
متباعدان بالفعل ، وليس لشاعر أن يكون غنائيا وملحميا
معا ، ولكن قد يلتقيان النقاء عفويا عابرا ثم يفترقان ،
فالشاعر الفنائي لا يقوى على احتمال الابعاد الموضوعية
الشاسعة للملحمة .. والشاعر الملحمي لا يقوى على
احتمال الانفعالات الذاتية الفنائية القصيرة الانفاس ..
أما « الاخطل الصفير » فشاعر غنائي وحسب . واننا
لنرتكب نوعا من الاعتباطية والتمحل اذا نحن أضفنا
الى طبيعته طبيعة أخرى ليست منه ولا هو منها .. غير
ان ذلك لا ينفي أن يمتد نفسه ، في بعض حالاته الشعرية
الفنائية ذاتها ، الى مدى يتيح له أن يجول جولة ملحمية
موفقة ، ولكن بخطى موقّعة توقيعا غنائيا يعوقه عن
الوثبات المغامرة ، بل يرده سريعا الى اصالته الفنائية ..
وقد تكون جولته الملحمية في ذكرى المتنبّي هي الجولة
الوحيدة التي يخطو فيها خطوات تقرب من المغامرات
الملحمية .. ولعل رفقة المتنبّي ، في هذه القصيدة
العامرة ، قد وضعت « الاخطل الصفير » في جو خاص
أحمى ذراعيه لخوض المغامرة بعض وقت .. أما جولته
الأخرى في ذكرى الفردوسي فكانت أقصر من تلك في
شوطها الملحمي ، ولكنها جولة ممتعة بما امتزج فيها
من عبق الشعر وروعة الموكب الكسروي وجمال الفتح
الاسلامي العربي .. وفي رثائه للزهاوي نفحات ملحمية -
غنائية مزدوجة ، ولا نقول جولات ملحمية . والواقع ان
هذه المرثاة مع كونها مفعمة بحرارة الصدق والانفعال
العاطفي ، هي كذلك أشبه برحلة للفكر والشعر معا
رفيقين حميمين يمضيان يدا بيد على وئام وانسجام
يطوفان في دنيوات شتى من تاريخ الحضارة العربية
والادب العربي ، ومن دنيا الصحراء العربية ، ثم دنيا
الجحيم حيث يلتقيان « دانتي » و « المعري » يسألانها :

أحقيقة عرفا لظي ؟

أم رصف مبتدع نجيب ..

هو تطواف سريع خفيف المشقة ، ولكنه مثلث
بزادين دسمين لذيذين : زاد المعرفة ، وزاد الفن المشبع
بالهجة والنقاء . هو ذا رثاء يتميز بالتفرد في نهجه
وبساطته واستيعابه خصائص الموضوع بكاملها من غير
تهويل ولا افتعال ، تمشي في نواحيه لمحات ملحمية
ولمعات غنائية منسكب بعضها في بعض كانسكاب الماء
العذب بالخمرة المروّقة ..

في شعر « الاخطل الصغير » ظاهرة أخرى تسري في لفظاته وصوره ومعانيه ودلالاته ، فتزيد الالفه الحميمة بينها جميعا الفة أسمى وأوثق .. هي ظاهرة الطيبة خالصة من الدخائل السود ، ومن العقد النفسية . ولم يكن مبالغا ولا مدعيا حين وصف هو هذه الطيبة في مهجته :

مهجة كالرياض يغمرها النور
ويرتد عن سماها الظلام

ومن هذا المصدر الروحي ينبع الابتسام دائما في شعره .. ينبع حتى من خلل الدمع ، بل نادرا ما نجد دمعة في هذا الشعر لا تضيئها ابتساما ، ونادرا ما نجد ابتساما فيه لا تنبثق من دمعة :

في دمع بسمتها وفي صلواتها
نعمى تطل على العزاء وتشرق

قالوا الربيع ، فقلت ما أنكرته
رشف الدموع وردهن تبسما

يفسل الانفس الجريحة بالدمع
فيكسو تلك الجراح افترازا

هذا الذي لمس الآلام فابتسمت
جراحها ، ثم ذابت في محاجر

صمت يفيض بيانا
ودمعة تتبسم

كم من زغاريد عرس
نرعت من فم مآثم
النخ .. الخ ..

يصعب التسليم بأن ظاهرة هذا الاقتران دائما بين الدمع والابتسام ، أو بين الحزن والفرح ، أو بين المآثم والعرس ، في شعر « الاخطل الصغير » ، ليست اكثر من ظاهرة لفظية « بدعية » من فصيلة « الطباق » التزييني .. يصعب التسليم بهذا القول ، لان تقاوة شعره وصفاءه واصالته ، لا تسمح بتكلف مثل هذا الافتعال الشكلي المتكرر دون خلفية نفسية ثابتة .. ان هذه الظاهرة - في استنتاجي - هي ظاهرة انعكاس فني عفوي عن مزاج الشاعر ، أعني تلك الطيبة التي يبدو انها لم تقتصر على أن تحوّل الظلمة في نفسه الى ضياء دائما ، بل لعلها تحولت عنده كذلك الى لون من المزاج الفلسفي المتفائل ، سواء بعفوية خالصة أم بوعي وتأمل ..

وفي هذه المرحلة من رحلتنا في شعر « الاخطل الصغير » تتكشف لنا ، أخيرا ، ظاهرة تطور في بنسب القصيدة عنده بالنسبة لجيله .. وقد يكون هذا الجانب

منه عسير الرؤية لنا الآن في منظار المقاييس البنائية المعاصرة ، ولكن من اليسير جدا رؤيته اذا نظرنا الى الامر فسي اطاره الزمني الخاص . ففي هذا الاطار نستطيع أن نضع البناء الشعري عند « الاخطل الصغير » في مكان يشير الى الارهاص بالتطور البنائي المعاصر نفسه . فان شعره من هذه الجهة يمكن حسبانه حلقة اتصال بين عهدين لبناء القصيدة العربية : عهد كان فيه البيت بذاته وبمفرده هو الوحدة البنائية الاساسية في القصيدة ، وعهد أصبحت فيه القصيدة بمجملها ، ككل ، تعتبر بناء واحدا متكامل لا يؤدي فيه البيت ، أو لا تؤدي فيه التفعيلات المتلاحقة ، سوى دور الجزء في بناء الكل ، على أن يكون كل جزء في مكانه الخاص به من هذا البناء ، بحيث لو أخرج من هذا المكان الى مكان آخر في القصيدة لحدث الخلل في بناء القصيدة بكامله ، ولتغير مدلول الفكرة نفسها ، أو مضمون التجربة ، أو نوع العلاقة بين ذات الشاعر والموضوع الشعري ، أو النسيج الفني بكامله علاقاته الجمالية ..

ونحن ، في ضوء هذا المفهوم البنائي المعاصر ، لا نستطيع القول بأن شعر « الاخطل الصغير » قد بلغ هذه المرحلة من التطور البنائي . وانما الذي يمكن قوله ان هذا الشعر قد خطا خطوة تطويرية ملحوظة في هذا المجال ، بمعنى ان قصيدة « الاخطل الصغير » جاءت لتعبر عن فكرة واحدة تقريبا ، أو تجربة واحدة ، أو لتدور على موضوع واحد ، ولكن بقيت فيها بقية من العاهة البنائية القديمة في الشعر العربي ، بحيث لو غيرنا وضع هذا البيت وذاك ، أو وضع هذا المقطع وذاك ، في هيكل القصيدة الواحدة ، لما اختلف الامر كثيرا في تركيب الهيكل الكلي للقصيدة . على ان الخطوة التي أحدثتها قصيدة « الاخطل الصغير » كانت تجديدا واضحا يستحق الدرس الجدي .

وختاما لرحلتنا هذه ، لا أتم جامعي « شعر الاخطل الصغير » ونأشره بصورته التي ظهرت عام الاحتفال لتكريمه على النطاق العربي منذ سنوات - لا أكتهمم عتبا يدنو من الملامة على كونهم أغفلوا عند جمعه ونشره ذكر المناسبات والاحداث والتواريخ التي تتصل بهذا الشعر ويتصل بها ، ويستمد منها مناخه الوجداني ودلالاته الشعرية ، كما أغفلوا ذكر الاشخاص ذوي العلاقة بهذا المناخ وهذه الدلالات . لا ندري كيف ارتضوا هذا الاغفال وهم يعلمون - دون شك - ان ذلك سيحرم الدارسين والباحثين والنقاد في الاجيال اللاحقة رؤية الاطر التاريخية والمناسبات الانسانية الخاصة التي تمدهم بالعون على استكشاف الابعاد الخفية الجوهرية التي يتراعى اليها شعر « الاخطل الصغير » ؟

اننا نرجو أن يستدرك هذا الامر في طبعة جديدة أكثر شمولا واستيعابا لشعر شاعرنا الكبير الراحل .