«الأخطل الصغير»
دراسة فنية لشعره

بقلم أنور المعداوي

« عندما يتزوج الفكر الحياة ، تولد التجربة في الفن ». اذا لم تخني الذاكرة ، فالبير كامي هو صاحب هذه الكلمات . وبقدر ماتحمل كلماته هنا من روح الشعر ، فهي تحمل الكثير من منطق التجديد العلمي الضابط للمقاييس النقدية . ذلك لان مفهوم المزاوجة بين كل طرفين متقابلين ، هو ان تكون هناك عملية ارتباط تفاعلية ، يتحقق فيها عنصر التبادل المثمر او المشاركة المنتجة ، انها عملية يتوفر فيها جانب الارادة كما يتوفر جانب الادراك ، لاننا حين نفكر في ان نرتبط بالطرف المقابل لوجودنا الانساني ، ندرك ماوراء اتجاهنا من رغبة ملحة في الشعور المكثف بالحياة .. من خلال رؤية عقلية معينة . من هنا يتم تفتيت اللحظة الزمنية في بوتقة التفاعل المزدوج بين الوجود الداخلي والوجود الخارجي ، او بين حركة التأمل الفكري للفنان ، وحركة الحياة المندمجة في حركة الزمن . وتفتيت اللحظة الزمنية الى جزئيات ، متغيرة ونامية ، هو مانعبر عنه بمراحل التجربة . والتجربة النفسية في الفن ، تقتضي — لكي نتم لها كل ابعاد التجسيم — أن نعين في قلب اللحظة الزمنية ، وان نراقب نموها من الداخل .. ذلك لان عملية المعايشة من الخارج — بعيدا عن مجال المراقبة التأملية الدقيقة — لايفتح من نوافذ الرؤية لمراحل النمو المطرد ، غير تلك النافذة التي نطل منها على مرحلة التبلور النهائي ، عندما يقتصر الفنان على ان يعطينا خلاصة التجربة . وعملية المعايشة من الخارج ، يترتب عليها من جهة اخرى ان تعرض التجربة وهي مبتورة ، او بعنى آخر ، وهي جذور بغير امتدادات . واذا ما اقتصرت هذه المعايشة على دور التفاعل الحسي بيننا وبين مشاهد الحياة ، فهنا تتلاشى التجربة النفسية المكثفة ، لتأخذ مكانها اللوحة الوصفية المجردة !

بشارة الخوري او 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 ان يعتبره واحدا من شعراء الجيل الماضي ، وان يعتبره في الوقت نفسه واحدا من شعراء هذا الجيل . ان النقد — على ضوء السمات التعبيرية لشعره — يستطيع ان يلحقه بمدرسة الشعر التقليدي الى جانب شوقي ومطران ، ويستطيع ان يلحقه بمدرسة الشعر التجديدي الى جانب ابليا 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 الايحائي 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 ، كوليد 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 الحد الذي تتضاءل معه التجربة ، بحيث تبدو لنا وهي نقطة ارتكاز بغير انطلاقات .. واذا مانظرنا الى الشعر على انه مزيج متعادل من المعايشة 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 .

واذا ما نظرنا الى بشارة الخوري كواحد من شعراء المدرسة الثانية — بالنسبة الى الشكل التعبيري واتجاهات المضمون الشعري — فانه يؤكد لنا اصالته 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 يلتقي علي 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 يلغي من وجودنا الذوقي كل المتفرعين من نقطة البداية . ولقد قلنا يوما على صفحات « الاداب » ونحن نشير الى الفن الغربي ممثلا في القصة واللوحة والقصيدة ، ان النسخة الاصيلة هناك ، تبهرنا 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 ، وبابلو بيكاسو وسلفادور دالي يجمع بينهما اتجاه سريالي في التصوير ، ومع ذلك فلن تجد واحدا

من هؤلاء – في حدود الاتجاه المذهبي – نسخة مكرره من الاخر ... انهم جميعا يمثلون هذه الظاهرة الجميله في تاريخ الفن ، ونعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .

هذه هي صورة الاخطل الصغير كشاعر مجدد ، اما حين نلقاه كشاعر كلاسيكي من داخل الاطار يضم صورتي شوقي ومطران ، فاننا لا نستطيع ان نميز وجهه الشعري في زحمه الوجوه المتشابهة . ذلك لان المجرى التعبيري العام لتدفق الطاقة الشعرية عند شعراء المدرسه الاولى ، كان يعتمد على كثير من الروافد 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 الينا ذلك الطابع الاستقلالي المتميز لواحد من شعراء المدرسة الثانية . ولنقف أمام اول لوحة رسمتها ريشة الاخطل الصغير :

اتت هند تشكو الى امها	فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها ان هذا الضحى	اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما رآني الدجى	حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني	والقى 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 كالاولين
فخبأت وجهي ولكنه	الى الصدر يا ام مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني	وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى	على قدمي ساجدا سجدتين
وكان على رأسه وردتان	فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن اذ تمتمت	باذني اوراقه كلمتين
فرحت الى البحر للابتراد	فحملني ويحه موجتين
فما سرت الا وقد ثارتا	برد في كالبحر رجراجتين
هو البحر يا ام كم من فتى	غريق وكم من فتى بين بين
فها انا اشكو اليك الجميع	فيا الله يا ام ماذا ترين
فقالت وقد ضحكت امها	وماست من العجب في بردتين
عرفتهم واحدا واحدا	وذقت الذي ذقته مرتين

في هذه القصيدة صور جزئية تعبر عن مختلف النقلات التخطيطية للريشة الراسمة .. ان الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة ، مضمونها ابراز المفاتن الجسدية لفتاة جميلة في دور التكوين . ثم يتيح لنا ان نتابعه وهو ينتقل بريشته من مرحلة الى مرحلة ، وكانه يقوم بسياحة خارجية لمعالم هذا التكوين الجسدي ، من الوجه الانثوي الى القدم .. وهو يستخدم الضحى والليل والروض والغصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصورة المرسومة .. ومن الملاحظ انه لم يلجأ – كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية – الى التعبير المباشر في التشبيه . لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدية ليشبه بياض الوجه بنور الضحى وسواد الشعر بظلام 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 ، والغصن 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 ، فاكسبتها عنصرا جديدا من ثراء التلوين وديناميه الترابط . ولقد ختم الشاعر مجموعة لمساته الحسية بلمسة نفسية اخيرة في اسفل اللوحة ، مضمونها ان غيرة المراة الجميلة من المراة الجميلة ، شعور اصيل من شانه ان يلغي امام المنافسة ، منطق الاعتراف للطرف المنافس – بقيمه الجمالية .. لان المقارنة في اساسها غير عادلة . وحين نقف 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
فظنها وهي عند الماء قائمة	منارة ضمها الشاطىء وفداها
وتمتمت نجمة في اذن جارتها	لما رأتها وجنت عند مرآها :
انظرنا يا اخوتا هذي شقيقتنا	فمن تراه على الغبراء القاها ؟
اتتك من حدثت عنها عجائزنا	وقلن ان مليك الجن يهواها
فاطلق المارد الجبار عاصفة	تغزو النجوم فكانت من سبايا ؟

صدر حديثا

الليلة الأخيرة

مجموعة قصصية جديدة

للقصاص العربي

فاضل السباعي

دار المعرفة بالقاهرة

قصت نجيمتنا الحسناء بدعتها ... عن نجمة الشط والاذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل ... يصغي فلما رآها سبح الله
وراح يقسم الا بات ليلته ... الا على شفتيها لاثما فاها !

***

يا ملعب الشط من «انفا» اتعلم من ... داست على صدرك البازي رجلاها
ويا نواتيء من موج ومن زبد ... أثنى عليك وحسب الفخر نهداها
والشط في الصيف جنات مفوفة ... كم فاخر الجبل العالي وكم باهى
اذا ارتك الجبال الغيد 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 ـ توقيع الشاعر ، او امضاء الاخل الصغير ، ان لهذا العمل الفني قيمته التي لا تنكر من الناحية الشكلية ، ناحية الاطار القصصي وما يحتوي عليه من صور ابداعية في التعبير ، واستخدام الطاقتين كوسيلة موفقة من وسائل التجسيم .. ولكن كان من المفروض ان يضعنا الشاعر امام تجربة، امام تجربة عاطفية عاشتها البطلة كموقف متطور ، ومارستها كانفعال حي . وتبعا لان المعايشة 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 على وامضاها
حتى انثنى وعلى اجفانه بلل ... ود الاباء لها لوكان اعياها
بكى فؤاد لسلمى والبلاد معا ... وانفس رضيت في الذل مثواها
فحمل الموج من اشجانه حمما ... وشد يضرب اولاها باخراها
وقال واليأس يمشي في جوارحه ... ديار سلمى على رغم هجرناها

اننا ندرك لماذا بكى فؤاد من أجل سلمى ، ندرك ذلك بطريقة ايحائية .. معنى ان ينفصل 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 يحب ؟ كل ما عرفناه بعد ذلك ان « خمسا من السنوات السود قد صبت بلاياها على راس لبنان » ، وان حب سلمى ما يزال حيا يقتات على الذكريات .. وهكذا نجد انفسنا امام لوحة قصصية يغلب فيها جانب التسجيل على جانب التحليل ، لان عملية المراقبة تتم من الخارج !

وتستمر جولتنا في معرض الصور حتى نقف مرة ثالثة امام هذه اللوحة لعمر 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 المجاليه ولا بد من الاشاره الى ان الحركه في لوحه « عمر ونعم » ، تختلف في نوعيتها عنها في اللوحتين السابقتين .. الحركه هناك ناتجة عن تدرج الاحداث وانبثاق المواقف ، سواء اكان ذلك في منطقه الرؤيه التخيلية او منطقة الواقع المحس ، ولكن الحركة هنا ناتجه عن تحويل المجرى التعبيري نفسه من منعطف موضوعي الى اخر ، اشبه بحركه الكاميرا المنتقلة من زاويه الى زاويه :

اخاك يا شعر فهذا عمر ... وهذه النعم وتلك الذكر
لوحان من فجر الصبا ووردة ... غذاهما قلب وروى محجر
فرخان في وكر تلاقى جانح ... وجانح ومنقر ومنقر
يختلس القبلة من جسمها ... هل تعرف العصفور كيف ينقر ؟
وهو اذا امعن في ارتشافها ... علمنا كيف يذوب السكر
رسالة من فمه لفمها ... كذا رسالات الهوى تختصر !

الموضوع الشعري في هذه الابيات ، يمثل نقطة البدء الانطلاقية لمجرى 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 حسية العلاقة بين نعم وعمر ، على مدار هذه التوزيعات المشهدية .

وفي المقطوعة التالية ، يتحول المجرى 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 قالت الحديث الى عمر :

قل لي بنعم وباتراب لها ... يلعبن ما شاء الصبا والاشر
ليلة ذي دوران هل كانت كما ... حدثت ام اخيلة وصور
ونعم هل كانت كما صورت ام ... بالغ في تلوينها المصور ؟
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 وتقبيل واشيا اخر !

ويتغير الاتجاه مرة اخرى ـ في معركة صاعدة ـ من البعد المكاني للذكريات ، الى تلك الشرفة البعيدة التي تتحول الى ساحة عرض صغيرة ، لبعض جوانب الشخصية النسائية المسهمة في ازدواجية الصورة .. ويلاحظ ان اتجاه الشاعر الاساسي الى عملية التصوير من الخارج، هو الذي يدفعه غالبا الى ان ينظر الى المراة من زاوية التكوين الجمالي للوجه والجسد ، حيث لا يظفر التكوين النفسي بما يحتاج اليه من سياحة داخلية :

قالوا الحجاز مجدب 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 مذبوح على اقدامها ... والحسن في الحاظها يكبر
تعرت الشمس على وجنتها ... وانشق ـ لو تعلم اين ـ القمر
العنب الاحمر مسفوح على ... شفتها ، ما لاقحوان الاصفر ؟
والوردة البيضاء او قل نهدها ... كانه من خيلاء يسكر !

هذه النظرة الى المراة 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

الاطلاق في « ندى ووداد » .. ذلك لان التجربة هنا عاطفية تحتل مكان القمة من مرتفع العلاقة الانسانية . 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 .. اننا لا نكاد نرى « وداد » ابنة الشاعر وهي في العشرين ، الا من خلال رؤيته البصرية :

يا قطعة من كبدي فداك يومي وغدي
وداد يا انشودتي البكر ويا شعري الندي
يا قامة من قصب السكر رخص العقد
حلاوة مهما يزد يوم عليها تزد
توقدي في خاطري وصفقي وغردي
تستيقظ الاحلام في نفسي وتسقيها يدي

***

عشرون قل للدهر لا تبرح وللدهر اجمد
عشرون ... يا ريحانة في انملي مبدد
عشرون ... هل يا ر بيع للصبا وغيد
وبشر الزهر باخت الزهر واطرب وانشد
وانقل الى الفرقد ما نمنمته عن فرقدي

الرؤية البصرية ـ في هذه الابيات ـ هي الغالبة والمسيطرة .. وعبر هذه الرؤية تلوح لنا « وداد » وهي مجموعة من صور التكوين الجمالي : انشودة وشعر ، قامة من قصب السكر ، حلاوة زائدة ، ريحانة عبقة ، زهرة يانعة .. وهلل يا ربيع واجمد يا دهر ولا تبرحي يا شمس ! الشاعر الاب يسجل اكثر مما يحلل .. ولو حدث العكس ، لاستحالت اللوحة على امتداد الرؤية النفسية الى تجربة .. تجربة تتفتت فيها تلك اللحظة الزمنية المفجرة لطاقة الانفعال ، الى جزئيات متغيرة ونامية . هذه اللحظة التي تعتبر مركز التفجير الانفعالي ، هي تلك التي دار حولها الشاعر بجموعة من اللفتات 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 ـ ونحن نأخذ مكان الشاعر ـ ان نعيش في قلب اللحظة ، لنراقب 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 ـ لحظة سن العشرين ـ هي مركز الانطلاق لاشعة الفكر الشعري بالنسبة الى تجربة الشاعر . انطلاقة 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 ـ في منظار الشاعر ـ بسمة الورد ، وهمسة الطهر ، وشعلة الحب ، ووشاح الجمال ، واخت الفراشات ، ولكن الاخطل الصغير يهزنا بعنف في ختام المقطوعة الاخيرة ، يهزنا لانه قد اعطانا على الاقل « خلاصة » التجربة .. اعطانا مرحلة التبلور النهائي لوقع اللحظة الزمنية ـ لحظة سن الخامسة ـ على وجوده الداخلي كانسان . هذا الوقع مجسم بانفعال صادق ومركز، في الابيات الثلاثة النهائية من هذه المقطوعة :

نداي من سلسل الخمر في الثنايا العذاب ؟
من صفف الشعر فوق الجبين سطر كتاب ؟
رددت لي بعد يأسي حلم الهوى والشباب
من انت ؟!
الله الله لما عضت على العناب
وصفقت بيديها وغمغمت بالجواب
سل الرياحين عني وسل حنين الرباب !

بقدر ما كانت « ندى » ـ في بداية العمل الشعري ـ انعكاسا لتكوين جمالي عبر رؤية البصر والتخيل ، اصبحت ـ في نهاية هذا العمل ـ وهي انعكاس لتكوين وجودي عبر رؤية الشعور والفكر .. اللحظة التي تعض فيها الطفلة على الشفتين ، وتصفق باليدين ، وتغمغم بالكلمات ، معناها بالنسبة الى الاب ، ان وجوده الانساني قد بدأ ـ بصورة منطقية ـ من نقطة البدء الحقيقي لهذا الكيان الطفولي الذي ينتسب اليه .. انها عملية اثبات الوجود ، وظاهرة امتداد ، ونفي للعدم . وكل هذا نستطيع ان نستشفه من خلاصة التجربة او من مرحلتها النهائية ، 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 اللوحة واحتلالها اكبر حيز من الموضوع الشعري ، مما ينتج عنه ان ينكمش مضمون

ـ التتمة على الصفحة ٦٠ ـ

صدر حديثا :	ق.ل
ديوان الشريف الرضي ـ جزءان	٣٠٠٠
ديوان طرفة بن العبد	٢٥٠
شوقي ـ مجموعة « شعراؤنا »	٣٠٠
المطول في انشاء المكاتيب	٢٠٠
حكايات لبنانية ـ لكرم البستاني	٤٠٠
شعراء القصة والوصف في لبنان	٤٠٠
القصة القصيرة في اميركا ـ لسميرة عزام	٠٠٠٠
آثار البلاد واخبار العباد ـ للقزويني	١٥٠٠
المحاسن والمساوىء للبيهقي	١٢٠٠
الزومات ـ لابي العلاء (جزءان)	٢٥٠٠

الناشر : دار بيروت ـ دار صادر

الاخطل الصغير

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

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 تطغى 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 أن تجسم لنا هذه المشكلة ، تجربته المعاشة عن طريق « الذات » في قصيدته « الى امراة » ، وتجربته المعاشة عن طريق « الاخر » في قصيدته « رب قل للجوع » . النموذج الثاني مثلا يقدم لنا تجربة فتاة شريفة ، مات ابواها ولم يتركا 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 ـ مخدوعة بكلمات قوادة عجوز ـ لتلتمس لنفسها ولاخيها الصغير ، ما يعينهما على الصمود في معركة الجوع . وهناك ـ داخل حجرة مغلقة ـ اعطت الفتاة قبل ان تأخذ .. أعطت شرفها وهي مرغمة !

لو اكتسب الاداء التكنيكي شيئا من النضج في هذه القصيدة ، لاتاح لمراحل التجربة ان تكون خيوطا حية لنسيج عضوي موحد . فبدلا من ان يهيىء الشاعر لهذه المراحل ان تتتابع ـ في خط سير نموها الاطرادي ـ دون حركة انفصال معوقة ، رأيناه يقطع خط السير في بعض المواضيع ليفسر موقفا او يعلق على حدث .. ومن الطبيعي ان ينتج عن هذا التدخل المتكرر ان تظهر الفجوات في البناء العضوي للتجربة ، لتحول بين خيوطها الناسجة وبين وحدة التماسك . واذا عدنا الى نموذجه 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 ـ في قصيدة « الى امراة » ـ من الاسراف في الترابط ، مظهرا من مظاهر الضغط الذي يصيب الابعاد التحليلية لكل مرحلة، بشيء من التقلص والضمور .. وتتراءى لنا ـ تبعا لذلك ـ كل المراحل وهي مجموعة من المفاتيح ، أكثر مما تتراءى لنا وهي مجموعة من الغرف المفتوحة :

ماذا ؟ احقا كنت بي بهزئين ... وكنت في حبك لي تكذبين
لم تخدعيني مطلقا انما ... نفسك يا هذي التي تخدعين
منعت حبي عنك لكنما ... منحت عفوي شيمة الاكرمين

***

مهلا فمصباحك لم ياتلق ... الا بما من شعلتي تقبسين
مهلا فاني مثل ذاك الذي ... في عرس قانا ادهش العالمين
صيرت خمرا آسن الماء في ... نفسك : خمرا ينعش الشاربين
وليمة كانت لنا في الهوى ... اكثرت فيها عدد المعجبين

***

هل كنت في ابهى ليالي الهوى ... ايام كنت فتنة الناظرين
هل كنت اذ ذاك سوى آلة ... الحانها مني ومنها الرنين
انشدت احلامي على فارغ ... من خشب القلب الذي تحملين
كالنغم الرنان في آلة ... فارغة تحت يد الضاربين

الابعاد التحليلية في هذه المراحل الثلاث من مراحل التجربة ، مضغوطة الى درجة الاختزال .. وما دام الشاعر قد وضعنا امام تجربة « بجماليونية » ؛ تتحول فيها المراة « التمثال » الى امراة « حية » ، يتدفق في كيانها الرخامي ـ بفضل لمسات الفنان ـ كل معاني النبض والحركة ، فقد كنا ننتظر من بجماليون الشاعر ان يحدثنا ـ بشيء من التفصيل ـ 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 تنسي بأن تستري ... ان كنت تستحين ، ذاك الجبين
مادية افرغت كاسي بها ... وقمت عنها لا كما تزعمين
ففضلة الكاس التي عفتها ... تركتها للخدم الساقطين

ما الذي نريد ان ننتهي اليه من وراء هذه الجولة النقدية الدارسة ؟ هو ما قررناه في البداية من ان بشارة الخوري ـ من خلال هذه النماذج وكواحد من شعراء المدرسة الثانية ـ وجه فني اصيل ومتميز ، لا يمكن ان تخطئه العين الفاحصة .. هو على هذه الصورة بالرغم من كونه شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة. ويتضح من هذه الدراسة انه يعيش تجاربه ، ولكنه يعيشها بطريقته الخاصة التي تكسب لوحاته اولوية التفوق من الناحية الفنية ، تبعا لاكتمال الموهبة عند الشاعر الرسام اكثر من اكتمالها عند الشاعر المفكر .. 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 ـ وعلى مدار شعر الترديد والتقليد ـ فاننا لا نستطيع ان نحدد قسمات وجهه الشعرى في غمرة الزحام .. ان وجهه يختلط احيانا بوجه شوقي ، ويختلط بوجه مطران ، ويختلط بوجوه اخرى في شعرنا العربي القديم . ونفس الظاهرة تنسحب على كل شعراء تلك المدرسة ولا تقتصر على الاخطل الصغير :

عش انت اني مت بعدك ... واطل الى ما شئت صدرك
ما كان ضرك لو عدلت اما ... رات عيناك فقدك
وجعلت من جفني متكا ... ومن عيني مهدك

اي شيء هنا يميز بشارة الخوري من ناحية الشكل والمضمون ؟ اننا نواجه شعر « الاكليشيهات » 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 حقا

هذا الموت « الرومانتيكي » كان بعدا رئيسيا من الابعاد الموضوعية لشعر الغزل عند شعراء المدرسة الاولى، وهو مظهر من مظاهر التبعية لقافلة الغناء العربي المتوارث ، حيث تتفرع من نقطة البداية ـ في ايقاع

رتيب ـ كل انغام الحداة المتشابهة .. وبشارة الخوري ـ كواحد من هؤلاء الحداة ـ يتغنى مرة اخرى برومانتيكية الموت ، ليذكرنا بقصيدة « ازوار بيت الله » للعباس بن الاحنف :

بلغوها اذا اتيتم حماها ... انني مت في الغرام فداها
واذكروني لها بكل جميل ... فعساها تبكي علي عساها
واصحبوها لتربتي فعظامي ... تشتهي ان تدوسها قدماها

ويبقى بعد هذا كله بشارة الخوري من الناحية الاتجاهية .. من ناحية الحكم عليه كشاعر صاحب موقف من قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه . ان الشاعر كفنان ـ في مجال العرض والتقييم ـ 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 محلي لوجوده الذاتي المحدد وكوطن عربي لوجوده الانساني الكبير . ولك ان تلقاه في « وكر النسور » ، وفي ختام « سلمي الكورانية » وفي « نحن والموت صاحبان » ، وفي « غنيت للشرق الجريح » ، وفي « لبنان عيد ما ارى » ، وفي « غصة الشراب » ، وفي « ليالي الجهاد » ، وفي « ثورة من دمنا » ، وفي « يا امة غدت الذئاب » .. واخيرا في « بني وطني » و « صدى القبلات » :

بني وطني والحادثات ملمة ... فمالي ارى هذي العيون غوافيا
الا فانهضوا نبني الحصون موانعا ... ونعلي على مر العصور المبانيا
ونرسي على اس العلوم مدارسا ... توجه اميال البنين الجوافيا
ونرفع في هذي البلاد مصانعا ... تضم اليها العاملات الايديا
ونكشف عن هذي السماء غيومها ... فنبصر 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 والتثقيف والتصنع ، كوليد شرعي لوعي الرؤية العقلية البعيدة .. انها تجربة احلام امسية معاشة ، وهي تعاش اليوم كتجربة واقع يومي محقق ، ولا حاجة بالشاعر ـ في سبيل امنية الامس ـ الى ان يكون الثمن المقابل هو التضحية بالحياة . وعلى امتداد التجاوب والتعاطف مع كل بقعة من بقاع العروبة ، تلوح له الارض العربية المقدسة للوطن السليب !

يا جهادا صفق المجد له ... لبس الغار عليه الارجوانا
شرف باهت فلسطين به ... وبناء للمعالي لا يدانى
ان جرحا سال من جبهتها ... لثمته بخشوع شفتانا
واتينا باحت النجوى به ... عربيا رشفته مقلتانا
نحن يا اخت على العهد الذي ... قد رضعناه من المهد كلانا
يشرب والقدس منذ احتلما ... كعبتانا وهوى العرب هوانا
قم الى الابطال نمس جرحهم ... لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوما من العمر لهم ... هبه صوم الفصح ، هبه رمضانا
انما الحق الذي ماتوا له ، ... حقنا ، نمشي اليه حيث كانا

في هذين النموذجين يعيش الاخطل 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 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 اكثر ايام وطنه التي اذاقته طعم الغناء والبكاء :

لبنان عيد ما ارى ام ماتم ... لله انت وجرحك المتبسم
عصروا دموعك وهي حجر لاذع ... يتنورون بها وصبحك مظلم
قل للرئيس اذا اتيت نعيمه ... ان يشق رهطك فالنعيم جهنم
ايطوف الساقي هنا بكؤوسه ... وزجر الجابي هناك ويرزم
تعرى الصدور هنا على قبل الهوى ... وهناك عارية تنوح وناطم
والكهرباء هنا تشع شموسها ... وسراج اكثر من هناك الانجم !

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

نشء لبنان هذه رايتي الارزقاما ... الفداء بالنفس اولا
قم نخشن منا اليدين فلا نحصد حقلا ... الا ونزرع حقلا
الاكف اللدان من شغف الفيد فحدد ... منهن للحق نصلا
شقيت امة اذا الجد ناداها تلوت ... على الاسرة كسلى !

هذا هو الاخطل الصغير بناحيتيه الفنية والالتزامية .. كصاحب طابع شعري متميز ، وكصاحب موقف اتجاهي واضح المعالم . وحسبنا هذه النماذج من شعره لنتحدث عنه ونشير اليه .

القاهرة — انور المعداوي

محل نزار اياسن

يعلن عن وصول

تشكيلات جديدة
من اجمل الكوبونات

شارع فخري بك