دور الاخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر

بقلم الدكتور
احسان عباس

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 المقاييس والفلسفات والتكوينات الحزبية والمذهبية وما هو اكثر من ذلك بكثير ، لان تلك الفترة في هذه الزاوية من الارض تمثل التاريخ الحديث للامة العربية في كفاحها المجزأ والمشترك 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 رومنطيقية شاملة الى تفرع في المذهبية الادبية ونمو في فنون الادب الى ثورة على الشعر والمجتمع معا في مواجهة دعوة التضامن بين الشعر والمجتمع ـ تجربة ضخمة وفيرة الجنى ولكنا لسنا بحاجة في هذا المقام الا الى محض التنويه بها ،لانها لاتنعكس بهذا الجبروت وتلك الضخامة والغزارة في شعر الاخطل الصغير ، فقد بدأ شعره يوم بدأ آملا مستشرفا في ظلال الثورة العربية الاولى التي لم تلبث الا قليلا حتى انتكست فيها الآمال ، 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 ـ اذن ـ حافلة بالكثير من التجارب ، وكثرة التجارب ـ وبخاصة التي تلد الاخفاق ـ كثيرا ماتبعث الشعور بالتخمة منها والزهد فيها ، لانها تثلم الحد وتبلد الحاد المشحوذ ، ومثلها تتطلب نفسا مستعدة دائما لاستكشاف شيء جديد في التجارب المتجددة المتلاحقة وتفتحا لاتحس النفس معه « بعادية » الاشياء والاحداث ، ولا تفقد الشعور بالمفاجأة والجدة والايحاء ، كما لاتسأم التكرار ولا ترى ان التاريخ يعيد نفسه ، لانها لو فعلت ذلك لاستسلمت حينئذ للشمطات الداخلية وقنعت بالنظر العابر الى كل المتجددات ، اذ ترى فيها ظلالا للقديم ولا تحس نحوها بانفتاح ولا تلمس فيها معنى التطور . ويحتاج 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 نعيش سكارى فاجمعا لي الكؤوس والاوتارا

بدأت نقطة الانطلاق ترسل اشعتها يوم اصطدم الشاب باهوال الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ ، فنطق معبرا عن مأساة الانسانية في اتونها وانطق معه الحديد والخشب والكهرباء بتغيظها من الحرب ونقمتها على ان لاتصبح أدوات تسند السلم بين بني الانسان وجعلها جميعا تقف لتخطب في مؤتمر الجماد :

الفولاذ :

وقف الفولاذ فيهم خاطبا بكلام كالرحيق السلسل
قال لو انصفت ما كنت سوى سكة او معول او منجل
اسعف الانسان في الحرث ولا اتوانى عند حصد السنبل

الخشب :

عند هذا الخشب اهتز وقد قال فلتقطع يمين الرجل
حبذا اليوم الذي كنت به غصنا عند ضفاف الجدول
انا لو انصفني المرء لما كنت الا مفزلا في معمل
انسج الصوف فاكسوه ولا اشتكي من تعب او ملل

الكهرباء :

عند هذا الكهربا ، قالت وقد لمعت انوارها للمجتلي
قوتل الانسان كم دمر بي وانا روح النظام الامثل
قسما لو كنت ادري انه لسوى الاثام لم يشتمل
لتحجبت فلم اظهر له ولما دنس يوما هيكلي

وكان هذا المؤتمر ـ مؤتمر الجماد ـ 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 الآمال العربية في العهود والمكاتبات والمواثيق ، وعرفت اضمحلال الثقة العمياء في القوى وتبدد الحلم في الثورة العربية ـ قال الشاعر :

قل لتلك العهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والفلاصم
قد لمحناك في عيون الثعالي ولمسناك في جلود الاراقم
حدثونا عن الحقوق فلما كبر النصر اعوزتنا التراجم
نفختنا بها الحروب سلاما ورمانا بها السلام اداهم
قل وقيت العثار في ندوة القو م متى اصبح الحليف مخاصم
اين ذاك الهيام في اول الحب وتلك الموشحات النواعم
كدت اخشى عليكم تلف النفس ببان اللوى وقلبي الصرائم

وهذه السخرية تكشف لنا عن عمق اليأس ، ولكنه يأس دعا الى الاستسلام للفلسفة التي تقول : « حكمة الدهر ان نعيش سكارى » .. واذا مفتاح شخصية الشاعر في موقفه من الشؤون الكبيرة « كتجزئة المستعمرين الوطن العربي وغفلة السياسيين الكبراء الذين جازت عليهم الخدعة وغرتهم الوعود واستناموا الى الكسب القليل » اذا هو قوله :

هفوة جرها الزمان علينا لا ملوم انا ولا انت لائم

وهذه هي نقطة « الصفر » فأما 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 ـ اي شاعر ـ لم تكن قد تحددت بعد ، وكان الشعر في تلك الحقبة يمخر بحر الحياة في سفينة رومنطيقية يتغذى ركابها بالام فرتر وماجدولين وروفائيل واشعار لامرتين ويبكي بدموع المنفلوطي ، وكان التناقض الجريء بين شفافية الاسلوب في شعر شوقي وكذب العاطفة الذاتية يهيىء 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 ـ وهما العقاد وشكري ـ واخذت السفينة تشتد وتقوى بأشرعة جديدة ركبها لها جبران ـ الجو كله يتنفس بالرومنطيقية في محاكمة الامور والنظرة الى الاحداث والى الانسان ، ولدى الاخطل الصغير استعداد عميق لمعانقة هذا الاتجاه ـ لم يتحول تحولا مفاجئا ولكن خصائص الجذوة العميقة اخذت تلون ماحولها ـ وكان القديم الذي يحبه الاخطل الصغير والجديد الذي يملك انتباهه يتفقان ، على غير ماهي الحال في صراع القديم والجديد لدى المدرسة المصرية ومدرسة المهجر :

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

الشعر روح الله في شاعره فذاك يوحيه وهذا ينشر

واذا آمن الشاعر بهذه النظرة في الكون وفي نفسه لم يكد يحترم في الوجود الا طبيعة « الخلق » واتخذ لنفسه قسطا من الحرية باسم الحق الالهي والصفة الفارقة ، واصبح مترفعا في مقاييسه عن كثير مما يقره الناس « العاديون »، واذا 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 » ـ ذلك بعض ماقدمه 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 نظرته للبؤس وويلات الحروب بقصة مي في قصيدته « رب قل للجوع » ... وفيها صور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع فكان بذلك يبتعد 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 لبطلة القصة الموت في سبيل الشرف ـ اقول : قدم له القديم قصص الحب ، فصور في قصة طويلة كيف مات عروة وماتت عفراء في اثره شهيدي غرام ، ثم تناول قصة عمر ونعم فلم يستطع ان يصنع منها قصة ولكنه حرك فيها اثارة شهوانية عميقة تبلغ ادق ماستطاعه من تصوير، في قوله :

تعرت الشمس على وجنتها وانشق لو تعلم اين القمر
العنب الاحمر مسفوح على شفتها ما الاقحوان الاصفر؟
والوردة البيضاء او قل نهدها كانه من خيلاء يسكر
من ثمر الفرصاد في ذروته الريانة المعطار « كبش » احمر
او انه راس ملاك اشقر يحمله صدر حنون اشقر
دغدغه اخو الهوى فمد من لسانه وراح شهدا يعصر

ثم صور الصراع بين الحب والموت في قصيدة «المساول» ـ دون اي غاية اخلاقية في القصة ـ الا غاية ان ينتصر الموت في النهاية ـ وفي هذا نفسه يلتقي القديم والجديد، فكلاهما في اسار الرومنطيقية يؤثر هذا اللون ، ويجعل الموت حلا للعلاقات على نحو باك مؤثر مليء بالالام ، الا ان للقديم لعنة خاصة جعلت المجاز القريب لدى الشاعر خاضعا للموت ، وتلك هي مبالغة الصورة التي تجعل الشاعر كلما تغزل ـ ولو غير صادق ـ زعم انه اصبح على حافة القبر ، وقد تغلغلت هذه اللعنة في شعر الاخطل الصغير كثيرا حتى افقدته عذوبة الغناء الجديد في بعض الاحيان، وجعلته وكأنه شاعر من شعراء العصور السالفة ـ تجد لديه مبالغات مفضوحة ـ وتحس فيه عبودية مصطنعة كعبودية البها زهير :

احتملني تحمل بقية روح تركتها لشقوتي الايام
رمق مثله تخيلك الوهم وجسم ـ حاشا المضاء ـ حسام
لم يعد في السراج زيت وكما ينطفي انطفيت
فانا الان مثل ميت ماله غير ساعتين
لو ترين
بلغوها اذا اتيتم حماها انني في الغرام مت فداها
واذكروني لها بكل جميل فعساها تبكي علي عساها
واصحبوها لتربتي فعظامي تشتهي ان تدوسها قدماها
.....
اين عيناك تنظراني وكفي فوق قلبي ومدمعي فوق خدي
شبح طائف كسته يد الليل ببرد كوجهه مسود
.....
ناداك والرمق الاخير بصدره .....
.....
عش انت اني مت بعدك واطل الى ما شئت صدك
.....
مولاي لم تبق مني حيا سوى رمقين

اصطلح القديم والجديد اذن ـ وان انكر الثاني هذه المبالغات الشعرية في صورة تقرير ،واراد الجديد أن يكسب جولة اخرى على رغم تلك المصالحة ، وكان الشاعر ـ كما قلت قبل قليل ـ قد أخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي تصل بين الموجودات ، فلم لاتكون 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 وملابساته حين يتحدث في اي موضوع وصفيا كان او حماسيا او ناظرا الى الطبيعة .. الخ فلبنان مثلا :

أكماته البيضاء تحت سمائه الزرقاء اطفال تنام وتحلم
تتصاعد القبلات من انفاسها : وتمر بالوادي الوديع وتلثم

والنيل « حبيب الرياحين » ، وجناح الهوى شراع سفينة .. الخ ، وتبدو هذه الصور مقبولة حين تكون بعثا للحياة في شئون الطبيعة ولكن كيف يكون حالها والشاعر يتحدث عن فلسطين ـ مثلا ـ :

فلسطين أفديك من دمعة تهاوت على بسمة حائره
تعانقنا فاستحال العناق لهيبا على شفة ثائره

ها هنا تخرج صور الحب الى اوهام لا ترضي ولا تشبع ولا تطرب ولا تهز . ولكن هذه الظاهرة خلابة وقد تفشت في ادبنا المعاصر ـ شعره ونثره ـ الى درجة الكظة الثقيلة.

واصطلح القديم والجديد مرة اخرى في ابداع أجمل ما حققه الاخطل الصغير في تصوير العلاقة بين المرأة والطبيعة « وهي احدى علاقات الحب » فمنذ أن تغنى الشاعر الجاهلي بان المرأة بانة وكثيب « حديقة صحراوية» ظلت العلاقة بين المرأة والطبيعة في الشعر العربي علاقة تبادل مستمر فالمرأة طبيعة جميلة ،والطبيعة امرأة فاتنة :

قالوا الحجاز مجدب لما عموا و « نعم » فيه روضة ونهر
ان زقت العود اناشيد الهوى حن لها العود وجن الوتر
او صفقت للهو في أترابها ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذبوح على اقدامها والحسن في الحاظها يكبر

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

المها أهدت اليها المقلتين والظبا أهدت اليها العنقا
. . . . . .
ودرى الروض بتين المنحتين وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين وكسا مبسمها بالاقحوان
ورمى في صدرها رمانتين من رأى الرمان فوق الخيزران
. . . . . .
وراها الليل فاختار المقام ولقد طاب له في شعرها
وصبا الفجر فاضحى حين هام بهواها درة في ثغرها
فاذا مي كما شاء الغرام 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
فقالت لها ان هذا الضحى اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما راني 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 منه ولكن الى الصدر يا أم مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين

وهكذا الى اخر القصيدة ، وهذا التبادل بين الطبيعة والمرأة صورة مكملة لمعنى الحب العام بكونه رابطة الموجودات جميعا . ـ وهو اذا جزأته بطريق التحليل كان منطويا 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 وألقى دماه في وجنتيك
والفراشات ملت الزهر لما حدثتها الانسام عن شفتيك
سكر الروض سكرة صرعته عند مجرى العبير من نهديك

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

« الحب مذبوح على اقدامها » ،و « نام تحت قدميها القدر »

الى غير ذلك من هذه الصور التي تتمشى 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 أن الحب لديه متصل بالذكرى فهو جزء من الماضي ، متصل بالفعل « كان » و « اتذكر » ويكاد يكون في الحاضر شيئا باهتا او يكون الحاضر بسببه قد تحول الى الماضي . والثاني تلك الصورة التي يرددها الشاعر ترديده لصور الارتماء الخاشع والخشوع المنتحر ، أعني صورة « لمس » الجرح او تقبيله ونراها مستمدة من جراح « الصلب » وهي ضرب اخر من التعبير عن الخشوع امام التضحية والالم والفداء :

قبلت باسمك كل جرح سائل وركزت بندك عاليا في الساح
. . . . . .
ان جرحا سال من جبهتها لثمته بخشوع شفتانا
. . . . . .
قم الى الابطال نلمس جرحهم لمسة تسبح في الطيب يدانا

عند هذا الحد نستطيع ان نقول ان الشاعر وجد لنفسه اتجاها في الموضوع والطريقة والعبارة واحب هذه العناصر وتقيد بها ، والاتجاه للشاعر طريق ذات صوى اذا اخرجته عنها ضل ، او كان الاتجاه الشعري يشبه الجو المائي بالنسبة للسمكة ، وكان الاتجاه التعبيري لدى الاخطل الصغير يقوم على طلاوة العبارة وجدة الصورة ـ وهذان مطلبان غير هينين ـ وطلاوة العبارة اكسابها العذوبة في الطعم والنغم، واللمعان في المظهر ، وجدة الصورة تقوم على خدع كثيرة، وهذا كله يعني أن تغيير الاسس تحطيم للاتجاه ، ولذلك لايحاول الناقد ان يطبق على هذا اللون من الشعر مقاييس ومباديء 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 بحلاوته العامة ورونقه الجميل ، واحيانا بصوره ومبتكراته في التعبير ؟ قد يكون ذلك ضربا من التجني ـ فيما اعتقد ـ لان هذاالشعر لايستند الى الوحدة بل لعله في محاولته لابراز الالق الخالب يسهو احيانا فيتورط في ضروب من التناقض ـ 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 تندى الزهر ... ومن هنا تدلى الثمر
وانت لا تالو دعابا في الهوى ... شم وتقبيل واشياء اخر

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 كنائسهم ... والمسلمون سعوا للقبر واستلموا

ثم يقول في اثر ذلك :

المؤمنون بسعد اين ابصرهم ... والمعجبون بسعد اين اين 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 وتتجه القصيدة في ضراعة الى الله قبل سرد القصة :

رب ان الكون مهما عظما ... هو في عينيك لا يحسب شي
قدرة ذلت لديها العظما ... كلهم فان وسبحانك حي
رب لو شئت لما سالت دما ... امرك الامر فمن ذا ينكر

ولما يتم من قد يتما ... ولما استل السلاح العسكر
رب ان نحن بلفنا الهرما ... او يكن حان الذي ينتظر
مر ولا كفران ذين الكوكبين ... يخرقا الناموس او يحترقا
واسترح منا فتفدو بعد عين ... اثرا لا بد ان ينمحقا

وبعد ان تطمئن النفس ـ اولا تطمئن ـ الى هذه المناجاة والتوسلات ، نرى الشاعر يفاجئنا بنقله الى رحاب الوثنية:

ضاق « جوبيتر » صدرا فانبرى ... يتمشى في فراديس الجنان
فبدا اهيب شيء منظرا ... وعليه حلة من ارجوان
ورمى للارض منه نظرا ... فراى الهول وانواع الهوان
ملعبا للشر ما من صالحين ... فوقها او اخوين اتفقا
فرمى غيظا عليها جمرتين ... فتلظت وتلظى حنقا

وجوبيتير هذا الذي فعل ماقد يفعله « مارس » ـ اله الحرب ـ دخيل على الجو الديني الذي يصل بين رجاء الانسان وعدل السماء .

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

جرس الكنيسة لو تكلم لاشتكى ... ولبان فيه مذ نايت تصدع
وتلفتت فيها الدمى وتساءلت ... عن باقة في صحنها تتضوع

واخرها اشادة باعمال المهاجر وتمجيد له :

حتى اندفعت فكل صخر روضة ... ـ سلمت يداك ـ وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقرية تاركا ... في مسمع الدنيا صدى يترجع

والغايتان حقيقتان بجهد الشعر ولكن من التناقض جمعهما 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 اصبح ضرورة

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

أنا في شمال الحب قلب خافق
وعلى يمين الحق طير شارد
غنيت للشرق الجريح وفي يدي
ما في سماء الشرق من أمجاد

بيروت ١٩٦١

الاخطل الصغير

نموذج من خط الاخطل الصغير

دور الاخطل الصغير

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

من ضروراته . وذلك للصراع القائم بين الصدق الذاتي وبين متطلبات المناسبة الملحة ، فالصدق الذاتي وحده قد يحول دون المشاركة في المناسبات ، واذا كان ولا بد من الوقوف في مناسبات كبيرة فلا بد من التحيل على الشعر بطريقة او باخرى ، وقد جرى الاخطل الصغير في مثل هذه المواقف على الهرب من الموضوع المباشر فاذا حقيقةالقصيدة عنده تكمن في هذا الهرب ، لا في مايقوله في الموضوع المباشر ، وهذا يصدق تماما في شعر الرثاء ، فاكثر مراثيه انحياز عن طبيعة الموضوع ، عن الرثاء نفسه الى امور جانبية ، وهي طريقة يعتمدها في قصصه اذ يترك القص الى التأمل والحكمة ويطيل في ذلك حتى يخيل الينا انه نسي القصة الاصلية ، ولا يتسع هذا المجال للاكثار من الامثلة « بل يستطيع القاريء ان يراجع مراثيه » حسبنا على ذلك ماجاء في قصيدته الجميلة التي قالها في الزهاوي :

قولي لشمسك لاتغيبي ... وتكبدي فلك القلوب

فان اجمل مافيها الابيات التي يحيي فيها بغداد والتي يصف فيها رحلته الصحراوية :

بغداد ما حمل السرى ... مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت ... الكثيب الى الكثيب
وتنصتت زمر الجنا ... دب من فوهات الثقوب
يتساءلون وقد راوا ... قيس الملوح في شحوبي
والتمتمات على الشفا ... ه مضرجات بالنسيب
تبكي لها قبل الصبا ... ويذوب فيها كل طيب
يتساءلون من الفتى ... العربي في الزي الغريب

الى ان يقول :

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

ثم لا شيء مما يتصل بالزهاوي ـ بل ان قوله من بعد « آليت آقتحم الجحيم » وان كان اشارة الى قصيدة الزهاوي في الجحيم هو عودة الى صورة الرحلة الصحراوية التي بلغته بغداد ، ولا تنبيء 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 » الاصيلة التي تأتي الابيات الاخرى تكملة لها أو مقدمة « ومصيبة الشعر ان يحرم هذه الدفقة » فاذا شئنا ان نقدر هذا الشعر بحثنا عن تلك الدفقة وميزناها بعلاماتها ، ذلك لانها تستطيع ان تصبغ 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 ينتحل الشاعر بساطة الطفل في نظرته للاشياء والذكريات ، واستطيع أن اجعلها نموذجا اعلى لخير ما استطاع ان يحققه في ميدانه :

سل عن قديم هواي هذا الوادي ... هل كان يخفق فيه غير فؤادي

. . . . . .

انا مذ اتيت النهر اخر ليلة ... كانت لنا ذكراته انشادي
وسالته عن ضفتيه الم يزل ... لي فيهما ارجوحتي ووسادي
فبكى لي النهر الحنون توجعا ... لما رأى هذا الشحوب البادي
ورأى مكان الفاحمات بمفرقي ... تلك البقية من جذى ورمادي

. . . . . .

بردى هل الخلد الذي وعدوا به ... الاك بين شوادن وشوادي
قالوا تحب الشام قلت جوانحي ... مقصوصة فيها وقلت : فؤادي ...

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 وارآده وحققه .

وليس بهذا وحده حقق الاخطل الصغير دوره في الشعر المعاصر ، اذ سيظل مكانه في تاريخ هذا الشعر « منطلقا » لاتجاهات شتى ، واذ كان الشعر المعاصر قد عمد الى نوع من « التخصص » فان فروعه المختلفة تلتقي 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 :

مادبة افرغت كاسي بها ... وقمت عنها لا كما نزعمين
ففضلة 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 فلقد ... سلختكم عن قلبها المدن
لا الحقل يبسم عن معاولكم ... فيه ولا تترنم المهن
ذوت الرياض ومأؤكم عمم ... وتعطلت من حليها الفنن
محراتكم صدىء الحديد به ... والفأس ملء عيونها الوسن
وخوت زرائبكم وكان على ... جنباتها يتدفق اللبن
خلت المرابط من سوابقها ... وتثاءبت بحبالها الاتن
عودوا الى تلك القرى فعلى ... بسماتها يتمزق الحزن

وربما عثروا لديه على خطرات رمزية او سريالية موشحة بالغموض وتعبيرات كأنها شطحات صوفية مثل :

ان تكن انت انا ... وجعلنا الزمنا قطرة في كاسنا

ولن يفقدوا في بعض مقطوعاته لذع « الابجرام » واستدارته في مثل قوله :

اذا ما ضربت الكلب يعوي وربما ... تقحم مؤذيه وعض بنابه
وفي الشرق ناس لو سحقت رؤوسهم ... لما نبسوا فليخجلوا من كلابه

واذا تحدث الناس عن طبيعة الاسلوب الملون بصور الحب في مدرسة كبيرة تضم معروف الارناؤط وكرم ملحم كرم وعمر ابو ريشة وسليمان العيسى وعمر النص وانور العطار فانهم سيشيرون ايضا الى استاذ مهد هذا الطريق لسالكيه . 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 ـ في الاكثر ـ وتصدينا له في هذا المقام يصل اخر هذه الدراسة بأولها ، ونعني به الآفاق الرحبة التي استشرفها الشاعر ذات يوم الى ان اصبح وجودها في شعره كأمواج الصوت حين تبتعد عن مصدرها ، وهي تلك الاقانيم الثلاثة : التي تصله بالدائرة الجماعية ـ : الشعور بآلام الانسانية والشعور بلبنان والشعور بالعروبة ، ولا ريب

في ان هذه الثلاثة مجتمعة هي مفتاح الاتجاه الاصيل في شعره ، ذلك لانه ترعرع اول امره في احضان الاحساس بآلام الجماعة ، وفي ظل الفكرة العربية وفي ظل التجارب النفسي بينه وبين الوطن . وقد رأينا في اول هذا المقال نظرته الانسانية 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 « الجابي » وفي هذه القصيدة الاخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر بالنسبة لما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت :

برب الارز حدثني	احقا قولهم حقا
بان الناس في بيرو	ت لاتشقى كما نشقى
وان الاتن والثيرا	ن تلقى العطف والرفقا
فان صح الذي قالوا	ايرضى العدل ذا الفرقا
ويرضى صاحب السلطا	ن ان نفنى وان يبقى
اللحكام ما نجني	متى كنا لهم رزقا

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

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه	ان يشق رهطك فالنعيم جهنم
ايطوف الساقي هنا بكؤوسه	ويزمجر الجابي هناك ويرزم
تعرى الصدور هنا على قبل الهوى	وهناك عارية تنوح وتلطم
والكهرباء هنا تشع شموسها	وسراج اكثر من هناك الانجم

وليس الذي يستثيره فحسب هذا التفاوت بين المدينة والريف ، بل لعله اشد تأثرا لهذه الفرقة في وطنه :

اما الشعوب فقد تالف شملها	فمتى يؤلف شعبك المتشعب
نضبت موارده وجف اديمه	وتقلص الريان والمعشوشب
كم مورد لك في السراب وغصة	ارايت كيف يغص من لا يشرب

وشعوره بالعروبة صريح لا مواربة فيه فهو الاخطل الصغير شاعر الدعوة 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 نكابده	ان العروبة فيما بيننا ذمم
ركنان للضاد لم تفصم عرى لهما	هم نحن ان رزئت يوما ونحن هم

حتى الشمس في الشام عربية :

والشمس فوق سهوله ونجومه	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 هنالك . ويبدو ان النظرة الجمالية « المجردة » تجني ـ او جنت ـ على هذا النبع ، حتى غدا شعر الاخطل الصغير اذا انت مثلته لنفسك كالكأس البلورية المكسورة في غير موضع ، واصبح القدم احدى خصائصها وان لم يفقد بعض جوانبها شيئا من البريق والتلاميع .

بيروت — احسان عباس

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 الوجهات السياسية والطبيعية والبشرية والاقتصادية مع دراسات مفصلة لكل دولة .

سبعون صفحة تضم ١٥٦ خريطة ملونة

يطلب من مكتبة لبنان ـ بيروت

ومن جميع المكتبات العربية