الياس أبو شبكة
قراءة في تجربته الشِّعريَّة ورؤاه

مقدِّمة

تهدف هذه المقالة إلى تقديم معرفة بتجربة «الياس أبو شبكة»[١] الشعريَّة

(١) الياس بن يوسف بن الياس أبو شبكة (١٣٢١ ـ ١٣٦٦ هـ./١٩٠٣ ـ ١٩٤٧ م.) شاعر وكاتب لبناني كبير، ولد في بروفيدانس في الولايات المتحدة الأميركية، في أثناء رحلة سياحية كانت أسرته تقوم بها، عاد إلى قريته ذوق ميكايل، في كسروان، وهو لم يتجاوز السَّنة من عمره. تعلَّم، عندما بلغ الثَّامنة من عمره، في مدرسة عينطورة. ولما وقعت الحرب العالمية الأولى توقَّف عن الدراسة. وبعد انتهائها، استأنف الدراسة في مدرسة الأخوة المريميين، فأمضى فيها سنة واحدة، ثم عاد إلى مدرسة عينطورة، فأمضى فيها سنتين، ثم طلَّق التلمذة سنة ١٩٢٢.
كان والده ثرياً، اغتاله اللصوص سنة ١٩١٢، في مصر، وإذ فقد الثروة لم يستطع إكمال تعليمه، فانصرف إلى التعليم، ثمَّ إلى كتابة المقالات في الصحف والترجمة ونظم الشِّعر، توفي في بيروت، بعد إصابته بمرض «اللوكيميا».
كان سريع الاندفاع، وافر الحماسة، عصبيَّ التعبير، إلا أنَّه سريع الهدوء، قريب الرِّضا، نقيَّ القلب، طيِّب السَّريرة، أبيَّاً، أنوفاً، شبَّهه مارون عبود بـ «وقيد البلَّان»، والبلَّان نبات سريع الهبوب عند اشتعاله وسريع الانطفاء، ولقبه كرم ملحم كرم بـ «الوثَّاب العجول».
ترك ما يزيد على أربعين كتاباً بين موضوع ومترجم، مجموعاته الشعرية هي: «القيثارة ـ ١٩٢٦»، «المريض الصامت ـ ١٩٢٨»، «أفاعي الفردوس ـ ١٩٣٨»، «الألحان ـ ١٩٤١»، «نداء القلب ـ ١٩٤٤»، «إلى الأبد ـ ١٩٤٥»، «غلواء ـ ١٩٤٥»، في صعيد الآلهة». ومن كتبه النثرية: «طاقات زهور ـ ١٩٢٧»، «العمال الصالحون ـ ١٩٢٧»، «الرسوم ـ ١٩٣١»، ومن كتبه في البحث الأدبي: «روابط الفكر والرُّوح بين العرب والفرنجة ـ ١٩٤٥».
وصفه رئيف خوري بقوله «القامة الممشوقة، العصا السوداء...، رزمة الصُّحف =

التي خلصت إلى بلورة رؤى إلى قضيتين مركزيتين: أولاهما الحياة وقضاياها، وثانيتهما الشِّعر وقضاياه.

الشعر لغة الرُّوح

أصدر الياس أبو شبكة ديوانه الشهير: «أفاعي الفردوس» في العام ١٩٣٨، فأحدث جدلاً في الأوساط الثقافية، إن من حيث النُّصوص الشعرية التي تصوِّر حالات نفسيَّة تتمثَّل في التمرُّد والتوتر والقلق... وإن من حيث الآراء التي تضمَّنتها مقدِّمته، التي وضع فيها أسس رؤيته الرومانسيَّة، ووجد النُّقاد آنذاك قرابة بين ديوانه هذا وديوان «أزهار الشر» لبودلير، و«ليالي» موسيه.

كان يستيقظ كل صباح بين الرابعة والخامسة، ويبدأ الكتابة وركوة القهوة إلى جانب، والنارجيلة إلى الجانب الآخر، وكان إذا بدأ النظم يحرِّك يديه كأنَّه يلقي خطاباً في مهرجان، ويهزُّ رأسه وكتفيه ورجليه كأنَّه مصاب بالحمَّى.

كان أبو شبكة، في لبنان، «أبرز شعراء العهد الجديد»، فقد وضع أسس الاتجاه الرومنسي، نظرياً، في مقدمة «أفاعي الفردوس»، وممارسة في عطائه الشعري.

يعدُّ أبو شبكة الشعر «لغة الروح»، ويراه عصيَّاً على التحديد، يصدر عن النفس، ويستخدم الطبيعة قيثارة له. ويصدر تعبيراً كليِّاً مرتدياً ثوبه الكامل، وعناصره متساوية في الأهميَّة.

أمَّا الشاعر العظيم، عند «أبو شبكة»، فهو ذلك الكائن الذي يملك شعلة سريَّة تجعله فوق النظريات والمدارس، لأن إبداعه بثُّ الذات وفيضها وليس صناعة، كما يقول «فاليري وأتباعه».

= والمجلَّات في يده، يزرع قدميه الخفيفتين على الطريق، هازَّاً كتفيه بعصبيَّة. عيناه حالمتان على مدى البحر إلى الأفق، واقفاً على المحطَّة منتظراً القطار من الذُّوق إلى بيروت...».

كان عضواً في «عصبة العشرة»، وهي جمعية أدبيَّة مجدِّدة، أنشئت في بيروت في أوائل القرن العشرين، من أعضائها، إضافة إلى «أبو شبكة»: رئيف خوري، فؤاد حبيش، خليل تقي الدين، يوسف غصوب، توفيق يوسف عواد...

كان الياس أبو شبكة يرى أنَّ الشَّاعر هو ذلك «التوتُّر الأعظم» الذي تنقر عليه أحاسيس الناس ومشاعرهم، فيبدع اللَّحن العظيم الخالد، وذلك الكائن الذي يرى ما لا يراه النَّاس، فكأنَّه يمتلك نوراً عميقاً تمتلئ به نفسه، فعندما يرى إلى العالم يفيض ذلك النُّور، فيكشف.

وإن يكن الشاعر يمتلك هذه الموهبة، فإنَّه، كما يرى أبو شبكة، «بقدر ما تكون ثقافته من الرُّقي والذَّوق، والموسيقى في روحه، يكون البيان راقياً في شعره». لهذا كانت فرنسا من منظوره «الفرن الذي يخبز فيه خبز الإنسانيَّة الثقافي».

يعاني الشاعر الموهوب المثقَّف، فيسقي قَلَمَه ألمُه، وهو صاحب هذا البيت المشهور:

إِجْرح القلبَ واسقِ شعرك منه فَدَمُ القلبِ خمرةُ الأقلام

لكنَّ الألم المعيش لا يغدو شعراً إلَّا إذا صُهِرَ في النَّفس، ففي هذا «المَصْهَر» يتمُّ الخلق، لذا كان لا بدَّ من التمييز بين «الشِّعر/التعبير» و«الشِّعر/الفن».

لا يعني هذا أنَّ الشَّاعر «صَانِعٌ» ينظم ساعة يشاء، وإنَّما يعني أنَّ الإنسان الشاعر يمتلك «قدرة خارقة» هي جوهر نفسه، ففي هذا الجوهر تنصهر معطيات العيش، وتفيض شعراً من «المِصْهَر» الذي تشترك قوى الإنسان جميعها في تكوينه «جوهراً/روحاً».

وبهذا، يكون الشعر «لغة الرُّوح» هذه، أو «لغة الحسِّ الوجداني العميق» المتمثِّلة مجازاً بـ «النُّور الأسمى» الكاشف أشياء هذا العالم وقضاياه...، وتتعاضد فيه عناصره جميعها، «فلا تنحطُّ الفكرة عن الموسيقى أو الصُّورة».

ولا بدَّ للشَّاعر، كي يكون شعره لغة روح الذَّات المتميِّزة، والمتمثِّلة ذات الفرد المبدع والجماعة في آن، من أن يمتلك اللُّغة، وإذ يفعل ذلك تسلم إليه أسرارها، فيبدع ما ينقل الحالة الشعريَّة ويثيرها. واللُّغة العربيَّة الفصحى هي، لكلِّ شاعر بها، «أعظم ترجمان عن الذَّات».

عن وظيفة الشاعر ودوره، يقول أبو شبكة: «عصفور... عصفور...، طار... طار وهبط، ما يستطيع عصفور صغير!؟...».

تتيح قراءة النماذج الشعرية التي سطَّرها أبو شبكة ونظراؤه القول: إنَّ الشعراء الرومنسيين لم يتجاوزوا صنيع الشعراء المهجريين، فكانت قصيدتهم اتباعيَّة البناء، أو تنويعاً على القصيدة الاتباعية. وإن كان لديهم من تجديد فهو لا يتجاوز إطار التنويع البنائي الذي توجِّهه مقوِّمات القصيدة الاتباعيَّة نفسها، محدَّدةً في الوزن الخليلي، أو تفاعيله، وفي القافية منوَّعة أحياناً، وفي شكل بنية القصيدة، منوَّعاً عليه أحياناً أيضاً.

التجربة الشعريَّة

ونرى أنه من الصَّواب أن ننظر إلى تجربة «أبو شبكة» الحياتية ـ الشعرية، بوصفها مساراً لم ينفكَّ عن التكوُّن منذ أن بدأ الشاعر تجسيد تجربة حياته نصوصاً شعرية، وتقديم معرفة جمالية شعرية بها، فشعره، كما هو، معروف، سجل جمالي لحياته.

عاش «أبو شبكة»، في آونة مبكرة، تجربة الفَقْد، (فقَد الأب والثروة) والعجز عن تعويضه العملي، فسعى إلى التَّعويض في ميادين بديلة، منها المرأة/ الحب، نقد الواقع السياسي ـ الاجتماعي والدعوة إلى تغييره، وتمثُّل ذلك وتمثيله نصوصاً شعرية، رائية كاشفة، علاوة على بلورة رؤى شعرية، تمثَّلت في بيان شعري، جعله الشاعر مقدمة لمجموعته الشعرية، مع أنه لم يكن من أنصار النظريات الشعرية، وكان يسخر من «هَوَس» بعض النقَّاد في نقل المصطلح الغربي بلفظه إلى العربيَّة، مثل «رياليسم» الذي شاع مدَّة، ثمَّ شاع واستقرَّ بدلاً منه، المصطلح المترجم، وهو الواقعية، وتشبهه، في ذلك، مصطلحات منها: الكوبيسم = التكعيبيَّة، والابريسم = الانطباعيَّة، والفيوتشيريزم = المستقبليَّة.

في الميدان الأول: المرأة والحب، نحاول رصد التجربة. يروي عارفو «أبو شبكة» أنهم لم يروه يضحك ملء فمه ضحكة غبطة وارتياح. هذا هو الشقاء الشخصي الذي بدأ منذ اغتيال والده، وتكثَّف لدى العيش في مجتمع يسوده

الخلل، وبدأ التعبير عنه مع بداية شقاء إنساني تمثَّل في الحرب العالمية الأولى، وعبَّر عن فاتحة ذلك الشقاء في مجموعته الشعرية الأولى «القيثارة».

في فضاء هذا الشقاء المركَّب، كان لا بدَّ من «عسلٍ مُحَلٍّ»، فكانت المرأة ـ الحبُّ هذا العسل، إذ إنَّه أحبَّ وهو في السابعة عشرة من عمره امرأة تكبره بثلاث سنوات هي «أولغا ساروفيم»، أحبَّها ثلاث سنوات، ثمَّ خطبها، وبعد سبع سنوات من الخطبة تزوجها...، زيجة عجيبة، إذ استدعى الخوري إلى بيتها، وبعد إجراء عقد الزواج ذهب لينام في بيته.

غنَّى قصَّة علاقته بأولغا في مطوَّلة شعرية قصصيَّة غنائية، نظم قصائدها بين عامي ١٩٢٦ و١٩٣٢. تتألف هذه القصيدة من أناشيد، موزَّعة على أربعة أقسام هي: ١ ـ تعريف بالفتاة، ووصف جمالها الممتزج بجمال الطبيعة، ٢ ـ عذاب الضمير، ٣ ـ التجلِّي: السعادة لا تتحقق إلا من طريق الجلجلة، ٤ ـ الغفران.

سمَّى الشاعر مطوَّلته الشعرية هذه باسم «غلواء»، وفيه تبديل لأحرف اسم الفتاة، ليكون اسم المطوَّلة علامة دالَّة، من نحوٍ أوَّل، على المبالغة في الغلوِّ، ومن نحوٍ ثانٍ على اسم عربي، عروس شعر، شبيه بأسماء عرائس الشِّعر العربيَّة، مثل سمراء وعفراء، ومن نحوٍ ثالث على وزن حواء، بوصفها أمَّ البشر المتسبِّبة في النزول من الجنة إلى الأرض، ليسعى البشر فيها إلى المغفرة، ثمَّ العودة إلى الفردوس المفقود، علاوة على دلالة هذا الاسم ـ اسم حواء ـ على المرأة بعامَّة، فكأن غلواء هي أنموذج المرأة الخالد.

في مرحلة سابقة، وقبل الخلوص إلى عهد الغفران، كانت المرأة تمثِّل «أفعى الفردوس»، قال: «إن النساء، إذا راوغن لا عجب/ فهن من جنة الفردوس أمزجة»[١]. فإن كان الشاعر يسعى إلى نيل «العسل المحلِّي» من طريق الاستمتاع بالحب، فإن «الأفعى» تكمن في هذا العسل، يقول: «المرأة أفعى

(١) أفاعي الفردوس، من المجموعة الكاملة، بيروت: دار روَّاد النهضة ودار الأوديسة، ط. ١، ١٩٨٥. ص. ٢٢٩.

أصيبت بحمَّى المجد»[١]. وتمثَّل هذا في مجموعته الشعرية «أفاعي الفردوس» التي بلغ فيها قمة شعريته، وقد نظم قصائدها ما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣٨، وعندما سئل: لماذا اخترت لديوانك، أو ارتضيت له، كلمة أفاعٍ في حين أنه من وحي أفعى واحدة؟ أجاب: «إن أفعاي بسبعة رؤوس، فهي سبع أفاعٍ»[٢].

في «أفاعي الفردوس»، كما في مجوعاته الشعرية الأخرى، يجري الشعر من منبعه الأصيل، اعترافاتٍ صادقة، تؤكد قوله:

فيا أذن لا تخدعك في القول بهجة ويا قلب علِّم أعذب الشعر ما صدق

ففيها «وصف للشهوات الجامحة، وصوت للحياة كما هي عارية» من أغطيتها، وبوح أعماق النفس الإنسانية، حيث كوامن الرَّغبات، ما جعلها «فتحاً جديداً» في تاريخ الشعر العربي.

ثمَّ عاش تجربة مع امرأة متزِّوجة ولديها ولد، هي وردة، الجميلة، ذات الأنوثة العارمة، ولم يأثم معها، فهو كما يقول فؤاد حداد: «ضمير في قعر الخطيئة»[٣]، فهرب من مخدعها، وأنشد:

لا تقنطي، إن رأيت الكأس فارغةً يوماً، ففي كلِّ عام ينضج العنب
قد أشرب الخمر، لكن لا أدنِّسها وأقربُ الإثم، لكن لست ارتكب

ثمَّ تعرَّف إلى ليلى، وقال فيها:

هي يا ربُّ فلذة منك في الحب جرت من دموعك الخضراء[٤]

تُوِّج هذا المسار من تجارب الحب، بتحوُّل الشاعر. يصف «أبو شبكة» هذا التحوُّل، فيقول: «أيُّها الجمال البهي النَّقي الذي يمدُّني بأمل الحياة، أيُّها الجمال الجميل سبع مرات الذي أعاد إليَّ حبَّ عيلتي، إنِّي أباركك لقد

(١) المصدر نفسه، ص. ٢٥١.
(٢) أنطوان قازان، أدب وأدباء، بيروت: الأهلية للطباعة والنشر والتوزيع، ط. ١، ١٩٧٤، ص. ١٢٦.
(٣) مجلة «الحكمة»، بيروت، العدد ٥، سنة ١٩٥٣، ص. ٧.
(٤) الياس أبو شبكة، إلى الأبد، من المجموعة الكاملة، م. س.، ص٣٢٣.

جعلت منِّي، أنا الشاعر ذا الرؤى الجهنميَّة، شاعراً حنوناً صافياً هادئاً، فانا مَدِينٌ لك سبع مرَّات»[١].

وهكذا طُرح السؤال المقرِّر حقيقة صار إليها الشاعر:

إذا فجَّر الحب دنيا القلوب فما تنفع الحَطم الباقية!؟

يفيد تتبُّع هذا المسار أنَّ رؤية الشاعر إلى المرأة/ الحبَّ تطوَّرت، ومرَّت بتحوُّلات، رأى في فاتحة عهده بها أنَّها العسل المحلِّي شقاء القدر الإنساني، ثم بدت له خاطئة غادرة، توفِّر نعيماً هي أفعاه، ثمَّ تبدَّت خاطئة ثابتة ترجو الغفران. وإذ تبدَّت، في هذه الصُّورة، صفت نفسه، وشعر بالغفران... في هذه الحالة، عاش الحلم بالمرأة النَّعيم التي يحبُّها الشاعر، بعدما أضحى صافي النَّفس ويتَّحد بها حبيباً...، كأنَّها «الحبيب» الذي يسعى إليه الصُّوفي متجاوزاً مقامات رحلته إلى التوحُّد في بيان رؤيته إلى المرأة الخاطئة الغادرة ـ المرأة الأفعى، استخدم رموزاً استقاها من التوراة، ومن التاريخ للدلالة عليها، مثل دليلة، وابنتي لوط، ومسلينا عاهرة روما، التي أرسلت، في ما أرسلت، قميصاً مسموماً لزوجها هرقل.

يخاطب دليلة، فيقول:

ملِّقيه بحسنك المأجور وادفعيه للانتقام الكبير
إن في الحسن يا دليلة، أفعى كم سمعنا فحيحها في سرير
أسكرت خدعة الجمال هرقلاً قبل شمشون بالهوى الشِّرير
... ملِّقيه، فبين نهديك غامت هوَّة الموت في الفراش الوثير[٢]

ويخاطب ابنة لوط بقوله:

قومي، ادخلي، يا ابنة لوطٍ على الخنى
وأرني، فإن أباك مهَّد مضجعه

(١) الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، بيروت: دار المكشوف، ط. ٢، ١٩٧٠، ص. ٢٨.

(٢) أفاعي الفردوس، من المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص. ٢٢١.

ويرى إلى المرأة الخاطئة، التائبة، فيخاطبها، فيقول:

غلواء فردوس الحياة ههنا فأنت لم تزني بل الوهم زنى
احتفظي بقدس تذكار الشفا... فهو طريق للعفاف والتقى
إن الشقاء سلَّم إلى السماء..

ويلقي نظرة سريعة إلى المرأة بوجهيها، فيقول:

وانظر، أخيراً نظرةً سريعة مختلف الجمال في الطبيعة
تعرف، إذاً، معرفة علياء كيف السماء أبدعت غلواء
وانظر، أخيراً، نظرة سريعة مختلف الشُّرور في الطبيعة
يبد لك المقت إذاً فتعلم كيف أرادت «وردة» جَهنم[1]

ويرى إلى المرأة، وقد نالت الغفران، وإليها خلصت تجربته في المرحلة الأخيرة من حياته، فكأنَّ تلك التجربة الغنيَّة التي عاشها كانت مَصْهراً مطهِّراً، أو كما يقول هو:

ـ لم يكن ماضيَّ في الحبِّ سوى مطهِّر أفضى إلى هذا النَّعيم
ـ كأنَّك شطر من حياتي أضعته ولما تلاقينا اهتديت إلى أصلي
ـ أنت أرض الميعاد ما سمع اللـ ـه بها أو بمثلها لسوايا[2]

وهكذا وصل الشاعر إلى النعيم الذي كان يسعى إلى الوصول اليه، فبدا مثل الصُّوفي الذي يمرُّ بمقامات ليتحد بالحبيب، إذ إنَّه يثير، في هذه المرحلة، أسئلة عن اتحاده بالحبيب، ويجيب بأنَّ الحبَّ تجلَّى في كل ما يرى، فيتصفَّى المشهد أمامه حبَّاً، وهو إنَّما سعى ليرقى بحبِّه إلى هذا المقام، وهنا تتبدَّى صوفيته وليدة لتجربة الحبِّ المعيش، ما يذكِّر بالشاعر العذري الذي رأى، في نهاية المطاف، أنَّه إنَّما يطيع الله، سبحانه وتعالى، إذ يتعلَّق بالحبيب ويتَّحد به.

وإن كان قد بدأ شبيهاً بطرفة بن العبد يريد الاستمتاع الجموح كأنَّه يريد

(١) غلواء، من المجموعة الكاملة، المصدر نفسه، ص. ٣٥٦ و٣٥٧.
(٢) راجع: نداء من القلب، من المجموعة الكاملة، المصدر نفسه، ص. ٣٠٧ ـ ٣٢٠.

الثأر من الموت الذي أورثه الشقاء، فإنَّه انتهى إلى أن يكون شبيهاً بالشاعر العذري، كما قلنا قبل قليل، وبالشاعر الصوفي، كالحلاج الذي صار إلى الاتحاد بالحبيب. يقول أبو شبكة: وهذا الذي أحيا به، أنت أم أنا؟/ وهذا الذي أهواه شكلك أم شكلي؟/ وحين أرى، في الحلم، للحبِّ صورةً/ أظلُّك يجري، في ضميري، أم ظلِّي؟/ تربَّع الحبُّ في كلِّ ما أرى/ أمن روحك الكلِّي هذا السَّنى الكلِّي؟[١]/

عاش أبو شبكة غياب المحبوب، وغياب الجميل، فعاش تجربة الفَقْد، وسعى إلى تعويض. مرَّ بخيبات، وانتهى إلى تجلٍّ اتَّحد فيه بالحبيب، قد يكون هذا حلماً بتحقيق الذَّات ما تسعى إليه، وإذ يحدث ذلك، يكون الشاعر أسعد الناس حبَّاً، ويرقى بالحبيبين المتحدين إلى الفردوس الذي تخلَّص من أفاعيه. يقول:

أنا يا ليل، أسعد النَّاس حبَّاً ملء عيني نورٌ، وقلبي ولائم[٢]

رؤيته السِّياسيَّة الاجتماعيَّة

في الميدان الثاني **نقد الواقع السياسي الاجتماعي** ...إن تكن المرأة الطاهرة القديسة ترقى إلى مستوى «الحبيب» الأعلى، فإن القارئ يلاحظ أن المرأة الأفعى تضحي رمزاً للمجتمع الظالم والحضارة الفاسدة، فهي «سدوم»، يقول الشاعرفي قصيدة تحمل هذا العنوان:

مغناكِ ملتهبٌ وكأسكِ مترعة/ فاسقي أباك الخمر واضطجعي معه/
... ذوَّبتِ خمرك لا ليصبح طاهراً/ لكن ليستهوي النفوس فتجرعه/
وجعلتِ غرغرة الأفاعي كأسه/ ليذوق منها كل قلبٍ مصرعه/
... إيه سدوم بُعثتِ من خلل اللَّظى/ حمراء في شهواتك المتسرِّعة/
قذفتك صحراء الزَّمن بحضارةٍ/ ثكلى مشوَّهة الوجوه مفجَّعة[٣]

(١) المصدر نفسه، ص. ٣١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص. ٣٣٤.
(٣) أفاعي الفردوس، المجموعة الكاملة، مصدر نفسه، ص. ٢٣٢ و٢٣٣.

تفضي به تجربة العيش، في هذا الفضاء الذي تشكِّله المرأة الأفعى، والمجتمع الظالم، والحضارة الفاسدة، إلى شهوة الموت»، فتعلو صرخته عالية: إني ناقم:

ـ ناقمٌ على السَّماء/ حاقدٌ على البشر/ ساخط على القضاء/ ثائرٌ على القدر...[١].

في الحقيقة، كان الشاعر ناقماً على الخلل الاجتماعي ـ السياسي، ثائراً على الظلم والفساد، فمن المعروف أنه، في عام **١٩٢٣**، في عيد العمال، في الأول من أيار، في قاعة سينما «الكريستال»، ثم في سينما «روكسي»، ألقى قصيدة عنوانها «العامل الثائر»، وألهب الأكفَّ، وهو يشير إلى كبار الموظفين الزاحفين في خدمة المستعمر، وقال يصفهم: إنَّهم الذئاب الذين تمشي أظافرهم على أكباد الشعب؟

فهم الذِّئاب، وفي سبيل وظيفةٍ تمشي أظافرهم على أكباده...

في مقابل هؤلاء الذين يصفهم بـ «الذئاب» نجد الفلاح الذي يخاطبه بقصيدة، بوصفه «سيِّد الناس»، و«كل ما يقتنيه حلال باسمه الخير يذكر»، وينتهي إلى ندائه:

ـ يا بعيداً عن البشر أنت لا تعرف الشرور/ تعرف الماء والحجر والأعاصير والزُّهور.

ويقرِّر:

من يسترقُّ قوماً ليعيش بمالهم فلتبصق الدنيا على ألحاده

ويبارك نهضة الشعب، فمن عبقها تشكَّلت روائع شعره:

بوركت، يا نهضة للشعب ثائرةً هذه الروائع من إيمانها عبق

دور الشِّعر

وهو، وإن غنَّى للفقراء، والفلاحين والعمَّال ونددَّ بالظالمين الفاسدين، تساءل: أي غذاء هو الشعر للبؤساء، يروي هذه التجربة، فيقول:

---

(١) المصدر نفسه، ص. ٢٤٢.

- عصرت فؤادي في إناء من الهوى/ وأدنيته من مرشف الفقراء/ فقالوا: خمورٌ ما تبرِّد غلَّه!/ فتمتمت: واهاً أكبد الشعراء/ أينكر حتى البؤس ما قيل من غنى/ وأيُّ غذاءٍ أنت للبؤساء!؟

هذا هو التساؤل الذي تمتم به في لحظات حياته الأخيرة في المستشفى الفرنسي، يوم السبت الواقع فيه ٢٧/ ١/ ١٩٤٧، عندما قال لصديقه فؤاد حبيش: «عصفور صغير! طار، طار، وحطَّ. ماذا يستطيع أن يفعل عصفور صغير!؟».

في الميدان الثالث: التَّنظير الشِّعري

وإن كان أبو شبكة، يكرِّر السؤال عن دور الشِّعر، في أواخر لحظات حياته، فإنه وضع، تنظيراً، أُسُسَ اتجاه شعري في مقدَّمة مجموعته الشعرية «أفاعي الفردوس»، فكان من الشعراء الكبار أصحاب البيانات الشعريَّة، وأصحاب الرَّوائع الشعريَّة في الوقت نفسه.

يعدُّ أبو شبكة الشعر «لغة الروح»، ويراه عصيَّاً على التَّحديد، يصدر عن النفس تعبيراً كليَّاً مرتدياً ثوبه الكامل، وعناصره متساوية في الأهميَّة. أما الشاعر العظيم، فهو ذلك الكائن الذي يملك شعلةً سرِّيَّة، تجعله فوق النظريات والمدارس، لأن إبداعه بثُّ الذات وفيضها.

وفي حالة الإبداع، كما يقول أبو شبكة، يرى الشاعر ما لا يُرى، ويكون متأثراً بقوةٍ تصهر كل ما يكتسبه وتحيله نصوصاً شعرية ينطق بها[١] وبهذا يكون الشاعر «ذلك التوتر الأعظم الذي تنقر عليه أحاسيس الناس ومطامحهم»[٢].

---

(١) راجع: الياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، بيروت: دار المكشوف، ط. ٣، ١٩٦٢، ص. ٨ ـ ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص. ٦. والياس أبو شبكة، روابط الروح والفكر بين العرب والفرنجة، بيروت: دار المكشوف، ط. ٢، ١٩٤٥، ص. ١٦٤.

يؤكد هذه الرؤية بقوله المشهور:

إجرح القلب واسقِ شعرك منه فدم القلب خمرةَ الأقلام

وإذ يقرِّر أبو شبكة دور نفس الشَّاعر الكبير ـ المصهَر، وقد رأينا آنفاً أنَّها مثلث المَصْهَر المطهِّر، يضيف أنه بقدر ما تكون «ثقافة الشاعر من الرقي والذوق الموسيقي في روحه، يكون البيان راقياً في شعره».

«للشعر، كما يرى أبو شبكة «عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة. فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى أو الصورة»[١]. وإن يكن أعلن تمسكه بقواعد العروض الأساسيَّة[٢]، فإن ذلك كان في إطار من فهم الوزن بوصفه أداة لنقل الشعر، وليس عنصراً يُحدُّ الشِّعر به.

وتبدو اللغة العربية له أعظم ترجمان عن الذات، لهذا يدعو، بغية صوغ اللغة الشعرية، إلى رفع الكلفة بين الشاعر واللغة، وإلى أن يمتلك الشاعر اللغة، فتسلم إليه أسرارها، فيبدع ما ينقل الحالة الشعرية، ويثيرها، كما يدعو إلى عدم حصر اللغة الشعرية في قاموس ضيِّق أعجز من أن يعبِّر عن أعمق حقائق النَّفس[٣].

تتميَّز اللغة الشعريَّة التي تعبِّر عن أعمق حقائق النفس، في رأي «أبو شبكة»، من اللغة الوضعيَّة بصفة «التشنُّج الكلامي»، أي بحملها شحنة الانفعال الإنساني، وبكونها جزءاً من النفس الإنسانيَّة، وهذا ما يجعل الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة «فله من شعوره الزَّاخر ما يصرفه عن هذه الألهية؛ إذ إنَّ الشعر ينزل مرتدياً ثوبه الكامل[٤]، كما ذكرنا آنفاً.

ولئن كانت «مهمَّة الأدب الالتزام بأداء رسالة وحَمْل بلاغ»[٥]، فإن هذه

(١) راجع: المصدر نفسه، ص. ٨ و١٥ و٢٤ و٢٥ و٣٠.
(٢) روابط الفكر والرُّوح...، مصدر سابق، ص. ١٥٦ و١٥٧.
(٣) أفاعي الفردوس، دار المكشوف، مصدر سابق، ص. ٢٨، وراجع: الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، مصدر سابق، ص. ١٧٩.
(٤) راجع: المصدر نفسه، ص. ٨ و١٥ و٢٣.
(٥) روابط الفكر والروح... مصدر سابق، ص. ٣٦٤.

المهمة، كما يقول «منوطة بضمير الكاتب» وليس بإلزام من الخارج يحدُّ من حرية الإبداع لديه.

ويرى، أن «الغموض دخيل على الأدب العربي، فهو من الكتب لا من الجو...». وأن «الأدب لا يكتب إلَّا ليُفهم»[١]، ولكن إن كان من ضرورة للفهم في الشعر، فيجب ألَّا يتم ذلك من طريق السهولة.

في الختام

في الختام، يمكن القول: إن الشاعر الياس أبو شبكة: أسهم في ولادة القصيدة العربيَّة الحديثة، التي جسَّدت تجربة الحياة المعيشة لشاعر موهوب، فكان شعره وليد تجربته الفريدة، التي تدخل في تكوينها عوامل، منها: الشعر الرومانطيقي، وبخاصَّة الفرنسي، إذ إنه كان يرى أنَّ فرنسا هي «الفرن الذي يُخبز فيه خبز الإنسانية الثقافي»، والتراث العربي، علاوة على تجربة العيش بمختلف مكوِّناتها، فشعره، مهما كان من تأثره باتجاه رومنطيقي أو مشابهة له، ليس نقلاً، وإنما إبداع تمليه الذات، وتنضجه شعلتها السرِّية. «الوجد» هو ما يفهمه من المذهب الرومنطيقي وليس المبادئ والنظريات المستخلصة من إبداع الآخر[٢]. وإن كان من استفادة من كنوز الآخرين، فإن المهم هو الكنز الأساس، وهو ذواتنا النابتة في جوِّنا وتربتنا[٣].

❐❐❐

(١) المصدر نفسه، ص. ١٣٧ و١٦ و١٧. وأفاعي الفردوس، دار المكشوف، مصدر سابق، ص. ٢٢.

(٢) أفاعي الفردوس، دار المكشوف، مصدر سابق، ص. ٢٨.

(٣) راجع: روابط الفكر والروح...، مصدر سابق، ص. ٧ و٩، ودراسات وذكريات، مصدر سابق، ص. ٤٢.