

الفصل السابع

من المطولات الشعرية في الأدب المهجري

توطئة

ليس في وسعنا أن نستقصى جميع المطولات في الشعر المهجري ، فهي كثيرة ، وبعضها مطبوع في كتب مستقلة ، مثل « المواكب » لجبران ، و« عبقر » لشفيق المعلوف ، و« على بساط الريح » لفوزي المعلوف ، و« معلقة الأرز » لنعمة قازان ، وبعضها مطبوع بين القصائد الأخرى في دواوين الشعراء ؛ مثل : « على طريق إرم » ، لنسيب عريضة ، و« أحلام الراعي » لفرحات ، و« الربيع الأخير » للشاعر القروي ، و« الطلاسم - والحكاية الأزلية - والشاعر والسلطان الجائر » لأبي ماضي ، وقصائد أخرى غير قليلة لشعراء آخرين ، مثل ندره حداد ، وسعيد اليازجي ، وشكر الله الجحر ، وغيرهم .

غير أننا مضطرون إلى الاكتفاء بعدد من هذه المطولات ، كما نأخذ للشعر المهجري الطويل النفس ، والمتدفق بالجمال والحيوية والمعاني الكبيرة في آن واحد . ونعتذر عن عدم استطاعتنا دراسة جميع المطولات الأخرى .

ونحب أن نشير ههنا إلى أن هذه المطولات التي اخترناها وأردنا تقديمها ههنا قد نالت جميعها حظوظاً من الشهرة في المهجر وفي الوطن العربي ، وإن لم يتسنّ للكثيرين من القراء في ربوع الشرق العربي أن يطلعوا عليها جميعها ، في غير هذا الكتاب . وما نحن نقدمها إليهم واحدة واحدة في ما يلي :

١ - المواكب لجبران خليل جبران

« الخير في الناس مصنوعٌ إذا جبروا والشرُّ في الناس لا يفنى وإن قبروا »

هكذا يستهل جبران قصيدته « المواكب » ؛ وهو استهلال يلخص لنا حقيقة الخير والشر كما يفهمها المجتمع ، لا كما يجب أن يكون . والمواكب قصيدة لجبران نظمها عام ١٩١٨ في مائتين وثلاثة أبيات ، وجعلها ذات صوتين : صوت الشيخ الخارج من المدينة مثقلاً بهومها وآلامها ، ومستنكفاً من شروها ونذالاتها ، وصوت الفتى المرح الخارج من الغاب يعزف على نايه أنغام السعادة المطلقة ، والحب اللامتناهى ، داعياً الناس إلى الغاب ، حيث تتساوى الحياة وتنسجم ، فينشأ عن تساويها وانسجامها الخير المطلق .

وجبران أديب يرسم بدم القلب ويكتب بعصير الروح ، وشاعر يغنى بأفراح الإنسانية ويبكى بأوجاعها . وقد نصب نفسه رساماً لآلامها وآمالها ، وهادياً لها إلى الخير والحق والجمال . ولقد أحسن التعبير والتصوير في منظومته الكبرى « المواكب » التي كانت فناً جديداً حينذاك في الأدب العربي ؛ فجبران كاتب وشاعر موهوب مبدع ، وهو دائم التنوع في أساليبه الكتابية لأنه يهيمه أن يوصل إلى القراء مبادئه وأفكاره بالطريقة التي يعتقد أنهم يستحسنونها ، لكي يعملوا معه على تطهير المجتمع من أوضاع الجهل والعبودية . ومن هنا فقط كان تنوع أساليب جبران في مختلف كتبه .

ومنظومته « المواكب » إن هي إلا تصوير للمجتمع في تقاليده المجرمة ، وسيرته المضطربة ، وقيادة له نحو الجمال والخير ؛ فالشيخ الخارج من المدينة إنما يصوّر بألفاظه حياة المجتمع الواقعية ، بكل ما فيها من توافه العقائد التي تمليها المصالح الخاصة لطبقات معينة من الناس ، وتفرضها على بقية الطبقات فرضاً ، فتصبح أساساً للمعاملات البشرية ، فلا يتسبب عنها إلا النفاق والخداع والغدر والحسد فيما يتعامل به الناس . ومما تناوله جبران على لسان الشيخ : الوهم ،

الدين ، الحب ، الموت ، العدل والعقاب ، الحق والقوة ، الحرية والعبودية ،
والسعادة والأمل ، وغيرها .

أما الفتى العارى الخارج من الغاب يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يمثل حقيقة
الحياة المجردة التي تهدي إلى نوز المعرفة الحقيقية ، وإلى الجمال المطلق ، وإلى
التجرد من النفاق والخداع والغدر والحسد ؛ وبكلمة أخرى ، هو الهادى إلى
سعادة الحياة حيث الخير والحب والجمال ، وهى الثالوث الذى يعبد جبران ،
وقد عاش عمره كله يسعى لنشر عبادته بين الناس .

وقد سَمَّى جبران منظومته « بالموكب » لأنها تصور مواكب أبناء الحياة فى
حياتهم الواقعية الشقية ، كما تصوّر مواكب نفوسهم التى تتزعج إلى هدفها البعيد
وراء الحياة ، وهو الكمال الإنسانى .

ولما كان جبران رساماً رمزياً ، فقد جمع فى مواكبه أحد عشر رسماً ترمز إلى
معانيها . ولكن رسوم جبران الرمزية لا يمكن أن يفهمها أو يشعر بجمالها إلا طائفة
خاصة من ذوى الأذواق الفنية ؛ أو لعل كل متأمل فيها يستطيع أن يفهمها على
الشكل الذى يريده . أما إذا وجدت من يشرحها كما أرادها جبران - وقد شرح
نعيمة بعضها فى كتابه عن جبران - فهناك تظهر فيها مواطن البراعة والجمال .
ونترك هذه الرسوم الرمزية لأننا لا نستطيع أن نفهم مراميها ، لننظر كيف
تتسلسل رسومه اللفظية فى أبيات منظومته ؛ فهى فى الواقع سلسلة صور تتعاقب
من المطلع حتى الخاتمة . خذ مثلاً البداية التى تصوّر بلسان الشيخ حياة البشر
كما هى فى علاقاتهم المناقفة :

الخيرُ فى الناس مصنوعٌ إذا جُبروا والشرُّ فى الناس لا يفنى وإن قُبروا
وأكثر الناس آلاتٌ تحرَّكُها أصابعُ الدهرِ يوماً ثم تنكسرُ
فأفضلُ الناس قطعانُ يسير بها صوتُ الرِّعاةِ ومن لم يمشِ يندثرُ

قد يكون جبران أساء التعبير فى الألفاظ ، كاستعماله لفظة « مصنوع » فى
البيت الأول ، وهى الدلالة على المعنى الذى يريده ، ولرفعه للفعل « يندثر » فى
البيت الأخير ، مع أنه جواب الشرط ، وحقه الجزم . ولكن لتتجاوز عن هذه
التفاهات اللفظية ؛ ألسنا نرى الحياة أمامنا كأنما هى موكب واحد يجرى فى مقدمته

الرعاة ، والناس من خلفهم كأنهم القطعان تسير مذعنة إلى حيث تقاد ؟ إن هذه هي حقيقة الحياة كما نحيهاها ، وإن تكن ليست أصل صفات النفس البشرية المصنوعة من طينة الألوهية ، والتي لا تنزع إلى مصدرها الأعظم ، أو ذاتها الكبرى ؛ فلتن كان الناس بأجسامهم التراية قطعاناً تساق إلى حيث تشاء أو لا تشاء ، فهم بنفوسهم أجزاء من إله ، يسرون أبداً نحو صوته الذى يدعوهم إلى التحرر والكمال . وقد عبر جبران عن هذا فيما رسمه بلسان الفتى ، فقد ردّ على هذا الشيخ بقوله :

ليس فى الغابات راعٍ لا فيها القطيعُ
فالشتا يمشى ولكن لا يجاريه الريحُ
أعطينى الناي وغنَّ فالغنا يرعى العقولُ
وأناى الناي أبقي من مجيد وذليلُ

وهكذا كلما حاول الشيخ أن يرسم صورة قبيحة من صور الحياة والعقائد والتقاليد البشرية ، وبعبارة أخرى ، من صور النفاق البشرى ، انبرى له الفتى يحجب إليه حياة الغاب - أو على الأصح يذكره بجوهر الحياة المطلق - حيث لا نفاق ، ولا اختلاف ، ولا عقائد ، ولا تقاليد ، ولا طبقات ، ولا أطماع ، ولا شئ مما يعرفه المجتمع من فروق .

يقول الشيخ مصوراً الوهم الذى يسكر به أبناء الحياة ، وهو ليس سوى

رغوة جوفاء :

قد قلَّ فى الأرض من يرضى الحياة كما تأتبه عفواً ، ولم يحكم به الضجرُ
لذلك قد حوّلوا نهرَ الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
فالناس إن شربوا سُروا ، كأنهمو رهنُ الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربدُ إن صلّى ، وذاك إذا أثرى ، وذلك بالاحلام يختمرُ
فالأرض خمارة ، والدهرُ صاحبها وليس يرضى بها غيرُ الألى سكروا
فإن رأيتَ أخا صحوً ، فقل : عجباً هل استظلَّ بغيم ممطر قمر ؟ !

فيرد عليه الفتى باسمًا ، ساخراً من حماقات الناس :

ليس فى الغابات سكر من خيال أو مدام

فالسواق ليس فيها غير إكسير الغمام
إنما التخدير ندى وحليب للأنام
فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سنّ القطام
أعطني الناي وغنّ فالغنا خير الشراب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الهضاب

ويصوّر الشيخ عدل البشر ، فيقول مثلاً ناقماً :

والعدل في الأرض يكي الجن لو سمعوا به ، ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانيّن إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل لهو الباسل الخطر
وقاتل الجسم مأخوذ بفعلته وقاتل الروح لا تدرى به البشر

فيضحك الفتى السعيد ، البعيد عن مثل هذا العدل المجرم ، ويداعب
بأنامله اللطاف ثقبوب نايه ، ثم يعزف عليه أنشودته الساخرة من عدل البشر
العجيب ، فيقول :

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا الصّفاصاف ألقي ظلّه فوق التراب
لا يقول السّرو : هذى بدّعة ضدّ الكتاب
إن عدل الناس تلج إن رآته الشمس ذاب
أعطني الناي وغنّ فالغنا عدل القلوب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الذنوب

ويصوّر الشيخ ما يفهمه البشر من معاني الحق والقوة ، وبأيها يؤمنون ،
فيقول ، متأثراً في ذلك بروح فيلسوف القوة الألماني (نيتشه) صاحب (هكذا
تكلم زرادشت) :

والحق للعزم ، والأرواح إن قويت سادت وإن ضعفت حلت بها الغير
ففي العريضة ريح ليس يقربه بنو الثعالب ، غاب الأسد أم حضروا
وفي الزراير جنب وهي طائرة وفي البزاة سموخ وهي تحتضر

فيسخر الفتى من هذا الفهم البشرى الملتوى للقوة والضعف ، لأن جوهر الحياة الواحدة لا ضعف فيه ولا قوة ، فيهتف قائلاً :

ليس في الغابات عزمٌ لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسدُ صاحتْ لم تقلْ هذا المخيفُ !
إن عزمَ الناس ظلُّ في فضا الفكر يطوفُ
أعطني النايَ وغنَّ فالغنا عزمُ النفوسِ
وأنينُ الناي يتقى بعد أن تفتى الشמושُ

فالشيخ في هذا كله ، وفي سواه مما لم نسرده من شعر « المواكب » ، هو صورة الحياة الواقعية التى يحياها بنو الإنسان ، وأما الفتى فهو صورة للأمانى البشرية : أمانى الأخوة الحقيقية ، والعدل ، والحب ، والجمال ، والسعادة ، فهو إذ يحاول فى القسم الأخير من المنظومة أن يرسم للشيخ جمال الغاب ، فيسأله قائلاً :

هل اتخذت الغابَ مثلى متزلاً دونَ القصورِ
فتتبعت السواقى وتسلقت الصَّخورِ
هل تحممتَ بعطر وتنشقت بنورِ
وشربتَ الفجرَ خمراً فى كؤوس من أثير ؟
هل جلستَ العُصرَ مثلى بين جفئات العنبِ
والعناقيدُ تدلَّتْ كثرِيَّات الذهبِ
فهىَ للصَّادى عيونُ ولنْ جاعَ الطعامِ
وهىَ شهْدُ ، وهىَ عطرٌ ولنْ شاء المدامِ

إنما يرمز بهذه الصور الطبيعية الزاهية إلى السعادة الكبرى ، والجمال الأعظم فى الإيمان المطلق بوحداية الحياة ، وفى نزوع النفس إلى الاتصال بجوهرها الأسمى ، مبدع الوجود ، وواهب الحياة ؛ فالغاب هو رمز إلى جوهر الحياة الواحد ، أو هو - كما يفسره ميخائيل نعيمة - رمز إلى حقيقة الحياة الواحدة الشاملة التى لا تتجزأ ولا تتفرق .

وعندما يعرف الشيخ كل هذا عن الغاب الذى يدعو إليه الفتى العارى ذو الناي السحري العجيب ، تثور فى نفسه عوامل النزوع إلى هذه الحياة الجميلة

حياة الغاب ، ولكنه يشعر بأن المدينة لا تزال تجذبه إليها ، فهو فيها مقيد بسلاسل قوية من شهواته ونوازع . وأنى له أن يتملص من هذه القيود الثقيلة ؟ لذلك يهتف في نهاية القصيدة معبراً عن هذا الصراع العنيف الدائر في نفسه وعن ألمه الشديد لعدم تمكنه من التخلص من قيوده الثقيلة التي تربطه بحياة المجتمع المناققة ، فيقول :

العيشُ في الغاب ، والأيامُ لو نُظِمَتْ في قبضتي لَغَدَتْ في الغاب تنتثرُ
لكنْ هو الدهرُ في نفسي له أرب فكلما رمتُ غاباً راحَ يعتذرُ
وهكذا تتغلب شهوة الحياة الخسيسة على نوازع الخير في النفس البشرية .
فهل كان جبران في هذا مصوراً لنفسه وحده ، كما أراد نعيمه أن يصوره في كتابه
عن جبران ، أم هي صورة كل أبناء الحياة على السواء ، ومنهم نعيمه نفسه ؟ !

٢ - على بساط الريح لفوزي المعلوف

تألف مطولة « على بساط الريح » من أربعة عشر نشيداً تبلغ في مجموعها مائتين وثمانية عشر بيتاً ؛ فهي بذلك ليست ملحمة بالمعنى المفهوم من الملاحم الشعرية التي عرفها الأدباء والمثقفون في « إلياذة » هوميروس و « أوديسه » ، وفي « إنياذة » فرجيل ، ولا التي عرفوها في أغنية دانتى الإلهية ، ولا في فردوس ملتون المفقود أو في (شاهنامة) الفردوسي ؛ ولكنها شيء أقرب ما يكون إلى المطولات الشعرية ، أو المعلقات ، وإن تكن مغايرة كل المغايرة في جوهرها لما عرف إلى اليوم من ملاحم ومطولات ومعلقات شعرية ؛ فهي كما قال فيها فرنسيسكو فيلاسبازا : « مجموعة قصائد عميقة المغزى ، مرتبطة بفكرة واحدة ، وشعور واحد ، يغلب فيها التأمل على الفلسفة ، فترى روح الشاعر الحاملة متنبهة لأجمل مظاهر الطبيعة ، وأعمق العواطف الحية . كل ذلك في شعر غنائي جلي (١) .

هي نفثات شاعر يحس بأنه مقيد بجسمه في الأرض . ولكن روحه تسرح

حرة في الفضاء الطلق الرحيب بين الأرواح العلوية الخالدة ، البعيدة عما يعرفه العالم الأرضي من أطماع ، وحزازات ، وشروور ، وشهوات ، وأدران ؛ شاعر يحزنه ما يراه في دنياه من هذه الشرور التي يخلق بعضها العلم ، وبعضها الآخر الجهل ، ويسبب بعضها الغرور ، وبعضها الآخر الطمع ، وبعضها الرياء ؛ ويولد بعضها الذكاء ، وبعضها البلادة . فهو لذلك يريد أن ينقذ كل هذا من دنياه لتسعد ، وليبتأ فيها أبنائها .

نفثات شاعر يتلهف شوقاً إلى الانطلاق من عبودية الأرض العمياء لمعانقة روحه المحلقة في الفضاء . كل ذلك يصوره بشعر رائع ، صادر عن طبع شعري أصيل ، وسليقة فنية مطبوعة ، وملكة شعرية فائقة . ففي كل من أناشيده فكرة ، أو مجموعة فكر رائعة ، يجلوها الشاعر الشاب نابضة بالحياة وبالفن ، نابضة بالصدق وبالحقيقة ، دافقة بالجمال وبالسحر ، عامرة بالوصف الشعري البارع ، والرشاقة في التعبير عن خطرات هذه النفس الشابة الشاعرة التي تتألم - أكثر من ألمها لنفسها - لألم العالم الذي تعيش فيه ، فتتشدد له الأمن والراحة والطمأنينة . لقد كان فوزى شاعراً موهوباً ، متفتح النفس والإحساس ، مطبوعاً على رقة الفن والشعور ، بعيد الخيال في صدق ولطف ؛ ولقد اعتمدت ملحمة على الخيال كثيراً ، ولكنه خيال جميل صادق . ونحن لا نطلب من الشعر أكثر من أن يكون في خياله عنصراً الصدق والجمال ، إذا اجتمع إليهما طلاوة في التعبير ، ورقة في الوصف .

والآن ننساق مع الشاعر خطوة خطوة ، مستعرضين هذه الصور الروائع ، والأحاسيس اللطاف المشرقات التي يعرضها علينا في أناشيده الأربعة عشر من هذه المطولة الخالدة ، التي أراد فوزى في بدء الأمر أن يجعلها قصيدة عادية ذات نشيد واحد ، ولكن أبت شاعريته إلا أن تجعل منها ملحمة طويلة . فقد ذكر شقيقه شفيق (في ص ٣٢) من كتاب « ذكرى فوزى المملوك » ما يلي : « نظم فوزى قصيدته « على بساط الريح » في أيام قلائل ، وحسب أولاً أن تكون قصيدة عادية ذات قافية واحدة ، فبدأها بالقطعة اللامية التي وصف بها الطيارة . . فما بلغ فيها البيت الذي يقول فيه :

حَلَّقِي ، حَلَّقِي وَأَلْقِي عَلَى الْأَفلاكِ رُعباً وروعة وفضولاً
 واشْهَدِي فِي الطُّيُورِ كَرّاً وَفَرّاً وَاسْمَعِي فِي النُّجُومِ قَالاً وَقِيلاً

حتى تفتقت له تصورات جديدة ، وتخيل له ما تقوله الطيور ، وتهمس به النجوم ،
 فنوع قوافي القصيدة ، واندفع يعالج الموضوع الجديد الطارئ ، الذي جاء واسطة
 عقد الملحمة وجوهرة تاجها . وكان يقول : إنه لم ينظم في حياته قصيدة بالسهولة
 التي نظم بها هذه ، فقد كانت الأفكار تجيشه عفواً ، واللفظ ينقاد له صاغراً .
 يبدأ شاعرنا الملهم ملحمة في النشيد الأول بوصف ما يسميه « مملكة الشاعر »
 - مملكة روحه التي يبحث عنها - في الفضاء ؛ فيصف هذه المملكة بشعر نقرأه
 مبهوتين ، وننساق مع خيالاته على أجنحة لطاف خفاف ، تحلق بنا في السموات
 العلا ، فيتمنى كل منا لو يكون ذلك الشاعر صاحب تلك المملكة الخيالية الرائعة ،
 التي لا يعرف صاحبها معنى الدسائس والأطماع والغرور والرزائل :

فِي عُبَابِ الْفُضَاءِ فَوْقَ غَيُومِهِ	فَوْقَ نَسْرَةٍ - وَنَجْمَتِهِ
حَيْثُ بَثَّ الْهَوَى بَشْفَرِ نَسِيمِهِ	كُلَّ عَطْرِهِ - وَرَقَّتِهِ
مَوْطِنُ الشَّاعِرِ الْمُحَلَّقِ مِنْذُ الْ	بَدَأَ لَكِنْ بِرُوحِهِ لَا بِجِسْمِهِ
أَنْزَلَتْهُ فِيهِ عُرُوسُ قَوَافِي -	بَعِيداً عَنِ الْوُجُودِ بِظِلْمِهِ
مَلِكٌ : قُبَّةُ السَّمَاءِ لَهُ عَر	شُوقٌ وَقَلْبُ الْأَثِيرِ مَسْرُوحُ حِكْمِهِ
ضَارِبٌ فِي الْفُضَاءِ : مَوْكِبُهُ النُّو	رُ وَأَتْبَاعُهُ عَرَائِشُ حِلْمِهِ
تَاجُهُ هَالَةٌ يَنْضُدُ فِي فَضْ	تِهَا الْأَفْقِ بِدَرِهِ قَرَبِ نَجْمَتِهِ
وَالدُّجَى طِيلَسَانُهُ ، فَاحِ كَافُو	رُ دَرَارِيهِ فَوْقَ عَنَبِ فَحْمَتِهِ
وَالثَّرِيَا فِي كَفِّهِ صَوْلْجَان	دُرَّهُ لَمَّةُ الصَّبَاحِ بِكَمَتِهِ
مَلِكٌ طَائِرٌ بِغَيْرِ جَنَاحِي	يَنْ بِأَمْرِ الْخِيَالِ يَقْضِي وَبِاسْمِهِ

ثم يمضي شاعرنا في إبداعه فيصف في النشيد الثاني « روح الشعراء » ،
 فيناجيه مناجاة كلها لطف ورقة ، ويصفها وصفاً كله جمال وبراعة :

أَنْتَ يَا رُوحَهُمْ مِنْ النُّورِ ذَرَا	تُ أَضَاءَتْ فِي الْكُونِ فِي عَالَمِيهِ
أَنْتَ مِنْ عَالَمٍ بَعِيدٍ عَنِ الْأَر	ضِ يَفِيضُ الْجَلَالَ عَنْ جَانِبِيهِ
هُوَ فَرْدُوسُكَ السَّحِيقُ فَلَا الْإِثْ	مُ وَلَا الشَّرُّ يَبْلُغَانِ إِلَيْهِ

وفى الشعر فيه يستنزل الوحي
ما احمرار الأصيل غير لبيب
ما ندى الفجر غير لؤلؤ دمع
وبريق النجوم غير شظايا
وبياناً يحثو الخلود لديه
شعاً من قلبه على شفثيه
رشفته الأزهار من محجرته
كأس حب تحطمت في يديه
وأما النشيد الثالث فإنه يزخر بالصدق ، وبالجمال في تقرير الحقيقة المرة
الواقعة ، والتعبير الرائع عن خلجات النفس المرهقة الحساسة . وهو وصف لعبودية
الحياة لا نظنّ أحداً بلغ فيه مدى فوزى من الجودة والرقّة . يقول الشاعر :

أنا عبدُ الحياة والموت ، أمشى
عبدُ ما ضمت الشرائع من جو
بيراع : دمُ الضعيف له حب
أنا عبدُ القضاء ، تملأ نفسى
عبدُ عصر من التمدّن ، نلهو
عبدُ مالى ، أحظى به بعد جهد
عبدُ إسمى ، ذوّبتُ روحى وجسمى
عبدُ حبي ، أنزلته فى قوادي
أنا فى قبضة العبودية العم

مكرهاً من مهودها لبقورة
ر يخطُ القوي كلَّ سطوره
ر ونوحُ المظلوم وقعُ صريه
رهبةً من بشيره ونذيره
ضلّة عن لبابه بقشوره
فاذا بي أنوء من ثقل نيره
طمعاً فى خلوده ونشوره
فكوى أضلعي بنار سعيره
ياء أعمى مسيرٌ بغروره

إلا أنه إذا كان الشعر الرفيع هو الذى يجعلنا نفكر ، بل نفكر فى التفكير ،
بعد قراءته ، فهذه الملحمة التى زين بها فوزى المعلوف الخزانة العربية هى قطعة
من هذا الشعر السامى ؛ وهذا النشيد خاصة من هذه الملحمة ، هو من أروع
الشعر الذى يحملنا على التفكير العميق ، لأنّ كلاً منا يرى فيه صورة نفسه ،
وصورة أحاسيسه . ومن منا ليس ذلك العبد الذى يصفه شاعرنا بهذا الأسلوب
المتدفق الرشيق ؟ من منا ليس عبداً لحبه ، ينزله فى قواده ، فتكنوى أضلعه بناره ؛
وعبداً لاسمه ، يذوّب جسمه وروحه فى سبيل خلوده ؟ ومن منا لا يشعر بأنّه فى
قبضة العبودية العمياء ، ولكنه مسيرٌ بغروره ؟

إلى هنا ولم نعرف بعد شيئاً عن « بساط الريح » . لقد رافقنا الشاعر فى ثلاثة
أناشيد من ملحّمته ، ولكننا لم نتجاوز بعد دور التمهيد لهذه الرحلة الغربية ، التى

يقوم بها شاعرنا بحثاً عن روحه التي تسرح حرة في أجواز الفضاء ، هذه الروح التي يتلهف إلى معانقتها ويغامر - في الخيال ، طبعاً - مغامرة لم يسبقه إلى مثلها شاعر ، سوى صاحب بياتريس - دانتى أليجيرى - الذى نزل في الخيال إلى الجحيم ، ثم ذهب إلى المطهر ، ثم صعد إلى السماء ، باحثاً عن صاحبه ، ووصف في أغنيته الإلهية ما شاهده في تلك الرحلة الغريبة من عجائب وأهوال . فكلما هذين الشاعرين رحل باحثاً عن شيء عزيز عليه ، حبيب إليه : دانتى عن حبيبته بياتريس ، وفوزى عن روحه التي يشعر بأنه يعيش على الأرض من دونها . والنشيد الرابع من الملحمة يرينا كيف بدأت هذه الرحلة التي رحلها شاعرنا في الحلم . وفي هذا النشيد وصف للطائرة لم يسبق شاعرنا الملهم إليه ؛ وصف فيه جمال وفيه براعة ، وفيه خيال بعيد موهوب :

صعد الطرف في الأثير ، تجدنى	قاطعاً في الأثير ميلاً فميلاً
خبياً تارة ، وطوراً وثيداً	صُعداً مرةً ، وأخرى نُزولاً
فوقَ طيارة على صهوات الر	يح راحت تروّض المستحيلاً
هى طيرٌ من الجماد ، كأن ال	جنّ في صدرها تحثُ خيولاً
حمحمت تضرب الرياح بنعلٍ	ها فشقت إلى السماء سبيلاً
ثم مدت إلى النجوم جناحي	ن ، وجرت على السحاب ذيولاً
غرقت في الأصيل حيناً ، وعامت	بعد حين تعلو قليلاً قليلاً
ترتدى من دخانها برودة اللي	ل وتلقى عن منكبيها الأصيل
وعليها من الشرار نجوم	عقدت حول رأسها إكبيلاً
حلّى ، حلّى ، وألقى على الأف	لاك رُعباً وروعاً وفضولاً
واشهدى في الطيور كراً وفرّاً	واسمعى في النجوم قالاً وقيلاً

ثم يمضى فيصف في النشيد الخامس رحلته بين الطيور ، وتهامس هذه الطيور فيما بينها عن هذا « الطائر الغريب الذى يبت اللهب بركان صدره ، والذى جاء يستعمر الفضاء بأسره ، ويقذفه بالرعب والروعة والفضول » . والذى . . « كرة الأرض عن مطامعه ضاقت فحطت هنا مطامح فكره » . وإذ ينتهى الشاعر في هذا النشيد من تصوير فرع الطيور وتهامسها وتساؤلها ، يمضى في النشيد السادس

بصف نفسه بشعر يغلب عليه الألم واليأس ، فيقول للنسور عن نفسه وهو يهدئ من روعها :

هُوَ فِي مِيعَةِ الشَّبَابِ وَلَوْ ح دَقَّتْ فِيهِ أَلْفَيْتِ شَيْخاً هَزِيلًا
فَهُوَ لَا يَعْرِفُ التَّبَسُّمَ إِلَّا عِنْدَمَا يَسْتَعِيدُ حُلْماً جَمِيلاً
إنها لصورة من أعمق صور الألم وأعنفها أن لا يعرف الإنسان التبسم إلا عندما يستعيد من أطواء النسيان حُلماً جميلاً ابتلعه حوت الماضي ، وغَيَّبَتْهُ الأَيَّامُ فِي حَنَايَا ظِلْمَاتِهَا .

وفي النشيد السابع يأخذ الشاعر في تصوير فرع النجوم ، بذلك الأسلوب الرشيق الطلي الذي وصف به فرع الطيور . وفيه يصف الإنسان على لسان أحد النجوم فيقول :

هُوَ مِنْ خَلَقَ عَالَمِ إِسْمُهُ الْأَرْضُ يَغْطِي الشَّقَاءَ كُلَّ بَطَاحِهِ
عَالَمٌ مَا شَعَارُهُ غَيْرُ أَنْ الِحَقُّ لِلقُوَّةِ الَّتِي فِي سِلَاحِهِ
لَا تَخَافِي مِنْهُ ، وَخَلْبِهِ يَعْلُو قَرِيباً يَهْوِي صَرِيحَ كِفَاحِهِ
وأود أن أقف عند هذا البيت الأخير قليلاً لأسجل أن فيه نبوءة شاعر - وفي الشعراء أرواح الأنبياء أحياناً - قد حققها الأيام . فليس من شك في أن الإنسان الذي اخترع الطائرة ، قد جعل هذا الاختراع من أكبر أدوات التدمير وأهمها في الحروب الهمجية الأخيرة ، التي عادت بالبشرية عشرات القرون إلى الوراء . وهو في صواريخه الرهيبة الجديدة سيحقق للبشرية الفناء والدمار ، وبذلك نستطيع أن نقول إن الإنسان قد هوى صريح كِفَاحِهِ حقاً ، فتحققت بذلك نبوءة شاعر « على بساط الريح » أو هي ستتحقق بعد حين .

ونسير مع الشاعر في رحلته الشعرية الشائقة ، فنسمعه في النشيد الثامن يثب النجوم الفزعة شكواه ، كما بثها الطيور في نشيد سابق . فترى في هذا البث أشواق تلك النفس التي يثبت من وجود الخير في الأرض ، فراحت تنشده في السماء . ولكأنى بالشاعر في هذا النشيد ، وفي النشيد العاشر الذي ستراه بعد قليل ، يتنبأ باختصار عوده في مِيعَةِ الشَّبَابِ وزهرته ، فيحاول أن يترك في الناس من بعده صوراً صَوَادِقَ لِأَحَاسِيْسِهِ وَأَشْوَاقِهِ ، وآلامه وأوهامه . فيقول في هذا النشيد الثامن :

عشتُ بين المتى يراودُ نفسى خلَّبُ من طيوفها وعقامُ
أقتفيها وفى يديّ فؤادى ثم أُلوى وفى يديّ حُطامُ
أىُّ عود حملته للتلهى لم تقطع أوتارَه الأيامُ ؟
أىُّ كأس قُربتُه من شفاهى لم يحلُ حنظلاً عليه المدامُ ؟
ضاعَ عمرى سعيًا وراءَ رسوم خطَّطتها فى الشاطئ الأقدامُ

وأنا أكاد أجزم بأن هذا العمق فى الإحساس هو الذى جنى على الشاعر ، وعجل بالقضاء عليه قبل الأوان . كما أننى أعتقد - وأنا أسوق رأيى فى شاعرية فوزى - أنه ليس فى وسع شاعر أن يأتى بأبداع وأكثر مما جاء به فوزى فى هذه المطوّلة ، وفى أخواتها من أناشيده الروائع . فإذا كان الشعر الحق تصويراً صادقاً لنفس الشاعر ونوازعه ، وتصويراً للمجتمع بآلامه وأفراحه ، بأوهامه وحقائقه ، ومحاولة للسموبه ، فقد صوّر فوزى كل ذلك فى مطوّلاته حتى لأوفى على الغاية . وقد قلت « مطوّلاته » لأن لفوزى عدا « على بساط الريح » أربعة دواوين - كما ذكر فيلاسبازا فى مقدمته لهذه الملحمة - وهى « شعلة العذاب » و « تأوهات الروح » و « من قلب السماء » و « أغانى الأندلس » ؛ وإن كنا لم نعرف منها سوى مطولتين ، هما « شعلة العذاب » و « على بساط الريح » .

ونتابع السير مع شاعرنا الموهوب فى رحلته على بساط الريح ، فترى الارواح فى نشيده التاسع يتألبن عليه جماعات ملآن الجو الفسيح دويًا لأنهن « شمن فى السديم ريح أنس » . ونراه فى حيرة إذ يسمع أصواتًا ، ويعى أشياء ، ولكنه لا يرى شيئًا . ونسمع وصفه لهذه الأشباح التى تساوره ، والتى تحوم ثم تهوى ترفً بين يديه . وهو يستمع إلى ما توشوشه هذه الأرواح عنه ، فيمضى يتلوه علينا فى النشيد العاشر ، الذى جعل الشاعر عنوانه « حفنة التراب » ، والذى يقول فيه عن الإنسان :

ليته عادَ للثرى مثلما جا ء نقيًا بنفسه وإهابة
جاء والحسنُ والرواءُ رفيقًا ه وثوبُ العفاف كلُّ ثيابه
وتولّى يقوده الإنمُ والدّا ء إلى القبر فى ربيع شبابه
هو يحيا للشر ، فالشرُّ يحيا أبداً حيثُ حلَّ شومُ ركابه

وشاعرنا يرى في هذا النشيد أن . . .

. . . . كلّ النبات الذى فى الـ أرض من زهره إلى لبلابـه
ليس إلا عصير أجسام من ما توا فزانوا الثرى بأجمل ما به
فهو فى هذا يتفق مع أبى العلاء القائل :

« خفف الوطء ، ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد »
والواقع أن بين المعرى وفوزى المعلوف تجاوباً عظيماً فى نظرتهما إلى الحياة ، وفى آرائهما فى الموت والخلود ؛ فلقد انطوى المعرى على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماء ، فبدا له أن شرها يطغى على خيرها ، فعافها وهام بحريرها . وأطال فوزى التأمل فيها ببصره وبصيرته معاً ، فلم ينتج له تأمله إلا كرهها ومقتها ، فضم قلمه إلى قلم شيخ المعرة فى محاربة الحياة والناس .

وفى النشيد الحادى عشر نستمع إلى تنمة الوشوشة التى تبدأ فى النشيد السابق ؛ فهنا فى هذا النشيد تتكلم روح أخرى . أو على الأصح يتابع الشاعر بلسان روح أخرى نغمته على الإنسان : ذلك المخلوق الشرير الذى سخر سائر قواه للبشر ، وللهدم والتدمير ، والذى :

أعطى النطق والحجى ميزة تفـ رقه فى الوجود عن حيوانه
فاذا بالأذى وليد حجاهـ وإذا بالشرور بنت لسانه
ليتـ لم يكن ذكياً ! فكل الـ ويل فى الكون من نهى إنسانه

وفى النشيد الثانى عشر تظهر روح الشاعر « فتطوّقه بكل عطف » ، وتقف بين الأرواح الصاخبة الثائرة ، لتدفع عنه ما ترميه به هذه الأرواح من جراح القول ، ولتخلّصه من « غضب العالم الفخور بشمسه » وتعتذر عنه بقولها :

هو بالرغم عنه من عالم الأرـ ض تزيأ بشكل أبناء جنسه
سكن الأرض مرغماً ، وهو لوخـ يرما اختار غير ظلمة رمسه

وفى النشيد الثالث عشر ، يصف وقفته مع روحه بقلب السماء يتمايلان من القبل ويغرقان فى فرحة اللقاء ، وهما يجلسان على بساط من السحب « يفوح الغرام من جنباته » فينتقلان إلى فضاء من البحران والغيوبية ، و « يملآن من لفح قبلاتهما الجو » . كل ذلك يصفه بشعر بليغ ، وخيال بعيد متدفق تطول به متعة القارئ ،

ويسمو بروحه إلى أجواء شعرية ساحرة .

وما تمرّ بضع دقائق على فرحة الشاعر ببقاء روحه ، وكأن هذه الدقائق من عمر الخلود في هذا الموقف الشعري الساحر ، حتى نراه وقد عاد إلى اليقظة ، وإلى دنيا الواقع - وذلك في النشيد الرابع عشر - وقد زال الحلم الجميل الذي سعد بحلاوته لحظات طويلاً ، وزالت معه حلاوته . فبتلفت الشاعر حوله ، فلا يرى سوى يراعه . فيهتف مناجياً هذا السميع الأمين . وهذا الرفيق المخلص :

يا يراعى ! مازلتَ خيرَ صديق	لى منذُ امتزجتَ بى ، وستبقى
باسماً من سعادتى حينَ أهنا	باكياً من تعاستى حينَ أشقى
كم حبيب سلا ، وعهدك باق	فهو أوفى من كلِّ عهد وأبقى
يا يراعى ! رافقتَ كلَّ حياتى	فاروعنى ما كان حقاً وصدفاً
أنا لم ألق مثل صمتك صمتاً	حولته عرائسُ الشعر نُطقاً

* * *

هذه هي ملحمة « على بساط الريح » للشاعر اللبناني الخالد ، المرحوم فوزى المعلوف ، وهي في يقينى ، درة ساطعة ، في تاج الشعر العربى الحديث ، لو اجتمع فى أدبنا عدد من مثلهما لكان قبلة عشاق الأدب العالى .

٣ - الحكاية الأزلية

٤ - الطلاسّم

لايليا أبى ماضى

لايليا أبى ماضى ثلاث مطوّلات شعرية فى الواقع ، هى : « الطلاسّم ، والحكاية الأزلية ، والشاعر والسلطان الجائر » - اثنتان منها منشورتان فى ديوانه « الخمائل » وهما : « الشاعر والسلطان الجائر - والحكاية الأزلية » أما الثالثة « الطلاسّم » فمنشورة فى ديوانه « الجداول » . هذا عدا الكثير من قصائده الأخرى

التي طال فيها نفسه الشعرى ، وتنوّعت فيها القوافي أحياناً ، أو اقتصرت على قافية واحدة أحياناً أخرى .

غير أنني سأقتصر ههنا على اثنتين من مطولاته هذه ، وهما من الشعر التأملى ، الفلسفى والاجتماعى . وقد سبق أن تحدثت عليهما فى كتابى «إيليا أبو ماضى رسول الشعر العربى الحديث»^(١) ، وههنا مجال لنقل ما نشر فى ذلك الكتاب لاستكمال البحث فى المطولات الشعرية المهجرية .

الحكاية الأزلية

تسيطر الصبغة التأملية على قسم كبير من شعر إيليا أبى ماضى ، وتكاد تكون ملهمته الكبرى . ولا عجب ، فأعضاء «الرابطة القلمية» الأربعة البارزون - وهم : جبران ، ونعيمه ، وأبو ماضى ، وعريضة - يشتركون فى أن الميزة الكبرى لأدبهم هى أنه مستمد من صميم الحياة والنفس البشرية ؛ فطول تأملهم فى خفايا الحياة وفى منازع النفس البشرية ، جعلهم ينتجون إنتاجهم الأدبى السخى ، المثقل بالعناقيد النواضج ، والثمار الزواهى .

ومن أبرز قصائد أبى ماضى التأملية «أسطورة الوجود ، أو الحكاية الأزلية» ، وهى قصيدة مطولة ذات مائة واثنين وأربعين بيتاً ، تجمعها عشرة أناشيد ، يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية .

والحكاية أزلية حقاً ، فالإنسان منذ أن وجد على الأرض لم يرض قط بنصيبه من الحياة ، ولا بقسمته من الوجود ، فهو أبداً ناغم على هذه القسمة يريد تغييرها ، ولكنه لن يرضى أو يقنع أبداً ولو تغيرت قسمته فى كل لحظة .

ولقد عالج أبو ماضى هذا الموضوع على طريقته الشعرية الفذة - طريقة الحكاية الأسطورية - التى برع فيها بحيث يندر أن يجاريه فيها شاعر عربى آخر ، والذى من أبرز مزاياها القدرة الفائقة على تصوير مختلف الأحاسيس الإنسانية بحيث تنقلها إلى القارئ بيسر وسهولة .

(١) الطبعة الأولى (عمان سنة ١٩٥١) والطبعة الثانية فى منشورات عويدات (بيروت سنة ١٩٥٨) .

وتتلخص هذه الحكاية في أن الناس قد ضجّوا مرة بالشكوى إلى الله ، وودوا لو أعادت تكوينهم من جديد . فتنزل ذو الجلال على مشيتهم ، وهبط إليهم في ليلة قمرء ، يستمع إلى شكاياتهم ، ويتساءل عن مصدر هياجهم . فتقدم إليه كل منهم بشكواه ؛ وأول المتقدمين شاب ناغم على حظه من الحياة لأن الله قد جعله شاباً يعيش بين جماعات من الشيوخ الذين لا يرون في الشباب إلا طيشاً ورعونة وحمقاً ؛ فهو لذلك يريد أن يسرع به الزمن ليغدو شيخاً حكيماً ، فيتخلص من أحلام الشباب التي يشقى بها كثيراً :

عبء على نفسي هذا الصبي	أجائشُ المستوفز الطامي
يزرع حولي زهراتُ المنى	وشوكها في قلبي الدامي
خذته وخذ قلبي وأحلامه	فإني أشقى بأحلامي
وازرعُ نعيمَ الشيب في لمتي	فينجلي حنْدِسُ أوهامي

ولا يكاد الفتى ينتهي من شكواه ، حتى يقف بين الجمع شيخ « مشتعل اللمة بالي الإهاب » :

كأنما زلزلةٌ تحته ممّا به من رعشة واضطراب
 فيصرخ سائلاً خالقه أن يأخذ كل حكمته ويردّ عليه الشباب ؛ فقد ذبلت حياته بذبول أمانيه ، وهو يريد المنى أمامه لا وراه ، ولو زادت بها متاعبه :

مرّ تقف الأيام عن سيرها	فإنها تركضُ مثلَ السحاب
وضعُ أمامي ، لا ورائي ، المنى	وطول الدرب وزد في الصعاب
ما لذّني بالماء أروى به	بل لذّني في العدوّ خلف السراب

وتنهض بعده فتاة حسناء ، فتعاتب ربهما لأنه خلقها جميلة ، والجمال لا يورث إلا الفضائح والأقاويل :

وجهي سني مشرق ، إنما	مرعى عيون الخلق هذا السني
كم ريسةٍ دبّت إلى مضجعي	وتهمةٍ حامت على مسكني
لم يبق في روحي من موضع	يارب لم يُخدش ولم يُطعن
كأنما لا أدبٌ ممكن	مع الجمال الرائع الممكن

فهي لا تسلم من ثمرات الألسنة ، ومن خيانة الأعين التي تلاحقها بغمزات الخنى والريبة .

ثم تسكت الحسنة ، قهباً الجارية الدمية حانقة ناقمة على قسمها القبيحة فتقول :

ذنبى إلى هذا الورى خلقتى فهل أنا المجرمة الجانية ؟
إن أخطأ الخزافُ فى جبله الـ طينَ ، فأى الذنب للآنية ؟
فهي تعلم أن للجمال « الرتبة العالية » ، فلو كانت جميلة :

لبات من أسجد قدامه صاغرة ، يسجد قداميه
وترى أنها تعيش فى عالم أحكامه جائزة ، ومن جور هذه الأحكام أنه :
ليس لذات القبح من غافر وفيه من يغفر للزانية

وقد ذكر الإنجيل أن السيد المسيح قد غفر للزانية ، وأنقذها من الرجم ؛
فمن هو الذى غفر لفتاة دمية دامتها ؟ ولم لا يهبها الله الحسن ، وهو الذى خلق
نفسها على صورته ومثاله ؟

ولا تكاد تنتهى من شكواها حتى يهب الصعلوك الفقير ناقماً بدوره ، شاكياً
من تحكم الموسر فى نفسه ، ومن تجرعه كؤوس الفقر والهوان ؛ ويقول إنه لا يحسد
الغنى ولا يتمنى زوال النعمة عنه ، ولكن :

يا رب لا تنقله عن أنسه ولكن أنقلنى إلى الأنس !
فما يمكن أن يذوق طعم الهناءة ما دام يشعر بهوانه أمام سعادة الآخرين . و :
لو لم يكن غيى فى غبطة ما شعرت روحى بالبؤس

ثم ينتحى ، فينهض الغنى على إثره شاكياً . . . ومم يشكو ؟ ! إنه يشكو
تحكم المال فى نفسه ، وعبوديته له قبل جمعه وبعده :

أنفقت أيامى على جمعها وخلتني أدركت أمنيى
فاستعبدتنى فى زمان الصبا وأوقرت بالهم شيخوختي
قد ملكتنى قبلما حزتها وملكتنى وهى فى حوزتى
والذى يشكوهُ بالأكثر هو شقاؤه الشديد فى خوفه المستمر من ضياع هذا المال :
والخوف من كارثة لم تقع أمض من كارثة حلت

فيطلب من الله أن ينزع المال من قبضته ، وينزع معه صلابة الدينار من سحتته ، على شرط أن يحول ماله إلى راحة إذ يحول قصره إلى خيمة .
وينهض بعده الأبله ، فيبث بدوره شكواه لهذه القسمة الجائرة التي منى بها ، ويعاتب ربه قائلاً :

ألم يكن يكملُ هذا الورى إلا إذا أوجدتني في فساد ؟
إن كنتُ إنساناً فلمُ يا ترى لست بإدراكي كباقي العباد ؟
أم أنت كالحقل : على رغمه ينمو مع الحنطة فيه القتاد ؟

وبعد أن ينتهى ، يتقدم « الأملعى العبقري اللبيب » . . وهل يخلو العبقري أيضاً من نقمة على عبقريته ، وعلى قسمته من الحياة ؟ إنه يرى نفسه « غريباً في مكان غريب » ، لأنه لا يستطيع أن يعيش كما يعيش عامة الناس ، فيؤمن بما يقبلونه ويكفر بما لا يؤمنون به ، ولكنه يحب أن يبحث عن كل صغيرة وكبيرة : فإذا ضحك الناس أو بكوا حاول أن يعرف سبب ضحكهم وبكايتهم ، وكذلك يحاول أن يعرف لماذا تبدو الكواكب وتغيب ، وأسرار الوجود ، والماضى والحاضر والمستقبل ؛ فإذا لم يتوصل إلى معرفة كل ذلك فهو شقى بعقله :

لو أنتى كنتُ بلا فطنة سرتُ ولم تكثر أمامى الدُروبُ
ما العقلُ يا ربى سوى محنة لولاه لم تكتبُ على الذنوبُ
وأخيراً . . . أخيراً جداً تنتهى الشكايات كلها ، ويقف الجميع في انتظار حكم الكائن الأعلى . . . :

لماً وعى اللهُ شكايَا الورى قال لهم : كونوا كما تشتهون !
فكانوا كما يشتهون : عاد الشيخ فتى ، والفتى شيخاً ، وصارت الحسنة دميعة ، والدميعة حسنة ، وانقلب الصعلوك غنياً ، والغنى صعلوكاً ، وأصبح الأبله عبقرياً والعبقري معتوهاً . . . ويطلع الصباح على الكون ، فإذا الحياة هى من جديد : فيها الشاب والشيخ ، والحسنة والقيحة ، والفقير والغنى ، والأبله والباقة . . . وإذا الشكوى ما تزال هى الشكوى ، تتردد في دواليب الدهور بنغمتها الأزلية الواحدة ، ولا تنتهى . . . ولماذا ؟ . . . ذلك لأنهم :

هم حدّدوا القُبْحَ ، فكان الجمالُ وعرفوا الخيرَ ، فكان الطَّلَاحُ

وأما الحقيقة التي لا تتغير - كما يراها أبو ماضي - فهي أنه :
وليس من نقص ولا من كمال فالشوك في التحقيق مثل الأقاليم
وذرة الرمل ككل الجبال وكالذي عز الذي هانا

الطلاسم

وهذه المطولة هي مجموعة تأملات متطلعة إلى البحث عن الحقيقة ، يرسلها عقل كبير ، لا يقنع بالوقوف عند الظواهر والقشور ، بل يحاول التغلغل إلى الأعماق . ويبلغ مجموع هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً ، يتألف كل منها من أربعة أبيات ، تنتهي دائماً بعبارة « لست أدري » . ويستهل الشاعر طلاسمه بالتساؤل الحائر عن مصدره وعن سر وجوده :

جئتُ ، لا أعلمُ من أينَ ، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً ، فمشيتُ
وسأبقي سائراً ، إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ ؟ كيف أبصرتُ طريقى ؟
لست أدري !

لقد جاء إلى الوجود ، وها هو ذا يحيا فيه ، فمن أى عالم جاء ؟ وكيف جاء ؟ وهل هو شيء قديم أم جديد في الوجود ؟ مقيد أم طليق ؟ وهل طريقه طويلة أم قصيرة ؟ وهل كان ، قبل أن يأتي إلى الوجود ، شيئاً يشعر بوجوده ، أم لم يكن شيئاً ، ولا كان يمكن أن يدرك شيئاً ، أو يشعر بشيء ؟

يتساءل الشاعر عن كل ذلك بحيرة يخنقها الجهل والظلام ، ولكنه لا يجد الجواب عن شيء من أسئلته من عند نفسه ، فيهتف :

ألهذا اللغز حلٌّ ؟ أم سيبقى أبدياً ؟
لست أدري ! ولماذا لست أدري ؟
لست أدري !

فينطلق إلى البحر يسأله ، وتتشعب الأسئلة وتتفرع ، وفي تلك الأسئلة يقول :
 فيك مثلي أيها الجبار أصدافُ ورمْلُ
 إنما أنتَ بلا ظِلٍّ ، ولي في الأرض ظلُّ
 إنما أنتَ بلا عقلٍ ، ولي يا بحرُ عقلُ
 فلماذا يا تُرى أمضى وتبقى ؟ !
 لستُ أدري !

وحين لا يجد عند البحر جواباً عن شيء من أسئلته يمدّه ولو يبصيص من
 النور الذي ينشده ، يتركه ويمضي إلى الدير ، فقد قيل له إن هناك قوماً عندهم
 مفاتيح الحياة ، وأسرار العلوم ، وكنوز الحكمة والمعرفة . غير أنه ما يكاد يصل
 إلى الدير حتى تستقبله على الباب لوحة مكتوب عليها بالخط العريض : « لست
 أدري ! »

قد دخلتُ الديرَ أستنطق فيه النَّاسِكينا
 فإذا القومُ من الحيرة مثلي باهتُونَا
 غلب اليأسُ عليهم ، فهمو مستسلمُونَا
 وإذا بالباب مكتوبٌ عليه :
 « لستُ أدري ! »

فيغادر الشاعر الدير ، ويمضي في سبيله حتى يصل إلى المقابر ، فيلقى عليها
 فيضاً من الأسئلة . وتثور في نفسه التأمّلات ، والخواطر المستغربة الحائرة ، التي
 تبحث عن جواب تطمئن إليه ، فيخاطب نفسه قائلاً :

انظري كيف تساوى الكلُّ في هذا المكانِ
 وتلاشئ في بقايا العبدِ ربُّ الصَّوْلجانِ
 والتقى العاشقُ والقالي فما يفترقانِ
 أفماذا منتهى العدل ؟ فقالتُ :
 لستُ أدري !

فيعود كما جاء والحيرة هي هي لا تنقشع ، والأسئلة هي هي لا تلتقي جواباً .
 فينطلق الشاعر حتى يصل إلى قصر شاهق فخم فيلججه ويمضي في استرساله

إلى خواطره وأسئلته . ولكنه لا يسمع جواباً . فينصرف إلى المقابلة بين القصر والكوخ فلا يجد في الحقيقة فرقاً بينهما ؛ أوليس صاحب هذا وصاحب ذاك يشتركان في كل الصفات والمزايا العامة ؟ ألا يتقلب على كليهما الليل والنهار ويساور نفسيهما الشك واليقين ، والغضب والرضى ، والرجاء والخشية ؟ إذن فكل ما بينهما من فوارق إنما هو وليد الأوهام البشرية السخيفة .
أما الطبيعة الأمّ فلا تعرف هذه الفروق ، لأن كل المخلوقات في عينها سواء :

سائل الفجر : أعندَ الفجر طينٌ ورخامٌ ؟
واسأل القصر : ألا يخفيه الكوخ الظلام ؟
واسأل الأنجم والرياح ، وسل صوب الغمام
أترى الشيء كما نحن نراه ؟
لست أدري ؟

وينصرف الشاعر بعدئذ إلى التساؤل عن مصدر الأفكار والخواطر التي تتلجج في عقول البشر وضمايرهم ، أو في رؤوسهم وصدورهم ، فلا يجد جواباً . ويرى ما يقوم في نفسه من صراع مستمر بين الخير والشر ، أو بين الملاك والشیطان - كما يقول - وما يدفع كل منهما من لذة أو غصة ، من سعادة أو شقاء ، من اشتاء أو كراهية ، من حب أو بغض ، من حسن أو قبح ، فيقابل بينها جميعاً . ولكنه لا يهتدى من مقابلاته إلى شيء يبذل حيرته ، لأن كل ما في حياته ودنياه « طلاس » يعجز العقل عن الوصول إلى كنهها ، وتفسير رموزها .

وحين يمل الشاعر الطواف ، وتسام نفسه التساؤل ، ثم لا يقع على شيء من الحقيقة التي أجهد نفسه في البحث عنها ، يعود من جديد إلى حيث بدأ . . . يعود إلى نفسه ، يتساءل عن كنهها وعن حقيقتها ، فلا يزداد إلا عماء وحيرة :
فيهتف :

أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً عن حياتي الآتية

لِي ذَاتُ ، غَيْرَ أَنِّي لَسْتُ أَدْرِي مَا هِيَ
فَمَتَى تَعْرِفُ ذَاتِي كُنْهَ ذَاتِي ؟
لَسْتُ أَدْرِي !

ثم يختتم القصيدة ذات المائتين والأربعة والثمانين بيتاً ، على حيرة مستسلمة
واستسلام حائر ، فيقول :

إِنِّي جِئْتُ وَأَمْضَى وَأَنَا لَا أَعْلَمُ
أَنَا لَغَزُ ، وَذَهَابِي كَمَجِي طَلَسْمُ
وَالَّذِي أَوْجَدَ هَذَا اللَّغْزَ لَغْزٌ أَعْظَمُ
لَا تَجَادِلْ ! ذُو الْحَجَى مِنْ قَالَ : إِنِّي
لَسْتُ أَدْرِي !

هذه هي خلاصة « الطلاس » بأقصر إيضاح . ونحن لدى مطالعتها نمرّ
بخاطرتنا ثلاثة أنواع من الرأى في المطولة نفسها ، وفي عقيدة ناظمها : فهناك
نوع من الناس يستكبرون أن يعتمد إنسان على البحث في أسرار الحياة وما وراء
الحياة ، ويرون في هذا التساؤل الحائر ، وفي هذه « اللأدریات » المتعددة
سبباً للشقاء النفسى الكثير ، وأنه خير للإنسان أن يأخذ الحياة كما هي من أن
يظل يتساءل عن حقائقها ، ويحاول أن يحل طلاسمها .

وهناك نوع ثان من الناس يتخذون من هذه القصيدة حجة على عقيدة الشاعر
الفلسفية ، فينسبون به كل بساطة إلى جماعة « اللأدرين » .

ونوع ثالث من الناس يأخذون الأمور بظواهرها ، فيرون أن الشاعر يبدو
في هذه القصيدة كبدوى ساذج يدخل المدينة لأول مرة ، فتبهره أضواؤها وزيناتها
وبناياتها الفخمة ، فيقف أمامها حائراً ملجوم اللسان ، لا يدرك من معجزاتها شيئاً .

أما نحن فإننا نرى في هذه القصيدة رأياً لا يتفق بشئ مع هذه الآراء الثلاثة ،
فأصحاب الرأى الأول إنما يحسبون أن السعادة في الجهل والرضى بالظاهر
وحده ، وأن الشقاء هو في البحث عن المعرفة . وهذه هي فلسفة الكسالى الذين
لا يجدون في أنفسهم القدرة على تحمل أعباء المعرفة الحقيقية التى هى وحدها

سبيل السعادة الحقيقية ، والتي يكون شقاء البحث عنها أهون بكثير من شقاء الجهل والقناعة بالمعرفة السطحية . وأبو ماضى أعلى نفساً وأبعد همةً من أن يجلس في هذا الحضيض كما تجلس العجائز حول مواقد كانون .

وأما الرأي الثانى فدلّيل على جهل أصحابه بصحة عقيدة أبى ماضى ، ودوافعه النفسية ؛ فليس أبو ماضى من اللأدرين ، ولا هو بالرجل الذى يحسب أن فى اللأدرية سعادة الروح ، وإن يكن قد جمع فى « طلاسمة » نحواً من خمسة وسبعين « لست أدرى » فى مختلف شئون الحياة الروحية والدينية . وما هذه « اللأدريات » كلها سوى نوع من التغطية البارة - الكاموفلاج - لغرضه الحقيقى ، كما سنرى فيما بعد .

وأما أصحاب الرأي الثالث فهم أيضاً لم يفهموا أباً ماضى ؛ فهو ليس بدويّاً ساذجاً يدخل المدينة لأول مرة ، وإنما هو ، على العكس ، أحد أبنائها الخبيرين بما فيها كائى خير من أبنائها .

أما لماذا كل هذه « اللأدريات » فى « طلاسمة » ، فالذى نراه أن الشاعر قد بحث كثيراً مع نفسه ، وتساءل كثيراً ، ولكنه انتهى أخيراً إلى « المعرفة » التى يبحث عنها . وبكلمة أخرى انتهى فى كل ما كان يتساءل عنه إلى رأى يرضيه ويدخل السعادة إلى نفسه . غير أن سعادته هذه بالمعرفة لم تكن كاملة ، لأن الشاعر الذى يقول :

كن غديراً يسيرُ فى الأرض رقراً قاً ويسقى عن جانبِهِ الحُقولا
يعلم أن السعادة لا تتم بغير المشاركة ، لذلك راح يعرض على الناس تلك الأسئلة الكثيرة التى تغلب عليها ، متظاهراً فى عرضها بالحيرة الكبرى ، لكى يرى الناس جميعاً يهتدون إلى حلها بأنفسهم كما اهتدى هو ؛ ومتى اهتدوا إلى حلها ، وصلوا إلى قلب الحياة - على حد تعبير جبران - وهناك الفرحة الكبرى ، والسعادة العظمى .

والذى يؤكد لنا هذا الرأى هو الطريقة التى أورد فيها الشاعر أسئلته ، فهى جميعاً من نوع « تجاهل العارف » . فقلوه ، مثلاً ، يخاطب نفسه وهو واقف فى المقابر :

انظري كيفَ تساوى الكلُّ في هذا المكان
وتلاشَى في بقايا العبد ربُّ الصَّولجان
والْتقى العاشقُ والْقالي ، فما يفترقان
أفْهذا منتهى العدل ؟ ! فقالتُ :
لستُ أدري !

ألا يعنى بكل وضوح أن منتهى العدل هو في المساواة الحقيقية بين كل أبناء
الحياة ، كما تفعل القبور التي لا تفرق بين إنسان وإنسان ؟
وقوله أيضاً :

قيلَ : أدري النَّاسُ بالأسرار سَكَّان الصَّوامعِ
قلتُ : إن صحَّ الذي قالوا ، فإن السرَّ شائعٌ
عجيباً ! كيف ترى الشَّمسَ عيونٌ في بَرَاقعِ
والتي لم تتبرَّقِعْ لا تراها ؟ !
لستُ أدري !

وأيضاً :

قد يصيرُ الشَّوكُ إكليلاً لملكٍ أو نبيٍّ
ويصيرُ الوردُ في عروة لَصٍّ أو بغىٍّ
أيعاُرُ الشَّوكُ في الحقل من الزَّهر الجَنَى ؟
أم ترى يحسبهُ أخقَرَ منه ؟ !
لستُ أدري !

وغير هذه الأقوال كثير ، أليست كلها أجوبة صريحة ، أكثر منها أسئلة
حائرة يقصد بها البحث عن المعرفة ؟ وليس يمنع من هذا الرأى أن نسمع الشاعر
يختم مطولته بقوله :

لا تجادل ! ذو الحجى من قال : إني
لستُ أدري ؟

فهى من قبيل زيادة التغطية التي أشرنا إليها فيما تقدم ، وليس غير ذلك .

٥ - « عبقر » - لشفيق معلوف

للشاعر شفيق معلوف في الواقع مطولتان شعريتان : الأولى دعاها « الأحلام » ، وقد طبعت في لبنان عام ١٩٢٦ حين كان شفيق في مستهلّ الشباب ؛ والثانية « عبقر » ، وقد طبعت لأول مرة في منشورات مجلة « الشرق » العربية في البرازيل ، وكتب مقدمتها والد الشاعر الشيخ عيسى إسكندر المعلوف . ثم أعيد طبعها في البرازيل للمرة الثانية وقد أضيف إليها عدد من القصائد الأسطورية ، ومقدمة طويلة جامعة عن الأساطير العربية كتبها الشاعر نفسه . وهذه المقدمة من أوسع المراجع عن الأساطير عند العرب ، وقد جاءت في نحو (١٣٥) صفحة من القطع الكبير ، واستغرقت المطولة الشعرية بعد ذلك بقية صفحات الكتاب إلى الصفحة ٣٢١ . وكانت الطبعة الجديدة في منشورات العصبة الأندلسية عام ١٩٤٩ ، وكلها بخط الأديب الفنان حبيب مسعود ، رئيس تحرير « العصبة » .

أما « الأحلام » فقد كانت تتألف من ثلاثة أحلام ، كل حلم منها يتألف من عدد من القصائد الخيالية الوجدانية ، المتأثرة بالرومنية الغربية ، يشيع الألم والتشاؤم في أبياتها ، كما تشيع فيها النقمة على الوجود الإنساني أحياناً .

ونحن لا نتوقف عند « الأحلام » في هذا البحث ، لأنها ليست من عمل المهجر ، ثم لأنها عمل فني لم يتم فيه نضج الشاعر ، وفن الفنان ، وإن تكن غنية بالخيالات الشعرية ، والتأملات ، ولكنه غير الغنى الفني الذي نلمسه في « عبقر » وفي دواوين شفيق الأخرى ، بعد أن طرح عنه التشاؤم والنقمة على الوجود .

تقع مطولة عبقر - في طبعها الأخيرة - في اثني عشر نشيداً ، وكل نشيد يتألف من عدد من القصائد المختلفة الأوزان والقوافي . والمطولة رحلة خيالية في دنيا الأساطير التي تبعثها « عبقر » في خيال الشاعر . والنشيد الأول بعنوان « في طريق عبقر » يبدأه الشاعر بقوله في القصيدة الأولى التي عنوانها « يقظات ورؤى » :

صاح ! هي اليقظة دبّت على جفني فاستلانت الموطنا

وعالجتُ بالنور بأيّهما حتّى استطابتُ فيهما ملجأ
تقول : يا شاعرُ خلّ الكرى إنّ الضّحى بكفه أوما
فدونك اللذات موفورة لا تكُ في انتهابها مبطأ
من يهزأ الدهرُ به فليكنْ بدهره الغاشم مستهزئاً
ثم تلى القصيدة الأولى قصيدة ثانية بعنوان « شيطان الشاعر » . وفي هذه
القصيدة يظهر للشاعر شيطان شعره سائراً تحت غمامة ، وكأنما قذفه من الثرى
ساحر :

في فمه من سقر جذوة منها يطيرُ الشرُّ الثائرُ
ووجهه جمجمة ، راعني أنيابها والمحجرُ الفائرُ
كأنما محجرها كوة يطلّ منها الزمنُ الغابر
ويضع الشيطان نفسه تحت إمرة الشاعر ، ليطوف به في « عبقر » موطن
الجنّ التي :

تسوسُ فيها الجنّ عرافةً ترى بزجر الطير ما لا يُرى
الشعرُ ولأها شياطينه فسادت الهوجل والهوبرا
تقفو السّعالى إثرها كلّما أججت المندل والعنبرا
جنّ من النور جلايبها في كل سقالة ترى نيّرا
تضطربُ الأرض متى أقبلتْ قاذفة عزيّفها المنكرا
وبعد أن يصف له الشيطان موطن الجن وشياطين الشعر التي يزخر بها ،
يمضى به إلى ذلك « البلد المرصود » ، حتى يحط به في موضع . . . « ما راقه من
قبله موضع » :

غمائمٌ زرقٌ على متنها منازلُ جدرانها تسطعُ
تثور في أبراجها ضجّة بها يضيق الأفقُ الأوسعُ
وقال له الشيطان إن هذه هي « عبقر » ، وإن الضجة التي يسمعها هي
ضجة الجن .

ومضى الشاعر يطوف بالأبراج على ظهر شيطانه ، ويتعجب من ضخامتها
ومن عفاريته التي تدرج كالنمل من مهواة إلى أخرى :

أَقْرَأُ جَنِّ فِي سَفُوحِ الرَّبِّي جِيَّشَهُمْ طَاغِيَةً عَاتِ
 إِنْ أَزْمَعُوا زَحْفًا تَرَاهُمْ عَلَوْا أَغْرَبَ أَصْنَافِ الْمَطْيَاتِ
 فَمَنْ يَرَايِعُ ، وَمَنْ أَنْعَمِ إِلَى دِيوَكِ وَعِظَايَاتِ
 مَوَاكِبُ لِلْجَنِّ يَرْمِي بِهَا فِرْسَانُهَا صَدَرَ الْمَفَازَاتِ
 مِنْ كُلِّ قَرْمٍ لَا يَمَسُّ الثَّرَى بِرَجْلِهِ الصَّغْرَى الْمُدْلَاةِ
 نَشَابَةُ الْقَنْفِذِ مَزْرَاقِهِ وَتَرْسُهُ قَحْفُ السَّلْحَفَاةِ

وبهذه القصائد الخمس ينتهى النشيد الأول ، ثم يجيء النشيد الثانى ، وهو بعنوان : « الإله الناقص » . وأول قصيدة فيه عنوانها : عَرَافَةُ عَبْقَرٍ ، نرى فيها الشاعر ، بعد أن يحوم به شيطانه فوق عبقر ، يهبط فى وسطها فإذا به أمام « شمْطَاء طَوَاهَا الْكَبِير » :

تَلَفَّ ثَعْبَانًا عَلَى وَسْطِهَا يَكْمُنُ فِي نَائِيهِ كَيْدُ الْقَدَرِ
 مَجَامِرِ الصَّنْدَلِ مِنْ حَوْلِهَا تَأَلَّبُ الْجَنُّ عَلَيْهَا زُمَرُ
 يَنْبَعُثُ الدِّخَانُ مِنْ شَعْرِهَا وَيَلْتَطَيُّ فِي مَقْلَتَيْهَا الشَّرَرُ
 كَأَنَّمَا اللَّهُ لَدَى بَعْثِهَا زَوَّدَهَا بِكُلِّ مَا فِي سَقَرِ

فلما أَحَسَّتِ الْعَرَافَةُ بِوُجُودِ إِنْسَانٍ فِي مَمْلَكَتِهَا :

... انْتَفَضَتْ ، وَالْجَنُّ مِنْ حَوْلِهَا أَجْفَلْنَ وَارْقَضَضْنَ بَيْنَ الشَّجَرِ
 وَدَمَدَمَتْ سَخَطًا وَقَدْ هَالَهَا أَنْ يُقْلِقَ الْأَرْوَاحَ مَرَأَى الْبَشَرِ
 فَيَا لَصَوْتِ خِلَتْ لَهَا دَوَى أَنَّ أَدِيمَ الْأَرْضِ تَحْتَى أَقْشَعَرِ

والتفتت العرافة نحو الشاعر الذى أزعج مملكته ، وراحت تعنفه وتصب

عليه سخطها ونقمته ، وتقول :

وَيَحَاكَ يَا إِنْسَانُ أَلْقِ عَصَا سِحْرِكَ
 ذَعَرْتَ فِينَا الْجَانَّ فَعَلَنْ بِالشَّيْطَانِ
 مِنْ شَرِّكَ

وودتُ يا غادرُ لو أَننى أَطْلَقْتُ ثَعْبَانِي لَا يَثْنَى

عَنْكَ فِيرْدِيكَ ، وَلَكِنِّى

أَخْشَى عَلَى الثَّعْبَانِ مِنْ غَدْرِكَ

في نابه السمَّ كان وصارَ في صدركَ
فليس هذا الصلِّ بالأفعوان بل أنت يا إنسانَ
فارجع إلى وكرِكَ

ومضت تصب نقيمتها على الجنس البشري ، فتقول للشاعر :

لأنت ، ويحك ، مهما بدلتَ من ألوانكُ
أعمى بليتَ بأعمى فلم تزلْ في مكانكُ
مهما صقلتَ حِجَاكَ يظلّ مخلوكُ
فليس خلفَ ضُحَاكَ إلّا دُجَى ليلكُ

وإذ تنتهي العرافة من هياجها وثورتها ينتهي معها النشيد الثاني . ثم يجيء
النشيد الثالث وعنوانه : « حسرة الروح » ، فترى الشاعر يطلب إلى شيطانه أن
يخرجه من هذا المكان المملوء بالغيلان :

فإنَّ خلفَ الأفقِ لى موطناً أبناؤهُ تعنّى بضيافِنا
للنفس في أوطانها حرمةٌ ضائعةٌ في غير أوطانها

ولكن الشيطان يهدئ من روعه ، ثم ينبهه إلى صوت أنشودة تتردد هناك من
أميرة للجنّ ماتت تتمعن في وثبها كأنها مذعورة ، وقد مسّها روح ليست من
عبقر ، ولم تفد معها رُقي العرافين ولا حكمة الكهان . وكانت الأميرة الجنية :

حلَّتْها كالضوء شفاقةٌ عن بشرة تزيّد إشعاعَها
كأنّما الشمسُ التي كوّرتْ من حلّقات النور أضلاعَها
ألقتْ إلى الأرض بما أبدعتْ ليُكبر العالمُ إبداعَها
من عالم الأجساد ، مبلّية بنهمة تودّ إشباعَها
لشهوة في نفسها طارَدَتْ في ظلمة الأدغال أتباعَها
تعانق الأرواح ، حتى إذا خابت مضتْ تحمل أوجاعَها

وهل يستطيع عناقُ الأرواح أن يشفي من ظمأ الشهوة العطشى إلى الارتواء ؟ !
لقد كانت الجنية التي عصفت بها شهوة الجسد تغني وتقول :

ويحيَ ! مَنْ يُشبع في النَّهَمِ ؟
أكلّما استلقتْ على معصَمي

روح ، فقرّبتُ إليها فمى
تملّصَتْ ، فلم أقبلْ ولمْ
أضمّ إلاّ عدماً فى عدَم ؟

وتتلهف على عالم الجسد الذى تستطيع أن تشبع فيه نهما بالضمّ والعناق ،
فتقول :

فنحن .. والهنى ! بنات الظلال
لسنا ، وقد حُمنا على أرضنا
غيرُ خليطٍ من طيوفٍ ضئالٍ
كقطع الغيم . . . إذا بعضنا
تعانق ، اضمحلّ فى بعضنا

* * *

ما نفَعُ روح خالدٍ عشتُ فيه
ما زلتُ لم أحضنْ ولم أُحتَضَنْ
يا حاملَ الجسم ، ألا أعطينيه
وخذ إذا شئتَ خلودى ثَمَنُ

هكذا يرى شفيق معلوف أن عالم الأرواح لا لذة ولا سعادة فيه ، لأنه لا يعرف
الحب الذى يسعد به أبناء الجسد ، وأن حسرة الأرواح على حرمانها من الحب
لا يعوّض عنها الخلود . . . وما أشبه هذا النشيد من (عبقر) المعلوف بالنشيد
الخامس من « جحيم » دانتي . . .

ويجىء بعد ذلك النشيد الرابع ، وعنوانه : « نهر الغى » - وهو نشيد لم يكن
فى الطبعة الأولى - ويشرح الشاعر هذا النهر بأنه نهر فى جهنم ، ثم يضيف أنه
كان هناك شيطان أعمى اسمه « سرحوب » يسكن الأنهر والبحار . . .
وفى هذا النشيد يطير الشيطان وعلى ظهره الشاعر^(١) ، فيريه نهر الغى وعلى
ضفته الشيطان الأعمى « سرحوب » بحرسه ، فيرحب سرحوب بالشاعر

(١) فى النشيد السابع عشر من (جحيم) دانتي صورة شبيهة بهذا ، والشيطان الذى يحمل دانتي
وفرجيل هناك على ظهره هو وحش أسطورى يدعى (جير يون) له رأس آدمى جميل وذنب طويل مدبب .

ومطيته ، ويضرب النهر بعكازه فينشق عن باب يفضى إلى سرداب مظلم . . . ومضى بهما داخل السرداب في شعاب مظلمة متعددة ، لا يتلكأ ولا يتعثر ولا تزل قدمه ، فكأنه لم يكن به شيء من العمى .

ولست أدري كيف وثب الشاعر من « عبقر » مدينة الجن ، إلى نهر الغي والسرداب الذى خلفه ، مع أنه قد ذكر أن هذا النهر في جهنم . . . وجهنم غير عبقر . وقد استمرت الرحلة في أرجاء جهنم بعد ذلك في النشيد الخامس أيضاً ، إذ سار سرحوب بضيفيه حتى بلغ بهما الضفة الثانية من نهر الغي ، ومن هناك سار الشاعر حتى استشف « وادى سجين » - وقد ذكر في مستهل النشيد أن هذا الوادى « في جهنم . . . وقيل إنه محل إبليس وجنوده » . . .

وعند سجين كان إبليس يطوف في أرجاء مملكته ، وكذلك أولاده الخمسة الذين تزعم الأسطورة أن أسماءهم : (ثبر - وداسم - وأعور - وزلينور - ومسوط) .

أما ثبر فهو الشيطان الذى يثير الحروب . . . وداسم هو إبليس النقائص . . . وأعور هو إبليس الشهوة . . . وزلينور هو شيطان المال . . . ومسوط هو إبليس الكذب . . . وقد فصل الشاعر في نشيده الخامس مزاي كل من هؤلاء الأبالسة ووظيفته . ثم انتقل من هناك إلى النشيد السادس ، ليصل من بعد وادى سجين إلى واحة يقيم فيها شيطانا الشعر المشهوران « الهوجل والهوبر » ، فيخبره شيطانه أن « الهوجل » شريـر يزرع ظلال الشؤم في النفوس ، أما الهوبر فهو شيطان صالح يمشى على آثار الهوجل ليمحو الشؤم ، ويزرع الأمل في مكانه . وكان الهوجل كلما لاحت له ثمرة فجأة تناولها عن غصنها فأكلها ورمى بنواتها إلى الأرض ، فيأتى الهوبر على أثره ، فيلتقط النواة ويزرعها في الأرض لتنبت شجرة جديدة . . وبعد الهوجل والهوبر يرى الشاعر - في النشيد السابع - شيطاناً آخر اسمه « هراء » هو الشيطان الموكل بقبيح الأحلام ، فيحدثه هذا الشيطان الخبيث عن حلم قبيح كان قد أوحى به إلى الشاعر المخضرم أمية بن أبى الصلت .

ثم ينتقل إلى النشيد الثامن ، ليقدم صورة عن الكاهنين الأسطوريين « شقّ وسطيح » . وتقول الأسطورة إن سطحاً كان إنساناً من لحم دون عظام ،

والثاني كان له عين واحدة ، ويد واحدة ، ورجل واحدة . . .
ولقد هبط بالشاعر شيطانه إلى هوة الغيلان ، ووصلا إلى كهفين في باييهما
كاهنان :

الكاهنُ الواحدُ في وسطه مَدِيَّةُ نارِ غَمْدُها من دُخانِ
مخلَّعٌ جُرَّدَ من عَظْمه مذ ربُّهُ قال له كن فكانِ
رخو ، لو التفت على نفسه لخلته فوق الثرى أفقوانِ
ذلك هو الكاهن سطيح ، أما الكاهن الثاني « شق » فيصنعه بقوله :
والكاهنُ الآخرُ ذو خَلْقَةٍ لم يحبس الخالقُ فيها أحدُ
قد شقَّ من أعلى إلى أسفلٍ ولم يزلْ حياً بشطر الجسدِ
فيطلب إليهما الشاعر أن يزوداه بحكمة ينشرها عنهما في الناس . فيقول
له سطيح كلاماً يعرب فيه عن رضاه عن نفسه ، ويختمه بقوله :

على فمي ابتسامةٌ هازئة تفيضُ بالسخرية الموجهة
أواجه التَّسائمَ الهادئة بها كما أواجهُ الزوبعة
يا واقفَ العمرِ على حكمة مركومة كالغيم خلفَ الجباة
الحكمةُ الحكمةُ في بسمَةٍ تمخضُ الهزء به في الشفاه !
ويحدثه « شق » كذلك عن نفسه ، ويعرب له عن رضاه بقسمته ، ويقول :
إن لم تكِ العينان فياضتين كلتاها بحكمة مشرقه
هيهات تستنيرُ عينٌ بعينٍ إن لم تكن إحداهما مغلقة
نطقت من نصف لسان وفمٍ فلم يضرنى أيُّ نطقٍ يفوتُ
تاللهُ قد بلوتُ دهرى فلم أصلُ إلى الحكمة لولا السكوتُ
وإن قلباً بعضه يشعرُ وبعضه كأنه الجلمدُ
حسبى منه نصفه النيرُ لا كان قلبٌ نصفه أسودُ

ويجيء بعد ذلك النشيد التاسع ، وعنوانه « ثورة البغايا » . وفيه يصل الشاعر
إلى « غابة الحور » ، فيراهن يملأن الأعشاش ، وهن عاريات الأجسام . ففررن
منه كالطيور المذعورة . . . ثم لم يلبث أن أخذن يغمزنه ، فعرف فيهن بنات
الفجور . . .

وقال له الشيطان إن هؤلاء الفاجرات قد ثرن وهن في الجحيم ثورة عنيفة
لحرمانهن لذة الحب ومتعة الجسد ، ولم يخشين غضبة جبرين ولا سيفه الذي يهدّهن
به ، ولا الثعابين التي يطلقها إبليس لإرهابهن . وفي ثورتهم كنّ يغيبن الجمر
ويرشقن به الشياطين . فلما تضايق أهل النار من ثورتهم شكوا إلى ربهم ، فنقل
هؤلاء النسوة الثائرات من جهنم إلى عبقر :

زَجَّ بهنَّ الله في عبقر يبلو بهنَّ العبقريتنا ..
وسمعهن الشاعر ينشدن نشيد الثورة على الحرمان ، واللهفة على أيام الحب
وشهوة الجسد ، ويقولن :

مذ خَلَعَ اللهُ علينا المَقْلَ
زَوَدَنَا بنظرة ضائعة
وشهوة ملحّة جائعة
وبَشْرة هَفَافَةٌ للقبْلِ

فمن لنا بطاعة الله
وهو الذي في وَسَطِ العاصفة
زَجَّ بنا بالأضلع الرَّاجفة
والجسد المستسلم الواهى

ثُرْنَا عليه حينما سامَنَا
عَسْفًا ، فلم نصبرْ على عَسْفِهِ
قد حَشَدَ اللذَّات قُدَّامَنَا
وجيَّشَ العَذَابَ من خَلْقِهِ
أَقْبَى بأنْ نقومَ في ربُقْنَا
بجزية العبدِ إلى ربِّهِ
هو الذي أذْنَبَ في خَلْقْنَا
وراحَ يجزينا على ذَنْبِهِ ! ..

والنشيد العاشر عنوانه : « العنقاء » ، وفيه يصل الشاعر وشيطانه إلى مجثم ذلك
الظائر الأسطوري العظيم في عبقر ، ويقول في وصفها :

أَعْظَمُ بِهَا طَائِرَةٌ ضَخْمَةٌ مُسْرَوِّلٌ بِاللَّيْلِ سَاقَاهَا
ضَاقَ بِهَا الْوَادِي فَإِنْ فَرَشَتْ ذَقَّ جَسَدَارِيهِ جَنَاحَاهَا

ومع العنقاء يجد فرخها : الرخ والفينق ، وهما أيضاً طائران خرافيان ، تقول
الأسطورة إن الرخ إذا طار غطى الشمس بجناحيه ، وأن الفينق يعمر أجيالاً ،
وفي النهاية يحرق نفسه ثم ينبعث حياً من وسط رماده . والشاعر في قصائد هذا
النشيد يتحدث على العنقاء وفرخها حديثاً يتناسب مع روايات الأسطورة عنها جميعاً .
وكذلك يتحدث على طيور أخرى أسطورية ضخمة .

ثم ينتقل في النشيد الحادى عشر ليتحدث على « أحاديث خرافة » . . .
وخرافة هذا - كما تقول عنه الأسطورة - رجل عربى استهوته الجن فاقام بينهم
زمناً ، ولما عاد إلى قومه حدثهم بما رأى هناك فلم يصدقه أحد منهم .
ويروى الشاعر بعض أحاديث خرافة هذا عن « نصر بن دهمان » الذى
أعادت إليه إحدى الجنيات عنفوان الشباب بعد أن شاب وانحنى ظهره . . . وعن
« أناهيد » وهى امرأة بغى مسخت نجماً وأصبح اسمها « الزهرة » . . . وعن نسر
لقمان ، ومنها نسر اسمه (لُبد) . . .

ويختم الشاعر مطولته الأسطورية الشائقة بالنشيد الثانى عشر ، وعنوانه :
« العبقريون » ، وفيه يخرج الشاعر من عبقر يستشرف صحراء صامته ، ثم يرى
جماجم ورماً بالية ، فيخبره شيطانه أن هذه رمم العبقريين ، وأن شياطين عبقر
تأتى إلى هذه الصحراء لتنبش القبور وتحمل العبقريين لتدفنها في عبقر . .
فيتحدث الشاعر مع تلك الرمم البالية ، فتقمص تلك الرمم أرواحها وتخطبه
بدورها :

فصاحت العظام :

أعطى الذى أخذَ

لم تظفر الأيَّامُ

مِنَّا بغير الفَلْدِ
 فكنَّ عَشَّ الغَرَامِ
 وصرنَ مأوى الجرذِ
 لكنَّما أحلامنا لم تزلْ ترقصْ سكرى فوق غلف المقلِّ
 حاملةً للناسِ خمرَ الهوى مشعَّةً خلفَ كؤوس الأملِ
 عشنا مع الناسِ دهرًا
 نحلمُ بالشَّبابِ
 واليوم والعمر مرًّا
 وضمَّنا الترابِ
 نعيش فيهم بذكرى
 أيَّامنا العذابِ
 أحلامنا نحن ، فقلْ للألى شادوا لنا الأنصابَ إكبارا :
 أحلامنا كنَّ لطافاً فلا تصيروا الأحلامَ أحجارا
 تالله لا الأصنامُ
 ولا الخرافاتُ
 تهزُّ مِنَّا العظامُ
 ونحنُ أمواتُ
 تلاشت الأوهامُ
 وأهلها ماتوا

* * *

والمطوَّلة - كما يرى القارئ - حديث خياليّ أسطوريّ بمجموعها ، والشاعرية فيها شائقة مبدعة ، في خيالها ، وحوارها ، وفي الحوادث الأسطورية التي ترويها .
 إلّا أن تداخل جهنم وعبقّر فيها دون أن تكون هناك نقلة واضحة شيء يبدو غريباً بعض الغرابة . فالشاعر يحوس خلال عبقر ، ولكننا نجده يصل إلى نهر الغيِّ ثم وادى سجّين ، في جهنم ، ثم نراه ما يزال في عبقر من جديد .

وهذا ما نأخذه على المطوّلة ، وأما فيما عداه فهي عمل فني رائع ، يستحق عليه الشاعر أبلغ الإعجاب ، وفيها مواقف شبيهة ببعض مواقف دانتي أليجيرى فى (الجحيم) ، وبعض مواقف (رسالة الغفران) للمعرى .

ومما هو جدير بالذكر أن هذه المطوّلة الرائعة قد ترجمت شعراً إلى اللغة البرتغالية بقلم موسى كريم مرة ، ومرة بقلم الشاعر البرازيلى «جودس إيزغورغوتا» ، وقد نالت هنالك شهرة واسعة ، وثناء كثيراً من كبار النقاد . ومن بين هؤلاء النقاد الناقد البرازيلى «أغريينو غريكو» ، الذى يعدّه البرازيليون فى مرتبة الناقد الفرنسى الشهير «سان بييف» كما ترجمت إلى الإسبانية ، والفرنسية ، والروسية ، والألمانية ، والإيطالية وفاز عليها شفيق بجائزة الشعر العربى ومقدارها عشرة ملايين كروزيرو (١)

وقد قال «أغريينو» فى رسالة بعث بها إلى شفيق المملوف :

«لقد وجدت فى ملحمته أفكاراً وصوراً جديدة رائعة . فالوزن ينقاد حراً طليقاً معبراً عن انفعالات تتم عن نزعة فلسفية ندر وجودها فى شعراء اليوم . وفيها كثير من التآلف والانسجام ، ولكن الأهم هو ما انطوت عليه من فكر صائبة ، مما يدل على اتصالك الطويل بكبار المؤلفين ، وتأملك العميق فى مصير البشرية . أما القسم الخيالى من الملحمة فقد حفل برموز غنية ، ليست فى الحقيقة سوى وسيلة للتعبير عن كثير من الأهواء والنزعات التى يتخبط فى دياجيرها إنسان هذا العصر المذهب . .

«ولا يجوز لنا أن نعدّ سحر هذه الشياطين زخارف ابتدعت لتسليه عشاق الصور المجازية الأخاذة ، فهي تدل بمجموعها على نبلى فى الغاية ، وتعمق فى درس ما وراء الطبيعة ، وتكشف عن فنان مرهف الحس . . وهو فى حديثه عن الحروب والخداع والميول والمنازع ، ومغامرات شياطين المال والكذب ، يقدم لنا عبراً وحكماً وأمثولات أدبية بالغة ، تؤهله لأن يدعى بحق منشد الأزمان المقبلة والإنسانية المحررة ، والعالم المتآخى الذى هو قبلة كل المخلوقات . . (العصبة - عدد كانون الثانى وشباط - يناير وفبراير - ١٩٥٠) .

ومثلما لقيت هذه المطولة أجمل الثناء من أقلام مشاهير كتاب الغرب ، كذلك لقيت الشيء الكثير من ثناء الأعلام العربية ، ولم أعرف ممن تحاملوا عليها بين الكتاب العرب سوى مارون عبود - في كتابه « على المحك » - ومحمود شريف - مهجرى - في كتابه « ثورة قازان في معلقة الأرز » . وفي نقدهما لها جانباً الإخلاص والتجرد مجانية كبيرة .

فالواقع أن شفيق المعلوف في هذه المطولة كان في الرعيل الأول من الشعراء العرب ذوى الموهبة الفنية المبدعة ، والخيال الشعرى المرفه . وقد اتخذ من مطولته وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة في الحياة والناس ، ولتغليب الحب والخير في الحياة . وإذا كان (الاتحاد الثقافى - برازيل / لبنان) قد منح الشاعر (جائزة الشعر العربى) في البرازيل بإجماع الآراء عام ١٩٧٢ ، فقد كان هذا التكريم أقلّ ما يستحقّه شاعر (عبقري) و (الأحلام) .

٦ - الربيع الأخير

للشاعر القروى رشيد سليم الخورى

إلى جانب ما اشتهر به القروى من الحنين الحار ، والوطنية الخطابية المجلجلة في الشعر ، نجد له قصائد كثيرة من الشعر الوجدانى هي من أجود الشعر وأرقه ، ومن أغناه بالصور اللطاف ، والمعانى الأبيكار ، واللفقات الروائع . ولعل أجود ما لديه في هذه الناحية ، قصيدته المطولة « الربيع الأخير » ، ذات الأبيات المائة والثلاثة ، التى تشبه متحفاً فخماً ، يعجّ بأروع تحف الفن الخالدة ، التى تستحق أن تدعى بحق باسم « المتحف » . أقول هذا على الرغم من أن القصيدة -

(١) من ذلك دراسة مستفيضة بقلم عادل النضبان نشرت بمجلة « الكتاب » في أعداد شباط وآذار ونيسان - فبراير ومارس وأبريل - سنة ١٩٥١ : ودراسة أخرى للمستعرب الإيطالى مارتينو ماريو مورينو ، نشرها بالإيطالية في مجلة (LEVANTE المشرق) السنة السادسة ، العدد ٢ - حزيران/يونيو ١٩٥٩ ، وجاءت في ١٨ صفحة من المجلة .

على طولها - ذات قافية واحدة ؛ والقافية الواحدة كم لها من جنابة حتى على القصائد القصار ، لأن الشاعر يضطر في أحيان وأماكن كثيرة إلى إخضاع معانيه للألفاظ المناسبة للقافية .

غير أن صاحب « الربيع الأخير » قد استطاع أن يقود سفينة قصيدته هذه بأمان ، بحيث تأتي كل لفظة في مكانها دون أن تصطدم بضرورات القافية ، أو تتأثر بها إلا في النادر .

ويجدر بنا قبل أن نستعرض في الحديث على هذه المطولة الرائعة ، أن نذكر أبرز مزاياها وأقسامها ؛ فهذه تلخص في ما يلي : ١ - لطف الاستهلال ، وبراعة الاسترسال المنسجم ، ٢ - جمال التصوير ، ٣ - الرقة في النداء وفي الغزل - وهذه الرقة تبدو في المعاني وفي التعابير على السواء ، ٤ - وصف حياة الشعراء والفنانين الخيالية الحاملة ، وحياة أبناء المجتمع المادية الجامدة ، ٥ - التفاتات إنسانية ، ٦ - التفاتات وطنية .

يستهل الشاعر قصيدته بمخاطبة فتاة حبه وإلهامه ، فيقول :
 لمياء ! هذا جبينُ الفجرِ قد سَفَرَا وموسمُ الحبِّ عَنَّا مَزْمَعُ سَفَرَا
 وهو مطلع جميل : جميل بهذا الاسم الحلو « لمياء » الذي يستفتح به ، وجميل في استهلاله بسفور الفجر ، وهو إشارة إلى أن النور يغرى بالحياة والحب والسعادة ؛ وجميل في تصويره للهفة للشاعر على حبه الذي يزمع السفر . ويزداد جماله حين يسترسل الشاعر في تصوير لهفته على اغتنام ما بقي من فرصة قبل رحيل عهد الهوى وعمر الشباب ، فيقول :

وأَضْبِعُ النَّاسَ مَنْ يَمْضِي الشَّبَابُ وَلَا يَقْضِي مِنَ الْحَبِّ فِي أَيَّامِهِ وَطَرَا
 ثم يستحث لمياء على مشاركته في اقتناص الفرصة ، بألفاظ تزيد في رقة التجوى ، وحين العاطفة فيقول :

طَبْرِي نَقَرُّ مَعَ الْأَسْرَابِ فِي فَرْصِ إِنْ طَرُنَ لَنْ تَجْدِي حَبًّا وَلَا ثَمَرًا
 غَدًا نَذُوبُ إِلَى الْأَعْنَابِ مِنْ ظَمًا وَنَهِيظُ الْكَرَمَ لَا نَلْقَى لَهَا أَثَرًا
 عَيْبُ عَلَيْنَا نَكُونُ الْبَلْبِلِينَ وَلَا نَشَارِكُ الطَّيْرَ فِي أَعْيَادِهَا سَحَرًا
 وتأخذنا هزة من النشوة حينما نستمع إلى نجواه السحرية للمياه ، وإلى ندائه

الحنون لها « حسونتي » ! وتصويره لنوع الحياة التي يحبها ، والتي لا يهيم بها سوى أبناء الفن ، وذلك حين يقول :

هياً إلى الغاب (١) ! إني قد بنيتُ لنا
تحنو علينا ظلالُ الأثيك ، رَقَطَها
إذا سئمتنا دُرى أفتانها سُراً
إني كريمٌ أحبُّ المالَ مشتركاً
حسُونتي ! حَسْبُنَا في دورهم جزعاً
وحسْبُنَا ما لقينا بينهم عيراً

أما التصوير البارع الذي تظهر فيه الخطوط موشاة بمزيج ساحر من الألوان والظلال فهو الصفة الغالبة على القصيدة كلها ، والطابع العام الذي تتميز به . ومن ذلك الأبيات التالية ، التي يستطيع القارئ أن يركب أجزاءها وألوانها في خياله كما يشاء ، ليجد صورها الجميلة البارة :

أما ترينَ الدجى لُمَّتْ غداثُها
والغابُ ألفَ جوقاً من عشيرته :
والبدْرُ كالناشئِ العصريِّ عاد ضحىً
والأرضُ حارتُ : أتلقى الفجرَ ضاحكةً
والليلُ قرَّ فرارَ العبدِ حين رأى
والنَّهْرُ ساح ، كأنَّ البحرَ مدَّ يداً
وللسَّحابِ ثِيَّاتٌ مجمَّدةٌ
كأنمَّا التلُّ أمَّ النَّهْرِ مبرداً

سوداً ، فنشَّرها رَأد الضحى شُقراً ؟
الريِّحُ ، والنَّهْرُ ، والأطيَّارُ ، والشَّجَرُ
من مرقص النِّجم يشكو الضَّعفَ والخوراً
لأمِّها الشمس ، أم تبكي ابنها القمر ؟
مستودع النُّور في آفاقها انفجراً
بين المزارع تُهْدَى الماء والدُّرَّاء
بيض كأنَّ عجزاً جعَّدَتْ شعراً
ثمَّ استَحَى عن عيون الفجر فأتزراً

في هذه الأبيات القليلة المختارة صور متلاحقة رائعة في مواقعها ، وفي دلالتها على ما استخدمت له من تشابيه ومعان : فغداث الدجى السوداء التي يذهبها نور الضحى ، وجوقة الغاب الصدوح ، والقمر الناشئ المتهدِّم في عودته من مرقص النجوم ، وحيرة الأرض بين أن تستقبل أمها الشمس بالضحك ، أو تودِّع ابنها

(١) لم يعتد مهجريو الجنوب الدعوة إلى الغاب ، ولا نشك في أن لجوء القروي في هذه القصيدة إلى التفتي بالغاب وجمال الحياة فيه ، إنما هو من أثر جبران خاصة ، والرابطة القلمية عامة . ولا نعرف أن هذه الدعوة تكررت من القروي في غير هذه القصيدة .

القمر بالبكاء ، وفرار الليل كالعبد من أمام مستودع النور المنفجر في الآفاق ،
وغيرها وغيرها ، كلها صور منتقاة أتقنت ريشة الشاعر المبدع رسم خطوطها ومزج
ألوانها ، فجاءت آية في الحيوية والفن الناطق .

ولنستمع الآن إلى الشاعر كيف يصور حياة الشعراء الخيالية ، وحياة المجتمع
المادية . وقبل هذا نذكر أن الشاعر قد تخلص إلى هذا المعنى وسواه بعد أن قطع
في نجوى فتاته أربعة وخمسين بيتاً ، ثم قام في نفسه أنها تأتي المضيّ معه إلى الغاب
لتنعم بالحب ، وتفضل على صحبته حياة القصور ، وإن تكن تحيا فيها كما تحيا
البلابل داخل قضبان أقفاصها . لذلك يخاطبها نافثاً نغمته عليها وعلى دنياها الشقية
فيقول :

لا ، لا ، دعيني وحدي ، لا أريدُ معي	إلاّ الكتابَ وإلاّ العودَ والوترَ
فرفرفي أنت في القضبان ناعمةً	وأطربي السقفَ بالألحان والجُدرُ
ماذا تلاقين من حلّى ومن حلل	في الغاب تفتنُ منك السَّمْعَ والبصراً ؟
ما في الحقول سوى درّ الندى ، وسوى	ماس الشعاع حلّى تبهرُ النظراً
ولا معارض أزياء سوى قطع	من الرياض عليها اللؤلؤُ انتثرا
هذى سخافاتُ أهل الفنّ ينشدُها	من رهطهم كلُّ من غنى ومن شعرا
وأنت من فئة الجدة التي زعمتُ	أنّ السعادةَ يبيعُ دائمٌ وشرا

فالخيال الشعري الذي أسبغه الشاعر على حياة أبناء الفن لونها بأجمل الألوان ،
وزينها بأبهى الصور ؛ ولم يكتف بها وحده ، بل مضى يصف من دنيا الشعراء
أشياء وأشياء آخر ، فيقول :

لا يُنبِتُ الدينُ بغضاً في مزارعنا	مهما أخو الجهل من أشواكه بذرا
الكلُّ فينا جنودٌ للإخاء ، فما	في دولة الشعر نوابٌ ولاوُزرا
أما الطغاة ، فلا نخشى صوالجةً	وكم نصبنا لها هاماتنا أكرّا
نستعذبُ الموتَ من أجل الحياة ، فما	يجنى الورى الشهدَ حتى نجنى الإبرا

وماذا يمكن أن تكون أخلاق هذه الفئة الموهوبة الشقية التي شاءت إرادة
الحياة أن تضعها من البشرية في مكان القيادة ، إن لم تكن هذه الأخلاق السمحة
الآلوف ؟ !

وفي القصيدة لفتات إنسانية جميلة غير هذه أوردتها الشاعر في أسلوب بالغ التأثير ، فحديثه عن « قوة غاندى الضعيف » التى لا تعرف سلاحاً غير غصن السلام ، ولكنها تهز به الدنيا ، إنما هو حديث يثير فى القلوب أرفع الأحاسيس وأنبهها :

وهل سمعتَ بغاندى ؟ إِنَّهُ « حَمَلٌ » فى الهند ثار على « الضَّرْغام » وانتصرا
 إن كان عابَ عليه العُرى مستترٌ فَإِنَّ آدَمَ لولا الإثمُ ما استترا
 هذا الضَّعيفُ الذى لو هزَّهُ وَلَدٌ لاندقَ كالعود فى كَفِّهِ مندثرا
 هزّوا الحسامَ فلم يحفلْ ، وهزّ لهم غصنَ السَّلام ، فهزّ البحرَ والجُزرا
 وغادرَ السيفَ يحكى غمده فللاً فاعجب لغصن يفلّ الصارم الذَّكر !!

وأى صورة أنبل وأجمل مما فى هذا البيت :

إن كانَ عابَ عليه العُرى مستترٌ فَإِنَّ آدَمَ لولا الإثمُ ما استترا
 ولا ينسى الشاعر أن يطرز مطولته بأبيات متفرقات تحمل أشياء من روحه

الوطنية الثائرة ، ومن حنينه الملتهب . فهو حين يصف الريح بقوله :

والرَّيحُ تنفخُ نايات الغصون على سَمْعِ العقيق فيجرى دمعُه غُدراً
 ناحَتْ على أرزها المهجور شارحةً ما رجَّعَ الشَّاعر المنى مختصراً
 إنما يجعل الريح تعبر عن بثّه وشدة حنينه ؛ وحين يصف انسياب النهر بين

الزروع ، تخطر على باله معان من الوطنية فيها اعتزاز وفيها ألم ، فيقول فى تحرير النهر :
 طوراً له زارة الدُرزى ثار (١) على جلّاده ، وإلى استقلاله نفراً
 وتارة يملأ الوادى تنهّده كأنَّ لبنانَ فى أغلاله زفراً

فيعبر بذلك عن عمق إعجابه وافتخاره بالذين يزأرون فى وجوه أعدائهم
 كالأسود ذباداً عن حريتهم ، وعن عمق ألمه للضعفاء الذين يزفرون فى أغلال
 ذلم . ولكنه لا ينسى أيضاً وهو يختم قصيدته بعد أكثر من مائة بيت ، أن يسكب
 من لظى غضبه الوطنى المقدس على رؤوس الظُّلّام الأقوياء ، وأن يعزى الضعفاء
 المدافعين عن حقوقهم ، مطمئناً إياهم إلى حسن العاقبة ، فيقول :

يا صاحبَ الحقِّ ! قد حالفتَ مقتدرا فلا تخفْ - ما صحبتَ الحقَّ - مقتدرا

(١) إشارة إلى ثورة الدروز « الثورة السورية الكبرى » عام ١٩٢٥ / ١٩٢٧ .

٧ - أحلام الراعي^(١)

للإلياس فرحات

لعل من أروع قصائد فرحات وأشدّها أصالة في الفن والشاعرية ، وأوفرها حظاً من جمال الوصف ، وتفتح الإحساس ، قصائده التي دعاها « أحلام الراعي » . وهذه التسمية وحدها كافية لتهز النفوس برقتها ؛ فهي تسمية بارعة ، موحية بأجمل المعاني الشعرية . ولا غرابة في هذا ، فهي من إنتاج شاعر متفتح النفس والإحساس ، كوّن الطبيعة وحدها موهبته الشعرية ، وصقلتها وأرهفتها ، فاتخذ الشاعر من حب الجمال ملهماً لقسم كبير من شعره ، كما اتخذ من العقيدة الوطنية ملهماً للقسم الآخر .

و « أحلام الراعي » مجموعة شعرية تتألف من ست مطوّلات ، نظمها فرحات ما بين عامي ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، وقد تخيل نفسه في كل منها راعياً يرافق خرافه إلى المراعي والحقول ، ويسهر على سلامتها وحرّيتها وأمنها ، يرافقه في ذلك كلبه - وهو يكثر من ذكره في هذه القصائد - وقد أطلق عليه اسم « الغضروف » . وكل حلم من هذه الأحلام الستة يتناول موضوعاً خاصاً ، ويعبر عن فكرة اجتماعية إنسانية ، أو عن عاطفة رقيقة ؛ فيتألف من مجموعها ديوان لطيف في موضوعاته وخیالاته ، وفي صوره وفكره .

أما الموحى بعنوانها فهو أن الشاعر كان يملك بالفعل قطعاً من الغنم في مزرعة له في البرازيل ، وقد ذكر في مذكراته^(٢) أنه حينما دعتة الجالية العربية في الأرجنتين مع زميله الشاعر القروي للاشتراك في حفلات تأيّن الملك فيصل

(١) هذا فصل من كتاب للمؤلف عنوانه : « إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر » - عمان سنة ١٩٥٦ - مع شيء من زيادة التفصيل والإيضاح .

(٢) نشر قسم من هذه المذكرات في بعض أعداد مجلة « القلم الجديد » المحتجة - لصاحب هذا الكتاب - ثم نشرت كلها في مجلة الرائد العربي « في حماة - سوريا ، ثم ظهرت في كتاب في منشورات وزارة الثقافة السورية عام ١٩٦٥ بعنوان (قال الراوي) .

الأول عام ١٩٣٣ لم يجد لديه من المال ما يكفي ليوصله من مدينة «لابا» في ولاية «برنا» - حيث كان يقيم - إلى سان باولو للسفر من هناك ، فاضطر إلى بيع عدد من الحملان ، وسافر بثمانها .

وقد طبعت هذه المجموعة الشعرية في البرازيل طباعة أنيقة على نفقة مجلة «الشرق» التي كان يصدرها موسى كريم هناك ، ووُزعت هدية على المشتركين . وقد جاءت في ١٣٧ صفحة من القطع الصغير . وعناوين هذه القصائد هي : (الخمر والحب والشباب - سلام الغاب - محاكمة - فلسفة الغضروف - ؟ - رثاء الغضروف) .

وقد اعتمد الشاعر كثيراً في هذه الأحلام الستة على الحركة ، والغنائية ، والحوار التمثيلي ، كما اعتمد التنويع في الوزن والقافية ، فوفق في هذا كله إلى حد بعيد ، مما يدل على لطف الذوق الشعري عنده ، وجمال الحاسة الفنية . وإليك مثلاً على جمال التوزيع الموسيقي في قصيدته الأولى «الخمر والحب والشباب» ، ومع التوزيع الموسيقي جمال التعبير ، ولطف الخيال ، وحسن الابتكار :

أرعى نعاजी في جبال القمر	بعْدَ ثَوَانٍ كُنْتُ فَوْقَ الْغُيُومِ
والصَّعْبُ فِيهِ هَيِّنٌ مُخْتَصِرٌ -	- فِي الْحُلْمِ تَدْنُو قَاصِيَاتُ النُّجُومِ
أَظْلَافُهَا ذَهَبٌ	وَكَانَتْ النِّعَاجُ
يُولِّدُ الْعَجَبُ	وَصُوفُهَا وَهَّاجٌ
من مغزل الضُّحَى	كَأَنَّهُ أَسْلَاكُ
من جنسه لحي !	من أَيْنَ لِلنِّسَاءِ
تَجَمَّدَ الطَّلُّ عَلَيْهِ دُرٌّ	وَفَوْقَ رَأْسِ الْكَبْشِ تَاجٌ عَظِيمٌ
كما تحومُ النَّحْلُ حَوْلَ الزَّهَرِ	وَحَوْلَ قَرْنَيْهِ نَجْمٌ تَحُومُ
مَرَصَعُ الْمُنْقَارِ	وَجَاءَنِي عُصْفُورٌ
وريشة من نَارٍ	ذو ريشة من نُورٍ
لا تتركُ الْيَقْظَةَ مِنْهَا أَثَرُ	قال : تَمَتَّعْ ، إِنَّ هَذِي الصُّوْرَ

لقد كان هذا نشيداً واحداً من الحلم الأول من أحلام فرحات ، وهذا الحلم يتألف من عشرة أناشيد مثل هذا . وقد جعل فرحات عنوان الحلم : « الخمر والحب والشباب » .

وقصيدة « الخمر والحب والشباب » هذه - وهى أول الأحلام الستة - هى أكثر قصائد الديوان جرياً مع العاطفة ، وروح الغناء ، والخيال التصويرى الإبداعي ؛ فهى تعبر عن حنين الشاعر إلى عمر الشباب ، عمر الحب واللذة . وتتخلص فكرة الشاعر فيها فى أن الشباب هو الذى يجعل للحب والخمر لذةً وجمالاً ، وأن اجتماع الشباب والحب والخمر هو اللذة الحقيقية فى الحياة . وقد أجرى الشاعر فى ذلك كلاماً على لسان ثلاث نعا - حوَّهنَ الحلم إلى نساء - أخذت إحداهن تدافع عن الخمر ، والثانية تدافع عن الحب ، فى حين انبرت الثالثة تدافع عن الشباب .

والقصيدة الثانية « سلام الغاب » تصور ثورة روح الشاعر الإنسانى على قسوة الإنسان ووحشيته ؛ فهو يتخيل إحدى نعاجه تقف لتؤنبه لأنه قتل الذئب الذى حاول السطو على القطيع وتذكره بالوليمة التى أعدّها لبعض أصدقائه يوم العيد ، وقدم لهم فيها حملاً من أولادها ؛ وأنه يشكلها فى كل عام حملاً ؛ فتقول :

تَنَّهُمُ الذَّئَابَ بِالْحَمَلَانِ	وَأَنْتَ أَضْرَاهَا وَأَسْوَا عَمَلَا
يَا أَيُّهَا الْجَانِي وَيَا ابْنَ الْجَانِي	يَا مَثْكَلِي فِي كُلِّ عَامٍ حَمَلَا
الذَّئْبُ لَا يَسْطُو إِذَا لَمْ يَجْعُ	وَأَنْتَ تَسْطُو جَائِعاً وَمَتَحْماً
بَلْ أَنْتَ يَا إِنْسَانُ عِنْدَ الشَّيْبِ	وَالرَّيِّ لَا تَزْدَادُ إِلَّا نَهَمَا

ومثل هذه القصيدة قصيدته الأخرى « فلسفة الغضروف » التى يدير فيها الكلام على لسان الكلب ؛ فبعد أن يتبجح الراعى أمام كلبه بعلوم الإنسان وحضارته ، يقول الكلب ساخراً :

أَمَا عُلُومُكُمْ فَقَدْ أَتَانَا	عَنْهَا مِنَ الْأَخْبَارِ مَا كُنَّا
دِرْهَمٌ خَيْرٌ لَيْتَهُ مَا كَانَا	وَلَا جَنَى الشَّرِّ عَلَى دُنْيَانَا
رَوْضٌ يُوَارَى تَحْتَهُ بُرْكَانَا	وَكَيْسُ خَزٍّ يَحْتَوِي ثُعْبَانَا

ثم يضيف أن قصيدة الكلاب كانت مiale في أصل طبيعتها إلى الكذب والخداع كالإنسان ، ولكنها ارتقت عن ذلك مع الزمن ، أما الذى يعود منها إلى الكذب والخيانة فإن الله يحوله إلى مخلوق بشرى عقاباً له . . .

أما قصيدة « محاكمة » فصورة لبعض المفسدين ، الذين يعضون من الشرق ليشوا روح التفرقة العنصرية والطائفية والإقليمية بين المهاجرين الذين يعيشون جميعاً على حب الوطن العربى الأصيل الذى نزحوا عنه مرغمين ، والوطن الأمريكى الذى يفسح لهم فى مجال الحياة الحرة والرزق الحلال ؛ فإذا بهم ينقسمون على أنفسهم ، ويتناحرون كما يتناحر أبناء الشرق المقيمون على التفاهات . وينتهى الشاعر فى هذه القصيدة إلى حكم القاضى على الكبش الدخيل المفسد الذى قضى مثقناً بالجراح بعد الواقعة التى دبّت بسببه بين الغنم ، بأن يُسلخ وجهه ويحفظ ليظل شكل الخيانة ماثلاً أمام الجميع ، ثم يطرح جسمه فى النهر :

ولا رحمَ الله روحاً تدفق منها القدر
إذا سقر قبلتها فقد زاد شر سقر

وفى هذه القصيدة قطعة فى وصف شعور المغترب نحو وطنه الأصلى ووطنه الجديد هى من أروع ما يفر به قلم ، ويجود به خيال . وهذه القطعة تبدأ فى الصفحة ٦٣ وتستمر إلى الصفحة ٦٧ ، وهى على لسان كبش من الغنم وقف أمام القضاء يلى بشهادته عما أوقعه الكبش الدخيل من فساد وشر فى الغنم بعد أن كانت آمنة هائلة .

ونأتى إلى القصيدة التى عنوانها علامة استفهام (؟) ، وهذه تعبر عن رأى الشاعر فى الأديان ودعاتها ؛ وهو ينفر ممن يكفرون من يخالفهم فى العقيدة ويحبسون الجنة وفقاً عليهم وعلى أتباعهم ، والنار وفقاً على سواهم .

والقصيدة الأخيرة « رثاء الغضروف » من أطول قصائد المجموعة ، يبدوها الشاعر بمرثية صغيرة متحسرة على كلبه الأمين وساعده الأيمن فى رعاية أغنامه ، ثم يستطرد إلى حلم رأى فيه كلبه قد عاد إلى الحياة فى ثوب إنسان عقاباً من الله له ، فأصبح مضطراً إلى الجرى على سنة الناس فى المجاملة والتملق والكذب . وحين

بصحو الراعى من حلمه يهرع ليرى قطيعه فيراه قد كرت عليه الضواري ، فيتذكر
كلبه الأمين من جديد ، ويذرف عليه دمعة حارة قائلاً :

غضروفُ ، يا حسرتى عليكَ ويا ذلّى وذل المراح والشاء !

وفى عودة الكلب إلى الحياة على شكل إنسان وجعل ذلك عقاباً له من الله ،
رجوع إلى الفكرة التى عبر عنها الشاعر فى قصيدة سابقة هى « فلسفة الغضروف » .
فإذا ربطنا هذه الفكرة فى القصيدتين بحملة النعجة على لوم الإنسان وغدره فى
قصيدة « سلام الغاب » ، وبحملة الشاعر على المفرّقين بين الناس بحجة الدين ، فى
قصيدة « علامة استفهام » ، والذين يبتئون روح الانقسامية بين الآمنين ، فى
قصيدة « محاكمة » ، رأينا أن الشاعر فى خمسة أسداس ديوانه هذا يهدف إلى
تهذيب الإنسان ، وتعليمه معانى العدل والرحمة والمحبة ، ويعرب بصراحة عن
نقمته على طبيعة الغدر والوحشية البشرية التى تبدى فى مظاهر متعددة ،
كالحروب ، والظلم ، واستعباد الشعوب ، وخنق الحريات ، وغيرها . وهو
وإن لم يذكر هذه الأشياء بعينها فى قصائده ، فقد اكتفى باللميح دون التصريح ،
وانتهى إلى تفصيل الذئاب والكلاب على الإنسان ، لأن تلك تعمل بوحى الغريزة
والحاجة فلا تأثم فى ما تعمله ، وأما الإنسان فإنما يعمل بتصميم وإصرار ،
ويستخدم العقل لتنفيذ أغراضه غير الإنسانية ، والوصول إلى أهدافه غير العادلة ؛
فيقول الشاعر فى « سلام الغاب » مقياساً بين ذئاب الغاب وذئاب البشر :

قضيتُ يومى حائراً مقياساً بين ذئاب الغاب والأسواق

هذى ترى الدنيا لها فرائساً وتلك ترضى بالغذاء الواقع

فريسة الإنسان ما يحوى الثرى والجو والضحضاح والعُبابُ

ويدعى العفّة والعينُ ترى والعقلُ يروى أنه كذابُ

هذا هو ديوان « أحلام الراعى » لفرحات من حيث الفكرة ، وأما من حيث

النظم فهو مجموعة من الألحان والصور يتنقل القارئ معها بغبطة كمن يشاهد
حلماً جميلاً . ومن ألطف ما فى هذه القصائد خواتيمها ، فهى غاية فى البراعة
والجمال ولا سيما فى « الخمر والحب والشباب » و« محاكمة » ، « سلام الغاب » .

٨ - على طريق إرم

لنسيب عريضة

اشتهر نسيب عريضة بين شعراء المهجر بالحيرة الشديدة ، والشكوك المتواصلة ، بحيث يكاد يصطبغ شعره ، وتصطبغ حياته بهذا الطابع الحائر . وقد ترك لنا ديواناً ضخماً دعاه « الأرواح الحائرة » ، جمع فيه نحو خمس وتسعين قصيدة ، في كل منها خطوط بارزة من صورة نفسه الحائرة المشككة ، الباحثة عن الكمال والمعرفة خلف حجب الحياة والوجود ، وعن السعادة الكبرى في الاتصال الروحي بمصدر الحياة والوجود . ولذلك نجد نسيباً دائم البحث مع نفسه وفي زوايا نفسه ليبتدى إلى خفايا الوجود الأعظم . ونفسه هي رفيقه ودليله ومؤنس وحشته ؛ يناجيا كثيراً ، ويستأنس إليها طويلاً . وهو في شعره شديد الحرارة والصدق في التعبير عن هذا الجهاد النفسى العنيف الذى رافقه كل حياته ، وكان مصدر شعره ، وميزه بطابعه الخاص .

وقد ترك لنا نسيب في ديوانه قصيدة مطولة بعنوان « على طريق إرم » تصور المراحل التى قطعها في صحارى حيرته الطويلة ، وما كان يعانیه من قسوة الجهاد النفسى . وتبلغ هذه المطولة مائتين وستة وثلاثين بيتاً موزعة على ستة أناشيد . وسبب تسميتها بهذا الاسم هو ما ترويه الأساطير عن مدينة إرم العجيبة التى يقال إن حجارته كانت من الذهب والجواهر ، وإن بريقها اللامع كان يزيغ الأبصار . ولكن هذه المدينة قد اختفت بطريقة عجيبة غامضة بكل ما فيها من عمائر لا تثنى ، وقد بحث عنها كثيرون فهلكوا دون أن تتحقق لهم أمنية الوصول إليها . وقد اتخذ الشاعر من هذه الأسطورة مادة لمطولته : فقد خلق لنفسه « إرم » روحية غير منظورة يبحث عنها جاهداً ، حتى يخيل إليه أخيراً أنه لمح نارها من بعيد . . . ولكنه لم يصل إليها . وإرمه هذه هي « المعرفة » التى قضى عمره يبحث عنها .

وما دمنّا قد عرفنا سبب تسمية هذه القصيدة فسنمضي الآن في استعراضها
لنرى المراحل التي سار فيها ظعن الشاعر الروحي نحو هدفه البعيد ، ومدى
السحرية المفقودة .

النشيد الأول بعنوان « أول الطريق » يصف لنا كيف بدأت الرحلة . وقد
بدأت لأن روح الشاعر الطموح لا تنى تنزع إلى المجهول ، وتحن إليه حيناً
جامحاً لا يهدأ ولا ينقطع :

أحنُّ شوقاً إلى ديارٍ رأيتُ فيها سنى الجمالِ
أهبطتُ منها إلى قرارٍ أُمستُ به الروحُ في اعتقالِ

لذلك يخاطب الشاعر شخصاً مجهولاً يدعو « سميع نفسه » ، فيطلب إليه
أن يمضى معه في الرحلة البعيدة ليقتنى آثار من ساروا على طريق الحيرة قبله ،
فيقول :

انظرْ ، فلي في البروق سرُّ تعرفهُ النَّفسُ في البروق
ألا ترى البرقَ نازَ ركبٍ تقدّمونا على الطريق ؟
من ألف دهرٍ وألف دنيا سَمَوْا إلى المشرعِ الحقيقي
فمر بنا نقتنى خطاهمُ نصيرُ إلى منبتِ الشروقِ

وتبدأ الرحلة ، فتسمع الشاعر يهتف وكأنما يحدو لظعنه ، ويستحثه بما
يغنيه من أشواقه المتلهفة وحنينه الصادى :

خيّم الليلُ فوق ركبٍ أثقلتهم رحالُ حبٍّ
ليس يدرون أىّ دربٍ ينتهي باللقا ، وقلبي
في مطايا الركوبِ
كاد شوقاً يذوبُ

صوت أجراسنا يرنُّ تلك أرواحنا تسنُّ
والصدى خلفنا يطنُّ إنه مثلنا - يحنُّ
يا صدى هل تنوبُ
عن هُتاف القلوب ؟

ويختم النشيد على هدهدة التشجيع والاستحثاث يغنيها الشاعر في مسامع
ظعن القلوب السائر معه على الطريق .

والنشيد الثالث بعنوان « الطلل الأخير » ، يناجى فيه الشاعر ذلك الطلل
نجدى فيها لهفة وحنين ورمزية صوفية ، فيتساءل عمن نزلوا لديه من الأحبة ثم لم
يعودوا ، فيقول :

هنيئاً ! أنت تعرفهم وتذكر أنهم نزلوا
ولكنسى حلت بهم وأتبعهم فلا أصل
ويظل الظعن سائراً في « القفر الأعظم » . ولكن الشاعر في احتدام حيرته
يستوحش فيلتفت إلى نفسه في النشيد الرابع يناجيه قائلاً :

سيرى ولو كنت ، نفسى ! على ضلال مبين
فأى فضل لركب على الطريق الأمين ؟ !
وفي النشيد الخامس بعنوان « القيروان » يقدم لنا الشاعر قائمة كاملة بأسماء
رفقائه في هذه الرحلة ، فيقول :

قد كان في الركب « قلبي » و « مهجتي » و « هَوَايَا »
و « العقل » حامى السرايا و « الشوق » زاجى المطايا
وفي الموادج « حلمي » و « رغبتي » و « الطَّوَايَا »
« بناتُ صدرى وشعرى » و « الذكرياتُ » الحظايا
و « ساحراتُ الأمانى » و « عائلات الخطايا »

وأما الذى يقود هذه القافلة العجيبة في مفاوز طريقه العسيرة ، فهو الحنين
إلى المجهول :

يحدو لهنَّ حنيني حذاءً أعشى سجين
يرى بغير عيون رؤيا تشوق وتُصْصِي

وهنا في هذا النشيد يحدثنا الشاعر عن ست مراحل قطعها ظعنه في رحلته :
المرحلة الأولى كان فيها « قلب » الشاعر يسير في مقدمة الركب ليهديه إلى الطريق
الأمين . ولكن إلى أين يقودهم القلب ؟

القلب يقفو هواه ونحنُ إثرَ الفؤادِ
 لله درُّ فؤادٍ يهدى وليس بهاذ !
 طوى بنا كلَّ شُعبٍ إلّا سبيلَ الرّشادِ !
 وإذن فكيف يرضى العقل بأن يستسلم إلى القلب ليقوده في مهاوى الضلال ؟
 وها هو ذا يثور ، ويعلمن تمرّده . وهنا تبدأ المرحلة الثانية بتمرّد العقل على القلب
 وانقلابه عليه :

فجرّد العقلُ سيفاً من الصّواب صريحا
 فخرّ قلبي صريعاً فوق الرّمال ذبيحا
 يا ويح قلب شقيّ لم يسترخ ، فأريحنا
 ويمضي العقل - بعد أن صرع القلب على رمال الصّحراء - يقود الركب
 غير عابئ بصوت القلب الذي تركه يتلوى على الرمال من شدّة ألم الجراح . غير
 أن العقل أيضاً لم يكن بالدليل الحكيم ، لأنّه كان جائراً عاتياً ؛ فلم يطبق الركب
 صبراً عن تحكمه ودكتاتوريته . وإذن فقد فشل العقل والقلب معاً في معرفة
 الحقيقة ، فما يؤتمنان على قيادة الحياة نحو النور والمعرفة ، وبالتالي نحو السعادة
 الحقّة . كذلك يقول لنا الشاعر بعد اختبار شخصي طويل .

وتبدأ المرحلة الثالثة إذ تثور الشكوك متمردة على قسوة العقل ، فتدفع الركب
 كله إلى التمرد عليه . وتتسلط عليه جيوش الشكوك فيهرب العقل هائماً على وجهه في
 الصّحراء ، وقد جنّ لكثرة ما انتابه من الشكوك .

وفي المرحلة الرابعة يقف الشاعر ليجمع ما بقي لديه من ذلك الركب معللاً
 بإهمهم بالصبر ، فيقول :

يا ركبُ ! يا ركبُ ! صبراً لم يبق إلّا السيرُ
 لا ترجعوا لقفار فيها الأمان تبورُ
 فلنرقّ طودَ التجلّي فني الذرى نستنيرُ

ولكن الركب يعلنون تمرّدهم عليه ، ويعودون ليبحثوا عن المكان الذي تركوا
 فيه دليلهم الأول الصريع ، وهو القلب . وتكون هذه هي المرحلة الخامسة . وأما
 في المرحلة السادسة فينظر الشاعر حوله فإذا هو وحيد ، ينادى ركبه ، وما من

محبب إلا نفسه ، فقد كانت هناك تبكى وحيدة . وقد قدّمنا أن نفس الشاعر هي رفيقه الملازم في كل مراحل حيرته ، وهي هنا لم تفارقه . فإلتفت إليها وبناجيا بشعور ذائب حارّ فيه كل معاني الخيبة الحائرة والحيرة الخائبة ، فيقول :

يا نفس ! رفقاً ومهلاً فأنت ظفني وزحلي
طرحت كل رحالي إلّاك ، ما زلت حملي
تعلّلي بسكوت وعلّليني بجهلي

ويتابع طريقه لعله يبدو له وجه ربّه . . .

وهنا ينتهي النشيد الخامس . ثم نُظِّل على المشهد الأخير من المطولة ، حيث تنتهي الرحلة في مرحلتها السابعة ، ففي النشيد السادس بعنوان « نار إرم » ، ينظر الشاعر فيرى على البعد ناراً ، فيطمئن ويتعزّى ، ويأخذ في مناجاة ذلك الضوء قائلاً :

إيه ضوئي البعيد لُحْ ولُحْ ما تريد
ليس طرفي يحيد عنك حتى يعود
لتراب ودود
لُحْ ولُحْ في الفضاء قد سمعت النداء
ودليلي الرجاء فعساه يقود
ظامئاً للورود

وحقاً لقد سمع نسيب النداء : نداء روحه الصادية إلى المعرفة ، والمتطلعة إلى الكمال ، فسار نحو ذلك الضوء البعيد ، وما زال طرفه عالقاً به حتى عاد - كما قال - إلى تراب ودود ، بعد رحلة مضنية في مجاهل الحياة .

٩ - معلقة الأرز

لنعمه قازان

نعمه قازان شاعر مهجري لم يصل اسمه إلى الشرق مدوياً كما وصلت أسماء الكثيرين من أقرانه المهجريين . وهو من المهجر الجنوبي ، من زملاء القروي ، وفوزي المفلوف ، وشفيق المفلوف ، وفرحات . شاعر يحاول أن يوحى إليك بأنه لا ينظم الشعر ليرضى به نزعة من نزعات الهوى فقط ، ولا ليغنى للناس مزامير حبه ، ولا ليصور لهم عادات مجتمعاتهم وتقاليدهم ، بل لغاية أسمى وأبعد مطلباً ، وهي أن في الشعر رسالة الحياة ، وأن هذه الرسالة يجب أن تقود الناس إلى الله . ومن كانت هذه الرسالة الروحية السامية هدفه ، فلا بد أن يكون في شعره شيء ثمين يستحق منا أن ننظر فيه بشغف كبير ، لنقع على هذا الشيء الثمين فنستجيب له ، ولا سيما أن الشاعر حريص كل الحرص على تأدية رسالة الشعر كما يفهمها برغم كل ما يمكن أن يناله من اضطهاد ، وما يعرقل رسالته من مشبطات :

وإن تصلبوني ولي كلمةً فلست لأرجع عن كلمتي

كذلك يقول هو في قصيدته الثائية التي دعاها « معلقة الأرز » ، وألتي جاءت في ثمانية أناشيد ، يبلغ مجموع أبياتها مائتين وواحداً وأربعين بيتاً . ولعل في تسميتها « بالمعلقة » معارضة للمعلقات ، التي هي أشهر شعر الجاهلية ، والتي يرى الشاعر أنها لولا تعليقها في الكعبة المقدسة ما كان لها قيمة ولا شهرة ، في حين أن « معلقته » هو تستحق أن يحمر بها الخلود بما تحمله من المعاني والأبكار الباقى ، والأفكار المشرقات العوالى ؛ لذلك يعلقها على الأرز لتراقب خلوده ويرافق خلودها ، ولتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان . وفي هذا المعنى سبب إضافة « الأرز » إلى « المعلقة » .

همو علّقوا النّار في الكعْبة ففاضت بنورٍ من الكعْبة

وإني مهّرتُ الخلودَ بها فعلّقتُ في الأرز تائيّتي

ترتكز « معلقة الأرز » على أمرين رئيسيين : الأول يتصل باللغة والأدب ،

وهو التحرر - أو الدعوة إلى التحرر - من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأدب ، لأن اللغة يجب أن تكون وسيلة لنقل الأفكار والمعاني فحسب ، لا غاية في ذاتها ؛ واللغة بحالتها الحاضرة وما تعانیه من جمود ثقيل لا تصلح لذلك ، لأنها ما تزال تجري على سنن القدماء دون تبديل أو محاولة للتبديل ؛ والقدماء الذين وضعوها وسنوا قواعدهما وأصولها وأساليبها إنما فعلوا ما يلائم زمانهم فقط ، لا سائر الأزمان :

أَقَاسَ النِّحَاةَ حَدُودَ الزَّمَانِ ورمي خيالي وعقليتي ؟
لقد حدّدوها لأفكارهم فضاقت وزمت على فكري

والأمر الثاني يتصل بالروح ، وهو التحرر من الشر ، وتطهير النفوس من أوضارها ، وتوجيهها نحو إنسانية مثلى ، لتصل إلى غايتها من الكمال حين تتصل بمصدرها الأعظم : « الله » ، وتعيش معه سعيادة :

ولكنني شاعرٌ مؤمنٌ دعوتُ إلى الله في دعوتي
ويذكر أنه بحث في الشعر العربي كله - قديمه وحديثه - فلم يجد فيه ما تتوق إليه نفسه من التعريف بالله ؛ وهذا من أسباب نقمته على الشعر العربي :

سعتُ إلى الله في شعركم فكنت كساعٍ إلى بؤرة
وفتشتُ عنه بآثاركم كأنني أفتش عن علّة
فكنتُ ، وبى عطشٌ قاتلٌ كمن يأكل النارَ بالشوكة

فهو لم يجد في الشعر العربي كله « ما يخفف من لوعة » ولا « ما يخفف دمة » أو يشدّد من همّة ، أو يولّد من بهجة » ؛ ولذلك يهتف مندداً بهذا الأدب السطحي بأنه ، ويأن كل أدب ليست له تلك الصفات :

ولو كان للنفس فيه غنى نثارةٌ حبرٍ على صفحةٍ

وقد جعل مقدّمة المعلقة - إن جاز لنا أن ندعو تلك الخواطر الفائرة مقدّمة - شرحاً لهذا المعنى الروحي الإلهي ، فقال فيها : « آمنت بالله وبرحمته وعدله ، وبالدين ملكوت الله وفردوس الإنسان ، وبإنسان المخلوق على صورة الله ومثاله » . ثم يردف قائلاً : « فالأدب إذن - أدبي - : كل زرع مشمر في هذا الحقل ، وكل نور ، ولو ضئيلاً ، يضيء في هذه الطريق ، والأديب - أدبي - : كل

من يدلنى على الطريق ويسير أمامى ؛ والشاعر - شاعرى - : كل من أدخلنى
الجنة ، وعرفنى الله .

وقد قال الأديب المصرى المهجرى محمود شريف ، الذى تعصّب لهذه
المعلقة - ولغيرها من شعر قازان - تعصباً مطلقاً ، فحللها وشرحها ودافع عنها ،
وهاجم كل ما عداها وكل من عدا صاحبها فى كتابه « ثورة قازان فى معلقة الأرز » :
« المعلقة ثورة جاشت فى صدر شاعر مصلح » .

وإذا رحنا نقبّ المعلقة نشيداً نشيداً ، ونسايرها خطوة خطوة رأينا النشيد الأول
منها ينطوى على اعتداد شديد بالنفس ، من مطلعه :
تطاولَ قومٌ على شهرتى فقلتُ خذوها بلا منّة
إلى خاتمته :

كلوا واحسدوني ، فلا بدعة ليحسد مثلى على الموتة
ولكن يبدو أن هذا الاعتداد لا يهوى بصاحبه إلى مهواة الغرور السمج ،
وإنما يسمو به إلى التسامح ، والتفانى فى التضحية ، لأنه صادر عن شعور واسع
بالامتلاء ، وثقة عظيمة بأن لديه كثيراً من فيض العبقرية والغنى الروحى ، والقدرة
على المنح من هذا الفيض الكثير :

أكلتم خبزى فياشبعنى وأطعمتمونى فواجعنى !
كلوا يا فراخى ، كلوا وانعموا فإنّ أباكم فى نعمة

وفى هذا النشيد معنى الإحسان إلى المسيئين ، فالشاعر يطعم من فيض شبعه
حتى أولئك المتطاولين على شهرته ، وحساده الذين يقابل نقمتهم وغدرهم بسلاح
الابتسام والإشفاق والتسامح :

وأمضى سلاحى ، فإن تغدروا فأمضى سلاحى فى بسمى
وفى النشيد الثانى يحاول الشاعر جاهداً أن يظهر خطأ القول بأن لا جديد
تحت الشمس ؛ فهو يرى أن كل ما فى الحياة « يتجدد » بلا انقطاع :
أليس الزمان على كره دليل التجدد فى الكرة ؟
ثم يتطرق من ذلك إلى موضوعه الأصيل : موضوع الشعر والأدب ، فيذكر

أنه سيمضى فى سبيله ليخلق فى الأدب كل جديد باهر برغم حسّاده ومشبّطى همته ،
الذين يهتف بهم قائلاً :

دعوى أسير إلى غايستى دعوى أسير إلى نبغى
فأما عثرت ولذتُ بكم فلا تُتجدونى فى عثرى

وأما غايته ونبعته اللتان يريد أن يسير إليهما ، فنحن نفهم أنهما الدعوة إلى
إحكام الصلة بالله ، وإلى اتخاذ الله نفسه سبيلاً إلى الله .

ونحن نعلم أن هذه الفكرة : فكرة الاتصال المحكم بالله ، ليست جديدة ،
فقد دارت عليها رسالات الأنبياء من قديم الزمان ، وكانت بارزة الأثر فى آداب
جبران وطاغور وتولستوى وميخائيل نعيمة . والذى يقرأ « زاد المعاد » و « المراحل »
لنعيمة يجدها فى كل فصل من فصولهما بمثابة الروح من الجسم .

ونسير مع المعلقة ، فنرى الشاعر فى النشيد الثالث الذى جعل عنوانه « إمارة
الشعر » ، يتهكم بتلك الرواية التى مثلها عدد كبير من أدباء الأقطار العربية حينما
بايعوا شوق أميراً للشعر .

والنشيد الرابع يستحق منّا وقفة أطول من الوقفات السابقة لتبين مدى التضحية
الراضية فى سبيل البشرية ، الذى يلخصه قول الشاعر :

ألا فاشربوا الوحى من جرّى ولا بأس أن تكسروا جرّى
إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحّى

وهذا ما يدفعه إلى أن يرى أن شعره هو شعر الروح وليس شعر المعدة ، ولذلك
يعترّ بما فيه من سمو .

ونحن نجد فى هذا النشيد شيئاً من جبران خليل جبران ، ولا سيما فى قطعة
نثرية له بعنوان : « بين ليل وصباح » يقول فيها جبران : « لقد أزهرت نفسى فى
الربيع ، وأثمرت فى الصيف ، ولما جاء الخريف جمعت أثمارها فى أطباق من
الفضة ووضعتها على قارعة الطريق ، فكان العابرون يتناولون منها ويأكلون ثم يسرون
فى سبيلهم » . . . وقازان يقول فى هذا النشيد الرابع :

لعبتُ بأوتار قيثارتى فطفتم بشعرى على نشوة
ولما سكرتم كفرتم بها وقلتم ما الخمر من كرمى

وليس عجباً أن يتأثر قازان بجبران ، وهو القائل في ذلك :
 وإني رسولٌ على دينه حملتُ الصليب إلى البيعة

كما أنه ليس عجباً أن نرى في شعره أثر نعيمة ؛ فقازان يرى أن نعيمة هو
 « الدرة » الوحيدة التي عثر عليها في الأدب العربي كله ، قديماً وحديثاً . وفي
 الواقع أن لجبران ونعيمة أثراً كبيراً في شعر قازان ولا سيما في توجيهه نحو الاهتمام
 بالناحية الروحية والإنسانية .

أما النشيد الخامس من « معلقة الأرز » فهو قطعة من الحنين الرقيق العذب
 الذي عودنا إياه المهجريون في تذكاراتهم لوطنهم . ومنه قول الشاعر :
 تغنيتُ بالأرز ، ما حيلتي إذا الأرز طابت له نغمتي
 ولبنانُ ، أمي به حَفْنَةُ سَقْتِكَ السَّمَاوَاتِ يا حَفْنَتِي
 أقول : بِقَاعِ الدُّنْيِ حَلْوَةٌ وَأَحْلَى بِقَاعِ الدُّنْيِ بُقْعَتِي

وفي هذا النشيد يسرد الشاعر قصة ولادة هذه المعلقة ، فيذكر أنه في إحدى
 الليالي قد هاج به الحنين إلى لبنان : منبع النور في حياته ، فهمت من عينه دمعة
 شاهد فيها أمه تبدو في عمود من النور ، فهبّ مستعيناً بخياله ليخلد تلك الحفنة
 من التراب - أمه - التي ترقد تحت أجنحة الأرز . فلما وصل بخياله إلى
 لبنان - وهو يدعو « حدّ السماء » - نشر خياله على الأرز ، ومضى يجوب
 العوالم في لحظة . . . وهنا تتكرر في خياله قصة العليقة المشتعلة التي رآها موسى ،
 كما وردت في التوراة والقرآن ، وسمع فيها صوت الله يأمره بخلع نعليه ، لأن
 الأرض التي يقف عليها مقدسة ؛ فقد رأى خيال الشاعر في هبة النسيم ناراً
 مشتعلة ، وسمع صوتاً من الأرز يدعو لخلع حذائه ، فكبر لله الذي يخاطبه من
 الأرز . . . وفاضت عليه المعاني فيضاً فعاد بهذه القصيدة التي يعدها بدعة في الشعر .
 وفي النشيد السادس يصب قازان نغمته من جديد على اللغة وعلى الأدب
 القديم ، ويرى أن جبران قد كان « الفجر » الذي بدأ الناس عنده يحاولون
 الانطلاق من قيود عبوديتهم للأدب اللفظي . ولذلك يرى أن كل ما قاله جبران هو
 القول ، وكل ما قاله علماء اللغة وأتباعهم لا قيمة له :

وزدتُ : لقد قال جبرائنا وما قيلَ قبلَ بلا زُبْدَة

وهو يفتخر بأنه رسول يدين في الأدب بدين جبران ، فقد دعا الناس إلى اتباعه فلم ترقهم دعوته ، لأن جبران في رأيهم خارج على تعاليم النحاة . ولذلك ينقم قازان عليهم وعلى لغة النحاة ، فيهتف مهتداً بمنتهى النعمة والوعيد والتحدى :

إذا فتح الله يوماً على رفعتُ البناء على الكسرة
فإن كنتُ نظماً فقد تكسروني وإن كنتُ شعراً فيا منعتي !

ونحن نرى أن صدق المعنى الذي في البيت الثاني يخفف من حدة التمرد المفرط في البيت الأول ، لأننا نرى فيه أن الأدب الحق يعتمد على قيمته المعنوية مثلما يعتمد على قيمته اللفظية ، ولكننا لا نرى في التحدى الذي يشتمل عليه البيت الأول ما يستحق الاهتمام الكبير ، ولا سيما أننا نعرف أن (المبنى) لا (يرفع) لأن الرفع علامة (إعراب) لا تدخل على (المبنى) . والتحدى هنا يثير الضحك ليس إلا ، لطرافته .

وأما النشيد السابع ففي بدايته يحاول قازان أن يرسم صورة لأخلاقه العالية ، وما يعتلج في نفسه من التواضع الخيرة ، برغم ما توحى به لهجته من خشونة ، ومظهره من قسوة فيقول :

سمعتم حديثي فلم تسمعوا سوى نبرة الصوت في لهجتي
ولو تنظرون بغير العيون نظرتُم معيناً من الرأفة

فإذا كان الناس قد خدعوا بلهجته الناقمة على قديمهم المقدس عندهم ، فإن وراء نقمته ينبوعاً من الرحمة ، لأنه يريد أن يقودهم إلى يناييع الأدب الحق . وفي هذا النشيد يذكر الشاعر أنه قد غاص في بحر الشعر العربي إلى قاعه فلم يعثر فيه على غير درة واحدة هي الشاعر ميخائيل نعيمة ؛ فهو يفضل على الجميع ، لأنه في رأيه ، الوحيد الذي عرف الله في أدبه بين سائر شعراء العرب . ونحن نرى أن في هذا ظلماً للآداب العالمية كلها ، وليس فقط للأدب العربي الذي لا شك في أن نعيمة أحد نوابغه الموهوبين . فلو كانت الدعوة إلى الله هي الشعر كله ، لأفقرت ، أو كادت ، الآداب العالمية كلها من الشعر ، اللهم إلا شعر الترانيم الدينية . فالشعر عندنا هو صنو الحياة الواسعة الشاملة المتعددة النواحي

والحاجات والنوازع . وعلى هذا يكون إلى جانب نعيمه عدد آخر من الشعراء المبدعين الذين عزفوا على قيثارات الخلود ، وواكبوا الحياة ، وغنوا للنفس البشرية أروع ألحانها بكل ما فى نفوسهم من صدق وإخلاص وحرارة ، وإن لم يرد ذكر الله فى شعرهم .

وأخيراً فى النشيد الثامن يقف الشاعر ليؤدى رسالته الشعرية ، ولكنه يتألم إذ يرى انصراف الناس عن سماع رسالته ، لأنه - كما يقول :

ولكننى شاعرٌ مؤمنٌ دعوتُ إلى الله فى دعوتى

* * *

هذه خلاصة « المعلقة الأرز » ، تبين معالمها وحدودها على قدر الإمكان ، لتعطى القارئ فكرة عامة عنها . ولنا عليها تعليقات لابد منها ؛ من ذلك أن قازان يحاول فى بعض مقاطع المعلقة أن يخرج عامداً على المألوف ليأتى بجديد فى الأسلوب الشعرى ، فلا يوفق فى ذلك ، بل يأتى جديده ضعيفاً ثقیلاً ، كقوله :

فليسَ كبيرٌ سوى « نعيمة » وليس صغيرٌ سوى « نعمة »^(١)

وأيضاً :

فمن امرئ القيس « للذبياني » إلى « أبى سلمى » إلى « طرفه » وكذلك جعله : لفظة « معدة » قافية لثلاثة أبيات متلاحقة ، وقد فعل مثل ذلك فى قصائد أخرى غير المعلقة . وقوله أيضاً :

فيما شربتُ من النِّيراتِ ويا ما أكلتُ من القتلَةِ !

ويا ما هربتُ من الكلبةِ ويا ما لعبتُ مع « البسة » !

فالتعبير العامية ههنا تهبط بمستوى الشعر . ونحن نعتقد أن الشعر يجب أن تكون له ألفاظه وموسيقاه وانسجامه ليتميز عن النثر . وألفاظ الشعر ليست فى العامية ولا فى فصيح الأصمعى والزمخشري ؛ فالشاعر الملهم هو الذى يعرف كيف يختار ألفاظه وتعابيرهِ التى تنغم الشعر تنغيماً ساحراً ، وإلا فما أسهل أن

(١) اسم الشاعر نفسه « نعمة قازان » . . . والتواضع هنا فى عجز البيت ركيك ولا يثير حساً ، وكذلك تكبير نعيمه فى الصدر .

يعمد الإنسان إلى التعابير العامة والثرية كما هي ، فيشبهها في أوزان ، ويدعوها شعراً ، كما فعل قازان في « أنشودة الغريب » التي ألحقها « بمعلقة الأرز » ، فقال في بعضها :

أفدى صبايا العين إلهاماً لها عين
تحكى من الخدين يا حيا لبنان
ترنيمة الدورى تسيحة الخورى
تبخيرة الجورى يا صلا لبنان

فقد ضاع معنى تلك القصيدة وجمالها بتعابيرها العامة ، وترادف ألفاظها بغير ترتيب كما في قوله :

يا سكة الفلاح يا مبضع الجراح
يا إبرة اللقاح يا قوى لبنان

ثم يبدو لنا أن قازان لم يتحرر في شعره تماماً من قيود القديم كما يزعم . وأول ما يبدو ذلك في التزامه قافية واحدة للقصيدة كلها على طولها ، وفي هذا ما فيه من تكلف النظم والتقليد للقديم . وكذلك أفلتت منه في بعض قصائده تعابير كانت روح العصر تقضى باستعمال سواها لو أنه فطن لها . فهو مثلاً يشبه بنات لبنان بالمها ، في أنشودة الغريب . وأين « المها » في لبنان ؟ وهل تظل هذه اللفظة إلى الأبد وصفاً للحسان ، ونحن لم نعد نعرف ما هي المها ، أو على الأصح لا يعرفها منا إلا فئة بعيدة عن المدن ؟ . . أليست هذه اللفظة من القديم ، بقايا الصحراء التي ترتع فيها المها ؟

وفي قصيدته الأخرى المنشورة في آخر كتاب « ثورة قازان » لمحمود شريف ، ورد مرات قول الشاعر : « همزت الجواد » . . وخاصة قوله :

لئن عاقَ دربي إلى الله لفظُ همزتُ جوادى يسير الخبب

أفلم يجد غير همز الجواد للهرب من اللفظ الذى يعوق طريقه عن الله ؟ وما قيمة الجواد في السرعة إلى جانب مخترعات العصر الحديث التي تحلق وتجتاز الآفاق بمثل لمح البصر ؟ أليست هذه خيراً من الحصان في هذا المقام ؟

وأخيراً نحن نرى أن هذه المعلقة ليست سوى إرهاصة بعمل أدبي قيم ، وتحديد لأهداف أدبية معينة ، ولكنها ليست هي بنفسها ذلك العمل القيم ولا تلك الأهداف ؛ وهي وحدها لا تيسر لنا أن نحكم في أدب نعمه قازان لنرى أينطبق أدبه « الإبداعى » - لا النقدى والتوجيهى - على أهدافه ومقاييسه أم لا . ولا بدّ من الاطلاع على بقية أعماله الأدبية لنرى ذلك الجديد القيم الذى يحاول قازان خلقه فى الأدب العربى ، والذى قال مشيراً إليه :

سأبقى وتبقى اللّيالى حَبالى بيبكر يزفّ إلى بكرة

ولقد جاءت بقية أعماله الشعرية فى ديوان آخر دعاه (المحراث) وصدر فى البرازيل عام ١٩٦٤ ، ولم تختلف روح شعره ولا عبارته فيه عنها فى (معلقة الأرز) ، وإن تنوّعت قصائده من حيث الموضوعات .

الفصل العاشر

طرائف ومطارحات في شعر المهجر

في الأدب المهجري - كما في الأدب العربي إجمالاً - كثير من الطرائف والحكايات المسلية ، وفيه كذلك كثير من المطارحات الشعرية المرحية . وقد رأيت أن أدير حديثي الآن على أشياء من هذه الطرائف والمطارحات المهجرية التي تتجلى فيها خفة الروح ، وبراعة الصياغة ، والموهبة الشعرية المطبوعة .

ولعل أحق شعراء المهجر بأن نستهل هذا الحديث بذكره من أصحاب الطرائف والمطارحات الشعرية هو الشاعر أسعد رستم ؛ فقد اشتهر من بين جميع شعراء المهجر بالدعابة والمرح . وهو لا يهتم بأن يكون شعره منطبقاً على قوانين الجمال البياني وقواعد اللغة والبلاغة بمقدار ما تهمة الفكاهة والطرفة المضحكة . ولقد قال مرة يرد على من كانوا يعيرونه بأن لغته ركيكة :

يقولُ بين الناس لي حُسْدُ أعدمتهم بنظمي العافية
بأنَّ شعري لا يسمونه شعراً ، فلم ترق له قافية
فقلت : لو صحَّ الذي شيعوا لما دعوني شاعرَ الجالية
ولا أعالى إن أقل إنسي حشرت أهل الشعر في الزاوية
والبعض لا ينظم في ساعة ما ينظم « الأسعد » في ثانية
أما بإنشاء القوافي فلا أخطأ لأحدٍ واطيه ! ...

وكان هناك لغوي متنتع يلاحق أخطاء الكتاب اللفظية - ولعله كان يلاحق أسعد رستم نفسه كذلك - فردَّ عليه الشاعر قائلاً :

يا أيُّها الرجلُ المباهي غيره علماً - وبعض العلم ليس يعجزُ -
في النَّحو أشياء تجوز وإنَّما أكل الهواء في النحو ليس يعجزُ ! ..
والذي يطالع ديوانه المعروف « بديوان أسعد رستم » لا يملك نفسه عن الاستغراق

في الضحك ، منذ أن يفتح صفحة الإهداء الأولى حتى يأتي على الصفحة الأخيرة منه . ونحن نكتفي بإيراد أشياء قليلة من ذلك الديوان الضخم :
حين مات الشيخ إبراهيم اليازجي ، رثاه أسعد رستم بأبيات أراد أن يجمع فيها إلى جانب الرثاء مداعبة هجائية لشكري الخوري ، صاحب جريدة « أبي الهول » التي كانت تصدر آنذاك في البرازيل . فقال :

قد ماتَ الشيخُ ، فوأسفا في الأول من هذا الحولِ
والشيخُ إمامٌ كان يفيدُ الناسَ بفعلٍ مع قولِ
نقدَ الشعراءَ من المتنـ بيَّ ربَّ الشعر ، إلى الصَّوْلِ
حتى قتلتهُ ركاة شكـ رى الخورى ضمن « أبي الهول »

ونزل الطاعون مرة بلبنان سنة ١٩٠٧ أو ١٩٠٨ فكافحه أسعد رستم كفاحاً طريفاً ، إذ هجاه بقصيدة قال فيها :
إن كان لا يجدى بك القانونُ
يا أيها الطاعونُ إنَّ بلادنا
حتى جنابك جثت كى تقضى الشتا
أمن العدالة أن تقيمَ بأرضها
أمن العدالة أن تعشش عندنا
وأعجبته صلعة أحد أصدقائه ، فنظم فيها قصيدة بعنوان « الصلعة أو الطاسة المصبصة » قال فيها :

لصديقنا في رأسه صحراءُ
وكأنها الميدانُ من بعد الوغى
تزداد ما مرَّ الزَّمانُ مساحةً
ولقد سمعناه يقول ودفعه
كم من دوا للشَّعر قد جرَّبه
يا جسرى ! ذهبَ الشَّبابُ وكان لى
أمَّا الحسانُ الفاتناتُ فليس لى
قلنا له : مهلاً ، فلم هذا البُكا
جَعَتْ فلا عشبٌ بها أو ماءُ
فنى الجميعُ فما به أحياءُ
وصديقنا من كبرها يستاء
يجرى ، فيعمى مقتلته بكاءً :
يوماً ، فراح سدَّى وظلَّ الدَّاءُ
فيه مائرُ جمَّة غراء !
مع صلعتى فى وصلهنَّ رجاءُ
واسمَعُ فنى هذا الكلام عزاءُ :

أوكليس للإنسان في إحسارها شرف ، ويملك مثلها العلماء ؟
 فأجاب : لا شرف أريد ولا عُلَى أَمَا لَدَيْكُمْ غَيْرَ ذَلِكَ دَوَاء ؟
 قلنا : نعم ، زَيْلٌ يُرْشُ فَإِنَّمَا بِالزَّيْلِ تَحْيَا الرُّوْضَةُ الْغَنَاءُ ! . . .
 ولعل أسعد رستم أول شاعر عربي - بل لعله الشاعر الوحيد فيما أعرف -
 نظم الشعر العربي وجعل له قافية أجنبية ؛ فقد ألقى عام ١٩٠٨ قصيدة في حفلة
 الخريجين في جامعة بيروت الأميركية - وهو من خريجيها القدماء - فجاءت في
 واحد وعشرين بيتاً ، جميع قوافيها إنجليزية . وقد استهلها بقوله (١) :

إِنْ هَذِي مَعَاهِدُ ال (Education) عِلْمُهَا يَكْسِبُ النِّهَى (Elevation)
 قَدْ بَنَاهَا الْأَمِيرُ كَيُونُ لِلْخَيْرِ رَفْعُهَا إِذْنٌ لِّلْكَ (Nation)
 أُمَّةٌ قَدْ زَهَتْ وَتَاهَتْ وَبَاهَتْ أُمَّمُ الْأَرْضِ بِال (Civilization)

* * *

وبعد هذا نتقل إلى شاعر آخر من كبار شعراء الأمة العربية ؛ وهو إلياس
 فرحات ؛ ففي حياته طرائف كثيرة ، وقد روى إحداها الشاعر جورج صيدح في
 كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر » ونلخصها بما يلي :

والمعروف أن فرحات لم يتعلم قط قواعد الصرف والنحو والعروض ، إذ غادر
 مقاعد الدراسة وهو في سنّ العاشرة . بدأ حياته ينظم الأرجال العامة ويطالع الشعر
 الفصيح ويحاول تقليده ، فكان نظمته يحىء في البداية غريباً عن قواعد اللغة ،
 فيضطر إلى عرضه على آخرين ممن يثق بمعرفتهم للغة وقواعدها وعروضها .

وفي إحدى المرات نظم أبياتاً لا بأس بها وذهب يعرضها على الأديب توفيق
 قربان ، وهو من أساتذة العربية القديرين . فأراد قربان أن يداعبه ، فقال له
 إن فيها بيتين مكسورين ، واختلق له قاعدة لا أصل لها في العروض . فشطب
 فرحات البيتين بألم ظاهر وهو يقول : « يلعن ساعتهم ! » ثم غاب فرحات قليلاً ،
 ولكنه لم يلبث أن عاد وهو يردّد بيتاً للمتنبي ويقول : لقد وقع المتنبي في الغلطة
 نفسها « ثم أردف : « ولكن يجب أن لا أتشبه بالمتنبي إلا في صحيحه لا في غلطه » .

وبعد قليل تذكر بيتاً لابن الفارض ، فقال لقربان مندهشاً : « وابن الفارض أيضاً ارتكب الخطأ عينه ! » فاستمر قربان في خطته ، فقال : « إن ابن الفارض شاعر الغرام الروحاني ، لا يجوز الاحتجاج به في شئون اللغة والعروض » . فذهب فرحات كسيفاً ، ولكنه لم يلبث أن عاد من جديد وقد تذكر بيتاً للمعري ، فقال بدهشة أكبر من ذي قبل : « والمعري أيضاً وقع في هذا الخطأ . فهل يخطئ المعري أيضاً ؟ ! » فقال له قربان « القواعد فوق المعري وابن الفارض والمتنبى » . وفي هذه المرة لم يطق فرحات الصبر ، فقال : « أنا أفضل أن أكون مع المعري وابن الفارض والمتنبى على أن أكون مع القواعد » ، وهمّ بالانصراف ، فانفجر قربان ضاحكاً ، واعترف له بأن أبياته صحيحة ، وأن له من فطرته السليمة ما يغنيه عن إتقان درس القواعد

وكان فرحات مرة وكيلاً في ولاية میناس - مكان إقامته - لأحد معامل الحرير في سان باولو ، وكان يتقاضى عن وكالته عمولة مقدارها خمسة بالمائة ، فأنتقصها صاحب العمل إلى ثلاثة بالمائة . فكتب إليه الشاعر يقول :

يا صاحبَ التَّوَلِّ كَلِّ لِحِمِي وَلَا تَعْتَذِرْ
إِنِّي الصَّدِيقُ الَّذِي مَهْمَا تُسِئْ يَغْتَفِرْ
أَنْقَصْتَ مِنْ أَجْرِي فِي ذَا الزَّمَانِ الْعَسِرْ
هَلْ خَفْتُ أَنْ أَغْنَى أَمْ خَفْتُ أَنْ تَفْتَقِرْ ؟
يا صاحبَ التَّوَلِّ جُرْ وَاظْلَمْ فَلَنْ أُنْتَحِرْ
مَا زِدْتَ فِي حَاجَتِي فَالْوَحْلُ لَنْ يَعْتَكِرْ
مَنْ كَانَ فِي أَسْفَلِ الْهَوَى لَا يَنْحَدِرْ !

ولقد اشتهر فرحات وزميله الشاعر القروي - رشيد سليم خوري - بين شعراء المهجر بشعرهما القومي الحار المتدفق ، ولكنهما اشتهرا كذلك بشيئين آخرين هما : عزوبة القروي الدائمة ، وفقر فرحات المدقع .

وفي إحدى المرات حضر الشاعر القروي حفلة عرس ، واجتمعت حوله حلقة من زملائه العزاب ، فكأنما تسربت الغيرة من العرسان السعداء إلى قلب القروي فقال :

أيا رفاقي ! آنقضى عمرنا نوراً لنُشبعَ الناسَ تزيماً وتطبيلاً ؟
 هيّا بنا ولنجرّبْ حَظَّنَا معَهُمْ وليَقْضِ ربُّكَ أمراً كان مفعولاً
 نكسو الحليلة أشعاراً ، فإن طلبتْ مالاً سحبتنا على (فرحات) تحويلاً !

ولم يكن فرحات حاضراً ، فلم يصل ذلك إلى علمه ، حتى اجتمع هو والقروى
 فى حفلة أخرى أنشد فيها القروى قصيدته « الربيع الأخير » ، فلما وصل منها إلى
 البيت التالى :

إني كريمٌ أحبُّ المالَ مشتركاً لكن غيورٌ أحبُّ الحسنَ محتكراً
 قاطعه فرحات قائلاً : « الحسن مبروك عليك ، أما المال فهات قاسمنا ما
 معك منه » فأجابه القروى :

« أنا لم أقل « إني أحب المال مشتركاً » إلا طمعاً بما معك أنت ، لأنك الشاعر
 الوحيد الذى تسحب عليه التحاويل » ثم ذكر له البيت الذى سبق أن أنشده ،
 وهو :

نكسو الحليلة أشعاراً ، فإن طلبتْ مالاً سحبتنا على فرحات تحويلاً

فضحك فرحات وقال : « وأية جنية ترضى بك عريساً ؟ ! »

ومن طريف ما يروى عن فرحات هذا ، فى أيام شقائه ونضاله البائس فى
 البرازيل لأجل العيش ، أن صديقيه الأديبين توفيق ضعون وجورج حسون معلوف
 أرادا مرة أن يهيئا له عملاً يساعده على العيش ، فكلفاه أن يكون ممثلاً لمجلة « الجديد »
 التى كانا يصدرانها ، ومراسلاً لها فى الداخلية . ولكى يلقى مظهره بهذا العمل ابتاعا
 له بدلة جديدة يقسط ثمنها على عشرة أقساط شهرية . فلبسها فرحات ومضى فى
 مهمته ، وجعل حسون وضعون يتربكان رسائله وأنباء توفيقه فى تحصيل اشتراكات
 المجلة . فكانت رسالته الأولى - كما يقول ضعون فى كتابه « ذكرى الهجرة » -
 قصيدة بنعى بها كمّ رداثه الجديد ، والرسالة الثانية شكوى من ماطلة المشتركين ،
 أما الثالثة فكانت فرحات نفسه عائداً بالإخفاق . .

أما القصيدة التى نعى بها كمّ رداثه الجديد فهذه هى :

كأنَّ الهواءَ مع النار - لمّا رآنى لبستُ جديدى - آنقَ

فجاء بها من دُخان القطار ونثرها فوقه فاحترق
 فقلتُ أعاتبُ ربِّي مشيراً إلى المحرق وهو كباب النَّقْصِ :
 « إلهي ! تضنَّ علىَّ بشوب وتكسو الغصونَ ثيابَ الورق !
 ولو كنتُ غصناً لجددته متى ما بشيرُ الربيع انطلقَ
 ولكنْ أرى دون تجديدِهِ غيومُ الأسى وسيولُ العرق !

وما دمنا في ذكر فرحات فإننا نذكر الطرفة التالية ، وقد أوردها هو في
 مذكراته . فقد ذكر أنه كان قد دعى عام ١٩٣٣ مع الشاعر القروي للاشتراك
 في حفلات تأبين المغفور له الملك فيصل الأول في الأرجنتين . وعند عودته منها
 أبرق إلى صديقه الشاعر نصر سمعان يطلب منه أن ينتظره في المطار في سان باولو .
 ولكنه حين وصل إلى المطار لم يجده ، فذهب تَوّاً إلى منزله . فقال له نصر :
 « كان عليك أن تدخل هذه المدينة على جحش ابن أتان كما دخل المسيح مدينة
 القدس » . فقال فرحات : لهذا السبب طلبت منك أن تنتظرنى في المطار . . .

* * *

أما الشاعر حسنى غراب فقد روى له البدوي المثلث ، في كتابه « الناطقون
 بالضاد في أميركا الجنوبية » ، مداعبة لصديقه الشاعر نصر سمعان - وكان
 كلاهما من شعراء العصبة الأندلسية في البرازيل - ، فقد عهد مرة بدر سمعان
 إلى أخيه نصر بإدارة معاملته ، فكتب إليه حسنى أبياتاً قال فيها :

يا نصرُ ، ويَحَ أخُ ولَاكَ فَبَرَكَةٌ أَصْبَحَتْ فِيهَا عَلَى الْعُمَالِ قَوَامَا
 أَخُ أَعَاظُكَ مِمَّا فَتَّ مِنْ أَدَبِ دَفَاتِرًا وَفَوَاتِيرًا وَأَرْقَامَا
 أَضَاعَ فِي بَعْضِ يَوْمٍ كُلِّ مَا تَعَبْتُ يَدَاكَ فِي جَمْعِهِ ، يَا نَصْرُ ، أَعَوَامَا
 مَنْ لِلْقَوَايِ ، وَقَدْ جَرَعْتَهُنَّ أَسَى وَلِلْمَعَانِي وَقَدْ غَوَدْنَ أَيْتَامَا !
 قَدْ كُنْتَ تَنْظِمُهَا فِيمَا مَضَى غُرَرًا وَالْيَوْمَ تَنْثُرُهَا فِي الطَّرْسِ أَرْقَامَا !

وروى له البدوي المثلث دعابة أخرى ، فقد دعا الأديب إلياس فاخوري يوماً
 بعض أعضاء العصبة الأندلسية إلى داره ، وكان بينهم حسنى غراب . وأبطأ الداعى
 في تقديم الطعام ، فقرروا هجوه . فقال حسنى :

يدعو إلى بيته الضيوف فلا يذبح ديكاً لهم ولا جملاً
لعلهم أن ضيف منزله يدركه الموت قبل أن يصلا

* * *

ومن الشعراء الذين عرفوا بحب النوادر والطرائف الشاعر رشيد أيوب ، أحد أعضاء « الرابطة القلمية » في نيويورك . وقد روى ميخائيل نعيمة في كتابه على حياة جبران طرفة له بعنوان « الدبك » ، كما روى له صاحب جريدة « السائح » حادثة أخرى مع جبران نفسه ، تظاهر فيها بالجنون في يوم الأربعاء ، وهو في مكتب « السائح » ، واتفق مع رفاقه على أن يوهموا جبران أن الجنون يصيبه مرة كل أسبوع في مثل هذا اليوم نفسه . ولا يتسع المجال لرواية هاتين الحادتين لأنهما طويلتان ، ولذلك نكتفي بهذه الإشارة العابرة إليهما .

والذى يطالع في كتاب البدوى المثلث « الناطقون بالضاد » وقائع جلسات « الرابطة الأدبية » التى أنشأها الشاعر جورج صيدح ورفاقه فى الأرجنتين ، ولا سيما الجلسات الاثنتى عشرة الأولى ، يقع فيها على مطارحات شعرية غنية بالمرح والدعابة الحلوة ، كان يتنادر بها الشعراء : جورج صيدح ، وزكى قنصل ، وإلياس قنصل ، وعبد اللطيف الخشن ، ويوسف صارمى ، والمطران نيفن سابا ، وغيرهم من أعضاء الرابطة . وقد ورد ذكر شئ من وقائعها كذلك فى كتاب « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأميركية » لجورج صيدح . ونحن نجتزئ ههنا بشئ يسير منها .

فى حفلة شعرية أقيمت يوم تأسيس الرابطة كان على كل عضو فى الرابطة أن يسجل شعراً فى كتاب الوقائع . فكتب عبد اللطيف الخشن - صاحب جريدة « العَلَم العربى » هناك - الأبيات التالية :

تَيْقُظْ يَا أَخِي	بعد الهُجوع	تَهَيَّأْ زَادْ رَوْحَكَ	بعد جوع
لقد صمنا	زماناً عن غدا	وأفطرنا على الرأس	الصَّلْبِيعِ . . .
سأدلى بين	هذا الجمع دلو	وتقليدى لصيدحنا	شفيعى
فإمّا أن	أصير أمير شعر	وإمّا أحتنى وأسدّ	نعي ! . .

أما « الرأس الصليح » فيعنى به رأس زميله الشاعر جورج صيدح . وقد فتح بهذه الدعابة باباً يتبارى فيه شعراء الرابطة في نظم الشعر في تلك الصلعة الصيدحية ، متعمدين فيه النظم على أعسر القوافي . فقال الشاعر إلياس قنصل يدافع عن صلعة صيدح :

عَيَّرُوهُ بِقَبْحِهَا وَهِيَ فِي شَرِّ لُونُهَا كَالشَّفَاهِ مَرٌّ عَلَيْهَا
عَى مِثَالِ الْجَمَالِ وَالتَّبَرِيزِ قَلَمٌ لِلطَّلَاءِ فِي بَارِيزِ
شَعْرَةٌ فَذَّةٌ تَسَاقُطُ مِنْهَا لُتْسَاوَى شَهَادَةَ التَّجْهِيزِ ! . . .
وَتَلَاهُ أَخُوهُ زَكَى قَنْصَلِ ، فَقَالَ :

لَا تَبَالِغْ بِهَجْوِهَا ، لَا تَبَالِغْ
يَنْبِتُ الْعَشْبُ فِي الْوَهَادِ وَتَبْقَى
هَذِهِ الصَّلْعَةُ الَّتِي أَضْحَكْتَكُمْ
سَالٌ مِنْهَا الْبَيَانَ رِيَّانٌ سَائِغٌ
هِيَ عِنْدِي جَرِيدَةٌ لَمْ تَمَالَى
مُسْتَبَدًّا فِي أَمْرِهِ أَوْ تَرَاوِغٌ
رَاقِبَتُهَا مِنَ الْحُكُومَةِ عَيْنٌ
فَبَدَا حَقْلُهَا الرَّيْسَى فَارِغٌ ! . . .

فهب صيدح بدوره يدافع عن صلعته التي أصبحت مجال وحي وإلهام للتندر الشعري فقال :

صَلْعَةُ الْخَيْرِ ، لَا أَصَابِتُكَ عَيْنٌ
إِنِّي لِي صَلْعَةٌ أَجَلٌ مِنَ الشَّيْ
مِنْ عَيُونِ الْحَسَادِ ذَاتِ الشَّوَاظِ
يَشْتَهَى الْمَشْطُ أَنْ يَمُرَّ عَلَيْهَا
بِ وَأُحْرَى بِمَدْحَةِ الْقُرَاطِ
مَا أَنَا الْأَصْلَعُ الْوَحِيدُ فِيهِجُو
بِخِيوطٍ دَقِيقَةٍ أَوْ غِلَاطٍ
صَلْعَتِي كُلُّ شَاعِرٍ مُغْتَاطٍ !

* * *

ومن المطارحات الشعرية المشهورة الحكاية التالية :

اجتمع مرة في منزل إحدى سيدات آل معلوف في البرازيل أربعة شعراء من آل معلوف ، هم : فوزى ، وأخوه شفيق ، وخالاهما ميشال ، وشاهين معلوف . وبينما كانت ربة الدار ^(١) تحتسى معهم القهوة سقط الفنجان من يدها إلى الأرض ، فكان ذلك فرصة للتندر والتعليقات العائلية البريئة . فأرادت السيدة أن تستغل

(١) اسمها السيدة إيزابيل معلوف .

الموقف لشحد قرائح ضيوفها الشعراء ، فاقترحت عليهم أن ينظموا تعليقاتهم على الحادث شعراً مرتجلاً ، وجعلت للمبرز فيهم جائزة هي ساعة ثمينة . فقال شاهين :

ثَمَلُ الْفَنجَانُ لَمَّا لَامَسَتْ شَفَتَاهُ شَفَتَيْهَا وَاسْتَعْرَ
فَتَلَطَّتْ مِنْ لُظَاهُ يَدُهَا وَهُوَ لَوْ يَدْرِي بِمَا يَجْنِي اعْتَدَرَ
وَضَعَتْهُ عِنْدَ ذَا مِنْ كَفِّهَا يَتَلَوَّى قَلْقَأُ أَنَّى اسْتَقَرَّ
وَارْتَمَى مِنْ وَجْدِهِ مُسْتَعْطَفًا قَدَمَيْهَا وَهُوَ يَبْكِي فَانْكَسَرَ

ثم تلاه ميشال معلوف - مؤسس العصبة الأندلسية التي كانت تضم خيرة شعراء العرب في البرازيل - فقال :

عَاشَ يَهْوَاهَا وَلَكِنْ فِي هَوَاهَا يَتَكْتَمُ
كَلَمًا أَذْنَتْهُ مِنْهَا لَا صَقَّ الشَّغْرُ وَتَمَّتْ
دَابُهُ الثَّقِيلُ ، لَا يَنْدُ فِكُّ حَتَّى يَتَحَطَّمُ

وجاء بعده دور شفيق معلوف - آخر عميد للعصبة الأندلسية ، وصاحب مطوِّلة « عبقر » ودواوين (الأحلام - ونداء المجاذيف - ولكل زهرة عيبر - وسنابل راعوث - وعيناك مهرجان) فقال :

إِنْ هَوَى الْفَنجَانُ لَا تَعَجَّبْ وَقَدْ طَفَرَ الْحَزْنُ عَلَى مَبْسَمِهَا
كُلُّ جِزْءٍ طَارَ مِنْ فَنجَانِهَا كَانَ ذَكَرِي قَبْلَةَ مِنْ فَمِهَا

ونلاحظ أن هؤلاء الثلاثة قد جعلوا الفنجان يتحطم عند سقوطه من يد السيدة ، أما فوزى - صاحب مطوِّلة « على بساط الريح » و « شعلة العذاب » ومسرحية « ابن حامد » - فقد أبى أن يعترف بتحطمه بل أبقاه سليماً ، فقال :

مَا هَوَى الْفَنجَانُ مَخْتَارًا ، وَلَوْ خَيْرُهُ لَمْ يَفَارِقْ شَفَتَيْهَا
هِيَ أَلْقَتْهُ ، وَذَا حَظُّ الَّذِي يَعْتَدِي يَوْمًا بِتَقْيِيلِ عَلَيْهَا
لَا وَلَا حَطَمَهُ الْيَأْسُ ، فَهَا هُوَ يَبْكِي شَاكِيًا مِنْهَا إِلَيْهَا
وَالَّذِي أَبْقَاهُ حَيًّا سَالِمًا أَمَلُ الْعُودَةِ يَوْمًا لِيَدَيْهَا

ولقد فازت هذه الأبيات بجائزة السيدة المعلوفية ، لبراءة معانيها ، ولطف الالتفاتة إلى عدم تحطم الفنجان عند سقوطه لأنه ما يزال يأمل في أن يعود مرة أخرى إلى يدي السيدة التي ألقتة غاضبة ، كما تفعل بكل من يحاول تقجيلها .

فلما رأى الشاعر شاهين أن فوزى قد فاز بالساعة الثمينة ، علق على ذلك قائلاً :

يا ساعة ، ما أنت أول ساعة ضيَّعْتُها من ذكريات حياتي
ما دمتُ ضيَّعتُ السنين فما أنا بمعاتبٍ دهرى على الساعاتِ

* * *

وروى الأديب المهجرى ناصر شاتيللا فى مجلة « العصابة » حكاية مساجلة شعرية جرت بين الشاعرين رشيد سليم خورى « القروى » وعقل الجرّ عام ١٩٢٢ ، فذكر أن هذين الشاعرين دعيا مرة إلى منزل صديق لهما اسمه وديع عبد المسيح . وكان لوديع هذا طفلة تستأنس بعقل الجرّ ، لأنه كان كثير التردد على الأسرة ، وكان يلاطفها ويداعبها .

ومضى القروى يعزف على عوده فى تلك الجلسة ويغنى ، والطفلة تطرب لعزفه وغناؤه . فقال أبوها لعقل مداعباً : كنت عازماً أن أتخذك صهرألى ، ولكننى الآن أرى الطفلة قد مالت عنك إلى القروى .

فارتجل عقل أبياتاً يخاطب بها الطفلة فقال :

رأيتك طفلةً فغرستُ حبي بهذا القلب كى تقوى فيقوى
فما لك إن شدا القروى صوتاً همتِ عليه أن تهوى فيهوى
كذا تتحولين وأنت طفلٌ فمن أُنباك أنك بنتُ حوا ؟ !
فرد عليه القروى على الفور قائلاً :

بربك لا تُلْمُ يا عقلُ طفلاً صغيراً كالملك على أُلوى
فما فى الحبِّ كالتبغِ احتكارٌ ولا مثل الجمارك فيه رشوى
وقبلك فى الهوى كم حارَ عقلٌ فدعْ عنك الملام بدون جدوى
فما لبث عقلٌ أن أعاد الكرة مخاطباً الطفلة :

لا يصدقُ الشعراءُ فى دعوى الهوى والكذبُ محمودٌ لهم مغفورُ
هو بلبلٌ هبطَ الرياضِ عشيةً وغداً ينقر ما يشا وبطيرُ
فأجاب القروى محذراً الطفلة :

إن تحذرى من شاعر ، من تأمنى نَ ؟ ! حذارِ ممن ليس فيه شعورُ

عاب القريضَ على بلبله وكمْ عاب النَّظيرَ لدى الحبيبِ نظيرُ
فتخَيَّرَ في الشَّاعرينَ : لى الهوى وله الغنى والخامُ والمقصورُ
وكان صوت القروى هوم على الطفلة فأنامها ، فهض يهز سريرها مغنياً
ففاجأه عقل قائلاً :

إن هزرتَ السريرَ منها فجانِبْ مكنَ الحبَّ طى تلك السريره
إنها برعمُ فلا تكُ ريحاً واتَّقِ اللهَ فى فؤاد الصَّغيره
فأجابه القروى :

ليس بدعاً إن حرَّكتَ نغماتى للهوى برعماً وهزَّتْ صغيره
أنا رمز التَّغريدِ فى الطَّيرِ ما نا دمتُ روضاً ، إلّا فنتتُ زهوره
ومثال الحنانِ فى الأمِّ مانا غيتُ طفلاً ، إلّا هزرتُ شعوره
وأخيراً جاء دور الطعام فسكت الليلان وتقطعت أوتار الشعر .

* * *

وقبل أن أحبس القلم عن هذا الحديث أودّ أن أروى الدعابة التالية بين
الشاعرين نعمه وتوفيق ضعون ؛ وقد رواها جورج صيدح فى كتابه « أدبنا وأدباؤنا
فى المهاجر الأميركية » :

زار توفيق ضعون الشاعر نعمه قازان - وقازان هذا صاحب (مصنع غاندى)
وهو مصنع مشهور للأحذية فى البرازيل - فظفر منه توفيق بحذاء جديد ، ومع
الحذاء بيتان من الشعر هما :

لقد أهديت توفيقاً حذاءً فقال الحاسدون : وما عليه ؟ !
أما قال الفتى العربى يوماً : شبيهُ الشئ منجذبٌ إليه ؟ !
فردّ عليه توفيق ضعون بالبيتين التاليين :

لو كان يُهدى إلى الإنسان قيمته لكنْتُ أسألك الدنيا وما فيها
لكن تقبلتُ هذا النعل معتقداً أن الهدايا على مقدار مهديها
وكذلك أودّ أن أشير إلى حادثة وقعت فى البرازيل عام ١٩٦٥ ، وأثارت
شاعرية أكثر من خمسين شاعراً فى المهجر والمشرق . فقد عادت السيدة روزوزوجها

الشاعر شفيق معلوف من إحدى زيارتهما للوطن . وزارهما الشاعر نقولا المعلوف ، فأهدت إليه السيدة روز زجاجة عرق زحلاوى .

وحين فتح نقولا الزجاجة فى مجلس ضمّ بعض الإخوان الشعراء وجد أن ما فيها لم يكن عرقاً زحلاوياً ، بل كان ماء ورد . فهاجت شاعريته ، ونظم ثمانية أبيات جعل عنوانها « مقطّفة النجوم » - إشارة إلى قول شفيق المعلوف :

« بالتى تقطف النجوم يداها ثم ترمى بهنّ تحت وسادى »

وأشار نقولا فى أبياته إلى أن الماء تحوّل إلى خمر على يد السيد المسيح ، فكيف تحوّل الخمر على يدى السيدة روز المعلوف إلى ماء ورد ؟

وتبارى الشعراء فى معارضة أبيات المعلوف ، ونُشرت المعارضات كلها فى أعداد متلاحقة من مجلة (المراحل) . ومن عارضوها الشعراء : فدعا المعلوف ، يوسف الفاخورى ، داود جرجس الخورى ، توفيق بربر ، إبراهيم البسط ، شاكِر الدبس ، توفيق ضعون ، فيليب لطف الله ، نصرى حديفة ، سليم نادر ، فائز السمعانى ، إلياس زعرور ، أسد موسى ، جورج قيصر المعلوف ، الشاعر المدنى قيصر سليم خورى ، موسى الحداد ، أمين الغربى ، يوسف الشرتونى ، محمد عبد الغنى حسن ، جورج صيدج ، رياض المعلوف ، الدكتور سليمان داود ، وكثيرون غيرهم (١) .

ومن أطرف المعارضات قول الشاعر إلياس زعرور :

تحوّلت السلافة ماء ورد بسحر أنامل خضبت بعنبر
فلا عجب وهذا السحر فنّ تلقّنه الورى من « حُور عبقر »
وقول يوسف الشرتونى :

محوّلة الخمور لماء ورد تركت الناس فى أخذ وردّ

(١) جمعت هذه المطارحات الشعرية كلها فى كتاب صدر عن دار مجلة (المراحل) فى البرازيل بعنوان (مقطّفة النجوم) سنة ١٩٧٠ .

تحدّيتِ المسيح فكنتِ أولى ملاح الكون في هذا التحدّي

* * *

وهكذا نرى الأدب المهجري يزخر - إلى جانب ما يزخر به من عناصر الإبداع والقوة ، والغنى الفنى - بروح المرح والفكاهة ، وحب المطارحات الإخوانية الطريفة المسلية .