THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 16 العدد: 02 السنة: جوان 2020 الصفحات 54- 65

صورة المرأة في شعر بشارة الخوري

"الأخطل الصّغير"

Woman Image in Bechara El-Khoury's Poetry

"Al-Akhtal Al-Saghear"

منى بشير الجراح[1]،*

[1] *كليّة العلوم والآداب بسراة عبيدة، جامعة الملك خالد (المملكة العربية السعودية)، maljarrah@kku.edu.sa*

تاريخ الإرسال: 2020/07/07 تاريخ القبول: 2020/08/18

الملخص:

رَكّزنَا تكمن أهميَّة البحث عن صورة المرأة وتشكّلاتها في تجربة بشارة الخوري بتزامنها والحقبة التاريخيَّة التي يمثّلها، فهو ضمن كوكبة الشعراء الذين يحسبون على المرحلة الانتقاليَّة في الشعر، الذين ثاروا على كل أنظمة الاستعمار بأشكاله كافّة، فهو ذو ثقافة مزدوجة تنبئ عن حساسية إزاء الكلاسيكيَّة بمفهومها القديم، والرومانسيَّة في العصر الحديث. وعليه؛ لا يمكن فصل صورة المرأة في شعر الخوري بعيدًا عن استغراقه التأمّلي بقضايا العامّة، فهو لم يتحيَّز إلى الرومانسيّة الخالصة في تشكيله الفنيّ لصورة المرأة رغم تأثّره بالتيّار الرومانسي في الثقافة الفرنسيَّة لغةً وترجمةً وأدبًا، ولم يتخلَّ كذلك عن دور الشاعر التقليدي الذي يكشف عن توازن راسخ بين الحب وهيمنة الأحداث العامّة التي أسهمت في إبراز الحسّ الوطني من خلال صورة المرأة.

الكلمات المفتاحية:
التشكيل الفنّي؛
صورة المرأة؛
بشارة الخوري؛
الرومانسيّة؛
الحسّ الوطنيّ؛

ABSTRACT:

The importance of the search for the image of women and their formations lies in the experience of Bishara El-Khoury with its coincidence and the historical period that he represents. He is among a group of poets who count on the transitional phase in poetry, who have revolted against all colonial regime in all its forms. He has a double culture that reflects sensitivity to Classicism in its old sense, and Romanticism in the modern era. Accordingly, the image of women in the Khoury's poetry cannot be separated far from his contemplative preoccupation with public issues, as he did not favor pure romance in his artistic formation of the image of women despite being influenced by the romanticism in the French culture in language, translation and literature. He also did not abandon the traditional poet's role that reveals a solid balance between love and the domination of public events that contributed to highlighting the patriotism through the image of women.

Keywords:
Art formation,
woman image,
Bechara El Khoury,
Romance,
Patriotism,

مقدمة:

نالت المرأة، ملهمة الشعراء، حظًّا وافرًا من اهتمامهم منذ أقدم العصور، ففي العصر الجاهلي تغنّى الشاعر بالمرأة المثال، وبالمرأة الواقعيّة، وفي العصر الأموي ظهر اتّجاهان أدبيان مهمّان في الغزل، هما: الغزل العذري، والغزل الصريح، ووصولا إلى الشعر الحديث اتّخذت المرأة طابعًا مميزًا مخالِفًا لما سبق؛ إذ إنّ لكل عصرٍ سماته وظروفه الخاصة.

وعند الأخطل الصغير كانت المرأة إما رمزًا يتخفّى وراءه ليعبّر عن أحداث عصره الراهنة، أو امرأةً واقعية. إذ تشكل المرأة الأساس في جميع التشكلات الصورية، ويظل طيفها حاضرًا في لغة الشاعر ورؤاه.

من هنا؛ ارتكز البحث على ثلاثة محاور رئيسة بين النظري، والإجرائي لرصد صورة المرأة: **المبحث الأول**: تناولنا فيه صورة المرأة الواقعيّة، الذي لم يجعل من حضور المرأة في شعر الأخطل ذاك الحضور الهش، وإنما تداخل حضورها والهمّ القومي والإنساني لدى الشاعر إزاء العديد من الانتماءات القومية تجاه عروبته.

وفي **المبحث الثاني**: تناولنا فيه صورة المرأة اللّعوب على نحوٍ لم تغفل فيه التشكيل الفني والموضوعي لصورة المرأة كما وردت في شعره.

أمَّا في **المبحث الأخير**: فقد قامت الباحثة بالكشف عن صورة المرأة الرمزية في شعر الأخطل الصغير الذي لم يكن فيه مرورها مرورًا عابرًا من الإعجاب بجمالها، أو الدفاع عن حقوقها، بل كان مقصودًا ومحورًا للتفكّر والتأمّل للعديد من الحالات الشعوريَّة كما شكّلت عنده مفهومًا خاصًا يقترب بها كثيرًا إلى حدود الرمز، والرمزية.

ولمناقشة ما سبق استعانا بآليات المنهج التحليلي الوصفي منهجًا رئيسًا، مع الإفادة من المنهجين الجمالي والأسلوبي في قراءة البعد الفني لصورة المرأة.

ووصل البحث إلى خاتمة أجملنا فيها ما أسفر عنه البحث من تصوّرات ونتائج. ثم قائمة بهوامش البحث، وأخرى بأسماء المراجع.

المبحث الأوَّل: صورة المرأة الواقعية:

اتّصل الأخطل الصغير بالمرأة الواقعية، وعبّر عنها أشدّ التعبيرات رهافةً، ونظم فيها العديد من أناشيد الهوى، ومن أبرزها حضورا جماهيريا تلك القصيدة المغناة "يا عاقد الحاجبين على الجبين اللجين" التي غنّتها فيروز.

إذ كان قلب الخوري يخفق بالحب والخير والجمال، وانتظمت أبيات العشق لديه مقرونة بالطبيعة ومشاهدها الساحرة، إذ لا تُبارح قصائده الغزلية ألفاظ، الشَّدْو، والطرب والغناء، والمرح، والغرْس، والزهو، والقطف، والنعيم... إلخ.

ولم يُذْكر بشارة الخوري إلا وذُكِر الغزل معه في معانيه وتراكيبه وألفاظه ورنّات حروفه[1].

ويجدر التنويه إلى التيار الرومنطيقي الذي يُحسبُ عليه بشارة الخوري في التوجه نحو الذات والانفتاح على الآداب العالمية. فبدا في كثير من أشعاره متأثرًا بتلك النزعة الرومنطيقية التي سادت فترة الثمانينات (1820-1840م). وكان الأخطل بالرغم ممّا عُرف عنه من الأصالة الشعرية والتقليدية في تناول العديد من موضوعاته

الشعرية استنادا إلى ما اختمر في وعيه من التراث الشعري القديم، وما عُرف عنه من شعر المناسبات "يرثي ويهجو ويمدح ويفاخر ويبكي على الأطلال"[2] على غِرار القدماء إلا أنه غير منبت الصلة عن الحاضر وواقع حياته وهمومه وقضاياه، والتي لم تنفصل بحال عن التأثر الغربي، وهذا ما جعله ينعطف بأشعاره إلى الانسيابية والتحرّر من جمود الكلاسيكية، فقد كان يجمع بينهما على نحوٍ لا يطغى أحدهما فيه على الآخر، إذ حافظ في شعره على الطابع التقليدي الكلاسيكي العام في التزامه مذهب المحافظين على المستوى الشكلي، وحذا في الوقت ذاته حذْوَ الرومنسيين، وما طرأ على موضوعاتهم ولغتهم من الجدّة والحداثة، وساعده على ذلك دراسته للفرنسية في مدرسة الحكمة، واطّلاعه على الشعر الفرنسي فضلا عن شيوع المزاج الرومنسي مع شيوع حركة الحداثة على الشعر العربي[3].

فانقاد إلى الرومنسية العربية القديمة بروح الحداثة، ومن ذلك يُذكر له تأثّره المبكر بقصة الحب المأساوي (لعروة بن حزام)، وقصيدته التي تماهت مع طبيعتها التشكيلية والإغراق بالشكوى إلى حدّ بعيد المعروفة بـ"عُمَر ونُعْم"، لذلك كان ارتباطه الأول بالشعر مقرونًا بالحب والمرأة، وكان الأخطل "أكثر الشعراء انتماءً إلى جيل الكلاسيكية المحدثة وهو جيل كان يستغل القصائد ذات المواضيع القوميّة كوسيلة لمخاطبة الجمهور"[4]. يقول الأخطل في قصيدة "أرقّ الحسن"[5].

يـبـكـي ويـضـحـك لا حـزنًا ولا فرحًا ... كـعـاشـق خـطّ سطـرًا في الهـوى ومحا
مـنْ بـسـمـةِ النجـمِ هَمْسٌ في قصائدِه ... ومِـنْ مـخـالـسةِ الظَّـبْي الذي سَنَحا
قـلـبٌ تمـرّسَ باللـذاتِ وهو فتًى ... كَـبُـرْعُـمٍ لـمستـهُ الريـحُ فانفتحـا
مـا لـلأقـاحيّـةِ السمـراءِ قدْ صَرَفتْ ... عـنَّا هـواهـا، أَرَقُ الحُسْـنِ ما سَمَحا
لـو كنـتِ تدريـنَ مـا ألـقاهُ مِنْ شَجنٍ ... لكـنـتِ أرْفَـقُ مَـنْ آسـى ومَنْ صَفحا

تنبئ الأبيات السابقة عن نزعة رومنسية واضحة وقالب غنائي في التعبير عن الذات، وهو ذات القالب الكلاسيكي لدى القدماء في التعبير عن الذات والحب المشوب بطابع الشّجن، كما يلحظ توغّل الشاعر في البنى الاستعارية المأخوذة من سكون العالم الخارجي على نحوٍ يشي بعمق حزن الشاعر وحبه الذي دخل دائرة السكون بعيدًا عن ضجيج الحياة، حيث استعار الهمْسَ والابتسام للنجم، وانفتاح البراعم للقلب، ودخل في ألفاظه دائرة التضاد بين يبكي ويضحك، وبين اللاحزن واللافرح، وبين التبرعم والانفتاح، وبين صرْف الهوى والسماح، وبين الأسى والصفح في استثمار واضح لمفردات الطبيعة، ويبدو أن ذلك من قبيل تأكيد الشاعر ارتباط الحب بالحياة تتجاذبه قوّتا حضور الحب وغيابه.

كما اعتنى الشاعر بظاهرة تشخيص الموجودات لتحقيق فاعلية الاستعارة في اقتران المعنويات بالمحسوسات سعيًا إلى إبرازها وتأكيد دلالاتها.

وجاءت الأبيات السابقة على نحو من السلاسة والوضوح والبعد عن التكلّف والغرابة، وهذا ما يميز الخوري ويُلصق بأشعاره صفة الغنائية.

".... كان شاعِرًا غنائيًا يُعنى بالتعبير عن خلجات قلبه وتصوير مشاعره، ويهتم بذيوع شعره، وبين هذا والرمزية فرق كبير لأنها بتهم المعنى وتلفّه بضباب كثيف قد تنعدم فيه الرؤية"[6].

ولعلّ من أبرز دواوينه في العشق والهوى: ديوان الهوى والشباب مجموعة شعر (1953م).

وقد حوى عددًا من القصائد المغنّاة المشهورة من مثل: (يا عاقد الحاجبين)، (يا ورد مين يشتريك)، و(جفنه علّم الغزل). ولم يُعنى الأخطل الصغير بالوصف الحسي للمرأة قدْر بحثه عن كمالات روحها الرهيفة التي تسمو بأوصال الروح لا الجسد.

وعلى الرغم من وجود بعض الإشارات الحسيّة في شعر الأخطل في وصف الثغر والقبل إلا أن الامتداد للجانب الروحي في استدعاء طيفها يظلّ له الحضور الأكبر والأوفى في شعره، ومن أجمل قصائده في ذلك ما جاء على بحر الخفيف قصيدته "كيف أنسى"[7]:

كيْفَ أنْسَاكِ يا خيالاتِ أمْسِي
ذكرياتِ الصِّبَا وأحلامَ نفْسِي
كيْفَ أنْسَى الأيامَ صَفْوًا وأُنْسًا
كيْفَ أنْسَى
مَيُّ هَلّا ذَكَرْتِ تلكَ السِّنينَا
بأَبِي أنْتِ كيْفَ لا تَذْكُرِينا
كَمْ نَشِقْنا تُقًى هُنَاك وقُدْسَا
كيْفَ أنْسَى
أفَلا تذكُرينَ ذاكَ الغَديرَا
والأفانينَ حوْلَهُ والزُّهُورا
والسُّنُونُو يُحَدِّثُ الماءَ هَمْسًا
كَيْفَ أنْسَى
أفَلا تذكرينَ عِنْدَ المغيبِ
يوْمَ وافَتْ سلْمَى كطَيْرٍ غَرِيبِ
فأَرَتْنَا إذا غابتِ الشَّمْسُ شَمْسًا
كيْفَ أنْسَى
يومَ كُنَّا في الحقْلِ نَمْرَحُ زهْوًا
وَسُلَيْمَى مَعْنَا وهِنْدٌ وسَلْوَى
فَصَرَفْنا النَّهارَ قَطْفًا وغَرْسًا
كيْفَ أنْسَى

يَوْمَ كُنَّا نَقْرا هِجاءً وَكَرْجَا
وَسُلَيْمى تَمْحُو الأَسَاطِرَ غُنْجَا
وَهيَ تُمْلِي عَليَّ في الحُبِّ دَرْسَا
كَيْفَ أَنْسَى
يَوْمَ سَمَّى الرِّفاقُ سَلْمَى العَرُوسَا
وأرادُوا بِأَنْ أَكُونَ العَرِيسَا
فَاعْتَنَقْنا وَقَدْ جَعَلْناهُ عُرْسَا
كَيْفَ أَنْسَى
كَيْفَ أَنْسَى وَقَدْ كَبِرْنا قليلا
وَذَكَرْنا ما كانَ ذِكْرا جَميلا
وَعَرَفْنَا الدُّنْيا نَعِيمًا وَبُؤْسَا
كَيْفَ أَنْسَى

واللافت في القصيدة السابقة هو طابع الغنائية المفرطة، وهي السمة الغالبة على أشعار الأخطل الصغير التي ظفر من خلالها مزية سهولة ترددها وحفظها وتداولها الجماهيري وسهولة تلحينها لفرْط موسيقاها العذبة.

وهذا ما أكده الموسيقار محمد عبد الوهاب: "بشارة الخوري كان شعره يأتي ملحّنا؛ لأن ما في هذا الشعر من غنائية وموسيقية وعذوبة لم يجعله محتاجا إلى جهدٍ في تلحينه"[8].

وهذا يبدو واضحًا في ترداده للفظة الموسيقية العذبة (كيف أنسى)، والتي جاءت اللازمة المفتاحية للقصيدة، إذ يفصح الشاعر عبر تكرارها عمّا ألم به من حبّ سلمى التي يستدعي حضور ذكراها مع كل لازمة بتكرار "كيف أنسى".

ومن قبيل الصورة الواقعية للمرأة التي أحبّها الأخطل صورة المرأة الرّاغبة، وذلك مثل قوله في قصيدة: "وهل يخفى القمر"[9]:

قُـلْـتُ: مَـنْ هَـذا؟ فَقَالَتْ: بَعْضُ * فـتـن اللهُ بـكـم، فـيـمن فتـنْ
مَـنْ ** أورثْـتَ بـالـقـلـب هـمًّا وشجنْ
قـلـتُ: حـقًّـا ذا؟ فـقـالتْ قولةً ، * قـالـت: اللـهـمّ عـذبـنـي إذنْ
قـلـتُ: يـا سـيـدتي، عذبتني! **

إذ نلمح في الأبيات السابقة روح افتتان المرأة بالشاعر، ويبدو أنه في تلك الحواريّة يجري مذهب عمر بن أبي ربيعة ويشاكله في إبداء رغبة المرأة فيه، بوصفه مطلوبًا ومرغوبًا.

إلا أنه لا يبدو أن الأخطل وصل في التعالي على المرأة ما وصل إليه عمر بن أبي ربيعة؛ إذ يبدو الأخطل في جلّ أشعاره المتودّد للمرأة القريب منها، والرقيق في معاملتها.

ولم يُذكر للشاعر حسّ الغضب على المرأة التي يحب باستثناء قصيدة واحدة، خرج فيها عمّا ألفناه من صورة المرأة الودود في أشعاره[10]، إذ يصوّر المرأة في قصيدة "إلى امرأة" صورة الخائنة التي جرحته في كرامته، يقول[11]:

مــاذا؟ أحــقًّــا كــنــتِ بـي تـهـزئـيـن * وكـنْـتِ في حـبّـكِ لـي تـكـذبـيـنْ

لـم تـخـدعـيـنـي مـطـلـقًـا إنـمـا ** نـفـسَكِ يـا هـذي التي تخدعينْ

وتكاد تكون الأبيات السابقة هي الأولى في ثورته على المرأة، وتصويرها بأوصاف تثير نقمة الشاعر وغضبه جرّاء خيانتها.

إلا أن ذلك لم يبلغ حد تشكيل الظاهرة؛ لأن الطابع العام الذي يستأثر به شعر الأخطل هو رقّة الألفاظ في تناوله موضوع المرأة، فلا يسيء إليها أو يجرحها.

المبحث الثاني: صورة المرأة اللّعوب:

جاءت صورة المرأة اللعوب في شعر بشارة الخوري تصدّيًا منه للانحلال الخُلُقي والتحذير منه بين فئات الشباب، حيث قدّم صورة غاية في الالتزام، وتحرّي العفّة والتعفف، والابتعاد عن مزالق الهوى والمجون الذي ساد فترة الانحطاط السياسي. ومن أميز القصائد في تمثيل تلك النبرة النازعة إلى الصحوة والنهضة[12] قصيدة المسلول والتي شهدت إقبالا جماهيريا رفيع المستوى، يقول فيها[13]:

حَسْنـاءُ، أيَّ فَـتًى رَأَتْ تَـصِـدِ قَـتْـلـى الهَـوى فـيـهـا بـلا عـــدَدِ

بَـصـرَتْ بِـهِ رَثَّ الثِّـيـاب، بـلا مَـأْوًى، بـلا أهْـلٍ، بـلا بَـلَـدِ

فَـتَـخَـيَّـرَتْـهُ، وكـانَ شـافِـعَـهُ لُـطْـفُ الـغـزالِ وَقُـوَّةُ الأَسَـدِ

سَـكْـرانُ، وهـيَ تَـزُفُّـهُ قُـبَـلا وَيَـزُفُّـهـا، وإذا تَـزِدْ يَـزِدْ

سَـكْـرانُ، وهـيَ تَـمُـصُّ مِـنْ دَمِـهِ وَتُـريـهِ قـلـبَ الأمِّ لـلـولـدِ

سَـكْـرانُ، حَـتّى رأسُـهُ أبـدًا لا يَـسْـتـقـرُّ لِـكَـثْـرةِ المَـيَـدِ

عـيـنـاكَ مُـتْـعـبـتـانِ مِـنْ سَـهَـرٍ ويـداكَ راجـفـتـانِ مـن جَـهَـدِ

سَـلْـمى، أُحِـسُّ الـنَّـارَ سـائـلـةً بـدمـي، وتـجـري مـعَهُ في جَسَدي

رَبَّـاهُ! مُـذْ يـومـيْـنِ كُـنْـتُ فـتًـى لـي قُـوَّتـي وشـبـيـبـتـي وغَـدِي

والـيـومَ، أسْـرِعُ لِـلْـبِـلـى، وأنـا لـمْ أبْـلُـغْ الـعـشـريـنَ أو أكَـدِ

سَـلْـمـاي، إنَّـكِ أنْـتِ قـاتـلـتـي! فـجـمـلُ جِـسْـمِكِ مَـدْفني الأبَدي

هـذا الـفـتـى في الأمـسِ صـارَ إلـى رجـلٍ هـزيـلِ الـجـسـمِ مُـنْـجَـرِدِ

مُـتـلَـجْـلِـجِ الألـفـاظِ مُـضْـطَـرِبٍ مـتـواصـلِ الأنـفـاسِ مُـطَّـرِدِ

مُـتَـجَـعِّـدِ الـخـدَّيْـنَ مِـنْ سَـرَفٍ مُـتَـكَـسِّـرِ الـجَـفْـنَـيْـنِ مِنْ سُهُد

تَـهْـتَـزَّ أنْـمُـلُـهُ، فَـتَـحْـسَـبُـهـا ورقَ الـخـريـفِ أُصـيـبَ بـالـبَـرَدِ

ما يلفت في القصيدة السابقة أنها جاءت على نحو من السرد القصصي لمعاقرة الشاب ملذات السكرة المحمومة في الخمرة، والاشتعال بفتاته الحسناء.

كما يُلحظ في جانب التشكيل الفني التزام الشاعر بوحدة الوزن والقافية على غرار القدماء.

وبدا واضحًا اتّكاء الشاعر على توظيف الأفعال السردية في الأبيات السابقة عبر خاصية الالتفات.

كما يتضح أيضا في الجانب الفني الروح التي تنضوي عليها الأبيات السابقة، والتي لم تخرج عن الإطار التقليدي للغزل أو النسيب الذي كان ديدن الجاهليين في قصائدهم، إذ فيما يورد عن الأخطل الصغير تأثره الواضح بكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني الذي انكبّ على مطالعته وغيره من الكتب والدواوين الشعرية القديمة.

فالمتتبّع لشعرية الخوري يجد في أشعاره تأثّرًا واضحًا بما طالعه من الأدب القديم، والأغاني –خاصة– ونجد آثار تلك الوشائج في كلف الخوري في العديد من قصائده بأسماء مي، وهند، وسلمى ... فضلا عما استوحاه من ذلك الكتاب في قصيدتيه المشهورتين "عروة وعفراء"، و"عُمَر ونُعْم"[14].

أما على المستوى الموضوعي يُلحظ تركيز الخوري على موضوع المجون والافتتان بامرأة آلت به في نهاية الأمر إلى استنزاف قواه الجسدية على نحوٍ بالغ الأثر في التغييب لإرادة الإنسان، ويلحظ ذلك من خلال تكراراته المتلاحقة في سكران ... سكران ... سكران؛ إذ يبدو أن الشاعر يُسقط الواقع النفسي والسياسي المعيش لوصف حالة من الوعي المغيّب لدى الشباب، والافتتان بمظاهر الحضارة التي لا تلبث أن تكون فخّ النهاية لعقول الشباب وتكبيل إراداتهم.

فقد أخذ يتأمّل الدورة التي تعتري المرأة بالنقصان والكمال، والاختفاء والظهور بما يتخطّى حدود الظاهرة الاجتماعيّة التي ينيط بها معاني المرأة تستجلي معها قراءة تأويليّة متكاملة جديرة بأن يعطي فيها لطبيعة الحياة المتجمّدة بالمرض حيوية التكسّر وجريان الألم.

وهكذا كان حال الخوري في ترجمة الأوضاع السياسية والاجتماعية الراهنة في مجتمعه يتحدّث بلسان حالهم وأوضاعهم التي آلت إلى الرداءة والرجعية، وقصده من ذلك كله: "... إصلاح المجتمع من الفساد والفوضى، وهو وإن نجح مرة وأخفق مرّات في تحقيق إصلاحاته الاجتماعية، والوصول إلى أهدافه السامية النبيلة، فحسبه أن له أجر من سعى في هذا المسلك الوَعِر، وهذا دأبُ كل صحافي وأديب ملتزم"[15].

يمْشي بِعِلَّتِهِ على مَهَلٍ ... فكأنَّهُ يمشي على قَصَدِ

وَيَمُجُّ أحيانًا دمًا، فعلى ... مِنديلِهِ قِطَعٌ مِنَ الكَبِدِ

قِطَعٌ تآبين مُفَجَّعَةٌ ... مكتوبةٌ بدمٍ بغيرِ يدِ

قِطَعٌ تقولُ لهُ: تموتُ غدًا ... وإذا تَرِقُّ، تقولُ: بعدَ غدِ

أيْنَ التي كانت تقولُ لهُ: ... ضعْ رأسَكَ الواهي على كَبِدي؟

ماتَ الفتى، فأُقيمَ في جَدَثٍ ... مُسْتوحشِ الأرجاءِ مُنفردِ

مـتـجَـلِّـلٍ بـالـفـقـر، مُـؤْتـزرٍ بـالـنَّـبْـتِ مِـنْ مُـتـيـبِّـسٍ وَنَـدي
وتـزورُهُ حـيـنًا، فـتـؤنِـسُـهُ بـعـضُ الـطُّـيـورِ بـصَـوْتِـها الغَرِدِ

يعدّ حرف (الرَّاء) من أكثر الأصوات تكرارًا في القصيدة، يأتي بعده في المرتبة الثانية حرف (الميم)، وحرف (اللام) في المرتبة الثالثة، ومن ذلك نتبيَّن أنَّ الأصوات المجهورة السابقة تتردَّد بنسب عالية قياسًا بالأصوات المهموسة ما ساهم بارتفاع الإيقاع الصوتي وحدّته في الأبيات السابقة؛ كي يستقطب الخوري الحياة من خلال تلك الأصوات، وينتشل نفسه من وحشة الموت.

إذ نجده يقدّم العبرة والعظة بنظرة علويّة متأمّلة فيها شيء من قداسة الألم تحمل لنا قصّة حياة، فحضور المرأة في المقطع السابق يحمل دلالة زمنيّة تقترن بالحضور والغياب، والزيادة والنقصان، وهي مقاربة لحياة الإنسان المنسجمة نموًّا وموتًا، مع ولادة الحبّ واختفائه.

المبحث الثالث: صورة المرأة الرمزية في شعر الأخطل الصغير:

أشغلت المرأة في شعر بشارة الخوري (1884-1968م)[16] مساحة وظيفية خاصة في الدلالة المتعين رصدها. فجلّ أشعاره كانت لا تنبتُّ بحال عن شعور الالتزام القومي بقضايا وطنه وأمته، وكثيرًا ما نلمح تلك النبرات الدافقة بحسّ عروبيّ يُسجل من خلاله التوترات المرحلية في ظل الانتكاسات النفسية المتلاحق؛ إذ عاش صراعا مزدوجا ذي اتجاهين؛ **أولهما:** في استجابته للحس العربي الأصيل، فكان مشدودا إلى التراث العربي القديم، ويُلحظ ذلك في التزامه الشكل التقليدي للقصيدة العربية والحفاظ على الوزن والقافية.

وثانيهما: في استجابته لحسه التحرري المتطلّع إلى المقاومة والانعتاق من القيد السلطوي المتمثل بامتداد السلطة العثمانية التي راحت تضيّق الخِناق على منابر النور، ومن ذلك تضييقهم الخناق على صحيفة الشاعر المعروفة بـ(البراق) (1908م) وتراقب ما يصدر عنها من موضوعات سياسية إلى حدِّ تعطيلها[17].

حيث استطاع الأخطل أن يقدّم من خلال المرأة العديد من التمريرات السياسية في إنكاره سلطة الأتراك والضغوط الذي كانت تمارسها إبّان الحرب العالمية الأولى على البلدان الخاضعة لسيطرتها، ومن ذلك قوله[18]:

يـا هـنْـدُ قـدْ أَلِـفَ الـخميـلةَ بُـلـبُـلٌ يَـشْـدو فـتـصْـطَـفِـقُ الغصونُ وتطربُ
هُـوَ شـاعـرُ الأطـيـارِ، لا مُـتَـكبّـرٌ صَـلِـفٌ ولا هُـوَ بـالإمـارةِ مُـعْـجَبُ
تَـتَـعَـشَّـقُ الأزهـارُ عَـذْبَ غـنـائِهِ فـإذا شَـدا فَـبِـكُـلِّ ثَـغْـرٍ كـوكبُ
يـا هـنْـدُ، إنّـي كالهَـزارِ، فـإنْ يَـكُـنْ هُـوَ مـذنـبًـا فـأنـا كـذلكَ مُذْنبُ

فبربط الأبيات السابقة بسياقاتها التاريخية، فإنها تمثّل رفضًا من الشاعر للسلطة العثمانية، ومحاولة مقاومتها بالكلمة، تلك المقاومة الممزوجة بالشعور بالقهر والظلم والانكسار جرّاء ملاحقة السلطة، لكلّ من يبثُّ الوعي السياسي والاجتماعي بين فئات الشعب، ذلك التنوير السياسي الذي تزامن بإصدارات جريدة البرق، وتمّ ملاحقتها من قبل السلطة إلى أن عطّلتها، ومن حيث التشكيل الفني يُلحظ أن الشاعر اتّخذ من "هند" رمزًا

يحاول من خلاله تمرير ذلك الشعور بالانكسار مصوّرًا من نفسه الطائر الجوّال وشاعر الأطيار الصَّلف الذي لا تنحني له جبهة.

لكنّ المرأة ليست وحدها من يتربّع عرش الموصوفات عند الخوري فهناك كائنات سماويّة تطلّ من عليائها، فتنبري لها عيون المتأمّل منها الطائر بمختلف مستوياته من الحضور، وتسمياته المتنوعة.

فيشخّص الطير بوصفه عاقلا ماثلا أمامه، فالطائر أهل للمحاورة وإيغال لنظرة الشاعر وهو يتأمّل ذاته؛ ليحوز الجماليْن: جمال المادّة بالحضور الأنثوي، وجمال الخبر الذي يتقنه هذا الكائن الجمالي.

ولا تَخْلو أشعار الأخطل الصغير من استعارة الأوصاف الحسية للترميز بالمرأة إلى غايات انتماءاته الوطنية والقومية، ومن ذلك قصيدة "الزهاوي"[19] التي أنبأ بها الشاعر بحسّ عالٍ في القومية العربية، إذ تمثّل بها رسالة عشقٍ على بغداد، يقول الأخطل فيها[20]:

قُـولي لـشَـمْسِـكِ لا تَـغِيبـي ... وَتَـكَـبّـدي فَـلَـكَ القُـلُـوبِ
بَـغْـدَادُ يَـا وَطَـنَ الـجِـهَـادِ ... وَمُـرْضِـعَ الأدَبِ الـخَـصِيـبِ
غَـنّـاكِ دِجْـلَـةُ وَالـفُـرَاتُ ... قَـصَـائِـدَ الـزّمَـنِ الـعَـجِيبِ
رَقَـصَـتْ قَـوَافِيـهَا عَلى ... نَـغَـمِ البَـشَـائِـرِ وَالـحُرُوبِ
أعْـرَاسُ «دار» مِـن مـقـاطعها ... وَخَـيْـبَـةُ سَـنْـحَـرِيـبِ
حَتّـى إذا طَـلَـعَ الـرّشِـيـدُ ... وَمَـاجَ فـي الأُفُـقِ الـرّحِـيـبِ
صَـهَـرَ الـقُـرُونَ وَصَـاغَـهَـا ... تَـاجـاً لـمِـفَـرِقِـكَ الحبَِيـبِ

فالقصيدة في رثاء الزهاوي يبين فيها الأخطل مدى عشقه لبغداد العروبة، ويحادثها على أنها امرأة "قولي لشمسك (لا تغيبي)" كما يصوّرها على أنها مرضعة الأدب الخصيب، ويصفها بأنها منبع الحضارات، وبانية مكارم العروبة، وأنها من السماحة والاتّساع بأن ضمّت بين أركانها شتات المذاهب والديانات.

ومن الواضح أن الشاعر لم يسلك في الاستعانة برمزية المرأة مذهب الرمزية المفضي إلى الإغراب أو التعقيد أو الغموض؛ إذ جاءت أشعاره بلغة سلسلة، وطغت الغنائية في أشعاره على الرمزية التي أخذت تتسرب إلى العديد من شعراء جيله في لبنان بعد الحرب العالمية الأولى.

إذ لم ينحُ في صوره السابقة منحى الرمزيين، والانغلاق في المعاني، وإنما اكتفى بالإشارة والتلميح بالموسيقى المعبّرة بحدّ ذاتها[21].

ولم يُبارح الشاعر في صوره السابقة سلاسة اللغة وانتظام الأبيات بوحدتيَ الوزن والقافية، ولم يُعنَ بالإغراق في الرمزية؛ فقد جاءت أبياته تعبّر بوضوح عن مدى إحساسه بالقهر.

أُسْـدَ العِـرَاقِ، وَمـا الـرّيـاحُ ... الـهُـوجُ طـاغِيَـةَ الـهُبُـوبِ
أمْـضَـى وَأنْـفَـذُ مـنْـكِ، إذْ ... تَـثْـبِـيـنَ لِـلأمْـرِ الـعَـصِيـبِ
قَـلّـمْـتِ أظْـفَـارَ الـزّمَـانِ ... وَرُعْـتِ داهَـيَـةَ الـخـُطُـوبِ

وَبَـنَـيْـتِ بـالقَـلَمِ الحـلِيـمِ وَبـالمُـهَـنّـدَة الـغَـضُـوبِ
مَـجْـداً تَـنَـقّـلَ فـي الـعُـلَـى بَـيـنَ الأشِـعَـةِ وَالطّيُـوبِ
بـغَـدادُ يـا شَـغَـفَ الجَمَـالِ وَمَـلْـعَـبَ الـغَـزَلِ الطّـرُوبِ
بَـنَـتِ المَكـارِمُ للعُـرُوبَةِ فيكِ جَـامِـعَـةَ الـقُـلُـوبِ
بَـيْـتٌ مِـنَ الأخْـلاقِ ضَـافَـتْ عَـنْـهُ أخْـلاقُ الشُّـعُـوبِ
وَسِعَ الدّيَـانَـاتِ السِّمَـاحَ وَضَـمَّ أشْـتَـاتَ الـنُّـدُوبِ

وعلى مستوى الصورة السابقة فإنّ الخوري يجمع فيها بين مستويين: المستوى البصري، والمستوى السمعي، وعلى الرغم من أنَّ مضمون القصيدة مجسَّد بالتداخل الرمزي بين المرأة وبغداد وكأنّها العشيقة، إلا أنّ النجوى تشكّل المعادل الصوتي لتلك الصورة؛ لذا نلحظ امتداد الصورة البصريَّة بين الاجتلاء والجمال في حين تمتد الصورة الصوتيّة عبر الإصغاء والمحاورة.

بالإضافة إلى وجود مفارقة صوتيَّة خلافًا لما هو منتظَر، فالأبيات تمتاز بإيقاعها الصاخب عبر تتالي صيغ البالغة على نحو إيقاعي مطَّرد: (الهبوب، الخطوب، الغضوب، الطيوب، الطروب... إلخ).

إذ يُخيَّل للقارئ أنَّ مطلع القصيدة يتطلَّب نوعًا من الموسيقى الهادئة، وهذا بخلاف ما أفصحت عنه موسيقى الأبيات التالية عليه، فالتماثل النغمي السابق يزيد حدّة الإيقاع الصوتي، ويعطي بدوره جوًّا مفعمًا بالحيويَّة ينشد الخوري من خلالها الحياة المتحرّكة.

الخلاصة:

استطاع الأخطل أن يقدّم من خلال المرأة العديد من التمريرات السياسية في إنكاره سلطة الأتراك، وظلت صورة المرأة هي الغالبة على أشعار الأخطل الصغير؛ إذ لا يُبارح طيفها أن يسكن جوانح القصيدة سواء كانت المرأة الحقيقية –الجسد– بحضورها وكينونتها الآسرة، أم تلك المرأة الظلّ التي أراد أن يعكس الشاعر من خلالها تصورات خاصة في تركيزه على حضورها النابض المدمج في تجربة الشاعر بما يثري الغايات الإصلاحية التي يسعى إلى تأكيدها.

ولم يسلك الشاعر في الاستعانة برمزية المرأة مذهب الرمزية المفضي إلى الإغراب أو التعقيد أو الغموض؛ إذ جاءت أشعاره بلغة سلسلة، وطغت الغنائية في أشعاره على الرمزية التي أخذت تتسرب إلى العديد من شعراء جيله في لبنان بعد الحرب العالمية الأولى.

ففي الجانب الأول استدعى حضور المرأة الحقيقي إغراق الشاعر في موسيقاه الشعرية على نحوٍ لا يخلو من الغنائية، فكان حضور موسيقاه الشعرية الأمكن في تلك الصورة النابعة من التركيز على اللفظ على موسيقا الحروف ووقعها الدلالي الصوتي الذي انسجم بحضور افتتانه بها أكثر من التركيز على الفكرة ذاتها، وقصيدة "كيف أنسى" من أشدّ القصائد تمثيلاً على هذا الجانب.

أما الجانب الثاني حيث الاستدعاء الرمزي لحضور المرأة فكان انصباب الشاعر على الفكرة لديه أولى من الإغراق في ذاتية موسيقا اللفظ، لذلك انسجمت صورة المرأة ورمزيتها في تأكيده غايات الإصلاح المجتمعي مع الشكل القصصي في بنائية الحدث، واستحضار النموذج السلب لحضورها المقترن بالانفتاح والسلبية والفوضى الأخلاقية، وتمثّل ذلك على نحوٍ خاص في قصيدة "المسلول".

وسعى إلى إظهارها بتخريجات شتّى تؤكد على أنّ اللغة الشعريّة لا يجدر بها أن تكون لغة أولى ولا لغة ثانية أو محايدة، وإنما هي اللغة الثالثة لغة (الموقف)، التي لا تعكس معها صور الواقع الاعتياديّ، وإنَّما تجعل من الشعر مرآة ينعكس فيها الواقع المبدَع من قبل الشاعر ويتأكّد من خلالها أن لا حقيقة دون الجمال ولا جمال دون الحقيقة. لذا؛ شكّل العصر الحديث بمجرياته التاريخيّة إطارًا زمانيًّا للبحث، في حين يتّسع المكان أو يضيق حسب أماكن القصائد التي قالها الشاعر.

المراجع المعتمدة:

1/ برهومي، خليل (1993م)، الأخطل الصغير بين الهوى والشباب والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت.

2/ الجيوسي، سلمى الخضرا (2001م)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

3/ الخوري، بشارة (1972م)، شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت.

4/ الخيّر، هاني (2007م)، الأخطل الصغير، شاعر الألم والمجد والعشق، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق.

5/ الزركلي، خير الدين (2002م)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت.

6/ شرارة، عبد اللطيف (1961م)، الأخطل الصغير، دار صادر، بيروت.

7/ غريب، جورج (1893م)، أمير الشعراء الأخطل الصغير(بشارة عبدالله الخوري)، دار الثقافة، بيروت.

8/ قميحة، مفيد محمد (1982م)، الأخطل الصغير بشارة الخوري، حياته وشعره، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

9/ مطر، سهيل (1991م)، الأخطل الصغير، دار المشرق، (د.ط)، بيروت.

10/ مطلوب، أحمد (1985م)، الصورة في شعر الأخطل الصغير، عمَّان، دار الفكر للنشر والتوزيع.

الهوامش والإحالات:

[1] انظر: غريب، جورج، أمير الشعراء الأخطل الصغير، بشارة عبدالله الخوري، بيروت، دار الثقافة، بيروت، 1893م، 179.

[2] مطر، سهيل، الأخطل الصغير، بيروت، دار المشرق، 1991، 65.

[3] انظر: الجيوسي، سلمى الخضرا، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، 315-316.

[4] انظر: الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 320.

[5] الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، 25.

[6] مطلوب، أحمد، الصورة في شعر الأخطل الصغير، 57.

[7] الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، 81-83.

[8] الخيّر، هاني، الأخطل الصغير، شاعر الألم والمجد والعشق، دمشق، دار رسلان للطباعة والنشر، 2007م، 36.

[9] قميحة، مفيد محمد، الأخطل الصغير بشارة الخوري، حياته وشعره، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1982م، 203.

[10] ينظر للاستزادة، السابق 202-205.

[11] الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، 84.

[12] نشأت شاعرية الأخطل في عصر حفل بثلاث نهضات: 1- نهضة وطنية- قومية، 2- نهضة صحفية- أدبية، 3- نهضة نسائية – اجتماعية، وكانت تلك النهضات لا متقاطعة وإنما مترابطة تشدّ إحداها الأخرى في السير نحو الهدف الأمثل وهو تحرير البلاد العربية من العثمانيين والصعود بها إلى المدنية والتقدم، إلا أنه سرعان ما تلاشى ذلك الحلم باليقظة العربية عقب إعلان الدستور العثماني 1908م، ونشأ على إثرها الجمعيات والمنظمات السرية حتى إذا وقعت الحرب العالمية الأولى وظهر جمال باشا السفاح في دمشق حاكما عسكريا للمنطقة أسرع إلى احتلال لبنان وإلغاء استقلاله الذاتي الذي كان يتمتع به أعقاب 1860م، فانتشرت الوشايات وعمّ الفساد واستشرى الاستهتار بأرواح الناس وأرزاقهم وأعراضهم فلم يكن في سبيل الإنسان سوى التواري والهجرة. عبد اللطيف شرارة، الأخطل الصغير، 31-32.

[13] الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، 252 وما بعدها.

[14] انظر: شرارة، عبد اللطيف، الأخطل الصغير، 17-19.

[15] برهومي، خليل، الأخطل الصغير بين الهوى والشباب والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، 120.

[16] الأخطل الصغير (1301 - 1388 هـ = 1884 - 1968 م)

بشارة بن عبد الله الخوري البيروتي، المعروف بالأخطل الصغير: أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث، مولده ووفاته في بيروت، وأصله من قرية اهمج في قضاء جبيل، تعلم بمدرسة مطرانية الروم الأرثوذوكس، وتخرج بمدرسة (الحكمة) المارونية، وكان من تلاميذ عبد الله (بن ميخائيل) البستاني. وأنشأ جريدة (البرق) سنة 1908 أدبية أسبوعية ثم يومية بعد الحرب العامة الأولى. وفي أواسط هذه الحرب بدأ يذيل شعره بتوقيع (الأخطل الصغير) ولزمه اللقب.

سافر إلى بغداد لإلقاء قصيدة في تأبين الملك فيصل بن الحسين، وإلى القاهرة، للمشاركة في مهرجان أحمد شوقي، وإلى حلب حيث ألقى قصيدة عن المتنبي، وإلى دمشق لرثاء فوزي الغزي.

وأصدر ديوانيْه (الهوى والشباب) و (شعر الأخطل الصغير)، وعيّن مستشارًا فنيًا للغة العربية في وزارة التربية الوطنية ببيروت سنة 1946 واستمر يعمل في الصحافة طول حياته. الزركلي، خير الدين: الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، 2002م، 53/2.

[17] ينظر للاستزادة: شرارة، عبد اللطيف، الأخطل الصغير، بيروت، دار صادر، 1961م، 15-16.

[18] الخوري، بشارة، شعر الأخطل الصغير، بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1972م، 171-172.

[19] الزهاوي: إشارة إلى الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (1863-1936م) شاعر نحا منحى الفلاسفة، وهو من طلائع الأدب في العصر الحديث، مولده ووفاته ببغداد، كان أبوه مفتيًا وقاصيًا متميزًا، وبيته بيت علم ووجاهة في العراق، كردي الأصل، وله: (الكائنات في الفلسفة)، والجاذبية وتعليلها، نشر تباعا في مجلة المقتطف (الكلم المنظوم، والشذرات)، والزهاوي من أبرز الشعراء العراقيين الذين تبنوا في أشعارهم الوجهة الإصلاحية والمطالبة بالعدالة الاجتماعية. الزهاوي، جميل صدقي، الديوان، بيروت، دار العودة، د.ت، بتصرف (مقدمة الديوان).

[20] بشارة الخوري، شعر الأخطل الصغير، 162 وما بعدها.

[21] انظر: مطلوب، أحمد، الصورة في شعر الأخطل الصغير، عمّان، دار الفكر للنشر والتوزيع،1985م، 57.