بينَ استْيحاءِ الأَحْوال واستْحلاءِ الأَنْغام
بحثٌ في الصِّلَةِ المَوْصُولة بين التُّراثيّ والمُعاصِر
(شاعران تراثيان وشاعران معاصران)

أ. د. محمد رضوان الداية(*)

من مَزايا كتب التراث العربي أنّها – وإن اختلفت موضوعاتُها – تَفْسَحُ، في الغالب، مجالاً للنصوص الشعريّة؛ يوردُها المؤلّفُ في كتابه لمناسبةٍ من المناسبات؛ تجدُ ذلك في كتب الفقه والأُصول والتفسير، وفي كتب الطب والصيدلة والنبات والعلوم، وفي كتب التاريخ والجغرافية، وغيرها؛ فإذا وصلنا إلى كتب الحماسات والاختيارات وجدنا فيضاً من النصوص لمشهورين، ومن يُقال فيهم «مغمورون» لقلّة الأخبار أو لغير ذلك من الأسباب.

ولكتب التراجم مزيَّةٌ خاصّة في إيراد النصوص الشعرية: يستوي في ذلك كتب التراجم العامّة كَوَفيات الأعيان والوافي بالوفيات وسير أعلام النبلاء، وكتب التراجم المتخصصة مثل تراجم الأطباء والحكماء والنحويّين واللغويّين، والقراء والمفسّرين، وكتب التراجم الأدبيّة مثل يتيمة الدهر للثعالبي، والذخيرة لابن بسّام، وما شابهها.

(*) أستاذ الأدب والنقد في جامعة دمشق – قسم اللغة العربية سابقاً.

ورد إلى مجلة المجمع بتاريخ ٢٦/ ٩/ ٢٠١٨م.

وفي هذه النّصوص الكثيرة جمهرة من الأشعار العالية لشعراء فُقدت دواوينهم، أو استقرّت في خزائن الكتب، وهي نصوص تكون – عادةً – مختارةً، وهي، بلا شكّ، جزء من حركة الشعر العربيّ: تكمّل الصّورة، وتثري البُحوث.

وفي كتاب «وفيات الأعيان»[١] على سبيل المثال نماذج كثيرة تدخل في سياق ما نتحدّث عنه ونشير إليه. وبين يديّ نصّان من هذا الكتاب لشاعرين مُتَقاربين في الزمن من رجال القرنين الخامس والسادس، وهما من الشعر الجيد المتقن، ويتبع الكلام عليهما في هذا البحث كلام على قصيدتين لشاعرين معاصرين من مبدعي شعراء العصر. وكانت القصيدتان التراثيتان مُلْهِمَتَيْنِ للشاعرين المعاصرين على وُجوهٍ نقدّمها للقارئ مع بسطٍ للكلام، وربطٍ بين أطرافِه، وتبيانٍ للصّلة الموصولة بين التراثي والمعاصر؛ وهي صلةٌ لا تَنْبَتُّ، وأسبابٌ لا تنقطع.

والشّاعران التراثيّان هما: البَارِعُ الدَّبَّاس، والفُطْرُسِيُّ النَّفِيس، والشاعران المعاصران هما: خير الدين الزركلي والأخطل الصغير (بشارة عبد الله الخوري)، وهما من كبار شعراء العصر الحديث.

(١)

في أُدباء القَرْنين الخامس والسّادس وعلمائه شاعر، كاتب، مؤلّف من أُسرةٍ عَريقةٍ في الأَدب والكتابة الدّيوانية، والخدمة السُّلطانية هو: أبو عبد الله الحُسَين بن محمّد بن عبد الوهاب، وينتهي نسبه إلى الوزير القاسم بن عُبَيد الله، من آل وهب[٢].

(١) «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»، وستمرّ الإحالات في مواضعها.

(٢) ترجم له ابن خلكان في وفيات الأعيان ٢: ١٨١-١٨٤. وله ترجمة في معجم الأدباء ١٠: ١٤٧، وإنباه الرّواة ١: ٣٢٨، وبغية الوعاة: ٢٣٦، وغاية النهاية ١: ٢٨١، وشذرات =

وكان أبو عبد الله يُلَقَّبُ بالبارع، والـدَّبَّاس، وكـان نَحويًّـا لُغَويًّـا، مُقرئـاً، حَسن المعرفةِ بِصُنوفِ الآداب، وتَلْمذَ له الجَمُّ الغَفِيرُ على امتدادِ سنواتٍ طِوال، وقال فيه ابـن خَلّكـان[٣]: «... مـن أَربـاب الفَضـائل، ولـه مصّـنفات حِسانٌ، وتواليفُ غريبة، وديوان شعر جيّد».

وكانت ولادتُهُ سنة ٤٤٣هـ، وكانت وفاته سنة ٥٢٤هـ.

وأوردتْ لَهُ كتبُ التّراجم شيئاً من الشّعر، وفيه مُطارحاتٌ مـع الشّـريف ابن الهَبَّاريّة، ومُدَاعبات[٤].

ونقل ابن خَلّكان عن كتـاب زينـة العَصْـر للحَظِيـري[٥] قصـيدةً للبـارع الدّبّاس، وقال: إن الحظيـريّ نقـل القصـيدة مـن خَـطّ البـارع. واختيـار ابـن خلكان للقصيدة المذكورة عن كتـاب الحظيـري يعنـي التفاتـه القاصـد إلـى النصّ، وتنبيهه على مزيّةٍ فيه وبراعة.

وأرّخ الحظيري للقصيدة بسنة ٤٧٢هـ، وهي السنة التي حَجّ فيها البارع، وقال: إن البارع نظمها بمكّة. ومعنى ذلك أن الشاعر نظم قصيدته، وهو ابـن

= الذهب ٤: ٦٩، والبداية والنّهاية ١٢: ٢٠١.

– والبارع لقب اشتهر به. والدّبّاس: تُقال في بائع الدّبس وصانعه.

(٣) وفيَات الأعيان ٢: ١٨١.

(٤) الشريف نظام الدين أبو يَعْلى محمد بن محمد الهاشمي البغدادي (تـوفي ٥٠٩هـ) وكـان شاعراً مُجيداً مكثراً مقتدراً، وله: الصّادِحُ والباغم، ونَتائج الفِطنة في نظم كليلة ودمنة.

قال د. فروخ: «وشهرة ابن الهبّاريّة إنما هي في الشعر الحِكَمي: قصيدةً ورجزاً...».

– تاريخ الأدب العربي ٣: ٢٢٢–٢٢٥ (وانظر مصادر ترجمة ابن الهباريّة فيه، مـع قطع من شعره).

(٥) وفيات الأعيان ٢: ١٨٣–١٨٤، وقد جُمِعَ شـعر ابـن الهباريـة، وطبـع. – وكتـاب «زينـة العصر» من الكتب المفقودة، وكان الحظيري قد ألّفه عـن أدبـاء عصـره، علـى نحـو مـا صنع الثعالبي في «يتيمة الدّهر».

ثلاثين عاماً، وأنه كان بعيداً عن وطنه (الصغير)، ولعلّه طالت إقامته بعد أداء مناسك الحجّ، فازداد شوقه إلى الأهل والوطن، والإلْفِ والسّكن!

- وجاءت القصيدة: في سبعة عشر بيتاً، قال: [من بحر المديد]

ذَكَرَ الأَحْبابَ والوَطَنا ... والهَوى والإِلْفَ والسَّكَنا[٦]

فَبَكىٰ شَجْواً وحُقَّ لَهُ ... مُدْنَفٌ بالشَّوقِ حِلْفُ ضَنىٰ[٧]

أَبْعَدَتْ مَرْمىً يَدٌ رَجَمَتْ ... من خُراسانَ بهِ اليَمَنا[٨]

خَلَسَتْ من بينِ أَضْلُعِهِ ... بالهَوىٰ قَلْباً لهَ ضَمِنا[٩]

مَن لِمُشْتاقٍ تُمَيِّلُهُ ... ذاتُ سَجْعٍ مَيَّلَتْ فَنَنا[١٠]

كلَّما هاجَ الهَديلُ بِهِ ... طَرَباً هاجَتْ لهُ شَجَنا![١١]

لم يُعَرَّضْ في الحَنينِ بِـ:«مَنْ ... مُسْعِدٌ» إلّا وقالَ: أَنا[١٢]

لكِ يا وَرْقاءُ أُسْوَةُ مَن ... لم تُذِيقي جَفْنَهُ الوَسَنا[١٣]

---

(٦) السَّكَنُ: أهل الدار وسُكّانها، وتقال في الزوجة.

(٧) الشّجو: الحزن. أي: وحقَّ له البكاء، ومدنف: فاعلُ بكى.

(٨) رجَمت به: أبعدته - (إلى...) يذكر بُعْدَ المسافة واستغراق الزّمن!

(٩) ضمناً مِن: ضَمِنَ: لزمته - أو أصابته - علة. و(ضمن) صفة لـ(قلب).

(١٠) «ذاتُ سَجْعٍ»: كناية عن الحمامة. واختار هذا اللقب إشارة إلى أثر سجعها فيه.
- والفَنن: الغُصْنُ.

(١١) الهَدِيل: ذكر الحمام.
والطّرب: ما يعتادُ الإنسانَ من فَرح أو حُزن، (وإن غلب استعمالها عند المعاصرين على الفرح وما يتعلق به من استحسان الموسيقا والغناء).

(١٢) تقول: مَنْ مُسْعِدٌ لي؟ أو: مَنْ يُسْعِدُني؟... من قولهم: أسْعَدَه على الأمر: أعانه. والإسعاد: مشاركةُ الثّكلى في البكاء ومظاهر الحزن، وقد ورد النهي عن الإسعاد بهذا المعنى.
- يقول: إنه أول من يستجيب لشجن الورقاء وشجوها.

(١٣) الورقاء: الحمامة التي لونُها لونُ الرماد فيه سواد. والجمع: وُرْق.
- أثار سجعها شجوه وشجونه فجفاه النّوم.

بـكِ أُنْسـي مثـلُ أُنْسِـكِ بـي فَتَعـالَيْ نُبْـدِ مـا كَمَنـا
نَتَشـاكىٰ مـا نُجِـنُّ إذا نُحْتِ شَجْواً صِحْتُ: واحَزَنا
غيـرَ أنّـي منـكِ أَعْـدَلُ إنْ عادَ سِرّي في الهوى عَلنا[١٤]
أَنـا - لا أَنـتِ - البَعيـدُ هَـوىً أَنـا - لا أَنـتِ - الغَريـبُ هُنـا!
أَنـا فَـرْدٌ يـا حَمـامُ وهـا أَنـتِ والإِلْـفُ القَـرينُ ثُنـى
أَنْصِـفونا يـا بَنـي حَسَـنٍ لـيسَ هـذا مـنكُمُ حَسَـنا![١٥]
كـم أَحَلَّـتْ مُحْرِمـاتِكُمُ بـالعُيونِ النُّجْـلِ أَنْفُسَـنا![١٦]

(١٤) في الوفيات «إن». قلت: والأَولى أن تكون: «إذْ» على التّقرير لا الشّرط.

(١٥) بنو حسَن: كناية عن الحَمام.

ومن الطيور نوع يُعْرَفُ عند الناس بالحَسُّون. قال في المعجم المدرسي (ح س ن): «الحسّون: طائر ملوّن الريش حسن الصوت (عا)..» أي: عامية، وذكر الدّميري الحسّون، بهذا الاسم، وعدّه من العصافير. قال: ويسمّيه أهل الأندلس أبا الحسن (حياة الحيوان ١: ٢٩٧). وفي المُرَصَّع لابن الأثير: أبو الحُسْن - هكذا بضم السين: الطاووس: ١١٣. وأورد ابن الكتاني الطبيب في كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) ص٥٥ نصًّا ليوسف بن هارون الرمادي، وقدم له بعبارة: «وقال أيضاً في أُمّ الحسن»، وعلق د. إحسان عباس في الحاشية: «أم الحسن: الطائر الذي يسميه المشارقة الحسون، ويسمّيه الأندلسيون أبا الحسن». والخطاب في قطعتين للرمادي للمؤنثة (أم الحسن).

(١٦) في البيت إشارة لطيفة إلى ما يَحْرُم على الحاجّ في أثناء أداء مناسك الحج والعُمرة، ومن ذلك الصَّيد.

- ومُحْرِمات جمع مُحْرِمة: دخلت في الإحرام من مناسك الحجّ.

- ويتوجّه الكلام على تخيّل حسناوات يَطُفْنَ، على مذهب عمر بن أبي ربيعة في هذا، ويكون مجرى الكلام على المجاز (والتخيّل).

- ولهذا البيت نوعُ صلة مع قول صريع الغواني:

أمَـا كفـى البـينَ أنْ أرْمـى بأسـهمه حتـى رمـاني بلحـظِ الأعـين النُّجُـلِ

(شرح ديوان صريع الغواني (للطبيخي الأندلسي): ٣.

نحـــنُ وَفْـــدُ اللهِ عِنْـــدَكُمُ مـــا لكُـــمْ - جِيْرانَـــهُ - ولَنـــا؟
لـــم يُجِرْنـــا مـــنكمُ حَـــرَمٌ مَـــنْ أَتـــاهُ خائِفـــاً أَمِنـــا![١٧]

لقد اجتمع لهذه القصيدة مجموعة من العناصر ارتقت بها مُرْتقًى عالياً: من عاطفة الشَّجن الرفيعة الطبقة، والمشاركة الوجدانية بين الشاعر والوَرْقاء (ومعها الهَدِيل)، والتفاف القصيدة على الفكرة التفافاً شديداً، وتشابك تلك العناصر تشابكاً رائقاً متقناً مؤثّراً. وكانت الغُربة هي مَثارَ الإنشاد الشعري. وجاءت الورقاء (ومعها الهديل) لِترقى بالسَّرْدِ الشعري؛ فقد شاركته في حاله، وشاركها في شجوها في آنٍ معاً. ثم فرق بين الحالين، فهي سعيدة بالهديل، وهو يشكو الوحدة والغُرْبة، وما أثارته الحمامة فيه من شجن وشجو (وكأنها تجاوزت حُرْمَةَ الحجّ بالقتل بالأعين النُّجل!).

وتتمتّع القصيدة بالوَحْدَةِ العُضوية والوحدة الموضوعيّة والانسياب المسترسل من أول الأبيات إلى آخرها، وبالوحدة النفسيّة والعاطفية.

وقد أدّت القصيدة ما ذهب إليه الشاعر من التنفيس عن شَجنه وإحساسه بالغُربة، ومن نَقْلِ ما كان عليه من أحوال إلى القارئ والسّامع.

وقدّمَتْ نَصًّا من أَجْمَلِ أنماط الشّعر وأروعها.

(٢)

ونلتفت بعد هذا إلى شاعر معاصر من المبدعين، الذين يملكون ناصية صنعة الشعر العالي الطبقة، أحد شعراء الوطنية في سورية: خير الدين الزركلي.

في ديوان الزركلي[١٨]، في طبعته الأُولى، قصيدةٌ نظَمها الشاعر في

(١٧) جُملة «مَنْ أَتاه خائفاً أَمِنا» صفة (حَرم).

(١٨) ديوان خير الدين الزركلي - المكتبة العربية - القاهرة - ١٩٢٥ (الطبعة الأولى)، وكُتب تحت العنوان: (الجزء الأول).

دمشق في ٢٤ آذار (مارس) ١٩٢٠ قبل نكبة الاستعمار الفرنسي بأربعة أشهر عنوانها (وطني)، غاص فيها إلى الأَعماق؛ حُبًّا للوطن، وتفديةً له، وانشغالاً به، وخوفاً عليه، وعَتْباً على لابسي رداء الوطنية، وهم دون ذلك رتبةً: شَغلتهم الدّنيا، وأَغروا الناس بزخرفٍ من القول، وكلّ همهم دُنيا يُصيبونها... وحَذّر الزركلي من فتنة انقسام أبناء الوطن.

وقد بَنى الشّاعر الزركلي قصيدته على بحر الكامل، نوعٍ منه يُعرف بالأَحَذّ[١٩] ومطلع القصيدة، **مع أَبياتٍ منها:**

يَجْني وأَشكر في الهَوى يَدَهُ ... وطنٌ شَقِيْتُ بهِ لِأُسْعِدَهُ
آليتُ: لا باليْتُ بي أَلَماً ... وله دَمٌ حتّى أُضَمِّدَهُ
يومي له، وغَدي له، هِبَة ... وعسايَ أحمدُ في غَدي غَدَهُ
كم ليلةٍ سامَرْتُ أَنْجُمَها ... مُتَرقّباً في الشرقِ فَرْقَدَهُ[٢٠]
أرعى كواكِبَها وأرصدُهُ ... متعجّباً مِمّن ترصَّدَهُ

ولم يكن الزّركلي يدري أنّ ترصُّد الوطن سيكونُ من قومٍ أعداء زعموا أنّهم حلفاء للعَرب، وساقوهم إلى محالفتهم، ثم أطبقوا على البلاد والعباد؛ فإنه في ٢٤/ ٧/ ١٩٢٠ كانت معركة ميسلون، حين خرج يوسف العظمة بما اجتمع له من المُتَطوّعة، وجاهد حتّى نال الشهادة، وكان دَمُه الشّعلة التي أوقدت الثورة السورية.

---

(١٩) في الكامل الأَحَذّ تجيء تفعيلة ضرب البيت (آخر تفعيلة فيه) على وزن (مُتَفا) بدلاً من (متفاعلن)، نلاحظ مثلاً:

يجني وأشـ/ـكر في الهوى / يَدَهُ (و) /
مُتْفاعلن / متفاعلن / مُتَفا = فَعِلُن

(٢٠) الفرقد: نجم لامع بعيد في السماء، وهما: فَرْقدان.

وقد غادرَ خير الدّين الزّركلي سورية عند دخول الفرنسيين الشام، وحُكِمَ عليه – مع ثلّة من المجاهدين – بالإعدام في خبر طويل متسلسل في سِيرته.

والشّاعر هو: خير الدين بن محمود بن محمد الزّركلي، ولد في بيروت ١٣١٠هـ-١٨٩٣م من أبوين دمشقيّين، نشأ وتعلم في دمشق، ودرس في دمشق وبيروت. وغادر سورية عند دخول الفرنسيين سورية، وحُكم عليهم بالإعدام، فانتقل إلى الحجاز، ومصر والأردن، وأُعطِي في مكة المكرمة الجنسيّة العربية، وأسهم في إنشاء حكومة الأردن (١٩٢١-١٩٢٣)، وانتقل إلى مصر، وأنشأ المكتبة العربية، وأصدر ديوانه الأول في مصر، و(الأعلام) في طبعته الأولى.

ولمّا قامت الثورة السورية سنة ١٩٢٥ حُكم عليه مجدّداً بالإعدام، فقد كان صوتاً عالياً من أصوات الوطنية السورية... وسنة ١٩٣٠ سكن القدس، وأصدر صحيفة ما لبثت السلطات الإنجليزية أَن أوقفتها. ثم اسْتُدعي ليؤدّي مهامّ دبلوماسية مختلفة، وكان آخر منصب السَّفير للمملكة العربية السعودية، وكانت وفاته في القاهرة سنة ١٩٧٦.

والزركلي إلى جانب شاعريّته مؤلِّف، وكاتب، ومؤرّخ، وقد خلّده كتاب الأعلام[٢١] الذي طوّره الزركلي أكثر من مرّة.

ويعدّ الزركلي في كبار شعراء الوطنية، وشعراء الثورة السُّورية.

إذن: نَجا الزركلي من سطوة الفرنسيّين، ولجأ مدة إلى مكة المكرمة، ثم لحق بمصر، وأنشأ مطبعة ومكتبة، ونشر ديوانه الأول سنة ١٩٢٥، وانشغل بالطبعة الأولى من كتابه الفَذّ: «الأعلام»، وكان قلبه في الوطن الصغير (الشام) وعَيْنُه ملتفتة إليه، **ولهذا قال في مطلع قصيدته النفيسة:**

العينُ بعد فراقها الوطَنا لا ساكناً أَلِفَتْ ولا سَكَنا!

(٢١) ترجم الزركلي لنفسه في آخر كتاب (الأعلام) من الجزء الثامن.

واجتمع على الزّركلي: حُبُّ الوطن - وكان غالباً شديداً - والحنين إلى مَنْ فيه جميعاً، والاغتراب وإن كان مُرحّباً به في بلد عربيّ عزيز عليه.

التقى هذا كله، مع شاعريّة عالية[٢٢] وفيض وجداني غامر، وشرارة لمعت له من شاعر قديم شَكا الغربة، وعَرَض نفسَه وحالَهُ على قارئ الشعرِ وسامعه؛ وسجل ذلك في قصيدة فائقة الجودة، شديدة التأثير.

قال خير الدين الزركلي: [من بحر الكامل الأحَذّ]

العينُ بعد فراقِهَا الوَطنا ... لا ساكناً أَلِفَتْ ولا سكَنا

رَيّانةٌ بالدَّمعِ أقْلقَها ... ألّا تُحِسّ كرىً ولا وسَنا[٢٣]

كانت تَرى في كلِّ سانحةٍ ... حَسناً، فباتت لا ترى حَسنا[٢٤]

والقلبُ لولا أَنّةٌ صَعِدَتْ ... أنكرتهُ وشككْتُ فيه أَنا!

ليتَ الّذينَ أحبّهم عَلِمُوا ... وهمُ هنالكَ ما لقيتُ هنا[٢٥]

ما كنتُ أحسبني مفارِقَهُمْ ... حَتّى تفارِقَ روحيَ البَدنا

يا موطناً عَبثَ الزَّمانُ بهِ ... مَنْ ذا الذي أغرى بك الزَّمنا؟

قد كان لي بكَ عن سواكَ غنًى ... لا كانَ لي بسواك عنكَ غِنى![٢٦]

---

(٢٢) انظر مثلاً ما كتبه د. سامي الدَّهَّان في كتابه: الشعراء الأَعلام في سورية، وسامي الكيالي في كتابه: الأدب العربي المعاصر في سورية: ٢٥٨-٢٦٨، وما ورد في مطالعات كُتّاب الإصدار المعنون بـ «علم الأَعلام» الذي جَمع ما قيل في خير الدين الزركلي من باحثين ودارسين، كالذي كتبه د. شكري فيصل فيه. وانظر: «خير الدين الزركلي» لأحمد العلاونة: لسرد سيرته وبيان كتبه...إلخ.

(٢٣) رَيّانة من الريّ. جعل اخْضِلالَ العين بالدّمع، لغزارته، ريّاً. وهو تعبير فائق الجودة.

(٢٤) السّانحة: الخاطرة، والجمع: سَوانح.

(٢٥) هنالك: في دمشق، والشّام.

(٢٦) جملة: «لا كان لي...» دعائيّة.

ما كنت إلا روضةً أُنُفاً كَرُمَتْ وطابَتْ مَغْرِساً وجنى[٢٧]
«عَطَفُوا عليك» فأوْسَعُوكَ أَذًى وهمُ يسمّون الأذى مِنَنا!!
و«حَنَوْا عليك» فجَرّدوا قُضُباً مسنونةً، وتقدّموا بـ«قَنا»[٢٨]
يا طائراً غنّى على غُصنٍ والنِّيْلُ يَسْقي ذلكَ الغُصُنَا
زِدْني وهِجْ ما شئت من شجني إن كنتَ مثلي تعرفُ الشَّجنا
أذكرتني ما لستُ ناسِيَهُ ولربّ ذِكرى جَدّدت حَزَنا
أذكرتني بَردى ووادِيَهُ والطّيرُ آحاداً به وثنى[٢٩]
كم ذا أُغالِبُهُ ويَغْلِبني دمعٌ إذا كَفْكَفْتُه هَتَنا[٣٠]
لي ذكرياتٌ في ربوعهمُ هُنّ الحياةُ تألقاً و سَنا
إنّ الغريبَ مُعَذّبٌ أبداً إن حَلّ لم يَنْعَمْ وإنْ ظَعنا
لو مَثّلوا لي موطني وَثَناً لَهَمَمْتُ أَعْبُدُ ذلكَ الوَثَنا![٣١]

– لقد اتفق النصّان في الروي وهو النون (المفتوحة)؛ واشتركا في عدد من المفردات المناسبة للشجن والبعد عن الأهل والوطن، واتفقا في حدة الانفعال بالشوق عن بُعد، واحتمال الصبر عليه؛ واشتركا في الشكوى من البُعد ومناجاة الطَّير، والتشوّق إلى الأهل والبلد؛ وزاد الزركلي على (البارع) قضية احتلال الأجنبي لبلاده، والتهاب العاطفة من تلك الجهة أيضاً.

(٢٧) الرَّوضة الأُنف: التي لم يطرقها أَحد (هي على حالها مِن الألق) ولم يَرْعَها أحد. وقوله: «عطفوا عليك» في البيت التالي تهكّم...

(٢٨) القضب: السّيوف (جمع قضيب). والقَنا: جمع القناة، والمراد: الرُّمح. وقوله: «وحَنَوْا عليك»: مبالغة في التهكم والإزراء.

(٢٩) المقصود وادي بَردى الذي يسلكه نهر بردى قبل دخوله دمشق بفروعه.

(٣٠) هتن الدمع: انسكبَ، ويقال: ديمةٌ هَتُون.

(٣١) أي: لو صاغوا الوطن تمثالاً (لو أمكنهم ذلك). والكلام جارٍ على المبالغة الفنّيّة.

وقد زاد من حرارة عاطفة الزركلي في القصيدة أن اغترابه كان اغتراب إلجاءٍ وإكراه، على حين كان اغتراب البارع اغتراب اختيار في حال أمان.

وانفرد البارع باختيار بحر المديد، والتفتَ الزّركلي إلى بحره المفضّل لتلك الحال: الكامل (الأحَذّ).

وعلى كثرةِ العناصر المشتركة بين النصّين في (مواد) الشعر الأولية، وفي الملمح النفسي العام، وفي الانفجار العاطفي الظاهر في بناء الشعر، بقي لكل شاعر أسلوبه، وشخصيته الفنية وبناؤه الشعري، وطابعه الذاتي، وحواره الداخلي، وخطابه لأهله وذويه وأصحابه وأهل بلده ومعاصري زمانه.

ويبقى للزركلي إبداعُه، وروعة خطابه، وأسلوب بنائه الشعري، وازدحام عواطفه، وانخراط هذا النص في خطّ طويل في ديوان الشاعر، من حبّ الوطن والانغماس في حبّه، والدفاع عنه والتشوّق إليه، وتفديته ومحاربة العدوّ فيه.

وقصيدة البارع على بحر المديد: نوع منه عروضه فَعِلُن وضَرْبُه فَعِلُن كالعروض، **ومثاله قول طرفة بن العبد**[٣٢]:

للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ حيث تهدي ساقَهُ قَدَمُهْ

وضرب البيت هو: «قَدمُهْ» فَعِلُن.

ومطلع قصيدة البارع:

ذكرَ الأحبابَ والوطَنا والهوى والإلْفَ والسَّكَنا

فالعروض: «وطَنا = فَعِلُن»، والضرب: «سَكنا = فَعِلُن».

وهذا البحر «قليل الاستعمال... ولم يستعذب الشعراء في الجاهلية النظم عليه لثقلٍ فيه؛ ولذا قلّ في الشعر العربي قديمه وحديثه بالقياس إلى غيره...»[٣٣].

(٣٢) المعيار في أوزان الأشعار: ٤٧.

(٣٣) موسيقا الشعر العربي: ٤٠.

وقد عدل الزركلي عن إيقاع المديد، فهو لا يناسبه في مقصده في الكلام أولاً، وفي استيعاب انفعالاته، على المألوف في ديوانه من اختيار الوزن الملائم والقافية المناسبة.

وعند عبد الله الطَّيِّب أن الكامل الأحَذّ، والمُضْمَر[٣٤] من أوزان اللّين والترقيق[٣٥]، وأنهما يَنْفِران من الأسلوب الفخم الجليل... وهما يَجْفُوَان شيئاً عن الخطابة، ويستقيم فيهما الحِوار الظريف، والوصف المجيء به على أسلوب القصص، والخِطاب الرقيق في معرض التذكر والغرام والعظات[٣٦].

(٣)

ومن شعراء القرن السادس؛ وأدرك أول السابع؛ أبو العباس أحمد بن أبي القاسم عبد الغني بن أحمد... اللّخمي، المالكي، الفُطرسي (نسبة إلى جَدّه فُطرس، المعروف بـ النفيس)[٣٧]، وكان أديباً فقيهاً، وقال فيه ابن خلكان: «له ديوانُ شعر أجاد فيه». وترجم له العماد الأصفهاني، وقال فيه: «فقيه مالكيّ المذهب له يدٌ في علوم الأوائل والأدب»[٣٨]. ويبدو أنّ غرض المديح كان من أبرز أغراض شعره.

وكانت وفاة النفيس سنة ٦٠٣ بمدينة قُوص بمصر، وقد ناهز سبعين سنة من عمره.

---

(٣٤) في الكامل المضمر العروض فَعِلُن، والضّرب فَعْلُن، مثاله:

ولأنتَ أشجعُ من أسامةَ إذْ دُعيت نَزَالِ ولجّ في الذُّعْرِ

(المعيار: ٦٣).

(٣٥) المرشد ١: ١٦١.

(٣٦) المرشد ١: ١٦٦-١٦٧.

(٣٧) ترجم له ابن خلكان في وفيات الأعيان ١: ١٦٤.

(٣٨) نقله في الوفيات ٢: ١٦٥. قال المحقق: لم ترد ترجمته في شعراء مصر من الخريدة.

وكان في مَمْدُوحي (النّفيس) الأمير شجاع الدين جَلْدَك التقوي المعروف بوالي دمياط. وأورد ابن خلكان[٣٩] قطعة من قصيدة له في مدحه، **قال فيها (من أوّلها):** [من مجزوء الكامل المُرَفّل]

قُل للحَبيبِ أَطَلْتَ صَدّكْ ... وجَعلْتَ قَتْلِي فيك وُكْدَكْ[٤٠]
إن شئت أَن أَسْلُو فَرُدّ ... عليَّ قلبي فهو عِنْدَكْ[٤١]
أَخْلَفْتَ حتّى في زِيا ... رَتِنا بطيفٍ منكَ وعْدَكْ
وأنا عليك كما عَهِدْ ... تَ، وإِنْ نَقَضْتَ عليَّ عَهْدَكْ
أَحْرَقْتَ يا ثَغْرَ الحَبيـ ... ـبِ حَشايَ لمّا ذُقْتُ بَرْدَكْ
وشَهِدْتَ أَنّي ظالمٌ ... لمّا طلبْتُ إليك شَهْدَكْ
أتظنُّ غُصْنَ البانِ يُعْـ ... ـجِبُني وقد عايَنْتُ قَدّكْ؟
أم يَخْدَعُ التفّاحُ أَلـ ... ـحاظِي وقد عايَنْتُ خَدَّكْ؟!
أَمْ خِلْتَ آسَ عِذارك الـ ... ـمَنْشُوقِ يحمي منك وَرْدَكْ؟![٤٢]

---

(٣٩) وفيات الأعيان ١: ١٦٤.
– وقد ترجم ابن خلكان للأمير جلدك، في آخر ترجمة النفيس.

(٤٠) كلمة الحبيب (على وزن فعيل) تذكر وتؤنّث، وأجرى الشاعر الكلام في القصيدة على المحبوبة المخاطبة بالشعر بصيغة المذكّر، وهو يريد التأنيث، جرياً على الأصل في كون فعيل بمعنى مفعول للمذكر والمؤنث. وانظر قول الأخطل الصغير الآتي ذكره: عش أنتَ إني متّ بَعْدَك!
– جعله وُكْدَهُ: مطلبه وشاغله.

(٤١) وقد قال جرير:
يا أم عمروٍ جزاكِ الله مغفرةً ... رُدّي علي فؤادي مثل ما كانا

(٤٢) يُشَبَّهُ العذار (ما نزل من الشعر عند الأذنين) بالآس، مقاربةً بين خضرته الشديدة، والسَّواد (كما قالوا سواد الغوطة وسواد العراق). وزاد الشاعر بإضافة رائحة الآس العطرية ليتم له معنى المنافسة بين الآس والورد (وهو من التشبيه، والكناية عن الخدّ بالوَرْد).
ومن الإشارة اللطيفة إلى حُمرة الخد قول شوقي:
جَحدتْ عيناك زكيّ دمي ... أكذلك خدّك يَجْحَدُهُ؟!

لا والـــذي جَعـــل الهـــوى مـــولايَ حتّـــى صِـــرْتُ عَبْـــدَكْ
يـــا قَلْـــبَ مَـــنْ لانَـــت مفـــا ... صِـــلُه، علينـــا مـــا أشـــدّكْ!
أتظنّنـــــي جَلْـــــدَ الهَـــــوى أم أنتَ في عَزماتِ (جَلْـدَكْ)؟!

(٤)

وَفي شعراء العصر الحديث بشارة عبد الله الخـوري (١٨٨٥-١٩٦٨)، مولده ووفاته ببيروت. صحافي شاعر، قال فيه خير الـدين الزركلـي[٤٣]: إنـه «أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث».

درس في عدد من مدارس لبنان، وهو من تلاميذ عبد الله البستاني: أحـد علماء لبنان في اللغة والأدب. وأصدر بشارة الخوري جريـدة البـرق، وظـل يعمل في الصحافة طوال حياته.

و(الأخطل الصغير) اسم مستعار كان يوقع به بعـض مـا يكتـب، فغلـب عليه اللقب.

وصار مستشاراً في وزارة التربية الوطنية للغة العربيـة. ولـه ديـوان شـعر مطبوع[٤٤].

وقد غنّى المطربون كثيراً من قصائده في لبنان ومصر وسورية والعـراق. ومن قصائده المغناة «عش أنت» التي يدور حديثنا هنا حولها.

وشارك الأخطل في احتفالاتٍ وندواتٍ أدبيَّةٍ، منها مشـاركتُهُ فـي حفـل تكريم أحمد شوقي، ومنحه لقب: (أمير الشعراء)، سنة ١٩٢٧ في القاهرة.

عَنْوَن ديوانُ الأخطل الصغير للقصيدة[٤٥] بـ(عش أنـت) آخـذاً العنـوان

(٤٣) الأعلام ٢: ٥٣.

(٤٤) شعر الأخطل الصغير: بشارة عبد الله الخوري - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٢ ط٢.

(٤٥) ديوان الأخطل الصغير: ١٤٣-١٤٦. =

من مطلع البيت الأول:

عِـشْ أنـتَ إنّـي مِـتُّ بَعْـدَكْ وأطِلْ إلى ما شئتَ صَـدَّكْ![٤٦]

مـا كـان ضَـرّكَ لـو عَدَلْـ ... ـتَ أما رأتْ عيناكَ قَـدَّكْ؟[٤٧]

وجَعَلْـتَ مـن جَفنـيَّ مُتّـ ... ـكأً ومـن عينـيَّ مَهْـدَكْ

ورفَعْـتَ بـي عَـرْشَ الهـوى ورفعت فـوقَ العـرشِ بَنْـدَك[٤٨]

وأعـدْتَ للشّـعراء سَيّـ ... ـدَهُمْ وللعُشّـاقِ عَبْـدَكْ![٤٩]

يـا مَـنْ أسـأتَ بِـيَ الظّنـو ... ن ثَلَمْتَنِـي وثَلَمْـتَ خَـدَّكْ

إن لـم يكـن أَدبـي فَخُلْـ ... ـقكَ كان أَوْلـى أن يَصُـدَّكْ[٥٠]

أغضاضـةٌ يـا روضُ إنْ أنا شَاقني فشـمَمْتُ وَرْدَكْ؟[٥١]

ومَلامَـةٌ يـا قَطْـرُ إنْ أنـا راقنـي فأمَمْـتُ وِرْدَكْ؟[٥٢]

أَنْقـى مـن الفَجْـرِ الضَّـحُو ... كِ فهل أَعَرْتَ الفَجْرَ خَـدَّك؟[٥٣]

= – ظاهر الكلام طلب للتمادي في البعد والصدّ، وحقيقتُه العَتْبُ على ذلك، على أسلوب مألوف معروف في الفصيح والدارج من الكلام.

(٤٦) قوله: (عش أنت) جملة دعائية، وقوله: (وأطِلْ) أمرٌ على سبيل اللوم على الصدّ، مغلّف بصيغة القبول والرّضى، وهو عتابٌ رقيق.

(٤٧) جمع بين العَدْل في الحكم وبين الاعتدال في القوام، واستفاد من المشاكلة اللّغوية نوعاً من الجناسِ المقدّر.

(٤٨) البَنْد: العلم الكبير (معرّبةً).

(٤٩) أَطْرَفَ بالمطابقة بين السّيّد والعبد، واستفاد خصيصتين امتدح بهما نفسه: مكانته في الشعراء، ومكانته في العشاق!

(٥٠) إن لم يكن أَدبي كافياً ليمنعك من صدّي (وهجري) فحريٌّ بخلقك الكريم أن يعين على ذلك!.

(٥١) الغضاضة: العيب، والذلة، والمَنْقَصة.

(٥٢) أَمَّ الشيء: قصدَ إليه.

(٥٣) قارب – على نوعٍ من التشبيه – بين لون السّماء وفي وقت الإسفار (بين الفجر والشروق) وبين خدّ المخاطَبة بالشعر، وجاء بصيغة الاستفهام ليثير الانتباه! وجعل =

وأرقُّ مـــن طَبـــعِ النسيـــ ... ـمِ فهـل خَلَعْـتَ عليـهِ بُـرْدَكْ؟
وألـــذُّ مـــن كـــأسِ النديـــ ... ـمِ فهل أبَحْتَ الكأسَ شَهْدَكْ؟
وحيـــاةِ عَيْنِـــكَ وهـــي عنـــ ... ـدِي مثلمـا القُـرآنُ عِنْـدَكْ(٥٤)
مـــا قَلْـــبُ أُمّـــك إنْ تُفَـــا ... رِقْهـــا، ولـــم تَبْلُـــغْ أَشُـــدَّكْ
فهـــوَتْ عليـــك بِصَـــدْرِها يـــومَ الفِـــراق لِتَسْـــتَرِدّكْ
بأشـــدّ مِـــن خفقـــانِ قلـــ ... ـــبي يـــومَ قيـــل: «خَفَـــرْت

قصيدة الأخطل الصغير نصّ شعريّ نظمه صاحبه لغرضٍ فَنّي بحت، فقد أعجب الشاعر - كما يبدو - بقصيدة النفيس، أو الباقي منها، وأراد أن يصنع قصيدة كالمعارضة أو المنافسة. صَدَر ذلك عنه بسبب إعجابه بالشعر الطّريف وزناً وقافية ومقصداً أدبيًّا. وجرى الأخطل الصغير في قصيدته على خصائص المذهب الشّامي في صنعة الشعر، ومن تلك الخصائص: الأخذ من الأَلفاظ الغريبة، وشيوع التّشابيه والاستعارات، وألوان من البديع (الجناس والطباق خاصّة).

واستفاد الشاعر من الأُسلوب القُرآني؛ فقوله: «ولم تبلغ أشدّك» من الآية الكريمة: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ﴾ [يوسف: ٢٢]، وقوله: «ما قلب أمك...» من قوله تعالى: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ﴾ [القصص: ١٠]، وأدخل كلمة (القُرآن) في سياقٍ ملائم لغرضه من إظهار الصّدق والإخلاص مكمّلاً

= الفجر ضحوكاً، يعني: مشرقاً (بعد الليل)، وشبّهه بالبياض الظاهر من أسنان الفتاة المبتسمة الضاحكة. وفي الكلام استعارة.

(٥٤) لاحظ ما في عبارة (وحياة عينك) من الرقّة، ومن اللفتة الشعبيّة. وجاء بالتشبيه ليحقق تثبيت قَسَمِه الذي بدأ به البيت.

(٥٥) خَفر عهده: نقضَه.

- ونلاحظ لطافة الاستدارة التشبيهية في الأبيات الثلاثة الأَخيرة.

بذلك محاكاته للأسلوب الفني التقليدي[٥٦].

ويلاحظ قارئ قصيدة الأَخطل المُفردات الأساسيّة التي عالج بها قضية الغزل، وموافقتها أو مقاربتها لمفردات النفيس، كما يلاحظ ذلك في بعض العبارات أيضاً.

وهذا كلّه من دلائل إتقان الأخطل صنعة قصيدته على الأسلوب الشعري القديم، مع تميّز النص بإدارة الشاعر مقاصد القصيدة ومجرياتها من خلال ثقافته، وبراعته اللغوية، وإحكامه الإيقاع الذي اختاره فَقَلّده، ومِنْ تَمَثُّلِه للثقافة العربية الإسلاميّة.

وكأَنّ الأخطل، وهو يصنع قصيدته ويزخرفُها، وضع نفسه في موضع منافسة الشاعر القديم الذي حَرّك كوامنه الفنّية، واستخرج منه قصيدة مشابهة أو مقاربة، من خلال تمثّل ما رأى وقرأ واستمتع به، فجاءَ بنص جديد، ولكنه مغموس بخصائص القديم.

(٥)

بنى الفُطْرُسيُّ النّفيسُ قصيدته على مجزوء بحر الكامل المُرَفّل، وهو يتألف في كل شطر من تفعيلتي (متفاعلن)، غير أن تفعيلة الضرب الأخير (آخر تفعيلة في البيت) تجيء على وزن: (متفاعلاتن)، أي: بزيادة سبب خفيف (حركة فسكون: ـ٥) في آخر التفعيلة[٥٧]. وهذه الزيادة تعطي إيقاع القصيدة نغمة خاصّةً وإيقاعاً مميّزاً.

(٥٦) تغيرت كلمة (القرآن) الكريم في النص المُغَنّى إلى (الإيمان)، وهو تغيير أَضْعَف حماسة الشاعر (كما يصوّرها النصّ)، وأضعف الصورة الفنّية. ولكنه ملائم من الناحية الإعلاميّة.

(٥٧) انظر المعيار في أوزان الأشعار: ٦٢-٦٤.

وعَلّق د. عبد الله الطيب على مجزوء الكامل المذيل والمرفّل[٥٨] فقال: «الكامل المذيّل والمرفّل يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفاعِلُن مُتَفاعلُن) **بشيء من أناة، مع ما يشبهانه فيه من روح الترنّم والنشيد. ولهذا فهما يصلحان لأن تجيء فيهما** القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهب مذهباً بين الخطابة والترنّم نحو **قول العَدْواني**:

أَأُسيدُ إنْ مالاً ملكْـ ... ـتَ فَسِرْ بهِ سيراً جميلا
آخِ الكرامَ متى استطعـ ... ـتَ إلى إخائهمُ سبيلا[٥٩]»

ونلاحظ مطلع قصيدة الفطرسي:

قل للحبيب أطلتَ صَدَّكْ وجعلتَ قتلي فيك وكدَكْ!

فالضرب من البيت هو: «لي فيك وكدك» والوزن: متفاعلاتن.

(٦)

وقد تنبّه الأدباء والشعراء والإعلاميون إلى **قصيدة الأخطل الصغير**:

عشْ أَنْتَ إنّي متّ بعدك وأطِلْ إذا ما شئتَ صَدَّكْ!

وهي قصيدة غزلية تضاف إلى التراث الغزلي الكبير في شعر الشاعر، لكنّ المزية كانت في اختيار الوزن والقافية، وائتلاف عناصر الشعر المختلفة ائتلافاً يدخل فيه الوزن والقافية ونوعاهما معاً، وائتلاف المعاني وأدوات البناء الشعري مع الإطار الخارجي من وزن وقافية.

وبلغ إعجابُ معاصري ولادة النصّ وانتشاره أَنْ تطوّعت إحدى

(٥٨) التّذييل: زيادة سكون في آخر تفعيلة من مجزوء الكامل، ومثاله:

يا بَدْرُ والأفعال يَضْـ ... ـربُها لذي اللبِّ الحكيمْ
دُمْ للخليل بودّهِ ما خيرُ ودٍّ لا يدومْ؟

(٥٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١: ٩٨-٩٩.

الصُّحف بتقديم جائزةٍ لمن يَتَفَوَّق على أقرانه في معارضة قصيدة الأخطل الصغير المذكورة. وفي كتاب «المثالث والمثاني»[٦٠] صورة للأخطل الصغير في شبابه، وتحتها: «الصحافي الكبير الشاعر الناثر المبدع بشارة الخوري صاحب جريدة البرق المشهورة في بيروت». وجاء وراءها قصيدتان فازتا معاً بالجائزة الأولى لمسابقة أجرتها جريدة «الأحرار المصوّرة»[٦١] **لمعارضة قصيدة بشارة الخوري:**

عش أنت إني متّ بعدك وأطِلْ إذا ما شئتَ صَدَّكْ

أمّا القصيدة الأولى فكانت «من نظم الشّاعر[٦٢]: جرجي نَخْلة»[٦٣]، قال فيها:

والله ما أقصرتُ وُدَّك مهما أَطَلْتَ عليَّ صَدَّكْ
ما كان قبلك مَنْ أُحِبّ ... ولا أحبّ سواك بَعْدَكْ
ما بال ليلي لا يحو ... لُ فهل مَنَعْتَ الفجْرَ خَدَّكْ؟
أَحْيَيْتَه ظمأً إلَيْ ... كَ إذا شربت ذكرت شهدَكْ
حتى إذا طلع الصّبا ... حُ عرفْتُ في رَيّاه بُرْدَكْ!

(٦٠) المثالث والمثاني، حليم دَمّوس. ظهر الكتاب في جزأين، فالأول سنة ١٩٢٦ في مطبعة العرفان بصيدا (لبنان)، وعنوانه الكامل «المثالث والمثاني: مجموعة شعرية مصورة ورسوم لنخبة أدباء العصر وأَديباتِه مع أمثلة من خطوطهم وتواقيعهم». وصدر الجزء الثاني سنة ١٩٣٠ عن مطبعة العرفان بصيدا.

(٦١) صدرت جريدة الأحرار المصورة سنتي ١٩٢٦-١٩٢٧، وكان صاحبها الصحفي المشهور: جبران تويني. فالمسابقة جرت في إحدى هاتين السَّنتين.

(٦٢) لم أجد له ترجمة في مصادري. وفي معجم البابطين: جرجي نَخْلة سعد، كان حيّاً سنة ١٩١٦. قلت: وهاهو ذا يُشاركُ في المنافسة في الشعر في سنة ١٩٢٦ أو ١٩٢٧، ولم يذكر حليم دَمّوس في المثالث والمثاني سنة ١٩٣٠ شيئاً عن وفاته.

(٦٣) المثالث والمثاني ٢: ٢٩١-٢٩٢.

وجاءت هذه القصيدة في ستة عشر بيتاً، **وقال في آخرها**[٦٤]:

قد شاقني يا روضُ أنّ ... يَد الربيع كسَتْك مَجْدَكْ
عطفاً على العبد الفقيـ ... ـرِ جثا ببابك واستَمدَّكْ
ماذا عليه يوم وِرْ ... دِكَ خلسةً ويشمّ وَرْدَكْ؟[٦٥]
وإذا رأيتَ غضاضةً دَعْهُ يمُتْ، وسلمتَ وَحْدَكْ!

ونال الجائزة الأولى أيضاً حليم دَمّوس عن قصيدةٍ، **قال فيها**[٦٦]:

ودّعْتَني وأَطَلْتَ بُعْدَكْ فهجرتُ طيبَ العيش بَعْدَكْ
آهاً لعهدك في الهوى لو تَرْجعُ الآهاتُ عَهْدَكْ
عهدٌ ألذُّ من المنى أيامَ وجدي هزّ وَجْدَكْ
والحُسْنُ دولتكَ الرفيـ ... ـعةُ والقلوبُ رفَعْنَ بَنْدَكْ
يا لَيّنَ الأعطافِ في قَهْرِ المتيّم ما أشَدَّكْ!
يا ناعسَ الأجفانِ في يَوْمِ الرّماية ما أَسَدَّكْ!

وجاءت القصيدة في أربعة وعشرين بيتاً، **وفي آخرها**:

قسماً بحبّك وهو أقْـ ... ـدَسُ حلفةٍ عندي وعندَكْ

---

(٦٤) المثالث والمثاني ٢: ٢٩٢.

(٦٥) كذا في المثالث والمثاني: «ويشمّ وردك»، قلت: وظاهر أن أصل الشعر: «لو شمّ وَرْدك» كما أتوسَّم.

(٦٦) المثالث والمثاني ٢: ٣٩٢-٣٩٤.

- وحليم دَمّوس (بن إبراهيم) (١٨٨٨-١٩٥٧) ترجم له الزركلي في الأعلام (٢: ٢٧٠) وقال فيه: متأدّب، له نظم كثير في بعضه إجادة، ولد ونشأ في زحلة بلبنان، وسافر إلى البرازيل وعاد إلى بلده، فشارك في تحرير جريدة المهذّب، واستوطن دمشق بعد الحرب الأولى إلى آخر حياته، وتوفي في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت ودفن في (جونية) بناءً على وصيته. وقال فيه: كان مهذّب الطبع دمث الخُلق، له ديوان حليم، والمثالث والمثاني، والأغاني الوطنية ورسالة، وزبدة الآراء في الشعر والشعراء، وقاموس العوامّ، ورباعيات وتأملات، ويقظة الروح، وهي جميعاً مطبوعة.

مـــا حـــال شـــعبٍ بـــائسٍ هتفـوا بـهِ: «بُلّغْـتَ قَصْـدَكْ»
وغـــدوت حـــرًّا مطلقـــاً وأتمّـــت الأيـــامُ سَـــعْدَكْ
يومـــاً بأهنـــأ مـــن فـــؤا ... دي حين يغدو الصَّـدْرُ مَهْـدَكْ!

ونلاحظ الاستدارة التشبيهية في آخر القصيدة على غرار ما صنع الأخطل.

(٧)

لقد التقط الأخطل الصغير الأنغام التي وصلت إليه من قصيدة الفطرسي النفيس، وهي أنغام اجتمعت من إيقاع البحر الذي اختاره، والقافية التي ناسبت مقاصده، وأفادته في إيراد «جَلْدَك» اسم الممدوح إيراداً لا يخلّ بسلامة الإيقاع والموسيقا. لقد استطاع أن يجعل من ذلك الانتقاء في العروض والقافية مزيّةً لافتة. واتفق موضوعا القصيدتين في القسم الباقي من نصّ النفيس، والقصيدة التي أخلصها الأخطل لموضوع الغزل. وصنعَ الأخطل قصيدته على مَلْمَح قصيدة النفيس ومَنْحاه، فهي قصيدة حديثة قديمة، وهي مُتقنةٌ مُعجبة(٦٧).

(٨)

لقد اشترك الشاعران المعاصران في الالتفات إلى التراث الشعري وفي الغَوْص على نصوصه، والاستئناس به، أما الزركلي فكانت قصيدة (البارع) الشرارة والمنطلق، وغذّت وجدان الشاعر بما تحتاج إليه البداية: الفكرة،

(٦٧) وأما القصيدتان اللتان عارضتا قصيدة الأخطل (التي هي - أصلاً - معارضة للنفيس الفُطرسي) فليس هنا مجال الحديث عن تقويمهما، ولكني أقول اختصاراً: إنه يقال فيهما ما قال ابن الخيمي، في قصيدةٍ له مشهورة:

يـا بارقـاً بأعـالي الـرقمتين بـدا: «لقد حَكَيْتَ، ولكنْ فاتَكَ الشَّنَبُ»!

ترجم ابن شاكر الكتبي لابن الخيمي في فوات الوفيات ٢: ٤٥٨-٤٦٨. والقصيدة ثمّة، وقد عارضها وسمّطها كثيرون، ولابن خاتمة الأنصاري تخميس لها في ديوانه: ٥٠-٥٧.

وعدد من المفردات الأساسية الموحية، ومقاربة الاغتراب؛ ثم انطلق معبّراً عن حاله مستفيداً ممّا يدّخره في نفسه ووجدانه وفكره وشاعريّته؛ ومن جَمع غربة الذات إلى مأساة الوطن؛ واحتفظ بمثلِ رويّ البارع (حرف النون)، واعتمد البحر الذي جَرّبه من قبل في إحدى وثبات شاعريّته الوجدانية، واختار نمطاً من فروع بحر الكامل.

وأما الأخطل الصغير فأُعجب بقصيدةِ النَّفِيس: لفته أولاً إيقاعُها، ونَوعُ قافيتها، وهي قصيدة داليّة، فالدال هو حرف الروي، أمّا الكاف فتدعى في علم القافية وَصْلاً[٦٨]، وهي وإن لم تكن حرف الروي جزءٌ عن كلمة القافية، لازمة لأبيات القصيدة كلّها.

لقد تمثَّل الأخطل القصيدة، واستحضر الأدوات الفنية المشابهة لأدوات (النفيس) التي صنع بها شعره، وتمثَّل الزّمان والأحوال، وصنع قصيدة مشابهة. ويستطيع الناقد - لو شاء - أن يقول: إنها نسخة طبق الأصل عن نصّ عباسي متأخّر، سلك فيه الشاعر مسلك المذهب الشامي في صنعة الشعر، ثم ختم فوضع اسمه تحت القصيدة.

ولم يَخْلُ النص الأخطلي (المعاصر) من اللمحة الشامية في الرقة والدُّعابة والنَّفَسَ الشعبي كقوله: «عش أنت! إني مت بعدك»، وقوله: «وحياة عينك»....

ويظهر للقارئ والناقد أنّ الزركلي حَلّق في قصيدته، وأضاف إلى ما استفاده من نصِّ (البارع)، وصنع قصيدةً عليها طابعهُ الشخصيّ، وأسلوبه الذّاتي، من وراء ثقافة متعدِّدةِ الجوانب.

(٦٨) إذا كانت الكاف ضميراً مسبوقاً بحركةٍ عُدَّتْ وصلاً، والتزمَ الشاعر معها حرفاً آخر يكون هو الرويّ، أما إذا كانت مسبوقةً بسكون فهي الروي. (فن التقطيع الشعري والقافية: ٢٥٥).

ونَسجَ الأخطلُ الصغير ثوباً جديداً، ولكنه ثوبٌ مَنْسوجٌ على منوالٍ قديم، وأدواتٍ فنّيةٍ تقليديّة. ولكن هذا لا يلغي جمال القصيدة، واتّساق أجزائها، وتسلسل أفكارها، ووصولها بالقارئ إلى ما أراد الشاعر أن يصل إليه، ويثيره من المقاصد والأنغام في آنٍ معاً.

ثم أقول:

- إن حركة الشعر العربي، على امتداد الزمن منذ العصر الجاهلي، هي حركة دائبة، متحرّكة مع الأجيال المتعاقبة، والأزمان المتوالية.

- وهي حركة حيوية: فاعلة منفعلة؛ فالشّاعر الذي يتربّى على ما كان بين يديه من نظم وما قدمه له شيوخه ومعلّموه، وما راقَهُ، أو ائتلف معه، ويَتَمثَّلُ ذلك، ويجعلُه في فكره ووجدانه، لا يلبث - إن جمع الموهبة إلى المتابعة والمدارسة - أن يكون عنصراً فاعلاً في تلك الحركة، ويترك أثراً يسجّله تاريخ الأدب له، ويخصّه به.

- والنصوص الشعرية الباقية للشعراء الذين ضاعت دواوينهم، أو لا تزال في بطون المكتبات - هي نصوص ذات أهميّة من جهتين: فهي تكشف عن حقيقة شاعرية ذلك الشاعر، وتدل عليها ولو كانت قليلة، وهي تفيد في توضيح صورة العصر الأدبية، والانتباه إلى أطيافها.

- وهي نصوصٌ تعدّل من الأحكام العامة التي يَقْتَرِحُها مؤرّخُو الأدب، وتجعلها أحكاماً غالبةً.

- ومن هنا يلتقط الدّارس، وهو يقرأ أشعار الشعراء الذين لا دواوين بين أيدينا لهم، تلك النصوص ذات المزايا الفنّية، والألق الشعري، والخصوصية الظّاهرة.

- هذه النّصوص مُفَرّقَةٌ في كتب الأدب، والاختيارات، والحماسات،

وفي كتب التواريخ والتراجم وبرامج العلماء وغيرها، وكثيراً ما يكون مؤلِّف مثل هذه الكتب ومصنّفها يشفّ عن شخصية أديب ذواقة يتقن الانتقاء والاختيار، ويقدم لنا - ممّا اختار - نتيجة مطالعاته، ورهافة ذوقه.

هذه الأشعار، وهي ماثلةٌ بين أيدي القراء عامة والشعراء خاصّة، قد تكون ملهمة، أو شرارة تلهب الشاعرية، وتصل ما بين الشاعر القديم فيما أبدع والشاعر التالي فيما تحرّكت له نفسه ومال إليه ذوقه، وطابت له خصائصه من ذلك الموروث (القديم)!.

* * *

المصادر والمراجع

- الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية.
- الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٩.
- تاريخ الأدب العربي - د. عمر فرّوخ - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الأولى.
- حياة الحيوان الكبرى - كمال الدين محمد بن موسى الدّميري - دار الألباب للطباعة والنشر (بيروت- دمشق).
- خير الدين الزركلي - أحمد العلاونة - دار القلم - دمشق، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري - تحقيق محمد رضوان الداية - دار الفكر - دمشق الطبعة الثانية ١٤١٢هـ-١٩٩٤م.

- ديوان الزركلي: خير الدين بن محمود الزركلي – مؤسسة الرسالة (بيروت – دمشق) الطبعة الأولى.
- ديوان خير الدين الزركلي – المكتبة العربية – القاهرة – ١٩٢٥ – الجزء الأول.
- شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد – للطبيخي الأندلسي – تحقيق د. سامي الدهان – دار المعارف بالقاهرة – الطبعة الأولى.
- شعر الأخطل الصغير: بشارة عبد الله الخوري – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٩٧٢.
- الشعراء الأعلام في سورية – د. سامي الدهان – مكتبة العباسية – دمشق، الطبعة الأولى.
- فن التقطيع الشعري والقافية – د. صفاء خلوصي – مكتبة المثنى – بغداد – الطبعة الخامسة ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- فوات الوفيات – ابن شاكر الكتبي – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى.
- الكافي في علم القوافي – أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني، عرف بابن السّراج – تحقيق محمد رضوان الداية – دار الملاح – دمشق.
- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس – تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتّاني الطبيب – تحقيق د. إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت – الطبعة الأولى.
- المثالث والمثاني – حليم دموس – المطبعة العصرية – صيدا، الجزء الأول ١٩٢٦، الجزء الثاني ١٩٣٠.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب – د. عبد الله الطيب – دار الفكر – دمشق – الطبعة الأولى.

- المرصع في الآباء والأمهات والأبناء والبنات والأذواء والذوات - ابن الأثير الجزري - عالم الكتب - الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- معجم الأدباء - ياقوت الحموي - دار المأمون - بالقاهرة - الطبعة الأولى.
- المعجم المدرسي - محمد خير أبو حرب - وزارة التربية - دمشق - الطبعة الأولى.
- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مؤسسة الرسالة (بيروت - دمشق) - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- المعيار في أوزان الأشعار - أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني، عُرف بابن السّراج - تحقيق محمد رضوان الداية - دار الملاح - دمشق.
- وفيات الأعيان - ابن خلّكان - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت - الطبعة الأولى.

* * *