

دراسة ملحمة «على بساط الريح» الرائعة

قاسم مختاري*

أستاذة مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٣/٩/١؛ تاريخ القبول: ١٤٣٣/١٢/٣)

ملخص المقال

الملحمة فن لم يتحدّث العرب القدامى عنه ولم يعرفوا قواعده وأصوله ولم يعطوا وجوده وعياً صحيحاً، فلذلك يخلو الأدب العربي القديم من الروائع الملحمية البارزة، بما في الكلمة من المعنى العلمي الدقيق؛ بل هناك ما يضاهي الملاحم، والتي يمكن العثور عليها في العصور القديمة للأدب العربي. أما في الأدب الحديث، فنجد شعراء بارزين أنشدوا ملاحم تاريخية على منهج قديم، كأحمد شوقي وبولس سلامة وعمر أبو ريشة ولكن ملاحظهم لم تتمتع من الخيال المُجنّح وهو ما نراه فقط في ملحمة «على بساط الريح» للشاعر الشهير اللبناني فوزي المعلوف الذي برز حقاً في هذا الميدان، فهو في ملحمة قد أجاد في الاستفادة من الخيال المجنّح والابتكاري الذي يُبدع صوراً تركيبية لا وجود لها في عالم الواقع، وإن كانت ممكنة الوجود. إنه سار في ملحمة على نظام الملاحم الحديثة التي شاعت في أوربة مع «فيكتور هوغو» و«ملتون» وغيرهما، وتراءت في شعره فلسفة أبي العلاء المعري ونظريات دانتي. فوزي المعلوف شاعر مجدد وخصب الخيال ولكنه شاعر الألم والتشاؤم والكآبة والذي ينطلق من داءه العضال في حقبة من الزمن والذي أدى إلى موته في ريعان شبابه. هذه الملحمة رحلة خيالية تنطوي على فلسفة خاصة في الحياة وتمجّد الصفات الإنسانية. في هذه الملحمة تتجلى الروح الشرقية والرومانسية. إن الشاعر في ملحمة هذه يبيّن لنا أنّ الإنسان لم يستثمر الاختراعات القيّمة التي أبدعها العباقرة لإحياء البشرية، بل توسّل بها ليقتل الشعوب بيد أمنة؛ وفي الواقع أنّ هذه الملحمة ثورة على التطور المادي الذي لا يؤدي إلى سعادة الإنسانية.

الكلمات الرئيسية

الملحمة الحديثة، الخيال، فوزي المعلوف، على بساط الريح.

مقدمة

لا نجد في الأدب العربي القديم إلا قصائد ومقطوعات ذات نفس ملحمي والتي لا تتوفر بخصائص الشعر الملحمي من حيث الطول والخوارق والأساطير، ولكن لكل أمة خصائصها الروحية والعقلية، وليس من الصحيح أن تخضع آداب أمة من الأمم لخصائص الآداب لدى الأمم الأخرى ولكننا إذا بحثنا في الشعر المنافرات والحروب وما صاحبها من بطولات ومفاخر في العصر الجاهلي وكذلك العصور الأخرى، فإننا نستطيع أن نحظى بشعر ملحمي ذي طابع خاص لا ينتمي لشاعر خاص.

أما في العصر الحديث، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فتجد شعراء أرادوا أن يمنحوا الأدب العربي ألواناً من الفن الملحمي؛ فملاحمهم هذه منها ما تكون وطنية وإسلامية وأبرزها: «دول العرب وعظماء الإسلام» و«كبار الحوادث في وادي النيل» لأحمد شوقي، و«ملحمة الغدير» لبولس سلامة و«مجد الإسلام» التي عرفت «بالإلياذة الإسلامية» لأحمد محرم. هذه القصائد، وإن خلت من الخيال والأسطورة ولذلك لم تلق صدى إيجابياً لدى النقاد، ولكنها تنطوي على الأحداث والأبطال اللتين تعتبران ركناً رئيسياً من أركان الملاحم.

ومنها الرحلات الخيالية التي تتناول الحقائق الإنسانية والدينيّة والتي تفكر للعيش السعيد، بعيداً عن الشرور والآلام وذلك ملحمة القرن العشرين خلافاً للملاحم القديمة التي كانت تتمحور حول الحرب والكفاح وإن الشاعر الذي برز حقاً في هذا الميدان، فهو فوزي المعلوف في ملحمة «على بساط الرّيح» التي تتألف من أربعة عشر نشيداً.

جدير بالذكر، أنّ أفضل تجارب فوزي المعلوف وأسماها مثّلت في مطوّلة «على بساط الرّيح» التي كان لها وقع دويّ في معاصريه وهي التي حفظت ذكره وأدّت له مبرّر خلوده. ومن الحقّ، أن نقول: إنّ هذه الملحمة تخلق لنا عالماً جديداً مملوءاً بالعجائب وبخارق من الخوارق فتشعر أننا عاثشون على الأرض وخارج الأرض بحياة مزدوجة يستوي لديها الألم والسعادة. نرى في هذه الملحمة تجديداً بصورة أوضح. وكلّ أناشيد هذه الملحمة إن هي إلا صرخة العقل الذي هدف نحو العلا والقلب الذي سعى وراء الهناء فجال بين طبقات الفضاء.

إنّ هذه الملحة من معظم الملاحم الحديثة في الأدب العربي وهي عمل ابتكاري تأمليّ يقف أمام حقائق الوجود في جراءة وصراحة وتشاؤم.

هذه دراسة لم يسبقها أحدٌ من قبل ولكن نجد في ديوان فوزي المعلوف مقدمة كتبها أمير شعراء الإسبان «فرانيسكو فيلاسباسا» فتحدّث فيها عن فوزي المعلوف وشعره وكذلك عن ملحمته الرائعة «علي بساط الريح».

وأيضاً نجد في كتاب «الجامع في تاريخ الأدب العرب، الأدب الحديث» لحنا الفاخوري وكتاب «إيليا أبو ماضي، فوزي المعلوف، شفيق المعلوف» لإيليا الحاوي صفحات قلائل عن فوزي المعلوف وأشعاره وملحمته هذه.

دفعنا إلى تأليف هذه المقالة، خلّو الأدب العربي من الشّعْر الملحمي وازدهار ملحة «على بساط الريح» في هذا العصر.

هذه المقالة دراسة قد جاهدنا فيها أن نتّضح مكانة هذه الملحة في الأدب العربي وإجادة فوزي المعلوف في نظم ملحة «على بساط الريح» وإبداعها وجدّتها في الأدب العربي.

تطور الشعر الملحمي في الأدب العربي

إنّ الشعر الملحمي القديم قوامه القصص البطولية والأعمال العظيمة الخارقة والسرد الطويل المتشعب. والشعر الملحمي حكاية شعب في نضاله، وفي تقدمه عبر الحياة المتطورة، وتاريخ لأمجاده وسجل لوقائعه الكبرى ومآثره بين الشعوب، فهو يُعني بالإنسان كجماعة لا كفرد، ويهتم بالعمل الكلّي. (أبو حاقّة، ١٩٦٠، ص ٨-٩)

والذي لا ريب فيه أن الشعر الملحمي يكاد أن يكون أبسط الفنون الشعرية على الإطلاق. هو شعر الفطرة والسذاجة في بعض معانيها، نشأ في طفولات الشعوب وامتزج بألوان بتفكيرها البدائي وآمالها الأولى. (أبو حاقّة، ١٩٦٠، ص ١٠)

إنّه فنّ أدبيّ عريق في تاريخ الأمم والشعوب، يندر أن يخلو منه لغة من اللغات العالميّة. غير أنّنا لا نقع في العربيّة إلّا على قصائد ومقطوعات ذات نفس ملحمي، أمّا الملحة المطولة المتخيلة فليس لها من أثر في ديوان الشعر العربي على الإطلاق. (يعقوب وعاصي، دون تا، ص ١١٩٢-١١٩٣؛ دندي، ١٩٨٨، ص ١٤٩؛ سلامة، ١٩٩٠، ص ٥؛ عبّود شرّاد، ١٩٩٨، ص ١٤٤)

ذلك بما أن العرب القديم لم يُحلّقوا في آفاق خيالية بعيدة كما حدث لهم فيما بعد، ولم يخرجوا في شعرهم عن الأساليب التقليدية ولم يلتفتوا حول راية تُوحدّهم؛ فذلك فاتهم أن يُنشئوا ملحمة تخلّد مآثرهم وتدوّن أمجادهم.

وقد ظلّوا يجهلونّها حتّى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حين بثّ سليمان البستاني في أدبهم أوّل روح ملحمي بعد أن ترجم الإلياذة إلى العربية. (راجع: البستاني، ١٩٩٨، ص ٩٣) فإنه بثّ في الأدب العربي أول روح ملحمية بالمعنى الصحيح وعرّف العرب إلى ماهية هذا الفن وأصوله وأركانه وتطوّراته وأشكاله بما كتبه حول ترجمة الإلياذة. وقد بثّ هذا الروح أيضاً عبدالوهاب عزّام بترجمة موجزة عن «شاهنامة» وشرحها.

عدم وجود الروائع الملحمية المطوّلة في الأدب العربي القديم، دفع الأدباء والشعراء العرب المعاصرين أن ينشدوا القصائد الملحمية التي يمتاز بعض منها بميزات الشعر الملحمي بعض التميز وبعض آخر يفقدها.

أنعش بعض هذه القصائد الملحمية، الشعر الملحمي في الأدب العربي المعاصر وسدّت فراغها؛ منها: «كبار الحوادث في وادي النيل» لأحمد شوقي و«على بساط الريح» لفوزي معلوف.

«إنّه برز حقّاً في هذا الميدان، وإن لم يعتمد العنصر الحربي في ملحّمته» (أبو حافة، ١٩٦٠، ص ١٨٣؛ الجندي، ١٩٨٦، ج ٢، ص ٤٣٤ و ٤٣٦)، وأيضاً لم يستوح وقائع التاريخ ولكنّه قد أجاد في الاستفادة من الخيال المجنّح فيها، الذي بدونه لا يُعدّ الأثر اللغوي أدبا، أو لا يعدّ أدبا ممتازا على الأصحّ، و«سار فيها على نهج الملاحم الحديثة التي شاعت مع «فيكتور هوغو» و«ملتون» وغيرهما» (الفاخوري، ١٤٢٢، ص ٥٥٢).

إحدى الشروط لنظم الملاحم، اتصاف خيال الشعراء بالسموّ والقدرة على الاختراع والتوليد، أو التحليق في عالم الماورائيات حيث تتجسم قوة للآلهة على نحو يفوق قوة البشر. ونجد هذا الشرط في ملحمة «على بساط الريح». يتصف فوزي المعلوف بسموّ الخيال والقدرة على الاختراع، إنه حلّق في عالم الماورائيات ويتجسم لنا عالم آخر غير عالمنا الحقيقي. أما الشرط الآخر لنظم الملاحم، السرد القصصي كما استفاد فوزي المعلوف من أسلوب السرد القصصي في ملحّمته «على بساط الريح».

المراحل الشعريّة لفوزي المعلوف ونزعاتها

الوصف هو الموضوع المفضل لفوزي المعلوف في المرحلة الأولى من شعره. تَدَرَّبَ به على صناعته وأفاد من تجارب الآخرين حتّى ترعرع عليه، وبلغ أشدّه فيه، فنزع إلى المرحلة الثّانية حيث أغوى، حيناً بالموشّحات الأندلسيّة فاقتفى على غرارها في مقاطع وقصائد قد لا يكون لها شأن فَنِّيّ خطير وربّما أغرق في قصيدة أو أكثر بالجناس المحشود حشداً، وليست هذه المرحلة إلّا حقبة تدرّب وتحرّر عن السبيل السوي للفنّ. وفي المرحلة الثّالثة خلص إلى تجارب أشدّ تماسكاً وأعمق مضموناً إنسانياً، اتّحدت واثلت فيما بينها بوحدة النّفس الشعريّ والمعاناة المتماثلة على تعدّد وجوهها الظاهرة. أمّا المرحلة الكبرى في نموّه الشعري فقد تحقّقت في مطوّلة «على بساط الريح» التي اعتبرت في زمنها باباً خاصّاً لفتح الشعريّ الذي لا يُنفثُ بأنفاسٍ وفلذاتٍ بل يشتملُ على نظريّة شاملة في الحياة بما فيها وما وراءها.

نزعات ملحة «على بساط الريح» لفوزي المعلوف وجدانيّة وتشاؤميّة وصوفيّة وشرقيّة وندرس هذه النزعات فيما يلي من هذا المقال. كذلك نجد في هذه الملحة نظرة فلسفيّة اجتماعيّة تدعو إلى التحرر.

ألّف تمثيلية «سقوط غرناطة» ذات الفصول الخمسة، وله دواوين «شعلة العذاب» و«تأوهات الريح» و«من قلب السماء» و«أغاني الأندلس». وكانت هذه النزعات أكثر وضوحاً في ملحة «على بساط الريح» التي طبعها في «ريودي جانيرو» عام ١٩٢٩.

في هذه المؤلّفات نجده متشائماً حيناً، يلتقي في تشاؤمه مع أبي العلاء، ونجده حيناً آخر يلتقي مع عمر الخيام في تحليل فلسفة الوجود وأسرار الحياة، ونراه أحياناً يشبه عمر بن أبي ربيعة في غزله اللطيف. وفيها يمتزج الحنين بالكبرياء والإباء، فهو لم يهجر وطنه إلّا لأنّه أبي العيش في كنف الأجنبي. وتبدو النزعة الوطنية والقومية واضحة لديه، إذ نجده في كثير من شعره يتغنّى بمجد العرب ويدافع عن قضايا أمته دفاعاً صادقاً. (الحاوي، ١٩٨١، ص ٣-٤؛ الفاخوري، ١٤٢٢، ص ٥٤٠-٥٤١؛ الخفاجي، ١٩٨٦، ص ٦٢٤؛ مهتاً وخريس، ١٩٩٠، ص ١٨٥؛ كحّالة، دون تا، ص ٨٣)

الغاية من إنشاد ملحة «على بساط الريح»

هذه الملحة ذات أربعة عشر نشيداً ومثّتين وثمانية عشر بيتاً، وضعها فوزي المعلوف على إثر رحلة جويّة قام بها مع رفاق له فوق شواطئ «غوارو جاوسانتوس» ما بين «ريودي جانيرو»

و«سان باولو». وقد أوحى إليه تلك الرحلة بقصيدة ساطعة كانت موضوع النشيد الرابع من الملحمة، وكانت الفكرة التي انطلق منها الشاعر لنظم أناشيده الأخرى.

حرص المعلق على إظهارها في كتاب، فقد كان يشعر في أيامه الأخيرة وهو شاب وعلى قمة السعادة، بشبح الموت الغدار يتسلل إليه، وقد بدا هذا الشعور واضحاً في منظوماته الأخيرة المحزنة، وفي شوقه الوفير إلى طباعة هذه الملحمة.

كانت الملحمة وقد نظمها «أحد أولئك الشعراء العظام الذين كانوا منذ أجيال زهواً وفخراً لكل بلاط في بغداد ودمشق وقرطبة وأشبيلية وغرناطة» (المعلق، ٢٠٠٨، ص ٢٠).

هذه الملحمة تقص علينا قصة رحلة قام بها الشاعر إلى السماء، وتصور لنا الصراع العنيف بين الحضارة المادية المليئة بالصخب والضجيج والتعقيد، وبين الروحانية التي تُشد الهدوء والطمأنينة والبساطة والقناعة؛ كما تصور لنا نقمة الشاعر على هذا الانحراف لدى البشر عن جادة الفضيلة والسلام والعدل والدخول في المآثم والشّرور والسعي إلى الحرب والتدمير، وإلى الظلم والإرهاب وأكل الناس بعضهم لبعض. في «على بساط الريح» ثورة على التطور المادي الذي لا يؤدي إلى سعادة الإنسانية، بل ينتهي إلى أدوات الشرّ والجريمة وقتل الشعوب الآمنة. إن فيها ثورة على شرور الإنسان الذي ملأ الأرض فساداً، وحولها من جنة إلى جحيم اشمازت منها الطيور والنجوم، وأصبحت مظاهر الكون كلها مُشمّزة من أطماع الإنسان الرديئة، وتحولته إلى وحش يزرع الخوف والموت والخراب حيثما دخل:

قال نسرٍ لآخر: أي نسر

هو هذا؟ ومن رفاقه؟

إن يكن قادماً إلينا لخيرٍ

فلماذا علا زعاقه؟

يا له طائراً بصورة شيطان

بيث اللهب بركان صدره

أهو منّا؟ لا. لا. فلم أر جباراً

كهذا في الجو ما بين طيره (المعلق، ٢٠٠٨، ص ٥٧)

الشاعر في هذه الملحمة لا يُجد انتصار القوة المادية وإنما يجد قوته الروحية وانتصارها

الهادئ المستمر. إنه يقول في أبيات رائعة عن الجوهر والحقائق الخالدة الضائعة لدى العرّض والقشور. «فالمرء عوضاً عن استثمار الاختراعات القيّمة التي أبدعها الحذق البشري لإحياء البشرية؛ وخلق المنافع، تراه يتوسّل بها ليقتل الشّعوب بيد أمانة ويدكّ بفضاعة معالم الجمال القليلة النادرة التي صانت القرون حرمتها في هذا العالم فأبقت عليها لتروّج بها عن نفوسنا وتملاً بزهورته قلوبنا» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ١٨).

إنّ هذه الملحة «صوت يترأى لنا جديداً لفرط إغراقه في القدم. صوت متوحد متعدد، متصاب روحاني، مُشعّ منعكس، تتلائم فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة، ورشاقة شعرية رائعة، وتلاحم إلهي بليغ. خالقاً لنا عالماً جديداً مملوءاً بالعجائب. وبخارقة من الخوارق نشعر أنّنا عاشقون على الأرض وخارج الأرض، بحياة مزدوجة يستوي لديها الألم والسعادة» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ١١ و ١٥).

إنّه يطلق صرخة تأوّه حزينة «على الحكايات الأخيرة من ألف ليلة وليلة، وعلى القصور والجوامع والحدائق المسحورة التي دمّرتها إلى الأبد قنابل طائرات المتمدين، ونثرتها رماداً وخرائب في حضن دمشق المقدسة أمّ مدن الشرق» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ١٨).

إنّ فلسفة الاعتقاد بالقدر، واللذة المهذّبة، والتخيّل النقي المتصل بالألوهة، نجدها كلّها شاخصة في هذه الملحة.

وفي الثامن والعشرين من حزيران سنة ١٩٢٦ ظهرت الملحة في مجلة «الجالية» التي كان يصدرها سامي الراسي، بعنوان «شاعر في طيّارة»، وما إن ظهرت حتّى تسارعت الصّحف إلى نقلها ونشرها ومال الناس إلى دراستها ونقلها إلى شتّى اللغات، وكان الشاعر قد جعل عنوانها «على بساط الريح» وعُني بطبعها في كتاب أنيق، حافل بالرّسوم الفنيّة الرّائعة. (الفاخوري، ١٤٢٢، ص ٥٤٨؛ المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٣٣؛ الحاوي، ١٩٨١، ص ٣ وما بعدها)

نقد موجز عن أناشيد «على بساط الريح» الأربعة عشر

تتألّف القصيدة من أربعة عشر نشيداً وكلّ نشيد من أربعة عشر بيتاً. قد قُسمت القصيدة أقساماً ورُتبت أناشيد، وألّف بين هذه الأقسام والأناشيد تأليفاً منطقياً يكون وحدة منسقةً بديعة التنسيق.

النشيد الأول: في النشيد الأول يصف الشاعر، وهو محلّق في الفضاء يجتاز النجوم ليعود

إلى موطنه الأول الأصلي على متن الروح التي ينطلق بها الشعر، عالمه وملكه في قصر الفضاء وموكبه الذي هو النور وركنه الذي هو الهواء وعرشه الذي هو السحاب وتواجه الذي هو هالة من النجوم. الصورة المماثلة في هذا النشيد، هي صورة رومسية مستفادة من تراث الفكر منذ القدم ومن النزعة المسيحية التي لا تجدها في هذا العالم مقيل هناء بل شقاء وأنه بلد الغربية ووادي الدموع.

النشيد الثاني: وفي النشيد الثاني يتحدث فوزي المعلوم عن روح الشاعر التي رفعت إلى العلا واصله بين الأرض والسماء بالحسن والحب. فهي قد تقمّصت بالتراب ولكنها ليست منه، هي من فردوس لا شرّاً فيه.

النشيد الثالث: قد يكون النشيد الثالث من أسمى أناشيد القصيدة وأكثرها شجواً ودنواً إلى النفس حيث يستهلّ الشاعر نشيده بفكرة عامة يقارن فيها بين الجسد والروح المقيمة فيه، بين عبودية الجسد وحرية الروح وعذابه في ما بينهما. وإثر ذلك يبيّن هذه الفكرة ويفصلها، مُلمّاً بشتى نواحي الحياة على ضوءها وبالنسبة إليها، فيتمثّل بالأمر التالية:

- إنه مسيرٌ بأقدار الحياة والموت.
 - إنه مسير بالشرائع التي سنّها القوي ليظلم بها الضعيف.
 - إنه لعبة في يد القدر، يبعث به كيفما يشاء.
 - إنه عبد للحضارة التي اقتصر على الاختراعات المادية ومظاهر الترف وقشور السعادة.
 - إنه يسعى إلى المال، لينال به السعادة.
 - إنه مسيرٌ برغبته إلى الشهرة ليخلد بها.
 - إنه عبد للحب.
 - يعدد في نهاية القصيدة أسباب العبودية، متدرّجاً من بعضها إلى الآخر.
- وتترجّح هذه المقطوعة بين الوجدانية والغنائية وهما نزعتان فنيّتان تصدران عن مصدر واحد هو الرومنطيقية.

النشيد الرابع: هذا المقطع مُفعم بالصوفية أو بالحنين الصوفي إلى ربوع الروح حيث تسقط أعباء الجسد وتزول القوانين التي ترتنه وترتهن الإنسان به. والشاعر لا يتعجّل الموت

بذلك، بل يتلهّف لاجتياز ستار الغيب واجتياز أسوار العالم ليدرك ما بعد الموت وهو حيّ. موقف الشاعر في هذا النشيد هو موقف الدهشة أمام منجزات العلم، أفاد منه موضوعاً جديداً لوصفه من فتح الإنسان لعالم الفضاء ونشر سيطرته عليه. وتقييم هذا النشيد يتباين عما سبقه؛ لأنه يقدم على الوصفية التي تنقل مظاهر الأشياء وتقيم لها معادلة. هذا النشيد هو أكثر أناشيد القصيدة واقعية؛ كأنه معبر بين عالم الأرض الذي يتردّى الشاعر فيه وعالم الروح الذي يشواق إليه.

النشيد الخامس: لقد نما الشاعر إلى الطير ما ينتمي إليه، أي أنه سكب انفعالاته وعبر عن موقفه من خلالها. إن الشاعر يؤثّر عالم الطيور على عالم الناس، يطلب الهدوء والشّدو والجمال وهي أمور شغل عنها الإنسان الذي أفعمت نفسه بالضوء والجلبة وأقفلت منافذها بالأطماع والأنانية، فغدا ينظر ولا يبصر كالأعمى، ويسمع ولا يصغي كالأصم، مسرع إلى موته وقبره. النشيد السادس: هذا النشيد يجري على أسلوب السرد المرتكز على الكنايات الواقعية حتى ليداني الوصف وربما أسفّ إلى الطفيليات والجزئيات والوقائع التي ينبع عنها الشعر غاية النبوءة.

النشيد السابع: بعد أن اجتاز الشاعر معركة الطيور يرتفع إلى النجوم التي تتحرّى بدورها عنه وتتساءل متوهمة، حيناً أنه نجم مذنب وحيناً أنه دخيل، يتقضّ فيها كالصواعق، يُحرق به الشرر ويقصف فيه الرعد.

النشيد الثامن: وفي النشيد الثامن يكمل الشاعر مناجاته للنجوم، سافحاً لها آلامه على إيقاع وجداني وفي روعة من الكنايات والصور. وهذا النشيد هو نشيد عميق الوجدانية والغنائية اكتسى بحلّة الصّور التجسّدية أو التمثيلية.

النشيد التاسع: في النشيد التاسع يدرك الشاعر عالم الأرواح، وهو عالم أثري لا يقبض فيه على شيء قبض اليقين. وليس لهذا النشيد قوام بذاته وإنّما هو صلة بين ما سبقه وما يليه وهو أدنى إلى الفشل منه إلى الرّؤيا والإبداع الخالق.

النشيد العاشر: في النشيد العاشر، فإنه يعالج نوعاً آخر من البؤس، إنّه البؤس الوجودي المحتّم عليه في كتاب القدر، فالإنسان ليس سوى حفنة من تراب ونطفة هزيلة من طين وماء. يولد نقيّاً، لكنّه يتدنّس بكل دنس ولا خير منه إلا ما يُغذي به الثرى جسده الميت.

النشيد الحادي عشر: يتابع الشاعر نعيه للإنسان وتقبيحه في هذا النشيد. فيزعم أنه سُمِّي إنساناً؛ لأنه نسي الخير وأمعن في الشر، فقلبه لا يخفق بل تفتح فيه أفاعي الحقد وتنفث سُمها، والطمع الأعمى والأناية القاتلة، والعقل الذي ميّز به يحول إلى أداة خراب؛ أبداع الطائفة ليهدم بها المنازل على رؤوس الأمنين. فعمرانه ليس سوى خراب شامل.

وفي الأناشيد الأخيرة الثلاثة تدنو روح الشاعر منه فتشفع به بين النجوم؛ فهو أب البؤس، أقام في الناس مكرهاً. ذاب كالشمع لينير سواه. إنه ألعوبة في يد الأقدار، تطهر بالألم من دنسات النفس والحس، ثم عانقته روحه عناق النعيم وانطلق على بساط الروح في جو الأحلام، فبدا له العالم صغيراً تدبّ الناس على صدره كالتمل وتبدو الجبال كالحصي.

إلا أن ذلك النعيم لا يدوم إذ يسقط الشاعر إلى الأرض ثانية حيث استولت عليه الوحشة ولم يجد سوى شعره الذي يعزيه في بيداء العالم. (الفاخوري، ١٤٢٢، ص ٥٤٠ وما بعدها؛ الحاوي، ١٩٨١، ص ٦٠ وما بعدها؛ المملوف، ٢٠٠٨، ص ١٥ وما بعدها)

أساليب القصيدة بمجملها

نرى في النشيد الثالث أسلوب المقابلة والبرهان، بسبب غلبة التأمل الفكري. فبدت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها كالقضية الرياضية، فالبيتان الأولان هما المسألة وقد ذلّ عليها بعبودية الحياة والموت والشرائع والقضاء. أما النتيجة فهي أن الروح وحدها حرّة. وهكذا اتحدت القصيدة بوحدة عضوية وتدرج وتسلسل فتمت دون تكلف واستطراد. ومن جراء أسلوب الإيضاح والبرهان كثر عنده استعمال صيغ الحال والتمييز والمفعول لأجله، كقوله:

مكرها من مهودها لقبوره

ضلة عن لبابه بقشوره

طمعاً في خلوده ونشوره

حرّة بين روضه وغديره (المملوف، ٢٠٠٨، ص ٥١-٥٣)

نرى في بعض الأناشيد، أسلوب السرد. النشيد السادس يجري على أسلوب السرد المرتكز على الكنايات الواقعية حتى يشابه الوصف:

فهو لا يعرف التيسم إلّا

عندما يستعيد حلماً جميلاً

ألفَ اليأس قلبه، فهو واليأس

يحاكي «بثينة» و«جميلا» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٦١)

شعره في هذه الملحة، شعر ذو أسلوبٍ وجدانيٍّ وغنائيٍّ اكتسى بحلّة الصُّور التجسيدية أو

التمثيلية، خاصة في النشيد الثامن:

أيّ حلم سبكته ذهبياً

لم تُذبه بنارها الأيام

ورجاء حبكته من خيوط

النور، لم يندلّ عليه ظلام (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٦٧)

وكذلك نجد في هذه الملحة أسلوب إيجاد «العقدة» التي تُعدّ الذروة العظمى التي تصل فيها الأحداث والمواقف إلى حدّ ما من التعقيد بحيث تصبح هذه الخيوط المعقدة عصية على الاستمرار، وتكون بحاجة إلى فكّ خيوطها. وتتأخى هذه التقنية الفنية مع عناصر السرد الحكائي لتحمل في ثناياها عناصر التشويق والإثارة، وتقدّم في الوقت نفسه للخاتمة السعيدة أو الفاجعة المأسوية.

ويمثّل النشيد الحادي عشر: «رقيّ كاذب» عقدة الأحداث في ملحة «على بساط الريح» إذ يصل الشاعر إلى نهاية اليأس بعد أن صدم بما واجهه من عنت الطيور والنجوم، فيرى الشاعر أنّ الأرواح تريد طرده عن عالمها، فهل يعود الشاعر صفر اليدين بعد أن كان يمني النفس بقاء الروح المحبوبة الغائبة. وهو هنا في عالم الأرواح لا يرى إلا صورة الإنسان الشرير ابن الأرض، الذي ملأ قلبه بالسموم والأحقاد وافترست ذئاب الحسد بقية ما فيه من خير وإنسانية، بل هو لا نفع فيه إلا عندما يصير تحت التراب، لتقتات على جسده جذور الزهور. وبعد هذه الصورة المسودة في هذه الرحلة النهائية، يقف المتلقّي في تشوّق إلى معرفة نهاية الأحداث، فيأتي الحلّ ارتجالاً وقائماً على البديهة، فقد ظهرت الروح بصورة مفاجئة دون مقدّمات، لتقود الروح تلك المطوّلة إلى النهاية وانفراج العقدة عن لحظات من السعادة تسجّل بأسطر من نور في سجل الخلود، فيقول:

وتجلّت روحٌ على القُرب منّي

رمقتني

بلا غَضَبٍ
خَلَّتْهَا أَقْبَلَتْ تُدَافِعُ عَنِّي
صَحَّ ظَنِّي
ولا عَجَبٍ

غضبِ العالمِ الفخورِ بشمسه
هي رُوحِي جَاءَتْ تُخَلِّصُنِي مِنْ

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٧٨)

نزعات الشاعر في ملحمة «على بساط الريح»

أ) النزعة الرومانسية

تظهر صورة الشاعر في هذه الملحمة ذات بعدين متناقضين في الشكل الخارجي إذ هو ملك رومانسي يسبح في فضاءات الخيال أناً، وعبد مقيد بجسمه وقوانين واقعه وحياته وموته وبالقضاء والقدر المتحكّم به، لذا يقول:

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ أمشي
عبدُ ما ضمّتِ الشرائعُ من جور
أنا عبدُ القضاءِ تملأُ نفسي
مُكْرَهًا مِنْ مُهَوِّدِهَا لِقُبُورِهِ
يخِطُّ القَوِيُّ كُلَّ سَطُورِهِ
رَهْبَةً مِنْ بشيرِهِ ونذيرِهِ

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥١-٥٢)

نرى في بعض أناشيد هذه الملحمة، الأجواء التي يهتم بها هي أجواء رومانسية خالصة. وفي النشيد الثامن نرى هذه النزعة، فيه الحلم الذهبي والعود المقطع الأوتار والكأس المليئة بالحنظل والرسوم الضائعة على الشاطئ، وهذه جميعاً هي ملامح المشهد الرومانسي البكائي:

أيُّ عودٍ حَمَلْتُهُ لِلتَّلْهِيِّ
أيُّ كأسٍ قَرَّبْتَهُ مِنْ شَفَاهِي
ضاع عمري سعيًا وراءَ رسوم
لم تَقَطَّعْ أوتارَهُ الآلامُ
لم تَحُلْ حَنَظْلًا عَلَيْهِ المِدامُ
خَطَطْتَهَا فِي الشَّاطِئِ الأقدامُ

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٦٧-٦٨)

أوفي النشيد الثالث تسفر الآلام الرومانسية عن وجهها؛ إذ يصف الشاعر ذاته متألمًا، تتعثر خطواته وتنزع به منازع العدم، فأحلامه كانت قد أضاءت في نفسه شفقا حلواً ومنته بالأمان الجميلة، إلا أن أحلامه كلها تلاشت وسفحت على أديم الواقع القاسي وغشيها

القُبْح والفشل حتَّى تَبَدَّدَتْ وَزَالَتْ. وإذا بالشاعر في هذا النشيد يبدو مهزوماً، متهدماً، أحنَّتْ عليه المصائب وقصمت منته قصماً. وقلبه مفعم باليأس حتَّى صحبه وألفه ولم يعد يطيق فراقه، فهو معتلٌ كالنَّسيم، حائر النَّظر والفكر. (الحاوي، ١٩٨١، ص ٨٢)

فوزي يتدنى في هذه التجربة إلى موسيه وشوبان رائدي الرومنسية المتحشجة المحتضرة، يعانق الألم واليأس ويحتسي خمرتهما السوداء، راثياً أحلامه المثالية التي لا قوام ولا مقام لها في دنيا الواقع. (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٨٢ و ٩٠) فالشاعر هو إلف العذاب، لا لنفسه بل للإنسان الضال، والمخدوع الذي قدس الشهوة وتعبد المال:

أنا عبد القضاء تملأ نفسي
رهبةً من بشيره ونذيره
عبد عصرٍ من التمدن، نلهو
ضلةً عن لبابه بقشوره
عبد مالي، أخطي به بعدَ جهدٍ
فإذا بي أنوء من ثقل نيره!
عبد اسمي، ذويتُ روعي وجسمي
طمعاً في خلوده ونشوره!
عبدُ حبي، أنزلته في فؤادي
فكوى أضلعي بنارٍ سعيه! (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٢)

يمثل الشاعر في النشيد السادس تعبيراً رومانسياً عن آلام الذات الإنسانية التي تمتزج بالطبيعة لتعكس من خلالها تجربتها الانفعالية الذاتية وتشرك الطبيعة في آلامها حيناً في حنو رقيق، وحيناً آخر تتجرع كأس اللوعة والأسى. ثم لترقى وتصعد بهذه التجربة الذاتية وتجعلها لوحة لكل البشر الذين يعانون الشقاء ويقول:

أنظريه يمشي وفي خطواته
نزواتٌ
من الألم
عائر الجدِّ جدّ تحدو بذاته
نزعاتٌ إلى العدم

ألفَ اليأسَ قلبه فهو واليأس
وإذا اليأسُ صدَّ عنه قليلاً
وإذا ما النسيمُ مرَّ عليه

يحاكي بُثينةً وجميلاً
راح بيكي على نَواهٍ طويلاً
فعليلٌ أتى يعود عليلاً

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٦٠-٦١)

ب) النزعة التفاؤلية والتشاؤمية المحزنة

تبدو الأحداث في هذه الملحمة متناغمة مع الحالة النفسية التي استحوذت على الشاعر في سيرورة القصيدة، وتتراوح بين التفاؤل والتشاؤم، وهو الغالب. وهذا الجوُّ تصوغه قوتان متضادتان: الروح التي تشبع الأمل والتفاؤل، والمادة التي تشدُّ الشاعر إلى غيابه التشاؤم، وشخصية الشاعر متغيرة متلوّنة بهذين اللونين الشائعين في النصِّ، فيقول واصفاً ألمه:

انظريه يمشي وفي خطواته
نزواتٌ من الألم
عائر الجدِّ، جدَّ تحدو بذاته
نزعاتٌ

إلى العدم (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٦٠)

ونراه شخصاً آخر عندما يقابل روحه وتنفرج أزمته ويتحقّق حلمه فيندغم مع روحه في

عالم الأرواح، فيسمع كلامها، فيقول:

فانتقلنا إلى فضاء من البحران
وملأنا من لفتح قبيلاتنا الجوَّ
ثم قمنا نجيل في الكون أبصارا
تنظرُ النَّاسَ من علِّ مثلما تنظرُ
ونرى الطود في السهول كما
ونرى الموج في الخضم كما

هَاروتُ فِيهِ بَعْضُ حُمَاتِهِ
فَعَادَتْ بِالنَّفْحِ مِنْ قِبَلَاتِهِ
أرْتَنَا مِنْهُ حَقِيقَةُ ذَاتِهِ
نملاً يمشي إلى غزواته
تبصر فوق التراب ظلَّ حصاته
تلمحُ جَوًّا والسَّحْبُ فِي مِرَاتِهِ

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٨٢-٨٣)

كانت حياة فوزي المعلوف في مظهرها الخارجي شعلة سعادة وازدهار، وكانت في قرارتها شعلة عذاب. فقد طبع على الأحزان؛ يتذوق طعم مرارتها وهذه الأحزان التي لفت عالم

فوزي المعلوف تعمقت جذورها في نفسه فتحوّلت إلى فلسفة تشاؤميّة؛ يتجلّى هذا التشاؤم في بعض أناشيد هذه الملحمة.

إنّه يقول في أكثر أناشيد هذه الملحمة: إنّ الإنسان عبدٌ مستعبدٌ، يوثقه المال والشهرة والجمال والشّهوة في الخارج، وعبوديّة العواطف والهرم والحياة والموت في الداخل، وإنّ العلوم والاكتشافات التي بسطت للإنسان سراب السعادة في مفازة الأرض والفضاء. إنّهُ يعتقد أنّ الإنسان ليس سوى جفنة من تراب ونطفة هزيلة من طين وماء، نفحة تُحييه ونفحة تُميته وفي النهاية يعود إلى رحم الأرض التي منها أخذ. يولد نقيّاً، لكنّه يتدنّس بكل دنس ولا خير منه إلّا ما يغذي به الثرى جسده الميت:

هو من نَفْحَةٍ كَفَتَ لِتَجَلِّيهِ!	وتكفي بذاتها لاحتجابة
وكما كان أصله من تُرابٍ	الأرض، يغدو مصيره لترابه
ليتسه عاد للثرى مثلما	جاء نقيّاً بنفسه وإهابه
جاء والحسنُ والرواء رقيقاه	وثوبُ العفّاف كلّ ثيابه

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٧٢-٧٣)

إنه يعني على الإنسان سعيه إلى استعمار الفضاء وتغرّره بالتفّاذ إليه وفرض سيطرته عليه وهو لم يُوفّق إلى نيل السعادة في عالم الأرض. فالإنسان يمعن في غيّه والباعث الذي أودى به إلى الهلاك هو الطّمع والأنانية. إنّهُ يعتقد أنّ الاختراعات تروّع الإنسان وتخادعه وتفتنه، إذ يحسب إنه انتصر على الطبيعة والمادّة وهو لم ينتصر، في الواقع، على شيء؛ لأنّه لم ينتصر على ذاته ولم يكبّتها. تلك الاختراعات تجعل الإنسان الشّرير يزداد شرّاً، وقد عبّر الشّاعر عن ذلك بلسان الطّير:

أدميُّ هذا - أجا ب أخوه
جاء يستعمر الأثير بأسره
كُرّة الأرض عن مطامعه ضاقت
فَحَطَّتْ، هنا، مطامح فكره
نحن لم نهجر البسيطة إلّا

هرباً منه واجتئاباً لشرّه (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٨)

فالإنسان في نظره حقيقة ترابية لا تنفع إلا عندما تصبح في القبر مادةً غذاءً للأعشاب والأشجار، وهكذا فرقي الإنسان رقي كاذب، والإنسان شرٌّ في ذاته وفي أعماله، يدوس الضمير، ولا يتقاد إلا للحسد والطمع:

لَيْتَهُ لَمْ يَكُنْ ذَكِيًّا فَكُلُّ

الويل في الكون من نُهي إنسانه (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٧٧)

إن الشاعر يعاني من أزمة حقيقية تمرّقه بين نوازع الروح وتطلعاتها نحو الانطلاق والرحابة والسعة وقيود الجسد وما تتبعه هذه القيود من حياة وموت وقوانين وحب وكره. وقد خلقت هذه الأزمة حالة تشاؤمية وقع الشاعر فيها فجاءت قصيدته صدى لهذه الحالة، ثم لتتحول في كثير من الأناشيد إلى مناجاة نفسية كما هو الحال في نشيد «العبد» إذ يبدو التكرار اللاشعوري لكلمة عبد، محرقاً مولداً لهذه المناجاة التي تعكس روح اليأس والتشاؤم:

كُلُّ مَا بِي فِي الْكَوْنِ أَعْمَى وَمُنْقَادٌ	عَلَى رَغْمِهِ لِأَعْمَى نَظِيرَةٌ
غَيْرَ رُوْحِي فَالشَّعْرُ فَكُ جَنَاحِيهَا	فَطَارَتْ فِي الْجَوْ فَوْقَ نُسُورَةٍ
تَنْتَحِي عَالَمَ الْخُودِ لِتَحْيَا	حُرَّةً بَيْنَ رُوضِهِ وَعَدِيرَةٍ

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٣)

ج) النزعة الصوفية

النشيد الرابع مُفعم بالروح الصوفية أو بالحنين الصوفي إلى ربوع الروح حيث تسقط أعباء الجسد. الشاعر لا يتعجل الموت بذلك، بل يتلهف لاجتياز أسرار العالم ليدرك ما بعد الموت وهو حي. الموت وحده هو الذي يسقط عنا ظلمة الجسد، وكأن الشاعر يتمنى أن يدرك ما بعد الموت فيما قبله. والتجربة هي بذلك صوفية، ما وراثية يبحث فيها الشاعر المجهول الذي ليس في عالم الأحياء والأشياء:

يا طيور السماء في الريح رُوحِي

بي جريا

على الجلد

وبجسمي طيري إلى حيث رُوحِي

فيه تحيا

بلا جسد (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٤)

د) النزعة الشرقيّة

أيّ روحٍ في بردِ الشعراءِ
رفعتهم

على الهواءِ

أبعدتهم عن عالمِ الأحياءِ
قربتهم

من المساءِ (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٤٨)

هُوَذَا طائرُ الجمادِ كأنَّ
محمّمتَ تضربُ الرياحُ بنعلها
في صدره تحثُ خيولاً
فشقت إلى السماءِ سبيلاً

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٥)

يا له طائراً بصورةِ شيطانٍ
أهو منّا؟ لا. لا. فلم أر جباراً
بيثُ اللهبِ بركانُ صدره
كهذا في الجوِّ ما بين طيّره

(المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٥٧)

هذه الأبيات من الأناشيد الأولى والرابعة والخامسة مفعمة بالنزعة والروح الشرقية، وكذلك نجد هذه النزعة في ضمن الأبيات الأخرى من الملحمة. «وقد تكون رحلة فوزي أجود من الوجهة الفنية ولكنك إذا تأملت فيها وجدت فوزي يتأثر العرب في تصوراتهم إذ يظن أن في صدر الطيارة جنياً، وتحس به الطير فتخاله مستعمراً. وهنا وهناك نجد الروح الشرقية أو العربية بارزة. وهذه الرحلة صورة جديدة من رحلة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي ورسالة «الغفران» للمعري وأحاديث «المعراج النبوي» وأحاديث الجنّ والشياطين في القصص الشعبية والدينية معاً» (ضيف، دون تا، ص ٢٥٥).

وقد جمع الشاعر اللبناني في قصيدته المبتكرة تحت هذا العنوان الشرقي المحض، تأثيراته الأولى في رحلة فضائية قام بها، ولكنه لم يستسلم إلى الدهش ولا سكر بخمرة المدينة الحالية، بل حلّق فوق الأرض تحليق من تعود ارتياد الفضاء الأوسع، محمولاً على جناحين اصطناعيين يخيل إليك أنهما جناح الرّخ الطائر العجيب الذي ورد ذكره في الأقايص الشرقية القديمة. (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٣٣) وكانت فكرة بساط الريح كثيراً في حكايات ألف ليلة وليلة. (أبو حافة، ١٩٦٠، ص ١٨٣)

مكانة ملحمة «على بساط الرّيح» ومنزلة شاعرها

كتب فرنسيسكو فيلاسباسا^١ أمير شعراء الإسبان في العصر الحديث، في تقديم هذه الملحمة مقدمة مسهبة، استغرقت ستاً وعشرين صفحة من الكتاب وهو أروع وأبلغ ما صاغته الأفكار النيّرة من مقدمات، وأدق وأصدق وأعمق ما كتبه الأقلام الرصينة من دراسات تتناول بنقد وتحليل الشعر والفن والتجديد، كما تتناول قومية الشاعر، والبيئة التي عاش فيها، والمؤثرات التي أثارت حسّه وحركت مشاعره، ومن أهم الدراسات النقدية المقارنة في الأدب الحديث، وأكثرها إنصافاً للعرب واعتزازاً بالثقافة العربية.

كتب فيلاسباسا هذه المقدمة بالعربية، في «ريودي جانيرو»، عاصمة البرازيل آنئذ، حيث كان يقيم. ويعود تاريخها إلى آذار عام ١٩٣٠، بعد شهرين من وفاة المعلوف.

يعتقد فيلاسباسا أنّ ملحمة «على بساط الرّيح» من أجود منتوجات فوزي المعلوف الشعرية، ولهذا نقلها شعراً إلى الإسبانية، تقدمتها منه إلى أبناء لغته ووطنه، حيث يقول: «بينما أنا أقرأ كتاب «على بساط الرّيح» عرضت لي هذه الخواطر بما فيها من حقائق محزنة، وإن هذا الكتاب لهو بحق أجود منتوجات فوزي الشعرية، لذلك نقلته شعراً إلى الإسبانية تقدمتها منّي إلى أبناء لغتي ووطني.

وإنّ كلّ أنشودة من أناشيدها الأربعة عشرة، لها في لفظها ومعناها قيمة كبيرة وتعمّها جميعاً وحدة شعرية عجيبة يتفق فيها سموّ الخيال ورقة الشعور وطهارة القلب فتتلاحم تلاحماً مكيناً من نفحة من نفحات الجمال الخالد. وتوازن القوى المبدعة هذا بارزاً في الشّكل الظاهر أيضاً، حيث الكلمات والأوزان والقوافي تُكوّن لنا الموضوع الباطن تكويناً حياً كاملاً» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٢٣).

إنّ فوزي المعلوف صهر بنار عاطفته التخيلات التي سخرها لنفسه في كتابه، بل عمل بها ما تعود عمله الخزافون القدماء بالأواني القيمة الغالية، ينفخونها بلهات أرواحهم، ليزيدوها حياة وجمالاً. (المعلوف، ٢٠٠٨، ص ٣٠-٣١)

ويقول طه حسين في شأنه وملحمته «قضى شاباً لم يتجاوز الثلاثين، ولو عمّر لكان له في

1. Francisco Villaespesa

حياة الشَّعر العربي الحديث شأن أيَّ شأن، ولكن له بين الشَّعراءِ المحدثين مكان أي مكان، إنَّه مرَّ بالأرض مرّاً سريعاً كما تمرَّ النسمة الهادئة، الحلوة الوديعَة التي تحمل على هدوئها وحلاوتها وعلى دعيتها وعذوبتها خصباً كثيراً، فيه حياة للنفوس وفيه شفاء للقلوب وفيه مادة لتفكير العقول.

لا أعرف أنني تأثرتُ بشاعرٍ بهذا الشَّاعر الشاب حين قرأتُ قصيدته «على بساط الريح» فاهتزت نفسي اهتزازاً، وانشقَّ لها قلبي انشفاقاً، ثم قرأتها اليوم فوجدت لقراءتها مثل ما وجدتُ أمس، أو أكثر ممَّا وجدتُ أمس، وما أرى إلا سأقروها وسأجد في هذه المرَّة اللذة التي يُحبُّها الأديبُ حين يقرأ الشَّعرَ الجيِّدَ الرَّائعَ الجميلَ» (حسين، ١٩٩١، ص ١٧٨-١٧٩).

«لا يجوز أن تقول إنَّ في هذه الملحة فكرةٌ عذبة أو تصويراً ناجحاً أو تعبيراً شجياً، بل إنَّ فيها سرّاً يتجاوز الوصف، يرفعنا إلى جوٍّ من النشوة. تعاونت في خلقه الموسيقي والفكرة والصورة فأعطت كلاً جمالياً متناسقاً يفرضُ روعته. كان فوزي المعلوف في ملحمة هذه ربح الخيال، رائع التصوير، يصل الأرض بالسَّماء بوثةٍ من جناحه؛ وكان في الأدب العربي مجدداً، يجمع ما بين التراث العربي والثقافة الغربيَّة جمعاً حضارياً حافلاً بالفنِّ والجمال. فلم يتقيَّد بنظام الملاحم القديمة، بل سار على نظام الملاحم الحديثة التي شاعت في أوربة مع «فيكتور هوغو» و«ملتون» وغيرهما، وتراءت في شعره فلسفة أبي العلاء المعري ونظريات دانتي» (الفاخوري، ١٤٢٢، ص ٥٥١-٥٥٢).

إنَّ لشعر فوزي قيمة أخرى، لعلها قيمة النغم الذي يوقِّع على وتر خاص في ضمير الشَّاعر، فتراه يغمر القصيدة بمثل الأنين والشَّجو والحنين، نغم الوزن الخفيف والقافية اللاهثة المتحشجة في الهاء، بل في ضرب من صياغة الحروف وألفاظ في العبارة بحيث يخيل إليك أن معانيها هي أداؤها الأقل وإنَّ ما يواكب المعاني من إيقاع وترجيع هما صنو لحالة الذَّهول التي لا يستقيم الشعر إلَّا بها. ولعلَّ إحدى فضائله الكبرى أنَّه أَلَّف بين الدَّاتية والموضوعية، أي أنَّه حاول في أناشيد كثيرة أُلِّا ينظر في واقعه وحسب، بل في واقع الإنسان والحياة والقدر. (الحاوي، ١٩٨١، ص ١٠٠-١٠١)

إذا كان «الفردوس المفقود» لملتون، رائعة ملحمة كبرى وكانت «الكوميديا الإلهية» لدانتي رائعة من هذا النَّوع، فأحرَّ بـ «على بساط الريح» لفوزي المعلوف، أن تُعدَّ من بين هذه الرَّوائع؛

لأنّها ملحمة الإنسان التّواق إلى السّلام وإلى العيش السّعيد مع أخيه الإنسان. (أبو حاقّة، ١٩٦٠، ص١٨٦-١٨٧)

إنه بملحمته هذه قد فتح في الأدب العربي الحديث فتحاً مبيّناً، ورفع شأن هذا الأدب وأصحابه وكذلك رفع شأن الأدب العربي في عيون مفكري الغرب وناقديه وإنّ الآداب العالمية قد استمدّت من شعره كما استمدّ الأدب العربي منه أيضاً؛ ذلك لأنّه ابتكر التجديد الطامح واستتبّط الوصف الرائق وأحدث التفكير القوي الوثّاب، فلذلك قد تُرجمت هذه الملحمة إلى اللغات العالمية العديدة، منها الإسبانية التي ترجمها أمير شعراء الإسبان «فرانسييسكو فيلاسباسا» سنة ١٩٣٠ والذي يقول في مقدمته، كما مرّ بنا: «إنها من أجود منتوجات فوزي المعلوف الشعرية، ولهذا نقلتها إلى الإسبانية تقديماً منّي إلى أبناء لغتي ووطني» (المعلوف، ٢٠٠٨، ص٢٣). وكذلك ترجمت إلى اللغات البرتغالية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والرومانية وما أجدر أن تترجم إلى الفارسية أيضاً.

الخاتمة

ملحمة «على بساط الريح» رحلةٌ خيالية، ترتفع بها النفوس فوق الأرض وفوق المادة، وتنسى ولو لحظات قلائل ما يعانيه أبناء الأرض من نكد الحياة وآلامها. وهي رحلة ممتعة، لأنها تجعل الإنسان يشعر ولو بالخيال وحده، وإلى لحظات قلائل أيضاً، بأنه قد نافس الطيور على عروشها، واتخذ من الغيوم مطايا له ومواطئاً لأقدامه واقترب من عروش النجوم. إنها نفاتات شاعر يشعر بأن جسمه مقيد في الأرض، بينما تسبح روحه حرة في الفضاء الطلق الرحيب، بعيدة عن شرور الأرض وأطماعها فهو يتلهّف شوقاً إلى الانطلاق من عبودية الأرض العمياء، لمعانقة روحه المحلقة الحرة؛ فلذلك فهي من أروع الملاحم العربية في هذا العصر، وهي وليدة القرن العشرين التي أَلَّفها فوزي المعلوف. إنّه في هذه الملحمة يُؤثر عالم الطيور على عالم النَّاس ويطلب الهدوء والشّدو والجمال وهي أمور شُغِلَ عنها الإنسان الذي أضعمت نفسه بالضّوضاء وأقلّقت منافذها بالأطماع والأنانية. نرى في هذه الملحمة حقائق إنسانية خالدة، وفكراً غزيراً وكشفاً عن الحياة وصرخة قوية تهيب بالإنسان ألا يندفع في طريق الشّر. فيها دعوة واضحة إلى التّسامي واستخدام مولّدات العلوم للقضاء على البأساء والفقير والظلم وتحسين عيش الإنسان وزيادة رغبته ورخائه، بديل تحويلها إلى قتابل ومدافع وصواريخ وآلات مدمّرة مخرّبة.

ولا نرى في هذه الملحمة العنصر الحربي ووقائع التّاريخ على عكس الملاحم القديمة؛ بل سارت الملحمة على منهج الملاحم الحديثة التي شاعت في أوربة مع «فيكتور هوغو» و«ملتون» وغيرهما، وتراءت في شعره فلسفة أبي العلاء المعري ونظريات دانتي. إنّ الذي يسود في هذه الملحمة هو الخيال المجنّح المنطلق والعبارات العربية الناصعة والحبكة الشعرية القوية التي تُعدّ عنصراً رئيسياً في بناء الملحمة الحديثة.

المصادر والمراجع

١. أبو حافة، أحمد (١٩٦٠). فنّ الشعر الملحمي. بيروت: دار الشعر الجديد.
٢. البستاني، سليمان (١٩٩٨). الإلياذة والشعر العربي. تونس: دار المعارف.
٣. الجندي، أنعام (١٩٨٦). الرائد في الأدب العربي. ج ٢، بيروت: دار الرائد العربي.
٤. الحاوي، إيليا (١٩٨١). إيليا أبو ماضي، فوزي المعلوف، شفيق المعلوف. ط ٣، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٥. حسين، طه (١٩٩١). حديث الأربعاء. ج ٣، ط ١٠، القاهرة: دار المعارف.
٦. الخفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٨٦). قصة الأدب المهجري. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٧. دندي، محمد إسماعيل (١٩٨٨). عمر أبو ريشه: دراسة في شعره ومسيرة حياته. دمشق: دار المعرفة.
٨. سلامة، بولس (١٩٩٠). عيد الغدير. ط ٤، بيروت: المؤسسة الثقافية لهيئته أنصار الحسين عليه السلام.
٩. ضيف، شوقي (دون تا). دراسات في الشعر العربي المعاصر. ط ١٠، القاهرة: دار المعارف.
١٠. عبود شراد، شلتاغ (١٩٩٨). مدخل إلى النقد الأدبي الحديث. عمان: دار مجدلاوي للنشر.
١١. الفاخوري، حنا (١٤٢٢). الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث. بيروت: دار الجيل.
١٢. كحالة، عمر رضا (دون تا). معجم المؤلفين. ج ٨، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
١٣. المعلوف، فوزي (٢٠٠٨). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
١٤. مهنا، عبد الله علي؛ خريس، علي نعيم (١٩٩٠). مشاهير الشعراء والأدباء. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. يعقوب، إميل بديع؛ عاصي، ميشال (دون تا). المعجم المفصل في اللغة والأدب. ج ٢، بيروت: دار العلم للملايين.