إضاءة

الأخطل الصغير..... شاعر الألم والمجد والعشق

في أواخر القرن التاسع عشر كان لبنان خاضعاً للدولة العثمانية وهو خضوع انعكس على جميع مجالات الحياة العامة ونتج عنه الركود الشامل الذي انطوى على غليان جماهيري ناتج من التصادم بين الإرادة الذاتية وبين استبداد الهيمنة الأجنبية .

وقد أخفقت سلطة الأتراك في فرض سيطرتها من خلال مقولات تاريخية مثل الخلافة الإسلامية و اعتبار الحاكم العثماني من سلالة الخلفاء الذين لهم الولاية المطلقة على أمور الدين و الدنيا .

ونشأت هنا بواكير يقظة قومية عند العرب، وقد سبق المسيحيون العرب المسلمين منهم إلى التحسس بالشعور القومي ففي بداية القرن التاسع عشر دخل المذهب البروتستانتي إلى البلاد العربية وترجم الإنجيل إلى اللغة العربية وبدأ استقلال الكنائس العربية عن روما ، وتم تشكيل جمعيات سرية تندد بالحكم التركي والمطالبة بالاستقلال.

ومن المفارقات هنا أن ينطلق هذا التمرد على الهيمنة العثمانية من منطقة مجاورة شملت سوريا ولبنان في ظل مناداة بوحدة إسلامية مسيحية لمقاومة الاستبداد العثماني وهذا ما حدث وما جعل الشعر من أهم المحفزات لخوض صراع الاستقلال وهو نفسه ما جعل الأرض العربية موعودة دائماً بولادة شعر جديد يتنفس في هواء متجدد وولادة المشاعر المنتظر .

obeikandl.com

❖ **ميلاد الشاعر:**

بشارة الخوري بن عبد الله الخوري ميخائيل :

مكان الولادة بيروت أما زمان الولادة فهو موضع خلاف بين ١٨٨٠- ١٨٨٥- ١٨٩٠وكان بشارة نفسه يرجح أن يكون الاحتمال الأخير ربما ليبدو شاباً، لكن أغلب المصادر ترجح أن يكون المولد عام ١٨٨٥ربما بالمقارنة مع تاريخ آخر للخلاف فيه وهو أن بشارة أنشأ صحيفة "البيرق" عام ١٩٠٨ومن المستبعد أن يتمكن شاب دون العشرين من تكوين صحيفة ذات أهداف يمكن أن تطارده من أجلها السلطة العثمانية . ولا غرابة من الخلاف في تاريخ الميلاد لأن المواليد لم تحدد بدقة آنذاك.

❖ **النشأة الثقافية:**

كان عبد الله الخوري والد بشارة طبيب أعشاب متجول مما جعله صاحب علاقات واسعة استفاد منها في إبعاد أولاده عن الخدمة العسكرية بتسجيلهم في دفاتر قرية صربا من كسروان من جبل لبنان التي كانت متصرفية أو محافظة تتمتع باستقلال ذاتي لا يفرض عليها الخدمة العسكرية.

وكان المختار في قرية صربا يوعز للأب بالانتقال إلى القرية كلما طافت لجنة تعداد النفوس بيوت بيروت.

وهكذا نشأ بشارة بين متنوعات المدينة وصفاء القرية مما هيأ للفتى رؤية ذات ألوان متغايرة وعواطف غير ساكنة.

يقول بشارة عن ذكريات طفولته:

"كانت الفتيات تفضّلني على كل أولاد الحي وكثيراً ما كنت اقطف الفواكه من حديقة منزلنا في غفلة من أهلي لواحدة استأثرت باهتمامي وكان من جراء ذلك أني وقعت مرة عن أحدى الشجرات إلى الأرض."

ونتيجة للأجواء المحتقنة كانت دراسة بشارة متقلبة بين المعاهد فقد اتجه إلى الكتاتيب ليتعلم القراءة والكتابة.

وفي سنة ١٩٠٢ انتقل إلى مدرسة الروم الأرثوذكس فكان التلميذ الماروني الوحيد فيها ومن ذكرياته وقتها كما يقول:

"كنت في الصف كثير الحركة والعفرتة وكثيراً ما كنت التقط ذبابة واربطها بخيط في قدمها ثم اتركها تطير فتقع أحياناً كثيرة على أنف المعلم أو وجهه وكثيراً ما كنت أتلقى قصاصات عنيفة من جراء ذلك."

- سنة ١٩٠٤ تحول إلى مدرسة الحكمة المارونية وكان الخوارنة معلميه .

- سنة ١٩٠٦ انتقل إلى مدرسة الإخوة المسيحية لإتقان اللغة الفرنسية وزامل جبران خليل جبران ووديع عقل الذي استفاد منه بشارة وكان يعرض عليه بداياته الشعرية.

هذه الدراسة المتقطعة لم يفد منها الأخطل إلا المبادئ المعرفية وإلا فإن أكبر مصادره الثقافية كانت من خلال الجلسات العفوية المنسجمة مع مزاجيته والمناخ العائلي فقد كان بشارة يحضر مجلس والده الطبيب الشعبي الذي تجتذب سهراته هواة الشعر. وكذلك كان يستفيد من المجلات التي يشتريها أخوه الأكبر فازداد بذلك تعلقاً بالأدب واعتبره المدرسة الحقيقية.

وتطور الأمر فانتظم الفتى بشارة ضمن حلقة الشيخ اسكندر العازار وبدأ ينظم الشعر باهتمام رغم ميوله الصحافية وكان" إذا قيل للشيخ اسكندر: إن بشارة يقرض الشعر أجاب: بشارة صحفي فاتركوا بشارة للصحافة يبرز بها."

وقد وصف أمين الريحاني في كتابه "قلب لبنان " هذه الحلقة :

"في مقهى من مقاهي بيروت البحرية صغير وادع مبني بالخشب مسقوف بالحصائر تلعب بين ركائزه الأمواج إلى جانب المَرْبع الفخم القائم هناك الحافل في هذه الأيام ببنات الفنون القليلة هناك في تلك الزاوية المنخفضة من محلة الزيتونة كنا نجلس ساعة الغروب وسيد سادات الحرية الفكرية في تلك الأيام الشيخ اسكندر العازار ومن أولئك السادات سادات الأدب في العقد الأول الحميد من هذا القرن (القرن العشرين) الذين كانوا يسارعون ساعة

الغروب إلى قهوة البحر ولا يتسابقون في دفع الحساب ! جماعة مرحة صالحة أعد منها بشارة الخوري".

❖ **الصحافة:**

في مطلع القرن العشرين ازدهرت الصحافة وأخذت لقب صاحبة الجلالة باستحقاق حتى انه يمكن تسمية ذلك العصر بأنه عصر الصحافة العربية وللمفارقة فإن هذا الازدهار كان أشد ازدهاراً في البلاد الأجنبية حيث المهاجر المبكرة ومن جملة الإحصاءات المذكورة:

- في أمريكا:- ٧٩ تسع وسبعون صحيفة عربية.
- في البرازيل: - ٩٥ خمس وتسعون صحيفة عربية.
- في الأرجنتين:- ٥٨ ثمان وخمسون صحيفة عربية.

انطلاقاً من تلك المنتديات الأدبية التي يحضرها بشارة الخوري في سنة ١٩٠٨ أصدر العدد الأول من صحيفة البرق وكانت أدبية سياسية أسبوعية.

- وفي سنة ١٩١٩ صارت صحيفة يومية.
- و في سنة ١٩٣٠ تحولت ثانية إلى أسبوعية.

ولقيت معاناة شديدة في العهد العثماني من مصادرة وإغلاق ففي سنة ١٩١٢ تم إغلاقها بتهمة وقوف صاحبها إلى جانب الثوار العرب.

- وفي سنة ١٩١٤ تعطلت بسبب الحرب العالمية الأولى.

- وفي سنة ١٩٣٣ تم إيقافها من قبل الفرنسيين بسبب إلقاء بشارة قصيدة ببغداد رثى خلالها فيصل الأول ومع كل هذه العوائق القاسية فقد آلى بشارة على نفسه إلا أن تستمر صحيفة البرق في الصدور وتثبت وجودها وتطورها حتى أصبح لها مكتب يؤمه الأدباء والمثقفون ولعل أظرف وصف لمكتب البرق ما ذكره الشيخ أمين تقي الدين:

"ما رأيت كإدارة البرق فيها رأيت إلى اليوم من إدارات الجرائد فلا هي إدارة جريدة ولاهي نادٍ أدبي ولاهي قهوة للمنادمة ولاهي خان للمسافرين أتيتها

obeikandl.com

عند الظهر فإذا بمائدتها الكبرى المغطاة أبداً بالجرائد و المجلات لتفكهة الزائرين وتسليتهم قد تحولت إلى مائدة للأكل أو صارت المجلات صحافا ًللحم و الجرائد مناشف للصحون وزرتها في العصر فإذا بإخوان الأدب قد التفوا فيها كأنهم على موعد وكأنما هي مزار يُتبرك به فهناك الأديب التاجر والأديب العامل والأديب المحامي و حملة الأقلام من كل صنف وطراز."

كان مكتب البرق بمثابة الجامعة بالنسبة لبشارة فإن المدارس التي تخرج منها لم تكن تمنح شهادة رسمية فقد تابع المطالعة بنفسه للتراث العربي ثم المثاقفة الأجنبية خصوصاً الأدب الفرنسي.وأخذ يتواصل بالمثقفة مع شبلي الملاط ـ والزهاوي ـ والرصافي ـ ومحمد كرد علي الدمشقي وهذا الأخير قد لفت انتباهه إلى أن الأتراك يريدون به الشر ومن الخير له أن يتوارى فلجأ متنكراً إلى قرية "ريفون" هناك تأثر بالطبيعة وعكف على دراسة كتاب الأغاني أيام اختفائه .

يقول نسيب نمر:

"سجن بشارة الخوري نفسه لكنه لم يكن كسواه من السجناء بل اندمج في صدور الكتب ومعاجم اللغة لا سيما كتاب الأغاني الذي بقي رفيقاً له طوال سنوات الحرب العالمية الأولى وتأثر به."

وقال أديب مرّوة:

"إن كتاب الأغاني كان زاد الشاعر الأول أكثر مطالعاته كما روى بنفسه واستوحى أخبار هذا الكتاب ونظم عروة وعفراء وعمر ونعم وحلم عربي وأخذ هذا منه أسماء غزله مثل هند ومي وسلمى وأتخذ اسم الأخطل لقباً له."

نتيجة تلك المعاناة اختار بشارة أن ينأى بنفسه عن مخاطر الأحداث فلا يباشر أي عمل يعرضه إلى المصادمة ويصفه نسيب نمر بالقول:

"كان في مواقفه كالفستق المقشر ناعماً ليناً....من الرجال الذين كانوا يخافون المستعمر يوم كان في البلاد راتعاً وعليها حاكماً فيمالئونه ويدارونه ولا يجرحون كبرياءه إما خوفاً ورهبة وإما طمعاً وضعفاً...حتى إذا ولى بخيله ورجاله ونفوذه وظلمه أظهروا بطولتهم وأفصحوا مقالتهم فإذا

هم أقوياء بإيمانهم أعزاء بعقيدتهم والله شاهد على إيمانهم وليس غريباً أن يكون بشارة مرآة تنعكس عليها صورهم وأخلاقهم وتفاعل نفوسهم فهو لم ينزل لدرس غيرهم ولم تكن بينه وبين الأمة المناضلة صلة توصل ما انقطع وتظهر ما خفي فقضى حياته إما عند أبي عفيف أو في البوشرية أو متنقلاً وراء حاجاته الخاصة."

لكن من يطالع سيرة الأخطل الصغير يجد في كلام نسيب نمر شيئاً من القسوة والتطرف وكأن على الشاعر أن ينتحر ليثبت براءته خصوصاً وأن هناك ما يشير إلى انخراطه في الجمعية الماسونية بتشجيع من أخيه الأكبر يوسف الخوري للتخلص من ملاحقات المتصرف العثماني فانتسب إلى محفل صنّين لكنه سرعان ما انفصل عنه بعد ما شعر بتواطؤ الماسونين مع المتصرف العثماني.

وأثناء لجوئه في "ريفون" أول مراحل تشرده من وجه الظلم العثماني اضطره العوز للعمل في وظيفة بشركة القمح بمرتب ضئيل وقد اضطر لبيع مطبعة البرق ليدفع هول المجاعة عن أهله حتى انجلت الحرب وعاد لإصدار البرق سنة ١٩١٨.

في سنة ١٩٢٢ مع انفراج الأحوال تزوج بشارة فرزق بثلاثة أولاد وبنت تعلق بها وخصها بقصيدة " وداد."

في سنة ١٩٢٥ تم انتخابه نقيباً للصحافة اللبنانية وبقي كذلك حتى سنة ١٩٢٨ وقد استدرجته الطموح إلى ترشيح نفسه في الانتخابات النيابية عن منطقة المتن فخاض المعركة مستقلاً لكنه باء بالإخفاق الذريع ولم ينل إلا بضعة وعشرين صوتاً ونال سنة ١٩٣٢ عضوية المجمع العلمي العربي بدمشق.

❖ **ملاكمات أدبية:**

وفي سنة ١٩٣٥ تم انتخابه رئيساً لمجلس بلدية برج حمود فوضع نفسه موضع النقد والسجال فكان ذلك على حساب شاعريته ودخل في مرحلة الحَرَد من القصيدة والهروب من بيت الشعر، كانت تمر السنة و السنتان لا ينتج فيها قصيدة أو يرسل نغماً فقد انصهر مع العصر وأصبح يصمت سنتين وثلاثاً بالرغم من جسامة

الحوادث التي مرت على الوطن وكأني بحالته تشبه حالة حافظ إبراهيم في دار الكتب المصرية.

فنسي بشارة رسالته وصمت صمت أهل الكهف بعدما عُيّن مستشاراً في وزارة المعارف فانزوى عند أبي عفيف أو في مكتب ابنه عبد الله يقرأ الصحف ويتبع اللفافة بأختها ناقماً حتى على لفائفه.

وعاب عليه آخرون غلوه في تقدير نفسه كما في شعره ولعل ذلك ردة فعل تحدى النقاد وهجوم الشعراء عليه واتهامه بسرقة الشعر الفرنسي فهو يصف خصومه بالهجاء:

- درة صاغها الذي ترك.....الحساد تجري ولا تطيق لحاقا.

- كلما أطبق الغبار عليهم....حشر جوا تحته وماتوا اختناقا.

وكان يواجه النقد القاسي بما هو أقسى، فقد كتب مقالة بعنوان " صليب المقابر أو الحسود العاثر أو فلان"

وأعلن عن مقالته في جريدته البرق وأنها ستظهر بعد أسبوع ولما سئل عن سبب التأجيل أجاب:

"إذا نشرت كلمتي في هذا العدد فسيقرؤه من وجه إليه ويغمى عليه مرة واحدة وأما بانتظاره إلى الأسبوع القبل فيرميه مغشياً عليه كل يوم ألف مرة مدة سبعة أيام "

وهذه المقاومة العنيفة جعلت خصوم الأمس يخضعون للثناء عليه بعدما فرض نفسه فهذا سعيد عقل يقول عنه:

"عندما في صدفة سعيدة خطت أنامله لأول مرة بيتاً من قصيدة كانت السماء قد نوت خيراً بالجمال وبأزاهر البال في الهيمنة تلك تقرر أن يكون في لبنان أمير كلمة "

وهكذا تحولت المرحلة من ملاكمات أدبية إلى تكريمات ودعوات بعد اشتهار اسم الشاعر في بغداد لتكريم فيصل الأول.

وفي القاهرة لمهرجان شوقي وفي حلب لتكريم المتنبي وكذا دمشق وشارك سنة ١٩٥٤في حفل ذكرى جلوس الملك سعود بالسعودية.

❖ **من الإمارة إلى الإهمال:**

وكان التكريم الأهم في صيف ١٩٦١ حيث بويع بإمارة الشعر في احتفال أقيم على قاعة بيروت برعاية اللواء الرئيس فؤاد شهاب وتحدث فيه رئيس الوزراء صائب سلام والشعراء و الأدباء بينهم خصمه القديم طويل العمر سعيد عقل وعمر أبو ريشة والجواهري....

وأنشدت فيروز من شعره وتقرر أثناء المهرجان أطلاق اسمه على أحد شوارع بيروت ووضع تمثاله في باحة قصر اليونسكو، وإصدار طوابع بريدية تذكارية تحمل صورته.

وألقى في نهاية الحفل قصيدة مطلعها حزين:

اليـــوم أصـــبحت لاشمـــسي ولاقمـــري

منـــذا يغـــني علـــى عـــود بـــلا وتـــر

مـــا للقـــوافي إذا جاذبتهـــا نفـــرت

رعـــت شـــبابي وخـــانتني علـــى كـــبري

وكأن بشارة المتشائم هنا يتنبأ بأن هذا الحفل بداية النهاية ومفتاح بوابة الدخول إلى مرض طويل هو نفق الموت.

فيتحدث الشاعر عن سبب مرضه:

"بعد حفلة التكريم الأخيرة (إمارة الشعر) أقام لي أحد الأصدقاء حفلة في الهواء الطلق وكان الوقت ليلاً والطقس رطباً ولما كنت نسيت طربوشي في البيت طلبت منه أن يعطيني طربوشاً فأعتذر عن ذلك كما اضطرني أن امكث عدة ساعات والندى يتساقط على رأسي وهذا كان سبب إصابتي

بنشفان الفم فأقعدني في البيت ولم تنجح عقاقير الأطباء بإعادته إلى حالته الطبيعية وها أنذا منذ خمس سنوات في المنزل لا أبرحه أبداً."

obeikandl.com

كان هذا الحديث للشاعر لمجلة الحوادث سنة ١٩٦٦ خلال عزلته التي يقول عنها أحد أصدقاءه:

"هاهو بعد العمر المديد الموفق والسنين الطويلة التي قضاها والخصبة بالإنتاج وخدمة المصلحة العامة لم يبق لديه سوى البيت الذي يسكن به باع جميع ما يملك ولم يسأل أحد من مقدري أدبه وشعره وعار في فضله عن حالته المادية ولم تتعهده أي جهة من الجهات بما يكفل له الراحة والرفاه في سنيه الأخيرة وليست هذه الحالة غريبة على الأديب عندنا."

ويزوره أحد الكتّاب فيصفه بهذه الملامح:

"هو كالطيف في الحلم لا تكاد تتلمس معالمه ورسومه قليل الظل خلا ما نفى عنه الرداء المحبر يمر في شخصه الضئيل مرور الغمامة أفزعت ماءها فخف جسمها فأسرعت في جريها فإذا أنت أمام قامة كعود القناة بدت كعوبها بها قامة لا تحتمل حجاباً لعظمها غير أهابها وترى فيها توتراً وانحناءً كقوس انبض لرامي عنها فانطلقت نبالها ويهوي إليك برأس رش الثلج شعره الكثيف بوابل من ذراته فكساه بالبياض فتخال أنك في حضرة شيخ أخنت عليه الأيام والسنون فلم تبق ولم تذر ولكن خفة حركته وهي من خصائص غرانق الفتيان تطرد عنك هذا الخيال بل يطرده بريق عينه من وراء النظارات يحمل شهوة الشباب ونشاطه وتهبط معه آيات النبوغ والعبقرية."

ولا يرسمه أحد بأبلغ من خصمه الأقدم إلياس أبو شبكة في كتابه الرسوم:

"وجه عصبي يتقاسمه الحنان والحب وقد يكونان تراث إحساسه وثورته وعينان وقادتان أقوت حدقاتهما إلا من البريق فكأنها لكثرة ما أراق من ماء شبابه في عهد الحب والشباب تولدت فيهما إيماضة من الكهرباء... أما هيكله وقد جربه الدهر قي زمان رضائه وبؤسه فقد رق كثيراً حتى لتخاله بيتاً من قصيدة (المسلول) وحتى إذا عثرت به الأبصار من بعيد وقفت عليه وقد اختلط عليها شكله فلم يفسح لها إن تجزم في أمره أيكون جسداً من لحم ودم أم وتداً متمايلاً من الأوتاد التي يلبسها الناطور بعض الأقمشة ويركزها في وسط الكرمة فتتطير بها الثعالب وتفر مذعورة كما أنه كان غريب الأطوار

في حياته الأدبية يضيق بالنقد ويثور بسرعة ثم لا يلبث أن يهدأ بسرعة وقد كان هني المعشر بشوشاً يمتاز بمزاج حلو ونكتة حاضرة وبديهة قادرة هذا فضلاً عن كونه شاعراً ونديماً."

هكذا بقى الأخطل الصغير آخر شيخوخته في بيته متنقلاً بين الكرسي والسرير وكان يتسلى بحبة من علبة الشوكولاته يضعها في فمه ويتركها تذوب متمتعاً بطعمها اللذيذ ويأنس بزيارة أحفاده وكأنه يجرب دفء قوله:

من كان من دنياه ينفض راحة

فأنا على دنياي أقبض راحي

لكن الدنيا هي التي نفضت راحها منه فانقضى أجله في ظهيرة صيف ٣١ تموز عام ١٩٦٨ وقد ناهز الثمانين حولاً.

❖ **لماذا الأخطل الصغير ؟**

هذا الاسم الأدبي طغى على الاسم الحقيقي حتى إذا قيل بشارة الخوري اختلط مع رئيس لبناني يحمل ذات الاسم وقد يأنف الشعراء مع اشتهارهم من التشبه باسم شاعر قديم فلا يرضى أن يحمل اسماً من قبيل البحتري الصغير أو المتنبي الصغير وإنما يصر كل شاعر على انه لم يتأثر بأحد بل له بصمته الخاصة لكن الأخطل الصغير وإن أصبح كبيراً بقي يعتز بهذا الاسم ويمتاز به فما هو منشأ هذا اللقب الذائع هل هو لسبب أدبي أم أمني أم ديني ؟

لقد وجد بشارة الخوري إن بينه وبين الشاعر الأموي (الأخطل) وشائج صلة وقربى وحين سئل عن هذا اللقب المقتبس أجاب :

"كانت الحرب العالمية الأولى ثم كان عهد جمال باشا(السفاح) في سوريا ولبنان وهو عهد النفي والمشنقة بل عهد الإرهاب بجميع أسبابه وأنواعه وانطوت الأعوام الشهور على حالات شتى من البؤس ومفاجآت مفعمة بالمخاوف حتى كان تموز من عام ١٩١٦.

وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الخواطر في البلاد تعجيلاً ليوم الخلاص وهو أمنية البلاد العربية ولم يكن ليجرؤ واحدنا ولو في الحلم أن يرسل كلمة في سبيل النهضة ولو همساً فكيف به إذا هو شاء أن يرسل في ذلك السبيل قصيدة يترجع صداها.

وكان يعجبني من الأخطل خفة روحه وإبداعه في اصطياد المعاني يقودها ذليلة إلى فصيح معانيه وفوق ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الذي تنفتح له أبواب الخلفاء يملأها لذة وطرباً وادلالاً بل يملأها ذلك الشرف الذي لا يبلى و المجد الذي لا يفنى.... فرأيت وأنا أدعو للدولة العربية وموقف منهما موقف الأخطل من دولة بني مروان أن أدل على حقيقة الشاعر المتنكر فلم أر كالأخطل الصغير أوقع به ما كانت تقطره القريحة من الشعر لم يبق لي منه إلا كبقية الوشم ظاهر اليد".

لكن الكاتب عادل الغضبان لا يتوقف عند السببين الأمني والديني بل يضيف:

"لا بد أن يكون بينهما ((الأخطلين)) تجاوب روحي حمل شاعر القرن العشرين على أن يختار اسم الأخطل وإننا لنلمس ذلك التجاوب في شعرهما الذي يصور لنا تجاوب نفسيهما فكلاهما شاعر الهوى والجمال."

وحتى مع استقرار بشارة الخوري لم يحاول التخلص من الاسم المستعار مما يؤكد ميله إليه لوجود متشابهات عقيدية وفنية وسلوكية إضافة إلى السبب الأمني أيام الاضطهاد العثماني.

❖ **جسد اللغة وروح المعنى في شعر الأخطل الصغير**

"إن كنت لا تذكر فاسأل فمك"

الآن حيث لم يعد الشعر صاحب الجلالة وجامع الجماهير ـ حسبما يقال ـ كيف يمكن الترفع عن منطق التسويق واستعطاف القارئ لإعادة الاعتبار إلى الشعر، وكيف يمكن استدراج هذه البشرية المتذاكية إلى التورط في مغريات الكلام..ثم كيف لا يكون غلواً التأكيد على ضرورة الشعر للإنسانية وتحويل الأمر إلى ما يُشبه التداوي بالشعر مثلما يتم التداوي بالموسيقى؟؟؟

تساؤلات يمكن العثور على أجوبتها عند كل التفاتة هادئة ولعل من بين محاولات الإجابة هو التوقف للإصغاء إلى نقرات الأنفاس ولملامسة رذاذ الأعماق ولمشاهدة ألوان الخواطر بعيداً عن تجريدية النقد الأدبي الذي أصبح علماً بذاته بعدما كان إضاءة للنص فكان لا بد من استنطاق النص كشهود حاضر لا بضمير الغائب لا سيما ونحن حيال نصوص تموج بالحيوية وتلتهب بالإحساس ضمن تجربة ذات طابع خاص يمتاز بها شعر الأخطل الصغير بشارة الخوري (١٨٨٥ـ ١٩٦٨).

وهذه التجربة الفريدة تفترض تكوين مسار قراءة غير تعسفية في استخدام مناهج لا تنسجم مع مذاق الكلمة وتفترض التسامي على المطالعة القمعية والاضطهاد الحرفي.

لربما تناسب مناهج النقد الجديد تناول الأعمال الحداثية المشابهة في أسلوبها ومضامينها للآداب الأجنبية المترجمة، ولكن كيف تنسجم صرامة اتجاهات البنيوية والتفكيكية والسيميائية مع جمالية في غاية اللطافة والرقة مثل هذا القول للأخطل الصغير:

هكذا أهل الغزلْ كلما خافوا المللْ ـ أنعشوه بالقُبلْ

أين هو الموشح الأخطلي الشفيف عن مشرط النقد الجراحي المؤدي إلى إدماء الذائقة واستلاب الحميمية؟

❖ **اتجاهات الشعر في عصر الأخطل الصغير**

بين نهايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين كان الشعر ينسج آخر عصوره الذهبية من حيث الكيف والكم ومن حيث الإقبال الجماهيري والانتشار وهذه التراكمية أفصحت عن بروز اتجاهات متنوعة فنياً وهي اتجاهات عاصرها الأخطل الصغير وتماحك معها ويمكن التوقف بعجالة عند أهم هذه الاتجاهات وهي:

١- الاتجاه التقليدي

الامتداد الطبيعي الشوقي وحافظ ومطران من أمثال الزهاوي والرصافي والجواهري (في العراق) وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة (في سوريا). وعلى اختلاف ملامح شعر هؤلاء وظهور بوادر التجديد ومفاصل التمايز فإن الطابع العام هو استمرار الجزالة ووقار الإيقاع ومهما تناولت القصيدة هنا موضوعاً معاصراً فإنها تبقى ذات بنية وفية للأدب العباسي مهما التصقت بالحوادث والأفكار الواقعية سواء في مهادنة الواقع أو التصادم معه، وللإنصاف فإن هذا الاتجاه يمثل الخط الرئيس للقصيدة العربية الذي هو محجة الأكثرية من الشعراء ومن القراء.

٢- اتجاه تجديد المضمون

طرقت القصيدة بعض الأغراض غير المألوفة أدبيا إلا عند القليل من القدماء في تاريخ الأدب العربي وهي محاولة تعميق للرؤية الشعرية بشيء من القصدية والتوجيه، ونتوقف في ذات الاتجاه عند تجربتين:

أ- تجربة جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦)

على طريقة أبي العلاء المعري تراوحت قصيدة الزهاوي بين جمالية الفن وتأملات الفلسفة بما في ذلك الخوض في شؤون الإيمان والإلحاد ونقد الأوضاع الاجتماعية.

وهي طريقة لم يبتكرها الزهاوي وإنما هي تطوير غير متكامل للزوميات أبي العلاء المعري. بل قد لا نتجنى على هذه التجربة حين القول أنها تقليد للطريقة المعّرية إلى درجة التناص في موارد من أهمها قصيدة الزهاوي الملحمية ((ثورة في الجحيم)) المحاكية لأسلوب رسالة الغفران للمعري رغم اختلاف الشعر عن النثر.

ب- تجربة معروف الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥)

تظهر الأغراض الشعرية في ديوان الرصافي مغايرة للاتجاه التقليدي لكنه خروج من التقليدي إلى ما هو أسوأ.

فالرصافي يوظف القصيدة كوسيلة للتوجيه والنصائح والدعوة الوعظية إلى العلم والإصلاح الديني بأسلوب لا يختلف عن المحاضرات والخطب والمقالة اللهم إلا من حيث الوزن الخليلي فهنا لا نجد المحافظة على الشاعرية كما عند شوقي الذي

تناول بعض هذه الشؤون كما لا نجد الرؤية العميقة الموجودة عند الزهاوي وليس وصف المخترعات ووسائل الاتصال إلا وصفاً ظاهرياً يظهر الإعجاب.

٣- الاتجاه الرومانسي

وقد أسهم هذا الاتجاه في الارتفاع بالشعر عن المباشرة إلى عوالم مثالية مزدانة بالحب والنقاء الروحي والحساسية كما هو الحال لدى (أبي القاسم الشابي) و (إبراهيم ناجي) و (علي محمود طه) وقد تأثر هؤلاء بالمترجمات والأسلوب الجبراني، لكن هذا الاتجاه اعتمد العاطفة بعيداً عن التعمق الوحي والتنوع الفني ولنتوقف عند أحد رموز هذا الاتجاه وهو (علي محمود طه) الذي لقي من النقاد شيئاً من القسوة فهذا شوقي ضيف يقول عن هذا الشاعر المهندس أنه:

" يستخدم ألفاظاً معينة قلما يعدوها والغريب فيها أنها تعاد وتكرر حتى ليظن الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيدة يضم بعضها إلى بعض يملأ بها قوالبه وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معيّن"

وإضافة إلى ما قال شوقي ضيف فإن إمعان النظر في قصائد هذا الاتجاه ينفي وجود فكرة بعيدة المدى وإنما هي عواطف بسيطة مهما تفننت في التأوه والمعاناة والصبابة.

٤- اتجاه الاغتراب

مثلما كان الأدب الأندلسي خروجاً على نمطية الشعر العربي القديم فإن الأدب المهجري تأكيد للحكمة القائلة " التاريخ يعيد نفسه"

فقد اتجه الأدب المهجري لتوسعة الأفق والنظر إلى الأشياء من بعيد لتكوين فلسفة وجدانية لا تديرها تفاصيل اليوميات والمناسبات ودون العكوف بين زخارف القصيدة العباسية ومحاريب القصيدة الأموية وعدم الاقتصار على بساطة الاتجاه الرومانسي وإنما لا بد من تكوين فكرة تتقمص الجمالية الشاعرية فتأتي ممتعة نافعة وتمثلت المدرسة المهجرية في مهجرين:

أ- المهجر الشمالي (أمريكا)

من رواد هذا المهجر (حبران خليل جبران) ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي وقد أحدث هذا المهجر ثورة أدبية لا سيما في عناصر القصيدة في اللغة والموقف من الحياة و الأغراض مما أسهم في تحولات القصيدة في العالم العربي

ب. المهجر الجنوبي (البرازيل)

من أعلام هذا المهجر (القروي وشفيق معلوف وفوزي معلوف)، وقد بدأت الحركة الأدبية في هذا المهجر متأخرة عن حركة المهجر الشمالي وهي أقرب ما تكون إلى الاتجاه الرومانسي وبهذا فهي أقل تأثيراً من المهجر الشمالي في الشعر العربي.

بين هذه الاتجاهات برزت شاعرية الأخطل الصغير وسط عدد كبير من الشعراء ووسط تكتلات أدبية أمثال (الرابطة القلمية ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو.....) كان من الصعب على الشاعر أن يثبت وجوده خارج هذه الشللية وأن تكون له بصمته الخاصة، فهل تمكن بشارة الخوري من النجاح دون الذوبان في رموز كثيرة للآداب العربية والأجنبية وقلما يسلم من مؤثرات قديمة أو حديثة لم تغب المرجعية التراثية عن ثقافة بشارة الخوري فقد خص كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني بعناية فائقة أكسبته بعض أسلوب الغنائية فهو يتحدث لجريدة البرق عن ذكرياته أثناء الحرب العالمية الأولى وكيف قضاها قائلاً:

" طويت الأغاني وكان رفيق ليلي ونهاري وانصرفت عن قلمي وقرطاسي ". ويحدثنا نسيب نمر عن استئناسة بالتراث وهو سجين داره " سجن بشارة نفسه في قرية ريفون إبان الحرب العالمية الأولى لكنه لم يكن كسواه من السجناء بل اندمج في صدور الكتب ومعاجم اللغة لا سيما كتاب الأغاني الذي بقي رفيقاً له طوال سنوات الحرب فاطّلع على سائر ضروب الشعر الغنائي فرقّ إحساسه وطابت نفسه وسلس قياده ورقّت ألفاظه " وحين سئل بشارة عن الشعراء العرب الذين يفضلهم على سواهم فقال: "عمر ابن أبي ربيعة وبهاء الدين زهير وأصحاب الموشحات الأندلسية."

ونلاحظ في جواب الشاعر واختيار هذا النوع من الشعر التأكيد على ميله للتنويع والرقة والغزل والسهولة.

❖ **هل سرق الأخطل الصغير من أدب الآخر؟**

بينما رأى البعض في بشارة الخوري " إنه صاحب مدرسة في الشعر اللبناني وأنه مهّد لإلياس أبي شبكة طريق المدرسة الرومانسية اللبنانية "، فقد اعتبره صلاح لبكي من "المخضرمين الذين غلب على شعرهم التأثر بنظريات الغرب." وهذا التقييم النقدي لا يتجاوز حدود الاجتهادات المألوفة لو لا أن الأمر بلغ من التطرف إلى حد اتهام الأخطل الصغير بسرقة الشعر الفرنسي وشُنت عليه حملة قادتها (عصبة العشرة) ستة ١٩٣٠وهي عصبة ضمت أدباء شباب بينهم إلياس أبو شبكة وخليل تقي الدين وميشال أبو شهلا وكانت تهدف حسب أدبياتها إلى يقظة أدبية رأت في الأدب المعاصر طابع الجمود واستنساخ القيم وانتحاله بما يشوه محاسن القديم ويدعو للإعراض عنه إلى الآداب الأخرى ومن الطبيعي أن تفرز هذه الرؤية النقدية بعض الخصومات خصوصاً مع التصدي لتقييم الشعراء بما فيهم الأخطل الصغير فقد وصفته (عصبة العشرة) بحفار القبور إشارة إلى قصائده المترجمة ودأب المهاجمون على رد بعض روائعه إلى أصولها في الأدب الفرنسي ويبدو أن تأثر الشاعر بالشعر الفرنسي جاء على نحويين :

الأول : الترجمة الحرفية مثل قصيدة " إلى امرأة " المأخوذة من لويس بويه وقصيدة " العيون " المأخوذة عن سوللين بروديوم.

الثاني: الاقتباس بتصرف مثل قصيدة " ماذا أقول له " التي عربها عن موريس ماترلنك، وقصيدة "أنا لو كنت سليمى " وقصيدة "قلب خافق "ومآس الحرب المستفادة من أدب الفريد موسيه.

والذي زاد أوار الهجمة عدم إشارة الأخطل الصغير في ديوانه إلى مثل هذه الاقتباسات .

وللتخفيف من تهمة السرقة يؤكد أديب مروّة أن الشاعر مارس الترجمة بداية شعره إلى حين "ما أن سلس له قياد الشعر حتى اقلع عن الترجمة وانصرف إلى الإنتاج

الشخصي الصرف يفرغ فيه حشاشة قلبه ونفثات أفكاره ويعبر عن انطباعاته الخاصة وحدها "

وفي اتجاه معاكس تماماً هناك رأي مختلف يقول نسيب نمر:

"نجد أن شعره اكتسب مع الزمن رصانة ونضجاً واختبارات أخرى فعلمته المرارة ضرباً جديداً من ألوان الحياة كما لقّنه الألم والمرض قصيدة ((المسلول)) التي جاءت صورة ناطقة لروحه وضعفه وهزاله فلم يكن لأي نص أجنبي تأثير في روحها لأنها بزغت من روحه و أن الفكرة الأجنبية والتعابير الفرنسية والصور التي اقتبسها من شعر الفرنجة أخضعها بشارة إلى مقياس نفسه وصقلها وأخرجها بأسلوب شعري عربي لا غبار عليه"...

ولعل الاحتمال الأخر هو الأقرب إلى الحقيقة فمن غير الممكن نفي أثر النص الأجنبي في شعر الأخطل الصغير وكذلك من التعسف تأكيد تهمة السرقة من الآداب الأجنبية فهذه التهمة لا تخلو من عداء ومشاحنات كانت سائدة بين التيارات الشعرية قد تصل إلى مواجهات وحروب كلامية تتجاوز المعقول.

ومن اللافت أن (سعيد عقل) كان في عداد المهاجمين للأخطل الصغير فقد وقف في "وست هول " الجامعة الأمريكية بعد أن ألقى بشارة الخوري قصيدة "عروة و عفراء " ليقول: " انه لا يقيم وزناً لشاعر يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط تغسل أقدامه الأمواج ويكلله صنين بتيجانه. ثم يحمل نفسه إلى الصحراء لتوشي قصائده فردّ بشارة الخوري قائلاً بلهجة تشبه لهجة المتنبي:

ومعشر حاولوا هدمي ولو ذكروا

لكان أكثر ما يبنون من أدبي

تركتهم في جحيم من وساوسهم

ورحت اسحب أذيالي على السحب

بينما سعيد عقل نفسه يكتب مقدمة ديوان الأخطل الصغير عام ١٩٦١ بعنوان (أغنية الجراح والرماح) يشيد فيها بالشاعر مشير إلى البيتين بالقول:

"وهاجمني ببيتين له قديمين رحت أصفق لهما كما ولا أحد وفي بالي الخلي أننا هو والبيتين وأنا أعداء حقاً ولكن أعداء من يجهلون "....

ويؤكد سعيد عقل أن المقدمة كانت بتكليف من بشارة وهي حافلة بالإشادة والإعجاب بشعر الأخطل الصغير .

إن المعارك الأدبية برغم تجاوزاتها للإنصاف وبرغم إفرازاتها اللا أخلاقية وبرغم امتزاج اختلاف الرأي بانهيار العلاقات إلا أن كل تلك المؤثرات السلبية لا تبدد الثروة الفكرية الناتجة من تلك المعارك تماماً كما هو الحال في المعارك المذهبية الأخرى، فربَّ ضارة نافعة فلولا تلكم المشاحنات لم نطالع هذا التراث الزاخر بالاجتهادات والنظريات ولهذا فإن المعارك التي خاضها الأخطل الصغير مع أنداده من الأدباء الفحول لم يعد يهمنا منها تلك المؤثرات السلبية التي ماتت بموت شخوصها وزالت بزوال ظروفها الآنية وإنما يهمنا غاية الأهمية ما تركت من آراء أصبحت وثيقة هامة في مسار هذا الشاعر وفي بنية تلك المدرسة وفي شواهد ذلك العصر.

❖ شاعرية الجسد

المذاهب الأخلاقية والصوفية ملأت مأثوراتها بتأكيد استحقار الجسد واستقذاره وبلغ الأمر إلى الملازمة بين تعذيب الجسد وصفاء الروح باعتبار هذا الجسد موضع الغريزة التي هي مبعث النقص والإثم والشر وعلى هذا الأساس فإن النظرة السائدة تستهجن القصيدة الجسمانية وتصفها بالإباحية والتسطيح وإن الشعر الحقيقي هو ما يتجاوز الجسد إلى لواعج القلب وتمجيد الروح.

وهذا ـ لعمرك ـ انحياز جمالية يزعم الترفع ولكنه تقشف لا يناسب ترفية الجمال وجسارة المغامرة الفنية، إن الجسد كما قيل قديما هو قبة الروح وهو خلقة الله التي عبر عنها في القرآن الكريم " لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" لعل هذه الآية تتضمن الدعوة لإعادة النظر في الفكرة السائدة عن استهجان الجسد واعتبار الحديث عنه دعوة رخيصة إلى الفاحشة يتهافت هذا الإدعاء حيال حقيقة التكوين الرباني وميل الفطرة إلى الجمال واستنتاج عظمة الخالق من حسن الخلق.

ومما لا ريب فيه أن الجسد حين يكون موضوع قصيدة رائعة فإنه لا يسف ولا يفحش ولا يفسد ولذة الكلمة هي قوام النص الحقيقي وتبلغ القصيدة ذروتها حين يعانق الذوق جسد الشعر بإغراء فني أسمى من الإثارة البذيئة وإن مفردات الجسد وعوارضه هي مسميات متداولة من النفاق إظهار التبرؤ منها والتعوذ من حقائقها.

ونحن هنا بإزاء لوحات فنية ليست لمجرد التصوير وإنما لتعميق الرؤية واستنطاق الإنسانية بإبعاد الروح والجسد معا فإن صورة الجسد حين نطالعها في نص رفيع بمستوى شعر الأخطل الصغير ستواجهنا بألوان حرارية مترعة بنشوة الذوق وتثقيف القرائح ونكرر هنا على ضرورة الخروج من السائد المستخف بالنص الحائز على تناول موضوع الجسد مرتكزا على ثنائية حادة من الفصل بين عالم الروح وعالم الجسد ، ولعل ذلك من مصدر مذاهب روحية كانت رائجة في الكونفوشيوسية الصينية والبوذية الهندية والزرادشتية الفارسية ، ثم تسربت إلى الوعي العربي وكأنها من وحي الدين وهي انطباعات ما أنزل الله بها من سلطان.

ولما كان الأخطل الصغير مستوعبا للتراث القديم وقارئا للأدب الأجنبي فقد تناول قضية الجسد بوعي الفن لا بتلقائية المراهقة دون أن تبدو على قصائده افتعالات النحت وصنعة الوصف وإنما تأتي المفردة المتجسدة والصورة العضوية بسلاسة وانسياب خالية من التركيب والتقعير ويحفل القاموس الخوري بمفردات (العيون والشفاه والثغر والخد والردف والصدر والنهد.....) وكذلك (الارتشاف والقبلة والأحضان)، وهي مفردات ذات دلائل بعيدة فيها الجسارة والتعفف معا .

وإذا كان نزار قباني قد اشتهر بأنه الأجرأ في تناول موضوع النهد ويبرز ذلك من خلال عنوان أحد أعماله المبكرة وهو (طفولة نهد) فإن الشاعر نزار لم يكن الأول الذي اقتحم هذا النتوء الخطير وإنما سبقه إلى ذلك الأخطل الصغير وإن لم يمارس تفاصيل هذه المفردة وإنما عبرت على قاموس القصيدة بحياء وخفر وتردد فانظر إلى هذا التورع عن الكلمة المثيرة:

وأزاح النسيم عن صدرها الثّوبَ فلاحا .... ـ ولا تقل ـ..... نهداها

ومفعول الجملة المعترضة (لا تقل) هو ما زاد العبارة حساسية جمالية وأخرجها من المدلول العادي بإلفات النظر إلى جاذبية الكبت.

إن مفعول كلمة (لا تقل) مفعول قصيدة كاملة في بيت من الشعر فكم سيكون الشعر عاديا مبذولا لولا هذه الكلمة (لا تقل).

❖ **شهوة الكلام**

قد تربك كثافة مفردات الغزل والخمريات في الشعر الصوفي إلا أن القراءة السائدة تحمل هذه التعبيرات على المدلول المجازي والكناية عن معان روحانية مثل الذات الإلهية أو المعرفة فليست ليلى هي الأنثى وليست الخمرة هي المشروب المسكر ولعل هذا ما يجعل الذهنية الناقدة تميز بين الرمزية الصوفية وبين شعر الغزليين من القدماء سواء الشعر العذري أو الإباحي وفي قصائد الأخطل الصغير لا أثر لتلك الرمزية الصوفية الواردة في تراث ابن الفارض والحلاج وابن عربي ومن هنا نجد الأنثى هي الأنثى والجسد هو الجسد ومع ذلك لا يليق الإفراط في اعتبار هذه القصائد الأخطلية هي تعبير مباشر عن الغريزة والرغبات المكبوتة كما لا يمكن اعتبار الشعر وثيقة للتحليل النفسي بصورة تكشف عن تجربة شخصية دون مراعاة أن الشعر عملية فنية قد تأخذ من التجربة بعض الملامح ولكنها أيضاً تأخذ من التجربة الإنسانية عامة ومن الخيال ومن الأفكار. الشعر الفرد قد يغيب في العام الإنساني فهو لسان حال الإنسانية لا لسان حال فرديته وإن حالات الحرمان والوجود والعطش لا تعني ذلك الإحساس المباشر الساذج على طريقة التصوير الفوتوغرافي للشخص وإنما هي حالات يجد الشاعر في من حوله فيتقمصها ويشعر بالمعاناة حين يحملها.إن القارئ لقصائد بشارة الخوري تقابله شواهد كثيرة من تعابير الثغر والشفتين والتنهد واللهاث والرضاب وكل ما يتصل بالعطش والارتواء أو الجوع والشبع فكأنه هو الرضيع المسترخي على صدر الأمومة في طفولة دائمة تلتمس دفء الحنان:

ورحيـــــــق الرضـــــــاعة لا يريـــــــد

الفطـــــام مـــــن ضـــــرع الأمومـــــة

كـــــبر الزمـــــان ولا تـــــزال كأمـــــسه

فعـــــساك تكـــــبر أو لعلـــــك تفطـــــم

ومع النمو يتحول شوق الرضاعة من حليب الأم إلى شيء مغاير هو التشوق إلى ارتشاف شراب يمتع المذاق عن طريق القبلات العسلية مع الابتعاد عن تحليلات فرويد:

أنـــــتَ ذوّبـــــت في محاجرهـــــا الـــــسحر

ورصّـــــــــعت بـــــــــاللآلئ فاهـــــــــا

أنـــــت عـــــسّلت ثغرهـــــا فقلـــــوب

النـــــاس نحـــــلٌ أكمامهـــــا شـــــفتاها

هذا الأغراء الفني يحجب الإباحية ويقصيها عن طريق الشاعرية ولبيان سلامة النية يحاول الشاعر التنحي عن الغريزة وهي محاولة لا تخلو من انحناء لعاصفة الاتهام:

خلـــق الله للـــهوى قبلـــة الـــروح

وراء الخـــــــــدود والأجيـــــــــاد

ومع هذا الإصرار من الشاعر على طبع غزلياته بالعذرية إلا أن بعض القراء النقاد يأبون إلا اقتحام النص عن طريق الرغبات المكبوتة يقول الناقد خريستو نجم:

" وأكبر الظن أن صورة الشفاه التي تتراكم في ديوان الأخطل مردها إلى صورة الفطام لأنها مصدر الرغبة المكبوتة في البحث عن الارتواء الشبقي بلون الدماء وحرارة الجمر، طالما يربط صاحبنا رشحان الشفاه بلهب الجراح وينتقل بتأملاته من عصير الثغر إلى حرارة النيران "

وبناء على قول فرويد :

"إن الحدث الراهن المهم يوقظ في الشاعر ذكرى حدث من الماضي ينتمي غالباً إلى الطفولة"

يؤكد خريستو نجم أن قصيد الشاعر في ابنته "وداد" وهي في العشرين من عمرها أنه " يرسمها بما ألفه من ألوان النساء الفاتنات وبما يشعر إزاءهن من رغبة واشتياق متأثراً بالمرحلة الفمية التي هيمنت على أشعاره حتى أنه شبّه ابنته بقصب السكر وما فيه من عقد رخصه وطرية وكذلك الأمر في حفيدته "ندى" التي جسدت أمامه بسمة الورد وقبلة الأرواح.

فالأخطل الصغير من شخصيات المرحلة الفمّية والتي توقف فيها قدر كبير من طاقة الليبيدو وقد قسم كارل أبراهام هذه المرحلة إلى اثنتين الأولى وفيها يجد الطفل لذته في الرضاعة والثانية وفيها يجد لذته في العض....."وأكبر الظن أن خريستو نجم استورد منهجاً علمياً من نظريات علم النفس وأراد أن يلوي عنق النص ويضغطه على مقاس ذلك المنهج الفرويدي وإلا فماذا تتوقع من شاعر رقيق أن يصف فتوة ابنته وطفولة حفيدته. نفسر وصف الشاعر لابنته بالجمال أو لحفيدته بالنعومة أنه رسم بما ألفه من الفاتنات أو الغانيات ؟ ماذا نقرأ وراء هذا المطلع في قصيدة "وداد" :

يا قطعة من كبدي فداك يومي وغدي

وعن أية مرحلة فمية أو رغبة في قصيدته "ندى" :

نـدى نـدى همـسة الطهـر	في شـــــفاه الأقـــــاحي
أخـت الفراشـات يلعـبن	حاليـــــات الجنـــــاح
لم تبـق للزهـر والطـير	مـــــن شـــــذا وصـــــداح
رضـــــابها للحميـــــا	والخـــــدُّ للتفـــــاح
كـم مـن وشـاح كـساها	الجمـال كـم مـن وشـاح ؟

هل يقبل الذوق السليم تفسير الرضاب بالشهوة الفمية والخد؟! وتفسير الوشاح بأن هذه اللفظة ذات دلالة نفسية تنم على المكبوت في مخيلة الشاعر حسبما يزعم خريستو نجم إن هذا التفسير التعسفي لا يختلف عن تفسير فرويد لإقبال الطفل على ثدي أمه بأنه دليل على ميول جنسية بل هو تقليد تام لمذهب التحليل النفسي.

بيد أننا لا يمكن أن نفهم هذا الغرام الفني للخطاب الأخطلي إلا على أساس تعبيره عن وجدان لا يخلو من تجربة حياتية لكنه يحلق في آفاق خيالية تكشف لنا عن واقع معاكس للتفسير المتقدم وهو أن الأخطل الصغير كان يرى الأنوثة المتخيلة أجمل من الأنوثة التي عايشها وأن تخيل المحاسن الجسدية أكثر جاذبية من الجسد العادي وبالطبع فأن الشاعر لم يكن صوفياً ولارمزياً ولا هو ممن يمجدون الروح ويستحقرون الجسد لأن الجسد عنوان الجمال والجاذبية. ولكن ليس ذلك الجسد البض الرخيص وإنما هو جمال حوريات القصائد التصويرية وبهذا يؤكد الشاعر على الذوق أن يسمو بالجسد بعيداً عن الابتذال والإسفاف هو جمال من هذا النوع:

سكير الروض سكرة صرعته	عند مجرى العبير من نهديك
قتل الورد نفسه حسداً منك	وألقـــى دمـــاه في وجنتيـــك
والفراشـات ملّـت الزهـر لمّـا	حدثتها الأنسام عن شفتيك