في الشعر

خواطر ونماذج

بقلم سعيد عقل

للشاعر سعيد عقل آراء طريفة في الشعر قد تبدو غريبة في نظر كثيرين من شعرائنا وادبائنا . وذلك ان سعيد عقل حاول ان يستخلصها ، لا من درس تحديدات الشعر العروضية والبيانية او تقسيمات الشعراء الى طبقات وفئات ، بل من ملاحظة حياته شاعراً : كيف يحس ، وكيف يحشر هذا الاحساس : كيف يرى ويسمع ، وكيف يعلم الناس – او يحاول ان يعلمهم – على ما يرى ويسمع : مستنداً ، فوق ذلك ، الى ما قام به شعراء الغرب المخلصون من وصف « حالاتهم الشعرية » . فكان من كل ذلك هذا المقال محتوياً على قسمين : خواطر نظرية في الشعر ، ونماذج من مختلف انواعه تدل على ان الشاعر لم يكتفِ بالنظريات ...

١

خواطر

شغل تحديدُ الشعر جمهور المشتغلين بالادب ، في كل زمن ، ولا غرابة في ذلك ، فالناس قبل الطريقة العلمية الحديثة ، اكثر ما كان يعوزهم «التحديدات» . فكم من محدّث في « الجمال » بليغ ، او في « الفنّ » ، كان يتوقف حيا، عند اعتراض مستفهم يقول له : ولكن ما هو « الجمال » ؟ وما هو « الفنّ » ؟

سأحاول ان احدّد الشعر اذن.

ولكن الطريقة التي اتبعها لن تكون نظرية من مثل التي يلجأ اليها غير المشتغلين بالشعر ، وصناعة الشعر – واردد لفظة «صناعة» – فهؤلاء ينظرون في المأثورات الشعرية ويرون تحديد الشعر في ما يتوهمون أن الشاعر قام بـه .

ولكن هل يدركون ، يا ترى ، جميع ما قام به هذا الشاعر ؟ ذلك ما يظلّ في ذمّة الناقد واخطاء النقد ؟

قال بودلير :

« كثيرًا ما فكرت كم يكون مفيدًا قولٌ لشاعر يريد به ، بل يقدر ان يخبرنا خطوة فخطوة ، عن الطريق المتتابعة التي سلكها في نظمه حتى وصل الى التعبير النهائي ، في اتمام القصيدة »

ويسمي « بودلير » ذلك : « سفر تكوين القصيدة »

هي طريقة لم اجد انفع منها للوصول الى أمرين : تحديد الشعر ، ومساعدة خلق الشعراء .

انا اعيد بلاغ « گوته » ، شاعر المانية ، الى امر واحد : وقوفه على يد الرسامين الذين كانوا يقومون امامه بوضع صورهم . واني اعرف واحدًا امسى شاعرًا فصيح الاداء ، لا ماهرًا في استلام الوحي وجلسه خافقاً في اسود على ابيض ، من براء وقوفه على يد شاعر ينظم ، فكان هذا يريه كيف يأتيه الفكر ، فيمحوه او يبقي عليه ؛ وينقد له من حين الى حين ، سبب الابقاء او الشطب ، وسبب استبدال فكر بفكر او اداء باداء .

الخلاصة : تموزنا « التحديدات » ومنها تحديد الشعر ، ويموزنا في هذا التحديد ان يكون من واحد اشتغل بالشعر ، فيصور لنا ما يحس انه يقوم به ساعة النظم ، لا ان يكون ممن يتوهم انه يدرك ما قام به غيرُه .

يقوم الشعر على عمادين :

التحسيسات النفسية التي تغمر الشاعر امام منظر ، او مرور خاطر .

واخراج هذه التحسيسات الى الناس .

التحسيسات النفسية لا اعمل فيها بحثاً طويلاً ، وكلنا يعرفها . كلنا انسان ، لكنني اشير الى ان هنالك فرقاً من حيث قوتها بين الشاعر والرجل العادي ، ومن حيث نوعها بين صاحب الذوق ومعدمه .

هي اقوى عند الشاعر . وهذا امر بديهي . واقصد بالشاعر هنا الرجل الحساس لا غير ، فقد يكون غيرَ مشتغل بصناعة الشعر .

وهي مترعة عند صاحب الذوق ومعدمه، لان التحسسات منجم فيه المرمر ممزوجاً بالحجر الدون، وبمقدار ما عند الرجل من ذوق يقاس اتجاهه الى المرمر دون غيره.

اما اخراج التحسسات، عماد الشعر الثاني، فسأسهب في بحثه. فالامر ادق مما يتوهمون.

ما هو الاخراج؟

هو ان يحاول الشاعر بواسطة الفاظ وضعية ان يجعل الناس، اكثر ما يمكن، مقسورين بحالته.

لا تفاوت بين مكانات الفنون من حيث التحسسات. لكنها تتفاوت من حيث الاخراج:

ذهبت الى ان الموسيقي لا يفضل المصوّر من حيث انه موسيقي وذاك مصور. وإذا كان من فرق فيعود الى موهبة الشخصين.

اما في الاخراج فيظهر ان الطبيعة لم تكن مساوية بين الفنانين.

لقد حبت الواحد اكثر من الآخر، حبت الموسيقي في الدرجة الاولى، ثم المصور، ثم هذا المسكين الذي دعوه «الشاعر»

منجم الشعر مثلث: الطبيعة، والنفس البشرية، والفكر البشري. لكن احساساتنا دونها شيء مبهم مغلف كالتبر، فاي الادوات في يدنا نخرج بها هذا المبهم؟ ونضع الناس في حالاتنا المبهمات؟

في يد الموسيقي الحان، وليس اكثر ابهاماً من اللحن، فالموسيقي اذن منعم عليه، لديه مبهم يخرج به مبهماً.

وفي يد المصور الوان وخطوط، ومن يفهم اللون؟ او يحدده الا بالمقابلة؟ فلدى المصور ادوات مبهمات يخرج بها المبهمات.

اما الشاعر المسكين فما تراه يعمل وقد أعطي لاخراج احساساته — المبهمات — الفاظاً وضعية قدسها الاستعمال، وعيّنها على اسم هذا الشيء، وتلك الفكرة.

فالشاعر والحالة هذه، من حيث الاداة، اقل الفنانين الثلاثة حظاً.

فأمسى عليه ان يكون دوره اصعب الادوار.

فات مهنة الشاعر — او الفنان عامة — ان يحاول جعل الناس ، اكثر ما يمكن ، مغمورين بحالته. ولم اقل : مهمته ان يُفهم الناس حالته.

مهمته ان يجعل الناس يشعرون معه ، لا ان يدركوا ما يقول ؛ ان يصلوا معه لا ان يتفرجوا على عمله فاهمين ؛ ان يندمجوا به ، لا ان يقولوا له عن بعد: دخلنا الى سرك . فان تمكن من الاولى كان شاعراً ، او تمكن من الثانية كان ناثراً ، وان لم يتمكن لا من هذه ولا من تلك كان لا شيء.

سندرس هذه الحالات في المقابلة بين الشعر والنثر.

يقول فاليري الشاعر : الفرق بين الشعر والنثر كالفرق بين المشي والرقص.

غاية الماشي ان يصل الى نقطة معينة ، فان فعل نفي الطريق ، وعطفات الطريق . نفي الواسطة عند الغاية.

وهكذا الناثر . ان غايتي الآن ان يستحيل منثوري الى معنى في افهام القرّاء . فان وصلت الى ذلك ، نسيتُ ونسوا الالفاظ التي استعملتها . وما يهمهم من الواسطة وهم في صميم الغاية . وهل يستعيد قراءة الصفحة الا من لم يفهم ؟ ويقدر الواحد منا ان يعيد على الاسماع فصلاً لابن المقفع دون ان يستعمل تعبيراً واحداً لكاتبه .

اما الراقص فغير ذلك ، ان الواسطة عنده لتندمج بالغاية ، ولا يقدر احد ان يستعيد العواطف التي اظهرها له الراقص الا اذا استعاد الخطوات نفسها والحركات نفسها التي قام بها الراقص . الرقص امتزاج الغاية بالواسطة . وهكذا الشعر . فما هو بالمعنى ولا هو بالمبنى — ولقد بدأوا اليوم يقلعون عن هذا التفريق — الشعر هو هذا الشيء الذي لا ينفك يتهادى بين المعنى والمبنى ؛ ما هو بالاناء ولا ما في الاناء ، هو هذا العشق الذي بين الاثنين متحدين.

وذهبت في الشرح الى ابعد من فاليري ، قلت : الفرق بين الشعر والنثر كالفرق بين الموسيقى المتعددة الاصوات (polyphonie) والموسيقى الفردية الصوت (monophonie).

الموسيقى المتعددة هي ان تقوم عدة ادوات او عدة اوتار ، في الوقت

نفسه ، بنغمات مختلفة والفردية هي ان تتفق الادوات وتجمع كلها على النغم الواحد .

وما احساس السامع من الفردية ، وما احساسه من المتعددة ؟

كل يوسعه ان يتحسس الفردية ، ومن لا تهزه الوتيرة الواحدة (mélodie) ؟ فهذه الموسيقى أداء الشعوب الأوّل أو المتأخرة ، وهي مهدهدة لذيذة ، لكن لذتها بالنسبة للمتعددة لملى ضآلة بالغة .

اما هذه فصعبة التحسس . على المرء ، ليتحسسها ، ان يكون في قرارة نفسه استعداد موسيقي ، او ان يكون على تهذيب فني . واما اذا قُدّر له ان يتحسسها فيجد اي لذة ، واي فرق بينها وبين الفردية ! وهذه الموسيقى من خصائص الغربيين ، من خصائص البلدان المتقدمة في المدنية ، ولا عهد للشرق بها

وسنرى في استطراد درسها سبب افضليتها على الفردية ، وسبب اللذة البالغة التي تبعثها ، وسبب عبقريتها في اظهار العواطف .

ان العين اسهل درساً من الاذن . ولنفهم هذه عن طريق تلك :

اذا وقفنا امام منظر ، ارتسمت في العين كل الاشياء التي تؤلف هذا المنظر . لكنّ شيئاً واحداً يقع على ما يسمونه « النقطة الصفراء » ، شيئاً واحداً تتجمع لرؤيته اكثر قوى النظر . وهذا هو وحده الشيء « المرئي » بين بقية الاشياء « المنظورة » . وثمة فرق كبير بين « النظر » و« الرؤية » . نحن « ننظر » بالوقت نفسه الى الف شيء ولكننا لا نقدر ان « نرى » الا نقطة واحدة معيّنة .

هذه النقطة هي التي نعيها ، اما الاشياء الباقية ، فنشعر بوجودها دون ان نراها .

النقطة المرئية تخاطب فهمنا . أمّا الاشياء المنظورة فتخاطب احساساتنا .

وهكذا الاذن ، وقوانينها تعرف ايضاً فرقاً كبيراً بين « الاصغاء » و« السمع » .

نحن لا نقدر ان « نصغي » الا الى لحن واحد ، فنفكر به ، واما البقية « فنسمعها » ونحلمها .

لحن واحد يخاطب فهمنا والبقية تهدهدنا فتلذنا . لحن واحد يخاطب بجلاله

عقلنا المميِّز، اما بقية الاصوات التي قُدِّر لها ان تظل في حقل السمع فانها تعمل، بروعة الخفايا والاسرار، على ايقاظ احساساتنا.

نحن نصغي الى الجليل، (le sublime). اما ما نسمعه فعجيب، وفوق الطبيعة، انه الحلم او كالحلم.

ومن هنا نرى الفرق بين الموسيقى الفردية، والموسيقى المتعددة، في الاولى صوت واحد يستدعي اجمالًا التفكير ليس الا.

اما في الثانية، فعدا هذا الصوت البارز، اصوات اخر توقظ الاحساس وتغمرنا بضباب عجيب.

والنثر من الشعر كذلك:

الاول معنى لا غير، واما الثاني فمعنى مغمورٌ بضباب عجيب يُهيِّئ لك الجوَّ، حتى اذا جاء المعنى تلتك فيه.

نقول في النثر مثلًا:

نحن الشعراء، ننفع الناس، ولكنهم ينكرون الجميل.

ونقول في الشعر:

ونحن اولي الشعر نمي هناءً على الناس، والناس لا تشعرُ،
حملنا الربيع على الراحتين، وماج باعطافنا الشعرُ.

ان هذين البيتين قد شملا معنى النثر بنفسه؛ لكنهما، فوق ذلك، اطلاه من جوّ الحلم.

ان الشعر كالموسيقى المتعددة الاصوات، حوى الصوت البارز «نصغي اليه» وهدهد حوله بقية الاصوات «نسمعها»

والآن ايكون بوسعنا ان نرى مثل ذلك في هذا البيت؟

اذا انت اكرمت الكريم ملكته، وان انت اكرمت اللئيم تمردا

لا، وان هذا — على حكمته الجليلة — ليس من الشعر في شيء.. هو معنى، هو فردي الصوت، لا ضباب، لا تعدد اصوات حول معناه، يخاطب العقل، ولا يوقظ الاحساسات.

يقول الناثر :

انت جميلة حزينة ،
وانت لطيفة توحين مراعاتك.
أنت جميلة حزينة.
أسكتُ أمامك متبرّا :

ويقول الشاعر :

أرى في جمالك شيئاً كئيباً جثم على شاطئه قانع
تجنّب النسمات ، وعمّت انفاسها خفتة النازع
جمال ترشّح بالبسمات الثكالى وبالنغم الناجع
الاقيه في وجهه المتقي واختنق صوتي عن السامع
فلا يخدش البوح من فكره ومن هدأة الحلم الشائع

يقول الناثر :

في وجهك معالم الحزن.
ولا اريد ان آتي امامك على ذكر الفرح . فقد تتأثرين.

ويقول الشاعر :

وفي ثغرك الرطب لحن يتيم ينوح على وتر هاجع
وفيه احتضار الشتاء الاخير جريحاً على الاخضر الطالع
فذكر الربيع على سمعه حرام، وذكر الهوى الراجع

واجمالاً اقول :

الفرق بين الشعر والنثر ، من حيث الاخراج ، كالفرق بين الموسيقى المتعددة الاصوات والموسيقى الفردية الصوت.

الفردية صوتٌ ، والنثر معنى . المتعددة صوت نافر بين جوٍّ من الاصوات مليْ بالاسرار الحيّة التي تخاطب الاحساس.

والشعر معنى يتهادى بين الاسرار الخيّرة ، هو وقت محدود تعطيه الاسرار مسحة الدوام ، هو لذة وقتية تخلع عليها الخفايا كل ما يأمل الانسان من ملذات دائمة .

***

وبعد هذه المقدمات ، صار بوسعنا ان نفهم قول مدام ده ستال وهي من اكبر باعثي الرومنتيسم في فرنسة او باعثي الشعر الحق ، قالت :

« اذا حركت النفس عاطفة قوية ، لجأ الناس العاديون انفسهم الى الصور والاستعارات ، لجأوا الى الطبيعة الخارجية للتعبير عما يجري في داخلهم مما لا يعبر عنه »

وتقول ده ستال في موضع آخر :

« ان جمال الانشاء ليس ميزةً خارجية تماماً ، لان الاحساسات الحق توحي دائماً التعابير الاكثر رفعةً ، والاكثر رافقةً ... وان المبنى ، في عالم الفنون الجميلة ، يخص النفس مثلما يخص الموضوع عينه »

***

اخيراً ، ان هذه المقابلة بين الشعر والنثر قد ارسلت لنا نوراً على العمل الذي يقوم به الشاعر لاخراج تحاسيسه الى الناس .

بقي ان نتفهم بعض الحواشي في عالم الاخراج .

سأعرض الآن بين نماذج الشعر ابياتاً يظن لاول وهلة انها معنى فقط ، انها شيء من الموسيقى الفردية ، من بيت المتنبي الذي تقدم ذكره ، فما السبب ؟

لقد كتمت القراء في الكلام على الموسيقى ان لا موسيقى متعددة الاصوات بكل معنى الكلمة .

فالقطعة من الموسيقى المتعددة تتقطع من حين الى حين بموسيقى فردية .

ذلك لان البشر — كما الميت — ضيقون ازاء هذه الموسيقى .

قسم قليل من الناس من بوسعه ان يحس من الموسيقى المتعددة قطعةً ذات لحنين ، واقل منهم من يحس ذات الثلاثة ، ولا يحس ذات الاربعة الا الموسيقيون .

وليس بالسهل ان يتابع الواحد مسير لحن بين عدة . فكيف به يتابع اثنين وثلاثة ؟ فيعمد الموسيقيون من حين الى حين الى تقطيعها بالموسيقى الفردية .

وهكذا في الشعر ، فلو ظل الشاعر يقدم المعنى من خلال الاجزاء لاتعب سامعه ، لهذا يعمد من حين الى حين الى ارسال المعنى عارياً .

ولعلّ ذلك من الجنات الشعرية ، اذ نحسّ عند هذا التنزل من الشاعر او الموسيقي ، « ان الفكرة السائدة قد خرجت من الضباب كالشمس فنشكرها زيادةً على صفائها وجلائها ، بعد ان كنا نستشعر الخوف من التيه »مع ارتفاعات الشاعر .

ومن هنا ايضاً نرى السبب في اشكال بعض القصائد على فئة وسهولتها على فئة اخرى .

فاذا قرأ الواحد منا ابياتاً لم يفهمها ورأى ان شاعرًا موهوباً يمدحها ، فلا ينسب ذلك الا الى ضعفه هو . فقد تكون القصيدة من نوع الموسيقى المثلثة الاصوات ويكون هو ممن ليس بوسعهم ان يتحسوا غير المزدوجة ، وقد تكون مزدوجة وهو لا يقدر ان يتحسس سوى الفردية .

وان هذه لكالنثر ، او كالشعر المتداول وهو الذي يفرق النثر بالقافية والوزن . فلنثقف انفسنا على تحسس الشعر ، وليكن المحك غير الشعر المتداول . ولا يظن من يفهم الشعر المتداول أنه صار على شيء من التهذيب الفني الذي يستدعيه تحسس الشعر .

والشعر — على قول بعض النقّاد — لغة الخاصة ، وهذه لم تتوفر الا في اليونان القدم ، وفي القرن السابع عشر في فرنسة .

***

واجمل حديثي بالقول :

أرى الشعر ، اولًا : تحسيسات نفسية من شخص ارفع طبقةً في الاحساس من الناس .

ثانياً : مجيء هذه التحسيسات بتآلف يجعل الناس ، اكثر ما يمكن ، مغمورين بحالة الحساس .

ولا يتمكن الشاعر من غمرهم بحالته الّا بمخاطبة العقول والاحساس معاً ، فهو يعرف ان لا يقدم معنى للعقل الّا اذا جاء من جوّ مليء بالاسرار والخفايا التي تخاطب الاحساس .

٢

نماذج

قصائد ومقطعات للشاعر نفسه (١)

المسيح

مقطعان من قصيدة «المجدلية» المنظومة في السنة ١٩٣٢

كان، في ذلك الزمان، على تلٍّ صغيرٍ مخضوضر الجنبات،
شاعرٌ، جنّح السنى شفتيه، ينثر الزهر في ندى الكلمات،
قام بين الامواج: من نظر الناس، ومن مسمع الذرى الواجمات،
ينثر الآي في الانام، ويرمي للخلود الحادي، جمالَ صداه؛
تمتمت حيناً تقول: يسوعٌ! هينماتٌ آناً تعيد: الله!

...

عند شاطي الاردنّ بين الخميلات، تلاقى يسوع والمجدليّة.
رمقته يذرذر الشعرَ نجراً، ويردّ الأبرادَ وَهجَ عشيّة؛
تشكي رحمةُ العلى بين جنبيه اتكاءَ السنى بحضن البريّة؛
ويجول السلام في شفتيه حلماً اخضراً، وافقاً بليلا؛
يلتوي، نقلةَ الطفالى، نخيلاً، ينثني، مشيةَ الملوكِ، جليلا؛
الرياحين في يديه تندّت، وارتمت، حول كفّه، إكليلا،
سربلته اشذاؤها؛ سربلته سحبُ النور، سربلته الهيولى.

ليلة قمراء

مقطع من القصيدة نفسها في وصف ليلة قمراء اكتنفتها السكينة

سلسل البدرُ نورَه، مختلياً؛ بين تلك الخمائل الحالمات،

---

(١) حقوق النقل محفوظة.

وتقضّى الظـلامُ ، إلّا مزيناً يتهادى كواكبـاً راقصاتِ ،
هيناتُ النسيمِ ، رقرقة الاضواء ، مـفوحةٌ على الكائناتِ ،
في صفاء السماء والارض طَرْفٌ باسط الجفن للرؤى الملوّنة ،
في وجوم السماء والارض ارهافٌ لنجوى المسيح والمجدليّـة .

سكوت

ابيات في وصف عاطفة ناعمة

أحبّك في ذلّةِ الراكعِ ، وأحيا على أملٍ وادعِ ؛
وأعرف ألّا ابوح بحبّي ، فابقي له مسحة الخاشعِ .
أرى في جمالك شيئاً كئيباً يهيم على شاطئه تابعِ ،
تَجنّبه النسماتُ ، وتخفت أنفاسُها خفتةَ الفـازعِ ؛
جمـالٌ ـ توشّح بالبسمات الثكالى ، وبالنغم الفاجعِ ،
ألاتيه في وجـهة المتّقي ، واخنق صوتي عن السامعِ ،
فلا يخدشُ البوحُ من فكره ، ومن هدأةِ الحُلْمِ الشائعِ .

. . .

أحبّك ، متكسرَ الطرفِ ، خوفَ ائتلاقك من نظرٍ طامعِ ؛
وأمسح من عبرتي ، في الخفاء ، فلا تقمين على دامعِ .
وفي ثغرك الرطب لحنٌ يتيمٌ ينوح على وترٍ هاجعِ ،
وفيه احتضار الشتاء الاخير جريحاً على الاخضر الطالعِ ،
فذكر الربيع ، على سمعه ، حرامٌ وذكر الهوى الراجعِ . .

. . .

حنانك ! لا تسأليني مدى سكوتي الى قربك الشافعِ ؛
وقربك لي معبـد مُترعٌ اللذائذ ، في صمته الجامعِ ،
أمرّغ في ارضـه عزّتي ، وأمضي ، على لذّة القانعِ .

٢٨ تشرين الاول ١٩٣٦

وصف معركة

مقطع من رواية « بنت يفتاح » التمثيلية ، وهي التي نالت جائزة « الجامعة الادبية » في بيروت لسنة ١٩٣٥ ؛ يصف فيه يفتاح لابنته راحيل ، نتيجة المعركة بين اسرائيل وبني عمون ، وقد خشيت الابنة ان تكون النتيجة انكسار قومها ، فاجابها يفتاح :

... لا ، وراحيلَ ، فيفتاح في انتصار فريدِ :
صفح العزّ دوننا ، وكانا بُردَ مجدٍ رحبٍ على بُردِ مجدِ ،
فجر نصرٍ يحيا على الاعصر الغُرّ وتشدو جلاله البيداءُ ،
عاد يفتاح بالغنائم والاسرى تضيقُ الربى بهم ، والفضاءُ .
ضرب الضربة السخيّة في عمون ، فانهدَّ عزمها بجُسامه ،
حصد الهام ، فالسهول تجلّلن بهامٍ رَقْفٍ على اقدامه .
لقي الجيش في «عروعير» صبحاً ، ينزل الرعبَ دونهُ ، والظلاما ،
تترى المنايا عن جانبيه ، فتخال التهديدَ منه حِماما .
لا انتهاءً له ، ولا وهن يُضرب منه ، فتبدأ الهيجاء .
وتلوّت رجالُنا ، ممضّ الجيران لاقته فجأةٌ نجلاءُ ؛
لم يطقها يفتاحُ وقفةَ جبنٍ ، فعلا صوتُه يصمّ الرياحا ،
امر القومَ بالهجوم ، وبالموت ، فأدمى السنى ، وادمى الصباحا .
كم نفوسٍ تناثرت والعوالي ، وجسومٍ تمانقت والمواضي ؛
خطبة السيف خطبةُ الحقّ ، فالكاسي ثيابَ الدماء كاسي البياض
صخبُ الحاملين مل الصحاري ، ونزاع الفرسان ملء البرايا ،
والتلال الدكناء من جثث الابطال ، والافق من لهاث الضحايا .
يتهادى يفتاح في مطلع الجيش ، على عزّة الابيّ الظافر ،
قيل : مستقتلٌ ؛ وقيل : شجاعٌ عشقته ، فهادنته البواتر .
يتحاشى عن الجبان ، ويجري عارضاً صدره على المقدام ،
فاذا يلتقيه في فجأة الطالب ، يحمي بنفسه للحمام .
وتردّى النهار بالدم ، فانزاح وابدى المساءَ قبل المساء ،
ورأى الناسُ عزمَه مثقل الخطو ، كسولاً الى لقاء القضاء ،

فتنادى عصف المنيّةِ فيهم ، وتهادت منه الربى والسهولْ ،
فــاذا فيجمــةُ الحراب فناءٌ يتلوّى على المدى ويميلْ .
واذا دفقةٌ من البدر تجلو أكلات الاحياء والاموات ،
عرف الناس اي شطرٍ اصابوا ، فاذا السيف في ظهور العداة .
وسرى الفتح من «عروعير» يبغي حدّ «بنيت» و«القرى المشرينا»
وعلى رقصة السنى والأغاني ، داس يمتاح في بني عمونا .

٤ ايار ١٩٣٦

المغني

قطعة في وصف الالحان الجليلة ، فالمفرحة ، فالباكية

يا نَجيّي ، ونجيَّ الزُّهر اترابي الجرارِ ،
غنّني أشهى من الثغرِ على صدرٍ مُــدارِ ،
نغمةً فيها من الرهبــة في ظلّ المزارِ ،
ومن الاسرار ، والتيه ، باحضان الصحاري .

...

شِقّ آفاقاً من الالحان ، ملأى بالجواري ،
راقصاتٍ في التمالي ، غافياتٍ في القرارِ ،
يرتدين الحُلْمَ من بُردٍ ، ومن جرِّ إزارِ .
وانثر الآهــاتِ أشلاءً لآمالٍ صغارِ ،
خضّبتها وحشةُ القبرِ ، وذيّاك الجوارِ ؛
فاذا يرشفك الأفقُ ، وتحـرك الدراري ،
اجـد الدنيا من الآه على نورٍ مُعارِ !

...

غنّني شتّى الاماني : من كواسٍ ، وعوارِ ،
من طلوع الفجر ، أنشدني ، ومن نزع النهارِ !

١٢ تموز ١٩٣٦

الشاطىء

ذكريات يثيرها تواثب الموج على الشاطىء اللبناني

تَرودُ على الشاطىء الحالمِ ، عرائسُ في برقعٍ ناعمٍ ،
يرنّح أجنحتهنَّ المديرُ ، فيغرقنَ في خاطرِ الواهمِ .
على زورقِ الموجِ ، اظلالهنّ ضواحكُ للافقِ الباسمِ ،
تكاد بهنّ تُطلُّ اساطير لبنان ، في الزمنِ الواجمِ .
يقولون : ضلّ الهٌ قديمٌ بجزرِ عليلِ السنى ، غائمٍ ؛
فكان ، ولا بدّ ، ذات مساءٍ ، على صخرِ شاطئنا الجاثمِ ،
توقّفَ عن جريه ، في صلاةٍ ، وسبّح في ذلّة النادمِ ؛
نهشّت جوانبُ لبنانَ تحنو على المؤمنِ الاولِ القادمِ ،
وظلّ صدى الحجِّ ملءَ العصورِ ، يهبّ بشاطئنا الحالمِ :
خشوعٌ ، وروعةُ قِدمٍ سحيقٍ ، ومعزوفةٌ من فتًى هائمٍ ؛
تخالُ الزمانَ على لقاها ، ولم يصحُ من سكرهِ الدائمِ .

تباركتَ ، يا موجُ ، زفّ المدير ، طروباً ، الى الزورقِ النائمِ ،
فتوقظ للزهو بجذافه النحيلَ ، وللبرس القائمِ ،
ويفنى الشعورُ بحسنٍ ، ولا يظلّ سوى الزورق العائمِ .
اراه جرى في المياه ، عليلَ الجوانب ، مرتقص القادمِ ،
يذوب الحفيف على مرّه ، اغانيَّ موجعة الناظمِ ،
فيغنج ملءَ الماء ، ويسفح حلماً على الابدِ القائمِ .

توشّح شاطىء لبنانَ بالوهمِ ، وانزاح عن قدرة القاسمِ :
رمالٌ ، على وحشةٍ حلوةٍ ، تموت على الازرق الناقمِ ،
وجهمٌ من الصخرِ ، مسحورةٌ ، تلفّتُ بالنظرِ الساهمِ ،
ومثلَ انتفاض من الكون عذبٍ ، يُطلّ من العدم الراحمِ .
ترى شطّ لبنان ، وجهاً ضحوكاً ، كوجهي ، تجهّم للظالمِ !

١٦ اذار ١٩٣٥