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 درسه تحديدات الشعر العروضية والبيانية او تقسيمات الشعراء الى طبقات وفئات " بل من ملاحظة حياته شاعراً : كيف يحس " وكيف يجتر هذا الاحساس : كيف يرى ويسمع " وكيف يعلم الناس — او يحاول ان يعلمهم — على ما يرى ويسمع : مستنداً " فوق ذلك " الى ما تمتاز 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 يكتف 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 حياء 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 غيرُ مشتغل بصناعة الشعر .

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

اما اخراج التحسيسات ، عاد الشعر الثاني ، فأسهب في بحثه . فالامر ادق مما يتوهمون .

ما هو الاخراج ؟

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

لا تفاوت بين مكانات الفنون من حيث التحسيسات . 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 كالقبر ، 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 — ألفاظاً وضعية قدّسها الاستعمال ، وعقّدها على اسم هذا الشيء ، وتلك الفكرة . فالشاعر والحالة هذه ، من حيث الاداة ، اقل الفنانين الثلاثة حظاً .

فأسى عليه ان يكون دوره لمرج الادوار .

قلت مهمة 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 يعملوا معه لا ان يتفرجوا على عمله فاهمين ؛ ان يندمجوا به ، لا ان يقولوا له عن بعد : دخلنا الى سرك . فان تمكن من الاولى كان شاعرًا ، او تمكن من الثانية كان ناثرًا ، وان لم يتمكن لا من هذه ولا من تلك كان لا شيء .

سندرس هذه الحالات في المقابلة بين الشعر والنثر .

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

غاية الماشي ان يصل الى نقطة معينة ، فان فعل في الطريق ، وعطفات الطريق ، في 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 فصلًا لابن المقفع دون ان يستعمل تعبيرًا واحدًا 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 يقلمون عن هذا التفريق — الشعر هو هذا الشيء الذي لا ينفك يتهادى بين المعنى والمبنى ؛ ما هو بالانا ولا ما في الانا ، هو هذا العشق الذي بين الاثنين متحدين .

وذهبت في الشرح الى ابعد من ڤاليري ، 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 لعلى 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 فتلذذنا . لحن واحد يخاطب بجلاله

عقلنا المميز ، اما بقية الاصوات التي تُقدّر 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 اجمالاً 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 يُهيئ لك الجوّ ، حتى اذا جاء المعنى ثبتك فيه .

نقول في النثر مثلاً :

نحن الشعراء ، تنفع الناس ، ولكنهم ينكرون الجميل .

ونقول في الشعر :

ونحن اولي الشعر نسعى هناءً على الناس ، والناس لا تشعرُ ،
حملنا الربيع على الراحتين ، وماج بأفئدتنا النهرُ .

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

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

والآن ايكون يوسعنا ان نرى مثل ذلك في هذا البيت ؟

اذا انت أكرمت الكريم ملكته ، وان انت أكرمت 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 .
أمسكتُ أمامك متبرّمًا :

ويقول الشاعر :

أرى في جمالك شيئًا كئيبًا يهيم على شاطىء قانع
تجنّبه النسمات ، وتحنو اغانيها خفية النازع
جمال توشّح بالبسمات الكآلى وبالنغم الناجع
الاقيه في وجمة المتعب واخنق صوتي من الباسع
فلا يخدش البَوح من فكره ومن هدأة الحلم الشائع

يقول الناثر :

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

ويقول الشاعر :

وفي شرك الرطب لحنٌ يتيم ينوح على وتر هاجع
وفيه احتضار الشتاء الاخير جريحًا 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 ملئ بالاسرار الحيّة التي تخاطب الاحساس .

والشعر معنًى يتهادى بين الاسرار الخفية ، 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 ميزة خارجية تماماً ، لان الاحساسات الحق توحي دائماً التعابير الاكثر رفعة ، والاكثر موافقة ... 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 كنت 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 قطعة 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 الجنسات 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 يمتدحها ، 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 يفوق 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 تلٍ صغيرٍ مخضوضر الجنباتِ ،
شاعرٌ ، جنّح السنى شفتيه ، ينثر الزهر في ندى الكلماتِ ،
قام بين الامواج : من نظر الناس ، ومن مسمع الذرى الواجماتِ ،
ينثر الآي في الانام ، ويرمي ، للخلود الحادي ، جمالَ صداه ؛
تمتمتْ حيناً تقول : يسوعُ ! هيناتٌ آناً تُعيد : الله !

* * *

عند شاطي الاردنِ بين الحصيلات ، تلاقى يسوع والمجدليّهْ .
ومقتــه يذرذر الشعرَ نجراً ، ويردّ الأبرادَ وَهجَ عشيّهْ ؛
تشكي رحمةُ العلى بين جفنيه ، اتكاء السنى بمحض البريّهْ ؛
ويجول السلام في شفتيــه حُلماً اخضراً ، وافقاً بليلا ؛
يلتوي ، نقلةَ الطفالى ، نخيلا ، ينثني ، مشيةَ الملوك ، جليلا ؛
الرياحين في يديه فنــدّت ، وارتمت ، حول كفّه ، إكليلا ،
سربلته اشذاؤهــا ؛ سربلته سحبُ النور ، سربلته الهيولى .

ليلة قراءة

مقطع من القصيدة نفسها في وصف ليلة قراءة أكتفتها السكينة

سلسل البدرُ نورَه ، مخمليا ؛ بين تلك الخمائل الحالماتِ ،

---

(١) حقوق النقل محفوظة .

وتقضي الظلامُ ، إلا هزيماً يتهادى كواكباً راقصاتِ ،
هينماتُ النسيمِ ، ورقرقة الاضواء ، مسفوحةٌ على الكائناتِ ،
في صفاء السماء والارض طَرْفٌ باسط الجفن للرؤى العلويّه ،
في وجوم السماء والارض اوهافٌ لنجوى المسيح والمجديّه .

سكوت

ابيات في وصف عاطفة ناعمة

أحبّك في ذلّةِ الراكعِ ، وأحيا على أملٍ وادعِ ؟
وأعرف ألّا ابوح بحبّي ، فابقي له سعة الخاشع .
أرى في جمالك شيئاً كئيباً يهيم على شاطئٍ قابعِ ،
تجنّبه النسماتُ ، وتخفت انفاسُها خفتةَ الفازع ؟
جمالٌ توشّح بالبسمات الشكالى ، وبالنغم الناجعِ ،
ألاقيه في وجمة المتّقي ، واخنق صوتي عن السامعِ ،
فلا يخدشُ البَوحُ من فكره ، ومن هدأةِ الحُلُمِ الشائعِ .

. . . .

أحبّك ، منكسرَ الطرفِ ، خوفَ انفلاتك من نظر طامعِ ؟
وأمسح من عبرتي ، في الخفاء ، فلا تؤمنين على دامعِ .
وفي تتركُ 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 تأليني مدى سكوتي الى قربك الشافعِ ؟
وقربك لي معبدٌ مُترعٌ اللذائذ ، في صمته الجامعِ ،
أمرّغُ في ارضه عزّتي ، وأمضي ، على لذّة القانعِ .

٢٨ تشرين الاول ١٩٣٦

وصف معركة

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

... لا ، وراحيلُ ، فيفتاح في انتصار فؤدِ :
سفح العزّ دوننا ، وكسانا بُردَ مجدٍ رَحبٍ على بُردِ مجدِ ،
فجر نصرٍ يحيا على الاعصر الغُرِّ وتشدو جلالَه البيداءُ ،
عاد يفتاح بالغنائم والاسرى تضيقُ الربى بهم ، والفضاء .
ضرب الضربة السخيّة في عمون ، فانهدَّ عزّها بحُسامه ،
حصد الهام ، فالسهول تجلّلن بهامٍ رَقَدٍ على اقدامه .
لقي الجيش في «عروعير» ، صباحاً ، ينزل الرعبَ دقُّهُ ، والظلاما ،
تتقرّى الهضاتُ عن جانبيه ، فتخال التهديدَ منه حِماما .
لا انتهاءٌ له ، ولا وهن يُضرب منه ، فتبتدأ الهيجاء .
وتلوّت رجالُنا ، مَضَضَ الحيران لاقته فجأةً نجلاء ؛
لم يطقها يفتاحُ وقفةَ جُبنٍ ، فعلا صوتُه يصمّ الرياما ،
امر القومَ بالهجوم ، وبالموت ، فأدمى الستى ، وادمى الصياما .
كم نفوسٍ تناثرت والموالي ، وجيوم تعانقت والمواضي ؛
خطبة السيف خطبةُ الحقّ ، فالكاني ثيابَ الدماء كاسي البياض
صخبُ الحاملين مل. الصحاري ، ونزاع الفرسان مل. 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 ، يرمي بنفسه للحمام .
وتردّى النهار بالدم ، فانزاح ، وابدى المساء قبل المساء ،
ورأى الناسُ عزمَهم مثقل الخطو ، كسولًا الى لقاء القضاء ،

فتنادى عصف المنية فيهم ، وتهادت منه الربى والسهول ؛
فاذا فجعة الحراب فناء يتلوّى على المدى ويميل .
واذا دفقة من البدر تجلو أكمات الاحياء والاموات ،
عرف الناس ايّ شطر اصابوا ، فاذا السيف في ظهور العداة .
وسرى الفتح من «عروعير» يبغي حدّ «منيت» و«القرى العشرينا»
وعلى رقصة السنى والاغاني ، داس يفتاح في بني عمونا .

٤ ايار ١٩٣٦

المغني

قطعة في وصف الالحان الجليلة ، فالمفرحة ، فالباكية

يا نَجِيّي ، ونجيَّ الزُهر اترابي الحِرار ،
غنّني أشهى من النغر على صدر مُدار ؛
نغمةً فيها من الرهبة في ظلّ المزار ،
ومن الاسرار ، والتيه ، باحضان الصحاري .

. . .

شتّ آفاقاً من الالحان ، ملأى بالجواري ،
راقصاتٍ في التعالي ، غافياتٍ في القرار ،
يرتدين الحُلمَ من بُردٍ ، ومن جرّ إزار .
وانثرِ الآهاتِ أشلاء لآمالٍ صغار ،
خضّبتها وحشةُ القبر ، وذيّاك الجوار ؛
فاذا يرشفك الأنسُ ، وتحوك الدراري ،
اجد الدنيا من الآه على نورٍ مُعار !

. . .

غنّني شتّى الاماني : من كؤوس ، وعوار ،
من طلوع الفجر ، أنشدني ، ومن نزع النهار !

١٣ تموز ١٩٣٦

الشاطئ

ذكريات يثيرها تواثب الموج على الشاطئ اللبناني

تَرودُ على الشاطئ الحالمِ ... عرائسُ في برقعٍ ناعمِ ،
يرنّح أجنحتَهُنَّ الهديرُ ، ... فيغرقنَ في خاطرِ الواهمِ .
على زورقِ الموج ، اظلالُهنَّ ... ضواحكُ للافقِ الباسمِ ،
تكاد بهنّ تُطلّ اساطيرُ ... لبنان ، في الزمنِ الواجمِ .
يقولون : ضلّ الهُ قديمٌ ... بجوِّ عليلِ السنى ، غائمِ ؟
نكان ، ولا بدّ ، ذات مساء ، ... على صخرِ شاطئنا الجاثمِ ،
توقّفَ عن جريه ، في صلاةٍ ، ... وسبّح في ذلّة الناسمِ ؟
فهشّت جوانبُ لبنانَ تحنو ... على المؤمن الاولِ القادمِ ،
وظلّ صدى الحجّ ملءَ العصور ، ... يهبّ بشاطئنا الحالمِ :
خشوعٌ ، وروعةُ قِدمٍ سحيقٍ ، ... ومعزوفةٌ من فتًى هائمِ ؟
تخال الزمان يلمّ لُقاهـا ، ... ولم يصحُ من سكرهِ الدائمِ .

تباركتَ ، يا موج ، زفّ الهدير ، ... طروباً ، الى الزورقِ النائمِ ،
فتوقظ للزهو بجذافه ... النحيلَ ، وللعرس القائمِ ،
ويغنى الشعورُ بحسن ، ولا ... يظلّ سوى الزورق العائمِ .
اراه جرى في المياه ، عليلَ ... الجوانب ، مرتقص القادمِ ،
يذوب الحفيف على مَرّهِ ، ... اغانيَّ موجعة الناظمِ ،
فيفتح ملءَ المساء ، ويسفح ... حلماً على الابدِ القاتمِ .

توشّح شاطئ لبنانَ بالوهم ، ... وانزاح عن قدرة الفاهم :
رمالٌ ، على وحشةٍ حلوةٍ ، ... تموت على الازرق الناقمِ ،
وجُهمٌ من الصخر ، مسحورةٌ ، ... تلفّتُ بالنظر الناهمِ ،
ومثلَ انتفاض من الكون ... عذبٍ ، يُطلّ من العدم الراحمِ .
تُرى شطُّ لبنان ، وجهاً ضحوكاً ، ... كوجهي ، تجهّم للظالمِ !

١٩ اذار ١٩٣٤