

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٧٥٧

الاتجاهات الجديدة في الشعر اللبناني
بعد الحرب المالية الأولى
من سنة

١٩١٨ إلى ١٩٥٨

بحث مقدم لتيل الاجازة المالية "دكتوراه الدولة" من
قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

٢٧٣٨

إشراف : الأستاذ الدكتور سليمان حسن ربيع
اعداد : الطالب يوسف عثمان الصلبي



٧٥٧

Handwritten signature and scribbles at the bottom right of the page.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين
وبصحة . . .

تعود فكرة هذا البحث الى سنوات خلت ، كتبت فيها شغوفاً
بمتابعة الحركة الشعرية المعاصرة في الوطن العربي ، وكان يثير انتباهي
أقوال عن اسهام اللبنانيين في النهضة الأدبية الحديثة ، دون أن أجسد
من الدراسات والبحوث ما يشير الى مدى هذا الاسهام ، خاصة المرحلة
الزمنية التي تتعلق بهذه الدراسة .

ولما قدر الله لي التسجيل ، وجدت نفسي مشدودة الى موضوع
الشعر اللبناني ، لأجلو بعض القضايا التي لم تعرض لها الدراسات
الأدبية المعاصرة الا لماماً ، وفي مقدمتها - الشعر ودوره في
النهضة الحديثة لما فيه من مظاهر الجدة والابتكار والابداع .

وبعد كثير من المظالم والقراءة رشح في ذهني أن الفترة القويمة
بالبحث والدراسة هي الممتدة بين سنوات " ١٩١٨ - ١٩٥٨ " للأسباب
التالية :

أولاً : ان الطبيعة الجغرافية للأراض اللبنانية قد تبدلت
مما لها وزادت كثيراً عما كانت عليه باضافة سهل البقاع الخصيب ، والمدن
الساحلية الهامة " طرابلس - بيروت - صيدا - صور " بما تملكه من
موانئ تيسر الاتصال الخارجي ، وتحقق سهولة الاستيراد والتصدير
وتساعد على الانفتاح في حياة الناس .

(ب)

ثانيا : ان التغير في الطبيعة الجغرافية أدى الى تغير في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية - وكان لهذا كله أثر على حياة الأدب نفسه باعتباره تعبيراً عن الحياة والناس .

ثالثا : في هذه الفترة بلغ الاتصال الثقافي الفرنسي بالمجتمع اللبناني ذروة ما يسمونه الانتداب - وأصبحت الآداب الوافدة جسراً من الثقافة المحلية أقبل عليها الشعراء وغرفوا من مفهملها على تفاوت بينهم في هذا التأثير . فمنهم من اتخذ منها بديلاً عن ثقافته الأصيلة ومنهم من وعى مزايقها فأخذ منها بالقدر الذي لا يطفئ على التراث الذي تزوده به لفته الأم .

رابعا : بداية هذه الفترة كانت فاتحة لمدرستين جديدتين في الشعر العربي كان لهما أثر كبير في تحول الحركة الشعرية وتطويرها - أعني بهما مدرستي " الديوان والمهجر " وبدهى أن يصيب رذائل هاتين المدرستين الحياة الشعرية في لبنان ، دون أن يكون له الأثر الأكبر في ترجيحهما .

خامسا : كانت سنة ثمان وخمسين وتسعمائة وألف " ١٩٥٨ " هي النهاية المناسبة لهذه المرحلة لما حدث بعدها من انقلاب في الحياة اللبنانية في جميع المجالات ، إضافة الى أن الشعر نفسه بدأ مرحلة جديدة من تطوره على أيدي مدرسة الشعر الحر - واتخذ مساراً جديراً بالبحث خاص ودراسة مستقلة .

اننا نقول هذا وفي ذهننا يقين راسخ بأن التطور الأدبي لا تحكمه فواصله سنوات ، ولا تظهر آثاره تقلبات طارئة لأن تطوره يسرى في ضمير المجتمع ووجدانه وينمو بطيئاً حتى يصل الى النضج المطلوب .

لكن التحديد يفيد الحصر دون أن يكون قادراً على تحقيق الفصل النهائي بين مرحلة وأخرى لأن الحياة الأدبية متداخلة متواصلة - تحمل

(ج)

خاتمة كل واحدة منها بداية الحياة التي تليها ، وهامل نموها ، كما
تهيئ لها بذور الظهور والانتشار .

— حين حاولت اختيار العنوان المناسب لهذا البحث كانت الفكرة
أماى تتعلق بالشعر اللبناني دون تحديد — لكن أستاذى الفاضل الدكتور
سليمان حسن ربيع كان لى نصم الموجه والمرشد والنصح بإشارته على حصر
العنوان تيسيرا لضبط الموضوع ووضوحه ، وهكذا استقر الرأى على
العنوان التالى :

" الاتجاهات الجديدة فى الشعر اللبناني " . " من "

— ١٩١٨ — — ١٩٥٨ —

وبهذا المتحديد أمكنى تحقيق فائدتين

أولاهما : حصر الدراسة فى فترة زمنية محددة لها خصائصها التى
تساعد الباحث على الوصول الى نتائج واضحة .

ثانيتهما : حصر الموضوع بما وضع من جديد فى الحياة الشعرية

— وفى ضوء هذا العنوان — كان منهج الرسالة وخطة البحث فيها ومعددها
أخذت نفس بجمع الأصول الأولى ومحاولة تصنيفها فى جوارحاطت بمس
كثير من الظلمات التى قادتنى أحيانا الى مدايح اليأس بسبب ندرة
المصادر التى بحثت هذه الفترة وتنوع مظاهر الجديد فيها . فضلا
عن ندرة أصول الدراسة نفسها ، خاصة ، المادة المتعلقة بالملاحم
والسرحيات ، حيث أنفقت وقتا وجهدا كبيرين فى الحصول عليها
وامتارة بعضها ، واقتناء بعضها الآخر .

هذا — اضافة الى الجوانب النفس الذى عانيت منه بسبب الهزات
العامة " سياسية أو عسكرية " التى عصفت بالوطن ، وبذرت فى أغوار

الذات الريب في عدم القدرة على اكمال هذا المشروع الأدبي في ذلك
الظرف الخائق الذي حطم المشاعر والأحاسيس ووضع على كثير من
القلوب غشاوة من القسوة نأت بها عن تلمس الحنان، والجمال، والحب
الذي يفتح نوافذ النفس ويبشرها بالتفاؤل في الحياة .

وكان هذا كله - قادرا على أن يجعل بيني وبين البحث الأدبي
الذي اخترته سدا مهيما وحاجزا قويا، ومصوقا شائكا، يثبسط
الهمة، ويفرس في الأعماق الضعف والوهن .

- لكن - التشجيع وتهوين الأمر، وبث روح الأمل كان يأتي مني
من استاذي الكريم الدكتور سليمان حسن ربيع الذي أعطاني من وقته
وعلمه شيئا كثيرا وأعاد الى نفسي شعورها بالحياة بعد أن رأى فيها
التأثر بالاختناق الذي تحدث عنه أنفا . مبينا لي أن مسيرة الانسان
في الدنيا مليئة بالمقبات الكاداء التي تحتاج الى صبر وجلد - يسبقها
إيمان بالله بنصرة عباده المخلصين .

لقد قسمت بحثي هذا أبوابا ثلاثة - جعلت الباب الأول منها
خاصا بالحياة اللبنانية، مبيئة في فصول ثلاثة .

تحدثت في الفصل الأول عن الحياة السياسية وما صاحب نهاية الحرب
العالمية الأولى من دخول الفرنسيين الى لبنان وانتدابهم عليه رسميا من
" عصبة الأمم " ثم ما أرى اليه هذا الانتداب من محاولات فرنسية للرجوع
الدائم على الأراض المربية في لبنان عن طريق تكثيف السلطات في يدي
الخدوب السامى وقدرته على تعطيل الدستور في أي لحظة يشاء، وحتى
جاء يوم ضربت فيها فرنسا مشاعر المواطنين وطمنت أحاسيسهم حينما
أعلنت الأحكام العرفية وحلت مجلس الشيوخ والأعيان بعد أن تأكد لها
بأن الرئيس المرتقب لرئاسة الجمهورية هو فضيلة الشيخ محمد الجسر -

الذى كان يحظى بتأييد مطلق من المجلسين المذكورين -

كانت فرنسا تهدف بهذا العمل الى طمئن وحدة اللبنانيين وتفتيت جهودهم ولتخفف عن كاهلها عبء المقاومة وخطر نهاية وجودها الذى بدأ شبهه بالاقتراب فى تلك الفترة .

كما بينت فى هذا الفصل كيف استطاعت سلطات الانتداب ان توجد من اللبنانيين انفسهم من يخدم مصالحها ويماعدها على الهكس . وان هذه الفئة ماتزال حتى يومنا هذا تكن للفرنسيين الود وتمترف لهم بالأبوة والأمومة ، وتجد فيهم الممين والنصير والموازر فى جميع القضايا ومختلف الأمور .

- وبعد الاستقلال بينت الأزمت التى مر بها النظام فى بداية الفترة الثانية من حكم أول رئيس للجمهورية - والتى كانت سببا فى وصول كميل شمعون الى المنصب الرسمى الأول - وطاقه اليه هذا الوصول من انقسام بين صفوف الناس كانت الحرب الأهلية الدامية نتيجته الأليمة ونهايته المفجعة وخاتمته الحزينة .

- وتحدثت فى الفصل الثانى عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية واما أثره المجتمع عن نقات جديدة كان لها أثر فى تطور الاقتصاد اللبناى وكيف تم الاتفاق بين الجماعة الجديدة والجماعة القديمة لصا يجمع بينهما من مصالح مشتركة وفوائد متبادلة . كما أوضحت الصلحة الوطنية والعلاقة القوية ، والشائج المتينة التى كانت قائمة بين المؤمنين الدينية والمدنية حفاظا على مايتحتمان به من نفوذ ، وحرصا على بقاء مايملكان فى أيديهما من مقومات السلطان .

(و)

— وأوضحت كيف أدى هذا الأمر كله الى تفاقم المشكلات الاقتصادية وتزايد المضلات الاجتماعية التي كانت تختار لها الحلول الارتجالية ، دون تخطيط مسبق أو تصور واضح ومبين لمستقبل أفضل أو غد أكثر إشراقا .

— وللخروج من الأزمات الضاغطة ، والمآزق الحرجة كانت تلجأ الحكومة الى تدعيم النظام القائم بزيادة الاعتماد على قطاعين اثنين فقط من مقومات البناء الاقتصادي : هما — قطاع المصارف — وقطاع الخدمات وأعمال المقومات الأخرى زراعية كانت أو صناعية .

وكانت النتيجة المنتظرة لهذا التخطيط الاجتماعي والاقتصادي شمورا بعدة م القدرة على الاعتماد على النفس في جميع ميادين الحياة .

أما الفصل الثالث فقد تحدث فيه عن الحياة الثقافية التي تجلت في اتجاهين — أحدهما فكري والآخر أدبي . فبينت أن الاتجاه الفكري كان يسير في تيارات ثلاثة كل منها مختلف عن الآخر اختلافا كبيرا يصل الى درجة التنافر بينها والصدام بين الأخذيين بكل منها .

أحد هذه التيارات تعود أصوله الى التاريخ القديم للبنان حين كان الفينيقيون يحكمونه ويقومون على شواطئه المدن والممران ، ويسهمون في بناء صرح الحضارة الانسانية .

والثاني تعود جذوره الى ما كان مصروفا في التاريخ — بموريس الكبرى — وتشمل " لبنان ، سوريا ، فلسطين ، الأردن ، العراق " مضافا اليها جزيرة قبرص — وأصحاب هذا التيار قرييون في النزعة الضيقة ، من أصحاب التيار الأول وان كانوا أكثر منهم قدرة على فهم التطور في الحياة .

وهذان التياران - لقا - التشجيع والتأييد ، والنصرة من سلطات الانتداب أولا ومن جميع الدول ذات النفوذ الاستعماري ثانيا ، لما يساعده فكرهما على غرس بذور الشقاق في المجتمع ، وزيادة التباين بين الفئات المكونة له .

إضافة الى هذا فان الارشاليات التبشيرية كانت تسهم اسهاما كبيرا في ترسيخ أفكار هذين التيارين - خاصة الأول منهما ، بما تشهه فسي أذهان الناشئة من خطورة الدمج الاسلامي والانصهار في مجتمع هم عنده غرباء - وبهنت المدى الذي وصلت اليه هذه الارشاليات في توجيه الثقافة ، والاشراف على تكوين أجيال ضمنت ولاءهم لمرسليها .

أما التيار الثالث - فهو التيار المربي الذي يرى أن الانسان فسي لبنان تشده الى نظيره في البلاد العربية الأخرى وأوصو دينية وتاريخية ولفسوية ينهض دعمها وزيادة قوتها حتى يمكن التلاحم الكامل بين أبناء البلد الواحد الذي جعل منه المستعمر أجزاء ، وأشتاتا .

وبينت كيف أن هذا التيار كان يلقي المعارضة العنيفة والضغط الشديد من جانب سلطات الانتداب ، وبمدها من جانب النظام نفسه في جمهوريات الاستقلال ، إضافة الى المقاومة الطهيمية له من جانب التيارين الآخرين .

وأنهيت هذا الفصل بالحديث عن الحياة الأدبية التي كانت فسي بعض خصائصها تعبيراً عن التيارات الفكرية الموجودة ، وبيننا أن الثقافة الفرنسية كان لها دور أساسي في تلوين الأدب ببعض الاتجاهات كالرومانسية والرمزية - اللتين دخلتا الميدان معاً وتواكبتا في التأثير على بعض الشعراء الذين كان لهم في كل من الاتجاهين نصيب .

— وفي الباب الثاني — تحدثت عن الاتجاهات الموضوعية فسي
فصول ثلاثة —

أولهما : الشعر الملحى ومدى اسهام المرب قديما وحديثا فيه ،
ومحاولات الشعراء المعاصرين ومدى اصابتهم في هذا اللون ثم انتقلت
الى الحديث عن — شاعر الطحمة في لبنان — بولس سلامة في كل من
ملحنتيه " عيد الثدير " و " عيد الرياض " مبينا الباعث الذي حدا به
الى هذا المجال وذلك الموضوع ، مثبتا المصادر التي اعتمد عليها — دارسا
موضوع الطحمة وشخصياتها ، ومدى اصابة الشاعر وتوفيقه في الوصول الى
الهدف الذي سعى اليه .

وثانيهما — الشعر القصصى — وبذوره الأولى في الشعر العربي —
مبينا اسهام بعض الشعراء فيه ، والآراء التي تناولت موضوعات اشعارهم
كأمرى القيس وعمر بن أبى ربيعة والفرزدق — وغيرهم من رصصوا
أعمارهم بهذا اللون فأعادوا بذلك الأدب العربي وسعدوا السبيل لمن
أراد بعمدهم ارتياد هذا الميدان .

بعد هذا تحدثت عن القصة في الشعر اللبناني موضحا الأصول
التي أخذ منها الشعراء مادتهم الأولى — فمعضها أصوله تاريخية — قصة
خولة بنت الأزور وأخيها ضرار — وقصة عروة وعفراء وقصة نيسرون
وبعضها أصوله مستمدة من المجتمع نفسه — قصة سلى الكورانية ، وقصة
شيخ القبيلة ، وغلواء — وقد عرضت لهذه القصص كلها شارحا ومجلسلا
وناقدا — مبينا — في حدود معرفتى — مدى توفيق الشعراء في هذا المجال
ونجاحهم في هذا المضمار .

وأما الفصل الثالث من هذا الباب فقد تحدثت فيه عن الشعر المسرحى
فبينت الآراء التي حاولت تفسير خلو الشعر العربي منه وعلقت على بعضها

مشيرا الى أن الشيء الهام في العمل الأدبي ليس وجوده أو عده وإنما نجاح هذا العمل وخلوده وقدرته على الثبات أمام نظيره في الآداب الأخرى وفي هذا الميدان يقف الأدب العربي شامخا على الهامة ، مشرق الجبين ، وضاء الملاح ، لا ينافس على مكانته الكبرى خصيم .

ثم تحدثت عن اسهام اللينانيين في النهضة المسرحية المربيه المعاصرة منذ أن طلع مارون النقاش بمسرحه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وبعد ذلك تحدثت عن ثلاث مسرحيات هي - قدموس - وثورة بيدبا - والسنة الزمان - فشرحت موضوعاتها ، وحللت شخصياتها ، وبينت أساليب الشعراء فيها ومدى قدرتهم على بيان وجوه الصراع المسرحي ، والحوار التمثيلي بلغة عربية رصينة وأسلوب شمسري متين .

- وأما الباب الثالث فقد كان الحديث فيه عن الاتجاهات الفئائية والشعراء الذين كان لهم الأثر في مسيرة الشعر في هذه الفترة . وهذا الباب مؤلف من فصول ثلاثة : تحدثت في الأول منها عن الرومانسية ووقادتها على الشعر الليناني والشعراء الذين صبغوا أشعارهم بخصائصها ومبادئها .

ثم تحدثت في الفصل الثاني عن الرمزية ودخولها حياة بعض الشعراء وأفكارهم وأشعارهم ، وتردد بعض الشعراء في الاقدام عليها أو الهروب منها - فجاء شعرهم مزيجا من خصائصها وخصائص الرومانسية .

وأما الفصل الثالث فقد خصصته للحديث عن التجارب والقضايا التي كانت محور اهتمام الشعراء وبدت واضحة في أشعارهم ، فهوها بالصورة الشعرية التي ارتضوها لفنهم ودائرة ينسجون في فلكها خيالهم .

— وختمت البحث — بصفحات قليلة — أوجزت فيها النتائج التي وصلت إليها مشيراً إلى جوانب أخرى في الشعر اللبناني ما تزال جديرة بالدراسة والاهتمام والحاجة إلى كشف الخبيء من أسرارها ، والمستور من كوزها .

ان ما يبرهن الآن — هو — وصول العمل إلى هذه الخاتمة التي أرجولها التوفيق — ونوال الرضى من لجنة المناقشة التي بذلت الجهد مشكورة في قراءتها ، راجياً أن تبين لي كل هفاتها التي يرضى كشفها وإزاحة الستار عنها الطريق أمامي ، ويبين لي الوجهة السديسة في البحث الأدبي الجاد القائم على أسس صلبة وقواعد قوية تهمسه عن التخبط والمشوائية . ايماناً بى بأن الكمال لله وحده — وحاشا لله أن ادعى لهذا العمل المتواضع الكمال ، وأخلو من الشيات ، والهفات والأخطاء .

— ان الواجب والأمانة العملية يحتمان على الاعتراف بأن ما وصلت إليه من نتائج حسنة ، يعود الفضل فيها إلى أستاذى المشرف ، وتوجيهاته الرشيدة ، والأسس الواضحة التي كان يضحها أمامي كلما شعر أنني بحاجة إلى مسحة من الثقة والاطمئنان .

انى أوجه أسى آيات التحية والاكبار إلى الأستاذ الدكتور سليمان حسن ربيع لما بذله من مشقة وعناء ووقت ثمين — ساعد البحث على الوصول إلى هذه النهاية التي أتقنى لها التوفيق .

كما أوجه أطيب الأمانى والتحيات إلى أستاذى الكبيرين :

— الدكتور / أحمد الشرباصى

— الدكتور / أنس داود

عضوى لجنة المناقشة ، والحكم لهذه الرسالة أو عليها لما قاما به من جهد

(ك)

في تبين وجوه الصواب والخطأ فيها .

وختاماً - أوجه شكرى وكبير عرفانى بالجميل الى كل من
أسهم معى فى هذا البحث مساعدة بكتاب تبين أو تشجيعاً بكلمة
طيبة ، أملاً أن يكون عملى هذا بداية لرحلة مثمرة مع الأدب العربى
فى مختلف عصوره ، ومراحل تطوره .

والله ولى التوفيق

الباب الأول

المؤتمرات العامة في الحياة اللبنانية

تكميل في التفاصيل السابقة
تاريخ ١٢-١٣

الفصل الاول

المؤثر السياسي

بعد نهاية الحرب العالمية الاولى أصبح لبنان تحت الانتداب الفرنسي بمباركة عصبة الأمم التي جاء في البند الثاني والمشرين (٢٢) من ميثاقها أن هذا الانتداب لخير الشعوب التي كانت مغلوبه على أمرها لأن (رأيهية وتقدم الشعوب التي انسلخت عن الدول الحاكمة فيها سابقا والتي لا تقوى أن تتولى قيادة نفسها بنفسها بسبب صاعب العالم الحديث يستلزمان رسالة تمدين مقدسة من الواجب ادخال ضمانات لها في هذا الميثاق) (١)

هذا الهدف الانساني الذي أكده النص السابق هو الثوب الباهسر لاستعمار جديد اكتسب الشرعية الدولية وبدأ يتصرف كأنه المسؤول عن قدرات الشعوب المنتدب عليها فاستصدر لنفسه قانونا خاصا يؤكد سلطنته ويقويها ، وينص ثقافته ويحميها ، فقد نصت المادة العاشرة من قانون الانتداب على (أن مراقبة الدولة لهيئات المرسلين الدينية في سوريا ولبنان تقتصر على حفظ النظام العام وحسن الادارة وتنص مادة أخرى على أن اللغة الفرنسية والعربية لغتان رسميتان غير أن لغة التعليم الرسمي في المدارس هي اللغة العربية) (٢)

كانت أولى خطوات الانتداب اعلان دولة لبنان الكبير في (٢٣١ آ ب أغسطس " سنة عشرين وتسمائة و ألف (١٩٢٠) هـ وفي أول أيلول " سبتمبر " أعلن الجنرال غورو لبنان الكبير مستقلا مع المساعدة الفرنسية) (٣)

(١) حقائق لبنانية - الخوري ص ١٠٨

(٢) لبنان في التاريخ . حتى ص ٥٩٤

(٣) حقائق لبنانية . الخوري ص ١١٣

ووفقا لهذا الاعلان اضيفت الى لبنان (المقاطعات التي تقع الى الشمال والشرق والجنوب منه مباشرة على نحو يضيف للدولة الجديدة صفقة تتألف من المدن الساحلية : طرابلس وبيروت وصيدا وصور ومن مدينة بعلبك الداخلية ومعها سهل البقاع الخصيب ه وكانت الدولة الجديدة ضمفي السنجق القديم تقريبا من حيث المساحة وعدد السكان ه واذا شئنا ان نحكم على ذلك الاجراء في ضوء النتائج التي اثارها في نفوس الناس - اعني على ضوء المواجه التي اثارها والمرارة التي بشها وعلى ضوء اثره في اذكاء التأييد الطائفي ه قلنا ان الفرنسيين يستحقون الادانة لانهم اقرنوا عملا مشفوعا باغفالهم للقيم الاخلاقية اغفالا خبيثا موجوما بما عما حبه من قصر نظر (١)

والحقيقة ان هذا الاجراء لم يكن وليد الساعة . انما هو تنفيذ لسياسة مرسومة اشترك في تنفيذها اكثر من طرف . ولص (الوجود التشيخي في الفرنسي في جبل لبنان بشكل خاص حيث يتحرك المدد الأكبر من افراد الهيئة التعليمية التي كانت غالبيتها من المبشرين الفرنسيين . وكذلك جامعة القديس يوسف ببيروت درا أساسيا في الدعوة لتوسيع حدود لبنان المتصرفية وبطلب ضمان فرنسا للوطن المسيحي الضوي قيامه . فحتى عام ١٩١٤ كانت فرنسا تؤمن السيطرة على ٥٠ % من المدارس والطلاب في سوريا ولبنان . وقد ساعد وجود المبشرين الفرنسيين كثيرا على ازدياد النفوذ الفرنسي بشكل هائل . لقد جاء هذا التأييد للحماية الفرنسية في الداخل والخارج مضافا الى نفوذ المصالح الاقتصادية الفرنسية في سوريا وجبل لبنان ليشكل مصلحة مشتركة بين أصحاب الرساميل الفرنسية

ودعامة توسيع الجبل اللبناني نحو ما أسموه بالحدود التاريخية للبنان (١) وجاء في مذكرة - باسم جميع مجالس بلديات جبل لبنان - رفعت الى - المتصرف أهانسي باشا سنة ثلاث عشرة وتسعمائة وألف (١٩١٣) بعنوان " البقاع للبنانيين (ان لبنان الحالي هو سلسلة من الجبال تتناثر فيها قري صغيرة أما اللبنانيون فقد هاجر منهم ثلاثمائة ألف الى أمريكا وغيرها وإذا لم تتكبرم الدول الكبرى وفرنسا بشكل خاص أن تعيد الى الجبل حدوده الطبيعية فسيجد شعبنا نفسه محكوما عليه اما بالزوال يوما بسلوك طريق الصفي • وتتمهي المذكرة البالغ عدد صفحاتها (ثمان) عشرة صفحة بهذه العبارة : ان فرنسا ذلك الجندي المرسل من الله ومن أوروبا مدعوة بفخار الى مساعدة جبل لبنان المسكين (٢)

وهم بندا عنهم كانوا يصفون ما يريدون ، ويؤمنون بأن أي تغيير في حدود لبنان هو في يودي الى نتيجتين (أولاها تنفيذ النزعات الانفصالية ، والثانية ، تحويل سوريا العربية الى دولة داخلية يحول بينها وبين البحر حاجز في شكل سلسلة تتألف من لبنان الكبير وحكومة اللاذقية و سنجق الاسكندرية وكل من هذه الثلاث يديرها حاكم فرنسي مطلق السلطة • وكان خلق حكومات اقلية تعمل الواحدة منها مستقلة عن الأخرى لتكون أدوات تنفذ ارادة فرنسية ، كان ذلك خطة لتعميق التفرقة وتحقيق الانفصال وكان قد رسم بحيث يدفع الى نمو الفكرة الاقلية فتعارض النظرة القومية وتناهي الجهود التي تبذلها الحركة العربية في سبيل الوحدة (٣)

(١) من لبنان الصغير الى لبنان الكبير • مسعود ظاهر مجلة الطريق - نيسان

• أبريل (١٩٢٤)

(٢) المصدر نفسه •

(٣) يقظة العرب ص ٤٩٥ • أنطون نيوس •

ان هذا ما أكدته سنوات الانتداب وما زالت تؤكدُه الاحداث فليس جمهوريات الاستقلال - فالانتداب أوجد تيارين سياسيين في الحياة اللبنانية ، تيار مرحب به (ويدعو للتعامل معه وهو التيار الواسع الانتشار بين صفوف المسيحيين عامة والموازنة خاصة ، وتيار ممرض للانتداب ويستمر في دعوته الى الوحدة مع سوريا المستقلة وهو التيار الغالب في صفوف المسلمين ، واتخذ الانقسام وجهها طائفيًا ، ولا شك فقد قاطع المسلمون المجلس التمثيلي للبنان الكبير في سنة اثنتين وعشرين وتسعمائة والـ (١٩٢٢) أن لبنان الكبير وبيروت ستصبح المركز الأساسي لإدارة الانتداب لافى دولة لبنان الكبير فحسب بل وفي باقى الدولات السورية ، ويؤكد الجنرال غورو في خطاب اعلان دولة لبنان الكبير على القول : اننى لأذكرها ضمن دولة الاتحاد العام - لبنان - الذي ينمى أن تجمله تقاليد الخاصة يتطوّر بمعدل عنه وبمشاركة اقتصادية فقط مع الاتحاد الكونفدرالى السوري الى اليوم الذي يقرر فيه بنفسه الانضمام الى هذا الاتحاد (١) .

وكان أمين الريحاني ثاقب البصيرة حين بين أن الفرنسيين يعرفون ما يريدون وأن القوى السياسية المحلية لاتجد غير اعلان الشعارات دون محاولة الوصول الى برنامج واضح يحدد أهدافها ويوضح مسارها . فالفرنسيون (يريدون لبنان كبيراً لأنهم يريدونه لأنفسهم ، ٠٠٠ أجل مهبط تطورات أحواله وتمددات وتلونت مطالبه ، فهو مقدّم الهدى ولم ينزل مطمع أنظار الفرنسيين يريدونه قيد سياستهم الخارجية ليمزجوا به مركزهم البحرى في هذه الزاوية المباركة من البحر المتوسط .

(١) من لبنان الصغير الى لبنان الكبير . ظاهر . مجلة الطريق . نيسان
١٩٧٤ أبريل

حتى دعاة الاستقلال اللبناني الذين غرتهم كثرة الأقوال حول ديمقراطية الانتداب والمون والمساعدة والتدريب من جانب الفرنسيين سيدركون بمسند قليل أن الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان لم يكن خطوة على طريق الاستقلال الذي يتوقون اليه بل سيحتم عليهم الانخراط في النضال الوطني ضد هذا الانتداب الذي فرض عليهم شكلا حديثا من أشكال الاستعمار المباشر^(١)

هذا ما أكدته الأيام بعد ذلك بوقت قصير فوضع للتيارين السياسيين الرئيسيين في الساحة اللبنانية أن فرنسا تحكم البلاد حكما "مباشرا" وأن نيتها متجهة إلى البقاء طويلا دون تحسن لرغبات الشعب في الاستقلال فتنادى جمهرة من المفكرين إلى عقد المؤتمر السوري الفلسطيني (الذي أجمع بقاعة مبنى البلدية بقسم "بلانبايه" بجنيف من ٢٥ أغسطس إلى ٢١ سبتمبر سنة ١٩٢١ وكان رئيسه ميشال لطف الله ونائب الرئيس السيد رشيد رضا وسكرتيره العام السيد شكيب أرسلان) وقد طالب المؤتمر باستقلال سوريا ولبنان وفلسطين والاعتراف بحقها في الاتحاد وإعلان الفناء الانتداب حالا^(٢).

إن فرنسا كانت تقاوم هذه الاتجاهات الاستقلالية بتزيين الانتداب للناس وكأنه انقاذ للبنانيين وذلك بالقيام ببعض المشروعات الإصلاحية كتتظيم الإدارة والقضاء وإصلاح الموانئ وترميم الطرق وإنشاء المدارس وتأسيس مصلحة للصحة العامة^(٣) وعقدت في سنة ١٩٢٢ إلى سن (قوانين للبلديات عصرية لتحل محل القانون العثماني) وهذه القوانين الجديدة من شأنها أن تمكن قرابة ١٢٠ قرية ومدينة من ممارسة شؤون الاستقلال الذاتي المحلي^(٤)

(١) من لبنان الصغير إلى لبنان الكبير • ظاهر • الطريق • نيسان • إبريل • ١٩٢٤

(٢) أمير البيان • ص ٩٣ • د • أحمد الشرباصي •

(٣) لبنان في التاريخ ص ٥٩٥ • حتى

(٤) لبنان في التاريخ ص ٥٩٥ • حتى

" مايو " سنة ست وعشرين وتسعمائة وألف (١٩٢٦) يوما مشهودا ، ففسي الساعة الرابعة افتتحت جلسة المجلس النيابي برئاسة الشيخ محمد الجسر ، الرئيس الجديد لمجلس الشيخ وبحضور " كيلا " المفوض الفرنسي والمديرين وكبار الموظفين والقضاة والضباط الفرنسيين واللبنانيين وتم الاقتراع وأعلنت النتيجة على الفور بانتخاب شارل دباس رئيسا للجمهورية اللبنانية بالاجماع (١) .

ان الجمهورية لم تكن تمن الا نفوذا لبعض الوجوه التي تؤيدها فرنسا . وقد عمدت ضمانا لصالحها الى دعم " أميل ادو " وفوضه رئيسا للجمهورية من سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف الى سنة احدى وأربعين وتسعمائة وألف .

ثم جاءت الاحداث الدولية لتزيد من اصرار فرنسا على التمسك بنفوذها في الشرق المرمي وأصبحت أكثر رغبة في العمل على مرضاة (تركيا فيما يتعلق بلواء الاسكندرية الذي كان له وضع خاص تحت ادارة الانتداب لأن سكانه كانوا مزيجا من العرب والأتراك) (٢) .

وفي لبنان قامت سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (١٩٣٩) باعلان (الاحكام المصرفية وتمليق الدستور وحل المجلس النيابي والحد من سلطة رئيس الجمهورية) (٣) .

وبعد سقوط فرنسا أمام النحف الالمانى سنة اربعين وتسعمائة وألف (١٩٤٠) أعلن (قائد الجيش الفرنسي في سوريا ولبنان ولامه لحكومة فيشى) وانهاء جميع الأعمال الحربية ضد ألمانيا وإيطاليا ، غير أن بريطانيا

(١) حقائق لبنانية - الخوري ص ١٣٤ . ومختصر تاريخ لبنان حتى ص ٢٤٦ .

(٢) يقظة العرب . انطونيوس ص ٢٨ .

(٣) لبنان في التاريخ . فيليب حتى ص ٦٠١ وقصة الاستقلال . السيد سبيرز ص ١ .

لم تكن مطعنة الى ضمها السياسي والمصري في فلسطين والمراق ومصر
وكانت تخشى أن تلجأ دول المحور لاستعمال لبنان وسوريا قاعدة لأعمال
حربية ضدها ، فسيرت حملة عسكرية تعارضها بعض الجيوش الفرنسية التي التفتت
حول الجنرال ديغول فطردت الجيوش الفرنسية الموالية لحكومة " فيشي " ومن
كان معها من جيوش دول المحور واحتلت سوريا ولبنان ٠٠٠ ثم ان سوريا
ولبنان ألحقا بالقيادة البريطانية للشرق الأوسط (١) .

وتفاديا لأي تحرك شعبي ضد هذه الاجراءات التي جعلت من سوريا
ولبنان قاعدتين عسكريتين لجأت السلطات الفرنسية الى اقامة (حكومة صورية
في كل من البلدين وأعلنت استقلال البلدين - لكن على الرغم من هذه التصريحات
فان السلطات الفرنسية الحرة لم تبد أية رغبة في اعادة الحياة الدستورية الى
البلاد أو في نقل السلطة الى أيدي السوريين واللبنانيين ، وصرح الجنرال
ديغول في أثناء زيارته للمنطقة بأن الوقت لم يحن بعد لاجراء الانتخابات
فازداد السخط في البلاد (٢) .

ان الاعلان عن الاستقلال السوري في السادس والعشرين من تشرين
الثاني " نوفمبر " سنة احدى وأربعين وتسعمائة وألف (على لسان الجنرال
" كاترو " باسم حكومته وبالاتفاق مع حليفها بريطانيا (٣) لم يدخل حيز
التنفيذ حتى خريف سنة ثلاث وأربعين وتسعمائة وألف ١٩٤٣ حين أعلنت
فرنسا اعادة الحياة الدستورية وأتاحت الفرصة لاجراء انتخابات عامة تمت في
جو سياسي حاد ، ان كان برنامج المرشحين مبنيا على قضيتين أساسيتين -
تحملان في طياتهما التنازع (قضية الاستقلال الوطني ووضع حد للنفوذ الفرنسي
من جهة وقضية عقد معاهدة مع الفرنسيين والمودة الى شكل لطيف من النظام

(١) لبنان في التاريخ ص ١٥٠ - حتى

(٢) يقظة العرب ص ٣٨ - انطونيو س

(٣) مختصر تاريخ لبنان ص ٢٤٨ - حتى

الانتدابيين القديسين من جهة ثانية ، وانما كانت النتيجة فوزا ساحقا للأحزاب الوطنية أي للدفاعيين عن القضية الأولى (١) . التي كان يتوهمها كل من رياض الصلح وبشارة الخوري اللذين تمكنا بالميثاق الوطني الذي أعلنه من استقطاب كثير من القوى السياسية فضلا عن تأييد القوى الشعبية . وكان أهل عمل للمجلس النيابي الجديد انتخاب الشيخ بشارة الخوري رئيسا للجمهورية . فكلف بدوره رياض الصلح تشكيل الوزارة التي سارعت فور اكتمالها الى تعديل الدستور بحذف (بعض المواد التي وجد انها تتنافى مع الوضع الراهن للبلاد وتمس سيادتها ، وكان البرنامج يشمل حذف جميع البنود التي يرد فيها اسم فرنسا كبلاد متدب على لبنان) (٢) وكذلك حذف المواد التي تحد من سلطة البرلمان التشريعية والتي تمنح السلطات الفرنسية حق النقض . واتخذ رئيس الوزراء اجراء آخر لا يقل عن تعديل الدستور خطورة بل ربما كان أعظم شأننا وأبعد أثرا وهو اصدار مرسوم في الثالث عشر من " اكتوبر " (١٣) سنة ثلاث وأربعين وتسعمائة وألف ١٩٤٣ ينص على جعل اللغة العربية لغة الدولة الرسمية الوحيدة (٣) فثارت ثائرة المندوب الفرنسي " جان هلالو " وطالب الوزارة بالرجوع عن هذا المرسوم ولكن طلبه قوبل بالرفض .

وأمام هذه الخطوات الجريئة التي أقدمت عليها حكومة الاستقلال (علق المفوض الفرنسي الدستور وألقى القبض على رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء وأحد النواب وأرسلهم مخفورين الى قلعة راشيا) (٤)

(١) قصة الاستقلال في سوريا ولبنان ص ٧٦ — السيد " سبيرز "

(٢) لبنان في التاريخ ص ٦٠٤ . حتى

(٣) يقظة العرب ص ٤٠٠ . انطونيو س .

(٤) لبنان في التاريخ ص ٦٠٤ — حتى

فتارت جموع الشعب في جميع الأراضي اللبنانية وأعلن الوزراء الذين سلموا من الاعتقال ان الحكومة مستمرة وأنها تعير شؤون البلاد من قرية " بشامسون " إحدى قرى جبل لبنان - وصعد اللبنانيون - لأول مرة - صفا واحدا في وجه العنف الفرنسي مما أجبر روكوسه - بعد أحد عشر يوما - على (إعادة المؤقتين في قلعة راشيا الى بيروت بحد أن سجنوا هناك • وادوا يمارسون سلطاتهم القانونية ، فعادت الحياة الدستورية الى البلاد مرة ثانية)^(١) واعتبر يوم الثاني والعشرين من تشرين الثاني " نوفمبر " وهو يوم الافراج عن الحكومة عيدا للاستقلال •

بدأت الحكومة بتخليص المرافق العامة للدولة من الإدارة الفرنسية حتى أصبحت في سنة أربع وأربعين وتسعمائة وألف (١٩٤٤) جميع السلطات والخدمات التي كانت في أيدي الفرنسيين في أيدي اللبنانيين •

وعلى سبيل العلاقات المربية فان لبنان حين أنشئت الجامعة العربية كان أحد المؤقتين على ميثاقها (وفي سنة ست وأربعين وتسعمائة وألف (١٩٤٦) وقع لبنان وثيقة الضمان الجماعي الذي كان يضم أربعة أعضاء هي : مصر وسوريا والمربية السعودية واليمن)^(٢)

في الفترة الثانية من رئاسة الشيخ بشارة الخوري عم السخط الشعبي ضده ووصف نظام حكمه (بالفساد والرشوة والتحيز والمحايمة والتهاون في الإدارة والقضاء فتحالفت أحزاب الممارسة ونظمت المظاهرات العامة والاضراب في بيروت • وفي الثامن عشر من أيلول " سبتمبر " سنة اثنتين وخمسين وتسعمائة وألف (١٩٥٢) رشح الرئيس الخوري واستقال من منصبه)^(٣) فانتخب المجلس

(١) لبنان في التاريخ • حتى ص ٦٠٤

(٢) المرجع نفسه • ص ٦٠٩

(٣) مختصر تاريخ لبنان • حتى ص ٢٥٣

النيايبي كميل شمعون خلفا له في ضوء الميثاق الوطني (الذي يعني على كيان لبنان الحديث وهو الاحتفاظ بوحدة الصف الداخلي من جهة ووحدة الصف العربي من جهة أخرى وان لا يكون لبنان للاستعمار مضرا ولا مستقرا) (١)

كانت منطقة البحر المتوسط عامة ، والأراضي العربية خاصة • تشرف الدول الكبرى التي عمدت الى محاولة ربطها بأحلاف عسكرية أو مشروعات اقتصادية درأ للخطر الشيوعي • وحماية من امتداد النفوذ الروسي وكان حلف بغداد معرضا على دول المنطقة لتدخل فيه كما أن مشروع ايزنهاور كان يهدد لمن يتخوف الارتباط بالأحلاف فاتجهت (حكومة شمعون) اتجاها أكيدا لم يسبق له نظير في الانحياز للغرب وسلمت بأن الاتحاد السوفياتي يهدد الشرق الأوسط وان الدول الوطنية لاتستطيع الدفاع عن نفسها ولذلك لابد من قبول المساعدة الأمريكية في حالة عدوان شيوعي وهذا هو مضمون مشروع ايزنهاور (٢) .

ان موقف شمعون أحدث شرخا في الصف اللبناني وعارضته القوى الوطنية الرسمية وشعبية • فانتهز فرصة الانتخابات النيابية وانتقم منها — باسقاط (أكبر الزعماء السياسيين في لبنان وأعظمهم نفوذا لدى الشعب اللبناني) (٣) .

بعد هذه النتائج أدرك الممارضون أن شمعون سائر الى نهاية الشوط قصد اخراج لبنان من دائرة الصدى العربي • فألقوا جبهة الاتحاد الوطني التي آلت على نفسها أن تعيد الى لبنان وجهه الحقيقي تطبيقا للميثاق الوطني

(١) كفاح لبنان • الداعوق • ص ٨ .

(٢) المشرق العربي ص ٢١٢ • صلاح المقاد .

(٣) كفاح لبنان ص ١٦ — الداعوق .



بارغام شمعون على القبول بمطالبها • وأمام بعد المسافة بين الموقفين انفجرت الحرب الأهلية سنة ثمان وخمسين وتسعمائة وألف (١٩٥٨) وانقسم اللبنانيون فريقين • أحدهما مؤيد لشمعون وسياسته والآخر معارض لهذه السياسة ومقاوم لها • وكان موقف الجيش من هذا الصراع يتسم بالحكمة وعدم الانحياز لهذا الفريق أو ذاك •

وتصعيدا للأزمة اعتبر - شمعون - ان الجمهورية العربية المتحدة • هي التي تمد الفريق المعارض بالدعم المادي والمعنوي فشكاها الى مجلس الأمن وطلب من (حكومة واشنطن ارسال قوات الى لبنان •••• طلب ذلك مرتين الى السفير الأمريكي في بيروت خلال شهر " يونيه " حزيران • وفي المرة الأولى أجاب السفير الأمريكي بأن تدخل عسكريا قد يؤكد عدم شعبية شمعون ومن الأفضل في رأي بعض الأمريكيين استخدام الضغط أو التهديد للتوفيق بين المعارضة والحكومة دون انزال قوات مسلحة • فلما ألح شمعون في المرة الثانية أجاب السفير الأمريكي بأنه لا بد من تقديم طلب كتابي الى الحكومة الأمريكية (١)

وهكذا كان • وشاهدنا القوات الأمريكية تنزل الشاطئ اللبناني في سنة ثمان وخمسين وتسعمائة وألف (١٩٥٨) في اليوم الثاني لقيام الثورة المراقية) - لتحمي شمعون من الانهيار وتتيح له فرصة اتمام مدته التي انتهت في - آب - أغسطس من السنة نفسها • وبعدها انتخب المجلس النيابي - فؤاد شهاب قائد الجيش • رئيسا للجمهورية - فدخلت البلاد مرحلة جديدة •

ان الحكم الشمعوني - هوى بالنظام الى الحضيض (وأصبح استغلال النفوذ هو القاعدة والنزاهة هي الاستثناء •• وانتشرت عدوى الفساد الى جميع

(١) المشرق العربي ص ٢٢٩ • صلاح العقاد •

أجهزة الحكم فأصبحت الرشوة هي الأداة لقضاء المصالح وأصبح الإثراء غير المشروع هو طابع الحكام كبارا أو صغارا وضاعت مصالح الشعب في تيار الفساد (١)

هذه هي أهم الأحداث السياسية التي رافقت الحياة اللبنانية من ١٩٢٠ - ١٩٥٨ . وهي أحداث تنذر دائما بمخاض جديد يسبب التركيب الاجتماعي للشعب اللبناني : وهذا التركيب الاجتماعي هو موضوع الصفحات التالية .

الفصل الثاني

" المؤتمران - الاقتصادي والاجتماعي "

الحياة الاقتصادية والحياة الاجتماعية متلازمتان (في لبنان) لأن الاقتصاد متأثر الى حد كبير بالبناء الاجتماعي الذي يحكم فئات الشعب المختلفة وطوائفه المتنوعة .

وأول ما بلفت النظر في مجتمعنا اللبناني - ان الاقطاع بمختلف اشكاله السياسية والاقتصادية والدينية ، كان ولا يزال هو المحرك الفاعل في الحياة اللبنانية . وما الامارتان : المعنية والشهابية - اللتان حكمتا لبنان في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر الا التجسيد الواضح لهذا الاقطاع الشرس الذي تأصلت جذوره في نفوس الناس وأصبح من الصعب استئصاله والقضاء عليه لأن نفوذ البطريركية الطلغى يعمد تاريخه الى (ضحى ولايسة الأمير بشير) في عز دولته لما ارتقى الى الكرسي البطريركي بطرك لبنان - الاقطاعيين هو يوسف حبيش فحكم لبنان دينيا كما حكمه البشير مدنيا ، كانوا يتساندان وتماضدان في الشدائد فمن عصى صاحب القبضة أدبه " أبو سمدي " وأدب أبي سمدي مخوف ، كان هذا البطريرك جازما جريئا يتمقب كل من خالفه ولا يمكنه عن الماضي بل يطرحه بلا شفقة في جب الأسد " الأمير بشير " (١) .

ظل هذا التمازج بين الاقطاعيتين مستمرا - يختلف في أساليبه باختلاف نظم الحكم التي تطرا على البلاد حتى أفرز اقطاعاتا اقتصادية تم بموجبه سيطرتها على البلاد اداريا وماليا دون مناص .

وفي عهد الانتداب — بدأ أن هناك فئة اجتماعية جديدة — يمسود
 بدء نموها الى النصف الثاني من القرن التاسع عشر — وتحاول أن يكون لها دور
 في تشكيل الواقع الاجتماعي مستخدمة الكلمة المكتوبة وسيلة لاسماع صوتهم
 للآخرين .

هذه الفئة الاجتماعية النامية — تنتسب الى متوسطي الحال ممن
 يصلون الى الاصلاح السياسي والاجتماعي وحذرون من الانسياق وراء التبعية
 الأجنبية او الانصياع لآراء ومواقف السلطات المحلية — بسبب الهوة الحقيقية
 الفاصلة بين أفكارها ومايو من به الآخرون .

ان هذا الصنف من الناس هو الذي لعب الدور الأساسي في مقايضة
 الانتداب الفرنسي وأجبر الاقطاعيين الدينية والمدنية على الانزواء في ظلال
 الأحداك وأفرز عاملا اجتماعيا جديدا مثلا في (التجار أولاد نشطت فقتهم
 من جراء ضم الموانئ) وانفتاحها على الغرب الرأسمالي وعلى الدخل السوري في
 الوحدة الجمركية والنقدية . وترسخت الفلاحين المالكين واتعمت ه والى
 جانب هاتين الفئتين نشطت فئة جديدة من نوع جديد في بدايات برعصية
 هي فئات المالكين والصناعيين والأجراء ه والجماعات نفسها طرأ عليها تغيير
 مهم نتيجة لتوسيع المجال (الاجتماعي) ه اذ تضاءلت جماعة الدروز بدخول
 جماعة السنة والشيعه (١) .

أمام هذا الصعود في نمو الفئات الجديدة سارعت السلطة الاقطاعية
 الى التسلل من الادارة الى السياسة . حفاظا على نفوذها أولا وبتحريض من
 سلطات الانتداب ثانيا فتمكنت بهذه الطريقة من اعادة النفوذ الاقطاعي الذي
 الظهور بشكل سافر . وكان أن انقلبت قواعد اللعبة نتيجة للاثراء الفاحش الذي

(١) مجلة مواقف عدد ٣ — مايو " أيار " ويونيه حزيران (الهنيان المجتمعي
 الهناني) — ألبير منصور .

آل اليه أصحاب التيار الوطني ه فهم الآن (أصحاب مصارف وممتلكات عقارية
انهم يملكون ضيما (قري) وأحراج زيتون وسهول قمع واسمة ويقال ان بعضهم
يزرع " الحشيش " انهم أغنياء الى درجة بعيدة اذ لا يدفعون ضرائب يمتد
بها وتسليتهم الكبرى ه سباق الخيل ولعب الورق (القمار) (١) . وهم بهذه
الصفة منافسون حقيقيون للنفوذ الاقطاعي ه لأنهم اقطاعيون جدد ه وجد فيهم
القدما ه خطرا يهددهم فأثروا التقرب منهم حرصا على مصالحهم - ووجد
الجانبان في التمدد الطائفي المجال الرحب لنجاح مقصدهم فأشعلوا الماطقة
الدينية عند الناس وقسموهم (جماعات تنضم الواحدة الى الأخرى أو ينضم بعضها
الى بعض بقدر ما تتخوف من جماعة أو جماعات أو تخشى من الاندحار ه ونتيجة
لهذا التخوف أو قل هذا الانقسام أتيح للعباسيين أن يتقاسموا الدولة مراكمز
نفوذ وحقوقا مكتسبة وحولوا الجماعات الطائفية كتلا سياسية لاهداف لها
المحافظة على مراكزها مسكة بحقوقها المكتسبة المتفق عليها اصطلاحا ه وهكذا
أصبحت الحياة العامة في تشعباتها ومشتقاتها لعبة توازن سياسي طائفي
اقطاعي (٢) .

ان البناء الاقتصادي قائم على تحقيق مكاسب آنية دون الاهتمام بالتخطيط
لمستقبل غير منظور ه نحمد أن كان (اقتصادا زراعيا وتجاريا - استيرادا
وتصديرًا - أصبح نشاطا ماليا مصرفيا تجاريا يحرك معه كل ما يمكن أن يحركه
النشاط المصرفي من مؤسسات اقتصادية وعمرانية وصناعة خفيفة تنشأ لتوظيف
بعض الاموال المصرفية (٣) وتمود فائدتها الى أصحابها مباشرة دون المرور
بقنوات انتاجية تفيد الآخرين .

(١) مجلة مواقف . عدد ٣ - البيان الاجتماعي اللبناني . البير منصور .

(٢) حقائق لبنانية . مكاف . ص ٢٨ .

(٣) مجلة الآداب " يولييه " ١٩٧١ . مشكلة الثقافة في لبنان .

وفي ضوء هذا التركيب الاقتصادي يمكن حصر اللبنانيين في فئتين أساسيتين (واحدة فوق وأخرى تحت) والصراع القائم في لبنان ، قائم بين تقدمية " قد لا يكون باستطاعتنا أن نسميها حركة " ولكنها على كل حال تلمس عيق حيوي . وتأخرية تتحكم بلبنان أكثر مما تحكمه . الأولى تعمل على انقاذ لبنان من الثانية ، في الأولى التي يواكبها ضمور (الأمة) اللبنانية مسيحيون ومسلمون ، وفي الثانية التي تنصب عليها اللعنات مسيحيون ومسلمون لأن أوضاع البلاد الجغرافية الطبيعية من أرض مناخ وموقع جغرافي قد طبعت بطابع مشترك أخلاق اللبنانيين وهاداتهم وموهلاتهم أيا كان الصرق أو الدين السذي إليه انتموا (١)

— وهذا كلام صحيح في مجمله ((مع ملاحظة ان استعمال الأمانة اللبنانية فيه فعاباة واضحة للتيار الفينيقي)) لو أن اللبناني استمد من جذوره الخاصة أصول تفكيره ومنهج حياته ، فالمشائرية الاجتماعية جعلت الانسان محكوما اما للأسرة أو الشخصية التي تخده ، او الطائفة التي ينتمي اليها ، فهينما يبلغ عدد سكان لبنان ، وفقا لآخر الاحصاءات (١٢٦٠٠٠ ، ٢ نسمة حتى ١٥ تموز ١٩٧٠ . فع هذا المدد الضئيل الموزع على عشرة آلاف كلم مربع تعيش عشرات الفئات الاجتماعية في استقلال ايديولوجي مذهبي ، فعلى الصعيد الجغرافي لاتزال قيم المجتمع الزراعي القديم سائدة في الريف " البقاعي والجنوبي والجبلي " العائلية المحافظة — الحماية على الأبناء ، والتمعية السياسية الروائية ، وعلى الصعيد المنصري نجد الدولات الاجتماعية من سريان وكاثوليك وأرمن وكلدان وأكراد وغيرها تعيش في جماعات مقلدة

(١) حقائق لبنانية . سكاف ص ٣٢ .

تحوي تراثها وتعمل على ترسيخ قيمها الخاصة في نفوس أبنائها (١) . وهذا
يفسر ثبات الرجوع السياسية منذ ما قبل الاستقلال إلى اليوم .

ان النظام في لبنان قائم على تبادل الصالح داخل دائرة ضيقة ،
محدودة بأسماء مميّنة لها بريقها المائلي . ولهذا لم تخرج رئاسة الوزارة
منذ عهد الاستقلال حتى سنة ١٩٥٨ عن أربعة أشخاص .

ولعل هذا الضيق في بناء النظام هو الذي دفع إلى وجود منظمات
حزبية شبه عسكرية بدى العمل على تأسيسها منذ أوائل الثلاثينات وتقوم
بتربية عناصرها على مرتكزات خاصة - ضمية في نفوسهم روح الكراهية للشعوب
والطوائف الأخرى . كالحزب القومي السوري (الذي أصبح اسمه الآن : الحزب
القومي الاجتماعي) وحزب الكتائب اللبنانية ، وحزب النجادة وإلى غيرها
من الأحزاب التي لم يكن وراء وجودها دافع من الإصلاح أو بناء الوطن .

هذه الأمور مجتمعة أوجدت فارقا اقتصاديا ملحوظا في الحياة
اللبنانية (فثلث اللبنانيين فقراء وربعهم معدومون وثلث آخر متوسط الحال
والباقي طفمة مالية .

لهذا التمدد الاجتماعي وجه حضاري فبين بيروت المزعة أو الحمراء
وهرمل البقاع فارق كبير جدا في مستوى الثقافة وبقدر الخدمات الصحية
والتعليمية والصمرانية ونمط المادات (٧) في الوقت الذي نجد فيه أن
(٤٥ % من النواب من كبار ملاك الأراضي الزراعية و ٢٥ % من رجال الأعمال

(١) مجلة مواقف - عدد ٢٣ . أيلول " سبتمبر " و " أكتوبر " ١٩٧٢

(٢) المصدر نفسه .

ويشتغل معظم الباقيين بالحاماة والمهن الحرة ولكنهم من الناحية الاجتماعية ينتمون أيضا الى البرجوازية العليا (١) .

كل هذا أوجد نمطا من الحياة لا ينسجم ومقومات الحضارة الموجودة إذ بجانب الثقافة المالية والوعي العميق لكثير من المشاكل — نجد لونا من العصبية البهيمية — اقليميا وطائفا وعشائريا — كما نجد مسافة بعيدة بين الفئات التي ترفل بالفنى — والأخرى التي تجتر الشقاء . الشيء الذي أدى الى سمي الناس — وبحسبهم عن مستوى من العيش أفضل — فكانت الهجرة متفصلا للصدور البائسة ، ونافذة تطل منها أنظار الفقراء على غد سعيد دون أن تحاول الحكومة درء هذا الخطر الذي يستنزف الطاقة الكبرى من دم الحياة اللبنانية . إذ جل المهاجرين من الشباب المنتج . الذي أتمست وجوده في دنيا الغتراب . وآخر الاحصاءات عن عدد اللبنانيين الموزعين على أقطار كثيرة يشير الى أنه في سنة ١٩٥٩ بلغ عددهم في (الولايات المتحدة ١١٠ ، ٤٠٠ وفي البرازيل ٨١٢ ، ٣٦٤ وفي الأرجنتين ٣٠٢ ، ١٥٠ وفي أفريقيا ٣٥٦ ، ١٢٨ ومجموع هؤلاء ٤٠ ، ١٤٣ ، ١ نسمة وهو يحادل تقريباً مجموع سكان البلاد (٢) .

ان الهجرة . وان كانت قد أسدت فائدة اقتصادية لكثير من المواطنين ورفعت مستوى كثير من الأسر اجتماعيا ، وأخرجتها من غياهب الفقر والمهوز والحاجة الى نعمة الثنى والثراء والانتماش — الا أنها لم تساعد على تفتير يذكر في التفكير الاجتماعي نفسه — علما بأن كثيرا من نايضيها . ومفكريها

(١) المشرق العربي . صلاح المقاد . ص ٢٠٧

(٢) مختصر تاريخ لبنان . حتى . ص ٢٣٢

قد أسهموا في هذا المجال - ولكن صيحاتهم ذهبت أدراج الرياح فالسبيل الى (النفوذ بين الطوائف لأجل السيطرة السياسية والاقتصادية لا يزال عكسي أشده والكيانات السياسية للمائلات الروحية لا تزال قائمة ٠٠٠ والتيار الوطني لم يشق طريقه في لبنان كما شق طريقه في الدول العربية المجاورة بالرغم من تطور وضع الفهم الجماهيري وارتفاع مستوى المواطن النسبي الاقتصادي والاجتماعي^(١)

ان الانتداب الفرنسي كان له الأثر السلبي الكبير في عدم انسجام البنساء الاجتماعي للبنان بما أوجده من نصوص قانونية ٠ تؤكد (مراعاة توزيع الطوائف في المجلس النيابي ومجلس الوزراء والوظائف على مختلف المستويات)^(٢) ليضمن للفرد فرصة التدخل في الوقت المناسب في الشؤون الداخلية للنظام اللبناني فلجأ الى (تقوية النظام الطائفي السياسي ورجالاته في الحكم وفي الإدارة وان يعتمد مختلف الوسائل لتهيئ روح التفرد والتفاضل الداخلي والامعان في اضطهاد الحركات والأحزاب والشخصيات السياسية المتحررة ، كما أنه أسهم في تقييد شوكه وتهمية المدارس الأجنبية الفرنسية)^(٣) ٠ ثم جاء أول دستور للدولة ليحترف بهذا الواقع وتجسد عملياً ٠ في (دستور ١٩٢٦ وفي الميثاق الوطني ، فالمنصب في السلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية توزع على أسس طائفية تحارض ذلك مع المؤهلات أم لم يتعارض ، أن مراعاة النظام الطائفي ، لم تعتمد مقصورة على الوظائف المهمة بل تنفذاها الى جميع الوظائف مهما قلت أهميتها في جميع مؤسسات الدولة ومجالها بما في ذلك المؤسسات المحلية والقضائية

(١) في مجرى السياسة اللبنانية ٠ جنبلات ٠ ص ٤٥

(٢) المشرق العربي ٠ المقاد - ص ١٨٩

(٣) في مجرى السياسة اللبنانية ٠ جنبلات ٠ ص ١١٢

والمسكينة ، ويكاد أن يصبح هذا التوازن الطائفي هو القاعدة في المؤسسات الخاصة ، انه يتغلغل في الحياة اللبنانية ويصبح جزءاً من تقاليدها وأغانيتها الشمرية (١) .

وقد تثيره الكيرون الى قسوة هذه الظاهرة وخطورتها واعتبروا الفرنسيين مسوءولين عنها لأنهم (بخشهم واحتياهم فرقوا بين المشيرة والمشييرة وأبعدوا الطائفة عن الطائفة وبغضوا القبيلة بالقبيلة ، ، ، ، لحفظ عروشهم وطمانينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لمقاتلة العربي وحسوا الشيوعيين لمصارعة السنبي ونشطوا الكردي لذبح البدوي ، وشجعوا الأحمدى لمنازعة المسيحي (٢) فأصبحنا . وقد أتى علينا زمن (في لبنان وبين الطائفة والأخرى أو بين أبناء دين وأبناء الدين الآخر كالأحدود التي تفصل وطننا عن وطن ، كدنا نحتاج الى جوازات سفر بين الطوائف والأديان) (٣) .

ومن الأمور اللافتة للنظر أن بعض السياسيين كان يحاول الظهور بمظهر المعتدل فلا يميل بالطائفية ولا يهتم لها ، فاذا وصل الى غرضه السياسي - خلق عن نفسه رداء الاعتدال ليلبس ثوب التطرف الطائفي صونا للنسب والسياسي نفسه - فهذه زلفى شمعون تندد بالفرنسيين قائلة (لقد كانت سياستهم دائماً تمزق البلاد بالاضغاث الطائفية ، انهم ليفعلون ذلك الآن ولن ينقطعوا عن ذلك أبداً . ان الملمومين في المدارس الفرنسية يلتقون الأطقال أنه اذا غادر الفرنسيون البلاد يفتك المسلمون بنا جميعاً . ، ، ، انها خططهم ومنها جهم فهم يسمون أبدا الى احداث التفرقة في صفوفنا والقاء الرعب في نفوسنا ليقولوا عندئذ ان واجبه ان يظلوا في البلاد لحمايتنا) (٤) .

(١) مجلة مواقف ، الطائفية في لبنان ، ك - شباط (يناير فبراير ١٩٦٩) .

(٢) جبران حيا وميتا ، مسعود ، ص ٢٦ .

(٣) جدد وقدماء ، مسعود ، ص ٢١٤ . والكلمة لعمرو فاخوري

(٤) قصة الاستقلال ، الايدي سبيرز ، ص ١٢٦ .

هذا الكلام الذي قيل في سنوات الاستقلال • حوله كميل شمعون السلي
لهيب طائفي سنة ١٩٥٨ • حتى أصبحت الطائفية (مجننا يختبيء وراءها
ذوو الأفراض والفتايات هو من المصعب أن ترى هؤلاء المشعوذين الخبيثاء
لا يزورون رجال الدين ولا يدخلون المعابد ولا يذكرون سيدنا المسيح وسيدنا
محمدًا عليهما الصلاة والسلام الا لدى ملاحقة الدولة لهم ليخيلوا لرجال الدين
أنهم ظلموا لأنهم مسلمون أو مسيحيون) (١) •

ان الطائفية — كما قال مارون عبود (صنارة في بحر سياسة لبنان
يحق لنا أن نسميها مرض العصر •• في القرن التاسع عشر وما يليه) (٢) السلي
اليوم • ولبنان يمانى الأزمة تلوا الأزمات (من جراء تثبيت فريق من
الانحزاليين بسياسة فرض وابقاء اللون الطائفي — والسيطرة الطائفية المعروفة
على الإدارة والحكم والاقتصاد في لبنان) (٣) • حتى جأ بالشكوى منها
النبيون من المفكرين والأحرار من الأدباء • فهذا أمين تقي الدين يقول :
(ليس فينا رجل الشعب الذي ان دعا الواجب لبى المطلب
وجعلنا الدين فينا فارقتنا به أيدي سبنا
ويح لبنان اذا داع دعا فخرج عن بغيه غربنا) (٤)

وشاركه الرأي — بولس الشرتوني قائلاً :

(ما دين أحمد فيهم بث تفرقة كلا ولا دين عيسى ذلك مجد هم
لكن هو الجهل اذواهم تفرقتهم لما تكاثف فأنذكت عروشهم) (٥)

(١) الاسلام والمسيحية في لبنان • المدني والزعيبي • ص ١٥

(٢) صقر لبنان • عبود • ص ٤١ •

(٣) في مجرى السياسة اللبنانية • جنبلاط • ص ٤٥

(٤) مجددون ومجترون • عبود • ص ١١٤ • ودعش وأرجوان • عبود • ص ٤٧

(٥) الاسلام والمسيحية في لبنان ص ١٠٨ • المدني والزعيبي •

هذه الحالة الاجتماعية • والاقتصادية • في لبنان • كان لها انعكاس
— ايجابا أو سلبا • على الحياة الثقافية • بألوانها المختلفة • ولذا سنحاول
بسط الحديث في هذا الجانب • لنرى مدى هذا الانعكاس • وقوة أثره
والتيارات الأدبية والفكرية التي أسهم في بروزها وساعدها على النمو
واستواء البناء •

الفصل الثالث

المؤتمر الثقافي

أولا - الاتجاه الفكري :

كان لوجود الرسائل التبشيرية وتمدد انتمائها واختلاف مناهجها وأساليب تدريسها وطرق تربيتها أثر فعال في التوجيه الثقافي والجيل الفكري فأصبح اللبناني الذي يتابع دراسته في مدرسة (انكليزية او المانية او ايطالية مضطرا لتابعة دراسته العالية في ايطاليا او المانيا ، وهكذا اكتسبت هذه المؤسسات حق تكوين الوعي الاجتماعي عند النشء اللبناني وصهره من الحضارة الى الجامعة اي من الطفولة الى الرجولة في بوتقة الايديولوجية الأجنبية (٩) . الأمر الذي أدى الى تباين واضح في التفكير لدى اللبنانيين حتى أصبح البعض منهم (يفكر تفكيرا لاتينيا ، والبعض الآخر تفكيرا انكلوسكسونيا ويحيا فرياق فيها حياة شرقية محافظة والفريق الآخر حياة غربية مشهورة ، مواسم بمسلسل جماعاتها سلوفا دينيا والجماعات الأخرى سلوفا علمانيا) (١٠) .

ويمكن حصر الاتجاه الفكري في تيارات ثلاثة :

١ - تيار اقليمي ، ضيق النزعة ، يرى أن لبنان مهدد من قبل (قوميتين القومية العربية والقومية الصهيونية ، الأولى تنظر اليه كجزء من رقعتها

(١) مجلة مواقف عدد ٢٣ . . الوضع التربوي في لبنان .

(٧) مجلة الطريق نيمطين " ابريل " ١٩٧٢ . الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان .

الجغرافية الممتدة بين المحيط والخليج ، والثانية تنظر اليه كجزء من
رقعتها الجغرافية بين النيل والفرات . ومن هنا وجوب كون فلسفة
تعرف القومية اللبنانية في المقام الأول وتتحدد بها فيما بعد (١) .

هذه النزعة الضيقة والتي اصطلح على تسميتها - بالفينيقية بدأت مع
مجيء (الانتداب الساعي لتفريق البلاد ويجاد أساس فكري لسياسته
الاستعمارية وهكذا وجد فريق في لبنان يقول : نحن فينيقيون قسدا
تحدثنا من ذلك الشعب الذي سكن لبنان منذ أقدم الأزمان وخرج منه
الى الشواطئ القريبة والبعيدة متاجرا ومستثمرا ، وظهر في منتصف
المقد الثالث كتاب تاريخي موجز عن الفينيقية) كما ظهرت بعض
المقطوعات الأدبية كهدموس لسعيد عقل ، ولاقى الحركة نجاحا محسوسا
في أوساط مهينة من المثقفين المسيحيين خريجي المدارس اليسوعية . . .
ان تيار الفينيقية أو حضارة البحر المتوسط ، ينكر عروبة اللبنانيين ويزعم
أنهم لا يمتون الى العرب بصلة قريبة الا اللثة ، ولا يخفى أن تيارا
كهذا يهدف الى ايجاد العررات لانفصال أجزاء من الوطن العربي عن
الوطن الأم (٢) . وقد انعكس فكر هذا الاتجاه الى سلوك عسكري
يقوده حزب الكتائب اللبنانية الذي أسس سنة ١٩٣٦ . وأعلن لسهدي
تأسيسه (ان لبنان وحدة سياسية وتاريخية وجغرافية وان اللبنانيين
أمة) (٣) .

٢ - تيار - القومية السورية . وتشمل فلسفته الفكرية . لبنان وسوريا والأردن
وفلسطين والمراق وقبرص . فالمسألة اللبنانية (جزء متمم للقضية

(١) مجلة مواقف عدد ٢١ - كمال الحاج والقومية اللبنانية .

(٢) مجلة الطريق . ديسمبر " ك١ " ١٩٧٢ . الاتجاهات الرئيسية في سوريا
ولبنان

(٣) المصدر نفسه .

السورية بط فيها المسألة اللبنانية يجب أن توحد في برنامج واحد وقضية واحدة (١) . وتجلّى هذا الاتجاه في الحزب القومي السوري . الذي قام بتربية أعضائه عسكريا وعصريا - وهذا في فترة من الفترات أقسى الأحزاب وأشدها تخويفا للسلطة . وان كان في بداية نشأته . فقد لقي وحزب الكتائب المون والموازية من الفرنسيين وقولا في وجه الاتجاه الثالث . العربي . الذي سيلي الحديث عنه .

٣ - تيار القومية العربية - الذي رأى بأن أولى خطوات الاعزاز القومي العربي هو اعزاز (اللغة العربية لأنه لا قومية بخير لغة) ومطالب أبناء هذه اللغة بأن يتكلموا بها ويرتبوا أفكارهم على طريقتها لا على طريقة لغة غيرها حتى يكونوا أصلاء في قوميتهم ولفتهم (٢) .

ووجه هذا التيار بممارسة شديدة من الفرنسيين فحاربوا اللغة العربية وتحدوا اهمال (المدارس والمعاهد التي تدرس باللغة العربية والتخاذل عن ايجاد الوسائل لتدريب المدرسين والذين تحتاجهم تلك المعاهد) والمبادرة المتبجحة الى مساعدة المدارس التي تستخدم اللغة الفرنسية . وأعدت كتب مدرسية خاصة لتدريس مادة التاريخ في كل الفصول تحقر من شأن أعمال العرب ومنجزاتهم في سوريا وتزعم أن الروابط التي تربط سوريا بسائر الممالك العربية روابط وهمية ملفقة (٣) . ولم يكتفوا بهذا بل عمدوا الى اغفال (المعاهد التعليمية الرسمية التي كانت قائمة في المهيد المشامي فلم يحاولوا إعادة فتحها ولو تمت شروط جديدة . فلا مدرسة الحقوق التي كانت مؤسسة في بيروت منذ

(١) المصدر نفسه

(٢) أمير البيا (١٥) د . الشرباصي . ص ٣٥١

(٣) يقظة العرب . انطونيهوس . ص ٢٩٨

سنوات عديدة ولا مدرسة الطب التي نقلت من دمشق الى بيروت خلال الحرب
 المألعة ولا المدارس السلطانية في بيروت ولا المدرسة الاعدادية في طرابلس
 الهام ولا دار المعلمين في بيروت . هذه كلها لم تجد ما يخلقها في عهد
 الانتداب ، بالرغم من طول حياتها السابقة ، كما أنه مضت سنون عديدة قبل
 أن تعمد الحكومة الى اعادة فتح مدرسة الصنائع كما مضت مدة أطول من ذلك
 أيضا قبل أن تفكر في احداث دورات تعليمية لتدريب المعلمين ، وقد وكسـل
 الفرنسيون مهمة التعليم الثانوي والعالي الى المدارس الطائفية والأجنبية القائمة
 واخذوا يوجهون اهتمامهم نحو تقوية المعاهد التعليمية الفرنسية وتوسيعها
 من جهة وضواخضاع فئات المدارس الأجنبية والطائفية للسياسة التي يريدونها
 من جهة أخرى وانحصرت التعليم الرسمي في لبنان في بعض المدارس الابتدائية
 وحدها (١)

ان التعليم في لبنان كانت له سمات أساسية أثناء الحكم الفرنسي وأن السمة
 الأولى هي (كون المؤسسات الخاصة والأجنبية مصدره الأساسي - أما سمته
 الثانية فهي حصر انتاجه البشري في قدر ضئيل من الناس بالقياس الى مجمل
 السكان . . . فالكثرة السكانية التي كانت محرومة حتى التعليم الابتدائي ففسد
 عهد الانتداب هي من الطبقات الشعبية لأنها هي الوحيدة التي لم تكن تستطيع
 دفع اقساط المدارس الخاصة والأجنبية .

والسمة الثالثة هي ما نستنتجه من جدول احصائي لتوزيع المدارس والتلاميذ
 حسب نوع المدرسة من حيث المراحل التعليمية وهو جدول مأخوذ من تقرير بمشة
 مجلس التعليم الاموري عن التربية في الشرق الأوسط العربي ، هذا الجدول
 يبين ان نحو ٨% من ذلك المدد القليل من التلاميذ اللبنانيين كانوا يصلون الى

(١) حولة الثقافة العربية . ص ١٧ ساطع الحصري

مرحلة الدراسة الثانوية وأنه لم يكن يصل منهم الى مرحلة التعليم العالي سوى ١% فقط ، فاذا تذكرنا ان التعليم الرسمي كان يقتصر على المرحلة الابتدائية دون مرحلة التعليم الثانوي والمالي أمكننا أن نستخلص من هذه الظاهرة الاحصائية نتيجتين تمثلان السمة الأساسية للتعليم في لبنان منذ ذلك حتى اليوم :

النتيجة الأولى : حصر التعليم الثانوي في نسبة ضئيلة من البرجوازية المتوسطة الميسورة القدرة على ارسال أبنائها الى المدارس الخاصة والأجنبية الثانوية في غياب التعليم الثانوي الرسمي .

والنتيجة الثانية : حصر التعليم العالي بنسبة ضئيلة جدا من اللبنانيين تمثل البرجوازية الكبيرة وقايا الاقطاع وهي لا تتعدى نسبة الواحد بالمائة من الشعب اللبناني (١) .

من خلال هذا العرض للمؤثر الثقافي - الفكري - يمكن تسجيل النتائج التالية :

١- ان التعليم - وهو أهم وسيلة للتغيير الفكري كان مقصورا على القليلين من الناس - وقد شوه شخصيتنا الوطنية لأنه لما (أحيانا أماتنا . أحيانا لأنسه أيقظ جميع مداركنا ونه عقولنا قليلا ، وأماتنا لأنه فرق كلمتنا وأضعف وحدتنا وقطع روابطنا وأبعد ما بين طوائفنا حتى أصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة مختلفة الأذواق متضاربة المشارب ، كل مستعمرة منها تشد في حيل الأمم الغريبة وترفع لواءها وتترنم بحاسنها وأمجادها ، فالشاب الذي تناول لقمه من العلم في مدرسة اميركية قد تحول بالطبع الى معتمد اميركي . والشاب الذي تجرع رشفة من العلم في مدرسة يسوعية قد صار سفيرا فرنسيا والشاب الذي لمس قميصا من نسج مدرسة روسية أصبح ممثلا لروسيا الى آخر ما هناك من المدارس وما تخرجه في كل عام

(١) مجلة الآداب . يولييه " تموز " ١٩٧١ . مشكلة الثقافة في لبنان

من الممثلين والمتمتعين والسفراء (١) .

حين ذهب الانتداب الفرنسي كانت المدارس الحكومية (لا يزيد عددها عن ٢٦٧ مدرسة وإذا بنا في السنة الدراسية ١٩٤٥ - ١٩٤٦ . نجد المدارس الحكومية في ظل الاستقلال قد بلغت ٤٥١ مدرسة ونجد تلامذتها في السنة الدراسية نفسها قد تضاعف عددهم فأصبح ٩٢٦ ، ٤٠ تلميذا بعد أن كان سنة (١٩٤١ - ١٩٤٢) لا يتجاوز ٥٦ ، ٢٦ تلميذا (٢) .

هذا التوسع الأفقي في ميدان التعليم - ظل محدودا بحاجة الدولة الى الموظفين ، وخدمة الفئة الحاكمة . وتحكم الأجنبي في نوعية هذا التوسع ففسس حين نجد الجامعة اليسوعية ومثلها الجامعة الأميركية " وكلتاها تابعتان لنفسه خارجي تشملان جميع فروع التعليم المعروفة جامعا نجد الجامعة اللبنانية الستى بدأت سنة ١٩٥١ بكليتي الآداب والعلوم ثم أضيف إليها كلية الحقوق وكلية التربية ، مقصورة على العلوم الانسانية والعلوم التطبيقية الضيقة . وذلك لمههدف خاص هو الاستمرار في سياسة التجهيل التي تمارس ضد فريق من اللبنانيين .

ثم ان جامعة بيروت العربية التي بدأت في أواسط الخمسينات لم تفتح لها فرصة افتتاح اقسام علمية وظلت سابعة في فلك العلوم الانسانية ماعدا كلية واحدة . هي الهندسة المعمارية .

٣- ان الأحزاب التي أفرزتها التيارات الفكرية بعد الاستقلال مارست أساليبها بشكل يخدم النظام وينسى العامة اي ان (الحزب الذي وجد لمحاربة طائفة ورجعية واقطاعية بقى يعمل بروح طائفية رجعية اقطاعية فكانه جاء يحارب هذه الآفات بمسلاحها وكأنه وجد لكسب الأصوات الانتخابية وحسب بالتعلق والسايرة على الطريقة العمالية .

(١) جبران حيا " وبيتا " . مسعود . ص ١١٨

(٢) مجلة الآداب - يولييه " تموز " ١٩٧١ . مشكلة الثقافة في لبنان .

هذا النوع من التكوين الحزبي ليس مهنياً على دروس وتفهم لجادى وإنما هو مجرد هوس أو تأثير بموثرات خارجية حتى ان الكثيرين من عناصر الشباب تنهاكوا على الانتماء الى حزب بالمشرات والمثبات في مناسبة بالذات ثم عادوا وتركوا حزبهم بعد زوال المناسبة بالسهولة والسرعة نفسيهما (١)

٤- ان الكثرة الكاثرة للصحف والمجلات • التي بلغ عددها سنة ١٩٦٣ (٢٩ صحيفة يومية واحدى وعشرين مجلة أسبوعية وعشر مجلات شهرية) (٧) لم يكن تعبيرا عن حرية الرأي • وسميا الى تنوير الأذهان بقدر ما كان اتباعا لمناهج مذهبية أو نظم سياسية • أو تيارات محلية ضيقة أى أنه فقد استقلاله الفكري • فأصبح الانسان المادي وكأن غشاوة من القلق خيمت على عقله فتمتسه من تحسس الاتجاه الصحيح وأوقعت في دوامة الانتماءات •

هذا التشتت الفكري • كان له أثر على المظهر الأدبي الذى ساد الحياة اللبنانية في هذه الفترة - وهو الجزء الثانى من المؤتمر الثقافى الذى سنحاول الإحاطة على صحته في الصفحات التالية ••

ثانياً : المظهر الأدبي :

ركدت الحياة الأدبية خلال الحرب العالمية الأولى • وامتد هذا الركود الى الفنون جميعها • ولكن ما أن وضمت الحرب أوزارها • ووضع الشكل الجديد للنظام في لبنان • وراود النفوس شىء من الشغور بالحياة • حتى أدرك أدباوتنا أنهم (خلقوا لغير التسول والشحاذة فأبت عليهم أنفسهم أن يظلوا راسفسين في تلك القيود الا الذين ما برحوا مهاجرين نواحين فتحوا منحى جديدا في كسل

(١) حقائق لبنانية • خورى • ص ١٥١

(٧) مختصر تاريخ لبنان • حتى ص ٢٦٢

والمسكوية ه ويكاد أن يصبح هذا التوازن الطائفي هو القاعدة في المؤسسات الخاصة ه انه يتغلغل في الحياة اللبنانية ويصبح جزءا من تقاليدها وأغانيتها الشمسية (١) .

وقد تنبه الكيرون الى قسوة هذه الظاهرة وخطورتها واعتبروا الفرنسيين مسوءولين عنها لأنهم (بنحسهم واحتياهم فرقوا بين المشيرة والمشيرة وأبمسدوا الطائفة عن الطائفة وبنحسوا القبيلة بالقبيلة ه لحفظ عروشهم وطمانينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لقاتلة المري وحسوا الشيوعيين لمصارعة السنبي وشطوا الكردي لذبح البدوي ه وشجموا الأحمدى لمنازعة المسيحي (٧) فأصبحنا ه وقد أتى علينا ز من (في لبنان وبين الطائفة والأخرى أو بين أبناء دين وأبناء الدين الآخر كالحدود التي تفصل وطنا عن وطن ه كدنا نحتاج الى جوازات سفر بين الطوائف والأديان (٣) .

ومن الأمور اللافتة للنظر أن بعض السياسيين كان يحاول الظهور بمظهر المعتدل فلا يصبأ بالطائفية ولا يهتم لها ه فاذا وصل الى غرضه السياسي - خلع عن نفسه رداء الاعتدال ليلبس ثوب التطرف الطائفي صونا للنفس - السياسي نفسه - فهذه زلنى شمعون تندد بالفرنسيين قاتلة (لقد كائست سياستهم دائما تمزيق البلاد بالاضغنائات الطائفية ه انهم ليفعلون ذلك الآن وطن ينقطعوا عن ذلك لهذا ه ان المسلمون في المدارس الفرنسية يلتقون الأطفال أنه اذا غادر الفرنسيون البلاد يفتك المسلمون بنا جميعا ه ه انها خططهم ومنها جههم فهم يسمون أبدا الى احداث التفرقة في صفوفنا والقاء الرعب نفسي نفوسنا ليقولوا عندئذ ان واجههم ان يظلموا في البلاد لحمايتنا (٤) .

(١) جوك مواقف الطائفية في لبنان ه ك - شباط (يناير فبراير ١٩٦٩)

(٧) جبران حيا وميتا ه مسعود ه ص٦٤

(٢) جدد وقدماء - مسعود ص٢١٤ ه والكلمة لمر فاخوري

(٤) قصة الاستقلال ه الايدي سبيرز ه ص١٢٦

هذا الكلام الذي قيل في سنوات الاستقلال • حوله كميل شمعون السلي
لهيب طائفي سنة ١٩٥٨ • حتى أصبحت الطائفية (مجنا يختفي وراءها
ذوو الأفراض والشايات هو من العجب أن ترى هؤلاء المشموزين الخبثاء
لا يزورون رجال الدين ولا يدخلون المعابد ولا يذكرون سيدنا المسيح وسيدنا
محمدًا عليهما الصلاة والسلام الا لدى ملاحقة الدولة لهم ليخيلوا لرجال الدين
أنهم ظلموا لأنهم مسلمون أو مسيحيون) (١) •

ان الطائفية — كما قال مارون عبود (صنارة في بحر سياسة لبنان
يحق لنا أن نسميها مرض العصر •• في القرن التاسع عشر وما يليه) (٢) السلي
اليوم • ولبنان يعاني الأزمة تلوا الأزمات (من جراء تشيخ فريق من
الانتماءيين بسياسة فرض وابقاء اللون الطائفي — والسيطرة الطائفية المبروفة
على الادارة والحكم والاقتصاد في لبنان) (٣) • حتى جأ بالشكوى منهم
النيرون من المفكرين والأحرار من الأدباء • فهذا أمين تقي الدين يقول :
(ليس فينا رجل الشعب الذي ان دعا الواجب لبى المطلب
وجعلنا الدين فينا فارقا فتفرقتا به أيدي سبنا
ويح لبنان اذا داع دعا فنهج عن يديه فر بسبنا) (٤)

ويشاركه الرأي — بولس الشرتوني قائلا :

(ما دين أحمد فيهم بث تفرقة كلا ولا دين عيسى لك مجد هم
لكن هو الجهل اذواهم ففرقتهم لما تكاثف فاندكت عروشهم) (٥)

(١) الاسلام والمسيحية في لبنان • المدني والزعيبي • ص ٤١

(٢) صقر لبنان • عبود • ص ٤١

(٣) في مجرى السياسة اللبنانية • جنبلاط • ص ٤٥

(٤) مجددون ومجتنون • عبود • ص ١١٤ • ود مقس وأرجوان • عبود • ص ٤٧

(٥) الاسلام والمسيحية في لبنان ص ١٠٨ • المدني والزعيبي •

هذه الحالة الاجتماعية • والاقتصادية • في لبنان • كان لها انعكاس
— ايجابا وسلبا • على الحياة الثقافية • بألوانها المختلفة • ولذا سنحاول
بسط الحديث في هذا الجانب • لنرى مدى هذا الانعكاس • وقوة أثره
والتيارات الأدبية والفكرية التي أسهم في بروزها وساعدها على النمو
واستراء البناء •

الفصل الثالث

المؤثر الثقافي

أولا - الاتجاه الفكري :

كان لوجود الرسائل التبشيرية وتمدد انتمائها واختلاف مناهجها وأساليب تدريسها وطرق تربيتها أثر فعال في التوجيه الثقافي والميل الفكري فأصبح اللبناني الذي يتابع دراسته في مدرسة (انكليزية او ألمانية او ايطالية) مضطرا لمتابعة دراسته المالية في إيطاليا او ألمانيا ، وهكذا اكتسبت هذه المؤسسات حق تكوين الوعي الاجتماعي عند النشء اللبناني وصهره من الحضارة الى الجامعة اي من الطفولة الى الرجولة في بوتقة الايديولوجية الأجنبية (١) . الأمر الذي أدى الى تهاين واضح في التفكير لدى اللبنانيين حتى أصبح البعض منهم (يفكر تفكيرا لاتينيا ، والبعض الآخر تفكيرا انكلوسكسونيا ويحيا فرياق فيها حياة شرقية محافظة والفريق الآخر حياة غربية مشهورة ، وسلك بعضهم جماعاتها سلوكا دينيا والجماعات الأخرى سلوكا علمانيا) (٢) .

ويمكن حصر الاتجاه الفكري في تيارات ثلاثة :

١ - تيار اقلبي ، ضيق النزعة ، يرى أن لبنان مهدد من قبل (قوميتين) القومية المربية والقومية الصهيونية ، الأولى تنظر اليه كجزء من رقعتها

(١) مجلة مواقف عدد ٢٣ ، ٠٠ الوضع التربوي في لبنان .

(٢) مجلة الطريق نيسابن " ابريل " ١٩٧٢ . الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان .

الجغرافية الممتدة بين المحيط والخليج ، والثانية تنظر اليه كجزء من
رقمتها الجغرافية بين النيل والفرات . ومن هنا وجوب كون فلسفة
عمرق القومية اللبنانية في المقام الأول وتحدد بها فيما بعد (١) .

هذه النجحة الضيقة والتي اصطلح على تسميتها - بالفينيقية بدأت مع
مجرى (الانتداب الساعي لتفريق البلاد وايجاد أساس فكري لسياسته
الاستعمارية وهكذا وجد فريق في لبنان يقول : نحن فينيقيون قسدا
تحدثنا من ذلك الشعب الذي سكن لبنان منذ أقدم الأزمان وخرج منه
الى الشواطئ القريبة والبعيدة متاجرا ومستثمرا ، وظهر في منتصف
المقد الثالث كتاب تاريخى موجز عن الفينيقية) كما ظهرت بعض
المقطوعات الأدبية كهدومس لسعيد عقل ، ولاتت الحركة نجاحا محسوسا
في أوساط مهينة من المثقفين المسيحيين خرجي المدارس اليسوعية . . .
ان تيار الفينيقية أو حضارة البحر المتوسط ، ينكر عروبة اللبنانيين ويزعم
أنهم لا يمتون الى العرب بصلة قرى الا اللفظة ، ولا يخفى أن تيارا
كهذا يهدف الى ايجاد المبررات لانفصال أجزاء من الوطن العربي عن
الوطن الأم (٢) . وقد انعكس فكر هذا الاتجاه الى سلوك عسكري
يقوده حزب الكتائب اللبنانية الذي أسس سنة ١٩٣٦ . وأعلن لدى
تأسيسه (ان لبنان وحدة سياسية وتاريخية وجغرافية وان اللبنانيين
أمة) (٣) .

٢ - تيار - القومية السورية . وتشمل فلسفته الفكرية . لبنان وسوريا والأردن
وفلسطين والمراق وقبرص . فالمسألة اللبنانية (جزء متم للقضية

(١) مجلة مواقف عدد ٢١ - كمال الحاج والقومية اللبنانية .

(٢) مجلة الطريق . ديسمبر " ك١ " ١٩٧٢ . الاتجاهات الرئيسية في سوريا
ولبنان

(٣) المصدر نفسه .

السورية بما فيها المسألة اللبنانية يجب أن توحد في برنامج واحد وقضية واحدة (١) . وتجلس هذا الاتجاه في الحزب القومي السوري . الذي قام بتربية أعضائه عسكريا وعضريا - وهذا في فترة من الفترات أقسى الأحزاب وأشدّها تخويفا للسلطة . وإن كان في بداية نشأته . قد لقي وحزب الكتائب الصون والموازرة من الفرنسيين وقولا في وجه الاتجاه الثالث . المهوي . الذي سيلي الحديث عنه .

٣ - تيار القومية العربية - الذي رأى بأن أولى خطوات الاعزاز القومي العربي هو اعزاز (اللغة العربية لأنه لا قومية بخير لغة ، وطالب أبناء هذه اللغة بأن يتكلموا بها ويرتبوا أفكارهم على طريقتها لا على طريقة لغة غيرها حتى يكونوا أصلاء في قوميتهم ولغتهم) (٢) .

ووجه هذا التيار بممارسة شديدة من الفرنسيين فحاربوا اللغة العربية وتمعدوا أهمال (المدارس والمعاهد التي تدرس باللغة العربية والتخاذل عن إيجاد الوسائل لتدريب المدرسين والذين تحتاجهم تلك المعاهد) والبيادة المتوجحة الى مساعدة المدارس التي تستخدم اللغة الفرنسية ، وأعدت كتب مدرسية خاصة لتدريس مادة التاريخ في كل الفصول تحقر من شأن أعمال المصوب ومنجزاتهم في سوريا وتزعم أن الروابط التي تربط سوريا بصائر العالم العربي روابط وهمية مملوكة (٣) . ولم يكتفوا بهذا بل عمدوا الى اغفال (المعاهد التعليمية الرسمية التي كانت قائمة في العهد العثماني فلم يحاولوا إعادة فتحها ولو تحت شروط جديدة ، فلا مدرسة الحقوق التي كانت مؤسسة في بيروت منذ

(١) المصدر نفسه

(٢) أمير البيا . د . الشرباصي . ص ٣٥١

(٣) يقظة العرب . انطونيوس . ص ٢٩٨

سنوات عديدة ولا مدرسة الطب التي نقلت من دمشق الى بيروت خلال الحسرب
 المالعية ولا المدارس السلطانية في بيروت ولا المدرسة الاعدادية في طرابلس
 الشام ولا دار المعلمين في بيروت . هذه كلها لم تجد ما يخلفها في عهد
 الانتداب ، بالرغم من طول حياتها السابقة ، كما أنه مضت سنون عديدة قبل
 أن تعمد الحكومة الى اعادة فتح مدرسة الصنائع كما مضت مدة أطول من ذلك
 أيضا قبل أن تفكر في احداث دورات تعليمية لتدريب المعلمين ، وقد وكسل
 الفرنسيون مهمة التعليم الثانوي والمالي الى المدارس الطائفية والأجنبية القائمة
 واخذوا يوجهون اهتمامهم نحو تقوية المهاد التعليمية الفرنسية وتوسيعها
 من جهة وضواخضاع سائر المدارس الأجنبية والطائفية للسياسة التي يريدونها
 من جهة أخرى وانحصرت التعليم الرسمي في لبنان في بعض المدارس الابتدائية
 وحدها (١)

ان التعليم في لبنان كانت له سمات أساسية أثناء الحكم الفرنسي وأن السمة
 الأولى هي (كون المؤسسات الخاصة والأجنبية مصدره الأساسي - أما سمة
 الثانية فهي حصر انتاجه البشري في قدر ضئيل من الناس بالقياس الى مجمل
 السكان ٠٠٠ فالكتلة السكانية التي كانت محرومة حتى التعليم الابتدائي فسي
 عهد الانتداب هي من الطبقات الشعبية لأنها هي الوحيدة التي لم تكن تستطيع
 دفع أقساط المدارس الخاصة والأجنبية .

والسمة الثالثة هي ما نستنتجه من جدول احصائي لتوزيع المدارس والتلاميذ
 حسب نوع المدرسة من حيث المراحل التعليمية وهو جدول مأخوذ من تقرير بعثة
 مجلس التعليم الاممركي عن التربية في الشرق الأوسط العربي ، هذا الجدول
 يبين ان نحو ٨% من ذلك العدد القليل من التلاميذ اللبنانيين كانوا يصلون الى

(١) حولية الثقافة العربية . ص ١٧ ساطع الحصري

مرحلة الدراسة الثانوية وانه لم يكن يصل منهم الى مرحلة التعليم العالي سوى ١% فقط . فاذا تذكرنا ان التعليم الرسمي كان يقتصر على المرحلة الابتدائية دون مرحلة التعليم الثانوي والمالي أمكننا أن نستخلص من هذه الظاهرة الاحصائية نتيجتين تمثلان السمة الأساسية للتعليم في لبنان منذ ذاك حتى اليوم :

النتيجة الأولى : حصر التعليم الثانوي في نسبة ضئيلة من البرجوازية المتوسطة الميسورة القادرة على ارسال أبنائها الى المدارس الخاصة والأجنبية الثانوية في غياب التعليم الثانوي الرسمي .

والنتيجة الثانية : حصر التعليم المالي بنسبة ضئيلة جدا من اللبنانيين تمثل البرجوازية الكبيرة ومقايها الاقطاع وهي لا تتعدى نسبة الواحد بالمائة من الشعب اللبناني (١) .

من خلال هذا العرض للمعثر الثقافي - الفكري - يمكن تسجيل النتائج التالية :

١- ان التعليم - وهو أهم وسيلة للتخفيف الفكري كان مقصورا على القليلين من الناس - وقد شوه شخصيتنا الوطنية لأنه لما (أحيانا أماتنا . أحيانا لأنه أيقظ جميع مداركنا ونبه عقولنا قليلا ، وأماتنا لأنه فرق كلمتنا وأضعف وحدتنا وقطع روابطنا وأبعد ما بين طوائفنا حتى أصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة مختلفة الأذواق متضاربة المشارب ، كل مستعمرة منها تشد في حبل الأمم الغربية وترفع لواءها وتترنم بحماسها وأمجادها ، فالشاب الذي تناول لقمة من العلم في مدرسة اميركية قد تحول بالطبع الى معتمد اميركي . والشاب الذي تجرع رشفة من العلم في مدرسة يسوعية قد صار سفيرا فرنسيا والشاب الذي لبس قميصا من نسج مدرسة روسية أصبح ممثلا لروسيا الى آخر ما هناك من المدارس وما تخرجه في كل عام

(١) مجلة الآداب . يولييه " تموز " ١٩٧١ . مشكلة الثقافة في لبنان

من المثاليين والمتمتعين والمسافرين (١) .

حين ذهب الانتداب الفرنسي كانت المدارس الحكومية (لا يزيد عددها عن ٢٦٧ مدرسة وإذا بنا في السنة الدراسية ١٩٤٥ - ١٩٤٦ نجد المدارس الحكومية في ظل الاستقلال قد بلغت ٤٥١ مدرسة ونجد تلامذتها في السنة الدراسية نفسها قد تضاعف عددهم فأصبح ٩٢٦، ٤٥ تلميذاً بعد أن كان سنة ١٩٤١ - ١٩٤٢ لا يتجاوز ٥٦، ٢٦ تلميذاً (٢) .

هذا التوسع الأفقي في ميدان التعليم - ظل محدوداً بحاجة الدولة الى الموظفين وخدمة الفئة الحاكمة . وتحكم الأجنبي في نوعية هذا التوسع ففسي حين نجد الجامعة اليسوعية وثليها الجامعة الأميركية " وكلتاها تابعتان لنفسوا خارجى تشملان جميع فروع التعليم المعروفة جامعيًا نجد الجامعة اللبنانية الستى بدأت سنة ١٩٥١ بكليتى الآداب والعلوم ثم أضيف إليها كلية الحقوق وكلية التربية و مقصورة على العلوم الانسانية والعلوم التطبيقية الضيقة . وذلك لههدف خاص هو الاستمرار في سياسة التجهيل التى تمارس ضد فريق من اللبنانيين .

ثم ان جامعة بيروت العربية للقى بدأت في أواسط الخمسينات لم تفتح لها فرصة افتتاح اقسام علمية وظلت سابعة في فلك العلوم الانسانية ماعدا كلية واحدة . هى الهندسة المعمارية .

٣- ان الأحزاب التى أفرزتها التيارات الفكرية بعد الاستقلال مارست أساليبها بشكل يخدم النظام وينس العامة اى ان (العزب الذى وجد لمحاربة طائفية ورجعية واقطاعية بقى يعمل بروج طائفية رجعية اقطاعية فلكأنه جاء يحارب هذه الآفات بسلاحها وكأنه وجد لكمب الأصوات الانتخابية وحسب بالتملق والمسايرة على الطريقة العثمانية .

(١) جبران حيا " وميتا " . مسعود . ص ١١٨

(٢) مجلة الآداب - يولييه " تموز " ١٩٧١ . مشكلة الثقافة في لبنان .

هذا النوع من التكوين الحزبي ليس مبنيا على دروس أو تفهيم لمبادئ وإنما هو مجرد هوس أو تأثير بمؤثرات خارجية حتى أن الكثيرين من عناصر الشباب تنهاكوا على الانتساب إلى حزب بالمشركات والمئات في مناسبة بالذات ثم عادوا وتركوا حزبهم بعد زوال المناسبة بالسهولة والسرعة نفسيهما (١)

٤- أن الكثرة الكاثرة للصحف والمجلات • التي بلغ عددها سنة ١٩٦٣ (٢٩ صحيفة يومية واحدى وعشرين مجلة أسبوعية وعشر مجلات شهرية) (٢) لم يكن تعبيراً عن حرية الرأي • وسعيها إلى تنوير الأذهان بقدر ما كان اتباعاً لمناهج مذهبية أو نظم سياسية • أو تيارات عقلية ضيقة أي أنه فقد استقلاله الفكري • فأصبح الاتمان العادي وكان غشاوة من القلق خيمت على عقله فتمتعه من تحسس الاتجاه الصحيح وأوقفته في دوامة الانتماءات •

هذا التشتت الفكري • كان له أثر على المظهر الأدبي الذي ساد الحياة اللبنانية في هذه الفترة - وهو الجزء الثاني من المؤتمر الثقافي الذي سنحاول الوقوف على سببها في الصفحات التالية ••

ثانياً : المظهر الأدبي :

ركدت الحياة الأدبية خلال الحرب العالمية الأولى • وامتد هذا الركود إلى الفنون جميعها • ولكن ما أن وضعت الحرب أوزارها • ووضح الشكل الجديد للنظام في لبنان • وراود النفوس شىء من الشغور بالحياة • حتى أدرك أدباوتنا أنهم (خلقوا لغير التسول والشحادة فأبى عليهم أنفسهم أن يظلوا راسقين في تلك القيود إلا الذين ما برحوا مهاجرين نواحين ففحوا منحى جديداً في كسل

(١) حقائق لبنانية • خوري • ص ١٥١

(٢) مختصر تاريخ لبنان • حتى ص ٢٦٢

ألوان الأدب وان لم يعرفوا بمدد بصنفا خاص فانهم سيظفرون بالطابع ان فكروا بمقولتهم لا بمقول جيرانهم كالكثير الناس وان عمروا بلغة جيلهم وزمانهم تعبيرا صحيحا ولم يروا مثلهم الأعلى في تلك الرواسم التي يجدحون من سويقها ولا يتأبون ولم يخالوا الأدب كله في عبارة مقفمية وجملة جاحظية وسجمة هذانية^(١)

تجلى النشاط الأدبي في الجمعيات التي أنشأها (نفر من الأطباء والمحامين والأساتذة والأدباء وقام بالهضي الآخر كتل من الشباب المثقفين وهدفها كلها خدمة الأدب وتحزيزه)^(٢) ه منها عصبة الأدب الماملية التي أبصرت فكرتها النور في النجف (عام ١٩٢٥ - يوم تشكلت الشبيبة الماملية النجفية ه وعندما عاد الطلبة المهاجرون الى النجف في سبيل العلم الى موطنهم يحملون الأمل الكبير باحداث نهضة ه وتغيير في الأدب والمجتمع تنقذه من القديم وتدفعه بتمرد نحو الجديد - أسسوا " عصبة الأدب الماملية " سنة ١٩٣٥ م)^(٣) ه وجاء بيانها الأول اعلانا عن الرضى الكامل لكل ما يجرى من المجتمع من تيارات سياسية ونزعات اقليمية وقيد اجتماعية - وما ورد في (كان للروح الاقطاعية والارستقراطية سيادتها المختلفة في هذه الربيع الماملية ه ان في العلماء وفي الزعماء والحكم سيادة يستحيل معها الوصول الى جو ديمقراطي يمكننا على ضوءه وحكمه أن ننشئ الجمعيات الرسمية أو نعمل بموجب نظام حر مادامت أوضاعنا تلك الأوضاع وقادتنا أولئك القادة ه وأدباؤنا من الشباب أولئك الأدباء المتخلفون نزعة وذوقا ورأيا ه

انه لما كان الأمر كذلك وكان في نفوس تلك الفئة المخلصة من الشباب

(١) جدد وقدماء ه عهد ه صلا

(٢) مجلة الأديب ه مارس " آدار ه سنة ١٩٤٢ ه الجمعيات الأدبية

(٣) الحركة الفكرية والأدبية في جبل عامل ه مكى ه ص ٢١٥

الماملية : نسبة الى جبل عامل في الجنوب اللبناني ه

حافظ قوي يحفزها الى الاتحاد في الوجة والعمل ه تواجدوا على بعد الديار بينهم وقرروا بمامل اليأس تحقيق الاجتماعات الرسمية والشك في نتيجة كل اتجاه غير الاتجاه الأدبي في بلاد كبلادنا (١) .

أما الجمعية التي كان لها أثر فعال في التوجيه الأدبي فهي عصبة العشرة التي أثار (حربا طاحنة على القديم ومثليه ٠٠٠ حتى جاوز ذكرها حدود لبنان الى سوريا والعراق ومصر ه ولاقت تأييدا وتشجيعا في بيئة الجيل الناشئ مما ضاعف ايمانها برسالتها وشجعها على الضى في أدامها (٢) .

ان صيحة عصبة العشرة أحييت الصراع الأدبي وثبت في حياته النشاط ه فاشتد التناغم بين أصحاب القديم وأصحاب الجديد وكثرت بينهم المناقشات ه واتهم المحافظون الجدد (بضمف الصياغة والسعي في طلب الألفاظ وغسـو في الممنى وتحدي الشعراء المرميين) (٣) .

ثم جاءت جمعية أهل القلم - برئاسة صلاح لكي . تتويجا لنمو الحياة الأدبية ه ونصرة للاتجاهات الجديدة .

ان هذه الفترة الزمنية " موضوع دراستنا " عمية بأسباب الهمك الأدبي وضوح التجربة الشعرية ه فقد بدأ (المفكرون والشعراء والكتاب يفهمون عصرهم وينظرون الى تراثهم من خلال التفسير الشامل الذي طرأ على الحاسة الشعرية في القرن العشرين) (٤) .

(١) الحركة الفكرية والادبية في جبل عامل . مكى . ص ١١٥

(٢) دراسات وذكريات " مقالات " . ص ١٤٠

(٣) أدباء العرب . البستاني . ص ٢٥٦

(٤) مجلة العجلة . نوفمبر ١٩٦٣ . مقدمة للشعر المرمي .

لقد بدأت الحركة الشعرية بناءً شامخاً تعود بذورها الأولى إلى عصر الأحياء دارجة في مسارب النبل، إلى أن كانت الحرب العالمية الأولى — فأخذت لهيب تلك الجذوة الموقدة . ثم ما لبثت بعد نهاية الحرب أن انفضت عن نفسها غبارها — دون القفز فوق ركامها — ووجدنا نموذجين من الشعراء — أحدهما (مثل بعض هذا الركام) يبهضه حتى ليهد وأحياناً وكأنه استلْسَدَ طعم الرماد ، لا يطمح أن يجد يداً تكشف ما وراء الرماد ، ونوع آخر متحفز إلى مخاض . ثم يجيء المخاض فصلاً في الثلاثينات وتكون ولادات وتمتد حركة المخاض والولادة إلى الاربعينات

?

مع هذه النقطة التاريخية ، تظهر للأدب اللبناني كوكبة جديدة (١) ولكن النقطة الجديدة — كانت قبل هذا التاريخ — حين كانت أصوات الاتجاهات الجديدة تملأ الأسماع — في المشربينات على أيدي جماهتي الديوان والمهجره وكان اللبنانيون — يرون هذا ويفهمونه وضمهم من دفع بتجاربه الشعرية التي المطابع فأحدث ظهورها هزة قوية في الأوساط الأدبية — كبعض أعمال — أبي شبكة ، وبعض أعمال يوسف غصوب . بل إن أحد الناقدين يرى بـ سنان الرعشة الجديدة لها جذوراً أكثر قفصاً — ضوها بالشيخ أمين تقي الدين (١٨٨٤ — ١٩٣٧) الذي أعطى الشعر (رسالة جديدة إلى الوطن والمجتمع وأرسله رائماً تحسه ، ولا تستطيع تحد يده) (٢) .

الشيخ أمين تقي الدين : ١٨٨٤ — ١٩٣٧

من الشعراء — العقول — ليس له ديوان مطبوع — وأشهر قصائده " الجمال والتواضع " ، التي تحكي قصة فتاة عاشت قصة الصراع بين حبها

(١) مجلة المجلة . يولييه " تموز " ١٩٦٧ — رسالة بيروت

(٢) مجددون ومجترون . عهد . ص ١١٥ .

ووضعها الاجتماعي — فهي من أسرة غنية ، ونسب شريف وحبیبها مسن
أسرة فقيرة — تجتر الهمس والشقاء — وبين الحب والوضع الاجتماعي مسافة وعرة
يصب اجتيازها :

فهرى قلبي بهذا الشرك	(نصب الحب لقلبي شركنا
فهوت نفسي بهذا الشبك	وروى المجد لنفسي شبنكنا
فكلانا في هواننا نشتكى	ويح قلبي أي أمر سلكتنا
ويحه ليس شريف المنصر	والذي في حبه نفسي تهوم
انما قلبي يناديني اصبري (١)	فأبى يشكولي أم تلوم

هذه المسحة الحزينة • والكآبة الطافية • من سمات شعر تقي الدين •
والصياغة أوضحت الانسجام بين النفس والكلمة ، فالشئنة المتواصلة في المقطع
السابق توحى بألم الموقف وصمومته ، والانسيا ب بين الأبيات وماتشير اليه
يشمر بدقة موقف الفتاة — وقفنا على مدى ماتحس به من حرج وانقباض • فنرى
أنفسنا امام فتاة تاجي نفسها — وتبشها شجونها ، وتهمس في آذانها بمسب
الموقف وثقله — ونصي الشاعر ، كمثل للتجربة ، وصانع لها وجذبنا قلبي
الفتاة وتشدنا حيرتها — وهفا يدل على ما يملأ هذا الشعر من صدق البسج •
وسهولة البيان •

ان هذا الصدق واضح في كل قصيدة أنشدها — وكان الشاعر يعطس
من نفسه ، ويبك من جرحه — عاطفيا كان شعره أو وطنيا — فهو يخاطب
الانتداب — بلهجة الجريح — الذي يقتص موضع الجراح من جسمه السليم •
(هل أرادوا بالرشد أن نملا البحر سفينا ونملا الأرض جندا

أم أرادوا أن نقذف السم فإزا ثم أن تحصد الخلائق حصدا
 أن يكن رشدنا الذي زعموه فمن الرشد كوننا اليوم ولدا (١)

وبالمرارة نفسها يوجه — قصيدته الى اميركا ورئيسها " ويلسن " بعد نهاية
 الحرب العالمية الأولى — وما صاحب ذلك من عث بمستقبل الشعوب :

ثم قالوا حق الضمير وقالوا بعد هذا حرية الأفراد
 هكذا تنثر الزهور على النعش لتخفي ماتحته من فساد (٢)

تصوير مرير لحالة الشعوب المغلوبة على أمرها — وموقف الأقوياء منها —
 هؤلاء الذين يحملون الضمائم الى القبور ، ومد فنونهم في الحضيض ، وحجتهم
 النهوض بهم والرقي بمجتمعاتهم ، والشئ الأكثر الما حين يكون لهذا القوي
 من يعضده من أهل الوطن — ويساعده على تحقيق مآزيمه ، ويقلده فسي
 نظرته الى الحياة ، وسلوكه في الوجود ، نابذا ما يكون شخصيته من مقومات :

(خلع الشقاء على كل لبوسه لما خلعت عباءة الأعرابي) (٣)

والبيت — يقطر أسى • على ما وصل اليه حال الناس من تشويه — حين سلخوا
 عن نفوسهم ما يساعدهم على اليقظة ، ويوهلهم للحاق بركب الحضارة الماصرة
 فتركوا عباءتهم — بما تمثله من منهج ، وفكر ، وحياة ، وثقافة ، وارتماوا فسي
 في أحضان الهريق الوافد من وراء البحار • دون تمييز وانتقاء • وهي حاله
 يرثى لها ، وتستحق الاشفاق ، لأنها حلقة من حلقات الشقاء التي أضنت المجتمع
 وأرهقت بنييه •

(١) دهنس وأرجوان • عبود • ص ٤٧

(٢) مجلة الأديب • يناير " ك ٢ " ١٩٥١ •

(٣) دهنس وأرجوان • عبود • ص ٤٦

ان الشاعر أصيل في تفكيره ، حزين على حاضره — يدعوه هذا التبشير
 للوطن وذلك التشردم للأمة • وما تبع ذلك من نبذ الكثير من دعائم الشخصية
 الصربية وركزاتها — فيمرض نثقا من مظاهر الانحلال — مخشاة بالكآبة
 والأسى :

(مائل التاريخ عاما شم . عاما	اي يوم خفر الصرب الذامسا ؟
المروءات هدى أعمالهم	والوفاء الدين الذي فيهم تسامى
عهدوا الأصنام لكن عهدوا	قبلها المولى فصانوه كراما
عهدوا الصرب ومن أولى يندا	حينذا الصرب ومن أضى حساما
حيثما كانوا نفهم أهل الملا	لوهم لا يتحدون الخصامسا ؟
انا لو كنت امرا القيس بهم	لأجدت القول فيهم والكلاما
وقفا نيك حبيبا لم أقبل	بل قفا نيك اتحادا ووثامسا (١)

ان — نعمة — المناسبة ، قد غابت عن هذا الضمر واختفت منه برودة الحياة
 وجفافها — ليحل مكانها فيض من الصدق في الشاعر والأحاسيس — ساعد على
 تقدير الشاعر • وأحلاله المقام الأول في سجل النهضة الصربية المصاصرة •
 حتى تال مارون عبود (ان امين تقي الدين شارك في التجديد وهو من مؤسسي
 النهضة الجديدة والمع شمراها) (٢) •

ولم يكن أمين تقي الدين وحده في هذا الميدان — فقد شاركه هـذ
 الثرعة في الخروج على موضوعات الضمر التقليدية — والحمد عن ضجيج الفخر
 والمدح — الشلو — نقولا فياض — الذي سنخص هـمزة بنهضة تبين ذلك
 المظهر من مظاهر الجدة هـ من خلال ديوانه رفيف الأتخوان •

(١) دمشق وأرجوان • ص ٤٧ • عبود •

(٢) مجد دون ومجترون • ص ١١٦ • عبود •

نقولا فياض : (١٨٧٨ . ١٩٥٨)

كان مولما بالأدب منذ الصغر - وساعده على التزود منه صلوات والده
الشيخ ناصيف اليازجي وولده ابراهيم فقال فتحت عيني على كتب ومخطوطات
شعرية لهما ومساجلات أدبية مع شعراء العراق وكنت ألتقى من أبي أحاديث
طريقة عن شعراء ذلك العهد (١) .

وقد صدر رفيف الاقحوان بأبيات ثلاثة - الى القارئ - مينا فيها
طريقته في القول وأسلوبه في معالجة الشعر :

ما سكت الجديد صرفا بئاسي لا ولا ذبت في القديم احترامها
انما وحشة الحياة تصادت بين فصاحت هذه الأوراق
شاعر لم ير الشباب سوى حلم فلما مضى الشباب افاقا (٢)

وبين هذا المنهج - التماذلي - بين الجديد والقديم بقوله (قلت في نفسي
سأخذ طريقة في النظم والكتابة ، أخرج بها عن المؤلف ، كان الشعراء
لا ينظمون الا في الفزل والمدح والرثاء ، فحولت وجهي عن هذا و من دون
أن أشعر وجدت نفسي لا أمدح ولا أرثى - وقد مر علي فوق الخمسين سنة
لم أنظم فيها قصيدة مديح ، ولولا أحياء أعزاء لما طرقت بابا للرثاء) (٣) .

ولدى النظر في شعر - فياض - لا يخطر ببالنا أن نواهن بينه وبين
شعراء ما بعد الحرب العالمية الأولى . وانما ندرسه وفي ذهنا ركام من الركود
الأدبي ، وانكفاء بالشعر الى زاوية الجمود - فهذا على يديه مرتديا ثوبها
طريقا من الحياة . تمثلا في سهولة لفظه ووضوح قصده ، وتنوع نظمه وقصيدته

(١) مجلة المرقان - يونيو " حزيران " ١٩٧٢ . د . د . نقولا فياض .

(٢) رفيف الاقحوان . فياض . " ص ٧ " .

(٣) مجلة المرقان - يونيو " حزيران " ١٩٧٢ . د . د . نقولا فياض .

لبنان بمد الحرب • مثال واضح على ذلك المضحى - وضها قوله :

شجر البلوط ستار لنا يا حنيني نحو ذياك الشجر
كم هزرتا فيه أعضان المنى ورشقنا بالحصى منه الثمر

فتور

في الطير

ثورة الألعان

أيها الحطاب قطع في الشجر وادخر من بينها الصلب الشديد
وأضرب الممول وليقدح شرر كلما أعملت في الصخر الحديد

ظافرا

حافرا

مهجة الصوان (١)

انه الحنين الى الهدوء • في ظلال الطبيعة الصافية • بمد وطأة الحرب وشدة
وقمها • وما تركته من آثار سيئة في النفوس • والأشجار خير ما يشد الأنظار وجذب
الأفئدة بشمارها - وأطيافها - والحطاب أولى الناس - بتحية هذه الأشجار
والاستفادة منها - وهو أولى الناس كذلك • بنعمة الأرض وخيراتها والآن -
وقد عادت السكينة الى القلوب - فليخرج مطمئن البال - حاملا فأسه ، متأبطا
مموله - ليحول الأرض الى خير عقيم - بحزيمته القوية - وصبره السندى
لا يلين •

وفي قصيدته - ياليل - ما يشبه خشوع المتعبدين أثناء صلواتهم ، حين
تتفرد النفس بالذات الانسانية ، وتهمس بأذانها أسرار الوجود ، فتأخذها

نشوة التأمل ، في نظام الكون وشدة احكامه ، وتظل عاجزة عن الوصول الى
الحقيقة - صامتا أمام هيبة الوجود :

منك يا ليل	عني أفهم شيا	(خفف الوطء عليا
كنت كالخابط في أمواج بحر	فيك يجري	كلما أطلقت فكسري
مثل قيد حول عنقي (١)	يتلوى	تحت عسق

في هذا القلق - تمبير عن خلجات داخلية ، ونفوس حساسي ، انه حديث
نفس ، وبهج فواد - في منأى عن الخطابية الرنانة ، والمعالجة المتكلفة
حتى نظن أنفسنا وكأنا في محراب عبادة ، لا أمام نشيد من قصيدة .

ولا يخرج شعره عن هذه الدائرة من البث الهادي ، والتأمل الصافي ،
حتى في رثائه ، يحاول البعد عن النحيب ، وسجانية التأوهات ، وعدم الاغراق
في أوصاف لاتغني المرثي ولاتفيد ، مسيلا دمة حزينة ، وكلمة مريرة ، أنتجتها
شدة الصاب ، فجرى القلم تمبيراً عنها وتفرججا لها كقوله في رثاء - الدكتور
نجيب صليبي :

أقلد أو أباغ في النحيب	(أنا ان رثيتك لا
ولا الطييمة في شحوب	لا البدرها ومن ذراه
نام في الوتر الطروب	لكن لعن المكارم
افتقدوك في اليوم المصيب	يتألون لسه اذا
شفة المرثل والخطيب (٢)	هي دمة جمدت على

(ان لعن المكارم الذي نام في الوتر الطروب والدمعة التي جمدت على شفة
المرثل والخطيب ، تساوي الف شمس تكسف ومليون قمر يخسف ومليار سيف يسقط

(١) رفيف الاحوان ، فياض ، ص ١٢٢

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٨

بعد طول الضراب وغيرها من معجزات النواحين التي تضحك الأم فوق نمش وحيدها (١) . لأنه رثاء لصفات الفقيه النبيلة وخصاله الحميدة التي أنتهت بنهايته وإن كان ذكر الناس لها لن ينتهي .

أما قصيدته " الأرض تخاطب الانسان " فهي من فرائده النادرة - حيث تهدو الأرض عملاقا لا يدنو منها أحد وقوة لا يقاومها شيء أيا كانت -
صروف الدهر ، ومهما صمبت أيامه :

(لقد شبت وما شبت تقول الأرض للناس
فمن شرق إلى غرب ومن قطب إلى قطب)

ومن راسي لأطرافسي

يمر الدهر كالحلم

على جسمي

فلا يوهن من عزمي

ولا يرهق أعطافسي (٢)

يقول في سبب اختياره هذا التنويح في الوزن (نظمت هذه القصيدة في عرض الكلام عن التجديد في الشعر مثلا خاصا في الجمع بين الأوزان المتقاربة ونسي القافية ، وللتوسع في استعمال الألفاظ على غير مماها المفهوم) (٣)

ان شعر - نقولا فياض - واضح سلس ، وإذا أردنا أن نرجع للعصر الذي نشأ فيه (وكيف كان الشعراء يتبارون بالمدح والرثاء وقلسدون من سبقهم من الشعراء عرفنا قدر شعره الصافي المشرق وماطقه الفياض وجمالناه

(١) على المحك - عبود - ص ٢٨

(٢) رفيف الأحقوان . فياض . ص ١١٤

(٣) المصدر نفسه .

في عداد الاوائل الذين خدموا لغتنا وساهموا في نهضة الادبية الحديثة (١)

هذه النبذة عن كل من الشيخ أمين تقي الدين - والدكتور نقولا فياض كان الفرض منها الوقوف على النسيم الجديد الذي بدأ يداعب خيال الشعراء مهبطا للانتماق من قيود التقليد ، فكان مقدمة للجيل الصاعد بعد الحرب الكونية الأولى ، ذلك الجيل الذي أهدف السمع للمؤثرات الجديدة ، وحاول السمو بالشعر والارتقاء به ، في غير شطط أو غلو ، موازنا بين ما يموج بسفوح المجتمع من تيارات وأفدة وما تقتضيه التجربة من أصالة ففجح فريق من الشعراء في الوصول الى مرحلة النضوج والاستواء ، وسبح آخرون في دوامة الاعجاب بالاتجاهات الأجنبية ، فترسموا خطاها ونهجوا نهجها ، غير مكترئين بما يملكون من تراث حضارى وماتزوده به آدابهم من كتوز ثمينة ، وسار فريق آخر في سبيل جديدة متخذة من التاريخ الصريح موضوعه ومن البناء الملحى أسلوبه .

ان بعض الاتجاهات نابع من الاتجاهات الفكرية التي لمسناها وعرضنا دوا فمها ، ومتأثر بما أنطوت عليه تلك الأفكار من آراء وفلسفات .

ان اتجاهات الشعر تشعبت بين الموضوعية والفنائية ، فوجدنا من ولج باب الملحمة والقصة والمسرح ، ووجدنا من ولج باب المذاهب الأدبية متأثرا بالثقافة الوافدة وهجاء شعره تمبيراً عن هذا القاتر .

وأكثر المذاهب بروزاً في الشعر اللبناني - الرومانسية والرمزية .

وبناء على ما تقدم فأننا سنبدأ الحديث عن الاتجاهات الموضوعية أولاً واقفين على أنواعها ومدى إصابة الشعراء فيها .

الباب الثاني

الاتجاهات الموضوعية

الفصل الأول

الشعر الملحمة

أولا : مفهوم الملحمة :

جاء في كتاب فن الشعر لأرسطو ان الملحمة (قصة شعرية تروي أحداثا عجيبة ، وقعت لأبطال لهم منزلة خاصة عند مواطنيهم وتذكر ما أثار به هؤلاء الأبطال حتى وصلوا الى ما جعلهم ذوي منزلة خاصة عند الناس) (١) .

ان هذا التعريف قائم على فهم أرسطو لمحتوي هوميروس - الألياذة والوديفيضا - وان هذا الفهم لم يختلف في المصور التي تلت ذلك - فهذا بولس سلامة - شاعر الملحمة المعاصر ينقل تعريفها عن الفرنجة قائلا :

(انها قصيدة طويلة النفس موضوعها البطولة او هي أضخم نتاج يقدم عليه عقل بشري وأكبر مظهر من مظاهر الشعر وانها سرد لفنارات بطولية ، يرافقها شيء من اللا مألوف وقوامها السرد ، ومن هنا كان الفارق بينها وبين الشعر الخائى ومن طبعها أن تند عن التاريخ لاقترب التاريخ من الواقع ولأن الملحمة في معظمها خيال ومن عناصرها أن يأتي بطلها بالمجيب الخارق ه ولى الشاعر أن يكون متأثرا بالشعر الذي يخلعه على أبطاله) (٢)

واختلاف الملحمة عن التاريخ أشار اليه أرسطو حين بين أن (التاريخ

(١) فن الشعر . أرسطو . ترجمة شكوى عياد ص ٤٦

(٢) ملحمة عيد الرياض . بولس سلامة . ص ١٥

النظر في الصيغة

يروي جميع الأحداث - بصرف النظر عن ترابطها - اما الملحمة فتختار جزءاً من التاريخ تبني عليه قصة مرتبة الأحداث متماسكة الوقائع ، على نحو ما فعل هوميروس حين صرف همه الى معالجة احدى وقائع حرب طراودة دون الاهتمام برواية احداث الحرب كلها (١) .

ان الشعر الملحمي عماده القصص الطويل - وهدفه (الجماعات لا الأفراد وتمجيد الأمة لانقاذ المجتمع) (٢) . وقد تطورت اساليب بناءه . مما أدى الى تمييز نمطين منه لكل منهما خصائصه اذ هناك فرق (بين فن هوميروس الشفهي ، وفن هزجاليوس التحريري ، فالشاعر الذي يكتب للقراء يكون استخدامه للمبارات والصيغ اقل من استخدامه للمفردات انه يصوغ المفردات بحرص وعلى حدة ، كذلك يحرص على تفادي الاسقاطات والتناقضات وعلى خلق توافق بين التفاصيل الدقيقة للموضوع وعلى تحقيق وحدة متماسكة للفكرة بأكملها) (٣) .

وتبعاً لاختلاف الملحمة الشفهية عن التحريرية فان مفهوم البطول يختلف في كل منهما من حيث القصد والغاية - فاذا كان بطل الملحمة الشفهية (لا يصنع الا الصالح ولا يصدر عنه من تصرفات سوى ما يتفق وشخصيته ومهيمته الملقاة على عاتقه من قبل الشعب الذي وثق به وجعل نفسه تحسنت وصايته - وهكذا كان " أخيل " موضع ثقة اليونان ومحدد أنظارهم وحاوي حقيقتهم لا ينتظرون منه الا النصر لهم والخير لبلادهم) (٤)

(١) فن الشعر . ارسطو . ترجمة شكوى عياد . ص ١٠٦

(٢) الشعر الملحمي . تاريخه وأعلامه . غريب . ص ٥

(٣) الانبياء . مقدمة . ص ٦٩ . بقلم د . عبدالمعطى شمراوى .

(٤) فن الشعر الملحمي . ص ٢٣ .

تعباً عن صياغة
الصفحة الأخيرة

فان " أخيل " نفسه كان (يقع تحت تأثير دافعين قويين من دوافع النفس هما : حب المجد واحترام التضحية ، والأول يتحقق عن طريق الثاني ، فالبطل يضحي بحياته فيحقق لنفسه مجدا "خالدا " لكن " فرجليوس " اكتشف ميدانا جديدا للمجد والتضحية ، فالدافع الذي يستحق المجد ويدفع الى التضحية ليس بمسألة فردية مثالية ، بل خدمة روما (١) .

و فرق آخر هو ان الملحمة التحريرية (لم تصور كما صورت ملحمتها هو هيرودس مجرد أفراد عاديين . انها تصور أشياء تشبه الرموز أو النثل العليا تصور أشخاصا يصورون بدورهم أشياء أخرى خلاف شخصياتهم ، " فاينياس " عند " فرجليوس يمثل روما " (٢) .

ان في الملحمة الشعرية مجالاً خصها للشعراء يسبحون فيه بخيالهم محلقين في أجواء السرد القصصي بما يملكون من فيض شعري وقدرة على بسط أجنحة الموهبة الشعرية في الميدان البطولي اعتزازا بالتاريخ القومي وتمهيرا عن روح الأمة وأصالة بنوعها .

ثانيا : الشعراء المريني والملحمة :

عرف المرابون الشعراء من فنون القول ، يكرم صاحبهم ، وتفخيمهم به قبيلته ، لأنه لسانها في المحافل ، والنطق بمآثرها في المقامات ، وقد حفظ لنا الشعراء المريني كل ما اكتنف الحياة المرينية من نزاع بين

(١) الانبائة . مقدمة . ص ٧٠

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣

القبائل وصرع دموي حول كثير من الأسباب • وشعرهم من هذا الجانب فيه كل ما يميز الملحمة — كموضوع شعري — ودراسته تعني دراسة تاريخه بأكمله لأنه لها مزاياها وطبايعها وقوماتها حتى يمكن القول ان الصرب عرفوا (الشعر الملحى) ، ولكنهم لم يعرفوا الملحمة كبناء رغم وفرة المواضيع ووفرة المبقرات (١) لأنهم لم يتجاوزوا بخيالهم حدود الحقيقة الماثلة أمامهم •

فالشاعر الجاهلي (اما بدوي عريق في البداوة واما حضري لاصق بأبناؤه الهادية وكلاهما متخلق بأخلاق الجاهلية وينزع الى رسم الحقيقة رسما تاطقا ، فاذا روى حادثة بسطها بسطا جليا ولم يبا الماما واضحا ينفيك عن التخرص والتقيب ، نظير ما فعل " هوميروس " في ايراد كل حوادثه ، واذ وصف شيئا فانه يستجليه على علقه ويستتم بيان حالته على طبيعته (٢)

ومن الامثلة التي أوردها • سليمان البستاني توضيحا لذلك قصيدة بشر بن عوانة في وصفه افتراس الأسد^٣ ثم علق عليها قائلا (وهذا هو بالنفس نسق هوميروس في استتمام مزايا موصوفاته وان هذه الافاضة فسى التمثيل لمعلمه كثيرا في شعر المخضرمين ومن وليهم) (٣)

يتبين لنا من هذا ان الشعر الجاهلي لم يخل من أشعار (بينها وبين الملاحم بعض الشبه ، لا من حيث قيامها على الأساطير والمثالات وهزات وجدانية قوية ، ولا من حيث التخطيط لمستقبل زاهر مجيد ولا من

(١) الشعر الملحى — تاريخه واعلامه • غريب ص ٩

(٢) مقدمة الألياذة • سليمان البستاني • ص ١٢١

٣ مقدمة الألياذة • سليمان البستاني • ص ١٢٤

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٥ •

حيث طول النفس والسرد القصصي المتشعب ، بل من حيث وصفه للمبارك والحروب ، وتصويره لحياة القبائل في الجاهلية ، وشده نحو الملاة في أخلاق ومناقب تسمى إلى الفضيلة وتكرسها ، ونفحه الإنسان بنفحة البطولة والتفحمة والسير في طريق المجد (١) .

ولعل السبب في عدم بناء الملحمة الشعرية عند العرب الجاهلين على ما تأملنا من طلاقة في القول وغزارة في النظم واقتدار على الوصف ، يعود إلى أن ذلك (النسق في النظم لم يكن في طبيعتهم فلم يتخطوا إلى مساورا الطبيعة ، وكانوا مع عبادة الأصنام يميلون إلى التوحيد) (٢) .

وسبب آخر هو أن هذا اللون من الشعر لا يواتي أمة إلا بعد (تجارب ووقائع تهيج حميتها وتثير فيها الإعجاب بمآثرها والفخر بأحسابها فتتفنى بمناقبها وأفعال أبطالها وتسمح حول الحوادث كهموا من الخرافات يجد فيها كبرياء الأمة وخيالها مجالا أرحب من مجال الحقيقة المحدود فتشأ قصص شتى منشورة ومنظومة ، وقد يتاح لهذه الحوادث المشبهة والأساطير المتفرقة شاعر يولف أشعاتها وصلكها كلها في نظام واحد فيجد الناس شمسه ترجمان مشاعرهم وجماع أواقصهم الموروثة قد أعطيت من النظام والجمال ما لم يعهدون من قبل ، فيكلفون بهذه القصص ويتخذونها سرهم وأغانيمهم في محافل لهوهم وفخرهم ، فتخلع على الزمان حديث الخاصة والدهماء ونذخ الأباء للأبناء) (٣) .

(١) فن الشعر الملحمي . ص ٧٥

(٢) مقدمة الألياذة . البستانى . ص ١٧١

(٣) مقدمة الشاهنامه . عزام . ص ٢١

ويمكننا أن نضيف إلى السببين السابقين سببا ثالثا هو أن المصـر الأديبى - الذى نسميه العصر الجاهلى - كان قصيرا قياسا إلى عصور الأمم الأخرى - وأنه بالرغم من الأحداث الملحمة التى تمجد الفرد والأمة ، وتصف الخطوب والأهوال ، لم تكن لديه الفرصة التاريخية لتأليف هذا التراث فى سلك واحد يجعل منه بناء ملحما شامخا إذ جاء الإسلام وأعطى مفهومًا جديدًا للأمة والكيان ، وقلب كثيرا من المفاهيم السائدة . وهذا يمسنى الاعراض عما ساد الحياة الجاهلية ، والعمل على نسيان الكثير من مقوماتها الأمر الذى جعل الاعتداد بما كان اسندا محل تجاهل وعدم اهتمام .

وإذا كان التاريخ قد حفظ جل أحداث ذلك العصر - وإذا كان الشعر قد أسهب فى تصوير هذه الأحداث ، ووصف بواعثها ، فإن ما رافقها من تغليب العنصر القبلى جعل الاعتداد بها كقيام للتمجيد والفخار أمرا منثبيًا عنه لما غرسه الدين الإسلامى فى النفوس من أسس السمو عن مثل هذه الأمجاد وهكذا فإن الشعراء الذين أتوا بمد هذه الحقبة وان تزاومت فى خواطرهم أسباب الزهو القبلى أحيانا إلا انها لم تصل إلى الحد الذى يجعل من أيام العرب فى الجاهلية - أياما حية لها مقومات الهمث من جديد فى ظلال أيام وأحداث جديدة أصبحت أكثر من تلك اشعاعا وتألقا ، ومقاما للفخار والتمجيد .

ولم تكن المصور التالية أحسن حظا من العصر الجاهلى فى بناء الملحمة الشعرية حتى جاء - سليمان البستاني - وترجم الألياذة فى مطلع هذا القرن فأيقظ فى الشعراء حاسة - محاولة ارتياد هذا الباب من الشعر - مع الإشارة إلى أن أبى الملاء المعرى قدم ملحمة نثرية جمع فيها (شتيت المعانى وأوغل فى التصور حتى سبق " دانتي " الشاعر الايطالى و " ملتن " الانجليزى الى بعض تخيلاتهما ألا وهى رسالة الفران) (١)

فأبو العلاء العمري هو (المهرزني غفرانه على أولئك الذين اتخذوا من السماء مسرحاً لمرض آرائهم - أيا كانت هذه الآراء) (١) .

وإذا كان سليمان البستاني أول من فتح العيون على هذا الفن فسي عصرنا الحديث ، فجدير بنا أن نقدم شيئاً عن محاولته ومحاولات الشمسراء العرب المعاصرين في هذا المجال .

ثالثاً : سليمان البستاني والليازة :

كان - البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) من الرجال الذين امتازوا بمعرفة لغات عديدة وبالاطلاع على المعارف الشائعة في عصره وبإتصافه بفس (أسرار العربية) (٢)

وقد بين لنا السبب الذي دفعه الى القيام بهذا العمل - وهو ترجمة الاليازة - من اليونانية الى العربية فقال (كلفت منذ الصغر بمطالعة الشعر القصصي ولاسيما ما تعلق منه بالخيالات وعبادات الأقدمين وكنت كلما قرأت منظومة من المنظومات القديمة والحديثة زاد إعجابي بالاليازة لأنها وإن كانت أقدم من عهدنا فهي لا تزال أحدث من رونقا وأبهى من رواء وأكثرهن جلاءً وأسمهن مجالاً وبلغهن جميعاً . . ففاجتني النفس بتمريضها مع علمي بخطورة الموقف ووعورة الصلك وطول الشقة) (٣) .

(١) الزهاوي وشهرته في الجحيم . د . جميل سميد . ص ٥٥

(٢) لبنان الشاعر . صلاح لبيكي . ص ٨٠

(٣) مقدمة الاليازة . البستاني . ص ٤٤

بسط سليمان الستانى مقدمة للاياداة تزيد على مائتى صفحة يمين
 فيها أسباب الترجمة وصلة الأدب العربى بفن الشعر الملحى وأسباب خلوه
 منه • واشتغال الشعر على كثير من ملامحه • والتشابه بين جاهلية العرب
 وجاهلية اليونان ، والموامل التى فممت العرب من الاهتمام بالأدب اليونانى
 فى عصر الترجمة • ثم أردف هذه المقدمة الوافية — بترجمة كاملة للاياداة
 (لم تكن ناجحة فى كل ما فيها ، بل ان قليلا منها جاء موثقا ، استطاع
 المترجم فيه ان يحافظ على الروعة وان يسمه بسمه المبقرية وما تبقى جاء على
 حظوظ متفاوتة فى الجودة ، فمنه المتوسط ومنه ما دون ذلك) (١) .

كما أن الترجمة ليست (ترجمة دقيقة للنص الاغريقى كما انه لاينقل الى
 القارىء العربى صورة صادقة ، لما عليه هذه الأسمار) (٢) .

وهذه الملاحظات على اهميتها لاتهنون من شأن هذا الجهد الذى
 جاء فى وقت كان الشعر العربى فيه ، يحاول أن ينفخ عن نفسه غبار الزمن
 ليميد الى روجه الحياة •

ان لعامل الزمن اثره فى الحكم على اي عمل ادبى ، ونحن حين نعود
 سبعمين سنة الى الوراء ، وننظر بموضوعية الى جهد سليمان الستانى لايمعنا
 الا التأكيد على أهمية العمل الذى قام به ايا كانت الهبات التى رافقت هذا
 العمل •

(١) فن الشعر الملحى • ص ١٧٩ احمد ابو حاقه

(٢) هو ميروس شاعر الاياداة والأوديسا • عهد المحطى شمراوى

استطرد حتى ص ٥٥

رابعاً : محاولات الشعراء المعاصرين :

أ - أحمد شوقي : ()

حاول أحمد شوقي أن يقوم بعمل ملحى فظم أرجوزته ((دول العرب وعظماء الاسلام)) وهو (فى الأندلس حين التفت حوله فرأى أن أيام العرب فى تلك الديار أصبحت حلماً من الأحلام ومرثعاً للذكرى وآثاراً تيمت فى النفس الأسى - وامتد الشاعر ببصره الى الشرق ، وقارن بين حياة العرب الأولى التى توحى بها هذه الآثار وبين حاضر العرب فاضلأت نفسه حينئذ الى الماضى (١) . فشرع فى موضوعه مستمداً أصوله من التاريخ الاسلامى بادئاً بالحديث (عن السيرة النبوية وجهاد الرسول ، ومنتقل الى الكلام عن الخلفاء الراشدين وعن بعض زعماء الاسلام كخالد بن الوليد وعمرو بن العاص ، وفسرهم ما لهم من مواقف مشهورة فى سبيل اقتطاع رقعة العالم الاسلامى ثم يتحدث عن الدولة الأموية التى بنيت على السيف ، والسيف بناء الدول كما يقول الشاعر فيتكلم عن حضارتها العربية الصحيحة حتى اذا انتهت أيامها فى الشرق عادت لتبدأ من جديد فى رحاب الأندلس على يد " صقر قریش " عبد الرحمن الداخل ومنتقل بعد ذلك للحديث عن الدولة العباسية لأنه يقف عند مؤسسها أبى جعفر المنصور ، ثم يختتم أرجوزته بالحديث عن الدولة الفاطمية (٢) .

وقد وصفها بعضهم بأنها (تجمع بين الشعر التعليلى وبين شعر الملاحم أو الشعر القصصى لأنها جاءت على شكل قصائد متفرقة لا تربطها رابطة) (٣) .

(١) الكلاسيكية فى الآداب والفنون د . ماهر فهمى . ص ٥٥ . د . كمال فريد ص ٥٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥٥ .

(٣) التجديد فى شعر مطران د . منصور حسين ص ٣٥٤ . عن أصول الأدب

إضافة الى انها تفتقر الى البطل الرئيسي الذى يشكل عصباً حيويًا
 فى أى عمل ملحمى ، ثم ان اختيار بحر الرجز لها كان من أسباب قصورها
 عن اللحاق بموكب الملاحم لأن هذا البحر وان كان (اسهل البحور فى النظم
 الا انه يقصر عنها جميعها فى ايقاظ الشاعر واثارة المواطف ، فيجود نفسى
 وصف الوقائع البسيطة وابراد الأمثال والحكم) (١)

والرغم من هذا فان محاولة شوقى تبقى ذات مكانة خاصة لا يخفى
 أمرها لدى الحديث عن الشعر الملحمى .

ب - أحمد محرم :

حاول عمل ملحمة التاريخ الاسلامى - فاختر النبى "ص" بطلا
 لها - وجعل الأحداث التى رافقت جهاده دعامة لبنائها ومماها "الليانة
 الاسلامية" .

والموضوع فيه كل مقومات الملحمة - أحداثا وبطلا - لما لشخصية
 الرسول عليه الصلاة والسلام - من هيمنة مطلقة على الأحداث ، ولما للأحداث
 نفسها من قوة تأثير فى بناء المجتمع الجديد . ولكن أحمد محرم لم يتمكن من
 استغلال هذه الطاقة ، فلم تصل محاولته الى المستوى المطلوب لما بدا عليها
 من (مظاهر الاصطناع ، ولما أكتسبت به من ضعف العناصر الأسطورية
 او الخارقة وضيق الخيال بين الحين والحين . وواقع الحال ان محرما شاعر
 صقل الذوق واسع الشعر رفيف الحس يتحتم بمقدرة كبيرة على نظم شعر جيد
 من حيث غنائه ولكنه ليس ملحميا فى شئ كثير) (٢) .

(١) مقدمة اليازة . البستاني . ص ٩٤ .

(٢) فن الشعر الملحمى . ص ١٨١ أحمد ابو حاقه

ولعل هذا السبب هو الذي جعل أحد الباحثين يرى بأنه من (الخطأ
ان تصمى " اليازه " لأنها شئ " بين الشعر الثنائي والشعر التمليمي
الجاف) (١) .

ج - جميل صدقي الزهاوي :

نظم الزهاوي مطولة شعرية أطلق عليها اسم " ثورة في الجحيم " -
وفي دراسة مستفيضة للدكتور جميل سعيد - عن هذه المطولة بين لنا ان
المرى هو المؤثر الأول في مسرح السماء وان الزهاوي (سائر في ظلمته)
وتظل قصيدته هذه صدى لرسالة الفران (٢) .

إضافة الى هذا فان الزهاوي كان في مطولته (خاليا من كل عاطفة
أوحاس ، لقد سرد سردا والمؤرخ لا سرك الأدب الهاعر .

ولك أن تقول : لاعلى القصيدة ان تحت عن نقطة مؤثرة فيها فلا
تجدها ، ثم تجدها بمجموعها مؤثرة ، شأنها شأن القطعة الموسيقية
الجيدة . انك لا تستطيع الاستشهاد بجزء مؤثر فيها ومع هذا فقد تكون
بالفة التأثير ، وهذا شأن بعض الصور الجيدة ، وشأن بعض قطع النسيج
الجيدة أيضا ، ولعل هذه الحالة هي التي جعلت الناس يمتنون كل هذه
المنابة بقصيدة الزهاوي هذه .

(١) دراسات في الشعر المرى المعاصر . شوق ضيف . ص ٣٤

(٢) الزهاوي وثورته في الجحيم . جميل سعيد . ص ٥٧ .

اننا نأسف أيضا ان نقول : ان القصيدة على ما يبدو لنا شهرة لا مسن
 ناحيتها الفنية ولكن من ناحيتها الدينية ، انها شهرة بهذا الكفر الذي
 لم يعرف الناس له مثيلا من قبل ، وعندنا أنك لو نظرت اليها بعين الفن
 لا يمين الدين لرأيتموها لاتستحق كل هذا الحديث (١)

نتهي من هذا الى ان جميع هذه المحاولات دليل على تنبه شعرائنا
 لأهمية هذا الفن الشمري . حيث ثقل عليهم خلواؤد بنا معه - فجات
 أعمالهم خطوة حثيثة توقظ هذه الجذوة في الشعراء الآخرين ، حتى رأينا
 بولس سلامة - يخرج علينا بملحيتين احدا هما : عهد الفديير والأخسرى :
 عيد الرياض .

فهل كان - سلامة - أكثر توفيقا من غيره . هذا ما سنحاول توضيحه
 في الصفحات التالية .

(١) المرجع نفسه ص ١١٠

خامسا : الملحمة في الشعر اللبناني • "بولس سلامة" :

ولد سنة اثنتي عشرة وتسعمائة وألف (١٩١٢) - وما يزال على قيد الحياة ، لقد أنرزته الدراسة قاضيا وأخرجه الألم شاعرا ، وورودتــــه جراحه بطاقة من الصبر والجلد ، والتفاؤل والأمل ، وكان لمراحل حياته أثر في تكوين شخصيته وبناء ثقافته ، كما كان إتقانه للغة الفرنسية عاملا من عوامل تنوع مصادر معرفته - إلا أن مضع الجراح وحده كان كهيلا بصقل موهبته حتى أضحت حياته الخاصة ملحمة انسانية تحكي حياة رجل (تناوشته المباح في ثلاث وعشرين عملية جراحية ، ولكنه من خلال الجراح الفواغـــــر مجد البطولة في ملحمتين) (١) - احداهما : عيد التدبير - والأخرى عيد الرياض - وان لم يقصر إنتاجه الشعري عليهما - فله الى جانبهم مساهمة فلسطين وأخواتها ، وعيد الستين ، والنسر الجريح - كما له في النشرة ليالى الفندق ، وحديث المشية ، ومن شرفتي ، وحكاية عمر ، وذكرات جريح .

ان موضوعي الملحمتين مستمد من التاريخ الاسلامي قديمه وحديثه . وهذا يحدثنا على السؤال عن سر هذا الاختيار لدى بولس سلامة - الرجل المسيحي - الذي أوضح السبب قائلا (اني مسيحي ينظر من أفق رحب لا من كوة ضيقة ، مسيحي يرى " الخلق كلهم عمال الله " ويرى " أن لا فضل لمسيحي على عجمي الا بالتقوى .

مسيحي ينحني أمام عظمة رجل يهتف باسمه مئات الملايين من الناس

في مشارق الارض ومغاربها خسا كل يوم ، رجل ليس في مواليد حواء رجل
 أعظم منه شأنا وأبعد أثرا وأخلد ذكرا ، رجل أطل من غياهب الجاهلية
 فأطلت معه دنيا أظلمها بلواً مجيد كتب عليه بأحرف من نور لا اله الا الله
 الله اكبر (١) .

ان بولس سلامة سما بنفسه عن التناحر الطائفي الذي نشأ عنه جوهر
 الأديان ورأى أن (المتجرين بالطائفية هم ، أما رجال سياسة ليس لهم
 وازع من دين ولا زاجر من ضمير ، وأما قادة غوغاء رعاغ شهبوا على الاجرام وملكه
 تخلصوا ، وأما منافقون دنيويون يجتلبون المنافع ولو مضموسة بالدماء فيدغمون
 أفراد القطيع الى مهاوي الهلكة) (٢)

وإذا تركنا الشاعر وحبنا في " ملحمة - عيد القدير " وجب أن
 نتبع الخطوات الآتية تيسيراً لتحليل الملحمة والوقوف على خصائصها :

- أ - الباعث على الملحمة .
- ب - مصادرها .
- ج - موضوعها .
- د - دراستها وتحليلها .
- هـ - شخصية البطل .
- و - الشخصيات الأخرى .
- ز - الملحمة من الناحية الفنية .
- ح - الملحمة في الوزن .

(١) عيد القدير - بولس سلامة . ص ١٠

(٢) حكاية عمر - بولس سلامة . ص ١٣١

أولاً : عيد الخديير :أ - الباعث على الملحمة

يقول الشاعر في تصديره للملحمة (بأنه في أعقاب خريف سنة ١٩٤٧ اقترح علي حضرة الامام الشريف - صاحب الساحة السيد عبدالحسين شرف الدين نظم " يوم الخديير " فتزاحمت علي الفكر وايقظت كوامن الوجدان وتألفت كما تتألف الموجات على صفحات اليم ثم تتكشف على امواج ترفض على الشاطيء فصحت عزيمتي على نظم ملحمة عنوانها " عيد الخديير " .

غير ان العنوان لا يستوعب الموضوع فليس " حديث الخديير " سوى فصل من هذا الكتاب الذي مداره " اهل البيت " في اهم مايتصل بهم منذ الجاهلية الى ختام مأساة كربلاء (١) .

ان هذا الاقتراح الذي صادف هوى في نفس الشاعر - سبقه اعجاب بالامام علي وان هذا الاعجاب كان يزداد كلما قرأ له الشاعر أو قرأ عنه - فهو يحدثنا بقوله (لما بلفت التاسعة عشرة من عمري اقبلت على المطالعة الأدبية الرفيعة ، فبدأت بصيرتي تتفتح على اسرار البلاغة وتتشي بالميان الرفيع ، ووقعت ذات يوم على مختارات من الأدب القديم جمعت في كتاب وبينها رسالتان من الامام علي الى معاوية . . . وبدهي اني بحد هذا اللقاء مع الامام اقبلت على نهج البلاغة فأسلمني الى القرآن المجيد (٢))

(١) عيد الخديير - ملامة . ص ٨٥٧

(٢) حكاية عمر . سلامة . ص ١١٤

والأمر الذي جعل الشاعر يهتم — بهذه الشخصية الإسلامية الفريدة •
 أن الإعجاب بها عام بين الناس ، إذ أن الإمام عليا يذكره (النصارى فــــى
 مجالسهم فيتمثلون بحكمه وخشعون لتقواه ، ويتمثل به الزهاد فى الصوامع
 فيزدادون زهدا وقنوتا ، وينظر إليه المفكر فيستضيء بهذا القطب الوضوء •
 ويتطلع إليه الكاتب الألمنى فيأتم ببيانهم ويعتمده الفقيه فيسترشد بأحكامه •

أما الخطيب فحسبه أن يقف على السفح ويرفع الرأس الى هذا الطمرد
 لتسهل عليه الآيات من عل ، ويتطلق لسانه بالكلام الصريح المبين الذي رسخ
 قواعد أبو الحسن ••• ويقروا الجهان سيرة علي فتهدر فى صدره الخوة وتستهبويه
 البطولة ، إذ لم تشهد الضبراء ولم تظل السماء أشجع من ابن ابي طالب ، فملى
 ذلك المساعد الأجدل اعتمد الاسلام يوم كان وليدا •••

وأعجب من بطولته الجسدية بطولته النفسية فلم ير أصبر منه على المكاره
 إذ كانت حياته موصولة الآلام مذ فتح عينيه على النور فى الكعبة حتى أغضها على
 الحق فى مسجد الكوفة • (١)

لكل هذه الأسباب مجتمعة اختار الشاعر الإمام علي رضي الله عنه —
 وقال مؤكداً — (يشهد الله انى فكرت بعلي بطلا منقطع النظير ، وسواء لىدى
 أكانت له شيمة تعد بالملايين أم كان شغردا لا ذرية له ولا أتباع) (٧)

(١) عيد الفدير — سلامة • ص ١١

(٧) حكاية عمر — سلامة • ص ١١٥

— ومكننا ان نضيف الى هذه الاسباب — سببا آخر — يتعلق بالبيئة التي نشأ فيها الشاعر ، والمحيط الذي اظله — ان هومن قرية " بتعدين اللقش " احدى قرى اقليم الخروب • الذي يقع على مشارف الجنوب اللبناني — حيث يتركز وجود الشيعة الذين يخالون في الاحتفاء بالمناسبات الدينية • فلمسجل الشاعر شاهد بحض هذه المظاهر فأثارت في نفسه كوامن البحث عن جسدور هذه الجماعة ، وأمر المؤمنين علي رضي الله عنه هو مدار آرائها •

والذي يرجح لدي ههنا الاحتمال — معرفة الشاعر لامام طائفة الشيعة الذي اقترح عليه موضوع الملحمة — ثم امتداد الحياة في عمله السبي — كربلاء — حيث المأساة العنيفة التي يتفنن الشيعة في التعبير عن أساليب البسذل والقداء في مناسبتها • • ولعل الشاعر شاهد احداها فأراد ان تكسبون " كربلاء " نهاية ملحمة •

وأيا كان الأمر فان العمل بين أيدينا ، علينا أن نرى المصادر التي اعتمد عليها الشاعر في بيان أحداث التاريخ الذي استغرقته التجربة •

ب — مصادرها :

بمد ان استقر عزم الشاعر على موضوعه انصرف (الى درس المراجع التاريخية ولكنى قطعاً للظن والشبهات قلما اعتمدت مؤرخي الشيعة بل الققات من أهمل السنة الذين عصمهم الله من فتنة الاميين • وتفيدت بالتاريخ جهد الاستطاعة)^(١)

(١) عهد الفديير — سلامة — ص ٨

وحتى لا يتهم بالتحامل على البيت الأموي في بعض الأحداث أكد بأنسه
لم يقل فيهم (إلا ما أجمعت عليه السير النبوية ومؤرخو الإسلام كإبي الفداء
والمسعودي ، والطبري وابن الأثير وابن خلكان وما قره الأدباء المعاصرون)^(١)

وبالاطلاع على ما أثبتته الشاعر في ملحمة من مصادر تبين لنا أنها قديمة ،
كالأغاني - ومرج الذهب - والمعقد الفريد ، وكتاب الإمامة والسياسة ،
وتاريخ إبي الفداء وابن الأثير وابن خلكان .

وحديثة : كتاب التمدن الإسلامي لجرجي زيدان . والامام علي بن
إبي طالب لعبد الفتاح مقصود وتاريخ الحسين للشيخ عبد الله الملايلي
والشهيد الخالد الحسين بن علي لأحمد لطفي .

والذي يهنا هو الوقوف على مدى توفيق الشاعر في تطويع هذه الأحداث
التاريخية التي استقاها من تلك المصادر - لخياله الشعري مع احتفاظها بصدق
الوقائع .

ج : موضوعها :

يدور الموضوع حول شخصية علي رضي الله عنه وجهاده في الإسلام ،
واستمداده الدائم للهدى والفداء في سبيل الدعوة الإسلامية - وقد سبق
الموضوع الرئيسي تمهيد بين فيه الشاعر مكانة بني هاشم في قريش ، فحدثت
عن فهر وهاشم وعبد المطلب ، وإبي طالب وحمايته للرسول "ص" وذهابه

(١) المرجع نفسه . ص ٩

معه الى الشام - وما لاحظته الراهب " بحيرا " من علامات النبوة على وجهه
 " ص " مردفاً ذلك بالحديث عن سلوك النبي " ص " وصفاته الحميدة ،
 وتردده على " غار حراء " حتى نزول الوحي - ثم يتحدث الشاعر عن رعاية
 النبي " ص " لصلي رضي الله عنه وعنايته بتربيته تخفيفاً عن عمه مهينا ايمنان
 علي منذ الصغر وصحته للنبي " ص " في رحلة الحياة الشاقة ، ووقوفه
 الى جانبه مركزاً على جانب الاستعداد للتضحية دائماً في سبيل رسول الله
 " ص " بدءاً بالمبيت في فراشه ليلة الهجرة ، مروراً برحلته المضية الى المدينة
 وحيداً بلا أنيس ولا رفيق .

بعد الاستقرار في المدينة . يبدأ علي رحلة الحرب الى جانب الرسول
 " ص " فيخوض معركة بدر وأحد والخندق ، وخيبر ، فجميع الفترات الأخرى
 حتى حنين وماتلاها من معارك بين المسلمين والمشركين .

هذا الهلاء الحسن والجهاد المتصل والتضحية المستمرة كان لها التقدير
 الكامل من الرسول " ص " - حتى كانت حجة الوداع ونزول الرسول " ص " في
 رحلة العودة في وادي " خم " حيث قال في علي " اللهم وال من والاه وعاد
 من عاداه " - وهذا اليوم هو المعروف بيوم الخديرة . وفيه أقبل الصحابة على
 علي يهنئونه بهذا التكريم وذلك الدعاء .

بعد وفاة النبي " ص " كان علي موضع تقدير أبي بكر وعمر رضي الله
 عنهما وحمل ثقتهم بامتشيرانه في كثير من الأمور ويرجمان اليه في كثير من القضايا .

اما في خلافة عثمان رضي الله عنه ، فقد تمعدت الأمور وتزاحمت الأحداث
 حتى انتهت بالمأساة المعروفة من حصار الثائرين لدار الخليفة وأقحامهم أسوارها
 وقتلهم ذي النورين رضي الله عنه . وكان علي أول من تصدى لحماية الخليفة
 وان كانت الثورة أقوى من ان يوقفها ابوالحسن .

وحيثما يصبح علي خليفة - يصرخ الي ميدان الفروسية فجدده فأرسا
مقداما في موقعة - الجمل - انسانا بارا في تكريم ام المؤمنين عائشة رضي
الله عنها - حلما وددا في مخاطبة طلحة والزبير رضي الله عنهما •

كما نجده شهما في معركة صفين - حين سمع لجند معاوية بـ
ماء الثورات وحمد ان حرموا جنده منها بادي الامر •

ثم يأخذنا الشاعر بعد ذلك الي " التحكيم " الذي ادع نتيجته
الي تهزيق صفوف جيش علي رضي الله عنه واضطر الي محاربة الخوارج والحقاق
الهزيمة بهم في النهروان •

وتستمر الملحمة بعد ذلك لتحكي مأساة أسرة علي بعده من موت
الحسن مسموما - الي موت الحسين في كربلاء ومارافق ذلك من تشييت
لأهل البيت وتمثيل بجثمان الحسين ••

هذا هو موضوع الملحمة - وتلك هي مرحلتها التاريخية - فلنتقل
الي دراستها وتحليلها ••

د - دراستها وتحليلها :

يدور موضوع " عيد الفدير " حول آل النبي " ص " منذ الجاهلية
حتى مأساة كربلاء - وعلي رضي الله عنه هو محور البطولة فيها ومثال التضحية
والبذل والفداء •

ان للملحمة راغدين أساسيين يجمعهما مصب واحد • ثم راغد ثالث
مكمل لها - الراغد الأول : هو التثريه ببني هاشم ووصف طباعهم الكريمة
وخلالهم الحميدة و حسن سيرتهم بين الناس و قد رثهم على تأليف القلوب
وقيامهم على شؤون الحجيج و تأمين حاجة الراغدين في الموسم العام •

طال التحكيم الملحمة جدا حتى صفحة ٧٤

— الرائد الثاني : هو الحديث عن بني " عبد شمس " وطباغهم
 اللثيمة وأساليبهم الدنيئة ، وحقدهم المتزايد على بني عمهم من هاشم ،
 وحسد هم لهم على مكانتهم في صفوف القوم .

ويربط هذين الراعدين سلك طريف — أساسه حكاية قديمة تقول
 ان هاشما وعبد شمس ، ابني عبد مناف كانا توأمين (وجاءت رجل هاشم
 ملصقة بجبهة عبد شمس ، ولم يكن نزعها الا بسيلان دم أسود ، فزعم الكهـان
 والراجمون بالذهب أنه ستقوم بين الأخوين ، حروب يصفك فيها دم غزيرة)^(١)

— هذا هو الأساس الذي على ارتاده قامت الملحمة ، وهو كما نرى
 قريب من الأسطورة ، وفي هذا مساعدة للشاعر على ترك عنان السرد لنفسه
 والتخليق في نضاء الخيال الفسيح ليبسط من الصور الشيقة والأساليب الواضحة
 ما يساعد على استيفاء مقومات العمل الملحي ، ففي القصيدة الثالثة " هاشم "
 نقرأ الحكاية :

(ومضى للخلود عبد منصف)	يوم أهدى الى الهرة هاشم
توأم جاء سابقا عبد شمس	سبقة الضوء للنساء الداجم
ألصقت رجله بجبهة عبيد	ولدى الفصل نزع دم فاحم
ذاك رمز المداء قالت نساء	يا لشوم الحروب صاح الراجم
قيل أن يولدا عدوين كانا	والمصلي هو البخيش الآثم) ^(٢)

(١) عيد الفدير • بولس سلامة • ص ١٩ • " هاشم "

(٢) عيد الفدير • سلامة • ص ١٩

— من هذه الهداية — استهل الشاعر عقد ملحمة ه ومنها بسدأت
الفرقة بين الأخوين ثم بين ابنائهما من بعد .

فهاشم ه رجل سمح كريم بنى مجده على السموبنفسه والسيربها فسى
طريق المحامد ه من الكرام الحجيج الى العمل على ازدهار التجارة بسين
مكة واليمن من جهة ومكة والشام من جهة أخرى :

(هاشم يزفد الحجيج ويهدي	فضلة الرزق للتسور القشاعم
هاشم سيد البطاح فتاهبا	لم يخيب سباطه السبح قادم
يحرز المجد بكرة وأصيلا	كلما طاف بالحطيم شراذم (١)

— أما عهد شمس — فهو انسان حسود ه ورجل حقود لا يرضى لأخيه
هذه المنزلة ويحاول منافسته عليها ه ويموت وفي نفسه حرقه اللحاق به ه
ثم تنتقل هذه — الصفة الخبيثة منه الى ابنه أمة الذي يظهر أشد حقسدا
من والده وأكثر حسدا من أبيه ه فيحاول التشبه بعمه فيوه بالخيبة ولا يتمكن
من منافسته على خمسين ناقة سود الحدق تتحرىمكة :

(غار أمة فتلظى	حمد الذئب للأسود الضراغم
أين من سيد البطاح شحيح	رده الحقد أحقا متكبارم
نافس الفرعه فتلاشى	كانطفاء السراب في عين وأهم
ذلك الأفصوان يقطر سما	كان صلا فصارجد الأراقم (٢)

(١) المصدر نفسه ص ٢٠

(٢) عيد الندير — سلامة ص ٢١

— ثم توالت الأحداث على الأستين ، وهقت هوة الجفوة بينهما ، دون
أن تجد الألفة الى القلوب طريقها ، أو تعرف المودة الى الأفضلة
سبيلها ، بل ان الشقاق تسلل الى الصدور ، وعشش في الحنايا ، واتخذ
الحقد من أعماق " حرب " مستقرا وموطنا :

(هو " حرب " وهل " أمة " الا منح الشرفائه حقد ناعم) (١)

— في المقابل نجد شية الحمد " عبد المطلب " قد فتح بيته للمساكين
ونأضت عطاياه على الفقراء ، وأصبح محل ثقة القوم وملاذهم ، يطلبون منسسه
الدعاء لهم بالصفا ، اذا جف ماؤهم ، وهددهم شبح الهلاك :

يستجيب العلا يشد الدعائم	(" شية الحمد جاء سرا بيه
واليتاس ، فما بركة حاتم	بيته الرحب مشرع للأيامي
شيب المفرق الدجي الباسم	" شية الحمد " في جبينك نور
يوم وجه السماء غصبة صارم	وجهك السمح يستدر الهوامي
فا هلت المهاب والقلب واجم) (٢)	اذ تتاديك للصلاة قريش

— ان أشعة الخير تستمر في ذرية هاشم ، حتى يطلع على المررب
نجر جدي ، و تبرغ على شبه الجزيرة شمس أخرى ، وهجها نسيم ، ولفحها
شدي — وذلك بميلاد محمد " ص " .

وتبدأ الحياة فصلا آخر فيه من الأحداث ما يومهيج نار الضخينة ويذكي
جذوة الفتنة ، اذ كيف يتيسر لهؤلاء القوم تصديق ما جاء به محمد " ص "

(١) المصدر نفسه . ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٢٣ .

ومن هو ؟ حتى يسفه آلهتهم ، ويهزأ بمعتقداتهم .

في هذه المرحلة تكون خيوط الشرقة تسلكت الى بيت " عهد المطلب " حيث نجد ابا لهب عماد المفاهيم لدعوة ابن أخيه وأشد هم حاسمة للوقوف في سبيله ، واكثرهم غلوا في اعتراض رسالته ، لا يدع وسيلة عذاب الا ويستعملها ولا أسلوب تمويق الا وينمجه .

غير أننا حين نبحث عن السبب الذي جعل من أبي لهب خصما لدودا لابن أخيه ، نجده كامنا في نفس زوجته " أروى بنت حرب " التي كانت تحت زوجها على هذا العداوة وتسبقه اليه ، وتشتط في أساليب الشرر تضمنها في سبيل النبي " ص " وفي هذا تأكيد لما انطوت عليه سراقر هذه الأسرة من مكيدة وخبث ، فلا غرابة ان يكون ابا لهب عدوا مادام هنالك من يحثه على ذلك ويفريه به :

أزهر الوجه جاهل عربيه	(حز قول النبي في قلب شيخ
طلمة الهدر في طباع الكفره	هو عم النبي تبت يداه
رأيها أعرس يد لمسود	هو زوج الرقطاء ((أم جميل))
وجه نكس منافق أو حمسود	بنت حرب وهل أمية الا

حسبها المقدر ، سبة الدهر ، حبل المسد الرذل ، حلية للجديد (١)

— بمد اشتداد ساعد الدعوة ، وكثرة المؤمنين بها ، وما أعقب ذلك من شدة مناورة المشركين ، واختيار المسلمين الهجرة الى المدينة ، تقف على عتبة حلقة جديدة من الصراع . وهو وان كان صراعا بين الايمان بالله والشرك به الا ان الذي يحمل لواء المشركين ويتقدم بيارق صفوفهم —

هو "ابوسفیان بن حرب" بدر "أ" من معركة "بدر الكبرى" التي حرض فيها قريشا على نجدته و نجاه تجارهم :

(جيشوا جيشكم فإن أبا سفيان يدعوكم بدار بدار
 أن يفتز أحمد تموتوا جياعا ذلة الفقر بعد عز اليسار
 فاشحذوا كل مخذم عشمي وهلموا إلى القتا الخطار (١)

— ثم ما عقب "بدر" من غزوات أخرى . ففي "أحد" نقلت
 "أبا سفيان" يجمع القبائل ويحثها على الخروج معه . موقظا في نفوسها
 غريزة الثأر من محمد "ص" الذي أودى رجاله بخيرة رجالهم في "بدر" .

(كلما قارب الضرام انطفأ . راح "صخر" يمد فيه الثيلا
 زوج "هند" ألد أعداء "طه" وأخس الأنام خلقا وقيلا
 سودوه لما له ، والمرابي يفتح الشر للنصار سبيلا
 ورث الحقد عن "أمية" طفلا وقد اعتد حارب التنزيلا (٢)

— لما كانت نتيجة "أحد" لصالح المشركين اندفع "ابوسفیان" لاعداد
 جيش قوى يضم صناديد الرجال — لفتوا "المدينة" نفسها — لقد أرادها
 حملة عنيفة يطفئ بها نورا خفف من وهج أشمته وقع الهزيمة في "أحد" .
 لتكن هذه الحملة الجديدة نهاية لآخر فصل الصراع ، يصبح بعدها "صخر"
 سيدا بلا منازع ، وذلك ينتقل اللواء من بني هاشم إلى بني عبد شمس :

(١) عهد الفديرة . سلامة . ص ٥٥ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٦٧ .

(جمع المشركين رحب فئاته
 حالفته اليهود من كل فج
 حاقده ظل سادرا في عدائه
 ييمثون الدفين من يفضأه
 فأظل الأحلاف رذل لوائه) (١)

— في المقابل كان الرسول "ص" يستعين على هذه المداوة ، بالصبر
 والأيمان ، والثقة بنصر الله ، لا تخيفه جموع ولا تفت في عضده حشود ، ثمسي
 " بدر " :

(أحمد الساهر الوحيد يصلي يشرق الخوف في صباح الرجاء) (٢)

وفي " أحد " كان عليه الصلاة والسلام ، جند يا من جنود الحق ، ثابت الجنان
 قوي المزيمة ، لا يخاف الطمان ، ولا يخشى مواجهة الخصوم :

(واستمر الضراب ، وانهمزم الأبطال ، ناسين ان فيهم رسولا
 وأصيب الرأس الشريف بجرح لهد الله بالسنا مند يلا) (٣)

— وفي " الخندق " كان الرسول "ص" اول من حمل الحجارة ونقل
 التراب كأي واحد من جنوده :

(والنبي الهمام يفلق وجه الصم ، ضربا ، والتراب ملء رداه
 طاويا ينقل الحجار ويدعو الله شكرا يزيد قدر ابتلائه
 وحتى أصبح العظيم ود بما تمتعت القلوب في ارضائه) (٤)

-
- (١) المصدر نفسه . ص ٧٧ .
 (٢) عيد الغدير . سلامة . ص ٥٨ .
 (٣) المصدر نفسه . ص ٧١ .
 (٤) المصدر نفسه . ص ٨٠ .

— يستمر الصراع بين المبدأين ه وتطور ربحي الممارك بين كلمة
 " لا اله الا الله محمد رسول الله " وما يتبع ذلك من ايمان ، وبين كلمة
 " اللات والعزى " وما يتبعها من ضلالة وجهل .

ويشاء القدر ان يكون الصراع حاداً وان تكون قيادة الفريقين من
 أرومة واحدة ، وبينها من صلات الدم والقربى ما يساعد على اشتداد أوار
 الخصومة ه حتى اذا أعمت الحيلة أبا سفيان ، وأعوزته سبل الاستمرار في
 طريقه السادرة في الفي والاشراك — فأمن بعد غزوة الفتح ونسأل
 من التكريم النبوي ما يليق بمقامه كزعمهم — ظلت نفسه في شك من نجاح
 الدعوة في الجزيرة العربية كلها ه ثم جاءت المناسبات التي أتاحت له الانصاح
 عن هذا الريب " في غزوة حنين " حين انكفأت جنود المسلمين عن
 قائدها :

شمت الداخلون في الدين كرها	وابن حرب يكاد يتلو النشيد
يدخل الذئب في الحظير نفاقاً	وهو ما انفك في السريرة سيداً
زوج هند بل أخطت الناس جداً	ووليداً وزوجة وحفيداً (١)

— بعد انتقال الرسول " ص " الى الرفيق الأعلى ه تصير أمور
 المسلمين على أيدي الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم ه دون ما يشير الى خطر
 يهدد بانقسام الدولة الفتية . حتى اذا برز " علي " بالخلافة عادت
 الفتنة الى الظهور بين الأستين : " هاشم وعبد شمس " :

(فتنة راس سهمها عبد شمس)	فأصابت من هاشم اولاداً
انما المشي خصم عيسى	وقلاه يلزم الصلاداً

طالبوا بالدم الطليل بريثا وأعدوا له الشفار الجدادا
وعجيب ان المطالب انكأها سميرا ومدها أيقسادا (١)

— لقد استمرت الحرب بين علي ومعاوية ه الأول وسيلته الحسق
والثاني وسيلته الدهاء • ويحرض الشاعر أمثلة من سلوك الاثنين تبين الفسارق
بينهما :

(ملك الماء عسكر الشام ييشي ان تجف الحياة في الظامينا
فيموتون مثلما تيبس الأوراق ه موت الكروم في تشرينينا
وهلي يقول خل فستقسي كراما ه فما للماء جينينا
لوسبقناك لم نحل بين مسا ه وشفاء لهابة يلتظينينا) (٢)

— ثم اشتد لهيب المعركة فمال عليا ككرة الضحايا ه وأراد جسم الخلافة
داعيا معاوية للقائه ه وأيهما تكون له الفتنة يتولى خلافة المسلمين ه وبذا
يضمن حدا لهذا النزيف النفيس من دماء الجند :

(شهق النهار من دماء الضحايا واستحال الخريف فيه أنينا
واراد الامير حجب دماء لم يرقصها الا نبلاضينا
فدعا للبراز ه صلا ه عجيبنا يحجز المين جلده تلويينا) (٣)

— لكن معاوية الذي خبر عليا في الحروب وعرف صولته في المصارك
أبى هذا الاختبار لأن الحياة لاتزال متصحة أمامه ه ونفسه لم تحدثه بالمسوت
بمد •

(١) المصدر نفسه • ص ١٤٧ •

(٢) عهد القدير • سلامة • ص ١٦١ •

(٣) المصدر نفسه • ص ١٦٢ •

(فأجاب الرواغ يا عمر وماذا ؟ أتراني مفاخرنا مجنوننا
 ما صنعت الحياة بعد فمن يلق علينا فقد أحب الضونا) (١)

— وأيقن معاوية أن لا قبل له ببقاء علي ، ولا جنده قادرين على الثبات
 في وجه جند علي ، وإن استمراره في المعركة يعني هزيمته ، فلجأ إلى سلاح
 الحيلة ليزرع الفتنة في صفوف أبي الحسن :

(نشروها صاحفا وتنادى الجند هيا اخواننا انصفونا
 بيننا يحكم كتاب الله اننا بنوره مهتدوننا
 فرق المكر شمل صحب علي فاذا هم كتاب حائروننا
 بعضهم يطلب القتال وبعض يتقيه وبعضهم يمرقوننا
 فعل المكر في صحاب علي فاذا هم كمو سح شاكوننا) (٢)

وأسفرت نتيجة التحكيم عن سمي علي للتوفيق بين مناصريه إذ تمرد
 عليه الخوارج واضطروه إلى هزيمتهم في النهروان ، ثم تكون خاتمة هذا
 الفصل الدامي ، وفاة الخليفة على يدي أحد الخوارج طمنا بخنجر مسموم
 في مسجد الكوفة :

(فدوى فرخ هاشم وتسامى عبد شمس وثبا إلى الصولجان) (٣)

— وبدأت أوراق الشجرة بالمقوطة . فمات الحسن — ثم انفجر الصراع
 الدامي — مرة أخرى حين رفض الحسين بيعة يزيد بالخلافة وترك المدينة
 إلى مكة ثم بعث برسله إلى الكوفة ، وينتهي الأمر بمأساة كربلاء وما أعقبها

(١) الصدر نفسه . ص ١٦٣ .

(٢) عيد الندير . سلامة . ص ١٦٧ .

(٣) الصدر نفسه . ص ١٨٩ .

من تشييت آل الحسين ، وتكبدتهم لمناعب كثيرة .

هذان هما الرافدان الأساسيان اللذان يتجاذبان أطراف اللحمة
ويسيطران على أحداثها .

صراع بين آل هاشم وآل عبد شمس . تتمتع أسبابه وتختلف وسائله
وتتطور أساليبه ، وتتباين أهدافه ، منذ ميلاد هاشم وأخيه عبد شمس
إلى أن جمعتهما الإسلام .

ان وساوس النزاع - في ظل الإسلام . استطاعت أن تجد النافذة
التي تطل منها والموامل التي تملأ عليها .

أما الرافد الثالث . فهو بث بعض الآراء في الحرية والمساواة . وقد
نبه الشاعر إلى ذلك بقوله : (تصديت لبعض القضايا الفكرية ، فوضعت
على لسان مسلم بن عقيل مشكلة الشر مثلاً وأرسلت في كثير من المواضع آراء
اجتماعية ، فبسطت الرأي في الحرية والثورة في معرض الكلام على عثمان
وأبي ذر الغفاري) (١) . كقوله في قصيدة " عثمان بن عفان " :

(شيمة العرش شيمة الحصن يبقى ببقاء الممدان في أركانه
فإذا انهار حاكم فارقب الأعوان تلقى الفساد في أعوانه
إن قلب القوم روضه أهل البذخ قلب يدوب في خفقائه
ليس يجري دماً ولكن سميماً تلح النبيل من خلال هوائه
فإذا سود الوضيع فهطن الأرض خير للناس من عنفوانه
يخضب الناس إن أساء عبيد وتغنى الأبصار عن احسانه
فيصير القومون خصوماً إن داء النبات في أفضائه
وإذا عمت الظلابة شميساً يتسارى فطريفه بجبانته) (٢)

(١) عيد الشد ير . سلامة ط

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩

— ومن قصيدة " ابوذر الغفاري " هذه الأبيات التي تبين صلاحه

في الحق :

بالدنانير وهو ملء افتقاره	(حاولوا خلق صوته فأتوه
والرقاع الأسمال كموصفاره	بين زوج ذليلة وصفار
ان خبز الفقير بعض يساره	قال : ان الرحمن وفر قوتى
أما المال عيبه في ادخاره (١)	تحت هذا الإكاف قرصا همير

— وهي كما نراها — أبيات مفردة لا تمتزج سياق الملحمة ولا توثر على أسلوب السرد فيها ، إضافة الى انها حكاية لمواقف بعض الصحابة من أسلوب ولاية عثمان وتصرفاتهم ، وهي كأبيات لم تحمل قوة الممانى التي أرادها أصحابها لمواقفهم ، ولا استطاعت ان تثير في نفوسنا الالتفات الى تلك الحقيقة الزمنية من تاريخنا ، كما تثيرنا قراءتنا لها في كتب السيرة والتاريخ .

أما مشكلة الشرائع التي ساقها الشاعر على لسان " مسلم بن عقيل " فهي مناجاة رهانية أكثر منها مشكلة فكرية ، ودعاء لله بتبصيره بالحكمة من هذا الذي يجري في الولايات الاسلامية .

عاشوا في عتوه حيرانا	(حكمة منك يرجع العقل عنها
ليقولون ربنا قد جفانا	تفرق الخيرين في البؤس حتى
جسام تنوعت ألواننا	يقطمون الحياة رحلـة الأم
معض يتمشونه أحزاننا	فإذا يبتغون نفع هــــــــــــــــــوا
داميات ويلبسون الهوانا	ويبلون ريقهم من دـــــــــــــــــوع

كلما قارفوا دروب المعاصي اكتسبتهم آثامهم لعماننا
كل ليل لهم جحيم جديد فسق حولوا الليالي حاننا
عهدنا ما هجا ولسنا ذاك وآلوا ينطو ونها مهرجاننا

الى ان نقول: ربي افتح ابصارنا وأنرنا لم نزل عنك قصرا غيماننا
رحمة منك كل ما يحترينا لو أفتنا من جهلنا وعماننا
خلف هذي الدنيا ضارة عدل ييمص الله تحتها موزاننا
صاغها واجب الوجود فمن ينكر سناها ، يحارب الديانا (١)

هذه الابيات صوت الشاعر اكثر منها صوت مسلم بن عقيل ، كما انها وصف
اكثر منها حيرة وسؤالا ، ومناجاة اكثر منها استفسارا .
- هي بيان لحكمة الله في خلقه ، وايمان بقضائه وقدره .

- ان الرافد الثالث في الملحمة لم يكن من القوة بحيث يهد وأحد
أعدتها ، ولم يأخذ منها الا شطرا " ضئيلا " ، شائته الذاتية ، وأوجب
وجوده اعجاب الشاعر بتلك النفوس النبيلة ، فاستوقفه سلوكها وهزه طيب
عنصرها ، فلم يزد على ان غنى اعجاب به وترنم باهتزاز ، وشدا بيقظة الشاعر
في جوانحه .

واذا تركنا فكرة الملحمة وموضوعها - الى شخصياتها فاننا نلاحظ
ان الشخصية الرئيسية فيها هي : علي رضي الله عنه - وهو بطلها ومحور
الربط بين جميع خيوطها .

اما الشخصيات الأخرى ، فقلما خرجت عن أسرتي هاشم وعبد شمس
الا فيما يتعلق بالأحداث نفسها والتي كان لعلها الأثر الكبير فيها .

هـ - شخصية البطول :

— بطلنا " علي " رضي الله عنه — يقده الشاعر تلميذا في مدرسة النبوة
يتأدب بأدابها ، ويرد مناهلها الصافية ، نشب على خطوات صاحبها
نقى السريرة ، ذكي الفؤاد ، أبي النفس ، آمن بالنبي " ص " وهو لا يزال
طفلا لم تلتخ جبينه سجدة الأصنام :

(وحيا الطفل نابها هاشميا	خصب عقل وساعد من حده يد
ورآه النبي كنزا صفيرا	طلعة الليث في بهاء الميبد
فانتقاه لشمه فرخ نسر	فهو من قلبه كحيل الوريبد
وتلا زوجة النبي علسي	بكر من آمنوا وبكر الخلوبد
اول المسلمين لله طوعا	بكره عند حوضه المسوربد (١)

— رأى علي ما أحاط بالنبي من المكائد وما تربص به من الدوائر فهباً
النفس للعمل وشمع عن ساعد المزيمة واجتاز امتحان البذل غير خائف من
الماقبة ، فالهدف أسمى من الذات ، والفاية أكثر نبلًا من الضن بالتصحية
فكان مهيمته في فواش النبي " ص " ليلة الهجرة ، خطوة جريئة على طريق
الفداء ،

(لف برد النبي صدر علسي	فلا طار المستي ضم المفاخر
هو ملء الثوب العظيم وطه	ملء جفنيه والنهى والمشاعر
هو يفد به بالحياة ويرضى	ألف موت به لو الله ناشر
ان يتم في مضاجع الموت حيا	بالنبي العظيم فالله ساهر (٢)

(١) عيد الفدير . سلامة — ص ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩

(٢) المصدر نفسه . ص ٤٥

— ثم تابعت الأحداث العظيمة التي كانت تصقل شخصية البطل وتوهده له
 لدور كبير ينتظره هـ فمن تجربة الهجرة القاسية التي كان فيها وحيدا هـ التي
 وصوله المدينة المنورة والتحاقه بكتبة الوحي — ثم بلائه العظيم في المارك —
 كل هذا جعل من علي رجلا له مكانته بين القوم ومنزلته في النفوس هـ فهو نسي
 غزوة " بدر الكبرى " :

تضم السيف من سموم الريا	(أعمل الفتك في أمة حتى
وحماة الوطيس في الأواء	حنظل والوليد وابن سميد
شبطي السنايل الحصداء (١)	نالهم ذوالفقار نيل ضرام

وهو في غزوة " أحد " أول المتقدمين الى النزال بجنان ثابت وخطوات
 وثقة هـ

فإذا ما اتفتحت الى موقع النبي "ص" بعد أن تفرقت رياح المعركة
 وأفلتت من المسلمين أعنتها هـ انبرى يمزق الجموع ويحمل سيفه فتكافأ بفارس
 المشركين :

من رؤوس أقام شهبا تلولا	(وعلي حاط النبي بسور
من عقيق غطاء الا قليلا (٧)	ثابت والجراح مدت ردا

— وفي " الخندق " سما علي بالبطولة حين بادر لمبارزة " عمرو بن ود "
 نصرعه كخطفة برق دوت بعدها تكبيرة المسلمين هـ حاملة لحن الانتصار ونشيد
 الظفر :

(١) الصدر نفسه . ص ٦١ .

(٢) عهد الخديرة . سلامة . ص ٧٢ .

(شبت النار في جفون علي
قال اني له وان كان عمرا
وانتضى ذا الفقار سيف خلوه
فاذا بطشه رمساده وذل
كبر المسلمون لساراه وه
طغ الكيل دافعا في املائه
وقلى كالهجير عند اصطلائه
لم تنزل ورقة السماء بمائه
وعيون تهكي على املائه
جهلا ما في غضيب دمائه) (١)

— سارت البطولة — صنوعي في الحروب هـ وكانت بسمة النصر تسيق
ايا به من الممارك •

كان اكثر استمدا اذا لمواجهة الشدائد حين يحدق بالرسول خطر أو
يدنو منه مكروه هـ ففي " حنين " حينما كان سعيير المعركة يودي بالنفوس
لمع ذو الفقار شهابا باطشا بأشد الفرسان بأسا وأقواهم شكية :

(فأبوجرول عديل " دريد " كان كالحصن بالهديك مشيدا
فأناه " أبوتراب " فسال الطود في دمه يخضب جييدا
ومشى ذو الفقار يلتهم الأتراس برييدا والجوهن المسرودا) (٢)

— ما مريوم من ايام الاسلام الا لعل فيه أثر هـ ولا مشت الى المصارك
ككائب الا ذو الفقار اول سيوفها — حتى كان يوم " التدير " حيث نال من
الرسول التكريم ومن الصحابة التهنته :

(ياالهي وال الذين يوالون ابن عبي وانصر حليف نصيري
كن عدوا لمن يحاديه واخذل كل نكس وخاذل شريير
فأناه المهنتون عيرون القوم يبدون آية التوقير
جامر الصحبان يتدران القبول طلا على حقائق العبير

(١) المصدر نفسه ص ٨١ و ٨٢ •

(٢) عيد التدير • سلامة — ص ١٠٠

بت مولى للمؤمنين هنيئاً للعاين بالامام الجدير (١)

— انتقل عليه الصلاة والسلام الى الرفيق الأعلى ، وبويح ابويكـر
بالخلافة ثم جاء عمر — وأعقبه عثمان ، الذي حوصر في منزله ، وأقبل عليه
علي حاملاً الماء ، مختزلاً الحصار :

(من لفوت الظمان غير علي شق جيش الثوار ذكر طعامه
يحمل الماء مفدقاً كصفاً الفجر ظل الظوي من ريحانه) (٢)

— ولما انتهت المأساة — بموت عثمان ، وببيعة علي بالخلافة اشتدت
الخطوب وتأزمت الأحداث ، فواجهها ابو الحسن بالنصح تارة وبالحرب
تارة أخرى ففي " الجمل " :

(وأراد الأمير حجب لهيب النار ان يستطح لها اخطادا
لا ين الشيخ طلحة فجبواب الشيخ كالنصل جارحاً فصادا
وإياه الزبير يذرف دمعاً تاه فصور عن الطريق وعاد) (٣)

— ولكنه حينما أيقن ان الوقيعة أوشكت ، وان لامناص من خوضها
وقف كتيب النفس ، محذراً جنده من الزهدة بالرمية والطمان :

(وقف القائد الأمير كهيلاً كوقوف الولهان بالأطلال
ذوالفقار المجيد غضب ولكن وده لويجول غير مجال
قال لا تبه هو الهفوب بحرب عل فيهم افاقة من ضلال) (٤)

(١) عيد الخديرو . سلامة . ص ١١١ ، ١١٢ .

(٢) الصدر نفسه . ص ١٣٠ .

(٣) الصدر نفسه . ص ١٤٨ .

(٤) عيد الخديرو . سلامة . ص ١٥٠ .

— وبعد جلاء الموقف ، كان حظ خصومه — التكريم والمودة ، فلم
يمسهم أذى هولم ينلهم . سورة ثم أعد موكبا يليق بأمر المؤمنين ليسير
مهما إلى المدينة المنورة .

وفي صيفين حاول ان يخفق دماء المسلمين ، ويحسم النزاع بينهم بدعوة
معاوية إلى النزاع ، ولما أبى معاوية ذلك شد على جيش خصمه حتى أوشك
أن يوقع به الهزيمة ، لولا أن لجأ معاوية إلى المصاحف وأمر جنده برفعها .

— وكانت خاتمة التحكيم لصالح معاوية ، فدب الخلاف في صفوف
أنصار علي ، وانصرف هو إلى راب صدعهم ، حتى مات غدرا في مسجد الكوفة .
وبموته ينتهي دوره كبطل في الملحمة — لتبدأ شخصيات أخرى
أدوارها حتى مأساة كربلاء .

و — الشخصيات الأخرى :

— لن نعرض إلا للشخصيات التي كان لعلي صلة بها ، سواء كانت
هذه الصلة مودة أو خصومة .

— وأولها شخصية النبي "ص" التي كان لها الأثر الكبير في تكوين
علي — كما كان ظلها واضحا في الملحمة . ومخففاً من وهج بطولته الخارقة .

— والشخصية الثانية هي "ابو طالب" كميل النبي "ص" بعد وفاة
جده وحاميه من كيد المشركين حين بدأ دعوته :

من حجر سمح الجنان نصور	(يا أبا طالب فك تك السجايا
وبدفاً من الفرائس الوشير	يوثر الطفل بالطعام صخيا

لا يبالي بنفسه المم ، يطوي الليل غرثان جنبه لحصير (١)

— والشخصية الثالثة — أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه فقد بينه الشاعر مقربا لأهله سحا معهم حتى استشرى نفوذهم وعم التأفف منهم فكانت الفتنة الكبرى التي اودت بحياة الخليفة وهزت كيان الدولة .

— وأما معاوية ، فقد قدمه الشاعر طامعا في الخلافة ، متخذاً من دم عثمان وسيلة لكراهية ضد علي ، معتمداً على رجال يمتازون بالقسوة والدهاء ، كزياد ابن ابيه وعمرو بن العاص وغيرهما ممن نصره وسأهم في تثبيت حكمه :

قام عرش الدهاء ثباتا مكيئا فوق برج مثل الأركان
شاده عمرو والمنيرة بطلا وزيد طلاه بالبهتان (٢)

— هناك شخصيات أخرى " كمسلم بن عقيل " ، والحسين بن علي ويزيد بن معاوية ، وغيرهم ، ولا يخرج وصف أي منها عن الحاقه بأهله من آل هاشم أو آل عبد شمس .

هذا إلى جانب أسماء كثيرة حشدها الشاعر في " عيد الفدير " سواء من صفوف المسلمين أو صفوف المشركين ، ومن الذين كانوا مشركين وأسلموا كإبي سفيان وإبي نذر وإبن مسعود وعمار بن ياسر وزيد بن الأرقم وإبي جهل وإبي لهب .

(١) عيد الفدير . سلامة . ص ٣١ .

(٢) الصدر نفسه . ص ١٩٠ .

ومن النساء نلح شخصيات تأخذ بجثة وعائشة وفاطمة ، وزينب
وهند وأروى .

وفي تقويمنا للملحة سنحاول الوقوف على مدى توفيق الشاعر نسي
رسم بعض هذه الشخصيات وقدرته على تحليل دوافع سلوكها .

٢- الملحة من الناحية الفنية :

تتألف " عهد الفديرة " من سبعة وأربعين نشيداً كلها من البحر
الخفيف (ذي النظم الهادي الذي لا تحص به رنة النظم على نحو ما تحسبها
في بحر الكامل أو بحر الرجز مثلاً ، انه قريب من الشرفي نفسه ٠٠٠ وهذا
البحر يصلح أيضاً للحديث الهادي ، يتحرق به صاحبه غيظاً أو حزناً) (١)
ولعل هذا هو سبب صلاحيته للسرد القصصي بما يتيح للشاعر من قدرة علمي
الاسترسال .

عدد أبيات الملحة سبعة وثلاثون وثلاثمائة بعد الثلاثة آلاف
(٣٣٣٧) . فإذا عرفنا ان ركيزتها قائمة على بطولة علي رضي الله عنه
وان التمهيد استغرق سبعة وتسعين بعد المائة (١٩٧) من الأبيات
وان الأحداك التي أوتيت وفاة علي استغرقت تسعة وعشرين وأربعمائة
بعد الألف (١٤٢٩) من الأبيات . فان مجموع الأبيات التي ليس لها صلة
بباشرة بشخصية البطل - قاعدة الملحة - ستة وعشرون وستمائة بعد
الألف (١٦٢٦) . يضمها ثلاثة وعشرون نشيداً .

(١) الزهاوي وثورته في الجحيم . جميل سعيد . ص ٣٠ .

— هنا نسجل ملاحظة هي ان ماسبق ميلاد علي — وما لحق وفاته —
من أحداث — وضمها الشاعر بمنزلة الأحداث التي شارك فيها ، لأن حساب
القضية يفيد بان اربعة وعشرين نشيدا تشتمل على أحد عشر وسبعمئة
بمد الألف (١٧١١) من الأبيان ، هي صلب الملحمة ومحورها •

ان الشاعر وقع في شرك الاسترسال الذي ليس له مبرر ، وواضح أننا
نفهم ان يمد لمدته بمدد من الأناشيد — وقد كان موجزا حقا في فهمه
الذي بلغ سبعة وتسعين بمد المائة (١٦٧) من الأبيات وهو عدد
مناسب كمنه — لما يجمع الملحمة كلها من أبيات تتضمن أحداثا متممة •

— اما ان يجمل من الأحداث اللاحقة لوفاة علي ركيزة أخرى فيسلكها
فيما يقارب النصف من عمله ، فهذا ما لا نقتنع به ، لأن الشاعر بين لنا
أن عليا هو الذي سيطر على خواطره وأنه قام بهذا الجهد تقديرا من
لشخصيته وأكباره لأعماله ، واعترافا بفضل حسابه وبيانه •

— وفهمنا للملحمة الذي قام به الشاعر قائم على جعل علي تجسيدا
لشخصية الأمة في كل ما قام به من فعال ، وان هذه البطولة التي جسدها
بذلا وفداء ، ليس استمرارها شرطا في ذريته ، لأنه ان كان قدر لها
هذا ، فما كان ينبغي ان يوقف مسيرتها عند كربلاء ، إضافة إلى أن
الأحداث التالية لنهاية علي والتي أصابت أهل بيته ، كانت أحداثا مساوية
ليس فيها ما يثير فينا مشاعرنا كما من تعجيد البطولة ، بقدر ما يستحثنا
على المطف والاشفاق ، لأنهم لم يردوا موردا كان لهم فيه خيار وأصابعهم
الأمم من شظايا الحروب ولظى الممارك ، وكل هذا يخفف من وهج الأعمال
القوية التي صاحبت رحلتنا مع علي • وهذا بدوره يودي إلى التخفيف من وهج
العمل نفسه ، أعني العمل الفني الذي يجب أن يظل البطل فيه محور التجسيد •

ان الشاعر استهل عمله مستعينا بالله أن يمدّه بالمزينة القوية السني
تيسر له هذه المهمة الصعبة :

(ياملِك الحياة أثقل عليا عزمة منك تبعث الصخر حيا) (١)

— وهو بهذا الاستهلال يتبع خطوات الذين قاموا قبله يمثل هذه
الأعمال الفنية • فهو ميروس بدأ الا لياذة بقوله :

(ربة الشعر عن "اخيل" بن فيلا انشدينا واروي اختطابا وبيلا) (٢)

— وفرجليوس استهل الانياذة بقوله • (قصي علي ربة الشعر) (٣)

— ان ما يجب ان نشير اليه في دراسة فنية الملحمة هو اقدم الشاعر
على نظم بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، ونظرة منا على هذه
المحاولة — ترينا كيف كان عمل الشاعر والى اي مدى صاحبه التوفيق •
يقول تبارك وتعالى (فاصدع بما توهم وأعرض عن المشركين) (٤)

ويقول (وأندر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين) (٥)

(١) عيد الخديز • سلامة • ص ١٣

(٢) الا لياذة • ترجمة بستاني • ص ٢٠٣

(٣) الانياذة • ترجمة د • عيد المصطفى شعراوى

(٤) سورة الحجر آية ٩٤

(٥) سورة الشعراء آية ٢١٤

ويقول الشاعر :

(نزلت آية تقول ! ألا اصعد
أنذر الأقربين واخفض جناحا
وذر المشركين فالنار غرسي
واتل انذار خالق لعبيد
للملئين عصبي وجشودي
يتنزي لسانها للحصيد) (١)

— ونشير الى الانسياب السهل في الآيتين الكريمتين هـ والتزحيز
الواضح في الأبيات الثلاثة • وما أثقل قوله " الا اصعد " أمام قوة الكلمة
القرآنية " فاصدع " وما تدل عليه من الثقة والاقدام — وما تفيد هـ كلمة الشاعر
من التردد والاحجام •

— وستان بين الاعراض عن المشركين وبين " تركهم " فف الأعراف
معنى الاهتال كما فيه معنى التحدي الذي ينسجم مع قوله " فاصدع " بما
يشه من الثقة والاطمئنان هـ وفي الترك معنى السأم من الحديث اليهم هـ
كما فيه معنى خشيتهم والحذر منهم •

• وفرق بين المعنيين مسافة قصور الشاعر عن اللحاق بالآيتين •

— ويقول تبارك وتمالي عن زوجة أبي لهب (في) اجيدها حبل من
مسد (٧) •

— ويقول الشاعر :

(حسبها المقد سبة الدهر حبل المسد الرذل حلية للجيد)

(١) عيد القدير • سلامة • ص ٤٥ •

(٢) سورة المسد • آية هـ •

(٣) عيد القدير • سلامة • ص ٤٢ •

— ان الشاعر يكتفٍ يَخْتَقِي من هذا التكلف في الايصال ولجأ الى حشو المعنى بما لا يتناسب مع مفرى الآية الكريمة ، فلم يكتفِ ببيان القسرآن (حويل من مسد) فوصفه " بالردل " اضافة الى النظم الذي تضمنته الآية الكريمة بتقديم الجار والمجرور على كلمة " حويل " . والثقل الواضح في قول الشاعر : حويل المسد . مقابل الادغامين المتتاليين الهادئين في الآية " حويل من مسد " .

ومن هذا القبيل . ما أورده الشاعر على لسان الرسول "ص" بمسد غزوة أحد ، وانكشاف المعركة عن استشهاد حمزة عم النبي "ص" قال الرسول "ص" (لن أصاب بمثلك ، ما وقفت موقفاً أفرط لي من هذا ، وحممة الله عليك ، فانك كنت ما علمتك ، فمولا للخيرات ، وصولا للرحم)^(١)

وقال الشاعر :

يارجاء الضيوف والمام جندب	يوم يفد والشهيم الجواد بخيلا
كنت فرد الزمان لولا علي	وهو منى وعك بات بديلا
لاتذربي يا خالق الخلق فردا	صن عليا حسامى المسلمولا
والمن الظالمين هندا وصخر	لعنة تستمر جيلا فجيلا .

— ان التجني في الأبيات واضح . ونحن نفهم ان يجمع الشاعر خياله في وصف معركة أو فارس ، او في الوقوف طويلا امام مشهد يهينه ويؤثر فيه اما الزيادة على كلام رسول الله "ص" وأرداف ذلك بجماعتي تظهر الرسول بمظهر الخائف من جهة ، الحائق من جهة أخرى دون مراعاة

لطاقم النبوة ، والشخصية الفذة لصاحب الرسالة - فلا نسلم به ، ولا يمكن أن نقنع بمبررات اثباته .

امام هذه الأمور التي اوضحناها نرى ان هذا العمل الشمري " عيه الفدير " لا يرقى نقيا الى مستوى الأعمال الملحمية ، وأحرى أن يقال فيه : انه مجموعة قصائد ، او ديوان شمر في موضوع واحد ، فيه من الروايات التاريخية ما يؤكد وحدة موضوعه ، ولكن فيه من الهنات ما لا يشجع على اطلاق " ملحمة عليه " .

انما ان نسجل هذا لانفي ان الشاعر طويل النفس ، عزيز القريحة ، وان تقيد بالتاريخ حتى في وصفه علما بأن (عظمة التصوير الحربي في الملاحم تقوم على اللباقة في النسيج الخيالي ما يعطي روعة لو صف الممارك فيثير غبارها ، وينشر اعلام النصر بين الأرض والسما ، ويجعل لبطه قوة تهد الجبال وتهزم الوف الرجال ، فالموقعة عند الاستاذ الشاعر هي موقعة تاريخية ، ان لا ترتفع الى ذروة الملاحم الاسطورية) (١) .

- وسنلقي مزيدا من الضوء على كل ما شاب الملحمة من قصور فسي تقويمنا لهذا العمل الشمري : وهو الموضوع التالي :

ج - الملحمة في الميزان :

اختار الشاعر لمحمته موضوعا تاريخيا وهذا الاختيار يتيح له مراجمة كافة المصادر ، وانتقاء الأحداث التي تتلاءم مع الفكرة التي ارادها محورا لمحمته ان كلما كان (الموضوع قديما كان ذلك ادعى الى التوفيق ، فالقدم وحده خليق

ان يضيف على الموضوع جلالاته ورهبة ثم ان التفاصيل التاريخية لحادث قديم كثيرا ما تكون مجهولة لدى كثير من الناس مما يتيح للشاعر فرصة الابداع (١)

فهر ان العمل الملحمي ليس موضوعا فحسب وانما هو (صراع بين حضارتين ، صراع من اجل البناء البشري والوجود الانساني) (٢) .
 - ان شاعرنا كان موفقا في موضوعه ، وفي الفكرة التي بنى عليها هذا الموضوع ، الا ان التوفيق جانبه في معالجة الصراع .

لقد استعان بحكاية قديمة عن هاشم وعبد شمس ، متخذا منها بداية لملحه - ولقرب هذه الحكاية من الأسطورة فان الشاعر بدأ خطوته على ارض صلبة تساعده على الاسترسال والبناء ، لكنه لم يتمكن من تحويل الصراع الذي ترمز له الحكاية نفسها - فظل حبيس أفقها الضيق ، دون مجاوزة الى ما كان من صراع عنيف بين الجاهلية والاسلام .

- وكان كلما سمحت له الأحداث ، يتجاوز الحكاية الى ما هو اسمى منها ففكرة انجذب الى قصته القديمة مشبها بخيوطها ، مشيدا ببناءه من انسجتها .

مثال ذلك : نحن في مطلع البعثة النبوية ، والجاهليون ذاهلون من النبي "ص" لأنه سفه احلامهم وبين قصور مداركهم ، فاشرايت اعناق الصفوة من رجالهم ، محاولة تطويق دعوته باغرائه تارة وايدائه تارة أخرى شاكية سلوكه الى عمه ابي طالب :

(١) الكلاسيكية في الآداب والفنون . د . ماهر فني ، د . د . كمال فريد . ص ٤٨

(٢) الشعر الملحمي . تاريخه واعلامه . غريب . ص ٦

(يا ابا طالب يقولون انسح
 سب اصنامنا وتاه ضلالا
 بين اسياقنا وعنق المرید
 فهو يدعو لواحد في الوجود
 ملء السهول ملء النجود) (١)

— موقف كهذا يتيح للشاعر الوصف والمرد كما يسمح له باختيار أشد
 المشركين خصومة ، وأكثرهم عداوة للرسول " ص " بسبب دعوته الجديدة التي
 اذ هلت المقول ، فمصرف حينئذ عمق الصراع وقوته — غير ان الشاعر لم
 يجد من بين المشركين غير ابي لهب " عم الرسول " " ص " خصما وبغيضا ،
 وكان الأمر هينا لو أثبت الشاعر ان هذه العداوة نابعة من حبه للأصنام باعتبارها
 رموزا للمعبود ، وكنا رأينا عملا ملحما رائعا امتزجت به صلة الدم مع حسب
 الممتد .

لكن الشاعر هو بالموقف من قمة التأزم التي تسمح له بقوة الانفراج
 الى بيان ان عداوة ابي لهب ليست حرصا على عقيدته بقدر ما هي استجابة
 لنداء " زوج " اروي بنت حرب " التي اججت في حناياها الضميمة — نتيجة
 شعور دفين بالكراهية يرتد بنا الى الحكاية القديمة^٢

نقول : ان يهوي الشاعر بالموقف الى هذا المستوى — فهذا يعني
 انكفاء العمل الملحوي عن قصده الصحيح ، وتحويلا له عن غرضه السامي .

— ومثال آخر : بعد جلاء الموقف في غزوة بدر الكبرى — ونصرة
 المسلمين ، قال الشاعر مينا فضيلة الممركة ، محاولا اللطاع الى حقيقة الصراع :

(١) عيد الفدير . سلامة . ص ٣٩ .

٢ المصدر نفسه . ص ٤٢ .

(بدر يافجراًمة اغرقتهما
 بدر يامتهل خير جهاد
 ظلمة الجاهلية المصميا
 وابتسام التاريخ للأنياء
 موعظاً في جوانب الصحراء) (١)

— بعد هذا النشيد راودنا شعور يتخلى الشاعر عن الفهم المباشر
 للحكاية القديمة لتأخذ الملحمة مساراً آخر ينهي عن صراع بين مفهومين
 للبناء الانساني ، أحدهما اسلامي والآخر جاهلي .

غير أننا وجدناه في غزوة — أحد — قد عاد سيرته الأولى ، فبدلاً
 من قيام المشركين بالتمثيل بأصحاب النبي " ص " انتقاماً لقتلهم في بدر
 وتأكيداً لنصرة أصنامهم ، رأينا — الشاعر — يفسر هذا الانتقام وذلك التمثيل
 على أساس ان بني عبد شمس ينتقمون من بني هاشم :

(تستحك الأبطال هند لمحو ال هاشميين دوحه واصولاً) (٢)

— وكثيرة هي الامثلة التي تجعل الموقف يتصاعد في خضم الصراع بين
 الحق والباطل — فيمطي زخماً من الأحداث المتأزمة ، وفيضا من جوده
 التصوير — ولكن الشاعر يحاول التخفيف من حدته وعدة تأزمه .

فبعد ان تولى علي الخلافة ، حاول ان يقوم اعوجاج سلوك بمسئرين
 ولاتها غير ان معاوية أعلن معارضته للخليفة لأسباب شتى في مقدمتها مطالبته
 بدم عثمان — ان هذا الموقف يستحق اهتماماً في التحليل وتركيزاً فسي

(١) عيد الفدير • سلامة • ص ٦١ •

(٢) عيد الفدير • سلامة • ص ٧٢ •

التفسير خاصة أن الشاعر أوضح أن سلوك علي تابع من إيمانه العميق بأن خطأ قد حدث وأن عليه مسؤولية تصحيحه .

(هاله ان يرى دموع اليتامى والمسكين تطرق الأكماد
ويرى السرفين تنهب بيوت الغال في جنة النظام اطرادا
طست سنة الرسول ه فأحياها علي وجدد الأبرادا
لاتطيق التواء عين ه بجنب الكسوخ ه تلقي شوامخا أطوادا
انما الخلق كلهم من عيال الله ه والشهم من سم فأفاد (١)

... كما ننتظر أن يتمخض عن موقف علي موقف مضاد له ، ويحتمل الدرجة نفسها من الشدة والحزم ، خاصة أن الأحداث التاريخية تساعد صاحب عيد الفدير التركيز على هذا المحور - غير أنه مال إلى فكرته القديمة فأدخل في نفوسنا السأم من التكرار المستمر لخصوصية أسرتين فصل بين رجالهما ومن كانت أحداثه مضطفا حضاريا في حياة الإنسانية جميعا ، فكيف في حياة بيتين بينهما صلة دم ورحم ؟

(فتنة راش سبمها عهد شمس فأصابت من هاشم اولادا
انما المبسفي خصم علي وقلاه يلازم الميلاد (٢)

... تبين لنا من عرض الأمثلة السابقة - أن الموضوع أهل له هذا اللون الشعري ، وأن الفكرة الأساسية لهذا الموضوع - أي حكاية التوأمين هاشم وعهد شمس - كان يمكن للشاعر أن يتخذ منها نقطة وثوب لخياله تساعد على إبراز حدة الصراع بين المسلمين والجاهليين .

(١) المصدر نفسه . ص ١٤٤

(٢) عيد الفدير . سلامة ص ١٤٧

الا ان الشاعر حافظ على حرفية القصة هيبنا شدة التنافس بين أسرتين كل منهما تحمل على الزعامة - بأسلوب خاص ه فهو هاشم يتصفون بالحلم وسمة الصدر ولين الجانب ه وينبغي عدم فهمهم بالضعيفة والدهاء .

- لذا نقول ان الشاعر كان موقفا في اختيار الموضوع ه وجانبه التوثيق في بنائه .

هذا على صعيد الفكرة

اما على صعيد الشخصية الرئيسية " البطل " فان الشاعر استطاع ان يقدم لنا " عليا " مؤتذرا بالبطولة ه شجاعة واقدا ما ونبلا ه وكرم خلق وشهامة نفس وصفاء قلب واخلاص عمل . وان ما قام به من جليل الأعمال وعظيم الفعالم لم يكن سعيا وراء هجد خاص او غاية ذاتية ه وانما نصرة لكلمة لا اله الا الله ه محمد رسول الله . وهذه الصفات كلها من عناصر شخصية البطل الملحى .

ان بطولة علي وعظمته نابعة من ذريته ه ووحا وفروسية ه في المقيده الاسلاميه فاستحقت هذه الهذل والفداء والتضحية - وفهم الشاعر لهذه الحقيقة أدى الى الحد من جموح خياله وجملة يتقيد بكلمة التاريخ التي بدت أقوى من اي خيال واشد جاذبية من أي أفق .

- والذي يدعم جانب البطولة في شخصية علي تصديه لصناديد الفرسان وفنكه بمخالقة الرجال ه المشهورين بشدة البأس ه وهذف البطش وقسوة الشكيمة أمثال : عمرو بن ود ه وعمرو بن معدى كرب - يقول في وصف بن ود :

(عامري عبل السواعد ليث
هو صقر الأحزاب عمرو بن ود
ضج منه الحجاز في دهنايه
أغرق الحرثين في كبريائه

يتحدى الابطال في الفجرة الحمراء ، والزهور ملء افتراءه (١)

ويقول في وصف عمرو بن ممدى كرب - قائد زبيد وفارسها :

(ساقها للفزوع عمرو بن ممدى	كرب ليث الفلاهمز الجار
أقطع الفابرين ضرما وسيفا	في طباع الملقق المهذار
ملء سمح الزمان صمصامة الفعل	المدوي في خاطر الأعمار (٢)

وهو وان كان لا يقدم لنا غير حقيقة الا ان هذا لا يعني قدرته على سبكها وصياغتها بهذا الاسلوب الذي أوضح فيه استواء الشخصيات المتقابلة مما رفع من شأن بطولته علي - فكما وصف خصومه بالليوث ، اطلق عليه الوصف نفسه من اول ورود اسمه الى خاتمة الاتيان على ذكره^٣

— اذا كان هذا هو الجانب الحربي من شخصية علي ، فجانها الروحي والفكري لا يقل عنها بطولته . فعلي ذو رأي سيد يد وبصيرة صائبة مما جعله موضع ثقة الصحابة ، ومنهم الخليفةان ابو بكر وعمر :

(يستشيران في الصواب عليا فيؤدي من قلبه ولسانه) (٣)

— وعلي عالم بأمور الدين ، غير ضنين بها على طلاب العلم ورواد المعرفة

(١) عيد الغدير . سلامة . ص ٨١ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٩٤ .

» المصدر نفسه . ص ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٩٢ .

١١١ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٥٦ ، ١٦٣ ، ١٧٣ .

(٣) عيد الغدير . سلامة . ص ١٢١ .

(ينحني عند كوفة كل رأس يطلب العلم والخلاق الأتيل) (٤)

— وولي نقي السريرة وودد الفؤاد مهون للضعيف :

(يتمالى عن الشماتة والأحقاد ه فالخير قطرة من بنانسه) (٥)

— هذه الصفات رافقت عليا خلال رحلة جهاده ه مهينة انه الانسان الذي يحمل في ثنايا برديه المروءة والسماحة والحلم .

الا ان الذي يخفف من وهج هذه البطولة ه وجود شخصية اعظم من شخصيته ه تجلت فيها مظاهر الكمال الانساني ه وخيم ظلها على المسار العام لقافلة الأحداث — اعني بها شخصية النبي "ص" التي لم يكن بوسع الشاعر الهروب منها ه فجاءت اعطال علي نتيجة لاثرها في تكوينه ه كما جاء الكثير من مواقف البطولية بناء على اختيار النبي "ص" له بان يكون صاحب اللواء في هذه الموقعة ه او تلك ه والتمرض لهذا الموقف اذاك

ان هذا الأمر وان كان لا يضير عليا البطل الاسلامي بقدر ما يرفس قدره هو كعظمته الا انه يوتر عليه — كبطل ملحمي — اذ التعارف عليه فس هذا اللون الأدبي ان البطل هو مركز (الثقل في أمته عليه يتوقف نجاحها وفي شخصه تجتمع مثلها العليا وروحها وتاريخها وخلاصة امجادها) (٦)

(١) المصدر نفسه . ص ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٩ .

• المصدر نفسه ص ٤٤ — ٨٥ — ٩١ .

(٣) فن الشعر الملحمي ص ٤٤ . احمد عبد العاطي .

— اما الشخصيات الاخرى التي عرض لها الشاعر بالوصف ، فقد تفاوت
حظه فيها من التوفيق ، تماما لعموله ، فهو يصف " حمزة " بقوله :

(سلمب أشقر صبيح التايبا
معلم • صدره بريش نعام
ولحاظ كالنار ترمي جصاصارا
فهو زين الشباب قدا وزيبا
ليس الحسن جسمه تفصيلا
فبهاض الصبح يعلو الأصيلا
مسمرات وما عرفن نذبسولا
منذ ضم الحطيم اسماعيلا) (١)

أوصاف جميلة

ويصف اباندر الفخاري — بالرجل الذي لا تأخذه في الحق لومة لائم
مبينا قوة الايمان في قلبه :

(جلجل الحق في فؤاده ابي نذر مهاج الكمين من فواره
ينصر البائسين غير هيسوب ويرد المهجير عن أزهاره
لا يخاف الأتون يقذف هولاً ليس يخشى سوى الاله وناره) (٢)

— وهي صفات تليق بمقام الصحابييين وثورة صدق عزيزتهما — لكننا
نلاحظ ان الشاعر تقيد بما ورد عنهما تاريخيا — كأن خياله ند عنه فأثر
السرد الحرفي دون مجاوزة ذلك الى شيء من قمة الخيال وجمال التصوير.

— اذا انتقلنا الى الحديث عن الشخصيات الأخرى — فان الاستواء
الذي ملازم لها دون تضارب في صفاتها •

— فمماوية — داهية في كل موقف يقفه ، وكل كلمة يقولها — منذ
مظالمته بدم عثمان :

(١) عيد التدبير • سلامة • ص ٧٣

(٢) المصدر نفسه • ص ١٣٣

(وقف الطامع الحريص ابن هند
 فليثرها خلافة وذر التبر
 ويرسل الطرف من ذرى قاسيوننا
 ذرا فالعال يحيى الميروننا
 وليصانع فالمكر أجلب للديننا
 اذا باع دينه واليقيننا)^(١)

— وهو أكثر دهاء حين أبى منازلة علي حقا لداء المسلمين ، وهو
 أشد لصوقا بهذه الصفة حين احاط نفسه ببطانة من الدهاء :

(قام عرش الدهاء ثبثا مكيثا فوق برج مثلث الأركان
 شاده عمرو والمفيرة بطلا وزناد طلاه باليهتبان)^(٢)

— وهو قمة الدهاء ، حين يتخلص من خصومه بهدوء ، او ممن يظن
 انهم خصومه ، لأن أي بادرة منهم يمكن ان تثير في نفسه القلق ، لهذا تخلص
 من الحسن ، وعبد الرحمن بن خالد بن الوليد ، والأشتر النخعي بلقتبارهم
 صفة الرجال التي يمكن أن تأتي من نوافذها الرياح .

— ان الذي تأخذه على الشاعر هو ذاتيته المفرطة التي نستشفها في
 هذه الأوصاف ، والتي جعلته ينسى انه يقدم للناس عملا ، الصق به صفة
 الملحمة ، فجاء في بعض المواقف هجاء حادا والفاظا نابية كما نأمل ان يسمو
 انشاعر فوقها لأن عملا كهذا يذوب الفرد فيه في بوتقة الجماعة (خصوصاً
 ذاتية الشاعر اذ تراه متواريا عن الأنظار يسرد لك اخبار الآخرين ويتبع خطاهم
 ويستمد شعوره من شعورهم ولا يدخل نفسه في أي حدث من الأحداث ، بل
 يظل بميدا ، ويترك للأبطال أن يتصرفوا)^(٣)

(١) الصدر نفسه . ص ١٥٩ .

(٢) عيد النديير . سلامة ص ١٩٠ .

(٣) فن الشعر الملحى . ص ٩ . احمد عبد الماطي .

من هذه الأمثلة التي ترك فيها الشاعر نفسه على سجيته فأوضحت مموله
والحقت الهزائل بعمله . وصفه أبا سفيان بالدامة والزئامة ، وغيرها من
الصفات الخسيسة :

وزنيما وقعددا مهزولا	(قزما كان في الرجال دهما
يفتح الشر للفتار سبيلا	سودوه لباله والمرابي
ومن المهر يشرب الملسيلا	يجمع المال من فجور البهايا
لوثت انفسا وخاضت وحولا (١)	فالدنانير ريحة المار فيها

ووصفه " لهفند " بالمهرفي قوله :

(فرت الكبد من فم المهسر فر الكبر من غاصب لتبقى بتولا) (٢)

ووصفه " لهماوية " بالواقحة والخسامة والدناج :

مطمعا بارزا وغضا دينا	(هزل الدهر يامعاوي فانشر
تند جبينا فقد وقصص جبينا	ياطلب الثأر من علي ولا
آلم الطرس ذكورها تدوينا	يالها من خسامة يابن هند
بل هو الدود دونا أودونا (٣)	ولثيما تقاذفته الدناييا

وكذلك وصفه لممرو بن العاص بالوضاعة واللؤم :

بحياة ولون ليل مهينيا	(وهض الثعلب الوضيع سميدا
اللؤم من أمه رضيعا لثيما	وهنا ممرو بن العاص مص

(١) عهد الفديرة . سلامة . ص ٦٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٧٤ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ .

نهل السم - من صفاق بشي
 كعبه الخادمين بمد ابن هند
 القحته خباثا و سمو ما
 وسيقى للكاذبين زعيما (١)

- ثم تروج هذه السلسلة من الأوصاف بأشودة هجائية ذكر فيها معاوية وملكه وأهله ، لاصقا بهم ازل الصفات بلهجة ساخرة واسلوب تفوح منه رائحة التجني :

(ان منكم خير النساء فهند
 منكم للوفاء أم جميل
 منكم ارفع الصحابة قـدرا
 اخلص التابمين قلبا وقبلا
 قطع العمر في الزيادة عن الاسلام يحويه بالحمام اليماني
 غرة الدهر خلقة وخلاقا لا يدانيه في الخلود مداني
 تعد لالا ابا يزيـد فـذاك الشهم - اكرم به ابو سفيان (٧)

- ان مثل هذا الشطط الشعري لا يخدم الفن الذي سمي اليه الشاعر ولا يساعده على بلوغ المراد من عمله ، وان النزول بهذا اللون الأدبي السي هذا المستوى من اللكالك الكلا في يضعف قوة المتابعة والاندماج في النص وصولا الى النهاية المرغوبة .

- ونحن لانعرض للموضوع من الناحية الاخلاقية - التي ان المحنسا اليها فإشارة الى تسليطنا بانحياز الشاعر المطلق لوجهة نظر تاريخية واحدة

(١) المصدر نفسه ص ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٠

(٧) عيد الشدير . سلامة . ص ٢٠٢ .

إضافة إلى انفعاله بها دون مراعاة لضوابط فنية كان حريا أن يلتزم بهـ
لينفي عن عظه مظنة الريب بأن هدفا غير الشعر قصده .

إن الانزلاق إلى هذا السطح قد غنى من القيمة الفنية لهذا العمل
الجاد وأخرج الشاعر من طور الرواة والأتزان إلى طور المهاترة الكلاسيكية
التي ارتضاها هروبا من السرد الذي لم يقصر تجربته عليه (بل تجاوزت الخاص
إلى العام ابتغاء المطلق الذي لا يزول بزوال الواقعة ولا يذهب بذهاب المناسبة
التي كانت مدار انطلاقه) (١)

— إن الصواب جانبه في هذه التجاوزة التي أرادها تخفيفا من وطأة
السرد فإذا هي عب على جوهر القصد .

— إذ أخذنا على الشاعر هذا الانحدار فأننا لانفي وثباته الموقفة
في مجال تجاوز الخاص إلى العام ، اثباتا بحكمة — كما في قصيدة ابي نذر
القفاري التي يقول فيها :

(يعجز الدهر خلق روح كبير فحياة العظيم بعد اندثاره
يزدريه معاصروه فسان ولى شهيدا فالفضل نهج غراره
يلصقون الأنوف في الأرض بحثا عن بقاياها أو بقية فساره) (٢)

— كما أن لم قفزات في الوصف تبين قدرته على امتاع النفس بالتصوير
إضافة إلى تمتعها بالسرد ، لكنها قفزات قليلة تشير إلى مثال منها — فسي
هجر الصحراء :

(١) حكاية عمر • سلامة • ص ١٠٦ .

(٢) عيد النديير • سلامة • ١٣٩ .

(يفرح القائه الشريد بصوت
 قد يهب الاعصار فيها فتندو
 وتفيض الكتبان فالدويحمر
 وتمنى الآثار فاليمين ظمأى
 رب سار يملو كتبها فيهمسوي
 بمواء الذئاب او نعب طائر
 هضبات الرمال قصر حفاير
 صهم الشط والمافر حائر
 تبتفي أثر منسم أو حافر
 واهن المزم مفعد الساق ، غائر) (١)

— ومن السهل الوقوف على مثل هذا النموذج في عيد الفدير *

— لقد حاول — بولس سلامة • ان يوجد مسارا توفيقيا بين لفظة
 الخيال ولغة الحقيقة ، مقبعا أسلوبا جديدا يقربه من اصحاب الملاحم فـير
 ان وثباته الخيالية كانت قليلة ، وقدرته على تخطي سير الأحداث كانت نادرة
 لهذا نرى ان " عيد الفدير " احداث تاريخية منظومة بأسلوب قصص معتمد على
 السرد ولانذهب مع القائلين بانها ترتكز على (دعواتين ، القصة والتصوير
 الحربى ، فاذا انت تراقى الشعر دون ان تأخذك بهرجته فتسى طويصة
 السياق ، ليست احدى خصائص الملاحم ان تعنى بالشعر والقصة على حد
 سواء ؟ هذا فضلا عن الاحتدام الذى لا ينقطع خيطه ، فالعمارك تتوالى
 عنيفة في جلاب من الصور الطونة العميقة الواقع) (٢)

اننا لانقتنع بهذا الرأي القائم على شي * من التجاهل لميزات الأحداث
 التى تضمنتها الملحمة ، فهى أحداث ، كلها قصص ، وكلها تشويق وكلها
 تصوير حربى ، وقد قصر باع الشاعر عن مجازاة الأحداث في تأكيد هذه
 العناصر •

(١) المصدر نفسه • ص ٤٧ •

• المصدر نفسه ص ١٨٣ — ١٨٧ — ٢٢٥ •

(٢) مجلة الأدب • مجلد • سنة ١٩٤٩ •

— ان المنصر الأهم — في أي عمل يعتمد على السرد القصصي والأحداث البطولية ، هو عنصر التشويق الذي نكاد لانمثر له على أشبر يزيد عما نعرفه ، فلا تهزنا الصياغة ولا يثيرنا الأسلوب ، ولا تدعونا الصور الى التأمل اضافة الى انها لاثير فينا كوا من الانفعال والعليل الى هذا الفريق اوزاك ، الا بهقدار ما يريد الشاعر نفسه حينما يتدخل في الموضوع — وهو اسلوب ينأى عنه بناء الفنون الذين يرتادون مثل هذه الموضوعات •

اننا اذ نقول هذا لانقص من قيمة الجهد الذي بذله الشاعر — فهي تجربته الأولى التي يستحق عليها التشجيع ، متعين ان تكون محاولته الثانية — عيد الرياض — اكر توفيقا ، وأحكم بناء •

ثانيا : عيد الرياض :

أ — الباعث على الملحمة :

بعد أن طالع الناس " عيد الفدير " ، وداعت شهرتها في الأوساط الأدبية ، ونال صاحبها تكريما يتناسب مع الجهد الذي بذله ، صحت هزيمته على الاستمرار في هذا اللون الأدبي ، وتزود المكتبة العربية بما هو اقوى من عمله الأول موضوعا ونفا (في ملحمة ثانية أمدي من الأولى " واكشف " شمولا ، اذ تنطوي على جل مآثر العرب في جاهليتهم واسلامهم وعلى الأخص في عصورهم الحديثة ، والتمست في الجزيرة رجلا من طراز اولئك الآحاد الذين تحدثنا بهم السير ، أي بطلا يملأ ملحمة ، وشاء التوفيق أن أقع نفسي مطالعاتي المابرة على مجلة تذكر فتح الرياض على يد المنفور له — أسد الجزيرة — الملك عبد العزيز آل سعود (١)

وتأكدت هذه الرغبة لدى الشاعر بعد وفاة عبد الميزيز حيث لمس في لبنان (لهفة جاوزت معالم المجاملة ومراسم السياسة الى الأسمى كأن بين ضابيت المراء في نجد ومسقط الظلال في الأرز مقدار ملعب الفسارس أو أقل) (١)

ايقظ صوت الملك أحاسيس الشاعر فشحن همته لمطالمة بطولاته ثم زاده اصرا را على توسيع دائرة القراءة عن عبد الميزيز ماحدثه به صديقه " ناصر مخارنث القميطي الحضرمي ، مدير المصرف السعودي بدمشق حينذاك عن (مآثر ذلك البيت ومنها ما لم تدون بالأقلام بعد) (٢)

— بهرت شخصية عبد الميزيز — الشاعر — نصحه في جميع أطوار حياته (ويشهد الله ان روى سايرت ابن سعود غير موهه ، فاصطلت بنار المعامع — واطالما حسبمت أنفاسي ان كنت اراه يواجه الموت ، ثم أطلقتها عبوة فرج لنجاته) (٣)

— وكان أشد الكتب تأثيرا فيه — كتاب : تاريخ نجد الحديث . أمين الريحاني ، فأقبل على قراءته نبههم وطأني على آخره حتى (اختلج القلم في بناني ، ففهمت انه يريد الملحمة) (٤) . تكريما لعبد الميزيز وتقديرا لشجاعته لأن عنتره على بسالته (في زمن يقفي فرسانه دروع وأسران

(١) مقدمة عيد الرياض . سلامة . ص ١

(٢) المصدر نفسه ص ١

(٣) مقدمة عيد الرياض . سلامة . ص ٤

(٤) المصدر نفسه ص ٤

لايواري ابن سمود فاتحا صدره للرصاص والقنابل ، بل اين منها حرب طرودة
نفسها لولا الخيال " الهوميدي " الذي لم يقتصر على انزال آلهة اليونان الى
المعمان ، بل غمر بالألوهة أبطاله ، فاذا كان لامة الاغريق ان تهايننا
بمبقرية شامرها وابداعه في الخلق والاختلاق فانا تهايبها ببطولة
عبد العزيز التي لا يضيرها صدق الواقع (١)

— وبعد ان استقر به الأمر على النظم دفع من نفسه تهمة الغرضية
أو التقلب في الرأي متسائلا (أو ثمة من الشيعة الى الوهابية ؟ ام تراجع
عما قاله بالأمس ؟

الا فليطمئن الدائرون في فراغ أنفسهم او في فلك ضيق كمقلة الحسود ،
وليعلموا ان الشاعر الجديد بهذا اللقب وبخاصة الشاعر الملحى يتعالى عن
مزالق الطائفية ويتحاشى سمومها ، فما يستهويه الا البطولة (٢) (أتمتها
اينما كانت صارفا هي الى جوهر البطل ومقومات الانسانية فيه غير ملتفتة
الى طائفته ومعتقده .

نظمت عيد الغد ير غير متقرب الى الشيعة واتشأت عيد الرياض غير صانع
الوهابية بل مستجيبا لنداء وجداني (٣)

— اننا نشير في خاتمة هذا الأمر الى ان الشاعر كان ملحا في نفسي
التهمة عن نفسه بالميل الى هذا الفريق او ذاك فقال (تلقى البيت السعودي
والمكتبة العربية مطحة عيد الرياض في يوم واحد فلم التمس لطبع هذا الكتاب
مالا من أحده ولا مننت بكتابي على أحد ، ان هي الا قريحة فاضت و فهلست
فأطانت (٤)

(١) في الشعر الملحى " عيد الرياض " سلامة . ص ١٧ .

(٢) مقدمة عيد الرياض . ص ٩ .

(٣) حكاية عمر . سلامة . ص ١٦٧ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٦٩ .

— لكننا نسجل اعترافه بصداقته للسيد (عبد الله بلخير امون سر صاحب
الجلالة ه الملك سمود) (١) ، وأثر هذه الصداقة على اتجاه الشاعر . بما
رافقها من احاديث عن البيت السعودي ، والفن العامر في جوانبه ، وما حسب
ذلك من أمنية النفس بأن يكون لها نصيب من ذلك النضار .

— ان الحاج الشاعر على تهرته نفسه من الهوى الخاص هو الذي دفننا
الى الظن به .

وليس هذا فضا من مكانته كشاعر ولا اهدارا لمعلمه كانسان مولع بالطولعة
لأن شعره (وجه قبل كل شئ الى القادرين على فهمه وذوقه والتأثر به
من الذين يسمعون حين ينشد أو يقرأونه حين يذاع مكتوبا) (٢)

ب — صادره — :

ان المصادر التي اعتمد عليها الشاعر في بناء ملحظته هي مجموعة من
الكتب المولفة عن الجزيرة العربية وتاريخها وسير ابطالها ، وهذه الكتب
هي :

- ١ — جزيرة العرب . حافظ وهبه .
- ٢ — الشعراء الفرسان . بطرس البستاني .
- ٣ — اسبب الجزيرة العربية . عمر أبي النصر .

(١) مقدمة عيد الرياض . سلامة . ص ١٢ .

(٢) الادب المسوول . رثيف خوري . ص ١٠٩ . " كلمة د . طه حسين "

- ٤ - تاريخ نجد الحديث • امين الريحاني •
٥ - ابن سمود • انطون زيشكا " باللغة الفرنسية ••

— وقد أثبت الشاعر ان بعض هذه المصادر كان يحثه على البعد بعمله ، ويساعده على اختيار عنوان هذا العمل فقال (نشدت الكتب اهباعا للشوق واستزادة من المصرفة فوقع في يدي كتاب " جزيرة العرب في القرون العشرين " تأليف حافظ وهبه " فأنست به لأنه احيا في ذاكرتي رسيما مما علق بها من طيوف الجزيرة وامجاهها الفاهرة ، وفتح بصري على نبذة من تاريخ آل سمود ، وقد عايش المؤلف حقبة منه فكان مدونا ثقة وشاهدا عيان) (١) (قرأت كتابا آخر وضعه مؤلفه الأجنبي " انطوان زيشكا " باللغة الفرنسية عنوانه " ابن سمود " وقد طبع ذلك المؤلف بباريس سنة ١٩٣٤ ، وهو اقرب الى اليان الأنيق والتفزل بالشرق منه الى التاريخ ، وقد يفيد منه الفرنجة أشياء تعرفها عن ابناء الشيخ والموسر لذلك لم اعتمده الا قليلا) (٢) .

ثم وقع بين يديه كتاب امين الريحاني " تاريخ نجد الحديث " فكان فيه (من عمق الريحان او الريحاني وظرفه وحلوتيهكه ولطيف ماخذه شي كبير على انه التاريخ الوثيق الذي لا يرقى اليه الريب) (٣)

— والقارىء لاتفوته ملاحظة اعتماد الشاعر كثيرا على الريحاني ، ولا نبالغ اذا قلنا ان كثيرا من القصائد كادت ان تكون تاريخ نجد شمرا .

(١) مقدمة عيد الرياض • سلامة • ص ٢

(٢) المصدر نفسه • ص ٣

(٣) المصدر نفسه • ص ٤

ج - موضوعها :

— عيد الرياض — حكاية البيت السمودي مع الجزيرة العربية وما
كابدوا من مشقة في صحرائها ه منذ فكروا ببناء دولة على يدى سمود الأكبر ه
ومرافق ذلك من دعوة للوهابية التي كان نجاحها في الجزيرة ميبا فسى
استماتة الدولة المثمانية بمحمد علي باشا للقضاء عليها وكسر شركة زعمائها

لقد أعيد تأسيس الدولة السمودية ثلاث مرات ه كانت آخرها على
يد عبد العزيز آل سمود الذي تمثلت في شخصه كل صفات البطولة من شجاعة
وتضحية ه ونبل ووفاء ه فارتفع فوق مستوى جواحه وعذابه ليقتحم بجنوده
القليل قلعة الرياض الحصينة ويتخذ منها نقطة البداية لضم نجد كلها أولا
ثم تكوين المملكة بحدودها الحالية ثانيا .

— بدأ الشاعر تجربته بتوطئة بين فيها الأبطال الذين انجبتهم
الجزيرة العربية في مختلف عصور التاريخ ه ووقف رقيقة خاصة عند دخول عمر
الى القدس — فأخذ السرد الى فلسطين الحديثه ذاكرا " ديرياسمين "
والآلام فلسطين ه مينا ان الأمة التي انجبت عليا ومخالدا وعمر قادرة على انجاب
امثالهم ممن يملكون الارادة الصلبة والايان القوي ه فيصعدون الحق السليب
ويحيدون الأرض المفتصبة — والشاهد قريب — فأسد الجزيرة العربية ه
وفارسها المحاصر لا يزال ذكره ملء السمع والبصر ه فجهال الحجاز تلهج بشجاعته
ورماله تحرف باسمه وبسالته .

— أتبع الشاعر هذه التوطئة بحديث عن الوهابية ومبادئها وايمان محمد
بن سمود بها ه ونصرتة لها — فأستطاع أن يحقق لها امتدادا عريضا شمل

الحجاز كله ، وباديتي الشام والصراف ، حتى وصل عمان ودمشق ، وهـدد
بعض أملاك الدولة العثمانية التي حرضت عليه " محمد علي باشا " .

— وقد كان سعود الكبير يجمع بين المعرفة الوافية بأمر الدين وبين
قوة الشخصية والقدرة على القيادة و تأليف النفوس ^١ .

— تمكن إبراهيم باشا من فتح الدرعية والقى القبض على أمواتها وارسل
عبد الله بن محمد بن سعود الى القسطنطينية حيث قتله الأتراك — فهـدأ
السعوديون مرحلة جديدة من الصراع قادها " فيصل بن تركي بن عبد الله " ^٢
حتى تمكن من فتح الرياض واستعادة الامارة والقيام ببعض الأعمال الاجتماعية
التي جعلته موضع تقدير الناس :

لهم العيش واسما والجنان	(ما اليئسى في عهد بيتاى
حظه من زمانه أنيباب	شادها داره لكل يتسيم
فيصل هـ من كفيصل وهاب ^(١)	لاعليكم أيتام نجد أبوكم

— ثم انطلق " فيصل " يعيد بناء الدولة السعودية هـ فدانت لـه
قبائل الجزيرة واعترف له بالزعامة امرأهـا هـ وأدى له شيخوخة عمان والبحريين
ورأس الخيمة ومسقط ضريبة سنوية اعترافا منهم بقوته وتمهيرا عن الخضوع
لسلطانه .

— وبعد وفاته تناوشت الخصومة ابنيه " سعود وعبد الله " فقامت
بينهما الممارك مما أدى الى تقليص نفوذهم وخروج بعض القبائل على طاعتهم :

١١١ عيد الرياض — سلامة . هـ ٨ — ٦ — ٨٥

(١) الصدر نفسه ص ١٠٢

(ايه أنجال فيصل كيف دبت في حاكم عقارب الشفآن) (١)

— وحينما حسم النزاع لصالح " سمود " كانت أوصال الامارة قسده
تصرمت ، وامراء المناطق اعلنوا عصيانهم وامتناعهم عن دفع الضرائب اضافة الى
اقدام " تركيا " على احتلال الاحساء ، وفشلت جهود سمود لاعادتها ، صلحا
او حربا ، وجرح في احدى الممارك التي خاضها بغية استردادها ثم
تنازل عن الامارة لأخيه " عبد الرحمن " الذي تنازل بدوره عنها لأخيه
" عبد الله " الذي عاد الى الظهور بعد وفاة سمود .

دارت الأيام مرة أخرى على السموديين — وأصبحوا تحت سيطرة ابن
الرشيد بعد أن ياءت محاولاتهم ضده بالفشل ، فمسرو عليهم الأمر وحلوا
بزعامة " عبد الرحمن بن فيصل " الى القطيف فالكويت منتظرين ما تأتي به
الأقدار .

في هذا الجو المكفهر ، واليأس المخيم على النفوس ، رزق عبد الرحمن
ولدا سماه عبد الميز — فكانت ولادته ايذانا بفتح جديد :

(مطلع الشمس مطلع لأمانيه وأفق الغروب حد انتشاره) (٢)

— حبا الطفل في ظلال الطمان ، ودرج تحت ليمان السنة ، فكانت
طفولته جزءا من شخصيته القوية لأنه شاهد فيها شتات أهله وعاش مرارة
عيشهم منتقلين بين أطراف عجمان وقطر والبحرين بعد ان رفض أمير الكويت
استقبالهم اول الأمر — حتى انتهى بهم المطواف الى الربيع الخالي عند

(١) عبد الرياض . سلامة . ص ١٠٧

(٢) الصدر نفسه . ص ١٣٤

" بنى مرة " ، والفقى عبد المزيّر يرقب ذلك كله ويرى ما يتمتع به والده مسن صبر ، وقدرة على المقاومة ، وصلابة في مواجهة الشدائد .

— شعر الأمير مبارك الصباح ، أمير الكويت ، بمساعدة تركيا للأمير عبد الرحمن السمودي — ليحد من نفوذ ابن الرشيد الذي سيطر على معظم شبه الجزيرة ، فاستقدم — الأمير — وأنزله في بيته ضيفا ، حتى وافقت النية ابن الرشيد وخلفه ابن أخيه " عبد المزيّر الرشيد " ، الذي لم يحمل بوصية عنه في عدم الاقتراب من الكويت ، او محاولة غزوها ، مما ساعد على تحرك الهبة السمودي من جديد ، فسمح الشيخ مبارك — لمجد المزيّر بالذهاب الى الرياض لاحتلالها ولكن حصنها صعب عليه ، فعاد أدراجه بعد أن وصلته أنباء هزيمة أمير الكويت في " الصريف "

— أبت همة — عبد المزيّر آل سمود — الرضى بهذه العودة ، ورفض المكوث في الكويت مرة أخرى ، فانطلق بأقل ما يمكن من الزاد والرجال الى واحة جبيرين على مسافة " ٤٠٠ كلم " من الرياض ، وكمن هناك فترة بمسد أن عرف ابن الرشيد بأمره وضيق الخناق عليه ، فلم يرمناصا من الاقتراب مع اربعمين فارسا من مخلصيه ، مشى فيهم — ليلا — امانا في التخفي ، وجاعلا الرياض هدفا ، متخذا من الظلام غطاء قدومه ، ومن لهيب النهب والوهج شصه دثار راحته حتى تمكن من تحقيق هدفه بالوصول الى الرياض ، واقتحام حصنها ثم النكح بأمرها من قبل ابن الرشيد .

— بعد ذلك بعث الى والده بالقدوم اليه ، وبدأ رحلته مع اعادة الدولة السعودية .

— اصبحت " الرياض " قاعدة " عبد المزيّر " ومنها بدأ مهمته المسيرة ، فتقدم الى " القصيم والخيبر " وبسط نفوذه عليهما ، وسارع الى نجدة — أمير الكويت حين هدده شيخ " عبد المزيّر الرشيد " .

— تازمت الأمور بين المزيبيين " السمودي " و" الرشيدى " وتداورا النصر فى " البكيرية " الى ان تمكن السموديون من الانتصار على الرشيديين وتشتمت جميعهم ه الأمر الذى جعل " تركيا " تتدخل لجعل " القصيم " فاصلا بين حدود الرجلين — غير ان " عهد المزيب سمود " رفض ذلك وبارك النجديون رفضه ، فاستمر فى ممارسته ضد آل الرشيد حتى تمكن من الفتح بزعمهم فى احدى الممارك وبسط سيطرته على القصيم ، ثم تقدم الى الاحساء فطرد منها الحامية المثمانية مظهرا من العرونة ماتمجز عنه كسائر النفوس اذ حفظ لها سلاقتها وترك لها سلاقتها .

— ذاعت شهرة — السمودي — وانتقل من نصر الى نصر ، فهزم جيوش شريف مكة فى " تربة " وتقدم نحو " حائل " فحاصرها ثم سقطت بين يديه ، بعد ان امن أهلها وقدم لهم العون والمساعدة .

— بعد هذا تقدمت جيوشه الى عسير — ففتحها ، وشعر الجنود بالشوق الى الحج ، فاتجهوا الى الطائف ، ورابطوا فيها حتى تقدم " عهد المزيب " فقادهم الى مكة بعد ان عرف بهرب أميرها " الشريف حسن " الذى سلم الامارة الى ابنه " علي " فتقهقر بجيشه الى " جده " ومنها غادر شبه الجزيرة العربية ، وبذلك تمت السيطرة لعهد المزيب واصبح سيد الجزيرة بلامناص فهويع بالملك ، وبدأ النهوض بالدولة الجديدة . الا ان الامام " يحيى " فى اليمن حاول ذر الرماد فى عينيه بتأليب قبائل عسير ونجران ، فلم يبرمناصا من التقدم الى اليمن ، فاحتل " تهامة " والساحل اليمنى بكامله ، وامن الجاليات الأجنبية فيه ، فما كان من الامام " يحيى " الا الرض بالواقع والقناعة بنصيبه فى اليمن .

— وبهذا انتهت ملحمة السموديين مع بناء الدولة ، واستقر عهد المزيب ملكا ، على كامل المملكة العربية السعودية بحدودها الحالية .

د - دراستها و تحاريلها :

ان " عيد الرياض " تحكي رحلة البيت السعودي مع المملكة وما تعرضوا له فيها من عناء الانقسام على انفسهم تارة ، وصراعهم مع القبائل والقوى السنية ضدهم تارة اخرى .

وهي بهذا الوصف يمكن تحديدها في ثلاث روافد :

اولا : السعوديون انفسهم ومارافق وجودهم من نواع عائلتي وتفكك في اواصر الملاقة الأسرية بينهم .

ثانيا : السعوديون ، والقبائل العربية الأخرى في شبه الجزيرة وتخومها ونزاعهم العزم مع آل الرشيد ، ومارافق ذلك كله من تداور النصارى بين الفريقين حتى انتهى الأمر لصالح السعوديين .

ثالثا : السعوديون - والخلافة العثمانية التي قوضت دلتهم الأولى ، واستمرت تعمل على تمويق حركتهم كلما شعرت بخطورتهم .

- في الرائد الأول بين الشاعر كيف تناوشت الخصومة " البيت السعودي " فدبت الضعف في جوانبه - وايقظت الفتنة بعد وفاة سعود الكبير - بين ابنه عبد الله وعمه الذي يحمل الاسم نفسه ، فكان هذا العامل الجد يد بداية أفول النجم السعودي لأنه أغزى المربيات بالتمرد وشجع القبائل على المصيان .

(ايقتضى الضعف فدعاها كم أهاج العنقود تهمة صائم)
ففي جيش المربان من حول عبد الله عم عم وسيل دراهم (١)

— وكلما آذنت شمس " سمودي " بالشروق ، قبض له من اهلـه خصيم فهذا " فيصل بن تركي " تمكن من بسط هيبة السموديين ، ومسند نفوذهم الى نجد كلها ، فخافته القبائل وخشيت بأسه المربان ، لكن سرعان ما نخر سوس القرابة عظام أمارته ، واستنفذ نزاع الأسرة قوة ارادته حيث اثارها " خالد بن صعود " في وجهه ، رياحا عاتية ، وثورة طاغية ضمنت شمالا نجد وآذنت بأفول زمامة فيصل :

(عمرك الله خالد بن صعود	كيف هانت في رأيك الأحساب
قد أضى الانصاب ان تتبارى	للغناء الميون والأهداب
جيمتكم في سدرة العزاجداد	كرام النجار كالشهد طابوا
فرك البرق ساطما فرجوت الفيـك يهـص •	وذاك برق خلاب) (١)

— لكن الأيام ابتصمت ثانية — لفصل — بمد ان يسر له خديوى مصر عباس الصودة الى الرياض ، فقبض على خصومه وأطفا الهيبة لامارته فدانت له الهوادي واعترفت بسطوته الصحارى واصبح فذكرة على كل لسان :

(يربع الماء في " الخليج " وقلب الصخر في بر " مسقط و " عمان ") (٢)

ولكن انى لأفواه النصر ان تستمر بالابتسام فما كاد الثرى يطهر جثمان " فيصل " حتى افترس الدهر ملكه ، فعضت ثيوبم الأبناء ، واستشـرى الخلاف بين ولد يه " عهد الله وسمود " فانهمك كل منهما بتصد يع قوة الآخر وتقويض نفوذه :

(١) المصدر نفسه ص ٩٩ •

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٥ •

(ايه انجال " فيصل " كيف ديت
 فتمادى لطفى مجد سمسودي
 فى حماكم عقارب الشنآن
 وجلى فى هدمه أخوان) (١)

سويعد ان تم النصر لأحد الأخوين " سمود " كان النفوذ قد خبا
 ووهج العظمة قد خف لفته ، فانفلتت من ايدي السعوديين الأغنية
 وتناوشتهم بهاضع الشتات وأصبحوا ضيوفا فى ديار الرشيديين ، يجسرون
 الذكريات الماضية ، ويضون النفوس بوثبات قادمة حتى كانت هجمة -
 عبد الرحمن " والد عبد المزيذ " على الرياض فاستمادها ، لكن سيف الرشيدى
 كان أسرع الى انتزاعها منه ثانية ؛

(وامحت دولة بنجد وكانت
 كعبة للرجاء مات فيها
 ألفا فى صحائف التخليد
 زهر الليالى ويامهاج عودي) (٢)

- وكانت المودة على يد " عبد المزيذ " فى رحلة الفتح الكبرى التى
 انتهت بالحدود الحالية للمملكة العربية السعودية . حيث :

(عيذت نجد والحجاز ليوم
 كان فيه اتبعك عهد الصفاء) (٣)

- وفى الرافد الثانى بين الشاعر عناء السعوديين من القبائل التى
 سهلت عليها الردة بعد أن لمست الوهن فى أركان الامارة ، وراودها
 الطمع فى أخذ مكان السعوديين ، حتى أنهكهم مثل هذه المناوشات وثلت
 سلطانهم أشباه هذه المواقف .

(١) عيد الرياض - سلامة . ص ١٠٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٣١ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٥٦٦ .

فهذا " محمد بن مشارى " يثبتهز فرصة وقوع " عهد الله بن سعود الكبير " أسيرا فيمنى نفسه بالامارة ويزحف على الدرعية فيفتحها و حتى اذا ما شمر بنشوة الظفر فاجاه السعوديون ، فحطموا حلمه و قوضوا ركضه واستردوا لبيتهم النفوذ :

(هزل الدهر فاعتلى ابن " مشارى " سفة الحكم فى الزمان الازم
فأتاهم " تركي " النبيل السجايا وحفيد العلاء وجد الأكارم) (١)

— وضى زمان — تداور فيه كل من " مشارى " والسعوديين النصر — فكان هذا الصراع ينهك قوة آل سعود ، ويفتح فرجة للتمرد الآخرين عليهم — حتى تمكن " فيصل بن تركى " من انهاء النزاع والاحتفاظ بالرياض مقرا :

(يا " رياض " اصبرى لعمق الليل ينهد الصبح من رباك القوائم
" فيصل " قادم فكل خزام مشرب وكل زهر فاغصم) (٢)

— ان " فيصل " سما فوق جراحه ، فاخضوضر ملكه ، واهتمهم ثغوره ، وجاوز نفوذه نجدا الى تخوم شبه الجزيرة العربية :

(يا امير " الرياض " و " النجد " و " الصحراء " عزت بذكرك الأعتاب) (٣)

— وبعده وفاته ، تقلصت حدود امارته وتصمرت أوصالها ، فداعت الأحلاف للنصره ، على ولاته ، وواعدهم على ذلك ما شاهدوه من فرقة الأخوة ونزاعهم :

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٩٣ .

(٢) الصدر نفسه . ص ٩٥ .

(٣) الصدر نفسه . ص ١٠٣ .

(وتلاقت على " الهفوف " شوا هين النليا وأنسر المعمعات
 وابن " حثلين " قائد الخيل افواجا فويل " الهفوف من " زاكان "
 واثام " خليفة " حاكم " البحرين " حلثا فصفق العلمسان
 وترامى " القصيم " لابن رشيد سلبهلا هفا الى عطشان (١) .

— ثم طادت الأيام سيرتها الأولى ، فهدأ ملك السموديين بالقضاء وال
 حتى أتى عليهم يوم ، وليس لهم من المجد الا ذكره ، وأصبح ابن الرشيد هو
 الذي يهيمن على الرياض ، على مرأى من السموديين النازلين في دياره :

(ذلت سدة الرياض بسوال ماكر وأفرا لدها " رصيد
 " حائل " تنصب الولاة وتقصيهم وتحوظل التراث الفقيد
 فتولى " عتية " أو " تيمما " أو " مطيرا " أو باقها من سمود) (٢)

— ان خلاف الأسرة كان أحد الأسباب التي ساعدت القبائل على التمرد على
 سلطانها ، حتى جاء عهد العزيزة ووثب على الرياض ، فقتل عاملها وأعلن
 استردادها ، واستقدم أهله اليها ، واتخذ من والده موجهها ومرشدا ، ثم بسط
 حدود الامارة ووسع رقعتها ، وعمل على لم شعث القبائل ، ورأب ماتصدع
 من هيبة السموديين في الأعوام القاسية والأيام القاتمة ، وكانت أشد معاركه
 احتداما ، تلك التي واجه فيها " عهد العزيز الرشيد ، فكسر شوكتهم وأذل
 غفوانه — ثم تابع رحلة النصر بين الأشواك التي كانت تفرسها بعض القبائل
 في طريقه :

(١) عهد الرياض . سلامة . ص ١١٠ ، ١١٣

(٢) الصدر نفسه . ص ١٢٣

(رب ليث راع البوادي زئيرا
 صالح " راصد رهيف الزئاسي
 قعددا في هشيمها يتواري
 ليس ادنى من الهداة للتك
 بينها " فيصل الدويش " تأسي
 احق يحرق المهود ويزروها غمارا في ملعب السافيات) (١)

— لكن العمودي — عرف كيف يشرح من هذه ه المكائد قوتها • فأعد
 جيشا كبيرا من أنصاره — مواجهها به جيش القبايل التي لحقت بالرشيدى وانضمت
 اليه فأصبحت :

(البوادي محكران " فحرب " و " مطيرو " شمر في الصداة
 ولعبد العزيزاية " قحطان " تليها " عتية " في الهواة
 في ضواحي " بريدة " زغرد البارود فارتج سهلها بالرماة) (٢)

— ثم انجل القتال عن نصر كبير لعبد العزيز آل سعود ه لكنها لم تكن
 خاتمة المعارك ه فسرعان ماشأ عامل جديد هو ه نك " المرائف " للعمهد
 الذي أخذه عليها ه فلم تصنه ولا حافظت عليه :

(عجبا عصبة " المرائف " خانمت
 ومن الفكر ان ضمنى غريقا
 لا ذماما رعت ولا عرفاننا
 نحو من شاله يمد السفانا) (٣)

— وكما شعر — العمودي — بالراحة برزت له المشكلات من جه يسد
 وتكشفت له مواطن الداء المضال الذي ابتلي به عرب الجزيرة •

(١) عهد الرياض • سلامة • ص ٢٨٠ ، ٢٨٣ •

(٢) المصدر نفسه • ص ٢٩٧ •

(٣) المصدر نفسه • ص ٣٠٩ •

انه داء القلب في الرأي والقدري المواقف ، فهذا ابن الرشيد
 بعد ان جمعته مع عبد المزيذ معاودة صلح اتفق فيها على أن تكون " شمر
 وحائل " للرشيديين ، و" نجد " كلها و " القصيم " للسعوديين - اذا به يجمع
 الجنود تهيئة للحرب ضد ابن سعود الذي لم تعد تهزبه مثل هذه القسام
 فقد صلب عوده وازدادت ثقته بنفسه ، وأصبح قادرا على انتزاع النصر أيما
 كان خصمه ، ومهما بلغ عتو قرمه فلم يعبأ بنصرة ابن الرشيد لشريف مكة ، وتقدم
 نحو " حائل " فحاصرها ، وضيق عليها سهل الانفراج ، حتى دانت له
 بالطاعة ، ثم التفت الى الشريف حسين ، وهاجم جيشه ، وشتت شمل جنوده
 في موقعة " تربة " :

(ذاب جيش الحسين ذوب جليد واهن أشرفت عليه ذكاء) (١)

- بعد " تربة " مهدت السبل الى " مكة أولا فجدة ثانيا " واصبح

عبد المزيذ ملك الجزيرة ، الا ان الأنق طي زال يطالعه بغيره جديدة تحاول
 ان تحجب شعاعه ، فهو لاه أعوان الأمس ، ويرفمون راية التمرد ويقودون فسوق
 العصيان ، في مقدمتهم " فيصل الدويش " الذي ايقظ الفتنة وأثار في وجه
 الملك عواصف الانشقاق :

(أيقظ الفتنة " الدويش " فلاحت من خلال الرماد حمر الجذاء) (٢)

- لكن ما هي الاجولة ، فاذا " الدويش " بين يدي " عبد المزيذ " ...
 خاضعا ذليلا لا يعرف لسانه نطقا ولا يجروا على النظر في عيني مليكه .

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٤٠٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٥٥١ .

— وقيل أن تستشري الرياح التي اثارها الامام " يحيى " كان سيف
الملك . قد اوقف هبوبها ، مجبرا الامام اليمني على التزام حدوده :

(ملك النجد والحجاز — امانا
صاح يحيى غمرتنا اذلالا
حسبنا من سيوفكم ما لقينا
هب لنا هذه البلاد حلالا) (١)

— اما الراشد الثالث — الذي يكمل فروع الملحمة ، فهو رافد ، خارجي
تمثله " تركيا " التي ساءها سطوع شمس السعوديين ، وبسط نفوذهم على
كثير من اراضي الجزيرة العربية ، فصعدت الى ربهيم بالجيش المصري الذي
تقدم ففتح " الدرعية " وارسل امراء آل سعود مخفورين الى الآستانه :

(قضي الامر فالأمير أسير
مد ليل البأساء جنحا على نجد
وساء الدرعية الطلق واجم
رخصت بالكارثات المواسم) (٢)

— وكلما ه أعاد السعوديون ملكهم وجدوا من " تركيا " المعارضة خوفا
من قوتهم ، وبسط هيبتهم ، فبعد أن تمكن فيصل بن تركي من اعادة
" نجد " الى امارته ه رجع الآستانه بالجيش المصري مرة أخرى فأخذه أسيرا
الى مصر :

(" فيصل المرب كيف انت ؟ وقد حاقت بك الدهم والردي منك قاب
كل قطر على رياضك حرب
كل ظرب كفائه وحسراب) (٣)

— وصح ان نهض " عبد الميزيز " بالبيت السعدي ه حاول السترك
ان يزلزوا جوانبه ه تصاعدوا خصمه " الرشيد " وزودوه بالجند الكثير والمال
الوفير :

(١) المصدر نفسه ص ٥٧٥
(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ١٢
(٣) المصدر نفسه ص ١٩

(أوجس الترك من سريع ارتقائه
هالهم ان يصير بدرا تاما
فأمدوا ابن " مقمب " بمstad
وضار ينفني الفقير بنجد
فأسر السلطان خلق رجائه
يقمر المدلجين فيض بهائه
وسيوف " تركيه " من ورائه
لورشيد حنا على فقائه (١)

— لكن " عبد الميز " كان قرما صعب المراس قوي الارادة لا يخشى
تهديدا ولا يحيا بوعيد ، عرف كيف يولف القلوب ويقرب الأتصار ، فهزت
شجاعته اركان الأستانه ، وزعزت صلابته جيوشها :

(شرد الترك في القفار مميذا
(وتنادوا ابن الرشيد ودوت
وخلا السرج من كمي شجاع
أعمل السبع نابه بجدايه (٢)
بنذقياتهم فصاح ومساللا
صيته كان يربع الأقبالا (٣)

— ولم تنفع مع السمودي المفاوضات ، حين عرضت عليه " تركيا " ان
يتخلى لها عن " القصيم " مقابل اعترافها بامارتها واقرارها بسيادته على ما وقع
تحت سيطرته من مناطق :

(اعترف بالقصيم للترك تارا
لك ذات الطغراء عشرون الفا
وهطاه يزيداد في كل عام
وتنعم بالمال والدارات
كجناح الأشفاق ملتصحات
فتحكم بالقدر والنحات (٤)

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٦ ، ٢٤٨ •

(٢) عيد الرياض • سلامة ٢٥٨ •

(٣) المصدر نفسه • ص ٢٧٦ •

(٤) المصدر نفسه • ص ٢٩٠ •

— كان جواب الأمر حاسماً — فلا هو طامع بمال ، ولا من طبعه المساومة
على مصير الناس بالدنانير والنوق :

(لم نعود ابدال مال بشعب)
الدنانير يحترق بها شعب
واعدين الأخلاق بالرشوات
قشور القمامة القذرات (١)

— ثم كانت الأحداث الدولية لصالح " عبدالمعز " فالحرب العالمية
الاولى تلوح في الأفق ، والشريف حسين يملن الحرب على تركيا ، ويحتل
يثرب بعد ان يطرد الترك منها ، وتنتهي الحرب بهزيمتها .

— بنهاية تركيا ، انتهت مطالب " عبد المعز " الخارجية لأن ما أمده
به الحلفاء خصه " الشريف حسين " لم يكن عقبة كاداً في سبيل زحفه ، فتصت
له الزعامة وبويج بالملك .

هـ — شخصية البطول :

— ان بطل عيد الرياض هو " عبد المعز " آل سمود " ، الذي قدمه
الشاعر وليدا في كف الأسرة بعد ان اشتد عليها الضيق ، وعصر عليها المقام
وخيمت على حظها سحب المثار :

(كان في عمة الهموم أبوه)
حجب الغيم شمس آل سمود
عندما ظل مقلتيه الثبور
فعلينا من الرزايا بشور (٢)

— لكن هذا الهموم الذي فخر الأسرة لم يمنحها من الاهتمام بتنشئة
الطفل تنشئة جيدة ، وتمويده منذ الصغر على مواجهة الحياة الصعبة ، فأمه
من قبيلة " الدواصر " الشهيرة بشدة بأسها وقوة رجالها .

(١) المصدر نفسه . ص ٢٩٠ .

(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٩٠ .

— كما هيأت له العناية أختا بارة • غمرت بهحناتها ، وأبا تقيا بصره
بأمور الدين والمحافظة على أداء واجباته •

(جلال المهدي في الطفولة أم
وبأخت بميدة الهم " نسوا ")
مالها الدهر في اللبأ نظير
خير من ظلت " بنجد " ستور (١)

— بعد التفتحة الأولى انتقل الفتى الى مدرسة أخرى هي مدرسة
الفروسية ، هواية الشباب المفضلة التي يمارسها كل من حبا فوق تلك الصحراء
ودرج على شباب فلواتها :

(الأمير الصغير يجرى الى الأفسراس طفلا يدهور حيث تدور
يخطبها كأنها مهده الثاني ونعم الخيل المهور تسور (٢)

— ثم تلوود بالمعرفة — الدينية — وحفظ الكثير من السور القرآنية
والأحاديث النبوية — وهذا ليس غريبا في بيت ، قلب صاحبه عامر بالإيمان
والشعوى : فشب الفتى :

" يقرأ " الفتح " و " المارج " و " الأحزاب " أو يروم " الطور "
ويثنى " بالماديات " و " بالأنفال " و " الملك " اذ يحين السور
صائما فاننا كذاك أبوه وأبوه الشهم الامام الذكور (٣)

— كانت أولى تجاربه مع الأهوال تلك الحادثة المرعبة التي عزم فيها
ابن الرشيد على انقاء الصعوديين — بان أسر الى عامله على الرياض أن
يستدرجهم الى وليمة مزعومة تكون رؤوسهم طعامها ، ومهجم غذاءها ، الا ان
نظفة " عبد الرحمن " والد " عبد الميزيز " أنقذتهم ، ففكوا بحامل ابن

(١) المصدر نفسه • ص ١٤١

(٢) المصدر نفسه • ص ١٤٤

(٣) عيد الرياض • سلامة • ص ١٤٥

الرشيد قبل ان يتمكن من تحقيق ما يريد .

— كان عهد العزيز في ذلك الوقت في الماشرة من عمره ، فتركت هذه الحادثة جرحا عميقا في نفسه ، رافق شبابه ، وكانت ذكراها الأليمة ناقوسا عدويا ، يشير في روحه الهمة للمودة بالبيت السعودي الى سالف مجده :

(راء عهد العزيز وهو ابن عشر كيف سح الدم الأثيم القطير) (١)

— لأنه واكب رحلة أهله مع التشريد ورافق حظهم الماثر حين ضاقت امامهم سبل الفلوات ، فلم يجدوا مكانا آمنا ، كما لم يجروا أحد على استقبالهم خوفا من الرشيدى وخشية من بطشه ، فأمر الكويت يرفض نزولهم في ربوعه :

(قصد الهائم " الكويت " فهل في
قصدوه فردهم ذلك الواهسي
ازرق الشط ناقع ام غليل
كان الأمير داء وبيسل) (٢)

— وحين رضي — أمير عجمان — بهم ضيوفا ، لاحقتهم السنة الشامتين حتى شمروا بثقل العقام ، فأثروا الرحيل على هذه الاقامة المشائكة ، والحياسة المسيرة :

(حوله السن الصلال وفي زند ينمه من لفة الأفاعي كهول
ليخلي تلك الديار ومن فيها
فلا تسمت الميون الحول) (٣)

— علينا ان نستطق تلك الأيام القاسية التي كانت تمر بالفتى السدي

(١) المصدر نفسه ص ١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٧ .

(٣) عيد الرياض . سلامة . ص ١٦١ .

تخطى مدارج الطفولة - فتوثر في تكوين شخصيته ، وتصل أمانيه ، وتجمله
يحاول النهوض بقوة من هذا السطح ، والصمود بهم إلى اعالي القمم السنتي
كانوا يرفلون بنعيمها ، يوءك لنا ذلك ارادته القوية حين وجد لدى أول
فرصة ، فسحة من الأمل ، وفرجة من الرجاء ، بمد خلاف أمير الكويت مع ابن
الرشيد ، فلم تقف سنابك خيل العمودي الا عند حصن " الرياض " ملصب
الطفولة المرة ، ورمز المجد التليد :

(يهتدي " للرياض " بالشوق لها يا وبالطيب من عرار سارب) (١)

- وحين أرغته الأحداث على المودة - بمد هزيمة الكويتيين امام
ابن الرشيد لم يهنأ له بال ، حتى عاد إلى الصحراء من جف يد ، معتمدا على
نفسه ، موثرا الموت المزيح على الحياة المريرة :

(كل يوم اموت شيئا فشيئا آه ما عذب المطات الزواما) (٢)

ثم جاوزت همته كل المقبات ، فلم يعبأ بمن تركه من الرجال ، وعقد
المنز على فتح الرياض سائرا بأربعين من فرسانه ، صابرا على لفتح الهجير
وحر الرضاء حتى بزغ فجر انتصاره واقتحم الحصن الضع فانتكا بالقائمين على
حمايته والذائد ين عنه :

(يا لكم عصبة الأمهر ، صناد يد ، صحابا يقصدون الوفاء
ان تكرون للرصاص رميا وعلى النار ترتمون ارتماء

(١) المصدر نفسه ص ١٩١

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٠

لم تكن غير ساعة وفحصتم ممقلا كان يحضن الكبرياء (١)

— مع بدء هذا الفتح المبين ، شق حلم " عبد العزيز " طريقه
 لاستعداد زمام المبادرة من كل من وقف بسبيله ، سواء كان خصما داخليا او
 خارجيا ، عربيا او اجنبيا ، وحتى أصبح فارس الجزيرة بلا منازع ، وملكها
 بلا منافي . والى جانب صفاته الحربية ، كان لعبد العزيز صفاته الانسانية
 التي جعلت القوم يحبونه ويقفون معه ، منها : عدم اقتحامه ما لئ الخصوم
 والرفق بنسائهم ، وتبنيه جنوده بعدم الاقدام على الأعمال الخسيسة :

(سنيد الذي يريد احترابا ونوالي محايدا والانسا
 لاتوموا البيوت واحترموها من يواندي حريمها آدانا
 فلها في فواد كل نبيل هية ضم مثلها حرمانا) (٢)

— ان " عبد العزيز " جمع بين صفتين أهلتاه للقيام بما أقدم عليه من
 أعمال :

أولاهما : ايمان بالله ورسوله ، وبصحة الدعوة الوهابية
 ثانيتهما : شجاعة خارقة ترتعد امامها فرائص الفرسان ، وتتثنى عن مواجهتها
 بسالة أعتى الخصوم .

وكل مواقفه البطولية ، انسانية كانت او حربية نابضة من هاتين
 الصفتين الملازمين له خلال رحلته مع الكفاح بدءا بأول معركة خاضها
 ومخاتمة بآخر اكليل من الفار رصح به جبينه .

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٢٤

(٢) المصدر نفسه . ص ٣١٨

ففي الجانب الانساني والروحي رفض الاستجابة لتركيا حين ارادت ان
تخطب وده بالمطايا ، متخذاً من الدين وازعا من الايمان بالله رادعا :

(لايرانى الرحمن بالوهم ارضاها فأجني جهنما لحياتسى
فلأنم نومة الصغار الطهارى لا على الشوك او على الجمرات)^(١)

— وجين شعر بان جنوده اخذتهم نشوة الظفر وخرجوا عن المألوف
في الفتك والذنيمة حرص على تحذيرهم من منبة الاسامة ، ونهبهم الى صون
الأعراض ، والمحافظة على البيوت الآمنة ، والا تعرضوا لصارم نكته :

(حاربوا خارج البيوت فان البيت قدس محرم العثمانيات
فهو ماوى المرضى وحصن شيوخ أخلقتهم جديدة الأوقات
وصوان الحرريم كهف اليتامى وملاذ الاطفال والمرضعات
من يحاول يفكره من أنثى يحصد الموت قاطرا من شباتي
نحن للنصر والفتوح آيينا لا لث الفحشاء والمنكرات)^(٢)

— ان هذه الصفات الأبية مكنته من النفاذ الى قلوب الجميع ، فسبقت
شهرة اخلاقه الفاضلة صيت حسامه الباتر ، وكرحو له الأعوان ، وأفاء السى
ظه مختلف القبائل ، حتى " حايل " نفسها ، وصلها رذان ساحتها وحسن
شمائله فضيأت النفوس لاستقباله والبشارة بفتحته :

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٩١ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٣٠٥ .

(شاقهم مارأوه باين سمسود
وصفاء التوحيد فاتهمسوه
من صفات عز وحلو شمائل
ليس كالدین للمودة واصل) (١)

— ومن خلال هذه الصفات أبت نفس " عبد العزيز " ان تجعل من مكة المكرمة ميدانا للمبارك ، فلم يتتبع فلول المهزومين اليها ، بل سار بجسده حتى أوشكوا الوصول الى الهيت الحرامه فوضوا سيوفهم في أعنادها وأطلقوا كلمة التكبير ، ايذانا بدخوله :

(حزم الله ماأرادوه ميدانا ولا ركن بيته أرجوانا) (٧)

— وأمام هذه القوة الروحية لم يستطع الشاعر إلا ان يصفه بهذه الابيات :

عدل "عبد العزيز" رد الى الصحراء عدل الفاروق بمد الأوان
مثله شدة وميلا الى الزهراء وبسيط العيش والديوان
لابطيا ولا نوءومسا فلم تسرق ذكاء على تريف وان
يسبق الفجر للضامة فالركسع فأخذ الابريق فالفضجان (٢)

— اما الجانب الآخر من شخصيته البطولية ، فهو على اتساع الملحمة وامتدادها منذ بدأ رحلته الأولى قاصدا الرياض ، حتى وضعت خيوله قوائمها على شاطئ جدة ، مثال ذلك ، اقتحامه لحصن الرياض الضيق بشجاعة لاتعرف التردد وبسالة لاتعرف الاحجام :

(١) المصدر نفسه . ص ٤١٥ .

(٧) المصدر نفسه . ص ٤٨٣ .

(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ٥٣٨ .

(ليس مثل " عبد الميزيز " كر على الحصن
وتلاه الرجال خمسة عشر
لا انتصار ما لم يجاوره مسوت
ولا مثل عدوه عدا
للمنا يا يسابقون اللوا
و جميع يخطب الحبيب) (١)

— ومن هذه المواقف الهامة ، حملة لأخيه ، وبعد أن مات إلى جانبه
في إحدى الممارك ، فلم يعبأ بالخطر ، ولا حاول الاستسلام ، وإنما حمل
الجهنم حتى لا يمكن الأعداء من التمثيل به :

(قال : يا سعد لن يسوك ميتا قبل أن يعبروا على أشلاكى
قائلها رافعا إلى السرج ميتا حاضنا صغوثه من وراء
لم يواجه في عمره ظلمة الرمس ، كما راءها بذلك المساء
فأنته شجاعة قلما يوتسى ، ومثلاتها بنو حيماء) (٢)

— هذه هي شخصية " عبد الميزيز " وتلك هي صفاته التي أهلته للبطولة

والملك .

و — الشخصيات الأخرى :

ان — عبد الرياض — كثيرة الشخصيات ، ولهذا سنكتفي بإسراء
شخصيتين سببتا المتاعب الكثيرة لعبد الميزيز — ثم ننوّه بالشخصيات الأخرى
بما يعطينا فكرة عنها .

(١) المصدر نفسه • ص ٢٢١

(٢) المصدر نفسه • ص ٣٥٣

أولى هاتين الشخصيتين - مبارك الصباح - الذي قدمته الملحمة رجلاً
 حذورا من الجميع ، صديقا لهم ، يحرض هذا على ذلك ، ويفرى ذلك بهذا
 لتبقى له دالة على الخصوم كافة ، وليتعمد بشفره عن التطاحن والحروب .

- أول تعرفنا على الصباح^ع - حين ذهب إليه البيت السمودي
 طالبا النزول في ريوحه ، فرفض ذلك لغرض في نفسه ، هو مرضاة تركيكا
 باعتبارها القوة الأكبر نفوذا في المنطقة :

كأن الأمير داه ^ع ويبيل	(قصدوه فردهم ذلك الواهي
وبهضم يوحى له مايقول	صانع الترك طامعا بسولا ^ع
في طباع المثل التمثيل	لم يصد الأمير شحا ولكن
(١) في اضطهاد الأمير ارضا ^ع " باشا " فليقرب عن الكثير القليل)	

- وهو في الوقت الذي رفض فيه استقبال الأسرة السمودية مداهنة
 للأتراك وطعما في تأميره على بعض المناطق ، كان يصانع آل الرشيد ويقدم لهم
 صكوك الود والصداقة حتى اذا شمر بخطرهم بعد ائتماع نفوذهم ، عسرف
 كيف يستقدم - آل سموه الى دياره ، ويحسن وفادتهم ، مظهرها لهم
 الحب والمودة ، والصداقة وكرم الأخلاق :

وألقى نفوره في حباله	(الصباحي شيخ من خاتل الصيد
بميد عن خدره وعياله	أين عهد الرحمن؟ في القفر منسي
وليجد العطوي من آماله	فليجى ^ع بالشريد ضيفا كريما
(٢) " حایل " ما يكون يوم استلاله)	صدي ^ع الصيف منهدا وتناست

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ١٥٧ .

(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ١٧٨ .

— وحينما حاول " آل الرشيد " التحرش بالصباحي — وجد الفرصة المناسبة ليحرك في " عهد الرحمن " كوامن الشوق الى الماضي ، وساعده في اعداد حملة هدفها اسقاط الرياض ، على ان يقودها " عهد المزيز " :

(استجار الشيخ المبارك " بالسعدون " من ذلك المد والراءب
وبعيد الرحمن آن اوان الضيف ان يصطفى لدرء المواهب
وذاك الشبل الذي يتلظى للمواضي شوق الفتى لكعب (١)

— وبعد ان اشتدت قوة " عهد المزيز " وجدها الشيخ مبارك — فاتحة خير عليه ليأمن شر الرشيديين الذين بيتوا له الشربعد أن رماهم بالمعهوديين في المرة الأولى واتخذ منهم حلفاء وأنصارا :

(من سوى بيروق السمود يظل الجار ان يفقد الرجاء الجار
عسلان الشيخ المبارك ذئبا غير مايعسل القنا الخطار
" اولدي " يصرخ المبارك أدرك قاب قوسين صار مني الموار (٢)

— ان قوة دالة الشيخ الصباحي على عهد المزيز — جعلته يحاول الحد من سلطانه ، فيحرضه على آل رشيد ، ويحرض آل رشيد عليه ، ليهبسى ملكه سالما من رذان الصراع :

(بعث الشيخ " للرياض " رسولا
حيث ادى سجوده لعمده و
والى " حايل " وفردا تتالي
دام بالأس جبهة وقدالا (٣)

(١) المصدر نفسه ص ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٦ .

(٣) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٦٤ .

— غير ان خطأ وقع فيه كاتبه ، كشف سره ونواياه ، ان كتب رسالتين احدهما لابن الرشيد يقول فيها (اني متكدر جدا من اعمال ابن سمعود وقد جرت الأمور في نجد على غير ما اشتهي — اما الآن فأنا واياكم عليه ، والكويت وحائل شقيقتان ، ومصلحة البلدين واحدة .

وكتب الى ابن سمعود يقول " ا ولدي ، — يا ولدي — انا معك في كل حال وحين ، قواك الله وتولاك ، لاتترك هذا الكلب ، فقل الشوك ، ولاتدعه يمتريج ولاتصالحه ، وانا ابوك مستمد لمساعدتك في كل ما تريد ، . . . ولكن كاتب الديوان العاركي لم يكن موافقا في تلك الساعة — ساعة كتب الى الخصمين فقد ارسل كتاب ابن سمعود الى ابن الرشيد وكتاب ابن الرشيد الى ابــــن سمعود (١) .

(هفوة في البريد أبدلت الكتب ، وابدت ضميرك الختالا) (٢)

— هذه هي شخصية — الصباحي ، : حنكة ودهاء — قاد اليهما دافع قوي في نفسه هو الحرص على امارته وسلامتها من اطماع الآخرين :

(الحبوب الكبار اكبر منها ثمرات انه هاء في غرباله) (٣)

— والشخصية الثانية التي كان لها أثر على سير الأحداث هي شخصية عبد العزيز الرشيد — الذي قدمته الملحمة — رجلا ، غيظا ، قاسيا ، لا يرحم من يشق عليه عصا الطاعة ، ولا يرضى لنفسه موقف الضعيف مهما كـــــــبرت الأخطار .

(١) هامش عيد الرياض . سلامة . ص ٢٦٥ — عن كتاب : تاريخ نجد الحديث دون ترقيم

(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٦٢ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٨٥ .

— وقد أورد الشاعر — ترميها بهذه الشخصية — نقله عن كتاب
" تاريخ نجد الحديث " .

— جاء فيه ان عبد العزيز الرشيد كان (ذات يوم جالسا للناس فسى
الفلاة فأحصى بشئ يلدغ في ظهره فخاف ان تكون حشرة لا تستحق الاهتمام
فسكت وتجلد حتى انتهى من عمله ، ثم دخل الخيمة وطلب احد عبيده فرفع
العبد ثياب مولاه فاذا بين كتفيه شقرب كبير يقرض جلده ، فصاح العبد وخشي
ان يمس المقرب ، فتناول ابن الرشيد بيده ورماه خارج الخيمة ثم أمر
العبد ان يذر على مكان اللدغ رمادا حاميا ففعل ، ونام الأمير بعد ذلك كأن
شيئا لم يكن) (١) . وحول هذا الخبر قال الشاعر :

(فر "عبدالمزيز" قوة زنديه وصدق كالطود صلب الترائب
ومرود على الشمور ولو دبت على وجنتيه شقر المقارب) (٢)

— وكان سلوكه ضوئا للشخص الذي أعطى لكل موقف ما يستحقه ، ونموذجا
للإنسان القلق الذي أجبرته الحياة على ان يكون أسدا فانتكا مرة ، وذئبا
خيثا ، مرة أخرى ، وشملا مراوفا في بعض الأحيان — فهو ليث حين فتك
بجند الكويتيين ، وسرحان لأنه استدرجهم الى المكان الذي مكه منهم :

(جره " للخصيم " ليث رهيب له بالكر والفرار مذاهب
قد ينم السرحان غير جريح فاذا أطمع الخصيم يواهب) (٣)

(١) هامش عيد الرياض . سلامة . ص ١٨٩

(٧) عيد الرياض . سلامة . ص ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٤ .

— وهو " ثعلب " لأنه لم يبرح حرمة الاستسلام من جانب خصومه ، فأعمل
القتل في الأسرى دون رحمة أو شفقة :

(أسلموه السلاح يرجون أمنا ، فإذا قلبه من النبل ناضب
أما المفوشيمة الأسد الرئيب — — — — — ، واليه في طابع الثعلب) (١)

— ان فهمنا — للشخصية الأدبية ، قائم على استوائها ضمياً ، بمعنى ان
لا تقوم بأعمال تناقض ما عرفه الناس عنها — لهذا فاننا نأخذ على الشاعر
هذا القلق والاضطراب في وصف شخصية الرشيد ، الذي لا أدري له سبب
الا القلق في فهم الشخصية نفسها .

— وهناك شخصيات أخرى — كشخصية " الأمير عبد الرحمن " و"السد
عبد العزيز " — المعروف بالتقوى والورع ، والذي كان موجهاً ومرشداً
لابنه في مطلع شبابه .

وشخصية " فيصل الدوش " المعروف بالمخاتلة ونقض العهد
والمواثيق مع عبد العزيز ، وبالغلظة والقسوة في الحروب .

والشريف حسين " أمير مكة " الذي وقع ضحية الضرور من جانبهم ؛
اولهما : ثقته بنفسه وبموثوقيه ، وثانيهما ثقته بأن الانجليز لن يتركوه وحده
لذا كان هو البادي ، بخصومة السموديين الذين انتهزوها فرصة لهسط
سيطرتهم على منطقة نفوذه .

بعد هذا العرض لشخصيات الملحمة ، نأتي على ذكر ملامحها النفسية
ومعالجتها من هذه الزاوية .

ز - الملحمة من الناحية الفنية :

جاءت " عيد الرياض " بعد " عيد الشير " بثمانية أعوام - وناقشها في عدد أبياتها - حيث بلغت سبعة وستمئة وسبعة آلاف (٧٦٠٧) من الأبيات ولعل الشاعر اراد ان (تستوعب بحجمها معالجة مستفيضة لموضوع واحد وان كان ذلك الحجم في نفس الوقت قد اتاح فرصة مواتية لخلق بعض الأحداث الجانبية التي تسير موازية للحدث الرئيسي)^(١)

لكن " عيد الرياض " فيها أناشيد بعيدة الصلة بالموضوع الذي اراده الشاعر - كأنشيد الأول " احلام الجزيرة " والنشيد الأخير " تحية لبنان الى الملك سعود " ونشيد " الى مكة " - الذي بسط فيه - الشاعر - الحديث عن " بني هلال " وحرورهم ، مشيرا الى ان القصد من ذلك ، هو مساعدة " عيد الميز " على اجتياز رحلة الذهاب الى البيت الحرام دون سأم - فاستعان على قطع المغاوز ، بالقص للمرة الأولى ، بدلا من الحسام - اضافة الى حديثه عن فلسطين ، واغتصابها ، ثم حث العرب على النار لها والمطل على استردادها .

كل هذا في نظرنا خارج عن موضوع الملحمة ، ولا يخدم غرضها ، كما أنه لا يساعد الأحداث الرئيسية على النمو والتكامل .

- والملاحمة - تتكون من خمسة وثلاثين نشيدا - في بحر واحد هو بحر الخفيف - الذي بنى عليه ملحمة الأولى - لما يمتاز به من الخفة والهدوء ومساعدة الشاعر على سهولة السرد - وان كان الشاعر قد جملة قيادا ألزم به

(١) مقدمة الانيازه . ص ٥٢ . د . د . عبد المعطي شعراوي .

نفسه مبررا ذلك بقوله (ولو كنت ممن يعتمدون على الهجاء اللفظية ، ويمشون على الجرس والايقاع لقفزت من بحر الى بحر وبدلت شطا بشط وتخيرات ممن هذه البحور أدناها الى القلب) (١)

ونحن اذا كنا نقدر موقف الشاعر لا يسمننا الا القول بأن الفن لا يعسرف القيد ، وان الالتزام يضعف التجربة — وهذا ما وقع فيه بولس سلامة حيث قادتنا الى متاهات الاملال ، واضطرابان يتقفز فوق أحداث عمله ليصحبنا مع فلسطين مرة ، ومع بنى هلال مرة أخرى .

واذا كان — انصافا منه لغيره — قد أشار الى المقاتل التي تشجع النقاد على تناول شعره وتضريحهم به ، مبينا انها ثلاثة هي :

(١) تكرار الروي بحيث يشتمل الفصل على مئات القوافي .

(٢) التزامي بحرا واحدا في الملحمة .

(٣) الصبغة الخطابية الغالبة على معظم شعري (٢)

فاننا نرى ان هذه المقاتل قد أثرت على بناء الملحمة كله ، وجعلت من السير متابعتها لأنها اوقعتنا في شرك الرتابة والسأم ، وأجبرتنا على تركها في بعض الأحيان لنعود اليها مرة أخرى ، اذ لم يمتنع السرد القصصي أن يتجاوز هذه المآخذ ، لأنها أخذت عنصر التشويق وكادت تقضي عليه .

ومن المآخذ التي نسجلها — الصياغة الركيكة للآيات القرآنية الكريمة على غرار ما فعل في " عيد الفدير " ومن أمثلة ذلك ما يلي :

(١) مقدمة الرياض . سلامة . ص ٢٢

(٢) مقدمة عيد الرياض . سلامة . ص ٢٣ ، ٢٢ ، ٢٣

(١) قال تعالى (قل اللهم مالك الملك ، تؤتي الملك من تشاء ، وتمنع
الملك من تشاء ، وتمنع من تشاء وتذل من تشاء ، بيدك الخير انك على
كل شيء قدير) (١)

وقال الشاعر : (قال : ربي يا مالك الملك في كفيك معنى ثباته وانتقاله
فتمنع الذي تشاء وتردي عاليا أو تكبه من رعاله) (٢)

— مما زاد الله ان نوازن بين المعنيين — فيكفي ان الآية الكريمة قد
بلغت غاية البلاغة في المطابقة بين ، وتؤتي وتمنع ، وتذل وتذل ، إضافة الى
تناسب الألفاظ ، ودقة دلالاتها ، التي لم يجد لها الشاعر — مشابهة الا في
الثبات والانتقال — مع بعد الشقة في الدلالة على المعنى المراد بين ، الاتيان
والتمنع — وبين الثبات والانتقال . .

— ثم ان كلمة " تذل " أعجزت الشاعر في ايجاد مدلول لها ، فتزجر في
شطربيت دون ان يلامس شفاف مغزاها ، فاذ أضفنا الى ذلك الشئنة المهيجة
في الآية الكريمة التي تسهل حفظها ، والوقوف على مرادها — بان لنا شقاء
الشعراء حين يرتادون موردا " ليسوا " أهلا للدنوسه ، والقرب من سلسيله .

(٢) وقال تعالى (ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال
والأنفس والشعرات وبشر الصابرين) (٣) .

وقال الشاعر : (ولنبلوا الصديق بالخوف ، والنقصان في ماله وفي اطفاله
وأعد الصابرين رزقا وفردوسا تشيب الأباض قبل زواله) (٤)

(١) سورة آل عمران . آية ٢٦ .

(٢) عهد الرياض . سلامة . ص ١٨٥ .

(٣) سورة البقرة آية ١٥٥ .

(٤) عهد الرياض . سلامة . ص ١٨٦ .

فوقع بما وقع به في المحاولة السابقة من التعمش والتلمثم ودلالة ذلك على التعبير عن الأنفس في الآية الكريمة ، بالأطفال في بيتي الشاعر ، وفرق بين ماتو، فيه كلمة الأنفس من شمولية ، وبين ماتو، فيه كلمة الأطفال من جزئية ، إضافة إلى أن في كلمة " الأطفال " تخصيص يفيد الفزع والربح في حين أن التعبير بالأنفس إشارة إلى الرجوع في الخوف مع إمكان الفكك منه .

والآية الكريمة تقول " بشئ " من الخوف " والشاعر يقول : " بالخوف " فوقف عند حدود " اللفظ " وأعطاه عنصر التحويل الذي لا تشير إليه الآية الكريمة - إضافة إلى هذا - فان الشاعر وقع في تفسير معنى " البشري " مبينا أنها رزق وفردوس تشيب الأباد قبل زواله . علما بأن جملة " وشر الصابرين " في الآية الكريمة ، تتيح للتفكير فرصة التأمل لمعرفة مخزى البشارة ، فأبهامها في هذا المقام أولى من بيانها لأن الموقف ليس ترغيبا أو ترهيبا حتى يكسبون البيان الفصل وسيلة للاقتناع ، وإنما هو ابتلاء المؤمنين دون إشارة إلى فحوى الجزاء . ولهذا فان البشري أبانت عن القصد دون تحديده .

(٢) وقال تعالى " (اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد ، كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفورا ثم يكون حطاما ") (١) .

وقال الشاعر : (ربنا انما الحياة شراب
لنبت الزعفران فتنة أبصار
أنت سبحانه القدير بسررات الكون من قلب عدمه ومحاله
خلقك الفذ بالمناية موصول تشيح الحياة في آجاله) (٢)

(١) عبورة الحديد آية ٢٠

(٢) عيد الرياض . سلامة . ص ١٦٨ .

— وحسبنا ان نشير الى ان الآية سهلة على الأذان ، يسيرة الفهم ،
سلسة التشبيه ، وان الأبيات ، ثقيلة الألفاظ ، فضفاضة المعاني ، تنقصها
الموسيقى المطلوبة ، وتفقير الى بيان المقصود .

— هذه هي " عيد الرياض " — حاولنا — بيان موضوعها ، وتحليلها
واقفين عند بطلها ، والشخصيات التي كان لها دور فيها .

كما حاولنا بيان الهنات الفنية التي لا يخلو منها أى عمل أدبي ، ونشير
هنا الى أن الشاعر — عرف شيئاً من أخطائه التي بينها في موضعها ونزيبه
عليها قوله (لم يخف على أتى في بعض مقاطع هذه الملحمة قد حاديت مستوى
النثر ، ولا مفر من هذا حين يقتصر القلم على السرد مسوقاً الى ذلك بأسماء
الأعلام من أشخاص وأمكنة ووقائع ، أو بالحوادث التي يتحتم عليه تدوينها
لأنها ركيزة الملحمة ، او بتفصيل الدقائق في بعض المواطن ولو أغفلها لترك
فجوات في السياق تشوه النهاية الشعرية كلها فتصدع (١)

— ان محاولة الشاعر ليست سهلة ، ولورجع الى عمله ، فحذف منه بعض
الزيادات ، وأعاد النظر في تحديد صفات بعض الشخصيات ، وتخلص مسن
القيد الذي ألزم به نفسه حين اختار بحر الخفيف فقط فظم عليه ملاحظته ، لسر
راجع الشاعر كل هذا — لكان عمله أقرب الى الكمال وأشد وقفاً على النفوس .

ج — الملحمة في الموزان :

فكرة الملحمة قائمة على رحلة البيت السمودي مع الامارة والصراع — فهمها
قائم على المزج بين الناحيتين الدينية والقومية ، فالسموديون لا يريدون الامارة

حبها بها ، ولا جريا وراء ما تأتي به من سلطان وإنما وجدوا اعوجاجا في ممارسة
الشعائر الدينية فأرادوا تقويم هذا الاعوجاج ، ورأوا في الدعوة الوهابية
النهج الصحيح فاعتقوها هادفين إلى تطهير الدين الحنيف من سيء العادات
ومكروه التقاليد :

وز مور تعجها الأنشام	آلم الشيخ رقصة حول طبل
وتلوى كما يميل الخزام	والدراويش كالحسان تتسى
ولها نزوة الجسم دعام	بدع ، أجهها الهوى فاستطارت
وعلى فحلها المعنى ازدحام	سل " بمنفوحة " إذ النخل يوتى
وفي النفس للزواج أوام	إذ تحج الدوائس الهيم أفواجا

فتقول الهيماء : يا فحل هذا النخل أدرك فقد براني الهيماء (١)

— هذه الامور وأمثالها ، وحركت نفس محمد بن عبد الوهاب " للشهوة
عليها — فدعا الناس إلى النفور منها لأنها بدع تتأى بالدين عن جوهره وتتأني
روحه السمحة وبساطته السامية :

(غاية الدين ان يكون بسيطا فكتاب وسنة واعتصام)
ولكن يا ابن " حنبل " مورد صاف ، وشرع وحكمة واعتصام (٢)

— هذا هو الجانب الدينى من الصراع ، وهو جانب نبيل وقوي ، يسهن
فيه الشاعر ، ان نصرته الحقيقة كانت محور المصارف وركيزة الحروب ، وان الانسان
المؤمن لا يكثر بالتضحيات لأن الهدف الذى يريد ، يرخس فى سبيله كل
بذل ويهون كل عطاء .

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٧٠ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٧١ .

— واما الجانب الثاني ، فوثيق الصلة بالجانب الأول ، ويرتكز على نفور الأتراك من بروز الانسان العربي وقدرته على قيادة قومه ، باعتبارها خطرا يجب القضاء عليه قبل ان يشم نسيم الحياة :

(روح الترك ان يروا عربيا شامخ الرأس في الحجاز يسود
 وهم الثلب السلاطين ، فالأقدار تندو في ظلهم وتسود
 كل بحر " للدرديل " وصيد كل بر " ليلدز " تمد يد) (١)

— واستطاعت الخلافة العثمانية ان تخدم الحركة الوهابية وتقضي على الدولة السعودية أكثر من مرة الى ان ابتليت " بعهد العزيز " الذي لم تنفع معه ، أصاليب التهيب أو الترفيب — لأنها حينما حاولت خطب وده بالمال جاءها جوابه بالرفض :

(حسينا الله ليس يخفل عنا فيمد السمود بالخيرات
 سنة الراشدين لم تتبدل في كتابي وسنتي وصلاتي) (٢)

— وحينما حاولوا تحريض القبائل عليه ، واعداد الجيوش ضده كانت النتيجة ، نصر له ، ورضى بالجملاء من جانبهم :

(رضى الترك بالجملاء فهل واق يقيمهم في الرحلة الحداثانا) (٣)

— وبجملاء ، الترك ، عقد اللواء للسعوديين ، فكان نجاحهم نجاحا للوهابية نفسها . وان لم يخل الأمر من بعض حركات المصيان التي تمكن صارم " عهد العزيز " من ثلها والقضاء عليها .

(١) المصدر نفسه . ص ٨٤

(٢) عهد الرياض . سلامة . ص ٢٩١ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٣٢١ .

هذا التشخيص لجانب الصراع يتيح لنا القول انه ملائم للبناء الملحومي
لأنه صراع حضاري بين موقفين حادين - جنبهما دين واحد اختلفا في فهمه
وفرقيهما الانتماء البشري ، فأخذهما عربي والآخر تركي .

ودوران الصراع حول هذا قد أعطى للملحمة نشاطا ، ودبت في جوانبها
الحياة ، وأتاح للشاعر سهولة السرد ، وفرصة اعمال الخيال .

- فخران الشاعر خرج في بعض الأحيان عن هذا المحور - فبينما
ماتطوي عليه نفوس السموديين من أهداف ذاتية ، واغراض خاصة - كسعيهم
للثأر من حيث هو ثأرون التفات الى عدم ملاءمة للأهداف النبيلة التي
جندوا أنفسهم لأجلها ،

(غيل تركي فلم يبد نسل تركي سترى العدل في انتقام الناقم
يثأر الواهن الجبان ، فكيف الليث للوالد ، العظيم الخضارم
يارياض اصبري فعما قليل ينهد الصبح من رباك القوائم) (١)

- كما ان الشاعر لم يستطع الاندماج في الموضوعية التي بنى عليها عمله
فمزجه بالوراثية في اعمال البطولة ، وحيذا لو أدخل مع الأبطال السموديين
المؤمنين بالوهابية - وجالا آخرين ، في مثل شجاعتهم فيرقى بالعمل شيئا
وينأى به عن هذه الخاصة الأسرية التي جعلت البطولة وقفا على كل من
ينتمي اليها .

- ونحن مع تقديرنا لموقف الشاعر بأن الملحمة مبنية على كفاح هذه
الأسرة ، الا ان الربط بين امتداد النفوذ السمودي ، ونشر الحركة الوهابية

يمتدعي وجود شخصيات بطولية أخرى ، آمنت بها وادّعت غيبها ، وضحت فسي سبيلها ، وان الانصاف يقضي بالاشارة اليها لتتحقق للهدأ نصرة جماعة تسمو به عن هذا الضيق المائلي ، وتجمل حماية الدعوة منوطة بأخرين وليست حكراً على هذا البيت الذي كثيراً ما كان عرضة للانفطار .

— كما اننا نأخذ على الشاعر في تصويره لشخصية " عبد العزيز " وقوعه في الاضطراب بين الهدف النبيل الذي بين سمي الهطل اليه ، وبين الهدف الخاص الذي من اجله ضحى وفي سبيله جازف بالحياة ، من ذلك رسالته الى والده بمد ان حوصرفي الصحراء ، ورجاه ابوه المودة :

(قل لهم لن اعود الا اميرا او قتيلا واقراً ولي السلام) (١)

— كذلك موقفه حين راودته النفس بالرحيل لمقاتلة " ابن الرشيد " كان صبوغاً بالذاتية المفرطة التي تخفف من لقع المهادي السامية :

(وحمانا لابن الرشيد مشاع وتريدان همتي ان تنام) (٢)

ثم — موقفه من الثاقفين الذين شقوا عليه عصا الطاعة — حيث خطب فيهم ، مهينا فضله عليهم :

(مفروا جئتكم فطهرت نجدا بحسامي من دولة الغرباء
انا من شادكم بناء فهل منكم خصيم او منكر لبتائسي
انا ايقظتهم لميض قريسر وفتحت الأذواق للحمماء) (٣)

(١) عيد الرياض . سلامة . ص ٢٠٢

(٢) المصدر نفسه . ص ٢٠٠

(٣) عيد الرياض . سلامة . ص ٥٥٣

مثل هذه الأمور كان يمكن للشاعر ان يناهى عنها - لكن بالرغم من ذلك نقول انه كان في هذه الملحمة اكثر توفيقا منه في الملحمة الأولى سواء على صعيد البناء الفني أو على صعيد بيان الصراع .

ان " عيد الرياض " اقرب الى العمل الملحمى منه الى انه يكون الشمري ، فهينه وبين الملحمة صلة قريى ووشائج كثيرة وان لم يصل الى مستواها المطلوب .

- اذا كان - بولس سلامة - هو الذى التفت الى هذا الجانب الموضوعى من الشعر ، فمن الشعراء اكل الجوانب الأخرى من الاتجاهات الموضوعية .

هذا ما سنحاول بيانه فى الفصول التالية .

الفصل الثاني

الشعر القصصي

أولا : الشعر العربي والقصة :

قارىء الشعر العربي يقع على كثير من الحكايات التي تؤكد النزعة القصصية عند بعض شعرائنا القدامى كأمير القيس الذي تبدت هذه الظاهرة في شعره (في وصفه للصيد حيث يبدو الموضوع ذا مقدمة وعقدة وحل ، وغالبا ما تكون المقدمة وصفا للفرس أو الناقة ، وتشب العقدة عندما يحسن لن سرب من البقر الوحش فيطارده ويكر ويفر حوله حتى يموت وقد اوقع طريدة او عدة طرائد) (١) . وحكى مرة أنه (أحب حسناء ذات طفل وهي حيرى بين ان تستجيب لامرى القيس وتدع طفلها يبكى ، او لا تستجيب فتفضيه ، وقد بعث اليها في هدأة من الليل حتى لا يحس بها أحدهم فجاءت متمهلة الخطا متمهية السرى لم تجز وحدها بل كان معها اربع من رفيقاتها الكواعب . واقامت له أنها ما خاطرت الا لمرضاته ، ولم يكن همها ان تحدثه ويحدثها ، فهذا الحديث ماثور بينهما ، فليس لذيها جديد وانما كان همها شيئا آخر) (٢)

والفرق دق عرض لحادثة وقعت بينه وبين الذئب في (قصيدة تكاد تخرج عن طبيعة الوصف النقلي التقليدي للذئب لأنه التفت فيها الى الجانب القصصي وأفاض عليها شيئا من الرقة الوجدانية إذ قال :

(١) فن الوصف - حاوي - ص ٨١ .

(٢) الفزل في العصر الجاهلي - الحوفي - ص ٢٠٢ .

على الزاد مشوق الذراعين أطلس	(وليلة بتنا بالفريين ضافنا
لذن فطمته أمه يتلمس	تلمسنا حتى أتانا ولم يزل
لألسته لوانه كان يلبس	ولوائه اذ جاتنا كان داما
فكان كهيد الروع أو هو أنفس	ولكن تنحى جنبه بمد مادنا
بقية زادي والركائب نمس (١)	فقاسته نصفين بيني وبينه

— ويرى الدكتور أحمد أمين أن عمر بن أبي ربيعة هو مبتكر فن القصص
الشمري ، وكان حريا بتجربته (ان تسهم في تطوير القصيدة المربوية
وتخرجها عن مسار التقليد للقصيدة الجاهلية) (٢) .

— ان ماتقدم عن الظاهرة القصصية في شعري امرئ القيس والشمرزدي
ما هو الاحكاية لعالمه وكان يمكن لها ان تكون خطوة على طريق فن القصص
الشمري بما تنبئ عنه من جيشان المواطف وصدق الانفعالات الا ان المنايسة
بها لم تتجاوز هذا البحر الوجداني .

واما عمر بن أبي ربيعة فقد أوضح المقاد ان للحكم عليه وجها آخر
(التفت اليه المصريون مذ شاعت القصة بينهم و نظما وكثر التفاتهم اليها
فوأى بعض النقاد ان الشاعر قد أبدع فن القصة المنظومة او اكثر منها اكارا
لم يوتر عن شاعر قبله ، وهذا صحيح اذا اردنا الاكار دون الابداع والاختراع
واردنا " الحوار القصصي " ولم نرد القصة بمناها الشامل الوافي ، وليس
كانت اقصوصة وجيزة فالقصة شي والحوار الذي يرد خلال القصة شي آخره

(١) فن الوصف . حاري . ص ١٠٣ .

(٢) فيض الخاطر . ج ٢ أحمد أمين . ص ٢٧٠ .

ومن قال انني ذهبت الى فلانة فقلت لها وقالت لي وبكت وبكيت فقد روى لنا منظرا قصصيا يدخل في حكاية مستوفاة المرض والوصف والملاحظة والحوار، ولكن ابن ابي ربيعة لم يكن يتوخى هذا الاستيفاء او يتجاوز الحوار القصصي الى ما وراءه من التخير والتشيل وتهيئة القلب النفسي الذي يتركب فيه الحوار بالسلام، فان فعل فانما يفعله مسوقا اليه بحواره وسرده، ولا يزال بين هذا وبين فن القصة بون بعيد، فانما هذا من " فن الحديث المنظوم " وليس من فن القصة كما يتخيلها المطبوعون عليها، ولا نزاع في قدرة ابن ابي ربيعة على الحديث المنظوم فهو في هذا الجانب من صناعته قليل النظر (١).

انه فن القصص الشعري لم يعرفه الشاعر القديم كنزعة فنية سمى اليها وأن ماجاء على شاكلة القصص ما هو التسجيل لموقف او رواية لحادثة تلمس جانبا من هذا الفن دون القدرة على نقل التجربة من الذاتية الى الموضوعية (فالقصيدة اما ان تحكي عن حوادث واشخاص واقطار وبلاد واما ان تعبر عن الحالة النفسية الداخلية التي تصود الشاعر وهوينشئها، او بعبارة اخرى اما ان تحكي القصيدة عن العالم الخارجى واما ان تعبر عن العالم الداخلى عند الشاعر نفسه، فاما النوع الاول فنسميه شعرا قصصيا واما الآخر فهو الشعر الفنائى او الوجدانى . وطبيعى ان يتداخل النوعان فالقصيدة القصصية التي تأخذ نفسها قبل كل شىء بالرواية عما وقع من أعمال وحوادث، وقد تفسح المجال آنا بعد آن لهذا الشخص او ذاك من اشخاصها ان يفصح عن مشاعره على نحو ما تفعل القصيدة الفنائية، وقد تجد قصيدة قصصية مثقلة بماطقة راويها وهو اطف سامعيها والأشخاص الواردة فيها حتى لتكاد تخرجها الماطقة السارية من نوع الشعر القصصي الى النوع الوجدانى الفنائى (٢).

(١) شاعر الفزل . المقاد . ١٩٦٥ . سلسلة . اقرأ

(٢) فنون الأداب د . زكى نجيب محمود . " مترجم " ص ١٩

— والقصص الشمري بهذا الفهم لم يظهر الا في العصر الحديث .
والذي يهنا تتبع مساره في الشعر العربي في لبنان لنرى من أهم أعماله
والى اى مدى صاحبهم التوفيق في محاولاتهم .

ثانيا : الشعر اللبناني والقصة :

أولا : توطئة :

حاول بعض الباحثين أن يرد فضل الشعر القصصى الى الشاعر " شبلي
الملاط (صاحب الفضل الأول في تشييد بناء القصة الشعرية القصيرة ففى
لغة قريش) (١) . لكن المعروف عن شعر الملاط أنه (قليل الظلال كشمس
الأنوار ترتاح المين حين تقع على صوره هـ ولكنها قلما تكشف فيه شيئا فيما
بعد وهذا ما يجعل صوره على قلبها باهتة) (٢) — وهذه من صفات الشعر
الفنائى .

غير أننا لانفى بروز الظاهرة القصصية عند " شبلي الملاط " دون قدرتها
على التأثير فى شعراء آخرين — وعلى هذا التقدير يكون الملاط من الذين
وسعوا دائرة التراث الشمري دون أن يتجاوزوا حدودها ويكون وجود القصة
فى شعره عاملا من مؤثرات العصر نفسه بمد أن اطلع على الآداب الغربية
بواسطة اللغة الفرنسية التى كان يجيدها .

— ان فضل شبلي الملاط يرجع الى اسبقية التاريخية فى ارتياد هذا
اللون الأدبى ، الذى ارتاده آخرون من شعراء المهجر ، وشعراء الأقطار

(١) التجديد فى شعر المهجر ، انسى داود ، ص ٣٧٧ " الرأى ليو سف البهينى " .

(٢) جدد وقدماء ، عهد ، ص ٢٧٨ .

الصربية ، وفي مقدمتهم " مطران خليل مطران " .

— ان القصة باب من الشعر (يميزها الناقدون على غيرها من الأهواب بانفساح المجال فيها لوصف الأطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والموارض التي تنتاب الرجال والنساء والكهار والصغار والمظماء والوضعاء فهى مظهر حسن لقوة الشاعرية) (١)

وفي فن القصص الشعرى (يعمد الشاعر الى حادثة تاريخية او واقعة محلية جرت ، تتجلى فيها نزعة قوية ، اما بطولية او عاطفية ، فيطلق لخياله المنان مستنطقا ربة الشعر ، عظمة او عجرة ، مفاخرة او منافرة ، تتمثل فيها اخلاق القوم وعاداتهم ونزعاتهم ، وقد يكون النظم سردا او حوارا ببيان جلي وكلمات مهلهلة رقيقة ، تستفز القارىء ، وتبث فيه همّة واثارة ، او نشوة فخر او رقة خلق ، فيتصور امامه الحادثة بأشخاصها ، فتهبب به الى الأخذ بأبطالها والاعتداء بهم ، وانها تلمس اخلاقه وتبث فيه روح الشفقة والنصرة للمظلوم او مالى ذلك) (٢) .

فالقصة الشعرية تكون (لاعطاء عجرة او لموعظة انسانية او اجتماعية) (٣)

والذى يراجع الشعر اللبناني يجد أن فن القصص الشعرى تتجاذبه مصادر متعددة وان الشعراء تنوعت منابع هذا الفن لديهم على النحو التالى :

- ١ — قصص تمود أصوله الى التاريخ .
- ٢ — قصص يستمد أصوله من الواقع .

(١) ساعات بين الكتب . المقاد . ص ١٧٨

(٢) شعراء القصة والوصف فى لبنان . سابا . ص ٢٣

(٣) أدب المهجر . الناعورى . ص ١٨٢ .

الشعراء - صاحبون الى تعريف صورهم
شبهى ملاط - الأختل الضمير
ألباس أبو شيبة - صمد عقل
رشيد خوري - صلاح الي
لورنس منصور -

ثالثا : ألوان الشعر القصصى :

أ - القصص الذى تمود أصوله الى التاريخ :

ان الشاعر فى هذا اللون يبنى قصته على حادثة تاريخية وقصته فيصوغها فى قالب شعري هادف - ومن هذا اللون فى الشعر اللبناني :

١ - خولة بنت الأزور واخوها ضرار :

قصة شعرية - لشهلى الملاط ه تحكي بطوكة " خولة " اثنا فتح الشام بقيادة خالد بن الوليد ه ان سرى خبر مفاده ان ضرارا - اخا خولة - كان بين شهداء المعركة - فاتفجت فى حنايا اخته عاطفة الأخوة الصادقة ه وأسرعت الى جوادها حاملة على الأعداء ه حملة قوية جذبت انظار خالد بن الوليد الذى تقدم منها سائلا :

(من انت يا هذا الفتى ه فأجابه
انا "خولة" انا اخت فارس حمير
صوت يشف عن الكآبة هادى
فألبسن القوم حلة عباد
أو استرد اخي ضرارا واخفتت
فى الجيش ترعد أيضا اربعاد) (١)

- واتخذت من بعالة أخيها عاملا يساعدها على الصمود ه مغلبة قوة النفس على شدة الحزن ه حتى تثار له أو تلحق به ه مؤكدة - صدق لقائهم لو اختلف الأمر وكانت هى الشهيد :

(تالله لو أنمى اليك قتيلية
وطلبت ثأرى والسما صوارم
لمأت باسمى صفحة الأبياد
والأرض تخفق بالقنا المياد) (٢)

(١) شعراء القصة والوصف فى لبنان . سابا . ص ٥٠ . كتاب جمع فيه صاحبهم
القصص الشعري " .
(٢) المصدر نفسه . ص ٥٢ .

— ان موقف "خولة" حرك الدماء في نفوس الفرسان ، وشوقهم الى القتال ، فاقفوا اثرها واستظاعوا اثاره الرعب في صفوف الأعداء ، فبين لهم ان ضرارا "أسير" وليس شهيدا :

(ياخول ان "ضرار" حي فابشري مولاي كاد أسى يضيع رشادي) (١)

— فكانت هذه البشري "أيدانا" باشمال الحماسة في القلوب ، والتقدم بسرعة نحو موكب الأسير — حتى أو شكوا على اللحاق به . فصرخت خولوة بصوت أجش . صرخة امتزجت فيها حرقة النفس بقوة اليأس :

(جاتك "خولة" يا "ضرار" وماجلت	حراسه بشبابة أسهر صناد
فتمزقوا من حوله وتقدمت	وحفانها خلل المدايح بساد
وتمازجت وشقيقتها فتمازجت	عبرات ملتقيين بعد بصناد

— ان القصة اذا استثنينا مظلما وخاتمتها ، نجد الشاعر قد اعتمد عن الموقف الذاتي وآثر السرد على لسان أبطاله . دون ان يكون له أثر يذكر الا اثر الشاعرية نفسها . تلك الشاعرية التي جعلت من القصة موقفا جذابا امتزجت فيه عاطفتا الأخوة والدين لتوجد نموذجا بطوليا جديرا بالتقدير .

هذا النموذج البطولي تمثل في شخصية "ضرار" التي آمنت بالاسلام دينا والجهاد طريقا ، وأحببت الموت تحت ظلال الأمانة طلبا للشهادة وأنسوة برواد الدين الحنيف الذين لا تقار بهم في ساحات الوفي ومنهم أبوه وجده :

ياخول ان ابي وجدي استشهدا قلمي على مرأى النبي الهادي
وانا على آثار من درجوا ومن سمد وامن الآباء والأجداد

— فالباث على القتال ، وصحرك المزيمة في الفص ، اتما هو الدين
الكريم بما قدمه للمؤمنين من عواهل النصر وثواب الأجر ، وحسن المأثمة •

— والشجاعة ليست موقفا للفخار بالذات ، ولا هزاز بالفروسية ، وانما
هي وسيلة لخدمة الجماعة والذوبان في فلكتها تحقيقا لفكرة نبيلة وهدف حميد
يوهدي بلوفه الى سمادة مؤكده ، وحياء رغيدة • وهذا ما يدعو الفرسان الى
التزام والمباق ، والاقدام على خوض الحروب بلا تردد ولا احجام لأن الفتح
هو الغاية ، ونشر الاسلام هو الهدف :

يتسابقون الى الفتح كأنهم فوق السرج رواسخ الأطواد

— اذا كانت هذه هي الروح التي ذهب فيها — ضرار — الى القتال ،
فان " خولة " اكبرت في أخيها هذا العزم ، وحقته على الثبات والاستبسال
ذاكرة كبار الصحابة الذين كان الصدق عنوان لقائهم ، فكان النصر حليفهم •

— وهو اليوم حليفنا اذا ما توافرت لدينا نواياهم الطيبة ، وأفتقدتهم
القوية واراوتهم الصلبة :

فابشر فان النصر مكتوب لنا من أرض فرعون الى بغداد

— سرت كلمات " خولة " في نفس " ضرار " مريان النار في الهشيم
وازدادات في أعماقه الرغبة في الشهادة ، فاستهان بالمخاطر واستخف بالخصوم
جاعلا من الممركة ميدانا لرباطة الجاش وقوة الصبر ، وشدة الاحتمال • فندب
في صفوف عدوه الرعب ويذربين جميعه الخوف ، ووجدوا فيه الخطر الذي
ينبى الخلاص منه — وتقدم منه جماعة الفرسان فأحكوا حصاره وتمكوا من أسره
والذهاب به •

— عرفت خولة بالأمر فأعدت الى الممركة سميرها ، والمهبت في نفوس
الفرسان النخوة ، وحتتهم بصدق لقائهم على الاقدا ، بها واللحاق بجوادها ،

حتى تمكنوا من معرفة مصير " ضرار " وتشتيت جموع أسريه والمودة به الى مكانه
في صفوف المسلمين .

بمثل هذه الروح العالية ، والهمة القوية ، يتدعم الجهاد وترسخ
أسس الصمود في وجه أعداء الدين .

فالشخصيتان الرئيسيتان - اللتان توجهان مسار القصة هما :
" ضرار وخولة " وقد أوجد أسلوب البث الذي سرده الشاعر على لسانيهما
لونا من الجاذبية التي تأخذ بتلابيب القارئ ، وتجعله يتابع الموقف السوي
نهايته ، بما يشتمل عليه من عنصر التشويق - القائم هنا - على مقابحة الفارس
الذي يتخذ من روح الدين وأصوله - وسلوك كبار رجاله ، غذاء يزود به
عقله وعزيمته ، فتتحول الشجاعة لديه الى موقف ثابت وتنصهر البطولة في
سلوك دائم - يحفز الهمم الأخرى بما تلقى فيه من صدق وحزم .

ان ادراك الشاعر لهذه الحقيقة - اعطى للقصة الحياة وقادها في
مسالك اتسمت بالحركة الدائمة والمواقف المتجددة ، فجاءت خاتمتها انفراجا
بمد ضيق ، وحلا بعد عقدة ، وارتياحا اعقب انقباض النفس وخلقها .

- والخرض الذي قصد اليه الشاعر يمكن استنتاجه من القصة نفسها ،
كما يمكن حصره في النقاط الآتية :

١ - التأكيد على روح الجماعة في الدين الاسلامي بما يخرسه في
النفوس من حب للتضحية واستهانة بالهزل امام ثواب الأجر وحسن المأقبة .

٢ - ان للدين رجاله الأشداء ، ودعاته الأقوياء ، والذين يحرسون
كيف يطبقون شريعتهم ويتمسكون بأركانهم ، والتاريخ الاسلامي مليء بنماذجهم
النيرة التي اتخذت منه هاديا ومرشدا فقادت الأمة من نصر الى آخر .

وانظر الى الاسلام في غزواته متمسكا بمدالة وسداد
جمعت بنيه يد التقى وهداهم تحت اللوا النهوي اكرم هاد
والراشدون الغر من خلفائه فجر الهدى وصباح كل رشاد

— ان امثال هؤلاء الرجال هم الاسوة الحسنة التي تشمرونا بالمسئزة
وتبعث في نفوسنا اسباب الفخار .

بهذا التأكيد على الروح السامية التي زرعها الدين في المجتمع الاسلامي ،
فأشرفت رجالا — يتمسكون بالمقيدة وينهلون من مواردها — يحاول الشعير
ان يغمز من قناة الذين اتخذوا من الدين وسيلة للتحكم دون اهتمام بمشعر المدل
فيمدوا بالدين عن جوهره وخرجوا عن جادة الصواب ، الى قضايا لا تخدم
المقيدة ولا تفيدها — وتسيء الى مانيها من دلالات السمو والتقدم :

لا تبعدن فكل ملك لم يكن عدل الملوك له من الأضاح
لانت بكف الفامزين قناته وعدت عليه من الخراب مواد

٣ — الدعوة الى الوحدة العربية ، والتأكيد على ان — مصر والشام —
هما البلدان اللذان باتحادهما تقوى الأمة ، وهذا منزهى فتح مصر بعد فتح
بلاد الشام لأنهما كالمضو الواحد الذي لا يمكن تجزئته ونصم عراه :

أ " ضرار " دوحنا الشام ومهدت فيه يدا لاسلام كل مهباد
فأضرب بنا مصرا فان ترابيها ذهب بوادي النيل أمرع واد
وكلا الشام ومصر عضو واحد والفتح بينهما على يوماد

٤ — دور المرأة وأثره في المجتمع — فاذا كانت قادرة على خوض الممارك
ومواجهة الفرسان — فهي في عصرنا لها دور قادرة على انجازه ، وعليها ان
تتيح لها الفرصة لأدائه .

وموضوع - انصاف المرأة من الموضوعات الحبيبة الى نفس الشاعر ه
وقد ادار عليه (عددا غير يسير من القصص الشعرية ه يحيل فيها الى مناصرة
المرأة للحصول على حقوقها في اختيار الزوج والمحافظة على حقوقها الشرعية
وحمايتها من ظلم الوالدين والاخوة) (١) ه

٥ - في القصة ه تحريض للشباب ه وحفز للهمم ه ودعوة صريحة الى
التمثل بمعظماء تاريخنا والتشبه بهم حتى ننفي وطننا جديدا ه يعتمد على
سيادة بنيه :

قل للألى عزت بهم أوطانهم وتسودوا من طارف وتلاد
كونوا ضرارا " في الجهاد و"خولة" ان الجدود تمشي بالأحفاد

- ان القصة عربية السبك ه متينة النسيج ه قوية الأسلوب ه مليئة
بالألفاظ المرعبة القديمة التي يسوغها الذوق وتانس بها النفس ه وكأنني
بالشاعر قد رصع قصيدته بهذه المفردات ه انسجاما مع موضوعها المستمد من
التاريخ الاسلام القديم ه فأعاد الى اذهاننا (الحقيق - خيب - عتاق - كفاة
مقف - صوادي - بيض) ه لينقلنا الى جو القصة ه ويجعلنا نعيش معها ه

اننا في هذه القصة - أمام حكاية تتحدث عن نفسها - يقف فيها الشاعر
بعيدا لا أثر له الا ما يقتضيه المقام من مساعدة على النمو والتدرج واستمرار
الحركة - وبهذا الوصف اخذت القصة بعددها الفني ه ولهست وشاح فن القصص
الشعري ه

٢ - نمرون :

مطولة شعرية - لخليل مطران - وضعها بعض الباحثين في سلك الملاحم
اعتمادا على قول الدكتور محمد مندور في التعليق عليها (هذا هو شعر الملاحم
الذي شق مطران سبيله الى الشعر العربي) (٧) ه واعتمادا على قول الشاعر نفسه

(١) لبنان الشاعر ه ليكي ه ص ١٠٥ ه

(٧) محاضرات عن مطران ه مندور ه ص ٢٨ ه

في تقديمه لها — بأنه حاول ان (يستشفد وسائل الشعر العربي الموحد الروي
في نظم الملحمة كما نظمها هو مير ودانتي وميلتون) (١) .

والحقيقة أن الشاعر لم يدع لنفسه هذه الصفة ولم يصف قصيدته هذه بالملحمة
فمراجعتنا لمقدمة " نيرون " في الجزء الثالث من الديوان قرأنا العبارة التالية
(حاول الشاعر بهذه القصيدة ان يستشفد وسائل الشعر العربي الموحد الروي
في نظم الملحمة كما نظمها " هو مير ودانتي و " ميلتون " الا اذا احسدت
تثويح كبير في موازين قرضي القريض لأمثال هذه الأقراض) (٢) .

— فوصف القصيدة بالملحمة لم يكن من اطلاق الشاعر ، وانما هو من
تقديم الناشر .

وأيا كان الأمر فاننا نؤمن ان نطلق عليها اسم " مطولة " ونسلكها نفس
باب القصة الشعرية التي تستمد موضوعها من التاريخ بيانا لمبرة واثباتها
لفكره وموضوعها : (سيرة ذلك الماتي ووصف ماأناه من المنكرات ، وفيها
أسم مأسود به قرطاً من من مساوي حكم الفرد ، واشد قضا جرى به قلم علي
الشعب السكين ومرى كل حكمها الى تأييد ذلك القول الحكيم : كما تكونسون
يولى عليكم) (٣) .

تبدأ القصيدة بوصف تشخيصي — لنيرون — والمظمة التي اضافها عليه
انصاره ، فولدت في نفسه الفرور وقادته الى استخفافه جر على وطنه الخراب
والدمار والخسران :

(١) التجديد في شعر خليل مطران . د . سميد حسين منصور ص ٣٥٥

(٢) الديوان . ج ٣ ص ٤٧

(٣) الديوان . ج ٣ ص ٥٠

اي شيء كان " نيرون " الذي
ضخموه وأطالوا فيثمه
مد في الآفاق ظلا جائلا
متلفا للزرع والضرع مصما
عبدوه ؟ كان فظ الطبع غرا
فترامى يطلا الآفاق فجرا
هو ظل الموت أو أعدى وأضرى
تاركا في اثره المعمور قفرا (١)

— ثم يضيي الشاعر ه واصفا دها " نيرون " في التعرف على حقيقة رجاله
فيكتشف فيهم نزعات التعلق والمداهنة والتنافس في التقرب اليه وطلب مرضاته
فاستهان بهم وبدأ رحلة البطش والتدمير — فاتكا بأمه التي كان لها أثر كبير
في وصوله الى كرسي الحكم والتمتع بالنفوذ :

(هي أردت عمه من أجله
سخر الفلك لها تخرقها
فاصطفى من جندها موثنا
وأرته كيف أخذ الملك قهرا
فنجت والخور لا يدرك سبرا
خائنا يأخذها بالسيف غدرا) (٢)

— وإذا لم يراف بأمه ه ولم يرعو عن قتلها ه فكيف يرعوي عن قتل
الآخرين ونشر الرعب في نفوسهم — متخذا من الجيش اداة للاهلاك بعهد
أن أغرقه بالمطايا ه وحباه بالخيرات .

ثم استطرد الشاعر فأشار الى طاغية روماني آخر هو " قليقولا " الذي
بلغ به الهز بقومه حدا جعله يختار حصانه عضوا يجلس الشورى • يحضر
اجتماعاته — وقد بلغ المجز بهذا المجلس حدا جعله يهبل لهذا الاختيار
ويطريه بكلمات المدح والتقريظ :

(١) المصدر نفسه • ص ٥١

(٢) الديوان ج ٣ • ص ٥٣

(لم يكذ يامر حتى استبقت
 ذاك ابداع "قليقولا" فهل
 زمرت هتف في الندوة بشرى
 دونه "نيرون" في الابداع حجرا)^(١)

— لم يكن "نيرون" ارحم من "قليقولا" ولا اقل منه قسوة ه فافتن فسي
 أساليب الزهو بنفسه والتدليل يوما بعد يوم على حماقة بطلانته والمقربين اليه ه
 يدحرجهم كالكرة ه وتقاذفهم كالدى ه وهم في جهلهم المطبق يستحسنون منه
 كل قول ويستصوبون كل رأي ه حتى حلاله ان يصف نفسه بشتى الأوصاف ويضفي
 على شخصه مختلف الألقاب — دون أن يلقى منهم الا كلمة — نعم — متبوعه
 بالاطراء والمدح :

(قال بي حسن فقالت وبه
 فترقى قال اني مطرب
 فمادى قال في التصوير لبي
 فعمالى قال في التمثيل لا
 فتناهى قال اني شاعر
 يافقيه الشبه فقت الناس طرا
 فأجابت وتميد الصحو سكر
 غرر وتوتى الرسم عميرا
 شبه لي قالت وتحي الموت نثر
 فأجابت انما تنظّم درا)^(٢)

— ويقوم "نيرون" برحلة الى "اينا" فيلقى من التكريم مايزيده زهوا
 بنفسه واعجابا بذاته ه كما زادت هذه الرحلة ه استخفافا بقومه واستهتارا بشعبه
 وتلهيا بمقاديرهم ه وعمّا بمصائرهم *

ثم عاد الى روما فوجد كيف اقيمت الزينات ونصبت مهرجانات التهنئة
 بسلامة العودة ه فاستمتع بمناظرها الخلافة ومشاهدها الأخاذة ه حتى حدثته
 النفس بتكرارها بشكل مكاكس — على صورة مأساة تدمر العمران وتهدم الجهان

(١) المصدر نفسه ص ٥٧

(٢) الديوان ج ٣ ص ٥٨

وتشرد السكان - وراقت له الفكرة ثم استقر رأيه على تنفيذها .

بمده لانتذكر الزينات صفرا	(عجوزم الزينة الكبرى بما
محرقا " روما ليجمعهم فكرا	فاز " نيرون " بأقصى ما اشتبهى
رقدت أمها و سفى و سكبرى	شبت النار بها ليلا و قد
ومشت دفا واحضارا و عبرا (١)	شملة من كل صوب نهضت

- وضعت الفرحة الطافية واهتم قلبه بالسرو فتخيل نفسه عبقريا فذا
وثنانا قادرا على تأمل الحريق ووصفه شعرا و تصويرا وموسيقى .

شعرا : بروية الناس وقد هالهم الصاب وأذلهم الخوف وتناوشتهم
السنة النيران فهدوا :

والمجانين مناباة و هترا	(كرمال الجن رقصا في اللظى
وبتول تحت متر الوهج تموى	رب عار بقروح يكتسبي
وضرير متلوح حيث قبرا	وهزيم وثبت أعينده
وضليح مات تحت الردم هطرا (٢)	ونحيف بات ظلا واجفبا

- و تصويرا : ببيان هول الموقف و فظاعة الحبيبة و فهذه قنطرة شاهقة
قد امتحت معالمها و وذلك قصر منيف قد اندثرت ملامحه و وهنا دوحة ظليلة
قد أحالتها النيران الى يباب و هناك صنوف من الحيوانات و دهشت لمنظر
اللهيب فهبت مذعورة و التماسا للنجاة من هذا الخطب فلقى الكثير منهم
مصربه و فهذا نعر شوهته الحروق وتناوشته السنة اللهب وذاك فهد سالت
الدماء من فكه ودا عاجزا عن الفتك والقنص و هل هو اكر عجزا من ان يخيف فأيا

(١) الصدر نفسه ص ٦٠

(٢) الديوان ج ٣ ص ٦٤

بسبب ما ظهر على جسمه من آثار الجروح ونزيفها • وفي جهة أخرى ترى القنفذ
والمقرب والمقاب • وكلها قد أحصتها صورة الشاعر - حتى بدت الدنيا وكأنها
في ماتم غطته السحب الداكنة وغمرته كافة غمامة :

(كم سحاب من هباء ساطع أشبه المزة ايضاً وقطرا) (١)

- وموسيقى : بظرب آذانه بهلج المشردين وأنين أوجاعهم ، وقد
أجاد " مطران " التمييز عن المشهد ونقل إلينا الأصوات وقد ظهرت على أنقاضها
علامات أصحابها ، من أم تلت عن بنيتها واطفال يتراخون حولها ، وكهبل
امتزج صياحه المائي بحشرجة أنفاسه المعبرة عن الخوف وحيوانات تعالت
تأوهاتنا واختلطت أصواتها ، مكونة نغما مفسجماً مع هذا الزلزال الدمـر
والبركان الماصف •

ولم تنته المأساة عند هذا الحد من الاحراق والاهلاك - وإنما أضيف
إليها جهل الناس بحقيقة الفاعل ، فزين " نيرون " غيه ان يتهم جماعة من
المائة ويمتخ نفسه بتمذيبهم مطلقاً عليهم السباع الضارية والوحوش الفاتكة :

(بربرت تلك الضواري دونهم	ثم شدت وهي لا ترحم شفرا
هشمت وانشمشت وأفترست	ما شتمت نهمتها عظما وهبرا
ثم كلت شهما وأفترقت	في الزوايا تتوحى مستقرا
ذاك طارام به " نيرون " ان	يتلافى ائمة الأول سـترا) (٧)

- وضى " نيرون " من ظلم إلى آخر حتى أودى به ظلمه إلى الانتحار •

(١) المصدر نفسه • ص ٦٦

(٧) الديوان ج ٣ • ص ٧١

هذه هي - مطولة " نيرون " من حيث الموضوع والأجزاء التي كونتـه
في عقد واحد - وسببته في بحر واحد وقافية واحدة .

ولتحليل هذه - القصيدة - تحليلاً يسمحنا على فهم المراد منها
يجدر بنا ان نستعين بالذهب الذي ارتضاه " مطران " لنفسه وبني عليه
جل شعره .

وهذا المذهب هو المعاودة ومحاسبة النفس ان في (المعاودة وحدها
تاريخ تكوين شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي ، شدة
الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط
خاص) (١) .

- ولعل هذه المحاسبة الشديدة للنفس هي التي جعلت احد الباحثين
يقول عن مطران بأن (كل عواطفه سياسية وغير سياسية يعني دائما بأن يلتصق
عليها الحجب والأستار وكأنه يأخذ بمذهب التقي ، ولعل شعرنا الحديث لا يعرف
شاعراً أسرف على نفسه في اعتناق هذا المذهب كما أسرف مطران فاذا كل أهوائه
وعواطفه الذاتية الخاصة والاجتماعية العامة قد ضرب عليها حجاب صفيق بل حجب
صفيقة وأستار كثيفة) (٢) .

ان وقوفنا على هذه الخاصة في شخصية مطران يجعلنا نميل الى القول
بأن هذه القصيدة من قصصه الشعرى ، أراد بانشائها على منة الجامعة
الاميركية ببيروت سنة ١٩٢٤ م . ان يعيد الى اذهان السامعين ، وأذهان

(١) الشعر العربي المعاصر . تطوره واعلامه . انور الجندي ص ٦٦ .

(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر . ص ١٢٨ .

مواطنيه صورة الطغيان في التاريخ ، والتي كان الشعب ببساطته التي جاوزت حدودها حتى بلغت الحفاقة — احد المساهمين فيها ، ولينبئهم السى ان مايقومون به — في تلك الأونة — من مقاومة شديدة للانتداب الفرنسي . بمعد ان لسوا في ممارساته ماأضرهم بأنه باقى بينهم دون مساعدتهم على حكمهم أنفسهم بأنفسهم — نقول : لينبئهم الى انهم — كمواطنين — قد ساهموا في هذه الممارسات الظالمة ، وشجعوا المنتدب على الاستمرار فيها ، بصا أولوه اياه من ترحيب ، وماقدوه بين يديه من علامات الخضوع والاتباع — لأن " مطران " لم ينس تلك الوثيقة الموقعة من عموم بلديات جبل لبنان والمتممة نداء حاراً الى فرنسا — الأم — لتنفذ لبنان وترأب صدعه وتعيد اليه حدوده .

الم تكن مساعدة قسم من اللبنانيين للرساليات التبشيرية جزءاً من تحكيم المستعمر منهم وتشبثه بمكاسبه في وطنهم . انهم اليوم يجنون ماغرسوا ويحصدون مازرعوا فصح عليهم القول : كما تكونون يولن عليكم ر) وصحت عليهم كلمته :
(كل قوم خالكو " نبيرونهم " " قيصر " قيل له أم قيل كسرى ") (١)

— انها من القصص — الرمزي — الذي يتخذ من الموضوع التاريخي ستارا يداري به غرضه ، ويخفي قصده ، لينأى بنفسه عن شبهة التحريض على المقاومة والحث على الثورة ، وهو يشير من طرف خفي الى استنهاض همم المواطنين وحفز عزيبتهم حتى لايدعوا للمستعمر فرصة التلمهي ، بمستقبل ووطنهم والمكوث الطويل بينهم اذا ما وجد فيهم التباطؤ في اخراجه والكسل نفسى الثورة عليه .

— وامانا من الشاعر في المداراة بين ان غرضه كتابة (قصيدة متحدة الروي و متحدة الموضوع عرفتها العربية ، هي الكبرى بمعد أبياتها وبالعرض

الذي نظم له ذلك المدد ، ولكن ما أدري أي قيمة لها سوى المدد ، أتيت
بمجهود في التماس غاية ومأثرت (١)

ومع تقديرنا لهذا الجانب الذي شغل " مطران " إلا أن اختيار الموضوع
لهذا الغرض يشعرننا بأن خلف هذا الاختيار حافزا موازيا للحافز الفني
نفسه ، وهذا الحافز له صلة مباشرة بالهدف السياسي الذي أشرنا إليه .

— ان " نيرون " هو الشخصية الرئيسية في القصة ، بأطوارها المختلفة
وتكوينها المعقد ، فهو إنسان استبد به الشر وسيطرت عليه شهوة الانتقام
ونزعة الفتك بالناس .

وقد صور " مطران " تصويرا واضحا ممتدا على السرد في بيان تخيلات
المتشعبة وأفكاره المنصبة على التسلي بأزهاق النفوس ، مستخدما في هذا
التصوير الجزئيات الصغيرة التي تبرز ملامح الصورة وتوضح خطوطها ، فأمجا
الشخصية الشكلية بالشخصية النفسية ، رابطا بينهما برباط وثيق ينبى عن
دوافع السلوك — كأن ما عرف عن " نيرون " من سوء طبع نتيجة لما ائصف به من
عدم تناسق في الجسم :

(بارز الصدغين رهلا بادنا) ليس بالأطلع يحشي مسبطورا
قزمة هم نصوه عاليها وجثوا بين يديه فاشخرا (٢)

— كما استطلع — مطران ان يضفي على مشهد روما شيئا من الشعور
بالخوف بما وفق اليه من تصوير لمناظر الحريق وسرد تفصيلي لها ساعدنا
على تتبع القصيدة كلها حتى اكتملت الصورة في أذهاننا ورسمت في عقولنا —
الأمر الذي يجعلنا نصف مطران بأنه صاحب عدسة مصورة وأن كان هذا

(١) الصدر نفسه ص ٤٩

(٢) الديوان ج ٣ ص ٥٠

التصوير قد ظل خارجياً دون أن يقتحم أعماق النفوس - ويهز أوتار الأقدسة
لنتحس نبضها ونفكر بصيرها •

لقد أدار مصورته على المظهر الخارجي للحدث فوصفه وأجاد وصفه
بكل ما احتواه من بشر وحجر ، وكفياً بما تبته تلك الصور من أثر يلهب الشاعر
ويوقد الأحاسيس •

وذاثية - مطران - واضحة كل الوضوح ، خاصة في تتبعه لأصوات
الحيوان والاشارة اليها بأسمائها ، الأمر الذي يلهي القارئ عن متابعة
النص انشغالا بمحاولة استيعابها ، وهو في هذا الجانب يرينا " مطران "
الشاعر أكثر ما يدون لنا حادثة أو يقص مشهدا •

لقد نجح " مطران " في مطولته وصفا وسردا وأبان لنا عن شخصية
تاريخية فظة ، فأحسن تصويرها - كشخصية - ولكنه حين أتى الى الحدث
الذي شهرت به - وهو احراق روما - نجح في ان يجذب بنا الى السنة
اللهيب دون ان يجاوزها الى ما يمتري النفوس من الرغبة في الانتقام الذي
يولده الشمور بالظلم وتوقظه أمواج الجور والمثور والطفيان •

٣ - عروة وعفراء :

القصيدة - للأخطل الصغير - يحكي فيها قصة " عروة وعفراء "
التي انتهت بهما الى الموت بعد ان حكم عليهما بالافتراق •

كانت الفتاة ابنة عم الفتى - نشأ في بيت واحد متوثقت بينهما علاقة
الحب وأواصر الفرام :

(مزجا فلو خطرتم " لمفرا فكرة بدرت بهما من " عروة " الشفتان)
وإذا التقى النظران تلمع أسطر يعيا بحل رموزها الولدان (١)

(١) شعراء القصة والوصف - في لبنان ص ٤٠ • ساها

— ثم فاتح "عروة" عنه بما يكتفه لابنته من المحبة ، فأظهر الصم من
 لمن الجانب ما أشمر عروة بالاستبشار ، ثم طلب منه العمل والجهد ليصبح
 من اثرياء القوم وأغنيائهم ، فهزت الفتى هذه الأملحية من عمه وذهب الص
 بلاد الشام تاركا في الحجاز قلبه صحبة "عفراء" التي زفت لأثالة "أفراء"
 هذه الرحلة التي قصدتها معه ابمادها له عن ديار الحي لتتاح له فرصة تزويج
 ابنته بمن يريد :

فقت محاسنها "أثالة" وهو من "هصر" له نسيان ملتزمان
 نسب الدماء وفوقه نسب الفنى نسيان محبوبان محترمان

— عرف "عروة" بالنبا فعاد أدراجه الى الحجاز ، واشتدت عليه
 وطأة العصاب ، فهام على وجهه في الصحراء حتى لقي حتفه ، ولحقت به
 "عفراء" بعد ان وصل الى مسامعها الخبر ، فكانت خاتمة حياتها بداية
 لحب يمانق الأرواح بعد انفصاها عن أجسادها :

(روحان ضمهما الهوى فمانقا ومأهدا فمانق الكفنان

— امتزجت في القصة عناصر الوصف والسرد والحوار فأضفت عليها
 طبعا قصصا جذابا يجعل القارى يستمتع بهذه الروح السهلة التي تسرى
 بين آياتها — وقد قدم الشاعر لتجربته بأبيات عرفنا منها المحيط الذي
 كان مسرحا لها ، والبيئة التي شهدت أحداثها ، فهي بيئة عربية لها عادات
 وتقاليد لا تسمع للهوى بالهوى ، ولا للمحبين بالانفصاح عن مشاعرهم .

اما بطلا القصة فشابان — اتخذا من الحب وسيلة للسمو بالنفس عن
 الأغراض الخاصة ، وتخزيبها عن الشهوة المادية ، اكتفاء من الفرام بالاشارات
 الضمنية والأحاديث الخلافة ، واللقاءات الهريئة ، حتى اذا ما أصبحت في مرحلة
 تصح لهما بالهوى تقدم "عروة" من عمه طالبا منه يد نقاته :

فشكا اليه من حب فئاته شفتان تختلجان تخضدان
فأجاب " هصر " وكان مخالفا سئال من تهوى فكن بأمان

— لكن هصر " كان في قرارة نفسه مقتنعا بأن ابن أخيه ليس كفوًا لابنته
ولا هو أهل للزواج بها ، وإن كان تربطه به صلة الرحم وقربة الدم ، فإن
المال في نظره أهم وأجدى ، فليفتش لابنته عن قرين يشبهه غنى حتى
يتمكن من زيادة ثروته بالصداق الذي يأتيه من زواجها .

لهذا السبب رد ابن أخيه ردا رقيقا ، طالبا منه العمل والكسب ليتمكن
من الظفر بحبيبته وينال لدى عمه القبول والرضى .

— بعد ذهاب — عروة — تقدم " آتالة " فنو القصب المالى والنسنى
الوافر ، فلم يتردد " هصر " في موافقته على تزويجه " عنراء " لأنه وجد
لديه النموذج المطلوب :

فأنا " عنراء " صفقة تاجر حبيب البنات ملايسا وأوانسى

— بعد هذا تبدأ مرحلة التحول في القصة — من سعادة عمرت بهما
نفسا الشابين الى بؤس لازمهما حتى أفضى بهما الى الموت " فصرورة " انشئ عن
عن عزمه بالنسنى وعاد الى الديار وقد علا الشحوب وجهه وأفضى التصب جسمه
فهنزل بنيانه ونحل قوامه ، وسار هائما على وجهه :

حتى اذا " وادي القرى " رحبت به رحبت بشلوف في الكان

وأما عنراء فلم تستطع كت شاعرها ، واستأذنت الزوج لزيارة قبر أبى
عنها — وهناك انفجرت أحاسيسها الممدبة ، ولم تحتمل الحصاب الأليم —
فلحقت به الى العالم الآخر لتلقاه هناك بعد أن ضاقت الدنيا عن أن تتمسح
للقائما .

وقد وفق الشاعر في سرد الحادثة التي جمعت بين القلبين وألفت بين
الفوادين ، مينا أثر ترتيبهما في بيت واحد في دعم هذا الحب وتثبيتها ،
كما وفق في وصف عروة وتصوره حين عرف الخبر وهاد إلى ديار الحبيبة :

فمشى إلى أرض الحبيب دليله	عينا ن انصافهما غرقان
يلقي القوائد في الطريق وحشوها	أنفاس مكلوم الحشا ولهبان
كالنمجة البيضاء حين مرورها	بين الصخور وشائك الميدان
تلقي على الأشواك من أوصافها	خلا مخضبة بأحمر قان

وتشبية " عروة " بالنمجة البيضاء - بيان لصفاء قلبها ونقاء
سريرتها والسذاجة التي انطوت عليها نفسه ، في مقابلة عمه المخاتل الذي عرف
كيف يصرفه عن دياره ، ليزف ابنته إلى غيره :

- وفي الحوار بين " أمالة وعروة " بين الشاعر أن الزوج انسان كريم
مضيف ، مشى إلى " عروة " محابها لأنه لم يزره في داره :

فمشى إليه عاتبا ، أفأنت فسى	بلدى ولست بخيمتى وخوانسى
انى عزمت عليك انك نساىل	عندى والا ساهى حرمانسى
- عذرا فاني راجع لحوادىك	نزلت هنا ماكن فى الحسابان
- لاعذر ، لاعذر .	

أنظرنى اذن لشد . اذن فجر النهار الثانى

وكذلك الحوار الذى جرى بين " أمالة وعروة " بعد معرفتهما
بموت " عروة " يدور حول كرم خلق " أمالة " وشهامته .

- قالت : لتملم ان " عروة كان لي	الفا ونحن " عروة " حدثان
وعلمت ان هواه لاعن ريبسة	يخرى بها رجلى مخفى شانى

هلا أذنت بأن أزور ترابسه أ فما أبي وأبو الفتى اخوان
 — من ذا يمانع أن تفضيه حقه سيرى . . . فما هي غير بعض ثوان

والجميل في هذا الحوار — انه كان احد العناصر المتممة للقصة و ليس هو مجرد حديث بين اثنين ه انما هو موقف قصصي اقتضاه السياق ه وشامتة الحادثة نفسها ه ولهذا تعدى الحديث المادي الى الحركة نفسها التي توثر في القارئ وتجذبه الى تتبع القصة حتى خاتمتها .

ان هذا التوزيع بين الوصف والتصوير والسرد والحوار هو الذي اعطى لهذه القصة دعائم الكمال ووجد فيها جوا ابحاثيا خاصا يقود الى الانبجاء معها ومصاحبتها .

غير ان هذا لا يعني ان الشاعر قد بلغ المستوى المطلوب لغن القصص لأنه في بعض المواقف كان عاجزا عن التعبير عن الصورة المطلوبة — وكانت أبياته قاصرة عن تصوير المشهد على الشاكلة التي ينبغي ان يكون عليها ه فتعددت وكثرت دون ان تنفي بالفرض المطلوب ه مثال ذلك — وصفه " لمررة " حين عرف بزفاف " عفراء " .

ما عا مل في الحقل حمل يومسه	ما ليس يحمل مثله الهرمان
يمشي لمنزله بنفس مخالـب	مر الشقا بحلاوة الوجدان
يحمو بفكرته عبوسة دهمسه	بتبصم في آله وحنمان
يمشي وما هو ان دنا هـتى رأى	في كوخه المحبوب سحب دخان
ورأى احتمال النار في أحشائه	ويكنا النسا وتهافت الشبان
فأحس بالجلى فأسرع ليتسه	اودى ولم تسرع به القدمان
فراى قرينته الخبيبة جثـة	وبجنهها ولداه محترقان
ماخطب هذا وهو اول مساوأت	عيني وما سمعت به أذنان
بأشد من قول الرواة لمررة	عفراء أمست زوجة للفيلان

ان الصورة - كما نرى مبالغ فيها ، والموقف اقل من ان يكون على هذه الصيغة من التهويل ، وهذا قد يفيد في الفرض الوصفي الصرف ، لكنه لا يجدي في الموقف القصصي - وقصور الشعر واضح في كثرة الأبيات التي حاول فيها تمثل حال " عروة " دون ان يصل الى الهدف على النحو الذي يتطلبه الموضوع .

ان الشاعر لجأ الى التاريخ ليبنى من احدى حادثاته قصة فنية ، وفي الوقت نفسه يريد ان يوجه النقد لظاهرة اجتماعية كانت سائدة ولا تزال في بعض أركان المجتمع حيث تكون الفتاة مسلوبة الارادة ، ولا خيار لها في تقرير مصير مستقبلها ، ولا رأيها يحتد به في اختيار شريك حياتها ، فتتخبط مشاعرها على صخرة المناد ، وتتكرر أمالها أمام اصرار الوالدين على إلحاقها بمن يريدان ، وتكون النتيجة الأليمة التي قد تؤدي الى اهلاك الحبيبين وفي هذا تفتيت للكيان الأسري في الحياة الاجتماعية .

ان الشاعر يحذر من عاقبة هذه الأساليب وينبه الى منمطاتها الخطيرة ونتائجها المرة حتى لا يقع فيها بعض الآباء ، ولتتاح الفؤوس امام الشباب ليمبر عن أحاسيسه كشر له الحق في ان يحب وان يختار لكن على النمط الذي لا يسيء الى الأسرة ولا يخذل كرامة الفير ولا يتجاوز حدود ما سمح به الدين .

ان اختياره لقصة من الحب العذري يشعرنا بأنه يفضل ان يكون الحب المرغوب فيه على هذه الصفة التي تحفظ للانسان حرمة وتصور عرضه ، على ان تكون الخاتمة منسجمة مع ما قدمه المحبان من العفة في الملاقة والنزاهة في اللقاء .

ب - القصص الذي يستمد أصوله من الواقع :

أحيانا يستمد الشاعر عناصر تجربته من الواقع الاجتماعي ، فيلتمس
أجزاءها ووضفر أشتاتها ، ناسجا منها بناء أدبيا له أهدافه الاجتماعية التي
يريد ان يوصلها الى الآخرين ويثبتها في أذهانهم .

كان بعض شعرائنا يلجأ الى هذا الأسلوب ، متخذا من حادثـة
شاهدها ، او حكاية سمعها مادة لبنائه ، ومن هذا القبيل القصائد القصصية
التالية :

١ - بنت شيخ القبيلة :

قصيدة " لخليل مطران " تحكي قصة فتاة من أسرة غنية وبيت ثري ،
ازدانت حدائقه بالأزهار ، وسيجت أركانه باليساتين ، في مجتمع ألسف
المتديات المشتركة بين رجال الحي وحمائه ، وفتيانه وفتياته ، كما ألسف أن
يكون لكل فرد دوره في الأسرة ، فالفتيات مهتمهن الرئيسية ، الذهاب الى
الآبار القريبة ، وموارك المياه المجاورة ليملأن الجرار ويعدن بها الى المنازل
وفي إحدى المرات صادفت الفتاة شابا وسيما طلب منها السقيا فأيقظ فسى
أعماقها شعورا قريبا :

(لاحظته للمرة الأولى فسا
وسقيته وسقيت منه نواظري
لاحظت منه غير بدر تصام
حتى تملينا وكل ظامسي)^(١)

ثم دار بينهما حديث عرفنا خلاله انها بنت حسب في القوم ونسب فسى

الحي وان الفتى ، لا يدانيها رفعة منزل ، ولا قوة شأن ، لكنه حينما لمس
منها صدق المشاعر ، أصر على زيارتها مرة أخرى متصلا بين المنازل ، حذرا
من أن يراه أحد أو يشاهده قريبا ، علما بأنه لم يكن يسمى الى فكر ولا تقوده
خطواته الى محذور :

(يسمى على هدي الهوى متصلا والله يعلم ما معنى الحرام) (١)

— وفي اللقاء الثاني — تأكد للفتاة أنه يحبها ، فكتمت في نفسها
ما شعرت نحوه ولكن وجهها نطق بما أضمرت ، وملا مع جبينها عبرت عما اكتسبه
في صدرها من حب وهيام :

ثم انتهى لقاءهما بالاتفاق على الزواج ، لكنه في غمرة فرحها ونشوتها
فأجأها الحبيب السابق بنظرة حادة تنبي عن الفضب الذي استبد به بحسد
مشاهدتها مع غيره :

(ياطيها لو لم يفاجتني بها " عمر " يلحظ مرسل كسها) (٢)

— وخاتمة القصة زواج بين الفتاة وحسن ، وعيش رخيذ وحياة بهيجسة
أدى اليها هذا الزواج .

— ان القصة من بدايتها الى خاتمتها حكاهما الشاعر على لسان الفتاة
التي لم يذكر لنا اسمها ، وكانت مقدمتها أكثر طولا من الحدث الذي اشتملت
عليه ، وأسهببت الفتاة كثيرا في سرد حياتها ووصف مجتمعا البدوي السندي
عاشت في كنفه صحة رفقاتها :

(١) الديوان ، ج ٤ ، ص ١٠٨

(٢) المصدر نفسه .

(اذ كنت أشهد بدهن ورمي جاريتهم ولم أعج بمسلاهم
أو كنت أشهد لهوهم وجل يسي غير المغاف ملاهي الأرام) (١)

— وفي ظل هذا المجتمع البدوي القائم على دعم المصيبة القبلية تعرّعت
الفتاة ونمت ، ومعروف أن البدو قوم رحل لا يعمرون الاستقرار في العمران فسي
حين نرى الشاعر ، ينطق الفتاة بأنهم أصحاب أملاك ومزارع :

(قوي السراة الباسلون ووالدي فهم ولي الراي والأحكام
سباهي غايات الى العمران قد شمل المزارع ملكه المترامي) (٢)

— اذا تركنا هذه الثغرة التي تضمنتها القصيدة ، وجدنا ان أسلوب
السرد لم ينف بالفرس المقصود من بناء القصة ، اذ نرى الفتاة وقد قابلت
" حسنا " وسقته ماء ، فشففها حبا وأنست بحديثه ، وسعدت بلقائه ، وأجابت
على أسئلته التي عرف منها بعد المسافة بين واقعه وواقعها :

(يبيضي التبسط في الحديث وما به أنصاب أخوالي ولا أعمامي) (٣)

ولكن الأمر لم يكن يهمها مادام قد وجد طريقه الى قلبها ، ووجدت
فيه الشاب المطلوب والقرين المنتظر :

(أنست في "حسن" المحاسن كلها وعددت في اعوامه اعوامي) (٤)

— ولم تجد غضاضة في ترك حبيبها الاول " عمر " الذي فاجأها في موقف
من مواقف المناجاة بينها وبين حسن ، ولم تحاول أن تسأل نفسها ، أو تصر

(١) المصدر نفسه .

(٢) الديوان ج ٤ ص ١٠٧

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه ص ١٠٨

الى زميلة لها أسباب هذا الترك ، صوى ما وقعت به من حب " حسن " والأكبر من هذا انها برهنت على ميولها نحو الشرور حين رفضت " عمر " .

(" عمر " معاذ الله ان ارضى به بعلا وما ارضاه في خدامسي) (١)

• انها فتاة عاطفية التفكير ، لاهية وراء مشاهرها ، ترضى " بحسن " الذى لا يهتمها حصه ولا الأسرة التى يقتضى اليها ثم ترفض " عمر " ممللة سر هذا الرفض بكونه أدنى منزلة منها ، مع ان " حسن " كذلك .

انه سلوك الفتاة الذى لا يعرف النطق ولا تجد له التفسير المقنع .

— ثم لم تصرف موقف الأبوين من كل هذا ، فكان الشاعر يدهم من دون تصريح الى حسن تربية الشباب ثم تركه وشأنه في اختيار ما يناسب طابعه من سلوك وتصرفات ، وأسلوب حياة ، ومنها الزواج الذى ينهض أن تسهم فيهم الفتاة فهو أخذ رأيها وتستشار في أمرها .

— كما يشير الشاعر — الى ان الحب يجب ان يكون أقوى من سدود الفوارق الاجتماعية ، التى كثيرا ما تصدم الناس ، وتحطم بعض آمالهم .

٢ — سلمى الكورانية :

في منطقة الكورة — الجزء الشمالى من لبنان — نصح الحب قصة بين قلبين " سلمى وفواد " .

شاهان ألف كل منهما صاحبه ، وهاشا أياها كلها أمل ، وأحلاما كلها بشر ، وتخيلا ت كلها تناول ، وقضيا أوقاتا سعيدة في السباحة مع تلك

(١) المصدر نفسه .

التأملات العاطفية التي تتسع من الخيال أبهى القصور وتبني من الأوهام
أجل المنازل .

على بصيص ذلك الأمل كان فؤاد يكبح ليحقق لحبيبته ولنفسه المييد
المرتقب ، وساعده الحظ في التلم فکان من أصحاب المؤهلات العالية
التي أدخلت المهجة الى قلبي الحبيين ، ثم سميا الى الخطوة الأخرى
هي سعيها دعاء - وسميه خطوات حثيثة تصعد الى درجات المجد ،
وتجمله يطرق أبواب أصحاب النفوذ رجاء الحصول على وظيفة مناسبة وعمل
ملائم :

(حتى انتهي ولى أجبانه بسلى ود الاباء له لو كان أعماها) (١)

فتضائل آماله ، وهوت أحلامه ، ويس من هذا اللاحاح على
وساطة الأماجد دون نتيجة ، فظفر الى الآفاق يستنطقها وسيلة أخرى
حتى لا تحت له فكرة الاغتراب والهجرة الى بلاد أخرى تتسع لطموحه ويحقق فيها
هدفه - يعمد بعدها رجلا غنيا ليتزوج " بسلى " وتضي وأياها بقية أيامه .

تحولت فكرته الى حقيقة ، فأعد حقائب السفر ، وذهب الى دنيا أخرى
متجسدا حرة الفراق وألم الهمد حتى جاء يوم كان فيه النسيان سيد الموقف ،
وكان الحب فيه ضريبة ذلك الفراق ، فسمى " فؤاد " " بسلى " وقلبت
رسائله اليها ، ثم قطعت أخباره فلم يعد يدري أحد عنه شيئا ، فخسرت
حبيبته ، وخسر أهلها ، وخسر وطنه ، وكان الوطن لا الشاعر أنطق
" بسلى " .

(حسب البتوة ان ضاق الرجال بها ان التي ارضعتها المجد أنشاهها) (٢)

(١) شمر الأخطل الصغير . ديوان . ص ٤٦

(٢) المصدر نفسه . ص ٤٨

— القصة واحدة من عشرات القصص التي تسجها برامة الشباب فمسي
 قرانا — وما سلى " وفواد " الانموذج صادق لعلاقة بريئة ، ان سلمات
 من قيود المحافظة ، وهبوط الوالدين ، فهي لم تكذب لها الخاتمة السعيدة
 بسبب قيود المجتمع العاتية وضغوطه القاسية التي تحارب الانسان في لقمة عيشه ،
 وتجبره على تصمير خطه لهذا ، والتذلل أمام ذلك من الناس الذين لهم
 رأي عند اولي الامر وكلمة نافذة لدى ذي الشأن فيصبح الشاب أشبه بالريشة
 تتقاذفها العواصف دون ان تدري اين مستقرها ولا الى اي اتجاه تأخذها
 الرياح ، فتنتهي عزيزة الانسان الصلبة ، ويفقد طاقته الصابرة امام هذه السدود
 المصطنعة والصعوبات المقصودة — فلا يجد نفسه الا وقد تسرب اليأس الى
 اعماقه ففشاها بالكآبة وخلفها بالألم . فيحاول التماس اقرب طريق للهروب
 وأوسع فرجة للفرار تاركا في ارض الوطن وكريات امتزجت فيها بسمة التفاؤل
 بمرارة خيبة الأمل ثم لاتلك ان تتحول الى كلمات يسطرها في رسائل — لتتمهد
 الأيام بمد ذلك بالقاء حجب كيفية عليها ، فلا يبقى من هذه الذكريات
 الاجسم صاحب يمشي على رجاء الانتظار بمد ان رثت كل خيوط الأمل بقرب
 اللقاء .

ان الشاعر أحسن التقديم لقصته بأسلوب جذاب ، حيث أدار حوارا
 بين نجمتين شاهدت أحدهما " سلى " على شاطئ البحر ، تتقاذفها
 الخيرة ويسيطر عليها الأرق فهجست في أذن جاراتها :

(انظرن يا اخوتا هذي شقيقتنا فمن تراه على الشبرا القاه) (١)

— في هذه المقدمة أرانا الشاعر صورا من الايحاء ملائمة للفن القصصي
 وأشار الى الخاتمة المرتقبة " لسلى " حيث ستصمد الى العالم الأعلى لتتحول
 قصتها البريئة الى كوكب سيار يهدي الناس سبلها ويحلهم أساليب الحساب

الطهور ، وبعد ان كانت منارة على الشاطئ ، لاتبه بزبد البحر ولا بضجيج
امواجه ، فكان الأرض ضاقت عن أن تتسع لنقاء سريرتها في عالم تكالبت فيه
الوحوش البشرية على نهش الأعراض ؛

(فأطلق الطارد الجبار عاصفة تنزرو الفيحوم فكانت من سبائها) (١)

ان الحدك الأساسي في القصة قائم على بيان وجوه التنافر في المجتمع
اللبناني التي تعود الى التفتت المائلي والتشتت الأسري ، و فسم هوى الموداد
بين النفوس ، فلا يبقى لديها متسع للحب أو مكان للذكوى ، بعد أن تحولت
الهجرة الى وسيلة مقصودة تستخدمها الدولة لتمتص كل أسباب النعمة والشعور
بالظلم والاحساس بالجور ، وتقدفها الى ما وراء البحار . . . وهناك يكون
الشباب فريسة للضياع ولقمة سائفة بين برائن الاغتصاب ، وفي هذا خسار
كبير للمجتمع وثقت لجهودهم ، واهدار لطاقتهم ، في حين ان الكدى
ينعم بخيرات الوطن ويتمتع بفرض العمل فيه ، أولئك الغرباء الحقيقيون
الذين يملكون من الأموال ما يشفع لهم بالاقامة ويشيدون من المياني ما يساعدهم
على البقاء ، دون أن يفيد ذلك أبناء الوطن شيئاً مذكوراً فتصرخ " سلمس " ^(٢)
تعبيراً عن هذا الواقع الأليم :

(لبنان ما الفراع النسر جائمة والأرض أرضك أعلام وأدناها
اللقريب اختيال في مسارحها وللقريب انزواء في زواياها) (٣)

ويهدو تشخيص المجتمع اللبناني واضحا في الحقائق التالية :

(١) المصدر نفسه .

(٢) شعر الأخطل الصغير . " ديوان " ص ٤٥

موجز هذه القصة أن فتاة اسمها " غلواء " كانت تعيش في قرية مسن قوى لبنان الساحلية ، وترهطها علاقة قريبي بأسرة في مدينة صرر ، فحدثتها نفسها بزيارة أقرانها ، وبعد أيام من إقامتها هناك زارها الأرقى ولم تجده إلى النور سبيلا :

(فأرهفت سمعها الطروقا فسمعت تنهدا عميقا

يصدر عن ينهش العروقا

وأرسلت نظرة برظاهسر فيها لها في المخدع المجاور

فأجرت على ذراع فاجسر (١)

إنها قريبتها " وردة " بين ذراعي عشيقها ، فسمعت غلواء في مكانها وعقدت الدهشة لسانها ، وطافت بخيالها الأوهام ، ثم راودتها فكرة الهرب إلى الشاطئ القريب حيث الموج الصاخب والقبور الموحشة ، والد يار الخربة ، ثم انتابتها بعد ذلك وساوس الرعب وتداورت على خاطرها هواجس الشوم تاركة الحص تغزو جسمها ، فتناوشتها الآلام ونهشتها جروح الشومور بالذنب وارتكاب الأثم :

(فمظم الوهم وفي الأوهام أفكك بالمقل من السرام
وقام في أحلامها الممدومة رؤيا لأنها هي المرتكبة) (٢)

— عادت غلواء إلى قريتها الهادئة ، وفي نفسها مرارة الذكري العسى اشتدت وطأتها ، وجعلتها طريحة الغرائز . وكان " شفيق " الذي أزعجه مرضها ، وأرقته آلامها قد كتم حبه عنها حتى تلك الفترة ، فدبت في أحاسيسه هو الآخر وطأة الشومور بالذنب من هذا الكتمان — خاصة أن له علاقة مشروهة

(١) غلواء . أبو شهك . ص ٣٦

(٢) المصدر نفسه ص ٤٣

بغيرها تجاوزت مرحلة مطارحة الفرام الى ممارسة الخطيئة ، فأرقت هذه
الذكريات الأثيمة لباله وألقته لقمة سائفة بين برائن الأحلام الموهقة التي
أقضت مضجعه وسهدت موقده ولم يمد يعرف النوم سبيلا الى عينيه :

(حاول النوم غير ان طيونا	جاورت عينه وفيها انتقام
فباعت فراشه كالثمن	أيقظته من نومه الأحلام
ان عين الأثيم جرح عميق	قدر الجانبين لا يكفام (١)

— تضاعفت آلامه بمد ان اتخذ تأنيب الضمير لديه صورة مرتكب الأثم
الذي شاهدته غلواء ، فزادته همومها ، وتزايدت أوجاعه فكان مرضها ،
وهزالها ، وشحوب وجهها غناوين لما شمعت به نحوه من خيانة لها ، وكان
أرقه ضيق لما شمربه نحوها من احساس تجاوزه للمفة في الحب والصدق
في الماطقة ، ولم يجد غير أنه يروح لها بما يؤرقه ويفتح لها قلبه :

(أرى " غلواء " تمرض من هيامي وكتم قلبها سرا خفيا) (٢)

لكن والدته لاتراقبه على هذا الاختيار لفارق السن بينه وبين " غلواء " ،
وتقدم له النصيحة كأم حريصة على مستقبله ، غير أنه لا يصفى اليها لأن الحب
لايقاس بالأعمار ولا يوزن بالسنين ، وماني الحب شأن للثاني .

— استمدات " غلواء " شيئا من عافيتها فحدثت النفس بالخروج الى
الطبيعة تراقب ازهارها الشذية وجداولها الندية ، لكن الوحدة المخيفة
أعادت الى خاطرها ذلك الموقف الرهيب الذي هد كيائها فولت الأدبار
لاذلة بفراشها حتى اطمأنت الى جرس المعبد فقالت :

(١) غلواء . ابو شيبك . ص ٤٥

(٢) المصدر نفسه . ص ٥٨

(لعل الله يقبل توبتي) فما لي في الدنيا سوى الله مرجع (١)

... خفت بها خطواتها الى الكريمة - و " شفيق " واقف في احسدى
 زواياها ينظر اليها ، ويراقب سلوكها ، فلا حظ ما أصابها من قشمر يسيرة
 وانكسار حينما لفظ القس كلمة " الغفران " . ثم تقدم منها بمد أداء الطقوس
 وانصراف الناس - واجدا في هذه الخلوة فرصة لتناجاتها والهوح بحمسه
 لها . ومد ان يقدم بين يديها براءة القلب الا من خيالها وقاء النفس
 الا من التفكير بها يفتاجا بجوابها الصاعق " ما أكره " قالتها حسا بمد
 ان رمته بنظرة كريمة استرد بها انفاسه واستمر بتناجاته متوسلا اليه ان
 تجيبه بالقبول وتمن عليه بالرضى ، فاذا بالفتاجة الأخرى تلقيها بين يديه
 مهدية رأياها بالحب " انه مهزلة " .

- شمر " شفيق " بعمق الجرح النازف في اعماقه ، وراوده اليقين
 بأنها تصرف خطاياها السابقة ، وانها تخفي الأمر عنه ، وان معرفتها قادتها
 الى هذا النحول بمد ان فقدت الثقة به ، وشمرت بالنفور منه ، فمساد
 سيرته الأولى من اللوان بالسادة يطررها شأبيب الدموع ، مفكرا بما يدنيه
 من حبيته ويقربه منها :

(كل ليل يارب أغمر بالدمع . . . سريري من أجل تلك الخطية

ويمح الفرائش ماء عيونى) (٧)

... ثم مر بها طره شريط من غفران الخطيئة ، ومفهوم التوبة كانت
 نتيجته ان الحيرة التي أفضت مضجعه ، والقلق الذي أحرق حناياه ، والدموع

(١) الصدر نفسه . ص ٦٨ .

(٧) غلواء " ابو شهدة . ص ١٠ .

التي أنسابت من عنيه اعترافا بئذمه ، كلها فزايين على مذبح التوبة والفسران
كافية لأبي تشفع له عند " غلواء " . وارتاح الى هذا النشيد مع النفس مخاطبا
الشمعة تارة والطبيعة تارة أخرى ، متوجها الى السماء مرة وإلى ما على الأرض مرة
أخرى — وفي هذا الهدوء تمود اليه أشباح الرذيلة ملقبة على روحه فشا من
ذكرياته الثقالة ، حتى انه لم يعد يرى في أحد صد يقا له فتحول الى طفل
صغير يفتات على الفرار الى أحضان الوالدين — ولما كان موقف امه رافضا
لرغباته — أخذ الشعور بالذنب في ذهنه شكل اليتيم الحاد — الذي يفرض
على الانسان التماسه ، ولا يجد من ينقذه من الوساوس الجارحة .

— هنا يخيم طيف الوالد الذي لا يعرف عنه الا حكايات الأخرى —
فيستعين به على هذا الأرق الموحش الذي عشن بين ضلوعه في ليل الحياة
البهيم :

(يخيفني في مخدعي البارد خيال حب مبهم جامد

أبكم كالأرماس يا والدي) (١)

— لعله يستمد من هذه المناجاة لروح في غياهب الخلود نشاطا يساعده
على النجاة من جحيمه وعزما يمينه على الفرار من عذابه — الى ان جاء يوم
القت فيه الشمس اشعتها على الروابي الفيحاء فأيقظت في التلال شذى الأزهار
وعبير خضرة الربيع ، مما شجع " غلواء " على الخروج الى السهول الفسيحة
لتلعب بجداولها نسمة الهواء الملول ولتترك أناملها تداعب براعم الورد —
فشاهدها " شفيق " وأسرع اليها حاملا قلبه النازف وفؤاده الممذب
وبادرها قائلا :

(١) غلواء — أبو شبكة . ص ١٠٧ .

(لقد خلع الحقل ~~عنه~~
 وعاد المغاف الى الهضبات
 فقالت: أحاول أن أتناسى
 فقال: وماذا يمثل هذا الخيال؟
 فقال وقد جحظت مقلتيه
 رداء الشتاء وغطى الحجر
 ففي كل غرس فواء غطى
 زمانا مضى وخيالا ~~عبر~~
 فقالت: غراما ~~عشر~~
 وهذا؟ فقالت حبيبا ~~عند~~ (١)

ان البوح اصبح سهيلا الى تقارب الروحين ، فشمركل منهما بالولحظة
 سرت في جوارحه بمد ان عانى من الآلام ما طهر به النفس من رجس الأئتم
 ودنس الشمور بالخطيئة - الا ان " غلواء " ما تزال تميض ذلك الوهم
 الموجه ممثلا في آلام تهب خلجات نفسها :

(وشفيت " غلواء " من أوها مها لكها لم تشف من الأمها) (٢)

- ان القصة طويلة وتتضمن عهدا اريمة هي " المرض و عذاب الضمير
 والتجلى والغفران " ويمثل كل عهد منها فصلا خاصا معبرا عن شخصيته
 رئيسيتين هما " غلواء " وشفيق " وقد أراد الشاعر من تشخيصهما الوصول الى
 نموذجين انسانيين تعج بأمثالهما الحياة ويزخر بأشباههما الوجود ، ونسى
 اتجاهنا نحو هذا التفسير نخالف ما ذهب اليه بعضهم من أن " غلواء " القصة
 (في صورتها الأولى تحمل شمورين متقابلين هما الحب والنقمة ، حمي الشاعر
 لفتاته ونقمة على المجتمع الشرير ، ولكن هذا الطابع تغير لهما بمسند
 فعاد جو القصيدة للحب وحده) (٣)

(١) غلواء - أبو شبة . ص ١١٤

(٢) المصدر نفسه . ص ١٣١

(٣) الياق (أبو) شبة - حياته - وشموره . رزوق . ص ١٦٩

اننا نخالف هذا لاعتقادنا ان عنصر النعمة ليس له أثر في القصة ففى
 اى عهد منها ، وانما هناك صراع مستمر يتأجج لهيبه ويستمر جمره ففى
 نفسين تجدان فى الخطيئة كبيرة يصعب الهروب منها والفكك من آثارها
 بكل ما تشله من كآبة ، وطائفة فى النفس من حيرة وألم وجنوح الى التوبة ،
 ولهذا الصراع صلة أكيدة بحياة الشاعر نفسه ، وشبابه الزاخر بالأحلام وقرىحته
 الجياشة بالأحاسيس الوجدانية والألوان الشعرية وقد سلخ فى نظمها جانبا
 من عمره ليس باليسير ، وهى ذات صلة وثيقة بحياته القلبية على الرغم مما جاء
 فى مقدمتها بأن ليس فيها من حياة المؤلف فى مطلع شبابه الا شطر ضئيل (١)
 لأن الأماكن التى أتى على ذكرها والحبوبة التى وصفها والأم التى طلب مشورتها
 والأب الذى زاره طيفه فى غمرة آلامه كل هذا ينبى بأن الشاعر كان يبنى قصة
 مستمدة من تجربة خاصة ليصل بها الى نموذج عام بعد ان يضيف اليها من
 مواهبه ما ينقلها من الاطار الشخصى الى الحياة الشاملة . وقد اعترف ابو شبكة
 نفسه فى واحدة من مقالاته عن " غلواء " فقال (لم اشأ ان ارسوم شيئا لم اشعر
 به - ولم أراه لثلا أخط فيه وأزيف الحقيقة ، فلذلك بنيت الموضوع على
 شطر من حياتي الفرامية ، أقول ذلك بكل جرأة ، رافع الرأس) (٢) . وهو
 القائل كذلك (لست من الكتبة الذين يعتطمون ان يخلقوا شخصية من غير
 ان يكون هناك موديل لها " نموذج " فمندا أفكر فى موضوعي استمد من نفسى
 مخيلتي شخصا خبرته عن قرب وأجمل شرحه كما أريد أنا لا كما يريد هو) (٣)

ولأن هذمه التجربة من باكورات شعره فأحرى ان تكون نضه أقرب النماذج
 المثلة فيها ، وان تكون حبيبته هى النموذج الآخر الذى يكمل به الصورة ويحقق

(١) دراسات وذكريات ، ص ٢٤ . كلمة ميخائيل . نعيمة .

(٢) أنا وغلواء " ابو شبكة " عن " الياس " ابنى شبكة . غريب .

(٣) جدد وقدماء . عمود . ص ١٢٩

الفرض • وهذا تمكن من ايجاد بناء شمرى تضافرت فيه عناصر الفن
القصصى من حدث وصراع وخوار وسرد وشخصيات عاشت أزمة الحياة
وعانت من شهوات النفس الجامحة ونزواتها الطارئة ، لتخلص من ذلك الى
لقاء السريرة وظهارة الناييل ، والدخول لى محراب الاخلاص وصدق الماطفة
حيث المستقر المهادى والمكان الانيس •

XXXXXXXXXX

الفصل الثالث

الشمع المسرحي

أولا : الشمع العربي والمسرح :

لقد شغل خلو الشمع العربي من المسرح - اهتمام الدارسين فحاولوا أن يبينوا الأسباب ، ويوردوا الملل التي كانت وراء هذا الفراغ .
فقال الدكتور طه حسين (السبب بسيط جدا وهو ان الادب المسرحي اليوناني كان قد اخفى حين كان العرب يترجمون الثقافة اليونانية اذ كان محظورا لأن المسيحية في ذلك الوقت كانت تراه مفرقا في الوثنية ولو كان صروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لما ترددوا في ترجمته ، ولذلك نجد " ابن سينا " في كتاب " الشفاء " يذكر التراجيديا فيسببها المدح ويذكر الكوميديا فيسببها الهجاء ، وقد عرفها بالطبع من كتب ارسطو طاليس (1)

وقال الأستاذ توفيق الحكيم (لورجمنا الى تاريخ الرومان قبل المسيحية لوجدنا لديهم مسرحا هو امتداد للمسرح اليوناني ، ومن المصروف ان العرب الجاهليين اتصلوا بالروم عن طريق التجارة ومع ذلك فلم نسمع انهم تأثروا بمسرحهم او حاولوا نقله ، اذن لا بد ان هناك سببا قويا جعل العرب يمرضون عن المسرح ولا يقبلون عليه بين ما أقتلوا عليه من السوان العلوم والمارف التي أخذوها عن مختلف الشعوب ، وهذا السبب هو الوضع الاجتماعي لعرب الجاهلية الذين كانوا يعيشون حياة قبلية متقلبة لا تصرف المدن الكبيرة ، والمسرح يحتاج الى استقرار مدني ...

(1) مجلة المجلة • عدد 111 مارس 1966 • لطاذا لم يصرف الادب العربي المسرحي

... كان الشعراء الأمويون والمباسبون يقيسون قاماتهم بقامات أبطال البيان الجاهلي ولذلك لم يحاول احد منهم ان يغير هذا المثل الأعلى بدليل انهم عندما ترجموا " ارسطو " جعلوا الكوميديا تقابل المهجاء وجعلوا التراجيديا تقابل المدح والثناء .

والواقع ان المسؤول الأول عن عدم وجود المسرح في الادب العربي هو المثل الأعلى الجاهلي الذي كان رجال الادب والفن والشعريين وورثوا داخل اطاره - وان المتنبى حين وصف حروب سيف الدولة وغيرها لم يزلها أن ضمها في الاطار الجاهلي لشعر الحماسة لأن الشعراء العرب لم يقبلوا اي قالب فني آخر ، وقد ذهب الأستاذ احمد امين هذا المذهب في مقالات له عن جنائفة الشعر الجاهلي على الأدب العربي اذ رأى ان المثل الأعلى الجاهلي كان له أثره في تجميد القوالب الأدبية (١)

وقال الأستاذ احمد حسن الزيات عن (علة قصورهم في الملحمة والمسرحية ان مؤاويلتهما تقتضي الروية والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ، وتطلب الالمام بطباع الناس وأحوالهم وهم قد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم ، وتفترق الى التحليل والتطويل وهم أشد الناس اختصاراً للقول وأقلهم تعمقاً في البحث) (٢)

وقال الدكتور أمين الخولي ان السبب هو (مثنوية اللغة التي اضطرت هذا الشعب الى مواجهتها لأسباب لغوية واجتماعية في تكوينه الذي تم في ظل الحكم الاسلامي وتوسعه وجمعه شموياً مختلفة الألوان والألسنة ...
وإذا كان هذا هو أصل التقسيم فقد ذهبت اللغة المامة بمطالب التشايط

(١) مجلة المجلة • عدد ١١١ مارس ١٩٦٦ • لماذا لم يعرف الادب العربي المسرح

(٢) المصدر نفسه •

الوجدان في حياة هذا المجتمع وأهله فمضي بها الناس في أفراحهم وعندها
مفاخر موتاهم تأبيناً في حزنهم وأنشدوا أناشيدهم في مناسباتها من زرع أو حصاد
أو ما أشبه ، بل إن المواسم الدينية التي يتحتم فيها الصوم والتجمع كالحج
وموسم قد عنوها بلغتهم العامة المتطورة فكانت للحج أغانيه الشعبية بنفوسها
الخاص بها .

ومن هذه الحاجة الفنية تلك التجمعات التي تفلت قهراً من رقابة الحكام
التي نظمت صلاة الجمعة بجماعتها ومساجدها ، فتكون هذه الأفراح بصوامعها
أورشان بخيال ظله أو القصص في مشارب القهوة بربابته ومثلها في الأفراح
أو الأراجوز المتجول . كل هذا من ظواهر التشخيص وهمل المسرح تؤمن بها
لغة الحياة ، ويتبها فيها الاجتماع الذي تتطلبه الساحات الشعبية والمقاهي
العامة والشوارع السلطانية ، وكل أولئك يفلت من الرقابة قهراً ، ولا كانت كما
للأنفاس إن كانت السياسة لم تترك رقابة ، ذلك قدر ما يمكنها وفي حدود لم
تؤثر كثيراً على هذه الأنواع من النشاط الفني الاجتماعي الذي قعدت عن
مثله اللغة الفنية (١)

وقال الأستاذ محمود تيموران (صدوف المرعب عن ترجمة تلك الأنواع
من الأدب اليوناني يرجع إلى أسباب شتى منها ما هو خاص بالشعر المسرحي
الذي تقوم عليه الملاحم فإن الشعر في روحانيته وفي تمويله على الوقع الموسيقي
لا تلهي حنظله الذي يحمل إلى لغة أخرى إلا فيما ندر ، وهو يحتاج فسي
ترجمته إلى براعة فذة تستطيع أن تنقل الشعر في لفته إلى الشعر في اللغة المراد
نقله إليها محتفظاً بتلك الموسيقى وبتلك الأحياء التي تتداعى وراء اليماني
الظاهرة لألفاظ القصيدة ويجب أن لا يفوتنا التنويه بأن ذلك الأدب كان
ينطوي على خرافات وأساطير أكثرها له دعائم وطيدة من عقائد وثنية ومن تمدد

(١) مجلة المجلة عدد ١١١ مارس ١٩٦٦ . لماذا لم يعرف الأدب العربي المسرح ؟

آلهة وفيه حرية شاطحة في تصوير العلاقة بين الانسان وربه وفيه كذلك عرض
لصفات الخالق وتصرفاته عرضا يجعله شبيها بالمخلوق في الفرائز والطباع
والإن السلوك (١)

وقال الدكتور محمد مندور ان الشعر العربي يتميز (بخاصيتين
كبيرتين هما النغمة الخطابية والوصف الحسي وذلك بحكم الهيئة ونوع الحياة
ومن البين ان هاتين الخاصيتين لانتجان شعر الدراما الذي يقوم على الحوار
المختلف النغمات لا على الخطابة الرنانة كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات
وتصور المواقف والأحداث لا مجرد الوصف الحسي الذي يعتنى مادته من
معطيات الحواس المباشرة ولا يلعب فيه الخيال الا في التماس الأشباه والنظائر
ومد العلاقات بين عوالم الحس المختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات
والاستعارات والمجازات المختلفة (٢)

ونحن مع تقديرنا لهذه الآراء الصادرة عن بعض أعلام الأدب فائنا
نرى أن الأدب العربي لم يعترف المسرح للأسباب التي ذكرناها ولأسباب أخرى
منها : ان الشاعر العربي كان في كثير من الأحيان أسير الأوضاع السائدة
سياسية كانت أو اجتماعية ، ولم تكن هذه الأوضاع لتسمح له بالخيار ، فهو
مشدود الى النماذج السائدة بحكم الوضع القلق الذي كان يعيشه ، ويحس
عليه الوقوف الى جانب هذا الفريق أو ذاك من فرقاء النزاع ، لأنه ان يقس

(١) مجلة المجلة عدد ١١١ مارس ١٩٦٦ . لماذا لم يعرب الأدب العربي
المسرح ؟

(٢) المسرح . د . محمد مندور . ص ١٤

بמידا طمس ذكره وانتهى أمره وأسدل عليه ستار النسيان •

والشعراء الذين كانوا بميدين عن النزاع ، فرضت عليهم الهيئة الاتجاه الى تنليب غرض من أغراض الشعر على آخر فيما جاء على لسانهم من أشعار • ولهذا لم يتمكنوا من تجاوز الأفاق التي عرفوها ، ومنها ان الانسان الموهب المسلم كان في مرحلة الطفولة من حضارته ، وهي مرحلة لا تتيح له فرصة الالتفات الى ايجاد نماذج أدبية جديدة ، لأنه جهتم أولا بارساء الأسس الصحيحة للبناء الانساني في ضوء ما جاءت به الرسالة النبوية — واستمر هذا الوضع فترة طويلة مصاحبا عطية الفصح التي شغفت قلوب الجميع دون أن تترك لأحد فرصة الافلات من مقايستها شعرا أو غير شاعر •

وفي العصر المباس — لم يكن الاهتمام موجها الى الآداب الأجنبية ليعمل على ترجمتها ، اذ كان هاجس المسؤولين الملموم لأنها الغذاء السذي يحتاجون اليه •

ولا يضير الأدب العربي خلوه من المسرح مادام قد أوجد لنا فنا شعريا غنائيا اجتمعت له كل مقومات الكمال •

ثانيا : الشعر اللبناني والمسرح ^{٢٥} :

في العصر الحديث • كان مارون النقاش اول من نبه الأذهان الى الفن المسرحي ، فكانت أهاله باكورة لنهضة أدبية في هذا الفن ومن لبنان وسوريا انتقلت الفرق المسرحية الى القاهرة لتجد فيها التشجيع بميدا عن سلطان الدولة

• أثرت عدم التموضي للشعر العربي المعاصر والمسرح لوجود الدراسات الكثيرة عنه مثل : المسرحية في الادب العربي للدكتور محمد يوسف نجم ، ومسرحيات عزيز أباظه للدكتور محمد مندور • ودراسات في المسرح العربي المعاصر للدكتور أحمد سليمان الأحمد •

ورقابتها الخائفة في الهلاك الشامة ، والتقت هذه الفرق الوافدة بجهود
مصرية عدت أزرها وساعدتها على الوقوف بثبات الى جانب هذا الفن .

— وبالنسبة للمسرح الشعري فقد كان اللبنانيون أسبق من غيرهم
الى محاولاته حيث أتم الشيخ خليل اليازجي مسرحية " المروحة والوفاء " سنة
١٨٧٦ م ، وتبعه الشيخ عبد الله البستاني فأخرج خمس مسرحيات كانت
فاتحة المسرح الشعري في الأدب العربي وهذه المسرحيات هي : حرب
الردتين ، ويوسف بن يعقوب ، وبروتوس أيام تركوين الظالم ، وبروتوس
أيام يوليوس قيصر ، ومقتل هيرودس .^١

وذكر جورج صيدح — الشاعر والمؤرخ المهجري أنه (حضر مسرحية
مكتوبة شعرا أثناء دراسته في كلية " عينطورة " في لبنان بين عامي
١٩١٠ و ١٩١١ وكانت المسرحية من تأليف " نقولا فياض " و " ناصر الدين " .
وكان موضوعها حب فتى غنى من المجتمع الراقي كما كانوا يسمونه في الأيام
الخائرة لفتاة فقيرة من " عامة الناس ") (١)

وقد كان لهذه المحاولات أثرها الحسن في الجيل التالي من الشعراء
فأطل علينا سميد عقل بمسرحيتين هما : بنت يفتاح ، وقدموس ، كما أطل
علينا رثيف خوري بمسرحيته : ثورة بيدب ، وسليم حيدر بمسرحيته : السنة
الزئبان .

وسنحاول في الصفحات التالية الوقوف على هذه التجارب لتري هدى

١ أدباء العرب • بطرس البستاني • ص ١٧٤ • رواد النهضة الحديثة • مارون عبود
ص ١١٤ • لبنان الشاعر • صلاح ليكي ص ٢٠٢ • المسرحية في الأدب العربي
د • محمد يوسف نجم ص ٢١٨ • دراسات في المسرح العربي المعاصر • أحمد
سليمان الأحمد • ص ٣٤ .

(١) دراسات في المسرح العربي المعاصر • د • أحمد سليمان الأحمد • ص ٤٢

• اسهامها في تطور الشعر المسرحي في أدبنا الحديث •

ثالثا : المسرحيات الشعرية :

— بنيت يفتح : ❧

ان هذه المسرحية — قد تمرد علي الحصول عليها من المكتبات العامة والخاصة ه والمثير للدهشة ان — سعيد عقل — لم يمد طبعها أسسوة بمؤلفاته الأخرى ه ولست أدري سببا لهذا الإهمال الا التفسير الذي طرأ على مذهبه الفكري — حيث كان منتقيا الى الحزب القوي السوري (القومي الاجتماعي حاليا) — وانه كتب هذه المسرحية تحبيرا عن أمانى وعواطف الناس الذين آمنوا بمبادئه وأهداف هذا الحزب ه تعرضي للنقد اللاذع من زعيمه الذي لم يجد فيها (مايمكن ان يفتح للأدب السوري مدخلا جديدا وان يحدث فيه تغييرا أو تجديدا — على الأقل التغيير أو التجديد المنتظر أن يجفل سوريا في مصاف الأمم التي لها أدب جدير بالبقاء واحتلال مركز عال) (١)

— لعلى هذا النقد كان بداية انسحاب — عقل — من الحزب المذكور

فأهمله وأهمل النتاج الأدبي الذي عمله من أجله •

(١) الصراع الفكري في الادب السوري • انطون سماده • ص ١١٤

❧ نشرها مؤلفها سنة ١٩٣٥ • ولم يمد طبعها مرة أخرى • وقد بحثت عنها في مكتبات : دار الكتب الوطنية ه والجامعة الاميركية ه والجامعة اليسوعية في بيروت • وفي دار الكتب المصرية ومكتبة معهد الدراسات العربية العالمية • ومكتبات الجامعات ه ولم أشر عليها في هذه جمعياتها •

— كما نتمنى أن يكون هذا الأثر بين أيدينا لتصرف بدراسته تطوّر
الفهم المسرحى عند الشاعر وإلى أى مدى وصل فى " قدموس " عنه فـسـى
" بنت يفتاح " خاصة أن هذه المسرحية نالت إعجاب الناقد الساخر مارون عبود
الذى قال أن أروع ما فيها هو (الحقاء شاعرنا كل الاختفاء خلف شخصه فكان
منهم كالملقن الخائى الذى مثل له دوره أتم تمثيل وأرانا أن فىنا من يستطيع أن
يكتب روايح تمثيلية شعرية على حقها) (١) .

— اننا إذ نعتذر عن هذه الثغرة فى بحثنا والتي لم يكن لنا فيها
سبب ، نرجو أن نمطي عمله الآخر " قدموس " حقه من الدراسة والتحليل والنقد .

— قدموس ؟

ان سميد عقل ذو مذهب فكرى خاص . خلاصته الدعوة إلى الاقليمية
المحلية الضيقة ، والمودة بالانسان إلى المصر الفينيقى الذى كان له دور فى
بناء الحضارة الانسانية .

وهذه المسرحية التى اختار لها اسم " قدموس " محاولة لترسيم هذا
الاتجاه لأنه اعتمد فيها على أسطورة اغريقية تقول (لما اختطف " زوس " كبير
الآلهة " أورب " بنت ملك صيدون لحق بهما " قدموس " إلى بلاد الأفرقة
ليستود أخته .

وفى " البهيموس " قتل تينا كان قد فتك باثنين من رجاله . وبأمر
آلهة الحكمة بذر أضراسه فى الأرض فأنبتت رجالا شاكى السلاح اقتتلوا
الاخمسة أصبحوا فيما بعد نبلاء ، أولى مدن مائة واحد سوف يبنونها
قدموس .

هناك حديث تفصيلى عن المذهب الفكرى عند سميد عقل فى حديثنا عن
ومزيته فى الفصل الثانى من الباب الثالث .

(١) دمشق وأرجوان . عبود . ص ٦٥

هناك شرح مستفيض عن الجانب الاسطورى فى كتاب الاسطورة فى الشعر
المناصر للدكتور أنس داود .

و " اورب " هي التي اعطت الغرب اسمها كما اعطاه " قدموس " حروف
الهجاء وهكذا كانا - الواحدة رسالة الحب والآخر رسالة المعرفة (١)

وتمبيرا عن الهدف الذي اراده لها - اهداها الى (رفاقه القدامسة
الذين اعتزموا ان يرقوا الى الحقيقة ليكون لهنان وطنا للحقيقة) (٢)

- ان المسرحية من فصول ثلاثة - والفصلان الأول والثاني كل منهما
مكون من ثلاثة مشاهد اما الفصل الثالث فمكون من تسعة مشاهد .

- والشخصيات الرئيسية في المسرحية هي التي ورد ذكرها في الأسطورة
" قدموس . اورب . زوش " مضافا اليها :

شخصية " الأعى " صاحب البصيرة النافذة والتنبؤ بالأحداث القادمة
و " مري " حاضنة " قدموس واورب " ومريتهما .

- وقد حاول المؤلف ان يبرز الشخصيات الانسانية ويحجب قدر المستطاع
الشخصيات الأسطورية ، ولهذا نجد الحوار بين " مري واورب اوبيسن
مري وقدموس او بين الأعى واورب اوبيسن الأعى وقدموس " .

وأضاف الى الشخصيات وأدوارها دور الجوقات الفينيقية والاغريقية التي كان لها
دور في بناء الموقف المسرحي وتصميم الصراع وتأزيم الحدث وصولا به الى
مرحلة المواجهة الدائمة بداية للحل الملائم .

ان الحدث الرئيس في المسرحية هو " خطف اورب من قبل زوش " هذا الخطف كان بالنسبة لها حلما جميلا قد تحقق فيها في الآن في بسلا

(١) قدموس . سميد عقل . ص ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٧ .

الافريق تتم بحبها لزوجها وحبها لها ، ترافقها مريرتها المطيعة ه
وحاضنتها الأميرة " موي " .

هذا الحدث أثار حفيظة زوجات " زوش " فصمن على الانتقام
لأنفسهن من " أورب " . كما أثار حفيظة " قدموس " فصمم على التآمر
لوطئه باسترداد أخته والمودة بها الى " صيدون " .

وحماية لها من هذين الخطرين أمر " زوش " تينا بحراستها والفتك
بكل من يقترب منها أو يحاول مسها بأذى ، جعلها روجه معلقة بروحها حتى
إذا ما كان حيره الموت لقيت هي الصير نفسه .

وبدأية السرحية اشعار بالمازق الذي أوقعت فيه " أورب " نفسها
وأخاها ه وصراع بين حبها لأخيها ووطنها وبين حبها وأخلاصها لزوجها ه
فلا تجب غير الدعاء وسيلة تستعين به على آلامها ه ونهر الساء رجاء تساعدنا
على تضيد جراحها :

(أورب : حدك حد ياصما تجهمت

تملين فأرا في بالجراح

لا ترحمي رحماك هدنة ليل

لا يحط التفاتة لصباح (١)

ثم يدور بينها وبين " موي " حوار نفهم منه أن " أورب " ضحت بوطنها
الغالي وأبيها العظيم ولداتها الجميلات ، وشواطي بلادها الرائعة
من أجل حبيبها " زوش " لكن هذه التضحية كانت ايذانا بملحة فاجمة ستصيبها
وتحطم سعادتها يوم يأتي " قدموس " :

— ثم تأخذ الفيوية " اورب " من هذا التصور الرهيب لنهاية
أخيها ، غير مصفية الى ماتقدمه " مري " من أمثلة على بطولة " قدموس " و
ورباطة جأشه ، وقدرته على مقارعة الخصوم أيا ما كانت قوتهم ومهما بلغت
بسالتهنم . لأنها تعلم النهاية وتعرف خاتمة المطاف من هذا النزال . لهذا
لم تجد ماتقوله لمويتها غير التانى فى افهامها سر القلق :

(لو تدركينها أصراراً)

قدر . . .

مري (بهلج) : هو ان مات ؟

اورب : مات

مري (مشيخة عن هذه الخاطرة) : لا قلت

اورب : والآن ،

أجيبى قدرتهنما الأقدارا (١)

أرادت " اورب " من هذه المكاشفة حث " مري " على الصمى لدى
" قدموس " باتثائه عن عزمه بغزو الافريق — غير ان " مري " تحجم بآدى
الأمر عن القيام بهذه المهمة المصيرة ، الأمر الذى يهودى الى زيادة آلام
" اورب " واشغال الحرقة فى أعماقها ، فتذهب فى غيبوبة من الاستسلام
للخواطر المرهقة حتى يطل عليها " الأعمى " فتانس بوجوده آلمة أن يتم على
يديه انفراج الموقف ، فيطمئنها ويصرف أفكارها عن الوسوس الجارحة ،
مبيناً أن موعد لقائه مع " قدموس " قد قرب ، وما عليها الا ان تختفى خوفاً على
مصيرها منه .

يدخل " قدموس " في دور بينه وبين " الأعمى " حوار حاد ، محوره
 العاقبة المنتظرة " لقدموس " ، والأحداث السيئة التي ستعطيها المنين القادمة
 من وقوع " صور " في أيدي الغزاة الفاتحين . غير أن هذا التهديد لا يزيد
 " قدموس " إلا صلابة وتصميما ، ثم يجيء صوت الجوقة من البحارة الصيادين
 فيؤكد هذه الصلابة ويدفع الموقف إلى التأزم المنهز بالخطر :

(غربي يا بحار)
 شرنا بالأمل الفضي
 ههنا في آخر الأرض
 كومة لي ودار (١)

— وينتهي الفصل الأول بهذه الوثبة المحققة للنزال بين " قدموس " و
 والتين " فنجف القلوب وتتحرك في النفوس قشمية القلق انتظارا لما
 ستفرغه المصركة .

— يبدأ الفصل الثاني بمشهد بين " أوروب " و" المراف " " الأعمى " .
 خلاصته أن " الأعمى " خائف على بلاده من وثبات " قدموس " لذا فهو
 يحاول اقتلاع " أوروب " بالعودة مع أخيها — إنقاذ لوطنه ، ونجاة من
 صير مشروم ينتظر الاغريق ، لكن أنى " لأوروب أن تستجيب لمشمل هذه الرغبة
 التي تحطم حبهما وتهدده حلمها :

(الأعمى) : لو رشدت اهتزرت للرأي أوروب
 أوروب : وما الرأي ؟ أن أحطم حبي
 دمية صنعتها من الحلم الحلو
 ووصفتها بأطباق شهيب (٢)

(١) قدموس — عقل . ص ٧١

(٢) الصدر نفسه . ص ٧٨

— غير أن الحاج "الأعشى" كان أقوى من صمودها ، تهدأت تضمصيف
 ببطء دون أن تستسلم لبروقته الصمبة ومراده القاسى ، مهينة دقة موقفها والصراع
 الذى تسمرت جمراته فى نفسها ، وقلقها من الصير الناتج عن اتخاذها قرارا
 قد يهدى السكينة وينقذ الاغريق ، لكنه يمزق اوصالها ويهدد أحلامها
 ويدهن قلبها :

(بين قدموس سيف أهلي ووحش الغرب)

واتى طمعة الخالدات (١)

— تدخل عليها " موى " وهى على هذه الحالة من الحيرة والضياع
 فتفاجئها " أورب " بالقرار الذى عزمت عليه وهو لقاء " قدموس " والمعدة معه
 انقاذاً لوطن حبيبها ، فتشعر " موى " بأن وراء القرار دافعا أقوى من ارادة
 " أورب " وأكثر من حبها ، وان تهديدات " الأعشى " قد أدها غرضها ،
 فتحاول الوقوف ضد هذا القرار ، لكن " أورب " تضعها أمام خيار صعب
 فإما أن تتركها وشأنها لتقابل أخاها ، وإما أن تقوم بالمهمة عنها وتحاول اقتاعه
 بالمعدة من حيث أتى :

(موى : أو ترضين لي بها ، ان أنا أرضى ؟)

أورب : انا اخترت بين شرين

موى : كفى

كلما رحت تقمىني ، شعرت السمس

فى بسمتي له قبل كفى (٢)

(١) قدموسى • عقل • ص ٨٧

(٢) المصدر نفسه • ص ٩٧

— ومد تردد واضح استجابات " مري " لتوصلات " اورب " ورضيحت
القيام بمحاولة اقناع " قدموس " ، لكننا نلص الندم لديها حين وقتت توتسب
نفسها لقبولها بهذا الدور :

(ويح اورب ماأرادت ومانالت ؟ خدا عافى لنفسى العلية
وكلا ماينقى الزور في عيىنى ويودي بالمكرمات السريقت) (١)

— ثم يدخل عليها " قدموس " مرتديا لباس الحرب ، ومددا نفسه
للتزال فتحاول " مري " أداء مهمتها محاولة اقناعه العودة الى الوطن ، فيأبى
ذلك ميينا أن " اورب " لم يعد لها في نفسه أثر مذ تركت " لبنان " لأنها
مرغت أنفها بالتراب ، وأذلت نفسه أمام الآخرين :

(اتم " اورب " حطنا من علانا وكما أرضنا على الدهر ذلا) (٢)

— لم تنصر " اورب " على هذا الكلام فخرجت من مخبئها متوسلة اليه
أن يقتلها لكن " قدموس " كان أقوى من أن يهز سيفه لأخته الهاربة قبل أن
يوءب الغرب الأثيم :

(مماذ الملا الرجوع بمراة
وانتراع اغتدى نزاعا على الدنيا
وحكت بجراتي كل جـراة) (٣)

(١) الصدر نفسه • ص ١٥٥

(٢) قدموس • عقل • ص ١١٣

(٣) الصدر نفسه • ص ١٢١

وصف الممركة الضاربة ثم وخزّه بالخبر الأليم وهو نهاية "أورب" .

بعد هذا نرى "قدموس" مجتمعا "بمري" بعد أن شاهد "ثيبا"
وقد ارتفعت أعمدتها على سواعد بني "صيدون" .

(قسمتنا ...)

من هداية ه وفتوح

نحمل الأرض أن نشأ فوق كفين

ونمضي كريمة في الريح (١)

— بعد هذا العرض الوصفى للمسرحية نحاول أن نلقى عليها أضواء
تقدية معتمدين في الكشف عن خبي رموزها على المنهج الفكري لسميه عقل
والتأثر بالبناء الحضاري الذي أسهم فيه الفينيقيون ، وكان "قدموس" علما من
أعلامهم التي بها يفخرون لأنه [جاء بلاد الاغريق ليعلم الناس الحرف] (٧)

ان ترسيخ هذه الفكرة غاية يسمى اليها "سميد عقل" ولها وجه
كل جهود الأدبية والصحفية ، وهو في هذه المسرحية لا يخرج عن هذا الفهم
ولا يتجاوزها .

في الفصل الأول مهد لنا ببيان الحدث موضوع العمل الفني ه وما
تركه غياب "أورب" عن بلادها من أثر ستعقبه منامرات صيد ونية يقودها
أخوها "قدموس" .

وشمورا منها بالمأزق تزدهم الأفكار في خواطرها حتى تمجزها عن

(١) قدموس — عقل . ص ١٦٩

(٧) لبنان في التاريخ . فيليب حتى . ص ١٦٩

الوصول الى اتخاذ قرار مناسب ، فتكشف لنا عن صراع نفس خطير أرهقهما
وجعلها فريضة للهواجس السوداء . صراع بين حب جارف تكمه لزوجهما
" زوش " وتضن بالتضحية به مهما كانت النتائج وبين حب من نوع آخر تفضسه
لأرضها الممطاء وأخيها الشجاع المقدام .

وبين هاتين المأطفين تتوهج جمرات الحدث ويزداد تضررها
" فزوش " يخشى على حبيبته من خطرين : " قدموس " أولا ، وطمننة
الخالديات ثانيا ، الخالديات اللواتي ينقذن ماتقوله " هيرا " زوجة الفيوسور ،
ولذا فهو يحاول حمايتها بتنين لا يقهر ولا تستطيع قوة الفتك به . وأورب تجسد
في هذا التنين الخطر المحدق ، والتذير المنيف الذي قد يؤدي بحياة
أخيها ، فتتحرك في نفسها دوا فع العمل على درء المصاب ، ولا تجد غير
" مري " تبوح لها بشوقم خواطرها لتبت في مشايرها الخوف وتستشير نفسى
أعماقها حب " قدموس " فتعمل على اقناعه بالمودة من حيث أتى :

(أورب : خاف " زوش " علي شرا فخلى
فند بابي ذيا لك التيننا
قال : من صليهن يحميك وحشي
فاطميني مالم يهن أو فهو نسا

مري " بهلع " : هو ان مات ؟

أورب : مت

يامري ؟ يامري ادفني الموت عني
وادفني عن أخي

مري : فديتك ماذا ؟

نقصد الموت في خطا المطمن

افتراض زندي آله وذكــر
في كتاب الملا - وبال هانسي (١)

- وياخذ الصراع صورة رموز لأنواع القوى ، وتصبح كل شخصية وسيلة
ليمان فكرة ، وتأكيدا لبت مسئلي . وفي ضوء هذا يمكن أن نشير الى مايلي :

ان " زوي " لم يعد ذلك الأسطوري الخارق الذي تتكرر في صورة
ثور ليتمكن من خطف " أورب " وانما أخذ في المسرحية " معنى الضرب " بما
يملك من قوة وما بين يديه من عوامل قهرا لشعوب والسيطرة عليها ، وانته
حينما أتى الشرق ليستمد من روحه المحبة التي تمثلها " أورب " لم يحسن
الافادة من هذا المنهل المذب ، فظهر كمن سلب هذه الصفة السامية
لتحل محلها صفة القوة والتخويف بالدمار ، فتضائل اشراق المحبة ونجيبا
سراجها وعجزت عن ايجاد مكان لها في عالم المادة الذي لا يقم لها وزنا
ولا ينصح السهل أمام العتل ، لهذا كان مصيرها النهذ الشعوب بالخجل ، فالكل
يريد لها ، والكل يحاربها ، جميعهم سموا صيحاتها وأصفاوا الى توسلاتها
دون ان يمس صوتها شفاف القلوب او يتجاوز الأذان :

(مري) : أو تكفين ؟
أورب : والنزال " مري " ؟ والسيف

أني يصب وجهيما يصبني
ياهويناه كان حمتا فنادوي
وتملئ البكاء والهم حسني (٢)

(١) قدموس . عقل ص ٤٩

(٢) قدموس . عقل ص ٣٧

— ان "أورب" رمز المحبة و "قدموس" رمز المصرفة والطمع و "مري"
رمز السياسة والدهاء .

— في حدوده هذا الاطمئنان لمعنى الرموز يمكننا ان نرى "أورب"
رمز المحبة — كان هدفا للخنىق من قبل الجميع في عالم ضعف ايمانه بالقسم
الروحية ولم يعد يعلق كبير رجاء على المثل .

وان "زوش" رمز الغرب أحاطها بسور من الرعب والخوف وحجبها
عن الحياة والناس هضنا بها وحماية لها — فاذا به يخنىق أوربها ويخمسد
جذوة رحيقها ويجعلها بميدة عن ايمان الناس بوجودها .

— واذا كانت "أورب" الانسان قد انسلخت عن وطنها وعقت أهلها
فان "أورب" المحبة لم تجد في الوطن الجديد غير التخذ والدع والقيسود
فكان هذا دافعا لقدموس لأن يجاوز القيم ويتخطى المثل فيلبس لكل موقف
ازاره ، مؤكدا أن الغرب الذي اعتبر القوة درعا يقيه عواصف الأيام وجمسىل
الدهاء وسيلة يمتص بمسامها غضب الآخرين ، يجب أن يواجه بالقوة السقى
تصرعه وتحطم جهروت وسائل الدمار لديه ، وأنه حين يكون الخيار بين أمرين
كلاهما عمير : الانتصار للمحبة او الانتصار للوطن ، فان التضحية بواحد
منها تصبح واجبا .

واذا كانت "أورب" بنزعتها الانسانية الساقية قد آثرت المحبة ،
فان "قدموس" بنزعة الطموح قد اختار الوطن . مع الشمير بالأسى لمقدم
القدرة على الجمع بين الخيارين .

ان الذى دفعه الى هذا قناعته بأن المحبة ليس لها مقعد في غرب
قد سيجها بجدار من الرهبة الذى يرمز اليه الثنين ، فلا مفاص من مواجهة

الأمر حتى ولو كانت هذه المواجهة ستودي بالمحبة نفسها ، تلك المحبة المزيّنة على قلب " قدموس " لأنه رضعها مع لبن الطفولة ، وعليه أن يكون حذرا من فخاخ المراوغة والدهاء التي يرمز اليها الأعمى .

و " مري " صوت الضمير الذي يسمي جاهدا ليحفظ للوطن رونق حياته بشرطيهما ، المثاليين — محبة انسانية عامرة ، ومعرفة في الآفاق مبثوثة حتى اذا وصل الأمر الي أنهما أصبحا يهددان الوطن نفسه حين أساء الآخرون استخدامهما وجدت نفسها تقف الي جانب الوطن الذي يؤود عنه " قدموس " .

ونشير الي أن بعض الباحثين له رأى آخر في تفسير الرموز كالكثور احمد سليمان الأحمد — الذي يرى بأن (" زوى " رمز الوحدة المربية ، وأن " التين " يرمز الي وسيلة تحقيقها بالقرّة . وأن " قدموس " رمز لبنان^(١))

لكننا لانطمئن الي هذا التفسير لأننا نجعل للفترة التاريخية الستى ظهرت فيها هذه المسرحية أثرا في تفسير الرموز فقد طالما الناس سنة ١٩٤٤ وهي فترة كان فيها الانتداب الفرنسي آخذا في الجلاء عن لبنان فأراد سميد عقل أن يبين أن الانسان اللبناني قادر على السمو فوق جراحه لينسج من الآلام — أشعة الآمال ويجد في رجاحة عقله الوسيلة التي يواجه بها رسالة الحياة .

— ان شبح الوحدة المربية لم يكن مخيفا لسميد عقل في تلك الفترة لأنه ما يزال متأثرا بأفكار الحزب القوي السوري الذي يدعو الي " وحدة الهلال الخصيب " .

(راح قدموس ينزل الرعب في الأجام
فالأرز هازج والنخيل) (١)

— فالنخيل هنا إشارة إلى المراق — التابع للهِلال الخصب .

— ان هدف سعيد عقل ان يثير في اللبثانيين النخوة وأن يرجع بهم
الى الماضى الحضارى ليأخذوا منه العبرة والمظة للحاضر الذى يعيشونه
والستقبل الذى يأملون الوصول اليه .

— اعتمد المؤلف على الرمزية — معنى ومعنى — معنى لأنه لم يصبأ
بالأساليب النحوية ، فأدخل "أل" على الفعل فى كثير من أبياته كقوله :

(باركتك اليد الأهلت على القفر
السخت أول الزمان على تربية
والأذلت — يانبها — يد طلاع
والأصلت روح الخلوص من المحسوس
هو هذا اليردها من بلاد) (٢)

— وقد م الصفة على الموصوفه فى أكثر من موضع كقوله :

— (جاء قدموس بالكتابة بالعلم
اليهم الا الأواني المصنور
— وتجنب جوالقى وحراب الهزء
واضرب على الأحص الحنسون
طيح مركبي
يقحم الغلابة الأ —
ينزع التبريسل المساج

(١) قدموس — سعيد عقل . ص ٤٦

(٢) قدموس — عقل . ص : ٣٩ . ٤٠ . ٨٤

من من الفكر الصبيان لم تحلهم
بزوش ولم تقل على اسمهم (١)

— ومعنى : لأنه استخدم الصور الرمزية في اجراء الفوضى بين
مدركات الحواس ، واعتمد على الصور الموحية في ايجاد اللذة الجمالية
وأخيرا جعل الموضوع كله رامزا لأفكار أرادها الشاعر ، وسنمضي لكل
هذه الأساليب بشئ من الاسهاب لدى حديثنا عن الاتجاهات الفئائية
في الباب الثالث من هذا البحث .

ان المؤلف قد أفاد في عمله من قواعد المسرح الكلاسيكي في تفسير
من المواقف .

فهو أولا عاد الى التاريخ الأسطوري فأختار منه مادته الأولية
وهو ثانيا : آثر وصف المشاهد الدائمة على رؤيتها فلم يظهر لنا صراع
قدموس والتين ، وهو ثالثا : جعل خاتمة مسرحيته مأساة محزنة بصوت
" أورب " — وهو في بنائه (يعتمد المسرح الواسيني فيرتكز مثله على بداية
هي نتيجة أزمة نفسية ويجعل من نفسية الأشخاص مسيرا خفيا لوحدة العمل
وتطورها فبدل أن ينقل الحالة النفسية في أبطاله يعرب عنها ويحلها (٧)
وبذلك أرانا أفكار أبطاله وسلوكهم وآراءهم التي أغنتها عن الوقوف على
ملا محهم الجسمية .

(١) المصدر نفسه . ص : ٣٨ . ٧٩٠٥٦

(٢) الرمزية في الأدب العربي الحديث . انطون غطاس كرم . ص ١٧١

هذه هي مسرحية - قدموس - بما أحتوته من بناء محكم وتواليد ضرورى فى دفع الحدث الى الأمام ، وتوزيع الصراع بالمواجهة ، والحل النبى عن فاجمة ، كل ذلك فى غلالة شعرية رمزية انصهرت فيها أناشييد الصيادنة مع جوقات الاغريق لتساعد على تكوين الموقف المسرحى الذى يدفع العمل الى الأمام بما يؤديه له من روح الحركة التى توتر المشاعر وتوقظ الأحاسيس .

- ثورة بيد بيد -

- من الأعمال الشعرية - لرثيف خورى - استند موضوعها من كتاب " كليله ودمنة " معتمدا على قصة بسيطة هي (ان الشعب الهندى بعد ان بطش الاسكندر المقدونى بملكه " فور " ونصب عليه واليا من قبله وانسحب بجيوشه ثار الشعب وقتل الوالى وملك " ديشليم " الهندى عليه فلم يلبث " ديشليم " ان ساءه سوء العذاب فدخل عليه الحكيم " بيد بيد " رأس البراهمة يعظه ويرده عن بغيه وطفه فطرحه فى السجن ثم عساده فأضى الى هذاته ، وتخذله وزيرا وعدل من طريقته الجائرة .

غير انى رأيت أن اتصرف بالقصة تصرفا بعيدا فأحور منها وأوسع فيها حرصا على أن يكون لطائر الفن مدى كاف ترفرف فيه أجنحته وتلحسق ويهتز للانشاد ان طائر الفن لا يعيى ولا يخصب الا مع الحرية المطلقة (١) .

١ مسرحية شعرية - للدكتور رثيف خورى . كتبها سنة ١٩٣٥ - داعيا الى المذهب الاشتراكى الذى كان يمتنقه .

(١) ثورة بيد بيد - أ ه ب .

ان المسرحية من أجزاء ثلاثة (ميون تنفتح — سير — البركان ينفجر)
 وفصول سبعة : يذكر في الفصل الأول منها حالة أسرة فقيرة مدممة تناوشتها
 أنياب العوز والمرض ، وورثت تحت نير الظلم الاجتماعي الذي تمارسه
 الدولة ضد مواطنيها : من فرض الضرائب الكثيرة ، وكبت الحرية ، وهندم
 العناية بالجانب الصحي للناس .

(ماها — مايا : زوجي رفيق الهوس والشقاء)

منطرح مخدش الأعضاء

ملطخ الأسماك بالدماء مصعد الأنفاس في عيا

أهزه كآلة صماء أذعوا فلا يجيب ليه هائي

وذاك طفلي في نيوب الداء وحي علتني غمرة الارواء (١)

— هذا الهوس الاجتماعي الذي تمنى منه الأسرة يدفع أحد أبنائها

(ككشكا) لأن يسلك طريق العمل على تفسير الأوضاع .

وما لقي يعرف بحادثة الضرب التي مارسها جباه الملك ضد والده حتى
 تضطرم في صدره نيران الغضب فيترك المنزل هائما على وجهه مرددا :

أني موتي أحب الي من عيش العبيد

— في الفصل الثاني — يظهر (ككشكا) مع جماعة من أصحابه

(شاتاق) — قماص — الشيخ صما) يرون على وجهه القلق فيحاولون

سواء له دون أن يحظوا معه بجواب — ثم يقطع صمتهم (الشيخ صما) بمسرد

نبهة عن تاريخ الهند مينا فيها كيف كان جنديا في جيش (نور) حينما غزا

الاسكندر الهند وولى عليها رجلا من قبله ثار عليه الناس وعزلوه — فالتقط

في ككشكا (الحديث قاسلا :

فثرنا غضبا وويل النذري
 سقينا السلاح والنفوس وقتلنا
 فلما ظهرنا على الأجنبي
 وصار الملك في عرشه
 طفئ واستبد وداس الحقوق
 أصيب ببركاننا الملتهب
 لها في سبيل الحقوق أذهبي
 وثمت لنا غاية المطلب
 له تاجه شامخ المنصب
 وآذى الهريء مع المذنب (١)

— خشي (الشيخ صفا) من هذا الحديث الجريء وأيده في ذلك (قمايص) وحذرا (كشكا) مغبة الانصاح عن آرائه لكنه ازداد غضبا وانفجرت من نفسه كلمات الاحسان بالذل والحرمان :

(نحن الصبيد وديشلوم) رئيسنا
 هلا نظرت الى سياط جباته
 والى الجسوم مرفقات لحمها
 للقاء بين مظالم ومفسر
 تهوى لواح للدم المتمزج
 نوعان بين مخضب ومثرب (٢)

— امام هذه الصراحة ينسحب كل من (صفا وقمايص) فيوجه (كشكا) الكلام الى صديقه (شاتاق) الذي يماهده على السير معه والممل من أجل القضاء على النظام الجائر ثم يذهبان معا الى (بيديا) :

(فضي اليه عسى خطبة لديه لتكسير نير المظالم) (٣)

— ويكشف الفصل الثالث عن حلقة تعليمية في بيت (بيديا) يبسط خلا لها الحديث عن المظالم التي يمانى فيها الشعب وأن الأمر لم يمد قابلا للسكون وان الخطوة القادمة يجب ان تكون حاسمة وماعليه الا أن يذهب السي (ديشلوم) :

(١) المصدر نفسه . ص ٢٦

(٢) ثورة بيديا . رثيف خوري . ص ٣٨

(٣) المصدر نفسه . ص ٤١

(فأقول : انك قد عتـو
 أثقلت شمبك بالمصنـا
 ت ولعت بالملك السميح
 تب فهو كالشلو الطريح) (١)

— دهش التلاميذ من موقف معلمهم ، وخيم الصمت عليهم حتى قطعه
 أحدهم (بجمارا) ناصحا (بيديها) ، ومحدرا من خطورة هذه الخطوة ،
 وعدم تورع الملك عن الفك به ، لكن الحكيم يرفض هذه النصيحة ولا يبالي
 بالمقابلة مما يحمل تلا مده على ترك مجلسه وشيخ (دبشليم) يخيم على
 نفوسهم ، فيبت فيها الخور والوهن . وينظر (بيديها) فلا يجد غير نفسه
 فيحدثها بخيبة أمل في هولا الجناء ، ويمقد المنم على لقاء الملك أيا كانت
 النهاية ، ثم يدخل عليه (كشكا وتاتاق) وهو على هذه الحالة فيحييان نفس
 همته الأمل من جد يد بعد أن يلجعا عن فرضهما من الخضور :

(جئنك تنجى الشاة قبـ
 وأنت من ثوارهـا
 بل القوت من جوارها
 ونحن من ثوارهـا) (٢)

— عندها يطمئن قلبه ويخبرهما بمزمه على مقابلة الملك — فان كان
 مصيره الحبس أو الموت فان عليهما أكمل المدرب وصولا بالثورة الى العجاج .

— وفي الفصل الرابع — وصف لتلك المقابلة بين (بيديا و دبشليم)
 والتي انتهت بالقاء الحكيم في السجن . وهناك همس في أذن حارسه :

(١) الصدر نفسه . ص ٤٤

(٢) ثورة بيديا . رثيف خوى . ص ٤٩

(ألق يا جندي لي سمكاً — بما وخذ مني اليقين
 يقظة حتام ثقبك — آلة للظالمين
 أما أنت على نفسك — سك للظلم ممين) (١)

— وفي الفصل الخامس — نرى الناس يتناقلون خبر حبس (بيديبا)
 همسا ثم جهرا — تمبيراً عن الشمور بالظلم، فانتهاز (كشكا) الفرصة
 ووقف فيهم خطيباً — محرضاً على الثورة .

— استجاب الناس لنداء (كشكا) وسرت في أحاسيسهم الشجاعة
 وهددت الحماسة خوفهم بمد أن بين لهم ألوان المذاب الذي يعيشونه
 وأن الأوان موات للثورة ونيل الحق في فصاحوا بصوت واحد :

(سيروا الى الثورة هيا انشدوا)
 صحا من استمهاده المستميد ثار على قيوده المقييد
 حتى ضحى الغنم استأسدوا) (٢)

— أما الفصل السادس فبيان للارباك الذي صاد قصر الملك بمسد
 أن رفض الجيش الانصياع لأوامره، وأيد الثائرين في ثل هرهه، فتفسوق
 عنه مساعدوه، وتمكن الثوار من الاساك بهم — ففكشى (دبشليم) على نفسه
 وأمر بأن توصل الأبواب لكن الهجمة كانت اقوى من أن تصدها الأسوار — فأمسر
 بالافراج عنه (بيديبا) في " الفصل السابع " ليسانوه على حياته ويستعطفه
 بإبقائه حياً، فيجيبه (بيديبا) :

(حياتك لست أدري ما يبرى في شأنها الشعب) (٣)

(١) المصدر نفسه ص ٦٣

(٢) ثورة بيديبا • رثيف خورى • ص ٧٢

(٣) المصدر نفسه ص ٧٥

— وحكم الثوار على (دبلن) بالموت ، وتكون هذه النهاية خاتمة المطاف ، وبداية لمهد جديد .

واضح من هذا العرض — الوضئ — للمسرحية ان المؤلف عاد الى التاريخ فاستقى منه مادته الأولية ، وحولها وفقا للهدف الذي سعى اليه ، وهذا حقه كأديب — لأن الحادثة التاريخية عون على تفسيح آفاق فنه ، دون أن تكون قييدا عليه في نتيجتها .

— ليس هناك حدث خاص مميز في المسرحية ، وإنما هناك شعور سائد يشغل الناس كافة ، وهو شعور بالهوس والظلم والحربان تتفاوت آثاره في نفوس الناس بين كتمانهم والانصاح عنه ، حتى يتحول هذا التيار المنضج الى عامل ايجابي يقود الشعب الى نيل حقوقه بعد أن استفحل الداء وعز الدواء .

— والصراع الذي يوجه المسرحية ويذكي فيها الحركة والنشاط ، هو صراع الانسان مع ذاته ومع الآخرين في بيئة طغت عليها أسباب الفقر والمرض فأيقظت لدى البعض شعور الصل على قهر هذه الأسباب . لكن السؤال هو : من الذي ينكأ هذه الجراح ليظهرها من جرائم الذل ثم يضع عليها الضمادة الواقية التي تشفيها وتميد الى أنسجتها الحياة .

هنا — يبحث الدور عن بطل يمثل البصيص الذي ييمت أشعثهم من بين الرماد ، ثم تتوهج جمراته حتى يتحول الى أمل يحقق للناس أهدافهم ويقودهم الى شاطئ الأمان .

— هذا البطل هو الثورة نفسها — الثورة التي تجيش في صدور الجميع دون تجاوزها بسبب الخوف من سياط العذاب وأشباح الرقابة ، ولا تجد لها منفذا الا في أئین المحتاجين وآهات المحرومين بعد أن يمسر عليهم الموقف وتضيق بها الحيلة ، فتفوه بكلمات المنضب تغريجا عن كرمها وتخفيفا

لألمها - كذلك المباراة التي أطلقتها - ما هو - مايا - في أعقاب الجنود
الذين ضربوا زوجها حتى أغنى عليه لأنه لم يكن يملك دفع ما فرض عليه من
جباية - قالت (قابضة يدها مهيدة وراهم :

خلصتم من الضحيب - مع افكوا بثانية
الساعة التي يفوق في - بها النائمون آتية (١)

- لكنها كلمات لا تعنى بالنسبة لها شيئا أكثر من زفراء مصدر لتصويد
ثانية نعتانف الاهتمام بزوجها الطريح وابنها المريض مؤكدة بسلوكها
مايرد دور زوجها من الايمان بقضاء الله وقدره :

(لا مشيء في الوسخ الا تسليها للقضاء) (٢)

هنا تتجلى قدرة الأديب على فهم الواقع و واقع النفس البشرية وواقع
الحياة والمجتمع ان المصروف أن الأديب (لا يستنطق لسان مقال شخصياته
الروائية أو المسرحية بل يستنطق لسان حالها) (٣) .

وما حال هذه الأسرة الا استشراف لحافة اليأس سواء في استسلامها
أو في انفصالها ، ان في كلتا الحالتين تنطق بلسان البائس وما وضعها الانموذج
لمشروعات الحالات السائدة في المجتمع وما يرضها الا رمز لما يهددهم تلك الأسر
من قلق بسبب عجزها عن ايجاد العلاج الذي يشفيها من أمراضها .

(١) ثورة بيدبا . رثيف خورى . ص ١٥

(٢) ثورة بيدبا . رثيف خورى . ص ١١

(٣) في النقه المسرحي . محمد غنمي هلال . ص ٤٥

— عند هذه النقطة لا يكفي الكاتب بتشخيص الداء ووصف وجوه الفساد وإنما يشعرنا أن استفحالها إلى هذه الدرجة الواضحة هو مقصود أساسي من مقومات نضوج الثورة الباحثة عن أداة ، ولا يمكن لهذه الأداة أن تشمل العامة الذين يتوهمون بأعباء الكبت والقهر ، وأن كان من الضروري أن تهتق منهم ممثلة في جميل النخبة أو الطليعة الواعية التي تستطيع بحركتها المنظمة أن تتجاوز الانفعال وتقفز فوق حواجز اليأس والخضوع لتتبع بهدوء وتسرود وسيلة الخلاص .

— ان دور هذا الجيل تمثله شخصية (كاشكا) الذي استقبل نبأ اهانة والده وضربه ثم تركه منفياً عليه من قبل عتاة الملك وزبائنه بحزن وصبر قال كمن يضر شيئاً :

(فحتى متى يهين غرقى الجمود على كل هذا الأذى نصبر) (١)

ثم خرج إلى السوق ليلقى أصحابه الذين يشاركونه آراءه ويتفقون معه فيما آلت إليه الحياة من امتهان لكرامة الانسان ، لكن قناعاتهم تتفاوت بين القدرة على وصف الشيء وبين التأثر فيه ، فبعضهم من يرى أن الحديث عن الثورة ضرب من الأحلام يستحق السخرية أو نوع من الرجم بالنيب ينفي الهزء به ، وتكون المكاشفة بهذا الشيء عاملاً يودي إلى تشييط الهمم وتفتيت المراتم والهروب إلى زوايا القصاصين استمطاعاً لحكايات قديمة تشغل الوقت وتسوي عن النفس .

وشخصية (قمايس) تمثل هذه الفئة من الشباب الذي تسربل بالتردد وهجو عن الاقدام ثم راح يقنع الآخرين بعدم جدوى الأفكار التي يبشها الثائرون

والخطوات التي ينوون القيام بها - فيخاطب (شائق) :

(اجلس أتذكر كم من جلسة سلفت
نروح نثقل أحلامنا بلونهمنا
حتى نفيق أخيرا من تحدرنا
رأسك لرأسك مجنون لمجنون ؟
لنا الخيال بهيات التلاوين
أرملك بالنظر الهازي وترميني) (١)

— هذه الثقة من الشباب ، تربص الفرص الطامعة للانسحاب من الميدان حتى لا يصيبها رذاذ البطش الذي تمارسه السلطة ولا ييسرها لهيب السياط التي يستخدمها الظالمون ، ويكون ذلك في المرحلة التي تطالب فيها بالعمل ، فتخور قواها وترتعد فرائصها وتحول الى عامل تخويف من عمون الحكومة وأدان ذوي السلطان التي لاتتمجز عن كشف الثوار وتبصيح آثارهم والخلاص منهم ويبدولنا موقف هذه الثقة واضحا في هذا الحسوار بين (كشكا وقمايص) :

كشكا : نحن العبيد وده بشايم مليكنا
يلقي الحجاب على العميون من العبي
نلقاه بين مطاطي* ومغفر
ويزيل كل مفكر متحسرسرر

قمايص : يا ويح عثك يا كشكا ويحسه
كشكا : أتقول وحي يا قمايص ؟ خزيمة
ويح الشباب يظل يضغط فوقه
من رأسك المتبهوس المتبختر
لما لم تقل ويح الشباب المهترى ؟
مستعبد ويظل لم يتفجسر

قمايص : صه كشكا ان الجواسيس فسي
كشكا : الجواسيس اين هم ؟ انا أخشى
ان يكونوا هنا فلست من الـ
الهند كثار في كل مكان
أنهم من خيال رأس جبان
سدان حتى أهتم للديدان (٧)

(١) المصدر نفسه . ص ٢٢

(٢) ثورة بيدبا . رثيف خوري - ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠

— لكن (الشيخ صا) الذي يمثل جيل الشيخ فيميش على اجترار ذكريات الماضي ، وما قام به من دفاع عن الوطن ضد الغزاة والمستعمرين والذي يجسد في (دبشليم) ملكا عظيما — يشبههم (كشكا) بالهوس والجنون ويحاول انتقام من هذه الخواطر الهديانية ، باسداء النصح اليه .

الشيخ صا — هذا — يؤثر الانحاب من مجلس الشباب خشية على نفسه ونجاة بها من طأزق يمكن أن تقع فيه نتيجة ذلك الجدل الجريء الذي يقوده (كشكا) ، ويتبعه (قمايص) فضلا السلامة على الاستمرار تاركا رفاقه يكملون طريقهم بدونهم :

(الشيخ صا : اذا درى دبشليم هذا
 يصحى ملك المظالم سحقا
 وسوف تدري عظيم نصحي
 وانغى قد زعمت حقا
 وهانذا ذاهب فانسى
 لخائف أن أدق عققا
 قمايص : وأنا ايضا ارى أن أهربا
 من يحميد الرأس لى ان ذهبا)^(١)

— مثل هذه الثقات التي تسقط على الطريق بسبب ضعف نفوسها تشير في أحاسيس رفاقها القلق لأنها تجد موقفها عائقا رئيسيا في سبيل حصول الشعب على حقوقه ولهذا تمتعها بالمرض والخنوع واستحقاق الموت :

(كشكا : " بنظرة ازدراء " أنتم بنوا الخلق المريض بنوا الخنوع بنوا المصائب
 خلوا الطريق فقد قصدتم في طريق بني الحياة)^(٢)

(١) ثورة بيدبا . رئيس خورى . ص ٣٩

(٢) المصدر نفسه . ص ٤٥

— أما شخصية (شاتاق) فتمثل فريقا من الناس لديه قناعة كافية بأن ما يمور به المجتمع من فساد ، ولذا تؤول إليه الحياة من انهيار يشغسان بالثورة — لكن تنقصه روح الهادرة فيترجع فعله بين التزام الصمت وبين الذهاب مع الآخرين • فعجده مثلا مومدا حديث (قماص) عن الثورة — موافقا رأيه بأنها لون من الأحلام ويجد في فراره مع الشيخ صفا مهرا لو هـن عزيمته فيميل الى (كشكا) قائلا :

(ذهبا وبتنا وحدنا فعمال نجيش بالوكنا
سكب الدموع لدى اشتدا والخطب مجلة المـزاء)^(١)

— ولما كانت ووجه أكثر ميلا الى السلوك الايجابي استعدادا للمواجهة حتى تتحقق المطالب المادلة — سرعان ما عادت اليه نفسه ورجح في ذهنه منطق (كشكا) على منطق الآخرين ، فلم يتردد من بسط اليد اليه معاهدا على الاطاحة بالطيك الطاغية :

(كشكا : نهكي لماذا لاثور على الطغاة الأشقياء
شاتاق — مد اليد عاهدني لقلب الطاغية • " يمديد ماليه)^(٢)

— لكن هذه الطليحة — التي أشبهت نفسها شوقا الى الحرية ماتزال تـشمـر بحاجتها الى دليل يـنـأى بها عن العثار في طريقها •

وشخصية (بيدبا) تمثل هذا الدليل — الذي توجب عليه مسؤوليته — أن يتقدم الصفوف ، فيكون أول من تمسهم عصا السلطان ، مثبتا قناعته بالفكرة

(١) المصدر نفسه • ص ٤٠

(٢) ثورة بيدبا • رثيف خورى • ص ٤٠

التي يحملها ، واستعداده للتضحية في سبيلها ، وتقبله لكل ما ينتج عن
 إيمانه بها من عذاب قد يقوده إلى السجن أو الموت ، وبهذا يطبع نفس
 أذهان أتباعه العمل على الاقتداء به — وفي هذا تفسير لصلافة موقفه حين
 صدر عليه الحكم بالسجن ، فلم يسمح للتشاور أن يتسلل إلى نفسه ، ولم يتسع
 لليأس فرصة التسرب إلى قلبه ، ولم يخالجه الشعور بالندم على سلوكه ،
 وقال بربطاطة جاش :

(القيد في سبيل مح — سبق الظلم والتحسر
 أغلى الوسامات وأقم — صص مفخر المفتخر) (١)

— هناك فئة أخرى — في المسرحية — هي فئة المتعلمين — الذيين
 يتحلقون حول (بيدها) لأنهم يجدون فيه شماعا للمعرفة ينهلون منه —
 ويهتدون به ، وهو في أحاديثه اليهم آلة مصورة توضح لهم الواقع وتفسر
 في أعماقهم العمل على الخلاص منه ، حتى إذا استأمن فيهم الخير وحاول
 مباحثتهم به ظهروا أمام ناظره جماعه من هواة المعرفة يتخذون منها وسيلة
 لترف الفكر ولا يستطيعون تذويبها في اناء تصهر فيه آمال الناس وأهدانهم .

— هذه الفئة ترى في أي حركة ضد النظام السائد خطرا يهدده
 مصالحها فتسارع إلى تهويل الموقف وتصوره بأنه الطامة الكبرى ، وتتذرع
 بأدلة " الهي — والبصيرة — والروية — " وغير ذلك من وسائل — وليبيان
 موقفها — نورد حوارها — تعليقا على تصميم (بيدها) على مقابلة الملك وشرح
 مطالبه ودعوته إلى الرجوع عن غيه :

- (بيمبارا : تفكر بما قلته سيدي
وقد نفضت أشفه الكبرياء
فيلزل فيك أهد البلاء
تروح اليه الى الطاغية ؟
ولم تهق من رأسه زاوية
ويضربنا الضربة القاضية
بيديا : (بيمبارا) فكرت من أمد كما
قلت اني اذا سكت فلا يسكت هذا الذي يسمى ضميرا
يقضي الملم ان تفكك قيدا
كل يوم وأن تحطم نسيرا
أسوكا : سيدي لكن عهدناك الذي
أسلم العقل بجري سابحا
ليس ينسى ماتقول العلماء
هو والتصاح في لجة ماء
بيديا : حكمة ليست اذا قلتهها
غير تمكن لعسف الأقوياء) (١)

— هذه هي شخصيات المسرحية — وتلك هي أدوارها — وهي كما نسرى
من الرمزية الموضوعية — التي اتخذت من التاريخ " فكرة وأسماء " غلافا
تحجب به هدفها .

— ووضح لنا من تحليل الفكرة والحدث والشخصيات أن الكاتب ممن
أصحاب الواقعية الاشتراكية التي تحتم (ان يترك الكاتب في تصويره للشخص
واعى الأمل في التخلص منه فحيا لطاقتا التفاؤل حتى في أحلك المواقف) (٢)
وهذا ما لمناه في " ثورة بيديا " من بدايتها الى نهايتها مثلا فيما أطلقته
(ماه — مايا) — من كلمات انفعالية هي أقرب الى التفاؤل ، ومجسدا في
شخصية (كشمكا) صاحب المزيمة الفذة والارادة الصلبة ، والاصرار المصحوب
بالمناد ، وواضحا في تحمات (شاننا) وأيمانه بالقضاء والقدر ، ومؤكد في

(١) ثورة بيديا . رثيف خوري . ص ٤٦ — ٤٧

(٢) الأدب المقارن : د . محمد عيسى جلال . ص ٣٧٠

سلوك (بيديا) الذي لم يعرف اليأس في أحلك المواقف .

هذا الخيط من الأمل تكاثر ببطء ، و نأما حتى تحول في النفوس السي
خسرجات بالتأفف أفضها جهر بالمواقف ، و ثورة على الواقع .

— و تشبها للواقعية الاشتراكية التي التزم بها الكاتب — لم يكف
بنجاح الثورة — لأنه ليس هدفا كاملا . و إنما الهدف هو استئصال جذور
المسد الذي قامت الثورة ضده و تصفيته من الوجود بالقضاء على مثليه ملكا
و مساعدين حتى تكون الهداية الجديدة أكثر شمورا بالمسؤولية و أقل شمورا بالخوف
من أن تمد تلك الفجوة الظالمة بأشكال أخرى ، و نهما على قيد الحياة
خطر على الهدف و تهديد له في حين — أن موتها رمز لكل ماتئله من
أنانية و قسوة و استنزاف للضعفاء — ولهذا السبب لم تجد (ديشليم) توسلاته
و كان عنف التكيل به ملائما لما كان يمليه من جور ، فلم يكف منه بطعنة
ولا أشبهتهم منه ضربة :

(يطعنه كمشكا :	خذا نفوس الى الحشا
يطعنه شاتاق :	خذا تم الى الصميم
يطعنه البقية :	خذا من الأيدي التي أرهقت خذا ديشليم (١)

— وهذا يومك دموية الصراع في المذهب الذي يمتتقه المؤلف ، و أن
الفئة المحرومة من حقها البطش بأدوات حرمانها ، و أن هذا الحل هو
الخلاص الحقيقي لها .

— من هنا كان " الفصل السابع " بيانا لهذه الحقيقة لأن الثورة كانت
قد نجحت في خاتمة " الفصل السادس " و أن الانهيار د ب في قصر الملك بخوفه

وانفراض مساعديه عنه ، وكان واضحا ان هذا التيار الزاحف من الأمواج البشرية قد حقق لنفسه ما كان يصبر اليه ، لكن المؤلف أبى الا أن يرينا الخاتمة المطلوبة وهي : ان الثورة لا تنفخ عند حدود عصفها ولا تنظر الى بداية نجاحها وانما تسير شوطا أكثر بعدا وأشد عنقا بتحويل كل شيء الى بياب ، منه تبدأ عملية البناء وعلى أنقاضه تؤسس أعمدة الحياة الجديدة .

— ويواكب المسرحية هذا الشعور الشامل بواجب التغيير من قبل الفئات المحرومة ولهذا تتبنى صفة " البطل الفرد " الا باعتبارها محركا لهذه الفئات وباتنا فيها روح التمرد لتحل محلها صفة " البطل العام " الذي يستمد من تلك الجماعة روح الحركة والثبات في الموقف ، والشجاعة في الاقدام فهي ملهمته ، وهي التي تزيه أساليب التصرف ليستبدلها بمسائل الخلاص . ومن هذا المنظار رأينا من سقط في وسط الطريق ، ولم يثبت في المواجهة الحرجة الا أولئك المظلومون أنفسهم ، فكان الثورة لا تعتمد الا عليهم ولا يكتب لها النجاح الا بهم ، وبالتالي فهم أحق الناس بقطف ثمارها وأولاهم بالافادة من بناتها .

— اتنا في كل ماقدنا — اعتمدنا على الضمج الذي بنى عليه المؤلف عمله ولاتبالغ اذا قلنا : انه كان موفقا في تطبيق هذا الضمج ، لكن لنا فتاعتنا الخاصة في التزام هذا المذهب أو ذاك من مذاهب الأدب ، ان لا نفضل أن يضع الأديب نفسه في سياج من القواعد ثم يحاول تطبيقها ، لأن في هذا اضافة للطاقة الفنية التي يمكن أن يزرعها الممثل الأديب . وهذا ما وقع فيه الكاتب نفسه حين عجز عن نزع صفة السرد الطويل على لسان بعض الأشخاص (شانا — صا —) . مما يقطع على المشاهد فرصة تتبع الحدث وملاحقته — ويؤدي الى دخول " السأم " غصرا معوقا لجذب الجمهور الى المشهد التخيلى — فأى مشاهد يسمع تصيدة من سمعة مشربيقنا ص (٨ — ٩ — ١٠) أو من تسمة وعشرين بيتا (ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) أو من

أربعة وأربعين بيتا (ص ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣) ولا يتسرب الملل الى نفسه ، ويدخله الضجر من هذه القصائد المستقلة التي يمكن نزع بعضها دون أن يؤثر ذلك على سير الحدث أو يقطع توالده .

— هذا التطويل أدى الى عسر الربط بين ما يحكى عن الماضى وبين ما هو مطلوب عمله فى الحاضر — كما ساعد فى نظرتنا — على اهمال جانب مهم من الحدث " موضوع الصراع " كان ينبغي تسليط الضوء عليه ليتسجم مع بعض المسافة بين الملك والناس — وهذا الجانب هو تصوير حياة الملك وبذخه وأسلوب عيشه ، اذ لا يكفى أن نعرف بأسلوب وصفى انه ظالم وان حياته مليئة بالاسراف والفساد — فكما كشف " الفصل الأول " عن أسرة باعثة هى رمز للمجتمع المظلوم كان ينبغي أن يكشف فصل آخر عن مجتمع الظالمين لتتاح للمشاهد فرصة المقارنة بين الحالين — اذ الوصف بطريق الاخبار أقل تأثيرا من الوصف بأسلوب المشاهدة .

— واذا كان الكاتب يريد منا أن نقتح بمدالة الحكم النهائى على الملك ، فأرانا مشهد مصرعه وتتابع الناس على طمعه ، فكان الواجب أن يشهدنا سلوكه الخاص فى برجه الشاهق قبل أن يواجه بمظالمه من قوس (بيديا) لجمل المشاهد يرقب النهاية من خلال صراع محكم اللبث فيها لا من خلال ترسيخ المنهج الفكرى تستخدم فيه أساليب الاخبار الاعلى والدعوات الانسانية .

فى هذا الجانب يتجلى قصور الكاتب حيث عجزت ملكته عن الربط المحكم بين الأجزاء لتقديم العمل الفنى قبل التفكير فى الهدف الذى من أجله لجأ الى هذا الأسلوب .

ان الهدف يتحقق بمد احكام البناء فى حين ان ثغيبات الأجزاء ونقص التوا بينها وعدم تنشيط الصراع يجرى الى تجميد الطاقة المسرحية نفسها .

وعدم قابلية الجمهور للتعاطف من خلال التلقين وتبادل القصائد الخطابية بين
الممثلين (فالخطابية والفنائية أمران يضافان الموقف المسرحي) (١)

هذا ما يمكن أن يقال عن هذه المسرحية التي كانت من باكورات التجارب
في شعرنا العربي في لبنان • وقد ترك كاتبها هذا المجال بمد ذلك ليسهم
في جانب أدبي آخر •

— السنة الزمان —

تشيلية من فصل واحد وسبعة مشاهد يحكمها حوار بين الماضي والحاضر
والمستقبل ، يشارك فيه الزمان أحيانا •

وفي مشهد منها نسمع الأزل والأبد ، وبسبب هذا التركيب الغريب
للشخصيات قال مؤلفها (لملك تتوقعها مسرحية مائة بالمائة وحدة المكان
ووحدة الزمان ووحدة العمل ثم المفاجآت وأساسة ملطخة بالدم أو ملهاة مشمعة
بالضحك أو مزيجا من الاثنين ، كل ذلك بلغة بكر غير لغات العالم جميعا ،
لغة الزمان الغربية عن لغة الانسان •

وأنت على حق فيما نطلب •

ولكن عناصر الزمان في نقاشها الطريف لم تفكر بالمسرح اطلاقا وبمسائل

(١) في النقد المسرحي • محمد عيسى هلال • ص ٦٤

• مسرحية شعرية — فلسفية للشاعر سليم حيدر — أصدرها سنة ١٩٥٦ • ولا يذكر
له غيرها في مجال دراستنا •

أطلقت الكلام على سجاياها لا على سجيته وكان لي شرف التدوين (١)

يرتفع الستار عن (شيخ بدين طويل ، لحية بيضاء ، وحة نجرا ، وجمسة سوداء ، متهدج الصوت " الماضي " .

وفى كما تخيله الصبايا اليافعات وسيم الطلعة مديد القامة ضامر الخصر
مفتول الساعدين ، في عينه الفاز وفى شفاه تهكم
" الآتى " .

وقزم جميل مورد الخدين ثاقب النظر ، عصبي المزاج يكاد يخرج من
نفسه (٢) " الحاضر " .

— يبدأ التسايف بين الجميع فيدعي الماضي أنه صندوق الدنيا الذى
يقلب التاريخ . فيه يودع الدهر قلبه وأضلاعه ، وعلى ظهره تصير مواكب الدنيا
أنه ركن الزمان . أنه التذكار .

والمستقبل يدعى أنه المشاريع الحاملة ، أنه عالم الخيال البكر ، أنه
صناعة الفكر وقيثارته ، عنده يشفى الدهر قلبه وأوجاعه ، هو تاج الزمان ، هو
الأمل الذى يذيب العمر .

لكن أين حقيقة الذات ؟ ؟ .

إذا كان الماضي هو الذى غاب عنا فلم يعد وكان المستقبل هو المنتظر
الذى لم يأت بعد ، إذا كان هذان الهمدان في غير متناول اليد فأين إذن
هو الثابت ؟ ؟ .

(١) السنة الزمان . سليم حيدر (إلى القارى) ص ٢٩

(٢) السنة الزمان — سليم حيدر ص ٣٧

هنا ينتصب الحاضر قائلاً : اننى الذى يرضى الحواس ومنتفض الماضى والآتى فى وجهه ليبريماه بسهم خاد ، يقولان له : أنت يومضاع ثلثاه ، أنتت وقف حار منناه ، هنا يطل الزمان بشييه الوقور ويخاطب الثلاثة : لقد كقرتم ان جهلتم ان القول لا يستنزف الأكوان ، أنتم طوائف أيام تدو ر على سجيتهما فلا شهر لها ولا عام ، يخفى الدهر سيرته دون ان يكون لوقته حيل ، لا ماض له ولا آت لأنه يحمل فيه أقساما يمكن ترقيمها ، أما علمتم أنه اللاشء الذى يبدو رفى اللاشء دون ان يدرى ولا يهجه ان يدرى ، ما هو الماضى وما هو الآتى وما هو الحاضر ؟

وقد اعتبر بعض الباحثين أن الصراع الذى يدور فى المسرحية بين الماضى والآتى ليس الا (صورة وهمية مبهمة عن هذا الصراع بين التقاليد والجديد ان على المرء أن يتخلص من أعما ماضيه)^(١)

لكننا من وصف المؤلف لشخصياته أو لمعاور الزمان يمكننا أن نوجه المسرحية توجيهها آخر مشيرين الى علاقتها بالفكر العربى والواقع المعاصر للوطن الكبير وانعانه الحاضر ، حيث يشمر ماضيه بالخرابة منه مما يؤدى الى ارباك فى التصور الصحيح للمستقبل المسمى اليه .

(الآتى " مستغربا " : أنا فى هذه البهداء سار دائب الطمن
وهذى المرة الأولى .

الماضى " مقاطعا " : وشأنك يا فتى شأنى)^(٢)

— وليس هذا غير دليل على حالة التشوش الفكرى التى تحجج الانحسان وتوقعه فى الحيرة ، فلا يتمكن من رومية خط واضح للمستقبل الذى يسمو اليه

(١) دراسات فى المسرح العربى المعاصر ، د . سليمان الأحمد ، ص ٤٢

(٢) السنة الزمان ، سليم حيدر ، ص ٤٢

وهذه الحيرة تقوده الى عدم الثبات على موقف واحد يستطيع بواسطته أن يقف على أرض صلبة ويستشرف آفاقا رحبة ثمسوله الوصول الى المستقبل المرجو والقد المومل .

غير أن جهل الانسان العربي بماضيه ويجزه عن فهمه ، وقصوره عن استيعاب المعاني الواردة في طيات عصوره ، وفشله في تحقيق الانسجام والألفة بين هذا الماضى المايق بالآثار الطيبة ، والمستقبل الذى ينبغى بناؤه على هذه الركيزة الثينة .

هذا القصور عن فهم التاريخ جعل الانسان العربي يمشى على اجترار الذكريات أكثر من الافادة منها والتلوى بالأجاد أكثر من السعى اليها ، وهذه هى مأساتنا مع تاريخنا الفاصع اشعاعا وهذا هو عتاب ماضينا لنا :

(يفتش عنى الانسان في بقيا بناياتسى
فلا يلقى سوى طلل كتيب منكر الذات) (١)

— ونتيجة لهذا التشخيص لم يمد المستقبل هدفا واضحا أو غاية سهلة المنال ، وإنما تحول الى حلم مغلف بالألغاز ، وخيال موهظ بالأهاسى وطريق مومتز بالضباب ، لا تفيد منه تصورات الفلاسفة ولا تؤدى اليه بصائر العلماء ، مادام قد ألقى على الماضى حجبا بصفيق من الجهل والمجز والكسل وتحول هذه التصورات الفلسفية وتلك البصائر الملحة الى صرخة في واد وثغخة في رماد فلا يبقى منها الا الصدى ولا يدوم من يريقها الا ذلك النغم الحالم والحن الطروب :

(واما جد في طلبه فلا سفة وعملا م
 تنادت في دجى المجهول اصداء وانفاس) (١)

— وهذا بدوره يجعل الانسان الحاضر باحثا عن نفسه مجدا السمس
 لايجاد شخصيته ، فلا يجد بين يديه الا الضرور يتجهج به ، والمنجبيية
 يتشدد بها ، فهو غريب عن الماضى والمستقبل غريب عنه .

— متى كانت الأقاويل تبنى حضارة أو تحقق غرضا ؟؟ وماذا يجدى
 الحاضر قوله : " أنا حق " وماذا ينفعه الفخر بالتفاهات وتتبع آفات الوجود ؟
 وى مصير ينتظرنا اذا كان الحاضر ينطق بلساننا ؟

(انا للذات والآلام في الدنيا أنا العاثر
 تناس الناس كل الناس أنى فيهم الأمر
 تناس الناس أنى وحدي الموجود) (٢)

— أى مصير ينتظرنا اذا كنا لانعيش الا ساعتنا الحاضرة ولا نحاول فسى
 ابصارنا مجاوره أنوفنا ؟؟ أو ليس من حق ماضينا أن يسخر بنا ويهـزأ
 بفواظنا ؟ أو ليس من حق المالم أن يجاوزنا ويدوس على آماننا ؟؟

ان الحاضر وحده يبقى حاضرا مصيره الزوال اذا لم تتح له كوز الماضى
 عدة المستقبل .

وان الحاضر — كإنسان عربى معاصر — فى تيمه وغروره الأجوف
 ضياع يوم ضاع ثلثاه .

(١) السنة الزمان . سليم حيدر ص ٤٤

(٢) المصدر نفسه ص ٥

انه جزء من هذه المعادلة البسيطة - وهو واسطة المقدم فيها وأي خطوة منه لا تؤدي الى ايجاد المعادلة الصحيحة بين الحاضر والمستقبل تحولها الى خصمين تحكهما الجفوة وينتصر عليها التنافر - وليس غريباً ان يؤدي فراغ الحاضر الى صراع سطحي بين ظواهر الوجود لا يعود على الأمة بفائدة . فالمعصر لم يمد قادراً على احتشال الجدل المقوم .

- الماضي لا يطالبنا بالوقوف على أطلاله ، والمستقبل لا يطالبنا بالوقوف على أحلامه وإنما موقف الحاضر الماجز هو الذي شوه الماضي وشوه صورة المستقبل وأتاح الفرصة للطاغين أن ينتقوا من تاريخنا بعض الأتاصيص فيوجهونها التوجيه الملائم لأفكارهم ليخلقوا هوة واسعة بين طمع الناس وجدور التاريخ ، الأمر الذي يؤدي الى تمصب عماده الفراغ وركزته الاحجام عن مواجهة الموقف فيتحول المسار من خطوات نحو البناء صموداً مع السلم الحضاري الى تفوق في جوانب الطريق اجتراراً لأحداث التاريخ الناصعة :

يقول الماضي : (انا التوراة والانجيل والقرآن آياتي)

ويقول الآتي : انا العلم الذي لاشك فيه وجه موآتسي (١)

- متى كانت الأديان ضد العلم والتقدم ؟ وهل ارتفعت للاشماع العلمي أعلام أو رسخت له رايات الا بفضل تلك الأديان وما حثت عليه من البحث والتأمل وتحقق وجود الانسان ٠٤٠ أو ليس الدين الاسلامي خاصة ، حلقة موصولة الأجزاء متماسكة المقومات من حيث الكمال الانساني في البناء الاجتماعي القائم على الجمع الصحيح بين القيم روحية ومادية ٠٤٠ أو ليست كل آية من آيات القرآن الكريم جبهة بالعلم والسعي اليه .

— لكنه الحاضر الماثب هناك أن يجعل من نفسه شيئاً تفقد كل شيء حتى
 نسح المجال للآخرين لأن يلعبوا بأقداره ويبحثوا بحصيره لأنهم تمكنوا من فهم
 الحياة والتوفيق بين محاور الوجود .

— ان — لسان الزمان — هو الانسان الأميركي المعاصر الذي جاوز
 مرحلة المبتدئ الفكرى ، فلاعجب أن يتكلم بلهجة الأستاذ ويخاطب الآخرين
 بنبرة المستعلم .

(بني الكون ذرات وأوقات
 على حكمها تستحكم الذات
 مخلدة وما يبقى ضلالات) (١)

— وإذا كان — الانسان الروسى المعاصر — قد وقع فريسة لضرور
 الجاهل — فان الانسان الأميركي المعاصر قد وقع فريسة لضرور العالم
 فأغنى نفسه من القيم الروحية وأرهب النفوس بالطايات الرخيصة ، وبسط
 ذراعه الطويلة على الآفاق الواسعة بهذه القوة الآتية التى حولته الى نموذج
 آخر من البشر يستخف بالماضى ولا يعبأ بما هو آت فيقول هازئاً : — من
 الماضى ؟ من الآتى ؟ — وهذا الفهم ينطبق على القوة الأخرى الموازية
 للانسان الأميركي المعاصر — وهى الانسان الروسى المعاصر .

وبالرغم من الجهود التى بذلها المؤلف لا ينجاه الميزان الصحيح
 بين محاور الزمان — الماضى — الحاضر — المستقبل الا أنه عجز نفسى
 النهاية عن الوصول اليه فجاء الحل موهماً للحقيقة وكأنه تعبیر عن
 المعجز نفسه الذى هو مأزق الانسان الروسى المعاصر :

فالماض يقول : (أنا الذكري
 والآتي يقول : أنا الأمل
 والحاضر يقول : أنا الباقي اذا ما زالت المثل) (١)

— وهي خاتمة تثبت من تصور الشاعر نفسه في الحصول الى الحل الصحيح
 وثاقفه في بيان موقف " الحاضر " حتى بدا وكأنه منهمك في خواصه لا يلتفت
 بالا الى غيره في حين جاءت النتيجة انتصارا له — بمعنى انها انتصار لمقدم
 المبالاة — في حين ان مقدمة المسرحية تقول :

(الذين يعيشون ماضيهم
 والذين يعيشون آتيهم
 لهم هذه المسرحية
 والذين يحيون حاضرهم
 لا غبطهم غير محسودين) (٢)

هذا التذبذب نفسه يبدو أنه هو مأساة الانسان العربي المعاصر —
 حين يبدأ السعي ناظرا الى هدف ، فيحقق شيئا مفيرا لما سعى اليه .

— ان الشاعر قد أجاد تشخيص الداء الذي ينهش مجتمعنا ، وان ماضيها
 مرحلة تاريخية ثمينة ، فيها من الأحداث الجسيمة ما يستحق منا العناية
 والاهتمام . وان هذه المحاولات الدؤوبة لتسوية هذا التاريخ بأبواب صور
 القائمة انما هي محاولات مضمدة يسمي اليها الآخرون الذين لا يريدون لنا
 النهوض ، وقد وجدوا في نفوس بعضنا التربة الخصبة لا ينزع الهذير السامة
 وحققوا شيئا ما سعى اليه ، وانه درأ لهذا الخطر علينا ان ن عقد الصلة بين

(١) السنة الزمان . سلام حيدر . ص ٨٧

(٢) المصدر نفسه " المقدمة " ص ٢

جانح مثيرنا حتى لا تبعد الهوة ولا تتسع شقة الضياع .

— ان الحوار كان حاميا طيلة العدة التي استغرقتها التمثيلية وقد أضفى عليها عنصر التشويق — وهو وان كان تبادل فكريا أو حكاية لحال الا انه قدم بأسلوب ممتع وغلا لة شعرية ناصحة ليس فيها ترجيح بين الكثرة والنهوض الأمر الذى يجعل المسرحية قابلة للقراءة . وكان المؤلف فهم عدم امكان تمثيلها بسبب هذا الاطار الفلسفى الذى وضعها فيه فركز على ما يفتنى مشاهدتها — وهو — سهولة النظم وانسياب المقاطع ، وجاذبية الحوار دون سرد لموقف أو وصف لمشهد .

وشخصيات التمثيلية كلها توضح لمناصر الزمان وركيزاته وكيف أن فهم أدوارها يقود الى عالم الحضارة — وجهل هذه الأدوار يربى الانسان نفس الحضيض .

— فى ضوء هذا الفهم فان المسرحية ليست تقليدية بالمفهوم المسرحى بقدر ما هى بسط لمشكلة بأسلوب الحوار . واكتفاء بهذا البســــط دون الوصول الى حل — والمشكلة ماتزال والحل بيد الانسان نفسه .

الكتاب الثالث

الاعجاز الفنايعة

تمهيد :

عرف لبنان شيئاً من التطور الأدبي حين عرف (الصحافة وقرأ كتب الفرنجة وتعرف كتابه الى نوابغهم المظالم فقلدوهم فقدر طاقتهم ولكنهم فسى كل حال جددوا فطمعوا الأدب العربي وفتورت بساتينه وأثمرت ، ثم كانت الهجرة اللبنانية الى أقاصى الأرض فقامت مدارس أدبية في كل قطر من أقطار المسكونة ، وهذه من أعطيات فجر القرن العشرين لنا ، وما مر ثلث هذا القرن حتى طلع علينا في لبنان شعراء ينحون نحو " فرلين وبودليير وما لارميه ورامبو " ، وهذه هي هبات ما بعد الحرب الأولى (١) . وفي ضوء هذا حاول الشعراء أن يوجدوا (أنفا شعريا جديدا ، فدانت لها هويتهم الفساذ موسيقية خلاصة مرحة ، فأخرجوا الشعر العربي من الحصار الذي ضرب حوله قرونا) (٢)

كان هناك عاملان رئيسيان في هذه التقلبة الجديدة للشعراء أولهما : الواقع السياسي الذي جعل لبنان بعد الحرب الأولى بأيدي الفرنسيين وما نتج عن هذا من نشر اللغة الفرنسية ، وشيوع آدابها وتيسير الاتصال بين (الفكرين اللبناني والفرنسي خاصة وبين الفكرين اللبناني والعربي عامسة ، وكان من أثر ذلك ان انسابت صور من مذاهب أدبية الى الفكر اللبناني ، كصورة الرومانتيكية والرمزية) (٣)

وقد ظل الياس أبي شبكة في أثر هذا الاتصال وبالغ في تقديمه مرجعاً اياه الى وجه الشبه بين الهيئتين العربية والفرنسية ، (فالاتحاد الوثيق بين فرنسا والشرق يقوم على حقيقة طبيعية راهنة هي ذلك التشابه في الجو والتربة

(١) نقداً عابراً - مارون عهود . ص ١١

(٢) مجددون ومجترون . عهود . ص ٧١

(٣) النقد الأدبي الحديث في لبنان ج ٢ : ياغي . ص ٨

وهل الأدب ه وهو مجموع الشعور والتفكير اللذين صيغت لأجلهما اللغة
الظاهرة طبيعية (١)

وأما العامل الثاني فيعود الى تطور المجتمع اللبناني (وقيام الطبقة
المتوسطة قوية متوثبة فيه وما أكب ذلك من تطور في مجتمعات البلاد العربية
المجاورة) (٢)

بسبب هذين العاملين وجدنا من الشعراء ه من (انقل بالرومانتيكيين
ومنهم من انقل بالرمزيين ه فالمدهان ظهرا بما وتواكها مما ولم يتقدم
أحدهما الآخر ولا كان أحدهما ردة في وجه الآخر ه بل بدأ وكأنهما ردة
على الأدب المسيطر ه أدب المخضرمين) (٣) ه كما أننا لم نجد شاعرا
خالصا لمذهب معين وإنما هي سمات تغلب على شاعر فيوصف بمذهب
ويصبح من شعرائه ه وهذه آفة يشترك فيها كثير من الشعراء العرب حيث
لا يلتزمون مذهبها وإنما يختارون ما يروق لهم وتجديدهم محصور في مقاومة
الأدب التقليدي والدعوة الى الرجوع الى ذات الأديب ووصف تجاربه الفردية
الإنسانية في حدود ما يشعر به أو ما يصل اليه تفكيره دون اللجوء الى الثقافة
التقليدية التي تجعل منه صدى لمشاعر صور وآراء طال بها العهد) (٤)

ان الاتجاهات الأدبية الجديدة — مهما بدت براءة — فان لها
عوامل نموها البطيء ه وبذورها الموجودة في وجدان الناس وقابليتهم للتأثر
واستعداد المجتمع لتقبل ما يفد اليه من جديد ه شرط ان لا يطنى التأثر على

(١) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . ابو شبة . ص ١٤٧ .

(٢) النقد الأدبي الحديث في لبنان . ياغي . ص ٦ .

(٣) لبنان الشاعر . صلاح ليسكي . ص ١٥٥ .

(٤) الرومانتيكية . هلال . ص ١٩٤ .

شخصية الشاعر ، وأصالة الفرد (فكل عمل لشاعر لا بد أن ينم عن ذاته ، وعن روحه ، وعن تفرده ، وعن عقريته ، وموهبته الشخصية . تماما كلون عينيه وشعره وبصمات أصابعه) (١) .

نصل من هذا الى أن ماعرفه الشعر اللبناني - بعد الحرب العالمية الأولى من اتجاهات شعرية ذاتية . كان مرده الى تغير في الفكر والشعر والنظرة الى الحياة وصولا الى (فهم جديد للحياة يرفع الأنفس الى مستوى أعلى ومكسها من ادراك حيز جديد من النظر النفس مشتمل على مثل عليا جديدة تتلور فيها آماني الحياة وأشواقها المنبعثة في خصائص نفسياتها الأصلية) (٢)

اذن ليست هناك مدرسة شعرية ، خالصة المذهب ، وليس هناك مؤثر خاص انفرادي بتوجيه الانتاج الشعري ، وابداعه ، ان كل شاعر عزف على القيثارة التي يريد . وجادت قديحته بما عن لها من خواطر - تعبيرا عن خلجات نفس ونهضات قلب ، وجيشان مشاعر - باعدا البعض ممن غرق نفس غيبوبة الهوس الفكري ، والانسياق المذهبي أمثال - سعيد عقل فهم - على ما يتمتع به من موهبة شعرية وقادة - وثقافة أدبية واسعة - سبغ نسي بحر من اللجاج الفكري . سنلقى عليه ضوءا كاشفا لدى حديثنا عن قصوره .

اما الآن - فلنتابع تفصيل الاتجاهات الذاتية - عند من برزت نسي شعرهم أمارات الرمزانية ونصائصها المعيزة . بادئين الحديث بالتمريسي بها وذكر شي من سماتها .

(١) مجلة الآداب . نوفمبر - ١٩٧١ - ص ٢٠

(٢) الصراع الفكري في الآداب السورية . معاد - ص ٨٠

الفصل الأول

الرومانسية

أولا : مفهوم الرومانسية :

ليس هناك تعريف محدد لها ، وإنما هي (اتجاه فني أو مجموعة من الاتجاهات الجديدة تهدف الى تحرير الفن من عوائق التقليد والسذوق وتدخل عليه كثيرا من اللون والحركة وتمشه بحرارة الماطقة)^(١) ، وقد اعتقد أصحابها بإمكان ايجاد عالم مثالي يبتونه لأنفسهم ولهذا نبذوا العالم الواقعي (وألقوه مليئا بالباطل والشر والقبح والخداع ، ولا انسانية امريء ضد امريء) قادتهم الى الحزن والحزن ، وأحيانا الى انهيار المزيمه^(٢) ونشج عن هذا شعور الرومانسي بالشربة ، واعتداده بالذات اعتقادا (أنها مركز العالم من حوله ويجب لذلك أن يتميز عن محيطون به في خلفه وعاداته ومبادئه ، بل في ملبسه ولهجته ، وكان أدبه مرآة ذلك التفرد وتلك الأصالة)^(٣) ساكبا ألعانه في مجال واسع هو الحب الموسوم بالأنهين والشكوى والحزن غير عابئ بلذائذه الحسية (وإنما كان حبه عاطفيا حالما يمتاز بأنه يضيق بالمقبات التي تسترض طريقه ويثور عليها ولو كان مصدرها القوانين أو نظم المجتمع ، وكثيرا مايتجاوز الرومانتيكي حدود عاطفته الفردية الى مسائل اجتماعية عامسة أو فلسفية)^(٤) وغالبا مايتخذ من الطبيعة ملاذا يجنه من خبث الحياة وييسده

٥ - للرومانسية تعاريف كثيرة . . . جاوزت المائة - وهناك تفصيل عنها في كتاب

الرومانتيكية للدكتور محمد غنيم هلال .

(١) الرومانتيكية . فان تيجم . ص ١٢٦ .

(٢) Bernbeau Anthology of romanticism, P.26

(٣) الرومانتيكية . هلال . ص ٤٢ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٥٢ .

عن سرورها ، ففي الطبيعة الصفاء والحب ونقاء النفس من ضجيج الآلة ووثابة الوجود وفيها كما قال لا مارتين (من حسن الفهم وطيب الصحة ما أخفقت نفس الحصول عليه في المجتمع) (١)

— وهكذا يمكن اجمال الخصائص التي يتحلى بها الشعر الرومانسي فيما يلي :

١— نفور الشعراء من الواقع — وضيقتهم بالآلية ، لأنها السبب في نزع الخبث في النفس البشرية .

٢— وسعياً وراء بديل عن هذا الواقع المرير التمسوا في الطبيعة ، الحياة والحب — والسمو بالنفس — وصدق العاطفة — انه الحب منزهاً عن الغرضية ، هجراً من النزوات ، متسامياً بالذات الى الكمال .

٣— لما كان هذا النمط من الحب متمذراً — فقد مزجوه بالشكوى والألم ومجدوا اليأس والتماسة . متخذين من الغنائية أسلوباً للتعبير عن الشاعر الشخصية والأحاسيس الخاصة . متحررين من القواعد التي يرونها حائلاً دون الافصاح عن أسرار القلب .

ثانياً : الشعر اللبناني والرومانسية :

في محاضرة — ألقاها — يوسف الخال : " عن مستقبل الشعر في لبنان " سؤال مصحوب بجواب . هو (أما عندنا فما سبب نشوء الرومانسية ؟)

(١) الياس ابو شيبك . حياته — وشعره . رزوق . ص ٢١

— لاشء . . . كل مافى الأمر أن شعراحا النابهين قرأوا الرومانسيين
فحشيموا لهم أو الرومانسيين فحشيموا بهم وكل مافى الأمر أيضا أنهم شاءوا أن
يفيروا على أضراسهم بالجديد الذى عرفوه (١)

ان هذا القول بجانب للصواب لأن المؤثرات السياسية والاجتماعية
والثقافية أوجدت تطورا شمل الحياة اللبنانية عامة — ولا يمكن لاتجاه أدبى
ان يبصر النور — اذا لم تكن التربة صالحة لتلقيه ورعايته .

كانت النتيجة المباشرة للحرب الكونية الأولى تغييرا فى الجغرافيا
اللبنانية رافقه تغيير للنظام السياسى و مصحوب بمنزلة ثقافى نشيط أداته
ارسانيات التبشير التى كانت قد هيات نفسها — للعب هذا الدور — وأسهمت
فى ايجاد المناخ المناسب لقبول هذه الثقافة .

وكان الضمور بالحرية الذاتية واستقلال شخصية الفرد قد هب
النفوس للاعتداد بكيانها الخاص ، فاندفعت معبرة من هذا الاحساس
وانطلقت الى آفاق رحبة ، تاركة لمشاعرها الحنان ولعاطفتها أن تصبح فنى
محيط لانهاية لحدوده .

وكان صدى الأدب المهجرى قد لامس شفاف القلوب ، وهز أنشطة
الأنفذة — وقد غلب على شعرائه اللون الرومانسى ، وكان رائدهم ، جبران
خليل جبران . (رومانتيكيا الى أطراف أصابعه وصوره لاتكاد تفترق فى شمس
عن شعراء الرومانتيكية بفرنسا وانجلترا) (٧)

(١) مستقبل الشعر فى لبنان — الخال . (محاضرات الندوة اللبنانية ص ٣٧) —
يوصف الخال .

(٧) فن الشعر . عباس . ص ٥١

— وكان — خليل طرآن — قد أسهم مثله وقت مبكر — بهذا النفس
الرومانسي سواء بالموضوعات التي اختارها لشعره الموضوعي أو بوجودانياته
التي كانت بوحا رومانسيا صافيا — نايحا من أعماق الذات — متشقا بالكآبة —
مازجا بين وجع الجسم وألم النفس ، وانمكأ من هذا المزج على مرآة الحياة
حيث القتاة والتجهيم والمبوس • وتعتبر قصيدة — المساء — من هذا اللون
الذي انصهرت فيه ذات الشاعر مع ما يحقها من جوانب الكون وما يقع تحت
باصرتها من صور :

قلها كهذي الصخرة الصماء	(ثاوعلى صخر أصم وليت لى
ويقتها كألسم في أعشائى	ينتابها موج كموج مكارهسى
كعدا كصدري ساعة الامساء	والبحر خفاق الجوانب ضائق
صعدت الى عيني من أحشائي (١)	تنفى الهربة كدرة وكأنهيا

— وهل هناك رومانسية أشد من هذا الشحوب المتناغم بين خلجات
النفس ووعشات الطبيعة ؟ وكيف أن ما يظل الكون من غشاوة الظلة بمسد
الغروب — ساعة يسلم النهار نفسه الى الليل ، وتنتشر في الطبيعة أشباح
الرهبة ، مستجنة بالدياجير — قد عبر عن نفس كهيوة ، ودعت الأمل بالشفاء
وهيأت الأمر لاستقبال أيام الهمة • وإذا المهجة وقد أرخت لنفسها زمام الفرار
من الذات ، كالضوء الذي يتلاشى أمام هجمة الليل ، فذابت المسممة وثقوت
الأشراق ولم يمد يرى الشاعر في الطبيعة الا مظهرها الألمه وحزوه •

كل هذا يقودنا الى القول بأن عوامل محلية ضافا اليها عوامل الاتصال
الثقافي قد أتاححت الفرصة لنشوء الرومانسية في لبنان ، فوجد شعراء نحو هذا
النحى ، منهم الأخطل الصغير في بعض قصائده ، والياس ابن شبكة في جبل

شمرة - صلاح لهنك ويوسف محبوب ، كاتنا ممن وضحت في شمريهما هذه
النزعة وذلك الاتجاه .

وهذا ما سنحاول بيانه في الصفحات التالية :

١ - الأخطل الصغير :

من مخضري الحركة الشمرية في لبنان - عاصر الأرائل - ودرس عليهم
ولحق بالمتأخرين فصدد أمامهم ، وقد تجلى لنا اسهامه في الشعر الموضوعي
من خلال قصصه التاريخي والاجتماعي ،

وجد في أخطل بني أمية مثلاً أعلى - لاتفاقه معه في الدين (ولخفة
روحه وابداهه في اصطياح المعاني يقودها ذليلة الى نصيح جوانيه ، وفسوق
ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الفد الذي تفتح له ابواب الخلفاء ، فلا يملأها
لذة وطرباً ، بل يملأها ذلك الشوق الذي لا يبلى والمجد الذي لا يغبني ،
فرايت وأنا ادعوا الى الدولة العربية ، وموقفى منها موقف الأخطل في دولته
بني مروان أن أدل على حقيقة الشاعر المتكبر ، فلم أرك الأخطل الصغير أوقع به
ما كانت تقطوره القريحة المتألمة في الشعر) (١)

وإذا كما قد ميزنا ثلاث مراحل في شعر الأخطل الصغير - فانتنا
نرى أن - الرومانسية تجلت - في الثانية والثالثة منها - حين جأ بالشكوى
من الظلم السياسي والهوس الاجتماعي ، ورفع صوته متألماً مما آل اليه حال
وطنه من تشردم ، وتمزق ، وتقطع أوصال - ساكبا زفرات نفسه في كؤوس
مواطنيه . صارخاً :

(لبنان ياجنة الأرواح ما فعلت بك الليالي فعاد المرص مأساتنا

قد كهروك لأمر صفروك بسـ قد فخموا الاسم لكن حقروا الذاتنا

في كل طرفة عين أنظم جسده
من سوء حظك قد ظنوك ملهاتاً
كأنما كت لوحة في مكاتبهم
تضي الأكلابه محروا واثباتاً (١)

هذا القلق السياسي - يصحبه ، قلق اجتماعي بسبب الفوارق المادية
بين الناس - وبسبب الحرمان الذي يعاني منه غالب السكان - مع أن الفقيه هو
الذي يتعب ، ويكدح - بإذ لا الصوق والجهد - مقابل دريهمات لا تفسني
شيئا في حين يرثل الفنى بالهدخ ، والاسراف - ناسيا أخاه في الدين
والوطن والانسانية - فيصرخ فيه الأخطل - وبأمثاله :

شيدته سواعد الفقراء	(أيها الأغنياء ان غناكم
من نهاها لكم سوى الفقراء	القصور التي تقيمون فيها
صانعو لكم سوى الفقراء	والطعام الذي تلدون من هم
غارسوها لكم سوى الفقراء	والرياحين في الجنائن من هم
كان من صدر معظم الفقراء (٢)	والحليب الذي وضتم صفارا

ان تصوير الفقراء على هذه الحالة من التماسه ، تعنى الالتفات الى
وجودهم والاهتمام بصيرهم ، وحفزهم على نفض غمار الخوف عن كواهلهم
حتى ينالوا حقوقهم - ويحصلوا على العيش الكريم أسوة بالآخرين - وتمسني
حشهم على الانتماق من قيود الذل والهوان الى رحاب الكرامة والشعور بالذات
وهي في جوهرها نزعة رومانسية تأبى الجمود ، وترفض الواقع ، وتحرض على
الخلاص منه .

(١) شعر الأخطل الصغير ص ٣١٧ . نسيت لون الليالي

(٢) الصدر نفسه ص ٧٦ - الفقراء .

خطا الأخطل الصغير - خطوة أكبر مع الرومانسية حين تجاوز وصف
المحسوس الى وصف (اللواعج وما إليها من حنان وعطف ورضى وغضب) (١)
فبدأنا نلح في شمره الألم النفسى والمعاملة الذاتية وتمبيراً عن الحرقلة
والأرقى ، واحساساً بالفلاشى والضياح :

(ولد الهوى والخمر ليلة مولدي	وسيحملان معي على الواحى
يا ذابح المنقود خضب كفه	بدمائه هوركت من سفاح
هل لي الى تلك المناهل رجمة	فلقد سئمت الماء غير قراح
رجعى يعود بي الزمان كاهـ	صهبا صارخة وليل ضاح
أشتف روحهما وأعطى مثلها	روحا وأسلم ليلتى لصباحى
روح كما انحطم الندير على الصفا	شعبا مشعبة الى أرواح
أنا لا أشيع بالدموع صبايـتى	لكن ألف جناحها بجناحى
دعنى وما زرع الزمان بمفرقـتى	ما كنت أدفن في الثلوج صداحى (٢)

ان اشارة الحزن والضحة في هذه الأبيات بادية بين ثناياها . تدريج
فيها مسارب اليأس والقنوط ، وهى وان كانت تنسج عن ذاتية الشاعر وانبيباره
أمام شبح الشيخوخة . الا انها في الوقت نفسه روح الآخرين صابحة نسي -
تيار الخوف والرهبنة . حيث يتجاذب الندب أجزاء القصيدة ، ويتناغم التسواح
الحائها . حتى كأننا في ماتم بشرى كسا الشحوب وجوه جلالة ، فالفاظ الموت
هى التى تحظى بصحبة الشاعر ورفقه ((سيحملان معي على الواحى وأسلم
ليلتى لصباحى ، يا ذابح المنقود ، خضب كفه بدمائه ، سفاح ، أشيع وانحطم
أدفن في الثلوج))

(١) ليهان الشاعر . ليهى . ص ١٧٨

(٢) شمر الاخطل الصغير . ص ٢٤ . ادب الشراب .

وإذا كان الشعر في نظر لامرتين (١٢٩٠ - ١٨٦٩) — هـ —
التخفيف عن قلبى الذى يتأرجح فى تمهيداته (١) فان الأخطل الصغير كان من
السهول فى تجسيد هذا القول نفعا شعريا ، ومزوجا بالألم ، ويحسبها بالمرارة
حتى أصبح الألم جزءا من قلبه وقطعة من نفسه :

لزحت الدموع من مقلتيها	(أيها الخائف المذبذبة يا قلبى)
كلما لاح بارق فى محيبيها	أفحتم على أرسال دممسى
وما أول الوشاة عليها	يا حبيبي لأجل عينيك ما ألقى
تمت الهوى على كفتيها (١)	أنا العاشق الوحيد لتلقى

ان أمثال هذه القصيدة (" كفتي يا قلب " و " يا ظلمة فى خاطوى ") (٢)
ترينا النفس الأواهة التى اتحدت بالألم ، والفؤاد الذبيح الذى انصهر
بالجروح — حتى بدا صاحبه ضحية لتقل الأيام ، وصارة لفواجعها ، ولم يعد
له مقام فى هذه الأجواء المكفهرة وذلك المناخ القائم — الذى شوهته المدينة ،
وأصماه ضجيج الآتيا — فليبحث عن مكان آخر يلجأ اليه ويأوى به ، ويضع
بالقرب منه أوزاره المرهقة وهذابه الضنى — وليطلب الحماية فى السفوح الخضراء
والسهول الفيحاء حيث البراءة والحب — والوداعة هناك فى القرية :

أنت بتاج ملك جد يسوة	(أيها الفتاة الصغيرة)
كأنها من الخوير جبهة	الغنية البيضاء مثل القصة
فليس الاشفة وميسم	تضم أعناق الربى وتلثم
تغمزه بالقبيل الحقول	وساعد من الضحى مفتسول
فى كهف لكل نفس نفس	أسر ما لو حته الشمسى
وفندق الرزق على الخلائق (٣)	يقوم فى الأوهى مقام الخالق

(١) شعر الأخطل الصغير ص ١٤٢ " الهوى والشباب " .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٨ و ص ٢٠ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٤ " القرية الحميدة " .

ان في هذا اللحن - رومانسية طبيعية اكثر مما هي مكتسبة لأنه شمسور ذاتي خالص - ينساب في رقة ه هازجا ببساطة العيش في القرية ببساطة النفس في القصيدة ه هازجا أنغامه على أوتار الحب الصافي شفافا نقيا كما هو نفس القرية ه لينسجم مع هذا اللحن المذب الذي يميز القصيدة - بما يتسم به من قصر المقاطع وسهولة المخارج ه وبساطة الترجيح ه وفي هذا كله شمسور بالطمانينة وتخفيف عن النفس بعض ما روح عليها من قسوة الواقع وكآبة الحياة - مسع ما يشير اليه بحر الرجز من امتقاق من القافية أمانة على امتقاق الشاعر من القلق .

ان الأخطل الصغير عاش عصره (فوصف حالة اليأس وأحس مع اليأس) ونادى بالمدل الاجتماعي وأوحى له الحوادث السياسية شعرا وطنيا ثار به على الظلم والاستبداد ه لكه عبر عن خوالج نفسه واشتهر وأثر بهذا النوع من الشعر الوجداني ممهدا لمدرسة الياس ابن شهكة بما هيا من حجارة البناء - وبما تخير من الألفاظ الرقيقة ه وتفنن بجمال الطبيعة موثقا عرى الصداقة بينها وبين الانسان .

وله على الرومانثيكية في لبنان هذا الفضل الآخر وهو أنه في التمهيد عن الفكر والأحاسيس الجديدة لم يخرج على عمق رقة اللثة ولم يحطم القوالسب المرعبة القديمة بل أفاد من صناعة العرب وقوائيمهم وصفاء لغتهم (١)

من ضامري صفحـة ٢٩٢ استغراض الشاعر الشعراء
عـن الفلسفة عليها شرح سير

(٢٤٣)

ب - الياس أبي شهكة : ١٩٠٣ - ١٩٤٧

حاول الياس أبو شهكة أن يبين مفهومه للشعر ، ورأيه في المدارس الشعرية - فقال ان (الشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة فلا يقاس ولا يوزن ، والنظريات مذاهب وأغراض لا تميش الا على هامش الأدب كما يميش المرض على هامش الجوهر .

والمدارس الشعرية سجون ونظريات قيد ، والشاعر لا يميش في جومن المبودية هذا ، فالطبيعة هي جوه الفسيح ، تتكيف احساساته بتكيف المظاهر المتقلبة فيه ، واذا خرج الشاعر من هذا الجوخج من نفسه وكذب على نفسه (١) .

ان نزعة التمرد ، ورفض القيود ، وهدم الاتساق وراء القوالب الجامدة والنظريات الجاهزة ، كل هذا واضح في قول أبي شهكة - واهارته السي الطبيعة كجمال فسيح للابداع خظوة على طريق الرومانسية - التي تاكدت في كل ما أخرج من دواوين .

وربما اذا أضفنا - الى النص السابق - قولا آخر لأبي شهكة - تجلت لنا بوضوح رؤيته الشعرية ، ونظرتة الى الحياة من خلال هذه الرؤية .
سأل نفسه مرة : (لماذا يشقى الأديب ؟

قال : لأنه يحاول ان يخلق حياة غير الحياة التي يعيشها ، حياة اصطناعية خيالية ، حياة رؤى وأحلام وجمال ، وحياة حب ورحمة وفقران ، لكن هذه الحياة لا تخلق بسوى عناصر الحياة المادية فيلتفت فيرى الخبث والرياء

(١) في حديث الشعر . أبو شهكة . ص ٢٣٥٩

والبعض والحقه والنميمة والزلفى والجهل وكل ما في الحياة من الألمن البشيمة
المقوتة ولكن هذه السمن لا تخيفه ولا تقطعه بل يستمر معها في صراع ألهم (١) .

صراع مريم مع الحياة ، يتفاوت قوة وضعفا ، وأملا ويأسا ، وحبا وشكوى
وسعادة وشقا ، صراع سلاحه القلب ، وأدائه الحب ، لا يعرف الهدوء حتى
يصطدم بالمواصف ، فتمرد اليه ، حيرته السابقة ، أكثر اضطرابا وأشد تسمرا
فتفتاؤه موجات الصراع بين الرومى والأحلام وبين مرارة الواقع ودنيا القنوط :

(حلمت بدنيا ليتها لا تبسدد لذائد أحلامي ولا كان لي غد
أضن بانشادي على النساس سحرها وهل في الروى أذن اذا قت أنشد ؟
وأوقظت مذعورا الى شر هاجس كأنني روح في جنام مشرد
تفيق من الحلم الشهي السى رؤى كوابيس في يقظاتنا تتسرد
فألقيت دنيا من فواجعها السورى على بابها لوح من الرق أسود (٧)

وأخذ فقد! الصراع صفة الاستمرارية ، عن طريق الاحتكاك بالمجتمع
واختيار أنماط مختلفة من البشر ، وقوفا على سلوكهم ، ومعرفة صفاتهم ،
وما تنطوى عليه سرائرهم ، وتضمه خواطهم ، فلا يلتقى بينهم بالانسان الوفى ،
والجلوس الصالح ، والأنيس الصادق ، والصديق المخلص — مما يدغمه السى
زيادة نقته ، وتفلقه قلقه ، جريح الاحساس ، حزين النفس :

(بلوت الحياة فما من أنيس يواسي هموي وما من صد يبق
تقول لي انهض وأما راتسني تجدا تقف عشرة في طريقي (٨)

(١) الياس أبو شبكة وشمره • رزوق • ص ١٣٤

(٢) افلى الفردوس • أبو شبكة ص ٤٥

(٣) القيثارة — أبو شبكة • ص ٦١

ثم يخرج - هذا الشمور بالمرارة من دائرة الذاتية الضيقة ليشمس
الوطن - الرأخ تحت نير الظلم وسيط الانتداب ، دون مقاومة تذكره
اذ ليس هناك من يتقدم مبشرا بالحرية ، ماديا بمها ، قائلا لا . . . لكل ما يرى
من وجوه التحكم والسيطرة .

انه يتألم لهذا الصمت المطبق - وتلك الرقعة المستعملة فيشده سخطه
وتأخذه الشفقة على الوطن المكروم - الذي تحول الى ساخر من أبنائه ، هازي
بهم ، فيدافع الشاعر عن نفسه قائلا :-

(يا بلادي كفاك هزما بنفسي ان نفسي حسامك المطرور
لا تقولي قد أحرقتها الهلاييا كل نفس لم تحترق لا تشر (١)

- ثم يدرج الألم في مسارب اليأس ، ليتحول الى تشاؤم من الدنيا
ومن عليها - فيرى أهلها بالجمود ، ويتهمهم باللامبالاة ، ويشبههم
بالأجسام الذائبة ، التي فقدت أرواحها ، فلا يرجى منهم الخير ، ولا ينتظر
على أيديهم الأمل ، لما يتصفون به من عجز ، وقصور ، وعدم قدرة على
مواجهة المواقف ومقاومة الرياح .

انه يغضب من تلك النفوس التي استسلمت لمرارة الواقع ورضيت بهما -
وتفرغ نفسه من هذا الخنوع وذلك الاستسلام فيردد :

(هم الناس في الدنيا تهاويل حنطت بكيت عليهم في جحيمي وعيدوا
وأخذت الدنيا يذرى رمادها لريح الفنا الا جحيم مرسد (٢)

ويتخذ الصراع في نفسه مسارا جديدا ، ويهدو اليأس يتسرب الى أعماقه ،
بعد أن أيقن عدم القدرة على تغيير شي من وجوه القصور التي تمنح بالحياة

(١) القيثارة . ابو شهكة . ص ٦٥

(٢) افاعي الفردوس . ابو شهكة . ص ٤٧

وتعشش في قلوب أبنائها ويتبادر الى خاطره - الهرب . . . ولكن السى
 أين ؟ . . ان صوته أضعف من أن يسمع له صدى ه وان تشاؤمه أقوى
 من أن يترك نافذة للتفاؤل - وان يأسه تهاوى الى ما هو أشد من الاستسلام
 وليس هناك مكان في الدنيا يمكن أن يحقق له الراحة أو يجلب له السمادة
 أو على الأقل ه يخفف عنه عبء هذا الحمل الثقيل الذي ثودته به الحياة
 المشوهة ه . . فمن العبث التفكير بالهرب من الدنيا الى الدنيا ه لأن
 أشباحها ستطارده أين ما حل ه . . والى أي مكان ذهب ه . . ولا خيار فسى
 مواجهة الصير ه

اذن فليكن الموت نجاة لنفسه وانقاة لروحه ه . . حيث تتلأأ أنوار
 الخلود في قصور الفناء ه

(اهجر الكون فصباح الوجود ليس فيه زيت
 واطلب الأنوار في طوى الخلود في قصور الموت)^(١)

هذه النهاية التي ارتضاها في باهورة أعماله الشعرية - القيثارة -
 لم تكن شافية لآلامه ه ولا ساعدت على تخفيف ما يضطرم في داخله من نزاع
 الغضب ه والقلق ه والحيرة واليأس ه ففجرها ه صرخة عذاب وصيحة نعمة في -
 أفلى الفردوس - هادما الواقع المرير على بنيه مبيئا أن براكين التمرد يجسب
 أن يحصر لكل ما يراود النفوس من قنوط ه وصراخا في وجه القدر والانسان
 كليهما ه

(ناقم على السماء حاقد على البشر
 ساخط على القضاء شاعر على القدر
 غير قطرة المساء لا أحب في السحر

انه الرومانس الذي (يشعر بمزلة ثامة في المجتمع وبخبرة مريحة فسي
الوجود مؤكدا أن ذاته هي مصدر النظام والقيم والمعنى) (١) . (ولشدة
شعوره بالمزلة والجفوة من سواد الناس ينطوي على نفسه ويستغرق في تفكيره
في ذاته) (٢) . باحثا عن الحل الملائم ، جادا السعى الى الطريق الصحيح
ويقوده تأمله الى الطبيعة ، حيث الهدوء والسكينة ، ظانا أنه اهتدى السى
شاطىء الأمان — ثم لا يلبث أن يرى الظلم وقد استطلت ذراعه ، لتحطم
ما اتسمت به الطبيعة من عدل :

(لو هم يعلمون ماذا يقاسى عاشق يستجير في ليلته
لو دروا أن في الطبيعة عدلا قطع الظلم كفتي موزانته
لاستباحوا كرائمه واستحلوا أن يظل الحزين في كرائمه) (٣)

— والمأساة — هي ظلم الطبيعة نفسها — فهي ليست صافية من الكدر
ولانقية من الخبائث ففيها — الضيق ، والنمناس ، وفيها الغراب والأرقم
النشاب ، بمعنى آخر ، أن مظاهر الشرفى الحياة مصدرها الانسان ، وأن
مظاهر الشرفى الطبيعة مصدرها ولدها ، فلا يوجد خير خالص — ولا ينفد
اللجوء الى الطبيعة واللجوء بها الا اذا صبر على نخاريبها وهزم ثورها :

(دونك المهمة الكرود فلن تبلغ الا اذا بلغت المذايا
فأصحمت السيول سيلا فسيلا وهزت القباب غايا فغايا
وهزمت النمناس والضيق الخزراء فيها والأرقم النشابيا) (٤)

(١) Peckham. Romanticism. P 19

(٢) الرومانتيكية . هلال . ص ٥٠

(٣) القيثارة . أبو شبة . ص ١٦

(٤) الى الأبد . أبو شبة . ص ٤٩

• لقد التمس النجاة في الموت ، فعاد بالفشل فوطب الأمان ففسس
 الطييمة ، فخاف من آفاتها ، وأوعك على الانهيار من شأق بمد هذا
 التهويم الضنى والحث الشاق ، فراولته النفس بالانسحاق وراة الغريزة
 والانفماس في عك الدنيا ولهوها ؛

(لقد تمبت من الأحلام في جسد مل العناب بالوان من الألم) (١)

— وكانت بداية السقوط ، في حماة الخنا ، والفرق في وحل الخطيئة
 ما بها في تيار النزوات الجامحة ، ناشدا الخلاص في أحضان الرذيلة ؛

جملي لى الجسد	واسكبي لى الرحيق
المهوى اذا انقصد	كان لللى طويق
قلحت يدا بييد	ولنغيب البريق
بين شهوة الجسد	والرحيق (١)

— انها الهاوية بلا قرار ، فقد جر نفسه الى عالم ملي بالستقصات
 تتجاذبه رياح الدنس والآثام ، وتشيع فيه ألوانا من الفسق لا يحدها وصف
 ولا يجيد الانحنا ، أمامها الا الذين اتخذوا من الضواية سبيلا فجفت قلوبهم —
 وجدبت نفوسهم ،

(أترى الخصن مذ يمر عليه	عاصف الريح كيف تنوى زهوره
هكذا القلب حين تلمسه	الآثام يقسو وقد يجف شموره) (٢)

(١) أفاعى الفردوس — ابو شبكة • ص ٩٠
 (٢) أفاعى الفردوس — ابو شبكة • ص ٩٩
 (٣) أفاعى الفردوس — ابو شبكة • ص ٨٨

— لقد أضنته هذه الرحلة ، وبين لظى الأفاعى ، وفحيح الدنس وجحيم
المربدة ، فهذا الانسلاخ من أسرتها البغيضة بعد أن ستم حياة العبيث
وأدمته أشواك الخطيئة :

(وانصرفنا وقيل أن أتوارى
قلت للمرأة التى أمتنى
لى قلب أفرغته فاطر كيمه
عن جمال الشاطى وعن ساكبه
حين قالت : الله : ما يشقيه ؟
فى الهوى فارقا ولا تملأيه) (١)

وارتقى سلم النجاة من هذه الأرض العويجة — بعد أن خيبت آماله ..
وأرغمت على الارتقاء فى نواجى الشر ، ولهيب الجسد ، استسلاما لتزق العاطفة
وخضوعا لزوغان الأحاسيس ،

وليلج الآن الى محراب التبتل — طالبا الفجران عن هذه الزلقة
حتى تطهر نفسه من أدرانها :

(رباه عفوك انى كافر جاني
تيمت فى الناس أهواء محرمة
ولم أفق من جنون القلبى فى سبلى
جوعت نفسى وأشيمت الهوى الفانى
وقلت للناس قولا عنه تتهاننى
الا وقد محت الأهواء ايماننى
رباه عفوك انى كافر جان) (٢)

— ان استغفاره — مدخل لحياة أخرى — عزم عليها ، فقد مل مقاسم
الوحدة ، وسثم هذا الانفراد بالوجود .. ويريد أن ينزع من أعماقه ما علق
بها من شوائب الماضى وينبذ منها بشور الأيام السالفة ، لتكون أكثر صفاً وأكثر
انسا بالوجود .

(١) أفاعى الفردوس . ابو شهكة . ص ١٠٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٩ .

والطريق الجديدة التي سوجد فيها المستقر الحقيقي • هي الحب —
الذي سيقطع من فؤاده رواسب الآثام ، بما يملكه من مقومات التطهير — وهى
أقوى من عذاب الحب و قدرة على ذلك ؟ :

(يا حب عذب	عذب فؤادى
الهب مروقى	أطفئ رشادى
وهأت مهدى	وخذ رقادى
يا حب عذب	عذب فؤادى (١)

والرومانسى (اذا ضاق نفسا بالاناس واعوزته السعادة فى كل ما حلم به من
مسرات لم يشد سعادته الا فى ظلال الحب) (٢)

— على مرأ الحب و سا مركب أين شبكة ه وأصبح بإمكانه أن يجد
المهجة فى ظلاله ه أخذها بيد الحبيب الى أحضان الطبيعة ، التى تلاشت
نخاريبها ه وانتهت نتوءها — حين ابتسمت له الحياة هذه المرة — ووجد
أنيس الوجود ه

(واذا بالفتيات يستشق الحب فتجرى جموعه مجرانا) (٣)

انه الحب الصانى الذى يسمو بفؤاده ه ويشد أنصجة خياله ه مظهرا
النفس من الأكدار ه نافيا عنها هواجس السوء وخواطر الألم ه نابذا من روحه
تلك اللذة الحسية الطارئة ه محلا مكانها لذة أبدية — لذة الطهر والسبراة
مخرجة بالاخلاص والوفاء ه متخذة من حكايا الحب العذرى وشاعرا عاطفرا
تستشقى رحيقه ه وتشم شذى عيبره :

(١) نداء القلب • أبوشبكة • ص ٤٢

(٢) الرومانتيكية • هلال • ص ١٤٣

(٣) الى الأبد • أبوشبكة • ص ٥٩

(أول الماشقين ياليل قيس
وجميل بن معمر أتمنى
ومن الحب عروة بن حزام
مات في غفر ثم ماتت به غفراء
هي أسطورة من الشعر قالوا
ليس في الحب قبل قيس معنى
لو ترويت كيف كرم بتمنا
نال في الموت شطره واطمانا
كلا الماشقين نال ما يتحسنى
وهي أسنى حقائق الحب قلنا)^(١)

على هذه الانغام التي يميز فيها الحب وتنفبها الطمانينة ، يدفا قلبه
وتهدأ مشاعره ، وتخيم فوقه أجنحة السعادة — ساكية رحيق سكينته على أوتار
الحانة — طاوية صفحة الليالي الدكناء — والأيام الصالفة التي اصطلت بجمرها
وشارف على الاختناق بدخانها :

(يانديم أبرأت جرحي يسد
فعلى كل شقي رخصمة
لم يكن ماضي في الحب سوى
فاض منها مرهم القلب الكريم
من سائي وعلى كل سقمهم
مظهر أفضى الى هذا التميم)^(٢)

هذه الرومانسية في شعر الياس أبي شبكة — غذاها ، صراعه للحياة
ونماها نفوره من نفاقها — انها حكاية قلب شفاف ، عزوف عن الخسداد
والمراوغة ، أدته أشواك الوجود ، واصطكت خفقاته بمباحض النهيمين به —
فوقف على ضفة الحياة محدقا النظر في لجتها العميقة ، فأغواه لمابها ، وسبح
في تيارها ، حتى أوشك على الضيق في جحيم الآفام — فأفاقت نفسه ومزقت
هذه النشاوة من السواد — وأسلته الى تميم الحب وصفائه .

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٤

(٢) نداء القلب ، أبو شبكة ، ص ٦٠

وتكمل صورة الرومانسية عند أبي شبكة — في ذاتيته المفرطة ونظرتة السى
الحياة كلها من خلال نفسه. ان في الأدب كاتبين (كاتبا ينميك نفسه فيما يكتب
وكاتبا تراه وتحسه في كل سطر من سطره ، أما أنا فالكاتب الثانى لا الأول ، لأنى
لا أستطيع أن أخرج من نيايى ، وهذا ما يمتقده الكتبة الأولون ضعفا فسسى
الأدب) (١)

ان الاهتداد بالذات وتصويرها فاتج عن شعور الرومانسى بـ
(عالمه الذى يحيا فيه يفوق العالم الطبيعى وهو فيه الأمر المسيطر وكل ما هو
فيه عجيب خارق) (٢) . من هنا يصبح الحديث عن الذات ضرورة ، لدى الشاعر
لما تختزنه نفسه من الحقائق ، وتملكه من أسرار الوجود — فالطبيعة البشرية
عالم رحب (قد يكون أرحب من العالم نفسه ، فاذا استطاع الانسان أن يلج
الى هيكله الداخلى استطاع أن يرى جميع المشاهد التى تتلون في العالم
الخارجى لأن الانسان عضو مكمل بذاته فلا يظراً على المجموع الا وينطبع فى
الفرد اى فى هذا العضو المستقل ، اذن فالانسان صورة مصغرة عن هذا العالم
الكبير ، والفرق أن يتكلم المرء عن نفسه وان يتكلم عن غيره كالفرق بين أن يقول
كنت وكان ، او هو وأنا) (٣) . وهى الفكرة نفسها التى أكدها — فيكتور هوغو
في قوله (ليس لأحد منا شرف الادعاء بأن له حياة خاصة . حياتى هى حياتك
وحياتك هى حياتى ، انت تعيش ما أنا أعيشه والمصير واحد . خذ الله هذه
المرأة وانظر الى صورتك فيها . كثيرا ما يشكون من الكتاب الذين يقولون —
أنا — ويصرخون فيهم : كلمونا عن أنفسنا . يا للأسف عندما أكلمكم عن أنفسكم
فكيف لاتحسون بذلك ؟ آه . . . انك لاتخالف الصواب ان كنت تعتقد بأنسى
لست أنت) (٤)

(١) أنا وظلوا . ابو شبكة .

(٢) الرومانتيكية . هلال . ص ٤٠

(٣) أنا وظلوا . ابو شبكة .

(٤) المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا . فان تينم . ص ٢٠٤

ان الياس ابن شبكة يمثل في الشعر اللبناني شيئا جديدا (لا من حيث انه الشاعر الرومنطيقى الأمل فقط بل لأنه يشكل صلة الوصل بين جيل وجيل ، على أنه مستقل عنهما معا ، فقد اطل أبو شبكة على الشعر في لبنان وغير لبنان وهو لم يحضر بعد من قيود القديم . فالشعراء يقتفون في الغالب آثار العرب منذ مئات السنين ، فاذا أبو شبكة يقطع معهم مرة واحدة ويخمس قلمه في اثنين : قلبه وما كان أزخره . وهذه الطهينة المحيطة به أرضا وبحرا وسما ، ولونا وطرا وظلا (١)

— يقول — مخائيل نعيمة (كت ما أزال في نيويورك يوم وقعت عيني فسى احدى الصحف المصرية على بضعة أبيات لست اذكرها اليوم ولكنى أذكر ، هزة الطرب التي أحدثتها في نفسى — فقد كان فيها من بدع التلوين ومن عذوبة الجرس ومن لطيف الانسجام بين الكلمات ومعانيها ، ومن سهولة الجرى الى الهدف ما جعلنى اهتف من اعناق قلبى نحمد الله — فالشعر في لبنان ينهض من رموس التقليد والجمود وينفض عنه الغبار ويمزق الأكفان — وكانت الأبيات لالياس ابن شبكة (٢)

ان أبنا شبكة كان موضع تقدير — ناقد المهجريين — أولئك الذين كان لهم دور فعال في التوجيه الجديد للشعر العربي الحديث ، بما أدخله على الشعر العربي في لبنان من رعشة جديدة أنعمت خطاه وأخذت بيده الى فضاء الوجدانية ، ومعالجة القضايا الاجتماعية من خلال فهم خاص للحياة .

(١) فرسان الكلام • عواد • ص ١٦٩

(٢) دراسات وذكريات " كلمة نعيمة "

ج - صلاح لهكسى : " ١٩٠٦ - ١٩٥٥ "

إذا كان الرومانسى - هو ذلك الانسان الذى يتفنى بذاته وينشد
السعادة فى ظلال الحب فان صلاح لهكى كان من أولئك الشعراء الذين تفيضوا
هذه الظلال (ولكن حبه يختلف عن حب الناس ، لا هو حبهم العذرى ، ولا حبهم
الاباحى ، وإنما هو تعرف الى الجمال ، وتلمس له ، وتشم واستمتع به
من دون تمسق الزاهدين ولا عطف الفاسقين) (١) .

وإذا كان الرومانسى يأنس للطبيعة ، ويبش لبراعمها - واجدا الانتماش
فى ظلال أشجارها وتفريد طيورها ، وخرير مائها وحنيف أوراقها ، فسان
صلاح لهكى كان من الذين لملوا أوتار قيثارتهم من صفح الجبل وشدوا خيوطها
بأهجان النفس - فأنجت الحانا - ركيزتها الهوس بالطبيعة واللوات بهما
ونشدات الجمال فى أحضانها .

صلاح لهكى فى هذا كله يبت حديث نفس ونبض قلب وهمس فؤاد ،
متردد بين التناول والتشاور ، والهشر والأسى ، انه يبسم لليل ويهه خلجات
روحه تعبيرا عن الأنىس به :

بأرجوحة من ضياء القمر	(هذا الليل قوي نهز المنى)
على خفقات النجوم الشرير	ونقلت أحلامنا الراتصات
وتخرج تحت غصون الشجر	تفسح فرق فراش المنام
فيملق بالصبح ما أفسر (٧)	وتحملها زفوات النسيم

(١) فرسان الكلام . ص ٧٥ .

(٧) أرجوحة القمر . لهكى ص ١٠٠ . " سفر تكوين "

انها أمنية الشاعر التي يأمل تحقيقها — ومثاله الذي يهفو اليه — فهو
يحكى صورة الأمل — في مسرح التأمل والهدوء — وتأخذه نشوة البشري ليمسك
طيف سمادته الى الهائسين الذين يحضون النفس بشروق أكثر اشعاعا من
سابقه :

(هفا الليل يحمل في راحتيه الى الهائسين وعود الهباء
فها الدجاء تنفق ثمنها)
فثفرا على فجوات السماء (١)

ان شمووه بالراحة — نقله من فرجة الذات الى تمثل الفرحة نفسها عند
الحرومين منها — ولكن سرعان ما يتلاشى هذا الحلم الذهبي ، وتذبل وروده
فيبدأ أمله يخبر ورجاؤه يتلاشى وتخطيه خيمة الحزن ، وبدلة أنفاسه ، محولة
الراحة الى تعب والشموو يرفق الليل وحنوه الى وطأة وأرق فيهبط من برج
المارد الى بساط الواقع متخطيا بين أحضان الوحشة والفرج :

(فمالك يا عين لم تهجمي لقد تعب الليل ما يعمي
فصعد في السهل انطاسه وأحنى على الجبل الأصم
وأغضى عينيه مستأنسا بلحن من القاتم المفسز
ينوح بعيدا ويشكو جوى ويهكي على هادي الأريج) (٧)

تلاشت الهمة ، وارتسمت على جبينه سحابة من القنامة ، نقلته الى عالم
المواسم والشكوك ، وألقت قلبه لكمة سائفة لفريسة القلق — فخاره وغضبه
وحذر وهدد ، ففتح فرجة للداء تسلل منها الى أحشائه وأغضى عليه ضججه ،
وتهددت تلك الصورة الجميلة التي رسمتها مخيلته ليل ، فأثر عليها الهدر
والضياء :

(١) أرجوحة القمر ص ١٢ هفا الليل • لهكى

(٧) المصدر نفسه ص ١٥ الانتظار • لهكى

(احدى ان تفكري في السماء
واغضي الطرف من نجوم السماء
وايروي الهدر سابحا في فضائه
وتدري قلبا يتم بدائمه) (١)

— لقد أصابه الداء . . . وغزا جسمه المرض ، ولم يمد قادرا على
التغنى والانشاد ، . . . وإنما هو يفتش الآن عن مصح يأوي اليه ليدأوى
جراحه ، محاولا أن يجد ذلك في الطبيعة حيث الغابات الوارفة والأشجار
الرحبة ، والأرض الفيحة :

(في حنايا الغاب في صدر الوهاد
تسمع الأذن ارتعاشات فهاد
بين اعطاف الربى في كل واد
كلما جنح الى غصن صبا) (٢)

ولكن سرعان ما تتبدد تلك الارتعاشة ويتلاشى صبرها ليمتجدد القلق
وتتناوب عليه أجنحة الأسى والمذاب — لأن الطبيعة ، أحيانا — تكون أكثر
قسوة مما يتصور ، وأشد ظلما مما يتخيل فتتبدد وداعتها — وينتهي أنصها
ويذبل جمالها ، فتزول عنها بسمة الأشرار ، وتخيم عليها غيمة التجمد
والمبوس فتصمق بنيتها ، ورواد الطمانينة في ربوعها ، مكسرة أجنحة الطيور
التي اتخذت من أشجارها أوكارا :

(اسمي الاعصار يدي في الجبال
اسمي للغاب أنات طموال
اسمي كم طائر تحت الظلام
تائه بلله القطر السجمام
يتوخى مأمنا حتى الصبح
من ترى ينجيه من كف الرياح) (٣)

(١) ارجوحة القمر ص ١٨ . احلام السماء . لهكى

(٢) المصدر نفسه . لهكى ص ٢٢ . اغتراب

(٣) المصدر نفسه . لهكى ص ٢٤ . العاصفة

ان الطبيمة لا ترحم - فمواصفها شديدة ورياحها عاتية وابناؤها
تائبون - وطيورها جريحة - . . اين الملاذ ؟ .

لم تفنه العزلة والاحتفاء بالليل ، ولم تشفه الطبيمة ولاهى بددت قلقه
وسرت عن نفسه الأحزان ، ليرق سلما آخره ، ويبدأ القصرع والدعاء ، دانيا من
الايمان ، متأملا فى سر الوجود وخالقه - مناجيا ربه ضارعا اليه :

(اي رب - يا ليل - أنت رثيف	بتجنى الورى ورجس العباد
انظر الأرض حين تلتف أنفاسك	وجه السهول والأنجاد
ترها بالخشوع هدهد عطفها	تهادت بالاثمد التهادي
فالتسايح من صدور الروابي	صاعدات ومن ذرى الأطواد) (١)

كله أمل بأن تنقذه هذه الحاجة من بلواه ، وتشفيه من تهاويحه السقى
سكنت أعماقه ، وأبت الخروج الا بعد أن استعان عليها بالدعاء والقصرع .

انه صراع دائم مع الوجود - بين ما يامل ويرى ، ويولد لديه حالة
من الأرق والسويداء ، لا يستطيع الفكك منها الا بولوج الظهر متمسكا
بالابتهاال .

ثم يترك الغابة والطبيمة الموحشة - سالكا طريق الريف هذه المرة -
فيبتهج لبساطة العيش فيه ، وسذاجة ساكنيه ، وما يتحلون به من وداعة ،
ساكنا الحانه فى أفراحهم الجميلة ، المشمة بالتقى :

(١) أرجوحة القمر . ليلى . ص ٢٨ . الليل .

(أن أعراسنا لعل في الوادي وزهو الزين وعزم الزمان) (١)

غير أنها لحظة عابرة ونشوة آنية سرعان ما تذهب ادراج الرياح فتعاود
الحيرة اكثر عنفا واشد ارهاقا حيث انشأته - هذه المرة مقنعة بالهمسة
متسريلة بالسويداء ، مستجمعة أسباب الاستقرار والثبات ، وكأنه ألف
وجودها وتلذذ جرعاتها :

(أميش في القرية مستوحشا أجرح هي وسويدائسي) (٢)

ان أصعب ما في هذه الوحشة - شعوره بالشرية ، ودنوه من حافة
اليأس - واحساسه بالوجع - ثم استسلامه لهذه الخاتمة الفاجعة التي
ألقته غريبا بين أشياء :

(ياوحشة أوجعها أنسي صرت غريبا بين أشياء) (٣)

هنا استراح الشاعر واعتاد الميش في هذه الشربة وأصبحت الحياة
لديه لقيمة لها - لا يفتأ بمرها ولا يفرح بحلوها - فاللا ميالة هي
منهج ، وأسلوب حياته . وهي دروبها الوعرة يجزر أنيال عمره - بانتظار
الخلاص النهائي من هذا العالم ،

ولكن الخوف أن تراقه الى قبره - وتسكن معه في رسمه :

(رضيت بالآلام يقظي كما	رضيت بالأفراح لم أجزع
يقظي فان اثقل جفني الكرى	تساپ في صدري وفي أضلعي
فهل أحلامي أشباحها	وهمسها الأخرس في مسمعي

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٥ أعراس الفقراء

(٢) أرجوحة القمر ، لكي ، ص ٤٧ " غريب بين أشياء " .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨ " غريب بين أشياء " .

هل بعد ان ابلغ ربي غدا تثبثق الآلام في ضجمني (١)

— ان الراحة — ليست في عالمه البشع — وواقعة المر • انها في العالم
الآخر — حيث الغناء التام • للأوجاع والآلام • والتلاشي النهائي لكل
ما يجره من أكواب الهوس والتماسة :

(يا حسن ذاك الموعد يمحو من الممر غدي
ويصح الآلام والهيم وينثني كبغدي) (٢)

لقد هدأت أرجوحته • حين اتخذ من الرمن ملاذاً — ليمود الرمن
في — مواعيد — بلا أمس ولا يوم — فهو أسدل الستار على ماضيه الموحش
وحاضره الموجه — ناظرا الى غد مشرق هو مستقبل باسم — يرى فيه الانفكاك
من كل ما أدماه من قيود • وأرقه من ألم — فأطل علينا سابحا في عالم مسن
الآمانى موسى بأشعة الآمال :

(غدي الهوى ومعنى الهوى وعوالم جدد غدي) (٣)

انه غد موق — قد يمتقه من سجون الوحشة • وثقود العذاب ويهدد
عنه ثقل الماضي ولهايله الحالكة • وهو وان لم يحدد فجواه بعد الا انه يهيش
لقدومه • غير طيب • بما تخبئه له الدنيا • وما يستره عنه النيب :

(ايه اعجبي دنياي او بشي فلتت بقيد
أنا لست من أمسي ولا من حاضر مسترد
أنا لي غد الأفاق لسي آمالها انا لي غدي) (٤)

(١) المصدر نفسه • ليكن • ص ١١ • همدو
(٢) أرجوحة القمر • ليكن • ص ٩٣ • أغنية الموت
(٣) مواعيد • ليكن • ص ١٤ • الانفلات
(٤) المصدر نفسه • ص ١٧ • الانفلات

ويتحول هذا الخد الى هاجس ، يلذ له بقاومه - فهو أشبه بحلم
 تشابه الخيوط - مزدان بجعل الصور ، ولطيف المشاهد ، موسى بالأمانى
 الزاهرة ، والمستقبل المشرق :

(ليت لي أن أطوي الأجمال جيلا بعد جيل
 فأرى شتى الجمالات الزواهي في الأصول) (١)

انه انما ن ظاني الى الهواء الطلق ، متمطش للحرية الصحيحة هارب
 من واقع موبوء - نفس عن نفسه أودية الجمال - ليحل مكاشها بواقع الزيغ
 والهتان ، ففاضت منه رائحة الكراهية ، وتفتت في زواياها وساوس الاحقاد
 فلم تطق نفس شاعرنا القيام ثم احترقت في أعماقه جذوة الحياة :

(انا عطشان الى الحسن فمن يطفئ غليلي
 انا عطشان فمن لسي بعيون السلسيل) (٢)

هيهات أن يجد من يسمعه أو يضي الى أنيه ، هيهات أن تنقشع
 أنسجة الضباب عن شمس وضوء . انه الينبوع الذي ينفجر على نفسه - فيضبح
 صدى صوته بين صخور الوادي ، دون أن يلقى من يرفق به ويشمر بوجوده .

ان الخد المزهر - ارتد على نفسه - خاتما على قلبه غشاوة التشاؤم
 بعد أن مناه بهريق الشعر ، وزين له سطوع المستقبل ، فتمزقت أوصاله
 وتضاعفت أوجاعه ، ثم اتخذت من حناياه مستقرا ومقاما .

لقد انتقل - الأسى خطوة جديدة - فبعد أن كان في أرجوحة القمر -
 كآبة - مخيمة على حياته وحزنا ثاوريا على قلبه :

(١) مواعد - لكي . ص ١٨ . ليت .
 (٢) المصدر نفسه لكي . ص ٢٠ . ليت .

(يفخر الحزن فؤادي مظلماً يفخر الوحي قلوب الأنبياء)
 فالكآبات على أنواعها خطبتني وأقامت في سائلي (١)

إذا به في - مواعيد - سحابة من الوجد ، تسللت إلى أعماقه ما طوره
 الآلام • منغذية الجروح :

(عدت من أمل موجع ثوى وتنفس في أضلعي)
 معي في المنطويات أما غدوت وفي ظلمات الليالي معي (٢)

ومع هذا فان أشمة الأمل الموجع ظلت تمقد مع غده رهان الخلاص
 هرباً من حافة اليأس - حتى أسلمته إلى التسمر والانتظار - عاجزاً عن
 التحليق فوق مستوى جراحه :

(انا منذ ما انا بانتظار لا أطمئن إلى قرار)
 أضفي مع الظلمات مرتقباً تباشير النهـار
 والليل يعرف والنهار ويصد فان عن الجهار
 فكانما حولي قفسار غائبات في قفسار (٣)

ان الغد المرتقب لم يأت ، والصور المكفورة ما زالت تزوده بالتشاؤم
 فليترك - ذلك المجهول - وليعد إلى حاضره - يمشيه كالأخوين • وليهدأ
 رحلته الجديدة مع الحب • منغى الأفتدة الظلامنة • ومورد القلوب اللاهثة
 إلى الطمانينة • التواقة إلى الهدوء والسكينة حيث الحياة - نسيم عليل •
 وحديقة ساحرة • وزهرة عابقة بالمطر والمبير • وحيث الحبيب - شاخص

(١) ارجوحة القمر • ليكن • ص ١٥ • سويدا •

(٢) مواعيد • ليكن • ص ٣ • مشهورة اليأس

(٣) مواعيد • ليكن • ص ٤ • الانتظار

في اللون والظن والنسبات :

(في اللون المحضه
والظن يظلمه من
أرنبو اليه كأنسبي
وألمحه على الأفق الخار
اللمعات في مثل الدراوي
وكأنما هو في جـواري) (١)

وماكاد يشمر بالأشخ والأرتياح حتى شمر بالدوار - وأحس بأن ماظنمه
بلمسا لأوجاعه ه ان هو الاشوكة نكأت ماأوشك أن يلتئم من جراحه ه وجددت
له رهان اليأس عربونا لاستمرار الشقاء - ولم تبدد من مخيلته شبح الانتظار :

(جاء الهوى فحمت منه
جاء الهوى وأنا كما
بألف ليل مستجسار
أنا قبله فضا انتظار) (٢)

وإذا لم يكن الهوى - هو الجادة الصحيحة - فلتكن الشهرة - هدفها
يقنت أركان الانتظار ه ويحطم أمارات اليأس ه ويقض على كل مايقيد النفس
ويخز القلب ويدس القواد ه غير أن النتيجة واحدة - فالنجاح في الحياة
ليس كل شيء ه والصيت المريض لا يزيل عن الروح أغشية الحزن والأسى :

(ودعاني الصيت المريض
وضيت أقتحم الصمصاب
ورجمت مرفوح الجبين
أنا بانتظار مثلنسا
فقلت ها أنا من يساري
اليه يحفزني نجساري
مكلا بسنن وغسار
أنا قبل ان يزرع اشتهااري
ولا يراني بانتظار) (٣)

(١) مواعيد • لهي • ص ٤٢ • الانتظار

(٢) مواعيد • لهي • ص ٤٢ • الانتظار

(٣) مواعيد • لهي • ص ٤٤ • الانتظار

— هذا الحاضر الجميل — لم يزد على أن قهر النفس من جديد —
وأرجعها الى عالمها المكفهر ، لتبسط أجنحتها على الذكريات السالفة — راجية
فيها المراء والسوان • فاذا لم يأت الفد ولم يفد الحاضر — فلا أقل ممن
أن يذكر الانسان ماضيه :

(في الانتظار بقايا اليقين
فها حنائيك هات القسوط
القديم بنفسى ولم أقلع
يمد بي الى زمن الأدمع) (١)

انها معادلة واهية — نسج أليافها من خيوط التفاؤل موشاة بأزاهير
البشارة — ثم عاد — بعد أن أتمبه الطواف في الحاضر وأرهقه — تذكار
الماضى — موكفاً أن من كان يائس الأمل شقى الحاضر — فان غده لن يحمل
البسة ، ولن تستطيع شمسه اجتياز حجب الضمام :

(وغدى مثل حاضرى مثل أسى
أمل طالع يجىء ويحسى) (٢)

انه في الحياة — كفافض الماء بل أشد خيبة وخسرانا — لأن محيط
الانسان • غارق في لجة الشر ، ضخمى في آبار القذارة ، وليس من بارقة تشير
الى التغيير — ولا اشارة تدل على التحول الى ما هو أحسن ، فالستقع آمن
ومياهه موبوءة :

(تأسن المهباب
لن يفسل السحاب
وانتن التراب
وصوبه الهتان
قذارة الانسان) (٣)

-
- (١) مواعيد • لىكى • ص ٣١ • " شهوة اليأس " •
(٢) مواعيد • لىكى • ص ٦٨ • " يقين " •
(٣) مواعيد • لىكى • ص ٦٣ • " عرس المقمان " •

دوامه الحياة - احكمت الدوران في فلك الانسان البري، وأسلمته السى
الآمال والأمانى - فجاذبته الأحلام فاعون أن يحقق شيئاً من طموحه المثالى
حتى نخر اليأس أشرفه عمره وتركه في بحر من اليأس يصعب اجتياز تياره وصراع
أمواجه - بمد أن تداورت عليه الكآبة والضربة - ونهشت أوصله الآلام
والأوجاع - فحاول أن يلقى على ماضيه الحجب ه ويدراً مرارة حاضره - بتزيين
حلاوة غده - دون فائدة ترجى أو نتيجة ترضى - ثم خذله الانتظار - فصرخ
صرخة الذبيح الموشك على وداع الحياة :

غلت المطامع في الصدور	الله من هول المصير
الله من غده هـ	الدنيا السخية بالفجور
نسى الاله الأرض فانطلقت	تمش في الشـرور (١)

هذه الشطحة - التي يجأر فيها بالعتاب - ملقيا مسؤلية الشرود
على القدر الأعلى • نوع من الانفعال الموهت ه في لحظة اليأس المحطمة ه
حين يمجز الانسان عن تحصن طريقه وتلمس دربه •

هذه الشطحة من الفكر - سرعان ماتداركها على نفسه ه واتخذ منها
وسيلة للدخول الى هيكل الفجران ه شاكيا مرارة الدنيا ووحشة الحياة ه وغربة
النفس في هذا الوجود :

(وحدي انا يارب وحدي	نشوان من سأم وزهد
وحدي فما الانسان لى	بأخ ولا هولى بجهد
أنا لست من هذا التراب	ولست من حسد وحقيد
فلقد تركت وعشت نفسى	ملاً من الأحلام فسود

وقطعت ما بينى وبين
الأرض من صلصلة وود (١)

ان هذا البئر للصلة بينه وبين الأرض مدخل لمعرفة حقيقة الذات وسر
الوجود عن طريق الطاجاة والهج .

فخاتمة (موايد) تنهى بنهاية رحلة الشاعر على أقطاب ، التبتل والعبادة
وصولا من ذلك الى نوع من الاشراق الروحي . . يبدأ به لحن التأمل - فسى
مطولته " سام " .

(وضمت يدي على الكائنات	جئنا فهن كما أطلب
وبى سام
وبى سام من قواي فهى بلا	مريد ينازعنى أغلب
لملى أحس جديدا وأبلى	جديدا من العيش لا أرقب
أنا اليوم صنو الكائنات باتت	وبت وصدري بها مخصب
فما للسرور الى خاطري	سبيل وليس له مسرب
ولست ليؤنحنى شـان	ولست ليشتاقنى رـب (٢)

نشير هنا الى ان الكاتبة الأليمة فى أرجوحة القمر ، الموجهة فسى
موايد ، قد تلقت بذور الحياة وعوامل الاخصاب فى - سام - فأرقت
أنفاسه ، وحطمت آماله . . واتحدت مع ذلك الشرور الأجوف الذى يزين
لنفس كما لها ، وللشعور بالفوقية عتوه - حين يكون مصحوبا بتزعة السطوة
وشهوة الاستعلاء .

وان اليأس من الحياة - بما مثلته من شرور وآثام - تحول لدى الشاعر
الى تمنيف الانسان وتبكيته لأنه صاحب تلك الآثام بما يزينه له شره الكمال -

(١) موايد . لىكى . ص ٧١ . ميلاد الشاعر .

(٢) سام . لىكى . ص ٢٧ . الفردوس .

وعتوا القوة الرضاء حتى أصبح يرى نفسه سيد البسيطة ، وموجه المصائر :

(كاني مكانك في كل عــــين فمن ذا سعري ومن أصحاب) (١)

ولكن هذا الانسان — لا يتجاوز حدود دونه — فتاتي عليه ساعة
يعرف فيها قدره ، وتراوده نزعات الاستقرار — ثم يستفيك طالبا الخلاص من
هذا الخضم الذي ألقى به نفسه :

(لك المجد ! كيف خلاص مني وما أحسن وأحسب) (٢)

انه ينظر حوله فيرى دورة الطبيعة في الحياة — ملاحظا بعشها مسع
اطلالة الربيع وبزوغ شمس — فتتوج بالشكر — اعترافا بفضل الخالق •

كل ما في الطبيعة — يؤدي سجدة العرفان — من نسيم الصبا الى
خرير المياه — فتفريد الطيور ، وتثور الأزهار • موزرا بتباشير الاخضرار
في الربى والهضاب :

من سبات وصحوة من جمود	(هذه زفة الربيع انتسأه)
يتراى على القفصون الفيصد	فالضياء الدقيق من كل صوب
فالألوان وهج من خيطه الممدود	ينمت اللون حيث يسقط
اندفاع القوي وبمك الوجود (٣)	وانا آدم يرقب حــــيران

— آدم — انسان الزمان ، يرقب هذا التجدد الدائم والبحث المستمر
للطبيعة — فيدهش لهذا الفرح الذي تبثه أنفاسها ، ولتلك الزينة المهداة
من ربيعتها — راضية بتعاقب دوائها ، قائمة بهذا النصيب من الوجود •

(١) سام • لهكي • ص ٢٦ • الفردوس •

(٢) سام • لهكي • ص ٢٦ • الفردوس •

(٣) سام • لهكي • ص ٣٢ • الفردوس •

يصفى آدم - الى نداء عميق - يرهق أعصابه ، وحمل صداه سؤالا
عن سر نبوه عن الكائنات واختلافه عنها ، فيراوده طيف الانفلات من تلك القوة
التي يملكها - والتي بمقتضى وجودها قصت له السطوة ، ثم يهزأ بنفسه ،
وطوع الكائنات الأخرى لارادته .

وهل بينه وبينها - الا تلك الموهبة العاقلة ، والصفة المفكرة القوي
سوفت له الوسائل وبينت له السبل التي استطاع أن يفتح بها عتاة الطبيعة
وأشدائها .

اننا نستشف من هذا ثورة صلاح لبكى على العقل الانسانى الذى حـول
الأرض الى يباب دون أن يلقى من يكبح جماحه أو يملك عقال معرفته .

لقد وصل الشاعر الى ذروة انغماله بالوجد وفتق تأمله عن كيد الانسان
وغروره - فلاندفع ساخطا على الذين أخذوا بأعتهم الكبره مهينا استحقاقهم
لأن يصلحوا ما يهزبهم وقودهم الى المتو :

انا وحدى صوت عن سنن الأرض	وهن كل محدث موجود
لاشبيها ولاشعلا الاقسي	لي فى عالم الطريف التليد
وشنائى صنولصيفى ابقسى	فيهما واحدا صليب الصود
فكان الزمان ليس زما نسا	يهتلونى بما به من عهدود
البرايا ، ماملت ه يهدين من دوى	جهينا مفرقا فى الصميد
فخذ السطوة التي بي واسمـح	تقدرنى الدنيا بخير المجدود (١)

في هذه الثورة على العقل بلغ - لكي - قمة الرومانسية - ووقف شامخ
 الرأس على ذروتها ، ولم يكن مدفوعا الى ذلك بنهاية القلب وحسرة الفساد
 فحسب ، وانما كانت تلك اللقطة مشفوعة بمفهوم جديد لعلاقات الوجود ، وتربط
 مكوناته ، وهي أقرب الى التأمل الفلسفي منها الى العاطفة الجياشة - وهو
 جانب رحب من معالم الرومانسية اذ الى جانب (شعر الحب الرومانتيكسي
 كان الشعر الفلسفي الديني ميدان تجديد آخر . . وفيه ينتقل الرومانتيكسي
 من وصف منظر أو حلم وقصص حادت الى التساؤل عن مصير الانسان والانسانية
 وعن الحياة والموت وعن المسائل الخلقية والاجتماعية) (١) .

ان صلاح لكي من الذين اتجهوا هذا الاتجاه . مستبدا (الشعر
 البارد الذي يحكمه العقل بالشعر الذي تهيجه وتحببه معرفة الانفسالات
 وانعكاس جميع التأثيرات) (٧) . فاذا شعره رؤيا من الآمال - تنم
 عن معرفة الحياة ، واختبار دروبها دون قفز عشوائي ، فجا كقصيدة واحسنة
 أحكم نسجها ،

انه الآن مطحن الى مصيره ، واثق من شجاعته في الاقدام على مواجهة
 خالقه ، بعد تلك الثقبات الكثيرة في دوامة الحيوة والاضطراب .

انه يتهيأ لسماع الجواب على سؤاله - وقد بدت الطهيعة كلبها
 وكأنها في صلاة صامقة = والنور الالهي يسطع في جنباتها :

(تكلم الله فخف السنى من كل صوب وتنادى النضياء
 وامحت الأظلال من ساحة الدنيا وغارت في سيول البهائم

(١) الرومانتيكية . هلال . ص ١٥٤ .
 (٧) الرومانتيكية . تينج . ص ١٦ .

لأننا الأشياء شفت حسلا تمنع سير الضوء أنى يشاء (١)

انه الآن فى أوج اليقظة - جامعا أصابها استمدادا لتلقى السر -
الذى طوف الأفاق بحثا عن حقيقته ، فاذا بالصوت يأتى من بعيد :

هذا الوجود المنتظم	خلقه من المعدم
لقد كفانى أمــــنى	أردته حتى استنم
فانبسطت سهولــــه	وانهتقت منها القمم
وظارت الأوداء وانشقت	الى القمر الأصم (٢)

- واستمر الكشف عن أسرار الوجود ، حتى وصل الى الانسان الذى
نبا فى تكوينه عن الآخرين .

الانسان بهجة الوجود . انقلب على نفسه ، بعد أن ثقبت عليه
المصور وتناوبت مصيره الأيام ، دون أن يصرف سره ، او يلمس جوهر
حقيقته ، حتى جاء عصر الانسان الأشقر ، فانفتحت على يديه آفاق مجهولة
وخضع لعلمه سر الكون المخبوء ، ففاه وتجبره وهتا وتكبره ودل بنفسه
على الحياة ، صار لها كل ما يملك من طاقة فى البحث عن المجهول حتى شمس
بالفراغ الروحى قبل أن يشبع نهمه الى السيطرة - فحاول الانكفاء الى رحاب
الروحانية داعيا ، شاكيا :

(وهاهو اليوم يدهونى ويندبــــنى	معاتها شاكيا مفروق الهال
هون عليك لك الدنيا وما سمــــت	من المموس وماظنت من الآل

(١) سأم . لىكى . ص٤١ . صوت الله

(٢) سأم . لىكى . ص٤٥ . الخليفة

لا ينقضي الليل الا حين تطرد
 ماذا رغبت من الدنيا ولم يكن
 الا ترى كيف تسمى كل خاطرة
 تردها خائبات عنك واجففة
 ولا النهار يروى وجهها لأصال
 المرفوب أدنى الى كفيك من بال
 اليك غرقى بأحلام وآمال
 لفرط ما بك من كبر وادلال (١)

ان انسان اليوم - الأشقر - هو الضرب الحديث الذى داس القيم
 الانسانية الحية و استهزأ بالشعائر الدينية ، وكان مجيئه يمد أن تداولت
 الأمم حظوظها فى تقاسم المصور فكان عصرنا من نصيبه :

(وموت مصور تلتها عصور) فجئت به رجلا أشقرا (٢) .

ان ما جعلنا نسوق هذا التفسير - للرجل الأشقر - بأنه المدنية
 الحديثة - الوافدة من وراء البحار بكل علومها وفنونها مصحوبة بانتميات
 القيم وانحلال الأخلاق و غارقة فى خضم من التهلكة والآلية - بعيدا عن
 صفاء الروح و شفاوية التدين - هو - صلاح لهكى نفسه - الذى تأرقت
 إحدى تصافده فى وجه ذلك الضرب الكبير - الضرب الذى صدم حاضره بمد
 أن أجهد أمسه و هو يخشى أن يشوه غده :

ماذا يكون غد أممكم	ذلك الضرب الكبير
أىكون أممكم	ينهار فى المدم الضريب
خيت يا انسان ممن	انسان بهتان وزور
عد بك الظلم انست	خزيت من عد حقير
فكان يوم غد على	ما فيه من أمر عسير

(١) مأم • ليكن • ٦٠ • الخليفة

(٢) مأم • ليكن • ٥٧ • الخليفة

يوم انسحاق الأرض ينوم
يارب عفوك بدل الظلمات
رحمك رفقا بالقبوري
فقاتها يوم النشور
بدلها بنشور
وبالضعيف وبالفقير (١)

ان الله لطيف بعباده ، رؤوف بهم - مشفق من ضعفهم - مهمل
بلقت قوتهم ، فلم يدخل على آلام بالاجابة ، وخاطبه برفق :

(فالتفت الله الى آدم
حدث بما تفي قل ماتوي
وقال : كنت الخافر الآسيا
تجد آله مشفقا واعينا) (٧)

- وهنا ترتفع الأف بالدعاء . . ضارعة الى الله أن يمن عليها شوب
السنا ، ويملا فراغ الكون بنصيم روحى - ينأى بالكآبة ويزيل الملل :

(سئمت يارب ولاهيه فسي
تبعثها لاذنذا كلسا
وددك لو أمسك هذا السنا
والنغم الهارب اذ ينجلسى
ورونق الفجر وما ينشور
الأرض يزيل السام العاديا
دنوت ولت هازغات بيما
ولونه المزددها الزاهيا
والنغم الممتزم الفاديا
الامساء فى آفاقه ماضيا) (٨)

- لقد اتصهرت روح آدم بالتأمل ، وطاد اليها الأمل بحياة أفضل ،
ورأت فى تمثلاتها ما يشبه الطيف الجميل - انها حواء تراءت لآدم وهمسو
فى محراب العبادة - وأنزلته من صومعته وقد عمر قلبه بالرضى ، مظننا
الى حكمة الله فى الخلق ، طاويا أسئلة الحيرة قائما بنصيبه الجديد - حواء :

(١) مواعيد . لهكى . ص ٦٤ . اعصار .

(٧) سام . لهكى . ص ٦٦ . الله .

(٨) سام . لهكى . ص ٦٨ . آدم .

(حواء هل أنت الا
 وزهرة اطلقها
 أغنيتي وسؤالني
 الأشواق عبر اللهاشي) (١)

— انها الشال الذي اليه — يهفو — ولماقاته يحن ، بعد ضياء
 كبير من السهر والأرق ، والاضطراب والقلق ، ناسيا الآن ما كايده من مشقة
 وماغاناه من حرمان ، حين طمست سحب القامة الجمال عن عينيه وحجبته
 عن ناظريه

ان ذلك الأمل المقفر تمهل — تفاؤلا واستبشارا ، فوقف
 آدم على أطلاله مناجيا حبيته :

(أسألك الناس عما	أضيت من أصال
فأبصر الكون قفرا	طوال أمسى الخالي
كأنما كان فيسه	الجمال ظل الجمال
والطيب والضرء زورا	مجلبها بخلا لسي
يا كان قلبك الا	بره السنين الخوالي) (٧)

لكن صراع الانسان بين القناعة والطموح ، يظل محور حياته ومركز
 الدائرة في هذا الوجود . . . فتسفر حواء عن وجهها الحقيقي — فهي ليست
 الحبيبة التي تبته لواجبها . . . ليست جسما يتلوى وحدرا يتأوه وغادة هيمناء
 في موكب الحسان .

انها رمز البحث عن المعرفة . . . والتماؤل عن سر الوجود ، والاستماعة
 على ذلك بالعلم والمثابرة . . . انها رمز الطموح الوثاب . . . والسعي وراء
 العجول ادراكا لحقيقته :

(١) سام . لبيكي . ص ٧٧ . آدم .

(٧) سام . لبيكي . ص ٧٩ . آدم .

(ما الوهج ما إلا نسوار
وكيف يمسح ذاك الظلام
واللون ؟ هل هو الا
وما الحياة از هو
ام خفقة وانتفضاض
نعيش في مهممات
فأين عزمك تمهوى
وكيف توقد نار ؟
هذا التمهوار ؟
ما تحسب الأبهصار ؟
ورقة واقترار ؟
ووثبة وانتشار ؟
تلغنا الأسرار
من دوننا الأستار ؟ (١)

ويبدأ الصراع بين الملم - والروح .. حواء مثلة الأول - وآدم معجوا
عن الثانية ، فيجيبها بلسان المؤمن الراض .. الذي لا يداخله شك فسى
حكمة الخالق .. وعبرة الوجود ..

ان كل ما تراه عيناها من وهج ونور .. وما تشاهده من مظاهر الكون
يجباله .. وصهوله .. وأرضه وسماه .. ناطق بقوة الله مسبح باسمه ..
أصها صلاة الطبيعة .. بلفتها الخاصة .. تمبيرا عن العرفان .. واعترافا
بالجميل .. أما سره فأمره الى موجدته :

(وذلك الملم الذى بسط السهل
يهتف الكون عاليا ويغنيه
فالتساويح لاسه غاية الدينيا
وانطلاق الأضواء من غرر الصبح
وصلاة وترنح الدوح بالطيب
كل لون ذكر لرحمة كفيه
فاتركي ولتسكن صلاة تعالسي
وشد السماء فوق الجبال
وترنو الى ذراه الأعالسي
وقصد القلوب والأمال
صلاة عهقة الابهتبال
وبث الأذغال للأدغال
وحمد له وكل خيال
في هدوء الى ذراه المالسي (٢)

(١) سام . ليكن . ٨٣ ٥ ٨٥ ٥ ٨٧
(٢) سام . ليكن . ٨٨ ٥ ٩٠

ان الضدين لا يلتقيان ، والصراع قائم بين الروح والمادة ، وبين
الايان بالقدرة الالهية ، ومحاولة الهروب منها من أولئك الذين يمسون
الخيوط الواهية لمظاهر الحياة ، انه صراع المجتمع الانساني الذي يمانس
نفسا روحيا وجفائفا دينيا حيث طفت المعرفة على شفافية الدين وغلفت
الأفئدة بأغشية الآلة . . منزلة النفوس الى دينونة الحياة ، ومفرقة كثيرا
من الناس في التعلق بقشورها .

ان صلاح لهكى يحاول أن يجد حلا متوازيا لهذا الصراع ، ووصولا
الى المعادلة الصحيحة لكامل المجتمع ، مدركا وعورة المسلك وصعوبة السبيل .
فالتزور الانساني — بالمقل والملم والحضارة الباهرة — متمسك بموقفه السليبي
من الطاقات الروحية غير عابى ، بالمحافظين عليها والمتمسكين بها — وهو
موقف يفسر عجز الانسان وقصوره بعد أن وصل به غروره الى مرحلة الزهو
الحرجة التي جعلته ينسى نفسه في خضم التقدم الملق الهائل — أما
انسان الدين والايان — فانه شعربوطاة المادة وثقلها ، وأحص بمسا
اجتنبته منها من فراغ روحى أرهق كثيرا من المجتمعات البشرية فاعتصم
بربه وآمن بحكته وأطلق صرخة الحق ، متحديا الملم أن يجاوزه آفاق
الأرض أو يتخطى رجاها :

(مقالة ترتعى التراب وأخرى	في الصبا وهو يفتدي حيرانا
أبدا يطلب انفلاكا من الأرض	ويعصي مكبلا حيرانا
والثرى ممسك به أهد العمر	الى أن يضمه جثماننا (١)

ان خاتمة الحوار بين — آدم وحواء — " الروح والمادة " أثبتت فشل
الشاعر في الوصول الى ما يصبوا اليه ، من ايجاد المعادلة السليمة بينهما :

(حواء : ماذا تدعى خيلت ؟
 آدم : لقد شاهدت -
 توبي واستغفري الرحمانا
 ونحيا الجمال - نحيا هوانا
 الملم موتا رأيتك ظمانا
 وتمالي الي نلعم بالخير
 واتوكل كل مطع ان دون

حواء : عدت تهذي ، وهب صفت وجاد
 الحس رهفا فالموت ان نتواني
 عاطني الملم ، عاطني الموت واقبح
 وخذ الجهل والشق والجناسا (١)

- والشاعر يأس الانسياق وراء مقولة المعرفة . . . مؤكدا ايمانه بالآخرة
 والرفاق بين المادة والروح في عالم النشور :

(واذا في البعيد عند قيام الدهر طيفان يسحبان الهوانا) (٢)

هذا هو صلاح لهكي - في مدارج الرومانسية ورحايبها - فهو ذو نظرة
 شاقية في (فهم الشعر وفي رسالته الانسانية وفي وجوب الاخلاص في -
 والاعراب عما يخالف الشاعر من تمسك للجمال والحقيقة فجاء شعره . . . من
 أصفى الشعر وأرقه وأخلصه على عمق في الماطقة والفكر وجودة في الصياغة
 واقتصاد في اللفظ) (٣)

(أما سلم شاعرنا فتتزن الدرجات راسخها . . . وأما حجارته -
 فقوامها حياة تبلغ من فهم الأعماق ما يجعل عندها للقلب منطلقا وللنفس احساسا
 ونفس واعية مسؤولة تعرف أين هي من نفسها ومن بلادها ، من الانسانية
 ومن الله) (٤)

(١) سام . لهكي . ص ١٠٠ ، ١٠١ . آدم وحواء .

(٢) سام . لهكي . ص ١٠٢ . الانسان .

(٣) مقدمة . غرباء . يوسف عضوب . ص ٦

(٤) مقدمة مواعيد . رشدي مملوف . ص ١٠

وإذا كان القالب على هذه الأقوال الحرف دون التحليل وأنشائية
المباراة دون عمق الدراسة • فالواقع ان صاحبة الشاعر في عطاءه شعرنا
أنه (يعنى بالانسان في غبطته وتفاؤله ، في قلقه وشكوه ، في كآبته
وحزنه ، في آلامه وسويدائه ، ويعنى بالطبيعة من خلال الانسان
الذى هو •• فيخلع عليها من عذبه تلك الحرارة ، بل تلك الحياة
فاذا بينهما تفاعل أحاسيس في مثل نمومة النيام - واذا الطبيعة
وانهيا صدى لنفس الشاعر ، تشكو وتأسى وتلتاع - تتوق وتتمهل وتحن
فمن روض يأسف الى واد يشجو ويجزع الى لون يموت في الاحداق السى
نفس تأخذ من حزن الشتاء الى ليل يشاركه شتى الحالات) (١)

ان صلاح لى خطأ بالشعر في لبنان - الخطوة التي تشخص
جوانب الصراع الانساني - بقوة ادراكه وفنائه بصيرته - بل انه اعطى
تفسيراً معقولاً لظرفي الصراع - بفهمه العميق لامتزاج الطبيعتين - الانسانية
والكونية • فكلاهما تملكان أسباب الشر - ولهذا لم يطمئن الى الفساق
ولا ألف العيش في السفوح - بل تجاوز ذلك الى الابتهاال الروحاني
ليمجد من تطوائفه بالحقيقة الأبدية - ان الانسان وان تملقت اهدابسه
بالنجوم فهو مشدود الى التراب • مهما بلت معرفته من اليقين •

(١) مقدمة لبنان الشاعر • نؤاد كمان • ص ٥

د - يوسف غصوب : " ١٨٩٣ - ١٩٧٢ "

عاش يوسف غصوب مرحلة التحول الشعرى ، وعاصر ظروفها ، وبمرز مع البارزين من الشعراء (واحدا من المثقفين المتدربين ، في أدياله يملق حنين وهمس فرح آنا ، وآونات حزين ، وفي حواشيه تتفتح أزهار الشعر الرمزي وبعض ما يوحيه من ابهام ، وما يكتفه من غموض الأسرار ، ومناخات المتاهة والحلم والروى) (١)

شعر - غصوب - مزيج من الرومانسية والرمزية ، وانفلات هادئ من أحضان الأولى الى الثانية ، ففي ديوانه الأول - " القصص المهجور " انسياب تدريجي تلح فيه التيار الرومانسي ، يتضاءل تاركا المكان لشيء آخر ..

" القصص المهجور " يجمع بين الرومانسية والرمزية .. وكذلك شمسره الآخر فيه هذه السمة - وهذا ليس غريبا لأن المذاهب الأدبية دلفت السى لبنان في وقت واحد .. ولم تأخذ فرصتها الكافية للنضوج والتطور .. وان كانت قد وجدت الميل لدى فريق من الشعراء لهذا المذهب أو ذاك - مدفوعا بموامل متعددة - بعضها محلي والآخر خارجي - فامتزجت في أشعارهم ملامح المذاهب وأماراتها - خاصة الرومانسية - والرمزية .

ويوسف غصوب - واحد من الذين تحسسوا مواضع أقدامهم قهقرا الخطو فلم يبد على شعره الانسياق وراء المذاهب ، بقدر ما كان استجابة ، لنداء القلب وتسجيلا لخواطر النفس :

(هذي أناشيد موقمنة
 لاحكة فيها ولا عظمة
 حالات نفس في مسرتها
 انغامها الحرى على كسدي
 بل صوتي صورتها بيدي
 او في كآبتها وللم أزد (١)

والنفس التي صورها " غصوب " فيها من ملاح الرومانسية ذلك
 الهيام بالحب و شوقا الى فرحة أبدية .

وذلك الشمور بالثربة ، ضيقا بالواقع المرير -

وذلك الاحساس بالعزلة أملا بالانفراج النفس المنشود .

انها نفس رومانسية - في هذه المشاركة للاخوين - والشمور بهم

والامهم .

هذه الملاح الرومانسية - يمكن الاصاك بخيوطها من القصيدة الأولى
 الشمراء - كأنه يريد القول - هذا هو شمري قطعة من حياتي . . فيسه
 صدى نفس - في تقلبات الحالات عليها بين بهجة وعجوس ، وأمس
 وقوط :

(غييون بالنفس الأبيسة عزة
 تحسون بومس الكون في ظلماته
 تلطم نشيد الحب كالطل صافيا
 و تحيون افرادا لكم من نفوسكم
 والد مع يجرى كلما بائس بكسى
 كأن فؤاد الكون في صدركم شوى
 فالوين بالاسماع حيرى من الجوى
 عوالم لم يدرك لها الظن منتهى (٢)

(١) الموسجة الملتهبة . يوسف غصوب . مقدمة .

(٢) القنص المهجور . غصوب . ص ١٤٥١٢٤١٠ - الشمراء .

بمد هذا - يحدثنا - الشاعر - عن الفراغ الذي يعيشه - ويحول
حياته الى جحيم فيصبح هيكلًا فاقد الروح - لا تراوده نوازع البقاء ولا تنفره
مفاتيح الدنيا - ولا تتناهبه مشاعر الرغبة والأمل :

(ان قلبى بمد أن مات الهوى قصص أفلت منه البلبـل
موحش كالقهر لا ينتابـه رغبة او رهبة او امـل
تخفت الطير اذا مرت بهـ صوتها من خشية او تجفـل) (١)

ان هذا الفراغ الناتج عن فقدان الهوى - يستدعى الذكريات الماضية هـ
حين كان القلب عامرا بالدفء هـ مفعما بالسعادة هـ وتحول الذكريات
الجيدة الى ما يشبه حلما - ليغرق الشاعر في غيبوبة مؤقتة - ثم يوقظـه
الواقع الأليم على صيحة الفراغ - المشتم بظلال الحزن والكآبة :

(فاذا الالف شريد واذا قصص الالف كئيب مهمـل) (٢)

ما أمر الحقيقة الجارحة .. فهي التي تجلب الألم هـ وتحطم المزيمـة
وتنكأ الخدوش هـ فآخرة فاها النهم لاستقبال صيحات الوجع وصرخات
الحزن :

(آه يا صداح هل من عودة فيواتينا الزمان الأول) (٣)

- ليس هذا الصداح غير قلبه هـ حين كان يرقل في نعيم الحب هـ
راخيا لماطفه الزمام .. مالكا حياته بهجة وأنا وسعادة هـ وهذا هو
الخيط الأول في صراع يوسف غصوب مع الوجود - انه صراع بين الواقع الموحش
والماض الجميل هـ هذا الواقع الذي غمرته البهجة باذرة في ثلثياه الفراغ والاجداب .

(١) القصص المهجور . غصوب . ص ١٧ القصص المهجور

(٢) الصدر نفسه ص ١٩ هـ هـ

(٣) الصدر نفسه ص ٢٠ هـ هـ

— ثم يتأمل الحياة — ملتصقا فيها شيئا يجذبه — ويميده السرى
حياته الأولى وزمانه السالف — فيرى — الحب فاموسا صحيحا لتألف القلوب
وتواد الناس ه ويرى ان الواجب يقتضيه البحث عن شقيقة نفسه لتثقله مسن
عالم الوحشة الى انس الحياة :

(ويح نفسي وحيدة تنهادى فى رجاء من اللقاء ويسأس
اجتلي اوجه النفوس كسبال يجتلي اوجه الممانى بطروس
علني واجد شقيقة نفسي) (١)

— ويحك الخطوات ساعيا بين آلاف الوجوه حتى أرهقه التجسس—وال
وأضناه المسير — وشارف حافة اليأس بعد أن فقد يومه بين الحان الأمانس
وأناشيد الرجاء— وتناوشته أشباح الخوف من الفد المجهول — خشية أن
يكون كيومه الضائع :

(مر يوهو فهل غدي يوم بشرى ام غدي يقروض الرجاء كأمسى
اسحب الهومس والسامة تجسرى بين حثيثا الى غياهب رمسى) (٢)

— ولما كانت هذه الحبيبة المرتقة — متوقعة الوجود فى كل لحظة فان
الصبر أحد الأسلحة التى يستعين بها على الانتظار ليلا سابحا فى بحر من
الظنون — عن سر تاخرها ه أهو — الليل المهيم — أم الرقابة الصارمة
ويقوض ليله فى هذه الخواطر حتى يسلم الظلام أمرته الى الفجس—دون
الحصول على ضجع لفؤاده ه فتعاوده رياح اليأس — مقتحمة أسوار وحدته:

(١) القفس المهجور • غروب • ص ٢٣ • وحشة القلب

(٢) الصدر نفسه • ص ٢٦ •

(ادفع اليأس بالرجاء والثواني مسرعات والليل في اديار) (١)

أمام هذه اللحظة القاسية التي اشك فيها خيط الأمل على الانفلات
تزاوجت على نفسه أسباب النقوط - وهذا مستسلما بمد لى - مصلوما
بمد خيبة - داعيا الى وجود الحب - دواء للأظدة وعلاجا لها - ان يكفيه
منه دنوه لينظر الى سناه ، مكثفا من وجوده بالنظرة الحاملة والبسمة الجميلة :

(ولا يضيرك شيئا ابقاره لك حيا

بنظرة واهتمام) (٢)

الا ان حبيبته اكثر لظفا ما تخيل - ان تقدمت منه طابحة على ثغوره
قهلة الحياة - تاركة اياه في نشوة الهبت مشاعره واوقدت أحاسيسه .

(يا قبلة تركت في الثغر مضمها طيبا يمطر أيامي وأحلامي) (٣)

تحس منها ديبها كل جارحة ويحسد الثغر فيها قلبى الدامى

وهين اللذة الحسية - واللذة النفسية يجد الصراع النفسى مرتمه الخصب
فالقبلة وان اهلظت في كيانه بهجة الحياة الا انها عجزت عن اختراق اعماقه
وظل ديبها يسرى في جوارحه دون قدرة على النفاذ الى أحشائه - مما
أضفى على أحاسيسه الداخلية شمورا بالحاجة الى مثل تلك النعمة السقي
أحييت في ثغره البسمة ، وفي جوارحه الشمور بالوجود .

(١) النفس المهجور . غصوب . ص ٣٤ . الانتظار .

(٢) المصدر نفسه . ص ٣٨ . نجوى .

(٣) المصدر نفسه . ص ٤١ . القهلة المطرة .

ان الفيصل الصحيح — هو تكامل اللذتين — الحسية والنفسية —
وان احدهما لا تغنى عن الأخرى . وقد تكون المتعة الخارجية نزوة طارئة
تدعى الجحجح وهى بصدده علاج وتوجع القلب طائفة انها تتمشه وكان قوله :

نص منها ديبها كل جارحة ويحسد الثغر فيها قلبى الدانى

هو السراج الخافت فى كوخ البؤس والتمامة — فلا هو نير مشرق
ولا هو ضد نير ليشمر أصحابه بالظلمة ، لأنها الحالة الخارجة بين التفاضل
والتشاؤم — حين تبدو على وجهه أمارات الراحة ونفسه محترقة بالحرقان :

(لا تقل باسم قريب ابتسام كسراج يضىء فى كوخ بؤس) (١)

ان القبلة الأولى هى الابتسامة التى نكتته بشئ من الرجاء فى ذلك
الكوخ البائس ، وهى الثمرة المنمشة بمد المماناة القاسية — لكن نفسه بقيت
موشحة بالكآبة ، فثار على آماله ، وندب حظه وتضى الموت :

تطير به النسمة ان تمر	(ولى بيت من الآمال وا ه
واتهمه بأخر لا يقدر	فابنى غيره بيتا فيها روى
واثمت ما بنى الانسان قبرا (٧)	فانقضى العمر بيننا وهدما

ان أمانيه المحطمة — سارت به فى طريق سدت منافذه فأيقن أن
الحياة لا يفيد فيها شامخ البناء لأن الثابت للمواصف ، والصاعد فى وجهه
عواصف الزمن ، هو القبر ، مرفأ السلام ، حينما يكون الواقع أقوى من الآمال
" تاركا " أمثال الشاعر فى ليج من الحرمان — وظلال من الحسرة .

(١) القضى المهجور . غصوب . ٢٣ . وحشة القلب .

(٧) الصدر لنفسه . ٤٣ . الآمال .

تحبيب اليهم الفناء — ويرون هذه النفوس الجريحة ، والقلوب المكلومة
في الطبيعة — بمد أن ينثر الخريف اوراق أشجارها :

(فكانهن اذا خفن جوانحي وحفيفهن كأنه زفراتسى
زفرات صدور تقارب يومه فحياته معدودة الساعات) (١)

— ان هذا الصمود — من الفراغ ، الى السعى وراء المجهول — ثم
الاياب بالنفل — ضمنى الموت .. مرحلة قطعها غصوب — في دروب شائكة
أدمت حناياه — وجعلت حياته صوراً قائمة وآمالاً وأهية ، لم تغد فيهما
اللذة الحسية لانها عجزت عن اضافة شئ من السعادة النفسية على حياته .

ان التمرد على الواقع — الذى قضت منه العث ، وتكالمت فيه على الحب ،
ثمالى الرياء — فعمالت النفس بالصراخ :

(تشكو وما من سجع تجكى وما من عزاء) (٢)

فانطلقت في دياجير اللهب وظلمات العيب ، تعيش مع الذئاب البشرية
في حالة من مصارعة الدنيا والاكواء بنارها ، شاربة كروس المرارة ، وصولاً
الى التسيان ، والضياح في دروب موحلة ، مؤثرة المداهنة على الصدى
والكتن على الهوح :

(١) القفى المهجور . غصوب . ص ٤٧ . اوراق الخريف .

(٢) القفى المهجور . غصوب . ص ٧٨ . رفا السلام .

ان القصص المهجور - لحنان متكاملان - اتخذ الحب ركيزة للنشوة
ولمسا للجراح .

في اللحن الاول . أيام قاتمة وحياة سقيمة و عشتت في النفس
وفرخت في أعماقها - فاستعان الشاعر عليها بالصبر بجديا السرور و كاتما
الحسرة و حتى اذا أوشك على الوصول الى شاطئ السعادة و واستعد لاقاء
عصا التطواف و انكأ على نفسه و كئيبا ، لأن القمة الحسية التي أيقظت
جوارحه - لذة زائلة لاتشفى الفليل ولا تنفى الفؤاد - فروحها ما زالست
تواقة الى الحب الحقيقي - وما عليه الا أن يشد أمتعة الرحلة من جديد
سدلا الستار على قلبه المظرة ، يادنا لحنه الثاني - بسهر أغوار الحياة و
مواجهة شرورها بالانغماس فيها لا بالهرب منها .

انه الآن انسان آخر لا يكتفى من الحياة بالمراقبة وانما يهبط من برج
المالى ليفحص في بحور الفسق ويصيح بين موجات الفجور ، فيخبر الدنيا
ويوقن أنها أكثر تشويها مما كان يظن ، فالناس أشد تلخا و العيش معهم
جحيم لا يطاق - فاهلتفت الى الطبيعة ملاحظا دورة الأيام و تماقيب
الفصول .

ان الطبيعة راضية بنصيبها دون فرور او تمرد ، ولا أنين او شكوى
لأنها برئت من شهوة الطمع . ونفضت عن نفسها غبار الرياء .

عند هذه الحقيقة يقف الشاعر - مستعدا للرسو في مرفأ السلام -
موترا الحب المذرى على لذة الجوارح كما شق . (حبيب لا يجسر على رفع
عينيه في عينى من يحب) (١)

ان الرومانى حين يشرق فى ذاتيته - ملتصقا السعادة فى رحاب الحب
انمطقا من عبودية المجتمع ، وسوا بالنفس فوق الآفات - فان شمسوه
تجاه الآخرين يظل احد محاور الصراع فى تجربته - وهو حين ينقذ نفسه
من جحيم المادة ، وعمت الوجود - انما يفعل ذلك انقاذا لهم او رغبة
فى نجاتهم - وهزلة عن الناس لاتمنى انه (عدولهم بوصفهم من الناس
لان شغله الشاغل هو العطف على مظلومهم والثورة من أجلهم)^(١)

ان يوسف غصوب بعد ان اسند رأسه الى وسادة الراحة نظر حوله
فاذا الدنيا على ماهى عليه ، والناس شغوفون بما فى جنباتها من أربشة
اجتماعية وأمراض انسانية - مدارها اللهاك وراء الفرائز - والجرى خلف
النزوات ايا كان لونها - فضلا عن الاستسلام لنزق العواطف - تاركين
الحب مهلا فى زوايا النسيان :

(والحب قد تركوه) فى عزلة واكتئاب
كأنما هو نسي من سالف الأحقاب)^(٧)

- وفريق من الناس شهدته أمراض الطمع - تغزل ميدان الحياة
طالبها الثراء - مزاحما الصفوف ه منيا النفس بلذيف العيش ه ونمصمة
الترف • والجمع - اولئك الذين غرقوا فى وحول العاطفة - وهؤلاء
الذين استسلموا للماب المادة - شهدوه ون الى التراب • لا يستطيعون
مفادرة الواقع - ون شخصت ابصارهم الى السماء •

(١) الرومانتيكية • هلال • ص ٤٧

(٧) الموسجة الملقبة • غصوب • ص ١٠٨ • الجنازة الحمراء •

(قاسوا بفترا الأرض أطاعهم
 وقيدت بالتراب أرواحهم
 واستعد حوافي كل سفح زمام
 فما لها فوق السحاب امتداد)^(١)

نتيجة لهذا التكالب على الحياة - أثر الشاعر - المعزلة - واختصار
 لنفسه زواجر من نافذتها على العالم ، يرقبه مشفقا على أهله ، قائما
 بصومعته الهادئة ، حتى التضي الأخير :

(انام في مشاي مستلما
 للحب تحت المرش حتى المماد)^(٢)

ان النفس التي ارتاحت في رحاب المعزلة ، واطمأنت لنشوة التأمل - سمت
 بالشاعر الى علياء الصفاء - وطارت به في دواحة الآفاق - حتى اصطدم
 بصمودها - وناجها العودة الى الواقع - بعد أن أرهقه التفكير ، فنهاها
 بالهبوط :

(يانفس هذي جزر حولنا
 مائلة في ثوبها الأخضر
 قريبة منا الا تنزلين
 فيها ازاهير بأشواكها
 وراحة بحد المنيء الشديد)^(٣)

- لكنه فقد السيطرة عليها وأصبح أسير سموها - وهي قطعت صلتها
 بالأرض - ولم تعد تشدها تفاهات الواقع - فأعرضت عن رجائه وأشاحت
 بوجهها عن مناجاته :

-
- (١) الموسجة الملتهبة • غصوب • ١٢٨ • نور الفواد
 (٢) الصدر نفسه • • • ١٢٩ • • •
 (٣) الصدر نفسه • • • ١٤٣ • • • خبيثة

(أعرضت النفس ولم تقنع وأوغلت في سيرها لاتعى) (١)

— انهما وطأة الصراع مع النفس الما من وطأة الصراع مع الواقع فإذا كان قد سحبها تيار الحياة اشفاقا عليها من الفرق في طمع المادة ومقمة الأحاسيس وظل بعد هذا الانفلات يرمى صحبه — ويرنو اليهم داعيا لهم بالخلاص فهو الآن في موقف الصراع مع تلك النفس التي وجدت سمادتها في أمهات الروحانية — ولم تكف بما وصلت اليه — طالبة المزيد من الصمود والتحليق — فانقاد لشموخها حتى أرققه الصمود — وهوت به كثرة الارتفاع :

(قد كان يطمع بالنجوم وقد لاق هوان الموت في الطمع
يا جذوة في الصدر قد خصت ما كان أعياها عن الجشع) (٢)

عاقبة الطمع واحدة — سواء كان طمعا روحيا أو ماديا — فخاتمته
موت النفس واجداد القلب — وهي نتيجة أليمة ونهاية حزينة لانسان
أنقلته الأيام وأضنعه التجارب — حتى ظن أن السمادة كاملة في تلك
الشفافية الصافية — في ظلال الحب — فدعته النفس الى الاستزادة من
هذا النعيم الذي أنمش الصدر وأدخل البهجة الى الاعماق — الى ان وقع
في فخاخ الطمع مرة أخرى — وانقاد لرغبات النفس في السوفهري كالطير
الذيبيح شقيا وبائسا هيجار بالتهرم والأنين :

(١) الصدر نفسه • غصوب • ص ١٤٤ • خيبة

(٢) الموسجة الملهبة • ص ١٤٦ •

(قوت زمانا تحت أفيائهم
ثم استغاثت وهي مذعورة
مريضة عادت الى دائيمها) (١)

— وراح يندب حظه بسبب ما وصل اليه من فهم وتعيينه وقدرته على
استشفاف الأشياء لأنها أحد أسباب الشقاء الذي أصابه ، ومصدر الوسواس
التي ألمت به — فهكى عهد الصبا والسذاجة — ذلك العهد الأول — ففى
القضى المهجور — حين كان خلوا من التفكير بالسوا الشاهق — قائما من
الحبيبه بالهمة الهريئة ، والنظرة الراضية ، أما الآن فقد جفت عليه تجاربه
السامة وأرخت على قلبه غشاوة من الهواجس نهشت أعماقه .

(كت فى غمظة السذاجة لا أشقى بشك ولا أبالى بلىس) (٢)

وحين عجز عن مواجهة مصيره وقصرت همته عن التوفيق بين الرغبات
الجسدية والحاجات الروحية — فأسرف فى كليتيهما وجلب الشقاء لنفسه —
لم يجد مناصا من رفع كفيه تضرعا ، ما زجا دعاه بالحزن والأنين ملتصقا
الشقاء فى محراب التجهد والمباداة :

أنت ربى دعوتى لمذاب أم لأمر يفوق ظنى وحدسى
ان رحماك ماتريد فانسى كدت فى وحدتى أصاب بى
كنت أدرى يارب منى بخيرى فليكن ماتشاء فان نفسى
ضعفت فى كلالها فتر فسق وأعدىها رحماك كل يأسى (٣)

(١) الموسجة الملتهبة • ضروب • ١٥٢ • سورة المنتهى

(٢) الموسجة الملتهبة • ٥٥ • ١٥٥

(٣) الصدر نفسه ١٦٠

— ان "القنص المهجور" عند — غصوب — مرحلة البساطة فسوى السلوك ، والسذاجة في التفكير ، أما " الموسجة الملتهبة " فمرحلة السعى الى العالم الروحي — الصافي قطعها (وهو يمضى دائما على السعى الشوك فرأى فيها أشياء جديدة لم يرها في المراحل التي قطعها بينه وبين نفسه من قبل . فيوسف غصوب في " القنص المهجور " ولد يمكن لعباسة الحياة التي تحطمت بين يديه ومقشائم يدور على نفسه .

أما يوسف غصوب في " الموسجة الملتهبة " فلم يتغير نظره السعى الحياة ولكنه استطلال وبهدء فهو لا يكتفى بالكلام على الحياة بل يحاول أن يجد لها تفسيراً — أى عزاءً . . . الا تمنعه يردد — لذاتنا في الشقوق لا في الوصال . . . وأصبح لا يرى في القبر (أثبت ما بناه الانسان) بل يهتف دعوى : فقد أضاء الموت نور الفؤاد . وهو قد خرج من ثوبه ودخل في ثياب الآخرين ومد أصابعه الى نفوسهم يخش فيها عن اليقين والشك وعن الرغبة والرغبة كما فعل في " صلاة راهب " وفي " المذارى " واذ ارجع الى نفسه فلكي لا يقفه بها عند مستنقع اليأس بل ليطلق لها الأمل وراء دنيويات أخرى كما في " نداء الباخر "

وأما يوسف غصوب الماشق فقد هزم وتغامل وكأنه انهم طاويسا خيته تحت ابطه (١)

(ان الشاعر غصوب في عوسجته الملتهبة أغزر خيالا وأرضن تعبيرا منه في " القنص المهجور " فهو فيها يخوض وسط المعصمة ، رأيته يتطور تطورا محسوسا جدا كتطور الفراشة (٢)

(١) فرسان الكلام . عواد . ص ٧٥ و ٧٦ .

(٢) مجددون ومجترون . عواد . ص ٨٥ .

(وعالمه هو عالم الرومانطيين : الصبح ، الفسق ، الزهـــــــــــــــــر
النسيم ، الأريج ، والطبيعة كلها ، تكاد لاتخلو قصيدة من ذلك حتى
لاخشى عليه أحيانا أن يبهره النور ويخفقه العطر) (١)

ان شمرا - غصوب - (قصة النفس الانسانية على اطلاقها من البداية
الى النهاية التي لاتنتأ تنقل ظمأها الى النسيم من سولب الى سراب ، لاتروى
ولا تهرو غلتها حتى تقع على السراب الأعظم) (٢)

ان يوسف غصوب من الشمراء الذين - عاشوا أحداث عصرهم
وأشبعوا نهمهم من الثقافات الوافدة اليهم - ثم عادوا الى أنفسهم يتألمون
تلك الأحداث ، ويفكرون بتلك الثقافات - ساكبين ، تأملاتهم وأفكارهم فسى
تجارب شمرية تحمل أفراحهم وأحزانهم ، وتنقل شوقهم وحبهم .

- وغصوب - كذلك من الشمراء الذين - امتزج شعرهم بتجاريب
أدبيين كانا سائدين فى الحياة الأدبية . ويمثل - مع صلاح لىكى - صورة
أولئك الذين قربت المسافات فى شعرهم - وتضاءلت الأبعاد .

لهذا وجدنا فى شعريهما - ملامح الاتجاهين - الرومانسى
والرمزى . وحاولنا أن نكشف عن هذه الملامح عند كل منهما .

وإذا كانت الصفحات السابقة قد بينت سمات المذهب الأول فان ماسنحاوله
فى الصفحات القادمة هو الوقوف على سمات الرمزية - بمفهومها الفرمى
عند هذين الشاعرين وغيرهما من شعراء هذه المرحلة .

(١) فرسان الكلام . عواد . ص ٧٦

(٢) الباب المرصود . عمر خاخورى . ص ١٦٥

تراجم الأعلام

الفصل الثاني

الرمزية

أولا : مفهوم الرمزية :

ألقى أديجار آلان بو سنة ١٨٤٨ - محاضرة عنوانها - الصمد الشمرى - بين فيها أن الشمر (يصدر عن النفس وغايته كشف الجسمال ولا علاقة له بالحق أو بالأخلاق ، والنفس هي الجزء الخالد من الانسان .

كان - بو - يدعو الى عدم الحدودية في موسيقى الشمر ، السى انطلاقا ايحاشى مهمم ، لا بالخلط بين عالم الواقع وعالم الخيال ، بل بالخلط بين وظائف الحواس نفسها ، فيسمع قدوم الظلام ، " ومن كل قند ييل السباب في اذنى صوت رتيب ناعم لا ينقطع " (١)

كان ما قرره - بو - في صدامه الشمرى - (ان شمر الانسان بالجمال لهو من جوهر الطبيعة الانسانية الأزل وهذا الشمر هو السدى يوسع قيم الأشكال والأصوات والألوان والمطور حتى اللانهاية) (٢) .

ان تحديد - بو - للشمر غدا (مقياسا للخلق الأدبى الرائع وتشريفا للشمر الحديث ، وما لا ريب فيه ان - بودليير كان اول المتأثرين به) (٣) .

(١) فنن الشمر . عباس . ص ٢٤ .

(٢) الرمزية والادب المرمى ص ٢٤ . انطون غطاس "كرم" والرمزية نفس الادب المرمى . ص ٤٠ . درويش "الجندى" .

(٣) الرمزية والادب المرمى . ص ٢٦ . "كرم"

— كان بودلييري ان الطبيعة (محظية أبعج حماها . . ومن الواجب
اقصاؤها عن الفن والالتجاء الى الخيال والصناعة والضلالة والفوضى على
الجديد في أعماق المجهول) (١) .

ان أول ما يشر به الرمزيون — اجراء الفوضى في مدركات الحواس
المختلفة — وعمر بودليير عن ذلك بقوله :

Les Parfums Les Couleurs et les sons se Repondent

الألوان والروائح والأصوات تتجاوب — بمعنى أن كافة الحواس تستطيع أن
تولد وقعا نفسيا موحدا (٢) . وأن الصوت (قد يترك في النفس أثرا
شبيها بالأثر الذي يتركه فيها اللون وكذلك المطور) (٣) .

— وكان — وهو — طامعا بايجاد (لغة جديدة للتعبير عن
المحسوسات ، فخلع على كل حرف من الأحرف الصوتية — لونا خاصا . . رأى
فيه الرمزيون مذهبا جديدا في السمع الملون) (٤)

ان الرمزيون سعوا للوصول بالشعر الى (الا محدودية التي وصلها
الفن الموسيقي — يقول : فاليري . . ان مهمة الشعر ان يسترد من الموسيقى
ما سلوته منه) (٥) .

(١) مجلة الأديب . السنة الأولى — أغسطس " آب " ١٩٤٢ ، نشأة الرزية .

(٢) الرزية في الأدب العربي ، الجندي . ص ١٠٩ .

(٣) الرزية والأدب العربي . كرم . ص ٤٥ .

(٤) مجلة الأديب . سبتمبر " ايلول " ١٩٤٢ . الشعر الرزي .

(٥) فن الشعر . عباس . ص ٦٣ .

وهكذا نرى أن الرمزية — تقوم على (التأثير الموسيقى والايحاء اللفظي وتعتمد على خلق جو عاطفي تتصل فيه النفس بتجاوب العقل الباطن فهيم بالجمال وتصهوا الى الفموض والايهام وتتوزع بين الحلم واليقظة والنوم والوعى

والشعر الرمزي يشبه الموسيقى بموضوعه ، لأنه يستخدم الأوزان والأصوات للايحاء بالمواقف والانفعالات العميقة ، وسبيل ذلك عند الرمزيين التحرر من قيود الصناعة ، حرية في الأسلوب وحرية في التركيب وحرية في اللفظ وحرية في القافية وحرية في الوزن (١) .

أما البيت الشعري فيؤلف في نظر الرمزيين (وحدة عضوية ، فهو أشبه بكلمة واحدة ليس فيها أي انقطاع ولا أي سكون ، بل كل ما فيها انتشاءات لينة وانسياب سريع أو بطيء ، وإيقاع البيت ليس إلا إيقاع الفكر نفسه فهو ليس إلا إيقاعا متتابعاً مكوناً من إضافات وتقسيمات ولكنه إيقاع متناظر حتى ، كما أن الصورة ليست كالصور المجازية أو التشبيهية بل هي رمز يؤلف مع الفكرة كلا واحداً ، بل هي الفكرة نفسها كما تحيا وتعيش في ذاتها العميقة (٢)

إن الشعر الرمزي في رأي أصحابه تعبير عن الحالات النفسية وحقائقها الغائصة بأسلوب يعتمد على وسائل الإيحاء ، مشوبة بالفموض أو على حده تعبير مألوف (التزام عدم الدلالة حتى تكون الدلالة أكثر وضوحاً) (٣)

-
- (١) الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام . صليبا . ص ٢٨٨
 (٢) مجلة الأديب . ديسمبر ١٩٤٤ . فلسفة الأدب الرمزي
 (٣) الأدب وفنونه . مندور . ص ١٤٤ .

وهذا ما أشار إليه -- سو -- حين قرآن (الإبهام عنصر الشعر الأساسي كما أنه عنصر الموسيقى الأولى فالإيضاح والبهج بكامل الأشياء ، يعنى هذه الأشياء من مثالياتها وجمالها الأرفع ومن مسحة الحلم الجميلة ، فليئف الشاعر الوضوح وليحمد إلى خلق جوضهاين مطوعلى كل عجيب مهم) (١) .

إذا كانت هذه هي أهم مبادئ الرمزية وأسسها فما هو الصدى الذي تركته في إنتاج الشعراء في هذه الفترة موضوع دراستنا ؟ ومن هم الشعراء الذين كانوا أكثر تأثراً بها ؟

هذا ما سنحاول الإجابة عليه في الصفحات التالية ،

(١) الرمزية والأدب العربي الحديث د . د . كرم . ص ٢٥ ، الرمزية فسوى الأدب العربي . د . د . درويش الجندى . ص ١٠ .

ثانيا : الشعر اللبناني والرمزية :

نتيجة للمؤثرات الثقافية المختلفة - ثواب الاتجاهان الرومانسي والرمزي - في دخول الحياة الشعرية في لبنان ، فهنما كان (أبو شهبكة ماضيا في طريقته الشعرية التي ارتضاها لنفسه ، اذا بأزياء وآراءه ، وبتدع وفلسفات تثبت في لبنان كالألغام تحت الرمود ، واذا بالشمرين تدفع على يدهى نقمة من الشبان الطالبين في شعاب من الرمزية حينما والا وعى حينما واذا هؤلاء الشبان وفيهم الموهوب الشاعر والمقلد الماكري يحدثون ضجة ويشتمون غارا واذا الناس يقبلون عليهم ويحتفون بهم ويصفقون لأشعارهم وليس ممن الضرورى أن يستحيوها أو يفهموها (١)

وكانت نصائم الشعر المهجرى قد بدأت تثير عشة جديدة في النفوس فجهران - (بشورته الروحية والفكرية وبأسلوبه المتكرر كان في الحقيقة أول مبرهنة الفكر المتذهب من جهة كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيماءات رسومه الرمزية أول مبرهنة بالذهب الرمزي بالذات) (٢)

ان في أسلوب جهران خليل جهران محاولة (لتحصيل الكلمات فسوقا متمردات حمله من الممانى .. وفيه من الصور الواضحة المتكررة .. وتحل هذه الصور عنده في الفاظ مختارة منتقاة وفي عبارات موسيقية ، لطيفة وقع الجرس ، شجبة الألحان ، عذبتها .

وهو الى ذلك كله يريد من الكلام ابعد من كل ذلك وأعمق .
 .. ليس الفن بما تسمعه بأذنيك من نبرات وخفشات أغنية او من رسات اجراس الكلام في قصيدة ، او بما تبصر بعينيك من خطوط وألوان وصورة

(١) فرسان الكلام . عواد . ص ٧٠

(٢) مجلة الأديب . يناير . ك ٢٠٠٢ . ١٩٤٨ . بلاتة الرمزية .

بل الفن بتلك المسافات الصامة المرتعشة التي تجي* بين النهرات والخضعات
في الأتية وبما يتسرب اليك بواسطة القصيدة مما بقى ساكنا هادئا مستوحشا
في روح الشاعر ، وبما توحيه اليك الصورة فتري وأنت محقق بها ما هو
أبعد وأجمل منها " وبهذا يلتقى جبران بالرمزيين (١) .

في ضوء هذا يمكن القول : (إذا كانت الرمزية الفرعية قد وجدت
بذورها الأولى في الرومانتيكية الألمانية والانجليزية ، فقد وجدت الرمزية
الفرعية التي نحت منحى المفهوم الفرعي للرمزية بذورها الأولى ففسي
الرومانتيكية المهجورة ان صح هذا التعبير) (٢) .

أما في لبنان - فلم يكن الشعر الرمزي (رد فعل في وجه الاتجاه
الرومانتيكي فقط ، بل كان أيضا وبدوع أخص . اعراضا عن الطريقة التقليدية
التمارفة وخروجا على المألوف في الشعر انه وليه انفعالهم . . .
١- رد فعل في وجه الرومانتيكية والحاجة الى التعبير عن حياة
جديدة فأعوزتهم الوسيلة الأدائية فأدروا الى الاسرار التي استكسبها
اساتذتهم الشعراء الفرسيون . ثم انهم اعتبروا ضلة ان ادبنا القديم
دأب على الصناعة واهمل الفكر ، على انهم هم أيضا لم يستقصوا معالم
الفكر التجريدي لضآلة ثقافتهم الفلسفية ، بل سبروا غور النفس يبحثون
عما يجول في العقل الباطن مما أظهره مجهر الميكولوجيا الحديث .

(١) لبنان الشاعر . لكي . ص ١٣٩ - ١٤٠ .

(٢) الرمزية في الادب العربي . الجندي . ص ٤٠٥ .

وهكذا اتصلوا ببعض المظاهر الرمزية في الأسلوب والمعنى (١).

ويمكن أن نضيف إلى هذين العاملين - عاملاً ثالثاً - وأن كان قاصراً على - سعيد عقل - ذلك أن حول هذا الشاعر الفكرية تعسده بأصول الحضارة الإنسانية إلى الفينيقية، وأن لبنان منبت هذه الحضارة ومنبعها - والمصدر لها إلى العالم - واللغة العربية لغة جديدة بالنسبة للبنانيين ولا تستطيع التعبير عن أفكارهم، فوساقلها قاصرة عن أداء هذه الأفكار - ولهذا لا ينضى التمسك بقواعدها ولا المحافظة على أصولها في العمل الشعري، وبلغ به الأمر حد المجاوزة فأصدر ديوانه يارا YARA - بالألفاظ العربية المأخوذة والحرف الكرهونسي كما أصدر مؤخرًا - مجلة - ملكارت - بهذا الأسلوب .

وسنحاول بسط بعض آرائه الفكرية - المتعلقة باتجاهه الأدبي عند الحديث عنه .

أما الآن - فإلى - الشعراء الذين تأثروا بالذهب الرمزي - وأولهم - أديب المظهر .

أ - أديب مظهر :

يعتبر أديب مظهر أول شاعر لبناني نحا الخصى الرمزي بالفهموم
الفرسي - هذا ما أكدته صديقه الياس أبو شبكة - حين قال عن الرمزية
ان (أول النافخين في بوقها - الدكتور اديب مظهر حوالي سنة ١٩٢٦)^(١)

لم يترك - مظهر - ديوانا شعريا - وإنما ترك باقة من القصائد
أكثرها شهرة - قصيدة " نشيد السكون " - التي أطلق عليها أبو شبكة
اسم - النسم الأسود - وهو التعبير (الذي أثار الدهش والعجب
والنقمة عند نقاد ذلك الزمن)^(٢) .

لم تكن شهرة مظهر بأشعاره - بقدر ما كانت بالأثر الذي تركته
هذه الأشعار في صحبه ومناصريه باعتباره أول من (أوج على الشعراء
اللبناني نحا أسود قاتما ينبثق من أغوار الظلمة في النفس عمر صور رؤيوية
وتوحيد في الحواس ونقى للمنطق الظاهر للاتصال بالمنطق الباطني
المشوش في ضمير النفس)^(٣) - ومن أبيات قصيدته - النسم الأسود

وأستوقى بالله يا مظهر	(أعد على نفس نشيد المسكينون)
واسمع عزيف الياس في أضلعي	وأستبدل الأنثى بالأفصح
على بقايا الوتر الدامس	بالله هلا نغم قاتم
مثل دبيب روح بين الجفون	فان في اعماق روح صدي

(١) روابط الفكر والروح بين المرب والفرجة • أبو شبكة • ص ١٥٧

(٢) لبنان • الشاعر • لبيك • ص ٢٢٩

(٣) شاعر الروح والروح • حاوي • ص ٧

صحبت في الوادي خيال الطيوب مراقبا رثقة الجدول
تفر أحلامى على نسمة تحيلة معمولة البسم (١)

والقصيدة رمزية - أسلوبها وموضوعها . فعلى صعيد الأسلوب نلمس
الفوضى في الوزن - والقافية ، كما نقع على التجاوب بين مدركات الحواس
المختلفة نقرأ - نشيد السكون - وعزيف اليأس - والنغم القائم ، ودبيب
الروح بين الجفون - وخيال الطيوب ، والنسمة النحيلة - فكان الأصوات
والألوان والمطور تداخلت أصداؤها في نفسه ، وامتزجت قوة تأثيرها
في أعماقه - فأطلعت هذا النشيد الخارج على (المنطق - وكل ما فيها خروج
على الملموس والمسموع والفتور) (٧) .

أما على صعيد الموضوع فاننا نلاحظ أن (المظهر الخارجى أصبح
نقلا لأطياف الشمور الداخلى ، انه مظهر للحلولية بين ذات الشاعر وذات
الكون ، فأنفاس الليل ليست سوى أنفاسه الحرى الملتهبة - كما ان جفاف
السواد ليست سوى مواكب عمره التى تحمل مواكب أكفانه الطافية ، ولم
الأبعاد النفسية أصبحت نصية خلال ذلك الوصف كما ان الحواس توحدت عبر
الحدس المغوى ، فجعل الشاعر يبصر أنفاس الليل ثم حوله الا أنها نفسى
الواقع كانت تمهر في ضميره وذهوله ، في حسه العدى المتشائم الذى حول
النفس الى كفن ، وهذا النوع من التصوير بلغ صفا التجربة الشعرية ، لأنه
لم يعد نقلا لما تمصره الحدقة ، وتلهايا باكتشاف الصور والتشابه الخارقة
المروعة ، وعمثا بتوليد المعانى وزخرفتها ، بل تجسيدا لأطياف الوحشة
الغريبة والشمور الوجودى المتهالك ، والفجر الانسانى تحت وطأة الحياة ، انها
الفيهوبة المطبقة ، اى التجربة الشعرية الصافية التى تخلصت من الادراك ويشتمل

(١) لبنان الشاعر . لىكى . ص ١٢٩ . ه فن الوصف . حارى . ص ١٥١

(٧) لبنان . الشاعر . لىكى . ص ٢٣٠ .

عليه من معان معدة سابقا في الذهن (١) .

ان مكانة أديب مظهر لآتاني من المسافة التي قطعها مع الرمزية ولا من الآثار الشعرية التي تركها تمبيرا عن هذا الاتجاه لانها ضئيلة قياسا الى الشهرة التي نالها . وانما مكانته تأتي من الموقف الذي اتخذته والأثر الذي تركه في جيله . وبعد أن عاجلته الفية وهو في السادسة والحشرون من عمره . ولكنه كان قد جاوز (مرحلة الرومانسية الشفافة الميالة الى الرمزية المدلهمة الطهجة كالحلم بما ينطوي عليه من هذيان وتفكك) (٢) ، فهبد بذلك السبيل لمن أسمنته موهبته في اختيار هذا الاتجاه من الأدب .

ويروى أبوشبكة أن قصائد أديب مظهر (لم تفعل فعلها الا بعد مرور سنوات ه ففى عام ثلاثة وثلاثين وتسعمائة وألف (١٩٣٣) تفضى هذا الوباء في الناشئة فأتجهت من الشعر الروحاني الصوفى الى الشعر الرمزي كما فهضته أو بالأحرى الى الجانب المريحى من هذا الأدب (٣)

ونحن لسنا مع هذا التحديد لهذا اتجاه وانتشاره لأن الأدب لا يخضع في نموه وتحوله لهذا التحديد ، وان كان من الممكن القول ان بدء اقبال الشعراء عليه كان في هذه الفترة — لكن هذا أيضا بجانب للصواب لأن بعض الذين شابت الرمزية شعرهم ظهرت لهم دواوين قبل هذه الفترة — مثل الشاعر يوسف ضبوب الذي أخرج القصى المهجور ستة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف (١٩٢٨) وفيه من سمات الرمزية شئ كثير .

(١) فن الوصف . حارى . ص ٢٥١ .

(٢) شعر الريح والهوى . حارى . ص ٤

(٣) روابط الفكر والريح بين العرب والفرنجة . ص ١٦٠

ب - صلاح لبكى :

حكاية الشاعر عند صلاح لبكى - حكاية (عقل يخفو وحاضر يموت
على نفس يعرف هناك) (١)

وقد يلتقى الشاعر - مع الرمزيين في هذا التصريف المهم للشعر -
حيث العقل يخفو والحاضر يموت على النفس المرف هناك - كما يلتقى معهم
في خصائص أخرى سنحاول الإشارة إليها وبيانها - موضحين أن الفترة الأولى
من بدء إنتاجه الشعرى هي الأكثر تأثراً بالرمزيين .

والأرجح أن هذا التأثر جاءه من ملازمته لأديب مظهر حيث كان
يلتقى به في ندوة الأدبية اللبنانية على صانع (٢)

والدارس لآثار - لبكى الأولى يلاحظ هذا التأثر - ويرى ايضاً حاوى
ان صلاحاً تخرج على أديب (واحتذى حذوه في المعنى واللفظ والمعبارة
يقول أديب :

وكلمة أسهدنى ذكورها بكيت تحنان الصبا الأول

ويقول صلاح في قصيدة النجوم :

قطعت عمري تاركاً في الطريق أشلاء أحلام الصبا الأول

ويقول أديب :

أعد على نفسي نشيد المكنون حلوا كمر التسم الأسود
واستبقي بالله يا فضلي واسمع عزيف الياقوت في أضلعي

(١) لبنان الشاعر . لبكى . ص ٥

(٢) شاعر الروح والهوى . حاوى . ص ٦

ويقول صلاح في ديوان حنين :

ومل بنفسى عند خضر النجوم وخلصها في الشفق الأسود
وقم بنا نطلب شعث القبر على عزيف موجع ذاهب (١)

ويبدو أن صلاحا لاحظ هذا التأثير فأهمل نشر - هذه القصائد نفس
داووينه - وربما كانت (هذه المحاولات أولى مخطوباته لذلك لم ينشرها
في حياته وإنما جمعت مع قصائد أخرى في ديوان "حنين" الذي نشر اثـر
موت (٧) .

وقد يكون عندى عدم ضمها الى داووينه - أثناء حياته لأنه رأى
في الرمزية رأيا آخر - منعرض له في موضعه .

إننا نقع في شمر صلاح لى على مايسى عند الرمزيين بتراسل الحواس
وأجراء الفرض بين مدركاتها .. وهى نظرية العلاقات الهمديوية بين
الصوت واللون والمطر ..

انه يمزج بين الصورتين البصرية والصوتية :

(وأغض عينيه ستانسسا بلحن من القائم المفزع) (٢)

فاللحن نغم . وألغاه من صفات الألوان ، غير ان الشاعر وهو
يتحدث الى نفسه شاكيا الأرق والسهر فى جو تحفه الظلمة وتخيم عليه
الوحشة ، ثم تثير انتباهه بين الفينة والأخرى أصوات الأوراق يذروه
النسيم ، فتشيع فى نفسه الرهبة - فجاء تمبيره عن حالته النفسية لحننا قائما
تتويجا لهذا الشمر .

(١) شاعر الروح والهوى . حارى . ص٥

(٢) المصدر نفسه . ص٥

(٣) ارجوحة القمر . ص١٥

ومن الصور الرمزية لديه :

(يالها من ساعة غب الغروب حينما تملو أناشيد الطيوب
ساعة للذكرى والذكرى هبوب
فيبيت الجو منها طيبها) (١)

فالطيوب ليس لها نشيد فضلا عن أن يكون عاليا ، وإنما انتشار الأريج وفوحه في الأرجاء كافة أوجد جوا مفعما بالارتياح عرغنه الشاعر - بالملو - وهو يعنى اتساع انتشار الطيب ه ولأن المطر أوجد نشوة شبيهة بتلك التى تحدثها الموسيقى عرغنه هذا الطيب بالنشيد .

ومن هذا النمط قوله :

(أنت شىء من نشوة وعبير تنهادى الأنغام فيه حياوى
أنت رعشات قطعة من سماء غاديات بالمطر والأنباء) (٢)

وهى شبيهة بالصورة السابقة - إنما هنا - النفس نفسه مفعوم بالمبير لما يشيره من العتمة ه والجذابية الروح ويقظتها .

وقريب من هذه الصور قوله :

(مقفر بمدك الوجود وموتى كل ممزوجة نحيب اذا غمت
أمله يخطرون فوق ضريح صوت الفناء رجح فحيح
ولون الصباح لون ذبيح) (٣)

-
- (١) ارجوحة القمر • لهكى • ص ٢٢
(٢) المصدر لنفسه • ص ٨٢
(٣) حنين • لهكى • ص ١٨

هذا نوع من الاتجاه نحو الاندماج بين حالة النفس ورؤية الوجود (حتى يخيل اليه ان كل ما في الوجود المرئي صورة للوجود غير المرئي وان بين اجزاء العالم المحسوس ترابطا متين الشائج بحيث تصبح جميعا اقساما متقاربة على تباينها . اقساما لكيان واحد هو الكون) (١) . فحالته النفسية وعالمه اللامرئي قد تحول بمد غيابهها الى صحراء قاحلة ، وفيما في مجدبة ، فانقضت نفسه بالتأزم وانصحت عن سويداء قلبه — بما ساد الكون من سويداء فالنحيب يرجع الفحيح والرياحين المارية ولون الذبيح — كلها تفيد هذا الاجداب — علما بأن حالة الصباح الاشرق — وحالة الذبيح الاذواء — ولما كان الفجر بشيرا بتفتح البرود وتور أزهارها وفوح عبيرها — انقلب الى خريف حاصد — خلع عن الأزهار ألوانها وسلبها أريجها — وهذا سلب لروحها كما تستل روح الذبيح — فغياها قضاء على البشر والسماة فسي نفسه .

ومن صور الرمزية :

(ومل بنفسي عند خضر النجوم
وقم بنا نطلب شمع القبور
وخلها في الشفق الأسود
على عزيف موجع زاهب) (١)

انه لا يبرهن عن كآبته تمبيرا صريحا وانما يأتي بالفاظ تصحيبها انقسام حزينة تخبر عن تلك الحالة — فالشفق الأسود وشمع القبور والعزيف الموجع — كلها تدل على ما يعانيه من الارهاق النفس فاختلطت الأضواء وتمازجت مع الألوان — فلم يعد الشفق أحمر ، ولا العزيف مزعجا مشملا . ولولا كلمة — موجع — لكان الشاعر قد وصل الى التصفية النهائية بالمفهوم الرمزي . وهي معرفة الحالة النفسية من خلال النغم واللفظ بدون الاشارة اليها والتصريح بها .

(واليك كيف يتسع التمبير الى اقصى حدوده ، اتساع الموسيقى
الرحيصة :

على محياك شمس^١ باك ولون شمس^٢
وفي الجفون خريف من وحشة الالمام

أرايت كيف ان هذا الحيا العريض تحول الى فصول كاملة ، بل قبل
الى ازمة متأزمة تتقبض خلالها نفس الكون وينهار بعضه على بعض مكبوتا
في سجن ضيق من الالمام والموت البطيء - ولو استتيمت لفظة "باك" لماما
وقمت على لفظة واحدة مباشرة تثير الخزن ، على انه حزن مثار بطريق غير
مباشر ، بصورة الخريف ، وفيه اشراق على النهاية ، والشتاء ، وفيه ريب
الموت ، والمام ، وفيه نزع النهار والشمس يهويان الى جوف الليل السحيق
ويوقظان لحنا غريبا من الالمام بميد المدى (١)

ومن القصائد الرمزية التي توهدى غرضها - بتصوير حالة النفس دون
تصريح - وانما بالايحاء ، وابداء الجو المناسب للحالة - قصيدته - حلم
عذراء - من مجموعته - ارجوحة القمر :

(ياربيب الخيال يا غيتي البكر
كنت دنياي ، كنت أغيتي
عشقتك الميون حلم هنساء
وحنت فوقك الضلوع والبري
فاذا أنت في فؤادي وفي
ألتقائك في الشماع ساحبا
وجهورا على الفصون وهمسا
ويا بسمه على ذكرياتي
الميضاء رفافة على رغباتي
ورغاك الفؤاد فوح صلاة
كل فكر عليك من نياتي
عيني وفي غفلي وفي لغاتي
وأريجا في خطرة النمام
ناعما في تنفس الكائنات) (٢)

(١) الرمزية والأدب الصريح الحديث . كرم . ص ٤٤

(٢) ارجوحة القمر . لهكن . ص ٤٤

ان الشاعر - اوجد مناخا سارا باستعماله الفاظا سارة ، ورفل فسى
ثوب البهجة دون أن يقول انه سعيد - وانما تلك البهجة التي علت جبينه
والأخنية البيضاء التي أنادت بها حالته والفوح المضم بالطمأنينة كل هذا
أيقظ في روحه أشراق الطبيعة وجمالها ، فاذا هو ميثوث في الأشمة وغاد
مع النسمات وتأرجح على ورقات الأغصان ، ثم هو همسات سارة عمت الكائنات
وشملت الوجود ، تعبيرا عن السعادة في نفسه .

اننا نلح في شعر - صلاح لهكى . التخيير في العلاقة بين الصفة
والموصوف - فيقدم - الصفة - كما في قوله :

(سرينا مع الطيب في الحالات الروابي وفي لفة المنحنى) (١)

وقوله : (ومل بنفسي عند خضر النجوم وخلصها في الشفق الأسود

وقوله : هجرت لهنانك لا كارها ولا مجددا خلف خضر الطلاء) (٢)

وهذا من - خصائص الرمزية وسمايتها - على أن شعر لهكى لم يبلغ
الرمزية في حالتها الصافية ، فهو ره لا تزال حاملة أثرا من المادة ،
كما أنها لم تبلغ الترشيح في الندرة ، وقصائده حافلة بأدوات التشبيه ، ولذا
لم ينته الى الاغلاق والعمقة ، بل ظل في دائرة نصف دائرة ، وهو يستعمل
الى ما ذكرنا اوزانا خفاضا هوائية والفاظا مختارة الجرس ، ويعتمد الایماء
والاشارة فلا يدرك التصريح لأن في الایماء ضبابا خفيفا (٣)

ان لصلاح لهكى رأيا في الرمزية - يفيد أنه ليس من أتباعها - وان كان
لا ينقدها وانما يمسخها مسا خفيفا ، فلا استهداه (بالمقل لخلق الجمال واعتماد

(١) ارجوحة القمر . لهكى . ص ١٢ .

(٢) حنين . لهكى . ص ٣٨ و ٧٨

(٣) الرمزية والادب العربي . ص ١٧٨

أساليب الرمزية توصلنا إلى التعبير تستدعي عند الشاعر انكباباً طويلاً على الفلسفة يقصيه عن منابع الماطقة التي مهما تثقت وصقلت تظل أقرب إلى مفاهيم الناس وأكثر انجذاباً بالحياة وألسن انقياداً للشاعر من معقدات الفكر ومنطقه ومنهجياته ومحاولاته الهائسة لاقصاء نفسه عن نفسه واستبعاد منطقها وراء مسارح الحلم ونجوم الأبهام .

استهوت الرمزية الشعراء الطالعين بطل انطوت عليه من فيض صوري ومن حركة ومن هدم لمعالم المحدود بين المحسوسات التي تداخل بعضها ببعضها الآخر واشترك بعضها بمعاني المعنى الآخر واكتسب ما لا معنى له منها معنى ، كما استهوتهم بما تحلى به الانتاج الرمزي من ظلال وعطور وصور وموسيقى حتى لقد انصرفوا عن المضمون مكتفين بهذه الكيمياء المجيبة ، فضل الكثيرون في هذه المهامة وقد أعوزهم التوغل في كنه أنفسهم وفي كنه مفاهيم المدرسة الجديدة وفي كنه الحياة فانطلقوا يسودون الصحائف بالفارغ من التعبير الموسيقي محتفين وراء الهدأ القائل ان الشعر لا يتحمل التفسيره منتمدين عن الطاهل (١)

لعل في هذا الرأي ما يشير إلى السبب وراء انفلات الشاعر من ضبابية الرمزية ، وتهويمها في عالم الفموض ، ليلحق بالركب الرومانس — مؤثرا الماطقة والخيال — على المقل والصقل ، حتى بلغت التجربة بسنة الرومانسية ذروتها لديه في مطولته " سام " .

(١) لبنان الشاعر ، لبيكي ، ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

ج - يوسف غصوب :

تركنا الشاعر - غصوب - وقد لمسنا تغيراً في أنفاسه الشعرية ينساب من مظاهر الرومانسية - ليضفي على تجاربه شيئاً من مقاييس الرمزية وخصائصها .

ان " غصوب " في نقلته الجديدة لم يثر زوبحة ولا سخطا فـسـى الأوساط الأدبية ، على غرار ما آثاره أديب مظهر - لما حققه من انسجام بين شكل ومضمون القصائد التي ضمنها دواوينه . وهذا ما أشار إليه الناقد عمـر فاخوري في قوله : (من آثار الأدب العربي في شمريوسف غصوب هذه الوحدة معنى ومعنى التي يجدها القارئ في " المجموعة " وليست الوحدة ما يباهى الأدب العربي به آداب الأمم الأخرى) (١) .

ولعل سبب ذلك عائد الى ان - الشاعر - (لم يجرح المؤلف جرحاً بليغاً بل ظل على الممتدة من الرمزية وفي منتصف الطريق من الرمزية الحقيقية ، لا لسراف هنا ولا توغل هناك) (٢) .

ان شعر غصوب نغثات شاعر قد فيها صدره في بيض الليالي وسودها هي أحلام وجنات ، ورجاء ، وخيبة ، وتشاؤم وحزن عميق كما هي حسب طاهر وشهوة دنسة ، وطيب التماس ، ثم زوارق وأوراق وارقة وظلال مزهرة ينمرها ضياء تفوح منه الطيوب والبخور . (على ان هذا الشعر المنفق من خلجات النفس ليس بهيميد عن الشعر الرمزي ، بل يلتقي بنواحي

(١) الباب الموصود . فاخوري . ص ١٦٥

(٢) لبنان الشاعر . لهكي . ص ٢٣١

عديدة أهمها :

١- ان في شعرة عامة ، لو نأ أنيقا خلوا من الاسفاف اللفظي والمعطاء المؤلف ، وفي هذا الخروج ميل الى الصفة - والتصفية بتحديد الشمر الرمزي ، ويرجع ذلك الى المنية الكلية التي عندها أصحاب هذا الأدب في الاخراج ، ويتضح لديك فورا ان المعطاء عند غصوب لم يكن عطاء مرسلا وليس ابن السجية وانما هو نحت مستخرج بالارميل منتزع حرفا حرفا ولفظة لفظة (١)

٢- وله من الرمزيين - فوضى الحواس ، وتبادلها وظائفها (فالألوان قد توقظ فيه الأصوات ، والأصوات توقظ العطور والمعطورات تنه الألوان وتمتزج جميعا لتوليد الصور . . فكأنما الأرج واللون امتزجا ليحمرا عن جوهر الزهرة ، وهكذا فالأصوات والأنغام والملموسات انطلاقا جوهر وتمبير عن ذات) (٢) . يقول غصوب :

(أسمع القلب خائفا في ضلوعي وأرى الطيب في الهديقة ساري) (٣)

ان حاسة الشم أيقظت في نفسه صورة العطر ، وان المطر عبر تأرجحه في الروض أصبح كأنه يري . وهكذا يشمرنا أن عبير الزهور الساري في أرجاء الحديقة قد أوجد في النفس صورة جديدة - أفادت النشوة والراحة - هي صورة المطر المرئي عبر حاسة الشم .

(١) الرمزية والأدب العربي . كرم . ص ١٤٠ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٤١ .

(٣) الأهباب المغلقة - غصوب . ص ٤١ . الانتظار .

هذا اللون من التمايم يمكن رده (بشيء من التأمل الى التوسع فى
الجاز الذى هو وسيلة جديدة من وسائل التمييز الشمري - فحيث
يقول شاعر عن لحن انه لحن أبيض ، فيصف المسموع بصفة المرثى لاينبغى رفض
هذا بحجة الموضوع لأنه فى الواقع ليس الا مجازاً علاقته الجامعة بين
المنقول منه والمنقول اليه هى الحالة النفسية الواحدة فى كل ، فأنا حين
استريح للحن هادئ برى نقى تحس نفسى نحو ما تحسه حين تلتقى
عنى اللون الأبيض بصفاته وبراقته ، ومن هنا استمير الوصف بالبيضاى
الذى شأنه أن يكون للمنظور ، وأخلصه على اللحن الذى شأنه أن يوصف
بما يوصف به المسموع ، فهذا مجاز بعيد نوعاً ولكنه مجاز على كل حال (١)

٣- ومن خصائص الرمزية فى شعر غصوب تلك الصور المفشاة
بالظلال الكثيفة ، المبهرة عن حالة نفسية - عمادها الفرح أو الحزن بالبهجة
أو الامتصاص . مثال ذلك قوله :

(تنفوعلى حرى وسادتها	فى ضجعة طاهرة كسلى
ومن الأشعة فى غدا ترها	نظم على قسطها استولى
فى كل عاطفة تخالجهما	عمق يذوع وروعة تجلى (٢)

فالكلمات : طاهرة - أشعة - نظم - عمق - يذوع - روعة - تجلى -
تشير الى المعادة التى يشعربها . والتراكيب : نظم الفدائر - ضجعة طاهرة
عاطفة تخالجهما - تشير الى الحالة الداخلية التى آثارها منظر حبيبته

(١) مجلة الآداب . نوفمبر . ٢٠٠٢ . ١٩٧١ . الشعر العربى بين الأصالة
والتجديد .

(٢) قارورة الطيب . غصوب . ص ١٩ .

حين لمس في ضجعتها الكسلى براءة المستسلم للأحلام السعيدة - فأشراق
جبينها ، وهريق ضفائرها ، وامتداد جسمها ، وهمس أنفاسها ، ولسوت
لديه احساسا بالانتعاش الصحو بالرفق والحنان كالذى يولده النفس
الشجي ، والمطر الفواح - مما يدعو النفس الى طلب المزيد .

ان الشاعر - عبر هذه الأبعاد تنفى دوام استرخاء حبيته - طلبها
لدوام سعادته - ولتخذنا خاف عليها من التلاشى :

(أخشى تلاشيها فعالمها من هذه الدنيا بها أولسى) (١)

وفي قصيدة - جمال - نقرأ الأبيات التالية :

(على نسف من ناظريك تزنجت	أفانين في روض المنى وزهور
وأبت وضجت مفريات خواقنا	من الوجد أحلام زهت وصدور
فكفت من الصبح الضمخ روحه	تفرد ألوان بها وطيبوب
وان خطرت بالنور فكك أبرقت	نجوم على ماء الذراع تمسوم
يشهب بالألحان نهر مصر بسند	ويطرب عطف مائج فيميسد
نمت بينها اللذات حمرا تارها	نشاوى سقتها في الربيع خمور
ونحن عطاى حولها في نفوسنا	صحارى حنين يفتلى وتسروع (٢)

فإنعام ناظريها ، وروض المنى ، وضجج الصدر ، والصبح الضمخ ،
والنهد المشيب بالألحان ، والمطف الطروب ، واللذات الحمرا والتمسار
النشاوى - وماء الذراع الذى تسبح فيه النجوم - كل هذه الصور يقضى ،

(١) الصدر نفسه . خوب . ص ٢٠ .

(٢) قارورة الطيب . خوب . ص ٢٣ و ٢٤ .

لتهيئة الجو العام للذة الحسية ، فجسمها يفرغ بالشهوة ، ويعبق بالطيب وتستيقظ فيه عوامل الضمة وتمبيراً عن كوامن نفسها ورغبات قلبها ، فتبسط و عليها مظاهر تلك الحالة صافرة — سفور الصباح — حيث لاخفاء أو مواربة ثم ينساب الحنين الى الخنا ومواقفة الفسق ، الى نفوس المحرورين الذين أصابهم الذهول فسرت في أجسامهم قشعريرة الشاجمة .

أما نفوسهم فما زالت عطشى الى الحب وتخشى الوقوع في فخاخ الاغراء — وهذا تمبير عن الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر ، فروحه التواقة للطهارة ، الماشقة للصفاء — تحن الى ظلال الحب العفيف ، لتتشق عبيره الفواح — لكنها ما زالت تمنى من الصراع المادي الذي تمنع به الحياة ، فتقف خصماً للضمة الجسدية ، كرمز لهذا الصراع ، الذي هو محور حياة كثير من الناس .

ولأنها نفس — فكثيراً ما كانت تراوده بالخطيئة ، وتزين له الانسياق لشرك الفواية ، بمباراة أخرى — ان الصدام بين شهوة الجسم وسمو النفس كان يتجانب مهول ، فيتأرجح بين الخضوع لنزق الماطقة أو التمسك عليه — وكلاهما قوى عفيف — وفي هذا ضوء على معنى قوله :

(ونحن عطاش ، حولها في نفوسنا . . . صحارى حنين يفتلي وتروع) (١)

فالحنين — اشارة الى اللذة الالهية ، والصحارى — اشارة العطش التي تلك اللذة . لكن الخوف كامن — من الانسياق لتلك الفرائز وتحولها الى صحارى مجدبة .

وفي قصيدة " الميون " نطالع هذه الأبيات :

(من نشوة الليل أم من غفوة السحر	هناك أم نغم يلهم على وتر
حديقة ضج فيها الشوق فافتشت	أزهارها في هدوء الليل للقمر
يهيم بين الورود السود يسألها	عن منبع النور في مفضلها المطر
فيض من الحب سرلا انفضاض لسه	في ظلقة النفس أم همس من القدر ^(١)

نشوة الليل ، وغفوة السحر ، والنغم اللاهى ، وضجيج الشوق والورود السود وهمس القدر - فيض صوري من الخواطر الواردة على ذهن الشاعر لدى انفراده في هدأة الليل . وقد واجهت عيناه عينيها - فذهب مع تأملاته الزاهرة يذيب حنانه على جدول النشوة ، مستسلما للراحة المناسبة من أنظارها الذابغة - فكأنه استرخى على نغم طروب ولحن هادئ فقادته راحته النفسية والبشر الذي عبرت به نفسه الى البحث عن مصدر تلك الاشراف الحية والوهج النوراني ، والفيض الروحاني ، الذي بث في أعماقه تلك السعادة ، فماد الى - الورود السود - عينيها - لأن نظراتها اليه ولدت شيئا شبيها بالأريج الذي يفوح من الورود - والراحة السستى تهمشها ألوانه . غير أنه عاد من هذه الضقة دون أن يكشف الحجاب كاملا وفي لحظة الشمور بالسعادة تنغم - بهمس القدر - تاركا التحليل والتأويل ليخفف عن نفسه وحشتها الناتجة عن الأسرار المخزونة في أعماقها .

وجاءت - مقطوعة - نجوى - تنمى لذلك الاستفراق الذي تركها

عليه الشاعر واستمرارا للنشوة التي أنعمت حناياه :

(على العيون في ظلل مخمل بقايا من الطيب لم تذبيل
 ونجوى وعاما وأغنى بهما نسيم على عطفة الجسدول
 يفيق ويهيم كلسا مرتت بمهد الهوى الأول) (١)

فالصورة المتلاحقة من ظلل المخمل ه والطيب المرش على العيون -
 تسرى عبر شمع عينيها - الذي صوب عطره الى اعماق نفسه وظلمة فؤاده
 وقاده الى الطمانينة - فاذا راودته شهوة المصرفة صدها قناعة الروح
 بهيمة القدر - فعاد الى مهده الأول - مهد الاستسلام والهدوء النفسى
 فأشرقت روحه على أمل مرتقب ورجاء منتظر ه في تلك الحالة من الاستبصار
 نفقرا في ليلحسى :

(لست تدوين يا ابتسامة ليلسى ماتزيعحين من ظلام كئيب
 خضرة النور في حديقة هيم نيك صباح في أفق ليل غريب
 أنبتني الورد بابتسامك والطيب وصيبي الحبور في كل كسوب) (٧)

فابتسامة ليلي أضاعت أمامه الأفق وبدت شعاعا يقوده الى عالم النور
 انها ابتسامة تدوله في عينيها ه فتتمكس على نفسه بالتفاؤل وتسهيل
 أساريه للخضرة - واللون الأخضر رمز الأمل ه وأخضرار الطهيمه اشارة
 الى تجددها ه وارتدائها ثوب الخصب والنمو بعد أن ودعت فصل الجفاف
 وخضرة النور تعبيرا عما استقر في أفوار النفس من تهديد كآبتها ه وخلق وشاح
 التشاؤم من حناياها - تحقيقا لفرس جديد .

(١) قارورة الطيب • غصوب • ص ٦١ • "نجوى"

(٧) قارورة الطيب • ه • ص ٩٦ • "ليلي"

ان الصور الرمزية التي تظالمنا في شعر يوسف نضوب — ليست
مهمة — ولا هي ملفزة — كما انها ليست واضحة الوضوح كله :

(واذنا جمع به الخيال فهو — وان مديدا لا يخرج عن معالم المعنى تمام
الخروج وانما يهتديك اليه دون أن يعطيك دفعة واحدة فيبقى للقارئ
لذتين " البحث عن الشيء " و " الوقوع عليه " (١)

٤ — وله من الرمزيين موسيقاهم على غير تمت في المزوجة بين
مخارج الألفاظ ومقاطعها (٧)

ان هذه الخاصة — نلاحظها في قصيدة — الجنازة الحمراء —
حيث يتماوج التضم مع الشعر بالصخب وفكرة التلاشي والأس التي اصطفت
بها نفسه • فهنا نقرأ :

كأنها فوقهم تمثال مبيد	(وتوجوا موسا تملو مناكبهم
مبارها منهم في الفجر والجهد	حمراء صاخبة شكت اذا فسروا
حيناً وتزجرهم حيناً بتهديده	ولثمون يديها وهي تصفهم
ابليس في عصبة من قوه السود	وهم سكارى يزجهم الى سقر
نهب الأسته أقاء الرعايد (٨)	يسوقهم بسياط الفسق تهبهم

فالضم هنا — تضم الحانات الصاخبة ، اشارة الى حياة الضياع التي
يميشها التهتكون — جبارا بلا خجل ، متدفعين الى جحيم اللذات
الأيمة •

(١) الرمزية والأدب العربي • كرم • ص ١٤٢

(٧) الرمزية والأدب العربي • عن المكشوف • عدد ٥٨ • مجلد ١٩٣٦ •

(٢) الأبواب المغلقة • • نضوب ص ١٣٢

ثم ينقلنا الشاعر الى نغم آخر - فتهدا الحياة مع ميل الى تصوير
الكآبة لأن الحب نفس - وا لأبيات نفسها تنصع عن هذا الجو الكئيب
ناقلة وحدة الأثر في النفس - موسيقيا - قبل أن يلتقطها الفكر معنى واضحا :

(والحب قد تركوه	في عزلة واكشباب
كأنما هو نسي	من سالف الأحقاب
في متحف الكون باق	كدمية من شراب (١)

- ومن قصائده - الدالة - على هذه الخاصة الرمزية - قصيدة
شربت من الحياة - ان فيها تجاوب النغم مع الاحساس باستمرار الأسى -
وكثرة حروف المد تلتقى مع الرغبة بامساك الجراح تلذذا بالأمها :

(شربت من الحياة بكل كأس	وما نغد الشراب وما رويت
وما خمرى سوى آلام نفسي	تواثني ضحى وبها أبيت
أعاقرها ويسمفني عليها	نديمان الكآبة والسكوت
لها حيناً دبيب مستطاب	وأحياناً لها وقع مقيت
وأشربها على مهل فأنسى	كان شرايبها أمل وقوت
جراح في الحنايا داميات	أعيش بها فان برئت أموت (٢)

فالقصيد - تهج لنا بما نهش صدره من آلامه و معاناته روحه
من وجع الجروح - ومن تباريح اكتسبت صفة الثبات .

(١) الصدر نفسه . نضوب . ص ١٣٣ " الجنان الحمراء "

(٢) الأبواب المغلقة . نضوب ص ١٦٢ " شربت من الحياة "

ثم جاء تضم القصيدة - موافقا لهذه الحالة بما اشتملت عليه كلماتها
من حروف المد " حياة - شراب - آلام - توافيني - أعاقرها - ند يمان
- الكآبة - دبيب - الحنايا - دأميات •

والألفاظ نفسها انسجمت مع الجوالعام - الذي لجأ اليه
ثم شكاه ، بما أفادته من معان مناسبة لمقتضى الحال ، وحتى كأن
الحيرة هي التشيد الذي استقر عليه نفسه - فوصل بالاحساس السرى
ان آلام النفس أصبحت صدر القوت والنفذاء •

هذه بعض الخصائص التي رأينا فيها امتداد المذهب الرمزي
في شعر - يوسف غصوب •

(ان الموجة الرومانتيكية على استمرارها في الزمان واطرادها -
كانت ضعيفة الارتفاع في شعره ، متوازية الاندفاع ، متساوية الانطلاق
خفيفته ، اما الموجة الرمزية فانبثقت قوية وعلا زبدها وطوت الموجة
الأولى ، فحسرتها وامتزجت بها وحولتها اليها وسا رتا معا بنفسمين
متحدتين - لحددهما وهو النفس الرمزي - عريض متغاير وثانيهما وهو
الانشاد الرومانتيكي مستمر دائم ، ينسبنا بين الفينة والفينة ذلك النفس
الأول الطالع عليه المزدوج فيه) (١)

ونضيف الى هذا ان يوسف غضوب (واقف على مفرق الطررق
يتأين الشعر المبتدل الرخيص ه ولا يتأنى له الطريف الا بكه وضياء
فهوليس من شمراقتنا الرمزيين الذين يجسدون كائنات هوائية ه ولكنهم
يحبون بروعتها ويدعوها وشائها) (١)

وخاتمة القول - ان بين الشعارين - غضوب ه ولهكى اختلافنا
فى بناء التجربة • فالأول دج من الرومانسية الى الرمزية • فى حين
ان الثانى حاول الهنى الرمزى - أولاً ثم سحب خطواته الى الرومانسية
حتى وصل بتجربته الى النضوج الكامل فى " سام " •

د - سميد عقل - والشعر الرمزي :

أولا - اتجاهه الفكرى :

اننا أثرتنا أن نفرده عن سميد عقل هذه النهضة لقوة الربط بين فكره - وشعره من جهة - ولأنه بهذا الفكر يمثل فريقا محدودا من اللبنانيين من جهة أخرى .

انه شاعر متأثر بالرمزية الغربية مضمونا وبناءً ، وهذا التأثير ليس ناتجا عن رغبة شعرية سميا وراء الفن بقدر ما هو ناتج عن موقف فكرى خاص - بشربه - ويتعلق هذا الموقف بدور لبنان التاريخى والحضارى - وقد بلغ هذا الموقف مرحلة الهوس والتعصب الذى لا يشجع طموح الانسان الى المعرفة - وان كان يخذى في أمثاله نزعة الانغلاق .

فأوروبا - مثلا - اخذت اسمها عن نقاة فينيقية - اذ ليس (من الصدفة أن يكون " زوجى " اله الألهة عندهم " اى الاغريقى " مختطف " اوربا " اميرتا الصيدونية التى باسمها هون سواء تسمت قبارة العقل والجمال والذوق) (١) . و (على هذا الكوكب الذى يسمى الأرض ليس سوى اثنتين : الكتاب والمدنية بيهلوس واوروب وكلتاها من عندنا) (٢)

ثم بلغ به الأمر - أن جعل كل لبنانى ذا حظ سميد لأن المنياية اختصته بهذا الكعب الثمين ، فاللبنانيون (جميعا) تصدت من ولدا على هذا الثرى الذى فت من مسك ، وتحت هذه السماء التى لزرقة لاتضارع تكاد تكون ، انضرماعده زبد الله ، وكذلك من انتموا اختيارا الى هذا

(١) كأس الخمر . عقل . ص ١١٤

(٢) لبنان ان حكى . عقل ص ١١٩

الثرى وهذى السماء ، انما يستحيل أن يقصر واحدهم عن الآخر ففى التعلق بوطن هو حق أمة ، وبأمة هى مقولة وطن ، الواحد حدود الجبال ، والأخرى جماعة تفردوا فما نشط مثلهم أحد ، ولا مثلهم أحد سخا وأبدع — نداء ، ولا السحر يوجه لبنان أرضا وتاريخا الى الجسد والمعظم الى نبضة القلب ، الى الروح ونسمة الحياة ، من كل من أعطى قلامة من حظ أن يكون لبنانيا (١)

ان فرنسا نفسها — راودها التردد — وانتابتها قشمريرة التهييب حين فكرت أن تجعل لبنان جزأ طها فأصحت عن هذا التردد على لسان وزير خارجيتها — لذلك العهد — فكتور برار — الذى قال لوفد جاءه يوما طالبا ربط لبنان بفرنسا (ماذا ٠٠) تعطون الحظ بأن تكونوا لبنانيين ، وتريدون الانتماء الى أمة أخرى مهما كبرت وعسلا شأنها ؟؟

اسموا انا أشد الناس تعلقا بهوميروس — وضمت عنه ثلاثة عشر مجلدا لأنتهى الى أنه ليس اغريقيا ، واليوم تخولنى دراسة عمر ان لا أتصور مؤسس اوروبة — شاعر الشعراء هذا ، الاعظيما من عظماء لبنان (٢)

اللبنانى رائد الحقيقة ، واول من مهد الطييمة لأقدامه ، وسخسر البحر لطموحه ، مكتشفا ، بانيا ، رافعا لواء الحضارة .
فبحارة صيدون وصور (بلغوا البرازيل ثلاثة آلاف سنة قبل كولومبس) . . .

(١) كأس الخمر • عقل • ص ١٣٨

(٢) الصدر نفسه • ص ١٤١

والفينيقيون بنوا " دكار " الحالية بين القرنين الثاني عشر والحادي عشر
ق.م. وان احدى عماراتهم البحرية خرجت من دكار متوغلة في الأطلس عبر
جزائر تدعى اليوم " جزر الرأس الأخضر " (١)

والفينيقيون (دخلوا الاكوادور وخليج المكسيك وقد تركوا فسى
هايتى وسان دوج آثارا جمة ٠٠ - واجتاز الفينيقيون نهر الميسسيبي
في الولايات المتحدة ٠٠٠ ان العمول الصورى لا يتصرف لأرض شمسب
الا ليفدى عليها الخير ، كان الصقليون قبل عهدهم بنا حفاة عراة ، عرفت
نصوتهم بعدنا أناة الصيدرونيات والقوطاجيات ، وفلاحهم عرف الرخاء
علمناهم التجارة ، والملائق بين البشر ، ادخلنا حتى النقد الى بلادهم
ادخلنا المدالة . . . استخرج الفينيقيون للمصريين مادة " السالتر
المستعملة عندهم في التحنيط .

أول مدرسة في العالم تأسس على مايرحجون في جبيل ، وفسى
جغرافية " الاكسوزيسيو " نص خليق بأن يترجم بالحرف ؛ ان تملكهم
مدرسة بيروت أصبح أساس كل الدروس الحقوقية في العالم .

واتجهت انظار المعمور الى بيروت كمركز عمل حقوقى من شأنه
أن يوحد بين شعوب الأرض ، فعقب كل حرب عندما كان يتجدد الأمل
بأيجاد صيغة للسلام العالمى . . كانوا يقولون : لا يستمد ذلك ما بقيت
بيروت في الوجود ، وفكر مفكرون في العمل على ان تتسلم بيروت مصائر
العالم . . .

٠٠٠ شرعت الصين تهجر التصويرية البدائية الى الهجائية للفنيقية
يكون مابقى شعب في العالم الا أسكن خواطره عمارة لهنانية . . المسيحية
قد غدت أهم وأطرف منذ أن هدهدت أجراسها بنتا قوربين الحلوة . . .

والاسلام قد ازداد وترا ولا أروع منذ ان عبره صدر ابن بعليك الأوزاعي
المظيم .

... وراء الفرد عندنا أربع من الهور المقلية التي كان نشاطها على
الزمن هو الحضارة . صيدون . القدس . دمشق . انطاكية . فقركت
انطاكية . وتبدت دمشق وصيدون وتصبهنت القدس . ولكن لبنان
ما انفك على الزمن يحتضن ذلك الارث بحرص (١)

بعد هذا يصل سميد عقل الى النتائج التالية :

١- (اول ما يظالع المتصرف بنا اننا شعب نعرضه والمسكونة وعونة
نرصف ذواتنا بالأسى والناس عويله نتطلع الى الفكر والشعوب تحمسين
لتاريخ و تشبه بأرض واجتماع على مادة . تكبر على الجلى والأهم احتياج
وسل سيف وحرب) (٢)

٢- اننا شعب له قوميته الخاصة (محض قومية لبنانية ، معاذ الله
أن نمدها بأخرى) (٣)

٣- (من ترك قديره نير ، محب - عرفنا على أبواب آسيه في الجزء
المتوغل من اوروبة التراثية ، وطننا للحقيقة ، وجهنا نحن بنيه في وجه
الغرب ذات العزيب من نور وحرب ، ان لنا اليه رسالة ، هدتنا اليها ستة
آلاف سنة من الصبر والفكر واضهان المادة والكفران بالذات والتطلع الى فسوق
والتريك بالبادرة قبل وهي لكل رسالة فذة في العالم تخولنا لبننة العالم) (٤)

(١) لبنان ان حكى . عقل . ١١٩٥ - ٢٠٢٠

(٧) قدموس . عقل . ١٣

(٢) كأس الخسر . عقل . ١٤٨

(٤) قدموس . عقل . ٢٤

وقد حاول - أحد الباحثين ان يرد أسباب هذا الاتجاه الفكرى
الذى يخله سعيد عقل - الى مؤثرين هما :

(أولا : تأثير سياسى تولد منذ الانتداب وفى غضون هـ انه انحط لبنيان
الكبير يمد ان كان صفيرا ابان السلطان العثمانى هـ فوجهه بذلك نحو
الانكماش وشمرائه متقلص عن سائر البلدان المجاورة هـ وانه فى عصمة ممن
في ربهما جيما وعلى اثر الانكماش السياسى تولد شعور بالاستقلال الفكرى
والأدبى .

وثانيا : تأثير أدبى مباشر هـ فان بعض ادباء الغرب لفتوا الانظار الى
المناصر التى تكون أوروبا الفكرية ونسبوا الى فينيقيا فى نظريتهم فضلا
عينا وأسهبوا فى كلامهم عن حضارة البحر المتوسط وخصوصا قاعدة - صور -
بالشئ الوفير - ولربما ذهبوا الى ان أوروبا ثمرة عوامل مختلفة أهمها
الحضارة الرومانية - المسيحية - وينيقيو بحر الروم (١) .

هنالك مؤثر ثالث هو - ارساليات التبشير التى غذت هذه الروح
وأذكت أوراها - وغرست فى نفوس البعض - الخوف - اذا هم لم
يحملوا على احياء ثقافتهم الفينيقية القديمة . وسعيد عقل واحد ممن
هو لاء الذين أشربوا هذه الفكرة - وأصبح أحد أهدتها البارزيسين -
فصارت حديثه فى أشعاره ومحاضراته ومقالاته - ومقدماته لداوين غيره ممن
الشعراء وماكاتباه - كأس الخمر - ولبنان ان حكى - الاتدوين لهذه
الأفكار .

ثانيا : مقاييسه الرمزية :

حاول — سعيد عقل — أن يضع مقاييس للشعر الرمزي وينسبها
لنفسه — في حين اقتبسها من المفهوم الغربي للغة ويمكن حصر هذه
المقاييس فيما يلي :

- ١- ان استبدال للفظ في البيت الشعري تقضى على البيت .
- ٢- ان الشعر في البيت ليس قائما على فكرته ، والصورة والمحافظة
ودرس الشعر في ضوء الصورة والفكرة والمحافظة — طريقة ان لم تكن مفلوطة
فأقله أنها ناقصة .
- ٣- ان البيت الشعري وحدة لا تتجزأ وكل تام انفلت من عميل
صامت ولكنه طويل وغنى — ويسميه اختزانا — اى اختصار وتبسيط للخلق
الشعري ، . . وهذه الحالة المهمة أهد غورا وأغنى وأغنى من الاخراج
الغنى نفسه فالتمبير لا يستوعب كل ما في النفس .
- ٤- مادة الشعر قبل التمبير — يقول عقل : يسيطر على قسب
النظم نفس القصيدة ، ولم يتفق لى ان تركت القلم الا في حالة فقدان هذا
النظم اى عندما تحل على الأفكار والصور والموظف ، وبعد النظم أحسن
ان الكون أكثر تألفا معنى منه في المختار — وجوهر الشعر موسيقى ، والعلم
يقران الاتحاد بالكون لا يتم الا بواحدة الموسيقى — وقد ثبت أنه من
الرملة الى الكوكب ، من أدق الخلايا الى ابعده جنبات الكون انما يقوم
ارتجاف دائم ، تموجات دائمة .

— اللاوعى في الانسان — طاقة ولا كحد الوعى ، أرى أن

اللاوعى رأس حالات الشعر ، ورأس حالات الشعر الوعى .

٦- فيما أنا أبداع أكون لا واعيا . . . بشكل لا واع ننتقى الألفاظ التي هي أقرب الى الفهم أو أفضل في الذهن ، بشكل لا واع ننحت لنا أحيانا صيغا جديدة ، ما كانت يوما في اللفظة وما ندري اى أصول مكتشفة بالسر راحت توحىها الينا في تلك الهنيهة ، هل بشكل لا واع يتم أخيرا عمل الفاهم ، ويقدر ما تكون فكرتنا لا واعية تكون أسرع الى فهمه وتكون أدق وأعمق . . . لكن متى تكون فترة الابداع ؟ وإلى كم تطول ؟ هل تبدأ من أول كلمة من مطلع القصيدة ولا تنتهي الا بروى الختام ؟

لا . . . فترة المطاء الجلل ، فترة اللاوعى هذه نادرا ما تطول الى اكثر من ابيات ، سريعة العطب هي . . . تعمر في قالب ما تعمر مدى بيت او فلسفة من بيت .

٧- الشعر حالة من لا وهي فوق الوصف لا تشرح ، جوهرها أشبه بموسيقى ، بها يتحد الشاعر جميع الأزلى من حقائق هذا الكون المهيب

٨- أن ذكر بأمرين - الشعر من لا وعى وجوهره أشبه بموسيقى ، نقل الشعر ان يقتضين تمطيل الوعى في القارئ ، وأن أخلق فيه جوهره أشبه بالموسيقى وأخلفه على شاكلته بالذات .

٩- كيف أعطل الوعى ؟ . . . بأن أشغل من هذا الوعى ظاهرا الفضولية فيه ، الوعى يطلب أن ينشط أن يحمي ؟ فلأعطه حقلا يعمل فيه نشاطه ولكن حقلا مركبا . . . بحيث يجهد ويجهد حتى يتمسك وأخيرا يكمل .

هذا الحقل عرفه النظريون المحدثون باسم " الأيحاء " .

١٠- الأيحاء - حقلنا المركب المجيب ينفض سره ان هو درس في مظهره " التمديدية " التمديدية الموسيقى مثلا (وهي ذروة انبعاث الموسيقى أن تضرب في الوقت الواحد أصواتا مختلفة ، فاذا الوعي ، ولا صوت واحد يرتاح اليه اى يصيه ، يحاول ان يقضى على الأصوات التمديدية مجتمعة فيجهد نفسه - لكنه وهو الضعيف الضعيف ، ، ولسطحية ، ذو خاصية تتطلب الواضح والمفرد ، عثا يجهد فاذا به يتمب ولا يلبث أن يقنع دون المحجة وهكذا يترك الأصوات التمديدية ، تخاطب اللاوعي .

ألجا الى الأيحاء - أو بلغة الموسيقى الى التمديدية ، للتمديدية وظيفتان - سلبية وهي تنويم القوى الماملة أو بالأحرى الصامدة من شخصيتها فتذهب بنا هكذا الى حالة انقياد تام - وايجابية - أثبتتها عندما أخلق جوهر الحالة الشعرية .

١١- كيف أخلق في القارئ جوهر الحالة الشعرية ؟

اللفظة مجموعة أصوات أكثر تساويا في الجوهر وشكل الجوهري مع الشئ المقصود اظهاره - مهمة الفن ان ينتقى ويرتب بحيث يوجد تركيبا كلاميا وقل موسيقيا فيه من الأصوات تمازجها أو التنادى ، جهيرها أو الخفية مقتضيتها أو الضبط . . . وبقدر ما يوفق الفن الى ذلك تكون درجة الخلق في الشعر .

و بعد فالقصيدة اداة نقل الحالة الشعرية - مأثورة كناية توصلت بتجارب موصولة - وقل بلقيات - الى فلذ الى ابيات الى مجموع ايحاءى ، يعطل بتعددية الأصوات وعى المتذوق ويتكون في لا وعيه بأكثر ما يمكن من مساواة لحالة الشاعر ، جوهرها وشكل جوهر

١٣- ان الجمال الذى يخلعه الشعر سواء على الشاعر اولى المتذوق انما قوامه هدوء خالص لاتتلاطم فيه فكر وصور وعواطف ، هدوء يجمل النفس ولا شئ يحكر صفاءها - منطوية على ذاتها أعماقها على أعماقها حتى لتفسدو

أكثر تألفا مع حقائق الكون ، بل تفدو وحقائق الكون شيئا واحدا ، فإذا هي
فرق هذا العالم بالأمه ونفاضة ، لا تصدمه ، عياها . — بأى نظام تجهل (١)

حاول الدكتور — انطون كرم — أن يرد هذه المقاييس إلى أصولها الفهوية
نهين أن قول — سميه عقل — فالتمبير لا يستوعب كل مافى النفس مستمد من قول
موسه (أن مافى نفس الخلاق يبلغ ضعفى أو ثلاثة أضما ف ما ينقله التمبير ثم أليس
قول سميد عقل أن بيت الشعر انفلت من عمل صامت ترجمه ماجاه فى كتاب الشعر
الشافى ص ١٢٢ : الشعر حدث موحد بين الصوت والكلمة ، وقوله فى السكسون
تتكون الاشياء المظالم . . .

ويقول عقل — أن النفس لحن . . . ناسبا القول إلى علامة من القرن الخامس
عشر اسمه (ده كوزا) "ولاندري أن تفريرا أم تضليلا فلقد أورد الشاعر — ملاوييه
ايضا ما ترجمته : كل نفس لحن .

ويقول سميد عقل — أن الشعر مادته الموسيقى — ويقول ملاوييه
تخرج الموسيقى بالبيت الشعرى فيتكون الشعر الحقيقى (٢)

أن ماورد فى شعر سميد عقل — وما وضعه من مقاييس ، والرمزية
لم يكن وليد أصالة ، ولا ناتجا عن تأثير خاص ، وإنما كان حيا فى الاغراب
وسميا إلى التصل من مقاييس عربية — فانفصل وصحبه عن (الأدب العربى

(١) هذه المقاييس مأخوذة — من مقدمة المسجدلية . وبمضى محاضرات

عقل — وكتاب الرمزية والأدب العربى . كرم . ص ١٥٠ .

(٢) الرمزية والأدب العربى . كرم . ص ١٥١ و ١٥٢ .

كما نعرفه في تاريخه ومناهجه وأسهبوا في إعطائهم لبنان شخصية مستقلة
 بحد ذاتها ، كما نسبوا إليه أدبا تشرو به فطيمه بطابعه ولونه
 بلونه ، ولو سئلوا عن ينابيع هذا الأدب لأجابوا جوابا وأجابوا
 انهم ينتمون الى حضارة البحر المتوسط وأشادوا بالحضارة الفينيقية
 وقاعدتها صور ، حضارة قرصية من بيزنطة الى قوطاجه الى روما -
 على أنهم لم يقفوا على آثار أدب فينيقي فعلقوا تاريخ أدبهم بالقرون
 الثامن عشر ، فآخرين بيد اللبانيين الطويل في احياء التراث اللغوي
 في القرن المنصرم ، مقرظين الفكر اللبناني والانتاج الحديث فيه ، باخمين
 العرب حقهم في ضمائر الفكر ، ومهملية ، مفكرين أثر الفكر العربي فسي
 الاتجاه اللبناني الفكري والأدبي ، وبلغوا مبلغ التطرف ، فوهموا
 أن الحضارات بعضها منفصل عن بعض وان مجالا يتسع لهم فيضمون فسي
 وجه اجتياحها وتطورها ونشوتها موانع وحدودها وفواصل (١)

ثالثا : الرمزية في شعره :

سنحاول الكشف عن رمزية شعره في أساليب ثلاثة :

- أ - في الصور التي كساها شعره .
- ب - في العلاقات - وتراسل الحواس .
- ج - في القصائد التي أخذت طابعا رمزيا خالصا .

الصور الرمزية :

ان الصور الرمزية - كثيرة في شعره - ولانفالي اذا قلنا ان شعره الأول - جله رمزي الصورة والفكرة - ولهذا سنحاول الوقوف على نماذج من هذا الأسلوب - يندرج تحتها معظم شعره .

من هذه الصور قوله :

(ثغمة آذنت وصحو أضواء
في محيا هيمن من نغمات
تترامى فيه الأمانى زرقاء
وتغنى عبر الروى بيضاء) (١)

- ماالصحو الا ذلك الهدوء الأخاذ ، والاشراق الجذاب الذي ينمى محياها ، وما الأمانى الزرقاء الا وصف لما لا يحده من الجاذبية التي تنمى فيها الأفكار ، وتمتد أمامها الألسنة - ولا يبقى الا الشعر بالطهر والبراعة والنقاء .

لم يقل ان حياها ينبى عن جوهرها ، وطلمتها تشير الى عفتها
وانما اتى بالكلمات التى تنقل الحالة وصاغها بأسلوب يشعر بالمراد - فالصحو
فيه معنى الطمانينة والهدوء - والضوء شعاع ذلك الصحو النقى الصافى .

والصحو نفسه فى الطبيعة ، يردف زرقة السماء وخلوها من
الغيوم والسحب - وصحو جبينها يقوده الى الأمانى الزرقاء - فيتمراعى
فيه النور والاشراق . وكل هذه الصور المتزاحمة توهم فى النهاية
الى نقاء سريرتها .

وفى قوله : (وتلوت فى مهدها فكرة بيضاء) (١)

تأكيد للصورة السابقة - وترسيخ لها ، فطهارة نفسها شمس
مستتب فى أعماقها - والتلوى : وان كان يشير الى الحركة ، مخبرا عن
صور من صور الرقيلة ، أو مفيدا الضجيج بالشهوة الصارخة - فإن
المجدلية تنطوى نفسها على غير هذا المظهر الخادع - إذ ان البياض
يضىء الى العنقة .

والصورة نفسها ترد كثيرا على هذا النحو وان كانت تختلف كسل
موة بخلاف يشمر بجدتها .

(ياربيب الخيال يأتقى الفكسر

فذاك البياض من حرمــــــــــــــــون) (٢)

- ان القصود تأكيد عفتها ، وانها أشبه بخومون - الجبل المتسوج
بالثلج على مدار السنة - والذي استمد اسمه من ذلك البياض الدائم فأفساد

(١) المجدلية . عقل . ص ٤٩ .

(٢) الصدر نفسه . ص ٧٩ .

معنى عجز الناس عن الدنوءه والوصول اليه - فظلت قمته يبنى من
أقدامهم - وهى كذلك نقيه السريرة ، طاهرة الذيل ، بريئة النفس
برائة حرمون من وقع أقدام البرية .

- من الصور التى تفهى بالحركة قوله :

(تنكى رحة الملى بين جفنيه	اتكاء السنى يحضن البرية
ويلوح السلام فى شفتيه	بسمة حلوة ونورا بليلا
يلتوى نقلة الطفال نحىلا	ينثى مشية الملوك جليلا (١)

ان الذى يلوح لى فى هذه الصورة - ان الثقة بالنفس - وصواب
البدأ الذى يدعو اليه المسيح - عليه السلام - يشعان من هدوءه المطمن
ولمان عينيه الباهى على جفنيه - وفى الاتكاء معنى الراحة والثبوق
وهذا شىء واضح كالسنى الذى يخمر الوجود .

هذه الثقة بالنفس التى تدفع الآخرين للثقة به فيقع كلامه منهم
موقع الماء من الأرض المطشى - فتتمش أقدتهم ويخمر صدورهم البشره
وتفرج أساريهم عن الابتهاج .

وفى البيت الثالث اشارة الى البشارة بالسلام والمحبة - أنباتها
نقلة الطفال ، وفى مشية الملوك معنى الوقار وقوة الشخصية واكتناه سر
المعظمة .

أما التحول فيتنى الشرفى الخاص ، والأناية - التى غالبا مايتصف
بها الصغار - وأما الجلال فاشارة الى الهيبة والمزم والتصميم .

من الصور الصارخة - قوله :

(عرف الناس نشوة الحب في نديان جسم منخوضوا اللذات) (١)

- الصورة تشير الى الجسم الذى تحركت في أعضائه كوامن اللذات

الحسية .

- ففي نديان الجسم ايحاء بالانغراق فيها - وفي الندى اشارة الى
اخضرار التمرة وتجديدها ، كما فيه معنى النهم الجنسي والاتقال الشره عليه

هذا اللفظ الصورى أوحى به كلمتان - هما - نديان - ومنخوضوا
فالندى هو الذى يؤدى الى الاخضرار وكما ان ندى الصلح ينور الأزهار
ويبعث الأريج في محيطها - فان ندى الجسم وحركته العفوية يؤجج
المشاعر ويقودها الى اللذة الحسية ، شيرا في النفس كوامن الموطئ

وقريب من هذه الصورة قوله :

(واستثارت من رفا رداها جوا ومن فجع قدها أجواء) (٢)

اذ تتبين الفنى (الصورى المتجلى في هذا البيت ، كالحجر السذى
اندفع يلا من صفحة الفدى ير فيوقف في الماء زردا مترجرجا متصل الحلقات
كلما بلفت الحلقة أختها تكمرتا معا وتمازجتا ، فأردانها وقد موجهها
الهواء تولد حفيظا هو بحفيف الأجنحة أشبه ، فيصحو جو من التشبهى ،
فالأردان دلالة صحوة شهوة أخرى هي أمنية بلوغ لانتحقق - فقوله

(١) المجدلية . عقل . ٥٤

(٢) المجدلية . عقل . ٧٣

"رف أردانها صرفاً عن الأردن من حيث هي" إلى الأردن من حيث أصبحت في نفسه كأنها في حراكها أسراب طير تتحاف وتتماس وتشير السفن نغم شهى (١) .

ومن هذا الضرب من الصور الموحية - قوله :

(سكاك في الظن وهذي الدنسى تلهف باك وقلب حسود) (٢)

ان الحب بلغ مرحلة قوية حتى خشى عليه من الأفول ، فانطلق يداري ظهوره ، ويكتف في نفسه خوفاً من نظرات الحاسدين - وفي سكن الظن معنى السرية والكتمان - وفي البكاء المقرون باللهفة دلالة على نفى البكاء الحقيقي - والتأفف من الحقد والضغينة ، ولأنه يعرف هذا فقد أثر التكتيم في حبه حتى لا يفقده .

ان الفكرة في أكثر قصائد عقل تكمن (وراء رمز أو إشارة كما يكمن العطر في البرعم) (٣) وفي هذا تحقيق للرمزية بمعناها الفني - أي (المعرفة بترجمة الفكرة الواقعية بنوع من الصور المتعددة والمعاني التي تتجمع في الوعي فتفصح بتغير تحليل أو محاولة للمقارنة عن تنوع المشاعر الاجمالي والانفعالات من جميع الأشكال دون أن تسمى أي منها) (٤) .

(١) الرمزية والأدب العربي . ص ١٥٢ .

(٢) رندلي . عقل . ص ٧٩ .

(٣) مجلة الأديب . السنة التاسعة سبتمبر "أيلول" ١٩٥٠ .

(٤) الرومانتيكية في الأدب الفرنسي . ف . ل . سوليتيه . ترجمة أحمد دمشقية .

غير أن سميد عقل لم يكن موثقا دائما في تحقيق هذا النايئة -
فجانب الصور الجميلة التي حققت الومزية نجد الصور الباهتة التي لم
تخرج عن نطاق الوصف والحدلقة الكلاية ، كقوليه :

(لمينيك تانى وخطـــــر
يفرش الضوء على التل القصر) (١)

(ان آية هذه الصورة ليست في كونها تمبيرا عن واقع نفس الشاعر ووجده
ومعاناته وانما في التأويل والتميليل اللذين لان بهما ليستر الصورة
القديية ويبرز سائر الشعراء ، والآفة في هذا النوع ان المعنى يكون فيه
غاية بذاته بينما ينبغي أن يكون وسيلة للتعبير عن النفس ، والواقع أن حبيبة
سميد عقل بقيت حبيبة وصفية انما جاز التعبير لقد بقى الشاعر ينظر اليها
ويشاهدها من الخارج كما نظر اليها وشاهدها شعراء النزل التقليدى) (٧)

وأحيانا يحوزه اللفظ الضاسب فيخذعنا بكلمة خاصة دون ان ندري
لها مقصدا أو تعثر لها على مدلول كقوله :

(ضوءه اما تلفست د ه
وريا حين فرادى وزمر

وقوله : وابخلي ه وابخلي الى يوم لا صحو لعين ولا د ه للموب

وقوله : وتجري الليالي ممي
كسالى د ه طيبع) (٢)

ولمل - لفظه - د د - وتكرارها هو الذى دفع مارون عبود
الى القول عن سميد عقل بأنه (أغرم بكلمة " د د " . أليست غريبة هذه

(١) رندلى . عقل . ص ٩

(٧) فن الوصف . حارى . ص ٢٥٠

(٢) رندلى . عقل . ص ٩ - ٢٦ - ١١٨

اللفظة باسميد — ان لها في نفوسنا تأثيرا غير طيب اما كانوا يقولون
لك (ددى) عندما تتشيطان (١) . . . واستطرادا — للتبنيه على بعض
الصور الثرية يضيف عهد : (وهذه العسى تطمئنين ه ألست تشعـر
مثل بكراهيتها ؟ بل ماذا وجدت في هذا البيت كله حتى أبقيته :

يغلب التسرين والفل عسى تطمئنين لكل عطر نـدر

ألست تراه كما أراه ه فارغا لامينى ولا معنى — عفا — فلنا مقياس جده يـد
وصعيد لا يقيم وزنا للمعنى والمعنى — اذن فلنخاطبه بلفظه قائلين لا احياء
فيه فكأنه لم يعمل في ساعة من ساعات اللاوعى — ومثلها :

وقربت من رهوة رهوة سكرانة عن حالها تسأل

لفظة — قربت — بتشديد الراء — عامية لا تؤدى ماتمنى ه فاهيك
أنها لا تليق بشعر صاف كشمرك ه ومثلها سكرانة ه فلا يقولها من المـررب
غيربنى معد ه فلوازلت حرف العلة من اسمك لجاز لك ماجاز لهم .

وفي (قصر الحبيبة) البديع الم تشمر بوقاحة الأحجر والأخيـط
حتى تقول : أخيط الضوء ترتعى بملاء تبخترا

ثم ألا تقول لى كيف يتبخترا الصاعد ه وكيف يقطف الشهب كالكرى
لا تتمسف يا صديق ه فاللغة شمس حرون — انك تخسر الكثير من جمال
فك حين تفعل وهذا ما أصابك حين قلت مرة اخرى وذات قالت لى (٢)

وهذه الهنات كثيرة في شعر سميد عقل — مما يدفعنا الى القول : انه
يجب ان يكون وراء ابتكارات الشاعر (علم بأصول الصرف والنحو ودراسة

(١) دمقس وأرجوان . عهد . ص ٥١٥٥٠

(٢) المصدر نفسه . ص ٥٢

بمواقع الكلمات ، وهل ترضى عن ثقة هابطين علينا من ناحية الارتجال يمدون
 الخيال والموسيقى كل الشعر ، فيذهبون الى ان اللفظ فضل وان الصيغة
 وهم ، فلا حاجة الى الثكن من أساليب الأداء . . ان الشاعر سيد قوله
 وهو لا يكون كذلك الا اذا استطاع التعبير عن ذات ملكته في صدق وسمعة
 فيصخر الكلمات لفرضه ويروض القوافي لنفسه ، وانما انامله التي تجتذب
 الأفكار من المطبوع وتختطف الألفاظ من المفاتيح وتلتقط أنواع اللوامع
 والهواجم (١) .

ب - العلاقات وتواصل الحواس :

ان اول ما يشربه الرمز يون - تبادل الحواس لوظائفها واجراء
 الفوضى في مدركاتها وصولا بالشعر الى (اللامحدودية التي وصلها
 الفن الموسيقى) (٢)

وشعر سميد عقل حافل بالعلاقات بين الألوان والمطور والسمع
 والبصر والشم واللمس - فاذا نظرنا الى قوله :

(واستلان الضياء ضحكة ثمر غافيا ملئها عليل الأمان) (٣)

رأينا حاسة اللمس نهبت حاسة البصر وقامت بعملها فأصبح الضوء
 يلص ويحيز فيه اللين عن غيره - والقصد خفوت الضوء تمبيراً عن
 حالته في نفس الشاعر - ولما أراد أن ينقل هذه الحالة اليها كما رأها

(١) كلمة الشاعر . بشر فارس . ص ١٤٦

(٢) فن الشعر . عباس . ص ٦٥

(٣) الجدلية . عقل . ص ٤٦

في نفسه أجرى التبادل بين مدركات حواسه لأن الشعور الداخلي أو اللاهوتي
على حد تعبيره لا يقم وزناً للانسجام الخارجي ، ومجاله الرحب إنما
هو في الانسجام الداخلي بين المدركات .

ومن هذا القبيل قوله :

(خفق اسم في جوار شليم) خفقة المطر في جوار الربيع (١)

(فلام في السامع أثر الأعراف في الشم ولذكر المسيح في اورشليم وقع
الطيوب في سماء الربيع) (٢)

وقوله (ترى تولى حلمنا الأشقر) وغاب ليل حولنا مقمر (٣)

لا يخرج عن هذه الحدود . إذ ليس هناك حلم يوصف بلون معين ولكنها
الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، حالة الاستقرار العاطفي التي يخشى
خسارتها هي التي زينت له هذه الصورة فهي ليست صارخة ، ولا هي
قائمة .

ومن المحتمل ان يكون الشاعر قد وجد في لون المسمل ، وما يبعثه
في الجسم من الغذاء ، صفة حياته العاطفية وما تؤديه اليه من غذاء روحي
يجدد نشاطه ، ويهيم الشباب في أعماقه .

(١) المجادلة . عقل . ص ٥٧ .

(٢) الرمزية والأدب . كرم . ص ١٦٥ .

(٣) رندل . عقل . ص ٤٦ .

ونقرأ لسعيد عقل من هذه النماذج قوله :

(في الشيب لون هاجع) (١)

و (رفرفي يارندلي واسمي الأفاضل) (٢)

وفي المثال الأول تحول الأمل الى المجهول الى لون يسرى ثم اتخذ هذا اللون صفة الحياة فهجع ساكنا - وفي كل كلمة لون - بمعنى الرؤية البصرية فكان هذا الأمل قارب التحقيق إذ هو على مرمى البصر - ويحتاج الى من يتقدم اليه ليوقظه من هجمته وقد أزدف الشاعر من الكلمات ما يشير الى هذا - إذ قال :

" في الشيب لون هاجع لم يبق بصد

ولا هم به في بسواج "

وفي المثال الثاني - نرى كيف تبادل السمع حاسة الشم إذ ان الأفاح يبعث عطرا يتأرجح في الحدائق الفناء - فأيقظ الأريج في نفس الشاعر نفاهاهاذا ولحنا شجيا .

هذا النمط من العلاقات النفسية بين المعاني وصورها قريب الشبه بالجاز في الأدب المرثي - وقد اختار أحد الباحثين صورتين من هذا القبيل للشاعرين - سعيد عقل وصلاح لهكي ثم حاول الموازنة بينهما معتمدا الاصطلاح المرثي - يقول لهكي :

(انا امواك في الربيع رقيق البث حلوا المعنى كوجه بلادي)

ان التشبيه هنا كالتشبيه الكلاسيكي له طرفان وأداة ولكن الاختلاف الجوهرى هو في وجه الشبه لأنه ليس نتيجة ضمنية واضحة لمقدمتين بل

ايحاء غامض ذاهل للحظة نفسية خاطفة ، والقارئ مهبط حدق وتفحص
لا يمكنه ان يخلص الى فكرة واضحة ، الا انه بالرغم من ذلك اعنى تأثيرا من
التشبيه الكلاسيكى المحدود ، لأنه يعبر خلال هالة من الغموض التى تدع
التجربة شعورا ولا ترجمها الى أفكار جامدة ومعان شاخصة ، وهكذا فان
الاختلاف بين هذين النوعين من التشبيه يتأتى عن الوضوح والغموض
الا اننا بتمسك بهذا الاختلاف يتحقق لنا انه اختلاف فى قدرة الشاعر
على التقاط اللحظات النفسية وتجريد الصور وتجسيده بشكل حسنى
طموح - فاية نسبة بين رقة الليل وحلاوة بهمة ووجه لبنان ، لاشك
أنه مهما اجتهدنا فى ضبط تلك النسبة فاننا نشعر دائما بأن ثمة شيئا بارحا
وان ما قضاها هو الجزء الأقل وان الجوهرى الهام بقى مبهما . وهذا
النوع من التشبيه يختلف غموضا بالنسبة لابتعاد العلاقة او قربها بيمين
طرفيه ، فهناك تشابه ظلالية شفاقة شديدة الصلة بالواقع النفسى وثمة
تشابه كثيفة لأن العلاقة التى تربط بين طرفيها تشتمل على غموض يكاد
ان يدنو من المستحيل ، أو الغرابة والذهنية اللتين تعنيان اثاره الدهشة
حيث تصبح الصورة غاية بحد ذاتها ومجالا لظهور البراعة فى اكتشاف
الأشكال الغريبة ، ومن ذلك ما نراه فى قول سميد عقل ، واصفا لبنان
من خلال أغاني البحارة العائدين :

بلون هد يل الحمام
وأحل افتراضا
الى مصنع الله

الى البلد الحلوحيت الغمام
أجد بياضا
وأدنى صلاة

انت ترى الشاعر يشبه لون الغمام بلون هد يل الحمام والواقع ان هذا
التشبيه ينطوى فى ظاهره على المستحيل لأن الهديل تضم تتولاها الأذن من
دون النظر بينما يشخص الغمام فى النظر دون الأذن وهكذا فان التشبيه
قد تناقض واختل ، ومهما اجتهدنا فى تعصى حقيقة وجه الشبه فان ذلك

يتمذرع علينا • ه لاشك ان للصورة تأويلا وذلك ان حواس الشاعر قد
 اختلطت بين تحسس الشعور في النفس وإدراكه في الذهن فأصبح الشاعر
 يرى الهديل كما يسمعه ه الا ان هذه الصورة بالرغم من ذلك قد انتقدت
 المفوية والتعبير الحى المباشر عن التجربة ولم يمد الشاعر معنى بالتعبير
 عما يعانيه بل أصبح همه أن يبتدع صورة تثير القارئ وتدهشه بفراحتها
 واستحالتها •

فالمصوران اللتان شخصتا في شعر سميد عقل وصلاح لهنى تتطلقان
 من مبدأ واحد وتمتدان الحالة النفسية الا ان الصورة الأولى كانت أقرب
 الى النفس لانها حدثت حدها بينما تبرزت الثانية وابتعدت عن التأشير لأنها
 وليدة الكد والحيل الذهنية • الأولى تكث فيها نشوة وثيدة أما الثانية
 فانها تضمنا أمام ممجزة جعلتنا ندهش ونصعق بدون أن نشارك بالنشوة
 الانسانية ه وهذا النوع من التصوير يمكن أن ندعوه تصويرا ذهنيا حيث
 يسرف الشاعر بصقل المعنى وتزويقه كأن له جمالا خاصا به وكأنه غايصة
 بذاته (١) •

وهكذا نرى ان الرمزية من (الناحية اللغوية تدخل في مجال
 مساهم أجدادنا بالمجاز اى نقل اللفظ من مجال الى آخر ه ولكنهما
 لا تستند في هذا النقل الى طابع التشابه الخارجى بين المنقول منه والمنقول
 اليه على نحو ما يقول العرب عند تحليلهم للتشبيها ت والاستعارات وأنواع
 المجاز المختلفة بل تستند الى تشابه داخل النفس أو على الأصح الى وحدة
 الأمر داخل تلك النفس (٢) •

(١) الآداب • شباط "فبراير" ١٩٦٥ •

(٢) مجلة المجلة • اغسطس "آب" ١٩٥٨ •

ج - القصائد الرمزية :

في شمر سميد عقل - قصائد خالصة الرمزية ، يستفاد من الوقوف على رموزها ، غناء الشاعر لحنه المفضل ، الاقلية الضيقة ، ومن هذه القصائد " موطن الليل " :

ورق للأخيمة الجنبدل	غدا اذا غيبت يابلبل
غصن والري جيدة سنبل	وما للارنان في أيكـه
سكرانة عن حالها تسأل	وقربت رهوة من رهوة
وتيل من أين تقبل جئت من عيـن لا أبهى ولا أجمل (١)	

فالليل - ما هو الا الشاعر نفسه ، وموطنه ما هو الا لبنان ، وما مزجه بين النمن في أيكـه والسبل في حقله الا اشارة الى مدينته " زحلة " حيث السهل صهجة لجوانبها والبساتين معقودة من حولها .

وفي قوله : وقربت من رهوة رهوة - اشارة الى تلك الهضاب المشرفة على الجهول متأمة في كه تلك المظنة التي تتراعى لها سائلة عن جوهر الجمال الذي يتوج روايبها - ويهتك الابداع في شعرائها ، ويأتونها الجواب - بما ينفى التساؤل ، ويطمس الدهشة لأن هناك عيـن تفجران ينابيع الشمر ، وتثيران كوامن المعرفة ، الأرز بقمه الشاهقة وأشجاره الباسقة ، وزحلة بسهولة المسجدية وحدائقها النحاء .

ومن قصائد عقل - الرمزية الشهيرة : قصيدته - القمر :

جامع أم لا خـبـر ؟	(من روايتنا القـمـر)
ودي الحسن الأخر	جايلته رندلسي
حافيا فوق الزهر	طال ما فاجأ نسه
نزوات لا تـنـذر	مزقت من ثوبه
غزلنا يكس القمر	هم ما هم ومـن
في الربى عقد شمر	المذاري حولـه
ونشيد في الأثر	ضحكة طا فـسـرة
بمضي هاتيك الصور	والمساء المنتحـسـي
صوت ناي بهتـكـر	ذاهل شال بـه
فوق تجواب النظر	والروابي نهضت

يا ترى العصر قـمـر (١)

اننا نرى الشاعر في هذه القصيدة وقد جعل من - لبنان - اوليه الخاص
بروايته الرابضة على اكاف الجبال ، وتلاله المتكئة على ضالك السفوح
حيث تزوره ربة الشمر ، صحبة وصيفاتها ليجردنه من حالة الحاضرة
ويلبسته سحر الشمر وجاذبيته ثم لينقله الى عالمه الا واعي بوسيلته
لا يعرف لها دفعا ، انها اللحظة الشاعرة تفاجئه كزوة جامحة لا يملك
امامها الا الانقياد والخضوع ، فينزل أشعاره من وحى اولئك الربيات •
واثباته كلمة " غزل " قصد منها نفى التلقين والنوضى عن حالته الشاعرة
اذ هو منقاد الى الشمر انقياد النول لحياله الأنسجة بانتظام واتزان •

وما المذاري اللواتي حوله - الا قناديل الشمر ، تلهب مشاعره
وتمقد الشرر في ذهنه واضمة اياه في تلك الحالة الذاهلة - حتى اذا
ما انتهى منها بدا في نظره الكون اكراكمالا وافترت نفسه عن بسمة جهيرة
وضحكة طافرة - مستيقظا على نشيد الناي وقد شدى به رعاة القطيع نفس
دنياهم الخاصة مللمين على أنغامه شعث أنغامهم ، وما المساء المنتحـسـي

الا الظلال الخاصة التي تتداور على ذاته ساعة انهماك بالابداع وانشغاله
 بنظم القصيدة - ولأنه بلغ ذروة السعادة في تلك الآونة - يتساءل عن
 حقيقتها ، وهل هي في ظلال الشمر فقط ؟ وهل الشاعر وحده يصرف
 سر نكبتها ؟

ومن هذه القصائد " انت واليخت وان نبحرا "

(انت واليخت وان نبحرا
 في الرياح اللينات الهيبوب
 في التملات وخلق الطيبوب
 في الذرى

من خضم ليلكي الشروب
 كاد مذ أو مات أن يزهررا

•

انت واليخت و ان تغربسنا
 آخر الأرض عن الماليسين
 من عزيف الجن والماوريسين
 عن ربي

طوزت بالورف والياسيسين
 نهتني خلف السهي مظلما . . .

•

انت واليخت وان تنزلا
 في المساء اللؤلؤي الفيوم
 شاطئا نسيا باحدى النجوم
 حملا ،

مفد ضاحكاه هم الهوم

آه (ما أجمل ، ما أجمل) (١)

— فالشاعر هنا — يخاطب حبيبته " القصيدة " التي أتته وقد تجردت خواطره من الصور والأفكار والمواطف ، ولم يبق عالقا في ذهنه الا ذلك النغم الشجن الذي يراوده قبل البدء في النظم .

— من هنا تأكيده — على هذه الموسيقى المتوازية في الأبيات وبين المقاطع — ثم ترتيبها ترتيبا نغما متماوجا بحيث تتناسب خاتمة كل مقطوعة مع مطلعها كما ان التقسيم بينها متناسب — اذ بعد كل فلسفات ثلاث — نقرأ كلمة ، لتبدأ بعدها القصيدة نفسا آخر من النظم .

ثم هذه المفردات المشيرة الى حالته الذاهلة " الغروب " — الفيوم تغربا — خلف السهول — أو مات " كلها تفيد ما تزخم به نفسه من المشاعر ولهذا اختار مكانا ليس له متسع في هذا العالم — تماما كحالته الذاهلة التي ليس لها مستقر في عالم الوعي والصور والمواطف ه . . . من هنا اختياره الابحار الى دنيا أخرى موصفة بالفيوم اللؤلؤية حتى اذا وصلها ارتاحت نفسه بعد هذا الاختيار المصير وعاد اليه أنه المالك ، واصبح الكون يحسه انجاز الرحلة — او بمعنى أدق — انجاز القصيدة أكثر امتلافا وأشده انسجاما — فردد — آه ما أجمل (ما أجمل)

هذه اهم مظاهر الرمزية في شعر سعيد عقل — حاولنا بيانها مدركين ان كل ما قام به من جهود شعرية يعود في أساسه الى ما طبع في نفسه من ميول فكرية وآراء سياسية كانتا منبعها لتجاربه الشعرية .

ان الرمزية كذهب أدبي ، لم يكتب لها الزواج ، كما أن
شعراءها لم يساعدوها على النجاح ، إذ لم نر واحدا منهم قد حافظ
على الثبرة نفسها التي بدأها - فصلاح لهن بدأ رمزيا وانتهى رومانسيا
وسعيد عقل ، بدأ (نائرا على القوالب العربية وانتهى شاعرا من
الجاهلية) (١) .

وإذا كانت هذه هي أهم الاتجاهات الفنية - فما هي
القضايا التي عالجها الشعراء - وأي الصور كانت أكثر بروزا في
أشعارهم - هذا ما سنحاول ممالجته في الفصل التالي .

(١) فوسان الكلام . عواد . ص ١٥٦ .

الفصل الثالث

الصور والتجارب

أولا : الصورة الشعرية :

الصورة في أبسط تعريف لها هي (لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر ، لكنها في التمييز الشعري توحى بأكثر من الظاهر ، وقومتها تتركز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال ذاتي تستمد من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحى بالفكرة كما توحى بالجو والمخاطبة (١) .

والصورة بهذا التعريف صفة هامة من صفات الشعر . اعتنى بها الشعراء ، ووجهوا إليها اهتمامهم ، وحاولوا الهمد بهذا الفن عن التقريرية المباشرة معتمدين على الصورة الموحية .

وإذا كان الرسم - كفن يستطيع أن يجمع أجزاء الجمال في اللوحة الفنية ويلام بينها ، ويناسب بين خطوطها وألوانها ، إلا أن هذا الجمال ، يظل متسا بالمشكون ، أي كانت المشاعر التي يثيرها فيها ومهما بلغت المشاركة الوجدانية التي يبعثها في نفوسنا .

إن الصورة الشعرية - أكثر حياة ، وأشد دقاً عن مثيلاتها في الفنون الأخرى ، لأنها تجاوز المشكون إلى الحركة وتشرك الحواس كافة في تبين أجزائها والتعرف على مواضعها الجمالية .

(١) تمهيد في النقد الحديث - روز غريب ص ١٩١

— والصورة في الشعر المرثي في لبنان ، تفاوتت بين التقريرية
الهاشمة ، والمشكلة الذهنية التي يصب تذوقها ، كما أنها تباينت
بين المعجز عن لفظ " روح الفن على الشاعر " وبين قدرته على الابتكار
والابداع .

فشاعر كالأخطل الصغير — بقي في كثير من صورته حيا لا الهوى
الخطابية التي تشمر بجفاف العاطفة وبرودتها كما في قوله :

(قم نقبل ثمر الجهاد وجيده أشرق الكون يوم جدد عيده)^(١)

فإضافة إلى ما تشمرنا به كلمة " قم " من عجز الشاعر وقصوره
وتناقل التشخيص نفسه ، فإن استعارة " الثمر والجيد " للجهاد ، أبعد
من أن تثير في نفوسنا كوامن الرغبة في التضحية وحب البذل ، وحماس
العطاء — وكلها من صفات الجهاد — فيها يسمو و على أعمدها يحلق .

وأي تهوين من أمر الجهاد حين — يوصف بالرقعة وطلاوة الثغرة
وملاحة الجيد ؟ بل إن نقل هذه المعاني من الفزل إلى الحطاسة في
أرهاق اللفظة ، والصورة ، مما يزيد لها تضارفا وضعفا .

— وصورة أخرى — أكثر من السابقة جفافا وفجورا نراها في قوله :

(نداي ، من سلسل الخمر في القايا المذاب ؟)

من صف الشعر فوق الجبين سطر كتاب ؟)^(٢)

(١) شعر الأخطل الصغير . ديوان ص ١٧

(٢) الصدر نفسه . ص ٢٩

فلا استفهام عن الجمال لا يزيدُه الا جمودا ، والسؤال عن انسجام
أجزائه لا يفضي عليها الا غموضا ، اضافة الى ان التماس الألفة بين تصفيف
سطور الكتاب وبين انسياب شعرها فوق جبينها أمر متكلف فيه من التصنع
اكثر مما فيه من الاحساس بالشعور .

ان الصورة اذا لم يرافقها ذلك التيار من الفيض الشعوري ، فيساعدها
على الايحاء ، والمبرهن حالة نفسية ، فانها تهتم في دائرة التتميق ،
قلقة في مكانها ، تمهية في المحافظة على وجودها .

اذا كان — المثالان السابقان يفيدان ، جمود الصورة وركائسها عنده
الأخطل الصغير ، فان شعره لا يخلو من الصورة المتحركة التي تشتمل على
البيت ، كما يشفع لها بالرسوخ ، ويتيح لها فرصة الايحاء المطلوب كقوله :

(ما كان ضرك لوعدك
وجملت من جفني مكدأ
أما رأيت عينك قعدك
ومن عيني مهبطك) (١)

نصرة المتاب الخجل في البيت الأول — شفع لها ما يحمله البيت الثاني
من توالف في عناصر الصورة ، يلقي عليها ظلا لا خفيفة من الاحساس بالحيرة
والتأمل ، لأن طيف الحبيب المهاجرة تشبث بمخيلة الشاعر واتخذ من
نفسه مستقرا ومقاما .

ان هذا الاحساس نفسه ، سوغ له ان يجعل من الشرود الذهني —
بسبب التفكير الصيق بالحبيب — وسيلة للاسترخاء على ذكريات جميلة
وايام بهيجة — حتى أصبح الشرود نفسه لذيذا — فكانه سنة من الكسرى
لا يريد لها ان تغنى — وهكذا تحول الطيف نفسه الى عين الحبيب واتخذها
مهذا ومرقدا .

(١) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ١٢٧ .

ومثال آخر على — حركة الصورة وحياتها قوله :

فرخان في وكونتلقى جانح	وجانح ومفقر ومفقر
يختلص القبله من ميسمها	هل تصرف المصفور كيف ينقر
رسالة من فمها لفمها	كذا رسالات الهوى تختصر (١)

— ان الصورة هنا — عامرة بالحركة ، مشعة عن المرح الذي يعسترى المراهقين في أول تماشير البلوغ ، حيث تكون البراءة عنوان سلوكهم فلا يجدون اى ضمير في ممارسة أساليب الوداد — ولكن مع شئ من الحيطة والحذر من رؤية الآخرين لهم — فالتميمير " بالاختلاس " اشارة موحية بالاحساس بشغل القيود الاجتماعية التي تجعل القيام بهذا العمل نوعا من السلوك المحظور .

ان ملاحظناه على صور الأخطل من تفاوت بين السكون والحركة دفع البعض الى القول بأننا نجد في شعره من ملامح المحافظين (فذلك الميل الى التقريرية والخطابية ، والاحتفاء برنين اللفظ ، ونجد من ملامح المدرسة الثانية (المجددين) تلك المنية بأن يحل التجسيم الايحائى والموسيقى الداخلية والصور المركبة ، محل التقرير والخطابه والتعبير المباشر) (٢)

(١) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ١٣

(٢) كلمات في الأدب "انور الممداوى" ص ٦٥

— وإذا تركنا شعر الأختل الصغير — الى شعر الياس ابن شهكسة
وجدناه في (غلواء) عاجزا عن الوصول الى تعبير تام عن صورة الجمال
في حبيته — وصورة القبح في قريبتها — ولهذا لجأ الى محاولة
التضخيم — مستمينا بخيال القارئ ليشركه الوصول الى كنه سر الضدين :

تتمشها ارتعاشة الأنوار	(تصور الأزهار في نوار)
يهز ساق الفل والأقحاح	تصور التميم في الصباح
كأنها الأحلام في صفائها	تصور السماء في روائها
تحلم في مهد من الظلال	تصور الأعشاب في الجبال
لونها ظل من الخيلة	تصور الزاوية الجميلة
تطفو عليها صورة الفياب	وكوم الثلج على الروابي
مختلف الجمال في الطبيعة	وانظر اخيرا نظرة سريسة
كيف السماء ابدعت غلواء (١)	تعرف اذا معرفة عليها

— ان هذا التصور المتتابع يحل في ثناياه غناء الشاعر ، ووقوفه على
نخاريب الصورة دون قدرة على ملء تجاويها وتكامل عناصرها ، ولم
يكتف الشاعر بذلك — وكأنه شعر بفراغ الصورة بعد هذا السيل من
المخاطبات " بالتصور " فاختصر المسافة بين الجمال والتصوير عنه باحالتنا
الى الطبيعة .

ان احساسه بنخل هذا التصور ، وما يجره من عبء على القارئ جعله
يتمجل النهاية مستطلقا الطبيعة جمالها ، جاعلا من جمال حبيته صورة لها .

ان الصورة حديث نفس قبل ان تكون خيالا ووهما ، وبقدر ما
تستل من القلب بقدر ما تزخر بالطاقة الموحية ، ولهذا وجدناها نفسى
اماكن اخرى من شعراىى شبكة اكثر فيضا واشد احياء كقولك :

(نام الا الهوى فأهلك ناموا وعلى الليل من هوانا احتشام
والطمأنينة التى بأهلك أنفست ثم عنها فى عينك استسلام)^(١)

— فالصورة هنا — تنطق بأمارات تكاملها ، وتنبى عن شعور
بالراحة لاهى شفاف القلب ، اذ ان الاستسلام فى المين رابط قوى
بين الطمانينة التى تخالج اللقاء ، والنفوة التى اخذت اهل حبيته الى عالم
النيام ، وما دفعهم الى ذلك الا ثقتهم بصدق الحب ، ويقينهم باخلاصه .

— ويمتبر — يوصف ضوب من الشعراء الذين حظيت صورهم بالطاقة
الايحائية ، وزخرت بالحياة ، لأنه كان شديد العناية بشعره ، محتصدا
على التشبيه فى بيان ملاح صوره :

(يا غاب كم من فكرة قد لجلجلت فى الصدر تحت ظلالك المطرات
رسم الرجاء خطوطها ببهائسه ومضى الشهاب يومها بشبات
وبدا المنون فأجفلت كقمرالته سمعت رنين القوس فى الفلوات)^(٢)

ان الشاعر هنا اتخذ من الغاب مركزا للتأمل والتفكير — ليتقدم خطوة
الى الأمام فى سبيل تحقيق طموحه كشاب تجيش الأمال فى صدره وينبسط

(١) الى الأبد — ابو شبكة — ص ٤٣

(٢) النفس المهجور . ضوب — ص ٥١

قلبه حماسة رجاء تحقيقها - فاذا به يفتاج بالصحاب والمعقات التي تتسنى
عزيمته ، وتشل ارادته ، وتقف به على حافة اليأس - تاركة بينه وبين
اهدافه صافة بعيدة .

ان هذه الاماني اسلمها اليأس الي الفرار - فاشبهت غزاة اطلقت
لنفسها عن الهرب لدى احساسها برنين القوس .

والطاقة التي تزخر بها هذه الصورة ناتجة عن المواءمة بين
الألفاظ ، واللحمة القوية بين المفردات ، اذ ذكر الغاب شفع لذكر
الغزاة والفلات ، وواد الفكرة خوفا من عدم الوصول اليها - شفع
باستعمال آلة الفتك التي هي القوس - فكان الفكرة الجميلة التي تمنى
الشاب بالعمل والبدل - هي الغزاة - وكان معوقات تحقيق هذه
الفكرة الجميلة هي القوس .

والصورة في النهاية تصير عن قلق يفت عضد الانسان واضطراب
بتناوش طموحه ثم يتركه معلقا بين الاقدام على الشيء ، والاحجام عن
خوفا من الفشل في تحقيقه .

- وعند الشاعر - صلاح لبيك - تهدد الصورة ، أكثر تشخيصا
وأشد بيانا لحالة النفس التي يكون عليها الانسان - حين تراوده نزاع
الرجاء واليأس وتتجاذبه عوامل الأمل والخوف :

(خلقتك من خنقات القلوب ورف الميون وهش السحر)
ومن بهجة الروض غب الربيع الليل ومن وشوشات السمر (١)

(١) أرجوحة القمر - صلاح لبيك - ص ١٠

— ان الصورة هنا ليست تعبيراً عن التوق الدائم الى حبيبته
 فحسب وانما أصبح حب تملكها ركناً من الصورة وعامة لها ، اذ ان خفة
 القلب ورف العيون من ذات الانسان ، ومكوناته التي يصعب الاستغناء
 عنها — وهى بهذه الصفة ، يجب الحفاظ عليها وصيانتها •

وهى السحر ، وشوشات السمرة ، معنى الهك الهادئ ، والهروح
 السارى فى الطبيعة ، متناسبا مع خفقات القلب المطبقة ورف الجفون
 الذابلة — فبدت تجسيدا حيا لما تضمنه النفس ، وتشخيها نابضا بما
 تمكسه الشاعر من توحده بين عناصر الطبيعة والحالة النفسية التي عليها
 الشاعر •

انها الهدوء المشوب بالترقب والحذر من هبوب رياح القلسق
 ولكنها اقرب الى الطمأنينة منها الى الاضطراب •

ان امثال هذه الصورة فى شعر — لىكى — سوف للهمض أن يقول
 عنه (لاتدلهم صورته ولا يسطع ضوءها ، مترجحة بين الحس والنفس
 بين الحلم والواقع ، بين الحقيقة والافتراض دون ان تفقد صلتها بالروح
 وصدق الهوج) (١)

— أما الشاعر — سميد عقل فانه يعتمد فى الصورة على التكيف الذى
 يوصى اليها دون أن يهوج بها :

(وتلوت فى مهدها فكرة بيضاء •• مضمومة بهوج ولذة) (٢)

(١) صلاح لىكى • شاعر الروح والهوج • حاورى • ص ١٢ •

(٢) المجذلية • سميد عقل • ص ٤٩ •

... فالتلوي والوهج ، واللذة ، والخضاب ، كلها من عناصر اللذة الحسية — ولكن الفكرة البيضاء درأت عن الصورة هذا الهاجس وقلبت دلالتها ، وحولت مسارها ، فكان القلق الذي يراودها في مهدها ، ويقودها الى التقلب على سريرها ، قد انبتت عنه شمور بالراحة والطمأنينة أضفى عليها لذة نفسية شبيهة بالوهج الذي تتركه اللذة الحسية .

وفي التعبير بكلمة — بيضاء — دلالة على براحتها ونقاء سريرتها وحدها عن مزالق الخطيئة .

في هذا الاطار المتكى على أساليب الرمزيين سكب — عقل — صوره .

اننا في دراسة الصور الشعرية لم نقتبها عند كل شاعر مكشوفين بايراد النموذج والمثال ، تدليلا على بيان تفاوتها بين شاعر وآخر ، وعلى عدم توازنها عند البعض منهم ، لأننا نعتقد ان في هذا البيان ما يخفى عن التفصيل الذي تؤدي اليه النتيجة نفسها .

اذا كانت هذه هي ملامح الصورة — فكيف كانت تجارب اولئك الشعراء ، وإلى اى مدى كانت حافلة بالصدق الفني الضخم مع طيملون اليه من مذاهب ادبية ؟

ذلك ما سنحاول بيانه في الصفحات التالية .

ثانياً : التجارب والقضايا :

ان العمل الشعري وليد تجربة ه وعلى قدر تفاعلها في نفس صاحبها ه
يستطيع أن ينسج منها روعة غنية جد يرة بالخلود .

ان الاله يب (تهيب به الى الورقة والقلم عوامل داخلية لا خارجية
فلو زلزلت الأرض زلزالها وهبطت الزرقاء على الغبراء لما كان ذلك
موضوعاً لقصيدة مثلاً ه كما يكونه موقف النفس امام حيرة او حسرة او رغبة) (١)

غير ان موقف النفس وحده لا يكفي لجعل التجربة بناءً فنياً وانما الشيء
الهام ان يعرف الشاعر كيف يترجم هذا الموقف النفس الى تعبير
شعري ه ليحمل حياة الانسانية من خلالها تكشف كينونتها في أفضل
حالات الانسجام معها) (٢) .

(ان تجربة الشاعر تجربة شخصية الا ان هذه التجربة لاتتعلق بمذات
الشاعر الضيقة وبأموره الشخصية البحتة وانما تنبع من أعماق كيانه ولذلك
فان لها مدلولاً انسانياً عاماً) (٣)

وفي رحلتنا مع الشعر العربي في لبنان نطالع تجارب مختلفة تدور
حول الانسان ه اتخذ التعبير عنها أنماطاً متباينة ه ويمكننا الارتكاز على
الموضوعات والقضايا التالية تحديداً لأنواع هذه التجارب :

(١) فرسان الكلام . عواد . ص ١٤ . حديث مع هيثم خليل نصيفة

(٢) الآداب . بيروت . يونيو " حزيران " ١٩٧١ .

(٣) كولودج . محمد مصطفى بدوي . ص ٧ .

- أ - الوطن .
- ب - المرأة .
- ج - الليل .
- د - الطيعة .

أ - الوطن :

كان الأخطل الصغير ذا عين صورة ، وحاسة اجتماعية نافذة ، لاحظ ما يخطب به الوطن من فوضى ، وما يستتر بين جنباته من عوامل الهدم وتقويض البناء . فعانى من هذا عناء شديدا وسكب الحانا شجية تنم عن قوة وجمه وشدة ألمه ، موزعا تيار تجربته على رافدين :

- أحدهما : الواقع الاجتماعى ، القائم على بعد الشقة بين فئات المجتمع حيث الفقر المدقع فى جانب والننى الفلحى فى جانب آخر ، وحيث السلطة للأقوياء ، والخضوع الممزوج بالمرارة مكتوب على الضعفاء .
- حيث الهوة سحيقة بين عالم المدينة الفاسد ومع ذلك يحظى بالعناية والاهتمام ، وبين عالم القرية النقى ، ومع ذلك لا يكون نصيبه من الحياة غير الاهمال :

<p>وهناك عارية تتوح وتلطم وسراج أكثر من هناك الأنجم حلم . . وهل غير الطفولة تحلم كانت غذاءك واللحاف المبهم هى - لاروتهم أنفص تألسم (١)</p>	<p>(تمرى الصدور هنا على قهل الهوى والكهريا هنا تشع شمسها لبنان يابلك السذاجة والوفى هذا حصيدك والحييات السنى بيمت لتهرق فى الكوؤ من مداومة</p>
--	---

— ان هذه السخرية الموجهة — القائمة على الموازنة بين —
 ناحيتين من مكونات المجتمع " الريف والمدنية " تكشف في ثناياها عن
 قضايا تتجاوز هذا الشعور الخاص لتترواح القناع عن تلك الالهية السني
 يمزفون على أوتارها ألحان السمادة الزائفة ، والقائمة على ان اللبائس
 يتمتع بالحرية والميش الرغيد — وينعم بما لا ينعم به اى انسان آخر
 على سطح البسيطة والوجود .

— انه حلم يرضون به النفوس غير انه أشبه بعالم الطفولة منه بعالم
 الراشدين ، حيث يستفلون سداجة الناس وبساطتهم ليملاوا آذانهم
 بالكلمات الرنانة التي تفسح عقولهم ، وتحجبهم عن النظر الى ما يكابدونه
 من بؤس الحياة وشقاقتها — ثم تبلغ المأساة ذروتها — فوذلك التصديق
 من جانب الكثيرين لهذه التخيلات الهراقة والأوهام الخادعة ، مما
 يضاعف الألم ويصل بالانسان الى شفير اليأس ، ممسكا بخيط الرجاء :

(كبر الزمان ولا تزال كأسه فمسك تكبر أولملك تظلم) (١)

— اذا كانت هذه هي الحقيقة التي تدير عجلة الحياة ، ولم يكن هناك
 عمل على تداركها ، فان مسارها سينتهي بها الى المأزق الحرج الذي
 يعمرى المسافة الشاسعة بين أبناء الوطن الواحد :

(بك قسمت حظوظ بنييه فاصبنا من بيضها الأصفار) (٢)

(١) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ٧٨

(٢) الصدر نفسه ص ٨٣ .

— ويمضى — الأخطل — في تشخيص هذه الحياة الضالقة — موضحا
الوجه الآخر للمجتمع ، وجه البؤس والمحرورين الذين أرهقتهم مطالب
الحياة ، فنظروا الى حارصهم مخاطبين :

(رويدا يا أبا الهيجاء	قد اسرفت في القتل
الا تبقي على شيء ؟	فمن يحيا بلا أكل
كفانا اننا نمشي	من الهوس بلا نصل
وأنا نضع الموتى	من ظلم ومن ذل (١)

— ان الانسان طيب بفطرته السليمة ، و نادرا ما يلقى اللوم على
غيره اذا تغيرت احواله ، وتقلبت به صروف الدهر بين سعادة وشقاء ، وقالها
ما يمتصم بالقدر ، ويلوذ بالدعاء ، وتتفاوت نظراته الى قبول الحياة بين
الرضى عنها والتأفف منها — ولكنه في قرارة نفسه يشعر بان موقفه ناتج عن
هروب من الواقع وفرار من مواجهة ما يلاقيه :

(أنفا للهلاك ان تحطل المار رضينا ان نعتب الأقدار) (٢)

— لكن هذه الأنفة النابذة من الطينة النقية للانسان ، والمتمدة على
حب الوطن والشيوة عليه ، يمكنها ان تحول المسار ، وتبادر الى الامساك
بزمم الأمور حتى يتحول صبرها الى طاقة كامنة في أعماقها مطلقة على
الواقع بمسؤولية الانسان القادر على التخيير بعيدا عن الأساليب الهالكة
التي يستخدمها تجار الطائفة ايقاعا بين الناس بنخبة الاحتفاظ بنفوذهم :

(١) شعر الأخطل الصغير " ديوان " ص ٢٥٣

(٢) الصدر نفسه . ص ٨٣

ان الأنين يحاول أن يجد له نافذة يمر منها عن تأففه وبدء حركته :

ايحيا عيد أيلول	على مليون مقبول
ولا يرثي اولوا الأمر	لأشباح مهازيبيل
نيام بين تنوارة	وقرآن وانجيل (١)

— ان هذا الوضع لن يظل على حاله لأن هؤلاء الأشباح المهازيبيل سيجدون في ضميرهم حافزا يدفع عنهم الوهن ، ويستبدأ أسارىهم الحزينة افراز ما يسترها من قهر وما يخالجها من عذاب لتوقد به نوار الخلاص من واقعها النازف بالجراح :

(ليس ماتوشح الشفاء ابتساما لو تأملت بل جراحا حارا) (٢)

ان الأخطل الصغير يحاول أن يحذر من العاقبة التي يمكن أن يصل اليها الوطن اذا استمر غياب المصولين عن أداء مهامهم والقوام يواجههم ، لأن الجراح النازفة يمكن أن تتمتع دائرتها وتتحول الى سبيل جارف يهبل الجدار على بقاته ، ويصدع البناء على ساكنيه :

(ان للقرءة ثورة لو علمتم تسبح الناس دونها في الدماء) (٣)

(١) المصدر نفسه . ص ٢٢٥ .

(٢) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ٨٣ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٧٦ .

— اما الرافد الثاني الذي نلمس فيه تيار الوطن عند الأخطل الصغير
فيتمثل في موقفه من الأجنبي الذي شوه شخصيتنا ، وترك بصماته المملوطة
بالدناية على جوانب حياتنا ،

(ليت شمري ماذا جنينا على الغرب لنشوي على يديه ونقلى) (١)

— انه موقف الماتب على نفسه ، الذي تأجج في أعماقه شمس
الخيبة بهذه الحضارة الرافدة من وراء البحار ، التي كانت وبالاعلىنا ،
فحطمت أعمدة مجتمعا ، وزرعت الفرقة بين صفوفنا ، وغرست في نفوس
كثير من الناس بذور الحقد والضغينة ، ثم ألبت الانسان على أخيه
الانسان وأوجدت في المجتمع نوازع الانحلال من فساد ورشوة ، فخيبت
التماسة على حياتنا وأصبنا ببلادة الاحساس ، واستماعة الخنوع :

(تمسا لها من أمة أزعمها جلا دها وأمينها جاسوسها ؟
رشيت ما دنها فلم يخضب لها غضب الكرام وباعها ناقوسها) (٢)

— اذا وهل الأمر الى هذا الحد من الهاوية السحيقة ، فهدس أن
يكون القلق جزءا من سنة الحياة ، والتفسخ من ملامح المجتمع ، وتصبح
الأمر من التمسيد بما لا يدع مجالا للإصلاح القائم على المشاورية :

(١) الصدر نفسه • ص ٢٦٤ •

(٢) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ٢٧٩

(في كل طرفة عين أنظم جدد من سوء حظك قد ظنوك ملهاتا) (١)

— وهل هناك ملهاة أشد من جعل السوط أداة لترويض العاصفة ،
وانصراف المسؤولين الى البحث عن الفتم الكبير — بفرض الضرائب ،
وزيادة المكوس :

(وصاية ملا المناظر ننتها
من دمع بائسكم وقوت فقيركم
خضعت طوائفكم لها وطقوسها
تجس ضرائب ظلمها ومكوسها) (٢)

— ان وطننا هذا شائه ، لا يقوى على صرف الحدثان ، ولا يصلح
أمام مشرط الأسماء ، ولهذا تكثر صيحات المستفيدين من نظامه
اذا ملاح في الأفق بارقة أمل بتحسين ظروف الحياة ، ومعالجة
مشكلاتها :

(لبنان مالك ان غمزتك تفضب
اثنى هزرتك في الهلاء فلم أجده
أيجد غيرك في الحياة وتلعب
عزما يقل ولا اباء يفضب) (٣)

— وخيبة الأمل — هذه — تدفع الناقمين الى مواجهة الأمر
الواقع ، والثورة عليه مادام الصمم قد أصاب آذان الحاكمين :

(١) المصدر نفسه ص ٣١٧

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٠

(٣) المصدر نفسه ص ٨٦

(لبنان هل لي الى اذنيك ساعة يزيل شهديها من اذنيك الصبا)^(١)

— ان التجربة عند الأخطل الصغير تحمل في ثناياها بذور الاخصاب والنمو الذي يحقق انسجام روافدها ، ويربط السمك من انفمالها ويساعدها على التكامل بين اجزائها ، فالشعر حالة زاهلة (ينطق دائما عن الانفعال ، ويجب ان نفهم هذه اللفظة " انفمال " بأكثر مدلولاتها اتصافا اي بمعنى حالة اضطراب في الأحاسيس والملكات)^(٢)

— وهذا مايساعد التجربة على النمو الهطى ، ويوجد التماسك بين عناصرها ومهمة الدارس ان يحكم التلاقق بينها .

وليس هناك من شمرائنا موضوع الدراسة من عالج موضوع — الوطن — كما فعل الأخطل الصغير الذي ربط بين الواقع وعوامل انقلق منة — والمقصود بالواقع : الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تجمل من النامي فريقين أو اكثر ، بينهم حاجز من الفراغ لا يمكن ملؤه الا بمحاولة المهور عليه ، ومجاوزته الى ما هو أحسن منه .

ب — المشراة :

شملت — المرأة — حيزا كبيرا من الشعر المرهبي — قديمه وحديثه ونحن اذا واجمنا الشعر المرهبي في لبنان سنحظى بأراء جديدة فيها تختلف باختلاف نظرة المشراء اليها .

(١) المصدر نفسه — ص ١٢١ .

(٢) كولردج — محمد مصطفى بدوى — ص ١٧٩ .

— فهي عند الأخطل الصغير — صورة مكورة للمرأة القديمة
في أوصافها الخارجية دون التخلخل في أعماق النفس وسبر أغوارها :
(ندي من سلسل الخمر في التنايا المذاب
من صف الشمر فوق الجبين سطر كتاب) (١)

— فريقتها خمر وثمرها عذب ، وثمرها مضفر ، أي ان مظهرها
جميل — دون نفاذ الى جوهر النفس :

(أنت ذوبت في محاجرها المحرر ورصمت باللاكي فاهها
أنت عسلت ثمرها فقلوب الناس . نحل أكمامها شفتاهها) (٢)

— ان هذا الفهم الحسى لأوصاف المرأة لا يقدم لنا موقفاً يمكن
للشاعر ان ينقلنا اليه (ولانجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا
معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه وأشراكنا في نظره التي نظريتها) (٣)

— وعند الياس ابي شبكة ترتكز المرأة في شمرة الأول (غلواء —
افاعي الفردوس) على تشخيص ثنائي لنموذجين من النساء :

— الأول : المرأة العقيمة البريئة .

— الثاني : المرأة اللعوب المتذلة .

الأولى من ابداع السماء — اما الثانية فمن ارادة جهنم .

(١) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ٢٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥٢ .

(٣) ساعات بين الكتب . المقاد . ص ١٧٠ .

— وتمثل — غلواء* — النموذج الأول فيسيطر عليها هاجس
المفك — بعد أن شاهدت ما آلت إليه المرأة الأخرى من انهيار نفسى
هاوية الخطيئة ، وانغماس فى ممارسة الرذيلة والفجور :

(وأرسلت نظرة برطاهر فهالها فى المخدع المجاور
فاجرة على ذراع فاجر) (١)

— أراد الشاعر من هذا المشهد ان يكون صدمة قوية ، وتصويرا
جريئا لهول الانحراف ، وما يمكنه على نفوس الهويات اللواتى يتمسكن
بالفضيلة ، ومدى الجرح الذى يتركه فى أفئدة المفيدات ، ثم يتصاعد
خيط القلق الموجه حتى يحدد للمرأة المثالية شخصيتها السوية بهدوها
عن الخنا ونفورها منه ، فاذا لمحت أماراته على غيرها تأججت نفسى
أعماقها نيران الحيرة ، وعششت فى جوانب نفسها أعمدة الأوهام
وأصبح هاجس الطهر أقوى من الطهارة نفسها لأنه أضى عنها ثقيلًا
على صدرها ظهرت من كوته أوهام الخطيئة :

(فمظم الهمم ونى الأوهام أنك بالمقل من المرسام
وقام فى أحلامها الممد بسنة رؤيا كأنما هى الموتكبنة) (٢)

— وموقف مثل هذا يوجد شتى الانفعالات ، وينبت عنده
المتأثرات به نوعا من الاحساس بالانقباض والقربنة ، فيزداد لديه من
حب التمسك بالمثل ، والتصبك بالقيم ، والحمد عن الآخرين — هربا
من وطأة الواقع — وسويا بالنفس عن نوازع الماطقة :

(١) غلواء • أبوشبكة • ط ٤٦ •
* غلواء هنا سم حبيبة الشاعر • وهو اسم الديوان كذلك •
(٢) غلواء • أبوشبكة • ص ٣٦ •

(وقد أحست فترة بوجدها
ورفعت اليه عينا ذائبة
لكنها عادت الى جنونها
وكان قد أوشك أن يقبلا
حين استحالت جمره ملتهمة

تطرح الأوهام من جروحها
لأنها صورة نفس نائية
وثارت النيران في عيونها
جبينها المضطرب المشتملا
تراجعت عنه خطى مضطربة^(١)

— ان هذا النموذج من النساء يخاف الرجال ويحذروهم ، حتى
اذا ملأس الحب شفاف قلوبهن ، فان الاطمئنان يظل مشوبا بالتردد
متسما بالنفور من محاولات الآخرين حتى وان كانت النوايا صادقة ، الا
اذا أشهدن على لقاءهن الطبيعة ، والأخريات :

(على مشهد من نقاء الزهور المذارى ومن عفة الساقية)^(٢)

— هذه الصورة الثالثة ، تقابلها صورة أخرى — هي صورة المرأة
اللعبوب التي انتجمت مواطن الريبة واتخذت الضواية وسيلة لا يقاع
الآخرين في فخاخ صيدها :

(ملقيه ففي أشمة عينيك
ملقيه ففي ملاغلك الحمير
أنت حسناء مثل حية عمدن

صباح المهوى وليل القهور
مساحيق معدن مصهور
كروم الشارون ذات العطور)^(٣)

-
- (١) غلواء — أبوشبكة • ١٢٢
(٢) غلواء — أبوشبكة • ١٢٠
(٣) انامى الفردوس • أبوشبكة • ٣٦

— انها المرأة البهذلة التى سمعنا فحيحها فى (غلواء) ، ونمت
خطيئتها فى (افاعى الفردوس) فأفرزت ألوانا من فنون الفسق أشركت
فيها غيرها من مثيلاتها :

(عواهر أفتت فى الفجور شبابها فما روحها الا عجوز تقود
مراضعها فطساءً فهو ضفادع على ما بها من شهوة النار تجلد)^(١)

— هذا القلب فى أساليب الفساد يكسبها قدرة على معرفة المناسب
من الشباب الذى يتسم بضعف الارادة وقلة الحيلة فيتحول الى دمية
فى يدها تعبت به ثم تتركه بعد أن تنهى دورها منه :

(وسوف ترى فيك المآثم نعجة قد التصقت فى بطنها حية سورا)^(٢)

— انها النواية نفسها ، التى يصعب على المرأة السباحة مع تيارها ،
لمنف الأمواج التى تصاحبه ، والسلم الزعاف الذى يحمله .

ان الخطيئة لا تتجزأ ، وأن تعددت نماذجها بتمدد أسبابها ان
ان هناك المرأة التى تمرغت بالتماسة ونهشتها أظافر الشقاء ولم
تتمكن من مواجهة الأمر بالصبر ، ومقاومته بالمروق ، فانهارت ارادتها
ومارست لعبة الهائعات فى حانات الفجور :

(قرب أنتى يخون الهوس هيبتها والهوس أعى فتميا ثم تنقلب)^(٣)

(١) المصدر نفسه . ص ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٥٨ .

(٣) افاعى الفردوس . ابو شيبة . ص ٦٣ .

— وهناك الأخرى التي وقمت ضحية سداجتها بحد أن زين
لها بمضمهم العمادة إلى جانبه ثم استدرجها للتفريط في شرفها ،
فواجهت الصير بارتياح مساقط الرذيلة :

علمت من الملاك الأعلى بأنوار	(كم عاشق راعٍ من عذراء طاهرة
تدي السماء رضاع الفاطر الباري	ياكورة الحب أبقي في مرآشفها
وقام يطرحها عن جسمه الضاري	حتى إذا ادنأت فيه وفاجرهما
أما الضريح وأما المار فاختساري (١)	اهوت على ياسها والياس ينخرها

— أما الثالثة فهي المرأة التي طبخت على الفجور ، واختارت طريقه
فكانت النموذج الصارخ على السقوط المنيف في الهاوية :

أورثتها نار القاراري المزممة	(في صدرك الدامي مناجم للخنا
خلع على لهب الشباب موزعة	نهكل صقع من ضلوعك نسمة
سكرى محطمة عليه مخلمة (٧)	في كل جيل من لهيبك نسمة

— ان الخطورة كاملة في هذا النموذج لأن الخطيئة شئ أصيل فسي
نفسه ممتدة الجذور في أعماقه ولهذا فان فناءها أمر محتم حتى لا تكمل
لذريتها مقومات البقاء ، ولا تسمح لها نقاوة الحياة بإبصار النور ،
ان الواجب يقضى بانتزاعها من الأجنة قبل أن تنهيا لها فرص الولادة :

(١) المصدر نفسه • ص ١٢٩

(٧) المصدر نفسه • ص ٧٠

— ان الحياة تصبح شيئاً آخو حينما يكون النظر اليها من نافذة
الحب والطبيعة تستمد عناصر جمالها من الفرح الذى يغمر القلوب ويحى
الأفئدة وحينئذ يزهر وردها وفتح عيورها ، ويغذب نسيمها ويفتر
ثمرها عن سعادة وسرور :

(بورك الحب حين بارك اكليلا علينا أحله قلبنا
واذا بالنبات يستشق الحب فتجرى جموعه . هجراننا
فتروح الصبا ويرتمش الورد ويصحو من الندى سكراننا
وعبير النسرين ينهل حبا في الصبير المنشور من نجراننا) (١)

— هذه هى النهاية التى رسا عليها الشاعر فى خاتمة طوافه و تقوسه
السكينة وافتروش الطمأنينة ، واتحد مع الحميمة بما يملكان من خاصر
الانسجام ومقومات الألفة ، ثم أسلما نفسيهما الى الراحة والتمتع بالحياة :

جمالك هذا أم جمالى فانسى ارى فيك انسانا جميل الهوى مثلى ؟
وهذا الذى احيا به انت ام انسا وهذا الذى امواه شكك ام شكلى ؟
احس خيالى فى خيالك جاريا وروحك فى روى وعقلك فى عقلى
كانك شطر من كيانى أضحتسه ولما تلاقينا اهتديت الى أصلى

— ان المرأة عند — اى شبكة ليست وسيلة للتمتع كما أنهى
ليست سببا فى الحرمان منها .

انها الانسان السوى — فتعرف كيف تأسر أفئدة الرجال بسلوكمها ،
وتحل انشوطه قلوبهم بحميد صفاتها ، وهى بهذه الصفة تساعد على
معرفة كنه الوجود كما تنهى مع الرجل بيت الحياة التاجع ومنزله السميد .

— والشاعر — صلاح لبيكى — يرى أن المرأة — هى الحياة نفسها
 وبفقدانها تفقد رونقها ويضمحل الطيعة الجذب ، فتذبل الأزهار
 وتمرى الأغصان وتتناثر الأوراق مظهرة شحوب الدنيا وكآبتها
 التى انعمت آثارها على الشاعر ، فضمها الأسى وخيم عليها الحزن :

(مقربمذك الوجود وموتى	أهله يخطر فوق ضريح
كل ممزوفة نحيب	وصوت الفناء رجع فحيح
والرياحين عما ريات فلا طيب	ولون الصباح لون ذبيح (١)

— ان الضمور بالضياع يسيطر على الانسان حين يفقد رديف
 وجوده ، فيذوب فى محجريه خيط الأمل ، ويصبح أسيرا لوسواس
 المذاب الذى تخلقه الوحدة ، ولهذا فهو ينظر الى المرأة مخاطبا :

(انا لولاك مقله لاترى النور	وعقل لا يهتدى لصريح
اناشء لولاك فى قبضة البوس	تذريه فى دروب الريح (٢)

— اذا وجود المرأة الى جانبه يجعله سعيدا مكفيا من هذا الوجود
 بما يدخله على النفس من البهجة والصفاء ، وبما يشمر به من نعمة الجمال
 والريح :

(حسبى وجودك نعمة
 لى للريح وللجمال) (٣)

-
- (١) حنين • لبيكى • ١٨
 (٢) الصدر نفسه • ١٨
 (٣) الصدر نفسه • ١٨

— وإذا كان هذا الدنو منها يحقق هذه الراحة فهو في خاتمة
الأمر تعبیر عن روح الارتیح بالدنيا من خلال رؤية مظاهر الجمال فيها ،
وحيثئذ تصبح بسعة الاشراق انمكاسا لا بتسامتها :

(يطلع الى ما تطلعين
يا حلوة في شفتيك
الصبح اولا يهتدي
أبد من أبسدي) (١)

ان بذرة الحب هذه — أضاءت ظلام قلبه ، وأيقظت فيه كوامن
الشاعرية ، فحقق للحياة ، وبدت له مرصعة بالخضرة ، مزينة بالمطر
الفواح على لوح البصیطة الفسیح :

(وانت هل تدرين كم خاطر
تدفق لينبوع فاعشوشبت
لا الأرض عطشى بعد تسلابه
وانت هل تدرين يا ديمتى
أضأت يا حلوة في فكورى
وأمرعت جوانب القفسر
ولا عليها سيم المسر
أنك ذاك الخصب في شعورى) (٢)

— وتسمى عدوى هذا الحب في رحاب الفضاء ، سابعة في سما
بلا حدود ، وتقلب عليه صروف الحياة فتلح فيه فصول الطبيعة من شتاء
وخريف وربيع ، وتلاحظ على محيا الحبيبة وحشة الامساء ، وتلمس
اجفانها عصف الشتاء ، واذا ما افتر ثمرها عن بصمة جميلة فهي من
خضرة الربيع وبهجة الطبيعة :

(كأن حبي شمساء
على محياك شمسي
وفي الجنون خريف
يجوب كل فضاء
من وحشة الامساء
باك ولح شتاء

(١) الصدر نفسه • ص ٥٧

(٢) حنين • لبيك • ص ٧٢

وانت بعد شروق
ومطر من ربيع
في زحمة الأضواء
مخضوض الأنياء (١)

— ان صلاح لكي عمر عن وجود المرأة — كحاجة انسانية لاستمرار
الحياة ودوامها ، وعبر عن انعكاس عدم هذا الوجود على النفس
وما يتركه من كآبة وشحوب .

— ان اخصاب الحياة — مرتبط باخصاب الفكر والشعور ، وللمرأة
أثر كبير في ذلك ، ومن هنا نقلنا الشاعر من عالم الضيق الى الوجود
الواسع لأنه (يمثل في شعره الأشياء التي يحيا بها وليس تلك التي
تحيا به) (٢)

ان المرأة عند — لكي — (رمز الفن وتجسيد الصورة الجمالية التي
تطوى فيها الحقيقة المطلقة واليهما يتوق الفنان . . . انها تجلس
للشاعر امرار الكون وتصله بعالم الأزل) (٣)

— والشاعر يوسف ضوب — حاول أن يصبر عن شعوره اتجاء
المرأة باعتبارها انسانا يعيش في المجتمع وانها النصف الآخر من التواجد
البشري ، وان استمرار الحياة مرتبط بالمزوجة الطبيعية بين النصفين :

(برأ الله أنفاس الناس ازوا جا تداعي كل نفس لنفس) (٤)

(١) ارجوحة القمر . لكي . ص ٣٩

(٢) الشمر في معركة الوجود . نديم نصيمة . ص ١٤٣

(٣) تمهيد في النقد الحديث . ص ٢٨٦ . روز غريب

(٤) القصص المهجور . ضوب . ص ٢٤

— انها سنة الحياة ، فأين هو كائنان 8 وهل وجد النفس التي
تدعى اليها نفسه ؟

انه يسمى وراء هذه الغاية ، ويحث خطاه اليها لأن الوحدة
أسلمته الى السأم وأوقمته في قبضة البؤس ، وأصبح يخشى أن تقوده
الى الموت :

(ويح نفسي وحيدة تطها دى فى رجاء من اللقاء ويأس
اسحب البؤس والسامة تجسرى بين حثيثا الى غياهب رمسى) (١)

— لكنه ما أن وصل الى ضالته المنشودة حتى انتعش فؤاده بسدفه
الحياة الجديدة ، ونعم بالسعادة في دوحة الحب المخلص ، السدى
يفيض وفاءً وصدق عاطفة ، وتحول الى عصفور يمتحن بؤكوه ويخشى عليه
من عواصف الحدثان ،

ان هذا الاندفاع نحو الحبيبة جعلها تعامله بفتور مما دعاه الى
مناجاتها واللوات بها فهدت كلماته تاوه جريح يسقى بلسم الشفاء في صح
البهجة والسرور :

(فى راحتك فؤادى طير سليب الرشاد
يرجو رضاك ويخشى
هلا عطفك عليه فان فى مقلتيه
تضرعا وملايه
ولا يضيرك شيئا ابقاؤه لك حيا
بنظرة وابتسامته) (٢)

(١) الصدر نفسه ص ٢٦

(٢) القصص المهجور • غصوب • ص ٣٨

— هذا الرنات المحكم الذى شد أنسجة قلبه ، وتلفلغل فى أعماق
نفسه ، ايقظ فى مشاعره الحياة بعد أن كانت نائمة ، واحيا نفسى
أحاسيسه بذرة الجمال بعد أن أوشتت على الأفول ، وتحول امتزاج
الروحين الى بهجة عامة سادت الوجود ، وحلقت بأجنحتها السوسى
النضاء الربح ، فاتسمت الدنيا بكاملها ، واصبح الكون كله زهرة فواحة
من هذا الحب الوهاج ، والاشراق النفس المنير .

أتمشتنى ففـوادى كالروضـة الفـنـاء
طهر وحب تجلست روحاهما فى النضاء (١)

— ان هذا الحب سرعان مايتحول الى شموع مضيئة تستمد حياتها
من روح الله ، فتثير السبيل امام النفس بما ترمز اليه من رعاية هذا اللون
من الحب والسهر عليه ، ليبقى حيا ناميا لا يدنونه السأم ولا تتسلل
الى زواياه عوامل الفناء :

(عيناك شاخصتان فى كبدى نجمان متقدان ماغربا
فكان نفسينا يضيئهمـنا نور بروج الله قد غضبا) (٢)

— ويستمر الشاعر فى بيان هذا الحب الممطاء فيرينا كيف تتجاذب
الطبيعة والنفس طرفى البهجة التى تلمحها فى الزهور وبين البرود ،
ونشاهدها فى اشراق الصباح وظلال المساء .

(١) المصدر نفسه . ص ٨١ .
(٢) الموسجة الملتهبة . غضوب . ص ٩٣ .

هذه السمادة تجعل الأيام سريعة المرور ، أشبه بسنة من
الكرى تراود الأهداب وتجعل الزهور تمهر عن فوحتها بالندى الذى
ترصع به ورقاتها والأريج الذى يفوح منها :

(وتمذب الأيام فى غفلة وأصلة بالصبح لطف المساء
والزهر المنثور من حولنا رصمه بالدر ظل الحياء)^(١)

— ان كل نظرة من الحبيبة — حطت عطاءً جديداً قل مثله ، اذ ان
عينها كانتا تبث شعاعاً من المعرفة يسهل عليه تلقيه وصهره فى قالب
من الشعر المحبب الى نفسه فى لحظة من غيوبة اللذة التى تستمد من نعيم
الحب مادة الفن وسبيل السعادة الأبدية :

(رفعت على القلب عيناها فلا اثر للرشد فيه ولا للوى من اثر
ترقى لى الشعر عيناها فأرسله ضوها من السحر لم يخطر على بشر)^(٢)

— اما النهاية السعيدة فهى هذا الوثاق الأبدى بين قلبين ، فتحا
نافذة المحبة وأوصداً باب الفرقة .

— والشاعر أصبح مشدوداً الى الحياة بهذا المعنى ، وأحب الدنيا
من خلال هذا التوجه ، وذلك الفهم ، فلم يعد يحبها ، بالمؤصف ولا يعطى
بالا للمشاء القاصف وليليه الرهيبه ، مادام يعيش الاطمئنان والاستقرار
ومادامت سمادته سالمة من شوائب الكدر :

(١) قارورة الطيب • ضوب • ص ٢٢ •

(٢) المصدر نفسه • ص ٩٧ •

(انت ياليلي ماتبقى من الأزهار في عاصف الشتاء الرهيب) (١)

— ان تجربة الشاعر مع المرأة أسلمته الى الراحة ، عن قناعة بسان
محراب العزلة عمير ، وطبيعة الحياة تأبى الاتزاج النفوس وتآلفهما ،
فالكون مناصفة بين قلبين يوئدى الهدى اليهما الى معرفة لذة الحياة التي
تستحيل جفافا اذا خلعت من هذا التزاج .

(ففك كل هنائسى وفيك معنى بقائسى) (٢)

— لقد كشف لنا غيوب في هذه التجربة عن رسالة (النفس
الانسانية على اطلاقها من الهداية الى النهاية ، تقصها علينا الأديان تارة
والفضون تارة أخرى . . النفس الانسانية التي لاتنطفأ تنقل ظمأها الى
النسيم من سراب الى سراب ، لا تروى ولا تبرد غلتها حتى تقع على
السراب الأعظم) (٣)

— اننا لانظن ان نفس — غيوب — كانت تبحث عن السراب
ان ظمأها موجه الى الشطر الآخر من الانسان ، وهي تحت السير اليه
ظلمها للارتواء فاذا وصلت غايتها اتخذت من تكلف القلوب سلما للسعادة
الخالدة والنعيم الذي لا يفضب .

-
- (١) قارورة الطيب • غيوب • ص ٩٧ .
(٢) الموسجة الملتهبة • غيوب • ص ٨١ .
(٣) الهاب المرصود • عمر فاخوري • ص ١٦٥ .

— اننا نعتقد ان شاعرنا في هذه التجربة أثرى الشعر العربي
بما قدمه من فلسفة جديدة لفهم الحياة حين قدمها بتلك العقولة الصادقة
عن تزاوج النفوس التي تلقى أشعة السمادة على الذات الانسانية
وتظلمها بنفء الامتلاء الماطفي القائم على الحنان المتبادل .

هذا هو معنى وجود الانسان و سر دوام الوجود .

— اما المرأة عند — سميد عقل فهي توثق الى المثال — انها
تختلف عن مثيلا تها عند الشعراء الآخرين ، فكانها لفرز يحتاج الى من
يكشف النقاب عنه :

(من ترى أنت اذا بحث بما خبات عينك من سر القدر) (١)

— انه يقف عاجزا عن معرفة هذا اللفر فينسج من خياله ما يخفف
عنه هذا التعب ويوصله الى كنه جمال عماده الصياغة الشعرية :

(نسج اجفانك من خيط السهى كل جفن ظل دهرنا ينتظر) (٢)

— سميد عقل ولع بالايحاء ويركز على طاقة المفردات في غزله ، حتى
ضح شعره بالكثير من هذه الأساليب :

(مفرد لحظك ان سرحت طار بالأرض جناح من زهر
ولك النيسان ما أنت له هو ملهى منك أو موسى نظر) (٣)

(١) زندلي • سميد عقل • ص ١٠

(٢) المصدر نفسه • ص ١٠

(٣) المصدر نفسه • ص ١١

— هذه الصورة تبين الجمال الذى يتخذه الشاعر مهذا انا لخياله
وكيف ان لحظ الحبيبة ينمش الزهور ويبيح لها بث الأريج بعد أن يلبس
ثوب (نيسان) ايذانا بيده الربيع . الذى ييمتق فى الطييمة الجمال
مستمدا وجوده من الحاظها — فكان السحر والمطره والورد والزهر
من وحى تلك الجفون ، فالصحوحيث وقمت ، والجذب حيث انحسرت ،
وتكتمل الممادلة حين تلقى الصيون قرينها :

(لأننا فى الوجوه كانت لغة الدنيا الى الجمال) (١)

— حول هذا المثال والترقى اليه يدور حديث — عقل — عن المرأة ،
فى حلقة واحدة — يعمد بدايتها بأسلوب مقارب للسابق :

ام خضرة الذرى ؟	أى لون ؟ سماء عينيك
والسهن حولنا يبرى	أنا ان همت بسى
بملكنا وتك مسرا (٢)	أبتى فى النجوم لسى

— ان عقل يمشى فى متاهات الرمزية الموهلة سميا الى عالم مثالى
يمتدق بلوغه عن طريق الفن . ولهذا كثيرا ما نساق (وراء أحلامه الجمالية
حتى غدت احلام مراهقة مستحيلة التحقق ، وساقه تقديس الجمال المطلق
فوق الوجود الى تقديس المرأة مسرح الوجود الجمالى وعميقته) (٣)

هذا الولوج بالفاظ مميته " كالمطر والظل والنور والجفن " وغيرها
جعلت الشاعر حبهى قصى لفوى لا يتخطاه مع ان التجربة الجمالية (لا
تمنى أبدا ان يتناول متعاطيها هذه المفردات الجميلة بشكل لازب كأنه

(١) رندلى . سميد عقل . ص ١٤

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥

(٣) دراسات فى الشعر العربى الحديث . انطونيو ميخائيل . ص ٤٤

يشك في قدرة تجربته على ان توحى بالجمال دون هذا (الوسيط) فيتخذ من هذه اللافحات اللغوية وسيلة للتأكيد الساذج (١)

وكثيرا ما كانت تخرجه اللغمة فلا يستطيع قيادتها ولهذا وجدنا مارون عبود ينقده بأسلوب لاذع - قائلا (وفي "قصرة الحبيبة" البديع الم تشمر بوقاحة هذه "الأحجر والأخيظ" حتى تقول :

حجرا من الزمرد ومن الماس أحجروا

ثم ألا تقول لي كيف يتبختر الصاعد وكيف تقطف الشهب كالكرى ، لا تتمسف يا صديقي ، فاللغة شمس حרות ه انك تخسر الكثير من جمال نفسك حين تفعل ه وهذا ما أصابك حين قلت مرة أخرى - وذات قالت لي (٢) (ليس في معظم غزل سميد عقل ما يرشدك الي واقع معين او يدلك على حادثة خاصة . . انه دائما مع المرأة الفكرة - المرأة الطيف - تلك الأثنية التي على لغماتها يطير (٣)

ج - الليل :

- ان الليل كان شاغل شمرائنا ه واختلفت نظراتهم اليه ه فكان لكل شاعر منهم موقف ه ولكل واحد فيهم تجربة مع هذه القوة الطبيعية - الليل - .

(١) مجلة مواقف • عدد "٧" ك٢ "يناير" ١٩٧٠ •

(٢) دمشق وارجوان • مارون عبود • ص١٥

(٣) سميد عقل والفنل الخلاق • جورج غريب • ص١٠٦

فالأخطل الصغير يمتهر الليل ملعباً للحب — يجفنه عن أعين الرقباء
ومطاً ردة الفضوليين ه اضافة الى ما في الدجى من نسيم عليل وسكنينة
موحية :

ليتهم يذكرون ليلة كسا	والهوى نحن أمه وأبوه
وعيون النجوم تروى الينسا	ولسان الدجى يكاد يفوه
والنسيم الخفيف يلهمو بشو بينا	كطفل الهوى ما هذ بسوه (١)

انه يستتر بالليل اثناء لقاء الحبيبة ه فترهقه النجوم ويكاد الظلام
ان يهوح بوجوده ه ثم يشغله النسيم عن تلك السعادة ه

ان الليل في هذه الأبيات ميدان فسيح للحب ه ومجال للتجربة
الشعرية التي توقظ الأحاسيس وتفجر كوامن الموهبة :

(كم من ليال قد صبغت بها بدم المحاجر أبيض الطرس) (٢)

ان هذا الايحاء الذى يبعث الليل أكد للشاعر أهمية الذوبان فى
دجاء القاتم فأصبح يرى فيه صورة النفس ورسم ناطقا بما تطوى عليه
الذات فتعلق به ولم يحد قادرا على فراقه ولهذا تمنى له الدوام :

(انامهما تطرد النفس الدجى	لاتزال نفس بليل اليل
أعشق الليل وطال والقحسى	عشت يا ليل ألا فانسدل (٣)

(١) شعر الأخطل الصغير "ديوان" ص ٢٤٦

(٢) الصدر نفسه ص ١١٨

(٣) الصدر نفسه ص ٣٢٥

— لكنه لا يلبث بمدة فترة أن يكشف بأن الليل قد راوده السام
من الثبات بعد أن أصبحت نفس الشاعر مشحونة بالحيرة والقلق ه
وتجمدت روحه ليلا بهيما ه انضهرت مع الظلمة واتحدت فيها •

يا ليل قد وشحتني بالأسى	ما عشت لأطرح هذا الوشاح
يا ظلمة في خاطري مثلها	لله ما اكتف هذا الجناح
أحالتني الهمم الى ليلسة	ما طرة تقصف فيها الرياح
كان هذا الليل قد ملنى	او انه اشتاق لوجه الصباح (١)

— ان تجرئة الأخطل الصغير مع الليل قد وصلت الى نوع من
الامتزاج فيه ه شابه شيء من الملل والسام ه صدره تلك الحيرة التي
لم تجد الهدوء ه وتلك الدائمة التي لم تنته الى سكونة •

اما الشاعر — ابو شبكة — فان تجربته مع الليل تأخذ طابع التدرج
من الريب الى الفجور فالياس ه حتى اذا ما حلولت ايام الانسان
وبدا له شبح الموت تداورت على زيارته وساوس الألم وهواجس المذاب
ثم أسلمته الى الانزواء مؤثرا الاحتفاظ بأسرار النفس ه بادئا مع ليله رحلة
من التفكير والتأمل حتى يصل الى الطمأنينة المرجوة والراحة المطلوبة ه
فيتحول الليل الى محراب يمارس فيه المحبون صلواتهم ه ويؤدون فيه ضريبة
الهدى الروحي في ليلتهم الصافية من كدر الخطيئة •

— الليل في بدء التجربة — مدعاة للشك والريب :

صباية الليل على الهضاب	تزحف زحف الهارب المرتاب
ساحبة وشاحها الرمادي	عن جسد الأشباب والأورد (٢)

(١) شمر الأخطل الصغير • ص ١٠

(٢) غلواء — ابو شبكة • ص ٦٣

— تتجرد الطبيعة متيحة للانسان الانقياد لغرائزه الشائرة ترويحاً
عن النفس — مستمينا باللذة المحرورة التي تأخذها الى عالم الخطايا :

(هذا هو الليل فاسق السم هاتفة لعل في الناس قوما بمدما شربوا) (١)

— ولكن شبح الندم يطارد — النفس الفأوية ، مهددا الصورة
التي زينتها الرذيلة ، ومشتتا اللون الأرجواني الذي رسمته أخيلة
الخاطفين — وحيث تصبح الحسرة اشد ايلاما ووخزا :

(يا حسرة الليل كم توحين من حلم ميتا لقلب بغي أخت الآم) (٢)

— ان هذا الليل الذي ينطوي في جوهره على عذاب — يجيب
الخلاص منه من عالم الانسان ليحل محله ليل آخر — يجده فيه الناس الدفء
والحنان والانتعاش — ووسيلة ذلك في التأمل في الليل نفسه ، اى الاستمانة
على الليل بالليل حيث يصرع لول الخيال المنتج لول الأكم والمذاب :

(تحرك الليل وقال الخيال من ليس بيكى في الليالى الطوال
ولا يدى القلة الساهدة

من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق الهوس نفسى الأول

ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يصرف في العمر شماع الاله ولن يرى آماله فيسى رؤاه

بل عالما يخطط في مهزلة) (٣)

(١) افاعى الفردوس • ابو شبة • ص ٩٤

(٢) المصدر نفسه • ص ٨٨

(٣) غلواء — ابو شبة • ص ١٠٣

— ان رحلة الليل انتهت الى هذا النوع من التفكير بالحياة والتأمل
 في شؤونها — والوصول الى كتبها — اذ ليس فيها عث ولا لهو
 وكل ما يراه الانسان ويمانيه تجارب للعظة والمبرة — على كل فرد ان يستفيد
 منها ليشعر برحمة الله تحبه وتصونه — وبهذا الفهم يمكننا القول ان
 ابا شبكة اوجد معادلة مقبولة حين بين ان الانسان هو الذى يحسدك
 ماتحملة الظلمة — فهى يؤمن ان ارادها ان تكون كذلك ه وهى نعتهم
 ان عمرت نفسه بالهجر والتفاؤل .

والانسان — المنسجم مع وجوده — يعرف ان شمع الاله يختسرق
 حجب الظلمة ليضىء أغوار النفس ويهدد عنها الوحشة والكآبة والتشاؤم
 بما يحمله من معانى الرحمة والرعاية والرافة .

— صلاح لهكى — يرى فى الليل عالما يزيل الفوارق بين مكونات
 الطبيعة فلا قسم شاهقة ه ولا وديان سحيقة ه وأولى من ذلك ان يزيل
 الفوارق بين الناس لأن النفس البشرية تجد فيه صفاً الوعود التى
 يحتملها الى الهائسين فيواسيهم فى باسائهم ه ويسرى الهموم عن
 أفئدتهم :

هفا الليل يحمل فى راحتيه	الى الهائسين وعود الهنساء
فيالسنى الليل تنهار منه	ومن سحبه قتل الكرياء
فلا شمع الفجر يذكرك فيسه	لشء ولا عهودات الضياء (١)

— الليل — يقف فيه الانسان على مشارف الحقيقة حين يبدو له نسر
 الله مائلا فى كل ما يفتيه الدجى من هضاب ه ورويات ه ومن سهول
 ووديان :

(هل رأيت مقلتك روح الله في دجى الليل ماثلا في المهضاب)^(١)

— أما ليل — يوسف غصوب — فهو رحلة عذاب مع النفس الحائرة
التي تهتك عن من يملأ عليها وحدثها ، ويبدد عنها وحشتها ، فتجد
في الدجى بصيما من الأمل قد يحقق غايتها :

(يرسم الشوق في الدجى الفارويا تتوالى بسرعة الأفتكار
أترى من مطارف الليل تهبدو كرجاء من ظلمة الأكدار)^(٢)

— ربما كان في هذا الليل البهيم مجال فسيح للتأمل ، وميسدان
خصيب للروح ، يساعد ملكة الشاعر على التفجر لأنها لاتسمع غير همس
النسيم الشبيه بهوح الأحيوة :

(هذا الليل ليس يسمع فيه غير همس النسيم في الأشجار
همسة بعد همسة في ارتماش كحبيب يهوح بالأسرار)^(٣)

— انه ليل الأحيوة الذين أدمى قلوبهم الشرام ، فزاروا الشاعر
في هذه الجلسة الهلالية مبيدين اليه قصص الذين كانوا شهداء الحب —
كمروة وغراء — مبيين له أن جدار الصمت الذي يبعثه الظلام يحمل الى
الأشددة الجريحة الأمن والطمانينة والسلام :

(١) ارجوحة القمر • صلاح لبيكي • ص ١٧

(٢) القصص المهجور • غصوب • ص ٣١

(٣) القصص المهجور • غصوب • ص ٣٠

(وانهبير السماء في هدأة الليل
تلقى في الفضاء أنفاس عفران
سلا ما على القلوب الدواي
عبراً وعروة بن حزام (١)

— ان ليل غصوب محراب من العبادة — وفار فصيح يمارس فيه الشاعر
صلواته الخاصة ، انه قوة خارقة ينتظر على يديها تحقيق الكثير لأن فيه وعشة
الحياة التي تميد الى التمساء الثقة بالنفس والشعور بالتناول •

— وخاتمة القول ان ليل شمرائنا أنيس للنفس ورفيق لها يساعدها على
اجتياز رحلة العذاب الذي تعانیه نهاراً ليحولها الى بسمة من الأمل ، وتفتر
عنها شفاء البائسين ليلا بما يراودها من حلوا الأمانى ، الناتجة عن ذوبان
الوجود في قارورة الظلمة الحالكة وانصهاره في اناء الدجى الدامس •

ان تجربتهم مع الليل غنية حيث يجدون ذواتهم بمدد روحانها فسى
دوامه الحيرة والضياع بسبب ما يفرزه النهار من صخب وضجيج ، ويمثرون
على نفوسهم بمدد غرقها في تيار العمل اليوس الموهق •

د — الطبييمة :

الاهتمام بالطبييمة — وجد مع الشاعر — لكن القدماء عرضوا لنبينا
نماذج متناثرة معتمدين فيها على التماس الأشباه والنظائر بين ملا محبها
وما يوصف به الانسان ، وبقيت الصفة الخارجية هي المهيمنة على احساس
الشاعر دون النفاذ الى داخل النفس ، وربط الشائع بين ما تشمر بسسه
وماتراه أمام ناظريها من عناصر الطبييمة •

لهذا بقى هذا اللون من الشعر يصور الطبييمة ، جامدة ، دون
القدرة على نفخ الروح فيها •

أما في مصر الحديث فقد تفهم الموقف فلم تمد الطبيعة مجسالا
 لتتمته ولا لتجوال عينه في مهاجها ولا للقاء مع الحبيبة بين ناضر
 أزهارها ، بل أصبحت تمتزج بالإنسان ، ويمتزج بها (١) وقريب من
 هذا احساس ثلاثة من الشعراء اللبنانيين هم الياس أبو شبكة ، وصالح
 لبيك ، ويوسف خضوب .

فأبو شبكة لم تمد الطبيعة لديه ، منظرًا خلايا ، ولا مشهدًا رائعا
 وإنما تحولت إلى إنسان يحس ويشعر ، ويرقى به هذا الاحساس والشعور
 إلى السعادة فيرى جمال حبيبته في كل ما تقع عليه عيناه من صامت ومتحرك :

(حبيبتي على هذه الرايية	أحس خيالك يرقى بييه
أراه على المنحنى والخليج	وفي هذه الغاية الجارية
وفيما يقوت عروق الد والس	وما يضر الكرم للخايية
أراه على أمل الزارعين	وفي موسم الحقل والماشية
وفي كبر الدلب والسند يان	يحنو على دعة الساقية
ففي كل مطوى من الطير راو	وفي كل منطف راوية
من الأرض أنشق أعراف شمرك	ربانه كالقدي صافية (٧)

— هذا الشعور بالدفء بين أحضان الطبيعة ، والتشخيص
 لسريان الحياة بين جوانبها ، مصدره انبعاث الحياة في نفسه فأنكمس
 على الهضاب والربوات والجداول والسقيات .

لكن هذا الشعور المريح — يقابله شعور آخر يدل على الانقباض
 الذي تمنى منه النفوس تحت وطأة الحب :

(١) التجديد في شعر المهجر . د . انس د . داود . ص ٢٣٨

(٧) نداء القلب . أبو شبكة . ص ٢٣ و ٢٤

(ايها الطير لى فى ظلك وهج من حبيبي وحيوة وذببول
 كت تنوى امرا لها لك وجهس اتري الى حبيبي سويل
 فيك منه اختلاجة وعلى ريشك ظل من مقلتيه بليسل
 وحنين على جناحك مقبوض ووجد من قلبه مسلول (١)

— انه لا يصف حال المصفور ولا يسترسل فى الوقوف على شكله
 او ما يضيفه وجوده على الطبيعة من الامتاع والمؤانسة ، انما يركز اهتمامه
 على ذاته الخاصة وما يختلج داخلها من لواجح الحيرة ، ويتأجج نفسى
 اعماقها من عذاب الحب ، ووجد فى المصفور صورة الحبيب الذى
 يشاركه الحيرة والمذاب ، فتحول ذلك الطائر الصغير الى تعبير عن نقل
 حالة شمورية ، تضطرم فى الذات المحبة فتجد لها صدى عند الممنيين
 بهذا الحب ، والمكويين بناره .

ان صورة الطبيعة عند ابي شبكة ، صورة نفس بشرية فى فوجها
 وحزنها ، وسرورها وكآبتها ، فلتنظر اليه كيف يراها صاحبة ذليلة
 انعكاسا للحالة النفسية التى تمرى الانسان حين يكون منقبضا مضطربا :

(فاطلت "غلا" من كوة الخدر وفى نفسها شجون عظيمة
 قالت: الفجر صاحب مثل وجهي واليم ساء كنفسي الاليمسة (٢)

— ولتنظر اليه مرة اخرى — بعد ان ارتاح فؤاده الى جوار حبيبتيه —
 كيف تنفست الطبيعة الصعداء ، واستنشقت رحيق الحب ، فباحث بأسرار
 الجمال تعبيراً عن شمور داخل بالطمأنينة والمعادة :

(١) الى الأبد . ابو شبكة . ص ١٣ .

(٢) غلا . ابو شبكة . ص ٤٨ .

(بورك الحب حين بارك اكليلا علينا أحله قلباننا
 وإذا بالنبات يستشق الحب فتجرى جموعه مجراننا
 تفوح الصبا ويرتعش الورد ويصحو من الندى سكرانا
 وعبير النسر ينهل حبا في العبير المشهور من نجوانا) (١)

— ولالياس ابن شبكة ديوان خاص — وقفه على وصف الطبيعة (التي
 بدلها الانسان بحقله وارادته ، ونظم كثيرا من الأناشيد التي عبر بها عن
 خوالج اللبنانيين وحبهم لبلدهم) (٢) كقوله في محاوراة بين الرامس
 والحصادين :

(الراى : حقولنا ، سهولنا ، كلها طرب ، كلها غنى
 الشمس فيها ذهب والسواقي مـنى

الحصادون : الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا
 هيا احصدوا ، واتشدوا ، الحب قلب ويـد
 والمزرع وجنى

الراى : جبالنا نحسها ، هذى الصيون قلبها
 هذى الجنان خصبها
 حلبيها التفاح والمنب والحانها الرياح في القصب
 وكلها لنا وللبنين بمدنا) (٣)

(١) الى الأبد . ابو شبكة . ص ٥٩ .

(٢) الانتجاهات الفكرية في بلاد الشام . جميل صليبا ص ١٦٨

(٣) الألحان . ابو شبكة . ص ٢١ .

ان هذه الأناشيد أغنيات (للمطاه الذي تبدله الطبيعة للشعبه
وغناء للشعب الذي يستولد الطبيعة خيراتها وغناء للقمح والحصادين
والمثب والفلاحين ، والنبيذ والمصارين ، والأطفال الذين يلعبون
في المروج والساحات ويزرعون حياة الآباء والأمهات بالهبات ، بل هي
غناء للتسامي النفس والماوية الخلقية التي يكتسبها الانسان المعاييس
للطبيعة (١)

اننا في هذه " الألحان " نتذكر قول " رودان " (اننى لا أغنى
الطبيعة أبدا ، اننى أسجلها كما أراها ، وبمحاورة أشد وضوحا ،
ان الماطقة التي تؤثر على وجهة نظري ، هي التي تغير الطبيعة ، ان
الفنان لا يدرك الطبيعة كما تبدو لسائر القوم ، لأن عاطفته تكشف له الحقائق
الباطنية الكامنة وراء المظاهر (٢)

(عد يا حبيبى ، عاد القطيع ، وغامت الدور والمخاني
وانقل لقلوب من الربيع طاحدت المطر والأغاني
لأرجوان النهار فى وجفتيك
ألحان
ومن حنان الهزار فى مسميك
ألحان
والزهر فى بهجة الشجر يلحج تكوينه عليك
رأيتك يانع الثمر فى مقلتيك . (٣)

(١) مقدمة الألحان . رئيس خورى . ص ٨

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني فى الشعر . د . مصطفى سويف .

(٣) الألحان . ابو شبكة . ص ٣٧ .

— ان هذه الحياة ، العظيمة في الطبيعة هي محور حديث الشاعر ، بكل ما احاطت به يد الانسان ، تلالها وروابيها ، وأشجارها وصخورها ، وينابيعها وجداولها ، من عناية ورعاية ، وبكل ما أولته اياها من اهتمام وتهذيب .

كما تجلى جمال هذه الألحان في خفتها ورفقتها ، فهدت أناشيدهم مفعمة وألحانها مفردة ، تفرح وتطرب ، وتريح وتفرس ، حتى أنه يمكن اختيار بعضها مقطوعات تتشد وأغنيات تردد .

— صلاح لهكن — تدرج في حديه على الطبيعة واستثناسه بها صمن المزج بين ماخالطها من شوائب تمكرصفوها وتكدرحلوها ، وبيين ما يتركه هذا الكدر في النفس من مسؤولية تنقيتها ، وفوز معلق بهما لتمود اليها المهجة ، ولتسترد رونقها الحقيقي الذي شوته هذه
النتوء :

(سألتني عنك النجوم ولما
فأنا حامل هوى وهم
بحث بشت شجونها في جروحي
الحسن واللون والشذا المسفوح) (١)

عبء ثقيل يحمله الشاعر ، وهو ناتج عن شمر مؤداه ان الطبيعة منبع الجمال ، ولان الموهوبين ، تفريهم بالفن وتثير في أعماقهم كوا من الابداع فيتخذون منها محرابا لاستدرار التكوين المتكامل للشخصية الانسانية مطمئنين الى هذه المتعة ، راضين بها :

أنت يا صنيح جنان	ألهبت نفسك حسي
أنت أنشدت أمامي	نغمات العجد أمسي
حينما كنت عريننا	لفتى أضحي بومسي
مطمئنا أن من نفسيكنا	كونت . . . نفسي (١)

— ثقة مطلقة بقدرة الطبيعة على المطء ، وتمكها من تكوين
الانسان لأنها صورة لما يمج داخل النفس من أحاسيس وما يخالج
الروح من خواطر ، ان بدت جميلة فمرد هذا الجمال الى الشعور الانساني
به ، وان بدت مهذبة فمرجع هذا الابداع الى الحس العام للكائن
البشري ، وان بدت باحثة للحياة ، فان الشعور بالحياة هو الذي يضيء
عليها هذا الثوب ويزينها به ، ان لكل كائن منتج يتووع يردده ، فيساعده
على القيام بأداء دوره الابداعي الذي خلق له :

(تدفق ينبوع فاعشو شبيت	وأمرعت جوانب القفسر
لا الأرض عطشى بمد تسكابه	ولا عليها سيم الممر
وأنت هل تدريين يا ديمستي	أنك ذاك الخصب في شعري
أنت على نيفك سر وفسي	نفس وضوح وشجي سر (٢)

— انه انصها رتام بين خضرة الطبيعة ونضرتها وبين صفاء النفس
وقدرتها على الابداع ، واندمج كامل بين ما تضفيه هذه الخضرة من
حسن ورونق وبين شعور الانسان بهذا الحسن وذلك الرونق .

انها معادلة منظمة بين النفس الانسانية والطبيعة المادية — بما
تتكاملان به من عناصر التواجد ، ان لكل منهما قلبه النابض وفؤاده الخافق :

(في حنايا الغاب في صدر الوهاد
 بين أعطاف الربى في كل واد
 تسمع الأذان ارتعاشات فـراد
 كلما جنح الى غصن صوباً)^(١)

— أمام هذه اللوحة الضيقة من الشعور العميق والاحساس القوي
 يحلق الشاعر في سماء الحب ، فيراه في كل هبة نسيم ومع كل شعاع شمس
 وبين حدائق الوجود المليئة بمطره ، الناضرة لشدهاء :

(أما الصبح فلحظ عينك ••• يفرش الأفاق وردا
 ويمرر النسم اليليل فالحس الكف الضدى
 ويرقرق الينهوع صوتك لى فما أهناه وردا)^(٢)

(أتلقاك في الشعاع سماحا وأريجاً في خطرة القسمات
 وجمهوراً على الفصون وهمسا ناعماً في تنفس الكائنات)^(٣)

— بمثل هذا الذوبان في الطبيعة تلص الروح والحياة بمبدأ عن
 الوصف الشكلى لجمال مظاهرها •

انه شعور بطعم الحياة فيها ، وصورة لانعكاس النفس عليها
 — اما الشاعر يوسف غصوب — فله فلسفة خاصة نحو الطبيعة فهى
 وان قربت من نظرة ابي شبكة في بعض ماضيها — ودئت من نظرة — لوكى

(١) ارجوحة القمر • لوكى • ٢٧ •

(٢) حنين • لوكى • ٨٥ •

(٣) ارجوحة القمر • لوكى • ٤٣ •

في بعضها الآخر ، غير انها ذات لون خاص يعيها ، وترينا من خلاله
رهافة الاحساس الذي اختص به الشاعر ، كما تمطينا وادا نواجه بسـ
شحوب الوجود وكآبته حين تعوى الأشجار من اوراقها ويهرب الأريج
من وروده وتتناثر وريقات الخريف على ارضة الطرقي .

— عندها يعود الانسان الى ذاته ليرى فيها الوجه الآخر للمبسة

الوجود :

(تنثر الخريف على الثرى اوراقه	فتناثرت كتناثر العيسرات
فكانهن اذا خفقن جوانحسى	وحفيفهن كأنه زفراتسى
زفرات صدره تقارب يومسه	فحياته ممدودة الساعات (١)

— هذا التمثل للمبة الحياة ، ينسج حولها ساجا من الكتابة ، تحاول
الهروب منه والانفلات من قيوده الى عالم الحب عسى ان يكون فيه شىء من
الصراء يساعد على الانفكاك من شبح الذبول وتناثر الأوراق ، ولكن الأمل
ضئيل وأنسجة الأس أقوى من خيوط السمادة — فتتحول الطبيعة كلها الى
كتلة شاحبة :

(وهضت أنشد في الصباح قصائدى	فأذا الصباح يفرح في الممتعات
وأصخت للأطيار أسمع شدوها	فأذا الطيور سكنن مكثبات
وأذا الطبيعة وجهها متجههم	عريت من الأزهار والبصبات (٢)

(١) القفص المهجور . غصوب . ص ٤٧

(٢) الصدر نفسه . ص ٤٩

— حزن ، وكآبة • وشحوب ، وذبول • عناصر من الأسس
تتمت من النفس الى الطبيعة هامة في آذان الوجود ، فتطس ملامح
الحياة فيها وتلبسها ثوب الحداد :

والطير في الأفتان والجدول	(فالروى في ازهاوه غصنة
لا الورد مطارا ولا المنديل	والطيب في اكمامه راقند
نصفى الى صوت طواه الردى	وحن من حيرتنا في دجى
ويزداد شجوا كلما أبصدا (١)	تجاوبت في القلب اصداؤه

— هذه هي تجارب شعرائنا وتلك هي القضايا الرئيسية التي
عالجوها ، وأعطوها حيزا ملحوظا في دواوينهم •

وبهذا نكون قد أنهينا ما يتعلق بالاتجاهات الجديدة التي
نهجوها سواء كانت على صعيد المذاهب الأدبية ، او القضايا التي
لها صلة بهذه المذاهب •

الفصل الرابع

امين نخله

طائر في غير سربته

لا نستطيع ان ندع الشاعر امين نخله في سلك من تحدثنا عنهم ممن الشعراء حسب التيارات الادبية الوافدة . فهو ليس شاعرا رمزيا لان فنه الشعري اهدم ما يكون عن هذا التيار وان لم يسلّم من بعض اللوح الرمزية . وهو ليس شاعرا رومانسيا لانه لم يفرق في دامة الغربة ولا كان من الشعراء الذين عاشوا ازمة الوجود في صراع مع الحياة بين يأس وأمل وقنوط ورجاء وتشاؤم وتفاؤل . كما اننا لم نلح في شعره مسحة الهروب الى غناق الطبيعة خلاصا من وطأة الصراع ونفاذا الى بر الامان . وصولا الى الحياة الهادئة والسعادة المنشودة .

ان شعر امين نخله نسيج وحده فهو شاعر (لا تجيش في صدره المواطن الجامحة ، ولا يمانى ما في تساؤل العقل من ألم ، يعظم ما يمرض له من خواطر رقيقة ناعمة ، في بوجه كثير من التشبهي المستتر خلف فلائيل من نور ، الا انسه سيد الصياغة بلا منازع ، يتخير الالفاظ تخيرا ، فلا حشو ولا نقص ولا افاضة بل عطاء على قدر المعنى .

ولكن كمال الشكل عنده متعب اذا اطال ، مجهود ليكاد يضيع علينا لذة الاستمتاع بنقاوة الرخام وانسجام الخطوط وتنادى القسمات . فاذا قصد نساها فلنأخذ على مهل ، ولنستمتع به استمتاع العين بالجواهر الكريمة .

ان عناية امين نخله بالصياغة جعلت القوافل الطالعة تتهمه باللفظية وانما هي تهمة الماجز عن اللحاق ، امين نخلة اذا شئنا المقارنة اقرب الى شعراء

البرناس الفرنسيين منه الى اى مدرسة اخرى وهو ما تفرد به عندنا (١) .

اذا كانت هذه هى النتيجة التى وصل اليها صلاح لبكى بعد اطلاعه على شعر امين نخله ، فالى اى مدى كانت هذه النتيجة مقاربة للصواب ؟

ان الشعر البرناسى (لا يجوز ان ينظر اليه كوسيلة لفاية اخرى حتى ولو كانت تلك الفاية هى التعبير عن ذات الشاعر لان الشاعر من جملة يعثبىر غاية فى ذاته . وهذا هو مذهب " الفن للفن " الذى يقول بان الشعر خلق لقيم جماليه تنحت من اللفظة (٢)) وهىزة الشعر البرناسى فيما يرمى " لو كنت دى ليل " هى فى قدرة الشاعر على تعميم مشاعره الخاصة بالتعبير عنها فسى صهر موضوعية ، على ان يلتزم الشاعر الحيده الثامة حيا لها ، شأنه شأن المالم فى مصله خيال تجاربه الطبيعية ، وقد تمكس هذه الصور اراءه او مشاعره ولكن عن طريق غير مباشر ، بتقديمها فى موضوعات انسانية او مناظر طبيعية قد تشرف من بعيد عن مثله الطشود ، ولكن الشاعر لا يقصد سوى تقديمها كما هى وللقارئ ان يستنتج منها كما يشاء (٣)) ويرى البرناسيون ان خاصة الشعر الفئاسى الجوهرية هى الايحاء ، وقصدون به قدرة الشاعر على اثاره الصور التى تمبسر عن حالات خاصة للنفس ، والفكر بمحض الوسائل اللغوية المرتبطة بهذه الحنالات او بهذه الصور لا بالاثارات الذاتية والاعترافات المباشرة . والشاعر المذى يخلق الافكار اى الاشكال المرئية وغير المرئية فى صور حية او مدركة عليه ان يحقق الجمال على قدر ما تتيج له قواه ورواه النفسه فى تراكيب فنية الصنع تم عن عمق خبرة ، محكمة النسخ ، متنوعة الالوان ، موسيقية الاصوات ، تصتاج من من موارد شتى من عاطفة وتفكير وعلم واصاله ان كل عمل فكري لا تتوافر فيسسه هذه الشروط الضرورية لخلق جمال حسى لا يمكن ان يكون عملا فنيا (٤)

(١) لبنان الشاعر صلاح لبكى ص ١٩٥

(٢) فن الشعر د . محمد مندور ص ٦٣

(٣) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د . محمد غنيمى هلال ص ١٠٤

(٤) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د . محمد غنيمى هلال

(ولقد اثبتت التجارب الشمرية لاصحاب هذا المذهب انه لا يستقيم الا في فن الوصف الشعري الذي يقوم على نحت صور لقيمة تجسد المرثيات ، وهذا هو الاتجاه نفسه الذي غلب تلقائيا على فن الوصف عند شعراء العرب الاقدمين وبخاصة في عصر الجاهلية و صدر الاسلام ، وهو الاتجاه الذي يسميه نقادنا ودارسوا بنا بالوصف الحسى (١) .

اذا كانت هذه هي السمات التي تميز البرناسية ، فهل في اقوال امين نخله واشماره ما يوهك هذه السمات ؟؟

ان الشاعر يخبرنا في خاتمة ديوانه الاول " دفتر النزل " ان (ليس من عادته ان يرسل الشعر كما يجيىء) (٢) الامر الذي جعل الناقد مارون عبود يصفه بالشاعر المحكك (وربما ظل يفتن عن كلمة من الحول الى الحول ، هو كاهن مولع بالكلمات ، يعقد بينها بهماط مقدس فيكون زواجا مهاركا لا يعقبه طلاق) (٣)

ان هذه الطريق وان لم تكن طريقة فن الشعر العربي وانما لها جذور عميقة في تجارب الاولين من شعرائنا وفي قدوتهم . زهير بن ابي سلمى . فهبسى جديدة في تجارب المعاصرين وربما كانت مزيجا من المؤثرين العربي والغربي فجماعة البرناسيين مولعة بالصياغة . شديدة العناية باللفظة " فتوفيل جوثيميه (١٨١١ - ١٨٢٢) . (يطالب الشاعر بان ينحت من اللفظة ابياته وان يختار من مادة اللفظة اصلها كما يختار من الرخام اصله ولا يزال يصارع حتى يلين بيسن يديه ويخضع للصورة التي يريد ان ينحتها فيه حيث يقول للشاعر : انحت وابسرد وشكل حتى يحتر حملك الطافي في الصخرة الصلبة) (٤) .

(١) فن الشعر د . محمد مندور . ص ١٤٤ .

(٢) دفتر النزل . امين نخله . ص ١٣٥ .

(٣) جدد وقدماء طروت عبود . ص ٣٠٩ .

(٤) فن الشعر د . محمد مندور . ص ٦٣ .

اننا اذا ظننا ان امين نخله اقرب الى البرناسيين في مذهبه الشعري فاننا لا نعلم بذلك غرته في هذا التيار وانغماسه فيه وانما نريد من بيان هذه القرين كشف الاصل التي رسخت في اعماقه وفدت منه الشعري حتى جعلته يتبوأ مركزاً خاصاً بين شعرائنا المعاصرين .

انه الشاعر الذي يعتمد بالاسلوب المتين والصياغة القوية والبناء المحكم للقصيدة المربية — ولعل هذا ما حبه الى احد شوقي فخصه بولاية المهند سنة ١٩٢٥ — قاطلاً :

قيم الشعر بعدي	(هذا ولي لعهددي
في الناس عهد لعهددي	فكل من قال شعرا
من نوح بان ورنهد	كان شعر امين
وقرعه بخهد	او من عناق التصابي
يعيد فيه عهددي	او من حديث ابن هانسي
الى المرار ونجهد	او من حنين الهينوادي
ونشروه نشر ورد	ديوانه رف طيب
خير ومطلح سمهد (١)	والعصر شعرا امين

وقد حرص امين — على اثبات هذا القول في دواينه الثلاثة . واننا اذا نسقناه ونسقه ، نبين ان تناقضنا بصدقه لا تجاوز نطاق التحيات بين الشعراء . وفيه دلالة على السمة التي يحب الشاعر ان يسم بها شعره ، والشعراء الذين يجب ان يكون في سلكهم ، فيرى ان الشاعرية الصحيحة اجتمعت لدى شوقي بالرغم من طوفان الجديد الذي حاول تهشم تلك الشخصية الشاعرة . فسلطت عليها

(١) دفتر القزل . ص ٩ . الديوان الجديد . ص ١٣ . ليالى

الرقعتين الغلاف وهذه دواين نخله الثلاثة .

جطاعة " الديوان " اشعتها النلقةة ه ورثها بمصهاام التجريح والتحامل ووصل
بها الامر الى اسقاط شرقى من قائمة الشعراء . فمير امين نخله عن رفضه لتلك
الخصومة ومعدھا عن الجادة قائلًا من قصيدة عنوانها " الترحيب بشرقى " :

(ايقولون فى البيان قديم و جديد ونختدي فى حوارہ
ان ذاك القديم قيثاره العذب وهذا الجديد من اوتساره) (١)

ومعد الى رفض الخصومة فى القديم والجديد مرة اخرى ه مشيوا السى
ان الاصاله هى فى هضم ما خلفه الآباء وصولا الى نتاج جديد قوامه التآلف بين
ما كان عليه شعرنا وما نرجوان يصير اليه . فيقول من قصيدة بعنوان " نسى
ذكرى حبيب " :

(ايقولون قديم ومحهمم
كلما لاح شعاع فى النجسى
من يظن الشمس هانت معدننا
كان فى الصين الجديد الاحسنا
هكذا الشعر وهذا دأبسه
صدق الآباء يا ابنا تنسنا) (٢)

وبلغ اكبار امين نخله للقديم اشد ه حين عمد فى ديوانه الاخير الذى اصدره
سنة ١٩٦٦ الى اطلاق اسم " ليالى الرقمتين " عليه مودا الابيات التى
وردت فيها هذه الكلمتلى السنة الشعراء ه زهير بن ابي سلمى والقاضى
عياض ورشيد نخلة ه والد الشاعر ه والاخطل الصغير . :

(١) الديوان الجديد . امين نخله . ص ٣٠٠
(٢) المصدر نفسه . ص ٣٠٦

(ودار لها في الرقمتين كأنها
 رات قمر السماء فاذكرتسى
 يا ليالى في " الصفاء وفي الحال
 فروت عنها ليالى " الرقمتين
 مراجيع ومشم في نواشر معصم
 ليالى وصلها في " الرقمتين
 خيرا ما يروى وغزلان النقا (١)

ان دلالة هذه الالفاظ على المثل الشعري الاعلى لدى امين نخله لا توجب
 علينا اصدار حكم سريع عليه ، ووجه في قائمة المحافظين بقدر ما تجملنا حريصين
 على الالقاء ، جادين السير في البحث عن نصوص اخرى وردت على لسانه مبيمنة
 !تحامه الشهيرة الفنية ، وفي رأينا ان مفتاح هذه القضية
 موجود في هذا النص الذي نقتطفه من مقدمة آخر دواوينه " ليالى الرقمتين "
 بعد ان اطمانت نفسه الى الطريق التي سلكها وسكنت روحه الى المنهج السدى
 ارتضاء . يقول (ان الصلة بين العقل والقلب في الحياة هي صلتهما فسى
 الادب سواء بسواء ولقد اجاز قدما اليونانيين كثيرا يوم صوروا الشاعر من حاله
 بالصناعة في مركبة يجرها جوادان جامحان الشمور والخيال وعليها حذى هو
 العقل في يده الاعنة (٢) .

(ان الروائع في الشعر لا يعلم السبب في جمالها فان البيت منها يحب
 كما تحب انت جمال الوجوه ، تتمطف اليه وتختصه باعزازك دون ان تدرك الاسباب
 التي من اجلها هوت اليه حبات قلبك فكأن الجمال انما هو جمال لكونه
 جمالا (٣) .

(١) ليالى الرقمتين . امين نخله . ص ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه . مقدمة . ص ١٦ .

(٣) ليالى الرقمتين . مقدمة . امين نخله . ص ٢٠ .

(ان الشعر يدور على وصف الحياة لا على فض مشكلاتها والا خرج والمياد
بالله الى العلوم والمعلومات وصار عليه ان يدور مثلا على الميكانيك والطبيعيات
والعلم الرياضى .

وانه اللذة والقائدة فى آن معا فهو وجود النفس ويحرك اريحيتها وثلجها
ويبهجها ، وماذا يقال لذلك كله ان لم يكن فائدة (١)

(ان الذين جاءوا الشعر بالوزن والقافية فى اول الدهر انما جاءوا بهصا
لما لاحظوا من عجز الكلام عن تمام الأداء فكانهم امدوه بهذا الذى فى القافية
يشبه الايقاع وهذا الذى فى الوزن يشبه النظم اى انهم اسحقوا الكلام بالموسيقى
وما برحت الموسيقى اجل ادوات التعبير عن خوالج النفس البشرية (٢)

ان هذه النصوص التى نعتبرها مفتاح فهم شعر امين نخله ، ومجهـسـر
الكشف عن اتجاهه الفنى لا تتيح لنا مجال الصاق المذهبية به على نحو ما فعلنا
مع شعرائنا الآخرين ، فالاعتداد بالعقل سمة كلاسيكية ، والجمال لاجل
الجمال سمة برناسية ، واعتبار الموسيقى اجل ادوات التعبير عن خوالج النفس
البشرية سمة رمزية ، ودوران الشعر على وصف الحياة لا على فض مشكلاتها
تملق منه باهداب الشعر الصربى ، وبيان لمنهجه فى الشعر واسلوه نفسى
القرىض ، وان الوصف هو اللون الاثير لديه ، مع ما يصحب هذا الوصف من دقة
ومن تتيح لاجزاء الموصوف ، اعتمادا على المرحى المحسوس ، بعيدا عن
جيشان الخاطفة وكوتر المشاعر وجموع الخيال .

(١) الصدر نفسه .

(٢) الصدر نفسه . ص ١٧ .

(أنظم الشعر مثلما يورق الفصن وهي الندى وسرى المبير)^(١)
 فالهدوء هو الذي يسم شعر امين نخلة والاناة هي التي تلون تجرته والامسك
 باعنة الخيال هاجس شعري اثير لديه ه واليمين اللاقطة لها الغلبة على كل
 صوره الشعرية ه واللغة الرصينة هي قاعدة ذلك كله ه وهذا ما ساعدنا على
 جملة وظيفه الصلة بالبرناسية وان لم يكن برناسيا بالمعنى المحدد لهذه الكلمة
 اى انه لم يصدر في شعره عن تأثير مباشر بها • وسنحاول في دراسة شعره
 الوقوف على سمات تجاربه التي سوف لنا اطلاق " طائر في غير سريره " عليه •

شعره :

قدمنا ان شعرا امين نخلة لا يخلو من اللمح الرمزية • ولكنها ليست
 رمزية متكلفة او قحمة على التجربة ه وانما اوجدتها ميول الشاعر نفسه وللمه
 بمعالجة العبارة حتى تسكن في مكانها ه ثابتة وثيقة ه ولهذا كانت هذه
 الرمزية نادرة قلما يلاحظها الدارس الا اذا حاول التعميق في شعره • من
 ذلك • هذه الابيات في قصيدته " الحبيب الاول " •

(كأن الصحو يلح في ظنوني	ويخفق في ضلوعي الفصن
على الوتر الحنون خلعت شوقي	وماج هواي في آه المنسي
ففي النغم المحيق اليك امشي	واسلك جانب الوتر المرن) ^(٢)

(١) الديوان الجديد • نخلة • ص ٢٩٣ •
 (٢) دفتر الفزل • نخلة • ص ٢٠ •

فللمان الصحو ، وخفقان الفصون ، والوتر الحنون ، والنغم الميسق
كلها عبارات رمزية تشير الى الحالة النفسية المستبشرة التي يمشيها الشاعر ومن
السهل توجيه هذه العبارات بما يتناسب مع البيان العربي لوضوح القصد الذي
تنطوي عليه .

ولمخ مثل هذا في قصيدة اخرى عنوانها " الحبيب الاسمر " ومنها :

(قرة عيني منعم اسمسمر امير حسن ، سبحان من امر
النهر والجسر ثم موعد نسما خلف الهماطين والهوى اخضسمر) (١)

فخضرة الهواء تمبير عن الراحة الداخلية التي يشعر بها وهذا ما يسمى
في اصطلاح الرمزيين ابحاء .

واذا كان امين نخلة لا يحاول الذهاب الى ابعد من هذا ، فيمكننا
اذن الاطمئنان الى انه لم يكن يصدر عن نزعة مذهبية وانما عن وعي خاص يريد
به ترصيح بيته الشعري والقصيدة التي يراها محورا لتجربته .

اما اللون الرومانسي الذي زين به شعره فنجده منشورا في " دفتر
الغزل " دون ان نلاحظ له اثرا في " الديوان الجديد " و " ليالسي
الرقمطين " فيما عدا القصائد التي اختارها من " دفتره " واعاد نشرها في
الديوانين الآخرين والتي لها صفة الرومانسية .

واولى القصائد التي نراها جديدة بهذا الوصف . هي قصيدة " الحبيب
الاول " التي يقول فيها :

(١) المصدر نفسه . ص ٥١ .

(احبك في القنوط وفي الصنبي
 احبك فوق ما سمعت ضلوعسي
 ابج اذن فكل هبوب وسبح
 سينشرنا الصباح على الرواهي
 كأنني منك صرت وصرت منسي
 وفوق مدى يدي ويلوح ظنسي
 حديث عنك في الدنيا وعنسي
 على الوادي على الشجر الاغن)^(١)

لكن هذه الرومانسية ، هادئة ، رصيلة ، بعيدة عن عتاب الحياة ولسموم الوجود ، وإذا كان فيها شيء من التعبير عن الذات ، فانما هي الذات المستبشرة التي تبوح بما لديها من سعادة ، وتبث ما تشعر به من تفاؤل يلقي ظلاله على الكون في همع الرياح ، وهاهناج الروابي ، وزغاريد الاشجار .

انها رومانسية رزينة ترينا ثبات اقدام الشاعر ، ورسوخ حبه ، وهذه الثقة الواضحة في حديثه ، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من المجز والقصر اللذين وقع فيهما الشاعر حين اعزته الملكة التصورية بيان - صفة هذا الحب وكنهه - ومداه . فحاول الافلات من المحسوس الى المجرد ، ومن الواقع الى الخيال بل بلغ به الامر حد التموه علينا واخضاعنا لوهم التجربة وزيفها ببلوفها فسوق مدى الظن ، ومثل هذا في رأينا اقرب الى الحيل الاسلومية منه الى التجارب الشعرية الصحيحة ، وما دامت هذه تجربة في الحب فيجد ربنا ان نبسط القول في هذا الجانب من شعره والذي محوره المرأة .

المرأة في شعر امين نخلة :

الذي يصاحب شعر امين نخلة يلاحظ نمطين من المرأة في حياته اولاهما المرأة الحبيبة التي سكنت الاعماق واتخذت من الفؤاد مقرها ومن القلب مستقرها

(١) دفتر الفزل . نخلة . ص ٢٠ .

تملكت عليه المشاعر وسيطرت منه على الاحاسيس والهته عن كل شئ* الا عنها حتى
عقدت لسانه وسريلت بياثه واصبحت كأنها كأنه* وهذه هي المرأة المثال التي
خصها بالتفضيل ومدد عن مخاطبة جسمها مؤثرا على ذلك البعث العاطفي الذي
ينبض بين حناياه * مهينا عن لصوقها الروحي به وامتزاجها بانفاسه حتى كأنهما
كائن واحد وهذا ما نلمحه في قصيدة عنوانها " اغنية الرجل " :

(نحن في الحب ثلاثيننا _____
وقدنا بين قلبيننا _____
نحتسى والكأس واحدة هكذا نحن تعاطيننا _____) (١)

في مثل هذه القصيدة لا نتمش على اثر للمرأة - الجسد - ولا على وصف
لمقاتتها او تتبع لاجزاء الجمال في جسمها * كما اننا لا نقع على صور الافراء
والاشتها* التي تثير الانفعال وتوقظ الفريزة وتضرم نيران العاطفة الحسية
كان الشاعر يرضن علينا بالهوى عما اثار اعجابه وهز كيانه واسر لبه * يقينا منه بان
المرأة الحبيبة اسمى من ان يكون جمالها ميدانا للوصف الحسى الذى قد يشبع
نهم بعض القارئين * ويروى غليل بعض المصطفى * لهذا فالشاعر يصر على
الدنونه والشوق اليه واليهام به * دون ان يكشف لنا حجابها ومطينا مفتاح
سره :

(مطلبي من هذه الدنيا حبيب _____
قلبه منى على البعد قريب _____
استطيب الماء ما مر بسببه _____
ويطيب العشب والشوك يطيب _____
واذا حل مكانا خافيننا _____
ولنى الشوق قادتني الدروب) (٢)

هذا الحب العذب الصافي * التائه في لبح الامانى * ارهق قريحته
الشاعر والجاه الى البعد الصوري مرتكزا على الوجد * فيظن للوهلة الاولى انسه

* دفتر الفزل - قصيدة " الحبيب الاول " ص ٢٠ .

(١) الصدر نفسه . ص ٣٢ .

(٢) الصدر نفسه " قصيدة انا وانت " ص ٣٦ .

نوع من اتاحة الفرصة امام القارىء ليشارك الشاعر خواطره وآملاته وامانيه ، اى محاولة الايحاء لنا بالتجربة كما هى فى نفسه واحساسنا بلواعج الحنين للاحاساسه لكن الاصابة قد جانبته فى عد وانا - خاصة حين قال :

قد عهدنا ليج الحب المسمى حيث لم تبلغ ضلوع قلمسوي
لان هذا البعد الصورى ليس له حقيقة نصيه فضلا عن اقتضاره الى الحقيقة
الذاتية ، وهو ما ناخذ به على الشاعر وبرى انه قد خفف من وهج تجربته وهسون
من امرها بجعل الوجه احد ابعادها .

ان هذا الشعر التأملى فى الحب والحببية هو احدى سمات الرومانسية
الحالمة ، المشوية بالتفاؤل فى شعر امين نخله ، والذي يعكس صورته على
الطبيعة يهيرا بالسعادة والابتهاج .

(صار ما بين السموات وساب وسع البحر صدى فيك يجيب
وكأن الريح تدعو باسطها وسبح السهل والوادي الخصب)^(١)

هذا النموذج من الحب فى حياة الشاعر يجعلنا لا نطمئن الى النتيجة
التي وصل اليها احد الدارسين ، " ايليا حارى " ، من ان (حببية امين كحبيبها
تمنى بامر ذاتها ، اكثر مما تمنى بامر الحياة ، وبدلا من ان تنفق عمرها
بالتأمل بهامو الزمن تشغل فيه بزينتها ودلها وضميمها)^(٢) .

ان مثل هذا الكلام يصدق على - المرأة الثانية - فى شعر نخلة ولهذا
حرصنا على التمييز بين اثنتين فى شعره ، احدهما الحببية التي لا صبغية
جمدية لها وانما هى روح وحياة وسكينة وامنية وطلب والاخرى - المرأة - عامنة

(١) دفتر الفزل " انا وانت " . ص ٣٦ .

(٢) امين نخله - الشاعر الجمالى ايليا حارى . ص ٨ .

التي تتبع فيها الشاعر كل ما يهيمها ويخصها ويثير فيها كوا من العاطفة ، وينبئه في حناياها عصارة الحياة التي تلجئها الى الزينة والتبرج الى غير ذلك ممن مقومات الاثارة التي هي في طبع الكثيرات ومن مكونات وجودهن ، ولهذا رأينا شعره مليئا بما تعتمد به المرأة في مظهرها العام من حلى وثياب وأدوات زينة كقصائد " المقعد الطويل " - القميص الازرق - الممطف - الاظافر - الوردة الحمراء - الكحل - الثوب الاخضر - المناديل - المشط وغيرها ما هو مبعوث في دأونه الثلاثة .

وشاعرنا في هذه القصائد لا يحاول ان يقدم لنا صورة المرأة من خلال جمال جسمها ورشاقة قوامها وسها وجهها ، الى غير ذلك من الصفات ، وإنما يرينا هذا الجمال من خلال زينتها واختيار هنداها ، ثم ما يكون طي هذا الهندام من اغواء . فالقعد الطويل والممطف ه لها دور يوديانه في الكشف عن خبايا الصدر الناهد الذي اجاد الشاعر وصف ما يشير من الفتنة :

ودار بكنزين قد خبئنا	(اطال على الصدر تمر يجه
تدلى ولكنه الجئنا	وراج وجاء فلما اهتدى
اطال الاقامة واستمرأ ^(١)	على ريتي لذة واشتهها
والديهاج والليننا	بروحى ممطف الديساج
وما دارت به حيننا	وما صت بطائنا
وشي كون يهوننا	وما بالصدر من اثمار
فيا عنبا وما تيننا ^(٢)	غنايد ود حرجنا

وقصيدة "الوردة الحمراء" تكشف عن نضومة الانامل ورقة ملمسها التسي
اعادت الى الوردة حياتها وورثت فيها عطرا فواحا وزودتها باربع جذاب :

(حركت باللمس من اوراقها نفسا . يبيت ينفخ بين الوجد والقلق
وزدتها رقة في كفك انتقلت . ومن اناملك الوردية النسق) (١)

والكحل - يمد الصينين بسحر اخاذ فيزيدهما جاذبية وساعدهما على
ايقاع الآخرين بشباك الفتنة التي يرسلها للحظ مصحومة بيهما الكحل :

(نزلت بالسحر على داره . على فتون الشيل والحط
ولدت في منزلك المعتلي . من البحار الزرق بالمشط
اياك في الضم وفي خطفه . ورفه ، اياك ان تبطسي) (٢)

وهكذا فان الشاعر حين يعمد الى بيان اجزاء الجسم وجلاء مفاته يتخذ
من مظاهر الزيتة سندا له ووعونا ليرصع وصفه بخلاية من الحياة الخارجية التسي
لا تمل المرأة من خصها بالمناية والاهمية .

وهو في هذا المنزع شديد الدقة ، حريص على بيان الاشياء الصغيرة التي
تساعده على دعم تشخيصه وتحقيق له كمال صورته بحيث يقرب من البرناسيين فسي
تجسيم الشئ واستقصاء جوانبه كافة ، في لفة متينة واسلوب رصين ، بعيدا عن
التكلف والابتذال ، وهو لا يصف الشئ مجردا من الحياة وفأريا من اوراقها
وانما يحاول ما استطاع ان يدمج ما يصف بنفض الاحساس وحقيقة الشمور وقصيدة
" المشط " بيان لهذه السمة وتوضيح لها :

(١) دفتر الغزل . ص ٥٠ .
(٢) الديوان الجديد . ص ٣٠ .

(يا مشط هذا شعر واحدة النساء
 انت الممتع كل يوم بالمنسى
 قل للمداهن والملاقط : اقصري
 يهنيك يا مشط الجمال سلا
 ما بين سالفه ودورة وجمسة
 واذا تسوت وان تمن من ميرة
 واذا ظفرت بشمرة سمحت بهما
 وتضمها وتبيت تزعم انها
 ومن الذى فى غمرة من شعرها
 ومن الذى فى الصبح يتبع عينه
 ومن الذى لم يرتدح حتى راي
 يا مشط خفف من غلوك واتسد
 لبست احب مطارف وقلائد

ارضى ضفائره اليك واساسا
 وعلى لعل اولو الهوى وعلسى عسى
 جئت المطيب خلقة والاملسا
 والصك شهما والحريرة ملمسا
 لما تركت الورد جئت النرجسا
 فى الضم اوفى الشم قالت ما قسا
 اوتيت من زاد الصباح الى المساء
 ض وحرمان وانك فى اسى
 خط الطريق المنهري وخلصا ؟
 صباحا على طرر القيص تنفسا
 ثمر القوام ملففا ومكيسا
 فالحلي والقصب المحبر وسوسا
 فكان غصن الروض أروق واكتسا (١)

فالمشط لم يعد اداة لتصفير الشعر وانما هو وسيلة من وسائل التنجيد التى
 يحلو للمرأة ان تتأوه بها اذا وجدت ادنى صعوبه فى تصفيف شعرها ، كما انه
 مجهر لاقط لأجزاء الجمال بهرز لها عن كثب ، ويمشطها ، وان منها فتقيل
 بين صفحة الوجه ووجنتا الخد ناظر الى ما يخفيه القيص من اسرار ، تناص للفصوص
 الكثيرة التى تمنح له الابصار من عل على ما فى القوام من فتنة ، يزيد من اغرائها
 انها خفية غير ظاهرة للعيان .

ان هذا المشط الذى يدل على كل أدوات الزينة أصبح موضع حمد هـ
 جميعها — وان المرأة بعد ان اطأنت الى حسن قيامه بالواجب لجأت الى غيرهِ
 من مطارف وملاقط فصارت كالفضن الذى اورق عوده • واخضوضر ورقه واكتسى
 فننه •

وهكذا نرى كيف حاول الشاعر ان يبعث الحياة فى هذه القصيدة متكسبا
 على المشط الذى هو فى حقيقة امره قد لا يكون ذا قيمة شعرية او فنية • ولكنسه
 بهذا الوصف وذلك التدقيق اعطاه الشاعر بمدا جديدة وهدى طريقا جعل اولى
 الهوى يرقونه بحسرة واسى لانه يظفر من الجمال بمسه ولشبه وضه • وهم لا يكادون
 يظفرون بشمه او النظر اليه • كما جعل هذا البعد • القلائد والمقود • تشتمل
 غيرة منه بسبب ثباتها فى مكان لا تتخطاه او تجاوزه • فى حين ان المشط هو
 النول الدائم الحركة • ووفقا لحركته يتثنى القد • وتلوى العنق • فيبصر مسا
 لا يبصرون ويفوز به لا يفوزون •• وفى كل هذا اشارة من طرف خفى السبى
 امرين هما : عناية المرأة الشديدة بزينتها الخاصة ثم ما يبعث هذا التتابع
 الوصفى من نشوة فى النفس تثير الفرائز الكامنة والمواطىء الجياشة • بعيدا عن
 التهتك والاسفاف وباسلوب موارب يدنيننا دون ان يعطينا • وهوئى الينسبا
 دون ان يأخذ بأيدينا • فتظل الصورة ماثلة فى اذهاننا وفى متناول تخيلاتنا
 مما يزيدنا شغفا بها ويفرنا بمصاحبتها وجعلنا نتمتع بنفسحة التأمل • وحلاوة
 التمثل التى برع الشاعر فى نقلها الينا بما تحقق له من وسائل الفن الشعرى •

ان امين نخله فى حديثه الى المرأة او فى حديثه عنها لا يحاول ان يلبسها
 ثيابا سحرية ولا ان يكثف محاسنها بفلاحة من الطهر والبراءة او يهتك حجابها
 بلغة الكشف والاباحة • انما هو يحكى حكاية حالها • من الصناية بنفسها
 والحرص على زينتها • وتوشية حسننها بالمقد الطويل والكحل الساحر والمصطف
 المخطط والقيص الازرق • والاظافر الوردية •

انه يشخص الواقع ويجهر بالحقيقة ، الحقيقة المارية من كل زيف ، المجردة
من كل محاباة ، ثم يروص تلك الحقيقة الجلية بسط من الابيات الناصحة والاشعار
الواضحة ، والقضاة المتينة التي تجهد الشاعر ، قبل ان يصل الى الصورة
التي يطمئن اليها ، فهو مريض لفة ومحكك اساليب ، ما يزال يعاليج
المباراة ويحتال لها حتى تقع في جمبته الشمرية ، آخذة مكانها المختار ، ثابتة
بلا قلق ، مكنية بلا اضطراب .

وامام هذه الحقيقة في شعره يصبح من المحتوم علينا ان لا نحاسب الشاعر
على تجربته بما يتراءى لنا ، فكيف له تهمة الجفاف ، وانما علينا ان نقيس
شعره بقياس اللون الذي اطمان اليه ، فاذا غلب عليه الوصف الحسى ، فان
الشاعر كان بارعا في هذه الناحية ، لم يصف او يبتدل ولم يمجز او يقصر .

المرأة عند امين نخلة ، هى بنت الحياة التي تريد ان تثبت وجودها
بنعمة الجمال ، وان يكون هذا الجمال مكسوا بالشوب الجميل ، والمطر الجذاب
والبسمة الرقيقة والفتح المدل ، وهى اذا حاولت الدنو من الرجل او اتاحت
له فوصة الدنو منها ، فلا تصده بعنف ولا تسترخى بين يديه باستسلام وانما
تمكنه من لثمها دون ان يجاوز ما هو ابعد واعق ولهذا اكثر الشاعر من وصف
الشم والحديث عن الشفة ، لانهما اصبحا مأروفين الى حياة الشباب ، ولكن
دون استخفاف او تهتك ، بل انه يكاد ينسى القبلة نفسها من حيث هى رغبة
ليسترسل في الحديث عن طممه ونكهتها وما اختزنته من رحيق اسرلسانه فانقاد
بدافع اللذة وراء تلك النكهة وذلك الطعم :

(فى الاشرفية يوم جئت وجئتها	نفسى على شفتيك قد جمعتها
ذقت الثمار ونكهة ان لم تكن	هى نكهة العنب الشهي فاختها
ملساء مر بها اللسان فما ورى	لولا تتبع طممه لأضمتها

ان المرأة عند امين نخلة هي : انش اليوم والامس وربما انش الغد ، التي
 ان لبست فللرجل . وان تزينت فله ، وان تمطرت فلجذب اليها ودنوه منسها
 هي تلك الروح التي من عليها اليوس ان تفكر بنفسها لا لترضى غرور الجمال فسى
 اعاقها بقدر ما تريد ان يشمر الرجل بوجودها ، ولهذا لم نجد عند الشاعر
 ما يشير الى سخطه عليها او نقمته لوجودها ، كما اننا لم نلاحظ في شعره ذلك
 النقم القاتم الذي يشوه صورتها ، وانما يعرضها كما هي او كما تبدوله ، دون
 ان يصسها بأذى او يشعرها بحج ، ودون ان يرميها بالتهم الجفاف التي
 تخذش احساسها وتحطم كينونتها الانسانية .

ان شعره فيها ، شعر الشاب الهادي ، الرزين الذي لا يحب بنسزق
 العاطفة ، ولا يخضع لجموح النزوة ، وانما همه الرصد مصحوبا بالتأمل ليوجد
 بعد ذلك صورة متناسقة مع رزاقته ، فاذا بنا نراها صورة المرأة العادية ، المألوفة
 التي تمنح بها الحياة ويمر بها الوجود .

انها جزء من الدنيا ، لها طبيعتها الخاص الذي يجعلها على هذه الشاكلة
 ويدفعها بتلك الصفة ، فتبدو وحيوية الى القلوب دانية من النفوس ، بما تملك
 من نعمة الجمال ، دون ان تجهر باغوائها باسلوب ساغر ، وانما دورها
 ان تشمر الرجل بانوثتها دون استدراء لمثيرات الشهوة ، ومن هنا كان جمالها
 الحقيقي لا ينطوى على تلك الاباحية التي يعرضها بعض الشعراء المحاصرين
 كما انه لا يختم عليها بخاتم الانطواء الذي ينسبها المالم من حولها فتبدو اسيرة
 الوحدة وهينة اشارة الرجل .

ان نظرتة الى المرأة ، هي نظرة الانسان المعاني الذي لا يطمر مشاعرها
 بالقهر ولا يتحدى عاطفتها بالتمنت ، وانما من جانب الحدب والقرب وسين
 جانبها العناية والحنان .

هذه النظرة الخاصة الى المرأة هي براينا نظرة ناتجة عن تفكير وتمقـسـل دون ان يكون هناك مجال للمداهنة التي تفرضها احيانا "الشاعرية الثرة" او تخضعه لنوازعها العاطفة اللاهية ، فالشاعر ممسك بعنان المواطف ، مسلط عليها ضوء العقل حتى لا ياخذ الوهم الى ابعد ما يريد ، لتظل الحقيقة هسي التي تفرض وجودها ، وتكون اللغة القوية هي اداة التعبير عن هذه الحقيقة وهذه نزعة برناسية ظاهرة عند امين نخلة ، وقد يكون اشتغاله بالقانون احد الاسباب التي قادته الى تلك النزعة لما يتطلبه ذلك من سعي وراء الحقيقة باناسة وهدوء وصبر بعيدا عن الانفعال وعن التوتر والشطط في التفكير .

في شعر امين نخلة - جانب اخر هو شعر الطبيعة ، فكيف خاطبها الشاعر ؟ وما هي نظرتة اليها ؟ هذا ما سنحاول معالجته فسي الصفحات القادمة .

الطبيعة في شعره :

الطبيعة في شعر امين نخلة صورة لما تزخر به من معالم الوجود فهي ليست ذلك الملجأ الذي يلوذ به الرومانسيون بعيدا عن صخب الحياة وضجيجها ، وانما هي لوحة فنية لا يكتمل لها الجمال الا بوجود الانسان فيها وصحته لها وسكنها بين جنباتها وانتفاعه بخيراتها فهو الذي ينفخ فيها الروح ويبث بين اجزائها انقاس المحبة ، حتى ان الريح ليعرله عود في ذهن الشاعر الا مقرونا بيد عهد جديد لدنيا جديدة ، تساعد على نضارة الحياة وشيوع الخضرة في كل مكان من الطبيعة لتساعد الانسان على ان يتخذ منها منزلا وسكنا ، فالروايي :

(خضراء من لبن الريح ومن	مرج النسيم حوت ابا وابنا
اشجارها غرف مهيمـة	بالشعرا وبقمامة تبنسي
جعلت لنا في كل منعطف	حضا ، وكل مظلل حضا (١)

(١) دفتر الغزل . " عود الريح " ص ٦٠ .

فالانسان هو الركيزة التي على وجوده يعتمد جمال الطبيعة ووجوده يتم
 لها الانس ، ولهذا لم تقع عين الشاعر الا على ما هو مشع واضح فيها ، بمبدأ
 عن حالك الظلام وجهامة الليالي ، اذ لا مكان لليل في شعره ولا اثر لما يطمسه
 هذا الليل من معالم الحياة ، لانه لا يرى جديرا بالحياة الا ما تمتع به العيسن
 ناظرها ، ولهذا فان الضياء محور همه وجمال فنه ، وما في هذا الضياء
 من بهجة ، وما يقدمه بين يدي الوجود من انس ، وما يزين به الطبيعة من الموان
 الجمال ، فهو الذي يجود على الحشائش بالخضرة ، وهو الذي يتيح للنسا
 ان تمتع النظر بالسحب العالية ، والمياه الجارية ، والاشجار الباسقة ، والازهار
 العاطرة ، وهو الذي يصرح الورود بزهراتها والكرم بعناقيدها .

انه عالم بالغ السخاء ، يبدد الوحشة ، وشتت الظلمة ، ويقضى على دياجير
 الليالي ، كاشفا الغطاء عن جبين الحياة ، فتبدو على حقيقتها ، خالية من
 نقائص الزيف وتار السواد :

(لولا الضياء السبح ما اخضضت	منايب العشب ولا ازرق ماء
في دوة الجدول حمد لــــه	وفي الاقنانين عليه الثناء
ما العيش لولا التبرط لونسه	ما نضرة الرغد وصفوا الهنساء
يا ضوء شمشع انت عيد الضحى	عيد الشماع الطلق عيد الفضا
يا ناسج السحب على نولــــه	احسنت فاسحب ذيلها ما تشاء
يا كاسي المنبل من عسجــــد	اخلع على الكرمة هذا الكساء
ان الدوالي وعناقيد هــــا	سخية فاسكب لها عن سخاء
يا ضوء يا انس المثاني ومنا	بشائر الخير ولمع الرجاء
لك الجهور الذهبي الســــدى	راح على الوادي صباحا وجناء (١)

فلولا نعمة الضياء لم يتح لنا التمتع بنضرة الحياة ، وانسياب الجداول
ورؤية المناقيد ووهج الدوالي ، وتمایل الافانين وغير ذلك مما يوفى عالم
الطبيعة الزاخر ، الذى ينشر فى جنباته حياة الانسان نفسه ، فالمياه
الجارية والسنايل المسجدية والسحب السيارة ، كلها من مكونات وجود الانسان
فالطبيعة ليست قاحلة جرداء ، واشجارها الباسقة وخضرتها الغناء ، وينابيعها
الثرة ، كلها مزدانة بما يعود نفعه على الانسان ، ويجلب له الفائدة والخير
والهناء . حتى ان الشاعر لم يجد قناعة فى الوجود بدون هذا الشماع
المتفائل :

ما الميشر لولا النور ما لونه ما نضرة الرغد صفوا الهناء

وفى قصيدة " الشلال " لم يلتفت الشاعر الى صخب هذا التيار المرعب
ولا الى اندفاعه الرهيب ، ولا الى تلك القشعريرة التى يسم بها حافسات
الصخور ، بهديره الحنيف ودهقه الفياض ، ولا الى ما يخالج النفوس من خوف
وهلع حين ترى ذلك العمود المائى وقد هوى من شاهق فأحدث صبه وقمسا
يزعزع الاقنعة وياخذ بمجامع القلوب . لم ير الشاعر شيئا من هذا فى ذلك
الانهيار المائى ، وانما شخص الى ابعد من الرؤية السريعة والنظرة الخاطفة
فخاطبه قائلا :

(يا ابا الاخضر المخطط فى السهل كخطيط مصطف الحسناء
منه انت من حياة وخصب سقطت من عل علمى الوداء
تنسج الخصب للمسرح رداء ليت لى منك فضل ذاك الرداء
لك تلك الصيحات فى كسل واد مؤذات بالدولة الخضراء
ما ترى قلت للصخور حوالىك فرقت فى الليلة الزرقاء
يا اخا الغيث يا اخا النهر والبحر وقوس الغمام والانواء) (١)

هذا ما رآه الشاعر في " الشلال " خصب ونماء ، خضرة للأرض وازدهار
للنبات ، انبات للزرع ، ومن على الناس بالنممة ، قُياديه بيضاء وعطاؤه سخاء
وخضرة المروج للطبيعة منه رداء ، والانسان هو ملك الجميع ، صاحب الفائدة
الاولى من هذا كله ، اذ ينعم بتلك الغابات الممرعة والرياض المعشبة والحدائق
المثمرة .

ان الشاعر لم يذهب الى ابعد مما رأت عينه ، وشخص بصره ، فلم يصف
الشلال خيالا وتهوميا ، وتحليقا في اجواء بعيدة عن الواقع وانما وصف آثار هذا
الصبود المائي ونتائجه الخيرة ، فجاء وصفه بيانا للمحسوس المشاهد ، وخضوعا
للعقل الرائي بعيدا عن الشطط والجمع ، فهو شعر الماطقة الخارجية
لا شعر الاحاسيس الالاهية ، ولا يمكن لاي شئ ان يحقق للشاعر انفسا
مجاوزا للإرادة ولا احساسا يمد والحساب ، فهو يقيد احساسه وسيبسهج
انفصاله فلا يتيح لخياله فرصة الذهاب الى ابعد مما ترى العين ، او يرتضى
العقل ويختار .

ونيسان شهر الربيع ، حيث البسمة مشرقة بين احضان الطبيعة لم يسر
الشاعر فيه ما تخيله البحترى . . . ولا ما فاضت به شاعرية ابن الرومي وانما هو
ورد وزهر ، وعطر فواح ، وريح جذاب ، الريح هو ما تراه العين ويحسسه
الذهن دون مجاوزة هذه الرؤية الى ما هو اعقق منها ، ودون ان يكون له هذا
الجمال صدى مجلجلا في جذور النفس ونبض الفؤاد .

هذا هو الشاعر - امين نخلة ، الدنيا لديه عين باصرة ، قائمة على
 تشبثها بالواقع وحد بها عليه بالتفاوت ، الناتج عن المعادلة المحسوسة
 التي لا ترهق العقل بالتفكير ، ولا يجذب بها الخيال الى اكثر مما يريد العقل
 والتي تجسم الاشياء ، بما ترسمه حدقة العين ، لا بما تنسجه ملكة الخيال
 كل هذا بأسلوب ينم عن تفكير لغوي ، ووصانه تصبيرية تشمرنا مع كل بيت
 نقرأه وكل قصيدة نلحدها ، انا امام شاعر نسيج وحده ، يزن الامور بميزان
 خاص به ، فلا يحيف على نفسه ولا يجور على غيره ، فهو المطمئن دائماً
 الهادي ابدأ ، لا يكلف بالموضوع الى الحد الذي يرهق الذهن للحاق
 برياحه ، والامساك بناصيته ، ولا يتركه لمفؤ خاطر ، وانما يقدمه نفسى
 ثوب من الواقعية المدققة والوصفية الفاحصة ، بلغة لشبية مقينة .

لكل هذا - قلنا ان الشاعر - طائر في غير سربه ، فهو لم يقل غلسو
 الرومانسيين ولم يبالغ بالغة الرمزيين ولم يحاول ان يكون اسير التيار المحافظ
 وان كان من محبيه ، وكان برأينا اقرب الشعراء الى النزعة البرناسية ، بالتجسيم
 الذي يسهفه على اوصافه والتشخيص الذي يدفع به موضوعاته ، والواقعية التسي
 تحت فيها ما هو بين يديها من مادة وموضوع واداء .

خاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد .
 فمن الصعب على الباحث ايا كانت ثقافته ان يصل بعمله الى مرحلة الكمالات
 المرجوة ، ودرجة الاتقان المطلوبة ، لانه جهد باحث ناشئ يقدم ببسب
 ايدي جبهة علماء من اسهل الامور عليهم ازاحة الستار عما علق به من شوائب
 وما اشتمل عليه من وجوه النقص التي اعتبر الكشف عنها حرصا منهم على حسن
 توجيهي ، ونصحا سديدا ، يساعدني على تحاشي المثرات وتجنب
 السقطات في بحوث اخرى ان شاء الله .

ان الكمال لله وحده . اما الانسان فانه يحاول اقتناع النفس بالرضى
 والقبول ، والاطمئنان الى الجهد الذي قدمه ، والعمل الذي قام به .

وفي بحثنا هذا . حاولت مخلصا الوصول به الى الشاطئ الامين بعيدا
 عن عواصف المشوائية . ورياح التخبط في الفوض ، متخذا من الاناة سلاحا
 يساعدني على اجتياز المراحل الحرجة والخروج من المآزق الصعبة ، مدركا
 ان التجديد الرضوي الذي قيدت به هذا البحث لا يعنى الفصل بين مراحل
 التطور الادبي ، موقنا ان اكثر الشمرات اصالة (هو الى حد بعيد راسب من
 الاجيال السابقة ، وموارة للتيارات المماصرة ، وثلاثة ارباعه مكون من غير ذاته
 فلكي نميزه ، اى نجده هو في نفسه لا بد من ان نفصل عنه كمية كبيرة من
 العناصر الغريبة ، يجب ان نعرف ذلك الماضي الممتد فيه ، وذلك الحاضر
 الذي تسرب اليه ، فممنذ نستطيع ان نستخلص الخلاله الحقيقية وان نقدرها
 ونحددها (١) .

(١) منهج البحث في الادب واللغة ، لانسون وبابيه ، محمد مندور ص ٢٣ .

إذا كان هذا القول يصح في أديب - فرد - فأولى به أن يصح في فقيرة
 رضية من الحياة الشعرية كلكه التي درناها ، والقينا انحاء على ملامحتها
 ووصلنا بعد هذا كله الى النتائج التالية :

أولاً :

ان هذه الفترة كانت غنية بالتجارب الموضوعية والتجارب الفنية وان الكشف
 عن الجانب الموضوعي منها ارانا كثرا ادبيا ثمينا في محاولات بول سلامسية
 الملحمة ، الذي استطاع بولوجه هذا الباب سد الطريق امام الادعياء ببيان
 قيود الشعر المرهب لا تساعد الشعراء على ارتياد هذه المناهل .

كما ارانا الكشف عن هذا الجانب قلة عناية الشعراء بالشعر التمثيلي وعزوفهم
 عنه ، وان الذين اغر جوالنا مسرحيات شعرية لم يكونوا شعراء في هذا اللسان
 الشعري كسليم حيدر مثلا ، وان بعضهم لم يكن له في مجال الشعر الا محاولة
 واحدة كرثيف خوري وان ثالثهم - سعيد عقل - لم يصدر عن نزعة شعرية
 بقدر ما كانت تجرئة منصبة على انحاء مجال فكري وميدان جد ضيق في وحاب الاراء
 والافكار والفلسفات .

اما الكشف عن الجانب الفني فقد ارانا مزيجا من التأثير الثقافي تراوحت
 درجاته وتفاوتت مكانته لدى الشعراء ، فمنهم من سرت الاصلة في شعره جنبها
 الى جنب مع هذا التأثر ، فبدت ساطعة نيرة ، ومنهم من غلبه التأثر فتخبط
 في ظلام التفرنج ، وآخرون بدت سمة الترحج بين الفريقين واضحة بينة فسي
 اشعارهم ، في الفريق الاول يقف الياس ابي شبكة شامخا وفي الفريق الثاني
 يقف سعيد عقل هاويا . اما الفريق الثالث فابرز مثليه الشاعران - صلاح لبكي
 ويوسف نصوب .

ثانيا :

ان هذا الجيل من الشعراء وليد مرحلة انتقال في حياتنا الشعرية ولهذا وجدنا فيه جل خصائص مرحلة الانتقال من التهييب امام التيارات الوافدة او الانغماس فيها ، او الهروب منها او الوقوف موقف المتردد من الاقتراب من مظاهرها .

ثالث :

وقفنا في هذا البحث على تجارب متصلة النمو ، قوية الوشائج تطورت مع اصحابها حتى وصلوا من خلالها الى تكوين فلسفة خاصة في الحياة والوجود كما وقفنا على دواوين اشتملت على موضوع واحد يشخص جانبا من الحياة او يلقى الاشعة على قضية من قضاياها .

اما الاقتراحات التي تقدمت بها حول هذا الموضوع فهي :

اولا :

ان تلقى الثقافة الفرنسية واثرها في الادب اللبناني صدمة ، وان يكشف الضلال عن كل ما شاب هذه الثقافة من بذور سامة ، قصد بها تشويه شئ ربه السهبة المشقة .

ثانيا :

ان الياس ابي شبكة . راس هذه الفترة . لم يزل يحظه الوافي من الدراسة ، وكل ما كتب عنه لم يزد عن التوبيه بالاعجاب به او رميه بالفسق بالمجون في حين ان وقفة امام شعره ترينا مدى الشفافية الخاصة التي كانت تملأ قلبه وتوحي له بالنظم والتصيد .

ثالثاً :

هذه الفترة راققتها نهضة في الترجمة ، تحتاج الى معرفة الوانهمسا
 ووجوه موضوعاتها ، وشخصيات المترجمين ، وغير ذلك مما يلقي مزيدا من الضوء
 على اسلوب التوجيه الثقافي والادبي الذي قصد به الوصول الى ايجاد بيئة
 ادبية خاصة تكون - اذا امكن - عاملا ساعدا لانكفاء بعض اللبنايين عن
 الصربية ، ومضربا للاخرين بهذا الانكفاء نفسه .

اننا نأمل ان يكون هذا البحث نافذة جديدة في فتح الفرجات التي ادبنا
 الصربي الحاضر وان يكون قد اضاف شيئا الى مكتبتنا الصربية .

والله ولي التوفيق ،

المصادر والمراجع

اسم الكتاب	اسم المؤلف	دار النشر
(١) اداب العصر في شمراء الشام والصراق وقصر *	سعد ميخائيل	مطبعة العمران سنة ١٩٢٥ ط ١
(٢) ابراهيم المازنسى	د . محمد مندور	مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٥٤
(٣) ادباء العرب في الاندلس	بطرس البستاني	دار المكشوف بيروت سنة ١٩٦٨ ط ٦
(٤) ادب المهجر	عيسى الناعوري	دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٧ ط ٢
(٥) ارجوحة القمر " ديوان "	صلاح لبكى	دار الريحاني بيروت سنة ١٩٧٣ ط ٣
(٦) افاعي الفردوس " ديوان "	الياس ابي شبكة	دار المكشوف بيروت سنة ١٩٦٢ ط ٢
(٧) الاداب المصرية في الربيع الاول من القرن العشرين	الاب لويس شيخو	مطبعة الالباء اليسوعيين بيروت سنة ١٩٢٦
(٨) الى الابد " ديوان "	الياس ابي شبكة	دار الحضارة بيروت . سنة ١٩٦٣ ط ٢
(٩) الابواب المغلقة " ديوان "	يوسف نصوب	المكتبة المصرية . صيدا سنة ١٩٦٤ ط ١
(١٠) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث	د . انيس القدسي	دار العلم للطالبيين بيروت سنة ١٩٧٣ ط ٥
(١١) الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام	د . جميل صليبا	معهد الدراسات العربية العالمية سنة ١٩٥٨
(١٢) الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر	د . كامل السوافيري	مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٧٣ ط ١
(١٣) الاخطل الصغير	نسيب نصر	منشورات سمر سنة ١٩٤٨
(١٤) الادب المعاصر في سوريا	د . سامي الكيالي	دار المعارف . القاهرة سنة ١٩٦٧ ط ٢
(١٥) الادب المقارن	د . محمد غنيمى هلال هلال	مطبعة نهضة مصر . ط ٣

- (١٥) الادب العربي الحديث
 د . علي شلق
 منشورات عويدات • بيروت سنة ١٩٦٩ ط
- (١٦) الاسطورة في الشعر الحديث
 د . انسى داود
 مطبعة جامعة عين شمس سنة ١٩٧٥ ط ١
- (١٧) الاسطورة في الشعر المعاصر
 اسمد رزوق
 منشورات افاق • بيروت سنة ١٩٥٩
- (١٨) الاسلام والمسيحية في لبنان
 د . محمد الزعبي
 وهاشم المدني
 مطبعة الانصاف • بيروت سنة ١٩٥٢
- (١٩) الالخان " ديوان "
 الياس ابو شهكه
 دار المكشوف • بيروت سنة ١٩٦٣ ط ٢
- (٢٠) الاقطاعية في مصر وسوريا ولبنان
 أ . ن . بولياك
 ترجمة عاطف كرم
 دار المكشوف • بيروت سنة ١٩٤٨ ط ١
- (٢١) الامير شكيف ارسلان
 د . سامي الدهان
 دار المعارف • القاهرة سنة ١٩٦٠ ط ١
- (٢٢) الباب المرصود
 عمر فاخوري
 دار المكشوف • بيروت سنة ١٩٣٨ ط ١
- (٢٣) التجديد في شعر المهجر
 د . انسى داود
 دار الكاتب العربي • القاهرة سنة ١٩٦٧ ط ١
- (٢٤) التجديد في شعر المهجر
 د . محمد مصطفى
 هدارة
 دار الفكر العربي • القاهرة سنة ١٩٥٧
- (٢٥) التجديد في شعر مطران
 د . سعيد حسين
 نصار
 الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٧٠ ط ١
- (٢٦) الحركة الفكرية والادبية في جبل عامل
 محمد كاظم مكي
 دار الاندلس • بيروت سنة ١٩٦٣ ط ١
- (٢٧) الديوان
 عباس العقاد
 وابراهيم المازني
 دار الشعب • القاهرة ط ٢
- (٢٨) الرومانتيكية
 فان تيجم • ترجمة
 بهيج عثمان
 دار بيروت سنة ١٩٥٦
- (٢٩) الرومانتيكية
 د . محمد غنيمي
 هلال
 دار نهضة مصر سنة ١٩٧١
- (٣٠) الرومانتيكية في الادب الفرنسي
 ف . ل . سولينيه
 ترجمة أحمد
 د مشاقبة
 منشورات عويدات • بيروت سنة ١٩٦٠

- (٢١) الرمزية في الادب المصري د . د ربهش الجندى دار نهضة مصر سنة ١٩٥٨ ط ١
- (٢٢) الرمزية في الادب والفن اسماعيل ارسلان مكتبة القاهرة الحديثة
- (٢٣) الرمزية والادب المصري الحديث د . انطون غطاس دار الكشاف . بيروت سنة ١٩٤٩
- (٢٤) الزهاوي وثورته في الجحيم د . جميل سميد
- (٢٥) السنة الزمان " مسرحية شعرية " سليم حيدر دار النشر للجامعيين . بيروت سنة ١٩٥٦ ط ١
- (٢٦) الشاعر الرجيم بديلير د . عبد الرحمن صدقي دار المعارف القاهرة . ط ٢
- (٢٧) الشعر المراتى الحديث مرحلة د . جلال الخيلط دار صادر . بيروت سنة ١٩٧٠
- (٢٨) الشعر المصري الحديث وروح العصر جليل كمال الدين دار العلم للطبايعين . بيروت سنة ١٩٦٤ ط ١
- (٢٩) الشعر المصري المعاصر تطوره وانواعه انور الجندى مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ط ١
- (٤٠) الشعر المصري في المهجر امريكا الشمالية د . احسان عباس و د . محمد نجم دار صادر . بيروت سنة ١٩٦٧ ط ١
- (٤١) الشعر كيف نفهمه ونقد وقه ؟ اليزابيت درو . ترجمة محمد الشوش منشورات ضيضة . بيروت سنة ١٩٦١
- (٤٢) الشعر المصري بعد شوقي (١) د . محمد مندور معهد الدراسات المصرية المالحة سنة ١٩٥٥
- (٤٣) الشعر المصري بعد شوقي (٢) د . محمد مندور القاهرة . مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٩
- (٤٤) الشعر المصري القوي في مصر والشام بين الحريين سميره ابى غزاله دار المصرية لتأليف والترجمة والنشر
- (٤٥) الشعر في معركة الوجود مجموعة مقالات دار مجلة شعر . بيروت
- (٤٦) الشيخ ابراهيم الحوراني فسي فجر النهضة الحديثة د . كمال اليازجى مطبعة الرسالة . القاهرة سنة ١٩٦١ ط ١

- (٤٧) الشيخ ابراهيم اليازجي عيسى سايا دار المعارف بصر
- (٤٨) الشيخ ناصف اليازجي عيسى سايا دار المعارف بصر
- (٤٩) الشيخ نجيب الحداد عادل القضاة دار المعارف بصر
- (٥٠) الصراع الفكري في الادب السوري انطون سمادة دار الفكر • بيروت سنة ١٩٤٧ ط ٢
- (٥١) الطبيعة في الشعر الجاهلي د • نوري القيسي دار الارشاد • بيروت سنة ١٩٧٠ ط ١
- (٥٢) الطبيعة في الشعر الاندلسي د • جودت الركابي مطبعة الترقى • دمشق سنة ١٩٧٠ ط ٢
- (٥٣) الصواصم الغمالة في الادب العربي د • انيس المقدسي منشورات كلية المعلمين بالاداب • بيروت سنة ١٩٤٣
- (٥٤) الصوصة الملتهبة " ديوان " يوسف نضوب دار المعروض • بيروت سنة ١٩٣٦ ط ١
- (٥٥) الخرسال ميخائيل نعيمة دار صادر • بيروت • سنة ١٩٦٣ ط ٢
- (٥٦) الغزل في الشعر الجاهلي د • احمد الحوفي مكتبة نهضة مصر • سنة ١٩٥٠
- (٥٧) الفكر العربي الحديث رشيد خوري منشورات دار المكشوف • بيروت سنة ١٩٤٣
- (٥٨) القفص المهجور " ديوان " يوسف نضوب دار المعروض • بيروت سنة ١٩٢٨
- (٥٩) الكلاسيكية في الادب والفنون العربية والفرنسية د • ماهر فهمي وكامل فريد مكتبة الانجلو المصرية
- (٦٠) المذاهب الاوروبية الكبرى في فرنسا فان تيجم منشورات عودات • بيروت
- (٦١) الجدلية " ديوان " سعيد عقل منشورات • المكتب التجاري • بيروت سنة ١٩٦٠ ط ٢
- (٦٢) المرشد الى فهم اشعار العرب د • عبد الله دار الفكر • بيروت سنة ١٩٧٠ ط ١
- (٦٣) المسرح د • محمد مندور دار المعارف بصر سنة ١٩٦٤ ط ٢
- (٦٤) المسرحية في الادب العربي الحديث د • محمد نجدهاد مطبعة الطائفة بيروت سنة ١٩٦٥ ط ١
- (٦٥) المشرق العربي (١٩٤٥ - ١٩٥٨) د • صلاح المقاد مطبعة الرسالة • القاهرة سنة ١٩٦٧ ط ١
- (٦٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني مطبعة عيسى الباني الحلبي القاهرة

- (٦٨) الد يوان الجديد
دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٦٢
- (٦٩) النقد الادبي الحديث في لبنان (١) د . هاشم ياغي
دار المعارف . القاهرة سنة ١٩٦٨ ط ١
- (٧٠) النقد الادبي الحديث في لبنان (٢) د . هاشم ياغي
دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٨ ط ١
- (٧١) النقد والنقاد المعاصرون د . محمد مندور
مكتبة نهضة مصر
- (٧٢) الياس ابي شبة . شاعر الجحيم
دار الكتاب اللبناني
- (٧٣) الياس ابي شبة . دراسات وذكريات جورج غريب
دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٧٢ ط ٢
- (٧٤) الياس ابي شبة حيا تمه وشعره رزق فن رزق
دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٥٦ ط ١
- (٧٥) اليوت د . فائق مضي
دار المعارف بصر سنة ١٩٦٦
- (٧٦) المؤثرات الاجنبية في الادب د . لوجس عوض
دار المصرفة . القاهرة . سنة ١٩٦٦ ط ١
- (٧٧) العربي الحديث د . احمد الشرباصي
معهد الدراسات المصرية المالمية القاهرة سنة ١٩٦٣
- (٧٨) امير البيان . شكيب ارسلان
مطبعة الكشاف . بيروت سنة ١٩٣٣
- (٧٩) انتم الشعراء امين الريحانسي
مطبعة الاتقان . بيروت ٢٩٥٠
- (٨٠) بولس سلامة . المهرجان الذي اقيم له مجموعة مقالات
- (٨١) تاريخ آداب اللغة الفرنسية (٤) جورجى زيدان
دار الهلال القاهرة سنة ١٩١٤ ط ١
- (٨٢) تاريخ الصحافة المصرية فيليب دى طرازي
المطبعة الادبية بيروت سنة ١٩١٢
- (٨٣) تاريخ لبنان الحضارى يوسف السودا
دار النهار . بيروت سنة ١٩٧٢ ط ١
- (٨٤) تراجم مشاهير الشرق في القرن الثانى عشر جورجى زيدان
دار مكتبة الحياة بيروت
- (٨٥) ثورة المررب اسعد داغر
مطبعة المقطم سنة ١٩١٦ القاهرة

- ٨ امين نخله الشاعر الجمالسي
٨ ثورة بيدبا " مسرحية شمسية "
٨ جبران حيا وميتا
- ٨ جبران • سيرته وتكوينه الثقافي
٨ جد د وقد ماء
- ٩ جماعة ابولو واثرها في الشعر
المريني الحديث
٩ حافظ وشوقسي
٩ حولية الثقافة العربية
- ٩ خليل مطران
٩ خليل مطران الرجل والشاعر
٩ خليل مطران • شاعر الاقطار
العربية
٩ حقائق لبنانية
٩ حقائق لبنانية
- ٩ حكاية عمر
٩ حنين " ديوان "
- ١٠ دراسات في الشعر العربي
الحديث
١٠ دراسات في الشعر العربي
المعاصر
١٠ دراسات في المسرح العربي
المعاصر
- دار الكتاب اللبناني
مطبعة روضة الفنون
دار الريحاني • بيروت سنة ١٩٦٢
ط ٢
- معهد الدراسات العربية العالمية
القاهرة سنة ١٩٦٤
دار الثقافة • بيروت سنة ١٩٦٣
ط ٢
- معهد الدراسات العربية العالمية
القاهرة سنة ١٩٦٠
مكتبه الخانجي القاهرة سنة ١٩٦٦
لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٤٩
مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٤
مطبعة المقتطف والمقطم
سنة ١٩٤٩
- دار المعارف بمصر
دار مكتبة الحياة بيروت سنة ١٩٦٠
منشورات اوراق لبنانية
- دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٦٢
ط ٢
دار ريحاني • بيروت سنة ١٩٦١
ط ١
- المكتبة المصرية • صيدا سنة
١٩٦٨ ط ١
دار المعارف بمصر • سنة
١٩٦٩ ط ٤
دار الاجيال • دمشق سنة
١٩٧٤ ط ١
- ايليا حاري
رشيف خسوي
حبيب مسعود
د • انطون غطاس
كريم
مارون عبود
د • عبد المنيز
د سوقي
د • طه حسين
ساطح الحصري
د • محمد مندور
د • عبد اللطيف
السحرتي
د • جمال الدين
الرمادي
جون السكاف
بشارة خليل
الخورى
بولس سلامة
صلاح لبكى
انطونيوس
ميخائيل
د • شوقي ضيف
د • احمد سليمان
الاحمد

- (١٠٠) دراسات ومناجح في مذاهب الشعر د. عيسى هلال
 (١٠١) دراسات وذكريات عن أبي مجموعة مقالات شبكة
 (١٠٢) د. قس وارجوان مارون عيود
 (١٠٣) رفيف الافحوان "ديوان" نقولا فياض
 (١٠٤) رندلى "ديوان" سميد عقل
 (١٠٥) روابط الفكر والروح بين الياس ابي شبكة المرب والفرنجة
 (١٠٦) رواد النهضة الحديثة مارون عيود
 (١٠٧) "سام" "ديوان" صلاح لبكى
 (١٠٨) ساعات بين الكتب عباس المقاد
 (١٠٩) سميد عقل والفضل الخلاق جورج غريب
 (١١٠) شاعر الطيارة، فوزى المملوف البدوى الملم
 (١١١) شاعر الفضل عمر ابن ابي عباس المقاد ربيصة
 (١١٢) شعراء مصر وبيئاتهم فسي عباس المقاد الجيل الماضى
 (١١٣) شعراء القصة والوصف فسي عيسى سابا لبنان
 (١١٤) شعر الاختل الصفير بشارة الخورى "ديوان"
 (١١٥) صلاح لبكى، شاعر الروح والبعج ايليا حاوى
 (١١٦) عبد الوهاب البيانى والشعر د. احسان عباس المراقى الحديث
 (١١٧) عبد الرحمن شكرى، نظرات د. انسى داود فى شعره
- دار نهضة مصر
 دار المكشوف، بيروت سنة ١٩٤٨ ط ١
 دار الثقافة، بيروت سنة ١٩٦٦ ط ٣
 المطبعة الكاثوليكية، بيروت سنة ١٩٥٩ ط ١
 منشورات نوفل، بيروت سنة ١٩٦٠ ط ٣
 دار المكشوف، بيروت، سنة ١٩٤٨ ط ١
 دار الثقافة، بيروت سنة ١٩٦٦
 دار ربحانى، بيروت سنة ١٩٥٩ ط ٢
 دار الكتاب العربى بيروت سنة ١٩٦٩
 دار الكتاب اللبنانى بيروت سنة ١٩٦٣ ط ١
 دار المعارف القاهرة سنة ١٩٤٩ ط ١
 دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥
 دار الهلال القاهرة سنة ١٩٧٢
 دار صادر وبيروت سنة ١٩٦١ ط ١
 دار المعارف بيروت سنة ١٩٦١ ط ١
 دار الكتاب اللبنانى
 دار بيروت سنة ١٩٥٥ ط ٢
 الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

- (١٤١) فن الشعر د . محمد مندور الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٧٤
- (١٤٢) قضايا الشعر المماصر احمد زكي ابي شادي الشركة المصرية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ ط ١
- (١٤٣) قصة الاستقلال في سوريا السيدة سبيرز دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٤٧
- (١٤٤) ولبنان ترجمة منير بعلبكي انور المعداوي
- (١٤٥) كلمات في الادب انور المعداوي
- (١٤٦) كلمة الشعر بشر فارس
- (١٤٧) كفاح لبنان ح . الداوق
- (١٤٨) كولودج د . محمد مصطفى بدوي دار المعارف بمصر
- (١٤٩) لبنان الشاعر صلاح لبكي دار الحكمة بيروت سنة ١٩٥٧ ط ١
- (١٥٠) لبنان بين التحرر والاستعمار محمد عبد المولى الزعبي مطبعة الحياة . دمشق سنة ١٩٥٨
- (١٥١) لبنان في التاريخ فيليب حتس دار الثقافة بيروت سنة ١٩٥٩ ط ١
- (١٥٢) لبنان والنهضة العربية جبران سمعد بيت الحكمة بيروت ١٩٦٧ ط ١
- (١٥٣) لمحة في الشعر والمصر عيسى المملوف المطبعة الشامية . بمبدا سنة ١٨٩٨
- (١٥٤) مجد دون ومجترون مارون عمرد دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٦١ ط ٢
- (١٥٥) مختصر تاريخ لبنان فيليب حتس دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٦٨ ط ١
- (١٥٦) محاضرات عن عصر الحملة امجد الطرابلسي مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٥٧ ط ١
- (١٥٧) مستقبل الشعر في لبنان يوسف الخال محاضرات الندوة اللبنانية سنة ١٩٥٨
- (١٥٨) مقدمة الاليزا سلويمان البستاني دار احياء التراث العربي
- (١٥٩) من الوجهة النفسية في د . محمد خلف معهد الدراسات المصرية الماليسية سنة ١٩٧٠ ط ٢
- (١٦٠) دراسة الادب ونقد ه الله احمد
- (١٦١) مواعيد " ديوان " صلاح لبكسي دار ربحاني . بيروت سنة ١٩٥٩ ط ٢
- (١٦٢) موسيقى الشعر د . ابراهيم انيس دار الفكر للطباعة والنشر سنة ١٩٤٩ ط ٢

دار مكتبة الحياة "بيروت" سنة ١٩٦٦	امين نخلسه	(١٦٣) ليالى الرقمتين
دار المكشوف بيروت سنة ١٩٦٣ ط ٢	الياس ابي شهنة	(١٦٩) نداء القلب "ديوان"
دار الثقافة • بيروت سنة ١٩٦٢	مارون عمود	(١٦٥) نقداً عابراً
دار المكشوف • بيروت سنة ١٩٣٩	نصيب عازار	(١٦٤) نقد الشمس
دار الصلح للملايين • بيروت سنة ١٩٦٩	جورج انطونيوس د • احسان عباس	(١٦٧) يقظة الصرير
	ترجمة د • ناصر الدين الاسد	

الدوريات

بيروت	(١) الاديب
بيروت	(٢) الاداب
بيروت	(٣) مواقف
بيروت	(٤) الطربيق
القاهرة	(٥) المجلة

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ - ك	المقدمة
	الباب الأول
٤١ - ١	المؤثرات العامة في الحياة اللبنانية الفصل الأول :
٠١٣ - ١	المؤثر السياسي
	الفصل الثاني :
٠ ٢٣ - ١٤	المؤثران الاجتماعي والاقتصادي
	الفصل الثالث :
٠ ٤١ - ٢٤	المؤثر الثقافي :
٠ ٣٠ - ٢٤	أولا : الاتجاه الفكري
٠ ٤١ - ٣٠	ثانيا : المظهر الأدبي
	الباب الثاني
٢٣٠ - ٤٢	الاتجاهات الموضوعية
	الفصل الأول :
١٤١ - ٤٣	الشمع الملحي
٤٥ - ٤٣	أولا - مفهوم الملحمة
٤٩ - ٤٥	ثانيا - الشمع المرهب والملحمة
٥٠ - ٤٩	ثالثا - سليمان البستاني والليادة

الصفحة	الموضوع
٥٥ - ٥١	رابعاً : محاولات الشعراء المعاصرين
٥٢ - ٥١	أ - احمد شوقي
٥٣ - ٥٢	ب - احمد محسـن
٥٤ - ٥٢	ج - جميل صدق الزهاوي
١٤١ - ٥٥	خامساً : الملحمة في الشعر اللبناني
	"بولس سلامة"
١٠٠ - ٥٧	أولاً : عيد القديس
٥٩ - ٥٧	أ الهاء على الملحمة
٦٠ - ٥٩	ب صادرها
٦٢ - ٦٠	ج موضوعها
٧٥ - ٦٢	د دراستها وتحليلها
٧٩ - ٧٥	هـ شخصية البطول
٨١ - ٧٩	و الشخصيات الأخرى
٨٦ - ٨١	ز الملحمة من الناحية الفنية
١٠٠ - ٨٦	ح الملحمة في الميزان
١٤١ - ١٠٠	ثانياً : عيد الرياض
١٠٣ - ١٠٠	أ - الهاء على الملحمة
١٠٤ - ١٠٣	ب - صادرها
١٠٩ - ١٠٥	ج - موضوعها
١١٩ - ١١٠	د - دراستها وتحليلها
١٢٦ - ١١٩	هـ - شخصية البطول
١٣١ - ١٢٦	و - الشخصيات الأخرى
١٣٦ - ١٣٢	ز - الملحمة من الناحية الفنية
١٤١ - ١٣٦	ح - الملحمة في الميزان

الصفحة	الموضوع
	الفصل الثاني
	الشمع القصصى
١٤٢ - ١٨١	أولا : الشمع العربى والقصة
١٤٢ - ١٤٥	ثانيا : الشمع اللبناى والقصة
١٤٧ - ١٨١	ثالثا : الوان الشمع القصصى
١٤٧ - ١٦٦	أ - القصص التاريخى
١٤٧ - ١٥٢	١- خولة بنت الازور واخوها ضرار
١٥٢ - ١٦١	٢- نيرون
١٦١ - ١٦٦	٣- عروة وعفراء
١٦٧ - ١٨١	القصص الواقعى
١٦٧ - ١٧٠	١- بنت شيخ القبيلة
١٧٠ - ١٧٤	٢- سلى الكورانية
١٧٤ - ١٨١	٣- غلواء
	الفصل الثالث
	الشمع المسرحى
١٨٢ - ٢٢٩	أولا : الشمع المهنى والمسرح
١٨٢ - ١٨٦	ثانيا : الشمع اللبناى والمسرح
١٨٨ - ٢٢٩	ثالثا : المسرحيات الشمعية
١٨٨ - ١٨٩	- بنت يفتاح
١٨٩ - ٢٠٥	- قدموس
٢٠٥ - ٢٢١	- ثورة بيدبا
٢٢١ - ٢٢٩	- السنة الزمان

الصفحة

الموضوع

الباب الثالث

الاتجاهات الفنية

٢٣٠ - ٢٩٦

تمهيد

٢٣١ - ٢٣٣

الفصل الاول :

٢٣٤ - ٢٩٢

الرومانسية .

٢٣٤ - ٢٣٥

اولا : مفهوم الرومانسية

٢٣٥ - ٢٣٨

ثانيا : الشعر اللبناني والرومانسية

٢٣٨ - ٢٤٢

أ - الأختل الصغير

٢٤٣ - ٢٥٤

ب - الياس ابي شهكة

٢٥٥ - ٢٧٧

ج - صلاح لكي

٢٧٨ - ٢٩٢

د - يوسف غصوب .

الفصل الثاني

٢٩٣ - ٣٤٧

الرمزية

٢٩٣ - ٢٩٦

اولا : مفهوم الرمزية

٢٩٧ - ٢٩٩

ثانيا : الشعر اللبناني والرمزية

٣٠٠ - ٣٠٣

أ - اديب مظهر

٣٠٣ - ٣٠٩

ب - صلاح لكي

٣١٠ - ٣٢٠

ج - يوسف غصوب

٣٢١ - ٣٤٧

د - سميد عقل والشعر الرمزي

٣٢١ - ٣٢٥

اولا : اتجاهه الفكري

٣٢٦ - ٣٣٠

ثانيا : مقاييمه الرمزية

٣٣١ - ٣٤٧

ثالثا : الرمزية في شعره

٣٣١ - ٣٣٨

أ - الصور الرمزية

٣٣٨ - ٣٤٢

ب - العلاقات وتواصل الحواس

٣٤٣ - ٣٤٧

ج - المقاصد الرمزية

الصفحة	الموضوع
٣٩٦ - ٣٤٨	الفصل الثالث الصور والتجارب
٣٥٦ - ٣٤٨	أولا : الصورة الشعرية
٣٩٦ - ٣٥٧	ثانيا : التجارب والقضايا
٣٦٤ - ٣٥٨	أ - الوطن
٣٨١ - ٣٦٤	ب - المرأة
٣٨٧ - ٣٨١	ج - الليل
٣٩٦ - ٣٨٧	د - الطبيعة
٤٢٥ - ٣٩٧	الفصل الرابع امين نخله " طائر في غير سريره "
٤٥٦ - ٤٥٤	شعره
٤١٥ - ٤٥٦	المرأة في شعره
٤٢٥ - ٤١٥	الطبيعة في شعره
٤٢٤ - ٤٢١	خاتمة
٤٣٤ - ٤٢٥	المصادر والمراجع

" تم بحمد الله "