T
66A

NOT TO CIRCULATE

الشعر العربي في لبنان
بين الحربين العالميتين

وضع
سامي نسيب مكارم

قدمت هذه الرسالة الى الدائرة العربية
في الجامعة الاميركية في بيروت
للحصول على درجة
"ماجستير في الآداب"

الجامعة الاميركية في بيروت
بيروت، لبنان
حزيران، ١٩٥٧

الشعر العربي في لبنان

بين الحربين العالميتين

وضع

سامي مكارم

لقد اشرف على هذا البحث الاستاذ الفاضل الدكتور محمد يوسف نجم ، وكان لتوجيهاته القيمة ونصائحه الرشيدة وروحه الطيبة اثر كبير في اتمام هذا العمل ، فله الشكر الجزيل على ما ابداه .

ولا يسعني ايضا الا ان اعترف بجميل ذلك النفر الطيب من اساتذتي الكرام واخص بالذكر الدكتور جبرائيل جبور رئيس الدائرة العربية في الجامعة ، والدكتور انيس فريحه ، والدكتور كمال اليازجي لما اولونيه من عناية فائقة وعطف كريم .

كما واني اشكر لكل من ساعدني وخاصة الاستاذ البحّاثة جرجي نقولا باز ، والاستاذ نجيب اليان رئيس ديوان وزارة الانباء ، والاستاذ هانكونتر الملحق الثقافي في السفارة الفرنسية في لبنان ، والاستاذ قيصر الجمّيل ، والاستاذ وسيم تقي الدين الذين امدوني بالكثير من قيّم المعلومات . ولله الحمد اولا وآخرا .

موجز البحث

تقسم هذه الرسالة الى تمهيد واربعة ابواب وخاتمة • اما التمهيد فيشتمل على موجز لتطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين العالميتين وفيه بينت ما كان للثقافة الغربية ، والفرنسية منها على الاخص ، من اثر على الادب في لبنان • ثم عرضت ما كان عليه الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر من تقليد اعمى للاقدمين واهتمام بالمحسنات البديعية والصناعة اللفظية ، على ضعف في التركيب وهلهلة في النسج وابتذال في المعنى • وقد تعرضت في بحثي هذا الى شعراء تلك الحقبة المشهورين وهم نقولا الترك وبطرس كرامه وناصيف اليازجي واحمد فارس الشدياق ، مبينا ما كان لهذا الاخير من فضل على الادب ، فقد كان لانتقاداته اللاذعة ، الساخرة من شعراء العصر واساليبهم وموضوعاتهم ، اثر كبير على الادب والادباء بعد ذلك •

وقد تعرضت في الباب الاول من الرسالة لحالة الشعر في لبنان في مطلع القرن العشرين ممهدا بكلمة عن اثر الثقافة الغربية وشعراء المهجر على الشعر والادب في لبنان • فقد بدأت المذاهب الادبية الغربية وخصوصا الرومانتيكية تؤثر على سير الادب في لبنان • غير ان اهمال شعراء المهجر للتعبير اللغوي الصحيح ولقواعد الصرف والنحو جعل المحافظين من الادباء والشعراء ينشطون لمحاربة هذه البدع اللغوية التي قام بها اولئك الادباء • وهكذا وجد صراع عنيف بين المحافظين والمجددين •

ثم عرضت في الفصل الاول من هذا الباب لثلاثة من الشعراء المحافظين هم امين ناصر الدين والاميران نسيب وشكيب ارسلان رأيتهم يمثلون الشعر المحافظ

اصدق تمثيل لما في شعرهم من قوة في التعبير ومتانة في السبك وبلاغة في الاداء الى جنب الشخصية الاصيلة والمعنى المبتكر ٠

وفي الفصل الثاني من الباب تناولت الشعراء الذين تأثروا بالغرب ولكنهم ظلوا محافظين على عمود الشعر العربي القديم ، فاذا بشعرهم يجمع بين القديم والحديث ٠ وقد تضمّن البحث امين تقي الدين واسكندر العازار والياس ونقولا فياض وبشاره الخورى ، اولئك الشعراء الذين كانوا في طليعة المجددين في الشعر العربي في لبنان ٠ وقد اظهرت ما كان للثقافة الغربية والمذاهب الادبية في الغرب وخصوصا الرومانتيكية من اثر على اولئك الشعراء ٠

اما في الباب الثاني فقد تعرّضت للمدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني الحديث ، ممهدا ببحث عن الرومانتيكية ، تاريخها وخصائصها ٠ ثم تناولت الشعراء الرومانتيكيين في لبنان ، فكان الفصل الاول عن الياس ابي شبكه والفصل الثاني عن فؤاد سليمان والفصل الثالث عن يوسف غصوب ٠

ثم انتقلت الى الباب الثالث فتعرّضت فيه للاصولية الجديدة التي يمثّلها امين نخله مكتنه سرّ اللفظة في الشعر العربي في لبنان ٠

اما الباب الرابع فتناولت فيه المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث وقد مهّدت لها ببحث عن الرمزية تناولت فيه خصائص هذا المذهب والمؤثرات العامة التي اثّرت عليه ٠ ثم تعرّضت للشعراء الرمزيين في لبنان فكان الفصل الاول عن اديب مظهر والفصل الثاني عن صلاح لبكي والفصل الثالث عن سعيد عقل ، اولئك الشعراء الذين رأيتهم يمثلون هذا الاتجاه في لبنان ٠

ثم انهيت البحث بخاتمة بيّنت فيها نظرتي بالشعر وقيّمت على اساسها الشعر اللبناني الحديث ٠

المحتويات

تمهيد

١ ـ تطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين ١
٢ ـ الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر ١٣
نقولا الترك ١٤
بطرس كرامه ١٧
ناصيف اليازجي ٢٥
احمد فارس الشدياق ٣٠

الباب الاول : الشعر اللبناني في مطلع القرن العشرين ٣٤
تمهيد ـ المؤثرات العامة ٣٤
(١) اثر الثقافة الغربية ٣٤
الترجمة والاقتباس ٣٤
القصة الشعرية ٣٦
(٢) اثر المهجر ٣٨
(٣) الصراع بين القديم والحديث ٤٠
الفصل الاول : الشعراء المحافظون ٤٤
امين ناصر الدين ٤٤
الاميران الارسلانيان ٥٠
الفصل الثاني : بين القديم والحديث ٥٥
امين تقي الدين ٥٨
٩ اسكندر الخازار ٦٦

الياس فياض ٦٨
الدكتور نقولا فياض ٧٠
بشاره الخورى ٧٦

الباب الثاني : المدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني الحديث ٩٠
تمهيد : ما هي الرومانتيكية ٩٠
لمحة تاريخية ٩٠
- خصائص الرومانتيكية ١٠٠
الفصل الاول : الياس ابي شبكه ١٢٣
- الفصل الثاني : فؤاد سليمان ١٤٤
الفصل الثالث: يوسف غصوب ١٥٠

الباب الثالث : الاصولية الجديدة ١٦٠
امين نخله ١٦٠

الباب الرابع : المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث ١٧٥
تمهيد : ما هي الرمزية ١٧٥
المؤثرات العامة ١٧٥
خصائص الرمزية ١٨٧
الفصل الاول : اديب مظهر ١٩٧
الفصل الثاني : صلاح لبكي ٢١١
شعره ٢١١
ارجوحة القمر ٢٢٣
مواعيد ٢٢٤
سأم ٢٢٥
غرباء ٢٢٦

الفصل الثالث : سعيد عقل ٢٣٠
شعره ٢٣٠
المجدلية ٢٣٦
بنت يفتاح ٢٤٢
قدموس ٢٤٦
رندلى ٢٥٥

الخـــاتمـــه ٢٧٣

تمهيد

١- تطور الحياة الثقافية في لبنان بين الحربين

اذا كان الاستبداد العثماني اضعف الحركة الادبية في العالم العربي فانه لم يستطع ان يميتها بالكلية وخصوصا في لبنان حيث كانت الحركة العلمية عريقة متأصلة . ولم يكن لبنان يوما منذ الفتح العربي غريبا عن الادب والشعر حتى في اقتم عصور الانحطاط . وكانت العربية هي لغة الادب في اكثر انحائه ، بخلاف ما زعم صلاح لبكي بان السريانية كانت لغة اللبنانيين واننا لا نعرف قبل قرن ونصف شعرا عربيا للبنان، (١) ولقد حدثنا صالح بن يحيى (٢) ، نقلا عن المؤرخ اللبناني ابن سباط المتوفى سنة ١٥٢٠ ، عن شاعر من لبنان عاش في القرن الرابع عشر هو الامير سيف الدين يحيى التنوخي (٣) وذكر له طائفة من شعره تنم عن مقدرة فائقة وشاعرية فياضة .

ولقد كان لبنان منذ القدم على اتصال وثيق مع الغرب فقد بدأت العلاقات بينه وبين الغرب منذ عهد الصليبيين .

ولقد كانت هذه العلاقات تزداد اثرا ووضوحا كلما تقدمت السنون . يقول هنرى غيز نقلا عن كتاب سوريا المقدسة المطبوع عام ١٦٦٠ ، ان هذا الكتاب "يحدثنا حين يتكلم عن الكبوشيين ، عن ان مدينة بيروت كانت منذ مدة طويلة مركز اقامة هؤلاء." (٤)

---

(١) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٥٠

(٢) صالح بن يحيى : تاريخ بيروت ، ص ٢٣١

(٣) راجع ايضا : مجلة اشرار العالم الجزء السادس عشر ص ٥٠ ـ ٥٣

(٤) غيز ، هنرى : بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن . تعريب مارون عبود ، الجزء الثاني ، ص ٤٦

وفي سنة ١٦٣٦ استقـّر اليسوعيون الفرنسيون في عنطورة (١) حيث اسسوا مدرستها الشهيرة التي لا تزال الى يومنا هذا. وكان لويس الرابع عشر ملك فرنسا (١٦٤٣ ـ ١٧١٥) يشجـّع البعثات العلمية التي ترد من لبنان الى باريس عملا بنصيحة وزيره كولبير، للدراسة على نفقة فرنسا في كلية لويس الاكبر التي كان يديرها الآباء اليسوعيون. (٢)

ثم تمادى الغرب في التنبه الى الشرق والالتفات اليه، فعقدت المعاهدات بين كثير من دول الغرب والدولة العثمانية تروّج التبادل التجاري بين الشرق والغرب فاشتد اختلاط المشارقة ولا سيـّما اللبنانيون منهم بالاوروبيين، واذا بالبعثات الدينية تفد من الغرب ناشرة العلم والثقافة الى جانب دعواتها الدينية. "وقد مهـّد لدخول الرسالات الكاثوليكية الى لبنان" ـ كما يقول الدكتوران ماثيوز وعقروى في كتابهما "التربية في الشرق الاوسط العربي" ـ "وجود العدد الكبير من افراد الطائفة المارونية التي كانت اعترفت بسلطة كنيسة روما قبل ذلك باجيال، ولا تزال علاقة الطائفة المارونية بالرسالات الكاثوليكية على ما كانت عليه من المتانة الى الوقت الحاضر." (٣)

وكانت هذه الارساليات الدينية، ومعظمها فرنسي، تدأب على ان تؤسس في كل بقعة تحط بها مدرسة تعنى بتعليم النشء مبادئ القراءة والكتابة والحساب واصول الايمان والطقوس الى جانب تعليمها الفرنسية وحتى اللاتينية في كثير من الاحيان.

غير ان هذه الارساليات لم تفكر بتوسيع نشاطها وانطلاقها من الدعاوة الدينية الى نشر الثقافة الغربية على نطاق اوسع سوى في القرن التاسع عشر. ففي عام ١٨٣٤ (٤) اعاد اللعازريون فتح مدرسة عنطورة ولكن على النمط الحديث بعد ان كانت قد اغلقت

---

(١) ماثيوز وعقراوى: التربية في الشرق الاوسط العربي ص ٦٠٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٠١

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٠٠

(٤) المرجع نفسه، ص ٦٠١

رسالة اليسوعيين في منتصف القرن الثامن عشر • غير ان اليسوعيين ما لبثوا ان عادوا الى نشاطهم فافتتحوا في غزير سنة ١٨٤٦ مدرسة لاهوت واعقبوها في سنة ١٨٥٥ بمدرسة ثانوية • وقد نقلت مدرسة اللاهوت بعد ذلك الى بيروت حيث نمت بمرور الزمن واستحالت الى جامعة القديس يوسف المشهورة الى يومنا هذا ، وقد تم تأسيسها عام ١٨٧٥ (١) وثبتها البابا ليو الثالث عشر رسميا سنة ١٨٨١ (٢) • وكانت قد انشأت في سنة ١٨٦٦ ارسالية برسبيترية في بيروت الكلية السورية الانجيلية التي اصبحت فيما بعد تعرف بالجامعة الاميركية في بيروت •

ثم اخذت ارساليات اخرى تفد الى لبنان ومعظمها فرنسي" واذا بلبنان يصبح مسرحا لنشاط الارساليات الدينية العديدة ، فمن طائفة الآباء اليسوعيين ، ومدارسهم اكثر مدارس الارساليات انتشارا ، الى اللعازريين والكبوشيين والفرنسيسكان والاخوان المسيحيين والاخوة الماريست (Maristes) وبنات الاحسان (Les Filles de la Charité) وسيدات الناصرة (Les Dames des Nazareth) واخوات العائلة المقدسة واخوات الاحسان (Les Soeurs de la Charité) واخوات البزانسون (Besançon) وراهبات فرنسيسكان مريم وغير تلك من الارساليات الدينية الفرنسية ، هذا اذا استثنينا الارساليات الانكليزية والاوروبية والاميركية • ولجميع هذه الطوائف مدارس وكليات ليس في المدن الكبرى وحسب بل في كثير من القرى الصغيرة المتطرفة • ولم يقتصر الامر على ذلك الحد ، ولم يقنع الفرنسيون بهذا العدد من المدارس التي تروّج ثقافتهم بل ان بعض الفرنسيين العلمانيين طمعوا بالمزيد في نشر ثقافتهم ورأوا ان نشاط الرسالات الدينية — كما يقول ماثيوز وعقراوى — "لا يعطي فكرة صحيحة عن فرنسا في الخارج فانشأوا رسالة علمانة استهلت عملها بفتح مدرسة للبنين واخرى للبنات في بيروت وكان ذلك في سنة ١٩٠٩." (٣)

---

(١) المرجع نفسه : ص ٦٠١

(٢) Haddad, G.: Fifty Years of Modern Syria & Lebanon, p. 155-156

(٣) ماثيوز وعقراوى : ص ٥٣١

ولم يترك العثمانيون لنا احصاءات رسمية تنبئنا عن عدد المدارس الاجنبية وعدد تلاميذها في سوريا ولبنان في عهدهم ولذلك فلم يكن للباحث بد من اعتماد على التقارير التخمينية للوصول الى هذه الغاية • وخير هذه التقارير هو تقرير "كرساتي" (Cressaty) الذى اعتمده قسم التربية في مؤتمر سوريا الفرنسي (Congrés francais de la Syrie) الذى عقد في مرسيليا سنة ١٩٢٩• وقد اعتبر المؤتمر المذكور هذا التقرير على انه اقرب تقرير الى الحقيقة • ويقول هذا التقرير "ان المدارس الاوروبية والاميركية في سوريا تحوي ما يقارب ٦٥،٠٠٠ تلميذ منهم اكثر قليلا من ٤٠،٠٠٠ في المدارس الفرنسية والى هذا العدد يجب ان نضيف ١٠،٠٠٠ تلميذ يؤمون مدارس وطنية تعتمد اللغة الفرنسية في تعليمها •" (١)

وقد اخذ نشاط هذه الارساليات المتعددة ، المختلفة في ظاهرها ، المتفقة في باطنها ، يتضاعف ويقوى كلما تضاءل الحكم التركي عن بلادنا الذى كان يهمل جانب التعليم اهمالا عظيما • فلا نجد في لبنان الا عددا قليلا من المدارس الحكومية • ففي متصرفية جبل لبنان لم يكن هناك سوى مدرسة حكومية واحدة هي المدرسة الداودية في عبيه (٢) ، كما كان هناك بعض المدارس متناثرة بين بيروت وطرابلس وصيدا وصور وفي بعض المراكز كعكار والبقاع ومرجعيون •

ولم تفكر السلطات العثمانية بالتعليم الرسمي الا في عهد التنظيمات (٣) وقد كان تحقيق هذا التعليم يسير سيرا بطيئا ، "وبقي جزئيا" — كما يقول تقرير السفارة الفرنسية — "الى آخر العهد العثماني وحتى ذلك التاريخ لم يتمكن التعليم الرسمي من تكوين نظام متين من المدارس، وكان يبدو لاعتبارات كثيرة كبناء مصطنع متداع • فلقد كان ناقص التراث، عديم الطرق العلمية ، خلوا ، الا في بعض الحالات الشاذة من المعلمين ذوي الجدارة • كما كان يتميز بانعدام الثقة والعداء للثقافة العربية ولذلك فلم يكن محببا في اعين الشعب •" (٤)

---

(١) L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p.9

(٢) ماثيوز وعقراوى: ص ٥٣١

(٣) L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p.8

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨

وبقيت الحال تسير على هذا السبيل : المدارس الرسمية في ضعف مستمر والمدارس الاجنبية في اطراد مستمر حتى جاء وقت الانتداب فاذا بالمدارس الفرنسية تزداد نشاطا وحيوية وتزداد قوة وسلطانا . ولم تكن هذه المدارس — كما يقول الدكتوران ماثيوز وعقراوى (١) — تحت اشراف ادارة المعارف اللبنانية وانما كانت تخضع مباشرة للمستشار الفرنسي في مكتب المفوض السامي . ذلك ان الحكومة الفرنسية حرصا منها على نشر الثقافة الفرنسية في لبنان جعلت المدارس الاجنبية تخضع رأسا للمفوض السامي ، ولم يكن للحكومة اللبنانية اية سلطة على تلك المدارس الاجنبية . ويضيف الكاتبان المذكوران قائلين : "ومما يدل على النجاح الباهر الذى صادفته هذه المدارس ، ذلك العدد الغفير من اللبنانيين واللبنانيات — لا سيما الكاثوليك منهم — الذين يتكلمون الفرنسية بطلاقة تامة ، ويفكر البعض منهم ويتكلم ويكتب بالفرنسية ، اكثر سهولة منهم بلغة بلادهم العربية ."(٢)

دأبت الحكومة الفرنسية ايام الانتداب ، كما سبقنا ، على نشر ثقافتها في لبنان ورأت ان خير وسيلة لهذه الغاية هي ان تنشيء في لبنان المدارس الفرنسية ما استطاعت سبيلا الى ذلك . وقد اعترفت الحكومة الفرنسية انها حققت كثيرا من رسالتها بانشائها هذه المدارس فقال تقرير السفارة الفرنسية : "وقد حققت فرنسا جزءاً مهما جدا من رسالتها بانشائها مدارسها الخاصة . وقد قامت هذه المؤسسات بدور مهم في تثقيف اجيال عدة من اللبنانيين والسوريين ."(٣) وكان يساعد المفوض السامي الفرنسي في تحقيق هذه الرسالة مكتب فرنسي عرف بمكتب التعليم العام (Service de l'instruction public) (٤) . وقد قام هذا المكتب بدور مهم

---

(١) ماثيوز وقراوى : التربية في الشرق الاوسط العربي ، ص ٦٠٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٠٢

(٣) L'oeuvre scolaire de la Frace en Syrie et au Liban, p. 1

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢ .

في بث الثقافة الفرنسية والاشراف على الدعاوة الفرنسية في المدارس فكان - كما يقول تقرير السفارة الفرنسية (١) - يجمع المعلومات ويهيء مناهج التعليم التي على المدارس جميعها ان تسير وفقها . وقد كان لهذا المكتب سلطة على التعليم الرسمي والتعليم الخاص على السواء .

وهكذا نرى ان سلطة الانتداب الفرنسية على سوريا ولبنان قد امسكت بالتعليم بيد من حديد وسيّرت مجرى الثقافة خلال ربع قرن حسب مصلحتها باثة الدعاوة الفرنسية والثقافة الفرنسية والفكر الفرنسي في جميع انحاء البلاد . واننا لنرى ان الحكومة الفرنسية مع انها امّنت حرية التعليم في الظاهر قد اخضعت التعليم لارادتها ووضعته تحت اشرافها التام . والمادة الثامنة من صك الانتداب الموضوع في الثاني والعشرين من تموز عام ١٩٢٢ تشهد بذلك ، وتقول في جملة ما تقول :

" انه لا ضير يخشى على حقوق الطوائف في ان تحتفظ بمدارسها لتعليم اعضائها وتثقيفهم بلغتها الخاصة شرط ان تخضع هذه المدارس للقرارات العامة للتعليم العام الصادرة من الادارة المركزية ." (٢)

وهكذا نجد كيف ان الانتداب قد اخضع التعليم ووضعه تحت اشرافه وجعله يخدم المصلحة الفرنسية وينشر الثقافة الفرنسية في البلاد . وقد نصت المادة السادسة

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢

"Art. 8.-

... Il ne sera porté aucune atteinte aux droits des communautés de conserver leurs écoles en vue de l'instruction et de l'education de leurs membres dans leur propre langue, à condition de se conformer aux prescriptions generales sur l'instruction publique edictées par l'administration."

عشرة من صك الانتداب ايضا على ان اللغة الفرنسية هي بجانب العربية اللغة الرسمية للبلاد .(١)

وبذلك اصبح تعليم اللغة الفرنسية اجباريا في البلاد ، فهي لغة رسمية يجب على ابناء البلاد تعلمها واتقانها . وصارت تدرّس منذ السنة الاولى الابتدائية . اما في السنة الخامسة الابتدائية فكان على الطالب ان يدرس جميع المواد باللغة الفرنسية .(٢) وكان يفرض على الاولاد التمكن من قراءة قطع فرنسية بسيطة بطلاقة في نهاية السنة الاولى اما في السنوات التالية فكانوا يدرّسون اشتقاق الكلمات وتركيب الجمل ويتدرّجون في قواعد اللغة وتصريف الافعال والتحليل والاعراب وقراءة منتخبات من الادب الفرنسي حتى اذا ما وصل التلميذ الى السنة الخامسة الابتدائية طولب بكتابة المقالات والقصص السهلة والرسائل ووصف الاشياء .(٣)

اما في المرحلة الابتدائية العالية فقد كان على التلميذ ان يراجع قواعد اللغة الفرنسية ثم يبتديء بدراسة منظمة تشمل التحليل المنطقي والنحوي وينتهي التلميذ بدراسة الاوزان الشعرية . اما في حقل الادب فقد كان التلميذ يبتديء بدروس المطالعة منذ السنة الاولى فيطّلع على منتخبات ادبية من كتاب القرن العشرين وشعرائه ، اما في السنة الثانية فكان المقرر ان يقرأ لادباء القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، وفي السنة الثالثة لادباء القرن السابع عشر اما في السنة الرابعة فكان عليه ان يطّلع على جميع العصور بما في ذلك مؤلفات بعض الكتاب والشعراء باكملها امثال كورنيل وراسين وموليير وشاتوبريان ولامرتين وفكتور هوغو وغيرهم وذلك زيادة على

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٥
"Art. 16 - Le français et l'arabe seront les langues officielles en Syrie et au Liban."

(٢) ماثيوز وعقراوى : التربية في الشرق الاوسط العربي ، ص ٥٥٧

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٦٥

دراسة تاريخ الادب الفرنسي والتمرن على الكتابة الادبية من قصة ووصف ورسائل هذا الى جنب التحليل الادبي والنقد وكتابة المقالات . ومما يجدر ذكره ان الكتب المقررة في المدارس اللبنانية كانت نفس الكتب التي كانت تدرس في فرنسا للتلامذة الفرنسيين انفسهم .(١)

وعلاوة على ذلك فقد كان يوضع الطالب منذ المرحلة الابتدائية حتى ينتهي من المرحلة الثانوية في جو فرنسي خالص . فبالاضافة الى تدريسه اغلب المواد باللغة القرنسية كان الطالب يدرّس تاريخ فرنسا وجغرافية فرنسا باتقان وكأنه احد ابناء الفرنسيين. وللدلالة على ذلك يمكن ان يراجع برنامج نظام البكالوريا اللبناني الذي كان يطبّق ايام الانتداب .

وقد حرصت سلطة الانتداب الفرنسي - لتحقيق غايتها التي كانت ترمي اليها - على تشجيع المدارس الفرنسية والبعثات الفرنسية اكثر من تشجيعها للمدارس الرسمية ، وذلك للتأكد من نشر الثقافة الفرنسية في البلاد مع العلم ان جميع المدارس سواء في ذلك الحكومية والاجنبية والوطنية كانت خاضعة للنظام التعليمي الذى وضعته سلطة الانتداب . ففي عام ١٩٤١ (٢) لم يكن يوجد في لبنان الا ١٨٣ مدرسة رسمية منها ١٥٠ مدرسة للبنين تحوى ١٢٥٠٨ تلاميذ و ٣٣ مدرسة للبنات تحوى على ٤٦٣٠ تلميذة . ولم يكن من هذه المدارس القليلة الا مدرستان ثانويتان للبنين الاولى في بيروت والاخرى في طرابلس ومدرسة واحدة للبنات في بيروت . اما بقية المدارس فلم تكن الا مدارس ابتدائية كثير منها تكاد لا تبلغ صفوفها صف الشهادة الابتدائية . بينما نرى ان عدد المدارس الخاصة ايام الانتداب كان

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٥٦٥

(٢) هذه الاحصاءات وما يليها مأخوذة من

L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban, p. 33-39.

يفوق عدد المدارس الرسمية بكثير . ففي سنة ١٩٢٧ كان يوجد في لبنان ٩٨٠ مدرسة خاصة اما في سنة ١٩٤١ فقد بلغ عددها ١٣١٥ مدرسة .

وكانت هذه المدارس الخاصة تحتوي في سنة ١٩٢٣ على ٦٢٥٦٩ تلميذا وقد بلغ سنة ١٩٣٠ عدد تلاميذها ٨٥٣٥٠ اما في سنة ١٩٣٩ فقد بلغ العدد ١٢٥٤١٧ تلميذا ولم ينقص عدد طلاب المدارس الخاصة بسبب الحرب الا ٥١٨٣ طالبا عام ١٩٤١ ذلك ان مجموع عدد تلاميذ المدارس الخاصة في تلك السنة كان ١٢٠٢٣٤ تلميذا بينما رأينا ان عدد التلاميذ في المدارس الرسمية في سنة ١٩٤١ لم يتجاوز ١٧١٣٨ اغلبهم في المدارس الابتدائية .

ومع ان تلاميذ الصفوف الابتدائية في المدارس الخاصة الوطنية كان يفوق عدد التلاميذ الابتدائيين في المدارس الاجنبية اذ كان ٧٤٥٧٤ تلميذا في المدارس الوطنية يقابلهم ٤٣٩٠٣ تلاميذ في المدارس الاجنبية ، فقد كان تلاميذ الصفوف الثانوية في المدارس الاجنبية يفوقون عددا اخوانهم في المدارس الوطنية . ذلك ان المدارس الوطنية كانت تحوي ٢٩٧٢ طالبا ثانويا علي حين ان الطلاب الثانويين في المدارس الاجنبية كانوا ٥١٥٥ طالبا . اما التعليم الجامعي فلم تكن قد تعرفت اليه البلاد الا في المدارس الاجنبية ، فقد كان عام ١٩٤١ في لبنان ١٦٨٩ طالبا جامعيا منهم ٧٠٣ طلاب في الجامعة الاميركية و ٩٨٦ طالبا في جامعة القديس يوسف الفرنسية .

هذه المدارس الاجنبية التي كانت تحوي اكثرية الطلاب الثانويين في لبنان وجميع الطلاب الجامعيين كان منها ٢٧٣ مدرسة فرنسية تحوى ٣٥١٧٢ طالبا بينهم ٣٣٧٨ في الصفوف الثانوية على حين ان بقية المدارس الاجنبية لم تكن تتجاوز ٥٣ مدرسة منها ٣٦ مدرسة اميركية تحوي ٤٩٦٠ طالبا منهم ١٥٠٦ طلاب ثانويين و ١٤ مدرسة انكليزية تحوى ١٥٧٤ طالبا منهم ٢٧١ طالبا ثانويا ومدرسة واحدة دانمركية تحوي ١٠٩ طلاب ومدرسة واحدة يونانية تحوي ١٤٨ طالبا ومدرسة واحدة سويسرية تحوي ٨٠ طالبا .

وهكذا نرى كيف ان المدارس الفرنسية كانت تسيطر على التعليم في لبنان علاوة على سيطرة سلطة الانتداب على الثقافة بوجه العموم .

وقد غصّت البلاد بآثار الغربيين ، سواء اكانت نثرية ام شعرية ، من مختلف العصور لا سيما اثار الفرنسيين . وكان انتشار اللغة الفرنسية وتثقيف اللبنانيين بالثقافة الفرنسية ، وقد بدآ - كما رأينا منذ القرن التاسع عشر وازدادا بايام الانتداب وقويا - ان جعلا اللبنانيين يستسيغون الادب الغربي وخصوصا الفرنسي فيقرأون الكتب والمجلات الفرنسية ويتأثرون بها ابلغ تأثر . وبالطبع كانت اكثرية هذه الكتب التي امتلأت بها الاسواق الادبية ، من الادب الحديث او مما يعنى بالادب الحديث خصوصا اثار القرنين التاسع عشر والعشرين . فاذا بادبائنا يتعرفون على الاتجاهات الادبية الحديثة او على الاصح يزدادون تعرفا بها .

وكانت المجلات الادبية تتكاثر عاما بعد عام فاتحة صدرها لنتاج اللبنانيين المتأثر بالغرب بطبيعة الحال . فاذا بهذه المجلات تنشر الآداب وتعمم الثقافة وتطلع الشعب على ثقافات جديدة . ومن المجلات التي كانت مزدهرة في ذلك الوقت نستطيع ان نعد المشرق والبيان والمعرض والبرق والجمهور والمكشوف والطريق والطليعة والاديب وغير ذلك من المجلات التي تعنى بالادب . هذا ما عدا المقتطف والهلال اللتين مع انهما لبنانيتا الاصل كانتا تصدران في مصر . ولقد كانت مثل هذه المجلات ولا تزال توجه الادب بما تنشر من النظريات الحديثة والمقالات التوجيهية والنقدية والابحاث والدراسات التي كان لها التأثير القوى على ادباء العربية وشعرائها اذ تعرفوا على نظريات الادب الحديثة ونظريات النقد كما تعرفوا على مختلف التيارات من ادبية وعلمية وفلسفية ، تلك التيارات التي صقلت ملكاتهم وهذبت نتاجهم وجعلتهم يتفتحون على الغرب فيفيدون كثيرا .

ويجب الا ننسى ما كان لحركة الترجمة من يد بيضاء على الادب اللبناني الحديث . وقد بدأت حركة الترجمة هذه منذ منتصف القرن التاسع عشر . فترجم

الكثير من الكتب عن اللغات الغربية مما جعل ادباءنا يتعرفون على الادب الغربي بما فيه من تيارات ، كانت غريبة عنهم، ومن واتجاهات . وكانت هذه الكتب المترجمة او المقتبسة الى جانب اخواتها من الكتب الاجنبية التي كانت تغص بها البلاد ، ومن الدراسات والابحاث ، ان فتّحت الاذهان وثقفت العقول ووسعت الافاق .

ومن ذلك نرى مدى تأثر ادبنا الحديث بالآداب الغربية وخصوصا الفرنسي منها . فلقد عاش الادب العربي في لبنان ربع قرن من الزمان في جو ان لم يكن محض فرنسي فلقد كان فرنسيا في اكثر معالمه . وكان قد عاش قبل ذلك مدة طويلة في دوّامة من الثقافات الغربية لما كان فيه من مدارس وبعثات اجنبية اتينا على ذكرها ، كان دأبها ان تنشر ثقافة الغرب ومدنية الغرب وآداب الغرب في هذه الربوع . فلا بدع اذن ان نرى اثر الغرب في ادبنا الحديث الى هذا الحد الكبير .

ويجب الا ننسى ما كان للحملة الفرنسية على مصر بقيادة بونابرت في سنة ١٧٩٨ من اثر على هذه النهضة الادبية ، فقد حملت الى الشرق مبادئ الثورة الفرنسية ولقحته بالفكر الغربي والادب والعلم والثقافة ، وما كان اركان حرب بونابرت الا جامعة متنقلة طوافة ترفرف عليها روح النهضة ، روح القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ، فتجوب البلدان لتلقح تفكيرها وتجعلها تتأثر بثقافتها وتقاليدها . ولم يبرح بونابرت هذه البلاد الا وقد تثبتت فيها اقدام مونتين ودكارت وكورنيل وراسين وفولتير وروسو وامثالهم من قادة الفكر والادب في الغرب .

واذا نحن اضفنا الى هذه الاشياء ما كان للطباعة ، التي ادخلت في ذلك الوقت الى الشرق العربي ، من اثر في نشر الآداب والعلوم ، وما كان لشغف

علماء الغرب باللغة العربية وآدابها ، وما كان للجمعيات والمجلات التي تعنى بالاستشراق التي انشأوها لاستطعنا ان نلم بالعوامل الفعالة التي جعلت من القرن التاسع عشر عصر انبعاث ونهضة ادبية في الشرق العربي ولا سيما في لبنان .

٢ ـ الشعر في لبنان في القرن التاسع عشر

تبلورت النهضة الادبية في لبنان منذ عهد الامير بشير الشهابي الثاني (١٧٨٩ ـ ١٨٤٠) . فلقد شجع هذا الامير الادب والادباء وقرّب اليه الشعراء وفتح بلاطه لهم يتناظرون بين يديه ويشيدون بفضله .

وقد اشتهر من شعراء الامير ثلاثة شعراء هم نقولا الترك (١٧٦٣ ـ ١٨٣٨) وبطرس كرامه (١٧٧٤ ـ ١٨٥١) وناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١) . واذا نحن اضفنا الى هذه الثلة اولئك الذين وضعوا اسس النهضة في لبنان امثال المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ ـ ١٧٣٢) ، اول شاعر مسيحي في لبنان باللغة العربية ، وتلميذه الخوري نيقولا وس الصايغ (١٦٩٢ ـ ١٧٥٦) ، واذا نحن اضفنا الى اولئك ايضا احمد فارس الشدياق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٧) زعيم المجددين في ذلك العصر والشيخين ابراهيم الاحدب (١٨٢٦ ـ ١٨٩١) ويوسف الاسير (١٨١٥ ـ ١٨٨٩) وعمر الانسي (١٨٢٢ ـ ١٨٧٦) ومن هم على غرارهم ممن ساروا في ركب النهضة في القرن التاسع عشر امثال بطرس البستاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) وسليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) وابراهيم اليازجي (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦) وغيرهم لتمت لنا صورة هذه الحركة الادبية التي ازدهرت في القرن الماضي في لبنان وكانت اساسا لهذه النهضة التي نجني ثمارها اليوم .

ولقد كان لاتصال لبنان بالغرب منذ القدم وانتشار المبشرين والمرسلين في ربوعه ـ وقد اسهبنا في الحديث عن ذلك في التمهيد ـ واهتمام الرهبان في نشر التعليم وفتح المدارس كمدرسة عين ورقة التي انشئت في القرن التاسع عشر ، كما كان لشغف امراء لبنان وحكامهم بالادب وتقريب العلماء والادباء الى قصورهم ان جعل لبنان ينهض بالادب العربي هذه النهضة المباركة .

كل هذه العوامل اتحدت وتفاعلت حتى اذا ما جاء الامير بشير تفتحت بيت الدين عن شعراء ثلاثة ، هم نقولا الترك وبطرس كرامه وناصيف اليازجي ، كانوا خلاصة هذه العوامل التي ذكرنا كما كانوا اساس هذا الشعر العربي الذى نجده في لبنان .

حكم الامير بشير لبنان ورأى ان لا بد له من اناس يعملون على تأييده والاشادة بفضله . ومن له في ذلك غير الشعراء يؤيدونه باقلامهم وينصرونه بالسنتهم ، فاذا به يقربهم اليه ويغدق عليهم نعمه فيغدقون عليه قصائدهم .

نقولا الترك

واذا بنقولا الترك احد اولئك الشعراء يقف نفسه على سيده يمدحه في كل مناسبة ويطريه في كل سانحة . وان لم يكن هنالك مناسبة اقترح الامير ، فلبى الترك ونظم . وكان هذا الشاعر خفيف الظل ، سريع النكتة فاخذ الامير يزيد في تقريبه والاغداق عليه . وقد اتبع هذا الشاعر القدماء ولكن على قسط من الركاكة وفير فلنسمعه يقول من ارجوزه له في ماهية الطاعون وكيفية الاحتجاب عنه

يا طالبا حقيقة الانباء والحكم في ماهية الوباء

الى ان يقول :

ان حلّ طاعون بارض فارحل او فاحتجب من خلف باب مقفل
وبعد قفل الباب قصد الاختبا احرص وكن محتفظا محتسبا

الى ان يقول :

واحذر دخول الزهر بالاجمال اذ ما لجنس الزهر من ادخال
واحذر من الفيران واخش الهرا لا تقبلنه ان اتى من برّا (١)

---

(١) الترك ، نقولا : ديوان المعلم نقولا الترك ، ص ٥٤ ـ ٥٧

ومن شعره موشح في وصف دمشق يحتذي به شعراء الاندلس ويكثر فيه من الصناعة اللفظية الذي يظهر عليها التكلف السمج قال :

يا نسيمات الصبا حيّي الحما ... وربوع المعلم المؤتنس
ثم حيي حيّ صحبي الكرما ... خير قوم فديوا بالانفس
مغنمي مغنى به لذ الغنا ... من مغنّ اغيد غان اغن
حيث ما احبابي بيمن امنا ... جل من في ذا المنا والفضل من
فهم في رغد عيش وهنا ... وهنا مغنى هواهم في وهن
يهرق الدمع دما منسجما ... من جفون ترعى نجم الغلس
يشتهي طيب لقاهم مثلما ... يشتهي زورة بيت المقدس (١)

وله موشح آخر من هذا الطراز في وصف طرابلس قال فيه :

بأبي عهد تدان وصفا ... زمن مرّ بطرابلس
يا هنا عيش رغيد سلفا ... لي بذاك المعلم المؤتنس
حبذا الفيحاء اهنى كل ناد ... والحمى المعمور والركن الحصين
كتب السعد عليها يا عباد ... ادخلوها بسلام آمنين

ويظل يردد ما جاء به في موشحه عن دمشق فيقول :

يا لصحب في الحمى عاهدتهم ... في البها والحسن اقمار غرر
ويح قلبي كنت ان شاهدتهم ... لمحة ينفى عن القلب الكدر
بل وكم كنت اذا ناشدتهم ... شنفّوا سمعي بالفاظ درر

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٠

نعم خلان بهم كان الصفا لي مضيا كشعاع القبس
نفخت ريح التنائي فانطفا نور صفوي وسروري المؤنس (١)

ومن قوله في قصيدة يمدح بها الامير:

سواك الى المعالي ليس يدعى لان الله احسن فيك بدعا
وزانك بالمزايا يا حميدا به الدهر ارتضى واختار قنعا

الى ان يقول:

بشير خوّل الدنياء بشرا به طاب الورى قلبا وسمعا
شهاب اوعب الافاق نورا وعن نور الثريا فاق سطعا
اذا اعددته يوما بفرد من الافراد كنت تراه سبعا (٢)

وليس صعبا على القارئ ان يلاحظ من الامثلة السابقة من شعره ركاكة العبارة وضعف التركيب وسقم المعنى .

ولم يكتف نقولا الترك بهذا القدر من تقليد القدامى هذا التقليد الممسوخ ، بل تطاول ايضا الى النثر فادركه، ولكن بلغة ضعيفة كلغة شعره ، فديج المقامات محتذيا الحريرى .

ولكن مهما يكن من امر هذا الضعف وهذه الركاكة وهذا الابتذال ، فقد ابانت آثار هذا الشاعر عن شخصيته الخاصة ، كما صورت بيئته احسن تصوير . ومن يتصفح ديوانه يره يعبر عن حالة البلاد في ذلك الوقت احسن تعبير ويبيّن عن شخصية الشاعر على اتم ما يكون .

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٤٦ ـ ١٤٧
(٢) المصدر نفسه : ص ٢٧٥

اما الشاعر الآخر في ذلك الوقت فهو المعلم بطرس كرامه .

بطرس كرامه

كان هذا الشاعر امتن عبارة ، اوعلى الاصح ، اقل ركاكة من نقولا الترك . وقد وقف نفسه كصاحبه الترك على مدح الامير بشير .

وكان الامير في كثير من الاحيان يقترح ، وينبرى بطرس كرامه للنظم ، "فكأن قريحة شاعرنا" - كما يقول مارون عبود - "عداد (تكسي) لا يقف ابدا . لو سعل المير سعلة رنانة او تجشأ بعد عشاء ثقيل شمّته شاعره بالمنظوم ، فيطيب الخاطر العاطر ." (١) اصيب الامير مرة بداء الحصبة فاذا ببطرس كرامه ينتهز الفرصة ويقول :

قالوا حبيبك محصوب فقلت لهم لا لا فقولكم زور وبهتان
وانما جسمه مذ راق جـــوهـــره الصافي فنقطّـه بالحسن مرجان (٢)

الامير يتألم والشاعر يتغزل :

وكم عمد الشاعر الى قصائد قيلت من قبل اعجبته او اعجبت الامير فخمسها او شطرها او عارضها ودبوانه يزخر بذلك .

وكان الشاعر يسير في شعره على طريق الاقدمين فيستهل قصيدته بالغزل وينتقل منه الى ضروب اخرى حتى يصل في النهاية الى المقصود منها وهو المدح . فيقول مثلا مادحا الامير الشهابي :

---

(١) عبود ، مارون : رواد النهضه الحديثة ، ص ٥٦

(٢) كرامه ، بطرس : سجع الحمامه ، ص ٢٣٧

الا حيي بكاسك واستنيـرى شهاب النصر من وجه البشير
وزيدى الكاس واسقيني الحميا على ضاهي محياك المنيـــر
مدام لاح منها البدر مـزجا وشمس ان تكن صرف العصير
وقد حبك الضياء لها حبابا فهل لك ان تديرى بالكبير
سلافا ليس يدركها زجـــاج لها كاس من العقل البصير
الا اسقيني مع الجوزاء كأسا وعاطيني على زهر الغديـــر

الى ان يقول :

مشعشعة تلوح بكف ساق هتكت بحبه حجب الستور
طلاء فاق طعم طلاء فيـه على ما في يديه من الخمور
ولما ذاق خمر التيه عجبـا فنادانا هلمـوا للســـرور

الى ان يقول متخلصا الى مدح الامير:

واشرقت الصبابة للندامى كأشراق النجوم من البدور
بروض مالت الاغصان فيه كما ملنا الى وصف الاميـر
امير بني المكارم والمعالي بشير النصر والكرم الوفيـــر
فان جادت يداه يوم جود تخلها المزن او فيض البحور (١)

وهكذا الى آخر القصيدة .

وكم راجت الصناعة الشعرية في ذلك الوقت . كان الامير بشير يقترح على شاعريه الترك وكرامه فيمتثلان لامره وينظمان ما شاء فاذا استحسن الامير ذلك يأمر بالتخميس او التشطير او المعارضة فيذعن الشاعران . وربما امر بتخميس التخميس او تشطير التشطير .

---

(١) المصدر نفسه : ص ٢ ــ ٣

قدم الامير يوما باقة زهر لبطرس كرامه فقال في ذلك ٠

وباقة زهر من مليك منحتها معطرة الارواح مثل ثنائه
فابيضها يحكي جميع خصاله واصفرها يحكي نضار عطائه
وازرقها عين تشاهد فضله واحمرها يحكي دماء عدائه (١)

فاذا بنقولا الترك يخمس تلك الابيات ويشطرها ويقارضها فيأمر الامير بتخميس ابيات الترك وتشطيرها فيمتثل بطرس كرامه للامر فيقول من جمله ما يقول :

رعى الله اوصافا بفضلك شمتها وايات مجد من علاك عهدتها
بروحي افدى نعمة منك حزتها "وباقة زهر من اقاح منحتها
من البطل المشهور في عظم فعله (٢)

وكم راج التاريخ الشعرى في ذلك العصر ، فهو عندهم ذروة الشعر ومنتهى الفن ٠ اما الشاعر الذى ينظمه فهو الشاعر الفحل ٠ وكان بطرس كرامه يؤرخ ما طاب له التأريخ ، فاذا اطلق الامير عذاره ينبرى الشاعر ليقول في هذا الحادث الجلل :

ان البشير الذى جاد الزمان به قد ساد بالمجد والافضال واللطف
بدا عذار البها في سعد طلعته يحكي اساطير بسم الله في الصحف
الله عظّمه قدرا وجمّله ارّخ وزينه في حلية الشرف (٣)

ويبني الامير دارا في بتدين فيقول فيها بدل التأريخ اربعة منها :

سمت ببشيرها دار بشهب السعد مقرونه
عذا تاريخها زاهي يحفظ الله مأمونه (٤)

---

(١) المصدر نفسه : ص ٧
(٢) المصدر نفسه : ص ٧ ـ ٨
(٣) المصدر نفسه : ص ٦
(٤) المصدر نفسه : ص ٢١٧

او يقول :

دار بنـاهـا الشهابـي فاشرقت بسعـــوده
دامت ودام بشيـــــر أرّخت ضاءت بجوده (١)

ويبني الامير جسرا على نهر الدامور فيقول فيه الشاعر تاريخيين اولهما :

انشاه منشي العدل ذو الشرف البذى هو مطلع المجد المنيف وبدره
اعني سليمان الزمان ومـــن سمـــا بسما السعادة والوزاره قدره
اجرى من الصدقات كل عظيـــمـــة اضحى بها ارّخ عظيما اجره (٢)

اما التاريخ الثاني فهو الذى رقم على الجسر المذكور وهو:

بناه سليمان الزمان الذى سما بعدل وبذل فاستعزّ حصينا
وزير بشهرين استتم بنـــاءه فقلّـد نصرا بالثواب مبينـــا
ينادى به الاجر العظيم مورخـا الا فادخلوا بالسلم رحبا امينا (٣)

وجر الامير المياه من نهر الصفا الى قصره فانشد المعلم بطرس موشحا طويلا محتذيا فيه لسان الدّين به الخطيب . فيقول ولكن على قسط من الركاكة وفير:

صاح قد وافى الصفا يروي الظماء بشراب كوثريّ العس
وافاض الشهد في روض الحمـــى لجلا الفم وبرء الانفس
حبذا الفوار منه حين راق فارانا ماؤه ذوب اللجين
نزّه القلب عن الهم، وراق ، يسنى صافي صفاه ، كلّ عين

---

(١) المصدر نفسه : ص ٢١٧
(٢) المصدر نفسه : ص ٢١٤
(٣) المصدر نفسه : ص ٢١٤

نثر الدربفيض واندفـــاق وسقى الوارد اهنى الاطيبين
قد جرى عذبا فاغنى الندما بزلال عن رحيق الاكؤس
وعلى الاغصان ابقى النعما فزهت مثل ندامى العرس (١)

وهكذا دواليك .

ولكن ما لبث ان خبا ضوء الامير فاذا هو في مالطه يعاني مرارة النفي ، واذا بشاعرنا يتحول عن سيده ليمدح وزراء بني عثمان ، ولا يعود الشاعر الـــى سيده الاول الا وقد عاد هذا الى التراب فيقول مؤرخا :

قد كان صاحب هذا اللحد ذا شرف مدى الزمان رفيع غير منخفض
لاقى المنية في التسعين متشحـــا برّ الفضائل في عمد وفي عرض
اولت ولايته لبنان طيب ثنـــــا وشاد بالعدل فيه كل منتقض
فهو الامير الشهابي البشير ومـــن غير العلى لم يكن يرتاد من غرض
قضى فاظلمت الدنيا مؤرخـــــة اما البشير شهاب بالجنان يفي (٢)

كانت الصناعة في الشعر مشكلة ذلك العصر ، فلقد كان امتدادا لعصور الانحطاط ، ولم تكن قد نضجت بعد عوامل النهضة في رؤوس الادباء ، ولذا فقد تلهى ادباء ذلك العصر ، كما تلهى اسلافهم في عصور الانحطاط بالصناعة والبديع ، وانصرفوا عن الابتداع ، الذى لم يكونوا بعد قد قووا عليه ، الى تقليد القدامى والنسج على نولهم البالي الركيك . فاذا بهم يأتمون بصفي الدين الحلّي ومن جاء بعده من شعراء عصر الانحطاط ، فيكثر في اشعارهم البديع ، ويتّضح التقليد ، وتسود الصناعة ، ويظهر التكلّف ، وينعدم الابتكار والابتداع . واذا بشعرهم صورة مشوهة عن القديم ، قد بان فيه التقليد الممسوخ .

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٧٧
(٢) المصدر نفسه : ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦

وليس لنا ان نلوم اولئك الشعراء ولا ان نسخر من شعرهم ذاك، فما كاد الشعر بعد يفيق من سبات عميق استبد به ، بل من اغماءة قد دامت عدة قرون • ولم تكن النهضة العلمية ، مع ما كانت تبديه من نشاط ، الا حديثة العهد ، طرية العود ، فلم تستطع ان تبدّد ذلك الظلام الذى قد تراكم على الناس وتكاثف • كان حسب الانسان ان تنقاد له القافية ويستقيم له الوزن او يكاد ، حتى يدعى بالشاعر الفحل والاديب العظيم ، ولا بأس عليه ، اذا اتفق له ذلك ، ان يكون شعره كلاما مصفوفا ، خلوا من المعنى ، فارغا الا من اللفظ الرنان • اما اذا استطاع الناظم ان يأتي بشيء من البديع فقد بلغ الذروة وطبقت شهرته الآفاق •

وكان ذلك ما حدث لبطرس كرامه فانه ما كاد يفرغ من نظم قصيدته "الخالية" التي مطلعها :

امن خدها الوردي افتنك الخال فسحٌ من الاجفان مدمعك الخال (١)

وهي قصيدة مؤلفة من خمسة وعشرين بيتا ينتهي كل بيت منها بلفظة "خال" ، حتى اثارت ضجة عمّت جميع اقطار الضاد ، فيعارضها الشيخ عبد الباقي العمري الموصلي بقصيدة مطلعها :

الى الروم اصبو كلما او مض الخال فاسكب دمعا دون تسكابه الخال (٢)

ويخمسها الشيخ ابراهيم آل يحيى العاملي الشامي فيقول من جمله ما يقول :

اخالك ذا عزم هو الصارم الخال وحلم وان طاش الحليم هو الخال
علام الاسى ما الخال انت ولا الخال امن خدها الوردى افتنك الخال
فسح من الاجفان مد معك الخال (٣)

---

(١) المصدر نفسه : ص ٣٢٢
(٢) المصدر نفسه : ص ٣٣٥
(٣) المصدر نفسه : ص ٣٥١

كما يخمسها الشيخ موسى المشهدي بقصيدة مطلعها :

اراك بوجد لا ينوء به الخال وفرط هوى اى والهوى بالحشا خال
فما انت من سلمى به الدنف الخال امن خدها الوردي افتنك الخال
فسح من الاجفان مدمعك الخال (١)

وسمع بها عبد الحميد الشهير بابن الصّباغ احد اعلام بغداد فقال مادحا ناظمها :

تبسم الزهر عن انفاسكم فسرى من طيب ذكركم نشرا فاحيانا
فمن هناك عشقناكم ولم نركم والاذن تعشق قبل العين احيانا (٢)

ومن جملة ما قاله ايضا : "فيا لها من خالية اضحت خالية من التقصير حالية كالجيد باللؤلؤ الفريد

قد فهمنا منها المعاني فهمنا بكلام حاز النهى والكمالا
عمّنا حسنها بوجه جميل حين لاحت في وجنة الحسن خالا" (٣)

ولم يكتف بذلك بل نظم تسعة ابيات اخرى جاعلا اول مصراع من صدورها على الترتيب حرفا من احرف اسم ناظم الخالية وفي الحرف الثاني ايضا منها على الترتيب اسم ناظم الابيات عبد الحميد وملتزما ايضا في كل مصرع من الصدور والاعجاز تاريخا مسيحيا هو سنة ١٨٤٤ سوى المصراع الاخير منها الذى التزم فيه تاريخا هجريا والابيات هي التالية :

بعثنا اليكم بنت رمز من الفكر دها ها جوى اعطت به خالص الشعر
طبعنا عليها خاتما من دلالة ادلّتها راحت عن الشمس والبدر

---

(١) المصدر نفسه : ص ٣٥٧
(٢) المصدر نفسه : ص ٣٦٤
(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦٥

رداح اتتكم من بعيد فقيرة ووافت اليكم في سقيط من الفخر
ساتحفكم اشعارنا عن سبيكة دنانيرها فاقت على منطق التبر
كليلة لحظ عنكم صح قلبها بها كامن وجد كخنساء في صخر
رحاب الفضا لم تحو أول علمكم الى ان يضيق البر سردا مع البحر
امنتم صروع الدهر من قيد حادث شهدتم هلال الافق من كامل الشهر
ميا من ترعى بطرسا في كرامة الى غاية الدنيا الى اوحد الدهـر
هديتم بنور الرب بابا فارخوا هو الله لا ما زل من مشرق الفجر (١)

ويجيبه عليها بطرس كرامه ملتزما نفس البحر والقافيه ومؤلفا في هذه المرة من الحرف الاول من كل بيت اسم عبد الحميد ومن الحرف الثاني من كل بيت اسمه هو ، ويضمن العجز الاخير من البيت التاسع التاريخ الهجري فيقول :

عبير ثنا عبد الحميد يدا الزهر وعته فيحيى عرفه خامل الذكر
بطلعة حسنا قد ادامت جمالها افانين آداب وقت منهل الدر
دراري معانيها سمت فبدائعا وعشقا دعونا في الجنان وفي الفكر
اسير لمنشيها امرء (٢) القيس وهي في دلال على هامي المعارف والشعر
لك الفضل يا عبد الحميد ممهد بحلى ذكاء والبيان من السحـر
حريّ بان تسمو نعم كل بـارع اطار وما رسم الزجاجة كالبـدر
مآل ذوى الآداب رد لعلمكم شهيد فم بالسبق في السر والجهر
يمدك بالاشواق مداحا مع الثنا اسير هواكم ماسلا مدة العمـر
دها حبك المشتاق عهد من النوى يسدّ وان لم ابد واجبكم عـذري (٣)

وهكذا تستطيع هذه "الخالية" التي هي اقرب الى الاحاجي منها الى الشعر ان تملأ الدنيا في ذلك الوقت وتشغل الناس .

---

(١) المصدر نفسه : ص ٣٦٦
(٢) كذا في الاصل
(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩

ناصيف اليازجي

ولم يقتصر الامر على هذا الحد فقط وانما ظهر عندنا شاعر آخر هو الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١) . وبظهوره الى عالم الادب ارتفع مستوى اللغة عن ذى قبل ارتفاعا عظيما فاستقامت التراكيب ومتنت العبارة . لقد اطلع اليازجي على دقائق اللغة فلانت له واصاب منها ما لم يصبه معاصروه من الادباء . قرأ الحريرى فدبّج على غراره المقامات وطلع على الناس بكتاب سماه "مجمع البحرين" جمع فيه ستين مقامة مملوءة بالغريب والشوارد ، وقرأ ابن مالك فاراد ان يكون له بدل الارجورة اراجيز فاذا به ينظم ارجوزتين في الصرف هما "الخزانة" و"لمحة الطرف في اصول الصرف" وارجوزتين في النحو هما "الباب في اصول الاعراب" و "جوف الفرا" وارجوزة في البيان هي "الطراز المعلم" وارجوزة في الطب هي "الحجر الكريم في الطب القديم" . وارجوزة في علم العروض هي "الجامعة" (١). ولو مد الله في عمره لما كان وفّر التاريخ من ارجوزة اوعدة . هذا اذا استثنينا كتبه النثرية في الصرف والنحو والبيان والمنطق وغير ذلك "كالجمانة في شرح الخزانة" و "طوق الحمامه" و "نار القرى في شرح جوف الفرا" و "عقد الجمان في علم البيان" الخ ... واقبل ناصيف اليازجي على الكتب القديمة من نحو ولغة وشعر يستعيرها من الاديار والمكاتب القديمة فيحفظ زبدة بعضها وينسخ بخطه بعضها الآخر (٢) فحفظ القرآن بتمامه ووعى من الشعر القديم شيئا كثيرا ولا سيما شعر المتنبي لشدة اعجابه به (٣). وقد اتصل في شبابه بالامير بشير الشهابي فقرّبه اليه وجعله كاتبه ولكنه لم يتفرغ الى مدحه كيلا يزاحم شاعر الامير الخاص بطرس كرامه . وبعد ان زالت دولة الامير بشير سنة ١٨٤٠ انتقل ناصيف اليازجي الى بيروت حيث انقطع للمطالعة والتأليف والتدريس (٤) فكان لذلك ، كما يقول الدكتور

---

(١) الحداد ، امين : مقدمة ديوان ناصيف اليازجي ، النبذة الاولى ، ص ب ـ ج

(٢) المرجع نفسه ، ص ب

(٣) المرجع نفسه ، ص ث

(٤) المرجع نفسه ، ص ش ـ ت

محمد نجم "اثره في تنبيه النفوس الغافلة وتأليف القلوب المتنافرة على حب العربية واهلها ." (١) وكما قل جورج انطونيوس: "كان يدعو الى بعث الادب القديم بالحاح لا يفتر حتى اوجد عددا كبيرا من اشياع هذه الفكرة الذين يعتقدون ان اخلاصهم لا يتم الا بهذا البعث وحده ." (٢)

كان هم ناصيف اليازجي ان يجاري الاقدمين وخصوصا المتنبي شاعره المفضل ومن هم على غراره ، كان يقرأ الكتب القديمة ، ويستوحي معانيه منها ، لا يهمه في ذلك ان كانت تناسب الزمان والمكان ام لا ، حسبه ان يكون **قد حاكى** فطاحل الشعراء .

ولقد غالى ناصيف اليازجي في ذلك وظن ان بعث اللغة يكون بالاعتناء بالالفاظ فقط واخذ يركز جهده على ذلك ،فاذا هو ينظم الاحاجي والمعميات، ويأتينا "بالمعجزات" علّه يجاري في ذلك الاقدمين . لقد التزم ابو العلاء مالا يلتزم ، فاذا ببطرس كرامه يلتزم اكثر مما لا يلتزم فيأتينا بمعجزه الخال ؛ ولكن لا ابو العلاء ولا المتنبي ولا ابو تمام ولا غيرهم تلاعبوا كل التلاعب بالالفاظ فلانت لهم ،ا و تحكموا بالقريض فدان لهم بالطاعة والاذعان . وانبرى اليازجي يرصف الكلمات ، ويتعمد المعميات ليفوق بذلك الاولين ، كأن التفوق يتأتى من اللفظ المرصوف والكلام المعمى ، فاذا به يتفنن في ذلك بشتى الفنون فينظم تارة ابياتا لا حرف فيها معجم ويسميها الابيات العواطل كقوله :

الحمد لله الصمد — حال السرور والكمد
الله لا اله الا — الله مولاك الاحد
لا ام للـــه ولا — والد لا ولا ولـــد
اول كـــل اول — اصل الاصخول والعمد (٣)

---

(١) نجم ، محمد : القصة في الادب العربي الحديث ، ص ٢٧
(٢) انطونيوس، جورج : يقظة العرب ، ص ٤٠
(٣) اليازجي ، ناصيف : مجمع البحرين ، ص ١١٤

وينظم طورا ابياتا كل حرف فيها معجم ويسميها الابيات المعجمة كقوله :

بشجّـي يبيت في شجن　　فتنٌ ينتشبن في فتنِ
مشيق تيّـق تُجنّـب في　　نفقٍ ضيق بقي ففنـي (١)

وينظم حينا ابياتا شطر منها مهمل وشطر معجم ويسميها الابيات الملمعة :

اسمر كالرمـح له عامـل　　يغضي فيقضي نَخِبٌ شيق
مسك لماه عاطر ساطـح　　في جنة تشفي شجٍ ينشق (٢)

وحينا ابياتا كلة منها كل حروفها مهملة وكلمة كل حروفها معجمة ويسميها الابيات الخيفاء كقوله:

ظبية ادماء تغني الاملا　　خيّـبت كل شجي سألا (٣)

وحينا آخر ابياتا حرف منها مهمل وحرف معجم ويسميها الابيات الرقطاء كقوله:

وند يم بات عندي　　ليلة منه غليل (٤)

ويشتط به الامر اخيرا ويمعن في هذه الصناعة التي يشبهها بالوُلوُ والمرجان (٥) فينظم ابياتا من عاطل العاطل وهو الحرف الذي لا نقطة فيه ولا في اسمه كالدال والواو والحاء ويقدم لهذه الابيات بقوله: "هيهات ذلك مما يخال ، ولا يقال ، حتى يصاغ من الخاتم خلخال ." (٦) ثم يقول :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٧
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٠
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢١
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٢
(٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٢

حول د ر حـل ورد　　هـل لـه للحر ورد
لحصور حلو وصـل　　ورد ه للصحو طـرد
وله صول وطـول　　وله صد و ر د
د هره حرّ صـد ور　　هل له لله حـد" (١)

ويظن اليازجي انه قد بلغ في ذلك غاية القول، وفاق الاولين والآخرين فيقول: "فلما اعتبر الجماعة، سر تلك الصناعة، تكأكأوا عليه (اى على قائل هذه الابيات) من الامام والخلف، وقالوا رب واحد يعدل بألف." (٢)

ولو كان قد وجد اليازجي في الابجدية غير الشين والغين حروفا معجمة ومؤلفة من حروف معجمة لما كان توانى ان ينظم منها ابياتا كتلك الابيات السابقة.

اما التأريخ الشعرى والاحاجي وما شابهها فقد ملأت من اليازجي العقل والقلب واللسان وخاض فيها كل بحر.

تلك كانت صفات الشعر الجيد عند ابناء القرن الماضي: تلاعب في اللفظ، وتفنن في الزخرف والصناعة، واجترار لما اتى به القدماء. ولقد اختص اليازجي كما قلنا من قبل بالمتنبي فحفظ ديوانه عن ظهر قلب واخذ معانيه يسبكها باسوب متنبئي ايضا، فجاء شعره صورة مصغرة لأبي الطيب فقل الابداع وغدا شعره تقليدا واتّباعا.

وظهر اثر المتنبي اكثر ما ظهر في الحكم التي كان ينتزعها الشيخ رحمه الله انتزاعا ويحشرها في شعره حشرا، ويخرجها — كما يقول مارون عبود — "اخراجا بطيئا كأنه مشي الشيوخ الاجلاء. انه لا يقذفها قنابل كالتي كان يرمي بها المتنبي الناس." (٣) لقد كانت الحكم عند المتنبي نتيجة اختبار طويل وروية، اما عند اليازجي فقد كانت نتيجة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٣
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٣
(٣) عبود، مارون: رواد النهضة الحديثة، ص ٦٨

تنقيب في آثار ابي الطيب واضرابه • لقد نظم اليازجي الحكمة نظما فجاءت فاترة اما المتنبي فقد احسها احساسا عميقا فاذا هي شعر لا نظم •

وهكذا افسد التقليد والتكلف شعر اليازجي ، وزادته فسادا تلك الصناعة الممسوخة • لقد اتخذ اليازجي الشعر وسيلة لاظهار حذقه ومقدرته ، فساء • اذ ان الشعر هو غاية في ذاته لا وسيلة • ولو ان اليازجي انصرف عن هذه الاشياء الى التعبير عن شخصيته والتعبير عما يحسه ويشعر به ، لكان اتى لنا بشعر غير ذلك النظم المهلهل •

ولنسمع الآن ما ذكره عن حالة الادب في القرن التاسع عشر قنصل فرنسا في ذلك الوقت هنري غيز قال : "اما اليوم فالادب لا يزال حيث تركه الكتاب السابقون • واذا عدّ هنا وهنالك بعض مفكرين ، فان هؤلاء جميعهم من الشعراء الصغار • اننا نجد من هؤلاء مسيحيين في الجبل ، هما ناصيف اليازجي وبطرس كرامه • وفي حمص الشيخ حسين الجندي (يقصد امينا الجندى) الذي لاقت ازجاله واناشيده رواجا كبيرا" • (١)

تلك كانت الحال في ذلك الوقت ، على اننا يجب الا ننحي باللائمة على ناصيف اليازجي واضرابه • فتلك كانت عقلية العصر ، قلّت الثقافة فقل الابداع •

ومهما يكن من امر فلقد كان لناصيف اليازجي فضل على العربية وآدابها عظيم • جاء في وقت غلبت الركاكة والرطانة على اللسان فاحيا العربية ، وعمل على اعادة مجدها بما الفه من الكتب التي تبين عن ثروة هذه اللغة ، وحببها الى نفوس اهليها واراهم ما هي عليه من الغنى والليونة ، فكان ولا شك حجر الاساس في بناء النهضة الادبية الحديثة • ذلك ان مادة الادب هي الكلمة • فان لم تستقم الكلمة لا يستقم الادب • وكان من ناصيف اليازجي ان قوّم الكلمة واحياها ، ولا بأس بعد ذلك على الفكر ، فانه يأتي مع الزمان •

---

(١) غيز ، هنرى : بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن ، تعريب مارون عبود ، الجزء الاول ، ص ١٢٤

ان الادب ، ككل كائن حي ، يسير بدائرة : ابتدأ في الجاهلية بتعظيم الكلمة وانتهى في عصر الانحطاط بتعظيم الكلمة فلا عجب ان يبتدئ من جديد في القرن التاسع عشر بما انتهى به ، وعسى ان يطول بنا الامد قبل ان نصل الى عصر انحطاط ثان .

احمد فارس الشدياق

غير ان الامر لم يدم طويلا على حالة الادب تلك اذ قيّض الله للبنان رجلا قفز بالادب العربي قفزة رائعة الى الامام، وما كاد الامر يصل بنا الى اواخر القرن التاسع عشر، الى عام ١٨٨٧ عام توفى احمد فارس الشدياق حتى كان للبنانيين بل للعرب اجمع ذخيرة ادبية تركها لهم هذا الجبار هي بحق ذخيرة عالمية خالدة .

حاول احمد فارس الشدياق التجديد فنجح في اكثر الحالات . كان مجبولا على النقد ، مطبوعا على الثورة ، ثار على الدين ورجاله ، وثار على المجتمع ، وثار على الاساليب القديمة ولم يكن همه سوى الاصلاح والتجديد ، وكثيرا ما كان يخالط جدّه الهزل فيزيده ذلك رونقا وجمالا ، ويزيده فعالية . فتهكمه على خفة ظله مرير لاذع فعّال في النفوس . ومما يلفت النظر كلفه العظيم بالتجديد ، لقد اصبح الشعر عنده كلاما عاديا خاليا من الزخرف والصناعة فكأنه في نظمه يتحدث تحدثا وذلك اقرب الى الطباع وافعل في النفس . من ذلك قصيدته في رثاء حماره . قال وقد ظهر التهكم اللاذع :

راح الحمار وخلّى القيد في الوتد ... وما ارى اثره في الناس من احد
فهل انا راكب من بعده وتدا ... ام مجزئي قيده لو كان من قسد
ام كيف ادخل دارا كان لي سكنا ... فيها وانزل عندى منزل الولد
سرهدته بيدى كالطفل من شفق ... كالطفل من شفق سرهدته بيدى

لم يتوان عن الترديد ما دام يصوّر اللهفة ادق تصوير ، تماما كما يفعل الشعراء المحدثون :

سرهدته بيدى كالطفل من شفق كالطفل من شفق سرهدته بيدى

ويمضي في رثائه الى ان يقول وقد ظهر تهكمه واضحا :

يفديك كل حمارندّ من بطر او ضجّ من لغب او خار من جهد (١)

وقد بلغ به حبه للتجديد مبلغا جعله يحاول التحرر من القافية فينظم يوما اربعة ابيات مختلفة القوافي على ان تكون فاتحة ديوان كامل وصرّح لنا انه فعل ذلك "تهافتا على احداث شيء غريب" (٢) اما الابيات فهي :

ساعة البعد عنك شهر وعام الوصل يمضي كأنما هو ساعه
اتنجّم الليل الطويل صبابة وتنجّمى لنجوم ذى تفليك
ويحفق منى القلب ان هبت الصبا ويذكرني البدر المنير محياك
الا ليت شعرى كم يقاسى من النوى وانحائه قلب يذوب تجلدا (٣)

غير انه رأى ان عمله ذاك لم يكلّل بالنجاح فكفّ عنه وعاد الى نظم القريض على النمط القديم ، كان الشعر في ذلك الزمان لا يزال محافظا على قدسيته . فلم يكن قد حان الوقت بعد لاعمال التجديد فيه الى حد بعيد . فهو ما زال حديث العهد صغير السن ، لم يبلغ رشده لكي يتصرف على هواه . كان الشعر لا يزال تحت كنف عقلية القرن التاسع عشر المستمدة من عقلية عصور الانحطاط . ولذلك صرف الشدياق نظره عن التجديد فيه ورضخ الى مشيئة العصر وانصرف الى اشباع غريزته التجديدية في النثر حيث المجال اوسع . وهكذا نراه يعود في الشعر الى الاقتداء بالاقدمين ، فيقف على الطلول ويبتدىء بالغزل ويمدح ويهجو ويرثي وينظم في كل فن، ولكن على قسط وفير

---

(١) الشدياق ، احمد فارس : الساق على الساق فيما هو الفارياق ، ص ٣٢٣ ـ ٣٢٤
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٧٠
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧٠

من الذاتية الاصيلة التي كانت تظهر اكثر ما تظهر في الهجو حيث يتسع المجال للشاعر ليعبر عن كوامن ذاته: ينتقد ويثور ويتهكم فتشبع غريزته المطبوعة على تلك الاشياء ٠

ومهما يكن من امر شعره فان الشدياق كان داعية التجديد ٠ وقد وجّهت كتاباته النثرية الادب وحرّرته شيئا فشيئا من نير التقليد ٠ فلقد انتقد اساليب الشعراء والكتاب في زمانه ، وحمل على تقليدهم الاعمى حملا عنيفا باسلوب هازئ ساخر ٠ ولنسمعه يتهكم على شعراء المناسبات ، وما اظنه الا غامزا من قناة شعراء الامير الذين مرّ ذكرهم ٠ قال مثلا في "فارياقه" موردا بعض الشعر في مدح "السري" وقد بالغ في السخرية والتهكم والكلام البذيء حتى اننا لا نستطيع ان نورد الا القليل كقوله :

قد اسهل اليوم السريّ فكلنا ... فرح ففي اسهاله التسهيلُ
فاستبضعوا خزا لديه مطرزا ... وتسابقوا ان البطيء قتيل (١)

اما الشدياق مع ما هو عليه من التقليد في شعره فانه قد اكره على ذلك اكراها ، وحمل عليه حملا ، علّه يكسب به قوته ويصلح من عيشه ٠ فما هو الا وسيلة اضطر اليها اضطرارا فاسمعه يقول :

من يكن مثلي وفيح الدرجات ... فهو اولى بجفاعيل السراة
من معاطاة فضول الشعر في ... فاعلات فاعلات فاعلات (٢)

او يقول :

رأوا دخان قميني صاعدا فجرى ... بالماء قوم ليطفوا سورة اللهب
فقال بعض اقين انت قلت نعم ... اقين شعرا وعندى معمل الكذب (٣)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٢٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩٠
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٩٤

وكثيرا ما انتقد اولئك الاتباعيين المحافظين داعيا الى التجديد وكتابـــه "الساق على الساق في ما هو الفارياق" خير دليل على ذلك .

وهكذا كان احمد فارس الشدياق خير موجه للادب وخير مجدد فيه فـي ذلك العصر. حتى اذا ما جاء القرن العشرون اخذ التجديد يذر قرنه في البلاد كما سنرى .

الباب الاول

الشعر اللبناني في مطلع القرن العشرين

تمهيد
المؤثرات العامة

(١) اثر الثقافة الغربية .

الترجمة والاقتباس . في هذا الوقت الذى كان الشعر العربي فيه لا يزال يتلهى بالصناعة اللفظية والانواع البديعية والاوصاف الحسية وتقليد الاقدمين ، في هذا الوقت الذى كان فيه الشعر عندنا لا يزال نظما ورصفا للكلمات على تفاعيل الخليل كانت اوروبا تنبت اعاظم الشعراء امثال موسيه وفينيي وهيجو ولا مرتين وجوته وشلي وورد زورث وبيرون بعد ان كانت قد انبتت شكسبير وراسين وكورنيل وموليير . فلا عجب اذن ، وقد انشئت في لبنان مدارس المرسلين التي عنيت بنشر الثقافة الغربية ، ان يتهافت اللبنانيون على رشف الثقافة الغربية التي رأوا فيها ثروة لم يجدوها في ثقافتهم الموروثة عن عصور الانحطاط . فاخذ ادباؤنا يتأثرون بآثار الغرب ، وينهلون من معينهم ، كما فعل مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥) ، اول من ادخل فن التمثيل الى العربية [١] ، الذى الّف مسرحية "البخيل" ومثلها في بيته في اواخر سنة ١٨٤٧ [٢] ، او كما فعل نجيب الحداد (١٨٦٧ ـ ١٨٩٩) الذى نقل مسرحية "غرام وانتقام" عن "السيد" لكورنيل ، ومسرحية "حمدان" عن "هرناني" لفيكتور هيجو ، وقصة "غضن البان" عن قصة "رفائيل" للامرتين . [٣]

---

(١) نجم ، محمد : المسرحية في الادب العربي الحديث ، ص ٣١
(٢) المرجع نفسه : ص ٣٥
(٣) ابو شبكه ، الياس : روابط الفكر والروح بين الغرب والفرنجة ، ص ٨٠

وكان لآثرهم تلك الفضل على النهضة في ذلك الوقت . "فاقدام نجيب الحداد " - كما ذكر الياس ابي شبكه - "على ترجمة روائع الغرب بارقي اسلوب كتابي عرف يومئذ ، وقيام اديب اسحق الذى ابتدع طريقة في الانشاء بليغة احسن فيها التطبيق بين الاسلوبين الفرنجي والعربي بمشاركة سليم النقاش في نقل المسرحيات الفرنجية الراقية وتمثيلها ونشرها ، احدثا حركة ادبية لم يسبق مثلها في العالم العربي وكانت فاتحة عهد خصب بالنقل والاقتباس نشأ عنه عهد خصب بالتفكير والتأليف ." (١)

ان حركة النقل والترجمة هذه قد زادت الناس تعرفا بادب الغرب واغنت الادب العربي ووسعت له الآفاق . فاذا عندنا مذاهب جديدة في الشعر لم يألفها القدماء .

هذا اليأس فياض (١٨٧٢ - ١٩٣٠) يتأثر بالشعر الغربي وخصوصا الفرنسي منه ابعد التأثر ، ويترجم كثيرا عن شعراء الغرب ويقتبس منهم ما شاء ، وكانت قصائده هذه في معظمها قصائد رومانتيكية تعبر عن ذات الشاعر بعاطفة ورقة وانسياب . من هذه القصائد قصيدة "سقوط الاوراق" (٢) التي عربها عن الشاعر الفرنسي ميلفوا ، وقصيدة "النجوم" (٣) التي اقتبسها عن قصيدة " La Voie Lactée " لسوللي برودوم وغير ذلك .

وكذلك فعل اخوه الدكتور نقولا فياض الذى عرّب قصيدة "البحيرة" (٤) عن لامرتين ، والذى اقتبس قصيدته "اذكريني" (٥) عن الفرد ده موسيه ، كما ترجم قصيدته "بكاء الاطفال" (٦) عن الشاعرة الانكليزية مسز برونن ، وقصيدة "السيف" (٧)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٨١
(٢) فياض ، الياس : ديوان الياس فياض ، ص ١١
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢
(٤) فياض ، الدكتور نقولا : رفيق الاقحوان ، ص ٩
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣
(٦) المصدر نفسه ، ص ٢١
(٧) المصدر نفسه ، ص ٣٢

عن سوللي برودوم، والذى اقتبس قسما كبيرا من قصيدته "الزهرة والفراشة" (١) عن فيكتور هيجو كما انه نقل الى العربية رواية "الخداع والحب" (٢) للشاعر الالماني شلر .

وهكذا فعل بشاره الخورى الذى عرّب واقتبس كثيرا من قصائده عن شعراء الغرب كقصيدة "العيون" (٣) و "الى امرأة" (٤) و "انا لو كنت يا سليمى" (٥) و "قلب خافق" (٦) و "ماذا اقول له" (٧) وغير ذلك .

وكان ان اقدم سليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) على ترجمة الياذة هوميروس شعراء، فكانت هذه التحفة الادبية التي ظهرت سنة ١٩٠٤ ذخيرة جديدة اثرت على الادب العربي الناشيء ايما تأثير سواء من حيث طرق النظم ام من حيث الفن الملحمي (٨) والفن القصصي .

القصة الشعرية :

ولعل المرحلة القصصية، كما يقول بطرس البستاني (٩)، هي اظهر مرحلة وقف عليها شعر النهضة . وقد كانت القصة بحق اول مظهر من مظاهر الجدة في الادب العربي الحديث. فالعرب القدامى لم يعرفوا القصة الشعرية الا في تلك القصص الغرامية التي حفل بها شعر عمر ابن ابي ربيعة وامثاله. اما القصة الشعرية الراقية ذات الغرض الاجتماعي والاخلاقي فانها كانت من بنات الشعر العربي الحديث وقد

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٣
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٩
(٣) الخوري، بشاره: الهوى والشباب، ص ٤١
(٤) المصدر نفسه، ص ٧٥
(٥) المصدر نفسه، ص ٥٥
(٦) المصدر نفسه، ص ٦٤
(٧) المصدر نفسه، ص ٤٤
(٨) نشأت الملحمة في لبنان لاول مرة، وازدهرت على يد يولس سلامه صاحب ملحمتي "عيد الغدير" و "الرياض" .
(٩) البستاني، بطرس: "الشعر في لبنان بين حربين": المكشوف عدد ٤٣٩ سنة ١٩٤٦ .

تناول الشعراء اللبنانيون هذا الفن الجديد فازدهر على ايديهم، وكانت القصص الشعرية اما اقتباسا من الادب الغربي كما فعل بشاره الخورى في قصيدة "سلفين وجيروم" (١)، واما استلهاما من التاريخ كقصيدته "عروة وعفراء" (٢) او قصيدة "خوله بنت الازور" (٣) لشبلي الملاط، واما قصصا مستمدة من المجتمع كقصيدتي "الريال المزيّف" (٤) و "من مآسي الحرب" (٥) لبشاره الخورى وقصيدة "هند الخائنة" (٦) لامين ناصر الدين او كقصيدتي "الجمال والكبرياء" (٧) لشبلي الملاط و "الجمال والتواضع" لامين فقي الدين.

شبلي الملاط:

ومن الشعراء الذين ابدعوا في القصص الشعرى شبلي الملاط. هذا الشاعر الذى نظم عدة قصص شعرية تنبيء عن مقدرة فائقة بالسرد في قالب لا تنقصه الشاعرية والرقة والسلاسة والانسياب. وجميع هذه القصص الشعرية سواء اكانت اجتماعية ام تاريخية تمجد الاخلاق والقيم. من هذه القصص قصيدة "الوردة الذابلة" وهي قصة فتاة بارعة الجمال كانت امها ذات السيرة السيئة سببا لتنكيد عيشها وحرمانها لذة الحياة ولموتها آخر الامر:

او مأت بنت زينب بالسلام وتلاشى ما تمتمت من كلام
كل ذلي وخجلتي او سقامي وبلائي وما رأيت امامي
كل هذا جنته امي عليّا (٨)

---

(١) الخورى، بشاره: الهوى والشباب، ص ٩٢
(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧
(٣) الملاط، تامر وشبلي: ديوان الملاط، ص ٢٨٣
(٤) الخورى، بشاره: الهوى والشباب، ص ٥٩
(٥) المصدر نفسه، ص ٧٧
(٦) ناصر الدين، امين: الالهام، ص ٧٣
(٧) الملاط، تامر وشبلي: ديوان الملاط، ص ٢٥٩
(٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧

اما في قصيدته "الجمال والكبرياء" فلسان حاله يقول: ما نفع الجمال ان لم يكن مقرونا بالخلق الطيّب السمح:

ربّ قالت حبذا الآن الفنا قل لمن بالحسن احيانا بلي
وبه اغترّ زمانا وطلـــب ان يرى في الوجه اسباب النعيم
خل عنك الوجه واحفل بالادب وجمال النفس والاصل الكريم (١)

وهو يحمل في قصيدته "بين العرس والرمس" على ظلم المجتمع للانسان وكيف ان الابن يقع ضحية انانية الوالدين فيصوّر لنا كيف ان ابا قاسيا فرّق بين متحابين بان ازوج فتاته لرجل عجوز طمعا في ماله. فيقول:

لم نكن نحن مرة مذنبينا انّ آباءنا هم المذنبونا
ظلمونا وليتهـم انصفونـا ولّـدونا وليس حبا فينا
بل هوى الذات علة التوليد (٢)

ويجب الا ننسي قصصه الشعرية التاريخية التي نلمس بها النفس الملحمي والذى يصوّر فيها البطولة والشيم والاخلاق كقصائده "خولة بنت الازور" (٣) و "بين اليمن والشام" (٤) و "سيف بن ذى يزن". (٥)

(٢) اثر المهـجـــر:

حتى اذا ما هبّت انسام المهجر تفتحت مصاريع ادبنا بكليتها على الغرب،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٩
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٤
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٣
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٧
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٦٧

فدخلت تلك الانسام تنشر في ارجاء بلادنا ادبا جديدا غنيا متشبعا بالروح الغربية ايّما تشبع ٠

هاجر اللبنانيون الى العالم الجديد فرافقهم حنين الى هذه الربوع الجميلة عميق، كان من شأنه ان ارهف مشاعرهم وعواطفهم، فإذا شعرهم تتراءى فيه طبيعة لبنان فيمتلئ حنينا وكآبة ، ويمتلئ رقة وشعورا ، ويمتلئ فوق هذا كله ثورة على النظم والشرائع ، وثورة على المجتمع الذى حرمهم الاهل والوطن ٠ وكانوا قد اخذوا بحضارة الغرب وثقافته ، وتفاعل هذا كله في نفوسهم، فاذا عاطفة جياشة ، وقد كملت بالثقافة والحضارة ، تنفجر شعرا جميلا ، مليئا بالحنين للوطن والطبيعة ، والثورة على المجتمع والانسان ٠ وزادته الثقافة الغربية عمقا في الفكر ، وتفهما للاوضاع، وفلسفة في الحياة ٠ فكان لنا شعراء المهجر وكتابه ، كجبران خليل جبران وامين الريحاني وفوزى المعلوف ، الذين شادوا لنا دعائم المدرسة الرومانتيكية العربية بما اودعوا شعرهم من حنين وعاطفة وثورة ومثالية وتجاوب مع الطبيعة وتعبير عن الذات المتألمة المحرومة ، نظم الريحاني اشعاره المنثورة فاذا هي في روحها رومانتيكية بماحوته من تعبير عن الذات المريره الثائرة المتألمة ، وبما حوته من مثالية ، وبما حوته من حب للطبيعة والاتحاد معها ، كقصيدته " داويني ربة الوادى " (١) التي هي نداء للالتجاء الى الطبيعة احدى صفات الرومانتيكية الاصيلة ٠

ونظم فوزى المعلوف قصيدته "على بساط الريح "فاذا هي تطفح بالحنين او النوستالجيا على حد تعبير الفرنج ، واذا هي دعوة الى الانفلات من الواقع ، وتوق الى بلوغ المثالية ، وثورة على الاوضاع ، وكل تلك الصفات هي صفات محض رومانتيكية حتى قال عنه الشاعر الاسباني فرنسيسكو فيلا سباسا : "ان فوزى المعلوف كأنبياء التوراة ، علّق ربابته على غصن صفصافة لتعزف على هوى الريح ، ناطقة بما في لغة الطبيعة من نبرات خفية تهمس بها الالوهة ." (٢) ولعمرى فقد كاد الشاعر الاسباني يلخص بهذه الجملة مفهوم الرومانتيكية بكامله ٠

---

(١) الريحاني ، امين : الريحانيات، الجزء الثاني ، ص ١٩٤
(٢) البدوى الملثم : شاعر الطيارة فوزى المعلوف، ص ٥

اما جبران خليل جبران فانه لم يشد دعائم الرومانتيكية العربية فحسب وانما شاد ايضا دعائم الرمزية في الشعر العربي الحديث • لقد مهّد جبران للرومانتيكية في لبنان كما مهّد للرمزية على حد سواء • فهذا الايحاء ، وهذا الجرس، وهذه الكيمياء اللفظية وهذه الصور التجريدية التي نجدها في شعره ونثره على السواء، هي ولا شك صفات رمزية • كقوله :

هل تحمّمت بعطر وتنشّفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من اثير (١)

ولا ننس هذه الموسيقى الشعرية التي كان جبران كلفا بها الى حد انه كتب كتابا كاملا عن الموسيقى •

الا ان جبران ، وان كان قد مهد للرمزية في لبنان ، كان رومانتيكيا اكثر منه رمزيا • فالكآبة والتشاؤم ، والعاطفة الجياشة التي تطغى على شعره جميعه ، حتى انه يعبّر عن الفكرة الفلسفية بطريقة عاطفية حارة ، والثورة على الاوضاع ، والالم، وتقديس الطبيعة ، والمثالية ، كل هذه الاشياء هي رومانتيكية اكثر منها رمزية •

فجبران شاعر رومانتيكي لا هم له الا عرض ذاته والتعبير عن عواطفه واحساساته ومشاعره •

(٣) الصراع بين القديم والحديث

غير ان شعراء المهجر قد بالغوا في تقدير الفكرة والخيال والعاطفة حتى انهم اهملوا التعبير اللغوي الصحيح ، واهملوا قواعد الصرف والنحو، وامتلأت اثارهم بالاخطاء اللغوية الفاضحة ، وغدا اسلوبهم خلوا من الفصاحة والبلاغة والبيان العربي الاصيل، ولم يهتموا الا باداء الفكرة دون الالتفات الى اللغة • وكان من نتيجة ذلك ان ثارت ثائرة انصار القديم فقاموا ينتقدونهم نقدا موجعا ويهاجمون لغتهم الركيكة ، واساليبهم

---

(١) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، الجزء الثاني ، المواكب ، ص ٢٧٢

المتحررة ضانين باللغة ان يدركها هذا الضعف وهذا الوهن ، رابئين بها ان تنحط اساليبها وتراكيبها هذا الانحطاط ، واذا بحرب عوان يشنّها انصار القديم تدور معاركها على اشد ما يكون : قال امين ناصر الدين : "المنشئون في اللغة العربية فريقان اولهما تضلع من اللغة واستطلع خفاياها فبلغ منها مبلغا جليلا والثاني قصر على غيرها جهده فلم يدرك منها الا ذروا وفاتته معرفة اصولها ودقائقها ومصادرها وموارد ها كأنها لم تكن لغة قومه وتراث اجداده ولكلا الفريقين في هذه اللغة آراء ومذاهب .

"اما الفريق الاول فيضن باللغة ان تشوبها شائبة من لغو او خطل ويربأ بها ان يتنازع اساليبها انحطاط وسخف ويؤلمه جد الايلام ان يرى قواعد ها مختلة وتراكيبها قلقة والفاظها مبتذلة مخافة ان يأتي يوم لا تبقى للفصحى فيه مزية على العامية ." (١) وبعد ان يسترسل في الدفاع عن قدسية اللغة يهاجم انصار الجديد فيقول : "اما الفريق الثاني فقصاراه ان يستبدل بالفصحى لغة جديدة تكاد العامية تكون امتن منها اسلوبا واصح تعبيرا لا يتقيد المنشيء فيها بقاعدة ولا يبالي خطأ ولا يضطر الى اتباع اللغويين والنحويين والبيانيين في مراعاة الاصول واستقراء الدقائق ووضع الكلمات في المواضع اللائقة بها بل يكتب ما شاء كما يشاء ويبتدع ما استطاع الابتداع ." (٢) ثم يضيف بعد ذلك فيقول : "واما الفريق الثاني – وهو لسوء حظ اللغة والشعر – اوفر من الاول عددا وأكثر اتباعا فخير الشعر عنده ما كان سوقي الالفاظ سخيف التراكيب مبتذل الاسلوب." (٣) ثم يقول : "وهناك فريق جاء يدعو الشعراء الى اهمال الوزن والروي وسمى طريقته هذه (الشعر المنثور) فكان ذلك احدى المضحكات ... واذا كان اصحاب الشعر المنثور لا يتقيدون بوزن ولا تقفية وما دام كل شيء في الكون لا يخلو من معنى شعرى فمن الواجب ان يعدوا صداح الطائر ومواء الهر ونبيب التيس من باب الغزل

---

(١) ناصر الدين ، امين : البيّنات ، ص ٢
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠

والتشبيب ... ولست بمبالغ اذا قلت ان (شعر) هذه المذكورات يكاد يكون ابلغ من شعر اولئك (العصريين) وافصح لانها انما نطقت بلغاتها الطبيعية التي لم يعتور قواعدها خلل ولا قشا فيها لغو ولا لحن ولا فسدت اساليبها وتعابيرها." (١)

ويرد انصار الحديث على اعدائهم بالشدة ذاتها. فهذا ميخائيل نعيمه يدافع عن جبران خليل جبران الذى استعمل كلمة "تحمم" بدلا من "استحم" اللغوية فيقول: "مصيبة ضفادع الادب، يا سادتي، ان الحياة تسير بهم وهم قعود، فيتوهمون ان الحياة قاعدة مثلهم ... ان ما تنبذه الحياة، ان في الادب، وان في اي مظهر آخر من مظاهرها: تنبذه من نفسها احبه ضفادع الادب ام لم يحبوه. وما تستنسبه تحتفظ به رضي بذلك ضفادع الادب ام لم يرضوا. ومن اغرب ما في الكون ان يكون فيه اناس يجهلون ذلك ...

"ان اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع الا لقوانين الحياة فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالانسب في كل حالة من حالاتها ...

"سألتكم، يا سادتي، باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جاز لبدوى لا اعرفه ولا تعرفونه ان يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر اعرفه وتعرفونه ان يجعلها "تحمم"؟ وانتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحمم" قبل ان تفهموا "استحم"؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط السنتكم بلسان اعرابي عاش قبلكم بالوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟ ....

"ان شأننا مع ضفادع الادب لشأن والله غريب عجيب، يطالعون ما نكتب فيقولون: نعمّا الافكار ونعمّا العواطف ونعمّا الاسلوب لكن .... اللغة،

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣ ـ ١٤.

كأننا فيما نكتب او ننظم نلقي عليهم دروساً في اللغة وكأن لا همّ لنا من النظم الا ان نتحاشى الخطف والاشباع واستعمال "تحمم" بدلا من "استحم". (١)

و "يستحم" الادب في بحر من الصراع بين القديم والحديث متلاطم الامواج ويشهد العصر حربا عوانا .

---

(١) نعيمه ، ميخائيل : الغربال ، ص ٨١ ـ ٨٥

الفصل الاول

الشعراء المحافظون

وهكذا وجد في لبنان فئة من الشعراء المخضرمين هم من مدرسة البارودى وشوقي وحافظ ، فئة حافظت على القديم وتثقفت بالثقافة العربية القديمة ونحت منحى شعراء العرب القدامى من جاهليين واسلاميين وعباسيين ، فارجعت الى اللغة العربية قدسيتها • فاذا بشعرها فصيح العبارة ، متين السبك ، قوى التركيب •

من هذه الفئة نستطيع ان نعد في لبنان امين ناصر الدين والاميرين شكيب ونسيب ارسلان •

لقد كانت هذه الفئة امتداداً لشعراء اواخر القرن التاسع عشر الذين رأبوا على النسج على مثوال القدماء وعلى الاحتذاء بالشعر القديم •

(١) امين ناصر الدين :

كان امين ناصر الدين (١٨٧٣ ـ ١٩٥٣) لغويا مدققا فضلا عنه شاعرا له معجمان في اللغة هما " هداية المنشيء " و " الرافد "، وله " الثمر اليانع " وهو كتاب في الصرف والنحو وله " دقائق العربية " وهو كتاب يبحث في دقائق اللغة •

فلا عجب اذن ان يدافع امين ناصر الدين ، وهو هذا اللغوى المدقق ، عن اللغة دفاع المستميت ، وان يكون في شعره بليغا فصيحا ، متين السبك جزل اللفظ • فاللغة عنده عنوان القومية وعنوان العزة •

لكـل قوم لسان يعرفون به ان لم يصونوه لم يعرف لهم نسب
وان موطن عرب يرطنون وان علت مبانيه لهو الموطن الخـرب
لن يدرك المجد شعب ماله لغة تحوطها دولة اسيافها قضـب
لها حماة على استقلالها غيـر وجحفل ذائد عن حوضها لجب (١)

وكان كلفا بالادب القديم، شغوفا بالسبك الجزل . احب من الجاهليين اكثر من احب عنتره لما في شعره من قوة التعبير وصفاء الخيال وعلو النسيج والسلاسة وعدم الاسفاف ، واحب في الاسلاميين جزالة اللفظ وسعة الخيال ، وفضّل من العباسيين ابا تمام والبحترى والمتنبي والشريف الرضي واضرابهم لما في شعرهم من بلاغة رائعة وفصاحة صافية ونفس طويل ولفظ جزل وتركيب متين .

لا يقتصر الشعر في رأى الامين على جودة المعنى وانما الشعر هو ما كان جيد المعنى والمبنى على السواء . فالشعر انما هو كالثوب ، ان لم يكن مفصلا احسن تفصيل فليس بالثوب الجيد مهما يكن جيد النسيج . او كما قال :

ما الشعر الا قواف راض جامحها غمر البديهة فحل راسخ قدما
صانت جزالة مبناها معانيها عن ان يلم بها فهم شكا وصما
تمر الفاظها بين الشفاه كمـا يمر صافي الطلا بالمسك قد ختما
يكاد ينشدهن الفجر متخـذا لنفسه من اقاصيّ الرياض فما (٢)

ففي الكلام الجزل والوزن المتين والقافية المرنان من حسن الوقع والاثر في النفس ما يضاهي جودة المعنى ورقة المدلول . وقديما قيل "وان من البيان لسحرا" . ولذلك عمد امين ناصر الدين ان يكون في شعره بدوى الديباجة متين القافية قوى التركيب :

---

(١) ناصر الدين ، امين : دقائق العربية ، ص ٧
(٢) ناصر الدين ، امين : الالهام : ص ١١٥

سلوا ابدا عني القوافي تجبكم　　باني ابو ابكارها حين تنسب
اقلّـدها الدر النضيد فتزدهي　　والبسها الوشي الانيق فتعجب (١)

وهو يفخر بان شعره جاهلي فيقول مفتخرا بجاهلية شعره :

فلو ان في ايامنا جاهلية　　لا بصرت اشعاري على البيت تكتب

وقد اورثه تحكمه في اللغة نضجا في العبارة ومقدرة فائقة على النظم دون اى تكلف اوعناء .

كان امين ناصر الدين يؤلف مع الارسلانيين في لبنان والبارودى وشوقـي وحافظ في مصر حلقة متينة من الشعر المتين ، همها ارجاع الشعر الى ما كان عليـه قبل عصر الانحطاط . فاتخذوا الشعر العباسي اماما يأتمون به ويهتدون بهديه فرووه وحفظوه وتثقفوا ثقافة عربية خالصة كانت ان طغت على تثقفهم الضئيل بآداب الغرب فغدا شعرهم ميالا الى القديم اكثر منه الى الجديد .

على ان ذلك لا يعني انهم كانوا مقلدين للقدماء تمام التقليد ، او ان شعرهم كان كشعر ادباء النصف الاول من القرن التاسع عشر عبارة عن اجترار لما جاء بـه الاقدمون . فانهم لم يحافظوا الا على جزالة الاسلوب ومتانة الشكل اما ما عدا ذلـك فانهم كانوا بيّـني الشخصية مستقلي التفكير ، مجددين في المعاني وان كانوا قد استقوا كثيرا من الاقدمين .

لم يفت امين ناصر الدين الاغراض المستحدثه ولم يقتصر في شعره على المدح والهجاء والرثاء والتشبيب والفخر والوصف وان كان قد جلى في هذه الاغراض واجاد وانما

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٠

نظم القصة الاجتماعية فامتاز بتصويره المشكلات الاجتماعية وتحليلها الدقيق ولنا من قصائده "امام المرآة" (١) و "المحمدى والمسيحية" (٢) و "هند الخائنة" (٣) خير مثال على قصصه الاجتماعي ، ونظم المسرحية الشعرية وله فيها تمثيليتان هما "غرائب الظلم" وقد نظمها عام ١٩٠٧ و "الوصيّ" ، وله ايضا "يوم ذى قار" وهي مسرحية شعرية ونثرية كما انه كتب مسرحيتين نثريتين هما "عاقبة الخداع" و "الحكومة الظالمة" .

وعندما يحلل امين ناصر الدين المشاكل الاجتماعية والنفسية فانما يحللها تحليل ذى البصر الثاقب . ويمتاز شعره برسالته الاجتماعية والاخلاقية والتفهم الدقيق لمشكلات الانسان والمجتمع . وللشاعر رسالة سامية في نظره يجب ان يقف حياته عليها ، فلا يقول الشعر الا في انبل الاغراض . يحض على الفضائل والقيم ويدعو الى المحافظة على العادات الشريفة والتقاليد ويرغّب في المزايا المحمودة من حب للاوطان وتشبث بالآداب وحفاظ على المبادئ . وبعبارة موجزة كان لشعر الامين رسالة اجتماعية اخلاقية وقد اداها احسن اداء . ومما قاله الامير شكيب ارسلان فيه : "انه لم يشب ملكته الشعرية ومنزلته اللغوية العالية بشيء يخالف وجدانه ويجد فيه الغامز مغمزا كما يحصل لكثير من الادباء الذين يتقلبون مع ريح الحوادث ولم يحمل نفسه ولا مرة على شيء لا تطيب به بل بقي هذا الامين طول حياته امينا لعقيدته ثابتا في خطته لا يحيد يمنة ويسرة عما يوحي اليه ضميره." (٤)

كان الامين ناقدا اجتماعيا امتاز بدقة التصوير وسعة الخيال وصدق العاطفة . تفهم الام المجتمع فصورها ادق تصوير وحفل ديوانه "صدى الخاطر" و "الالهام" بكثير

---

(١) ناصر الدين ، امين : صدى الخاطر ، ص ٤٩
(٢) المصدر نفسه : ص ٥١
(٣) ناصر الدين ، امين : الالهام ، ص ٧٣
(٤) العقد الثمين : ص ٦٥

من القصائد الاجتماعية والانتقادية والاخلاقية كما حفلا بكثير من الوطنيات والحكميات • اما ديوانه "الفلك" الذى لما يتسنّ له الطبع ، فيتضمن آخر ما نظم من الشعر الاجتماعي والاخلاقي والانتقادى والوطني •

وقد امتاز الامين كما قلنا من قبل بدقة الوصف ، واضفى حسن السبك وقوة التعبير ومتانة اللفظ على الوصف الدقيق والتصوير العميق والمعاني المبتكرة فخامة ووقعا على السمع • فاسمعه في رثاء شوقي يقول :

نعتك لهذا الناس مصر وانما ... نعت علم الفضل الذى كان راسيا
نعتك كما تنعى السماوات بدرها ... اذا ما رأته ليلة التمّ هاويا
نعت شاعر الوحي الذى عطلت له ... واصبح فيها مهبط الوحي خاليا
نعت ادبا في الارض اسرى من الضيا ... اذا صدع الصبح المبين الدياجيا
نعت شعر جيل واضح النهج رائقا ... تنضّد في سمط البيان لآليا
رصينا نقي المستشف مسلسلا ... كما سال فوق الفضة الماء صافيا
يهز الأُلى يتلونه فكأن في ... تفاعيله للكهرباء مجاريا

الى ان يقول :

وكنت متى يثل الملائك آيهم ... تعدها على سمع الزمان قوافيا
شوارد يهبطن المواطن من عل ... روائح في آفاقها وغواديا
قوارع للاسماع ينثثن حكمة ... اوامر للالباب طرا نواهيا
نواطق بالفصحى سوالب للنهى ... ضواحك احيانا وحينا بواكيا
دواني من فهم الاديب فان يرم ... محاكاة مبناها يجدها قواصيا
جوامع اللفظ الذى راق سبكه ... حوافل بالمعنى البليغ حواليا
امالت افانين الاراك فنونها ... واسكنت السحر العيون السواجيا (١)

---

(١) المصدر نفسه : مقابل ص ١٩٢

ولعمرى فكأنه في هذه الابيات يصف شعره هو :

دواني من فهم الاديب فان يرم محاكاة مبناها يجدها قواصيا

وانظر اليه كيف يصور الوحشة في قصيدته برثاء امه فيقول وقد امتلأ عاطفة :

ناديت (يا امي) فهبّت نسمة حملت اريج العنبر المتضوع
اوحشت دارا كنت مطلع انسها فالانس بعدك ما له من مطلع
كيف التفت ارى خيالك ماثلا فاقول يا اماه هل من مرجع
فكأنما ذكراك بين جوانحي نار تكاد تشف عنها اضلعي
امسي وطيفك ما يفارق ناظري ولطيف صوتك ما يزايل مسمعي
ولقد وقفت امام رمسك باكيا حتى حسبت صفيحه يبكي معي
وتمثّلت عيناى شخصك فوقه يهتش بي ويقول لي "لا تجزع" (١)

انظر اليه كيف صور حنان الام بكلمة واحده "لا تجزع" . ثم يتمادى الامين في وصف الامومة فيقول :

كنا متى ما نمش يمشي ورائنا حذرا فؤادك مشية المتتبّع
نعم الخفير لنا فؤاد ملئه محض الحنو ورقة المتخشع
واذا شكونا عاف ناظرك الكرى وبسطت كفّي مشفق متضرع
ولكم رقبت لدى العشي ايابنا رقبان ملتهب الجوانح مولع
قد كان بينك للحنان وبيننا سرّ فان يخفق فؤادك نسمع (٢)

واسمعه يصف براءة الطفولة فيقول :

---

(١) ناصر الدين ، امين : الالهام ، ص ١٦٤
(٢) المصدر نفسه : ص ١٦٤ ـ ١٦٥

صغيرة السن طاب مولدها ... يكاد قلب الخلي يعبدها
طورا لها ضحكة تكررها ... وتارة زفرة تصعدها
وليس عن مأرب تبسّمها ... وليس من لوعة تنهدها
ومن الاعيبها لها شغل ... يقيمها تارة ويقعدها
ان لم تجد منجدا على حنق ... فدمعها عند ذاك ينجدها
وامها تارة تقبّلها ... وتارة "بالقضيب" توعدها
توقظها نسمة الصباح وان ... سرى نسيم العشي يرقدها
تبسم في الحجر وهي نائمة ... عن درر ربها منضدها
تخال في الحلم انها انقلبت ... عصفورة لا اسى يهددها
او نجمة في السماء ساطعة ... وامها في الظلام ترصدها (١)

وهو اذا وصف لا ينقل اليك المشهد نقلا امينا وحسب ، وانما يضفي عليه كثيرا من المعاني الجديدة المتمشية مع روح العصر ، وكثيرا من الصور الشعرية المبتكرة التي تنم عن شاعرية قوية صافية جعلته في طليعة الشعراء الاصوليين في الادب العربي الحديث .

الاميران الارسلانيان :

اما الاميران نسيب وشكيب ارسلان فقد كانا على غرار امين ناصر الدين شاعرين بدويي الديباجة والاسلوب . وقد تأثرا بمحمود سامي البارودى الذى نهج في شعره نهج الاقدمين من متانة في السبك وقوة في التعبير وفخامة في اللفظ ، وقد ترسم هذا الشاعر شعراء العباسيين كابي تمام والبحترى والمتنبي والشريف الرضي غير انه ابتعد عن الصناعة اللفظية واجرى شعره مع الطبع .

---

(١) المصدر نفسه : ص ٢١ ـ ٢٢

بيد ان اثر البارودى كان يختلف عند الشاعرين الناشئين فقد اعجب نسيب بطابع البارودى العربي المتين فتذوّق من خلاله الشعر الجزل ، ورأى في شعر الجاهليين والاسلاميين ما يشفي غليله فعكف على شعراء المعلقات ومن لف لفهم من المخضرمين والاسلاميين وظهر اثر هذا اللون في شعره واضحا بينا فجاء لفظه فخما متينا ، وجاء اسلوبه جزلا رصينا ، وتأثرت شاعريته بهذا النوع فاذا بخياله جاهلي مادى ، واذا بصوره محسوسة ظاهرة كقوله مثلا يصف الفقير :

جبين بمرفضّ الصبيب مضمّخ ... وشعر بملتصّ الغبار مغلّف
وجيد خفوق الاخدعين كأنما ... تبيّنت من اوداجه الدم ينطف
رثيت لمكروب سحابة يومه ... اذا قر منه معطف ماج معطف
اذا زلزلته سرعة الخطو اوشكت ... اضالعه في زوره تتقصف
كأن ازيز الجوف عند وجيبه ... حسيس هشيم والندى يتوكف
يشقّق عنه الثوب فالريح قد غدت ... تصافح منه جلده حين تعصف
واثبت حَيْ الشمس في امّ رأسه ... نبالا فراش العظم منها منقّف
تبطّن منثور الغبار جفونه ... فضرّج منها مقلة تتحسف
كأن لحمات الشوك في ذيل برده ... طراز حواه العبقرى المفوّف (١)

ومن لا يعرف ان نسيب ارسلان هو صاحب هذه الابيات يظن انها لاحد الشعراء الجاهليين لما فيها من المفردات الغريبة ولما فيها من صور مادية لا تنبيء بوجه من الوجوه عن بيئة الشاعر.

كان نسيب مغرما بالقديم الى حد بعيد حتى انه لما رأى السيارة قال يهجوها ويدعو الى العودة للفرس والناقة :

---

(١) ارسلان ، الامير نسيب : روض الشقيق ، ص ٦٨

لا كـان لا كـان "الانو موبيل " تفسيره خطر "اتمّ" وبيل"
اولـى فاولـى ان يقل جسومنا فرس اقبّ وناقه شمليل
هذا الذى تدعونه سيـــارة عبء على كل الانام ثقيل
ابدا يُغير الناس من قدامـه فكأنهم جيش به مغلول
من لم يكن مثل السليك بعدوه فليعلمنّ بانه مقتـول (١)

اما الامير شكيب فقد اثّـر البارودى فيه خلافا لما اثّـر في اخيه • اعجب الامير شكيب بشاعرية البارودى الجارية مع الطبع ، واعجب بهذه العذوبة والرقـة اللتتين تتجليان في شعر البارودى ، واعجب بهذه السلاسة وهذا الانسياب البليغ • وعلم ان هذه الاشياء قد استمدها البارودى من العباسيين : من ابن الرومي والبحترى والمتنبي والشريف الرضي ، فعكف الامير على الشعر العباسي يستمد منه قوته ويصقل به شاعريته • واولع باستاذه البارودى ولعا كثيرا ، فبدأ تأثيره واضحا على شعره جليا • وغدا شعره ولا سيما المتأخر منه ، وان كانت تشوب الكثير منه مسحة من التسرع والعجلة سببتها اشغاله السياسية الكثيرة ، متينا واسع الخيال عميق المعنى ناضجا انيقا كقولـه في حرب طرابلس الغرب والطليان :

سلا : هل لديهم من حديث لقادم عن الغرب يروى فيه غلة هائـم
وهل وردتهم عن كريم مقـامـه سمان المعالي في لطاف النسائم
وهل نظروا من نحو برقة موهنـا فلاحت لهم منها بروق الصوارم
تألق في ليلي ظلام وقسـطـل فتنشيء سحب الدمع من طرف شاتم
مواطن اخوان تملوا من الـردى كؤوسا تساقوها بملء الحلاقـم
تهيّبهم فيها العدو مهـاجمـا فجاء دبيب اللص في ليل قاتـم
وليّـن في اقباله من اهـابـه وهل يخدع الانسان لين الاراقم

---

(١) المصدر نفسه : ص ١١٠

فثاروا وما كانت زعانف رومة　　من العرب اكفاء الليوث الضراغم (١)

او كقوله من قصيدة له في ذكرى الاندلس :

كأن لم تكن في ارض اندلس لنا　　جحافل ان تحمل على الدهر يذعر
فماذا الذى اخنى عليها وما الذى　　رماها بهذا الخسف بعد التصدر
اذا اعمل المرء البصيرة لم يجد　　لها علة غير الخلاف المتبّر
ولا شر يحكي شر حرب اذا التقت　　صناديد قيس مع غطاريف حمير (٢)

او كقوله يصف شعر شوقي من قصيدة له في رثائه وقد بان فيها سمو المعاني :

رقّت لنغمته القلوب فكيفما　　غنّى بها رقصت على نبراته
تغدو المعاني العصم شمس مقادة　　فيقودها قود الغلام لشاته
فترى الطبيعة قبل نظرته لها　　غير الطبيعة وهي في مرآته
والحسن يشرق في العيون لذاته　　وهنا يضيء بذاته وصفاته
واذا تعرض للغرام فهل درت　　لغة الغرام نظير شوقياته
او بات يعبث بالشارب اضناف من　　كاساته حببا الى كاساته
او خاض في ذكرى العذيب تشابهت　　اعطاف مستمعيه مع باناته
واذا تحدث بالربيع وروضه　　انساك بالتحبير وشي نباته (٣)

فللاحظ دقة الوصف وحيويته وشريف المعاني واناقتها ومتانة الاسلوب والديباجة تتجلى في شعر الامير الذى ظل طول حياته حريصا على الاسلوب العربي المتين ، يذب عن

---

(١) ارسلان ، الامير شكيب : ديوان الامير شكيب ارسلان : ص ١٠٨
(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٤
(٣) المصدر نفسه : ص ٨٣ ـ ٨٤

القديم ، ويقاوم التيار الجديد في الشعر الذى اباح للشعراء التحرر من الوزن والقافية والتحرر من الاسلوب العربي المتين . فالتجدد الحق انما هو بالمعاني المبتكرة لا بالخروج عن الاساليب الصحيحة التي تميز لغة عن لغة . قال الامير في ذلك:

"اما من جهة الشعر العربي الذى تريدون ان تفرنجوه فالشعر العربي لا يكون شعرا الا اذا وافق ذوق العرب ولاءم مشارب انفسهم وجانس مذاهب لغتهم واتصل بمناحي حياتهم نظمه قديم او متوسط او محدث كلهم على حد سواء . فاذا باين الشعر العربي اساليب العرب في بيانها وطرقها في التعبير عن خوالج نفوسها لم يتأثر به قارئ ولا تسوغه سامع من العرب وربما لم يفهموه اصلا ." (١)

---

(١) ارسلان ، الامير شكيب : شوقي او صداقة اربعين سنة ، ص ٢٣٧

الفصل الثاني

بين القديم والحديث

غير ان الامر لم يدم على هذه الحال ، فما لبث حتى قامت في لبنان فئة من الشعراء تثقفت بمدارس الارساليات او بمدارس وطنية كانت تعنى بالثقافة الاجنبية وخصوصا الفرنسية منها ، كمدرسة الحكمة . قامت هذه الفئة من الشعراء المثقفين ثقافة اجنبية الى جانب ثقافتهم العربية ، وعلى رأسهم بشاره الخورى وامين تقي الدين وشبلي الملاط والياس ونقولا فياض واسكندر العازار ، يزوّدون شعرهم بهذا التراث الاجنبي ، وينحون في شعرهم منحى خليل مطران ، ذلك الشاعر الذى تأثر الى حد بعيد بالشعراء الغربيين وخصوصا بالمدرسة الرومانتيكية التي كان من ائمتها موسيه وهيجو ولامرتين .

تأثر خليل مطران بالمدرسة الرومانتيكية ابلغ التأثر ، ونجد في شعره كثيرا من آثار هذه الرومانتيكية كتمجيد الالم وتقديس العاطفة والحب :

من قضى هكذا شهيدا فمن اهلنا هوا (١)

لننظر الى هذا الالم وهذه العاطفة وهذا التعبير عن ذاته المحبة المتألمة المريرة وهذا اللجوء الى الطبيعة في قوله :

ضجيع مهد لظى الحمّى يساورني صريع وجد كوقد النار مشتعل
رأيت حلما كأني قد ثويت على قرب من النيل في يوم اغرّ جلي
وقد صفا صفوة المرآة منبسطا سوىّ وجه كأن الماء لم يسل

---

(١) مطران ، خليل : ديوان الخليل ، الجزء الاول ، ص ٢٠

وشفّ حتى بدا لي رسم فاتنتي ... كما يتمثّله فكرى تخيّل لي
فثرت للماء من شوقي ومن ظمإى ... ارجو شفاءهما منه بمنتهل
فلم اقدّم الى بلّوره شفتي ... حتى تكسّر منحلاً ... الى قبل (١)

او لننظر الى قوله وقد تجلت الرومانتيكية ايضا من الم وشكوى وحب مثالي ولجوء الى الطبيعة وعاطفة صادقة :

الى كم جوبي العمرا ؟ ... كنضوٍ جائب قفرا
يرى آلاً على ظمإٍ ... فيظمأ مرّة اخرى
ويخبط في الدجى وله ... ضمير يجتلى بدرا
ولي حِب هو الدنيا ... لروحي والمنى طرّا
قريب الدار مبتعد ... وكم قرب حكى هجرا
كذاك الآل ملتمعا ... وذاك البدر مفترّا
فيا آمال ما بك ان ... تنالي الانجم الزهرا
ويا قلبي كفاك صدى ... ورود الآل مغترّا
بلغنا اليأس مرحلة ... ونبلغ بعدها القبرا (٢)

اما التعبير عن الذات المتألمة والاستسلام للاسى فخذ مثلا عليه قصيدة "الاسد الباكي" (٣) اذ يقول :

دعوتك استشفي اليك فوافنى ... على غير علم منك انك لي آسي
فان ترني والحزن ملء جوانحي ... اداريه فليغررك بشرى واياسي
وكم في فؤادى من جراح ثخينة ... يحجّبها بردائى عن اعين الناس

---

(١) المصدر نفسه ، الجزء الاول ، ص ١٨٧
(٢) المصدر نفسه ، الجزء الاول ، ص ١٨٨
(٣) المصدر نفسه ، الجزء الثاني ، ص ١٧

الى ان يقول :

ارى روضة لكنها روضة الردى	واصغى وما في مسمعي غير وسواس
وانظر من حولي مشاة وركّبا	على مزجيات من دخان وافرا س
كأني في رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جنّ في مواكب اعرا س

اثر مطران برومانتيكيّة هذه في الشعراء اللبنانيين ، كما اثّرت فيهم مدارسهم التي تعلموا فيها ، فاخذوا يتهافتون على الادب الغربي وينهلون من معين الرومانتيكيين وكانت حالة البلاد التعسة تساعد على اذكاء الروح الرومانتيكية في نفوسهم فتجلى ذلك في شعرهم : المرارة والالم ، والثورة والتمرد ، والتمسك باهداب القيم تزرعها في نفوسهم حالة الظلم والطغيان ، وتصقلها ثقافتهم الغربية ، المتشبعة بالروح الرومانتيكية التي لاءمت مزاجهم ، صقلا ارهف شعورهم ورقّق عواطفهم . فاذا بشعرهم ذاك رومانتيكي الى حد بعيد .

وكان ادب المهجر قد بدأ يرد الى لبنان فيقرأه اولئك الشعراء ويعجبون به ، ويزيدهم تمردا وثورة ، ويذكي آلامهم ومرارتهم ، ويرقق من عواطفهم ومشاعرهم ، ويزيدهم ثروة على ثروة .

على ان هذه الثورة في الشعر لم تمس عمود الشعر العربي ، بل ظل اولئك الشعراء يسيرون على الاسلوب التقليدي هذا اذا استثنينا الدكتور نقولا فياض في بعض قصائده ذلك ان الادباء المحافظين ، وقد مررنا على ذكر بعضهم كانوا دائما بالمرصاد وكان لهم من المكانة ما جعلهم يسيطرون على الشعر ويمنعون ذلك التدهور اللغوي الذي تفشى في المهجر ان يطغى على الشعر في الوطن . وهكذا نرى ان التجديد في الشعر اقتصر في ذلك الوقت على المضمون دون الشكل . واذا بشعر الاخطل الصغير وامين تقي الدين وشبلي الملاط والياس ونقولا فياض يزخر بالثقافة الغربية وبالتجديد في الموضوعات الشعرية والاغراض دون ان يمس عمود الشعر العربي .

لقد كان هذا الشعر الجديد نتيجة تفاعل بين المذهب الاصولي المحافظ من جهة الذى يمثله في لبنان امين ناصر الدين والاميران نسيب وشكيب ارسلان وغيرهم ممّن هم على غرارهم وبين الرومانتيكية الغربية التي تسربت اليهم من خلال شعراء المهجر ، ومن خلال خليل مطران ، ومن خلال شعراء الغرب الرومانتيكيين ولا سيما الفرنسيين منهم امثال موسيه وهيجو ولا مرتين .

واننى لا أستطيع القول ان بين اولئك الشعراء الذين ذكرتهم وهم امين تقي الدين والياس ونقولا فياض وبشاره الخورى وشبلي الملاط واسكندر العازار يمكننا ان نعد الاول على قلة نتاجه الشعرى ، اقربهم الى الرومانتيكية لما تميز به شعره من العاطفة الرقيقة والتعبير عن الذات المتألمة الملتاعة .

(١) امين تقي الدين :

كان امين تقي الدين (١٨٨٤ — ١٩٣٧) يجمع الى جزالة القديم ومتانتة رقة الجديد ووجدانيته وعاطفته . درس في مدرسة الحكمة وتتلمذ على المعلم عبد الله البستاني الشاعر والاديب صاحب معجم "البستان" ، واخذ عنه محافظته على قدسية اللغة وحبه للشعر القديم الذى اخذ في مطالعته والاحتذاء بجزالته . ومما قاله فيه يوم يوبيله :

شجاها ان تزيد العيد جاها فنادتني فلبّاها فتاها
انا من تعلمين فتى القوافي اذا اطريت استاذى اباها

الى ان يقول :

اخذنا عنك عاطرة المعاني وفرّقنا على الدنيا شذاها
الست امام من نظم القوافي فارقصت النفوس على صداها
غوان في كساء جاهلي بروحي اليوم عصريا كساها
اعارتها البداوة كل حسن وزادتها الحضارة من سناها

(١) الكتاب الذهبي لمدرسة الحكمة ، بيروت ص ١٧٣

وتبحر امين تقي الدين بالدرس والثقافة واطلع على الادب الغربي خير اطلاع سواء اكان ذلك في مدرسة الحكمة في بيروت ام في باريس حيث ذهب لنيل اللسانس في الحقوق ، فاعجب بهذه الرومانتيكية التي تجلت في ادباء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . واذا بها تلائم مزاجه وطبعه وتلائم حياته لما فيها من تعبير عن الذات ومن عاطفة ورقة ، ولما فيها من حب صادق واحساس مرهف ، ولما فيها من الم ومرارة ، ولما فيها من نقمة على الاوضاع وعلى الحياة . واذا بها تذكي في نفسه روح الثورة وروح الالم ، وترهف شعوره وعواطفه وتوسع آفاقه . وقد صب عواطفه تلك بقالب من اللغة متين فاذا هو — على حد تعبير فؤاد افرام البستاني — "استاذ فن دقيق ، ومثال انشاء صحيح ، وقدوة على تفهم هذه المفردات النابضة حياة ، المتململة غبطة والما . فغدا اقرب "القدماء" الى النشوة الفنية الحديثة ، كما كان اقرب "المحدثين" الى المتانة السليمة والصفاء القديم ." (١)

لقد احسّ امين تقي الدين ان الشعر العربي بحاجة الى التجديد في الجوهر لا في الشكل ، بحاجة الى شيء غير السطحية وغير المادية ، بحاجة الى صور شعرية اعمق والى معان الصق بذات الشاعر . رأى في الآداب الغربية حيوية لم يرها في الادب العربي ، ورأى انها اكثر تعبيرا عن الحياة ، واشد التصاقا بالانسان ، وادلّ على ذاته . لقد احس ان الادب العربي بحاجة الى ذاتية تعبّر عن الاحاسيس والعواطف بصدق وحرارة . احس بكل هذا فاراد ان يسد هذه الثغره فيما يكتب فاذا هو شاعر الوجدان والعاطفة ، وشاعر الذاتية الصادقة ، واذا هو من بناة الرومانتيكية في لبنان .

كان امين تقي الدين شاعر الالم والمرارة ، آلمته حياته ، وآلمه مجتمعه ، وآلمه الناس ، ولكن ذلك الالم ما استطاع ان يذله يوما بل كان يتألم صامتا ويتألم ابيا . فانظر اليه يقول :

---

(١) تقويم البشير ، ص ٧٢

انا والهم صاحبان ، كلانـــا صادق الود ، حافظ للعهود
ما افترقنا حينا من الدهر حتى جمع الدهر بيننا من جديـــد
نسهر الليل صامتين لئـــلا يكشف الليل سرنـا لحســود (١)

كان شعر امين تقي الدين ممزوجا بالكآبة ، مجبولا بالعاطفة الصادقة والثورة والتمرد على المجتمع وعلى الانسان . عاش في وقت كانت فيه البلاد ترزح تحت نير الاستعمار العثماني ، ثم جاءت الحرب العالمية الاولى فاذا بابناء البلاد ، وقد اصابهم من الظلم والطغيان ومن الجوع والعرى ، ومن العذاب والالم قسط عظيم . ثم انتهت الحرب فتراءى لهم ان الاستبداد انتهى بانتهائها ولكن لم ينزع عنهم نير الاتراك الا ليوضع مكانه نير الفرنسيين ، ولم يتخلصوا من ظلم الا ليغرقوا في ظلم آخر . وكان امين تقي الدين يرى ذلك ويحسه ويتألم له ، ولكنه كان يرى بعين غير اعين الناس ، ويحس بقلب غير قلوبهم . كان يرى بعين الشاعر المرهفة ويحس بقلب الشاعر الرقيق فيتألم ويثور تماماً كما يتألم ويثور شاعر مرهف الحس رقيق الشعور قد غرزت مخالب الغرب في عنقه :

يا ابنة الغرب حجّبي وجهك الكالح عنى واوسعيني نفارا
واسترى ذلك الجمال المداجي وامنعي ذلك البها الغرارا
قبّح الله كل حسن يحليك ولو كان يخجل الاقمارا

واسمعه يخاطب الرئيس ويلسن رئيس الولايات المتحدة فيقول :

رقد السيف واستراح الاعادى يا نصير الشعوب ادرك بلادى
عبثا تطلق العباد من الاسر وتبقّي في الاسر بعض العباد

ثم يقول واصفا الطغيان :

---

(١) هذه الابيات وما يليها مأخوذة من ديوان الشاعر المخطوط وقد سمح لي نجل الشاعر الاستاذ وسيم تقي الدين ان اطّلع عليه .

قوة تستبيح ضعفا ، وفـــرد مسترق شعبا بالاستبـداد
ثم قالوا حق الضعيف وقالـوا بعد هذا حرية الافـــراد
هكذا تنشر الزهور على النعش لتخفي ما تحته من فســاد

ثم يصف حاله البلاد فيقول :

آذني باسلام ايتها الارض فقد طال عهدنا بالجلاد
آذني بالصباح يطلع علينا قد سئمنا والله لون السواد
ولقينا من الدواهي الدواهي واصبنا من العوادى العوادى
مرض فاتك وجوع وعـــرى وتمادى تعسف واضطهـاد
عبث الموت بالنفوس كمـــا يعبث بالزرع منجل الحصاد
كل هذى الشرور ان هي الا فتكات الاحقاد بالاحقـــاد

وتمادى به العاطفة فيتمادى بالشكوى قائلا :

يا نصير الشعوب ان الاماني سبل اليائسين للاسعاد
نحن قوم وانت ادرى بقـوم ناشط للحياة سهل المقاد

حتى اذا ما وصل الى هذا الحد يعود اليه شممه ويتذكر اباءه فيعز بعد شكوى ويقوى بعد وهن فيستدرك :

قد ركبنا البحار نسعى الى المجد اباة الخمول اهل اجتهاد
ونحتنا الجبال نحتا فصـــارت منبت العشب واقتحمنا البوادى
وانتجعنا الامصار مصرا فمصـــرا نقنص القوت من فم الآساد
عمرك الله لا تضيّق علينـــا بعد هذا فالعيش عيش جهاد (١)

انظر الى هذا الاباء وهذه العزة وهذه الروح الشماء . او فاسمعه يقول :

---

(١) المعرض : السنة الثالثة ، العدد ٢٨٠ ، ٧ شباط ١٩٢٤

انا والشعر قوتان : حســـام في يمين الزمان راق فرندا
حرر الحق كل خلق اسيـــر فحرام ان يسكن السيف غمدا
انا حق الحياة في كل يـوم ان اردت الحياة علما وجهدا
عدّتي في الجهاد للدهر نفسي لارضاها غشا ولا الصبر حقـدا
ارتوى غيرنا ونحن عطـــاش ليت جو الايام ما كان رغـدا
ليس لبنان للاماني مـــرعى فتعدّ النفوس كالشاء عـــدا
جهدنا ان نكون قوما كريـــما اينا السيد الكريم المفـــدى

كان الاباء والعزه والشمم ما يميز شاعرنا ويطبع شعره بطابع خاص . فاذا تعذب لا يضعف ، واذا شقي لا يذل ، واذا تألم لا يشكو وانما هو صامد للدهر ثابت الجنان قوى العزم :

تصدى لي الدّهر مستبســـلا وارصدت للدهر خلقا شديـدا
كلانا على عزمه ثـــابـــت حديد القوى يستفز حديـــدا
ووالله ما شد الا شـــددت فلاقى ولاقيت خصما عنيـــدا

وهو يتحدى المصائب ويتحدى الخطوب فيقول :

ويك يا هم قد ابتحتك نفسي فاثو منها الى مراس شديد

ولا يكتفي بذلك بل هو يرحب بالالم ويتخذه صاحبا :

انا والهم صاحبان كلانا صادق الود حافظ للعهود

وربما الالم استجار به فاجاره كما يجير القوى الضعيف :

قال لي صاحبي وقد لمح الفجر مطلاً يرنو لنا من بعيد
وارني في النهار عن اعين الناس فاني خدن الليالي السود

وهكذا كان امين تقي الدين بين شعراء لبنان شاعر الالم والشقاء والعاطفة الصادقة المقرونة بالشمم والعزة والاباء :

لهفي على العمر ، والاماني ... ولّت كما اقبلت ، ملاحا
خبأت يا ليل فيك همي ... يا ليل ، من خبر الصباحا ؟

وكان امين تقي الدين فوق ذلك صادقا في شعره ، مخلصا فيما يقول ، يعبّر عن نفسه باخلاص ويعرض ذاته بامانة . كان يحس بتجربة فينظمها ، ويحس بحالة فيصوغها على الورق ، ولا يلتفت الا الى ما يجيش في نفسه ، فان احب لا يصف حبيبته وصفا ماديا بل يصف الحب نفسه كما احس به هو . وان تألم يعبر عن المه ذاك دون ان يتطلع الى ما سبّب ذلك الالم . لا يهمه الا الحالة التي هو فيها والتي الهبته فجعلته يقول شعرا ، ولا يلتفت الا الى النشوه التي حصلت في اعماقه :

كأن للفن ، مثل الخمر ، نشوته ... يمضي الغناء ويبقى السمع نشوانا (١)

وهكذا ترفّع امين تقي الدين عن المادية في شعره ولم يلتفت الا الى الغاية ولم يحفل الا بالمجردات . ليس المقصود بالخمرة طعمها او لونها او الاناء الذى صبّت فيه وانما المقصود بها ذلك الاثر التي تتركه في النفس . وليس المقصود بالغناء الصوت وانما المقصود به ذلك الاثر الذى يتركه على السمع . وتلك هي الحال في الفن . فالفن انما هو النشوة التي تحدث والحالة التي تسود .

انظر اليه كيف يصف النذالة مثلا ، فهو يعمد الى خلق حالة في نفس القارئ توحي له بمعنى النذالة ايحاء . انه يقص لنا قصة ندرك من خلالها ما يريد . انها حكاية شاب وفتاة تحابا . ولكن اهلهما حالوا دونهما والزواج . فعزم الشاب على الانتحار وما زال بالفتاة حتى اغواها على ذلك ايضا . فاسمعه يقول ، وكأن نثره هذا شعر واى شعر :

---

(١) تقويم البشير لسنة ١٩٣٨ ، ص ٧٦

"شلّت يده ؟ صب لها وصب لنفسه • فالسم في كأسها ، والسم في كأسه •

"ودنا الموت من شفتيها ، ودنا الموت من شفتيه • يا ويح لحظهما • كلاهما غض الصبى ، رطب الاهاب ، وكلاهما واله تيمّه الحب ، وبرّح به الجوى •

"حمل الكأس الى شفتيه ، فاهتزت بها يمناه ، وارتجف لها قلبه • وادنت الكأس من شفتيها فما اهتزت يمينها ولا خفق فؤادها •

"وتلاقى الناظران من النافذتين • ففي مقلتها دمعة ، وفي عينه جمره •

"هي فتاة وهو فتى • هي امرأة وهو رجل • هي شربت ، وهو ... لم يشرب • الفتاة شربت كأسها حتى الثمالة ، والفتى صب كأسه على الارض •

"هل عرفت معنى النذالة ، ومعنى قولهم : فلان نذل ؟ ..." (١)

ارأيت كيف يوحي بالفكرة ايحاء ؟ هذه هي الرومانتيكية بعينها •

ولم يكتف امين تقي الدين بذلك ، وانما هو شاعر الحنين ، هاجر عن لبنان فذاق مر الشوق والم الفراق ، اليه والى اهليه :

هيا الـــى بـــلادك ... يا صقـــر لبنـــان

الى ان يقول :

يا طاوى الافـــــلاك ... اشرف على مغنـــاك

وحـــــيّ من احياك

السعد مع صباحـــك ... واليمن في جناحـــك

يا صـــقـــر لبنـــان

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٧

لك الغـــد الريـــان في عشـــك الفينـــان
فطـــر الى عقبـــان
تواقـــة اليـــك لهفـــانـــة عليـــك
يا صـــقـــر لبنـــا ن

وامين تقي الدين شاعر الطبيعة وشاعر الجمال ، ولد من لبنان واحبه وحن اليه وتغنى بجماله :

الله يا لبنـــان ما اجملك واروع الشيب الذى جلّـلك
بين يديك الملك في جاهه على الثرى او عزه في الفلك

الى ان يقول :

تقبّـل الشمس ضحوكا لهـا ويضحك الفجر متى قبّـلـك
وهو في غزله وفي وجدانياتـــه ، وفي كل ما ينظم يلوذ بالطبيعة

ويفرغ نفسه بها :

سلوا نجـوم الليـــالـــي كم ساهـــرت مقلتيـــا

فاسمعه يقول :

يا اخي الشاعر غنيت علـــى نغم الاوتار امجـادا وفخـــرا
خذ جذوع الارز مزمارا وقم فأفقنا ان في الآذان وقـــرا

وانظر اليه كيف ينفخ الحياة بالطبيعة فيقول في رثاء اديب مظهر ، وقـد تجلى سمو الصور وانطلق الخيال واستبدت العاطفة وانسابت الرقة :

دجى نهار الروض في فجره هلّا سألت الزهر عن عمره
لهفي على الورد انيق الصبى عاش نهارا مات في عصـره

الروض ولهان على فقده　　الا ترى الصفرة في زهره
باكرته ابكي انا والندى　　فدلّنا الطيب على قبره

فاى عاطفة واى خيال واى لجوء الى الطبيعة واتحاد معها يتجلى في هذه الابيات . واى رومانتيكية هي هذه .

ذلك هو امين تقي الدين الشاعر الرومانتيكي الخالص الذى نشأ في مطلع القرن العشرين فكان من اثره على الشعر اللبناني ما كان . ان فيه ، كما قال عنه الياس ابو شبكة : "شجو البيان المرسل، وترف اللغة في ايقاع عذب شجي كهذا الذى يصدر عن غور النفس الشاعرة ابان انسلاخها عن قيود المادة الثقيلة الى اجواء الحلم الجميل ." (١)

(٢) اسكندر العازار :

اما اسكندر العازار (١٨٥٥ - ١٩١٦) فقد كان كاتبا شاعرا رقيق العاطفة كتب علاوة عن مقالاته الصحفية وشعره الكثير ، عدة مسرحيات كرواية "حرب البسوس" (٢) ورواية "من رام معاندة الانثى فليأت لندمخ جبهته" وقد مثلت على المسرح الوطني لاسعد رعد ، ورواية "مجاعة روميه" وتدور حوادثها على مجاعة حدثت في روميه وعقبتها ثورة من الشعب وقد مثلت عدة مرات في بيروت .

كان اسكندر العازار ينحو في شعره منحى رومانتيكيا كاصحابه فاذا به عاطفي يطفح حنينا والما . ولم يكن لاسكندر العازار قصائد كثيرة طوال وانما كانت مقطوعاته لا تتجاوز الابيات المعدودة ومن شعره ابيات عنوانها "شيء عن الخريف" يصف بها الخريف في تركيا عندما كان في بلدة ارناؤط كوى سنة ١٩٠١ وفيها يظهر وصفه الدقيق

---

(١) ابو شبكه ، الياس : امين تقي الدين : المقتطف ، المجلد ٩١ ، الجزء الثاني ، ص ٢٢٧

(٢) المعلومات الواردة والاشعار تفضّل بها علي الاستاذ جرجي نقولا باز

وحنينه الى وطنه ونزعته الرومانتيكية • قال :

تشرين جاء مضيقا بغيومه صدرا تطول الى الحمى اشواقه
الغاب والبسفور تهدر انة واسا الغريب تبثه آماقه
والجو يقطر دمعه واما مه شجر الخريف دموعه اوراقه

ومن شعره الذى تتجلى فيه الرومانتيكية من حنين والم وحب للطبيعة قصيدة غزلة عنوانها "الى مارى" قال :

ما حيرتي في صبوتي والصب ولهان
في النار كانت جنتي والحب رضوان
صاحٍ وفيها سكرتي
لي من نعيمي شقوتي
هل من مقيل عثرتي
يا بنت عمران

كم تقتان ابقى معك حينا واحيان
والنجم يحكي مطلعك في غاب لبنان
الغاب كانت مربعك
احشاء صدرى مرتعك
بالله قل من روّعك
يا ظبي عسفان

يا زائرى تحت الحلك نبّهت سهران
لم يبخ الا منهلك ظمآن حرّان
لا شأن لي ان اسألك
من عند فجر قبّلك
ما انت انسان

احببت بدرا مشرقا والليل وسنان
احببت غصنا مورقا والروض ريان
احببت عصفورا زقا

اني ورب خلقـــــا
اهوى الجمال المطلقا
ايان ما كان

وقد كان اسكندر العازار الى ذلك ظريفا حلو النكته لطيف المعشر قال مرة في رجل كان يعتني بشاربيه الطويلين :

عند ما يحمل شخص حقنة ... يحجب الحقنة بين الكفتين
افما تلقون امرا معجبـا ... رجل بالوجه يحوى حقنتيـن ؟

ومن قوله في احدى الحسان :

قل لمن الّـهتها في صبوتي ... وهي بي من بعد هجرى والهه
انني اصبحت من نحو النسا ... خشنا كالعلم ضد الالّهـــه

ولاسكندر العّازار بعض القصائد المترجمة عن الفرنسية . ومن ترجماته ابيات اربعة لفولتير : ترجمها كما يلي :

من ذا الذى بهداية من عنده ... عرف الصحيح محققا ببيانه
اذ روحنا انحلت وباد شعورنـا ... في جنح ليل لا انقضا لزمانه
هل نحن احيا واللحود تضمنا ... او قوّض البنيان من اركانه (١)

(٣) الياس فياض :

ومن شعراء تلك الحقبة الذين تأثروا بالرومانتيكية ابعد التأثر الشاعر الياس

---

(١) Quel homme a jamais su par sa propre lumière
Si, lorsque nous tombons dans l'eternelle nuit,
Notre âme avec nos sens se dissout tout entière,
Si nous vivons, ou si tout est détruit

فياض • ذلك الشاعر الذى ترك لنا شعرا ينم عن عاطفة ورقة وسلاسة وصدق صقلتها نزعته الرومانتيكية • ولقد عني الياس فياض، كما ذكرت من قبل ، بترجمة بعض الشعر الغربي وخصوصا الفرنسي • وقد ظهرت نزعته الرومانتيكية من خلال اختياره لهذا الشعر الذى ترجمه او اقتبس عنه بعد ان احسّ به اشد الاحساس فصدر عنه وفيه من الاصالة في التعبير ومن الشعور الصادق والعاطفة الاصيلة الشيء الكثير ، ولم يكن مجرد ترجمة او اقتباس • اننا نحس انه في قصائده المترجمة او المقتبسة تلك شاعر اصيل مرهف الحس صادق الشعور لم يترجمها او لم يقتبس منها الا بعد ان اصبحت جزءا من ذاته قد اندمج بها واندمجت به •

اما قصائده غير المترجمة فانها كأخواتها وكشعر رفاقه ، تزخر بالرومانتيكية ، من تعبير عن الذات المتألمة الساخطة ومن نقمة على الاوضاع والمجتمع ، كما نرى في قصيدته "اما انا فسأبقى" (١) التي قالها عندما هاجر لبنان الرازح تحت نير الظلم والاستبداد في ذلك الوقت الى مصر اذ دعي لكي يحرر في احدى الجرائد • قال :

رذلوني وصيّروا البطل حقا واروني البلاء غربا وشرقا
فالى م هذى الشدائد نلقى والى م بالظلم يا قوم نشقى
هاجروها فالله خير وابقى

ويسترسل بالتعبير عن بؤسه ونقمته وثورته فيقول :

تعست حالتي وساء مصيرى في بلاد قد قلّ فيها نصيرى
واستحلّ الغني سلب الفقير فبهجرى لها اراني محقّا
هاجروها فالله خير وابقى

ومن قصائده التي تمثل نقمته وثورته على المجتمع قصيدته "المشنوق" (٢) وهي قصة رجل فقير دفعه جوعه الى ارتكاب جريمة قتل فحوكم وشنق • ينقم الشاعر في

---

(١) فياض، الياس: ديوان الياس فياض ، ص ١٤
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢

هذه القصيدة على المجتمع وعلى الواقع فيقول :

كم شقيّ يساق للاعدام — كان اولى برحمة الاحكام
ولكم في القصور ناعم بال — وهو احرى بالنار ذات الضرام
قاتل النفس دونه قاتل الجسم — فليس النفوس كالاجسام
ما لهذى الجبال تعفو عن العا — لي ويعلو بها وضيع المقام
ما سمعنا بانهم علّقوا يو — ما غنيا بها ولا في المنام
افكل الانام اهل صلاح — ما خلا ذا الفقير بين الانام
ان يق المال ربّه الآثم — فالفقر يجرّ الفقير للآثام

ثم يقول بلسان الفقير :

يا ذوى المال انتم شركاء — لي ولكن بغير هذا الحمام
لو اردتم لما ارتكبت المعاصي — لو اردتم لكنت خِدن سلام

وهكذا يمثل الياس فياض مع رفاقه الذين نحن بصددهم تلك الحقبة من الزمن التي كانت ترزح البلاد تحت اثقالها فيأتوننا بشعر يعبر عن نفسياتهم الساخطه الناقمة المتألمة احسن تعبير .

(٤) الدكتور نقولا فياض :

اما الدكتور نقولا فياض فربما يكون اقرب اولئك الشعراء الى التجديد في الشعر ، فهو لم يتأثر بالشعر الغربي الرومانتيكي فحسب بل تأثر ايضا بالشعر الرمزي ايما تأثر وكتب عن الرمزية كتابا كاملا سماه "الرمزية والشعر الرمزي" لم يحظ بالطبع حتى الآن .

اراد نقولا فياض التجديد في كل شيء ، في المبنى والمعنى على حد سواء . اما في المبنى فقد دعا الى الخروج بالمفردات "عن معانيها الظاهرة

المألوفة " (١) كما يقول ان للكلمة معاني اعمق من معناها الظاهر المتعارف عليه ، ومدلولات اوسع من مدلولها الذى اعتادت ان تدل عليه : فالكلمة ، كما يقول ، "ذات مستقلة لم نأخذ منها حتى الآن سوى الظاهر من معناها دون التعمّق فيها ." (٢) انه لا يقصد ان تعطي الكلمة معناها بقدر ما يقصد ان تخلق في السامع والقارئ صورة جديدة . وهذا ما يريده الرمزيون بعينه . لقد شاخت الكلمة بالاستعمال ، وعلى الشاعر ان يفرغها من معانيها تلك التي تراكمت عليها على مر السنين ، ويعطيها شذى جديدا يعيد شبابها ويعيد اليها مقدرتها على خلق الجو الشعرى الذى هو الغاية من الشعر .

يقول في ذلك نقولا فياض : "مثلا تعودنا ان نقول نعومة الشعر الاشقر، فلو جاءنا مجدد وقال نعومة الشعر الشقراء لقلنا هذا هذيان فكيف توصف النعومة باللون وهي لا تدرك بغير اللمس، مع انه لو تعمقنا في الحقيقة لوجدنا ان هذا الذى نشعته بالهذيان هو في الواقع ابعد مدى في الوصف والبيان ، فان الباس النعومة لونا اشقر يخلق في ذهن السامع صورة جديدة تريك النعومة في اقصى مداها ." (٣)

يريد نقولا فياض من قوله هذا ، وقد تأثر فيه بالرمزيين ، بان وحّد بين اللون واللمس والذوق وغير ذلك من مظاهر الوجود ، كما فعل بودلير، ان يجعل الكلمة طيعة لينة تؤدى للانسان غير معناها ، انه يريد ان يطلقها من قيود المعنى ويجعلها ، كما يقول ، "عبدة لنا لا ان نكون نحن عبيدها ، ولا يخفى ما في هذا التوسع من خدمة البيان ونجدة اللسان ." (٤) فاسمعه يقول :

ان اكن قد بحت يوما بالهوى ... فلأنفاس السحر
بحت للريح التي تضحك او تبكي ... باوراق الشجر (٥)

---

(١) فياض، نقولا : على المنبر ، الجزء الاول ، ص١٩٧
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٨
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠
(٥) فياض، نقولا : رفيف الاقحوان ، ص ٧٣

او يقول : من قصيدته "يا ليل" :

خفّف الوطء عليّا علّني افهم شيّا منك يا ليل
كلما اطلقت فكرى ، فيك يجـــرى ، كنت كالخابط في امواج بحر
تحـــت عمـــق ، يتلوى مثل قيد حول عنقي
وباذني ّ طنين لا يبين
من هدير الشر وصراع القدر
كلما انعمت فيك النظرا
لا ُرى ما لا يرى
خلت اني بالغ تلك الحدود
والسدود
خلف غابات الظنون (١)

فتعابير مثل "انفاس السحر" و "هدير الشر" و "غابات الظنون" وما شاكل ما هي الا تعابير رمزية .

ولم يكتف نقولا فياض بان يدعو الى التجديد في الكلمة نفسها بـــل دعا الى التجديد في التركيب وفي الاسلوب .

اما في التركيب فقد دعا الى نبذ التراكيب الشائعة والى استعمال القوالب المستحدثة التي يتمكن بها الشاعر من ان يفرغ فيها من المعاني ما يريد ، ويتوخى من هذه التراكيب الذوق الفني والايحاء فيقول في ذلك : "وحسب الشاعر الذوق هاديا فيما يحاول بناءه من جديد العبارات فيتوخى في اظهار شعوره حاجة العصر من الاقتصاد في الوقت فضلا عن ان الذهاب بالتعبير الى اقصى مداه يضعـــف الصورة ، بخلاف الغموض الذى يلازم الايجاز فانه ينفع في تنبيه فكر السامع واعمال فكرته لرَد المعنى المبرز في حلة من المجاز الى حقيقته ، وهي حركة ينطبع فيهـــا

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٢٦

فيها الاثر باشد من انطباعه لو بلغ المدركة دفعة واحدة ، ويعطي القارئ لذة اكتشاف المعنى في قلب الشاعر كأنه شريك له في النظم ." (١) فاسمعه يقول :

لم اجد غير امرئ فيه يجول يحمل المعول والفأس معا
صحت ، والفكر تولاه ذهول يا زمان الوصل هلاّ رجعا

والصدى
ردّدا
يا زمـــان يـــا زمـــــان (٢)

انه في ذلك يوحي بما يريد ولا يقوله قولا واضحا وهذا ما اراده الرمزيون .

اما في الاسلوب فقد دعا الى التحرر من القافية والوزن عندما تدعو الحاجة الى ذلك . فالشاعر يحتاج في كثير من الاحيان ان ينتقل من عاطفة الى اخرى في نفس القصيدة ، ومن البدهي ان لكل عاطفة وسيلة للتعبير تختلف عن غيرها ، فالشاعر كما يقول ، "مدفوع بالبديهة الى التنقل من بحر الى بحر مع العواطف كما تنتقل انامل الضارب على العود من وتر الى وتر." (٣) ولقد فعل ذلك بعض شعراء المهجر كجبران في "مواكبه" . على ان نقولا فياض بالغ في ذلك في بعض الاحيان حتى انه خلط بين الابحر المتشابهة كمجزوء الوافر والهزج ، وكأنه يتضع ذلك تصنعا . كما انه تحرر من وحدة البحر ولم يحافظ الا على التفعيل كما نرى مثلا في قصيدته "الارض تخاطب الانسان" وقد تحرّر فيها من القافية وجعلها تأتي بالبديهة دون اى تعمل او تكلف او نظام كما زاوج فيها بين عدّة اوزان كالهزج ومجزوء الوافر والمتقارب والخفيف . يقول فيها :

---

(١) فياض ، نقولا : على المنبر ، الجزء الاول ، ص ٢٠٠
(٢) فياض ، نقولا : رفيف الافحوان ، ص ٦٢
(٣) فياض ، نقولا : على المنبر ، ص ٢٠٢

لقد شبت وما شبت　　تقول الارض للناس
فمن شرق الى غرب　　ومن قطب الى قطب
ومن رأسي لاطرافي
يمر الدهر كالحلم
على جسمي
فلا يوهن من عزمي
ولا يرهق اعطافي

الى ان يقول :

صحبت ذنوب الزمان فلم　　اجد مثل يومي وآفاقه
جنون على رممي زحفه　　وفي اضلعي وقع ضرباته
يلذ ضرب المعول
يقول لي
انت الغذاء والمنى
يا امنا
لا تبخلي

الى ان يقول :

يالسحر حملته في جبيني　　من ربيع الآمال والايام
وعناق السماء في زرقة　　البحر وفي خضرة الشعاع النامي (١)

ثم يرجع الى النغم الاول وهكذا دواليك .

اما من حيث التجديد في المعنى فقد دعا كما دعا الرمزيون قبله ، الى التعبير عن العقل الباطن والشعور الداخلي الكامن عند الانسان . قال في تفسير

---

(١) فياض ، نقولا : رفيف الاقحوان ، ص ١١٤ ـ ١١٦

ذلك : "لنفرض ان طائرة هوت من حالق وتحطمت امامك بمن فيها فحركت فيك عاطفة الشعر ، فاذا اتبعت الطريقة المألوفة فاول ما تصفه سقوطها وحالة المصابين مستعينا بتشابيه واستعارات جارية على كل لسان .

"على ان لديك موارد جديدة غير هذه وهي ما يمر في نفسك عند رؤيتك الفاجعة مرور البرق فاذا انتبهت له واخذته فورا كما يأخذ المصور الشمسي الصور السريعة فقد استطعت ان تزيد على ما عندك من المعاني ما يعبّر عن شعورك الداخلي ، والهزة النفسية التي احدثها سقوط الطائرة ، فتضيف الى صورة الواقع صورة اخرى من اضطرابك الذاتي وما توارد على خاطرك في تلك اللحظة من شتى التذكارات والصور والالوان والاصوات ." (١)

وكذلك دعا فياض الى الانتباه الى ما سماها مرئيات الوجود ، وهي ما توحيه الينا مظاهر الوجود كالالوان مثلا . فاسمعه يقول :

فاذا بي حاسر الطرف كليل
دمك الاسود في عيني يسيل
حرقا تحت الجفون (٢)

او يقول :

لم ابلغ العشرين بعد وهمتي ... ملّت بميدان الحياة جهادا
وسواد شعري ما تغيّر لونه ... وبياض آمالي استحال سوادا (٣)

وهكذا نرى ان الدكتور نقولا فياض قد تأثر في نظرته الى الشعر بالمدرسة الرمزية الغربية كل التأثر وكادت آراؤه التي اوردها تكون نقلا حرفيا عن نظريات

---

(١) فياض، نقولا : على المنبر ، ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧
(٢) فياض، نقولا : رفيف الاقحوان ، ص ١٢٦
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢

الرمزيين ٠

على انه يمكننا القول ان هذه النظريات التي اوردها الدكتور فياض لم تتعدّ عن كونها نظريات فقط ، فهو لم يستطع ان يطبقها على شعره كله ، فالقصائد التي تطابق ما اورده من نظريات قليلة بالنسبة الى شعره فهو لم يخرج في معظم شعره عن النهج التقليدى ٠ على اننا يمكننا القول ان نقولا فياض بدأ بالتجديد في الشعر حين كان الشعر لا يزال يتخبط في دياجير التقليد ، فكان بعمله ذاك من اوائل المجددين في الشعر العربي الحديث ٠

(٥) بشاره الخورى :

اما بشاره الخورى فله اهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث ٠ فلقد كان واحدا من اولئك الشعراء اللبنانيين الذين ساروا في مطلع القرن العشرين بالشعر العربي اشواطا الى الامام ٠ تلك النخبة من الشعراء ، التي على تأثرها بالادب الغربي ظلّت محافظة في اغلب آثارها على عمود الشعر القديم وعلى موسيقاه ٠ فكان لها ان جمعت بين روعة القديم وبهجة الجديد فاتت لنا بشعر جدير بان يرافق ركب الشعر العالمي دون تعب او ونى ٠

كانت هذه النخبة تقرأ ما تشاء من ادب الغرب وخصوصا من الادب الحديث ، ادب القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وكانت تقرأ ما تشاء من الادب العربي القديم ، وكانت تحاول ان تمزج بين الادبين ٠ وقد تم لها ذلك او كاد لها ان يتمّ فاذا بها تأتينا بهذا الشعر الذى كان العتبة في طريق التجديد ٠

وكان للاخطل الصغير النصيب الاوفر من هذا التجديد ، وكان لشعره ان اصبح مشعلا يسير على هديه كثير من الشعراء ٠

تأثر الاخطل الصغير بادب الغرب وخصوصا بالشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين امثال الفرد ده موسيه ولا مرتين وفيكتور هيجو وغيرهم . وكثيرا ما كان يترجم شعرهم وكثيرا ما كان يقتبس منهم ما اراد .. وديوانه "الهوى والشباب" يزخر بهذه الاقتباسات ويزخر بهذا الاثر الفرنسي الرومانتيكي .

ولست اعني بهذا القول ان شاعرنا رومانتيكي خالص، وانما الذى اعنيه هو ان فيه بعض اثار الرومانتيكية .

وربما تكون رومانتيكية بشاره الخورى تقتصر على ان شعره في معظمه ، ان لم نقل في مجمله ، هو بث لما يختلج في ذاته من خواطر ، وهو عرض لعواطفه ومشاعره واخاسيسه، ان رومانتيكية بشاره الخورى تظهر في غزله المتألم الملتاع . فهو في اغلبه لا يصف الناحية المادية في حبيبه ، ولا يصف العاطفة الشهوانية في نفسه وانما يصف ، كالشعراء الرومانتيكيين تألمه والتياعه كقوله :

ايها الخافق المعذّب يا قلبي نزحت الدموع من مقلتيّا
افحتم عليّ ارسال دمعي كلما لاح بارق في محيّا
يا حبيبي لاجل عينيك ما القى وما اوّل الوشاة عليّا
أانا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيّا (١)

او قوله :

ايها الغائب الذى في فؤادى حاضر كيف حال قلبك بعدى
اين عيناك ، تنظراني وكفي فوق قلبي ومدمعي فوق خدى
هائما في الاظلام يلذع حر الوجد قلبي ويلذع البرد جلدى

---

(١) الخورى ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٣

شبح طائف كسته يد الليل ببرد كوجهه مســـــودّ
بيد اني لو شئت ما اعتــرف الليل بسهدي ولا اعترفت بوجدى
ولما هزّ صفع تعلي لــلار ض سكون الظلام اذ جد جدى
ولما استلني الشقاء حساما في نهارى وصيّــر الليل غمــدى
ولما حيّــر الكواكب منــي زفرات كشهبها ذات وقد (١)

الا تذكرنا هذه الابيات ، بما فيها من عاطفة صادقة ومن شوق وحب حق ومن الم والتياع ومراره ومن رقة وطلاوة وعذوبة "بليالي" موسيه المتألمــة المريرة التي تفيض رقة وتفيض عاطفة . وأهلا يذكرنا هذا الانسياب وهذا التدفــق العاطفي وهذا النفس الطويل بانسياب موسيه وتدفقه ونفسه ، بل على الاصح بانسياب جميع الشعراء الرومانتيكيين .

واذا نحن نظرنا الى هذا الالم وهذا الالتياع اللذين يقربانه الى الرومانتيكيين في قصيدته "آه يا هند لوترين" فاننا نجد انه يعرض ذاته عرضا ويعبّــر عن عواطفه وشعوره بصدق كصدق الرومانتيكيين ، وبسذاجة كسذاجتهم . لنسمعه يقول فيها :

آه يا هند لوتريـــــن موقفي بين حائطيـــن
لا يحيران اخرسيـــــن وعلى الخدّ دمعتيـــن
لو تريــن

الى ان يقول :

ابدا ساهر كئيب لا صديق ولا حبيب
ومع الليل لي نحيب كنحيب الحمامتيــن
بعد بيــن

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٧

الى ان يقول :

لم يعد في السراج زيت وكما ينطفي انطفيت
فانا الآن مثل ميـــت ما له غير ساعتيـــن
لو ترين (١)

هذا التعبير عن الذات المتألمة وهذه اللوعة وهذه اللهفة في الحب هي ولا شك صفات رومانتيكية . ولقد يقرب شاعرنا من الرومانتيكيين ايضا في نظرته لمحبوبته فاننا نراه عندما يتكلم صادقا في عاطفته ، ينظر الى حبيبته نظره عليـــى تمجدها وترفعها وتنزهها عن الشهوات الجسمانية . فهو لا يعود يرى فيها الشفة والنهد والساق بل ولا يعود يراها كالبشر وانما هي الى الملائكة اقرب وبالطهر والبراءة الصق ، فهو يرى حبيبته روحا سامية طاهرة ، ومثالا يشفق الانسان من ان يمسه بسوء ، او ينظر اليه بشهوة ، فهو ملاك طاهر وجد لكي يتأمل فيه الانسان الجمال وحسب :

رقدت ترشف الكرى مقلـتاهـا مثلما ترشف العطاش المياها
صاعدات انفاسها هادئـات كصلاة الاطفال طهر شذاها
تحلم الحلم لؤلؤيا فتمليـــه طهورا على الصّبا شفتاهـا
وازاح النسيم عن صدرها الثـو ب فلاحا ...ولا تقل نهداها
شك في نفسه الملاك فلا يـد رى اذا كان صبّها ام اخاها (٢)

لا يمكن لنا ان نتبيّن من هذه الصورة الا صورة الطهر والبراءة

صاعدات انفاسها هادئات كصلاة الاطفال طهر شذاها

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٥ ـ ٤٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

حتى انه لا يصورها طاهرة بريئة فحسب بل انه يصورها موحية بالطهر والبراءة فاذا هو لا يستطيع عندما رأى نهديها ان يفكر بريب بل أنف من ذلك واشفق على نفسه ان تتمادى بشهوتها حتى ولا بالفكر :

وازاح النسيم عن صدرها الثوب فلاحا ... ولا تقل نهداها

انه يصور حبيبته ملاكا طاهرا يغفو ، وهو انما يتأمل هذا الملاك ويتأمل هذا الجمال الروحاني الذى ينبعث منه نقيا طهورا .

وها هو في قصيدته "رحمة رب"[1] يصف حبيبته ملاكا طاهرا ، لا يعرف الاثم ، فهي تعيش في جنة الخلد بين الملائكة والحور ، ويصف حبه لها وكأنه خير ما في الجنة وخير ما في السماء . هكذا اشتط الاخطل الصغير في الحب حتى انه لم يعد بمقدوره ان يظن ان حبيبته تخطيء ، فلا عقاب يمكن ان ينزل بها وهو اذا انزل فالويل للسماء من شكواه والويل للسماء من غضبه . فلنسمعه يقول :

لم يشقني يوم القيامة لولا املي انني هناك اراها
ولو أن النعيم كان جزائي في جهادى والنار كانت جزاها
لملأت السماء شكوى غرامي فشغلت الابرار عن تقواها
ومشى الحب في الملائك حتى خاف جبريل منهم عقباها
قلت يا ربّ اى ذنب جنته اى ذنب لقد ظلمت صباها
انت ذوّبت في محاجرها السحر ورصعت باللآلىء فاها
انت عسلّت ثغرها فقلوب الناس نحل اكمامها شفتاها

ان ذلك هو الرومانتيكية بعينها .

ولا اعني بهذا القول ان شعر الاخطل الصغير خلو من الثغر والنهد

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

والساق • ففي شعره كثير من هذا ، وفي شعره كثير من المادية ومن الشهوة ومن ومن التخلي عن المثالية • ولكن الذى قلته من قبل هو المسحة الغالبة على شعره •

ولا ننتظر من الشاعر ان لا يحيد عن سنة اختطها لنفسه ، فهو قبل كل شيء شاعر والشاعر ليس بالفيلسوف الذى يعتنق عقيدة لا يحيد عنها • الشاعر تملي عليه العاطفة ، والعاطفة تتغير وتتبدّل بتبدّل الاوقات والظروف والمؤثرات•

وهنالك امر آخر يدني شعر الاخطل الصغير الى الرومانتيكية • هذا الامر هو الليونة التي نجدها فيه • ولا شك ان هذه الليونة الموجودة في شعر بشاره الخورى قد نتجت عن عاطفته الرقيقة من جهة والهادئة من جهة ثانية • ولقد غلبت هذه الليونة على جميع شعر الاخطل الصغير حتى اننا نراها في حماسياته وشعره الوطني ، فشعره بعيد عن الجفاف والشدة • والاخطل الصغير في احاديثه الخاصة (١) يسمي هذه الخاصية في شعره "زوما" ، فالشعر الندى الرطب هو شعر يحتوى على الزوم ، اى انه غير جاف • لقد كان الشعر قبل الاخطل الصغير في اغلبيته صلبا جافا ليس فيه شيء من الليونة والنعومة • يغلب الشكل الرصين والجزالة على عاطفته فيبدو وكأنه قد حملت العاطفة اليه حملا او جرّ هو إلى العاطفة جرّا • اما شعر الاخطل الصغير فيختلف عن ذلك • فلقد علم ان الشعر الحقيقي هو الشعر الذى يمتزج نغمه بمعناه ، وشكله بمضمونه ، وعلم ان الموسيقى الشعرية هي الوحدة بين المبنى والمعنى فجاء بشعره وهو يقطر (زوما) على حد تعبيره •

اما ما عدا هذه الخواص التي ذكرنا فاننا نرى ان شعر الاخطل الصغير

---

(١) مجلة الرسالة : السنة الثانية العدد السادس : جان كميد : شخصية العدد بشاره الخورى ، ص ٢٠

انما هو اقرب الى شعر البرناس منه الى شعر الرومانتيكيين • فلقد ظل الاخطل الصغير محافظا على عمود الشعر العربي التقليدى ، وظل محافظا على وحدة الوزن وعلى وحدة القافية وعلى صحة اللفظة العربية القديمة وهو الى ذلك يجهد نفسه في وضع الكلمة موضعها لتؤدى المعنى المقصود • فهو يصقل شعره ويغنيه بكلمات تطابق المعنى تمام المطابقة وتلائمه وتؤثر بالقارئ وتوحيه • كقوله :

ايها الخافق المعذّب يا قلبي نزحت الدموع من مقلتيّا (١)

او كقوله :

رقدت ترشف الكرى مقلتاها مثلما يرشف العطاش المياها (٢)

او كقوله :

تحلم الحلم لؤلؤيا فتمليه طهورا على الصّبا شفتاها (٣)

او كقوله :

انت ذوّبت في محاجرها السحر ورصّعت باللآلئ فاها
انت عسّلت ثغرها فقلوب الناس نحل اكمامها شفتاها (٤)

او كقوله :

تعجّب الليل منها عندما برزت تسلسل النور في عينيه عيناها (٥)

او كقوله :

---

(١) الخورى ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥
(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦
(٥) المصدر نفسه ، ص ١١٩

قم ننهنه شفتينا ونذوّب مهجتينا رضي الحب علينا يا حبيبي (١)

او كقوله :

يا صارف الكأس عنا لا تضِنّ بها ويا اخا الوتر المكسال لا تنم (٢)

فلنلاحظ التأثير التي تحدثه بالقارئ كلمات مثل : نزحت الدموع من مقلتيها ، وترشف مقلتاها الكرى ،والحلم اللؤلؤى،وانت ذوّبت في محاجرها السحر ، وعسّلت ثغرها ، وتسلسل النور عيناها ، وقم ننهنه شفتينا ، ويا اخا الوتر المكسال ، وغير ذلك من الكلمات المنتقاة التي يزحز بها الديوان ولا يسع المجال الى ذكرها .

هذه الخاصة في شعر الاخطل الصغير من اهم الخصائص التي تميّز شعره والتي اثّرت على غيره من الشعراء المعاصرين كأمين نخله في لبنان وعمر ابي ريشه في سوريا وابراهيم طوقان في فلسطين .

هذه الصياغة ، صياغة القصيدة من الفاظ محكمة ملائمة هي ما جعلت الاخطل الصغير قريبا الى مدرسة البرناس التي ظهرت في فرنسا . وربما كان من الاصح ان نجعل الاخطل الصغير من المدرسة الاصولية الجديدة التي جدّدت بروح القصيدة وحافظت على شكلها الخارجي . ولقد كانت هذه المدرسة التقليدية المجددة التي ظهرت في بدء القرن العشرين والتي كان من اعلامها خليل مطران وبشاره الخورى وامين تقي الدين وشبلي الملاط ونقولا فياض والياس فياض وغيرهم نقطة انتقال بين التقليدية التي يمثلهاامين ناصر الدين وعبد الله البستاني والاميران شكيب ونسيب ارسلان وبين المدارس الغربية التي يمثلها في لبنان الياس ابي شبكه ويوسف غصوب واديب مظهر وسعيد عقل وغيرهم من الشعراء الذين تأثروا بالغرب الى مدى بعيد . ويمكننا القول ان هذه المدرسة التي نحن

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٣٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٤

بصددها كانت ممهدة لهذه المذاهب الغربية في الشعر العربي في لبنان ٠

هذه المدرسة هي تقليدية ، لمحافظتها على عمود الشعر العربي ، لمحافظتها على وحدة الوزن والقافية وعلى جزالة اللفظة ومتانة التركيب ، ولمحافظتها على روعة الوقع القديم وموسيقاه ٠ وهي جديدة لتأثر شعرائها بطبيعة ارضهم وروح عصرهم ولتثقفهم بالثقافات الغربية واطلاعهم على آداب الغرب وفلسفاته في بعض الاحيان ، والمامهم بالمذاهب الشعرية التي نشأت في اوروبا وخصوصا الرومانتيكية والبرناسية والرمزية ولتجديدهم في الموضوعات الشعرية ٠ فلم يعد الشعر عندهم مقتصرا على المديح والهجاء والفخر والحماسة بل تعداه الى الشعر الوطني والاجتماعي وتعداه الى عرض الذات والتعبير عن الاحاسيس الداخلية ٠ ولم يعد الغزل مقتصرا على التعبير عن الشهوة الجسمانية بل تعداه الى التعبير عن العواطف والاحاسيس والى التعبير عن الالم والمرارة ، وعن الحب الخالص والمشاعر الصادقة ٠ وهذه المدرسة انما هي مجددة لانها ادخلت موضوعات اخرى لم تكن معروفة من قبل ٠ ادخلت الملحمة التي كان لمطران فيها فضل السبق والتي ازدهرت على يد بولس سلامه ، وادخلت القصة الشعرية ٠ فان الاقدمين لم يعرفوا القصة الشعرية "غرضا" اجتماعيا اخلاقيا " — كما يقول بطرس البستاني — "الا ما كان من التحدث عن مغامراتهم الغرامية المتهتكه ، والا ما كان من ذكر الاساطير والاخبار القصيرة التي لا يتألف منها قصص صحيح ٠" (١) فاذا ببشاره الخورى يطلع لنا عددا من القصائد القصصية الرائعة التي تخبئ وراءها موعظة اوعبره اجتماعية كقصيدة "المسلول" و "الريال المزيف" و "عروة وعفراء" ، و "من مآسي الحرب" و "سلفين وجيروم" ،

ان في هذه المدرسة الاصولية الجديدة مظاهر غربية المعنا اليها ، ولكن الناحية الغربية في شعراء هذه المدرسة لم تشتط كثيرا الى حد انها محت خصائص الشعر العربي التقليدي من نفوسهم ٠ ان روعة الشعر العربي القديم وموسيقاه ووقعه لم تزل في اعماق اولئك الشعراء تسيرهم وتصبغ شعرهم ٠

---

(١) المكشوف عدد ٤٣٩ سنة ١٩٤٦

ولذلك فاننا نرى بشاره الخورى ، وقد آن لنا ان نرجع اليه ، قد ظل متأثرا بالشعر العربي القديم من حيث روحه وشكله ، ولم تتغلغل فيه الرومانتيكية الغربية ، كما تغلغلت في الياس ابي شبكه فيما بعد ، ولم تصل الى اعماقه • فها هو لا يزال كشعراء العربية القدامى موضوعيا في نظرته الى الكون فهو ان وصف لا يتغلغل الى اعماق الموصوف ، ولا يحاول ان يعكس الموصوف على ذاته او ان ينعكس هو على الموصوف شأن الرومانتيكي الذى يتحد بالموصوف اتحادا ويتخذه مرآة يرى بها ذاته بما فيها من عواطف وآلام ، ومن مشاعر واحاسيس • ان الرومانتيكي اذا كان امام الطبيعة انما يذوب فيها وينصهر ويؤخذ بها اخذا حتى انه كان يفنى فيها فناء كليا : لقد حدث بين الرومانتيكي والطبيعة نوع من الصوفيه حتى انه كان يرى الالوهة تتجلى بها واضحة بيّنة •

على ان ذلك لم يحدث للاخطل الصغير فلم ير الطبيعة الا مظهرا من مظاهر الجمال ، لم يفهم معنى الحلول فيها ولم يفهم معنى الفناء • وبعبارة اخرى لم يفهم معنى الصوفية التي فهمها الرومانتيكيون • لم يتخذ من الطبيعة مرآة يرى بها ذاته كما اتخذ منها الرومانتيكيون بل بقي ينظر اليها نظرة متفرج ولكنها نظرة متفرج يستمتع بما يرى • لقد بقيت الطبيعة للاخطل الصغير موضوعا خارجا ولم يتغلغل الى اعماقها • ولذلك فلقد كان اقرب الى الكلاسيكية في هذه الناحية منه الى الرومانتيكية • ان في جميع قصائده تقريبا تظهر الموضوعية ولا نراه مرة يتغلغل الى اعماق الطبيعة فيرى ذاته فيها • فلنسمعه مثلا في ارجوزته "القرية" يقول :

ايتها الفتانة الصغيرة ... انت بتاج ملك جديره
من القرى اشتقوا لك اسم القرية ... وعطّل السفح فكت الحليه
شاعرك البلبل ذو الالهام ... وعودك الجدول ذو الانغام
والغيمة البيضاء مثل القبّة ... كانها من الحرير جبّه [1]

---

(١) الخوري، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٩٠

انه يرسم لنا صورة واضحة جميلة للقرية ولكنها صورة خرساء لا تنطق ٠ وفي قصيدته " قلت اهواك يا ملاكي " يقول :

ليتهم يذكرون ليلة كنا والهوى نحن امه وابوه
وعيون النجوم ترنو الينا ولسان الدجى يكاد يفوه
والنسيم الخفيف يلهو بثوبينا كطفل اهلوه ما هذبوه
ورشفنا كأس الحميا فباحت بالذى في الصدور منا الوجوه (١)

ليس هناك تجاوب بينه وبين الطبيعة فان عمل الطبيعة لا يتعدى النظرة : " وعيون النجوم ترنو الينا " ٠ اما المشاركة والمداخلة والاتحاد بينه وبين الطبيعة فامر لم يعرفه الاخطل الصغير ٠ ان وصف الطبيعة في شعر الاخصل الصغير وصف لا يتعدى الظاهر ليغوص في الاعماق ، ولا يتعدى المحسوس لينفلت الى الروحانيات فهو وصف ظاهرى سطحي حسّي لا غير ٠

ان السطحية والمادية تحكمان بشعر الاخطل الصغير وتقيدانه ، وربما يكون ذلك ناتجا عن تأثره بالشعر العربي القديم ٠ فهو في غزله ، كما في وصفه سطحي مادى لا تتعدى تشابيهه الورد والعناب والتفاح وان هي تعدّتها فانها تتعداها الى المهى والظبي او الى الكواكب والنجوم ٠ تشابيه كلها حسية مادية قد الفها الناس منذ الزمن القديم ٠ فجاء بشاره ووضعها بقالب جميل :

تعجّب الليل منها عندما برزت تسلسل النور في عينيه عيناها
فظنها وهي عند الماء قائمة منارة ضمها الشاطي وفداها
وتمتمت نجمة في اذن جارتها لما رأتها وجنّت عند مرآها
انظرن يا اخوتا هذى شقيقتنا فمن تراه على الخبراء القاها (٢)

---

(١) الخورى ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٩
(٢) المخصدر نفسه ، ص ١١٩

او قوله :

قتل الورد نفسه حسدا منك ... والقى دماه في وجنتيك
والفراشات ملّت الزهر لما ... حدثتها الانسام عن شفتيك
رفعوا منك للجمال مثالا ... وانحنوا خشعا على قدميك (١)

ليس هنالك شيء جديد ، فلا زالت الوجنات بلون الورد ، ولا زالت الشفاه كالزهور ، ولا زالت الحسناء مثالا مرفوعا للجمال . فها هو في قصيدته " هند وامها " يقول :

اتت هند تشكو الى امها ... فسبحان الذى جمع النيّرين
فقالت لها — ان هذا الضحى ... اتاني وقبّلني قبلتين
وفرّ فلما رآني الدجى ... حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني ... والقى على مبسمي نجمتين
وذوّب من لونه سائلا ... وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض عند الصباح ... لأحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي ... وهمّ ليفعل كالاوليين
فخبأت وجهي ولكنه ... الى الصدر يا ام مدّ اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني ... وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى ... على قدمي ساجدا سجدتين
وكان على رأسه وردتان ... فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن اذ تمتمت ... باذني اوراقه كلمتين
فرجت الى البحر للابتراد ... فحملني ويحه موجتين
فما سرت الا وقد ثارتا ... برد فيّ كالبحر رجراجتين (٢)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٣٨
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧ — ٤٨

وها هو في قصيدته "من مآسي الحرب" يقول :

المهى اهدت اليها المقلتين والظبا اهدت اليها العنقا
فهما في الحسن اسنى حليتين للعذارى جل من قد خلقا
ودرى الروض بتين المنحتين وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتيـــن وكسا مبسمها بالاقحـــوان
ورمى في صدرها رمانتيـــن من رأى الرمان فوق الخيزران
فهما في صدرها كالموجتيـــن اى صب ما تمنى الغـرقـا
او هما وليسلما كالتوأميـــن كلما همت لامر قلـــقـا
ورآها الليل فاختار المقـــام ـ ولقد طاب له ـ في شعرها
وصبا الفجر فاضجى حين هام بهواها درة في ثغـــرهـــا
فاذا مي كما شاء الغـــرام ما نجا ذو صبوة من اسرهـا (١)

لا شيء يصور النهد الا الرمان او موج البحر ، ولا شيء يدل على الحسن الا المهى والظباء ، والروض والورد . الصور ذاتها تتوالى وتطبع الشعر بطابع واحد . فها هو شبلي الملاط يورد قبله في قصيدته "الجمال والكبرياء" نفس الصور فيقول :

نظر الصبح اليها فانطبع رسمها في وجهها الزاهي الجميل
وانحنى الورد عليها فارتضع من دم الورد محياها الاسيـــل
فزها العنـاب والخد امتقع حمرة يحرسها جفن كحيـــل (٢)

ترديد بترديد ، وصور حسية مادية تتردد في كل القصيدة . ان هندَ في قصيدة بشاره الاولى هي طبق الاصل عن مي في قصيدته الثانية ، والنهار والليل والروض والبحر قد هامت في هند كما هامت في مي ولا فرق . ولا يمكننا ان نفرّق بوجه من الوجوه بين هند ومي عند الاخطل الصغير وبين عروس الملاط التي وصفها .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٧ ـ ٧٨
(٢) الملاط ، تامر وشبلي : ديوان الملاط ، ص ٢٥٩

وهكذا نرى ان بشاره الخورى ظل ماديا حسيا في شعره ولم يصل الى إعماق النفس ويسبر اغوارها • فقد ظلت صبغة الشعر العربي القديم طاغية عليه • وان كنا نلمس تألمه وتلوعه وشكواه في غزله فاننا نرى انها لا تتعدى الظواهر • ان السطحية تطغى على شعر الاخطل الصغير فلا غوص الى الاعماق ولا شجو ولا وصف لعاطفة قوية مريرة كما نرى عند الرومانتيكيين الاصيلين • فاذا حدثنا عن عاطفته فلا يحدثنا عنها ذاتها • وانما يحدثنا عن مظاهرها وحسب وهو وان اراد ان يتحدّث عن مطاوى نفسه واحاسيسها فانه يلمح اليها لمحا وكأنه يعجز عن سبر اغوارها •

غير انه ، على بعده بذلك عن الرومانتيكيين ، كان من اولئك الشعراء اللبنانيين الذين مهدوا في الشعر العربي الى المذهب الرومانتيكي الذى كان من اعلامه الياس ابي شبكه كما سيمر معنا ان شاء الله •

الباب الثاني

المدرسة الرومانتيكية في الشعر اللبناني الحديث

تمهيد

ماهي الرومانتيكية

لمحة تاريخية

ان لكلمة "رومانتيكية" تاريخ طويل فقد تطورت مع الزمن وتدرّجت في الرقي ونمت وتجرّدت حتى اصبحت اليوم وهي تعني ما لم تكن تعنيه من قبل ، وحتى اصبحت تدل على اشياء لو اطّلع عليها ابناء القرون الوسطى لعجبوا اشد العجب ولانكروها اشد الانكارلكثرة ماشحنت بمعان لم تكن لتخطرعلى بال او تلمع في فكر .

ان كلمة "رومانتيكية" مشتقة من الكلمة الفرنسية القديمة "Roman" التي ترجع بدورها الى الكلمة اللاتينية "Romanice" (١)

و "Roman" مثيلاتها من مشتقات الكلمة اللاتينية "Romanice" مثل "Romans" و "Romant" ، كانت تعني في الاصل تلك اللهجات المحكية المتفرعة من اللغة اللاتينية . ولا يزال الفرنسيون الى اليوم يدعون تلك اللهجات "Les langues Romanes". ثم تطورت كلمة "Roman" حتى اصبحت تدل على القصص المكتوبة بهذه اللهجات وخاصة باللهجة الفرنسية القديمة .(٢)

---

(١) Babbitt, I. Rousseau and Romanticism: p. 3

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣

وبما ان هذه القصص كانت تتميز بخيالها اصبحت صفة "رومانتيكي" على مر الزمان تطلق على تلك الكتب التي كان الخيال يطغى فيها على الحقيقة (١) وهكذا اصبح الخيال من خصائص الرومانتيكية ٠

وقد وردت كلمة "romantic" اول ما وردت في الانكليزية ٠ فقد ذكر معجم اوكسفورد عبارة من كتاب (ف ٠ جرفيل F. Greville) المسمى (حياة سدني Life of Sidney) الذى كتبه قبل سنة ١٦٢٨ والذى نشر في سنة ١٦٥٢ هي: (٢)

"Doe not his Arcadian romantics live after him?"

اما في فرنسا فقد استعملت كلمة "romanesque" قبل ان تستعمل كلمة "Romantique" للدلالة على الوحشي والشاذ والمخاطر خاصة فيما يتعلق بالمسائل العاطفية (٣) وذكر ارفنج بابيت نقلا عن "مجلة التاريخ الادبي الفرنسية" الجزء الثامن عشر الصفحة ٤٤٠ (Revue d'histoire litteraire XVIII, 440) وعن أ. فرنسوا (A. François) في مقالته (Romantique) في الـ(Annales de la Societe, J.J.Rousseau) الاجزاء ١٩٩ — ٢٣٦ ان كلمة "romantique" استعملت في الفرنسية منذ سنة ١٦٧٥ (٤) وقد اورد بابيت ايضا ان في سنة ١٧٧٧ وردت الكلمة في(The Fifth Promenade) لروسو في قوله: (٥)

"The shores of the Lake of Bienne are more wild and romantic than those of the Lake of Geneva".

وقد كان لاستعمال روسو لها اثر بيّن في شيوعها حتى اصبحت في سنة ١٧٨٥ شائعة الاستعمال في فرنسا للدلاله على المناظر الطبيعية ولكن دون

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤
(٢) المرجع نفسه ، ص ٦
(٣) المرجع نفسه ، ص ٧
(٤) المرجع نفسه ، ص ٧
(٥) المرجع نفسه ، ص ٧

ان يخطر على بال احد ان يجعلها تدل على مدرسة ادبية (١) . وقد اتخذت معنى المناظر الطبيعية من الانكليزية وخاصة من كتاب "الفصول" (The Seasons) لجيمس طمسون (٢) المتوفى سنة ١٧٤٨ وقد ترجم هذا الكتاب الى لغات عدة .

ومن جملة ما قال جيمس طمسون في مقدمته لكتاب الفصول : "لا اعرف موضوعا اكثر رفعا للنفس، وترفيها عنها ، ولا اكثر استعدادا لاذكاء الحرارة الشعرية والتأمل الفلسفي والعاطفة الخلقية ، من اعمال الطبيعة . اين نستطيع ان نجد مثل هذا التنوع ، ومثل هذا الجمال ومثل هذا الجلال انما ذلك يمتد بالنفس الى آفاق ابعد واجواء اعلى ، اذ لا شيء يلهم النفس اكثر من مثل هذا الامتداد الهادئ الرحيب . في كل ثوب تبدو الطبيعة بالغة الفتنة سواء البست اثواب الصباح القرمزية ام اتشحت ببهاء الظهر الساطع ام تسربلت برداء المساء الوقور او العاصفة الهوجاء الداكنة . لكم يبدو الربيع مرحا والصيف بهيا والخريف سارا والشتاء وقورا . ولا يستطيع الفكر ان يتناول هذه الاشياء الا ويرتفع على اجنحة الشعر والخيال لاكتناه فائق عظمتها وسموها .

ولهذا السبب فان خير الشعراء سواء في ذلك القدامى والمحدثون شغفوا بالانعزال والوحدة فكانت رحاب الريف الطبيعي الرومانتيكي مداهم البهيج وما كانوا ليبدوا اكثر سرورا من انطلاقهم في البرارى المنعزلة ، بعيدا عن ضجيج العالم المنكمش، حيث يتسنى لهم التأمل والتغني بمباهج الطبيعة ." (٣)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨

(٣) Bernbaum, E: Anthology of Romanticism: p. 7
"I know no subject more elevating, more amusing; more ready to awake the poetical enthusiasm, the philosophical reflection, and the moral sentiment, than the works of nature. Where can we meet with such variety, such beauty, such magnificence? All that enlarges and transports the soul! What more inspiring than a calm, wide survey of them? In every dress nature is greatly charming - whether she puts on the

اما في المانيا فقد وردت كلمة "romantisch" بمعنى كلمة "romanesque" في الفرنسية وكلمة "romanhaft" في الالمانية الحديثة . وذلك في اواخر القرن السابع عشر . كما انه استعملها هيدجر"Heidigger" السويسرى عدة مرات في كتابة "Mythoscopia romantica" الذى نشر للمرة الاولى سنة ١٦٩٨ وللمرة الثانية سنة ١٧٣٢ . (١)

" وحوالي منتصف القرن السابع عشر بعد ان ابتدأ النقد الادبي يرد من اوروبا الى انكلترا" — يقول بورجيز (G. Ant. Borgese) — "اخـــذت لفظة رومانتيكي تاخذ معنى الخيالي وغير المألوف والوهمي . وبسبب اتساع مدلول هذه الكلمة الجمالي اخذت في خلال القرن الثامن عشر تدل على طائفة مـــن الاحاسيس والعواطف التي — مع كونها ليست مختصة بالانسان الحديث وليست بعيدة عن الادب اليوناني وحتى عن الادب اللاتيني — كانت تمنعها قوانيـــن الكلاسيكية المحافظة منعا بتاتا . وهكذا فقد اصبح الامعان في الخيال والعواطف غير المكبوتة والعمق في الشعور سواء اكان مسيّـرا نحو الحماسة ام نحو الملكوليا المميزات المثالية للرومانتيكية ." (٢)

- قلنا انه على شيوع كلمة رومانتيكي لم يخطرعلى بال احد من الناس ان يجعلها تدل على مذهب ادبي . فظل هذا الاصطلاح في انكلترا خلال القرنين

---

crimson robes of the morning, the strong efflugence of noon, the sober suit of the evening, or the deep sables of blackness and tempest! How gay looks the spring! how glorious the summer! how pleasing the autumn! and how venerable the the winter! - But there is no thinking of these things without breaking out into poetry; which is, by-the-by, a plain and undeniable argument of their superior excellenee.

"For this reason the best, both ancient, and modern, poets have been passionately fond of retirement, and solitude. The wild romantic country was their delight. And they seem never to have been more happy, than when, lost in unfrequented fields, far from the little busy world, they were at leisure, to meditate, and sing the works of nature."

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, [illegible] p. 7

(٢) "Romanticism," Encyclopaedia of the Social Sciences, V. 13

السابع عشر والثامن عشر اصطلاحا لغويا بحتا • حتى ان الشعراء الذين نعدهم اليوم من اتباع المذهب الرومانتيكي كورنزورث وكولردج وسوذي وبيرون وشلي وكيتس "لم ينظروا الى انفسهم كاتباع للمدرسة الرومانتيكية وبالتالي لم يطلقوا على انفسهم لقب الرومانيتكيين •" (١)

"وقد ظل هذا الاصطلاح مجرد اصطلاح لغوى" — كما يقول لويس عوض — "حتى جاء الفرنسيون وجعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزبا ادبيا له اعلامه ودستوره وقد ذكر فيكتور هيجو في مقدمة "الاناشيد الجديدة" ان مدام دى ستايل هي اولى من استعمل الادب الرومانسي".(٢) وقد شاع هذا الاصطلاح بعد ذلك في فرنسا وراج ، وكتب الادباء فيه كثيرا خاصة ستندال في كتابه "راسين وشكسبير" ، كما كتب فيكتور هيجو بحثا قيما عنه في مقدمته لمسرحيته "كرومويل" •

ذكرنا سابقا ان كلمة "roman" تطورت حتى اصبحت تدل على القصص المكتوبة باللهجات العامية المتفرعة من اللغة اللاتينية في البلدان التي كانت تحت الحكم الروماني ، وذكرنا ايضا ان هذه القصص كانت تتميز بخيالها الرحب ولذا اصبح الخيال من خصائص الرومانتيكية • وبما ان هذه القصص كانت تدور في اكثرها على الحب والمخاطرة وكانت تتميز بسردها لحوادث مستحيلة الوقوع فقد صارت كلمة "romantic" تذكّر بخمسة اشياء هي : الحب والمخاطرة وجمال الطبيعة والمحال والخيال • (٣)

وفي خلال القرن الثامن عشر ظهرت في اوروبا دلائل تشير الى اهتمام الادباء بصفات لم تكن لتسترعي اى انتباه من قبل • وقد دعيت هذه البادرة

---

(١) عوض ، لويس : مقدمة كتاب برومثيوس طليقا لشلي ترجمة لويس عوض ، ص ٣٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣
(٣) Barzun, J.: Romanticism and the Modern Ego, p. 104

الجديدة برومانتيكية القرن الثامن عشر او ما قبل الرومانتيكية • وقد كانت تتميز بالجدة في كل شيء غير ان هذا الاتجاه لم يكن اتجاها رومانتيكيا بحتا ـ كما يقول جاك بارزون (١) ـ اذ انه يحتوي على كثير من التمازج بين القديم والجديد علاوة على ان المميزات المهمة التي تميز النهضة الادبية لم تكن توفرت بعد •

ويضيف بارزون (٢) ان بادرة التجديد هذه قد ظهرت اول ما ظهرت في المانيا وكان السبب الاول في ذلك تأثر الادب الالماني في القرن الثامن عشر بالادب الفرنسي اما السبب الثاني فهو عدم وجود حكومة مستبدة في المانيا تقضي على تراثها الاسطورى كما حدث في غيرها من البلدان • وقد كان لكتابات لسنج (Lessing) العنيفة اثر جعل الكلاسيكية تنهار ليحل محلها ظواهر جديدة • وذلك عندما ظهر كتاب "Lenore" لبرجر (Bürger) وكتاب Götz von Berlichingen لجوته (Goethe) وكتاب Robbers لشلر (Schiller) • وقد كان ذلك في خلال السنين التي تقع بين ١٧٧٠ و ١٧٨٠ •

اما في انكلترا فقد كان للثورة الفرنسية اثر كبير في انهيار ذلك التقليد الذى كان سائدا في الادب • فقد بزغت الرومانتيكية من كتابات "برنز" (Burns) و "بليك" (Blake) حتى اذا ما جاء "سكوت" (Scott) وود زورث (Wordsworth) بلغت الرومانتيكية اشدها وازدهرت ايما ازدهار • وقد كان هؤلاء الاربعة متأثرين بتلك الحوادث التي كانت تقع في فرنسا •

ومع ان الثورة الفرنسية كان لها التأثير القوى على الادب في انكلترا فلم يكن لها ذلك الاثر في فرنسا • فمثل هذه الحركات غالبا ما يكون اثرها في الخارج اقوى مما هو عليه في منشئها ذاته • ذلك ان النظريات التي تبشر بها مثل

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٥
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٥

هذه الحركات تنشر في الخارج صافية من كل شائبة مستقلة عن كل مؤثر مضاد او رد فعل يجعلها تنحرف في الكثير من الاحيان عن غايتها . وهكذا فقد كان للدكتاتوريات التي نشأت في فرنسا على اثر الثورة الفرنسية كدكتاتورية روبسبيير وغيره من الثوار ثم دكتاتورية نابوليون ان اخمدت الآداب وكمّت الافواه ، وربما تجاوزت الثورة حد كمّ الافواه الى قطع الاعناق كما حدث للشاعر الفرنسي اندره شنييه (André Chenier) الذى قطعت المقصلة رأسه في سنة ١٧٩٤ . ثم جاء نابوليون فارضا رقابة شديدة على الادب وكان ان صادر كتاب مدام دى ستايل "عن المانيا" (De l'Allemagne) ، وكان ان قال لها مدير الامن العام ان فرنسا ليست محتاجة لأن تستلهم الادب خارج الحدود .(١)

ولا عجب في ذلك فان الادب ، الذى من طبيعته الحرية والانطلاق لا يمكن ان يكون له شأن في عصور الكبت والاستبداد . وقد بقيت الحال في فرنسا على ما هي عليه ما يقارب عشر سنوات الى ان زال الطغيان وبزغ فجر الحرية فظهر لامرتين (Lamartine) وهيجو (Hugo) وستندال (Stendhal) ودلكروا (Delacroix) وغيرهم .

وهكذا فقد كانت الفترة التي تقع بين عامي ١٨٢٠ و ١٨٣٠ فترة ازدهار الرومانتيكية في فرنسا .

اما في اسبانيا وايطاليا وكذلك في بولندا وروسيا فقد ظهرت الرومانتيكية في نفس الوقت الذى ظهرت به في فرنسا ، ولا غرو فان هذه الحركة الجديدة — يقول برزون (٢) — كانت نتيجة للشعور الوطني بالاضافة الى اليقظة التي حدثت للادب بعد فترة السبات الذى اصيب به في القرن الثامن عشر . حتى اننا نجد في

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٩٢
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٦

روسيا وبولندا ان عهد الرومانتيكية كان العصر الادبي الذهبي الوحيد منذ بدء النهضة ٠

وهكذا فاننا نرى ان الفترة التي تقع بين سنتي ١٧٨٠ و ١٨٣٠ كانت فترة ازدهار الرومانتيكية في اوروبا ٠ هذه الفترة يميل برزون (١) الى اعتبارها الطور الاول للرومانتيكية ٠ وقد بقيت هذه الحركة محتفظة بسيادتها على عالم الادب حتى سنة ١٨٥٠ عندما اصبح كثير من الشعراء والادباء والمفكرين الرومانتيكيين مثل بايرون (Byron) وشلي (Shelley) وبليك (Blake) وكيتس (Keats) وسكوت (Scott) ووردزورث (Wordsworth) ولام (Lamb) وبوشكين (Pushkin) واسابنسيدا (Esponceda) وبشنر (Büchner) وشاتوبريان (Chateaubriand) وجوته (Goethe) وشلر (Schiller) وهيجل (Hegel) وغيرهم في عداد الاموات٠

ويضيف جلك برزون (٢) ان هذا الطور الاول كان يتميز بغرابة نتاجه وكثرته وشموله اما الاطوار الثلاثة الاخرى للرومانتيكية فكانت تتميز بالاختصاص والانتقاء والتهذيب والتركيز ٠

هذه الاطوار الثلاثة للرومانتيكية هي الواقعية (Realism) (١٨٥٠ — ١٨٨٥) والرمزية (Symbolsim) والطبيعية (Naturalism) وكانت كل حركة من هذه الحركات تنشأ مضادة للحركة التي سبقتها ما عدا الطبيعية التي نشأت كرد فعل للرمزية المعاصرة لها ٠ وهاتان الحركتان نشأتا متعاصرتين وازهرتا من سنة ١٨٧٥ الى سنة ١٩٠٥ ٠

ولذلك فاننا لا نستطيع القول ان الرومانتيكية انتهت بانتهاء طورها الاول اى في سنة ١٨٥٠ ولكنها تفرعت فروعا مختلفة كالدلتا على حد تعبير برزون ٠ (٣)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٧
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٨
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

وهكذا نشأت الواقعية — كمذهب ادبي — متأثرة بالحركة العلمية التي نمت في القرن التاسع عشر نموا لم يسبق له مثيل • فلقد ازدهرت في هذا القرن العلوم الرياضية كما ازدهرت العلوم الطبيعية فاكتشفت الكهرباء واستخدم البخار وانشئت الآلات ، واذا بالحياة الاقتصادية تتأثر بالآلة فتتغيّر وتنقلب رأسا على عقب ، واذا بهذه الحركة العلمية وهذه الحياة الاقتصادية الجديدة تؤثران على جميع النواحي الانسانية من فكر وادب وفن ، فتصبح اقرب ما تكون الى الواقع وابعد ما تكون عن الخيال ، واذا بالادباء الواقعيين يتوخون ابراز الصورة الصادقة للحياة فيصورون الواقع كما هو ويعمدون الى الكشف عن حقائقه فيرون "ان الواقع العميق شر في جوهره" — كما يقول الدكتور محمد مندور — "وان ما يبدو خيرا ليس في الحقيقة الا بريقا كاذبا او قشرة ظاهرية ."(١) وما القيم والفضائل الا ستارا يتخذه الانسان لكي يخفي به ذلك الوحش الكامن فيه • وهكذا فاننا نرى ان الادباء الواقعيين ينظرون الى الحياة على انها شر كلها ولذا فان التشاؤم والحذر اولى من التفاؤل بالحياة ، واذا بهم ينتكرون للرومانتيكية التي كانت تؤمن ان الانسان بطبيعته خيّر وان ما افسده هو الحياة الاجتماعية التي يحيا •

غير انه قامت فئة تقول ان الفن الحق لا يقف عند التعبير عن المحسوسات بل هو الغوص في العوالم الغامضة والايغال في اعماق النفس البشرية ، وتخطي الوعي ، وما هو الا مظهر حقير من مظاهر العقل الباطن الذى يسيّر الانسان في الحقيقة ، والتعبير عن ذلك تعبيرا يبعث الجمال في النفس ويبعث الجمال في الحياة • هذه الفئة هي فئة الادباء الرمزيين •

يقول الرمزيون ان الوجود وجودان وجود مادى يقع تحت الحس ووجود معنوى هو كناية عن عواطف الانسان ونزعاته • ويرتبط هذان الوجودان بصلات خفية غامضة على الفنان اكتشافها والتعبير عنها •

---

(١) مندور ، محمد : محاضرات في الادب والنقد ، ص ٦٢

وبما ان هذه الصلات غامضة فليس على الفنان ان يعمد الى الوضوح ، وهو ان عمد الى ذلك فلن يكتب له النجح ولا الفلاح ، وليس عليه الا ان يوحي بالفكرة ايحاء ويخلق جوا للقارئ او السامع قريبا من جوه يجعل اعماقه تتفتّق عن كوامن الخواطر والاحاسيس . غير ان ذلك لا يتحقق الا بالرمز ، ولا يتحقق الا بالموسيقى الموحية ولذلك فقد جعلوها قوام شعرهم .

اما الطبيعية التي نشأت معاصرة للرمزية ومناقضة لها فقد عمدت الى نقل واقع الحياة . ولذلك فهي تعتبر استمرارا للواقعية وتطورا طبيعيا لها . تأثرت الطبيعية بالحركة العلمية وبالغت في ذلك التأثر "فاذا كانت الواقعية" — كما يقول الدكتور محمد مندور — "قد اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكي تصوّر الواقع على النحو الذى آمنت بحقيقته ، فان الطبيعية لا تكتفي بالملاحظة بل تستعين بالتجارب وبالابحاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الانسان العميقة وحقائق الحياة ."(١) وهكذا فقد طبق الادباء الطبيعيون العلم على الادب وجعلوا من المادة قوام كل شيء ، وما الروح في نظرهم الا "ظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر ."(٢) واما الحياة فهي خاضعة للعلم سائرة على قوانين الطبيعة . فقد كان يرى زولا — يقول الدكتور احسان عباس — "ان كتابة قصة تشبه القيام بتجربة في المعمل ، فما على القصصي الا ان يهيء لشخصياته بيئة معينة ووراثة معينة ثم يقف ملاحظا تحركاتهم الاوتوماتيكية ."(٣)

هذه هي لمحة موجزة عن تاريخ الرومانتيكية وتتطورها خلال العصور ، اردتها قبل التطرق الى خصائص هذا المذهب الذى كان له كبير الاثر على ادبنا الحديث ولا يزال ، والذى كان من شأنه ان انبت لنا ادباء جعلوا من ادبنا هذا الفتي ادبا يعتز به ويفتخر ، ويسمو ليبلغ مصاف الآداب العالمية في اقل من نصف قرن .

---

(١) المرجع نفسة ، ص ٦٧
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٠
(٣) عباس ، احسان : فن الشعر ، ص ٥٠

خصائص الرومانتيكية (١)

مهما نحاول ان نجد تعريفا للرومانتيكية فاننا لن نوفّق الى ذلك • فنحن لا نستطيع ان نحدّ الا الاشياء التي تقع تحت الحس والتي تقع تحت المشاهدة • اما المجردات التي لا حدود لها ، والتي تسموعن المادة وعن الحس فاننا لن نجد الى حدها سبيلا •

واننا نرى ان كبار الرومانتيكيين انفسهم لم يستطيعوا ان يضعوا تعريفا للرومانتيكية جامعا شاملا • وانما جاءت تعاريفهم محدودة المفاهيم متشعبة الاتجاهات وهي ان دلّت على شيء فانما تدل على بعض المظاهر والوجوه دون التطرق الى ماهية الرومانتيكية وجوهرها • فقد نظر كل منهم الى الرومانتيكية من زاوية غير تلك التي نظر منها الآخر • نظر اليها من خلال ذاته فقط • وهو في ذلك ليس ملوما لا بكثير ولا بقليل • اذ لو لم تكن نظرته من خلال ذاته لبطل ان يكون رومانتيكيا ولكان شيئا آخر • ذلك ان من خصائص الرومانتيكية الاصيلة التعبير عن الذات • ولهذا فقد اختلفت مفاهيم الكتاب لها باختلاف ذواتهم واحاسيسها •

وهكذا فان التعاريف المتعددة التي وردت للرومانتيكية لا توصلنا الا الى نتيجة واحدة هي ان الرومانتيكية لا يمكن تحديدها •

ومهما يكن من امر فان الرومانتيكية تتجلى من خلال التعبير عن الذات • والتعبير عن الذات ما هو الا نتيجة الروح الفردية التي هي المعين الذى ينهل منه الرومانتيكيون • فالرومانتيكي يعتبر ذاته محور الحياة ، ينظر الى الكون من خلالها ، فما تراه جميلا فهو جميل وما تراه قبيحا فهو قبيح • ذلك ان الشيء الذى نعده جميلا ليس جميلا في ذاته بل هو جميل بما احدثه من الاثر في النفس • فرب

---

(١) تسهيلا للبحث اضطررت الى التعميم مع العلم ان هذه الخصائص التي سأوردها للرومانتيكية لا تنطبق على جميع الشعراء الرومانتيكيين ولا تنطبق على جميع الشعر الرومانتيكي • فالرومانتيكية كما سيرد في البحث تقوم قبل كل شيء على التعبير عن الذات • وذوات الناس عامة تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا فكم بالحرى ذوات الشعراء •

شيء اتأثر به لسبب من الاسباب فاجده جميلا على غاية ما يكون الجمال ، ولكنه مع ذلك لا يسترعي منك اى اهتمام او انتباه بل ربما احدث في نفسك اثرا معاكسا لما احدث في نفس فيبدو لك قبيحا على اشد ما يكون القبح . فالجمال في هـــذا الكون نسبي ، اما الجمال المطلق فلا يمكن ان تنعم به هذه الحياة المحدودة . ولهذا فقد جاء الشعر الرومانتيكي تعبيرا عما يجيش في نفس الشاعر من عواطف واحاسيس ، واذا بهذا الشعر ولادة لهذه الاحاسيس والعواطف ، وانتقالها من القوة الى الفعل ، واظهارها الى حيّز الوجود . وبذلك فقد ثار الرومانتيكيـــون على النظرية التقليدية في الشعر التي تقول ان الشعر محاكاة . ولهذا فاننا نجد ان الرومانتيكيين اعتنوا بالشعر الغنائي ايما اعتناء ورأوا فيه الملجأ الامين للتعبير عما يكمن في ذواتهم من عواطف وانفعالات . بيد ان ذلك لا يعني انهم انكروا الفن المسرحي او انه لم يسترع منهم اى اهتمام . فقد نظموا المسرحيات ولكنها كانت تختلف عن تلك التي كان قد نظمها الكلاسيكيون امثال راسين وكورنيل بانها لم تكن مجرد محاكاة او مجرد تقليد للافعال ، بل كانت تفاعلا بين الشيء الذى يحاكيه الشاعر وبين عواطفه واخاسيسه التي تختلج في ذاته . فنحن اذا قرأنا مسرحية "كرمويل" لفيكتور هيجو او "برومثيوس طليقا" لشلي او غيرهما من المسرحيات الرومانتيكية لرأيناها وقد تراءت ذات الشاعر من خلال كل صفحة ، بل من خـــلال كل سطر . اما المسرحيات الكلاسيكية فقد كانت تقصد الى القضايا الانسانية الشاملة لا الى حالات النفس الفردية . فاذا تكلم الرومانتيكي عن الحب مثلا "لم يتكلم عـــن الحب الذى يعرفه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التي يعرفها القلب الانساني العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ، والكاتـــب نفسه لا يحب كسائر الناس . (١) وهكذا فاننا نرى ان الكلاسيكية لا تتحظى الفكر العامة بينما نرى ان الرومانتيكية تتخطاها الى العاطفة الفردية والاحساس .

---

(١) عوض ، لويس : مقدمة كتاب برومثيوس طليقا لشلي ، ترجمة لويس عوض ، ص ٣٩ــ٤٠

فالشعر الرومانتيكي ـ كما يقول الدكتور هدج (Dr. Hedge) (١) ـ يعتمد الايحاء ، اما الشعر الكلاسيكي فهو يعتمد التصوير ، ولذا فهو يؤثر بنا عن طريق ما يوحيه من عواطف وانفعالات. وقد اوضح ذلك بيرز بقوله : "الهيكل الاغريقي او التمثال او القصيدة تخلو من النقص ، فهي لا تعد او تشير الى ابعد من حدود التعبير : تشبع الحواس ولا تترك مجالا للخيال ، اما الفن الرومانتيكي فيندر ان نلمس فيه هذا التمام في الشكل ذلك ان نفسية العصر الحديث صوفية المنزع ففنونه من بناء ورسم وشعر تستخدم الظلال لاحداث اثرها البالغ : فالظل واللون بدلا من الخطوط المحددة . (٢) ثم يورد قولا لسدني كولفن مؤداه "ان النوع الاول يمتاز بالقدرة على امتلاك المعنى وبالوضوح والامانة في العرض على حين ان الثاني يمتاز بالاشراق في الروح وبالسحر والغنى في الايحاء ." (٣)

فالرومانتيكية اذن باستخدامها الظلال ، والالوان ، وباعتمادها الايحاء دون العرض ، تلجأ الى الخيال الذى تجد فيه مجالا واسعا رحبا تؤثر به على القارئ او السامع فتوحي اليه ما ارادت من الوحي وتلهمه ما شاءت من الالهام .

---

(١) Beers: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century: p. 13

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤ و ١٥

"A Greek temple, statue, or peom has no imperfection and offers no further promise, indicates nothing beyond what it expresses. It fills the sense, it leaves nothing to the imagination...But in romantic art there is seldom this completeness. The modern spirit is mystical; its architecture, painting, poetry emply shadow to produce their highest effects: shadow and color rather than contour."

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧

"The virtues of the one style are strength of grasp, with clearness and justice of presentment; the virtues of the other style are glow of spirit, with magic and richness of suggestion."

وهي لن تجد سبيلا الى ذلك ما لم تنقل القارئ الى عالم غير عالمه الواقعي ، وتجعله يتوه في اجواء الوهم والخيال . ذلك انه ليس هنالك شيء رومانتيكي في ذاته ، كما انه ليس هنالك شيء جميل في ذاته ، كما عرضت ذلك من قبل ، فان قيل ان هذا الوادي الهادئ الرحيب ، او ان هذه الليلة المقمرة ، او ان هذه الغابة الملتفة الاشجار تبدو رومانتيكية فليس ذلك يعني انها رومانتيكية في ذاتها او انها بهيئة في ذاتها ، وانما الخيال الذي ينطلق ويسرح في مثل هذه الاجوال هو الذي يضفي على المناظر الطبيعية تلك الرومانتيكية الموحية . وقد اوضح ذلك ارفنج بابيت بقوله : "ما من شيء في ذاتيته رومانتيكيا وانما الخيال هو الذي يجعله كذلك . فالرومانتيكية هي البحث عن عنصر الخيال في مختلف الاشياء لاجل الخيال ، وبكلام مختصر الرومانتيكية هي تقديس الجمال . (١)

فالخيال هو المجال الذي يستطيع الشاعر ان يعبّر عن ذاته من خلاله . فالشاعر لا يقدر ان يعرض ذاته وان يعبّر عن خواطره وعواطفه دون ان يعمد الى الخيال . وكيف له ان يعرض ذاته على الناس ، وكيف له ان يعبّر عن خواطره وعواطفه تلك من غير ان يوحي ذلك ايحاء ، وكيف له ان يوحي تلك الذات وتلك الخواطر والعواطف من غير ان يلجأ الى الخيال فيحلق في اجوائه ويجعل الناس يحلقون معه ويسرحون .

وقد آمن الرومانتيكيون بسلطان الخيال ذاك اصدق الايمان فاذا هو القوة التي تسيّر الشعر في طريق الحياة ، واذا هو يغدق على الحياة بهاءها

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 260

"Nothing is in itself romantic, it is only imagining that makes it so. Romanticism is the pursuit of the element of illusion in things for its own sake; it is in short the cherishing of glamour."

وجمالها ، فهو الذى ينقل الانسان من واقعه المرير الى عوالم من الخير والجمال • فالانسان ليس بواقعه فحسب بل هو شيء خير من ذلك واسمى ، هو مجموعة فكر واحاسيس ، وهو مجموعة صور وخواطر يتوق الى تحقيقها ويسعى الى الحياة خلالها • وهو لن يتسنى له ذلك في هذه الدنيا مهما بذل من قوة ، ومهما بذل جهد ، فلا بد له اذن من ان يحيا تلك الحياة التي يتوق بخياله الذى يطلق له العنان • واذا به يتناسى واقعه ولو الى حين ، واذا به يعيش في برج ابتناه من العاج •

والخيال هو المجال الذى يظهر به الشاعر فرديته ، فيعبّر عن نوازعه الخاصة ، وعواطفه الخاصة واحاسيسه الخاصة • ذلك ان الخيال ـ كما يقول بابيت ـ " يقترن اقترانا كليا بعنصر التجديد في الاشياء ، وذلك ما يعبّر عنه في عالم الادب بشوق الانسان الى اظهار فرديته الخاصة •" (١)

والخيال قوة تنقل الانسان الى عالم وراء عالم الحس هذا ، وتكشف له حقائق ما كان عقله المحدود ليستطيع لها ادراكا •

وربما تجاوز الخيال بالشعراء الرومانتيكيين الحد ، وربما بلغ بهم مبلغا عظيما ، فاذا بهم يستسلمون للاوهام والرؤى فيتصوّرون اشياء لم يكن ليعقل حدوثها • وكأن خيالهم قد خدّرهم تخديرا فتحكّم بهم ايما تحكّم وذهب بهم كل مذهب ، وهذا ما كان يحدث مثلا لوليم بليك •

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤١

"Imagination is associated entirely with the element of novelty in things, which means, in the literary domain, with the expansive eagerness of a man to get his own uniqueness uttered."

وهكذا نجد ان الرومانتيكيين اعتمدوا الخيال والتجأوا اليه ، وتبعوه الى ابعد ما يمكنهم ذلك ، وانكروا ان يكون الشعر قائما على عرض الاشياء الخارجة عن النفس او على التصوير والمحاكاة فحسب - وقد ذكرت ذلك من قبل - وانما الشعر هو التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من عواطف ويتأجج فيها من احاسيس . ولذلك فمن الغبن ان نحكّم العقل في الشعر دون العاطفة ، وان نكتفي بعرض الحقائق العامة دون عرض الذات . ونحن اذا فعلنا ذلك نكون قد حرمنا الشعر من اهم عناصره ، ونكون قد قطعنا عنه المعين الذى ينهل منه . والانسان مهما سما في تفكيره ومهما امعن في الالتفات الى الحقائق والمجردات العقلية العامة ، ومهما تحرر وتجرد لا يستطع ان يتخلص من ذاته ، او ان يتنكّر لها ويخرج منها . تلك الذات ، او قل تلك "الانا" ، التي يشعر بها دائما ويحسها دائما والتي تجعل منه كائنا مختلفا متميزا عن الآخرين ، ما الذى يميزها عن غيرها من الذوات ؟ اهو العقل ؟ لا . فالعقل واحد في جميع الحالات وهو يعقل نفس الحقائق . ولا يمكن ان يختلف عقلان سالمان على حقيقة . ذلك الذى يميّز ذاتا عن غيرها اذن هو العاطفة . فكل فرد يتأثر خلافا لغيره ويختلف الاحساس باختلاف الاشخاص . والشاعر يمتاز عن غيره باحساسه الشفاف وبعاطفته المرهفة . ورب قائل يقول : وما علينا اذا حكمنا العقل بالعاطفة واهتممنا بالحقائق العامة دون الذات ما دام العقل هو غاية الكون وما دامت الحقائق العامة هي المثال الذى نحوه نسعى وبه نقتدى . غير ان ذلك ولو كان حقا لا يعني انه يجب الا نلتفت الى العاطفة ، والا نعيرها اهتماما او انتباها . ذلك ان العاطفة هي التي تحببنا بالعقل وهي التي تحثنا الى امتثال الحقيقة . فنحن لا نستطيع ان نسعى الى الحقيقة دون ان يكون هنالك حب للحقيقة يجعلنا نتطلع اليها ونتوق . وحسبنا ان نعلم ان الفلسفة في حد ذاتها تعني حب الحكمة وان الفيلسوف هو محب الحكمة . والحب مظهر من مظاهر العاطفة . وكما قال روسو : " اذا كان العقل هو الذى يكوّن الانسان فالعاطفة هي التي تسيّره ".(١)

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 43
"Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit."

والشعر مجاله العاطفة لا المنطق ، وميدانه الخيال لا العلم ، وانت ان اقحمت المنطق والعلم في الشعر لبطل ان يكون شعرا • فالشعر فيض من عاطفة وهو قائم على تأجج الشعور واطلاق الخيال والاستسلام للالهام • وكما قال وليم بليك :

"انا آت بتواضع الذات وعظمة الوحي
لا زيل بالايمان بالله تحليل العقل
لا نثر بالالهام خرق الذاكرة البالية
لا بعد بيكون ولوك ونيوتن عن عالم الشعر
فازيل عنه ثيابه القدرة وكل ما ليس وحيا
والبسه ثياب الخيال والالهام ." (١)

والرومانتكي يفتش عن السعادة في عاطفته تلك ، ولذلك فان ادنى عاطفة تهزه وتحركه ، وهذه هي النزعة المشتركة بين الرومانتيكيين • ذلك اننا قلما نرى اثنين منهم متفقين في تفكيرهما ونظرتهما الى الحياة •

ولذلك فقد كان الفن عندهم تعبيرا عن تلك العواطف وتشخيصا لتلك المشاعر المتأججة التي تختلج في صدورهم وتضطرب ، فالشعور الداخلي هو الينبوع الذى يستمد منه الرومانتيكي الشعر • وهو يقول ذلك الشعر لكي "يفرّج عن قلبه" (٢) وحسب ، على حد تعبير لامرتين • والشاعر الرومانتيكي كما يقول بابيت ـ "يسكب

---

(١) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 132

"I come in self-annihilation and the grandeur of inspiration
To cast off rational demonstration by faith in the savior,
To cast off the rotten rags of memory by inspriation
To cast off Bacon, Locke and Newton from Albion's covering,
To take off his filthy garments and clothe him with imagination,
To cast aside from poetry all that is not inspriation."

(٢) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 310

روحه ، روحه الخالصة الخاصة ، وفوق كل شيء تحرقه ودموعه". (١) والعاطفة ، عندما تدخل القلب ، لا يمكن ان تنحصر فيه ولا يمكن ان تهدأ وتسكن ، فهي تئج وتلح الى ان تفيض من القلب وتنسكب انسكابا . ولنسمعها تتوسل الى موسيه وتلح عليه :

"خذ قيثارتك ! خذ قيثارتك ! لم اعد استطيع السكوت
"دمعة منك ! فالله يسمعني لقد آن الاوان." (٢)

وكان من جراء استسلام الرومانتيكي للعاطفة ان اضفوا عليها هالة من التقديس . وكان ان رأوا انها لا تتجلى كما تتجلى بالحب ، فقدسوه . ورأوا ان بالحب تتحد وتذوب جميع العواطف والمشاعر السامية بل وتذوب جميع القيم وجميع الخواطر . قال كولردج :

"جميع الافكار والعواطف والمسرات ،
"وكل ما يثير هذا الهيكل الفاني
"كل ذلك ما هو الا رسل الحب
"التي تضرم لهيبه المقدس." (٣)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣١٠

(The romantic peet) "poors forth himself - his most intimate and private self, above all his anguish and his tears."

(٢) Musset, Alfred de: Poesies, p. 194

"Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus metaire
"Une larme de toi! Dieu m'ecoute il est temps."

(٣) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 168

"All thoughts, all passions, all delights,
"Whatever sitrs this mortal frame,
"All are but ministers of love
"And feed his sacred flame."

واذا بالحب يستولي على الشاعر وينقله اليه ، فيذوب فيه ويتحد ، ويرى السعادة كل السعادة والهناء كل الهناء في ذلك الاتحاد وفي ذلك الفناء • وكما قال وليم بليك :

"اهتف : ايها الحب ! ايها الحب السعيد ! يا طليقا كالرياح في الجبال!
"وهل يمكن ان يكون حبا ذاك الذى يمتص الانسان كما تمتص الاسفنجة الماء •" (١)

وهكذا اصبح الحب عند الرومانتيكيين — على حد تعبير بابيت — "ليس تحقيقا للناموس بل عوضا عنه •" (٢) وكان ان وجد الرومانتيكيون وحدة الوجود بالحب ولا عجب فالله في ذاته محبة •

ومن هنا تتجلى في الشعر الرومانتيكي الصوفية ، تلك النزعة التي تميزه عن غيره من الشعر ••

ولذلك فاننا نرى ان الرومانتيكي لا يحب كسائر البشر • فهو اذا احب حقا احب حبا مثاليا ، يرى حبيبته على خير ما يمكن ان تكون لا يدنّسها اثم ولا يداخلها شر • •

بيد ان ذلك لا يبعد الرومانتيكي عن واقعه كل البعد ، وهو لو اراد ذلك فلن يستطيعه ولن يقدر عليه • فهو يعيش في الواقع شاء ام ابى وهو لا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٤

"I cry: Love! Love! Love! happy happy love! free as the mountain wind!
"Can that be love, that drinks another as a sponge drinks water."

(٢) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 141

بد من ان يتأثر ويعترف به ، ولذلك فان مثالية الرومانتيكي لا تنقض الواقع كل النقض . وانما تضفي عليه روحا منها تخفف من حدته ومرارته وتجعله اقرب الى الكمال منه الى النقص . فهذا "فوست" (Faust) مثلا في مسرحية "فوست" المشهورة لجوته لا يمكنه الا ان يعترف ان حبيبته "جرتشن" (Gretchen) ابنة جاهلة ولكنه مع ذلك يضفي عليها من مثاليته فيصفها بانها روح طاهرة .

والشاعر الرومانتيكي ، وفي نفسه ما فيها من شوق الى المثالية ، ربما لم يجد فتاته التي يريد ، وهو في كثير من الاحيان لا يجدها . لذلك فهو يلجأ الى خياله الرحب الذى يصوّر له حورية احلامه كأبدع ما يكون التصوير . وينتهي به ذلك الى حب ليس كالحب ، الى حب لم يألفه الناس ولم يعرفوه .. وكما قال روسو : "لو لم يكن هنالك بعض الذكريات من شبابي ومن مدام دودتو (Madame d'Houdetot) لكان كل ما شعرت به من حب ووصفته قد وقع مع الحوريات" (١)

والشاعر الرومانتيكي ان وجد ضالته تلك ، او ان تراءى له ذلك ، احبها وتفاني في ذلك الحب ، واذا به والحالة هذه معرّض لما يتعرّض له سائر المحبين . فهو ان افلح في حبه قدّس حبيبته ، كما كانت حال ابي شبكه مع غلواء ، وهو ان اخفق لجأ الى ذكرياته ، فيعيشها وتعيشه ويجني من السعادة الشيء الكثير . وهذه اشهر القصائد الغرامية (٢) "كالبحيرة" (Le Lac) للامرتين "والذكرى" (Souvenir) لموسيه .و "احزان اولمبيو (La tristesse d'Olympio) لهيجو تشهد بذلك .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢٧

"If it had not been for some memories of my youth and Madame d'Houdetot, the loves that I have felt and described would have been only with sylphids."

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٦

ورب قائل يقول : ولم لا ينظر الرومانتيكي الى حبيبته كما ينظر سائر الناس على انها امرأة احبها وحسب • لِمَ ينظر اليها هذه النظرة المثالية فيراها طاهرة على انقى ما يكون الطهر ، جميلة على ابهى ما يكون الجمال ، ويراها وكأنها هبطت اليه من الاعلى لا يكاد يشوبها دنس ولا يكاد يداخلها عيب • ذلك الذى يجعله ينظر اليها هذه النظرة هو انه يتوق الى الحق ويحبه ، ويتوق الى الخير ويحبه ويتوق الى الجمال ويحبه : وهو مع ذلك يحبها على اشد ما يكون الحب ، وهو لا بد له اذن من ان يوحّد بين الحبّين ، ولا بد له من ان يوفّق بين الحق والخير والجمال وبين حبيبته تلك •

• والانسان عند الرومانتيكي لم يخلق سدى ولم يخلق عبثا وانما خلق لغاية مثلى ، هي الحق والخير والجمال • ولا يمكن ان يسير الانسان نحو هذه الغاية ما لم يكن مفطورا على الخير وما لم تكن طبيعته خيرا • والله الذى هو الحق والخير والجمال خلق الانسان واراده ان يعلم الحق والخير والجمال • فاذا به — كما يقول برنباوم : " يكلمه من خلال الطبيعة ، ومن خلال من اعطوا القوة على التعبير عن الحق والجمال • وكانت كلمته تلك تصل جميع الناس على مختلف انواعهم واحوالهم • ذلك ان هنالك امكانية فطرية لتذوق الطبيعة والفن والادب متأصلة في كل روح بشرية • وهكذا كان ان دُعي الناس اجمع فاذا ببعضهم يستجيب لذلك النداء واذا بالقليل القليل يستطيع ان يعبّر عن تلك الاستجابة ".(١)

---

(١) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVI

"It spoke to the individual men through nature, and through other men endowed with the gift of conveying truth and beauty. Its utterances might reach all sorts and conditions of men; for a rudimentary capacity for the appreciation of nature and art and literature was implanted in every human soul. All were called, though few responded and still fewer could express what they had sensed."

ومن اولئك كان الشعراء .

وكان ذلك النداء ان جاء من وراء المحدود ، من اللانهاية ، من ذلك المطلق الذى هو في ذاته الحق والخير والجمال . فنزع الرومانتيكي الى المطلق وتحرر من الحد وانفلت من المحدود . فاذا بشاتوبريان يقول : " ليس للمحدود قيمة عندى." ويضيف "ان الذى دفعني الى تخطي كل حد هو خير مجهول تلاحقني طبيعته ." (١)

" واذا بالرومانتيكي لا يقنع بالذى الفه الناس ، ولا يستقر على الذى تسنى له ان يصل اليه بل تراه تائقا الى الخفي متطلعا الى المجهول . وهو لذلك لا يستقر على حال ولا يرضى بامر بل هو كما يقول سانت بوف : "الرومانتيكي يشكو الحنين الدائم فهو كهملت يسعى للوصول الى ما لا يستطيع اليه سبيلا . حتى فيما وراء الغيوم ، فهو يحلم ويعيش في احلامه . تراه متيما في العصور الوسطى وهو يعيش في القرن التاسع عشر ، وتراه في القرن الثامن عشر ثورويا مع روسو ." (٢)

ومرد ذلك هو "ان وقوف الانسان عند امر" - كما يقول بابيت - "مهما كان نوعه انما يتضمن التحديد ، وقبوله التحديد اعتراف منه بانه محدود ومعنى ذلك ، كما يقول بليك ، ان يكون آليا ، والرومانتيكية بمجملها ترفض آلية الحياة ." (٣)

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 283

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٣

"Le romantique a la nostalgie, comme Hamlet; il cherche ce qu'il n'a pas, et jusque par dela les nuages; il rêve, il vit dans les songes. Au dix-neuvième siècle, il adore le moyen age; au dix-huitième, il est déjà revolutionaire avec Rousseau."

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٢

"For to hold fast to a center of any kind implies the acceptance of limitations and to accept limitations is to be finite, and to be finite is, as Blake says, to become mechanical; and the whole of romanticism is a protest against the mechanizing of life."

وهكذا نرى ان الرومانتيكي ينظر الى المحدود فلا يطمئن له كل الاطمئنان ولا يرضى عنه كل الرضى ، ولا هو مما يحدث في نفسه اقتناعا يسكن اليه وانما هو يقصر امام آفاقه الواسعة ويضيق ، فما هو الا ان يتحرر الرومانتيكي منه فينطلق في مهامه اللانهاية وفي مجاهل اللامحدود • وتستهويه تلك المهامه والمجاهل ويرى فيها جمالا واى جمال •

وتنقطع في نظر الرومانتيكي صلة عالم المادة بالجمال او تكاد ، وينقطع الشعر ، وهو تعبيرعن الجمال ، بدوره عن المادة او يكاد ، ويلتفت الى المثل يستمد منها روعته وجماله •

. ويستسلم الرومانتيكيون الى احلامهم وينقطعون اليها ، ويطلبون المثل يستوحونها وينشدونها الجمال،وينظرون الى الجمال على انه الخير ذاته ، وكان الجمال عندهم غاية الوجود ••

وذهب بهم حبهم للجمال ان نظروا اليه قبل اى شيء وان اولوه المقام الاسمى ، واعطوه القيمة الاولى • فاذا بهم ينظرون الى الكائنات من خلاله ، ويقيسونها بمقياسه • ولقد نرى ان المقياس الذى يقيس به الانسان العادى الكائنات ليس الجمال بقدر ما هو المنفعة التي تجتنى •

حتى الجمال ذاته فان الانسان العادى ينظر اليه من خلال المنفعة التي يرجو جنيها منه • وهكذا يسخره لاغراضه ومنفعته •

نظر الانسان العادى الى الجمال على انه وسيلة ، ونظر الانسان الرومانتيكي اليه على انه غاية • ومن هنا تباينت مفاهيم الرومانتيكي عن مفاهيم غيره من الناس، ومن هنا اختلفت نظرته للكون عن نظرة بقية العالمين •

,وكان حب المثالية ذاك ان جعل الرومانتيكيين يمجدون كل عمل

جليل يوحي بالرفعة والعظمة وتعجزعن اتيانه العامة من الناس . فمجدوا البطولة وكتب فيكتور هيجو ملحمته المشهورة "اسطورة القرون" (La legende des seiecles) يستعرض فيها البطولات التي قام بها الافذاذ من الناس منذ شارلمان الى نابوليون . وقد سوا التضحية وعظموها ووصل بهم ذلك الى ان مجّدوا من اتخذت الدعاره مهنة لها مضحية بنفسها لكي تعيل عائلتها . كما نرى في قصة "الجريمة والعقاب"

وقد كانت نظرة الرومانتيكي الى المثالية ان جعلته يكلف بها الى ابعد حد ، ويسعى اليها جادا في سعيه صادقا مخلصا . ولذلك فاننا نراه سريعا ما يتوب الى الله ان هو اتى عملا من شأنه ان يبعده عن مثاليته وعن قيمه التي يأتمّ بها .

. احب الرومانتيكيون المثالية وسعوا اليها وقادهم حبهم لها الى الظن بان الانسان يمكن ان يسمو حتى يصير الى ما يجب ان يكون ، وان المثالية يمكن ان تتحقق في هذه الحياة وتقام . ووجدوا ان لا سبيل الى ذلك ما لم يتخلص الانسان من الشر والفساد . واعتبروا ، كما يقول برنبام : "ان شرور العالم بما فيها الفقر والتطاحن ، وجدت لان طائفة من الناس هدفها الطمع والكبرياء ، وانجيلها التمادى في ذلك ، اتيح لها ان تسيء حكمه وقيادته . لقد جعلوا من الانسان وحشا فقيّدوا حياته ووجهوها توجيها تجاريا وآليا ودوليا ، وحطوا من شأنها . وكانت دنيويتهم تلك ولا تزال اعدى عدو للمثالية الرومانتيكية . والذى نحن بحاجة اليه ، والذى يمكن الشروع به هو الثورة ضد هذه الدنيوية ، وذلك بتنبيه الخيال الانساني الى المعنى الحقيقي للحياة وهو الحرية والبساطة والسلام والجمال والانسانية ." (١)

---

(١) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVII

"They held that the evils of the world, including poverty and warfare, existed because the kind of men whose motives were greed and pride, and whose Bible was "the Gospel of getting on," had been allowed to misguide and to misrule it.

ولذلك فقد كانوا يقصدون الى الاعلاء من شأن الانسان والسمو به وبالمجتمع ، سواء تقصدوا ذلك في كتاباتهم ام كتبوا لاجل الفن وحسب ، ذلك ان جعل الفن للفن ما هو بالحقيقة الا اشاعة الجمال والروعة والبهاء التي تشيع بدورها الحق والخير في الانسان وتسمو به عن ادران الشر وآفاته . واننا لنرى الاتجاهين اللذين ليسا بالحقيقة الا شيئا واحدا موجودين في آثار الرومانتيكيين جنبا الى جنب .

وقد كانت تلك النزعة الى الاصلاح من اهم ما تميز به الرومانتيكيون . فهي التي سبّبت - كما يقول جاك برزون - خصائص الرومانتيكية الباقية .(١) ولذلك فالرومانتيكية ، كما يقول : " هي قبل كل شيء بنّاءة وخلاّقة ." (٢)

. ويسعى الرومانتيكي الى الاصلاح ويجهد ، وينظر الى الانسان على ما هو عليه ويقارنه بانسانه المثالي ذاك الذى صوره بفكره فيرى الفرق بعيدا بين الانسانين . وكانت تلك المقارنة ان جعلته ينظر الى الانسان نظرة احتقار وازدراء يخالطها شيء من النفور والكراهية وشيء من النقمة والسخط ، وكان من جراء تلك المقارنة ان ظهرت له معايب الانسان اوضح فاذا هو مليء بالشر ، مشوه بالقبح . وينظر الى ذاك الصراع بين الانسان واخيه الانسان ، والى ذاك العداء الناتج عن الطمع والانانية ، فيزيد ذلك في نفوره وكراهيته ، وهو الذى عرف بحبه للتضحية والاثرة ، ويؤلمه ذلك ايلاما ، ويسبّب له شقاء واى

They had brutalized man; they had standardized, commercialized, mechanized, vulgarized, and metropolitanized his life. Their wordliness had been the deadliest enemy of romantic idealism (as it still is). What was needed and what could be begun, was a revolt against such wordliness by an awakening of man's imagination to what life really was meant to be - free, natural, peaceful, beautiful, and humane."

(١) Barzun, J.: Romanticism and the Modern Ego, p. 21-22.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢

شقاء . واننا لنجد ذلك الالم ظاهرا في اغلب آثار الرومانتيكيين ولا سيما عند بايرون الذى عبّر عنه ، كما يقول برنباوم . "تعبيرا رائعا عنيفا ." (١)

واعتقاد الرومانتيكي ان طبيعة الانسان خيّرة صالحة جعله يتساءل عن مصدر ذلك الشر فيه ، فاذا به يجده المجتمع بما فيه من عادات وتقاليد ، وشرائع وقوانين . لذلك تقم الرومانتيكي على المجتمع وعلى الواقع بل نقم على العالم اجمع . ونشأ عنده نوع من الضيق بالحياة ومن اليأس والتشاؤم والحزن . "هذه الحركة التي بدأت" ـ كما يقول بابيت ـ "بالقول بصلاح الانسان وجمال الطبيعة انتهت بان انشأت اعظم ادب يائس عرفه العالم ." (٢)

وكان ذلك هو ما يسمى بداء العصر او الملنكوليا . "ولم يكن ذلك الالم" ـ كما يقول بابيت ـ "دليلا على اخفاق الرومانتيكي بالحياة بل كان يدل على سموه الروحي ." (٣)

وقد كان ذلك الالم على مرارته محببا الى قلوب الرومانتيكيين يجدون لذة في الركون اليه وارتياحا ، ذلك انه كان يجعلهم يحسون في انفسهم سموا على بقية الناس ويجعلهم يشعرون انهم وصلوا الى ما لم يصل اليه غيرهم ، وانهم لذلك يتألمون للناس ويشفقون عليهم . فنشأ عندهم شعور بالرفعة وشعور بالاطمئنان وكان ذلك ان سبّب لهم نوعا من الارتياح فتلذذوا بذلك الالم واحبوه مع ما

---

(١) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. XXVII
"It was powerfully and brilliantly expressed by Lord Byron."

(٢) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 307
"A movement which began by asserting the goodness of man and the loveliness of nature ended by producing the greatest literature of dispair the world has ever seen."

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٠٨

كان يحدث لهم من المرارة والضيق . قال ده موسيه : "المرء طفل متمرس والالم معلمه ." (١)

وقال ايضا : "لا شيء يسمو بنا الا الم فادح ." (٢)

نقم الرومانتيكي على الحياة ونفر من الواقع وتألم وكان المه مريرا ، فاذا به يعود الى الزمان الماضي فنراه يتغنى تارة بالعصور الوسطى عندما كانت الحياة غير هذه الحياة ، ونراه طورا يتغنى بالعصور القديمة زمن اليونان والرومان عندما كانت الناس غير هذه الناس . واذا به يعود الى الدين عله يجد فيه الطمأنينة والراحة بعد خوفه وشقائه .

تألم الرومانتيكي كثيرا ، ويئس وحزن ، وضاق بالحياة بعد ان سعى الى اصلاحها ولم يقصّر ، وجهد الى اعلائها ولم يألل ، ونقم على الانسان وعلى المجتمع نقمة نفر بعدها من الناس الى حيث لا قبح ولا شر ، ولا ظلم ولا خداع ، ولا الم ولا ضيق ، ولا عداوة ولا بغضاء . نفر من المدنية وتعقيدها الى الطبيعة وبساطتها فاذا به يجد جمالا ولذة ونعيما واذا به يجد طمأنينة ترتاح لها القلوب . واذا به يرى ان الطبيعة اقرب الى مثاليته واصفى لفكره واوسع مجالا لخياله . واذا به يجد فيها عذاء لروحه لا يجده في المدنية وآليتها . ففي الطبيعة تسرح هواجسه وتنشر اخيلته ، وتجد عواطفه سبيلا للحرية والانطلاق ، وروحه مجالا لان تسبح في اللانهاية وتهيم .

---

(١) Musset, A. de: Poesies p. 210-211
"L'homme est un apprenti, la douleur est son maitre."

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٤
"Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur."

وكان من نتيجة نزعة الرومانتيكي الى الاصلاح ان اورثته سوء فهم الناس له حينا وسخريتهم منه حينا آخر او عداوتهم واضطهادهم له ولا بدع في ذلك فالانسان العادى قانع بواقعه لا يعدل به شيئا آخر ، راض بحياته لا يبغى عنها بديلا • ويضيق الرومانتيكي بهذا العداء وهذه السخرية ويزيد ذلك في نقمته وسخطه على المجتمع وعلى الانسان فيفر الى الطبيعة ، فاذا هو واجد فيها تجاوبا مع آرائه وفهما لحقيقته وانسجاما مع روحانيته وحبّا •

وتضافرت الاسباب التي ادّت الى توجيه الشعر الرومانتيكي الى الطبيعة وقد ذكر لويس عوض في مقدمة ترجمته لمسرحية "بروميثيوس طليقا" لشلي سببين هما تأثير روسو وشيوع نظريه الحلول المتطورة عن نظرية سبينوزا في وحدة الوجود • ولست اجد بأسا من ايراد ما قاله عن ذلك بالحرف • قال : "كان لكتابات روسو اثر بالغ في تكوين شعراء الطبيعة من ابناء المدرسة الرومانسية في كل دولة من دول اوروبا • ولم يكن الرجوع الى الطبيعة الذى دعا روسو اليه رجوعا الى الطبيعة في السلوك او في الاخلاق او في فهم الحياة فحسب بل كان اشبه شيء بدين جديد او حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الاوروبي في عصر الثورة الفرنسية • وكان كهنتها ورد زويرث في انكلترا وجيتي في المانيا • وشاعت في اوروبا نظرية الحلول التي تطورت عن نظرية سبينوزا في وحدة الوجود ، ومؤداها ان الله ليس له وجود مستقل عن الكون وانما هو "مجموع الوعي الموزع في ارجاء الكون" بعبارة سبينوزا نفسه • اى ان الله والكون شيء واحد بالاجمال ، او ما يشبه هذا • وكانت صيحة الحرب في مبدأ الحركة الرومانسية ان "عودوا الى الطبيعة" فاصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها في اوائل القرن التاسع عشر ان "اتحدوا مع الطبيعة" (١)

---

(١) عوض، لويس: مقدمته لترجمة بروميثيوس طليقا لشلي ، ص ٤٢

غير ان ذلك على ما يحويه من الصحة ليس كل شيء • فهنالك اسباب أخر لا تقل اهمية عن السببين اللذين ذكرا •

فمع ان الرومانتيكية كانت رد فعل للكلاسيكية فقد كان للتراث الكلاسيكي سواء اكان ادبا ام فلسفة تأثير عظيم ، ولا سيما للشاعر اللاتيني فرجيل (Virgil) (٧١ — ١٩ ق•م•) الذى جعل مدار قصيدته الطويلة "الفلاحون" (The Georgics) التغني بجمال الريف والطبيعة •

اما في حقل الفلسفة فقد اثّرت الافلاطونية الجديدة تأثيرا بيّنا • ذلك انها اتت بنظرية الحلول التي تقول بان الله موجود في كل شيء •

وليس بعيدا ان تكون نظرية سبينوزا في وحدة الوجود التي ذكرها لويس عوض متأثرة بهذه النظرية •

آمن الرومانتيكيون بهذا ورأوا الله ظاهرا في كل شيء ولكنهم تبينوه اوضح في الطبيعة لما تتميّز به من البساطة والجمال والخير • والالوهة تظهر خلال البساطة والسكون وخلال الجمال والخير اكثر مما تظهر خلال آلية الحية وضجيجها وخلال فساد المجتمع وخداع الناس •

واننا لنرى ذلك الاثر واضحا عند وردزورث الذى تبين الالوهة جليّة في كل مظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة • فهو قد وجد الطبيعة هاديا الى الخير والصلاح ودليلا الى الحق والجمال • ولنسمعه يقول :

" تعرف الى لب الاشياء
ولتكن الطبيعة معلمتك" (١)

وكان من نتيجة نظرة الافلاطونية الجديدة تلك ان اثرت على الفيلسوف الرومانتيكي شلنج (Schelling) (١٧٧٥ — ١٨٥٤) الذى وحّد

---

(١) Wordsworth: Poetical Works; p. 83

"Come forth into the light of things
Let nature be your teacher."

بين الطبيعة والعقل ورأى ان "الطبيعة هي العقل الكلي كائنا وان العقل البشرى هو العقل الكلي مفكرا ." (١)

وقد كان لهذا الفيلسوف اثرعظيم في تبلور نظرة الرومانتيكيين الى الطبيعة خاصة في كتبه : "فلسفة الطبيعة" (Philosophy of Nature)(١٧٩٦) و "الروح الكونيه" (The World-Soul)(١٧٩٨) و "المثالية الاعلائية (Transcendental Idealism) (١٨٠٠) .

ويجب الّا ننسى ما كان للشاعر الانكليزى جيمس ثمسون(James Thomson) (١٧٠٠ — ١٧٤٨) من اثرعلى الرومانتيكيين بما فيهم روسو ذاته . فقد احب هذا الشاعر الطبيعة حتى العبادة وهام بها وغنّى جمالها وقد ترجم كتابه "الفصول" (The Seasons) (٢) الى عدة لغات فكان تأثيره عظيما .

ورأى الرومانتيكيون جمال الله وعظمته وجلاله تتجلى من خلال جمال الطبيعة وعظمتها وجلالها ، فاذا هم يحبونها ويقدسونها واذا هم ينظرون اليها قصيدة ابدعها الله وافاض عليها من خيره وجماله شيئا كثيرا .

ويقارن الرومانتيكي بين الطبيعة وما فيها من جمال وخير وبين المجتمع وما فيه من قبح وشر فيزيده ذلك حبا للطبيعة ويزيده ذلك نقمه على الحياة .

. وينظر الرومانتيكي الى الانسان فيراه جزءا ويرى الطبيعة كلّا . وكانت الطبيعة خيّرة صالحه فاذا بالانسان ، وهو بعض منها ، مفطور على الخير

---

(١) Weber, History of Philosophy: p. 400
"Nature is existing reason, mind is thinking reason."

(٢) راجع ص ٩٢ من هذا الفصل

والصلاح قد افسده المجتمع بما فيه من شرائع جائرة وقوانين ، وبما فيه من عسف وظلم . وهكذا نرى ان الرومانتيكي قد نسب الانسان الى الطبيعة على حد تعبير ارفنج بابيت .(١)

. لقد احب الرومانتيكي الطبيعة فاحب الانسان لا لانه جزء من المجتمع بل لانه جزء من تلك الطبيعة الطافحة بالخير وبالجمال . قال بايرون:

"ان حبي للانسان ليس قليلا ولكن حبي للطبيعة اكثر ." (٢)

وقال ورد زورث :

"ان الرعاة ، رواد الاودية
اولئك الذين احبهم
ليس لذاتهم بل من اجل الحقول والتلال
مسرح اعمالهم وموطن سكناهم ." (٣)

. والانسان في نظر الرومانتيكي لا يجد سبيلا الى الخير ولا يجد سبيلا الى الراحة والسعادة ما لم يرجع الى بدائيته ويعود الى الطبيعة ويفر من المدن وصخبها الى الطبيعة الجميلة حيث الجبال والغابات وحيث الوحدة والطمأنينة والسعادة والجمال . وكما قال روسو :

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 269

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٩
"I love not man the less, but nature more."

(٣) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism, p. 207

"Of shepherds, dwellers in the vallyes, men
Whom I already loved; not verily
For their own sakes, but for the fields and hills
Where was their occupation and abode."

"انه من رؤوس الجبال واعماق الغابات والجزائر المقفرة تعلن الطبيعة عن مفاتنها الكامنة ." (١)

يفر الرومانتيكي من المدن وينجو الى الطبيعة فاذا هو واجد فيها السعادة كل السعادة والخير كل الخير والهناء كل الهناء . وكما قال جبران :

" هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصـــور
فتتبّـعت السـواقـــي وتسلّقت الصخـــور ؟

هل تحممت بعطـــــر وتنشفت بـــنـــور
وشربت الماء خمـــــرا من كؤوس من اثيـــر

. . . . . .

ليت شعرى اى نفع في اجتماع وزحام
وجدال وضجيـــــح واحتجاج وخصـام

كلها انفاق خلد وخيوط العنكبوت
فالذى يحيا بعجز فهو في بطء يموت" (٢)

في الطبيعة يقلّـه خياله الى اللانهاية لا يوقفه حد ولا يصده منتهى . هنالك يسرح ما شاء ويتأمل ما شاء ويلاقي نعيما كثيرا .

وهو يتخذ من الطبيعة مرآة يرى بها ذاته : تبسم له ان كان مسرورا وتسود في وجهه ان كان محزونا . فهي جليسته في سروره ومعزيته في حزنه ،

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism, p. 276
"It is on the summits of mountains, in the depths of forests, on the deserted island that nature reveals her most potent charms."

(٢) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ـ الجزء الثاني المواكب ص ٢٧٢

وانيسته في وحدته ووحشته .

وهكذا كانت الطبيعة للرومانتيكي جماع كل شيء : مهرب هي له من الفساد ، ومرآة هي لنفسه ، ومسرح هي لخياله ، ومنطلق لمثاليته ، لما فيها من مظاهر الحق والخير والجمال . "

. وكما تحرر الرومانتيكيون من قواعد الكلاسيكية وتقاليدها في المضمون كذلك تحرروا من الشكل واعترفوا ان من حق الفنان ان يخلق لفنه شكلا يتلاءم مع شخصيته وذاتيته . لم يعد هنالك اصول يجب ان يسير عليها الشعراء فالشعر انما هو تعبير عن الذات وكل شاعر يعبر عن ذاته بالطريقة التي يراها اقرب الى ذاته تلك . وهكذا اصبحت الكتابة شعرا لا يتقنها الا الشعراء انفسهم بعد ان اصبح الشعر من حيث هو شعر وبعد ان اصبحت الروح الشعرية هما الاساس في التفريق بين الشاعر الجيد والشاعر الرديء . "ولم يبق بالمستطاع" ـ كما يقول فان تيغم ـ "التظاهر بالموهبة اذا لم يكن هنالك عبقرية ، ولن يستطيع احد ان يكون شاعرا ما دام جميع الناس يستطيعون ان يكونوا شعراء ." (١)

هذه هي كلمة موجزه عن الرومانتيكية اردتها قبل التطرق الى اتباع هذه المدرسة في الشعر اللبناني الحديث كيما يتسنى لنا فهم اولئك الشعراء فهما صحيحا .

---

(١) فان تيغم : الرومانطيقية ، ترجمة بهيج شعبان ، ص ١٤٤

الفصل الاول

الياس ابي شبكه

• ما ان وضعت الحرب العالمية الاولى اوزارها واصبحت البلاد تحت الانتداب الفرنسي ، حتى اخذ الفرنسيون ــ وقد اوضحنا ذلك في فصل سبق ــ يهتمون بنشر ثقافتهم وآدابهم بين ابناء لبنان • وعمّت الثقافة الفرنسية البلاد فكثرت المدارس الفرنسية وازدهرت ، واخذت المدارس الوطنية تعلّم اللغة الفرنسية التي اصبحت احدى اللغتين الرسميتين في البلاد وتنشر ثقافة الفرنسيين •

وعمل الفرنسيون كل ما بوسعهم لبث ثقافتهم هذه ، فنشأ ابناء البلاد متأثرين بالثقافة الفرنسية الى حد بعيد ، واخذ ادباؤنا الناشئون يطّلعون على الآداب الغربية وخصوصا الفرنسية ، وقد ساعدت حالة البلاد البائسة ، وذكرى الحرب العالمية الاولى ما زالت ماثلة امام اعين الناس، تلك الحرب التي ذاقت منها البلاد الامرين من اضطهاد وجوع وتشريد وعرى وقلق واضطراب، ساعدت حالة البلاد التعسة هذه على ان يستسيغ ابناء البلاد الحركة الرومانتيكية ويتذوقوها ، لما في الرومانتيكية من مرارة والم وكآبة ونقمة ويقبلوا على ادبائها يقرأون من نتاجهم ما يستطيعون فيحسون وكأنهم يقرأون ادبا يمثل حالتهم ويمثل بيئتهم فيتأثرون بهم اشد التأثر •

ولقد ذكرت في فصل سابق بعض الشعراء الذين تظهر فيهم ملامح رومانتيكية امثال شبلي الملاط والياس ونقولا فياض وبشاره الخورى وامين تقي الدين •

ومن الذين تأثروا بالحركة الرومانتيكية ابلغ تأثر ، الشاعر الياس ابي شبكه الذى يمكننا ان نقول عنه انه يمثل المذهب الرومانتيكي في الشعر اللبناني خير تمثيل واصدق تمثيل ، ذلك انه ليس في شعره الا تعبيرعن ذاته ، عن عواطفه واحاسيسه وآلامه ، فهو قد وضع نفسه وضعا في دواوينه من "القيثارة" ، باكورة شعره ، حتى "افاعي الفردوس" ، رائعته الخالدة ، مارا "بالالحان" و "نداء القلب" و "غلواء" و "الى الابد" .

ان دواوينه هذه هي حكاية قلب احب وتألم ، وسعد وشقي ، وثار وصخب ، وناجى وشكا ، انها حكاية قلب سُكب على الورق سكبا .

ان شعر الياس ابي شبكه صورة واضحة للرومانتيكية المتألمة الصاخبة الناقمة المريرة ، انه شعر العاطفة الجامحة القوية ، شعر الذات المحرومة المتألمة ، والمحبة الصادقة ، شعر المثالية الخالصة والتوق الى عالم اسمى من عالمنا هذا حيث لا كذب ولا خداع ، ولا انحطاط ولا دناءة ، وحيث الصدق كل الصدق والبراءة كل البراءة .

لم يتحدث الياس ابي شبكه عن قضايا انسانية شاملة عامة ، كما كان يتحدث الشعراء الكلاسيكيون ، وانما تحدث عما كان يشعر به هو ويحس به هو ويراه هو . لم يتحدث عن الحب كحب ، وانما تحدث عن حبه هو ، عن احاسيسه ومشاعره الخاصة ، عن آلامه الكثيرة المريرة وعن افراحه ومسراته القليلة . ولم يصوّر الياس ابي شبكه الاشياء الخارجية وانما صوّر نفسه وعبّر عن نفسه وعرض ذاته . فكل شيء عنده هو وسيلة للتعبير عن ذاته الخصاصة ، عن عواطفه ومشاعره .

ان شعر الياس ابي شبكه هو شعر العاطفة والشعور ، فلغته اذن هي العاطفة لا العقل ، والشعور لا المنطق والفلسفة . فالعقل والمنطق والفلسفة ليست من طبيعة الشعر بل هي تفسد الشعر . فالشعر لا يمكن ان يحدّه عقل ولا يمكن

ان يحدّه منطق ، ان مجاله هو ما وراء العقل ، وما وراء المنطق ان مجاله الخيال وغايته المجهول . فاسمعه يقول : "وقد يعمد بعض هواة النظريات الى تحديد الشعر بالطريقة الفلسفية ، وفي هذا دليل على شك هذا البعض في الشعر نفسه : في جوهر الحياة . فالمرء لا يلزم جانب التفلسف الا عندما يخالجه الشك ، مزعزع الاعتقاد بمطابقة المدارك الحسية لحقيقة الاشياء المدركة . وهذا الشك الفلسفي ينم في حد ذاته عن الاعتراف بعجز الوسائل العلمية وقصورها . وهذا الاعتراف يرغمنا في نهاية الامر على التسليم باننا لن نتمكن من معرفة حقائق الاشياء بوسائلنا المحدودة ، وان شعف وسائلنا ناجم عن طبيعة تكويننا الناقص ... وعندئذ يصبح المجهول في نظرنا السر الغامض ، اى الحد الاخير الذى يقف عنده الذكاء البشرى ." (١)

نتبين من هذا القول ان الياس ابي شبكه مجّد العاطفة في الشعر ورفعها على العقل . فالشعر الذى هو "جوهر الحياة" ، كما يقول ، هو قائم على العاطفة لا على العقل ولذلك فالعاطفة هي القوة المسيّرة للعقل ، بل هي القوة المسيّرة للانسان . وقد تأثر في ذلك بروسو الذى شك بقدرة الفلسفة والفلاسفة على اكتناه الحقيقة . قال في كتابه "اميل" : "متى يصبح الفلاسفة في حالة تسمح لهم باكتشاف الحقيقة ؟ من منهم سيهتم بها ؟ كل واحد منهم يعلم حق العلم ان منهجه ليس مبنيّا على اسس خير مما بنيت عليه مناهج غيره ، ولكنه يتمسك به لانه منهجه ." (٢)

---

(١) ابو شبكه ، الياس : افاعى الفردوس ، ص ٧

(٢) Rousseau, Jean-Jacques,: Emile, p. 323.

"Quand les philosophes seraient en état de découvrir la vérité, qui d'entre eux prendrait intérêt à elle? Chacun sait bien que son système n'est pas mieux fondé que les autres, mais il le soutient parce qu'il est à lui."

لا يستطيع العقل ان يدرك الحقيقة المطلقة ، في نظر ابي شبكه ، ان الحقيقة هي سر مجهول لا يكتنهه الانسان بوسائله المحدودة وما عليه الا ان يتخطى عقله المحدود ويسبح بخياله ويطلق العنان لحدسه عله بواسطته يتمكن من الوصول الى هذا السر ولذلك نراه تائقا الى المجهول سابحا في الخيال مفتشا عن هذا السّر بشوق ولهفة . تلك هي النوستالجيا التي اشتهر بها الرومانتيكيون . انها ذلك الحنين الى المجهول ، انها ذلك الخير المجهول الذى دفع شاتوبريان الى تخطى كل حد على حد تعبيره .(١)

وهكذا تخطى ابو شبكه العقل الى ما هو وراء العقل . ولذلك فقد آمن بالوحي في الشعر . قال في ذلك : "ورب قائل ان الانسان دائم الشوق الى معرفة المجهول ، وهذا صحيح . على ان الشوق الى معرفة المجهول لا يلزم العقل البشرى الا عندما يقتنع الانسان بان ادراكه الحسي للعالم الخارجي لا يكشف له حقائق الاشياء التي يراها ويلمسها ويضطر الى الاعتراف بان ادراكاته الذاتية ليست سوى تأثيرات لسبب خارجي يجهل حقيقته ." (٢)

وهو يضيف بعد ذلك قائلا : "فاذا كان الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة وشئنا ان ننكر هذه الحالة انكرنا جوهر النفس ذاته ـ انكرنا مبدأ الحياة . واية غضاضة على الشاعر ان يكون وسيطا لهذه القدرة الخارقة ؟ فالانبياء كانوا يتسقطون كلام الله . والقدرة الخارقة ليست منفصلة عن الانسان ، فهي جوهر نفسه ." (٣)

---

(١) Babbitt, I.: Rousseau and Romanticism: p. 283
"What is thus pushing him beyond all bounds is "an unknown good of which the instinct persues me".

(٢) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨

ولذلك فالشاعر الحق يكون في عمله الشعرى انما يعبّـر عن نفسه ٠ "ان القدرة الخارقة "، كما يقول "ليست منفصلة عن الانسان فهي جوهر نفسه ٠٠٠ اذن ، فالقدرة الخارقة التي يتأثر بها الشاعر هي نفسه ٠ والنفس قوة لم يدرك كنهها لِتحدّ، فكيف ننفي الوحي الشعرى ما دامت النفس مصهر الشعور ؟" (١) ذلك هو جوهر الرومانتيكية : التعبير عن مشاعر النفس ٠

وبهذه الطريقة وحّـد الياس ابي شبكه بين القوة الخارقة التي تسيّـر الشاعر وبين نفسه ٠ فالشاعر انما تسيّـره نفسه ـ تلك القوة الخارقة ، كما دعاها ، فينفعل بها انفعالا يجعله يعبّـر عنها بهذا الذى نسميه شعرا ٠ فكأن النفس هي هيولى العمل الشعرى وصورته معا ، او بعبارة اخرى ، كأنما هي علّـة العمل الشعرى المادية وعلته الغائية في وقت واحد ٠

وبما ان الوحي هو حالة من حالات النفس عند تأثرها بقدرة خارقة كما يقول ، وجب على الذى يريد ان يعبّـر عن هذه القدرة الخارقة ، وهي نفسه ان يسهّـل عمل هذا الوحي عليه فيعمد الى الاحساس والشعور والعاطفة دون العقل ، ويعمد الى الخيال والحدس ٠ وكأن الياس ابي شبكة في ذلك فعل ما اراده وليم بليك اذ قال :

"انا آت بتواضع الذات وعظمة الوحي
"لا زيل بالايمان بالله تحليل العقل
"لا نثر بالالهام خلق الذاكرة البالية
"لا بعد بيكون ولوك ونيوتن عن عالم الشعر

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٢ ـ ١٤

"فازيل عنه ثيابه القذره وكل ما ليس وحيا
:" والبسه ثياب الخيال والالهام ." (١)

وهكذا عمد الياس ابي شبكه الى العاطفة والخيال والالهام والوحي ، وابعد عن عالم الشعر كل ما ليس له علاقة بذلك .

والوحي ، كيف يمكن للشاعر ان يتسقطه دون ان يمهد لنفسه جوا ملائما فيرهفها ويجعلها قادرة على تقبّل الوحي . وما هو هذا الجو ؟ انه الخيال . فليطلق لعواطفه العنان تتيه في اجواء الخيال ما تشاء وتهيم ما تشاء .

وما الخيال ؟ ان الخيال في اسمى درجاته هو تحقيق الذات الانسانية هو انطلاقها من عالم الحس والمادة المحدود . والخيال ينقل الشاعر الى الجو الشعرى الذى يريد والذى يتوق اليه ، وبالتالي ينقله الى الحالة الشعرية نفسها :

" ما اسلم القلب واصفى السمرا وهنأ الشتاء في تلك القرى
واطول الليل به واقصـرا
تجرى الليللي عذبة كالساقيه يضنّ منها بالليالي الباقيه
كانها بقيّة من عافيـه" (٢)

او فانظر اليه كيف ينقله الخيال الى الجو الشعرى وينقلك :

---

(١) Bernbaum, E.: Anthology of Romanticism: p. 132

"I come in self-annihilation and the grandeur of inspiration
To cast off rational demonstration by faith in the Savior
To cast off the rotten rags of memory by inspiration
To cast off Bacon, Locke and Newton from Albion's covering
To take off his filthy garments and clothe him with imagination;
To cast aside from poetry all that is not inspiration."

(٢) ابو شبكه ، الياس: غلواء ص ١١

"لم ير الفجر غاسلا بضياه هضبات المدينة المردومه
وقباب الابراج يوقظها النور كجن على قبور قديمـــه" (١)

وربما تجاوز به الخيال الحد فاستحال الى رؤى فيقول :

وانتقل انتقالة عجيبه من الم الروح الى غيبوبه
كشعلة في نفسه مشبوبه
طورا يرى غلواء في صباها تشع في وجدانه عيناها
معقودة الحسن على ريّاها
وتارة في كفن ملتفّـــه يسرّح الموت عليها كفّـه
بحسرة عاطفة ولهفه
بارزة من فمها الاسنان مزرقّـة كأنها ديدان
واللثة الحمراء زعفران
.....
ولم يكد من حلمه يفيق حتى اعتراه خدر عميق
وجن في دماغه العروق
فابصر المريضة المحتضرة مسدولة الذوائب المبعثرة
جنيّـة هائمة في مقبره" (٢)

وها هو ايضا يقول :

" وتراءت له سلالم حمراء تدلّـت اذيالها في الاثير
فرشت كل سلّـم بورود ربطتها شفائف من حريـر

---

(١) المصدر نفسه : ص ٣٥
(٢) المصدر نفسه : ص ١٢ ـ ١٤

تلك هي نظرة الرومانتيكيين الى الحب يقدسونه وينظرون اليه نظرة متعالية وينزهونه عن المادة وعن كل ما هو دنيء . ان الرومانتيكي يقدس العاطفة ، العاطفة الفردية المتأججة ، لانه يعبّر عن ذاته ولا يمكنه التعبير عن ذاته ما لم يعبّر عن مشاعره وعواطفه . والحب في حد ذاته هو ذروة العاطفة ، فكيف للرومانتيكي اذن ان لا يقدسه ويعطيه المقام الاسمى . لنسمع فيكتور هيجو احد الشعراء الرومانتيكيين الذين تتلمذ عليهم ابو شبكه ، ماذا يقول :

آه يا رسائلي ، رسائل الغرام والفضيلة والشباب
اهذه انت اذن . انني لا ازال اسكر من نشوتك
واقرأك جاثيا على ركبتي" (١)

ان الحب في نظر الرومانتيكي شيء مقدس، هو صنو الفضيلة ، فلا يتوانى من ان يسجد بين يديه . وهذا هو كولردج يقول :

جميع الافكار والعواطف والمسرات
وكل ما يثير هذا الهيكل الفاني
كل ذلك ما هو الا رسل الحب
التي تضرم لهيبه المقدّس (٢)

---

(١) Hugo, Victor: L'oeuvre de Victor Hugo, p. 199

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,
C'est donc vous! Je m'enivre encore a votre invresse;
Je vous lis a genoux.

(٢) Bernbaum; Anthology of Romanticism: p. 168

All thoughts, all passions, all delights
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of love
And feed his sacred flame.

فلا عجب بعد ذلك ان يكون الحب عند ابي شبكه حلم الجنّه ينفرط اطيابا او ان يكون يقظة تسيل مدى الدهر تزكي الحصى والتراب وتفجر الكوثر المؤبد وتصفّي الخلود شرابا ٠

واذاً احب الياس ابي شبكه احب حبا مثاليا ٠ لا يمكن ان يرى من احبه الا مثالا اعلى اقرب الى الملائكة منه الى الناس ٠ ان حبيبته مثال الجمال ومثال الطهر ومثال البراءة ، انها قبس من الله ٠

هكذا كان ينظر الى "غلواء" التي مرضت الما لمشهد اثم فقط ،اثم لم ترتكبه هي بل ارتكبته اخدى قريباتها فتصعق غلواء لهذا المشهد وتغدو فريسة الحمّى وتشرف على الهلاك :

ومرّت الايام والليالي　　سوداء بالفتنة والجمال
فاصبحت غلواء كالخيال
وبرزت عظامها في الجسم　　مصطفة غظما ازاء عظم
كأنها اقلام الاعتلال　　تكتب في صحيفة الآجال
٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
واحتشدت اخيلة التذكار　　تطوف اسرابا على الجدار
وجحظت في صدرها الآلام　　كجفنها المحموم لا تنام
وحبكت في مقلتيها الحمّى　　بقلبها العفيف ذلك الاثما
وانتقل الاثم بها انتقالـــه　　اجرت على خيالها خياله (١)

وهكذا كان ينظر الى "ليلاه" في قصيدته "الى الابد" :

---

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٣١ ـ ٣٣

انت يا ربّ ما خلقت جمالا مثلها في الملائك الانقياء
انت يا رب ما خلقت وفـاء كالذى قات حبها في النساء
انت يا رب ما خلقت نساء مثل ليلى نقية الاحشاء
هي يا رب فلذة منك في الحب جرت من دموعك الخضراء (١)

ويستبد الحب بابي شبكه الى حد انه يرى حبيبته امتداداً من نفسه ، انه يذوب بها ويتحد وينتج من ذلك علاقة صوفية بينهما .

جمالك هذا ام جمالي ؟ فانني ارى فيك انسانا جميل الهوى مثلي
وهذا الذى احيا به ، انت ام انا ؟ وهذا الذى اهواه شكلك ام شكلي
. . . . . .
تربّـع كل الحب في كل ما ارى أمن روحك الكلي هذا السنى الكلي (٢)

غير ان ابا شبكه ، بعد ان يسبح ما يشاء في اجواء المثالية ، يشدّه واقعه اليه فيعود الى رشده ويرى ان الحب ليس كما تصوره هناء خالصا وسعادة مثلى، وليس كما تصوّره" حلم الجنة ينفرط اطيابا" وانما هو مجبول بالشقاء مغموس بالآلام فيقول :

والهوى : اصغ ، في الرياض الى البلبل واحذر فان فيه غرابا
وعلى النبع دلبة تجذب الطير اليها والفأس والحطابا
وعزيف للجن يجرى على قلـب المعنّـى الاطراب والارهابا
والهوى : مرتع النعيم فذلّـل سبل الفتح واملك الاسبابا
دونك المهمه الكؤود فلن تبلغ الا اذا بلغت العذابا (٣)

---

(١) ابو شبكه ، الياس: نداء القلب ، ص ٩ ـ ١٠
(٢) ابو شبكه ، الياس: نداء القلب ، ص ٥٣
(٣) ابو شبكه ، الياس: الى الابد ، ص ٤٩

فالحب لا يمكن ان يضرم القلوب الا اذا تألمت وتعذبت . ليس هنالك عاطفة قوية الا اذا تعمّدت بالالم والعذاب والدموع :

هم يعشقون بشعرهم ... اما انا فبأدمعي
بدمي ، باعراقي بروحي ، ... بالشباب الممرع (١)

وها هو يهتف :

يا حب عذّب ... عذّب فؤادي
ألهب عروقي ... اطفيء رشادي
وهات سهدي ... وخذ رقادي
يا حب عذّب ... عذّب فؤادي (٢)

كذا هو الشاعر الرومانتيكي فهو لا يحب الحب الحق الا اذا احب الالم :

اجرح القلب واسق شعرك منه ... فدم القلب خمرة الاقلام
مصدر الصدق في الشعور هو القلب ... وفي القلب مهبط الالهام
واذا انت لم تعذّب وتغمس ... قلما في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وبريق ... كعظام في مدفن من رخام (٣)

وكيف له الّا يحب الالم ، ولا يفجّر قلبه الّاه ولا ترقّ عاطفته الا به . ها هو يقول :

واشق ما شئت فالشقا محرقات ... صعدت من مذابح الارحام

---

(١) ابو شبكه ، الياس : نداء القلب ، ص ٣٤
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢
(٣) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٦٥

رب جرح قد صار ينبوع شعر
تلتقي عنده النفوس الظوامي
وزفير امسى ـ اذا قدّسته الروح ـ
ضربا من اقدس الانغـــام
وعذاب قد فاح منه بخـــور
خالد في مجامر الاحلام (١)

وها هو يقول ايضا:

قدست شعلة السما فمك الانسي
فاحمد نار السماء ومجّـد
وهواك الشقي قدسـه الدمـــع
فغمسّه بالدماء وخلّـــد (٢)

الالم ، الشقاء هما ما يميز شعر ابي شبكه . ان شعره من قلبه والقلب لا يشعر ولا يرق الا اذا اضطرمت فيه العاطفة . ولا شيء يضرم العاطفة مثل الالم ، وقد تألم ابو شبكه .

اولاء هم الشعراء الرومانتيكيون ، يمجدون الالم ويقدسونه ويستسلمون لسلطانه راضين مطمئنين . ها هو موسيه يقول في قصيدته "ليلة اكتوبر":

ان الضربة التي تشكو منها ربما تكون قد حفظتك ،
يا بنيّ ، اذ ان بفضلها قد انفتح قلبك
فالمرء متمرن ، والالم معلمه

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩

ولا يعرف احد اذا لم يكن قد تألم (١)

اليس ذلك قريبا من الياس ابي شبكه ؟ الا نشعر باتجاه واحد في الشعر ، وبروح واحدة وبنفسية واحدة ؟ تلك هي الروح الرومانتيكية التي تمجد الالم وترى ان لا عاطفة حقة ان لم تكن معمّدة بالالم والعذاب .

واحب ابو شبكه وكان حبه مقرونا بالالم والشقاء ، وكان حبه مثاليا . لماذا ؟ لانه كان يحب المثالية . وهذه صفة اخرى للشاعر الرومانتيكي . احب المثالية فتاق اليها ، وسعى نحوها ، ولكنه كان يصدم بالواقع ، كان يصدم بالمادة ، بالجسد المركب من لحم ودم ومن شهوة حرام . فلا عجب اذن ان نراه احيانا وقد ضعف ، ان نرى الجسد يتحكم فيه . لا عجب اذن ، ولو كان ذلك المثالي، ان نسمعه يقول :

جملي لي الجسد واسكبي لي الرحيق
لا تفكرى بغد قد يجي ولا نفيق
الهوى اذا اتقد كان للبلى طريق
فلنمت يدا بيد ولنغيّب البريق
بين شهوة الجسد والرحيق . (٢)

وبعد الا يعبّر في ذلك عن نفسه ، عن شعور قد اعتراه ؟ على ان تلك الثوره ما هي الا سحاب خلّب يبرق ولا يمطر ، ويرعد ولا يغيث ، ثم يرجع

---

(١) Musset: Poesies, P. 210-211.

Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton coeur s'est ouvert.
L'homme est un apprentit, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert

(٢) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس، ص ٤٥ _ ٤٦

الصفاء الى ما كان عليه فيعود الشاعر الى مثاليته وقدسيته ، ويعود هذه المرة وفي عودته عنف والم ، وفي لهجته تمرد وتوبة ، فيهتف :

ابليس ليست جهنّم دارى فحوّل خيالك (١)

وها هو يتألم مريرا فيقول :

رباه عفوك اني كافر جان جوّعت نفسي والهبت الهوى الفاني
تبعت في الناس اهواء محرّمة وقلت للناس قولا عنه تنهاني
ولم افق من جنون القلب في سبلي الا وقد محت الاهواء ايماني
رباه عفوك اني كافر جان (٢)

كان للتوبة وذكر الخطايا وتأنيب الضمير قسط وافر من شعر الياس ابي شبكه :

كأن العطور خطايا عذارى حلمن باثمارها في الخدور
ولما افقن اعترفن بها وقد هزّهن الضمير الطهور (٣)

احب ابو شبكه المثالية وسعى اليها ، ونظر نظرة الى نفسه ، ونظر نظرة الى العالم فرأى الفرق . رأى المثالية تجيش بنفسه ، ورأى الآثام والدناءة والحقارة تطغى على المجتمع فيتألم لذلك اشد الالم ويثور :

قولي له : جئت في عصر الخمور فلا
تشرب سوى الخمر واشحب مثلما شحبوا
قولي له : هذه الايام مهزلة
وليس الا لمن ينشى بها ، الغلب

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٥
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٠
(٣) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ٨٨

قولي له : عفة الاجساد قد ذهبت
مع الجدود الاعفّـاء الأُلى ذهبوا
قولي لطفلك ما تستصوبين غـــدا
فكل امر له في حينه خطـــب
ولكن اليوم صبّـي الخمر وانتخبي
من الملذات ما الآثام تنتخـب
ولا تخافي عذولا ، فالعذول مضى
والعصر سكران ، يا اخت الشقا • تعب
طريقه الشك انى سار يملكـــه
وحلمه الشهوات الحمر والقـــرب (١)

فانظر الى هذه المرارة ، وهذا الالم ، وهذه النقمة على الناس والمجتمع والزمان ، وهذه العودة الى الزمان القديم والتغني به ان كل ذلك من صفات الرومانتيكية •

ها هي نقمته على الانسان ولهفته على القيم كالطهارة والوفاء والبراءة والقدسية تتجليان بقوله :

لا تطعم الحب اللجام ودعه يدلج في سراه
دعه فام الطفل تملكه كما ملكت ســـوا ه
لسريرها خلجاتـــــه ولمرشفيها مرشفـــاه
ونساء هذا العصر ان احببن اطعمن الشفاه
اما قلوب العاشقات فانها ••• واخجلتاه • (٢)

---

(١) ابو شبكه ، الياس : اغاني الفردوس ، ص ٣٣ ـ ٣٤
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠

ويزيده الما على الم ما يرتكبه هو من الذنوب والآثام . فهو ، وان كان مثالي النزعة ، انسان كبقية الناس . لا يقوى على الصمود امام التجارب دائما . يقترف الآثام ولكنه لا يلبث ان يعود الى نفسه فيراها آثمة مذنبة فيتألم ويتجهم وينقم على نفسه كما نقم على الناس ويوبّخها ويؤنبها ويحتقرها ويزدريها فيقول :

اطفيء ضياءك واظلم مثل اظلامي وخلّني في كوابيسي واحلامي
فرب نيّرة يا ليل . توقظني الى العفاف فانسى عبء آثامي

الى ان يقول :

حبي النقي كايماني القديم مضى وهم هذيت به من بعض اوهامي
اترى الغصن مذ يمرّ عليه عاصف الريح كيف تذوى زهوره
هكذا القلب حين تلبسه الآ ثام يقسو وقد يجف شعوره (١)

وها هو يصوّر نفسه الخاطئة المثقلة بالذنوب اذ يرفع "صلاته الحمراء" المملوءة بالالم الصارخ والرغبة الحاره بالتوبة فيقول :

رباه عفوك اني كافر جان جوعت نفسي والهبت الهوى الغاني

الى ان يقول :

لكم دعتني الى الفحشاء اميال وانذرتني تجاريب واهوال
ان التجاريب للالباب موعظة لكنها لا لي الاضلال اضلال
تلك الليالي المواضي لا يزال لها بين الخرائب في عينيّ اطلال

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤١

واحسرتاه • وقلبي لا يزال له في لذة العار اوطار وآمال (١)

وكان هذا الضيق بالحياة وبالمجتمع ، وهذا التشاؤم ، وهذا العنف مما تميّز به ابو شبكه خصوصا في رائعته "افاعي الفردوس" • ذلك كان داء العصر الذى تميز به الرومانتيكيون •

انه المجتمع ، الذى افسد الانسان ، انها المدنية ، التي محت الطهر والبراءة والوفاء ، لتصبغ الانسان بصبغتها المادية القاتمة • اما اذا ترك الانسان هذا المجتمع ورجع الى فطرته فسيرجع له حتما طهره وبراءته وسيرجع له حتما خيره وصلاحه ، هذا ما جعل ابا شبكه يتغنى ببراءة الذين يعيشون بعيدا عن المدنية باولئك الفلاحين الذين يعيشون على الفطرة فلا يعرفون الا الخير :

وتناءت عيناه في الشفق الاخضر فانحطّتا على فلّاح
يحرث الارض هادئا مطمئنـــا فيشق الاثلام كالجراح

قال طوبى له وطوبى لنفسه ما الذّ الصفاء في ماء كأسه
ما اعز الاعشاب حول سواقيه واغناه في قناعة بؤسـه
لا يرى غير حقله ان اطلّ الفجر او اقبل المسا غير انسه
جاهل يجهل القراءة في الاسفار لكنه حكيم بفأسـه
غده مثل يومه ، ليس يغشـاه شقاء ، ويومه مثل امسه
ليت لي قلبه الخلي ليت في الروح لى تقاه
ليت في مقلتيّ لـي مقلتيه ... واحسرتاه!
فارى الصبح ينجلـي عن شعاع من الحُلى
ذهبيّ مكلّـل بلجين من الميـاه

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٠

وارى اللـه كلـما ارسل الطرف في السما
ان فيها لمن سما بالتقى صورة الاله (١)

وها هو في "الالحان" يتغنى بالفلاح وبطهره وبركته وخيره وسعادته فيقول :

زارع الحقل في البكور عيشك الدهر اخضـر
انت في هيكل الزهـور فيلسوف مفكّـر
سيد المنجل الحقير انت للناس سيّـد
من ذراعيك للفقـير حبة القمح تـولـد
ماؤك الطاهر الزلال من سواقيك يقطـر
كل ما تقتني حـلال باسمك الخير يذكـر
انت وجه مخلّـد للجدود المخلّـدين
مثلهم سوف تلحـد طاهر العين والجبين
يا بعيدا عن البشـر انت لا تعرف الشرور
تعرف الماء والحجـر والاعاصير والزهـور (٢)

انه الفلاح ، طاهر لا يعرف الشرور ، خيّر لا يرتكب الآثام ، برئ لا يعرف الغش والخداع ، لانه بعيد عن البشر ، بعيد عن المجتمع ، لانه يستمد خيره وصلاحه من الطبيعة الخيّرة الصالحة . وهكذا لجأ ابو شبكه الى الطبيعة كما لجأ غيره من الرومانتيكيين ، متأثرا بروسو وتعاليمه ، هكذا لجأ ابو شبكه الى الطبيعة هربا من المجتمع الفاسد ، فوجد السعادة والهناء والخير والصلاح والطمأنينة والدعة ، ووجد فوق كل ذلك الجمال .

---

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ١٥ ـ ١٦
(٢) ابو شبكه ، الياس : الالحان ، ص ٣٦ ـ ٣٧

لننظر الى ما قال روسو في كتابه "اميل" ونر الشبه القوى بين نظرة كل منهما • قال روسو متغنيا بالطبيعة وبالفلاحين : "على منحدر اكمة جميلة سيكون عندى بيت ريفي صغير ••• هنا تهمل كل مظاهر المدينة ، اما نحن فسنصبح في القرية قرويين ، وسنجد انفسنا منقادين في سيل من الملاهي المختلفة ••• اما التمرين والحياة العملية فسيجعلان لنا معدة جديدة واذواقا جديدة ••• غرفة الطعام ستصبح في كل مكان ، في الحديقة ، في احد المراكب ، تحت احدى الاشجار واحيانا بعيدا قرب نبع حي من الماء ، او فوق العشب الاخضر النضر ••• سيكون لنا العشب طاولة ومقعدا ، وستقوم حافة الساقية مقام المائدة •• اما الفاكهة فستكون معلقة على الاشجار." (١)

رأى الياس ابي شبكه ان الجمال يتجلى في الطبيعة على انقى ما يكون ، وعلى اصفى ما يكون ، لا يشوبه تمويه ، ولا يشوبه خداع • في الطبيعة يسكن مثال الجمال ، وكل جميل يستمد من جماله ، حتى غلواء نفسها ، احب مخلوق الى قلب شاعرنا :

غلواء ما احلى اسمها المعطارا — صبية تغبطها العذارى
لا يستطيع شاعران يبـــدعا — قصيدة اجمل منها مطلعا
تصوّر الازهار في نـــــوار — تنعشها ارتعاشة الانوار
تصور النسيم في الصبـــــاح — يهز ساق الفل والاقاح

---

(١) Rousseau, J.-J.: Emile, p. 439-440.

Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une petite maison rustique...Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers...L'exercise et la vie active nous feraient une nouvel estomac et de nouveaux goûts. La salle à manger serait partout dans le jardin, dans un bateau, sous un arbre; quelquefois au loin près d'une source vive, sur l'herbe verdoyante et fraîches...on aurait le gazon pour table et pour chaise; les bords de la fontaine serviraient de buffet, et le dessert pendrait aux arbres."

تصور السماء في روائها كأنها الاحلام في صفائها
تصور الاعشاب في الجبال تحلم في مهد من الظلال
تصور الرابيـــة الجميلة لونها ظل من الخميلـه
وكوم الثلج على الروابـــي تطفو عليها صفرة الغياب
وانظر اخيرا نظرة سريعة مختلف الجمال في الطبيعة
تعرف اذا معرفة عليـاء كيف السماء ابدعت غلواء (١)

انها الطبيعة الخـيرة التقية والبريئة الجميلة التي لا تعرف معنى الشر او معنى الاثم • انها طبيعة الرومانتيكيين التي تغنوا بها وحنوا اليهـــا وصوّروها على انقى ما يكون وعلى اطهر ما يكون • فاسمعه يقول :

واهوى على صدرها باكيا واهوت على رأسه باكيه
وما هي الا دقائق حتى تلاشت رؤى نفسها الدامية
فادنت الى ثغره ثغرها على مشهد من تقى الرابيه
على مشهد من نقاء الزهور العذارى ومن عفّة الساقيه (٢)

او فاسمعه يقول :

السما مصحف سنيٌّ والربى متحف غنيٌّ
والمساء والنسيم عرق جال فيه هوى نقيٌّ
والغصون التي تميل كلها السن تقـول
كل ما حولنا جميل (٣)

---

(١) ابو شبكه ، الياس : غلواء ، ص ١٩ ـ ٢٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٠
(٣) ابو شبكه ، الياس : الى الابد ، ص ٧٣

هذه هي الطبيعة التي احبها الرومانتيكيون ولجأوا اليها سعيا وراء السعاده ووراء الخير ووراء الجمال • وهذه هي الطبيعة التي اتحد بها الرومانتيكيون اتحادا وذابوا بها واعتقدوا ان الانسان يستمد خيره منها • فهو ان رجع اليها رجع اليه خيره ورجع اليه صلاحه ورجعت اليه طمأنينته •

وهذا هو الياس ابي شبكه شاعرنا الرومانتيكي الخالص الذى كان شعره نتيجة انسانية صاخبة تفاعلت في نفسه فجعلت منه ذلك الشاعر الانساني الكبير •

الفصل الثاني

فؤاد سليمان

لا اعرف بين الشعراء اللبنانيين من هو اقرب الى الياس ابي شبكه من فؤاد سليمان . فهو مثله قد نكب بالمجتمع وبالناس وهو مثله قد غمرته الخيبه فتألم وغصّ في الكآبة والمرارة .

لقد اصيب فؤاد سليمان بداء العصر اصابة خطيرة . وظهرت عوارض هذا الداء على جميع شعره فصبغته بمسحة من الكآبة والحزن واليأس:

يا قلب ما تبغي وما ترتجي ؟ من مأتم تمشي الى مأتم
يا جائعا اطعمته مهجتي يا ظامئا رويته من دمي
يا احمقا يمشي الى قبره هدّمت اضلاعي ولم ترحم
اسكت احسّ الموت في مضجعي وفي زوايا المخدع المظلم
احسّ في صدري دبيب الردى ينسلّ في جنبي كالارقم (١)

وهو مثل ابي شبكه احبّ فقدّس الحب ونظر اليه نظرة عليا . واذا كان الحب عند ابي شبكه هو "حلم الجنة" فهو عند فؤاد سليمان "خمر الالوهة":

ابناء قيس لنا في حبكم وطر نحن الذين من الاحلام قد سكروا
خمر الالوهة صبّت من معاصركم تبارك الخمر والقوم الألى عصروا (٢)

---

(١) سليمان ، فؤاد : اغاني تموز ، ص ٢٧ ــ ٢٨
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨

وهو اذا احب رأى حبيبته ، كما رآها ابو شبكه ، مثال الطهر والعفاف ومثال السمو والبراءة :

حنانك اى لون اى طيب يهل اذا خطرت على دروبي
يكاد القفر يخصب في خيالي ويندى بالشعاع وبالطيوب
كانك انت وحدك في الصبايا هوى حلو وكرّة عندليب

×××

حملت هواك في هدبيّ حلما اخاف عليه من غمض مريب
واشفق ان يلم به خيال من الماضي المثقّل بالذنوب
فما للاثم في هدبيّ رف كأن هواك من طهر الصليب (١)

وهو مثل ابي شبكه يذنب ويأثم ولكنه سرعان ما يتوب ويتذكر مثاليته فيتألم ويؤنب نفسه فيقول :

حوّلي فجرك عني يا هوايا انا ليل غرغرت فيه الخطايا (٢)

فهو ليس جديرا بحبيبته هذه ، وكيف يكون جديرا بها وهو الخاطيء المذنب وهي البريئة الطاهرة .

وها هو يعنّف نفسه ايضا فيقول :

يا كافرا ضيّع احلامه ليتك لم تعشق ولم تحلم (٣)

او يقول وقد تجلى صدق الاعتراف :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٠ ـ ٣١
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩

دفعت الى النيران ابكار قوّتي ولقّفتها قلبي واطعمتها طهرى
دفعت اليها الجسم ريان مورقا ونوّت به كالشلو في مخلب الصقر
ونوّت بجسم هدّم الموت ركنـه كليل القوى يهوى الى جانب القبر
واحرقت ازهار التقى في مروجها فوا خجلة الاحلام من شاعر الزهر
ويا خجلة الاحلام من شاعر الهوى يفضّل اصداف الشقاء على الدرّ (١)

ويشتد به الالم كما اشتد من قبل بابي شبكه اذ قال :

ربّـاه عفوك اني كافر جان جوعت نفسي والهبت الهوى الفاني

فيهتف فؤاد سليمان وفي لهجته عنف ومرارة والم وصدق :

يا ربّ عفوك وامحق بثورة النار عارى
واهدم قصور هواني بصاعقات الدمار
ثنيت عنك فؤادى الى افاعي البرارى
طرحته في جحيـم تنازعته الضوارى
افعى تفحّ ووحـش دامي القوائم عارى
في مقلتيه لهيـب مخضب باصفرار
يا رب عفوك وامحق بثورة النار عارى (٢)

وكما كان ابو شبكه يعود الى مثاليته ويتمرد على الآثام والشهوات فيقول :

حوّل خيالك عني ولا تخيّـم عليّـا
فليس اهلك مني ولا اللظى من يديّـا
لم اغش في الناس مأثم ولم انادم رجالـك
ابليس ليست جهنّـم دارى فحوّل خيالك (٣)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٨٢ ـ ٨٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٥ ـ ٨٦
(٣) ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس ، ص ٥٦

هكذا كان فؤاد سليمان يتمرد على الشهوات ويتمسك بالفضيلة فيهتف :

لست من عجنتي ولا من خميرى — فاتركيني اسر وحيدا وسيرى
انت لم تعرفي الغرام نشيـــدا — وقعته يد المغني الكبيـــر
انت لم تعرفي الالوهة في الحب — ولم تنشقي عبير البخـــور
انت لا تعرفين في الحب الا — شهوة الجسم واختلاج السرير (١)

ولم ينس فؤاد سليمان الطبيعة فهو قد ذاب بها واتحد شأن الشعراء الرومانتيكيين . لقد تقمّص الجمال في الطبيعة بنظره ، فكيف له الا يحبها ويقدسها ويجعلها مثالا له وكيف له الا يصبو اليها ويحن الى احضانها :

عيناى ... وفّ خميلة — خضراء من ارض التمني (٢)

ان الطبيعة هي مصدر الجمال عنده فاسمعه يقول :

من اين ... ؟ لمّهما الهوى — من اين ... ؟ من عبق التلال
من خصلتين من النـــــدى — من رعشتين من الظـــــلال
الورد مسّح خدّه — بهما ... ونام علـــى دلال
يا ورد حسبـــك انـــهـــا — منّت شفاهـــك بالنوال (٣)

وها هو يذوب لهفة على وردة تناثرت تويجاتها :

حلم تفلت من صباحي — واسى يغلغل في جراحي
بكر الورود حنانهـــا — تمشي منتفة الجنـــاح

---

(١) سليمان ، فؤاد : اغاني تموز ، ص ٥٩ ـ ٦٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦ ـ ١٧

الى ان يقول :

انا يا هوى الزهو المرنّح والاماني السّماح
انا يوم نتفك الهـــوى خصلا تموت مع الرياح
لفلفت طيبك في دمـــي ذكرى الفتوة والمراح (١)

ذلك كان فؤاد سليمان• تأثر بالشعراء الرومانتيكيين وتأثر بنوع خاص بالياس ابي شبكه ولاءمت الرومانتيكية المتألمة المريرة المثالية المحبة نفسه فغنى ذاته تلك شعرا يفيض عاطفة ومحبة ويفيض الما وكآبة ويفيض سموا ومثالية ويفيض قوق هذا كله روعة وجمالا •

اما الآن فلنتكلم عن بقية الشعر اللبناني الذى تغلب عليه النزعة الرومانتيكية • اقول تغلب عليه النزعة الرومانتيكية ولا اقول انه شعر رومانتيكي خالص• ذلك ان المذاهب الادبية في لبنان لم تنشأ نتيجة لتطور طبيعي فيما بينها ، ولم يكن احدها ردّ فعل في وجه الآخر كما كانت الحال في اوروبا ، وانما نشأت هذه المذاهب في الشعر اللبناني نتيجة للثقافة الفرنسية التي عمّت هذا البلد وتهافت عليها ابناؤه • بعد ان رأوا انها تلائم مزاجهم وتلائم وضعهم الاجتماعي

تأثر الادب اللبناني بالادب الغربي وخصوصا بالادب الفرنسي ، فاذا بين شعرائنا من انفعل بالرومانتيكيين واذا بين شعرائنا من انفعل بالرمزيين ، واذا بينهم من انفعل بالبرناسيين واذا بينهم ، اوعلى الاصح ، جميعهم ينفعلون بكل هذه المذاهب فيظهر اثرها في شعرهم كله •

ففي الشعر اللبناني الحديث ظاهرة قلّما نجدها في غيره من الشعر•

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣ ـ ٤٥

انه عبارة عن مصبّ صبّت فيه جميع المذاهب الادبية وانصهرت وكوّنت هذا اللون الادبي الذى نسميه الشعر اللبناني الحديث .

الفصـــل الثـالـث

يوسف غصوب

وربما يكون يوسف غصوب خير ممثل لهذا التفاعل بين مختلف المذاهب الادبية وخصوصا بين الرومانتيكية والرمزية ٠

ان فيه من الرمزيين ذلك الشعور بالوحدة بين مختلف مرئيات الوجود ، بين الالوان والاصوات والطيوب فما سمعه يقول :

اسمع القلب خافقا في ضلوعي وارى الطيب في الحديقة سارى (١)

ولنلاحظ كيف الّف بين حاسة النظر وبين الطيب الذى يسرى في الحديقة ٠ او فلنلاحظ كيف وحّد بين الاشعة التي ترى عيانا وبين النغم الذى يسمع اذ يقول :

ومن الاشعة في غدائرها نغم ، على قسماتها استولى (٢)

او فلننظر اليه كيف يوجد بين الاصوات والالوان والطيوب فيقول :

فكنت من الصبح المضمّخ ، روحَهُ تغرد الوان بها وطيوب (٣)

وله من الرمزيين ، احيانا ، تلك الصور الشعرية المجردة عن المادة التي تنقل القارئ الى الجو الشعرى الذى يريده الشاعر كما في قصيدته "الشعراء" اذ يقول :

---

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٣١
(٢) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ١٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢

على غارب الاحلام في مائج الضحى ذهبنا مع الآمال نسعى الى المنى
فجزنا بحار النور تنشى عيوننـــا بلآلائه نرقى ذرى بعدها ذرى
فكان عبير الخلد يملأ صدرنـــا ونسمع تسبيح الملائك في العلى
وتلثمنا الارواح في خطـــراتهـــا ـ وقد عبقت ـ لثم الاشعة للندى (١)

وكما في قصيدته "جمال" اذ يقول :

على نغم من ناظريك ترنّحت افانين في روض المنى وزهـــور
وآبت وضجّـت مغريات، خوافقا من الوجد احلام زهت وصدور
سموت لنا والنور في الافق فائض يفتّـق اجفان الضحى ويسيل
ويدفق في الاجواء انوار لؤلؤ تغور ربى في غمرها وسهـــول (٢)

ان تلك الصور الشعرية المجردة عن المادة هي من اثر الرمزيين على يوسف غصوب الذين يعتقدون ان في الانسان شيئا آخر غير المادة لا يدرك، شيئا روحانيا مجرّدا . مما جعلهم يتوغلون في ما وراء الملموس . وهكذا انطلق يوسف غصوب بالشعر، في كثير من قصائده، الى عالم الروح والمجردات :

على غارب الاحلام في مائج الضحى ذهبنا مع الآمال نسعى الى المنى

وله من الرمزيين ايضا تلك الموسيقى الموحية الملائمة بين اللفظ والمعنى الذى يريده الشاعر . كما في قوله من قصيدته "الثغر" على لسان النسيم :

يا ثغرها، يا ورقتي وردة حمراء، ارواها ندى عاطر (٣)

فكم يعبّـر تواتر الراءات في البيت عن النسيم وعبوره . او فلنسمعه في قصيدته "اوراق الخريف" يقول :

---

(١) غصوب، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة، ص ٩
(٢) غصوب، يوسف : قارورة الطيب، ص ٢١ ـ ٢٢
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢

نثر الخريف على الثرى اوراقه فتناثرت كتناثر العبـــرات
يلهو الهواء ببعضهن هنيهة ويعود يجمعهن بعد شتات
فكأنهن اذا خفقن جوانحي وخفيفهن كأنه زفراتـــي (١)

فان الراءات في البيت الاول خصوصا بعد امتزاجها بالثاءات تعبّر ادق تعبير عن الموسيقى التي تبعثها الاوراق المتناثرة في الخريف ، كما ان الهاءات في البيت الثاني تعبّـر تماماً عن صوت الهواء ، وكذلك في البيت الثالث فأن تمازج الهاءات مع الحاءات يعبّـر كثيرا عن الزفرات والتنهدات .

وهكذا يحاول يوسف غصوب بهذه الموسيقى المنبعثة من الابيات ، كما كان يحاول من قبله الرمزيون ، ان ينقل القارئ الى الجو الشعري نفسه .

غير ان بثه وعرضه وعدم غموضه وتوضيحه الخاطرة الشعرية وتكميله الصورة دون ان يترك ، في كثير من الاحيان ، مجالا لخيال القارئ وتصوّراته ، كل ذلـك يجعل يوسف غصوب اقرب الى الرومانتيكيين منه الى الرمزيين . كثيرا ما نراه يقتـل ، بتوضيحه ، الخاطرة او الصورة قتلا فينفسد الشعر . انظر اليه في قوله :

احسّ اذا يده لامســـت ردائي ، لهيبا على مجسدى
ويطفو ، من الذعر اوحبه ، حياء على وجنتيّ ندى (٢)

فما كان اغناه عن القول "من الذعر اوحبه" انها عبارة تفسيرية تختص بالنثر لا بالشعر . لقد جاءت سمجة افسدت المعنى الشعرى ، وافسدت الخاطرة ، وافسدت الصورة . وكذلك شأنه في قوله :

افتش ، في الوتر الواله ، وفي القلب ، عن نغم تائه
تفلّـت مني ولم يرجع (٣)

---

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٤٧
(٢) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٤٨ ـ ٤٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٥

فان تفسيره للفكرة بقوله "تفلّت مني ولم يرجع" وضعه بعيدا عن الرمزيين .

واننا لنرى انه كثيرا ما تأثر الشعراء الرومانتيكيين ، ولا سيما في مجموعته "القفص المهجور والعوسجة الملتهبة" فهو في تمجيده الالم يذكرنا بالشعراء الرومانتيكيين وخصوصا بالفرد ده موسيه :

وقال : كثير ما وهبتم وانما تذوقون من جراء نعمائه الشقا
تعيشون والآلام ترعى ضلوعكم وتسقون لذات قراراتها الاسى
غنيّون بالنفس الابية عزة وبالدمع يجرى كلما بائس بكى (١)

الا يذكّرنا هذا بقول موسيه : (٢)

"مهما يكن الهم الذى يكابده شبابك
دع هذا الجرح المقدّس يتّسع
فلا شيء يجعلنا عظماء مثل الم فادح ."

انه يحب الالم ويرى ان السعادة القصوى هي في الشقاء :

لذاتنا في الشوق لا في الوصال كم اسكرت نفسي دموع جرت
وفكرة طاحت وراء الخيال (٣)

واذا نحن قرأنا قصيدته "الانتظار" (٤) راينا انها تكاد تحتوى على

---

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ١١

(٢) Musset: Poesies, p. 194
"Quelque soit le souci que ta jeunesse endure,
"Laisse-la s'elargir, cette sainte blessure
"Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur."

(٣) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة : ص ١٤٩

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٩

نفس الاحاسيس التي احسّ بها موسيه عندما كان يصف انتظاره لحبيبته في قصيدته " ليلة اكتوبر " (١)

اما الكآبة والملنكوليا او داء العصر حسب التعبير الرومانتيكي فقد احتلت مقاما عظيما من شعر غصوب :

وحشة القلب في مجالس انسي حنظلت بالاسى حلاوة كأسي
لا تقل باسم فرب ابتســـــام كسراج يضيء في كوخ بؤس (٢)

وها هو يقول في قصيدته " المساء "

كلما خيم الظلام وغابت تحت اسداله وجوه الظلام
غمرت نفسي الكآبة واجتا حت تباعا مكامن الآمـال (٣)

وقد ادّى به يأسه وكآبته وآلامه الى تذكر الايام الخالية كما كان يتذكرها الرومانتيكيون . فيقول وقد طغت عليه الكآبه واستبد به الالم :

طافت الذكرى بقلبي فاذا جرحه يدمى والامي تثور
نشرت في مهجتي عهدا مضى مثلما ينشر من حق عبير
وتوالت صورا قاتـــــمة في جلال الصمت والحزن تسير
موكب فيه الاماني شيّعت وهوى في نعشها قلبي الكسير (٤)

ان شعر يوسف غصوب ، كغيره من الشعر الرومانتيكي ، هو شعر العاطفة والتعبير عن الذات :

---

(١) Musset: Poesies, p. 205
(٢) غصوب، يوسف: القفص المهجور والعوسجة الملتهبه ، ص ٢٣
(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٣
(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٥

هذى اناشيد موقعة انغامها الحرى على كبدى
لا حكمة فيها ولا عظة بل صورتي صورتها بيدى
حالات نفسي في مسرتها او في كآبتها ولم ازد (١)

ويوسف غصوب في عاطفته تلك مثالي كبقية الرومانتيكيين يمجدها ويسمو بها عن الدنائة :

نفسي تشابه مركبا يجرى كالحلم بين شواطيء العمر
حمّلته الآمال ناديـة فوّاحة كخمائل الـزهـر
وعواطفا عذراء كالقطر (٢)

انه يمجد الحب ويقدسه وينظر اليه نظرة سامية متعالية :

اذا الحب اشرق في مهجة فيوشك ما دونه ان يغيبا (٣)

ولذلك فان حبيبه وجب ان يكون مقدسا متساميا عن الشبهات متعاليا عن كل ما هو دنيء فيضفي عليه روحا من الاعلى :

ريحانة الروح عداك الفناء انشقتني في الارض طيب السماء
غمرتني من مائجات العلى بنفحة الحب الغريب الشذاء
تفيض من صدرى ينابيعـه نشوى بتقبيل الصّبا والضيـاء
يحنو على معسولها قلبنـا فيستقي منه فرات الهنـاء

الى ان يقول :

يا وردة في الصبح فوّاحة محفوفة من طهرها بالسناء (٤)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٩
(٣) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٦٣
(٤) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٩٧ ـ ٩٨

وها هو يعتبر حبيبته مثالا للطهر والجمال والسعادة والهناء فيقول :

لست تدرين ، يا ابتسامة ليلى ما تزيحين من ظلام كئيب
خضرة النور ، في حديقة عينيك ، صباح ، في افق ليل غريب
انبتي الورد ، بابتسامك ، والطيب وصبّي الحبور في كل كوب
تحجبي بؤرة البشاعة في الارض وما دب من فساد وحوب
ذكرينا احلامنا ، يوم كنا هيكل الله في الضحى المحبوب
تتراءى لنا الملائك ، في الصبح عيانا ، وفي جلال المغيب (١)

وها هو ينقم على الناس،على الذين يدنسون المثاليات ويسيئون فهم الحب فيقول :

والحب قد تركوه في عزلة واكتئاب
كأنما هو نسي من سالف الاحقاب
في متحف الكون باق كدمية من تراب
وقربه بعض قوس ملقى على النشاب
تميل عنه العذارى ببسمة استغراب
مستهزئات بحزن على الجبين مذاب
خطّت عليه غضونا ذكرى الهوى والتصابي
يا ويح للحب اضحى بعد الليالي العذاب
يرى خلال دموع حيرى على الاهداب
جنازة بين عزف الناى والعود تمشي الى القبر في ظل الاغاريد (٢)

وتستبد به نقمته على الناس، على المجتمع الفاسد ويستبد به تلهفه على

---

(١) غصوب ، يوسف : قارورة الطيب ، ص ٩٦ ـ ٩٧
(٢) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ١٠٨ ـ ١١٠

السعادة الحقه فيهتف متألما :

يا الهي اليك تضرع نفسي فاغثها يا رب من كل رجس
قد طغت حولها الشرور فتضحي في غمار من الشرور وتمسي
كنت في غبطة السذاجة لا اشقى بشك ولا ابالي بلبس
في وفاق مع الطبيعة احيا مثل طير الرياض او مثل غرس
فدعاني اليك داع فودعت هنائي الى نضال وبأس
فاذا الكون غير ما كنت فيه فأثم لا مقام حب وقدس (١)

وكانت خيبته من المجتمع والناس تلك ان حبّبت اليه الانفلات من هذا الواقع المرير ، والتوق الى عالم اسمى ، الى عالم مجهول هو خير من هذا الواقع المؤلم الشرير . تلك هي النساتالجيا التي تميز بها الرومانتيكيون :

في نداء البواخر الذاهبات دعوة للشرود والافلات
من حياة ضئيلة تتفانى في عقيم المنى وفي الحسرات
سمعت نفسي النداء مساء مستطيلا ممو الغبرات
فاثار النداء من كل حدب صورا في المواطن القاصيات
وحنينا الى غريب نجوم وطيوب غريبة النفحات
وانعتاق من القيود الدوامي وانتشار كالريح في الفلوات (٢)

وكان هذا الحنين الى المجهول ان جعل الشاعر يهيم في اجواء الوهم والخيال والرؤى يتصور عالمه الذى يتوق اليه ويحن الى بلوغه ، جنة كل ما فيها سعيد بهيج فيقول من قصيدته "جنة احلام" :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ ـ ١٥٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ ـ ١٣٤

طفت في جنة من الاحلام ورفيقي شقاء قلبي الدامي
فاذا نحن في فسيح من الارض غريب الالوان والاجرام

وبعد ان يصف جنته تلك ويضفي عليها من جمال الطبيعة شيئا كثيرا ، يقول :

قلت للقلب يا رفيق شقائي وعنائي في صحبة الايام
قد طوينا الحياة حتى بلغنا بعد شر المسير خير مقام
فلنقف عنده ونسبل ستارا دون وادى الدموع والاسقام
ولندع عالم الحقيقه انّـــا قد رضينا بعالم الاوهام
حيث نبني قصورنا راسخات باذخات في عاليات الغمام
لا ينال الزمان منها وليست تبلغ الريح برجهن السامي
هذه غاية الاماني هلّا وقدة في ظلالها بســلام
تتلاشى انفاسنا في هــدوء دون ما حسرة ولا آلام (١)

ذلك هو البرج العاجي الذى بناه الرومانتيكيون :

ورأى يوسف غصوب كما رأى قبله الرومانتيكيون ان ملجأ الانسان في هذه الحياة الدنيا ومهربه من المجتمع والناس والشرور والآفات انما هــو الطبيعة لما يتجلى بالطبيعة من خير وجمال بعيدا عن الناس وعن المدنية وعن المجتمع الفاسد .

الطبيعة عند الرومانتيكيين هي مقياس الجمال والسعادة ورمز الخير والهناء . وقد اتحد غصوب بهذه الطبيعة الخيرّة الجميلة كما اتحد بها الرومانتيكيون كما رأينا . فاسمعه يقول :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٧ ـ ٧٤

عيل صبرى متى يرن بقلبي　　صوتها رنة المثاني بعرس
فارى الليل نيرا والاماني　　دانيات والنجم قبضة خمسي
وحياتي كرحلة في هلال　　سابح في مجرة ليس يرسي
رأسها وردة تزين صدرى　　والى طيبها اميل برأسي (١)

ذلك هو يوسف غصوب الشاعر الذى انفعلت في نفسه الرومانتيكية والرمزية فاظهرت لنا هذا الشعر ٠

---

(١) غصوب ، يوسف : القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، ص ٢٥

الباب الثالث

الاصوليه الجديدة

امين نخله

قبل ان نبتدئ بالكلام عن الحركة الرمزية في لبنان لا بد لنا من ان نتكلم عن شاعر يمكننا ان نقول عنه انه يمثل في الشعر اللبناني الحديث اتجاها خاصا لا هو بالكلاسيكي ولا بالرومانتيكي ولا بالرمزي ·

واذا كنا نجد عند الاخطل الصغير بذور المدرسة اللفظية في الشعر العربي في لبنان فاننا نجد ان اللفظة قد غدت الها عند امين نخله يعبده ويدين برسالته في الادب ويؤمن بمعجزاته التي تنتزع الصورة الشعرية من آخر الدنيا ·

ولا نبالغ اذا قلنا ان امين نخله هو ابو المدرسة اللفظية في الشعر العربي الحديث ، فلقد بلغ الذروة في انتقاء العبارة الملونة ذات الجرس الملائم والمعنى الدقيق والوقع الانيق · فالشعر عنده صناعة لا تلقائية والجمال عنده في الصناعة الدقيقة لا في التلقائية المبهمة · ذلك ان الجمال يقوم على التناسب والانسجام · والتناسب والانسجام لا يتأتيان الا بالصناعة والتعب · قال امين نخله : "ان الضحولة ايسر من اللج" بكثير ، والمشي في الشطوط اهون من الغوص ، وتقحم الاعماق ، بالف مرة ! غير انك تجد شعاع الشمس ، الذي يدخل عليك ، من النافذة ، هو في سبعة الوان · فكأنما الخالق ، سبحانه ، لم يفتل ذلك الشعاع البديع بالسهولة التي تظنها ، انت !

"وترانا نحن ، في الادب ، على دين خالقنا ..." (١)

---

(١) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ٥٣ ـ ٥٤

ورأى امين نخله ان الشعر لا يكون بمضمونه وحسب ، ولا يكون بظاهره وحسب ، ولا بد من ان يأتلف الظاهر والمضمون في الكلام حتى يسمى ذلك شعرا ، ولا بد من ان يكون هنالك توازن بين اللفظ والمعنى حتى يستقيم القول وينتظم الشعر . ونظر امين الى اللغة فرأى ان كل لفظة فيها تختص بمعنى وان كل معنى يختص بلفظة لا يستقيم الا بها ، فاكتشف بذلك سر الشعر وسر الجمال . وبدلا من ان يجرد اللفظة من معناها ليعطيها الشذا الذى يريد كما يفعل الرمزيون فقد قيّد اللفظة بمعناها الخاص الدقيق الذى وجدت لكي تؤديه وحسب . وسخر من اولئك الشعراء الرمزيين فقال : "من سوء حظ الذين لم يوفّقوا الى اللفظ البارع ، فانصرفوا ، على كره منهم ، عن الصباحة في الكلام ، ان ليس في معاجم اللغة ، لفظة ، واحدة ، وهي لا معنى لها ." (١) فالمعنى من اللفظة كالشذا من الزهرة : "تسأل الزهرة الشذا ـ : ما بالك بعيدا عني ؟ ، فيقول لها : انا في قلبك . ..." (٢)

فلكل لفظة في اللغة موضع مخصص لها ولا يظهر جمالها الا اذا وضعت في موضعها ذاك وحسب . "فكأن سر الاسرار ، في هذه الصناعة " ـ كما يقول ـ "هو وضع اللفظة موضعها ." (٣) ولذلك فلا بد للشاعر الحق من "تفتيش الكلام ومعاودة النظر" (٤) فيما يقوله حتى يستقيم التوازن ويحصل الانسجام ويسمى ذلك الكلام شعرا .

ولذلك فلا بد للشعر من الصنعة ولا بد للشاعر من اعمال الفكر وكد الذهن اما ان يرسل الشاعر الكلام كما اتفق له في حال النظم دون ان يعاود النظر فيه

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٨
(٢) نخله ، امين : المفكرة الريفية ، ص ٧١
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ ـ ١٢٥
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٤

مدعيا انه قد نزّل عليه تنزيلا والهم به الهاما فامر لا يقره الامين بحال . "فقضية الالهام ، في الفن" - كما يقول - "اخت قضية الخوارق ، في الديانة ." (١)

غير ان الامين لا يقصد في قوله هذا انكار عنصر السليقه في الشعر ، ولا يقصد الى القول ان الشعر هو صنعة فقط ، فهو يعترف بان السليقة هي جوهر الشعر ولكن كما ان لا قيمة للجوهر الا بصقله كذلك لا قيمة للسليقة الشعرية الا بصقلها وتنميقها واعمال الفكر عليها ومعاودة النظر فيها . فالشعر مخاض طويل مؤلم لا ينجو منه الشاعر الا بالاناة والصبر . وها هو يقول : "الصبر هو فن الامل حتى في الادب . افلا ترى كيف يفيض الادب بآلام الدرس ، على ما فيه من سليقية ، وعطاء خاطر ." (٢)

وهكذا فاننا نرى ان امين نخله لا يكتفي بما تمليه عليه عاطفته . وبما يوحيه له خاطره ، فيرسل القول كما اتفق وانما يعمل فيه الفكر ويعمل فيه الدرس ولا يفتأ قلمه يؤنق وينمّق . ففي الفن - كما يقول - "لا يمسح القلم من شيء ، فلو رد "شكسبير" الى الحياة ، لاستأنف النظر في "هملت" نفسها ." (٣)

ليس امين في ذلك كشعراء البرناس الذين كان همهم الاول العناية باللفظة وتنميق العبارة واظهار الاثر الفني بمظهر انيق قشيب واعطاء الشكل المرتبة الاولى دون كبير عناية بالمضمون ، هذه الفئة التي تميزت - كما يقول رنيه لالو - باهتمامها "بالجمال القائم على الاحكام اللفظي الدقيق دون اى نقص ." (٤) لقد كان الشعراء البرناسيون موضوعيين في شعرهم لا يهتمون بالتعبير عن عواطفهم واحاسيسهم وانما كان جل همهم الباس شعرهم حلة انيقة واظهاره بمظهر برّاق حتى ولو كان خاليا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٢
(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٥
(٣) نخله ، امين : المفكره الريفية ، ص ٧١
(٤) Lalou, René, Histoire de la Litterature Francaise Contemporaine, p. 27.

من اية عاطفة واى شعور . اما امين نخله ، وان كان قد اخذ عنايته بالشكل عن جماعة الرناس، فانه لم يتخلّ عن المضمون وعن بث عواطفه ، كما تخلّوا هم ، وانما علم كيف يعتني بالامرين ، فالجمال تناسق وانسجام ، وتوافق انيق بين الشكل والمضمون او بين الجسم والروح ، فالوردة ليست بمنظرها وحسب ، وليست باريجها وحسب وانما هي الاثنان معا قد ائتلفا وتوافقا وكوّنا ذلك الكائن المحبّب الى النفوس . وذلك هو الامر في الشعر ، فهو انسجام بين اللفظ والمعنى والنغم الذى بينهما ، فهو يبيت في البصر والسمع على حد سواء . ولنسمع الامين يتكلم عن ذلك فيقول : "فانه اذا قيل : ان لا بد ، في الشعر ، من اللفظ ، اى من الهيئة والشكل ، قيل ، في الردة انه لا بدّ منه من النغم ، ايضا . فكأنه بذلك ، يبيت من فنون البصر والسمع ، في وقت معا — ومن هنا سره العجيب ." (١)

وقد تنبّه امين الى هذا السر الذى يكمن وراء الشعر ، تنبّه الى اللفظة المطابقة للمعنى وتنبّه الى النغم المطابق للفظة والمضمون ، فجاء شعره كما جاء نثره انيقا على غاية ما يكون ، يصوغه صياغة محكمة ، ولا يرسله كما اتفق له في البدء . فاسمعه في "العقد الطويل" يقول :

سألت له الله ان يهدأ ... فقد تعب العقد مما رأى
رفيق لخصرك ما ينثني ... وكم قصّر العقد كم ابطأ
اطال على الصدر تعريجه ... ودار بكنزين قد خبئا
وراح وجاء فلما اهتدى ... تدلى ، ولكنه ألجئا
فيا ست عفوا فان الذى ... تعلق بالصدر ما اخطأ

---

(١) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١١٣

على ربوتي لذة واشتهاء اطال الاقامة واستمرأ
وعب من الاج العنبرى مخافة ، في العمر ، ان يظمأ
وشارف عند سقيط القميص نعيم العيون الذى لا ألاء (١)

هي الصياغة المحكمة وتفتيش الكلمات واختيار الالفاظ التي جاءت بالعقد التعب رفيق الخصر الذى يطيل التعريج على الصدر ويعب من الاج العنبرى ويشارف عند سقيط القميص، وهي الصياغة المحكمة وتفتيش الكلمات واختيار الالفاظ التي جعلت النهدين كنزين او ربوتي لذة واشتهاء . ففي الكنز كل معاني الغنى وكل معاني الثروة ، وربوتا اللذه والاشتهاء غاية في دقة الوصف وحلاوة التعبير : النهدان ربوتان تستوطن فيهما اللذة كل اللذة ويستوطن فيهما الاشتهاء كل الاشتهاء ، وفي الاشتهاء كل معاني اللهفة والظمأ والجوع الى تلك اللذة في النهد الربوة . ان الكنز وربوة اللذة والاشتهاء ادق تصويرا للنهد من الرمان او موج البحر اوغير ذلك مما شبهت به النهود من قبل . واذا نحن سمعناه في قصيدة "الضياء" يقول :

من مبلغي من معمعان الهوى دفقة ضوء لا يليه انطفاء
أغرق في النور حبيبي ، وفي زواخر الوهج ، وسكب البهاء ...(٢)

لرأينا كيف ان معمعان الهوى ودفقة الضوء واغراق الحبيب في النور وزواخر الوهج وسكب الضياء ، كيف ان هذه الالفاظ قد ادّت المعنى الدقيق الذى اراد الشاعر ان يظهره .

---

(١) نخله ، امين : دفتر الغزل ، ص ٢١
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥

وكذلك حالنا اذا سمعنا قصيدته "ليلة سماع على الراديو" اذ يقول :

ضج النهاوند فضجّ الهوى وزلزل القلب وهيج القريض (١)

ان للكلمة، اذا جاءت في موضعها ، قوة لا يمكن ان تحصرها قصيدة باكملها • لننظر الى قوله في قصيدته "القميص الازرق" :

احببت من اجلاك كل غمامة زرقاء يا ذات القميص الازرق
واحب صاحية السماء لانهم قدوا قميصك من سماء المشرق
اما النجوم فانها ازراره رحماك حين تفتقين بها اتقي
ان العيون الزرق ، يوم لبسته ودّت لو ان نسيجه لم يخلق
كل العيون الزرق ، لو جمعت فدى للذيل ، او ما دونه ، او ما بقي (٢)

لننظر الى قوله "اتقي" في البيت الثالث والى قوله "او ما بقي" في البيت الاخير ولنر كم يخفيان وراءهما من المعاني او على الاصح كم يظهران لنا من معان تعجز قصيدة كاملة عن اظهارها • لننظر كيف يقعدان في مكانهما من البيتين ، فيملآن مقعديهما ، كما يقال ، ويملآن أذن القارئ بالمعنى البديع• وكما قال الامين : "في الفن الصحيح يبعث من خاطر القارئ ، اكثر مما يبعث من خاطر الكاتب•" (٣)

ولا اقصد في قولي هذا ان امينا هو كالشعراء الرمزيين في انتقاء اللفظة ، فهنالك فرق عظيم بين اللفظة عند الرمزيين واللفظة عند امين نخله• نظر الرمزيون الى اللفظة فرأوها قد بريت بالاستعمال فعملوا على افراغها من معانيها تلك التي ازدحمت بها على مر الزمان وحاولوا ان يجعلوا منها شحنة

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١
(٣) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٦

موسيقية تعمل على حدس القارئ لا على فكره وذاكرته فيفسرها كما يحلو له وتنطلق به الى اجواء بعيدة من الخيال حيث يتمتع بصور شعرية تعجز عن تصويرها ان هي قيّدت بمعناها المتعارف عليه . اما عند امين نخله فان اللفظة لا تعطي صورة شعرية جديدة بقدر ما تضبط الصورة وتقيّد المعنى ، ولقد نجح الامين في ذلك اتم النجح فاذا به يكتشف اللفظة المناسبة للمعنى المناسب تلبسه لبسا وهكذا اصبحت اللفظة الواحدة عنده تدل على ما لا تدل عليه قصيدة كاملة . فانظر الى قوة الدلالة في لفظة "خافيا" في قوله من قصيدته "انا وانت".

واذا حل مكانا خافيا دلني الشوق وقادتني الدروب (١)

او الى الالفاظ المتراصة في قوله من قصيدته "الى بودلير"

مت مشتاقا ، كظيما ، ساهدا فأرح صدرك واملأ مقلتيك (٢)

او الى لفظة "العتق" من قصيدته "الوردة الحمراء" :

هذا بريد الهوى وافى بلا ورق يروى ويسرد عن ايامنا العتق (٣)

وهكذا استطاع امين نخله بانتقائه الالفاظ الدقيقة ان يؤدي ادق ما يريده بابلغ ما يكون واوجز ما يكون وقديما قيل "البلاغة في الايجاز". انظر الى قوله في قصيدته "الصورة" :

ها هو الثغر ، كما اعهده برغم الوردة في الصبح الفتيق (٤)

---

(١) نخله امين : دفتر الغزل ، ص ٣٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٩
(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٥

فكم في كلمة فتيق من معنى مؤدّى ٠

ان اللفظ في نظر امين نخله يجب ان يؤدى المعنى الدقيق دون لف ولا دوران ٠ لكل معنى كلمة خاصة به ولكل كلمة معنى خاص بها فاذا وفّق الشاعر لاكتشاف الكلمة المناسبة ادى المعنى المطلوب واستغنى عن الاسهاب والتطويل ٠ و "اللفظ" ـ كما يقول ـ "يكون لتقييد المعاني لا لشرحها ٠" (١) اما الشرح فقد تركه الامين لخيال القارئ وذكائه يكتشفه ويتلذذ به ٠ والشعر سواء اكان منظوما ام منثورا يجب ان يترفع عن الشرح والا فما الفرق بينه وبين الكلام العادى و "الجملة الشعرية" ـ كما يقول ـ "وهي وعاء الخواطر ، ومواجيد النفوس ، ليست مما يجرى بينك وبين خادمك ، من عبارات المحادثة ، على الصّحفة التي انحطمت ، او المفتاح الذى ضاع ٠ ولا هي من عبارات المشعبذين ، واصحاب الرقي ، والعزائم ، والاخذ السحرى ، التي يلتبس معها الخطاب ، ويفسد التفاهم ٠" (٢) يجب ان يظهر المعنى واضحا لا نقصان فيه يؤدى الى الغموض كما عند الرمزيين ، ولا زيادة فيه تؤدى الى الاسهاب والاسفاف كما عند الرومانتيكيين ٠

يجب على الشاعر الا يكتب الا للفن اما "الذين يقولون بالكتابه الوسط" ـ على حد تعبير الامين ـ " وهي ان يجمع فيها بين غرار الفصاحة ، وسقط المتاع ، ليلذّها ، في رأيهم ، من هو فوق ، في الجمهور ، ومن هو تحت ، انما هم يقولون ان تصبح "هملت" ، مثلا ، مفصّلة على ذوق البدّالين (اى باعة المأكولات) ، من جهة ، وذوق تلامذة "اوكسفورد" من جهة اخرى ٠٠٠

"مسكين شكسبير ٠ ما كان انكد حظه ، لو قد عمل ، في "هملت" ، برأى هؤلاء ٠٠٠" (٣)

---

(١) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٧ ـ ١١٨

ولقد صدق مارون عبود عندما قال في احدى قصائد امين : "ونظم امين وعينه في الفنانين ، وما عناه غير ذلك ." (١)

الجمال وحده هو ما ينظر اليه امين نخله عندما ينظم ولا يهمه بعد ذلك ان نال استحسان الجمهور ام لم ينل ، فالكاتب الذى لا يبالي الجمهور به " — كما يقول — "هو الذى يبالي بالجمهور ." (٢) ذلك ان الجمهور لا يمكن ان يتخذ حكما في الادب بل ولا يمكن ان يتخذ حكما في شيء فهو بتجمهره يفقد الذوق ويفقد العقل ويتحكم به الهوس والحماسة "فالف ارسطو مجتمعين " — كما يقول الامين ايضا — "لا يساوون ارسطو واحدا ، منفردا ." (٣) وما ابلغ ما اورده الامين عن ذلك اذ قال :

"قلت للخادم ، البارحة ، تحت اللّبلابة :

— أف لهذا اللبلاب . يملأ الحديقة ، ويكاد يدخل البيت علينا ، ويلحق بنا حيث ندور ، وهو بعد هذا لا يستطيع ان يجود لنا بنفحة طيبة .

"فقال الخادم :

— ليت سيّدى يهوّن على نفسه . فقد يكون ، هو ، الذى لا يستطيع الشم ..." (٤)

هذا هو السر في شعر امين نخله : انتقاء اللفظة الملائمة ووضعها موضعها ، والمزاوجة بينها وبين ما حولها من الالفاظ فاذا بالبيت انيق العبارة دقيق المعنى ملون الصور ناضج الاداء واذا به محكم النغم رصين السبك تنسجم قوة الفاظه مع قوة معناه ويتناسب جزؤه مع كله وكله مع جزئه وانك اذ تقرأ البيت لامين نخله تتساءل

---

(١) عبود ، مارون : مجددون ومجترون ، ص ٦٨
(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢١
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢١
(٤) نخله امين : المفكرة الريفية ، ص ٩٥

عما احدث هذا الجمال فيه فلا تستطيع الاجابة الا بقولك ان هذا البيت جميل وحسب • واذا بك تردد مع الامين قوله : "الصنيع الفني تراة يقوم بجملته ، لا بتفاريقه ، وتارة بتفاريقه ، لا بجملته - وهذا اسمه : سرّ الفن •" (١)

ثم يأخذك الاعجاب فتترك البيت الواحد وتأتي على آخر القصيدة فاذا هي محبوكة حبكا ترفل بقشيب الاثواب وانيقها ، ينساب منها نغم وضيء ويضوع منها ارج زكي لا يضوع من قصائد غيره من الشعراء •

+ لقد ادرك امين نخله سر الموسيقى الشعرية فاذا هي انفعال وتفاعل بين نغم القصيده والفكرة التي تؤديها واذا هي تناغم وانسجام بين جميع عناصر الشعر من فكر وخيال ونغم وعاطفة ولفظة وسبك وتركيب • ولعمري ان ذلك هو ما سعى اليه الرمزيون فادركوه مرة واخطأوه غير مرة •

الشعر عند امين لا يستقيم اذن الا اذا توفرت فيه جميع العناصر فلا بد له من متانة السبك وصحة العبارة ولا بد للمرء حتى يسمى شاعرا من ان يحسن التكلم بلغة قومه • ولنسمع امينا يقول في ذلك : "كان الشرط القديم على من يريد التكلم بلغة الالهة ، اى بالشعر ، عند قدماء الاغريق ، هو ان يستطيع التكلم بلغة الناس ، اولا ••• وفي الشعر ، اليوم ، لا يزال ذلك الشرط الاغريقي قائما • فانه لا بد للشاعر ، في الاقل ، من معرفة الاوضاع - من معرفة النحو والتصريف مثلا ..." (٢)

انه يريد الشعر ان يكون فيه جميع العناصر الشعرية ، يريده تاما من جميع الوجوه حتى انه يؤكد على ان يقرأ شعره ونثره على الوقع فلا يقف القارىء حين تجب المتابعة ولا يتابع القراءة حين يجب الوقف ولذلك فهو يكثر في

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٣

(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١١٥

كتاباته من الفواصل والنقاط وعلامات الاستفهام والتعجب ، فكأنه بذلك يريد ان يقرأ القراء على النغمه التي يريدها كي لا يضيع شيء من روعة الفن .

ان غاية الشعر عند امين نخله كما عند جماعة البرناس انما هي الفن وحسب والفن غايته الجمال فلا تعليمية ولا توجيهية ولا رسالة له الا رسالة الفن الخالص الحق . ولقد اوضح الامين موقفه هذا من الشعر بقوله :

" قال الشعر لميزانه ، يتأفف ، في وجهه :

" ـ لك الله ، في هذه الكفة التي لا تفتأ ترتفع ابدا . اضع فيها رطلا من حبّ الحقيقة ، فلا تحط الى الارض" .

فقال الميزان :

" ـ لا تعجب لذلك ، فلست انا ميزان العلم ".

قال الشعر :

" ـ واضع فيها رطلا من حب الله ، فلا تحط "

فقال الميزان :

" ولست انا ، ايضا ، ميزان التقوى ."

قال الشعر :

" ـ واضع فيها رطلا من حب الطبيعة ، فتهمّ ان تنزل ، لكنها تكاد لا تهوى حتى تشيل ثانية ".

فقال الميزان :

" ـ واذن ، فلك عندى ، من النصيحة ، ان تضع فيها ذرّة من حبّ الجمال"... (١)

وهكذا كان الجمال هو الغاية من الشعر عند امين فكل شيء في الشعر هو وسيلة لبلوغ هذه الغاية .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٨ ـ ١١٩

قال البير اديب من كلمة له عن امين نخله : " جاء امين نخله وجاء معه نسق آخر يمكن اختصاره بقولنا : انه اسلوب شعرى خاص لا يتعلق باذيال الشعراء المتقدمين ، وينظر الى الحياة والى الشاعر والاذواق الفنية كما ينظر الشعر العالمي الراقي في ارقى اوساطه ، ذلك مع فصاحة عربية هي من اعلى ما عرفت لغتنا من فصاحة ورونق شعرى . اى انك تقرأ لامين نخله فتشعر انك تقرأ لامين نخله . لا لشكسبير ولا لغوت ولا للمتنبي وهذا فيما نظن هو طابع الشاعر الخالد الذى يعيش على وجه الدهر بينما تموت حوله اسماء المقلدين لشعر الآخرين ، من فقدانها الطابع الخاص وعدم المحافظة على اللغة والنظر الى "المحجّبات من وجوه الحياة " " كما يقول الامين نفسه في بعض فصوله الادبية ." (١)

على اننا لا يمكن ان نقول ان امين نخله هو الوحيد بين شعراء العربية الذين فقهوا سر اللفظة واعتنوا بالصياغة والتدبيج وتفتيش الكلام فهنالك مثلا خليل مطران الذى اشتهر بالمعاودة وهنالك اسماعيل صبرى الصائغ الماهر في الشعر وهنالك ولي الدين يكن في بعض الاحيان . كما ان بشاره الخورى لم تفته تلك الميزة وقد المعنا اليها في الكلام عليه . على اننا نقول ان هذه العناية بالصياغة والتلوين والاداء المنمّق وانتقاء اللفظ وتزاوج الكلام عند امين نخله هي على قسط عظيم من الروعة والاناقة والتوفيق لم تتوفر لغيره من الشعراء . فامين نخله في ذلك اذن نسيج وحده عرف كيف يتأثر بغيره من شعراء العرب وشعراء الغرب دون ان يقلّد . لقد اخذ من كل مذهب من الشعر حسنه وترك رديئه : اخذ من العرب القدماء متانة السبك وروعة البناء ، واخذ عن الكلاسيكيين في الغرب دقة العرض ، وهذه هي قصائده "العقد الطويل " (٢) و "ليلة سماع على الراديو" (٣) و"مصباح رمضان" (٤) وغيرها تشهد له في دقة وصفه . واخذ عن الرومانتيكيين

---

(١) اديب ، البير : نحن نعيش في عصر امين نخله ، المجالس ، عدد ٦٩ سنة ١٩٥٤ ، ص ٦

(٢) نخله ، امين : دفتر الغزل ، ص ٢١

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٢

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٠

بثه وحنينه ووجدانيته وتعبيره عن ذاته في بعض الاحايين ، كما اخذ عنهم ذوبانه في الطبيعة وصوفيته التي تتجلى اكثر ما تتجلى في قصيدته "الحبيب الاول" (١) . فانظر الى هذه الصوفية في قوله :

احبك في القنوط وفي التمني كاني منك صرت وصرت مني
احبك فوق ما وسعت ضلوعي وفوق مدى يدى وبلوغ ظني
هوى مترنح الاعطاف طلـق على سهل الشباب المطمئن

وانظر الى اتحاده مع الطبيعة فكأنها هي هو لا فرق :

ابوح اذن فكل هبوب ريح حديث عنك في الدنيا وعني
سينشرنا الصباح على الروابي على الوادى ، على الشجر الاغن
ابوح اذن ، فهل تدرى الدوالي بانك انت اقداحي ودنـي

وانظر الى قصيدته "عود الربيع" (٢) اذ يقول :

عودى ، فقد عاد الربيع لنا همس الربيع ، وغمزه ، عنا
انفاسه منـا ، ورقتـه منا وجر ذيوله منـا

وانظر الى بثه وحنينه ووجدانيته في قصيدته "انا وانت" (٣)

هبّت الريح باشواقي له وانحنى الغصن وغنى العندليب

الى ان يقول :

واذا حل مكانا خافيا دلني الشوق وقادتني الدروب

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦

الى ان يقول وفيها تتجلى صوفيته وفناؤه بالطبيعة :

صار ما بين السماوات وما وسع البحر صدى فيك يجيب
وكأن الريح تدعو باسمنا ويموج السهل والوادى الخصيب
نحن في الكرم ، وفي الخمر وفي شفة الكأس احاديث وطيب

الى ان يقول وقد بلغ الايحاء الرومانتيكي ذروته :

قد عبرنا لجج الحب الى حيث لم تبلغ ضلوع وقلوب

واخذ عن الرمزيين هذه الوحدة بين النغم والفكرة وبين اللفظ والمضمون . فالفكرة عنده هي النغم والنغم هو الفكرة لا فرق . ولقد عاب على اولئك الذين كانوا يحاولون التفريق بينهما . فاسمعه يتهكم :

" كانت الوقعة ، في الجيل الماضي ، حامية مستحرة ، حقا : "شوقي" يريد ان يجعل النغم فكرة ، و "خليل مطران" يريد ان يجعل الفكرة نغما ..." (١)

واخذ عن البرناسيين نظرية الفن للفن ، هذه النظرية الجمالية التي بنى عليها شعره . فالشعر يقوّم بما فيه من جمال ذاتي ولا يهم الموضوع . "فالابتسامة ، في الجوكوندا" ـ كما يقول ـ "آيتها في نقلها ، لا في اصل ملاحتها .

وهكذا الجمال في الادب ، لا يشرط ان يكون بنفسه جمالا ..." (٢)

ولذلك فقد اعتنى باظهار الجمال فانتقى وصاغ ودبّج وانّق حتى يظهر الجمال على ابدع ما يكون .

---

(١) نخله ، امين : المفكرة الريفية ، ص ٧٣
(٢) نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو ، ص ١٢١

هذه هي الخطوط الرئيسية في شعر امين نخله • لقد استطاع ان يأخذ من غيره ما حسن دون ان يكون في اخذه شيء من التقليد فهو يأخذ من غيره ولا يقلده ويتأثر بغيره ولا يتأثره وانما يحافظ على شخصيته ويضفي على ما يأخذه روحا من عنده تجعل شعره آية من آيات الشعر العربي الحديث •

لقد حافظ على روعة الشعر العربي المنهجي القديم وعرف كيف يجعل شعره يجمع بين روعة القديم وسحر الجديد فاذا هو رائد مذهب شعري آخر نستطيع ان ندعوه بالاصولية الجديدة •

الباب الرابع

المدرسة الرمزية في الشعر اللبناني الحديث

تمهيد

ما هي الرمزية

المؤثرات العامة : جاء في الموسوعة البريطانية ان الرمز هو : "لفظ يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل صورة شيء لا ترى ولكنها تتحقق اذا قورنت معه ." (١)

وجاء في معجم لاروس الكبير "ان الرمز هو كل ما يعد" او ما يمكن ان يعد" كأشارة مجازيه الى شيء لا يقع تحت الحواس ." (٢)

ولذلك فاننا نستطيع القول ان الانسان يعبر بواسطة الرمز عما لا يمكنه التعبير عنه بالطريقة العادية . فالرمز هو الوسيلة التي يتوسلها الانسان للتعبير عن المجردات والمثل التي لا سبيل للغة الى حدّها او التعبير عنها ، ولا سبيل للانسان الى ادراكها واستيعابها ، وانما سبيله الوحيد هو ان يحس بها احساسا . ولا يمكنه ذلك ما لم يتخذ الرمز وسيلة . فالرمز اذن هو لغة الاحساس لا المحسوس ، ولغة الشعور لا العقل ، ولغة المجردات لا الماديات . ان من شأن الرمز ان ينقل الانسان الى حالة ما : فتمثال موسى ـ كما ذكر انطون كرم (٣) ـ هو مثار لخبر موسى في الثوراة ، ورمز يوقظ في المتذوق تاريخا كاملا . فعمل هذا التمثال اذن هو ان يوحي الينا خبر موسى في التوراة ، وينقلنا الى تلك الحالة

---

(١) "Symbol," Encyclopaedia Britanica, V. 21 p:
"The term given to a visible object representing to the mind the semblance of something which is not shown but realized by association with it."

(٢) "Symbole," Larousse, V. 6 p:
"Tout ce qui est ou peut être considéré comme le signe figuratif d'une chose qui ne tombe pas sous les sens."

(٣) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٩

نفسها . فالرمز اذن ايحائي بجوهره . وهو وسيلة للتعبير عن اشياء غامضة عن العقل لا يمكن للغة ان تحدها او تعرب عنها . ولقد اوضح ذلك وايتهد بقوله : "ان العقل البشرى يعمل بصورة رمزية عند ما تظهر بعض مظاهر اختباراته شعورا واعتقادات وعواطف وتصرفات بالنسبة الى مظاهر اخرى من اختباراته . فيكون القسم الاول من تلك المظاهر هو الرموز ، بينما يؤلف القسم الثاني "معنى" تلك الرموز ." (١)

هذه بعض مفاهيم الرمزية . ونحن لا يمكن ان نفهم معنى الرمزية ما لم نأت على خصائص هذا المذهب الذى كان له اثر كبير على الادب المعاصر ولا يزال .

لا يخفى ان الرمزية كانت امتدادا للرومانتيكية وتطورا . فكثير من الرومانتيكيين كادغار الن بو ، وجورج اليوت ، وسونبرن وتورجنف ونوفاليس وشلر وغوته وفاغنر قد مهدوا للرمزية ايما تمهيد .

ويجب الا ننكر ما كان للشاعر الفرنسي موريس ساف الذى عاش في القرن السادس عشر من اثر على الادب الرمزى . "فبعد ان ذوّب هذا الشاعر نفسه في مجمل الفلسفة الافلاطونية" - كما يقول انطون كرم - "توخى معرفة المطلق وبلوغه ، ورمى الى المعرفة الصافية ." ويضيف "ان في زعم البعض يكون هذا الشاعر اول من "ابتدع الرموز" حتى تزاحمت ، واحتشدت ، وبلغت الغموض والاسر والاقفال ." (٢)

غير ان الادب المسرحي الكلاسيكي الذى ازدهر وقوى في القرن السابع عشر طغى على هذا الشاعر المقلّ فلم يعره احد الانتباه الكافي حتى اذا ما جاء الشعراء الرمزيون رأوا فيه شاعرا يستحق الانتباه والاهتمام .

---

(١) Whitehead, A.N.: Symbolism: its Meaning and Effect, p. 7-8
"The human mind is functioning symbolically when some components of its experience elicit consciousness, beliefs, and usages, respecting other components of its experience. The former set of components are the "symbols," and the latter set constitute the 'meaning' of the symbols."

(٢) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٢٧

قلنا ان الرمزية هي امتداد للحركة الرومانتيكية • ولقد كان الرومانتيكيون يبحثون عن عالم آخر ، كانوا وراء المثالية ووراء المجهول يهيمون على وجوههم يبحثون عن ذلك ولا يجدونه الى ان جاء الشاعر الرومانتيكي ادغر الن بو فاقترب الى ما صبوا اليه ايّما اقتراب • وكان لاقاصيصه اثر كبير على تبلور النظرة الرمزية فقد اعتقت الادب من الواقعية المحدودة ومن الايجابية العلمية التي كانت تقيس كل شيء في الحياة بمقياس العلم والعقل ، وجعل مدار اقاصيصه على علاقة الفرد بالاكوان ، على تلك الفكرة الاعلائية التي تميز بها الرمزيون • وقد كان لمقالته "المبدأ الشعرى" (The poetic principle)[1] التي جمع فيها نظرته الى الشعر الاثر الاكبر على الرمزية والشعراء الرمزيين • فاتخذها الرمزيون انجيلا يسيرون على نوره ويهتدون بهديه • وقد لخّص اندريه فران (André Ferran) هذه المقالة بالنقاط التالية : "الشعر هو غاية كل فن رفيع والطريق الوحيدة لبلوغ الجمال والكشف عن نقابه • ولا يدرك الجمال الا بومضات قصار • وهذا الادراك يثير في روح الشاعر نشوة تقاس فترتها القصيرة بالعاطفة الانسانية • والقصيدة التي تنبذ كل تعليمية وترفض الاطالة ، هي المجمع الحساس لهذه النشوه • وبواسطة هذه القصيدة ينقل الشاعر لاخوانه الانسانيين ، بصورة غير تامة ، هذا الايحاء الذى جاءه من عالم غير هذا العالم • فالكلمات هي اما عاجزة عن الاداء التام واما هي خادعة • ذلك ان الجمال لا يدرك بالكلام ولا يدرك الا بالمقارنة والمطابقة • وهذا السحر الممكن الاستدعاء الذى يغني الكلمات بثروة خفية انما هو من طبيعة الاله ، ودور الشاعر هو ان يبلغ ، بالقدرة الخفيه للكيمياء الغنائية ، هذه النشوة السامية المسكرة "التي لا يمكننا ان نستشفها الا بانفلاتات سريعة مبهجة" • وهكذا يصبح الشاعر خالقا بالمعنى البدائي للكلمة ، اما القصيدة فهي "خلق موقّع للجمال" • ان العالم غير المنظور هو هيكل يسكنه احد الالهه ، اما الاشجار والجبال والجداول والانهار واغاريد الطيور وارج الازهار ، وسحر النساء ومثل الحب الصافيه فما هي الا صورة لعالم خفي سام وانعكاس

---

(1) Poe, Edgar Allan: Tales, Poems, Essays . p. 485

قاتم كوُود لهذه السماء التي على الشاعر ان يخترق حجابها • عند ذلك يصبح الفن ايحاء من الذى تدركه الحواس من عالم الروح خلال حجاب الطبيعة •" (١)

اننا نرى ان هذه النظرات في الشعر لا تتنافى مع الرومانتيكية في شيء بل هي النظرات الرومانتيكية نفسها ، بيد انها على شيء من المغالاة • ولذلك فاننا نستطيع القول ان الرمزية في المضمون والجوهر هي ايغال في الرومانتيكية ومغالاة في بعض صفاتها •

ولم يكتف بو بما اورده من النظريات في الشعر بل اقام شعره على نظرياته تلك ، او كان شعره اقرب ما يكون لهذه النظريات ، فتأثر به الرمزيون كما تأثروا بها واهتدوا به واقتفوا اثره واعجبوا به اشد الاعجاب •

غير ان ادغار بو ، على اهميته ، لم يكن العامل الوحيد الذى جعل الادباء الرومانتيكيين يوغلون في رومانتيكيتهم حتى اوصلوها الى الرمزية • بل هنالك عوامل أخر لا تقل اهمية ولا تقل اثرا •

من هذه العوامل ثورة بعض الشعراء على النظرية الايجابية التي كانت تفسّر مظاهر الوجود حتى الخلقية منها والفنية والاجتماعية تفسيرا علميا • هذه النظرية التي كان من دعاتها الفيلسوف اوغست كونت (Auguste Comte) ادّعت القدرة على تفسير الكون واكتناه اسراره في حين ان بعض الشعراء كفرلين ومالارميه ورمبو ما كانوا ليجدوا في العالم الا الالغاز والاسرار • وكان هذا الانحراف الفكرى الذى اوجده هؤلاء الشعراء ان اخذ في النمو بعد عام ١٨٧٠ حتى اوجد — كما يقول مارتينو (٢) (Martino) — خلال خمس عشرة سنة ، بالرغم من طغيان النظرية الايجابية على الادب ، ردّ فعل ان لم يكن كافيا لايقاف الحركة

---

(١) Baudelaire: Poèmes, Introduction par André Ferran, p. 14

(٢) Martino, p.: Parnasse et Symbolisme, p. 138

الايجابية ايقافا تاما ، فلقد كان كافيا لان يحدّ من طغيانها .

كانت الايجابية العلمية ترمي الى سبر غور كل سر ولكن الاسرار ما كانت لتنكشف للعلم وما كان العقل ليستطيع لها ادراكا . وكأن اسرار الكون كانت مع العلم في لدد مستمر : كلما امعن العلم في التقرب اليها كلما امعنت في الصدّ والابتعاد . لم تكن اسرار الكون لتريد ان يسبر لها غور او ان يهتك لها ستر او ان تكتشف اكتشافا وانما كان شأنها ان تنكشف من تلقاء ذاتها لمن وجدته اهلا لذلك . وكانت تتخذ الايحاء وسيلة للانكشاف . ولذلك عمد بعضهم الى الوحي والحدس ، وتخطوا العقل وتخطوا العلم بعد ان وجدوا انهما لا يستطيعان سبيلا لاكتناه الاسرار .

وفي عام ١٨٧١ ترجم الى الفرنسية كتاب "المبادىء الاولى" لسبنسر . وكان سبنسر قد خصص القسم الاول من كتابه هذا ليشرح نظرية المجهول (l'Inconnaissable) في الكون . وقد عارض سبنسر في هذا الكتاب اوغست كونت الذى كان يخضع كل ما في الكون للعلم والعقل فاذا سبنسر يثبت ان هنالك قوة مطلقة خفية لا يمكن ادراكها بوجه ، وان الكون ما هو الا مظهر لها . (١)

وبعد ان اثبت سبنسر "المجهول" ، وبعد ان اثبت ان هنالك قوة خفيه لا يمكن للعقل ولا للعلم ادراكها قام هارتمن (Hartman) يضرب الايجابية العلمية ضربة ثانية ويثبت وجود اللاوعي(l'Inconscient). وكان ان ترجم كتابه "فلسفة اللاوعي" - (Philosophie de l'Inconscient) عام ١٨٧٧ الى الفرنسية . ويقول هارتمن في هذا الكتاب ان في الكون قوة لاواعية شديدة الفعالية هي المحرك الاول للكون ولا يمكن لشيء ان يؤثر عليها او يخضعها . (٢)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

وقد تسربت في نفس الوقت تقريبا الى فرنسا افكار شوبنهور (Schopenhauer) وبلغ اثره الاوج في عام ١٨٨٠ اذ لاقت نظرته التشاؤميه اليائسة ارضا خصبة ، وجعلت الناس يتعلقون بالاوهام وبما وراء الطبيعة و "لم يكن تشاؤم شوبنهور" - كما يقول مارتينو - "موجها مباشرة ضد النظرية الايجابية او ضد العلم ولكن يأسه من فعالية العلم جعلت نظريته هذه تبدو عدائية لكثير من الناس . فاذا بالجيل الجديد يصبح ميالا الى الاوهام والى الاعتقاد ان العالم ما هو الا ظلال ." (١)

وكانت كتابات فيخت استاذ شوبنهور قد اثرت تأثيرا عميقا على الادب وجعلته ينحو ذلك المنحى الرمزى الفردى .

وقد ارجعت اشعار فردريك نوفاليس الايمان الى عرشه فاذا به يعود الملجأ الامين لمن اراد كشف القناع عن سر الوجود .

وهكذا رجع الدين الى ما كان عليه قبل طغيان الايجابية العلمية فعكف على دراسة الحقائق الدينية والميثولوجيا وكان اول من بحث في الميثولوجيا الالماني كروزر (Greuzer) الذى "خلق للميثولوجيا" - كما يقول مارتينو نقلا عن (Revue encyclopedique, decembre 1920) - "عهدا جديدا . فلم تعد سلسلة خرافات متقنة الوضع بل غدت نظاما كاملا من التصورات النافعة . لقد اصبحت هي الفلسفة ذاتها ولكنها موضوعة بقالب تصورى محسوس، وبلغة تفهمها العامة . على ان ذلك لم يمنعها من ان تظل محتفظة بجلالها وعظمتها ." (٢)

ثم جاء بنجامان كونستان (Benjamin Constant) فعمم آراء كروزر ثم ترجم غينيان (Guigniant) ما كتب كروزر بعشرة مجلدات .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٧

وهكذا راجت الميثولوجيا بين الناس فراجت برواجها التأويلات والرموز التي كانت غنية بها تلك الاساطير اشد الغنى .

ثم انتقل البحث من الميثولوجيا اليونانية الى الاديان الاخرى خاصة اليهودية والمسيحية وطبق الاسلوب الميثولوجي على تلك الاديان . فكتب ستراوس (Strauss) عام ١٨٣٥ حياة يسوع ونقل كتابه هذا الى الفرنسية عام ١٨٣٩ ، مما ادى بارنست رينان (Ernest Renan) ان يؤلف كتابا عن تاريخ المسيحية . فصدر كتابه "حياة يسوع" عام ١٨٦٣ وهو الجزء الاول من كتابه "تاريخ نشوء المسيحية" (Histoire des origines du christianisme) ولقد وصفه مارتينو بقوله : "انه بدعة فظيعة ولكنه مع ذلك واحد من الاحداث العظيمة في تاريخ الفكر في هذا العصر ." (١) .

وكان هذا الالتفات الى الميثولوجيا اليونانية والى الاديان السماوية المعروفة ان جعل الناس يهتمون بالعصور القديمة آن كانت الروحانيات على اشد ما تكون . اهتم الناس بالاغريق واهتموا بالهند والصين . وكان من نتيجة ذلك ان تأثر الشعر بهذا الاتجاه الجديد وبهذا الالتفات الى الازمنة الخالية التي كانت الروحانيات فيها مزدهرة اتم الازدهار . وهكذا فاننا نرى انه قد ظهرت في فرنسا بين سنتي ١٨٤٠ و ١٨٥٠ عدة تصانيف ادبية قديمة المواضيع كان من شأنها ان ادت الى ظهور المدرسة الوثنية في الشعر (l'ecole paënne) في فرنسا بين عامي ١٨٥٠ و ١٨٦٠ .

ولم يكن هذا البعث الاغريقي البعث الوحيد من التراث القديم الذى اوقف العلم الايجابي والذى حد من سلطته في عالم الشعر وانما بعثت ايضا الآداب الهندية المتميزة بالاسرار الروحانية التي "جددت" - كما يقول مارتينو - "ذوق

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٧

الغرابة المتوقد" . ويضيف مارتينو قائلا : "لقد كان بعثا حقا : بلاد حيث كل شيء فيها عظيم ، فالطبيعة تشبه الاساطير والادب يشبه الفلسفة ." (١)

ولقد بدأت حركة نقل الآداب الهندية والصينية الى اوروبا في القرن الثامن عشر (٢) وفي عهد اعادة الملكية (Restauration) في فرنسا ازدهرت هذه الدراسات الشرقية وقوى هذا الالتفات نحو الشرق فانشأت الجمعيـــــة الاسيوية سنة ١٨٢٢ وشرع بترجمة الآداب الهندية فتعرف الاوروبيون الى الادب الملحمي والادب الغنائي في الهند كما تعرفوا الى عقائد الهند الدينية . وقد كتب برنوف (Burnouf) في سنة ١٨٤٥ كتابه المشهور "مقدمة الـى التاريخ البوذى" (Introduction à l'histoire du Bouddhisme) وترجمت الملحمتان الهنديتان الشهيرتان "المهابراتا" (Mahabharata) والرمايانا (Ramayana) فتعرف الاوروبيون على الآداب الهندية والفوها . وكانت ترجمة "الباغافاد غيتا" (Bhagavad Gita) ان عرّفت الاوروبيين الى العقائد الدينية والميتافيزيكية في حين انهم تعرفوا الى الاساطير الدينية في الهند من خلال ترجمة "الباغافاتا بورانا" (Bhagavata Purana) . اما الشعر الغنائي الهندى فقد تعرف عليه الاوروبيون عندما ترجمت الريغ فيدا (Rig Fida) (٣)

وهكذا اثرت الآداب الهندية على الادباء الاوروبيين تأثيرا عظيما واصبحت الاسماء الهندية مثل Baghavat, Vishnon, Krishna مألوفة في الغرب كاسماء Aphrodite و Appollon و Zeus اليونانية .

ولقد اسبغ الدين والآداب الهندية على الآداب الاوروبية تلك الروحانية التي يتميز بها الشرق وجعل هذا التراث الهندى الاوروبيين يلتفتون الى تلك

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٠
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤١
(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١

الصوفية التي امتاز بها الشعر الرمزي فيما بعد • وهكذا كان تأثير المبادئ البوذية التي تأثر بها شوبنهور قويا جدا وخصوصا بنظرية الوهم (illusion) التي تقوم عليها فلسفته •

وفي سنة ١٨٥٧ ظهر ديوان "ازهار الشر" (Les Fleurs du Mal) لشارل بودلير فكان له شديد الاثر على تبلور المذهب الرمزي في الادب • ففي هذا الكتاب ابان بودلير عن نظريته التي دعاها بنظرية العلاقات (Correspondances) متأثرا بادغار الن بو • وقد اراد بودلير ان يبيّن في هذه النظرية ان هنالك تآلفا وتوافقا بين مختلف مظاهر الكون • وان الطبيعة تتحد بكاملها في الواحد المطلق • ويرى بودلير علاقة قوية بين العطور والالوان والاصوات جعلته يتأكد من انها بالحقيقة واحدة • وان كنا نستطيع ان نميز بينها فان هذه الالوان وهذه العطور وهذه الاصوات لا تلبث ان تتحد في النهاية كما تتحد الروافد بالنهر •

ولقد اورد في ديوانه "ازهار الشر" قصيدة بعنوان العلاقات (Correspondances) ايضا ابان بها عن مجمل نظريته تلك • قال من جملتها :

"ان الطبيعة هي هيكل تخرج من بين اعمدته الحية
من حين الى حين كلمات مرتبكة
والانسان يمرّ بها عبر غابات من الرموز
تنظر اليه نظرات اليفه

وكما تختلط الاصداء الطويلة بعيدا
في وحدة قاتمة عميقة

رحبة كالليل واسعة كالنور
هكذا تتجاوب الطيوب والالوان والاصوات..." (١)

لقد ادخل بودلير — كما يقول برونتيير — "على امكانيات التعبير مجموعة من الاشياء : احاسيس وتأثيرات مجهولة لم يعبّر عنها قبله باللفظ." (٢)

وعلاوة على ما تقدم من مؤثرات اثرت على الادب الرمزى فقد كان هنالك مؤثرات اخرى لا تقل اهمية عن غيرها . فقد كان اثر القصص الروسية التي ترجم الكثير منها الى الفرنسية قويا على هذا النوع من الادب ولا سيما قصص تولستوى و دوستيفسكي اذ تميزت هذه القصص، كما يعرض برونتيير (٣) ، بالتوغل في ما وراء الملموس كما ابانت ان في الانسان شيئا آخر غير المادة لا يحس ولا يدرك ، وكان ذلك ان ولّد في نفوس الرمزيين التفاتا الى هذه الظاهرة الروحانية والتفاتا الى هذه المجردات .

ويذكر برونتيير (٤) ان هناك عاملا آخر اثر على الادب الرمزى هو موسيقى ريشار وغنر التي كان لنزعتها الهستيرية العصبية المرضيه ولروحانيتها التي بلغت حد التصوف اثر كبير . فقد اعتبر وغنر ان الفن الذى ينبثق من الروح ويعبّر عن المجردات هو الفن الحق . وهذا ما اراده الرمزيون من الفن .

---

(١) Baudelaire: Poèmes, p. 32

"La Nature est un temple où de vivant piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs, et les sons se repondent."

(٢) Brunetière: L'evolution de la poésie lyrique en France, Quenzième leçon, p. 233

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣٧

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣٩ — ٢٤٠

وقد اورد انطون كرم (١) اثرا آخر اثّـر على الادب الرمزى هو الادب الشمالي • فقد جعل الشعراء الشماليون اتجاهين للشعر • اولا : بلوغ الفكر المجرد ، ثانيا الانطواء على اللاوعي في الذات الانسانية • وهذان الاتجاهان في الشعر هما ما يميزان الشعر الرمزى عن غيره من الشعر • فلقد كان الشعر الشمالي بعيدا عن الواقع الواضح يكتنفه ضباب كالذى يكتنف تلك البلاد •

واخيرا كان الاتجاه الرمزى رد فعل بوجه الشعراء الرومانتيكيين الذين لم يعرفوا كيف ينفلتون من الحس والمادة وينطلقون في عالم المجردات والاوابد • بل كانت الصور الشعرية التي اتصف بها ادبهم مادية محسوسة • زد على ذلك ان شعرهم لم يستطع ان يتخلص تمام التخلص من الوضوح والعرض الذى كان يتميز به الشعر الكلاسيكي • فمع ان الرومانتيكيين تنبهوا الى عنصر الايحاء في الشعر ، لم يستطيعوا ان يبلغوا الغاية منه بل ظل شعرهم يتخبط بين التصوير والايحاء ، وبين الواقع والمثال ، وبين المحسوسات والمجردات ، حتى اذا ما جاء الرمزيون خلّـصوا الشعر من ذلك الحس ومن تلك المادية ومن ذلك الواقع وانطلقوا به الى عالم الروح والمجردات وقاوموا تلك السهولة في التعبير وغاصوا وتعمقوا ، وحرروا الشعر من لهجته الخطابية وجعلوه قائما على موسيقى منسابة هي انسجام بين المعنى والمبنى ، واللفظ والصورة ، والخيال والعاطفة ، والفكرة والمرمى • واذا بالشعر عندهم وحدة لا تتجزأ ، وما المعنى والمبنى ، وما اللفظ والصورة الشعرية ، وما الخيال والعاطفة ، وما الفكرة والمغزى الا مظاهر لهذه الوحدة لا اقساما • واذا هم يثورون على النظرية الرومانتيكية التي تقول بتلقائية الشعر ويؤكدون بان الشعر مهنة وصناعة وان السهولة بالشعر تودى به • وكان من نتيجة ذلك ان اشاح الرمزيون بانظارهم عن العالم الخارجي ، عكس الرومانتيكيين ، وانطووا على

---

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٢٨

ذواتهم يسبرون اغوارها ودخائلها ، ويكتنهون اسرارها وبواطنها ، ويتخذون تجسيد الفكرة المجردة غرضا لشعرهم يعمدون اليه ، بينما نرى ان الفكرة عند الرومانتيكيين بلغت من السذاجة والسطحية ما جعلها تسخف وتسف وتتدنى الى العامة على حين ان الشعر يجب ان يكون اعلائيا يسمو بالنفس فتشرف ويعلو بها فتشف وترق • لا ان ينحط هو الى مفهوم العامة ويتخبط بسذاجتهم وسطحيتهم •

ما كانت الرمزية ضد الاتجاه السطحي المادى الرومانتيكي فحسب بل كانت ايضا رد فعل بوجه المذهب البرناسي القائم على تجسيم الشعر ونقل الوان الطبيعة دون اى عاطفة قوية تمازج ذلك او شعور ، والذى كان قائما على المبالغة في الصناعة اللفظية الشكلية وعلى البلاغة في القول • لقد ثار الرمزيون على هذه الاشياء جميعا ، وسخّروا البلاغة لغرض آخر في الشعر اهمّ هو التأثير والايحاء • فاذا بهم يبتدعون البيت الحر الذى يخلق مجالا اوسع للشاعر ويغنيه على ايجاد الانسجام الموسيقي والذى يستطيع الشاعر بواسطته ان يعبّر عن عواطفه واعماقه وخواطره المتغيّرة المتبدّلة في كل حين • واذا بالشعر الرمزى يملّ تلك الموضوعية التي كان قائما عليها الشعر البرناسي وينحو منحى ذاتيا قائما على سبر غور الذات الانسانية الخفية •

وقد لاحظ الرمزيون ان الالفاظ لم تعد تؤدى المعنى الذى يريده الشاعر بعد ان شاخت وشحنت بالمعاني المختلفة • ولهذا عمد الرمزيون الى افراغ اللفظة من معانيها المختلفة لكي تتمكن من ان تؤدى الغرض الذى يريد منها الشاعر ان تؤديه • وبذلك يستطيع الشاعر ان يرفع الشعر الى مطلق امكانياته ويتمكن من ان يعبّر عمّا لم يعبّر عنه من قبل •

ولقد ذكر انطون كرم عاملا آخر اثّر على الرمزية هو كتاب **A. Rebours** لهويسمانز (Huysmans) غير انني ارى ان هذا الكتاب لم يكن عاملا اثّر على

الرمزية بقدر ما كان نتيجة للحركة الرمزية ذاتها . فقد تأثر مؤلف هذا الكتاب بالرمزيين شديد التأثر وخاصة ببودلير وكان من نتيجة ذلك التأثر ان كان كتابه هذا .

هذه هي اهم العوامل التي اثرت على الادب فجعلته ينحو هذا المنحى الرمزى . وسنتكلم الآن عن خصائص هذا المذهب الذى لا يزال اثره الى اليوم قويا ظاهرا وخصوصا في شعرنا اللبناني الحديث .

خصائص الرمزية :

في معرض الكلام عن الرومانتيكية قلت ان الذى يميز الرومانتيكية عن غيرها هو عرض الذات . ولقد بالغ الرمزيون في ذلك كثيرا ، وجعلوا مدار شعرهم على البوح والتعبير عن مكنونات الذات ، وانطووا على ذواتهم يحدثونها وتحدثهم ، ويسمرون اليها وتسمر اليهم ، لا يحفلون بشيء الا بها ، ولا يهتمون بامر الا بمناجاتها . فجاء ادبهم تعبيرا عن حالات وانفعالات ذاتية ، وبوحا بمشاعرهم واحاسيسهم وعواطفهم الخاصة . وقلّما تعرض الشاعر الرمزى لمسائل الحياة والمجتمع التي كانت تفسد عليه تأمله الذاتي وصفاءه ، والتي كانت تشده الى الواقع المحدود المتخبط بالمادة البعيد عن الروحانيات . "لقد كان صخب السياسة" - كما يقول باورا - "يفسد عليه سكون تأمله الهادىء ، وعواطفها الدنيئة تتلف تركيز رؤاه اللذيذ ." (١)

لقد كان الشاعر الرمزى يكره المادة ويبتعد عن صور الواقع ما استطاع . كان يقصد الى التعبير عن السر الذى يكتنف الحياة . كان يريد شعره ان يكون

---

(١) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 7

منطلقا لا يحده شيء ولا يعيقه امر • كان يريده ان يعبّر عن خفايا النفس • ولم يكن ليحفل بالمحسوسات بل بالحقائق التي من وراء المحسوس، بتلك المجردات الاوابد وبتلك المثل العلى • لم يكن ليحفل بما يمليه عليه العقل بل كان همه ان يستجلي خفايا العقل الباطن وخفايا اللاوعي • بيد ان هذه الخفايا وهذه الاسرار لم يكن ليستطاع التعبير عنها بالالفاظ بل كان لا بد من ان يتخذ الشاعر من الالفاظ رموزا يرمز بها الى اشياء اخفى من مدلول تلك الالفاظ وابعد مدى • ذلك ان مدلولات الالفاظ منحصرة في الاشياء الملموسة المحسوسة او المتفق عليها • اما اذا اتخذنا هذه الالفاظ رموزا لاشياء أخر نحسها ولا نستطيع ان نتبينها نكون قد عبّرنا عن القوة اللاواعية في ذواتنا وعن العقل الباطن فينا • وكان من طبيعة الرمز الايحاء •

ان عمل الشاعر الرمزي اذن ان ينقل القارئ الى جوه لا ان يعرض عليه عواطفه وخواطره عرضا • ان عمل الشاعر الرمزي ان يجعل القارئ يحس لا ان يجعله يرى • فهو يحاول ان يثير في القارئ حسا ذاتيا ولا ضرورة لفهم معنى الشعر • فغرض الشعر ليس ان يعطي القارئ شيئا بل ان يأخذه ان يأخذ القارئ بكليته ويمتصه ويذيبه فيه • ولا يمكن ان يتوصل الشاعر الى ذلك ان هو استعمل الالفاظ كما يستعملها بقية الناس بمدلولها المتعارف عليه • ولا بد له من ان يتخذ من الالفاظ مطايا تنقل القارئ الى الاجواء التي يريد • ولا بد له من ان يجعل فيها شحنة ايحائية وقوة موسيقية تؤثر على القارئ وتفعل فيه • فاللفظة اذن من حيث هي رمز تستطيع ما لا تستطيعه ان هي دلّت على معنى معروف • ونحن اذا اتخذنا من الالفاظ رموزا نكون قد جعلنا للفظة مجالا ننطلق منه الى اجواء بعيدة فنسبر اغوار النفس العميقة ونكتنه اسرارها الخفية • واللفظة بحالة الرمز هذه تكون اداة للحدس والحدس هو الغاية التي يجب ان تبلغها الالفاظ الشعرية • ذلك ان الشعر يجب ان يوحي وينقل لا ان يعرض ويصوّر • ولا يمكن للشعر ان

يوحي ، ولا يمكن له ان ينقل ما لم تكن الفاظه رموزا لاشياء خفية مجردة متعالية • ولا يمكن للفظة ان تكون رمزا حقا الا اذا كانت موسيقية الجرس، عذبة النغم ، تفعل بالنفس وتنقلها الى اجوائها • وكما قال مالارميه : "الشعر يجب الاّ يخبر بل ان يوحي وينقل ، والاّ يعرض الاشياء بل ان يخلق جوا لها •" (١)

وان الذى يهم في الشعر هو الشذا الذى ينشره لا الفكرة التي يعرضها • ولذلك فقد عمد الرمزيون الى التخلص من احرف التشبيه ومن الاستعارات فمزجوا المشبّه بالمشبه به ووحدوا بينهما واصبح الواحد يومئ الى الآخر فينتقل القارئ بذلك الى جو الشعر ذاته ويستطيع ان يفهم الرمز فهما ادق •

"وذهبت في الآفاق لحنا
متعبا الاّ اقلّه •" (٢)

وكما تخلّص الرمزيون من احرف التشبيه والاستعارات كذلك تخلصوا من المقدمات والشروح ، فاصبح الشعر عبارة عن ذكر النقاط الرئيسية فقط • فاذا بالمقطوعة الشعرية توحي المعنى ولا تشرحه او تفسره كما هي الحال في النثر • لقد اراد الرمزيون ان تكون غاية الشعر الايحاء والتأثير كما هي غاية الموسيقى • ولقد غالى في ذلك بعض الشعراء وبلغ بهم الحد الى اعتبار الشعر نوعا من الموسيقى • فقد كان ستيفان مالارميه "يرى ان هنالك نشوة جمالية مطلقه لا يستطيع الفكر ادراكها ولا تستطيع الكلمات ان تعبّر عنها • لقد كان يرمي الى مثال اعلى في الشعر وكان ذلك المثال هو الغيبة (l'absence) التي هي كمال لا يوجد ابدا ، وصمت يطرب اكثر من اية اغنية •" (٣)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٩
(٢) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٤٥
(٣) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 11

ولقد لاحظ مالارميه (١) ان نشوة خالصة لا علاقة لها بمضمون القطعة نفسه نشعر بها بمجرد قراءتنا لاحدى المقطوعات الشعرية ، نشوة شبيهة بتلك التي يسببها سماعنا لقطعة موسيقية . لاحظ ذلك مالارميه وجعله محور نظريته الشعرية وغايتها .

وقد اراد من ذلك ان يصل الى ما يسمى "الشعر الصافي" ، الى ذلك الشعر الذى يحدث في النفس اثرا ونشوة والذى يحدث في النفس غيبوبة تنقل الانسان الى الاجواء العلى .

والشعر لا يمكن ان يصل الى ذلك ولا يمكن ان يكون ايحائيا متعاليا يحدث تلك النشوة التي اراد الرمزيون ما لم يكن موسيقيا . فالشعر يجب ان يتحلى بالموسيقى الشعرية التي تطلق العنان للحدس فيفسرها كما يحس ويذهب القارئ بغيبوبة عذبة ونشوة مسكرة .

ولقد رأى الشعراء الرمزيون ان الموسيقى هي العنصر الاهم في القصيدة بل انها العنصر الاهم في العملية الشعرية بكليتها . قال سعيد عقل : "يسيطر عليّ قبل النظم ما يسمونه نغم القصيدة ، وبقدر ما يكون مسيطرا تجيء قصيدتي اكثر خلوصا من العناصر النثرية ، ولم يتفق لي ان تركت القلم وانثنيت عن النظم الا في حالة فقدان النغم اى عندما تطغى عليه الافكار والصور والعواطف ." (٢)

واذا بالشعراء الرمزيين ينحون بالشعر منحى موسيقيا فيعمدون الى خصائص الموسيقى الايحائية ويطبقونها على الشعر فيبلغون اذ ذاك الشعر الصافي الذى يفعل بالسامع وينقله الى اجواء أخر . والشاعر الرمزى يستعمل الكلمة لا لمعناها

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٢
(٢) الفنون الادبية ، ص ٣٤

المحدود بل لكي تولد في نفس القارئ حالة موسيقية سحرية مغناطيسية ان صح لنا القول . ذلك ان القارئ ليس عليه ان يعتمد في قراءته الشعر على ذاكرته بل عليه ان يعتمد على احساسه وشعوره وحدسه . وبذلك يكون الشعر قد ادّى رسالته وبذلك يكون القارئ قد بلغ الذروة من الانتفاع بالشعر . فعلى الالفاظ في الشعر ان تهيئ في نفس القارئ او السامع جوا سحريا مطلقا لا ان تعطيه معنى محدّدا لا تتعدّاه . وبذلك لا تعود اللفظه ، كما يقول انطون كرم ، "اشارة محدودة بل اداة انفعال ." (١) وما الذى يجعل اللفظة اداة انفعال غير نغمها وجرسها وموسيقاها ؟

وهكذا حقق الرمزيون ، او بدا لهم انهم حققوا ، الهدف من الشعر الذى رمى اليه الرومانتيكيون ولم يستطيعوا ادراكه كاملا : وهو رفع القارئ ونقله الى اجواء الشاعر عن طريق الموسيقى والايحاء . لم يستطع الرومانتيكيون ان يحققوا هذا الهدف لتمسكهم بمعنى اللفظة المحدود ، فجاء شعرهم محدودا لا يستطيع الانطلاق كل الانطلاق ولا يستطيع الايحاء كل الايحاء وعجز عن ان ينقل جو الشاعر وحالته الى القارئ او ان ينقل القارئ الى ذلك الجو وتلك الحالة . ولم يكن غرض الفن العرض والتصوير وانما الغرض من الفن ان يوحي للانسان وان يسمو به ويعليه . وكما قال برغسن (Bergson): "ان غرض الفن ان ينمّي القوى الفاعلة في شخصيتنا او بالاحرى الصامدة ، وان ينقلنا الى حالة من الخضوع التام حيث نحقّق الفكرة التي توحى الينا ، وحيث تأتلف مع الشعور المعبّر . اننا في اعمال الفن نجد ، بصورة دقيقة صافية ونوعا ما روحانية ، الاعمال التي نصل بواسطتها عادة الى حالة من السكر ." (٢)

بيد ان الرمزيين ما كانوا يعنون بالموسيقى الشعرية الايقاع الصوتي بل كانوا

---

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ٧٨

(٢) Bergson: Les données Immediates de la Conscience, p. 11

يعنون بها ذلك الوقع الذى يتركه الشعر في النفس وذلك التأثير الذى يبقى في الذات بعد سماع الشعر ٠

وما هذا التأثير وما هذا الوقع اوقل ما هذه الموسيقى الشعرية الا التناسب والتناغم بين الايقاع الصوتي للفظة وايقاعها المعنوى اى بين جرس اللفظة ومعناها ٠ فهي تناسب بين الشذا الذى تنشره اللفظة وبين الفكرة التي تؤديها ٠ وكما قال مارسيل ريلون (Marcel Raymond) "كثير من الابيات تطرب الاذن ولكن وقعها ينتهي في آخر مقطع لها ٠ وتخفق في ترك تأثير موسيقي على العقل ٠ وان هذه الملاحظة البدائية تكفي لابطال نظرية الجماليين الذين يحاولون ان يرجعوا سرّ البيت الموسيقي الى العلاقات الصوتية البسيطة ، مغفلين قوة الايحاء النفساني الممكنة من خلال الكلمات ٠ وان هذه الظاهرة ، بالحقيقة هي ادق بكثير ، وعلى الشاعر "الموسيقي" ان يكون قادرا على الشعور بهذه العلاقات الموجودة بين عالم الصوت وعالم الفكر ٠" (١)

ولا يمكن ان ننكر ما للمعنى الذى من وراء اللفظة من شذا ينشر ومن موسيقى تبث ومن تأثير على السامع فهو يتفاعل مع وقع اللفظة الصوتي ورنتها ليحدث في النفس اثرا موسيقيا عميقا ٠ وعندما يتم هذا التناغم وهذا التفاعل تنشأ الموسيقى الحق التي هي من الشعر كالامد من المرمى ٠ ويكون الشعر بذلك قد وصل الى ذروة التأثير والسمو بالنفس الذى هو الغاية في الشعر الرمزى ذلك الشعر الذى ينشد السمو والرفعة والذى يرمي الى المثالية والتحرر من المادية ومن الواقع والانطلاق الى المجردات والمثل العلى الثابتة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل ولا تندثر بخلاف عالمنا هذا الحسي الذى ما هو الا صورة دائمة التبدل والتغيّر

---

(١) Raymond: From Baudelaire to Surrealism, p. 46

لا تبقى على حال ولا تدوم على امر . فعالمنا هذا ما هو الا اعراض لا جوهر ، والاعراض زائلة متغيّـرة اما الجوهر فواحد لا يتغيّـر ولا يتبدّل ، ولا يفنى ولا يندثر . ولذا فمن اراد الوصول الى الحقيقة المطلقة عليه ان يهمل الاعراض المادية وألاّ يهتم الا بالجوهر الدائم الازلي ، ولذلك فما عليه الا ان يهمل المظاهر الخارجية للكون . وهكذا كان ، فقد اهمل الرمزيون الماديات وتعلقوا بالمجردات ينشدونها ويُنشدونها .

" ولكم تطلعوا حولهم فلم يجدوا الا المظاهر ولم يجدوا الا الظلال ولم يجدوا الا الصور اما الحقيقة فلم يستطيعوا ادراكها ولم يستطيعوا تبيّـنها فعقولهم قاصرة عن تخطى مظاهر الكون خاسئة عن سير الاغوار واكتناه الاسرار . وطال بهم الوقت في البحث عن الحقيقة ولكنهم اخفقوا في ادراكها فرجعوا الى نفوسهم علهم يستطيعون ان يتعمقوها وعلهم يستطيعون ان يجدوا منفذا منها للحقيقة ، ففي الذات قوة غير قوة العقل تعمل وتسيّـر ، تلك هي قوة الحدس ، ويستطيع الانسان ان يدرك ذاته الخاصة ان هو اتخذها له دليلا وان هو رجع الى نفسه واصغى الى عقله الباطن وتخلص من الوعي" ذلك انه ينظر الى ذاته ونفسه ولا ينظر الى شيء خارج عنه غريب عن كيانه . وما عليه لو نظر الى ذاته تلك ؟ أليست اعماق ذاته هي الجوهر عينه ؟ اليس جوهر ذاته هو الجوهر الاحد المشترك بين بقية مظاهر الكون ؟ اولا يستطيع ان يدرك الحقيقة من خلاله ؟

اتزعم انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر

- وهكذا اتخذ الرمزيون ذواتهم منطلقا ينطلقون منه الى العالم الخارجي فاذا بذواتهم محور تأملهم ومحور شعورهم ومحور عملهم الشعرى .

- لم يكن العالم الخارجي المحسوس لدى الرمزيين الا صورة مشوهة لحقيقة اسمى وعالم من المثل اعلى . وقد تأثر الرمزيون بنظرية افلاطون المثالية وقالوا ان هذا العالم المثالي هو الموجود الحق وما عالمنا الحسي هذا الا ظل لتلك

المثل لا حقيقة له ولا وجود . ولقد نقل الرمزيون احاسيسهم المثالية تلك ومشاعرهم التي انتهم من وراء الطبيعة الى اللغة فجاءت اكثر اشعارهم واكثر الفاظهم رموزا ليس من شأنها ان تدل على معان خاصة محدودة بل هي ترمز الى حقيقة مثالية تحاول ان تجعل السامع يحسها ويشعر بها . وكان من نتيجة ذلك التجريد عموض في شعرهم . فاللفظة ، وقد اصبحت رمزا ، فقدت مضمونها وفقدت معناها وأفرغت من دلالتها وغدا عملها نقل حالة الى النفس لا نقل معنى دون آخر . وكان ذلك يقتضي الغموض في كثير من الاحيان . كان عمل الشاعر الرمزى ان ينقل القارىء الى جو آخر لا ان ينقل معنى اليه . ولكي ينقل القارىء الى جو ما يجب ان يكون الشعر قائما على الحدس وقائما على التوق الى عالم من المثل العلى يتسامى عن عالمنا المحسوس وعن عقلنا هذا المحدود ، وعما يمليه من اشياء . وهكذا كانت الرمزية في الاصل - كما يقول باورا - "نوعا صوفيا من الشعر يقوم كيانه على ميتافيزيقيته ، وتقوم شهرته على الاهمية التي يعطيها لذات الشاعر ولعنصر الموسيقى في فنه." (١)

- لقد كانت صوفية الرمزيين قائمة على التطلع الى مثال اعلى يسعون اليه ويمجدونه ويقدسونه . لقد كانوا ينشدون الجمال وينشدون الجمال في اكمل معانيه او بعبارة اخرى لقد كانوا ينشدون مثال الجمال وكانت صوفيتهم قائمة على السعي وراء مثال الجمال هذا يقدسونه ويتغنون به . ان الرمزية ، كما يقول باورا ، "هي دين الجمال المثالي ، "الجميل" و "المثال"." (٢) -

لقد وحّد الجمال المطلق نظرة الرمزيين الى الحياة وجعل لهم غاية يسعون اليها ويعملون لتحقيقها . ولو لم يكن للرمزيين هذه الغاية لما كان هنالك شعر يسمّى بالرمزى بل لما استطاع اولئك الشعراء ان يقولوا شيئا من الشعر .

---

(١) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 12

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣

وهكذا امتازت الرمزية بعبادتها لمثال اعلى هو مثال الجمال . ولم يبحث الرمزيون عن الجمال في عالمنا الحسي هذا فعالم الحس ليس فيه الا ظل للجمال المطلق وما الجمال الذى يتراءى لنا في هذا العالم الا جمال نسبي ، وما الجميل الذى نراه الا ظل للجمال المطلق ليس من شأنه الا ان يذكرنا بمثال الجمال . ولا يمكن له ان يكون هو الجمال بعينه فالاشياء الجميلة متعددة في هذا العالم ، والاشياء الجميلة مختلفة متباينة ، محسوسة مادية ، والاشياء الجميلة لا تبقى ولا تذر بل هي متغيرة فانية متبدلة مضمحلة ، اما الجمال ، اما مثال الجمال فهو واحد لا متعدد ، وهو جوهر لا عرض ، وهو مجرد لا محسوس ، وهو ثابت لا يفنى ولا يتغيّر ، ولا يتبدل ولا يزول .

_ وهكذا كانت الرمزية نظرة صوفية للجمال واثباتا لمثال اعلى للجمال يسعى اليه ويحتذى ويتاق الى تحقيقه ويمتثل . ولقد اعتقد الشعراء الرمزيون ، كما اورد بلورا ، ان مثال الجمال هذا لا يمكن تحقيقه الا بواسطة الفن فقال : "ان النشوة الروحية التي يوجبها الدين على العابد بواسطة الصلاة والتأمل توجبها الرمزية على الشاعر بواسطة عمله الفني ." (١)

اذن لم تكن الرمزية ترمي من وراء الشعر الا اشاعة الجمال . وكان ذلك هو غرضها الاوحد ورسالتها المثلى التي تسعى اليها . ولم يكن الشعر الرمزى شعرا تعليميا بل كان من شأنه ان ينقل القارئ الى جو اعلى ويجعله يعيش الجمال . وكان المجال الوحيد الذى يحقق به الشاعر الرمزى غرضه هذا هو الفن . فالشاعر الرمزى اذن انما ينظم الشعر لاجل الفن ولاجل اشاعة الجمال وحسب وكانت هذه الرسالة في نظره اسمى من كل رسالة واعلى من كل هدف وغاية . ذلك ان الفن هو الثوب الذى يلبسه الجمال . وان كان الجمال هو نور الحقيقة فالفن هو نور

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٦

الجمال • وهكذا فقد نظر الرمزيون الى الشعر بمنظار الفن ، فهو الذى يصل بالانسان الى ادراك الجمال واكتناه اسراره • فالجمال مرصود على الفن وحسب • والشعر تعبير عن الجمال ولذلك فلا بد له من ان ينشد الفن قبل كل شيء فالفن يجب ان يكون لاجل الفن والشعر يجب ان ينظم لاجل الشعر ، وليس ثمة غاية اسمى من هذه الغاية وليس ثمة رسالة اعلى من هذه الرسالة •

وكما ان علة الشعر هي التجربة الشعرية التي تختلج في صدر الشاعر فغاية الشعر هي تحقيق هذه التجربة الشعرية واظهارها من القوة الى الفعل • وهكذا تصبح التجربة الشعرية علة الشعر وغايته او بعبارة ارسطوطاليسية تصبح هيولاه وصورته • ولذلك فتكون غاية الشعر اذن هي الشعر •

ـ غير ان الرمزيين لم يستطيعوا ان يحققوا كل شيء قالوه ، ذلك انهم وضعوا في البدء نظريتهم الشعرية ثم حاولوا ان ينظموا على غرارها فجاء شعرهم عاجزا عن تحقيقها • لم يخرج شعرهم من انفسهم حرّا ، بل خرج مقيّـدا بنظرية أجبروا انفسهم على تحقيقها ، والشعر لا يقيّـد بقيد ولا يحد بحد ولا يقاس بنظرية بل على الشعر ان يكون حرا من كل قيد متخطيا كل حد •

وعلاوة على ذلك ، اسرف الرمزيون في استخدامهم الرمز ، فلم يعد الرمز عندهم طبيعيا خارجا عن ضرورة يحس بها الشاعر بل اصبح مصطنعاً يؤتى به لاجل ذاته • اصبح الرمز عندهم غاية • بينما الاصل فيه ان يكون وسيلة ، واستخدم الرمز للرمز وهذا يناقض نظرية الجمال الذى حمل لواءها الرمزيون او تراءى لهم انهم حملوا لواءها •

ـ وكان شغفهم باستخدام الرموز ، او بعبارة اصح ، باصطناعها ان جعل شعرهم غامضا مبهما لا يعرف القارئ ماذا يريد الشاعر ان يقول ، وفي كثير من الاحيان لا يعرف الشاعر ذاته ماذا يريد ان يقول • وهكذا اصبح الشعر عند بعضهم اشبه شيء بالهراء لا يراد به شيء ولا يرمي الى امر •

الفصـــل الاول

اديـب مظهـر

غير ان الامر في لبنان كان يختلف عن ذلك . فالشعراء اللبنانيون لم يتوغلوا في الرمز الى هذا الحد ، وكأنهم ادركوا اخفاق الشعراء الرمزيين الغلاة ، فاقتصروا في رمزيتهم على الرمزية اللفظية ، تلك التي تجعل للفظ قوة ايحائية دون ان تغرقه في لجج الغموض والابهام .

ومما ساعدهم على ذلك انهم اخذوا هذه النظريات الادبية عن الغرب ، فلم تكن وليدة تطور طبيعي في ادبهم ، اخذوها عن طريق ثقافتهم واطلاعهم على كثير من مذاهب الغرب الادبية ، فجاء شعرهم نتيجة لعملية انتقاء ، وكان ذلك ان حدّ من غلوهم وجعلهم يقتصرون على الحل الوسط .

ومن الشعراء اللبنانيين الاوائل الذين تأثروا بالرمزية وعرّفوا العالم العربي عليها اديب مظهر الذى احدث بقصائده القليلة ضجة صاخبة ما لبثت ان هدأت واستحالت الى مدرسة ادبية في لبنان غيرت وجه الشعر وخلقت للناس مفهوما جديدا له .

ولا اعني بهذا القول ان اديب مظهر هو اول من ابتكر هذا المذهب الشعرى الجديد ، وانما الذى اعنيه هو ان اديبا كان خلاصة تيارات عديدة وثقافات مختلفة تضاربت وتفاعلت وكوّنت منه ذلك المركب العجيب الذى خمّر الشعر الحديث فكان منه ما كان .

تفاعل في اديب مظهر الشرق والغرب • فلقد عب من الثقافتين : درس العربية على الشيخ ابراهيم المنذر في المحيدثه (١) وتضلّع فيها ثم درس في معهد الفرير في بيروت حيث اطّلع على الادب الفرنسي فشغف به ايما شغف ولا سيما بالشاعرين الفرد ده موسيه والبير سامان اللذين اثرا عليه تأثيرا شديدا سنعرض له فيما بعد • ثم ذهب الى الجامعة الاميركية حيث درس طب الاسنان • وفي الجامعة تعرّف على الادب الانكليزى وانكبّ عليه • وقد حدثني الاستاذ قيصر الجميّل انه كان يحفظ كثيرا من شعر شكسبير عن ظهر قلب •

هكذا تسنّى لاديب مظهر ان يحلّ في قلبه ابا تمام والبحترى والمتنبي بل وامرأ القيس وزهيرا وعنتره الى جنب شكسبير وبايرون وموسيه وهيجو بل الى جنب بودلير وفرلين وسامان ومالارميه وفاليرى • وهكذا تسنى له ان يضع رجلا في اوروبا على حد تعبير الاستاذ قيصر الجميّل فيقول :

وتسرى قبيل المساء تناجي دموع السهى ودماء الغروب
هنالك حيث تحلّ الاماني غدائرها وتنام الطيـــوب (٢)

وان يضع رجله الاخرى في الصحراء فيقول :

وترسلها نسمات الفيافي الى مسمع الربرب الواجد

وكأني باديب مظهر ، وقد تسنى له ذلك ، قد اخذ ما قاله البحترى :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

---

(١) من حديث لي مع الاستاذ قيصر الجميل صديق الشاعر الحميم وقد اذن لي بنشره •

(٢) ان ابيات اديب مظهر المستشهد بها في هذا الفصل رواها لي الاستاذ قيصر الجميّل في حديث لي معه اذن لي بنشره •

واخذ ما قاله فرلين بان الموسيقى قبل كل شيء ، فمزج القولين وعمل بهما وجاءنا بشعره ذاك المنغّم المنساب الذى يلمح الى الشيء ولا يصرّح به وانما يوحي به ايحاء فينفعل به القارئ وينقله الى اجواء غير اجوائه يحياها وتحياه • وكان سر ذلك ان اديب مظهر لم يستعمل اللفظة كما استعملها الشعراء الكلاسيكيون ، لم يستعملها بمعناها المحدود المتعارف عليه وانما اعمل فيها الكيمياء فاستطاع ان يخلق من تركيب الالفاظ بعضها مع بعض حالة موسيقية سحرية تعمل على الاحساس والشعور والحدس لا على الذاكرة • واستطاع ان يخلق من اللفظة صورة شعرية تختبيء وراءها قصيدة باكملها • واذا بالالفاظ عند اديب مظهر قد اعدّت في نفس القارئ جوا سخريا بدلا من ان تعطيه معنى محددا تقتصر عليه • كما يقول في قصيدته "نشيد الخلود" :

هنالك اعزف انشودة الخلود على وتر خالد
فيهمسها الطل من دمعتيه ويهمسها الفل من شفتيه
وتهمسها مقله الساهد

فقوله مثلا "فيهمسها الطل من دمعتيه" قد احدث فينا حالة شعرية تختلف عما تحدثه كل كلمة اذا أخذت بانفراد • لقد اوحت لنا هذه الكلمات الثلاث بتفاعلها بعضها ببعض وبتركيبها العجيب صورة شعرية جديدة نعيشها ونحسها دون ان نستطيع ان نتبيّنها • لقد نقلت القارئ الى الجو الذى اراده الشاعر بدلا من ان ينقل الشاعر جوّه الى القرئ بان يعرضه عليه مفصّلا • وبكلام آخر لقد جعلت من القارئ شاعرا بدلا من ان تبقيه ناظرا وحسب •

لم يكن اديب مظهر اول من تنبه الى هذه الخاصة الكامنة في اللفظة من بين شعراء العربية وانما هو اول من بلورها ونسّقها واوضحها ونمّاها ، وجعلها قوام شعره • كان قد تنبه اليها من قبله الشعراء المهجريون ولا سيما جبران ولكنها

بقيت عندهم ضعيفة تظهر مرة وتختفي مرارا • ولم يخطر ببال احد منهم ان يتخذها مذهبا لشعره • لقد ظهرت مثلا في قول جبران :

هل تحمّمت بعطر او تنشّفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من اثير (١)

وليس غريبا ان يكون اديب مظهر قد تأثّر بجبران بل الغريب الاّ يكون قد تأثر به بعد ان عمّت آثار جبران الشرق والغرب • فهذا جبران يقول من قصيدة له :

سكوتي انشاد وجوعي تخمة وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكر (٢)

ويقول اديب مظهر في قصيدته "نشيد السكون" :

اعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمرّ النسم الاسود

فبين "سكوتي انشاد" و "نشيد السكون" قربى لا تخفى على احد •

اما هذا التعشق للموت ، وهذا الاعتقاد ان فيه الراحة القصوى والسعادة الابدية ، وهذا الالحاح في اطّلابه الذى اتصف به اديب مظهر الذى يقول :

سئمتك يا نفس هلّا غفوت قليلا مع العدم الراقد
لقد صهرتك الليالي فمن لي بمهد الثرى الرطب البارد
هنالك اعزف انشـــودة الخلود على وتر خالـــد

---

(١) جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، الجزء الثاني ، ص ٢٧٢
(٢) المصدر نفسه ، الجزء الثالث ، ص ٢٩٠

اليس مستمدا من جبران ؟ اليس جبران هو القائل :

يا نفس ما العيش سوى ليل اذا جنّ انتهى
بالفجر ، والفجر يدوم
وفي ظما قلبي دليـــل على وجود السلسبيل
في جرّة الموت الرحوم (١)

الا يقرب ذلك ايضا من قول مظهر :

فيا شبح الموت اطفيء غدى بمخلبك الناعم الاسود

على ان جبران لم يكن المعين الوحيد الذى استقى منه اديب مظهر . بل وما كان المعين الرئيسي . فلقد تأثر الشاعر بغيره اكثر مما تأثر به على ما اظن .

لقد كان اديب مظهر ممثل المدرسة الرمزية في لبنان . والرمزية قد نشأت وترعرعت في فرنسا فكان ان تأثر اديب باعلامها ، وتمذهب عليهم . ولا يخفى ان الرمزية في ذاتها هي امتداد للحركة الرومانتيكية ، فلا بد من ان يكون اديب مظهر قد اطلع على شعر الرومانتيكيين ولا بد من ان يكون قد اعجب بهم ووقع شعرهم في نفسه موقعا حسنا . ذلك ان الشعر الرومانتيكي بما فيه من تمجيد للالم ونقمة على الحياة يوافق مزاج اديب مظهر ويوافق نفسه المتألمة الناقمة . فاذا به يقرأه بنهم وشغف واذا هو يؤثر على نفسه تأثيرا عظيما .

يتعجب الكثير من شاب كأديب مظهر يصدر عنه ذلك الشعر الباكي المتألم الملتاع وهو الشاب الذى تيسرت له النعم ، وتيسرت له سبل العيش .

---

(١) المصدر نفسه ، الجزء الثالث ، ص ٢٩٤

كان من اجمل شبان عصره ، كما حدثني الاستاذ قيصر الجميل ، تتسابق الحسان الى مرضاته ، وكان الى ذلك ذا بنية قوية لا يقف في وجهه احد ولا يقدر على غلبه انسان ، وكان الى ذلك واسع الثروة ذا ثقافة جامعية وذا ذكاء حاد . فلم اذن هذه اللوعة ، ولم اذن هذا الالم ؟ لا يمكن ان يكون قد اصطنع ذلك اصطناعا ولا يمكن الا ان يكون هنالك شيء في حياته قد نغّص عليه عيشه فاسودت الدنيا في عينيه . استقصيت الامر فاطلعني صديقه الحميم الاستاذ قيصر الجميل على امر حدث له في صباه ربما يكون السبب في هذا الالم وهذا الضيق .

قال لي الاستاذ قيصر الجميل : كان اديب لا يزال في الثانية عشرة من عمره عندما احب فتاة تركية واخلص لها الحب . وقد بادلته هي حبا بحب . وعرف اهلها فاستشاطوا غضبا فاديب مسيحي وهم مسلمون . ولم يتورعوا عن ان يحملوا ابنتهم الى الاستانه هربا من العار تاركين اديبا يتلوع جوى ويذوب الما . وكان ان تفجّرت شاعريته ولكن عن حسرة والتياع . فها هو يقول اثر هذه الصدمة :

عودى فروق مع الصباح وقبّلي اقدام ارض قبّلت اقدامها

وقد جعلت هذه الصدمة حياته تتحول الى شقاء وبؤس وجعلته ينقم على الدين ويشك في عدالة الله بل ويشك حتى في وجود الله . قال يرثي الدكتور غراهام :

روح الطبيب ترى هنالك مثلما زعم الدعاة سعادة وعقاب
هل كل سفر في الصوامع منزل وجميع ما نقل الرواة صواب
وهل الاناس هناك كالحملان ام بين النعاج ثعالب وذئاب
وهل الذى مثلي يعذّب ان جنى افما كفاني في الحياة عذاب
يا نفس من سالت عليه نفوسنا قولي لربك انني ارتاب .

ولنلاحظ هذه الحسرة التي ينطوي عليها قوله : "افما كفاني في الحياة عذاب".

وكان ان اطلع اديب مظهر على الادب الفرنسي فرأى في شعر دو موسيه المتألم المرير ما يوافق نفسيته المتألمة المريرة فتلقفه بنهم وانعكس شعره عليه ايما انعكاس .

ولقد حدثني الاستاذ قيصر الجميل ان اديب مظهر كان مشغوفا بالفرد دو موسيه والبير سامان الى حد بعيد . وكثيرا ما كان يردد اشعارهما ويؤثرهما على غيرهما من الشعراء .

كان موسيه يمجّد الالم فيقول : "المرء ولد متمرس والالم معلمه." (١) ويقول كذلك : "لا شيء يسمو بنا الا الم فادح ." (٢) وهذه حكاية طائر البجع التي اوردها موسيه في قصيدته "ليلة نوّار" تحدثنا عن العاطفة المتألمة التي تميز الشاعر الحق . فيقول في آخر الحكاية :

"وبحزن وصمت ، وهو ملقى على الصخر
قسّم على اولاده احشاءه
وفي حبه السامي كان يؤرجح المه." (٣)

تأثر اديب بهذا الشاعر ووافق نفسيته فاذا به يقول :

بين اشتات الاماني وجفاه — تعب ، نازعه الليل كراه
من بمسلوب تناساه الردى — سئمت عيناه نورا لا تراه
في حناياه انين خافت — كلما احرجه الدمع طواه

---

(١) Musset: Poésies p. 210-211
"L'homme est un apprenti, la douleur est son maître"

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٤
"Rien ne nous rend si grands q'une grande douleur."

(٣) المصدر نفسه ، ١٩٥
"Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant a ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur."

هو رعشات ذبيح شاخص بالفضا والارض تمتص دماه
هو تجواب بقايا وتـــر عزف البؤس عليه ورمـــاه

ولا يمكننا ان نتجاهل اثر شارل بودلير على اديب مظهر • فنظريته "العلاقات" تتجلى واضحة في شعر اديب •

لقد حاول بودلير في هذه النظرية ان يبيّن ان هنالك تآلفا وتوافقا بين مختلف مظاهر الكون ، وان الطبيعة تتحد بكاملها في الواحد المطلق • فهي في جوهرها واحدة لا تفترق الا بالاعراض • ولقد شعر بودلير ان ثمة علاقة قوية بين العطور والالوان والاصوات جعلته يتأكد من انها واحدة من حيث الجوهر • واذا كان الانسان يستطيع ان يميز بينها فلأعراض تطرأ عليها وتحدث • وهو اذا امعن فيها النظر وتعمّق فانه يراها تلتقي في النهاية وتتحد كما تتحد روادف النهر عند المصب • ولقد اورد في ديوانه "ازهار الشر" قصيدة دعاها بالعلاقات ايضا صرح فيها بنظريته هذه فقال :

وكما تختلط الاصداء الطويلة بعيدا
في وحدة قاتمة عميقة
رحبة كالليل واسعة كالنور
هكذا تتجاوب الطيوب والالوان والاصوات • (١)

ونحن اذا اخذنا شعر اديب مظهر وجدنا انه قد عرف هذه النظرية اشد المعرفة والفها وتأثر بها الى مدى بعيد • ولنسمعه يقول :

وفي معبد الاحلام روحان كلما تثاءب رب الرعد او بسم القطر

---

(١) Baudelaire: Poèmes, p. 32

تفيضان انغاما تذوب شجية فترشفها الالوان والطيب والشعر

وها هو يقول ايضا في قصيدته "نشيد السكون" :

اكلما هزّك تذكارها بكيت تحنان الصبا الاول
صحبت في الوادى خيال الطيوب مرافقا رقرقة الجدول
تفرّ احلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم

اما البير سامان الشاعر الآخر الذى احبه اديب مظهر وخصه بانتباه شديد فقد تميز بانتقائه للفظة الموحية وبقدرته على التركيب بين الالفاظ تركيبا عجيبا ، المعنا اليه من قبل ، ذلك انه افرغ اللفظة من معانيها التي امتلأت بها من جراء استعمالها واصبحت عنده اداة للايحاء • واذا هي وقع وموسيقى بعد ان كانت وعاء للمعاني • لقد افرغ اللفظة من معانيها لكي يعطيها المدلول الذى يريد • وهكذا اصبحت اللفظة عند سامان غاية في الشعر بعد ان كانت وسيلة واداة لاظهار معنى وبيان قصد • فلنسمعه يقول مثلا :

"في الغرفة الصاخبة وقع الصمت كأنه غيبوبة."[1] لا يدلنا هذا البيت على معنى محدد نستطيع ان نبينه ونوضحه في اذهاننا وانما يوحي الينا بصورة شعرية نحسها دون ان نستطيع ان نرسم خطوطها • وهذا ما فعله مظهر في شعره • وقصيدته "نشيد السكون" خير دليل على ذلك • ولنسمعه يقول فيها :

اعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود
واستبدل الانات بالادمع واسمع عزيف اليأس في اضلعي
واستبقني بالله يا منشدى
فالليل سكران وانفاسه تلفح اجفاني • واحلامي

---

(١) Lewisohn, Ludwig: The poets of Modern France, p. 124
"On the loud room falls silence like a trance."

تنساب حولي زفرة زفرة حاملة اكفان ايامي
بالله هلّا نغم قـــاتـم على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
اكلما هزك تذكارهـــــا بكيت تحنان الصبا الاول
صحبت في الوادى خيال الطيوب
مرافقا رقرقرة الجـــــدول
تفر احلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم
فتنحني فوق بساط المغيب وترتمي فيا لتحنان الصبا الاول

فكيف يمكن ان ينشد السكون نشيدا ؟ اليس ذلك شبيها بصمت غرفة سامان الصاخبة • وعلام يدلنا نشيد السكون ؟ اعلى صورة واضحة ظاهرة ؟ لا • انه يوحي لنا الصورة ايحاء دون ان نتمكن من تبيان معالمها ومشاهدة خطوطها • اليس ذلك هو الكيمياء بعينها ؟ وكذلك قل في امر النسم الاسود وعزيف اليأس وكذلك قل في النغم القاتم والصدى في اعماق الروح وفي خيال الطيوب ، وكذلك قل في قصيدته نشيد الخلود : فكيف تهمس دمعتا الطل وكيف تهمس مقلة الساهد امر لا يمكن لنا ان نتصوره في ذهننا • وما علينا الا ان نحسه احساسا •

ولقد تميز البير سامان عدا ما ذكرنا بالموسيقى الموحية التي تتلاءم مع الصورة الشعرية فتضفي عليها حيوية تجعل القارئ يعيش الصورة ويحسها احساسا • ولا يتأتى ذلك الا باختيار الالفاظ التي تتلاءم موسيقى حروفها مع الصورة الشعرية فتقوّى وقعها على السمع وتقوّى ايحاءها على القلب • ولقد تنبّـه اديب مظهر الى هذه الخاصة وعمل بها • فلنسمعه يقول :

ونفسي وقد هزّ المساء كمينها وفاضت شكاياها لرعش النياسم
كميت احس الصخر فوق ضلوعه فارسل من عينيه همس الجماجم

فلنلاحظ هذه الموسيقى الشعرية الموحية التي تنساب من خلال الحروف • واذا نحن انتبهنا الى ما فعلت السين والهاء في تقوية الصورة الشعرية في البيت الاخير لعلمنا كم يضفي اختيار الحروف الموسيقية من حياة وقوة في البيت ومن سحر وجمال •

كان الشعر في لبنان قبل اديب مظهر في معظمه تقليديا ينهج نهج الاقدمين • وان كان الشعراء قد تعرفوا الى ادب الغرب فانما اقتصرت معرفتهم على كورنيل وراسين وشكسبير وموسيه وفينيي وهوغو وامثالهم من الشعراء • ولم يعلموا شيئا عن شعراء امثال بودلير وفاليرى وفرلين وسامان ومالارميه ورمبو • لم يكن بعد قد عرف في الشعر العربي الايحاء ، ولم يكن بعد قد عرف في الشعر العربي الهمس — كما سماه الدكتور محمد مندور — اللهم الا في ذلك الشعر الذى جاءنا من المهجر ، ولم يكن بعد قد اكتشفت هذه القوة التي تكمن في اللفظة ، قوة الايحاء والحدس ، والتي من خلالها تنتشر الصور الشعرية حاملة القارئ على اجنحتها الى اجواء من الخيال والجمال ، حتى اذا ما جاء اديب مظهر نبّه الاذهان الى هذا كله ونبه الاذهان الى اولئك الشعراء الفرنسيين امثال بودلير وفرلين وسامان ، ونبّه الاذهان الى اكثر من ذلك ، الى هذا التركيب العجيب بين الالفاظ الذى اشرت اليه من قبل حتى ان صلاح لبكي قال مرة في حديث له مع الاستاذ قيصر الجميّل : "لي الشرف ان اكون مكمّلا لاديب مظهر" •

ومهما كان صلاح مغاليا في هذا القول فانه يدل على ان اديبا قد ترك في الشعر العربي الحديث ولا سيما هذا الذى في لبنان اثرا قويا لم يظهر في شعر صلاح لبكي وحسب وانما ظهر في كثير من الشعراء وعلى رأسهم سعيد عقل •

لقد كان اديب مظهر اول من ادخل الايحاء الى الشعر العربي الحديث فهو يهمس بالصورة الشعرية همسا ويرسمها باقل ما يمكنه من الخطوط والالوان وهو في ذلك يخاطب المجردات الغيبية دون الماديات والمحسوسات وهو بذلك يتعالى عن اعتماد الذاكرة الى اعتماد الحدس والايحاء • وهذا ما فعله صلاح بعد

اديب • فلنسمعه يقول :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر
ونقلت احلامنا الراقصا ت على خفقات النجوم الغرر (١)

او لنسمعه يقول :

هفا الليل قومي نذر على حواشيه مخمور احلامنا
ونفلتها مائسات الذيول فتنثر في كل نجم سنى (٢)

او لنسمعه يقول :

كنت دنياى كنت اغنيتي البيضاء رفرافة على رغباتي (٣)

او لنسمعه يقول :

وامنية تتعرى المنى لديها صغارا كحلم الصغير ...
على مفرق الدهر منك ائتلاق وفي مقل الشهب افياء نور (٤)

او لنسمعه يقول :

اذا اجتمعنا جمعتنا الظنون لابوحنا انهلّ باذن السكون (٥)

او لنسمعه يقول :

رأيتك قبل انهمار السنين يؤانسني وجهك الطيّب (٦)

---

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٧
(٥) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣٩
(٦) لبكي ، صلاح : نسأم ، ص ١٩

ولم تقتصر هذه الخاصة على صلاح لبكي بعد اديب مظهر بل تعدته الى غيره من الشعراء فلنسمع سعيد عقل يقول :

قالتا : ننظر ٠ فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمر
مفرد لحظك ، ان سرّحتـــــه طار بالارض جناح من زهر (١)

او لنسمعه يقول :

فيا بوح لا تخدش الصمت منه ولا هدأة الحلم الشائع (٢)

او لنسمعه يقول :

نحن قيثار غفا بين يديك هزّه ينعطف الافق عليك (٣)

او لنسمعه يقول :

لوقعك فوق السرير مهيب كوقع الهنيهة في المطلق
كشلال ورد هوى من عســـل فلا نجم في الافق لم يشهق (٤)

هذه الصور الشعرية الموحاة ايحاء والمهموسة همسا عند الشاعرين القائمة على انتقاء اللفظ وعلى التركيب فيما بينه ، اليست روح اديب مظهر ذاتها ؟ هذه المنى التي تهزّ بارجوحة من ضياء القمر ، وهذه الاحلام الراقصات التي تنفلت على خفقات النجوم ، وهذه الاحلام المخمورة ذات الذيول المائسة ، وهذه الاغنية البيضاء التي ترفرف على الرغبات ، وهذه المنى التي تتعرى ، وهذا الائتلاق على

---

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١١
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ ـ ١٤٥
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٤

مفرق الدهر ، وهذه الافياء للنور التي في مقل الشهب ، وهذا البوح الذى ينهل باذن السكون وهذه السنون المنهمرة عند صلاح لبكي او هذا الظل الذى يستريح ، والنور الذى ينهمر عند سعيد عقل وهذا الجناح من زهر والبوح الذى يخدش الصمت ، وهذا القيثار الذى يغفو والافق الذى ينعطف ، وهذه الهنيهة التي تقع في المطلق كشلال من الورد فتشهق لها النجوم ، كل هذه الصور الشعرية التي نحسها ولا نتصورها والتي تقوم على اختيار الالفاظ الموحية والتركيب بينها ، والموسيقى التي تنساب من خلالها ، أليست شبيهة بنشيد السكون والنسم الاسود وعزيف اليأس والنغم القاتم والوتر الدامي ودبيب الموت بين الجفون والعدم الراقد وهمس الطل وهمس المقل عند اديب مظهر ؟ ان هنالك لقربى وان هنالك لشبها كبيرا ٠

ولست اقصد في قولي هذا ان الشعر العربي الحديث في لبنان هو عيال على اديب مظهر ، او ان الشعر العربي الحديث هو تقليد لاديب مظهر وانما الذى اقصد هو ان اديبا قد نبّه الشعراء الى هذه الخواص الشعرية ، وانه قد ادخل هذا المذهب الشعرى الذى نسميه بالرمزى الى لبنان ٠ لقد نجحت محاولة اديب هذه ولاقت بين الشعراء استحسانا جعلهم يتنبهون الى هذه الخواص الكامنة فيستقصونها من مصادرها الاصيلة وينهلون من ينابيعها ٠ وهكذا حبّب اديب مظهر الى شعراء العربية اولئك الشعراء الفرنسيين امثال بودلير وفرلين ومالارميه وسامان ورمبو وفاليرى بعد ان كان شعراؤنا لا يعرفون من شعراء الغرب الا الكلاسيكيين وبعض الرومانتيكيين ٠

وبعد فهذا هو اديب مظهر وهذا هو فضله على الشعر العربي الحديث ٠

الفصل الثانـي

صلاح لبكي

شعره

ومن الشعراء اللبنانيين الذين نهجوا نهجا رمزيا صلاح لبكي • قال مرة : "لي الشرف ان اكون مكمّلا لاديب مظهر." (١) وهكذا كان الى حد محدود • فهو مثله مزج بين الرومانتيكية والرمزية ، او بعبارة اصح اضفى على الرومانتيكية روحا رمزية تتجلى في ايحاء اللفظة واعتبارها شحنة ايحائية قبل ان تكون اداة للتعبير عن المعنى • فرمزيته اذن هي رمزية معتدلة لا تتعدى الرمزية اللفظية •

طغت على شعر صلاح لبكي مسحة من الكآبة والتشاؤم صبغت اغلب شعره من "ارجوحة القمر" الى "مواعيد" وظهرت اخيرا في شكل قصة الخلق الذى كان نتيجة سأم الله من وحدته • فاذا بدوره يقع في سأم ايضا كما وقع من قبله ربه :

قبلي سئمت ، بلى • وضج بك الحنين ولجّ قبلا
او لا ، فلم سويت هذا الكون ، لم احدثت شغلا (٢)

واذا بقصيدته "سأم" هي حكاية التعطش الى شيء جديد ، الى المعرفة ، الى المجهول ، الى ما هو اسمى واعلى • واذا بهذه القصيدة هي حكاية الانسان في كل عصر ، حكاية المعرفة ، حكاية التطور والتجدد والانشاء • ذلك هو الحنين الدائم ، النوستالجيا ، الحنين الى المجهول الذى تميّز به الرومانتيكيون •

---

(١) من حديث خاص ادلى به الي الاستاذ قيصر الجميل صديق الشاعرين
(٢) لبكي ، صلاح : سأم ، ص ٦

كان صلاح لبكي كما كان قبله اديب مظهر شاعر الالم والكآبه ، كان يضيق بالحياة ، بهذه الحياة الفاسدة ، حياة المدينة الخالية من الشعر والجمال ، والمزدحمة بالقيود ، ويتوق الى الجمال ، الى الحياة ، الى الشعر ، ولكنّ واقعه يشده اليه فيتألم ويكتئب ويسأم : "فاسد جو هذه المدينة ... آه لو تمكنت من تحطيم قيودى ، قيود المهنة ، قيود الواجبات ... انا بحاجة الى الراحة ولكن اين اجدها؟ ويردّد بيت اديب مظهر .

فيا شبح الموت اطفيء غدى بمخلبك الناعم الاسود" (١)

وها هو يقول :

ينوح بعيدا ويشكو جوى ويبكي على هادىء الاربع (٢)

وها هو يتبرم بالحياة ويتلهف على ايام جميلة قضاها مملوءة بالسعادة والهناء .

اسف الروض علينا فبكانا وشجى الوادى المغني وشجانا
كيف لا يجزع للبين الم نك اطيابا بواديه حسانا (٣)

كان صلاح لبكي رومانتيكي الروح ، اوغل في الحسرات والآهات واستبدت به الآلام فأنس اليها واستسلم لها :

وحدى انا يا رب وحدى نشوان من سأم وزهد (٤)

ونظر الى الحياة نظرة قاتمة مريرة مظلمة :

---

(١) الجميّل ، قيصر : ذكريات ، مجلة الحكمة ، السنة الخامسة ، العدد ١ و ٢ تشرين الثاني - وكانون الاول ، ١٩٥٥ ، ص ٥٩
(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ١٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩
(٤) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٥٩

رضيت بالآلام يقظى كما　　رضيت بالافراح لم اجزع
يقظى فان اثقل جفنى الكرى　　تنساب في صدرى وفي اضلعي
فملء احلامي اشباحها　　وهمسها الاخرس في مسمعي (١)

انه داء العصر اصيب به صلاح لبكي وانها نقمته على الحياة وعلى الناس التي جعلته ينظر هذه النظرة القاتمة ويعيش في دنيا من الاحلام العذاب ٠

وحدى فما الانسان لي　　باخ ولا هو لي بجدّ
انا لست من هذا التراب　　ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في　　ملأ من الاحلام فـرد
وقطعت ما بيني وبيـن　　الارض من صلة وودّ (٢)

انها نظرة الرومانتيكي المتعالية المثالية التي جعلته يتبرم من الواقع فيثور عليه ليعيش في برجه العاجي ، انها الحياة احسها مريرة مقيدة فاراد ان يتخلص منها ٠ ووصل به الامير اخيرا الى ان يرحب بالموت ، فيقول :

يا حسن ذاك الموعد　　يمحو من العمر غدى
ويمسح الآلام والهـم　　ويفني كبـــــدى

انه يرحب بالموت ، عله يخلّصه من واقعه المرير وينقله الى عالم غير هذا العالم ، الى عالم امثل يجد فيه الراحة والسعادة :

للنار او للماء او　　للارض مني جسدى
امضي بها الى مدى　　منفلت منفـــرد
هناك حيث الحب　　اشذاء زهور جدد
وحيث لا حقد ولا　　شنشنة لحســـد

---

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٦٠ ـ ٦١
(٢) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ٥٩ ـ ٦٠

الى ان يقول :

مرحى متى ما جئتني تمحو من العمر غدى (١)

عاش صلاح لبكي غريبا عن العالم ، روحه روح مثالية تطمح الى القيم والمثل ، تطمح الى الحب الخالص الذى لا تدنّسه مادة او شهوة :

اهواك دون رجاء اهواك حتى انتهائي
يا قطعة من خيال الاله في الاحيـــاء
ما كان وجد فؤادى لرغبة في لقـــــاء
فالحلم يعشق حلما ويفتدى بالهنائم (٢)

لقد احب صلاح لبكي دون بدل وهذا منتهى الحب ، انه الحب الخالص المثالي الذى يقدسه صلاح لبكي كما كان يقدسه الرومانتيكيون فيقدس له حبيبته وينظر اليها نظرة متعالية :

عشقتك العيون حلم هناء ودعاك الفؤاد فوح صلاة (٣)

وها هو يهتف وكأن حبيبته ليست انسانا بل ملاكا هبط من السماء :

انت طيب من الزهر لست من طينة البشر
انت من دفقة الضياء على مدحة السحـــر (٤)

كان صلاح لبكي يصبو في حبه الى ما هو ابعد من الجمال المادى ، كان يصبو الى الجمال لا الى الجميل ، فليس في غزله شيء عن الجسد ، عن المادة ، فهو اذ احب حبيبته مجّدها وسما بها لانها امتداد من ذاته وذاته سامية متعالية :

---

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩٠ ـ ٩٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ ـ ٣٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢
(٤) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٤٥

خلقتك من خفقات القلوب وزف العيون وهش السحر
ومن بهجة الروض غب الربيع البليل ومن وشوشات السحر
فانت من الحلم انقى وابهى وانعم من لفتات الذكر
وانك فوق بلوغ المنى ومرمى الخيال وظن البشر (١)

انها المثالية التي حببت اليه هذا التسامي بالحب وبكل عاطفة ، وهي المثالية التي بغّضت اليه الواقع وجعلت حياته حياة يأس والم ومرارة ، وهي المثالية التي جعلته شأن بقية الرومانتيكيين يرى الخير في الطبيعة بعيدا عن الناس، في الازهار والاشجار والجداول والطيوب تلك التي تتراءى البراءة من خلالها ويتراءى الجمال ويتراءى الخير . ها هو يقول :

هلّي فداك الدف هلّي يا ديمة الامل المطلّ
غدك الربيع بما به من ميعة ونعيم ظلّ
غدك الفراش ترفّ بالاطياب من حقل لحقل
غدك الهوى الممراح في الاوراق ، فيّ العمص المدلّ (٢)

او هو يقول :

ما لعيني لا ترى غير الجمال في اتضاع السهل في شم الجبال (٣)

وقد احب صلاح في الطبيعة اكثر ما احب الليل ، ففي الليل تنطلق احلامه وتسرح اخيلته :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر (٤)

---

(١) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ١٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣
(٤) المصدر نفسه ، ص ٩

هفا الليل قومي نذر على حواشيه مخمور احلامنا (١)
هفا الليل يحمل في راحتيه الى البائسين وعود الهناء (٢)

اما العاطفة فقد كانت عند صلاح لبكي رقيقة لينة ناعمة بخلاف ما كانت عليه عند الياس ابي شبكه من العنف والقسوة . فاذا كان ابو شبكه يمثل العنف في الشعر اللبناني فان صلاح لبكي يمثل الرقة واللين والنعومة . انها العاطفة المرهفة تتمثل بشعره :

اغلقي الكوّة في وجه الرياح للصباح
خبئي رأسك في صدري ونامي يا غرامي (٣)

هذه هي رومانتيكية صلاح لبكي . اما رمزيته فانها تتجلى في الجو الذى يخلقه صلاح . فلقد استطاع ان يتخلص من التصوير الواضح وان ينقل القارئ الى الجو الشعرى الذى يريد باقلّ ما يمكن من الخطوط والالوان ، فهو لا يقتل المعنى قتلا كما يفعل يوسف غصوب ، فلا تتكامل عنده الصورة الشعرية وانما هو يلمح اليها لمحا ويترك احاسيس القارئ تفعل وتنفعل معها . ان الشعر الحق في نظره هو عندما ينفعل بالقارئ فيحسه ويعيش به ويصير منه وله . يقول صلاح لبكي : "ومن هنا يصبح القول ان القصيدة التي نقرأها ، ونطرب لها و (نعيشها) ليست قصيدة الشاعر الذى نظم انما هي قصيدتنا نحن ." (٤) ثم يضيف : "قلت ان الشعر في اعماقنا الى حد ما ، في الحالة التي اوحت بها الينا قصيدة الشاعر . قراءة القصيدة عمل شعرى والالواح التي يتخيلها القارئ والاحلام التي يحلمها ، انما هي الواحه واحلامه اوحى بها الشاعر ايحاء ." (٥)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥
(٤) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٣٦
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٧

ولذلك فقد اعتمد صلاح لبكي في شعره الايحاء ، على الشاعر ان ينقل الجو الى القارئ ، ان ينقل الشذا ، ان يجعل من القارئ ، بعبارة اخرى ، شاعرا ، وهذا لا يكون بعرض الصورة الشعرية عرضا وانما بايحائها ايحاء . وكما قال مالارميه : "الشعر ، يجب الّا يخبّـر بل ان يوحي وينقل ، والا يعرض الاشياء بل ان يخلق جوا لها ." (١)

وللدلالة على ذلك فلننظر الى هذه الابيات :

مات لون النهار في الاحذاق واستراح الدجى على الآفاق
وتعالت هناك اغنية الراعـــي يشوق القطعان حول السواقي
واضاءت على السفوح قرى لبنان يا للقرى الملاح العتـــاق
فالاساطير في خيال الروابـي الشهل اطياف ذكريات رقاق (٢)

انها مجموعة صور وعاطوف المع اليها الشاعر المعا واوحى بها ايحاء ، كل شيء فعله هو انه لفت القارئ الى هذه الصور لفتا ودلّـه عليها ولم يعرضها عرضا فاذا بالقارئ تنشر فيه حالة شعرية واذا به يصبح شاعرا هو الآخر . ان الشعر الموجود في القطعة السابقة ليس فيما قيل بل فيما لم يقل ، ان الشعر في هذه المقطوعة وفي اكثرية مقطوعات صلاح لبكي يكمن في الغيبة التي وراء الشعر ، في الصمت الذى بين الكلمات والابيات ، على حد تعبير مالارميه ، في ذلك الايحاء الذى توحيه القصيدة .

وما هي عناصر ذلك الايحاء ؟ او ما هو السر الذى يجعل من القصيدة

---

(١) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 9

(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٥٩ ـ ٦٠ ز

موحية ؟ ذلك السر انما هو الموسيقى الشعرية • وما هي الموسيقى الشعرية ؟ اهي مجرد الايقاع الصوتي للكلمات ؟ ربما يكون ذلك احد عناصر الموسيقى الشعرية ، اما ان تكون الموسيقى ذلك فقط فلا • انما الموسيقى الشعرية كما ذكرت قبلا هي الوقع الذى يتركه الشعر في النفس ، انها تكمن في العلاقة بين نغم العبارة ومعناها ، انها ذلك التناسب بين معنى العبارة وجرسها ، ان الموسيقى الشعرية هي الصورة الشاملة للقصيدة ، وفي ذلك قال صلاح لبكي : "اذا حصر العنصر الشعرى بموسيقى الابيات فما احقر ما هي هذه الموسيقى المتمتمة على الحرف والتي لا تجرؤ حتى على مطاولة ابسط ميلوديا ، وما افقرها الى جانب تلك التي تضيق السنفوني بها نطاقا •

"اذا كانت موسيقى الابيات هي الشعر فوا رحمتاه للشعراء من هو ميروس وفرجيل والبحترى والمتنبي وابي تمام ودانتي وميلتون وشكسبير وراسين وغوتي وهوغو ولامرتين واضرابهم • ان كل موسيقاهم لو جمعت بعضا على بعض لما وازت مقطعا واحدا من (باستورال) بيتهوفن ولا من الـ (السانفوني فانتستيك) لبرليوز ولا من (تنهوزر) لفاغنر ، ولا من رابسودى لليست ، ولا من (سوناتا) لموزار •" (١)

ولقد قال قبله مارسيل ريمون ما ترجمته : "على الشاعر "الموسيقي" ان يكون قادرا على ان يشعر بالعلاقات الموجودة بين عالم النغم وعالم الفكر •" (٢)

ذلك ما تميّز به شعر صلاح لبكي • ان فيه تناسبا بين مدلول العبارة وبين ايقاعها الصوتي • وهنا يكمن الايحاء في شعره ، فلا حاجة — وقد وجد هذا التناسب — الى ان تتكامل الصورة في الشعر • فليصمت الشعر بعد ان تكلمت

---

(١) لبكي ، صلاح : لبنان الشاعر ، ص ٣٧

(٢) Raymond: From Baudelaire to Surrealism, p. 46

موسيقاه هذه ، ففي صمته الايحاء والاطراب . انظر الى التناسب بين نغم البيت ومدلوله كيف يوحي السأم والارهاق في قوله :

جعلت فتاك شبيهك حسنا فارهقه الشبه المعجب (١)

او كيف يوحي الامتداد والبعد والحزن والخيبة في قوله :

في البعيد البعيد ، خلف مدى الابصار
طيفان يسحبان الهوانا
يسألان الينبوع رفدا فيأبـــــــى
الرفد حتى ليغتدى ظمـــآنا (٢)

او كيف يوحي ترديد العبارة النزق والطيش في قوله :

حرّم الله ، حرّم الله . ما حرّم الا لكي يظلّ اماما (٣)

او كيف توحي العبارة الموجزه في قوله :

وبي سأم ...
وبي سأم من قواى فهلا مزيد ينازعني اغلب (٤)

او كيف يوحي الترديد ايضا بالعصبية في قوله :

لعلي احس جديدا وابلو جديدا من العيش لا ارقب (٥)

وهو فوق ذلك جعل من العبارة الواحدة صورة قائمة بذاتها تدل على

---

(١) لبكي ، صلاح : سأم ، ص ٢٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٨
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٧
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥
(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٥

ما يدل عليه بيت باكمله . لقد جعل للفظة شذا ينشر فيؤثر على القارئ اكثر مما يؤثر عليه معناها . وان ذلك ايضا ليدخل في الموسيقى الشعرية . فالموسيقى ، كما قلنا هي نشر الحالة الشعرية . وهذه الالفاظ المملوءة صورا تنشر الحالات الشعرية في نفس القارئ .

لقد جعل صلاح لبكي من العبارة شجنة ايحائية بعد ان كانت وعاء للمعاني فقط ، فهي عنده عنصر مهم من عناصر الشعر ، وجوهر شعري بعد ان كانت عرضا في الشعر او مظهرا او وسيلة للتعبير فكم تدل عليه من المعاني وكم تصوره من الصور عبارة مثل قوله :

هفا الليل قومي نهز المنى بارجوحة من ضياء القمر

فاذا نحن وضعنا بدل "هفا" كلمة "اتى" مثلا لرأينا كم تنقص المعاني في البيت .

او لننظر الى الصورة التي توحيها كلمة "انهمار" في هذا البيت :

رأيتك قبل انهمار السنين يؤانسني وجهك الطيب (١)

لقد احس ان في اللفظة قوة عظيمة وان لها اهمية كبرى في الشعر ، فجردها من ماديتها واعطاها قوة من الايحاء .

ومما زاد في نشر الحالة الشعرية في شعر صلاح لبكي ، رفعه الصورة من الملموس المادي الحسي الى المعقول او الى ما هو ابعد من المعقول ، الى التجرّد . فالصورة التي تنشرها عبارة "كانهمار السنين" او "انهلال البوح باذن السكون"

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩

ليست صورة حسية يمكن للقارئ ان يتخيلها او يتصورها وانما هي صور مجردة لا يمكن للقارئ الا ان يحسها احساسا ٠

وكانت الالوان عند صلاح لبكي ، كما كانت عند الرمزيين ذات قوة ايحائية شعرية عظيمة ، فاللون الابيض مثلا يوحي بالطهارة كما في قوله :

كنت دنياى كنت اغنيتي البيضاء رفرافة على رغباتي (١)

واللون الازرق يوحي بالسعة والامتداد

اما حبيبي فهو ذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق (٢)

وقد كان يشعر صلاح لبكي كما كان يشعر بقية الرمزيين ان هنالك علاقة بين مختلف مظاهر الكون ، لقد كانت نظرتهم هذه ـ وكان بودلير اول من اكتشفها ـ قائمة على نظرتهم الشاملة للكون ٠ فالكون في ذاته واحد وانما تختلف مظاهره اختلافا عرضيا لا جوهريا ٠ شعر صلاح لبكي ان هنالك اتحادا بين الذوات الكونية ٠ فالالوان والعطور والاصوات ان هي الا اوجه لجوهر واحد ٠ ولذلك فهي في جوهرها واحدة لا يفرقها الا الاعراض ٠

اتلقاك في الشعاع سماحا واريجا في خطرة النسمات
وحبورا على الغصون وهما ناعما في تنفس الكائنات (٣)

او هو يقول :

انت شيء من نشوة وعبير انت رعشات قطعة من سماء

---

(١) لبكي ، صلاح ، ارجوحة القمر ، ص ٤٢
(٢) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣٢
(٣) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٤٣

انا كوّنت عالما من احلام نفسي مشعشع الارجاء
تتهادى الانغام فيه حيارى غادياتٍ بالعطر والاندآء
فتعالي اني فرشت لك الحب وعطرت بالحنان هوائي (١)

وخلاصة القول ان صلاح لبكي اراد من الشعر ان يوحي ايحاء لا ان يعرض عرضا ، اراد ان يعيش القارئ في الجو الشعرى لا ان يقرأ وحسب ، اراد القارئ ان يحس الصورة الشعرية لا ان يراها فقط . ولا يتسنى للقارئ ذلك ما لم يوحه الشعر وينقله الى الاجواء الشعرية فلا عرض ولا تفسير بل وحي يوحى :

على محياك شيء من وحشة الامساء
وفي الجفون خريف باك ولمح شتاء (٢)

ان هذين البيتين ينشران حالة من الحزن والكآبة دون ان يصرحا بذلك ، اللهم الا اذا استثنينا كلمة "باك" . انهما يثيران هذه الحالة الكئيبة الحزينة لما توحي به كلمات مثل وحشة الامساء ، والخريف والشتاء من الحزن والكآبة . تلك الكآبة الطاغية على شعر صلاح لبكي تلك الكآبة التي سببها توقه المضني الى عالم اسمى وامثل حيث الجمال الذى احبه وتاق اليه توق الصوفي الى ربه . اننا نشعر ان في شعر صلاح لبكي نوعا من الصوفية ، نوعا من التواجد والتصابي الى مثال الجمال . وهكذا كانت الحال عند الرمزيين . فالرمزية كما يقول باورا هي "دين الجمال المثالي"(٣) انها عبادة الجمال ، عبادة الجمال المجرد . وهذا ما حدا بهم الى الايحاء ، الى التجريد ، وهذا ما حدا بهم الى تجنّب كل محسوس وكل مادى من شأنه ان يبعدهم عن عالم المثل عامة وعن مثال الجمال خاصة .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٩ ـ ٨١
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩ ـ ٤٠
(٣) Bowra, C.M., The Heritage of Symbolism, p. 3

لقد كانوا يرمون من وراء شعرهم اشاعة الجمال فقط . ذلك هو غرضهم الاوحد ورسالتهم التي وقفوا عليها . الجمال هو سر الوجود وغاية الوجود :

اذا يموت الورد لا يمّحي ... الا السنا واللون والرونق
ويخلد الطيب فامّا جرت ... ريح الصبا من جانب يعبق
الورد لا يفنى فناء ولو ... مات والوى عوده المورق ـ

. . . . . .

يفنى معي ما كان مني ولا ... يسلم حتى الا لم المرهق
اما حبيبي فهو ذاك الشذا ... كأنه طيف الهنا الازرق (١)

وخلاصة القول ان الشاعر جمع بين المذهبين فكان شعره في اغلبيته شعراً رومانتيكيا يلبس حلة رمزية .

ارجوحة القمر : على اننا نرى ان الشاعر في ديوانه الاول "ارجوحة القمر كان شاعرا يغني الشباب ، يغني الحب والامل والطبيعة ، كان شاعرا ينبض قلبه بالحياة :

هفا الليل قومي نهز المنى ... بارجوحة من ضياء القمر
ونفلت احلامنا الراقصات ... على خفقات النجوم الغرر
فتسرح فوق فراش الغمام ... وتمرح تحت غصون الشجر
وتحملها زفرات النسيـــم ... فيعلق بالصبح منا اثر (٢)

او يقول :

ما لعيني لا ترى غير الجمال ... في اتضاع السهل في شم الجبال
عالق منك بعيني خيال ... يضحك الدنيا ويأتي العجبا (٣)

---

(١) لبكي ، صلاح : مواعيد ، ص ٣١ ـ ٣٢
(٢) لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر ، ص ٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣

او يقول :

كل ورد حامل منا شذى مسكر الفوح وحبا وافتتانا
هذه الاغال في السفح وفي جنبات السفح غصت بهوانا (١)

انه شاعر العاطفة في فرحها وترحها ، في سرورها والمها ، في نعيمها وبؤسها :

رضيت بالآلام يقظى كما رضيت بالافراح لم اجزع
يقظى فان اثقل جفني الكرى تنساب في صدري وفي اهلعي
فملء احلامي اشباحهـا وهمسها الاخرس في مسمعي
هل ، بعد ان ابلغ رمسي غدا تنبثق الآلام في مضجعي (٢)

او يقول :

يغمر الحزن فؤادي مثلما يغمر الوحي قلوب الانبياء
فالكآبات على انواعهـا خطبتني واقامت في سمائي (٣)

مواعيد : اما في "مواعيد" فهو لا يزال شاعرا وجدانيا غنائيا ولكننا نرى ان عنصر الفكر هو اقوى في هذه المجموعة منه في "ارجوحة القمر". لقد اصبح فكر الشاعر اوسع واعمق ، اصبح يسعى الى التطلع الى المجهول،الى اكتناه الاسرار. اننا نرى في "مواعيد" شعرا اعمق مما في "ارجوحة القمر" ، اننا نشعر ان الشاعر يقصد شيئا آخر من وراء شعره غير التعبير عن عواطف الحب الساذجة وعواطف الشباب الملتاعة . فلنسمعه يقول :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٢

لي منك يا دنيا غدى ... حلم تلألأ في يدى ...
امشي به في مشيـــة ... المتوثق المتأكـــد
فعلى الربيع تنقّلـي ... وعلى الورود توسدى ...
غدى الهوى ومنى الهوى ... وعوالم جدد غـــدى ...
انا لست من امسي ولا ... من حاضر متردّد
انا لي غد الآفاق ، لي ... آمالها ، انا لي غدى (١)

او يقول :

اذا يموت الورد لا يمّحي ... الا السنا واللون والرونق
ويخلد الطيب فامّا جرت ... ريح الصبا من جانب يعبق
الورد لا يفنى فناء ولو ... مات والوى عوده المورق (٢)

ان في نفس الشاعر معنى يريد ان يعبّر عنه وغورا يحسه ويسعى الى سبره :

رث الزمان وألوى ... وظلت غضا مجسي
لا قوّس العمر ظهرى ... ولا الم برأســـي
لكن خلف ضلوعي ... نورا يغور ويمســي
ووابلا من ثـــــلوج ... خرساء تغمر نفسي (٣)

سأم : وتستبد الكآبة في نفس الشاعر ، كآبة سببها الملل من الواقع الرتيب والتوق الى المجهول فاذا بقصيدته "سأم" تظهر الى حيّز الوجود .

---

(١) لبكّي ، صلاح : مواعيد ، ص ١٣ ـ ١٥
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨

وليست حكاية "سأم" حكاية الخلق وحسب، وانما هي حكاية الانسان الذى مل واقعه وتاق الى المجهول :

سئمت يا رب، ولا شيء في ... الارض يزيل السأم العاديا
تعبتها لذائذا كلما ... دنوت ولّت هازئات بيا
وددت لوامسك هذا السنا ... ولونه المزدهي الزاهيا
والنغم الهادىء اذ ينجلي ... والنسم المعتزم الغاديا
ورونق الفجر وما ينشر الامساء ... في آفاقه ماضيا (١)

غربـاء : اما "غرباء" فهي مجموعة قصائد للشاعر نظمها في اوقات مختلفة وقد ظهرت مؤخرا .

يتخذ الشاعر من المناسبة منطلقا ينطلق منه الى صعيد فكرى فيتساءل ويفكر، وكأن هذا القلق وهذه الكآبة اللذين ما انفكا يعتريان صلاح لبكي في كل دواوينه قد بلغا اوجهما في "غرباء" .

في هذا الديوان نرى ان الشاعر اقترب الى الكلاسيكية اكثر مما كان مقتربا في دواوينه السابقة متأثرا بابي العلاء المعرى الذى وافقه في كآبته ونقمته على الواقع. فلنسمعه يقول في قصيدته "غرباء" : (٢)

اهلها نحن اهلها الغرباء ... طال او لم يطل عليها الثواء

او ليس ذلك قريبا من قول ابي العلاء :

كل امجادها طيوف فلا ... عزّك عز ولا الثراء ثراء

---

(١) لبكي، صلاح : سأم، ص ٦٢ _ ٦٣
(٢) لبكي، صلاح : غرباء، ص ٩

خذ ان اسطعت ذرة من شعاع
وليرافقك من جناك هباء ...
وسواء ، وانت في الترب لا يهنيك
صيف ولا يضير شتاء ،
ظللتك الظلال واكتنفتك الزهر او امعنت بك الرمضاء
درّ درّ الجدود ما هي هذى الرمم المستكنة الخرساء

الى ان يقول :

اين اسماؤهم سلي كم تهادت في دواجي نسياننا اسماء
رمم ، بعض ما تبقى ، وما لم تتوغل في محوها البيداء
رحمت نفسها الرموس فافنت وتوارت ونتنها الانضاء
ولو ان الرموس تبقى وتستبقى لضاقت ارض وسدّ فضاء

او ليس هذا ايضا قريبا من ابي العلاء اذ يقول في داليّة :

صاح هذى قبورنا تملأ الارض فاين القبور من عهد عاد
خفّف الوطء ما اظن اديم الارض
الا من هذه الاجساد
سر ان اسطعت في الهواء رويدا
لا اختيالا على رفات العباد
رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الاضداد
ودفين على بقايا دفين في طويل الازمان والآباد
كل بيت للهدم ما تبتني الورقاء والسيّد الرفيع العماد

ويواصل صلاح لبكي القول فيعترف بامامة الفكر كما اعترف ابو العلاء من قبل فيقول :

افحقا قد انتهى كل شيء وتمادت في ليلها الظلماء
وتراخت سدولها مدلهمات فلا مفزع ولا ما افتداء
لا تصدق ، يا فكر صوت نداء الارض ضلت وصوتها والنداء
لا تصدق ، بلغت ، ما انت فان بفناء الدنيا ولا الحوباء
لا تصدق ، عوفيت من الم الشك
فانت الهادى وفيك النجاء

اليس ذلك قريبا من قول ابي العلاء في لزومياته :

كذب الظن لا امام سوى العقل
مشيرا في صبحه والمساء
فاذا ما اطعته جلب الرحمـــة
عند المســـير والارســاء

وينقم صلاح على الانسان كما نقم عليه ابو العلاء من قبل ، ذلك الانسان الذى ميزه الله بالعقل فحكّم فيه الاهواء ، ووهبه الفكر فاتخذه وسيلة الـــى الشهوات . واذا كان ابو العلاء قد نقم على الانسان منذ الف سنة ، أفيكـون ذلك عجيبا اذا نقم عليه صلاح الذى عاش في عصر سخّـر فيه الفكر للشر والخراب والدمار ؟

اخذ الله حفنة من تراب وحباها بمنطق وبيـــان
جعل الكائنات طوع يديها وقياد الطوارق الحدثان
ان تشأ يصنع الجماد وان تأ مر يقم في ركابها القمـران
غير ان التراب ظل ترابـا من هوان مسيره لهوان
زعزع الارض بعد ان رفع الفكر بناء موطد الاركـــان

فاذا بالحمام يعصف والبنيان يهوى تحت اللظى والدخان
واذا الفكر سيد الكون مسخ واهن العزم كاذب اللمعان
ماله ، ويحه ، وقد طغـت الاهواء ، في دفع ما يهاب يدان (١)

ان صلاح لبكي من اولئك الشعراء اللبنانيين القليلين الذين تفاعلوا مع ما يجرى في العالم من احداث واستطاعوا ان يتأثروا بغير العين الزرقاء والشفة الحمراء والفستان المزركش .

ذلك هو صلاح لبكي في دواوينه ، وفي شعره ابتدأ وهو يطفح املا وحياة ولكنه ما لبث ان اكتأب وابتأس وضجر فسعى الى ما يشفي غليله ويروى ظمأه ولكنه مني بالخيبة فاستسلم الى اليأس والتشاؤم استسلام ابي العلاء .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٥ ـ ٩٧

الفصل الثالث

سعيد عقل

شعره :

اذا كان اديب مظهر قد ادخل الشعر المسمى بالرمزى الى لبنان فان سعيد عقل هو الذى وضع له النظريات بالعربية ووضّح مفهومه ونظّمه وجعله مذهبا مستقلا في الشعر العربي الحديث . وذلك بما كتبه من محاضرات ومقدمات كما انه كان الشاعر الذى ازدهر على يده في لبنان هذا الشعر ونشأ على يده هذا المذهب . فانه لم يحد عنه في كل ما كتب من "المجدلية" مرّا "ببنت يفتاح" و "قدموس" الى "رندلى" وما انتثر له من شعر في المجلات العربية المختلفة .

لم يكن سعيد عقل مبتكرا لهذا المفهوم الشعرى ، فلقد تأثرت نظرياته الى حد كبير بالنظريات الغربية التي اوضحها ادباء الغرب ومفكروهم ولا سيما الفرنسيون منهم امثال برغسن والاب بريمون وتيبوديه وبودلير ومالارميه وفاليرى وغيرهم .

ولقد اودع سعيد عقل مجمل نظريته الشعرية في محاضرته "كيف افهم الشعر" التي القاها عام ١٩٣٧ في جمعية خريجي القسم الثانوى في جامعة بيروت الاميركية ، والتي نشرت مع غيرها من المحاضرات في كتيّب وسم "بالفنون الادبية" . وهذه المحاضرة هي نفسها التي قدّم بها عماراته الشعرية "المجدلية" .

وتتلخص هذه المحاضرة في النقاط التالية :

١ ـ الشعر لا وعي اما النثر فوعي واللاوعي ، يقول سعيد عقل ، هو ارقى درجات الوعي • وهو الصفة الاولى والاخيرة للشعر اما الوعي فهو الصفة الاولى والاخيره للنثر • والنثر فكر وصور وعواطف ويستحيل علينا ان نفكر او نتصور او نشعر الا ونحن نعي اننا نفكر او نتصور او نشعر • فعناصر النثر اذن كلها عناصر وعي • ولذلك فهو في طبيعته وعي اما الشعر فلا •

وبذور هذه النظرية ، نظرية اللاوعي في الشعر التي يدّعى سعيد عقل انه مبدعها موجودة عند برغسن الذى يقول : "ان غرض الفن هو ان ينوّم القوى الفاعلة او بالاحرى الصامدة في شخصيتنا •" (١)

ولا اظن الا ان ما قصده برغسن بالقوى الفاعلة والصامدة في الانسان انما هي القوى الواعية • اما تنويمها فهو نقل الانسان الى حالة اللا وعي الذى قصدها سعيد عقل •

ويضيف برغسن قائلا : "اننا في اعمال الفن نجد ، بصورة دقيقة صافية ونوعا ما روحانية ، الاعمال التي نصل بواسطتها عادة الى حالة من السكر •" (٢)

٢ ـ ويواصل سعيد عقل البحث فيقول : ان العاطفة كلما قويت افسدت الشعر • ولا يعتقد ان اثرا شعريا ذا قيمة خلق في حالة اهتياج • فالخير الذى يتركه الشعر يقوم على الهدوء الخالص ، لا تتلاطم فيه عواطف وفكر وصور ، على الهدوء الذى يجعل النفس منطوية على ذاتها ، اعماقها الى اعماقها ـ كما يقول ـ فتصبح اكثر تآلفا مع حقائق الكون بل تصبح وحقائق الكون شيئا واحدا ثم يضيف قائلا ان الصورة والفكرة والعاطفة هي نثر الحالة الشعرية ، هي التعبير المنحط

---

(١) Bergson: Essai sur les données immediates de la Conscience p. 11

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١

يقرّب الحالة الشعرية الى العاديين من البشر . فالفرق بين النثر والشعر كالفرق بين قراءة القطعة الموسيقية وسماعها . فالشعر يعطي القارئ الحالة الشعرية اما النثر فلا يعطي القارئ الا علما بالحالة . واذا اتفق ان استيقظت قوى النفس الواعية ـ يقول سعيد عقل ـ وكل القوى الواعية في النفس سطحية بالنسبة الى ذات النفس وارادت ان تتحسس شيئا من الحالة الشعرية ، ارغمت هذه الحالة ان تنزل الى مستواها ، ان تتحول الى اشكال ، ارغمتها ان تكون صورة وفكرة وعاطفة . فالصورة والفكرة والعاطفة اذن ذاك الصنم المسكين ـ على حد قوله ـ هي تعبير للحالة منحط ، هي نثر الحالة ، او بالاحرى هي الحالة الشعرية نفسها ، تنزلت الى مستوى السطحيين من قوى وبشر .

وهنا ايضا يكاد يكون قول سعيد عقل نقلا عن غيره من ادباء الغرب ، وقد بيّن ذلك احسن تبيين الاستاذ انطون كرم في كتابه "الرمزية والادب العربي الحديث" (١) في معرض كلامه عن سعيد عقل واورد نصوصا لادباء غربيين تطابق في جوهرها اقوال سعيد عقل هذه تمام المطابقة . ومن جملة ما اورده قول لفاليرى هو : "ان العدوى في الجو الشعرى لا تقوم على الفكرة ." كما اورد ما قاله آلاب جريمون بهذا الصدد : "ان قراءة الشعر بطريقة شعرية لا يفترض فهم المعنى ." او قوله : "ان ارفع القصائد الفلسفية لا يقوم جمالها على المعنى ." او قوله "ان ما يجعل من البيت الشعرى شعرا ليس معناه فالمعنى من خصائص النثر ."

٣ ـ ثم يقول سعيد عقل : يسيطر علي قبل النظم ما يسمونه نغم القصيدة ، وبقدر ما يكون مسيطرا تجيء قصيدتي اكثر خلوصا من العناصر النثرية . ولم يتفق لي ان تركت القلم وانثنيت عن النظم الا في حالة فقدان النغم ، اى عندما تطغى

---

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث : ص ١٥٠

عليه الافكار والصور والعواطف . وهكذا يحاول سعيد عقل ان يثبت ان الشعر مادته الموسيقى . فيقول ان العلم يقر ان الاتحاد بالكون لا يتم الا بالموسيقى ونحن نعرف ان الاشياء الاكثر ارتباطا بالنفس هي الاشياء الموسيقية ومظهرها الطبيعي الغناء ويقول انه قد قام البرهان ان من الحشرة الى الكوكب ، من ادق الخلايا الى ارحب الشموس ، ارتجافا دائما وموسيقى دائمة ثم يورد قولا ينسبه الى عالم من القرن الخامس عشر يدعى ده كوزا مفاده ان النفس لحن .

ولا اعلم من اين اتى سعيد عقل بهذا البرهان الذى اقامه العلم على زعمه الا اذ كان يقصد بهذا الارتجاف الدائم والموسيقى الدائمة الموجوده من الحشرة الى الكوكب ومن ادق الخلايا الى ارحب الشموس ، الا اذا كان يقصد بذلك الى النظام الدقيق (harmony) الموجود في الكون . على انه ما من رجل عالم مدقّق ويقول ان النظام هذا هو ارتجاف او موسيقى . ان النظام من خصائص الموسيقى ولكنه ليس الموسيقى بذاتها . لقد اشتط الشعر والخيال بسعيد عقل بعيدا .

لقد كان هم سعيد عقل الاوحد من اقواله تلك ان يثبت ان الشعر هو قبل كل شيء موسيقى ، ولقد سبقه الى هذا الزعم كثير من قادة الرمزيين في الغرب. وانطون كرم يورد لنا في كتابه كثيرا من اقوالهم في هذا الصدد (١) : قال الاب بريمون : "التيار الصوتي يحمل السامع ليعانق فكرة المبدع فتتسع وتثمر ." وقال ايضا :"في بدء كل عمليه شعرية نغم داخلي ." وقال فاليرى : "لم تكن المقبرة البحرية ، سوى صورة ايقاعية ." وقال مالارميه ـ وقد اسند سعيد عقل ذلك الى ده كوزا : "كل نفس لحن ."

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ ـ ١٥٢

ولا اظن ان سعيد عقل اوغيره مما اوردنا اقوالهم مصيبون كل الاصابة في اقوالهم تلك. فالشعر لا يستغني عن المعنى ، ولا يستغني عن العاطفة ، ولا هو موسيقى فقط كما يزعمون. انما هو تمازج وتناسب وتناسق بين المعنى والعاطفة ، واللفظ والنغم ، على السواء. صحيح ان الشاعر لا يمكن ان ينظم في حالة اهتياج عاطفي ، ولكن الشاعر لا يمكن ايضا ان ينظم في حالة انعدام للعاطفة . يجب ان يكون هنالك استقرار في الانسان ، ويجب ان يكون هنالك اعتدال في العاطفة حتى تستطيع ان تنسجم مع الفكر والروية واللفظ والنغم فيكون الشعر الحق.

ولا اظن ان احدا يوافق سعيد عقل او اترابه من الذين ذكرت ، على ان المعنى ليس عنصرا في الشعر. فلا بد للشعر من معنى يسعى الى التعبير عنه حتى ولو كان ذلك الشعر مسرفا في رمزيته الى حد كبير ، حتى ولو كان ذلك الشعر هو قصيدة "ضربة نرد" (Un coup de dé) لملارميه نفسها. وكون المعنى مبهما في القصيدة لا يعني عدم وجوده. اما الصورة ، فلا اظن سعيد عقل مصيبا في انكارها. فلنتخيل ماذا يصبح الشعر اذا هو خلا من الصور. حتى الموسيقى نفسها تقوم على الصور الشعرية التي توحيها في نفس السامع. وهذا هو برغسن نفسه الذى استقى سعيد عقل منه الكثير من افكاره يقرّ اهمية الصورة في الشعر فيقول : "الشاعر هو ذلك الذى تستحيل احساساته الى صور ، والصور ذاتها الى الفاظ هي من الانصياع الى النغم بحيث تستطيع ان تعبّر عن تلك الصور." (١)

وهكذا نرى ان برغسن نفسه لم ينكر اهمية الصورة ولا العاطفة في الشعر كما

---

(1) Bergson: Essai sur, Les données immediates de la Conscience P.11

فعل سعيد عقل ٠

٤ ــ ثم يستطرد سعيد عقل فيقول ان الموسيقى ــ التي هي في نظره العنصر الاهم في الشعر ــ في ارقى انواعها هي "التعدد" والتعدد هو ان نضرب اصواتا (Notes) مختلفة في وقت واحد يحاول الوعي ان يضبطها فيجهد ويكد ولكنه عبثا يجهد وعبثا يحاول فيتعب ويقع في الطريق ، ويترك الاصوات المتعددة تخاطب اللاوعي الذى وجدت له ووجد لها ٠ وهكذا يلجأ الشاعر الى الايحاء (Suggestion) وبكلمة الى تعدد الاصوات ليعطل الوعي ٠ وهنا لا ينكر سعيد عقل انه اخذ نظرية الايحاء تلك عن الفرنسيين فيستشهد بقول لبرغسن مفاده ان غرض الفن ان ينوّم القوى العاملة او بالاحرى الصامدة ، من شخصيتنا ويذهب بنا هكذا الى حالة انقياد تام ٠

٥ ــ ولذلك فان مهمة الفن ــ يقول سعيد عقل ــ هي ان ينتقي ويرتب الالفاظ اصواتا تتمازج او تتنافر بحيث تؤلف مجموعا صوتيا يعيد بينه وبين المقصود اظهاره ، رابطة فيزيولوجية كان التدخل العقلي قد قطعها ٠ وبقدر ما يتوفق الفن الى ذلك تكون درجة الخلوص في الشعر فالتساوى بين اللفظة والحالة الشعرية يقضي ان تتكون اللفظة من تموجات هي نفسها مكوّنة الحالة الشعرية ٠

وان سعيد عقل يقرب في قوله ذاك من مالارميه الذى لاحظ ان الشعر الحق هو ذلك الذى يجعل بالقارئ نشوة لا علاقة بها بمعنى القطعة الشعرية شبيهة بتلك التي تحدث بالسامع عندما يسمع قطعه موسيقية ٠ وهذا ما عناه مالارميه من الشعر الصافي وقد المحت الى ذلك في عرض الكلام عن الرمزية ٠ (١)

وهكذا تنبّه سعيد عقل الى الموسيقى الموحية التي تتلاءم والحالة الشعرية والتي تتأتى من انتقاء الالفاظ وانتقاء الاصوات سواء اكان ذلك في الكلمة الواحدة

---

(١) راجع ص ١٩٠ من هذا الكتاب

ام في البيت ام في القصيدة . وهذا ما ذهب اليه اديب مظهر .

٦ - وينتهي سعيد عقل الى القول بان القصيدة هي وحدة موسيقية او قطعة توصلت بتجربات متتالية الى فلذ ، الى ابيات ، الى مجموع ايحائي يعطل ، بالتعدد ، الوعي ، ويتكون ، في لاوعي القارئ ، باكثر ما يمكن من تساوى جوهر وشكل جوهر مع حالة الشاعر .

وبذلك نرى كيف ان سعيد عقل في نظريته الرمزية تلك قد تأثر بالغرب ولكننا لا يمكننا القول ان في ذلك غضاضة على سعيد عقل ، فلا بد للشاعر من ان تنفتح نوافذه ولا بد للشاعر من ان ينفعل بغيره ولا يعني ذلك انه قد انعدمت الاصالة عند سعيد عقل او انه قد انعدم الابداع وسنعرض الى اصالته وابداعه مفصلا بعد ان عرضنا الى تأثره وانفعاله . حتى في تأثره بالغرب فان سعيدا ظل محافظا على طابعه وظل محافظا على ابتداعه وما كان تأثره ذلك تقليدا ولا كان احتراسا لما في الغرب وانما كان تنورا جعل منه شاعرا اصيلا مبدعا .

لقد عرف سعيد عقل كيف يزدرد الثقافة الغربية ويهضمها هضما صحيحيا فتجرى في دمه وتتفاعل مع شاعريته وتتحد فيه وتصير منه فلا تقليد ولا ابتذال بل بوح من ذات وبث من عمق .

المجدلية : ولقد امتاز سعيد عقل ولا سيما في المجدلية بتحليل الشخصيات ففي هذه العمارة الشعرية درس لشخصية يسوع وشخصية المجدلية ، تلك المومس التي :

سمعت بحة الحبيب نشيدا واحست آهاته اشعارا
فاذا الحب ذلة الخلق في الظلمة
تبدى في مفرق الصبح غارا
هدّمت دونها الورود عبيرا واعتلت نغمة على الانقاض

يطهر الطرف ان رآها على نيّـر عهر مخضّب ببياض (١)

تلك المومس التي لم تتعود الا ان ترى الناس اذلاّء عند قدميها يستعبدهم جمالها وتخضعهم شهوتها ٠

سجّـد دونها الاعزة من رومـ ومن رحب فتحها ومناها
دمية اشرقت على سرر الرفعة بين العبيد بين الشموع
عبق التاج دونها في انكسـار وسنى الصولجان رهن ركوع
قد ستها العروش قدسها الناس وداست على قلوب الجميع (٢)

ولكن المجدلية وقد تعودت ان تذل العظماء تسمع بيسوع ، بتلك الشخصية التي تمخض بها الكون فتتحرق شوقا الى اذلاله وايقاعه بشركها ٠ من يقوىعلى الصمود امامها من يقدر على الوقوف بوجه تلك الشهوة الجامحة التي اذلت الاعزه واخضعت الملوك ٠ هنا يصور لنا سعيد عقل ما يختلج بصدر المجدلية وكيف انها تسعى للايقاع بيسوع فهي ما تعوّدت قط ان ترى احدا صامدا لها لم يؤخذ بجمالها ولم تذله شهوتها :

اى جان ـ قالت ـ تمنع مزورا من الروض ، آن طاب جناه ؟
اى عين رقراقة الشكو غابـت عبر عين جفت بها الامواه ؟
اى ثغر حران مات على ثغر وحيد لم تستبحه الشفاه ؟
ووهت زهرة اللذائذ في سر يسوع تقول : يوم اراه ٠ (٣)

ذلك كان السبب في تهافت المجدلية على يسوع وفي تحرقها اليه ، احبت

---

(١) عقل ، سعيد : المجدليه ، ص ٣٥ ـ ٣٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨ ـ ٣٩
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣ ـ ٤٤

ذاتها فاحبت اذلاله اذ رأته عزيزا قد ازورّ عن الروض وقد طاب جناه ، وتمعن هي في التحرق اليه ويمعن هو في الازورار ويؤدى بها حب ايقاعه في شركها ، شيئا فشيئا الى وقوعها هي في محبته . واذا بها تحبه وتهيم به الى حد العبادة . وهكذا يقودها شرها الى الخير وفسقها الى الطهر وضلالها الى الهدى :

وارتمت زهرة اللذائذ سكرى ... دون معبودها بخمر العلاء
تطلب الحب ان غراما وان قدسا ... وتنهدّ في ضنى وبكاء (١)

كان تعليل سعيد عقل لمحبة المجدلية ليسوع تعليلا نفسانيا . ولكنه كان ينقصه النضج في التعبير . انه الشعور بالنقص الذى جعل المجدلية تتوق الى الايقاع بيسوع ، شعور ارادت نفيه فسعت الى ان تذل يسوع كما اذلت غيره ، ولكنها تلاقي امرا غير ما كانت تتوقع ، تلاقي اعراضا عنها فيزيد توقها ، وتلاقي حرمانا فيستحيل الحرمان الى تأجج في العاطفة ، وينقلب هذا التوق وهذا الوجد الى حب وعبادة . وبدلا من ان تراه عند قدميها ترى نفسها عند قدميه :

تطلب الحب ان غراما وان قدسا ... وتنهدّ في ضنى وبكاء
تلثم الترب توبة ويسوع ... يتوارى في جهة الادغال
لملمت لحظها فلم تلق الا ... نثر آمالها على الآمال (٢)

ان المجدليه تشعر ان يسوع ليس في متناول يدها فهو لا يزال سرا لديها فتسعى الى الوصول اليه وتتحرق ، ويقودها ذلك الى الحب الخالص . ان سعيد عقل هنا يحاول ادخال الفكر والفلسفه على الشعر . ولكنه لا يستطيع ان يعبر عما يريد تعبيرا واضحا ناضجا . فلا نراه يسير في تحليله النفسي سيرا رصينا واضحا وانما

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٨ ـ ٥٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٩ ـ ٦٠

يتغاضى عن اشياء ما كان يجب ان يتغاضى عنها • انه يقفز قفزا ولا يسير سيرا • فنشعر وكأن هنالك شيئا ناقصا كان عليه ان يتناوله • فهو لا يصور لنا مثلا كيف ينقلب شر المجدلية الى خير فتؤمن بعد الحاد وتهتدى بعد ضلال • فبينما نراه يصورها لنا فاسقة شريره ينتقل بنا فجأة الى تصويرها خيّره مؤمنه متغاضيا عن تصوير نفسيتها وما ينفعل بها ويتأجج ، وما حدا بها الى الايمان ولذلك هو الغاية من كل القصيدة • فانظر اليه كيف يترك فراغا كان عليه ان يمليه :

حدّثت مبدع الجمال ، اله ... الحب ، بالحب طيّبا والجمال •
ودعته الى التمتع بالازهـــار ، ... قبل الخريف ، قبل الـــزوال •
علّلته بالغفو ، في فجوة الثغر ، ... وبالحلم ، في رفيف الجفـون
بعناق السر العميق مع الصوت ... ورشف الغناء ، عند السكون •
صارحته بالحب ، والكون شيء ... لا يعي والزمان لا يتـــوالى ـ (١)

بعد ان يصور لنا المجدلية في هذه الابيات امرأة لا تزال ترى الحب شهوة ومادّة ينتقل بنا فجأة بل يقفز بنا ـ دون ان يصور ما ينفعل في نفس هذه المومس ـ الى تصويرها وقد اصبحت مؤمنة كل الايمان ، محبّة كل الحب ، طاهرة كل الطهر • اما المرحلة بين المرحلتين فلا يأتي على ذكرها بشيء :

فاذا مطلع المسيح جفون ... تتسامى ، وجبهة تتعالى
وارتمت زهرة اللذائذ ، سكرى ، ... دون معبودها ، بخمر العلاء ،
تطلب الحب ، ان غراما وان قدسا ، ... وتنهدّ في ضنى وبـكـاء (٢)

اننا نرى وكأن شيئا مهما ناقص لم يعبّر عنه الشاعر •

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٦ ـ ٥٨
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٨ ـ ٥٩

اما وصف يسوع فقد غلبت عليه الصفة الخطابية ولم يكن على شيء من تحليل شخصيته . فسعيد عقل لم يذكر لنا شيئا عما كان يختلج في نفس المسيح وانما ما قاله عنه كان كناية عن مدح يشبه المدح الذى درج عليه الشعراء من قبل . لقد تميز طبعا بصور شعرية مبتكرة وخيال رحب وعاطفة صادقة ورقة ولكنه لم يخل من اللهجة الخطابية الغنائية :

تتكي رحمة العلى بين جفنيه ، اتكاء السنى بحضن البرية ،
ويجول السلام في شفتيـــها ، حلما ابيضا ، وافقا ظليلا ،
يلتوى ، نقلة الطفالى ، نحيلا ، ينثني ، مشية الملوك ، جليلا
الرياحين في يديه تعرّت ، وارتمت حول كفّـهِ ، اكليلا ، (١)

ويقرأ القارىء :

سربلته اطيابها ، سربلته ، سحب النور ، سربلته الهيولى
ورآها ، يهدّم الحب جفنيها ، وتستنزف الشكاة ، لماها (٢)

فيظن ان الشاعر بدأ يتعمق وانه يريد ان يتخلص من المدح والغناء الى قول شيء . ولكنه يخيب امله عندما يرى الشاعر يعود الى وصف المجدليه ، بيد انه يسترسل بالقراءة ممنيا النفس بان الشاعر لا بد راجع الى يسوع ولكنه يصاب بخيبة امل عندما يقرأ :

هامت الآن مريم ويسوع ، في ظلال الافنان والاوراد ، (٣)

ويرى ان الشاعر ينسى الموقف وبدلا من ان يخوض في الاعماق يسبح بالضحضاح

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٥ ـ ٤٧
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٠ ـ ٥١

ويتلهى بظواهر الاشياء دون لبابها فيقول :

يشربان المساء من جعدة الاردن ، من هبة النسيم النادى ،
قربّت بسمة ، وقرّب لحظا ، والدجى لم يفضّ بعد وجوهه .
وتهادت اليه ، فالارض ، في الرعشة ، تلقى الجمال قرب الالوهه (١)

ثم يسترسل في وصف الطبيعة فيقول :

سلسل البدر نوره ، مخمليا ، بين خضر الخمائل الحالمات ، (٢)

الى ان يقول :

في وجوم السماء والارض ، ارهاف لنجوى المسيح والمجدليّه (٣)

ومرة اخرى ننتظر من الشاعر شيئا ولكنه بدلا من ان يعطينا ما ننتظر يعود الى المدح الغنائي فيقول :

" يا ربيب الخيال ، يا افق الفكر ، فداك البياض من حرمون .
وحنت فوقك الضلوع الغذارى ، وابتسام اللمى ، ونور العيون .
يا اساريرَ منية عز لقياها ، فاطلقتها ، ندى وسناء ،
نادمتك القلوب في هدأة الليل ، وبثتك روحها البيضاء .
يا اندفاع الاحلام في فكر عذراء ، ويا بسمة على ثغر امّ ،
عانقتك الافكار ، في غفوة الصبح ، وروّتك بين لثم وضمّ ." (٤)

اهذا كل شيء يمكن ان يقال عن يسوع ؟ اننا نلمس ان في فكر الشاعر اشياء

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥١ ـ ٥٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٣
(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ ـ ٥٥

اعمق من هذه واوسع لم يستطع التعبير عنها فتلهى بالظواهر دون الجوهر وبالقشور دون اللباب ٠

ان سعيد عقل اراد في "المجدلية" ان يفلسف الشعر ويخلصه من صبغته الغنائية فاصاب مراده مرّة واخطأه مرارا ٠

بنت يفتاح :

ولننتقل الآن الى المسرحية عند سعيد عقل : ظهر لسعيد عقل حتى الآن مسرحيتان من نوع المأساة هما "بنت يفتاح" و "قدموس" وقد اتبع فيهما الطريقة الكلاسيكية محافظا على الوحدات الثلاث وهي وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ٠

وقد حذا في مسرحيتيه هاتين حذو راسين فاخذ ازمة ووصفها في اشد حالاتها فخلق بذلك القلق المسرحي ٠ كما انه التزم ما التزمه راسين في مسرحياته فنظم المسرحية كلها على بحر واحد والتزم قافية مزدوجه مثله ٠ واننا لنراه في مسرحيته اكثر كلاسيكية مما هو عليه في قصائده الغنائية ٠

لنأخذ الآن مسرحيته الاولى "بنت يفتاح" ٠ استمد الشاعر موضوعه من سفر القضاة من العهد القديم ٠

كان يفتاح رجل قوة وبأس ولد من امرأة بغي ٠ ولما كبر اخوته لابيه جلعاد انكروه وطردوه حتى اذا ما اجتاحهم بنوعمون استنجدوه فانجدهم وسوّدوه عليهم ٠ وانتصر يفتاح على بني عمون ولكنه كان قد نذر ان يضحي ـ ان هو انتصر ـ اول بكر تخرج الى لقائه ٠ واتفق ان تكون اول عذراء خرجت الى لقائه هي بنته الوحيدة راحيل ٠ واستمهلته شهرين تبكي فيهما بكوريتها ثم رجعت اليه ونفذ بها نذره ٠

وقد قامت المسرحية على ان يفتاح ، على اثر طرده ، ابدل باسمه اسم جلعاد ، وكتم بنته الامر ورباها على كره يفتاح .

بدأت المأساة عند تردد يفتاح في دخول الحرب : ايترك بلاده فريسة للاعداء ام يدخل المعركة فيشتهر اسمه ويفتضح امام بنته .

وهكذا قامت المأساة حسب قول سعيد عقل على القلق ، "قلق المشاهدين على بنت يفتاح الابية "اذا عرفت سرّ ابيها "الوضيع" ، وعلى يفتاح "المتكتم اذا "افتضح "امره عندها ." (١)

يقول سعيد عقل في توطئته لمسرحيته : "وبعد فقد تأثرت ، في "بنت يفتاح" بطريقة راسين . فاخذت "عارضا" ووصفته في حالة "اشتداده" ، فانقادت لي الوحدات الثلاث ، كما اني سايرت الميل العربي الى الغنائيات والملحميات فكنت كشكسبير غنائيا ملحميا ، ولكن الى حدّ ، بحيث لااسقط من المبالغات حيث سقط هوغو ." (٢)

ثم يقول اما اشخاصي فقد جعلتها اميل الى اشخاص كورنيل ذلك ان الروائي الذى "صوّر الانسان كما يجب ان يكون "لتظلّ طريقته اجدى لبلاد تريد في بدء نهضتها ، ان توفّر المثل العليا ." (٣)

وهكذا استطاع سعيد عقل ان يتأثر بمسرحي راسين وكورنيل الكلاسيكيين وبالمسرح الشكسبيرى في آن واحد .

---

(١) عقل ، سعيد : بنت يفتاح ، ص ١٢
(٢) المصدر نفسه : ص ٩
(٣) المصدر نفسه : ص ١١

غير ان تأثره ذاك لم يكن من العمق بحيث يستطيع ان يجارى الشاعرين الفرنسيين والشاعر الانكليزى · فان "بنت يفتاح" وان امتازت بمقاطعها الشعرية البديعة تفتقر الى كثير من مقومات المسرح الراقي ·

قال سعيد عقل ان راسين "يغرينا بوحدة العارض التي تمكنه من درس النفس البشرية ، الامر الذى نلتفت اليه بظمإ في كتاباتنا الحديثة ·" (١) ولكننا لا نرى ان سعيد عقل مكنته وحدة العارض التي توفق اليها من درس النفس البشرية كما يجب ، فهو مثلا في كلامه بلسان يفتاح في بدء المسرحية كان يجب عليه ان يدرس نفسية يفتاح تمام الدرس ، ان يتكلم عن شعور يفتاح بالنقص ، ذلك الشعور الذى حدا به ان يكون "فرع مجد مدرب في المحالي" · (٢) انه لا يذكر الا القليل عن احاسيس يفتاح ، عما يجيش في نفسه من آلام · كل ما يفعله انه يعرض الحقائق عرضا عاديا ينقصه التحليل النفسي الدقيق الذى ادّعاه في توطئته للمسرحية كما مر معنا · ان "بنت يفتاح" لا تخلو من التحليل النفسي ودرس الحالات النفسية وانما تحليلها ودرسها للنفس كانا مقتضبين ينقصهما التعمق والتوسع ·

ان سعيد عقل يصور لنا القلق من ان تفتضح حقيقة يفتاح تصويرا دقيقا وقد وفق في ذلك كثيرا ، ولكنه عندما يصل الى حالة صراع بين حالتين في النفس نراه لا يتسطيع العمق في ذلك بل نلمس السطحية في شعره · فها هو مثلا يتكلم بلسان يفتاح عندما يعلم ان ابنته ستكون الضحية :

اى كأس تذيقتني ، في انتصارى ... من دمائي ومن حشاشة قلبي ؟ ·
انا كفّرت عن خطيئة آبائي ... بعمر من الاسى والعذاب ،
واعتزلت الدنيا اغتفارا وضحيت ... هنائي ، تقرّبا ، وشبابي

ونذرت الثمين والسمح قربا ... ن ظهورى على العداة وثارى
وتماديت انذر الغادة العذراء ... اولى المغنيات انتصـــارى
واذا التقي جموع العذارى ، ... تتراءى راحيل نصب جفوني ،
واشيح الانظار عنها فالقى ، ... ما تلفّتّ ، وجهها يلتقيني
وسأقضي ، يا رب بعد على بنتي ، ... فيا ربّ هل كفتك المنية ؟ ! (١)

انه يصف الالم والقلق اللذين اصاباه من جراء هذا المأزق الذى وقع فيه ، ولكنه لا يصف الصراع النفسي الذى لا شك انه اعترى يفتاح عندما وقع في هذا المأزق: ايفي بنذره ويضحي ببنته ام يبقي على وحيدته واحب مخلوق لديه . انه يكتفي بان يومئ الى هذا الصراع ايماء لا يروى الغليل :

واذا التقي جموع العذارى ، ... تتراءى راحيل نصب جفوني
واشيح الانظار عنها فالقى ... ما تلفتّ ، وجهها يلتقيني

اما راحيل فهو لا يصف شعورها عندما علمت بحقيقة ابيها كامل الوصف بل يكتفي بمقطع غنائي اكثر مما هو تحليل لنفسيتها ، يكتفي بمقطع غنائي تبكي به املها الضائع . لقد كان على سعيد عقل ان يصبّ جام ابداعه في هذا المكان الاهم من المسرحية لا ان يكتفي بخمسة ابيات غنائية هي اقرب الى الرثاء والنحيب منها الى التحليل النفسي الدقيق . ها هو يقول :

والدى ، ما شجا فؤادى قرب ... الموت ، غير النداء : "يا يفتاح"
يا منايا البيضاء ، كيف تموتين ، ... ويبقى هوى ويبقى صبـــاح ؟ .
اعشقت الخريف ، والكون صحو ... علوىّ والريح طيب خفوق ،

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٢

ام تحبين نثر عقدك في النور ، فيبكي على هواك الشروق
فاذا في الاثير ، منك جنازات ، وفيه تفجّع ، وجراح . (١)

وهو ايضا لا يعبّر عن نفسية راحيل عندما علمت انها هي ستكون الضحية . وقد حاول تغطية هذا النقص بان جعل راحيل وكأنها ترحب بالموت اذ علمت حقيقة ابيها .

ان الصبغة الغنائية لا تزال تطغى على سعيد عقل ، كما تطغى عليه الصطحية والاكتفاء بظواهر الاشياء دون التعمق وسبر الاغوار .

ويقول سعيد عقل في توطئته : "اما اشخاصي فقد جعلتها اميل الى اشخاص كورنيل . ذلك ان الروائي الذى "صور الانسان كما يجب ان يكون" لتظل طريقته اجدى لبلاد تريد في بدء نهضتها ، ان توفر المثل العليا ." (٢) ولكنه في "بنت يفتاح" لا يصور لنا يفتاح الا رجل حرب وبطش اما صفات الرجولة الباقية التي تجعل منه انسانا ، كما يجب ان يكون فلا يلتفت اليها سعيد عقل بكثير ولا بقليل .

قدموس :

اما "قدموس" مسرحية سعيد عقل الثانية ، فقد قامت على اسطورة اغريقية مآلها انه "لما اختطف زوش ، كبير الالهة ، اوربّ ، بنت ملك صيدون ، لحق بهما قدموس الى بلاد الاغارقه يسترد اخته .

"وفي البيوسى قتل تنينا كان قد فتك باثنين من رجاله ، وبامر الهة الحكمة بذر اضراسه في الارض ، فانبتت رجالا شاكي السلاح اقتتلوا الا خمسة اصبحوا فيما بعد نبلاء ثيبا ، اولى مدن مئة واحدى سوف يبنيها قدموس .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٩ ـ ٦٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١

" واورب هي التي اعطت الغرب اسمها كما اعطاه قدموس حروف الهجاء ، اداة المعرفة ." (١)

وقد توفرت لسعيد عقل في "قدموس" الوحدات الثلاث كما توفرت له في "بنت يفتاح" . اما القلق المسرحي في هذه المأساة فقد قام على مصير اورب لو قتل اخوها قدموس التنين الذى اقامه زوش كبير الالهة حاميا لاورب من غضب الالاهات الحاقدات ، فان مات ماتت لموته .

ولئن كان سعيد عقل لم يف بوعده في "بنت يفتاح" فلم تعبّر عن عواطف بلاده كما ذكر في توطئته لها اذ قال : "فاخذت موضوعي من "العهد القديم" ، واستخدمته للتعبير عن عواطف بلادى وامانيها ." (٢) اذ لا نرى في كل المسرحية ما يعبر عما قاله ، لئن كان سعيد عقل لم يف بوعده ذاك في "بنت يفتاح" ، فانه قد عوّض في "قدموس" ما فاته وقصد الى اكثر من التعبير عن عواطف بلاده وامانيها . لقد قصد الى القول "ان للبنانيين دورا في مصائر الانسان ." (٣) وقصد الى القول ان للبنانيين الى الغرب "رسالة مهدئة من رعونته مخصبة من نشاطه ، مسدّدة من بصره الى ما وراء النفع ... رسالة فذّه في العالم تخولنا (اى اللبنانيين) لبننة العالم ." (٤)

ولنر عبارة الاهداء التي خطها سعيد عقل على نسخة من "قدموس" اهداها الى الدكتور جبرائيل جبور ، قال : "الى صديقي الدكتور جبرائيل جبور

"الذى يخلع من عمقه وحبه على هذه القطعة لتغدو ما قصد بها من ايجاد شعر الفكر في العرب ، ومن اظهار دورنا في اعجوبة الاغارقة ، ونظام الرومان ومحبة المسيحية ، وعلم الغرب الاوربي .

---

(١) عقل ، سعيد : قدموس ، ص ٢٣
(٢) عقل سعيد : بنت يفتاح ، ص ١٠ ـ ١١
(٣) عقل ، سعيد : قدموس ، ص ١٠
(٤) المصدر نفسه : ص ٢٢

مع كل حبي
١٩٤٨ سعيد عقل "

ذلك كان قصد الشاعر من نظمه لهذه المسرحية .

قلت قبلا ان القلق المسرحي الذى بنيت عليه المأساة قائم في "قدموس" على الصراع بين قدموس والتنين . ان في نفس اورب قوى تتصارع : حبها لزوجها زوش ، وحبها لاخيها قدموس ، وحبها لوطنها وحبها لنفسها . فهي لا تريد ان يرجعها اخوها ويحرمها حبيبها وزوجها ولا تريد ان يفشل قدموس ويعود خائبا فيكون ذلك وصمة عار لصيدون ، ويتصارع قدموس والتنين وتتصارع القوى في نفس اورب : ان يقتل قدموس يكن اخوها قد قتل والصيادنة قومها قد غلبوا ، وان يقتل التنين ماتت هي بعده لا محالة :

والنزال ، مرى ؟ والسيف ... انّى يصب وجيعا ، يصبني ؟
غبن حسن ما ارتاح الا لحسن ... راح للهمّ والتباريح ، غبني
ضقت . لولا مزجّج فوق جفني ... لم يجيّش اخي على الاغريق ،
لم اكن فيهم عروسة زوش ، ... كنت حربا ." (١)

ولكن الشاعر يتغاضى بعد ذلك عن تصوير هذا المأزق الحرج التي تقوم عليه المسرحية لكي يسترسل متغنيا بمجد فينقيا ، فيقول على لسان مرى مجيبة اورب :

"بل جذوة من شروق :
جاء قدموس بالكتابة للغرب ، ... وبالعلم للاواتي العصور ،
وغذا يعرفون أنا على السفن ، ... حملنا الهوى الى المعمور .
ما تقولين لو تسمّى بلاد الغرب ... اورب ! "

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩

فتقول اوربّ :

"لو تسمّى باسمي ! ؟ (١)

وتجيبها مرى وقد بلغت منها الحماسة اشدها ، فنسي الشاعر انه بموقف مسرحية فاسترسل بالغنائية :

اعجيب ؟ • ونحن اول من مد — لارض كفّا ، وطرفا لنجم •
كن بها الصقع ، باسم اوربّ ارض — اليمن ارض النهى ، وارض الجمال
باركتك اليد الاهلت على القفر — عطاء ، فعاطل القفر حال
السّخت ، اول الزمان ، على خصب — بلادى بالغيّث المحراث ،

الى ان يقول :

والاذلّت ـ يا نبلها ، يد طلّاع — ويا بعدها بصائر عمض ! ـ
عنفوان المجهول بالزورق الاول — يلقي ارضا على حضن ارض
والاسلّت روح الخلوص من المحسوس — تحبو العقل الوليد شمولا ،
غربة في العلاء ما برح الانسان ، — فيها ، يغالب المستحيلا ،
فضلة عن خوانها الا بجديات ، — وتأليف مستقيم ودائـــر
وتداعي لحن كأن كوّرت دنيا ، — وقطّف للزهر طيّ الضمائر (٢)

مقطع غنائي بديع تتجلى فيه الحماسة ويتجلى فيه الصدق والاخلاص ولكن ما علاقته بالمأسة ؟ لقد اعاق سيرها وقطع على المشاهدين حالة القلق لينقلهم الى شعر غنائي لا ينسجم والمسرح بوجه من الوجوه • ولو ان الشاعر عاد بعد هذا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩ ـ ٣٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠ ـ ٣١

المقطع الغنائي الى التعبير عن الصراع العنيف الذى يدور في نفس اورب لما كان قد اثر على سير المأساة تأثيرا كبيرا · وانما نراه وكأنه يتهرب بهذه المقاطع الغنائيه من ان يلج الى بواطن النفوس فيسبر اغوارها ويكتنه اسرارها ·

انه لا يعود الى وصف ذلك الصراع الا في المشهد الثاني من الفصل الثاني ، هذا المشهد الذى انقذ المأساة بعض الشيء غير انه مقطع واحد صغير · فلنسمعه فيه يصف الصراع في نفس اورب :

مرّة لفتتي الى النجدة الجوفاء والصدر بالفراغ يضيق ،
انا مرمية الطريق بكتني لبكائي ، وما هدتني الطريق
بين قدموس ، سيف صيدون والتنين ، واقيّ طعنة الخالدات ،
مهجتي ، ان نسبت عرقا ، وزند الباسط النجم والسهى لالتفاتي
يا لسهمين لوّحا فاذلاّ في مساواتها ، على عنفواني
من يصبني اقل له عند قبرى : "لم ، يا سهم ، انت · دون الثاني !؟ (١)

وقد وفّق الشاعر في هذا المشهد الثاني من الفصل الثاني الى ايجاد القلق عند القارىء او المشاهد توفيقا كبيرا · انه يمثل لنا اورب وكأنها قد وجدت حلّا للمأزق فتطلب من مرضعتها مرى ان تقنع قدموس بالعدول عن الحرب ، ويبدأ صراع في نفس مرى ، فترفض اولا ولكنها لا تلبث ان تستجيب · فلنسمع مرى تجيب اورب على طلبها :

رفقا · انوء بالعبء حملا
اطلبي العمر امتهنه على رجليك ، لا تطلبي اليّ الذلاّ
انا علّمته التمرس بالمجد ، ولقيا الفرسان صدرا لصدر

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٤ ـ ٦٥

الى ان تقول :

كلما رحت تقنعيني ، شعرت السمّ في بسمتي له ، قبل كفي

الى ان تقول :

لم يفتني أن لو تراجع قدموس لكان السواد بعض سواد

وبقينا : انت المليكة في زوش واما انا ....

فخوونه (١)

ولكن عبقرية الشاعر تخونه من جديد ، فاذا به يفاجئنا برضى مرى لقاء قدموس دون ان يعلل لذلك سببا . ولكن محاولة مرى مع قدموس تبوء بالاخفاق ، ويتقاتل الخصمان : قدموس والتنين ، ويصرع التنين ويخف الاعمى ـ وهو يمثل الروح اليونانية ـ الى اورب يطلب منها ان تنجد التنين :

"الاعمى : لم يمت فانجديه .

اورب : ويحك ! ماذا ؟

أأنا من وراء قدموس خنجر ؟ !

الاعمى : انما ذدت عن حياتك ، اورب ،

اذا ذدت عن دم راح يهدر

اورب : فيم تغرى يدى بسفك دماء

وانا رحت من يدى اتبّرا ؟

يوم دلّت على البسيطة قدموس

وخلّت ، انّى تحطّمت ، ذكرى (٢)

وهكذا تأبى اورب نجدة التنين ، وتفضل الموت على ان تخون اخاها .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٨ ـ ٧٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٨ ـ ٩٩

ولكن الشاعر هنا ايضا يقفز قفزه لم يكن عليه ان يقفزها • كان على الشاعر ان يصوّر الصراع الذى لا شك سيحدث في مثل هذه الحالة : ان يمت التنين تمت اورب ، فلماذا لم يصف الشاعر ذلك الصراع الذى حدث في نفس اورب • انها لم تفضّل الموت بالسهولة التي تخيّلها الشاعر • ولكن بعد صراع نفسي عنيف •

ويموت التنين ويأتي الاعمى الى قدموس شامتا يبشره بدنو اجل اخته اورب ، ويقول له بان القدر لا يغلب • ويصور لنا سعيد عقل ذلك احسن تصوير : شماتة الاعمى ، وقوة القدر ، وضعف الانسان امام القدر :

" قدموس : آه اختي

الاعمى : ما اجمل الآه سيفا قاطعا في يد الكمي فرندا
قم الى سيفك الجديد ، وافحم قدرا رحت تزدريه وصدّا
" قدرفوقنا " مقالة جبن ارني ، يا ابنها ، وغى غير جبن
يطل ؟ كنه في لقاء مقاديرك كنه زهاء طرفة جفن
اختك اليوم للمنية

قدموس : زور

ويجيبه الاعمى وقد تجلّت الشماتة في جوابه :

" زمجر السيل ، وهي منه حصاة
خذ فتى البحر ، بناصرها الآن وللريح غضبة وافتئات

قدموس : عزمتي • عزمتي ••

الاعمى : خيوط من الوهم ووض من السراب نحيل ،
الى ان يقول : هات من عزمك اليوم ، وحوّر في صفحة الاقدار ،
خطّ في صبحك المريض ، ولو حرفا ،
وزحزح قلامة من غبار

الى ان يقول :

مدّ كفّـا الى الحقيقة يا فاتح ، والمسّ فما الحقيقة زورا
تقحم الارض ، تقحم النجمة الاخرى ، وتبقى دون السماء صغيرا . (١)

وخلاصة القول ان مثل هذه المقاطع التي تمثل الفن المسرحي قليلة بالنسبة الى المقاطع الغنائية التي تطغى على "قدموس" . ان الشاعر ، كما قلت سابقا ، يتناسى احيانا عمله المسرحي ليسترسل في شعر غنائي بحت . كقوله وقد اشتط به الخيال واسترسل يغني بشعر بديع :

عن قرى من زمرد عالقات في جوار الغمام زرق الضياء
يتخطين مسرح الشمس ، يركضن بلادى على حدود السماء (٢)

او كقوله بلسان اوربّ :

انا ريحانة الخريف شجاني نبأ الغيب مزّقت استاره
غدى الزمهرير ان قلت ابقى وربيع امسي يهدّ اذكاره
كان ايار وافترارى في السوف ويأتي الآتى واحلاه فضّـا ،
لم يزل لي الآك ، يا صفر اوراق ، فطيبي كحلا لعيني ، وغمضا
واغمريني ، فانت احنى على الارض وابقى من كل رف وهلّ
العلى سؤلهم . ومابك من فقر ، فظلي فريدة دون سؤل (٣)

او لنقرأ صلاة لمرى في الشمهد السادس من الفصل الثالث ليس لها اهمية كبيرة في سياق المسرحية :

كلما غبّـت الحساسين من ماء ، رنت رغدة اليك بشكر .
وتعالت اليك في لفتة الصبح ، صلاة من زقزقات وزهر ... (٤)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٨ ـ ١٢٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦ ـ ٢٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٤
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٧

الى آخر المقطع ٠

وربما استطرد الشاعر في نفس ملحمي فيقول واصفا لقاء قدموس للتنين بلسان اورب :

رمقته عيني ، فيا بؤس عيني ٠ يقحم الموت ، عهده وهو قانص ،
يضحك الضحكة المرنّة كالسهم ، ويجرى كرعدة في الغرائص ٠
حمّل الريح وقعه فظننت الشط يصغي ، والبحر يعروه همد ،
داس ضرع الاغريق قدموس ثبتا ، عبقرى الهمّات ، طلق المراد ،
لم يزن خصمه ، ولم يزن الساحة ، كالطود لم تخفه عواد ٠ (١)

او يقول بلسان مرى يصف ضربة قدموس للتنين :

هاج يكسوهما العجاج ، فلم ابصر سوى السيف صاعقا كالضمير ،
والاساطير حول ضربته تولد في الصخر ، في الربى ، في العصور
اجفل الشطّ ، اجفل الموج للساحة ترتجّ بالبطولة عريا ،
فتعير البحار خوفا ، وتكسو الصمت عمقا ، وتكسب الشمس جلبا
انا احسست عند وقع الجناحين صراخا من عالم في انهيار ،
يتولّى محلولكا في الدهارير ، ويفنى مولولا في الدمار
وعلى الانمل السنيات من قدموس بيضاء نجمة تتفتّح ،
صاعدا من جلالها مثل صرح يتعالى بين النجوم ويمح ٠ (٢)

ان مثل هذه الابيات تصلح لملحمة ولا تصلح لمسرحية ٠ وانما تعيق في سيرها ٠

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٤ ـ ٩٥
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ ـ ١١٠

وخلاصة القول ان سعيد عقل لم يستطع ان يتخلص من الخاصة الغنائية • فهو في مسرحيته شاعر غنائي خطابي ملحمي قبل ان يكون شاعرا مسرحيا • واننا لنلاحظ في "قدموس" ان الشاعر قد جعل منها وسيلة لاظهار شخصية بطلها قدموس ولاظهار فضل اللبنانيين على العالم ، فسخّر العمل المسرحي لغايتيه هاتين ولهذا فقد ظل غنائيا •

رندلى : والغناء عند سعيد عقل بلغ ذروة عالية • وهذه "رندلاه" تشهد بذلك •

واول ما يطالعنا في شعره الغنائي هو تلك الصور الجميلة المبتكره ذات الحركة الدائمة ، تلك الصور النشيطة الحية ، فكأنك وانت تقرأ لسعيد لا تنظر الى صور معلقة على الحائط ، وانما تنظر الى فيلم سينمائي يصوّر لك الحياة النشيطة المرحة • وذلك هو عنصر من عناصر التجديد في سعيد عقل :

ابتني كل ليلة ... لك قصرا منورا
حجرا من زمرد ... ومن الماس احجرا (١)

ولا ينتهى بناء تلك القصور ، فالحجارة في شغل دائم ، وفي حركة دائمة لا تني تقفز بعضها فوق بعض : زمرد وماس ، وماس وزمرد :

انا قصرى من كل ما ... شئت : كوني فيحضرا
طيّع ، واهزجي يطر ... بك طيرا ، وليسكرا
اخيط الضوء ترتقي ... بعلاه تبختـرا
والثواني يشلنه ... ساهرات وسمرا (٢)

حتى القصر وهو من حجر يتراقص على انغام سعيد ، اوعلى انغام حبيبة سعيد ،

---

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٥
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥ ـ ١٦ •

يحضر عندما تودّ ، ويطير عندما تهزج ، حجارة ولا كالحجارة ، لينة طيّعه ، خفيفة رهيفة ، حتى ان الثواني يشلنها كلما هزهن الطرب ، واخذتهن الحياة .

الصور في حركة ، بل هي حركة وحياة ، فاسمعه يقول :

مركيان مركيـان العمر كرات الكارى
اخذت تسّاقط الشهب علينا والدرارى (١)

او يقول :

لاجلك اخضلّت ربى جنّتي وماد يستهويك غصن ميود
واستيقظت من غفوها كرمـة تحلم بالسكب وثني القدود (٢)

حتى ان الكرمة عندما كانت في هدأة النوم كانت تحلم بالحياة والحركة ، بسكب المدامة وثني القدود .

كل شيء عند سعيد حيّ نشيط ، حتى ان السكوت يتكلم والحلم يضيء .

هدأة تمتمت وحلم اضاء في محيا مغرورق نعماء (٣)

وانظر الى هذه الحركة الدائمة في قصيدته موطن البلبل :

غدا اذا غنيت يا بلبل ورقّ للاغنيّة الجندل
ومال للارنان في ايكه غصن والوى جيده سنبل
وقرّبت من ربوة ربوة سكرانة عن حالها تسأل
وقيل من اين فقل جئت من عينين لا ابهى ولا اجمل (٤)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٠
(٣) عقل ، سعيد : المجدليه ، ص ٢٧
(٤) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٤

اننا لنشعر ان صورة متحركة نشيطة حيه • ولكي تكون الصورة عند سعيد عقل حيّـة فقد جرّدها من جمودها ، من ماديتها واطلقها روحانية شفافة ليّـنه طيعة تقبل الحركة وتقبل الحياة فاذا بصوره تجريدية روحانية • لقد شخّـص الاشياء ومسح عليها بالحياة :

ألعينيك تأنى وخطر ... يفرش الضوء على التل القمر
ضاحكا للغصن مرتاحا الى ... صفة النهر ، رفيقا بالحجر (١)

وها هو في "مركيان" يقول :

لي انت كالخمر المضلّـه ... كالصحو كالنغم المولّـه ،
حلمت بك الدنيا وغنّـت ... انجم الليل المطلّـــه (٢)

وها هو في قصيدته "الى مطربة" يقول :

على مهلك الآن في جرحة الآه ... فالليل طاب وجن الوتر
وشاعت على الرجع اجنح طير ... واحدوثة وتثنى قمر (٣)

وها هو في قصيدته "نحت" يقول :

يا هناء اللون ، يا زيغه ... في فم بالصحو يأتزر
مؤنق الحسن ، حبي الندى ... هشّـه للحلم مبتكر
تقمر الاوراق ، ان يبتسم ... ويغالي الاملد الخضر
وقفه في الآن معزوفـــة ... لم يبح بعد بها وتر
حاولت نحتا له جهلتي ... فاذا ما اقبل العمر ...

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨

كان ، يا مبسمها ، كان ان سكر الازميل والحجر (١)

ورأى سعيد عقل في المجرّدات ثروة من صور ، ورأى فيها مجالا واسعا لشاعريته وافقا رحبا لخياله فالتقطها صورا صورا واحالها الى كلمات ، ذاك كان شأنه في "ترحيب" اذ يقول :

اومئي ، تومئ الحياة وتنهض بنا الذرى ،
وتهز الوجود كفّ من الله لا ترى (٢)

وذاك كان شأنه في "اليخت الابيض" اذ يقول

يا يختها الابيض اقلع بنا
كاد السنى من حسنها يمرض (٣)

وذاك كان شأنه في "نار" اذ يقول :

لوقعك فوق السرير مهيب كوقع الهنيهة في المطلق (٤)

وذاك كان شأنه في كل قصيدة من قصائده .

كل شيء عند سعيد عقل انسان يحس ويشعر ، كل شيء عنده قد حلت فيه الحياة ، الحياة في اكمل مظاهرها ، الحياة الانسانية من الماديات الى المجردات ، ومن الصفا الصلد الى الروح الشفافة . فالانسان هو محور الوجود . وربما يكون قد اخذ ذلك عن بول فاليرى الذى كان يعتقد "ان الانسان" ـ وقد قال ذلك

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦١ ـ ٦٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ٩١
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٤

باورا - "ان لم يكن محور الكون فهو على الاقل محور نظام عظيم." (١)

واننا نرى ان هذه "المثالية الذاتيه التي كانت عند بعض الشعراء الرمزيين قد تحولت عند فاليرى الى مطلقية (absolutism) كما يقول باورا ايضا - اصبحت فيها افكار النفس الواحدة هي افكار "الكل" . (٢)

وهذا ما نراه واضحا عند سعيد عقل :

اجمل من عينيك حبي لعينيك فان غنيت ، غنى الوجود

الى ان يقول :

سكناك في الظنّ ، وهذى الدنى تلهف باك ، وقلب حسود

الى ان يقول :

كوني يكن للعمر معنى الطلا والثواني فوح مسك وعود
موعدنا هينهة افلتـــــت في الدهر تختطّ وتمحو الحدود
والكون اشهى ما تراءى لنا ارجوحة طارت بنا لا تعود (٣)

الا يقرب ذلك من قول فاليرى : "كل العالم يترنح ويرتجف على جسدى" (٤)

او قوله : "جميع الاجسام المشعّة ترتجف في ذاتي." (٥)

ذلك هو الكون عند سعيد عقل ، كون شاعر حيّ يحيا بحياة الانسان ويشعر بشعوره . ولذلك فهو عنده في حركة دائمة لانه في حياة دائمة . انه ليبدو عند

---

(١) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 24

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤

(٣) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٧٩ - ٨١

(٤) Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, p. 24.
"Tout l'univers chancelle et tremble sur matige."

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤
"Tous les corps radieux tremblent dans mon essence."

سعيد عقل نشيطا مرحا ، والنشاط والمرح لا ينسجمان مع الفرح والغبطة والسرور بل هما ينتجان من الفرح والغبطة والسرور اما الالم واليأس والحزن فانما ينتج عنها الخمول والكسل فالموت • ولذا فاننا نرى ان شعر سعيد عقل هو شعر الفرح والسرور لانه شعر الحركة والحياة • فلا بكاء ولا لوعة ولا الم ولا كآبة بل فرح دائم وسرور دائم وحياة دائمة •

احاديثنا نغمة في المروج ، تؤوه على رجعها الانهر
ونحن ، اولي الشعر ، نهمي هناء على الناس ، والناس لا تشعر
حملنا الربيع على السراحتين ، فمنا ، ومن حبنا العنبر
واعمارنا ملتقى شفتيـــــن ، نميل بها الكون او نسكر (١)

والحياة بما فيها من فرح وسرور لا تكتمل الا بالحب ذلك ان الحب بطبيعته حياة وبطبيعته وسرور وفرح وسعادة اوعلى الاقل سعي الى الحياة وسعي الى السرور والسعادة • والشعر حتى يكون تعبيرا عن الحياة — والشعر لا يكون الا تعبيرا عن الحاية — وجب ان يكون اذن تعبيرا عن الحب ، ولذا قال سعيد عقل في مقدمته لديوان "بوح" لادفيك جريديني شيبوب : "شعر الحب يكاد يكون وحده الشعر." (٢) وهو يضيف بعد ذلك ويقول :

"ويل شعر ، ويل فن ليس غزلا
"وكدت اقول : ويل علم
"هذا الانسان ما ترى كان لو لم يشك" نفسه في النجوم علامة استفهام : ما نحن بعضنا من بعض ، ايها الكون ؟ ولكان الاستفهام باطلا ، لا جواب عليه لو لم يكن مفعما بحب • انعطف الكون على النفس ، ومنحها ذاته في بوح ، وتفتحت زنابق في العقل الجديب ، لان السؤال تاق الى ضمّة ." (٣)

---

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٣٣ — ٣٤
(٢) عقل ، سعيد : مقدمة كتاب "بوح" لادفيك شيبوب ، ص ٥
(٣) المرجع نفسه ، ص ٦

وكانت نظرة سعيد عقل في انّ الانسان هو محور الوجود ان جعلته ينطوي على ذاته يسبر اغوارها ويعيش في اعماقها فيقترب على زعمه من جوهر الموجودات ويقترب من سر الكون ٠

انه في انطوائه على ذاته يكون قد عاش في محور الكون عينه ٠ ولهذا فاننا نجد ان شعر سعيد عقل ما هو الا تعبير عن ذاته ، ومحاولة في الدخول الى اعماقها حيث تتعطل قوى العقل ولا يبقى المجال الا للحدس اللاواعي او اللاوعي ، على حد تعبيره ، الذى هو اقصى درجات الوعي ، كما يقول ٠

وكانت نظرية سعيد عقل هذه التي تركّز الوجود على الانسان من آثار نظرية العلاقات لبودلير التي هي بمجملها نظرة توحيدية للكون ، والتي تقول بان جواهر الاشياء واحدة ، واما الذى يفرّقها بعضها عن بعض انما هي اعراض زائلة وظواهر سطحية ٠ ذلك ان جميع الاشياء في الكون تحدث في النفس انفعالات متشابهة ولذلك فان كل ما في الوجود يكوّن وحدة تتجزأ بالظاهر ولا تتجزأ بالجوهر ٠ واننا لنشعر بهذه الوحدة التامة بذواتنا التي تأتلف فيها مظاهر الكون وتتحد ٠

اننا نجد في شعر سعيد عقل اثرا قويا لنظرية بودلير هذه ، فهو يصل بين مختلف مظاهر الكون لا فرق عنده ، كما لم يكن فرق عند بودلير ، بين الطيوب والالوان والاصوات ، ولا فرق عنده بين الحواس الخمس ، فكلها تجمعها الحاسة المشتركه (sensus communis) في الانسان على حد تعبير ارسطو ٠

فاسمعه يقول :

يا نجيّي ، ونجـــيّ — الانجم البيض الحرار
غنّـني ، اشهى من الغفو — على الصدر المدارى
طرفة شفافة النبرة — عذراء الازار (١)

---

(١) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٤٠

فلنلاحظ كيف وصل بين الغناء والغفو على الصدر او لنسمعه يقول في "نحت"

انظر الآن حيال الربى　　عبق الريحان ينتشر
وغماما شفّ عن لؤلؤ　　فيه من انفاسها اثر

الى ان يقول :

نبأ عن شعّة امرعت　　في الثنايا نبأ نضر (١)

وهكذا يرى سعيد عقل العبق ، ويلوّن الانفاس فهي بيضاء كاللؤلؤ اما النبأ فهو نضر. وها هو يقول في "اغنار" :

— صدقت : الشعر ، يا اغنار ،　　بعض من غوى خصرك
ولحن قدّك الميّاد　　عزف الضارب المثمرك
وانّى لي ان اقطف　　من صبحين في صدرك (٢)

فيصل بين اللحن والقد ، وبين الصبح والنهد . وهذه الوحدة بين مظاهر الكون المختلفة لا تدرك بالعقل الظاهر او بالمنطق وانما يشعر بها شعورا وتحسّ بالحدس ، فالانسان ، اذا كان بوعيه يعمل فيه العقل المفنّد الواعي ، لا يمكن له ان يدرك هذه الخفايا ، ولا بد له من ان يغور في اعماقه منحّيا عنه سطحية الوعي وتفنيد المنطق ، فيصل الى شعور خفي لاواع هو عقله الباطن المعبّر عنه بالحدس . ورأى سعيد عقل ان اللغة ، تلك الوسيلة الواعية للتعبير لا يمكن لها ان تعبّر عن هذه الخفايا فيدركها الشاعر او القارئ على السواء . ولهذا عمد سعيد عقل الى التركيب بين الالفاظ تركيبا كيمائيا يشيع في القصيدة جوا من الموسيقى يوحي بالمقصود ايحاء . وقد قال فرلين بهذا الصدد ما ترجمته : "البيت

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦١ — ٦٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٥

الشعرى ، يجب ان يكون ، قبل كل شيء ، موسيقى هي تناسب بين انغام تجعل الانسان يحلم ." (١)

وهذا الايحاء الذى قصده سعيد عقل وعبّر عنه في مقدمته للمجدليه انه تعدد الاصوات ، لا يتم الا بالالفاظ الموسيقية الغنائية وما تنشره من ظلال . ولذلك عمد الى اختيار الفاظ كوّن منها "لغة في اللغة" . على حد تعبير انطون كرم . (٢) فاذا القصيدة وحدة موسيقية تنقل القارئ الى اجواء بعيدة وتجعله يغرق في حلم جميل ولذلك فكثيرا ما وقع سعيد عقل في ابهام كان مقصودا في كثير من الحالات ، ذلك ان الوضوح يؤدى الى العرض والعرض مضاد للايحاء . ان سعيد عقل لا يوضح المعنى بل يوحي به ايحاء ، ولكي يوحي به يجب عليه ان يتجنب الوضوح وتقييد المعنى . فبدلا من ان يقيّد المعنى بالفاظ تؤديه على التمام عمد الى اطلاقه من قيوده باستعماله الفاظا موسيقية حتى يتسنى للقارئ ان يتوه في بحر من الاحلام فلا يلتقط من المعاني الا الذى يلائم حالاته . وهكذا يصبح شاعرا يحسّ حالة شعرية وتتفاعل في نفسه عملية شعرية . وهكذا نجد سعيد عقل يجهد في انتقاء الالفاظ ذات القوة الايحائية ، ذات الموسيقى الناعمة ، وذات المغناطيسية التي تنوّم القارئ فيتعطّل فيه الوعي ، وتتعطل فيه القوى العاملة . ولذلك نرى الشعر عند سعيد عقل لا يتم الا بعد مخاض طويل وعملية انتقاء مرهقة ، وبعد ان يحذف ويمحو حتى تتم له الالفاظ الموحية التي يريد . ولنسمعه يقول في هذا الصدد في مقدمته "لجلنار" لميشيل طراد : "واحيانا عليك ان تدير ظهرك وتصرخ : لا . الذى يعرض نفسه عليك رخيص كبنات الرصيف ، فاصفعه وامش . وان جاء رفيقه أيضا فارمه خلفك . وداوم الرمي بتكبّر وعزة ولو مدة سنة من عمر الدقيقه

---

(١) Martino: Parnasse et Symbolisme, p. 114

(٢) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث ، ص ١٦٧

حتى تطل في آخر الامر من خدرها الهة لم ير وجهها ولا ضحك لها الا الشمس . واذا كانت فوق ، بين النجوم تتأرجح فارم نفسك بهذا الكون ، بالخطر ، تحت الحريق واجلبها لفظة على الورقة .

" وانك لتضع احيانا شيئا موقتا ، جسرا بين جمال وجمال ، فلا تخف ، عندما تشعر انك قد قطعت ، وانك قد انتصرت على الخطر ، فامسك هذا الجسر بيديك الاثنتين واهدمه على ذاته فلقد صرت ربـــّا ، وصرت قادرا ان تبني مكانه عالما كل ما عملته من قبله ومن بعده — وكنت تظن انه كل شيء — ما هو الا تكملة له ." (١)

وهكذا يظل سعيد عقل يحاور ويداور ويجهد نفسه حتى تستقيم آخر الامر كلمة تؤدى القصد المطلوب .

ورأى سعيد عقل ان هذا الايحاء لا يتم الا اذا اعطي القارىء الجو رويدا رويدا فينقل الى الجو الشعرى دون ان يشعر ودون ان ينتبه . فاذا به يؤخر المسند اليه ذلك المقصود من الشعر الى آخر البيت فينقل القارىء الى الجو في بادىء الامر ويهيئه الى تقبل المقصود ، فكأنه ينوّمه تنويما مغناطيسيا . فلنسمعه يقول في قصيدته "العينيك" :

ألعينيك تأنى وخطر يفرش الضوء على التل القمر

الى ان يقول :

حلم اى الجن ؟ يا اغنيـّة عاش من وعد بها سحر الوتر (٢)

او لنسمع قصيدته موطن البلبل وقد اوردتها من قبل ، فانه ينقل القارىء الى اجواء من السحر قبل ان يقول له المقصود . أو لنسمعه يقول في "نجوم":

---

(١) عقل ، سعيد : مقدمة ديوان جلنار لميشال طراد ، ص ن
(٢) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٩ — ١٠

سمعت بنا انجم درر (١)

فقوله ذاك لا شك افعل من انه لو قال :

انجم درر سمعت بنا

فتركه المسند اليه الى الآخر قد احدث فينا نشوة ولذة لا تتأتى لنا لو كان قد اورده في الاول .

انه بطريقته تلك يضفي على القارئ لذة الاكتشاف بعد الانتظار . وهكذا حاله في قصيدته "على رخامة" اذ يقول :

انا مركيان الخيال انا مات بعدى الجمال (٢)

او في قصيدته "القمر" :

من روابينا القمر جاءه ام لا خبر (٣)

او في قصيدته "الموعد الضائع" :

ما همني ؟ - والطيب لا يخمد ان مرّ من دوني انا ، الموعد (٤)

ولكي تصح هذه العملية عملية نقل القارئ الى الجو ، ربما تفنن سعيد عقل في استعمال النعت . واستعمال النعت في الشعر دقيق ذلك انه ربما جاء باهتا ، وربما اودى بالبيت ولذلك فكثيرا ما اورد النعت قبل المنعوت حتى لا تنقطع طريق القارئ المؤدية الى الجو الشعرى الذى يحرص عليه سعيد عقل كل الحرص ، كما مر

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٧
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥١
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٥
(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٣

معنا ، والذى يعتبره الغاية من الشعر . فيقول مثلا في قصيدته "يلوّح لي من هناك" .

يلوّح لي من هناك من الموجعات النجوم (١)

او انه يستعمل نعتا غريبا غير مألوف فاذا بصورة شعرية جديدة تتكوّن :

لي انت كالخمر المضلّه كالصحو كالنغم المولّـه (٢)

واذا بمعنى يوحى لا يعبّـر عنه بيت باكمله كقوله :

ترى تولى حلمنا الاشقر وغاب ليل حوله مقمر (٣)

فالحلم الاشقر كناية عن حلمه بفتاة شقراء وهذه هي كيمياء اللفظة بعينها التي اشرت اليها في عرض الكلام عن اديب مظهر . ذلك التركيب العجيب بين الالفاظ الذى يحدث في النفس حالة من موسيقى ومن مغناطيس تعمل على الحدس والشعور فتوحي بالمعنى دون ان يعبّـر عنه وتغدق عليه ظلالا من الالوان ومسحة من الحلم تجعل القارئ وقد نقل الى الجو الشعرى بكليته :

فمها همّ باغنية وضياء الصبح ينهمر
نبأ عن شعة امرعت في الثنايا ، نبأ نضر (٤)

فالضياء ينهمر والشعة تمرع اما النبأ فنضر . ومثل ذلك كثيرعند سعيد عقل نكاد نراه في كل قصيدة له .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٦
(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٢

ان ينقل القارئ الى الجو الشعرى هو سر الجمال في الشعر عند سعيد عقل ، فلا عرض ولا تصوير بل بث وبوح من خلال موسيقى الكلمات وتركيب الالفاظ وخلق الصور وتأنيس الاشياء . كل ذلك يجعل شعر سعيد عقل شعر ايحاء وبوح من خلال الظلال ، فاذا القارئ يحلم مع الشاعر واذا الشاعر يخلق الجو الذى يريد . واذا بالشعر قد غمر ذواتنا بحالة لا نعرف ما هي - كما يقول (١) - لكننا نعرف انها تركتنا غير ماكنا وفوق ماكنا ، وجعلتنا اكثر تآلفا مع حقائق في الكون ثابتة .

وكم من مرة نرى ان سعيدا يغرم باستعمل الالوان ولربما يكون قد تأثر في ذلك برمبو . فللالوان عنده دلاله عظيمة كما كان لها عند الشاعر الفرنسي فاللون الابيض مثلا يوحي لنا بالطهر والبراءة كما يقول في "المجدلية" :

تتراءى فيه الاماني زرقاء ، وتغنى ، عبر الرؤى ، بيضاء (٢)

او كما يقول :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذة ، (٣)

او كما يقول :

عرف الناس ، نشوة الحب في ند يان جسم مخضوصر اللذات (٤)

او كما يقول :

بفتى القدس ، ينشد الورد ، بكرا ، انصع اللين ، انور الفوح ، ابيض (٥)

---

(١) الفنون الادبية ، ص ٣١
(٢) عقل ، سعيد : المجدلية ، ص ٢٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢
(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦
(٥) المصدر نفسه ، ص ٤١

او كما يقول :

رعشة حرّكت شعائرها الحمر ، وهاجت ، من غفوها الآمالا (١)

او كما يقول :

ويجول السلام في شفتيه حلما ابيضا وافقا ظليلا (٢)

او كما يقول :

نادمتك القلوب في هدأة الليل ، وبثتك روحها البيضاء . (٣)

او كما يقول :

فاذا يستشفها تسحب الاذيال — دون المسيح — سود الجباه ، (٤)

او كما يقول :

يرتمي ، ابيضا على كتفيها ، فيراها الاله ظل اله . (٥)

او كما يقول في قصيدته "نحت" .

وغماما شف عن لؤلؤ فيه من انفاسها اثر (٦)

فهو يريد ان ينعت الانفاس بالبياض ، بياض اللؤلؤ دلالة على طهرها وبرائتها . وذلك كان شأنه في قصيدته "اليخت الابيض" اذ يقول :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٦
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٤ — ٥٥
(٤) المصدر نفسه ، ص ٦١
(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٢
(٦) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ٦١

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذّه ، (١)

او يقول :

هدّمت دونها الورود ، عبيرا ، واعتلت ، نغمة على الانقاض (٢)

او يقول :

وانثنت ، جبهة خجولا ، ولحظا تائها ، في سرائر الآفاق (٣)

هذا هو سعيد عقل وهذه هي المؤثرات التي اثرت على ادبه فعرف كيف يهضمها وكيف يجريها في دمه فما كانت منه ابتذالا ولا كانت منه تقليدا . قد تأصلت هذه الخصائص فيه واصبحت منه وله . لقد وافقت شاعريته فعرف كيف يلقّحها فينتج لنا شعرا كما نرى .

ولقد حرص سعيد عقل على ان يكون شاعرا لبنانيا على الاخص او شاعرا شرقيا على الاعم فعبّر عن عواطف بيئته وعن نظرات بيئته فكان بذلك شاعرا تحيا بلاده فيه ويحيا هو في بلاده . فلنلاحظ باى طريقة يعالج عادات بلاده : فعلاقة الفتى بالفتاة لا تزال عندنا امرا منكرا بخلاف ما هي عليه في الغرب ، فلم ينس سعيد عقل ان يدل على ذلك في شعره فاذا بقصيدته "علمت امي بنا" (٤) تعبّر عما احدثته قبلة طبعها فتى على وجه فتاة فيقول على لسان الفتاة :

علمت امي بنا وباشعار على طيب فمي
مرة في المنحنى مرة احدى فلم لم تكتم

---

(١) عقل ، سعيد : المجدلية ، ص ٣٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢
(٤) عقل ، سعيد : رندلى ، ص ١٩

ويصف ما حل بالفتاة اذ علمت امها بها فيقول :

كنت لونا وامّحى ذات قالت لي ضحى ام في الغياب ...

ولا ينسى ان يصف شعور الفتاة اذ ذكّرتها امها بتلك الجلسة ، فتقول لها :

قلت : في الشعر ضحى وحوالي مغرب الشمس الصواب

ثم لا تلبث الفتاة ان تجد عذرا تقدمه لامها فيقول على لسانها :

سألتني والقبـــــل اكما يزعمه ، كثر عذاب ؟
قلت : بل احدى ، وهل نالها لو لم يكن قلبي ذاب

وفي قصيدته "يلوّح لي من هناك" (١) يصف ما يحل بالفتاة عندما تحب لاول مرة . وهو يجهد ان يرى مبررا لذلك الحب كما تجهد الفتاة الشرقية فيقول :

أأحلم يا امّ هذا الغرام على بابنا ينتظر
ايومئ لي وألام ـ حنانيك خذني وطر

واننا لنلمس ان سعيد عقل يحاول ما استطاع ان يوجد العلاقة بين بلاده وما يقوله . فهو يريد دائما ان يذكّر القارئ بعظمة بلاده وتاريخها فيقول مثلا في قصيدته "سلاف العصور" (٢) :

رنين حليّك من لهو صيدون بالمجد في ليلة لا تمـــل
اباريقها خـــوذ العائديـــن من الفتح ، والسكب من ذات دل
وندمانها السافطون الاولـــى يهيبون بالعزم ان يرتجل
يقولون : يا بحر ، يا بحـــرنا لحدّك قلنا انتقل فانتقل
رنين حليك يوقظ صـــورا وقرطاجة والعصور الاول

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩

وهكذا نرى كيف ان سعيد عقل قد فتح في الشعر العربي طريقا جديدا فاضفى عليه مسحة من الجمال ومسحة من السحر فاذا به شعر ولا كالشعر شعر يوحي ويخدّر. وكما قال انطون كرم : "وكأني بهذا الجبر الكلامي ، وبهذه الخطوط الهندسية التي تربط ما بين اشاراته ، تجدد حياة الالفاظ واللغة وترجع بها الى ينبوع الصور الذى انبثق منه الفكر . ان الكلمة ، هذه الشحنة الصوتية ترفعت عن تجارتها البيولوجيه وبلغت حد ملمس النحات في تمثاله ، في التجويف والنتوء ، والتساوى القرير ، وكأني بكل لفظة تحمل اللون مستترا في ظل ، وتحمل النغم يقلّ وراءه ، ويذرو من حوله ، صداه." (١)

---

(١) كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث : ص ١٧٣

الخـــاتمـــة

هذه هي الاتجاهات الادبية التي كانت سائدة في الشعر اللبناني بين الحربين • وقد توخيت ان اظهر معالمها واضحة من خلال دراستي لشعر بعض الشعراء الذين رأيت انهم يمثلون هذه الاتجاهات دون ان اتطرق الى ذكر جميع الشعراء ، وهم كثر والحمد لله •

درست شعرنا هذا ، فاذا هو متعدد الاتجاهات ، مختلف المذاهب ، واذا هو وليد تيارات عدة وثقافات عدة • لقد كانت الفترة بين الحربين ميدانا لصراع عنيف بين هذه المذاهب والاتجاهات ، ومسرحا لحركات ادبية نشيطة قوية •

بدأت هذه الحركة الادبية مع بدء القرن العشرين ، وربما قبل ذلك • كان هنالك الشعراء المحافظون الذين نحوا في شعرهم نحو الشعراء القدامى والذين كانوا امتدادا لشعراء النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، على قوة في التعبير ، ومتانة في السبك ، وجزالة في الاسلوب • من اولئك الشعراء نرى ان امين ناصر الديـــن ونسيب وشكيب ارسلان يمثلون هذا الاتجاه المحافظ في الشعر اللبناني اصدق تمثيل لما في شعرهم من اصالة وشاعرية الى جنب متانة السبك وقوة التعبير • لقد حمـل اولئك الشعراء لواء الشعر المحافظ في لبنان كما حمله البارودى وشوقي وحافظ فـي مصر • وكانت ثقافة اولئك الشعراء مقتصرة في معظمها على الثقافة العربية القديمة ، كما كانوا معجبين بالتراث العربي ، متخذين الشعر العربي القديم اماما لهم ، مقتفين اثار ابي تمام والبحترى والمتنبي • فاذا بهم يطلعون علينا بشعر هو امتداد للشعر العباسي •

غير ان الثقافة الغربية كانت قد قويت في لبنان من جراء نشاط مدارس المرسلين ، فاذا بابناء البلاد يطّلعون على الثقافة الغربية ، ويتعرفون على الشعراء الغربيين ، فيأخذون بترجمة بعض آثارهم من قديمة وحديثة ، كما فعل نجيب الحداد مثلا ، ثم يأخذون بالاقتباس من آثار اولئك الغربيين ، ثم يأخذون بالسير على طريقهم ، والتأثر بمدارسهم ، ويأخذون اكثر ما يأخذون بالحركة الرومانتيكية التي لاءمت مزاجهم ولاءمت بيئتهم ولاءمت حالتهم الاجتماعية القلقة . من اولئك الشعراء يمكننا ان نعد امين تقي الدين واسكندر العازار والياس ونقولا فياض وبشاره الخوري وشبلي الملاط الذين كانوا يمثلون هذه الروح الرومانتيكية في الشعر في لبنان ، كما كان يمثلها خليل مطران في مصر . غير انهم ظلوا محافظين على عمود الشعر العربي القديم وظلوا الى حد محافظين على المتانة العربية القديمة ، والاسلوب العربي الاصيل . فهم وان كانوا تتلمذوا على الغرب ، فانهم ايضا تتلمذوا على القدامى من العرب ، وعلى من عاصرهم ومن سبقهم من المحافظين ، فما استطاعوا ان يتخلصوا من النهج العربي والاسلوب العربي والتراث العربي والثقافة العربية التي لا تزال تتراكم علينا منذ اربعة عشر قرنا ، وتطبع اذواقنا بطابعها ، فلا يجد المرء سبيلا الى التخلص منها ، وهو وان وجد ذلك السبيل فان ذوقه يمجه ، ويأبى ان يسلك عليه .

وانتهت الحرب العالمية الاولى ، وبدأ عهد الانتداب ، فاذا بالسلطة الفرنسية المنتدبة تنشط في بث الثقافة الغربية على الاعم والفرنسية منها على الاخص ، فكثرت المدارس الفرنسية من جهة ، واجبرت المدارس الوطنية على تعميم الثقافة الغربية ، واطلع شعراؤنا على الثقافة الفرنسية وعلى الادب الفرنسي ، فاذا بشعرنا مجمع ثقافات عدة انصبّت كلها على اولئك الشعراء ، من كلاسيكية موضوعية ، ومن رومانتيكية ذاتية لاءمت ، بما فيها من الم ومرارة ونقمة وثورة ، حالة البلاد الطالعة حديثا من لجة حرب ذاقت فيها الوانا قاتمة من الظلم والعدوان ، ومن برناسية عنيت باللفظة والشكل ، ومن رمزية جعلت باللفظة قوة سحرية ايحائية وشحنتها بالصور الشعرية .

غير ان شعراءنا ، وان كانوا قد اطلعوا على جميع هذه الاتجاهات ، ظلوا مطبوعين بالصبغة الرومانتيكية . وقد تسنى لهم ان يلائموا بينها وبين هذه الاتجاهات ويطبعوا هذه المذاهب بطابع الرومانتيكية ، فلم يعد الواحد من هذه الاتجاهات والمذاهب رد فعل بوجه الآخر وانما اصبحت جميعها متداخلة متشابكة في الشاعر وقد صبغت بالرومانتيكية التي يمكننا ان نعدها المذهب الوحيد الذى لاءم نفسية البلاد في فترة بين الحربين ، لما فيها ، كما سبق القول ، من تعبير اصيل عن الذات ، عن آلامها وافراحها واحاسيسها وآمالها ، تلك الامور التي كان ابناء البلاد في تلك الفترة المضطربة باشد الاحتياج الى التعبير عنها .

اما الشاعر الذى مثل تلك الفترة اصدق تمثيل ، والذى تفاعلت نفسيته مع آلامها وآمالها ، فاذا هو يتألم لآلام البلاد واذا هو يفرح لفرحها واذا هو ينقم على اوضاعها ويأمل ويتوق كما كانت تأمل وتتوق ، واذا ذلك ينعكس على نفسيته فيأخذ بالتعبير عن آلامها واحزانها وآمالها وقيمها واحاسيسها ، فاذا هي صورة مصغرة عن ذلك الاضطراب الذى كان يعم البلاد ، واذا في ذاته ازمة تأخذ بخناقها ، اما هذا الشاعر فانه الياس ابي شبكه الذى غنى هذه الاحاسيس اصدق غناء ، واروع غناء .

واتي الصبح ضاحك الوجه يرغي ... زبد النور في ضحاه الغرير
اين شمشون يا صحاري يهوذا ؟ ... اين حامي ضعيفك المستجير ؟
اين قاضيك ، دافع الضيم ، طاغي ... المستبدين ، صائن الدستور ؟
اعورت شهوة من الحب عينيه ... وكم اعور الهوى من بصير
ان قاضي المستعبدين لعبد ... وقضاة عور قضاة العور (١)

---

(١) ابو شبكه ، الياس : اغاني الفردوس ، ص ٢٣

تلك من قصيدته "شمشون" اما اذا استزدت ، فدونك قصيدته "القاذورة" (١) التي تمثل النقمة على الاوضاع اصدق تمثيل . اما اذا اردت معرفة نفسيته وما فيها من نقمة وسمو ، فدونك "الخيال النقي" تلك المقطوعة التي تعبّر عن ذاته ، وعما يختلج في نفسه اروع تعبير :

يا ابنة الاثم هذه شفتايا ... فارشفي منهما رحيق الخطايا
واعصري ما استطعت ، قلبي ، فقلبي ... لم يزل فيه من غرامي بقايا
وتوقي احدى زواياه ، لا تقسي ... فلي حرمة باحدى الزوايا (٢)

ذلك هو شاعر تلك الفترة الاصيل ، اما بقية الشعراء فاني اجرؤ على القول انهم التهوا بالصناعة والفن ، ولم يتفرغوا الى التعبير الصادق عن المشاكل العميقة ، والقضايا الانسانية الاصيلة .

هذا امين نخله ، ذلك الفنان الاصيل الذي اكتنه سر الكلمة واكتشف جمالها ، يؤسس مدرسة فنية قائمة على كنه اللفظة واختيار الكلمة والصناعة الفنية الدقيقة ، والاناقة الشعرية ، واذا هو يؤثر على الشعراء اللبنانيين امثال اديب مظهر وصلاح لبكي ويوسف غصوب وسعيد عقل فيسلكون طريقه ويقتفون اثره على غير علم منهم ، مستنيرين بمذاهب الغرب الادبية ، من رومانتيكية طبعت جميع شعرنا بين الحربين ، ولاءمت مزاجنا وواقعنا كما ذكرت من قبل ، ومن رمزية لا تتعدى المظهر والشكل .

تفاعلت كل هذه الاتجاهات والمذاهب ، وكوّنت شعرنا هذا . فلا عجب والحالة كما وصفنا أن نرى ان معظم شعرنا لم يسر كما سار غيره من الشعر ولم تنشأ مذاهبه واتجاهاته ونزعاته نشوءا طبيعيا كما نشأت في اوروبا . فنحن اذا استثنينا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨

الرومانتيكية مع كونها مستوردة استيرادا من الغرب ، لرأينا ان جميع المذاهب الادبية هي نتيجة ثقافة واطلاع على الثقافة الغربية ليس الا . هذه الرومانتيكية مع انها لاءمتنا ، لم تكن رد فعل بوجه الكلاسيكية الموضوعية العقلانية ، كما كانت الحال في الغرب ، ولم تكن البرناسية تمردا على الرومانتيكية الذاتية التلقائية وعودة الى الموضوعية ، ولم تكن الرمزية رد فعل بوجه كل هذه الاتجاهات. الامر في الشعر العربي الحديث يختلف عن هذا الامر ، فمعظم شعرائنا لا يمثلون اتجاها دون اتجاه وانما يمثلون كل هذه الاتجاهات ، وكل هذه المذاهب ، لانهم اطلعوا على هذه الاتجاهات والمذاهب اطلاعا واستوردوها استيرادا فتأثروا بها . ان هذه الاتجاهات الادبية لم تنشأ عندنا تلبية لحاجة انسانية ، ولم تكن هذه النزعات واجبة الوجود ، وانما هي قد ادخلت الى البلاد ادخالا ، واقحمت على ادبنا اقحاما ، وأخذ بها شعراؤنا تقصدا لا عن حاجة الحياة اليها . ولذلك كان شعرنا سطحيا لا تعمق فيه ولا تفهم اصيل لروح هذه الاتجاهات ولا احساس عميق بروح العصر وحاجاته .

الشعر من مقومات انسانية الانسان ، والانسان لا يسمى انسانا ما لم يكن شاعرا بانسانيته ، شاعرا بوجوده ، شاعرا بقضاياه . تلك هي الحاسة السادسة التي انفرد بها الانسان عن غيره من المخلوقات. اما الشاعر الحق فهو الذى يستطيع ان يعبر عن هذا الشعور تعبيرا جميلا .

الشعر اذن تعبير جميل عن انسانية الانسان ، عن وجوده ، عن كيانه عن قضاياه الانسانية الشاملة ، عن مشاكله الوجودية الازلية . اما التعبير عن غير ذلك فيكاد ان لا يكون شعرا ، مهما اخذنا به ، ومهما استهوانا رونقه وبهرجه ، ومهما كان زاخرا بالعاطفة ، ذلك ان العاطفة لا يمكن ان تكون صادقة وبالتالي لا يمكن ان تكون قوية فعالة ، ما لم تكن سامية تتطلع الى عالم الحقيقة ، الى عالم الجمال الكلي الذى يضفي من جماله على هذا الوجود ، ويمسحه بمسحة الخير والجمال . وكل عاطفة ليست كذلك انما هي عاطفة موقتة محدثة عابرة ليست اصيلة ، ذلك لانها لا تمت الى الانسانية في الانسان وانما الى حيوانيته. وحيوانية الانسان هي عارض لا جوهر لانها ليست هي علة الانسان ولا غايته . ولذلك فلا علاقة لمثل هذه العاطفة بالشعور

الانساني الشامل المتعالي ، وانما علاقتها بالشهوة المادية الدنيئة التي يشترك بها الانسان مع سائر الحيوانات • ولذلك فالتعبير بها ليس تعبيرا عن شعور انساني وبالتالي ليس شعرا ، او يكاد ان لا يكون شعرا ، وانما هو تعبير عن شهوة حيوانية ، ولذا فلا فرق بينه وبين صداح الطائر عندما يطلب انثاه مثلا الا بان الاول اكثر فنا واكثر وعيا لذاته •

ان الشعر هو تعبير عن شعور اصيل ، لا عن احساس مؤقت عابر • ولا اعني بذلك ان على الشاعر ان لا يلتفت الى الاحداث العابرة التي تقع له فانه لا غنى له عن الالتفات اليها واستيحائها • وانما الذى اعنيه ان على الشاعر ان لا يكتفي بهذه الاحداث ويقف عندها لا يتعداها بل عليه ان يتخطاها الى ما هو اسمى واثبت وينطلق منها الى ما هو اشمل واعم • فالشاعر الحق لا يقف عند الجزئيات بل يتعداها الى الكليات ، انه يتخذ من الاحداث العابرة منطلقا ينطلق منه الى التعبير عما تنطوى عليه هذه الاحداث من قضايا انسانية شاملة •

اما شعرنا فانه لا يزال في اغلبيته يتلهى بالصحيات ، بالوقوف عند الاحداث العابرة آخذا بوصفها والتغني بها ، دون ان يحاول سبر الاغوار للوصول الى الحقيقة التي تنطوى عليها هذه الاحداث ودون ان يحاول ان يتخطاها الى الفكرة الانسانية التي يمكن ان يستخلصها منها ،

في قراءتنا لهذا الشعر لا نشعر ان شعرائنا يعانون الحياة بحقيقتها الشاملة ، ولا نشعر ان الشاعر يحس بانسانيته التي تميزه عن الحيوان • ان معظم شعرائنا لا يتعمقون بالنفس الانسانية ، ولا يحاولون الوقوف على حقيقة الوجود •

ان المدارس الشعرية التي نشأت عندنا ما هي الا تقليد سطحي للمدارس الشعرية في الغرب • ليس عند شاعرنا عادة نظرة انسانية شاملة تطبع شعره وتميزه ، كما عند تنيسون مثلا او ورد زورث او بليك او كولردج او بودلير •

لقد اخذنا من اولئك الشعراء ومن امثالهم ظاهر شعرهم ، ولم نأخذ روحه . ويمكن ان يكون ذلك راجعا الى ثقافة شعرائنا المحدودة . ليس هنالك فكرة عميقة وقف الشاعر نفسه عليها ، وليس هنالك معرفة اصيلة بمشاكل الانسان ، وليس هنالك تسام عن الجزئيات الى الكليات ، وعن الماديات الى المجردات ، وليس هنالك تفتح للانسانية وللحياة وللوجود . ان شعرنا محدود في اكثره بالحادثة العابرة لا يتعداها ، وبالظاهرة السطحية لا يتخطاها . ولذلك فانه سرعان ما يفنى بفناء تأثير هذه الحادثة .

غير انه لا يجوز لنا ان نلوم شعرائنا كثيرا . وان نطلب من شعرنا هذا الفتي ما يطلب من شعر الغرب . فالشعر في الغرب هو وليد عدة قرون ، سمح له الزمان ان يتطور حسب حاجات الزمان ، وحسب ما تقتضيه الحال . انه سلسلة متصلة الحلقات منذ القديم . ان اتجاهاته ومذاهبه هي وليدة الضرورة ووليدة الطبيعة وما كان بالامكان الا ان تحدث . اما الشعر العربي الحديث ، وخصوصا ذلك الذى كان بين الحربين ، فلا يزال في طفولته ولا يزال يحاول النهوض على رجليه . لا يكاد عمره يتجاوز نصف قرن وهو وقت قصير لا يكفي لكي يتطور الشعر ويتبلور ، وتتضح معالمه وتستقل ، فيلبي حاجة الانسان ، وحاجة الحياة .

ان الشعر اللبناني حتى الحرب العالمية الثانية ، وربما بعد ذلك ايضا ، كان لا يزال في طور الرضاعة لم يفطم ، كان لا يزال يرضع ثديا من ثديين او الثديين معا : ثديا هو ثقافات الغرب ، وثديا هو الثقافة العربية القديمة .

ومهما يكن من امر ، فان الشأو الذى بلغه الشعر في لبنان في عمره هذا القليل يجعل الامل عظيما في انه بالغ حتما مقاما عظيما في الشعر العالمي في المستقبل القريب .

المصادر والمراجع العربية

١ ـ الكتب :

ابن يحيى ، صالح : تاريخ بيروت . بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٢٧

ابو شبكه ، الياس : افاعي الفردوس . الطبعة الثانية ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٨

" " " الى الابد . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٤

" " " الالحان . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤١

" " " روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٣

" " " غلواء . بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٤٥

" " " نداء القلب . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٤

ارسلان ، الامير شكيب : ديوان الامير شكيب ارسلان . مصر ، مطبعة المنار ، ١٩٣٥

" " " شوقي او صداقة اربعين سنة . مصر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٣٦

ارسلان ، الامير نسيب : روض الشقيق . دمشق ، مطبعة ابن زيدون ، ١٩٣٥

انطونيوس ، جورج : يقظة العرب ، تعريب على حيدر الركابي . دمشق ، مطبعة الترقي ، ١٩٣٦

البدوى ، الملثم : شاعر الطيارة فوزى المعلوف . القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٣

الترك ، نقولا : ديوان المعلم نقولا الترك . بيروت ، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة ـ مديرية الآثار ، ١٩٤٩

تقويم البشير . بيروت ، جريدة البشير ، ١٩٣٨

تقي الدين ، امين : ديوان امين تقي الدين . مخطوط

تقي الدين ، خليل ، وغيره : الفنون الادبية . بيروت ، مطبعة الاتحاد ، ١٩٣٧
جبران ، جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، الجزء الثاني . بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٥٥
الخوري ، بشاره : الهوى والشباب . مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٣
الريحاني ، امين : الريحانيات ، الجزء الثاني . الطبعة الثانية ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر ، ١٩٢٣
سليمان ، فؤاد : اغاني تموز . بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٣
الشدياق ، احمد فارس : الساق على الساق في ما هو الفارياق . باريس ، بنجامان دوپرا ، ١٨٥٥
شلي : بروميثيوس طليقا ترجمة لويس عوض . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٧
شيبوب ، ادفيك : بوح . بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٤
طراد ، ميشال : جلنار . بيروت ، منشورات الرابطة الفكرية ، ١٩٥١
عباس ، الدكتور احسان : فن الشعر . بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥
عبود ، مارون : رواد النهضة الحديثة . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٥٢
" " مجددون ومجترون . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٤٨
العقد الثمين في تكريم الامين . بيروت ، مطبعة الانتصار ، عازار ، ١٩٣٤
عقل ، سعيد : بنت يفتاح . بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٣٥
" " رندلى . الطبعة الاولى ، بيروت ، دار الاحد ، ١٩٥٠
" " قدموس . الطبعة الثانية ، بيروت ، منشورات دار الفكر ، ١٩٤٧
" " المجدلية . بيروت ، نشر يوسف غصوب ، ١٩٣٧
عمدة جامعة الطلبة القدماء لمدرسة الحكمة : الكتاب الذهبي لمدرسة الحكمة . بيروت ، مطابع قوزما ، ١٩٣٦

غصوب ، يوسف : قارورة الطيب • بيروت ، منشورات مكتبة البستاني ، ١٩٤٧
" " القفص المهجور والعوسجة الملتهبة • بيروت ، مطابع دار المعرض ، ١٩٣٦
غيز ، هنري : بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن ، تعريب مارون عبود ، الجزء الثاني • بيروت ، منشورات وزارة التربية والفنون الجميلة ، ١٩٥٠
فان تيغم : الرومانطيقية ، ترجمة بهيج شعبان • بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
فياض ، الياس : ديوان الياس فياض • بيروت ، دار الثقافة ، ؟
فياض ، الدكتور نقولا : رفيف الاقحوان • بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٠
" " " على المنبر ، الجزء الاول • بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٣٨
كرامه ، بطرس : سجع الحمامة • بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٨٩٨
كرم ، انطون : الرمزية والادب العربي الحديث • بيروت ، دار الكشاف ، ١٩٤٩
لبكي ، صلاح : ارجوحة القمر • بيروت ، دار ريحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٥
" " سأم • بيروت ، منشورات الثقافة اللبنانية • ١٩٤٩
" " غرباء • بيروت ، دار ريحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
" " لبنان الشاعر • بيروت ، منشورات الحكمة ، ١٩٥٤
" " مواعيد • بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٣
ماثيوز ، الدكتور رودريك ، وعقراوى ، الدكتور متّى : التربية في الشرق الاوسط العربي ، نقله الى العربية الدكتور امير بقطر • مصر ، المطبعة العصرية ، سنة ؟
مطران ، خليل : ديوان الخليل ، الجزء الاول • القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٩

مطران ، خليل : ديوان الخليل ، الجزء الثاني • القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٨

ملاط ، تامر وشبلى : ديوان الملاط • بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٩٢٥

مندور ، الدكتور محمد : في الادب والنقد • الطبعة الاولى ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٩

ناصر الدين ، امين : الالهام • لبنان ، مطبعة الصفاء ، ١٩٣١

ناصر الدين ، امين : البيّنات • ؟ ، ؟ ، ١٩٢٧

" " " دقائق العربية • لبنان ، محمد سعيد مسعود ، ١٩٥٣

" " " صدى الخاطر • عبيه ـ لبنان ، مطبعة الصفاء ، سنة ١٩١٣

نجم ، الدكتور محمد : القصة في الادب العربي الحديث • القاهرة ، دار مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٢

" " " المسرحية في الادب العربي الحديث • بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦

نخله ، امين : تحت قناطر ارسطو • بيروت ، مطبعة الجريدة ، ١٩٥٤

" " دفتر الغزل • بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٥٢

" " المفكره الريفية • الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الطباعة والنشر الشرقية ، ١٩٤٥

اليازجي ، ناصيف : ديوان ناصيف اليازجي ، النبذة الاولى • الحدث ـ لبنان ، مخايل رحمة ، المطبعة الشرقية ، ١٩٠٤

" " مجمع البحرين • بيروت ، نخله المدور ، ١٨٥٦

٢ ـ المجلات والجرائد

مجلة اسرار العالم • الجزء السادس عشر

مجلة الحكمة ، السنة الخامسة ، العدد ١ (١٩٥٥)

مجلة الرسالة (البيروتية) • السنة الثانية العدد السادس (١٩٥٦)
مجلة المجالس • العدد ٦٩ (١٩٥٤)
جريدة المعرض • السنة الثالثة العدد ٢٨٠ (١٩٢٤)
مجلة المقتطف • المجلد ٩١ الجزء الثاني
مجلة المكشوف • العدد ٤٣٩ (١٩٤٦)

المصادر والمراجع الاجنبية

Ambassade de France au Liban: L'oeuvre scolaire de la France en Syrie et au Liban.

Babbitt, Irving: Rousseau and Romanticism. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1919

Barzun, Jacques: Romanticism and the Modern Ego. Boston, Little, Brown and Company, 1945

Baudelaire, Charles: Poèmes. Paris, Hachette, 1951

Beers, Henry A.: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1926.

Bergson, Henry: Essaie sur les données immediates de la Conscience. Paris, Felix Alcan, 1912.

Bernbaum, Ernest: Anthology of Romanticism. Third Edition, New York, the Ronald Press Company, 1948.

Bowra, C.M.: The Heritage of Symbolism, London, Macmillan & Co. Ltd., 1951.

Brunetière: L'evolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième sciècle. 3e ed., Paris, Hachette et Cie., 1895-99

Encyclopaedia Britanica: v. 21. London, Encyclopaedia Britanica, Ltd., 1951.

Encyclopaedia of the Social Sciences, V. 13, New York, The Macmillan Company, 1934.

Haddad, George: Fifty Years of Modern Syria and Lebanon. Beirut, Dar-al-Hayat, 1950

Hugo, Victor: L'oeuvre de Victor Hugo. Paris, Delagrave, 1945

Labou, René: Histoire de la litterature Française contemporaine. Paris, Les editions G. Grès et Cie., 1923.

Larousse du XXe siècle, Tome 6. Paris, Librairie Larousse, 1933.

Lewisohn, Ludwig: The Poets of Modern France. New York, B.W. Huebsch, 1918.

Martino, P. : Parnasse et Symbolisme. 3e edition, Paris, Librairie Armand Colin , 1930

Musset, Alfred de: Poésies. Paris, Hachette, 1949

Poe, Edgar Allan: Tales, Poems, Essays. London and Glasgow, Collins, 1952

Raymond, Marcel: From Baudelaire to Surrealism. New York, Wittenborn, 1950.

Rousseau, Jean-Jacques: Emile ou de l'Education. Paris, Edition Garnier Frères, 1951.

Weber, Alfred: History of Philosophy, translated by Frank Thilly. U.S.A., Charles Scribner's Sons, 1925.

Whitehead, Alfred North: Symbolism. Its Meaning and Effect. New York, the Macmillan Company, 1927.

Wordsworth, William: The Complete Poetical Works of William Wordsworth. New York, The Macmillan Company, 1919.