T
95A

صـــلاح لبكـــي

فـــي شعـــره ونثـــره

اميه حمـدان حمدان

رسالـــة قدمـــت

الى الدائرة العربيـة في الجامعة الاميركية في بيـروت

للحصـــول على درجـة ماجستيـر فـــي الآداب

٢٢ ايـــار سنـــة ١٩٦٤

بيـــروت

صلاح لبكي

في شعره ونثره

فهـــــرســـــت

توطئـــــــة

الفصـــل الاول : الاوضاع السياسيـة والثقافيـة والآدبية ٠

١ ـ الحكم التركـــي ١
٢ ـ الحرب العالميـة الاولـي ٣
٣ ـ الحرب العالميـة الثانيـة ٧
٤ ـ نشأة الاحـزاب السياسية ٧
٥ ـ الحياة الثقافيـة في لبنان ٩
٦ ـ الرومنطيقيـة ١١
٧ ـ الرمزيـــــة ١٧
٨ ـ الآدب المهجرى ٢٧
٩ ـ الياس ابو شبكـه ٣٢
١٠ ـ اديب مظهـــر ٣٥
١١ ـ سعيد عقـــل ٣٨
١٢ ـ يوسف غصـــوب ٤٠

الفصـــل الثاني : سيرة صلاح لبكـــي (١٩٠٦ ـ ١٩٥٥)

١ ـ اسرتـــه ٤٣
٢ ـ نشـــأتـه ٤٥
٣ ـ ثقافتـــه ٤٧
٤ ـ نشاطـه السياســي ٤٧
٥ ـ صلاح المحامـــي ٥٢
٦ ـ في جمعية اهل القلـم ٥٤
٧ ـ حيـاته العاطفيـــة ٥٦
٨ ـ هواياتـــه ٥٨
٩ ـ مرضـه ووفاتـــه ٥٨
١٠ ـ شخصيتـه ٥٩

الفصل الثالث : شعره

١ ـ المضمون

أ ـ الليل والاحلام ٦١
ب ـ الطبيعة والمرأة والحب ٦٧
ج ـ الكآبة والسأم والالم والموت ٧٤
د ـ النزعة الاجتماعية ٨٤

٢ ـ الاداء

أ ـ الصورة ٨٩
ب ـ اللفظة والايقاع ١٠٤

٣ ـ المنابع التي استقى منها صلاح مباشرة ١١١

الفصل الرابع : نثره

١ ـ الاسطورة ١١٩
٢ ـ المقالة الصحفية ١٣٦
٣ ـ النقد الادبي ١٤٣

الاصول والمراجع ١٦٠

توطئـــــــــــــــــة

لقد حاولت ان اعرض في الفصـل الاول من هذه الرسالـة للعصر الذى عاش فيه صلاح لبكـي فتحدثت عن الوضـع السياسـي في لبنان منذ عام ١٩٠٨ حتى عهـــد الاستقلال . وتناولـت النواحي الثقافيـة والادبيـة التي كان لها ابعد الاثـر فـي تكويـن حيـاة صلاح الادبيـة والسياسيـة . واوجزت بالتالـي مفاهيم المدرستيـن الادبيتيـن الغربيتيـن : الرومنطيقيـة والرمزيـة . كما وانني ذكرت المميّـزات العامـة التي تسـم الشعر المهجـرى . ثم تناولت سراعـا نتاج اربعـة من الشعراء المحدثين الذين عاشوا صلاحا، وهم الياس ابو شبكـة واديب مظهر وسعيد عقـل ويوسف غصـوب . ذلك ان اولئـك الشعـراء كانوا يجتمعون في ندوات وجمعيات ويتبادلون الآراء حـول مواضيـع الادب .

واقتصرت في الفصـل الثاني على سرد سيـرة صلاح لبكي ، فتحدثت عن اسرتـه ونشأته وثقافتـه ، وعرضت لنشاطاتـه المختلفـة في السياسة والمحاماة والجمعيـــات الادبيـة . كما انني حاولت ان اكشف قدر المستطاع ، عن علاقاتـه العاطفيـة . ويجدر بـي ههنـا ان اذكر ما لقيت من صعوبات حين حاولت ان اتصـل بعدد من اصدقاء الشاعر الحميميـن ، الذين امتنعـوا في البدء عن التصريـح . غير انه كان بينهـم من اطلعنـي على أهم العلاقـات العاطفيـة في حياة صلاح وقد اشرت اليها فـي هذا الفصـل واختتمت حديثـي عن سيرتـه بذكر هواياتـه ومرضه ووفاتـه . ثـم حاولت ان اخرج بتقييـم لشخصيتـه .

وخصصت الفصل الثالث لنقد شعر صلاح وتحليله ، فذكرت المضامين الرئيسية التي يدور عليها شعره من ارجوحة القمر الى مواعيد الى سأم الى غرباء وحنين . ورأيت انها تكاد تقتصر على تمجيد الليل والاحلام ، والتغني بجمال الطبيعة والمرأة والحب ، والتلذذ بالكآبة والسأم بما في هذا التلذذ من بث حميم وشجو دافىء . وانتقلت من ثم الى معالجة الاداء في شعره وحرصت ههنا على تبيان المميّزات العامة للصورة الشعرية ، وتحدثت بالتالي عن اللفظة والايقاع ، فرأيت انه لم يحد عن القالب الشعرى العربي الكلاسيكي من حيث التقيّد بالاوزان والقوافي ، الا انه اعتمد وحدة القصيدة في معظم شعره بدلا من وحدة البيت ، وحاول ان يوفق بين موسيقى الالفاظ مفردة ومجتمعة وبين النغم الداخلي الذى يدور في نفسه . وقد اشرت كذلك الى عدم تقيّد صلاح بمدرسة شعرية معينة والى اخذه بطرف من المدارس الشعرية الغربية ومن الشعر العربي الكلاسيكي . وقد اثبتت في نهاية هذا الفصل المنابع الرئيسية التي استقى منها صلاح مباشرة .

وحاولت تقسيم الفصل الرابع الى ثلاثة اقسام رئيسية : الاسطورة ـ المقالة الصحفية ـ النقد الادبي . وتناولت في الفصل الاول ، اى الاسطورة ، اساطير "من اعماق الجبل" وحاولت ارجاعها الى مصادرها الاولى في الاساطير القديمة بما فيها الاساطير الفينيقية واليونانية . واشرت الى مدى اعتماد صلاح هذه الاساطير ومحاولته الربط بين اسطورة واخرى . وقد اقتصرت في حديثي عن المقالة الصحفية على عرض المضامين الرئيسية التي تدور عليها هذه المقالات ، كما وانني اشرت الى اسلوب صلاح في التعبير . وتناولت اخيرا النقد الادبي فناقشت آراء صلاح حول الجميل والشعرى واظهرت الفرق بين آرائه النظرية في النقد وبين تطبيقها على النصوص مباشرة .

وأرى لزاما علي في ختام هذه الكلمة ، ان اتقدم بخالص شكرى الى الدكتور خليل حاوى ، الذى اشرف على اعداد هذه الرسالة ، وبذل الكثير من ثمين وقته وارشدني في كتابتها . والى الدكتور انطوان كرم والدكتور كمال اليازجي والدكتور احسان عباس الذين قرأوا بعض فصولها وافادوني بملاحظاتهم القيّمة .-

اميه حمدان

الفصـــل الاول

الاوضـاع السياسيـة والثقافيـة والادبيـــة

الحكـم التركـــي

شهد لبنان في مستهل هذا القرن ، سلسلة من الاحداث الكبرى التي كان لها اعمق الاثر في نواحي حياته السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . ففي عام ١٩٠٨ ، وقع اعظم انقلاب في حياة السلطنة العثمانية ، اذ تنادى فريق من ضباط الجيش التركي ومن بينهم الضباط العرب ، وحزموا أمرهم على الاطاحة بطاغية العصر ، السلطان عبد الحميد الثاني ، واعادة الحكم الدستورى الى السلطنة ، هذا الحكم (١) الذى كان قد الغاه عبد الحميد ، واعتمد الاوتوقراطية في تسيير البلاد وتوجيه ادارتها ، فألغى الاحزاب ، وملأ السجون باحرار البلاد ، ونشر الفوضى والرشوة والفساد في مختلف انحاء السلطنة العثمانية . ولقد كان لأولئك الضباط ما ارادوا ، فهلّلت الاقطار العربية آنذاك لانتصارهم ، وصفقت لهم مأخوذة بالآمال المشرقة التي استيقظت في القلوب . ولم يبق شاعر في لبنان او في غيره من البلاد العربية الّا نظم القصائد الطوال في تمجيد الانقلابيين والثناء على وثبتهم المباركة . وقد اشار الاستاذ انيس المقدسي الى ذلك بقوله : " ولا نبالغ اذا قلنا انه ما من حدث حرّك الاقلام العربية كهذا الحدث العظيم فقولنا قول من شهد بعينيه تلك

---

(١) ـ اشارة الى الدستور الاصلاحي الذى وضعه "مدحت باشا" عام ١٨٧٦ . واجبر السلطان عبد الحميد الثاني على اعلانه ، عند توليه منصب الخلافة . وقد ألغى عبد الحميد هذا الدستور في اذار عام ١٨٧٧ . وبقي هذا الدستور معلقا حتى عام ١٩٠٨ . (George Antonius, The Arab Awakening, Philadelphia , 1939, p. 63 - 64)

الحال وعرف باختباره شعور الناس وشاركهم في غبطتهم العامة وآمالهم الواسعة . خذ سوريا ولبنان مثلا وراجع صحفهما لذلك العهد فتدرك عمق ذلك الانفجار الادبي فيهما . ويكفي ان نلمح هنا الى قصائد عبد الله البستاني ، ومحي الدين الخياط ، وشكيب ارسلان ، والياس فياض ، ونقولا فياض ، وفارس الخورى ... وبشاره الخورى والشاعر القروى ...." (١)

غير ان فرحة العرب عامة واللبنانيين خاصة ، لم تدم سوى اشهر معدودات وذلك لسببين ، اهمهما محاولة تتريك العرب التي قام بها ضباط الانقلاب الاتراك، اما الثاني فعامل الانحلال الذى بدأ ينخر في جسد السلطنة العثمانية ، وقد كان اشدّ من ان يشفيه انقلاب او يمنعه اعلان دستور او تبديل حاكم .

كان بناء السلطنة العثمانية الاجتماعي والسياسي ، يشكو خللا في تركيبه وتركيزه ، وكانت الولايات التابعة للسلطان آخذة في التخلي عن ولائها له شيئا فشيئا . وبعد ان ثارت اليمن ، وتحركت ايطاليا تغزو طرابلس الغرب (ليبيا) (١٩١١) ، تألبت قوات اوروبا على السلطنة وسلخت البلقان عنها (١٩١٢) (٢) ، ولم تدافع الاستانة عن الولاية العربية في شمال افريقيا ، بل راحت تجند الجنود للقضاء على ثورة اليمن ، حتى اذا تمّ لايطاليا ما ارادته في طرابلس الغرب ، وجدنا شعراء العربية وفي مقدمتهم شعراء لبنان ، ينددون بالسلطنة العثمانية ويحملون عليها حملات تدل على مدى شعورهم بالخيبة .

وازداد على الاثر نشاط الجمعيات والاحزاب والمنتديات العربية . وكان بعضها يعمل في السر ، وبعضها في العلانية ، على التخلص من النير العثماني ، ويهيب بالعرب الى الانفصال عن الاستانة ، ويحثهم على التفكير في

---

(١) — انيس الخورى المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ص : ٣٤

(٢) — Antonius, p. 105

قوميـة عربيـة . ومن هذه الجمعيات "المنتدى الادبي" الذى اسسته الجالية العربيـة فـي استنبول عام ١٩٠٩ ، واستمر حتى عام ١٩١٥ . وكان يعنى بالشؤون الادبية والثقافيـة ، ويأخذ على عاتقـه نشر فكرة القوميـة العربية .(١) وهناك "الجمعية القحطانيـة" التـي تأسست عام ١٩٠٩ ، وكان هدفها تقسيم السلطنة الى مملكتين ، عربية وعثمانية .(٢) وكانت هذه الجمعية سريـة . ومثلها كانت جمعية "الفتاة" ، التي تأسست في باريس عام ١٩١١ . كان هدفها الاول تغذية النهضـة العربيـة والتبشيـر بالقومية العربية . وبعد مضي عاميـن على تأسيسها في باريس انتقل مركزها الرئيسي الى بيروت ثم الى سوريا عام ١٩١٤ .(٣)

وقد تنبهت الاستانـة آنذاك الى خطر هذه الجمعيات والاحزاب والمنتديات ، وضرورة اخذها بالعنف ، فراحت تعطل الصحف ، وتخنق الحريات وتجدّ اكثر فاكثر في تتريك العرب .

الحرب العالميـة الاولـى

وما ان اقبل صيف ١٩١٤ حتى اضطرب الموقف في اوروبـا نفسها ، وأدى الى اندلاع الحرب العالميـة الاولى . وكانت تركيـا تقدر ان النصر فيها سيكون حليف الالمان ، فانحازت الى جانبهم في الخامس من تشرين الثاني عام ١٩١٤ ، (٤) وهي تأمل في حال انتصارهـم ان يعيدوا اليها الولايات التي فقدتها ، والهيبـة التي اتت عليها احداث النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ثم عمدت سيرا وراء هذا الامل ، الى نقض الاتفاقات التي كانت قد عقدتها مع بعض الدول الاوروبيـة ، حول عدد من الشؤون والقضايا المتعلقـة بالبلدان الخاضعـة لسلطانها ، ومنها جبل لبنان وغيره من البلدان العربيـة .

---

(١) ـ امين سعيد ، الثورة العربية الكبرى ، ج ١ ، مصر ، ص : ٨ ـ ٩

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص: ١٠

(٣) ـ Antonius, p.111 - 112

(٤) ـ Zeine Zeine, The Struggle for Arab Independence, Beirut, 1960, p.1

كان جبل لبنان قد احرز نوعا من الحكم الذاتي في اعقاب المذابح الطائفية عام ١٨٦٠ ، وذلك بعد ان تدخلت بعض الدول الاوروبية ، وهي بريطانيا والنمسا وبروسيا وروسيا وفرنسا (١) لحماية المسيحيين من ابنائه ، فاصبح متصرفية قائمة بذاتها ، لها ادارتها الخاصة ، واستقلالها المالي والسياسي . وتجدر الاشارة ههنا الى ان غطاس لبكي (٢) عم والد صلاح ، كان مستشارا لرستم باشا احد متصرفي جبل لبنان (١٨٧٣ — ١٨٨٣) .

ولما وقعت الحرب ، ارسلت الاستانة عام ١٩١٥ جمال باشا قائدا للفيلق الرابع في سوريا وسلمته زمام الامور في الشرق العربي ، وجعلت دمشق مركزا له . فما كان من جمال هذا الذى عرف "بالسفاح" ، الا ان الغى نظام المتصرفية ، والحق الجبل بالسلطة العثمانية ، وهدم كل ما بنته الدول الاوروبية في الحقل السياسي منذ ١٨٦٠ حتى ١٩١٥ .

اخذ اللبنانيون يقاومون بشدة المسلك الذى سلكه جمال باشا ، فما كان من السلطة العثمانية الا ان قابلت المقاومة بالتعسف والاستبداد ، فصادرت المواشي ، وفرضت على اللبنانيين تقديم المؤن للجيش التركي ، كما أنها منعتهم من استيراد المواد الغذائية من الخارج . فما ان اطل شتاء ١٩١٦ حتى عمّت المجاعة لبنان ، وانتشرت فيه الامراض والاوبئة ، فلم يبق امام ابنائه من سبيل سوى الهجرة او الموت جوعا .

وكان للحلفاء الغربيين صلات ثقافية بلبنان تعود الى عهد الصليبيين ، واوثقها واشملها صلتهم بفرنسا التي تعود الى القرن السابع عشر ، يوم بدأت الارساليات الدينية وجلها كاثوليكية ويسوعية ، تفد الى هذه الديار . (٣) وقد نمت هذه الصلة وتعززت ،

---

(١) — فيليب حتي ، لبنان في التاريخ ، ترجمة الدكتور انيس فريحه ، مراجعة الدكتور نقولا زياده ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ص: ٥٣٣ .

(٢) — نعمة الله الملكي ، تاريخ بعبدات وأسرها ، بيروت ، ١٩٤٧ ، ص: ١١٣ .

(٣) — Antonius, p. 35

حين استعادت هذه الارساليات نشاطها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ولذلك حثت فرنسا اللبنانيين على مقاومة الاتراك والقضاء على نفوذهم . كذلك كان من البديهي ان يستغل الحلفاء نقمة العرب على الاتراك فيحولوها الى ثورة عارمة . وكان ان لجأ الانكليز الى الشريف حسين ملك الحجاز ، يعدونه بتحقيق امنيته الكبرى في توحيد البلدان العربية الاسيوية تحت حكمه . وكان شرطهم عليه ان يقوم بثورة داخلية على الاتراك . وجرت مفاوضات خطية بين السير آرثور هنرى ماكماهون ، المفوض السامي الانكليزى في مصر ، والملك حسين ، وذلك من الرابع عشر من تموز عام ١٩١٥ ، حتى الثلاثين من كانون الثاني عام ١٩١٦ .(١) وقامت الثورة العربية عام ١٩١٦ ، وكان يساندها الانكليز .

وقدّر للحلفاء ان ينتصروا ، وللعرب ان يتطلعوا الى الحرية والاستقلال والوحدة . غير ان الحلفاء كانوا قد وضعوا خططا سياسية في اثناء الحرب تخالف امانى العرب ، فان معاهدة "سايكس بيكو" (٢) السرية التي اجريت بين بريطانيا وفرنسا في السادس عشر من ايار عام ١٩١٦ ، تضمنت نقضا للمفاوضات التي كانت قد اجريت بين الانكليز والملك حسين . وهكذا كان انهيار الدولة العثمانية سبيلا الى بسط السيطرة الغربية على اغلبية الاقطار العربية ، فامتد نفوذ الانكليز من مصر حتى شمل العراق ، وفلسطين ، وشرقي الاردن ، وكان يقابله انتداب فرنسا على لبنان وسوريا .

شبّ في هذه الاثناء جيل عربي مضطرب ، قد انهكه الاتراك من جهة ، وخذل الحلفاء آماله من جهة ثانية . وكان مثقفو لبنان وغيره من البلدان العربية ، يعانون حالات نفسية هي المرارة والكآبة والاسى والتبرم . وكانت ويلات الحرب لا تزال حيّة في الاذهان ، والناس في هذه الديار يكابدون الكثير من الضيق المادى والتخلف الحضارى . اذ لم يكد اهل سوريا والعراق وفلسطين يفرغون من مقاومة الاتراك ، حتى وجدوا انفسهم في ميدان جديد يحاربون حلفاءهم بالامس . فكانت ثورة العراق ، وكانت واقعة ميسلون ، وكانت اضطرابات فلسطين ، ناهيك عما جرى في الجزيرة العربية من تقلبات واحداث ، افضت الى قيام المملكة العربية السعودية (٣) .

---

(١) — المصدر نفسه ، ص: ١٦٤ — ١٧٥ .

(٢) — Albert Hourani, Syria and Lebanon, London, 1946, p.44

(٣) — Antonius, pp.193-200, 312-316

وكان الجو السياسي في لبنان بعد عام ١٩٢٠، هادئا بالنسبة الى سائر البلدان العربية ، ذلك ان لبنان كان قد لقي من عنت الاتراك ما لم يلقه غيره من الاقطار الشقيقة ، فسار بنوه في ظل الانتداب الفرنسي ، يبنون حياتهم على اسس جديدة تختلف كل الاختلاف عما الفوه في عهود الامراء الشهابيين والمعنيين ، وفي عهود المتصرفين . لقد وجه الانتداب الفرنسي الشعب اللبناني نحو اتقان الفرنسية ، فأخذ الادباء والمثقفون ينقلون روائع الادب الفرنسي الى العربية . وازدهرت الصحافة شيئا فشيئا ، وبدأت حركة النشر تعمّ ، وساد جو يأخذ بمعطيات الحضارة الغربية ، ويسعى الى التعرف بآثار الامم الاوروبية ، بما فيها من آثار ادبية ، وتاريخية ، وعلمية ، كما نشطت حركة تعليم المرأة ، لا سيما في المدارس الخاصة .

وقد تميّزت هذه الفترة بتقدم مستمر في اساليب الحكم الوطني الديمقراطي ، اذ انشأت السلطة الفرنسية المنتدبة عام ١٩٢٢ ، مجلسا نيابيا مؤلفا من سبعة عشر عضواً من اللبنانيين ، ومن بينهم نعوم لبكي ، والد صلاح ، الذى انتخب في السنة التالية رئيسا للمجلس . وفي السادس والعشرين من ايار عام ١٩٢٦ ، أعلنت دولة لبنان جمهورية ، وعيّن شارل دباس رئيسا للحكومة (١) . كذلك وضع دستور جديد (عدّل اكثر من مرة فيما بعد) ينص على اقامة نظام برلماني وحكومة ديمقراطية . وكان اميل اده اول رئيس للجمهورية انتخبه المجلس النيابي (٢٠ كانون الثاني ١٩٣٦ - ٤ نيسان ١٩٤١) (٢) . وهكذا اصبح الحكم الفرنسي في لبنان ، بصورة شكلية ، حكما غير مباشر .

---

(١) - منير تقي الدين ، ولادة استقلال ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٣ ، ص : ٢٣

(٢) - حتي ، ص : ٥٩٩

الحرب العالميـــة الثانيـــة

كان الافق الغربـي في هذه الاثناء ، يتلبد بغيوم سوداء تنذر بوقوع كارثـة عالميـة ، فما ان اطـل عام ١٩٣٩ حتى اندلعت نار الحرب العالميـة الثانيـة ، وراحت دول الحلفاء تحارب دول المحـور . وبعد جهاد طويـل قضتـه فرنسـا في محاربـة المانيـا اعتراها الوهن ، وظهرت في فيشـي حكـومـة جديدة ترغب في مهادنـة الالمان . غير ان الجنرال ده غول آثر الاستمرار في الحرب الى جانب انكلترا ، فوّجـه نداءات عامـة الى الفرنسييـن في جميع انحاء العالم حثهم فيها على متابعـة القتال .

ولما علم الجنرال كاترو ، قائد الحملـة الفرنسيـة في سوريا ولبنان آنذاك ، بعزم قوات فيشي على دخول لبنان وسوريـا ، أكد انه في الوقت الذى تدخل فيه هذه القـوات الاراضي السوريـة واللبنانية ، يعلن باسم الجنرال ده غول استقلال البلدين (١) . وفي السادس والعشرين من تشرين الاول عام ١٩٤١ (٢) اعلن كاترو استقلال لبنان . ولم يحصل اللبنانيون علـى الاستقلال الحقيقي الا بعد عاميـن ، وذلك بسبب انقسامهم الى فريقين : احدهما يحبـذ بقاء فرنسا ، ويمثلـه اميل اده ، وآخر ينزع الى الاستقلال التام ، ويمثلـه الوطنيون الاحرار ، وعلى رأسهم الشيخ بشاره الخورى ، وفي عام ١٩٤٣ عينت حكومة موقتـة للاشراف علـى الانتخابات النيابيـة التي اجريت في دورتين ، الاولى في التاسع والعشرين من آب ، والثانيـة في الخامس من ايلول (٣) . وتم انتخاب الشيخ بشاره الخورى رئيسا للجمهوريـة ، ورياض الصلح رئيسا للوزارة . وأعلن استقلال لبنان التام في الثاني والعشرين من تشريـن الثاني عام ١٩٤٣ .

نشأة الاحزاب السياسيـــة

لقد ادّى التفتح السياسي الذى بدأ ينضج عند الشعب اللبناني في فترة ما بين الحربين ، الى نشوء احزاب سياسيـة ذات اتجاهات سوريـة ، أو لبنانيـة ، أو عربيـة . ففي عام ١٩٣٣ (٤)

---

(١) ـ تقي الدين ، ص : ٢٧

(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٢٩

(٣) ـ بشاره خليل الخورى ، حقائق لبنانية ، ج ١ ، بيروت ، ص : ٢٥٢

(٤) ـ Hourani, p.197

الف انطون سعاده الحزب السورى القومي الاجتماعي . وقد قام هذا الحزب على مبادئ قومية وأسس اجتماعية واصلاحية (١) ، تهدف الى تحقيق وحدة قومية سورية . وقد عيّن انطون سعاده حدود سوريا عندما قال : "الوطن السورى هو البيئة الطبيعية التي نشأت فيها الامة السورية ، وهي ذات حدود جغرافية تميزها عن سواها تمتد من جبال طوروس في الشمال الغربي ، وجبال البختيارى في الشمال الشرقي ، الى قناة السويس والبحر الاحمر في الجنوب ، شاملة شبه جزيرة سيناء وخليج العقبة ، ومن البحر السورى في الغرب ، شاملة جزيرة قبرص ، الى قوس الصحراء العربية ، وخليج العجم في الشرق . ويعبر عنها بلفظ عام : الهلال السورى الخصيب ، ونجمته جزيرة قبرص" (٢) .

وهناك مبادئ اجتماعية واصلاحية منها "فصل الدين عن الدولة (٣) ، و "ازالة الحواجز بين مختلف الطوائف والمذاهب " (٤) ، و "الغاء الاقطاع وتنظيم الاقتصاد القومي على اساس الانتاج وانصاف العمال ، وصيانة مصلحة الامة والدولة " (٥) .

وفي عام ١٩٣٦ ، تألفت الكتلة الوطنية الدستورية خارج المجلس النيابي ، وقد اتخذت موقفا وطنيا مشرفاً ، في معارضتها القوية للمعاهدة التي فرضتها فرنسا على المجلس النيابي في تشرين الثاني عام ١٩٣٦ (٦) ، والتي تنص على جعل مدة الانتداب الفرنسي خمسا وعشرين سنة مع امكانية التجديد باتفاق الطرفين الفرنسي واللبناني .

---

(١) - انظر كتاب "نشوء الامم" لانطون سعاده . ففيه تحليل فلسفي لعقيدة الحزب القومية ، وتعريف الامة وكيفية نشوئها ، ومركزها بالنسبة الى التطوّر الانساني وعلاقتها بمظاهر الاجتماع.

(٢) - التعاليم السورية القومية الاجتماعية ، مبادئ الحزب السورى القومي الاجتماعي وغايته ، طبعة حزيران ١٩٥٥ ، ص : ٢٩ - ٣٠ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٥٣

(٤) - المصدر نفسه ، ص : ٦٣

(٥) - المصدر نفسه ، ص ٦٧

(٦) - فيليب حتي ، ص : ٦٠٠

وفي الواحد والعشرين من السنة نفسها (١) ، تأسس حزب "الكتائب اللبنانية" ، برئاسة الشيخ بيار الجميّل . وتقوم عقيدة هذا الحزب على ضرورة المحافظة على الكيان اللبناني ، والايمان التام بالقومية اللبنانية ، مستقلة عن سائر القوميات بما فيها القومية العربية ، والقومية السورية .

وثمّة احزاب اخرى نشأت في هذه الفترة ، كالحزب التقدمي الاشتراكي ، وحزب البعث العربي الاشتراكي ، وغيرها . وأما الجامعة العربية التي تأسست عام ١٩٤٥ (٢) ، عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، فقد عدت خطوة كبيرة في سبيل تحقيق الوحدة العربية .

الحياة الثقافية في لبنان

يعود الفضل الاول في ايقاظ الحياة الادبية والفكرية في لبنان الحديث الى الجهود الكبيرة التي بذلتها الارساليات الدينية الفرنسية والانكلوساكسونية في ميادين التربية والتعليم . وقد بدأ نشاط بعض هذه الارساليات ، كما ذكرت سابقا ، في الربع الثاني من القرن السابع عشر ، حين توجه الآباء اليسوعيون واللعازاريون الى سوريا ، حيث انشأوا المدارس في حلب ودمشق ولبنان . وانصرفوا بالدرجة الاولى الى التعليم الديني . وقد استمر نشاطهم مدة قرن ونصف قرن ، ثم توقف تماما (٣) . ففي عام ١٧٧٣ ، امر البابا كليمان الرابع عشر (٤) باقفال مدارس اليسوعيين . الا انهم عادوا واستأنفوا نشاطهم في مطلع العقد الرابع من القرن التاسع عشر (١٨٣١) (٥) ، اذ اسس اليسوعيون مدرسة في غزير عام ١٨٤٣ انتقلت عام ١٨٧٥ الى بيروت ، وتحولت فيما بعد الى جامعة ، تعرف الآن بجامعة القديس يوسف (٦) ، وهي ذروة اعمال الارساليات اليسوعية التربوية .

---

(١) ـ الكتائب اللبنانية ، ص : ٩

(٢) ـ Sydney Fisher, The Middle East, New York, 1959, p.572

(٣) ـ Antonius, p. 35

(٤) ـ كمال اليازجي ، رواد النهضة الادبية في لبنان الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص : ١٠٩

(٥) ـ Antonius, p. 35

(٦) ـ اليازجي ص: ١١١

كذلك ابدى الانجيليون نشاطا كبيرا في حقلي التربية والتعليم . وبلغ عدد المدارس التي انشأوها حتى عام ١٨٦٠ ، ثلاثا وثلاثين مدرسة تقريبا . وقد حرص اولئك المربون على وضع المناهج التربوية الحديثة ووكلوا مهمة اعداد الكتب المناسبة لها ، الى ائمة الادباء اللبنانيين ، ومن بينهم الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ — ١٨٧١) ، والمعلم بطرس البستاني (١٨١٩ — ١٨٨٣) ، والشيخ يوسف الاسير (١٨١٥ — ١٨٨٩) (١) . اما ذروة جهود الارساليات الانجيلية ، فقد تمثلت في تأسيس الكلية السورية الانجيلية عام ١٨٦٦ ، وتعرف اليوم بالجامعة الامريكية في بيروت . وانتشرت بعد ذلك المدارس الالمانية والروسية والايطالية .

وقد شمل نشاط هذه الارساليات الدينية تعليم المرأة وتثقيفها ، فتأسست المدارس الخاصة بالاناث ، وراح ادباء العصر ومثقفوه يتحمسون قضية المرأة — ويطالبون بضرورة تثقيفها ليتسنى لها القيام بواجباتها الانسانية تجاه المجتمع . وقد ساعدت الصحف والمجلات على نشر الافكار التقدمية بين عامة الناس ، الامر الذي ادى الى "تفتح شخصية الفرد اللبناني" (٢) فشرع يعمل على هدم التقاليد البالية في سبيل مجتمع متحرّر يقوم على الحرية والعدالة الاجتماعية .

وانتشرت المدارس الوطنية ، واقدمها "المدرسة الوطنية" لبطرس البستاني ، التي تأسست عام ١٨٦٣ ، ونبغ منها عدد من الادباء وارباب العلم . وتميّزت هذه المدرسة بصبغتها الوطنية وحرية الدين والتعليم (٣) . وانشئت "المدرسة البطريركية" للروم الكاثوليك عام ١٨٦٥ ، ثم "مدرسة الثلاثة اقمار" للروم الارثوذكس ، وقد نقلت الى بيروت عام ١٨٦٦ . وتأسست مدرسة

---

(١) — حتي ، ص : ٥٦١

(٢) — احسان عباس ومحمد نجم ، الشعر العربي في المهجر ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٧ ، ص : ٣٤

(٣) — جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، الطبعة الجديدة ، مراجعة الدكتور شوقي ضيف ، القاهرة ، ، ص : ٣٨ .

" الحكمة " ، للمطران يوسف الدبس عام ١٨٦٥ ، كذلك انشئت مدرسة "المقاصد الخيرية" للمسلمين عام ١٨٨٠ . وكان في طليعة مدارس البنات الاهلية مدرسة " زهرة الاحسان " لمريم جهشان ، عام ١٨٨٠ (١) .

وبدأ الادباء اللبنانيون يتعرفون بالادب الفرنسي . وقد جرت الخطوات الاولى عن طريق الترجمة والتقليد . فوضع مارون النقاش (١٨١٥ ـ ١٨٥٥) ، مسرحية "البخيل" ، ومثلها في منزله في اواخر عام ١٨٤٧ (٢) . ونقل نجيب حداد (١٨٦٧ ـ ١٨٩٩) مسرحية "غرام وانتقام" عن "السيد" لكورني (٣) ، ومثلت لاول مرة عام ١٨٨٩ (٤) . غير ان اثر الحضارة الفرنسية لم يبلغ اشده الا في فترة الانتداب ، حين اخذ معظم الادباء اللبنانيين يطلعون على المدارس الادبية الفرنسية ، بما فيها الرومنطيقية والرمزية ، ويتأثرون بها . واننا لنعثر في مؤلفات بعضهم على (Lamartine) و (De Musset) و (Victor Hugo) و (Mallarmé) و (Valèry) وغيرهم . وقد عبّر الياس ابو شبكة عن هذه الناحية بقوله : " راسين وموليير وكورني ولافونتين من جهة ، وابطال الرومانتزم كهوغو ولامرتين واسكندر ديماس من جهة اخرى ، كانوا سهولا واسعة الارجاء ، يحق لاى اديب ان يطأها ويصطاد فيها " (٥) .

الرومنطيقية

كان للوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي الذى فجّرته في فرنسا الطبقة البورجوازية اثره الفعّال في اذكاء نار الثورة الفرنسية الشهيرة في الربع الاخير من القرن الثامن عشر ، التو

---

(١) ـ اليازجي ، ص : ١١٤

(٢) ـ محمد نجم ، المسرحية في الادب العربي الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص: ٢٥

(٣) ـ المقدسي ، الاتجاهات ..... ، ج ٢ ، ص : ١٦٤

(٤) ـ نجم ، المسرحية .... ، ص : ٢٠٦

(٥) ـ الياس ابو شبكة ، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٤٥ ، ص: ٩٥ .

نادت بالحريـة والاخاء والمساواة ، وأحدثت هزة عنيفة قوضت صروح الارستقراطية ، واطاحت بالنظم الاجتماعية الباليـة . ولقد تسربت هذه الثورة الى الادب فيما بعد (١) ، وبدأت تهز دعائم الكلاسيكية لتحل مكانها ادبا ، تغلب عليه النزعـة الشعبيـة وتمجيد الطبيعة لما فيها من بساطـة وبراءة .

تقوم الرومنطيقيـة ، بخلاف الكلاسيكيـة ، على الايمان الشديد بقدسيـة العاطفـة ، وعلى ضرورة التحليـق في عالـم الخيال والاحلام هربا من عالم الواقع . ومن هنا جـاء تمجيد الرومنطيقيين للموسيقـى لما فيها من طاقات كبيرة تحرك العاطفـة ، وتوحـي بالفجوة الهائلـة بين عالمـي الخيال والواقع ، وتؤكـد عدم التئامهما . ولعل سبب هذا الهرب من الواقع عجز الرومنطيقي عن خوض معترك الحياة الشائك المحيط به ، لما يقتضيه الانتصار في هذا المعترك من قوة وصبـر وثبات . ويندر ان تتوفـر هذه الفضائـل لدى الرومنطيقـي بسبب استجابتـه الفطريـة لنزوات العاطفـة واستسلامـه لتقلبات المزاج .

ولما كان الرومنطيقـي يدرك عدم التئام الواقع والخيال ، نراه يسعى دائما الى جعل عالم

---

(١) ـ لم تظهر الرومنطيقيـة في فرنسا الا بعد عام ١٨٢٠ ، وذلك بسبب الجو السياسي المضطرب الذى عمّ البلاد في اعقاب الثورة ، اذ شهدت فرنسا حكم روبسبيير المرعب الذى قام على خنق الحريات . ففي عام ١٧٩٤ ، اقتيد الشاعر الفرنسي (Chenier) الى المقصلـة . وما كاد شبح روبسبيير يغيب عن تلك البلاد ، حتى تسلـم نابليون بونابرت الحكم وحرص بدوره على خنق الحريات تفاديا للفوضـى ، ففـرض الرقابـة على المطبوعات ، ولم يسمح بدخول كتاب "مدام دى ستايل" عن الرومنطيقية الالمانيـة الذى ظهر عام ١٨١٠ (ظهرت الرومنطيقية في المانيـا بين عام ١٧٩٠ ـ ١٨٣٠ على وجه التقريب) لذلك تأخر ظهور هذه الحركة الادبيـة في فرنسا ، ولم تزدهر الا بين عام ١٨٣٠ ـ ١٨٥٠ .
(Jacque Barzun ,Romanticism and the Modern Ego, Boston, 1945, p.135 - 136)

المثال عالمه الوحيد . ولكن ذلك لا يمنعه من الارتياح الى التأرجح بين العالمين ، بعيدا عن الواقع المادى المحيط به ، وعالم المثال الذى يتطلع اليه (١) .

وبينما يعتمد الرومنطيقيون طبيعة الانسان الفرد ، بما فيها من شذوذ وابداع وانطلاق ، يصر الكلاسيكيون على عدم الانحراف عن النموذج العام للطبيعة الانسانية ، هذا النموذج الذى يقوم على الاتزان العقلي ، والضبط النفسي ، والاعتدال ، والتناسب . ولقد عبّر Irving Babbitt عن هذا التباين بين الرومنطيقيين والكلاسيكيين بالنسبة الى الطبيعة الانسانية بقوله :

" To follow nature in the classical sense is to imitate what is normal and representative in man, and so to become decorus. To be natural in the new sense one must begin by getting rid of imitation and decorum " (٢)

ان اتباع الطبيعة في المفهوم الكلاسيكي يعني محاكاة ما هو سوي في الانسان وممثّل له ، اى التقيّد باللياقة . اما في المفهوم الحديث (المفهوم الرومنطيقي) فاتباع الطبيعة يعني التخلص من المحاكاة واللياقة .

وقد حرص الشعراء الرومنطيقيون كذلك ، على ضرورة اقصاء القوى العقلانية عن النفس في حالة نظم الشعر . وقد عرف عن الشاعر الانكليزى كولردج (Coleridge) ، انه نظم قصيدة " Kubla Khan " تحت وطأة الافيون . وقد ساعد هذا الاتجاه النفساني الى اكتشاف اهمية اللاوعي كعنصر اساسي وراء مظاهر التصرف عند الانسان .

---

(١) - Ralph Tymms, German Romantic Literature, London ,1955,p.6

(٢) - Irving Babbitt, Rousseau and Romanticism, New York,1919, p. 38

(٣) - [illegible]

" The insistence on subconscious motives for action is the climax of the romantic religion for the all powerful self." (١)

ان التأكيد على الدوافع اللاواعية التي تقود الى الفعل، يعتبر ذروة الاعتقاد بسلطان النفس المطلق لدى الرومنطيقيين .

ويشعر الرومنطيقي بروابط قوية تشده الى الطبيعة ، فيلجأ اليها هربا من المجتمع الصاخب الذى يقيّد روحه ويسيء فهمه . وهذا المجتمع الذى خلقته المدنية ، مجتمع زائف يصوّر له الفرق بين الخير والشر ، والظلم والعدل ، والبغض والمحبة الخ ... غير ان الطبيعة تلغي هذه الثنائية العرضية ، وتجسّد حقيقة وحدة الوجود في اكمل مظاهرها .

ويأخذ الحب عند الرومنطيقي طابع الذاتية ، ويؤكد الهوة التي تفصل بين عالمي الخيال والواقع . اذ ينسلخ الحب عن الواقع ويصبح وهما يعذب صاحبه . ولعل سبب ذلك يعود الى قوة الخيال التي تسيطر على عاطفة الحب وتسكرها . ان الرومنطيقي لا يستطيع ان ينظر الى الحياة الا بعين خياله واحلامه ، لذلك نراه ينسج طيف محبوبته من احلامه وامانيه ومثله ، ويعشق عاطفة الحب لذاتها . وقد وصف Irving Babbitt الحب الرومنطيقي بقوله :

" For though the romanticist wishes to abandon himself to the rapture of love, he does not wish to transcend his own ego" (٢)

مع ان الرومنطيقي يرغب في الاستسلام الى لذة الحب ، الا انه لا يرغب في تخطي ذاته .

---

(١) Tymms, p. 385 -

(٢) Babbitt, p.225 -

ولا شك ان الكآبة التي تغمر الرومنطيقي هي نتيجة انهيار آماله الواسعة ، وعدم ظفره بالمثال المنشود ، والجفوة بينه وبين المجتمع الذى يضن عليه بتقدير ما فيه من صدق العاطفة ، ونبل الاحساس . وربما يقترب الرومنطيقي في لحظات خاطفة من السعادة الحقيقية ، ولكنه يدرك في قرارة نفسه بانها ستزول فيعاوده الاسى (١) . ويظهر هذا الشعور في وصف الرومنطيقيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحياتهم (٢) ، حيث نراهم يتمنون الموت في اسعد لحظات حياتهم ، لشعورهم بان هذه السعادة لن تتحقق ، وان تحققت فلن تدوم .

وقد مال الرومنطيقيون عامة الى التعلق الشديد باللحظات الجميلة الهاربة لما فيها من جدة ومفاجآت غريبة تحرك الخيال وتلهب العاطفة . فكان الفرد دو فيني يقول :

"Aimez ce que jamais on ne verra deux fois "

احبوا ما لن تروه مرتين .

وربما تؤدى هذه الفلسفة الى شيء من الاضطراب والضياع لانها تخلو من عنصر الثبات والاستقرار . وقد اخذ Irving Babbitt على الرومنطيقيين تعلقهم بهذه الفلسفة عندما قال :

" The weakness of the romantic pursuit of novelty and wonder, and in general of the philosophy of the beautiful moment, whether the erotic moment, or the moment of cosmic revery - is that it does not reckon sufficiently, with the something deep down in the human breast that craves the abiding" (٣)

---

(١) Graham Hough, The Romantic Poets, Grey Arrows Edition, 1958, p.175.

(٢) - انظر مسرحية " Ruy Blas " لفكتور هوغو، الفصل الثاني ، المشهد الثالث .

(Dramatic works of Victor Hugo, translated by Frederick L. Slous and Mrs. Newton crossland, London, 1916, p.335.

(٣) Babbitt, p.365 - 366

ان موطن الضعف في طلب الرومنطيقي للجدة والدهشة ، او ما يسمى بفلسفة اللحظة الجميلة ، سواء لحظة الشبق او لحظة الحلم الكوني ، يعود الى ان هذه الفلسفة لا تتلاءم مع ما في اعماق النفس الانسانية من توق الى الثبات والاستقرار .

كان الادب الكلاسيكي وبخاصة الشعر ، يخضع لقوانين فنية معينة يفرضها العقل والاتزان ، فجاءت الرومنطيقية تحل هذه القيود الصارمة وتدخل على الاسلوب التعابير والاوزان الشعرية التي تجارى النغمات العاطفية في مختلف حالاتها . وقد بدأ هذا التجديد حوالي عام ١٨٢٠ (١) ، اذ عمّ الاسلوب شيء من التنويع الذى يتراوح بين استفهام ، وتعجب ، ونداء ، وينتقل من عاطفة هادئة الى عاطفة ثائرة عنيفة . ونلاحظ كذلك كثرة الصفات لما فيها من تلاؤم تام مع المزاج الرومنطيقي العاطفي الذى يميل الى الاسراف والمبالغة . ولقد قابل Henry Beers بين الاسلوب الكلاسيكي والاسلوب الرومنطيقي فقال ما معناه ، ان في الاسلوب الكلاسيكي تظهر الفكر عارية واضحة قدر المستطاع. بينما تعرض الاشياء في الاسلوب الرومنطيقي من خلال جو زاهي الالوان (٢) .

تلك هي العناصر الرئيسية التي يقوم عليها الادب الرومنطيقي الذى ازدهر في فرنسا ، بفضل شعراء عباقرة امثال فكتور هوغو ، والفرد دو فيني ، والفرد دو موسيه ، والفونس لامارتين ، وكتّاب ، امثال جورج صاند وشاتوبريان وروسو وغيرهم . وما لبثت هذه الحركة ان انهارت بسبب اسرافها العاطفي الذى ادى الى الميوعة والوهن ، وهذا ما جعل الشاعر الالماني "غوته" يقول : " الكلاسيكية هي العافية والرومنطيقية هي المرض" .

---

(١) - محمد غنيمي هلال ، الرومنتيكية ، مصر ، ص : ١٨٩

(٢) - Henry Beers, History of English Romanticism in the Eighteenth Century, London 1926, p. 17

الرمزيـــــــة

تشير الرمزيـة الى الحركـة الشعريـة التي ظهرت في فرنسـا بين عام ١٨٨٠ وعـام ١٩٠٠ (١) على وجه التقريب . وقد جاءت ثورة على البرناسيـة (٢) التي اخضعت الادب للحقائق العلميـة الواضحة ، وصيحـة بوجه الطبيعيـة الجامدة ، والرومنطيقيـة المائعـة . ويبدو من الصعب جدا اعطاء تعريف شامل ودقيق للحركـة الرمزيـة بسبب تبايـن آراء الشعراء الرمزييـن انفسهم بالنسبـة الى العناصر الاساسيـة التي تقوم عليها هذه المدرسة . وتجدر الاشارة ههنا الى ما ذكر في كتاب "تاريخ الادب الفرنسي" بشأن هذه الصعوبة :

" Quand on veut serrer de près la notion de symbolism, on se heurte aux plus grandes difficultés: tant d'oppositions se présentent - le pessimisme d'un Laforgue et l'enthusiasme d'un Vielé Griffin, le gout du mystère d'un Samain, et celui de la clarté chez un Moreas, l'emploi du vers libre par les uns, du vers régulier par les autres- qu'il paraît difficile de voir dans le symbolisme autre chose qu'une réaction contre le réalisme et le naturalisme " (٣)

حينما نحاول ان ندقق عن كثب في تعريف المفهوم الرمزى ، نصطدم بصعوبات كبيرة ، اذ تظهر لنا متناقضات شتى : تشاؤم "لافورج" و حماسة "فيلي غريفان" ، نزعة "سامان" الى السرى والغامض و وضوح "موریاس" ، استعمال بعضهم الشعر الحر ، والبعض الآخر الشعر الموزون . ومن هنا تبدو الصعوبة فيما لو حاولنا اعتبار الرمزيـة شيئا آخر غير كونها ردة فعل بوجه الواقعية والطبيعيـة .

---

(١) - Payot, Lausanne, Histoire de la Littérature Française, v.3, Paris, 1949, p. 656

(٢) - ظهرت هذه المدرسة الادبية في فرنسا بين عام ١٨٦٦ وعام ١٨٧٦ ، ومن بين شعرائها البارزين : Armond Silveste, Villier de l'Isle Adam, François Coppé

ومنهم من انضم فيما بعد الى المدرسة الرمزية ، كـ "فرلين" و "مللرمـ"

(René Lalou, Histoire de la Littérature Française, Contemporaine, v.1 , Paris, 1953, p.22)

(٣) - Payot, Lausanne, v.3, p.666

لقد تأثـر الرمزيـون بالفلسفـة المثاليـة (Idealism) التي تقول بوجود عالمين : عالم المثل ، وعالم الاشياء المحسوسـة . فالاول عالم الحقائق المطلقـة ، واما الثاني فليس سوى انعكاس لها . كما انهم تأثروا بفلسفـة "كانت" (Kant) التي ترى ان جوهر الانسان يكمن في عالمـه الباطنـي (Noumenon) . ولذلك اعتمد الرمزيـون الذات الانسانيـة لمعرفـة حقيقـة الوجود ، وعكفوا على سبر اغوار هذه النفس ، واستخدموا الرمز في التعبير عن مشاعرهم وفكرهم واحاسيسهم ، لما فيه من خصائص ومميزات تجعلـه خير وسيلـة للاداء . فما هو الرمز ؟ ؟ وما هي خصائصـــه ؟

يقول R. Lacroze في تعريف الرمز

" La fonction principale du symbole n'est pas d'exprimer une idée, mais au contraire, en retenant notre attention sur lui, en occupant notre sensibilité de la recouvrir, de la masquer, en un mot, de la replacer et par consequent de l'enpêcher d'atteindre la conscience claire. " (١)

ليست وظيفـة الرمز الاساسيـة ان يعبر عن الفكرة بل بالعكس ان يحتفظ بانتباهنا منصبا عليه في الوقت الذى يشغل بـــه حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها . ويقول مختصر ان يحـل محلها . وبالتالي ان يمنعها من بلوغ منطقة الوعي الواضح ،

واليك ما قاله بعض الشعراء الرمزييـن انفسهم في تعريف الرمـز .

قال شارل بودليـــر :

" Le symbole est une figure plus ou moins abstraite, capable d'amener l'homme à comprendre une idée, qu'elle indique , présente,

---

(١) Paul Foulquié, Dictionnaire de la Langue Philosophique, Presses Universitaires de France, 1962, (Symbole)

déguise, dissimule à la fois " (١)

الرمز مجاز نوعا ما ، يسعف الانسان على فهم المثال (Idée)
بالاشارة اليه ، وتمثيلـه وتمويهه في آن واحد .

وقد جاء في كتاب " تاريخ الادب الفرنسي " عن نظريـة " جان موريـــــاس "
(Jean Moreas) في الرمز ما يلي :

" Le 18 septembre 1886, Jean Moreas annonçait dans le Figaro "Une nouvelle manifestation d'art" qu'il appelait le symbolisme, et dont l'intention fondamentale était de "vêtir l'Idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle même , mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée demeurerait sujetté" (٢)

في الثامن عشر من ايلول عام ١٨٨٦ اعلن جان مورياس " بيانا فنيـا
جديدا " في الفيغارو ، دعاه الرمزيـة ، وهدفـه الاساسي ان يلبس
الفكرة (المثال) شكلا محسوسا . وهذا الشكل لن يكون هدف الفكرة
نفسها ، ولكن يظل خاضعا لها ، في الوقت الذى يفيد او يستخدم
للتعبير عنها .

لا شك ان هذه التعاريف تعطي القارئ فكرة عامة عن ماهيـة الرمز ، وهذا وحده لا يكفي . ذلك ان معنـى الرمز لا يتضح ما لم تنفذ الى دقائقـه وخصائصـه التي تميّـزه عن الاشارة والاستعارة والتمثيل . ومن هنا رأيت ان اشيـر الى الفرق الجوهرى بين الرمـز من جهة ، وبين الاشارة (Sign) والاستعارة (Metaphor) والتمثيل (Allegory) من جهة اخرى .

---

(١) A. M. Schmidt, La littérature Symboliste, Paris, 1955, p.8

(٢) Payot, Lausanne, v. 3, P.660

بين الرمز والاشـــــارة

يظهر "ارنست كاسيرر" (Ernst Cassirer) الفرق بين الاشارة والرمـــز بقولـه ان الاشارة جزء من عالم الوجود المادى . واما الرمز فجـزء من عالم المعنـــى الانساني (١) . والاشارة مرتبطـة بالشيء الذى تشيـر اليه على نحـو ثابت . وكل اشارة واحدة ملموسـة تشير الى شيء واحد معيّـن . اما الرمز فعام الانطباق ، اى يوحي باكثر من شيء واحد ، وهو متحرك ومتنقـل ومتنوع(٢) .

ويستدل من هذا الكلام ان كلا من الاشارة والرمز ينتمي الى عالم مختلف عن الآخر . اذ تنحصر الاشارة في اطار محدود لا يتغيـر ، ويعبـر بها الفهم دون ان يلحظها ، لانها بطبيعتها خاليـة من المعنى وآليـة . واما الرمز فغيـر محدود في ايحائـه او ثابت ، كما انه شامل ومتنوع .

بيـــن الرمـــز والاستعـــارة

لا شك ان الاستعارة ابلغ من التشبيـه ، اذ لا تتوقف عند ايجاد الصلة او الشبه بين شيئين ، بل تسعى الى صهرهما وجعلهما وحدة متماسكة (٣) . فبدل ان تقول : فلان كالاسد تقول فلان اسد . ومن هنا يكون وقع الاستعارة في النفس اقوى واشد من وقـع التشبيـه . غير ان الرمز يختلف عن الاستعارة ، فبينما تحتفظ الاستعارة بالازدواجيـــة في وحدتها ، يلغي الرمز هذه الازدواجيـة ، ويشير الى اكثر من معنى او فكـرة اوعاطفـة ، ويصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه . "فيكشف وهو يحجب ويحجب وهو يكشف" (٤) اى انه يوحي بالشيء دون ان يوضحـه ، فهو غامض في جوهـــره .

---

(١) - Ernst Cassirer, An Essay on Man, New Haven, 1944, p. 32

(٢) - المصدر نفسـه ، ص : ٣٥

(٣) - ايليا الحاوى ، "العقل في الشعر ، بين التشبيه والاستعارة والرمز" الآداب ، ك ١ ١٩٦٢ ، عدد ١٢ ، ص : ٥٧

(٤) - Foulquié (Symbole)

بين الرمز والتمثيل

التمثيل تعبير عن الافكار بالصور ، ولا قيمة لهذه الصور ، الا بالافكار التي تتضمنها ، وقد شرح " غوته " الفرق بين الرمز والتمثيل فقال :

" Symbol works indirectly , without commentary, while allegory is the daughter of understanding, Allegory destroys the interest in the representation, in the object sensibly represented. Symbol suggests an ideal to the mind indirectly. It speaks to the senses by means of concrete representation" (١)

يعمل الرمز بطريقة غير مباشرة وبدون تفسير ، بينما التمثيل هو ابن العقل والادراك . والتمثيل يهدم الاهتمام بالصورة الممثلة في الشيء الحسي الممثل . والرمز يوحي بمثال للعقل بطريقة غير مباشرة . ويخاطب الحواس بواسطة التصوير المادى .

ويقول "غوته " كذلك :

" Allegory changes a phenomena into a concept, a concept into an image, but in such a way that the concept is still limited and completely kept and held in the image and expressed by it...

....(Symbol) changes the phenomena into the idea the idea into the image in such a way that the idea

---

(١) René Weller, A History of Modern Criticism, 1750-1950, V.I, New Haven, 1955, [illegible], p. 211.

remains always infinitely active and unapproachable in the image " (١)

يحوّل التمثيل الظاهرة الطبيعية الى فكـرة مجرّدة ، ثم الفكـرة المجرّدة الى صورة ، بطريقـة تكون فيها الفكرة تلك محدودة ومحفوظـة وظاهـرة في الصورة .... ويحوّل الرمز الظاهرة الطبيعيـة الى فكرة . والفكرة الى صورة بطريقـة تظـل فيها الفكرة غير محدودة الفعاليـة ، وغير مقترب منها في الصورة .

فالرمز اذن يحمل معنى ذاتيـا في الوقت الذى يوحـي بمعنى غير محدود ، خارج عنـه ومنوط به . بينما التمثيل في جوهره ذو معنـى موضوعـي محدود ، لا غنى له عن الصورة .

والرمز ايحائـي بجوهره لا يكتفـي بتصويـر الاشياء الماديـة . بل يسعى الى نقل تأثيرها في النفس بعد ان يلتقطها الحس . كما انه يهتـم بالتعبير عن الاجـواء المبهـمة التي تتسرب الى اعماق الذات ، ذلك ان غايـة الشاعر الرمـزى الوصول الى خلق حالـة نفسيـة معينـة في جو القصيدة . ولما كانت اللغة العاديـة ، التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجـزة عن نقل الحالات النفسية المبهمة ، لجأ الشاعـر الى الرمز لما فيـه من قدرة خارقـة على ولوج عالم اللاوعي ، واعتمد الموسيقى لما فيهـا من طاقات إيحائيـة غامضـة ، غير محدودة تساعد على خرق الستار المبهم الذى يلف الذات ، ونقل الاجواء النفسيـة بطريقـة مؤثرة بحيث ان اللفظـة تصبح الفكرة ذاتها وليس صورة لها (٢) .

وتوصل الشعراء الرمزيـون بفضل تعمقهم في مجاهل انفسهم الى وحدة كونيه شاملة ، تزيل الحواجز العرضية التي تقيمها الحواس المختلفة ، فتتوحد هذه الحواس وتتمازج ، وينطلق الشاعر معبرا عن لمسه للّون والصوت ، ورؤيتـه للعطر ، وسماعه للالوان الخ ...

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢١١

(٢) ـ انطوان كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص : ١٢ .

وتظهر النزعة الذاتية المسرفة عند الشعراء الرمزيين في تباين آرائهم في الحقائق النفسية والكونية . فكان بينهم (١) من اعتمد الاحلام والرؤى للوصول الى اعماق النفس، لانها تستطيع الكشف عن ترابط غريب بين الاشياء ، يعجز العقل الواعي عن ادراكه ، وجاء بصور شعرية غريبة وغامضة يتعسر على القارئ ادراكها . ومنهم (٢) من اعتمد العقل الواعي بغية الوصول الى الفكر المجرّد .

ولقد اشار الدكتور انطوان كرم الى هذا التباين حين قال : " بينما يعنى "بودلير" بمشكلة العلاقات بين مجالي الكون من ناحية ، وذاته من ناحية اخرى ، وبالانطلاق الى ما وراء الاشياء المحدودة وفكرة الخير والشر ، يتوخى " رمبو " الصور التي تتداعى في النفس الانسانية ، ويتحد كذلك بكلية الخلق الواحدة مبصرا خلال "الحروف المصوته" الوانا ذاتية تشع منها ، فيستخرج قيم هذه الحروف الملونة ويسخرها للاداء . اما ملارمه فاستهدف المطلق في وجهتيه : ادراك العقل الباطن الذى لا يبلغ الا في حالة الحلم ، فيبلغ معرفة جوهر الحياة الداخلية ، وادراك الفكرة المطلقة المجرّدة " . فعمد الى ترويض اللغة ، وهي لغة الجوامد والملموسات اصلا، واخضاعها لاداء ما لا يعبر عنه . (٣)

ولم يتوقف التجديد الذى قامت به هذه المدرسة عند مضمون الشعر ، بل تعداه الى اسلوبه . وتجدر الاشارة ههنا الى ان الاسلوب هو الاهم لدى الشعراء الرمزيين . قال " تشيارى " :

" For the symbolist writer form was all, and form was only the veil of the unseizable reality whose core was not the will centred "ego" of the romantics, but the uncommunicable self or the thing in itself of "Kant" (٤)

---

(١) - رمبو (١٨٥٤ - ١٨٩١)

(٢) - بول فاليرى

(٣) - كرم ، ص : ٧

(٤) - Joseph Chiari, Symbolism from Poe to Mallarmé, London, 1956, p. 53 .

الاسلوب هو كل شيء عند الرمزى ، وهو الوشاح الذى يخفي وراءه الحقيقة المجردة التي هي في جوهرها غير الذاتية الرومنطيقية الارادية ، انما الذات التي لا يمكن الاتصال بها ، اى الشيء في ذاته حسب تعبير (كانت) .

وقد اتخذ ترتيب الالفاظ وبسطها عند معظم الرمزيين صيغة منافية للمنطق ، وملائمة لمنطق اللاوعي والاحلام . كذلك عمد الرمزيون الى اسقاط الادوات الموضحة والمفسرة كأحرف التشبيه ، وبعض احرف الوصل ليصبح الاسلوب موحيا ومؤثرا .

ان التغيير الذى طرأ على الاوزان الشعرية لم يتخذ شكلا موحدا عند الشعراء الرمزيين . وقد انقسم اولئك الشعراء ازاء هذا التغيير الى فريقين : الاول ظل محافظا على البيت الاسكندرى الكلاسيكي ، والثاني نزع الى التحرر التام من الوزن والقافية فخلق الشعر الحر (١) . ان قول الدكتور انطوان كرم "لقد نزع الرمزيون الى وسيلة ادائية اخرى وحطموا البيت الاسكندرى الكلاسيكي واطلقوا حرية الشكل ، وخلقوا ما سماه المؤرخون "البيت الشعرى الحر" (٢) ، لا ينطبق على الرمزيين جميعهم ، فان "فرلين" (١٨٤٤ — ١٨٩٦) و"ملارمه" (١٨٤٢ — ١٨٩٨) ، قطبي الرمزية الفرنسية كانا معجبين بالبيت الاسكندرى ، ولم ينظما "الشعر الحر" (Vers libre) في معناه الدقيق ، وهو الشعر المتحرر من القوافي ومن الايقاع الموزون ، اطلاقا . ولم يتخط الاول حدود "الشعر المتحرّر" (٣) (Vers Libérée) الذى عرف به . اما الثاني فقد نظم عددا يسيرا من "قصائد النثر" (٤) (Poeme en prose) . وقد أشار Mansell Jones الى ذلك بقوله :

---

(١) — Payot, Lausanne, p. 662 V.3

(٢) — كرم ، ص : ٣٢

(٣) — هو الشعر الذى يحافظ على الايقاع الموزون ، ويتحرّر من القوافي غالبا .

(٤) — تتحدر من النثر في كتابات الرومنطيقيين . وايقاعها هو ايقاع النثر الفني نفسه .

" Acknocoledged leaders like Mallarmé and Verlaine ignored the vers libre in their own practice, Verlaine scornfully, Mallarmé professing a fervent interest in this adventure " (١)

ان قادة بارزيـــن امثال ملارمـــه وفرليـــن اهملوا الشعر الحـــر
اهملـــه فرلين بازدراء • اما ملارمـــه فاعتبره "مغامرة" شيقـــة •

ومهما يكن من امر هذا التبايـــن لدى الشعراء الرمزيين بالنسبـــة الى الشعر الحر ، فان ظهور الشعر الحر ، ولا شك ، يعتبر نقطـــة تحوّل عن النظم التقليدى وفتحا جديدا في عالم الشعر (٢) • ولعل Gustave Khan ، اول الشعراء الرمزيين الذين خلقوا الشعر الحر (٣) • وكان يعتقد ان النغم الشعري لدى الشاعر هو ذاتي محض •

وان دل الشعر الحر على شيء ، فعلى النزعـــة الفرديـــة المسرفـــة لدى الشعراء الرمزيين ، وتوقهـــم الى الحريـــة المطلقـــة وتخطي القيود التي يضعها الوزن •

تلك هي النقاط الرئيسيـــة التي ترتكز عليها المدرســـة الرمزيـــة • وقد اخذ النقاد عليها فيما بعد مآخذ شتى ، منها حصر الشعر في ميدان النفس واستنفاد طاقتها فتحتم على الشاعر قلـــة الانتاج • كذلك هناك التعقيد والغموض الشديدان ، وتكرار الشعراء الرمزييـــن لبعض الالفاظ ، والتعابير ، ومن بينها الصفات المشتركة للالوان والعطور ، كالنسيم الاسود ، والعطـــر الازرق ، الخ ••• وثمة مآخذ آخر ينعـــى على الرمزييـــن اسرافهم في اعتبار الشعر ضربـــا من الموسيقـــى • (٤)

---

(١) ـ Mansell Jones, The Background of Modern French Poetry: Cambridge, 1951, p.93

(٢) ـ المصدر نفســـه ، ص : ٩٤

(٣) ـ Lalou, V.I, p. 174

(٤) ـ C.M. Bowra , The Heritage of Symbolism, London, 1943. P. 14.

بعد هذا العرض الموجز لمفاهيم المدرستين الادبيتين - الرومنطيقية والرمزية ، سأتحدث عن مدى تأثيرهما في الادب العربي الحديث في لبنان . وتجدر الاشارة ههنا الى ان ظهور الرومنطيقية في لبنان يعود الى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، حيث بدأت ملامح هذه المدرسة تتضح عند فرنسيس مراش (١٨٣٦ - ١٨٧٣) (١) ، واديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥) (٢) . وقد اشار مارون عبود الى الجدة في ادب (٣) مراش بقوله انه كان "يتطاول الى انعاش الادب ويحاول بث دم جديد في الجسم المترهل"(٤) اما في أديب اسحق فقد قال : "بدت ملامح اسلوبه في جميع من كتبوا (المقالة) بعده ، واذا اطلت النظر في اسلوب جبران في اول عهده ، ترى فيه هذا العنصر . انما بشكل آخر "(٥) .

وقد ازدهرت الرومنطيقية في الادب اللبناني بفضل الادباء المهجريين امثال جبران ونعيمه وابي ماضي ، والادباء المقيمين في لبنان ومن بينهم الياس ابو شبكة . اما الرمزية فلم تنتشر وتعم الا بعد عام ١٩٣٦ (٦) ، حين اخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى . "ففي باب المعنى ادخلوا على الشعر ما حملته اليهم الثقافة الحديثة من فكر ومجردات واستمدوا استعاراتهم وتشابيههم واوصافهم من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الاقدمين .... انهم جعلوا شعرهم من صميم حياتهم ، فاسبغوا عليه الاخلاص ونزعوا التقليد فلم يعد شعرهم شعر الحفلات والمآتم بل عنوا بالمناسبات الداخلية بنت الحسائس العماق ، وليس خروجهم عن باب المبنى باقل حظا ، فانهم عنوا بالالفاظ الشفافة ذات الايقاع المأنوس ، واسقطوا الوحشي من الكلم معتبرين ان وحشي اللفظ لا يتآلف مع المعنى الدقيق المستدق الذى لا يستخرج الا بشق النفس "(٧) .

---

(١) - Khalil S. Hawi, Khalil Gibran, his Background, Character and Work, Beirut, 1963, pp. 58 - 61

(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٥٢ - ٥٧

(٣) - قامت شهرة مراش الادبية على كتابيه "مشهد الاحوال" و "غاية الحق"

(٤) - مارون عبود ، رواد النهضة الحديثة ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ص : ٩٥

(٥) - المصدر نفسه ، ص : ١٩٥

(٦) - كرم ، ص : ١٣٩

(٧) - كرم ، ص : ١٣٩

وسط هذا التيار الادبي المتأثر تأثـرا بالغا بالادب الفرنسـي ، ظهرت فئة تريـد المحافظـة على كل ما هو عربـي . فأبت تطعيـم الادب العربي بالافكار والقوالب الغربية ، وحاربت الشعراء المجددين آخذة عليهم غموض المعنـى وضعف الصياغـة ، وركاكـة الاسلوب .

وفي طليعـة الشعراء اللبنانيين المجددين ، الياس ابو شبكـة ، اديب مظهر ، يوسف غصوب ، سعيد عقـل ، صلاح لبكي . ومنهم من ظل محافظا على بحور الشعر العربي كصلاح لبكي . ومنهم من انعتق من قيودها في بعض قصائده الا انه لم يخـرج على التفاعيـل ، امثال الياس ابو شبكـة (١) ، واما سعيد عقـل فقد خرج على التفاعيـل في بعض شعـره . وفهم اولئك الشعراء الشعر ، بانه حوار داخلـي يعكس ما يتأجـج في نفس الشاعر من احاسيس وجمالات .

الادب المهجـرى

هناك اسباب عديدة دفعت اللبنانيين للهجرة الى اميركا الشماليـة والجنوبيـة في اواخر القرن الماضي واوائـل القرن العشرين (٢) . منها ان بعض اولئك المهاجريـن كانوا قد نشأوا في عصر شهد بوادر التحرر الفكرى والتفتح الاجتماعـي والسياسي . وعندما لم يتسن لهم تحقيق ما كان يجيش في نفوسهـم الطامحة من آمال مشرقة ، آثروا الهجرة . ومنها ان اللبنانيين من اقدر الامم على المهاجرة ، لما عندهم من اقتدار غريب على تكييف انفسهم وتطبيق اخلاقهم واطوارهم على البيئة التي يعيشون فيها . فقد كانوا منذ عهد الفينيقيين اهـل رحلـة ومهاجرة . غير ان العامل الرئيسي الذى دفع اكثر اللبنانيين الى الهجرة ، هو العامل الاقتصادى الذى ادى الى ضيق مجال العمل ، وانتشار الفقـر والعرض . وقد وصف جورج صيدح الوضع العام بقولـه : " فقر وحرمان لم ينفع في مداواتهما جهد ولا نشاط ، في وسط رجعي النزعـة ، وفي ظل حكومـة غاشمة ، تستحل الارزاق ، وتهدد الارواح . فالفلاح الذى لا تعرف

---

(١) — انظر ديوان الالحان لابي شبكـة .

(٢) — بلغت الهجرة السورية (لبنان وسوريـا وفلسطين) ذروتها عام ١٩١٣ ، اذ بلغ عدد المهاجرين ٩٢١٠ اشخاص (الناطقون بالضاد في اميركا ، نشره بالانكليزيـة معهد الشؤون العربية الامريكية ، ترجمة البدوى الملثم ، القدس ، ١٩٤٦ ، ص : ٢٠) .

قدره اللحم الا مرة في العام ، وغرفته المظلمة تضيق بالزوج والاولاد والبهائم ، ورزقه مباح للحاكم ، ولرجل الدين ، يسمع الاخبار عن بلاد بعيدة تدر الخيرات وتؤمن الحريات ، فتنتابه رعشة تسرى في مفاصله ، وتجعله كالمحموم يهذى بكلمة الهجرة ، ويعلق عليها امانيه " (١)

لاقى اللبناني في المهجر صعوبات جمة ، فهو الغريب الذى يجهل تلك البلاد ، ولا يدرى اى باب يطرق ، فالتجارة تستلزم رأسمال ، والزراعة تحتم عليه البقاء سنوات طويلة في تلك الديار ، وما هو الا عابر سبيل ، لذلك اضطر الى حمل "الكشة" والتجوّل في القرى النائية والادغال التي لا يصل اليها التجار ، ليبيع البضائع (٢) . وقد توصل باجتهاده ، وصبره وثباته الى جمع الثروة وتوسيع نطاق عمله ، فازدادت ارباحه ، وعظمت ثروته . وفي غمرة سعيه المتواصل وراء الكسب المادى اهتم بالنواحي الادبية والثقافية والفكرية . فانشأ عددا كبيرا من الصحف والمجلات والجمعيات الادبية . ففي عام ١٨٩٢ (٣) ، انشأ الاخوان ابراهيم ونجيب عربيلي "كوكب امريكا" ، اول جريدة عربية في نيويورك . وفي عام ١٨٩٨ (٤) اصدر نعوم مكرزل جريدة "الهدى النيويوركية" ، وظهرت جريدة "السائح" لعبد المسيح حداد عام ١٩١٢ (٥) . ومن المجلات الادبية التي ظهرت في نيويورك ، مجلة "الفنون" لنسيب عريضة عام ١٩١٣ (٦) ومجلة "السمير" لايليا ابو ماضي عام ١٩٢٩ (٧) . وانتشرت كذلك المجلات والجرائد العربية في البرازيل وسان باولو (٨) ، وغيرهما من البلدان الامريكية . ونشطت الجمعيات الادبية ، ففي عام ١٩٢٠ ، تأسست "الرابطة القلمية" في نيويورك ، وكان لها ابعد الاثر في تطوير

---

(١) — جورج صيدح ، ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٥٧ ، ص : ٢٣ .

(٢) — الناطقون بالضاد .... ، ص : ٢٦

(٣) — كانت في اول عهدها تنشر باللغتين الانكليزية والعربية ، وما لبثت ان احتجبت في عامها السابع عشر (الفيكونت فيليب طرازى ، تاريخ الصحافة العربية ، الجزء الرابع ، بيروت ١٩٣٣ ، ص : ٤٠٦

(٤) — المصدر نفسه ، ص : ٤٠٨

(٥) — المصدر نفسه ، ص : ٤١٢

(٦) — المصدر نفسه ، ص : ٤٢٦

(٧) — المصدر نفسه ، ص : ٤٢٨

(٨) — جريدتا "الرقيب" و "المناظر" لنعوم لبكي ، والد صلاح .

الشعر المهجرى في الشمال . واما "العصبة الاندلسية" ، فقد انشئت في سان باولو عام ١٩٣٢ ، بعد غياب "الرابطة القلمية" بعام واحد (١) .

ويتميّز الشعر المهجرى عامة من حيث المضمون بخصائص عديدة اهمها : الحنين الى الوطن ، والاستغراق في تأمل الذات والكون ، وحب الطبيعة (وقد قادهم الى ضرب من التصوف) ، كذلك تغلب النزعة الانسانية والنظرة الذاتية على اغلبية شعراء المهجر . واما الشعور الوطني فقد اشتد عند الياس فرحات وشكر الله الجر ورياض المعلوف ، وبلغ ذروته عند الشاعر القروى .

واقتصر ههنا على اثبات بعض الامثلة من شعر هؤلاء المهجريين ، للتمثيل على هذه النزعات العامة .

يقول رشيد ايوب في قصيدة " يا ثلج " :

يا ثلج قد هيجت اشجاني ... ذكرتني اهلي بلبنان
بالله عني قل لاخواني ، ... ما زال يرعى حرمة العهد .

.....

يا ثلج قد ذكرتني امي ... ايام تقضي الليل في همي
مشغوفة وتحار في ضمي ... تحنو علي مخافة البرد
يا ثلج قد ذكرتني الموقد ... ايام كنا حوله ننشد
نعنو لديه كأنه المسجد ... وكأننا النساك في الزهد (٢)

---

(١) - كان جبران رئيس "الرابطة القلمية" . واما الاعضاء فنسيب عريضة ، ووليم كتسفليس ، ورشيد ايوب ، وعبد المسيح حداد ، ونديره حداد ، وميخائيل نعيمه ، وغيرهم . وقد اهتمت هذه الجمعية بتجديد الصلة بين الادب والحياة ، واقامة مقاييس جديدة محل المقاييس القديمة في الادب (ميخائيل نعيمه ، جبران خليل جبران ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ١٥٨ - ١٥٩) وكان هدف "العصبة الاندلسية" تعزيز الادب العربي ، ومكافحة التعصب ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر . ومن اعضائها : نظير زيتون ، واسكندر كرباج ، وشكر الله الجر ، والشاعر القروى وشفيق معلوف وغيرهم .

(٢) - رشيد ايوب ، اغاني الدرويش ، الطبعة الاولى ، نيويورك ١٩٢٨ ، ص : ٧٠ - ٧١ .

وتتمثل دعوة الشعراء المهجريين الى الطبيعة والبدائية ،عند جبران في "المواكب "(١) ، وابو ماضي في "امنية الهة "(٢) . كذلك تحمل قصيدة "الطلاسم "طابع التأمل في المجهول ،والتساؤل عن سر الحياة والموت ،وحقيقة الذات ،وخلود الروح او فنائها .

لي ذات غير اني لست ادرى ماهيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي ؟
لست ادرى

.....

ان اكن أبعث بعد الموت جثمانا وعقلا
اترى ابعث بعضا ام ترى ابعث كلا
اترى ابعث طفلا ام ترى ابعث كهلا
ثم هل اعرف بعد البعث ذاتي ؟
لست ادرى (٣)

وتظهر النزعة الصوفية عند ابي ماضي ونسيب عريضة ورشيد ايوب كما تظهر عند جبران والريحاني في شعرهما المنثور . وتمثل عن الشعر الوطني بمقطع من قصيدة للشاعر القروى عنوانها : "الاستقلال حق لا هبة "

ان ضاع حقك لم يضع حقان — لك في نجاد السيف حق ثان
ما مات حق فتى له زند له — كف لها سيف له حدان
فأبعث سيوف الهند من اغمادها — تبعث بها الموتى من الاكفان

.....

خاطب وحوش اوروبة بلسانهم — واذخر لسان الحب للانسان
احسن اليهم بالاساءة انما — ترويض ذى ناب من الاحسان

.....

---

(١) ـ جبران ،المجموعة الكاملة ،جزء ٢ ،بيروت ، ١٩٥٠ ،ص : ٢٣٩ ـ ٢٧٥

(٢) ـ ايليا ابو ماضي ،الخمائل ،الطبعة الثانية ،بيروت ،ص : ٢١ ـ ٢٣

(٣) ـ ايليا ابو ماضي ،الجداول ،الطبعة الثانية ،بيروت ، ١٩٦٠ ،ص : ١٥٧ ـ ١٧٦

ما زال هذا العلج يحسب اننا بقر تدر عليه بالالبان
حتى استفاق على الزئير وجلده كالطمر تحت مخالب المران

من قمح حوران اراد وليمة فاتاه سم الموت من حوران
لما شكونا "جوفنيل" الى الظبى فشكا الى "جمعية القرصان"
صاح: المروءة يا فرنج فليس لي في صد غارات الدروز يدان (١)

واغلب شعر القروى من هذا النوع الوطني الجريء.

يتميّز الادب المهجرى في الشمال بالطابع الرومنطيقي، لما فيه من ثورة على التقاليد ونزعة الى التحرر والانعتاق من القيود الجامدة. ومن المناسب هنا القول ان شعراء المهجر في الجنوب (٢)، لم يميلوا الى التحرر من القالب الشعرى العربي القديم، بل كانوا اكثر محافظة على الديباجة العربية البليغة، واكثر احتراما لقواعد اللغة من شعراء "الرابطة القلمية"، الذين ظهر عندهم ميل الى تحطيم القيود الشعرية القديمة (٣)، وابقاء ما كان منها مطاوعا لنزعة التجديد، اذ استغنى اولئك الشعراء، الى حد بعيد، عن البحور الشعرية الطويلة، كالبسيط والمديد والطويل، واستعملوا البحور القصيرة المجزوءة التفاعيل، وبدأوا بتجديد الالفاظ الشعرية، فاشتقوا الكلمات اللطيفة الجرس التي توحي بالنغم الشعرى العام الذى يدور في نفس الشاعر. كما انهم ادخلوا على العربية بعض الكلمات العامية.

ويتميّز الادب المهجرى عامة، في الجنوب وفي الشمال بالوضوح والصفاء. اذ لا نعثر فيه على الغموض الرمزى الذى نراه مثلا عند ملارمه ورمبو اوعند بعض دعاة الرمزية في لبنان.

---

(١) ـ رشيد سليم الخورى (الشاعر القروى)، الاعاصير، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٦٢، ص: ٣٥ ـ ٣٩.

(٢) ـ قال ميخائيل نعيمه ان "الرابطة القلمية "اتخذت من الادب رسولا لا معرضا للازياء اللغوية والبهرجة العروفية" (الغربال، الطبعة السادسة، بيروت ١٩٦٠، ص: ٢٧)

(٣) ـ قال ميخائيل نعيمه في حديثه عن الوزن والقافية "الوزن ضرورى، اما القافية فليست من ضروريات الشعر، لا سيما اذا كانت كالقافية العربية بـــروى واحد يلزمها في كل قصيدة ... ان القافية العربية السائدة الى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا ـ وقد حان تحطيمه من زمان" (الغربال، ص: ٨٥).

الياس ابو شبكـــــة .

شاعر رومنطيقـي بالدرجة الاولى . في شعره تفجيـر عاطفـي متدفق ، يعبر عن حياته ، المضطربة (١) اصدق تعبير . هذه الحياة التي ايقظت في صاحبها متناقضات شتى . من لين وعنف ، وبراءة واثم ، ومحبـة ونقمـة ، ظهرت واضحة في شعره ونثـره (٢) . وفي دواوينـه الشعرية : القيثارة ـ غلـواء ـ افاعي الفردوس ـ الالحان ـ نداء القلب ـ الى الابد ، خصائص رومنطيقيـة تتضح في حبـه للطبيعة ، وتقديسـه للحب ، وتمجيده للالم ، وتحليقـه في الخيال والاحلام والرؤى ، وتمسكه بالمثال بقوة عنيدة ابيـة .

وقد اشار مارون عبود الى اللين والعنف في شعر ابي شبكـة بقولـه : " انه في الطور الاول ـ القيثارة ـ من الطيور القواطع ، يطمح الى الآفاق العليا ويقصـر طرفـه دونها . وفي الطور الثاني ـ طور الافاعي ـ طائـر غريب كاسر ، يسمو لينقض من عل ، وينشب مخالبـه ، اما منقاره فمعقوف كالصليب الهتلرى ، وفي الطور الثالث ـ الالحان ـ طائر بلدى تشجيـك انغامه ، وتعجب كيف استحال من أكّالـة اللحوم الى حسون فصيح يعيش على القنبز " (٣) .

واعجب ابو شبكـة بالرومنطيقيين الفرنسيين ، ورغم اعجابـه الشديد بهم لم يكن قط مقلدا في رومنطيقيته . اذ كان يبوح بمكنونات ذاته ويعرضها بصدق واخلاص وعفويـة ووضوح كقولـه :

طيف من الشهوة الحمراء تغزلـه ... خمر الليالي وفي اعماقـه العطب
ووجهك الشاحب الجذاب ترهبني ... الوانه يتشهى فوقها اللهـب
ما زلت تغتصبين الليل في جهـد ... حتى تجمد في اجفانـك التعب
وما السواد الذى في محجريك بدا ... الا بقايا من الاحشاء تغتصب (٤) .

---

(١) ـ انظر كتاب رزوق فرح رزوق ، الياس ابو شبكة وشعره ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٦

(٢) ـ لابي شبكة مؤلفات عديدة تتراوح بين النثر الفني والمقالات الصحفية ، والكتب المترجمة والقصص والروايات ، والدواوين الشعرية . ومن مؤلفاته النثرية : الحب العابر (رواية مترجمة عن هنرى بوردو) . بولس وفرجيني (رواية مترجمة عن الفرنسية لبرناردان دى سان بيير) ، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجـة ، وغيرها . (رزوق رزوق ، ص : ١١٥ ـ ١١٨) .

(٣) ـ مارون عبود ، مجددون ومجترون ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص : ٩٩

(٤) ـ ابو شبكة ، افاعي الفردوس ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص : ٣٢

وتغلب الروى المحمومة على شعره في قصيدة "غلواء" ، معبرة عن اضطرابه النفسي . شأنه في ذلك شأن معظم الرومنطيقيين . يقول في وصف غلواء .

وتارة في كفن ملتفة يسرح الموت عليها كفه
بحسرة عاطفة ولهفة
بارزة من فمها الاسنان مزرقة كأنها الديدان
واللثة الحمراء زعفرانة (١) .

وكل من يطالع شعر ابي شبكة يلاحظ التطوّر الشعرى الذى بدأ في القيثارة وبلغ القمة في "افاعي الفردوس" . هذا الديوان الذى احدث صدوره هزة عنيفة في الاوساط الادبية في لبنان اذ قام فريق ينعى على ابي شبكة تأثره بالشعراء الرومنطيقيين الفرنسيين كألفرد دوفيني من جهة والشاعر الفرنسي الرمزى شارل بودلير من جهة ثانية ، كما انه وصف هذا الديوان باللاأخلاقية . وكان فريق آخر يرى فيه الابداع الفني الاصيل ، والتحفة النادرة في شعرنا العربي الحديث . وهذا بعض ما قاله كل من الفريقين : "بلغ (ابو شبكة) من قحته في السرقة انه غزا حتى عنوان ديوانه ، فاختار "بودلير" عنوانا لاشعاره "ازهار الشر" ، فجاراه ابو شبكة في التناقض ووصم ديوانه بعنوان "افاعي الفردوس" . وانشد "بودلير" قصيدة "القاذورة" فقلده فيها ابو شبكة ، وسرق معانيها من قصيدة "الحلم" لفكتور هوغو ... "(٢) .

وقال ميخائيل نعيمه : "لكنني لا ارى شاعرنا بلغ قمة شاعريته الا في "افاعي الفردوس" . فهذه المجموعة هي بحق تحفة نادرة في شعرنا العربي . وما اعرف شاعرا من شعراء عهدنا الجديد يستطيع ان يأتي بمثلها . او ان يدانيها في وصف الشهوات الجسدية الجامحة"(٣) .

وقد تنبه عبد الله لحود الى امر جوهرى ، نفى عن ابي شبكة تهمة السرقة ، اذ لمس اثر التوراة في شعره فقال :

---

(١) ـ ابو شبكة ، غلواء ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٥ ، ص : ١٣
(٢) ـ كرم ملحم كرم ، "شعر لا يشرف الادب العربي" ، الامالي ، ١٩٣٩ ، عدد ٢٨ ، ص : ٢
(٣) ـ الياس ابو شبكة ، دراسات وذكريات ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص : ٢٥ .

"انني لم اجد في شعر ابي شبكة اثرا عميقا لبودلير ،على ما في بعض قصائد الشاعرين من تشابه سطحي ، ومن الغريب ان بعض الادباء توهموا عند ظهور "افاعي الفردوس" ان هذه القصائد العنيفة تستوحي "ازهار الشر" او تقلدها ، فأين رأوا هذا الاثر البودليرى ، الكبير ؟ افي طريقة الصياغة والنظم ، وكل من الشاعرين ينهج نهجا يخالف منهج الآخر ؟ لعل هؤلاء الناقدين خدعوا بالعنف الذى رأوه في "افاعي الفردوس" ورأوا مثله في قصائد "بودلير" . ولكن هل تناسى هؤلاء ان ابا شبكة كان متأثرا بالتوراة ... اعنف كتاب ادبي عرفه البشر" (١)

كذلك لم يتوقف مارون عبود عند الشبه السطحي بين ابي شبكة ودوفيني ،في قصيدة "شمشون ودليلة" فقال : "يلتقي الشاعر العربي والشاعر الفرنسي دى فيني في التوراة عند دليلة ، ثم يفترقان ، اجتمعا كما تجتمع الاشجار المثمرة في البستان ، فلكل منهما شاعريته وخواصه ، وان وحّدهما الغضب على دليلة فقد تكون حالتهما واحدة ومصيبتهما واحدة ... الفرد دى فيني من الشعراء الذين استوحوا التوراة كأكثر شعراء الفرنج ، لكن له لونا خاصا ، كما ان لشاعرنا ابو شبكة لونه الخاص . (٢)

ولا يسع الناقد الصادق الا ان يأخذ بآراء عبد الله لحود ومارون عبود ، لما فيها من عمق في التحليل ، وحس شعورى صادق يميّز بين الاصالة والزيف ، ويستطيع بالتالي النفاذ الى جوهر شاعرية ابي شبكة التي بلغت القمة في "افاعي الفردوس" .

ولابي شبكة آراء في النقد الادبي منها ان المدارس والنظريات الادبية امراض يجب تجنبها . فالادب لا يخضع لمثل هذه القيود . وقد صب ابو شبكة نقده على المدرسة الرمزية ، فناقش رأى بول فاليرى "اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع" قال : "اذا كان الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة وشئنا ان ننكر هذه الحالة ، انكرنا جوهر النفس ذاته ـ انكرنا مبدأ الحياة" (٣) والقدرة الخارقة عند ابي شبكة هي جوهر النفس الذى

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٦ ـ ٤٧

(٢) ـ عبود ، مجددون ومجترون ، ص : ١٠٢ ـ ١٠٣

(٣) ـ ابو شبكة ، افاعي الفردوس ، ص : ٨

تنصهر فيه المرئيات " القدرة الخارقة التي يتأثر بها الشاعر هي نفسه . والنفس قدرة لم يدرك كنهها لتحد ، فكيف ننفي الوحي الشعرى ما دامت النفس مصهر الشعور ؟ " (١)

كما انه يخطىء قول "بول فاليرى " في ان الشاعر يستطيع النظم ساعة يشاء فيقول : "كأني ببول فاليرى يريد ان ينزل الشاعر منزلة النجار او الحداد ، يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل ، او ساعة يريد العمل . فيكون فاعلا لا منفعلا ، وهذا ابعد حدود الخطل ، وامتهان فاضح لجوهر الشعر . وأيان هو هذا الشاعر الذى يصطنع العاطفة اصطناعا ليعطيك كل ساعة انتاجا ، كالنجار يعطيك الخزانة في الوقت المتفق عليه ؟ " (٢)

كذلك نفى شاعرنا زعم "فاليرى " في ان الشاعر يستطيع ان يختار اللفظة الصالحة ليحدث الرعشة النفسية ، ويحي العاطفة الشعرية ، لان الشعر ينزل "مرتديا ثوبه الكامل " وهذا الثوب جزء من الشعور لا يتجزأ . وقدر ما تكون ثقافة الشاعر من الرقي والذوق الموسيقي في روحه ، يكون البيان راقيا في شعره " (٣)

ولابي شبكة مأخذ آخر على هذه المدرسة يتعلق بقضية تداخل الحواس ، التي تؤدى الى الاضطراب والغموض والتعقيد . وسأتحدث عن هذه الناحية في مكان آخر من هذا الكتاب .

اديب مظهر

كان اديب مظهر اول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية بعد (٤) ان وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي البير سامان (Albert Samain) . (١٨٥٩ ـ ١٩٠٠) ، واطل على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتم ارسله من اعماق نفسه ، بعد ان

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩ ـ ١٠

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ١١

(٤) ـ كان شعر اديب مظهر قبل هذه الفترة يقتصر على المعاني الجميلة التي يغلب عليها العقل ، وتقيدها الصنعة والقوالب العربية القديمة . (ايليا الحاوى ، "اديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر " ، شعر ، ١٩٥٨ ، عدد ٥ ، ص : ٧٧ .)

عصر الاسى وترها المرنان ، فنظم في عام ١٩٢٦ (١) ، مجموعة من القصائد عبّر فيها عن تجاربه الحيّة بصور فيها الكثير من الظلال ، واشهر هذه القصائد ، قصيدتان : "نشيد السكون" و "نشيد الخلود" ، وقد اشتهرتا بعد وفاته ، اذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذى انتشر في لبنان فيما بعد (٢) .

كانت حياة اديب مظهر سلسلة من الصعوبات العنيفة ، فقد فشل في السياسة ، وجرعه الحب مرارة اليأس ، وخدعته الاماني بسرابها الكاذب ، فأرتمى بين احضان الموت ينشد فيه الراحة والهدوء . واشتد تعلقه بالموت حتى تحول الى صوفية تتوق الى معانقة الموت لما فيه من يقين (٣) ، وتتغزل بجماله ومخلبه الاسود الناعم :

فيا شبح الموت اطفىء غدى بمخلبك الناعم الاسود (٤) .

وسرعان ما يعود اديب مظهر الى التخبط في الشك والايمان ، فيطلب الموت هذه المرة لا لليقين الكامن فيه ، بل للعدم الراقد فيه . اذ في العدم يكمن زوال العذاب (٥) .

سئمتك يا نفس هلا غفوت قليلا مع العدم الراقد
لقد صهرتك الليالي فمن لي بمهد الثرى الرطب البارد
هنالك اعزف انشودة الخلود على وتر خالد (٦)

ومن هنا نرى ان اديب مظهر يطلب من "الرقاد" و "المهد" ، تخدير الحياة وليس القضاء عليها . وهذا العدم الراقد هو السكون عينه في قصيدة "نشيد السكون" . انه الراحة التي تجدد . لذلك نرى ان نفس الشاعر تتوجع في "نشيد السكون" ، بعد ان استفاقت من رقدتها في العدم الذى خدّر آلامها دون القضاء عليها . فالالم خالد ، ولن يستطيع الموت محوه وابادته (٧) .

---

(١) — درويش الجندى ، الرمزية في الادب العربي ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص: ٤١٧
(٢) — لم تنتشر الرمزية في لبنان الا بعد عام ١٩٣٦ ، على يد سعيد عقل
(٣) — الحاوى ، "اديب مظهر ....." ص : ٧٩
(٤) — نشيد الخلود ،
(٥) — الحاوى ، "اديب مظهر ....." ص : ٧٩
(٦) — نشيد الخلود
(٧) — الحاوى ، "اديب مظهر ....." ص : ٨٠ — ٨١

اعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود
واستبدل الاناة بالادمع واسمع عزيف اليأس في اضلعي
واستبقني بالله يا منشدى (١)

وكان عذابه اقوى من الموت :

فالليل سكران وانفاسه تلفح اجفاني واحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة اكفان ايامي
بالله هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
وكلما اسهدني ذكرها بكيت تحنان الصبا الاول
صحبت في الوادى خيال الطيوب مراقصا زمزمة الجدول
تفر احلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم
فتنحني فوق بساط المغيب وترتمي فيا لتحنان الصبا الاول (٢)

والروح عند مظهر نغم يتضوع في الطبيعة ، يئن ويتوجع :

وفي هيكل الاحلام روح كئيبة ترجع انفاسا يئن لها الدهر .
وتعبدها شمس الربيع وحورها ويهمسها في طي اطيابه الزهر
وتصغي لها زرق النجوم مطلة ويجثو لها ما بين جدرانه القبر (٣)

ومن حيث المبنى ، خرج اديب مظهر على شكل القصيدة العربية القديمة التي تسير على وتيرة واحدة ، وفقا لوحدة الوزن والقافية . وآثر استعمال الاوزان الرشيقة التي تلائم النغم الشعرى العام داخل نفسه . كما انه ينشد في الصور الشعرية التفلت من القيود المادية ورواسب الشعر العربي القديم ، بما فيه من صور محسوسة وملموسة . فلو اخذنا التعابير التالية : النسيم الاسود ، الوتر الدامي ، النغم القاتم ، رأينا ان الصورة الشعرية ترتفع عن المألوف الى ما

---

(١) ـ نشيد السكون
(٢) ـ المصدر نفسه
(٣) ـ المصدر نفسه

هو ابعد من المعقول ، اى الشعرى الصافي الذى يحتاج الى الحس الغيبي لادراكه . ومن هنا ان اديب مظهر تعدى وضوح التعبير الرومنطيقي ، الى الرؤيا الداخلية فاصبح "يتحسس بنفسه لا بحواسه "(١)

وقد كان لاديب مظهر تأثير على صديقه الشاعر صلاح لبكي وسوف اتحدث عن هذه الناحية حين اتكلم عن شعر صلاح .

سعيد عقل

شاعر لبناني معاصر ، تأثر بمبادئ الرمزية الفرنسية الى درجة كبيرة ، ونسج على غرار فاليرى وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين . ويمكننا تقسيم انتاج سعيد عقل الادبي الى قسمين رئيسيين : نظرى وتطبيقي .

يشمل القسم الاول نظرية سعيد عقل الشعرية ، التي ظهرت في مقدمة "المجدلية" ، وفي عدة محاضرات واحاديث اذاعية لم تنشر حتى الآن . وتقسم هذه المحاضرات والاحاديث الى دراسات فلسفية ،(٢) وادبية ، تدور حول ماهية الشعر ، وجماليته ، وفعل الخلق .(٣) واما القسم الثاني - اى التطبيقي - فيضم مؤلفات سعيد عقل الشعرية منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٦٠ . وهي : "بنت يفتاح" (١٩٣٥) ، "المجدلية" (١٩٣٧، ١٩٦٠) ، "قدموس" (١٩٤٤، ١٩٤٧، ١٩٦٠) ، "رندلى" (١٩٥٠، ١٩٥٦، ١٩٦٠)، "اجمل منك ؟ لا" (١٩٦٠) ، "كأس خمر" (١٩٦٠) ، "سر الاصابع" (١٩٦٠) ، "لبنان ان حكى" (١٩٦٠) ، "يارا" (١٩٦٠) .

وسأحاول في هذا البحث الموجز عن سعيد عقل ، ان اعرض لتطور نظريته الشعرية ، ثم انتقل الى التحدث عن الخصائص المميزة لشعره .

---

(١) - الحاوى ، "اديب مظهر ..." ص : ٩٠

(٢) - "الكلمة" - محاضرة القاها سعيد عقل في الجامعة الاميركية في بيروت عام ؟؟

(٣) - "شيء عن فعل الخلق" - سجل سعيد عقل هذا الحديث لصوت امريكا في نيسان عام ٥٧

لقد رأى شاعرنا ان الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي ، وان لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه . "اللاوعي رأس حالات الشعر ورأس حالات النثر الوعي ، قبل ابداعي الشعر ، بل في ذروة ابداعي ، لا اكون واعيا في ذاتي ولا واحدا من الاشياء الواضحة ".(١) وتنحصر مهمة الشعر كذلك في نقل الحالة النفسية ، اى النغم الداخلي الذى يدور في لاوعي الشاعر، وايصالها الى القارئ ، بطريقة تمكنه من الاندماج الكلي في جو القصيدة . لذلك اعتمد سعيد عقل عنصر الموسيقى ، لما فيه من قدرة على الايحاء المؤثر والنفاذ الى اعماق النفس اللاواعية . قال : "الشعر من لاوعي وجوهره اشبه بموسيقى ، نقل الشعر اذن يقتضيني تعطيل الوعي في القارئ وان اخلق فيه جوهرا اشبه بالموسيقى واخلقه على شاكلته بالذات " (٢) . ويلتقي سعيد عقل ببول فاليرى (٣) ، عندما يعلن ان مهمة الفن تتجه الى اعادة القيمة الصوتية الدّالة على المعنى المقصود اظهاره في لفظة ما ، فهناك رابطة قوية بين القيمة الصوتية والقيمة المعنوية الذهنية في اللفظة " سبق للتدخل العقلي ان فصمها "(٤) ، وعلى الشاعر ان يعيد هذه الرابطة .

ولقد جاء تطور نظرية سعيد عقل الشعرية من الايمان بحتمية اللاوعي ، الى التمسك الشديد بضرورة الاعتماد على العقل الواعي ، والفكر الذهني في اثناء الخلق الشعرى . قال : " كانت لي تلفتات الى الممكن والى ما يجاوز الممكن ، في شتى الحالات كنت متسلحا بالعقل " (٥) . وقال كذلك : "الشعر هو امثل نشاط يعنى بالجمال ، فالشعر عقل "(٦) . وهنا يلتقي سعيد عقل بفاليرى حيث يقول : " اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع " .

ومن يطالع شعر سعيد عقل يستوقفه الكد الذهني الذى بذله الشاعر بغية الوصول الى نوع من الجمال المنحوت ، الذى يتوقف في بعضه عند مظاهر الاشياء دون النفاذ الى جوهرها .

---

(١) - عقل ، المجدلية ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص : ١٧

(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٢٨ - ٢٩

(٣) - André Maurois, "Paul Valèry Monsieur Testes " Conferencia , 15 Mars, 1933, N°7, p.36.

(٤) - عقل ، المجدلية ، ص : ٣٥

(٥) - عقل ، "شيء عن فعل الخلق "

(٦) - المصدر نفسه ،

ويكاد يقتصر شعره الغزلي ،على وصف المرأة ذات الجمال المثالي — الاسطورى .

ونحن لا نشعر من خلال شعر سعيد عقل ،بمعاناته الصادقة مع امرأة معينة ، ولا نلمس عنده ذلك النفاذ العميق الى جوهر نفسيتها ،كالذى نراه عند ابي شبكة حين يعبّر عن نفسية دليلة الكامنة وراء جمالها الجسدى . (١)

يوسف غصوب

شاعر لبناني معاصر ،تأثر بالمدارس الادبية الغربية كالرومنطيقية والرمزية ،وحاول ربط الشعر العربي القديم ،بالشعر الغربي الحديث ،فكان كما قال مارون عبود "همزة وصل تربط القديم المتحجر بالجديد الطافر" (٢) .

ومن يقرأ شعر غصوب في "القفص المهجور والعوسجة الملتهبة" وفي "قارورة الطيب" يلمس فيه لونا آرستقراطيا انيقا يشع من الالفاظ المنحوتة من رخام الذهن ،وكأن همها الوحيد ان ترتدى افخر الحلى ،لا ان تعبّر عن التفجير العاطفي العميق الذى يغلي عند الشاعر الكبير. ومن هنا ان الوثبات قليلة في شعر غصوب ،والوثبات هي التي تتحدى الفناء وتخلد صاحبها .

ويظهر التكلف احيانا في التعبير عن حالات الاسى والضيق ،وبخاصة في "القفص المهجور" حيث يقول :

وحشة القلب في مجالس انسي
حنظلت بالاسى حلاوة كأسي (٣)

وسرعان ما يشعر القارئ بأن الاسى عند غصوب لا ينبع من الداخل ،وحنظله لا يتعدى حدود الثوب الخارجي . ومن هنا عدم الانسياب الشعرى لدى غصوب ،والتكلف في ابتكار الصور الشعرية كقوله :

---

(١) — ايليا الحاوى ،"سعيد عقل ما له وما عليه" الاداب ،١٩٦١ ،عدد ٦ ،ص : ٤٣

(٢) — عبود ،مجددون ومجترون ،ص : ٩٤

(٣) — غصوب ،القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ،بيروت ،١٩٢٨ ،ص : ٢٣

على غارب الاحلام في مائج الضحى
ذهبنا مع الآمال نسعى الى المنى (١)

ويطالعنا غصوب في "العوسجة الملتهبة" بصور لطيفة وتشابيه جديدة فيقول :

تضيء من حولي شموع التقى
معقودة اعناقها بالحداد (٢)

ويتأرجح شعر غصوب بين الرومنطيقية والرمزية ، اذ نرى فيه الوضوح والصفاء من جهة ، ويستوقفنا تداخل الحواس وتمازجها اللذان يولدان الصور الشعرية الرمزية من جهة ثانية . فالالوان والعطور والاصوات متداخلة ، كما ان موسيقى شعره رمزية ايضا . فالنغم في القصيدة يلائم الحالة النفسية عند الشاعر . ونمثل على هذه النزعة الرمزية ببعض من شعره في "قارورة الطيب"

ومن الاشعة في غدائرها
نغم ، على قسماتها استولى
في كل عاطفة تخالجها
عبق يضوع وروعة تجلى (٣)

او قوله :

صقلت مني الشواعر حتى
هاج اوتار عودها كل جرسي
فهي تعوى مولولات جياعا
كذئاب يعوين في الدو طلس(٤)

ونمثل على الوضوح (٥) عند غصوب في وصفه للرغبات الجسدية المكبوتة عند الراهب

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص: ١٢٥
(٣) ـ غصوب ، قارورة الطيب ، بيروت ، ١٩٤٧ ، ص : ١٩ ـ ٢٠
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٠٤
(٥) ـ كرم ، الرمزية ... ، ص : ١٤١ ـ ١٤٢

فاجرات النهود ، مبتسمات
بشفاه عطشى الى الفحش يبس (١)

ففي الحرفين (س ، ش) كثير من اليبس والعطش .

---

(١) ـ غصوب ، قارورة الطيب ، ص : ١٠٥

الفصل الثاني

سيرة صلاح لبكي

(١٩٠٦ - ١٩٥٥)

اسرته

ذكر نعمة الله الملكي في "تاريخ بعبدات واسرها" عن اصل اسرة اللبكي ان "القنابة مزرعة معروفة واقعة شرقي بعبدات يفصل بينها وبين صليما نهر الجعماني ، ففي هذه القرية الصغيرة ، نزل رجل لم يكن ليظن يوما انه سينبت من فرعه رجال افذاذ ، يحصلون بذكائهم ونشاطهم على مراكز عالية ، بها يعززون ذكره ويفتخرون بنسبه ولقبه. واسم هذا الرجل يوسف ابن الخورى جرجس سعد من حردين في بلاد البترون ... جاء مع جده سعد الى بحرصاف ، وبعد مدة نزح جده سعد الى دير القمر وجاء يوسف المذكور من بحرصاف الى قنابة صليما ، التي كانت لحكام تلك الجهات ، وهم الامراء اللمعيون الذين كانوا يومئذ يسمون "المقدمين" ، يتولون اقطاعة المتن. وكان يوسف يحسن القراءة والكتابة ، فأخذ يتردد على المقدمين المذكورين ، فقربوه اليهم نظرا لما رأوا من امانته وذكائه" (١)

وحين توفي يوسف ، خلفه ابنه سعد في خدمة الامراء اللمعيين ، وما لبث هذا ان رحل ومعه اولاده - نصر وضاهر وفارس الى بعبدات ، واقاموا فيها . اما كنيه "اللبكي" فمردها فيما يروى الى الحادثة التالية : بينما كان احد امراء المتين يصطاد بالقرب من نهر الجعماني ، داهمه المطر فدخل بيت سعد ، ووجده مرتبكا بأمور عديدة ، منها ان امرأته وضعت توأمين ، وكان يخدمها ويخدم مواشيه ، ويروح ويجيء مضطربا ، فقال له الامير : "شو هاللبكه يا سعد" . وهكذا لزمته هذه الكنية فعرف بـ "اللبكي" (٢)

---

(١) - ص : ١٠٠ - ١١٠

(٢) - المصدر نفسه ، ص : ١٠٢

ونشأت فروع كثيرة لاسرة اللبكي من بعد ، وظهر فيها رجال افذاذ تمكنوا بذكائهم وطموحهم من الوصول الى مراكز عالية . فقد كان سمعان بن غطاس بن مخايل اللبكي (١٨٠٧ ـ ١٨٨٨) ـ جد والد صلاح ـ معتمد الاميرين حيدر وبشير اللمعيين ، حاكمي المتن وكسروان آنذاك ، كما انه كان احد اركان مجلس ادارة المتصرفية . وقد تميّز باخلاصه ونزاهته وغيرته على مصالح بلاده . (١)

وكان غطاس ابن سمعان ابن مخايل اللبكي (١٨٤٨ ـ ١٩٠٢) ـ عم والد صلاح ـ مستشارا لاحد متصرفي (٢) جبل لبنان . وقد اشتهر بذكائه وسعة اطلاعه ونبل اخلاقه . قيل : " كان موهوبا بالخطابة والانشاء ، فاذا خطب او كتب اوجز واحاط باطراف المعاني بغير تكلف او تردد ، وكانت له حافظة امينة في الترجمة قلما وجدت في غيره ، يقف المتصرف يخطب بعض الساعة ، ثم يقف غطاس فيترجم بطلاقة لسان ورباطة جنان ، فيؤدى معاني المتصرف بالضبط والدقة ولا يغفل شاردة ولا يبهم معنى " (٣) .

واما والد صلاح ، فهو نعوم بن كسروان بن سمعان بن غطاس بن مخايل اللبكي ، ولد في بعبدات عام ١٨٧٥ ، وتلقى دروسه الابتدائية في مدرسة القرية المجانية التي كان يديرها القس ارسانيوس صبرا البعبداتي ، ثم في المدرسة الوطنية التي كان يديرها نعيم صوايا . ثم درّس في معهد نعمة الله الملكي البعبداتي المجانية ، وعمل مديرا لاحدى مدارس المتين . وفي عام ١٨٩٤ ، سافر نعوم الى البرازيل وانشأ هناك جريدة "الرقيب" بعد ثلاث سنوات . ثم انتقل الى سان باولو ، واصدر جريدة "المناظر" عام ١٨٩٩ ، التي كانت تحمل بذور النقمة والثورة على النير العثماني ، واستمر في اصدارها حتى عام ١٩٠٨ ، يوم عاد الى لبنان عقب الانقلاب العثماني واعلان الدستور .

واستأنف نعوم نشاطه الصحفي في لبنان ، فاعاد اصدار جريدة "المناظر" في السابع من كانون الثاني عام ١٩١٠ ، ونقل مطبعتها بعد عام الى منزل يوسف زخيا في بعبدات ، واستمر يصدرها حتى عام ١٩١٣ . الا ان الارهاب السياسي الذى ساد لبنان يوم دخلت تركيا

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٠٨ ـ ١١١
(٢) ـ هو رستم باشا ، وقد عين متصرفا لجبل لبنان عام ١٨٧٣
(٣) ـ الملكي ، ص : ١١٢

الحرب العالمية الاولى الى جانب المانيا ، حال دون استمرار نعوم في عمله الصحفي ، اذ شكلت السلطة العثمانية في ذلك الزمن "الديوان العرفي" ، واناطت به محاكمة الوطنيين الاحرار الذين كانوا يعملون على تحرير البلاد من نيرها .

ومذ كان والد صلاح احد البارزين من هؤلاء ، فقد حكم الديوان العرفي باعدامه ، الا انه فرّ واختبأ في مغارة منعزلة قريبة من بسكنتا ، وظل مختبئاً حتى نهاية الحرب . وكان خلال اختفائه يصدر جريدة خطية دعاها "قمة المزار" يوزعها سرا على اصدقائه ومعارفه . (١)

وكان من الطبيعي ان يرتفع نجم نعوم لبكي في الافق السياسي ، بعد هزيمة العثمانيين ، وان يكون مقربا من السلطات الفرنسية المنتدبة على لبنان ، اذ عينه الجنرال غورو عضوا في اللجنة الادارية عام ١٩٢٠ . وفي عام ١٩٢٢ انتخب عضوا في المجلس النيابي ثم رئيسا له عام ١٩٢٣ . وظل في هذا المنصب عاما كاملا ، بذل خلاله جهودا مثمرة ، واظهر براعة في التنظيم الاداري والعمل السياسي ، غير ان المنية عاجلته في الحادي والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٢٤ ، وتوفي عن تسعة واربعين عاما . وقد خلف وراءه اولادا ستة هم : صلاح وغطاس وكسروان وقيس وليلى والاخت لاتيسيا (راهبة) . واراد اهل بعبدات احياء ذكرى مواطنهم الكبير فنصبوا له تمثالا غربي بلدتهم لايزال قائما حتى اليوم . (٢)

نشأته

ولد صلاح في السادس من آب عام ١٩٠٦ في سان باولو ، عاصمة البرازيل آنذاك ، وجاء به والداه الى لبنان وهو في عامه الثاني .

---

(١) — المصدر نفسه ، ص : ١١٨

(٢) — المصدر نفسه ، ص : ١١٩

تلقى صلاح دروسه الابتدائية والثانوية في مدارس متعددة . فقد امضى شهرين في مدرسة المونسينيور بطرس حبيقة في بسكنتا ، ثم انتقل الى مدرسة الآباء الكبوشيين في بعبدات ، وتلقى دروسا خاصة على معلم فرنسي يدعى الاب "برونو" ، دخل مدرسة الحكمة عام ١٩١٨ ، ولكنه ما لبث ان انتقل الى مدرسة عينطوره (١) ، حيث نال شهادته الثانوية .

وكان على صلاح ، وهو اكبر اخوته سنا ، بعد ان قضى والده ، ان يرعى شؤون الاسرة ويمدها بحاجات العيش الضرورية . فراح يدرس في معهد الحكمة ، ويتابع دراسته الجامعية في آن واحد . وانصرف الى تحصيل شهادة المحاماة في معهد الحقوق الفرنسي التابع للجامعة اليسوعية في بيروت . وفي عام ١٩٣٠ نال اجازة الحقوق ، وراح يعمل متدرجا في مكتبي جورج يزبك وكميل شمعون . ثم لم يلبث ان اسس مكتبا خاصا مع ثلاثة من اصدقائه هم شارل عمون ، وحميد فرنجية ، وجوزيف ضو (٢) .

عرف صلاح منذ حداثته بالهدوء الناجم عن الحساسية الشديدة التي تنزع بصاحبها الى العزلة والتأمل . وجاء في حديث لوالدته السيدة نجيبه شكور بما معناه : كنت قاسية على اولادي في حداثتهم ، غير اني لا اذكر مع ذلك اني وجهت اهانة او توبيخا لصلاح . ولا اذكر انه الح مرة في طلب اى شيء في عهد صباه او فتوته . بل كان نسمة هادئة حنونا ، يأكل ويلبس ما اقدمه له ، وكان دمثا ، ناعما ، لدرجة لا يتصورها عقل (٣) .

---

(١) - ذكر ماتيوز وعقراوي في كتابهما "التربية في الشرق الاوسط العربي" ، ص : ٦١٢ و ٦٠٠ ، ان الآباء اليسوعيين أسسوا مدرسة عينطورة عام ١٦٣٦ ، ثم عام ١٨٣٤ . وهي اقدم مدرسة أسستها هذه البعثة التبشيرية في لبنان .

(٢) - حديث مع زوجة الشاعر ، السيدة عائدة لبكي

(٣) - انظر مجلة الحكمة ، العدد الممتاز ، ١٩٥٥ ، ص : ١٣١

جمع صلاح اذن بين الهدوء والحنان والحزم ، رعى اخوته كأب ولكنه لم يكن قط ليرضى ان يتصرفوا تصرفا نابيا يعرضهم للّوم ، ويحسب انه مسؤول عن تربيتهم ، ويسلك بوحي من الشعور بهذه التبعة .

ثقافته

كانت المطالعة في حياة صلاح غذاء نما عليه ذهنه ومنه تكوّن فكره ، وزادا روحيا يوقظ نفسه على عوالم جديدة . ولذا كان يكرس وقتا طويلا لقراءة الكتب من كل نوع : في الشعر والفلسفة والادب والقانون ، ويتعمق في درسها وتحليل مضموناتها ، درس الادب الجاهلي بما فيه من شعر ونثر ، واطلع على دواوين الشعراء ومؤلفات الادباء في العصرين الاموي والعباسي ، واعجب بديباجة البحتري ، وجزالة المتنبي وواقعيته . ولم يهمل درس الادب العربي الحديث ، والمهجري منه خاصة ، واطلع كذلك على الكتب الدينية المنزلة كالتوراة والانجيل والقرآن .

غرف صلاح كذلك من بحر الثقافة الغربية (الفرنسية على الاخص) ، واهتم بشعراء فرنسا الرومنطيقيين امثال : (Lamartine (1790 -1869)
De Vigny (1797 -1863)
Victor Hugo (1802 -1885)
De Musset (1810 -1857)

واستهواه الرمزيون امثال : Baudelaire (1821 -1867)
Mallarmé (1842 -1898)
Samain (1859 -1900)
Valèry (1871 -1945)

وافاد من الفرنسية في مطالعة روائع الادب الاوروبي المنقولة اليها . وهنا تجدر الاشارة الى انه كان لهذه المطالعات المتنوعة اثر عميق في توجيه شاعرية صلاح وتطويرها ، مما سنعرض له في فصل مقبل .

نشاطه السياسي

شب صلاح في فترة مضطربة من حياة لبنان السياسية شهدت مختلف النزاعات العقائدية التي مثلتها الاحزاب والمنظمات ، وكان ذا ميل شديد الى السياسة ، ولاغرابة في ذلك ، وقد عرضت ما كان من امر والده نعوم ، الذى تولى رئاسة اول مجلس نيابي في

لبنان ، وكانت له يد طولى في توجيه الحياة السياسية في هذه البلاد .

وساعدت الاحزاب السياسية التي نشأت آنذاك ، على افساح المجال امام المواطنين للتعبير عن آرائهم واتجاهاتهم في القضايا الوطنية ، وسعيهم وراء مبادئ ترمي الى تحقيق نهضة اجتماعية وسياسية وفكرية . فكان ان انضم صلاح في فترتين من حياته الى حزبين سياسيين مختلفين في المبادئ والاهداف : الحزب السوري القومي ، وحزب الكتلة الوطنية .

في الحزب السوري القومي .

تأسس الحزب السوري القومي في السادس عشر من تشرين الثاني عام ١٩٣٢ ، وظل يعمل في السر حتى السادس عشر من تشرين الثاني عام ١٩٣٥ ، يوم اعترفت به السلطة الفرنسية المنتدبة على لبنان حزبا رسميا .

وانتمى صلاح الى هذا الحزب في نيسان من عام ١٩٣٥ ، اذ اجتمع باركانه ومنهم عبد الله القبرصي ، زميله في المحاماة ، والفنان الحويك . وبعد ان اقسم صلاح اليمين الدستورية ، القى عبد الله القبرصي كلمة رحب فيها بالمنتسب الجديد ، فرد عليه صلاح بقوله : " اني اشعر اليوم بالطمأنينة الكبرى ، اني وجدت طريقي " (١)

بدأ صلاح اذن نشاطه السياسي بعد ان تحوّل الحزب السوري القومي من السرية الى العلانية ، واصبح خلال مدة قصيرة احد اعضائه البارزين ، اذ عينه عبد الله القبرصي ، وكان زعيم الحزب بالوكالة آنذاك ، في الثاني والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٣٥ ، رئيسا للجنة التنفيذية العليا ، ثم نائبا للرئيس فيما بعد . وبقي صلاح في منصبه الاخير مدة خمسة اشهر عمل خلالها بجد وثبات ، واظهر مقدرة فائقة في الادارة والتنظيم(٢) . ولكنه ما لبث ان انفصل عن هذا الحزب عام ١٩٣٧ ، وآثر الانضمام فيما بعد الى حزب سياسي آخر ، هو حزب الكتلة الوطنية الذي يؤمن بالمحافظة على استقلال لبنان وصيانة كيانه .

---

(١) — حديث مع الاستاذ عبد الله القبرصي

(٢) — المصدر نفسه

في الكتلة الوطنية

لم يكد اسم اميل اده يلمع في الحقل السياسي في لبنان بعد الحرب العالمية الاولى ، حتى بدأت بعض الشخصيات السياسية اللبنانية تلتف حوله ، فأسس عام ١٩٤٣ حزبا سياسيا هو "الكتلة الوطنية" ، الذى كان يرمي الى رفع المستوى الثقافي والاجتماعي في لبنان ، ويؤمن بمبادئ سياسية تحقق استقلال لبنان وتحافظ على كيانه .

وانضمّ صلاح الى هذا الحزب عام ١٩٤٤ ، وبدأ يعمل باخلاص واندفاع في سبيل القضايا الوطنية . قال فيه الشيخ كسروان الخازن ، رئيس الكتلة الوطنية سابقا " كان ، رحمة الله عليه ، دماغ الكتلة المفكر ، فما يصدر عن رأى الا مختمرا ، وما نذيع بيانا بدون ان يمر تحت قلمه ، فيمحو ويثبت ويزيد وينقص ، يجادل بالحق ويناقش بالمنطق توصلا للصواب ، فالخصم عنده صديق حتى يتبين له ما يثبت خصومته . وكم من وقفة كان يقفها في وسط الكتلة مناضلا عن رأى ... ولكم سمعته يقول : اننا لا نخدم اشخاصا ولا نحقد على اشخاص ، كلهم اخوان لنا واصدقاء ، ونحن عصبة في بلد صغير لا نسعى الا لمصلحة لبنان ورفعة شأنه (١) .

وفي عام ١٩٥٠ فصل صلاح عن "الكتلة الوطنية" لسبب رواه الشيخ كسروان الخازن قال : "كان المرحوم صلاح قد توكل في قضية آل ابي خاطر في زحلة ، فخطر في بال احد موكليه ان يطلب اليه الاتصال بفخامة رئيس الجمهورية السابق ، الشيخ بشاره خليل الخورى ، ويرجو منه ان يمنع كل تدخل وتأثير حفظا لسلامة الدعوى ، وضنا بكرامة العدل ، فأتم صلاح المهمة ونال ما رغب فيه موكلوه ، فحسب بعض الاخوان ان عمله هذا انخذال للكتلة التي كانت قد اتخذت قرارا بمقاطعة رئاسة الجمهورية ورجال عهدها ، وفات اولئك الزملاء ان المحاماة غير الاحزاب ، فأصروا على اتخاذ قرار بفصله" (٢) .

---

(١) — عيسى ميخائيل سابا ، "صلاح في الادب وفي الكتلة الوطنية" الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ٣٠

(٢) — المصدر نفسه ، ص : ٣١

ولكن صلاح لم يحقد على اولئك الذين فصلوه بدليل انه كتب فيما بعد " ان الخلاف الذى نشب بيني وبين "الكتلة الوطنية" يسمح لي ان اشدد بتجرد مطلق على وجوب الاخذ بالرحابة ، ويحملني على التأكيد ، بان اشتراك الاستاذ ريمون اده بالحكم ضرورة لبنانية ملحة ، لا تقل شأنا عن وجوب اشتراك دولة رياض الصلح ودولة عبد الحميد كرامه به ، انه ينبغي الآ يحول حائل دون وصوله الى الندورة اللبنانية ، فمصلحة لبنان تقضي بذلك " (١) .

وكتب في مكان آخر : "ينبغي لكل لبناني الا ينسى ان حزب الكتلة الوطنية رفع وحده طيلة سبع سنوات ، راية المعارضة ، وانه وحده تحمل كل ضروب الاضطهاد ابتداء من زعمائه الى آخر عضو من اعضائه العاملين في جميع المناطق اللبنانية ، وانه لولا وجود هذه النواة العنيدة التي وقفت دائما بوجه العدوان على الحريات وبوجه الاستثمار والفساد والمحسوبية ، لما قام للمعارضة بعد ذلك قائم ، ولما استطاعت البلاد ان تجند القوى الشعبية التي تمكنت في الثامن عشر من ايلول ان تقلب الاوضاع .... ونحن اذ نقول هذا لا يستطيع احد ان يتهمنا بممالأة لكتلة لسنا منها حملت علينا وحملنا عليها بلا هوادة " (٢) .

وهكذا نجد ان انتقال صلاح من الحزب السورى القومي الى حزب الكتلة الوطنية ، انما نشأ في الدرجة الاولى عن تعلقه بلبنان ، لا كوطن وحسب ، بل كأمة ذات قومية ، ودولة متكاملة مستقلة ، ينبغي ان توجه نحو المعاني الخيرة ، والاخذ بقواعد العدالة ، والسير قدما في معارج الرقي ، وسبل التقدم والعمران . او هذا هو ما يبدو على الاقل ، من مواقفه تجاه الحزبين اللذين يختلفان مبدأ وغاية ، وهو الذى مارس العمل فيهما ، رغم الخلاف العميق الذى يباعد بينهما .

---

(١) ـ صلاح لبكي . "الاستاذ صلاح لبكي يكتب الى قرائه" ، الجمهور ، ١٩٥٠ ، عدد ٥٩٥ ، ص : ٧ .

(٢) ـ صلاح لبكي . "الكتلة الوطنية ضمانة للكيان التقدمي الاشتراكي" الهدى ٢١ تشرين الثاني ١٩٥٢ ، ص : ٤ .

وعندما نشب الخلاف بينه وبين الكتلة الوطنية لاسباب لا تتصل ، على التحقيق بعقيدته اللبنانية ، وشعوره الصحيح تجاه لبنان ، كان لا بدّ له من فئة يتعاون معها تعاونا وثيقا في العمل السياسي ، اصبح في تلك الفترة منجذبا ، وعن غير وعي تقريبا ، الى الفئة التي تقاوم الحزب السورى القومي من جهة ، ولا تخالف الكتلة الوطنية في عقيدتها من جهة ثانية ، اى الى حزب "الكتائب" ، فبعث برسالة الى رئيسه الشيخ بيار الجميّل في مطلع عام ١٩٥١ ، يقول فيها :

"وانظر فلا اجد في البلاد من الاحزاب حزبا سياسيا يتفق بتفكيره واهدافه مع تفكيرى وامانى لبلادى كالحزب الذى ترئسونه ... وحزبكم يعمل على توطيد الاستقلال واستمراره ، وهو كما عرفته من قريب حرب على الطائفية لا فرق عنده بين لبناني ولبناني ، يقول بضرورة التعاون مع الدول العربية الى اقصى حدود التعاون ، شرط ان يظل التعاون تعاونا والكيان مصونا" (١)

ولكن الشيخ بيار الجميّل الذى كان يعرف صلاحا حق المعرفة ويؤمن باخلاصه للعقيدة اللبنانية ، اذ قال فيه "صلاح لبكي لبناني النزعة والعقيدة ، القومية اللبنانية في لحمه ودمه ، وفي كل عرق من عروقه" (٢) ، لم يسمح له بالانضمام القانوني الى حزب "الكتائب اللبنانية" . قال : "لما كنت اعرف نقطة الضعف عند صلاح وادرك عدم استطاعته ، كشاعر منطلق ، الانضباط الحزبي ، كنت احاول دوما ان اقنعه بعدم قدرته على التقيد بالنظامات الحزبية ، وكنت اصارحه باننا نفضل ان يكون صديق الكتائب اللبنانية لا عضوا عاملا فيها ، وهذا يكفينا واوفق لنا وله . ذلك ان الكتائب اللبنانية نظام حزبي صار ولا طاقة لصلاح على احتماله" (٣) .

---

(١) - نشر نص هذه الرسالة لاول مرة في مجلة الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ١٢١ - ١٢٢ .

(٢) - من حديث لبيار الجميّل مع مندوب مجلة الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ١٢٠

(٣) - المصدر نفسه ، ص : ١٢١

واود ان اشير ههنا الى ان عدم استقرار صلاح في حزب سياسي معين ، لا يعود الى طبيعة شاعرنا البوهيمية التي كانت تأبى التقيد بقوانين صارمة وحسب، بل الى عامل الطموح الذى كان يدفعه الى خوض ميادين مختلفة بغية الوصول الى سدة الحكم . وهو يلتقي بنزعته البوهيمية هذه ، مع معظم الشعراء الذين عاصروه .

ومهما يكن من تقلبه السياسي وعدم استقراره ، فانه كان يقول دائما بضرورة التعاون مع الدول العربية شرط ان يظل الكيان اللبناني مصونا . كما انه شن هجمات عديدة في الصحف والمجلات على الطائفية ومروجيها ، مما سنبسطه فيما بعد .

صلاح المحامي

امتهن صلاح المحاماة وكان من البارزين في حقل الجزاء . اني لم استطع الرجوع الى مرافعاته ، لانه كان يكتفي بوضع النقاط الرئيسية ، ويفصلها في خطابات ارتجالية ، فلم يبق الا ان اذكر بعض ما قاله نفر من زملائه المحامين في اسلوبه وشخصيته .

قال المحامي محسن سليم :

" لم يكن صلاح لبكي في ميدان المحاماة ليقبل بالطريقة العادية التي ينتهجها بعضهم في مساعدة اصحاب المصالح مما يتطلب عناء وجهدا ، بل كان من المحامين المجددين المولدين الذين يخلقون جوا خاصا لكل قضية من القضايا التي كانت تعرض عليهم . وما التجدد الذى كان صفة ملازمة لشخصية صلاح لبكي ، الا نتيجة طبيعية لعبقريته المولدة وذكائه الخارق واحساسه المرهف " (١) .

ووصف فاضل سعيد عقل المحرّر في جريدة "البيرق" آنذاك ، احدى مرافعات صلاح في قضية تمس حرية الصحافة قال : " ولما جاء دور صلاح ليتكلم ، ليلقي دفاعه ، لم تكن

---

(١) ـ محسن سليم "صلاح لبكي في رأى معاصريه" ، الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص: ٢٢

امامه ورقة ، ولا كان وراءه جيش ، وانصت الجميع وبدأ صلاح ، وبالله كيف انقلب صلاح ، صلاح الوديع ، الناعم ، النحيل يومذاك ، صلاح الشاعر الهادئ ، كيف انقلب اسدا زائرا يلعلع صوته في هيكل الحق والعدل وينتفض ويغضب ثم يخلد الى سكون عواطفه ، ويدخل الى اعماق الاعماق ...." (١) .

ولا جدال انه كان لطبيعة صلاح الشاعر اثر عميق في نجاحه وتفوقه في حقل الجزاء لما تتطلب المرافعات الجزائية من مقدرة فذة على اطلاق العواطف السامية التي ترتفع عن حرفية القانون وتظهر الحق باجمل معانيه . هذا ما شهد به زميله المحامي جورج كنعان :

" وكنت كلما استمعت اليه يترافع ، اتحقق اكثر فاكثر ، ان صلاح الشاعر يترافع . فعاطفته الرقيقة كانت ترافقه في دفاعه وتنسل بين الادلة القانونية والبراهين المنطقية ، فتضفي على القاعة جوا انسانيا رحيما ... حتى صوته كان منسجما مع اسلوبه : يبثه بهدوء وعمق لكأنما يتلو قصيدة من شعره " (٢) .

واما المحامي فريد قوزما ، نقيب المحامين آنذاك ، فقد قال : " جمع (صلاح) بين سعة الاطلاع ، وعمق التفكير ، وقد سهّل له ادبه العالي سبيل النجاح في حقل الجزاء ، فكانت له تلك الديباجة المشرقة المقرونة بقوة في البلاغة ، وبانطلاق في الفصاحة تغلغل فيهما شيء من السحر في آذان مستمعيه" (٣) .

وقد اخذ بعض المحامين على صلاح عيبا في نبرة صوته ، الا ان ذلك لم يكن مزعجا ، ولم يسء اليه ، اذ ان اسلوبه الادبي الرائع كان يخلع على هذا العيب الصوتي وشيا جميلا .

---

(١) ـ فاضل سعيد عقل . "مثلث في صلاح" ، الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ٨٤

(٢) ـ جورج كنعان "صلاح لبكي في رأى معاصريه" ، الحكمة ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ١٣

(٣) ـ فريد قوزما ، "صلاح لبكي في رأى معاصريه" ، الحكمة ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ٩٧

في جمعية اهل القلم

لقد شعر عدد من الادباء اللبنانيين بضرورة انشاء جمعية ادبية تضم رجال الفكر والادب في لبنان ، وتكون نواة صالحة لتعاون ثقافي واسع بين ادباء العربية في شتى اقطارها . وتبلورت هذه الفكرة عند معظم حملة الاقلام في هذا البلد . وفي اواخر ايار عام ١٩٥٢ تنادى نفر منهم الى انشاء جمعية ادبية ووضعوا قانونها الاساسي ونظامها الداخلي ، وعندما اجتمع اعضاؤها ، انتخبوا صلاح لبكي رئيسا للجمعية ، التي عرفت من بعد باسم " جمعية اهل القلم " . وظل في هذا المنصب حتى توفاه الله عام ١٩٥٥ .

واستأثرت هذه الجمعية بشطر كبير من نشاط صلاح ، اذ انصرف الى تحقيق مشاريع كبيرة ، منها انشاء ناد خاص يجتمع فيه الادباء لبحث قضاياهم ، واصدار مجلة ادبية ، وتأسيس مجمع علمي ، واقرار عدد من الجوائز المالية تمنح تشجيعا للانتاج الادبي والفكري في لبنان ، وتحضير مؤتمر للادباء العرب . (١)

وقد كان صلاح - رئيس جمعية اهل القلم - "مثالا للرئيس الحيادي في ادارة جلسات المجلس الاداري ، يطرح الفكرة او الاقتراح على المناقشة ، وينصرف الى مراقبة الجدل المثار الذي كثيرا ما يحتدم وتشتد وطأته ، دون ان يتخلى عن تلك الابتسامة العذبة التي كانت سلاحه القاطع في حسم كل نزاع واشاعة الهدوء في كل جو ، واذا رأى ان النقاش ، اخذ يتسم بطابع قد يسيء الى اى شيء كان ، او الى اى شخص كان ، تدخل برفق ما بعده رفق واخذ بناصية الموضوع في حذق ما بعده حذق ، ولباقة ما بعدها لباقة ، ورد الامور الى نصابها بسرعة ما بعدها سرعة ، دون ان يشعر احد من ان ما طرأ على النقاش والجدل من تبديل او تغيير في الوجهة انما مرده الى تدخل الرئيس " (٢)

---

(١) - انعقد هذا المؤتمر في بيت مرى صيف ١٩٥٤ ، وحضره مندوبون عن مختلف الاقطار العربية .

(٢) - جوزيف باسيلا ، "صلاح لبكي رئيس جمعية اهل القلم" ، الحكمة ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ٥٣ .

ويبدو ان هذه الآراء التي اوردها اصدقاء صلاح بعد فترة قصيرة من وفاته ، هي اقرب الى التآبين منها الى الموضوعية المجردة . لذلك نلاحظ شيئا من المبالغة في تعديد مآثر صلاح واغفال عن ذكر اخطائه . وتجدر الاشارة ههنا الى ان سلوك صلاح الشخصي كرئيس لجمعية " اهل القلم " ، جعله موضع لوم ، ومثار شبهات لدى عدد كبير من اعضاء الجمعية ، لانه راح يتصرف باموالها وفق طبيعته البوهيمية التي المعنا اليها منذ قليل ، ويخالف نظامها الداخلي وقانونها الاساسي ، مما حدا الاعضاء الذين اشتبهوا بتصرفاته - وهو المعروف بحبه للقمار - على الانسحاب من الجمعية ، وتأليف جمعية مضادة دعيت يومذاك جميعة "القلم المستقل " (١)

لقد امتد نشاط صلاح الادبي الى خارج لبنان ، ففي عام ١٩٥٤ (٢) ، لبّى دعوة معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة ، والقى ثماني محاضرات نقدية حول الشعر الحديث في لبنان ، على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في ذلك المعهد . وقد جمع صلاح هذه المحاضرات فيما بعد بكتاب دعاه "لبنان الشاعر ".

وامضى صلاح شهرا كاملا في القاهرة ، اجرى خلاله اتصالات عديدة مع ائمة الادباء المصريين ، امثال طه حسين ، وعباس العقاد ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد حسين هيكل وغيرهم . وبحث معهم فكرة عقد مؤتمر للادباء العرب في لبنان . فوافقت الدائرة الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية ، عليها ، ورصدت مبلغا ماليا - مائة جنيه مصرى - لوضعها موضع التنفيذ ، وكان المؤتمر الذى اجتمع به مندوبو الاقطار العربية خلال شهر ايلول عام ١٩٥٤ ، في بيت مرى (٣) .

---

(١) - انظر مجلة الآداب ، شباط ١٩٥٥ ، عدد ٢ ، ص : ٧٤

(٢) - صلاح لبكي ، " همني ان احقق ما وعدت به " ، الحكمة ، نيسان ١٩٥٤ ، عدد : ٦ ص : ١٠

(٣) - "صلاح لبكي يزور دمشق " ، الهدى ، ١٩٥٤ ، عدد ؟ ص : ٤

حياته العاطفيـــــة

للتجربـة الحيّـة في مختلف مظاهرها ، الفكريـة والعلميـة والعاطفية ، اهميـة كبرى بالنسبـة الى الانسان الفنان ، فهي التي تبلور كوامن روحه وعقلـه ، وتغذى مواهبه وتطلقها وهي التي تساعده على الخلق الفنـي بصدق واخلاص وعمق . والشاعر الاصيـل هو ذلك الفنان المرهف الحس الذى يحتاج الى مثل هذه التجربـة الشاملـة ليتسنى له التعبيـر الفنـي الجميل عن حقيقـة الوجود .

ولربما كانت التجربـة العاطفيـة التي تنبعث عن الحب ، اهم التجارب التي يعانيها الفنان والشاعر خاصة ، في علاقتـه بالعالم . فليس غريبا ان يكون صلاح قد عشق اكثر من امرأة قبل زواجـه وبعده ، ذلك ان عاطفـة الحب عند الشاعر تفيض من الداخل وتغمـر الكون باسره . فهي لا تعرف الحدود لانها اكبر من ان تحد .

كل ما نعرف ان صلاحا كان في الحاديـة عشرة من عمره يوم احب فتاة من جيلـه تدعى "مارى غانم" ، وانطوى لها على حب عذرى صادق في قلبه ، وقيل انه ظل يذكرها حتى آخر ايام حياته . وعندما بلغ الرابعة عشرة ، احب فتاة اخرى تدعى "كرمل خورى" ، وما لبث ان احب "اوجيني خورى" ، وراح يجتمع بها في منزل قريبتـه "اليس بليبل" . ويبدو انه كان عنيفا ومخلصا في حبـه (١) .

وتزوج صلاح عام ١٩٣٣ ، وكان في السابعة والعشرين من عمره ، الانسة عائدة كساب ، ابنـة الاديبـة سلمى صائغ والدكتور فريد كساب . وكان صلاح قد تعرّف الى السيدة صائغ في احدى الحلقات الادبيـة التي كانت تحييها في منزلها بعد انفصالها عن زوجها . ومما ذكرتـه السيدة املي فارس ابرهيم في كتابها ، عن حياة سلمى صائغ وعلاقتها بصلاح لبكي انه "اتى الشاعر صلاح لبكي بيت الاديبة سلمى صائغ تشده اليها رابطـة الادب والفكـر وظرف الندوة التي كانت سلمى تعرف كيف تحييه اذ تحياه ... وما لبثت ان اشتدت رابطـة الاعجاب والتقدير المتبادل بين الاديبة والشاعر الفتى" (٢) .

---

(١) ـ حديث مع العقيد غطاس لبكي ، شقيق صلاح .

(٢) ـ املي فارس ابرهيم ، "آهة من بلادى" الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٤ ، ص : ٥٩

وكثرت الاقاويل حول علاقة صلاح بسلمى ، وقد ذكر بعضهم انها مجرد صداقة فكرية تنشأ عادة بين اديبة وشاعر ، بينما اكد آخرون انها بدأت هكذا وتحولت فيما بعد الى حب عميق . ولعل ما روته لي السيدة ليلى سمعان ، شقيقة صلاح يكفي للدلالة على ما ذهب اليه الفريق الثاني . قالت : " كنت واخي صلاح نقوم بزيارة لبعض الاصدقاء في بيروت ، فلما وصلنا قرب منزل سلمى صائغ قال لي صلاح : اذهبي الآن الى البيت وارجوك لا تخبرى احدا انني قمت بزيارة لسلمى "(١) .

ومهما يكن من امر هذه العلاقة فان صلاحا لم يلبث ان انتقل الى حب آخر ، واستهوته احدى سيدات المجتمع اللبناني (٢) آنذاك . وكانت ذات شخصية قوية وذكاء خارق ، كما انها كانت تتذوق الشعر والادب . فاشتد تعلقه بها ، الامر الذى ادى الى كثير من التوتر في علاقته الزوجية ، وقد كتبت لي احدى صديقات العائلة حول هذا الموضوع بكثير من التحفظ والكياسة اذ قالت : "لم اعرف علاقات مشبوهة لصلاح بل عرفته امينا لزوجته ، التي كانت ولم تزل صديقة لي ... على انني كي اكون مخلصة في جوابي ، اقول اني سمعت قبيل وفاته بعض الالسن تتكلم عن حب له لاحداهن (٣) .

لقد اخلص صلاح لعاطفة الحب ، شأنه في ذلك شأن معظم الرومنطيقيين ، واحب الحب لذاته . قال فؤاد حداد ، "اذا كان هذا الشاعر قد اقام في الارض يتشوق لفردوسه المفقود باحثا عن الحب الذى تتكامل به الوهته ، فان الخيبة والمرارات كلها ما استطاعت ان تسمم الحب الذى في قلبه ، كما فعلت في قلوب جيلنا ، لقد ظل حبه سخيا ، ينبع من قلبه بدفق ولا يهمه من يرتوى منه ، وماذا يضيع ، وماذا تجفف الشمس ، او يأسن في الوحول ... كل شاعرية صلاح لبكي في انه احب دون بدل وحتى دون اليسير من التفهم (٤) ،

---

(١) ـ حديث مع السيدة ليلى سمعان ، شقيقة صلاح

(٢) ـ هي مدام جورج يعقوب

(٣) ـ حديث مع السيدة زاهية ايوب

(٤) ـ فؤاد حداد ، "صلاح لبكي في صميم حياته وادبه " محاضرات الندوة اللبنانية ، ١٩٦٠ ، ص : ٧٢

والظاهر ان صلاحا كان يموّه على زوجته بما يهدي اليها من اشعاره. ففي "ارجوحة القمر" - الى عائدة . وفي "مواعيد" يا عائدة ، يا هوايا ، لن يخيبني الوحي اطالت ام قصرت طريقي ما دمت ممسكا بيدك . ومواعيد مرحلة اخرى تشعين عندها من خلال اغاني ، فهي منك ليس لي غير حروفها .. وفي "من اعماق الجبل" - الى عائدة رفيقة العمر ، هذه الاساطير من اعماق بلادى ، اعتراف الخصب بفضل الينبوع . وفي "لبنان الشاعر" - الى عائدة ، وكلما وقعت على الشعر وجدتك" (١) .

هواياته

كانت الموسيقى الكلاسيكية والغناء البلدى اللبناني من اقرب الفنون الى قلب صلاح ، اذ كان يتمتع باذن موسيقية مرهفة ، وذوق فني رفيع يظهر في ولعه بالفالس لما فيها من سمو في الانسياب وعذوبة في الايقاع . وكان كذلك معجبا بالرسم الكلاسيكي والمنمنمات اللطيفة . وما كان الفن الحديث بتكعيبه وتجريده ليرضيه او يحظى باعجابه ، وانما كان ينظر اليه نظرته الى مسوخ مشوهة وقبيحة تعبر عن جيل ضائع منغمس في الحياة المادية التي تسيطر عليها الآلة (٢) .

مرضه ووفاته

لقد تعرض صلاح في فترات معينة من حياته لنوبات قلبية جاءت نتيجة للاجهاد الفكرى والارهاق الجسدى والعاطفي . ففي عام ١٩٤٩ اصيب صلاح بذبحة قلبية اضطرته لنقل مكتبه الى المنزل . وفي عام ١٩٥٣ انتابته نوبة حادة في المرارة نقل على اثرها الى المستشفى . ولم يتمكن الاطباء من اجراء عملية جراحية له نظرا لضعف قلبه . وفي عام ١٩٥٥ تعرض لنوبة قلبية حادة نقل على اثرها الى المستشفى ، حيث قضى خمسة عشر يوما . ثم اشار عليه الاطباء بضرورة الاستجمام في احد المصايف ، فاختار بيت مرى ، اذ كانت احب المصايف اللبنانية الى قلبه (٣)

---

(١) - حديث مع عائدة لبكي

(٢) - المصدر نفسه

(٣) - المصدر نفسه

ولم يكن يدرى صلاح ان ذلك المصيف الجميل الذى شهد اسعد ايام حياته - وكان قد قضى فيه شهر العسل - سيحتفل ذات يوم بتشييع جنازته . فقد توفي صلاح في الواحد والعشرين من تموز عام ١٩٥٥ ، ودفن في اليوم التالي في قريته بعبدات (١)

شخصيته

تتسم شخصية صلاح بالغنى العاطفي وتنأى في الاعم الاغلب من التصرفات ، عن الاتزان الفكرى . وصفها فؤاد حداد بقوله : " كانت شخصيته غنية الجوانب والوجوه حتى ليخيل احيانا ان رفيق السمر غير المحامي والمحامي غير الشاعر ، والشاعر غير السياسي والسياسي غير الصحافي ، والصحافي غير ذاك الانيس الرفيق ، والمثالي غير المقامر ، وتعرف ان المغامر هو غير الشخصية العميقة "(٢) ، قوله كذلك : " هذا المدلل الانيق ، هذا الظريف البسمة ، الكئيب النظرة ، هذا المحامي ، هذا الخطيب ، هذا الكاتب ، هذا المحاضر ، هذا الصحافي ، هذا السياسي ، هذا المبذر ، هذا المقامر هذا المعاقر ، ماذا كان ؟ هل كان سوى شاعر ؟ " (٣) .

وكلام فؤاد حداد - وهو الذى عاشره وعرفه عن قرب - يؤكد صحة ما قرّرنا عن عاطفية صلاح الطاغية ، اذ لا يرى من مبرر لمغامراته ومقامراته وتناقضاتها ، سوى انه لم يكن "سوى شاعر" . وهو انما يريد بذلك ان احساس صلاح ، هو الرابطة التي تشد حالاته المختلفة الى بعضها البعض ، وتجعل شخصيته ذات وحدة متماسكة .

ولقد عرف صلاح واشتهر بصدق عاطفته المتدفقة وعفويته في التعبير عنها مما يجعله الى براءة الطفولة اقرب . وهذا ما بينه حارث طه الراوى بقوله : " لمست في صلاح بساطة متناهية وصرامة نادرة ، وعذوبة في الحديث منقطعة النظير ...

---

(١) - المصدر نفسه

(٢) - حداد ، "صلاح لبكي ...." ص : ٥١

(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٦٤

فقد كان شاعرنا يتحدث بقلبه ، باعصابه باعماق اعماقه ولم يكن متصنعا لا في حديثه ولا في اشاراته بل كان مطلقا لسجيته العنان"(١) .

الا ان هذا الغنى العاطفي ، وهذه البراءة ، والعفوية ، كانت جميعها ترد صلاح الى التخوف من الواقع . وسأتحدث عن هذه النزعة الرومنطيقية عند صلاح في الفصل الخاص بتحليل شعر صلاح .

---

(١) - حارث طه الراوى ، "صلاح لبكي كما عرفته" الاديب ، كانون الاول ١٩٥٥ ، عدد ١٢ ، ص : ٣١

الفصل الثالث

شعره

المضمون

في شعر صلاح من "ارجوحة القمر"، الى "مواعيد"، الى "سأم"، سمات رومنطيقية واضحة، تشير الى الموقف العاطفي المضطرب الذى وقفه صلاح من الحياة. فقد ابتعد شاعرنا عن الواقع الى حد ما، واعلن انتصاره عليه، قبل ان يخوض معتركه الصعب، بقوة وصبر وثبات. لذلك ظل يتأرجح بين الواقع والخيال مستسلما لتقلبات مزاجه. فلا يكاد يقترب من الواقع، حتى يشدّه الخيال الى عالمه، ويضجر من التحليق في الاحلام، فيتأهب لخوض الحياة، ولكنه يعود ويؤثر الطريق السهل، فيتراجع. وفي كلتا الحالين، كان الخوف والاضطراب، السببين الرئيسيين وراء عجزه عن تثبيت قدميه في ارض صلبة. وقد قاده هذا التأرجح المستمر الى الشعور بالضيق. وبتعبير اوضح، الى حالة السأم والملل.

وسأحاول في هذا الفصل تحليل شعر صلاح، وتبيان مظاهره العامة، وكيفية تطوّرها عبر دواوينه. ومدى اخلاصه وقوته في التعبير عن التجربة الشعرية الحية. كذلك سأشير الى الملامح الرومنطيقية والرمزية والكلاسيكية العربية التي تسم شعره. وانتقل من ثم الى الكشف عن تأثره المباشر الصريح، ببعض الشعراء من العرب والفرنجة.

الليل والاحلام

يعبق الشعر عند صلاح في "ارجوحة القمر"، بجو ليلي هادئ توشيه الاحلام العذبة، وتغمره الانغام الخافتة فتزيده سحرا وجمالا. وكل من يطالع "ارجوحة القمر"، يلمس نغم البث الحميم متغلغلا في ثنايا الليل الدافئ، ويحلق مع الشاعر في عالم من الاحلام المشرقة حيث يتضوع العطر والندى. فلقد احس صلاح بتجاوب عميق مع الليل، وخلع عليه الكثير من دفء عواطفه، وجميل اخيلته وامانيه. وحمل اليه "فتون الشباب"

و "دفء المنى "(١) ،فالليل عند شاعرنا يوحي بالتفاؤل والبشر وفضاؤه الرحب تخفق فيه النجوم ،ويؤنسه ضوء القمر، وكأن صلاحا لم يتمكن من البوح بمكنونات عواطفه الا في جو الليل الهادئ (٢) ،حين "تغفو معالم هذا الوجود على دغدغات اكف الهواء (٣) .
فنراه يدعو محبوبته لتنهل معه "الناعم الدافئ من غمرة الليالي العماق "(٤) ،ولتنسج واياه الاماني والاحلام العذبة .

هفا الليل قومي نهز المنى
بارجوحة من ضياء القمر
ونفلت احلامنا الراقصات
على خفقات النجوم الغرر (٥)

ولقد رأى صلاح في عذوبة الليل وهدوئه الدافئ مظهرا من مظاهر القوة الخالدة التي تستطيع الوقوف بوجه الضياء ،وتخرس صيحات الشمس المدوية (٦) .

اخرست كل صيحة في فم الشمس
ومالت بكبرياء المهاد (٧)
.....
فلا شم الفجر يذكر فيه
لشيء ولا عربدات الضياء (٨)

كذلك جعل صلاح الليل رمزا للحنان واللطف والعفو الدائم والحياة .

---

(١) - صلاح لبكي ،ارجوحة القمر ،الطبعة الثانية ،بيروت ،١٩٥٥ ،ص : ١٢
(٢) - اميل معلوف ،"الرومنتيكية في شعر صلاح لبكي "،شعر ،كانون الثاني ١٩٥٩ ،عدد ٩ ، ص: ١٠٥
(٣) - لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ١٣
(٤) - المصدر نفسه ،ص : ٦٠
(٥) - المصدر نفسه ،ص : ٩
(٦) - معلوف ،ص : ١٠٧
(٧) - لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ٢٦
(٨) - المصدر نفسه ،ص : ١٤

ما كسوت الوجود لطفك الا
خجل الشوك بالروؤس الحداد (١)
.....
بسمة انت في السفوح وعفو
دائم الفيض دائم الميلاد (٢)

وحرص على تجسيده (٣) ، فجعل له راحتين وآلاف العيون ، فالليل "يحمل في راحتيه" (٤) ، و "يرقب الحلم بآلاف العيون" (٥) ، وله شفتان واذنان .

فنحن على شفتيه ابتسام
وفي اذنيه مرد غنى (٦)

كما انه يمر بحالات تعب واسى ، ويشعر بالضيق ، فيصعد انفاسه في السهل (٧) . ولقد نظر صلاح الى الليل نظرة تقديس . ورأى الطبيعة في غمرته مسرحا للتسابيح والبخور ، "فشفاه الورود فوح بخور" (٨) ، والتسابيح تتصاعد من صدوره الروابي (٩) . ولكن شاعرنا لم يعبد الليل ، وانما رآه مظهرا لله ، شأنه في ذلك شأن الكثير من الرومنطيقيين .

هل رأت مقلتاك روح الله
في دجى الليل ماثلا في الهضاب (١٠)

لذلك التفت صلاح الى الذين عبدوا الشمس في الاعصر الماضية ، (١١) وسفكوا الدماء من اجلها في الصين (١٢) وبعلبك (١٣) ، ورماهم بالجهل ، لانهم لم يدركوا قدسية الليل وخلوده ، فلو تمكنوا من ذلك لخروا ساجدين له .

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٧
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٨
(٣) ـ معلوف ، ص : ١٠٦
(٤) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ١٣
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٢
(٦) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٢
(٧) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٥
(٨) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٨
(٩) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٩
(١٠) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٧
(١١) ـ معلوف ، ص : ١٠٧
(١٢) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٣٠
(١٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٢

لو دروا بعض ما تكنّ لخـروا
في العشيات فوق صـدر الجهـاد (١)

ويغالي في تمجيد الليل فيجعلـه خالدا خلود الله بعد فناء الاشياء وانعدامها .

كنت قبل الزمان في خاطـر
الغيب وتبقى على مـدى الآبـاد
حين لا تشرق الشموس ولا
يلمع في الافـق كوكـب فوق حـاد
وتموت الازهـار الا اريجـا
في حواشيك عالقـا في البجـاد
وتروح الدنـى يجلببها الثلـج
باكفانـه وتمضـي بـداد
فاذا انت واحد اروع الوحشـة
تسمو الى ذرى الآحـاد (٢)

الا ان صلاحا لم يستغرق كثيرا في فكرة خلود الليل ،ولم يكن لديه الصبـر على التأمل العميق الذى يفجـر المعاني الجديدة في النفس . فما كاد يقترب من الاعماق ، حتى شدّتـه المظاهر الخارجيـة الى اطارها ،وراح يصف الليل في الشتاء والربيـع والصيف والخريف ،ويعبـر عن حبـه لليل على اختلاف وجوهه باختلاف الفصول .

انا اهـواك في الشتـاء
. . . . . (٣)
انا اهـواك في الربيـع
. . . . . (٤)
انا اهـواك في الخريـف وفـي
الصيف . . . . . (٥)

---

(١) ـ لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ٣٣
(٢) ـ المصدر نفسـه ،ص : ٣٣ ـ ٣٤
(٣) ـ المصدر نفسـه ،ص : ٣٤
(٤) ـ المصدر نفسـه ،ص : ٣٤
(٥) ـ المصدر نفسـه ،ص : ٣٥

ويبلغ صلاح قمة التوق الى الاتحاد بالليل والانصهار فيه حين يهتف من اعماق نفسه :

ليت لي ضمة اشدك فيهـــا
بذراعي معانق متمـــاد
فيميل الوجود حولي وينهـــار
وتبقى مخلّدا لفؤادى (١)

ولقد بدأت هناءة الليل في "ارجوحة القمر"، تتحول في "مواعيد" الى نوع من اليأس والضجر والضيق . فكأن صلاحا مل سواد الليل ، وما حمل اليه من وعود وآمال لم تتحقق ، وضاق باوهامه ، فراح يترقب اليوم الذى تتحقق فيه امانيه ، وجعل الصبح رمزا ليوم الفرج والبشر ، ولكن "الصبح لم يطلع" .

فيا هاتفا واعدا بالصبـــاح
مضى العمر والصبح لم يطلـــع (٢)

وفي قصيدة "اعصار" يمتزج الليل بفكرة الخراب والحرب والفناء . فبعد ان يعبر صلاح عن جشع الانسان وميله الى الشر ، ينبىء العالم بالفناء ويجعل الليل صورة لهذا الفناء .

غدك انسدال الليل حتى آخر الدهر الدهير (٣)

اكثر صلاح من التغني بالاحلام واشتد تعلقه بها ، سيما وان جو الليل المسيطر على "ارجوحة القمر" ، بوجه خاص ، يبتعد به عن مجابهة الواقع ، ويشدّه الى عالم الخيال والاحلام . ولقد كانت احلام شاعرنا زاهية الالوان تزخر بالبشر والامل ، وتمتزج بالحب ، وتوحي بجو مترف وناعم . فهي "مائسات الذيول" (٤) ، تتنقل فيها الطيوب والانغام .

انا كونت عالما لك من احـلام
نفسي مشعشـع الارجـاء
تتهادى الانغـام فيه حيارى
غاديات بالعطـر والانـداء (٥)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٥
(٢) ـ صلاح لبكي ، مواعيد ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٤٣ ، ص : ٢٤
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٧٢
(٤) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ١١
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص ٧٩ ـ ٨٠

ويبدو ان استغراق شاعرنا في الاحلام قاده الى جعلها اشخاصا تنبض بالحياة (١) ، فتعشق وتفرح ، "الحلم يعشق حلما" (٢) كما انها تموت .

كأن حلما كبيرا
يموت قبل المساء (٣)

وقد بلغ صلاح من الارتياح الى الاحلام شأوا بعيدا جعله يشبه محبوبته وبلاده بهناءتها (٤) يقول في الاولى :

عشقتك العيون حلم هناء
. . . . . (٥)

وفي الثانية :

احبك اغنية في الثغور
وحلم هناء وهج حبور (٦)

وتطوّرت فكرة الحلم عند شاعرنا في "مواعيد" ، وامتزجت بفكرة الغد . لم يعد الحلم نغمة عذبة متغلغلة في ثنايا الليل ، بل اصبح صوتا لارادة تتأهب لاثبات قوتها ، وتحاول الاقتناع بانها لن تستسلم للضعف واليأس ، فتهدد الامس والحاضر بالغد . ولكن او ليس تعلق صلاح بالغد هنا ضربا من الهروب نفسه ؟

انا لست من امسي ولا من حاضر متردد
انا لي غد الافاق ، لي آمالها ، انا لي غدى (٧)

ويعجز عن التغلب على الواقع المادى ويضيق به ، فيزدريه ويتبرأ منه ، معلنا رفضه له ، وترفعه عنه .

انا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملأ من الاحلام فرد (٨)

---

(١) - معلوف ، ص : ١٠٣
(٢) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٣٩
(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٤٠
(٤) - معلوف ، ص : ١٠٣
(٥) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٤٢
(٦) - المصدر نفسه ، ص : ٤٧
(٧) - لبكي ، مواعيد ، ص : ١٥
(٨) - المصدر نفسه ، ص : ٦٠

وفي اعتقادى ان هذه النزعة السلبية التي تتخذ التمرد والترفع قناعا لها ليست سوى مظهر من مظاهر الضعف والهزيمة عند صلاح . اذ سرعان ما يظهر لنا صلاح وجهه الحقيقي حين يساوى بين غده وحاضره وامسه ، من حيث استمرار الامل الذى "يجيء" و "يمسي" ، فيزيد اضطراب الشاعر .

وغدى مثل حاضرى مثل امسي
امل طالع يجيء ويمسي (١)

ويستدل مما تقدم ان صلاحا ينطلق في موقفه من الزمن عن عاطفة خاصة محورها اللحظة ، بمعنى ان الاستمرار ينقصها ، فهو يتعلق بالمستقبل ، كما انه قابل لان يتعلق بالماضي وذكرياته في آن آخر. وسبب هذا الاضطراب في موقفه العام ، انه يرتكز الى العاطفة لا الى الواقع . اى انه يتمنى في الغد ان تنفتح له الآفاق العاطفية التي يأنس اليها ، دون ان يبذل ادنى جهد عملي لتحقيق آماله . او افتتاح هذه الآفاق وولوجها بما ينطوى عليه من حماسة ونشاط .

وهذه الحماسة للغد تنطفىء فجأة ، ولا نرى في اشعاره التي جاءت من بعدها ما يشير الى جدية حماسته ، ويؤكد نظرتنا هذه الى موقفه من الزمن . ونحن نعلم انه اعطى بعد هذه القصائد " سأم " . و " سأم " التي جاءت "غدا" لصلاح تشير بوضوح الى ان اعتماده غده لم يكن سوى لحظة عابرة .

الطبيعة والمرأة والحب

ان الطبيعة كما رآها صلاح واحس بها ، مرآة صافية تعكس له حقيقة نفسه بما فيها من حب وعذوبة ، وكآبة وقدسية ، او هي واحة هادئة تتهادى على صفحاتها الالوان والانغام والعطور والاندماء . ولقد كان من شأن طبيعة لبنان الزاهية ان شدت صلاحا الى الحس الرومنطيقي وغذته في نفسه اكثر فأكثر ، حتى اوغل في تيهه العاطفي ، وراح يغمر الطبيعة بالحنان والحب ، ويخلع عليها ما قد يشعر به في ذاته من احاسيس لطيفة

---

(١) - المصدر نفسه ، ص : ٥٦

ورقيقة تتسم بالصحو والهدوء . ففي "ارجوحة القمر" ، يعبر صلاح في احدى قصائده عن الرابط القوى بين الطبيعة والمحبين . فها هو الروض يأسف لفراق الاحبة ، وقد كانوا بالامس طيبه وشذاه .

كل ورد حامل منا شذى
مسكر الفوح وحبا وافتتانا
هذه الادغال في السفح
وفي جنبات السفح غصت بهوانا (١)

وتغنى بالربيع وسمائه الموشاة بالغيوم الخفيفة التي تهجع "سكرى على كف الاثير "(٢) والتفت الى الفراشة فرآها " ترف بالاطياب من حقل لحقل " (٣) ، ويبدو ان فصل الشتاء بما فيه من تفجير وقوة وصخب لم ينسجم مع عاطفة صلاح الهادئة البعيدة عن التوتر والتحدى والجرأة . ففي قصيدة "العاصفة" حنين هادئ ينساب في اعماق الشاعر . ويبتعد به عن عصف الرياح وقصف الرعود . ويميل به الى الشجو الدافئ

اغلقي الكوة في وجه الرياح
للصباح
خبئي رأسك في صدرى ونامي
يا غرامي (٤)

وتوحي له "الديمة" بالبشر والامل والخير . فكأن جو الشتاء القاتم يعجز عن تبديد صحو الربيع واشراقه . فغد هذه الديمة هو الربيع بما فيه من "ميعة ونعيم ظل "(٥) ، وهو "الهوى الممراح في الاوراق "(٦) . ويظهر لنا ان الطبيعة اوحت لشاعرنا بالتفلت من القيود التي تشده الى الواقع ، فآثر الاجتماع بمحبوبته في رحابها الاثيرية . وهو انما يستجيب في ذلك لحالة نفسية خاصة جعلته يشعر بأنه يسرى مع الطيب .

---

(١) — لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ١٩
(٢) — المصدر نفسه ، ص : ٢١
(٣) — المصدر نفسه ، ص : ٣٦
(٤) — المصدر نفسه ، ص : ٢٥
(٥) — المصدر نفسه ، ص : ٣٦
(٦) — المصدر نفسه ، ص : ٣٦

سر بنا مع الطيب في الحالمات
الروابي وفي لفتة المنحنى (١)

وتبدو الطبيعة في بعض قصائد "مواعيد" مشرقة الالوان، وذلك حين يجعلها صلاح اطارا لاحلام الغد، ومسرحا للاماني الزاهية، فيطل علينا الربيع مرة ثانية بوروده ونسيمه العذب.

فعلى الربيع تنقلي وعلى الورود توسدى،
وتبثني النسمات طيبا مستحيل المورد (٢)

وسرعان ما يرى صلاح شقاءه في وجه الشتاء القاتم، ويجعله رمزا لانقضاء الشباب.

واقبل العمر شتاء علي
اجوائنا والثلج عرض الطريق (٣)

ولا تزال الطبيعة في "سأم" مظهرا من مظاهر احاسيس صلاح التي تتراوح بين الفرح والحزن. فنراه حينا يرى في خرير الغدران "لهفة مشتاق" (٤)، ويسمع اغاني الحب في "الوداء والسهل والربى والجرود" (٥)، وها هو الربيع يوقظ الطبيعة من سباتها فتتدفق الانوار من كل صوب وينهلّ النغم (٦).

هذه زفة الربيع انتباه
من سبات وصحوة من جمود
فالضياء الدفيق من كل صوب
يترامى على الغصون الغيد
ينبت اللون حيث يسقط
فالالوان وهج من خيطه الممدود (٧)

---

(١) ـ المصدر نفسه، ص: ١٢
(٢) ـ لبكي، مواعيد، ص: ١٣
(٣) ـ المصدر نفسه، ص: ٦٩
(٤) ـ لبكي، سأم، الطبعة الاولى، بيروت ١٩٤٩، ص: ٢٨
(٥) ـ المصدر نفسه، ص: ٢٩
(٦) ـ المصدر نفسه، ص: ٤٢
(٧) ـ المصدر نفسه، ص: ٣٠

ويرى صلاح الطبيعة حينا آخر ،صورة لاحزانه وضيقه ف "ريح الاسى "(١) تغمر الكون ، وليس في الفضاء سوى نجوم "تغور وتهوى "(٢) .

ولا تزال رحاب الطبيعة الاثيرية تناديه للاجتماع بمحبوبته فيدعوها لتهب معه في كل ريح (٣) ،ولتنثر واياه الطيب ، "نشر الشموس وهج الآل "(٤) .

ويبدو ان الطبيعة عند صلاح ليست صورة قائمة بنفسها ،توحي له احاسيس جديدة تلج عقله ونفسه وقلبه . ولا هي نغم اى ذات موسيقى خاصة تلهمه نظرة الى الوجود ، وتجعله في سعة من حياته ،وظروفه بحيث يغنى معها بعد فقر ،ويأنس بعد هم ، وينشط بعد تراخ اوكسل . وانما هي على التحقيق جزء من حالته النفسية الطارئة يراها فرحة اذا كان فرحا وكئيبة اذا كان كئيبا ،وسادرة حالمة حين يكون سادرا حالما . وبهذا تكون نفسه هي الاصل ،والطبيعة فرع.

ونحن نعلم ان هناك في الاغلب ،تفاعلا بين النفس والطبيعة ،اى ان كلا من هاتين تؤثر في الاخرى بحسب حالة كل منهما . ونحن لا نرى عند صلاح سوى تأثر من جانب واحد . بمعنى ان حالته النفسية هي التي تؤثر دائما في الطبيعة ،ولا نلاحظ ان للطبيعة في شتى حالاتها تأثيرا مستقلا في حالته النفسية .

المرأة

يميل صلاح في شعره الى الارتفاع بالمرأة فوق المادة ،فهو لم يرها جسدا حارا ، بل نسمة حلوة ،واغنية طاهرة ،وهمسة ناعمة ،وأريجا في خطرة النسمات "(٥) كما انه خلقها من " خفقات القلوب ورف العيون وهش السحر "(٦) ،وجعلها "رعشات قطعة من سماء "(٧) يستحيل الوصول اليها .

---

(١) - المصدر نفسه ،ص : ٢١
(٢) - المصدر نفسه ،ص : ٢٣
(٣) - المصدر نفسه ،ص : ٧
(٤) - المصدر نفسه ،ص : ٧١
(٥) - لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ٤٣
(٦) - المصدر نفسه ،ص : ١٠
(٧) - المصدر نفسه ،ص : ٧٩

وانك فوق بلـــوغ المنـــى
ومرمى الخيـال وظـن البشـــر (١)

وتمتزج عاطفـة صلاح الرقيقـة بكآبـة عذبة يندى بها وجه محبوبتـه :

على محيـــاك شـــيء
من وحشـــة الامســـاء
وفي الجفـون خريـــف
بـاك ولمح شتـــــاء (٢)

ولم تتطوّر نظرة صلاح الى المرأة في "مواعيد"، فهي لا تزال "طيبا من الزهر" ومن "دفقـة الضياء على موجة السحر" (٣). كما ان غربتها عن هذا العالم، في نظر صلاح، لم تمكنها من ترك اثر عميق فيـه.

لم تصب منك غير ما يترك الظل من اثـر
ان مثواك بيننا غربـة ساقها القـــدر (٤)

واما في "سأم" فقد نظر صلاح الى المرأة نظرة جديدة، اذ لم يعد يكتف بحصرها في جو الانداء والطيوب والانغام، بل اضاف اليها القوة والتمرد والذكاء. فالمرأة في "سأم" عقل خلاق، يأبـى التسليم بظواهر الاشياء، وقوة متمردة تسعى الى الكشف عن اسرار الكون ونواميسـه، فهي رمز لتحكيم العقل في العاطفـة، وعدم الاستسلام للتعبد والصلاة. لم تكتف حواء بنشوة الحب بل راحت تسائل النفس عن اسرار الطبيعة والحياة.

ما الوهـــج، ما الانـــوار؟
وكيف توقـد نـــار؟ (٥)

وبدأت تتمرد على الصلاة والتعبد، لانهما يقودانها الى الاستسلام والرضى، وهي لا تؤمن الا بسلطان العقل ونور العلم، فانبرت تخاطب آدم :

---

(١) ـ المصدر نفسـه، ص : ١٠
(٢) ـ المصدر نفسـه، ص : ٣٩ ـ ٤٠
(٣) ـ لبكي، مواعيد، ص : ٤٥
(٤) ـ المصدر نفسـه، ص : ٤٥ ـ ٤٦
(٥) ـ لبكي، سأم، ص : ٧٥

خل عنـك الصلاة والبـوح للضـوء
وللزهر ، واجحـد الالهامـــا
واطلب العلم واعتمده ، تسـاو
الله شأنـــا ورفعـة واحترامـــا
لنكن نحن من تصلي لنا الدنيـا
وتنهار دوننـا اعظامـــا (١)

وكفرت بسلطـة الله ، وعظمته حين قالت :

حـرّم الله ، حـرّم الله ! ما حرّم
الا لكي يظـل اما مـــا (٢)

ولقد رأى صلاح في قوة العقل وتمرد العلم ضربا من التحدى الارعن لسلطة الله يعاقب عليه بالموت . ونرى ههنا ان صلاحا يجمع بين المعرفـة والخطيئة ويجعل حواء رمزا لهما . لذلك كان يحذرها من عقاب الله:

واتركي كل مطمع ان دون
العلم موتـا رأيتـه ظمـآنـا (٣)

ولكن حواء لم تأبـه لتحذيره ، وبلغت ذروة التمرد الخلاق في تحديها للموت

عاطفـي العلم ، عاطفـي الموت ، واقنـع
وخذ الجهل ، والتقـى والجنانـــا (٤)

هذه هي نظرة صلاح الى المرأة من حيث كيانها الذاتي في تطوّرها عبر دواوينـه الثلاثـة . وتنتقـل الآن الى النظر في طبيعة شعور صلاح نحو المرأة . وهنا تظهر لنا ، مرة اخرى ، نزعـة الشاعر الى التأرجح بين الواقع والخيال . ففي "ارجوحة القمر" يصوّر صلاح حينا نزعته الى الاكتفاء بالشوق والرغبـة دون الوصال بقولـه :

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨٥
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨٧
(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٩٣
(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٩٣

ما كان وجد فـــــؤادى
لرغبـة في لقـــــاء (١)

ولكنه يعود الى الواقع ، وفي نفسـه ايمان بان الحب الحقيقي انما يكتمل بالوصال . غير ان الوصال الذى يتمناه شاعرنا ليس فاجرا صاخبـا :

ومطرحا في غفـــوة المنحنـى
تشدني فيـه ذراعـــان
.....
او رغبـة وضيعـة في فـــم
اغرقها في كأس عطشـــــان (٢)
.....
فما شميـي طيب قـــارورة
مغريـة ان هي لم تهـــرق (٣)

ويحاول اغراء محبوبتـه بالاحلام الجميلـة ، ويدعوها الى التمتع بالحب قبل فوات الاوان لئلا تصبح كعلم رث " نسجوه لكل مجد فلم يخفق بجو ولم يصن بدماء " (٤)

فتعالي اني فرشت لك الحـب
وعطرت بالحنـــان هوائـــي (٥)

ويبدو ان صلاحا كان يؤثر الاحتفاظ بشذى الذكرى الخفيفة ، بما فيها من اثيريـة حلوة ، غير مبال بتحرى الحقيقـة واستنفاذ التجربة العاطفيـة . وهنا يلتقي صلاح ببعض الرومنطيقيين الذين استسلموا لمزاجهم العاطفـي ، وابوا التوقف طويلا عند تجربـة ما ، واكتفوا بلحظـة عابـرة .

---

(١) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٣٩
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٥٧
(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٦٢
(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨١
(٥) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨١

من انت ؟ لا ادرى وما ضرنـــي
جهلـي وجهلـي اللـذة الباقيـــة
اطيب ما في الشعـــر اغنيـــة
تبقـى بلا وزن ولا قافيـــــة
فان تكونيهـــا تمنيـت ان
لا نتلاقـى مـــرة ثانيـــة (١)

وتمتزج عاطفـة الحب عند صلاح في "مواعيد" باليأس والمرارة . فكأن نفس الشاعر بدأت تشيخ قبل الاوان. وقد ادرك صلاح ذلك فأخذ ينادى هاجره بلجهة تحمل الكثير من التوسل والشجو والالم .

يا هاجـرى اين الزمـان العتيـق
وموعـد حلو، وعهـــد رفيـــق
.....
يا هاجرى ما زلت صنـو الصبـــا
ارفـل في اردانـه بالعقيـــــق
ليلي كأس وانا الشـــارب
الحب رحيقا قبل كـــون الرحيـــق
فعد الى مضنـاك واشـــرب كمـا
كنت بكأســـي وتملّـــى البريـق (٢)

الكآبـة والسأم والالـــم والموت

يعود النغم الكئيب المنساب في شعر صلاح الى طبيعة شاعرنا الرومنطيقيـة التي تستسلم للعاطفـة. ويراودها حنين مستمر (Nostalgia) . وانا لنجد الكآبـة عند صلاح في "ارجوحة القمر"، ندية رقيقـة لا تخلو من عذوبـة مستحبة .

---

(١) ـ المصدر نفسـه، ص : ٧٧
(٢) ـ لبكي، مواعيد، ص : ٦٨ ـ ٧٠

يضج في اعماق صدرى صدى
معذب كثير تحنان
من اى غور جاء يسعى الى
نفسي ومن اى مدى فان (١)

وتنساب عاطفة صلاح الحزينة مع جو الربيع الدافئ فتزداد عذوبة ورقة .

ان الربيع لمن غناى
وشأنه في العمر شأني
فاذا يجيء وانت
تمنعني الغناء ،فمن يغني ؟ (٢)

وتمتزج بشيء من اليأس حين يدرك صلاح انه اضاع "احلام الصبا الاول (٣) التي كانت تشع في دجى مقلتيه (٤) .

واها على انوارها واها
انحلها الابعاد شيئا فشيء
ما كان انقاها وابهاها
ايام كانت في دجى مقلتيّ
واها على انوارها واها (٥)

ويشتد اليأس عند صلاح ،حتى يستحيل في "مواعيد" الى مرارة قاسية تستبد به . فقد ادرك صلاح ان الغد الذى تمناه ليس سوى وهم . فقد "مضى العمر والصبح لم يطلع" (٦) ولم يحاول تجديد الوثبات القوية في نفسه ،بل استسلم لضعفه واضطرابه ،وآثر الوحدة الموحشة ،واخذ يستلذ مله وسأمه .

وحدى انا يا رب وحدى نشوان من سأم وزهد

---

(١) - لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ٥٦
(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٨٩
(٣) - المصدر نفسه ،ص : ٨٤
(٤) - المصدر نفسه ،ص : ٨٥
(٥) - المصدر نفسه ،ص : ٨٥
(٦) - لبكي ،مواعيد ،ص : ٢٤

وحدى كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعـد
وحدى ولوان الربيـع مصفق والنـور يهـدى (١)

وارهقـه الملل وسئم الانتظار المميت ، فراح يتمنى مجيء الغد الذى سيريحه من عبء الانتظار .

انا بانتظار غد يجيء ولا يراني بانتظار (٢)

ولم يستطع صلاح التغلب على اضطرابـه وضجره ، ولكنه حاول ان يوسع دائرة السأم التي يتخبط فيها فأخذ في قصيدة "سأم" يعبر عن الملل الذى يعانيه الانسان (آدم) منذ بدء الخليقـة ، ويصوّر لنا موقف الانسان من الكون وصراعـه بين حقيقته ووهمه ، بين واقعه المادى وما تصبو اليه نفسـه من عوالم جديدة وآفاق مجهولة (٣) ، وهنا نبتت عند صلاح ، مناح شعريـة جديدة ، لم نعثر عليها في دواوينـه السابقـة . فلقد بدأ شاعرنا يتأمـل اسرار الكون والخلق من خلال نفسـه ، نزاعا الى هذا النوع من التأمل الفلسفي بدافع من شعور الضيق بالواقع (٤) ، واستسلامه لضرب من العاطفـة الجامحة وتوقه الى التساؤل المستمر ، او ليس هو القائل بانه "امرؤ كثير تحنان ، وتسآل "؟ (٥) . وسنرى في سياق هذا البحث ، ان هذا اللون من التأمـل لم يقد صلاح الى الراحة ، والاطمئنان ، بل زاد في حيرته واضطرابـه ، فانصاع للواقع مرغما ، ولم يستطع الخروج من فراغ السأم .

تراءت لصلاح صورة الله (٦) الخير القوى ، يخلق الكون من العدم ويغمره بفيض من نوره .

تكلم الله فخـف السنـى
من كل صوب وتنادى الضيـاء
وامحت الاظـلال من ساحـة الدنيـا
وغارت في سيـول البهـاء
كأنما الاشيـاء شفت فـلا
تمنـع سير الضوء انـى يشاء (٧)
.....

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٥٩
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٣٦
(٣) ـ كرم ، ص : ١٧٨
(٤) ـ معلوف ، ص : ١١٩
(٥) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٧
(٦) ـ معلوف ، ص : ١١٩
(٧) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٣٦

هـذا الوجـود المنتظـم
خلقتـه من العـدم
لقد كفانـي انني
اردتـه حتى استتـم (١)

واخذ يسرد مظاهر الخلق في الكون، كانبثاق القمم، وانبساط السهول، وتدفق البحار، وارتقاص الضوء واللون والنغم، وتكوين الغابات وتكاثر انواع الحيوان والنبات (٢) . وبعد ذلك يعود الشاعر الى نفسه ويدرك ان الله الذى خلق الطبيعة والكون خلق الانسان ايضا . فقد اخذ الله حفنة من تراب وانكب عليها ليخلق منها الانسان . ولم يكن خلق الانسان بالعمل السهل، فقد انهارت كتلة التراب بين يدى الخالق اكثر من مرة . كما ان الله عرف خلال عمله هذا " معنى الزمان " (٣) . فقد مرت عصور عديدة قبل ان ينهي الله خلق الانسان . وقد اشار اميل معلوف الى ان هذه الصعوبة التي لاقاها الله في اثناء خلقه للانسان تشير الى ان التمرد كان موجودا في الانسان حين كان حفنة من تراب (٤) .

ورحت اعالج هذا التراب
مكبا على صنعه مقصرا
اهيب به فيهم وارنو
اليه فينهار مستعذرا
كأن به رهبة ان يتم
وان يتجلى وان ينشرا (٥)

وبعد ان يجسد صلاح هذه الفكرة، يعود ويصطدم بواقعه الضيق، فيدفعه اضطرابه للالتجاء الى الله . وقد اصبح الآن خلق الحجب الكثيفة .

متى يسفر الافق الغيهب
وتسمع يا رب ما اطلب (٦)

---

(١) ـ المصدر نفسه، ص : ٤٠
(٢) ـ المصدر نفسه، ص : ٤٠ ـ ٤٤
(٣) ـ المصدر نفسه، ص : ٥٠
(٤) ـ معلوف، ص : ١٢٢
(٥) ـ لبكي، سأم، ص : ٥٠
(٦) ـ المصدر نفسه، ص : ١٩

ويحاول آدم ان يذكر الله بعهد مضى ، كانا في اثنائه قريبين الواحد من الآخر . وكان آدم لا يشعر بالوحشة والسأم ، (١)

رأيتك قبل انهمار السنين
يؤانسني وجهك الطيب
وانت قريب الى ، قريب
كنفسي مني بل اقرب (٢)

وحين لم يجب الله ، بدأ آدم يخاطبه بلهجة فيها الكثير من التلوّم والحسرة فكأن ابتعاد الله عنه ، قد شل فيه الحيوية والنشاط . فلم يعد لديه هدف يشده الى الحياة (٣) .

تركت فتاك وحيدا شريدا
على الارض ليس له مأرب
وما اربي ؟ وانا المستطيع
القوى المطاع الذى يرهب (٤)

ويعدد آدم مظاهر قوته وسلطانه ، يأمر الرياح فتهب " صواحة تندب " ، وتحرك الكون باسره ، ولكنها لا تخلع عليه الفرح والسرور . فالنجوم " تغور وتهوى " والصباح يبكي ، ولا تسمع الاذن "الا العويل يردده الجبل المتعب "(٥) الخ ... فكأن هذه القوة التي منحه الله اياها ، تزيد يأسه وكآبته وسأمه .

وضعت يدى على الكائنات
جميعا فهن كما اطلب ،
وبي سأم (٦)

ونلاحظ ههنا شدة استسلام صلاح ليقين الملل في قوله "وبي سأم " ، وها هو (آدم) وقد ارهقه ان يكون سيدا مطلقا على هذا الكون ، يلجأ الى الله مخاطبا اياه بلهجة الابتهال الملح ليريحه من القوة التي منحه اياها (٧)

---

(١) — معلوف ، ص : ١٢٠
(٢) — لبكي ، سأم ، ص : ١٩
(٣) — معلوف ، ص : ١٢٣
(٤) — لبكي ، سأم ، ص : ٢٢
(٥) — المصدر نفسه ، ص : ٢٢ — ٢٣
(٦) — المصدر نفسه ، ص : ٢٤ — ٢٥
(٧) — معلوف ، ص : ١٢٦

فخذ السطوة التي بي واسمـــح
تلتقيني الدنيـا بغيـر السجود (١)

وسرعان ما بدأت عاطفته الثائرة تهدأ وتلين ، وراح يعتذر عن ثورته السابقـة ويبررها بحالة السأم التي كان يعانيها ، ويذكر الله بسأمه الذى دفعه الى الخلق (٢) ، فهو ادرى بهذا السأم .

مهـلا اذا انا اشتكـــي
وابوح يا ربـــاه مهـــلا
قبلي سئمت بلـى ! وضـج
بل الحنين ولـج قبـــلا
اولا ، فلـم سويت هـــــذا
الكون ، لم احدثت شغـــلا (٣)

ونرى ههنا ان صلاحا يعطي السأم معنى بناء حين يجعله الدافع الرئيسي الذى دفع الله الى الخلق . ويظهر ان شاعرنا لم يؤمن بان الخلق يقضي على السأم في حياة الانسان . فحين يشكو آدم الى الله سأمه وحيرتـه ، لا يطلب اليه ان يمنحـه القوة على الخلق ليزيل بنفسـه السأم المستبد به ، بل يكتفـي بعرض شكواه ، ويقينـه في ذلك ان الله سيجد له الحل .

ومـرّ ظل . فاذا آدم
يقول : يا للحلم ! هذى هيـا (٤)

وقد جعل صلاح حواء رمزا للعقل ، كما ذكرت آنفا في حديثـي عن المرأة في سأم ، ولكنـه آثر ان يستلـذ معها بنشوة الحب ، ويرتـوى واياها بجمال الطبيعة ، ويستغرقـان معا في الصلاة . فراح آدم يخاطب حواء حين الحت عليه ليسعى الى الكشف عن اسرار الكون والحياة ، بقولـه :

---

(١) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٣٣
(٢) ـ معلوف ، ص : ١٢١
(٣) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٦٠
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٤

اتركي من تلهف وسؤال
ما لنا بالاصول خلف الجمال
لن نزيد الضياء وهجا اذا ندرك
مسراه من يد الازال (١)
.....
واتركي كل مطمع ان دون
العلم موتا رأيته ظمآنا (٢)

وينهزم صلاح امام الواقع حين يستسلم لمشيئة العقل (حواء) مرغما ، وبدون اقتناع . ونراه يتراجع بين الحين والآخر ، ويؤثر التعبد ، ويفضله على الشهرة والمجد . فكأنه مل النزول الى معترك الحياة ، وآثر الابتعاد عن مسالكه الوعرة لذلك اخذ يدعو حواء الى الرجوع عن عنادها ، وينصحها ان تتوب عن تمردها وعن رغبتها في المعرفة وان تستغفر (٣)

لقد شاهدت
توبي واستغفري الرحمانا (٤)

ولكن حواء لم تستجب له ، فانصاع لها مرغما . وبدأت حياته سلسلة من العذاب والهوان المستمرين .

واذا في البعيد عند قيام
الدهر ، طيفان يسحبان الهوانا (٥)

وهناك بعض المواقف في هذه القصيدة ، تشير الى عدم توفر الانسجام في فكرة السأم عند صلاح . فقد جعل صلاح السأم بالنسبة الى الله قوة بناءة ، تدفعه الى الخلق - خلق الكون والانسان . وجعل السأم بالنسبة الى آدم دون حواء/ مصدر قلقه وحيرته وشقائه . فبعد ان استجاب الله ابتهالات آدم ، وخلق له حواء اى العقل والارادة ، ليتخطى السأم . اشاح آدم بوجهه عن ذلك وآثر الصلاة اى الانعزال والاستسلام للعاطفة دون العقل . فآدم الذى كان يقول في البدء :

---

(١) - المصدر نفسه ، ص : ٨٠
(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٩٣
(٣) - معلوف ، ص : ١٢٦
(٤) - لبكي ، سأم ، ص : ٩٢
(٥) - المصدر نفسه ، ص : ٩٤

وبي سأم من قـــواى
فهـلا مريـد ينازعنـــي اغلب
لعلي احس جديـــدا وابلـو
جديدا من العيش لا ارقب (١)

يرفض ان يختبر الجدة في الطبيعة والكون حين قالت له حواء تحفزه على الخلق :

قم بنا نبتدع وجودا جديـــدا
ونسـويـه روعـة ونظامـــا
قم بنـا نبتدع فما العيش ان لـــم
يك هذا الابداع والابرامـــا (٢)

ذلك انه آثر الطريق السهل واعتمد العاطفـة المجردة عن واقعية العقل . ولكنه يعود في النهايـة وينقاد لحواء على غير اقتناع منه . وقد صوّر الدكتور انطوان كرم هذا الصراع بين آدم وحواء فقال : " حواء تدعوه الى المعرفـة . فيدعوها الى الصلاة ، ليتحد بالصلاة المتصاعدة من انفاس الاكوان والمخلوقات جمعاء . فتلح ، وتكره ، ويخضع الرجل . وينقاد ، تحت نير من يهوى ، ويستنفد العمر للمعرفة . هكذا وجها لوجـه امام اللانهاية والمجهول ، يحاول تمزيق الحجب ، والحجب مسدولـة دونه ويحاول الانعتاق من الارض والتراب ، والتراب يشده ابد الدهـر اليه . ويريد ان يعتصم بالصلاة من جديد ، وتريد هي ان تعتصم بالعلم من جديد لان الجحيم العالم خير من الفردوس الجاهل ... ويسيران وقد امتد ظلهما وتطاول تحت ارجل الشقاء والذل " (٣). واغفل صلاح اهمية ، بل ضرورة التفاعل بين العقل والعاطفـة ورأى في العلـم واكتشافاته ما ينافـي روح الشعر والفن . وهذا الخطأ او قل هذا العجز عن التوفيق بين العاطفة والعقل هو الذى قاد صلاح الى هذه النهايـة المضطربة في "سأم" ، فالعاطفـة العميقـة تتغذى بقوة العقل وتهتدى بنوره . ولا وجود للتناقض بين العاطفة العميقـــة والعقـل الخلاق .

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٢٥
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨٧
(٣) ـ كرم ، ص : ١٧٨

الالـــــم

نكاد لا نعثر على تعبير صحيح للالم العميق في شعر صلاح الا في قصيدة واحدة نشرت قبل وفاة الشاعر بثلاثة اشهر (١) وهي مقطع من قصيدة طويلة (٢) . كان ان عاجلته المنية قبل ا يتمها . وهي قصيدة "جهنم" وفيها يصوّر الشقاء الابدى الذى يعانيه الانسان في جهنم .

نتلظـــى بشهـــوة
فيه تستنفـــذ العظام (٣)
. . . . .
والينابيـــع حولنـــا
سلســـل ماؤها سجـــام
عب مـــرا من عب منهـــا
وجمرا على أوام (٤)

ويبلغ صلاح الذروة في التعبير عن الالم الحي الذى يمزق النفس ابدا ، دون ان يبيدها حين يقول :

نتشهـــى نعمة الفنـــاء
ونبقـــى فلا انعـــدام
نحن اضـــداد ما بنـــا
كل مكوننا خصـــام (٥)

---

(١) ـ نشرت هذه القصيدة في مجلة الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ٧ ص: ٥٢ (ضمت فيما بعد الى ديوان حنين) .

(٢) ـ كان في نية صلاح ان ينظم قصيدة طويلة موضوعها "يسوع" (الاب ميخائيل معوض، "يسوع في فكر صلاح" ، الحكمة ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص : ٢٧)

(٣) ـ صلاح لبكي ، حنين ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص : ٢١

(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٣ ـ ٢٤

(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٤

المـــــوت

لقد مثل الموت لصلاح نوعا من الانتهاء المادى ، والانفلات الروحي ، وليس الجسد بالنسبة الى الشاعر سوى قيد يكبل النفس ويعذبها . لذلك نراه يهلل لقدوم الموت، ويدعوه ليمحو له غده . ففي "ارجوحة القمر" قصيدة بعنوان "اغنية الموت" يقول فيها :

مرحى متى ما جئتني
تمحو من العمر غدى (١)

كذلك يرى في الموت انسانا جميلا يحمل له الحب والسعادة .

ما انت في غيبك او
في قدسك المؤمد
هل انت الا وحي
حب جامح مزغرد
يطل حلو العين حلو
الملتقى حلو اليد (٢)

واننا لا نعثر في "مواعيد" على قصيدة واحدة تدور حول فكرة الموت كموضوع فلسفي يتطلب الاستغراق والتأمل العميقين . فهو حين يعبر عن "موت الورود" ، يؤمن بخلود الشذا بعد موت الوردة .

اذا يموت الورد لا يمحي
الا السنا واللون والرونق
ويخلد الطيب فاما جرت
ريح الصبا من جانب يعبق (٣)

وفي "موت الطيور" يأسف الشاعر لحال الطير التي تملأ الدنيا باغانيها والحانها ثم تموت ولا يندبها "نادب منتحب تحت السماء" (٤)

---

(١) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٩٢
(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٩١ - ٩٢
(٣) - لبكي ، مواعيد ، ص : ٣١
(٤) - المصدر نفسه ، ص : ٢٩

ويبدو ان فكرة الموت لم تأخذ قسطا وافرا من تفكير صلاح كما انها لم تصل به الى التأمل العميق الذى نلمحه عند اديب مظهر حين يستغرق في فكرتي الموت والعدم .

النزعة الاجتماعية

لقد حنا صلاح على البؤساء والفلاحين ، وراح يتغنى باعراسهم الساذجة ، ذلك انهم في نظره اقرب الناس الى الطبيعة والبراءة . ويلتقي صلاح في موقفه هذا مع الرومنطيقيين الذين طالما وقفوا الى جانب القرويين ونعوا على المدينة زيفها الذى ابعد الانسان عن البدائية والعفوية الخيرة ، اللتين جبلته بهما الطبيعة . ففي "ارجوحة القمر" يعبر صلاح عن الفرحة والمحبة اللتين تغمران اعراس الفقراء .

وغنيون بالهوى نحن عما
قام من زفة وعزف قيان .
ما زغاريدنا المغنة الا
وشوشات شاعت على الافنان (١)

ولم ينظر الى الاغنياء نظرة حسد وحقد ، بل نظرة من امتلأت نفسه بالمحبة والقناعة .

فليته غيرنا بما يبهر المال
فانا اهل الليالي الغواني (٢)

ولصلاح قصيدتان عبّر فيهما عن حبه لبلاده ، وبالغ بتعداد امجادها الغابرة . يقول في قصيدة "بلادى" :

اكر على الزمن المنقضي
فالقاك في كل امر خطير
وأى اله سطا في العصور
ولم يك منك واى امير ؟ (٣)

---

(١) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٤٤
(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٤٦
(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٤٨

كما انه حثها على النهوض والتقدم والتحرر من المستعمر. ونحن نعلم ان قصائد الارجوحة ، نظمت بين عام ١٩٢٨ ـ ١٩٣٨ ، اى في اثناء الانتداب الفرنسي على لبنان . فنرى صلاحا يحث بلاده على ان تنفض ذل المستعمر عنها .

الا فانفضي الذل عنك وقومي
بلادى على زغردات النفير (١)

وفي قصيدة " يا بلادى " ، عبّر صلاح عن حبه الثابت للبنان في احواله المختلفة حين قال :

وتعريت لا جمال ولا بعض
جمال ولا ظنون جمال
تنفر النفس من هوانك والعين
اذ تلتقيك في الاوحال
لا ابالي فانت انت بلادى
كيفما كنت دهشة لخيالي (٢)

ونشعر ههنا بتدفق العاطفة القوية عند صلاح ونزعته الى الحب المثالي الذى لا يتغير . مهما طرأ على محبوبه من ذل وهوان .

ولصلاح قصيدة يرفعها الى الجندى اللبناني الذى لبّى نداء فرنسا في اثناء الانتداب ، وراح يحارب اعداءها في شمالي افريقيا (٣) . ومات من اجل مآربها ، وليس من اجل لبنان . وفي هذه القصيدة يسأل صلاح الجندى اللبناني عن الهدف الذى مات من اجله ، وفي تساؤله كثير من المرارة والعتاب .

مت هل مت على درب المعالي
واثقا بالحق في ركب الرجال
.....

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥١

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥٥

(٣) ـ لقد اشترك بعض الجنود اللبنانيين الذين كانوا ملحقين بالجيش الفرنسي آنذاك ، في معركة العلمين .

مت هل مت فداء الفـن والفكـر
والذوق واغـراض الجمـال
.....
مت كالزهـرة تجنيهـا يد المتلهـي
بشذاها لا يبالـي (١)

ويظهر ميل صلاح الى السلام والتآخي والمحبـة في قصيدة "اعصار" ،حيث يصف صـلاح حقارة الانسان الشرير الذى يطفح صدره بالحقد والجشع . ثم يطلب الى الله ان ينقـذ العالم من قوى الشر ،ويرجع الانسان عن غيّـه وضلالـه .

يا رب عفـوك بدل الظلمات بدلها بنـور
رحماك رفقا بالبرىء وبالضعيف وبالفقيـر (٢)

لقد نظم صلاح في فترات معينة من حياته ،عددا من القصائد تدور حول المديـح والرثاء . ولعل اندفاعـه وراء هذه المحاولات كان يستهـدف مكافأة مادية احيانا ،كما انه كان يأتي احيانا اخرى نتيجـة لرغبـة الشاعر في التعبير عن مشاعره ،وفكره ازاء بعض المواقف والاحداث الانسانيـة .

ولقد جمعت هذه القصائد ،بعد وفاة الشاعر في ديوان "غرباء" الذى صدر عام ١٩٥٦ . ويشير مضمون هذه القصائد الى مدى تأثـر صلاح بالشعر العربي القديم . فهـو حين يمدح او يرثـي ملكا او شاعـرا او اديبا ،يغالي في تعداد محاسنه ،يمدح جوده وصدقـه ورزانتـه وقوتـه وصواب رأيـه .

رجل كان ملء بردیـه عـزم
في اعتـدال وهمـة ومضـاء
.....
ولنعـم الحكيم تذعـن في كـل
ندى لرأيـه الآراء (٣)

---

(١) ـ لبكي ،مواعيد ،ص : ٤٣ ـ ٤٤
(٢) ـ المصدر نفسه ،ص : ٧٤
(٣) ـ صلاح لبكي ،غرباء ،الطبعة الاولى ،بيروت ، ١٩٥٦ ،ص : ١٤ ـ ١٥

ويقول في مكان آخر :

نعـى لبنان ، يوم نعيت ، عقـلا
ترسـل للحقيقـة والجمـال
.....
نعـى الخلق الحصـان ، نعـى السجايا
نعـى العذب المناقب والخـلال (١)

وها هو يمدح الملك فيصل فيقـول :

فيصل انت ، كنـه يا فيصـل العز
وكن غازيـا الهـدى والابـاء
ابن بنت النبـي انت فقـرص
الشمس عرش ومفـرق الجـوزاء (٢)

ولعل قصيدة غراء هي اروع قصائد هذا الديوان لما فيها من عمق في التفكيـر ، اخرجـه صلاح بقالب شعرى تحليه العاطفـة الصادقـة والخيال الرحب . وفيها كآبـة تذكرنا بموقف ابي العلاء المعرى من الحياة والموت. وسأتحدث عن هذه القصيدة مفصلا حين اعالج المنابع المباشرة التي تأثر بها صـلاح .

وتدور قصائد "حنين" حول الحب والحنين والتآسي . وهي في مجملها دون المستوى الفني اللائق بصلاح . وتجدر الاشارة ههنا الى ان بعض هذه القصائد نشره الشاعر في مجلات مختلفـة ، لذلك استطيع ان اشير الى تواريخها . وهناك قسم آخر لم اتمكن من معرفة تاريخ نظمه. ونحن نعلم ان ديوان "حنين" صدر عام ١٩٦١ ، اى بعد وفاة صلاح بستة اعوام .

---

(١) ـ المصدر نفسـه : ص : ٤٥

(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٨

يا مطامعـــي : مجلـة المكشوف ،عدد ٣٩٢ ، ٢٩ كانون الاول ١٩٤٥ ،ص : ٧
هنالـــك : صوت المرأة ،عدد ٤٢ ،ايلول ١٩٤٦ ،ص : ٢٩
الجلمـد : الجمهور ،عدد ٤٠٣ ، ١٩٤٦ ، ص : ١١
شاعـــر : الحكمـة ،عدد ٣ ، كانون الثاني ١٩٥٢ ، ص: ٣
حدثـــي : الحكمـة ، عدد ٧ ، ايـار ١٩٥٢ ، ص : ٣
حلوتـــي : الحكمـة ،عدد ٩ ،تموز ١٩٥٢ ،ص : ٢
جهنـــم : الحكمـة ،عدد ٦ ،نيسان ١٩٥٥ ،ص : ٣
انت هنـا : الحكمـة ،عدد ٦ ، ١٩٦٠ ،ص : ٤٢

الاداء

الصـــــورة

يزدحم الشعرعند صلاح في "ارجوحة القمر" بصور استمدها الشاعر من الطبيعة وخلع عليها الكثيـر من دفء عواطفه ،وجميل احاسيسه ،فجاءت في اغلبيتها معبرة عن رهيف شاعريتـه ،وطمأنينـة نفسـه واضطرابها . وفي القصائد التي تدور حول الليل والاحـلام والمرأة ،صور شعريـة تتميّـز بالاثيريـة والانفـلات والخفة ،وتوحي بالاناقـة والترف والحيويـة الدافئـة .

هفـا الليل قومـي نهـز المنـى
بارجوحـة من ضيـاء القمـر
ونفلت احلامنـا الراقصـات
على خفقـات النجـوم الغـرر (١)

يحاول صلاح ههنا ان يجمع بين هناءة الاماني وبشرها من جهة ،وبين الارجوحة الاثيرية التي ينسجها من ضياء القمر ،وصفاء انسيابـه من جهة ثانية . فجاء بهذه الصورة اللطيفـة التي ترتفـع بالمرء عن ترابيـة المادة وتفسح امامه المجال للتحليق في الاجواء الاثيريـة .

كذلك نلمس هذه النزعـة في قولـه :

هفا الليـل قومـي نـذر علـى
حواشيـه مخمـور احلامنـا
ونفلتها مائسـات الذيـول
فتنشـر في كل نجـم سنـى (٢)

ويبدو ان قوله "مخمور احلامنا" ايقظ في نفسه الشعور بالترف والخفة والنعومة ،فجاء بصورة "مائسات الذيول" . ونلاحظ ههنا الربط اللاواعي الذى يحيل اجزاء الصورة الى وحدة متماسكة .

---

(١) ـ لبكي ،ارجوحة القمر ، ص : ٩
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١١

وينزع صلاح في اغلب الاحيان الى التعبير عن الملموس بصور غير ملموسة تعتمد الاحاسيس الجمالية المرهفة ، كأن يحوّل جمال المرأة مثلا الى " خفقات القلوب " ، و " رف العيون " ، و " هش السحر " ، و " وشوشات السمر " ، والى ما هو " انعم من لفتات الذكر " . (١) او يستحيل واياها الى شيء اثيري :

سرينا مع الطيب في الحالمات
الروابي وفي لفتة المنحنى (٢)
.....
علنا ننتهي على نغم حلو
كحلمين من رؤى العشاق
او كرجع الصدى تغلغل في الغور
وموت الطيوب في الاوراق (٣)
.....
تتلاشى في يد الموت كما
يتلاشى النور في حضن المساء (٤)
.....
يرتمي في حضن من يهوى كما
ترتمي الاطياب في حضن الهواء (٥)

ورغم ما تحمله هذه الصور من ايحاءات جمالية هادئة تتناثر في ارجائها ظلال الالوان والانغام والطيوب ، نرى انها تظل عاجزة عن التوغل في اعماق النفس لما في ادوات التشبيه ذاتها من تقرير المنطق ووضوحه . فالتشبيه يقرّب الاشياء بعضها الى بعض دون ان يوحدها . ومن هنا انه لا يصلح للتعبير عن الرؤى النفسية العميقة التي تمّحي فيها الحدود بين الوعي واللاوعي وبين الذات والموضوع (٦) . ولو قابلنا بين التشبيه في الابيات المذكورة وبين الاستعارة في الابيات التالية ، لرأينا الفرق الواضح بين الحواجز المنطقية

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٠
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٢
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٠
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٧٢
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٧٠
(٦) ـ ايليا الحاوي ، " العقل في الشعر " ، بين التشبيه والاستعارة والرمز " ص : ١٩

الواعيـة التي تفصـل بين جزئي الصورة في الاولى ، وبين الوحدة الصوريـة التي تحققهـا الاستعارة في الثانيـة :

يا ربيب الخيـال يا منيتـي البكـر
ويا بسمـة على ذكرياتـي
كنت دنيـاى ، كنت اغنيتـي
البيضـاء رفرافـة على رغباتـي
عشقتك العيـون حلم هنـاء
ووعاك الفـؤاد فوح صـلاة
.....
اتلقـاك في الشعـاع سماحـا
واريجـا في خطـرة النسمـات
وحبـورا على الغصـون وهمسـا
ناعما في تنفـس الكائنـات (١)

فصلاح في هذه الابيات لا يشبـه محبوبتـه بالبسمـة الحلوة والاغنيـة البيضاء والشعاع والاريج الخ ... فيفصل بينهما ، بل يجعلها كل هذه الاشياء ، فهي البسمـة وهي الشعاع والاريج . ومن هنا نلمس قوة الصورة التي تقوم على التوحيـد في الصورة وما تجسده .

وينزع صلاح حينا آخر الى التعبير عن المجردات بصور توحي بظلال المعاني والالوان . فالاحلام " طيف هنا " (٢) ، والاساطير "اطياف ذكريات رقاق " (٣) ، والاناشيد "كبوح الزهر في اذن العتمـة بين السمراء " (٤) . ويشبّـه رقـة الليل وحلاوتـه في فصـل الربيع بوجه لبنان :

انا اهواك في الربيـع رقيق
البث حلـو المنـى كوجـه بلادى (٥)

---

(١) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٤٢ ـ ٤٣
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١١
(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٥٩
(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٧١
(٥) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٣٤ ـ ٣٥

ويشبه الليل بالحلم حين يقول :

تملك الغمر والتراب كما يملك
قلب العذراء حلم غاد (١)

وقد نعى ابو شبكة على صلاح هذا التشبيه فقال : " قلب العذراء لا يحلم بوجه الليل ، ففيه من النور كمية كافية لاقصاء كل سواد عنه . والغرابة في تشبيهه الليل الذى يملك "الغمر والتراب " بالحلم الذى يملك قلب العذراء غرابة غير مستحسنة ... فالخيال السليم نظام في الشعر ، ولا يحق للكلمة ، مهما بلغت من الجمال ان تشوّه الصورة ، او يولج الشعر في فوضى تفقده مزيّته الانسانية الكبرى " (٢)

غير ان الناظر في ما قاله ابو شبكة ، يرى ان وجه الشبه الذى اراد صلاح التعبير عنه عندما حاول ان يجمع بين الليل والحلم ، هو قوة الامتلاك عند كل منهما . ان القوة التي يملك بها الليل "الغمر والتراب " ، تشبه القوة التي يملك بها الحلم قلب العذراء . ولا غرابة في هذا التشبيه .

كذلك تتحول الاشياء الجامدة الى بشر من لحم ودم . فالليل يوشوش وينوح ويبكي ويشتاق ، والروض يأسف ، والشهب تحلم وتلهث وتغفو ، والحلم يعشق ويموت ، والروابي تحلم ، والانغام تتهادى . وهذه النزعة مألوفة عند معظم الشعراء .

ونعثر احيانا على صوّر حسيّة تفسح امام القارئ مجال التخيل الرحب ، وتجعله يحس المعنى ويتصوره بصور متنوعة توحي بانسياب شعورى موّحد كقوله :

على محياك شيء
من وحشة الامساء
وفي الجفون خريف
باك ولمح شتاء (٣)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٧
(٢) ـ الياس ابو شبكة ، "ارجوحة القمر مجموعة شعرية للاستاذ صلاح لبكي " ، الجمهور ، ١٩٣٨ ، عدد ٦٩ ، ص : ٦
(٣) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٣٩ ـ ٤٠

فالامساء والخريف والشتاء صور توحي بالهدوء النفسي الحزين ، وجمال الكآبة الموحشة .

ونرى احيانا ان فكرة معينة تستدعي في مخيلة الشاعر صورة معاكسة لها يوردها ليظهر جمال الاولى وقوة وقعها في النفس :

ما كسوت الوجود لطفك الا
خجل الشوك بالرؤوس الحداد (١)

ففكرة اللطف ، بما فيها من نعومة ، ذكّرت صلاحا بصورة الشوك الحاد ، فجمع بين الصورتين المتضادتين ليظهر القوة الحقيقية الكامنة في لطف الليل ورقته .

وهناك صور تجمع بين الجدة وبين جمال التعبير ودقة الملاحظة كقوله في وصفه شدة امتصاص الكون لليل :

شربتك الدنيا كما تتملى
هاطلات الغيوث عطشى الوهاد (٢)

فصورة الوهاد العطشى التي تعب الغيوث بشوق ونهم وقوة ، تشير الى دقة الملاحظة عند صلاح ، كما انها تعبّر عن قوة امتصاص الدنيا لليل .

وفي وصفه الديمة الدافئة يقول :

بك من لهاث الشهب
اعراف وتذكارات وصل (٣)

فهذه الصورة الجديدة تكشف عن علاقة مبتكرة بين قطرات المياه المنهمرة من السماء ، وبين الشهب اللاهثة ، علاقة وصل وشوق . وفي "لهاث الشهب" ما يوحي بالوصال والدفء والحيوية .

---

(١) — المصدر نفسه ، ص : ٢٧
(٢) — المصدر نفسه ، ص : ٢٩
(٣) — المصدر نفسه ، ص : ٣٧

وتبتعد الصور الشعرية عند صلاح عن الغموض والغرابة . ويبدو انها تنبعث ، في اغلبيتها ، مما ترسب في ذاكرته من صور ومعان الفها الشعراء قبله ، كقوله :

وابصر اشرعة جاريات
على اليم لماعة في الاثير
كسرب من الحور يعبثن
بالزمرد مسترسلات الشعور (١)

كذلك تكاد تقتصر الصورة الشعرية عنده على وصف ظواهر الاشياء دون اعماقها ، فحين يصف صلاح الربيع ، يصف نسيمه وورود ، وسماءه الموشاة بالغيوم الرقيقة ، وصحو لياليه الدافئة . فلا تتعدى الصور ههنا كونها نسخا امينا لمناظر الطبيعة ، الامر الذى يشير الى عدم تمكن الشاعر من الاتحاد بجوهر الطبيعة :

وتعالت هناك اغنية الراعي
يسوق القطعان خلف السواقي
واضاءة على السفوح قرى لبنان
يا للقرى الملاح العتاق (٢)

فهذه الصورة لا تخلو من جمال يوحي بالهدوء والصفاء ، الا انه عادى ، لا يثير الدهشة ولا يدعو الى التأمل العميق .

وهناك بعض الصور التي تشير الى نزعة صلاح نحو الهبوط المفاجئ من الكلي الشامل ، الى الجزئي الضئيل . فبعد ان يصف عظمة الكون في اثناء الليل :

انظر الارض حين تلفح انفاسك
وجه السهول والانجاد
ترها والخشوع هدهد عطفيها
تهادت بالاثمد المتهادى

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٩
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥٩

ينتقل فجأة الى ما هو جزئي وضئيل حين يأتي بصورة الورود :

فشفاه الورود فوح بخـــور
..... (١)

كذلك نلمس النزعة ذاتها في قصيدة "العاصفة" حيث يبدأ بما هو شامل وكلي :

اسمعي الاعصار يدوى في الجبـال
اسمعي للغاب انات طـوال

ثم ينتقل فجأة الى ما هو جزئي ويوحي بالخفة حين يأتي بصورة الطائر :

اسمعي كم طائر تحت الظـلام
تائه بلله القطـر السجام (٢)

وينحو صلاح احيانا منحى تقريريا يخلو من الصور الشعرية كقوله :

ما لعينـي لاترى الا الجمال
في اتضاع السهـل في شم الجبال (٣)
.....
انا قد اصبحت حزنا فهي ان
ذهبت او لا على حد سواء (٤)
.....
للنار ام للماء او
للارض مني جسدى
وتسلم الاحلام ، هـل
تسلم ؟ رهن الابد (٥)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٨
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٤
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٣
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٨٣
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩٠

وتستوقفنا بعض الاستعارات التي تشير الى تداخل الحواس عند صلاح ، وذلك على طريقة الشعراء الرمزيين كقوله : " الشعاع المنادى " (١) ، و "عربدات الضياء " (٢) ، و "اناشيد الطيوب " (٣) ، و " همس العطور " (٤) ، وصيحات الشمس (٥) ، واللحن القاتم (٦) . ويبدو ان هذه الاستعارات جاءت نتيجة لمطالعاته الشعر الرمزى . فكأنه تنبه الى امكانية تداخل الحواس وراح يحاول تخيلها قال :

فيرتقص الكون تيها ويزهو
ويرفل بالارجوان الوثير
وتغفو الكواكب في كل افق
بعيد نشاوى بهمس العطور (٧)

وكأن صورة "الارجوان الوثير " ، وما تبعثه في النفس من معاني الترف والرخاء ، ايقظت في نفس صلاح صورة العطور . واما الهمس فيعود الى حفيف الثوب الارجواني الوثير . وقد جمع صلاح بين العطر والحفيف وجاء بـ " همس العطور " . ونلاحظ ههنا الانسياب العفوى . وسنرى فيما بعد ان هذه الاستعارات الرمزية ، اخذت تغيب تدريجا في شعر صلاح .

لقد اخذ الياس ابو شبكة على صلاح قوله : " عربدات الضياء " . فقال : " لن افهم كيف يعربد الضياء ، الا عندما افهم كيف تدوى الزهرة ، فللكلمة قيمة ، ولهذه القيمة كرامة ، لا يحق للشاعر ان يبذلها ولا اقبل اية نظرية ثورية تتخذ "الحس الدقيق " المبهم حجة لها لتحويل الشعر عن سراطه الطبيعي ، ولتبرير نقص في الحس وفوضى في التفكير " (٨) .

لا شك انه يستحيل علينا ان نفهم كيف يعربد الضياء وتدوى الزهرة ، ولكننا نستطيع ان نتذوق ونحس عربدة الضياء ودوى الزهرة ، اذا اوتينا الاحساس العميق الذى يمكننا من النفاذ الى جوهر الاشياء وادراك وحدتها . فان جميع الاشياء تتلاقى في الجوهر ،

---

(١) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٢٦
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٤
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٢
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٩
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٦
(٦) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٥
(٧) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٩
(٨) ـ ابو شبكة ، "ارجوحة القمر مجموعة ... ، ص : ٦

وتتشابه وتحدث في النفس انفعالات متقاربة .

ويرى صلاح علاقة بين اللون والعطر والنغم (١) ، شأنه في ذلك شأن الشعراء الرمزيين وبخاصة "بودلير" . يقول صلاح :

تتهادى الانغام فيه حيارى
غاديات بالعطر والانداء (٢)

وهناك بعض الصور التي يغلب عليها التكلف والابتذال ، وهي قليلة تكاد تنحصر في الابيات التالية :

كنت للشعب ابا اى اب
دائم اللهفة في غير دهاء
.....
علم الثورة لا ينسى يدا
لك ما دام رفيعا بهواء (٣)
.....
ينبع الاخلاص من انحائه
مثلما تجرى السواقي بوفاء (٤)
.....
اى رزء فت من قلبك اذ
هجم الداء على اخت الظباء (٥)
.....
وتطل الشهب من ابراجها
خافقات آه من وهاجها
خففي يا زهر من احراجها
او ترى في الارض منها موكبا (٦)

---

(١) ـ كرم ، ص : ١٧٥
(٢) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٨٠
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٩
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٧٥
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٧١
(٦) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٣

احس كأنـي وعدتـك ثـم
نكست الوعـود واخلفت وعـدى (١)

وهناك مميّزات عامـة استمرت في الصورة الشعريـة عند صلاح في "مواعيد" كميله الى التشخيص :

ورغبـة جاشت بها اضلعـي
تطبق عينيهـا اذا اطبـق (٢)
.....
عدمتـك من أمل موجـع
ثـوى وتنفـس في اطلعـي (٣)

كذلك تستمر نزعتـه الى التعبير عن الملموس بغير الملموس ، كأن يحوّل المرأة الى طيب ونغم وضياء .

انت طيب من الزهـر لست من طينة البشر
انت من دفقة الضياء على موجـة السحـر
نغم انت واحد مفرد النهـج والوتـر (٤)
.....
اما حبيبـي فهو ذاك الشـذا
كأنـه طيف الهنـا الارزق (٥)

وهنالك امثلـة عديدة تشير بوضوح الى محاولـة صلاح الجمع بين اللون والطيب والنغـم ، فكأنه حين يعبّر عن شيء يريد ان يلـم بجميع ما تقع عليه حواسـه .

ليت لي استوعب النغمـة في الضوء البليل
واملـي العيـن بالالوان من كل اصيـل
واشم الطيب حتى انتهـي طيب التلـول
يتلقانـي ويرمـي بي في حضن خليلـي

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٤
(٢) ـ لبكي ، مواعيد ، ص : ٣٢
(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٢٤
(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٤٥
(٥) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٣٢

نسم من صـــدر صنينـــي ومن رحب سهولي (١)

وقولـــه :

انا بانتظـار لقاء وجـه دق عن جهد اذكارى
فاذا يكـر غنـا الهزار احسه بغنـا الهزار
او تخطر النسمات احسبه على النسم الجوارى
في اللون المحـه والمحـه على الافق المنـــار (٢)
.....
خيالهـا يظـــل ايامـي
يغمـر بالاطياب احلامـــي
وذكرها ترجيـع انغـــام (٣)

ولا شك ان هذا التكرار في الصور يشير الى عدم تنوّع التجربـة الشعرية عند صلاح الى حد ما .

ونلاحظ عدم الانسجام بين الصور في بعض قصائده . ففي قصيدة "الانفلات" ، يصف صلاح حلـم غده بشدة التوهج ويقول بانه يمشي بـه "في مشيـة المتوثق المتأكد" . فالصورة ههنا توحي بالقوة والثقـل . وتشير الى ان حامل هذا الحلم مستعد لاقتحام الصعاب ، وتحمل الاشواك التي تدمي القدمين . غير ان صلاحا ينتقل فجأة الى التوكـوء على الورود وتلقـي النسمات ، ويوءثر الاسترخاء ، فيقول :

فعلى الربيع تنقلـــي وعلى الورود توسدى
وتبثنـي النسمات طيبا مستحيل المـــورد (٤)

كذلك يطالعنا صلاح مرة ثانيـة بميلـه الى الهبوط المفاجيء من الكلي الشامل الى الجزئي الضئيل :

وغـدى من الازال فيعرس الخيال الامرد
ورفيف اوراق الربيـع على غصون ميّـد (٥)

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٦
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٣٤
(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٤٠
(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٣
(٥) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٤

ينتقل صلاح ههنا من "الآزال" و "عرس الخيال الامرد" بما فيها من كلية توحي بالقوة والعزم الى الربيع ورفيف اوراقه الذى يوحي بالنعومة واللين وبما هو جزئي وضئيل .

ويستدل مما تقدم ان صلاحا لا يستطيع ههنا التعمق في الصور الا لبرهة ، اذ يعود فجأة الى ما هو سهل وعادى ومقتصر على المظهر الخارجي للاشياء . وهذا يعود ولا شك الى اضطراب صلاح وعدم تمكنه من الاستغراق والتأمل الشعرى العميق .

وفي هذا الديوان - اى مواعيد - صور جديدة لم نألفها عند الشاعر في "ارجوحة القمر" . وهي تلك التي تثير الاشمئزاز والقبح . وربما يعود سبب هذه النزعة عنده الى شعوره بوحشية الانسان وبشاعة الحرب وكوارثه ، خاصة وان قصائد "مواعيد" نظمت في اثناء الحرب العالمية الثانية .

مسارب الاذنين وفوهتا العينين (١)

.....

ام انه الوحش القديم افاق في الرجل الوقور
وسطا وزمجر وانتحى يتلمظ الدم في النحور (٢)

ويطغى التقرير على شعره ههنا وتغلب عليه النزعة الخطابية في بعض الاحيان .

غدى الهوى ومنى الهوى وعوالم جدد غدى (٣)

.....

انا لست من امسي ولا من حاضر متردد
انا لي غد الآفاق لي امالها انا لي غدى (٤)

وفي "سأم" نلمس ميل صلاح الى التشخيص ، فالرياح تندب ، والصباح يبكي ، الخ ...

وهناك صور عديدة تشير الى الربط المستند الى الملاحظة عند صلاح .

---

(١) - لبكي ، مواعيد ، ص : ٥٣
(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٧٣
(٣) - المصدر نفسه ، ص : ١٤
(٤) - المصدر نفسه ، ص : ١٥

مالت الارض بالهوى من جديد
وسرى البوح في الربى والصرود
فعلى كل نسمة بث شكوى
وحنين من مدنف معمود
في خرير الغدران لهفة مشتاق
معنّى وفي وجوم البيد
ولّه الحب افؤد الطير
واغوى حتى قلوب الاسود
فاغاني الهوى تردد في الاوداء
والسهل والربى والجرود
بين كرات بلبل مطمئن
وشكايات ربرب مفؤود
وتعلات مورق يتثنى
ونفاثات ناديات الورود (١)

ويشعر القارئ ههنا بان الشاعر يحاول ان يلمّ بجميع مظاهر الطبيعة والحياة ، فحين يصف الحب الذى يعبق في الربى والصرود ينتقل الى الغدران والبيد ثم الى الطيور والاسود والبلابل الخ ... وتتكرر هذه النزعة في مواضع عديدة من هذه القصيدة كقوله مثلا :

وامس امرت الرياح فهبت
على الكون صواحة تندب
فلم ار الا نجوما تغور
وتهوى ، واخرى بها تضرب
والا صباحا بكيا ذريا
يتمّ به ضوء الاشهب
ولم يقرع الاذن الا العويل
يردده الجبل المتعب

---

(١) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٢٨ ـ ٢٩

والا عزيـــف الغصـــون تحطـــم
والغاب مجـــرودة سيّـــب
والا هديـــر البحـــار العمـــاق
يجيش بهـــا صدرها المغضـــب (١)

كذلك تستدعي الحواس بعضها بعضا :

وددت لو امسـك هذا السنـــا
ولونـــه المزدهـــي الزاهيـــا
والنغم الهـــارب اذ ينجلـــي
والنسم المعتـــزم الغاديـــا (٢)
.....
ورقص الضـوء وهـــلّ
اللـــون فانهـــلّ النغـــم
مرنـــح الاعطـــاف مرنانـــا
على صـــدر النســـم (٣)

كما ان ميلـه للارتفاع بالملموس الى غير الملموس يستمر في "سأم"

حـــواء وحـــي الاعالـــي
ام من نسيـــج خيالـــي (٤)
.....
اديـــم وجهـــك نـــور
اديمـــه مـــن للآلـــي
تنقلـــي تتهادى الانغـــام
بين التـــلال (٥)
.....

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٢ ـ ٢٤
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٢ ـ ٦٣
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص: ٤٢
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص: ٦٧
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص: ٦٨

حـــواء هل انت الا
اغنيتـــي وسوءالـــــي
وزهـــرة اطلعتهـــــا
الاشواق عبـــر الليالـــي ؟
لانت مفـرد لحـــــن
مثيلـه من محـــــال (١)
.....
وننثنـي همســـات
على لهـــا الادغـــال (٢)

ويأتي صلاح بصورة جديدة لم يسبق ان جاء بمثلهـــا في "ارجوحة القمر"، و "مواعيد"، ويحاول صلاح بهذه الصورة - اى "انهمار السنين" - احياء الفكرة المجردة بالحركـة حتى ولو انـه استخدم المصدر دون الفعل . والحركـة ههنا تولّد الصـورة . فلفظـة "انهمار" توحي بالغزارة والشدة وتثير في مخيلـة القارئ صور الحجب التي تسدلها الامطار . وقد جسّـد صلاح "السنين" حين استعمل لها "انهمار" فاتخذت لفظة السنين، وهي اللفظة الذهنية المجردة ، صورة الحجاب او الحاجـز الذى يفصل بين الانسان وبين الله الذى هو فوق الزمن :

رأيتـك قبل انهمار السنيـــن
يؤانسنـي وجهـك الطيـــب (٣)

وقد حاول صلاح التعبير عن نظريـة علميـة جافـة (٤) ، بصورة شعريـة جميلـة . وهذه المحاولـة لم نعثر عليها في شعره السابق قال :

فالضيـاء الدفيـــق من كل صـــوب
يترامـى على الغصـون الغيـــــد
ينبت اللـون حيث يسقـــــط
فالالوان وهـــج من خيطـه الممدود (٥)

---

(١) - المصدر نفسه ، ص : ٦٩
(٢) - المصدر نفسـه ، ص: ٧٠
(٣) - المصدر نفسـه ، ص : ١٩
(٤) - الشاعر القروى ، "سأم" ، العصبة ، آب ١٩٤٩ عدد ٢ ، ص : ١٩٢
(٥) - لبكي ، سأم ، ص : ٣٠

اللفظة والايقـــــاع

لم يتخـل صلاح في شعره عن البحور الشعريـة المألوفـة في الشعر العربي الكلاسيكي ، ولم يحاول التخلـص من وحدة القافيـة الا في بعض قصائده حيث كان يتقيّـد بقافيـة واحدة في بيتين او ثـلاثـة ، ثم ينتقل الى قافيـة ثانيـة ، وذلك ضمن القصيدة الواحدة . وفيما يلي القصائد التي تعتمد اكثر من قافيـة واحدة :

ـ "ارجوحة القمر " (احلام المساء ـ الربيع ـ العاصفة ـ النجوم)
ـ "مواعيد " (اغنيـة ـ عرس العقبان)
ـ "حنيـن " (ما احلى ـ كن ذلك الآسي ـ هنالك ـ غني به غنـي)

وفـي قصيدة "سأم " ينتقل صلاح من قافيـة الى اخرى ، وفقا للمقاطع الرئيسية التي تتألف منها الاناشيد الثلاثـة : آدم ـ اللـه ـ الانسان . (١) وليس في "غرباء " قصيدة واحدة

---

(١) ـ قالت روز غريب في مقال نشر في مجلة الحكمة عام ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ ، ص: ٣٧ ـ ٣٨: "تلفت النظر هذه القصيدة بطولها ومنحاها الجديد ، اقصصية هي ؟ املحمية ام غنائية ؟ " واجابت على هذا التساؤل بقولها : "القصيدة رغم طولها لا تبلغ حجم الملحمة . وليس لها ما لهذه من التعقيد القصصي وامتداد الخيال ، لكنها تلاقي شروط القصيدة الطويلة المعاصرة التي تتناول فكرة انسانيـة شاملة موحدة ، وتوزعها في قالب وصفي قصصي" . واعتقد ان ما قالته روز غريب ينفي نفيا حاسما صفة الملحمة عن قصيدة "سأم " ، ويدرجها في باب القصيدة الطويلـة . واني اوافق على هذا الرأى ، ويجدر بي ان اذكر ههنا خصائص القصيدة الطويلة ليتضح مفهومها للقارئ ويدرك بالتالي سبب ادراجنا "سأم " في باب القصيدة الطويلـة .

لقد اورد عز الدين اسماعيل في كتابه "الادب وفنونه " ص: ١٣٠ ـ ١٣١ ، رأى "هربرت ريد " فقال : "الفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية فرق في الجوهر . ويمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بانها قصيدة تجسم موقفا عاطفيا مفردا او بسيطا . انها قصيدة تعبّر مباشرة عن حالة او الهام غير منقطع . اما القصيدة الطويلة فهي قصيدة تربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية . وان كان من الواجب هنا ان تصحب المهارة فكرة عامة واحدة هي في ذاتها تكون وحدة عاطفية ." وقال كذلك : " عندما يكون المعنى معقدا بحيث يتحتم على العقل ان يستوعبه اجزاء منفصلة وينظم هذه الاجزاء

يخرج فيها صلاح عن وحدة القافيـة .

ولقد حاول الّا يتقيّد دائما بوحدة البيت ، وجعل القصيدة وحدة متكاملـة . ومن هنا محاولـة صلاح الربط بين القديم والحديث في الشعر العربي .

ويبدو ان صلاحـا آثر الاوزان الشعريـة التي تلائم النغم الشعرى الذى يدور في نفسه ، لذلك اختار البحور القصيرة التي توحي بخفـة الايقاع وشجوه ،وتتراوح هذه البحور بين متقارب محذوف ورمل تام ،ورمل محذوف ،وخفيف صحيح تـام ،وسريـع مطوى مكسوف ، ومضارع مجزوء ،وكامل مجزوء مرفّـل ،ورجز مجزوء صحيح . وهناك بعض القصائد في "غرباء" ذات بحـور طويلـة وتامـة ،كالكامل التام والطويل المقبوض والخفيف الصحيح .

وقد يضطر صلاح احيانا الى ايجاد لفظـة معينـة لتلائم وحدة القافيـة ،وليس لتكمل معنـى معينـا . فلفظـة "الغـرر" في البيت التالي :

ونفلت احلامنـا الراقصـات
على خفقـات النجـوم الغـرر (١)

لا عمل لها سوى توحيد القافيـة ،كذلك نلمس الغايـة ذاتها في الابيات التالية ، حيث يأتي صلاح بالالفاظ التاليـة : سلسبيـل ـ المستحيل ـ وسول . ليضمن وحـدة القافيـة في القصيدة .

ـ اخيرا في وحدة لها مدلول عام . عندئذ تعرف القصيدة بحق بانها طويلـة وهذا التصميم الداخلـي للقصيدة الطويلـة يدخل التعقيد عنصرا اساسيا فيـه . في حين ان البساطـة وتحدد العاطفـة من طبيعة القصيدة الغنائية " . وهذه الصفات التي تميّز القصيدة الطويلـة عن سواها نراها في "سأم" صلاح . ففي هذه القصيدة ـ اى "سأم" ـ حالات عاطفية متنوعـة يربط صلاح بينها بمهارة فنيـة . كما ان هذه القصيدة تعتمد فكرة عامة . وهذه الفكرة تربط اجزاء القصيدة ومواقفهـا العاطفيـة المتعددة وتوحدها . هو السأم الذى دفع الله الى الخـلق وهو السأم الذى يدفع الانسان الى الخلق فيصارع الكون والطبيعـة معا .

(١) ـ لبكي ناصيف ، ارجوحة القمر ، ص: ٩

انا عطشـان الى الحسـن فمن يطفي غليلـي
انا عطشـان فمن لـي بعيـون السلسبيـل
من لنفسـي من هـوى نفسـي وراء المستحيل
ولقلبـي من اغانيه ومن وجـد وسـول (١)

او قولـه "عسي" و "مجسـي" في البيتيـن التاليين:

اين انطلاقـي اثـر الغـر الملاح وعسي (٢)
.....
رث الزمـان والـوى وظلت غضا مجسي (٣)

كذلك نرى ان لا عمل للالفاظ: "مـزن"، "الدجنّ"، "رعـن"، في الابيات التالية سوى تكميـل القافيـة:

انا لي شتـاء من شقائـك
غارق بسيـول مـزن
للريح فيـه تـأوه
وتفجـع تحت الدجـن
فاذا تغلت مادت
الدنيـا بكل اشـم رعـن (٤)

ويتميّز التركيب الشعرى عند صلاح بالعفويـة والبساطـة والغنائية • وهو تركيب عادى ومألوف •

أمن لهاثـي ام لهاث الخمـر جـوى عطـر
ومن ترى باختهـا سكرى عراهـا الخـدر (٥)
.....
وهل العاشق في الجنـة، يا
مؤنس العشـاق موصول اللقـاء (٦)

---

(١) ـ لبكي، مواعيد، ص: ١٧ ـ ١٨
(٢) ـ المصدر نفسـه، ص: ٣٧
(٣) ـ المصدر نفسـه، ص: ٣٨
(٤) ـ المصدر نفسـه، ص: ٤٧ ـ ٤٨
(٥) ـ المصدر نفسـه، ص: ١٩
(٦) ـ لبكي، ارجوحة القمر، ص: ٧٠

ويتبوأ الفعل مركزا رئيسيا في شعر صلاح بالنسبة الى المصدر والحال والظرف ، ويضفي على الشعر الكثير من الحيوية والحركة .

فلم ار الا نجوما تغور
وتهوى ، واخرى بها تضرب ،
والا صباحا بكيا ذريا
ينم به ضوءه الاشهب
ولم يقرع الاذن الا العويل
يردده الجبل المتعب (١)

كذلك نعثر في بعض قصائده على ابيات متتابعة تخلو من الفعل ، وذلك حين يحاول الشاعر ان يخلع على الموقف الشعرى شيئا من السكونية (Static)

على محياك شيء
من وحشة الامساء
وفي الجفون خريف
باك ولمح شتاء
وانت بعد شروق
في زحمة الاضواء
ومطرح من ربيع
مخضوضر الافياء ،
امأتم خلف هذى
العيون خلف الرواء (٢)

وتكثر الصفات في شعره فيورد احيانا صفات متعددة لموصوف واحد لتأكيد صفة معينة .

---

(١) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٢٣
(٢) ـ لبكي ، آرجوحة القمر ، ص : ٣٩ ـ ٤٠

فأنت من الحلم انقى وابهى
وأنعم من لفتات الذكر
.....
خلقتك من خفقات القلوب
ورف العيون وهش السحر (١)

كما انه يورد المترادفات ليؤكد معنى ما .

حملنا اليه فتون الشباب
ودفء الشباب ودفء المنى (٢)

يؤكد صلاح ههنا مع الشباب وحيويته ودفئه حين يردد لفظتي " دفء " و "الشباب" . ويحاول شاعرنا حينا آخر تقديم الصفة على الموصوف كقوله : " حالمات الروابي " . وهذا يساعد على سهولة انسياب الصورة والنغم في مخيلة القارئ . ولو قال الروابي الحالمات ، لتصور القارئ مادية الروابي وشكلها قبل ان يتصور حالتها الحالمة ، فيكون بذلك قد حال الشاعر دون الانسياب الاثيرى الصحيح الذى يوحيه البيت جملة وبخاصة كلمة "الطيب"

سرينا مع الطيب في الحالمات
الروابي وفي لفتة المنحنى (٣)

وهناك امثلة اخرى على هذه النزعة عند صلاح ولكنها قليلة .

شربتك الدنيا كما تتملى
هاطلات الغيوث عطشى الوهاد (٤)
.....
هفا الليل قومي نذر على
حواشيه مخمورة احلامنا (٥)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٠
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٢
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٢
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٢٩
(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ١١

ولصلاح ولع خاص بجمع المؤنث السالم (١) . ونرى الالفاظ التالية تتكرّر في شعره : وشوشات ، راقصات ، حالمات ، لفتات ، عشيات ، خافقات ، ارتعاشات ، نسمات ، هينمات ، زفرات ، تائهات ، نفاثات ، همسات ، تعلات ، وهذه النزعة تشير الى ميل صلاح للراحة والانبساط والهدوء . ذلك ان في امتداد (آت) ما يوحي بهذا الانبساط الهادئ .

وهناك الفاظ ناعمة الجرس توحي بالخفة والدفء ، يؤثر صلاح استعمالها ، وهي : هفا ، دفء ، هناء ، طيف ، لهاث ، غب ، دغدغة ، بت ، الثغور ، مرنح . ويسعى صلاح في بعض الاحيان الى تأكيد حالة شعرية معينة فيكرر اللفظة الواحدة في ابيات متتابعة .

اسمعي الاعصار يدوى في الجبال
اسمعي للغاب انات طوال
اسمعي كم طائر تحت الظلام
.....(٢)

وقوله :

وحدى انا يا رب وحدى نشوان من سأم وزهد
وحدى كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدى ولو ان الربيع مصفق والنور يهدى (٣)

او يردد اللفظة الواحدة في البيت الواحد .

هلي فداك الدفء هلي (٤)

واها على انوارها واها (٥)

ولقد أُدرك عليه بعض الاخطاء اللغوية ، نلمسها في الابيات التالية :

صعدت كسلى على جنح الصبا (٦)

---

(١) - كرم البستاني ، "اللبكي شاعر الموت والاحلام" ، المكشوف ، ٢ ايار ١٩٣٨ ، عدد ١٤٦ ، ص : ٨
(٢) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٢٤
(٣) - لبكي ، مواعيد ، ص : ٥٩
(٤) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص: ٣٦
(٥) - المصدر نفسه ، ص : ٨٥
(٦) - المصدر نفسه ، ص : ٢١

جنح : تعني طائفة من الليل او جانب الطريق ،وقد استعملها صلاح ههنا بمعنى جناح .
وهذا خطأ (١)

معي في الغداوات اما غدوت (٢)

جمع غداة : غدوات وليس غداوات .

وغور الفلاوات والابحرا (٣)

جمع فلاة : فلوات وليس فلاوات (٤)

ثم تغشى الجو الفسيح وتنساب
حياة ريانة في الجماد (٥)

مونث ريان : ريا وليس ريانة .

لن يغسل السحاب وصوبه الهتان

قذارة الانسان (٦)

الصفة من هتن : هتون وهاتن وليس هتان .

اى حلم يمر والبدر ساهي (٧)

الصواب ان يقال ساه وليس ساهي .

اذا وطئت قدماه الصخور
لهش له الصخر مخضوضرا (٨)

الصواب ان يقال يهش وليس لهش . ولكنه اذا قال : ولو وطئت ... يمكنه ان يقول لهش له . (٩)

ويحاول صلاح في بعض قصائد "غرباء" انتقاء الالفاظ البعيدة عما الفناه في شعره من قبل .
ومنها : الدهم - المخانيت - سجراء - حناديس - الخطية اللدن الطوال - بسابس . كذلك تطغى اللهجة الخطابية على كثير من هذه القصائد . وهنا يلتقي صلاح بالشعراء العرب الكلاسيكيين .

---

(١) - البستاني ، "اللبكي شاعر ... ، ص: ٨
(٢) - لبكي ، مواعيد ، ص : ٢٤
(٣) - لبكي ، سأم ، ص : ٤٨
(٤) - [illegible] ، الشاعر القروى ، "سأم" ص: ١٩٢
(٥) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٢٧
(٦) - لبكي ، مواعيد ، ص : ٥٤
(٧) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ١٧
(٨) - لبكي ، سأم ، ص : ٥٣
(٩) - الشاعر القروى ، "سأم" ص: ١٩٢

جنح : تعني طائفة من الليل او جانب الطريق ،وقد استعملها صلاح هنا بمعنى جناح .
وهذا خطأ (١)

معي في الغداوات اما غدوت (٢)

جمع غداة : غدوات وليس غداوات .

وغور الفلاوات والابحرا (٣)

جمع فلاة : فلوات وليس فلاوات (٤)

ثم تغشى الجو الفسيح وتنساب
حياة ريانة في الجماد (٥)

مؤنث ريان : ريا وليس ريانة .

لن يغسل السحاب وصوبه الهتان
قذارة الانسان (٦)

الصفة من هتن : هتون وهاتن وليس هتان .

اى حلم يمر والبدر ساهي (٧)

الصواب ان يقال ساه وليس ساهي .

اذا وطئت قدماه الصخور
لهش له الصخر مخضوضرا (٨)

الصواب ان يقال يهش وليس لهش . ولكنه اذا قال : ولو وطئت ... يمكنه ان يقول لهش له .. (٩)

ويحاول صلاح في بعض قصائد "غرباء" انتقاء الالفاظ البعيدة عما الفناه في شعره من قبل .
ومنها : الدهم ـ المخانيث ـ سجراء ـ حنادس ـ الخطية اللدن الطوال ـ بسابس . كذلك تطغى اللهجة الخطابية على كثير من هذه القصائد . وهنا يلتقي صلاح بالشعراء العرب الكلاسيكيين .

---

(١) ـ البستاني ،"اللبكي شاعر ... ،ص: ٨
(٢) ـ لبكي ،مواعيد ،ص : ٢٤
(٣) ـ لبكي ،سأم ،ص : ٤٨
(٤) ـ لبكي ،الشاعر القروى ،"سأم" ص: ١٩٢
(٥) ـ لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ٢٧
(٦) ـ لبكي ،مواعيد ،ص : ٥٤
(٧) ـ لبكي ،ارجوحة القمر ،ص : ١٧
(٨) ـ لبكي ،سأم ،ص : ٥٣
(٩) ـ الشاعر القروى ،"سأم" ص: ١٩٢

المنابع التي استقى منها صلاح مباشـــرة

لقد تأثر صلاح ببعض الشعراء الرومنطيقيين الغربيين بطريقة مباشرة . فكل من يقرأ قصيدة "سأم" لصلاح وقصيدة "موسى" (Moise) لالفرد دوفيني ، يرى الشبه بين الاثنين من حيث الفكرة ، وبعض الصور الشعرية . لقد ملّ كل من آدم وموسى السلطان والقوة فراحا يشكوان الى الله الكآبة والسأم اللذين استبدا بهما . قال موسى انه يملك اسرار السماء ، يأمر الليل ليمزق نجومه فيطيعه ، وتسرع النجوم اليه حين يدعوها . كذلك يضع موسى يديه على الغيوم فيؤخر هبوب العاصفة . وباستطاعته ان يدفن المدن تحت الرمال ، وينكس الجبال . وقدماه اللتان لا تتعبان هما اقوى من المدى ، والنهر الهائج ينتظم ويهدأ حين يمر . وهدير البحار يخرس امام صوته . وبالرغم من هذه القوة يقول موسى بانه لا يشعر بالسعادة ، ذلك انه يعيش قويا وقادرا ومتوحدا . وهذا السلطان يجعله متفوقا على الآخرين متفردا كئيبا . لذلك يطلب الى الله ان يريحه من سلطانه ووحدته :

Et cependant, seigneur, je ne suis pas heureux;
vous m'avez fait vieillir puissan t et solitaire.
laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre . (١)

وقال آدم :

تركت فتاك وحيدا شريـــدا
على الارض ليس له مـــأرب
وما اربـي ؟ وانا المستطيـــع
القوى المطاع الذى يرهـــب
اذا شئت غيضت هذا الفـرات
وزحزحت لبنـان لو ارغـــب
وامس امرت الريـــاح فهبـت
على الكون صواحة تنـــدب (٢)

---

(١) Alfred De Vigny, Poésies Complêtes, Edition Auguste Dorchain, Paris, 1962, p. 9

(٢) ـ لبكي ، سأم ، ص : ٢٢

يقينـا اذا قلت للشمس مهـلا
تناهـى على افقـه المغـرب
ويخفق • اما رفعـت يـدى
وينجاب وجـه الدجـى السبسب
وضعت يدى على الكائنـات
جميعا فهـن كما اطلب
وبـي سـأم (١)

وشعر موسى ان الجموع الغفيرة التي تسجد له ، انما تهاب عظمته وتخشى سطوته ولا تحبه •

Aussi,loin de m'aimer,voilà qu'ils tremblent tous
Et quand j'ouvre les bras,on tombe à mes genoux
O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.(٢)

ويقـول آدم :

البرايا ما ملت ، يبديـن من دونـي
جبينـا معفـرا في الصعيـد
فخذ السطوة التي بـي واسمـح
تلتقينـي الدنيـا بغيـر السجـود (٣)

والنشيد الاخير من قصيدة "سأم" يذكرنا بقصيدة الطوفان (le Déluge) لالفرد دو فيني ، التي تروى حكايـة الحب القوى الذى يربط ساره بعمانوئيـل ، فيرفض عمانوئيل ان ينجو بنفسـه من الطوفان دون ان يصحب معه ساره ، كما ان ساره تأبـى بدورها ان تنجو بنفسها ، فتدخـل سفينة نوح دون ان تصحب عمانوئيل معها • وتنتهي القصيدة بتمرد ساره وعمانوئيل على القوى الطبيعية ، واستساغتهما الموت معا على العيش بعيدين الواحد عن الآخر ، وهذا ما نراه عند صلاح حين يصور تمرد حواء على الطبيعة ، واستعذابها الموت في سبيل الوصول الى المعرفة • الا ان آدم لم يكن في اول امره ثائرا على الطبيعة ، ولكنه استجاب لنداء حواء فيما بعد ، واخذا

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٢٤ ـ ٢٥
(٢) ـ De Vigny, p.10
(٣) ـ لبكي ، سأم ، ص: ٣٢ ـ ٣٣

يصارعان الطبيعة معا (١) . وتجدر الاشارة ههنا الى تأثر صلاح بالتوراة من حيث حكاية الخلق التي جاءت في سفر التكوين . وحدثتنا عن خلق الله للكون من العدم ، وخلقه للانسان من التراب . كذلك هناك جمع بين المعرفة والخطيئة . فبعد ان اكلت حواء من شجرة المعرفة واغرت آدم على مشاركتها فعلتها هذه ، وقعا في الخطيئة ، وطردهما الله من فردوسه . وقد بنى صلاح قصيدته "سأم" على هذه الحكاية بعد ان اعطاها تأويلا خاصا مستمدا من طبيعة عصره الا وهو صراع الانسان بين واقعه ومبتغاه وبين عاطفته وعقله .

ويطالعنا صلاح في "موت الورود" بفكرة خلود الطيب ، التي ذكرها الشاعر الانكليزى "شلي" (Shelly) في قوله :

Odours, when sweet violets sicken
Live within the sense they quicken (٢)

وقال صلاح :

اذا يموت الورد لا يمحي
الا السنا واللون والرونق
ويخلد الطيب فاما جرت
ريح الصبا من جانب يعبق (٣)

كذلك يذكرنا قول صلاح :

اطيب ما في الشعر اغنية
تبقى بلا وزن ولا قافية (٤)

يقول كيتس (Keats)

Heard melodies are sweet, but those
unheard are sweeter. (٥)

---

(١) ـ معلوف ، "....." ، ص : ١٢٧

(٢) ـ Percy Bycshe Shelley, The Complete Poetical Works of Percy Bycshe Shelley, edited by Thomas Hutchinson, London, p.639

(٣) ـ لبكي ، مواعيد ، ص : ٣١

(٤) ـ لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٧٧

(٥) ـ John Keats, The Poetical Works of John Keats, edited by H.W. Garrod, Oxford, 1958, p.261

ولقد تأثـر صلاح كذلك ببعض الشعراء العرب القدماء والمحدثين . ففي قصيدة "غرباء" يذكرنا صلاح بابي العلاء المعرى .

يقول صـــلاح :

اهلها نحن اهلها الغربـــاء
طال اولم يطـل عليها الثـــواء (١)

.....

نحن شيء ، وليت ، قد يصمـد الشيء
زمانا ويصطفيـه البقـــاء
كل امجادها طيـــوف فـــلا
عـزك عـز ولا الثـــراء ثـــراء
خذ ان اسطعت ذرة من شعـــاع
وليرافقـــك من جنـــاك هبـــاء (٢)

ويقـول المعـــرى :

كل بيت للهـــدم ، ما تبتنـي الور
قاء ، والسيد الرفيـع العماد

.....

واللبيب اللبيب من ليـــس يغتـــ
رّ بكون ، مصيـره للفساد (٣)

ويتساءل صلاح عن القبـــور :

در در الجدود ما هي هـذى
الرمم المستكنـة الخرســـاء (٤)

ويقـول المعـــرى :

صـاح ! هذى قبورنا تملأ الرحب
فاين القبـور من عهـــد عاد ؟ (٥)

---

(١) ـ لبكي ، غرباء ، ص : ٩
(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٠ ـ ١١
(٣) ـ ابو العلاء المعرى ، سقط الزند ، ~~دار صادر ، دار بيروت~~ بيروت ، ١٩٦٣ ، ص: ١٢
(٤) ـ لبكي ، غرباء ، ص : ١١
(٥) ـ المعرى ، سقط الزند ، ص : ٧

ويقترب صلاح من المعرى حين يعتبر العقل الامام والهادى .

لا تصدق يا فكـــر ، صـوت نداء
الارض . ضلت وصوتها والنـــداء
لا تصدق بلغت ما انت فـــان
بفناء الدنيـــا ولا الحوبـــاء
لا تصدق عوفيت من الم الشـــك
فانت الهادى وفيـك النجـــاء (١)

ويقول المعـــرى :

كذب الظن لا امام سوى العقـــل
مشيرا في صبحـه والمســـاء (٢)

ومن يقرأ قصيدة صلاح في رثاء انيس الاشقر ، يتذكر قصيدة ابي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيـه الاربعـة .

يقول صـــلاح :

نزل القضاء فمن يرد ويدفـــع
ويجير من كيـد المنـون ويمنـــع
لو كان في المقـــدور ابعاد الردى
ابعدت وحدك ما نهاب ونفـزع (٣)

ويقول ابو ذؤيـــب :

امن المنـون وريبهـا تتوجـــع
والدهـــر ليس بمعتب من يجـــزع

.....

واذا المنيـة انشبت اظفارهـــا
الفيت كل تميمـة لا تنفـــع (٤)

---

(١) ـ لبكي ، غرباء ، ص : ١٣ ـ ١٤
(٢) ـ المعرى ، اللزوميات ، ج ١ ، شرحه وعلق عليه عزيز افندى زند ، مصر ١٨٩١ ، ص : ٦٥
(٣) ـ لبكي ، غرباء ، ص : ٥١

ولقد كان لاديب مظهر بعض التأثير في شعر صلاح . والابيات التالية تشير الى محاولة صلاح نظم الشعر حسب المفاهيم الرمزية التي الفها اديب مظهر .
يقول صلاح :

واتي تمر علي الحياة
مرور الظلام على الموجع
.....
ومل بنفسي عند خضر النجوم
وخلها في الشفق الاسود (١)

ويقول اديب مظهر :

وسوف تمر علي المنون مرور الحياة على اليائس
فاغمض جفني مستسلما
سئمتك يا نفس هلا غفوت قليلا مع العدم الراقد
فيا شبح الموت اطفئ غدى بمخلبك الناعم الاسود
اذب نفسي فضلوعي تذوب وفي كبدى غير ما في الكبود
وفي مهجتي غير ما في القلوب (٢)

ولقد لفتت الابيات التالية نظر الدكتور انطوان كرم لما فيها من تشابه مع بعض الابيات الواردة عند سعيد عقل في "المجدلية " .
قال صلاح :

يا ربيب الخيال يا منيتي البكر
ويا بسمة على ذكرياتي
.....
عشقتك العيون حلم هناء
ووعاك الفؤاد فوح صلاة

---

(١) ـ مقطع من قصيدة "هنالك" لصلاح . وقد نشرت عام ١٩٤٦ في مجلة صوت المرأة عدد ٤٢ ص : ٢٩ . وجمعت فيما بعد في ديوان "حنين " .
(٢) ـ نشيد الخلود .

وحنت فوقك الضلوع والـوى
كل فكر عليك من نياتـي (١)

وقال سعيد عقـل :

يا ربيب الخيـال
يا افـق القكـر
فداك البياض من حرمـون
وحنت فوقك الضلوع العـذارى
وابتسام اللمـى
ونور العيـون .
. . . .
عانقتـك الافكـار
في غفـوة الصبـح
وروتـك بين لثـم وضـم (٢)

واكتفى الدكتور كرم بالتعليق التالي حول هذا التشابه فقال :

"وامر السرقة ، ههنا ، لايحتمل الريبة والالتباس * فالجوان المتشابهان لا يفترقان بالحتم تلازما في اللفظ والمعنى ، ويكفيك ما بينهما من تقارب ههنا . ويحسن بنا الاشارة الى ان قصائد "الارجوحة" ، نظمت بين عام ١٩٢٨ - ١٩٣٨ ، ولم تظهر كمجموعة الا عام ١٩٣٨ . اما "المجدلية" فنظمت في ذمة المؤلف ، عام ١٩٣١ ، ولم تنشر الا عام ١٩٣٧ ، مما يتركنا حيال علامة استفهام كبرى" (٣) .

---

(١) - لبكي ، ارجوحة القمر ، ص : ٤٢

(٢) - عقل ، المجدلية ، ص: ٧٨ - ٨٠

(٣) - كرم ، ص : ١٧٩

لقد بذلت جهودا كبيرة للوصول الى امر هذه السرقة . ورجعت الى المجلات والجرائد التي كان ينشر فيها صلاح قصائده قبل ان يجمعها في "ارجوحة القمر" . ولكنني لم اعثر على هذه القصيدة بالذات . كما انني اتصلت باصدقاء صلاح الحميمين للاطلاع على تاريخ نظمه لهذه القصيدة فلم اوفق الى ذلك . فرأيت ان اتوقف عند ما قاله الدكتور انطوان كرم بشأن هذه الابيات المتشابهة .

لقد عبّر بعض الادباء والشعراء في لبنان عن رأيهم في شعر صلاح من "ارجوحة القمر" الى "مواعيد" الى "سأم" . وجاءت هذه الآراء في اغلبيتها سريعة وعامة ، تفتقر الى النقد الادبي المفصل الذى يقوم على التحليل الدقيق ، ويتتبع نمو الشاعرية عند الشاعر وتطورها . ولعل سبب ذلك يعود الى ما تحتمه النظرة السريعة في نتاج شاعر باكمله . وقد اجمعت هذه الآراء على الصفات التالية في شعر صلاح :

١ — ان شعر صلاح غنائي في جوهره ، ذو نغم مفرد (١) ، ينشر النعومة العميقة ، ويغلب عليه الشجو والانين (٢) ، كما ان وراء هذا النغم نفسا صافية تتسم بالصحو والهدوء ، وتبعث في النفوس ، الراحة والطمأنينة (٣) .

٢ — والالوان في شعر صلاح خافتة ، بعيدة عن الصراخ والصخب ، وتنسجم مع النغم الشعرى العذب الذى يدور في نفس الشاعر .

٣ — هناك عفوية في النظم وبساطة في التركيب تبتعدان بشاعرنا عن الكدح الذهني والنحت الجمالي (٤) .

٤ — ولم يتبع صلاح مدرسة شعرية معينة بل جمع بين الرومنطيقية والرمزية والكلاسيكية العربية (٥

٥ — شعره ايحائي يعتمد التلميح والايماء ، لذلك ينسب الى مدرسة "فرلين" (٦) . وفي اعتقادى ان هذه الصفات تنطبق على شعر صلاح بوجه عام الا ان هناك بعض المواقف التي تشير الى نزعة صلاح الى التقرير والتوضيح . كما انه يطغى على شعره الايقاع التقليدى الموشى ، الى حد ما ، بانغام استمدها صلاح من الشعر الرومنطيقي والشعر الرمزى . وهذه الانغام اقرب غورا عند صلاح ، مما هي عليه عند الشعراء الغربيين انفسهم .

---

(١) — معلوف ، ص : ١١٧
(٢) — فؤاد حداد ، "صلاح لبكي في صميم حياته وادبه" ص : ٦٨
(٣) — الياس ابو شبكه ، "مواعيد" ، الجمهور ١٣ اذار ١٩٤٤ ، عدد ٣١٣ ، ص: ١٠
(٤) — كرم ، ص : ١٧٧
(٥) — يوسف غصوب ، مقدمته لديوان "غرباء" ، ص : ٦
(٦) — كرم ، ص : ١٧٨

الفصل الرابع

الاسطورة

من المعلوم ان الاسطورة تعود في نشأتها الى وعي الانسان البدائي لعالمه ، وقد كانت تكتنفه فيه الاسرار المغلقة والمفاجآت العجيبة ،فاعتراه شعور بالحيرة والدهشة بلغ حد الجزع ، فلجأ الى خياله يستعينه في تفسير العوامل والاسباب التي تكمن وراء ظواهر الطبيعة ،وتسيّرها .

ولم تكن مغاليق الطبيعة ،ولا الطبيعة نفسها في نظره جمادا او فراغا وانما كانت تعج بالحياة ،(١) والبدائي نزّاع بفطرته الى تصوّر اسباب تتصل بشخصه (٢) مباشرة في كل ما تقع عليه عينه من غرائب ومعميّات لايدركها عقله. ولذلك ملأ العالم حوله بالهة والاهات وشياطين وجنيّات وغيلان تريد به الشر تارة والخير تارة . فكان للريح اله ،وللشمس اله ،وللمطر والعواصف والبحر ، كما كان للحب والحكمة والشعر والموت وسائر ما يتصل بحياته النفسية الهتها .

هذه الالوهات والمخلوقات المتخيلة ليست في التحليل الاخير سوى محاولة تقدمت البحث العلمي لتفسير ما تقع عليه الحواس ،وتبيان ما يجرى في عالم النفس ودنيا الغيب. وما كان للبدائي ان يطمئن او يشعر براحة النفس وسكينتها الا عندما يقوم باعمال كالعبادات وتقدمة القرابين . انها بذلك شيء كالتجربة العلمية او البحث او الجدل المؤدى الى اليقين في حياة الانسان المتحضر .

ومذ كانت لهذه المخلوقات الاسطورية حيواتها المأخوذة من حيوات خالقيها (وهذا هو معنى كيانها التشخيصي) ،فقد صوّرت في حكايات ووصفت طباعها واخلاقها في

---

(١) - H. and H.A. Frankfort, The Intellectuel Adventure of Ancient Man, Chicago, 1946, p.6

(٢) - Gilbert Murray, Five Stages of Greet Religion, New Work 1925, P.21

اشعار ونشأ من ذلك كله ادب خاص يوشك ان يكون رمزيا في معظمه ، يشير الى قوى الطبيعة وحالات النفس البشرية ، وتفاعلات هذه النفس مع العوامل المحيطة بها .

وهكذا نجد مثلا ان ادب الملاحم سواء في بلاد الاغريق او الهند يعتمد في تكوينه على تلك المخلوقات الاسطورية . ونجد كذلك ان الحكايات القديمة والشعبية (الفولكلور) في الشرق القديم تصوّر اوضاعا ومواقف نفسية خاصة ، فالنيل دموع "ايزيس" ونهر ابراهيم دماء "ادونيس" الخ ...

وتؤدى الاسطورة في الثقافة البدائية وظيفة لا غنى عنها ، هي التعبير عن العقيدة ، وخلع الجلال عليها ، والباسها مهابة القانون . كما انها تصون اخلاقية المجتمع ، وتفعمها بالقوة ، وتؤكد تأثير الشعائر ، وتتضمن قواعد السلوك الذى ينبغي للانسان ان يسلكه . انها ميثاق عملي للايمان البدائي والحكمة الاخلاقية القديمة . (١)

هذه لمحة موجزة عن مفهوم الاسطورة حرصت على اثباتها في مقدمة هذا الفصل لتكون مدخلا الى الاساطير التي اطلعنا عليها صلاح في كتابه " من اعماق الجبل " . ولا بدّ ههنا من التعريف المختصر بهذه الاساطير قبل التطرق الى تحليلها ونقدها .

طبع كتاب من "اعماق الجبل" عام ١٩٤٥ ، وقدّم له الاستاذ بطرس البستاني بكلمة قيّمة اشار فيها الى ما تتضمنه الاسطورة من حقائق كونية ، والى ما تحمل في طياتها من فضائل اخلاقية وجمالية . وحرص بالتالي على تبيان اهمية الاسطورة بالنسبة الى تكوين الحضارة الانسانية فقال : " الشعب الذى اضاع اساطيره ، جهل دخيلة ذاته واضاع جانبا عظيما من تاريخه . " (٢) ثم تناول الاساطير التالية : "النغم التائه" ، "الشاعر والشيطان" ، "بعل مرقد" . وحلل كلا منها على حدة مظهرا اسلوب صلاح من حيث الربط الموفق بين الاساطير القديمة ، ومن حيث المثالية الصادقة التي تتجاوب مع نفسه وعقله .

---

(١) Bronislaw Manilowski, Myth in Primitive Psychology, London _ 1926, p.23

(٢) _ صلاح لبكي ، من اعماق الجبل ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٥ ، ص : ٨

ومن يقرأ " من اعماق الجبل " يشعر بالمحبة والخير ، ويرى الجمال والسذاجة يتدفقان بعفوية وصدق فيردد مع طه حسين "هذا كتاب من لبنان ، فيه نفحة من عطره ، ونغمة من وتره ولمحة من سناه ، مؤلفه شاعر لم يلهمه الشيطان ، في دمه ذرة سابحة منذ الازل ، تحدرت اليه في اصلاب الاجيال من اسلافه جيلا بعد جيل ، حتى انتهت اليه وسكنت في اعراقه واتخذت مسبحها في دمه ، فاذا هي بعد ليست ذرة جامدة ، بل قوة متفجرة جياشة تفيض في قلبه طهرا ، وفي جوّه عطرا وعلى لسانه شعرا" (١) .

والاساطير الثماني ، من النغم التائه ، الى طليق وسجين ، الى الشاعر والشيطان ، الى ملكارت الى الكلب المجنح ، الى العرعار ، الى الرصد ، الى بعل مرقد ، تمتاز باسلوب بعيد عن التعقيد والتكلف ، ويعكس شخصية صلاح بما فيها من بساطة ومحبة وقلق واضطراب .

وتعبّر هذه الاساطير في اغلبيتها عن الصراع الازلي بين قوى الخير وقوى الشر ، كما انها تشير الى تخبط الانسان في العالم المادى وتشوفه المستمر الى الانفلات والانعتاق منه . وتظهر النزعة الرومنطيقية عند صلاح في تقديسه للحب والخير والجمال ، وفي ايمانه العميق بقوة الحق النابعة من القلب . فالعقل عنده رمز للحضارة الغربية الحديثة القائمة على الحديد والنار . واما الطبيعة فلا تزال الملجأ الوحيد الذى يطمئن اليه الشاعر ، والمرآة الصافية التي تريه اجمل ما في الحياة من حب وحرية وجمال وبراءة .

يحاول صلاح في "النغم التائه" ان يربط اسطورة قايين وهابيل باسطورة ادونيس وعشتروت ، كذلك يجعل النغم العذب رمزا للمحبة والخير والجمال كما في اسطورة ارفيوس ، وهي اسطورة اغريقية تروى بان ارفيوس ابن ابولون اشتهر بين الهة

---

(١) — طه حسين ، "رأى طه حسين في كتاب من اعماق الجبل" ، الهدى ، ١٦ آذار ١٩٥٣ ،

الاولمب بموهبته الموسيقية ، فكان يعزف على القيثارة انغاما رائعة تأنس الوحوش الضارية اليها وتلين . ويوم قتل ارفيوس شاع النغم في انحاء الكون . (١)

ونرى ههنا ان شاعرنا يحاول تأويل اسطورة قايين وهابيل تأويلا جديدا يستمده من اسطورة ارفيوس دون ان يشير اليها ، فيقول : " عندما قتل قايين هابيل ، لم يفعل كما ظنّ المؤرخون لان الرب قبل قربان هابيل ولم يقبل قربانه ، فقد كان بوسع قايين ان يقدم للرب قربانا من خير ما تنبت الارض ، وهي بعد في اول عهدها بالخصب فيقبله الرب . ان دوافع الاثم الاولى لاعلق بالنفس البشرية مما توهم المؤرخون " (٢) . فهابيل راع شاب "اذا غنى اصغت الارض والسماء ، وهرعت الطيور والاسود من كل حدب ومن كل افق تستمع الى اطرب نغم عرفته الارض والسماء " (٣) . ولا شك ان الاعتقاد بان الراعي رمز للخير ، ينسجم مع طبيعة الادب الشعبي ، وطبيعة لبنان كما عرفها صلاح . واما قايين فرمز الشر ، اذا ارتفع صوته "غامت السماء وتجهمت الارض واقلعت الطيور ، وانصرفت الاسود مبتعدة مزمجرة ." (٤) كذلك يصوّر صلاح خلود النغم الخيّر كما ترويه اسطورة ارفيوس ، فبعد ان يقتل قايين هابيل يفلت النغم . ولم يتوقف صلاح ههنا بل حاول ان يربط ذلك باسطورة ادونيس . فقد حلّ النغم في فتى من لبنان يدعى ادونيس ، واما روح قايين الشريرة ، فحلت في جسد خنزير غريب ، ينقض فيما بعد على ادونيس ويصرعه . وليست روح قايين هذه ، الا الاله "آراس" (Ares) اليوناني الذى كان يحسد ادونيس لجماله . وتقول الاسطورة الاغريقية ان "آراس" حلّ في جسد خنزير برى وقتل ادونيس فيما كان يصطاد بالقرب من نهر ابراهيم . (٥)

---

(١) ـ Larousse Encyclopedia of Mythology , New York ,1959, p. 211

(٢) ـ لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ١٨

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٨

(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٨

(٥) ـ James G. Frazer, The Golden Bough, abridged Edition, New York, 1930, p.327

ويطالعنا صلاح مرة اخرى بهذا النغم الخالد الذى يفلت من ادونيس بعد ان يصرعه الخنزير ويحل في طائر "يعشش في صدر الشمس حينا وفي فم الميزاب احيانا . فاذا رفرف فيما هو يهيم في فضائه ، فوق وادى النيل ، تدفق النهر واخصبت الارض وارتفعت الاهرام وامرعت الحضارة " (١) .

وقد حرص صلاح على حصر النغم الخيّر في ربوع لبنان حين قال : " غير انه لسبب لايزال مجهولا تخلى النغم عن الطائر وتلبث بالجبل ، فغدا الناس يحسون نحوه بعواطف تختلف بين الحب والاجلال ، فيجعلون مرة من وجه الحجر الها ، ومن حرمون الها ، ثم يغمرهم هذا الانسجام الشائع في انحاء لبنان ، فاذا هو من مرمى الثلج الى فقش الموج اله في نظر القوم يحفظهم ويغدق لهم ، ويروّى ما في نفوسهم من شوق الى الجمال " (٢) .

ويتجدد الصراع بين الخير والشر في " الشاعر والشيطان " ، ويتخذ شكل حوار يدور بين الشاعر ، رمز الخير والتعبد والطبيعة ، وبين الشيطان ، رمز الشر والحرب والدمار . وقد وصف صلاح الجو الهادئ الذى يعيش فيه الشاعر فقال : " كان الشاعر يترك المدينة في فترات متقطعة من الزمن ويعود الى قريته القائمة في السفح المطل على الجعماني ، ويقضي ايامه في الجبل متنقلا وحده في الحقول المجاورة للقرية ، يأنس بالطبيعة اينا س غيره بالناس . ويحس ان نفسه تكتنز جمال الصخور الجرداء ، وعطور الازاهير ، وهواء الصنوبر والنسمات النقية المتدحرجة من اعالي الجبال المعممة بالثلج " . (٣)

وحرص صلاح على التوحيد بين البشاعة والشر ، فجعل الشيطان شخصا "تقوم جثته (٤) ، على ساقين قصيرتين من فوقهما بطن ضخم يكاد ان يكون مستقلا بذاته

---

(١) - لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٢٤

(٢) - المصدر نفسه ، ص : ٢٤ - ٢٥

(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٢٨

(٤) - تستعمل لفظة "جثة " للميت .

منفصلا عن الجسم . وتتصل بمنكبيه ذراعان قصيرتان تستريحان على سطح البطن . وتحمل هذه الجثة الشوهاء رأسا كبيرا اقفرت ناصيته من الشعر فظهرت الصلعة حمراء كأن نارا ابدية قد لوحتها . له عينان يقدح منهما لمعان اسود ، وتسترسل من تحت الخدين الناتئين لحية اختلط اسودها بابيض وسخ "(١) .

ويجدر بي ههنا ان اتوقف قليلا عند صورة الشيطان كما اوردها صلاح ، وكما تخيلها عدد من كبار الشعراء ، ومن بينهم "ملتون" ، الذى يحاول في ملحمته "الفردوس المفقود" (Paradise Lost) ، ان يصوّر الشيطان باشكال مختلفة ، فيحوله من بطل ، الى قائد ، الى رجل سياسة ، ثم الى جاسوس والى سلحفاة ، واخيرا يتخذ الشيطان شكل افعى . (٢) ذلك انه حين ثار على الله وتمرّد عليه ، قذفه الله الى جوف الارض - اى الجحيم - وهنا حاول الشيطان ان يجعل من الكبرياء والطموح والكراهية ، مظهرا من مظاهر الفضيلة . ولكنه ما لبث ان صرّح عندما طلع الى سطح الارض ، ووقف وجها لوجه امام ما خلقه الله ، بان الكبرياء والطموح كانا السببين الرئيسيين اللذين دفعاه الى الثورة في البدء ، كما انه ادرك ان خلاصه الوحيد انما يكمن في الطاعة والاستسلام والتوبة ، غير انه آثر ان يظل في جحيمه لانه يحتقر اللين والاستسلام وينفر من التوبة .(٣) والشيطان في جحيمه يشعر بالالم الابدى الذى يمزق نفسه دون ان يميتها ، ولكنه لا يستطيع الخروج من هذا الجحيم ، لانه هو نفسه لا يريد ذلك ، بل ان هذه الارداة - اى ارادة عدم الخروج - خرجت عن نطاق ارادته الذاتية ، واصبحت ارادة مستقلة بذاتها . وقد اشار (C.S. Lewis) الى ذلك حين قال :

" It is by his own will that he revolts, but not by his own will that Revolt Itself Tears its way in agony out of his head, and becomes a being separable from himself, capable of enchanting him and bearing him unexpected and unwelcome progeny. (٤)

---

(١) - لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٤٠

(٢) - C.S. Lewis, A Preface to Paradise Lost, London, 1960 p. 99

(٣) - B.A.Wright, Miltons' Paradise Lost, London, 1960, p.127

(٤) - Lewis, p. 99

يثور الشيطان بملء ارادته ، ولكن الثورة نفسها التي تشق طريقها بألم شديد عبر رأسه ، وتستحيل الى كائن منفصل عنه ، يستطيع ان يفتنه ويحمل خلفا له غير متوقع ، ولا مرغوب فيه ، هذه الثورة ذاتها تصبح خارجة عن ارادته .

والشيطان عند (Alfred De Vigny) اجمل ملائكة السماء ، يحمل اوامر الله الى النجوم ، وقد وهبته الارض كل ما لديها من جمال ونور . ولكنه حين يهبط الى الارض يفقد هذا النور ، ويصاب بأزمة نفسيه ، ويشعر بالوحدة القاسية . كذلك نراه ينسى لغة السماء ولا يحمل في كلماته الا الموت . واما عيناه فتحرقان كل شيء تراه ويتجمد شعوره فلا يتمكن من التمييز بين الخير والشر . وهو رغم هذا كله لا يستحيل الى كائن قبيح او مشوّه . (١) . ونراه عند (Baudelaire) اجمل الملائكة على الاطلاق ، واكملها معرفة وادراكا ، كما انه رمز للمجد والعظمة (٢) .

ونحن نرى ان صلاحا يعتبر البشاعة والشر والعقل شيئا واحدا ، ولا يحاول التعمق في فكرة الشيطان . ورغم انه يحاول وصف عيني الشيطان باللمعان الاسود ليجعلهما وسيلة للاغراء والايقاع في التجربة حين يقول : " له عينان يقدح منهما لمعان اسود " (٣) ، فاننا نرى ان هذا الجمال الجزئي الضئيل لا يكفي لمحو الصورة القبيحة التي رسمها صلاح للشيطان .

ويتشوّق الشيطان عند صلاح للعودة الى السماء ويفصح عن ذلك حين يخاطب الشاعر قائلا: " اسمح ان امد يدى الى قلبك وان اتلمس خصلة واحدة منه وانا اعطيك بعدئذ ما تشاء .... لقد كنت اعرف هذا النور ، بل كنت انا نورا منه ثم اضعته . وانا منذ ذلك الحين افتش وافتش فلا اراه ، يمر امامي فلا اراه ، واحس انه في قلبك ، في قلب الانسان الحق ولا اراه . (٤) . ثم يقول له الشاعر "انك تريد مني قبسا من هذا

---

(١) - De Vigny, p. 14

(٢) - Charle Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Edition Garnier Frères, Paris, 1961, pp. 146 - 148

(٣) - لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٤٠

(٤) - المصدر نفسه ، ص : ٤٢

النور العميق ، وانت تعرف ان ما من احد يستطيع ان يعطيكه ، والذين اخذوا بحبائلك من اخواني البشـر وقبلوا المقايضـة فقدوا النور لكنهم لم يقدروا ان يعطوك منه اى شعاع ضئيل . فانت اذا كنت تستطيع ان تعطي فليس بوسعك ان تتلقـى الخيـر والنعمة " (١)

ونرى ان الشيطان عند "ملتون" يدرك حقيقـة ذاتـه حين يقول : "

" Which way I fly is Hell, myself am Hell" (٢)

حيثما اطير جحيـم يلتقينـي ، نفسي هي الجحيـم .

ويتخذ موقفا بطوليـا حين يأبـى الانكسار ، فيأمر الشر ان يكون الخيـر بالنسبـة اليه " Evil be thou my good " (٣) ولا يفصح عن توقـه للرجوع الى السماء ، كما انه لا يلجأ الى الحيّل والالاعيب الخادعـة . بينما نرى ان الشيطان عند صلاح ليس متمردا ، كما انه يتوسـل بالحيـل لتحقيق امانيـه ونيـل مطامعـه ، بالرغم من ادراكه العميق بعدم تمكنـه من استرجاع النور الذى فقده .

وهناك شبه كبير بين الحوار الذى يدور عند صلاح بين الشاعر والشيطان والحوار الذى يدور في الانجيـل بين الشيطان والسيد المسيح . قال صلاح : "ونظر الشيطان كئيبا الى وجـه الشاعر فاذا عليـه مسحـة من جمال وتباشيـر من فـرح عميق فقال : وما رأيك بان اقطعك ما تشاء من الارض واشيّد لك القصور في مغارب الارض ومشارقها ، فلا تغيب الشمس عن ممتلكاتك ، واعمر خزائنـك بالمال فتعطي وتنفق وتقتنـي ما تشـاء من سيارات وطيارات ، وتأمر ما بدا لك من خدم وحشم . وتملأ مقاصيرك وجنائنـك بآثار الفـن . قال الشاعر : وما شأني وجميع ذلك وانا يشبعني رغيف ، ويروى عطشي قدح ماء بارد ؟ . لقد عرفت الاغنيـاء فما رأيت ان الثروة تزيد في قيمهم الانسانيـة شيئا ، بل وجدت الذهب والماس يشغلانهم عن الغايات البشريـة ، ويحولان بينهم وبيـن المعرفـة والجمال ، ويثيران احقاد المحروميـن " (٤) .

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٨ ـ ٤٩

(٢) ـ Wright, p. 127

(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ١٢٧

(٤) ـ لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٤٧ ـ ٤٨

وتظهر النزعة الانسانية عند صلاح في قوله على لسان الشاعر : " ان كل جرح في جنب كل جندى جرحي انا ، وكل يد تمتد مستعطية يدى وكل بؤس بؤسي ، وكل حرمان حرماني ، وكل ثكل ثكلي ، وكل يتم يتمي ، وكل بكاء بكائي ، وكل جوع جوعي ، وكل جهل جهلي . فانا شريك الانسانية بالامها ولن يهدأ لي بال ، ولن يستقر لي قرار ، ولن اطمئن الى نعمة حتى تهتدى الى طريق الحق ، الى طريق الخير . "(١)

وفي "العرعار" يرمز صلاح بصبية الجن الى ما كانت تتمتع به القرية اللبنانية في عهد اجدادنا من خصب وطمأنينة وهناءة وجمال ، فيقول : " ولكن الصبية كانت دائما نعمة تلك البقاع وخصبها وحياتها فلقد كان يكفي ان يمر ظلها الرضي مرة في السنة على وجه الارض حتى تتدفق خيراتها بين يدى اجدادنا ، وتحل البركة على الكروم وتشقر العناقيد ، ويقطر التين عسله ، ويحلو الاجاص ، وتثقل اغصان التفاح ، بعد ان تمتلئ الاهراء بشتى الحبوب "(٢) . ويقول كذلك "تلك كانت حياة اجدادنا في عهد صبية الجن : عيش مطمئن وترف دائم لا حسد على نعمة ، ولا تنازع في ملك ، ولا تنافس في جاه ، ولا صبوة الى شيء يقتنيه واحد بالاستقلال عن الآخرين ، بل ثروة موزعة بالسواء ، وخيرات مقسمة بالسواء ، وغبطة شائعة بينهم بالسواء ، يزيد نصيب الواحد منها عما تقتضيه الحاجة وتتطلب الرغبة . "(٣) .

ويبدو ان صلاحا يعتمد ههنا اسطورة (Demeter) الاغريقية ، وديميتر آلهة الخصب ، تمتنع عن الاخصاب في اثناء غياب ابنتها (Percephone) مدة ستة اشهر في العالم السفلي (Hyades) فيعم القحط والجفاف الطبيعة باسرها (٤) .

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥١

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٨٤

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٨٤ ـ ٨٥

(٤) ـ Padraic Colum, Orpheus, myths of the world, New York , 1930, p. 73 - 80

وقد اراد صلاح صبية الجن ان تكون "برسيفون" نفسها حين انساط مرورها على الارض بالخير والبركة والخصب ، وجعل القحط والمجاعة والخراب نتيجة اختفائها . كما انه يعيد الامل بالخصب والخير ، ويرمز اليه بتفجر نبع العرعار ، الذى لولا تدفقه لمات اهل القرية جوعا .

آمن صلاح بالحرية ووعى روحها ، فالحرية ليست فوضى وتخليا عن المسؤولية ، بل مسؤولية لا يستطيع تحملها الا من اوتي القوة والارادة والنشاط . فقصة "طليق وسجين" التي يجرى فيها الحوار بين حسونين : احدهما في القفص والآخر خارجه ، ما هي سوى قصة نوعين من البشر الاول قوى حر ، لا يطيق القيود ، والثاني ضعيف يرتاح الى العبودية ويتعبه الجو الفسيح .

ويجعل صلاح الطبيعة رمزا للحرية والانفلات ويغرق في وصفها حين يتمازج النغم مع طيب عبيرها : " فارتفع حسون الحقل في الهواء ورسم في الفضاء دائرة كبيرة ثم عاد فنزل من جديد على اعلى غصن في الشبوق (١) وارسل اغنية فيها انين من خرير السواقي ، والوان من شعاع الاصيل ، ورائحة من زهور الحقل ، وعمق من اغوار السماء " (٢) .

وتتعب الحرية من ليس لديه استعداد لتحمل مخاطرها : " ومرت الايام والليالي واتيح لعصفور القفص ان ينطلق يوما فامعن طيرانا في فضاء هاله منه انه لم يصل فيه الى حد ، وسقط على غاب ارتاع لعظمته ، فلم ينعم منه بظلال ولم يأنس الى حفيف ، ومر بينبوع فما استساغ مذاق مائه ، وقفل في المساء راجعا الى قفصه " (٣)

وليس الحسون الطليق سوى صورة للشاعر المطبوع على الحرية والحب المتطلع ابدا الى دنيا الاخيلة والاحلام : "انظر الى فوق من خلال قضبان سجنك ان بصرك ليظل دائم الانطلاق ، هذا هو الفضاء ، مسرحنا نحن اهل الجناح ، ومسرح الطيب والنسيم ،

---

(١) - شجر العفص

(٢) - لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٣١

(٣) - المصدر نفسه ، ص : ٣٥

مسرح النور ، مجال الشمس والقمر والنجـوم . نطير حتى نتعب ولانصل الى آخر الفضاء . ويسرى الطيب حتى يتجاوز الغمام ولا ينتهي الى حـد ، ويسيل الشعاع ولايعرف احد الى ايـن ينفذ الشعاع . الفضاء قرار اغانينـا وما ابعد واعمق هـذا القرار . انا لااعرف ابعد غورا منـه غير فؤادى عندما تقف الحسونـة على شمخ البلوطـة في اوائل الصيف "(١) .

وفي "الكلب المجنح "يروى ساحر من الشرق ما حدث له فيما كان جالسا على ضفة نهر الصفاء يتأمل ضوء القمر المنعكس على صفحات المياه الهادئـة قال : تحركت المياه فجأة وقفز منها فتـى مشرق الطلعـة وبقربـه كلب ناصع البياض . ثم اخذ الكلـب يرسل عواء حزينـا طويـلا . وعلم الساحـر فيما بعد ان الفتـى اميـر من الجـن يقطن في جوف الارض ويخـرج منها مرة كل سنـة مع كلبـه ، وهو حزين ومتبرم يشكو الى سيده قلـة حظـه وتعاستـه ، ويتمنى لو يحوّلـه سيده الى كائـن تجتمع فيـه القوة والجمـال والسحر " ليت لي يا سيدى جناحي النسر قوة ، وصوت الكنار حسنا ، والوان ذنب الطاووس ، فاتغنـى واتمايـل وادل واذهب حيث يطيب لي المقام ، اشرب من رؤوس الينابيـع ما استعذب من ميـاه ، والتقط اذا شئت الندى المتساقط على اوراق السنديان واطلب ما استسيغ من طعام وساعة استسيغ ، ثم اجرر ذيلي على قنن صنين ، وظهـر القضيب والباروك ، وامـر عاليـا بعيدا فوق الحرمون ، ويظل خيالـي الناس عندما ارتفع الى جـوار الشمس ."(٢)

فرقّ الامير لكلبـه واعطاه ما اراد "فاذا هو طائر ما وقعت على مثلـه عيـن ، في ريشـه كل الوان قوس السماء وكل ما بينها من الوان جـدد لم تخلق الا لـه "(٣)

ولكن ما لبث ان تسرب السأم الى هذا الطائر فعاد يرسل النباح الطويل الكئيب في وجـه القمر وتحوّل الى كلب ثم توارت الرؤيا من امام الساحر .

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٣٢ ـ ٣٣

(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٧٢ ـ ٧٣

(٣) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٧٧

نرى ههنا ان صلاحا يروى حكاية الانسان الذى يضيق بواقعه ويطلب الانفكاك من ماديته ، حتى اذا تسنى له ذلك عاد وضاق بواقعه الجديد . وذلك بسبب اضطرابه وحيرته واستجابته لسلطان العاطفة واهوائه الآنية . وفي هذه الاسطورة ما يشير الى بداية السأم الذى تسرّب الى نفس صلاح وعبّر عنه فيما بعد في قصيدة "سأم" .

يضع صلاح بعض اساطيره في جو من الاحلام والسحر والرؤيا . ففي "الكلب المجنح" قصة ساحر من الشرق يروى مشاهدته لامير الجن . وفي اسطورة "ملكارت" ينقل لنا صلاح حلم شاعر : "اشهد اني ما حلمت قبل حلما كهذا ..." (١) ويحلق صلاح ههنا في عالم الاحلام فيصف "ملكارت" بقوله : "كنت اسير على الشاطئ ميمما صور واذا امامي فتى مديد القامة اسمر الوجه ، رقيق العينين ، اسود الشعر مسترسله ، عريض الجبين ، مفتول العضلات متناسق التركيب ، دقيق المفاصل ، صغير القدمين ، طويل الانامل ، متمنطق برداء ارجواني ، تشع القوة والاناقة والعزم منه" (٢)

ونلاحظ ان صلاحا يربط ههنا بين اسطورتي "ملكارت" و "اوزووس" (Ousoos) الفينيقيتين . ونحن نعلم ان "ملكارت" ، اله صور ، وان عبادته كانت منتشرة في انحاء فينيقيا ، ومستعمراتها .(٣) وجاء عن "اوزووس" انه كان يعيش في صور وهو اول من صنع العباءة من جلد الحيوان . وذات يوم هبت عاصفة قوية واحرقت الغابات فأخذ "اوزووس" شجرة ونزع عنها اوراقها ونزل بها الى البحر ، فكان اول من تجرأ على ركوب البحر (٤) . وهكذا حاول صلاح تأويل اسطورة "ملكارت" تأويلا جديدا استمده من اسطورة "اوزووس" . وربما تكون فكرة انتشار عبادة "ملكارت" قد اوحت اليه بفكرة التنقل فقال ان "ملكارت" كان يقضي ايامه متنقلا في ممالك رفاقه ، ذلك انه لم تكن لديه مملكة خاصة به ، بعد ان اقتسم سائر الالهة ملك الطبيعة فيما بينهم . (٥)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥٤

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥٤

(٣) ـ حتي ، ص : ١٦٣

(٤) ـ Larouse Encyclopedia of Mythology p. 83

(٥) ـ لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ٥٨

ويعمل صلاح خياله حين يربط بين "ملكارت" و "اوزووس" فيقول : " وذات يوم بينا كنت (ملكارت) اتلقن اصول الحكمة من فم مينرفا متنقلين فوق جبال لبنان ، هبت من ناحية الصحراء عاصفة واندفعت الرياح تزمجر وتولول ثم عصفت في ردائينا ، واخذت تدفع بنا بعنف ، كادت ان ترمي بنا من شاهق ، لولا اننا تخلينا عن الردائين ، فحملتهما الرياح الى بعيد ورمت بهما في الوادى السحيق الذى كان ينخفض عند اقدام الجبل الاشم . ولما هدأت العاصفة كانت فكرة الشراع قد انبعثت في خاطرى واكتملت . (١)

واراد ملكارت ان يصل لبنان بسائر بلدان العالم فراح يضرب سفوح الجبال بسوطه فتفجرت الينابيع وزحفت الانهر والسيول ، وغطت الهوة العميقة فتكوّن البحر ، وبعد ايام ذهب ملكارت الى غابات الارز وانشأ مع اللبنانيين اول مركب شراعي طاف على سطح البحر .

وفي "الرصد" يجعل صلاح لبنان مركزا رئيسيا للالهة ، كما انه يرجع سبب خلود الارز الى الحادثة التالية : لقد اجتمع الالهة في مغارة قاديشا واوصاهم كبيرهم بعل ، قبل ان يتفرقوا ، بالمحافظة على لبنان لانه بلدهم الام ، ونعيمهم الاول ، وحمل كل من الالهة رسالة عدم التخلي عن لبنان . فقال ملكارت : " سأظل احمي شواطئها ((٢) وقال مرقد : "اجعل من مرابعها مراقص ومسارح للنعيم واعلم ابناءها اصول الفن " (٣) . وبعد ان انتهى الالهة من قطع هذه العهود قال لهم بعل : "لا بدّ لنا ان نترك رصدا في هذا الجبل ينبئنا بما فيه لنسارع الى نجدته كلما هددته المخاطر ، واحدقت به الرزايا " (٤) . واتفق جميعهم على ان يكون شجر الارز هذا الرصد ، ومدوا ايديهم الى جذور الارز وباركوها .

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥٩ ـ ٦٠

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩٦

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩٦

(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩٨

وفي "بعل مرقد" يعتمد صلاح اسطورة "بيغماليون" (Pygmalion) (١) كما اوّلها توفيق الحكيم في مسرحيته "بيغماليون" — اى رمزا للفنان الاصيل الذى يعشق ما يخلق — وقد حرص صلاح على حصر هذه الاسطورة في ربوع لبنان فقال : "وبينما هو (بعل مرقد) يطوف ذات يوم في جبال لبنان ، بلغ مكانا عرف فيما بعد بهضبة بعل مرقد (٢) ، فاعجب به . تلة تنهض كالشمخ الغض وكالنهد المتكبر ، تدور حولها الاوداء ، وترمقها قمم صنين والكنيسة . ويرنو اليها المتوسط بالف عين متألقة ، وتنسكب عليها الاضواء من اغوار السماء البعيدة . ونظر فاذا الارض هنالك تنكشف عن صخر تغلغلت في حناياه الوان الوزال والشقائق والخشخاش . وبقيت فيه على بهائها تعبث بكف الزمن الماضية . فأخذ ازميلا وراح ينحت" (٣) . وقد وصف صلاح حب بعل مرقد لتمثاله بقوله : "ويخر بعل امام الصورة الحبيبة المحققة في الحجر الابكم ، هوذا المعبود ينقطع ، والاجيال تنهض وتنهار ، على معبود من نسج خياله ، ومن صنع يديه فتعرف السماوات حبا ، لم تشهد من قبل له نظيرا . ان كواكب لبنان وتراب التلة المقدسة تستطيع وحدها ان تقول لنا كم ذرف بعل مرقد من دموع ، وكم مرغ على قدمي تمثاله جبينه العالي ، وكم قضى من الازمان يناجيه ويسترقه . وان الحجارة هنالك والادغال تهمس في اذني من يسمع : ان العذب الحار من لغة الحب اصداء باردة لاحاديثه ، وان الصلاة ذكريات من نجواه" (٤)

---

(١) — اسطورة اغريقية تروى ان بيغماليون ، ملك قبرص ، عشق تمثال افروديت وقد أوّل (Ovid) في كتابه (The Metamorphoses) هذه الاسطورة تأويلا جديدا حين جعل بيغماليون نحاتا يصنع تمثالا لامرأة من نسج خياله ثم يعشق هذا التمثال فيتوسل الى فينوس ان تبعث الحياة في تمثاله ففعلت . Encyclopedia Britanica V. 18, p. 789

(٢) — بعل مرقد : اله الرقص عند الفينيقيين ، وقد بنى الرومان دير القلعة (يقع قرب بيت مرى حاليا) في القرن الثاني والثالث بعد المسيح على انقاض هيل بعل مرقد الفينيقي . (هنرى لامنس اليسوعي ، تسريح الابصار في ما يحتوى لبنان من الآثار ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩١٣ ، ج ١ ، ص : ١٥ — ١٦)

(٣) — لبكي ، من اعماق الجبل ، ص : ١٠٥

(٤) — المصدر نفسه ، ص : ١٠٦

ثم يحاول صلاح ان يعبّر عن ثنائية الروح والجسد في الانسان ، وتوق الروح الى الانعتاق من القيود المادية . فبعد ان يتحرك التمثال (لبنانة) تبدأ المأساة بما فيها من ألم وحيرة وسأم . فقد ظلت لبنانة تشعر "ان ذل الحجر ما يزال عالقا بها ، يشدها الى الارض حين تريد ان ترتفع " (١)

ويلجأ صلاح مرة اخرى الى النغم ـ الى اورفيوس الذى استطاع ان يحقق المعجزات بانغامه العذبة ـ فيقول : " وذات ليلة وبعل يعزف ويغني لها اغنية الحب الخالد ، قامت لبنانة الى رأس التلة واخذت تختطف الخطو اختطافا ، فلا تلمس قدماها الارض الا لمسا رفيقا كأنما هي تتوكأ على جناحي النغم . واقبل الكون ينظر . الدرارى تتدلى لترى هذه الاعجوبة . والجبال تقترب وتحنو . والاغصان تترنح وتنعطف . والبحر يصغي خافت الموج . والسهل يشرئب . والليل يرقّ . وبنات لبنان وفتيانه يتقاطرون من الجوار في خشوع ورهبة ونشوة وحنين . " (٢)

ونلاحظ ههنا ان صلاحا يجعل النغم مصدر الحياة والحركة ، والقوة الوحيدة التي تستطيع نقل الاشياء من صعيد الملموس الى ما فوق الملموس ، اى الاثيرى الذى يوحي بالصفاء والتجريد : " وظلت لبنانة ترقص وترتفع ، ثم تهبط راقصة وترتفع ثانية ، حتى اقبل الفجر عليها وهي خصلة من نور ، تتعالى مسرعة الى ما وراء النجوم ، وبعل مرقد في اثرها يعزف ويغني ويرتفع " (٣)

ويبدو ان شاعرنا اعتمد "التفسير الاورفي للارض" الذى قال به "رلكه" . لقد اوّل رلكه اسطورة اورفيوس فاعتبر الغناء (اورفيوس) رمزا "لكمال الانسان في كليةعناصر ذاته ورمزا للعنصر الالهي في الانسان ، وللعنصر اللازمني الابدى في الزمن . . . مهمته ان يؤيد اللحظة العابرة " وينقل الاشياء "من صعيد المحسوس الى صعيد الماهيات الصافية المجردة " (٤)

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٠٨

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ١١٠ ـ ١١٣

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ١١٣

(٤) ـ خليل حاوى ، "فلسفة الشعر الغربي الحديث" ، الاداب ، اذار ، ١٩٦٢ ، عدد ٣ ص : ١٦

لقد سرد صلاح هذه الاساطير باسلوب شيّق تغلب عليه الصور والالوان التي يستمدها من طبيعة لبنان الزاهية . والطبيعة عند صلاح كما هي في شعره عطور وانغام وحب وبساطة . " عندما ينظر الجبل الى السنابل والازاهير ايام القيظ تنطلق المياه من صدره بيضاء نقية فوق الحصى ... الغابات بما فيها من ظلال وحفيف وتمايل هي الف نغم في نغم ، والف صلاة في صلاة ، وراحة جامعة ، حركة دائمة وغناء دائم "(١)

ويسترسل صلاح في وصف الطبيعة في اثناء الليل يقول : " وكانت الليلة قمراء تغمر الفضة اعالي الصنوبر والشربين وتفرش الارض ، والنبع يغني اغنيته الازلية في ذلك الوادى ، وينحدر متألقا حينا تحت ضوء القمر ، مختبئا حينا في عتمة المنحدرات كأنما تسبح فيه الف حورية بيضاء الى جنب الف مارد اسود "(٢)

ويخلع صلاح مشاعره واحاسيسه على الطبيعة " فاذا بي احس بكاء في الفضاء ، واسمع بكاء في اوراق الصنوبر ، وبكاء ينحدر من اشجار الارز الجاثمة هناك بعيدا فوق اعلى الجبل ، وبكاء في الصخور وارتعاشا في الاعشاب . "(٣)

ويتعمد صلاح الوصف الدقيق الذى يميل به الى الزخرف كما في قوله : " وكأن الفصول كانت مؤتمرة لما تتخيّر هي من الوان فاذا خرجت في المعطف الارزق ، صفت السماء ومسحت وجهها بالازرق الناعم . واذا اقبلت بالاخضر ، ترنحت الغصون ولمع الاخضر في جنبات الغاب واعشوشبة السفوح . وتمر الغمامات البيضاء حالمة كلما لوحت لشيء بمنديلها الابيض . ويجيء الخريف ويعلو الاصفرار اذا ما بدا لها ان تطل على التلال بثوبها الاصفر . وما كانت الورود لتفتح شفتيها لندى الفجر ولالترتفع اعناق الشقائق الا عندما تقبل الصبية بالاحمر اللاهب ، بالارجوان الذى علمت صنعه اهل الساحل ارضاء لترفها . ولقد كان اجدادنا القدماء يرجعون سراعا الى بيوتهم يحصنون ابوابها ونوافذها ويعدون الوقيد عندما يلمح واحدهم الصبية تتمايل بالاسود البراق

---

(١) ـ لبكي ، من اعماق الجبل ، ص: ٣٣ ـ ٣٤

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٧

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٦٨

يقينا منهم ان السماء ستقطب وتكفهـر جوانبها وتتفلت الاعاصيـر من مكانها في الجبال . وتهوى من اعالـي صنين والزعـرور وجبال الباروك مولولـة صاخبـة عاصفـة مكتسحـة".(١)

وتطغى النزعـة الخطابيـة على اسلوب صلاح في بعض الاحيان وذلك حين يحاول توضيح موقفـه من قضيـة معينـة . كأن يقول مثلا : " ان كل جرح في جنب كل جندى جرحي انا ، وكل يد تمتد مستعطيـة يدى ، وكل بؤس بؤسي ، وكل حرمان حرمانـي ، وكل ثكل ثكلـي ، الخ ..." (٢) اوحين يعطي رأيـه في الحب فيقول : " بالحب وبالحب وحده ، بالحب الذى يجب ان يظـل عماد العقـل ورائده " (٣) اوعندما يقول على لسان ملكارت : " انا هنا كل يوم لاابرح شواطئ بلادى ، احرسها ليل نهار . انا هنا في خواطـر الناس ، في صدرك وصدورهم . انا في النور المتدحرج مع الفجر على القنن والاوداء . انا في الماء المتدفق من الينابيـع المهرول نحو البحـر . انا في اغصان الارز والصنوبـر والشربين المرتفعـة المتمايلة في الهواء . انا في ارج الزهـر وفي سنابل السهل . انا هنا عبثـا ينسانـي او يتناسانـي الناس ، فسأظـل الهادى ، وسأظل الطريق ، وسأظل الخير ." (٤)

ويبدو مما تقدم ان عنصر الابداع في "من اعماق الجبل " يكاد يقتصر على ربط الاساطير بعضها ببعض ربطا يستند الى اسطورة اورفيوس . واما تأويلـه الخاص لتلك الاساطير فلا ينتج عنه الا ما كان شائعا متداولا من المعاني والصور الشعريـة .

---

(١) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٨٣ ـ ٨٤

(٢) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٥١

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٥١

(٤) ـ المصدر نفسـه ، ص : ٥٦ ـ ٥٧

المقالة الصحفية

شغلت الصحافة بما فيها من مجالات سياسية واجتماعية وادبية ، قسطا وافرا من نشاط صلاح الفكرى ، فقد كان شاعرنا الى جانب عمله في حقل المحاماة، وانكبابه المتواصل على الادب والشعر ، يجد متسعا من الوقت لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية التي كانت تواجه لبنان والبلدان العربية . وقد حرص على اتخاذ الصحافة منبرا يمكنه من تحقيق مطامحه السياسية في الوصول الى سدة الحكم . (١)

بدأ صلاح اول الامر ينشر قصائده ومقالاته الادبية في صحيفتي "المعرض" و "المكشوف" . وفي عام ١٩٤٣ ، وعلى اثر قيام الحكم الوطني في لبنان ، ابتاع جريدة "نداء الوطن" . غير ان تعطيلها مرتين متتاليتين اوقعها في خسارة مادية عجز صلاح عن تحملها . وفي عام ١٩٤٦ ، عيّن صلاح محررا في جريدة "البشير" للآباء اليسوعيين ، وكان يوقع مقالاته باسم مستعار هو "درويش" . وتوقفت "البشير" نهائيا بعد ان اربى عمرها على السبعين ، في اول ايلول سنة ١٩٤٧ ، فانتقل صلاح الى التحرير في جريدة "العمل" حيث كان يكتب "الافتتاحية" و "حصاد الايام" ، واستمر في عمله هذا حتى عام ١٩٥٠ . وكان يكتب المقالات في الوقت نفسه لجريدتي "الحديث" و "الشراع" . وفي عام ١٩٥٢ عيّن مراسلا لجريدة "الهدى" النيويوركية ، فكان يكتب مقالاتها الرئيسية واستمر في عمله هذا حتى عام وفاته - ١٩٥٥ - .

سأتناول ههنا القضايا الرئيسية التي عالجها صلاح في معظم مقالاته الصحفية ، فأبدأ اولا بعرض مفهومه للحرية والعدالة الاجتماعية ، ثم اشير الى موقفه من الكيان اللبناني وقضية المغتربين ، واتدرج بالتالي الى البحث في عروبته ومعالجته للقضية الفلسطينية ، كما انني سأحرص على ذكر المميزات العامة لهذه المقالات الصحفية في نهاية هذا البحث .

---

(١) - ترشح صلاح للنيابة ثلاث مرات : ١٩٤٣ ، ١٩٤٧ ، ١٩٥١ .

يعتقد صلاح ان الحريـة ليست "القدرة حتى على عمل الشر والا لصارت القوة الغاشمة هي وحدها الحريـة ، ولعدت السباع اكثر حريـة من الناس ... ان الحرية هي قبل كل شيء حق الانسان بالمعرفـة ، اى حقـه بالتفتح العقلـي بما لاحدّ له غيـر الاخلاق ، وحقـه باعطاء هذه المعرفـة ، وهي واجب الانسان بان يحترم حق الآخريـن بالمعرفـة وحقهم باعطائها ... الانسان الحر هو الذى يستطيع ان يعدّل بين نفسـه وبين الاخريـن "(١) .

ويستدل من هذا الكلام ان صلاحا يجعل من الاخلاق قيدا للحريـة ، الامر الذى يشير الى ان شاعرنا لم يتنبـه الى قانون التغييـر الذى يشمل الكون باسره . فالاخلاق تختلف باختلاف الشعوب والعصور ، ومثلنا على ذلك الحريـة الجنسيـة ، هذه الحريـة التي تعتبرها شعوب الغرب عامـة حقا انسانيـا مقدسا ، وتنظر اليها سائر الشعوب كمظهر من مظاهر الانهيار الاخلاقـي . لذلك يجدر بنا حين نتكلم عن الاخلاق ان نتأكد من وجود الانسجام الصادق داخل انفسنـا مع ما نعتبره حقيقـة يجب التصريح بها . فان هذا الانسجام وحده هو القانون الاخلاقـي الذى لا يتغير .

ويبدو ان صلاحا ادرك فيما بعد ضرورة الحريـة المطلقـة عندما قال : " ما دام الاديب العربي محروما من ارتياد كل المطلات ، ما دام مكرها على التزام الصمت حيال بعض نشاط الفكر ، ما دام باب الاجتهاد موصودا من دونـه فلن يستطيع ان يؤدى رسالتـه ، وان يخلق اى اثـر مرموق ، بل سيظل يشعر في اعماقـه حتى عندما يعالج من القضايا ابعدها عن هذه ، انه خاضع مكبّـل . وهذا الشعور كفيـل بان يهيض جناحيـه وان يخمد الجذوة في نفسه ويخلق العبقريـة ... انه لمن بوادر النصـر ان يستشهد كتاب فيحرق ، وان يقاضـى اديب وتنهشـه اظافر الغوغاء "(٢) .

نرى ههنا ان شاعرنا يتوسل بالعقل في التوضيح والاقناع ، كذلك يعالج صلاح قضيـة العدالـة الاجتماعيـة بطريقـة قريبـة من الموضوعيـة ، اذ يبدأ بمقدمـة قصيـرة

---

(١) - صلاح لبكي ، "الحريـة" ، العصبـة ، ١٩٤٨ ، عدد ٦ ، ص : ٦٣٣ - ٦٣٤

(٢) - صلاح لبكي ، "اسبوع ادباء العرب في لبنان" ، الآداب ، تشرين اول ١٩٥٤ ، عدد ١٠ ص : ٧٠

يعرّف فيها حقائق مسلما بها كقوله مثلا : " البلاد التي لا عدل فيها لا تستطيع ان تعيش ، بل هي بلاد ينبغي الا تعيش ، البلاد التي لا عدل فيها تكون قد تدهورت الى مستوى الهمجية الاولى ، اذ يكون القانون السائد فيها قانون الغاب ." (١)

ولكن صلاحا يبتعد في كثير من الاحيان عن التروى العقلي ، ويستسلم لعواطفه ومشاعره . وكثيرا ما تظهر هذه النزعة الذاتية العاطفية في المقالات التي يدافع بها عن عقيدته اللبنانية ، ويثور على كل من يسعى الى هدم الكيان اللبناني ، وصهره في وحدة عربية او وحدة سورية : " في لبنان امة لبنانية شاء السيد سعاده وحزبه او ابيا ، وكون الاستقلال اللبناني حقيقة نهائية ، لامحطة ولاخطوة ، امر مفروغ يقرّه في لبنان جميع اهله . وكل معارضة لهذا الاستقلال ولهذا الكيان ، كل سعي لاضعافه او تمزيقه ، فهو خيانة ." (٢)

ويقوده اسرافه العاطفي الى ضرب من المبالغة واصطناع اللهجة الخطابية : "يوم لم تكن الدنيا كان لبنان وحده الدنيا فكان مستقلا . ويوم كان العالم جهلا كان لبنان معرفة فكان مستقلا ، ويوم صار الفتح في الارض للسيف بقي لبنان يفتح باسم الفكر حرا فيحرر ، ويعلم كيف يكون الاستقلال . ويوم كانت السطوة للبغض كان لبنان محبة ، فكان حرا مستقلا . ويوم غدت الدنيا معتقل عبيد بقي لبنان معقل المضطهدين الاحرار في كل قطر ومصر ، فكان مستقلا ." (٣)

ويجنح به غلّوه احيانا الى الاضطراب والترجرج : " اننا نفضل ان نظل لبنانيين . هكذا لغير ما سبب الا اننا مسرورون بان نظل نحن من نحن ... لماذا ؟ هكذا افهمتم يا اخوتي انتم ومن (يقودش) لكم " (٤)

---

(١) — صلاح لبكي ، "قضية العدل " العمل ، ٣١ كانون الثاني ١٩٥٠ ، عدد ١١٧٨ ، ص : ١

(٢) — صلاح لبكي ، " سقط القناع" ، "العمل ١٩٤٧ ، عدد ٣١٥ ، ص : ١ (فهو خيانة : هكذا وردت في الاصل ، وهذا التركيب ضعيف) .

(٣) — صلاح لبكي ، "يوم الوحدة " العمل ، اول ايلول ١٩٤٧ ، عدد ٤٦١ ، ص : ١

(٤) — صلاح لبكي ، "شكرا لكم خريجي الجامعة " ، الهدى ، ٢٥ حزيران ١٩٥٤ ، عدد ... ص :.

لقد الّح صلاح على ضرورة ابقاء لبنان وطنا روحيا للانسانية باسرها : "ينبغي ان نحافظ على لبنان لا لانه وطننا فحسب ، بل لانه وطن انساني ولان هذا الشرق بحاجة الى مثل هذا الوطن في عداد سائر اوطانه " . (١)

كذلك لم يحاول صلاح تفسير مفهومه للقومية اللبنانية بالبراهين المنطقية المقنعة ، بل اكتفى بالتعبير عن عاطفته بقوله : " الامة اللبنانية ليست امة مسيحية ولا هي امة اسلامية ولا بوذية ولا يهودية ، الامة اللبنانية امة لبنانية ، وهي ليست امة عربية ولا انكلوسكسونية ولا لاتينية ، انها امة لبنانية ... نحن لبنانيون وحسب ، ونريد ان نظل لبنانيين وحسب "(٢)

رأيت ان اكتفي ههنا بعرض الطريقة التي يعبّر بها صلاح عن مفهومه للقومية اللبنانية . ولن احاول مناقشة آرائه السياسية تلك ، كي لا نتطرق الى مسائل سياسية تخرج بنا عن السياق العام الذى نتبعه في هذا الكتاب .

كان من رأى صلاح - وهو رأى الكتائب ايضا - اعطاء اللبنانيين المغتربين الجنسية اللبنانية ، وقد اشاد باخلاص المغتربين للبنان وللقضايا العربية بوجه عام : " لقد اثبت الاختبار ان المغتربين اكثر تعلقا بلبنان واشد غيرة عليه وعلى استقلاله وسيادته من المقيمين انفسهم ، واذا كان يحدث احيانا ان يختلف المغتربون فيما بينهم ، وعلى قضية عارضة من القضايا العارضة ، فهم يد واحدة ، وقلب واحد ، في اتجاههم اللبناني الصميم " (٣) وقال في مقام آخر : " هل عمل احد في سبيل قضية فلسطين بقدر ما عمل اللبنانيون المغتربون ؟ هل بخلوا باعانة ؟ ، هل قبضوا يدا ؟ ، هل تراجعوا عن مسعى ، هل اهملوا دعاية ؟ ". (٤)

---

(١) - صلاح لبكي ، "دفاعا عن لبنان " ، العمل ، ١٣ تموز ١٩٤٩ ، عدد ١٠١٨ ، ص : ١

(٢) - صلاح لبكي ، "ايضاح " ، العمل ، ٣٠ تموز ١٩٤٧ ، عدد ٤٣٧ ، ص : ١

(٣) - صلاح لبكي ، "المغتربون ايضا " ، العمل ، ٣ آب ١٩٤٨ ، عدد ٧٣٨ ، ص : ١

(٤) - صلاح لبكي ، " جناية الضعف " ، العمل ، ١٧ تموز ١٩٤٨ ، عدد ٧٢٤ ، ص : ١

ويقوده حبه للمغتربين اللبنانيين الى الاستفاضة في تعديد مناقبهم واسهامهم في اعلاء شأن لبنان الحضارى : " المغتربون شرف لبنان وحجته لدى الحضارة ، وحصن لا يدك له اساس ، لقد كفى ان نعدّ بين المليون مكرزلا واحدا وطربيا واحدا وجميّلا واحدا ، ومطرانا واحدا ، وجبرانا واحدا ، وتقلا واحدا ، بصرف النظر عن الجدد الطالعين على الآفاق ليكون من الفخر ان ننتسب نحن اليهم لاهم الينا " (١)

وتظهر محبة صلاح للمغتربين ، والآمال التي كان يعلقها عليهم في اكثر المقالات التي كتبها في صحيفتي "العمل" و "البشير" وهو في مقالاته تلك ، عاطفي متأثر ، منفعل ، اكثر مما هو موضوعي ، حتى لتظهر عاطفته وانفعاله في اسلوبه اذ يأتي مفعما بالتكرار والتنغيم :

" الموت لمن يلقون القنابل او المفرقعات انهم لمجرمون ،
" الموت لمروعي النساء والاطفال ،
"الموت للعابثين بالامن وبحرمة السلطات
" الموت للمعتقدين على معقل الحريات ، وهيكل قدسها ، على الندورة اللبنانية .
"الموت لابطال قنبلة الجميزة وقنبلة قصر فرعون ... " (٢)

وفي مقام آخر :

" الى الوراء بياعة الكوتا ،
"الى الوراء سماسرة القطع النادر ،
"الى الوراء غزاة قرش الفقير ، وزبائنه الباسطي الاكف اليه من جديد .
" الى الوراء مفسدى الادارة ... " (٣)

---

(١) — صلاح لبكي ، "المليون" ، البشير ، ٢٠ كانون الاول ١٩٤٦ ، عدد ٧٧٠٢ ، ص : ١
(٢) — صلاح لبكي ، "الموت لهم" ، العمل ، ٢٢ حزيران ١٩٤٧ ، عدد ٤٠٨ ، ص : ١
(٣) — صلاح لبكي ، "الى الوراء" ، العمل ، اول ايار ١٩٤٧ ، عدد ٣٦٤ ، ص : ١

وهذا الاسلوب الخطابي الذى يعتمده صلاح في تجسيد ثورته على الفساد يثير الانفعال والحماسة ، والامثلة على هذا الاسلوب كثيرة في كل ما كتب من مقالات سياسية . والتكرار في اسلوبه يكون تارة باعادة جملة كما رأينا في الامثلة السابقة ، وتارة باعادة كلمة .

لقد نادى صلاح اكثر من مرة بضرورة التعاون بين لبنان وسائر الدول العربية ، دون العمل على تحقيق وحدة عربية . وهو بذلك لم يحاول تحليل الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في البلدان العربية ، ومقارنتها بما هي عليه في لبنان ، ليتسنى له اقناع القارئ على ضوء الحقيقة العلمية باستحالة تحقيق الوحدة العربية . بل عمد الى القول باستحالة تحقيق هذه الوحدة . مجرد قول املاه عليه موقف آني خاص : "اذا كانت "العروبة) تعني انشاء امبراطورية عربية واحدة ملكية كانت او جمهورية ، فلينطلق رسل هذه العروبة الى حيث ينبغي ان تنشط مساعيهم ، لينطلقوا الى القاهرة ، الى جده والرياض ، الى عمان ، الى دمشق والكويت والبحرين وبغداد ، هنالك حيث المراتع الخصيبة ، ويوم تقبل حكومات تلك الديار وشعوبها بالتخلي عن استقلالاتها وسياداتها وترتضي بالوحدة المنشودة ، فعندئذ ، نعود الى النظر بعروبة لبنان " (١) .

لقد تعرض صلاح في قسم كبير من مقالاته الصحفية للقضية الفلسطينية وعالج مشاكلها بهدوء اكسب مقالاته في هذا المجال صفة التركيز والادراك الصحيح . "البكاء والنحيب والاسى والتأسف والشتم واستنزال اللعنات والتوعد والوعيد . كل ذلك لن يعوضنا ولن يعوض العرب شيئا من الخسارة ، يجب ان نعالج امورنا بعقلية المتحضرين "(٢) وقال كذلك : " ليس صحيحا ان السيف اصدق انباء من الكتب ، وان قضية فلسطين لا يحلها لمصلحة العرب الاالقوة ، ولعل من الخير الكبير ان لا تكون القوة وحدها هي التي تحل المشكلة ، للديبلوماسية ولاصالة الرأى وزنهما الاكيد "(٣)

---

(١) ـ صلاح لبكي ، "عروبتنا نحن " ، الهدى ، ١٣ تشرين الثاني ١٩٥٣ ، عدد ؟ ؟ ص : ٤

(٢) ـ صلاح لبكي ، "عقلية واقعية " ، العمل ، ١٦ شباط ١٩٤٩ ، عدد ٨٩٤ ، ص: ١

(٣) ـ صلاح لبكي ، "الديبلوماسية قوة " ، العمل ، ٤ ايار ١٩٤٨ ، عدد ٦٦٤ ، ص : ١

وخلاصة القول ان الصفات العامة التي تتميّز بها مقالة صلاح الصحفية هو الانطلاق من عاطفة ذاتية مشبوبة ، تستهدف الاثارة العاطفية دون الاقناع الفكرى . ولو اخذنا بعين الاعتبار نوعية هذه المقالات ، لرأينا انها مقالات صحفية يومية ، لاتتطلب الدقة ، ولارصانة المنطق ، ولاهدوء التفكير . والمهم انما هو عرض للقضايا والتعبير عنها بطريقة تثير انفعال القارئ او تحاول اقناعه وارشاده الى ما كان يحسبه صوابا .

كل ذلك يعني ان صلاحا لم يكن في مقالاته سوى شاعر يكتب نثرا . وجل ما يستهدف من ذلك النثر ، ان يحرك العواطف دون السعي وراء اقناع قارئيه بما يعرض . وعلة هذا الهيجان في مقالاته الصحفية ، انه كان يسعى الى اقناع قرائه ممن يسيرون في خط "العمل" و "الهدى" و "البشير" ، السياسي ، انه يشعر بشعورهم ، وينهج نهجهم ، ويعمل على تحقيق اهدافهم . واذا بدا عليه شيء من الايمان في بعض ما يقول فذلك راجع الى رغبته الحارة في نفسي ما كان يوجه اليه من تهم ، وهو الذى سبق له ان تعاطف مع القوميين السوريين ، ولم يكن موثوقا كل الثقة لدى قراء الجرائد التي كتب فيها مؤخرا .

والحقيقة ان صلاحا كان شاعرا ولم يكن مفكرا سياسيا .

النقـــد الادبـــــي

لقد عرض لنا صلاح آراءه النقديـة في جملـة من المقالات نشرها في عـدد من المجلات الادبيـة كالمكشوف ، والعصبـة ، وصوت المرأة والجمهور ، وغيرها . ثم في كتابـه "لبنان الشاعر" الذى هو في الاصـل مجموعـة من المحاضرات عن التيارات الادبيـة الحديثة في لبنان ، القاها صلاح تلبيـة لدعوة من معهد الدراسات العربيـة العاليـة التابع لجامعـة الدول العربيـة ، على طلبـة قسم الدراسات الادبيـة واللغويـة ، في القاهـرة عام ١٩٥٤ .

ادرك صلاح ان النقد الادبي عمل دقيق يستند الى ذوق فنـي مرهف قوامـه الموهبـة والتمرس الطويل بالخلق الادبي سواء اكان شعرا او نثرا : " ينبغي لنـا ان نكون حذرين في الاستماع الى من كان منا ناقدا وحسب ، ناقدا غير مؤلف ، ناقدا غير شاعـر ، ناقدا غير منتج الا في موضوع النقد . بل ينبغي لنـا ان ندقق فـي ما نسوق الى الناس ، من اقيسـة وموازيـن لا يكون قد صقلها الاختبار الطويـل واثبت صحتها . ولولا انـي نظمت في حياتـي ، وعانيت هموم الشعر ، ونعمت بافراح الخلق بعد الاكتواء بآلامـه واوجاعـه ، لما شفـع بـي شيء في الكلام على الشعر ولو كان لا يدور الا على الشعر العربي الحديث في لبنان " (١)

ويستدل من هذا الكلام ان شاعرنا يأخذ برأى من (٢) كان ينعـى على الفلاسفة معالجتهم لمسائل الفن دون التعرف الى دقائقـه والتمرس بـه . ولكن او يكفـي ان يكون الناقـد شاعرا وحسب ليضمن لنفسـه النجاح في ميدان النقـد ؟ . هذا ما سأحاول الاجابـة عليـه في سياق البحث .

---

(١) — صلاح لبكي ، "لبنان الشاعر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٤ ، ص : ١٨

(٢) — Henry Bergson

يعدّ صلاح الايمان بالحرية احد العوامل الرئيسية في ازدهار الادب وتفتحه وانتشاره ، ويقول في ذلك : " اول شرط من شروط ازدهار الآدب في امة ، حرية الفكر والضمير ، فهنالك حيث لاحرية ، لا ادب ولاابداع . ان جو الحرية هو الجو الوحيد الملائم لميلاد الفكر ، وبالتالي لميلاد كبار الادباء ، وان ازهى عصور الادب هي التي رافقت عند الامم حكما عادلا متسامحا بعيدا عن الاستبداد والتعسف ". (١)

صلاح والنقد والجمال

عرض صلاح في احدى مقالاته لمهمة النقد ، واشار الى ضرورة اظهار العناصر الجمالية في الاثر الادبي ، وعدم الاكتفاء بتبيان مواطن الضعف فقال : " اذا كان نقد القبح في الاثار الفنية ضروريا للمحافظة على الذوق السليم بين جماعات الناس ، ولتحذير الادباء انفسهم من الوقوع فيه تكرارا ، فان النقد الذى يتناول الجمالات ، ويغوص على الخفي منها فيظهره ، ليس اقل لزوما بل هو امرع وابعد اثرا في تاريخ الثقافة والرقي الفني . ان اظهار العيوب لا شأن له غير المحافظة على حالة حاصلة والحوءول دون التقهقر الفكرى . غير ان نقد الجمالات يفتح للفكر آفاقا جديدة ، ويغذى النفوس بما يكون قد فاتها من دقة وروعة وجمال . فالنحو الاول اذن هو نحو تهديمي ، والنحو الثاني تعميرى انشائي ، وهو يتضمن الاول ويتجاوزه "(٢) .

وليس الشعر في نظر صلاح سوى تعبير عن الحياة الجميلة : " الشعر جميل وتعبير عن الجمال "(٣) فما هو الجمال بالنسبة الى صلاح ؟ وهل استطاع شاعرنا ان يغور الى اعماق المفاهيم الجمالية التي يرتكز عليها الفن بوجه عام ؟

يرى صلاح ان الجمال في جوهره " تعبير عن الحياة ، وعلى الاخص عن حياة الروح "(٤) فكيف يكون الجمال "تعبيرا" ؟ وما القول في جمال الطاووس مثلا ؟ وعن اى شيء يعبّر به الطاووس ؟ وما هو القول في جمالات الطبيعة التي تغنى بها الشعراء

---

(١) — صلاح لبكي ، "كيف نشجع النتاج الادبي "، العصبة ، تشرين الثاني ١٩٤٩ عدد ٥ ، ص ١٣ ،
(٢) — صلاح لبكي ، "حول الباب المرصود "، الجمهور ٤ تشرين الثاني ١٩٣٨ ، عدد : ٩٩ ، ص: ٢ ،
(٣) — لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ٣٩
(٤) — المصدر نفسه ، ص : ٣٢

من اقدم العصور الى اليوم . اهي ايضا في جوهرها تعبير ؟ فالجمال مفهوم انساني يصف الانسان به الاشياء وقد تكون هذه الاشياء تعبيرات كالفنون على انواعها . وليس هو نفسه تعبيرا .

ويعيّن صلاح الميدان الحياتي الذى يصلح بان يكون مادة للفنان فيقول: " الجمال تعبير عن الحياة ولكنه ليس تعبيرا عن اية حياة ، هنالك اشكال من الحياة قلقة ناقصة مشوهة تشويها عنيفا ، لا تستطيع ان تكون خليقة باكثر من قرفنا او احتقارنا او شفقتنا ، ومن النفوس ما هي مبتلاة بحياة شاذة مضطربة ، حياة الاثم والشهوات . التعبير عن حياة غنية حرة متسقة يوقظ وحده حنيننا واعجابنا وحماستنا . " (١)

ويبدو لي ان هذا الكلام الذى جاء به صلاح في الفصل الاول من "لبنان الشاعر" والذى تحدث فيه عن الشاعرية والجمال ، فيه بعض السطحية وشيء من التسرع في الحكم، يرجعان الى نقص في اطلاعه على الاسس الفلسفية الجمالية وتطورها .

صحيح ان الجمال هو الهدف الاسمى الذى يسعى وراء تحقيقه كل ابداع فني . ولكن ايصدق على ذلك القول بانه مثل اعلى يقيّد عملية الخلق الفردى ويخضعها لقوانينه ؟ وهل يمكن ان يقيّد الخلق ويظل بعد ذلك خلقا ؟

لقد عيّن صلاح نوع الحياة التي يجب ان يعبّر عنها الفنان . او ليس في خنقه لحرية الجمال شيء يمكن ان يدعى قبحا ؟

كل ما ينبض بالحياة هو حي كما قررنا آنفا ، وجدير بهذه الحيوية ان تنضم الى هذا البحر الخالد الذى نسميه الحياة . والحياة هي مبدأ الفن ، منها يستمد الفنان مادته ، وبقدر ما يتفاعل الفنان معها ، ويتمكن من التعبير باخلاص عن تجربته معها ، يستطيع تحقيق الخلق الصحيح .

---

(١) - المصدر نفسه ، ص : ٣٢

والفنان الحقيقي لا يرضى لنفسه ان تقتصر - فيما يبدع ويخلق من اجواء - على الاشياء الجميلة حسب ، وانما يسعى ابدا وراء التعبير باداة جمالية عن تفسيره لحقيقة اوسع وتجربة اغنى واشمل . (١)

والفن الذى يقتصر على انتخاب الجميل في الطبيعة هو فن ضعيف ، والفنان الذى يكتفي بتصوير الجمال ، محدود . فالجميل في الفن ليس بالضرورة جميلا في الحياة العادية . ويمكننا التمثيل على هذه الناحية بآثار "رودان" (Rodin) الذى كان يستمد مادته الفنية من الاشياء المشوهة في الطبيعة ، والمظاهر القبيحة ، فيعبّر بوساطتها عن جوهر الحياة الذى يهز اعماق النفس ويبهجها . وهكذا فعل "بودلير" في قصيدة "الجيفة" التي تعتبر قمة في التعبير عن الجمال .

على الفنان ان ينفذ الى اعماق الحياة ، ويعاني تجاربها بجد ويهضم متناقضاتها الظاهرة ويصهرها داخل نفسه ، ثم يسعى الى خلقها والتعبير عنها باسلوب فني خاص ، قوامه الانسجام الجميل ، هذا الانسجام الذى عبّر عنه (Stephen Pepper) بقوله :

" The Harmony that is beauty is a harmony of conflicts, a great work of art, is an organization of intense qualities and (Except rarely), intense quality cannot be achieved without conflict" (٢)

الانسجام الذى يكون جمالا ، انما هو انسجام نقائض ، والعمل الفني العظيم ، انما هو تنظيم للمزايا الحادة ، والمزية الحادة لا يمكن ان تتحقق - الا فيما ندر - من غير تناقض .

---

(١) Theodore Meyer Greene, The Arts and the Art of Criticism, Princeton, 1952, p. 234

(٢) Stephen Papper, Easthetic Quality, New Work, 1938, p.116

ذلك ان التناقض يقوم على الحركة الدائمة التي هي جوهر الحياة . والاثر الفني الذى يحقق هذا الانسجام هو اثر حي جدير بالخلود .

ولا بدّ ههنا من الاشارة الى العاطفة الجمالية التي هي لذة رفيعة ، وهدوء حيوى ، والتي تساعد على انطلاق الخيال عند الفنان . هذا الخيال الجمالي الذى ليس ذهولا ، وانما هو "نشاط عقلي يحفز قوى الابداع في من اوتي الموهبة الفنية "(١)

وهذه اللذة تنطوى على بذور الجمال لانها تبعث في النفس الفرح ، وهو في جوهره الحالة الاولى في الفن الحقيقي . اذ "ليس باستطاعتنا ان نظل مغمومين امام رائعة مشعة . واليأس الظاهر لدى بعض المفعمين بالحنين ، انما هو سطحي ولو اوغلنا الى الاعماق لطالعنا الحبور في ثنايا جميع المنجزات ، حتى تلك التي يكون موضوعها مأسويا . "(٢)

ولعل ما قاله ج م . جويو في كتابه "مسائل فلسفة الفن المعاصرة" ان الجمال " ادراك او فعل يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث معا (الحساسية والعقل والارادة) والشعور السريع بهذه اليقظة العامة ، يولّد اللذة الجمالية"(٣) ان هذا التعريف الموجز ليقرب من اذهاننا مفهوم الجمال .

الحقيقة الاولى والقانون الاساسي وراء الوجود كله هو قانون الحركة والتطور . يمكننا ان ننفي وجود الخير والشر ، يمكننا ان نحوّل مفاهيمهما ومضموناتهما ، ولكن الشيء الوحيد الذى لا نستطيع نفيه او تغييره انما هو قانون التغيير والحركة . ومن هنا يمكننا ان نتساءل ، انستطيع القول بان الجمال والكمال والخير ، هي غاية الفن ، دون التعرض لحرية الخلق ذاتها . هذه الحرية التي هي دعامة الخلق والباعثة عليه .

---

(١) - روزغريب ، النقد الجمالي واثره في الادب العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢ ص : ٤٤

(٢) - دني هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص : ١٢٢

(٣) - ج م . جويو مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، الطبعة الاولى ، مصر ، ١٩٤٨ ، ص : ٦٩

لقد اجاب Bernard Bosanquet عن هذا السؤال حين قال :

" If we mean by beauty some given ideal which lays restriction before hand upon individual expressiveness, something of the nature of the easy beauty , which rules out what is beyond our capacity to grasp at a given moment, then it is very dangerous to say that beauty is the aim of art, for beauty is above all a creation, a new individual expression in which e new feeling comes to exist , and if we understand it so, there is not much meaning in saying that it is the aim of art, for we do not know before hand what that is to be " (١)

اذا كنا نعني بالجمال مثلا اعلى معينا يقيّد سلفا طاقة الفرد التعبيرية ، اى شيء من طبيعة الجمال السهل ، الذى يحذف ما هو فوق طاقتنا على الادراك في لحظة معينة ، فانه من الخطر القول ان الجمال هدف الفن . لان الجمال قبل كل شيء ابداع ، وتعبير فردى جديد يتضمن شعورا جديدا . وان نحن فهمناه على هذا النحو ، فلن يكون ثمة معنى ذا بال لقولنا انه هدف الفن ، اذ اننا لانعرف سلفا ما الذى سيكون .

ويبدو كذلك ان صلاحا لم يتوصل الى فهم القاعدة الاساسية التي يرتكز عليها الفن التجريدى . لذلك اخذ ينعى على الفن الحديث خلقه للمكعبات والخطوط التي تشوّه الجمال كما فهمه هو فقال : " يتعمد الفنانون المعاصرون من اساطين الفنون الشكلية ، الابتعاد عن قواعد الاتساق . ويتبنون التشويه فيمدون ويقصرون ويمطون الجسم البشرى ويفككونه الى مكعبات ودوائر ونقاط " (٢) .

---

(١) ـ Bernard Bosanquet, Three Lectures on Easthetics, London, 1915 , p. 109

(٢) ـ لبكي ، لبنان الشعر ، ص : ٢٨

لقد فات صلاح ان افلاطون نفسه كان اول من تكلم عن **التجريد** في الفن ، وجعله الجمال المطلق حين قال :

" I do not mean by beauty of form, such beauty as that of animals or pictures, ... but ... straight lines and circles, and the plane or solid figures which are formed out of them by turning -lathes and rulers,and measurers of angles; for these I affirm to be not only relatively beautiful like other things, but they are eternally and absolutely beautiful. (١)

انا لا اعني بجمال الشكل ذلك الجمال الذى للحيوانات او الرسوم ... انما اعني ... خطوطا مستقيمة ودوائر ، والاشكال المنبسطة او المجسمة التي تتألف من تلك الخطوط والدوائر بواسطة المخارط والمساطر ومقاييس الزوايا . وانا اوكد ان هذه الاشكال ليست فقط جميلة نسبيا كسائر الاشياء وانما هي جميلة جمالا مطلقا ابديا .

ولا بدّ ههنا من تعريف مختصر لعملية التجريد في الفن ليتسنى للقارئ ادراك السطحية التي تعثر بها صلاح . فالتجريد هو محاولة لكشف النظام العام او القانون المستور وراء الاشياء . والتجريد في الفن ، عملية تخلص من الحالة السطحية الشائعة في الرؤيا لتنكشف لنا الاشياء بمعانيها الفنية الكامنة . (٢)

وبامكاننا التمثيل على هذا التجريد من خلال تطور الفن عند "بيكاسو" — قطب الفن الحديث — لقد " جاء تطور الفن عنده من المرئي الى خطوط واشكال تحمل صفات المرئي الى خطوط واشكال تقل صلتها بالظاهر من المرئي ، وتزداد صلتها بالمعنى المستور وراء المرئي ، الى خطوط واشكال لها كيانها الفني في ذاتها بصرف النظر عن المرئي ، الى خطوط واشكال ذات علاقة فنية عميقة في ثوب له صلة جديدة وعميقة بالمرئي " (٣)

---

(١) — Plato, The Dialogues of Plato, Translated into English by B. Jowett, introduction by Prof. Raphael Demos, New Work, 1937, V.2, p.386 - 387.

(٢) — محمود بسيوني ، التجريد في الفن ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص : ١٥

(٣) — المصدر نفسه ، ص : ١٤

ولو قال صلاح بان هناك بعض الفنانين المحدثين الذين يسعون وراء التجريد دون فهم اسسه ، اى بدافع التقليد وحسب ، ومن هنا تكون اثارهم الفنية قبيحة ومفتعلة ، لو قال ذلك لما تعرض لهذا التعميم الذى يكشف عن جهله بتطور الفنون ، وبعده عن الاسس الفكرية التي يستند اليها كل طور من هذه الاطوار .

وعندما قال صلاح " الجمال هو التعبير عن الجهد الدائم بغية التقرب من الكمال ، من الله " (١) ، انما كان يأخذ برأى الاقدمين الذين نظروا مثل هذه النظرة ، افلاطون مثلا ، وتبعهم في ذلك المفكر الامريكي الاسباني الاصل "جورج سانتيانا " (George Santayana) الذى قال :

"Beauty seems to be the clearest manifestation of perfection, and the best evidence of its possibility. If perfection is as it should be the ultimate justification of being, we may understand the ground of the moral dignity of beauty. Beauty is a pledge of the possible conformity between the soul and nature, and consequently a ground of faith in the supremacy of the good." (٢)

يبدو ان الجمال انقى صور الكمال ، وخير دليل على ما فيه من امكانيات . واذا كان الجمال ، كما يجب ان يكون ، اى المبرر الاخير للوجود ، يمكننا ان ندرك رفعة المقام الاخلاقي للجمال . الجمال رهن بامكانية التوافق بين الروح والطبيعة ، وبالتالي سبب للايمان بسمو الخير وتفوقه .ـ

---

(١) ـ لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ٣٣

(٢) George Santayana, The Sense of Beauty, New Work, 1936 ,p.203ـ

بين الشكل والمضمون

لقد نفى صلاح وجود العقل الواعي في عملية الخلق الشعرى حين قال : " حكاية الشعر حكاية عقل يغفو وحاضر يموت على نغم يرف "(١) . ففي اغفاءة العقل ما يشير الى اتحاد الفكر بالخيال والعاطفة العميقة التي تبتعد به عن الطريقة المنطقية التي يتبعها في حالة الوعي . ويلتقي صلاح ههنا ببعض الشعراء الرمزيين الذين اعتمدوا اللاوعي منطلقا للخلق الشعرى . كذلك توصل صلاح الى جوهر الشعر حين قال : " الشعر انما يعتمد اول ما يعتمد الصور ، متوجها الى الخيال لا الى العقل . الشعرى حقا في اثر ما هو الصور لا الافكار . "(٢)

وأكد ان هذه الصور هي "حالات نفسية حقيقية " (٣) . وصلاح في تشديده على اهمية الصورة الشعرية لم يهمل ضرورة وجود الفكر العميق الذى يغذى مخيلة الشاعر ، ويوّسع افق خياله ، ويفتح له كوى جديدة تساعده على خلق الصور وابتداعها . قال : " ان يكون الشاعر مفكرا في الوقت نفسه فلا اشوق ولا امتع . اننا لا نؤمن بمبدأ تقسيم العمل في الشؤون الفنية ، ولا نصرّ على ان لا يكون الشاعر الا شاعرا . بل ربما اذا كان اكثر تنوعا صار اقل ارهاقا ، واذا كان اكمل اثر تأثيرا جماليا اعظم "(٤

واشار صلاح الى اهمية الالفاظ من حيث هي وسيلة الشاعر الوحيدة ، التي يتمكن بواسطتها من نقل شعره الى الآخرين ، وألح على ضرورة امتلاك الشاعر "ناصية الكلام " حين قال : " ان الشاعر الذى لم تسلّم اللغة اليه اسرارها لاعجز من ان يثير اية حالة شعرية "(٥) ، ذلك ان في الالفاظ طاقات ايحائية تساعد على نقل التجربة الشعرية بما فيها من فكر واحاسيس وانغام وصور ، بطريقة كاملة حية .

---

(١) ـ لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ٣٤

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٤

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٥

(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٥

(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٧

وقد نعى صلاح على الرمزيين اسرافهم في اعتبار الموسيقى جوهر الشعر ، وعدّ اسرافهم هذا ضربا من التجني على الشعر لا يمكن الاغضاء عنه " لقد والله تجنوا على الشعر وامتهنوه وجعلوه زريا في الفنون ، بل وفرعا لآخر . اذا حصر العنصر الشعرى بموسيقى الابيات ، فما احقر ما هي هذه الموسيقى المتمتمة على الحرف ، والتى لا تجروء حتى على مطاولة ابسط Melodie وما افقرها الى جانب تلك التي تضيق السانفوني بها نطاقا " (١)

كذلك شدّد صلاح على ضرورة وجود العاطفة في الشعر ، لانها تكسبه الحرارة والدفء . كما انه فرّق بين العاطفة السطحية التي لا تتعدّى نطاق الذاتية الفردية ، وبين العاطفة العميقة التي تتسع لتشمل الذات الكونية . قال : " اذا انطوى الشاعر على نفسه لا ينشد غير آماله وحبه ، ويأسه وقنوطه أمّل واضجر وازهق ... اما اذا اتسعت نفسه للدنيا وغمر بفيض من حبه الاشخاص والاشياء ، فانه يرفع شعره ويكسبه سموا " (٢)

ويستدل من آراء صلاح في الشعر انه لم يتقيّد بمدرسة شعرية معينة كالرمزية والرومنطيقية والبرناسية الخ ... ، فتجنب الاسراف الذى وقع فيه اصحاب هذه المدارس الادبية . كما انه حاول ان يلمّ بالعناصر الاساسية التي يتألف منها الشعر (العاطفة والخيال والفكر والالفاظ والصور) . ويسعى الى ايجاد الانسجام الفني بينها .

طريقته في النقد

يبدو ان صلاحا كان حريصا على التمهيد لكل فصل بمقدمة تاريخية يوجز فيها المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي ساعدت على تفتح الادب في لبنان

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٧

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٣٨

فيقول : " ولكننا قبل ان نتقدم الى ما يعنينا من بحث عن ماهية الشعر العربي الحديث في لبنان ، لا بدّ لنا من لفتة الى العوامل التاريخية التي سبقت عصرى البعث والنهضة "(١) ويقول كذلك ممهدا لبحثه في ادب جبران : " كانت تسود لبنان عندما طلع جبران على الحياة ، اقطاعيتان : واحدة سياسية واخرى دينية ، وبحسبنا ان نعرف ذلك لنفهم سبب انطلاقه ثورة صاخبة على التقاليد ودعوة عنيدة الى التحرر "(٢) . كما وانه يقدم لحديثه عن الرومنطيقية في لبنان يقوله : " يصعب على المنقب الباحث ان يعين التواريخ الفاصلة لانتهاء عهد ولقيام عهد ، لاخفاق مذهب ادبي ولنشوء مذهب آخر . اذ ليست المظاهر التي تلفت اليها النظر سواء في الحركات الاجتماعية والسياسية والفكرية الا نتيجة لتطور وتفاعل بطيئين خفيين ، ولتفكير عميق في هدأة الوحدة والانفراد ."(٣) ثم يتدرج الى الواقع السياسي ويربطه بالواقع الادبي فيقول: " ينبغي لنا ان نواجه بالاعتبار الواقع السياسي الذى جعل لبنان بعد سنة ١٩٢٠ اوثق اتصالا بالغرب وبفرنسا على الاخص. وجعل المدارس الفرنسية فيه المدارس المفضلة ، واتاح لسياسة التوسع الثقافي الفرنسية ، هذه السياسة التي تؤلف اجمل ما في تراثها الانساني ان تتبسط وتفعل "(٤) . ثم يقول : "ومن هنا ان الشعر في لبنان وفي حدود العشر سنوات التي انقضت بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ تأثر بمجمل الشعر الفرنسي ، فاذا بين الشعراء الطالعين من انفعل بالرومنطيقيين واذا منهم من انفعل بالرمزيين ."(٥)

ويستدل من هذه الامثلة ان شاعرنا يتبع المنهج التاريجي في النقد فيربط بين المجتمع والشاعر ، ويظهر ما للاحداث السياسية والاجتماعية والثقافية من تأثير على الاتجاهات الشعرية والادبية في زمن معين وبيئة معينة .

---

(١) ـ المصدر نفسه ، ص : ٤٧

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ٩٥

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٥٢

(٤) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٥٤

(٥) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٥٤

ولا بدّ ههنا من ذكر بعض الاخطاء التاريخية التي وقع فيها صلاح نتيجة لعدم توخيه الدقة العلمية ، ولارتجاله في احكامه . ومثلنا على ذلك قوله : "لا نعرف قبل قرن ونصف تقريبا شعرا عربيا للبنان ، كانت السريانية لغة اللبنانيين"(١) .

والصحيح ان اللغة العربية قديمة العهد في لبنان . وقد اشار الاستاذ عبد الله لحود (٢) الى ذلك ، وذكر المصادر (٣) التي رجع اليها في هذا الموضوع . ونقل قول الاب اتناسيوس الحاج في كتابه الفرنسي (Les Empéchements du mariage) " موانع الزواج " وهو " ان العربية حلت محل اليونانية كلغة رسمية لطائفة الملكيين منذ عام ٧١١ (سبعماية واحد عشر) وان النص العربي لمجموعة القوانين المارونية المعروفة بـ "كتاب الهدى " ، والذى كان عليه (اى النص العربي) اعتماد الموارنة في معاملاتهم واحكامهم يعود الى عام ١٠٥٩" .

وكتب الاب ايرونيموس دنديني الايطالي لما قدم الى لبنان في اواخر القرن السادس عشر ، عن الكهنة الموارنة في لبنان ، " تنحصر معارفهم بالقراءة والكتابة في لغتهم العربية الاصلية "(٤) . وهناك اسقف ماروني يدعى جبرائيل ابن القلاعي (١٥٠٧ — ١٥١٦) من لحفد في جبيل ، نظم الشعر باللغة العربية العامية (الزجل) وله قصيدة مشهورة مطلعها :

ابليس اب كل الطغيان نظر شعب مارون فرحان (٥)

---

(١) — لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ٥٠

(٢) — عبد الله لحود ، "لبنان الشاعر" الحكمة ، تشرين ٢ ، كانون ١ ، ١٩٥٥ عدد ١ و ٢ ص : ١٢٥ .

(٣) — تاريخ بيروت لصالح بن يحيى — وفيات الاعيان لابن خلكان — شعراء النصرانية للاب لويس شيخو — رحلة الاب دنديني — (Les empéchements du mariage)

(٤) — رحلة الاب ايرونيموس دنديني الى لبنان عام ١٥٩٦ تعريب الخورى يوسف يزبك العمشيتي ص : ٤٨ ، (لقد اورد الاستاذ لحود هذا النص في مقاله المذكور اعلاه)

(٥) — فيليب دى طرازى ، اصدق ما كان عن تاريخ لبنان ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ج ١ ، ص : ٨٢ — ٨٣ .

كذلك ذكر ياقوت الرومي عن بيروت انه "خرج منها خلق كثير من اهل العلم والرواية ومنهم الوليد بن مزيد العذرى البيروتي ، روى عن الاوزاعي .... وكان الاوزاعي يقول : ما عرفت فيما حمل عني اصح من كتب الوليد بن مزيد "(١) .

وقد أكد صالح بن يحيى في كتابه "تاريخ بيروت" وجود شعراء لبنانيين في القرن الخامس عشر ، نظموا الشعر بالعربية ، منهم شاعر لبناني اسمه الامير سيف الدين يحيى التنوخي ، قال : له شعر رقيق منه قصيدة مدح بها السلطان الظاهر جقمق ، فاحسن اليه السلطان وهي الذى اولها :

قمر المعالي بالسعود موفق وبنور سلطان البرية يشرق

وله اشعار قاعدة (مضبوطة) الاوزان معتدلة الاركان بلفظ صحيح وخط مليح "(٢)

ويقول صلاح كذلك انه "على الرغم من الحركة العلمية التي بعثها الامير فخر الدين المعني الكبير وشجعها بسخاء فاننا لا نجد بين معاصريه شاعرا لبنانيا واحدا نظم بالعربية "(٣) . وهذا قول خطأ فقد ذكر المحبّي في كتابه "خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادى عشر" عددا من الشعراء اللبنانيين الذين نظموا الشعر باللغة العربية الفحصى ، ومن بينهم بن شهاب الدين البقاعي الكركي (توفي عام ١٠٧٦ هجرية) وكان "اديبا شاعرا مطبوعا مقتدرا على الشعر جيّد القريحة سهل اللفظ حسن الابداع للمعاني "(٤) وهناك شاعر لبناني آخر يدعى عبد اللطيف بن محمد العجلوني من عجلون ويعرف بابن الجابي (توفي عام ١٠٢٦ هجرية) (٥) .

---

(١) ـ ياقوت الرومي ، معجم البلدان ، ج ١ ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص: ٥٢٥

(٢) ـ صالح بن يحيى ، تاريخ بيروت ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٢٧ ، ص : ٢٣١ ـ ٢٣٢

(٣) ـ لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ٥٠

(٤) ـ محمد فضل الله المحبّي ، خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادى عشر ، ج ٢ ، ص : ٩٠ ـ ٩٤ القاهرة ١٢٨٤ هـ.

(٥) ـ المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص : ١٧

وثمة خطأ تاريخي آخر يقع فيه صلاح في معرض حديثه عن الرومنطيقية والرمزية في لبنان حيث يقول : "المذهبان ظهرا معا وتواكبا ، لم يتقدم احدهما الآخر" (١) والصواب هو ان الرومنطيقية كانت اسبق الى الظهور في لبنان من الرمزية شأن الرومنطيقية في اوروبا . فقد بدأت الرومنطيقية بفرنسيس مراش (١٨٣٦ - ١٨٧٣) (٢) وتبلورت معالمها عند جبران . ولم تبدأ الرمزية الا بأديب مظهر ، وبخاصة في قصيدته نشيد السكون (١٩٢٦) . الا ان انتشار الرمزية لم يتم ولم تتضح معالم هذه المدرسة الادبية الا عام ١٩٣٦ (٣) .

وهناك اخطاء اخرى ربما تعود الى اهمال المشرفين على طباعة الكتاب . ففي الصفحات التالية من " لبنان الشاعر " (١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ،) يورد صلاح رأى ميخائيل نعيمه في قصيدة المواكب دون ان يشير الى ذلك بعلامة الاقتباس ، ويتكرر هذا الخطأ في صفحة ٩٨ حيث ينقل صلاح كلام نعيمه (٤) "وجبران في قصصه .... وخنوعهم " دون ان يشير الى ذلك . وفي صفحة ١٦٩ ينقل صلاح مقطعا كاملا من كلام عبد الله لحود (٥) في الياس ابي شبكة ، ويهمل وضع علامة الاقتباس . وفي صفحة ١٠٢ ينسب صلاح النص التالي الى ميخائيل نعيمه في مقدمته لمؤلفات جبران "لان الحياة وضعت في قلبه ..... بين دواليب تدور يسارا" . وهذا النص ليس واردا عند نعيمه .

وهكذا يحاول صلاح اتباع الطريقة التاريخية في النقد دون تدقيق في وقائع التاريخ ، وتتبع لمجارى الافكار والاتجاهات الادبية والفنية وفقا للعصور والشخصيات التي احدثتها اوغيّرت سيرها ، فلا يوفق بذلك الى اعطاء تاريخ صحيح ولا الى تقييم صحيح .

---

(١) - لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ١٥٥

(٢) - Khalil Hawi, Khalil Gibran, p.52

(٣) - الجندى ، ص : ٤١٧

(٤) - ميخائيل نعيمه ، مقدمته لمؤلفات جبران خليل جبران ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص : ١٨

(٥) - ابو شبكة ، دراسات وذكريات ، ص : ٤٧ - ٤٨

وفي حديث صلاح عن الشعر المهجرى عامة يذكر ما كان "للرابطة القلمية" "والعصبة الاندلسية" من فضل على تطوير الشعر العربي وتجديده ، ثم يعطي بعض الامثلة على الخطوط الرئيسية التي تميّز المدرسة المهجرية ، من شعر نعيمه وابي ماضي والشاعر القروى وفوزى المعلوف والياس فرحات وجبران . ويكتفي صلاح ههنا بعرض الامثلة دون الاشارة الى جوهرها الشعرى . ومن هنا نرى انه لم يحاول تحليل الشعر ونقده على ضوء مفهومه لجوهر الشعر الذى اورده في الفصل الاول من "لبنان الشاعر" . بل اكتفى بعرض المضامين الفكرية في هذه الامثلة . ومنها النزعة التشاؤمية عند فوزى المعلوف والشك عند ابي ماضي . والقلق والغربة والحنين عند اكثرهم .

ويبدو ان صلاحا لم يتوخ النقد الفني الكامل ، وهو الذى صرح في البدء انه ليس " استاذا في الادب ولا مؤرخا من مؤرخيه " (١) وانه سيقتصر على عرض الواقع اجمالا .

ولكن ما قيمة النقد اذا اقتصر على العرض دون التحليل وماذا تفيدنا آراء صلاح حول الجميل والشعرى اذا لم يسع هو وراء تطبيقها على النصوص مباشرة . من هنا نرى ان هذا الكتاب وضع بصورة مرتجلة ، تفتقر الى التركيز وينقصها التقييم المستند الى حقائق الفن واصول التعبير .

بيد انه ينعى في سياق حديثه على اسلوب الشعر المهجرى اهماله الطاقة الايحائية في اللفظة الشعرية فيقول : " غير ان المدرسة المهجرية ولئن كانت قد عنيت باللفظة التي تتجسد صورة ملموسة ، اى وان كانت قد عنيت باللفظة من حيث تعبيرها الموضوعي ورنتها المجانسة . فانها قد اهملت طاقتها الايحائية تلك التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية فيما بعد . (٢)

---

(١) ـ لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ١٨

(٢) ـ المصدر نفسه ، ص : ١٤٤ ـ ١٤٥

ويستدل من هذا الكلام ان صلاحا لم يلتفت الى الطاقة الايحائية في اسلوب جبران واستعماله للرموز (١) .

كذلك يقع صلاح في خطأ التعميم المرتجل عندما يحدثنا عن الشعر المهجرى فيقول: " ان جمال المرأة ، اذا استثنينا آثار جبران ، ظل غائبا عنه بينما كان لهذا الجمال اثره البالغ عند الرومنطيقيين الغربيين " (٢) .

والواقع ان جمال المرأة لعب دورا هاما عند عدد من الشعراء المهجريين ومن بينهم ايليا ابو ماضي ، وفوزى المعلوف ، والياس فرحات ، والشاعر القروى (٣) ، ويبدو ان صلاحا لم يطلع على شعر هؤلاء اطلاعا وافيا .

وفي حديثه عن الرمزية في لبنان ، يتناول صلاح كلا من اديب مظهر ويوسف غصوب وسعيد عقل . كما انه يحاول شرح مفهوم سعيد عقل للموسيقى الشعرية فيقول : " لقد اراد عقل ان مادة الشعر ، التي هي الموسيقى ، يجب ان تحتل العواطف والفكر والصور والكلمة سواء بسواء . والا لأدى القول الى تعاكس مطلق ، الى تقرير ان الشعر هو غير الشعر وانه الموسيقى ، والى وجوب حذفه من بين الفنون المستقلة . المطلوب اذن ليس تحويل الخصائص المعنوية في اللفظ (الفكر والصور والعواطف) الى خصائص موسيقية بل افاضة الموسيقى على هذه الخصائص المعنوية وعلى اللفظ نفسه " (٤) .

وصلاح في كلامه هذا انما يعتمد رأى "ملارمه" في علاقة الموسيقى بالشعر فقد أكد "ملارمه" ان "المثال" (Idea) هو الهدف الوحيد الذى يصبو اليه الشاعر ، ويعمل للوصول اليه . كما ان الموسيقى هي ذلك "المثال" الذى

---

(١) — Khalil Hawi, Khalil Gibran, p.267

(٢) — لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ١٤٤

(٣) — صيدح ، ص : ١٦٦ — ١٦٨

(٤) — لبكي ، لبنان الشاعر ، ص : ١٨٤

يحتوى على النغم واللفظة معا (١) . واراد "ملارمه" ان يرجع اللفظة الى ايقاعها الاصيل لكي تكون اداة اصلح للتعبير عن جوهر الوجود الذى هو "المثال" (٢) . ومن هنا نرى ان "ملارمه" اراد ان يفيض الموسيقى او النغم على الخصائص المعنوية واللفظية في الشعر ، لا ان يحيل الشعر الى موسيقى .

ويتناول صلاح المسرحية عند سعيد عقل فيذكر "قدموس" كذلك يتحدث عن "غلواء" لابي شبكة ، و"عبقر" لشفيق المعلوف ، و"على بساط الريح" لفوزى المعلوف . وقد اقتصر صلاح هنا على عرض الفكر الرئيسية التي تدور عليها كل قصيدة من هذه القصائد .-

---

(١) - Chiari, P. 129

(٢) - المصدر نفسه و ص : ١٣٥

الاصـــــول والمراجـــــــع

المصادر الاوليـــــــة

لبكـي ، صلاح ، ارجوحة القمر ، الطبعة الثانيـة ، بيروت ، ١٩٥٥

" " حنيـــن ، الطبعـة الاولى ، بيـروت ، ١٩٦١

" " ســـأم ، الطبعـة الاولى ، بيـــروت ، ١٩٤٩

" " غربـــاء ، الطبعة الاولـى ، بيـروت ، ١٩٥٦

" " لبنان الشاعـر ، الطبعة الاولـــى ، بيـــروت ، ١٩٥٤

" " من اعماق الجبـل ، الطبعة الاولى ، بيـــروت ، ١٩٤٥

" " مواعيـــد ، الطبعة الاولـى ، بيـروت ، ١٩٤٣

= = = = = = = = = =

= = = = = = = = =

= = = = = = =

المراجـــــــع

١ - الكتـــب (العربيـــة)

ابراهيم ، اميلي فارس ، آهة من بلادى ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٤

ابن يحيى ، صالـــح ، تاريخ بيروت ، سعى بنشره وتعليق حواشيه وفهارسه الاب لويس شيخو ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٢٧

ابو شبكـة ، الياس ، افاعـي الفردوس ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٤٨

" " ، دراسات وذكريات ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨

" " ، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٤٥

" " ، غـــلواء ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٥

" " ، الالحـان ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤١

ابو ماضي ، ايليا ، الجداول ، الطبعة الثانيـة ، بيروت ، ١٩٦٠

" " ، الخمائـل ، الطبعة الثانيـة ، بيروت ، ؟

اسماعيل ، عزالدين ، الادب وفنونـه ، الطبعة الثانيـة ، القاهرة ، ١٩٥٨

ايوب ، رشيـد ، اغانـي الدرويش ، الطبعة الاولى ، نيويورك ، ١٩٢٨

بسيوني ، محمود ، التجريد في الفن ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٥٠

تقي الدين ، منير ، ولادة استقلال ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٣

جبـران ، جبران خليل ، المجموعة الكاملـة لمؤلفات جبران خليل جبران ، ج ١ - ٣ قدّم لها واشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمه ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٩ - ١٩٥٠

الجندى ، درويش ، الرمزيـة في الادب العربي ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٥٨

جويـو ج م ، مسائل فلسفـة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، الطبعة الاولى ، مصـر ، ١٩٤٨ ، (تاريخ مقدمة المترجم)

حتـي ، فيليب ، لبنان في التاريخ ، ترجمة الدكتور انيس فريحه ، مراجعة الدكتـور نقولا زياده ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٩

الخـــورى ، بشاره خليل ، حقائق لبنانية ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ؟

الخـــورى ، رشيد سليم ، الاعاصيـــر ، الطبعة الاولى ، بيـــروت ، ١٩٦٢

دنديني ، ايرونيموس ، رحلة الاب ايرونيموس دنديني الى لبنان ، تعريب الخورى يوسف يزبك العمشيتي ، بيروت ، ؟

رزوق ، رزوق فـــرج ، الياس ابو شبكـــة وشعره ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٦

الرومي ، ياقـــوت ، معجم البلدان ، ج ١ ، بيروت ، ١٩٥٥

زيدان ، جرجـــي ، تاريخ آداب اللغـــة العربية ، ج ٤ ، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها الدكتور شوقي ضيف ، مصـــر ، ؟

سعاده ، انطـــون ، نشوء الامم ، الكتاب الاول ، بيروت ، ١٩٣٨

" " ، التعاليم السوريـــة القومية الاجتماعية ، مبادئ الحزب السورى القومي الاجتماعي وغايته ، طبعة حزيران ، بيروت ، ١٩٥٥

سعيد ، اميـــن ، الثورة العربيـــة الكبرى ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، مصر ، ؟

صيدح ، جـــورج ، ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركيـــة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٥٧

طرازى ، الفيكونت فيليب دى ، تاريخ الصحافة العربية ، ج ٤ ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٣٣

" " " اصدق ما كان عن تاريخ لبنـــان ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨

عباس ، احسان ونجم ، محمد ، الشعر العربي في المهجر ـ اميركا الشمالية ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٧

عبود ، مارون ، مجددون ومجترون ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٨

" " ، رواد النهضـــة الحديثـــة ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢.

عقـــل ، سعيد ، المجدليـــة ، الطبعة الثانية ، بيـــروت ، ١٩٦٠

غريّب ، روز ، النقد الجمالي واثره في النقد الادبي ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢ ،

غصوب ، يوسف ، القفص المهجور والعوسجة الملتهبة ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٣٦

" " ، قارورة الطيب ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٧

الكتائب اللبنانية

كرم ، انطوان غطاس ، الرمزية والادب العربي الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٩

ماثيوز ، رودريك وهراوى ، متى ، التربية في الشرق الاوسط العربي ، نقله الى العربية واشرف على طبعه الدكتور امير بقطر ، مجلس التعليم الاميريكي بوشنطن ، ؟ ، ١٩٤٩

المحبي ، محمد بن فضل الله ، خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادى عشر ، ج ٢ ، ٣ ، القاهرة ، ١٢٨٤ هجرية

المعرى ، ابو العلاء ، سقط الزند ، بيروت ، ١٩٦٣

" " اللزوميات ، ج ١ ، شرحه وعلّق عليه عزيز افندى زند ، مصر ، ١٨٩١

المقدسي ، انيس الخورى ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، ج ١ - ٢ الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٢

الملكي ، نعمة الله ، تاريخ بعبدات وأسرها ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٤٧

نجم ، محمد يوسف ، المسرحية في الادب العربي الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٥٦

نعيمه ، ميخائيل ، جبران خليل جبران ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ١٩٦٠

" " الغربال ، الطبعة السادسة ، بيروت ، ١٩٦٠

الناطقون بالضاد في اميريكا ، نشره بالانكليزية معهد الشؤون العربية الاميريكية ، وترجمه البدوى الملثم ، القدس ، ١٩٤٦

هلال ، محمد غنيمي ، الرومنتيكية ، الطبعة الاولى ، مصر ، ؟

هويسمان ، دنسي ، علم الجمال ، ترجمة ظاهر الحسن ، بيروت ، ١٩٦١

لامنس ، الاب هنرى (اليسوعي) ، تسريح الابصار في ما يحتوى لبنان من الآثار ج ١ ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩١٣

اليازجي ، كمال ، رواد النهضة الادبية في لبنان الحديث ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٦٢

٢ - الكتب (الاجنبيـــــة)

Antonius, George , The Arab Awakening, Philadelphia, New York, Toronto , 1939

Babbeitt, Irving, Rousseau and Romanticism, Boston, New York, 1919

Barzun , Jaques, Romanticism and the Modern Ego, Boston, 1945

Baudelaire, Charle, Les fleurs du Mal, Editions Garnier Frères, Paris, 1961

Beers, Henry A. , History of English Romanticism in the Eighteenth Century, London, 1926

Bosanquet, Bernard, Three Lectures on Aesthetics, London, 1915

Bowra, C.M. , The Heritage of Symbolism , London, 1943

Cassirer, Ernst, An Essay on Man, an Introduction, to the Philosophy of Human Culture, New Haven, 1944

De Vigny, Alfred, Poesies Complètes, Edition Auguste Dorchain, Classiques Garnier Frères, Paris, 1962

Chiari, Joseph, Symbolism from Poe to Mallarmé, foreword by T.S. Eliot, London, 1956

Colum , Padraic, Orpheus, myths of the world, New York, 1930

Encyclopaedia Britanica, v. 18, Chicago, London, Toronto, 1962

Fisher, Sydney N., The Middle East, New York, 1959

Foulquié, Paul , Dictionnaire de la Langue Philosophique

Frankfort, H. and H.A., The Intellectual Adventure of Ancient Man, Chicago, 1946

Frazer, Sir James G., The Golden Bough, Abridged Edition, New York, 1930

Greene, Theodore M. The Arts and the Art of Criticism, Princeton, 1952

Hawi, Khalil S. Khalil Gibran, His Background Character and Works, Beirut , 1963

Hough, Graham, The Romantic Poets, Grey Arrows Edition, London, 1958

Hourani, Albert, Syria and Lebanon, London, New York, Toronto, 1946

Hugo, Victor, The Dramatic Works of Victor Hugo, translated by Frederick L. Slous, and Mrs. Newton Crosland, London, 1916

Hugo , Victor, Cromwell, Paris, 1951,

Jones, Mansell, The Background of Modern French Poetry, Cambridge, 1951

Keats, John , The Poetical Works of John Keats, Edited by H.W. Garrod, Oxford, 1958

Lalou, René, Histoire de la Littérature Française Contemporaine , v.1, Paris, 1953

Larousse Encyclopedia of Mythology, New York, 1959

Lewis, C.S., A Preface to Paradise Lost, London, 1959

Manilowski, Bronislaw, Myth in Primitive Psychology, London, 1926,

Murray, Gilbert, Five Stages of Greek Religion, New York, 1925

Payot, Lausanne, Histoire de la Littérature Française, V.3. par Pierre Kohler, Guilbert Guisan, Edmpnd Pidoux ,1949

Pepper, Stephan, Easthetic Quality, New York, Boston, San Francisco, 1938

Plato, The Dialogues of Plato, v. 2 trnalated into English by B. Jowett, introduction by Professer Raphael Demos, New York, 1937

Santayana, George, The Sense of Beauty, New York, 1936

Schmidt, A.'M., La Littérature Symboliste , Paris, 1955

Shelley, Percy Bycshe, The Complete Poetical Works of Percy Bycshe Shelley, edited by Thomas Hutchinson, London, 1956

Tymms, Ralph, German Romantic, Literature, London, 1955,

Weller, René, A History of Modern Criticism, v.1 New Haven, 1955

Wright, B.A., Miltons' Paradise Lost, London, 1962

Zeine, Zeine, The Struggle for Arab Independence, Beirut, 1960

٢ - الجرائد والمجلات والمخطوطات

الجرائد

البشير ، بيروت ، ١٩٤٦

صلاح لبكي ، "المليون" ، ١٩٤٦ ، عدد ٢٠٢ ، ص : ١

العمل ، بيروت ، ١٩٤٧ - ١٩٥٠

صلاح لبكي ، "سقط القناع" ، ١٩٤٧ ، عدد ٣١٥ ، ص : ١

" " ، "الى الوراء" ، " " ٣٦٤ ، " "

" " ، "الموت لهم" ، " " ٤٠٨ ، " "

" " ، "ايضاح" ، " " ٤٣٧ ، " "

" " ، "يوم الوحدة" ، " " ٤٦١ ، " "

" " ، "الديبلوماسية قوة" ، ١٩٤٨ ، " ٦٦٤ ، " "

" " ، "جناية الضعف" ، " " ٧٢٤ ، " "

" " ، "المغتربون ايضا" ، " " ٧٣٨ ، " "

العمـــل ، (تابع)

صلاح لبكي ، "عقليـة واقعية" ، ١٩٤٩ ، عدد ٨٩٤ ، ص : ١
" " ، "الموظفون الخونة" ، ١٩٤٩ ، عدد ٩٩٨ ، ص : ١
" " ، "امة خليقة بالحياة" ، ١٩٤٩ ، عدد ١٠٠٢ ، ص: ١
" " ، "دفاعا عن لبنان" ، ١٩٤٩ ، عدد ١٠١٨ ، ص : ١
" " ، "قضية العدل" ، ١٩٥٠ ، عدد ١١٧٨ ، ص: ١

الهـــدى، نيويـــورك ، ١٩٥٢ - ١٩٥٤

صلاح لبكي ، "الكتلة الوطنية ضمانة للكيان التقدمي الاشتراكي" ٢١ تشرين الثاني ١٩٥٢ ، عدد ؟ ، ص : ٤

طه حسين ، "رأى طه حسين في كتاب من اعماق الجبل" ، ١٦ اذار ١٩٥٣ ، عدد ؟ ، ص : ٤

صلاح لبكي ، "عروبتنا نحن" ، ١٣ تشرين الثاني ١٩٥٣ ، عدد ؟ ، ص : ٤
" " ، "شكرا لكم خريجي الجامعة" ، ٢٥ حزيران ١٩٥٤ ، عدد ؟ ، ص: ٤
"صلاح لبكي يزور دمشق" ، ١٩٥٤ ، عدد ؟ ، ص : ٤

المجـــلات

الآداب بيـروت ، ١٩٥٤ - ١٩٦٢

صلاح لبكي ، "اسبوع ادباء العرب في لبنان" ، ١٩٥٤ ، عدد ١٠ ، ص : ٧٠

"النشاط الثقافي في العالم العربي ، جمعية 'القلم المستقل'" ، ١٩٥٥ ، عدد ٢ ص: ٧٤ .

"النشاط الثقافي في العالم العربي - لبنان" ، ١٩٥٥ ، عدد ١٢ ، ص : ٦٨

ايليا الحاوى ، "سعيد عقـل ما له وما عليه" ، ١٩٦١ ، عدد ٦ ، ص : ٤٣
" " ، "العقل في الشعر ، بين التشبيه والاستعارة والرمز" ، ١٩٦٢ ، عدد ١٢ ، ص: ٥٧

الآداب (يتبع)

خليل الحاوى ، "فلسفة الشعر الغربي الحديث" ، ١٩٦٢ ، عدد ٣ ، ص: ٣

الاديب ، بيروت ، ١٩٥٥

حارث طه الراوى ، "صلاح لبكي كما عرفته" ، ١٩٥٥ ، عدد ١٢ ، ص : ٣١

الامالي ، بيروت ، ١٩٣٩

كرم ملحم كرم ، "شعر لا يشرف الادب العربي" ، ١٩٣٩ ، عدد ٢٨ ، ص: ٢

الجمهور ، بيروت ، ١٩٣٨

الياس ابو شبكة ، "ارجوحة القمر ، مجموعة شعرية للاستاذ صلاح لبكي" ، ١٩٣٨ ، عدد ٦٩ ، ص : ٦

صلاح لبكي ، "حول الباب الموصود" ، ١٩٣٨ ، عدد ٩٩ ، ص: ١٢

الياس ابو شبكة ، "مواعيد لصلاح لبكي" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣١٣ ، ص : ١٠

"الاستاذ صلاح لبكي يكتب الى قرائه" ، ١٩٥٠ ، عدد ٥٩٥ ، ص : ٧

الحكمة ، بيروت ، ١٩٥٤ — ١٩٥٥

صلاح لبكي ، "همني ان احقق ما وعدت به" ، ١٩٥٤ ، عدد ٦ ، ص: ١٠

العدد الممتاز ، ١٩٥٥ ، عدد ١ و ٢ .

شعر ، بيروت ، ١٩٥٨ — ١٩٥٩

ايليا الحاوى ، "اديب مظهر ، رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر" ، ١٩٥٨ ، عدد ٥ ، ص : ٧٧

اميل معلوف ، "الرومنتيكية في شعر صلاح لبكي" ، ١٩٥٩ ، عدد ٩ ، ص: ٩٩

العصبة ، سان باولو ، ١٩٤٨ — ١٩٤٩

صلاح لبكي ، "الحرية" ، ١٩٤٨ ، عدد ٦ ، ص : ٦٣٣

العصبـــة ، (يتبع)

صلاح لبكي ، "كيف نشجع النتاج الادبي" ، ١٩٤٩ ، عدد ٥ ، ص: ٥١٣

الشاعر القروى ز " سأم" ، ١٩٤٩ ، عدد ٢ ، ص : ١٩١

محاضرات الندوة اللبنانيـــة ، بيـــروت ، ١٩٦٠ ،

فؤاد حاداد ، "صلاح لبكي في صميم حياته وادبـه" ، ١٩٦٠ ، ص : ٧٢

المكشـــوف ، بيـروت ، ١٩٣٨ ،

كرم البستاني ، " اللبكي شاعر الموت والاحلام" ، ٢ ايار ١٩٣٨ ، عدد ١٤٦ ، ص : ٨

Conferencia , Paris, 1933

André Mauroie, "Paul Valèry, Monsieur Testes", 1933, N°7, p. 360

المخطـــوطـــات

سعيد عقـــل الكلمة (محاضرة) القيت في الجامعة الامريكية في بيروت)

" " شيء عن فعل الخلق ، (تسجيل لصوت امريكا ، نيسان ، ١٩٥٧)

المجلات التي رجع اليها دون الاخـــذ منهـــا

الآداب ، بيـــروت ، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٥

نازك الملائكـــة ، "الطيـب المستبد" ، ١٩٥٣ ، عدد ٣ ، ص : ٦٢

الاديب ، بيـــروت ، ١٩٤٤ ـ ١٩٥٥

رشدى معلوف ، "نقد لديوان "مواعيد"" ، ١٩٤٤ ، عدد ١ ، ص : ٥٦

صلاح لبكـي ، "نقد لكتاب "سر الحب"" ، لشارل قرم ، ١٩٤٨ ، عدد ١١ ، ص : ٤٨

"جولة الاديب في شهر" ، وفاة الشاعر صلاح لبكي" ، ١٩٥٥ ، عدد ٩ ، ص : ٧٠ـ ٧٣ .

الجمهور ، بيـــروت ، ١٩٣٦ ـ ١٩٥٠

صلاح لبكي ، "خواطر على هامش كتاب "الصبي الاعرج"" ، ١٩٣٦ ، عدد ٦ ، ص: ١٤

" " " " " " " " " " عدد ٨ ، ص : ٩

" " " "اللامركزيـة" ، ١٩٣٦ ، عدد ٩ ، ص : ٩

" " " "الشعر العربي مكانته من الشعر العالمي" ، ١٩٣٦ ، عدد ١١ ، ص : ١٢

" " " " " " " " " عدد ١٢ ، ص : ٢

" " " "بعد الفـي سنة" ، ١٩٣٦ ، عدد ١٥ ، ص : ١٥

" " " "الشعر العربي مكانته من الشعر العالمي" ، ١٩٣٦ ، عدد ١٠ ، ص : ١٢

" " " "مصالح الامـة وواجب الحكومة" ، ١٩٣٧ ، عدد ١٨ ، ص: ٧

" " " " " " " " " عدد ١٩ ، ص : ١٩

" " " " " " " " " عدد ٢٠ ، ص : ٤

" " " " " " " " " عدد ٢١ ، ص : ٦

"اجتماع ادبي في مكتب الجمهور" كلمة صلاح لبكي ، ١٩٣٧ ، عدد ٢٣ ، ص: ٨

صلاح لبكي ، "شوارع بيروت" ، ١٩٣٧ ، عدد ٢٨ ، ص : ٨

الجمهور (يتبع)

صلاح لبكي ، " حول ديوان "عبقر" ، ١٩٣٧ ، عدد ٣٦ ، ص : ٨
" " ، "بيني وبين الناس" ، ١٩٣٧ ، عدد ٤٢ ، ص : ٩
" " ، "كتاب الى المجلس النيابي الموقر" ، ١٩٣٨ ، عدد ٧٠ ، ص : ٢
" " ، "نحن والشيطان" ، ١٩٣٨ ، عدد ٧١ ، ص : ١١

الياس خليل زخريا ، "المناخ اللبناني في ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ٧١ ، ص : ٥

صلاح الاسير ، "النغم المسيطر في "ارجوحة القمر"" ، ١٩٣٨ ، عدد ٧٤ ، ص : ١٠

امين الريحاني ، "من امين الريحاني الى صلاح لبكي" ، ١٩٣٨ ، عدد ٧٤ ، ص : ٢

صلاح لبكي ، "اليك بالورد" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ١٩٣٨ ، عدد ٣٤ ، ص : ٥
" " ، "انا شيء منه" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٣٨ ، عدد ٨٠ ، ص: ٥

صادق شيبوب ، "ان صلاح لبكي شاعر وجدان واحساس وخيال" ، ١٩٣٨ ، عدد ٩١ ، ص: ١٠

صلاح لبكي ، " الكلب الاشقر" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٠٥ ، ص : ٩
" " ، "مأساة افاعي الفردوس" ، ١٩٣٩ ، عدد ١٠٨ ، ص: ١١
" " ، "رندلى" (نقد ديوان سعيد عقل) ، ١٩٥٠ ، عدد ٥٩٨ ، ٥٩٩ ،

الحكمة ، بيروت ، ١٩٥٣

صلاح لبكي ، "ابو شبكة" ، ١٩٥٣ ، عدد ٥ ، ص : ٥
" " ، "ازمة الادب في لبنان" ، ١٩٥٣ ، عدد ٧ ، ص : ١
" " ، "مشكلتنا" ، ١٩٥٣ ، عدد ١٠ ، ص : ١

يوسف الزاهرى ، "بين "سأم" صلاح لبكي و "جزع" سعيد عقل" ، ١٩٥٤ ، عدد ٤ ، ص : ٣

الحكمـــة (يتبع)

صلاح لبكي ، "ابو شبكة" ، ١٩٥٤ ، عدد ٩ ، ص : ٥
" " ، " امام جحيمي " ، ١٩٥٦ ، عدد ٣ ، ص : ١٧
" " ، " لو جئت مرة ثانيـة " ، ١٩٥٦ ، عدد ٣ ، ص : ١٨
" " ، "صفحات مطويـة " ، ١٩٥٦ ، عدد ٩ ، ص : ٥
(ها هو صوت الارض يرتفـع)

الرسالة المخلصية ، بيـروت ، ١٩٥٥

رشاد دارغوث ، "الشاعر الرسول " ، ١٩٥٥ ، عدد ١٠ ، ص : ٤١٢

الرسالـــة ، القاهـــرة ، ١٩٣٨

فليكس فارس ، "ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ٢٥٩ ، ص : ١٠٣٨

صوت المرأة ، بيـروت ، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣

صلاح لبكي ، "سعيد عقل والنساء في رندلى" ، ١٩٥٠ ، عدد ٨ و ٩ ، ص : ٢٩
" " ، "سلمى صائغ امنا" ، ١٩٥٣ ، عدد ١٢ ، ص : ١٣

العصبـــة ، سان باولـــو ، ١٩٤٩
" بين القروى واللبكـي " ، ١٩٤٩ ، عدد ٦ ، ص : ٦٢٣

الكاتب المصرى ، القاهـــرة ، ١٩٤٥

محمد سعيد العريان ، " حول كتاب "من اعماق الجبل " لصلاح لبكي " ، ١٩٤٥
عدد ١ ، ص : ٦١١

المشـرق ، بيـــروت ، ١٩٤٥

صبيح النهوند ، "نقد ديوان "مواعيد "" ، ١٩٤٥ ، عدد ١ ، ص : ٩٤

المعـــــرض ، بيـــروت ، ١٩٣٠ - ١٩

صلاح لبكي ، "القلب الدامي" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٣٠ ، عدد ٨٩٦ ، ص: ٦

" " ، "مثلي كل محب" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٣٠ ، عدد ١٠٢ ، ص : ٤

" " ، "قصيدة ودرس ادبي" ، ١٩٣١ ، عدد ٩٥٧ ، ص : ٦

" " ، "عطور الفؤاد" ، (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٣١ ، عدد ٩٥٩

" " ، "الظمأ" ، ١٩٣٢ ، عدد ٩٨٦ ، ص : ٨

" " ، "شباب اليوم" ، ١٩٣٢ ، عدد ٩٨٨ ، ص : ٧

" " ، "تحول نفسية الشاب" ، ١٩٣٢ ، عدد ٩٨٩ ، ص : ٧

" " ، "ثقافة ووطنية" ، ١٩٣٢ ، عدد ٩٩٠ ، ص: ٧

" " ، "موت الشباب" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٣٤ ، عدد ١٠٣١ ، ص : ٢١

" " ، "النعيمه في كتابه عن جبران" ، ١٩٣٥ ، عدد ١٠٥٣ ، ص : ٨

" " ، "خواطر سريعة" ، ١٩٣٥ ، عدد ١٠٥٤ ، ص : ٦

" " ، "الحب في تل ابيب" ، ١٩٣٥ ، عدد ١٠٥٦ ، ص: ٦

" " ، "الامة التي تستحق ان تصير دولة" ، ١٩٣٦ ، عدد ١٠٩٤ ، ص : ١٢

المقتطـــف ، مصـــر ، ١٩٤٤

محمد عبد الغني ، "مواعيد" ، ١٩٤٤ ، مجلـد ١٠٤ ، ص : ١

المكشـــوف ، بيـــروت ، ١٩٣٨ - ١٩٤٩

توفيق يوسف عواد ، "ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٣٤ ، ص : ٢٠

نقولا بسترس ، "شاعر يصارح شاعرا" ، ١٩٣٨ ، عدد ٦٨ ، ص : ١١

سليم حيدر ، " سياحة في ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٣٧ ، ص : ٢

خليل فرحات ، "ارجوحة القمر" ، ايماضة لاوعي ونكهة اسطورة" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٤٠ ، ص : ٣

المكشـــوف ، (يتبع)

حاتم حيدر ، "سليم حيدر في ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٤١ ، ص : ٨
وصفي قرنفلي ، "الادب اللبنائي في ارجوحة القمر" ، ١٩٣٨ ، عدد ١٤٣ ، ص: ٦
صلاح لبكي ، "رشيد نخله في الزجل" ، ١٩٤٠ ، عدد ٢٤١ ، ص : ٨
ادوار حنين ، "صلاح لبكي في "مواعيد"" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣٤٩ ، ص : ١٠
" " ، ""مواعيد" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣٥١ ، ص : ١٧
" من ميخائيل نعيمه الى صلاح لبكي" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣٥٢ ، ص : ١٣
" من يوسف غصوب الى صلاح لبكي" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣٥٥ ، ص : ٧
صلاح لبكي ، "الطائفيـة والحريات العامة" ، ١٩٤٤ ، عدد ٣٥٩ ، ص : ١٢
" " ، " بول فاليرى بين الانكار والايمان" ، ١٩٤٥ ، عدد ٤١٢ ، ص : ١١
"الشاعر صلاح لبكي يتحدث عن ملحمته سأم" ، ١٩٤٩ ، عدد ٤٦٩ ، ص :

الـــورود ، بيـــروت ، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٧

صلاح لبكي ، "فما للحرعيش في مكان" (قصيدة لم تظهر في دواوينه) ، ١٩٤٩ ، عدد ٢ ، ص: ١٧

العدد الخاص بصلاح لبكي ، ١٩٥٥

"من صلاح لبكي الى الاخطل الصغير" ، ١٩٥٧ ، عدد ٦ ، ص : ٣

لقد ترجم عدد قليل من قصائد صلاح لبكي الى اللغة الاسبانية وظهرت هذه الترجمات في المجلدتين التاليتيـن :

1- Il Giornale Del Poeti, 1956, N° 3

(وقد ترجم كل من مصطفى آل كيال وانطونيو روكابيلا القصائد التاليـة :
من ارجوحة القمر ، وهي : "سفر تكوين" ـ "مساء" ـ "العاصفـة")

2 - Suplemento Literario de Tamuda

(ترجمت الدكتورة "ليونور مارتان" ، قصيدة : "انت" ، الى اللغة الاسبانية)