المُعَلَّقاتُ الشَّامِيَّةُ السَّبْعُ
سَعيد عَقل - فَيروز- الرَّحابنة

الدكتور شَوقي المَعرِّي[1]

1) الأستاذ في جامعة دمشق سابقاً، والباحث في علوم اللغة العربية وآدابها.

ملخَّص البحث

يتناول هذا البحث دراسة للقصائد التي غنَّتها فيروز، للشاعر سعيد عقل، وسميتها مجازًا «المعلقات»، لما فيها من معان وألفاظ وصور جميلة قد تتفرد بها، وقد تناولتُ بالتحليل والدراسة كلَّ قصيدة منها على حدة.

وقد أبرزتُ أهم ما ورد في تلك القصائد مثل «الشام» أو «دمشق»، و«الغوطة» تلك البقعة التي عدَّها القدماء من جنان الدنيا الأربع، و«ضفاف بردى»، وما جمعه بين «لبنان وسوريا» في أغنية واحدة، لأنهما الأكثرَ ارتباطًا والتصاقًا، كما تطرق في إحدى قصائده لمصر.

لقد تميزت تلك القصائد باللغة العالية، والأسلوب الرفيع، والصورة الساحرة. وهذا كله يتفرد به سعيد عقل في كل شعره لا هنا فحسب.

يُعدُّ هذا البحث رحلة شعرية شآمية، كتبها واحد من أبرز شعراء العصر الحديث، ولحَّنها أشهر المُلحِّنين، وغنتها فيروز التي تعد المطربة الأولى، وكنتُ فيها محلِّلاً متذوقًا، قرأت تلك الأغنيات، وسمعتها كثيرًا قبل تحليلها، ولم أشأ أن أثبت حاشية واحدة؛ لأنني لم أشأ أن أُزيح بصري عن النص، وأتمنى أن يستمتع كل من يقرأ كما استمتعت.

مقدمة:

١

كم صعب عليَّ أن أكتب مقدمة مناسبة لهذا الموضوع الذي كل ما فيه ساحر، كما صَعُبَت عليَّ مقدمة الكتاب الذي كتبته عن السيدة فيروز، فكل واحد من سعيد عقل وفيروز والرحابنة يستحق كتابًا مستقلاً، ولكن لما كان لا بد من تقديم لهذا البحث فقد ارتأيت أن أقدم ببعض الأسطر تعريفًا بما ضمَّه البحث، وإن كان كل من سيقرؤه يعرف معظم ما سأكتب.

سَمَّيت الأغاني التي غنتها فيروز للشاعر سعيد عقل «**المعلقات**» مجازًا، لما فيها من معان وألفاظ وصور جميلة، وهذا ما يميز لغة سعيد عقل. وحلّلت كل أغنية وحدَها معتمدًا التذوق الفني، الذي عندي والذي لا أراه بعيدًا عن أذواق الجميع، أو أذواق من يسمع لفيروز، ومعظم المجتمع يمع لها، ويطرب لصوتها.

حاولتُ أن أكتب البحث بطريقة أخرى، بأن أُوزِّع الأفكار وأضعها في عناوين مشتركة، جربت هذا لكنني وجدت أنني سأسيء للنص متكاملاً؛ لأن ثمة أبياتًا ارتبط بعضها ببعض ارتباطًا وثيقًا وعضويًا، فتراجعت إلى تحليل كل قصيدة على حدة.

لكنني في هذه المقدمة سأذكر تلك العناوين المشتركة بين كل الأغنيات، ليطلع القارئ عليها، وأقول مقدمًا على الرغم من اشتراك القصائد بتلك العناوين، إلا أن الشاعر لم يقع في التكرار، كيف يقع وهو الذي يملك معجمًا لغويًا زاخرًا غير معجم الصور التي تفرَّد بها، فكانت علامة مسجلة باسم «**سعيد عقل**».

سعيد عقل

٢

وهذا أبرز ما ورد..

كما يحلو لكل منا أن ينادي مرة «**الشام**» ومرة «**دمشق**» كذلك حلا لسعيد عقل أن يذكر اللفظين، وقد ضمَّن أغانيه **تاريخ دمشق ومجدها**، وتكلم على ماضيها المجيد العظيم ووقوفها في وجه المعتدين الذين احتلوها، والتضحيات التي قدمها شهداؤها حتى حقَّقت جلاء المستعمر الفرنسي، ومن أبرز الألفاظ التي ذكرها هنا كلمة «**السَّيف**»، لما في رمزيته من بطولة حتى بات شعاراً في العاصمة يحتل مكانًا يراه كل من يمرُّ من ساحة الأمويين، **الأمويون** الذين ورد ذكرهم في بعض هذه الأغاني.

وما من شاعر ذكر دمشق إلا عرَّج على «**الغوطة**»، تلك البقعة التي عدَّها القدماء من جِنان الدنيا الأربع، فأنت تشعر برائحة كل أنواع الورود وعطرها، وترفع رأسك نحو أشجار الحَور العالية، التي تعلق عليها علم البلاد، في الغوطة تسمع شدو كل الطيور والعنادل، وتسمع خرير المياه، وتشمّ ثرى الوطن أحمرَ، وتشتهي كل أنواع الثِّمار، باختصار أنت تُحرِّك، بل هي الغوطة تحرِّك حواسَّك الخمس.

وما من شاعر وصف دمشق نسي أن يمرَّ على «**ضفاف بردى**»، من منبعه في سهل الزبداني حتى مصبه في الغوطة مع أفرعه السبعة، يسير معها ويتغنّى بها، ويجعل بردى يشاركه رحلته والوصف.

وما يلاحظ كثيراً أو في معظم تلك الأغاني أن سعيد عقل جمع «**لبنان وسوريا**» في أغنية واحدة، وهما البلدان الأكثر ارتباطًا والتصاقًا، بل كانا بلداً واحداً، وما زالت الحدود بينهما مشتركة. لقد كان مصيرهما واحداً ولا يزال، كما تطرق في إحدى قصائده لمصر، وهذا وقف عليه معظم شعراء العصر الحديث الذين يؤمنون بالقومية العربية.

وبعد فإن ما قدَّمه سعيد عقل في هذه الأغنيات لم يصله أحد من حيث اللغة المتميزة، والأسلوب الرفيع والصورة الساحرة. لقد تفرَّد سعيد عقل في كل شعره لا هنا فحسب، وليس المجال هنا لدراسة شعره، بل أُقدِّم عنه ترجمة موجزة، رأيت من الواجب إثباتها.

٣ - الشاعر:

سعيد عقل من أشهر شعراء لبنان وكُتَّابه، وكان وزيراً وصحافيًّا، من أبرز نوابغ لبنان في القرنين التاسع عشر والعشرين، يُصنَّف مع جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وميخائيل

نعيمه، والأخطل الصغير.

ولد في عام ١٩٠٢ في مدينة زحلة، عُرف بالطيبة، ورقة الإحساس، ورهافة الذوق، وحب الشعر، وتقديس وطنه.

تلقى دراسته في «**الكلية الشرقية**» بزحلة، حتى أتمَّ قسمًا من المرحلة الثانوية، وكان ينوي التخصص في الهندسة، وفي الخامسة عشرة من عمره اضطر إلى أن ينصرف عن الدراسة، ليتحمل مسؤولية ضخمة، وأعباء بيت غريق بعد أن أُصيبت العائلة بانتكاسة مالية كبرى، فمارس الصحافة والتعليم في زحلة، لكنّه استقر في بيروت منذ مطلع الثلاثينيات، وكتب بجرأة وصراحة في عدة جرائد أشهرها: الشراع، والمكشوف، والبشير، والبرق، ومجلات: المشرق، والصيّاد، والأسبوع العربي، والكفاح..

درَّس بعض المواد في المدارس، كما درَّس في دار المعلمين، والجامعة اللبنانية، وجامعة الروح القدس بالكسليك، وألقى دروسًا لاهوتية في معهد اللاهوت بالأشرفية، كل ذلك كان يتميز فيه، لأنه كان يقدمه بلغة متقنة، وبراعة لفظية كبيرة، وعمق في المعرفة والعلوم وفكر نيّر..

أسس عام ١٩٦٢ «**جائزة سعيد عقل**» للأدب من أجل القضية اللبنانية، التي كان منحها من ماله الخاص «لأفضل صاحب أثر يزيد لبنان والعالم حبًّا وجمالاً».

عاش سعيد عقل أكثر من مئة عام، إذ توفي عام ٢٠١٤ ويُعرَف عنه أنه كان زاهدًا في المناصب السياسية الرفيعة، منصرفًا إلى الإبداع ونظم الشعر المترف الجميل الأنيق المبتكر، المتخم الصور الرائعة والخيال المجنّح الذي يرقى به إلى مستوى أكبر شعراء العالم المعاصرين.

تأثر سعيد عقل بشعراء الغرب الرمزيين، وأخذ عنهم كلامهم، واستعار صورهم، وغرق في مفردات رموزهم وإغرابهم أحيانًا، وابتكر الكثير من الأسماء التي أدخلها في عناوين شعره..وكان من دعاة الإيحاء واللاوعي في الشعر والأدب والفن.

أما أهم أعماله الشعرية فهي: بنت يفتاح (مأساة شعرية)، قدموس (مأساة شعرية بخلاصة لبنانية) المجدلية، رندلى، أجمل منك؟ لا؟ لبنان إن حكى، كأسٌ لخَمر، سر الأصابع، أجراس الياسمين، كتاب الورء (نثر شعري)، دلزي، قصائد من دفترها، كماَ الأعمدة، خماسيات (بالحرف القومي اللبناني)، الذهب (قصائد بالفرنسية)..

كان أكثر شعر سعيد عقل عموديًّا، وإن نوَّع في أوزانه وتفعيلاته، ودار حول الغزل الشفاف الأنيق المترف، وقد نظم في دمشق والشام عددًا من القصائد الرائعة التي غنتها «فيروز» على خشبة مسرح معرض دمشق الدولي منذ مطلع الستينيات مثل: سائليني يا شآم، نَسَمت من صوت سوريا الجنوب، قرأت مجدك، يا شام عاد الصيف، شآم يا ذا السيف لم يغب..كما نظم قصائد في القدس (زهرة المدائن)، القدس في البال، سيف فليشهر، وفي مكة (غنيت مكة أهلها الصيد)..

٤

فيروز وزوجها عاصي الرحباني في لقاء صحفي

وبعد فهذه رحلة شعرية شآمية كتبها واحد من أبرز شعراء العصر الحديث، ولحنها أشهر ملحني العصر، وغنَّتها مَن لا تصنيف لها بين من يُغنِّي، وكنتُ فيها محلِّلاً متذوقًا، وأنا الذي يطرب كما يطرب الحجر، قرأتُ تلك الأغنيات كثيرًا قبل تحليلها، وأنا من سمعها كثيرًا مذ كنت صغيرًا، لم أشأ أن أُثبت حاشية واحدة؛ لأنني لم أشأ أن أزيح بصري عن النص. وأتمنى أن يستمتع كلٌ من يقرأ كما استمتعت.

١ - سائليني يا شآم

«أَنا حَسْبِي أَنَّنِي مِنْ جَبَلٍ هُوَ بَيْنَ اللهِ وَالأَرْضِ كَلاَمْ»

تعدُّ قصيدة الشاعر سعيد عقل من أجمل ما نظمه الشاعر، ومن أجمل ما قيل في دمشق، وجمال هذه القصيدة وغيرها نابع من أنها تصدر عن شاعر عُرف بالرومانسية والرقة في اللفظ الذي يعرف الشاعر رصْفه وضمَّ بعضه إلى بعض، كما عرف الغموض والرمز، إذ إننا نقرأ كثيرًا في الأبيات ذات الشاعر وأحاسيسه وعواطفه بين الكلمات والجمل.

تقع القصيدة في (٧٠) بيتًا وزَّعها الشاعر على ثمانية مقاطع، تفاوت عدد أبيات كل مقطع، اختار منها الرحابنة عددًا من أبياتها، مطلعها:

سَائِلِينِي حِينَ عَطَّرْتُ السَّلاَمْ كَيفَ غَارَ الوَرْدُ وَاعْتَلَّ الخُزَامْ

يبدأ الشاعر القصيدة بالسؤال المعبّر الذي أجاب عنه الشاعر بنفسه، فالسلام الذي أرسله

للشام فيه كل العبق والعطر، حتى إنَّ الورود غارت منه لجمال لفظه وما فاح منه من عبق، أما لبنان فقد انثنى عطراً، وارتاح عند ضفتي المدينة التي ينتقل فيها الزهر وتُغرِّد العنادل، وكل هذا جعله يترنَّح سُكرًا وطربًا، فهي- دمشق- المدام والخمر.

وأنا لَوْ رُحتُ أَستَرْضِي الشَّذا   لانْثَنى لُبنانُ عطرًا يا شَآمْ

هي عبارة سعيد عقل، وتكتشف فيها جانبًا آخر من الصورة عند ضفاف الشام، ضفاف بردى. وكم يحلو للطير أن يبني عشه بأمان هناك؟

ضِفَّتاك ارْتَاحَتَا في خَاطري   واحْتَمَى طَيرُك في الظنِّ وَحَامْ

وتزداد الصورة جمالاً وأنت تراقب الزهور والورود تتسابق مع صوت العندليب والطيور واليمام الذي يصفق بجناحيه فرحًا، فتشعر بنفسك أنك معهم بين طبيعتها الساحرة، وهذا أول وظائف الشعر.

نَقْلَةٌ في الزهرِ أمْ عَنْدَلَةٌ   أنت في الصَّحْوِ وتَصْفيقُ يَمَامْ

هذا الشعور الذي يشعره كل من كان في الغوطة، حتى إنه يشعر أنه في سُكر، فيثمل من عطر الورد، فالشام هي السكب، هي من يسكب عطرها في كل مكان كما الخمرة، وكلاهما يجعل الإنسان في نشوة.

أنا إنْ أَوْدَعْتُ شِعْري سَكْرَةً   كُنْتِ أنْتِ السَّكْبَ أوْ كُنْتِ المُدَامْ

أما المقطع الثاني فيبدأ بالبيت السادس يخاطب فيه نهر بردى:

رُدَّ لي منْ صَبْوَتي، يَا بَرَدَى   ذكْرَيَاتٍ زُرْنَ في لَيًّا قَوَامْ
لَيْلَةَ ارْتَاحَ لَنا الحَوْرُ فَلاَ   غُصُنٌ إلّا شَجٍ أوْ مُسْتَهَامْ

يخاطب الشاعر بردى، ويطلب منه أن يُعيد له ذكريات الصِّبا عندما كان يزور دمشق، فهو لن ينسى منظر بل سحر أشجارها التي كانت ترتاح عند قدمي نهر بردى، ففيها الغناء، وفيها الشجى، وهو وغيره المستهام، والعاشق كبردى الذي يغزل أغاني العشق وتشده صورة جميلة، عندما تهاوى الضوءُ إلا نجمة سهرت تطفئ كل ما حولها، ليحلو لها وللعاشقين الضياء..ومن الأبيات الجميلة جداً في هذا المقطع قوله:

وَجِعَتْ صَفْصَافَةٌ منْ حُسْنِهَا   وَعَرَا أَغْصَانَهَا الخُضْرَ سَقَامْ

يُضفي سعيد عقل على الشجر روح الإنسان، ويستعير لها الصورة المعبرة، فالصفصاف تألَّم لحسنها، وأصاب أغصانَها الخضرَ مرضٌ وسقام، فأبعد الشعر عن جبهتها يسأل عن الحسن أين أقام، وإن كان يعرف أنه لم يُقم إلا عندها ..لم تترك دمشق للشاعر أي مجال للخوف أو الحزن، ودمشق هي الحنونة التي استقبلته بابتسامة تملأ المكان، فمحت كل تعب وإرهاق.. فيلتقي مع المحبوبة عندما :

تَقِفُ النَّجمَةُ عَنْ دَوْرَتِهَا عِنْدَ ثَغْرَيْنِ وَيَنْهَارُ الظَّلاَمْ

أما المقطع الخامس فهو خمسة أبيات فقط، يخاطب فيها الشاعر دمشق، ويطلب منها أن تقدم للمحتاج ما يطلبه بعد أن افتقر الشرق وظمئ، وهذا ليس ببعيد عن أهل فهم التاريخ في عروة الدهر، ويعد هذا المقطع الأشهر في القصيدة، ربّما لأنَّ المطربة السيدة فيروز غنّت ثلاثة أبيات منه وهي:

ظَمِئَ الشَّرْقُ، فَيَا شَامُ اسْكُبِي وَاملئي الكَأسَ لَه حَتَّى الجِمَامْ!

أَهْلُكِ التَّارِيخُ مِنْ فَضْلَتِهِمْ ذِكْرُهُمْ فِي عُرْوَةِ الدَّهْرِ وِسَامْ

أُمَوِيُّونَ فَإِنْ ضِقْتَ بِهِمْ أَلْحَقُوا الدُّنيا بِبُسْتَانِ هِشَامْ

ويعود الشاعر في المقطع السادس ليتحدث عن المجد العظيم الذي يُعدّ حلمًا لأي إنسان، وهذا الحلم هو المجد الذي جعلها محجًا لكل من أراده، ويشير في هذا المقطع إلى حضارة الشام وعلمها وثقافتها التي تتمثل في كل جانب من جوانبها، وكل منحى من مناحي الحياة، وأهمها الدين السمح، ويتطرق في أحد أبيات هذا المقطع إلى بولِس الرسول الذي كان وثنيًّا يحارب المسيحية، ولكن ما إن وطئ أرض الشام حتى صار الرسول الأول للمسيحية، وأكثر من ذلك فإنّ العقل يُصرع عند عتبات دمشق إذا ما أراد أن يصطدم بالحقّ.

أما المقطع الأخير فهو في ثلاثة أبيات فقط، هي من البديع جدًا، فهو الفرد، وما أعظم أن يتفرد الإنسان بشيء جميل عظيم، هو الشجو والفرح، هو البسمة والسعادة التي جناها كلها من جَبَل، ربما لم يبدع شاعر في وصفه، هو جبل بين اللّه والأرض، هي القمم التي يحلم كل منا أن يرتقيها ويسمو ويعلو ويشمخ، وإلى أين؟ هل هناك أبعد من الشمس؟ لا..

أَنا لَسْتُ الغَرِدَ الفَرْدَ إذَا قَالَ طَابَ الجُرحُ فِي شَجْوِ الحَمَامْ

أَنا حَسْبِي أَنَّنِي مِنْ جَبَلٍ هُوَ بَيْنَ اللّهِ وَالأَرْضِ كَلاَمْ

قِمَمٌ كَالشّمْسِ فِي قِسْمَتِهَا تَلِدُ النُّورَ وَتُعْطِيهِ الأَنَامْ

٢ - قرأتُ مَجدَك

«شَآمُ لفظُ الشآمِ اهتزَّ في خَلَدي»

كثيرًا ما ترك الشاعر لنا حرية التفكير في قراءة ما يبدأ به إن لم يكن واضحًا، وهذا ليس بغريب عن سعيد عقل، الذي يتركك في معظم شعره حائرًا تبحث عما يريد، ينثر لك الجمال بل السحر، وما عليك أنت إلا الغوص، تقرأ:

«**قرأت مجدك**»..والمجد لا يحسن إلا للأوطان، لكنه لا يقول لك مباشرة من يخاطب؟! بل يضيف شبهي جملة قصيرتين جميلتين معبرتين، تتعلقان بالفعل قرأت، قرأت «في قلبي» وهل

أجمل من أن يقرأ الإنسان في قلبه، ولكن شبه الجملة الثانية هي الأبلغ، وقرأت «في الكتب».. ربما قصد الشاعر المساواة بين قلبه وبين ما ورد في كتب التاريخ عن الشام. ويتخيل الشاعر أن الشام غارت من خطاب الشاعر للمجد، فأسرع إلى خطاب الشام:

«**شآم ما المجد**» يقول لها: لا تغاري فمن هو المجد هو أنت. ما المجد؟ لن يكون إلا أنت.. يخاطبها بالجملة الاسمية التي تعني الإثبات والتقرير والتحقيق فيقول: «أنت المجد»..ولو اكتفينا بالجملة الاسمية لكان لنا وللشام ما نفخر به، ولكن لا بأس من أن نقرأ جملة فعلية منفية، لكن النفي الذي فيها مستمر إلى المستقبل «**لم يَغِبِ**»..نعم فالمجد لن يغيب.

إن عبارة سعيد عقل غريبة تحتاج منا القراءة المتأنية، حتى في الطبيعة التي يفترض أنها صورة معروفة للإنسان، لكنه قد يجمعها مع غيرها، فتأتيك صورة ساحرة تثير خيالك وترمي بك بعيداً، كهذه الصورة التي في البيت التالي:

«إذا على بردى حَوْرٌ تأهّلَ بي أحسَسْتُ أعلامَك اختالَتْ على الشُهُبِ»

أنت لا تستطيع فهم ما أراده الشاعر من القراءة الأولى ولا الثانية ولا السماع العاشر لها، فقد بدأ البيت بأداة الشرط «**إذا**» التي فيها معنى الظرفية الغالبة، وأتبعه بشبه الجملة «**على بردى**» وهذا من القليل في الكلام شعراً ونثراً قديمه وحديثه، أما وقوع الاسم بعد أداة الشرط فهو مستعمل بكثرة في الشعر القديم والحديث، وما من شك في أن استعمال شبه الجملة قبل الاسم «**حورٌ**» له دلالة، فكل تقديم جائز في اللغة إنما الهدف منه إبراز أهميته، فالشاعر قدم «**على بردى**» على حوره، ولو لمْ يذكرْ كلمة «**حورٌ**» مباشرة لتركنا نفكر ماذا على بردى، وعلى بردى أشياء جميلة كثيرة.!

ومن يتابع البيت حتى آخره يكتشف السبب الذي جعلِ سعيد عقل يذكر الحور، وقبل أن نعرف علينا قراءة الجملة التي تلت «**حورٌ**» قال: «**تأهّل بي**»..هل كان سعيد يقصد زيارة بردى فتأهّل به؟ بالتأكيد، وقد اختار الحور لأنه أعلى الشجر، وأعلى الشجر يجعلك تنظر إليه فيَصلُ نظرك حدود السماء. إذ لا تستطيع حجب السماء عن نظرك وأنت تتطلع إلى أعلى شجر الحَور.

وأي سماء هذه التي ننظر إليها؟

أتريد أن تعرف؟ اقرأ بقية البيت: «**أحسَسْتُ أعلامَك اختالَتْ على الشُهُبِ**»

هل تخيَّل أحدنا أنه إذا ما نظر إلى أعلى الحور شعر أن أعلام دمشق تختال على الشهب والنجوم؟!

أيكون لمعانُ وَرَقِ الحَور كلمعان الشهب والنجوم؟

نعم..

«**أيّامَ**»..

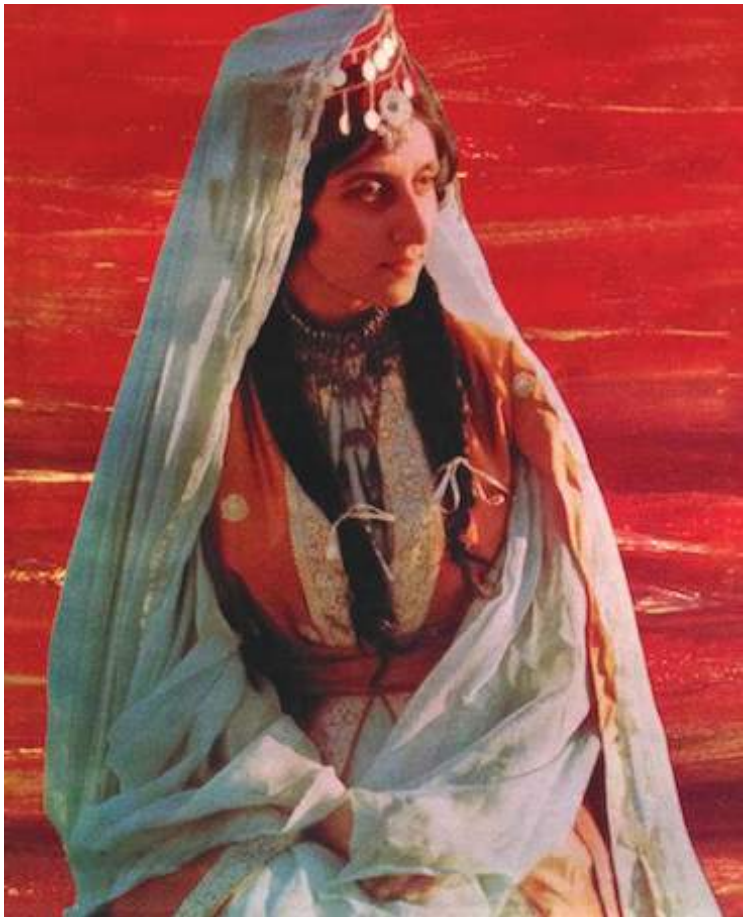
فيروز باللباس التراثي السوري

يترك لك الشاعر أن تتوقع ما سيلي الظرف فيأتيك بجملة اسمية، وهذا من القليل في الشعر لكنه بليغ جميل قوي..

«**عاصمةُ الدنيا هنا ربطت**»..

الجملة من المبتدأ «**عاصمة**» المضاف إلى كلمة هي الأوسع مدى «**الدنيا**» فلا أوسع من الدنيا! ثم يليها «**هنا**» التي تدل على المكان بقوة تعبيرها.. هنا..أي هنا في الشام عاصمة الدنيا.. العاصمة الأبية القوية ذات العزم الأموي، الذي يعادل عزم الحقب كلها، عزم العصورِ كلها. «**بعزمتَيِ أمويٍّ عزمةَ الحقبِ**».

هذه العاصمة عاصمة القوة وعاصمة الدنيا، يذكرها كل إنسان في كل زمان ومكان، هذه العاصمة: «**نادَتْ**»..



مَن نادت؟ من خاطبت؟ أهي نادت مستنجدة؟ لا كيف وهي عاصمة الدنيا؟

ما إن تُذكَر دمشق حتى يُذكر التاريخ ممثلاً باسم «**هند**» رمزًا للإنسان، ويُذكَر الأندلس التي وصلها العرب، يتذكر غوطتها، وغوطة دمشق رمز دمشق، رمز الطبيعة الساحرة، رمز الربيع والخير، في الغوطة أطيب الثمار وأعرق الشذا من أعواد النبت الذي يفوح عطرًا في كل الأرجاء.

«**نادت فهبَّ إلى هند وأندلسٍ كغوطة من شبا المُرّان والقُضُبِ**»

واستعمال «**الشبا والمران**» هنا دقيق جداً؛ إذ إن لكل كلمة غير معنى، لكن الشاعر استعمل اللفظ الذي ربما جمع بين معنيين، الشبا النار والرائحة، والمران الشجر أو الرماح، وكل الألفاظ تجوز هنا، ولكن الأنسب أن تكون الأشجار ورائحتها ماداما وردا في سياق الغوطة.

«**عاصمة الدنيا**»..

«**خلّت على قمم التاريخ طابعها**»..فدمشق تركت بصمتها على قمم التاريخ، وهذا لفظ غريب ومعبر، أن يجعل سعيد للتاريخ قمة، والقمة تكون غالبًا للجبل العالي، فلا أعلى من قمم التاريخ التي وصلت إليها الشام، وتركت فيها علامات تدل عليها، وأكثر من ذلك فإن عاصمة الدنيا «**علِمتْ أنّه بالفَتْكةِ العَجَبِ**»..وكتابة التاريخ أجملها وأبلغها ما كتب

بالسيف يفتك بالأعداء.

على بساطة ألفاظ سعيد عقل وعذوبتها ورومانسيتها في الغزل، فأنت تقف أحيانًا أمام ألفاظ جزلة قوية لا تتركك تسير، بل كل كلمة توقفك أن أعد قراءة البيت..وهذا ما لاحظته واضحًا في البيت التالي:

«وإنّما الشعر شرط الفَتْكَة ارتُجِلتْ على العُلا وتَمَلّتْ رِفْعَةَ القبَبِ»..

يحصر سعيد الشعر بالفتكة، والفتكة تكون للسيف، فبدأ بـ «**إنما**» التي تدل على الحصر في تركيب جزل، والمعلوم أن الجملة لا تبدأ بها، بل تكون في سياق الجملة، وهنا نستطيع إعادتها قليلاً إلى البيت السابق عندما قال: «**بالفتكة العجب**»..وتمثلت البلاغة في ربط الفتكة بالشعر، فكما الشعر يُرتجل فإن الفتكة تُرتَجل، وكما الشعر يعلو بعيداً وينتشر فإن الفتكة تعلو وتصل إلى أماكن عليا من الرفعة التي أضافها إلى كلمة «**القبب**»..ومن الكلمات الجزلة القوية في هذا البيت الفعل «**تَملّت**»..وكأنها ملأت المكان العالي والقبب.

هذه الفتكة التي حقَّقت الانتصار للإنسان يحق لها أن تفرح بالنصر: «**هذي لها النصرُ**»..وهل أبهى من النصر للأوطان؟ «**لا أبهى**»..والبهاء الذي حقَّقه الانتصار هُزم، ولا يهزم من حقَّقه «**فما هُزِمَتْ**»..إنها الفتكة البكر العَجَب، «**وإن تهدَّدها دهرٌ منَ النُّوَب**»..لاحظ العبارة الأخيرة التي تدل على كثرة من احتل بلادنا، ولكنهم هُزموا دونَ أن يُحقِّقوا مآربهم وأهدافهم.

لقد انتصرت الأوطان على الدهور التي تمثل المحتلين الذين ظلوا في أرضنا دهورًا وعصورًا. وقد أخبر الشاعر عن هذا الانتصار بقوله: «**والانتصارُ لعالي الرأس مُنْحَتَمٌ**» فالنصر مُحتَّم لكل وطن دافع، والانهزام محتم لكل محتل. واقرأ الربط البليغ العَالي المستَوى: «**حلوًا كما الموت**»..الانتصار حلو، والموت حلو، وقد نسأل: وكيف يكون الموت حلواً؟ ونُجيب: عندما يكون تضحية، لأن ما بعد التضحية انتصار، والانتصار حياة وقيامة وطن، فمن ضحَّى لا يهاب الموت، وهو من قال فيه: «**جِئْتَ الموتَ لم تَهَبِ**»..

وجزالة الألفاظ وقوة تعبيرها تأتيك في كل الأبيات، ولاسيما ما سيلي هذا الكلام، يقول:

«شآمُ أرضَ الشهامات التي اصطبغت بعندميٍّ نَمَتْهُ الشمسُ مُنْسَكِبِ»

ينادي الشآم مرتين مرة باسمها وأخرى بمرادف كبير وعظيم يعادل الأرض، فهي «**أرض الشهامات**» ألا يكفي الأرض لنعرف عظمة الشام؟ بلى، ولكن زادت الجملة قوة في إضافة كلمة «**الشهامات**» إلى كلمة «**أرض**»..هذه الأرض التي اصطبغ كل ثراها بدم الأبطال الزكي النقي الطاهر المقدس الذي سفكه الأبطال لتتحرر.

أما استعمال لفظ «**عندمي**» للدم فهو الأبلغ، علمًا بأن القليل استعمَله. والأبلغ تتمة العبارة، فهذا الدم ينسكب من الشمس التي نمته وزادته وضوحًا، ليكون دليلاً لكل من أراد أن يصدق فعل الأبطال.

أما جواب النداء في البيت فكان في البيت التالي:

«ذكَّرتُك الخَمسَ والعشرين ثورتها ذاك النفيرُ إلى الدنيا أنِ اضطربي»

يتذكر لا يُذَكّر الشآم بالثورة التي قامت ضد المحتل في العام ١٩٢٥، وكيف هب الشعب كله بحالة نفير لتَحرير الوطن من المحتلين، وكأن الشعب جعل الدنيا كلها تضطرب و«**قاسيون يميد**»..

لم تغب جزالة الألفاظ عنِ أبيات القصيدة، بل إنها أجزل ما كتب سعيد عقل، فأنت تشعر بالقوة وأنت تقرأ كلمة «**الحديد**»، وتشعر بأن السلاسل تقطعت وأنت تقرأ الفعل «**فُكّي**».. وأن عندك القدرة على كسر القيود التي حاول المحتل أن يُقيِّد بها «متن الشعوب»..والأبلغ هذا الفعل الذي ربما لم نقرؤه إلا نادرًا أو لم نقرأه، اقرأ «**جَبهوا**» تشمخ برأسك وتشعر أن جبهتك وصلت السماء، ولمن رفع هؤلاء جباههم؟ رفعوها للقوة والكبرياء والأنفة والعَظَمة، جبهوها «**لدولة السيف**»، وهنا عبارة مميزة أخرى أن أضاف الشاعر السيف لكلمة الدولة ليرتبط الوَطن بالقوة، ويزيد في الجزالة والقوة إعادة كلمة «**سيفًا**» تربَّى على القتال..لكن تبقى كلمة «**يُواعدُك**» الرقيقة التي إن كانت لينة لكنها أدت الوعد الذي وعد به السيفُ الشامَ. بيت لا يغادركَ إلا بَعد أن يمنحك القوة، ولا تغادره إلا بعد أن تسرقه. أعد قراءته كاملاً:

فُكّي الحديد يُواعدُك الأُلى جَبَهوا لدولة السيف سيفًا في القتال رَبي

كثيرًا ما ربط الشعراء بين سوريا ومصر، وجعلوهما توءَمين في المصائب والشدائد والأفراح والمسرات، أما لبنان فكانت الشام، وفي البيت التالي ربط سعيد عقل بين أشهر ما يمنح دمشق العزة والإباء «**قاسيون**» وبين أشهر ما يدل على الثقافة القديمة والقداسة في مصر «**طور سيناء**»..وقال: إن من جبهوا لدولة السيف «**خلّفوا قاسيونًا للأنام غدًا طورًا**».. لقد جعلوا قاسيون بعظمته مكانًا للتاريخ العظيم الدِيني والثقافي الذي عُرف في جزيرة سيناء المصرية..جعلوا قاسيون « **كسيناءَ ذاتِ اللوحِ والغَلَبِ**»..

قلنا قبل قليل إن لبنان كانت الشام، ولم تكن تنفصل عنها بأي شيء، وكل اللبنانيين الذين تغنَّوا بالشام ربطوا بين البلدين. بل إن من كتب للسيدة فيروز كان لبنانيًا ..! وما من أحد إلا يهتز طربًا مع سعيد عقل وهو ينادي: «**شآمُ**»..ويعترف أنّ «**لفظُ الشآم اهتزَّ في خَلَدي**».. في عقله وفكره فإذا كان اهتزاز العقل أو الفكر لكلمة فالقلب سيسبقه إلَى الاهتزاز..لأن القلب أضعف.

وقد عبر سعيد عقل عن نفسه عندما شبه اهتزاز لفظ الشام «**كما اهتزازُ غصون الأرز في الهُدُب**»..وكلماته الجملة الأخيرة تُعيدك من «**فكّي**» ومن «**السيف**» ومن «**جبهوا**» إلَى الطبيعة الساحرة في لبنان، وأشهر ما في طبيعة لبنان أرز لبنان، وأرق ما في الإنسان أهداب العين، وتعال نربط الأرز والأهداب ونتخيل كيف يهتز عقل الإنسان وقلبه.

ومن الصور الجميلة في هذه القصيدة البيت الأخير:

«أنزلتُ حُبَّك في آهي فشدّدها طَربْتُ آهًا فكُنْت المجدَ في طَرَبي»..

وكمال الصورة في التعبير عن آهات الطرب في صدر الشاعر، لكنها ليست أي آهات، بل الآهات التي تحولت من حب الشاعر الذي أنزله في الشام، فاستقبلتها الشام، وشدد عليها لتكون أكثر تعبيرًا عن حال الشاعر، وأعادتها له فكانت الطرب الجميل وكانت الشام المجد الذي تكوَّن من آهات الشاعر.

٣ - شامُ يا ذا السَّيْفُ لم يَغِبِ
«يومَ عيناها بساطُ السما»

عند سعيد عقل المجد والشام توءمان، لا ينفصل الواحد عن الآخر، هذا ما قرأناه في القصيدة السابقة، وهذا ما نقرؤه هنا، ولكن بلغة أخرى، رفعها وعلّاها لحن ذو ارتفاع سام شامخ، زادهما جمالاً وقوةً صوتُ السيدة فيروز، وكلنا عندما نسمع مطلع القصيدة نشعر أننا نتهيب لحمل ذاك السيف الذي لم يغب يومًا.

تسمع الشطر الأول من البيت الأول:

«شامُ يا ذا السَّيْفُ لم يَغِبِ»..

صحيح أن سعيد عقل نادى «شام» غير مُعَرَّفة بـ (ال) لكن لا شام إلا الشام التي يعرفها كل إنسان، ولاسيما أنه أضاف النداء الذي منحها القوة والتعريف الإضافي لا ليعرفنا بها، بل ليمنحها ما يليق بها. وكأنه أراد بقول الجملة الاسمية: شام أنت السيف الذي لم يغب.

وصحيح أن سعيد عقل استعمل حرف النفي (لم) الذي فيه يقلب الزمن إلى الماضي إلا أنه قصد (لن)..قد يجوز أنه في الماضي لم يغب، لكن قصد الشاعر لن..

وجميل أن يُربَط السيف بالمجد، فقد أضاف الشاعر نداء آخرَ:

«يا كلامَ المجدِ في الكُتُبِ»

لا يقصد الشاعر بكلمة «الكتب» أي كتاب، بل الكتب التي خطتها السيوف مجدًا وسطرتها السيوف كبرياء، فارتبطت كلمات المجد والسيف والشام، فكانت ثلاثة الأقانيم التي يصعب بل يستحيل أن تُفَكّ عراها.

كثيرًا ما كانت الأضداد السبيل الأجمل للتعبير عن بعض ما نفكّر به، لأن «**الضدّ يُظهِرُ حسنَهُ الضّدُّ**»، وكم أجاد الكثيرون في استعمال الضد، وسعيد عقل أكثرهم إجادة، ولاسيما إذا استعمل عبارة أو صورة فيها تلخيص لأحداث عظام، وكأنك تقرأ صفحات اختصرتها عبارة واحدة، اقرأ البيت التالي:

قَبْلَكَ التاريخُ في ظُلْمَةٍ بَعْدَكَ استولى على الشُّهُبِ

الكاف في «**قَبْلَكَ**» تعود على الشام التي ناداها في ثلاث جمل، والكاف تؤكد أن «**شَامُ**» هي

تكريم سعيد عقل

منادى، لاحظْ تقديم شبه الجملة على الكلام كلهَ، الكلام الذي شكل جملة اسمية «**التاريخُ في ظُلَمَة**»، وأنت ستبحث عن الكلمة المناسبةً لتعليق شبه الجملة، وأسمح لنفسي أن أتجاوز قواعد النحو قليلاً، وأعلق شبه الجملة بكلمة «**التاريخ**» نفسها، لا بحالٍ منها، لأن التاريخ قبل الشام كان «**في ظُلَمَة**»، والشام منها ابتدأ الإشعاع ومنها ابتدَأ مولد الدهر، فهي للتأريخ لمن أراد أن يؤرخ، ولما دخل التاريخ من بوابات الشام «**استولى على الشُهُب**»..كان التضاد البليغ بين «**قَبلك**» وبَين «**بَعدك**»، وللضد في الزمن معنى كبير وبليغ جدًّا. والتضاد الأجمل صورةً هو في كلمتي «**ظُلَمَة**» و«**الشُّهُب**» أن يخرج التاريخ من الظلام إلى النور، بل من الظلمة إلى النور، وأي نور؟ هو نور الشهب الذي يوصلك إلى أعلى أو أسمى ما يدل على الضياء..نجوم السماء.

ويتابع سعيد عقل خطابه الشام فيقول:

«لي ربيعٌ فيك خَبَّأتُهُ»

يعرف الشاعر أن للشام ربيعًا لا أحلى منه ولا أغلى، ولا أكثر خضرة وحياةً، مع هذا قدم للعبارة بالجار والمجرور «**لي**» فهو كغيره يتمنى ربيعًا كربيع الشام، ربيعًا خاصًّا به..لا يحمله الآن بل خبَّأه فيها، وكيف يُخبّئ إنسان ربيعًا في الربيع في غوطة هي الربيع إن لم نضف إليه كلمة، أظنه أراد أن الربيع الذَي خبَّأه هو نفسه الربيع الذي في الغوطة، فهي قد خبَّأت له ربيعًا..ولكن ما إن نسمع العبارة التالية:

«ملْءَ دنيا قلبيَ التَّعب»

حتى نعرف ما رمى إليه الشاعر، لقد خبَّأ الشاعر ربيعًا كبيرًا جدًّا مساحته لا حدود لها، وقد عبر عن هذه المساحة غير المحدودة بهذه العبارة: «**ملءَ دنيا قلبيَ التَّعب**» فكم هو متعب؟ وكم قلبه متعب؟ متعب كثيرًا لأنه قدّر هذا الحجم بمَلء دنيا..والدنيا ما كانَت مرة إلا للاتساع، بل أكبر من أي شيء.

كثيرًا ما تفرد سعيد عقل بالأسلوب واللغة حتى باتت تعرف أي جملة أنه هو من نظمها، من هذا إضافة الظرف إلى الجملة الاسمية، قال:

«**يومَ عيناها بساطُ السما**»..لاحظْ جمال الصورة عندما أراد أن يصف اتساع العينين،

فشبههما ببساط السما، وكلنا يستعمل السماء للاتساع أما هو فأضاف البساط إلى السما ليضيف إلى الاتساع اتساعًا..وزاد من جمال الصورة، أنه شبه الجفون بالرماح السود في الهدب: «**والرماحُ السودُ في الهُدُبِ**»..وزاد العبارة سحرًا صوت فيروز عندما تمد كلمة السود بصوتها، فتتبعها إلى لا حدود لها.

هي صورة الفتاة الجميلة، والشام أجمل العرائس، ولم يكتف الشاعر بصورة الجمال البصري، بل أضاف إليها الحركة المتناغمة في تلوي الخصر: «**تلتوي خصرًا**».. ويتابع في عبارة لا أبدع ولا أجمل ولا أبلغ..! لما رأى تثنّي الخصر طلب من نغمة الناي أن تبكي، أن تنتحب، أن تتنحّى جانبًا بعد أن سمع التثني من خصر، «**فأومي إلى نغمة الناي ألا انتحبي**»..

ونتابع مع سحر العبارة في تتمة الأغنية، ويبدع أكثر في مناجاة الشام وهو يعيش فيها، في طبيعتها، في جمالها، ولا نكاد نقرأ أي عبارة تضاهي عبارات سعيد في هذه الأغنية وغيرها، اقرأ:

«**أنا في ظلّكَ يا هُدْبَهَا**»..أنت تتخيل نفسك والشاعر كيف يسكن في هدب العروس، والعروس هي الشامَ، والهدب رقيق، فأنت تسكن هانئ البال، مرتاحًا، ترفق بك الأهداب، تابع تتمة العبارة:

«**أحسبُ الأنجُمَ في لُعَبي**»..هذه عبارة ساحرة أخرى، لما سكن الهدب رقيقةً، صار يشعر أن كل الأشياء الجميلة بينَ يديه حتى النجوم، بل صارت النجوم لعبًا يلهو بها كما يلهو الطفل بألعابه.

وحنين الشاعر وذكرياته للشام تطيب، ويتمنى لو ترجع، ليتذكر الأيام الجميلة التي شبهها بطرب العود الذي يشتاق إلى الطرب:

«**طابَت الذّكرى فَمَنْ راجعٌ بِي كَمَا العودُ إلى الطّرَبِ**»..

كل ما تقدم من جمال وسحر الطبيعة لم يُغن عن عيش الشاعر هموم أهل الشام ونوائبها ومصائبها وأحزانها، فما يصيبها يصيبه وقلبَه:

«**شامُ أهلوكِ إذا هُمّ على نُوَبٍ قلبي على نُوَبِ**»

إن ارتباط الشاعر بأهلِ الشام ومشاركتهم همومهم ومصائبهم جعله يشاركهم كل شي جميل، فهو يقدم لهم شعره حروفًا وكلمات وتعابيرَ وجملاً، ومن يقدم لهم هم أحبابه، والحبيب كل من يحبه الإنسان، «**أنا أحبابي شعري لهم**»..

قدم لهم حبه وشعره كما السيف وسيف آبائه، لقد اجتمع الحب والشعر والسيف في إنسان يعشق الشام، فكانت هذه الكلمات قصيدة كما بقية القصائد، تفوّقت على غيرها: «**مثلما سيفي وسيفُ أبي**»..

ثم كرَّر الضمير «**أنا**»..ولكن اختلف ما بعده نحو الأبلغ والأجمل، عندما تماهى الشاعر صوته

ورقرقة مياه بردى: «**صوتي منك يا بردى**»..والأعلى بلاغة عندما قال: «**مثلما نَبْعُكَ من سُحُبي**»..

هذه العبارة تتفوق على نفسها كيف جعل الشاعر نفسه أرضًا تعلو منها السحب لتشكل المطر، فيهطل المطر غزيرًا فيشكل الينابيع الثرَّة.

لم يَدّع الشاعر أن نبع المياه منه أو بسببه، ولا أن السحب هو من صنعها، إنما كل هذا الخير إنما هو من:

«**ثَلْجُ حرمون غَذَانا معًا**»..

فثلج حرمون وجبل الشيخ وجبال صنين هي الجبال التي لا يرحل عنها الثلج كل أيام السنة، ولكن الذي يذوب من هذا الثلج هو من يشكل الينابيع تتفجر، والبحيرات أنبعًا، وترفد الأنهار ماء سلسبيلاً عذبًا نقيًّا نقاء الثلج.

فيروز على المسرح عام ١٩٥٤

وهذا الجبل وكل الجبال تقف شامخة، والشموخ رمز العزة والإباء والكبرياء، وكل ما يفتخر به الإنسان، فإذا كانت الجبال شامخة فبالحري أن تشمخ نفوس من يسكنها أو يسكن بينها . قال:

«**شامخًا كالعزِّ في القُبَبِ**»

ويُنهي سعيد عقل قصيدته ببيت جميل يدل على أنه له، اقرأ:

«**وَحَّدَ الدنيا غدًا جَبَلٌ**»

«**وَحَّدَ**» فعل ماض، من الذي وحَّد؟ وماذا وحَّد؟ تأتيك كلمة «**الدنيا**»..لا ليست فاعلاً فهي مؤنث، والفعل يدل على المذكّر، تلقاك كلمة «**جَبَلٌ**» فتعود إلى كلمة «**حرمون**» هو المقصود هو الفاعل، جبل وحد الدنيا، وأي جبل يوحد الدنيا كلها؟ إلا إذا قصد أن لبنان وسوريا هما الدنيا!! وأقول: هما الدنيا مادام يقع بينهما ويشتركان بمياهه وثلجه..ولا ننسَ الظرف «**غدًا**» الذي أضفى على العبارة عمقًا آخر، كيف استعمل الفعل الماضي والظرف الذي يدل على المستقبل! هي لغة سعيد عقل. ثم وصف الجبل بأنه:

«**لاعِبٌ بالرّيحِ والحِقَب**».

هذا الجبل يهزأ بكل قوة لأنه الأقوى، فلا يقف في وجهه لا ريح، والريح دائمًا قوية هائجة، ولا أي زمن أو عصر أو حقبة..

٤ - نَسَمَتْ من صَوبِ سوريا

«هو سمّاني أنا أغنيةً»

بلغة سعيد عقل يجوز كل شيء، وكل شيء بلغة سعيد مميز، لا تكرار فيه، وإن ذكر المكان مرتين، ففي كل مرة يتفوق فيها على المرة السابقة، في هذه الأغنية أجاز لنفسه استعمال الفعل من «**النَّسمة**» فقال: «**نَسَمَتْ**» والنسمة غير المفردات كلها التي تدل على المعنى أو تقترب منها، يكفيها غنًى أنها تحتل النفس، فالنسمة هي الإنسان، ولا أغلى على الإنسان من النفس، والنفس نسمة.

وما أجمل أن تصلك النسمة «**من صَوبِ سوريا**»..

فهي التي لا بعدها كما لم يكن قبلها، ثم أضاف الشاعر إلى ذكر النسمة أشياء وضّحها وسمّاها «**الجنوب**»، وريح الجنوب معروفة برقتها ونعومتها كالنَّسَمة اللطيفة التي تلامس وجنتيك، كقبلة طفل على وجنة أمه أو العكس.

هذه الريح اللطيفة كيف لا تكون جميلة وهي تحمل بين رقتها الحبيب المُشتَهى، الحبيب الأمل، الحبيب الذي ينتظره العاشق، والأبلغ في العبارة استعمال الشاعر الفعلين «**هلّ**» و«**وافى**»، فهذان الفعلان فيهما من الرقة واللطف ما في النسمة، ما في الجنوب، ما في الحبيب: «**قلتُ: هلّ المشتهى وافى الحبيبُ**»..

هذا الحبيب «**أشقر**»، هذا الحبيب «**أجمل ما شعَّثت الشمس**»..وماذا تعني شعَّثت الشمس؟

شعَّثَت: نشرت فرَّقت أبعدت..يؤيد أن يقول إن هذا الحبيب الأشقر قد نشرت لونه الشمس بل هو أجمل ما نثرته، ولون شعاع الشمس ذهبي أشقر، وغالبًا كل أشقر جميل..لقد أراد سعيد عقل أن يقول لنا: إن هذا الإنسان الذي اختصره بالحبيب هو من أرض بلاد الشمس، أو من البلاد التي لا تغرب عنها الشمس..ثم أضاف صفة جميلة للحبيب لا يأتي بها إلا سعيد عقل قال «**أو طيّرت الريح اللعوبُ**»..

غالبًا ما تدل كلمة الرياح على القوة والهيجان لا على الرقة واللطافة، لكن الشاعر منحها صفة الرقة واللطافة عندما وصفها بكلمة «**اللعوب**». واللعوب تطلق على الفتاة التي تلعب بقلب عاشقها أو تلهو بمشاعره، لكن هذه الرياح اشتركت مع الشمس في خلق صورة هذا الأشقر الحبيب.

لا أظن أن شاعرًا نوَّع في التركيب والأسلوب بقدر ما نوَّع سعيد وأجاد في هذا التنويع، وهذا دليل امتلاكه معجمًا لغويًا زاخرًا، هذا غير الصورة وتأليفها والإبداع في تشكيلها، ففي البيت

من مؤلفات سعيد عقل

التالي كل كلمة لها أثر في البيت، فالتعبير فالمعنى، وأنت تقرأ كل كلمة على حدة، ولكن لا تقرر أن تقف بل تلزمك الكلمة أن تقرأ تاليتها حتى ينتهي البيت:

«**شعر**» والشعر عند الإنسان تعبير يشترك فيه عدد من الحواس السمع والتذوق المعنوي والنظر إن قرأناه..

«**أغنية**» والأغنية رفيقة الشعر وقد يتآلفان مع الصوت واللحن، فتكون الأغنية شعرًا ويكون الشعر أغنية.. «قلبي»..تعود إلى أول البيت وتقرأ مَن قصد بـ «**قلبي**» وما إعرابه؟ بل تسأل نفسك: ما إعرب «**شعر**» وما إعراب «أغنية»، حتى لتشعر أن كل كلمة تؤدي وحدها معنى واسعًا، وكذلك كلمة قلبي إن لم تقرأ «له»، وتعرف على من تعود الهاء في «له»، لا سبقها كلمتان شعر وأغنية والهاء هنا للمذكر، فالضمير يعود على الشعر لأنه مذكر، لكنك تستطيع أن تجعل الأغنية في ضمن الشعر، فيكون القلب لهما معًا. ويؤيد الشعر كلمة «**وجبين**» التي عطفها عليه، ثم وصف هذا الجبين بأنه «**كالسنا عال رحيبُ**»..وقد استعمل ثلاث صفات للجبين كل واحدة تعطيه صفة أجمل، فهو كالسنا في ضيأئه، وهو عال سام شامخ وهو رحيب، ورحابة الجبين دليل الذكاء والمعرفة، لقد أراد بكل هذه الصفات أن يمنَّح الوطَن أجمل الصفات.

ويتابع في البيت التالي هذا الأسلوب المتفرد، فيبدأ بضمير المتكلم «**أنا**»، ولكنه لا يعطيه الخبر مباشرة، بل كانت تتمة البيت كله هو الخبر، والتتمة هي أسلوب شرط كامل، من الأداة «**إن**» وفعل الشرط «**سألت**» وجوابه «قالت»..لكن مفعول سألت هو جملة بدأت بالاسم «**أيٌّ**» الذي يضاف، لكن سعيدًا نوَّنه ليترك كل الكلمات التي يمكن أن نتوقعها بعده تناسبه. ولكننا ما إن نقرأ الفعل «**مضّني**» حتى نعرف أن المضاف المحذوف يتصل بمعنى الفعل «**مضّني**».. الذي يعني المرض والألم. وتجيبه «**القامة**» بأن لا تخف فلا شيء سيمضك، لأن حبيبك جميل عجيب، فمن كان يقصد بقوله «**حُبّيك عجيبُ**»؟.هو كل من سيخفف عنه ألمه، وأظن أن كلمة عجيب التي نظنها غير دقيقة هي التي منحت المعنى ما أراده الشاعر.

ومثلما في كل قصيدة تتميز بعض الألفاظ وتُستَغرَب، وهذا ما لاحظته في كلمة «**يَندري**» حتى

إننا نظنها من لفظ العامة، وإن كان من يقرأ البيت يشعر أن اللفظ يفيد الاتساع، لأننا نشعر أن سعيداً يقارن بين السهل والقمة، فاللفظ نعم يدل على الاتساع، لكنه مخفف من المهموز يندرئ..قال:

«مثلما السّهلُ حبيبي يندري مثلما القمّة يعلو ويغيب»..

ولكن تعجب من قوله إن السهل يعلو ويغيب، ولكن يزول عجبك عندما تشعر أن الشاعر يتحدث عن سهل واسع، وأظنه قصد سهل الزبداني الخيّر المعطاء، وكأنه الوطن كله، ففيه العلو وفيه الانبساط، فالعلو يصبح قمة، والانبساط سهلاً.

هذا السهل تتدفق بين جنباته مياه بردى على الدوام، تمنحه الخير العميم والعطاء الكثير، **«وبه من بردى تَدَفاقُهُ»**..كما يأخذ من جبال الحرمون العالية المكللة بالثلج إشراقاً دائماً، كناية عن سمو تلك الجبال وارتفاعها، ويأخذ الطِّيبَ، والطيب كلمة تُغني عن كل جميل ذكره الشاعر. **«ومن الحرمون إشراقٌ وطيب»**

لا تكتمل الصورة الجميلة للطبيعة إن لم تضمَّ الناس بين أحضانها، ولا يحلو لمن يسكن دمشق أو يزورها إلا سندس الغوطة ليكون المكان الأجمل للقاء، وسعيد عقل ممن زار الغوطة في شعره كثيراً كما زار دمشق/الشام، وفي هذا البيت الذي يبدؤه بـ **«ويحه»** تسرع إلى البحث عمن قصده من الهاء، وعلى من تعود هذه الهاء؟ تكمل قراءة البيت فلا تجده، فالتتمة هي تتمة مؤلفة من ظرف وَلِيَه كلماتٌ تدل على المكان الذي يجلس فيه، ومما يشتهر به أسلوب الشاعر عندما يضيف الظرف إلى الفعل، وحقه أن يضاف إلى المفرد، قال **«ذاتَ تلاقينا»** ثم حدد مكان التلاقي **«على سُندسِ الغوطة»** وزمانه **«والدنيا غروب»**.

فيأتيك جزء من السؤال من هو الذي قال فيه **«ويحه»**..يتركك في حالة اشتياق عندما يقول:

«قال لي أشياء لا أعرفها»، من هذا الذي قال؟ وما هي الأشياء التي قالها ولم يعرفها؟

أيكون الحبيب الذي شبهه **«كالعصافير تُنائي وتَؤوبُ»؟**

أيكون ذاك الأشقر الذي ذكره في أول القصيدة؟

والأشقر هو الحبيب؟

يجيب عن كل الأسئلة في البيت التالي:

«هو سمّاني أنا أغنيةً ليت يدري أنّه العودُ الطروب»..

من قال هو من سمى الشاعر أغنية، لكن هذه الأغنية تحتاج إلى لحن، واللحن إلى آلة موسيقية، ومن أحن من العود الطروب؟ ويتمنى لو يعلم الحبيب أنه هو العود الذي يطربه ويكمله، فيُكوِّنان مجتمعَين تلك اللوحة الجميلة.

ويكاد سعيد عقل يجمع كل المفردات في بيت واحد، يضم بعضها إلى بعض، لا يريد الإطالة،

فالكلمة الواحدة تُغْني، اقرأ البيت التالي:

«من بلادٍ سكرةٍ قال لها تربةٌ نايٌ ونهرٌ عندليبُ»..

يبدأ البيت بشبه الجملة «**من بلادٍ**»..ولك الحرية في اختيار المبتدأ المحذوف، أشقر أغنية عود؟!

وكلها وغيرها تناسب المعنى، وتصلح أن تكون كلها مبتدآت..ولكن الشاعر لم يكتف بل أضاف إليها عدداً من المفردات التي تجعلك تشعر في روضة من رياض الجنة، ألم يصَف القدماء الغوطة بأنها إحدى جنان الدنيا الأربع؟

لك أن تتخيل وأنت في أي مكان من غوطة دمشق، بالتربة الحمراء الخيرة المعطاء في ثمرها وشجرها وزهرها ووردها، وأن تُصغي إلى «**ناي**» يعرف أن لحنه عذب، إلى نهر هو بالتأكيد أحد فروع بردى السبعة، عندليب يرمي في أذنيك أجمل الأصوات وأعذبها وأحلاها.

وينهي سعيد عقل أغنيته بالبيت الذي ربط فيه بين الجمال والقوة، وهذا ما تتمز به الشام، وهذا ما ذكره معظم من كتب عن الشام. فالحب في هاتيك الربا يطيب، كيف لا وهو يشبه السيف الذي يطيب في يد من يحمله، والربا كناية عن الوطن كله.

«ويطيب الحبّ في تلك الربا مثلما السيف إذا مُسَّتْ يطيب»

٥ - أحب دمشق

«دمشقُ وأنتِ الثّرى الطيبُ»

يمكننا القول: إن هذه الأغنية تتألف من مقطعين أو جزأين، نشعر بهما إن كنا نقرأ القصيدة قراءة أو نسمعها، الأول ينقلنا إلى الطبيعة الجميلة الساحرة الآسرة، وخاصة أننا كثيراً ما سمعناها في أيام معرض دمشق الدولي، ونوافير دمشق تصدح مياهها، ونسائم الغوطة تصل وجنات الكبار قبل الأطفال، وسماء دمشق لا يعكر لونها إلا القمر!! وهل يعكر القمر سماءه؟ لا بل هو يزين قطعة من تلك الزرقاء من ذاك الأفق الأزرق الملأ الأزرق..

تبدأ الأغنية على غير عادة سعيد عقل، فقد بدأها بوضوح، بجملة فعلية لا لبس فيها ولا التباس، لا غموض فيها أو ما يحتاج إلى تفسير، فهل أبسط من عبارة:

«أحبُّ دمشقَ»..

على بساطة التعبير الذي يناسب كل من يحب دمشق نشعر بقوة الجملة وقوة الفعل..قد تستغني عن التتمة وتكتفي بها، فتكون كما المثل الذي يصح لكل زمان، ولكن لا يصلح لكل مكان ما عدا دمشق.

وإن قرأت الكلمة التالية وَصِفَتَها:

«هوايَ الأرقّا»..

فأنت تحار في إعراب الكلمة «**هوايَ**»..

هل قصد بدل دمشق، فتكون بدل كل من كل؟

أم أن الشاعر قصد هوى/حب دمشق، فتكون بدل بعض من كل؟

وإن شئت كانت بدل اشتمال، لأن دمشق تشتمل على الحب؟

أم هي بدل النسيان، فقد نادى دمشق ونسي لأنه ينادي الحب الرقيق؟

هي عبارة سعيد عقل التي عجبنا في مقدمة التحليل من أنه بدأ بعبارة واضحة مباشرة لا تحتمل اللبس؟ فتركنا مع هذا النداء الجميل المعبر؟

في كل الحالات أنت أمام عبارة أدت ما طلب منها الشاعر.

ما من شك في أن لغة سعيد متميزة، ولكن التميُّز الأكبر كان في عباراته وجمله وصوره وتركيب الجملة من حيث التقديم والتأخير، فهو يجعلك تحار ماذا سيكتب، هو غير الآخرين الذين ما إن تقرأ كلمة حتى تتوقع التالية من الكلمات، فكأنها صارت تراكيب جاهزة، لا ..عند سعيد عقل أنت أمام احتمالات كثيرة واختيارات أكثر، إن أنت انتظرت ولم تكمل العبارة. قلت هذا بعد أن قرأت:

«**أحبُّ جِوار بلادي**»

ولا أظن أن غير سعيد قال مثل هذه العبارة، وهو العاشق دمشق العاشق الشام، فلماذا لم يذكرها بالاسم كما في كل الأغنيات والقصائد؟ سؤال طبيعي ومنطقي أن نسأله.

ولا أظن أن ثمة أمرًا سلبيًّا قصده الشاعر، بل هو يريد أن يجمع وطنه الأم ووطنه الذي هو كالأم، وكلنا يعلم أننا «**سوا ربينا**» كعربة بياعة البندورة.!

ولا شك في أن لكلمة الجوار معنى جميلاً بل حميميًّا، تشعر بها أن الشاعر يريد أن يقول هما توءمان.

والعبارة التالية من العبارات الغريبة في جمالها:

«**ثَرى من صبًا ووداد**»

كيف صار التراب من الصّبا والشباب والوداد، صورة تجعلنا ندور حولها غير مرة، كيف عُجن التراب من الصبا الذي يحَملك إلى العمر الفتي الجميل الذي بدأ يتفتح..والثرى غالبًا ما يكون للتراب الذي قدّسته دماء الشهداء الذين ضحوا بدمائهم الزكية الطاهرة. هذا التراب:

«**رَعَتْهُ العُيُونُ الجَميلة**»..

ورعاية التراب تكون بكل الحواس، أما عندما يكون بالعينين فيكون الأغلى، فكيف إذا كانت العيون جميلة، سيكون الأجمل، والرعاية غالبًا ما تكون من الأب أو الأم أو من له الحق في رعاية

الناس، وهل أغلى من تراب الوطن؟ لا ..

مرة أخرى يحملك سعيد عقل إلى عبارة غريبة عندما يقول: «**وقامة كحيلة**»..فلا أظن أحداً سمع بوصف القامة بالكحيلة، فالكحل للعينين يمنحهما سحراً وجمالاً، ولكن سعيداً لما منح هذه القامة اختصر الجمال كله بأن أطلقه على القامة، والمعروف أن القامة دليل شهامة وعنفوان وقوة، وهذا يزيد في الصورة عمقًا غير الجمال.

وينهي المقطع بما أنهى به المقطع الأول: «**أحبّ أحبّ دمشقَ**».أظنه من باب التأكيد على الأمر.

هذه الأغنية من الأغنيات التي جاء فيها الشعراء على ذكر الغوطة، والغوطة التي تعد إحدى الجنان الأربع في العالم القديم، ما إن تلفظ مفردة حتى تنقلنا إلى المضاف إليه وهو «**دمشق**»، ومن لم يزر الغوطة لم يعرف ما تعنيه، ولن يفهم كل عبارات الغزل والوصف الجميل لأجمل المناطق الطبيعية في الشرق، وسعيد وصفها بكلمة قد لا تخطر ببال أحدنا، هو اختصر كل الصفات الجميلة الحلوة للطبيعة:

«**دمشقُ بغوطتك الوادعة**»

الوادعة..كلمة واحدة اختصرت الطبيعة بتربتها وثراها، بحصاها وأحجارها الصغيرة، بأشجارها بأزهارها وورودها، بثمارها وخضارها، بندى عطرها الصباحي، بوداعة أهلها وناسها، برقرقة مياهها وعذوبتها ونقائها.

بدأ سعيد المقطع بالنداء «**دمشقُ**»، وأردفه بالعبارة الجميلة، وكأنه أراد تخصيص الكلام أكثر بذكر الغوطة الوادعة. ولا يجوز الإخبار عنها؛ لأنه خاطبها بكاف الخطاب في «**غوطتك**».

أما جواب النداء فكان في البيت التالي:

«**حَنينٌ إلى الحبِّ لا يَنْتهي**»

عبارة أخرى جميلة، كيف يكون الحنين إلى الحب؟ بدأت باسم هو خبر لمبتدأ محذوف، أنا حنين، أو إذا أردنا أن يكون «**دمشقُ**» مبتدأ فتكون حنين خبراً..وإن سألنا لمن يعود الفاعل في جملة «**لا ينتهي**»؟ أهو للحب أم للحنين؟ والجواب واحد للاثنين، فالإنسان حنينه لا ينتهي وكذلك حبه لا ينتهي.

كان استعمال الشعراء المجاز ولايزال يقصد به الحقيقة، ولكن الشعراء استعملوا المجاز لجماله من جهة وجعل القارئ/المستمع يسافر بين كلمات العبارة، وسعيد عقل من أوائل هؤلاء الشعراء، وسعيد عقل هنا لا يقصد بـ «**كأنّك**» التشبيه! بل دمشق هي حلم الشاعر وغيره، ألم يقل قبل قليل:«**حَنينٌ إلى الحبِّ لا يَنْتهي**»، فكيف يشبه حلمه؟ هي الحلم كما الحنين كما الحب الذي لا ينتهي.

«**كأنّك حُلمي الذي أشتهي**»..

هذا الحلم هو الحب هو الهوى الذي ملأ قلب العاشق، وصاغ قصة من غرام، لكن لماذا وصفها بالدامعة؟

«**هوًى ملءُ قصّتك الدّامعة**»..ربما كانت دموعًا من ندى، ليس ربما بل حقيقة، فمن يفخر لا يبكي، أهي كالدموع التي تنشّفها عروس النور عند الشابي، أم هي التي تحمم بها جبران خليل جبران؟

هي صورة جميلة غير مستغربة من سعيد عقل الذي لا يتركنا نتوقع جمالها بل يفاجئنا بها. هي خمرة الفجر، هي الندى الذي إن حطّ على الورد تمايلت غصونه سَكرى: «**تمايَل سكرى به**»..

وفي بيت لاحق يشبه سعيد عقل «**دمشق كشمس الضحى الطالعة**»..وشمس الضحى ليست بالضعيفة ولا الحادة، بل هي التي تعلن وضوح النهار، كما دمشق التي لا يستطيع أحد نكران ما هي؟! شمس الضحى هي التي تتضح عندها الأشكال والأشياء، فلا ينكر ضوءها أحدٌ، ولا يخشى ضوءها أحدٌ.

أما المقطع الأخير من الأغنية فيتحدث عن بطولات الشعب في سوريا، ويبدؤه بكلمة «**هُنا**» التي تشير إلى المكان بقوة، هنا لا في أي مكان آخر، هنا في الشام منبت الأبطال، ومهوى البطولات، هنا منبع الأبطال والنبع لا ينضب: «**هنا والبطولات لا تنضبُ**»..

من يقرأ أو يسمع هذه الكلمات لا شك يشعر بالفخر والعنفوان اللذين يتمثلان في اللحن والكلمة، يزيدهما قوة وشموخًا صوت لا يمكن لغيره أن يتمثلهما..أنت تقرأ «**تطلّع**» بقوة كل حرف من حروف الكلمة، وتقرأ كلمة «**شعب**» التي لا يجوز لكلمة أن تكون أقوى منها، وتقرأ كلمة «**حبيب**» التي لا يمكن لأي كلمة أن تكون أعذب على قلب الإنسان العاشق وطنه منها، وتقرأ كلمة «**العُلا**» فتشعر أنك حلّقت مع الكلمة إلى العلا إلى حيث يتمنى كل منا أن يصل، ومن أراد الوصول عليه أن يشمخ أن يرفع رأسه نحو العلا. والعلا هو المجد الذي تتكلل دائمًا به رؤوس الأبطال بأكليل الغار والانتصار، وهذا ما أكمله الشاعر في البيت التالي:

«**إلى المجد بالمشتهى كُلِّلا**»..

ومن جمال الاستعمال عند الشعراء عامة استعمال الأضداد، أو ما يشبهها، لأن هذا الاستعمال يُضفي على العبارة جمالاً، ويقربها من عقله، وقد يثير الخيال، فتتكون في مخيلته تلك الصورة، وجدت هذا في الأبيات الأخيرة من القصيدة التي يبدؤها بنداء دمشق: «**دمشقُ**»..ويلحق النداء عبارة أو جملة حالية، اسمية من «**وأنت**» المبتدأ، ودمشق دائمًا المبتدأ، أما الخبر فهو التراب الذي إذا أردناه مقدسًا طاهرًا قلناه نطقناه لفظناه «**الثّرى**»، وما كان الثرى في شعر الشعراء إلا ما تندّى بدماء الأبطال الشهداء الذين سَقوا أرض الوطن حتى حقّقوا الانتصار فالجلاء، والثّرى له صفات كثيرة وكلها جميل، لأنه ثمين كما المهر، ولكن سعيدًا قرر صِفة واحدة اختصرت كل الصفات «**الطيبُ**»..

وبعد الجملة الحالية يأتي جواب النداء في الفعل «**غضبت**»..هذا الفعل القوي في معناه يدل على القوة والشجاعة والبطولة، ولاسيما إن كانت في وجه المحتل، وأضاف إلى الفعل أسلوب التعجب «**وما أجملا**» وترك لنا أن نضع المفعول به المناسب لأنه ترك الأسلوب مفتوحًا على كل الكلمات، والأقرب أن نقول: وما أجمل أن تَغضبي..

يا دمشق..أناديها أنا هذه المرة وأربط العبارات السابقة وأقول: «غضبت «**فكنت السلام إذا يغضبُ**»..ما أبلغ العبارة إن كان الغضب في السلام أو العكس. فالسلام هو المدينة الآمنة التي حلّ بها الفرح بعد الانتصار.

٦ - بالغار كُلّلت

«غير أنّي لو..

«توجّع الشّامُ تَغدو حبّيَ الشّام»

هذه الأغنية من أكثر الأغنيات التي قيلت في الشام حماسيةً، ربما لأننا نسمع مطلعها بصوت فيه العنفوان الكبير الذي يناسب العبارة الأولى: «**بالغار كُلِّلت أم بالنّار**»..وفيروز بها تخاطب دمشق بأحد أسمائها التي يحلو للكثيرين أن ينادوها به «**يا شَام**».

أن تتكلل مدينة أو بلد «**بالغار**» فهو دليل انتصار، أما أن تُضاف عبارة «**بالنّار**» فهذا يجعلك تقرن الأمرين، ولا يجوز التفريق بينهما، فالنار هي التي أوصلت إلى الغار، فلولا الحرب ونار السلاح لما تكلّل رأس قائد أو وطن بالغار.

أما استعمال الأداة «**أم**» فهي ليست للتخيير بل للتحقيق، كأنها الواو التي تجمع بين الأمرين، وأظن أن سعيد عقل أراد هذا وقصد إليه، فالشام تكللت بالغار الذي سببه النار.

والدليل على ما ذهبنا إليه أن الشاعر خاطب الشام فقال لها:

«**أنت الأميرة**»..

ومَن أجمل من الأميرة، وقد نسأل: لماذا قال الأميرة ولم يقل الملكة؟

سؤال منطقي، وإن أجزت لنفسي الجواب فإنني أقول: الأميرة جميلة، لأنها بنت أو صبية صغيرة، وهي الخارجة من الحرب، أي التي وُلدت من جديد، أما المليكة فهي الكبيرة سنًّا، وهي التي تكون قد حكمت سنوات وأعوامًا طويلة، إنه أراد أن يعطيها صفة الحياة الجديدة لولادة وطن جديد تبدأ معه البطولات وتسمو به الهامات وترتفع. فأضاف إلى العبارة:

«**تعلو بِاسْمك الْهَامُ**»

إن الهامات تعلو وتسمو وتشمخ عاليًا مادامت تنتسب إلى الأميرة/الشام، ومَنْ مِنَ الشام لا يفخر بأنه إليها ينتسب؟ لا أحد إلا الجاحد ومن يحب وطنه لا يكون جاحدًا.

وبعبارة «**أوّاهُ**» يبدأ سعيد عقل البيت التالي، وكأنك تسمع الكلمة بحزن وهي بفرح، وكأن

الشاعر يتألم وهو مسرورٌ، لمَ الحزن والأميرة يعلو رأسَها الغارُ؟!

هي كالآه الجميلة في مطلع أغنية شعبية، كالأوف، كالعتابا، كالميجنا..

ومن الصور الجميلة التي تصبح لصاحبها علامة مسجلة الصورة الساحرة:

«**بِضعُ غَمامات مُشَرَّدة**»..

ونسأل، أو نتخيل الصورة: بضعٌ أي قليلٌ، غمامات أعطاها الجمع المؤنث الذي يدل على الرقة، وكأنك تراها بيضاء ناصعة، مُشَرَّدةٌ: تشعر أنها شاردة هاربة ولكن بهدوء، فالغيم الأبيض ماكان مسرعًا كالغيم الممطر الذي يحمل الدفق فيهطل ويغادر مسرعًا، ترى أمامك قطعانًا من غيوم بيضاء لم تغطِّ السماء كلها..بل تركت للسماء المساحة الأوسع، وهي احتلت مساحات بحسب حجمها..وهذا مَا يظهر في الشطر التالي المتمم للصورة الجميلة:

«**في الأفق بعضُ رؤًى والبعضُ أحلام**»

وزّع سعيد عقل الغمامات بعضين اثنين، بعضًا كان رؤى، والثاني أحلامًا، وما الفرق بين الرؤيا والحلم؟ لا فرق، ولكننا نشعر بالفَرق بينَهما عندما حدد لنا «**في الأفق**» هي أمامنا إذن، أما الأحلام فلا..

ولكن لماذا اعتبر الغمامات التي في الأفق رؤى؟ أكان يحلم بها؟ أم أنه تمنى أن تكون رؤى المستقبل؟ والجمال في استعمال المترادفين «الرؤى والأحلام»..اللذين نشعر بأنهما متضادان.

سأل سعيد تلك الغيوم إن كانت قد ظللت الشام في الصبح،

«**سألتُهُنَّ أظلَّلْتُنَّها صُبْحًا**»

ولماذا صبحًا، والظل ظهرًا أفضل أو يخفف عن الإنسان حرَّ الظهيرة، لكن اللافت استعمال الفعل «**أظلَّلْتُنَّها**» المؤلف من همزة الاستفهام والفعل ظلل، والتاء المتحركة ونون النسوة المضعفة والضمير ها، وهذا لعمري تركيب كامل ندر وقوعه في الكلام، وهو من دون شك يُظهر تميز سعيد باللغة.

نعود إلى الصبح ونعيد القراءة، فنتخيَّل الغمامات في الصبح، وقد ظللت الشام بالأحلام والرؤى، فتحملنا الصورة إلى نقاء الصبح، ولو تظلل بالغيم ما دامت رؤى وما دامت أحلام.

وفي كلمة لافتة جدًا تفرَّد بها ربما، قال:

«**شامي**» لقد أضاف شام إلى ياء المتكلم، وكأنه يريد أن يستقل بها من دون غيرها، وإن شئنا ألا نبالغ فيها نقول:

لقد أجبر كل من يقرؤها أو يسمعها أن تكون الشام له عندما سيقرأ «**شامي**»..

«**التي**» تخيل نفسك تقرأ الاسم الموصول «**التي**» وتقف عنده!!فأنت أمام مئات بل آلاف

الكلمات التي يمكن أن تقع صلة الاسم الموصول، لكن سعيداً يفاجئك بجملة اسمية، والمعروف أنها غالبًا ما وقع الفعل صلة، بل إن الشاعر قدم الحال «**وحدَها**» ثم الجملة الاسمية قدم فيها الخبر (شبه الجملة للعود) على المبتدأ (أنغام).

«**وَحدَها للعُود أنغام**»

فقد خصص العود دون غيره للحن الموسيقي، أو النغم الذي أراد أن يسمعه، ويسمعه الآخرون.

هذه الأنغام ألهمت الشاعر كثيراً لما وصلت أذنيه، فصوتها خالد كما كل شيء يخلد على مر الزمان، ويلاحظ أن هذا المعنى جديد، إذ إنه جعل الصوت يخلد، ونحن نعلم أن الصوت يتلاشى ويندثر في الجو ما إن يخرج من فم الإنسان أو من أي آلة موسيقية:

«**ما ألهمتنيَ من صوتٍ خلدْتُ به**»..

لكن هذا الاستغراب والعجب يزولان عندما نقرأ/نسمع:

«**كذا يخلّدُ شكَّ السيف مقدامُ**»..

لقد منح الأنغام خلوداً كما يمنح السيف الخلود بأثر فعله الذي يصله إلى أي مكان. ولكن شرط أن يكون من يحمل السيف رجلاً مقداماً، وإلا نبا السيف في يده، وما أسوأ أن ينبو سيف بيد حامله، كما ما أسوأ أن يكبو جواد في ساحة الحرب.

ما تقدم مهَّد للحديث عن بطولات الإنسان في الشام في كل الأوقات، وسعيد حددها هنا في الليالي، وهذه إضافة جميلة أن تكون الانتصارات في الليالي؛ لأن من ينتصر ليلاً هو قادر على الانتصار في أي زمان.

«**وطالعتني ليالٍ من بطولتها**»..

واللون الأحمر غالبًا ما كان للدم في ساحات المعارك، كما يرمز للعنفوان والشجاعة والقوة، لذلك نجد ما استعمله الشاعر للون الأحمر صورة أخرى من صور ربما لم تمر معنا في الشعر:

«**حمرٌ تغاوَتْ لها في الريحِ أعلامُ**»..

كل الصفات التي ذكرناها للأحمر صالحة هنا، ولكن الأبلغ هو في أن الأعلام والرايات قد تغاوت وتمايلت لها كلما هبت الأرياح.

وفي صورة لافتة واستعارة جميلة يستعمل سعيد عقل الألوان والأحداث ويقرنها بالطبيعة والمواسم، فمن انتصر بالدم عليه أن يجني هو ثمر المواسم، وهو يجني من هذا مواسمه التي تتشكل من الحب في أغانيه، ومن الحب في كلماته، فالأشعار تتداول تلك الأحداث وتُدوِّنها وتؤرخ لماض ومستقبل خطه أهل الوطن.

«**كأنّما نضجَتْ خُضْرُ المواسمِ من..**

«هوى أغانيَّ والأشعارُ أيّامُ»..

ويتابع في مواسم الحصاد ويسأل وهو يعلم أن ختام تشرين لا ينسى أوائله، وأرى أن في هذا الشطر بلاغة ما بعدها بلاغة، أرى أن الشاعر قصد أن من سيجني في آخر المواسم هو من زرع في أوائلها ..ومن يزرع لا ينسى الحصاد، وقد ركز للوقت بشهر تشرين لأنه أراد أمرًا آخر خاصًّا بالعنب، إذ إن قطف العنب ثم عصره خمرة يكون في تشرين، وإن كان الشاعر حدد العنب فلأنه رمز كبير ولاسيما في بلاد الشام.

«ختامُ تَشرينَ هل ناسٍ أوائلَه

«إذَ هَبّ يَعتصرُ العنقودَ كرّامُ»..

نصل إلى المقطع الأخير إن جاز لنا تقسيم النص إلى أجزاء، وهو قسم يتحدث عن البطولات يذكر بماضي العرب المجيد، ويحاول استثارة النفوس في الناس، وتحريضهم إذا ما أرادوا بناء الوطن من جديد، كأنه يريد قول الشاعر:

واذكر قديمك إذ تبني الجديد تفُزْ..

يبدأ المقطع بالنداء «**يا شامُ**»..ولك أن تتخيل كل الأساليب التي يمكن أن يقولها الشاعر جوابًا للنداء، لكنه يفاجئك بعبارة جميلة «**سكبُك مجدٌ**»..وتستطيع أن تقف على هذه الجملة البليغة جدًّا، ولكن سعيدًا يأخذك إلى الأجمل، فيسأل كعادة الشعراء، فهم جميعًا يضمنون السؤال جوابًا . يسأل: «**ما يكون**»..ولك أن تكتفي وتقول لا يكون سكب كسكب الشام، لكنه يضيف أسلوب شرط كان السؤال جوابًا عنه، فقال:

«إذا بملْءِ كفّك دفقًا أُفرغ الجامُ»

هذه الجملة البليغة إذا أردت أن تعطيها حقها فإنها تفرض عليك قراءتها مرة ثانية وثالثة وعاشرة، هي شرط تقدم عليه جوابه، لتتخيل كيف أن الكأس أفرغت بيدك بملء كفك وهي متدفقة، إنه السكب الذي لا يعادله أي سكب آخر. والمجد إن ملأ الكأس فكل إنسان يتمنى لو يملأ كفه به فيملأ نفسه منتشيًا كأنه حقَّق النصر.

ومن يسمع الأغنية يسمع «**أقول خالدٌ**»..وتكرر العبارة فيروز أكثر من مرة حتى لتشعر أنها جملة مستقلة، ولكن العبارة ليست مكتملة فـ «خالد» مبتدأ خبَّرت عنه جملة الخبر «**شجّ الشعر مندفعًا**»..وقد استعمل سعيد عقل الفعل «**شَجَّ**» لغير ما نعرفه، فنحن نعرف أن الشج هو الشق وخاصة للرأس، أما سعيد فقد استعمله للشعر، فأراد منه أمرًا آخرَ..كأن الشعر صخر، أو كأنه الأرض، فكان مندفعًا متدفقًا منسابًا، ولم يقصد البحر وإن جاز الفعل فيه؛ لأنه خبَّأ ما يتصل بالبحر إلى «**طارق**»، وهو لا شك طارق بن زياد، وخالد هو خالد بن الوليد الذي ببطولاته فتّق الشعر في الشاعر، وقد رمز سعيد إلى هاتين الشخصيتين اللتين تمثلان دائمًا البطولة والانتصار العظيم. ويلاحظ أن الشاعر ترك لنا أن نحدد المفعول به في الجملة الأخيرة، وهي مفتوحة على كل الاحتمالات، لكن يبقى «**الطريق**» هو المفعول الأنسب. «**وخَطّ**

طارقٌ فوقَ البَحرِ رَسّامُ».

كثيرًا ما ربط الرحابنة وسعيد وكل من كتب عن الشام بين الشام ولبنان، إذ إن أشياء كثيرة تربط بينهما، ومن أجمل الأبيات في هذا بيت سعيد عقل الذي ختم به قصيدته/أغنيته، فقال:

«يا شام لبنان حبّي غَيرَ أنّي لو

«توجّع الشّامُ تَغدو حبّيَ الشام»..

من منطق الأشياء ألا يحب إنسان وطنًا غير وطنه، اللهم إلا إن كان ناكرًا جاحدًا، وسعيد في هذا البيت يخاطب دمشق «**يا شامُ**»، كيلا تلومه أو تعاتبه إن هو قال إنه يحب لبنان أكثر عندما قال: «**لبنان حبّي**»..ومن يعرف من سعيد ومدى حبه الشام يعلم أنه لم يُرد الإخبار بجملة وهو يخاطب الشام، لذلك كان الاستثناء الذي أتم المعنى ومنح الجملة بلاغة بعَيدة الأثر، فالشاعر سيُحوِّل حبه إلى الشام إن هي توجعت، أو تعرضت للأذى والعدوان.

٧ - مُرَّ بي

«أجمَلُ التّاريخِ كانَ..غَدا»

تُعَدُ أغنية «**مُرَّ بي**» لسعيد عقل من الأغنيات القصيرة قياسًا على الأغنيات الأخرى التي نظمها الشاعر في الشام، كما أنها تتميز عن بقية الأغنيات بأنها تجمع الطبيعة بألفاظ الشاعر المتميزة، حتى تشعر أنك تسير في طرقات حل فيها ربيع الغوطة، تبدأ بفعل الأمر الجميل في نطقه: «**مُرَّ بي**»..وفعل الأمر فاعله مستتر إن لم يخاطبه الشاعر بعد النداء، أي يصلح لكل من يسمعه، أما سعيد فقد نادى «**يا واعدًا وعدًا**» يطلب ممن وعده وعدًا أن يمر به، ولكن بشرط «**مثلما النّسمةُ من بَردى**».

وهل أرق من نسمات بردى، ولكن السؤال مرة أخرى من هذا الذي ناداه؟ ومن هذا الذي يريده أن يكون طيفًا رقيقًا كنسمة من بردى؟

صحيح أن الشاعر يعيد نداءه «**واعدي**» غير مرة في القصيدة، إلا أنه لا يُعرِّفنا به، ويتركنا نفكر به، لكنني أراه كل إنسان يحب الشام وعد الشاعر فذكّره بالوعد.

ويتابع في البيت الثاني خطابه، هل أراد من وعده أو أراد النسمة عندما قال: «**تحملُ العُمرَ**» لما كنا لم نعرف من يخاطب فإنه يحق لنا أن نترك الباب مفتوحًا على الواعد وعلى النسمة، والطريف أن الفعل يناسب التذكير والتأنيث.! ولكن بشرط أن يكون الواعد هو الحبيب! لأن من سيمر به سيُبدِّد له العمر الجميل، وللمرة الأولى ربما نرى أن التبديد يكون جميلاً، وطيِّبًا، لا لن نستغرب ما دام القائل سعيد عقل: «**تبدّده آه ما أطيَبَهُ بددا**»

وإذا أردنا أن نتخيل الواعد/المار والنسمة فإننا نصبح بين أشجار الربيع وأزهاره في الغوطة. تحمله مع عطرها إلى كل الأماكن الجميلة.

اقرأ البيت التالي:

«رُبَّ أرضٍ من شذًا وندًى، وجراحاتٍ بقلبِ عدى»..

يبدأ البيت بحرف الجر شبيه بالزائد، «رُبَّ» وكل حرف زائد أو شبيه يعطي المعنى قوة ويزيد في توكيده، ويكون المجرور بعده نكرة، ونطق النكرة قوي في نطق التنوين نونًا ساكنة. فكيف إذا كان الاسم هذا «**أرضٍ**»؟!

يصبح المعنى أكثر قوة، ولفظ «**رُبَّ**» الذي يدل على القلة أو الكثرة يجعلك تفكر بكلمة «**أرض**» علامَ تدلُّ؟ على القلة أو الكثرة؟ إنها تدل على الأمرين معًا، هي أرضٌ لكنها بوسع الأرض اتساعًا، بوسع الأرض تاريخًا، هي الأرض التي تضم النقيضين: الجمال لأهلها والسلاح للعدو؛ الجمال الذي يلمُّه الإنسان من «**شذى وندى**»، الشذى الذي يفوح من عطر الورد، الورد الذي تتميز به الغوطة. أما الندى فهو دليل الرقة واللطافة التي يقطفها الإنسان من على الورود والأزهار.

أما السلاح فقد رمز إليه بعبارة: «**وجراحاتٍ بقلبِ عدى**»

وبلاغة العبارة في قول الشاعر أن الجراحات بقلب العدا، لماذا؟ لأن القلب يكفيه جرح واحد ليموت صاحبه، فكيف إذا كان جراحات بالجمع؟ هذه الأرض كانت أرض الذين قُتلوا عليها من الأعداء.

ولو أعدنا قراءة البيت السابق لاكتشفنا أن المعنى لم يتم، لا لم يتم هو يقول: إن هذه الأرض التي فيها الشذى والندى وجراحات العدى:

«**سكتت**»..جملة «**سكتت**» هي خبر «**أرض**» لكن ما معنى سكتت؟ ولماذا سكتت؟ وعمَّ سكتت؟ أسئلة كثيرة يمكن أن تطرحها هذه الجملة. وقبل أن نبحث عن الجملة نقرأ الكلمة التي بعدها «**يومًا**»، وكأن هذه الكلمة تُقرِّب إلينا قصد الشاعر، هي سكتت يومًا واليوم في التاريخ لا يساوي شيئًا، ويجيب الشاعر عن هذا بعبارة «**فهل سكتت؟**» وترك الفعل المتعدي إلى معناه يجوز فيه كل فاعل.

حتى في عبارة «**فهل سكتت؟**» تشتمُّ منها السؤال المتضمن جوابًا، هي لم تسكت، وتأتيك العبارة التي لم يُسبَق إليها سعيد عقل «**أجمل التاريخ كان غدا**»..العبارة التي لا أبلغ منها .!

ربما كان معظمنا يسمع هذه العبارة مجردة عما قبلها، منزوعة عما قبلها، ويترنم بها مع السيدة فيروز، بل إن العبارة صارت كالمثل كالحكمة التي تصلح لكل زمان ومكان، وصارت مناسبة لكثير من المواقف.

في هذه العبارة إجابة عن كل الأسئلة التي شعرنا بها قبلها، إجابة عمَّ سكتت؟ لماذا سكتت؟ الجواب من يسكت يومًا لا يعني أنه سكت، فالتاريخ لا يرحم والتاريخ ليس قبل يومك فحسب، التاريخ ماض عشته والتاريخ اليوم تعيشه والتاريخ غد تتمنى أن تعيشه كما رسمته أنت لا كما رسمه لك الآخرون، لذلك لما قال: «**أجمل التاريخ كان غدا**» كان يعني التاريخ الذي نرسمه نحن، التاريخ الذي ستخطه «**أرض من شذى وندى**» أرض كانت «**جراحات بقلب عدا**»

فيروز ومسرحية الليل والقنديل

التاريخ الذي يخطه الغد هو المستقبل.

يعود الشاعر للنداء «**واعدي**»..

ويستعمل الفعل الماضي «**كان**» مسبوقًا بـ «**لا**» التي تفيد الدعاء «**لا كنْتَ**» والفعل هنا استعماله بليغ جداً، فهو من جهة أفاد الدعاء، ومن جهة ثانية استُعمل تامًّا، أي اكتفى بالتاء وهي فاعل، لا يحتاج اسمًا وخبرًا.

يدعو الشاعر واعده ألا يكون «**من غضب**»..بل خلاف ذلك، لأن الذي وعد به جميل، وكل ما في دمشق/الشام جميل، فالشاعر كما كل الناس يعرفون أن الحب سنا وضياء لمن أراد السير، بل هو الهدى، والهدى أبلغ من السنا والضياء، به يهتدي من أراد، «**أعرِفُ الحبَّ سَنًى وهُدى**»..

كثيراً ما قلنا «**الله**» تعبيراً عن شدة إعجابنا بما نشاهد أو نسمع أو نقرأ، وكثيراً ما قلنا «**الله**» لإعجابنا بعبارة أو جملة أو صورة أو تركيب، بل كلمة من كلمات ولغة سعيد عقل، ولا أظن أن ثمة عبارة أجدر بـ «**الله**» من عبارة سعيد عقل التالية:

«الهوى لَحْظُ شآميَّةٍ رَقَّ حتّى خِلْتَه نَفَذا»

تخيل: الحب لحظٌ من عيني شآمية، أكانَ يقصد فتاة شامية امرأة شامية عاشقة شامية؟ أم

كان يقصد الشام نفسها؟ أظنه كان يقصد امرأة شآمية، فهو أضاف اللحظ إلى عينيها اللتين لم يذكرهما صراحة، ولكن أي لحظ يكون إلا في العين.

ومن قوة الأضداد ما ورد في هذه العبارة، فقد استعمل سعيد عقل اللحظ الرقيق، لحظ الحب، ولجماله يشعر الإنسان بأنها قوة استطاعت أن تنفذ وتخترق قلب من نحب. وهذه الصورة الغريبة الجميلة تتوضح أكثر عندما نقرأ البيت التالي:

«هكذا السّيفُ»..

أراد بالتشبيه السيف الذي شُبّه به اللحظ، ولكن إن انغمدت ضربته كما اللحظ، إلا أن السيف لم ينغمد، لقد أراد أن يقول: إنّ اللحظ لا يخترق حسيًّا بل معنويًّا، وإلى هذا أشار في الجملة الأخيرة:

«ألا انغَمَدَتْ ضَربةٌ، والسيفُ ما انْغَمَدا».

يعود سعيد عقل إلى نداء واعده مرة أخرى:

«**واعدي**»..وقد يقول أحدنا ألم يخبر الشاعر هذا الواعد بكل ما يريد؟ فينتظر منه طلبًا آخرَ، لكنه لا يلقى الطلب، بل يقرر أمرًا في استعمال الجملة الاسمية:

«الشّمْسُ لنا كُرةٌ»..

وأي جملة اسمية هذه التي لم نقرأ مثلها؟! كيف تكون الشمس كرة؟ لقد اختصر سعيد عقل كل صفات الشمس بهذا التشبيه أن تكون الشمس كالكرة، والكرة صُنعَت للعب واللهو بين الأقدام كثيرًا وبين الأيادي قليلاً، تتقاذفها الأقدام، وترمي بها الأياديَ بعيدًا، حتى الأطفال يلهون بالكرة!

لكن البلاغة الأعمق هي في أن الجار والمجرور «**لنا**» التي يحق لك أن تعلقها بحال من الشمس أو بحال من كرة..المهم أنها «**لنا**». ومن نحن؟ نحن من استطعنا أن نجعل الشمس بين أيدينا وبين أقدامنا كرة للهو.

لا يكفي هذا بل نكمل ما أضاف الشاعر، اقرأ:

«**إنْ يَدٌ تَتْعَبْ فَنَاد يَدا**»

هذه الجملة تؤكد أن الشمس دمية بين أيدينا، فإن تعبت يد نادت أختها، وهذه صورة لا نقرؤها إلا عند سعيد عقل.

ويختتم الشاعر القصيدة/الأغنية ببيت جميل ينافس الأبيات السابقة وغيرها، يبدأ بضمير الرفع المنفصل: «**أنا**»..ولا ننتظر طويلاً حتى نقرأ/نسمع كلمة تظنها هي الخبر للمبتدأ «**حبي**»، فتستعجلك كلمة أخرى تنفي عنها الخبر، وهي كلمة «**دمعة**»، فشكلت مع «**حبي**» خبراً للضمير. صورة جميلة أن يخبر الشاعر عن الحب بالدمعة، ولكن دمع الحب لا يؤذي ولا يدل على حزن، بل على فرح، ومع هذا فإن هذه الدمعة «**هجرت**»..ولا يتوقع أحد أن تكون صفة الهجران حزينة، لأن هذه الدمعة ستعود و..

«**إن تعد لي أشعلت بردى**»..

العبارة الأخيرة تحتاج منا قراءتها عشرات المرات، كيف ستشعل الدمعة بردى؟! ألهذا الحد غزارة الدمع؟ وبردى عُرف أنه الدفّاق المنهمر.

إنه الحنين إلى الوطن إلى بردى الرمز لدمشق الرمز للخير والعطاء..