الشعر الخالص

بقلم جورج استور

ـ ١ ـ

يعتبر (١) المفكر هنري بريمون أول من اثار مشكلة الشعر الخالص Poésie pure واوضح معالمها وحدودها. وقد أرجع الشعر الخالص الى أصول جد بعيدة . فهو يرى بأن نظريي الشعر الخالص المحدثين أمثال ادغار بو ، وشارل بودلير ، وستيفان مالارميه ، وبول فاليري لم يبدعوا الشعر الخالص ، فقد تقدمهم ، في فرنسا ، الاب دوبو Dubos ومهد لهم السبيل ، كما أن الاب دوبو نفسه ليس سوى متابع لاثار النزعة الانسانية الايطالية .

ولكي يوضح الاب بريمون مفهوم الشعر الخالص ، استفاد من تأمل اساسي للاب رابان Rapin حول الشعر فجعله محور بحثه ، فقد قال رابان : « ... توجد في الشعر أمور لا يمكن التعبير عنها ، ولا يمكن تفسيرها، وهذه الامور هي من الشعر بمثابة الاسرار . ولا توجد قط قواعد لتعليم هذه النعميات الخفية ، وتلك المفاتن المستعصية على الادراك ، وجماع هذا السعر الشعري المخبوء الذي يأخذ بمجامع القلب » .

أما القضايا الاساسية التي يعالجها بريمون ، باعتبارها دعائم الشعر الخالص ، فنوجزها فيما يلي :

١ ـ وجود واقع خفي وموحّد :

ويرى الاب بريمون باننا لم نعد نقول اليوم (كالاب رابان) : توجد في القصيدة صور حية ، وأفكار أو مشاعر سامية ، يوجد هذا ويوجد ذاك ، ثم ما لا يعبر عنه ، بل نقول : **يوجد أول الامر وبوجه خاص ما لا يعبر عنه، المتحد، فضلا عن ذلك ، اتحادا وثيقا بهذا وبذاك .** فكل قصيدة انما يرجع طابعها الشعري الخاص الى وجود واقع سري خفي، الى اشعاع هذا الواقع ، الى فعله المحوّل الموحد ، هذا الواقع السري الخفي ندعوه « الشعر الخالص » .

فلكي تحصل في نفوسنا الحالة الشعرية ـ لدى قراءة قصيدة ما ـ لا حاجة بنا الى الاطلاع أولا على جملة القصيدة ، ولو كانت قصيرة . فثلاثة أو أربعة ابيات نلقيها بطريق المصادفة وحتى بعض نتف من بيت شعري تعتبر، في رأي بريمون ، كافية في الغالب . فاذا قرأنا مزقا من بيت نجد بأن العبارة لما تنته ، واننا نجهل ما سيتبع بالكلية ، ومع ذلك فالسحر يفعل فعله . ان المشهد الاول من رواية « ايفيجيني » ليضعنا في حالة من النغمة الشعرية، وهو ينفذ الى داخل نفوسنا الشعر الموجود في المسرحية بكاملها . وقد نوه بودلير « بأن لوحة لديلاكروا شوهدت على بعد اكبر من أن يسمح بتحليلها أو فهم موضوعها قد أحدثت انطباعا حقيقيا » . ان الفعل الذي تحدثه فينا بعض أبيات ، منفصلة عن سياقها ، لهو فعل مباشر وفجائي وقاهر ...

٢ ـ وجود سحر مفمض ، مستقل أول الامر عن المعنى:

فلقراءة قصيدة ما كما ينبغي ، يمكن القول شعريا : **لا يكفي** ، بل **ليس من الضروري دوما أن نلتقط معناها.**

ان أية أغنية لشكسبير ، أو قصيدة لبورنز ، أو مقطوعة لجيرار دي نرفال ، ان كل هذه الامور بجملتها غامضة ، ومفرغة من معنى دقيق ، ولسوف تفقد كل شيء، عند التفسير . والانسان الذواقة لا يسعى حتى لمعرفة مدلول أية أغنية من أغاني شكسبير ، ولو كانت رائعة. ويقول السيد آنجيلييه عن بعض قصائد بورنز : « يبدو أنه ليس فيها أي شيء ؛ فالقصائد معراة من أقل محتوى فكري ، وفارغة . ان كل شيء قد انسحب منها : الصور، الافكار ، الالوان . وانها لترتعش بلهب غير منظور . أما مفعولها فلا يمكن ادراكه الا أنه نفاذ » . ويعترف جيرار دي نيرفال : « قلما كانت قصائدي أشد اغتماضا من ميتافيزيك هيجل ... انما تفقد سحرها اذا ما فسرت ، هذا اذا أمكن ذلك » . كما يؤيد بريمون وجهة نظر فلوبير عندما يقول : « ان بيتا شعريا جميلا لا يعني شيئا أفضل من بيت أقل جمالا يعني شيئا » . فليس المعنى اذن هو الذي يجعل البيت شعريا ، بل التعبير الجميل .

٣ ـ وجود تعبير يتخطى أشكال الكلام الوحيدة ، غير قابل الانحلال الى المعرفة العقلية .

ان لكل من النثر والشعر طقوسه الخاصة ، المتباينة. فنطاق النثر هو نطاق غير الخالص . انه كل ما من شأنه، في قصيدة ما ، أن يشغل أو يمكن أن يشغل مباشرة فعالياتنا السطحية ، العقل ، التخيل ، الحساسية ...، وهو كل ما يستخلصه تحليل معلم القواعد أو الفيلسوف من هذه القصيدة ، وكل ما تحافظ عليه ترجمة ؛ وهو الموضوع أو الموجز ؛ وكذلك معنى كل عبارة ، وتسلسل الافكار المنطقي ، وتقدم الرواية، وتفصيل الاوصاف، وحتى الانفعالات المثارة مباشرة ... ؛ ان التعليم والرواية، واثارة الرعشات وانتزاع الدموع ، ان كل ذلك من نصيب النثر (أي غير الخالص) ، لانه موضوعه الطبيعي ...

ويراعي الشاعر في العادة ، بصفته حيوانا عاقلا، قواعد العقل المشتركة ، كما يراعي قواعد القواعد ، انما ليس بصفته شاعرا . **ان ارجاع الشعر الى طرق المعرفة العقلية الكلامية ، معناه معاكسة الطبيعة بالذات ،** معناه أننا نروم دائرة مربعة . يقول رابان : « سيكون ما يقوله معظم الشعراء قليل الجدوى ، اذا عريناه من التعبير » .

(١) اعتمدنا في هذا البحث بصورة جوهرية على كتاب «الشعر الخالص» لهنري بريمون ، وكتاب « مشادة حول الشعر » لرويير دي سوزا .

ومن هنا ينجم ضرورة أن الطابع الشعري الصرف ، أي ما لا يعبر عنه ، انما هو في التعبير .

٤ ــ وجود موسيقى مصحوبة بسيالة تنقل أشد جوانب نفسنا عمقا وصميمية .

بيد أن هذا التعبير ــ سواء أكان مفرغا من المعنى أم ضئيله أم غنيا به ــ يوفر لنا ملذات ومسرات يجهلها العقل . فكيف تستحيل هذه الالفاظ التي تستعمل في جميع العصور ، ومن قبل جميع الناس ، استحالة لا مثيل لها لتجد نفسها ، على نحو فجائي ، مرتعشة بضياء وقوة جديدتين ، منفصلتين عن النثر المحض ، ومتزاوجتين مع الشعر ؟

يجيب على ذلك الشاعر الكبير بول فاليري قائلا : « تحدث الاستحالة ، ويغدو التعبير شعريا ، والبيت شعرا ، منذ أن يصل تكنيك دقيق وصابر الى أسر المصادر الموسيقية في الكلام . وان ريشة خبيرة لتدفع الصفحة الى الغناء مثلما تدفع قصبة صغيرة الغابة الى الغناء » . ومن هنا يستبين لنا الطابع الموسيقي الرمزي . ويرى أنصار الشعر الخالص أن الشعر والموسيقى ان هما سوى شيء واحد بالذات ؛ واذا قرأنا قصيدة فرلين المعنونة : « أنشودة خريفية » وجدنا مصداق هذا الرأي .

ولكن بما أن الموسيقى الخالصة لا تبدو أقل سرية وخفاء من الشعر الخالص ، فمعنى ذلك أننا نعرف المجهول بالمجهول ... رغم ان **نظريي الشعر ــ الموسيقى هم ، على حد قول بريمون ، الحلفاء الطبيعيون الشعر الخالص ضد نظريي الشعر ــ العقل ...**

ليس ثمة وجود اذن لشعر دون وجود موسيقى كلامية ؛ **ومنذ أن تقرع هذه الموسيقى آذانا قد خلقت لسماعها ، يوجد آنذاك الشعر** . بيد أننا نضيف حالا بأن شيئا بسيطا كهذا ــ بعض اهتزازات طنانة ، قليل من النغم ــ لن يكون العنصر الرئيسي **لتجربة يتجمع فيها ويتراكم الجانب الاشد عمقا وصميمية من جوانب نفسنا .**

ونحن نتعرض لهذه الاهتزازات الهاربة ... كيما نتلقى السيالة الخفية التي تنقلها هذه الاهتزازات : انها مجرد نواقل ... يرجع طنينها بالذات وتوهجها العابر الى التيار الذي يجتازها .

٥ ــ وجود رقية نترجم بوساطتها ، على نحو لا شعوري ، الحالة النفسية التي تصنع الشاعر قبل الافكار والمشاعر التي تعبر عنها .

انها طلاسم أو تعاويذ ، حركات أو صيغ سحرية ، مفاتن ونواحي سحر . وتبدو **هذه الموسيقى الكلامية** في النثر مجرد انسجام مرتبط بالمعنى ، الا أنها تغدو ، منذ أن تفرض على الشاعر ، **رقية حقيقية** . انها ــ كما يقول بودلير ــ « سحر موح » .

انها عدوى ، أو اشعاع ــ في نظر بريمون ــ بل ، خلقا أو تحويلا سحريا نرتدي بوساطته أول الامر لا افكار الشاعر أو عواطفه ، بل **الحالة النفسية التي جعلت منه شاعرا :** وهذه التجربة المبهمة والمتراصة لا يمكن أن يصل اليها الشعور المتميز ، الواضح . ان الالفاظ النثرية هي الالفاظ التي تثير وتحرك وتفعم فعالياتنا العادية ؛ أما الالفاظ الشعرية فهي التي تهدئها ، وتروم تعليقها وايقافها .

٦ ــ وجود شعر تأملي ــ كما يتحدث المتصوفة ــ يدعونا الى السكينة والطمأنينة ، فلا يعود يتوجب علينا الا ترك أنفسنا تعمل ، ولكن بصورة فعالة ، من قبل من هو أعظم منا وأفضل . فالنثر انما هو اشعاع حي مرفرف يجذبنا بعيدا عن ذواتنا . أما الشعر فهو تذكر من الداخل ، أنه ــ على حد تعبير وردوورث ــ ثقل مبهم ، وعلى حد قول كيتس ، حرارة مقدسة ...

واذا كان لزاما علينا تصديق والتر بيتر : « فسوف تصبو جميع الفنون الى اللحاق بالموسيقى » ، بيد أن بريمون يضيف : « كلا ، انها تتوق جميعا الى اللحاق بالصلاة » . وهنا يتضح لنا الطابع التصوفي في الفن .

وصفوة القول ، ان لكل قصيدة ــ نوعا ما ــ معنيين : المعنى الذي تعبر عنه بصورة مباشرة وعلى وجه الدقة ، وهو النثر ــ أي غير الخالص ؛ والمعنى الذي تتنفسه ، ان جاز التعبير ، وهو وحده الشعر ــ أي الخالص . وهذا المعنى الثاني مثقل بالدلالات الغنية ، فهو معنى غير مصوغ ولا يمكن صوغه ، يفهمه ، بل يلتقطه ويلمسه ويتملكه فقط اما الشاعر بالذات ، أو السعداء الذين يقرأون بصورة شعرية . ولكن كيف يمر هذا المعنى الذي لا يمكن الافصاح عنه من نفس الشاعر العميقة ، في نسيج من العبارات المجردة ، من الرموز ، لكي ينتقل من هنا ــ وبوساطة هذه العبارات الفعالة بالذات ــ الى نفس القارىء ؟ انها ، كما يرى أصحاب الشعر الخالص ، كل معجزة الشعر ، وكل سره .

ــ ٢ ــ

لقد قامت مشادة عظيمة حول هذه القضايا الاساسية في الشعر الخالص مما شرحناه آنفا ؛ ولم يأل أنصار هذا الشعر جهدا في ايضاح هذه القضايا ودعمها بنصوص

أعطنا حبا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

الثمن ٣٠٠ ق.ل

صدر اخيرا عن

دار الآداب

معاصرة ، فلسفية كانت أو رمزية .

فقد أبان السيد تانكريد دي فيزان مقدار ما ساهمت به فلسفة برغسون في اعطاء « الشعر الخالص » هويته، ذلك الشعر الذي يذهب الى مدى أبعد من اللفظة المعبرة عنه . وقد كتب **برغسون** : « ان الكلمة ذات الأطر الساكنة، الكلمة التي تختزن ما هو راسخ ومشترك وبالتالي ما هو غير شخصي في انطباعات البشرية ، لتسحق أو على الاقل لتغطي انطباعات شعورنا الفردي الدقيقة والهاربة » . (محاولة في معطيات الشعور المباشرة) . وقريب من هذه الفكرة فكرة **اميل فير هايرين** : « لا تستخدم الكلمات الا لتفريغ الافكار مما تنطوي عليه من عمق وحقيقة ... » وهنا يتجلى لنا عجز الالفاظ عن ادراك ما لا يعبر عنه ، أي الشعر الخالص . ويشك السيد **ريسيجاك** في امكانية ان تعبر الالفاظ مباشرة عن الاحساسات الاولية . ويتضح عنده الطابع الصوفي في الشعر الخالص اذ يقول : « ان اعماق الانا التي لا يمكن التعبير عنها انما هي منبع جميع الوقائع الصوفية » . كما يتضح الطابع الرمزي عندما يقول : «ثمة اشياء أشد تعقيدا ، أي أشد امتدادا وعدم قابلية للتقسيم من أن يستطاع عرضها على الشعور بأساليب ديالكتيكية . اذن فلتلافي النقص في اللغة ، وعندما تمس الحاجة الى ان نعانق الاشياء بكل انفسنا ، انما نلتمس الرموز ، اذ بفضلها فقط نستطيع الوصول الى هذه الحالة المسماة « صوفية » .

وتقدم الرمزية بوجه خاص معونتها . فقد كتب الشاعر الكبير **مالارميه** : « انا أعلم انه يراد من الموسيقى ان تحدد السر ، عندما تدعي الكتابة ذلك ... والشعر ان هو الا الموسيقى في أرفع صورها ... » ويقول السيد **تيبوديه**: **« ثمة وجود لشيء الهي في موهبة المرء على ان يتكلم لكي لا يقول شيئا ، بالدرجة التي يملكها بعض الشعراء . ومنذ أن لا نشعر قط ، في سلسلة من الكلمات ، على فعل النوابض العادية للدماغ البشري ، فينبغي الا تكون ناجمة عن الانسان، بل عن شيء آخر خفي .**

ويستشهد السيد تيبوديه أيضا ببرغسون الذي يبين لنا بأننا ، بوساطة الصور ، لا نفكر بعمق . ففي مجال الفكر **نشعر بحركة ، بتيار** ، باندفاع مماثل للاندفاع الحيوي في **التطور الخالق** ، وفي مجال الصورة يستبين لنا ، لا سبب التيار ، انما على العكس **توقف بل تجمد هذا التيار، والشكل المكاني الذي يتخذه اذ يغدو ، في سبيل العمل والحياة الاجتماعية ، تصورا** . وعندما نستحضر فكرنا (العميق) ، بغية تفسيره ، فانه ينحل بالنسبة لنا الى صور . ولكن عندما نحاول التقاطه من مكان أقرب ، في فعله ، بتلفتنا فجأة ، فقد نستطيع في هذه اللحظة الشعور بهذا التيار السيال الذي يعبر ، الشعور به كطبيعة حقيقية متقدمة ، من الوجهة النفسية ، على جميع الصور .

* * *

ولا يكتفي انصار الشعر الخالص بهذا الدعم من المعاصرين ، بل يرون في أصل هذه النصوص المعاصرة بعض آراء دبجها يراع بودلير والرومانتيكيين وما قبل الرومانتيكيين . فقد كتب **بودلير** مهاجما الوضوح والتعليم في الفن : « كلما أراد الفن أن يكون من الوجهة الفلسفية واضحا ، انحط شأنه ... وخلافا لذلك كلما انفصل الفن عن التعليم، صعد شطر الجمال الخالص » . ونلفي بخاصة هذا المقطع الذي سطره بودلير بتأثير ادغار بو في بيان أهمية التعقيد والايحاء : « ثمة شيئان مطلوبان أيضا : أحدهما مقدار من التعقيد ، أو بتعبير أخص من الامتزاج؛ والاخر كمية معينة من الفكر الموحي ، أي شيء مشابه لتيار تحت الارض من الفكر اللامرئي ، واللامحدود » . وهذا **كارليل** الانجلو ساكسوني يبين دور الصمت والرمز، اذ يقول : « الصمت هو العنصر الذي تتكون فيه وتتجمع كل الامور العظيمة » ، والشعر ــ في رأيه ــ انما هو فعل متآن من الصمت والكلام » . والرمز عنده يكشف عن اللامتناهي ، واللامتناهي بوساطة الرمز ملزم بأن يتحد مع المتناهي ، وان يظل مرئيا ، وان يبقى ، ان صح التعبير ، ملموسا ... والانسان يجد نفسه في كل مكان محاطا بالرموز ... أو ليس كل شيء رمزا بالنسبة للرائي ؟ وهو يرى بأن الدليل على ما ندعوه «طبيعة شعرية» هو معرفتنا بأن **في كل شيء جمالا الهيا** ، وان كل شيء انما هو «نافذة نستطيع عبرها الغوص في أعماق اللانهاية بالذات » . والوصف الموسيقي في نظره هو الوصف الشعري الحق . فالشعر اذن هو الفكر الموسيقي ، الذي يتحدث به روح نفذ الى قلب الشيء الصميم ، واكتشف فيه السر الصميم، أي النغم المخبوء . ويرى **نوفاليس** الالماني بأن « كل اثر فني حق انما هو رمز سري له كثير من المدلولات ، وهو ، بمعنى ما ، غير قابل السبر » . ولا يهتم نوفاليس بالحل العاري تماما ، بل يرى بأن « اللغز هو وحده الذي يهمنا » . ويخاطبنا **غوته** قائلا : « لا تحسبوا دوما بأن كل شيء سيضيع ، اذا لم يكن في وسعنا ان نكتشف في أعماقه اثر مافكرة، اي فكرا مجردا ... فاية فكرة سعيت لتجسيدها في كتابي فاوست ؟ كما لو كنت أعلم انا نفسي ذلك ! » ويذكر **شيلر** بأن « نفسه تمتلىء أول الامر بضرب من الانسياب الموسيقي ! أما الفكرة الشعرية فلا تأتي الا بعد ذلك » . كما يذكر بأنه عندما يجلس لكتابة الشعر ، فانما يراه امامه اكثر الاحيان انما هو العنصر الموسيقي للقصيدة، وليس المفهوم الواضح للموضوع ... ويرى **شيلي** بان الشاعر بلبل يغني في الظلمات ليسحر عزلته الخاصة باصدائه الحلوة ؟ وبأن مستمعيه انما هم اناس في حالة وجد عن طريق لحن يعزفه موسيقي غير مرئي ، وهم يحسون بأنفسهم منفعلين ومسحورين ، الا انهم لا يدرون لا مصدر اللحن ولا سبب سحره ، والشعر ، في رأيه ، يعمل بصورة

صدر حديثا :

رسائل مورقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

الهية وغريزية تتجاوز الشعور وتسيطر عليه .

كما اعترف الفلاسفة آنذاك بـ « التيار تحت الارضي » الذي نوه به بودلير ، وبضرورة الشعر لسيالة نفسية لايمكن ترجمتها ، تنزلق تحت الكلمات وعبر معناها . فقد بين **مين دوبيران** بأنه لا يمكن للانسان الداخلي ان يظهر الى الخارج، اذ أن كل ما هو على شكل صورة أو كلام أو استدلال انما يشوهه أو يفسر أشكاله الخاصة ، بدلا من أن يولدها .

ويرى الشاعر **الفريد دي موسيه** بأنه يوجد في كل بيت شعري مرموق يصوغه شاعر حقيقي أكثر من ضعفي ما قيل أو ثلاثة اضعاف ، ويجب على القارىء تكملة الباقي ... وللشاعر الهندي **طـــاغور** عين الرأي اذ يعتـبر في (جيتنجالي) :

« بأن للكلمات التي يستعملها الشاعر
أكثر من معنى بالنسبة للناس ،
وكل منهم انما يقوم بالاختيار » .

كما يعتبر بأن سحر القصيدة ناجم عن نغمها لا عن معناها ، اذ يقول في موضع اخر من جيتنجالي :

« في ذلك الزمان ، ما فتشت أبدا
عن معنى الاناشيد التي كنت تنشدينها لي ؛
فصوتي كان يكتفي بأن يلتقط النغم ،
وقلبي بأن يرقص على ذات الايقاع » .

بيد أنه لا يمكن نكران الواقع التالي : وهو انه لا بـد للشعر من الاعتماد على التحديد والتصوير . ولكن التحديد والتصوير ان هما سوى وسيلة وليسا غاية ... والشعر، في نظر انصار الشعر الخالص ، ـ كالمحراب المقدس ـ ذو نوافذ، ان جاز القول ، تطل على اللامتناهي ، على غير قابل الصياغة . ولا بد من ارتكاز الشعر على العاطفة ، فالشعر ـ كما يقول روبير دي سوزا ـ يمتزج بالعاطفة في ولادة السيالة المحركة والمحيية للقصيدة وللاعمـال الشعرية ، ولم يتوصل التحليل الدقيق ابدا الى النفاذ الى جميـع اسباب هذه النتائج الشديدة التعقيد الخاصة بالجمـال الشعري . فعناصر هذا الجمـال الشعري الصـــحيحة الاساسية تفر ، كما في سحابة متحركة ، من امام ابصارنا ... ومن هنا تنجم هذه القضية الموضـــوعة في راس القضايا : « **في قصيدة ما ، يوجد اولا وبخاصة** ما لا يعبر عنه« الخفي » الذي « يحول » و « يوحد » الموضوع والذات . فغموض الاثر ، الغموض الاساسي ، هو النتيجة المباشـرة لوضع العاطفة في المقام الاول ، تلك العاطفة التي من اهـم خصائصها عدم امكان تفسيرها .

والخلاصة ، ان الشعر الخالص انما هو الشعر الذي يرتكز بصورة جوهرية على العاطفة والغموض ، على العناصر الاولى للحياة النفسية . فهو يسامت التصوف في اعتماده فكرة ما لا يعبر عنه الغامضة ، كما يسامت الرمـــزية في راي اصحابه ، سوى الشعر الذي خلص نفسه من ادران الطابع العقلي والنثري في الشعر ، طابع الحقيقة والوضوح، لكي يتحرر من ربقة المحدود فترف أجنحته القويـــة ـ كالطائر المقتدر ـ في اجواز الحياة النفسية الرهيبـــة المغمضة ، اجواز ما لا يعبر عنه ، اي اللامحدود ، ولكـي يكون ، بطريق الرموز ، بمثابة النوافذ التي تنفتح عـلى آفاق اللانهاية ، المترامية الاطراف .

حـلب — **جورج أستور**

السلم

مهداة الى كل معلم

ـ ١ ـ

السلم المهان
مازال في مكانه يشده القدر
يلوكه الضجر
رجلاه في الوحول تخبطان
والشمس من جبينه منابعا تفور
بالنور بالعطاء
لتغرق الدروب بالضياء
للسائرين في مجاهل الدهور .

ـ ٢ ـ

وفي غد .. اذ يورق الصباح
وتشرب الزهور من دم الشهيد
يسطر التاريخ في سجله الكبير
أسماء ابطال قضوا في ساحة الكفاح
وتذكر الاجيال ان ثائرا اهاب
بالرازحين تحت وطأة القيود
ان يجرفوا السدود
لكنها لاتذكر السلم .

ـ ٣ ـ

الصامت الجزين في عباب
عالمه الغريق بالدموع
ظل على كتاب
يطعم للسهر
أحداقه الكابية البريق
وكل يوم .. حين يولد الشروق
ينتصب السلم
في حجرة تغص بالصغار
ويعبر النهار
مخلفا في قلبه الحزين
مرارة الشهور والسنين

ـ ٤ ـ

المجد لك
يا سلما يفضي الى القمم
ويبعث الامم
من وهدة الضلال من مفازة العدم
المجد لك
يا سلما يموت في سكون
عليك للصباح يعبرون
لو لم تكن من الذي يكون ؟ !

بنت جبيل — **حسين صعب**