مع رواد الشعر الحر

بقلم عبد الله الطنطاوي

تمهيد :

لقد كثر اللغط في الآونة الاخيرة حول بدايات الشعر العربي الحديث الذي سماه بعضهم (حرا) وبعض آخر (منطلقا) وفريق ثالث (مرسلا) ..

فنازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للدكتور لويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، اما سيد قطب فانه يرجعها لنازك .

وسأحاول في هذا المقال التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، مناقشا كلا من هؤلاء دعوى الريادة ، لعلي أصيب فيه شاكلة الصواب ، او اكون بذلك قد فتحت بابا للحوار ينتهي بنا الى الحقيقة التي لا نهدف الى سواها .

وسوف نرى ان بحثنا هذا سيقودنا الى الاجابة عن سؤال آخر :

ـ هل لهذا الشعر الجديد جذور عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجذور ، مستمد من أصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟.

وفي رأيي ان للجواب على ذينك السؤالين قيمة تستأهل بذل الجهد ، لما للرائد من فضل الاكتشاف العبقري الذي يلهمه بعد المعاناة الشاقة ، والدربة الطويلة المتأنية .

من هو الرائد الاول ؟.

تقول الشاعرة نازك الملائكة في كتابها القيم : (قضايا الشعر المعاصر) : « كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ..

« وكانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) .. وهي من الوزن المتدارك (الخبب) ...

« نظمتها يوم ٢٧ ـ ١ ـ ١٩٤٧ وارسلتها الى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في اول كانون الاول ١٩٤٧ » ص ٢١ .

وقد احاطت نازك تلك البداية بجو شاعري محبب ، وتبعها في دعواها مقدم كتابها الدكتور محبوبة ، واعتبرتها نازك مشكلة جديدة من مشاكل ديوانها المنحوس ـ التعبير الوصفي لها ـ (شظايا) ، وهي واثقة من انها ستكون بداية جديدة في الشعر العربي ، وبأنها قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة .

ولكن نازك تفاجأ بديوان الشاعر بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) يصدر في بغداد في النصف الثاني من الشهر نفسه الذي نشرت فيه قصيدتها (الكوليرا) ، وفيه قصيدة حرة الوزن هي (هل كان حبا) وهي من بحر الرمل ، وقد علق عليها بأنها من الشعر المختلف الاوزان والقوافي) وذيلها بتاريخ ٢٩ ـ ١١ ـ ١٩٤٦ أي قبل نظم الكوليرا بأحد عشر شهرا ، الامر الذي حدا بالاستاذ ناجي علوش الى جعل السياب رائد الشعر الحديث بلا منازع ، اذ ليس من المعقول ان تكون قصيدة السياب قد كتبت في الشهر نفسه الذي نشرت فيه ، بل لا بد ان تكون مكتوبة من قبل . (١)

ولعل الاستاذ سيد قطب استند الى ما زعمته نازك لنفسها من بداية ، فعدها « رائدة كوكبة من الشعراء في العراق وفي لبنان يمثلون فجرا جديدا للشعر العربي » (٢) او انه لا يعني بالريادة هنا كونها اول من ألهمه ..

اما المرحوم السياب فانه يرى أن جنين الشعر الحر الحق قد رأى الحياة عام ١٩٤٦ حين اكتشف هو نفسه هذه الامكانية في قصيدته (هل كان حبا) المنشورة في ديوان (ازهار ذابلة) . (٣)

وتابع السياب في دعواه هذه انعام الجندي في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية ، كما ادعى علمه بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة نازك لقصيدتها (الكوليرا) . (٤)

وسندع نازك والسياب الآن ، لنقرأ ـ في دهشة ـ ما كتبه غالي شكري في كتابه : (شعرنا الحديث .. الى أين) دون ان يستطيع كبح أهوائه الجامحة التي تلاعبت تلاعبا مقيتا مزريا بالحقائق الناصعة التي لا تحتاج في توضيحها الى كبير جهد يبذل من امرىء متفرغ للدراسات الادبية مثله .

فهو لا يستطيع الا ان يعترف (بالبشائر الاولى التي حملت لواءها ترجمة علي احمد باكثير لمسرحية شكسبير : « روميو وجولييت » ولكنه يحصر هذه البشائر ضمن (أطار الشكل الشعري المرسل) ويعقب على هذا بقوله :

« الا انني لا اميل في صياغة هذا البحث الى الاتجاه التاريخي الذي يرصد الظواهر حسب ترتيبها الزمني ، بقدر ما اميل الى الاتجاه الموضوعي الذي يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية التي نحن بصددها الآن » ص ٣١ .

ثم لا يلبث ان يعود في الصفحة التالية ، وبعد بضعة اسطر من كلامه هذا ليقول :

« ولعل اولى هذه العلامات التي تقودنا الى مناخ شعرنا الحديث هي مقدمة ديوان (بلوتولاند) ومجموعة التجارب الشعرية التي ضمها هذا الديوان المنشور عام ١٩٤٧ . وان كانت التواريخ المثبتة في نهاية كل قصيدة تؤكد ان هذه التجارب الشعرية تقع في حياة لويس عوض ابان الفترة التي قضاها في كيمبردج بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٠ . اي انها تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بأنها الاصول الباكرة لحركة الشعر العربي الحديث » ص ٣٢ .

فكيف لا يميل غالي الى الاتجاه التاريخي الذي يثبت بصورة قاطعة تأخر لويس عن غيره من الشعراء الذين مارسوا الشعر الحديث ، ثم يعود محاولا البت في ان اعمال لويس في بلوتولاند تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بأنها الاصول الباكرة لحركة الشعر العربي الحديث ؟.

أليس في هذا جرأة أية جرأة على المنهج الذي اختطه لنفسه بادىء ذي بدء ، ليوهم الناس بأنه يبحث بحثا علميا بحتا بعيدا عن الهوى وعن المؤثرات الاخر ، وليصرف انظارهم عن الحقائق التي تبدت لهم في شكل تلاميح ، ثم يقرر غير ما بدأ به ؟ وسندحض بعد قليل ، فرية

---

١ ـ ناجي علوش في مقدمته لديوان السياب (اقبال) ص ١٦ـ١٧

٢ ـ سيد قطب . النقد الادبي : اصوله ومناهجه . ط٣ ص٥٢

٣ ـ مجلة الثقافة الدمشقية ـ س ٥ ـ ع ٦ .

٤ ـ مجلة الآداب ـ عدد شباط لعام ١٩٦٣ .

اسبقية لويس عوض التاريخية .

اما الاتجاه الموضوعي الذي اعتمده الكاتب والذي يحاول فيه ان يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية ، قضية الشعر العربي الحديث ، فقد وجد الكاتب من تلك الظواهر العظيمة (!!) في بلوتلاند :

١ ـ الثورة الجارفة على القديم الذي مات . وان كان الكاتب يستدرك فيعتبر الثورة على هذا القديم ليست من البطولة في شيء ، لانه قد انتهى . وهو في هذا يكرر ما كتبه لويس عوض في الصفحة الاولى من بلوتولاند حيث يقول : « حطموا عمود الشعر ، لقد مات الشعر العربي ، مات عام ١٩٣٣ مات بموت احمد شوقي ، مات ميتة الابد ، مات » .

واذا كان الشعر القديم مات هذه الميتة التي يقررها لويس ، فلم يثور عليه ؟

٢ ـ « اعطى الشاعر العربي لاول مرة حقه في التجريب بمعناه الواسع » ص ٣٢ .

ولعلك تنتظر توضيحا لهذا التجريب ـ او التخريب ان شئت ـ الذي اعطاه لويس للشاعر العربي لاول مرة .. انه اذن (كسر عمود اللغة) . فتجربة كسر عمود اللغة هي التي هلل لها غالي شكري ، ومن قبله سلامة موسى ، واعتبرها أهم تجربة تستأهل الهتاف والتصفيق وتأثر الخطا : فقد نظم (الشاعر شعره) بالعامية المصرية ، لانه لا يريد « ان يترك المصريون عاميتهم بين جدران التراث الشعبي ، او على السنة قلة نادرة من الشعراء الموهوبين كبيرم التونسي » .

المسألة اذن في منتهى البساطة .. (الشاعر) لويس عوض يلهم ـ وما اكثر الملهمين في دنيانا ـ هذه التجربة ، فيعانيها شعرا ونثرا . ويدعو الكاتب المحترم الناس المثقفين ثقافة جادة ان يترسموا خطواتها شبرا بشبر ، وذراعا بذراع ، وان يعضوا ـ وهم مستطيعون ذلك ـ عليها بالنواجذ .

ولست ادري ما الذي حفز الكاتب لان يدخل كتاب لويس (مذكرات طالب بعثة) في هذا المجال ، مع انه يتحدث عن الشعر العربي الحديث، وليس عن النثر المكتوب بالعامية المصرية ، هل فعل ذلك ليعرف الناس بهذا الكتاب ؟ او انه فعله ليقول : ان كاتبه يمتلك ناصية العامية المصرية نثرا كما سبق له ان امتلكها شعرا ؟ ان كان هذا يريد ، فنحن نعرف اكثر منه ، فهو الذي دعا ذات يوم الى ترجمة القرآن للعامية المصرية ـ ان جاز هذا التعبير ـ ..

ولسنا الآن بصدد البحث عن الدعاة الى العامية ، وما يرمون اليه من وراء دعوتهم هذه ، فلهذا البحث مجال آخر سنحاول فيه تعرية هؤلاء الدعاة ، ودحض ما يستندون اليه من حجج واهية ، هي الى الفرى اقرب . (٥)

كتب الدكتور لويس عوض نفسه مترجما لنفسه في الصفحة الاولى من بلوتولاند :

« فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر ، وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بأن لا يكرر هذه الغلطة ولو نفي الى بلاد الخيال . وما من شك في ان شعر لويس عوض شعر ركيك » .. هذا ما يقوله لويس عن نفسه ، ومع ذلك فقد سمى شعره هذا (من شعر الخاصة) .. ومع ذلك أيضا يقول غالي بتفاهة لا نظير لها :

« فقد عثر ثائر بلوتلاند اخيرا ، لا على شاعر واحد موهوب يقرأ

٥ ـ كتب الاستاذ محمد عيد العيد بجامعة القاهرة في مجلة الآداب س ١١ ـ ع ٧ مرجعا السبب في حكم لويس على كتاب نازك حكما يتردد بين الجودة وعدم الباس والرداءة ، هو انها اغضبته بادعائها الاولوية لنفسها اولا : ثم لما اتسم به كتابها من دعوة الى الفصحى التي يأباها لويس ومن حالفه . ووصف مقال الناقد لويس بانه يفتقد الضمير العلمي ، وهو في نفس الوقت يفتقد الضمير الخلقي ، لان روح العلم في جوهرها روح اخلاقية .

نازك الملائكة

محمد أبو حديد

ديوانه ويتأثر به ، ويغير من الوان حياتنا والحانها ، بل على شعراء عديدين يتأثرون بجانب دون آخر ، او بجزئية دون النظرة الشاملة ، ولكنهم جميعا يدخلون مرحلة التجريب » ص ٣٩ .

ألم تر ان هذا الغلو الفاحش ؟ ان الكاتب يزعم لنفسه التزام الجانب الموضوعي فهل في هذا الكلام موضوعية ؟ انه يتحدث عن لويس وكأنه يتحدث عن شاعر كبير ، رائد للشعر الحديث ، ذي نظرة شاملة لا يطولها من عداه من الشعراء ، وكل من جاء بعده مقلد له ، متكيء عليه ، ناهل من معينه .

وأنا اتحدى وأراهن ـ ان جاز الرهان في مثل هذه المجالات ـ على أن أحدا لم يتأثر بهذا الديوان ، كما ان الذين قرأوا الديوان قلة قليلة ، وهو نكرة ـ في هذا المضمار بالذات ـ يحاول غالي تعريفها بالترويج لها على هذا الشكل المزري .

والا .. فهذه كتابات نازك والسياب والدكتور عز الدين والدكتور عباس وغيرهم .. وغيرهم .. ما لنا لا نقرأ لواحد منهم يذكر هذا الرائد المجلي ؟ أم انهم يريدون غبنه حقه في الريادة ؟ أم ان المسألة لا تعدو كونها مجرد دعاوة رخيصة له ولسلامة موسى ومن لف لفهما ؟

٣ ـ « رفض المبدأ القائل بقيم نهائية في الشعر ، فحاول استيلاء أوزان جديدة لم تكن مدونة من قبل . » ص ٣٤

« وبالرغم من التحرر من كل وزن منتظم ، فموسيقى القصيدتين اللتين كتبهما شعرا منثورا ادق وأعمق من الموسيقى الراتبة في بلوتلاند، ولعل فيهما من الشعر ـ يقول لويس ـ بقدر ما في بقية الديوان ، وان كان السبيل الى فهمهما هو الاذن المدربة على سماع شوبان وعجلات القطار الفليظة . .» ص ٣٥ .

وأنا أفهم من هذا دعوة الكاتب والشاعر الى نوع من الفوضى الشعرية لا يرضاها واحد من النقاد او الشعراء ، كما أفهم دعوتهما الى ما يسمونه (القصيدة النثرية) وهو ما درجت عليه بعض المجلات المشبوهة في لبنان ، فتصدى لهذه الدعوة المريبة بعض نقادنا ، كاشفين عن زيفها وعما ترمي اليه .

واحب أخيرا أن اهمس في اذن الشاعر المبدع صلاح عبد الصبور الذي زعم الريادة للويس عوض : كيف جاز لك ان تزعم ذلك وانت المتتبع للحركة الادبية ، المطلع على النتاج الشعري الحديث ، الدارس للشعر القديم ؟

***

أما الاستاذ محمد فريد أبو حديد فانه يزعم لنفسه هذا الضرب من الشعر ، فقد جاء في المقدمة الطويلة التي قدم بها ترجمته لمسرحية شكسبير (مكبث) ما يلي :

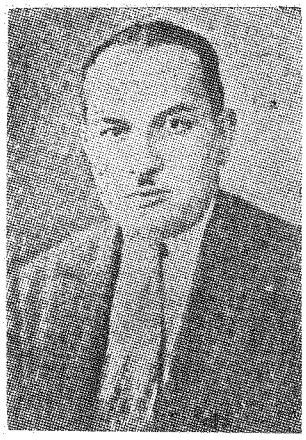
« ومما زادني احجاما عن ذلك العمل ـ أي ترجمة مسرحيات شكسبير كاملة ـ أن روايات شكسبير مفرغة في قالب شعري خاص هو الشعر المرسل الذي يلتزم فيه الشاعر وزنا واحدا في أكثر الرواية

بغير أن يتقيد بقافية ص ٤٦ .

« ولقد حاولت عدة محاولات في الترجمة والتأليف بهذا الشعر المرسل منذ عشرات من السنين ، وكانت اولى محاولاتي في هذا السبيل ترجمتي للحمة (سهراب ورستم (٦)) عن الانجليزية للشاعر (ماتيو أرنولد) وأعقبت ذلك ببعض قصص قصيرة ، ثم بقصـــة (خسرو وشيرين) » ص ٤٧ .

ولكن الحق ان الشعر الحر « يختلف اختلافا أساسيا عن الطريقة التي سلكها كثير من الشعراء المحدثين كالزهاوي وأبي حديد وغيرهما مما أسموه الشعر المرسل ، فالنظم على طريقتهم تلك لا يختلف عـن النظم العربي القديم الا في ارساله من القافية . واذا اتفق أحيانا أن البيت ليس بوحدة فيه من حيث المعنى أو الاعراب ، فانه على أي حال يكون وحدة مستقلة من حيث النغم الموسيقي ، أي أن النغم لا يطرد في بيتين ، بل ينقطع عند نهاية البيت الاول ، ويبتديء من جديد في أول البيت التالي ، وهكذا دواليك » (٧) .

وقد سبق قبل قليل قول أبي حديد عن الشعر المرسل ، حيث يلتزم الشاعر فيه وزنا واحدا في أكثر الرواية بغير أن يتقيد بقافية ، وهذا غير ما نعرفه الان عن الشكل الجديد للشعر الحـر الذي سمي بشعر التفعيلة والذي « هو شعر ذو شطر واحد ، ليس له طول ثابت، وانما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر (٨) » وليس بالشعر غير المقفى الذي جاء به أبو حديد وعبد الرحمن شكري الذي زعم له الشاعر مختار الوكيل الريادة في كتابه (رواد الشعر الحديث في مصر) ص ٤٦ ، ومن هذا القبيل ما كان يفعله ويدعو اليه الدكتور احمد زكي أبو شادي ، غير أن أبا شادي كان أجرأ من غيره بتشجيعه الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الاوزان والابتـداع فيها ـ الشفق



ابو شادي

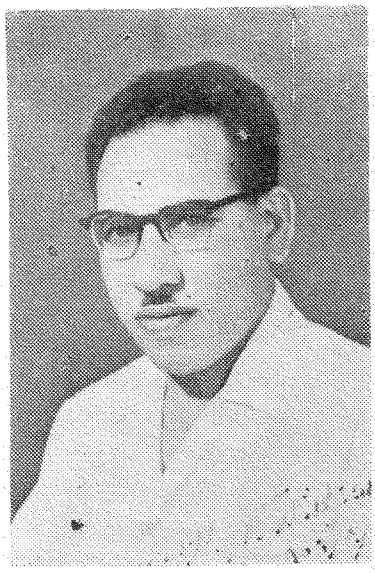
الباكي ص ١١٤٠ ـ وبتحسسه الطريق الى الشعر الجديد ، ولكـن التوفيق خانه ، كما خان جماعة أبولو في هذا المجال ، فقـد اعتبر أبو شادي الشعر الحر هو الشعر المطلق من القافية ، المزوج البحور ونظرة الى قصيدته (الفنان) التي نظمها عام ١٩٢٦ في ديوانه الشفق الباكي ص ٥٣٥ ترينا كيف أنه استخدم في السطر الاول البحر الطويل، ثم انتقل الى المتقارب في الثاني والثالث ، ثم انتقل الى المجتث في الرابع والخامس ، ثم انتقل الى البسيط .. الخ .. كل هذا فـي قصيدة واحدة ، وهذا ما أبـاه الذوق الجديد فـي تقعيـد القواعـد التي كان يستقر عليها الشعر الحر . وكذلك فعل الشاعر خليـل

(٦) عام ١٩١٨ .

(٧) باكثير ـ اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٣ وهذا ما ذهب اليـه الدكتور عز الدين اسماعيل في التعليق على شعر شكري .

(٨) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ص ٥٨ .

لويس عوض



علي باكثير

شيبوب في قصيدته (الشراع) حيث مزج بين البحر البسيط والبحر الطويل متعاقبين في كل بيتين في المقطع الاول ، ثم انتقل الى بحـر الرمل في المقطع الثاني ..

وقد نعى أبو شادي على « أولئك الشعراء والشواعر ومن يؤخذون بسحرهم ، اذ قد يتوهمون ، أو قد يتوهم البعض أن الشعر محصـور في نماذج أشعارهم تلك . وهي نماذج لم أعدم مثيلات ماهدة مـن طرازها في دواويني ومؤلفاتي . » (٩)

ومع شيء من التحفظ ، يمكن ان نستسيغ كلام الدكتور كمـال نشأت عن النماذج التي وردت عند أبي شـادي وشيبوب اذ يقول : « وليس من شك في أن هذه الخطوات الرائـدة هي التي وضعت أسس حركة الشعر الحر التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية » (١٠)

والسبب في هذا التحفظ هو ان الدكتور أبا شادي كان يمزج بين البحور ـ كما بينا ـ ويستخدم البحور المزدوجة غير الصافية ، مع تحلله التام من القافية في شعر غنائي .

والآن .. بقي علينا أن نتعرف على الرائد الاول :

لقد ترجم الشاعر والمسرحي علي أحمد باكثير مسرحية « روميـو وجولييت » متحديا بها أستاذه الانجليزي الذي « تحدث ذات يوم عن عن الشعر المرسل ، وكيف أن اللغة الانجليزية اختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات ... ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود لـه في لغتكم العربية ، ولا يمكن أن ينجح فيها » (١١) . فما كان من الاستاذ باكثير الا أن يتحداه بنظم فصل من (روميو وجولييت) ثم ترجـم المسرحية كلها على هذا النمط الجديد عام ١٩٣٥ . وفي عام ١٩٣٨ كتب مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) شعرا حرا أيضا لم يلاق ترحيبـا الا من الاستاذ المازني الذي قدم لها ، والاسـتاذ اسعاف النشاشيبي الذي أبدى كبير اعجابه بهذه المسرحية حتى نظم قصيدة عـلى منوال هذا الضرب من الشعر الجديد الذي مس وترا في قلبه . وقد ذكـر الاستاذ باكثير في مقدمتها أن الشاعر السياب كان يذكر له هـذا السبق في كلمات الاهداء التي كان يخطها على كتبه المهداة لباكثير .

وقد شرح باكثير طريقته في هذا النظم الجديد فقال :

« والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر . فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لانسيابه

(٩) قضايا الشعر المعاصر . ص ٧

(١٠) أبو شادي وحركة التجديد ص ٤٠١

(١١) باكثير ـ محاضرات في فن المسرحية ص ٤ و ٥ .

حلم

لأنني انسان
لأنني لوّنت في أشعاري الاحلام والاحزان
لأنني توهج احتراق
لأنني غنيت للاطفال والعيون والعشاق
لأنني وهبت يوم جوع ..
للفقراء قلبي الدفاق
لأنني ذوبت في قلبي قلوب العالم الاسيان
لأنني شتوت للربيع
لأنني أنزف من جرح الوجود
لأنني أسقط والاوراق في فصل الشقاء
لأنني أسح من عين الشتاء
لأنني أزهر كالوفاء في الفصل الجديد
لأنني غنيت للحزن .. وللجرح المحنّى ..
ـ غدا ، اذا مضى بي القطار ..
وما صحا بعد النهار ـ
أحلم أن اغنّي
وأن أذوب في فم الاشعار
أحلم أن أذوب في فم العشاق قبله
أن أتدلى بسمة على شفاه طفله
وأن يشمني الصغار في أنفاس فله
أحلم أن أضيع في قلب ومقله

...
...
...
لكنني ...
ـ والدرب تمشي من أمامي غابة رهيبه
والنور وهم في عيوني ـ
تذبل في يدي وردة حبيبه
ونجمة تموت .. في قلبي الحزين

***

نظارتي تموج بالالوان
عيونها قوس قزح
انسانها انسان
تنظر للاطفال والعشاق ..
تطير في جناح طائر خفاق

***

لكنني ..
أخاف ان يقال في الغد :
ما كان الا شاعرا ..
بلا يد !

عمان

سمير الشوملي

بين السطور ، فالبيت هنا ليس وحده ، وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ، التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، دون أن يقف القارىء الا عند نهايتها . وهو ـ أعني النظم ـ حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولست أقصد بهذا البيان التحديد الاصطلاحي لهذا الضرب الجديد من النظم ، وانما قصدي أن أعطي القارىء فكرة عامة عنه قد تساعده على تذوقه (١٢) » « وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك الخ .. أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الـخ . ففير صالحة لهذه الطريقة ، فكان أن استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة روميو وجولييت ، ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمته في هذه المسرحية » (١٣) .

وفي ظني أن نازك الملائكة قد استفادت من هذا الكلام عندما كتبت في كتابها القيم (قضايا الشعر المعاصر) عن (العروض العام للشعر الحر) ص ٥١ وما بعدها ، فقد اتفقت مع باكثير اتفاقا تاما ، وهو السابق لها بسنين عدة ، ولكنه ـ فعل الرائد ـ ذكر ما ذكر عرضا ، أما هي فقد درست فأبدعت .

وهكذا نخلص الى ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير ، لانه أول من استخدم التفعيلة في البيت ، واكتشف البحور الصافية وميزها من غيرها من البحور المزدوجة التفعيلة ، كما اهتدى الى صلاحية بعض البحور للنظم المسرحي دون بعض . وأما أنه تحلل ـ أو كاد ـ من القافية ، فخير جواب على ذلك قوله الذي أصاب شاكلة الصواب .

جاء في محاضراته عن (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) التي ألقاها على طلبة معهد الدراسات العربية العالية ما يلي : بعد ان ذكر نماذج من مسرحيته (اخناتون ونفرتيتي) :

« في هذه النماذج ترون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن ان يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع . وقد تبصرون فيها بالقافية أحيانا ولكنها لا تجزيء الصورة ، ولا تتلاحق في رتابة وجمود ، بل تظهر هنا وهناك في ومضات كالبرق الخاطف ، فتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبسها أو تحد من انطلاقها وانسيابها حتى منتهاها . » ص ١٢

كأنه يرى أن القافية لا تصلح دوما للشعر المسرحي حتى لا تتجزأ الصورة ، أو تتلاحق في رتابة وجمود . وهذه بصيرة نافذة في ادراك مكان القافية من الشعر التمثيلي والشعر الغنائي ، وهو ما سار على منواله من تلاه من الشعراء المسرحيين من امثال الشرقاوي وعبد الصبور .

عبدالله الطنطاوي

(١٢) روميو وجولييت ص ٣ .
(١٣) اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٢ ـ ١٣ .