

قضايا الأوب والأوباء

علي أحمد باكثير
بين العقوق والانصاف
بقلم محمد حسناوي

صحيحاً لان السيد الطنطاوي قد اثار مسألتين : الاولى ريادة الشعر الجديد ، والثانية جذور هذا الشعر العربية او الاجنبية . فبدأ بالاولى ، وارجأ الاخيرة . صحيح انه لم يستعز بمنهج علوم الاجتماع ، ومنها الاجتماع الماركسي لاسباب انه لا يؤمن بالجبرية ولا بالمصادفة ، بل يؤمن - ببساطة - بدور العوامل الذاتية والموضوعية معا ، فما وجه الخلاف بينه وبين السيد يس ، طالما التقيا عند المنطلق ؟ الخلاف ان السيد يس يريد ليعظم من شأن الظروف الموضوعية ويقلل او يعدم العوامل الذاتية ماركسيا او باسم الماركسية . هو حر على كل حال ، ولكنه ليس حراً في اعتبار ذلك علماً وحمل الناس عليه . ام ترى يريد ان يلحق القارئ درساً جامعياً في اختصاصه ، ام ان هناك شيئاً بينه وبين باكثير ، وليس عبد الله الطنطاوي ؟ اترك ذلك للقارئ .

- ٢ -

والموضوع الثاني ليس ببحث ، بل فقرة بمناسبة وفاة باكثير . المفروض ان تكون منطوية على مجمل من الحقائق والبيدات المسلم بها ، فاذا خرجت عن هذه القاعدة كان خروجها خطأ كبيراً .

في الفقرة التي كتبها سامي خشبة للاداب (١) التسي لا تتجاوز ثمانية عشر سطراً ، ما لا يقل عن خمسة اغلاط غير لقوية او مطبعية ، فالكتاب يؤرخ لترجمة (روميـو وجوليميت) ب ١٩٣٩ - والصحيح ١٩٣٥ ، ويصف مسرحيتي (سر الحاكم بامر الله) و (ملحمة عمر) بانهما شعريتان ، والواقع انهما نثريتان . ويذكر ان (ملحمة عمر) تتألف من (ثمانية عشر جزءاً) وهي تسعة عشر . وفي خلال ذلك يقول : (كان من الطبيعي لعلي احمد باكثير ان يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسمها « جبل الفسيل » لم يتورط كثيراً في الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين) .

من يطالع هذا الكلام وكلام غالي شكري في تقريره مجلة (الطليعة) (٢) عن باكثير يتردد في تصديق الكاتبين ، فسامي خشبة يقول : (كان من الطبيعي .. ان يرتبط) اما الآخر فيقول : (آثروا - اي باكثير وجيله - بعد مجموعة من الهزائم التسي لحقت بالحركة الوطنية والاربعينات ان يرتبطوا - فجأة ودون مقدمات كامنة في انتاجهم القديم - باكثير القيم الفكرية المحافظة تخلفاً) . ان من له ادنى معرفة بادب باكثير لن يتوانى عن دفع الدعويين معا ، لا لتضاربهما وحسب ، بل لان من يعتقد بان (سر الحاكم بامر الله) و (ملحمة عمر) شعريتان ابعده الناس عن اصدار الاحكام الموضوعية (٣) .

ثم ما المدارس السلفية ؟ هل حددت معالمها وابعادها ؟ وما

١ - الاداب - ع ١٢ - ك٢ - ١٩٦٩ - ص ٦٣ .
٢ - الطليعة (القاهرة) - ع ١٢ - ١٩٦٩ - ص ١٥٤ .
٣ - يقول صاحب التقرير عن باكثير (راح ينظم قصائده و « ملاحمه » في القوالب التقليدية المتزمنة) . . . اولاً ان باكثير - كما نعرف - ليست له الا ملحمة عمر ، ثانياً ملحمة هذه ليست شعرية كما يتبادر الى الذهن لاول وهلة ، فضلاً عن ان تكون في القوالب التقليدية المتزمنة !

في تشرين الثاني عام ١٩٦٩ توفي الشاعر الكاتب علي احمد باكثير عن عمر يناهز الستين ، واستدعت وفاته المفاجئة كتابة عدد من المرائي والخواطر والدراسات عن حياته وشعره ونقسه ومسرحه واتجاهاته الفكرية ، حالف التوفيق والموضوعية بعضها منها وخانا بعضها الآخر . وارى من الوفاء للرجل الراحل وللحقيقة ان اعقب على بعض الكتابات التي لم تخل من اغلاط او مغالطات ، تاركا للقارئ التزبه بتقدير مسانطوي عليه تلك الكتابات من عقوق او انصاف . اما مسانطه الشعراء محمد عبد الفني حسن (١) وحسن عبد الله القرشي (٢) وروحية القليني (٣) ، وما كتبه الاسانذة انور الجندي (٤) ووديع فلسطين (٥) والدكتور شوقي السكري (٦) وابراهيم الازهري (٧) فذلك ما سأمسك عن تناوله لغلبة الانصاف او التائر الذاتي عليه .

- ١ -

ليسمح لي القارئ ان ابدأ ببحث كتب عن باكثير قبل وفاته بشهر تقريباً . الا وهو نقد ابحت عدد ايلول لمجلة الاداب ١٩٦٩ ، الذي تناول فيه كاتبه سيد يس فيما تناول نقد مقال (مسع رواد الشعر الحر) للكاتب عبد الله الطنطاوي ، الذي دلل بالحجة والاستقصاء على ريادة باكثير للشعر الحر او الحديث او شعر التفعيلة من دون بدر شاكر السياب او نازك الملائكة او فريد ابي حديد او احمد زكي ابي شادي او لويس عوض (٨) ، فاذا بالسيد يس يستلب الريادة من الرجل ومن كل رائد على ظهر الارض اذ يقول : (وكما اننا لا نستطيع - مسن وجهة النظر العلمية - نسبة التحولات الكبرى في التاريخ السى افراد اعلام - لا شك في عظمتهم - فنحن هنا ايضا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب - لا نستطيع ان نسلم بان فلانا من الابداء هو الرائد الاول للقصيدة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد) . (٩) هكذا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي ! واي منهج هذا المنهج العلمي ؟ ولكن هل هذا النوع من المعرفة - ولا اقول العلم - هل يبطل دور (العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للابداء ، ونوعيته تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايديولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيراً حاسماً في نوعية انتاجهم) ؟ هذه العبارات من كلام سيد يس نفسه ، فما الجريمة التي اقترها عبد الله الطنطاوي لما (اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد) ؟ الجريمة هي انه (في هذا تسليم ضمنى منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بضربة خلاقة مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شأنها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد) . ليس هذا

- ١ - الاديب - يناير - ١٩٧٠ - ص ٥١ .
- ٢ - المجلة - اذار - ١٩٧٠ - ص ٤٨ .
- ٣ - الاديب - مارس - ١٩٧٠ - ص ١٥ .
- ٤ - الاديب - يناير - ١٩٧٠ - ص ٥٣ .
- ٥ - المرجع السابق ص ٥٦ .
- ٦ - الاديب - مارس - ١٩٧٠ - ص ٥٤ .
- ٧ - الطليعة (القاهرة) - ع ٢٤ شباط - ١٩٧٠ - ص ١٥٤ .
- ٨ - الاداب - ايلول ١٩٦٩ - ص ٢٠ .
- ٩ - الاداب - ت ١ - ١٩٦٩ - ص ١٣ .

العلامات التي تدل على ارتباط باكثر بها ؟ هكذا بلا برهان ولا امثلة ، وفي فترة واحدة لا تبلغ العشرين سطرا . ان مؤلف كتاب ، يحترم نفسه ، ليتردد طويلا قبل ان يصدر مثل هذه الاحكام العامة .

- ٣ -

في التقرير الذي نشره غالي شكري على صفحات مجلة (الطليعة) (١) ولم يوقع عليه . . نمط مكرر من المغالطات التي تلبس لبوس - التقرير - الذي لا ريب فيه ، ولا غبار عليه . امسا لماذا لم يوقع صاحب التقرير ، فذلك ادعى لثلك بالنوايا والموضوعية المستترة خلف التقرير . وبالفعل تصدى الرد عليه احد اقرباء المرحوم باكثر بعد شهرين في المجلة نفسها (٢) وكشف عن امور مجملها :

أ - ان الكاتب حرص على وضع باكثر ولويس عوض وفريد ابي حديد في صف واحد على انهم مبدعو الشعر الجديد ، ثم خص باكثر بالانتكاس وسكت عن الآخرين .

ب - زعم ان تجارب لويس عوض وفريد ابي حديد ارهاصات الشعر الجديد مثل تجارب باكثر ، وهذا غير صحيح ، كما اثبت الكاتب عبد الله الطنطاوي ، وصاحب الرد الفنان التشكيلي ابراهيم الازهري . ج - بالغ في تأثير باكثر بمسرح الحكيم ، على حين اغفل تأثيره بالمسرح الاجنبي ، لا سيما مسرح شكسبير ، واخيرا تميزه من سواه .

د - ادعى بان باكثر ارتبط باكثر القيم الفكرية المحافظة تخلفا ، اي (تصور باكثر ان « الدين » هو العامل الوحيد في الصراع بيننا وبين الغرب الاستعماري) ، فكان الرد عليه (ان اي عمل من اعمال باكثر) يرى ان الاسلام ليس مجرد دين ، وانما بناء حضاري متكامل عرف كيف يصمد ، وتحققت الانتصارات تحت رايته . وفي ضوء هذا لا يكون الاسلام « دينا » فقط ، وانما يكون عالما متكامل ، فيه الوعي الاجتماعي ، والاقتصادي ، بالاضافة الى الوعي العقلي) .

وسبقت الاشارة الى ما في ادعاء كاتب التقرير من زيف حول تأليف باكثر (ملاحم) في القوالب التقليدية المترتبة .

- ٤ -

وكتب الدكتور ابراهيم حمادة في مجلة (المسرح) (٣) دراسة جادة بعنوان (شهر يار . . فوق سطح من الصفيح الساخن) ، لم تخل من الانصاف والاحصاف . اما الانصاف فلن افف عنده ، كما وعدت : مثل استقامة باكثر وصدقه مع ذاته ومع ثقافته ، ومثمل اعتبار مسرحية (سر شهرزاد) موضوع الدراسة . . افوى موضوعا واصدق نفسيرا من محاولتي توفيق الحكيم وعزيز اباطة اللتين عالجتا نفس الحكاية) ومثمل تجنب باكثر (عرض جملة من السلوكات والمصطلحات الخاصة التي كان من المحتمل ان تنكبه الطريق الفني ، وتقوده الى طريق وعبر بارد مليء بالحفاظ العلمية) ، ومثمل نجاحه (لغويا في التعبير عن امكاناته الفكرية والشعورية) و (ان ثقتة المسرحية ظلت قريبة من مستوى الفهم العام الذي يرفض التعقير والمعاظلة والتراويق البيانية الفصفاضة) .

اما ما يجدر التعقيب عليه فهو امران من امور كثيرة ، اثارهما الناقد ، هما : الحشوة السياسية - كما سماها - وابعاد الشخصيات البارزة .

يرى الدكتور حمادة ان باكثر اقحس الجانب السياسي للملك شهر يار على جو المسرحية ، كالفساد ورفع الضرائب وابداع الناس في السجن . والناقد الحصيف - في رأبي - لا يرى في ذلك اي اقحام ،

١ - الطليعة (القاهرة) - ع ١٢ - ١٩٦٩ - ص ١٥٤ .

٢ - المرجع السابق - ع ٢ - ١٩٧٠ - ص ١٦٠ .

٣ - المسرح - ع ٧٠ - ١٩٧٠ - ص ١٢ .

بل على العكس يرى فيه تكاملا فنيا لا غنى عنه . اذ كيف يتسنى لكاتب مسرحي ان يتعرض للملك الذي ابتلي بعقدة نفسية تحمله على الزواج كل ليلة من عذراء من بنات الشعب ليقتلها في الصباح ، ثم لا يلتفت الكاتب الى اثر جرائمه لدى الناس . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ليس من المنطق ان يكون الملك مبتذلا في قصره كثير النفقات ، وجوانبه الاخرى العامة على ما يرام ، بل يكون سكوت باكثر عن الجانب السياسي نهاونا فادحا ، فضلا عن ظلام هذا الجانب .

ومن الغريب ان يعود الناقد ليرضى عن الافحام ، ليقترح انواعا من المظالم غير ما ذكر باكثر ، اذ يقول : (بينما عالم المسرحية المعاصر كان - واسفاه - يزخر بالوان جديدة من اشكال الظلم الاجتماعي والسياسي اكثر ضراوة واشد بطشا واهانة لانسانية الانسان وفيه) يعني الناقد (الفترة التي قامت فيها ثورة يوليو ١٩٥٢ وما استتبعها من طرد الملك فاروق وحاشيته) .

ليس الغريب رجوع الناقد عن فكرة الافحام ، بل اقتراحه الوانا جديدة من الظلم الاجتماعي والسياسي بغير ذكر امثلة اول ، وتجاهله الموضوع الرئيسي غير السياسي للمسرحية ثانيا . والاغرب ان يسفه مزاج باكثر الفني (الذي نجد في معظم اعماله اصداً قوية واضحة او خافتة متوارية لجريبات عصره) فاين السفه ايها الناقد ، ان ينسج الانسان عن عصره وزمانه ، او ان يعكس فنيا عصره وزمانه ؟ اما قولك : ان (تلك الاعمال محدودة القيمة لانها محلية الزمان) فهذا لا يعقل لان لكل مسرحية زمانها ومكانها الفنيين ، الوافعين او الرمزيين . واما قولك : (ولا تتضمن فكرا اصيلا او رمزا خصبا يدعو الى التأمل العميق ، ومحاولات التفسير ، على مدى السنين الطويلة) فحكم بلا برهان .

بالنسبة الى الشخصيات . . يرى الناقد ان شخصية شهرزاد ليست فيها ملامح القوة والذكاء والحكمة والثقة بالنفس ، تلك الصفات الاصيلة التي اضفتها الاسطورة عليها) .

هذا الحكم - بشكل عام - غير دقيق ، وغير سليم ، كما سنرى . اولاً : هل باكثر ملزم بحرفية الاسطورة ؟ اين الابداع ؟ اين التناول المتميز ؟ . ثانياً : ما القوة التي يقترحها الناقد اذ يقول : (انها - شهرزاد - تعمل هنا كآلة لولبية يديرها الشيخ رضوان فتتصرف تصرفا مرسوما لا يدل على مواهب فذة يجب ان تتميز بها امرأة قادرة تلعب مثل دورها الخطير) . لست ادري ما الذي يحملني يا دكتور لكي ارفع امرك الى الاستاذ سييد يس المختص بالبحوث الاجتماعية والجنائية لكي يقنعك بان الانسان مرتبط - قليلا او كثيرا - بغيره ، بل ربما يقنعك بان الناس جميعا آلات لولبية حتى العباقرة . على كل حال اني ارى الافراط اذ التفريط ، كان تأخذ شهرزاد دور (الشيخ رضوان الفرويدي) او اكثر . لا يا دكتور ان منطلق الحياة والمسرحية يرفضان ذلك :

أ - ان دور الشيخ رضوان الفرويدي لا يكاد يصدق - وهو الشيخ العالم - لولا التبسيط الفني ، فكيف يعطي لامرأة ، وامرأة شابة : ربما يخطر لها ان تحاول علاج شهر يار لا العلاج نفسه ، تقول : (أه لو امكنني علاجه ! اذن لانقذت نفسي ، وانقذت بنات جنسي ، وانقذته هو من شر نفسه) ص ٥٠ .

ب - لقد حاولت امرأة اخرى قبل شهرزاد ، وهي بدور ، ان تعالج شهر يار قبل تضخم عقده ، فكان مصيرها الموت . قالت بدور لما استفظعت القهرمان حيلة ادخال العبد الى مخدعها : (لا مناص من هذا العلاج . . لن ينفع فيه غير هذا) ص ٣١ . وقالت حين ارغى شهر يار وازيد : (اذن فقد نفع العلاج . يا ليتني كنت استعملته من قبل) ص ٣٩ .

ج - هل الممثل الذي يؤدي دورا ناجحا في مسرحية ، ليست له مواهب ؟ والبناء الذي ينفذ تصميم المهندس ليس له ادنى فضل ، شأن الآلة الرافعة او الحافرة ؟ ومع ذلك ان دور شهرزاد بتوجيه الشيخ رضوان لم يكن تاملا مع حجارة ، ولا مع نص يحفظ ونظارة عادية . بل كان تاملا مع ملك طاغية ذي نفس مريضة (معقدة) . الشيخ رضوان بعقله المفكر المدير ، وشهرزاد بذكائها المنفذ وقلبها الجريء اللائق ولسانها الطليق وانوثتها الفياضة ... حدث ما حدث . الحياة والمسرح - يا دكتور - ادوار متكاملة .

د - لو منحنا شهرزاد ذكاء الشيخ رضوان وعقله - جدلا - فهل سننجح في التخطيط والتنفيذ للمعالجة ؟ لا اظن ، لان الذي يقع في محنة اقل حيلة من مثيله الذي يشرف من بعيد . وبالفعل قالت شهرزاد : (انا بحاجة الى قلب كبير كقلبك - يا دنيا زاد - يعينني فيما انا مقدمة عليه) ص ٤٧ .

والامر نفسه في شخصية الوزير نور الدين - لا بدر الدين - ، فالناقد يسخر من طيبة قلبه حين يستدرجه الجاسوسان ، صديقاه القديمان ، الى افشاء السر سر الثورة لهما . لكن باكثير لم يرسل ذلك على عواهنه ، بل دافع نور الدين عن نفسه لما عاتبه الشيخ رضوان ، فقال : (اعذرني يا اخي ، فان هذه المحنة - خطوبة شهرزاد لشهرزاد - التي انا فيها قد انستني رأبي وحزمي) ص ٦٨ . اما اتهام الناقد غضبة نور الدين على الملك بسبب ابنته لا بسبب الشعب فاجحاف واضح ، ان لم نقل محض اختلاق ، فنور الدين يقول لصديقيه لما استعجله الثورة ، خصوصا بعد خطبة ابنته الى الموت : (بل هذا الحادث احرى ان يدعوني الى الانتظار .. لا احب ان يقول الناس عنى غدا اني ما دعوتهم الى الثورة الا من اجل ابنتي) ص ٦١ . كما يقول لزوجته حين وبخته على تأخير الثورة مضحيا بابنته : (ليست خيرا من اللائي سبقننا من بنات الشعب) ص ٦٢ .

- ٥ -

اما تصرف الشاعر صلاح عبدالصبور فلا يكاد ينقصي عجبى منه ، وما اظنه ينقصي حتى يتكرم فيفسر العجائب التي تضمناها شطر من مقاله (باكثير .. رائد الشعر والمسرح) (١) يقول : (فاذا مضينا نتتبع محاولاته - محاولات باكثير - الرائدة لتختبر مسرحيته المؤلفة « اخناتون ونفرتيتي » على ميزان العروض العربي وجدناه يكتسب لنفسه نفس الحرية في التنقل بين بحور الشعر المختلفة .. يقول على لسان اخناتون ذاكرا زوجته الاولى الميثة « تادو » :

طلما كانت تستيقظ في الاسحار فتكنم انفاسها

وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني

واسارقها الطرف حينما فحينما فالح في شفتيها ارتعاش الصبي

قد اختلس الحلوى من مخدع جدته الشمطاء

وفي عينيها اغتباط الطفل تماؤ من ثدي امه

ثم يقزو الثاؤب فاها الجميل

ويلوذ النعاس باهدابها فتميل

الى جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة

ومن اعسر العسير ان نرد هذا القطع كله الى لون من موسيقى

العروض العربي التقليدية ، ولكننا سنحاول اعتمادا على النواق وحده رد بعض سطوره :

فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلات

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلات

هذان هما السطران الاولان فاذا مضينا بعدهما وجدنا عسرا اي

١ - المسرح - ع . ٧٠ - فبراير - ١٩٧٠ - ص ٢ .

عسر في ان نطبق عليهما تفعيلة المتدارك بشتى صورها ، ويجب ان نلخصه موسيقيا فيما يلي :

فعلون فعلون فعلن مستعلن فاعلان

اما الخامس فيمكن تلخيصه فيما يلي :

فعلون فعلن فعلون مستعلن فاعلان فعلون

لقد انتقل باكثير في هذين السطرين بين تفعيلات المتدارك والمتقارب والرجز والرمل بصورها المختلفة في سطرين متتاليين ١ . ه .

العجب الاول هو ان الاستاذ عبد الصبور لم يذكر المرجع السذي اقتبس منه النص للتأكد من صحة نسبته او دقة روايته ، مما اوهمنا بانه ماخوذ عن « اخناتون ونفرتيتي » مباشرة ، وهذا غير صحيح كما سوف نرى .

العجب الثاني هو ان عبد الصبور اثر اقتباس النص من كتاب (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) لباكثير ، ولم يلتفت الى المصدر الاصيل في الطبعة الاولى او الثانية ل « اخناتون ونفرتيتي » ، ذلك لان (فن المسرحية ...) مجموعة امال احاضرات المرحوم في معهد الدراسات العالية ، والامالي لا تخلو من بعض التغيير ، وهذا ما نراه بالفعل اذا قارنا النص المذكور (١) بالاصل (٢) ، فهناك عبارات او كلمة تغيرت مواضعها من اول بيت الى آخر الذي سبقه او العكس ، مما هانا الى المرجع الذي اعتمد عليه الكاتب .

العجب الثالث ان المرحوم باكثير قد نص فسي مقدمة طبعتي « اخناتون ونفرتيتي » (٣) وفي كتابه (فن المسرحية) (٤) على ان هذه المسرحية التزمت كلها البحر المتدارك ، ولم يشر عبد الصبور الى ذلك ، او الى خطأ باكثير في دعواه ان ثبت العكس . فهل غفل عن اشارات المؤلف الواضحة ، او احب ان يمتحن النص عروضا بصرف النظر عن رأي صاحبه ؟ اما بالنسبة لي فقد انتهيت من قراءة « اخناتون ونفرتيتي » و (روميو وجولييت) وامتحنتهما عروضا من الدقة الى الدقة ، قبل مطالعة مقالات عبد الصبور وعز الدين اسماعيل ، وتبين لي صدق قول باكثير .. سعيامي الى وضع بحث عن مسرح باكثير الشعري ، وقد سبقني الدكتور عز الدين اسماعيل مشكورا .

العجب الرابع انني سايرت الاستاذ عبد الصبور في تطبيق الميزان العروضي على النص كما هو ، لان التقديم او التأخير لا يضر ما دمنا نراعي التدوير المعروف في الشعر الجديد ، فلم اخرج بالنتيجة التي خرج بها بل على العكس تأكد عندي التزام باكثير بالبحر المتدارك ، وها هو ذا التقطيع :

١ - طلما كانت تستيقظ في الاسحار فتنك انفاسها

فاسفاسها فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن

٢ - وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني

فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

٣ - واسا رفقها ال طرف حيه نا فحيننا فالك مح في

شفتيها ارتعاش الصبي ي : فعلن فعلن فعلن فاعلن

فاعلن فعلن فاعلن فاعلن ف

طلما كانت تستيقظ في الاسحار فتنك انفاسها

وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني .

واسارقها الطرف حينما فحينما فالح في

١ - المرجع السابق و (فن المسرحية من خلال ...) لباكثير -

ط ٢ - ص ١٥ .

٢ - اخناتون ونفرتيتي - باكثير - ط ٢ - ص ٤٤ - ٤٥ . انظر

النص منسوخا عن الاصل في آخر الهامش .

٣ - المرجع السابق - ص ١٣ .

٤ - فن المسرحية ... - ط ٢ - ص ١٤ .

مكر مفكر مقبل مدبر معا كجهود صخر ، حطه السيل
من عل على الشكل التالي (فعولن فعولن فاعلن فعل فعولن فعولن)
فاعلاتن مفاعلن) .

فامرؤ القيس - على هذا الوجه - سبق باكثير وعبد الصبور
وادونيس معا في التجديد !

لقد كدت نفسي انزلق الى منزلق عبد الصبور لولا انتباهي الى
اشارة باكثير في المقدمة الى التزام البحر المتدارك ، ومراعاتي للتدوير
الشائع في شعر التفعيلة . ولو اراد الاستاذ عبد الصبور امثلة على
تحول المتدارك عند باكثير الى بحور اخرى كالتقارب لوجدت الشيء
الكثير ، في غير هذا الشاهد ، خصوصا اذا طبق آراء الدكتور عز الدين
اسماعيل في الوصلة الضرورية للانتقال من بحر الى آخر في القصيدة
الواحدة (٢) . وهذا امر حقيق بالكشف عنه ، والتنبيه اليه والاستفادة
منه ، فضلا عن الفنى الموسيقي الداخلي المتلون ، الذي رأينا له مثيلا
في بيت امرئ القيس السابق . اما اذا اعجبت الاستاذ عبد الصبور
بدعة (ادونيس في بعض قصائده حين يتوع بين التفعيلات في السطر
الواحد معتمدا على حاسته الذوقية وحدها) فذلك امر ، وان يبرهن
عليها من خلال شعر باكثير بسرعة وفجاجة فذلك امر آخر .

محمد حسناوي

حلب

٢ - الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية) - ص ٩٨
- ١٠٢ .

مجموعات البياتي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية
للشاعر عبد الوهاب البياتي :

٢٥٠	سفر الفقر والثورة
٢٠٠	الذي يأتي ولا يأتي
٢٠٠	ابريق مهشمة
٢٥٠	الموت في الحياة
٢٠٠	كلمات لا تموت
٢٠٠	كلمات على الطين
٢٠٠	النار والكلمات

شفتيها ارتعاش الصبي قد اختلس الحلوى
من مخدع جدته الشمطاء وفي عينيها
اغتياب الطفل تملأ من ندي امه !
ثم يغزو الشاؤب فاها الجميل ،
ويلوذ النعاس باهدابها فتميل الى
جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة .

٤ - قد اخ تلس ال حلوى من مخ مدع ج دته ال
شمطاء فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن ف
٥ - وفي عينيها اغتيا ط الطفل ل تم الامن ندي
امه : معلن فعولن فاعلن فعولن فعولن فعولن فاعلن
٦ - ثم يف زو الشاؤب فاها الجميل
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
٧ - ويلو ذ النعاس باهدابها فتميل ل
فعولن فاعلن فعولن فاعلن فعولن ف
٨ - الى جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة
معلن فعولن فعولن فعولن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فالتفعيلة الاخيرة من البيت الاول في تقطيع عبدالصبور (فاعلات)
وهي (فاعلن) . وفي البيت الثاني اختلفت معه في التفعيلة الثالثة
(فعولن ، فاعلن) وهذا حتى الآن لا يهم ، لكن الناقد لم يكمل تقطيع
البيت المذكور بل وقف في منتصف التفعيلة السابعة ، فصارت لديه
السادسة مع منتصف السابعة (فاعلات) والاصح (فاعلاتن) ، ثم أهمل
بقية البيت ؟ لا يهم . نمضي معه لننظر العسر الذي وجدته في البيت
الثالث مسابرين عروضة للتسهيل . بعد ان نحذف واو العطف بلا
مهرب لتتفق معه بتفصيلتين تقريبا (اسار = فعول ، قها الطر =
فعولن) ينقطع الجمل ارجو الاتم - قارئ - هيا الى البيت الخامس
حيث يصح ميزان الناقد - في الظاهر طبعا - لأول مرة :

وفي عينيها اغتيا ط طفل ته الامن ندي امه
فعولن فعولن فعولن مستعلن فاعلن فعولن

لكن باكثير لم يرتب البيت في طبعتي المسرحية على هذا الشكل
- كما ذكرنا - بل عبارة (وفي عينيها) وردت في بيت سابق هذا من
جهة ، ومن جهة ثانية يحسن في الشعر الحديث النظر الى التدوير في
البيات - وهو شائع - قبل الحكم على استقلال البيت عروضا ، وعند
عبد الصبور نفسه تدوير بالبحر المتدارك وفي مسرحية (مأساة العلاج)
خاصة (١) ، ومن جهة ثالثة يمكن تقطيع البيت بحكم الهوى باكثير من
تقطيع ، كذا مثلا :

وفي عينيها اغتيا ط لطف ل تم الامن ندي امه
مفاعيلن مفاعيلن فعولن فعولن فعولن
شان من يقطع بيت امرئ القيس المشهور من الطويل .

١ - من امثلة التدوير عند عبد الصبور (فلتنفتح لسي الابواب /
فقد اقصاني الحجاب) اقول لكم - ص ٢٢ . و (يا خدام القصر ويا
حراس ويا اجناد / ويا ضباط ويا قادة) احلام الفارس القديم - ص
١١١ . و (الواعظ : ولعلمك ايضا قتلتم هذا الشيخ المصلوب /
المجموعة : قتلناه بالكلمات) مأساة العلاج ص ٤٠ ، وانظر ص ٥٠ و ١٤٦
و ١٩٤ و ١٩٥ - الطبعة الاولى - دار الآداب .