من الغنائية الى الدراما

بقلم فاضل تامر

لم يكن ظهور « ماساة الحلاج » كدراما شعرية حدثا طارئا في تطور صلاح عبد الصبور الشعري . فهي في الحقيقة تمثل قمة تطوره الفني الصاعد الذي بدأ من الغنائية وانتهى بميلاد الدراما الشعرية ـ ان دراسة دقيقة لتطور التكنيك الداخلي للقصيدة عند عبد الصبور ، يقودنا الى ادراك حقيقة نمو وتطور عناصر الدراما تدريجيا في اعماله الشعرية . فمنذ بواكير نتاجاته الشعرية ، كنا نلمس تلك البذور ، التي راحت تجد تعبيرها اللاحق ، في التطور والاغتناء المستمر لمعمار القصيدة ذاته ، بطريقة المعالجة ، وللموضوعات الفكرية والحياتية التي تطرحها اعماله الشعرية . وهذا الميل الداخلي نحو اغناء العناصر الدرامية في قصائده يمثل في الواقع نزوعا للابتعاد عن الغنائية ، والاقتراب من اشكال التعبير الموضوعية المتمثلة في عناصر الاداء الملحمي والدرامي . وهو بكلمة اخرى يمثل « هروبا من الذات » على حد تعبير اليوت (١) في محاولة لاكساب الشعر نبرة لا شخصية باعتبار ان النزوع الدرامي يعني ان يكون الشعر ليس تعبيرا عن الذات بل هروبا منها .

وهذا الابتعاد عن صوت الشاعر الاول ـ الغنائي والاقتراب من الصوت الدرامي لم يكن مجرد عملية تكنيكية او شكلية خارجية ، بل اقترن باغتناء وعي الشاعر المستمر بتجربة الحياة الانسانية والفردية ، بفهمه المتطور لوظيفة الشعر ، وباقتران بحركة التجديد في شعرنا العربي الحديث ، التي تمت في ظروف ثورية وحضارية وضعت انساننا العربي ، وبالتالي الشاعر الجديد ، امام وظائف جديدة .

ان اجراء مسح شامل لمراحل تطور صلاح عبد الصبور الشعري يكشف لنا عن هذا الخيط الذي يدفع بعناصر الاغتناء الدرامي في اشعاره التي كانت بداياتها تلتقي كثيرا مع اتجاهات القصيدة الغنائية التقليدية في شعرنا الحديث والتي كانت تستمد اصولها وقيمها الفنية والتعبيرية من شعرنا الغنائي الكلاسيكي .

فلقد بدأ صلاح عبد الصبور رحلتهالشعرية في اوائل الخمسينيات كشاعر رومانسي ، متاثرا بالاتجاهات الرومانسية الغربية التي طورتها مدرسة ابولو الشعرية ، والاتجاهات الشعرية في المهجر ولبنان ، اضافة الى تاثيرات الحركة الرومانسية الانكليزية التي تمثلت في اعمال ووردزورث ، كولبردج ، كيتس ، شيللي ، بليك ، وغيرهم . وكانت القصيدة عنده آنذاك تاخذ صفة « القصيدة القصيرة » باعتبارها الشكل الحديث للقصيدة الغنائية . وكنت تحس بذلك الفهم الرومانسي لوظيفة الشعر الذي يمتلىء به احساس الشاعر ووعيه . وقد اقترن ذلك ايضا باستمرارية صوت الشاعر الكلاسيكي في اشعاره، طريقة تناوله التجربة الشعرية ، على صوته ، الاسراف العاطفي ، التانق في العبارة ، ومعمارية القصيدة ذاتها التي كانت تتخذ احيانا شكل القصيدة الكلاسيكية ـ العمودية ـ .

فالقصيدة القصيرة عند صلاح عبد الصبور في هذه المرحلة كانت تتسم بالغنائية ، والعفوية ، والبساطة في التكنيك ، والعذوبة والتفاؤل الرومانسي ، والطوفان فوق سطح التجربة الانسانية ، مع محاولة استلهام تجربة الذات الفردية ، في فيض من العواطف المتدفقة ، والتحليق في اجواء من الخيال الرومانسي الجامح احيانا . وهي بهذا امتداد للقصيدة الغنائية العربية حيث « العاطفة ، او الموقف العاطفي هو الاطار الموضوعي للقصيدة » وهي سمة القصيدة القصيرة التي « ينتظمها خيط شعوري واحد ، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور في سبيل الوضوح شيئا فشيئا حتى ينتهي الى افراغ عاطفي ملموس . » (٢) . وتكتسب القصيدة القصيرة صفتها الغنائية لانها « تجسم موقفا عاطفيا مفردا او بسيطا » على حد تعبير هربرت ريد اي « انها تستقبل مرة واحدة في توتر ذهني واحد » . (٣)

ويمكن ملاحظة هذه السمات في بعض قصائد صلاح المبكرة منها « عيد الميلاد » ، « سوناتا » ، « الرحلة » ، و « الوافد الجديد » و « الاله الصغير » التي تضمنها ديوانه الاول « الناس في بلادي » . ففي « سوناتا » تحس بذلك التحليق الرومانسي في عالم الخيال والحلم :

ولا تشغلي اننا ذاهبان	الى قرية لم يطاها البشر
لنحيا على بقعها ، لا الحياة	تضف علينا ، ولا النبع جف
ونصنع كوخا حواليه تل	من الورد باحته ، والسجف
ويا فتنتي ، سامي رحلتي	وعزبتنا المرفا المنتظر

بمثل هذه الرومانسية يتحدث لنا الشاعر في « سوناتا » ، عن تجربة ذاتية وجدانية ، يحلم فيها الحبيبان بعالم بدائي ساذج وبسيط، بعيدا عن عالم البشر وهمومه ، وتبرز امامك اصوات الشعراء الرومانسيين وعودتهم الى الطبيعة التي هي بمثابة ارتداد الى البدائية

١ ـ « ت. س. أليوت : الشاعر الناقد » ـ تاليف : مائيسن . ترجمة : الدكتور احسان عباس .

٢ ـ « الشعر العربي المعاصر » ـ الدكتور عز الدين اسماعيل ، ص ٢٥١ .

٣ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

والنقاء وهروب من عالم المدينة ، عالم الحضارة والصخب ، والانسحاب من مجابهة الواقع .

وفي « الرحلة » يستمر النفس الشعري ذاته مع وضوح الاداء الكلاسيكي ، عروضيا ونبرة :

الصبح يدرج في طفولته ... والليل يحبو حبو منهزم
والبدر للم فوق قريتنا ... استار اوبته ، ولم انم
جام وابريق وصومعة ... وسماء صيف ثرة النعم
قد كرمت انفاسها رئتي ... وتقطرت انداؤها بفمي
ونجيمة تغفو بنافذتي ... لحظت شرودي لحظ مبتسم

هنا تحس بالشاعر الكلاسيكي يقف امامك منتصبا بكل قامته ، فاستخدام الصورة الشعرية ، والكلمة ، وستاتيكية المشهد ذاته وافتقاده الى الحركة الدرامية ، وتراكم الصور بشكل كمي ، لا يحقق تحولا نوعيا ما في بناء الصورة ، وكلها سمات يمكن ملاحظتها في قصيدته هذه .

وفي « الوافد الجديد » تحس بتلك الرؤيا الحالمة ، الشفافة ، الطرية :

زورقي جانح كسير ... وشراعي به خروق
وخليجي ومرفئي ... نام من دونه المضيق
وانا جاهد لغوب ... اتهادى الى الابد
نحو قصر من الرمال ... وقلاع من الزبد

تكتشف هنا انك امام شاعر لا يمتلك رؤيا شعرية عصرية ، بل هو يتناول تجربته الذاتية عبر زاوية رؤيا رومانسية حالمة ، بل لتحس احيانا انه لا يمتلك فهما عميقا لوظيفة الشعر ، اللهم الا باعتباره ذلك « التدفق التلقائي للعواطف العنيفة » الذي تحدث عنه ووردزوث ، اما الهموم الانسانية والميتافيزيقية ، اما الغضب والتمرد والحزن المأساوي، والرؤيا الثاقبة الذكية للاحداث ، ولمعمار القصيدة فاشياء تحس بغيابها في شعر عبد الصبور في هذه المرحلة . وهو حتى في قصيدة مثل « عيد الميلاد لسنة ١٩٥٤ » التي حاول فيها ان يتخطى اطار تلك المرحلة بمعانقة تجربة انسانية وحياتية معينة تقع خارج الذات ، هي تجربة عيد الميلاد ، ظل ايضا غنائيا ذاتيا منغلقا ، يهرب من مواجهة النهار الجديد ، ويود لو يظل اسير الليل ، وطن الرومانسيين الجميل الحالم:

نزح المساء ولم ازل ... احيا باحلام النيام
أرد النهار بمقلتي ... سامان من هول الزحام
ماذا علي لو انطفأ ... ت اغرفتي حتى انام
واغوص في بحر السلام

ويمكن القول بان هذه الفترة اقترنت ايضا بجمود البناء العروضي وبقائه ضمن حدود تجارب المهجريين والرومانسيين العرب الآخرين وعدم المساس عموما بقدسية « عمود الشعر » (٤) العربي في سنواته الاخيرة. ويمكن اعتبار قصائده « عتاب » ، و « حصاد الذكريات » و « قلق » وهي من ديوانه الثاني « اتوق لكم » ينتمي لهذه المجموعة .

الا ان الثورة التي راحت تهز كيان المجتمع العربي هزت معها العديد من العروش والاصنام والنصب المهترئة التي كان عليها ان تفسح المجال امام ميلاد عناصر التجديد والثورة . واجتاحت الثورة ايضا شعرنا الحديث ، فتخطى بجراة ابراج المدن القديمة ، ليطل على مشارف عالم جديد ، ، جريء ، ومعطاء ، وصعب ايضا .

فاغتنى وعي الشاعر العربي بتجربة جديدة ، وجدت صداها في تطور معمار القصيدة الجديدة والثورة العروضية التي تمثلت في الاشكال العروضية التي فجرها « الشعر الحر ». وصلاح عبد الصبور، كواحد من الشعراء الحساسين المرهفين التقط عناصر الثورة والتجديد التي راحت تمارس تأثيرها داخل قصيدته الجديدة ، واستطاع ان يخطو الخطوة الاولى بكسر اطار العزلة على حدود تجربته الذاتية لتقترن بالتجربة العامة : القومية والانسانية ، بمعانقة اصيلة لهموم الناس وتطلعاتهم . فتكتسب القصيدة الغنائية في المرحلة الثانية هذه طعم الغضب والتمرد ، ويعلو صوت الثورة وينهار برج الحلم الرومانسي العاجي ، ليجد الشاعر نفسه وسط البشر ، ازاء همومهم ، وثورتهم وغضبهم ، وحزنهم ، وتكتسب القصيدة ، في وعي الشاعر ، وظيفة انسانية جديدة . لم تعد القصيدة مجرد انثيال عاطفي ذاتي لتجارب ضيقة لا تهم البشر الآخرين ، بل اصبحت وسيلة « تواصل » مع الآخرين ، وسيلة تحريك و « عدوى » ، اصبحت موجهة للناس الذين برهنوا على حضورهم وقيمتهم كصانعين حقيقيين للاحداث ، وكمبدعين للقيم . هنا يلعب وعي الشاعر السياسي والايديولوجي دورا كبيرا في تحريك الجو الشعري عموما ، ويستطيع ان يتخطى فعلا اطار القصيدة الكلاسيكية ـ عروضيا ـ والرومانسية الحالمة ـ معالجة « نحو القصيدة الجديدة « الحرة » ذات المعالجة والاجواء الواقعية . ولكن القصيدة هنا رغم اغتنائها الجديد تظل تدور ضمن اطار القصيدة الغنائية القصيرة وهي ما اطلق عليها الدكتور محمد مندور « شعر الوجدان الجماعي » ، او « الوجدان الواقعي » الذي جاء اثر « تقهقر الوجدان الفردي » . (٥)

ففي قصيدة « مرتفع ابدا » (٦) يتحدث الشاعر عن حدث سياسي وقومي هز كل الناس هو رفع العلم المصري على مبنى البحرية ببورسعيد عام ١٩٥٦ :

« لترتفع ، لترتفع ، يا ايها المجيد
يا اجمل الاشياء في عيني ، انت يا خفاق
يا ايها العظيم ، يا محبوب ، يا رفيع ، يا مهيب
يا كل شيء كان في الحياة او يكون
يا علمي ، يا علم الحرية »

فرغم نبل الحدث القومي هذا ، الا انك تحس بسذاجة المعالجة هنا واغراقها في الانفعال السريع الذي جعلها هتافية ، يرتفع فيها صوت الشاعر الخطابي جهوريا ، ومباشرا ، وتتساقط الاوصاف دونما غاية او ضرورة فنية تذكرنا بمعالجات الشاعر الكلاسيكي في « مديحه » التقليدي . ولا شك ان ذلك يعود الى عدم رسوخ القيم الشعرية والسياسية الجديدة في لا وعي الشاعر . ان الثورة هنا لا تزال تطفو في الخارج ، على سطح الالفاظ ، على سطح الانفعال السريع ، ولم تترسب بعد عميقا ، لتقدم شعرا ثوريا اصيلا وعميقا . وفي « ساقتلك» تكتشف ذلك الحب العميق لشعبه ، لاستبساله في الدفاع عن وطنه ضد الغزاة الامبرياليين ، مع تطور طيب في التكنيك والمعالجة :

« ساقتلك ،
من قبل ان تقتلني ساقتلك
من قبل ان تغوص في دمي
اغوص في دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا »

الا اننا نظل نلمس ذلك الصوت الجهوري المباشر واضحا في مطلع القصيدة خاصة ، ولكن عناصر تعبيرية جديدة تغزو عالم القصيدة هذه وتكسبها افقا آخر يبعدها عن السقوط .

---

٤ ـ نحن نستخدم هنا مفهوم « عمود الشعر » ، و « القصيدة العمودية » للاشارة مجازا الى البناء العروضي الكلاسيكي التقليدي للقصيدة العربية ، وليس الى ذلك المفهوم النقدي المحدد الذي استخدم من قبل النقاد العرب القدامى .

٥ ـ « فن الشعر » ـ الدكتور محمد مندور . ص ١٥٣ .

٦ ـ « الناس في بلادي » ـ صلاح عبد الصبور .

وفي قصائد اخرى اكتسبت هذه المرحلة غنى وصفاء . مثل « هجم التتار » ، « الناس في بلادي » ، و « نام في سلام » ، وهي هنا تغتني بعناصر جديدة ، ونلمس فيها بذور الدراما ، والبالاد ، والديالوج ، والابتعاد عن المباشرة والهتافية ، والتناول الاصيل للتجربة الجماعية والسياسية بعيدا عن الانفعال السريع . وهنا تبرز للمرة الاولى محاولة الشاعر الابتعاد عن الاسراف في صوته الغنائي الذاتي والاقتراب نحو رؤيا ومعالجة موضوعية للتجربة الحياتية . ففي « هجم التتار » تتداخل رؤيا الشاعر الموضوعية التي قدمها عبر تصوير قصصي للمعركة ، مع رؤيا الشاعر الغنائية التي تتدخل لتكسب القصيدة طعم التعاطف الذاتي . في مطلع القصيدة يقدم عرضا ـ يكاد يكون روائيا للمشهد ـ ذا طابع موضوعي :

« هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمي النهار
الراية السوداء ، والجرحى ، وقافلة موات
والطبلة الجوفاء ، والخطو الذليل بلا التفات »

ولكنه يتدخل بصوته الغنائي ايضا :

« وابلدتي ! هجم التتار »
« وانا اعتنقت هزيمتي ، ورميت رجلي في الرمال
وذكرت ـ يا امي ـ اما سبنا المنعمة الطوال »

وهذه القصائد وغيرها تمثل توقد وجدان الشاعر السياسي ، وانفتاحه على الحركة الشعبية وثقته بالانسان العادي ، ونظرته المتفائلة المستقبلية التي لا تفزعها قوى الشر او الهزائم الصغيرة الموقتة التي قد تدفع آخرين الى الانغلاق واليأس والتشاؤم . انه هنا شاعر مجابهة . شاعر تحد . وشاعر مقاومة . وفي هذه المرحلة كانت التجربة السياسية والثورية هي عود الثقاب التي فجرت قدراته الشعرية وكسرت الجليد المتجمد الى الابد . فراحت بعد ذلك تتطور قصائده ، فنيا ، ومعماريا ، ومعالجة ، بخطى ثابتة ، راسخة ، ومترابطة ، وبوعي كبير . لم يعد صلاح عبد الصبور هنا ، ذلك الشاعر الذي يركض وراء الانفعال السريع ، او الكلمة المتأزمة ، هنا اصبح شاعر قضية ، شاعر هم انساني وقومي ، يتحرك بجرأة ، بقوة ، وباقدام . وعملية الاقتراب من التجربة الجماعية للناس ، والثورة ، قادته الى الابتعاد التدريجي من الاسراف الغنائي والذاتي نحو آفاق التعبير الموضوعي ، والدرامي. وكان نمو العناصر القصصية والحكائية ذا قيمة كبيرة هنا . لم يعد يتناول التجربة كشيء جاهز ، ثابت ـ ستاتيكي ـ بل راح يعايش التجربة خلال حركتها الدانيميكية ، خلال جدلها ، خلال صراعها . وكان اكتشاف « البالاد » (٧) الشعرية نقطة تحول هامة في تكنيكه الشعري تمثلت في بعض اعماله الشعرية وخاصة في « شنق زهران » وقد مهد لهذا الالتقاء بالحكاية الشعرية ، عنايته بأبراز العناصر القصصية في اشعاره ، ومحاولة تقديم صورة حسية مباشرة للحدث . وظلت معالجاته الاولى يغلب عليها طابع السرد القصصي او الروائي ، حيث تتداخل العناصر الموضوعية للاداء الشعري بالعناصر الغنائية ، وبصوت الشاعر الاول . ففي « نام في سلام » مثلا نجد ملامح العناصر القصصية بارزة، الا ان الشاعر لا يدعها تتكشف بشكل مباشر عبر عرض درامي كما فعل في بالاد « شنق زهران » ، بل راح يوجه السرد القصصي بشيء من سعة الاداء الروائي :

« اما اخي محمد نبيل
فقد طوى جنازه شوارع المدينة
في ظهر يوم قائظ : والناس مطرقون
احبابه ، احبابنا ، واهل حينا القديم
واعولت صبية في شرفة مهدومة
ودق طبل معول ، وسار جند واجمون »

انها محاولة لتقديم صورة وصفية روائية للحديث ، بعيدا عن التركيز ، والدفة والاقتصاد التي تتصف بها الحكاية الشعرية . ونستطيع ان نلحظ بروز عناصر الاداء القصصي ايضا في « الناس في بلادي » و « والسلام » و « ابي » . و « موت فلاح » ، وهي من ديوانه الثاني « اقول لكم » ، وقصيرة « حكاية فديمة » من ديوانه الثالث « احلام الفارس القديم » .

كما اقترنت هذه المحاولات بتقديم معالجات جديدة لتجاربه الذاتية والعاطفية ، اتسمت بالعذوبة والرقة ، والميل للهمس بدل النبرة الجهورية والتجديد في الصور الشعرية، وظهور عناصر الحركة والفاعلية داخل القصيدة التي تخطت اطر القصيدة الرومانسية ، والقصيدة المهجرية . ففي « اغنية حب » :

« وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرخام
نهدا حبيبي طائران توأمان ازغبان
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والامان
قرب حبيبي »

ونحس فيها عذوبة وشفافية و « همسا » ، واستعارة بعض الصور والمعالجات من كتاب « العهد القديم » ، و « نشيد الانشاد » ، وهي كلها هيآت للشاعر طريق اكتشاف آفاق شعرية جديدة . لقد بدأ الشاعر ينظر عبر رؤيا جديدة للتجربة والاحداث ، وراح يدرك وظيفة جديدة وشاملة للشعر ، لم تكن قد تحددت او اتضحت في ذهنه في بواكير حياته الشعرية .

وهكذا استطاع صلاح عبد الصبور من تقديم تجارب مبدعة في البالاد الشعرية مستندا الى اساس تطوري غني وصلد من التجارب الشعرية المتنوعة .

ويكتسب اكتشاف الحكاية الشعرية في رحلة صلاح عبد الصبور اهمية الى انها كشفت عن قيمة العناصر الدرامية التي ستتكامل فيما بعد لتجد شكلها المستقل في درامته الشعرية الاولى « مأساة الحلاج » .. ان كون البالاد تعتمد العناصر الموضوعية في التقديم ، تعمق من الصفة الدرامية للحدث الذي يجسد عبر النقل المباشر الثوري لحركة ونمو العقل الدرامي ذاته ، كما ان ذلك يضعف من حدة العناصر الغنائية المطلقة والذاتية المتعلقة ، ويتيح البعد الموضوعي امام الشاعر المعاصر المجال للتعبير عن قيمه الفكرية والعاطفية بشكل موح وبعيد عن التقريرية والمباشرة ، كما تجنبها الانزلاق في العقيم والغموض والتجريد الميتافيزيقي .

ففي الحكاية الشعرية ، لا تتحرك التجربة الذاتية للشاعر كلحظات سيكولوجية عابرة وعلى مستوى ذاتي مطلق ، كما هو الامر في القصيدة الغنائية ، بل تتحرك كعالم بصري وحسي متكامل له ابعاد الوجود الحقيقية ، وليحقق هذا التشكيل في النهاية الوسيط الفني الملائم و « المعادل الموضوعي » لتجربة الشاعر وعواطفه وافكاره .

و « شنق زهران » استطاعت مثلا ان تستقطب في آن واحد عناصر الفولكلور والبطولة متمثلة في زهران البطل الشعبي الذي استشهد في دنشواي في نضاله ضد الانكليز ، كما انها استوعبت بشكل بارع وفذ الاداء البالادي باعتمادها على التركيز والدرامية اذ يقدم لنا الشاعر الحدث بدرجة عالية من الموضوعية والملحمية وبطريقة تتسم بالبساطة

---

٧ ـ « نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية » ـ فاضل ثامر . « الآداب » ـ (٢) ١٩٦٨ .

تذكرنا بلوركا وناظم حكمة وخاصة في قصيدة « الرجل الذي يمشي » لناظم حكمت و « اعتقال انطونيو آل كومبوريو » للوركا . (٨)

وعبر استخدام الاشكال الشعرية الجديدة راح صلاح عبد الصبور يطل على مرحلة جديدة من تطوره الشعري تمثلت في القصيدة الطويلة ، والقصيدة ذات اللوحات والتي تسمى احيانا بالقصيدة العنقودية .

فهنا راح يقدم لنا الشاعر فهما جديدا للتجربة الشعرية ، لوظيفة الشعر ذاته ، وبالتالي لمفهوم الوحدة الفنية للقصيدة . ففي تجاربه السابقة ، كانت قصائده تتميز بغلبة الطابع الحسي . فالشاعر يحاول ان يقترب من العالم الحقيقي ، في شيء من « المحاكاة » ، وهو هنا يمد جذوره في الخصائص الحسية العامة لشعرنا الكلاسيكي الذي كان يميل عموما للتصوير الحسي للتجربة . اما في « القصيدة الطويلة » فقد راح يطل علينا عالم جديد تماما . عالم غير متناظر او منسجم عضويا كما هو الحال بالنسبة للقصيدة الغنائية القصيرة او الحكاية الشعرية ، او القصيدة الرومانسية . انه عالم معقد ومتشابك . فبدل النمو العضوي المتصاعد ، والتصوير الحسي المطلق للتجربة الذاتية والعالم الخارجي ، راح يقدم لنا الشاعر تراكيب غاية في التعقيد تمتزج فيها العناصر الغنائية والبالادية ، الى جوار عناصر التجريد الفلسفي ، وهي تتحرك حركة « مونتاجية » ذكية عبر المشاهد المتنوعة ، والحوار الدرامي ، والتداعيات ، والصراع ، تلحم كلها في جو التجربة الشعرية لتشكل في النهاية عالم القصيدة الفني الفريد .

والقصيدة الطويلة في شعرنا العربي الجديد هي ليست امتدادا للمطولات العربية القديمة . فالمطولات العربية الكلاسيكية ، ظلت رغم طولها ، قصائد غنائية تفتقد الى الوحدة الفنية عموما ، بينما القصيدة الطويلة الحديثة ، قصيدة تنزع نحو الدرامية وبروز عناصر التعبير الموضوعية . وهي تستمد الكثير من اصولها من تجربة الشاعر الحديث واحساسه بضرورة اغناء عالم القصيدة الداخلي ، كما كان لنموذج القصيدة الطويلة في الادب العالمي الحديث تأثيرا كبيرا في تكاملها . لقد احس الشاعر المعاصر بأن تجربته الخاصة ، وبعقد همومه ومشكلات الانسان المعاصر المتشابكة ، كانت اكبر من ان تستوعبها القصيدة القصيرة ، لهذا وجد في القصيدة الطويلة احد المنافذ التي يعبر خلالها عنها عالمه المعقد هذا . وقد اتخذت القصيدة الطويلة اشكالا متقاربة منها القصيدة ذات اللوحات ، او ما نسمى احيانا بالقصيدة العنقودية، وفيها يقدم الشاعر تجربته الضخمة لها دفعه واحدة ، وعلى نفس شعري واحد ووتيرة واحدة ، بل عبر لوحات ، يلجأ احيانا لوضع عناوين فرعية لهذه اللوحات ، وفي حالات اخرى يكتفي بالترقيم ، كما تتخذ القصيدة الطويله احيانا شكلا متماسكا دونما لوحات او تقطيع غير اعتيادي . وفي كل الاحوال لا يعتبر الطول هو المقياس لهذا التصنيف، بل بناء القصيدة المعماري ذاته ، وطبيعة التجربة الشعرية ، هي التي تحدد علائم هذا النمط الشعري . وللتمييز بين القصيدة القصيرة والطويلة يرى هربرت ريد ان الفرق يكمن في الجوهر اكثر منه في الطول ، « فالقصيدة القصيرة في العادة غنائية لانها تجسم موقفا عاطفيا مفردا او بسيطا . هي قصيدة تعبر عن حالة او الهام غير منقطع . اما القصيدة الطويلة فتربط بين كثير من تلك الحالات العاطفية ، وان كان من الواجب ان تصحب المهارة فكرة عامة واحدة هي في ذاتها تكون الوحدة العاطفية للقصيدة » (٩) ويشير هربرت ريد ايضا الى « ان القصيدة القصيرة هي التي تستقبل مرة واحدة في توتر ذهني واحد . وعلى العكس عندما يكون المفهوم غاية في التعقيد بحيث يتحتم على العقل ان يستوعبه في وحدات غير متصلة ثم ينظم اخيرا هذه اللوحات في وحدة مفهومة ، فان القصيدة تعرف بحق بانها طويلة » . (١٠)

وهكذا ولدت اشكال غنية للقصيدة الطويلة في ادبنا الحديث . وكانت القصيدة الطويلة بمثابة مرحلة انتقالية في تطور صلاح الشعري من الغنائية الى الدراما . ففيها اغتنى عالمه الشعري بالمعالجة الدرامية التي « تنبع من القدرة على نقل احساس المشاركة في الحادث على الفور » . (١١) وعلى مستوى التجسيد والصراع . فهو كشاعر لم يعد يتأمل اهتماماته وتأملاته شعريا كما كان يفعل كشاعر غنائي ، بل راح يحول هذه الاهتمامات الى فعل شعري . فهو يجعل المكان واقعيا لها عن طريق الوصف ، بل بشيء حدث في ذلك المكان » (١٢) ، اي عن طريق الحركة والفعل الدرامي والصراع . وبمعنى آخر فهو يختلف عن الشعر التأملي في كونه « ينقل العاطفة ، بين التأملي يكتفي بالتحدث عن نقلها » . (١٣)

وهكذا فقد « صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي من حوار ، وحوار داخلي وسرد وما الى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في اطار موضوعي حسي وملموس » . (١٤)

وفي رحلة عبد الصبور الشعرية يمكن ملاحظة انماط القصيدة الطويلة في مجموعاته الشعرية الثلاث . ففي « الناس في بلادي » يمكن ملاحظة « رحلة في الليل » ، و « الملك لك » كنماذج متميزة وفي « اقول لكم » يمكن ملاحظة « الظل والصليب » ، و « اقول لكم » ، و« ثلاث صور من غزة » ، وغيرها ، وفي « احلام الفارس القديم » يمكن ملاحظة « الخروج » ، « اعلى من العيون » ، « احلام الفارس القديم » « اغنية الى الله » ، كما يمكن اعتبار « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، و« مذكرات الصوفي بشر الحافي » نموذجا منطورا للقصيدة الطويلة .

ففي« رحلة في الليل » يقدم من الشاعر عدم التجربة في ست لوحات تجعل منها قصيدة طويلة عنقودية . فكل لوحه هنا ، لها تعتبر وحدة مستقلة بذاتها ، بل هي جزء من اللوحة الشاملةالمعقدة للقصيدة السداسية وهي تذكرنا هنا مثلا بمعمار « الارض الخراب » لاليوت التي تتكون من خمس لوحات تشكل بمجموعها اوجه التجربه الشعرية ذاتها . وعبدالصبور هنا ، يزاوج بينالعديد من الاشكال التعبيرية من حوار ، ونداعي ، ورسم بالصورة ،وتأملات ذاتية ، والحكاية ، والرمز الشعبي التاريخي والاسطوري . اضافة الى عناصر الصراع والحركة التي تملأ القصيدة بداينميكية درامية . ويكتسب الحوار هنا قيمة كبيرة في الكشف عن قدرات التعبير الدرامي ، وقدرات الشاعر نفسه للاقتراب من الدراما . واذ اعتبر الناقد د.ي. جونز ان ان الكورس في تجربة اليوت الشعرية يمثل مرحلة تمهيدية هامة ادت الى خلق الشكل الدرامي فيما بعد وخاصة كورس « الصخرة » الذي هيأه لكتابة مسرحيته الشعرية الاولى « جريمة قتل في الكاتدرائية » (١٥) ، وكذلك يمكن القول بان بروز الحوار الداخلي كانا ذا قيمة كبيرة في اتجاه صلاح عبد الصبور التدريجي نحو الدراما الشعرية التي تمثلت في« مأساة الحلاج » وذلك لان الحوار ، لا يمتلك عموما ابعادا ذاتية او شخصية

التتمة على الصفحة ـ ٧٨ ـ

٨ ـ « نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية » ـ الاداب . العدد (٢) ـ ١٩٦٨ وقد قدمت في هذه الدراسة تحليلا و « شنق زهران » لذا تجنبت هنا معالجة المسألة ثانية واكتفيت ببعض الملاحظات العامة التي لا بد منها .

٩ ـ « الشعر العربي المعاصر » ـ الدكتور عز الدين اسماعيل ـ ص ٢٤٦ .

١٠ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٦٨ .

١١ ـ « ت. س. اليوت الشاعر ، الناقد » ـ ص ١٦٨ .

١٢ ـ المصدر السابق ـ ص ١٥٠ .

١٣ ـ المصدر السابق ـ ص ١٦٨ .

١٤ ـ « الشعر العربي المعاصر » ـ ص ٢٨٢ .

١٥ « The Plays of T.S. Eliot . » - D.E. Jones . P: 49

من الغنائية
ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٣٧ ـ

ذاتية بل يكتسب بعدا موضوعيا دراميا ، رغم انه في بداياته الشعرية ظل عند صلاح عبدالصبور يعبر احيانا عن صوت الشاعر الغنائي :

« ما زال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة اصواتهم تنداح في دوامة السكون
كانهم يبكون
« ـ لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء »
ـ « الخمر تهتك السرار »
ـ « وتفضح الازار »
ـ « والشعار .. والدثار »
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء »

بينما تتخذ « الملك لك » شكل القصيدة الطويلة المتماسكة غير المقطعية ، وفيها يقدم الشاعر ، احساسا مفردا عابرا بل حياة انسان ، همومه ، وتطلعاته ، وتجاربه اليومية ، اي مجموعة معقدة من الانفعالات والتجارب واللقطات المتباينة . ويشير الدكتور عزالدين اسماعيل الى ان « في قصيدة ـ الملك لك ـ لصلاح عبدالصبور بدايات طيبة في طريق القصيدة الطويلة . وهي ، وان لم تكن من حيث الطول الحرفي طويلة فان معماريتها تمثل صورة لمعمارية القصيدة الطويلة ، واعني بذلك المعمارية الدرامية » (١٦) .

وخلال هذه المرحلة ،تظل القصيدة منفتحة على الاخرين،تكشف بنفس الوقت عن فهم ايجابي واجتماعي لوظيفة الشعر ، ويهتم بشكل خاص بمسألة تحقيق « تواصل » مع الآخرين . نكشف بنفس الوقت عن فهم ايجابي واجتماعي لوظيفة الشعر ، ويهتم بشكل خاص بمسألة تحقيق تواصل مع الآخرين . اي ان الشعر لم يعد مجرد نزوة ذاتية ، او حوار داخلي يسقط العالم الخارجي والآخرين .اي من افقه، انه شيء يتوجه بالضرورة الى الآخرين ، عبر ذات الشاعر ، الانسان نفسه، وهذا الفهم لوظيفة الشعر الذي يبرز مثلا في هذه القصيدة يساعدنا على ادراك سبب ميل الشاعر في هذه الفترة للوضوح ، وعدم افتعال التعقيد . وهذا يعني ان الشاعر كان يمتلك وعيا كاملا لوظيفة الشعر هذه التي عبر عنها في هذه القصيدة :

« اواحدتي ، وعرفت القلم
كتبت به احرفا شاعرة
ليعرف اخوتي الاصفياء
نشيد البناء
الملك لك »

فهنا يتحول الشعر الى أداة كشف ومعرفة لطريق البناء . اي انه هنا يؤمن بالوظيفة الاجتماعية للشعر .

وفي الوقت الذي يستطيع فيه الشاعر من تقديم نماذج متماسكة طيبة من القصيدة الطويلة ، نجده في « اناشيد غرام » التي تتكون من خمسة مقاطع ، يفرقها في غنائية مسرفة ، خاصة في المقاطع الاولية يجعلها اقرب الى نفس القصيدة القصيرة ذات التناول الرومانسي منها الى القصيدة الطويلة ذات المعالجة الدرامية والمعمارية المعقدة .

اما في ديوانه الثاني « اقول لكم » فنجد نماذج اكثر نضجا يمكن ان تنضوي تحت نمط « القصيدة الطويلة » منها مثلا « الظل والصليب» « اقول لكم » ، « ثلاث صور من غزة » ، و« كلمات لا تعرف السعادة » وفيها عموما نلحظ بروز اهتمامات ميتافيزيقية وتجريدية لم تكن قد تبلورت بهذا العمق الفلسفي في كتاباته الشعرية السابقة . فقد كانت قصائده تميل عموما الى التصوير الحسي ، اما هنا فان عناصر التجريد والفكر والهم الميتافيزيقي بدأت تجد طريقها الى عالمه الشعري

فقصيدة « الظل والصليب تتشكل من اربعة مقاطع ، وهي تدور حول هموم انسانية وميتافيزيقية عميقة . لم يعد الشاعر يكتفي بان يطفو على سطح التجربة الانسانية . هنا يحاول ان يكتشف اعماق الحقيقة والتجربة . واختفى ذلك التفاؤل الساذج بالحياة . انه هنا يحمل هما ثقيلا . انك تحس به وقد بدأ يرفض الحياة . يحس بلا انسانيتها ورتابتها وسأمها . ان تجربة ذاتية معينة ، وربما قومية ايضا ، قد دفعت الشاعر للانتفال من الانفتاح المتفائل على الحياة وقبولها ، الى الخوف منها ، وبالتالي رفضها . فكل شيء يثير فينا السأم « هذا زمان السأم » ، و« ملاح هذا العصر » يموت مهزوما دون ان يريق قطرة دم . لانه يموت قبل ان يصارع التيار .

وبهذا يسجل الشاعر هنا ، فكريا ، انسجاما مؤقتا منها معركة الحياة ، ولكنه ينجح في نفس اللحظة في اكتشاف اشياء كثيرة كانت تختفي امام رؤياه الحسية المطلعة للاحداث .

اما في « اقول لكم » فهو يقدم رؤيا عميقة وشاملة للحياة يجعلها قصيدة درامية رائعة ، يمكن اعتبارها مع قصيدتي «مذكرات الصوفي بشرالحافي »» و« مذكرات الملك عجيب بن الخصيب »» والمنطلقات الاساسية لخلق الدراما الشعرية عند الشاعر المتمثلة في« مأساة الحلاج »

ففي « اقول لكم » يقدم لنا الشاعر ترجمة حياة « بيوغرافي شخصية » الا انها تختلف عن تلك التي قدمها في « الملك لك » التي كان يتوجه فيها الى « واحدته » ، بينما هنا هو يتوجه الى التاريخ والى الاخرين ليقدم لهم تجربة حياته :

سأحكي حكمتي للناس ، للاصحاب ، للتاريخ، ان اذنت مسامعه الجليلة لي ، فان طابت وان حسنت سيفرح قلبي المملوء بالحب ، يفيض القلب » .

وهو هنا يتقدم كشاعر يحلم بأن يجد مكانه في « مجتمع الاصوات» آملا بان الاخرين سيصغون الى كلماته التي لا زال يؤمن بقدرتها على تحقيق وظيفة اجتماعية ما وايصالا للاخرين : فكلمات الشاعر تستطيع ان « تضع نقمة في القلب او فرحا »» او :

«تكون مجن من جرحا
وسهما في حشا الكأس الذي جرحا »

بل اننا لنحس في هذه القصيدة بصوت الحلاج ذاته يعلو ،معلنا ميلاده ، كحقيقة جنينية في رحم عالمه الشعري الغنائي .

فكما يقف الحلاج ليخاطب اتباعه ، او ليخطب في الناس ، كذلك يقف الشاعر في « اقول لكم » ليخاطب الناس بنفس اللهجة ، التي تبدو لنا ، درامية ، اكثر مما هي غنائية :

اليّ ، اليَّ ، ياغرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
كسيري القلب والاعضاء ، قد انزلت مائدتي

(١٦) ـ « الشعر العربي المعاصر » ـ ص ٢٦٨ .

اليَّ ، اليّ
لنطعم كسرة من حكمة الاجيال مغموسة
بطيش زماننا المرّاح . » (١٧)

وهو نفس المقطع الذي يتوجه به الحلاج في احدى ساحات بغداد مخاطبا الناس :

« اليَّ اليّ ياغرباء .. يا فقراء .. يا مرضى
كسيري القلب والاعضاء ،قد انزلت مائدتي
اليَّ اليّ
لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا
اليَّ اليّ ، أهديكم الى ربي
وما يرضى به ربي »(١٨)

ان « قديس » قصيدة « اقول لكم » ،يتطور في النهاية الىشخصية « الحلاج » ، وذلك لان الشاعر نفسه الذي لا يملك غير الكلمات يتحول الى القديس الحلاج الذي لا يملك غير الكلمات أيضا . لذا اشار صلاحعبدالصبور في احدى الندوات الادبية الى ان تجربة الحلاج تمثل تجربة الفنان الشاعر وهمومه المعاصرة امام شرف الكلمة.

ففي « اقول لكم » يعلن الشاعر بانه لا يملك غير الكلمات سلاحا :

« حديثي محض الفاظ ، ولا املك الا ها
ارقرقها لكم نغما ، اجملها افانينا
ارقشها تلاوينا
وللالفاظ السلطان على الانسان »

وكذلك الحلاج ، يعلن هذه الحقيقة فيما بعد في « مأساة الحلاج » :

« ماذا اصنع ؟
لا املك الا ان اتحدث
ولتنقل كلماتي الريح السواحة
ولاثبتها في الاوراق شهادة انسان من اهل الرؤية »

ان في قصيدة « اقول لكم » نبض ميلاد شخصية الحلاج ورؤياه الصوفية المتمردة للحياة والانسان . ومن هنا تحتل مكانتها البارزة في مسيرة الشاعر من الغنائية الى الدراما .

اما في « احلام الفارس القديم » فالملاحظة البارزة هي ميلالشاعر عموما الى القصيدة الطويلة ، فالقصيدة القصيرة تشغل حيزا صغيرا وذلك لان تجاربه هنا اكثر تعقيدا وتشابكا بحيث تعجز القصيدة القصيرة عن استيعابها ومن ابرز النماذج هنا « اغنية الى الله »، « الخروج » ، « اغلى من العيون » ، احلام الفارس القديم »،« مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » و« مذكرات الصوفي بشر الحافي ». وهو هنا يعبر عن تجارب انسان منسحق . فالحزن الذي كان يداعب عالم الشاعر في « الناس في بلادي » برقة رومانسية :

« يا صاحبيانني حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح »

او الذي كان يبدو شيئا غريبا .. غامضا .. حنونا » فياقول لكم:

« هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ، ولا يبين
لكنه مكنون
شيء غريب غامض .. حنون »

هذ الحزن يتحول في « احلام الفارس القديم » الى انسحاق مكتسبا طعم المرارة والخيبة والضياع ويتخذ احيانا شكل اغتراب ميتافيزيقي .

« معذرة يا صحبتي ، قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح »

ويرسم هذا الحزن ظلال الموت امام الشاعر في « اغنية للشتاء»

«ينبئني شتاء هذا العام انني اموت وحدي
ذات شتاء مثله ،ذات شتاء »

وكل هذه المعاناة تضع الشاعر في صميم الفعل الدرامي ، وتمنح تجاربه الشعرية نسغا دافقا بالحرارة والفاعلية وتجعله وجها لوجه امام خلق الدراما الشعرية .

والى جوار قصيدة « اقول لكم » يمكن اعتبار « مذكرات الصوفي بشر الحافي » كتجربة مهدت لميلاد الدراما الشعرية عند صلاح عبد الصبور .

فبشر الحافي ، متصوف ، كالحلاج ، الا انه غير متمرد مثل الحلاج فهو حالما يصطدم بالحياة الحسية ، بمشاكل البشر اليومية ، بتناقضات الواقع وهمومه التي واجهها في مجيئه الى السوق ، يرتد فزعا ، ليعود الى صومعة التصوف ، والانكفاء الى داخل النفس. وهو بهربه هذا ، بانسحابه من مجابهة الصراع ، انما يسقط في انغلاق الصوفي على نفسه وهربه من مجابهة الحياة ، وبهزيمته هذه سقطت ايضا عناصر الصراع الدرامي المتطور . لان الدراما تتطلب الصراع « واذا كانت الدراما تعني الصراع فانها في الوقت نفسه تعني الحركة ، الحركة من موقف الى موقف مقابل ، من عاطفة او شعور الى عاطفة او شعور مقابلين ، من فكره الى وجه اخر للفكرة » (١٩) .

بينما نجد ان مواجهة الحلاج لمشكلات الحياة الحسية وفرّ عناصر الصراع في« مأساة الحلاج » ولو انه هرب كما فعل بشرالحافي لما تحقق الفعل الدرامي في المسرحية .

ان بشر الحافي هنافي«مذكرات» ينظر عبر رؤيا ذاتية صوفية للعالم والاحداث وهو هنا مثل شخصية « الشبلي » صاحب الحلاج الذي يرى ان وظيفة الصوفي ان « ينظر للنور الباطن » في أعماق النفس وان لا ينظر الى الدنيا .

«.. ياحلاج اسمع قولي
لسنا من أهل الدنيا ، حتى تلهينا الدنيا »

فالصوفي في رأي الشبلي يجب ان يلزم الصمت ازاء ما يرى وان لا يشغل نفسه بالاجابة على اسئلة الحياة الشكاكة . وهذا هو موقف بشر الحافي الذي يفزعحالما ينزل الى البشر :

« ونزلنا نحو السوق انا والشيخ »

الا ان عالم الزيف والمسخ يفزعه فيرتد مذعورا وهو يبحث عن « الانسان .. الانسان » الذي افتقده في عالم الواقع المسوخ ، ورغم تطمينات الشيخ « بسامالدين » بان دنيانا اجمل مما يظن بشر ،الا انه يأبى ادراك ذلك ويحس بأن الانسان .. الانسان سوف لن يهل موكبه

« الانسان الانسان عبر
من أعوام

---

(١٧) « اقول لكم » ـ ص ١٠٠

(١٨) « مأساة الحلاج » ص ٧١ .

(١٩) « الشعر العربي المعاصر » ـ ص ٢٧٩ .

ومضى لـم يعرفه بشر
حفر الحصباء ، ونـام
وتغطى بالآلام .. »

الا ان رؤيا الحلاج تتخطى هذا الموقف الصوفي السلبي الهروبي الى موقف مواجهـة صريح مع الحياة بثوريـة وبتفاؤل وايمان بالانسان والكلمة جعل من الحلاج مركزا لصراع درامي غنـي . بينمـا ينسحب بشر الحافي من « السوق » ـ الذي يمثل عالم الناس ـ كما يفعـل الشبلـي :

« لا ، يا حـلاج
اني أخشى ان اهبط للنـاس
قد ابسط اجفاني فوق الدنيـا
وارى يسراها ، انمنى النعمى واليسرى
وارى ، عسراها ، أتوقى العسرى
ويموت النـور بقلبـي »

وهو اذ يهرب من مواجهـة العالم الحسي فلانه لا يؤمن الا بالعالم الميتافيزيقي الذي يخاف عليه من مواجهـة نقديـة امام مشكلات عالم الانسان الحس . انه كمتصوف يؤمن بان طريق المعرفـة يتم عبر الحدس لا عبـر العلم والحس والنظر . ولذا « فبشر » يعلـن فلسفته الصوفية قـائـلا :

« احرص الا تسمـع
احرص الا تنظـر
احرص الا تلمس
احرص الا تتكلـم
قف ! .... »

انه هنا يبعد الانسان عن اي رؤيـا حسية او علمية للحياة . بينما نرى ان صلاح قد تخطى هذه الرؤيـا المحافظـة عبر رؤيـا الحلاج المتمرد الذي مزق شعار الصوفيـة هذا بنقيضه تمامـا اذ كان يقول :

« لا تبغ الفهم .. اشعر وأحس
لا تبغ العلـم ... تعرّف .
لا تبغ النظـر .. تبصر ».

ورغم الصفـة الصوفيـة هنا لرؤيـا الحلاج ، الا انهـا تختلف عن رؤيـا بشر السلبيـة الحدسية .

وهكذا نحس بميلاد تكوينات دراما « مأساة الحلاج » فـي مجموع التجربة الشعرية المتنامية لصلاح عبد الصبور . وتكتسب « كبروفات » نهائية لوصوله الى الدراما الشعرية قصيدتاه « مذكرات الصوفي بشر الحافي » و « اقول لكم » اهمية بالغـة خاصة وان عناصر الديالـوج تطورت الى حد كبير ، وراحت تبرز شخصيات اخرى في قصائده لها صوتها الدرامي الخاص مثل شخصية « الشيخ بسام الدين » ، كمـا تكتسب اهمية بعض التأملات التي تبرز كمناجاة شخصية يعبـر خلالها الشاعر عن بعض القيم الفلسفية والحياتية العميقة التي احتلت مكانه في مسرحيته الشعرية .

وبهذا نستطيع ان نقول ان انتقال عبد الصبور من « احلام الفارس القديم » الى « مأساة الحلاج » يمثل تخطيا للموقف الهروبي السلبي الذي تحتل في موقف بشر الصوفي ، نحو موقف ايجابي منفتح علـى الحياة ، موقف التمرد والثورة والاستشهاد من اجل الانسان وهكـذا يقترن الانتقال الى الدراما بموقف فكري وحياتي متفائل وثوري .

ويجب الانتباه الى ان صلاح عبد الصبور في انتقاله الى الدراما فانما فعل ذلك بالتحرك من مواقع الغنائية . اي ان الشاعر الغنائـي هو الذي تحرك نحو مواقع الدراما ، لذا ظـل يحمل معـه الكثير مـن ترسبات صوته الغنائي الذي يبـرز احيانا فـي مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » . بينما في الادب الاوروبي كان الدرامي هـو الذي تحرك ، عموما ، نحو الشعر « فالدراما الطبيعية ، دراما ابسن هي التي مرت بمراحل تخلصت فيها من جفاف الطبيعية وسارت نحو الشعر مارة بتشيكوف الذي اثراها برؤيا شعرية وبييراندللو وشو وآنوي ، وكوكتو حيث وصلت الى الشعر كافضل وسيط للدراما . » (٢٠) .

ونستطيع اكتشاف آثار الغنائية في دراما « مأساة الحلاج » (٢١) خلال بعض تأملات الحلاج ، وسرده لحياته ، او في كلمات بعض افـراد الكورس ، وخاصة كورس (التاجر ـ الفلاح ـ الواعظ) الذي يمثـل احيانا صوت الشاعر الذاتي نفسه ، لهـا صوتا دراميا مستقلا عـن الشاعر .

واخيرا فان انتقال صلاح عبد الصبور الى الدراما لم يكن مجـرد مسألة تكنيكية شكلية ، بل ارتبط بفهـم الشاعر العميق للتجربـة الانسانية وبأدراكه بأن الدراما الشعرية هي افضل وسيط للتعبير عـن الواقع كما يقول اليوت . وهو قد وجد نفسه امام هذه الحقيقة ، لا عبر افتعال واع من الخارج ، بل ان تطـوره الشعري ، وتطور الاشكـال التعبيرية والتكنيكية لديه قد قاده الى اكتشاف هذه الضرورة بمعانقـة اصدق لمشكلات حياتية وفلسفية معقدة وضخمة بات من العسير عليـه افراغها عبر اشكال الشعر الاخرى ، فوجد فـي الدراما الشعريـة ، الارقى الذي يستطيع ان ينهض بهذه المهمة .

بغـداد

فاضل ثامر

---

٢٠ ـ « The Plays of T. S. Eliot » - D. E. Jones .

٢١ ـ « عبد الصبور ومسرح اليوت » ـ بقلـم : فاضل ثامر . « الآداب » العدد (٩) ١٩٦٧ .

مجموعـات البياتـي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية للشاعر عبد الوهاب البياتي :

	ق٠ ل٠
سفر الفقر والثورة	٢٥٠
الذي يأتي ولا يأتي	٢٠٠
أباريق مهشمة	٢٠٠
الموت فـي الحياة	٢٥٠
كلمـات لا تموت	٢٠٠
كلمات علـى الطين	٢٠٠
النـار والكلمات	٢٠٠