قضايا الأدب والأدباء

علي أحمد باكثير
بين العقوق والانصاف

بقلم محمد حسناوي

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

— ١ —

ليسمح لي القارىء ان ابدأ ببحث كتب عن باكثير قبل وفاته بشهر تقريبا . الا وهو نقد ابحاث عدد ايلول لمجلة الآداب ١٩٦٩ ، الذي تناول فيه كاتبه سيد يس فيما تناول نقد مقال (مع 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 — من وجهة النظر العلمية — نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد أعلام — لا شك في عظمتهم — فنحن هنا ايضا — اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب — لا نستطيع ان نسلم بان فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة 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 للادباء ، ونوعية تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايديولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيرا حاسما في نوعية انتاجهم) .؟ هذه العبارات من كلام سيد يس نفسه ، فما الجريمة التي اقترفها عبد الله الطنطاوي لما (اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد) ؟ الجريمة هي انه (في هذا تسليم ضمني 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 صحيحا لان السيد الطنطاوي قد اثار مسألتين : الاولى ريادة الشعر الجديد ، والثانية جذور هذا الشعر العربية او الاجنبية . فبدأ بالاولى ، وأرجأ الاخيرة . صحيح انه لم يستعر منهج 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 حرا في اعتبار ذلك علما وحمل الناس عليه . ام ترى يريد ان يلقن القارىء درسا جامعيا في اختصاصه ، ام ان هناك شيئا بينه وبين باكثير ، وليس عبد الله الطنطاوي ؟ اترك ذلك للقارىء .

— ٢ —

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

في الفقرة التي كتبها سامي خشبة للاداب (١) التي لا تتجاوز ثمانية عشر سطرا ، ما لا يقل عن خمسة اغلاط غير لغوية او مطبعية ، فالكاتب يؤرخ لترجمة (روميو وجولييت) بـ 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 جزءا) وهي تسعة عشر . وفي خلال ذلك يقول : (كان من الطبيعي لعلي احمد باكثير ان يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسماها « حبل الغسيل » لم يتورط كثيرا في الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين) .

من يطالع هذا الكلام وكلام غالي شكري في تقريره لمجلة (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 التي لحقت بالحركة الوطنية والاربعينات ان يرتبطوا — فجأة ودون مقدمات كامنة في انتاجهم القديم — بأكثر القيم الفكرية المحافظة تخلفا) . ان من له ادنى معرفة بأدب باكثير لن يتوانى عن دفع الدعويين معا ، لا لتضاربهما وحسب ، بل لان من يعتقد بان (سر الحاكم بامر الله) و (ملحمة عمر) شعريتان أبعد الناس عن اصدار الاحكام الموضوعية (٣) .

ثم ما المدارس السلفية ؟ هل حددت معالمها وابعادها ؟ وما

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) — ع٢ شباط — ١٩٧٠ — ص ١٥٤ .
٨ — الآداب — ايلول ١٩٦٩ — ص ٢٠ .
٩ — الآداب — ت١ — ١٩٦٩ — ص ١٣ .

١ — الآداب — 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 المتزمتة) .. اولا ان باكثير — كما نعرف — ليست له الا ملحمة عمر ، ثانيا ملحمته هذه ليست شعرية كما يتبادر الى الذهن لاول وهلة ، فضلا عن ان تكون في القوالب التقليدية المتزمتة !

العلامات التي تدل على ارتباط باكثير بها ؟ هكذا بلا برهان ولا امثلة ، وفي فقرة 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 ماكر من المغالطات التي تلبس لبوس — التقرير — الذي لا ريب فيه ، ولا غبار عليه . اما لماذا لم يوقع صاحب التقرير ، فذلك ادعى للشك بالنوايا والموضوعية المستترة خلف التقرير . وبالفعل تصدى للرد عليه احد ادباء المرحوم باكثير بعد شهرين في المجلة نفسها (٢) وكشف عن امور مجملها :

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

ب — زعم ان تجارب لويس عوض وفريد ابي حديد ارهاصات الشعر الجديد مثل تجارب باكثير ، وهذا غير صحيح ، كما اثبت الكاتب عبد الله الطنطاوي ، وصاحب الرد الفنان التشكيلي ابراهيم الازهري.

ج — بالغ في تأثر باكثير بمسرح الحكيم ، على حين اغفل تأثره بالمسرح الاجنبي ، لا سيما مسرح شكسبير ، واخيرا تميزه من سواه .

د — ادعى بان باكثير ارتبط باكثر القيم الفكرية المحافظة تخلفا ، اي (تصور باكثير ان « الدين » هو العامل الوحيد في الصراع بيننا وبين الغرب الاستعماري) ، فكان الرد عليه (ان اي عمل من اعمال باكثير (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 متكاملا ، فيه الوعي الاجتماعي ، والاقتصادي ، بالاضافة الى الوعي العقلي) .

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

— ٤ —

وكتب الدكتور ابراهيم حمادة في مجلة (المسرح) (٣) دراسة جادة بعنوان (شهريار .. فوق سطح من الصفيح الساخن) ، لم تخل من الانصاف والاجحاف . اما الانصاف فلن افف عنده ، كما وعدت : مثل استقامة باكثير وصدقه مع ذاته ومع ثقافته ، ومثل اعتبار مسرحية (سر شهرزاد) موضوع الدراسة .. (اقوى موضوعا واصدق تفسيرا من محاولتي توفيق الحكيم وعزيز اباظة اللتين عالجتا نفس الحكاية) ومثل تجنب باكثير (عرض جملة من السلوكات والمصطلحات الخاصة التي كان من المحتمل ان تنكبه الطريق الفني ، وتقوده الى طريق وعر بارد مليء بالحقائق العلمية) ، ومثل نجاحه (لغويا في التعبير عن امكاناته الفكرية والشعورية) و (ان لغته المسرحية ظلت قريبة من مستوى الفهم العام الذي يرفض التقعر والمعاظلة والتزاويق البيانية الفضفاضة) .

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

يرى الدكتور حمادة ان باكثير اقحم الجانب السياسي للملك شهريار على جو المسرحية ، كالفساد ورفع الضرائب وايداع الناس في السجون . والناقد الحصيف — في رأيي — لا يرى في ذلك اي اقحام، 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 باكثير عن الجانب السياسي نهاونا فادحا ، فضلا عن ظلام هذا الجانب .

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

ليس الغريب رجوع الناقد عن فكرة الاقحام ، بل اقتراحه الوانا جديدة من الظلم الاجتماعي والسياسي بغير ذكر امثلة اولا ، وتجاهله الموضوع الرئيسي غير السياسي للمسرحية ثانيا . والاغرب ان يسفه مزاج باكثير الفني (الذي نجد في معظم اعماله اصداء قوية واضحة او خافتة متوارية لمجريات عصره) فأين السفه ايها الناقد ، ان ينسلخ 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 ، الواقعيين 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 والحنكة والثقة بالنفس ، تلك الصفات الاصيلة التي اضفتها الاسطورة عليها) .

هذا الحكم — بشكل عام — غير دقيق ، وغير سليم ، كما سنرى . اولا : هل باكثير ملزم بحرفية الاسطورة ؟ اين الابداع ؟ اين التناول المتميز ؟.. ثانيا : ما القوة التي يقترحها الناقد اذ يقول : (انها — شهرزاد — تعمل هنا كآلة لولبية يديرها الشيخ رضوان فتنصرف نصرفا 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 سيد 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 اخا التفريط ، كأن تأخذ شهرزاد دور (الشيخ رضوان الفرويدي) او اكثر . لا يا دكتور ان منطق 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 شهريار 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 شهريار قبل تضخم عقدته ، فكان مصيرها الموت . قالت بدور لما استفظعت القهرمانة حيلة ادخال العبد الى مخدعها : (لا مناص من هذا العلاج .. لن ينفع فيه غير هذا) ص ٣١ . وقالت حين ارغى شهريار وازبد : (اذن فقد نفع العلاج . يا ليتني كنت استعملته من قبل) ص ٣٩ .

---

١ — الطليعة (القاهرة) — ع ١٢ — ١٩٦٩ — ص ١٥٤ .
٢ — المرجع السابق — ع ٢ — ١٩٧٠ — ص ١٦٠ .
٣ — المسرح — ع ٧٠ — ١٩٧٠ — ص ١٢ .

ج ـ 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 تعاملا مع حجارة ، ولا مع نص يحفظ ونظارة عادية . بل كان تعاملا مع ملك طاغية ذي نفس مريضة (معقدة) . الشيخ رضوان بعقله المفكر المدبر ، وشهرزاد بذكائها النفاذ وقلبها الجريء الواثق ولسانها الطليق وانوثتها الفياضة ... حدث ما حدث . الحياة والمسرح ـ يا دكتور ـ ادوار متكاملة .

د ـ لو منحنا شهرزاد ذكاء الشيخ رضوان وعقله ـ جدلا ـ فهل ستنجح 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 ـ يا دنيازاد ـ يعينني فيما انا مقدمة عليه) ص ٤٧ .

والامر نفسه في شخصية الوزير نور الدين ـ لا بدر الدين ـ ، 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 ـ خطوبة شهريار لشهرزاد ـ التي انا فيها قد انستني رأيي 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 استعجلاه الثورة ، خصوصا بعد خطبة ابنته الى الموت : (بل هذا الحادث احرى ان يدعوني الى الانتظار .. لا احب ان يقول الناس عني غدا اني ما دعوتهم الى الثورة الا من اجل ابنتي) ص ٦١ . كما يقول لزوجته حين وبخته على تاخير الثورة مضحيا بابنته : (ليست خيرا من اللائي سبقنها من بنات الشعب) ص ٦٢ .

ـ ٥ ـ

اما تصرف الشاعر صلاح عبدالصبور فلا يكاد ينقضي عجبي منه، وما اظنه ينقضي حتى يتكرم فيفسر العجائب التي تضمنها شطر من مقاله (باكثير .. رائد الشعر والمسرح) (١) يقول : (فاذا مضينا نتتبع محولاته ـ محولات باكثير ـ الرائدة لنختبر 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 الميتة « تادو » :

طالما كانت تستيقظ في الاسحار فتكتم انفاسها
وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني
واسارقها الطرف حينا فحينا فالمح في شفتيها ارتعاش الصبي
قد اختلس الحلوى من مخدع جدته الشمطاء
وفي عينيها اغتباط الطفل تملأ من ثدي امه
ثم يغزو التثاؤب فاها الجميل
ويلوذ النعاس باهدابها فتميل
الى جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة

ومن اعسر العسير ان نرد هذا المقطع كله الى لون من موسيقى العروض العربي التقليدية ، ولكننا سنحاول اعتمادا على الذوق 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 عسر في ان نطبق عليهما تفعيلة المتدارك بشتى صورها ، ويجب ان نلخصه موسيقيا فيما يلي :

فعولن فعولن فعلن مستعلن فعلاتن

اما الخامس فيمكن تلخيصه فيما يلي :

فعولن فعلن فعولن مستعلن فعلاتن فعولن

لقد انتقل باكثير في هذين السطرين بين تفعيلات المتدارك والمتقارب والرجز والرمل بصورها المختلفة في سطرين متتاليين) ! . هـ .

العجب الاول هو ان الاستاذ عبد الصبور لم يذكر المرجع الذي اقتبس منه النص للتاكد 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 آثر اقتباس النص من كتاب (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) لباكثير ، ولم يلتفت الى المصدر الاصلي في الطبعة الاولى او الثانية لـ « اخناتون ونفرتيتي » ، ذلك لان (فن المسرحية ...) مجموعة امالي لمحاضرات 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 هدانا الى المرجع الذي اعتمد عليه الكاتب .

العجب الثالث ان المرحوم باكثير قد نص في 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 عروضيا بصرف النظر عن رأي صاحبه ؟ اما بالنسبة لي فقد انتهيت من قراءة (اخناتون ونفرتيتي) و (روميو وجولييت) وامتحنتهما عروضيا من الدفة الى الدفة ، قبل مطالعة مقالات عبد الصبور وعز الدين اسماعيل ، وتبين لي صدق قول باكثير .. سعيا مني 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 التاخير لا يضر ما دمنا نراعي التدوير المعروف في الشعر الجديد ، فلم اخرج بالنتيجة التي خرج بها بل على العكس تاكد عندي التزام باكثير البحر المتدارك ، وها هو ذا التقطيع :

١ ـ طالما كانت تستيـ قظ في الـ أسحا رفتكـ ـتم أنـ ـفاسها فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن

٢ ـ وتقبـ ـل مـا بيـن عيـ ني في رفق حتى لا توـ قظني فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

٣ ـ واسا رقها الـ طرف حيـ نا فحيـ ـنا فالـ مح في شفتيـ ـها ارتعا ش الصبيـ ي : فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فـ

طالما كانت تستيقظ في الاسحار فتكتم انفاسها
وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني .
واسارقها الطرف حينا فحينا فالمح في

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

١ ـ المرجع السابق و (فن المسرحية من خلال ...) لباكثير ـ ط ٢ ـ ص ١٥ .

٢ ـ اخناتون ونفرتيتي ـ باكثير ـ ط ٢ ـ ص ٤٤ ـ ٤٥ . انظر النص منسوخا عن الاصل في آخر الهامش .

٣ ـ المرجع السابق ـ ص ٣ ١.

٤ ـ فن المسرحية ... ـ ط ٢ ـ ص ١٤ .

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

٤ ـ قد اخـ تلس الـ حلوى من مخ ـدع جـ ـدته الـ
شمطا ء فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فـ

٥ ـ وفي عينيـ ـها اغتبا ط الطف ل تمـ لأ مـن ثدي
امه : معلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلان

٦ ـ ثم يغ زو التثا ؤب فا ها الجميل
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

٧ ـ ويلو ذ النعا س بأه دابها فتميـ ل
فعلن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فـ

٨ ـ الى جنبي وتعود د الى نومها في طمأنينة وغرارة
علن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن

فالتفعيلة الاخيرة من البيت الاول في تقطيع عبدالصبور (فاعلات) وهي (فاعلن) . وفي البيت الثاني اختلفت معه في التفعيلة الثالثة (فعلن ، 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 وجده في البيت الثالث مسابرين عروضه للتسهيل . بعد أن نحذف واو العطف بلا مبرر لنتفق معه بتفعيلتين تقريبا (أسار = فعول ، قهـا الطر = فعولن) ينقطع الحبل !ارجو الا تمل ـ قارئي ـ هيا الى البيت الخامس حيث يصح ميزان الناقد ـ في الظاهر طبعا ـ لاول مرة :

وفى عي نيها اغـ تباطا لـ طفل ته لأ من ثد ي امه
فعولن فعلن فعولن مستعلن فعاتن فعولن

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

وفي عينيها اغـ تباطا لطفـ ل تمـ لأ من ثد ي امه
مفاعيلن مفاعيلن فعلن فعولن فعولن

شأن من يقطع بيت امرىء القيس المشهور من الطويل .

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

فامرؤ القيس ـ على هذا الوجه ـ 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 كالمتقارب اوجد الشيء الكثير ، في غير هذا الشاهد ، خصوصا اذا طبق آراء الدكتور عزالدين اسماعيل في الوصلة الضرورية للانتقال من بحر الى آخر في القصيدة الواحدة (٢) . وهذا امر حقيق بالكشف عنه ، والتنبيه اليه والاستفادة منه ، فضلا عن الغنى الموسيقي الداخلي المتلون ، الذي رأينا له مثيلا في بيت امرىء القيس السابق . اما اذا اعجبت الاستاذ عبد الصبور بدعة (ادونيس في بعض قصائده حين ينوع بين التفعيلات في السطر الواحد معتمدا على حاسته الذوقية وحدها) فذلك امر ، وان يبرهن عليها من خلال شعر باكثير بسرعة وفجاجة فذلك امر آخر .

حلب — **محمد حسناوي**

---

١ ـ من امثلة التدوير عند عبد الصبور (فلتفتح لي الابواب / فقد اقصاني الحجاب) اقول لكم ـ ص ٣٢ . و (يا خدام القصر ويا حراس ويا اجناد / ويا ضباط ويا قادة) احلام الفارس القديم ـ ص ١١١ . و (الواعظ : ولعلكم ايضا قتلتم هذا الشيخ المصلوب / المجموعة : قتلناه بالكلمات) مأساة الحلاج ص ٤٠ ، وانظر ص ٥٠ و١٤٦ و ١٩٤ و ١٩٥ ـ الطبعة الاولى ـ دار الآداب .

٢ ـ الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) ـ ص ٩٨ ـ ١٠٢ .

مجموعات البياتي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية للشاعر عبد الوهاب البياتي :

	ق. ل.
سفر الفقر والثورة	٢٥٠
الذي يأتي ولا يأتي	٢٠٠
ابارىق مهشمة	٢٠٠
الموت في الحياة	٢٥٠
كلمات لا تموت	٢٠٠
كلمات على الطين	٢٠٠
النار والكلمات	٢٠٠