(الأعمال الشعرية الكاملة)
لعبد الرحمن بارود
ملحوظات منهجية و تحقيقية

د. إبراهيم الكوفحي
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى
مكة المكرمة - السعودية

- مدخل :

تسعى هذه الدراسة إلى بيان أبرز المؤاخذات المنهجية والتحقيقية على « الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود » ، الصادرة عن مؤسسة فلسطين للثقافة (دمشق ، ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠ م) ، وهي أعمال ، كما نطالع على صفحة الغلاف ، جمعها : إسماعيل سليم البرعصي ، وأسامة جمعة الأشقر ، وبكر إسماعيل الخالدي ، وحررها وعلق عليها : أسامة جمعة الأشقر .

لقد ظل شعر عبد الرحمن بارود (١٩٣٧ - ٢٠١٠ م)[1] متفرقا هنا وثمة في مواطن عديدة ، لما يجمع في ديوان كبير ، حتى فترة متأخرة من حياته ، أي قبيل وفاته بقليل ، حين نهد بعض أصدقائه وأقربائه لأداء هذه المهمة ، فجمعوا أكثر هذا الشعر من مظانه المختلفة ، ولا جرم بذلوا جهدا طيبا في ذلك ، إلا أن مما يؤسف عليه أن الشاعر لم يتح له أن يراجع هذا المجموع ، كما قضى قبل أن يرى ذلك مطبوعا في صورته النهائية التي خرج فيها على الناس ، تحت عنوان « الأعمال الشعرية الكاملة .. » .

ولعل من المهم أن نومئ ، هاهنا ، إلى سياق نشر هذه « الأعمال » ، كما أوضح ذلك الشاعر نفسه في كلمة مقتضبة بهذا الشأن ، حيث يقول : « فقد حضر إلي في جدة أخي العزيز .. إسماعيل سليم البرعصي وكنيته أبو الحسن من قبل مؤسسة فلسطين ورئيسها أخونا الدكتور أسامة الأشقر ... ومقرها دمشق سوالح أبو الحسن علي إلحاحا شديدا لأكتب بيدي موافقة صريحة على طبع ديواني والأعمال الكاملة) بعد أن سلموني نسخة على الورق قد تصل إلى (٧٠٠) صفحة . وقد شغلت عن مراجعة النسخة الورقية التي استلمتها منهم انشغالا شديدا متواصلا لعدة من أشق الأمور علي أن ينشر شعري

بدون مراجعة دقيقة مني للنص الذي سينشر ... وتحت هذا الضغط الهائل من أحبائي أوافق على نشر هذا الديوان بشرط أن يراجعه اختصاصيون أكفاء في اللغة العربية ، لأن الوقت الذي حددوه للنشر قد اقترب ـ وأنا غير مسؤول عن الأخطاء التي قد تقع أو غفلوا عنها »[٢] .

وواضح هنا مدى تخوف الشاعر من ظهور شعره في ديوان دون تدقيق لقصائده ومراجعة لها ، سواء على صعيد الضبط أو الطباعة ، على أن القضية في هذا المجموع الشعري ، فيما أرى ، تتجاوز حدود التدقيق اللغوي ، فقد جاء هذا العمل في صورة مشوهة ، تخالف أبسط قواعد صناعة تحقيق النصوص ونشرها ، التي استتبت أصولها في عصرنا الحاضر ، ولحب منهجها ، الأمر الذي كان له أثره السيئ على تجربة بارود الشعرية ، وعلى ذوقه وطريقته في إخراج شعره .

ولعل في الصفحات الآتية ، التي نحاول من خلالها أن نجلي أبرز هذه الملاحظات التي سجلناها على طبعة هذا الديوان ، ما يعين إن شاء الله على إخراجه لاحقا في أحسن صورة ، بحيث يسهم ذلك في قراءته قراءة صحيحة ، وتلقيه على نحو أفضل ، سواء على مستوى الرؤية والمضمون أو التشكيل الفني .

(١)

يذكر محقق الديوان وناشره (د. أسامة جمعة الأشقر) في مقدمته التي كتبها تحت عنوان « بين يدي الأعمال الكاملة للدكتور عبد الرحمن بارود » ، وهو بصدد الحديث عن عمله في هذا المجموع الشعري ، أنه عمد إلى « تقسيم الكتاب إلى عقود زمنية بدأت في مرحلة الإنتاج الأولى في الخمسينيات وصولا إلى العقد الأول من الألفية الثالثة ومالم نتمكن من تحديد تاريخ كتابته جعلناه في قسم خاص »[٣] .

ولا ندري ما الذي أضراه بالمنهج إلى هذا المنهج تحديدا ، على أنه منهج لم يكن مناسبا البتة ، بل أضر إضرارا ظاهرا بشاعرية بارود ، كما كان له دوره في تنفير القارئ وإعطائه صورة مشوهة عن إبداع الرجل ، بدلا من جذبه ، وإعطائه أحسن الصور وأتمها عنه ، ولاسيما في مستهل التعرف على الشاعر ، والتولج في عالمه الإبداعي .

يمثل قسم « مرحلة الخمسينيات » ، الذي تصدر « الأعمال الكاملة » لبارود ، محاولاته الباكرة في هذا المجال ، أي وهو طالب في المدرسة ، في أول درجات السلم الشعري ، حيث وجد هذا القسم ، كما يقول المحقق : « في نسخة مصورة عن كراسة قديمة ، على صفحتها الأولى شعار وكالة هيئة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين

الفلسطينيين - مدارس الأونروا والأنسكو بالعربية والإنجليزية ، ويبدو أن الشاعر شارك بهذه القصائد مطلع الخمسينيات في مسابقة مدرسية برعاية أستاذه الشاعر هارون هاشم رشيد »[٤] .

إن قصائد هذا القسم ليست سوى ضرب من القرزمة ، لا أكثر ، حيث نجدها من الفسالة والركاكة على المستوى الفني ، كما أنها تفهق بأخطاء اللغة والنحو والعروض والقافية ، فضلا عن أن عددا من النصوص كان يعينه في إنشائها أساتذته ، تشجيعا له وأخذا بيده في مضمار الشعر .

ولا غرو ، فهو يعلق على أول قصائد هذا القسم ، وهي قصيدته « وصف المعركة » (نظمت سنة ١٩٥٠) ، بقوله : « هذه أول ما نظمت من الشعر ، ولكن نصيبي فيها قليل ، إذ إن بعض المدرسين آنئذ في مدرستنا (هاشم بن عبد مناف اللاجئين بغزة) قد صلحوا وغيروا فيها كثيرا »[٥] . كما يعلق على نص آخر له (تحية الجمعية الخطابية) ، فيقول : « هذه الأبيات الأخيرة (خمسة أبيات) كلها ليست لي ، إنها للأستاذ هارون هاشم رشيد ، هذا الشاعر كان في ذلك الوقت مدرسا في المدرسة الهاشمية الأميرية ، وقد تولى هو تصليح ما أنظم من شعر طيلة السنة الأولى الثانوية التي بعد الصف السادس الابتدائي الذي كان أعلى صف في مدارس اللاجئين »[٦] . وربما تساءل الشاعر ، في معرض تعليقه على بعض القصائد ، قائلا : « لست أدري ما الذي أعجب الأستاذ هارون رشيد فيها في ذلك الوقت »[٧] ، كما يعلق على أخرى ، بقوله : « أذكر عن هذه القصيدة أنني كنت أكرهها »[٨] .

ومن هنا ، فإن هذا القسم من شعر بارود كان حقه أن يؤخر ، إن كان لابد من نشره ، فيأتي في ذيل الديوان ، لمجرد الدلالة على نماذج من بواكير نتاجه الشعري ومعالجاته لهذا الفن في النأناة الأولى .. ليس أكثر ، لا أن تكون له الصدارة ، فتستهل به « أعماله » ، ليفاجأ القارئ بشعر مهلهل ضعيف ، يفتقر إلى أبسط مقومات الشعر ، وبشاعر لما تنضج أدواته الإبداعية ، ومن المعروف أن أغلب الشعراء لا ينشرون مثل هذا الشعر في دواوينهم ، بل يحرصون على أن لا يطلع عليه أحد ، لأنه ربما حط من مكانتهم الشعرية ، وخاصة حين يجري التعامل مع هذه النصوص بمعزل عن سياقها التاريخي في تجربة صاحبها .

إن الترتيب الزمني لقصائد أي شاعر أمر في غاية الأهمية ، وهو كثيرا ما يعود بالفائدة على هذا الشعر ، كما يساعد في دراسته دراسة دقيقة ، ولكن ذلك يكون بداءة من مرحلة النضج الفني ، والتمكن من أدوات الصناعة الشعرية ، لا بدءا من نظم الطفولة ، على ما فيه من الوهي والفجاجة ، كما هو الشأن في هذا الديوان .

وإذا تعدينا هذه المسألة ، مسألة تقسيم شعر بارود إلى عقود زمنية بدءا من قرزمات مرحلة الدراسة الابتدائية ، وطفقنا نفتش عن الترتيب الزمني داخل كل مجموعة أو مرحلة شعرية ، فإننا نجده ترتيبا مضطربا ، لا يطرد في نسق .

ففي القسم الثاني أو (مرحلة الستينيات) ، على سبيل التمثيل ، نجد قصيدة « عواصف » المؤرخة في ٢٤ / ١١ / ١٩٦٢ ، قبل قصيدة « المارد » المؤرخة في ١٢ كانون الأول ١٩٦١ م[٩] ، وكذا في القسم الذي يليه أو (مرحلة السبعينيات) حيث نجد قصيدة « الطيور الخضر » المؤرخة في ١٢ / ٣ / ١٣٩٩ هـ سابقة على قصيدة « صريع الهوى » المذيلة بتاريخ ٥ / ٥ / ١٣٩٦ هـ[١٠] . وهذا أمر جد عجيب ، ولا يمكن أن يعزى إلا إلى العجلة والتسرع ، وقلة المعاودة والتنقيح ، إذ كان وضع هذه القصيدة محل تلك ، لا يتطلب شيئا يذكر من جهد أو وقت .

وهاهنا يمكن أن يشار أيضا إلى القصائد التي وردت في القسم الأخير الذي عنوانه « قصائد غير مؤرخة » ، فقد سبق أن نشر بعضها في مجلات معروفة ، ومن السهولة أن يعاد إلى أعداد تلك الدوريات ، لأجل الوقوف على تاريخ نشر هذه النصوص ، ومن ذلك مثلا قصيدة « ماء الغمام » ، التي ورد في هامشها على لسان المحقق : « وقد نشرت في مجلة الأمة ، لكن النسخة المصورة لم يدون فيها تاريخ نشر القصيدة أو العدد »[١١] . وكأن العودة إلى أعداد مجلة « الأمة » القطرية من دونه خرط القتاد ، مع أنها مجلة قريبة المأخذ ، لانتشارها الواسع في الوطن العربي ، والإسلامي .

(٢)

يبدو أن شعر بارود لم يخضع ، بعد جمعه من مصادره المختلفة ، لنظرة فاحصة ، أو خبرة تحقيقية ، وهو ما يجده القارئ سافرا في ظاهرة غريبة ، كان لها تأثيرها السلبي على صورة بارود / الشاعر ، كما أدت إلى ملء ديوانه بالعلم والرزم ، فمما

يلحظ أن المحقق كان حريصا على نشر كل ما يقع بين يديه من شعر الرجل، دون أن يعنى كثيرا بفحصه وغربلته، واتباع الأصول القارة في تحقيق النصوص ونشرها.

ومن أدل شيء على ذلك، حرصه على نشر مسودات النصوص إلى جانب صورها النهائية المنقحة، وفي أغلب الأحيان لا تكون هذه التنقيحات أو التعديلات من الكثرة أو الأهمية، فقد عمد، مثلا، إلى نشر مسودة قصيدة «كلية الآداب»، التي جاءت في (٣٤) بيتا، لمجرد أن الشاعر استبدل قوله: «يرتع في بستان جارلنا»[١٢] بقوله: «يرتع في أزهار جيراننا»[١٣]، إذ كان يكفي في هذه الحالة أن يشار في الهامش إلى وجود نسخة أخرى أقدم أو مسودة، وفيها كذا وكذا. أما أن تنشر المسودة كاملة داخل المتن الشعري، مع أنها لا تعني الشاعر في شيء، لأنها في حكم المنسوخة عنده، فهذا منهج غير مطروق، وهو لا يؤدي إلا إلى إثقال الديوان بلا فائدة، وإرباك القارئ وإرهاقه، وخاصة عندما تنشر القصيدة ثلاث مرات في مواضع مختلفة، كقصيدة «أحمد»، حيث نشرت مرتين في صورتها المنقحة[١٤]، ومرة في نسختها المسودة[١٥]، أو عندما تعد النسخة الأقدم هي المعدلة والنسخة الأحدث هي المسودة، وهو ما يثير الدهش حقا، كما هو الشأن في قصيدة «تحية»، التي جاءت نسختها المعدلة، (بحسب المحقق)، مذيلة بتاريخ (١/ ١١/ ١٤١١ هـ الموافق ١٥/ ٥/ ١٩٩١ م)[١٦]، ونسختها المسودة بتاريخ (٢٢/ ٧/ ١٤١٩ هـ الموافق ١١/ ١١/ ١٩٩٨ م)[١٧].

ومع ذلك، فإن المحقق لم يلتزم دائما بهذا المنهج الذي اختاره، أعني نشر مسودات القصائد داخل المتن الشعري، بل هو يلتزم به مرة، ويخالف عنه تارة أخرى، كما في قصيدة عنوانها «شاطئ الليل»، إذ يشير في الهامش إلى وجود نسختين خطيتين من هذه القصيدة، واحدة في شكل مسودة، وأخرى منقحة[١٨]، ولكنه لم ينشر مسودتها، مكتفيا ببيان مواطن اختلافها عن أختها في الهامش.

أما الذي لا ينقضي منه العجب، في إطار هذه الظاهرة، فما نشره المحقق، في القسم الذي جعله تحت عنوان «قصائد غير مؤرخة»، متوهما أنه نص مستقل، تركه الشاعر غفلا من العنوان والتاريخ، وهو في الحقيقة ليس سوى جزء أو أبيات من قصيدة طويلة، سبق نشرها في موضع آخر، وهنا أشير إلى تلك الأبيات (القافية)[١٩] في هذا القسم، البالغة (٦٤) بيتا، فهي مقطع ضخم من قصيدة بعنوان «سعد»[٢٠]، يأتي

مباشرة بعد قول الشاعر :

(لا تقرب الناس) بها جلجلت روح (سنمار) التي أزهقوا

وقبل هذا البيت نحو (٢٤) بيتا .

وواضح أن المحقق لم يتنبه إلى ذلك ، على الرغم من طول هذا المقطع الذي خاله نصا جديدا ، يستحق العناية والنشر ، ومن الطريف أنه راح يجتهد في تحديد تاريخ هذا (النص) ، فيرجح في الهامش أنه يعود إلى « سبعينيات القرن العشرين »[٢١] ! مع أنه يفترض أن يكون تاريخ هذه الأبيات معروفا لديه ، وهو تاريخ كتابة قصيدة « سعد » ، أي سنة ١٩٦٦ ، إذ كانت هذه القصيدة في القسم الخاص بهذه المرحلة « مرحلة الستينيات »[٢٢] ، كما راح يعلق على بعض الأشطر بأنه شطر « مطموس تماما »[٢٣] ، واضعا مكانه مجموعة من النقاط ، هكذا :

(.....) ومن أظافير الردى أطلقوا[٢٤]

مع أن هذا الشطر مقروء ومثبت في قصيدة « سعد » بتمامه ، وهو قول بارود :

(فكم من الخلق بهم أدركوا) ومن أظافير الردى أطلقوا[٢٥]

مما يدل على طباعة كل ما هب ودب من أوراق الشاعر ، دون أي مراجعة أو تدقيق ، بل ربما أحيانا دون قراءة استطلاعية لهذه الأوراق ، تعين على فرزها ، ووضعها في حاق موضعها من الديوان ، وهي من بدائه هذه الصناعة ، وأولى خطواتها المنهجية .

(٣)

ويتصل اتصالا وثيقا بما سلف ، ما يستوقف القارئ في شعر بارود من تفاوت فني ملحوظ ، وذلك مما يرجع إلى الخلط بين مستويات شعره المختلفة ، فهناك ما خص به الأطفال ، على سبيل المثال ، كقصيدة « أولادنا »[٢٦] بمقاطعها الستة ، وهنالك ما نظمه بوصفه مادة تعليمية ودعوية ، كمطولته « طيبة »[٢٧] التي تحكي تاريخ المدينة المنورة ، وهذا كله يختلف اختلافا ظاهرا عن ذلك الشعر ، الذي كان محط عنايته الفائقة على المستوى الفني ، وكان من الحرص على تجويده وإحكام صنعته ، لا يمل من العودة إليه لترديد النظر فيه وتحكيكه وإغناء آفاقه الجمالية ، وهو أغلب شعر الرجل ، وإليه تعود شهرته في هذا الميدان ، ومكانته بين الشعراء ، ولاسيما شعراء القضية الفلسطينية .

ومما لا شك أن هذا الضرب الأخير هو الذي كان يستوجب أن تكون له الصدارة في ديوان الشاعر ، وأن يحتفل به أشد الاحتفال ، ولكن القارئ يفاجأ بتصدر مطولته «

طيبة» شعر «مرحلة الألفية الثالثة»، مع أنه ليس فيها من الشعر سوى الوزن والقافية، ومن المعروف أن هذين العنصرين في مثل هذه المنظومات التعليمية لا يستجلبان لوظيفة شعرية أو فنية، بل لتسهيل الحفظ ليس أكثر، كما في «الآبار»[٢٨] التي يعدد فيها آبار المدينة، أو «الأوس»[٢٩] و«الخزرج»[٣٠]، اللتين يبين فيهما نسب هذين الحيين من الأنصار، حتى إنه ليضطر في الحواشي إلى أن يحيل إلى بعض (المصادر والمراجع) لاستكمال هذا النسب.

وغير خاف أن هذا يعود إلى المنهج الذي قام عليه ترتيب مادة الديوان، وهو منهج، كما أسلفت آنفا، لا يناسب ما تم جمعه من شعر بارود، بل لعله قد أساء إليه إساءة بالغة، لأن الشاعر، أي شاعر، إنما يحرص على أن يعرفه الناس بشعره الجيد، لا بشعره الرديء، وقد عرف بارود بحساسيته الشديدة تجاه النقد، كما يدل على ذلك كثرة تصحيحه لشعره وتنقيحه له، وتأخره في نشر نتاجه في دواوين أو ديوان جامع كبير، وذلك على طريقة «عبيد الشعر»[٣١] من القدماء، كزهير والنابغة وغيرهما، ممن كانوا يبالغون في إصلاح شعرهم وتهذيبه.

هذا، ومن يقف على مجموعته الشعرية «غريب الديار» (١٩٨٨م)[٣٢]، وهي المجموعة الوحيدة التي أصدرها في حياته، غب إلحاح شديد من بعض أصدقائه[٣٣]، فإن من السهولة أن يتبين حرص الشاعر على انتقاء قصائده بوعي فني، حيث تنضم هذه المجموعة على طبقة عالية من شعره، من مثل: «شاطئ الليل» و«السهام» و«الطيور الخضر» و«جذ الرحيل» و«سعد» و«ماء الغمام» و«غريب الديار» و«صريع الهوى» و«فلسطين» و«غزدي» و«أمي» و«أمتي» و«قيود» و«حصاد القرون». وكلها قصائد من عيون نتاجه في تلك الفترة، ولعلها أن تكون من أدل أعماله على رؤيته الشعرية، وصنعته الفنية.

ومما يلفت أن المحقق كان على ذكر من ذلك كله، فهو يقول في مقدمة الديوان: «وأذكر أنني حاولت مرارا إقناعه بنشر أعماله الكاملة، فكان يزهد ويتمنع كثيرا، ولما أحطته بالطلب بمن يحبهم ولا يسعه رد طلبهم كان يجيبهم بالإيجاب إلا أنه كان يقول إنه سينتخب من هذه الأشعار وينتقي منها ثم يدفعها لنا، ثم لا يلبث أن ينجز رغبته الأولى في تأخير ما أجابنا إليه فتمضي السنون دون وفاء، وكان ما يشغله ويمنعه من النشر فيما أرى خشيته من أن يخرج أشعاره قوم لا فقه لهم في الشعر واللغة والجزلة التي يكتب بها شعره، فيخرجها الناشرون عن مدلولاتها أو صورتها، ورغبته ثانية أن يعيد

النظر فيما يكتبه مرات ومرات ، فهو كثير النظر في شعره ... وكم مرة رغبت نفسه أن يسحب ما شاع من بعض أشعاره التي لا ترضى نفسه عنها »[٣٤] .

وجلي من النص السابق ، أن الشاعر ظل وفيا ، طوال حياته الإبداعية ، لمنهج « الانتخاب » ، الذي سار عليه في مجموعته الأولى « غريب الديار » ، كما يدل على ذلك قوله : « إنه سينتخب من هذه الأشعار وينتقي منها » ، ولكن المحقق راح يتنكب هذا المنهج ، ليخرج ديوان الشاعر ، في نهاية المطاف ، خلافا لما كان يؤمل صاحبه ، ويتطلع إليه .

(٤)

لم يتح لنصوص بارود الشعرية قراءة متأنية عميقة ، تعين على إخراجها إخراجا صحيحا ، فقد جاء ديوانه مليئا بالتصحيف والتحريف ، والأحكام المتسرعة ، والاجتهادات الخاطئة ، والتعليقات التي لا معنى لها ، حيث نجد ذلك في مواطن كثيرة ، (يصعب تتبعها في هذا المقام) . ومن ذلك ، على سبيل التمثيل ، البيت :

والضحايا تدبا فوقهم الخيل (مَن) ذا يرد دين المدين[٣٥]

وهو مكسور ، وصوابه : (ومَن ذا يرد ...)

وأيضا ، من القصيدة نفسها :

أقلعي يا سفينة الموت ، فالسُحب (تنزو) الدموع فوق القطين[٣٦]

وهو مختل الوزن ، وصوابه : (تنز الدموع ..)

والبيت :

عجزت عنك (راجحات) الصواريخ وأردتك حينة سبئية[٣٧]

وتصحيحه : (راجمات الصواريخ ..)

والبيت :

(دلوكم) فوق .. والعرائس حور ودماء الشهيد نغم الصداق[٣٨]

وتصحيحه : (دارکم) ، في إشارة إلى الجنة .

والبيت :

فابشر (فغر) فتى بيطري مكاويه حمز .. لمرضى الصنع[٣٩]

وهو شديد الاضطراب، وصوابه: (فعرْ). والمقصود هنا عز الدين القسام، والبيت من قصيدة عنوانها «من الوحش»، وفي حوزتي نسخة منها مصورة عن نسخة بخط الشاعر[٤٠]، والتصحيح من هذه النسخة الخطية، والخطاب في هذا البيت والأبيات التي قبله للعدو الصهيوني.

والبيت:

فإن (تطاعلت) الأسفار يا ولدي ... كن ثاني اثنين بالرحمن كي تصلا[٣١]

وصوابه: (تطاولت..).

والبيت:

وأبو (الحسَن) فتى الفتيانِ ... ومجدل أعتى الفرسانِ[٣٢]

وهو مكسور، ويستقيم هكذا: (الحسْن)، بسكون السين.

وأيضا، من القصيدة نفسها:

لما شمخت خيبرْ.. (كبندا) ... في أطام من صوانِ[٣٣]

وقراءته الصحيحة: (لما شمخت خيبرْ.. كبرا).

والبيت:

ديوننا ثقيلة ... (تقصُ) منا الأظهرا[٣٤]

وصوابه: (تقضْ..).

ومن القصيدة نفسها:

سددتم أفواهها ... (بالحبس) كيلا تزأرا[٣٥]

وصوابه: (بالجبس)، وقبله: (أين المدافع التي / تدك من تجبرا).

والبيت:

والموازين حطمت وغدا ... (الكليب) ليثا واختلت القيمْ[٣٦]

وصوابه: (الكلب..) ليستقيم الوزن.

ومن القصيدة نفسها:

بعد العهد بالنبي وعن ... حوضه العذب (زيدت) الأممْ[٣٧]

والمعنى مضطرب ، ولعل الصواب : (زيحت) .

ومن القصيدة نفسها :

(سينهض) المصحف الشريف .. (وبدر) أمام الأنظار ترتسم[٣٠]

وصوابه : (ينهض ..) لاستقامة وزن البيت .

وأيضا ، من القصيدة نفسها :

(مستنفر يمرز) حريته من جديد في وجه من ظلموا[٣١]

وهو مكسور ، ومعناه مضطرب ، ولعل صوابه : (مستفز يهز ..) .

وأيضا ، من القصيدة نفسها :

(الخلد والظالمون قد رغموا وهم سجد على قمم)[٣٢]

وهو كسابقه شديد الاضطراب ، إذ جاء كل شطر في غير موقعه الصحيح ، وصواب البيت ، وهو مقطع القصيدة :

وهم سجد على قمم .. الخلد والظالمون قد رغموا

إذ كان قبله ، مباشرة ، قوله :

يحمد المؤمنون معركة الليل والكون يحتفي بهم

والبيت :

كلما خاب ظنهن تخيلن (بمجيء) الحبيب بعد قليل[٣٣]

وهو مختل الوزن ، وصوابه : (مجيء ..) ، بحذف حرف الباء ، وبذلك يستقيم على (الخفيف) الذي جاءت عليه القصيدة .

والبيت :

وحدقت الأم من كوة (والكوخ) والغيث ذو هزج وانهمار[٣٤]

وهو مكسور ، وصوابه : (الكوخ ..) .

ومن القصيدة نفسها :

ولكنها يا (نبيَ) الحياة معارك طاحنة وانتصار[٣١]

وصوابه : (بنيَ ..) ، إذ كان البيت على لسان أبي يخاطب ابنه .

وفي هذه القصيدة أيضا ، التي جاءت تحت عنوان « البحر » ، نقرأ :

ويوغل حتى تغيب المراكب عنه وحتى يغيب (العفار)[٣٢]

ثم نطالع تحته هذا التعليق : « كلمة العفار ليست واضحة في النسخة المخطوطة ، واجتهدت في وضعها هكذا » . وكلمة (العفار) هنا لا معنى لها ، كما هو جلي ، وسياق البيت يقتضي كلمة (الفنار) أو (المنار) ، ليس غير .

وفي قصيدة أخرى ، يعلق المحقق على بيت بارود :

وتهز (الدنيا) جحافلنا وهي بالمجرمين تلتحم[٣٣]

بقوله : « هكذا وردت ، ولعل الصواب : الدنا » . ولا وجه لتخطئة الشاعر في استعماله كلمة (الدنيا) في هذا البيت ، لا من جهة المعنى ، ولا من جهة العروض .

وكذا تعليقه في القصيدة عينها على هذا البيت .

يقرع الدهر فاتحا يهب .. (البرء) ليست تناله التهم[٣٤]

بقوله : « هكذا » ، عند موضع كلمة (البرء) ، ولم يوضح شيئا ، وهي كلمة في مكانها المناسب من البيت .

وربما حكم المحقق على بعض الأبيات بأنها مكسورة ، وهي ليست كذلك ، كقول بارود ، مثلا :

كأنه لم يغط ملكا ولم يؤخذ عليه العهد والموثق[٣٥]

فهو سليم الوزن ، وقد جاء على (السريع) ، وهو البحر الذي قامت عليه القصيدة التي ينتمي إليها .

وقوله أيضا :

ومدينته أم الطيب وجيلا عملاقا رياه[٥٨]

وهو صحيح الوزن ، وقد جاءت أجزاؤه على (المتدارك) .

ولعل من المناسب ، هاهنا ، أن نزيد هذه النقطة أو (الملاحظة) جلاءً من خلال التوقف عند قصيدة واحدة بعينها ، فنقابل بين نسختها الأصلية ، وصورتها التي يجدها القارئ في الديوان ، وقد اخترت لذلك قصيدة الشاعر « حماس »[٥٩] ، حيث نتبين من خلال هذه المقابلة ما طرأ على القصيدة من تغيير وتحوير ، وما أصابها من تصحيف وتحريف :

في الديوان :

يـــا ابـــن ياســـين هنأتـــك المعـــالي ... وبإخوانـــك الـــصناديد (تفخـــز)[٦٠]

وفي النسخة الأصلية : (نفخز) .

في الديوان :

(مـن) خـسيس الخـصال يـا عبـد أقلـع ... لا تنـامن والـسوس في العظـم ينخـز[٦١]

وفي النسخة الأصلية : (عن ..) .

في الديوان :

كـــن رحيمـــا تجـــد إلهـــا رحيمـــا ... (وانـــصر) المظلـــوم تنجـــد وتنـــصر[٦٢]

وهو مكسوز ، وصوابه ، كما في النسخة الأصلية : (وانصرن ..) .

في الديوان :

ضـــمدي يـــا حمـــاس شـــعبا أبيـــا ... يا سـلا مـن دمائـه (الـتراب) أحمـز[٦٣]

وهو مكسوز ، وصوابه : (التزب) .

في الديوان :

ســـرقوه (وجـــدعوه) وعـــزوه ... وســـاموه كـــل فحـــش ومنكـــز[٦٤]

وفي النسخة الأصلية : (وجوعوه ..) .

في الديوان :

[illegible] (أتـــى) الآن عتقهـــا بيـــديكم ... مـــا علـــى الأرض مـــن يـــرد المقـــدر[٦٥]

وفي النسخة الأصلية : (أنى) ، وفي الحاشية : « أنى : حان » .

في الديوان :

(وبكفـــين) مـــن عطـــاء جزيـــل ... في قـــصور الفـــردوس نحيـــى ونحبـــر[٦٦]

وأيضا ، لم يعلق المحقق على قصيدة « معلمي » ، التي جاءت مضطربة الوزن من أولها إلى آخرها ، للخلط الظاهر بين أجزاء (الكامل) وأجزاء (الرجز) :

إني أراك معلمي ... كنزا ثمين القدر

أنت الذي هذبتني ... وعهدتني في الصغر

علمتني العلم الذي ... لا يشترى بالدرر

به أنرت لي السبيل ... للعلا كالقمر

علمتني أن الفوائد ... كلها في الكبر[٣٠]

وكذلك لم يعلق على قصيدة « في البساتين » ، التي لا يخفى اختلال بعض أبياتها ، والخلط الواضح فيها بين (المديد) و(الخفيف) ، كما في قوله :

خلني .. سابحا .. يا خليلي ... سارحا .. في غياض النخيل

شامخات الذرى في الأعالي ... وارفات ذوات ظل ظليل

أنقل الخطو فيها الهوينى ... أرتوي من مائها السلسبيل

أين مني حدائق الورد فيها ... أنا يا صاح .. من عاشقيها

أين نعناعها لينعش روحي ... ويداوي به الطبيب جروحي[٣١]

كما لم يشر إلى عيب « الإقواء » ، الذي تكرر في غير موضع من قصيدة « رسالة شوق » ، كما في قوله :

وأمل في طلوع الفجر حتى ... تعزيني الطيور الشاديات

وتهتف قربي الورقاء شجوا ... حنينا للديار النائيات[٣٢]

وفي موضع آخر :

تحيـــاتي وأشـــواقي جميعهـــا إذا ظهـــرت شمـــوس بازغـــات

عـــسى الـــرحمن يجمعنـــا قريبـــا فيهنـــأ جمعنـــا بعـــد الـــشتات[٧٧]

- يأتي تعليق المحقق على قصائد الشاعر في الهامش حينا ، وطورا داخل متن الكتاب ، على أن الأصل أن يلتزم المحقق بأن تكون تعليقاته في الهوامش حسب ، وليس في المتن ، ولاسيما أن الهوامش لا تضيق بآراء المحقق وتوضيحاته وجهوده المختلفة التي يبذلها في خدمة المادة التي يعنى بتحقيقها وإخراجها .

ومن ذلك هذا التعليق الذي نجده في ذيل قصيدة « أحمد » / النسخة المسودة ، إذ يقول : « كتبت هذه القصيدة أولا في جدة بتاريخ ١٩ / ٤ / ١٤٢٢ هـ الموافق ١٠ / ٧ / ٢٠٠١ م ، ثم قام الشاعر بتنقيحها والزيادة عليها بتاريخ ١٧ صفر ١٤٢٧ هـ الموافق ١٧ / ٣ / ٢٠٠٦م ، وهذه صورتها بعد التنقيح .. »[٧٨] .

ولاشك أن مثل هذا الكلام ينبغي أن يكون في الهامش ، لأنه هو المكان المخصص أو المناسب لذلك ، وأيضا لكيما يكون ثمة منهج مطرد .. لا يختل ، وأننا لا يحتاج المحقق إلى أن يكتب بعد ذلك في الهامش : « هذه الكلمات من تعليق الدكتور أسامة الأشقر »[٧٩] ، يعني نفسه ، وخاصة بعد أن ميز حواشيه ، كما بين ذلك في مقدمته ، عن حواشي الشاعر بإضافة كلمة (الأشقر) .

(٦)

يعمد المحقق أحيانا إلى توجيه ألفاظ النص الشعري ، دون أن يبين المواضع التي جرى فيها هذا التوجيه ، ومن المقرر في هذا الشأن أن توضع مثل هذه التوجيهات داخل معقوفتين ، هكذا [ ] ، للدلالة على أنها من اجتهاد المحقق ، ثم يجري توضيح ذلك في الحاشية .

فقد أوما المحقق ، مثلا ، إلى (تصويبه) بعض الألفاظ في قصيدة « الأغاريد »[٨٠] ، دون أن نعرف أين وقع هذا التصويب ، وما مقداره في النص الشعري ، مع العلم بأن القصيدة ظلت حافلة بمواضع (الطمس) ، [illegible]عطاء الصارخة ، التي أضرت بها دلاليا وعروضيا .

وقد ذكر المحقق أنه اعتمد في هذه القصيدة على نسخة مرقونة بالآلة الكاتبة ، وهو يصفها بقوله : « وهي كثيرة التصحيف »[٨١] ، على أن القصيدة منشورة في مجلة « الشهاب » اللبنانية ، ومن السهولة العودة إلى هذه المجلة لإقامة النص على صورته السليمة

وفي النسخة الأصلية : (وبكفلين) ، وفي الحاشية : « الكفل : الحظ والنصيب » .

وهكذا نلحظ حجم هذه التغييرات التي طرأت على النص الشعري ، وكيف أدى ذلك ، في بعض الأحيان ، إلى اضطراب في الوزن ، الذي هو عنصر أساسي في الشعر ، ومن شأن أي اختلال يصيبه ، أن يفسد النص فسادا ظاهرا .

(٥)

جاءت (هوامش التحقيق) في ديوان بارود من الضعف والاضطراب الشديد ، فهي لا تسير على منهج واضح مستتب في التعليق على النص الشعري ، ومعالجة معضلاته المختلفة ، وهنا أشير تحديدا إلى الهوامش التي انفرد بها عمل المحقق ، وميزها بكلمة (الأشقر) ، لأن معظم هوامش الديوان مما يتعلق بشرح الألفاظ وتخريج بعض الإشارات النصية والتعريف بالرموز والشخصيات الواردة ، إنما هو من صنع الشاعر نفسه ، مما وجد في أوراقه ودفاتره الخاصة ، ولا مزية في أنه جهد ضخم ، وعلى قدر كبير من الأهمية .

أما مظاهر هذا الضعف والاضطراب في هوامش المحقق ، فيمكن الإلماع إليها على النحو الآتي :

ـ تصحيح الأخطاء النحوية في موضع ، وإغفال ذلك في مواضع أخرى . ففي قصيدة « الحنين إلى الأصدقاء » ، مثلا ، نجده يعلق على البيت :

إني على بعد المزار محطم ... ففراقكم جعل النهار (ظلام)[٣٠]

بقوله : « هكذا وردت ، وحق (ظلام) أن تكون منصوبة ، ولكن الشاعر كان فتيا صغيرا لم يضبط أدواته بعد » . ولكنه لم يتنبه في القصيدة عينها إلى بيت قبله على شاكلته تماما ، وهو قوله :

بل قد تناسيتم إخاء متينكم ... لفراقكم صار الفؤاد (حطام)[٣١]

كما لم يتنبه إلى مثل هذا الخطأ في القصيدة السابقة عليها ، وهي قصيدة « معلمي » ، وفيها :

شكرا على طول المدى ... ما طال هذا (الدهر)[٣٢]

ـ الإشارة إلى الأخطاء العروضية في بعض الأبيات ، وإغفالها في أبيات أخرى . ففي

قصيدة بعنوان « الأغاريد » ، يعلق على هذا البيت :

ويفـــوح عطـــر الخلـــد أزرق الأمـــواج مـــلء العـــالم الرحـــب[٧٠]

بقوله : « الوزن مكسور » .

ولكـــن هـــذه الملاحظـــات العروضـــية ، وهـــذا الاهتمـــام بالجانـــب الموســـيقي ، لا نجده يطرد في هوامشه ، فقد أغفل الإشارة إلى غير قليل من هـذه الأخطاء التي نجدها في الديوان ، سواء على مستوى البيت أو على مستوى القصيدة بأكملها .

فقول الشاعر ، مثلا ، في قصيدة « سعد » ، وهي على (السريع) :

أوغلت يا ليل وهذي الشباك يلقى بها والردى يحدق[٧١]

مختل الوزن ، ولا يستقيم على أجزاء هذا البحر ، ولكن المحقق لم يعلق على ذلك بكلمة واحدة في الهامش .

كمـا لم يعلـق علـى الأبيـات الكـثيرة ، الـتي جـاءت مختلـة الـوزن في قـصيدة « الصراع » ، التي مطلعها :

أفـــزعتني الغربـــان والـــزمم وشـــعوب كأنهـــا الغـــنم[٧٢]

وهي من (الخفيف) ، وذلك حيث نطالع ، (في مواضع متفرقة) :

والمـــوازين حطمـــت وغـــدا .. الكـذيـــب ليثـــا واختلـــت القـــيم

وكـــم يـــسطع العـــبير ومـــن صـــرخة الفجـــر تجفـــل الظلـــم

ســـينهض المـــصحف الـــشريف ويـــدوّ أمـــام الأنظـــار ترتـــسم

مـــستنفزيمـــرّ حريتـــه مـــن جديـــد في وجـــه مـــن ظلمـــوا

الخلـــد والظـــالمون قـــد رغمـــوا وهـــم ســـجدٌ علـــى قمـــم[٧٣]

وهذه الأبيات لا تستقيم على البحر الشعري ، الذي جاءت عليه القصيدة .

، بدلاً من صورته المضطربة التي يجدها القارئ في الديوان.

ومن هذه الأبيات، التي جاءت ناقصة أو مختلة على نحو ما في ديوان الشاعر، قوله، (من مواضع متفرقة في النص) :

- ألفاظهم مطلية عسلا ... وقلوبهم (...) رشح

والوحش وحش دينه فمه ... (...) لا يمحوه من يمحو

وتمام هذين البيتين :

ألفاظهم مطلية عسلا ... وقلوبهم (بسمومها) رشح

والوحش وحش دينه فمه ... (والغدر) لا يمحوه من يمحو

- وأضم قرآني إلى قلبي ... وأقول أنت (...) أبي

وتمام البيت :

وأضم قرآني إلى قلبي ... وأقول أنت (أخي وأنت) أبي

- وطني فسيح لا (حدود) له ... كالشمس تملأ (تحت نعليا)

أنا في ركاب محمد أمضي ... والجاهلية (هذه الدنيا)

وصواب البيتين :

وطني فسيح لا (حدود) له ... كالشمس تملأ (هذه الدنيا)

أنا في ركاب محمد أمضي ... والجاهلية (تحت نعليا)

- (أصير) تلح راياته ومع ... الصومال والسودان نيجيريا

وصوابه :

(اصبر) تلح راياته ومع ... الصومال والسودان نيجيريا

- يا ريح يا قيثارة (...) ... دوما تسير تطوف بالبلدان

وتمامه :

يا ريح يا قيثارة (الأزمان) دوما تسير تطوف بالبلدان

- (......) مغردة بدأت تهل طلائع الإيمان

وتمامه :

(وتهب زنبقة) مغردة بدأت تهل طلائع الإيمان(٢١١)

وهكذا نلحظ مدى التقصير في هذا الجانب ، وما أدى إليه هذا التقصير من فساد كبير ، أصاب النص الشعري من نواحيه المختلفة .

(٧)

وفي ضوء ما سبق آنفا ، فإن من الأهمية أن نؤكد ، هاهنا ، أن معرفة المجلات والدوريات التي كان ينشر فيها الشاعر ، والعودة إليها ، وتتبع أعدادها تتبعا دقيقا ، أمر جد ضروري ، لا من أجل التصحيح والتنقيح وإكمال النقص حسب ، وإنما لأجل البحث في أثنائها عن قصائد كاملة للشاعر ، ليأتي ديوانه مستوعبا لنتاجه الشعري ، وخاصة عندما نريغ إصداره تحت عنوان « الأعمال الشعرية الكاملة » .

وقد ألمح إلى أهمية ذلك بعض الدارسين الذين تلقوا هذه « الأعمال » ، ومنهم من راح يفتش في ديوان الشاعر عن بعض القصائد التي لا تزال ذاكرته تحتفظ ببعض أبياتها ، فلم يجدها ، ومن هؤلاء : سلمان بن فهد العودة ، حيث يتساءل في مقالة له : « هل سقط من الديوان شيء »(٨٣) ، ليكتشف أن (دالية) الشاعر ، التي يتذكر منها قوله :

كل يوم لكم إله جديد ووجوه محمرة وخدود

و... يا عبيد ربة من الطين إليه ركوعكم والسجود

ليست موجودة ضمن أعمال الشاعر ، وفي هذا السياق ، يقول العودة : « هذه القافية (الدال المضمومة) لم أجدها في الديوان ، والأبيات ضمن قصيدة طويلة شيئا ما .. لعلي أو لعل من جمعوا الديوان أن يظفروا بها وبمثيلاتها ، إن بقي شيء لم ينشر ، ولا أستبعد ذلك . لقد كنت أجمع أعداد مجلة « الشهاب » وضاعت مني .. وزرت مكتبها في بيروت وأهدوني ما توافر لديهم مشكورين من مجلداتها ، ولكن بقي الكثير ، فتلك القصيدة

القصيدة هي ضمن ما نشرته مجلة (الشهاب) ، فلعل من يحتفظون بأعدادها أن يبحثوا عن تراث الشاعر الذي لم يطبع »[٨٤] .

ومن الطريف أن يشار في إحدى مقدمات الديوان ، (وهي المقدمة التي كتبها محمد الشيخ محمود صيام) ، إلى قصيدة (همزية) لبارود ، كتبها بمناسبة الوحدة بين مصر وسوريا ، ويستشهد ببعض أبياتها ، ثم لا نجد القصيدة في ديوان الشاعر ! وذلك حيث يقول صيام : « وقد مجد ما كان بين مصر وسوريا ، من وحدة بين قطرين شقيقين ، مقدمة للوحدة الكبرى، فقال في قصيدة ألقاها في الاحتفال بتلك الوحدة، في رابطة الطلاب الفلسطينيين، ونحن يومئذ طلاب في القاهرة :

يا لسحر الدولار والروبل العاتي ... ويا ما قد شرد البريء

بزدى يلتقي مع النيل هذارين ... فلتملأ الدنا أعداء »

فهذا النص يرد في مقدمة الديوان (الثالثة) ، دون أي تعليق أو توضيح ، وإذا ما افترضنا أن القصيدة ضاعت ، ولم يبق منها سوى هذين البيتين ، فلماذا يبقيان خارج ديوان الشاعر أو « أعماله الكاملة » ؟! إذ كان المنهج يقتضي أن يكونا في موضعها من أعمال بارود ، مع الإشارة في الحاشية إلى مصدرهما ، وهو صديق الشاعر ، الذي لا تزال ذاكرته تحتفظ بهما ، سماعا من الشاعر نفسه .

(٨)

جاءت بعض قصائد بارود خلوا من (العناوين) ، وقد جرى تعامل المحقق مع هذه النصوص على صورتين مختلفتين في الديوان :

ـ الأولى : أن يضع نقاطا هكذا (...) في رأس الصفحة ، للدلالة على مجيء القصيدة خلوا من عنوانها ، ثم يذكر في الهامش أنها « وردت بلا عنوان »[٨٥] .

ـ والثانية : أن يكتب في رأس الصفحة عبارة « بلا عنوان » ، مع الإشارة في الحاشية أيضا إلى أن القصيدة « وردت بلا عنوان »[٨٦] .

والأصل أن يكون التعامل مع هذا الضرب من النصوص على نحو منهجي ، ولعل الأفضل ، في هذه الحالة ، أن يجتهد المحقق في وضع عناوين لهذه القصائد ، تكون مأخوذة من ألفاظها ، بحيث تكون دالة عليها ، وذلك لتيسير التعامل مع هذه النصوص ،

والإشارة إليها ، لا أن تترك في الديوان ، على هذه الصورة المضطربة ، بلا عناوين تميزها .

وهنا ينبغي أن ينبه إلى ضرورة أن تكون هذه العناوين (المقترحة) ، بين معقوفتين [ ] ، لتفريقها عن العناوين التي صاغها بارود نفسه ، وذلك لأهمية العنوان الذي يضعه الشاعر لقصيدته في قراءتها والوقوف على أبعادها الدلالية والإيحائية ، وخاصة أن الدرس النقدي الحديث بدأ يولي عنوان القصيدة أهمية بالغة[٨٧] ، ويرنو إليه بوصفه جزءا من نسيج العمل الشعري ، وليس عنصرا برانيا ، أو عنصرا زائدا ، لا قيمة له .

وفي هذا النطاق ، يمكن أن يشار كذلك إلى إغفال المحقق ، في عدد غير قليل من قصائد الديوان ، تلك (الفواصل) التي وضعها الشاعر ، لتمييز الفقرات أو المقاطع التي تتألف منها القصيدة ؛ إذ كان بارود كثيرا ما يعمد إلى تقسيم النص الذي يكتبه إلى فقرات ، ووضع علامات واضحة لتحديدها ، كما يظهر ذلك في أصول القصائد المرقومة بخط يده[٨٨] .

ولعل المحقق قد أوما ، في مقدمته ، إلى عناية بارود ، عموما ، بالصورة البصرية لنصوصه الشعرية ، وذلك إذ يقول : « .. ثم لا أنسى ما افتتحه الأخ الأستاذ بكر إسماعيل الخالدي ابن أخت الشاعر ، فقد كان لمجموعته الأولى التي قدمها لنا الأثر الأبلغ في إصرارنا على مواصلة الجمع ، لاسيما أن هذه المجموعة كانت بخط الشاعر نفسه ، وتمتاز بالتنقيح والعناية التي يحيط بها بنات قلبه (قصائده) ، ثم يحوطها بخط جميل بين الوضوح ، مستقيم الصورة ، نافر التمكين ، ثم يطبع على عنوان كل قصيدة زخرفاته ونمنماته التشكيلية ، فتضفي عليها جمالا فوق جمال صورة ما كتب ، كما لا تخلو المجموعات التي قدمها لنا الأستاذ البرعصي من هذه التوصيفات »[٨٩] .

ولا ريب أن مثل هذه (الفواصل) التي يضعها الشاعر من الأهمية في قراءة النص الشعري ، وخاصة في تلك النصوص التي تتغير فيها القافية ، لاعتبارات فنية ، ترتبط بطبيعة التجربة الذاتية التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها ، وينقل أبعادها إلى المتلقي ، كما هي في قصائده : « عواصف » و« المارد » و« الأغاريد » و« سعد » و« ماء الغمام » وغيرها ، حيث تتلون الأفكار والعواطف والمشاهد ، في إطار الرؤية الكلية للنص الشعري ، فمن شأن هذه الفواصل أن تهيئ المتلقي على نحو ما لمثل هذه التحولات داخل القصيدة الواحدة .

كما تبرز أهمية هذه الفواصل أيضا في قصائد الشاعر الطويلة، كقصيدة « ضياء الروح » التي نيفت أبياتها على (٢٠٠) مائتي بيت، وعلى أن القصيدة ذات قافية موحدة، وهي قافية (النون)، فقد كان الشاعر، كما يتبدى من نسخة بخط يده[٩٠]، حريصا على تقسيمها إلى فقرات محددة، حيث بلغت عدتها (٢٦) ستا وعشرين فقرة، منها ما جاء في بيت، ومنها ما وقع في عدة أبيات، إذ كان بارود لم يقيد نفسه بعدد معين من الأبيات في كل فقرة، ففي هذا النوع من القصائد، فإن إثبات الفواصل التي تميز فقراتها الأساسية، بحسب رؤية الشاعر، يغدو من الضرورة، لإراحة القارئ من ناحية، وإعانته على فهم النص من ناحية أخرى.

الخاتمة :

وبعد ، فقد توقفت الصفحات الماضية عند أهم المؤاخذات المنهجية والتحقيقية على كتاب « الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود » ، الذي قام بجمعه وتحريره والتعليق عليه د. أسامة جمعة الأشقر . ولعله قد تبين ، بصورة عامة ، مدى الحيف والتشويه الذي تعرض له شعر بارود ، جراء هذا العمل ، الذي أقل ما يمكن أن ينعت به أنه عمل غير علمي ، ويفتقر إلى أبسط بدائه التحقيق المنهجي وقواعد النشر الصحيح .

فقد رأينا كيف تصدرت قرزمات الطفولة هذه « الأعمال » ، لتشوه صورة بارود / الشاعر ، منذ الصفحة الأولى ، حيث نطالع شعرا من الضعف والركاكة ، يغص بالأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية . ومن المعروف أن الشاعر نفسه كان قد اطرح نتاج هذه المرحلة عندما رام نشر مجموعته الأولى « غريب الديار » (١٩٨٨ م) ، فلو كانت هذه القرزمات والمحاولات الأولى ذات قيمة تذكر أو تعني شيئا لصاحبها ، لبادر هو إلى نشرها قبل نحو ربع قرن ، ولكنه لم يفعل .. ، وهو ما غفل عنه المحقق ، الذي لم يكتف بنشرها على الناس ، بل راح يمنحها موضع الصدارة من ديوان الرجل .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد رأينا المحقق يزيد الأمر ضغثا على إبالة ، بنشر مسودات القصائد ، طالت أم قصرت ، إلى جانب نسخها الأخيرة المنقحة ، ليتضخم ديوان الشاعر بلا طائل ، ويختنق بالتكرار الذي لا غناء فيه ، وبديهي أن الشاعر لا يعبأ بالمسودات التي يكتبها ، بل هو يلغيها ويرميها بمجرد الوصول إلى الصورة التي يرتضيها للنص الشعري . هذا ، فضلا عن الخلط الذي يجده القارئ في ديوان بارود بين مستويات شعره المختلفة ، حيث يأتي في طليعة ذلك تصدر منظومته التعليمية « طيبة » شعر « مرحلة الألفية الثالثة » ، على أنها ليست من الشعر في شيء ؛ وذلك كله مما يحور ، ابتداء ، إلى منهج المحقق في التعامل مع المادة المجموعة ، إذ جاء ذلك دون مراعاة لطبيعة الكتاب الذي هو عمل فني في المقام الأول ، ودون مراعاة كذلك لمنهج الشاعر نفسه في إخراج شعره الذي ظل يقوم على « انتخاب » الأجود ، وليس على كثرة العدد .

وفوق ذلك ، فقد رأينا كيف جاء الديوان حافلا بالتصحيف والتحريف ، والاضطرابات الكثيرة ، والاجتهادات الفطيرة ، والأخطاء العلمية الصارخة ، التي أفسدت

غير قليل من قصائد الشاعر. هذا، بالإضافة إلى افتقار عمل المحقق إلى المنهجية الواضحة في التعامل مع النصوص الشعرية، والتعليق عليها في الهوامش، ومعالجة مشكلاتها المختلفة؛ مما يرجع إلى القراءة العجلة، واللهوجة في إخراج العمل، وضعف الخبرة التحقيقية.

وفي ضوء ما تقدم، فإن قول المحقق، في مقدمة الديوان، بأنه قام « بتدقيق الكتاب وتقديمه كما يريد صاحبه.. »[٩١]، لا يثبت على نظرة فاحصة محققة، إذ جاء عمله على النقيض مما كان يشتهي بارود، الذي ظل دائما يأمل أن يخرج شعره على الناس، في صورة تعكس مقدار ما يكابده في صناعته، وما يبذله من وقت وجهد في تثقيفه وتجويده، وشحن طاقته الفنية والتأثيرية.

الحواشي والتعليقات

(١) حول جوانب من حياة الشاعر الفلسطيني عبد الرحمن بارود ، انظر : أحمد اللطيف الجدع ، وحسني أدهم جوار ، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ص ١٩٨٣ م ، ص : ١٠٧ ـ ١١٢ ، ومحمد الشيخ محمود الصيام ، الدكتور عبد الرحمن أحمد جبريل بارود : شاعر وأديب ، وداعية إسلامي ، في « الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود » ، ص : ٢١ ـ ٣٩ ، وأيضا : عبد الرحمن عبد الله العمصي ، الشاعر عبد الرحمن أحمد جبريل بارود ، نفسه ، ص : ٣١ ـ ٣١ . وانظر ، على شبكة (الانترنت) : موقع الشاعر الشخصي ، والموسوعة الحرة .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود ، ص : ٥ .

(٣) نفسه ، ص : ١٨ .

(٤) نفسه ، ص : ٤٩ .

(٥) نفسه ، ص : ٥٠ .

(٦) نفسه ، ص : ٥٤ .

(٧) نفسه ، ص : ٦٤ .

(٨) نفسه ، ص : ٦٥ .

(٩) انظر : نفسه ، ص : ٨١ ـ ٨٣ .

(١٠) انظر : نفسه ، ص : ١١٦ ـ ١١٩ .

(١١) نفسه ، ص : ٣٧٠ .

(١٢) نفسه ، ص : ٢٠٧ .

(١٣) نفسه ، ص : ٢٠٣ .

(١٤) انظر : نفسه ، ص ٣٧٥ ، و٣٦٢ .

(١٥) انظر : نفسه ، ص : ٣٥٩ .

(١٦) انظر : نفسه ، ص : ٢١١ .

(١٧) انظر : نفسه ، ص : ٢٠٩ .

(١٨) انظر : نفسه ، ص : ٩٨ .

(١٩) انظر : نفسه ، ص : ٣٧٧ ـ ٣٨٠ .

(٢٠) انظر : نفسه ، ص : ١٠٨ ـ ١١٢ .

(٢١) نفسه ، ص : ٣٧٧ .

(٢٢) انظر : نفسه ، ص : ٧٥ ـ ١١٢ .

(٢٣) نفسه ، ص : ٣٧٩ .

(٢٤) نفسه ، والصفحة عينها .

(٢٥) نفسه ، ص : ١١١ .

(٢٦) انظر : نفسه ، ص : ١٧٥ .

(٢٧) انظر : نفسه ، ص : ٢٢١ .

(٢٨) انظر : نفسه ، ص : ٢٤٣ .

(٢٩) انظر: نفسه، ص: ٢٤٦.
(٣٠) انظر: نفسه، ص: ٢٤٨.
(٣١) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص: ١٠٦، وج٢، ص: ١٣، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م، ج١، ص: ١٤٤، وابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٣، ج١، ص: ٩٩.
(٣٢) صدر عن دار الفرقان، عمان- الأردن.
(٣٣) يذكر ناشر هذه المجموعة في مقدمته التي كتبها تحت عنوان «قصة نشر هذا الديوان» أنه وجد صعوبة في إقناع بارود بضرورة جمع قصائده المتناثرة في الصحف والمجلات لأجل طبعها في ديوان، «وكانت حجته أن الوقت لم يحن بعد، وأن هذه القصائد ليست في المستوى المطلوب، وأنها تحتاج إلى تنقيح». راجع: غريب الديار، ص: ٥.
(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود، ص: ٨.
(٣٥) نفسه، ص: ٧٧.
(٣٦) نفسه، والصفحة عينها.
(٣٧) نفسه، ص: ١٦٣.
(٣٨) نفسه، ص: ١٧٤.
(٣٩) نفسه، ص: ١٨٣.
(٤٠) كان قد أهداني إياها صديق الشاعر (د. مازن الغزالي)، ضمن مجموعة من قصائد بارود، بعضها بخط يده، وبعضها مطبوع على الحاسوب.
(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود، ص: ٢١٩.
(٤٢) نفسه، ص: ٢٥٠.
(٤٣) نفسه، والصفحة عينها.
(٤٤) نفسه، ص: ٢٢٣.
(٤٥) نفسه، ص: ٢٢٦.
(٤٦) نفسه، ص: ٣٧٢.
(٤٧) نفسه، والصفحة عينها.
(٤٨) نفسه، ص: ٣٧٣.
(٤٩) نفسه، والصفحة عينها.
(٥٠) نفسه، والصفحة عينها.
(٥١) نفسه، ص: ٣٧٦.
(٥٢) نفسه، ص: ٣٨٢.
(٥٣) نفسه، والصفحة عينها.
(٥٤) نفسه، ص: ٣٨١.
(٥٥) نفسه، ص: ٣٧٣.
(٥٦) نفسه، والصفحة عينها.

(٥٧) نفسه ، ص : ١١٠ .
(٥٨) نفسه ، ص : ٢٣٩ .
(٥٩) من ضمن قصائد الشاعر التي أهداني إياها صديقه (د. مازن الغزالي) ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك .
(٦٠) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود ، ص : ٢٥٢ .
(٦١) نفسه ، والصفحة عينها .
(٦٢) نفسه ، ص ٢٥٤ .
(٦٣) نفسه ، والصفحة عينها .
(٦٤) نفسه ، والصفحة عينها .
(٦٥) نفسه ، ص : ٢٥٦ .
(٦٦) نفسه ، ص : ٢٥٧ .
(٦٧) نفسه ، ص : ٧١ .
(٦٨) نفسه ، والصفحة عينها .
(٦٩) نفسه ، ص : ٧٠ .
(٧٠) نفسه ، ص : ١٠١ .
(٧١) نفسه ، ص : ١٠٩ .
(٧٢) نفسه ، ص : ٣٧٢ .
(٧٣) نفسه ، ص : ٣٧٢ ـ ٣٧٣ .
(٧٤) نفسه ، ص : ٧٠ .
(٧٥) نفسه ، ص : ٢٤١ . أورد المحقق هذه القصيدة ضمن « مرحلة الألفية الثالثة » ، ولم ينكر لها تاريخا ، ولم يصف النسخة التي نقل عنها ، وأنا أشك أن تكون هذه القصيدة ، على هيئتها المثبتة في الديوان ، مما قاله الشاعر في هذه المرحلة ، ولعلها أقرب إلى قرزمات الصبا ، إلا أن يكون ثمة سقط أو طمس في بعض المواضع من النسخة المعتمدة ، ولكن المحقق أغفل الإشارة إلى ذلك في الحواشي .
(٧٦) نفسه ، ص : ٧٣ .
(٧٧) نفسه ، ص ٧٤ .
(٧٨) نفسه ، ص : ٣٦١ .
(٧٩) نفسه ، والصفحة عينها .
(٨٠) نفسه ، ص : ١٠٠ .
(٨١) نفسه ، والصفحة عينها .
(٨٢) انظر بشأن هذه التصحيحات والاستدراكات ، مقالة بعنوان « ديوان البارود » ، للشيخ الدكتور سليمان بن فهد العودة ، على موقعه في شبكة (الانترنت) .
(٨٣) الشيخ سليمان بن فهد العودة ، من مقالة له بعنوان « عبد الرحمن بارود » ، على موقعه في شبكة (الانترنت) ، (بتاريخ ٢٥ سبتمبر ٢٠١٠) .
(٨٤) نفسه ، والمقالة عينها .

(٨٥) انظر، على سبيل التمثيل : نفسه ، ص : ٥١ ، و٣٧٦ .
(٨٦) انظر، على سبيل التمثيل ، نفسه ، ص : ٦٢ .
(٨٧) راجع في هذا الموضوع: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط١، ٢٠٠١.
(٨٨) انظر: الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبد الرحمن بارود ، (ملحق الصور).
(٨٩) نفسه ، ص : ٧ ـ ٨ .
(٩٠) من ضمن قصائد الشاعر التي أهداني إياها صديقه (د. مازن الغزالي) ، وقد سلفت الإشارة إلى ذلك .
(٩١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص : ١٨ .