

موقع لا يذهب
علي أحمد باكثير
www.h-katheer.com

إسهامات باكثير النقدية المبكرة وتطورها

أحمد هادي باحارة - اليمن

على أحمد باكثير شاعر كبير وناشر شهير ، لا يماري أحد في ذلك بل
الصع يشهد له بالبنوغ والعلو في كل من أعماله الشعرية والنشرية ، وإن إنتاجه
الغزير في كلا المجالين لخير شاهد له على ذلك ، لكنني عزمت في هذه العجالة
أن أسلك مسلكاً عند باكثير قل من التفت إليه وهو كتاباته وآراؤه في النقد
الأدبي ، وإن له لآراء نقدية سجلها في كتابة (فن المسرحية من خلال تجاريبي
الشخصية) وكتابه المخطوط (شعراء حضرموت) ، وفي مقدمات أعمال
سريرية بعضها له كمقدمة مسرحية روميو وجولييت ومسرحية أختانهن
ونورتيي ومقدمة ديوان الشاعر المصري صالح علي الشرنوبى ، ثم في جمهرة
من المقالات والحوارات في صحف ومجلات متعددة ولاسيما المصرية منها ،
وبطبيعة الحال كان بعض نقده موجهاً تجاه الشعر ، وسائره وهو الأكثر موجهاً
نحو النثر ولاسيما المسرحية والرواية .

إن باكثير كان ذا ثقافة ممزوجة جمعت بين الاطلاع على كتب التراث
التقليدية والكتابات المعاصرة و كان لذلك أثره على نقده للشعر ورؤيته له ،
وخر من يرى لنا مكونات باكثير الثقافية التقليدية في حضرموت هو ابن عممه
وسُرِّيَّه في المسيرة الأدبية عمر بن محمد باكثير وكان مما قاله معدداً ما قرأه
معاً " أما القراءات في كتب العلم والأدب فقد قرأنا كثيراً في النحو والفقه ،
تراثاً في النحو القطر والشذور لابن هشام الأنصارى ، وابن عقيل على الألفية ،
وفي الأدب قرأنا كثيراً كثيراً منها أدب الكاتب وأمالي المرتضى والكامل للمبرد
وكتيراً من مختارات البارودى ، وكثيراً من دواوين الشعراء ، ديوان أبي تمام
والبحترى وأبي الطيب المتنبى ... بعد ذلك أولعنا بأدب العصر مثل ديوان

ذلك في رحاب النثر وسماء الفكر فاتسعت أعماله وتنوعت قضاياه وتعالت اهتماماته وولد حينذاك الأديب العربي على أحمد باكثير.

النقد ضرورة في كل شيء في الحياة ، في العلم ، في الفن ، والشعر ليس استثناء في النقد حكم يطمئن به ذوو القدر لأنه ينصفهم ويحفزهم على مواصلة التجويد في إنتاجهم الأدبي ، وفي النقد تفسير يغدو القارئ في اكتشاف زوايا النص ويحلق به في سماواته ومن ثم يخلق علاقة جيدة وعميقة بين المبدع وقارئه ، وفي النقد توجيه يستشرف منه المبدع دوره هدي يرشده إلى حيث أحسن وحيث قصر به الشوط ، ويفتح له آفاقاً في التفكير والسمو والإبداع ، ومن هنا نرى باكثير يعبر عن افتuate الشديد بضرورة النقد أو الانتقاد ومدى أهميته حيث يقول شعراً^(٢)

ألا لا تذموا الإنقاد فإنه هو الرشد يهدى كل من ضله الرشد

ولا يبلغ العرفان أوج تمامه لدى أمة حتى يشيع بها النقد

ولا شك أن باكثير يعني بالنقد هنا معناه العام الذي يشمل جميع مناحي الحياة والذي لا شك فيه أيضاً أن الشعر جزء من مقومات حياتنا ولا سيما لأصحاب النقوس اللطيفة والأذواق الرهيبة ، فالشعر عند باكثير ضرورة من ضرورات عيش الإنسان على هذه البساطة ، أليس هو القائل^(٤) :

العيش لولا الحسن ليس بسائغ والعيش لولا الشعر ليس بحال

لكن ما هو هذا الشعر الذي يقصد باكثير وتعلق به النقوس الملحقة وما مصدره؟ وما غايته؟ وكيف يتأنى للشاعر نظمه أو قوله؟ إنه شيء يلهمه الإنسان إلهاماً يريده الإنسان فلا يتأنى له ثم إذا هبت نسائمه عليه لا يسعه إلا الخضوع له والاستسلام لدعائيه يقول باكثير:^(٥)

الرقيق^(٦)، وقد فتحت له هذه الدراسة آفاقاً جديدة لا في عالم الشعر وحسب بل

شوقي وحافظ وشراء العصر في ذلك الوقت كشعر ابن شهاب الحضرمي ، وكتب المنفلطي كالعبرات والنظارات وجواهر الأدب للهاشمي وغير ذلك^(١)، فتلك هي الكتب التي شكلت أساسات باكثير الأدبية وخطت مسيرته الشعرية وصبغت كثيراً من آرائه النقدية ، وكان باكثير ولوعاً باستيعاب كتب التراث الحضرمي في الأدب وجمعها وانتقائها حتى أنه قد يضطر للانتقال بين بعض مدن حضرموت على مشقة الانتقال حينها للحصول على بعض ما تناهى من كتب ذلك التراث^(٢) ، وربما نسخ بعضها بيده إن لم يتمكن من امتلاك أصلها كنسخه لكتاب عبد الرحمن بن عبدالله باكثير في النقد والموسم بـ(تبيه الأديب بما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب)^(٣) ، وكان من عاداته التعليق بقلمه على هامش ما يقرؤه من كتب كتوضيح معنى كلمة أو نقد لفظة أو عبارة ومن ذلك قوله هو عن نفسه أثناء قراءته لكتاب (الموازنة بين الطائيين) للأمدي "كتبت إذ ذاك ما عن لي من الملاحظات في خلال تصفيحي لأوراقه"^(٤) ، وقد عرف ذلك منه صديقه عمر باكثير حتى إنه عندما أغار له كتاباً من تأليفه قام بتقليله بعد أن أعاده باكثير له متوقعاً لكتابته تعليقاً أو نقداً في بعض صفحاته حسب دينه وقال "قلبت أوراقه واحدة واحدة فلم أجده أحدث فيها شيئاً لا تعليقاً ولا ملاحظة اللهم إلا في آخرها"^(٥) ، وكل هذا يدل على أن علي باكثير كان قارئاً نافذاً لما يطلع عليه دونما تهيب لنوع ما بين يديه من كتاب أو مقام مؤلفه وإنما كان رائده ما يقتضي به ويستتصوبه من علم أو رأي .

لكن باكثير على وفرة ما اطلع عليه كان يستشعر قصور ثقافته ويسعى بضرورة مدها ببيان مسجدة ومصادر معاصرة ومن ذلك الاطلاع على ما عند الآخر غير العربي من ثقافة ولا سيما في الجانب الأدبي ، ومن هنا عند وصوله إلى مصر ودخوله جامعتها اختار الالتحاق بقسم اللغة الإنجليزية من كلية آدابها وفي ذلك يقول "كانت ثقافي الأولى عربية خالصة وظللت كذلك حتى حضرت إلى مصر فعزمت على أن أدرس الأدب الإنجليزي لما بلغني أنه غني بالشعر الرقيق"^(٦)، وقد فتحت له هذه الدراسة آفاقاً جديدة لا في عالم الشعر وحسب بل

يا ملِكُ الْقَرِيبِ حَلْ لِسَانِي

وارتفَقَ بَعْدَ ذَاكَ مَا سُوفَ آتَـ

وَمِنَ الشِّعْرِ أَنْ يَطْبِعَ جَنَانِي

يَكْ بِهِ مِنْ مَحْسَنَاتِ الْمَعَانِي

فَمَلِكُ الْقَرِيبِ لَيْسَ إِلَّا إِلَهَمُ الَّذِي لَا بُدَّ مِنْ حَضُورِهِ لِيَنْطَلِقَ لِسَانُ
الشَّاعِرِ بِبَدِيعِ الْكَلِمَاتِ الَّتِي تَحْمِلُ بَدَائِعَ الْمَعَانِي وَرَوَائِعَ الصُّورِ ، وَهُوَ لَا يَحْضُرُ
إِلَّا بَعْدَ طَولِ مَعَانَاهُ وَبَعْدَ أَنْ يَرَى إِنْسَانُهُ الشَّاعِرُ مَهِيَّاً لِهِ تَهْيَأً صَادِقًا نَاتِجًا عَنْ
صَدْقَ تَجْرِيَةِ خَاصَّهَا أَوْ شِعْرٍ بِهَا وَكَانَ أَبْعَدُ مَا يَكُونُ عَنِ التَّكَلُّفِ ، يَقُولُ بِكَثِيرٍ
فِي سِيَاقِ حَدِيثِهِ عَنِ الشَّاعِرِ الشَّرْنُوبِيِّ ، "نَجَدَ الشَّاعِرُ فِي أَحْسَنِ حالَاتِهِ حِينَما
يَسْجُلُ خَوَاطِرَهُ وَتَأْمَلَاتِهِ... إِذْ تَوَاتِيَ الصُّورُ الرَّائِعَةُ وَتَتَهَالُ عَلَيْهِ الْمَعَانِي
الرَّقِيقَةُ فِي سَهُولَةٍ وَيُسَرٍ وَتَعْلُو نُغْمَتِهِ الْبَيَانِيَّةُ إِلَى مَسْتَوِيِّ رَفِيعٍ ، وَإِنْ دَلَّ ذَلِكُ
عَلَى شَيْءٍ فَإِنَّهُ يَدْلِلُ عَلَى طَولِ مَعَانَاتِهِ لِهُوَاجِسُ الشَّكِّ وَالْيَقِينِ وَصَدْقَ تَجْرِيَتِهِ فِي
ذَلِكَ كَلْهِ" (١٠) .

إِنْ بِكَثِيرٍ هُنَّا لِيُشَيرُ إِلَى أَهْمَ عِنَادِرِ التَّجْرِيَةِ الشَّعْرِيَّةِ وَهِيَ الْإِحْسَاسُ
وَالْمَشَاعِرُ الَّتِي إِنْ أَهْبَطَهَا طَولُ الْمَعَانَةِ النَّاجِةِ عَنْ طَولِ مَعَاشِرِهَا وَالتَّأْمِيلُ فِيهَا
وَالَّتِي إِنْ عَمِقَهَا الصَّدْقُ أَيْ صَدْقَ اِنْطَلَاقِهَا مِنْ نَفْسِ الشَّاعِرِ غَيْرِ مَقْدُودٍ وَلَا
مُتَكَلِّفٌ ، إِنْ كَانَ ذَلِكَ كَلْهُ فَإِنَّ ذَلِكَ الْمَشَاعِرُ وَالْأَحَاسِيسُ تَتَفَجَّرُ عَلَى لِسَانِ
الشَّاعِرِ مَعَانِي بَدِيعَةٍ وَصُورَ رَائِعَةٍ لَاسِيمَا إِذَا سَاعَدَهُ فِي ذَلِكَ حَضُورُ إِلَهَامِيِّ
وَصَحَّةِ طَبِيعَتِهِ يَسْتَرِسُلُ وَيَطْوُلُ نَفْسَهُ فِيمَا يَقْصِدُ إِلَيْهِ مِنْ قَوْلٍ .

لَكَنْ بِكَثِيرٍ يَشَيرُ إِلَى عَنْصُرٍ آخَرَ مِنْهُ لِخَلْقِ الدَّافِعِ عَلَى قَوْلِ الشِّعْرِ
وَإِيَادِاعِهِ وَهُوَ الْفَكَرُ حِيثُ يَقُولُ: (١١)

سَمَاءُ الْفَكَرِ إِنْ تَظَالِمُ بِلِيلٍ فَشَمْسُ الشِّعْرِ يَلْحِقُهَا الْمَغْبِبُ

وَهَذَا الْفَكَرُ وَإِنْ كَانَ نَتَاجًا عَقْلِيًّا إِلَّا أَنَّهُ يَخْتَلِطُ بِعَالَمِ النَّفْسِ وَمَا تَخْزِنُهُ
مِنْ أَحَاسِيسٍ مُتَراَكِمَةٍ وَمُبْهَمَةٍ فِي بَعْضِ نَوَاحِيهَا وَمِنْ ثُمَّ تَكُونُ أَهْمَيَّةُ الْعُقْلِ

وَالْفَكَرِ مِنْ عَمْلِيَّةِ الإِبْدَاعِ أَنَّهُ "يُشَرِّفُ عَلَى الْأَحَاسِيسِ وَيَنْظُمُهَا وَلَوْلَا لَكَانَتْ
خَلِيفًا مُضطَرِّبًا لَا تَسْوِدُهُ وَهَذَا لَا يَسُودُهُ نَظَامُهُ فَهُوَ الَّذِي يَؤْلِفُ بَيْنَ شَتَّيْهَا
وَيَجْمَعُ بَيْنَ مَنْثُورِهَا وَيَكُونُ بَنَاءَهَا" (١٢) ، فَوْظِيفَةُ الْفَكَرِ إِشْرَافِيَّةُ لِبَنَاءِ الْعَمَلِ
الشَّعْرِيِّ لَكَنَّهُ لَا يَتَدَخُلُ فِي صَمِيمِهِ الَّذِي يَنْفَرِدُ فِي هِيَاطَةِ الْعَاطِفَةِ وَالْمَشَاعِرِ الْوَجْدَانِيَّةِ
وَمِنْ ثُمَّ يَلْجَأُ الشَّاعِرُ إِلَى مَعَادِلٍ يَعْطِي لِشِعْرِهِ خَاصِيَّةَ التَّحْلِيقِ وَهُوَ الْخَيَالُ الَّذِي
يَصْبُحُ هُوَ رَائِدُ الشَّاعِرِ فِي اِخْتِيَارِهِ لِصُورِهِ وَلِلْغُنَّةِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي يَجِبُ أَنْ تَنْتَأِ
عَنِ الْمَنْطَقِ وَالْوَضُوحِ الْخَالِصِ الَّذِي قَدْ يَفْرَضُهُ الْحَضُورُ الْمُنْفَرِدُ لِلْفَكَرِ الْمُفَرِّدِ
بِسَلَسلَ مَصْنُوعَةٍ مِنْ كُلِّ مَا هُوَ وَاقِعِيٌّ وَحَقِيقِيٌّ ، يَقُولُ بِكَثِيرٍ : (١٣)
عِيشَ الْحَقِيقَيْةِ لَا يَسْوِغُ مَذَاقُهَا لِلْمَرْءِ مَا لَمْ يَمْتَزِجْ بِخَيَالِ
لَذَا نَرَاهُ مَرَّةً أُخْرَى يَخَاطِبُ حَافِزَ الْإِلَهَامِ بِقَوْلِهِ: (١٤)
يَا سَمَاءُ الْخَيَالِ طَرْبِيِّ حَتَّى تَرْتَقِي بِهِ عَنْ هَذِهِ لَأْكُونَ

ثُمَّ يَنْفَكُ مِنْ سَلَسَلَهُ الْفَكَرِ فَتَجْرِي عَدُوًا بِغَيْرِ عَنَانِ
وَبِهَذَا يَكُونُ بِكَثِيرٍ قَدْ أَشَارَ نَثَرًا وَشَعْرًا إِلَى أَهْمَ عِنَادِرِ التَّجْرِيَةِ الشَّعْرِيَّةِ
تَجْرِيَتِهِ بِعِيدًا عَنِ التَّنْتَيْرِ الْمَبَاشِرِ الَّذِي يَعْنِي بِهِ التَّنَقَدُ الْمَنْشَغُلُونَ بِالنَّقْدِ وَإِنَّمَا
قَدْمَهَا لَنَا كَإِشَارَاتٍ وَخَوَاطِرٍ لَكَنَّهُ مَعَ ذَلِكَ قَالَ أَهْمَ مَا يَمْكُنُ أَنْ يَقَالُ فِي هَذِهِ
الصَّدَدِ قَوْلًا تَدْعُمُهُ التَّجْرِيَةُ وَالْمَمَارِسَةُ الشَّخْصِيَّةُ وَمَعَانِيَ نَظَمِ الشِّعْرِ وَخَلَاصَةُ
قَوْلِهِ أَنَّ الشِّعْرَ عَمَادُهُ الْمَشَاعِرُ وَالْأَحَاسِيسُ الَّتِي تَلْهُبُهَا مَعَانِيَ تَجْرِيَةٍ صَادِقَةٍ
عُمِيقَةٌ يَنْظُمُهَا وَيَبْيَنُهَا الْفَكَرُ وَيَرْسُلُهَا وَيَلْحِقُ بِهَا الْخَيَالُ فَيَنْتَجُ عَمَّا ذَلِكَ جَمِيعَهُ
الْمَعَانِيِّ الْحَسَنَةُ الدَّقِيقَةُ وَالصُّورَةُ الرَّائِعَةُ .

وَلَكِنْ مَاذَا عَنْ رَأِيِّ بِكَثِيرٍ فِي مُوسِيقِيِّ الشِّعْرِ الَّذِي يَعْدُ وَاحِدًا مِنْ أَبْرَزِ
عِنَادِرِ الشِّعْرِ أَوْ هُوَ أَبْرَزُهَا عَلَى الإِطْلَاقِ ، مَا هُوَ رَأِيُّهُ فِي الْوَزْنِ فِي الْبَحْرِ

موحدة بين السطور يقول باكثير في تعريفه للشعر على الوجه الوزني الجديد : " هو المستند إلى التفعيلة لا البيت كوحدة نغمية فتلتاح التفعيلات ... فقد تشغله ما كان يشغلها بيت واحد أو أكثر أو أقل شأنها في ذلك شأن الجملة النثرية " ^(١٦) ، وقال عنه بأنه " شعر فيه تحرر وانطلاق وليس مقيداً بإسار القافية " ^(١٧) وهذا القولان يحددان ملامح الشعر الجديد الذي اخترعه أو ابتكره باكثير ابتكاراً غير مسبوق إلا أنه لم يسمه باسمه المعروف وهو (الشعر الحر) وإنما كان يطلق عليه اسم (الشعر المرسل) يشير بالمرسل إلا أنه غير مقيد لا بالقافية ولا بالبيت - كوحدة نغمية - بمعنى أنه غير ملزם في القصيدة ببحر معين وإنما بتفعيلة واحدة مرسلة في تكرارها ، لكن هذه التسمية مسبوقة بإطلاقها على نوع تجديدي آخر سابق لما صنعه باكثير يتوافق معه في إرسال القافية وعدم التقيد بها لكنه يلتزم بالبيت والبحر ولعل هذا هو ما جعل بعضهم يشكك في نسبة ابتكار (الشعر الحر) لصاحبها باكثير لما أضفته التسمية التي استعملها باكثير من خلط بين تجربته الجديدة وتجربة سابقة لغيره.

وواضح أن باكثير لم يستطع الفكاك بيسراً من سيطرة فكر البحر عند معالجته لعمله الجديد إذ كانت حاضرة بقوة في ذهنه حتى استطاع أن يدرك " بعد لأي أن البحور التي تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر .. لا تلك التي تتتألف من تفعيلتين فإنها لا تصلح " ^(١٨) ، ومع جودة هذه الملاحظة واعتبارها جزءاً مكملاً لابتكاره إلا أنه لم يعد هناك معنى لارتباط التفعيلة المختارة التي سوف يتخذها الشاعر لقصidته المبنية على الشعر الحر بهذا البحر أو ذلك لأن البحر ليس فقط هو نوع التفعيلة وإنما هو تفعيلة معينة وترتيب معين لها فهنا التفعيلة هي الأساس وتنسب القصيدة إليها لا إلى البحر الذي اجتذب منه فلا يقال مثلاً لقصيدة من الشعر الحر اعتمدت قافية (متفاعلن) أن هذه القصيدة من بحر الكامل لأن هذه التفعيلة مجتذبة منه وإنما يقال القصيدة مبنية على تفعيلة متفاعلن وكفى ومن هنا اكتسب تسمية (شعر التفعيلة) التي هي ربما خير من التسمية بالشعر الحر التي أساء

في القافية ؟ يرى باكثير أن التزام القافية في الشعر يعد تقليداً فنياً عرف به العرب اصطناعه اختياراً ولم تلزمهم عليهم ضرورة في لغتهم - تقضي ذلك التقليد أما " اللغة العربية " فهي لغة طبعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب والشعر ^(١٩) ، هذه النظرة المرنة أو المعتدلة نحو اقتران الشعر العربي بالقافية أعطت المسألة صبغة بشرية قابلة للأخذ والرد والتتعديل دون إضفاء أي قداسة لها وإنما هو تقليد نعتز به لكن لا نقدسه ومن ثم فإن هذه النظرة أو الرؤية نحو مسألة الوزن في الشعر العربي الموروث ساعدت باكثير على حرية التفكير في التجديد في أمر الوزن والقافية فضلاً عن تجربة باكثير الشعرية التي أثبتت له عيوب ذلك التقيد بالقافية كالرتابة والجمود وتجزئة الصورة ، سواء أدرك ذلك بحكم تجربته كما ذكرنا أو بتأمله لنصوص الشعر العربي إلا أن السبب المباشر الذي أطلق باكثير لأجله محاولته التجددية في موسيقى الشعر العربي اقترب ب حاجتين عند باكثير أو لهما اطلاعه على نماذج الشعر الإنجليزي وما صاحب ذلك من تحديه لأستاذه الإنجليزي والأخر تعلقه بفن المسرحية الشعرية الذي أبرز عيوب التقيد بالوزن التقليدي أو أن هذا الوزن التقليدي وقافيته كان يعوق انطلاق عنصر الحوار في هذا الفن الذي لم تكن أمة العرب تعرفه ولعلها إذا عرفته لتخلت بصورة مبكرة عن هذا النمط الوزني لدى معالجتها لذلك الفن وارتئت له صورة وزنية أخرى كما فعلوا مع فنون أخرى قائمة على الوزن كالموشح ونحوه . إذن فقد كان دافع باكثير للتفكير في إيجاد نمط وزني جديد في الشعر العربي مزدوجاً الاحتداء بالنموذج الأجنبي بقصد إثبات سعة لغته العربية طريقة ثم إيجاد حل يساعد على مرنة عنصر الحوار في المسرحية الشعرية التي هي بدورها فن أجنبي استوعبه اللغة العربية ، وقد كان باكثير مدركاً لكونه قد أدخل على لغته وأدتها لوناً جديداً في الموسيقى أو الوزن ما زال يعالجها ويقوم على ميلاده حتى استقر على يديه على حسب ما هو معروف بأهم خصائصه أي قيامه على التفعيلة وليس البحر كوحدة نغمية ، وهذه التفعيلة لا حد لتكلرها في السطر وغير مقيد ذلك السطر في نهايته بقافية محددة أو

يُخفي ، كما حقق هذا الابتكار لجبل من الشعراء مبتغاهم في الانطلاق في ضروب القول دون حذر لفافية أو تقدّم بتربيب وزني محمد ومحدود وهو حلم لم يكن ليخطر على بال الأقدمين أو كان يراودهم ولم يهتّوا إليه سبيلاً ، والأمر الآخر أن هذا الاختراع قد ساهم في خدمة فن المسرحية الشعرية ولا سيما عنصر الحوار الذي هو أساسها ، وأمر آخر تمثل في الحركة النقدية التي استعرت حول هذا النمط الشعري الجديد ما بين موافق متّمس له ورافض متّصب ضده وما أفرزته من مناقشات حول الشعر وعناصره قدّحت فيها العقول وسلّلت الأقلام حتى أثمرت عشرات الكتابات من مقالات ومصنفات أثرت الحركة النقدية والأدبية معاً في هذا العصر الحديث والمعاصر .

عليّ أحمد باكثير ناقد بطبعه ، ونقده لا يقتصر على الأدب وحسب بل إنه في سائر أعماله الأدبية شعراً ونثراً كان ناقداً سياسياً واجتماعياً وفكرياً يشهد بذلك كل من يطلع على نوعية أغراضه في الشعر وموضوعاته في المسرح والرواية ، وفي مجال الأدب له العديد من الكتابات النقدية للشعر والنثر على السواء ، تنتظر من يستوفيها دراسة لباكثير الناقد الأدبي شعراً ونثراً ، ولأن غرضنا هنا مقتصر على نقده للشعر فذكر هنا أن لباكثير نظرات في نقد بعض ما اطلع عليه من أشعار نقداً انعكس فيه روحه الثقافية التي جمعت بين المحافظة والتّجديد ، وقد يدلّي باكثير ببعض كلمات عن ديوان شاعر لا على وجه التّقد وإنما على سبيل التّقرير الذي تغلب عليه المجامدة والمبالغة كما فعل مع ديوان

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

الشاعر المصري المعروف حافظ إبراهيم حيث قال عن ذلك الديوان :

البعض فهمها ومن ثم أساء استخدام هذا الشعر المبتكر الباكثيري .

إن باكثير لدى تخطيطه لعالم ابتكاره الجديد كان يدرك جيداً ما يفعله وأنه مقبل على اقتحام أمر لم يقتّمه أحد قبله وإن دار حوله بعضهم دون اقتحام مهابة لما يعده عامة الناس تقليداً متأصلاً يصل به بعضهم حد القداة وما يتبع ذلك من مخافة السخط وتوقى التّهم ، قال باكثير يصف رد فعل الآخرين إزاء تجربته الجديدة : "الشعر المرسل لم يستقبل عند ظهوره بالترحيب أو الاستحسان إلا من قبل المرحوم الأستاذ إبراهيم المازني " (١٩) ، وقد عرّفنا أنه يعني بالشعر المرسل الشعر الحر أو شعر التّفعيلة كما سمي فيما بعد ، وهو لم يلق رواجاً ولم يستخدم على نطاق واسع إلا على يد الشاعر بدر شاعر السباب والشاعرة نازك الملائكة وذلك بعد عشر سنوات (٢٠) من ابتكار باكثير له وتطبيقه في إحدى مسرحياته الشعرية (٢١) ، وفي ذلك يقول باكثير " الذي قمت به أنا هو التجربة الأم لهذا الشعر المرسل أو الشعر الحر الذي انتشر فيما بعد في العالم العربي وأخذناه أول ما أخذناه الأستاذ بدر شاكر السباب وناذك الملائكة " (٢٢) ، أما باكثير نفسه فقد هجر الشعر عموماً وانصرف بكلّيه إلى الأدب النثري مسرحاً ورواية ، لكن لم يتصل من ولديه بل ظل يقول حتى آخر أيامه " أذكر هذا الشعر وأذكر الجميل منه " (٢٣) فباكثير وضع أساس البناء ثم ترك أمر رفعه وإعلانه ويرازه لمن شاء بعده من الشعراء من عرّفوا به بعد ذلك حتى نسب إليهم أمر ابتكاره من العدم إلا أن هؤلاء حفظوا لباكثير حفظه واعتبروا بأبويته لهذا الفن وسيقه إليه وريادته له (٢٤) .

إن هذا الابتكار الشعري لباكثير قد حقّ دلالات ونتائج متّوّعة إذ دل على خصوبة ملحة باكثير الأدبية التي ما أن نثرت فيها بذور جديدة حتى اهتزت وربت وانتفت هذا النبت البهيج ، والأمر الآخر أنه أكبّ اللغة العربية نمطاً جديداً في قول الشعر ونظمه ومن ثم إثرائها بآلاف مؤلفة من قصائد وأشعار هذا النوع المتميّز لا في موسيقاه وحسب ولكن في ما وفرّته حريته من اصطدام دلالات وأفكار لم يكن الشعر التقليدي قادر على إجلالها بالقدر نفسه كما لا

أن نفي ما قبلها ، فكيف يبكي على الدار وهو لم يلم بها ^(٢٨) فخطأه باكثير ورأى أن إلا لم تتف ما قبلها بل جعلت ما بعدها متمماً لحالة ما قبلها ، أي أن الشاعر قد ألم بالدار وعيته دامعة ، قال باكثير: "وتقدير الكلام أجل الهوى عن أن ألم بها غير كائنة عيني من منائحها... وهذا الذي ذكرته ظاهر لا يحتاج إلا إلى قليل تأمل ، ومثل البيت في التركيب أن تقول: إني أجل علمي عن أن أفتى في المسألة إلا وأننا متتحقق بمعرفتها" ^(٢٩).

ومن جانب آخر نرى باكثير يضع ميزاناً آخر لنقد قصيدة ما هو براعة التصوير ودقة الوصف فمقدار ما يوفق فيها الشاعر تكون قيمة قصيده، وتظهر مقدراته الشعرية ، بل بهما يتميز شاعر عن شاعر ، ويظهر ذلك في موازنة عقدها بين قطعتين شعريتين للشاعرين البحترى وابن زيدون في موقفين متشابهين ، وهو موقف الدخول على السلطان والمتollow بين بيته ووصف هبيته وكرمه ، يقول البحترى : ^(٣٠)

ولما حضرت سدة الإناء أخرت رجال عن الباب الذي أنا داخلة

فأقبل بدر الأفق حين أقبلت فأفضي من قرب إلى ذي مهابة

تنازعني القول الذي أنا قائلة وسلمت فاعتفت جناتي هيبة

لما تأملنا الطلاقة وانتسى إلى بشر آنسستي مخالفة

دنوت فقبلت الندى في يد امرئ كريم محياه سبات أناملة

ويقول ابن زيدون : ^(٣١)

تشير فيمضي والقضاء مصرف ولما حضرنا الإناء والدهر خادم

بها يتلف المال الجسيم ويختلف وصلنا فقبلنا الندى منك في يد

وعلى براعة التقسيم في البيت الثاني فقد أورد مبالغة واضحة في البيت التالي وهيهات أن يبرز شاعر في كل ما يقوله مهما بلغ شاؤه ولكنه إنما ذكر ما ذكره كما قلنا على سبيل التقرير والمجاملة فلا يعد ذلك نقداً حقيقياً ، وأول نقد نراه لباكثير كان تغلب عليه الروح المحافظة في العناية بالشأن اللغوي والبلاغي وإطلاق القول بالإعجاب الجزئي لبعض التعبير أو الصور الشعرية دون التزام بالتعليق وبتراءى لنا ذلك جلياً في أول نقد نقل عنه قوله ضريبه الأديب عمر بن محمد باكثير حينما كانا معًا عاكفين على قراءة ديوان أبي الطيب المتنبي قال "كنا ذات يوم نقرأ قصيده البائية التي مطلعها:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللباسات من الحرير جلابيا

حتى بلغنا إلى قوله: حاولن تفديتي وخفن مراقبا فوضعن أيديهن فوق ترائبنا

واستشكنا قوله (فوق ترائبنا) من جهة النحو كيف نصب (ترائبنا) وهو مضارف إلى فوق الظرفية ^(٣٢) وهو استشكال يدل على أنهما كان في بداية الطلب لكن ملا شك فيه أنه غرس فكرة النقد اللغوي التقليدي عندهما وهو ما استمر عليه عمر باكثير وانتهجه لفترة على باكثير حتى اطلاعه على آفاق أخرى في النقد ، وكان من ثمار ذلك ما أورده من ملاحظات على كتاب الآمدي على بعض أبيات أبي تمام وهو كتاب يعده باكثير عمدة للنقد الأدبي " احتوى على أصول وقواعد في هذا الفن لا ينبغي لنا ناظر في الأدب أن يجعلها " إذ كان عامة ما أورده من ملاحظات وانتقادات قائمة على جانب لغوي " ومن ذلك نقد الآمدي لبيت أبي تمام: ^(٣٣)

دار أجل الهوى عن أن ألم بها في الركب إلا وعيتي من منائحها

إذ رأى الآمدي أن أبي تمام قد ناقض في معناه إذا أثبت ما بعد إلا بعد

يتكى على اللغة والبلاغة في استشفافه لقيم الأبيات الفنية وتقريها بصورة جزئية، فلفظة واحدة ذات إيحاء أو دلالة واسعة قد تفاضل بين بيت وبيت كلفظة "سدة" و "أفضيت" ولم يفسر نوع الإضافة في بيت البحترى للفظة "سدة" ولم يعرف بإيحائهما لكنه فعل ذلك مع لفظة "أفضيت" إذ رأى أنها تقوق لفظة "وصلنا" بزيادة في المعنى بين لنا كيفية الوصول ، ومثل ذلك لفظة "من البيانية التي رأى أن عدم ذكرها أفضل ، وأشار إلى الكناية في بيت البحترى وفضلها على قول ابن زيدون: "بها ينتف المال...إلخ" دون تعليل غير الاستاد لحكم الذوق السليم ، وأحيانا يصرح بعدم إمكانية التعليل كقوله عن البحترى: "إن في قوله: رأيناك في أعلى المصلى...إلخ روعة شعرية بدعة ليس إلى وصفها سبيل ، وكذا بقوله "والافق لا يس عجاجته والأرض بالخيل ترجمف" .

كل هذه الخصائص من نقر جزئي والاتكاء على الجوانب اللغوية والبلاغية وغلبة عدم التعليل والإشارة فقط إلى سلامة الذوق يدل على تأثر باكثير بقراءاته في كتب النقد التقليدي ، وإن كان يغمر ذلك بلمسات نقديّة عصرية كفضيله للصورة الحية المتحركة المبنية من نفسية الشاعر على الصور الجامدة الجاهزة ويظهر ذلك في تقضيّله لوصف البحترى لهيبة ممدوده بما حكاه من صورة البوابين الذين يعملون على ترتيب حركة تخول أضياف المدود و من تصويره لما احتاج في نفسه من هيبة حبس لسانه حتى انشرح صدره بانفتاح المدود له فضل ذلك على الصورة التقليدية عند ابن زيدون عن الدهر الخادم ونصريف القضاء ، ونلاحظ هنا أن باكثير قد شرح كل ذلك بأسلوب أشبه بالنقد التفسيري وهذا يدل على ضرب من التجديد بدأ يلح نقد باكثير.

هذه الروح الجديدة في نقد باكثير بدت واضحة جلية في نقده للشاعر صالح علي الشرنobi في مقدمته التي كتبها على ديوانه فتجده فيها يتوجه اتجاهها نفسياً في نقده الذي حاول خلاله رسم صورة لشخصية الشاعر ونفسيته من خلال تتبعه لجملة من قصائد ديوانه وهو سبيل لعله استفاده عند دراسته في قسم

فرأى باكثير أن البحترى قد فاق ابن زيدون في مجال وصف الهيبة ومجال وصف الكرم وتصويرهما وفي ذلك يخاطب قارئه: " ليقابل بين قوله ولما حضرنا سدة الإن ، وقوله : ولما حضرنا الإن يجد في الأول صورة شعرية بدعة ليست في الثاني بما أفضيته عليه كلمة سدة ، ثم انظر إلى قوله آخرت رجال عن الباب الذي أنا داخله ، كيف وصف لك ازدحام باب الممدود بالرجال المسئلين عليه ، وكيف أن البوابين يحافظون على النظام ، فلا يدخلون أحدا إلا بإذن خاص ، ثم اقرأ قوله: " فأفضي من قرب...إلخ" ، وتأمل في قوله: " فأفضي " تجد فيه روعة ليست في قوله: " وصلنا " فيه معنى الوصول وزيادة ، لأنه لم يدر كيف وصل ، ولا يعزب عن بالك أن هذا الموقف يقتضي أن تصور فيه الهيبة بأورع صورها وتجلّ في أسمى مجالاتها ، وأنت ترى أن ابن زيدون لم يزد في ذلك على أن قال: " والدهر خادم تشير فيمضي والقضاء مصرف " ، وهو كما ترى بديع يصور لك قوة الممدود وعظمة ملكه ومضي أوامرها ، حتى كان الدهر خادم له يمضي ما يشير به والقضاء مصرف له ، ولكنه لم يشعرك الهيبة العظيمة التي أشعركها البحترى ، إذ مثلها لك حتى تقاد تلمسها ببنانك ، وما ظنك بهيبة اعتافت جنان أكبر شاعر في عصره ، فأخذت تنازعه ما يريد من القول ، حتى إنه كلما لاك كلمة ليقولها جنبتها هيبة الموقف فأقصيّتها بحنكه فلم يزد على كلمة " السلام " ، ثم انظر إليه كيف يصف لك وقوفه حائرًا مبهوتاً متھيًّا الدنو من الممدود حتى تأمل طلاقة وجهه وتهلل أساريره بالبشر ، فحينئذ دنا منه وقبل يده ، بل قبل الندى في يده ، بل في يد أمرئ كريم محياه سبات أنامله ، ثم قابل بين قوله: " فقلنا الندى منك في يد " ، وقوله : " فقللت الندى في يد أمرئ " تر الثاني أبلغ إذ لم يبينه بمن البيانية ، وقوله : " كريم محياه سبات أنامله " كناية في سعة الكرم وفرط الجود أبلغ من قوله: " بها ينتف المال الجسيم ويختلف " كما يحكم بذلك الذوق السليم".^(٣٢)

إن باكثير يبدو في هذه القطعة النقدية متاثراً بروح النقد الموروث حينما

الأمل ، ولعلها نفسية ليست مقتصرة على هذا الشاعر وحده بقدر ما تصور حالة النفس الإنسانية ككل ، وهي التي لا تكاد تقر على حال فتتأرجح على الدوام مع تقلبات الدهر بين اليأس والرجاء ، بين السعادة والشقاء ، وهي لا تدري خلال ذلك كنه تقلباتها تلك ، وتحار عن التعبير عنها على الأقل لغرض التتفيس ، ونفث ما يتجلج في الصدور ولا يستطيع ذلك سوى الشاعر والشاعر وحده .

卷之三

أما نقده للكتابة المسرحية فقد ضمنه كتابه المعروف (فن المسرحية عبر تجاري الشخصية) وهو كتاب نقدي وفي الوقت نفسه كتاب مذكرات لحياته الفنية في تعاليشه مع هذا الفن ومعاناته في النقاط أفكاره وبحث مواضيعه وبناء أطروه المتعددة والمتنوعة بتعدد الأفكار والمواضيع وتنوع مجالاتها الرحيبة ومراحل تشكيلها وتطورها في ذهن باكثير ونفسه ، ولا يخفى ما لمثل هذه المذكرات الفنية للأدباء من قيمة للنقد تمكّنهم من رصد كيفية نشوء التجارب الأدبية وتخلّفها وتطورها عند مبدعيها لاستخلاص نتائج تهم الناقد الأدبي في فهم طبيعة العملية الإبداعية وطبيعة الأدب وعلاقته بالأديب والمتلقى (٤١) ، وباكثير في كتابه هذا يضع أعيننا على أبرز عناصر فن المسرحية وطرق بنائها منذ لحظات التخلق الأولى على ضوء تجاربه الفعلية لما أنتجه من مسرحيات تعد من أروع المكتسبات الفنية للمسرح العربي ومن هنا تكمن أهميتها إذ تتلقى الفن من منبعه ونستجلّي البناء من مبدعه ، لذا نجد الحديث عن العناصر والتشكيل للمسرحية شديدة الإيجاز والتكيّف لكن بلغة توصل إلى المراد فهمه من أيسر الطرق وأقصرها ، فباكثير لا يكاد يذكر إلا ما كان عملناً وما يراه لبناء حقيقية في البناء المسرحي ويأخذك مباشرة بعد قليل من الشرح إلى معمله الفني المعبق بروائح عناصر الجودة وسحر الإلهام ليريك كيف يتم تحضير إكسير النجاح المسرحي .

إن أبرز عناصر المسرحية التي طرقتها باكثير هي الفكرة والموضوع ثم رسم الشخصية ثم الصراع والحركة ثم الحوار .

اللغة الإنجليزية بكلية آداب جامعة القاهرة محتذياً منهج هازلت في النقد وخلاصته أن يتحرى الناقد إظهار نفس الشاعر من خلال شعره ، ذلك لأن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه ، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور في لغة هي صور إيحائية لا صور مباشرة^(٣٣) . وهو سبيل احتذاه بعض كبار نقاد الأدب أشهرهم الأستاذ عباس محمود العقاد ، وفي تلك المقدمة يبدأ باكثير بقصيدة للشرونبي عنوانها (أحالم الكوخ) فرأى أنها " تعطينا صورة كاملة لمأساة الشاعر في تذبذبه بين الحقيقة والوهم ، حيث أجرى حواراً بينه وبين نفسه " ^(٣٤) . في ذلك الحوار يشكو الشاعر بؤس حياته فتشير له نفسه باتباع سبيل بعد سبيل ليتخلص من شقائه ويفشل في كل مرة حتى يدرك في النهاية أن نفسه هي سر شقائه وأن التسليم بالواقع الآليم ومواجهة الحقيقة النكراء أفضل في النهاية من التهرب منها والجري وراء الأماني والأحلام ^(٣٥) ، وابتاع باكثير يقول " ومن أجل ذلك نرى الشاعر يثور ثورة عنيفة على تبتله للفن وتضحيته في سبيله بما تتيحه الحياة من المباح والممتنع " ^(٣٦) . وينظر شاهده على ذلك بقصيدة أخرى للشاعر ثم يقول: " على أن هذه الثورة العاتية التي ثارها على الفن لم تتحقق بحال من الأحوال من إكباره واعتزاذه به " ^(٣٧) ، ويأتي بما يشهد لذلك بأبيات من قصيدة ثلاثة ، ويقول: " ونراه يتشارع أحياناً فيبدع في تشوئمه إبداعاً يفيض بالسخرية اللاذعة فاسمعه يقول من قصيده (نسمات وأعاصير) " ^(٣٨) ثم إن الشاعر يضيق بالحياة فيوجه صرخة دامية إلى ربه أن يعجل له بالخلاص " ^(٣٩) ونقرأ أبيات الصرخة التي أوردها باكثير ثم يقول " على أنه يتمدد أحياناً أخرى على خطوب الحياة ويلأبى أن يستكين لها ويستمسك بحبك الأمل والتفاؤل ويرى في ذلك تحقيق سعادته " ^(٤٠) . وينظر الأشعار الدالة على ذلك .

وهكذا يرسم لنا باكتير صورة لنفسية ذلك الشاعر من خلال نماذج من أشعاره فتظهر لنا خلالها تتجاذبها مشاعر متباعدة بين الحقيقة والوهم وبين التساؤل والتفاؤل ، بين الاستكانة وإرادة الخلاص ، والإقبال على الحياة ، والتمسك بحب

الأدبي لا يسلم قياده إلا من أولئك استعداداً ونضجاً فنياً خاصاً ، لذا نرى باكتير قد مرت عليه جميع أنواع التداخلات بين الفكرة والموضوع كما شرحها لنا في عمله الفني بأمثلة من بعض مسرحياته حيث صور لنا مخاضها في نفسه وذهنه وكيفية نشوئها من بذرة صغيرة فكرة وموضوعاً حتى استوت على ما هي عليه. والعنصر المسرحي الثاني الذي تطرق له باكتير عنصر الشخصية وكان تركيزه هنا على جانب غاية في الأهمية يعرفه من كابد كتابة العمل المسرحي ، وهو كيفية رسم شخصوص المسرحية مع تعدد تلك الشخصوص وتبانها من نواح كثيرة ، وأول سبيل لتحقيق دقة رسمها وتشخيصها هو أن يبدأ الكاتب المسرحي نفسه في التعرف عليهم قبل أن يعرف بهم غيره ، لا معرفة إجمالية بل يتعرف عليهم واحداً واحداً ويعيش معهم في ذهنه حتى يطمئن أنه قد تعرف الأبعاد الأساسية المؤثرة على تكوين كل شخصية منهم على حدة جسدياً ونفسياً واجتماعياً (٤٨) ، وتكون أهمية هذه المعرفة الدقيقة في مтанة بناء نص المسرحية وعدم اهتزازه ببروز مقطع حواري أو تطور حدثي يصدر عن إحدى شخصوص المسرحية دون أن يتاسب مع بعد من أبعادها المذكورة ، ومن ثم تصبح غير مقنعة للقارئ أو المشاهد العادي فضلاً عن الناقد الأدبي (٤٩) . فرسم الشخصية في المسرحية لا يتعرف عليه المتلقى من شرح أو تعليق للراوي كما في القصة بل يأخذه مباشرة من الشخصية نفسها في محمل سلوكها أقوالاً وأفعالاً ، لهذا فهو يرتبط بشخصوص المسرحية أكثر من ارتباطه بشخصوص القصة الذين يتعرف عليهم بوساطة من الراوي ، ومن ثم يكون حساماً لأي ارتباك مفاجئ في مسارها سواء في ما يصدر عنها من قول أو فعل (٥٠) . ومن هنا تأتي صعوبة تحكم الكاتب في شخصوص مسرحيته ما لم يكن راسخاً في تعرفهم على النحو الذي أشار إليه باكتير .

يتربى على وضوح أمر العنصر السابق نجاح الكاتب في عنصرين آخرين يعدان لب كل عمل مسرحي هما الصراع والحوار ، فالصراع كي يكون مثالاً في المسرحية يتطلب أن تكون شخصوصها " متانة متنافضة " (٥١) ، على

فالفكرة هي أول عنصر سلط عليه باكتير ضوءه ، وقرن حديثه عنها بعلقتها بالموضوع ، وهو يرى أن المسرحية الجيدة لا تتحمل أكثر من فكرة واحدة تكون هي محور الأحداث ومحط حركة الشخصيات ، لكن إذا لزم وجود فكرة أخرى بجانبها فيتوجب تداخلهما وتشابكهما فلا ينفصلان زميلاً بحيث يبرزان وينتهيان في زمن واحد أو متقارب (٤٢) ، وإذا كانت الفكرة قد تكون صدى لحافظي نفسي أو تتولد من بعض القراءات أو المشاهدات فإن اختيار الموضوع الذي سيحمل تلك الفكرة ويترجمها إلى الواقع هي يتطلب أدوات ينبغي أن يمتلكها الكاتب المسرحي منها أن يكون ذا خبرة واسعة في الحياة الإنسانية تمكنه من جعل مسرحيته قطعة صادقة من الحياة تحقق بنبضها الطبيعي (٤٣) ، ومنها أن يتمتع بخيالاً خصباً يمده بنوافذ مفتوحة على ميدان الحياة من جميع زواياه وجهاته يستبصر منها رسم لوحته المسرحية مطابقة لما يعتمل في ذلك الميدان وكأنها نسخة مصورة منه (٤٤) ، ثم يضع نصب عينيه هدفاً أو رسالة لما يختاره موضوعاً لمسريته ويكون ذلك الهدف هو الحافظ الذي " يدفع الكاتب إلى التحمس لعمله ويحدد الإطار الذي يصوغ فيه هذا العمل " (٤٥) ، وتنظر باكتير إلى مسألة دقيقة تتعلق بالسبق بين الفكرة والموضوع أيهما يقدم الآخر وأي منهما يفضي إلى صاحبه ، يقول : " أحياناً تكون الفكرة الأساسية سابقة للموضوع بالنسبة لكاتب المسرحي وقد يكون الموضوع هو السابق للفكرة الأساسية ، وفي حالة الأولى يشعر الكاتب أن فكرة ما تخلج في أطوار ذهنه أو تعتلج في أعماق نفسه وأنها تصلح نواة لعمل مسرحي إذا وجد لها الموضوع الملائم " (٤٦) أو " يستهوي الكاتب موضوع سواء أكان شخصية من الشخصيات أو موقفاً من المواقف أو حدثاً من الأحداث ويملك عليه نفسه ويشعر أنه إذا عالجه فسيبتعد عن عمل مسرحي جيد فيعمد إلى درس هذا الموضوع والتعمق فيه... حتى يهتدى إلى الفكرة الأساسية التي يمكن أن تربط بين خيوطه " (٤٧) ، وتفصيل باكتير حول هذه المسألة ودقته فيها ساعدته عليها خبرته الثرية في معاناة الكتابة المسرحية وهي نوع من العمل

المسرحية أن يتدخل بسردها لأحوال شخصه كما عند كاتب القصة ، ومن ثم نرى باكثير يجعل هذه الحيثية حداً فاصلاً بين النجاح والفشل في عنصر الحوار ومن ثم في العمل المسرحي نفسه (٥٩) .

ورفض باكثير تماماً اتجاه دعوى واقعية لغة الحوار إلى استخدام اللهجات العامية وحذر من غوايتها واستطرد في بيان مفاسدها سواء منها الخاصة في هذا الجنس الأدبي أو العامة في ضعفه الهوية العربية (٦٠) ، لكنه رحب بمحاولات التقريب بين تلك اللهجات والعربية الفصحى بل كان أحد المشاركين في صياغة تلك المحاولات في بعض مسرحياته . ومن ناحية أخرى دعا أخيراً إلى أن يكون النثر هو وسيلة الحوار المسرحي بدلاً عن الشعر سواء من العمودي أو التفعيلي على اعتبار "أن النثر هو الأداة المثلثة للمسرحية ولا سيما إذا أريد بها أن تكون واقعية" (٦١) ، وهي دعوة كان باكثير رائداً فيها (٦٢) ، في وقت كان الشعر هو الذي يسود الجنس المسرحي .

إن باكثير في كتابه هذا لم يكن بصدد التقطير لفن كتابة المسرحية أو نقده بقدر ما هو بسبيل مكاشفة فنية لبعض تجاربه وأزائه التي طبعتها وكونتها تلك التجارب التي خاضها بحماس وجدية على تعددتها وتتنوعها حول هذا الفن الذي ملك عليه كيانه وحدد وجهته الأدبية منذ أن ثبتت قدميه على صفحة النيل التي أصبحت بعد برهة صفحة جديدة في مسار حياته كل ، لهذا لا نجد في كتابه هذا تقسيماً صارماً لمادته ولا سوقاً علمياً أكاديمياً لما يورده من معلومات، وإنما تسيره مقتضيات فنية خالصة يحددها مدى حضور التجربة العملية في نفسه ، ولا نراه يقف لدى عنصر بنائي يحدّثنا به إلا بقدر ما يفيده فعلياً في بناء المسرحية أو نجاحها وبقدر ما أهدته منها التجربة العملية التي مر بها في بعض أعماله المسرحية ، لذا نجده يردد كل نقطة أوردها حول عناصر هذا الفن ومكوناته بمثال عملي من إحدى مسرحياته يدل عليه ، وليس معنى ذلك أن باكثير يظن أن مسرحياته تعد مثالاً في بناء هذا الفن الأدبي ، فهو يعترف بما طرأ على بعض منها من عيوب ونواحي قصور محذراً من تكرار الوقوع

أن يكون من بينها "شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيف الذي لا يقمع بأنصاف الحلول" (٥٢) ، ومن تفاعل تلك الشخصيات يتولد الصراع الذي من شأنه أن يتصاعد تدريجياً حتى يبلغ الذروة جرياً في ذلك على سنة الطبيعة يسوئي في ذلك الحدث أو "كل حركة نفسية أو فكرية تقع لشخص المسرحي" (٥٣) ، وهذا الصراع يتعاضد مع عنصر آخر في الإبقاء على فاعلية العمل المسرحي عند المتلقى وهو عنصر الحركة ، وباكثير يشير هنا إلى الحركة الذهنية المتتجدة ، فالحركة عنده تعني "أن يستمر الخط المسرحي متراكماً لا يقف لحظة واحدة" (٥٤) فكل ما يدفع بالحدث المسرحي إلى حال جديدة وخطوة متقدمة بعد حركة ، سواء أكانت حركة جسمانية حسية أو وقفة ساكنة ذات مغزى أو حتى مجرد جملة أو إشارة يحملان في طياتهما توئر ما يؤدي إلى انعطافة جديدة في مجرى الحدث ، فكل ذلك حركة يستفيد منها الصراع في المسرحية في الانتقال من حال إلى حال .

وقد أخر باكثير حديثه عن عنصر الحوار وهو مدرك لموقعه المهم من الجسم المسرحي ليشعر أن جميع العناصر السابقة قائمة عليه لذا أتى به خلفها كما يأتي العمود الفقري خلف الجسم الآدمي ، فالحوار كما يقول باكثير : "هو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويجلو الشخصيات ويفضح عنها ويحمل عباء الصراع الصاعد حتى النهاية" (٥٥) ، ولكي يحمل الحوار هذا العباء ويقوم بدوره بنجاح فينبغي أن يكون واقعياً ، بمعنى "أن يتلزم الكاتب حدود الشخصية المرسومة فلا ينطقها إلا بما يتلاءم معها" (٥٦) أي يتلاءم مع مستواها الثقافي والاجتماعي والنفسي ، فلا يأتي على ألسنة شخصه "باراء وأفكار ومشاعر لا يمكن أن تصدر عنهم" (٥٧) ، ونرى باكثير يضع لهذا العنصر شرطاً دققاً لضمان فاعليته في النص المسرحي وهو أن يتضمن الحوار "تيارات نفسية" (٥٨) يجب أن تلوح للقارئ في تضاعيف كلام كل شخصية لتتل ليس فقط على مرادها المباشر مما تتطيق به بل كذلك الحالة الشعرية المسيطرة عليها حال تكلمتها ، تعفي بذلك عن الأوصاف التي لا يحسن بكاتب

فيها(٦٣) ، وتلك ولا ريب مزية تحسب له .

و هذه الأصالة ليس معناها العزلة عن العالم ، أو الانغلاق في تراثنا والتعصب له تعصباً يجعلنا في معزل عن العصر الذي نعيش فيه . بل على الأديب العربي أن يتمثل جميع مشكلات عصره ، والأفكار السائدة فيه ، ولكن على شرط أن ينظر إلى كل ذلك بعين الإنسان العربي الأصيل(٦٥) .

لقد جعل الأديب باكثير اعترافه بعروبة نصب عينيه في فكره بكل ما تشمله كلمة العروبة من مكونات دينية وقومية وحضارية لهذا نجدها توجه اهتماماته في جميع كتاباته أياً كان نوعها ، وكانت القضيتين المحوريتين اللتين لونتا أعماله الأدبية هما وحدة العرب والتهديد الصهيوني لتلك الوحدة بصورة عامة وللأرض الفلسطينية بصورة خاصة ، وفي ذلك يقول "اهتمامي بهذه المشكلة قديم لأنني أعتقد أن قضية فلسطين هي مفتاح القضايا العربية كلها ، وهي قضية حياة أو موت بالنسبة للشعب العربي كله "(٦٦) ، إنها قضية لا تخص الفلسطينيين وحسب وإنما الشعب العربي كله ، وما من شك أن الأدباء العرب هم المعنيون الأولون بهذه القضية وسلامتهم في هذه المعركة هو أفلامهم التي بين أصابعهم ، وهو سلاح يدرك باكثير مدى خطورته " فرب قلم يكون له من الأثر في تحريك الجماهير العربية وإلهاب حماسها وتعزيزها ودفعها إلى العمل ما يفوق كثيراً أثر السلاح الذي يحمله المقاتل في ميدان المعركة "(٦٧) ، وهو سلاح لم يغفله بنو صهيون كذلك ، لذا فالعرب أولى باستخدامه وهم أرباب اللسان والقلم على تقادم العهود ، ومن ثم نرى باكثير ينبه أقرانه من الأدباء إلى الأدوار المناطة بهم وينبع عليهم أداؤها أداء واجباً يتمثل أبرزها في تبصير الأمة بما يحيط بها من مؤامرات ومن يتربص بها من أعدائها على أن يكون الأديب حكماً في التصور والمعالجة و" أن يعي دوره في المعركة فلا يبدد مواهبه فيما لا يجدي على المعركة شيئاً بله ما يعطلاها أو يعوقها ، كاختيار الموضوعات المثبتة للهم والموهنة للعزائم ، أو انتقال البدع الأدبية المنحرفة التي هي في بلادها نتاج اليأس الشائع هناك والانحلال والتمزق والضياع . فليس لنا أن نستتبّتها عندنا مجازة لتلك البلاد . إننا نعيش معركة ضاربة ضد

لقد كان باكثير ينظر إلى الأدب بشقيه الشعري والنثري بوصفه وسيلة سامية تؤدي إلى غاية أسمى ، تجد تلك الغاية مائلاً في كتاباته حينما ينظم قصيدة أو يدبح مقالة أو يخلق حياة مسرحية ، حتى أصبحت عنده أشبه شيء بالالتزام ، التزام يشعره ب الإنسانية رسالة الأدب الذي يراه " خير سفير بين الشعوب لأنه يعكس روح الشعب الذي أنتاجه ويعطي صورة صادقة لا ينطرق إليها الزيغ ولا التضليل ، للشوط الذي قطعه في مضمار الحضارة وللأوج الذي بلغه في معارج السمو الروحي من حيث إحساسه بمعانٍ الخير والحق والجمال . فضلاً على الأصالة الفطرية التي توارثها عن أسلافه الأولين "(٦٤) ، ولاشك أن العرب من أكثر الشعوب قرباً من أصالة الفطرة وبعداً عن مسارب الزيغ والتضليل ، لذا نجد باكثير لا يفتّأ يدعو نظرائه من الأدباء العرب إلى التمسك بأصالتهم العربية بوصفهم جزءاً من أمّة حضارية عريقة دون أن يمنع ذلك من تشرب ثقافات سائر الأقوام لكن مع الحذر من الذوبان أو التقليد الأعمى الذي ينتج عنه حالة من الشفاق بين أدباء اللغة القومية الواحدة ، ومن ثم يجب أن يحافظ الأديب على أصالته و هوئيته العربية " والمقصود بالأصالة العربية هنا أن يكون الأديب عربياً في كل شيء وقبل كل شيء ، عربياً في شعوره وتفكيره ، ونظرته إلى الكون والحياة ، عربياً في اهتمامه و اعترافه بوطنه وأمه . عربياً في إيمانه بالحضارة العربية ، والحضارات التي قامت في مختلف أقطار وطننا العربي الكبير ، واعتبار كل أولئك حلقات في سلسلة ذهبية واحدة . عربياً في إيمانه بالله وبالقيم الروحية السماوية ، وبالمثل العليا ، وبالمبادئ الخلقة الرفيعة ، إذ هذه سمات أمتنا العربية ومميزاتها ومقوماتها منذ كانت . فالأديب العربي حقاً هو الذي تكتمل فيه هذه المعانٍ ، ولو كان يكتب بلغة أجنبية . والأديب الذي تعوزه هذه المعانٍ أو بعضها ، ليس في الحق أديباً عربياً ، وإنما هو أديب من العرب أو أديب يكتب باللغة العربية .

من يريدون سلب وجودنا ذاته فلا مكان في أدبنا لنغمات اليأس والضياع والشك
والعجب والوهن " (٦٨) .

لكن ليس معنى ذلك أن يضحى الأديب بإحسانه لفنه في سبيل الجري
وراء موضوع بعينه قبل أن تكون لديه التهيئة النفسية والشعرية لتشكيل
الموضوع أو الأفكار في قوالب فنية تليق بها ، وبكثير هنا يؤمن بقدرة الأديب
الفنان على إنتاج أعمال فنية يستوحى موضوعاتها من حماسته المتوفدة لأفكار
أو قضايا في الإصلاح الاجتماعي أو السياسي لكن في الوقت نفسه ينبهه إلى "
أن يحرص الحرص كله على سلامة عمله من الوجهة الفنية وأن يدرك أن ذلك
هو السبب الوحيد لجعل الرسالة التي ينطوي عليها بلغة التأثير " (٦٩) .
رحم الله أدبينا الكبير ، علي أحمد باكثير ، لقد كان حقاً في أدبه ونقده
صاحب رسالة ، حملها وأدتها بكل تجرد وثقة وبسالة ، فعفا الله عنه وتقبل
أعماله .

الهوامش

- ١٧- مع علي أحمد باكثير ، عمر بن محمد باكثير ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، حضرموت ، ١٩٨٥ م
- ١٥- نفسه
- ٣- الجامع ، محمد عبد القادر بامطرف ، دار المهداني ، عدن ، ط٢ ، ١٩٨٤ م / ٢٢٠
- ٤- سياحة في كتاب ، علي أحمد باكثير ، التهذيب ، سيفون ع ٤ ، ١٣٤٩ هـ - ٧٠
- ٥- مع علي أحمد باكثير ، ص ٥٧
- ٦- فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية ، علي أحمد باكثير ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ٨
- ٧- أزهار الربي في شعر الصبا ، علي أحمد باكثير ، الدار اليمنية للنشر والتوزيع ، ٥٦ ، ١٩٧٨ م
- ٨- نفسه ١٣٤
- ٩- نفسه ١٦٣
- ١٠- ديوان الشرنوبى ، تقديم علي أحمد باكثير ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص ٧
- ١١- أزهار الربي ١٥٠
- ١٢- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، د.ت ، ١٤٨
- ١٣- أزهار الربي ١٣٤
- ١٤- نفسه ١٦٣
- ١٥- فن المسرحية ٩
- ١٦- نفسه ١٤
- ١٧- نفسه ١٣
- ١٨- نفسه ٩ ، لكن مع الزمن وتكرار التجارب في هذا النوع الشعري ثبت صلاحية تلك الأياحر المزدوجة لتنظمه .
- ١٩- نفسه ١٢
- ٢٠- علي أحمد باكثير .. آراء وأحاديث ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، حضرموت ، ١٩٨٩ م ، ١٧
- ٢١- فن المسرحية ٩
- ٢٢- باكثير آراء وأحاديث ١٦
- ٢٣- نفسه ١٧
- ٢٤- نفسه ٢ ، وانظر شعراء اليمن المعاصرون ، هلال ناجي ، منشورات مؤسسة المعرف ، بيروت ، ١٩٦٦ م ، ٢٨٨
- ٢٥- أزهار الربي ٨٩
- ٢٦- مع علي أحمد باكثير ١٨
- ٢٧- ديوان أبي تمام ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٨٨٩ م ، ٦٧
- ٢٨- انظر الموازنة بين أبي تمام والبحترى للأدمى ، دار المعرف ، ٢٠٠٥ م ، ١٩٦١
- ٢٩- سياحة في كتاب ، التهذيب ع ٤ ، ٧١
- ٣٠- ديوان البحترى ، دار الصحوة للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٩ م ، ١١١
- ٣١- ديوان ابن زيدون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط٣ ، ١٩٩٥ م ، ١١٥
- ٣٢- ملاحظات سائح في ديوان ابن زيدون ، علي أحمد باكثير ، النهضة المصرمية ، ع ٦ و ٧ ، يونيو ١٩٣٣ م ، ٢
- ٣٣- عباس العقاد ناقذا ، عبد الحي دباب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ م ، ٣٨٤
- ٣٤- مقدمة ديوان الشرنوبى ١٠
- ٣٥- نفسه ١١
- ٣٦- نفسه
- ٣٧- نفسه

١٢- نفسه ٣٨
١٣- نفسه ٣٩
١٤- نفسه ٤٠

٤١- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقد ، محمد خلف الله أحمد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط ٢٦ ، ٢٣٩ ، ١٩٧٠ ،

٤٢- فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية ٣١

٤٣- نفسه ٣٤
٤٤- نفسه ٤٤
٤٥- نفسه ٤٥
٤٦- نفسه ٤٦
٤٧- نفسه ٤٧
٤٨- نفسه ٦٤
٤٩- نفسه ٤٩

٥٠- الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٧١ ، ١٩٧٨ ، ٢٥٣ ،

٥١- المسرحية من خلال تجاري الشخصية ٦٥

٥٢- نفسه ٦٧
٥٣- نفسه ٦٧
٥٤- نفسه ٦٧
٥٥- نفسه ٦٩
٥٦- نفسه ٧٥
٥٧- نفسه ٧٤
٥٨- نفسه ٧٤
٥٩- نفسه ٧٩
٦٠- نفسه ٧٩
٦١- نفسه ٦١

٦٢- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر ، د. عبدالعزيز المقالح ، دار الكلمة ، صنعاء ، ١٤١
٦٣- انظر مثلاً ص ٣١ و ٥١ و ٨٧

٦٤- مقمة في الأدب الروماني الحديث ، باكثير الوجه الفكري (مجموع مقالات لباكثير) ، د. محمد أبو بكر حميد ،
مخطوط ، ٢٦٢

٦٥- دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ، نفسه ، ٣١٠

٦٦- مسرحيتي القادمة ، نفسه ، ٢٦٧

٦٧- دور الأديب العربي في المعركة ٣٠١

٦٨- نفسه ٣٠٨

٦٩- فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية ٣٦