

القسم الثاني

دراسات الشعر



مصر في شعر ووجدان علي أحمد باكثير وفكرة

د. يوسف نوبل. مصر

تونقت صلة علي أحمد باكثير الفكرية والروحية والأدبية بمصر قبل أن تطا قدماه ثراها ، ويتنفس هواءها ، وقد بدأت تلك الصلة منذ شعر بارتباطه الروحي بتلك الدعوة الإصلاحية الناشئة في مصر ، والداعية إلى المحافظة على أمجاد الأمة الإسلامية والعربية ، ومقاومة الاستعمار والاستبداد ، تلك الدعوة التي نمت على أيدي السيد جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧) ، والإمام الشیخ محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ، وأتباعهما ، وأمثالهما ، حيث أخذ ، عن بعد ، يتابع بقبليه ، قبلي عينيه ، ما تضمه مجلة العروة الونقى التي أصدرها الأفغاني ومحمد عبده في باريس سنة ١٨٨٤ ، والتي اطلع عليها في مكتبة عمه الشیخ محمد بن محمد باكثير (١٢٨٣هـ - ١٣٥٥ / ١٨٦٦ - ١٩٣٦)، ومنذ بدأ يراسل تلميذ الشیخ محمد عبده السيد محمد رشید رضا (١٨٦٥ - ١٩٣٥) صاحب مجلة المنار (١٨٩٨ - ١٩١٦)، والسيد محب الدين الخطيب (١٨٨٦ - ١٩٦٩) ، صاحب المطبعة السلفية، و مجلة (الفتح) التي أنشأها أسبوعية مع مجلة (الزهراء) شهرية على نهج العروة الونقى ، والمنار في (١٥ من المحرم ١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م) ، ومنشئهما ، وهي مجلات متداولة ، في ذلك الحين ، ومعها مجلات شهيرة منها: الرسالة (١٩٣٣) لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ - ١٩٦٨) ، والمقطف (١٨٧٦ - ١٩٥٢) ، والهلال (١٨٩٢ حتى الآن) ، وأمثالها على تعدد الاتجاهات والمناهج.

من حضرموت إلى القاهرة

كان باكثير في بلده "حضرموت" بعيداً لكنه كان يعيش في مصلاً بقلبه ووجданه يرافق عن كثب، تلك الصحوة الفكرية والروحية والاجتماعية المسموعة والمكتوبة في مصر، والمنتشرة أصواتها في أرجاء العالم الإسلامي، ويتفاعل معها؛ إذ كان التواصل الثقافي قائماً بين هؤلاء الأقطاب وبقائهم من أفريقيا وأسيا، زيارة محمد رشيد رضا سنة ١٩١٢، ومحب الدين الخطيب سنة ١٩١٥ لليمن، ذلك الرجل الذي راسله باكثير وأرسل إليه أعداد صحيفة (النهذف) التي أصدرها باكثير في سيئون مع نخبة من أهلها (١٩٣٠/١٢/٢٢)، وكان يكتب بأسماء مستعارة هي: "صاحب الإمضاء" (١٩٣١/٩/١)، وأنصيير العلم، أو ع.ب، داعياً إلى اليقظة والتجديد، هذه المجلة التي طبعها الخطيب، بعد ذلك، في مجلد واحد في مطبعه السلفية. بل كتب مقدمة لها بعنوان: (ألوكة وادي الأحافيف) مصدراً إليها بشيء من شعر باكثير، وينظر الباحث (١) مؤرخ سيرة باكثير الدكتور محمد أبو بكر حميد الذي حلّ كثيراً في عالم باكثير وأصبح مرجعاً للباحثين أن الطابع العام لتلك الصحيفة هو التأثر بروح "العروة الونقى" ، و"المنار" ، كما يذكر أن باكثير كان بدون ذكراته في تلك الحقبة من حياته راصداً أصوات مصر في فكره ووجданه ، وسجل ذلك في كراسة تحمل اسم (المذكرة اليومية المصرية لسنة ١٩٢٥) ، مشيراً إلى أن

أول يوم في كتابتها كان بتاريخ:

٢٦ من ربى الأول ١٣٤٤هـ / ١٠/١٤، وأن آخر يوم في رصدها هو ١٦ من جمادى الثانية ١٣٤٤هـ / ١٢/٣١، كما يذكر أوجه التشابه بين التلميذ وهؤلاء الأساتذة في المعالم البارزة للإصلاح، وبعده ذلك إشادته، بعد ذلك ، برسالة كل من الأفغاني ، ومحمد عبده في قصيده في رثاء حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ، تلك القصيدة التي كان عنوانها

(شاعر حضرمي يبكي شاعر النيل) ، ومطلعها:

رفع الشعر وانطوى الإلهم إذ ثوى (حافظ) عليه السلام

و فيها ذكر الإمام الشيخ محمد عبده :

وبليبيا (الإمام) خلق أبشر . فسيلاك في الجنان (الإمام) ومن مظاهر التواصل أنه نشر بمجلات مصر، ومنها مجلات : الفتح، والرسالة ، وأبolo ، وهو عن بعد ، ثم واصل النشر، بعد ذلك، فيها وفي غيرها - حين أقام إقامة دائمة في مصر (١).

ومازال هذا التفاعل في اتصال حتى قدر له أن يبلغ مصر في ١٣٥٢/١٠/٢٨ - ١٩٣٤/٢/١٣ ، ليبدأ مرحلة أخرى أشد اتصالاً ، وأغزر إنتاجاً ، وأوضح آثاراً ، استمراراً للحقيقة الواضحة أن مصر في وجدان باكثير وعقله وفكره وأخيته الأدبية راسخة ، ومؤثرة قبل أن يحل بها ، ويقيم فيها .

في مصر :

التحق باكثير بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) ، وتخرج فيه سنة ١٩٣٩ ، ثم درس بالمعهد العالي للتربية وتخرج سنة ١٩٤٠ ، وفي تلك المرحلة الجامعية نمت شخصيته ، ونضجت ، واجتمع إلى تناقصه العربية الإسلامية التراثية عنصر جديد حديث ، وزاد اتصاله بالثقافة الإنجليزية ، وبخاصة الشعر ، ولبت تلك الذئيرة الحديثة طموحة الغني نحو الإبداع الشعري ، ونحو مراجعة ذاتية فنية وازن فيها بين موقفه السلفي في الفن ، وموقفه من الجديد بأنواعه ، وفنونه ، وبخاصة فن المسرحية ، وفارسها لديه "شكسبير".

وقد عمل بالتدريس أربعة عشر عاماً بين المنصورة والقاهرة ، وفي القاهرة تونقت عراه في المنتديات والأماكن الأدبية مع جيل من الأدباء المعاصرين له أمثل نجحى حقي نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، ومحمد عفيفي ، وأمين يوسف غراب ، ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جوده السحار .

وفي مصر ، وعن مصر لا أجد أبلغ من حداته :

" كانت ثقافيَّة عَرَبِيَّة خَالِصَة ، وَظَلَّتْ كَذَلِكَ حَتَّى حَضَرْتُ إِلَى مَصْر فَعَزَّمْتُ عَلَى أَنْ أَدْرِسَ الْأَدْبَرِ الإِنْجِلِيزِيِّ لِمَا بَلَغَنِي أَنَّهُ غَنِيَّ بِالشِّعْرِ الرَّفِيعِ ؛ فَقَد

موضوعها من حيث على ثورة الفدائين ضد الإنجليز في منطقة القناة بمصر، وكاد عنوانها يتغير إلى جحا وابنه ، كما عرضت مسرحيات: شهزاد ، ومضحك الخليفة ، ثم توقف المسرح سنة ١٩٥٤ ، ولما أنشئ مسرح التلفزيون ظهرت مسرحياته : (جلدان هانم) ، و(قطط وفيران) ، كما قدم له مسرح الدولة مسرحيات جبل الغسيل ، وإن طرأ على هذا العمل تعديلات شوهدته ، كما كان من مسرحياته : (الفرعون الموعود) ، و(سر شهزاد) ، و(شيلوك الجديد) ، ونرجع هنا للباحث الدكتور محمد أبو بكر حميد (٤) الذي يعرض لتلك المسرحيات التي مثلت ، مع غيرها من مسرحياته ، خلاصة متابعته قضية فلسطين ، وهو في مصر ، منذ بدايات القضية ، ومنذ بدأ يكتب عنها سنة ١٩٤٤ ، ولهذا كتب تلك المسرحية ، ومعها خمس مسرحيات طويلة ، ونحو خمسين مسرحية قصيرة ، يقول عن تلك المسرحية :

"قبل نكبة فلسطين بثلاثة أعوام كانت القضية الفلسطينية تشغلي و كنت أتابعها باهتمام سواء فيما نشر عنها في الصحف ، أو ما يوضع عنها من الكتب ، و ذات يوم قرأت فيما قرأت أن الزعيم الصهيوني "جابو تتسكي" خطب مرة في مجلس العموم البريطاني ضرب المنضدة بيده ، وهو يقول : "أعطوني رطل اللحم ، لن نتنازل أبداً عن رطل اللحم" ، مشيراً بذلك إلى الوطن القومي الذي تضمنه وعد بلفور ، فقلت في نفسي : قد وجدت الضالة التي كنت أشدتها ، هذه الكلمة حجة على الصهيونية ، لا لها ، وسأأخذها الفكر الأساسية لمسرحتي ، واستحضرت في ذهني رواية "تاجر البن دقية" لشكسبير ، ثم أخذت فراعتها فلمحت الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة ، ولم ألبث أن وضع تصميم المسرحية ، ثم أخذت في كتابتها بسهولة فائقة حتى أتمتها" (٥) .

وكانت المسرحية الثانية من تلك المسرحيات : المسرحية الكوميدية من أربعة فصول شعب الله المختار ١٩٥٦ ، ومتلتها فرقة المسرح الشعبي المصري ١٩٥٨ ، وإله إسرائيل ١٩٥٩ ، تلك التي استمد أصولها من الكتب المقدسة : التوراة ، والإنجيل ، والقرآن الكريم ، والتلمود ومصادر أخرى .

كانت غايتها إذ ذاك أن أصلق موهبة الشعر عندي ، وأعد نفسي لأنكون شاعراً كبيراً ، وعسى أن تفتح لي هذه الدراسة آفاقاً جديدة في الشعر ، فالتحقت بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة" (٦) .

تهضمه المسرحية في مصر :

تعرف باكثير ، عن بعد ، على مسرح شوقي في وقت باكر ، ويقرر أن شوقي "هزء من الأعمق" ، ورأى في فن شوقي كيف تستغل طاقات الشعر في المسرح ، بناءً عن الذاتية (٧) .

كما عرف للناس أقدارها القوية ؛ فكتب مخاطباً زكي طليمات في قصيدة مهادأ إليه يعنون (لواء الفن) :

سر لواء الفن حوالك
لا يزال عليك أو لك
ووقت بعد عليه طولك
أنت الذي أنت
جئي علا بعد الهوا
صادق بالأفعال قولك
(زكي) سر أنت شاء
المسرح العربي كيان
أنت الذي أنت
فافخر ولا حرج فقد

ريادات باكثير في المسرح

وهكذا بدأ اتجاهه إلى المسرح في وقت باكر ، فإلى باكثير تتبع رياضة الكتابة المسرحية في اليمن قبل أن يفد إلى مصر ، وذلك بمسرحية "همام أو في بلاد الأحقاف" التي طبعتها ، بعد ذلك ، المطبعة السلفية بمصر ١٩٣٤ ، على نحو ما يذكر - بحق - هلال ناجي في كتابه "شعراء اليمن المعاصرة" ، لكنه يمكن القول ، في الوقت نفسه ، إن إسهامه المسرحي الجاد والفعال بدأ منذ حضوره إلى مصر ، ودراسته مسرح شكسبير ، حيث أغرم بذلك الفن ، ثم بدأ الغيث المسرحي ينهر فكان المسرح القومي منذ عام ١٩٤٧ يفتتح مواسمه بأعمال باكثير ، ومنها :

سر الحاكم ، وسمسار جحا ، التي أشقق المسؤولون من تمثيلها ، لما يحمله

أيضاً، بعد مرور ثلاثين عاماً على تأليفها أي سنة (١٩٦٨) قدم لها معبراً عن سروره بخطوته الرائدة ، ومن مسرحياته : دار ابن لقمان ، وعودة الفردوس ، والزعيم الأولد.

تجديد باكثير في الشعر والمسرحية الشعرية
وفي مسرحيته أخناتون ونفرتيتني تظهر رياضته الشعر الجديدة ، وقد أزالت
محاولته تلك كثيراً من العقبات أمام الحوار المسرحي ، وفتحت الباب لمن تلاه
من كتاب المسرحية بالشعر الجديد ، وأجيالها ؛ فقد ارتضى الشعر المرسل
المنطلق running blank verse حين ترجم مسرحية "روميو وجولييت" سنة
١٩٣٦ ، ولم تنشر إلا سنة ١٩٤٦ ، مستخدماً بحراً من البحور الصافية
(المتقارب - المتدارك - الكامل - الرجز - الرمل) ، وب خاصة بحر
المتدارك ، وما فيه من طاقات موسيقية بقبول تعليمه (فاعلن / ٥//٥) للحالات
العروضية التالية : الخبن بحذف الثاني الساكن فتصبح (فعلن / ٥//٥) ، والقطع
بحذف ساكن الوند المجموع مع إسكان ما قبله فتصبح (فاعل / ٥/٥) ، والتنليل
بزيادة حرف ساكن فتصبح (فاعلان / ٥٥//٥) / إلى آخر ما هنالك من زحافات
وعلل كالترفيل بزيادة سبب خفيف ، أو تصبح النفعيلة فعلن بسكون العين ،
حسب اختلاف تسميات العروضيين من : تشعيث ، أو قطع ، أو إضمار بعد
الخبن .

ومعنى هذا أن باكثير على علم بأعاريض الأبيات وضروبها ، وزحافاتها
وعالها ، لهذا نراه متحدثا عن نظريته الموسيقية في مقدمة الطبعة الأولى ص
١١-١٣ ، ثم بعد ذلك في كتابه "فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية"
ص ١٩٥٨-١٣ ، وحين كتب في مقدمة مسرحية أخناتون ونفرتيتى ١٩٣٨
شرح مشروعه ، كما شرح المصطلحين الواردين على رأس هذا المشروع (٦) :
والبيت الواحد هنا يتألف ، غالبا ، من سنت تعديلات ، وقد ينقص عنها
ولا يزيد عليها إلا في النادر ، كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال في

وكانت المسرحية الثالثة مسرحية إله إسرائيل ١٩٥٩، ورُجع فيها إلى مصادر السابقة ، منتهاها إلى أن إله إسرائيل الحقيقي هو إيليس ، ومن ثم فهم شعه المختار ، وهو في توظيفه الشيطان يلتقي مع أعمال أخرى كفاسن الجونة، وعد الشيطان لأبي حديد ، وأشطر من إيليس لمحمود تيمور. وكانت المسرحية الرابعة مسرحية كوميدية أيضا هي لباس العقة ١٩٦٣، منطلقة من فكرة بورقيبة في دعوته للصلح مع إسرائيل ، ولعلها كانت مستبئنة بزيارة الرئيس السادات الشهيرة ، وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد. وكانت الخامسة والأخيرة في هذا الموضوع مسرحية التوراة الضائعة ١٩٦٨ في أعقاب تكسيه ١٩٦٧، وطبعت ١٩٧٩، مطورة فيها وسائله الفنية المسرحية. ولم يكتف بمسرحياته الطوال تلك ، بل أضاف إليها مسرحيات قصار ، كان فيها ساخرًا ، بدأ كتابتها منذ ١٩٤٦، وداوم على نشرها أسبوعيا حتى سنة ١٩٥٤، ومنها مسرحيات : سابق في البيت الأبيض ، وأضغاث أحلام ، ورسالة الرجل الأبيض ١٩٤٦، وثمانى عشرة جلة ، ومصرع مادلين هينكليف ، وجلسة مع الشيطان ، وامبراطور في المزاد ١٩٤٧، والهدية المسمومة ، وملحور الأمم المتحدة ، وفي سبيل راشيل ، وراشيل والثلاثة الكبار ، وراشيل في المخاض ، والسكرتير الأمين ، وشهيد القسطل ، والطابور الخامس ، وليلة ١٥ مايو ، ومعجزة إسرائيل ، والخطبة المزدوجة ، وترمن وجرس ، والكلمة الأولى من اسم الرئيس الأمريكي ترومان ، والثانية اسم متذوب جوانيمالا في أمريكا اللاتينية المنعصب للبيهود ، وكلها تتضمن سنة ١٩٤٨، واستمرت مذاكراته القضية الفلسطينية من مصر في مسرحياته بعد ثورة ١٩٥٢ ومنها ما نشر ، أسبوعيا بمجلة الدعوة بين سنتي ١٩٥٣، و١٩٥٤ : في سبيل إسرائيل ، والجولة الثانية ، والملك برنار باروخ الأول ، ونصر السلام ، وفي بلاد العم سام ، وـ "ولخيراً نطق" ، وعلى خمسة

ومن الطبيعة من مسرحياته : *أختانون* و*نفرتيتي* التي كتبها ١٩٣٨
وطبعت بمصر في ١٥ من مارس ١٩٤٠ ، وحين أعاد طباعتها ، في مصر



الشعر العربي المأثور ، وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ؛ فقد تستغرق هذه الجملة بيتين ، أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها ، وهذا هو معنى المنطلق هنا . أما معنى المرسل فواضح أي أنه مرسل عن القافية ، على أن النظم في هذه المسرحية لم يتحرر التحرر المطلق من القافية إلا في الفصل الثاني ، وما بعده ، ولا يصعب تعليل ذلك على من يعلم أن القافية تعين القارئ على السجع أكثر مما تعوقه عنه " .

ويفرق بين طريقة وطريقة الشعر المرسل عند غيره ، ويقرر أن طريقة الجديدة هي أصلح طريقة للشعر التمثيلي .

ونسوق أمثلة من حوار تلك المسرحية لنجد أن تفعيلات السطور تتدرج بين اثنين ، أوسع تفعيلات :

من الأولى قول ساري (ص ٢٠) :
تنقلب اثنين ! .

ومن الثانية قول ساري ، أيضا (ص ١٩) :
ما أحوج جفني الذي لا يلم به النوم إلا غرارا .

وإذا كان قد جمع في "الشيماء" بين النثر والشعر التقليدي ، فإنه يقدم لمسرحيته "قصر الهدوج" مؤكدا حرصه على صفة هي: الاهتمام بالموسيقى الداخلية مع الخارجية :

"اختيار الأوزان والقوافي الملائمة لمواصفات الرواية المختلفة ، والعمل على أن تغلب عليها الموسيقية اللغوية والمعنوية" .

وهو في تلك المسرحية ، وإن عاد لل قالب لموسيقي التقليدي ، فإنه يجمع إلى القالب التفعيلي القالب العمودي ، والمقطوعة ، ومن ذلك قول سلمى (ص ٦٥) :

أبتي مرحبا بك !

مرحبا بك

سعدت روحني بقربك

مرحبا بك
عمار:
يا فتاني طاب بالك
كيف حالك
سلمى:
أبتي إبني بخير !
لا عراك الدهر خير ! .

وتظل تلك المسرحية في خطوة أدنى من خطواته في كل من ترجمة روميو وجولييت ، أو مسرحية أختانون ونفرتيتي في الطموح نحو النهج الموسيقي الجديد .

وفي قصر الهدوج التي أثبت فيها إمكانية الأوبرا في المسرح الشعري العربي، بمثى ما حاول إثبات وجود الأوبرا في شادية الإسلام ، وكما قدمنا كان في طليعة مسرحياته "همام أو في عاصمة الأحافاف" ، تلك التي نشرها له في مصر محب الدين الخطيب سنة ١٩٣٤ ، ومسرحيته التثريه إبراهيم باشا التي حولها إلى شعر .

وفي مصر ، أيضا ، دارت حركة نقية حول شعره ومسرحه ، فقد أخذ البعض على مسرحياته السياسية المعاصرة سمة الملابس والمناسبات ، وحكم عليها "بالموت بعد فوات المناسبة" ، وكان هناك من رد بأن أدب الملابس لا يفنى . بل يبقى كما حدث لخطب "ديموسنتين" الإغريقي ، و "شيشرون" الروماني ؛ لما فيها من معان وقيم ، وإن رأى اختلاف مسرحياته الأسطورية والتاريخية عن الأخرى الواقعية من حيث البناء الفني (٧) .

على أن ذلك النهج لا ينطلق بعيدا عن نظرية باكتير في لغة الحوار ، تلك النظرية التي تتبع من رأيه في أن اللغة الفصحى هي اللغة المحابدة التي يستطيع الكاتب الفدير أن يتصرف فيها ، ويخلق منها ألوانا متعددة من التعبير تتناسب وتتنوع الشخصيات ، وهي ماء صاف ، يمكن تلوينه بما تريده ، أما

بالحسنية المصرية ، أو بعدها ؛ فكما رثى "حافظ إبراهيم" رثى "عباس محمود العقاد" — الذي كان قد دافع عنه في كثير من المواقف وناصره ، وسانده في ترشيحه لمنحة التفرغ لكتابه (ملحمة عمر الإسلامية) — رثاه في قصيده (فوق الرثاء والغزل) سنة ١٩٦٤، ومطلعها :

كيف نرثيك يا أبي الشعراء ؟ أنت فوق الرثاء فوق العزاء

وفي الاحتفال بذكرى محمود سامي البارودي ينشر بعدد (٤٦)، يناير ١٩٥٨ في مجلة الرسالة يكتب قصيدة عنه مطلعها :

من الملا الأعلى في العالم الثائر إليكم تحياتي وشوفي وتحناني
مادحا أيامه ، وشعره ، وموافقه الوطنية ، ذاكرا نفيه إلى سرديب ، ومشيرا إلى بعض معالم القاهرة كالمقطم ، وتاريخ مصر الفرعوني والعربي والنضالي :
هناك نصت بورسعيد لصدتهم بكل كمي من كهول وفتیان
ذاكرا بعض أعلام مصر كالعقد ، وجمال عبد الناصر .

وكتب عن عزيز أباظة سنة ١٩٦٦ قصيده (لواه عزيز) ، وألقاها في جمعية الشبان المسلمين التي كانت تعقد ندواتها الأسبوعية ، وتدعوه إليها أعلام الأدباء والشعراء والمفكرين ، ومطلع القصيدة يشير إلى رأيه في خلافة أباظة لشوفي في الشعر :

من بعد (أحمد) جاء فأذهل الشعراء

وفي سنة ١٩٣٤ اكتب عن صالح جودت ، وجميلة العلاليي مقاما للقصيدة التي تحمل روح المداعبة :

"إلى صديقي الأديبين المبدعين الشاعر صالح جودت ، والشاعرة جميلة العلاليي إشارة إلى واقعة حال" ، ونشرها بمجلة أبولو في يونيو من العام نفسه ، بدأها بقوله :

عج بالأدبية والأديب أو بالحببية والحبيب

واصفا إياها بالحمامة ، وصالحا بالعنديب في آخر بيت من القصيدة :
حتى تجيبني (الحمامة) أو يجيب (العنديب)

العامية فماء ملوّن ، لهذا نراه يحرص على الفصحى مؤكدا ثراءها في المسرحية الغنائية "قصر الهدوج" ، وإن كانت بال قالب العمودي :

هو :

لست للمدن صديقة

لا تحبّين مغائب

هي :

لطف الله بحالك قد فهمت الآن قصدي

هو :

كيف لا أفهم ذلك والذى عندك عندك

مصر والشعر والشاعر :

يكشف شعره عن عشقه مصر ، وارتباطه بها ارتباطاً أبداً حتى الموت ، وأنها جزء جليل خطير من الأمة العربية ، ضاربة في جذور التربة العربية ، وما أكثر ما كتبه في مصر وعن مصر من شعر يؤمن بحضارتها القديمة ، ومجدها العربي في وقت كانت في مصر دعوة الفرعونية كما شرحت في كتابات محمد حسين هيكل ، وغيره ،

ومن هنا كان حريصاً على المزج بين السمتين : المصرية والعربية ، وهذا ما ظهر في مسرحيته "أخناتون نفرتيتي" ، بمثل ما ظهر في شعره ، ومنه قوله :

إذا كانة عزّ موئلها عزّ بها من يعزّ الدول

كما يشغل بوحدة مصر والسودان ، وعروبتها :

أنت والسودان قطر عربي واحد والتاج تاج علوي

من يرمّ فسلكما فهو غوي فصلّ ما قد وحد الله العليّ

وقد بدا ذلك في علاقات حميمة بالوسط الأدبي برجالاته ، وأحداثه ، منخرطاً في هذا المجتمع واحداً منه ولبنته ، سواء أكان ذلك قبل تمنعه

بمدح الأب وابنه معاً :
 (محمود) نفحة أمته وحماس طفولتها (فهر)
 كما يكتب ، وهو في المنصورة في ٢٠ من أبريل ١٩٤٠ ، قصيدة عن
 المفكر الإسلامي سيد قطب حين ألف كتابه الشهير القيم (التصوير الفني في
 القرآن) :

كتابك جوهرة في الكتب
 كشفت عن (الذكر) فيه الحجب
 سواك إلى وثبة للعلا
 وثبت بها مثلها لم يثبت
 كما كتب سنة ١٩٣٤ إلى الشاعر حسن كامل الصيرفي بمناسبة صدور
 ديوانه (الألحان الضائعة) ثلاثة أبيات :

ستحفظ الأجيال ألحاناً
 يا ضائع الألحان لا تبتئس
 ما قد وعى للدهر أشجاننا
 ليس بمنسيٍ ولا ضائع
 عاطفة حنت إلى حكمة
 آخر جناتها للناس ديوانها
 ويكتب لمختار الوكيل قصيدة عنوانها (قبة)، ويكتب عن الشاعر أحمد
 محرم الذي أصدر ديوانه مجد الإسلام (الإلياذة الإسلامية) ، قصيدة عنوانها
 (محرم شاعر الإسلام) ، كما يكرّم زكي مبارك لتعذر حصوله على درجة
 الدكتوراه بقصيدة دالية طويلة بدأها بمصر :

يا مصر شاق البيل التغريد
 والأيك أنت وحوشك المورود
 ماضيا مع حاضر مصر المجيد ، ذاكرا بعض أعلامها من الشعراء
 أمثل: شوفي ، وحافظ ، ومطران ، وأبي شادي حتى يصل إلى زكي مبارك في
 مهرجان الاحتفال به .

ويهدى قصيده المطولة (صوت المتنبي) إلى الجامعة المصرية بمناسبة
 أسبوع المتنبي ، مكررا ذكر مصر حتى ينهيها بقوله :
 رأيت (بلاد الضاد) عقداً منظماً ولكن (مصر) فيه واسطة العقد
 قضيت (مصر) بالإمامنة بينها وما لقضاء شئت أنا من رد
 وبووجه عام نراه يكرر ذكر مصر ، تقريباً ، في كل قصيدة وفي أية

وقد تعددت علاقاته مع الشعراء المصريين في إطار اندماجه في الحياة
 المصرية ، مهما تعددت الاختلافات الأيديولوجية بينه وبين البعض ؛ فحين كتب
 الشاعر كمال عبد الحليم - وهو من شعراء الواقعية الاشتراكية . بل من
 روادها ، فمنذ تخرجه في كلية الحقوق سنة ١٩٤٧ ، وهو في خصام سياسي منذ
 حكومة صدقي ، نتيجة آرائه اليسارية ، شأنه شأن الشعراء: عبد الرحمن
 الخميسي ، وكيلاني سند ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وكثيرين غيرهم - حين
 كتب كمال عبد الحليم قصيده (رقصة مقدسة) ومطلعها :

كيف تدعوني إلى رقصتها أنا لا أملك ساقاً ثانية
 أفلات ذكر من قصتها هذه الساق ، وحربادمية
 يوم عاثت في سماء القاهرة وسمائي وشبابي طائرة
 لم أفق إلا على عكازة ودموع كاليتامي حائزة
 إلى أن ينهيها بقوله :

لحن المز وحربنا دامية سكب الماضي على قصتها
 حين عرضها باكثير بقصيدة أهداه إياها ، مشيرا إلى تحالف الغرب
 والصهيونية ضد مصر والعرب ، مبينا أنه متله في توعلك الساق ، وأنه يضحي
 في سبيل الوطن بما يملك ، ومطلعها :

لست أدعوك إلى رقصتنا نحن لا ندعو إليها الضعفاء
 أنت لا تذكر من قصتنا يوم كنا نملأ الدنيا ضياء
 وإن خاصم باكثير ، فكريها ، الشاعر "كمال عبد الحليم" ، بعد ذلك ، في
 إطار مخالفته الشيوخين ، الذين حاربوه وضيقوا عليه الخناق في آخر أيامه .

ولأنه يعيش الحياة الأدبية بعامة ، والشعرية وخاصة في مصر تعددت
 تلك العلاقات ، فامتدت إلى الشيخ اللغوي المحقق محمود شاكر ، وحضر
 مجالسه التي كانت تعقد في داره بمصر الجديدة ، ويؤمها العرب والمصريون
 من المهتمين باللغة والتراجم ؛ فداعب ابنه "فهراء" - الذي أصبح ، بعد ذلك ،
 عضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة القاهرة - وختم تلك القصيدة آنذاك

الناس بقصيّته (لا تنس تهنئة الرئيس) :

قم هي مصر ووفدها الأمانة واقرأ على سمع الرئيس ثناء
مبينا عروبة مصر :

أبناء مصر دم العروبة فيكم يجري ويعلو عزة وإباء
إن الفراعنة الذين نمواً بكم كانوا لقطان العلا أبناء
ردا على الاتجاه الداعي إلى فرعونية مصر ، مؤكدا الوحدة العربية :

ما سر قلب (النيل) عمَّ فلم يدع (بردى) و(دجلة) منه و(الزرقاء)
وكذاك إنْ شكت (الكانة) طعنة شعرت بها أكبادهانجلاء
(وطن العروبة) في الحقيقة واحد يتتبادل السراء والضراء

من (حضرموت) إلى ربا (مراكش) يرمي إلى هدف الحياة سواء
كما يكتب عن ثورة يوليو ١٩٥٢ كثيرا ، ومن بين ما كتب قصيّته (تحية العهد الجديد) التي نشرت بمجلة القلم الجديد بعمان ، الأردن في وقت باكر ، في أكتوبر ١٩٥٢ .

علاقة وصداقة وهواء في مصر
ولم يقتصر شعره الذي صور علاقاته وعواطفه المصرية ، على المفكرين والشعراء والسياسيين فحسب . بل شمل الشهيرات من الفنانات المطربات . من ذلك إعجابه بصوت أم كلثوم في قصيّته (خانتي الخطى) سنة ١٩٤٥ ومنها قوله :

تغنين أو تلقين نصحا على الورى وهاد فصيح أنت أم ببل شاد؟
والمطربة أسمهان التي قال، وهو بالمنصورة سنة ١٩٤٦ بمناسبة موتها غرقاً قصيّته (سلام على أسمهان) ، ومطلعها :

غرقت؟ كيف يغرق النور والحب وغنَّ الخلود في شبر ماء؟
كل هذا يؤكّد ذلك الانتماء والارتباط بمصر ، وما كتبه فيما جمع من الأناشيد التي كتبها — ومعظمها عن مصر — يفوق كثيراً مقالة عن اليمن ، أو إندونيسيا ، أو غيرهما . من ذلك أناشيد :

المناسبة ، قرین القوة والعزة والمجد والحب ، ورمز الوحدة ، ويضيق المقام عن حصر ذلك كله .

فهو يكتب عن جسر إسماعيل قصيدة مطولة عنوانها (أغنية النيل) ، متحداً عن كثير من المعالم والإنشاءات ، ويقرّظ كتاب الدكتور أحمد بدوي (في موكب الشمس) في قصيدة قصيرة ، وفي عام ١٩٣٤ كتب في ذكرى شيخ العروبة أحمد زكي باشا قصيدة في شكل فني يقترب من روح الخطاب المسرحي عنوانها (الأصوات الثلاثة) ، وهي :

صوت هاتف هو صوت شيخ العروبة أحمد :
إنه صوت (أحمد) أي ربّي صوت (شيخ العروبة) المحبوب
أي صوت الفقيد متّجهاً للعرب :

بابني العرب يا أغزر البنينا مرحباً مرحباً بكم أجمعينا

ثم صوت العروبة :

البدر البدار يا أبنائي نحن في لجة الحوادث غرقى

داعياً للوحدة ، مشيداً بمنزلة مصر ودورها :

لا تسر (مصر) وحدها في سبيل وتسرُّ غيرها سبيلاً سبيلاً
إن مصر ابنة (الجزيرة) أضحت أمها ما استنقى الصعيد النيل
وطن واحد يظل جناحاً (رباطاً) إلى سواد العراق
وبمصر دماغه وببيت اللائحة مثوى فؤاده الخفاقي

وسمعوا صوت هاهو رنْ بقلبي كأعزب الأنغام
خالطة رقة الخير خير النيل فيه فخامة الأهرام
ثم صوت مصر :

أنا مصر ، شمَّ الفراعين أ جداً دي وأعلم يعرب آبائي
فخذوها عنِّي الجزيرة أمي وبنو العرب كلهم أبنائي
وبمناسبة إلغاء معاهدة ١٩٣٦ في سنة ١٩٥١ ، يخاطب مصطفى

فبراير سنة ١٩٣٦ أنشر في مجلة الرسالة فصولاً من مسرحية الليلة الثانية عشرة لشكسبير بطريقة الشعر المقوى بعنوان "نموذج من الشعر المرسل الحر" ، في قافية غير منتظمة ، ومن بحر المدارك ، وأشارت الرسالة إلى ذلك الشاعر الحضري ، وتصرفة تصرفاً لا يضر بجمال الأصل . بل يزيده ، أحياناً، وضوحاً وحسناً مستشهدة بالتورية اللغوية بين كلمتي الوعول والقلب الإنجليزية، كما كتب مترجمها مشهداً من أحد فصول مسرحية روميو وجولييت المقررة عليه في الكلية بوزن المقارب (فعولن مكررة) ، ومن هنا اهتدى إلى إمكانات الجحور الصافية ذات التفاعيل المكررة ؛ فاهتدى إلى توظيف "التفعيلة" ، في حين تظهر القافية " كالبرق الخاطف بحيث تخدم موسيقية الجملة" ، وقد أشار "س. موريه" في كتابه "الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠" (٩) إلى تلك المحاولة مؤكداً دور باكثير في ريادة حركة شعر التفعيلة .

وكان باكثير قد كتب مسرحية أختانون ونفرتيتي ١٩٣٨ ماضياً في المضمار نفسه ، مذكراً أن بحر المدارك (فاعلن مكررة) من أكثر الجحور مناسبة لتلك التجارب ، ولهذا شرح مصطلح (الشعر المنطلق المرسل) فاصداً بالمنطلق السطر الشعري الذي يضم جملة تامة ، وليس الشطر الشعري ، وبالمرسل أنه مرسل عن القافية ، وقد ناقشه المازني في تقديمِه المسرحية ، وحين أعاد طبع هذه المسرحية سنة ١٩٦٨ – كما قدمنا – أشاد بالتجربة واعتذر بها وعدّها نقطة انقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله ، وعدّها التجربة الأم فيما شاع اليوم من شعر حر أو تفعيلي ، أسماءاً قدّيماً "المنطلق المرسل" (١٠) .

وهذه التجربة التي انطلق بها باكثير من ضفاف النيل بمنيل الروضة بمصر تجاوالت – بعد عشر سنوات – مع جهود جماعية في العراق لدى كثرين ؛ فكتب حسين الغمام في الرسالة (مج ٣ ع ٥٤٥ من ١٩٤٥) هذا اللون ، ثم تولّت البواكيير لدى : بدر شاكر السياب ، وناظك الملائكة ، كما تشهد بذلك إهداءات السياب لباكثير (١١) ، ولا شك أن دعوته تلك نمت في إطار بحث

اسلمي أرض الكناة ، وأيها النيل أحبك ، والجلاء (بمناسبة جلاء القوات البريطانية عن مصر) ، والسلام الملكي (في عهد الملك فاروق) ، والفدائي ، وكتائب الشباب ، ومصر يا أرض الخلود ، ونقطف منها تلك الأمثلة : * من يرى مصر ولا يعشق مصرًا جنة في الأرض للرحمٌ من أخرى بالغاً في حبها والانتساب إليها أقصى مدى ، حتى ليتمنى أن يدفن بها ، يقول :

أتضمين رفاتي بحنان آه يا مصر أحبك
أو قوله :

لي في قلبك يا مصر وديعة من جراحٍ ومسى الوجيعة
إنْ تَنْمَ عَيْنَ لَهَا فَهِيَ سَمِيعَةٌ فاحفظها آية الذكرى الرفيعة
فاذكري يا مصر عهدي وكفاني
آه يا مصر أحبك

هكذا يبرز صوت الشاعر ذي الهوى المصري ، والعشق المصري الصادق . وعلى ذكر شعره في مصر نجد أن الدور البارز له في حركة الشعر، يتمثل في مشاركته في الريادة في شعر التفعيلة من موقعه بمصر ؛ فقد دفعه انبهاره بالشعر الإنجلizi ، وبخاصة المسرحية الشعرية إلى مراجعة فنه ، وإلى الاتجاه إلى الشعر المرسل بعد حديثه مع أستاذة الإنجلizi ، وقد كان من الشعراء المقربين إلى ذوقه بعد شكسبير : براوننج ، وجورج هربرت ، وإميلي برونتي الذي ترجم له بعض شعره فضلاً عن ترجماته لبعض القصائد عن اللغة الفرنسية التي يتقنها ، ولا ينفصل اتجاهه هذا إلى الشعر الإنجلizi عما استله جيل الديوانين والأبوليين تجاه الشعر الإنجلizi مما لا يسمح المقام بتفصيل القول فيه ،

وقد حدّته أستاذة الإنجلizi في كلية الآداب جامعة فؤاد الأول أن في الشعر الإنجلizi استخدام الشعر المرسل ، بعكس اللغة العربية ، فرأى أن يدحض هذا الزعم بالبرهان العملي (٨) ، وفي العدد ١٣٧ الصادر في ٧ من

وامتنانه القافية لدى البعض .
والالتزام بحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام القافية لدى باكثير ،
وحسين غنام (١٣) .

وفي العراق لدى شاعر رمز لاسمه (ب.ن) وسمها بالنظم الطليق فيما يذكر أحمد مطلوب (١٤)، وكذلك نازك الملائكة التي ترى بدء الحركة في العراق سنة ١٩٣٢ لا في مصر في شكل إرهاصات (١٥)، لتكون سابقة، كما ترى، بقصيدتها "الكوليرا" سنة ١٩٤٧ تلك التي نشرتها في الطبعة الأولى من ديوانها "شظايا ورماد" ١٩٤٩ مع مقدمة تدعو لهذا الفن الجديد على نحو ما فصلنا القول في كتابنا "بيئات الأدب العربي في الدراسات المعاصرة" (١٦)، وحسيناً اعتراف بدر شاكر السياب له بالريادة في مقال كتبه بمجلة الأداب اللبنانيّة (عدد يوليو ١٩٥٤م) يقول فيه: "وإذا تحرينا الواقع وجدنا الأستاذ على أحمد باكثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمته لمسرحية روميو وجولييت" والمعروف أن باكثير كتب هذه الترجمة سنة ١٩٣٦م، ونشرت .١٩٤٦

• وكان باكثير قد بدأ من قبل في شعره التقليدي ينوع في القافية كثيراً :
صلوات الله يا مصر عليك وتحيات ملابين القلوب
كلهَا ينبع تحناناً إليك ويفديك على رغم الخطوب
يا رجاء العرب من قاص ودان

لكنه لم يقتصر على تطبيق هذا اللون الجديد في المسرحية فحسب . بل كتبه في بعض شعره الغنائي من مثل ما ترجم من شعر بعنوان "لحظات التجلي" عن الشاعر الإنجليزي "جورج هربرت":
ربّي .. كم يكون ثنائي عليك
كم تحفر أشعاري أسماءك في الفولاذ المتنين
لو أن الذي يتجلّى على روحي من دون إلّيك
حينما بعد حين — دام لروحـي في كل حين !

جمعي من الشعراء نحو قالب شعرى جديد في أعقاب الحرب العالمية الثانية يسوعب روح العصر ، وقضاياها وهمومنه ، سواء أكان ذلك في مصر حيث كتب إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩-١٩٤٩) قصيدة سماها الشعر المطلق وعنوانها "محاورة قصيرة مع ابن لي بعد وفاة أبيه" نشرها بمجلة الحرية بالعراق ، لكنه لم يشر إلى تلك المحاولة حين كتب مقدمة مسرحية أخناتون ونفرتيتى لباكتير ، وقد ذهب "الغذامي" إلى إرجاع ذلك لنقmetه على ذلك الشعر (١٢)، ولكن نرى أن السبب الذى جعل المازنى يتتجاهل الإشارة إلى قصيـته تلك هو أن حركة الشعر الجديد آنذاك لم تكن قد اتخذت مكانـتها الأدبية بعد بين جمهرة القراء والنقاد والشعراء ، لذا رأى أنه يحدث سبقاً أو ريادة ، لكنـا ، بحق ، نعدهـا من بين محاولات الريادة الجمعـية ، كما دعا أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) إلى ما أسمـاه الشعر المرسل المتحرـر من القافية ، والجمع بين بحور عـدة ، وقد أعلـن ذلك في ديوانـه (الشفق الباكـي) الذى نـشرـته السـلفـية ١٩٢٧ ، وفي مـقالـاته في مجلـة أدـبـيـ مجـ ١ من الأـعـداد ٧-٩ ، صـ ٣٥٥ سنـة ١٩٣٦ ، وفي مجلـة أـبـولـو ١٩٣٣ ، إلى جانب كتابـات كلـ من : عبد اللـطـيف السـحرـي ، وعبد الرحمن شـكـري ، ومـحمد عـوض محمدـ الذي أـدانـ الشـعـرـ الحرـ في الرـسـالـة ١٩٣٣ ، وردـ عليهـ محمدـ فـريدـ أبوـ حـيدـ الذي كـتبـ شـعـراـ مـرسـلاـ في الرـسـالـة ، وـمـالـ لـقـالـبـ الشـطـرـ في مـسـرـحـيـتهـ "مـقـتـلـ سـيـدـناـ عـثـمـانـ" من بـحـرـ الرـمـلـ ، وـمـنـهاـ قـولـهـ :

ورمونا بسهام ومضى

نفر منهم إلى جيراننا

کی ینالو امن خلاف سنا

حتى غدت المحاولات متمثلاً في :

البحور المتشابهة الصافية أو الممتزجة لدى كل من : أبي شادي ، وشيبوب ، وأبي حديد ومسرحيات البيت ذي الشطرين لدى شوفي والظريفي ، واختفاء القافية وتقسيم البيت إلى شطرين لدى السحرتي والناصر .

٢٥٠ صفحة، و(سيرة شجاع) سنة ١٩٥٥م، مكتبة مصر في التحذير من الصراع الداخلي الذي هدد الثورة المصرية آنذاك ثم روايته الأخيرة (الفارس الجميل) ١٩٦٦م، نشرها د. محمد أبو بكر حميد بعد وفاة باكثير عن مصر سنة ١٩٩٦م

* * *

هكذا نرى مصر واضحة مؤثرة في باكثير، مقاعلاً مع حركتها الأدبية، وذلك في حركة دائمة في حياة باكثير الأدبية ، بما في ذلك من تفاعلاته مع أبناء جيله ، ومن يطول الحديث عنهم ، ومما كان له أكبر الأثر في تجربته الفنية بتنوع وجوهها ، كما يبدو من ملخص مسيرة حياته ، والمقارنة بين إنتاجه الأدبي في المراحل التي مرّ بها منذ مسقط رأسه في أندونيسيا لأبوين من حضرموت باليمن ، ثم مكوثه في حضرموت ، وتروره بينها وبين أندونيسيا ، بحرا ، وبرا ، ثم ذهابه إلى الحجاز سنة ١٩٣٣ بالململكة العربية السعودية حتى كان حضوره إلى مصر ، كما قدمنا ، في تاريخ حده بدقة علمية مؤرخ سيرة حياته الدكتور الباحث محمد أبو بكر حميد هو في : ٢٨/١٠/١٣٥٢ـ الموافق ١٣٤٢/٢/١٣ ، لتشهد مصر نجاحه وانتشاره الأدبي ، وبخاصة إسهاماته المسرحي ، وإسهامه في ريادة الشعر الجديد "شعر التفعيلة" .

لتكن سبع سماواتك أو أربعون سماء أو أكثر
إني أحياناً أبلغهن جميعاً في مثل لمح الطرف وأقصر
بل أراني أحياناً في قاع جهنم أهوى هويَا !

وحين أرسل إلى رئيس تحرير (أخبار اليوم) القصيدة التالية التي كتبها بمناسبة حادث سوريا ولبنان أشار إلى ما في القصيدة من جديد ، ومنها قوله :

اذهبي عنا بتفاقتك الخانعة

إن في الدنيا غيرها لتفاقات حرة واسعة
ويلها! أرادت فرض ثقافتها بالسلاح؟

وفي إطار حرصه على التجديد قدم في مسرحية قصر الهدوج ما يثبت قدرة اللغة العربية على الشعر الغنائي الأوبرالي ، وعلى شعر الأوبرا في "شادية الإسلام" .

وفي إطار حديثنا عن إسهامه في حركة الشعر في مصر نجد لوناً آخر من فنونه ، وهو: الأناشيد التي كتب منها كثيراً مما يتصل بالبيئات العربية ، ومنها مصر . بل يضمن روايته "الثائر الأحمر" نشيداً رتباً وقسم جمله وكلماته، موسيقياً ، هكذا (ص ١٨٧):

نَحْنُ الدَّاعُونَ لِذِي الْعَظَمَةِ
مِنْ مَشْرُقِهَا حَتَّى الْعَتَمَةِ
الْأَرْضُ لَنَا لَا لِلظَّلْمَةِ
وَالْوَيْلُ لَهُمْ فِي الْمُلْتَحَمَةِ

وفي مصر ، أيضاً ، كتب الفن القصصي ، ونشره ، ومن رواياته: رواية الثائر الأحمر ، أو حمدان قرمط في ٢٥٧ صفحة ؛ بياناً لتناقض المبادئ الإسلامية مع فكر القرامطة ، وإرهاصاً بالاشتراكية العربية ، ومتأثراً بالكاتب "ديكنز" في قصة "مدینتين" ورواية سلامة القس ، قصة المغنية التي تغرم بناسك ، مطبعة مصر ومكتبتها ١٩٤٤ ، القاهرة في ١٣٢ صفحة ، ووالإسلام ، عن نصرة الإسلام والمسلمين ، مطبعة مصر ومكتبتها ، القاهرة في



علي أحمد باكتير شاعراً مجدداً

د. حسن الأمراني - المغرب

تقديم

تفنقت موهبة علي أحمد باكتير الأدبية وهو في مرحلة الصبا، في حضرموت، فنظم من الشعر شيئاً ليس بيسير، كانت تغلب عليه المحافظة في الموضوعات والبناء الشعري. وتنقل فترة من الزمن بين عدن وصنعاء والجazan والصومال، فوهبته تلك الرحلات زاداً ظهر في شعره. ولكن رياح التجديد كانت تصل إليه بين الحين والحين من مصر، فقد أعجب بحافظ كما أعجب بشوقي، ويوم وصله ديوان حافظ أقام حفلة بتلك المناسبة، ولكن الشوق لا يبل ووالحنين لا يبلى، فيرحل إلى مصر حوالي ١٩٣٤ فتقلب حياته الأدبية رأساً على عقب، ولو لا المرحلة المصرية لبقي باكتير شاعراً محافظاً لا يخرج عما عهده أبناء الجزيرة العربية آنذاك. صحيح أن باكتير صاحب موهبة فذة، إلا أن تلك الموهبة لم تستو وتبلغ أشدتها إلا حين نزل مصر واستقر بها فعرف أدبه تحولاً واضحأ، ففي مصر استطاع أن يخرج من تقافه التقليدية وأن يخصب تربته الأدبية بالاطلاع على التجارب الحديثة، ولا سيما بعد اطلاعه على الأدب الإنجليزي وتخصصه فيه في الجامعة، وقد تجلت تلك الخصوبة في عدة جوانب منها:

- الانفتاح على أجناس أدبية لا عهد له بها في المرحلة الحضرمية، ومنها الرواية والمسرحية، حيث بلغ في هذين الفنين شأوا عظيماً.

- تطوير الأسلوب الشعري، ولا سيما في مسرحياته الشعرية، حيث استطاع أن يطوع الإيقاع الشعري لأغراضه المسرحية، ويطور ذلك الإيقاع ويدرك به أشواطاً بعد تجارب كل من أحمد شوقي وعزيز أباظة، حيث إن

المراجع :

- (١) لنظر محمد أبو بكر حميد ، باكتير رائد التدوير في حضرموت ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد ٦٢ لسنة ٢٠٠٩ م الرياض، ولتفصيل القول عن مسروحياته عن فلسطين ، أو السياسية ، محمد أبو بكر حميد : علي أحمد باكتير في مرآة حصره ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٩٠ ، وفي مجلة الأدب الإسلامي ، العدد ٦٤ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٤ - ٣١ ، وعن شعره : عده بدوي ، علي أحمد باكتير شاعراً غانياً ، حلوليات كلية الآداب ، الحولية الثانية ، الرسالة السادسة ، بحث شامل في أكثر من صفحة ، وانظر أليker الباركي ، رواليت علي أحمد باكتير التاريخية بمصادرها ، نسجها الفني ، إسقاطاتها ، رسالة ماجستير ، أداب صنعاء ، ١٩٩٣ ، وأحمد الجدع ، علي أحمد باكتير شاعر من حضرموت ، دار الضياء ، إربدالأردن ١٩٨٦ ، وعد العزيز المقالح ، علي أحمد باكتير رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر ، دار الكلمة ، صنعاء د. ت ، وأحمد عبد الله السويسي ، علي أحمد باكتير حياته وشعره الوطني والإسلامي ، النادي الأدبي مجده ١٩٨٦ ، وأحمد السعدي ، مسرح علي أحمد باكتير (المسرح السياسي) ، أسيوط ١٩٨١ .
- (٢) محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاريبي الشخصية ، علي أحمد باكتير ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٤ .
- (٣) نفسه ص ٣ .
- (٤) كتاباته المتعددة فيما سبق ذكره ، وغيرها .
- (٥) كتاباته محاضرات في فن المسرحية .. ص ١٢ .
- (٦) كتابنا بناء المسرحية العربية ، رؤية في الحوار ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ ، ١٠٦ - ١٠٨ ، وهو الطبعة الثانية من كتابنا تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٥ .
- (٧) محمد منور ، في المسرح المصري المعاصر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ط ٢ ١٩٧١ ، ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، وكتابنا بناء المسرحية ص ٢٠ ، ٢١ .
- (٨) كتاباته محاضرات في فن المسرحية .. ص ٢٤ .
- (٩) الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠) حركات التجديد في موسيقى الشعر ، س. موريه ، ترجمة سعد مصلوح وزميله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٦ ، وحيثه عن باكتير (ص ٢١٠ - ٢١٤) .
- (١٠) انظر كتابنا بينات الأدب العربي في الدراسات المعاصرة ، دار المريخ ، الرياض ١٩٨٤ ، ص ٢١٨ - ٢٢٠ .
- (١١) كتاباته محاضرات في فن المسرحية .. ص ٢٥ .
- (١٢) عبد الله الغامدي ، مجلة كلية الأداب ، جامعة الملك عبد العزيز ، مجل ١٤٠١ ، ١٩٨١ / (الشعر الحر والموقف النقدي حول آراء نازك الملائكة) ص ١٠٢ .
- (١٣) س. موريه ، حركات التجديد في موسيقى الشعر .. ص ٥ .
- (١٤) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٣٥ ، ٣٦ ، وص ٢١٤ .
- (١٥) " " ص ٢١٤ .
- (١٦) فصل عن أوليات الشعر الجديد "شعر التفعيلة" ص ٢٢٩ - ٢١٠ .