علي أحمد باكثير
رائد التحديث
للقصيدة الجديدة

أ. د.عبد العزيز المقالح

ربما كان الوحيد المعترف له إجماعاً بريادة التجديد الشعري من رواد التجديد أنفسهم وفي طليعتهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ،وإن كان هذا الاعتراف قد ظل منسياً وبعيداً عن متناول قراء الشعر العربي الحديث . يقول السياب في حديث نشرته مجلة الآداب بعد اشارته إلى الاختلاف الذي كان دائرا حول اولية المتقدم في كتابة قصيدة التفعيله : " وإذا تحرينا الواقع وجدنا أن الأستاذ علي أحمد باكثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمته لرواية شكسبير روميو وجوليت"[1]

ولا أجد – حتى الآن – تفسيراً واحداً لمحاولة عدد من النقاد ودارسي التحول الكبير في القصيدة العربية تجنب الإشارة إلى هذا الاعتراف وإلى الدور الرائد لبا كثير في تأسيس هذا النمط الشعري القائم على التفعيلة بدلاً عن البيت. وقد كان هذا التجاهل واحداً من أشكال الظلم الذي لحق بهذا المبدع العربي وجعل حياته سلسلة من الآلام انتهت بوفاته وهو في ذروة قدراته على العطاء .(توفي عن ستين عاما1910 – 1969) كان شيخ القصة العربية القصيرة يحيى حقي يقول بعد رحيل علي أحمد باكثير إن حياة هذا المبدع العربي لا تقل أهمية عن إبداعه فقد كانت ملحمة طويلة خاض غمارها بقلب صبور ونفس راضية وعزيمة لا تعرف اليأس ، وتلك حقيقة قلما توقف عندها النقاد ، فقد ولد باكثير في اندونيسيا وعاش شبابه الأول كما تلقى بدايات تعليمه في اليمن ، ومارس كتاباته الشعرية في السعودية، وفي مصر درس الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة ، وعمل مدرساً للغة الإنجليزية في مدارس المنصورة وانتقل للعمل في

المجلس الأعلى للثقافة والفنون في القاهرة بعد ان ذاع صيته وأصبح كاتباً مشهوراً وبعد وساطة من صديقه الأستاذ عباس العقاد ، ولم تكن حياته سوى سلسلة في حلقات مضنية لم يتمكن من تجاوزها حتى ساعاته الأخيرة .

وقبل أن نقترب – في هذه القراءة العجلى والملاحظات العابرة – من شعر باكثير وملامح ريادته في تحديث القصيدة العربية تجدر الإشارة إلى أنه كان واضحاً مع بداية القرن الماضي (العشرين) أن العالم يستعد لانتقالة كبرى لا تقتصر على مجالي الصناعة والاقتصاد بل تتناول الآداب والفنون، وكانت الهوة تتزايد بين ما ورثناه من أشكال أدبية وما تقتضي الحياة الجديدة أن يطرأ عليها من تحديث حتى لا يضعها التطور الجارف موضع التصفية ، وكان على محبيها أن يسارعوا إلى تطورها من داخلها وأن يحتفظوا بعناصرها الأساسية ، وكان الشعر هو أضخم وأهم موروث أدبي عرفه العرب في تاريخهم الطويل ، وكان القلق قد بدأ يعتري كبار الشعراء تجاه عجز بحور الشعر في قوالبها القديمة عن استيعاب المتغيرات في الأشكال الفنية الجديدة كالمسرح وما تفرع عنه من أساليب حوارية . وهذا ما يوجزه باكثير في الصفحات الأولى من كتابه (فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية) حين يقول : " كانت ثقافتي عربية خالصة وظلت كذلك حتى حضرت إلى مصر فعزمت على أن أدرس الأدب الإنجليزي لما بلغني أنه غني بالشعر الرفيع فقد كانت غايتي إذ ذاك أن أصقل موهبة الشعر عندي وأعد نفسي لأكون شاعراً كبيراً وعسى أن تفتح لي الدراسة آفاقاً جديدة في الشعر فالتحقت بقسم اللغة الإنجليزي في كلية الآداب بجامعة القاهرة . وما أن سلخت عاما فيها حتى وجدتني في بلبلة نفسية من حيث نظرتي إلى الشعر الذي كنت انظمه و أنشره في الصحف فقد غيرت هذه الدراسة من نظرتي لمفهوم الأدب كله .... وقد نتج عن هذه الأزمة النفسية التي عايشتها من جراء تغير مقاييسي الأدبية ان انقطعت برهة عن نظم الشعر نمت في خلالها تجربة جديدة بالنسبة لي ثم تبين أنها جديدة أيضاً بالنسبة إلى مستقبل الشعر العربي الحديث واعني بها محاولة ايجاد الشعر المرسل في اللغة العربية "[2]

والتجربة التي يشير إليها باكثير في هذه السطور هي اكتشافه إمكانية الخروج على بنية القصيدة التقليدية بكل أنواع التجاوزات التي شهدتها من موشحات ومربعات ومسمطات ومبيتات فكلها تقوم على التشطير مع تجاوزات محدودة في تنوع البحور والقوافي ، أما هذا الاكتشاف فيقوم على استخدام التفعيلة وإرساء نظام جديد للقصيدة على أساس سطري قد يتكون السطر فيه من كلمة أو كلمتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر وهو ما شاع بعد ذلك وذاع على أيدي شعراء القصيدة الجديدة ، وقد كان يرى أن (المرسل) هي التسمية المناسبة لهذا النوع من الشعر المتحلل من الشطرية والقافية وأنه الأسلوب الأمثل لمن يريد أن يكتب المسرح الشعري ، شارحاً وجهة نظره في السطور التالية " وخلاصة ما سبق اننا إذا اردنا أن نوجد المسرحية الشعرية عندنا فإن أصلح أسلوب لذلك هو الشعر المرسل على الوضع الذي

وصـــفناه مـــن قـــبل وهو المستند على التفعيلة -- لا البيت -- كوحدة نغمية تتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة مترابطة دون نظر إلى الحيز الذي تشغله ، فقد تشغل ماكان يشغله بيت واحد أو أكثر أو أقل . شأنها في ذلك شأن الجملة النثرية . ولتوضيح ذلك سأورد لكم نماذج من مسرحيتي اخناتون ونفـــر تـــيتي : " هـــذا اخناتون وهو محزون لوفاة زوجته الأولى (تادوا) يقص على والدته بعض ذكرياته معها:

فطفقت اقبلها قبلات الشهر الذي
غابته بايامه ولياليه في
ثغرها المعسول اللذيذ وفي وجنتيها الورديتين
وفي شعرها الذهبي الجميل . وكانت ...
تعدّ عليّ وكنت أغالطها في الحساب "[3]

ويمضـــي با كثير في توضيح ما ذهب إليه بعد أن يورد عدداً من النماذج من شعره المسرحي إلى القول " في هـــذا الـــنموذج تـــرون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن أن يلقيها الممثل في نفس واحد لو اســـتطاع وقد تبصرون فيها القافية أحياناً ولكنها لا تجري الصورة ولا تتلاحق في رتابة وجمود بل تظهر هنا وهـــناك في ومضـــات كالـــبرق الخـــاطف فتتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبسها أو تحد من انطلاقتها وانسيابها حتى منتهاها "[4]

ويـــبدو أنـــنا وصـــلنا إلى حيث ينبغي أن نتساءل عن شعر هذا الرائد أين هو ؟ وأين دواوينه ؟ وكيف انهارت العلاقة المتفاعلة بينه وبين هذا الفن الذي أحبه وتمنى أن يكون من كبار مبدعيه ؟

كانـــت الجامعة المصرية وقسم اللغة الانجليزية منها بخاصة قد جعلته يرتوي من ثقافات العصر ويعكف على القراءة الجادة من الأدب العربي والعالمي ويرتاد عوالم لم يكن يعرف عنها شيئا وهو يتجول في الجزيرة العربية من جنوبها إلى شمالها ، وكان كما سبقت إشارته قد ادرك أن الشعر ليس ما كان يمارس كتابته، ولا هو القصائد الموزونة أو الشكل المحفوظ في قوالب جامدة تنقلها الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة دون تغـــيير ، لقـــد تحـــول الشعر بالنسبة له من مشروع كتابة إلى مشروع تساؤل وصار يعيد النظر في ماهية وظائفـــه ومكوناتـــه واستغرقه التساؤل وأخذ منه زمنا طويلا . سواء قبل ان يهتدي إلى الشكل الجديد في كتابة القصيدة أو بعد أن اهتدى إلى ذلك الشكل وهو مستغرق به يطرحه على نفسه أولاً ، ويطرحه على اصـــدقائه المقـــربين ثانياً ، ثم يطرحه -- ثالثاً -- على القراء الذين رأى انهم بحاجة إلى مستوى من الشعر يختـــلف عـــن السائد الذي كان يكتبه كبار شعراء العربية في ذلك الزمان ، وكان حافظ وشوقي مايزالان مـــلىء سمـــع الدنيا وبصرها عندما نزل باكثير إلى مصر كما كانت مصر قد شهدت بعد رحيلهما شعراء كـــباراً آخرين . وعرف لبنان وسوريا في نفس المرحلة عدداً من الشعراء المشاهير ، لكن الشعر المطلوب

الذي يحمل سمة العصر وإيقاعه الشعر الذي يحلم بالدخول إلى عصور جديدة لم يكن قد ظهر إلى الساحة ، وبعد أن ظهر هذا الشعر كان باكثير قد تفرغ للرواية والمسرح وعندما تنبه أخيراً ووجد الساحة قد امتلأت بأصوات شعراء يتوافقون مع رؤيته الريادية ويسعون إلى كتابة قصيدة تستمد عناصرها و بنيتها الثقافية من عصرها دون أن تتخلى عن جذورها اللغوية والبلاغية – وفي أغلب الأحيان عن اوزانها – أقول عندما تنبه اخيراً إلى ذلك كان الشعراء المجددون قد قطعوا شوطاً بعيداً وارتكب بعضهم قدراً من الشطط وبدأوا معه يكتبون القصيدة الجديدة بدوافع مغايرة لما كان يتصوره أو يتمناه ، لذلك لم يتردد عن إعلان اسفه واستيائه لكنه ظل مؤمنا بالتجربة مدافعاً عنها وكان آخر شعر كتبه قبل الوفاة ملتزماً نظام التفعيلة ، وفي مقابلة له مع إذاعة الكويت اجراها الدكتور نجم عبد الكريم قبل وفاة باكثير بعام ونصف العام يقول موضحا الفارق بين تجربته في تجديد القصيدة وتجربة الأستاذ محمد فريد أبو حديد : " الأستاذ محمد فريد أبو حديد كان من أوائل الناس الذين جربوا هذا النوع من الشعر ، ولكن تجربته تختلف عن التجربة التي قمت بها بعده بكثير . التجربة التي قام بها هي أنه ارسل الشعر من القافية ولكنه التزم حدود الشعر القديم ، كل ما هناك انه أرسل الشعر من القافية ، أما الذي قمت به فهو التجربة الأم لهذا الشعر المرسل والشعر الحر الذي أنتشر فيما بعد في العالم العربي واحتذاه الأستاذ بدر شاكر السياب ونازك الملائكة " [5]

وفي الحوار نفسه يسأله الدكتور نجم : أفهم من هذا أن الأستاذ باكثير كتب الشعر الذي نحن نسميه بالشعر الحر أو الشعر المرسل في الوقت الحاضر قبل السياب والملائكة والبياتي والقباني وغيرهم ؟ ويجيب باكثير : " نعم .. قبلهم بما لا يقل عن عشر سنوات " . ويستمر المحاور في طرح اسئلته ومنها : يقال ان هناك اصابع اقام منك تشير إلى هذه النوعية من الشعر ، هل صحيح انك تتخذ الآن منه موقفاً آخر ؟ ويرد باكثير : " ابدا . أنا ازكي هذا الشعر وازكي الجميل منه "[6] والفقرة الأخيرة دليل على سعة أفق باكثير وموضوعيته فهو يصرح بتزكية النماذج الجميلة من الشعر الجديد ودليل على إيمانه الثابت بالتطور في فن الشعر وحتمية تبدل أنساقه ونظمه ..

ومما يؤسف له حقاً ان هذا الشاعر الرائد قد فارق الحياة بعد أن اصدر عشرات المسرحيات والروايات ، لكنه لم يصدر ديواناً شعرياً واحداً ، كما لم يكن مهتما بجمع شعره باستثناء تلك العناية التي لقيتها بداياته التي جمعها تحت عنوان (أزهار الربى وشعر الصبا) وقد ظلت مخطوطة منسية في مكتبته إلى أن عثر عليها قبل أعوام الصديق الدكتور محمد ابوبكر حميد الذي اشرف على نشر هذا الديوان الوحيد وصدّره بمقدمة ضافية تتحدث عن حياة الشاعر وهمومه ومعاركه وقد تضمنت المقدمة رسالة من الدكتور عبده بدوي وهو من ابرز الأساتذة الذين اهتموا بالشاعر الرائد علي أحمد باكثير ، وكان له فضل اثارة الاهتمام بباكثير وآثاره ، كما كان وراء عقد أول ندوة أقيمت لأحياء ذكراه في مدينته بمحافظة

حضرموت ، تقول سطور الرسالة " ان صورة باكثير لن تتم الاّ حين تظهر كل خطوطها والوانها وظلالها ، فمن حقه مادام قد كتب بأصالة ان يتواجد في ضمير أمته بعمق . فطاقة باكثير الخلقة _ من وجهة نظري — تتواجد في الشعر ، والشعر هو الذي دفعه إلى المسرح والرواية ، كذلك فالشعر هو أهم مصادر الطاقة عند باكثير ، فهو الذي ولد نبوغه في كل ماكتب ، وهو الذي يعطيه — وهو في جوار ربه — طاقة على التجول في العديد من العصور ، ومن حق باكثير ذلك لأننا إذا نفيناه مرة أخرى — كما نفيناه من قبل — نكون قد حكمنا على أمتنا بالبوار ونكون قد سلمنا رقبة الحرف العربي إلى المقصلة "[7]

وتنتمي قصائد ديوان (أزهار الربى في شعر الصبا) إلى مرحلة ما قبل الإحياء فهي تقليدية الأسلوب والمضمون ، وقد توزعت على سبعة أبواب ،باب الأدب ، باب الوصف ، باب النسيب ، باب الاخوانيات، باب الاجتماعيات ، باب الرثاء ، باب الاستحياء والتشطير ، وهذا مقطع من قصيدة طويلة من باب النسيب :

لمن طلل تحاكيه الوشوم	عفت منه المعالم والرسوم
يحاكي مصحفا من عهد عاد	بخط الحميري له رقوم
ترحل عنه أحبابي جميعاً	وخلوني تساورني الهموم
وواد مثل جوف العير صفر	فريت وليله ليل بهيم
فريت هجوله والليل مرخ	دجاه وقد تجاوب فيه بوم
وليس لدي هنالك من مواس	ولا خل هناك ولا نديم
أديم الأرض أفري لست أخشى	سوى ربي وهل يخشى الكريم
واني في الندى غيث مطير	واني للعدا سيف صروم
صراطي نجدة وندى وحلم	وذاك هو الصراط المستقيم[8]

على هذا النحو من جزالة اللفظ وتقليدية المعاني تمضي قصائد الديوان في أبوابه السبعة بعد أن جمع فيه الشاعر نماذج متنوعة من بداياته الشعرية قبل أن يقترب من الثقافة المعاصرة ويبدأ في تغيير مقاييسه الأدبية التي تغيرت معها نظرته إلى الشعر وإلى مفهوم الأدب كله كما تحدث عن ذلك بما يشبه التفصيل في كتابه (فن المسرحية) .

ومن المؤكد ان في شعره غير المنشور قصائد بالغة العذوبة والجمال بعضها ينتمي إلى التيار الرومانتيكي الذي كان قد بدأ يمد ظلاله الشفيفة على حقول الشعر العربي ابتداء من عشرينيات القرن المنصرم . وفي البعض من هذه القصائد خروج على البنية الواحدة للقصيدة واتجاه إلى نظام المقاطع متعددة القوافي كما هو الحال مع هذا النموذج :

في غـــــرفة واجمـــــةٍ قفـــــرةٍ ليســـــت بهـــا بارقـــــة للمـــــنى
هادئـــــةٌ لا عـــــن طمأنيـــــنة ســـــاكنةٌ مـــــثل ســـــكون الفـــــنا
الـــــنور في ارجائهـــــا حائـــــر يصـــيح مـــن يـــأس أقـــــبري هـــنا ؟!
ولا جـــــوابٌ غـــــير همـــــسٍ بهـــــا ويلـــك يـــا ابـــن الشـــمس ايـــن الســـنا ؟
لا ذنـــــب للـــــنور ولا غـــــيره في غـــــرفةٍ خالـــــية مـــــن " أنـــــا "
ياليـــــت للـــــيأس ســـــبيلاً إلى قلـــــبي فاحـــــيا بفـــــؤاد خلـــــي
واعجـــــبا مـــــني أأســـــتنجد ال يـــــأس كـــــأني لم يمـــــت مـــــأملي
مـــــا أنـــــا فـــــيه الـــــيأس لـــــولم اكـــــن عـــــن راحـــــة الـــــيائس في معـــــزل
مصـــــيبتي هـــــذا الشـــــعور الـــــذي يـــــربط ماضـــــي بمســـــتقبلي
ومـــــا الـــــذي انســـــاني اسمـــــي فـــــلا اذكـــــر مـــــا اسمـــــي خـــــالدٌ أم علـــــي [9]

أيـــن هذا الشعر المعاصر البديع من ذلك الذي يستلهم فيه باكثير روح الشاعر الجاهلي ويستوحي اساليبه سواء في المعمار البيتي أو في التركيب اللغوي والفني .

وهـــناك إجمـــاع بين اصدقائه وتلاميذه وفي مقدمتهم الباحث والناقد الدكتور محمد ابوبكر حميد عـــلى ان هـــناك اعمالاً شعرية كثيرة لم تجمع ولم تنشر بعد مما كتبه باكثير في القاهرة خارج نطاق مسرحه الشـــعري . ومنها حواريا ت تمثيلية نشر الشاعر والناقد العراقي هلال ناجي واحدة منها في كتابه " شعراء الـــيمن المعاصـــرون " وهي بعنوان (صفي وليليان) كما نشر في الكتاب نفسه قصائد بالغة الأهمية ، منها قصيدة بعنوان (بين الصحو والذهول) تبدأ هكذا :

وقفـــت لا ادري عـــلام الوقـــوف في شـــاطئ النـــيل قبـــيل الســـحر
والكـــون غـــاف ورؤاه تطـــوف في همســـات الـــريح بـــين الشـــجر
في رقصـــات الـــنور نـــور القمـــر
عـــلى بســـاط المـــاء مـــاء الـــنهـــر
في حلـــق شـــتى صـــفوف صـــفوف

وفي نقـــيق مســـتحب الصـــدى عـــلى توالـــي أوجـــهٍ والقـــرار
كجوقـــة تعـــزف في منـــتدى بالـــريف ، القـــى القـــوم فـــيه الوقـــار
قـــد شـــارك الصـــبية فـــيه الكـــبار
ينتهـــبون اللـــيل قـــبل الـــنهـــار

بـــين المـــزامير وبـــين الدفـــوف [10]

مـــرة أخـــرى أين هذا الايقاع الراقص المتجدد والصور العذبة الباذخة والمفردات المنتقاة من ذلك الشعر البدوي الذي كان الشاعر يجاري فيه شعراء الجاهلية ويسير على نهجهم في الوصف والنسيب والفخر .

وربمـــا لـــن تكتمل صورة باكثير الشاعر الرائد الاّ بالوقوف عند آخر قصيدة كتبها بعد زلزال النكســـة العربـــية في يونيو (حزيران) عام 1967م . وكأنها تحمل اواخر منجزات ابداعه الشعري وقد اطلـــق أحد النقاد على هذه القصيدة أسم (الملحمة) وهي جديرة بتلك التسمية فقد جمعت بين غضب الشاعر وألمه ، بين الحسرة والرجاء ، بين الخوف والكبرياء . وبدأها بهذه الصرخة العالية :

إما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
غداً وما أدنى غدا لو تعلمون
أما نكون أبداً أو لا نكون [11]

ولا ريب ان باكثير استخدم فيها حصيلة خبرته الطويلة في كتابة قصيدة التفعيلة فجاءت منسجمة فنياً مع قصائد رواد هذا النهج في كتابة القصيدة الجديدة :

غداً يبني قومي وما أدنى غدا
اما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
إما نكون أمة من أعظم الامم
ترهبنا الدنيا وترجونا القيم
ولا يقال للذي نريده لا
ولا يقال للذي نأبى نعم
تدفعنا الهمم
لقمم بعد قمم
أو يابني قومي نصير قصة عن العدم
تُحكى كما تحكى اساطير إرم
غداً وما أدنى غداً لو تعلمون
اما نكون أبداً أو لا نكون [12].

والآن وبعد هذه القراءة العجلى والملاحظات العابرة عن شعر باكثير وريادته في تجديد القصيدة العربية تجدر الإشارة إلى ان الرواد عندما يدلون على طريق ويرتادونه لأول مره ربما لايسيرون إلى نهايته أو إلى منتصفه ، وهذا لا يقلل من أهمية أدوارهم وأثرها على من يسيرون على هذا الطريق إلى النهاية . وكثير هم الرواد – في تاريخ الأدب والفنون – الذين كان لهم فضل الإمساك بالخيوط الأولى لظاهرة أدبية أو

فنية ثم ارتبطت بأسمائهم عبر التاريخ ، لكن هذا — وياللاسف — لم يحدث مع الرائد الكبير علي أحمد باكثير .

الهوامش

(1): مجلة الآداب ، بيروت ، عدد يونيو ، ص56 ، عام 1954م
(2): علي أحمد باكثير ، فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية ، ص8 .
(3): نفسه ، ص14.
(4): نفسه ، ص16.
(5): د. محمد ابو بكر حميد ، علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة ، ص164.
(6): نفسه ، ص165.
(7): علي أحمد باكثير ، أزهار الربى و شعر الصبا ، المقدمة ، ص17.
(8): نفسه ، ص17.
(9): د. عبد العزيز المقالح ، علي أحمد با كثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر ، ص56.
(10): هلال ناجي ، شعراء اليمن المعاصرون ص251.
(11): د. عبد العزيز المقالح ، المرجع السابق ، ص52.
(12): نفسه ، ص12.