دراسة عن حياة وأعمال

علي أحمد باكثير

مقالة قدّمت إلى جامعة جواهرلال نهرو إستكمالا لمتطلبات الشهادة

ما قبل الدكتوراه

إعداد وتقديم

نوشاد م ب

تحت إشراف

الأستاذ\محمد أسلم إصلاحي

مركز الدراسات العربية والأفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو

نيو دلهي - ٦٧

٢٠٠٧

مركز الدراسات العربية و الأفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067

30th July, 2007

CERTIFICATE

Certified that this dissertation entitled **"A Study on the Life and Works of Ali Ahmad Bakatheer"** submitted for the partial fulfillment of the requirement for the award of the degree of **MASTER OF PHILOSOPHY** is an original work of mine and has not been previously submitted for the award of any other degree of this university or any other university.

Noushad M. P.

We recommend that the dissertation be placed before the examiners for evaluation.

(Supervisor)
Prof. M.A. Islahi

(Chairperson)
Prof. F. U. Farooqi

Gram : JAYENU Tel.: 2670 4253 TELEX : 031-73167 JNU IN Fax : 91-11-2671 7525

الإهداء

إلى كل أب وكل أم.....في عنق كل منهما أمانة تربية الأبناء..

وإنها لأمانة ..وأية أمانة..

فإن أدّيت كانت خيرا وبركة وسلامة..

وبها تمام السعادة ..والكرامة..

وإن ضيّعت عادت خزيا وحسرة وندامة..

في هذه الدنيا، ويوم القيامة..

وإلى كل من وقف إلى جانبي

وأعانني في أيام الشدة.

المحتويات

المقدمة	**١**
الباب الأول : لمحة عن حياة وأعمال علي أحمد باكثير	**١١**
الفصل الأول : حياة باكثير في حضرموت	١٢
الفصل الثاني : حياته في مصر	١٩
الفصل الثالث : أعماله الإبداعية	٢٩
الباب الثاني : رويات باكثير: دراسة تحليلية	**٣٤**
الفصل الأول : سلامة القس	٣٦
الفصل الثاني : سيرة شجاع	٤٣
الفصل الثالث : وا إسلاماه	٥٠
الفصل الرابع : الثائر الأحمر	٥٧
الفصل الخامس : الفارس الجميل	٦٦
الفصل السادس : ليلة النهر	٧٣
الباب الثالث : مسرحيات علي أحمد باكثير- دراسة تحليلية	**٧٨**
الفصل الأول : المسرحية الشعرية عند باكثير	٨٢
الفصل الثاني : المسرحية النثرية عند باكثير	٩٣
الفصل الثالث : المأساة والملهاة في مسرحياته	١٠٣
الفصل الرابع : خصائص مسرحيات باكثير	١٠٦
الباب الرابع : باكثير- رائد النزعة الإسلامية في الشعر العربي المعاصر	**١١٢**
الفصل الأول : الغيرة الإسلامية في شعره	١١٣
الفصل الثاني : العروبة وقضاياها في شعره	١١٨
الفصل الثالث : عناصر التحديث في الشعر العربي الجديد	١٢٤
الخاتمة	**١٣٥**
المصادر والمراجع	**١٤٢**

المـــقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الأديب الموهوب والمفكر المبدع علي أحمد باكثير يعد من أبرز الرواد في شتى الفروع والأجناس للأدب العربي الحديث. أنه قد نذر حياته لخدمة الثقافة العربية والإسلامية ولأجل هذا الغرض أنه استمد بعض الأحيان من الثقافات الغربية. فهو يمتاز بتنوع إنتاجاته وتعدد مساهماته وحنكة تجاربه في العالم الإسلامي كله وبطموحه ومثابرته وعزمه على إنتاج الأدب العربي الخالص. وأنه فاق أكثر أقرانه من الشعراء والأدباء والروائيين والمسرحيين. وفتح آفاقا جديدة للأجيال القادمة للعرب والمسلمين.

ولد الأديب علي أحمد باكثير عام ١٩١٠م في مدينة "سورابايا" بإندونيسيا، من أبوين حضرميين عربيين، ولما بلغ التاسعة من عمره أرسله والده إلى موطنه الأصلي في "حضرموت" ليتقن اللغة العربية والعلوم الدينية والتعاليم الإسلامية. وقد ظهر نبوغه مبكرا، واتسعت مداركه وثقافته منذ صباه، فنظم الشعر وهو في السن الثالثة عشرة، وأصدر عام ١٩٣٠م مجلة باسم "التهذيب" في حضرموت، إستمرت هذه المجلة لمدة عام، وكان متأثرا بالمدرسة السلفية الحديثة في مصر المتمثلة في شخصيات وأفكار الشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، ومجلتها "الفتح" تلقى رسالة من السيد الخطيب والأخرى من السيد محمد رشيد رضا يحثّانه على السفر إلى مصر.

وفي عام ١٩٣٢م، فقد زوجته الشابة التي ماتت بسبب مرض عضال قد أصابه فعانت هوعندما كان في شرخ شبابه الكثير من الآلام المبرحة، فحزن حزنا شديدا على فراقها، وضاقت به الأيام، فلم يحتمل البقاء في حضرموت، فسافر إلى عدن، وبقي فيها قرابة عام واحد، ثم غادرها إلى المملكة العربية السعودية، وبقي فيها قرابة عام كامل أحيانا في مكة المكرمة والمدينة المنورة وأحيانا في الطائف وجدة وفي السعودية أنه أصدر باكورة مسرحياته وهي "همام في بلاد الأحقاف" كما قام بطبع ديوان شعر له.

وفي عام ١٩٣٤م سافر إلى مصر والتحق "بقسم اللغة الإنجليزية" في كلية الآداب وتخرج سنة ١٩٣٩م، ثم حصل على الدبلوم في التربية من كلية المعلمين ١٩٤٠م، وعمل مدرسا للغة الإنجليزية في المدارس الثانوية لمدة أربعة عشر عاما، وكان يكتب في إبان هذه الفترة في مجلات "الرسالة، والثقافة، والأسبوع، وأبولو، والرسالة الجديدة، والفتح، والمعرفة، والوادي" وما إلى ذلك.

وفي سنة ١٩٥١م حصل على الجنسية المصرية وشارك في رحلات ثقافية وعلمية مع البعثات العلمية والأدبية إلى فرنسا والاتحاد السوفييتي كما شارك مع الأدباء المصريين في مؤتمر كتاب آسيا وإفريقيا الذي انعقد في مدينة "طشقند" سنة ١٩٥٨م.

لقد انصرف باكثير عن الشعر وتوجه إلى كتابة المسرحية، وترك لنا عديدا من المسرحيات الرائعة ومن أشهرها "سر الحاكم بأمر الله" و"مسمارجحا" و"سر

شهر زاد"، كذلك خلف لنا عديدا من الروايات الجميلة ومن أشهرها "الثائر الأحمر" التي تسببت في نقمة الشيوعيين عليه، وحاربوه حربا شعواء لا هوادة فيها وذلك لأنهم كانوا متسلطين في ذلك الحين على أجهزة الإعلام المصرية، ومن أحف رواياته "سلامة القس" و"وا إسلاماه" وغيرهما، وقد بلغت أعماله المسرحية والروائية أكثر من سبعين عملا، كما أن له أشعارا كثيرة لم تطبع من بعد غير ديوان "أزهار الربى في شعر الصبا" الذي يضم أشعار باكثير الذي قرضها في حضرموت والسعودية قبل سنة ١٩٣٢م.

ولقد حصل الأستاذ باكثير على جوائز كثيرة ومنها جائزة الدولة التشجيعية لسنة ١٩٦٢م لمسرحيته "هاروت وماروت" كما حصل على وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وكذلك حصل على وسام عيد المعلم ووسام الشعر.

كان علي أحمد باكثير غزير الإنتاج ترك ما يزيد على تسعين كتابا في أنواع الأدب المختلفة. وكان صاحب رسالة ومن هنا كان يستخدم أدبه كسلاح في معركة الأمة العربية والإسلامية ضد الإستعمار الغربي والصهيونية وكان دائما ملتزما بالقيم والمبادئ الإسلامية في كل ما كتبه، وكان يصدر أكثر أعماله الأدبية بآيات القرآن الكريم وهذه الظاهرة تدل على الغرض السامي الذي كان يهدف إليه باكثير من ورائه.

ومن المؤسف للغاية أن طلبة اللغة العربية وآدابها لم يتعرفوا على شخصية الأديب الأريب والكاتب الكبير علي أحمد باكثير كما ينبغي وفي هذا السياق اخترت

موضوعى هذا للبحث والتحقيق لكي أسلط الضوء على مساهماته القيمة في الأدب العربي الحديث. وشيئ آخر أود أن أشير إليه بمناسبة هذا المكان وهو أني وجدت الفرصة لمشاهدة فيلم حول قصته "واإسلاماه" في حين كنت طالبا في جامعة كاليكوت، وهذا الفلم في الحقيقة قد حثني على اختيار موضوعى هذا.

وبعد ذلك عندما قرأت بعض أعمال باكثير الرائعة وجدت أنه بلا ريب واحد من أبرز كتاب الأدب المسرحي والأدب الروائي والدليل على ذلك كتاباته الضخمة التي تعتبر تراثا ثريا يتسم بالعمق الفكري والرؤية الفلسفية. أضاف علي أحمد باكثير صورا متقنة وخطوطا ناضجة وشخصيات مرسومة في السرد الروائي والمسرحي الذي يتميز بالتوسط بين العامية والفصحى. واتخذ من الأدب المسرحي كسائر الفنون الأخرى للأدب وسيلة ليوقظ همم شباب الأمة ليحرضهم ضد الإستعمار الغاشم. ولا ريب في أن المسرح يعد من أهم المجالات التي يبدو فيها جهد باكثير التجديدي سواء في الشكل أو المضمون.

ومن جانب آخر كان لباكثير قدرة بالغة على قرض الأبيات فانه قام بتجارب عديدة في هذا المجال في أكثر منظوماته، أنه وقف عند أحداث الإسلام والعروبة وقضايا الوطنية موقف الإسلامي الوطني الغيور. وكان أشعاره شعلة توقدت في ميدان الإصلاح والثورة علي التخلف والجمود في أنحاء العالم العربي، وفي هذا الصدد أنه دافع عن أمجاد العرب ومآثرهم الخالدة، ودعا الأمة الإسلامية للكفاح والمقاومة ضد الحكام الأجانب وأنه لم يصرف قط نظره عن الأغراض الإسلامية ووقف عندها موقفا صادقا قويا.

هذا وأنني قد قسمت هذه الرسالة إلى المقدمة مع أربعة أبواب بالإضافة إلى الخاتمة. تناولت في الباب الأول حياة باكثير وأعماله الأدبية بالتفصيل، ووزعته على ثلاثة فصول أولها يتضمن حياة باكثير في حضرموت قبل وصوله إلى مصر، ودراسته وزواجه في حضرموت ثم رحلته إلي عدن والحجاز. وفي الفصل الثاني قد قسمت حياته في مصر إلى مرحلتين، المرحلة الأولى مرحلة الإنتشار وهي المرحلة التي كتب فيها باكثير الشعر المرسل لأول مرة باللغة العربية، وحصد خلالها العديد من الجوائز في الرواية والمسرح وبدأ إسمه يلمع في سماء الأدب في مصر. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الإزدهار وبدأت هذه المرحلة بتمثيل مسرحيته الشهيرة "سر الحاكم بأمر الله" التي نجحت نجاحا عظيما وعرضت أربع مرات في حياة باكثير ومرة بعد وفاته وأصبح باكثير بعدها فارس المسرح الأول، وعرضت له العديد من المسرحيات الناجحة مثل "مثمار جحا" و"سر شهرزاد" و"أبو دلامة" وغيرها. وفي هذه المرحلة واجه باكثير كثيرا من المشاكل والعوائق وكانت نتيجة ذلك أن مسرحياته قد منعت من العرض بعد تسلط الماركسيين على المسرح القومي (National Theater)، إلا أن باكثير لم يتوقف عن التأليف فكتب عديدا من المسرحيات نشرت إثنتا عشرة مسرحية منها في حياته، ومنها ملحمته الشهيرة بعنوان "ملحمة عمر" في تسعة عشر جزءا، بالإضافة إلى ثلاثة عشر عملا مسرحيا توفي باكثير وأكثر مسرحياته في صورة مخطوطة. وفي نفس هذا الفصل تحدثت عن رحلاته العلمية والأدبية والثقافية التي قام بها في أواخر أيامه. وناقشت بالإسهاب في الفصل الثالث أعماله الإبداعية من المسرحية والرواية والشعر.

تناولت في الباب الثاني روايات علي أحمد باكثير التاريخية، واستعرضت فيه ست رواياته التاريخية والإجتماعية، وهذه الروايات كما يلي: "واإسلاماه" و"سلامة القس" و"الثائر الأحمر" و"سيرة شجاع" و"الفارس الجميل" و"ليلة النهر"، وهذه الروايات تنتمي إلى الوقائع التاريخية الموثق بها. وان مادتها التاريخية في معظم الأوحوال مقتبسة من العصور الإسلامية المختلفة. فرواية "سلامة القس" و"الفارس الجميل" تتعلق بالقرن الهجري الأول، وكذلك أحداث "الثائر الأحمر" و"سيرة شجاع" تدور حول القرن الهجري السادس أما رواية "واإسلاماه" فوقائعها مأخوذة من القرن السابع الهجري.

تدور أحداث "سلامة القس" بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وتحكي قصة الحب الخالص بين الشاب التقي عبد الرحمن بن أبي عمار الملقب بالقس وسلامة المغنية. وفازت هذه الرواية بجائزة "السيدة قوت القلوب الدمرداشية" عام ١٩٤٤م مناصفة مع الكاتب نجيب محفوظ، وتحولت الرواية فيما بعد إلى فيلم سينمائي. ورواية "سيرة شجاع" تحكي قصة الصراع بين شاور وضرغام على حكم مصر في زمن الفاطميين واستيلاء صلاح الدين على مصر. وقد كتبها باكثير عام ١٩٥٤م ونشرها ١٩٥٦م. ويقوم الأساس التاريخي لهذه الرواية على ما أورده إبن الأثير في كتابه "الكامل في التاريخ". وتعد روايته "الثائر الأحمر" أنضج رواياته الفنية، وهي رواية ذات طابع فكري وعقدي، ووضع لها باكثير عنوانا فرعيا هو "قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية والعدل الإسلامي"، وهذه الرواية تحكي قصة ثورة القرامطة وتأسيسهم دولة قائمة على أصول الإشتراكية يرمز فيها باكثير إلى مبادئ

الشيوعية. أما رواية "الفارس الجميل" فهي تاريخية نشرها باكثير على ثلاث حلقات في مجلة "القصة المصرية" سنة ١٩٦٥م وطبعت في صورة كتاب سنة ١٩٩٣م. وقد إعتمد فيها باكثيرعلى فكرة الإختزال الشديد والسرد الواضح الموشي بالنصوص التاريخية واستعارة لغة الزمان والمكان، إيماءا إلي طريقة التعبير عند العرب في عصر الدولة الأموية. وقد إستطاع باكثير في هذه الرواية المختصرة تصوير البيئة السياسية والإجتماعية التي ترافقت مع الصراع المحموم بين بيوتات الحكم العربية. ورواية "ليلة النهر"، ثالث عمل روائي لباكثير، تحكي قصة حياة موسيقار يترفع عن حياة اللهو والمجون التي يحياها بعض المنتسبين إلى الفن. كتبها باكثير عام ١٩٤٦م وضمنها خمس مقطوعات شعرية من نظمه. أما أشهر روايات باكثير "وا إسلاماه" فكتبها عام ١٩٤٥م وفازت بجائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٥م وقررت هذه الرواية على طلاب المدارس في مصر وعدد من الدول العربية، وتحولت إلى فيلم سينمائي باللغتين العربية والإنجليزية. ولم يطلع كانون الأول عام ٢٠٠٦م حتى صدرت الترجمة الإنجليزية لها بعنوان "Oh My Islam"، وقامت بهذه الترجمة الأستاذة المصرية المقيمة بالولايات المتحدة الأمريكية التي إسمها ديانا بيومي (Diana Bayoumi)، وصدرت الترجمة المذكورة عن دار اللولو للنشر بالولايات المتحدة الأمريكية.

في الباب الثالث ناقشت مسرحياته الشعرية والنثرية موضحا ميزاتها الخاصة ومشيرا إلى مواطن المأساة والملهاة فيها. ورغم تنوع الإنتاجات الأدبية لباكثير غلب المسرح على أفكاره وجذب إهتمامه الأكبر. وقد تناول باكثير في مسرحياته عديدا

من الموضوعات الأسطورية والتاريخية والإجتماعية إلا أن قضية فلسطين قد حظيت بنصيب أوفر من عنايته وشغلت حيزا كبيرا من إنتاجه الأدبي. ومن الملاحظ أن باكثير في حين كان غارقا في مسرحه الذهني والفكري كان غيره يلهث وراء صرعات العصر من وجودية وعبثية وتعبيرية وما سواها، كان باكثير لصيقا بالشعب، عليما بأمراضه، عاملا على تلخيصه من الآثام والموبقات، واستطاع إيصال أعمق الحقائق إلى عقول الناس وقلوبهم بالتزامه الصدق الواقعي. استعرضت في هذا الباب ست مسرحيات باكثير التي كتبها عن القضايا المختلفة بما فيها قضية فلسطين وهي "شيلوك الجديد" و"شعب الله المختار" و"التوراة الضائعة" و"حرب البسوس" و"مسرح السياسة" و"إمبراطورية في المزاد" ثم نافشت فيه بعض الخصائص لمسرحيات باكثير التي إلتزم فيها الكاتب بالقيم والمبادئ الإسلامية.

أما الباب الرابع والأخير فقد تناولت فيه أشعار باكثير وبحثت فيه عن عناصر التحديث في شعر باكثير وقد إستفدت كثيرا في هذا الباب من باحث وقف حياته الأكادمية على الدراسة عن باكثير الأديب الشاعر، وأعني بذلك الدكتور عبد العزيز المقالح الذي كان في رأيه على أحمد باكثير من أكثر الشعراء تنويعا وتلونا وذلك لأنه قد كتب القصيدة التقليدية الإتباعية وكتب القصيدة الرمزية والرومانسية، وهو من الأوائل الذين كتبوا الشعر التفعيلي أو الحر في الشعر العربي. وهذا الباب منقسم إلى ثلاثة فصول، الأول يدور حول عناصر الغيرة الإسلامية في شعر باكثير، والثاني يعالج في العروبة وقضاياها في شعره، والثالث يتعلق بعناصر التحديث الموجودة في شاعرية على أحمد باكثير.

وقبل الختام لا بد لى من الإعتراف أن شخصية باكثير التي لها خدمات جليلة في تطوير كثير من فنون الكتابة لا يمكن الإحاطة بجميع جوانبها في هذه الصفحات المعدودة فأنا بدأت كتابة هذا البجث موقنا بهذه الحقيقة. ومع هذا أعتقد أن هذا الجهد المتواضع سيلفت أنظار الناس إلى هذا الأديب البارع الذي لم ينل حظا كافيا من إهتمام الدارسين الباحثين. فالرجاء أن هذه الدراسة الموجزة ستفتح أبوابا لمزيد من الدراسات الأشمل والأعمق مستقبلا. والله تعالى ولي التوفيق.

هذه هي محاولتي المتواضعة لإلقاء الضوء على حياة وأعمال الأديب الكبير علي أحمد باكثير، فهي تتناول شخصية باكثير الخالدة من أوجهها المختلفة، ولإستكمال هذه المحاولة أنا بذلت قصارى جهدي بمساعدة أساتذتي الكرام ووالديّ العزيزين وزملائي وأصدقائي المخلصين.

ومن هنا أتقدم بالشكر والإعتنان أولا إلى مشرفي الفاضل الأستاذ محمد أسلم إصلاحي، محب العلم والمعرفة الذي دائما حثني وشجعني على تحصيل العلم والمعرفة، فجزاه الله أحسن الجزاء.

وكذلك أنا مدين للدكتور عبد الحكيم الزبيدي من الإمارات العربية المتحدة، صاحب موقع باكثير، الذي أعانني بإرسال كتب كثيرة عن باكثير وبوجه أخص والكتب المكتوبة عنه.

وفي هذا المقام أذكر والديّ الحنون الذين وفرا الفرصة لي للحصول على العلم والمعرفة، وحرضاني على اتباع أعقابهما مع المعاونات المالية، فأقدم الشكر

لهما وأدعو الله للجزاء الموفور لخيرهما واحسانهما. ولن أنسى بهذه المناسبة أجدادي الذين انتقلوا الى رحمة الله، اللهم ارحمهم وأجمعهم معنا بجناتك الفردوس.

وأقدم الشكر أيضا لجماعة الأساتذة الكرام، ومن بينهم الأستاذ فيضان الله الفاروقي، والأستاذ سيد إحسان الرحمن، الدكتور مجيب الرحمن، والدكتور بشير أحمد الجمالي والدكتور رضوان الرحمن، وأشكر كذلك لموظفي المكاتب بجامعة جواهرلال نهرو وجامعة كاليكوت.

وأقدم الشكر الجزيل لأعضاء أهلي الحنون وأقربائي الأحباء الذين شجعوني على طلب المعرفة وقدموا لي المساعدة والعونة في إبان حياتي الأكادمية. وأشكر جميع أساتذتي الصادقين وأصدقائي الحنون لإرشاداتهم واقتراحاتهم القيمة أثناء إعداد هذا البحث.

وأنتهز أخيرا الفرصة لأتقدم بالشكر إلى جميع أصدقائي وخاصة حميمي جعفر لما قام بتصحيح أطروحتي، وسمي وعاشق ورؤف وزبير وفيصل وشكيب وأورملا ونشا وستيشن لما قدموا إليّ إرشاداتهم القيمة، وتاج الدين وروجي ونواز نزار وغيرهم لكلماتهم الصائبة المفيدة.

أسأل الله ان يجعل جميع اعمالنا خالصة لوجهه، وبه وحده التوفيق.

نوشاد بن محي الدين

الباب الأول

لمحة عن حياة وأعمال علي أحمد باكثير

الفصل الأول : حياة باكثير في حضرموت

الفصل الثاني : حياته في مصر

الفصل الثالث : أعماله الإبداعية

الفصل الأول

حياة باكثير في حضرموت

علي أحمد باكثير من أشهر كتاب الأدب العربي الحديث إذ له مؤلفات في معظم ألوان الأدب وفروعه من المسرحية والرواية والشعر. هو كاتب إسلامي ومسرحي معروف وأديب نابغ ويعد من رواد الأدب العربي في القرن العشرين ويعتبر بوجه أخص في طليعة الريادة الثانية للمسرح العربي وامتلأت المكتبة المسرحية العربية بعشرات من مسرحياته الشعرية والنثرية التي تدور حول مختلف الموضوعات التاريخية والإجتماعية والسياسية.

نسبه وأسرته

ينتمي آل باكثير إلي قبيلة كندة اليمنية المعروفة، وعائلته عريقة في النسب والعلم والأدب، فانجبت خلال القرون الماضية كثيرا من العلماء الأفاضل والأدباء المرموقين الذين تعتز بهم حضرموت وتفتخر ومنهم الشيخ عبد الرحمن بن باكثير الكندي[١] ومحمد بن محمد باكثير وعمر بن محمد باكثير ومن إليهم. وقد تركت هذه العائلة الكريمة على شخصيته الأدبية وتكوينه الأدبي آثارا ملموسة.

وأسرة باكثير كانت أسرة كبيرة مكونة من عشرة أشخاص وذلك لأن والده كان متزوجا من إمرأتين إحداهما كانت من أندونيسيا والأخرى من حضرموت.

---

[١] الشيخ السقاف، تاريخ الشعراء الحضرميين، الجزء الخامس، ص ١٠٤.

وكان أبوه، الشيخ أحمد بن محمد باكثير تاجرا كثير الأسفار والتنقل لم ينل حظا وافرا من التعليم توفي في حضرموت ليلة الثلاثاء من شهر رجب سنة ١٣٤٣هـ[١]، وقد رثاه باكثير بقصيدة طويلة. أما أمه فهي كانت من عائلة باباساط أو بابسيط[٢] الحضرمية التي إستقرت في أندونيسيا، وقد توفيت بعد أن استقر باكثير في مصر.

المولد والنشأة

ولد علي أحمد باكثير بمدينة سورابايا في أندونيسيا عام ١٩١٠م من أبوين حضرميين عربيين[٣]، ولما بلغ الثمانية من عمره أرسله والده إلى حضرموت وتلقى دراسته الأولية في الكتاب ثم في المعهد الديني في "سيؤون"، ومع بدء الدراسة بدأت نشأته العربية والثقافية والدينية وبدأت مظاهر التكوين الأدبي تظهر فيه مبكرة وأخذت علامات النبوغ تبرز في بواكير حياته.

كان باكثير كثير الإهتمام بقراءة كتب التراث العربي منذ الصغر وبخاصة الكتب الأدبية وقد أثرت هذه الكتب في تطور ثقافته الأدبية فبدأت مواهبه تتجلى وتبرز وأخذ ينشد الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره وكان شغوفا بقراءة شعر المتنبي وإمرئ القيس إذ كان من أشد المعجبين بهما.

---

[١] علي أحمد باكثير، أزهار الربي في أشعار الصبا، ص ٢٩.

[٢] أهدي باكثير مسرحيته أخناتون ونفرتيتي إلي خاله الشيخ محمد بن عبد الرحمن أبو بسيط.

[٣] أحمد عبدالله السومحي، علي احمد باكثير : حياته: شعره الوطني و الاسلامي، ص ٣٥.

قد نشأ باكثير في بيت علم وفضل وأدب وفي أسرة محافظة متمسكة بالتقاليد الإجتماعية متدينة أشد التدين لها وفي ظروف ساعدت في تنشئته الأدبية وفي تكوين شخصيته الثقافية التي ظهرت ثمارها مبكرة.

ومع ذلك فان هناك عوامل أخرى التي ساعدت على تكوين شخصيته الأدبية ومن هذه العوامل البيئة الدينية المحافظة على دينها وعروبتها وقيمها وأخلاقها ومنها ما كان في هذه البيئة من صراعات طبقية ومن سيطرة العلويين على الحياة العلمية وكذلك كان عمه الشيخ محمد بن محمد باكثير عالما وقاضيا وأديبا بارعا، كان باكثير من المعجبين به ومتأثرا به فكان لهذا الشيخ الفضل الكبير في توجيهه وإرشاده، ومنها النهضة العربية الحديثة وما كان لها من تأثير على العالم العربي وكان للكتاب المصريين الكبار أثر بالغ في تكوينه حيث كان يقرأ في شعر أمير الشعراء أحمد شوقي وعباس محمود العقاد وشاعر النيل حافظ بك إبراهيم وغيرهم وفي النثرعميد الأدب العربي الحديث طه حسين ومصطفى لطفي المنفلوطي وزكي مبارك وغيرهم، "ومن هذا يتضح أن تكوين باكثير الثقافي والأدبي كان بمجهود ذاتي إذ أنه من النوع العصامي فإذا ما إستثينا توجيهات عمه الشيخ محمد باكثير فإننا لا نجد أثرا للمنزل في توجيهه الثقافي فوالده موزع جهده بين عائلته في حضرموت وعائلته في أندونيسيا لذا فقد إعتمد على قدراته الذاتية لإظهار مواهبه".[١]

---

[١] نفس المصدر، ص ٣٧.

دراسته

تلقى باكثير دراسته الإبتدائية في كتاب بمدينة "سيؤون" ثم واصل دراسته الثانوية في معهدها الديني وحصل على شهادة البكالوريا التي مكنته من الإلتحاق بالجامعة المصرية عام ١٩٣٤م بكلية الآداب بقسم اللغة الإنجليزية وتخرج منها عام ١٩٣٩م بعد ما حصل على درجة الليسانيس في الأدب الإنجليزي وبعد التخرج من الجامعة تم إلتحاقه بمعهد التربية للمعلمين وتخرج منه سنة ١٩٤٠م.

زواجه في حضرموت

تزوج باكثير في حضرموت من زوجتين. الزواج الأول كان من فتاة جميلة من عائلته، وتزوجها بعد عودته من إندونسيا،[١] وأنجبت له بنتا ماتت غريقة في بركة المياه في حديقة المنزل.[٢] وقد مرضت هذه الزوجة بالسرطان وطال مرضها حتى قضى عليها. قد أثرت هذه الوفاة على نفسيته وأصيب بصدمة عاطفية عنيفة كانت سببا من أسباب هجرته من حضرموت حيث يقول: "مضافا إلي ذلك كله أزمة نفسية أليمة من جراء وفاة شخص عزيز علي هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب وكنت قد رثيتها في قصائد جمة"،[٣] وأهدى باكثير مسرحيته "همام أو في عاصمة الأحقاف" إلى روحها الطاهرة فيقول مهدئا "إلي

---

[١] هاجر باكثير إلي إندونيسيا لأن هذه الفتاة كانت قاصرة فاضطر للسفر إلى إندونيسيا لكي يقوم هناك بحل الخلاف بين العلويين وأبناء الشعب الحضرمي.

[٢] أحمد عبدالله السومحي، علي احمد باكثير : حياته: شعره الوطني و الاسلامي، ص ٤٣.

[٣] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٦.

مصدر الوحي الأول وإلى ملاكى الجميل الذي سبقني إلى عالم الخلود وكلما ذكرته أوحي إلى".[١] وقد رثاها باكثير في قصائد عديدة ومنها:

يا حياة الروح هل صاغك ربي من فؤادي وهـــواه؟

أم براني الجسد الهامد من أودع لي فيك الحـــياة؟

آه ما أحلاك في قلبي وعيني وذراعي ولساني

ليتني أفني بعينيك فأحيا في نعيم غي ر فـــان[٢]

أما الزواج الثاني فاقترن باكثير بأمرأة أخرى بعد أن طال مرض زوجته الأولى. وكانت هذا الزواج بناءا على رغبة أخيه الأكبر. وقد طلقها بعد أن استقر في مصر.[٣]

باكثير في عدن

عاد باكثير إلى وطنه الأصلي صبيا صغيرا فعاش في غربة بعيدا عن أمه وأبيه. ثم تحولت هذه الغربة إلى اغتراب في الوطن حين شب عن الطوق وتفتح عقله على أفكار رياح الإصلاح التي هبت على العالم الإسلامي بقيادة المصلحين الإسلاميين من أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحب

---

[١] راجع إهداء همام أو في عاصمة الأحقاف.

[٢] أحمد عبدالله السومحي، علي احمد باكثير : حياته: شعره الوطني و الاسلامي، ص ٤٤-٤٥.

[٣] نفس المصدر، ص ٤٧.

الدين الخطيب ومن إليهم. فلما حاول فتح دعوته إلى الإصلاح الإجتماعي حاربه الناس ووضعوا في طريقه الأشواك. وقد توالت عليه الآلام والمصائب وتزاحمت عليه الهموم والشجون في فترة متقاربة فمات أبوه ثم أخوه عبد القادر ثم أخوه محمد ثم زوجة والده خديجة ثم زوجته الحبيبة التي كان يحبها حبا عظيما وقد رثى الجميع رثاءا حارا وأنه قد لقي مقاومة شديدة في سبيل دعوته إلى الإصلاح الإجتماعي وآرائه الحرة التي كانت تدعو إلى القضاء على الطبقية والفساد والشعوذة كما تدعو إلى نشر التعليم والقضاء على البؤس والتخلف ولقي جحودا ومقاومة من بعض العلويين فرحل عن وطنه حضرموت إلى عدن في ١٩٣٢م وأقام فيها عاما وزار الصومال والحبشة فأنشد وخطب وكتب وإلتقى بشخصيات إسلامية عديدة أمثال الشيخ محمد بن سالم البحاني والشاعر محمد علي لقمان.

باكثير في الحجاز

قويت رغبة باكثير في زيارة الحرمين الشريفين فسافر من عدن إلى جدة بادئا رحلته بالمملكة العربية السعودية التي إستمرت عاما في عام ١٩٣٢م وكتب فيه "نظام البردة أو ذكري محمد صلي الله عليه وسلم" وسجل فيها جميع هواجسه وذكرياته التي كانت سببا في هجرته. وفي الطائف كتب مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" ونفث فيها كل ما كان يعتمل في نفسه من أحزان ومشاكل بمأساة موت زوجته الحضرمية الحبيبة.

وأمضى باكثير عاما في المملكة العربية السعودية وترك في هذه المرحلة تراثا أدبيا أهمه ديوان شعري بعنوان "صبا نجد" و"أنفاس الحجاز" ومحاضرات ومذكرات ومراسلات مع الأدباء. وكانت له في الحجاز صداقة قوية مع كثير من أدبائها وشعرائها فمنهم الشيخ أحمد إبراهيم الغزاوي وعبد الله بلخير والأستاذ الأديب محمد أمين الكتبي ومحمد حسن الكتبي وغيرهم. وقد كتب محمد حسن الكتبي مقدمة لديوانه المسمي بالعدنيات. واتصل باكثير بآل سعود ومدحهم بعدة قصائد وقد كتب في الحجاز شعرا كثيرا وجمعه بعنوان "الحجازيات".[١]

---

[١] نفس المصدر، ص ٥٧.

الفصل الثاني

حياته في مصر

وصل باكثير إلى بغيته ومحطته النهائية سنة ١٩٣٤م بعد رحلة شاقة. وكان قدومه إلى مصر والدراسة فيها حلما يراوده منذ أيام الصبا حيث كان دائم التطلع إلى الدراسة فيها والإتصال بأدبائها وشعرائها ومثقفيها.

وكانت حياته في السنوات الأولى لقدومه إلى مصر حياة قلقة مضطربة ومليئة بالحزن واليأس وقتامة الذكرى وفيها إهتزازات من آثار الماضي وآلامه حيث يقول:

"في الواقع أنا وجدت سلواني في مصر وكنت مشتاقا إلى زيارة مصر من قديم. لأن كل الكتب التي نقرأها كلها كانت إما مؤلفة للمصريين أو مطبوعة في مصر على الأقل. وكان من الطبيعي أنه يتجه أديب عربي إلى مصر باعتبارها مصدر الأشعاء العربي في جميع العالم العربي على الإطلاق فكأن الأقدار أفقدتني زوجتي هذه الشابة لتتم زيارتي أو إقامتي الطويلة في مصر بعد ذلك، أنا لا أشك في في حكمة الله سبحانه وتعالي، ولهذا أحمده على السراء كما أحمده على الضراء".[١]

ولما استقر مقامه فيها وخرج من العزلة والإنطواء أصبحت له صداقات وإرتباطات كثيرة مع الأدباء الكبار من أمثال عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وأحمد حسن الزيات وغيرهم كما أصبحت له صداقات بالأدباء الشبان

---

[١] نفس المصدر، ص ٥٨.

من مثله وبالأخص زملائه في الجامعة من أمثال الروائي الكبير نجيب محفوظ وغيره وقد ربطته صداقات وعلاقات أخرى بأدباء العالم العربي.

كانت هذه العلاقات والصداقات دفعة قوية في حياته الأدبية وهي التي أخذته بيده وجعلته يشق طريقه وسط الحياة الأدبية في مصر وهي التي أخرجته من عزلته وإنطوائه.

كانت إرتباطاته بالأدباء الشبان أشد وميوله إليهم أكثر وكان يرى هؤلاء الأصدقاء من الشبان الأهل والعشيرة حيث إمتزج بالمجتمع المصري وعايشه وأحبه من أعماق قلبه.

زواجه من مصر

كان حبه لمصر حبا جما أحبها قبل رؤيته وهام بها بعد رؤيته فاستقر به المقام فيها. وقد اختار له زوجا منها من عائلة محافظة وكانت هذه المرأة قد سبق لها الزواج من رجل آخروأنجبت له بنتا ثم تزوجها باكثير.[١]

الدراسة في مصر

إلتحق باكثير عام ١٩٣٤م بكلية الآداب في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فؤاد الأول وأمضى فيها أربع سنوات وتخرج منها عام ١٩٣٩م، ولم يكتف بهذه الدراسة وقد كانت يراوده الأمال والطموحات بأن يكون مربيا كبيرا ورائدا من رواد النهضة

---

[١] نفس المصدر، ص ٦٦.

العلمية في اليمن عندما يعود إليها ويساعد في تنشئة النشئ وتربية الجيل الجديد فالتحق بمعهد التربية للمعلمين وتخرج منه عام ١٩٤٠م بعد أن نال دبلومه العالي. وقد انخرط بعد ذلك في سلك التدريس بوزارة المعارف بمصر ليساعد ويسهم في قيادة الأمة العربية ونهوضها نحو مستقبل أفضل وحياة حرة كريمة. وبعد ذلك انتقل إلى المنصورة ثم منها إلى القاهرة.

مرحلة الإنتشار

قد وصل باكثير إلى مصر شاعرا معروفا لدى أعلام الأدب والفكر فيها بسبب نشر قصائده في أهم مجلات وصحف العصر. وقد وصل إلى مصر وأعلام الشعر أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم قد بدأت تطوي. وكان باكثير يعدهما قبل أن يتعرف على شكسبير مثله الأعلى. ولما هبط القاهرة رحبته الصحف والمجلات بقصائده. يقول باكثيروهو يصور مصر في الأبيات التالية:

جزيرة العرب مصر لها أم

عقيدة الرب تجمع والحرم

ليس لها عنها صرف ولا تحويل

معدودة منها ما دام يجري النيل[١]

Nehru University Library

[١] المرجع السابق، ص ٦٥.

وسرعان ما تحول باكثير من شاعر إلى كاتب مسرحي، والمسرح نوع من الأدب الذي يحبه الجماهير فهو أكثر الفنون تأثيرا في الناس ولم يكن له في ذلك الحين وجود في العالم العربي سوي مصر. فلم تكن توجد مسارح ولا ممثلون إلا فيها.

نرى باكثير في أول عهده بمصر ذا شخصيتين، شخصية أدبية محافظة وشخصية أدبية منطلقة متطلعة إلى التجديد، وقد كان إنتاجه الأدبي خصبا في هذه الفترة ووفيرا إلى أن توقف عن قرض الشعر في حدود عام ١٩٣٦م وتحول من الشعر إلى النثر وقد تلون بعد ذلك إنتاجه الأدبي ولم يعد شاعرا فحسب بل كان شاعرا وناثرا فكتب المسرحية والقصة والمقالة.

وقد بدأ نشاطه الأدبي وهو طالب في الجامعة فنشر عام ١٩٣٦م مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" الذي كتبها في الطائف أثناء وجوده بالمملكة العربية السعودية كما أخذ بنشر شعره في كبريات المجلات، وترجم أثناء دراسته في الجامعة مسرحية "روميو وجوليت" لشكسبير بالشعر الحر. وهذه المسرحية نتيجة لتحد بينه وبين أستاذه الإنجليزي الذي حط من قدر اللغات الشرقية ومن بينها اللغة العربية – وهي أول مسرحية ترجمت إلى الشعر المرسل في اللغة العربية. وتطورت هذه التجربة بتأليفه "أخناتون ونفرتيتي" سنة ١٩٣٨م في الشكل الشعري التفعيلي في أول مرة. وترجم أجزاء من "الليلة الثانية عشرة" لشكسبير ولكنه صاغها بالشعر العمودي.

وواصل باكثير نشاطه بهمة وعزم ولمع نجمه ككاتب مسرحي مرموق وكان له دورفي إنشاء المسرح الشعبي وضاعف من نشاطه في هذه الفترة وقد مثلت بعض مسرحياته علي خشبة المسرح.

مرحلة الإزدهار

بدأت مرحلة الازدهار في حياة باكثير الفنية بمسرحية "سر الحاكم بأمر الله" مثلتها الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى في أول أكتوبر ١٩٤٨م، وقد أعيد تمثيلها حين افتتحت بها فرقة "المسرح المصري الحديث" موسمها المسرحي لسنة ١٩٥٣-٥٤م. ثم مثلت مرة ثالثة حين قدمها "المسرح القومي" في موسم ١٩٥٤-٥٥م ثم أعاد عرضها للمرة الرابعة في موسم ١٩٥٥-٥٦م. وبعد وفاة باكثير بسنتين أعاد "المسرح القومي" عرضها من جديد. ولقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا أعادت للمسرح القومي المصري فتوته وأصالته التي فقدها في الستينيات فانتعشت ذكرى باكثير بين الناس.

اقتحم علي أحمد باكثير ميدان الحياة الأدبية في مصر بجرأة وثقة وجسارة وأصبح كما يقول محمود تيمور "إنه ذلك الشاب المثقف الذي وفد من حضرموت إلى مصر ليغتصب جوائز المسابقات الأدبية اغتصابا، لأنه لم يكن يترك مسابقة إلا ويدخلها فتفوز مسرحياته بالجائزة".[١]

---

[١] مجلة المسرح المصري، العددان ٧٠-٧١.

ويروي الأستاذ محمد علي الطاهر هذه الظاهرة فيقول: "وقد بلغ من نبوغه المثالي أن وزارة الشؤون الاجتماعية طلبت سنة ١٩٤٧م ست روايات في مواضيع معينة وأقامت مسابقة مصحوبة بمكافأة باهظة فتلقت الوزارة خمسمائة رواية. ولما فحصت اللجنة المختصة ذلك الجبل من الروايات اختارت ستا، ولما ظهرت غلافات الأسماء ظهر أن الأستاذ علي أحمد باكثير قد فاز بروايتين من الروايات الست، وهو فوز باهر لا مثيل له، فداعبته إحدى الصحف طالبة من الحكومة منع الأستاذ باكثير من دخول المسابقات".[١]

وقد نالت أولى مسرحياته في مصر "أخناتون ونفرتيتي" سنة ١٩٤٠م جائزة المباراة الأدبية للفرقة القومية كما نالت روايته الاولى "سلامة القس" جائزة السيدة قوت القلوب الدمرداشية مناصفة مع نجيب محفوظ عن روايته "رادوبيس".

وباكثير مضى بعدها يكتب بعزيمة تاركا أعماله تفرض نفسها على الجوائز الأدبية فينال سنة ١٩٤٥م جائزة وزارة المعارف عن روايته الشهيرة "واإسلاماه" التي قررت على المدارس فيما بعد في عديد من البلاد العربية.

وكذلك حصلت مسرحيته "سر الحاكم بأمر الله" على حظ في العروض المسرحية قبل عرضها على جائزة وزارة الشؤون الاجتماعية سنة ١٩٤٣م، ومسرحية "السلسلة والغفران" نالت الجائزة نفسها في السنة التالية ١٩٤٤م وقد حصلت "أبو دلامة مضحك الخليفة" على جائزة وزارة الشؤون الاجتماعية أيضا سنة

---

[١] كتاب في ظلام السجن، ص ٧٥.

١٩٥٠م. ومسرحيته "دار إبن لقمان" التي صور فيها جهاد مدينة المنصورة ضد غزو لويس التاسع الذي أسره رجال المقاومة الشعبية هناك، نالت جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية عام ١٩٦٠م، وفي عام ١٩٦١م اختيرت روايته "والإسلاماه" للإنتاج السينمائي باللغتين العربية والإيجليزية.

وفي سنة ١٩٦٢م منحه الرئيس جمال عبد الناصر وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى كما حصل على وسام عبد العلم ووسام الشعر في السنة نفسها. وفي سنة ١٩٦٤م حصل على أول منحة تفرغ ينالها أديب مصري فكتب باكثير بمساعدة هذه المنحة مطولته الدرامية الإسلامية بعنوان "ملحمة عمر" التي تشتمل على تسعة عشر جزءا. وبعد وفاته بقليل سنة ١٩٧٠م أنتج عمله الشعري أوبريت "شادية الإسلام أخت الرسول بالرضاعة" في صورة فلم سينمائي.

كان باكثير مشغولا في الأربعينيات من القرن الماضي بمقارعة الإستعمار والصهيونية في مسرحياته الكبيرة مثل "شيلوك الجديد" وعشرات المسرحيات القصيرة مثل "دم الشهداء" و"في سبيل إسرائيل" و"أكبر من العرش" وغيرها من المسرحيات التي نشرت في الفترة ما بين ١٩٤٥م-١٩٤٨م وهي فترة ولادة إسرائيل. وفي هذه الفترة كان باكثير يخوض قمة كفاحه بمراس لا يلين حين كان الكثير من أدباء جيله لم تتضح لهم أهداف الرواية بعد. وقد صرح بهذا نجيب محفوظ في حين قال: "عندما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات (الأربعينيات) أجد أن علي أحمد باكثيرُ وعبد الحميد السحار لم يداخلهما شك في قيمة إنتاجهما، ووجوب

الاستمرار فيه، فقد كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما (الآخرون) وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدا، طابعها التشاؤم الشديد"!![1]

وبعد أن استقرت به الحياة في مصر وتوالت أعماله كتب قبل الثورة المصرية سنة ١٩٥٢م ما يقرب من عشرين مسرحية تعاملت معظمها مع القضايا السياسية. ويظل العامل السياسي عنصرا بارزا في معظم أعمال باكثير التي تكون نواتها الأساسية فكرة إسلامية وتتخذ أطرها الخارجية من الأساطير أو التاريخ الإسلامي العربي.

وقد شغلت قضية فلسطين بال باكثير ولم تشغله أي قضية مثلها. وذلك لأنه قد أحس بالخطر القادم قبل أن يتفجر فكتب سنة ١٩٤٥م مسرحيته الشهيرة "شيلوك الجديد" التي إستعار شكلها الخارجي من مسرحية شكسبير "تاجر البندقية" وصب فيها مضمونا جديدا. ففي هذه المسرحية استقرأ باكثير الواقع في فلسطين، وصور تعاون الصهيونية والاستعمار الإنجليزي مع بعضها البعض في التمهيد لقيام الكيان اليهودي في أرض فلسطين، وقد توقع باكثير تأسيس دولة إسرائيل قبل قيامها الفعلي بثلاث سنوات.

---

[1] في سلسلة كتاب الهلال، ص ٣٨.

رحلاته العلمية والأدبية والثقافية

كان باكثير بطبعه ميالا إلى الرحلة والتنقل فكانت له رحلات ثقافية وأدبية كثيرة. سافر إلى فرنسا في بعثة دراسية حرة سنة ١٩٥٤م وفي سنة ١٩٥٦م زار رومانيا والإتحاد السوفيتي عضوا في وفد أدباء مصر بدعوة من إتحاد كتاب القطرين المذكورين. وفي سنة ١٩٥٨م مثل الجمهورية العربية المتحدة في مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا الأول المنعقد في طشقند.[١]

وقد كثرت رحلاته وأسفاره في عام ١٩٦٠م في حين سافر إلى العراق لمشاركة مؤتمر الأدباء العرب السابع المنعقد في بغداد ثم سافر إلى تركيا للتعرف على مدينة القسطنطينية وأسوارها حيث راودته فكرة كتابة ملحمة عن حصار المسلمين لها. وكما يبدو أنه زار في أخريات أيامه لندن وقد زار أيضا عدن وحضرموت حيث كانت تراوده فكرة العودة إلى وطنه الأصلي وألقى هناك بعض الأحاديث في التليفزيون وبعض المحاضرات ولكن الأوضاع لم تعجبه فعاد إلى القاهرة.

باكثير في أخريات حياته

أعطته مصر الكثير من الشهرة والصيت ولكن تنكر له وأنكره بعض من أهل مصر خاصة بعد مسرحية "حبل الغسيل". وقد اثرت عليه هذه المضايقات التي كان يلقاها من بعض مراكز القوى من نسيان وإهمال وتجاهل كما اهتزت شخصيته

---

[١] هلال ناجي، شعراء اليمن المعاصرون، ص ٢٢٧.

الأدبية والعربية حتى فكر في أخريات حياته أن يكف عن الكتابة باللغة العربية ويكتب باللغة الإنجليزية التي كان يجيدها. وقد فكر في العودة إلى موطنه الأصلي حضرموت بعد أن عزل عن الحياة الأدبية والفنية في مصر إلا أنه عدل عن هذه الفكرة بعد زيارة قصيرة قام بها لعدن وحضرموت وبعد وقوفه على الأوضاع هناك. ثم وصل به التفكير إلى الإستقالة عن عمله في القاهرة والذهاب إلى الكويت للإشراف على طباعة مؤلفات له ثم التردد من وقت لآخر على بريطانيا حيث عرض عليه الكتابة للإذاعة البريطانية كما عرض عليه تدريس الأدب العربي في جامعة كمبردج بمرتب مغر.

وفاته

قد أصيب باكثير بصدمة قلبية كانت تعاوده في أخريات أيامه، وما لبث أن أسلم روحه لباريها بعد رحلة في الحياة الحافلة بالأعمال الرائعة الخالدة وكان ذلك في عام ١٩٦٩م[١] وقد دفن في مقبرة عائلة زوجته المصرية رحمه الله رحمة واسعة.

---

[١] أحمد عبدالله السومحي، علي احمد باكثير : حياته: شعره الوطني و الاسلامي، ص ٧٢.

الفصل الثالث

أعماله الإبداعية

لعلي أحمد باكثير مؤلفات كثيرة متنوعة وذلك لأن مواهبه الإبداعية والفنية إنطلقت لتشمل الرواية والمسرحية والشعر والمقالة وقد برع باكثير في كل هذه الأنواع للأدب.

أود في هذا المكان تقسيم أعماله إلى قسمين بارزين في الأدب وهما النثر والشعر فأما أعماله النثرية فهي كالآتي:

الرواية

١) سلامة القس (حولت إلى فيلم سينمائي)

٢) وا إسلاماه (حولت إلى فيلم سينمائي)

٣) الثائر الأحمر

٤) سيرة شجاع

٥) ليلة النهر

إستمد باكثير واستوحى حوادث هذه الروايات من التاريخ الإسلامي القديم، مثلا أخذ قصة "سلامة القس" من تاريخ العصر الأموي و"وا إسلاماه" من عصر

المماليك و"الثائر الأحمر" من عصر القرمطة و"سيرة شجاع" من تاريخ العصر الفاطمي.

المسرحية

قد عمد باكثير بهدف خاص إلى التاريخ الإسلامي في رواياته ولكنه في المسرحية تفرعت به السبل في التأليف وتلون إنتاجه بألوان شتى ومن هذه الألوان:

المسرح الإجتماعي : هذه المسرحيات هي التي ألفها الأديب واستمد حوادثها من المجتمع ومن عاداته وتقاليده واستخلصها من حياته. نرى عدد المسرحيات الإجتماعية قليل في أدب باكثير. وقد كتب أربع مسرحيات عن المجتمع المصري ومسرحية واحدة عن المجتمع الحضرمي وهي:

١) همام أو في عاصمة الأوقاف (مسرحية شعرية)

٢) الدكتور حازم

أما مسرحياته المشتملة على الأساطير فهي كما يلي:

١) مأساة أوديب

٢) شعب الله المختار

٣) إله إسرائيل

٤) شيلوك الجديد

٥) الدودة والثعبان

٦) إخناتون ونفرتيتي (مسرحية شعرية بالمرسل)

٧) الفرعون الموعود

المسرح التاريخي: قد إستوحى باكثير موضوع بعض مسرحياته من التاريخ الإسلامي والعربي القديم والحديث ومن ضمن هذه المسرحيات:

١) إبراهيم باشا

٢) عمر المختار

٣) فارس البلقاء

٤) قصر الهودج (مسرحية غنائية)

٥) السلسلة والغفران

٦) الفلاح الفصيح

٧) سرالحاكم بأمر الله

٨) الدنيا فوضي

٩) قطط وفيران

المسرح السياسي: في مسرحياته السياسية إستمد باكثير حوادثها من موضوعات الساعة وكذلك إستمد فيها من وقائع من التاريخ والأساطير القديمة. وفي عداد مثل هذه المسرحيات أخص بالذكر ما يلي:

١) مسمار جحا

٢) الزعيم الأحد

٣) حبل الغسيل

٤) إمبراطورية في المزاد

٥) عودة الفردوس

٦) مسرح السياسة (مجموعة تمثيليات)

وأما المسرحيات التي تحدث فيها عن القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني فحوادثها مأخوذة بوجه عام من التاريخ اليهودي وهي كما يأتي:

١) أبو دلامة

٢) سر شهرزاد

٣) دارإبن لقمان

٤) أوزوريس

٥) هكذا لقي الله (مجموعة تمثيليات)

٦) شادية الإسلام (حولت إلي فيلم سينمائي)

٧) من فوق سبع سماوات (مجموعة تمثيليات)

ومن مؤلفات باكثير الأخرى أخص بالذكر ما يلي:

١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية (دراسة تحليلية للتأليف المسرحي)

٢) روميو وجولييت (مترجمة عن الإنجليزية بالشعر المرسل)

٣) هاروت وماروت

٤) أزهار الربى في أشعار الصبا (ديوان شعر)

الباب الثاني

رويات باكثير: دراسة تحليلية

الفصل الأول : سلامة القس

الفصل الثاني : سيرة شجاع

الفصل الثالث : وا إسلاماه

الفصل الرابع : الثائر الأحمر

الفصل الخامس : الفارس الجميل

الفصل السادس : ليلة النهر

رويات باكثير: دراسة تحليلية

علي احمد باكثير واحد من أشهر كتاب الأدب العربي الحديث، ترك في باب القصة والمسرح عديدا من الأعمال الخالدة الرائعة فهو في مجال الرواية يقف في الصف الذي يشمل الروائيين من أمثال "نجيب محفوظ" و"محمد عبد الحليم عبد الله"[١] و"عبد الحميد جودة السحار"،[٢] ومع ذلك فإنه لم يلق عناية كافية من قبل النقاد والباحثين، وكان "باكثير" من الكتاب الملتزمين بضرورة بناء مجتمع عربي سوي قوي. وقد التفت علي أحمد باكثير في كتاباته الروائية إلى التاريخ إلا أن الرواية التارخية عند باكثير تنتمي إلى الرواية التاريخية الموثقة، وأن مادتها التاريخية مأخوذة من من العصور الإسلامية، القرن الهجري الأول مثل روايتيه "سلامة القس" و"الفارس الجميل" والقرن الثالث مثل روايته "الثائر الأحمر" والقرن السادس مثل روايته "سيرة شجاع" والقرن السابع مثل روايته الشهيرة "وا إسلاماه".

وفي الصفحات التالية سأحاول إستعراض ست رواياته التاريخية كما أقوم بدراستها التحليلية. وعناوين هذه الروايات كما هي "سلامة القس" و"الفارس الجميل" و"الثائر الأحمر" و"سيرة شجاع" و"واإسلاماه" و"ليلة النهر".

---

[١] روائي مصري شهير من جيل نجيب محفوظ ، تميز برواياته الرومانسية في الطبقة المتوسطة، تحولت بعض أعماله إلى أعمال سينمائية وتليفزيونية.

[٢] أديب وروائي وكاتب قصة من مواليد القاهرة عام ١٩١٣م.

سلامة القس

"سلامة القس" رواية تاريخية تدور أحداثها في مكة والمدينة، وتحكي قصة الحب الطاهر بين الشاب التقي عبد الرحمن بن أبي عمار الملقب بالقس وسلامة المغنية. فازت الرواية بجائزة السيدة قوت القلوب الدمرداشية[١] عام ١٩٤٤م مناصفة مع الكاتب نجيب محفوظ. تحولت إلى فيلم سينمائي وقامت ببطولته السيدة أم كلثوم[٢] مع الممثل يحيى شاهين.[٣] وقام بإنتاجه وإخراجه "توجو مزراحي" وقام بتصويره "عبد الحليم".

علي أحمد باكثير بدأ قصة هذه الرواية باقتباس قرآني من سورة "يوسف" وهو "ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه..." ولعله أراد أن يلمح بهذه الآية إلى الفكرة الأساسية التي يقوم عليها البناء القصصي.

---

[١] السيدة قوت القلوب الدمرداشية كاتبة مصرية ولدت عام ١٨٩٢م وماتت عام ١٩٦٨م في إيطاليا، خصصت بإسمها جائزة أدبية لرعاية الكتاب الموهوبين، هي واحدة من الكاتبات المصريات اللاتي أبدعن أدبهن باللغة الفرنسية.

[٢] أم كلثوم مطربة مصرية، اشتهرت في مصر وفي عموم العالم العربي والعالمي في القرن العشرين، ولقبت "كوكب الشرق" و"سيدة الغناء العربي". ولدت عام ١٩٠٤م وتوفيت في القاهرة عام ١٩٧٥م. وكان أول ظهور لها في فيلم "وداد" لحسا بشركة مصر للتمثيل و السينما ثم توالي ظهورها في "نشيد الأمل" و"دنانير" و"عايدة" ثم فيلم "سلامة" و بذلك تكون مثلت أم كلثوم ٥ أفلام ونالت على جوائز عديدة.

[٣] يحيي شاهين أحد عمالقة التمثيل العربي وواحد من رواده الكبار الذين أسهموا بشكل قوي في صنع تاريخ السينما المصرية والعربية. ولد سنة ١٩١٧م وتوفي عام ١٩٩٤م وقد لمع في مجال السينما بشكل كبير.

وقد حاول علي أحمد باكثير إستخراج العبرة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، أوردها الأصفهاني بعنوان" ذكر سلامة القس وخبرها".[١]

وملخص الحدث التاريخي كما ورد في "الأغاني"[٢] أن سلامة القس من مولدات المدينة، إشتهرت بالغناء، والقس هو عبد الرحمن بن أبي عمار أحد فقهاء مكة سمّي بالقس لزهده وكثرة عبادته، وحدث أن سمع القس غناء سلامة على غير تعمد منه، فرآه سيدها فأدخله عليها فشغف بها حبا، فشاع في مكة الخبر فسميت هذه الجارية "سلامة القس"، وذات يوم إختلى القس بسلامة فراودته عن نفسه فاستعصم، وتلا عليها قول الله تعالي "الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين"،[٣] وقال لها: أكره أن تؤول خلة ما بيني وبينك إلى عداوة، وانصرف من عندها وعاد على ما كان عليه من نسك. ووصل إلى يزيد بن عبد الملك خبر سلامة وحسن غنائها وجمالها فاشتراها.[٤]

وعندما نقرأ "سلامة القس" يتبين لنا كيف أن بطلة القصة فتاة كانت تخدم في بيت "أبي الوفاء" وهو رجل صالح في السبعينات من عمره، عندما ساعدها أحد رعاة الغنم في أن تحفظ مقطوعات غنائية لإحدى كبار المغنيات في عصر بني أمية. وكان

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص٦.

[٢] راجع المادة التاريخية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج٨، ص ٦، ٧، ٩،١٠، ١١، ١٤.

[٣] الزخرف آية ٦٧.

[٤] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص٦-١٥.

إستغراقها في هواية الغناء حتى أثناء قيامها بالخدمة مما أثار عليها حفيظة "أبي الوفاء" الذي نراه يبيعها لجار له يدعي "إبن سهيل" وهو من أنصار الطرب والغناء.

وفي بيت "إبن سهيل" تشغف سلامة حبا بعبد الرحمن الملقب بالقس وهو شاب إشتهر بالورع وكان مثالا للخائف من ربه. "وشغف عبد الرحمن بسلامة، فكان يحلم بها ليله ونهاره، ويتسلل طيفها إليه حتى في صلاته وقيامه وقعوده، وقامت بين نفسه الزاهدة والناسكة وبين نفسه المتفتحة للحياة حرب عوان صلي بنارها، وكان وقودها من روحه وجسمه، وشقى بها شقاء لم يشق قبله مثله، كما سعد بها سعادة لم يجد لها من قبل مثيلا"[١]، وعندما تضطرم نيران حبها في قلبه يشتد الصراع في ثنايا جوانبه بين لوم الناس وحبه إلى حد يدفعه إلى الانزواء بعيدا عن المجتمع لكن نظرته إلى الدنيا بدأت تتغير حتى عبادة ربه أصبح لها طعم آخر لم يعرفه من قبل، ولم يلبث إلا يسيرا حتي عرف أن ذلك هو فعل الحب في نفسه الذي صقلها وسكب فيها شفافية وأخلدا إلى التأمل.

أما سلامة فقد أصبح عبد الرحمن كل شيئ في حياتها وصارت لا تجد سعادة إلا عندما يجلس بين المستمعين لغنائها. وذات يوم حل عبد الرحمن بمفرده ضيفا على إبن سهيل. وبينما كان كلامها يشنفان أذنيهما بحلاوة صوت سلامة إذ قدم من قبل الوالي من يطلب المضيف لأمر عاجل، وهكذا لم يبق في البيت غير الحبيبين. وكادت أن تهم به وأن يهم بها لولا أن عبد الرحمن إستشعر في نفسه الخوف من خالقه، وترسخت في ذهنه الآية القرآنية "الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا

---

[١] علي أحمد باكثير، سلامة القص، ص ٧٢.

المتقين"،[١] ولما كانت العداوة آخر شيئ يمكن أن يفكر فيه تجاه سلامة فقد آثر التقوى وانصرف عنها وانصرفت عنه. نسي عبد الرحمن في ذلك الوقت كل شيئ، وشك في كل شيئ، وشعر بالخوف والإستيحاش من كل شيئ، فكأنما خرج من هذا العالم إلى عالم جديد لا صلة له به، ولا عهد له به من قبل. أهذا هو المسجد الحرام الذي كان يغشاه صباح مساء منذ عقل نفسه! أهذه هي الكعبة التي يصلي إليها ويطوف بها ويدعو أمامها مرارا كل يوم؟ أهو عبد الرحمن بن أبي عمار الذي لقبه أهل مكة بالقس؟ أفي يقظة هو أم نائم تتلاعب برأسه الأحلام؟ وينظر إلى الصرة التي يحملها معه فلا يدري ما هي ولماذا يحملها ويحتفظ بها؛ ويسمع أذان العشاء فلا يعي منه إلا ما يعيه المجهد من حديث القوم قد غلب عليه النعاس بينهم![٢]

واسهمت الأحداث في توسيع الفجوة بين الحبيبين، ونرى في الفصل العاشر لهذه الرواية إستعراضا لخواطر القس ومقارنة بين ماضيه وحاضره تنتهي برجحان الحاضر، ويبيع القس ضيعته ويذهب بثمنها إلى ابن سهيل ليشتري سلامة فتكون المفاجأة بأن القاضي قد باع سلامة لسداد الديون المتراكمة على ابن سهيل. وكذلك نرى في الفصل الثاني عشر ما حدث لسلامة في المدينة منذ وصولها حيث إنتقلت نقلة أخرى في مجال الغناء على يد جميلة حتى بدأت تنسي القس وتتطلع إلى قصور الخلافة في الشام. وفي الفصل الثالث عشر نرى ما حل بالقس بعد فراق المحبوب وإجتهاده في التجارة مع إبن سهيل، ثم رحيلهما إلى المدينة لشراء سلامة، وكانت المفاجأة الثانية أنها بيعت لأكثر من صاحب مال إلى أن إنتهى بها الأمر إلى ذيوع

---

[١] نفس المصدر، ص٩٧.

[٢] نفس المصدر، ص١٢٢.

صيتها وإلى شراء الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك (٧٢٠-٧٢٤) إياها. وخابت كل مساعي عبد الرحمن في أن يشتري حبيبته، ولم يكن إجتماعهما ممكنا فيما بعد إلا في حياة الآخرة وليس علي ظهر هذه الدنيا. وفي الخاتمة يخرج محبو سلامة من أهل المدينة لتوديعها، وغنت لهم أغنية الوداع فأجهشوا بالبكاء أما القس فسقط مغشيا عليه[١] كما يحدث للمحب في حكايات ألف ليلة وليلة.

ونرى علي أحمد باكثير يشير إلى ما يجري في البلاد العربية من الزواج من المرأة الغربية الذي يجري في هذه الأيام.

هذه هي خلاصة أحداث القصة وأن الكاتب حرص ألا يجعلها تطغي في جانبها التاريخي على حرية الشخصيات في الحركة أو على تلقائية الحوار. وعن طريق إستخدامه للحوار مع النفس إستطاع باكثير أن يفسح المجال أمام القارئ كي يشارك عبد الرحمن أفكاره ومناجاته. وهناك عامل آخر حافظت القصة معه على وحدتها هو الإعتماد على شخصية البطل المحورية في معظم الأحداث مثل زيارات عبد الرحمن لصديقه أبي الوفاء وإبن سهيل ووداعه سلامة عند رحيلها من المدينة إلى دمشق.

وإضافة إلى ما لاحظناه من صراع في نفس البطل بين عاطفته وسمعته نجد صراعا آخرا خارجيا بين الموسرين والمتخلفين منهم خلقيا من جهة وسكان المدينة الذين غلب عليهم التقي والبساطة في العيش من جهة أخرى. أما الأولون منهم فما

---

[١] نفس المصدر، ص ١٨٠.

رعوا مجتمعهم حق رعايته وما همهم سوى جمع المال وتكديسه، كما أنهم-بإستثناء قلة منهم إبن سهيل- ما عنوا بالغناء إلا لأنه طريقة سريعة لجمع الثروة، وبطريقة غير مباشرة نجد أنفسنا وقد عرفنا السبب الكامن من وراء موقف الأولين والآخرين من البسطاء وهو التربية التي أن صلحت صلح معها الفرد وأن فسدت لم يكن منه إلا بوار المجتمع.

ونرى عبد الرحمن في هذه الرواية يجسد لنا شخصية العربي التقي الذي لم يجرفه الحب إلى درجة إرتكاب الخطيئة أو الكفران بأهل مجتمعه وإنما نجد فيه المحب العفيف والتاجر الشريف ومن إذا رأى الخطأ أصلح وأرشد.

وربما أراد باكثير في هذه الرواية أن يرمز إلى تداول بيع سلامة من يد إلى يد رغم فنها الغنائي الرفيع ومكانتها الإجتماعية لدى عشاق غنائها لكي ينبه إلى ضرورة إعطاء فرص أكبر للمرأة في هذا العصر لتساعد الرجل في بناء المجتمع العربي في الإطار المناسب للمرأة العربية الحافظة لحدودها وبيتها.

ونرى في هذه الرواية غياب بعض الأحداث التاريخية غيابا كاملا أو جزئيا عن الرواية لهدف فني موضوعي مع وجود علاقة بينها وبين الحدث الروائي، ومن هذه الغياب قصة والي المدينة "عثمان بن حيان المري" حين قدم المدينة، فطلب منه قوم من وجوه الناس تطهيرها من أهل الغناء والزنا، فاستجاب لهم وأمر أهل الغناء بالخروج، وامهلهم ثلاثة أيام. واستطاع إبن أبي عتيق، وهو من أهل الفضل والعفاف والصلاح أن يتحايل عليه حتى أحضر "سلامة" فغنت بين يديه "فقام عثمان من

مجلسه فقعد بين يديها، ثم قال "لا والله ما مثل هذا يخرج"[١] فتراجع عن قراره. ومع ذلك غابت هذه القصة عن رواية "سلامة القس" مع أنها مرتبطة بفكرة مشابهة للقصة وبطلتها. بل إختلق حادثة مشابهة في الحدث الروائي، وذلك حين قدمت المغنية "جميلة" إلى مكة، فسعي عبد الرحمن القس عند واليها، وطلب إخراجها، فأخرجها.[٢] ويدل هذا الغياب كله على أن باكثير لم تكن قضيته في هذه الرواية نظرة الإسلام للفن.

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص١٠.

[٢] علي أحمد باكثير، سلامة القس، ص ٢٤.

سيرة شجاع

هي رواية تاريخية كتبها علي أحمد باكثير سنة ١٩٥٤م ونشرها عام ١٩٥٦م، تحكي هذه القصة الصراع بين شاور وضرغام على حكم مصر في زمن الفاطميين واستيلاء صلاح الدين الأيوبي على مصر. الظروف التي كتبت في هذه الرواية مرتبطة بالصراع الذي حدث بين جمال عبد الناصر ونجيب بعد ثورة مصر، وقد أهداها المؤلف إلى جمال ورفقائه.[١] الأساس التاريخي للرواية يقوم على ما أورده إبن الأثير في كتابه "الكامل في التاريخ"[٢] وأبو شامة المقدسي في كتابه "كتاب الروضتين".[٣]

تعد "سيرة شجاع" الرواية الوحيدة التي تبدأ بالحدث التاريخي، وهو الصراع بين ضرغام وشاور في عهد الخليفة الفاطمي العاضد. ينتصر ضرغام ويهرب شاور إلى الشام مستنجدا بالملك نور الدين والذي أنجده بجيش يقوده أسد الدين وصلاح الدين إنهزم أمامه ضرغام، وعاد شاور للوزارة وكان ضرغام مخلصا لدينه ووطنه رفض الإستعانة بالفرنج التي عرضها عليه العاضد، وأعدها خيانة. ولكن الناس ظنوا أنه عميل للقصر الذي أيده في صراعه ضد شاور ويقتل ضرغام وهو يقول:

---

[١] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، ص٥.

[٢] إبن الأثير، الكامل في التاريخ، ص ٩٠، ٢٩١، ٢٩٨-٣٢٤، ٣٠١-٣٥، ٣٢٦.

[٣] أبو شامة: عبد الرحمن المقدسي، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ص٣٣٧-٣٦٤، ٣٦٦-٣٦٧، ٣٨٩، ٣٠١-٣٩٢، ٣٩٨، ٤٠٣، ٣٩٩-٤٠١.

ويــح فتي ضــيعه قــومه يرجو لهم خيرا وهــم ضده!

يريد أن يكــشف ظلامهــم عنــهم، فظنــوا أنه عــبــده

غدا يرون الــويل من شاور واليوم هم- يا ويــحهم-جنده![1]

وعندما وصل جيش الفرنج مصر حاصر أسد الدين في بلبيس وخان شاور العهد، وتحالف مع الفرنج، وشارك في الحصار، ويرفض إبنه "شجاع" هذه الخيانة، ويقوم بهجمات متتالية على الفرنج، ويقع في الأسر. وتم الإتفاق على فك الحصار مقابل خروج جيش الشام من مصر.

ونرى في هذه الرواية "جماعة المصلحين" تشارك في الأحداث التي يقودها أبو الفضل الحريري-أحد تجار الحرير، وزوج أخت زوجة شاور "قد تخيرهم على مر الأيام، واستطاع أن يجمعهم حوله من مختلف طبقات الشعب فمنهم الفقيه والمتصوف والكاتب والخطيب في الجامع والمحتسب، وفيهم التاجر والسقاء والجزار، قد تعاهدوا جميعا على القيام بحركة سرية ثابتة منظمة ترمي إلى تخليص البلاد مما فيها من الفساد"[2]. ووقفت هذه الجماعة مع شاور في صراعه ضد ضرغام لأن شاور كان ضد القصر، وهي ترى الفساد قابعا فيه، وهي التي أشارت على شاور بالهروب إلى الشام، وبعث أبو الفضل برسالة إلى نور الدين يطلب منه إجابة طلب شاور. وبعد أن خان شاور العهد، قامت بحملة واسعة لفضح خيانته أمام

---

[1] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، ص٦٣.

[2] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، ص ٢٤.

الشعب، حتى أنه أمر بإعتقال أبي الفضل، ولكن أبا الفضل إختفى وبعث برسالة أخرى لنور الدين، يطلب عودة الجيش لتحرير مصر من الفرنج وشاور. وعاد جيش الشام، وهزم الفرنج، واستولى صلاح الدين على الإسكندرية دون قتال، وتوجه أسد الدين إلى الصعيد. وحاصر جيش الفرنج وشاور صلاح الدين في الإسكندرية، وحاصر أسد الدين القاهرة. وتم الصلح على فك الحصارين مقابل خروج الجيشين من أرض مصر وبقيت في القاهرة حامية للفرنج تحمي مصالحهم التجارية، نشرت الفساد وأثارت الفتنة بين المسلمين والأقباط. فقاد شجاع بن شاور حملة إغتيالات ضدهم. وعاد جيش الفرنج لإحتلال مصر. وانتقم من أهل بلبيس. وأحرق شاور مدينة الفسطاط بحجة أنها ستقع في أيدي الفرنج. وكان يخشى أن تصبح عاصمة منافسة للقاهرة. وعاد جيش الشام للمرة الثالثة ليبقى. وتولى أسد الدين الوزارة وبدأ حملة واسعة للإصلاح.

"وانطلقت أعمال البناء والتعمير في كل مجال، فمن تأمين السبل والقضاء على اللصوص وقطاع الطرق، إلى تحصين البلاد وعمارة أسوار القاهرة والإسكندرية وثغر دمياط، وتقوية الجيش وتشديع المصريين على الإنضواء فيه حتى يتكون جيش جديد من ذات الشعب لا يدين بولائه للأسرة الفاطمية، ولا يستعمل سوط عذاب على الرعية، ولا يساق كالأنعام ليحالف إعداء العروبة والإسلام على أبناء العروبة والإسلام".[١]

---

[١] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، ص٢٥٣.

"واضمحل شأن القصر، شيئا فشيئا، حتى صار كأنه سجن مهجور يقضي العاضد بقية أيامه سجينا فيه". [١]

وحاول شاور الغدر بأسد الدين وصلاح الدين، ولكن إبنه شجاع منعه، وهدده بالقتل إن حاول تنفيذ خططه، فأمر شاور عبده ياقوت بقتل شجاع فقتله وحاول شاور الفرار ولكن رجال أسد الدين أحاطوا به فاستسلم لهم. وقال أسد الدين لإبن أخيه: "خذه معك يا يوسف حتى نرى رأينا فيه" [٢] وتنتهي الرواية دون تحديد نهاية شاور.

ومع ذلك تتخلل هذه الأحداث قصة الحب بين شجاع وسمية إبنة أبي الفضل. وأن باكثير يستمر في التقنية الفنية بالإشارات الإيحائية فنرى عصفورة من النساء تنقل إلى أسد الدين وصلاح الدين أخبار الخائن شاور، وخططه المتآمرة مع الفرنج دون أن يعرف أحد من هي. وتميزت هذه الرواية عن غيرها بأنها خلت من أي حدث غير مقنع.

وقد أدخل باكثير في نسج حبكة القصة علامات الدهشة أو المفاجأة التي يلمسها الأبطال من مثل المفاجأة الصادمة التي مني بها شجاع عندما يكتشف خيانة والده لوطنه وبنى جلدته.

ونرى في رواية "سيرة شجاع" تكثر التفاصيل التاريخية على النحو الذي لمسناه في "واإسلاماه". ومن هذه التفاصيل مثلا المكاتبات بين الصليبيين وشاور التي

---

[١] نفس المصدر، ص ٣١١.

[٢] نفس المصدر، ص ٣٢٢.

وضعت بجميعها بين ثنايا النص الروائي وهي كما يلي: " إننا قادمون إلى بلدكم لمحاربة جيش نور الدين المقيم عندكم، ولا غرض لنا في محاربتكم أنتم ولا في إحتلال بلدكم، فإن خليتم بيننا وبينهم، ولزمتم الحياد حمدنا لكم ذلك وانسحبنا من أرض مصر بعد أداء مهمتنا، وإلا إعتبرناكم أعداء وقتلناكم معهم وملكنا بلادكم بحد السيف، ونحن واثقون بالنصر، فقد أعددنا حيشا عظيما لذلك، وانضم إلينا خلائق كثيرة قدموا إلينا من مختلف بلاد أوربا وسواحل البحر المتوسط ليحاربوا نور الدين فسنشغله بهؤلاء عن إنجاد جيشه الصغير الموجود عندكم...."[١] وكذلك نرى باكثير في بعض مواضيع هذه الرواية يلجأ إلى هذه التفاصيل مثلا للتأكيد على وحدة الشعب المصري ضد الصليبيين بصرف النظر عن الدين.

وتتبوأ الأحداث في القصة المكان الأعلى، وكانت هي السبب في تحريك الشخصيات إلى غايتها. وقد خفف باكثير من وقعه سلوك بعض الشخصيات التي أشاعت في القصة بعض جوانب التشويق مثل الدور الذي قامت به المرأة الجاسوسة والتي لم يستطع حتي ذكاء صلاح الدين الأيوبي أن يكشف عنها إلا بعد طول تتبع وتربص، وبعبارة أخرى خفف ذلك من رتابة أسلوب القصة أو الرواية. وإضافة إلى ما ذكر إستخدم باكثير خياله في تحويل الماضي إلى الحاضر عن طريق تلوين الأحداث بآماله تجاه المجتمع المعاصر العربي والإسلامي، فهو يجد في إنشاء أبي الفضل لجماعة من المصلحين فرصة لتصوير مشاعر السخط العامة بين الناس، وفي قلب "أبي الفضل" تجاه فساد الحكام والإدارة والجيش، ومن هنا نجد "أبا الفضل" وقد

---

[١] نفس المصدر، ص ١٠٨.

إستحوذت عليه فكرة قلقه على مصير وطنه مصر وبقية العالم العربي والإسلامي. وعندما هزم أسد الدين شيركوه غريمه شاور يمجد الكاتب قوة الشعب المصري الهائلة التي يمكن أن تخلع النصر على من تؤيده.

ومع ذلك قد أدت طريقة ضرغام، غريم شاور للنساء إلى المقارنة بين سمية ووالدتها وفي هذه المقارنة نعرف أن سمية تهتم بأدق النقاط السياسية كما هو واضح من أقوال الكاتب فهو يقول: "وهكذا أخذت سمية تعقل شيئا فشيئا ما يجري من الأحداث في مصر خاصة وفيما وراءها من بلاد العرب والإسلام عامة، حتى صارت ملمة بكثير من دقائق أحوالها وأسرار سياستها"،[١] وبعد ذلك يصفها كما يلي: "وسمية فتاة رقيقة الحس عميقة الشعور، تدرك ببصيرتها أكثر مما تدرك بذكائها، وهي صموت خجول منطوية على نفسها، كلما تنطلق أو تميل إلى الكلام، وقد ورثت عن أمها وداعة النفس ودماثة الطبع، فكانت تبدو للناظر من رقتها ولينها كأنها قارورة من قوارير الزينة، مصنوعة من البلور الهش تتصدع من أهون رجة وتنكسر من أيسر صدمة، غير أنها تنطوي على شجاعة في القلب وقوة في الإرادة تظهران عند الشدائد والملمات، فإذا قارورة الزينة هذه ليست من رقيق البلور، بل من أصلب المعادن كلها....من الألماس".[٢] وكان زوجها شجاع يدربها على فنون القتال ومن بينها الرمي بالقوس. ولعل هذا هو ما صبت إليه آماني كاتبنا فالمرأة في رأيه يجب أن تكون عضوا نافعا في المجتمع كما كانت هي في عصر النبوة والخلافة الراشدة.

---

[١] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، ص٧٠.

[٢] نفس المصدر، ص ٦٧.

كتابة هذه الرواية بعد ثورة يوليو وإهداءه إلى جمال عبد الناصر ورفاقه يشيران بوضوح إلى تعانق الماضي والحاضر. فباكثير إستقى حوادثها وحقائقها من مسطور التاريخ العظيم الحافل واستوحى معانيها ومغازيها من مشهود الثورة العظيمة الخلاقة، فالتقى فيها الماضي المجيد بالحاضر المجيد. واجتمعت بطولات الأمس وبطولات اليوم على صعيد واحد، وسقط ما بين ذلك من عهود الظلم والفساد والذل والإستبعاد فكأنها لم تكن إلا عبرة وذكرى لمن إدكر".سس[١]

---

[١] راجع إهداء سيرة شجاع.

وا إسلاماه

"واإسلاماه" أشهر روايات باكثير على الإطلاق كتبها عام ١٩٤٤م، وفازت بجائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٥م، قررت على طلاب المدارس في مصر وعدد من الدول العربية، وتحولت إلى فيلم سينمائي باللغتين العربية والإنجليزية. قامت ببطولته حسين رياض[١] ولبنى عبدالعزيز[٢] وأخرجها الإيطالي أندرو ماريتون وأنتجها رمسيس نجيب عام ١٩٦١م. ومثلت هذه الرواية في مسلسلات تلفزونية مصرية قام ببطولتها عزت العلايلي[٣]

وفي ديسمبرعام ٢٠٠٦م صدرت الترجمة الإنجليزية لهذه الرواية " Oh My Islam"، وقامت بالترجمة الأستاذة المصرية المقيمة بالولايات المتحدة الأمريكية وهي ديانا بيومي (Diana Bayoumi)، صدرت هذه الترجمة عن دار اللولو للنشر بالولايات المتحدة الأمريكية.

تنقسم الرواية إلى ١٦ فصلا وتشترك مع سلامة القس في أنها أيضا مستقاة من التاريخ، وإن فكرة "واإسلاماه" مبنية على إشارة أوردها أحمد بن علي المقريزي

---

[١] حسين رياض فنان شهير مصري ولد عام ١٩٠٠م وتوفي عام ١٩٦٥م ، وهو المعروف بأنه الممثل صاحب الألف وجه وذلك لقدرته الفائقة علي التعبير بوجهه في المواقف المختلفة ووفقا للدور الذي يقوم به، وبدت انطلاقة حسين رياض فى سماء السينما المصريه من خلال اول افلامه "صاحب السعاده" والذى تلاه عددا هائلا من الافلام.

[٢] لبني عبد العزيز هي الفنانة المشهورة والنجمة القديرة المصرية ولدت عام ١٩٣٥م في القاهرة.

[٣] ولد عزت حسن العلايلي الممثل المصري الشهير في القاهرة عام١٩٣٤م.

في كتاب " السلوك لمعرفة دول الملوك" بشأن إنتساب قطز[١] القائد المملوكي المصري الذي هزم التتار[٢] إلى عائلة "خوارزم شاه" الشهيرة التي حكمت إيران والهند. كان إسمه الحقيقي محمود بن ممدود[٣] بينما كان عمه السلطان جلال الدين خوارزم شاه واستطرد المقريزي عنه قائلا: أنه بهزيمة جلال الدين على أيدي التتار بيع محمود لتجار الرقيق، وعرف بإسم قطز وتنقل به الحال من عبد إلى قائد مغوار كما استقر به المقام في مصر بعد أن قضي مدة في دمشق الشام.

وقد جمع المؤلف أخبار هذه الرواية من ثلاثة مصادر تاريخية وهي: "البداية والنهاية" لإبن كثير و "السلوك" للمقريزي و"الكامل لإبن الأثير.[٤]

---

[١] الملك المظفر سيف الدين قطز (توفي ٢٤ أكتوبر ١٢٦٠) هو ثاني سلاطين المماليك الأتراك، تولى الملك سنة ٦٥٧ هـ. يعتبر أبرز ملوك الدولة المملوكية رغما من أن فترة حكمة لم تدم سوى عام واحد، لأنه استطاع أن يوقف زحف المغول الذى كاد أن يقضى على الدولة الاسلامية وهزمهم هزيمة منكرة في معركة عين جالوت، ولاحق فلولهم حتى حرر الشام.

[٢] ظهرت دولة التتار في سنة٦٠٣ هجريةٍ تقريباً، وكان ظهورها الأول في "منغوليا" في شمال الصين، وكان أول زعمائها هو "جنكيزخان".

[٣] المقريزي: (أحمد بن علي) ، كتاب السلوك لمعرفة دو ل الملوك، ص ٤٣٧.

[٤] أنظر المادة التاريخية كلها في المصادر التالية:

- إبن الأثير (محمد محمد الشيباني) الكامل في التاريخ، ص ٣٧٠-٣٩٠، ٣٧٦، ٣٧١-٤٢٦، ٣٩٨-٤٣٥،٤٥٠-٤٧٠، ٤٧٥-٤٨١، ٤٩١-٥٠٤، ٤٩٨.
- إبن كثير، (أبو الفداء الدمشقي)، البداية والنهاية، ص ١٧١، ١٦٢، ١٥٧، ١٥٥، ١٣٢-١٧٣، ١٧٧، ١٧٤-٢١٨، ١٩٦، ١٧٩، ١٧٨-٢٦٦.
- المقريزي (أحمد بن علي) كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، ص ٤٠١-٤١٧، ٤١٥، ٤١١، ٤٠٦-٤٢٧، ٤٢٠-٤٣٧.

ونرى باكثير في هذه القصة قد استعمل هذه الإشارة التاريخية لرسم صور حية للمعارك التي دارت في ميادين القتال في الهند وإيران والشام ومصر ضد جحافل التتار، فنحن نرقب إنهزام جيش خوارزم شاه أمام هجمات التتار القادمين من بلاد ما وراء النهر، ونشهد كيف أدى تخلى الخلافة في بغداد عن مناصرة جيش جلال الدين واختلاف ملوك وأمراء مصر والشام بين ظهرانيهم وفيما بينهم إلى تمكين التتار من الزحف حتي وصلوا إلى حدود مصر.

ومن جهة أخرى نقرأ في "والإسلاماه" عن نجاة قطز وإبنة عمه جهاد أو جلنار، كما يتردد إسمها في القصة بعد ذلك كزوجة لقطز، وبعد حوالي عشر سنوات من العمل في خدمة كبار القوم في الشام ومصر تمكن الحب من قلبيهما، وعقب محاولات ضد من يحاولون التفريق بينهما من تجار الرقيق والطامعين حانت الفرصة عندما إلتحق قطز بخدمة عز الدين أيبك أحد كبار مماليك مصر. وما لبث الحبيبان أن يتزوجا.

وبورود أنباء تخريب هولاكو بغداد وسيره بجيشه نحو الشام شعر الملوك والأمراء في المنطقة بالخطر المحدق لكنهم بدلا من أن يتكتلوا لمحاربة الدخيل لجأوا إلى التشاحن والتباغض، فبعضهم لبعض عدو، وكاد الأمر يصل بهم إلى حد ترك الميدان خاليا ليحتلوا التتار دون أية مقاومة، وكان قطز ممن لم يستشعروا فقط بالدمار الوشيك ولكنه أعد العدة ليوم يتخلص فيه من المنصور الحاكم لمملوكي على مصر، الذي شاع فساده بين الناس، وأخذ قطز يعمل جنبا لجنب مع شيخ الإسلام في الشام العز بن عبد السلام والعلماء، ولم يلبث أن تحقق له مراده ووجد العرب في

الشام ومصر فيه مدافعا عن الوطن ومبعثا للجيوش التي انزلت الهزيمة الساحقة بالتتار في "عين جالوت".[١]

وفي المعركة وعندما اشتد وطيس القتال وأحدق جماعة من التتار بقطز نفسه يريدون النيل منه بسيوفهم إندفع فارس ملثم وهو يصيح "واإسلاماه"[٢] ليشق طريقا داخل الحلقة المحدقة وبفضل ذلك نجأ قطز ولكن سهما أصاب الفارس الملثم فهوي، وما لبث قطز وجنوده أن عرفوا في الفارس الشجاع "جلنار"[٣] زوجته.

لم يستسلم قطز للعدو وبالإستمرار شدد قبضة يده على سيفه لم يزل يقاتل برفقة المغاوير من جنوده إلى إن تحقق النصر على العدو.[٤]

وعلى الخلاف مما رأينا في "سلامة القس" إضطر باكثير في هذه الرواية إلى تغطية مساحات شاسعة من الأماكن التي تنقل وسطها أبطال قصته، كما إمتدت الفترة التي عاشها هؤلاء الأبطال فهي تكاد تتواري من خلف الأحداث وكأنما الأحداث هي صانعتهم ومسيرتهم. وهكذا يتخذ السرد القصصي مكانة تطغي على الحوار كما أن عناية الكاتب باشخصيات الثانوية كانت من الضآلة بحيث تمر هذه الشخصيات أمام

---

[١] معركة عين جالوت وقعت في ٣ سبتمبر ١٢٦٠ م، وهي تعد من أهم المعارك الفاصلة في تاريخ العالم الإسلامي. انتصر فيها المسلمون المماليك انتصارا ساحقا على المغول. وقعت هذه المعركة في منطقة تسمى عين جالوت عند مدينة بيسان ونابلس في غور الأردن بفلسطين.

[٢] علي أحمد باكثير، واإسلاماه، ص ١٩٥.

[٣] جلنار هي إبنة خال قطز.

[٤] علي أحمد باكثير، واإسلاماه، ص ١٩٥.

أعيننا دون أن تخلف في أذهاننا آثارها القوية أو الضعيفة. وكذلك تعاني هذه القصة من الضعف في بنائها الفني، ومنها كثرة التفصيلات التاريخية وإنسياق الكاتب في حماسه الشديد لبعض الموضوعات مثل الجهاد والتجارة في الأسواق. وهنا نكاد نقرأ لكاتب مقال أو مؤرخ حقائق وليس لكاتب قصة، ولعل لجوء باكثير في بعض المواطن إلى الحوار مع النفس يرجع إلى تأثره بطريقة شكسبير التي يألفها من يقرأ مسرحياته ومنها على سبيل المثال "روميو وجولييت" التي ترجمها باكثير إلى العربية.

والآن نسبطيع أن نسأل أنفسنا عما تعنيه هذه القصة التاريخية للواقع العربي وللبلاد الإسلامية المعاصرة. والإجابة التي يعطيها الكاتب هي أن على المجتمع العربي أن يواصل جهاده في مختلف الميادين تطورا وتحررا وتعزيزا للقيم الإنسانية الرفيعة.

وتقع علي الحاكم على النحو الذي رأيناه في شخصية قطز الفذة مسؤولية قيادة المجتمع نحو التقدم والنصر فإن أحسن هذا الحاكم أيده الشعب بكل قواه، أما أن أخطأ وانحرف أو عجز عن حسن التدبير عزله الناس وعينوا من هو أقدر منه.

وعندما ننظر إلى الواقع المصري والعربي والإسلامي خلال الأربعينات من القرن الماضي أي في الوقت الذي كتب فيه باكثير قصته هذه نجد الأرض محتلة والحريات مختنقة والعدالة تستحيل ظلما والفساد إستشرى في الأوصال والفقر ضاربا بأطنابه في كثير من الربوع.

والناظر في هذه الرواية يرى أنه غاب عن هذه الرواية من الأحداث التاريخية التي لها صلة بالمادة المختارة كما ذكره إبن كثير من أمر الخادم الذي كان يهواه جلال الدين، ويدل هذا الغياب على عدم إقتناع المؤلف به كسبب في هزيمة جلال الدين. وكذلك غاب ما ذكره العلامة الجبرتي من أن قطز قد أضمر الغدر لبيبرس، وباح به إلى بعض خواصه فاطلع عليه بيبرس وسارا إلى مصر وكل منهما محترس من صاحبه. ويرجع هذا الغياب إلى أنه لا يتناسب مع شخصية قطز المخلصة والمتدينة التي رسمتها الرواية.

ونرى أن محور رواية "وا إسلاماه" هو الجهاد في سبيل الله، ومن الواضح أن الواقع السياسي الذي يشير إلى سقوط فلسطين وتقسيم العالم الإسلامي إلى دويلات هو الذي إستدعي تاريخ حروب التتار والصليبيين لذلك يقول باكثير في المقدمة: "هذه قصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصري في عهد من أخصب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبري والعبر الجلي، يطل منها القارئ على المجتمع الإسلامي في أهم بلاده من نهر السند إلى نهر النيل".[١]

وتعد هذه الرواية "شهادة ناطقة على أن في هذا الشعب الوديع الذي يسكن على ضفاف النيل قوة كامنة إذا وجدت من يحسن إستثارتها والإنتفاع بها أتت بالعجائب؛ وقامت بالمعجزات".[٢] وبناءا على هذا نستطيع القول إن هذه الرواية

---

[١] راجع مقدمة وا إسلاماه.

[٢] نفس المصدر.

تستحق أن تعد إرهاصا لثورة مصر ١٩٥٢م وإستشرافا للمستقبل الذي ستبنيه مصر بعد ثورتها في مواجهة الأعداء.

قد سمّى علي أحمد باكثير هذه الرواية في بادئ الأمر "جلنار" وهذه الحقيقة تبين لنا مدى إصرار المؤلف على إسقاط تجربته العاطفية. وفي هذا الصدد يقول صديقه الأستاذ محمد علي الظاهر: "وضع باكثير رواية تاريخية باسم "جلنار" ليدخل بها مسابقة لدى وزارة المعارف فأشرت عليه بأن يغير إسمها ويجعله جهاد فاستحسن ذلك"، [١] وحسنا فعل المؤلف حين غير عنوان روايته إلى "وا إسلاماه" لأن هذا العنوان يتراسل مع غلبة تأثير الواقع، وحضوره القوي في هذا العمل على الرغم من أن هذا العنوان "وا إسلاماه" جاء من تلك الصرخة التي أطلقتها جلنار في أرض المعركة قبيل إستشهادها.[٢]

---

[١] حميد محمد أبو بكر، باكثير في مرآة عصره، ص ٤٦.

[٢] علي أحمد باكثير، وا إسلاماه، ص ١٩٤.

الثائر الأحمر

تعد الرواية "الثائر الأحمر" (The Red Revolutionary) أنضج روايات باكثير الفنية، وهي رواية ذات طابع فكري وعقدي ويمثل النص الذي ذكره الطبري[١] عن خبر القرامطة العمود الفقري لهذه الرواية. ولم تلق هذه الرواية إهتماما من الدارسين. وضع باكثير لها عنوانا فرعيا هو "قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية والعدل الإسلامي"- كتبها ونشرها عام ١٩٤٨م- تحكي هذه الرواية قصة ثورة القرامطة [٢] وتأسيسهم دولة قائمة على مبادئ الإشتراكية. يرمز بها باكثير إلى الشيوعية.

وهذه القصة تحكي قصة حمدان قرمط وإبن عمه عبدان عندما تحولا من شخصين من عامة الناس الفقراء أو البسطاء إلى ثائرين يقودان الجموع ضد دولة الخلافة سعيا لما سمي "بالعدل الشامل"، وانتهت ثورتهما بالفشل الذريع بعد الإخفاق في تحقيق أي نوع من العدل وإنهيار دولتهما التي أقيمت في جنوب العراق.

---

[١] راجع الطبري (محمد بن جرير)، تاريخ الرسل والملوك، ج١١، ص ٣٣٧-٣٤٠.

[٢] القرامطة نسبة للدولة القرمطية وقامت إثر ثورة إجتماعية وأخذت طابعا دينيا وتعتبر من أوائل الثورات الإشتراكية في العالم حيث برز القرامطة بنظامهم الإقتصادي الذي اعتمد عليه رأسمالية الدولة وكذلك يعتبر طائفة دينية وهناك من يعتقد إنها خرجت من المباركية أحد فرق الطائفة إسماعيلية، لهذا يجب أن نفرق بينها وبين بقية الفرق الإسماعيلية كالنزارية والبهرة، و قد عرفها أتباعها بإسم الدعوة الهادية, أما الباحث العراقي هادي علوي فأشار بأن "الموحدون الدروز" هم بقايا الثورة القرمطية المجهضة وهناك من قال أنهم طائفة مستقلة و ذكر أنهم في دعوتهم كانوا يقولون للناس هناك تفسير خاطيء للدين فلم يخلق الكون في ست أيام بل خلق بكلمة كن فكان.

في الثائر الأحمر يتراكم الظلم الإجتماعي على الفلاح "حمدان قرمط" بطل الرواية، و"كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، قوي البنية جلدا على العمل، بشوشا لا تكاد البسمة تغادر شفتيه حتى في أحلك الساعات وأهول الخطوب، ولكنه يحمل وراء هذا الخلق الرضي، وهذا الثغر البسام، قلبا يضطرم بالثورة على تلك الأوضاع التي يراها جائرة لا يجوز لبني جلدته أن يتحملوها صابرين".[١]

يقوم بالظلم على هؤلاء الفلاحين ملاّكو الأراضي الأغنياء أمثال إبن الحطيم وإبن الهصيم، وكان حمدان أجيرا لإبن الحطيم الفاسق الذي يتورط في خطف أخت حمدان "عالية" فتنفجر الثورة من قلب حمدان، وينظم إلى العيارين الذين ينهبون أموال الأغنياء ويوزعونها على الفقراء، ويتمكن من تحرير أخته، ولكنها تختفي مرة أخرى بعد أن صارت حبلى من مختطفيها. ويقتل حمدان شرطيين وأحد أتباع إبن الحطيم، جاؤوا ليعتقلوا إبن عمه خطيب "عالية" عبدان. فيهرب عبدان إلى بغداد، وهناك يتعلم الفقه ولكنه لم يرتق به، بل أخلد إلى الأرض واتبع هواه وانضم إلى حركة سرية زعيمها في ذلك الوقت أحمد بن عبد الله بن ميمون القداح وتدعو إلى إمام معصوم من أهل البيت من ولد محمد بن إسماعيل. وانضم إليها عبدان عن طريق "جعفر الكرماني" الذي أختير ليدير شعبة العاصمة، وعلم منه "أن أموالا ترسل إليه من سليمة لينفقها في سبيل الدعوة، وأنه يتسلمها من تاجر يهودي كبير في العاصمة وأنه قد جذب إلى مذهبه خلائق كثيرين من طبقات مختلفة ومشارب متعددة، وعقد أواصر الصداقة مع رجال كثيرين من الرؤساء والعلماء والفقهاء

---

[١] علي أحمد باكثير، الثائر الأحمر، ص٧.

والأدباء، يجاري كلا منهم في مشربه وعقيدته ولا يعرفون من حقيقته شيئا، وهو يستعين بهم في تحقيق أغراضه من حيث لا يعلمون.

أما حمدان، " فما يسعه إلا أن يتنهد ويقول في نفسه: ما دام سلطان المال قائما فلا خلاص من الظلم ولا مطمع في عدل أو إنصاف".[١] وإنه يرى قلقة بكل ما يشاهده من الظلم والعدوان فهو يقول إبن الحطيم خاصة عنوانا لطغيان هذا السلطان فاستمر في العيارة حتي إستطاع هدم إبن الحطيم وأوصله إلى الجنون بإختطاف أخته من قصرها، وإهدائها إلى الطاغية صاحب الزنج، وهدأت في نفسه ثائرة الإنتقام " ولولا ما يرى من سوء حال الفلاحين الذين يغاديهم ويراوحهم لربما خبأ في نفسه ما كان يضطرم فيها من الحنق على الأغنياء جملة"،[٢] وتاب حمدان في النهاية من العيارة؛ لأن "الظلم لا يرفعه الظلم، وإنما يرفعه العدل".[٣] ومال إلى النسك والتزهد إلى أن جاء "حسين الأهوازي" الذي أرسله عبدان داعية لمذهب العدل الشامل، مذهب الإمام المعصوم فاستطاع أن يقنع حمدان بدخول المذهب. وانتشرت الدعوة في الكوفة، وأصبح حمدان مسؤولا عنها، بعد رحيل الأهوازي. وحملت "راجبة" أخت حمدان الصغري من الأهوازي سفاحا وأقبل عبدان وخليلته "شهر". ويمارس حمدان الفاحشة مع "شهر"، ويقنعه بعد ذلك عبدان بأن من حق راجية ذلك أيضا فيسكت عن حملها. وتنطلق في شهوتها بعد أن وضعت "ثمامة". ويقوم حمدان بثورته الأولى، ولكن "الموفق" أخو الخليفة "المعتمد" يتمكن من إخمادها في مهدها. وعادت

---

[١] نفس المصدر، ص١٢٢.

[٢] نفس المصدر، ص١٢٦.

[٣] نفس المصدر، ص١٢٧.

الدعوة سرية. وهناك في الجانب الآخر حركة إسلامية إصلاحية يقودها الفقيه "أبو البقاء البغدادي" تدعو إلى العدل الإسلامي، وأيقن أبو البقاء بأنه "لا سبيل إلى إنقاذ الناس من فتنتهم إلا بإنصاف الفقراء والعمال والفلاحين وتنفيذ ما شرع الله من العدل لحماية حقوقهم"،[١] وكان "الموفق" قد إحتار بأمر أبي البقاء فلا يدري ماذا يفعل به "فتارة يعتقله ويشتت شمل جماعته إرضاء لذوي النفوذ من الأغنياء وملاك الأرض وأرباب المصانع، وتارة يطلقه إذا احتاج للإستعانة به في خطب من الخطوب أو خشي غضب العامة وشغبهم في البلاد.

وحينما توفي المعتمد وبويع بالخلافة للمعتضد عاد أبو البقاء من منفاه وبارك للمعتضد، وما أن شرع المعتضد في تطبيق برنامج أبي البقاء حتي قامت ثورة القرامطة الثانية، وكونوا لهم مملكة في "مهيماباذ" يرأسها "حمدان قرمط". وتعود عالية إلى مسرح الأحداث، وتحاول تجاوز الحدود لتصل إلى أخيها حمدان، يرافقها زوجها، وإبنتها من حادثة الإختطاف "مهجورة".

وتصطدم بنظام القرامطة الجديد القائم على الإباحية، وتفقد زوجها على حدود بسببه، إذ حاول عامل الحدود النيل من شرفها، وفرح حمدان بعودة أخته، وأمر بإعدام عامل الحدود. ولكن عالية لم تفرح لما نالته من أذى العامل، ولما تراه من تفسخ في أخلاق أختها راجية، وإبنة أخيها "فاختة" واخذت تدعو الناس إلى العودة للدين، فحبسها حمدان، ومنع النساء من الإتصال بها.

---

[١] نفس المصدر، ص ١٦٨.

وكان حمدان قد جعل الأرض ملكا للدولة. يجمع محصولها ويحفظ في المخزن العام ولا يأخذ الفلاح إلا حسب حاجته وكذلك حال غير الفلاحين. وأظهر الناس إرتياحا لهذا النظام في بادئ الأمر، وعللوا نفوسهم بزوال عهد الظلم بين الناس في الرزق والثورة.

غير أن كثيرا منهم ما لبثوا بعد أن ذهبت عن نفوسهم جدة هذا النظام وروعته الأولى وذلك بعد ما أدركوا أن الناس ليسوا سواسية في ظل هذا النظام الجديد، وإذا التفاوت في العيش بينهم باق كما كان[١] وفي الوقت الذي يعاني فيه أهالي مملكة القرامطة الظلم والفساد الأخلاقي فلا جرم على الناس في مهيماباذ وهم يعيشون في عالم سجين، ويسمعون بنعيم جيرانهم الأقربين، أن يستبشروا بكل ما يجعل يوم خلاصهم مما هم فيه، وإن كان في ذلك سقوط رئيسهم العزيز حمدان الأمين"[٢] ولم يطل يوم إنتظارهم، إذ عزل مركز الدعوة حمدان؛ لأنه رفض مناجزة الخليفة بالحرب، وعين بدلا عنه "ذكرويه" وانتهي التفكير بحمدان إلى الإقتناع "بأنه كان قد أراد بالناس الخير فانقلب إلى شر"[٣] فأعلن براءته من المذهب ورجوعه إلى الدين.[٤]

---

[١] نفس المصدر، ص٢٢١.

[٢] نفس المصدر، ص٢٤٥-٢٤٦.

[٣] نفس المصدر، ص٢٤٧.

[٤] نفس المصدر، ص٢٥٠.

وتنتهي الرواية بانهيار النظام القرمطي، وانتصار العدل الإسلامي. ونرى حمدان في آخر الرواية يسعي للقاء أبي البقاء، وهو يقول "والله إني لأحبه وأجله في نفسي. ولئن أسقطني لقد رفع منار العدل".[١]

ومن الواضح أن علي أحمد باكثير لم يكن يريد من هذه القصة سرد القصة التاريخية للقرامطة فحسب، بل نراه يريد أن يحذرمن تجارب مماثلة في الواقع الذي يعيشه وهي تجارب إنتهت أيضا إلى الفشل الكامل، والهزيمة المريرة. وهذا ما تبينه القراءة المتأنية للرواية ومعرفة حوادثها وشخوصها.

ومما يبدو أن باكثير كان على موعد ليشهد نهاية هذه التجارب الفاشلة في عصره، وليتأكد من صدق حدسه وسلامة موقفه، فمات باكثير كمدا بعد هزيمة ١٩٦٧م الساحقة، بعد أن رأى القدس تسقط وعسكر اليهود يقف على ضفة القناة، وبالرغم من كمده وحزنه فقد هتف بقصيدته الطويلة الشهيرة " إما أن نكون أبدا أو لا نكون"، ليزرع الأمل في نفوس الأمة، ويوقد جذوة المقاومة في قلوب الناس ويحرضهم على الثأر والإنتقام.

أما عنوان الرواية "الثائر الأحمر" يوحي إلى شخص خارج على المألوف يوصف بالحمرة الذي يحمل في ذاته اكثر من دلالة يرجع بعضها على الحقيقة بإعتبار حمرة عينه، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدموية أو الصراع الدموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها ويمكن

---

[١] في آخر الرواية.

مقارنة هذه الدلالة بما نراه في الثورات المعاصرة والتي إمتدت على رقعة كبيرة من العالم تبشر بالعدل والحرية والمساواة، مثل ثورة البلاشفة[1] في روسيا ١٩١٧م، وثورة الصين الإشتراكية ١٩٤٨م، وثورات العالم الثالث وبخاصة في أمريكا اللاتينية.

قسم علي أحمد باكثير هذه الرواية إلى أسفار أربعة، ويضم كل فصل عددا من الفصول تطول وتقصر بحسب المكان والأحداث، أما السفر الأول فيضم أحد عشر فصلا، تشغل ثلث الرواية تقريبا، ويقدم فيه باكثير المسرح الأساس والشخوص الرئيسين ويستغرق طويلا في وصف البيئة والأفراد والحياة، وفي السفر الثاني خمسة فصول، تتحدث فيه عن البيئة الجديدة في بغداد التي إنتقل إليها عبدانٍ الشخصية الثانية المهمة في الحركة القرمطية. وفي السفر الثالث إثنا عشر فصلا، وتشغل ربع الرواية تقريبا، وتظهر فيها ذروة الصراع بتحقيق مملكة القرامطة في جنوب العراق، وتطبيق المذهب الذي دعا إليها الباطنيون من أتباع " القداحين" الذين تمركزوا في بلاد الشام. أما السفر الرابع والأخير فهو أكبر الأسفار حيث يضم ثلاثة وعشرين فصلا. وهذا السفر تشغل ثلث الرواية الباقي وتتلاحق فيه الأحداث والصراعات حيث تتجلى مصائر الأطراف المعينة والشخصيات المتصارعة وتنتهي

---

[1] الثورة البلاشفية أو ثورة أكتوبر كانت المرحلة الثانية من الثورة الروسية عام ١٩١٧ قادها البلاشفة تحت إمرة فلاديمير لينين وليون تروتسكي في ١٩١٧ بناء على أفكار كارل ماركس؛ لإقامة دولة شيوعية وإسقاط القيصرية. تعد الثورة البلاشفية أول ثورة شيوعية في القرن العشرين الميلادي.

الرواية بنهاية مأساوية للمشروع القرمطي وإنتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف.

ونرى الكاتب في بداية كل سفر يثبت آية قرآنية أو أكثر ذات دلالة واضحة على المضمون الذي يحمل السفر مما يجعل النص القرآني ذا صلة وثيقة بالبناء الروائي.

وفيما يتعلق بالشخصيات الروائية فهي مرسومة بدقة بالغة فنية يسعى إليها الكاتب ومع ذلك فهي شخصيات إنسانية على المستوي الذاتي تمتع كل منها بملامح خاصة وسمات مميزة.

تدور هذه الرواية بين الثبات والتغير وأحيانا يغلب عليها الثبات فحمدان وهو المحور الأساسي في هذه الرواية ثابت إلا في مواضع محدودة وبعضها يفهم من خلال السياق ثم تأتي صفة الفلاح وصفة العيار. فحمدان ليس بفلاح كامل ولا عيار كامل، وهذا الوصف قد أطلقته الشيخ بهلول السمرقندي،[١] لأنه فلاح مظلوم ولا ينتصر. فحمدان بدأ وصفه بحمدان الفلاح ثم العيار ثم الثائر ثم القائد ثم عودة إلى حمدان العيار عندما التقى بشيخه سلام الشواف،[٢] واللافت للنظر في هذه الرواية دلالات الأعلام فوصف باكثير حمدان باسمه التاريخي الذي يدل على الحمد والرضى وهو ما كان من صفة حمدان في مستهل الرواية. أيضا اسم عبدان من

---

[١] الشيخ بهلول السمرقندي واعظ كبير، يعظ الناس ويقص عليهم سير الأنبياء والرسل والصالحين، وهو أحد العيارين.

[٢] الشيخ سلام الشواف رئيس العارين.

العبودية المطلقة الذي كان في بداية الرواية الطالب للعلم والمرتحل إليه ، ولكنه في آخر الرواية استسلم للفتنة حينما فقد عقيدته لوقوعه في حب "شهر"، لذا كان عبد شهوته. كذلك راجية، والرجاء من الأمل نقيض اليأس ويكون بمعنى التوقع. وهكذا في عدد من الأسماء الموجودة في الرواية كعالية وأبي البقاء البغدادي.

قد عالج علي أحمد باكثير في "الثائر الأحمر" موضوعا مهما حيث يشتد الصراع بين الوافد والموروث من مشروعات حضارية. ومع ذالك فان التجربة الفنية التي قدمها باكثير تستحق الإهتمام والتأمل بإعتبارها من أنجح التجارب للتعبير عن المستقبل من خلال وعي حاد بالحاضر، وعاطفة مشبوبة تشفو إلى تجاوز الواقع ومآسيه إلى غد أكثر إشراكا وأملا واخضرارا".[١]

---

[١] حلمي محمد القاعود، من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير، الثائر الأحمر...وفشل المشروع القرمطي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص ٣٦٧.

الفارس الجميل

"الفارس الجميل" رواية تاريخية نشرها باكثير على ثلاث حلقات في مجلة القصة المصرية سنة ١٩٦٥م، وطبعت في صورة كتاب سنة ١٩٩٣م.[١]

وهذه هي القصة التاريخية الخامسة لعلي أحمد باكثير، وقد إعتمد فيه على فكرة الإحْتزال الشديد والسرد الواضح الموشي بالنصوص التاريخية واستعارة لغة الزمان والمكان إيماء إلى طريقة التعبير عند العرب في عصر الدولة الأموية. وقد إستطاع باكثير في هذه الرواية المختصرة تصوير البيئة السياسية والإجتماعية التي ترافقت مع الصراع المحموم بين بيوتات الحكم العربية.

كان الصراع بين ورثة معاوية بن أبي سفيان ممثلين في عبد الملك بن مروان وبين من جاءوا بعد علي بن أبي طالب ممثلين في عبد الله بن الزبير وقد تجسد هذا الصراع في شخصية بطل الرواية مصعب بن الزبير، أو الفارس الجميل الذي سميت الرواية بإسمه.

الموضوع الروائي يبدو لأول وهلة ترجمة لشخصية مصعب بن الزبير, ووصفا لجمال خلقته، وتنافس النساء عليه، وإفتتانهن به، وخاصة أنه حظى بالزواج من أجل إمرأتين في زمانه، وهما: عائشة بنت طلحة بن عبيد الله، وسكينة بنت الحسين بن علي، فزوجته سكينة بنت الحسين تؤهله للإنتقام التاريخي من مقتل والدها الحسين عليه السلام، متفننة في ضروب الكلام والتأثيرات النفسية عليه، حتى

---

[١] طبعت مكتبة مصر "الفارس الجميل" سنة ١٩٣٢م.

يقبل بأن يكون رأس حربة لهدفها السامي الإنتقام، أما زوجته الأخرى فعائشة بنت طلحة بن عبيد الله مستغرقة في الجمال والدلال.

ولكن الرواية في سياقها تحكي قصة الخصومة بين أبناء الصحابة الذين جمعتهم الطفولة والشباب على المودة والمرحمة والتعاطف، وفرقتهم السياسة والملك بالتنافس والقتال والحروب، وصار الصديق يشهر الصيف في وجه صديقه، والقريب يشن الحرب ضد قريبه.

وإذا أدركنا أن باكثير نشر هذه الرواية القصيرة في وقت حفل بالمشاحنات الكلامية والمعارك الدامية بين بعض الأقطار العربية، أدركنا جيدا غاية باكثير من تقديم هذه الرواية.

لا يجهر علي أحمد باكثير بما يقول، ولكنه يعرضه بلغة الفن، ومن خلال مواقف مؤثرة وعميقة. لقد كان عبد الملك بن مروان يزحف من بلاد الشام ليخضع العراق الذي يحكمه مصعب بن الزبير من قبل أخيه عبد الله بن الزبير، ولأن الرجلين- عبد الملك ومصعب- كانا يرتبطان منذ طفولتهما بعلاقة حميمة وصداقة عميقة، فقد كره مصعب أن يقاتل صاحبه، والتمس لذلك العلل والأسباب حتى لا يتواجها في ميدان المعركة، لأن المنتصر فيها لا يقل خسارة عن المهزوم. ويحاول مصعب أن يتجنب الوصول إلى ساحة الحرب، لدرجة أنه يتخفى ويذهب تحت جنح الظلام إلى معسكر صاحبه ليقنعه بالعدول عن الحرب، وإلتماس مخرج منها، ولكن الإصرار على المواقف يجعلهما يخفقان في الوصول إلى حل.

يفاجئنا باكثير بصورة مشهدية عامة للبصر، تلج بنا إلى خفايا النفس البشرية، أما القائد السياسي الأمير مصعب بن الزبير "الفارس الجميل" يصل إلى البصرة حاملا في داخله ذلك التناقض السافر بين منطق الحرب وحالة الإسترخاء الإنساني في أحضان الزوجات الحبيبات إنه يترك ساحة الوغي لبضعة أيام لعله يهنأ بحياة مختلفة مع زوجاته الأربع بتركيز خاص على إثنتين منهن تمثلان الجمال والدلال الحسب والنسب، بل فكرة الإعتلاء بالمثال القادم من أساس الزواج النبيل، ولكننا نراه لم ينعم بالهدوء والإستقرار، ولن يتمكن من إستدعاء حياة الراحة والطمأنينة وهو القائد السياسي الذي يواجه البلايا والفتن والأنواء والدسائس في كل خطوة من خطواته.

ومن هنا يتجاوز الموضوع الروائي الترجمة لشخصية مصعب بن الزبير الذي إهتمت به الرواية بالفعل، وطرحته من جوانب عديدة إلى غاية رئيسية هي تصوير الفتنة بين أبناء الصحابة وتأثيرها على مصائر العباد، والخسائر التي أحدثتها على مستويات مختلفة.

ومن الواضح أن باكثير قد إكتفى برصد معالم الفتنة ولم يتورط في الحديث عن أسبابها وجذورها، ولكن هذا لم يمنعه أن يشير أحيانا إشارات دالة إلى تغير النفوس وسيطرة سلطان الدنيا عليها، وتأثير ذلك على مسار الأحداث ومواقف الناس.

تمثل رواية "الفارس الجميل" قمة النضوج الفني عند باكثير على المستويين البياني الموضوعي. أما المستوي البياني فهي النهاية الفنية المفتوحة والإستغناء عن الحدث التاريخي وكذلك تقليص عدد شخوص الرواية، وكذلك إستغنت هذه الرواية عن الشخصيات الخيالية كما إستغنت عن الأحداث الخيالية إذ لا نجد فيها إلا ثلاثة أحداث خيالية وهي ما يجري من حوار بينه وبين زوجاته، وما حدث له مع إبن الأشتر وقصة ذهابه إلى معسكر عبد الملك طلبا للسلام، ما عدا ذلك من الأحداث نجدها في المصادر التاريخية مثل "البداية والنهاية" لإبن كثير، و"الكامل" لإبن الأثير، و"الأغاني" للأصفهاني.[١] ومعنى ذلك أن المؤلف قد إمتلك مقدرة فنية عالية في التعامل مع التاريخ بحيث تصل رسالته الفنية إلى القارئ بأقل الأحداث التاريخية وبأقل الأحداث الخيالية باستغناء تام عن الشخصيات الخيالية.

تدور أحداث الرواية في أماكن عديدة وأهمها البصرة والكوفة ومكة المكرمة والصحراء حيث يعسكر جيش عبد الملك بن مروان. والزمن الروائي في النص يبدو غير محدد بسنة معينة أو توقيت معين، ولكن باكثير إكتفى بالأحداث التي تشير إلى فترة زمنية تصارع فيها الأمويون تحديدا مع الزبيريين، حيث تبدأ الوقائع الروائية منذ حصار المختار الثقفي في الكوفة، إلى لقاء مصعب بن الزبير بعبد الملك بن مروان في معسكره بالصحراء فيما بين الشام والعراق. ونرى أن الرواية القصصية

---

[١] راجع المادة التاريخية في المصادر التالية:-

- إبن الأثير (محمد محمد الشيباني)، الكامل في التاريخ، ص٢٧٤-٢٨٠، ٢٥٠، ٣٣٣-٢٦٦، ٢٥١-٢٧٩.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، ج١١، ص١٧٦-١٨٣.
- إبن كثير (ابو الفداء الدمشقي)، البداية والنهاية، ج٧، ص٢٨٩-٢٩٣، ٣١٤-٣٢٢.

تأخذ حيزا زمنيا محدودا من صراع المروانيين والزبيريين، ولعل الكاتب أراد، من ناحية ما، أن يركز على دور عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين، فقد أعطى لهما حضورا روائيا بارزا وذلك ما جعله يكتفي بالحيز الزمني المحدود الذي يتناول علاقة الزوجين برجلهما وتطفو على سطحه ملامح الصراع السياسي.

يبني باكثير روايته القصيرة من خلال الحيرة التي تسيطر على مصعب بن الزبير إزاء زوجتيه الجميلتين، وهما من أشهر نساء العرب، وتبدو الحيرة في كيفية تفضيل إحداهما على الأخرى، وكيفية إرضائهما وهما لا ترضيان لأنهما متنافستان.

ومع ذلك فأن تنافس عائشة وسكينة على حب مصعب وهجرهما له في الوقت ذاته، وتدللهما عليه، يشكل ذلك مدخلا جيدا للرواية،[١] ويشكل بعدئذ لتتابع الأحداث التي تشد القارئ، بما تحمله من مفاجأت مسببة وأحداث طبعية. وكذلك نرى باكثير قد ترك نهاية روايته القصيرة مفتوحة، ولم يستطرد إلى بقية الأحداث التي حملتها كتب التاريخ كأنه أراد أن يوفر علينا رؤية مشاهد الحزن والدم وإقتتال الأبناء والأصدقاء.

يملك باكثير أسلوبا أدبيا رصينا يتناسب مع التراث والتاريخ ومن هنا يمكن لنا القول بأنه إلتزم بالرصانة المستقاة من لغة التراث ذاتها حين وصف الأشخاص والأماكن وحين أجرى الحوار. أنه مثلا، يصف جمة سكينة، فلا يكتفي بوصفها من الخارج، وإنما يكشف تأثيرها على مصعب وعليها:

---

[١] علي أحمد باكثير، الفارس الجميل، ص١١.

-صدقيني يا سكينة.. هذه الجمة وحدها عندي بألف عائشة!

وتهلل وجه سكينة عند ذكر الجمة التي أشتهرت بها، فأخذت بسمة صغيرة تنداح حول شفتيها، مما شجع مصعبا على الإسترسال في الحديث فطفق يقص عليها كيف أرادت عائشة ذات يوم أن تقلدها في جمتها فلم تفلح، فأحذت تسبها وتقول: وددت لو تقض جمة سكينة، وأعتق جميع إمائي"[١]

نرى باكثير عندما يصف الأماكن أو بعض معالم الحياة الإجتماعية، فإنه يعطي دلالات تتجاوز مجرد وصف ما هو كائن لتعبر عن طبيعة العلاقات الإنسانية والحضارية التي تسود المكان والزمان أيضا، مثلا، وصفه لحالة الترف التي يعيشها مصعب في بيت زوجه عائشة بنت طلحة، حيث يصف مجلس النساء والرجال:

"ودعت هي طائفة مختارة من نسوة قريش، فلما حضرن خلعت على كل واحدة منهن خلعة تامة من الوشي والخز، وأجلستهن في مجلس قد نسقت فيه الرياحين والأزهار، وصففت على موائده أطباق الفواكه، وعبقت فيه مجامر العود والند.

وكذلك فعلت في مجلس الرجال الذي يحاذيه، والذي يفصل بينه وبين مجلس النساء الستور والحجب، وقد دعا مصعب جماعة من أصدقائه وأصفيائه، فجلسوا معه في أنس وصفاء، وتذاكروا معه مختلف شؤون الدولة وشؤون الناس، والساقي

---

[١] نفس المصدر، ص ١٧.

يدور عليهم بأكواب الأشربة من ورد ورمان وتفاح، ثم مد الخوان بالشواء وألوان الأطعمة فأكلوا هنيئا مرئيا".[١]

وأن علي أحمد باكثير في روايته هذه "الفارس الجميل" يؤكد على أصالته الفكرية والأدبية، وحرصه على الإنتماء التي تصور أمته وقيمها، وإجتهاده المستمر في معالجة الواقع وإستشراف المستقبل مستفيدا بدروس الماضي وحكمة التاريخ.

---

[١] نفس المصدر، ص ٢٨.

ليلة النهر

رواية تحكي قصة حياة موسيقار يترفع عن حياة اللهو والمجون التي يحياها بعض المنتسبين إلى الفن. كتب باكثير هذه الرواية عام ١٩٤٦م وضمنها خمس مقطوعات شعرية من نظمه. وهذه الرواية هي ثالث عمل روائي لباكثير، ولنقرأ باكثير يحدث نفسه عن محتوى هذه الرواية في المقدمة:

" في وسعك اليوم أيها القارئ الكريم أن تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك من حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ "فؤاد حلمي". وقد استقيت حوادث هذه القصة وأخبارها من كل من كانت له صلة قريبة أو بعيدة بصاحب السيرة؛ غير أن معظمها تلقيته عن صديقه الحميم الأستاذ مراد السعيد الذي تفضل فأعارني مذكراته عن تلميذه الكبير ولم يضن علي بشيء أردت الإطلاع عليه من شؤونه وأحواله إلا ما يراه من قبيل السر الذي لا يذاع.

وقد وجدته –حفظه الله– منهمكا في إعداد الكتب التي ينوي إخراجها عن الفقيد العظيم يجمع في أحدها جميع نوتاته الموسيقية ويجمع في ثانيها قصائده الشعرية وخصص الثالث لدراسة حياته العاطفية والظواهر النفسية التي انبثقت عنها وتفسيرها على ضوء علم النفس الحديث.

هذا إلى بحثه العظيم الذي اشتغل به من قديم لإحياء الموسيقى العربية وحل رموزها وضبطها على نحو ما تضبط به الموسيقى الحديثة.

فسح الله له في أجله حتى ينجز آثاره العظيمة ويبلغ من خدمة الموسيقى العربية المصرية ما يريد".[١]

وقد نجح باكثير بهذه المقدمة أن يوهم بأن بطل روايته هو شخصية من الواقع، وفي الحقيقة أن باكثير قد خلق هذه الشخصية ليوضح وجهة نظره نحو الفن الغناء عموما، الذي إنقسم المسلمون فيه بين رافض له إطلاقا، وبين مقبل عليه على علاته. وقد فرق باكثير في هذه الرواية -من خلال بطلها المطرب فؤاد حلمي- بين الفن الغناء باعتباره وسيلة من وسائل التعبير عن لواعج النفس وأشواق الروح، وبين ما يتصل بالغناء ويرتبط به من منكرات وموبقات تنسب إلى الفن والفن منها براء مثل الرقص الخليع وتعاطي المسكرات والوقوع في الفواحش كالزنا وغيره.

أما بطل الرواية المطرب فؤاد حلمي الفنان العظيم الذي يجمع فيه الشاعر والملحن، فهو يضع اللحن ثم يصوغ أبياتا عليه، وقد طبقت شهرته البلاد وأخذت الإذاعة تنقل حفلاته نقلا مباشرا، ولكن فؤاد حلمي ظل رغم هذه الشهرة والمنزلة التي بلغها شابا خجولا بارا بأمه، مستقيما لا يعاقر الخمر ولا ينغمس في المجون والخلاعة كشأن غيره من الفنان.

أحب فؤاد حلمي فتاة إسمها إحسان ضياء الدين[٢] حبا عذريا عفيفا ولكنها بعد ذهابها مع خاله إلى أسيوط تزوجت من غيره فعاش على حبها وذكراها.

---

[١] علي أحمد باكثير، لية النهر، ص ٥.

[٢] نفس المصدر، ص ٤٤.

ونرى فؤاد يرفض الغناء في الكازينات لأنها في رأي أستاذه مراد السعيد "مباءات للفساد تقتل الأخلاق والفن معا وعلى الحكومة أن تقفل أبوابها صونا لأخلاق الشبان والفتيات وحفظا لسمعة البلاد وكرامتها"[١] وذلك لأنهما في الحقيقة تتخذ من دعوى الفن ستارا تخدع به الجمهور الساذج.

ومع ذلك نري المطرب "فؤاد حلمي" يمقت الرقص الخليع ولا يشرب الخمر كبقية المطربين، وهذه الفقرة من حوار بين فؤاد والراقصة فتحية تبين رأيه في الرقص والخمر:

وجاء النادل بزجاجة الشمبانيا فدهشته إذ عرضت عليه كأسا فأباها:

- أتريد صنفا آخر؟

- كلا، لا أشرب الخمر مطلقا

- أما تشرب الخمر وأنت فنان عظيم؟

- إنها حرام ولا أميل إليها

- ولكن الفنانين يشربونها ويرون أن نشوتها تفتق أذهانهم وتساعدهم في فنهم

---

[١] نفس المصدر، ص ٤١.

- هم كاذبون أو مخدوعون بهذا الوهم. إن للفن نشوة لا تجتمع مع نشوة الخمر. والناس يا فتحية قد أساءوا إلى الفن فأدخلوا فيه ما ليس منه. ألا ترين أنهم يعتبرون التعرى وهز البطون فنا".[١]

وكذلك يصف باكثير الرقص بطريقة منفرة ويقول: "بدت الراقصة في هلاهيلها كاسية كعارية وطفقت تتثنى وتتخلع في حركاتها وتغمز بعينيها ذات اليمين وذات الشمال، والحضور يرفعون إليها آيات إعجابهم ورضاهم عنها بكلمات بذيئة مندية فيدفعها ذلك إلى المبالغة في تغنجها وتخلعها وهي تتثنى وتهز أعطافها وأردافها وعكنها في ثوب لا يسترها –إن هو سترها– إلا ريثما ينفرج عن مفاتن جسدها ومكامن الشهوة فيها، كأنما وقفت لتعرض بضاعتها على الشارين".[٢]

ولأجل ذلك كله يؤكد باكثير على الخوف من الله وإجتناب ما حرمه، فنرى يجعل الشاعر يمنع صديقه المطرب من الإنتحار حين تزوجت محبوبته من غيره حتى لا يخلد في النار:

– ألست تحبني؟ أما تحب أن أستريح؟

– بلى يا فؤاد.

– فما حملك على ما صنعت؟

---

[١] نفس المصدر، ص ١٤٠.

[٢] نفس المصدر، ص ٤٩.

- خشيتي أن يغضب الله عليك وتخلد في العذاب!

- أهذا.....؟

- كلا ليس هذا ما حل بي. إني ما قلت نفسي فلا تصدق ما يقول الناس".[١]

وفؤاد حلمي وصديقه الشاعر كانا عفيفين في حبهما، لم يدنساه بريب، ومع ذلك جعل باكثير من بطل روايته إنسانا كامل الإنسانية، ومؤمنا كل الإيمان، فهو خجول رقيق محب للناس، بار بأمه، على خلق عال، عاشق عفيف، وهو أيضا على ثقافة واسعة ليس في الغناء فقط بل في فنون الأدب وغيره من الفنون.

لم يكن باكثير يسرد هذه الأحداث على أنها حقيقة واقعة بل يرويها على لسان فؤاد، أو بعبارات مبهمة مثل سمع أو توهم أنه سمع، ثم يفسرها لنا تفسيرا علميا على ضوء علم النفس الحديث من خلال تحليل الأستاذ مراد وتفسيره لهذه الأحداث. وباكثير لا يقطع لنا أنها أحداث حقيقية كما لا يقطع لنا أنها من وحي خيال فؤاد وتوهماته، فنجد مرادا يعجز أحيانا عن تفسير بعض الأحداث على ضوء علم النفس الحديث فيدونها كما يرويها فؤاد على أن يعود إليها لاحقا. ولعل هذا هو سر تصدير باكثير لروايته –على عادته بتصدير كل عمل له بآية قرآنية– بقوله تبارك وتعالى "ويسألونك عن الروحِ قل الروح من أمرِ ربي وما أوتيتم من العلمِ إلا قليلا"[٢]

---

[١] نفس المصدر، ص١٣٣.

[٢] سورة الإسراء، الآية الثامنة عشرة.

الباب الثالث

مسرحيات علي أحمد باكثير- دراسة تحليلية

الفصل الأول : المسرحية الشعرية عند باكثير

الفصل الثاني : المسرحية النثرية عند باكثير

الفصل الثالث : المأساة والملهاة في مسرحياته

الفصل الرابع : خصائص مسرحيات باكثير

مسرحيات علي أحمد باكثير- دراسة تحليلية

يعد علي أحمد باكثير في طليعة الريادة الثانية للمسرح العربي بعد توفيق الحكيم، وامتلأت مكتبة المسرحية العربية بعشرات مسرحياته الشعرية والنثرية في مختلف الموضوعات التاريخية والإجتماعية والسياسية.

وكما يبدو أن لإطلاع علي أحمد باكثير على مسرحيات الشاعر المسرحي الإنجليزي شكسبير، أثناء إقامته في الحجاز، أثرا بالغا وفي هذا الصدد يوضح باكثير رأيه قائلا: "لقد كان عندي عجبا أن أرى الشعر الذي كنت أعرفه للتعبير عن ذات الشاعر أو لوصف شيء من الأشياء مهما يكن موضوعيا فلا بد أن يشوبه شيء من ذاتية قائلة، كان عندي عجبا أن أرى هذا الشعر وقد تحول إلى حوار ومساجلة بين اثنين أو أكثر على نحو يجعل كل شخصية تعبر عن ذاتها ووجهة نظرها ويضعها في صراع مع غيرها من الشخصيات"[١]

وعلى الرغم من أن مسرحية باكثير"همام أو في عاصمة الأحقاف" تعد أول مسرحية قد ألفها باكثير، إلا أن نقده لهذا العمل يجعل منه فارسا كبير الهمة، حيث يقول "فكانت النتيجة - وهذا ما يهمني أن ألفت نظركم إليه-قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد وينظمها إطار واحد، ولكن لا يمكن

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٤.

تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجوز لإفتقادها المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات".[١]

وقد عانى باكثير أزمات نفسية حادة وانقطع عن نظم الشعر واهتم بدراسة مسرحيات شكسبير، وتمخضت المعاناة والصبر والإجتهاد عن تجربة ثقافية جديدة رسمت لمستقبل الشعر العربي الحديث والفن المسرحي، فكان ميلاد الشعر العربي المرسل. وقد حدث حادث في مقاعد الدرس كان له أثر كبير عليه حتى دفعه إلى التعجيل برسم مستقبل شعري حديث، وذلك أن أحد المدرسين الإنجليز تحدث ذات يوم عن الشعر المرسل، وكيف أن اللغة الغربية الإنجليزية إختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات، ومن المؤكد عدم وجوده باللغة العربية، ولا يمكن أن ينجح بها، فاعترض الأديب الكبير باكثير قائلا "أما أنه لا وجود لهذا النوع من الشعر في أدبنا العربي، وكان من تقاليد الشعر العربي إلتزام القافية، ولكن ليس هناك ما يحول دون إيجاده في اللغة العربية، فهي لغة طبيعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب والشعر"،[٢] وهنا لم يجب المدرس الإنجليزي واكتفي بأن أعرض عن باكثير، غير أنه شعر عندئذ أن عليه أن يتحدى هذا الزعم ويدحضه بالبرهان العملي وانصرف باكثير من الدرس وقد تملكه هذا التحدى وبدأ ينغشل بترجمة الأعمال المسرحية للشاعر الإنجليزي شكسبير، واعتبر أن ذلك أجدر أن ييسر له هذه التجربة ويعينه على بلوغ النجاح فيها، ووقع اختياره على مسرحية "روميو وجولييت" وترجم فصلا منها بالشعر المرسل، وشعر باكثير بعد أن أتم هذا العمل بالرضا عن نجاح هذه التجربة،

---

[١] نفس المصدر، ص ٦.

[٢] نفس المصدر، ص ٨.

وحان الوقت لتنفيذ التحدى الكبير وكشف إمكانات اللغة العربية الجميلة، فوقع اختيار باكثير على موضوع "أخناتون ونفرتيتي" الذي استهوى فكره وخياله، وغني عن البيان أن هذا العمل جاء أكمل بكثير من مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" ولكن هذا الشعر المرسل وهذه التجربة الجديدة لم يستقبلها الناس بالترحيب والاستحسان إلا من قبل الأديب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني، الذي تفضل بكتابة مقدمة للمسرحية وأشاد فيها بهذه التجربة في الشعر المرسل، وامكانياته الكبيرة للمسرح.[١]

وفي الصفحات التالية سأحاول دراسة مسرحيات باكثير الشعرية والنثرية وأبرز أيضا بعض مميزات وخصائص أعماله التمثيلية حسب مقدوري.

---

[١] نفس المصدر، ص١٢.

الفصل الأول

المسرحية الشعرية عند باكثير

"المسرحية الشعرية "قصة" قد يكون موضوعها "شخصية عصامية"، استطاعت أن تتخطي صعب الحياة، وأن تصل إلى مثلها الأعلى الذي وضعته لنفسها أمنية، حتى تكون مثلا حيا للشباب وطموحهم".[١]

بدأت المسرحية الشعرية الجادة في المسرح العربي بأحمد شوقي الذي كتب سبع مسرحيات، ويتفق النقاد على انها فتح جديد في الأدب العربي ولكنهم يتفقون ايضا على انها كانت شعرا غنائيا أكثر منها دراما شعرية. وجاء بعد أحمد شوقي طائفة من الشعراء ترسموا خطاه، ومن أبرزهم عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير ومحمود غنيم وعبد الرحمن الشرقاوي.

وظلت الدراما الشعرية حلما بعيدا حتى جاء جيل جديد من الرواد وحل هذا الحلم النبيل، وفي بداية الأربعينات من القرن العشرين راح عبد الرحمن الشرقاوي يجرب مهارته الدرامية في قصيدته الشهيرة "من أب مصري الى الرئيس ترومان" في الوقت الذي ترجم باكثير مسرحية روميو وجوليت، بلغة جديدة فرضها العصر الجديد، وكانت هذه المحاولة محاولة ريادية في الشعر المرسل وفي المسرح الشعري، ولعل تاريخ هذه المحاولة يعطي باكثير حقه في ريادة الشعر المعاصر. ثم

---

[١] محمد عبد الغفار حمزة و السيد سعيد غزلان، النقد الأدبي، ص ١١١.

اتبع باكثير هذه المحاولة الجزئية بكتابة أول دراما شعرية ابداعية في تاريخ المسرح العربي "إحناتون ونفرتيتي"، وقد كتبها باكثيرعام ١٩٤٠م، وتعتبر هذه المسرحية بداية حقيقية لرحلته الطويلة في التأليف المسرحي، وكتبت هذه المسرحية بالشعر الحر، وهي أولى مسرحية تختار شعر التفعيلة، فالتزم باكثير فيها بحرا واحدا هو البحر المتدارك.

كان المسرح عندما رحل باكثير إلى القاهرة يشكل على أمل الشعب وطموحه وتطلعه إلى حياة فنية وثقافية راقية. وقد إختار باكثير أن يكون أحد الكتاب البارزين الذين يسعون إلى تحقيق هذا الطموح والتطلع الإنساني.

وأن علي أحمد باكثير نشأ في حضرموت باليمن في بيئة لا تعرف غير هواجس الشعر بمفاهيمه وأشكاله التقليدية حيث يقول "كانت نشأتي الأدبية الأولى في حضرموت، حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة من عمري، وكان جل إهتمامي بالشعر.[١]

وفي الحقيقة كان علي أحمد باكثير شاعرا، ولكن خياله كان أوسع من خيال شاعر، وكان إطلاعه على مسرح أحمد شوقي الشرارة التي إنطلقت منها إبداعاته المسرحية حيث يقول "كان لإطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسى فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة فى حياتي كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائله إلى عالم فسيح يتسع

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٦.

لكل قصة في التاريخ أو حدث من الأحداث"،[١] وقد أراد باكثير أن اعتزل الشعر وهو فن التعبير الوحيد الذي ارتبط به منذ بداية حياته الأدبية. ولكنه لم يعتزل الشعر وانما انتقل به أو معه إلى مستوي آخر من التعبير الشعري. وقد توهم باكثير ذلك في بداية أمره مع المسرح ولكنه بعد أن خاص ثلاث تجارب شعرية مع المسرح وجد أن الشعر لا يصلح للمسرح. كانت تجربته الأولى مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" تقليدا أو محاكاة لما تركته مسرحيات شوقي في نفسه من تأثير. أما التجربتان الأخرى فقد كتبهما في ظل معاناة شخصية وبعد قراءة وتأمل ودرس للمسرح الشعري الإنكليزي ولمسرح شكسبير على وجه التحديد. ومن المعلوم أن مسرح شكسبير هي تلك المكتوبة شعرا لكنه شعر يختلف من حيث البناء الفني في الشعر العربي، وليس له من قواعد وقوالب، ومن هنا نشأت رغبته في تفكيك البيت الشعري العربي، وفي مناخ هذه التجربة ظهرت ترجمته لمسرحية "روميو وجوليوت" كما ظهر مسرحيته الأخرى المعنونة "بإخناتون ونفرتيتي" وهما منظومتان شعرا مرسلا.

يقول باكثير عن المؤثرات التي جعلته الى العالم المسرحي وعن تجربته الأولى مع المسرح الشعري "في عنفوان شبابي كان مثلي الأعلي في الأقدمين أبو الطيب المتنبي وفي المحدثين أحمد شوقي، غير أني لم تتح لي الإطلاع على شيء من مسرحياته الا بعد ما رحلت عن حضرموت فأقمت برهة في الحجاز. فكانت مسرحيات شوقي هي أول ما عرفت من هذا الفن المسرحي، كان عندي عجبا أن

---

[١] نفس المصدر، ص ٥.

أرى هذا الشعر وقد تحول الى حوار ومساجلة بين اثنين أو أكثر على نحو يجعل كل شيء شخصيته تعبر عن ذاتها ووجهة نظرها، ويصفها في صراع مع غيرها من الشخصيات ويدور كل ذلك حول قصة واحدة هي مادة هذا العمل الشعري الذي يؤلف ديوانا صغير الحجم يختلف عن الدواوين المألوفة حيث انه ينتظم موضوعا واحدا، ولا يتناول موضوعات مختلفة كتلك الدواوين.

وكنت إذ ذاك ممتلئا بالثورة على ما كان عليه حال بلدى حضرموت في التخلف عن ركب الحضارة والتأخر في كل ميدان من ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك، مضافا إلى ذلك كله أزمة نفسية أليمة من جراء وفاة شخص عزيز على هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب، وكنت قد رثيتها فى قصائد جمة كما عبرت عن سخطي على الأوضاع السيئة فى بلدي فى قصائد أخرى كثيرة حسب المناسبات، وكنت خليقا أن أنظم مزيدا من القصائد فى هذين الموضوعين اللذين كانا ملحين على لو لم أكن اطلعت على ذلك النموذج الغريب في استعمال الشعر لغير ما كان يستعمل له القديم فلم أشعر إلا برغبة جامحة فى محاكاة هذا اللون الجديد الذي وجدته عند شوقي واتخاذ ما كان يعتمل في نفسي من الأحاسيس والمشاعر المتصلة بالأمرين السابق ذكرهما مادة لموضوع هذه المحاكاة. فكان أن كتبت مسرحية شعرية أسميتها "همام أو فى عاصمة الأحقاف". وذلك فى مدينة الطائف حيث كنت أقضي فترة الصيف بين طائفة من أدباء الحجاز أخص منهم بالذكر الأستاذ حسن محمد كتبي الذى نعمت بصحبته فى

تلك الأيام فكنت أطلعه على ما أنظم من المسرحية أولا بأول وأشهد أنه كان لتشجيعه فضل كبير في إنجاز هذا العمل.

وقد كتبت هذه المسرحية دون أي إلمام سابق بفن المسرحية – بله أصول التأليف المسرحى، فكانت النتيجة – وهذا ما يهمني أن ألفت نظركم إليه – قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد وينظمها إطار واحد. ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجوز لافتقادها إلى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات".[١]

ويتضح لنا من هذه العبارات أن باكثير "لاينتقد محاولته المنظومة الوحيدة فحسب بل هو ينتقد ضمنا مسرح أحمد شوقي وما شابهه من المسرح المنظوم شعرا وقصائد مقفاة، ولم يكن قد أعلن بعد فشل الشعر الشوقي كتابة المسرح كان ما يزال يبحث على انقاض محاولته الاولى عن كتابة اخرى غير مألوفة. وقد شعر باكثير أن القصيدة الغنائية لا مستقبل لها وأن المستقبل هو لهذا الشعر الذي يتجاوز الفرد الى المجتمع الذى يحتضن تجربة واسعة من الحياة تتشابك فيها الشخصيات وتتصارع فيها الافكار والآراء فكانت تجربته مع شعر التفعيلة في مسرحيتيه الفريدتين "روميو وجوليوت" و"اخناتون ونفرتيتي"، لكنه بعد كتابتها وبعد الجهد الذي رافق الاعداد لهما اكتشف ان السرح الشعري حالة تاريخية ولن تعود وان النثر هو اللغة الطبيعية

---

[١] نفس المصدر، ص ٦-٧.

لكتابة المسرح المعاصر الذي يقترب من الناس ويتحدث اليهم بعيدا عن التصنيع والافتعال".[١]

وهنا نرى باكثير يحاول مرتين إخراج الشعر من كونه مدحا ورثاء أو وصفا وحكمة إلى كونه تعبيرا عن مشاعر عصره ويحاول أن يجعل منه لغة فنية تعيش العصر، وقد اقتحم إلى العالم المسرحي ولكن المسرح إستعصى على الشعر أو أن الشعر هو الذي استعصى على المسرح، وفشلت هذه المحاولة التي بدأها راضيا وفخورا بما انجز، وقد اعلن عن فشل هذه المحاولة قائلا: "وأحسست بعد أن أتممت هذا العمل "روميو وجوليوت" ورضيت بعض الرضا عن نجاح هذه التجربة أن قد آن الأوان لاؤلف مسرحية علي هذه الطريقة فوقع اختياري على موضوع "اخناتون" الذي استهواني تاريخ حياته وحركته الدينية وثورته على كهنة "آمون" وتبشيره بالحب والسلام. والجديد في ذلك إنني التزمت بحرا واحدا المتتدارك الذي أدركت من تجربتي الاولى انه اصلح البحور كلها لهذا الضرب. وغني عن البيان ان هذا العمل جاء أكمل بكثير من مسرحية همام التي الفتها في الحجاز وقد ظهر فيه تأثري بشكسبير الذي كنت أحتذيه إذ ذاك سواء فى العلاج أو فى استعمال الشعر المرسل. ولكن هذا الشعر المرسل لم يستقبل عند ظهوره بالترحيب أو الاستحسان الا من قبل المرحوم الاستاذ إبراهيم المازني الذي تفضل رحمه الله فكتب مقدمة للمسرحية اشاد فيها بهذا التجربة في الشعر المرسل وصلاحيته للمسرحية. وكنت أظن أنني سأتابع كتابة المسرحيات بهذا الشعر غير أن تجاربي جعلتني بعد ذلك أقطع بأن النثر هو

---

[١] عبد العزيز المقالح، المسرح الشعري عند باكثير، ص ١٢.

الأداة المثلى للمسرحية ولاسيما إذا أريد بها أن تكون واقعية. وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تلحن وتغني أي "الأوبرا".[١]

الواقع أن المسرحية الشعرية-أو بعبارة أدق- المسرحية المنظومة لم يعد لها مكان اليوم اللهم إلا عند عدد قليل جدا من الكتاب مثل ت. س. اليوت وماركسوبل أندرسون. حقا كان الشعر لغة المسرح عند كتاب اليونان والرومان وكان كذلك عند شكسبير وأقرانه في العصر الإليزابيتي وعند راسين وكورني في فرنسا ولكن هذا التقليد وهو إلتزام الشعر في المسرحية قد مات من عهد طويل. وإن ظلت المحاولات تبذل لإحيائه منذ القرن التاسع عشر حتي اليوم. ومن أشهر من حاول ذلك الشاعر الإيرلندي الكبير "يتس" الذي كان يعتقد أن إحياء الشعر فى المسرح هو الطريقة الوحيدة لإنقاذ المسرح من غلبة الاتجاه الذهني عليه ولإعادة الوقد العاطفي إليه وقد نجح فى ذلك غير أن نجاحه هذا كان مرجعه إلى الظروف التي صاحبت انبعاث الروح القومية الإيرلندية، ولذلك ما لبث الحركة المسرحية فى إيرلندا أن انقلبت بعده من الاتجاه الشعري إلى الاتجاه الواقعي".[٢]

كانت تجربة باكثير الأولى مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" تقليدا أو محاكاة لما تركته مسرحيات شوقي في نفسه من تأثير. وقد كتبها قبل أن يرحل إلى القاهرة ويتعرف على أصول التأليف المسرحي. وهي مجرد قصائد ومقطوعات شعرية يجمعها موضوع واحد تفتقد المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ١٢.

[٢] نفس المصدر، ص١٣.

وحوار ورسم شخصيات. وذلك لأنه لم يكن لديه في ذلك الحين أي إلمام سابق بفن المسرحية.

ومع ذلك كان باكثير يمارس الفعل النقدي على نفسه بعد تجربته المسرحية الأولى، وكما يبدو أنه لو لم يتفرغ لكتابة النص المسرحي لكان ناقدا كبيرا وقد رأيناه في كثير من الأحيان ينتقد إنتاجه المسرحي، وهناك مثال على أنه كان ينتقد مسرحياته حيث نراه في نقده للوحدة الموضوعية الفكرية في مسرحيته "الدكتور حازم"، وهو يعترف بخلل وقع فيه حين بنى المسرحية على فكرتين هما لمن تكون له ولاية البيت إذا كان الأب ضعيفا غير رشيد؟، والإبن هو رشيد الحازم؟ وهل للحماة أن تتدخل في شؤون بيت زوج إبنتها؟

هنا يقول باكثير ناقدا نفسه ومبينا موضع الخلل "إن الفكرة الثانية منفصلة عن الأولى في الزمن، أي أن حوادث الثانية لم تبدأ إلا بعد أن انتهت حوادث الأولى فلم يكن بينهما التلازم المطلوب".[١]

وبعد ذلك أنه يورد مثالا على تحقق هذا التلازم في مسرحيته "مسمار جحا" بالرغم من وجود فكرتين أو خطين أساسيين، الأولى سياسي، والثاني إجتماعي، مما يحقق للمسرحية الوحدة العضوية ودلالاتها القريبة والبعيدة.[٢] وهكذا نرى باكثير يتناول قلمه وفكره لنقد أعماله المختلفة من المسرحية والرواية حتى من الشعر.

---

[١] نفس المصدر، ص ٣٤.

[٢] نفس المصدر، ص ٣٧.

وفي الحقيقة كان الشعر لباكثير جسرا للعبور إلى المسرحية النثرية، وذلك لأنه قد أدرك أن عهد الشعر في المسرحية قد انتهى. وهو بذلك يفصل بوعي الناقد وتجربة المسرحي بين الشعر والكتابة المسرحية، وأنه أدرك أيضا أن النثر هو اللغة الطبعية لكتابة المسرح المعاصر الذي يقترب من الناس ويتحدث إليهم بعيدا عن التصنيع والإفتعال. وفي هذا الخصوص علي أحمد باكثير يقول:

"كنت أظن أنني سأتابع المسرحيات بهذا الشعر غير أن تجاربي جعلتني بعد ذلك أقطع هو بأن النثر هو الأداة المثلى للمسرحية ولاسيما إذا أريد بها أن تكون واقعية. وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تلحن وتغني أي "الأبرا"[١] ويقصد باكثير بالشعر هنا المنظوم بالشكل التقليدي القائم على البيت كوحدة نغمية.

وينصح باكثير الكاتب إذا أصر على كتابة نص شعري أن يلجأ إلى شعر التفعيلة المرسل، ومن المعروف أنه قبل كتابة مسرحية "أخناتون ونفرتيتي" قد قام بتجربة ترجم فيها مشهدا من "روميو وجولييت" مستخدما تفعيلة المتقارب. أما مسرحيته "أخناتون" فقد اختار لها تفعيلة المتدارك.

كان الشعر الحديث المرسل مرفوضا آنذاك ولم يقف إلى جانبه سوي إبراهيم عبد القادر المازني، وجاء باكثير ليؤكد ميزان هذا الشعر بقوله "هو شعر فيه تحرر وانطلاق وليس مقيدا بإسار قافية، فهو أصلح للمسرحية إن كان لا بد من إستعمال

---

[١] نفس المصدر، ص١٢.

الشعر فيها"،[١] غير أنه يرى في موضع آخر أن التزام الكاتب المسرحي بقيود النظم قد يمنحه قوة في التعبير على التحكم بشروط الحوار المسرحي لئلا يطغي الإيقاع الشعري على شروط الإيقاع المسرحي، وفي مسرحيته الغنائية "أوبرا أو قصر الهودج" كان لا بد من إستعمال لغة الشعر بمفهومه التقليدي، وقد إستخدم فيها عدة بحور حسب مطابقتها لحالات التعبير.

يؤكد باكثير في هذه القضية من خلال تجربته أن للموضوع علاقة في اختيار لغة الموضوعات التي تعالج المشكلات الكبرى في الوجود والتي تتجاوز حدود الواقع المادي والنفسي حيث تصبح اللغة العادية عاجزة عن التعبير، ونراه هنا لا يدعو إلى لغة النظم وإنما إلى لغة شعرية أو شاعرية شفافة بمعنى أن يكون نثرا يحتوي على خواص الشعر وخصائصه.

ومع ذلك نري باكثير لا يتساهل في ضرورة إستعمال اللغة الفصيحة ورفض العامية معتبرا أن اللغة الفصيحة السهلة هي "لغة محايدة" [٢] أي أنها تخلو من الصبغة المحلية، يستطيع الكاتب باللغة الفصيحة أن يتصرف ويخلق منها ألوانا متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات، ويستشهد على ذلك من شعر البهاء زهير الذي ينهل من روح اللغة الدارجة ومع ذلك فهو فصيح جار على قواعد الإعراب. ويستشهد في

---

[١] نفس المصدر، ص ١٣.

[٢] نفس المصدر، ص ٩٣.

العصر الحديث بلغة إبراهيم عبد القادر المازني ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور.[١]

ويتوصل باكثير إلى رأيه هذا من تجربته اللغوية في بعض مسرحياته مثل "الدكتور حازم" و"مسمار جحا" و"الدنيا فوضي".[٢]

مهما يكن الأمر فإن مشكلة الإزدواج اللغوي كانت السبب في ابتعاده عن التوسع في تناول الموضوعات الإجتماعية ولذلك يقول: "أعترف بأن من أسباب غرامي بالتاريخ والأسطورة هو التهرب من مواجهة هذه المشكلات وإن كنت قد حاولت مع المحاولين أن أجد لها حلا آخر بإستعمال لغة فصيحة جارية على قواعد الإعراب ولكنها تلتزم أسلوب اللغة الدارجة ومنطقها وبلاغتها مع إستعمال الكلمات الدارجة التي لا أصل لها في اللغة".[٣]

---

[١] نفس المصدر، ص٩٥.

[٢] نفس المصدر، ص٩٧.

[٣] نفس المصدر، ص٤٦.

الفصل الثاني

المسرحية النثرية عند باكثير

إن الفن المسرحي في الأدب العربي نوعان، النوع الأول يطلق عليه النقاد العرب كلمة المسرح الذهني أو مسرح القراءة، أما الثاني فيوصف بمسرح الخشبة أو مسرح الفرجة. والآخر هو الذي يحظي بالإهتمام ويتحول إلى عمل فني يجد طريقته إلى أفخم المسارح ويستحوذ على أفئدة الجماهير، بعكس المسرح الذهني الذي يستعصي على الإخراج ويستحيل أن تنقل مشاهده إلى خشبة المسرح فلا يجد له مسرحا سوي في ذهن القارئ وخيالاته.

المسرحيات التاريخية التي كتبها توفيق الحكيم في بداية ظهور المسرح مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" ما هي إلا النوع الذهني الذي يهتم القارئ وحده بحيث أن يقيم له في ذهنه مسرحا مناسبا، وقد برع توفيق الحكيم في هذا النوع من المسرح الذهني وفي خلق لغة الحوار. وبذلك إعتلى الحكيم لفترة غير قصيرة عرش المسرح، وكان دوره في تأصيل فن المسرحية النثرية محل تقدير واغتراف من جميع الكتاب الذين مارسوا كتابة المسرحية وحاولوا تجذير المسرح في تربة المجتمع العربي.

وقد تأثر باكثير بمسرح توفيق الحكيم ويسترعي الإنتباه بمحاكاته في مسرحه الأسطوري والتاريخي كما حدث في "سر شهرزاد" و"أوزوريس" و"مأساة أوديب" التي تأثرت مع إختلاف الأهداف ب "إيزيس" و"شهرزاد" و"أوديب ملكا" لتوفيق

الحكيم فضلا عن إتجاه باكثير نحو المسرح الذهني، "وإن كان باكثير قد أغفل في كتابه "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" الإشارة إلى الحكيم وإلى مسرحه إغفالا تاما وحاول أن يرجع معرفته بالمسرح وبعناصره الفنية إلى دراساته وقراءاته للمسرح الأوربي القديم والحديث، وهكذا أراد أن يظهر نفسه في موقف الند لتوفيق الحكيم وكما لا ريب فيه أن أغلب ما كتبه باكثير من مسرحيات ما هي إلا ذات صفة تاريخية أو حديثية قد ظلت طريقها نحو المسرح والجمهور فإن لذلك عنده تفسيرا آخر غير الذهنية وحصوصية الرؤية وهو الإهمال مما جعله ينشر أعماله المسرحية كنصوص أدبية دون النظر إلى إخراجها على المسرح".[١]

قد خلف لنا علي أحمد باكثير أكثر من عشرين مسرحية نثرية، أما المسرحيات الإجتماعية التي ألفها واستمد حوادثها من المجتمع ومن عاداته و تقاليده واستخلصها من حياته قليلة في أدبه. وقد كتب باكثير أربع مسرحيات عن المجتمع المصري ومسرحية واحدة عن المجتمع الحضرمي وهي "الدكتور حازم" و"الدنيا فوضى" و"قطط وفيران".

أما المسرح السياسي عند باكثير فهو على نوعين نوع إستمد حوادثه من موضوعات الساعة ونوع إستوحى حوادثه من التاريخ والأساطير القديمة [٢]. فمن المسرحيات التي استوحى حوادثها من موضوعات الساعة "مسمار جحا" و"الزعيم

---

[١] عبد العزيز المقالح، المسرح الشعري عند باكثير، ص ٢١.

[٢] أحمد عبد الله السومحي، علي احمد باكثير : حياته: شعره الوطني و الاسلامي، ص ٨٥.

الأوحد" و"حبل الغسيل" و"إمبراطورية في المزاد" و"عودة الفردوس" و"مسرح السياسة".

وهذه المسرحيات كلها يعبر فيها الكاتب عن أوضاع وآراء سياسية مختلفة استوحاها من موضوعات الساعة. أما المسرحيات التي تحدث فيها عن القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني وكان مستمدا حوادثها من التاريخ اليهودي ومن الأساطير القديمة هي "مأساة أوديب" و"شعب الله المختار" و"إله إسرائيل" و"شيلوك الجديد" و"الدودة والثعبان".

أما المسرح التاريخي فقد استوحى باكثير موضوعاتها من التاريخ والأساطير القديمة ومن التاريخ الحديث أيضا وهي "إبراهيم باشا" وهذا النوع يشمل مسرحيات أخرى وهي "عمر المختار" و"فارس البلقاء" (أبو محجن الثقفي) و"الفرعون الموعود" و"السلسلة والغفران" و"الفلاح الفصيح" و"سر الحاكم بأمر الله" و" أبو دلامة (مضحك الخليفة) و"سر شهرزاد" و"دار ابن لقمان" و"أوزوريس" و"هكذا لقي الله" (مجموعة تمثيليات) و"شادية الإسلام" و"من فوق سبع سموات" (مجمومة تمثيليات) و"ملحمة عمر" في ثمانية عشر جزءا.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الأديب الكبير علي أحمد باكثير كان يحتفظ بجميع مسودات مسرحياته كاملة، فقد كان يكتب المسرحية مرتين على الأقل وقبل الكتابة يخط ملخصا نثريا ويضع خيارات ثم يبدأ في كتابة الفصل وهكذا، كان باكثير يكتب

بالحبر الأسود والخط الفارسي، ثم لجأ إلى الحبر الأرزق في سنواته الأخيرة.[١] وسأتناول في الصفحات التالية بعض مسرحياته المشهورة بقدر من التفصيل.

شيلوك الجديد

"شيلوك الجديد" مسرحية ملهاة كتبها باكثير عام ١٩٤٤م،[٢] يتنبأ باكثيرفيها بقيام الدولة الإسرائيلية في فلسطين قبل وقوع كارثة التقسيم بثلاث سنوات تقريبا. وتعد هذه المسرحية أكبر عمل أدبي تصدى لقضية فلسطين منذ نشأتها. ويعد باكثير أول من لجأ من الكتاب العرب إلى تقسيم المسرحية. وقد تبعه في ذلك كتاب المسرح المصري فيما بعد. وقد قسم المؤلف هذه المسرحية إلى جزأين، الأول بعنوان "المشكلة" والثاني بعنوان "الحل"، ومع ذلك تعد هذه المسرحية من بواكير المسرح التسجيلي الجيد.

المشكلة : المشكلة تقع حوادثها في القدس. وزمانها بين عامي ١٩٣٥-١٩٤٤م . يتحدث المؤلف فيها عن الحيل والأحابيل التي تعتمدها الصهيونية لطرد عرب فلسطين من ديارهم. وإفساد الأمر فيما بينهم والإستيلاء على أرضهم. وتتمثل بعض هذه الأحابيل في تسليط الفتيات اليهوديات على الشباب العرب الأثرياء. واستخدام سلاح الجنس في تدمير أخلاقيات شباب العرب والإستيلاء على أموالهم وجرهم إلى

---

[١] عبد الله باصبرين، علي باكثير، واجب الأديب العربي، تبصير الأمة بالأخطار التي تتهددها، جريدة الأيام، ٢٨ يونيو، ٢٠٠٣م.

[٢] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٢٨.

الموائد الخضراء بالإضافة إلى سلاح الإرهاب وبث الرعب لإجبار العرب على الرحيل.

الحل : تدور أحداث هذه المسرحية في المستقبل. ومكانها محكمة القدس. وهي مبنية على خيال باكثير. ويتخيل فيها المؤلف محكمة دولية عقدت في مدينة القدس برئاسة ٢١ عضوا من القضاة السياسيين النزهاء اختيروا من مختلف دول العالم للنظر في قضية فلسطين وحلها حلا حاسما.[١] وتمثل فصولها في مجملها مناقشة وتفنيد دعاوي اليهود بإقامة وطن قومي لهم بفلسطين. ويضع باكثير الحل المقترح للقضاء على دولة إسرائيل عند قيامها وهو الحصار الإقتصادي والمقاطعة الحاسمة التى تخنق الصهيونية في فلسطين خنقا.

شعب الله المختار

شعب الله المختار مسرحية ملهاة في أربعة فصول. ترى هذه المسرحية تدور في فندق بتل أبيب، بعد قيام دولة الكيان الإسرائيلي. وبرع باكثير في هذه الرواية في "تصوير التفسخ الخلقي والصعوبات الإقتصادية والصراعات العرقية والطبقية داخل إسرائيل نفسها. هذا فضلا عن الصراع النفسي الذي يعانيه الإسرائيلي من توزع ولائه بين الدولة التي قدم منها وولائه لدولته الجديدة إسرائيل"[٢] وقد أبرز باكثير أن الصراع بين السفارديم يهود الشرق وبين الأشكنازيم يهود الغرب لا

---

[١] علي أحمد باكثير، شيلوك الجديد، ص ١٤٢.

[٢] عصام بهي، الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، ص ٢٣٩,

يقتصر علي الفوارق المعرفية وإنما يمتد إلى الرؤية الدينية وإلى مدى الإلتزام بتعاليم اليهودية. فهي عند الشرقيين دين وغاية بينما هي عند الغربيين سياسة ووسيلة.[١]

وقد قدم باكثير في هذه المسرحية حلا لقضية فلسطين فهو يقول في هذا الشأن "أن المسألة يمكن أن تتوقف بمجرد معرفة الشعب الأمريكي بالحقائق أو التخفيف من قبضة اليهود على وسائل الإعلام"،[٢] وقد ذكر باكثير بعض هذه الأمور في مقال له بعنوان "دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار والصهيونية" وجاء فيه كما يلي:

"فعلى الأديب العربي أن يراعى أنه يخاطب شعوبا أجنبية تجهل الكثير من الحقائق التي تتصل بنا، وتعيش في مجتمعات غير مجتمعنا، وتختلف عنا في آرائها ومعتقداتها وأساطيرها وارتباطاتها بغيرها من الشعوب وموافقها من أصدقائنا وأعدائنا على السواء. فلنراع ذلك كله إذا شئنا أن يكون لنا نصيب من النجاح في إقناع تلك الشعوب بعدالة قضيتنا، واستمالتنا إلى تأييدنا ونصرتنا".[٣]

إمبراطورية في المزاد

"إمراطورية في المزاد" ملهاة في أربعة فصول، كتبها باكثير عام ١٩٥١م. تدور حول سقوط الإمراطورية البريطانية في مؤتمر دلهي للسلام الذي عقد لإنقاذ دول العالم الثالث من جور الإستعمار. وقد تنبأ باكثير فيها بظهور الكتلة الثالثة التي

---

[١] عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير، رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٩.

[٢] عصام بهي، الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، ص٢٤٧.

[٣] علي أحمد باكثير، دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار والصهيونية، ص ١١.

ظهرت كتابة المسرحية بثلاثة أعوام في مؤتمر باندوج، كما أشار باكثير في ملحوظة له في بداية المسرحية.[١]

وقد حاول فيها باكثير كشف أبعاد الهيمنة الصهيونية في بريطانيا، وخطورة تغافل السياسيين البريطانيين عن هذا الخطر.[٢] واستطاع باكثير تعرية الشخصيات الكبيرة في حزبي المحافظين والعمال. ومنها ونستون تشرشل، واسمه في المسرحية ولنجتون سيركل. وقد بدت هذه الشخصية من أكثر الشخصيات السياسية في بريطانيا حماقة وعدوانية، كما أظهرت المسرحية "أن ذلك القصير الدحداح النهم إلى الطعام وإلى النساء صهيوني أكثر من أبناء صهيون".[٣]

مسرح السياسة

"مسرح السياسة" مجموعة تمثيليات سياسية قصيرة. وقد نشرها باكثير في مجلتي "الإخوان المسلمون" و"الدعوة" في الفترة ما بين منتصف الأربعينات ومطلع الخمسينات. يبلغ عددها أكثر من سبعين تمثيلية.[٤] وقد اختار باكثير بعضا منها ونشرها في كتاب بعنوان "مسرع السياسة" صدر عام ١٩٥٢م. ويحتوي هذا الكتاب على اثنتي عشرة تمثيلية، ست منها يتصل موضوعها باليهود. وتقوم فكرة هذه التمثيليات على منهج مسرحة الأحداث الجارية والأخبار التي تحملها الصحف.

---

[١] علي أحمد باثير، إمراطورية في المزاد، ص ٢.

[٢] عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير، رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص ١٧٥.

[٣] نفس المصدر، ص ١٧٦.

[٤] عبد الحكيم الزبيدي، كنوز أدبية تبحث عن ذاتها، ص ١٠.

وتحمل فكرة الكاتب وموقفه منها. وتعد هذه المسرحيات لونا جديدا من الأدب التمثيلي الساخر لم يسبق إليه أحد في تاريخ الأدب العربي.

حرب البسوس

حرب البسوس مسرحية كتبها باكثير عام ١٩٦٧م منفعلا بهزيمة مصر في حربها مع إسرائيل. وكانت هذه المسرحية آخر عمل كتبه باكثير، وقد توفي بعد ذلك وتركها في صورة مخطوطة بين العديد من مؤلفاته المبيضة ونشرها عام ١٩٩٠م مع أربع مسرحيات آخر.[١]

ويرد باكثير أسباب حرب البسوس إلى أسباب مباشرة وهي دور اليهود في إيقاع الفرقة بين القبائل المختلفة للعرب. فقد أضاف شخصيتي نشوان وذكوان ونسب إليهما القيام بدور الجاسوسية بتحريض من مشكم بن سلام رأس اليهود في خيبر. كما ردها إلى أسباب أخرى غير مباشرة وهي جبروت كليب وائل وإذلاله لأهله وعشيرته. ويرمز الكاتب بحرب البسوس إلى حرب عام ١٩٦٧م والعوامل غير المباشرة التي أدت إلى تلك الهزيمة المتمثلة في ظاهرة القهر والتسلط على الحريات. كما أبرز الكاتب المخطط الصهيوني الذي يستهدف إيقاع الفرقة بين العرب. وقد لجأ باكثير إلى التاريخ ليسقط عليه الحاضر المرير وذلك لأنه لم يكن ممكنا له أن يتناول هذا الموقف بأسلوب مباشر من خلال الأحداث المعاصرة.

---

[١] نفس المصدر، ص ١٠.

التوراة الضائعة

التوراة الضائعة مسرحية رمزية تبرز الدعائم الأساسية التي قام عليها الفكر الصهيوني وارتباطها بالفكر النازي القائم على تحقيق فكرة استعلاء جنس على جنس أو شعب.

كتب باكثير هذه المسرحية عقب نكسة عام ١٩٦٧م، وتوفي باكثير وهي في مرحلة الطبع. وظهرت بعد وفاته بأسابيع قليلة. وتتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول في تسعة مشاهد بعضها خيالي والآخر واقعي. تدور أحداث هذه المسرحية في مدينة القدس. وبطلا المشاهد الخيالية القائدان صلاح الدين الأيوبي وريتشارد قلب الأسد. ورغم أن المشاهد الخيالية تشكل ثلاثة مشاهد فقط. إلا أن القارئ المتمعن لا بد أن يخرج بإحساس يجعله مقتنعا بأن المشاهد الواقعية تكاد تكون ثانوية وأنها تخدم المشاهد الخيالية. فقد استطاعت تلك المشاهد الخيالية أن تجعل التاريخ يقف شاهدا عدلا ضد ما يحدث في فلسطين من بربرية وبطش واستيطان لوطن الآخريين بالقوة. وبالإدانة الصادرة عن أكبر قائدين في آخر المعارك الصليبية وهما صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد استطاعت المسرحية نفسها أن تشير إلى الإنتصار الذي يمكن أن يتحقق في توحيد مشاعر العالمين الإسلامي والمسيحي ضد الوجود الإسرائيلي الغاصب.[١]

---

[١] عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير، رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٢.

و من الملاحظ في هذه المسرحيةّ هو غياب العنصر العربي. فأشخاصها سواءا في المشاهد الخيالية أو الواقعية كلهم من غير العرب ومن غير الفلسطينين باستثناء صلاح الدين وأربعة من الفدائيين العرب لا غير العرب ومن غير الفلسطينين باستثناء صلاح الدين وأربعة من الفدائيين العرب لا أسماء لهم ولا أدوار، "وهو ما يؤكد عاملا هاما لا يمكن أن يكون قد غاب عن وعي المؤلف الذي يرغب أولا أن يؤكد غياب الوجود الفلسطيني المقموع وغياب الوجود العربي الذي بعثربه الهزيمة. والذي يرغب ثانيا في الغوص داخل الشخصيات غير العربية للكشف عما يضطرم داخلها من عواطف وأفكار وأحلام والتعبير عما يجيش في أعماقها من إنفعالات".[١]

---

[١] نفس المصدر، ص ١٩٣.

الفصل الثالث

المأساة والملهاة (Tragedy and Comedy) في مسرحياته

وقد ظهرت المأساة في تاريخ المسرحية قبل ظهور الملهاة. الملهاة أو الكوميدية (Comedy) هي محاكاة أراذل الناس في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك من غير إيلام أو إضرار وموضوعها فعل هزلي يثير الضحك، والملهاة تعالج غير الطبيعي في الأمور العادية.[١]

إختار باكثير المأساة أولا ومنها "أخناتون ونفرتيتي" و "سر الحاكم بأمر الله" و"الفرعون الموعود". ولم يبدأ الملهاة إلا بعد ذلك بسنوات، وكان لإهتمامه بالقومية العربية أثر في هذا الإختيار. وقد تمرس باكثير بالتأليف المسرحي ما يزيد على عشر سنوات قبل أن يكتب أعماله الكوميدية. وقد تفجرت في أعماقه الإبداعية هذه القدرة على الإضحاك والسخرية عندما غلب الغضب والحنق على المستعمرين الذين كبلوا الأرض العربية بأغلال بدأت تتكسر، وتآمروا مع الصهيونية على تدمير الحق العربي في فلسطين. وقد كتب باكثير خمسين مسرحية قصيرة نشرها في الصحف ما بين ١٩٤٥م و ١٩٩٨م ثم جمع عديدا منها في صورة كتاب تحت عنوان "مسرح السياسة" الذي نجد فيه المسرحيات التالية: "السكرتير الأمين" و"نقود تنتقم" و"ليلة ١٥ مايو" و"حفلة التكريم الكبري" و"اللهم حوالينا ولا علينا" و"المقراض" وغيرها.

---

[١] محمد عبد الغفار حمزة و السيد سعيد غزلان، النقد الأدبي، ص ١٧٤.

ونجد في هذا الكتاب الكلمات التالية لعلي أحمد باكثير التي تلقى الضوء على تجاربه في مجال الملهاة: "وقد يبدو غريبا أن الفكاهة والسخرية تنبعان أول ما تنبعان من السخط، ولكن تجربتي الشخصية على الأقل قد أثبتت لي هذه الحقيقة. فقد ظللت برهة بعدما زاولت الكتابة المسرحية أعتقد أني من أبعد الناس عن الفكاهة وأقلهم قدرة على الإضحاك والتنكيت إلى أن اشتعل السخط في نفسي للأسباب التي أشرت إليها فإذا الفكاهة والسخرية طوع بناني. وكانت هذه التمثيليات القصيرة نقطة تحول عندي فمعها بداية اكتشافي للنزعة الفكاهية عندي مما شجعني بعد ذلك على كتابة الملهاة الطويلة. ومعها بدأ عهدي بعلاج القضايا السياسية في المسرحية".[١]

كانت الساعة واسعة لمقارعة الإستعمار في مسرحيات باكثير سواء القصيرة أو الطويلة فرأيناه يكشف خفايا دهاليز ساسة المستعمرين ودسائسهم ويفتح السبل أمام الخلاص وذلك انطلاقا من الوعي بنقاط ضعف الخصم والإعتماد على الإرادة الشعبية.[٢]

ومن مسرحيات باكثير الطويلة في هذا المجال "شيلوك الجديد" الذي كتبها عام ١٩٤٤م، واستشرف فيها الأحداث وتطورها في فلسطين وأما مسرحية "مسمار جحا" فقد تناول فيها الكاتب بصورة رمزية قضية الإستعمار البريطاني وهيمنته على مصر وسبل التحرر من سيطرته واستفاد في هذا المجال من شخصية جحا وطاقات الفكاهة

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٢٨.

[٢] الدكتور فايز الداية، الكوميديا في مسرح باكثير، ص ٦٢.

والسخرية لإلقاء الضوء على الأحداث التي كانت تجري على أرض مصر في تلك الفترة من الزمن.

كانت الأمة العربية تمر بأخطار كبيرة حين ظهر باكثير في مصر، ومع ذلك ظل الهاجس القومي يلازمه، وأنه ككاتب ملتزم أشد الإلتزام بالدفاع عن القضايا التي كانت الأمة العربية تواجهها، وكان لهذا الإلتزام وللأحداث الراهنة الأثر في توجيه كتاباته المسرحية من حيث الأغراض والشكل والموضوعات.

وقد صرف إهتمامه بالقضايا القومية وشعوره بالأخطار التي تهدد أمته عن الموضوعات الإجتماعية فكتب المسرحيات المستمدة من التاريخ والأساطير فيقول "وإنصرافي عن الموضوعات الإجتماعية لها تعليل آخر يتصل بالهدف الرئيسي الذي يقوم عليه كفاحي الفني ذلك أني كنت دائما أشد شعورا بالأخطار الخارجية التي تتهدد الأمة العربية في حاضرها ومستقبلها، مني بالأدواء الداخلية التي تفُت في عضدها وتقعد بمجتمعها عن مسايرة ركب التقدم".[١]

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٤٦.

الفصل الرابع

خصائص مسرحيات باكثير

تمتاز مسرحيات باكثير ببعض الخصائص التي ينفرد بها باكثير عن غيره من الأدباء المعاصرين له. وأكثر هذه الميزات والخصائص ينطبق على معظم إنتاج باكثير سواء المسرحي أو الروائي. ومن ضمن هذه الخصائص:

الكاتب الداعية

يرى علي أحمد باكثير أن الكاتب المسرحي لا بد من أن يكون له هدف خاص أو رسالة خاصة يتحمس لها ويسعي جاهدا لتأديتها. وأن هذا الشرط هو ثالث ثلاثة شروط لا يستغني عنها الكاتب المسرحي بالإضافة إلى الخيال الخصب والخبرة الواسعة بالحياة الإنسانية.[١] ونظرا لطبيعة المرحلة الحالية التي تعيشها الأمة العربية والإسلامية يرى باكثير أنه ينبغي على الأديب العربي "أن يهتم بالمعركة المصيرية التي تحوضها أمته اليوم إهتماما يفضي إلى الوعي الصادق العميق الذي يدفعه إلي الإسهمام بالعمل في نصرة قومه".[٢] وذلك بأن يكون رائدا لأمته يبصرها بالأخطار التي تهددها قبل وقوعها لتتقيها أو تستعد للدفاع عنها، حتى إذا وقع المحذور توجهت بكليتها لمقاومته ومدافعته والخلاص منه".[٣]

---

[١] نفس المصدر، ص ٣٥.

[٢] علي أحمد باكثير، دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار والصهيونية، ص ١٠.

[٣] نفس المصدر، ص١١.

إستخدام الفكاهة الحادة

كان باكثير يعالج في مسرحه قضايا سياسية بأسلوب فكاهي ساخر، ويعد باكثير "الوحيد الذي توسل بالملهاة الجادة إلى عرض القضايا السياسية ولم يسبقه أحد في هذا المجال" [١] وقد أدى به شعوره بالسخط على الصهيونية وأعوانها من الدول الإستعمارية إلى لجوئه إلى الفكاهة والسخرية في تناول القضايا السياسية في مسرحياته،[٢] وقد ظهر هذا الإتجاه لديه أول ما ظهر في المسرحيات السياسية القصيرة التي جمع بعضها في صورة كتاب تحت عنوان "مسرح السياسة".[٣]

الإلتزام بالقيم والمبادئ الإسلامية

يتميز علي أحمد باكثير بصفته كاتبا وحيدا إلتزم بخط معين ومدروس طوال حياته الأدبية لا يحيد عنه ولا يفرط فيه ألا هو الإلتزام بالقيم والمبادئ الإسلامية.[٤] ولقد تحققت في باكثير الأصالة العربية التي دعى إليها وعدها الأساس في كل ما ينبغي أن يكون عليه الأديب العربي وهي أن يتمسك بمقومات أمته العربية وبقيمها الروحية والأدبية والإنسانية فيعتز باكثير بتاريخها الطويل الحافل بالأمجاد. ومع ذلك لقد أطل باكثير على الثقافات العالمية بمختلف ألوانها وشتى إتجاهاتها فلا يزيد إطلاله عليها واستيعابه لها إلا ترسيخا لأصالته العربية وتنمية وبلورة".[٥] وهكذا كان

---

[١] أحمد السعدني، أدب باكثير المسرحي، الجزء الأول: المسرح السياسي، ص ٣٠٢.

[٢] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٢٦.

[٣] نفس المصدر، ص٢٦.

[٤] نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، ص ٧٥.

[٥] علي أحمد باكثير، دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار، والصهيونية، ص ١٢.

باكثير، فقد درس الأدب الإنجليزي فلم يزده إلا تمسكا بأصالته العربية. قرأ مسرحية "تاجر البندقية" لشكسبير فعارضها بمسرحية "شيلوك الجديد" وحملها مضامين سياسية. وجعل منها أداة للرسالة التي نذر نفسه لها.

عمق الدراسة والإحاطة بالموضوع

ومما يبدو أن باكثير لم يتناول موضوعا من المواضيع في مسرحياته إلا بعد أن درسه دراسة مستفيضة أحاط بأدق تفاصيله. وتظهر هذه الإحاطة واضحة في ثنايا عمله الأدبي. ومن يقرأ مسرحياته عن اليهود يدرك أن المؤلف قد فهم تاريخ اليهود فهما كاملا. ولقد عرض للشخصية اليهودية بعد باكثير كتاب آخرون. ولكن لم يستطع واحد منهم أن يرسم أبعاد الشخصية اليهودية كما رسمها باكثير.[١] ومما يدل على عمق اطلاعه أن الناقد سيد قطب حين صدرت مسرحية "شيلوك الجديد" كتب عنها قائلا "أنا الذي زعمت لنفسي..أنني ممن يعرفون هذه القضية. أشهد أن رواية "شيلوك الجديد قد أطلعتني على أنني كنت واهما فيما زعمت. فقد كشف لي الأستاذ باكثير عن حقيقة وضع القضية. بما لم يكشفه لي كل ما وصل إلى يدي عنها خلال ١٥ عاما أو تزيد".[٢]

وأنه حين كتب مسرحيته "إله إسرائيل" استقى حقائقها من الكتب المقدسة الثلاثة التوراة والإنجيل والقرآن ومن التلمود ومن كتب أخري كثيرة كتبها اليهود أو

---

[١] أحمد السعدني، أدب باكثير المسرحي، الجزء الأول: المسرح السياسي، ص ٢٢٢.

[٢] سيد قطب، شيلوك الجديد أو قضية فلسطين، ص ٧٣.

كتبت عنهم في مختلف العصور وظلت فكرتها مختمرة في ذهنه لأكثر من ١٢ عاما قبل أن يتسني له إنجازها.[١]

وعندما أراد باكثير أن يكتب مسرحية عن المقاومة الفلسطينية عزم على القيام بزيارة لمنطقة الأغوار في خط المواجهة مع إسرائيل على نهر الأردن وذلك ليعيش أياما مع الفدائيين. وقد أفضي برغبته تلك إلى صديقه الأديب الفلسطيني خيري حماد الذي بدأ بالفعل في الترتيب للأمر لولا أن المنية قد عاجلت باكثير، بعد ذلك بأيام.[٢]

الرؤية المستقبلية

ومن الجدير بالإشارة هنا إلى أن لعلي أحمد باكثير ميزة فريدة تفرد بها بين أدباء عصره، وهي نفاذ البصيرة والنظرة الثاقبة للواقع التي تجعله يستطلع أحداث المستقبل. فقد تنبأ باكثير بقيام دولة الكيان الإسرئيلي في مسرحية "شيلوك الجديد" قبل قيامها بثلاثة أعوام كما تنبأ بنهاية الإمبراطورية البريطانية التي لم تكن تغيب عنها الشمس في "إمبراطورية في المزاد". وحين زار باكثير غزة بفلسطين عام ١٩٦٦م رأى صديقه الأديب خيري حماد العبرات تخنقه وهو يقول له "يا أخي إني أرى أن البقية الباقية من فلسطين ستضيع ما دمنا على هذه الحال. وصمت. وكان إحساسه صادقا فما مضى عام حتى أخذت إسرائيل كل فلسطين".[٣]

---

[١] علي أحمد باكثير، إله إسرائيل، ص ٥.

[٢] محمد أبو بكر حميد، علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص ١٢٠.

[٣] نفس المصدر، ص ١٢٠.

وقد تنبأ باكثير في مسرحيته "شعب الله المختار" بالصلح بين اليهود والعرب. وأنه سيحدث عقب تصدع جبهة الدول العربية وانقسامها إلى معسكرين معسكر مصر ومعسكر العراق.[١] ويدور الحوار التالي بين الكواهين الأربعة وحائم صاحب الفندق الذي يقيمون به بتل أبيب.

كوهينوف : نتعش حالك عما قريب !

كوهان : سيزول هذا الكساد الذي تشكو منه !

كوهين : سيعمر فندقك بأغناء العرب يأتون من كل مكان للتسلية والمتعة !

كوهينسوس : وسيتدفق عليك المال من كل عملة.

حائم : ماذا تقولون؟ أجادون أنتم أم تمزحون وتتندرون.

الأربعة : طبعا جادون.

حائم : وكيف يكون ذلك؟

كوهينوف : سينعقد الصلح بيننا وبين العرب.

كوهين : فيرتفع الحصار الإقتصادي.

كوهينسون : وتفتح أسواقهم لبضائعنا ومصنوعاتنا.

---

[١] علي أحمد باكثير، شعب الله المختار، ص ٩.

كوهان : فيفيض المال في إسرائيل فيضا.

حائم : حلم جميل لو يتحقق !

الأربعة : سيتحقق في القريب.[١]

وما تزال هناك نبوءة لباكثير لم تتحقق بعد وهي أن "الأخطبوط الصهيوني لن يكتفى بابتلاع فلسطين وحدها بل يعتبرها منطلقا إلى سائر الأرض العربية حيث يتحلب ريقه على الأجزاء الغنية الموارد منها يقيم عليها إسرائيله الكبرى".[٢]

---

[١] نفس المصدر، ص١٠-١١.

[٢] علي أحمد باكثير، دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار، والصهيونية، ص ١٠.

الباب الرابع

باكثير– رائد النزعة الإسلامية في الشعر العربي المعاصر

الفصل الأول : الغيرة الإسلامية في شعره

الفصل الثاني : العروبة وقضاياها في شعره

الفصل الثالث : عناصر التحديث في الشعر العربي الجديد

الفصل الأول

الغيرة الإسلامية في شعره

علي أحمد باكثير الأديب الناثر الشاعر قد درس الإسلام دراسة عميقة وافية في بواكير حياته وذلك لأنه كان يطمع أن يكون فقيها وقاضيا كعمه محمد بن محمد باكثير غير أن رغبته وموهبته الأدبية قد حالت بينه وبين أمنيته هذه.

وعلى الرغم من إتجاهه إلى الأدب وميله إليه فان نزعته الإسلامية وغيرته على الإسلام ما زالت شديدة قوية عنده، وقد تعمق ذهنه في الفكر الإسلامي تعمقا كبيرا ووقف على تعاليم الإسلام الحقة وعلى مفاهيمه وفضائله العظيمة.

ترجع نزعته الإسلامية إلى تربيته ونشأته الأولى وإلى البيئة التي عاش فيها في صباه وهكذا قد قويت إسلاميته وتطورت مفاهيمه للإسلام فأشاد بفضائله وتحدث عما للإسلام من فضل على العالم أجمع. وقد أشاد بالإسلام كعقيدة صافية نقية وكنظام وتشريع فيه الخير للبشرية جمعاء وأمنها واستقرارها وفيه إصلاح شأنها من تخبطاتها الحضارية.

ومن هنا قد طبع علي أحمد باكثير جلة أعماله الأدبية بالطابع الإسلامي واستخرج من تاريخ الإسلام وحضارته أكثر مؤلفاته. وقد كتب لنا في الرواية "والإسلاماه" و"سلامة القس" و"سيرة شجاع" وفي المسرحية "من فوق سبع سماوات" و"شادية الإسلام" و"قصر الهودج" و"السلسلة والغفران" و"سر الحاكم بأمر الله"

وغيرها كثيرة من التمثيلات المبثوثة في المجلات والأشعار الكثيرة المبعثرة في الصحف والمجلات.

ومن أبرز أعماله الأدبية التي تنم عن إتجاهه الإسلامي الملحمة التي كتبها عن حياة ثاني الخلفاء الراشدين عمر بن الخطاب رضي الله تعالي عنه.

ومن الدلائل على نزعة باكثير الإسلامية أنه استهل أكثر أعماله الأدبية بآيات قرآنية. وعلى سبيل المثال أنه ابتدأ مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" بقوله تعالي "واذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف" وكذلك روايته "سيرة شجاع" تبدأ بقوله تعالي "وما كان استغفار ابراهيم لأبيه إلا عن موعدة وعدها إياه فلما تبين له أنه عدو لله تبرأ منه. إن إبراهيم لأواه حليم" وعلى هذا النحو إستهلت مسرحية "السلسلة والغفران" بقوله تعالي "وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السماوات والأرض" إلى آخر الأية. وكذلك إستهل قصة "الثائر الأحمر" بقوله تعالي "وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا"

هذه بعض الآيات القرآنية التي إبتدأ بها باكثير مؤلفاته ومثل هذه الآيات كثيرة ومثبوتة في الصفحات الأولى لمعظم كتاباته. ويظهر هذا، بلا شك، على قوة إيمانه بعقيدته وقوة تمسكه بالدين الحنيف.

وقد أصبحت نظرة باكثير تجاه الإسلام تتغير وتتطور منذ صباه، فهو لم يعد يعرف الإسلام كما كان هو معروفا في مجتمعه وعصره، بل فهم الإسلام بحيث أنه

دين المنعة والعزة والمجد والتسامح والعدل ودليله على ذلك الكتاب والسنة، ولذالك أنه دعا المسلمين إلى دراسة القرآن والحديث دراسة صحيحة وإلى فهم الإسلام بواسطتهما فمثلا هو يقول:

إقرءوا فقه حديث المصطفى تعبروا الشك إلى بـــر اليقين

لا تهابوا اليـــوم أن تجتهدوا أن ســـر العلم للمـــجتهديـــن

وكـــتـــاب الله بـــاق خالـــد تنجلي آياته فـــي كل حيـــن

أدرســـوه درس أحـــياء ولا تدرســـوه درس قوم ميتيـــن [١]

وقد حارب باكثير ضد البدع والخرافات والضلالة ووقف في وجه هذه المساوي والمثالب فهو يقول:

أنـــا لا أعرف إلا دعـــوة (لجـــمال الدين) شقت غلقـــا

تندب الناس إلى دين الهدي مثل ما كان بعهد المصطفـــي

لا خـــرافات وأوهـــام ولا.. بـــدع تحســـب فيـــه زلفا [٢]

---

[١] علي أحمد باكثير، مسرحية همام أو في عاصمة الأحقاف، ص ١٠-١١.

[٢] نفس المصدر، ص، ٤٤.

ومن الجدير بالإشارة هنا إلى أن الشاعر علي أحمد باكثير قد تناول كل ما يتعلق بالعقائد الإسلامية إلى حد ما. وقد مدح النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدته "نظام البردة" قائلا:

جاءت بـــه الدرة العصماء (آمنة) فاشرق الكون من أنـــواره العمم!

واهتز أهل السمـــاوات العلى طربا بمـــنقد الـــكون مما فيه مـــن أثم

وغنت الحور أصوات السرورعلى مقـــاعد النور في قديسة النغـــم!

وسبحت ربها الأعلى الملائك عن شكر وبشر بماحي الظلم والظلم

وأشرقت رحـــب الجنات وانفتحت أبـــوابها ، وتجلى الله بالرحم! [١]

نظام البردة

هذه القصيدة المطولة قيلت في معارضة البردة في حين كان الشاعر في الحجاز وذلك في عام ١٩٣٢م. وقد طبعها في القاهرة عام ١٩٣٤م وأهداها إلى روح والده عن طريق الكلمات التالية:

"إلى روح والدى الكريم، الذي لحق بربه في جوار نبيه إن شاء الله من الفردوس الأعلى أهدى هذه الذكرى، راجيا أن يقدمها بين يدي محمد صلي الله عليه وسلم. فهو في إحسانه وتقواه، ورطابة لسانه بذكر الله أحق بتقديمها مني". [٢]

---

[١] علي أحمد باكثير، نظام البردة: أو ذكري محمد صلي الله عليه وسلم، ص ١٥.

[٢] نفس المصدر، ص ٣.

هذه القصيدة تشتمل على ٢٦٢ بيتا. وتأثر باكثير في هذه القصيدة بأمير الشعراء أحمد شوقي وهو يقول: "كان شوقي في المحدثين هو مثلي الأعلى، حتى أني حاولت أقلده في أشياء كثيرة منها مثلا :أني نظمت "نهج البردة" وسميتها "نظام البردة" في مدح الرسول صلى الله عليه الصلاة والسلام".[١]

ونجد في مطلعها الأبيات الآتية:

يا نجمة الأمل المغشـــى بالألم كـــونى دليلي فـــي محلوك الظـــلم

في ليلة من ليالى القر حـــالكة صـــخابة بصدي الأرواح والديـــم

دجى تتالى كأمواج المحيط بها عقلى وقلبى وطرفى كل ذاك عمي

أكـــاد أرتاب في نفسى فأنكرها لولا مسيسي جسمي غيـــر مـــتهم

نري باكثير يتحدث في هذه القصيدة عن خلجات نفسه وأحاسيسه ومشاعره نحو الإسلام والعروبة، وعن وطنه حضرموت وعن كثير من الأشياء المتعلقة بالإسلام والرسول وحقوق المرأة وغيرها كثير.

---

[١] أحمد عبد الله السموحي، علي أحمد باكثير حياته، شعره الوطني والإسلامي، ص ٢٢٠.

الفصل الثاني

العروبة وقضاياها في شعره

خلال القرون الماضية قد تعرضت الأمة العربية والإسلامية للتشتت والتفكك والإنحلال الداخلي وظلت الأحوال كذلك حتى نزح جلال الدين الأفغاني إلى مصر وبدأت معالم النهضة الحديثة تبرز والشرق العربي تستيقض من سباته العميق على يد الإمام الشيخ محمد عبده وغيره من رجالات العصر وقد حاول العرب أثناء الحرب العالمية الأولى التخلص من الخلافة العثمانية حتى وقعوا في براثن الإستعمار الغربي. وكان هذا الإستعمار بمثابة الوقود الذي زاد تأجج الإحساس والشعور الوطني في القلوب الراكدة والذي ألهب الثورات في النفوس الخامدة. وأيقظ الأمة العربية بأسرها فهبت الثورات ضد الإستعمار الغاشم في كل بلد عربي واستمر النضال حتي كللت جهود العرب بالنجاح في النهاية.

وفي هذه الأثناء قد برزت مجموعة من الشعراء والأدباء الغيورين على العروبة والإسلام ومن بين هذه المجموعة كان المجموعة شكيب أرسلان ومحمد رشيد رضا وعلي أحمد باكثير وغيرهم من أدباء الإسلام والعروبة.

وقد تألم باكثير تألما شديدا بما حل بالعرب من ضعف بعد قوة وشوكة ومن شتات بعد وحدة ومن ذل بعد عزة وكان يتألم ويتحسر على ماضيهم المشرق وكان يتطلع إلى اليوم الذي تتبدل فيه كل هذه الأمور وإلى اليوم الذي يعيد فيه العرب مجدهم الضائع فهو يقول:

أواه مـــن ذل نـــكابـــده لا نستطيع لثـــقله طـــرحا!

إنـــا بني قـــحطان ذل بـــنا أنا نسينا السيف والرمـــحا!

هل نستعيد قوي بها فتحت آبـــائنا الشـــم الدنيا فتـــحا؟

ونثـــور متخذيـــن عدتـــنـــا دمنا الصريح ودیننا السمحا؟

ذخران لو في غيرنا اجتمعا بلغ السماء وصافح النطحا! [١]

ومن الملاحظ أن باكثير قد عاصر في فترة كفاح الأمة العربية كثيرا من الأدباء والشعراء العرب إلا أنهم لم يصلوا إلى نظرة باكثير الثاقبة واتجاهه القومي المضطرم بالثورة وكان موقفه من الأمة العربية موقف المنذرالموقظ المنبه إلى ما يتهددها من الأخطار وموقف المستنهض لشعوبها. وقد كان يقف من هذه القضايا موقف الدارس المحلل لها والمتعمق فيها.

وقد تأصل في فكر الشاعر الإتجاه القومي الموحد وتعمقت نظرته في قضايا العروبة ومشاكلها فنظر إليها أنها وحدة لا انفكاك فيها حيث يقول:

"كانت الفقرة القومية العربية قوية عندي في ذلك العهد وهذا الإتجاه كان هو الغالب علي في ذلك العصر لأنني ما كنت أجزئ النظرة إلى البلاد العربية بلدا بلدا

---

[١] أحمد عبد الله السموحي، علي أحمد باكثير حياته، شعره الوطني والإسلامي، ص ١٣٠.

بل إعتبرها كأنها وحدة خصوصا والإستعماريين أنفسهم ينظرون إلينا نظرة واحدة يعادونتا عداءا موحدا ويعاملوننا معاملة موحدة".[١]

وبهذه النظرة إلى الوطن العربي وإلى آلام العروبة وقضاياها وبهذا الإحساس العميق كان باكثير يستحق أن يكون شاعر العروبة وأديب القومية العربية.

كانت قضية الوحدة العربية وقضية فلسطين من أهم القضايا العربية وأخطرها عند باكثير وكانت من أبرز القضايا التي شغلت فكره وأقلعت مضجعه. وذلك لأن باكثير قد اعتقد أنها أي الوحدة هي السبيل الوحيد لقوة العرب ولإحترامهم وإعادة مجدهم الذي فقدوه بسبب التباغض والتحارب والتمزق. وكان يعتبر باكثير الوطن العربي كله وطنه الأم فهو يقول:

وددت لـــو أني في فلسطين ثائر لأهلـــي تنعانـــي الظبي لا القصائد

أو أنـــني في إسكندرونة شـــاهر حسامي عليه من دم الوحش حاسد

وفي برقة أو في الجزائر قاصم ظهور الـــعدي والباترات رواعـــد

فتلك بـــلادي لا أفرق بـــينهـــا لها طارف في مجد قومي وتالـــد[٢]

نرى في هذه الأبيات إيمان باكثير بالوحدة العربية صادقا ونابعا من أعماقه وآماله وآمانيه ومن هنا أنه حاول تحفيقها بين الشعوب العربية الكبيرة.

---

[١] نفس المصدر، ص١٣١.

[٢] نفس المصدر، ص١٤١.

وملخص القول أن الأمة العربية ربما لم تشهد في العصر الحديث شاعرا وأديبا وطنيا تجري في دمه العروبة وآماله وأمانيه كالشاعر والكاتب علي أحمد باكثير لأن إحساسه بالوطنية والإنتماء إلى العروبة تربي معه منذ الطفولة ونشأ معه في صباه. ومع ذلك قد اتصفت ظاهرة الوطنية عند باكثير في صورتين، أما الصورة الأولى فهي إقليمية وتتضح هذه في إشادته بحضرموت ومصر والصورة الثانية هي قومية تتجلى في وقوفه على مشاكل العروبة وعلى قضاياها العامة.

وفيما يتعلق بالصورة لإقليمية فقد تغنى باكثير تحت تأثيرها بأمجاد بلاده حضرموت ووقف على مشاكلها وصور آمالها، وقد تعرف باكثير على هذه المشاكل والآلام منذ الصغر مع أنه قضى طفولته الأولى في أندونيسيا وقد وقف على هذه المشاكل وتأثر بها كثيرا فحاول أن يقلل مشاكل حضرموت ومتاعبها وفى هذا الصدد يقول باكثير كما يلى:

"كلنا يعلم أن في حضرموت بدعة في الدين يجب أن تنكر وتزال ما في ذلك شك، وأن فيها جهلا يجب أن ينار بمصباح العلم ما في ذلك مريه، وأن فيها جمودا يجب أن يدك صرحه، وأن فيها امتيازات أدبية وحقوقية للعلويين ولغيرهم أيضا يجب أن تبطل. وأن فيها عادات سيئة يجب أن تصلح، وأن فيها فوضى وقطعا للسبيل وسفكا للدماء من طبقة القبائل يجب أن يفكر في إصلاحها والضرب على أيدي المعتدين".[١]

---

[١] علي أحمد باكثير، همام أو في عاصمة الأحقاف، ص ١٨.

وأنه قد عبر عن هذه العواطف بلغة الشعر فهو يقول:

وأرجع الطرف في (الأحقاف) غارقة في الجهل فوضي بلا عدل ولا نظم

تـــفننت فـــي ملاذ الـــعيش تاركـــة ما تقتضيه، فلـــم تفطر ولـــم تصم

والخلف محتـــكم فيهـــا يمزقـــهـــا حتـــي يغادرهـــا لحما على وضم!

كيف القـــرار على حال يذوب لهـــا قلب الكـــريم ويجري دمعه بـــدم![1]

ومع هذا كله كان باكثير مغرما بمصر وشغوفا بحبها ومعجبا بها أشد الإعجاب بما لها من أمجاد قديمة في التاريخ العربي والإسلامي، وقد اتخذها باكثير موطنا ثانيا له واستقر بها حتى وافته المنية. وفي الحقيقة تحدث كثير من مؤلفاته عن مصر وما لها من مكانة بارزة لها في العالم العربي والإسلامي. وعلى سبيل المثال نرى أن نظرته إلى مصر كانت نظرة إكبار وإعزاز ونظرة الريادة والقيادة، وهو يرى أن إستيقاض مصر وثورتها هو في الأصل إستيقاظ للأمة العربية كما هو يقول:

"إليك يا جمال، وإلى رفاقك الأبطال، إلى هذا الجيل الذي شهد هذا البعث الجديد الذي أجراه الله على أيديكم، فايقض مصر بعد سبات وأحياها بعد موات ودفع

---

[1] علي أحمد باكثير، نطام البردة: أو ذكري محمد صلي الله عليه وسلم، ص ٨.

بها في سبيل القوة والعظمة والمجد، ثم سرت روحه إلى سائر العرب في مختلف أقطارهم فأهابت بهم أن حيى على القوة والعظمة والمجد".[١]

وبمكان آخريقول باكثير ممتدحا مصر، وذلك لأنه يرى أن مصر في الحقيقة بمثابة أم لجميع العرب وشرعية ذلك تتخلص في أن مصر تربطها بالأمة العربية العقيدة الإسلامية وهذه الرابطة المتينة لا يمكن أن تنفصل ما دام يجرى هذا النهر أن نهر النيل فهي باقية وستبقى إلى الأبد كما هو واضح بما يلى:

جـزيـرة العـــرب مـصـــر لـهـــا أم

عـقيـدة الـــرب تـجـع والـحـــرم

لـيس لهـا عنهـــا صـــرف ولا تحويـل

مـعـدودة مـنهـــا مادام يـجري النـيـل[٢]

---

[١] إهداء رواية "سيرة شجاع".

[٢] أحمد عبد الله السموحي، علي أحمد باكثير حياته، شعره الوطني والإسلامي، ص ١٢٩.

الفصل الثالث

عناصر التحديث في الشعر العربي الجديد

إن لعلي أحمد باكثير دورا رياديا في الإبداع الشعري واكتشاف شعر التفعيلة. أما شعر التفعيلة فهو ذو شطر واحد، وليس له طول ثابت، إذ يجوز أن يتغير عدد التفعيلات في القصيدة الواحدة من شطر إلى شطر.[١] ومع ذلك كانت لباكثير مهارة في إرساء بعض ملامح عروضه، بعد باكثير جاءت الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة، فأفاضت فيه وقعَّدت عروضه.

وقد ذهب بعض مؤرخي الأدب العربي إلى نازك الملائكة هي الرائدة الأولى لهذا النوع من الشعر العربي بعدما كتبت قصيدتها الشهيرة "اللاجئ" عن اللاجئين الفلسطينيين عام ١٩٤٨، بينما يرى البعض الآخر أن مواطنها العراقي بدر شاكر السياب الذي رحل في الستينيات من القرن الماضي، أول من كتب هذا النوع من الشعر وللسياب رأي آخر فهو يقول في حوار نشرته مجلة الآداب بعد إشارته إلى الإختلاف الذي كان دائرا حول أولية المتقدم في كتابة قصيدة التفعيلة: "وإذا تحرينا الواقع وجدنا أن الأستاذ علي أحمد باكثير هو أول من كتب علي طريقة الشعر الحر في ترجمة لرواية شكسبير "روميو وجوليت".[٢]

---

[١] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٥٨.

[٢] مجلة الآداب، بيروت، ص ٩٢، عدد يونيو، ١٩٥٤م.

ومما لا شك فيه أن الشعر هو أهم وأضخم موروث أدبي عرفه العرب في تاريخهم الطويل. وفي القرن العشرين بدأ القلق يعترى كبار الشعراء تجاه عجز بحور الشعر في قوالبها القديمة عن استيعاب المتغيرات في الأشكال الفنية الجديدة كالمسرح وما تفرغ عنه من أساليب حوارية، ويشير إلى هذه الحقيقة علي أحمد باكثير في كتابه "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" قائلا: "كانت ثقافتي عربية الأصل خالصة وظلت كذلك حتي حضرت إلى مصر فعزمت على أن أدرس الأدب الإنكليزي لما بلغني أنه غني بالشعر الرفيع، فقد كانت غايتي إذ ذاك أن أصقل موهبة الشعر عندي وأعد نفسي لأكون شاعرا كبيرا وعسى أن تفتح لي هذه الدراسة آفاقا جديدة في الشعر. فالتحقت بقسم اللغة الإنكليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة وما أن سلخت عاما فيها حتى وجدتني في بلبلة نفسية من حيث نظرتي إلى الشعر الذي كنت أنظمه وأنشره في الصحف فقد غيرت هذه الدراسة من نظرتي لمفهوم الأدب كله. وقد نتج عن هذه الأزمة النفسية التي عايشتها من جراء تغير مقاييسي الأدبية أن انقطعت برهة عن نظم الشعر، تمت في خلالها تجربة جديدة بالنسبة إلي ثم تبين أنها جديدة أيضا بالنسبة إلى مستقبل الشعر العربي الحديث وأعني بها محاولة إيجاد الشعر المرسل في اللغة العربية".[١]

يشير باكثير في هذه السطور إلى التجربة التي مارسها في اكتشاف إمكانيات الخروج علي بنية القصيدة التقليدية بكل أنواع التجاوزات التي شهدتها من موشحات

---

[١] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٨.

ومربعات ومسمطات ومبيتات فكلها تقوم على التشطير مع تجاوزات محدودة في تنوع البحور والقوافي.

يتلخص هذا الإكتشاف في 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.

كان باكثير يرى أن المرسل هي التسمية المناسبة لهذا النوع من الشعر المتحلل من الشطرية والقافية، وأنه الأسلوب الأمثل لمن يريد كتابة المسرح الشعري ويشرح باكثير وجهة نظره في هذا الخصوص بكلماته التالية:

"وخلاصة ما سبق أننا إذا أردنا أن نوجد المسرحية الشعرية عندنا فإن أصلح أداة لذلك هو الشعر المرسل، وهو المستند على التفعيلة لا البيت كوحدة نغمية تتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة مترابطة دون نظر إلى الحيز الذي تشغله".[١]

ويمضي باكثير في توضيح وتشريح ما ذهب إليه بعد أن يورد عددا من النماذج من شعره المسرحي المرسل إلى القول "في هذه النماذج ترون الجمل المسرحية في معظمها طويلة مسرحية يمكن أن يلقيها الممثل في نفس واحد لو

---

[١] نفس المصدر، ص١٤.

استطاع، وقد تظهر هنا وهناك في ومضات كالبرق الخاطف فتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبها أو تحد من انطلاقها وإنسيابها حتي منتهاها".[١]

وعندما نفكر في شاعرية هذا الشاعر الرائد وتعمق النظر في دواوينه نرى أن الجامعة المصرية وقسم اللغة الإنجليزية 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 قد أدرك أن الشعر ليس ما كان يمارس كتابه والقصائد الموروثة أو الشكل المحفوظ في قوالب جامدة تنقلها الأجيال اللاحقة دون تغيير.

لقد تحول الشعر عنده من مشروع كتابة إلى مشروع تساؤل وصار بعيد النظر في ماهية وظائفه ومكوناته واستغرقه التسؤل وأخذ منه زمنا طويلا، سواء قبل أن يهتدي إلى الشكل الجديد في كتابة القصيدة الجديدة أو بعد أن اهتدى إلى ذلك الشكل.

ونراه مستغرقا في هذا الشكل الجديد من الشعر يطرحه على نفسه أولا ثم يطرحه على أصدقائه المقربين ثانيا ثم يطرحه ثالثا على القراء الذين هم بحاجة إلى مستوى من الشعر يختلف عن السائد الذي كان يكتبه كبار شعراء العربية في ذلك الزمان، وكان حافظ إبراهيم وأحمد شوقي لا يزالان ملء سمع الدنيا عندما نزل باكثير إلى مصر كما كانت مصر قد شهدت بعد رحيلهما شعراء كبار آخرين،

---

[١] نفس المصدر، ص١٦.

وعرف لبنان وسوريا في تلك المرحلة عددا من الشعراء المشاهير "لكن الشعر المطلوب الذي يحمل سمة العصر وإيقاعه الشعري الذي يحلم بالدخول إلى عصور جديدة لم يكن قد ظهر إلى الساحة. وبعد أن ظهر هذا الشعر قد تفرع باكثير للرواية والمسرح وعندما تنبه أخيرا ووجد الساحة قد امتلأت بأصوات شعراء قد يتوافقون مع رؤيته الريادية ويسعون إلى كتابة قصيدة تستمد عناصرها وبنيتها الثقافية من عصرها دون أن تتخلى عن جذورها اللغوية والبلاغية وفي أغلب الأحيان عن أوازنها".[١]

وخلاصة المذكور أن الشاعر علي أحمد باكثير ربما كان الوحيد المعترف له إجماعا بريادة التجديد الشعري من رواد التجديد أنفسهم وفي طليعتهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأن كان هذا الإعتراف قد ظل منسيا وبعيدا عن متناول قراء الشعر العربي الحديث.[٢]

ومن المؤسف أن علي أحمد باكثير الرائد قد فارق الحياة بعد أن أصدر عشرات المسرحيات والروايات ولكنه لم يصدر ديوانا شعريا واحدا، وذلك لأنه لم يكن مهتما بجمع شعره بإستثناء تلك العناية التي جمعها تحت عنوان "أزهار الربى في أشعار الصبا"، وقد ظلت هذه القصيدة مخطوطة منسية إلى أن عثر عليها الدكتور محمد أبو بكر حميد الذي أشرف على نشر هذا الديوان الوحيد وأصدره بمقدمة صافية تتحدث فيها عن حياة الشاعر وهمومه ومعاركه.

---

[١] محمد أبو بكر الحميد، علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة، ص١٦٣.

[٢] محمد أبو بكر حميد، علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص ٥١-٥٩.

وقد تضمنت المقدمة رسالة من الدكتور عبد بدوي وهو من أبرز الأساتذة الذين اهتموا بالشاعر الرائد علي أحمد باكثير، وكان له فضل كبير في إثارة الإهتمام بباكثير وآثاره، والآتية بعض من محتويات الرسالة التي يقول فيها عن باكثير "إن صورة باكثير لم تتسم إلا حين تظهر كل خطوطها وألوانها وظلالها فمن حقه ما دام قد كتب بأصالة أن يتواجد في ضمير أمته بعمق فطاقة باكثير الحقة-من وجهة نظري-تتواجد في الشعر والشعر هو الذي دفعه إلى المسرح والرواية، كذلك فالشعر هو أهم مصادر الطاقة عند باكثير فهو الذي ولد بنبوغه في كل ما كتب، وهو الذي يعطيه طاقة على التحول في العديد من العصور".[١]

وتنتمي قصائد ديوان "أزهار الربى في أشعار الصبا" إلى مرحلة ما قبل الإحياء فهي تقليدية الأسلوب والمضمون، وقد توزعت على سبعة أبواب باب الأدب، باب الوصف، باب النسيب، باب الإخوانيات، باب الإجتماعيات، باب الرثاء، باب الإستحياء، والتشطير. والتالية مقطعة من قصيدة طويلة من باب النسيب.

لــمن ظلل تحاكيه الــوشوم عفت منه المعالم والرســوم

يحاكي مصحفا من عهد عاد بــخط الحميري له رقــوم

تــرحل عنه أحبابي جــميعا وخلوني تساورني الهمــوم

وواد مــثل جوف العير صفر فرأيت ولــيله لــيل بهــيم

---

[١] علي أحمد باكثير، مقدمة آزهار الربى في أشعار الصبا، ص ١٧.

فرأيت هــجوله والليل مرخ دجاه وقد تجاوب فيه بــوم

وليس لدي هنالك مــن مواس ولا خــل هناك ولا نــدم [١]

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

ومن المؤكد أن في شعره غير المنثور قصائد بالغة العذوبة والجمال بعضها ينتمي إلى التيار الرومانتيكي الذي كان قد بدأ يمد ظلاله الشفيفة على حقول الشعر العربي بدءا من عشرينات القرن المنصرم، وفي البعض من هذه القصائد خروج عن البنية الواحدة للقصيدة واتجاه إلى القوافي المتعددة بعضها نري في أشد موجة في كل نواحيها العذوبة كما نرى في هذا النموذج:

فــي غــرفة واجــمة قفرة ليســت بــها بــارقة للــمني

هــادئة لا عــن طــمأنينة ســاكنة مــثل ســكون الفنا

الــنور فــي أرجائها حائر يصيح من يأس اقبري هــنا؟

ولا جواب غير همس بــها ويلك ياإبن الشمس أين السنا؟

---

[١] نفس المصدر، ص١٤١.

لا ذنب للـــنور ولا غتيـــره فـــي غرفة خـــالية من "أنـــا"

يا لتيت لليأس سبيـــلا إلـــى قـــلبي فأحـــيا بفؤاد خـــلي

واعـــجبا مـــنـــي أأســـتنجد اليأس كأني لم يمت مـــأملي

ما أنا فيه اليأس لو لم أكـــن عن راحـــة اليأس في معزل

مصيبتي هذا الشعور الـــذي يـــربط مـــاضي بمستقبـــلي

وما الذي أنساني اسمي فـــلا أذكر ما اسمي خالد أم علـــى [١]

نرى في هذا الشعر المعاصر البديع أن علي أحمد باكثير يستلهم فيه روح الشاعر الجاهلي ويستحيى أساليبه سواء في المعمار البيتي أو في التركيب اللغوي والفني.

وهناك إجماع بين أصدقائه وتلاميذه على أن هناك أعمالا شعرية كثيرة لم تجمع ولم تنشر بعد مما كتبه باكثير في القاهرة خارج نطاق مسرحه الشعري ومنها حواريات تمثيلية نشر الشاعر والناقد العراقي هلال ناجي واحدة منها في كتابه "شعراء اليمن المعاصرون" وهي بعنوان "صفي وليليان" كما نشر في الكتاب نفسه قصائد بالغة الأهمية منها قصيدة بعنوان "بين الصحو والذهول" تبدأ هكذا:

---

[١] عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير:رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص٥٦.

وقــفت لا أدري علام الوقوف فـــي شاطئ النيل فبيل الســـحر

والكون غـــاف ورؤاه تطوف في همسات الربيع بين الشجـــر

في رقصات الـــنور نور القمر علـــى بساط الماء مساء النهـــر

في حلق شتي صفوف صفوف وفـــي نقيق مستحـــب الصدي

علـــي توالي أوجـــه والقـــرار كـــجوقة تعزف فـــي منـــتدي

بالريف، ألقي القوم فيه الوقار قد شـــارك الصبية فـــيه الكبار

ينتـــهبون اللـــيل قبـــل النهار بين المزاميـــر وبين الدفوف [١]

نرى الإيقاع الراقص المتجدد والصور العذبة الباذجة والمفردات المنتقاة من ذلك الشعر البدوي الذي كان الشاعر يجاري فيه شعراء الجاهلية ويسير على نهجهم في الوصف والنسيب والفخر.

ربما لم تكتمل صورة باكثير الشاعر الرائد إلا بالوقوف عند آخر قصيدة كتبها بعد زلزال النكسة العربية عام ١٩٦٧م وكأنها تحمل أواخر منجزات إبداعه الشعري وقد أطلق أحد النقاد على هذه القصيدة الملحمية وهي حرية بتلك التسمية فقد جمعت بين غضب الشاعر وألمه بين الحسرة والرجاء بين الخوف والكبرياء وبدأها بهذه الصرخة العالية:

---

[١] هلال ناجي، شعراء اليمن المعاصرون، ص٢٥١.

إما نكون أبدا

أو لا نكون أبدا

غدا وما أدني غدا لو تعلمون

إما نكون أبدا أو لا نكون[١]

ولا ريب في أن باكثير إستخدم حصيلة خبرته الطويلة في كتابة هذه القصيدة بشعر التفعيلة وعلى نفس المنوال أنه ألف قصائد أخرى وهكذا أصبح في عداد رواد هذا الفن الذي يتسم بالجدة والإبتكار وأقدم فيما يلي مزيدا من الأبيات من القصيدة الجديدة.

آخر قصيدته:

إما نكون أبدا

أو لا نكون أبدا

إما نكون أمة من اعظم الأمم

ترهبنا الدنيا وترجونا القيم

ولا يقال للذي نريده لا

---

[١] عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير:رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص٥٢.

ولا يقال للذي نأبي نعم

تدفعنا الهمم

لقمم بعد قمم

أو يا بني قومي نصير قصة عن العدم

تحكي كما تحكي أساطير آدم

غدا وما أدني غدا لو تعلمون

إما نكون أبدا أو لا نكون

وفي الجملة هناك الكثير من الإستشهادات التي تثبت ريادة شعر التفعيلة للشاعر والمسرحي والروائي الحضرمي الكبير علي أحمد باكثير. وهو واحد من سبق إليه تاريخيا وأخلد ذكره في تاريخ الشعر العربي الحديث.

الـــخاتـــمـــة

هذه دراسة متواضعة مركزة عن الأديب الأريب والقاص الكبير والروائي الشهير علي أحمد باكثير. وهو كاتب نابغ وشاعر موهوب تتمثل النزعة "الإسلامية" في أكثر كتاباته فكان هو واحد من روادها ومؤسسيها، وأعماله المسرحية والروائية والشعرية جعلته بحق رائدا عظيما في مضمار الأدب الإسلامي في عصرنا هذا، وهو كان من شوامخ أدباء العرب على مدى التاريخ. ورغم إعترافي بعدم النجاح الكامل في إنجاز هذه الدراسة أعتقد أنني أنصفت إلى حد كبير في لمس النواحي المختلفة لحياته الأدبية. تحدثت في هذه الدراسة حسب مقدوري عن حياة باكثير وجوانبها المختلفة التي لا تزال تعتبر بمثابة المبادئ السامية والمثل العليا والخلق الحسن والتدين والإستقامة. كان باكثير مناظلا في معارك الحياة ومثابرا بالجد والعمل وغيورا على القومية الإسلامية. وقد امتاز بفكره الحر وعقله السليم وأسلوبه المتين المستمد من التراث الأدبي العربي القديم.

ولد باكثير بأندونيسيا ونشأ في حضرموت وعاش وأبدع وتوفي في مصر، وقد جعله هذا التنقل عبر البلدان المختلفة عروبي وإسلامي الإنتماء ولم ينحصر إنتماؤه في بقعة جغرافية محددة، وقد انعكس إثر هذه التنقلات على أدبه الذي يحمل في طياته هموم الأمة العربية والإسلامية، وكذلك لم تقتصر جنسيته على بلد دون بلد.

ومن المؤسف حقا أن الأديب والشاعر علي أحمد باكثير لم يتعرف عليه كثير من الطلبة والباحثين ومن هنا يسرني أن أقدم هذه الدراسة إلى المجتمع الأكادمي. فهذه الدراسة تعريف موجز بالأوجه المختلفة لشخصية رائد من رواد الأدب. ودراسة هذا الأديب العملاق الذي أهمله النقاد والباحثون حقه في حياته وبعد مماته تنطوي على الجوانب المختلفة لأعماله الرائعة من الرواية والمسرحية والشعر. وهذه الدراسة ليست أحادي الجوانب بل هي تشمل شخصية باكثير وأطرافها المتنوعة منها الأدبية والشعرية وما إلى ذلك.

حاولت في هذه الدراسة إستعراض أعمال باكثير شاعرا ومسرحيا وروائيا، وأعتقد أنني لم أخطئ في إختيار هذا الموضوع عن هذا الأديب الكبير نظرا لما يتمتع بمكانة رفيعة أدبية وتفوق فني في مجالات الرواية والمسرحية والشعر والنقد ولا ريب أنه كان من الأدباء الملتزمين بمنهج الإسلام، ولهذا السبب أنه قد تعرض لحملة شرسة من قبل أعداء الإسلام والمسلمين وبوجه أخص من العناصر اليسارية والماركسية في الأجهزة الثقافية ووسائل الإعلام.

يعد علي أحمد باكثير واحدا من أوائل الذين فتحوا الطريق أمام الشعراء الجدد باستخدامه الشعر المرسل في ترجمة مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير، وفي هذا الصدد أنه قد تحدى أستاذه الإنجليزي الذي كان يدرس له مادة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب بجامعة الملك فؤاد الأول فكان هذا الأستاذ يرى أن اللغة الإنجليزية اختصت بالبراعة في الشعر المرسل وأن الفرنسيين حاولوا محاكاته في لغتهم فكان نجاحهم محدودا، وأن اللغة العربية لا يمكن أن ينجح في هذا اللون من الشعر ففتح باكثير الطريق

مرة أخرى أمام الشعراء الجدد لاستخدام شعر التفعيلة أو الشعر الحر وذلك عن طريق مسرحيته "أخناتون ونفرتيتي" التي كتبها عام ١٩٣٨م. وكان لباكثير فضل الريادة في هذا المضمار وفي إرساء بعض ملامح عروضه، ثم جاءت الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة، فأفاضت فيه، وقعّدت عروضه. وفي الحقيقة ربما كان باكثير هو الوحيد المعترف به إجماعا بريادة التجديد الشعري.

وهو واحد من أهم الكتاب العرب في القرن العشرين، وذلك لأنه من الأوائل الذين تركوا الشكل التقليدي للشعر، واستخدموا الشكل الحر مبكرا، وهو أيضا من كبار كتاب المسرح الشعري، فهو الخطوة الجادة بعد أحمد شوقي في كتابته المسحرية الشعرية، ويعد مؤثرا مباشرا في مسرح صلاح عبد الصبور.

ومن الملاحظ أن من يطالع إنتاجاته الأدبية سيتعجب على كثرة مسرحياته وتنوعها فهو كتب عديدا من المسرح التاريخي، ولعل رائعته "ملحمة عمر" التي تعد أول ملحمة مسرحية في الأدب العربي وثاني عمل درامي من نوعه في تاريخ المسرح العالمي بعد ملحمة "الحكام" للكاتب الإنجليزي توماس هردي (Thomas Hardy) التي نظمها شعرا في تسعة عشر فصلا عن حروب نابليون فتأتي "ملحمة عمر" على رأس أعمال باكثير المسرحية التاريخية. وقد بز فيها الكاتب سابقيه ومعاصريه كما بز غيره في مسرحياته التاريخية "دار إبن لقمان" و"الدودة الثعبان". وهذه المسرحيات التاريخية وأخواتها التاريخية الأخرى كلها مسرحيات ذات أهداف نبيلة كتبها باكثير ليبث عن طريقها أفكاره ونظرياته فتدور أحداثها حول الواقع المعيش ليأخذ الناس منها العبرة.

أما مسرحه الاجتماعي فقد بث فيه باكثير كثيرا من الأفكار العصرية وقدم عديدا من الحلول لكثير من المشكلات التي كان يعانيها المجتمع العربي بوجه أخص المجتمع المصري في زمن حياته وعرض هذه الهلول من خلال الحوار الحار حينا والدافئ حينا آخر، ومن بين مسرحياته الاجتماعية "السلسلة والغفران" و"الدكتور حازم" و"مسمار جحا" و"الدنيا فوضى" و"جلفدان هانم" و"حبل الغسيل" و"الفلاح الفصيح"، وغيرها، وعالج فيها باكثير مشكلات الظلم والجهل والتقليد الأعمى للأجانب والفقر والبؤس والتعاسة التي كان يعانيها العرب والمسلمون بأسلوب بعيد عن التكلف والتصنع والزخارف اللفظية.

أما مسرحه السياسي فقد جاء فيه بالعجب العجاب، وسبق في وعيه وتحليله كثيرا من السياسيين والزعامات الحزبية. عالج فيها باكثير الاستعمار الحديث المتواجد في أكثير البلاد الإسلامية ودعا إلى الجهاد من أجل الاستقلال والتخلص من نير المستعمرين، وسخر من الإمبراطورية "بريطانيا التي كانت لا تغيب الشمس عن مستعمراتها"، وذلك في مسرحيته "إمبراطورية في المزاد" الصادرة في عام ١٩٥٢م، وفيها قام باكثير بهجوم فني ساخر على الاستعمار البريطاني المتحالف مع الصهيونية العالمية، ودعا فيها إلى تكتل العالم الثالث وإلى اجتماع زعماء دوله في مؤتمر عام سيكون إنعقاده في دلهي.

وقد احتلت القضية الفلسطينية حيزا كبيرا لمسرح باكثير، وتنجلى هذه الحقيقة بوجه خاص في مسرحياته "مأساة أوديب" و"شيلوك الجديد" بجزئيه "المشكلة" و"الحل" و"مسرح السياسة" المتضمن عدة مسرحيات، وعالج باكثير في هذه المسرحيات كلها

القضية الفلسطينية من مختلف الجوانب بفنية ساخرة مثيرة الإعجاب، ومن المسرحيات الأخرى من هذا النوع "نقود تنتقم" و"السكرتير الأمين" و"راشيل والثلاثة الكبار" و"ليلة ١٥ مايو" و"معجزة إسرائيل" وغيرها.

أما روايات علي أحمد باكثير التاريخية فهي لا تعود إلى التاريخ ليعيد شرحه ووصفه، بل إنما هي تعود للكشف عن تقاطعاته مع الحاضر، ولإحيائه عبر حبكة درامية تحقق المتعة والمعرفة بالماضي والحاضر معا.

ومن الملاحظ أن باكثير لا يقف عند الحدث التاريخي وقفة المؤرخ، وإنما يقف وقفة الفيلسوف الذي ينظر إلى ما وراء الحدث التاريخي، متأملا أسبابه ومحاولا تفسيره ومستخلصا العبرة من نتائجه مستشرفا المستقبل الباهر من ورائه.

وإن الأخيلة الواسعة هي التي تمنح روايات باكثير مشروعيتها الإبداعية وتضعها في مصاف الروايات الخالدة. فالرواية التاريخية عنده تقوم أساسا على تتبع السيرة الشخصية سواء كانت قائدا للدولة والجيش كما هي الحال في روايتي "وا إسلاماه" و"سيرة شجاع" ، أم سيرة ثائر متمرد على السلطة كما هي في روايته "الثائر الأحمر"، أم سيرة فنان موسيقي وشاعر كما هي في روايته "ليلة النهر". ولباكثير خمس روايات تاريخية ورواية إجتماعية، وقد تناولت في هذه الدراسة كلا منها وأبرزت بعض خصائصها العامة، أما فنه الروائي ومكونات خطابه واشتغاله بالتاريخ والحدود الفاصلة بين التاريخ والخيال في أعماله فإنها تحتاج إلى دراسة خاصة لا يتسع هذا المكان لها.

تفرد علي أحمد باكثير بين أدباء عصره بريادته وسبقه في كثير من الأجناس الأدبية، والآتية بعض من أولياته. فهو أول من ترجم مسرحية لشكسبير من اللغة الانجليزية إلى العربية بالشعر المرسل وأول من كتب مسرحية شعرية بالشعر المرسل في اللغة العربية ألا وهي مسرحية "إخناتون ونفرتيتي"، ويعد أول من أخذ بنظام الجملة الشعرية في المسرحيات الأصيلة غير المترجمة وذلك بقيام الشعر على وحدات موسيقية تتجاوز البيت الواحد إلى أبيات عدة متماسكة في مبناها ومعناها، وهو أول من كتب الأوبريت في اللغة العربية الفصحى بعنوان "الشيماء شادية الإسلام" وأول من كتب الأوبرا في اللغة العربية باسم "قصر الهودج"، وهو أول من نشر مسرحية شعرية إجتماعية وكانت المسرحيات الشعرية قبله بوجه عام ذات مواضيع تاريخية وتنطبق هذه الصفة على مسرحيته "همام أوفي بلاد الأحقاف" ومما يبدو أنه أول من توسل بالملهاة لمعالجة قضايا سياسية وذلك في مسرحيته "مسمار جحا" وأول من عالج قضية فلسطين في المسرح العربي وذلك في مسرحية "شيلوك الجديد" وهو أول من كتب ملحمة مسرحية في الأدب العربي، وأنه أول من ألف أيضا مسرحية تسجيلية وقد ظهر مثل هذا المسرح التسجيلي في الغرب في أوائل الستينات وهو أول من كتب أمثولة مسرحية في الأدب العربي بعنوان "السلسلة والغفران" وهو أيضا أول كاتب عربي يرمز رمزا إيجابيا إلى الحركة الإسلامية في رواياته التاريخية وخاصة في روايته "سيرة شجاع ".

وقد حقق باكثير نجاحا متميزا في مجال الإبداع والإبتكار وذلك بعد وصوله إلى مصر. ما زال باكثير منهمكا في كتابة أعماله بعيدا عن العروض المسرحية

والسينمائية لمؤلفاته، فإن القيمة الحقيقية لإنتاج باكثير تتمثل في مجموعة "الريادات" التي سبق ذكره، فهو الثاني بعد توفيق الحكيم من حيث غزارة الإنتاج، لكنه يبقى الأول إذ أنه أبرز القضايا التي ترتبط بهموم الأمة وتشغل الناس. فباكثير بإجماع النقاد رائد الكوميديا السياسية الهادفة في المسرح العربي، وهو القلم الذي ربط مسرحه بالقضايا الوطنية والقومية والإسلامية.

ومن المؤسف للغاية أن باكثير قد تعرض لأنواع عديدة من الظلم والتعسف طوال حياته الحافلة بالأعمال الأدبية الخالدة، وقد تناساه النقاد أو تعمدوا نسيانه رغم إنتاجاته الأدبية الغزيرة ورغم إبتكاراته في دنيا المسرح والرواية وعالم الشعر، وقد أغلق معظم النقاد صفحة الحديث عنه بعد وفاته، وأنه لم يأخذ حقه العلمي حتى الآن. فهو قاص متميز وشاعر أصيل وكاتب مسرحي من الطراز الأول. وسيبقى ذكر أعماله من خلال رواياته ومسرحياته التي قدمتها الفرق التمثيلية في مصر على مدى أكثر من عشرين عاما بخصوص ديمومة أعماله يجب علينا الإشارة إلى كلماته التالية:

"أنا على يقين أن كتبي وأعمالي ستظهر في يوم من الأيام وتأخذ مكانها اللائق بين الناس...ولهذا فأنا لن أتوقف عن الكتابة ولا يهمني أن ينشر ما أكتب في حياتي...إنني أري جيلا مسلما قادما بتسلم أعمالي ويرحب بها".

المصادر والمراجع

المراجع العربية :

١) القرآن الكريم.

٢) إبراهيم عوض، ***دراسات في المسرح***، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣) إبن الأثير، ***الكامل في التاريخ***، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.

٤) أبو الفداء الدمشقي إبن كثير، ***البداية والنهاية***، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٢٢م.

٥) أبو الفرج الأصفهاني، ***الأغاني***، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٧٠م.

٦) أبو بكر البابكري، "***فن الحوار والوصف في رواية الثائر الأحمر***"، مجلة اليمن الجديد، العدد ١١، ١٩٨٨م.

٧) أبو شامة عبد الرحمن المقدسي، ***كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية***، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٢م.

٨) أبو شامة عبد الرحمن المقدسي، ***كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية***، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٢م

٩) أحمد الجدع، ***علي أحمد باكثير شاعر من حضرموت***، دار الضياء، الأردن، ١٩٧٦م.

١٠) أحمد الحواري وقاسم عبده، ***الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث***، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

١١) أحمد السعدني، ***أدب باكثير المسرحي***، الجزء الأول: المسرح السياسي، مكتبة الطليعة، أسيوط، ١٩٨٠م.

١٢) أحمد بن علي المقريزي، ***كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك***، دار الكتب، مصر، ١٩٧٠م.

١٣) أحمد عبد اللطيف الجدع وحسين أدهم جوار، ***شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث***، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤) أحمد عبدالله السومحي، ***علي أحمد باكثير: حياته، شعره الوطني والاسلامي***، نادي جدة الأدبي، ١٩٨٦م.

١٥) أسامة الألفي، "***باكثير من رواد الشعر الحر والمسرح السياسي والرواية التاريخية***"، جريدة الأهرام، ٢ ديسمبر، ٢٠٠٣م.

١٦) أنور الجندي، "***عملاق المسرحية العربية علي أحمد باكثير***"، مجلة البيان، العدد ٤٩، ابرايل، ١٩٧٠م.

١٧) حلمي محمد القاعود، "***من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير، الثائر الأحمر...وفشل المشروع القرمطي***"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد السابع، ١٩٩٢م.

١٨) حلمي محمد القاعود، ***الرواية التاريخية في أدبنا الحديث***، دار الإعتصام، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٩) رفعت سلام، ***المسرح الشعري العربي***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢٠) زكار سهيل، ***أخبار القرامطة***، دار حسان، دمشق، ١٩٨٢م.

٢١) سيار الجميل، ***"الفن الروائي التاريخي العربي"***، مجلة البيان، العدد ٢، ١٩٩٩م.

٢٢) صلاح عبد الصبور، ***"باكثير رائد الشعر و المسرح"***، مجلة المسرح، العدد ٧٠، ١٩٧٠م

٢٣) عبد الحكيم الزبيدي، ***"باكثير أول من كتب الشعر المرسل"***، صحيفة الاتحاد، الإمارات العربية المتحدة، مايو١٩٨٣م.

٢٤) عبد الحكيم الزبيدي، ***"علي أحمد باكثير: كنوز أدبية تبحث عن ناسها"***، الإتحاد الثقافي، ١٩٩٤\١٢\٢٢م.

٢٥) عبد الحكيم الزبيدي، ***"هل كان باكثير مجليا أم أم مسليا؟"***، صحيفة البيان، ٢٠٠٢\٩\١٢م.

٢٦) عبد الحكيم الزبيدي، ***رثاء الزوجة بين باكثير والحامد***، صحيفة الأيام، ٢٠٠٢\١٢\٢٩م.

٢٧) عبد العزيز المقالح، ***"المسرح الشعري عند باكثير"***، مجلة اليمن الجديد، العدد ٢٠، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، الجمهورية العربية اليمنية، ١٩٩٣م.

٢٨) عبد الفتاح الحجمر، "***هل لدينا رواية تاريخية؟***"، مجلة فصول، العدد ١٦، ١٩٩٧م.

٢٩) عدنان محمد الوزان، ***اليهود في مسرحيات شكسبير وباكثير***، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

٣٠) عصام بهي، ***الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٣١) علي أحمد باكثير، "***دور الأديب العربي في المعركة ضد الإستعمار والصهيوني***"، مجلة الآداب البيروتية، مايو، ١٩٦٩م.

٣٢) علي أحمد باكثير، ***أزهار الربي في أشعار الصبا***، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.

٣٣) علي أحمد باكثير، ***التوراة الضائعة***، مكتبة مصر، القاهرة، الدار السعودية للنشر، ١٩٦٩م.

٣٤) علي أحمد باكثير، ***الثائر الأحمر***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩

٣٥) علي أحمد باكثير، ***السلسلة والغفران***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م.

٣٦) علي أحمد باكثير، ***الشيماء (شادية الإسلام)***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣٧) علي أحمد باكثير، ***الفارس الجميل***، مكتبة مصر، ١٩٩٣م.

٣٨) علي أحمد باكثير، ***إله إسرائيل***، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

٣٩) علي أحمد باكثير، ***إمبراطورية في المزاد***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨١م.

٤٠) علي أحمد باكثير، ***حرب البسوس***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩١م.

٤١) علي أحمد باكثير، ***دار ابن لقمان***، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

٤٢) علي أحمد باكثير، ***سلامة القس***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٣) علي أحمد باكثير، ***سيرة شجاع***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤٤) علي أحمد باكثير، ***شعب الله المختار***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٠م.

٤٥) علي أحمد باكثير، ***شيلوك الجديد***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م.

٤٦) علي أحمد باكثير، ***عودة الفردوس***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٤٦م.

٤٧) علي أحمد باكثير، ***فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤٨) علي أحمد باكثير، ***ليلة النهر***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤٩) علي أحمد باكثير، ***مأساة أوديب***، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

٥٠) علي أحمد باكثير، ***مسرح السياسة***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م.

٥١) علي أحمد باكثير، ***مسمار جحا***، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

٥٢) علي أحمد باكثير، ***من فوق سبع سماوات***، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.

٥٣) علي أحمد باكثير، ***نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م.

٥٤) علي أحمد باكثير، ***هكذا لقي الله عمر***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨١م.

٥٥) علي أحمد باكثير، ***همام أو في بلاد الأحقاف***، المطبعة السلفية، مصر، ١٩٣٤م.

٥٦) علي أحمد باكثير، ***وا إسلاماه***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م.

٥٧) علي الجنبلاطي، ***من أدباء الإسلام***، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥٨) فاروق لقمان، ***باكثير اليمني الذي أبدع في مصر***، صحيفة الأيام، ٢٠٠٦\٨\٢٠م.

٥٩) قاسم عبده ثابت وأحمد إبراهيم الهواري، ***الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث***، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٦٠) مجيب الرحمن الندوي، ***المراحل الأولية لتطور الرواية العربية حتى عام ١٩٥٠م***" مجلة البعث الإسلامي، العدد ٧، مايو، ٢٠٠٧م.

٦١) محمد أبو بكر حميد، ***"الأعمال المجهولة في مسرح باكثير الإجتماعي، التصور الإسلامي في مسرحية أغلى من الحب"***، الأدب الإسلامي، ٢٠٠٣م.

٦٢) محمد أبو بكر حميد، ***علي أحمد باكثير في مرآة عصره***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م.

٦٣) محمد أبو بكر حميد، ***التوراة الضائعة: قراءة وتحليل***، اليمن الجديد، العدد١١، ١٩٨٨م.

٦٤) محمد أبو بكر حميد، ***علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة***، دار المعراج الدولية، الرياض ١٤١٨هـ.

٦٥) محمد الحسناوي، ***في الأدب الإسلامي***، المكتب الإسلامي، بيروت، دار عمار، عمان، ١٩٨٤م.

٦٦) محمد أمين العالم، ***الرواية بين زمنيتها وزمنها***، مجلة فصول، المجلد ١٢، العدد ١، ١٩٩٣م.

٦٧) محمد أمين توفيق، ***باكثير والقصة التاريخية***، مجلة العربي الكويتية، فبراير ١٩٧٨م.

٦٨) محمد رحومة، "***باكثير بين الإجحاف والإنصاف مسرحية إخناتون ونفرتيتي وريادة المسرح الشعري***"، مجلة اليمن الجديد، العدد ٨، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، الجمهورية العربية اليمنية، ١٩٨٥م.

٦٩) محمد عزام، "***التراث في المسرح العربي الحديث***"، مجلة الكويت، العدد ٩٠، فبراير، ١٩٩٠م.

٧٠) محمد مندور، ***في المسرح المصري المعاصر***، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

٧١) محمود حامد شوكت، ***الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث***، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.

٧٢) نجيب الكيلاني، ***حول المسرح الإسلامي***، دار الإعتصام، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧٣) هلال ناجي، ***شعراء اليمن المعاصرون***، بيروت، مؤسسة المعارف، ١٩٦٩م.

المراجع الإنجليزية

1) Al Abed, Ibrahim Hellyer, Peter, "***United Arab Emirates: A New Perspective"***, London: Trident Press Ltd, 2001.

2) Al Samman, Eyad N, "***Ali Ahmad Bakatheer: A Neglected Genius***", Issue 1056, Volume 15, June 4-6, 2007.

3) Badawi, M M, ***Modern Arabic Drama in Egypt***, *Cambridge* University Press, 1987.

4) Badawi, M. M, "***An Anthology of Modern Arabic Verse"***, Oxford University Press, 1970.

5) ***Encyclopedia of Arabic Literature***, Edited by Julie Scott Meisami, Routledge, London, 1998.

6) Freitag, Ulrike, "***Dying of Enforced Spinsterhood: Hadramawt Through the Eyes of Ali Ahmad Bakathir (1910-69)***, De Welt des Islams, Brill, Leiden, Volume 37, March 1997.

7) M. M. Badawi, "***Modern Arabic Literature***", Cambridge History of Arabic Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

8) Ostle, Robin, "***Modern Egyptian Renaissance Man***", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Volume 57, School of Oriental and African Studies.

9) Sakkut, H. ***The Egyptian Novel and its Main Trends 1913-1952***, Cairo, 1971.

10) Watt, Ian, "***The Rise of the Novel*, Berkeley"**, University of California Press, 1957.

11) Wittingham, Ken, ***Egyptian Drama***, MERIP Report, No.52, Middle East Research and Information Project, 1976.

A Study on the Life and Works of

ALI AHMAD BAKATHEER

Dissertation Submitted to the Jawaharlal Nehru University
In partial fulfillment of Requirements for the Award of the Degree of

Master of Philosophy

By

NOUSHAD M. P.

Under the Supervision of

Prof. M. A. ISLAHI

Centre for Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 11 00 67

2007