دموع الشعراء على الراحل باكثير

د. مصطفى محمد مطاوع طلحة
أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

القسم الأول

عرض المضامين والقضايا

مـدخـل :

علي أحمد باكثير ، أديب إسلامي ملتزم بالتصورات والرؤى والقيم الإسلامية، إلى جانب الأخلاق العربية الأصيلة والمتجذرة في الذواكر الجمعية ، لترسم وتحدد في صدق الهوية العربية في أبهى تجلياتها .

رحل عن عالمنا – بعد أن عانى مرارة الغربة وقساوة الوحدة – في آخر يوم من شهر شعبان عام تسعة وثمانين وثلاثمائة بعد الألف الهجري، المصادف عام تسعة وستين وتسعمائة وألف من الميلاد ؛ إثر تعرضه لإحدى النوبات القلبية التي كانت لا تمل ملازمته في عامه الأخير.

ومنذ رحيله أحس الأدباء – والشعراء خاصة – بمرارة الفقد ولوعة الحرمان ؛ لغياب رمز من رموز الأدب الإسلامي ، وعلَم من أعلام الغيرة على العربية والعروبة والإسلام ، والذي ظل حياته يعمل بكل سبيل على تنقية العقيدة من البدع والأوهام والخرافات والأساطير التي كانت تلقى صدى في بلاده (حضرموت) ، وانعكس ذلك جلياً في باكورة أعماله الإبداعية المسماة (همام في بلاد الأحقاف)....

كما انبرى يحارب أعداءه وأعداء الفكر الإسلامي المستنير من الماركسيين واليساريين ، الذين أرهقوه وعكروا عليه صفو أيامه ، سواء في حضرموت ، أو في القاهرة ، مما اضطره لأن يفضح مُخَطَّطاتهم

ومؤامراتهم في مسرحية (حبل الغسيل) التي وإن لم تنجح نجاحاً كاملاً في تحجيم أدوارهم المشبوهة، فإنها بلا شك قد ألقت حجراً في المياه الراكدة ، ولفتت الأنظار إلى خفافيش الظلام التي تدبر للعروبة بليل وللإسلام على السواء[١] .

أقول: منذ ذلك التاريخ أو الرحيل والشعراء لا يزالون يسكبون الدموع والعبرات حزناً وأسى ، ويعقدون المؤتمرات والمحافل تكريماً وتأبيناً ووفاء لهذا الرمز الخالد ، ولفت نظري كتاب الأستاذ/ محمد أبو بكر حميد – راوية باكثير الأمين – والذي عنونه (علي أحمد باكثير في مرآة عصره) ، وقد ضم سبع عشرة قصيدة ، لخمسة عشر شاعراً مجيداً ، هم الآتون :

(١) لمزيد من التفصيل ينظر : من أعلام العصر د/ محمد رجب البيومي ص٣٥٨ – الطبعة الثانية – الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
وعلي أحمد باكثير- حياته ، شعره الوطني والإسلامي د/ حمد السومحي ص٦٩وما بعدها - النادي الأدبي الثقافي – جدة – السعودية ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م ، والالتزام في مسرح باكثير د/ سحر حسن أشقر ص٢٩ وما بعدها – مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي – مكة المكرمة – السعودية ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .

أولاً : شعراء مصريون هم :

- الشاعر الدكتور : عبده بدوي ، والذي رثاه بقصيدتين عنوانهما (وا باكثيراه) و (عودة علي أحمد باكثير).
- الشاعر : عامر بحيرى ، وقد رثاه بقصيدة عنوانها (يا باكثير وأنت عُمْرٌ) .
- الأستاذ : حسن كامل الصيرفي ، ورثاه بقصيدة عنوانها (كنت حقاً عليّا) .
- الأستاذ كامل أمين ، والذي رثاه بقصيدة عنوانها (أبعد بين علي أرتجي سمراً؟).
- الشاعرة : روحية القليني : وقد رثته بقصيدة عنوانها: (هو الإيمان علَّمه التعالي).

ثانياً : شعراء يمنيون هم:

- الشاعر : سالم زين باحميد ، وقد رثاه بقصيدتين هما : (ورأينا النبوغ ينسى) و (الروح الوَلْهي تعود).
- الشاعر : عبد القادر محمد الصبان ، والذي رثاه بقصيدة (لا لم يغب علي).
- الشاعر : أحمد عبد القادر باكثير: وقد رثاه بقصيدة

عنوانها (واعمّاه).

- الشاعر: حسن عبد الرحمن بن عبيد الله- وله في رثائه قصيدة عنوانها : (آية الفن علي باكثير).
- الشاعر: عبد الرحمن أحمد باكثير ، والذي رثاه بقصيدة :
(أدمي البكاء محاجر الأجفان).
- الشاعر الأستاذ / محمد زين باحميد ، وقد رثاه بقصيدة عنوانها
(رُوِّعَ الشرقُ يوم ماتَ علي).
- الشاعر : عبد الله أحمد الـهدَّار : وله في رثائه قصيدة: عنوانها:
(وأتى لحضرموت مناصحاً).
- الشاعر الدكتور محمد عبده غانم ، ورثاه بقصيدة عنوانها : (دمعة على باكثير) .
- الشاعر عمر محمد باكثير ، وله فيه مرثية بعنوان : (بهذا ملكت الناس طرًا محبة)

ثالثاً : شاعر سعودي واحد هو : الأديب / حسن عبد الله القرشي ، والذي رثاه بقصيدة عنوانها : (راهب الفن).

هؤلاء هم الشعراء ، وهذه هي القصائد التي احتواها جميعاً الكتاب سالف الذكر (علي أحمد باكثير في مرآة عصره) والذي اتخذته مصدراً أصيلاً في هذه الدراسة[١] .

وبعد إنعام النظر في هذه القصائد السبع عشرة ، وجدتها تنحني على كثير من القيم الجمالية والفنية التي شكلت نسيجها ، ومن ثم تجعلنا نفرد لها مساحة في نهاية هذه الدراسة ، كما وجدتها تعرض بعض المضامين المتصلة بالذات والوجدان ، وتعالج أهم القضايا العربية والإسلامية التي فرضت نفسها بقوة على الساحة آنئذ ، وحضَّته على التعامل من منظور عروبي تارة ، وإسلامي تارة أخرى ، هذه المضامين أو القضايا تتمثل في :

١- غربة باكثير حتى احتضاره ووفاته وحيداً.

٢- معاناة باكثير (الذاتية والجمعية) ومعاناة المبدعين معه ، وبواعث ذلك .

٣- الإشارة إلى أبرز آثاره الفكرية والإبداعية، (شعراً

(١) الكتاب من مطبوعات دار مصر للطباعة، ومنشورات مكتبة مصر القاهرة ١٩٩١م.

ونثراً على السواء).

٤- الأفق العربي والقضية الفلسطينية.

٥- الحنين إلى الماضي ، وتجليات مآثر الفقيد (باكثير).

أما القيم الجمالية والفنية التي شكلت النسيج أو لحمة القصيدة وسداها فهي من الكثرة بمكان ، وتستحق وقفة نتناول من خلالها أبرز مظاهرها وتجلياتها ، من مثل انحناء القصيدة على بعض اللوحة الفنية ، والتصوير الطريف أو المبتكر ، والحكمة ، وتنوع الإيقاع بين التقليدي والحر (شعر التفعيلة) ، والفكرة الجديدة ، ومستويات اللغة ، وعنوانات القصائد ، وأخيراً ما لوحظ على نهايتها أو خواتيمها ، وستتكفل الصفحات التالية بتوضيح تلك المحاور وما تشعب عنها من رؤى أو تصورات.

* * * *

أولاً : غربة باكثير حتى احتضاره ووفاته وحيداً

حسبنا أن نعلم أن باكثير ولد بعيداً عن موطن الأهل والآباء والأجداد (حضرموت) التي تمثل صوت الجذور الغائب والحاضر في وعي الفنان وذاكرته، مهما اغترب أو تقاذفته أمواج الحياة ، والثابت أن الرجل ولد في مدينة (سورابايا) الأندونيسية عام ١٣٢٨هـ ١٩١٠م، « من أبوين عربيِّين ، وتلقى تعليمه الأول في مدينة (سيون) إحدى مدن موطنه الأصلي (حضرموت) ، حيث أعاده والده إليها في سن الثامنة ... حتى يستقيم لسانه على فصيح القول؛ وينال قسطاً من العلوم الدينية على أيدي العلماء والمشايخ في مساجد المدينة»[(١)].

وحين فكر في إشباع طموحه أو نهمه المعرفي والأدبي اتجه إلى مصر المحروسة ليتصل بأعلام الشعر العربي الحديث آنئذ، من أمثال : شوقي وحافظ، وليطلع على عيون ما أنتجته المطبعة والمكتبة في القاهرة من دواوين وآثار شعرية حافلة ومنوعة، فضلاً عن أنه لم يكن ليغض الطرف عن الآثار الفكرية والنثرية، «ومن ثم راح يطلع على الإبداعات الأدبية والفكرية لدى شيوخ العصر الحديث ، من أمثال : المنفلوطي ، والرافعي ، والعقاد ، وغيرهم ، كما كانت له مكاتبات ومساجلات أدبية مع عدد وفير من المفكرين وَحُداة قافلة التجديد، وحاملي مشعل التنوير في العالم العربي أمثال : محمد عبده ، جمال الدين الأفغاني -صاحب مجلة العروة الوثقى-، ومحمد رشيد رضا - صاحب مجلة المنار- ،

(١) الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ص٢٧.

ومحب الدين الخطيب – صاحب مجلة الفتح- تبادل معهم الفكر والرأي ، فتأثر بهم وتحركت نفسه إلى الاقتداء بمنهجهم»[١] ، وانعكس ذلك واضحاً على نزعته الإصلاحية التي قاوم بها الخرافات والأوهام والبدع في بلاده فيما بعد، عبر صفحات مجلته الثقافية الإسلامية (التهذيب) أو عبر باكورة نتاجه المسرحي المسماة (همام أوْ في بلاد الأحقاف) .

ويبدو أن جانباً من غربة باكثير كان الباعث عليه أحياناً- بعد باعث النهم الفكري والأدبي ، والرغبة في الاتصال بأعلام ورموز العصر في مصر أو المملكة العربية السعودية – كما سنلحظ ذلك فيما بعد- التنفيس والتسرية عما اعتراه من أزمات وموجات نفسية حادة فجرها في أعماقه رحيل زوجته الشابة التي فجع بها ، ودفعته إلى اتخاذ قرار هجر المكان ،وتفجير طاقات شعره الباكي الحزين « كما كان لتوالي الأحزان على نفس أديبنا أثر في ترفيد شاعريته ، وتفجير طاقاتها الكامنة المكتظة بالخزين التراثي العربي ، ولاسيما ما اتصل بالجانب الباكي الحزين كالرثاء مثلاً ، والذي يعد أكثر الأغراض الشعرية انسياباً على لسانه آنذاك ، ولا غرابة في ذلك ، فقد فجع باكثير بوفاة أبيه ، وزوجته (زوجة أبيه) الحاضنة له والراعية لشئونه وقت إقامته بحضرموت ، ثم وفاة أحد أشقائه ، ولم يكد يفيق من صدماته حتى كانت الطامة في وفاة زوجته

(١) السابق ص٢٨ .

الشابة التي أحبها حباً ملك عليه أقطار نفسه ، والتي سرعان ما خلف فراقها أثراً مريراً في نفسه المرهقة ، وترك فيها ندوباً وأخاديد خَدَّدت منه الجبين والجوانح ، فراح يترجم ذلك شعراً يستقطر الدموع من المآقي ، ويكشف عن نفس مكلومة أَهْزَلَهَا الفَقْدُ، وأضناها الثكل ، وقد تضافرت معاناة هذا الثكل مع معاناة اصطدامه بالواقع المأساوي في بلاده .. فاضطر إلى مغادرة وطنه بحثاً عن مكان آخر »[(١)]، يستجمع قواه الخائرة ، فكانت الهجرة إلى جاوة أولاً، ثم إلى مصر ثانياً ، ومما قاله في ذلك:

سأرحل من بلادٍ ضقتُ تلازمني بها أبداً شعوبُ
فأجتاز البحار لأرض إلى حيث المقام بها يطيب
وأعبر مصر حيث العلم الحضارة، حيث يحترم

[(٢)]

وينقل عنه الدكتور أبو بكر حميد قوله: «لقد جعلني الحب أجن بالفعل ، وهذه هي الطلقة الأولى في قصة خروجي من بلدي حضرموت ، لقد قررتُ بعدما أفقت ، فقررت أن أبتعد عن جو الأنفاس التي عبقتْ بها

(١) الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ص٢٩ ، ٣٠ .
(٢) ديوان : أزهار الربا في شعر الصبا – علي أحمد باكثير ص١٥١ ، تحقيق وتقديم د/محمد أبو بكر حميد – دار المناهل – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

محبوبتي جَوَّ حياتي هناك ، قررت أن أهجر المكان ، بعد أن هجرته هي وهجرتني»[١] .

وَبِوَحْي من وفاة هذه الزوجة البسيطة كان مولد مسرحيته (إخناتون ونفرتيتي) ، حيث كانت أزمة وفاة الزوجة وهي في غضير شبابها قاسماً مشتركاً بين إخناتون وباكثير ، فقد شربا من نفس الكأس ، ولازمهما العذاب والمعاناة حيناً من الدهر ، وأحس باكثير أنه لا يستطيع أن يشفي نفسه ، أو يخفف من حدّة ما ألمَّ به إلا بالهجرة إلى مصر سنة ١٩٣٤م ، ليلتحق بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ، وبالزواج من مصرية تقاسمه هموم الحياة ولأوَاءَهَا حتى رحيله هو إلى العالم الآخر ، وكان له ما أراد .

يقول باكثير مصوراً حالته النفسية بعد هزيمته يونيو ١٩٦٧م : وبعد ضياع فلسطين قطعة إثر قطعة ،وبعد أن أعاد النظر في تقييم شخصية عبد الناصر وغيَّر رأيه فيه ، وكتب مطولته الشعرية الإسلامية الكبرى (إما نكون أو لا نكون) - دون تصريح باسم عبد الناصر - وبعد أن دفع ثمن ذلك غالياً من عمره وفنه – حيث التجاهل ، ومصادرة الأعمال الفنية ، أو نسبتها إلى غيره ، أو منعها من التمثيل والعرض على

(١) علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة – د/ محمد أبو بكر حميد - ص٥٤- دار المعارج – الرياض – المملكة العربية السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

خشبة المسرح ، مع عرض غيرها الهزيل فنياً وفكرياً ، ... إلخ هذه المعاناة الذاتية والقومية، والتي بسببها فكر في الرحيل عن مصر نهائياً ، والاستقرار في لندن ، يصرح بذلك قائلاً : « إنني أفكر الآن أن أتخذ من لندن مقر إقامتي الجديد ، لأنني هناك أستطيع أن أقول ما لا أستطيع أن أقوله في العالم العربي ؛ لأنه ممنوع ، وأستطيع أن أكتب بحرية دون تدخل رقيب أو اعتراض حاقد ، لعلي من هناك أستطيع أن أخدم أمتي الإسلامية ، وإن كنت سأعيش كل لحظة وأنا في شوق مستمر لعناقها»[(١)].

ومرة أخرى نراه يغادر ويرتحل إلى الحبشة والصومال والحجاز ثم لندن عام١٩٦٩م، وكل هذه الرحلات لا شك رفدت الذاكرة والمخيلة والطاقة الإبداعية بالمشاهد والرؤى والثقافات- فضلاً عن اكتساب المعارف والصداقات والتواصل الاجتماعي والثقافي مع رموز وأعلام الحركة الإبداعية في البلاد التي يلقى بعصا ترحاله في أوديتها وأنهارها ، وترجم ذلك كله في إبداعه المسرحي والقصصي والشعري على السواء .

وصفوة القول: إن هذه التنقلات والرحلات والهجرات ستلقي بلا شك بظلالها على حياة الشاعر ونفسيته- حتى ولو كان بين أصحابه وأصدقائه وهم كثر بلا جدال- حسبه من هذا أنه يعاني مرارة الوحدة

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٢٦.

والفراغ والغربة والحرمان ، ويصطدم بالآخر المختلف سلوكاً وتقليداً وعادة ، وربما عقيدة ، أو على الأقل أيدلوجية ، ويذوق مرارة التجاهل والتزييف التي أشعل أوارها ، وسعر جذوتها المدُّ الماركسي اليساري الذي كشر عن أنيابه ، وكشف عن وجهه القبيح له في مصر، وحارب بكل سبيل ليطفئ وهج الإبداع الباكثيري ، ويمنع عرض مسرحياته أو أغانيه وينحلها غيره ، لا لعيب في الرجل سوى أنه أديب إسلامي ملتزم ، أحب العروبة والإسلام ، واتخذ من دراسة اللغة الإنجليزية في آداب القاهرة سبيلاً للإسهام في تقديم الإسلام بوجهه الصحيح خارج الحدود بلا زيف أو تشويه، وبدلاً من تكريم الرجل والإقرار بفضله وجهوده كان جزاؤه الاتهام بالرجعية والجمود والتخلف ، وأنه أديب تقليدي لا يرقى نتاجه إلى ولوج عوالم العصرنة والتحديث.

وعلى أية حال - وبعد هذا العرض المسهب بعض الشيء والذي تعمدناه كذلك حتى تتضح الصورة في أذهان المتلقين – وجدنا الشعراء في رثائه يتناولون غربته حتى احتضاره ووفاته وحيداً من جهة ، ويصورون وقع النبأ أو النعي على مسامعهم ومشاعرهم ، بل على مفردات الوجود والطبيعة من حولهم من جهة أخرى ، فهذا الشاعر الأديب والأكاديمي الراحل عبده بدوي يشير إلى احتضاره وحيداً بلا رفيق أو أنيس إلا كتبه وأوراقه الحزينة التي رقت لمأساته ، يقول:

نكَّسَ الموتُ في الحياة ثم أرخى على الدموع
لم يجد حوله من الأهل كُثْبَه ، في صفوفها
وصغاراً من الحروف لم تزل فكرةٌ له مكنونه
حين دارت به الحياةُ فتَلَقَّتْهُ كُثْبُه المسكينه
ثم غشاه نورُ صَفْحٍ لرجالٍ من فترةٍ يذبحونه
ثم ضاقتْ أنفاسُهُ ب وأرْغَى، وضاق صدرُ

وفي قصيدة (آية الفن علي باكثير) [٢] للشاعر حسن عبد الرحمن بن عبيد اللاه ، إشارة ثانية إلى عيش الرجل في مصر غريباً ، وإلى موته فيها أيضاً غريباً ... نراه يقول مخاطباً الفقيد:

إن تكن متَّ غريبا فلقد عشت غريبا
كلما يَمَّمْتَ أرضا لم تجد فيها ضريبا
ما صحبت العمر إلا شعلةً تفنى لهيبا

وفي مقطع ليس باليسير استهل به الشاعر سالم زين باحميد مرثيته المنتمية إلى السطر الشعري ، أو شعر التفعيلة[٣] ، راح من خلاله يرصد منغصات باكثير في غربته حيث الضيق والحرمان ، والبعد عن الأهل والصحب والرفاق والوطن والأم ... إلخ هذه الآلام التي

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٠ .
(٢) السابق ص١٩٠.
(٣) انظرها في الكتاب السابق ص٢٠٣ وما بعدها .

عمق من جذورها تقييد الحريات ، وسطوة الماركسيين واليساريين ، تراه يقول:

الروح الولهى في الآفاق تعود

عاشت ،في الغربة ذاقتْ آلام البعد عانت أنواع الحرمان

في قفص ذهبي عاشت

ما أتْعس أن يحيا في قفص ذهبي إنسان

لا يُـجْديه ما يلْقاهُ إذ ليس طليقاً حر الشَّدْو

يُغَنِّي مَا يختارُ من الألحان

صعبٌ ، صعبٌ أن يأتي الشدوُ على ما يُمْليه السَّجَّان

العينُ تُحدقُ في صمت

والقلبُ تُمزقه الأحزان

هذي حالاتُ غريب الدار

بعيد الأهل

وحيداً عاش عن الأوطان

الخطو ، ضياع في المجهول والماء سراب

لن يروي عطشاً .. فالماء سراب

أرأيت؟ عذابات الغربة

أرأيت؟ معاناة الأشواق

أرق ..

قلق ..

نار فراق..

لاهبةٌ لا تخبو ، لا تخلو في الأعماق

سنوات الغربة قاحلة

رغم المرعى الخصب وأعياد الفرح الزائف

تأتي لا طعم

تمضي لا طعم

والأيام تسير

وكما أشرت فقد اتجه بعض الشعراء إلى تصوير وقع النبأ أو النعي على إحساساتهم ومشاعرهم ، وتمنيهم عدم سماعه ، أو العلم به إذاعياً أو صحفياً ، وببالغ الحزن والأسى راحوا ينعونه ،ويوقـــدون – أو حتى يطفئون - شموع الأحـــزان والدمـــوع ، تقول الشاعرة روحية القليني [١]:

مضـى الغالي فهل تُجدي دموعي لقد أطفأتُ من حُزني شموعي

على باكثير عليك دمعي مدى الأيام ناراً في ضلوعي

وليت اليوم صحف النعي ضاعتْ ولم أفْجع بذا الخطب المُريع

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص ١٧١.

قرأتُ بها وما صدقتُ عيني وكذب مسمعي قول المذيع

وكنتَ بأمسنا نجمًا مضيئاً تُشعُّ ثقافة بين الجميع

أراح العبقري مضى وَوَلَّى وخلف حسرةً بين الجموع

وَعَبْرَ منولوج داخلي أسيان أو حتى عبر حوار أداره مع الآخر بدت أجواء الذهول والحيرة وقد ارتسمت على جبين ومُحَّيا الشاعر (محمد عبده غانم)، من جراء فداحة الخطب ، وعظم الرزء الذي مُنِي به الشاعر مع غيره من مُحِبِّيه ، إنه الذهول الذي فَجَّرَهُ سَحْب العظماء والنوابغ إلى القبور، وقد لفهم جمعياً في حفائرهم صمت مهيب ، وكأنهم ما كانوا، ولا أنتجوا يوماً فناً مجلجلاً في الضمائر والحنايا، تراه يقول مستهلاً قصيدته (دمعة على باكثير) [١]:

أعلمت بالنبـأ الخطير يطغى على ثبـج الأثير

(١) السابق ص١٧٣ .

ويقول قد أودى الردى بعَليِّ أحمد باكثير

أذهلتَ مثلي للمصاب ووقعه العاتي العسير

أرأيت كيف الخطب يكبر حين يذهب بالكبير

وَيَردُّ أقباسَ الحياة إلى الغياهب في القبور

وإلى جمود الصامتين مع الحجارة في الحفير

فكأنها ما كانت النبع المفجّر للشعور

وكأنها ما كانت الدفعُ المجلجلُ في الضمير

ولا يبعد الشاعر عبد القادر محمد الصبان عن هذا ، نراه في قصيدته (لا – لم يغب عليٌّ) [١] يصور فداحة الخطب، والفراغ الذي تركه الفقيد برحيله ،ويطلب إلى الجماهير الاحتفاء به وتكريمه، واجترار مآثره ورصد مناقبه على الدوام ، مع اتخاذه قدوة ورائداً في مدرسة الالتزام الخلقي والفني ، وحبس النفس على منهجه بدلاً من الندب والبكاء والعويل ،

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٨٠ وما بعدها، والقصيدة شبيهة بالملحمة التي تنطوي على جوانب كثيرة من السيرة الذاتية لباكثير الإنسان والفنان.

يقول الشاعر:

قالوا قضى عليّ
خطب جليل
وجوهر ما جادت به الدنيا
عاد إلى التراب
فأبّـنوه
واذرفوا الدموع
خسارة عظيمة
مصيبة حلت بنا
هذا هو النقص العظيم
موت العظيم
يا ويلتاه!
يا حسرتاه
لكنني أقول
لا
لم يغب عليّ
لا تندبوه
بل كرموه
واتبعوه

وكما استهل القصيدة بالتأكيد على عدم غياب باكثير ،راح ينهيها كذلك بالتأكيد على الفكرة نفسها، فهو باق فينا بآثاره وأعماله الخالدة ، والتي تنطق بالنزاهة والالتزام والدفاع عن الحق العربي ، والدين الإسلامي ،

وما إلى ذلك مما يتطلب منا تكريمه والاحتفاء به ، والدعاء له بحسن المثوبة والمغفرة وسكنى الجنان ، وصحبة خير الأنام وسيد المرسلين، بدلاً من عويل لا يجدي ، وإن كان يشفى، تراه يقول:

لا لم يغب عليّ

فإنه في المعركة

بفكره

بعلمه

قد رسم الطريق

لأمة العرب

فيما كتب

لا لم يغب عليّ

في حومة الجهاد

مع الفدائيين بكتبه

لا تندبوه

بل كرِّموه

واتبعوه

***

توجهوا إلى الكريم

يمنحه خير الجزاء

يسكنه الجنان

صحبة طه سيد الأنام

فإنه فيما كتب

دافع بالحق عن الإسلام

وها هو ذا الشاعر عبد الرحمن باكثير يفتتح قصيدته (أدمي البكاء محاجر الأجفان) [١] بتصوير هول الفاجعة ، ووقع برقية الوفاة على حسه ومشاعره ، وليس وحده فقط ، بل على سائر الأدباء الملتزمين من أمثاله، ولا ينسى أن يشير إلى جانب معاناة باكثير والمتمثل في طائفة أعداء النجاح والإسلام والفن الأصيل من اليساريين والماركسيين، وما إلى ذلك مما سنلقي عليه الضوء لاحقاً ، تراه يقول:

أدمي البكاءُ محاجر الأجفان وأصاب من جسمي وهَدَّ كياني

هولُ الفجيعة قد أقضَّ مضاجعي وَأمَضَّ قلباً جَدَّ في الـخفقان

يا شؤمها برقية قد حطمتْ جَلدي وهَزَّتْ وَيْحَهَا أركاني

لا أستطيع وقد كتبتُ قصائداً تصويره فالخطبُ قد أعياني

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٢ وما بعدها .

رُزءٌ ألمَّ بنا ، بفخْر نديّنا بكبير أسْرتنا العطوف الحاني

بشهيد معركة الصِّرَاع مع الأولى نفثوا السموم لخدمة الشيطان

والكفر والإلحاد بثوا زيفه متجاهلين شرائع الأديان

زعموا العدالة فكرةً مسمومةً جلبت عليها أعظم الخسران

ونسوا تعاليم النبي محمدٍ إذ كان فيها الـهدْى للحيران

أوْلَى الـحياة عنايةً مستهدفاً حلا لكل مشاكل الإنسان

أما صديق الدراسة والفن الشاعر عامر بحيرى ، فقد راح يسكب الدموع والعبرات ، ويعود إلى الوراء ، إلى الماضي الجميل المفعم بعبق ذكريات الود والصداقة النبيلة ، ويحن إلى فترة الشباب الملآنة بالأحلام والأماني والطموحات الوردية ، إلى جانب جسارة التجديد الشعري ، ثم يضمن نسيجه مشهد تشييع الفقيد إلى مثواه الأخير ، والذي سيظل يذكره على الدوام ، حيث العظماء والعباقرة يبدون في موكب مهيب جليل ، وتعلوهم السكينة والخشوع ، وكأنهم متأملون في الأكوان والمصائر، زاد المشهد جلالاً ومهابة ما كان من تعاطف الطبيعة التي أبت إلا أن تشارك بأبهى مفرداتها في هذه الأجواء الجنائزية ، دون أن تدري أنها بذلك

تضيف إلى عنصر الجلال عنصراً آخر هو السحر والجمال ، وليس أدل على ذلك من الروض الذي استحال إنساناً ساهماً واجماً يديم النظرة ويرددها في المشهد ساكن الطرف ، كأنه فيلسوف يستلهم أسرار الوجود والأكوان ، ولا يبعد النيل عن هذا ، فقد بدا شخصاً حزيناً يجتر أساه في سكون مطبق ، أما الأشجار الباسقات فقد بدت غصونها شخوصاً وَلْهَى باكية ... إلخ هذه المشاهد الطبيعية الأسيانة التي تعزف سيمفونية الفقد المؤثر والشجي ، يقول الشاعر[١]:

خطبي بمثلك لا يهون فالدمع تسفحه العيونْ
يا باكثير .. وأنت عُمْـ ـرٌ ..قد طوته يد المنون
عمـــر الصـــداقة ، لـــــة ، والخـــــواطر،
عمْـــرُ الصـــبى ، والشِّـــعر الـــمجدَّد،
عمْـــرٌ مـــن الأمـــل بـينَ التمنـي ، والظنـون
كُنَّـا نفكـر فـي الشـبا ب .. ومثلنا من يحلمون
أنكون في غدنا.. كما تهـــوى العُلـــى .. أو لا
هيهات، لا أنسى على مَ .. موكبـــك الحـــزين
فِـي مشـهد لـم يمـشِ ـك فيـه غيـر الكـابرين
مَنْ كل عالٍ في عبا قـرة الزمـان الملهمـين

(١) السابق ص١٦٤.

يمشـــون فـــي ركـــب ـــعة خُشـــعاً متحـــسرين
ومن الطبيعة حولهم صور الـجمال الـمستكين
الروض يرنـو ساهماً والنيلُ ينشج في سكون
وبواســـق الأشـــجار يـــديك باكيـــة الغصـــون
والنـــور مـــن دمـــع والظـل حـزن الـراحلين
أخذوا بأسباب الـودا ع ، وخلفونـــا ذاهلـــين

وهكذا بدا الشعراء وقد قلبوا الحديث على شتى وجوهه ، وإذ بهم قد حدثونا تارة عن غربة الشاعر واحتضاره وحيداً ، وثانية عن وقع نبأ النعي عليهم ، بل على مشاهد الطبيعة من حولهم ، وثالثة عن معاناة الشاعر من المتسلطين وأعداء النجاح ، وتارة أخرى عادوا بنا إلى الوراء فأطلعونا على جوانب مشرقة من مراحل حياة الفقيد وحيواتهم كذلك، وما كان يعمرها من طموحات وأمان وأحلام ذاتية أو فنية أو جمعية.

***

ثانياً : معاناة باكثير والمبدعين من أمثاله معه

ركزنا فيما سبق على البواعث الأصيلة في معاناة باكثير ، على المستوى الشخصي (فقد الزوجة – الغربة - التجاهل – المرض) ، وعلى المستوى الاجتماعي أو الفكري ، حيث أعداء النجاح والوطن والعروبة والعقيدة، أعني الشيوعين واليساريين وما إلى ذلك من الذين هالهم توهج الرجل وإبداعه الذي اجتاب الآفاق سراعاً ، فزلزل الأرض تحت أقدامهم ، ولو أنصف القوم لصار حصَّادًا للجوائز، لكنه الحقد المدمر الذي يكاد يعصف بالألباب والعبقريات ، علي أية حال راح بعض شعراء المراثي الباكثيرية يجسدون هذه الحقائق ، فها هو ذا الشاعر عبد الرحمن باكثير يشير إلى التزام باكثير الإسلامي ، المتمثل في الدفاع عن عرين العقيدة ، والنضال ضد قوى البغي والطغيان الذين يريدون النيل منه ومن الإسلام ابتداء ، يقول[(١)]:

قد كنت للإسلام خير مناضل ومقارع للبغي والعدوان

كافحت أعداء له من أهله ملئت صدورهم من الأضغان

وهم أشدَّ عداوةً وخصومةً في جسمه تندسّ كالسرطان

حقداً على الدين الحنيف وطهره ونقائه من سائر الأديان

حقداً على أسمى المبادئ رفعة وروائع الإعجاز في القرآن

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٢ .

ويقيم الدكتور عبده بدوي حواراً بينه وبين الفقيد ، يستعرض من خلاله هموم وأوجاع النخبة المثقفة ، وأحزان الأمة العربية المطحونة التي تستقطب الدموع من المآقي ، يقول[١]:

يا صديقي خلفتني فوق شطٍ ثم أقلعتَ في الضحى بالسفينة

أترى أكتفي بدمعة حزن ثم أشْفى من الدموع السخينة

فإذا أنت كلمةٌ ثم ذكرى ثم طيفٌ من الدجى يطردونه

أسأل الله أن تظلَّ بأرضٍ وردة الحق في الغصون الضنينة

أسأل الله أن تظل بكائي وحنين القصائد الموزونة

كنت تشكو فكنت أبصر نفسي أتداعى من واحةٍ مطحونة

كنت تبكي بغير دمعٍ فيبكي بالدموع الغزار قلبُ المدينة

أنت حُمِّلت حزن شعب عريق ثم أحزان أمة مطعونة

ويتناول مكثفاً دوره الالتزامي والنضالي في سبيل تخليص الأمة العربية والإسلامية مما حَدَّق بها من شرور دبرها الآخرون لها بليل ، ويشير إلى تحديد موقفه وأيدلوجياته التي اعتقدها ودفعته إلى الانحياز إلى الأمة العربية والإسلامية ،ولقد وفق الشاعر هنا حينما

(١) السابق ص١٦٠ .

استدعى شخصيتي البطولة في مسرحية (عطيل) لشكسبير، وأعني (عطيل) مع حبيبته (ديدمونة) والتي بفعل الغيرة الشرقية ومؤامرات البعض من أمثال (ياجو) – قتلها عطيل، وهي البريئة ، والشاعر هنا يستخلص الدلالة الكامنة وراء الاستدعاء، والكامنة في نزاهة الفقيد ،وبعده عن النفاق والمداهنة ، والبراءة التي تغلف أخلاقه، وتحكم توجهه وغيرته الشديدة على أمته العربية ، وعقيدته الإسلامية ، تراه يقول في القصيدة نفسها:

يا صديقي هل استرحت أخيراً في سماء رصينة مأمونة
أنت ثأرُ الإله بين رجالٍ صرَّح الشرُّ بينهم والضغينة
أنتَ خُيِّرتَ يا صديقي ولكن قلتَ: أختار أمتي المحزونة
فإذا أنت صوتها (حضرمياً) وإذا أنت شمسُها المدفونة
أنت أعطيتها فؤاداً رحيباً وهي أعطت من البلاء فنونة
أنت لم تبتسم بوجه (عطيل) وهو يُرغى مُمَزِّقاً (ديدمونة)

ثم يزيد الصورة توضيحاً ،ويقلب الحديث على شتى وجوهه ، ليقرر في النهاية أن هموم الأمة العربية والإسلامية وأوجاعها التي نذر نفسه للدفاع عنها حتى الخلاص كانت محور ارتكاز محنته ، وسبب رحيله، يقول:

أنت عاهدت أمةً وهي تبكي في ليال كريهة ومشينة
هي حنَّتْ لذابحيها فغنَّتْ ثم صارتْ محظية مجنونة
حين ذكرتها بمجد عريقٍ ورجالٍ كالغابة المسنونة
أطلقت ضحكة وقالتْ ببغضٍ صوتُك اليوم غارقٌ في الخشونة
ثم ألقتْ برأسها في صغارٍ فإذا هم في نشوة يقطعونة
أنت لم تحتمل ضياع تُراثٍ بين لهوٍ وغفلةٍ ورعونة
فتداعيت ثم مِلت حزيناً فوق أحزانها الكبار المهينة
فلك الله من شهيدٍ مُضاعٍ سوف تنساه أرْضُه المشحونة

وعن محنة الأديب ، وهموم المبدع ، وتقييد الحريات ، وتكميم الأفواه ، يقول الشاعر حسن القرشي مخاطباً الفقيد:

عش بدار الخلد فالدار هنا لم تعد إلا جحيماً وخصاما

واصحب الأملاك فالناس كما أبصرت عيناك ما زالوا
لم يعد يسعد في دنياهُمُ نابغٌ، فاقرأ على الأرض (١)

***

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٣ .

ثالثاً : الإشارة إلى أبرز آثاره الفكرية والإبداعية

تضمنت المراثي قيد الدراسة مساحات لا بأس بها من الحديث عن أهم الأعمال الإبداعية والفكرية التي تمثل علامات أو محطات بارزة في خط سيره الثقافي ، وهي بما تنحني عليه من مضامين وقضايا وأبعاد شتى، غائمة حيناً ومشرقة حيناً آخر، تشهد بأن تسلك باكثير في مصاف الخالدين، وقد لاحظنا أن الشعراء أحياناً وهم يرثون أو يؤبنون الفقيد يتناولون هذه الأعمال بصفة عامة، ويشيرون إلى دورها في تربية وتنشئة الأجيال، وأحياناً ينصُّون على اسمها تحديداً ، ربما تكثيفاً لهذا الدور المشار إليه ، وربما تركيزاً على عمل بعينه – من أمثال مسرحيات (مسمار جحا) أو (إخناتون) أو (حبل الغسيل) ... إلخ ، لأن هذا العمل بعينه يتناول هماً معيناً ، أو يحمل دلالات رمزية محددة ، يود الشاعر نقل ذلك كله إلى المتلقي ،ولفت الأنظار إليه عامة .

فهذا الشاعر عبد القادر الصبان ينعي الشاعر ، ويؤكد بقاءه في حبات القلوب، وأن من ترك هذي الآثار الخالدة لا يمكن أن يغيب، بل ستظل الأجيال اليمنية والعربية تقرأ في سفر المجد والخلود أن هناك أديباً عربياً حضرمياً، جاهد من أجلها، وعمل على تنقيتها وتطهيرها من البدع والخرافات والأوهام (لاحظ هنا في مسرحيته همام في بلاد الأحقاف) ، ثم ما كان من هذا الأديب الراحل إلا أن هاجر إلى مصر المحروسة، ليواصل موجات الإبداع وهبَّات النضال ضد رموز

الشيوعية والإمبريالية بالقصة تارة ، وبالرواية ثانية، وبالشعر ثالثة، وبالمسرحية رابعة، وبالفكر الراقي المستنير والمركوز على التراث الإنساني والمنطلق من الأفق الإسلامي تارة أخرى.

وفي طريق الفقيد إلى ذلك قدم لنا الكثير من الأعمال والملاحم الخالدة من أمثال (ملحمة الفاروق عمر) ، التي تجسد مجد الإسلام وعزة المسلمين ، وتستدعي الشخصيات التاريخية الرائدة- أمثال خالد بن الوليد- لتذكر بالأمجاد العربية والبطولات النبيلة، والأحداث والفتوحات الهائلة، وكل ما من شأنه أن يحمس الأجيال على الاقتداء بها، والنسج على نولها حتى تستكمل مسيرة النهوض والبناء ، وحتى تتلاشى المفارقة الجسيمة والأليمة بين ماضٍ مضوَّع بعبق البطولات والأمجاد الزاهية، وواقع بئيس مأزوم يلزم الخلاص منه ، الأمر الذي بِوَحْيٍ منه راح باكثير يضمن ملحمته جانباً من قضايا الصراع العربي، خاصة الصراع الصهيوني ، مع التنويه بأن قطعان الصهاينة لا تزال تتربص بالمسلمين الدوائر ، وتدبر لهم الأمور بليل ، بمباركة عصبة الأمم أو الأمم المتحدة ، وتوظيف الاقتصاد الأمريكي لإنجاز هذي المهام البغيضة والمدمرة ... إلخ ما جاء في الملحمة العمرية ، يقول الشاعر الصبان [(١)]:

(١) السابق ص١٨١ وما بعدها .

ولم يغب عليَّ
ولن يغيب
ما بقيت بيننا الكتب
كيف يغيب
وهذه آثاره
هذا نتاج فكره وعقله وعلمه
لم ينقطع عن العمل
لا لم يغب علىّ
سوف يعيش
لجيلنا
وجيل أحفاد لنا
وسوف يقرأ الزمان
عن مجده وما كتب
سيقرأ الأحفاد
من بعدنا
في كل أرض نطقت بالضاد
سيقرأ العرب
أن هناك كاتباً من العرب
بحضرموت قد نشأ

وأنه عاش بها ردحاً من الزمن
فأنكر البدع
بالحق قد صدع
وكتب الرواية العظيمة
" همام " ..
يريد أن يصلح هذا المجتمع
سيقرأ الأحفاد
أن هناك كاتباً بحضرموت
لكنه غادرها سعياً وراء العلوم
فقصد الكنانة
يسعى لمجد خالد
وهل بغير العلم يخلد الفتى ..؟!
حتى أتى بالمعجزات
من نثره ونظمه
فأينعت ثمار مكتباتنا
بما غرس وما بذر

***

ملحمة الفاروق
قد جسدت وصوَّرت وقائع التاريخ

قد صورت بريشة الفنان
مواقع الأحداث
قد صورت مجد العرب
ورسمت صدق العرب
واستهدفت عزَّ العرب
وأظهرت صبر المثنى والمعنى في الحروب
وأن في العرب من بذل الأرواح
وأنهم تسابقوا إلى الوغى
باعوا النفيس واشتروا به الجنان
سعد وعامر وكم من بطل شجاع
كابن الوليد
يرموكنا
عراقنا
دمشقنا
وقدسنا
وشامنا
تشهد أن المسلمين
قد بذلوا الدماء
رخيصة في نصرة الإسلام

وصدقوا الإله
وراقبوا الإله
فانتصر الإسلام
يا ليت أن المسلمين
لما مضى يلتفتون
يا ليتهم يعتبرون
لو درسوا تاريخهم
واتبعوا إسلامهم
ما انتصر اليهود
لو عملوا بدينهم
ما حلت النكسة بالشعب الكبير
من العدو
عدونا الحقير
يا أمة الإسلام
عودوا إلى الدين القويم
لا تشتكوا إلى الأمم
فإنها صهيون في قلب الأمم
تسخر الضمير
وتدفع الدولار
يخرب الديار
ويبعث الدمار
ويقتل الأحرار .... إلخ .

ثم يشير الشاعر إلى مسرحيته المدوية ، التي فضح فيها الشيوعيين والملحدين ، وبسبب ذلك منعت من

العرض والتمثيل فترة من الزمن ، ولما سمحت الأجواء بعرضها – إرضاء لأذواق الجماهير المقدرة للأصالة، والنابضة بالعروبة ربما ، أو تحت مواءمة وترضية ، وتمييعاً لفكرة أن الرجل مضطهد دائماً في أعماله ، ربما « ربما انتهز القوم الظالمون هذه الفرصة ، ورضوا أن تُعرض ، وفي الوقت نفسه عملوا على إخراجها وتمثيلها بسوء، ثم انهالوا عليها نقداً وتجريحاً ، هم وأبواقهم في الصحف والمجلات ، ولم يستمر عرضها كأنهم قالوا : هذا هو باكثير الذي تتهموننا بِقَفْل الأبواب في وجهه، والواقع أن باكثير كان في تلك الفترة في حالة نفسية سيئة ، فاض به السخط حتى لجأ إلى الشتم السافر في المسرحية، وضحك المشئوم ساخراً ، ومات باكثير إثر ذلك»[(١)] .

وعلى أية حال راح الشاعر يشير إلى هذه المسرحية وينص عليها، باعتبارها حجراً أصيلاً في زاوية الفكر والإبداع الباكثيري ، ولأنها تدلل بصدق وأمانة على منهجه الالتزامي والعروبي ، يقول:

(حبل الغسيل)
أي غسيل
نشره الكاتب باكثير
قد حارب الإلحاد
أعلنها حرباً جهار
في وضح النهار

(١) على أحمد باكثير في مرآة عصره ص٦٤- ٦٥ .

فغضبت أنوف
ومنعت (حبل الغسيل)
من التمثيل
لكن ذلك الغسيل قد انتشر [١].

أما الشاعر عبده غانم فيشير إلى هذه المسرحية السابقة ، ثم وهو في معرض الإشارة إلى عروبة الرجل، وموقفه الالتزامي القومي ، ودفاعه عن العروبة وفلسطين خاصة ، راح يشير إلى أهم الأعمال المسرحية والقصصية المخصصة لذلك، من مثل (شيلوك الجديد) و (أخناتون) و(جلفدان هانم) و (سر الحاكم بأمر الله) و (سلامة القس) و(وا إسلاماه) و (إله إسرائيل) ... إلخ هذه الآثار الخالدة ، يقول محمد عبده غانم:

مجد توارثه البنون يجود بالغدق الغفير
فإذا علي في رُبا (حقّات) يهتف في حبور
وإذا بهمّام بشط النيل ينعم بالخرير
وإذا به يستاف من خضل الرُّبى ألق العبير
وإذا بنسل الخالدين يشعُّ بالفيض الوفير
وإذا يراع الملهمين على الصحائف في صرير
وإذا (بإسلاماه) تدعو المسلمين إلى النفير
للذود عن قدس العروبة والدفاع عن الثغور

(١) السابق ص١٨٤- ١٨٥ .

وإذا (بمسمار) الحماة يُدقُّ في نعش المغير
وإذا بصهيون تدان بربِّها رب الشرور
(بإله إسرائيل) حين يقول بالعرق الحقير
أنَّى لفضل الباكثير على العروبة من نظير؟!
كم وقفة له في رحاب الفن والفكر الهصور
تدعو إلى نبذ التوافه والسفاسف والقشور
وتعالج الداء الخبيث وقد توغل في الجذور
(شيلوك) (شعب الله) و (الفرعون) تدوى بالنكير
و (السر) و (القصران) تعكس للنهى عبث القصور
و (القس) تروي كيف قاضي الحبّ يقضي في الأمور
و(الجلفدان) تحذر المغرور عاقبة الغرور
و(الحبل) ينشر في (الغسيل) تفاهة الرأي الفطير
ولكم وكم من موقف جلاه في الأدب الجسور
يغني المشاعر بالتجارب والتجارب بالشعور [(١)].

ولا يبعد الشاعر أحمد باكثير كثيراً عن هذا، تراه وهو يعرض لمذهب الفقيد ومنهجه الالتزامي والعروبي ،ودفاعه عن فلسطين ومعاناة أهلها ، يشير إلى أهم أعمال الراحل في هذا الصدد، وهما : ملحمة (عمر)، ومسرحية (شيلوك الجديد) التي تفضح

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٧٤ – ١٧٥ .

الشخصية اليهودية ومدى عشقها للأموال بالطرق الشرعية أو غير الشرعية، ولعل من نافلة القول أن نذكر هنا أن باكثير قد تناص مع مسرحة شكسبير المعروفة (تاجر البندقية) ، لكنه استثمر وفَعَّل شخصية التاجر المرابي في فضح مطاوي الصهيونية والشخصية اليهودية، يقول الشاعر[١]:

أيهـــا الفـــاروق هـــذا رجـــل قـــبس النـــور بهـــدى ملتـــزم
خـاض فـي بحـرك عـامين لكـي يطلـــع الأصـــداف نـــوراً للأمـــم
قطـع الرحلـة فـي شـهر الهـدى فـــأكرموا ضـــيفكم أهـــل الكـــرم
قـــال لمـــا اســـتقطبت آلامـــه كيف لا أقوى على حمل الألم؟!
وفلســـطين يعـــاني أهلهـــا ألمـــاً عشـــرين عامـــاً وســـقم
كم (بشيلوك) وصايا نضجت لـــوْ وعاهـــا شـــعبنا مـــا انهـــزم
رســم الخطــة حتــى المنتهــى يـــا لقـــومي أيـــن منـــا مـــا رســـم

ونختم حديثنا عن هذا الجانب بهذه الأبيات التي يثني فيها الشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي على فكر باكثير ، وأعماله الإبداعية الكبرى ودورها الفاعل في تربية الأجيال ، ومعالجة أدواء وأوجاع الأمة، تراه يقول[٢]:

يا عريق الجرح كم صُغْت من الـ ـجرح للغادين غاراً ووساما

---

(١) السابق ص١٨٧- ١٨٨ .
(٢) السابق ص١٦٢ ، راجع في هذه أيضاً قصيدة (أدمى البكاء محاجر الأجفان) للشاعر اليمني عبد الرحمن أحمد باكثير.

بورك الفكر الذي حملته بين جنبيك عطاء وضراما
بوركت أعمالك الكبرى التي كم جلت ذكرى وكم أوْرَتْ عراما

رابعاً :الآفاق العربية والقضية الفلسطينية

لا يختلف اثنان على أن باكثير – رحمه الله – أديب إصلاحي ملتزم، قام بتوظيف فنه الشعري والقصصي والمسرحي في خدمة قضايا وأهداف وطموحات وأوضاع الأمة العربية عامة ، والقضية الفلسطينية خاصة ،ودفع ثمن ذلك غالياً من حياته وفكره وفنه ، لكن ذلك التطاول أو التجاهل أو التضييق عليه ومحاصرته لم يكن لينال أو يطال قامته الشامخة وقدمه الراسخة في مجال الأصالة والإبداع... آزر هذا المسعى وباركه ما كان من إيمانه العميق بالكلمة ، ورسالة الفن ، وحتمية المجابهة حتى الخلاص وتحقيق الإصلاح والحرية والتغيير ، ليس على المستوى السياسي والثقافي فحسب ،بل على مستوى زحزحة أو خلخلة المثالب والسلبيات الاجتماعية.

وفيما يتصل بالقضية الفلسطينية خاصة ،وجدناه يقوم بتعرية وفضح مخازي ومطاوي الصهيونية العالمية من جهة ، وكشف زيف وغرور وأطماع وقسوة الشخصية اليهودية من جهة أخرى ، ثم إن الرجل قد تنبأ بحلول النكبة العربية والفلسطينية مبكراً ، وأنه مع الأيام ستُقْتطع أراض عربية ،وقد صدقت النبوءة ، وبيعت فلسطين بيعًا قهريًا في سوق السياسة في ظل مدنية تحرم بيع إنسان لإنسان وتحل بيع شعب لشعب ،

وعلي أية حال ، وكما تقول الدكتور (سحر أشقر) [١] فإن الرجل قد سجل له فضل السبق والريادة في تبني القضية التي عدَّها هَمًّا جمعياً مؤرقاً ، في الوقت الذي شغل فيه معظم أقرانه من الكتاب بمتابعة قضايا مجتمعاتهم ، عبر إقليمية محدودية النطاق.

ولشدة ما كانت تشغله أخبارُ القضية بات يتتبعها عَبْر الصحف والمجلات حتى تنبأ بوقوع النكبة التي حلت بفلسطين والعرب عام ١٩٤٨م، قبل حدوثها بزمن ، عبر مسرحيته (شيلوك الجديد) التي كتبها عام ١٩٤٥م، ولا يعرف تاريخ المسرح العربي كاتباً تعرض لهذه القضية قبل باكثير .

ويقول الدكتور/ أحمد السعدني[٢] :« ومن بين القضايا التي تناولها باكثير من هذا المنطلق قضية الصهيونية ، والصراع لم يزل قائماً بين العرب واليهود في فلسطين قبل قيام دولة إسرائيل ، الأحداث يعاصرها الكاتب ويعيش فيها ، ومن ثم يستشرف بحاسته الفنية مستقبل هذه الأحداث ، والتي أصبحت بعد ذلك تاريخاً ... كتب باكثير مسرحيته (شيلوك الجديد) و (شعب الله المختار) في إطار رؤيته هذه ، كتب شيلوك الجديد عام ١٩٤٥م، أي في الفترة الزمنية التي كانت فلسطين تُهيَّأ فيها من قبل اليهود ومن قبل انجلترا الدولة

(١) راجع : الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ص١٦٥ ومابعدها.
(٢) أدب باكثير المسرحي – الجزء الأول- المسرح السياسي ص٢٠٥-٢٠٦ – مكتبة الطليعة – أسيوط ١٩٨٠م .

المنتدبة عليها لإقامة دولة إسرائيل فيها ، ولا يعرف تاريخ المسرح العربي كاتباً تعرض لهذه القضية قبل باكثير .

ولقد وعى باكثير أجواء القضية ، وفهم جيداً أبعاد الصراع العربي الفلسطيني الإسرائيلي ، وتيقن تماماً أن أمريكا- ومن خلفها الأمم المتحدة أو عصبة الأمم – تمنح قيام دولة إسرائيل الغطاء السياسي ، والدعم المالي والإداري والفني ، وتولد عن هذا الوعي كتابة أكثر من سبعين مسرحية نشر معظمها – كما تقول الدكتورة سحر أشقر – في جريدة (الإخوان المسلمون) بالقاهرة في الفترة ما بين (١٩٤٥م-١٩٤٨م) ومنها – فوق ما ذكرنا (دم الشهداء) و (في سبيل إسرائيل) و (ذكرى من الشرق الأوسط) و (دولة تتسول) و(في بلاد العم سام)، كما جُمع بعضٌ منها في كتابه (مسرح السياسة) ، في حين ظل الآخر مبعثراً في بطون الصحف والمجلات .

هذه المجهودات والمواقف الإبداعية والفكرية ثمَّنها له شعراء المراثي ، ولا تكاد توجد قصيدة تناولته بالرثاء والتأبين إلا وتشير إلى موقفه من العروبة والقضية الفلسطينية ، ومدى حرصه على التنديد بالمستعمر والصهاينة ، وفضح المطاوي والمثالب ، وتجلية أبعاد الصراع ، وتحميس الجماهير وتحريضهم على المقاومة والمواجهة وغرس الوعي في نفوس الأجيال والجماهير ، عازفاً في ذلك على أوتار حوادث وشخصيات التاريخ العربي الإسلامي من جهة ، وتفعيل ثقافاته التراثية

والأوربية من جهة ثانية ، واستلهام الأحداث والظروف السياسية المعاصرة المحدقة والمكتنفة للأمة العربية – وفلسطين من بينها- من جهة أخيرة.

ويطيب لنا أن نبدأ استشهاداتنا الشعرية هنا بمقطع من قصيدة (راهب الفن) للشاعر حسن عبد الله القرشي[١] ، والذي ينادي فيه فلسطين ، ناعياً إليها أديبها الأثير ،وعاشقها النبيل الذي طالما غناها وهدهد جراحها ، وناضل في سبل خلاصها عبر الكلمة الشاعرة تارة ، والممسرحية ثانية ، وعبر قلمه الذي استحال سيفاً باتراً صارماً تارة أخرى ، تراه يقول:

يا فلسطين توارى طالما غناك وَجْداً
جرحك القدسي كم قبله باكياً في الحب
فنه كان على الباغي تصرّع البغي ،
واليراع الصلب في صارماً كان وثأراً

أما عامر بحيري فيستثمر فترة وجود باكثير في مصر (في منيل الروضة خاصة) ، فيجليها ويكشف عن علاقته بأبرز أدبائها وأعلامها (أحمد شوقي تحديداً) وعن نهله من ينابيع العلم والثقافة فيها وما إلى ذلك من الموارد والمعالم والعوالم والمشاهد التي خصبت ورفدت شاعريته وأثرت تجاربه وطاقاته الإبداعية ، ولم ينس أن يشير إلى موقفه

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٣.

الالتزامي العربي والإسلامي ، فينوه مشيداً بدفاعه عن العروبة والإسلام ، وبعده عن الانتماءات السياسية والحزبية، الأمر الذي وفر له الريادة ، وحدا بالنقاد إلى الاعتراف بمكانته الأدبية ، والإقرار له بالتميُّز والتفرد وأصالة التمرد الفني ، وبين أيدينا مقطع ليس بالقليل أفرده عامر بحيرى لتجلية هذه الأفكار التي بدأها برصد بعض مآثر وأخلاقيات الفقيد ، وتنقلاته بين حضرموت ، وبلاد الحجاز ، إلى أن استقر به المطاف بين ربوع وادي النيل ، وفي منزله المختار في (منيل الروضة) ، يقول[١]:

(١) السابق ص١٦٥ – ١٦٦ .

يـا صـاحب الخلـق الرضـ ـي ، وبـاذل الـود المتـين
ما زلْتَ حتى في الردى فـي السـابقين الأولـين
بعثـت شـبابك حضـرمو ت، وشاقك الحرم الأمين
وسـبقتَ للنيـل الظمـا ءَ ، لـودِه متعطشـين
فنهلـت منـه نهلـةً بـرداً على القلب الوهين
وحلْلـتَ روض الـمنْيل ـاقي علـى مـرّ السـنين
فْـي الصـبح تشـهد لُـجةً حملت من الأبد السفين

ولا بأس من لفت الأنظار إلى أهم الآثار المصرية التي أثرت وعمقت تجارب الشعراء عامة ،وشاعرية وتجارب باكثير خاصة، ويأتي نهر النيل، والأهرامات ، ومنزل الشاعر أحمد شوقي - رحمه الله (كرمة ابن هانيء) في مقدمة هذه الروافد والمصادر ، تراه يقول:

وتجيل في كرم ابن ها ني .. الطرف ، والـهرم المكين
أثران من سحر القصيد ومن أعاجيب القرون
ترنو الغداة إليهما تَستَلهِمُ الشعر الرصين
لما ظمئت إلى الخلو د.. نهلت كأس الخالدين

أما عن دور الأديب ورسالته ، ودفاع باكثير عن العروبة والإسلام، ومعاركه في سبيل ذلك مع الماركسيين، وعن ريادته للتجديد الشعري، وعدم انتمائه لأحزاب يمينية متطرفة ، أو يسارية ملحدة ، تتخذ من

تخْدير الجموع والجماهير ودغدغة مشاعرهم وعواطفهم بشعارات براقة مجوفة قناعًا تخفي وراءه توجهها القبيح ، وعن إقرار النقاد واعترافهم له بالسبق والريادة الفنية ، والفكر المستنير السديد راح الشاعر يقول:

إن العروبــة فيــك والإســلام ..خطبهمـــــــا مبـــــــين
مـــن ذا يقـــول إذا انطـــوى فـــي الـــدهر عهـــد النـــابغين
مـــن يمـــنح الـــرّمح الثقـــا فَ ، ويشحذ السيفَ السَّنِين
قلـــم الأديـــب ... هـــو الســـلا ح، إذا التقـــى بالشـــاهرين
كـــم مـــن صـــريع فـــي معـــا ركـــه الرهيبـــة أو طعـــين
فحَمِيَّـــــــةً ، أو غيـــــــرةً للحـــق .. حتـــى يســـتبين
لـــم يختلـــف يومـــاً عليـــ ـــك ، مـــن الثقـــاة الناقـــدون
وعلـــى هـــداك محـــافظو ن ، تقـــدموا ، ومجـــددون
نعـــم اللـــواء رفعتـــه لا لليســـار ، ولا اليمـــين
لكنـــه الفكـــر الـــمسدَّ دُ، ســـاقه العقـــل الـــرزين

وعن فلسطين وبيت المقدس ، وحلم تخليصهما من الأسر والاحتلال الصهيوني ، راح الشاعر يقسم بالعروبة على مواصلة المقاومة ، وبذل المهج والأرواح فداء عيون الحرية ، يخاطب الفقيد قائلاً:

جُـدْ لـي بشـعرك ..كـي أصـو غ ... رثـاءك الغـالي الثمـين

وأعيـــد مـــا قـــد قلتَـــه وعليـــه ثرنـــا أجمعـــين
قســـمُ العروبـــة محـــرجٌ والعـــزم صـــلبٌ .. لا يلـــين
لنُحـــررن القـــدس .. مـــن أيـــدي الطغـــاة المعتـــدين
ولنُـــــــــرْجعن الأرض أو نقضـــى بهـــا مستشـــهدين

وها هو الشاعر سالم زين باحميد يشير إلى الحزن الشامل الذي اعترى العروبة كلها إثر رحيل باكثير ببيانه وإبداعه الحماسي الرائق الذي استفزَّ الحس التثويري المناضل لدى الجماهير العربية ، يقول[١]:

يستثير النفوس في كل حين ببيان منمقٍ دفاق

***

رزئت مصر والجنوب جميعا بعظيم إلى العلا سباق
أمة الضاد ودعته بحزن في شآم ومغرب وعراق
عربي التفكير في كل قولٍ داعياً قومه لأسمى الفتاق

ويحاور الفقيد مقسماً مشدداً على مواصلة النضال والجهاد حتى تحرير الأقصى من أسر الطغاة ، مشيراً إلى أن الخلاص لا يتم بمعسول الكلام، وعَذْبِ الأحلام ، والنوم على زُبَد الوعود والشعارات البراقة المجوفة ، إنما يتم فقط بنضال الشعوب، وتعبيد دروب الحرية بسواعد الأبطال وأشلاء الشهداء، عبر معارك ووقائع تعيد إلى المسامع والأذهان بطولات حطين، وعين

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٤- ١٩٥ .

جالوت ، ولن يتم ذلك كله إلا بتوفير صلابة العزم ، وقوة الإرادة ، والقدرة على الثبات والتصدي ، والمواجهة والصمود ، فضلاً عن تكثيف الصفوف تحت راية واحدة، هي راية الكفاح حتى التحرير والخلاص ، تراه يقول:

يـا نجِـيَّ الـخلود حيَّـاك ربِّـي ... فـي روابـي الـخلود بالإغـداق
إن نمـــتْ والأقصـــى يـــئنُ ... مـــثكلاً بـــالجراح بـــالإحراق
إن نمـــت واليهـــود عـــاثواً ... ومضـــيت وأنـــت فـــي إشـــفاق
فيُمينـاً نقسـمه دون رجـوعٍ ... قســـماً بالأقـــداس بـــالأخلاق
أن نعيـد الأقصـى يعـود إلينـا ... بالضـــحايا وبالـــدم المهـــراق
بالفـداء الرهيـب لله نمضـي ... فـــي ثبـــات القـــوى كالعشـــاق
في انفتاح على نضال شعوب ... كافحـتْ للبقـاء رغـم الوثـاق
والفـدائي ماضـياً فـي صـمود ... ســـيبيد اليهـــود بالإزهـــاق
لـن يعيـد الأقصـى سـوى يـوم ... ـــين، وعـــين جـــالوت دون
إننـا العـرب لـن نلـين لقهـر ... أُمّـة مجدها مـدى الـدهر بـاقِ
قـــد صـــمدنا للعاصـــفات ... ومضـينا بركْبنـا فـي انطـلاق
سُـنُذيق اليهـود كـل بـلاءً ... ويعـيش العـدو فـي إقـلاق
ويلاقـي اليهـود فـي القـدس ... وخبـالاً يحيـون فـي إرْهـاق
بالأمجـاد أمتـي قـد أطلَّـتْ ... فـــي تســـامٍ وعـــزة وائـــتلاق

وهكذا مضى الشعراء يرصدون ويطرون مواقف الفقيد تجاه العروبة والقضية الفلسطينية ، عبر لغة دمثة أليفة تسللت إلى معجمها مفردات عصرية مستلة غالباً من واقع الكفاح والمقاومة ، ويستثمرون الحادثة والواقعة والشخصية التاريخية ؛ ليربطوا بين الماضي والحاضر، حتى تتواشج الأبعاد ، وتتلاشى المسافات والمفارقات ، وتستكمل المسيرات حتى الخلاص ، فضلاً عن إشاراتهم المتكررة إلى أهم الأعمال الإبداعية التي أنتجها الأديب الراحل، ولها صلة وثقى بما يطرحون من رؤى وتصورات من جهة ، وتشهد بتصنيفه في طليعة الطبقة المثقفة الواعية ، والنخبة الفنية المجدِّدة في عالمي الشعر والمسرح تحديداً من جهة أخرى .

***

خامساً : استحضار قيم الصداقة ورصد مآثر الفقيد

هذا هو آخر المحاور التي نتوقف حيالها في هذه المساحة من الدراسة، ولاحظنا من خلاله أن بعض الشعراء جدُّوا في الحنين إلى الماضي ، واستدعوا أو اجتروا جوانب معنوية أو أخلاقية حازها الفقيد ، كالوفاء ، والإخلاص ، ومراعاة حقوق الصداقة ، وتجديده وريادته الشعرية ، وما شاكل ذلك ،وهذا أمر طبعي تفرضه طبيعة وتقنيات القصيدة الرثائية ،والذي يمثل التأبين أحد أهم دوائرها الثلاث، ولعلهم في اجترار هاتيك المآثر، أو استدعاء بعض المواقف يعملون على إيجاد نوع من التنفيس والتسرية والبث الحزين عن نفوس مكلومة تحاول بكل سبيل الثبات والتجلد أمام حدث الرحيل والغياب ، وبوحي من هذه البواعث تعددت الشواهد الداعمة

لما نقول ، فها هو ذا عامر بحيرى يقول[١]:

خطبـــي بمثلـــك لا يهـــون فالـــدمع تســـفحه العيـــون
يـــا بـــاكثير .. وأنـــت عُمْـــر ـــرٌ .. قـد طوتـه يـد المنـون
عمـــر الصـــداقة ، والزمـــا لـــة ، والخـواطر، والشـجون
عمـــرُ الصـــبى ، والزهـــر والشـعر الـمجدد، والفنـون
عمـــرٌ مـــن الأمـــل انقضـــى بـــين التمنـــي ، والظنـــون
كنـــا نفكـــر فـــي الشـــبا ب .. ومثلنـــا مـــن يحلمـــون

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٤- ١٦٥.

أنكـــون فـــي غـــدنا ... كمـــا نهـــوى العُـــلا ، أو لا نكـــون

ثم يُطْرى مناقبه ، ويشيد بمآثره ، وحسن أخلاقه وقوة وصفاء مودته وتسامحه فيقول:

يا صاحب الخلق الرضـ ـي ، وباذل الود المتين
ما زلْتَ حتى في الردى في السابقين الأولين

وعن مكانته الأدبية المتميزة ،وريادته التجديد الشعري ، وإقرار النقاد بذلك ، وعدم انتمائه إلا للإسلام والعروبة ، ومن ثم ذوده عن عرينهما وحياضهما راح يقول:

إن العروبـــة فيـــك والإســـلام .. خطبهمـــــا مبـــــين
فحَمِيَّـــــــةً ، أو غيـــــرةً للحـــق .. حتـــى يســـتبين
قلـــم الأديـــب ... هـــو الســـلا ح.. إذا التقـــى بالشـــاهرين
لـــم يختلـــف يومـــاً عليـــ ـــك ، مـــن الثقـــاة الناقـــدون
وعلـــى هـــداك محـــافظو ن تقـــدموا ، ومجـــدّدون

ولا يبعد الشاعر حسن كامل الصيرفي عن هذا ، إذ نراه في قصيدته (كنت حقاً علياً)[١]، يشيد بفنه الشعري ، وبمدى توافر عنصر الصدق الفني والأخلاقي والموضوعي في تجاربه ، وبعدها عن الزيف والافتعال أو التكلف والاعتساف، وينوه بدوره في خلق مسرحٍ أصيل جاد، يستلهم التراث والتاريخ مرة، ويتناص مع روائع المسرح العالمي مرة أخرى، ثم ينعطف صوب الماضي ، فيشير إلى الثلاثين عاماً التي

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٧ – ١٦٨ .

قضاها إلى جوار الفقيد، محفوفاً بإخلاصه وتساميه ووفائه وطيب مَعْشره ونبل أخلاقه... إلخ ما ينم عن قيم الصداقة الحقة، والتي راح يبكيه ويبكيها كذلك برحيله، يقول:

مسـرحٌ شـاده رؤى مـن خيـال مستعيراً مـن الحقـائق روعـه
صـادق القـول، صـادق الشـعر صـفوا لم يخالف في فنـه الحق طبعه

ليس رصفاً من حيث تلقى الأعاصير هتامـاً ولـيس زيفـاً وصـنعه
مؤمنـاً بالنقـاء فـي كـل فـن جاعلاً صدقه مع الدين شرعه
يـا (علـيّ) وكنـت حقـاً عليًـا في الأخوَّات والمودَّات رفعه
الثلاثـون مـن سـني العمـر ولـتْ بوفـاء فـي سـرعة أيِّ سـرعة
قـد شـربنا فيهـا أفـاويق ودّ لـم تعكـر بشـائب منـه جرعـه
غير يوم الوداع والنعش يسعى والدموعُ الجرارُ تنسلُّ طوعه

ويجتر الشاعر محمد عبده غانم ذكريات الماضي ،وأوقاتاً صفا العيش فيها بين القاهرة وعدن، وأمسيات رقيقة ندية ضوَّع المكان فيها بالعطاءات الشعرية الرقيقة الألحان والأنغام ،والتي طالما ردَّدها الشبيبة بكرة وعشياً، ولم ينس أن يضمن حديثه الإشارة إلى المكانة الأدبية السامقة التي حازها الفقيد، وجعلته يشار إليه بالبنان في مجال الشعر والقصة والمسرح ، مع ترفيد مخيلته بروائع التراث العربي ، ولاسيما تراث امرئ القيس ، والمنخل اليشكري ، تراه يقول[١]:

(١) السابق ص١٧٣- ١٧٤.

لم يمض منذ رأيته إلا اليسير من الشهور
في داره في ضفة النيل المصفَّق بالنمير
وهو الكثير فليس ينسى الود للماضي الأثير
أيام كان العيش في شرخ الصبا الغضّ الغضير
أيام تجمعنا به عدنٌ على الأمل المنير
أيام كان يزورنا في حلقة النادي النضير
فيهزُّ آفاق الندي بشعره العذب المثير
ويجيبه الإنشاد في وهج شجي مستطير
لحناً تردِّده الشبيبة في العشيِّ وفي البكور
قد فاض بالألق الندي على الثرى وعلى الصخور
للحضرمي مع النبوغ مواقف الشرف الشهير
من عهد دمّون[١] البعيد وشأوه السامي الخطير
أيام قاد الشعر قيثار امرئ القيس الأمير
أيام دارة جلجل[٢] ، والغيد في شط الغدير[٣].

هذا عن القسم الأول المتعلق بعرض المحاور والمضامين والقضايا ، أما عن القسم الثاني المتصل بالفن وقيمه الجمالية، والذي من خلاله سنتناول اللغة ومستوياتها والظواهر الأسلوبية، ثم الصورة الفنية وما

---

(١) دمون : بلدة قديمة بحضرموت ورد ذكرها في الأدب الجاهلي .
(٢) يوم مشهور لامرئ القيس ، مع بعض فتيات قبلته، وقد أشار إلى حكايته معهن في معلقته.
(٣) يبدو أنه يشير هنا إلى حكاية المنخل اليشكري مع فتاته والتي أشار إليها في مثل قوله:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر ... في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر ... فل في الدمقس وفي الحرير
ودفعتها فتدافعت ... مشي القطاة إلى الغدير

تنوع على أساسها، إلى أن ننهي حديثنا هنا بكلمة في الإيقاع والموسيقى، فهذا ما ستتكفل بعرضه الصفحات التالية بإذنه تعالى .

القسم الثاني

التقويم الفني والنقدي

أولاً : المعجم الشعري

أهم ما يميز لغة المراثي – مراثي الشعراء في باكثير- هنا إغراقها في البساطة والوضوح غالباً ، بل أحياناً تنجرف هذه اللغة إلى النثرية ، أو العامية الفجة البعيدة عن مائية الشعر وكيميائيته الساحرة والملونة بشتى الدلالات والإيحاءات المرموزة ، وأحياناً تميل بنا نحو التقرير وشيوع الإحالات والمبالغات ، وكأننا أمام شعراء رصف وتكديس وضجيج ألفاظ وعبارات تقدم بين أيدينا وثائق وتقارير وسجلات مسطور فيها بشكل آلي سردي رؤية الشاعر للفقيد ومآثره ومصير الأشياء والأعمال التي خلفها وراءه، ولسنا أمام مفردات شاعرة ،
أو رؤى وصور ملونة، وأحياناً يميل بعض الشعراء إلى تكرار بعض المفردات والجمل على نحو بعيد عن جماليات وفنيات ظاهرة التكرار بأنواعه (تكرار الحروف – الكلمات – الجمل – اللازمة ... إلخ)، وأحياناً تجتلب بعض المفردات التي يمكن أن يستبدل غيرها لتصحيح المسار، أو لإنتاج دلالة إيحاء ما ، وأخيراً يمكنك أن تعثر على بعض القصائد التي هي أشبه بساحات الملوك ، بحيث ترى فيها النمط الراقي ، والوسط ، والمبتذل، ولكن هذا لا يمنع أن نجد بين أيدينا بعض النماذج القوية الجزلة الرصينة من جهة ، والمتشربة لبعض المفردات العصرية القادمة إليها من

الواقع العربي المليء بالكفاح والنضال والمقاومة ضد المستعمر أو أعداء العقيدة والعروبة من جهة أخرى، ولكن إلى جانب هذا أو ذاك فقد كشفت اللغة عن صدق عواطف الشعراء تجاه الفقيد ، وأبانت عن نفوس مكلومة ملتاعة ، أضناها الفقد والرحيل ، وعن عواطف غائمة حزينة تُجلّي في أمانة وصدق نفسية هؤلاء المبدعين ، الذين كانوا - في مجملهم - أصدقاء الفقيد.

أقول هي عواطف غائمة حزينة ، وإن اعتراها بعض الإشراق فليس بكاف لتبديد شحوبها، وعلى أية حال يحسن أن نبدأ بالاستشهاد هنا بالنمط الراقي الجزل الذي تتآزر فيه المفردات ، وتترابط الجمل ، وتتعانق الهوادى مع القوادم على نحو من الإحكام والرصانة، يقول الشاعر (سالم زين باحميد) في قصيدته (ورأينا النبوغ يمشي عيانا) [١]:

يا نجيَّ الخلود حيَّاك ربِّي ... في روابي الخلود بالإغداق
إن نمتْ والأقصى يئنُ صريعاً ... مثكلاً بالجراح بالإحراق
إن نمت واليهود عاثوا بأرضي ... ومضيت وأنت في إشفاق
فيميناً نقسمه دون رجوع ... قسماً بالأقداس بالأخلاق
أن نعيد الأقصى يعود إلينا ... بالضحايا وبالدم المهراق
بالفداء الرهيب لله نمضي ... في ثبات القوى كالعشاق
في انفتاح على نضال شعوب ... كافحتْ للبقاء رغم الوثاق

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص ١٩٥.

والفدائي ماضياً في صمود سيبيد اليهود بالإزهاق
لن يعيد الأقصى سوى يوم حطـ ـين، وعين جالوت دون انشقاق

ويلاحظ توشيح الأبيات ببعض المفردات العصرية المستمدة من واقع الكفاح العربي ، ومن قضية الصراع العربي الفلسطيني اليهودي خاصة، من مثل : متكلاً بالجراح – الفداء الرهيب – الضحايا- الدم المهراق – نعيد الأقصى – صمود – اليهود – عاثوا بأرضي (مع أن الشاعر يمني، لكنها العروبة والهوية الإسلامية التي تفرض التزامات واستحقاقات معينة).

من هذا النمط الراقي المتسم بالقوة والجزالة والرصانة وشدة الأسر ومتانة السبك ما جاء به عبد الرحمن باكثير في مستهل قصيدته (أدمي البكاء محاجر الأجفان) [١] حيث يقول:

أدمي البكاء محاجر الأجفان وأصاب من جسمي وهَدَّ كياني
هولُ الفجيعة قد أقضَّ مضاجعي وَأمَضَّ قلباً جَدَّ في الـخفقان
يا شؤمها برقية قد حطمتْ جَلَدي وهَزَّتْ - وَيْحَهَا- أركاني
لا أستطيع وقد كتبتُ قصائداً تصويره فالخطبُ قد أعياني
رُزءٌ ألمَّ بنا ، بفخر ندبّنا بكبير أُسرتنا العطوف الحاني

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٢.

فمفردات وتراكيب مثل : (أدمي البكاء – هول الفجيعة – أقض مضاجعي – يا شؤمها برقية- حطمت جلدي – رزءُ ألم ...إلخ) هي مستلة من قاموس القصيدة الرثائية ، وجاءت لتكشف عن التياع الشاعر ومدى حزنه جراء فقد كبير الأسرة الباكثيرية خاصة .

ولا يبعد حسن كامل الصيرفي عن هذا ، تراه في صدر قصيدته (كنت حقاً عليًّا) [١] يعيد إلى مسامعك صوت الشاعر القديم ، صوت المقدمة التقليدية المشتملة أحياناً على الرحلة والظعائن وحادي الركب، لكنه هنا يوظف المقدمة لصالح المضمون الرثائي ، ومشهد الحزن والوداع والرحيل ، رحيل الفقيد ، والعظماء إلى العالم الآخر ، وليس رحيل القبيلة والحبيبة (الظعينة) إلى مواطن الكلأ والغيث المريع ، نرى الصيرفي من خلال المقدمة الأسيانة وهو يودع رفيقه ومواكب الرفاق وشهداء الكفاح والأحباب، موقناً أنه عما قريب سيلحق بهم ، ومن ثم لا بأس أن يشير إشارة عجلى إلى أجمل مراحل العمر ، مرحلة الشباب ، حيث الحيوية وصحبة الرفاق التي لم يبق منهما إلا الشحوب والذكريات ، تراه يقول:

حادي الركب ما للركب رجعه قف قليلاً حتى أودع جمعه
ضاع مني الشباب والذكَر ة منه ولم تزل غير لُمعه
والرفاق والأحباب من كل يتوارون دفعة بعد دفعه

(١) السابق ص١٦٧ .

وفؤادي في إثرهم يتلاشى بضعة إثر بضعة إثر بضعه[١]

أما النمط الواضح البعيد عن الإسفاف والابتذال ،والغرابة والتقعر والحوشية كذلك فيشيع في جل مراثي الشعراء لباكثير ، وإن لم يكن هو السائد والمسيطر ، وهذا أمر طبعي ؛ لأن الشاعر في موقف بعيد عن التكلف ، ومحاولة استعراض الثروات اللفظية الآبدة التي تحوج إلى الرجوع إلى معاجم اللغة وقواميسها لفك شفراتها والوقوف على معانيها، ومن ثم يفقد المتلقي صلته بالشاعر ، وعالم القصيدة ، والطقس الفني بصفة عامة ، من هذا النمط قول عبد الرحمن باكثير:

مزجـــت دمـــع اللقـــا آيامنـــا بـــدموع ســـاخنات بـــل بـــدم
نتســاقى آمــس كاســات الــهنا ويـح نفســي إن حقـد الـدهر جـم
إنمـــا الـــدهر عـــدو آســـد مـــاكر وثبتـــه إمـــا ابتَسَـــمْ[١]
يـا رَبـا النيـل أكرمـي نُيـل العـلا فلكـــم أروى عقـــولاً وقَعَـــم

(١) واضح أنه نظر هنا إلى قول امرئ القيس : (ولكنها نفس تساقط أنفساً).
(٢) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٨٨ ، وواضح أنه نظر في البيت الثالث إلى قول المتنبي :
إذا نظرت نيوب الليث بارزة فلا تظنن ان الليث مبتسم
ولكنه أحسن التناص والتصرف ؛ حين جعل الدهر هنا محور ارتكاز الفكرة والصورة ، لكونه أدخل في عالم النهايات والمصائر. ينظر : شرح ديـوان المتنبي – عبد الرحمـن البرقوقي٨٥/٤ دار الكتاب العربي– لبنان ١٤٠٧هـ=١٩٨٦ م

ومن ذلك معاناة الدكتور عبده بدوي مصوراً حزنه وأساه، ومشيراً إلى معاناة المبدعين جميعاً .

يا صديقي خلفتني فوق شط ثم أقلعت في الضحى بالسفينة
أترى أكتفي بدمعة حزن ثم أشفى من الدموع السخينة
فإذا أنت كلمة ثم ذكرى ثم طيف من الدجى يطردونة
أسأل الله أن تظلّ بأرضٍ وردة الحق في الغصون الضنينة
أسأل الله أن تظل بكائي وحنين القصائد الموزونة
كنت تشكو فكنت أبصر نفسي أتداعى من واحةٍ مطحونة
كنت تبكي بغير دمعٍ فيبكي بالدموع الغزار قلبُ المدينة
أنت حمّلت حزن شعب عريق ثم أحزان أمة مطعونة[١]

وهذا محمد سالم الحامد يفتتح قصيدته (رُوِّع الشرق يوم مات علي) بتصوير فجيعة الشرق والعلوم والحضارات والصحائف واليراعات والفنون والأمجاد برحيل فارسها، وعميد اللغة العربية ، ويوظف لذلك النمط الواضح البعيد عن الابتذال والغرابة والغموض معاً، يقول[٢]:

فجع الشرق في أعز بُناته وانحنى العلم باكياً لُحماته
الحضارات ما لها اليوم عبرى دامعات والفن زفراته
ما لها والطروس والقلم النا بض جفَّ المعين من كلماته

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٠ .
(٢) السابق ص١٩٨.

ما لأُم اللغات خرسى ويا للـ ـفن يدمى على عميد لغاته
رُوِّع الشرقُ يوم مات (علي) وانطوى المجد بانطواء حياته

ونقف أخيراً مع النمط النثري ، المفعم بالمفردات والتراكيب العامية ، والمستهلكة ، والتي مجها الذوق من كثرة الدروان على الألسنة، والاستعمالات اليومية المكرورة – وأنا هنا لا أقصد أدب الهمس الذي نظر له أديبنا وناقدنا الراحل الدكتور محمد مندور- التي جفَّفَتْ ينابيع المائية الشعرية الثرة بالظلال والإيحاء والرمز والأبعاد ، من ذلك قول محمد سالم الحامد :

(قد خسرنا بفقده كل شيء) مذ قبَرنا الآمال عند مماته[١]

أما عبد الله أحمد الـهدَّار – وهو شاعر يمني- فيستعير بعض المفردات والتراكيب التي تجري على ألسنة المصريين خاصة حين يقول[٢]:

ما كان يخطر قط في بال امرئ هذا وليس جرى لنا في بال

ويقول سالم زين باحميد ، عن الغربة ومنغصاتها وفقدانها طعم الفرح والحياة والخصوبة

سنوات الغربة قاحلة

رغم المرعى الخصب وأعياد الفرح الزائف

تأتي لا طعم

---

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٨ .
(٢) السابق ص٢٠١ .

تمضي لا طعم

والأيام تسير[١].

ويقول عبد القادر الصبان في تصوير فداحة الرزء والخطب والمساحة الكبيرة الفارغة التي أوجدها رحيل باكثير: [٢]

واذرفوا الدموع

خسارة عظيمة

مصيبة حلَّتْ بنا

هذا هو النقص العظيم

موت العظيم

ويقول عبد الله الهدار:

ما بين تأليف بإبداع له نثراً وشعراً (يشترى بالمال)

موت ابن أحمد فادح (فوق الذي تتخيلين) له من الأهوال

هو من رجال الدين والعلماء والـ ـنبغاء والحكماء والأشبال[٣]

ويقول الشاعر حسن عبد الرحمن[٤] عن الفقيد:

عاش كالكوكب في الآ فاق (من بُرج لبُرْج)

---

(١) السابق ص٢٠٤ .
(٢) السابق ص١٨٠ .
(٣) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص ٢٠٠ .
(٤) السابق ص ١٨٩ .

.... إلخ هذه النماذج الهابطة والمسفة والنابضة من الرواء الشعري وإيحاءاته الملونة بالجمال والظلال.

هذا ولا يمكن غض الطرف عن بعض المفردات التي أخفق بعض الشعراء في العثور على البديل المرادف والموظف بدقة لخدمة النص الشعري عامة، أو لإنتاج دلالة أدبية معينة، أو حتى لتكون التعبير الأدق المطلوب للسياق والمعنى، ونذكر من ذلك قول الشاعرة روحية القليني[(١)]:

وليت اليوم صحفُ النعي ضاعتْ ولم أفجع بذا الخطب المُريع

إذ الأولى أن تستخدم ما يدل على المنع من الصدور أو الاحتجاب تعبيراً عن الأسى ومشاطرة للأحزان؛ لأن الخطب جلل، والرزء فادح، وهذا يليق بعالم الرثاء ، أما ضياع الصحيفة فلا ينفي وجود أو إعلان النبأ بها ، وأنها فقط ولأمر ما ضلت طريق الوصول إليها، والعثور على هذا العدد المتضمن النعي أو نبأ الوفاة .

(١) السابق ص١٧١ .

نلمس مثل هذا الاجتلاب أو الاعتساف في قول الشاعر محمد عبده غانم[١]:

وتعالج الداء الخبيث وقد توغل في الجـذور

والأولى أن تستبدل (الجذور) بـ (الصدور) لأن الصدور هي التي تنحني على الحقد والحسد وسائر الأدواء النفسية المذمومة.

****

(١) السابق ص ١٧٥ .

ثانياً : أهم الظواهر الأسلوبية

(أ) - التكرار .

من المسلم به أن التكرار يعد آلية فنية عرفها الشعراء ومارسوها منذ العصور الموغلة في القدم ، ولجأوا إليها حينما كانت تلح عليهم فكرة ما، فتتثاقل على وجداناتهم ،ويريدون أن يطرحوها عنهم ، وقد يعمدون إلى التخفف ، أو عندما يتغيون تأكيد فكرة معينة، ومن ثم يعاودون تكرارها كي تثبت في الأذهان، وقد يعكس التكرار حيرة وترددا للإحساس بالعجز عن البوح والإفضاء ، ودور التكرار الوظيفي لا يقتصر على مجرد إعادة أو اجترار بعض المفردات والتعابير داخل السياق أو النسق الأدبي، إنما يستهدف كذلك التأثير على المتلقين ، تأثيرات تتصل بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات المختلفة التي يمارسها الشاعر ويفجرها النص بعلاقاته المشتبكة.

إذن – ومن هذا المنطلق- فإن التكرار يمثل إحدى « الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره لتجربته الشعرية، فالشاعر

حين يكرر يعكس أهمية ما يكرره ، مع الاهتمام بما بعده ، حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات ، مما يسهم في نمو البناء الشعري»[١] ، ثم هو ف نهاية المطاف يعد «لازمة حتمية أو جملة موسيقية تتردد بين وقت وآخر ؛ كي تحفظ الإيقاع الأساسي للقصيدة»[٢] .

غالبية هذه القيم الجمالية تنطبق تماماً على ما جاء في مراثي الشعراء لباكثير ، سواء تعلّق التكرار بالحروف ، أو الكلمات ، أو الجمل والعبارات، بل تكرار بعض الأفكار والمعاني أحياناً ، وإليك النماذج.

ففي قصيدة الشاعر (عبد القادر محمد الصبان) قام الشاعر بتكرار عبارة (لا. لم يغب علي) وهي عنوان القصيدة - ست مرات ، وهو في كل مرة كان يؤسس لتقديم فكرة جديدة ، ومن ثم تبدو هذه العبارة وكأنها حجر زاوية النص ، ومحور ارتكازه الأصيل ، يقول:

---

(١) ملامح التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي –دراسة في ديوان (القدس أنت) د/ياسر عكاشة حامد مصطفى ص٢٨٢- بحث مستل من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة – العدد العشرون – الجزء الثاني .

(٢) الشعر وهموم الإنسان المعاصر د/ إخلاص عمارة ص١٨٧ ، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/١٩٩٢م – مكتبة الآداب – القاهرة .

لا
لم يغب عليّ
لا تندبوه
بل كرِّموه
***
لا لم يغب عليّ
ما بيننا بقى
يعرفه الجنان
***
لا لم يغب عليّ
ولم يغب عليّ
ولن يغيب
ما بقيت بيننا الكتب
كيف يغيب
وهذه آثارُه
***

لا لم يغب عليّ
سوف يعيش
لجيلنا

***

لا لم يغب عليّ
فإنه في المعركة
بفكره
بعلمه

***

لا لم يغب عليّ
في حومة الجهاد
مع الفدائيين بكتبه ... [١].

وحينما يقول محمد سـالم الحامد في البيت الثالث من قصيدته

(رُوِّع الشرق يوم مات علي) [٢]:

ما لـها والطروس والقلم النا بض جفّ المعين من كلماته

راح يفصل ما أجمله هنا ، فتكرر القول في:

واليراع الحزين من ذا يُعز يه على حبس حبره في لهاته
جفَّ سلسالُه المعطر وانـ ـسدَّ نمير الحياة عن كاساته

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٨٠ وما بعدها .
(٢) السابق ص١٩٧.

ومرة ثانية نجده يقول في القصيدة نفسها مكرراً فكرة وعبارة ضياع الآمال ، والأحلام العريضة ، بل كل شيء بفقد باكثير، لاحظ الآتي والنثرية الفجة في (من خدماته):

(قد خسرنا بفقده كل شيء) مذ قبَرْنا الآمال عند مماته

ضاعت آمالنا ، وغيب في التر ب مناط الآمال من خدماته[١]

(ب) العنوان بين الدلالة والرمز :

من أهم السمات والتقنيات الجمالية في القصيدة المعاصرة الحرص على وضع العنوان المتفاعل مع عوالمها ،والنابض والموحي بمضامينها وأفكارها التي سيصادفها المتلقي فيما بعد حينما يتوغل في مساربها ودهاليزها ، ولقد انتقل الأمر إلى كل ديوان شعري يصدر – بل إلى كل مجموعة قصصية قصيرة كانت أو طويلة نوعاً ما - فقد كانت القصيدة قبل شوقي وجيله تتشكل من عدة محاور ، تستوعب أكثر من قضية أو موضوع ؛ لتكون وفية بذلك لتقاليد عمود الشعر العربي القديم ، وليس غريباً والأمر

(١) السابق ص١٩٨ .

كذلك أن تخلو كثير من قصائد شوقي وجيله من العنوان ، بل إن الديوان نفسه (الشوقيات) يحمل تسمية تدل على اسم الشاعر لا على شعره ، وقد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومانسي والمعاصر (الحر) ؛ حيث صار العنوان عندهما عنصراً عضوياً فاعلاً في القصيدة ، بل في كل ديوان يصدره على حدة ، والشاعر لا يختار العنوان – في قصيدة أو ديوان- اعتباطاً أو مصادفة ، إنما يتخيره بعد طول تأمل لأعماق وأبعاد التجارب؛ بحيث يأتي العنوان دالاً بشكل واضح – وربما مباشر – على ما أراد أن يستثيره لدى المتلقي(١).

ونلاحظ أيضاً : أن عنوان الديوان الشعري المعاصر – أو حتى عنوان المجموعة القصيدة – يكون مستلاً من عنوانات إحدى قصائد الديوان – أو قصة من قصص المجموعة ، وتبرير ذلك جد يسير ، فمن الممكن أن تعكس هذه القصيدة أو القصة اعتزازاً خاصاً لدى الأديب ، ومن ثم اهتدى إلى سحبها على العمل كله ،وربما حملت القصيدة أو القصة سمات

(١) انظر: الزمن الشعري في قصيدة (الخيول) للشاعر أمل دنقل - مقال للدكتور طه وداي – ضمن كتاب (سِفر أمل دنقل) تحرير عبلة الرويني ص٥١٥ – الهيئة المصرية العامة – القاهرة ١٩٩٩م.

سائر قصائد الديوان ، أو أنها تمثل الطابع العام الغالب عليه ؛ لأن العنوان – كما تقول الدكتورة إخلاص عمارة – واجهة عرض دالة وموحية بما في داخله ، فالقصيدة إذن مرحلة أساسية ومهمة من مسيرته الشعرية ؛ لأن كل ديوان هو شوط قطعة الشاعر على درب النضج والاكتمال(١).

هذا عن القصيدة أو المجموعة القصصية المعاصرة، أما عن القصيدة التراثية ، - أو حتى المنتمية إلى المدرسة المحافظة أو الكلاسيكية في العصر الحديث (القصيدة التقليدية) الملتزمة بالشكل القديم في بنائها الفني ، حتى وإن عبأته بمضامين جديدة في السياسة والتربية والأخلاق والاجتماع ... إلخ – هذا النمط من القصائد لا تنطبق عليه هذه الرؤى إلا فيما ندر؛ لأن العنوان هنا يكون عبارة عن شطر بيت ، أو بيت شعري كامل مستل من أبيات القصيدة نفسها، وهذا ما عليه الشعر القديم تماماً ، فنحن نقول مثلاً : قصيدة (بانت سعاد) وقصيدة (بان الخليط) وقصيدة (صنت نفسي)

(١) انظر : الشعر وهموم الإنسان المعاصر ص١٨١ ، وللتفصيل راجع: النزعة الإفريقية في شعر الفيتوري – د/جميل عبد الغني محمد علي – ص٣٨٠وما بعدها – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م .

وقصيدة (أضحى التنائي)... إلخ ،وكلها مستل من أبيات القصائد وأشطارها .

وقد لاحظنا الشيء نفسه أو ما يشبهه في مراثي الشعراء لباكثير ، - وإن كان هذا لا يمنع من مجيء العنوان مسكونًا ببعض الدلالات والإيحاءات النفسية – فعنوانات القصائد كلها مأخوذة من أبيات أو أشطار شعرية انحنت عليها القصيدة .

فقصيدة حسن القرشي ، عنوانها (راهب الفن) مأخوذ من البيت الثالث القائل :

راهبٌ للفن علوي الرؤى لم يكن يخفى للفن ذماما[١]

وعنوان قصيدة الشاعر عامر بحيرى : (يا باكثير وأنت عمر) مستل من قوله في البيت في القصيدة :

يا باكثير .. وأنت عُمْـ ـرٌ .. قد طوتْه يد المنون [٢]

وعنوان قصيدة الشاعر حسن كامل الصيرفي (كنت حقاً علياً) مأخوذ من قوله في أحد أبيات القصيدة:

يا (عليٌّ) وكنت حقاً علياً في الأخوَّات والمودَّات رفعه[٣]

---

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٢.
(٢) السابق ص١٦٤ .
(٣) السابق ص١٦٨ .

ولا يبعد عنوان قصيدة الشاعر كامل أمين (أبعد بين علي أرتجي سمراً) عن هذا الصنيع ، فهو مأخوذ من قوله في القصيدة نفسها:

أبعد بين علي أرتجي سمراً مع النجوم وهل يحلو بها السمر[١]

أما عنوان قصيدة (روحية القلين) (هو الإيمان علمه التعالي) فمأخوذ من قولها[٢] :

هو الإيمان علمه التعالي عن الإسفاف من نبع رفيع

ونلحظ هذا أيضاً في قصيدة الشاعر عمر محمد باكثير ، والتي عنوانها : (بهذا ملكت الناس طُرًّا محبة) ، حيث العنوان مستلٌ من قوله:

بهذا ملكت الناس طُرًّا فكلهم انقادوا لتأبينكم قسرا محبة[٣]

وقل الشيء نفسه في قصيدة (لا لم يغب علي) [٤] للشاعر عبد القادر محمد الصبان ، وقد ألمحنا إلى ذلك عند الحديث عن ظاهرة التكرار ، وقصيدة (رُوِّع

(١) السابق ص١٧٠ .
(٢) السابق ص ١٧١ .
(٣) السابق ص١٧٨.
(٤) السابق ص١٨٠ .

الشرق يوم مات علي) [١] ، وقصيدة (وأتى لوادي حضرموت مناصحاً) للشاعر عبد الله الهدَّار ؛ حيث عنوانها مأخوذ من قوله :

وأتى لوادي حضرموت مناصحاً في كل ناد لم يدع لمجال[٢]

وغير ذلك في سائر عنوانات مراثي باكثير .

هذا لا يمنع من القول بأن بعض عنوانات المراثي كان موظفاً بدقة، ومختاراً بعد طول تأمل ومعايشة وانفعالات عميقة بدقائق التجارب وانشطارات الأحداث وتَشَعُّبِ المواقف ، وَتَحَوُّرِ الأبعاد ، الأمر الذي جعل المراثي هنا تصدر نابضة وحاملة أعباء وهموم الشعراء ومعاناتهم من جراء رحيل باكثير ،وما أعقب ذلك من ذهاب الأنفس حسرات عليه ، نلمس ذلك تحديداً في العنوان الذي يأتي مؤسساً
على (وا) الندبة والعويل والضجيج ، سيما إذا كان الشاعر من ذوي الرحم وأبناء العمومة ، حيث الإحساس بفداحة الخطب والرزء الجلل، وفقدان

(١) السابق ص ١٩٧ .
(٢) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص٢٠١ .

صوت كبير الأسرة إلى الأبد، لاحظ مثلاً قصيدة (واعمَّاه)[١] للشاعر أحمد عبد القادر باكثير، وكذلك عنوان قصيدة (واباكثيراه)[٢] للشاعر المرحوم عبده بدوي ، وكان من أخلص أصدقائه ، وحق له أن يندبه ويبكي رحيله.

ومثل عنـوان قصيدة (دمعـــــة على باكثير)[٣] للشاعر محمـــد عبده غانـــــم ، حيث يشيع العنـــــوان أجـــــواء الأســـى والحـــزن والحرمـــــان والنفس المكلومـــــــة بالفقـــــد والرحيل ، ومـــــا إلى ذلك ممـــــا يمثل محـــــــــور ارتكاز في العديد من المراثي .

* * * *

(١) السابق ص١٨٧ .
(٢) السابق ص١٦٠ .
(٣) السابق ص١٧٣ .

ثالثاً : الصورة الشعرية

القدرة على تحويل المجرد إلى محسوس والتركيز على المجاز أو التصوير البياني (تشبيهاً كان أو استعارة) ، مع الاعتماد على الحواس هو أهم ما يميز صور قصيدة المراثي قيد الدراسة ، ويندر أن تصادفنا - عبر هذه القصائد السبع عشرة - لوحات فنية مكتملة العناصر الصوتية والضوئية والحركية، فضلاً عن تضافر وتآزر العديد من الصور الجزئية لإنتاج لوحة فنية زاهية الألوان والظلال ، مياسة الحركات والأصداء ، كما يَنْدُر أن يصادفنا التصوير الطريف أو النادر المبتكر ، وبين أيدينا الشواهد الشعرية التي تدعم ما نقول : فالموت عند عامر بحيرى يبدو إنساناً يطوي الفقيد بيده ، يقول:

يا باكثير .. وأنت عُمْـــــرٌ .. قد طوته يد المنون[١]

وعنده كذلك يبدو الظلم أو البغي شخصاً ذا سطوة وغطرسة ، أما الحمق فمجنون مُنْتَشٍ بخمرة الجهل والبلادة :

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٦٤ .

البغي راكب رأسه والحمق أسكره الجنون[١]

أما حسن كامل الصيرفي فيبدو- وهو يرقب مصيره خلف مواكب الراحلين- ظلاً يميل إلى التلاشي والغروب، أو ضوء شموع آخذ صوب الأفول :

وأنا في الطريق أقفو مثل ظل يغيب أو ضوء[٢]

أما الفراق عند روحية القليني فيبدو شخصاً قاسياً هازماً للنفوس ، محطماً للآمال ، في حين بدا الصمت لديها مبدعاً رائع البيان ، بليغ القول ، يفوق ما أنتجته من أشعار وبدائع ، تقول:

لقد حطم الفراق النفس حزناً وصمتي كان أبلغ من بديعي[٣]

وعند عبده بدوي يبدو الصباح كتلة مائجة متحركة ، والزمن مطرباً يشدو بأعذب الألحان ، تجسد ذلك عندما برزت عدن متلفعة بندى الفجر وشذاه ، يقول:

ماج الصباح ، وغنى حولنا لما تبدت لنا في فجرها عدن[٤]

---

(١) السابق ص١٦٦.
(٢) السابق ص١٦٧ .
(٣) السابق ص١٧٢ .
(٤) السابق ص١٧٦ .

الزمن

أما الشاعر حسن عبد الرحمن فيشخص النيل والشاطئ ويحاورهما حوارات دائرة حول باكثير وأغانيه ورحيله ، والحزن الذي اعتراه وأشجاه إثر وفاته ، يقول[١]:

قلت للشاطئ والنـ ـيل يغنيه بهمس
يا تراه ليس يدري بالذي نابك أمس

****

أيها النيل لقد ضا عت على الشاطئ دره
طالما أضْفَتْ على صفـ ـحته بالشعر نظره
وأقامت في بهاء الـ ـعلم للأعين قره

أما عن الصور الرامزة والمبتكرة – وهي من الندرة بمكان كما أشرنا- فنذكر منها هذه التي ترمز إلى آثار ومؤلفات باكثير الخالدة، ودورها في الإصلاح والتربية وتنشئة الأجيال ، يقول حسن القرشي:

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٨٩ .

لم تزل أزهاره تهدى الشذى لم تزل أضواؤه تجلو القتاما[١]

وهذه المبتكرة الطريفة التي يبدو فيها الفقيد كلمة ثم ذكرى ، ثم طيفاً من الطيوف المجنحة التي جدَّ أعداء النجاح في طرده وإقصائه ، يقول عبده بدوي محاوراً الفقيد[٢]:

يا صديقي خلفتني فوق ثم أقلعت في الضحى بالسفينة
فإذا أنت كلمةٌ ثم ذكرى ثم طيف من الدجى يطردونه

وما أجمل صورة الشاعرة روحية القليني التي تصور فيها حالها إثر رحيل باكثير، حيث بدت أمًّا فقدت وحيدها فانتابها الجنون ، وكم تمنت من شدة الهول أن لا يغادرها الفقيد ، حتى يرحم أساها، ويرق لضعفها ، تقول محاورة باكثير[٣]:

لو أنك يوم رُحْت شهدت حزني ولوعة أصدقائك في صدوع
كأم ماتَ واحدها فجنَّت وأم هالـها نَبَأٌ الصريع
لآثرت البقاءَ ولا تغادي قلوباً شاقها حلو الرجوع

---

(١) السابق ص١٦٢ .
(٢) السابق ص ١٦٠ .
(٣) السابق ص١٧٢ .

وهذه صورة تشير إلى الصدق وغزارة الدموع ، وتوشيح المراثي أو جراحات القلوب بكل ما يضمن الوفاء للفقيد، فالمراثي دموع باكين، تسيل من عيون الأبيات، وهي صورة أزعم أنها جديدة في باب الرثاء، يقول محمد سالم الحامد :

ورثاء المقل دمعة باكٍ انظروها تسيل من أبياته[١]

وهكذا لمسنا أن جل الصور الشعرية بمكوناتها وألوانها حتى الرامزة، كانت تتكئ على اللون البياني الذي يعتمد التشبيه والاستعارة والكناية وما أشبه، ويبدو أن للمناسبة دخلاً كبيراً في صياغة مثل هذه الصور .

* * *

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٩٩ .

رابعاً : كلمة في الإيقاع

نختتم حديثنا عن قصيدة الرثاء في باكثير بالقول بأنه باستعراضنا هذه القصائد السبع عشرة تبين لنا أن موسيقاها نابعة من تراثنا الشعري، وأنها جرت على السَّنَن الخليلي في وحدة الوزن والقافية أو الرنة الموسيقية، فالبحور الشعرية هي هي ، وإن كان الشعراء قد آثروا التعامل مع بحور معينة تلائم عوالم الرثاء وموضوعاته التي هي في حاجة إلى بحور ذوات تفاعيل منبسطة أو ممتدة أو حتى ثائرة ومزمجرة لا تلبث أن تهدأ لتعاود الثورة من جديد ، ومن ثم وجدناهم يتعاملون مع بحر (الكامل) وتفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن ... إلخ) في قصيدة الشاعر عامر البحيري(يا باكثير وأنت عمر)، وقصيدة الشاعر محمد عبده غانم (دمعة على باكثير) أو بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) في قصيدة الشاعرة روحية القليني (هو الإيمان علمه التعالي) أو بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) في قصيدة الشاعر عبده بدوي (عودة علي أحمد باكثير) ... إلخ هذه البحور التي تسمح باحتواء الآهات والانفعالات والعواطف الثكلى

والأنين المنبعث عن نفس مكلومة جراء رحيل باكثير ، وحتى حينما حاول شعراء المراثي التمرد على الشكل الموسيقي لم يكن ليبتكروا بحراً جديداً ، أو تفعيلة بلا جذور، وقد تجلَّى هذا التمرد في قصيدتين ، إحداهما جاءت على أنغام بحر الكامل ، وهي (لا لم يغب علي) ، والأخرى جاءت على إيقاع بحر المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) وهي قصيدة (الروح الولهى تعود) للشاعر سالم زين باحميد ، فيما عدا هاتين القصيدتين نحن أمام نموذج تقليدي يخطب وُدَّ الشكل الخليلي التقليدي ،وهذا أمر طبعي لشعراء اتسم منهجهم بالأصالة ، والمحافظة وقوة الانتماء للثوابت والتراث العربي شكلاً وغالباً مضموناً على الأقل فيما يتصل بقصيدة الرثاء هنا.

* * * *

وتبقى كلمة أخيرة .

أحب أن أنوه فيها إلى أن شعراء القصيدة الرثائية الباكثيرية
لم يستطيعوا كسر حاجز المناسبة (تأبيناً أو احتفاءً واحتفالاً بذكراه في مهرجان ما) بل كانوا أسيري المناسبة التي حاصرتهم في اللحظة والزمان والمكان وضيق الرؤيا ، ومن ثم لم يستطيعوا تخطي إطار ها إلى التحليق في عوالم أرحب ، فيتعاملون مع قضايا الواقع والمستجدات الحضارية التي تفرض نفسها وبقوة على الساحة ، وتفرض على المبدعين التوجه إليها ومعالجتها ، بحيث تبدو المناسبة وكأنها مجرد حافز أو مثير أو محرض(يقبع في خلفية الفنان) يدفع الشاعر للانطلاق منها إلى تناول ما هو أرْحَبْ وأشمل وأروع ، ومن ثم كنا نتمنى أن يحدث هذا ، وألا يكون الرثاء لشخص بقدر ما يكون رثاء للمعنى والرمز ، أو رثاء للكون الآيل للسقوط برحيل هذا الباكثير ،وأن يجعل الشاعر الراثي أشياء الفقيد وما تركه من آثار خالدات هي التي تبكيه وتعدد مناقبه ، كنا نتمنى هذا وأن تكون المرثية خطاباً في المصائر والتحولات ، وقفزة في الما بعد والما وراء مما

يخاطب الفكر والوجدان معاً، لا أن تقتصر على مجرد توشيحها ببعض الإيقاعات الوعظية والحكمية التي هي من البداهة بمكان ، والتي جاءت كما يرى العقاد في الديوان (أشبه بمن يحفر بئراً بجوار بحر أو محيط) حيث لا قيمة ولا جدوى ، وأنا أضع بين يديك – وفي الختام – مجموعة من هذه الحكم البدهية الجافة ، يقول عبد الله الهدار مقلباً فكرة طرفة بن العبد قديماً (أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي) على أحد وجوهها :

والموت نقادٌ وهاجم فجأةً والموت يأخذ كلَّ درٍّ غالي[١]

ويقول الشاعر سالم زين حميد :

مت. لا. لم تمت وهل مات شخص بجليل الأعمال في الناس باقي؟[٢]

ثم هذه مجموعة أخرى من الحكم البدهية الجوفاء للشاعر نفسه، وداخل القصيدة نفسها، وقد عزف في تشكيلها على أوتار كعب بن زهير تارة، وفصل ما أجمله سابقاً تارة أخرى، يقول كعب: [٣]

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص٢٠١ .
(٢) السابق ص١٩٦ .
(٣) شرح قصيدة كعب بن زهير – ابن حجة الحموي – تح . د. علي حسين البواب ص ٥٤ – مكتبة المعارف – الرياض ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م .

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمول

في حين يقول سالم زين باحميد :

مـات مـن أرسـل الروائـع حينـا ومنـــار هـــوى بعيـــد اللحـــاق

هكـــذا العـــيش جيئـــة وذهابـــا وحيـــــاة تمـــــر ســـــير بـــــراق

لـن تـرى فـي الحيـاة غيـر ذبـول قمـــر ســـائر لنحـــو الـــمحاق

كـل حـيٍّ علـى البسـيطة يومـا بتـرك العيش مـوغلاً فـي الفـراق

ثم ما الجمال والقيمة التي تغياها حسن كامل الصيرفي في نهاية قصيدته (أبعد بيْن عليٍّ أرتجي سمراً ؟) حين قال: (١)

أحق بالفخر كل الفخر من تركت يداه علما به الأجيال تفتخر

وهكذا جنت المناسبة على الشعراء فأفقدتهم رحابة الرؤيا وجمالات النسيج ، وأوقعتهم في مثل هذه المواعظ والحكم الباردة التي يمكن أن يقولها أي إنسان ، في أي زمان ، وفي أي مكان ، وفي ظروف متشابهة، وليس الأمر في حاجة إلى شاعر كبير يجيد تعاطي فن الشعر أو نظم القريض .

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره ص١٧٠ .

أمر أخير لا يمكن غض الطرف عنه، وهو أن من الشعراء من نسى أنه يتحدث عن الراحل باكثير، وعن مناقبه ومآثره ودوره التربوي والإصلاحي ، ومنهجه الالتزامي ، وروائعه وفرائده – وكلّهن غُررٌ ودررٌ جياد – نسى هذا كله وراح يحدثنا عن نفسه هو ، عن غربته هو ، عن حنينه وشوقه إلى وطنه هو ، عن مدى تعلقه هو بوطنه ، وتغزله فيه، لدرجة شعرنا معها أن القصيدة معدَّة سلفاً لتحكي مأساته هو، ولا تحمل أنفاس باكثير ، الشاعر يجسد محنته في غربته ، ثم يعتذر لوطنه عن غيابه، ويصور فرحته برجوعه إليه من جديد ، فهل هذا يليق بقصيدة أفردت لتأبين باكثير؟ لقد صنع سالم بن بازيد باحميد ، هذا في قصيدته : (الروح الولهى تعود) (إلى روح أديب العربية الكبير على أحمد باكثير) [١] ، استمع إليه يقول في نهاية القصيدة ، وعبر تسعة عشر سطراً شعرياً كما أشرنا .

يا وطني معذرة إني قصَّرت، ونسيت

وحسبت العيش بعيداً عنك يطيب

(١) انظرها في المصدر السابق ص٢٠٣ وما بعدها .

ولأكون سعيداً في غير رحابك

أوَّاه

إني كنت إني تهت وحسبت، لكن ما جدوى لكني؟

يا وطني وعْدٌ إني سأكفر عما مرَّ ، أغني يا وطني فخراً بك

في إعزازٍ في إكبار صادق حبي فيك وصدق ولائي

يعصف بي دوماً كالإعصار

يا وطني : طوفت ولكن .. لم ألق كذلك في الأمصار

ستظل الدرة في كبدي ، تسكن قلبي في إصرار

الهائم عاد وفي فرح ألقى مرتاحاً عصا التسيار

العشب يغطي مراعينا، والورد وأزهار النوار

والنجم تألق مزدهراً وهاج الضوء تعالى منار

يا داراً عانقت الآتي الفجر، وتحقيق الآمال

الروح العائد ثانية يحيا فيك في إجلال

الحلم تحقق يا وطني كسرت .. كسرت الأوثان

ما عندنا نعني أمانينا ، بل نبني في إتقان

الفخر تألق يغمرنا ، الفخر تألق في الشطرين

وجهين لم يبق مشطوراً إلى وجه أحمل لا وجهين

هل هذا يليق بشاعر يتحدث عن الآخر ، لا هو؟ هل يروقه تفتيت القصيدة ، والإطاحة بوحدتها الفنية؟ ولماذا تشتيت ذهن المتلقي؟ ولماذا العمل على عدم تجاوبه مع النص ومعه وجدانياً أو عاطفياً ، أو فكرياً ؟ ليته كان قد أحسن المزج بين مأساته هو ومأساة الفقيد، سيما وتشكل الغربة والوحدة أهم القواسم المشتركة ، لكنه لم يفعل، ومن ثم لم نقنع بما قدَّم.

وبعد ، فإني مؤمن بأنه مهما بذل الباحث من جهد ، ومهما تكبَّد من عناء ، فلن يكون بمنجاة من الذلل أو بمأمن من الكبة والعِثار ، وحسبه صدق محاولته وسمو غايته .

وأرجو أن يكون هذا البحث قد قارب الحقيقة ، وأن يكون حس الصواب فيه أوفر من حس الخطأ . **والله المستعان ، والهادي إلى سواء السبيل.**

أهم المصادر والمراجع

- أدب باكثير المسرحي – الجزء الأول- المسرح السياسي – مكتبة الطليعة – أسيوط ١٩٨٠م .
- الالتزام في مسرح باكثير د/ سحر حسن عبد القادر أشقر -نادي مكة الثقافي الأدبي رقم ١٤٢ - الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .
- سِفر أمل دنقل - عبلة الرويني – الهيئة المصرية العامة – القاهرة ١٩٩٩م.
- شرح ديـــوان المتنبي – عبد الرحمـــن البرقوقي- دار الكتاب العربي– لبنان ١٤٠٧هـ=١٩٨٦ م
- شرح قصيدة كعب بن زهير – ابن حجة الحموي – تح . د. علي حسين البواب – مكتبة المعارف – الرياض ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م .

- الشعر وهموم الإنسان المعاصر د/ إخلاص عمارة ، الطبعة الأولى - مكتبة الآداب – القاهرة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- علي أحمد باكثير- حياته ، شعره الوطني والإسلامي – د/ أحمد السومحي- النادي الأدبي الثقافي – جدة – المملكة العربية السعودية ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م .
- على أحمد باكثير في مرآة عصره د/ محمد أبو بكر حميد - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٩٠م .
- علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة – د/ محمد أبو بكر حميد - دار المعارج – الرياض – المملكة العربية السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

- ملامح التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي –دراسة في ديوان (القدس أنت) د/ ياسر عكاشة حامد مصطفى -مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة – العدد العشرون – الجزء الثاني .
- من أعلام العصر د/ محمد رجب البيومي – الطبعة الثانية – الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- النزعة الإفريقية في شعر الفيتوري – عرض وتحليل ونقد - د/جميل عبد الغني محمد علي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م .