باكثير وكتابة السيرة الذاتية
(قراءة في شذرات سيرته الذاتية والفكرية)

د.عبدالحكيم محمد صالح باقيس
أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية
كلية الآداب. جامعة عدن

مقدمة:

منذ عقود استقطب أدب علي أحمد باكثير[1] الباحثين الذين أخضعوه للدرس النقدي والمناهج المتعددة، فخرجت عشرات من الكتب القيمة، والرسائل الأكاديمية، والبحوث العلمية الرصينة، التي تناولت تجاربه الأدبية في المسرح والرواية والشعر، وتوقف بعضها عند جوانب بعينها من تراثه الأدبي الحافل بالتنوع، وعُقدت في الآونة الأخيرة سلسلة من المؤتمرات والندوات المحلية والدولية احتفاءً به، ما يدل على إعادة الاعتبار لهذه الشخصية الأدبية المهمَّشة، ومكانتها في الأدب العربي الحديث، وانطلاقاً من الوعي بأهمية خطاب الذات عند باكثير، وهو أحد الجوانب التي لم يتناولها دارسوه، يحاول هذا البحث أن يرتاد جانب السِّيرة الذاتية في قراءة الأديب الكبير علي أحمد باكثير، ذلك أن خطاب السِّيرة الذاتية أخذ في راهننا الأدبي والثقافي العربي يحتل موقعاً مهماً، وأخذت الدراسات الحديثة تبحث في نصيّة السِّيرة الذاتية وأوجه تشكلها، وهناك من المؤشرات ما يدل على زيادة الوعي بها، سواء أكان على مستوى الكتابة، مثل زيادة معدلات المنشور من السِّير الذاتية العربيّة التي أصبح يتشارك الشغف بها إلى جوار الأدباء والعلماء والمفكرين، السياسيون والفنانون والإعلاميون والإداريون، ورجال الأعمال، وآخرون أمثالهم، أم على مستوى الدراسات الأدبية والثقافية، حيث الاحتفاء بقراءة نص السِّيرة الذاتية الذي بات يستقطب الدارسين، ومؤشر ذلك ما نلمسه مؤخراً في معدلات الكتابات النقدية المنشورة، والمؤتمرات والندوات والمحافل العلمية والثقافية التي أخذت في ارتياد مناطق السِّيرة الذاتية في الأدب العربي في مختلف الأقطار والبيئات، ما يشكل ظاهرة أدبية وثقافية عامة توحي، بحسب الدكتور حاتم الصكر، بالاقتراب من مقولة "زمن السِّيرة الذاتية".

وغني عن البيان أن علي أحمد باكثير لم يكتب سيرته الذاتية في كتاب يمكن تجنيسه في إطار السيرة الذاتية، وفقاً لمفهوم السِّيرة الذاتية المعيارية التي تتضمن تسجيل أطوار متعددة من حياة ما، على الرغم من تعدد مجالات ممارسته الكتابة في معظم الأجناس الأدبية المعروفة مثل: الشعر، المسرح، الرواية، القصة، الكتابة الصُحُفية وغيرها، ومنجزه الأدبي الكبير المتمثل في عشرات الكتب التي ألفها، ورحلة العمر الممتدة والحافلة بالمراحل والتحولات والأحداث المهمة، ما يؤهله لكتابة سيرته الذاتية، لاسيما أن السياق التاريخي والثقافي الذي عاش فيه باكثير قد شكل الباعث الأكبر لأكثر مجايليه في كتابة سيرهم الذاتية، فقد عاش شطراً طويلاً من حياته الاجتماعية والأدبية في البيئة المصرية، منذ أن جاءها منتصف الثلاثينيات، وحتى وفاته في أواخر الستينيات من القرن الماضي، وهي بيئة ثقافية زمانية ومكانية حافلة بكتابة أهم السير الذاتية العربية[2]. فلماذا لم يكتب سيرته الذاتية؟!، هل وجد باكثير الذي توفي قبل أن يطوي عقده السادس أن الوقت لم يَحِنْ بعدُ لكتابة السيرة الذاتية أُسوة بالآخرين؟، ذلك أنَّ كتابة السيرة الذاتية أشبه بتتويج يقدمه الكاتب لمرحلة طويلة وحافلة من الحياة، وكما يقول جورج ماي أن كتابة السيرة الذاتية "نتاج بلوغ سن النضج إن لم نقل سن الشيخوخة"[3]، فعميد الرواية العربية نجيب محفوظ أنجز سيرته الذاتية (أصداء السيرة الذاتية) التي صاغها في شكل سردي جديد أثار جدلاً حول مدى علاقته بأدب السيرة الذاتية بعد تجربة روائية حافلة، وبعد بلوغه مرحلة متأخرة من العمر، وحصوله على جائزة نوبل، وقد أثمر تأمله في نصوص السيرة الذاتية شكلاً جديداً لسيرته الذاتية في الأدب العربي يعتمد على التخييل في سرد الذات أكثر من اعتماده على المرجعي، حتى أنه في نظر بعض دارسي سيرته الذاتية قد "غالى في التجريد والعبث بالمرجعي إلى حد طمس معالم الذات وإقصائها"[4]، فهل كان هاجس الشكل أيضاً ممَّا شغل باكثير قبل كتابة سيرته الذاتية؟، أم أن الأجل لم يمهله لينجز نص سيرته الذاتية؟، وذلك قَدَرُ كثيرٍ من الكتاب الذين فارقوا الحياة قبل كتابة سيرهم الذاتية، فجاء بعدهم من جمع شذراتها المتفرقة، وملم أوصالها المتشظية في كتاب، مثل سيرة عباس محمود العقاد الذاتية (أنا) التي نشر جانباً من فصولها المتفرقة في مجلة الهلال ومجلات أخرى، وبعض الكتب في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، ولأنه توفي قبل أن يكملها ويخرجها في سفر واحد، جمعها وأعدها للنشر (طاهر الطناحي) بعد وفاة العقاد، وأخرجها بعد ذلك في كتاب سيرة العقاد الذاتية الذي حمل عنوان (أنا)[5]. فهل الإحساس باقتراب الأجل أو وطأة الشيخوخة يُعدُّ دافعاً مهماً في كتابة السيرة الذاتية؟، وذلك ما لم يمر به باكثير الذي توفي عند مشارف عتبات الستين، ودون عتبات الشيخوخة، في الوقت الذي كان يحزم حقائبه لرحلة جديدة في المكان، وتغريبة

أخرى، باتجاه الغرب الأوروبي، ربما إلى بريطانيا، كما ذكر بعض من عايشوه في سني حياته الأخيرة[6]، وهل كان أبو القاسم الشابي سيتردد في كتابة سيرته الذاتية إذا لم يكن المرض الشديد الذي أفضى به إلى الموت، كان المحفز للكتابة، وتشبث الشابي بتلابيب مابقي له من أيام معدودات لينجز نص سيرته الذاتية المعنونة بـ(اليوميات)؟، وقد أخبرنا حسونة المصباحي عن ظروف كتابة الشابي لسيرته قائلاً: "كان الشابي في الواحدة والعشرين من عمره عندما شرع في كتابة هذه اليوميات، وكان مرض القلب الذي ألمَّ به وهو على عتبة المراهقة قد اشتد عليه حتى بات يائساً، متعباً، مثقلاً بالهموم والأوجاع، وعلى الرغم من أن المدة التي استغرقتها كتابة هذه اليوميات كانت قصيرة إلى أقصى حد (من 1 جانفي/ يناير إلى 6 فبراير/ شباط 1930) فإننا نعثر فيها على تفاصيل رائعة عن حياة الشاعر، كما أنها بمثابة رصيد دقيق للأوضاع الثقافية والسياسية والاجتماعية في تونس مطلع الثلاثينيات"[7]، ألم يخبرنا إدوارد سعيد في مقدمة سيرته الذاتية (خارج المكان) بأن كتابتها جاءت استجابة نفسية بعد تلقيه "تشخيصاً طبياً مُبرماً" أشعره أهمية أن يترك سجلاً لحياته[8]، ما يعني أن فعل كتابة الذات بقدر ما يبدو في بعض الأحيان مشبعاً باللذة في استحضار الماضي وكتابة الذكريات، أو التبرير والاعتراف أو الشهادة والتوثيق، وغير ذلك من دوافع كتابة السيرة الذاتية، هو كذلك محاولة عاطفية متخمة بالألم في مواجهة الفناء لتخليد حياة ما على شكل نص مكتوب، وعلي أحمد باكثير من الأدباء الذين توافر لهم أكثر من دافع موضوعي أو عاطفي لكتابة السيرة الذاتية، ولعلّ خبرته الإبداعية في مجال كتابة الرواية، ونزعته نحو التجديد الأدبي عموماً، وحياته الحافلة بالأحداث والأمكنة المتعددة كانتا مما يقربانه خطوات لأن يكون صاحب سيرة ذاتية كاملة، يقول الأستاذ الدكتور حاتم الصكر "لم تكن حياة باكثير إلا ملحمة متنوعة الفصول كأدبه، فالهجرات المتتابعة والإقامات المتنوعة، منحته الشجاعة ليرتاد فنوناً أدبية متنوعة أيضاً، ويعكس وعيه بها لهفته لتطعيم الأدب بالجديد عليه من الفنون، دون أن يتخلى عن اعتقاده بالواجب القومي للمثقف"[9].

مجموعة من التساؤلات يثيرها غياب نص سيرة باكثير الذاتية، ويتغيا هذا البحث محاولة الإجابة عن بعضها في ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان: (باكثير والأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية) ويقرأ علاقة باكثير بأدب السيرة الذاتية، ويشكل إطاراً تمهيدياً للبحث في تحري موقف باكثير من السيرة الذاتية، ويحاول الإجابة عن سؤال: هل يعدُّ غياب سيرة باكثير الذاتية مؤشراً على أيديولوجيا مضادة لكتابة السيرة الذاتية؟، والمبحث الثاني بعنوان: (شذرات سيرة باكثير الذاتية) يضع

فرضية أن نصوصاً متفرقة في أحاديثه الصُحُفية وشذرات من مذكراته وحديثه عن تجاربه المسرحية يمكنها أن تشكل سيرة باكثير الذاتية، وإلى أيّ مدى يمكن أن تُعدَّ تلك النصوص مؤشراً على أن باكثير كان في طريقه لكتابة سيرته الذاتية، وفقاً لمفهوم السيرة الذاتية المعيارية، التي تتناول سيرة حياة ما خلال مراحل متعددة من هذه الحياة؟، أما المبحث الثالث بعنوان: (السيرة الذاتية الفكرية والمسرحية) فينطلق من فرضية أن باكثير قد كتب سيرة ذاتية جزئية في كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية)، ويمكن أن يشكل هذا الكتاب نص السيرة الذاتية والفكرية للحياة الأدبية المسرحية التي دوَّنها باكثير، وذلك بوصفه النص الوحيد بين أيدينا، الذي يحمل ميثاقاً سيرذاتياً صريحاً.

المبحث الأول
باكثير والأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية

الأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية تعبير يشير إلى مجموعة من التصورات السلبية التي ترى السيرة الذاتية مجرد أدب مزيف ينافس الأجناس الأدبية الأصيلة، وتفتقر إلى الخيال لارتباطها بدرجة أساس بالمرجعي أكثر من الخيالي، وتتسم بالنرجسية والوقاحة في سرد الذاتي والشخصي، وبالجمالية السطحية الخالية من المنفعة[10]، ويجمع دارسو تاريخ السيرة الذاتية على تعرضها . بخلاف غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى . لكثيرٍ من المواقف الرافضة، ومعاناتها المستمرة من عدم الاعتراف بها إلا بوصفها جنساً أدبياً ثانوياً، لأنها من وجهة نظر المعارضين أدباً غير تخييلي، حتى أصبحت كلمة سيرة ذاتية . بحسب لوجون . تخيف المؤلفين، فهي أشبه بنزع صفة الفن عن أعمالهم[11]، وهذه المواقف تنطلق مما بات يُعرف بالأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية، فقد واجهت الكتابة الذاتية منذ مونتيني في (المحاولات) في منتصف القرن السادس عشر نقداً عنيفاً من قبل بعض النقاد، فقد أطلق باسكال قولته الشهيرة في وجه كتابة مونتيني بأن "الأنا مكروه"[12]، و"عدَّه مشروع بليد أن يقوم مونتيني برسم ذاته"[13]، ذلك أن كل حديث عن الذات قد ارتبط عند المعارضين إما بالنرجسية في تضخيم الذات والمبالغة في وصفها وتضليل القارئ، أو الجرأة في الكلام عن الخفايا والأسرار الخاصة والنزعة إلى التعري في تناول العلاقات التي لايليق الكشف عنها بحُجَّة الصدق في رسم الحياة، ما دفع ببعض النقاد إلى الوقوف في وجه السيرة الذاتية، وتحاشى التاريخ الأدبي في الغرب تناولها، وذلك ما ينكره فيليب لوجون على أهم مؤرخي الأدب الغربي، إذ يقول: "إذا ما تعلق الأمر ببناء أجمل وأجدى وأصوب موضوع

ممكن، فإنه من الواضح أن يكون للسيرة الذاتية رابط بالأدب، لكن المثير في الأمر بالنسبة لي هو أن السيرة الذاتية كانت في غالب الأوقات وإلى غاية القرن العشرين موضع احتقار من طرف أولئك الذين يبجلون الأدب، فقد وجُدت أصواتُ أناس لا رابط بينهم حول هذا الأمر كما هي حال "برونيتير" و"مالارميه"، إذ عدَّها الأول هراء، بينما رأى فيها الثاني تقريراً صحفياً، وهي لاتزال إلى يومنا هذا مستثناه من الأدب لدى بعض الشغوفين بالأدب الذي يعتقدون أنه يستحيل اعتماد خطاب حقيقة وخطاب جمال في الآن نفسه"[14]، ولعل تداخل هذين الخطابين في السيرة الذاتية يفسر غيابها من قبل أشهر منظري الشعريات البنيوية في السبعينيات من أمثال جيرار جينيت. لأنها من وجهة نظرهم لون أدبي هجين[15]، و"تفتقد الطبيعة الخيالية"[16].

وقد أثمرت مجموعة الجهود النقدية منذ سبعينيات القرن الماضي في التعريف بالسيرة الذاتية، وشكلت كتابات فيليب لوجون حجر زاويةٍ مهمةٍ في الدفاع عنها، وتوسيع مفهومها وممارستها، فكتابة السيرة الذاتية، كما ينتهي إليه لوجون "هي أولاً ممارسة فردية وجماعية ولا يقتصر أمرها على الكتَّاب وحدهم، وإنه ليس من الصواب الاقتصار على دراسة السِّير الذاتية، فكل النصوص السير- ذاتية مهمة"[17]، لتستوعب السيرة الذاتية أشكالاً مختلفة من كتابة الذات، مثل المذكرات، واليوميات الشخصية، والوسائط المتعددة التي ترسم من خلالها الذوات، كالسنيما، والرسم الذاتي (البورتريه) والرسوم المتحركة، والسيرة الذاتية البصرية، والكتابة الذاتية في الإنترنت، وغيرها من الوسائط، ما دفعه لتأسيس جمعية في فرنسا تحمل اسم (من أجل السِّيرة الذاتية)، ليمنحها بُعداً شعبياً أوسع من مجرد الكتابة الأدبية الرفيعة والنماذج المحدودة، ومنظوراً انتروبولوجياً يعيد من خلاله قراءة تاريخ السِّيرة الذاتية ووظيفتها الاجتماعية[18].

ولئن واجهت السِّيرة الذاتية في الغرب بعض الانتقادات، فذلك بسبب ارتباط جذورها الغربية بالفكر الديني المسيحي، وبالنزعة الاعترافية الصارمة، التي تنطلق من رؤية كنيسيَّة مسيحيَّة، ترى في (الاعتراف) تطهيراً للنفس من الخطايا التي يرتكبها الفرد، وعليه أن يتحرر من الشعور بالذنب من خلال الإفضاء بهذه الخطايا والأفعال المشينة، مهما كانت درجة فحشها وخزيها أمام القس ليمنحه الاعتراف شعوراً من الرضى. وبتأثير من النزعة الدينية الاعترافية، جاءت سيرة جان جاك روسو الذاتية، التي يؤرخ بها معظم النقاد الغربيين تاريخ ظهور السيرة الذاتية في الغرب تحمل عنوان (الاعترافات)، يقول روسو في بداية الفصل الأول من الاعترافات:"سوف أتقدم إلى الديَّان الأعظم وبيدي هذا الكتاب، ولسوف أقول بشجاعة: هذا ما فعلت، وهذا ما جرى بفكري،

وهذا ما كنت عليه، ولقد قلت الخير والشر بالصراحة نفسها، فما سكت عن قبيح، ولا أضفت من شيء حسن..."[19]، ومن قبلها بقرون كانت النزعة الاعترافية في (اعترافات القديس أوغسطين)، ما يعني أن الصيغة الاعترافية هي المهيمنة على أكثر السِّير الذاتية، وذلك جعل بعض معارضي السيرة الذاتية يرفضونها بسبب تلك النزعة الاعترافية التي تصل إلى درجة التعري والفحش فيما ينقل عن الذات، أما في الفكر العربي الإسلامي الذي يدعو إلى محاسبة الذات، فإنه يدعو في الوقت ذاته إلى عدم المجاهرة بالفحش والتعري أمام الملا، ويكون التخلص من الشعور بالذنب بالاستغفار والنَّدم والتوقف عن ارتكاب الأخطاء، ويمكن أن تشكل مجموعة النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة مادة أساسية للكاتب المسلم في رسم حدود كتابة السيرة الذاتية، انطلاقاً من تمثل القيم والمبادئ الإسلامية، وذلك لايعني رفض السيرة الذاتية، أو انطلاق الفكر الإسلامي من أيديولوجيا مضادة لها، فقد أدرك القدامى أهمية أنواع الكتابة الذاتية، وتاريخ الفكر الإسلامي يحفل بوفرة كبيرة من النصوص السيرذاتية التي كتبها مسلمون من أمثال الغزالي في (المنقذ من الضلال والمفصح بالأحوال)، وابن خلدون في (التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً)، والسيوطي في (التحدث بنعمة الله)، وغيرهم، وحتى النصوص التي اقتربت من ملامسة أكثر مناطق كتابة الذات حساسية، كتصوير العلاقات الغرامية والحياة العاطفية، قد التزمت القيم الإسلامية في عدم المجاهرة بتصوير العلاقات الغرامية إلى درجة التعري، من قبيل كتاب (طوق الحمامة في الإلفة والالاّف) لابن حزم الأندلسي، الذي تناول سيرته الذاتية العاطفية.

وغني عن البيان أن علي أحمد باكثير من أهم الكتاب الذين تمثلوا التصور الإسلامي للأدب ووظائفه في كتاباتهم، ولذا سنجد في الموقف الإسلامي من السيرة الذاتية تفسيراً لحدود خطاب الذات عند باكثير، وهو ما يمكن إجماله في جانبين رئيسين:

1- **الأول:** يتصل بـ(الأنا) في السيرة الذاتية، وهي (أنا) تحيل على كاتب السيرة الذاتية لحظة كتابتها، لكنها (أنا) متشظية بين مجموعة من الأناوات: أنا الطفولة وأنا الرجولة، وأنا الماضي وأنا الحاضر، الأنا المحجوبة والأنا الظاهرة، ما يسم الأنا في السيرة الذاتية بطابعٍ خاص، ويمنحها أبعاداً متعددة، لكن الأنا كما تتجلى في كتابات الإسلاميين انطلاقاً من الثقافة الإسلامية التي يتمثلونها، هي (أنا) مدغمة في الجماعة، ويرتبط الحديث عنها بمدى الفائدة التي تقدمها للأمة، لذلك لم تكن الحيوات الخاصة موضع اهتمام الكتَّاب، بل حجب معظم كتاب السِّير الذاتية المسلمون تفاصيل حياتهم الخاصة إلا في حدود ضيقة للغاية، وما جرى البوح به إنما جاء في

الأغلب الأعم لهدف تربويٍّ، إذ جرى التركيز على جانب الحياة العلمية والمنجزات والتكوين الفكري، ولذلك فقد "تحدد مجال عمل السيرة الذاتية نوعاً أدبياً بسبب كونها كشفاً ذاتياً للتكوين الفكري، فاقتصرت على أعلام من الفلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرخين"[20]، فسيرة ابن خلدون الذاتية التي تعدُّ أشهر السِّير الذاتية العربية خلت من ذكر مرحلة الطفولة، و"خيط السرد حول الطفولة بدأ بنسبه ومكان ميلاده، لينتقل مباشرة إلى اليفاعة وحفظ القرآن العظيم"[21]. وقد تجلى الوعي بمراحل اليفاعة والنضج في أكثر السِّير العربية منذ العنونة التي اتخذتها سيرهم، فجاءت تشف عن الوجهة الفكرية في كتابة السيرة الذاتية، فأبو حامد الغزالي - مثلاً - يصف مسيرته الفكرية وتدرجه بين المذاهب والتيارات إلى أن وجد اطمئنانه، فجاءت سيرته بعنوان (المنقذ من الضلال والمفصح بالأحوال)، ولم يكن أمام جلال الدين السيوطي إلا أن يتحدث عن منجزه الفكري، وانصرافه إلى العلم وتحصيله، حتى وصل مرتبة في الاجتهاد، لم يصل إليها علماء عصره، ما استوجب الشكر على ما أفاض الله عليه من النعم، فجاءت سيرته الذاتية تحمل عنوان (التحدث بنعمة الله).

2. والثاني: يتصل بالصدق، وهو عنصر رئيس في أعراف الكتابة الذاتية، فكاتب السيرة الذاتية يحيل إلى الواقعي والمرجعي في حياته، وهو مطالب من لدن القارئ بالتحرر من الكذب والتزييف وإخفاء الحقائق والوقائع المتصلة بحياته، لكنه وفقاً للتصور الإسلامي ليس بصدق مطلق، إذ عليه أن "يوازن بين الجهر بالصدق وإظهار الخفي، وبين المحافظة على ستر الله الذي يستتر به المسلم"[22]، وإذا كان هذا حال الصدق فيما يذكر عن الذات، فإن حيوات أصحاب السير ليست مجتثة عن ارتباطها بحيوات الآخرين الذين أسهموا في تكوينها سلباً وإيجاباً، وما يمتلكه صاحب السيرة من جرأة في الصدق وحرية فيما يتصل بحياته لا يمنح له بالقدر نفسه عند التكلم عن حيوات الآخرين وأسرارهم وشؤونهم، مما يجعل الكُتَّاب الذين يستندون إلى رؤية إسلامية في كتابة سيرهم الذاتية يشعرون بحرج الكتابة أكثر من غيرهم، ولذلك نجد بعض الدارسين العرب يرفضون النزعة الاعترافية في كتابة الذات، ويرفضون معها استخدام مصطلح (الاعتراف)، لأنه يرتبط بالبعد الديني المسيحي، وبالممارسة الغربية الفضائحية في تناول المغامرات السلوكية، مفضلين اختيار مصطلح (المكاشفة)؛ لأنه أكثر ملائمة للثقافة العربية الإسلامية[23]. ورغم ذلك فقد آثر باكثير في سيرته الذاتية السكوت عن الكلام المباح، وعن الكلام غير المباح، لائذاً بصمته عن تفاصيل حياته الخاصة، متجنباً ما يطلق عليه في الأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية بـ(إيذا الغير)، يقول فيليب لوجون: "أن يحكي الإنسان عن حياته الخاصة أو العائلية أو الغرامية باسمه الخاص، معناه أن ينال حتماً

من الحياة الخاصة للأقارب. إنه نوع من استعمال العنف، ومن الشطط في السلطة التي يخولها النشر والكتابة"[24].

في إطار هذه الرؤية لانستبعد تأني باكثير أو تأخر استجابته في كتابة نص السيرة الذاتية الكاملة، أكان اعترافاً أم مكاشفة، وفقاً لمفهوم السيرة الذاتية المعيارية التي تركز على مراحل مختلفة من الحياة والتكوين والعلاقات الاجتماعية، فقد عُرف عنه خجله الشديد، وميله إلى الزهد في الحديث عن الذات، وهذا شعور مشترك بين كثير من الكتّاب، والقليل هم الذين تخلصوا من هذا الشعور فكتبوا سيرهم الذاتية. وآراء معاصريه تشير إلى محافظته الشديدة وحرصه الدائم على حجب تفاصيل حياته الخاصة عن الآخرين، على رغم ما تحفل به حياته من أحداث لاتقل درامية عن مسرحياته ورواياته، فقد "كان من الممكن لباكثير أن يثير حول نفسه ضجة بإنتاجه الذي صحبه معه إلى مصر من حضرموت وعدن والحجاز، وكان من الممكن أن يتحدث عن نفسه لسنوات، فقد جاء مصر وحياته مليئة بالتجارب والأحداث . على حداثة سِنِّه . إذ خاض معارك فكرية في حضرموت، وشهد خلافات قومه في إندونيسيا، واتصل في شرق أفريقيا وعدن والحجاز بشخصيات كان لها دورها في صنع التاريخ السياسي للمنطقة فيما بعد، بل كان من المتيسر له أن يقيم الدنيا ويقعدها بقصة حبه، ومأساة زواجه بموت زوجه الحضرمية الشابة، ولكنه لم يفعل شيئاً من هذا كله، فلم يكتب عن نفسه ولا عن مأساة زوجه إلا في مسرحيته الأولى (همام أو في بلاد الأحقاف) التي كتبها في الطائف أثناء وجوده في الحجاز"[25]، وللتدليل على زهده وتواضعه في الحديث عن الذات يمكن الاكتفاء بنموذجين لرأيي علمين بارزين من وسطين مختلفين ينتمي إليهما باكثير، الأول: هو الوسط الأدبي الذي يمثله يحيى حقي، والثاني: هو الوسط الفني المسرحي الذي يمثله يحيى العلمي، وهما يشيران إلى إجماع الوسطين في رسم شخصية باكثير التي تميل إلى الصمت والتأمل أكثر من الكلام، يقول الأديب المصري الكبير يحيى حقي في مقاله عن باكثير (رجل طيب) المنشور في صحيفة التعاون 1969/11/16م: "كان برهان طبعه تدخين الغليون فهو يعينه على إطباق الفم، وعلى الصبر والعكوف على النفس والاستغراق في عالمه الخاص.. كان يحب السكون لا اللهوجة، والتؤدة لا التسرع، والصوت الخفيض لا الجهير، تواضعه الجم يخفي أنفة شديدة، وعزة نفس مصونة من الانحناء، ومن الدنايا"[26]، ويقول المخرج المسرحي الكبير يحيى العلمي، في مقاله (أين باكثير) المنشور بمجلة المسرح، في يوليو 1966م: ".. أستطيع . وذلك ما اقتنعت به نفسي . أن أقدم إلى القارئ كاتباً معروفاً لديه، لكنه شحيح في طلب الأضواء، زاهد في السعي إليها"[27].

وهذه صفات أجمع عليها معاصروه، وخَلُصَ إليها من جاؤوا بعدهم مقتفين ومنقبين عن آثاره وتفاصيل حياته، مثل محمد أبوبكر حميد، الذي يقول: "كان من أقل أدباء عصره حديثاً عن نفسه، وأكثرهم زهداً في الأضواء، فقد كان يؤمن بأن كثرة حديث الأديب عن ذاته تشغل الناس عن مؤلفاته، وأن أفضل ما يقوله الأديب، هو ذلك الذي يقوله للناس من خلال إبداعه"[28]، لكن زهده الشديد في الحديث عن نفسه أضاع فرصة كتابة سيرة ذاتية مهمة، لاسيما أن وعيه بأهمية هذا الجنس لم يكنٍ غائباً، فقد رأيناه في النصف الثاني من خمسينيات القرن الماضي يكتب تقديماً مطولاً بعنوان (ذكريات صديق) للسيرة الذاتية التي كتبها صديقه الأديب السعودي حسن كتبي (هذه حياتي)، تحدث باكثير في التقديم عن الذكريات التي جمعتهما خلال وجودهما بالطائف[29]، ومعلوم ما يربط الاثنين من الصداقة القديمة العميقة منذ الثلاثينيات، وكان ثمرته مسرحية باكثير الشعرية الأولى (همام أو في بلاد الأحقاف) التي كتبها كما ذكر في أكثر من مناسبة بتشجيع من حسن كتبي.

أما الذي وصل إلينا من خطاب الذات عند باكثير فمجموعة قليلة من المقابلات الصُحُفية القصيرة التي وافق على إجرائها في العشر سنوات الأخيرة من حياته، بعد أن ظل ممتنعاً عنها قبل ذلك، وبحسب محمد أبوبكر حميد الذي جمع هذه المقابلات في كتاب، فلم يعثر قبل ذلك على أية مقابلات على الرغم من مكانة باكثير وشهرته[30]، وهو أمر يثير الغرابة بحكم شهرة باكثير ومكانته الأدبية، أما هذه المقابلات الصُحُفية فجاءت - بحسب حميد - بسبب الحصار الذي وجد أنه قد فرض عليه وعلى أعماله من قبل بعض المؤسسات الثقافية في الستينيات، ولذا "وجد أديبنا أنه لامناص له من الظهور في وسائل الإعلام، ولم يمانع في استقبال الصُحُفيين، والاستجابة لدعوات الإذاعة والتلفزيون، ففتح قلبه وتحدث عن كفاحه الفني، وعن حياته الشخصية وعصاميته، وعن المشكلات التي مرّ بها"[31]، فأضاء في هذه المقابلات جوانب مهمة من سيرته الذاتية في مرحلة التنشئة والتكوين في حضرموت. أما مذكراته ويومياته التي لم يَقدِم على نشرهما في حياته، فالذي خرج إلينا منهما بعد موته قَدْرٌ يسيرٌ منها لايكاد يبل فم الصادي، وتشير إلى أنها تتضمن وصف رحلاته خارج البلاد العربية، وتبدو أقرب إلى أدب الرحلات منها إلى المذكرات. أما النص الوحيد المكتمل الذي نشره في حياته، فهو كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية)، وجلُّ خطابه الذاتي في هذه النصوص يندرج في إطار الحديث عن تجاربه الإبداعية في الشعر والمسرح والرواية، ولم يتعرض لجوانب حياته الأخرى، أو لحيوات الآخرين الذين اتصل بهم، خلال مراحل سني عمره في اليمن والحجاز ومصر، حتى أولئك الذين حاربوه وتجنوا عليه، وكأنما

تطل من خلال ذلك شخصية باكثير وطبيعته المسالمة الصامته، وقد ظلت ظروف طفولته ونشأته وأسرته بعيدة عن الإفضاء، وهما أخصب عناصر خطاب الذات عند كتاب السير الذاتية، وظل باكثير مكتفياً منها بتكرار جزء محدود منها كقصة زواجه والأزمة النفسية التي أعقبت وفاة زوجه الحضرمية وخروجه من اليمن، وهو قدر ضئيل للغاية لايتعدى ذِكر ماهو بادٍ للجميع، أو رأس جبل الجليد، أما المسكوت عنه في سيرته الذاتية. لاسيما في مدة زواجه وخروجه من حضرموت. فلا شك في أنه كبير جداً. وهكذا ظلت حياته الاجتماعية محجوبة عدا بعض الشذرات البسيطة التي لاتسمن ولاتغني من جوع، وكأنه قد تعمَّد حجب حياته الخاصة عن الناس، وألقى بأسرارها في صندوق وضاح، ذلك أن حياة باكثير، كما نعرفها من مختلف المصادر التي تناولتها، حياة حافلة بالتوترات والصراع والمجد، والسعادة والمرارة والألم، واتصاله بأهم شخصيات عصره في مصر كان مما يمكن أن يشكل مادة ثرية لكتابة السيرة الذاتية.

والناظر لخطاب الذات عند باكثير يجده لم يأتِ إلا في حدود ضيقة للغاية، وظل مرهوناً بتأثير المتلقي المحفز للبوح الذي يدفعه للحديث عن ذاته دفعاً، وهو متلق مباشر يطلب منه إضاءة جانب ما من سيرته الذاتية، كما جاء في مجموعة المقابلات الصُحُفية، حين يأتي الصُحُفي بسؤال ما عن حياته، فيدفعه للإجابة التي تأتي على نحو مقتضب، أو حين طلب منه مندوب معهد المسرح العربي بالقاهرة (إسحاق الحسيني) أن يلقي محاضرات على طلبة المعهد حول تجربته في كتابة المسرحية، فكان ثمرة المحاضرات جمع مادة مهمة عن تجربته المسرحية، أخرجها بعد ذلك في كتاب، وهذا يعني أن خطابه الذاتي هو في الأصل أحاديث شفاهية ألقيت على شكل إجابات أو محاضرات، ولذلك تتسم بما يتسم به الحديث الشفاهي من الإيجاز حيناً، والاسترسال حيناً أخرى، أو الانتقال العفوي بين الموضوعات، أما (مذكراته في حضرموت وعدن والحجاز من عام 1925 إلى 1933م)، و(يومياته في روسيا والجمهوريات الإسلامية وأوروبا في 1958م)[32]، التي يمكن أن تضيء جوانب كبيرة من حياة باكثير فهما حتى الآن حبيستا الغياب، ولم يُنشر من يومياته إلا جزءاً يسيراً في الموقع الذي يحمل اسمه على شبكة الإنترنت[33]، وعلى الرغم من ذلك يجب أن نتعامل مع المنشور من مذكراته أو يومياته بتحفظ شديد، ذلك أن باكثير لم يقدم على نشرهما أو يعلن عن نية نشرهما، ما يجعلنا لا نطمئن تمام الاطمئنان إلى استقرار مادتهما عند باكثير، وربما كانتا ستشكلان المادة الأولية التي يمكن أن تصاغ منها سيرته الذاتية.

لكن زُهدَ باكثير في الحديث عن الذات لا يعني الاستنتاج بأنه يصدر عن موقف مضاد لكتابة السيرة الذاتية، بل على العكس من ذلك، فقد مارس من خطاب الذات ما يقربه من كتابة سيرته الذاتية، كالمذكرات، واليوميات، والحديث عن تجاربه الإبداعية، وسيرته الذاتية الفكرية المسرحية في كتابه (فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية)، وغني عن البيان أنه قليل من الكتاب الذين كتبوا سيرهم الذاتية، أما الذين لم يكتبوا سيرهم الذاتية فلا يعني ذلك أنهم يصدرون عن موقف مضاد لها، وربما مارس بعضهم الكتابة الذاتية في أشكال قريبة من السيرة الذاتية، كالمذكرات واليوميات اللتين كانتا تؤديان وظيفة السيرة الذاتية، وظلتا إلى عهد قريب تنوبان عن مصطلح السيرة ذاتية، وقد ذكر تيتز روكي أن أول استخدام لمصطلح سيرة ذاتية على نحو صريح ومباشر جاء في تقديم سلامة موسى لكتاب سيرته الذاتية (تربية سلامة موسى)[34]، ولذلك يمكن الزعم أن مادة المذكرات واليوميات التي أخذ في كتابتهما باكثير كان يمكنهما عند اكتمالهما ونشرهما من قبله تغطية بعض جوانب حياته، أما ما يحتمل أن يتم تأويله من أيديولوجيا مضادة للسيرة الذاتية عند باكثير، فلايخرج عن رؤية إسلامية تعليمية اعتقدها باكثير، وهي رؤية ترسم حدوداً معينة لخطاب الذات، وترى في تقديم تجربته الإبداعية والفكرية العنصر المحوري والجوهري، أما زعم أصحاب الأيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية أنها جنس أدبي غير تخييلي، يحيل إلى المرجعي أكثر من الخيالي، وأنها تتسم بالجمالية السطحية، فلن نجد له صدى عند باكثير، وواقع تحربته الأدبية سينفي أيَّة فرضية لمثل هذا الزعم. ذلك أنه من أكثر الكتّاب الذين يستمدون متخيلهم من المرجعي، سواء أكان في مسرحياته أم في رواياته التي استقى مادتهما من أحداث وشخصيات ووقائع تاريخية معينة.

وخلاصة القول: إنه لم يصدر عن علي أحمد باكثير موقف مضاد لكتابة السيرة الذاتية، ولايمكن الزعم أن نظرته لأدب السيرة الذاتية جاءت أقل من نظرته لبقية الأجناس الأدبية التي مارس كتابتها، كالشعر والمسرحية والرواية، بل ربما نجد في هذه الأجناس نفسها أفضية لخطاب الذات عند علي أحمد باكثير، من ذلك نزعته التوثيقية في دراسة الحيوات المختلفة في جل أعماله، واحتفاؤه بالسير التاريخية في مسرحياته ورواياته، وربما لايستبعد شعوره بالتماهي مع بعض شخصياته التاريخية[35]، بل أن نماذج شخصياته الروائية أو المسرحية كانت في بعض الأحيان أقنعة مرر من خلالها خطابه الذاتي، كقصة الحب الصوفي في روايته الأولى (سلامة القس)، التي خاض لظاها القس عبدالرحمن بن أبي عمار، وافتتانه بمسرحية (روميو وجوليت) التي قال عن سِرِّ تخيّر ترجمتها الأستاذ المقالح: "لانستطيع فهم سر اختياره لقصة حب

مأساوية لينكب على ترجمتها ويودع الترجمة قطعاً من مشاعره ومن نفسه، لانستطيع فهم سر ذلك الاخيار مالم نرجع إلى تاريخ حياته ونتبين أبعاد ما كان يعاني منه، وما حملته نفسه الجريحة من الآلام والشجون"[36] . كما أن باكورة أعماله المسرحية (همام، أو في بلاد الأحقاف) يمكن أن يستشف منها أولى شواغله الفكرية في مرحلة حياته الحضرمية[37]، يقول أندريه موروا: "إن إنتاجاً أدبياً ما، هو بالنسبة للمبدع، قبل كل شيء، لون من "التنفيس"، فالمبدع هو ذات تجمعت لديها خلال مسيرة حياتها مشاعر لم تستطع أن تجد وسيلة لتوظيفها في صورة عملية، وهذه المشاعر تلتف حول الروح وتضغط عليها حتى تجد وسيلة للانفجار، وعندما تمر بها لحظة الحاجة القوية للتحرر، ينبثق عنها العمل الأدبي"[38] . ويمكننا كذلك أن نلحظ في تراث باكثير الشعري أفضية شعرية قد تجاذبت خطاب الذات عنده، ويمكن النظر إليها بوصفها إنابة عن كتابة السيرة الذاتية، أو الافضاء ببعض هموم الذات عبر بوابة الشعر، فانطلاقته الأدبية الأولى كانت شعرية بدرجة أساسية، ومعلوم ما للشعر من دور في الإفضاء بالذات وانفعالاتها، وقد نُظر إليه منذ القِدم بوصفه تعبيراً عن الذات وتجربة الحياة التي يمر بها الشاعر، ما جعله ينوب عن السيرة الذاتية أحياناً، ويبدو أشبه بمدونة لحياة الشاعر، ذلك "أن إدراك العربي الشاعر لمقوماته الشخصية في شعره جعله يرى في كتابة سيرته الذاتية أمراً قام به بالفعل، حيث يتيح له الشعر أداء وظيفة السيرة الذاتية"[39]، والناظر لديوانيه الأولين (أزهار الرُبى في شعر الصبا) و(سحر عدن وفخر اليمن) سيقف على حضور أناه في قصائد اللوعة والألم، والحالة النفسية التي تركها موت زوجه، وسيقف على موضوعات تتصل بسيرته الذاتية في حضرموت وعدن، ومن أفضية الذات في المرحلة المبكرة من حياته كتاباته الصُحُفية الأولى في حضرموت، التي أدار من خلالها صراعه مع خصومه على مستوى الفكر، لاسيما ما تضمنته مقالاته الصُحُفية في (التهذيب) التي كانت تصدر بحضرموت في عشرينيات القرن الماضي[40] .

المبحث الثاني
شذرات سيرة باكثير الذاتية

إن سيرة باكثير بمختلف محطاتها أضحت اليوم معروفة للجميع، بفضل الجهد النقدي الكبير الذي بذله الأوفياء لتراث باكثير وذكراه، وفي طليعتهم محمد أبوبكر حميد، وهو جهد متصل حتى اليوم، يستقطب أجيالاً جديدة من مريدي محراب هذا الأديب الكبير، يبحثون ويأولون مختلف أعماله ومراحل حياته، لكن سيرة باكثير الذاتية كما ترسمها الذات في خطابها، هي سيرة متشظية بين مجموعة من النصوص،

ما يستدعي جمع شذراتها لتشكيل نص سيرته الذاتية الغائبة، فمعظم نصوص السيرة الذاتية المكتملة المعبرة عن حياة إنسان ما هي إلا مجموعة من الشذرات المتفرقة التي يتشكل منها في نهاية المطاف نص السيرة الذاتية[41]، ولذلك يفترض هذا المبحث أن أحاديث باكثير الصُحُفية، ومذكراته، وكتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) ستشكل المادة الأساس أو النواة في جمع شذرات سيرته الذاتية والفكرية الغائبة.

على الرغم من أن التجارب النقدية - بحسب صلاح فضل - "تشير دائماً إلى عدم كفاية التعريفات"[42]، فإن الضرورة المنهجية تقتضي في هذا المبحث الانطلاق أولاً من تعريف السيرة الذاتية، وأكثر تعريفاتها انتشاراً بين الباحثين، هو تعريف مؤسس علمها، فيليب لوجون، الذي عَرَّفها في كتابه العمدة (السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي) بأنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[43]، وهذا التعريف الذي حدد معطيات أساسية لميثاق السيرة الذاتية، من حيث طبيعة الحكي الاستعادي، واللغة النثرية، وتطابق السارد والمؤلف المدون اسمه على نص السيرة الذاتية، شكَّل عتبة مهمة للولوج إلى مفهوم السيرة الذاتية في معظم الدراسات التي لم تخلُ من النقاش والتعليق والنقد، وقد شمل أهم العناصر الجوهرية التي يمكن الانطلاق منها أو البناء عليها في تحديد مفهوم السيرة الذاتية وميثاقها السردي، وقد ذكر لوجون نفسه في آخر كتابه أنه ليس لميثاق السيرة الذاتية الوظيفة نفسها دائماً في كل النصوص، وأنه يجب الأخذ بالاعتبار سلسلة من العوامل منها شهرة صاحب السيرة الذاتية أو غياب الشهرة، والصيغ الجديدة التي ينتج بوساطتها نص السيرة الذاتية، لاسيما مع التطور الملفت للسيرة الذاتية الشفوية التي غيَّرت شروط التواصل بين صاحب السيرة والمتلقي[44]. والذي يهمنا من هذا التعريف الجامع أن التركيز على الحياة الفردية أو التاريخ الشخصي لا يعني بالضرورة إنتاج نص يغطي مراحل هذه الحياة كافة، ذلك أنه يمكن لكاتب السيرة الذاتية الاكتفاء بتناول جزئية معينة من حياته، أو مرحلة محددة منها، ولذلك أعادت بعض الدراسات صياغة تعريف السيرة الذاتية السابق على نحو أكثر شمولية، لتعيد تعريفها بأنها "حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخه الجزئي أو الكلي"[45]، واستيعاب الأشكال السردية المتنوعة، وتناول تاريخ الشخصية الجزئي يعني انفتاح مفهوم السيرة الذاتية على مجموعة من النصوص التي تتصدى لجزئية ما أو لجانب معيَّن من الحياة، كالسيرة

الذاتية في مدة الطفولة، أو التي تتناول بعض مراحل النضج، كالسير الذاتية الفكرية، أو السير الذاتية الشعرية، والسيرة الذاتية في المهنة أو الوظيفة مثل الإدارة أو السياسة، ونحو ذلك.

ومما لاشك فيه أن التطور التكنولوجي الذي شهدته وسائط الاتصال الحديثة مثل شبكة الإنترنت، والقنوات التلفزيونية الفضائية، والصحف والمجلات، قد أسهم جميعها بفعالية بالغة في بروز صيغ جديدة للسيرة الذاتية، التي لم تَعُد مجرد السيرة المدونة في كتاب فحسب، يُقبِلُ عليه المتلقي بوعي تام بخصائص جنس السيرة الذاتية، ما يشكل أفق انتظاره من نص السيرة الذاتية المدونة في كتاب، وإنما أخذت أشكال السيرة الذاتية تتسرب إلى وعي المتلقين عبر الوسائط الإعلامية والتقنية الحديثة، التي أصبحت تؤدي دوراً مهماً في إرساء أشكال جديدة للسيرة الذاتية، كالسير الذاتية الشفوية والمصورة، والبرامج التي تقدمها القنوات الفضائية التي تركز على جوانب جزئية أو كلية من السير الذاتية للمشاهير، كرجال السياسة، أو الأدباء أو الفنانين، وتسهم كذلك في خلق شروط جديد لعمليات تلقي السيرة الذاتية، وبهذا المعنى يمكننا البحث عن مجموعة الصيغ والأشكال التي تقربنا من التعرف إلى شذرات سيرة باكثير الذاتية.

لقد اختار علي أحمد باكثير أن يصف سيرته الذاتية في ثلاث مراحل، تبعاً لعلاقته بالأمكنة وما أحدثته في حياته من أثر مهم، وهي المراحل نفسها التي تعارف عليها دارسو حياته وتحولات تجربته الأدبية، الشعرية والمسرحية، وهي:

1- المرحلة التي يظهر فيها باكثير في حضرموت صبياً في سن التاسعة يطلب العلم في كنف أعمامه وموطن أجداه في البيئة المحلية الحضرمية، وتغيب تفاصيل حياته ومولده وطفولته قبل ذلك غياباً تاماً، عدا ولادته لأبوين عربيين من المهاجرين الحضارمة في إندونيسيا.

2- لمرحلة التي يهاجر فيها باكثير متنقلاً بين مجموعة من الأمكنة، (عدن، وأنحاء اليمن، والحبشة والصومال، والحجاز) وقد أطلق عليها في بعض أحاديثه (الفترة الانتقالية)[46] وتشكل مجموعة هذه الأمكنة عتبة التحول الجوهري في حياته بين حضرموت التي انطلق منها، ومصر التي استقر بها، والتي كان ينشد الرحال إليها منذ صباه.

3- المرحلة التي تبدأ بوصوله إلى مصر، وهي المرحلة التي حقق فيها مجده الأدبي في مصر، واستقربها حتى وفاته في عام 1969م.

وإذا أعدنا تقسيم هذه المراحل تبعاً لمراحل السيرة الذاتية المعيارية، فيمكن وصفها بالآتي:

1- مرحلة الطفولة وما قبل الطفولة كما في بعض السير الذاتية، وهذه مرحلة غائبة في خطاب باكثير، محجوبة كل تفاصيلها، ويمكن أن نطلق عليها (المرحلة الإندونيسية).

2- مرحلة التنشئة: وهي أكثر مراحل حياته إضاءة في شذرات سيرته الذاتية، وفي أحاديثه الصُحُفية بوجه خاص، وتبدأ بسن التاسعة وتنتهي بالعشرين، وهي تشمل (المرحلة الحضرمية).

3- مرحلة النضج: وتشمل مرحلتي الأسفار ولانتقال بين مجموعة من الأمكنة والبلدان خارج حضرموت، ثم الاستقرار بمصر. ولايبدو من هذه المرحلة سوى منجزه الأدبي الذي تضمنته سيرته الذاتية الفكرية والمسرحية في كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية)، ومذكراته التي تناولت رحلاته خارج البلاد العربية.

وهكذا يمكن الزعم بشيء من الاطمئنان أن شذرات سيرة علي أحمد باكثير الذاتية والفكرية شذرات متفرقة، تحملها ثلاثة نصوص أساسية، تتصل بجزئيات من حياته في المرحلتين الأخيرتين، أما مرحلة الطفولة، وقبل مَقدَمِه إلى حضرموت فغائبة عن خطابه الذاتي غياباً تاماً، وهذه النصوص هي:

1- كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) وقد دون فيه باكثير السيرة الذاتية المسرحية والفكرية.

2- أحاديث علي أحمد باكثير الصُحُفية، وقد اتجه فيها نحو الكلام عن منجزه الأدبي عامة، ومجموعة الظروف المحيطه به وما كان يعتري علاقاته في الوسط الثقافي، من تدهور وضمور في سني حياته الأخيرة، أو مرحلة (الحصار) بحسب التسمية التي أطلقها محمد أبوبكر حميد الذي دوَّن سيرة باكثير الأدبية في مصر خلال المدة بين عامي 1934 و1969م[47]، وجاءت مادة الأحاديث بحسب ما تقتضيه الأحاديث الصُحُفية، من تسليط الضوء على المناطق الإشكالية في تجربته الأدبية وعلاقاته.

3- مذكرات علي أحمد باكثير، واتجه فيها . كما هو متاح من مادتها المنشورة . نحو الحديث عن رحلاته خارج البلاد العربية، واتصاله بالآخر المُفارق لغةً وثقافةً، وفي إطار زماني محدد بمدة أواخر الخمسينيات، ما يوحي بمادتها التي تقربها من أدب الرحلات.

وسنكتفي في هذا المبحث بتناول شذرات السيرة الذاتية في أحاديثه ومذكراته، أما كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) فسنفرد له المبحث القادم. لأنه من وجهة نظرنا يُشكّل سيرة علي أحمد باكثير الذاتية الفكرية والمسرحية، ما يستدعي التوقف عنده بشيء من التفصيل.

أولاً: الأحاديث:

بات من المعلوم أن السرد الشفوي هو أحد أشكال سرود السيرة الذاتية، وقد وَجَدَ الشكل الشفوي للسيرة الذاتية في السنوات الأخيرة بيئته الخصبة، بسبب التطور المذهل في عالم الاتصال والإعلام المرئي، كالقنوات التلفزيونية وغيرها من الوسائط، التي جعلت الحديث عن الذات ممارسة شفاهية تفاعلية بين صاحب السيرة الذاتية والمتلقين، ومثال ذلك ما يُبث ويذاع من برامج ومقابلات حوارية تلفزيونية وإذاعية تركز على الأدوار التي تؤديها الشخصيات المشهورة، كما أن السيرة الذاتية الشفوية مرحلة سابقة على كتابة السيرة الذاتية المدونة في بعض الأحيان، بسبب عدم مقدرة أصحاب السير الذاتية كتابتها بأنفسهم، إمّا لتقدم العمر أو المرض، ونحو ذلك، وإمّا بسبب عجز بعضهم عن امتلاك آليات وأدوات الكتابة فينتدبون من الأصفياء من يقوم بكتابتها نيابة عنهم، فما يمنح سيرة سلفادور دالي الذاتية (أنا والسوريالية) إلى جانب مادتها وطبيعتها السيرية، تلك اللغة النثرية العالية التي صاغ بها أندريه باونيود أمالي دالى عليه خلال عشرين عاماً، ولايمكن تجاوز الدور التوثيقي الذي تقوم به بعض المؤسسات على شكل حوارات ومقابلات صُحُفية تجري مع الشخصيات المشهورة والمؤثرة في مجالات الحياة العامة، وفي الأدب اليمني الحديث مثال على ذلك سيرة المناضل اليمني أحمد محمد نعمان الذاتية الشفوية التي تم توثيقها وتسجيلها على شكل حوار في أشرطة كاسيت ضمن برنامج مركز الدراسات العربية والشرق الأوسط التابع للجامعة الإمريكية ببيروت في أواخر الستينيات من القرن الماضي، واشترط نعمان عدم نشرها إلا بعد وفاته[48]، ثم قام الكاتب اليمني علي محمد زيد في 2003م، على إخراجها بعد وفاة نعمان سيرة ذاتية مدونة في كتاب، وجاءت تحمل عنوان (مذكرات محمد أحمد نعمان: سيرة حياته الثقافية والسياسية)، وغني عن البيان أن مثل هذه الحوارات الشخصية هي أحد الأشكال السِّيرذاتية، ذلك أنه "يمكن أن تجمع سلسلة الحوارات للكاتب الواحد أو لعدة كتاب وتنشر بوصفها وثيقة مهمة، تقترب على نحو أو آخر من أشكال السيرة الذاتية"[49]، وعلى هذا النحو يمكن النظر إلى أحاديث باكثير الصُحُفية التي تضمنت إجابات تتصل بحياته الأدبية والخاصة تحمل في بعضها صورة جنينية

لتشكيل نص سيرة ذاتية شفوية، فيمكن جمع شذراتها المتفرقة بوصفها جزءاً مهماً من سيرته الذاتية والفكرية.

ونقصد بالأحاديث مجموعة المقابلات التي أجريت مع علي أحمد باكثير، في الصحف والمجلات، وفي الإذاعة والتلفزيون، في المدة ما بين عامي 1959 و1969م، ومجموعها عشرة أحاديث، وهي التي جمعها الدكتور محمد أبوبكر حميد في كتاب، ومنحها عنوان (أحاديث علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة)، وهو عنوان لايخلو من الايحاء بالطابع السِّيَري للأحاديث، وتحديد الفضائين الزماني والمكاني لرحلة باكثير وتحولاتها في إطار هذين الفضائين. وكما ذكرنا من قبل، ففي هذه الأحاديث تغيب تفاصيل الحياة الاجتماعية والخاصة، فقد ركزت على جانب التكوين الفكري والثقافي، ويغلب عليها طابع الحديث الصُحُفي الذي يتحرى جوانب الحياة العلمية والإبداعية عند الشخصية العلم التي يجري معها الحوار، ولذا كان الاهتمام يتجه نحو المنجز الأدبي لا الحياة الخاصة لعلي أحمد باكثير، ورغم ذلك تتفلت في أثناء الحوار بعض الشذرات البسيطة عن حياته الخاصة، لاسيما ما اتصل بمرحلة وجوده في حضرموت، ويبدو باكثير فيها وكأنه قد صاغ نص سيرته الذاتية حاجباً فيها تفاصيل الحياة الخاصة، مكتفياً منها بما اتصل بالتنشئة التعليمية والتكوين، وقد أطلق على مرحلة وجوده في حضرموت (فترة التكوين والتعليم)[50]. ويبدو كذلك قد اختار بنية نصيَّة ثابة تتكرر في كل أحاديثه، تأتي متضمنة عناصر بعينها، هي: سبب إرساله إلى حضرموت، وقصة تعليمه، وطبيعة التعليم الذي تلقاه في حضرموت، ووصفه للبيئة العلمية التقليدية في حضرموت، وقراءاته وموهبته، وبدايات تجربته الأدبية، وموت زوجه، وقصة خروجه من حضرموت، بحيث يمكن تقسيم نص سيرته الذاتية في حضرموت إلى ثلاث مجموعات نصيَّة، وتتكون كل مجموعة من عدد من الشذرات، فالمجموعة الأولى تتناول التنشئة والتعليم، والثانية تتناول الموهبة وبدايات التجربة الأدبية، والثالثة تناول قصة خروجه من حضرموت، وسنختار نماذج للدلالة من كل مجموعة نصيَّة على النحو الآتي:

(أ) التنشئة والتعليم:

1- .. على عادة الحضارمة بعثني والدي إلى حضرموت، وأنا في سن الثامنة، حيث كانت نشأتي الأولى وتعليمي حتى سن العشرين، وكانت الثقافة هناك عربية، ولم تكن تهتم بالعلوم العصرية، أما المعاهد فكانت عبارة عن شيوخ وعلماء يعقدون جلسات في المساجد أو الزوايا، يتردد عليهم الطلاب يدرسون بعض الكتب على أيديهم، وكنت أجد في مكتبة عمِّي، وهو أحد هؤلاء العلماء ما يروي نهمي إلى

القراءة، كنت أمضي بها الساعات الطوال ألتهم أي كتاب أجده في طريقي، خاصة الكتب الأدبية والدواوين الشعرية"[51].

2- .. أنا ابن تاجر أقمشة، بلده حضرموت، ومكان عمله في إندونيسيا .. وأكثر الحضرميين يعرفون الهجرة، أكثرهم يعملون في إندونيسيا والملايو، وكان أبي ينتقل ما بين بلد الموطن وبلد العمل، وكما تحتم الظروف على رجل طيب يقيم في بلدين، فقد كان للأب في إندونيسيا زوجة، وفي حضرموت زوجة أخرى!، وفي سن التاسعة، كعادة الحضرميين، عاد بي أبي إلى حضرموت، لأقضي فيها فترة تكويني وتعليمي.. ودخلت المدرسة، مدرسة فيها من الأزهر ومن المدارس الدينية معاً، بل فيها من الأزهر أكثر، ثم بعد أربع سنوات في هذه المدرسة الفطرية أنضممت إلى مجلس العم. ومجلس العم هو حلقة من التلاميذ الناجحين يلتقي بهم عمي، ويلقي عليهم الدروس الدينية والأدبية، ويتناقشون."[52].

3- .. أرسلني والدي من أندونيسيا إلى حضرموت، كعادة الحضارمة في ذلك الحين، فيرسلون أولادهم وهم صغار ليتربوا في حضرموت، وهناك تلقيت ثقافتي العربية الإسلامية الأولى، وبدأت أنظم الشعر، فالشعر كان بداية اتجاهي الأدبي، ونظمت كثيراً من الشعر على مختلف الأنواع، واطلعت على دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين أيضاً من أمثال شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم، وكان حافظ إبراهيم أثير عندي كثيراً جداً."[53].

(ب) الموهبة وبدايات التجربة الأدبية:

1- ".. بدأت حياتي الأدبية في حضرموت بالشعر، وكنت أعد نفسي شاعراً فحسب، حتى النثر لا أكتبه إلا قليلاً في ذلك الحين، وفي تلك الأثناء راسلت بعض الصحف المصرية، فرثيت حافظ إبراهيم، وأرسلت قصيدتي في رثائه إلى جريدة الجهاد، ونشرتها بتعليق الأستاذ دياب، رحمه الله، كما رثيت شوقي أيضاً، وكتبت مقالة نقدية في مجلة المعرفة، التي كان يصدرها المرحوم الأستاذ عبدالعزيز الإسلامبولي"[54].

2- ".. أنا قلت الشعر وأنا في الثالثة عشرة يعني (صبي صغير) وكانت عند عمي مكتبة كبيرة جداً فيها جميع الشعراء القدامى، وبعض الشعراء المحدثين، فاطلعت على هذه الدواوين جميعاً، ثم اتصلت بالأدباء المحدثين مثل شوقي وحافظ ومطران، بأن أرسلت بطلب دواوينهم من مصر وإلى الآن لا أزال أذكر يوم مجيئ ديوان حافظ إبراهيم الذي اعتبرته يوم عيد وأولمت وليمة كبيرة، وحضر أصدقائي من الأدباء والشعراء، احتفالاً بهذا اليوم، يوم ورود ديوان حافظ إلي في

حضرموت. والواقع أنني نظرت إلى الشعر نظرة جدية أكثر من أصدقائي وأخواني هناك في حضرموت. وكنت أريد أن أكون شاعراً كبيراً، وكنت أمنِّي نفسي أن آتي إلى مصر يوماً من الأيام لأتزوَّد بالأدب الأجنبي، فقد سمعت وقرأت طبعاً الدراسات المترجمة مثل الفصول للعقاد وغيره أن عند الأفرنج أدباً كبيراً عظيماً، وأن الأدب لايقتصر على الأدب العربي فقط، وأننا نعيش في القرن العشرين ولايروينا الأدب العربي وحده لمن يريد أن يكون شاعراً بحق أو كاتباً بحق، أو شيء من هذا القبيل.."[55].

(ج) قصة حبه وخروجه من حضرموت:

1- " أنا عاشق كاد يقتله العشق، ويفقده عقله، لقد جعلني الحب أجن.. بالفعل!!، وهذه هي الطلقة الأولى في قصة خروجي من بلدي حضرموت! لقد قررت بعد ما أفقت، قررت أن ابتعد عن جو الأنفاس التي عبقت بها محبوبتي، جو حياتي هناك، قررت أن أهجر المكان، بعد أن هجرته هي وهجرتني!!"[56].

2- ".. كانت وفاتها هي التي أخرجتني من حضرموت، أو طردتني من حضرموت طرداً، وجعلتني أهيم في أنحاء الأرض، فكان سفري إلى أطراف اليمن، وإلى الحبشة والصومال البريطاني.."[57].

3- ".. كنت أحلم بزيارة القاهرة منذ الصغر، ولم يتحقق لي ذلك إلا ثر حادثة عاطفية أزعجتني وجعلت هجرتي من حضرموت ضربة لازب، وهي وفاة زوجتي الصغيرة السن ريانة الصبا."[58].

من الملاحظ في هذه المجموعات الثلاث خطاب ذاتٍ تؤطِّر مسيرتها الثقافية والفكرية، من خلال إضاءة شذرات من سيرتها الذاتية في مرحلة تكوينها التي تمتد من التاسعة وحتى العشرين، وهي مرحلة حاسمة في أية حياة. لأنها تشمل أواخر الطفولة أو الصبا، ومرحلة المراهقة، ومعلوم ما لهاتين المرحلتين من أثر مهم في تشكيل الذات، ورغم ما تتسم به هذه النصوص من الإيجاز الشديد، وتلخيص العديد من السنوات والأحداث في عبارات وجمل وجيزة، فإن الذات المتحدثة عن مراحل حياتها الأولى تتعمد الانتقاء من ماضيها ما يلاءم حاضرها، باستعادة ما يبرهن على نبوغها وتنشئتها غير الاعتيادية، وبوصفها ثمرة لمجموعة من الظروف التي أسهمت في تشكيلها منذ البداية، ما استدعى التركيز على جوانب تميزها ونبوغها منذ البدايات، ففي المجموعة الأولى (أ) يتجه الخطاب إلى تأكيد الوضع الاجتماعي والثقافي لأسرة باكثير، وقد اختار باكثير أن يقدم نفسه في معظم أحاديثه، وفي الكتاب في السياق الاجتماعي والثقافي لأسرته الحضرمية المهاجرة في إندونيسيا، وكأنه يلتمس في الحديث عن الأسرة والعائلة التي

أسهمت في تشكيله ما يضعه في مواجهة ظروف اغترابه بعيداً عن موطنين هجرهما، إندونيسيا التي ولد بها، وحضرموت التي ينتمي إليها، ويعلن لمتلقي خطابه بما لايخلو من زهو الانتماء للأسرة والموطن، بتفاصيل مهمة عن حياته، فنعلم أنه ابن تاجر أقمشة متزوج بامرأتين، وينتمي لأسرة عربية حضرمية ميسورة الحال تعيش في إندونيسيا، لكنها تراعي التقاليد، و"عادة الحضارمة" في إرسال أبنائهم إلى الموطن لتعلم الثقافة العربية والاسلامية، وتنشئتهم على المحافظة على الهوية القومية، وصوغهم صياغة عربية إسلامية خالصة، تذكرنا بعادات عربية قديمة حين كان أهل الحضر مثل قريش، يرسلون أبناءهم إلى البادية لتعلم العربية، وتبدو أسرته من الأسر المهاجرة التي ظلت مرتبطة بامتدادها التاريخي في أرض الوطن، حيث أبناء العمومة والأقرباء الذين يتعهدون تربيته، وخصوصاً عمه الذي ينتمي لطبقة العلماء، ويتسع مجلسه لطلبة العلم من النابغين، ومكتبته الحافلة بمختلف أنواع الكتب والمعارف التي انكب عليها باكثير في صباه ينهل منها. ويتجه الخطاب في هذه المجموعة إلى التعريف بالبيئة الثقافية الحضرمية التقليدية في العشرينيات من القرن الماضي، وطبيعة التعليم الديني المنتشر في المساجد والزوايا والمدارس التقليدية.

وفي المجموعة الثانية (ب) تبدو شخصية باكثير الموهوبة قد تفتق وعيها، فلم تعد البيئة المحلية الحضرمية تلبي نهمها بمزيد من المعارف، ولذلك وجد باكثير في مكتبة عمه ما يفتح له آفاقاً جديدة، إذ تشكل المكتبة الباب السحري الذي يلج من خلاله باكثير إلى عوالم الأدب العربي، يقضي ساعات طويلة يقرأ كل ما تقع عليه يده من الكتب الأدبية ودواوين الشعراء، فتسهم المكتبة في تفتيق موهبته الأدبية الشعرية، فيتعرف على أعلام الشعر العربي القدماء والمحدثين، ويتشكل لديه وعي جديد بالأدب والشعر، بخلاف أترابه في حلقات الدرس ممن اكتفوا بما تسمح لهم به ظروف البيئة الثقافية المحلية المحافظة. والخطاب في المجموعتين (أ- ب) يمنح شخصية باكثير في أهم مراحل حياته وتكوينه بُعداً اجتماعياً وثقافياً، ومواصفات خاصة تؤهله للمسيرة الأدبية التي سيمر بها، وتفسر مصادر وجهته العربية الإسلامية التي اختطها، والتي تجلت واضحة في جل أعماله المسرحية والروائية.

أما المجموعة الثالث (ج) فتركز على جانب الحياة العاطفية لباكثير، وهنا يتجه الخطاب إلى إفشاء أهم مناطق الذات حساسية، ذلك أن الحديث عن التجارب الغرامية وعلاقات الحب أكثر المناطق المسكوت عنها في سير الكتاب الإسلاميين، وما يمنحها معنى خاص في خطاب باكثير أنها تصف العلاقة الغرامية في إطار مؤسسة الزواج الشرعية، وقد تكررت استعادة باكثير قصة حبه الكبير لزوجه الحضرمية التي عاش

فصولها المؤلمة في حضرموت، والأثر الكبير الذي تركه موتها عليه مرات عدَّة، وكأنه يتلذَّذُ باستعادة ذكرى قصة غرامية، أشبه بقصص الحب المروية في أخبار العشق والعشاق، وهذه القصة إذ تمنح شخصية باكثير التي عُرفت بوصفها شخصية كاتب إسلامي محافظ، بعداً إنسانياً عاطفياً، وتمنحه صفة العاشق الرومانسي، الذي كاد الحب أن يفضي به إلى الجنون، فإنها تأتي بوصفها الحدث المحوري في حياته الذي ترتب عليه سلسلة من الأحداث التالية، أدت به إلى تغيير جذري في مصيره لاحقاً، وظلت هذه القصة تروى مرات عدَّة، في سياق حديثه عن سبب خروجه من حضرموت، ولاعجب حين نجده يقول: "هي الطلقة الأولى في قصة خروجي من بلدي حضرموت" محولاً مأساته في حضرموت إلى نجاح أدبي في القاهرة، يقول: "لولا هجرتي من حضرموت إلى القاهرة لتغير تاريخي الأدبي تغييراً تاماً"[59]، وفي كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) يضعها ضمن سببين جوهريين أديًّا إلى رحيله عن موطنه بحضرموت، هما التخلف الشديد عن ركب الحضارة، والأزمة النفسية التي عاشها بعد فَقدِ زوجه الحضرمية في بواكير شبابها[60].

كان باكثير يعي جيداً أهمية استرجاع قصة زواجه وحبه في حضرموت، مفتتحاً بها الحديث عن تاريخه الشخصي والأدبي، وعلى الرغم مما يبدو من ضآلة المادة التي تروي وقائع هذه القصة التي بلغت أعلى معدلات التكرار في وقائع سيرته الذاتية المروية في مختلف كتاباته وأحاديثه، فهذه القصة تحفل بخطاب مسكوت عنه، ربما بسبب تشكلها في واقع تقليدي محافظ لم يتقبل هذا اللون من التعلق العاطفي أو البوح به، ويمكن تفسير معدلات تكرارها في خطاب باكثير الذاتي بوصفها تعويضاً عن غياب وقائعها الأخرى المسكوت عنها، وبحسب التحليل السردي لنا أن نتخيل ما تضمره هذه القصة من وقائع وأحداث وانفعالات سكت عنها باكثير، مكتفياً بالإلماح إليها من طرف بعيد، بحيث يغدو تكراره رواية هذه القصة في الأحاديث وكتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) بصيغة سردية ثابته ما يشبه . بحسب مصطلح مدرسة النقد الجديد . (المعادل الموضوعي) لعلاقته بموطنه حضرموت، وقد ذكرنا في موضع سابق من هذا البحث أن باكثير من الكتاب الذين ينطلقون من رؤية ترسم حدوداً وضوابطاً لخطاب الذات، لاسيما ما اتصل بتفاصيل حيواته التي يتشاركها معه الآخرون، ويمكن النظر إلى هذه القصة من وجهة نظر علم النفس بوصفها الفاجعة الشخصية التي أثرت في أبداعه وتشكيل شخصيته الأدبية، ذلك أن أشد أنواع الفواجع التي يتعرض لها المرء هي فاجعة الموت بفقد عزيز، ولم يخف باكثير ألمه وفاجعته بموت زوجه الحضرمية التي كانت السبب في تفجير دفق عاطفي كبير اتخذ شكل الشعر في مرحلة ما، ثم ما

لبث أن تحولت كما . يذكر باكثير . إلى منجز مسرحي وروائي تجلت بواكيره في مسرحية (همام أو في بلاد الاحقاف) ثم في مسرحية (إخناتون ونفرتيتي).

ثانياً: المذكرات:

ما من كتابة أكثر قرباً في شجرة نسب الكتابة الذاتية إلى السيرة الذاتية من المذكرات، ذلك أن أكثر المذكرات "كانت تذوب في فكرة البحث الشخصي أو الاعتراف أو السيرة الذاتية"[61]، وقد أدت عبر تاريخها الطويل وظائف السيرة الذاتية بحكم أسبقيتها في الأدب الغربي، يقول جورج ماي "لما كان ظهور كلمة "مذكرات" في اللغة سابقاً بقرون على ظهور كلمة "السيرة الذاتية"، فلاعجب أن تكون كلمة "المذكرات" قد أطلقت على مجموعة من التواليف أكثر بكثير من تلك التي أطلق عليها اسم "السيرة الذاتية""[62]، وهذا يشير إلى مدى التداخل في الوظائف بين المذكرات والسيرة الذاتية، على الرغم من الحدود الفاصلة بينهما، وهو تداخل ما انفك يشغل دارسي الجنسين حتى اليوم، ذلك أنه "يندر ألا يقحم كاتب المذكرات نفسه من حين إلى آخر فيما يكتب، وبذلك يغدو، دون قصد منه أحياناً، كاتب سيرة ذاتية، وكذلك الشأن إلى كاتب السيرة الذاتية، إذ يندر ألاّ تطفو على سطح ذاكرته الأحداث العامة التي كان قد عاشها، بحيث يضطلع أحياناً فيما يكتب بدور المدون لتلك الأحداث"[63]، وعلى الرغم من هذا التداخل يجتهد الدارسون في وضع حدود إجرائية للفصل بينهما، "فالمذكرات هي التي يُعنى فيها صاحبها بتصوير الأحداث والوقائع التاريخية أكثر من تصوير الذاتي، أما كاتب السيرة الذاتية فبعكس ذلك تماماً"[64]، كما أن حركة السيرة الذاتية تتخذ شكلاً زمنياً استرجاعياً تعاقبياً، "فيما تكون المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات لها قوة الوثيقة التي لايمكن تعديل زمنها"[65]. وتاريخ المذكرات يحفل بمجموعة من الأنماط التي تتخذها تبعاً لموضوعاتها وطبيعة الممارسة الكتابية، وقد وضعها جورج ماي تحت ثلاثة أنماط رئيسة، تتداخل وتبدو أكثر تعقيداً في بعض المذكرات، وهي: "النمط الأول هو إخبار المرء عما شاهده، يتطابق وعمل الرحالة والجندي، والنمط الثاني هو إخبار المرء عما فعله، يتطابق وعمل رجل السياسة، والنمط الثالث هو إخبار المرء عما كان عليه، يتطابق وعمل الأديب"[66].

والذي بين أيدينا من مذكرات باكثير مجموعة من النصوص المحدودة تقدم سيرة ذاتية لوقائع محددة من حياته، كتب بعضها أثناء زياراته إلى بعض جمهوريات الاتحاد السوفيتي ضمن مشاركته في وفود رسمية إبان قيام الوحدة بين مصر وسوريا، فيما عُرف بالجمهورية العربية المتحدة، حين كان باكثير من الكتاب الذين يحظون بمكانة خاصة بوصفه من أهم الكتاب القوميين، وقد رصد باكثير في هذه المذكرات بعض

ملاحظاته وانطباعاته الشخصية، مسجلاً فيها بعض التفاصيل اليومية والأحداث التي شارك بها، والمنشور منها مؤخراً ثلاثة نصوص، جاء نصان منها بعنواني (باسم الأمة العربية) و(حوار مع ملحدة)، وتضمنت مذكراته في طاجكستان عام 1958م، إلى جانب نص ثالث يحمل عنوان (قيام الليل في فيينا) مدون بتاريخ يعلوه يشير إلى زمن الكتابة هو يوم الجمعة 14 نوفمبر 1958م، والملاحظ من التاريخين أن مذكراته تناولت مدة زمنية وجيزة.

وللوهلة الأولى توحي هذه النصوص الثلاثة بإشكالية تجنيسها بين أدب الرحلات واليوميات والمذكرات، وواضح من خلال هذه العينة المختارة أن باكثير كان في طريقه لإنجاز مذكرات تتصل بوقائع وأزمنة محددة من حياته، وقد أعلن في أحاديثه أنه في طريقه لكتابة مذكراته حول سفرته الأخيرة إلى اليمن[67]، ورغم إشكالية تجنيس هذه النصوص سنتعامل معها بوصفها جزءاً من مذكرات باكثير التي لم تنشر كاملة، إلى جانب أن مادتها تجعلها تتموضع في إطار النمطين الأولين من المذكرات، بحسب جورج ماي، وهما عمل الرحالة، وعمل السياسي، ما يبرر تجنيسها ضمن المذكرات، وقد تضمنت إخباراً عن مشاهداته أثناء رحلته إلى جمهورية طاجكستان، ووصف بعض تفاصيل الحفلة التي أقامها الرئيس الطاجكستاني للوفود العربية المشاركة في أحد المؤتمرات الأدبية المنعقدة هناك، والكلمة التي ألقاها في الحفل باسم مجموعة الوفود العربية المشاركة في المؤتمر، ومشاهداته لمشاريع المياة والزراعة والريّ في (وادي وحش) الذي ذكر باكثير أنه ظل محتفظاً باسمه العربي القديم، والوليمة الكبيرة التي أقامها رئيس أكاديمية العلوم في ستالين أباد على شرف الضيوف، واللقاء الذي جمعه على مائدة الطعام مع كبار علماء طاجستكان وأدبائها وفنانيها، والحوار الذي دار بينهم، وغير ذلك من تفاصيل رحلته ومشاهداته في طاجكستان، وهي سلسلة من الأفعال التي قام بها في أثناء وجوده ضمن وفد سياسي وثقافي يمثل الجمهورية العربية المتحدة، وجاءت هذه المذكرات أشبه بتقرير مفصل لوقائع هذه الرحلة.

وضمن مذكرات هذه الرحلة يؤدي باكثير أحد أهم وظائف السيرة الذاتية المتمثل في الانتقاء من الأحداث المتعددة ما يحمل دلالة خاصة، حين يتخير أن يروي حادثة شخصية بعينها تحت عنوان (حوار مع ملحدة) وهو عنوان لايخلو من دلالة خطابه الفكري في هذه المذكرات، ففيه يصف الحوار الذي دار بينه وبين المترجمة الروسية التي كانت برفقة الوفد، أثناء جلوسها إلى جواره في الطائرة التي نقلتهم من طشقند إلى سمرقند، ولايخفي إعجابه بهذه الفتاة الروسية التي تعمل كذلك مدرسة لبعض اللغات الأجنبية في روسيا، وينقل النقاش الذي خاضه معها خلال الرحلة بالطائرة

حول فكرة الإيمان بوجود الله، حين بادر بسؤالها عن ذلك، فأخبرته إن الإيمان وهمٌ يعطل مسيرة الشعوب، فأخذ في جدالها حول فكرة الإيمان وأهميته في حياة الناس، بحيث تحولت المذكرات إلى مايشبه حوار في إحدى مسرحياته القصيرة التي تدور حول موضوع أو فكرة يحاول البرهنة على صحتها، ورغم أن حواره مع الفتاة في النهاية لايفضي إلى تغيير في رأي أياً منهما، فقد وجده باكثير مناسبة لتمرير خطابه الأيديولوجي ومناقشة ودحض المبدأ الشيوعي الذي يرفض فكرة التدين، ويرى الدين مجرد "أفيون الشعوب"، وهنا لايمكن تجاوز دلالة الشعور الذي تولده رواية هذه الحادثة، وكأنَّ باكثير أراد أن يسجِّل في مذكراته موقفاً ضد الشيوعية، وأن رحلته إلى معقل الشيوعية في العالم لم تكن خالية من نقد موقفها السلبي من الدِّين، رغم درجات التقارب السياسي الاستراتيجي معها حينئذ، واعياً بالوظيفة الرمزية لرواية هذه الحادثة.

وفي النص الثالث (قيام الليل في فيينا) يتحول باكثير . بحسب تصنيف جورج ماي السابق . من عمل الرحالة إلى عمل الأديب في كتابة السيرة الذاتية، حين يروي تفاصيل تتصل بوقائع شخصية جرت له خلال المدة الحرجة التي قضاها في أحد الفنادق في مدينة (فيينا) بسبب الضائقة المالية التي مر بها، وانتظاره وصول التحويل المالي من أحد أقاربه حتى يدفع أجرة الفندق والمغادرة، واللافت أن هذه المذكرة جاءت خالية من أية مشاهدات أو إشارات لتفاصيل وجوده في هذه المدينة الساحرة التي تغنَّى بها الشعراء، وهذا مما يوحي بشعورٍ الغربة الذي تضاعف لديه بسبب الضائقة المالية التي وجد نفسه بسببها محاصراً في الفندق، يقضي الليل في الصلاة والدعاء حتى يتجاوز هذه المحنة، ولم يخرج بسرده تفاصيل وجوده في المدينة الساحرة عن الفندق ووصف حالته النفسية المأزومة، يقول: "اشتد حنيني إلى أهلي بالقاهرة، ولم أستطع أن أصبر أطول مما صبرت، وأحسست كذلك بالوحدة القاتلة بعد أن كنت في أول الأمر، أي أول ما نزلت فيينا منفرداً أشعر أن الرحلة لاتكون جميلة وممتعة إلا إذا كان المرء يقوم بها وحده.." ولم يذكر باكثير سبب وجوده في فيينا، عدا أنه جاء هذه المدينة وحيداً على غير عادته في سفراته التي كان يعتمد فيها على مرافقين يجوبٍ معهم شوارع المدن التي يسافر إليها. والعنوان الذي يحمله هذا النص لايخفي أيضاً المفارقة بين ليلين، ليل المدينة الصاخب بالأنس والمتعة واللذة كما يصفه الشعراء، وتصدح به بعض الأغاني العربية، وليل حافل بالقلق والوحشة، لم يأنس فيه باكثير إلا بالقيام والصلاة والابتهال.

المبحث الثالث
السيرة الذاتية الفكرية والمسرحية

لئن ظلت سيرة علي أحمد باكثير الذاتية مجرد شذرات متفرقة بين مجموعة من النصوص التي يُستقطر منها خطاب الذات عند باكثير، لاسيما ما تصل بحياته العامة، على نحو ما رأينا في المبحث السابق، فإن باكثير قد دون لنا . ربما من حيث لم يرد . سيرته الذاتية الفكرية والمسرحية في كتاب (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) وأصل الكتاب. كما يذكر في المقدمة. محاضرات كان قد ألقاها في أواخر الخمسينيات على طلبة معهد المسرح العربي بالقاهرة، حول تجربته المسرحية، فأخرجها عام 1958م في كتاب قيِّم حفظ لنا هذا الكتاب معلومات مهمة عن حياته الأدبية والفكرية وكتاباته المسرحية، ولا نشك في أن الصورة التي خرج بها الكتاب أكثر من كونها مجرد محاضرات مجموعة ألقيت على طلاب، ما يعني أن باكثير قد أعاد النظر في مادة الكتاب فأخرجها نصاً سيريّاً طوف خلاله في كثير من المسائل النظرية والتطبيقية في فن المسرح، وظل في أثناء ذلك في إطار منظور سردي ذاتي، وهو ما حرص عليه بداية من العنوان الذي تخيره للكتاب، ولعله قد وجد في دعوة معهد المسرح العربي مناسبة للحديث عن تجربته المسرحية في أوج عطائه الأدبي والمسرحي، وفي غفلة من خجله الشديد وطبيعته الزاهدة في الحديث عن الذات. وقد شكلت مادة الكتاب وثيقة مهمة ومصدراً رئيساً في دراسة باكثير، سواء أكان من ناحية حياته الشخصية، رغم ضآلة مادتها في الكتاب، أم من ناحية تجربته المسرحية التي أغناها تعريفاً وتحليلاً، ورغم أن الكتاب لم يُبنَ وفق منهج سيري مباشر، وإنما تلبَّس شكل كتاب نقدي في فن المسرحية، يمكن أن يقرأ بوصفه أول سيرة ذاتية فكرية مسرحية في تاريخ الأدب العربي الحديث.

والمسافة الزمنية التي تفصل بين التجربة المسرحية وروايتها قصيرة جداً، فعلى مستوى الحياة كتب باكثير سيرته الذاتية والفكرية المسرحية في العقد الخامس من العمر، وقبل الوفاة ما يقارب العشر سنوات، وبعد منجز مسرحي سمح له بالحديث عن تجربته توشك على الاكتمال، مبتدئاً الكلام عن بدايته المسرحية وتحوله عن الشعر وقصة اتجاهه نحو التأليف المسرحي، وقد اتخذ الحديث عن الذات طابعاً توثيقياً في استقصاء تفاصيل حياته المسرحية، فيما يشبه العرض الببليوغرافي لأعماله المسرحية وموضوعاتها، ويتداخل في أثناء ذلك الحديث عن الذات بالحديث عن الفن المسرحي وعناصره وتقنياته، فتأتي التجربة الشخصية في الكتابة موشجة بالقضايا النظرية المدللة على القيمة الفنية للمنجزه المسرحي، شارحة ومعلقة على نصوصه المسرحية

وظروف كتابتها وسياقاتها الفنية والتاريخية، ما يمنح سيرة باكثير الذاتية الفكرية والمسرحية في هذا الكتاب شكلاً ميتا نصياً.

والسيرة الذاتية الفكرية أو الأدبية تتفرع من إطار جنس أشمل وأعم هو السيرة الذاتية، وإذا كان كتابة السيرة الذاتية . بحسب لوجون . ظاهرة فردية واجتماعية ويقدم على ممارستها الجميع، ولايمكن لأحدنا أن ينكر على الآخر كتابة سيرته الذاتية، فإن كتابة سيرة ذاتية فكرية أدبية تحتاج إلى شروط خاصة ينبغي توافرها في صاحب السيرة، لعل أبسطها أن يكون صاحب السيرة الذاتية الفكرية من المعروفين أو المؤثرين في المجال الثقافي أو المعرفي الذي يدوِّن فيه سيرته، وتوفر الحد المعقول الذي يمكن أن يحمل متلقي سيرته الذاتية الفكرية على تكوين معلومات مسبقة عنه وعن نتاجه الفكري أو الأدبي الذي يؤهله لأن يتحدث عنه في سيرته أو تجربته، كما أن قراءة سيرة ذاتية فكرية أو إبداعية لأية شخصية مؤثرة بحاجة لقارئ أكثر من عادي، يَقدِم على قراءة السيرة الذاتية، ويجب أن يتكون لديه أفق انتظار معين من السيرة الذاتية وصاحبها، وغالباً ما تؤدي شهرة ومكانة صاحب السيرة دوراً مهماً في تكوين أفقٍ الانتظار، كأن يكون صاحب السيرة الذاتية أديباً أو مثقفاً أو صحافياً أو مفكراً، والصفات سابقة الأخيرة لا تخرج أصحابها عن مجال الإنتاج الفكري، ذلك أن "خاصية التفكير يتقاسهما المفكر والأديب والمثقف"[68]، ولهذه السير وظيفة أكثر من مجرد التعرف على حياة ما، فحين يعمد كاتب السيرة الذاتية على "استرجاع أطوار حياته الفكرية والثقافية مبيناً ما قطعه من مراحل، وما اعترضه من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات واضطرابات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والأيديولوجية المتباينة"[69]، تصبح المادة التي يقدمها الكاتب في سيرته الذاتية مساهمة بالغة الأهمية في تزويد الباحثين بمفاتيح مهمة في تفسير وتحليل كتاباته ودراسته، وبذلك تقدم السيرة الذاتية الفكرية معلومات مهمة حول تجربته وآليات تشكل منجزه الفكري أو الأدبي، وهي معلومات لايمكن أن يجدها الباحثون في مصدر أوثق مما يقدمه الكاتب بنفسه.

وتاريخ السيرة الذاتية العربية منذ القِدم يحفل بوفرة من سير الأعلام الذاتية والفكرية، التي قدمت مادة مهمة في التعرف إلى شخصياتهم ومنجزاتهم الفكرية، مثل سيرة حُجَّة الإسلام أبي حامد الغزالي (المنقذ من الضلال والمفصح بالأحوال) في القرن الخامس الهجري، وسيرة عبدالرحمن بن خلدون (التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً) في القرن التاسع الهجري، ولعل أهمها وأنضجها وأكثرها قرباً من مفهوم السيرة الذاتية الفكرية الحديثة، سيرة جلال الدين عبدالرحمن السيوطي الذاتية

والعلمية، التي كتبها بعد أن تبوأ مكانة عظيمة بين علماء عصره في القرن التاسع الهجري، وبعد منجز فكري كبير تشهد به مؤلفاته الغزيرة في مختلف العلوم، مثل علوم الفقه والحديث والأدب واللغة والتاريخ وغيرها، فجاءت سيرته الذاتية شكراً لنعم الله عليه في كتاب تخير له عنوان دال هو (التحدث بنعمة الله) ذاكراً سبب تأليفها، واعياً بأهمية مايقدمه للقارئ من مادة تتصل بحياته العلمية، إذ يقول: "مازالت العلماء قديماً وحديثاً يكتبون لأنفسهم تراجم، ولهم في ذلك مقاصد حميدة، منها التحدث بنعمة الله شكراً، ومنها التعريف بأحوالهم ليُقتدى بهم ويستفيدها من لايعرف، ويعتمد عليها من أراد ذكرهم في تاريخ أو طبقات"[70]، ويذكر أنه في ذلك جاء مقتفياً أثر من سبقوه من العلماء والمؤلفين الذين ترجموا لأنفسهم، كالعماد الأصفهاني، وعمارة اليمني، وياقوت الحموي، ولسان الدين بن الخطيب، والحافظ تقي الدين الفاسي، والحافظ بن حجر العسقلاني، والإمام أبوحيان التوحيدي، وهذه إشارة من السيوطي إلى تأصل هذا اللون من السير الذاتية في التراث العربي، وقد ذكر الدكتور عبداللطيف الحديدي أن حرص الكاتب ألا تضيع معلومات حياته وآثاره، وحرصه على وقوف الدارسين والباحثين عليها هو أهم دوافع كتابة السير الذاتية العربية منذ القدم، وذلك بسبب الانتحال والتزيد الذي شاب التدوين[71]، وإذا إضفنا إلى هذا الدافع شعور كاتب السيرة الذاتية بالظلم وخشية تجاهل الآخرين لأثاره، كما هو الحال عند باكثير، يصبح لكتابة السيرة الذاتية معنى مواجهة فرضية التجاهل، ومنح سيرته الذاتية شكل الوثيقة الشاهدة على المكانة الأدبية.

تقع سيرة باكثير الذاتية الفكرية والمسرحية في كتابٍ متوسط الحجم، في ما يقارب المائة وعشر صفحات، وتتكون من ستة وعشرين فصلاً منحت جميعها عنوانات تتصل بمجال المسرح، موزعة بين قضايا المسرح وموضوعاته وتقنياته، بحيث توحي للوهلة الأولى بكتاب نقدي يتناول القضايا والمفاهيم النظرية المسرحية، ولكن أثناء القراءة تتكشف تفاصيل السيرة الذاتية المسرحية لعلي أحمد باكثير التي منحها شكل كتاب نقدي، فجميع العنوانات ماهي إلا موضوعات تتصل بالتجربة الشخصية في الكتابة وانطباعاته الخاصة. وهو إذ يطوف بين الموضوعات المسرحية إنما يأتي بها للبرهنة على صحة اختيارته وممارسته فن المسرح، ولايمكن تجاوز دلالة مناسبة رواية هذه التجربة التي تلقى على طلاب في معهد المسرح العربي في القاهرة في أواخر الخمسينيات. بمعنى أن رواية التجربة تجري من موقع سلطة منحتها مكانة صاحب التجربة الذي يقوم بدور المعلم في شرح القضايا النظرية والمفاهيم المسرحية من وجهة نظره، حول الكيفية التي يتم من خلالها اختيار الموضوعات المسرحية، وكيفية بناء

العناصر المسرحية من شخصيات وحوار وغير ذلك، فيصبح الحديث عن تجربته المسرحية أقرب إلى الشهادة الأدبية التي تلقى في مؤتمر أدبي أو مناسبة ثقافية،"ويعدّ هذا النوع السِّيرذاتي على درجة عالية من الحرية، يمنح الكاتب أكبر فرصة ممكنة لقيادة حركة السرد، وتقديم البيانات والأسانيد والرؤى التي تدعم مشروعه الكتابي المركّز والمتمحور حول مصطلح "الشهادة"، التي يمكن وصفها بأنها ألصق السرود السيرذاتية بجوهر الحالة الإبداعية الذاتية منهجاً وخبرة"[72].

أولاً: العتبات وميثاق السيرة الذاتية:

العنوان عتبة مهمة من العتابات النصية التي يلج من خلالها القارئ إلى النص، ويجري من خلالها إعداده لعملية التلقي، وغالباً ما تؤدي عنوانات السير الذاتية مهمة تحديد الهوية الجنسية للنص الذي يحملها، والإفشاء بطبيعة المحتوى السيرذاتي، لاسيما عنوانات سير منتصف القرن الماضي الذاتية، حيث تكرار مفرداتي الحياة والأيام، وحقولهما الدلالية، وارتباطها بضميري المتكلم (أنا . ياء المتكلم) ما شكل حينئذ ظاهرة بارزة في بنية العنوان التي تعمل على تحديد أفق انتظار القارئ من النص في إطار تلقي محكي السيرة الذاتية، وعنوان سيرة باكثير المسرحية (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) عنوان سيرذاتي بامتياز، فهو يضعنا منذ البدء في إطار أفق خاص من التلقي، حيث الإعلان عن ذات تحكي تجربتها الشخصية في الكتابة عُبِّر عنها بياء المتكلم، وتأطر تجربتها في الحقل المسرحي وحده، فيصبح أفق التوقعات من النص، بحسب ما يؤول من سؤال العنوان، أن يجيب عن كل ما يتصل باشتغال باكثير في المجال المسرحي، كبداياته المسرحية، وطبيعة المنجز الأدبي الذي حققه، وخبرته المسرحية وظروف كتابة مسرحياته، والمراحل التي مربها، ونظرته للفن المسرحي وموضوعاته، وغير ذلك مما يتصل بهذه التجربة الشخصية في الكتابة المسرحية، وبهذا المعنى يصبح العنوان أشبه بالعَقد أو الميثاق السيرذاتي الذي يرفعه النص في وجه القارئ منذ اللحظة الأولى، ومن على عتبة هذا الكتاب يبدو باكثير الكاتب المتعدد التجارب الأدبية، قد حسم مسألة تقديم نفسه إلى المتلقي بوصفه كاتباً مسرحياً بدرجة أساسية، ما يعني تراجع تجاربه الأدبية الأخرى في الشعر والرواية التاريخية والقصة إلى موقع ثانوي في حياته الأدبية، وذلك ما سيتأكد في ثنايا النص، حين نجد أن كل ممارساته في فنون الأدب الأخرى، كالشعر والرواية جرى تسخيرها في خدمة تجربته المسرحية.

وعنوان باكثير يتسم بالتركيب الإضافي، فهو يتكون من جملة اسمية طويلة، تشد الإضافة عرى أجزائها، وهي إضافة تشد العنوان كذلك نحو الذات المتكلمة في جملة العنوان، والتي ستحيل بدورها إلى وضعية التطابق بين (ياء المتكلم) في العنوان، والاسم

العلم الذي يليها مباشرة، المدون على وجه الغلاف، وهو المؤلف (علي أحمد باكثير) الذي كُتب في الطبعة الحالية على الغلاف الثاني مرتين، حيث عُقد أهم مواثيق السيرة الذاتية التي تشير إلى وضعية التطابق بين السارد والكاتب المدون اسمه على الغلاف، ونرى أن جزءاً من جملة العنوان هو (من خلال تجاربي) قد احتل موقعاً بؤرياً في بنية العنوان، ويتموقع من الناحية التركيبية بين طرفين؛ أولهما المركب الإضافي (فن المسرحية)، وآخرهما نعت (الشخصية) التي من معانيها الفردية وإفادة التخصيص، فتغدو بذلك التجربة عتبة بين الفن والذات، حيث وعي الذات بتجربتها في الكتابة سيتشكل من خلال وعيها بهذا الفن الأدبي الإنساني العريق، كما أن صيغة الجمع في كلمة (تجاربي) جاءت مفعمة بدلالة التعدد والتنوع والتطور، وكل ما يوحي بغنى تحولات مسيرته المسرحية، بخلاف ما يمكن أن تؤديه كلمة (تجربة) أو (تجربتي) في حالة الإفراد كالتي سنجدها لاحقاً في بعض السير الذاتية الأدبية مثل (تجربتي الشعرية) لعبد الوهاب البياتي، و(هواجس في التجربة الروائية) لحنا مينة، وبهذه الصيغة يمكن قراءة العنوان بوصفه متضمناً ميثاق السيرة الذاتية الفكرية والمسرحية.

وعلى الرغم من أن ميثاق السيرة الذاتية . كما يرى لوجون . قد لايرد في بداية الكتاب بشكل رسمي، أو يعلن عنه على نحو صريح، ويمكن أن تتضمنه السيرة في أي مكان منها[73]، فقد انطلق بعض كتاب السير الذاتية من المفكرين أو الأدباء فيما يشبه الإجماع على ضرورة البدء من استهلال يوضع فيه ميثاق معلن وصريح لسيرهم الذاتية، التي لن تتعد موضوعاتها المنجز الفكري أو العلمي أو الأدبي، وأنهم لن يتناولوا حيواتهم الخاصة إلا بالقدر الذي تفرضه طبيعة هذا اللون من السير، لتتوارى الذات خلف تجربتها التي تتخذ منح علمي، وتأتي في معظم الأحيان مثقلة بالنقاش والجدل والاستدراك والتحليل العلمي.

ويبدو علي أحمد باكثير من هؤلاء الكتاب الواعين أهمية الإعلان عن هذا الميثاق منذ البداية، وإلى جوار ماتضمنه عنوانه من ميثاق صريح لسيرة ذاتية فكرية مسرحية، أعاد في مقدمة كتابه هذا الميثاق مرة ثانية، ليحد من أفق انتظارنا من سيرته الذاتية التي تقف عند حدود تجربته الأدبية فقط، محدداً دافع كتابتها في المقدمة: " .. المطلوب مني بوجه خاص هو أن أحدث الشباب من طلاب العرب عن تجاربي الشخصية في الكتابة، فلايعدو عملي أن يكون استحضاراً لما مرّ بي من التجارب في هذا الميدان"[74]، ولأن تجربته المسرحية ليست منبتة عن تجارب أدبية سابقة، يخاطب متلقيه محدداً نقطة بداية خطابه الذاتي: "لكي أحدثكم عن بدء اشتغالي بالتأليف المسرحي ينبغي أن أسرد لكم مجملاً من تاريخ حياتي الأدبية"[75]، وهكذا تغدو الحياة الأدبية لا الحياة الشخصية هي العتبة التي يلج من خلالها قارئ السيرة الذاتية المسرحية، وقد رأينا هذا الميثاق الصريح في أكثر السير الذاتية الفكرية والأدبية التي تتصل بتدوين تحولات

تجربة شخصية في أحد فروع الفكر أو الأدب، من قبيل السيرة الذاتية الشعرية لغازي القصيبي في كتابه (سيرة شعرية) حين حدد وجهة سيرته الذاتية الشعرية، إذ يقول: "يمثل هذا الكتاب سيرتي الشعرية ويقف عند هذا الحد، ولايكاد يتجاوزه، بمعنى أن الكتاب يتحدث عني كشاعر فحسب"[76]، وهذا نتاج شعور لدى كاتب السيرة الذاتية الفكرية بتجنب الغموض، ومنح سيرته الذاتية أقصى درجة من الوضوح وتحديد المغزى التعليمي من سرد تفاصيلها منذ عتبات التلقي، سواء أكان ذلك في العنون أم الاستهلال، أو كليهما كما فعل باكثير، بخلاف أنواع أخرى من السير الذاتية التي يمكن أن تلجأ إلى ممارسة الغموض في العنونة، وتفتيت ميثاقها في جيوب النص المتعددة، ويمكن الاكتفاء بأنموذجين من هذا الميثاق الصريح في السير الذاتية الفكرية لعلمين بارزين في الفكر العالمي، ويرتبطان ارتباطاً مباشراً بحقل الدراسات الأدبية هما الفيلسوف الفرنسي بول ريكور، والعالم اللغوي الهولندي تون فان دايك، إذ يحدد بول ريكور ميثاق سيرته الذاتية الفلسفية (بعد طول تأمل) في الفصل الأول الذي يحمل عنوان فرعي السيرة الذاتية الفكرية، ويتوقف عند دلالة كتابة السيرة الفكرية، قائلاً: "صفة الفكرية تنبهنا، بدءاً، إلى أن التركيز سيجري على ما طرأ على عملي الفلسفي من تطور، وإلى أنه لامجال للحديث عن حياتي الخاصة إلا عمّا كان موصولاً بفلسفتي وعاملاً على إيضاحها"[77]، وتون فان دايك يفتتح سيرته الذاتية الأكاديمية التي تناول فيها تحولات حياته العلمية بميثاق يحدد الوجهة التي تتخذها سيرته، يقول: "أبيِّن في هذه "السيرة الذاتية الأكاديمية" في إيجاز بعض التطورات التي مرت بها أعمالي الأكاديمية من نحو النص في بداية السبعينيات حتى دراساتي الحالية في "تحليل الخطاب النقدي" وغيره من مجالات البحث، مثل دراسة الأيديولوجيا والمعرفة والسياق، وينصب التركيز في هذه السيرة الذاتية على الجانب "الأكاديمي"، إذ لا أشير في هذا النص إلا إلى القليل جداً من الأحداث الشخصية، التي قد يفسر بعضها شيئاً من التغيرات التي طرأت على اهتماماتي الأكاديمية، مثل اهتمامي المتزايد بالقضايا العرقية والنقدية بدءاً من الثمانينيات، لكن المقام هنا لايتسع لسيرة ذاتية "أكثر شخصية" من هذا"[78].

إن الوعي بحضور متلقٍ لهذا النوع من السير الذاتية يجعلها تتخذ طابعاً علمياً تجريدياً، انطلاقاً من العَقد المبرم بين طرفي تلقي السيرة الذاتية الفكرية، ليتوارى المتلقي المتلصص على الحياة الخاصة، كما في السير الذاتية العادية، ويحل مكانه المتلقي النوعي الواعي بموضوع ومجال السيرة الذاتية الفكرية.

ثانياً: موضوعات السيرة الذاتية الفكرية والمسرحية:

من أهم موضوعات السيرة الذاتية الفكرية الحديث عن المؤثرات التي تسهم في صوغ شخصية صاحب السيرة الذاتية، ولذلك يضعنا باكثير منذ الصفحات الأولى للكتاب

أمام أهم شخصيتين أدبيتين كان لهما الأثر البالغ في تجربته الأدبية والمسرحية، هما: شوقي الذي تعرَّف على مسرحياته الشعرية في أثناء وجوده في الحجاز، وشكسبير الذي درسه في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، وكان شوقي النافذة الذي أطل من خلالها باكثير للمرة الأولى إلى عالم المسرح في الصيغة الشعرية التقليدية، واكتشف في مسرحيات شوقي ما أطلق عليه "النموذج الغريب في استعمال الشعر لغير ما كان يستعمل له"[79]، وهو عند باكثير مجال جديد للشعر يخرج الشعر العربي عن وظيفته التقليدية في التعبير عن الذات إلى مجال الدراما المسرحية، يقول: "كان لاطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسي، فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة في حياتي كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائله إلى عالم فسيح يتسع لكل قصة في التاريخ، أو حدث من الأحداث"[80]، وقد شكل هذا الاكتشاف الهزة العنيفة الأولى في حياته الأدبية، ووجد لذلك صدى في نفسه الساخطة على الأوضاع التقليدية في اليمن، وتعبيراً عن رغبته في التجديد والبحث عن صيغ جديدة في التعبير الشعري، أثمر ذلك عن محاولة المسرحية الأولى (همام أو في عاصمة الأحقاف) التي انتقدها لأنها جاءت خالية من المقومات الأساسية للمسرحية، واتخذ منها مثالاً لأهمية الوعي أولاً بشروط كتابة المسرحية، والحاجة إلى دراسة الأصول والقواعد المسرحية، وهو ما لم يتوافر له إلا بعد دراسة الأدب الإنجليزي في القاهرة، يقول الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح مبيناً أثر شوقي على باكثير: "لم يكن تأثير شوقي ومسرحه الشعري عند باكثير قاصراً على محاولات التجريب والتقليد، وإنما اقتاده وشدَّ مشاعره إلى القاهرة عاصمة العروبة الأولى"[81]، وقد أخذ باكثير منذ صباه يصوب عينيه ووعيه تجاه القاهرة وشعرائها الكبار، وكانت لحظة وصول ديوان حافظ إبراهيم إلى حضرموت مناسبة كبيرة في حياته.

أما شكسبير فلم يخُفِ باكثير إعجابه الكبير بمسرحياته، لأنه مثل القواعد والأصول المسرحية الكلاسيكية التي افتتن بها باكثير أثناء دراسته في كلية الآداب بجامعة القاهرة، إلى جانب كون شكسبير يمثل النموذج المسرحي الذي جمع بين المسرح والشعر، وهما الفنَّان اللذان أراد باكثير في بداية تجربته المسرحية المزاوجة بينهما، ويحدثنا عن بداية دراسته المسرحية، وشغفه الكبير بعملاق المسرح شكسبير: ".. يهمني هنا أن أخصَّ بالذكر ما يتعلق بدراسة المسرحية، فقد انجذب قلبي إليها أكثر من انجذابي إلى غيرها من فنون الأدب الأخرى كالقصة والأقصوصة والملاحم والشعر القصصي، وكان يستهويني بوجه خاص أعمال شكسبير، ولعلّ مرجع ذلك . بالإضافة إلى مكانته المعروفة في هذا الفن . أنه شاعر وأنا كنت إذ ذاك مازلت أعتبر الشعر ميداني الأول، فلا غرو أن أفتتن بشكسبير باعتباره يجمع بين الفن القديم الذي أحبه،

وهو الشعر، وبين الفن الجديد الذي بدأت أكتشف في نفسي الاستجابة إليه وهو فن المسرحية"[82].

ومن بوابة شكسبير دلف باكثير إلى تجربة استخدام الشعر الحديث في كتابة المسرحية للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي، فتغدو السيرة الذاتية الفكرية مناسبة للحديث عن ريادته الشعرية غير المحتفى بها، والتي ظل باكثير يؤكد فيها قصة كتابته الشعر الحديث عند كل فرصة سانحة في سائر كتاباته وأحاديثه، واقترنٍ حديثه عنها بشيء من الحسرة والخيبة، لأنها من القضايا التي ولدت في نفسه شعوراً مريراً لتجاهل الدارسين والنقاد لها، وهي من أهم مكونات سيرته الذاتية الفكرية، وفيها يحكي باكثير كيف أثار النقاش الذي دار بينه وبين أستاذه الإنجليزي في جامعة القاهرة حول إمكانات اللغة العربية لتقبل شكل الشعر الجديد المتحرر من القافية، الذي أطلق عليه باكثير اسم (الشعر المرسل) فجاءت ترجمته لفصل من مسرحية شكسبير (روميو وجولييت)، اختباراً لصحة تحديه لأستاذه الإنجليزي بإمكانية تقبل اللغة العربية لهذا اللون من الشعر، ثم ألف مسرحيته الشعرية (إخناتون ونفرتيتي) مستعملاً طريقة الشعر المرسل، غير أن هذا الشعر - كما ذكر باكثير - "لم يستقبل عند ظهوره بالترحيب أو الاستحسان إلا من قبل المرحوم الأستاذ إبراهيم عبدالقادر المازني الذي تفضل رحمه الله فكتب مقدمة للمسرحية أشاد فيها بهذه التجربة في الشعر المرسل وصلاحيته للمسرحية"[83]، فوصل بعد ذلك إلى رأي أخير في استخدام (الشعر المرسل) في الكتابة المسرحية، يشيرٍ إلى تحوله إلى مرحلة أخرى في كتابة المسرحية عدل فيها عن الصيغة الشعرية عدولاً تاماً. يقول: "قلت فيما سبق أن تجاربي المسرحية جعلتني أعدل عن الشعر جملة، وأرى أن النثر هو اللغة الطبيعية للمسرحية، وأن الشعر لاينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تُلحَّن وتُغنَّى، وهي (الأوبرا)"[84].

هذه الريادة الشعرية التاريخية انقسم الناس فيها بين من يراها مجرد محاولة لم يؤكدها باكثير بمنجز شعري، شأن ريادة السياب أو نازك الملائكة في الشعرالعربي الحديث، وأنها لا تتعدى مجال المسرح بحكم طبيعة المسرح التجريبية، كما يرى الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي الذي قال: "تعد تجربة باكثير في المسرح الشعري تجربة رائدة، وبالذات في ميدان الشعر، وربما كان مرد ذلك إلى أنه دخل ميدان المسرح أولاً، ثم استخدم فيه الشعر، وهذا ما أدَّاه إلى أن يقوم بتجربة شجاعةٍ تواجه عمود الشعر القديم، وتكسره وتستبدل به بنية جديدة، ولو كان باكثير شاعراً من الشعراء المعروفين لخاف من التجربة، وربما أحجم عنها، لكنه كاتب مسرحي وهذا ما يدفعه إلى التجريب ملتقياً مع طبيعة المسرح العربي المتجه نحو التجربة وفتح آفاق جديدة لها"[85]، ومن يرى ريادة باكثير ريادة شعرية أصيلة في تاريخ الشعر العربي

الحديث كالأستاذ المقالح الذي يجزم بأنه "بكل المعايير النقدية المعروفة . القديم منها والحديث . سيظل النظام التجديدي للقصيدة العربية، وهو النظام الذي اهتدى إليه الشاعر علي أحمد باكثير خطوة تاريخية رائدة تفتح الطريق أمام دعاة التجديد الشعري بالرغم من أن باكثير نفسه قد تنكب عن استخدام نظام التفعيلة فيما كتب من شعر غير مترجم باستثناء مطولته الشهيرة (إما نكون أو لانكون) التي كانت آخر ماكتب من شعر"[86] .

في هذه السيرة الذاتية أفصح باكثير عن أهم القضايا المتصلة بتجربته الإبداعية عموماً، وبتجربته المسرحية خاصة، منها سِرُّ احتياره الموضوعات التاريخية في جُلِّ أعماله المسرحية، والرؤية الفكرية التي انطلق منها، وشعوره القومي تجاه قضايا أمته، منطلقاً من السؤال الذي ألح عليه، وهو "هل يصلح أن يكون الكاتب المسرحي داعية لفكرة خاصة، وهل يمكن لمثل هذا الكاتب الداعية الذي يستوحي موضوعات من حماسته المتوقدة لهذه الفكرة أن ينتج مسرحيات تعتبر أعمالاً فنية؟"[87]، فتحول سرد تجربته المسرحية إلى إجابة عن هذا السؤال، وأن "الكاتب الداعية" أشد ما تحتاجه الأمة في الظروف التاريخية العصيبة، وهذا سؤال وليد السياق التاريخي والثقافي، الذي عاشه باكثير في منتصف القرن الماضي، حيث اشتداد مواجهة العالم العربي للاستعمار الأجنبي. ومن المعلوم أن الدفاع عن الهوية القومية يُعدُّ مكوناً رئيساً من مكونات شخصية باكثير، منذ النشأة الأولى بعيداً عن موطنه في إندونيسيا، وحرص أسرته التي أرسلته إلى موطن أجداده في حضرموت لتنشئته نشأة عربية خالصة، ورحلاته في أجزاء من العالم العربي، ثم استقراره بمصر، ما وسَّع مفهوم الوطن عنده حيزاً وزماناً، وكان نتاج ذلك انجذابه إلى الموضوعات التاريخية القومية المستمدة من التاريخين العربي والإسلامي على حساب الموضوعات الاجتماعية الأقل ميلاً إليها، إذ يقول: ".. كنت دائماً أشد شعوراً بالأخطار الخارجية التي تهدد الأمة العربية في حاضرها، ومستقبلها مني بالأدواء الداخلية التي تفتت عضدها، وتقعد بمجتمعها عن مسايرة ركب التقدم، أي أن الناحية السياسية كانت تستأثر بالجزء الأكبر من اهتمامي دون الناحية الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة يمكن إصلاحها على المدى الطويل، بعد أن نضمن خلاصنا من السيطرة الاستعمارية، ونجاتنا من المؤامرات الدولية"[88]. إن أكثر السِّير الذاتية الفكرية تُعدُّ في نهاية المطاف أعمالاً "تسعى إلى إثبات حقيقة فكرية أو مذهبية يؤمن بها كاتب السيرة، وهكذا فإن كثيراً من السِّير الذهنية هي أعمال أطروحية"[89]، يسعى كتابها إلى إثبات صحة اختياراتهم الفنية والأيديولوجية، وبهذا المعنى تُقرأ التجربة الأدبية لعلي أحمد باكثير بوصفها الممارسة الفنية لمضمون رسالته ورؤيته الفكرية القومية والإسلامية.

لقد توقَّف باكثير في هذا الكتاب عند نصوص دالة في مسيرته المسرحية، وأفضى بأدقّ التفاصيل التي يواجهها الكاتب المسرحي في تخيّر موضوعاته وشخصياته المسرحية، وقدَّم شرحاً مفصلاً لآليات بناءِ الشخصيات وسِرّ انجذابه إلى بعضها، وبالأخص تلك الشخصيات التي انتزعها من إطارها المرجعي، سواء أكانت شخصيات تاريخية تحيل إلى وقائع مرجعيَّة مثل الخليفة الفاطمي (الحاكم بأمر الله)، أم الشخصيات الأسطورية والفلكلورية، التي أصبح لها حكايات رمزية ودلالة خاصة في الموروث الشعبي، مثل (جحا). وتحدث عن ظروف كتابة كثير من مسرحياته ودلالتها على مراحل معيَّنة في حياته وتطور وعيه بقضايا أمته، ما يجعل الكتاب. بحق. وثيقة مهمة في قراءة تطوره الفكري، وتدرجه في امتلاك أدوات الكتابة المسرحية.

خاتمة:

وأخيراً يخلص البحث إلى النتائج الآتية حول علاقة علي أحمد باكثير بأدب السِّيرة الذاتية:

1- لم ينطلق علي أحمد باكثير من أيديولوجيا مضادة لكتابة السِّيرة الذاتية، وهو الكاتب المجدد والمجرب للأشكالٍ والصيغ الأدبية المتعددة، لكنه تعمَّد حجب حياته الخاصة إلا القليل منها، مكتفياً بإضاءة سيرته الذاتية الفكرية والأدبية، ويمكن أن يُقرأ هذا الحجب في إطار تصور إسلامي في رسم حدود معينة لخطاب الذات.

2- ولئن لم يكتب علي أحمد باكثير سيرته الذاتية في نص يسهل تجنيسه بوصفه سيرة ذاتية، وفق مفهوم السيرة الذاتية المعيارية، فقد مارس من خطاب الذات ما يمكن أن يشكل نص سيرته الذاتية الغائبة.

3- ولذلك يخلص البحث إلى أن ثلاثة نصوص رئيسة من المنشورمن أعمال باكثير، حملت بداخلها شذرات السِّيرة الذاتية، ويمكن النظر إليها بوصفها روافد تشكيل نص سيرته الذاتية الغائبة، وهذه النصوص هي: مجموعة الأحاديث الصُحُفية، المذكرات، وكتاب (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية). والأخير يمكن أن يقرأ بوصفه سيرة علي أحمد باكثير الذاتية الفكرية والمسرحية.

4- إن سرعة نشر المخطوط من تراث علي أحمد باكثير يمكن أن يسهم في إعادة قراءة باكثير وإضاءة مناطق مهمة في أدبه وسيرته الذاتية، لاسيما عند نشر مذكراته ويومياته.

هوامش البحث ومراجعه :

1- هو علي بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن سالم بن عبد الغفار باكثير، شاعر ومسرحي وروائي يمني، له عشرات المؤلفات في مختلف فنون الأدب، ولد في إندونيسيا عام 1910م، لأبوين يمنيين حضرميين مهاجرين، وعاد في صباه إلى حضرموت باليمن، وهناك تلقى تعليمه الابتدائي، وشارك في شبابه في كثير من النشاطات الثقافية باليمن، منها الأنشطة التي كانت تنظمها الأندية الأدبية والثقافية بعدن آنذاك، ثم أقام زمناً يسيراً في الحجاز عام 1933م، وهناك كتب أولى مسرحياته (همام .. أو في بلاد الأحقاف)، ثم اتجه إلى مصر لإكمال تعليمه الجامعي، وحصل على ليسانس كلية الآداب من جامعة الملك فؤاد الأول، (جامعة القاهرة الآن)، وتخرج في قسم اللغة الإنجليزية عام 1939م، واستقر بمصر يمارس نشاطه الأدبي والثقافي حتى وفاته في عام 1969م، وكان قد حصل على الجنسية المصرية عام 1951م، وعلى جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الرئيس جمال عبدالناصر عام 1961م، وكُرم بعد وفاته في اليمن، بمنحه وسام الآداب والفنون عام 1985م، ثم وسام الاستحقاق عام 1990م.

2- من أشهر السير الذاتية المصرية في زمن باكثير: (الأيام) لطه حسين عام 1939م، (قصة حياة) لإبراهيم عبدالقادر المازني عام 1943م، (طفل من القرية) لسيد قطب عام 1946م، (حياة قلم) و(أنا) لعباس محمود العقاد عامي 1947و 1964م، (تربية سلامة موسى) لسلامة موسى عام 1947م، (حياتي) لأحمد أمين عام 1950م، (أيام الطفولة) لإبراهيم عبدالحليم عام 1955م، (سجن العمر) لتوفيق الحكيم عام 1964م، بخلاف ما كان يُنشر تحت اسم المذكرات.

3- السيرة الذاتية . جورج ماي . تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة . بيت الحكمة . قرطاج . 1992. ص 36.

4- رجع الأصداء في تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ . جليلة طريطر . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 1997 . ص143 .

5- عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) . محمد البادري . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2005 . ص23.

6- يُنظر: باكثير.. إخاء ربع قرن . وديع فلسطين . مجلة الهلال . القاهرة . يونيو 2010.

7- ملامح من أدب السيرة الذاتية في تونس . حسونة المصباحي . مجلة فصول . القاهرة . العدد الرابع . 1998 .

8- خارج المكان . إدوارد سعيد . ترجمة فواز طرابلسي . دار الآداب . بيروت . 2000 . ص 19 .

9- مئوية باكثير: إرهاصات التجديد الشعري . حاتم الصكر . مجلة دبي الثقافية . دبي . سبتمبر 2010م.

10- فن الذات . محمود عبدالغني . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2008 . ص107 ومابعدها.

11- من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون. ترجمة المبارك الغروسي. مجلة نوافذ. جدة. العدد 25. سبتمبر 2003.
12- مونتيني والحديث عن الذات. عبدالعلي اليزمي. مجلة علامات. مكناس. العدد الرابع. 1995.
13- فن الذات. مرجع مذكور. ص108.
14- من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون. مرجع مذكور.
15- فن الذات. محمود عبدالغني. مرجع مذكور. ص 108.
16- الكتابة الذاتية، إشكالية المفهوم والتاريخ. توماس كليرك. ترجمة محمود عبدالغني. نقلاً عن المرجع السابق. ص 108.
17- من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون. مرجع مذكور.
18- المرجع السابق.
19- الاعترافات. جان جاك روسو. ترجمة وتعليق خليل رامز سركيس. اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع. بيروت. 1982. ص 19.
20- كتابة الذات. حاتم الصكر. دار الشروق. عمان. 1994. ص 192.
21- فن الذات. مرجع مذكور. ص 196.
22- السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم. أحمد بن علي آل مريع. دار صامد. تونس. ط3. 2010. ص142.
23- المرجع السابق. ص166 ومابعدها.
24- شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل. محمد الداهي. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2008. ص 140.
25- علي أحمد باكثير سنوات الإبداع والمجد والصراع. محمد أبوبكر حميد. مكتبة مصر. القاهرة. 2010. ص 42.
26- يُنظر: المرجع السابق. ص 16.
27- يُنظر: المرجع السابق. ص 155.
28- أحاديث علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة. جمع وتوثيق وتقديم محمد أبوبكر حميد. دار المعراج الدولية للنشر. الرياض. 1997. ص7.
29- يُنظر: باكثير وذكرياته في الطائف. حسن محمد كتبي. ضمن كتاب: علي أحمد باكثير في مرآة عصره. محمد أبوبكر حميد. مكتبة مصر. القاهرة. 1991. ص 16.
30- أحاديث علي أحمد باكثير. مرجع مذكور. ص 9.
31- المرجع السابق. ص12.
32- يُنظر: علي أحمد باكثير.. سجل بتواريخ أحداث حياته وأعماله. إعداد محمد أبوبكر حميد. ضمن كتاب: أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية المنعقد بالقاهرة في 1. 4 يونيو 2010. مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. 2010. الجزء الأول. ص 20.

33- يُنظر: موقع الأديب علي أحمد باكثير على شبكة الإنترنت الذي يشرف عليه الدكتور عبدالحكيم الزبيدي: www.bakatheer.com

34- يُنظر: في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية) تيتز روكي . ترجمة طلعت الشايب . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2002 . ص124، وما بعدها .

35- [1] البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التاريخية . عبدالحكيم محمد صالح باقيس . ضمن: أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية المنعقد في القاهرة في 1ـ 4 يونيو 2010ـ مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة . 2010 . الجزء الثاني . ص 93.

36- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر . عبدالعزيز المقالح . دار الكلمة . صنعاء . د.ت. ص 46.

37- يُنظر إلى المقدمة التي كتبها باكثير لمسرحيته (همام أو في بلاد الأحقاف) منشورات مؤسسة الصبّان وشركاه، الطبعة الثانية، عام 1965م، وقد جاء عنوانها الداخلي (همام أو في عاصمة الأحقاف).

38- فن التراجم والسير الذاتية . أندريه موروا . ترجمة أحمد درويش . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 1999 . ص79.

39- أدب السيرة الذاتية . عبدالعزيز شرف . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . القاهرة . 1992 . ص 50.

40- يُنظر: محاربة الجمود والدعوة إلى التجديد في شعر باكثير في المرحلة الحضرمية . مسعود عمشوش . ضمن: أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية المنعقد في القاهرة في 1.4 يونيو 2010. مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة . 2010 . الجزء الثاني . ص 569 ومابعدها .

41- شذرات السيرة بحث من منظور التلقي . أيمن بكر . مجلة علامات . جدة . العدد 65 . مايو 2008.

42- مناهج النقد المعاصر . صلاح فضل . دار الآفاق العربية . القاهرة . 1997 . ص 153.

43- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي . فيليب لوجون . ترجمة عمر حلي . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . 1994 . ص 22.

44- المرجع السابق . ص 102.

45- عندما تتكلم الذات . محمد البادري . مرجع مذكور . ص 179.

46- أحاديث علي أحمد باكثير . مرجع مذكور . ص93.

47- يقسم محمد أبوبكر حميد سيرة باكثير منذ مقدمه مصر في 1934م وحتى وفاته بها في 1969م، في ثلاث مراحل تبعاً لعلاقاته بالحياة العامة، والمؤسسات والأوساط الثقافية، وهي: مرحلة الانتشار في الفترة من 1938 . 1948، ومرحلة الازدهار من 1948 . 1956م، ومرحلة الحصار من 1956 . 1969م، يُنظر: علي أحمد باكثير سنوات الإبداع والمجد والصراع . محمد أبوبكر حميد . مكتبة مصر . القاهرة . 2010.

48- يُنظر المقدمة التي كتبها علي محمد زيد لمذكرات أحمد محمد نعمان . مكتبة مدبولي. القاهرة. 2003. ص 9.
49- تمظهرات التشكل السيرذاتي. محمد صابر عبيد. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2005. ص 157.
50- أحاديث علي أحمد باكثير. مرجع مذكور. ص 55.
51- المرجع السابق. ص 22.
52- المرجع السابق. ص 55 .
53- المرجع السابق. ص 125.
54- المرجع السابق. ص 158.
55- المرجع السابق. ص 187.
56- المرجع السابق. ص 54.
57- المرجع السابق. ص 126.
58- المرجع السابق. ص 159.
59- المرجع السابق. ص 157.
60- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. علي أحمد باكثير. مكتبة مصر. القاهرة. د.ت. ص 5.
61- المذكرات. دانيال كايزرغروبر. ضمن كتاب: الأدب والأنواع الأدبية. مجموعة مؤلفين. ترجمة طاهر حجاز. دار طلاس. دمشق. 1985. ص 239.
62- السيرة الذاتية. جورج ماي. مرجع مذكور. ص 125.
63- المرجع السابق. ص 134.
64- السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم. أحمد بن علي آل مريع. مرجع مذكور. ص 66.
65- كتابة الذات. حاتم الصكر. مرجع مذكور. ص 192.
66- السيرة الذاتية. جورج ماي. مرجع مذكور. ص 134.
67- أحاديث علي أحمد باكثير. مرجع مذكور. ص 162.
68- سير المفكرين الذاتية. صدوق نورالدين. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. 2000. ص19.
69- شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل. محمد الداهي. مرجع مذكور. ص20.
70- التحدث بنعمة الله. جلال الدين السيوطي. تحقيق اليزابث ماري سارتين. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الذخائر. رقم 106. القاهرة. 2003. ص3. وقد أورد السيوطي ترجمة لنفسه ضمن كتابه (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة) ذكر فيها نسبه وتحدث عن والده، وشيوخه الذين تلقى العلم عليهم، ثم اتجه إلى سرد مطول لمؤلفاته الغزيرة في التفسير والقراءات، وفن الحديث والفقه، وعلوم العربية والبلاغة والتاريخ والأدب، فيما يشبه عرضاً ببليوغرافياً لمؤلفاته كافة، يُنظر: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة. جلال الدين عبدالرحمن السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. بيروت. 2004. الجزء الأول ص 258. 265.

71- فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي . عبداللطيف محمد السيد الحديدي. دار السعادة. القاهرة. 1996. ص 152.
72- تمظهرات التشكل السيرذاتي. محمد صابر عبيد. مرجع مذكور. ص 146.
73- السيرة الذاتية. فيليب لوجون. مرجع مذكور. ص 45.
74- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. مرجع مذكور. ص 3.
75- المرجع السابق. ص 4.
76- سيرة شعرية. غازي القصيبي. تهامه للنشر والمكتبات. جدة. ط3. 1424هـ. ص 7.
77- بعد طول تأمل. بول ريكور. ترجمة فؤاد مليت. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. 2006. ص23.
78- من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي: سيرة ذاتية أكاديمية موجزة. تيون إيه فان دايك. ترجمة أحمد صديق الواحي. مجلة فصول. القاهرة. العدد 77. شتاء وربيع. 2010.
79- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. مرجع مذكور. ص5.
80- المرجع السابق. ص4.
81- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر. عبدالعزيز المقالح. مرجع مذكور. ص 20.
82- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. مرجع مذكور. ص7.
83- المرجع السابق. ص 12.
84- المرجع السابق. ص 18.
85- المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث . أحمد شمس الدين الحجاجي . كتاب الهلال. القاهرة. العدد 538. 1995. ص 205.
86- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر. عبدالعزيز المقالح. مرجع مذكور. ص 49.
87- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. مرجع مذكور. ص 39.
88- المرجع السابق. ص 46.
89- شعرية السيرة الذهنية. محمد الداهي. مرجع مذكور. ص 224.