السياسة والتاريخ عند باكثير

د. قاسم عبد عوض المحبشي
أستاذ مشارك- قسم الفلسفة
كلية الآداب - جامعة عدن

د. سيف محسن عبد القوي
أستاذ مساعد - قسم علم الاجتماع
كلية الآداب- جامعة عدن

تمهيد:

كلما ابتعدنا عن لحظة رحيل الأديب المثقف العربي الكبير علي احمد باكثير زاد إحساسنا بأهميته وقيمته الثقافية والإبداعية والنقدية ومن ثم الحاجة إلى إعادة قراءته وتأمله وفهمه من جديد.

فعلى مدى السنوات القليلة الماضية أخذ باكثير وأعماله يستقطب اهتمام الباحثين والنقاد من مختلف فروع المعرفة الإنسانية الأدبية والثقافية, وبات مثار نقاشات ومحاورات وكتابات وندوات ومؤتمرات متلاحقة في مختلف الدوائر الإعلامية والأدبية والأكاديمية العربية والإسلامية، إذ شهدت القاهرة مؤتمر "علي احمد باكثير ومكانته الأدبية" في مطلع يونيو المنصرم, كما كرست عدد من المجلات العربية الشهرية والفصلية أمثال مجلة الهلال المصرية ومجلة الرافد الإماراتية عددا من أعدادها لـ علي أحمد باكثير بمناسبة الذكرى المئوية لمولده, وأعلنت جامعة عدن التحضير لمؤتمر فكري عن باكثير, وهذا ما فعلته الآن.

فما الذي يفسر انبعاث العاشق الحضرمي وتوهجه في فضاء الثقافة العربية المعاصرة, وما الذي جعله يحظى بهذا الزخم المثير وهذا الدفق المتواصل؟ وكيف أحرز هذا المجد المعنوي الرفيع؟ بعد أن كاد يضيع من الإهمال والنسيان ؟!

إن العمل الجليل شأنه الذي أنجزه الباحث د. محمد أبو بكر حميد المتمثل في "جمع وفهرسة ودراسة ونشر معظم أعمال باكثير في عدد متواصل من الإصدارات المهمة, هذا العمل ينطوي على أهمية مزدوجة فهو من جهة قد أسدى خدمة سامية للثقافة العربية والإسلامية وللتراث الإنساني في حفظ وإشهار تحفة فنية ثقافية رائعة قلما يجود بمثلها الزمان كاد يطويها الإهمال والتهميش والنسيان بأسباب مقصوده وبسبب ضياع بعض نصوصها وتشتتها في قصاصات مبعثرة ومتفرقة في غير مكان، كما أنه بما أنجزه من نشر أعمال باكثير ومن دراسات وأبحاث قد قدم فرصة نفيسة للباحثين والدارسين والنقاد العرب والمسلمين وغيرهم للوقوف عند هذا الإرث الأدبي الثقافي الذي

يعد بحق "واحداً من أعظم الأدباء العرب والمسلمين في القرن العشرين" بما تفرد به من إنتاج غزير في الفنون الأدبية الأساسية "الشعر والرواية والمسرحية"[1].

فضلاً عن ما تكتسبه أعماله من حيوية وراهنية، إذ إن كثيرا من المشكلات والتحديات التي تصدى لها باكثير في منتصف القرن الماضي ما زالت تهيمن على حياة جيلنا بل غدت أكثر تعقيداً وخطورة لاسيما في أبعادها السياسية والثقافية.

والسؤال الذي يطرح نفسه ونحن نطل على باكثير من شرفات العقد الرابع لرحيله، هو كيف يمكن لنا النظر إلى ذلك الأديب المثقف؟ نعتقد أن خير وسيلة لتكريم المبدعين لا تكمن في الاحتفاظ برماد مواقدهم، بل في إذكاء الشعلة التي أوقدوها وجعلها متقدة متوهجة على الدوام. وهذا لا يتم إلا باتخاذ موقف نقدي منهم ومن لغتهم ونصوصهم ومن مجتمعهم ومن السياق الثقافي الذي عاشوا وتألموا وفكروا وكتبوا في فضائه.

فإذا ما أردنا أن نقدر القيمة الحقيقية لـ باكثير فلا بد لنا من النظر إليه في السياق الاجتماعي والثقافي الذي ولد ونشأ وتعلم وعمل وأزهر في أرضية وفضائه, والسياق هو كامل الوسط الذي يحيط بالنص أو الخطاب من جميع الجهات.

أهمية الموضوع:

ربما تكتسب هذه الورقة أهميتها من الموضوع الإشكالي السياسية والتاريخ عند باكثير، إذ أن ما دفعنا للكتابة ليس مجرد الرغبة في المشاركة بالاحتفاء، بل نابع من اعتقادنا بأن الموضوع لم يبحث أو يدرس دراسة منهجية نقدية مستقلة، إذ وجدنا أن معظم الدراسات التي تناولت باكثير قد أشارت بهذا القدر أو ذاك إلى بعدي السياسة والتاريخ في أدبه, وصنفت أعماله إلى السياسية والتاريخية, لكن على كثرة استخدام وترديد لفظي التاريخ والسياسة والإسلام والعروبة، عند معظم الدارسين، لم نعثر على إجابات شافية للأسئلة الآتية:

لماذا جاءت معظم أعمال باكثير الشعرية والسردية والدرامية مسكونة بشجن سياسي تاريخي؟ وكيف يمكن لنا فهم العلاقة التفاعلية بين أدبية باكثير والخطابات الأيديولوجية؟ سواء منها السياسية أو غير السياسية؟

فنحن نود هنا أن ننجز مقاربة نقدية سوسيولوجية محاولين الكشف عن التداخل والتفاعل في شخصية باكثير بين الأديب والمثقف, بين الإبداعي والأيديولوجي, بين الذات الشاعرة ورغباتها وأحلامها وآمالها وأوهامها, والتحديات والضغوط الاجتماعية

والتاريخية, بين الأدبي والفكري, إذ إن العلاقة بين الأدب والفلسفة "الفكر" هي علاقة معقدة ومتداخلة, ومتخفية ومتلبسة, غير متاحة للرؤية بل تستدعي البحث والكشف وسبر الأغوار[2].

منهجية البحث:

شهدت الثقافة المعاصرة وما بعد الحداثة نموا وازدهارا لسلسلة متواصلة من المفاهيم والنظريات والمدارس والاتجاهات النقدية الأدبية والثقافية, منها النقد الفلسفي, والنقد الاجتماعي, أو علم الاجتماع الأدبي, والفلسفة الأدبية, والتأويلية والسميولوجيا، وغيرها التي أصبحت تعرف اليوم "بالدراسات الثقافية" أو النقد الثقافي[3] الذي يمزج بين النقد الجمالي والنقد الاجتماعي، وهذا النقد الجديد ينطلق من رؤية منهجية تقوم على أساس النظر إلى النص من حيث هو جزء من خطاب، هو نتاج مجموعة متشابكة من التفاعلات والعلاقات والقوى الاجتماعية الثقافية المتعينة زماناً ومكاناً. وأن الكاتب أو الأديب منتج النص هو كائن اجتماعي وهو مثل غيره من الناس يمثل ظاهرة اجتماعية، وهو أيضا الناطق الواعي أو غير الواعي باسم المجتمع الذي ينتمي إليه ومن الخطأ النظر إليه بمعزلٍ عن الواقع المعيش، وكأنه نسر يرقب المشهد من فوق قمة جبل عالية، بل بوصفة جزءاً من ذلك السياق الذي عاشه ومن ثم فهو محدد بحدود عصر ومجتمعه وزمنه.

وبالاتساق مع هذه الرؤية المنهجية الفلسفية السوسيولوجية الجديدة يمكن تأكيد أن الأدب والفكر ممتزجان، فليس هناك خطاب أدبي صرف وبالمثل لا يوجد خطاب أيديولوجي أو فلسفي صرف، ولا يوجد في الواقع إلا خطابات ممتزجة تتداخل فيها وفي مستويات لغوية ولهجات وأفكار مستقلة في أنظمة مراجعها وفي مبادئها[4], في ضوء هذا المنهج يمكن لنا النظر إلى عمل باكثير بوصفه خطابا ينطوي في بنيته على عدد من الأصوات والخطابات والأساليب والأفكار والمواقف التي لم تكن في حقيقة أمرها إلا حصيلة مباشرة لاحتدام الممارسة السياسية والاجتماعية والثقافية في اللحظة التاريخية المتعينة.

باكثير: بين التقليد والحداثة:

نقصد بالتقليد والحداثة نمطين أو شكلين مختلفين للحياة والعمل والفكر والسلوك، وكل ما يتصل بحياة الناس في أثناء ممارستهم لحياتهم الاجتماعية والثقافية نمط المجتمع التقليدي, مجتمع باكثير الشرقي الأسيوي الإسلامي العربي الحضرمي, الزراعي الرعوي الأبوي البطريكي العشائري القبلي البدوي، الشفاهي السحري اللاهوتي التاريخي الماضوي، إنه ، بمعنى أن نمط حياة الناس فيه هو تقليد لحياة الذين سبقوهم من الأسلاف والأجداد والآباء، التقليد من اسمه هو النسج على المنوال ذاته، المحاكاة، الحفاظ على عادات وتقاليد وقيم الماضي، والحياة التقليدية، تستمد مثالها الأعلى من محور تصنيفي معروف ومتجسد ومتأصل ومتكرر، هو مجتمع محافظ ساكن، لا تقدم فيه ولا حركة ولا تغير. وهذا هو المجتمع الذي ولد فيه علي أحمد باكثير ونشأ وتعلم.

أما الحداثة، أو المجتمع الحديث، فتعني هنا أوروبا الغربية وأمريكا الصناعية التجارية الصليبية اليهودية الاستعمارية، الحداثة من حيث هي نمط حياة جديد ومختلف كلياً عن المجتمع التقليدي. والفرق الأساس بين المجتمع الحديث والمجتمع التقليدي يكمن في السيطرة الكبيرة التي للإنسان الحديث على بيئته الطبيعية والاجتماعية، وتعتمد هذه السيطرة بدورها على العلم والتكنولوجيا، يقول والت روستو، "المجتمع التقليدي هو الذي تتطور بنيته ضمن وظائف إنتاج محدودة ترتكز على ما قبل العلوم النيوتونية"[5].

ويرى معظم المفكرين أن هذه الفروق في مدى سيطرة الإنسان على بيئته تعكس فروقاً في توجهاته الأساسية نحو بيئته وتوقعاته منها، فالإنسان التقليدي سلبي ميال للإذعان يتوقع الاستمرارية في الطبيعة والمجتمع، ولا يؤمن بمقدرة الإنسان على التغيير والسيطرة، وعلى النقيض يؤمن الإنسان الحديث بكل ثقة بإمكان التغيير والرغبة فيه وعنده ثقة في مقدرة الإنسان على ضبط التغيير لكي يحقق أغراضه".

وإذا ما استخدمنا لغة أولفين توفلر لجاز لنا القول إن الأديب علي أحمد باكثير وقف بين حضارتين: حضارة الموجه الأولى، (الحضارة الزراعية) وحضارة الموجه الثانية (الحضارة الصناعية) بكل ما تتسم به كل حضارة من سمات وخصائص مادية ومعنوية[6].

باكثير وعي الذات وتحدي الآخر:

إن مشكلة وعي الذات ووعي الآخر، ليست من اليسر بحيث تنكشف لكل إنسان بذاتها ولذاتها؛ بل هي عملية شديدة التعقيد والفهم. إذ قد يعيش الناس مئات السنين من غير أن يتمكنوا من اكتشاف الحجب والوصول إلى درجة وعي الذات والأخر، فالذات إذا ما تركت لذاتها من غير أن تصطدم بتحدي الآخر، فسوف تظل عمياء غير واعية لذاتها، وهذه هي طبيعة الإنسان الذي إذا ما حيل بينه وبين ذاته لتصور نفسه مركز الكون، هذا معناه أنه ثمة علاقة جدلية تفاعلية تبادلية بين الذات والآخر، فالآخر مرآة الذات ومعرفة الآخر تفضي إلى التعرف على الذات.

وقبل إطلاق أي حكم نافذ عن مجتمع بعيد ما، لا بد أن يبلور الشخص موقفاً واضحاً قدر الإمكان عن مجتمعه نفسه. وسرعان ما سيكتشف أن الطريق الوحيد لتحقيق كشف المحجوب عن الذات، إنما يتم بالدراسة (المقارنة) لذاته في أثناء انهماكها برصد الآخرين، وبأن يعي أنماط التشويهات التي ينطوي عليها هذا الموقف بالضرورة، فرصد الآخرين وتأويلهم هي أيضاً دائماً وسيلة تؤدي إلى رصد الذات"[7].

هذا هو الموقف الذي وقفه المثقف علي أحمد باكثير في النصف الأول من القرن العشرين، وهو الموقف نفسه الذي كان عليه قبله جموع المثقفين والأدباء العرب والمسلمين، منذ لحظة اصطدامهم بالحضارة الحديثة، واستيقاظهم العنيف على أصوات مدافع نابليون في حملته الفرنسية على مصر والشام 1798م، وتولي محمد علي باشا 1805م حكم مصر، وهي اللحظة التي تم تعميدها كبداية لما يعرف لاحقاً (بالنهضة العربية الحديثة) إذ شاهد المصريون والشاميون لأول مرة القنابل (التي سماها الجبرتي القنبر) وكانوا يواجهونها بالخيول، وشاهدوا المطبعة للمرة الأولى تطبع الكلام والمنشورات ... واحتك العرب بمبادئ الثورة الفرنسية "الحرية والإخاء والمساواة". وبعد سنوات من حدوث هذا الاصطدام العنيف بين مجتمعنا التقليدي والحداثة الغربية، أصدر رفاعة الطهطاوي مجلة "الوقائع المصرية" وترجم الدستور الفرنسي ونشيد الثورة الفرنسية، وأصدر كتابه العمدة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهو أحد من الكتب المبكرة في النهضة العربية الحديثة التي حاولت المقارنة بين المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث، وكيف يمكننا أن نأخذ بأسباب التقدم والتمدن مع الحفاظ على خصوصيتها وهويتها الذاتية. "ولعل ذلك الفهم المنير كان بذرة أساسية استندت إليها الآداب والفنون العربية فيما بعد في انجاز نقلتها الكبيرة"[8].

وهكذا تغدو العودة إلى علي أحمد باكثير عودة إلى حقبة فاصلة وحاسمة في تاريخ مجتمعنا العربي الإسلامي التقليدي، إنها حقبة اصطدامنا بواقعة الحداثة الغربية بكل تجلياتها المادية والمعنوية.

وعلي أحمد باكثير في حياته وسلوكه وأدبه وفكره ولغته وخطابه وأسلوبه إنما كان يؤرخ – على طريقة رجالات (النهضة العربية) أمثال الطهطاوي ومحمد عبده وفرح انطون وجمال الدين الأفغاني وشبلي شميل ورشيد رضا، وعلي عبد الرزاق وطه حسين وغيرهم. لتغير داهم طرأ في الأفق الروحي للعرب المعاصرين إلا وهو ولادة طرق جديدة للتفكير تتخذ من واقعة الحداثة في الغرب إحداثية أساسية لها، إذ ذاك "أصبحت الحداثة فجأة برنامجاً سرياً لكل عقول المبدعين العرب، ودهشت العرب من الحداثة هي أهم حدث روحي في تاريخهم الحديث والمعاصر، ... إن حب الاطلاع المتأصل في ثقافتهم الأولى قد اندثر فجأة وأصاب وعيهم بالتاريخ انكسار عجيب، فالعلاقة بالحداثة ليست علاقة تقليدية بأمة أخرى، نكتفي بالاطلاع على أنماط حياة أهلها وغرائب عاداتهم، بل هي احتدام روحي بأفق تاريخي لم يقع التهيؤ له أصلا وفي هذا الأفق لا معنى لا للاندهاش كواقعه روحية لا يبدو أننا أفلحنا في الإفلات منها"[9].

هكذا نزعم من غير ريب بأن واقعة الحداثة الغربية بكل تجلياتها السياسية والاستعمارية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والنفسية والعقائدية... إلخ كانت وما زالت تمثل التحدي الوجودي والثقافي الأول في حياة مجتمعنا الشرقي العربي الإسلامي.

وفي ضوء ذلك يمكن النظر إلى تاريخ (النهضة العربية) منذ محمد علي باشا ورفاعة الطهطاوي حتى الآن كاستجابات متنوعة وردود أفعال متعددة وتأويلات متباين عند النخب العربية والإسلامية المثقفة وغير المثقفة على تحدي واقعة الحداثة.

من هنا يمكن لنا فهم المأزق المتناقض الذي وقع فيه المثقف العربي النهضوي، العلماني أو الإصلاحي، إذ إن وعيه لم يتألف في ظل شروط اجتماعية وثقافية موضوعية في مجتمعه، بل في التأثير الحاسم والصادم العاصف للحداثة الغربية الأوربية الأمريكية الاستعمارية الصهيونية التي تمتلك كل أسباب القوة والسلطة والسطوة والنفوذ والهيمنة، وعلى وفق ميشيل فوكو في جدلية العلاقة بين المعرفة والسلطة، فرضت الحداثة على كل القاطنين في المجتمعات التقليدية، أنماطها الثقافية والجمالية وإعادة تكوين وصياغة العالم برمته بما يتفق مع معاييرها هي، بحيث أصبحت شرطا ومعيارا للتقدم والتحضر والتحديث لمن أراد أن يعيش في هذا

العالم الحداثي[10]. في هذا السباق التاريخي الثقافي الواسع علينا النظر إلى الأديب المثقف علي أحمد باكثير وهذا لا يعني بأية حال من الأحوال إننا نفسر الإرث الأدبي والثقافي لـ باكثير بعده مجرد استجابة ميكانيكية على تحدي الحداثة الغربية . بل نرى في كل ما أنتجه من أدب وفكر ثمرة لجملة معقدة من العوامل والشروط الوجودية والسيكولوجية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية والجمالية والدينية...الخ.

باكثير تأديب السياسة وسياسة الأدب:

ليس بمقدور أحد من بني البشر الإفلات من قبضة السياسية وتأثيرها المباشر وغير المباشر، إذ إن تأثيرها في حياتنا يفوق تأثير الظواهر الطبيعية، المناخ والحر والبر والجدب والخصب ...الخ ولهذا قيل إن الإنسان كائن سياسي بالفطرة. وكلما حصل المرء على قدر أوفر من التعليم والذكاء الثقافي، رهفت حساسيته السياسية واتسع إدراكه لأهميتها وتحدياتها.

والسياسية هي القوة التي تمارس حضورها الضاغط على الأجساد والنفوس وعلى الأشياء والكلمات وتعيد صياغتها وتكوينها بما يخدم هيمنتها ويبرر شرعيتها.

والسياسية "هي الزمن الذي لا يمر"[11] حسب دوبريه بمعنى أنها بنت الحاضر وقوته وفعاليته الحية المباشرة، فضلاً عن كون المجال السياسي في الثقافة العربية الإسلامية منذ أقدم العصور حتى الساعة، قد بسط هيمنته ونفوذه العنيف على كل المجالات التي يفترض أنها نوعية ومستقلة المجال الاقتصادي، والمجال الثقافي، والمجال الديني، والمجال العلمي، والمجال المدني.. إلخ والمجال الأدبي[12] حسب عالم الاجتماع الفرنسي بورديو.

وحياة علي أحمد باكثير الذي ولد وعاش وعمل وأبدع وفكر في واقع الاستعمار الغربي الهولندي والإنجليزي والفرنسي والايطالي والألماني،...الخ تعد شاهداً صارخاً على أثر السياسة وتأثيرها في تشكيل وصياغة حياة ومصائر الأفراد والجماعات، فما الذي يفسر هجرة الحضارم إلى الأرخبيل الهندي؟ وما الذي دفع والد باكثير للعودة بابنه إلى حضرموت ليتعلم بعيداً عن أمه وأبيه؟ وما الذي دفع الأديب علي أحمد باكثير للبحث عن وطن بديل بعد أن استحال عليه العيش في حضرموت، "إذ كانت الحياة في حضرموت غريبة. لم تكن البلاد معدة للحياة"[13] كما يقول؟ وما الذي منع طالب الأدب الانجليزي من العودة إلى أبوية في الأرخبيل عام 1939م؟؟.

وهناك سلسلة طويلة من الأسئلة الشبيهة التي تظهر بما يدع مجالا للشك كم هي تجربة حياة باكثير ممتزجة حتى النخاع بالممارسة السياسية العالمية والإقليمية والمحلية التي كانت تحكم الشأن العام في مجتمعه وعصره.

وربما كان التجلي الأبرز للقوة السياسية المؤثرة آنذاك يتمثل في التجربة الكولونيالية أو الاستعمارية التي تعد المظهر الأبرز من مظاهر الحداثة الغربية, "إذ صاغت هذه التجربة العنيفة حيوات ثلاثة أرباع البشرية وكانت هذه الصياغة من العمق لدرجة أن تأكيدها لم يقتصر على المجالات السياسية والاقتصادية وحدها, بل تعداه إلى المجالات الثقافية والفكرية والأيديولوجية ومنها إلى المدارك والتصورات التي يوفر الأدب والفن والثقافة عموماً واحداً من أهم السبل في التعبير عنها"[14].

وقد مثلت هذه التجربة الاستعمارية السياق الحي لنمو وتبلور مصطلح "الأدب ما بعد الكولونيالية" وهو مصطلح يستخدم لتغطية كل الظواهر الثقافية التي تأثرت بالسياق الامبريالي منذ اللحظة الأولى للاستعمار الغربي حتى يومنا هذا.

وإذا ما حولنا النظر إلى الأديب علي أحمد باكثير من منظور "النقد ما بعد الكولونيالي", لوجدنا أن خطابه الأدبي والفكري قد تميز بتلك السمات العامة التي تميز بها الأدب المتأثر بالكولونيالية ومن هذه السمات يمكن لنا أن نشير إلى أهمها:

1- هيمنة الخطاب السياسي:

يتميز الأدب ما بعد الكولونيالي بحضور طاغ للهم السياسي؛ إذ جرى توظيف معظم الأجناس الأدبية والجمالية للتعبير عن القضايا السياسية الحيوية وتجلى ذلك في جملة من المظاهر، منها:

الاهتمام بالمكان والإزاحة عن المكان، وهو ما يعني هنا ظهور أزمة خاصة بالهوية بمعناها الواسع, الهوية الثقافية واللغوية والسياسية والتاريخية والأيديولوجية والجمالية والاهتمام بالمكان، أو استعادة علاقة فعاله بين الذات والمكان، يعد واحداً من أهم الاستراتيجيات الثقافية في المقومة الوطنية للاستعمار الأجنبي.

وهذا هو بالضبط ما فعله أديبنا في معظم أعماله الأدبية الشعرية والسردية والدرامية المسرحية, منذ إصداره الأول "همام أو في بلاد الأحقاف" 1933مروراً بـ إخناتون ونفرتيتي,1940 "وعودة الفردوس" 1946 حتى ملحمة عمر الإسلامية الكبرى, 1966م ففي جميع أعماله المسرحية والروائية والشعرية وجدنا اهتماما واحتفاء واضحا بالأمكنة التاريخية المجيدة والأثيرة في الثقافة العربية الإسلامية,

يقول باكثير: "حينما بدأت بكتابة "إخناتون ونفرتيتي" كانت تسيطر على فكرة الكتابة عن العروبة في أصولها العميقة... حتى إذا صممت أعمالي كلها في مجموعة واحدة، تحس بمدى الارتباط العميق بين البلاد العربية... وكنت أجد في ماضي كل بلد عربي أصول مشتركة" [16].

إن المكان هنا ذو دلالات ومعان استطيقية وسياسية وسيكولوجية، إنه يرمز إلى الأرض، الأم، الوطن، الجغرافيا، البيت الحي، المدينة، القرية، البلد السكن، والشيء الثابت الساكن الفضاء، إذ إن البحث عن شيء يتصف بالدوام، هو من أعمق الغرائز الإنسانية، إنه مشتق من حب الإنسان داره ورغبته في مأوى يسكن إليه من الخطر والجوع والتشرد والضعف والعجز والموت وصروف الدهر وتقلبات الزمن.

والمكان هو البعد المميز للنظام السياسي. والزمان هو البعد المميز للكائن الحي وهاتان المعادلتان مرتبطتان لأن الأولى هي النتيجة الطبيعية للثانية.

ويؤدي العقل السياسي لعبة التأمين، أي المكان ضد الزمان. ومبدأ التسجيل يثبت الوجود في مكان لأن المكان هو الذي يمنح الوجود، والمكان يرمز إلى الهوية، هوية الذات الأصلية، وينبغي أن يكون في مقدور المرء على الدوام أن يجيب عن أعظم سؤال ديني "من أين أنت؟" ... فليس شخصاً من لا ينتسب إلى مكان. ومن يذهب إلى أي مكان يصبح أياً كان"[17] "والجغرافيا هي بنت التاريخ بمقدار ما هي أمة". ويرى إدوارد سعيد في كتابه (الثقافة والامبريالية) أن السرد الروائي والمسرحي والقصصي هو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص، ولا شك أن المعركة الرئيسة في العملية الامبريالية تدور طبعاً من أجل الأرض, ملكيتها وحق السيادة عليها، ومن يملك حق استيطانها واستثمار خيراتها... إن موضع الرهان والمجازفة إنما هو الأراضي "الأمكنة، والممتلكات، والجغرافيا والقوة كل شيء يتعلق بالتاريخ البشري متجذر طبعاً في الأرض، وهذا يعني أن علينا أن نفكر بالسكن والمعاش"[18]. هكذا يمكن القول مع جيل دلوز يبدأ الفن لا من اللحم أو الدم، بل من المكان، المنزل، الشارع الحي الإقليم البلد الوطن الشعب الأمة الشجر الرمل، وكل تلك اللازمات الحميمة الصغيرة التي تترنم بأغنية الأرض المنتزعة من أرضها.

هكذا علينا أن نفهم ذلك الشغف المثير بالأمكنة في أدب علي أحمد باكثير فلا تخلو قصيدة من قصائده من التغني بالأماكن التي أحبها، والتي يفتخر بها: الأحقاف وحضرموت وعدن ونجد والحجاز والقاهرة ومصر والشام والعراق والمدينة ومكة المكرمة والنيل وجاوا وفلسطين والقدس والكوفة والبصرة واليمن والجزائر.

ففي قصيدة الوداع لبلاد الأحقاف أنشد:

سأرحل من بلاد صقت فيها تلازمني بها أبداً شُعوبُ

فاجتاز البحار لأرض (جاوا) إلى حيث المقام بها يطيبُ

واعبر (مصر) حيث العلم الـ حضارة حيث يحترم الأديبُ[19]

لاحظ ذلك الحضور الكثيف للمكان, بلاد, شعوب, بحار, ارض, جاوا, مصر, مقام, حضارة... إنه هنا يؤسس للإعلان عن هويته السياسية والثقافية الأدبية, ويعلن عن رغبته في امتلاك موطن إقامة بديل, ولا شك بان لعبة القوي السياسي هي التي تتخفى وراء كل تلك الأفعال والانفعالات التي ظهر فيها الشاعر.

ويتضح الأفق السياسي للشاعر المهاجر، بعيد وصوله القاهرة، إذ نشر قصيدة في صحيفة "البلاغ" 1939/4/29م جاء فيها:

أن تضح داري "حضرموت" فأنني في (مصر)بين الأقربين سعيدُ

من أصلهم أصلي ومن دمهم إباء صدق بيننا وجدودُ

للدين فيك وللعروبة معقل لا يستباح, ومنهل مقصودُ[20]

لا يخفى على أحد استراتيجيات الشاعر السياسية في توظيف الجغرافيا والتاريخ، المكان والزمان, من أجل إعادة بناء وترميم الهوية القومية العربية والحضارية الإسلامية الممزقة ورغبته المتقدة في استنهاضها وسردها واستعادتها.

وكما أن أيامنا ليس خارج الجغرافية ولا وراءها، فما من أحد منَّا في منأى تام عن الصراع حول الجغرافيا. والصراع معقد وشيق، لأنه ليس صراعاً حول العسكر والمدافع وحسب بل هو أيضاً صراع حول الأفكار, والأشكال, والصور والمتصورات"[21].

وللمكان الواقعي والمتخيل في خطاب باكثير دلالات متعددة ووظائف متنوعة، جمالية وسياسية وثقافية ولغوية وتربوية وأيديولوجية ودينية وتاريخية...الخ.

وهذا ما يمكن ملاحظته في سرديات باكثير الروائية والقصصية والتمثيلية والمسرحية. ففي روايات باكثير: سلامة القس، وواإسلاماه، والثائر الأحمر، وليلة النهر، وسيرة شجاع، والفارس الجميل، يمكن لنا لمس ذلك النسق المتصل من الرؤية

الأيديولوجية السياسية في بناء وتصوير الأمكنة بما تنطوي عليه من دلالة رمزية سياسية وتاريخية ودينية، (المدينة المنورة) في سلامة القس, والبصرة, والكوفة والنجف وبغداد في الثائر الأحمر ومصر والعراق، وبلاد الشام، سوريا وفلسطين والقدس، والفسطاط والنيل والفرات وبلاد السند والقادسية وعين جالوت، وغير ذلك من الأمكنة والمواقع الأثيرة[22].

كل هذا الزخم الكثيف للأمكنة في خطاب باكثير الإبداعي لا يمكن النظر إليه إلا بوصفه نسقا جوهريا وجزءا أصليا في السردية الكبرى، سردية الهوية الثقافية الجمالية السياسية التاريخية للحضارة العربية الإسلامية التي هب لصياغتها وتمثيلها هويتها الذاتية. وتأكيد وتبرير كينونتها وجدارتها واختلافها عن الآخر المستعمر.

ويرى ادوار سعيد أن الأمم هي سرديات كبرى، يعاد بناؤها وصياغتها وتأويلها وأحياؤها باستمرار.

ومن السمات المميزة للآداب الخاضعة للهيمنة الأجنبية ميلها الشديد إلى "التقويض" وتأكيد الاختلاف إذ إن شعوب المستعمرات استخدمت اللغة والكتابة بلغاتها المحلية للرد على المركز الامبراطوري، إذ كانت الامبراطورية تضع صيغة "قياسية" للغة الميتروبوليتانية، وتعدها معياراً للحقيقة" مع تهميش جميع الصيغ الأخرى بوصفها لغات بدائية"[23].

في ضوء ذلك نفهم مدى التحدي والاستفزاز الذي مثله رد أستاذ الأدب الانجليزي الساخر على الطالب علي أحمد باكثير حينما أكد هذا الأخير أن اللغة العربية قادرة على إنتاج الشعر المرسل مثلها مثل اللغة الانجليزية, فكان الرد من الأستاذ الانجليزي أن هذا مستحيل![24]

فكان باكثير عند مستوى التحدي حينما راح يجتهد في ترجمة مسرحية شكسبير "روميو وجوليت" إلى اللغة العربية, بالشكل الحديث, وكان يؤرخ بهذه المحاولة الرائدة بداية ميلاد الحداثة الشعرية في اللغة العربية.

قد يقول قائل: لكن أين السياسة في هذه الواقعة اللغوية الأدبية الثقافية؟

في الواقع أن احتدام السياسي والسياسة هنا لهو أمر بالغ الدلالة, إذا ما علمنا أن اللغة هي شديدة الصلة بالسياسة ومشتبكة معها باستمرار, يقول المفكر الفرنسي نورمان فيركلو في "الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية" ؛ "إن السياسة تكمن جزئياً في هذه الخلافات وفي الصراعات التي تظهر في اللغة وعلى اللغة" إذ أن الوحدات المعجمية

الدلالية والتركيبية والبلاغية تجسد مصالح قوى اجتماعية سياسية فعلى المستوى المعجمي ألح ميشيل بيشو كثيراً على الصفة الصراعية للكلمات. يقول "كل الصراع الاجتماعي يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة ضد كلمة أخرى"[25] كما أن السيطرة على اللغة مثلت أحد الملامح الرئيسة للاضطهاد الذي مارسته الإمبراطورية الاستعمارية. ويمكن لنا أن نقرأ في الواقعة أعلاه: جملة من الملامح السياسية:

1- قوة الإمبراطورية الانجليزية التي جعلت لغتها تخصص أساسي ومرغوب في المؤسسات التعليمية في مستعمراتها.
2- إن ثمة أستاذا انجليزيا وطالبا عربيا شرقيا.
3- المنطق الإمبراطوري في رد الأستاذ على الطالب واعتبار اللغة الانجليزية وآدابها هي معيار الحقيقة والصواب أي وضعها في مرتبة أعلى من جميع اللغات الأخرى بما في ذلك الفرنسية فما بالك بالعربية؟
4- وبالمقابل شكل رد الطالب علي احمد باكثير ردا عمليا ورفضا وتقويضا ونمطا من أنماط المقاومة الوطنية السياسية، وإرادة قوية في أن يكون له صوت مسموع، وهوية مختلفة.

وعلى هذا يمكن الاتفاق مع بيير بورديو في أن الكلمات والملفوظات لا تمتلك قوتها من ذاتها، بل تأتي السلطة المؤسسية على الخطاب من الخارج، كما أن اللغة تتصل بالهوية، بهوية المتكلم، هوية الذات الناطقة، إذ إن شغل مواقع الذات هو بشكل أساسي مسألة القيام أو عدم القيام بأشياء معينه تماشياً وحقوق الخطاب وواجبات المعلمين والطلاب، "التابع والمتبوع" أي ما يسمح به وينبغي أن يقوله كل واحد منهم وما لا يسمح ولا ينبغي أن يقوله داخل نمط الخطاب ذاك... إن الذات لها دلالة تشير إلى أن أحد ما يرزح تحت سلطان سلطة سياسية، ومن ثم فهو سلبي ومكيف". ومن السمات المميزة للأدب المتأثر بالاستعمار، المثقافة أي اللهجنة، بمعنى أنه يتضمن علاقة جدلية بين المنظومات الثقافية للدول المستعمرة وبين المنظومات الثقافية للمجتمعات المحلية المستعمرة، وهذه العملية يسميها ادوارد سعيد بالمثاقفة أو التعددية الثقافية.

وهذا ما يمكن رؤيته في نصوص باكثير المختلفة، إذ تنطوي معظم نصوصه على مفاهيم وكلمات ومصطلحات وأفكار وأسماء وأشكال تنتمي إلى مدونات ثقافية غير عربية؛ انجليزية فرنسية يونانية لاتينية يهودية مسيحية.

فضلاً عن كونه تعلم اللغة الانجليزية وأتقنها وقام بتدريسها والترجمة والكتابة بها، بالإضافة إلى اللغات الأخرى، الفرنسية والإيطالية، هكذا قد أثمرت هذه اللهجنة الثقافية والسياسة نمط مختلف من الخطاب الأدبي الثقافي العربي الإسلامي الجديد.

وإذا حاولنا تتبع النسق السياسي في أدب باكثير. فيمكن لنا رؤية تلك الشبكة الهائلة من التحديات والضغوط السياسية التي واجهها الأديب منذ سني نشأته الأولى حتى وفاته. تحديات سياسية عالمية، وامبريالية، وتحديات سياسية إقليمية عربية إسلامية، وتحديات سياسية محلية وطنية. هذه الضغوط والتحديات يصعب الفصل بينها في الواقع، إذ هي متداخلة متشابكة في الخطاب والممارسة، إذ بدأ يتفتح وعي باكثير السياسي أول ما بدأ على واقع مجتمعه المحلي في حضرموت, واكتسب هذا الوعي صيغة إصلاحية أخلاقية تربوية تمثلت في إصداره مجلة "التهذيب" ودعوته أبناء مجتمعه إلى الإصلاح والتغيير والانفتاح على ثقافة العصر، ونبذ الجمود والتقليد، وقد كان متأثراً في هذه الخطاب، بتيار الإصلاح الديني الإسلامي عند محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ومحمد رشيد رضا وغيرهم.

باكثير تاريخ الهوية وهوية التاريخ:

"الجغرافيا يمكن أن تكون حضوراً بوسائل شتى ولكنها دوماً بلا أجنحة أما التاريخ فانه ذاكرة الزمان والمكان". ينتمي علي أحمد باكثير إلى حضارة مثقلة بالتاريخ والحس التاريخي، بل استغرقها التاريخ بحيث باءت تنوء تحت عبئه الثقيل، عاجزة عن الحركة والسير والاستدارة بخفه وفعالية ورشاقة في عصر، يتسم بالدينامية والتغير والإيقاع السريع والسباق المحموم صوب التقدم والتطور والازدهار والارتقاء باتجاه المستقبل.

والرجوع إلى الماضي أو استعادة التاريخ لا يتم من أجل التاريخ نفسه، بل يكون حصراً بدافع من الحاضر, إذ إن الماضي هو ما تم وانقضى ويستحيل عودته, ولا يكتب ولا تعاد كتابته وتأويله باستمرار إلا تحت إلحاح وضغط مشكلات الحاضر وتحدياته الحيوية المباشرة الفورية الراهنة.

وبهذا المعنى نفهم قول فيلسوف التاريخ الايطالي كروتشه "التاريخ كله حاضر باستمرار" إذ لا يوجد تاريخ ثابت أصلي نقي صاف محفوظ في غرفة مغلقة كما يحفظ الكنز، يمكن العودة إليه متى شئنا.

وكل عودة أو استدعاء للتاريخ يجب النظر إليها تاريخياً، وتفسيرها في شروطها المتعينة إذ إن طريقة استدعاء التاريخ والتراث وانتقاء المعطيات والوقائع والأحداث

وتوصيفها وتأويلها وأنماط التعبير عنها وتوظيفها والهدف من ذلك التوظيف. كل ذلك يعبر عن تفاعلات وعلاقات وصراعات القوى الاجتماعية السياسية المحتدمة في واقع الممارسة الحياتية للناس. ويحدد موقف وموقع الذات المتكلمة في الحاضر من التاريخ ومعناه، فما هو معنى التاريخ عند علي احمد باكثير؟ وما الذي يفسر كثافة الخطاب التاريخي التراثي الديني في أدبه؟ وكيف يمكن لنا الربط بين التاريخ والجغرافيا، بين الحاضر والماضي بين التاريخ والسياسة في أدب باكثير؟

ثمة من يرى أن باكثير كان يتخفى وراء التاريخ، هرباً من مواجهة الوقائع السياسية المعاصرة، وضغوط الكبت والإرهاب السياسي في تلك الفترة[26]. في حين يذهب رأي آخر إلى أن لجوء باكثير إلى التاريخ في بناء رواياته إنما جاء لمقتضيات فنية.

ويذهب آخر إلى القول إن باكثير إنما اعتمد التاريخ مرتكزاً محورياً في إنتاج نصوصه السردية والدرامية، لدواعي أيديولوجية دينية إسلامية.

وحينما سأل باكثير: لماذا كل كتاباتك من التاريخ ... الأساطير؟

أجاب: لا أدري !![27]

وفي مكان آخر يسوغ باكثير أسباب لجوئه إلى التاريخ بقوله: "لعل اهتمامي بالقومية العربية كان ذا أثر في ولوعي بالتاريخ واستلهامه لموضوعات كثيرة من مسرحياتي، على أن هناك أسباب أخرى منها أن الفن عموماً والفن المسرحي خصوصاً ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء لا على التعيين والتحديد فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني ... أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع وإحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر"[28].

لسنا معنيين هنا بتفنيد هذه الآراء، بقدر اهتمامنا بوضع مقاربات محتملة للمشكلة "مشكلة طغيان الخطاب التاريخي والأيديولوجي في نتاج باكثير الإبداعي. إذ لسنا بحاجة إلى التذكير أن جميع رواياته: سلامة القس، ووا إسلاماه، والثائر الأحمر، وسيرة شجاع والفارس الجميل، ومعظم مسرحياته السياسية وغير السياسية، مستوحاة من التاريخ والتراث الشفاهي والكتابي والأسطوري.. والديني..الخ.

ونرى أنه يصعب إعادة ذلك إلى سبب واحد أو أسباب متعددة: فنية أو لغوية أو سياسة وأيديولوجية، بل يمكن القول أن هناك جملة متشابكة من الشروط والأسباب

الاجتماعية والثقافية والفنية والميتافيزيقية والسياسية، الشخصية السيكولوجية النوعية والعامة يمكن الإشارة إلى أهمها:

1- الثقافة والرأسمال الثقافي, إذ ما استخدمنا لغة بورديو لقلنا إن علي أحمد باكثير قد تشرب منذ النشأة الأولى في كنف أسرة حضرمية عريقة الحسب والنسب وراسخة الجذور في الثقافة والأدب التقليدي، عادات قومه وتقاليدهم في الاستعدادات وأنماط التفكير ونظم المعنى والتفضيلات والسلوك، وتعلم اللغة العربية والعلوم الدينية، والأدبية حسب الطرق التقليدية، على يد شيوخ وعلماء يعقدون جلسات في المساجد أو الزوايا يتردد عليهم الطلاب وكان عمه الشيخ محمد بن محمد باكثير 1866- 1936م هو أحد هؤلاء العلماء، وكان باكثير ينظم الشعر العربي في ريعانٍ شبابه ويمتلك ثقافة موسوعية في تاريخ الأدب العربي والتراث الإسلامي فضلاً عن تمكنه من امتلاك ناصية اللغة العربية وملكته الشعرية كل ذلك الرأسمال الثقافي والرمزي، بالإضافة إلى تجربته المبكرة في الكتابة الصحفية سواء في صحيفة "التهذيب" التي أصدرها في حضرموت أو في الصحف والمجلات العربية التي كانت تصدر في القاهرة. كل ذلك الرأسمالي والثقافي اللغوي الأدبي المعرفي الأيديولوجي الديني الإسلامي، هو ما كان يشكل في الواقع قوة باكثير وسلطته المعنوية في حقل الممارسة والتنافس الإبداعي الأدبي في القاهرة، وربما كان هذا هو ما ألمح إليه نجيب الكيلاني في تفسير حضور الخطاب التاريخي والأيديولوجي عند باكثير[29].

2- يمكن تفسير الرجوع إلى التاريخ في أدب باكثير وقراءته إلى ما كان يعانيه الواقع العربي الحضاري الراهن من عجز وتمزق وتخلف وبؤس الحاضر العربي الإسلامي، فحينما لا تكون الحياة في حضورها المباشر، ممتلئة مشبعة فاعله منهمكة في الفعل والنشاط والعمل، فسوف يحدث النكوص، و الهرب والحلم والتقهقر إلى الوراء.

إذ أن الحياة هي القدرة على نسيان كل ما يسبق الموقف الحاضر، والإنسان الذي يفعل عند غوته يحبب أن يكون بلا وعي، ويحب أن يكون بلا معرفه أيضاً، ينسى كل شيء ليتمكن من القيام بشيء ما, يختفي ما بخلفه وراء ظهره في ظلام النسيان الفطري، ولا يعرف سوى حق واحد،حق ما يتكون الآن نتيجة لفعلة[30].

وهذه هي الحداثة الحقيقة التي بشر بها نيتشه؛ هي لحظة الإنسانية الأصلية، التي تمتلك القدرة على تجريب الحياة على نحو لا تاريخي بوصفها أكثر التجارب أهمية وأصالة، بوصفها الأساس الذي يقوم عليه بناء الحق والصحة والعظمة وكل ما هو إ نساني بحق، هي اللحظات التي تتلاشى فيها الأسبقيات، وتمحقها قوة نسيان لا شعورية وغير واعية، بل غريزيه.

أما العودة إلى التاريخ وإعادة بعثه ونفخ الروح فيه من جديد، فهو نوع من الهروب التخيلي حسب الناقد ويلسون هاريس، الذي عده (الملاذ القديم والوحيد للشعوب المقهورة)[31].

وعلى الرغم من أن الكثيرين منا يعتقدون أن استدعاء التاريخ والعودة إلى الماضي تعد قيمة إيجابية وصحوة محمودة وضرورية، إلا أنهم لا يدركون أسبابها الحقيقية، وهذا ما ناقشه محمد عابد الجابري في مقال"الماضي والمستقبل..... أيهما يحكم الآخر".

في الواقع يصعب النظر إلى ذلك الحضور المثير للماضي والتراث والتاريخ والقديم والديني والأسطوري والسحري والخرافي في أدب علي أحمد باكثير بعده من الأمور الطبيعية البديهية الاعتيادية، بل هو تعبير عن أزمة حقيقة، أزمة هوية أمة واستجابة ذات وقعة تحت تأثير الصدمة والتحدي الوجودي والاجتماعي والثقافي والجمالي.

3- **التاريخ وإعادة بناء الهوية:** يقول ارنست رينان "إن اختلاق التاريخ هو جزء من كينونة الأمة"[32]، فكيف يكون حال الأمم التي تمتلك إرثا تاريخيا راسخا مثل الأمة العربية والإسلامية.

إن استثارة الماضي هي من بين أكثر الاستراتجيات شيوعاً في تأويلات الحاضر، وإعادة صياغته ومنحه الهوية القادرة على تمثيل وتبرير الذات وهنا يمكن لنا القول إن محاولة علي باكثير في استحضار التاريخ وتأويله وإعادة تمثيله هي جزء جوهري من السردية الكبرى للهوية المستعادة للأمة العربية الإسلامية التي يجب تأكيدها بكل السبل الممكنة، وهي حيله دفاعية ضد محاولة الآخر التدميرية للذات إذ أن هناك استراتجيات هوية هي دائما موضوع رهان وصراع قوى اجتماعية وسياسية من أجل الاعتراف بالهوية والحاجة إلى الاعتراف وتقدير الذات هي من أكثر الدوافع الإنسانية إلحاحاً، والصراع من أجل الحياة والموت، إنه صراع لأن كل واحد يرغب في إخضاع الآخر لهيمنته، ويعد غياب التقدير من أكبر المساوئ التي يمكن أن تصيب الإنسان، إذ يمكن للمرء أن يتحمل كل المصائب الخارجية مقارنه مع الاحتقار، وهذا ما بحثه فانون في جدلية السيد – العبد، المتبوع والتابع، المستعمر والمستعمر.

إن علي أحمد باكثير، بشاعريته المرهفة وثقافته النافذة، وبصيرته النيرة، وحسه التاريخي، بدأ هنا وكأنه المقصود بعبارة إليوت (واضح أن الشاعر موهبة فردية غير أنه يعمل داخل تراث لا يمكن أن يورث مجرد وراثة، بل يمكن أن ينال فقط "بعظيم الجهد" والتراث يتضمن في المقام الأول الحسي التاريخي الذي لا يمكن أن يستغنى عنه لمن أراد أن يستمر في كونه شاعراً بعد عامه الخامس والعشرين، والحس التاريخي يتضمن إدراكا حسياً، لا لماضوية الماضي فقط بل لحضوره أيضا، والحس التاريخي يفرض على

المرء أن يكتب بشعور بان أدب أمته وبلاده ولغته ذو وجود معاصر ومستمر وحي وجديد،هذا الحس التاريخي هو حس باللازمني كما هو حس بالوقتي بالا زمني والوقتي معاً هو ما يجعل الكاتب تراثياً)[33].

وهذا هو ما كان عليه علي أحمد باكثير من موقفه من التراث والتاريخ والدين الإسلامي والأساطير القديمة.

و أما كيف وظف هذا التاريخ والتراث فيمكن القول انه إنما كتب ما كتب من وحي تحديات وأسئلة الحاضر، ولهذا لابد أن ننظر إلى نصوص باكثير بعدها جزء من خطاب أوسع، أو بعدها حصيلة حوارات مباشرة في الواقع.

الخلاصة:

بعد هذه القراءة في عوالم وفضاءات الأديب العربي الكبير علي أحمد باكثير انتابنا إحساسٌ قويٌ بعدم الرضا عن الذات، إذ بدا لنا الأمر أوسع ممّا كنا نعتقده، حيث اكتشفنا أن باكثير أشبه بمحيط مترامي الأرجاء، ومن ثم من غير الممكن الإحاطة به في مقاربة سريعة مثل هذه، ومع ذلك فقد كان لهذه المحاولة فضل تحفيزنا لإعادة قراءة أعمال باكثير والتأمل فيها من زاوية نظر منهجية نقدية ثقافية، وهو المنهج القادر على فض البنية المغلفة للخطابات المتصلة بالتاريخ والسياسية والدين، وإذا ما حاولنا استخلاص أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الورقة البحثية فيمكننا تلخيصها في الآتي:

أولاً: جاء اشتغال باكثير بالسياسة والتاريخ مُعَّبراً عن المشكلات والتحديات الاجتماعية الثقافية والسياسية التي شهدها عصره ومجتمعه.

ثانياً: يمكن قراءة أدب باكثير بوصفه استجابة ثقافية أدبية على تحدي واقعة الحداثة الغربية الاستعمارية الامبريالية.

ثالثاً: من المهم النظر إلى باكثير وأعماله الأدبية والثقافية من زاوية الدهشة من الحداثة الغربية في مجتمع وحضارة تنتمي إلى نمط حياة تقليدي عربي إسلامي شرقي.

رابعاً: عبر باكثير بأدبه السياسي والتاريخي عن نسق ثقافي سيكولوجي وجمالي عام هيمن على الأفق والمزاج الغالب عند معظم النخب الثقافية العربية الإسلامية منذ نهاية القرن التاسع عشر من اليوم.

المراجع والهوامش:

1- ينظر :أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، يونيو2010م, القاهرة, ج, ص8.
2- بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ ترجمة جوزيف شريم, المنظمة العربية للترجمة, ط1, بيروت, يونيو2009م, ص14.
3- ينظر: خضاوي بعلي, مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم, بيروت, ط1 2007م, أيضاً عبد الله محمد الغدامي, النقد الثقافي, سلسلة كتابات نقدية , القاهرة, ط1, 2010م, والثقافة والنقد الثقافي, أعمال المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي, القاهرة, ديسمبر 2003م. أشراف عز الدين إسماعيل, المنار العربي, الجيزة, ط1, 2006م, ثلاثة أجزاء.
4- ينظر : بيير زيماء, النقد الاجتماعي, ترجمة عايدة لطفي, دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة ط1, 1991م.
5- تيمونز روبيرتس، و أيميل هاين، من الحداثة إلى العولمة، ترجمة سمر الشبكلي، مجلة عالم المعرفة الكويتية, العدد309. مقال صموئيل هنتجتون، التغيير. ص223.
6- ينظر : قاسم المحبشي، توفلر وحضارة الموجة الثالثة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عدن, المجلد العاشر، العدد22, يناير- يونيو2008م, ص97.
7- بول د ي مان، العمى والبصيرة، ترجمة سعيد الغانمي، إصدارات المجمع الثقافي, أبو ظبي, بدون تاريخ ص34.
8- ينظر، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، 10- 12 ديسمبر 2005م. الكويت، سلسلة عالم المعرفة سبتمبر 2009م, ص10.
9- فتحي المسكيني، مم اندهش العرب المعاصرون، مجلة دراسات فلسفية، بيت الحكمة، بغداد, العدد2. 2001م, ص49.
10- ينظر : أحمد نسيم برقاوي, محاولة في قراءة عصر النهضة, دار الرواد بيروت, ط, 1988م, ص36.
11- رجيس دوبريه، نقد العقل السياسي، ترجمة عفيف دمشقية, بيروت.
12- ينظر : بيير بورديو, قواعد الفن, ترجمة إبراهيم فتحي, دار الفكر للدراسات, بدون تاريخ. أيضاً مجلة إضافات, المجلة العربية لعلم الاجتماع, العدد الثامن, خريف2009, بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو, ص9.
13- ينظر : محمد أبو بكر حميد, علي أحمد باكثير, من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة, دار المعراج الرياض, ط1, 1997م, ص23.
14- ينظر : خضاوي بعلي, المرجع السابق, ص65.

15- ينظر : بيل اشكروفت وآخرون, الرد بالكتابة, النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة, ترجمة شهرت العالم, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط1, 2006م, ص27.
16- ينظر : محمد أبو بكر حميد, المرجع السابق, ص27.
17- دوبرية, المرجع السابق, ص408.
18- إدوارد سعيد, الثقافة والامبريالية, ترجمة كمال أبو ديب, دار الآداب- بيروت, ط, 1997م, ص77- 58.
19- ينظر : محمد أبو بكر حميد, علي أحمد باكثير مراحل مجهولة من حياته... وريادات فنه وفكره، أبحاث مؤتمر القاهرة, ج1, ص33.
20- علي أحمد باكثير، نقلاً عن محمد أبو بكر حميد, المرجع السابق, ص34.
21- إدوارد سعيد,المرجع السابق, ص78.
22- ينظر : روايات علي ،حمد باكثير ومسرحياته.
23- بيل اشكروفت وآخرون، المرجع السابق، ص25.
24- علي أحمد باكثير, عن محمد أبو بكر حميد, باكثير من أحلام حضرموت, ص26.
25- نورمان فير كلو, الخطاب بوصفه ممارسة سياسية اجتماعية, مجلة الكرمل, رئيس تحريرها محمود درويش, العدد64, صيف2000م, ص153.
26- ينظر : عبد الحكيم باقيس, البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التاريخية, أعمال مؤتمر القاهرة, ج2, ص64.
يرى حلمي محمد القاعود في كتابه الرواية التاريخية في أدبنا الحديث أن باكثير عاش في عصر ومناخ عام كان يقف بالمرصاد لمحاولات التعبير التي تخالف ما هو سائد في الساحة الإعلامية وهذا ما جعله يجنح إلى (التاريخ يلبسه قناعاً يتحدث من ورائه بما يريد أو عما يريد, ففي التاريخ مساحة آمنة وأكثر رحابة يستطيع الكاتب على أرضها أن يصول ويجول، من غير أن تعترضه مخاوف ومحاذير) سلسلة كتابات نقدية عدد139, الهيئة العامة لعصور الثقافة, القاهرة أكتوبر 2003, ص284.
27- باكثير, مجلة الإذاعة والتلفزيون, القاهرة1962/11/14م, نقلاً عن محمد حميد, المرجع السابق, ص64.
28- باكثير, فن المسرحية من خلال تجازي الشخصية.
29- ينظر : أبو بكر البابكري, روايات علي أحمد باكثير التاريخية, ص255.
30- ينظر : بول دي مان, العمى والبصيرة, ص232.
31- بيل اشكروفت, الرد بالكتابة, ص69.
32- ينظر : قاسم المحبشي, فلسفة التاريخ في الفكر الغربي المعاصر, الهيئة العامة للكتاب صنعاء, 2006م ط1, ص250.
33- دوارد سعيد, الثقافة والامبريالية, ص420.