الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي – سرت

كلية الآداب والتربية

قسم اللغة العربية

القذّافـــــي و فاعليته الأدبيـــــة

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الإجازة العالية

(الماجستير)

إعداد الطالبة

فوزية أحمد عبد الحفيظ الواسع

إشراف

المشرف الرئيسي الدكتور / مصطفـــى محمـــد أبو شعَالـــة

المشرف المساعد الأستاذ /عبد الـــــرؤوف بابكر الســـــيد

للعام الجامعي 2006 – 2007 إفرنجي

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعـــــــــــــــة التحدي-سرت

كليـــــة الآداب والتربية

قسم اللغة العربية

"القــذافي وفاعليتـــه الأدبيـــة "

إعداد : - فوزية أحمد عبد الحفيظ الواسع

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيع:

1- د / مصطفي محمد ابوشعالة .

2- د / علي محمد برهانة

3- د / ساسى سعيد رمضان

يعتمد:

أ. حمد أحمد الحاج

أمين اللجنة الشعبية لكلية الاداب و

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿الرَّحْمَٰنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾

صدق الله العظيم

سورة الرحمن الآيات (1 ، 2 ، 3)

الإهـــــداء

إلى يدي أبـــي الكريمتين

وقدمي أمـــي الرحيمتين

وإلى من كان لي شعاع الأمل

والرفيق في هذا المشوار

... إبراهيم سليمان

الباحثة

المقدمـــة

تهتـــم هذه الدراسة بفاعلية النص لدى القذافي ، أي أنها تهتم بدراسة أعمـــال القذافي أدبياً ، لتبيّن لنا ما تصدّره هذه الأعمـــال من فاعلية من خلال تعدد القراءات ؛ وذلك لما أثارته أدبيات القذافي ومجموعته القصصية من حوار بين النقاد العرب ، والندوات والمؤتمرات التي عُقدت لدراستها كونها متمردة على النمط والمعيار الذي حددته قواعد البناء القصصي .

وقد استغرقتُ وقتاً طويلاً في البحث عن موضوع مناسب لم يُطرق من قبل ، و كنتُ بين خيارين أن أدرس شخصية قصصية ما لها وما عليها وبين اختيار موضوع نقدي مستقل في الأدب الحديث .

وبمجرد حصولي على دبلوم الدراسات العليا بدأت الخواطر تتوارد إليّ ففكـــرتُ أن أجمـــع بين الموضوعين اللّذين كانا يتآزران ويتنازعان فـــي فكـــري ، فاخترت شخصية مميزة لأدرس أدبها في ضـــوء منهج نقـــدي حديث وهـــو منهـــج التحليل الفاعلي للأستاذ الشيخ محمد الشيخ ، فآثرتُ أن يكون موضوع دراستي هذه (القذافـــي وفاعليتـــه الأدبيـــة). وقد شجّعني على ذلك أستاذي الفاضل : عبد الرؤوف بابكر السيد ، وذلك لما وجده عندي من حب للنقد الأدبي ولما لي من سابق تجربة في الكتابة الأدبية (القصصية منها والشعرية) ، ولما آنسه عندي من فاعلية في حب الآخرين فشجعني على اختياري هذا .

وبعد تأكدي من جِدة الموضوع كونه لم يُطرق من قبل فقد أخذت أشقُ طريقي فيه لإعداد خطته التي تمّ تقسيم الدراسة من خلالها إلى ثلاثة فصول ومقدمة وتمهيد وخاتمة وهي كما يأتي :

1 . **التمهيد** : والذي اعتبره أرضية مهمة للموضوع ، كونه تعريفاً لمنهج الدراسة وهو منهج التحليل الفاعلي ، مع نبذة مختصرة عن القصة القصيرة بصفة عامة ، والقصة القصيرة الليبية بصفة خاصة ، للتعريف بها ، وبنشأتها وعناصرها ، وأهم روادها ، و توضيح الفرق بينها وبين المقالة ، كما تناول التمهيد بعض الفروق بين عناصر القصة القصيرة بصفة عامة ومظاهر التجديد في قصص القذافي .

2 . **الفصل الأول** : (القذافي التحدي والاستجابة) وهو على ثلاثة مباحث كالآتي :

• المبحث الأول : وفيه نبذة تاريخية أو عرض وثائقي لحياة القذافي من حيث الميلاد والنشأة .

• المبحث الثاني : ويوضح أبرز التحديات التي واجهت القذافي وصنعت منه ثائراً وقائداً عالمياً ، ومفكراً ومنظراً سياسياً .

• المبحث الثالث : ويتناول فاعلية القذافي في مجابهته لأبرز التحديات التي واجهته سواء السياسية (التفكير بالثورة) ، أو الفكرية والمتمثلة في نظريته العالمية الثالثة (الكتاب الأخضر) ، أو الأدبية والمتمثلة في كتاباته الأدبية وتشجيعه للأدب والأدباء .

3 . **الفصل الثاني** : (فاعلية المبدع) وهي متن الموضوع أو الدراسة . ويتمثل في مباحث ثلاثة وهي :

• المبحث الأول : ويتناول المشروع الفكري للقذافي وهو (الحرية) ودفاعه عنها والتحريض على امتلاكها من خـــلال كتبه الثلاثة : (الكتاب الأخضـــر بفصـــوله الثلاثة) و (تحيا دولة الحقراء) ومجموعته القصصية (القرية القرية .. الأرض الأرض ..وانتحار رائد الفضاء) .

• المبحث الثاني : متمثلاً في مشروعه الجمعي ، ويتناول استخدام القذافي أسلوب التحريض الجمعي للجموع من خلال استخدامه لضمير الجمع (واو الجماعة) ســـواء في خطاباته ، أو في كتابه الفكـــري (تحيا دولة الحقراء) ، أو من خـــلال مجموعته القصصيـــة (القرية القرية .. الأرض الأرض .. وانتحار رائد الفضاء) .

• المبحث الثالث : مشروعه الإبداعي : وهذا المبحث جامع بين المبحثين السابقين ، ويدرس إبداع القذافي الأدبي من خلال مجموعته القصصية ومشروعه الفكري والجمعي ، كما يوضح البنية التي يحتازها ، وبنية المجتمع الذي يعيش فيه .

4 . **الفصل الثالث** : (فاعلية النص) وهو دراسة تطبيقية على نصوص القذافي وما تصدره من فاعلية ، وهذا الفصل أيضاً له ثلاثة مباحث كالآتي :

• المبحث الأول : فاعلية النص لدى القذافي ، ونتعرف من خلاله على نصوص القذافي الأدبية ودلالاتها ، وما تصدره من فاعلية .

• المبحث الثاني : (تعدد القراءات وثراء النص) ويدرس هذا المبحث تعدد مستويات القراءة لهذه النصوص من خلال تعدد قراءاتها وقرائها ، حسب اختلاف بنياتٍ وعيهم .

• المبحث الثالث : (خصائص وسمات نص القذافي) وفيه توضيح للفرق بين نصوص القذافي قصة حديثة وبين القصة القصيرة التقليدية .

5 . **الخاتمة** : وتتناول أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ، إضافةً إلى بعض التوصيات المهمة .

وتعتمد هذه الدراسة على النص ، ولهذا فهي تقوم بإلقاء الضوء عليه لكشف أبعاده ، وإضاءة ما لا يمكن أن يقوم به النص الإبداعي ، خوفاً من الوقوع في الخطابية والمباشرة ، وبالتالي الانزلاق إلى الأفكار والمفاهيم المسبقة ، وتقوم بتفصيل الأبعاد الرمزية للقصة على مقياسها من أجل إثبات رأي معين ، بل تطمح – إذا أمكن لها ذلك – أن تستنتج ما يوحي به النص ، وما لا يفصح عنه ، وبالتالي فهي تحاول تلمس الوحدة الفكرية التي تشكل البؤرة التي تقترب منها ، أو تبتعد عنها ، جميع العناصر المكونة للقصة القصيرة (الشخصيات ، الرموز ، الاغتراب ، العزلة ، الموت ...إلخ) والتي لولاها لا يمكن أن يقرأ النص قراءة نقدية .

وتُعد هذه الدراسة محاولة اقتراب نقدي موضوعي من المجموعة القصصية تحاول أن تتعامل مع النص القصصي بشكل مجرد دون الالتفات كثيراً إلى البعد الثاني أو سلطة الرهبة التي يمكن أن تهيمن على تفكيك النص ، وبالتالي القراءة النقدية للمجموعة خاصة وأن الدور الفكري والنضالي والمكانة الجماهيرية التي يتمتع بها القذافي يجعل عملية التعامل مع نصه عملية ليست من السهولة بمكان على الإطلاق ، كما تجعل احتمالات التأويل والتفكيك احتمالات عسيرة.

ورغم ذلك نبذل ما في وسعنا من أجل تبني منهج موضوعي في تناولنا للقراءة النقدية لهذه المجموعة الفريدة والمثيرة بكل ما تخللته من مغايرة للنص القصصي المتعارف عليه . وهذه القراءة النقدية لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تدعي الكمال النقدي والموضوعي ليس مع نصوصه فحسب بل مع

نصوص غيره على اعتبار أنّ الكمال النقدي أمر شبه مستحيل إنْ لم يكن مستحيلاً تماماً .

وتتجلّى أهمية الدراسة في أنّ القذافي إنسان ذو فاعلية خلاّقة ، حيث ترك بصماته وصدّر فاعليته في كل ساحة من الساحات سياسة وفكراً ، وثقافة وإبداعاً

كما كان ملفتاً بشكل بارز أن يجد الإبداع الأدبي مساحة زمنية وذهنية لدى شخصية تعتبر الأبرز بما تحمله من أعباء جسام تجـــاه الجماهير وعشّاق الحرية وسلطة الشعب وحقـــوق الإنسان وتوحيد القارة الأفريقية .. أن يجد مساحة زمنية وذهنية تجعله يترجم إبداعه الأدبي وفاعليته عبر الفن القصصي .

وهذا الإبداع يحتاج إلى دراسة علمية ومبدع يحتاج إلى كشف عن بنية وعيه ونص يحتاج إلى دراسة علاقات الفاعلية اللغوية والدلالية فيه ، وهذا ما دعاني لاختيار هذا الموضوع .. وسيكون التحليل الفاعلي منهجي في البحث لما به من ثراء من خلال آلياته التي تبرز فاعلية المبدع من خلال النص ومدى نجاح النص في بث الفاعلية لدى المتلقي إضـافة إلى علاقات الفاعلية اللغوية داخل النص .

ولقد واجهت هذه الدراسة عدة عراقيل وصعوبات فـــي مقـــدمتها : صـــعوبة العثور على المراجع والمصادر وذلك لقلتها بسبب جدة الموضوع ، ولأنّ المـــنهج النقدي قيد الدراسة جديد أيضاً .

ورغم هذه الصعوبات فإنّي لم أدع لليأس مكاناً في داخلي بل حاولت بكل مـــا أملك من إصرار للحصول على المصادر والمراجع حتى وإن كانت نادرة ؛ وذلك للوصول إلى هدفي وغايتي من خلال قراءة جديدة لهذه النصوص .

وقد اعتمدت هذه الدراسة على دراسات سابقة ، ولكنها ليست أكاديمية بل هي مجرد قراءات لعدد من القرّاء وهي كالآتي :

1 . أحمد إبراهيم الفقيه : حول قصتي (الموت) و (الفرار إلى جهنم) قراءة أولى .

بيّن الفقيه من خلال قراءته الأولى لهاتين القصتين أن القذافي قد استخدم حسه العملي ، ووعيه التاريخي ، وجملة من المعارف والخبرات التي اكتسبها من أجل تحقيق الحلم . كما أوضح أن هذا الإبداع جديد من نوعه فهو ممتلىء بشحنات انفعالية غاضبة .

كما بيّن لنا أن القذافي قد اختار أن يكتب قصة تنتمي إلى قصة الحداثة ، ولم يعتمد الشكل التقليدي المتوارث الذي يطالب بأن يكون للقصة حدث مركزي رئيسي ، أي أنه أضاف إضافة كبيرة لأنه يأتي إلى ميدان القصة محملاً بتراثه النضالي .

أي أن قصصه ليست قصص حدث بقدر ما هي قصة صراع . الصراع الذي يدور بين الإنسان وبين أكثر الظواهر في حياة البشر شراسة وقوة ، هو الموت .

2 . فاطمة الحاجي : قراءة في قصة الموت .. الزمن .. البنية .. الدلالة .

بينت من خلال هذه القراءة أن القصة تتناول فكرة الموت على عدة مستويات وأن لهذه القصة خصوصية حيث تحتوي على مادة تثويرية تروح .. وتناولت أيضاً البناء الزمني للقصة حيث إنّ هذه القصة هي تجسيد لمعنى الزمن ، وبينت من خلال ذلك أنّ العنوان يطالعنا ليدخلنا في مجال الزمن والعدم وهذه القصة تحفل بمدى زمني طويل على عكس ما هو معتاد في القصة القصيرة .. والزمن في هذه القصة يمكن تقسيمه إلى مستويين اثنين هما :

(1) مستوى يمثله صوت الراوي المعبّر عن الزمن الحاضر والزمن الماضي .

(2) مستوى زمن بطل القصة .

تناولت كذلك الوصف الذي ساهم في خلق المعنى في تجسيد الموت في صورة إنسان . كما تناولت البنية والتي تتبيّن من خلال الإثارة الناتجة من بدء القصة بسؤال هام وطريف ومحير وهو : هل الموت ذكر أم أنثى ؟ وكذلك الدلالة : التي تتمثل في تعدد المعاني النابعة من المرجع التاريخي المزدوج للمؤلف .

3 . ياسين رفاعية : (أدب معمر القذافي) سخرية مرة ولاذعة من الواقع .

يبين لنا من خلال قراءته لأدب معمر القذافي أن معمر ليس كاتباً رومانسياً بل هو كاتب واقعي غاضب وناقد للأحوال الاجتماعية التقليدية وثائر عليها .كما يوضح لنا من خلال قراءته لقصة " الموت " أنه يختلف مع إبراهيم الفقيه الذي يقول : إنّ (الموت) قصة تأملية فلسفية تعتمد على أسلوب التأمل ، ورفاعية يقول إنّها قصة واقعية وهي تحفيز للرواية . كما تناول رفاعية قصة (المدينة ، والقرية ، والأرض) على أنها ليست قصصاً بمعنى الفن القصصي إذ لا شخصيات ولا حادثة ولا حبكة فيها ولكنها تندرج في المعاناة النفسية تجاه الوجود ككل .. وقد أوضح من خلال قراءته لقصة (عشبة الخلعة) مدى سخرية القذافي الممزوجة بين السخرية والواقع الرديء .

4 . عز الدين ميهوبي / رئيس اتحاد الكتّاب الجزائريين . (البعد الإنساني في إبداعات معمر القذافي ، البحث عن بيئة أخلاقية) .

يبين الكاتب في قراءته هذه أن القذافي في مجموعته القصصية (الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء) قد وضع منظومة جديدة من القيم التي تدخل في ما يمكن أن نسميه حقوق الأرض .. وهو يتحرك داخل رؤية ثلاثية الأبعاد إنسانية الهدف هي : " لعنة المدينة ، وفردوس القرية ، وخلود الأرض " . وهي مترابطة ؛ فالأرض هي الثابت بينما تبقى المدينة هي الفضاء القاتل لبيئة المثل والقيم

الأخلاقية العالية والبديل هو القرية التي تحافظ على النسيج الأسـري والتـرابط الاجتماعي الوثيق .

5 . فوزي البشتي : تقنيات السرد واللغة في قصص معمر القذافي .

يبيّن البشتي من خلال هذه القراءة أن بناء الأقصوصة ومعمارها الفني فـي مجموعة القذافي القصصية يظل منفرداً مستقلاً .. والقذافي في هـذه المجموعـة القصصية يمزق بالضغط الداخلي غلاف الشخصية ، وهو يحطم أطـر الكتابـة القصصية التقليدية وهنا في قصصه يجري حوار الذات الداخلي وتسقط الحـواجز .. ويتحول البطل إلى صورة العالم . وهو يركز في قصصه على خلـق الـوعي وإحداث الصدمة لدى القارىء .. وهكذا تتحول الكتابة عنده إلى اتهـام ووعـي لوضع نهايات لمشادات الحياة .

6 . د . هاني العمد : ملامح من شخصية القذافي من خلال أعماله الفكرية (تحيا دولة الحقراء)

يبيّن الدكتور هاني من خلال هذه القراءة أن فكر القذافي لا ينفصل عن فلسفة الثورة الليبية التي تبنت الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية . وكذلك فكره يفسـر الحياة لأنّه ينتصر لعالم المعذبين والمقهورين .. كما أوضح أن القذافي ذو ثقافـة عربية إسلامية لم تشبها شائبة .

7. أ. د. رجب أبو دبوس . منشورات ضد القانون – (تحيا دولة الحقراء) – أو الأدب في الخدمة النظرية .

يبيّن الدكتور رجب أبو دبوس من خلال قراءته لمنشـورات ضـد القـانون العوامل التي تجعل فهم هذه المنشورات صعبة منها :

1 . استخدام أسلوب أدبي في طرح قضايا فكرية .وهذا الأمـــر لـــيس متاحـــاً إلاّ بشرطين هما :

- إتقان اللغة .
- السيطرة على الأفكار .

2 . استخدام كلمات في غير معناها الاعتيادي .

3 . المنشورات لا يمكن فهمها إلاّ في ضوء شخصية الكاتب ومجمل إنتاجه .

4 . الجرأة في طرح المسائل التي تصل إلى حد الاستفزاز كما في العنوان نفســه منشورات ضد القانون . تحيا دولة الحقراء .

كما تناول الدكتور رجب في قراءته هذه (الثورة تأكل صـــغارها) .حيـــث تناول الثورة الفرنسية والثورة البلشفية .. ومن خلال قراءته لهـــا بـــيّن أن كـــل الثورات قامت باسم الشعب ومن أجل الشعب لكنها نكلت بالشعب .

إضافة إلى هذه الدراسات فقد اعتمدت الدراسة أيضاً على ندوات علمية أقيمت حول هذا الأدب الفكري وهي:

2 . الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي ، التي أقيمـــت في جامعة التحدي 26 – 27 . الماء . 1426 ميلادية .

3 . ندوة جامعة الفاتح 2001 حول أدب القذافي .

كما اعتمدت هذه الدراسة على مصادر ومراجع رئيسية من أهمها :

1 . القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء للكاتب معمر القذافي.

2 . تحيا دولة الحقراء للكاتب معمر القذافي.

3 . النظرية العالمية الثالثة للكاتب معمر القذافي.

4 . السجل القومي الذي يحوي خطب القذافي .

5 . التحليل الفاعلي والأدب ، الشيخ محمد الشيخ .

6 . التحليل الفاعلي نظرية نحو الإنســان ، الشيخ محمد الشيخ.

7 . النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، عبد الرؤوف بابكر السيد .

واستفدت كثيراً من شبكة المعلومات " الأنترنت " وخاصة من كتب النقد الحديث ، وبعض المقالات التي تخص موضوع الدراسة .

وإذ أقدم هذه الدراسة .. فإنّي آمل أن أكون قد وفقتُ في احتياز ولو القليل من الرضى من نفسي ومن القرّاء ، محاولة من خلالها تقديم قراءة جديدة لإبداع القذافي وفاعليته من خلال منهج نقدي حديث للعمل على إثراء بنية الوعي الخلاّق وإبراز أدبياتها ، التي تحمل القيم الإنسانية الشاملة ، وتهدف إلى توعية القرّاء إلى أنّ الإبداع لا تحده قواعد ، ولا قوانين ، ولا تقعيد ؛ لأنّ الإبداع يسبق التقعيد دائماً .

ولا يفوتني في الختام أن أتقدم بوافر الشكر إلى كل من وقف معي وأعانني ووجهني ، وأخصُّ بالذكر أستاذي الذي تقبّل الإشراف على هذه الدراسة برحابة صدر كبيرة الدكتور مصطفى أبو شعّالة الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته ومتابعته الدائمة ، وأخصُّ بالشكر أيضاً أستاذي عبد الرؤوف بابكر السيد الذي كان معي في كل خطوة ، كما أشكر رفيقي في رحلاتي العلمية أخي الغالي عبد الحفيظ وأشكر عائلتي الكريمة لما قدمته لي من إمكانيات لمواصلة دراستي ، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر أيضاً للأستاذ حمد أحمد الحاج أمين اللجنة الشعبية لكلية الآداب والذي أسعفني بملاحظاته القيّمة من خلال مراجعته اللغوية لهذه الدراسة وكذلك اشكر الأستاذ محمد عبد الحميد عبد الرحمن أمين اللجنة الشعبية للجامعة والذي كان يقدم لي دائماً يد العون وقد أعطاني الوقت والمكان لإتمام هذه الدراسة كما أتقدم بالشكر إلى عضوي المناقشة لتقبلهما مناقشة هذا العمل المتواضع . وأعد بأن ملاحظاتهما القيمة ستكون قيد التنفيذ بإذن الله .

وأتقدم بالشكر كذلك إلى مركز دراسات وأبحاث الكتاب الأخضر بطرابلس الذي أمدني بالكثير من المصادر والمراجع التي أفادتني في إتمام هذه الدراسة .

ويسرني أن أقول في شأن هذا المركز كما قال قـائد الثورة " إنّ المركز العالمي لأبحاث الكتاب الأخضر هو مؤسسة عالمية ، فإذا تمكنّا من فتح فروع لـــه فـي كـــل أنحاء العالم ، وإذا انتشرت المراكز الثقافية الخضراء في العالم والصـــحف الخضـــراء انتشرت هـــذه المراكـــز ، اعتقد أننا بهذا نهيئ العالم لثـــورة ثقافيـــة شاملة "[1] .

ولا أدّعي لهذا العمل الكمال فالكمال لله وحده ، وإنما هو اجتهاد بشر فما به من توفيق فمن الله ، وما به من قصور فمني .

والله المُستعان

الباحثة

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي " بيانات وخطب وأحاديث فخامة معمر القذافي " ، المجلد السنوي السادس عشر ، 1984 – 1985 ف ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى ، الطبعة الثالثة ، ص 873 .

التمهيد

" تشير كتابات الأدباء والشعراء الإغريق إلى أنّ التقاليد التي ترعى العمل القصصي القصير في شكله الذي سبق القصة القصيرة الفنية تقاليد قديمة في البيئة الليبية ، ولقد أشار بعضهم إلى حكايات كان قد صاغها كاتب يسمى كوبسيس وعُرفت في الآثار الاغريقية القديمة بالحكايات الليبية ، وتدور أحداث القصص القليلة التي نقلها بعض الأدباء الاغريق في كتاباتهم فوق أراضٍ ليبية مثل منطقتي سرت وجرمة "[1] .

وهذه التقاليد التي ترعى العمل القصصي القصير ، هي التي أغرت بعض النقاد بالتأكيد على " أنّ القصة القصيرة الحديثة في الأدب الليبي إنّما هي امتداد للخرافة الشعبية "[2] .

ولا شك أنّ بذور القصة على المستوى الشفهي كان ومازال يتداول بين الناس ، كان هناك ما يعرف بـ (الخراريف) على لسان الجدات وكبار السن ، ومختلف الأعمار ، كانت هناك حكايات تحتوي على مواقف سارة أو حرجة ، توحي بحركة ودراما قصصية " وكانت أيضاً الحكايات الشعبية والأساطير وجلسات الخرّاف "[3] .

وهذا الرأي وإن أوضح لنا مدى الأهمية التي يضعها النقاد على تأثير تلك الحكايات والخرافات الشعبية على نمو فن القصة وتطوره في الأدب الليبي الحديث إنّما هوحقاً امتداد لتلك الخرافات والحواديت الشعبية . لأنّ القصة الليبية القصيرة في الأدب الحديث إنّما تأثرت منذ مراحل نشأتها الأولى بكتابات رواد هذا الفن في البلدان العربية الأخرى ، وبالذات كتابات القصّاصين المصريين .

---

[1] . أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى ، الطبعة الأولى ، 1985 ص 5 .

[2] . أحمد عطية في " الأدب الليبي الحديث " ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، 1973 م ، ص 59 .

[3] . بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، الدار الجماهيرية ، طرابلس ، 1984 ، ص 21 .

"وتعـود هـذه المرحـلة الحديثة التي نشـأت فيها القصـة إلـى عام 1908 ف ، عندما جعلت عودة الدستور العثماني في ذلك العام من الممكن إصدار الصحافة الخاصة في الولايات التي تتبع الباب العالي . ومنذ ذلك التاريخ عرفت ليبيا بعض الصحف التي كانت تنشر ما يمكن اعتباره إرهاصات أولى للقصة القصيرة في ليبيا في شكل مقالات قصصية "[1]

كمثال على ذلك نثرية قصيرة ساخرة بعنوان (ليلة أنس) نشرت بجريدة المرصاد ، وهذه النثرية لا تحمل اسم كاتبها ، لكنها كُتبت بأسلوب الشيخ محمود نديم بن موسى الذي كان يشارك صاحب الصحيفة تحريرها ، وهو صاحب أسلوب ساخر ، يميل إلى السجع ، وترصيع كتاباته النثرية بأبيات من الشعر من تأليفه كما هو الحال مع هذه المقالة القصصية التي قصد بها أن تكون فضحاً لبعض شخصيات مدينة طرابلس ممن يعيشون حياة مزدوجة ، يدعون التقى والورع صباحاً ولكن ما إنْ يأتي الليل حتى ينغمسون في حياة المجون يعاقرون الخمر ويصاحبون الغانيات [2].

وهذه القصة كُتبت بضمير المتكلم وهي تذكر أنّه بينما كان الكاتب يمر ذات ليلة بأحد الشوارع الخلفية إذ تناهى إليه صوت الغناء والموسيقى ، فقاده فضوله الصحفي إلى أن يتعرف إلى المناسبة التي أدت إلى هذا الحفل وكان أن عثر على بيت من بيوت الفسق والمجون ووجدها الكاتب مناسبة ليصب جام غضبه على تلك المظاهر السيئة من حياة البلاد الاجتماعية لم يكن كاتب هذه القطعة يدرك بالضـرورة أنّه يوظف تقنية القصـة فيما كتب ولم يكـن في نيته أن يكتب قصـة ، ولكنّه وهو يؤدي مهمته الصحفية وجد نفسه وبطريقة عفوية يتبنى بعض عناصر القصة القصيرة ، ويعتني الكاتب في هذه القطعة بتصوير الجو داخل البيت وشلة الأنس في سكرها ، واصفاً كيف تحولت ليلة الأنس إلى فضيحة عندما

---

[1] . أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مرجع سابق ، ص 7 ، 8 .

[2] . ينظر محمود نديم ، ليلة أنس ، صحيفة المرصاد ، طرابلس ، العدد 6 ، 26 ، محرم ، 1329 هـ ، ص 3.

بدأ العراك بين الندامى واستيقظ على أثر صوت الجيران يستطلعون ماذا حدث ويتعرفون إلى أهل السلطة والنفوذ في هذا الموقف الفاضح ، وجاء من يقول لهم بأن يعودوا إلى بيوتهم ويلتزموا الصمت حول ما رأوا وما سمعوا[1] . ولكن لم يكن خاطراً في ذهنه ، أنّ المرصاد حاضر ، يكتب واقعة كالحال ، ويثبت ما قال ، بالأدلة القاطعة ، والبراهين الساطعة ، يشهر بالفساق ويفضح كثير النفاق [2].

" ومن الغريب حقاً أن يجد المتتبع لنشأة فن الكتابة القصصية بصفة عامة ، أنّ نشأتها قد تمّت بواسطة الشعر في وقت مبكر نسبياً ، ويمكن أن نعتبر قصيدة (غيث الصغير) للشاعر المرحوم أحمد رفيق المهدوي من أقدم المحاولات التي تمت في هذا المجال ، وفيها يحكي الشاعر قصة كان قد تخيلها ولكنه في الواقع كان يريد بها فضح واقع الاستعمار الإيطالي في ليبيا ، في الثلاثينيات الأولى من هذا القرن " [3] .

وهكذا نشأت القصة القصيرة الليبية من مقالات قصصية ، وتلك المقالات (كالتي وردت في صحيفتي الرقيب العتيد والمرصاد لم تكن محاولات في القصة " ونلتمس أنها إلى المقالة أقرب " [4] ، على الرغم من أنّ محاولات قصصية مقصودة بدأت تظهر في العشرينيات ، كقصة (شيء من لا شيء) التي نشرت في صحيفة الرقيب العتيد سنة 1928 ف . وقصة (المجرم الدنيء) سنة 1929 ف وغيرها [5]. حيث نجد أنّ بدايات نشوء فن القصة في ليبيا لا تختلف عن بداية نشوئه في أي بلد عربي آخر له ثقله مثل مصر ، غير أنّه ولسوء الطالع فإنّ الحياة الثقافية في ليبيا ونتيجة للهجمة الاستعمارية التي شنتها الأساطيل الإيطالية على ليبيا في أكتوبر 1911 ف قد شهدت حالة من الركود والانطفاء حيث توقفت

---

[1] . بطر أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مرجع سابق ، ص 9 ، 10 .

[2] . بطر محمود تيم ، ليلة أنس ، مرجع سابق ، ص 3 .

[3] . نجم الدين الكبت ، دراسات في الأدب والفن ، منشورات مكتبة الأطلس ، بنغازي ، 1968 ف ، ص 57 ، 58 .

[4] . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في ليبيا (1908 – 1969) ، رسالة دكتوراه ، مخطوط ، 2000 ف ، ص 226

[5] . بطر أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مرجع سابق ، ص 19 ، 20 .

عشية هذا الغزو كل الصحف الخاصة عن الصدور ولم تنعم البلاد في السنوات التالية بأية فرصة لتطوير هذا الفن في حين واصلت الحياة الثقافية مسيرتها في بلدان عربية أخرى مثل مصر .

ولكنّ هذا لم يقف حاجزاً دون تقدم القصة القصيرة في ليبيا لأنه ومنذ بداية ظهورها في ليبيا نهاية الخمسينيات عندما كان الأدب في ليبيا يحاول أن ينطلق من نقطة البداية معتمداً على نخبة من الشباب ، تعامل هؤلاء الشباب وهم طليعة الحركة الأدبية في ذلك الوقت مع القصة القصيرة القادمة من الأقطار العربية واستفادوا منها ونهلوا من تراثها وتأثروا بأجناسها وقد كتبوا العديد من القصص القصيرة ، ومن هؤلاء الكتّاب محمد كامل الهوني ، وعبد القادر هروس في مجموعته القصصية (نفوس حائرة) 1957 ف ، وكذلك أحمد العنيزي ، وطالب الرويمي وغيرهم [1] .

ثمّ راح جيل الستينيات الواثق من نفسه يتقدم بخطوات ثابتة وراسخة ليصنع فناً قصصياً أكثر نضجاً يشارك في بنائه الجيل السابق والجيل اللاحق فنشروا عدداً من المجموعات القصصية ، ومن هؤلاء علي مصطفى المصراتي وأول إنتاجه مجموعته (مرسال) ، و عبد الله القويري (حياتهم) 1960 ، وزعيمة الباروني ومجموعتها (القصص القومي) 1958 وبشير الهاشمي الباهي (الناس والدنيا)، وأحمد إبراهيم الفقيه و(البحر لا ماء فيه) ، وأبو بكر الهوني ، وكامل حسن المقهور (14 قصة من مدينتي) 1965 ، وأحمد محمد نصر ، وخليفة التليسي ، وخليفة التكبالي ، ويوسف الشريف (الجدار) 1965، ومحمد علي الشويهدي (أحـــزان اليوم الواحد) ، مفتاح الشريف ، وخليفـــة حسين مصطفى (صخب الموتى) 1975 ، وإبراهيم الكوني (الصلاة خارج نطاق الأوقات

---

[1] . ينظر محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1985 ف ، ص 264 ، 265 .

الخمسة) 1974 ، وفوزي الطاهر البشتي ، وحسين نصيب الالكي ، ومحمد صالح القمودي ، وغيرهم .

وينفتح الكتّاب الليبيون على العالم الخارجي والعالم العربي بوجه خاص ، ويتفاعلون مع التيارات الأدبية المختلفة وتبدأ مرحلة جديدة في نمو القصة القصيرة تختلف فيها المستويات ، وتتحقق في أغلب قصصها المقومات المعروفة لهذا الفن الأدبي ، ويظهر كثيرٌ من القصاصين بعضهم يكتب بانتظام في المجلات والصحف الأدبية ، وبعضهم يكتب من حين إلى آخر ومنهم أحمد العنيزي ، وطالب الرويمي ، وعبد القادر أبو هروس ، وخليفة التليسي ، وكامل حسن المقهور ، وغيرهم [1] .

والنّاظر في قصص هؤلاء يدرك لأول وهلة أنهم تجاوزوا تلك البدايات واكتمل لهم قدر غير قليل من النضج والأصالة ، وتبلورت تجاربهم ووضحت اتجاهاتهم الفنية ، وأصبحوا من القصاصين الليبيين الذين يرسمون ملامح فن القصة القصيرة ، ويثبتون قسماته الخاصة والمميزة ، ويبحثون عن أفق جديد ، وما يميز بعض أعمال هؤلاء النزعة الشعرية التي تسري في أسلوبها وكيانها فتزيد من تعميق صلة القارئ بها .

فهم بذلك لم يقدموا قصة جديدة بل قدموا إضافة جديدة إلى القصة القصيرة الليبية لأنّ كل قاص في النهاية هو أحد الذين يشكلون إضافة جزئية وليس كلية تنقل القصة القصيرة من مرحلة محددة السمات إلى مرحلة أخرى مقطوعة الجذور عمّا سبقها من كتابات في القصة القصيرة لأنه لا يوجد في الفن قفزات وإنّما تطوّرٌ مذروس ، وهو تطوز في لون الصورة وليس في الصورة ذاتها .

ومن الملاحظ أنّ أهم تطور حققته القصة القصيرة ليس فقط تحطيم الشكل التقليدي والنموذج الذي كان يسير على وتيرة واحدة ، لأنّها معالجة فنية تتسم

---

[1] . سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1980 ف ص 83 - 85 .

بالرتابة ، وتثـير الضجر ، لكن القصة قد تحررت من العقدة و الحبكة بصورتها المفتعلة وصارت وجهاً آخرَ للحياة . لأنّ الحياة تظل هي المادة الأساسية بكل صخبها وروعتها ، وبكل بؤسها ومظالمهـا ، وبكل ما يموج في جوفها من أحداث .

ومن هنا كان جديراً بنا أن نتوافق مع الكاتب مصطفى محمـد جحيدر في قوله : " إنّ القصة القصيرة في بلادنا ستشهد في المستقبل تفوقاً وظهوراً على كافة الألوان الأدبية وذلك لاهتمام الكتّاب الشباب بها " [1] .

وممّا سبق نلاحظ أنّ اللمحة التاريخية لفن القصة في ليبيا تؤكد على طبيعة الشعب الليبي من أنّه شعب قاص ، ورث تراثاً قصصياً أقرب إلى الأساطير منه إلى الحياة الواقعية .

وخلال الفترة الاستعمارية الحالكة ظلّ هذا الشعب يحكي قصص البطولة والرجولة والشرف التي جسّدتها انتفاضة الأحرار ضد العدوان والاحتلال ، وقد استمرت القصة في تأدية دورها من خلال مجالات أوسع تمزج بين الواقعية الاجتماعية والسياسية وبين الفكر ، مضيفة إلى الأدب العربي دعامة مجددة في الأسلوب والخصائص تتجلّى في المجموعة القصصية للأديب معمر القذافي .

ونلاحظ ممّا سبق أنّ القصة القصيرة كانت في بدايتها عبارة عن مقالات ؛ ولذلك نرى أنّ الفرق ليس كبيراً إذن بين القصة والمقالة .

فالقصة القصـيرة لهـا تعريفات عدّة منهـا تعـريف يوسف الشاورني أنّ " القصة هي كل فن قولي يقوم على أساس أحـداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارىء متعة جمالية بغض النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفـن أو عدم وجودها " [2] ، وهذا المعنى يؤكد على أنها

---

[1] . مصطفى محمد جحيدر ، خليفة محمد التليسي ناقداً وأديباً ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراتة ، الطبعة الأولى ، 1986 ف ، ص 248 ، 249 .

[2] . يوسف الشاورني ، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً ، كتاب الهلال ، العدد 216 ، 1977 ، ص 7 .

أن يتحرر الكاتب من عبودية العقدة في القصة أو الرواية ، ويحرر القصة من الأحداث المفتعلة ، وكل الأنماط الأدبية السائدة ليلتقط الحياة وهي تجري ، وليسجل اللحظة بكاملها ، مع كل ما تتضمنه من أفكار وأحاسيس مختلطة ، ومن أحداث ومشاهد ممتزجة [1].

ولكن هذه الإضافة الجديدة التي أضافها القذافي إلى فن القصة كيف يمكن تحليلها لسبر أغوارها والبحث في مضامينها ؟ أو بمعنى آخر أي منهج نقدي يمكننا الاستفادة منه في تحليل هذا الإبداع ؟

إنّ إبداعاً جديداً مثل هذا يحمل معاناة الإنسانية جمعاء يجب أن يُحلل في ضوء منهج إنساني حديث ، يهتم بالإنسان ، وبفاعليته ، لهذا وانطلاقاً من هذه الأسباب أنّنا قد وجدنا في منهج التحليل الفاعلي للشيخ محمد الشيخ[*] الأفضل لتحليل هذا العمل الأدبي ولهذا كان من الأولى التعريف بهذا المنهج أولاً ، وبآليته ، وأهدافه .

فمنهج التحليل الفاعلي الذي يعرّفه الشيخ محمد الشيخ بأنّه منهج يُعنى " بعلاقات الفاعلية ، يعنى بالبحث في ديناميات نمو وتفاعل بنيات العقل من خلال الاستجابة لتحديات الوجود الاجتماعي والحضاري " [2] ، " وتفاعل بنيات العقل يعني أنّها تتآزر حينما تقدم إحداها استجابة ناجحة ، حلاً ناجحاً للتحدي الأساسي الذي يواجهه الفرد أو المجتمع ، وتتنازع وتتناحر حينما تفشل البنية السائدة أو المستدمجة في التصدي للمشكلات القائمة .

---

[1] . يُنظر : واسيني الأعرج ، أدب معمر القذافي تجربة مرة ولاذعة من الواقع . قراءات في أدب معمر القذافي ، مقاربات ، العدد 3 ، المركز العلمي للدراسات والبحث الكتاب الأخضر ، شركة أوريس للخدمات الطباعية ، الطبعة الأولى ، 2003 ، ص 66 .

[*] . الشيخ محمد الشيخ : سوداني الجنسية ولد بمدينة الأبيض عام 1946 ف ، وتخرج من كلية العلوم قسم الرياضيات 1971م، جامعة الخرطوم حصل على الماجستير في العلوم الرياضية ، اهتم بموضوع تطور الكائنات الحية ، عمل أعماً على كشف وتطوير التحليل الفاعلي وهو نظرية تعنى بطبيعة الإنسان وتركيب العقل ومن مؤلفاته (التحليل الفاعلي نحو نظرية حول الانسان ، والتحليل الفاعلي والأدب ، تحت الطبع)، وهو حالياً يعمل بقسم الرياضيات ، كلية العلوم ، جامعة الملك سعود – نيبا .
(النص الأدبي الاستلاب والفاعلية للأستاذ عبد الرؤوف بابكر السيد ، ص 181)

[2] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي ، نحو نظرية حول الانسان ، مركز الدراسات السودانية ، القاهرة ، 2000، الطبعة الأولى ، ص 11 .

ففي حالة التآزر يكون البناء الاجتماعي نسق تفاعل بنيات العقل في حالة استقرار وتوازن ، وحينما تفشل البنية السائدة تبدأ البنيتان الأخريان في المنافسة فيتجلّى الصراع والتناحر من أجل نشوء وتشكل استراتيجية بديلة في مواجهة الواقع ، أي نمو وتشكل بناء اجتماعي بديل .

ومفهوم الفاعلية يتمثل في اعتبارها النشاط الذي ينتج ويثري الحياة الإنسانية جمعاء ، وذلك يعني تخطي وتجاوز عوامل الفناء علـــى المستوى العضوي الاجتماعي والنفسي والبيئي وفضاء الفاعلية فحواه أنّ للعقل البشري تركيباً محدداً ، وليس بنية أو كتلة هلامية واحدة ، تتشكل وفقاً لمقتضيات الواقع كما تذهب إلى ذلك المدارس المادية ، أو تشكل الواقع وفقاً لجوهرها ، كما تذهب المدارس المثالية ؛ بل يتركب العقل من ثلاث بنيات تتآزر تارة وتتناحر تارة أخرى ، أي أنها في حالة تواصل وتفاعل .

ويتركب العقل وفق طرح صاحب التحليل الفاعلي من ثلاث بنيات : بنية العقل التناسلي ، بنية العقل البرجوازي ، بنية العقل الخلاّق ، وتتحلى كل بنية من هذه البنيات بأنّ لها لا شعور (لا وعي) وشعور (وعي) ؛ وبما أنّ عملية التعقل هي عملية إنتاج نظام ، أي إنتاج دلالة ، لذا يمكننا أن نعـرّف العقل بأنه مولد دلالة ، تتم عملية التعقل على مستوى اللاشعور ، كما تتم على مستوى الوعي وفقاً لآلية مولد الدلالة التي تختلف من بنية إلى أخرى بناء على المكون الدلالي لكل بنية عقل [1] .

ولقد استعان صاحب التحليل الفاعلي بوضع نموذج مبسط لآلية التعقل (توليد الدلالة) على النحو التالي :-

أ . المدخلات : وهي معطيات الخبرة والواقع على أن تفهم الخبرة على معناها الواسـع .

---

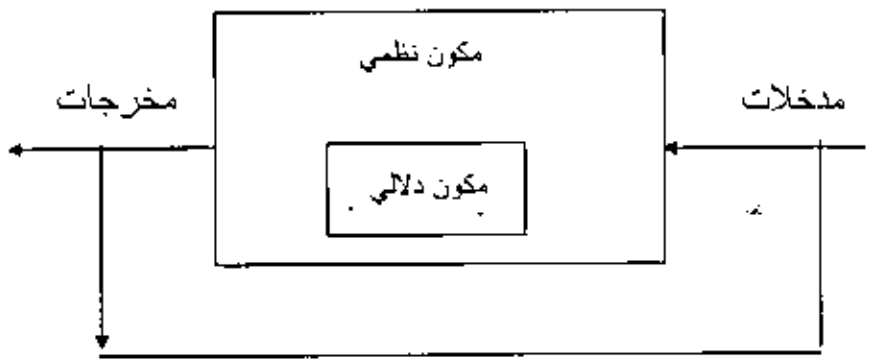
[1] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي ، نحو نظرية حول الإنسان، مرجع سابق ، ص 66 وما بعدها .

2 . المكون النظمي : أي حالة إنتاج الجملة وبقصدية صاحب التحليل الفاعلي النحو وقواعد اللغة .

3 . المكون الدلالي : وهو الذي يحدد الدلالة بما له من قواعد دلالية ، إضافة إلى أنه يشترط ويحدد الأبستيمة * ووعي السببية .

4 . المخرجات : البنية السطحية أو بنية الوعي** ، جملة تشكيلات الخطاب التي تؤسس فضاء الدلالة لبنية العقل المعينة .

وسوف نبسط النموذج العام لآلية التعقل على النحو الآتي :



شكل (1) [1]

* . الأبستيمة : وحدة معرفة ، مصطلح أشاعه (ميشيل فوكو) ليدل على الوحدات الأساسية التي يتشكل من التقائها نسق المعرفة والأبستيمة قابلة للتغيير (عبد الرؤوف بكر السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، ص 193)

** . البنية : نسق من العلاقات الباطنية أما بنية العقل : فهي النسق أو البواة التوليدية للوعي التي تحدد فكرة الإنسان عن نفسه ومدى استجابته لتحديات الوجود الاجتماعي والحضاري (عبد الرؤوف بابكر السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، ص 197) .

[1] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي ، نحو نظرية حول الإنسان، مرجع سابق ، ص 67 .

وهذا يعني أنّ هناك فضاء دلالة تناسلياً ، وآخر برجوازياً ، وثالث خلاّقاً ، ويرجع السبب إلى أنّ المكون النظمي (المنطق) لا يختلف من بنية إلى أخرى ؛ بينما يختلف المكون الدلالي من بنية إلى أخرى ، ويترتب على ذلك اختلاف مفهوم السببية وطبيعة الأبستيمة العاملة ، ذلك أن أهم خاصية تميّز كلاً من بنية العقل التناسلي والبرجوازي أنهما بنيتا قصور ، على العكس من بنية الوعي الخلاّق التي هي بنية وعي .

والعقل ببنيات وعيه الثلاث في علاقته بالوجود ينتج معارف ذات أبعاد وتنوع واختلاف ، ولذلك فإنّ معرفة النص تتمثل في ناتج علاقة هذه البنيات باللغة وتشكيلاتها الدلالية واختلافها وعلاقاتها واستخداماتها الفنية [1] ، " فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات ، والكلمات لا تكتفي بأن تكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو المعنى أو بالاشتقاق أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها " [2].

ويشترط مكون الدلالة الأبستيمة والسببية حسب نمو فاعلية الفرد حيث توجد ثلاثة مستويات لفاعلية الفرد :

- استدماج بنية العقل السائدة .
- الانفلات من بنية العقل السائدة .
- الانفلات من بنية العقل السائدة ومن فضائها الدلالي .

حين يستدمج الفرد بنية العقل السائدة ، في هذه الحالة يصبح الفرد مجرد عنصر في بنية تعيد إنتاج نفسها من خلاله ، وتصدق عليه جميع مقولات البنيوية الخطية ، أي أنّ وعيه يكون محكوماً بالنسق ، ومن ثمّ فهو لا يكون في وضع يؤهله لإنتاج أو إبداع خطاب جديد أو بديل ، لأنّ المدخلات واحدة هي نفسها

---

[1] . ينظر عبد الرزوف بابكر السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، مرجع سابق ، ص 136 .

[2] . رينيه ويليك ، وواستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة / محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، طبعة 1987 ف ، ص 181 .

متكررة إلاّ في حدود بسيطة تسمح له بالمزيد من التواؤم مع بنية العقل السائدة ، أمّا إذا زادت فاعلية المبدع بحيث أنه انفلت من بنية العقل السائدة واحتاز بنية عقل خلاّق ، فربما كان في وسعه تفعيل أبستيمة بنية العقل السائدة فينتج أو يبدع خطاباً ينتمي إلى الفضاء الدلالي للبنية السائدة ، وإذا زادت فاعلية المبدع بحيث أنه انفلت من بنية العقل السائدة ومن جاذبية فضائها الدلالي ، فإنّ مكون الدلالة في وسعه في هذه الحالة أن يفعّل أبستيمة بنية أخرى خلاف السائدة [1].

ولهذا يدعو الشيخ في منهجه هذا إلى قراءة الفاعلية التي ترى أنّ " النص الأدبي كبنية أو نسق خلاّق قادر على توليد تشكيلات دلالية وشحن إنفعالية – أي فاعلية – من الأرجح أن لا تتكشف هويته في فضاء ثقافي ينطوي على وعي قصور " [2] ، و هو أيضاً " لا يصدّر معنى محدداً وغير مطالب بذلك ، بقدر ما يصدر من فاعلية ، وهي فاعلية تتحقق أكثر ما تتحقق من خلال تعدد وتنوع التشكيلات الدلالية ، من خلال تعدد وتنوع الشحن العاطفية " [3]

وبولادة هذا المنهج أصبح النظر للأدب وبقية الفنون في إطاره نشاطاً خلاقاً أي شكلاً من أشكال الفاعلية حيث يتم إثراء الحياة الإنسانية جمعاء بما يتأتّى للنص الأدبي من قدرة على بث الحب والإبداع والعطاء الشامل ، وقدرة على بث الفاعلية ، وبهذا تحققت الغاية المنشودة في كيفية إيجاد هوية النص المفقودة " فالنص الأدبي هو نص له هويته ، وهو بذلك ليس نصاً سياسياً ، أو سيكولوجياً ، أو اجتماعياً ، وإن كان يحمل دلالات سياسية و سيكولوجية واجتماعية "[4] .

ولم يكن الشيخ ينظر للنص الأدبي على أنه نتاج لفاعلية الأديب التي تتحقق في فضاء الفاعلية الواقعي على الرغم من أنه كان يؤكد على دور مبدع النص الأدبي كونه يمارس نشاطاً خلاقاً من خلال نشاطه الأدبي أو الفني ، ولكنه يؤكد

---

[1] . ينظر الشيخ محمد الشيخ ، نحو نظرية حول الانسان ، مرجع سابق ، ص 78

[2] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي والأدب ، مرجع سابق ، ص 3 .

[3] . المرجع السابق ، ص6.

[4] . يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة، 1985 ، ص 57 .

على أن النص الأدبي له دوره في تفجير الفاعلية التي تكمن في لغته وبين طياته ؛ وذلك لمعرفته الكاملة لما تحمله اللغة من خيالات ورموز ، وعليه عرّف النص الأدبي بوصفه " بنية فاعلية لغوية تنتمي إلى فضاء فاعلية رمزي أو تخيلي " [1] ، ولا يحدث ذلك إلاّ بتفاعل النص مع القارىء الفاعل وليس المنفعل لأنّ القراءة " ليست تلقياً سلبياً أبداً ، وإنما هي تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارىء " [2] .

هذا بالنسبة للنص إذن ماذا عن المؤلف (مبدع النص) ؟

لقد سبق أن عُرّف التحليل الفاعلي من منظور الشيخ محمد الشيخ على أنه نظرية في طبيعة الإنسان بوصفها فاعلية ، أمّا من الناحية المنهجية فإنّ التحليل الفاعلي يسعى للكشف عن فاعلية الفرد أو المجتمع من خلال دراسة ظاهرات فضاء الفاعلية ، نمو الفاعلية ، حيث يقصد بالكشف عن الفاعلية الكشف عن نمو وتفاعل بنيات العقل الثلاث من خلال الاستجابة لتحديات الوجود الاجتماعي والحضاري ، ومن هذا المنطلق يتضح لنا جلياً أنّ التحليل الفاعلي يهتم بعلاقات الفاعلية ويقصد بها :

- تنازر * بنيات العقل أو الوعي .
- نمو الفاعلية ** : وهو يخضع لآلية نمو الفاعلية*** ، ويقصد بها تجاوز مهام وأغراض بنيتي العقل التناسلي والبرجوازي ، واختيار بنية العقل الخلاق ، وعملية

---

[1] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي والأدب ، مرجع سابق ، ص 130 .

[2] . حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ف ، ص 1 ، شبكة المعلومات على موقع www.awn.damorg@book .

* . تنازر : مصطلح مأخوذ من كلمتين هما (تآزر ، وتنازع) وهو يكشف عن نمو وتفاعل البنيات وهذا يعني أنها تتآزر حينما تقدم إحداها استجابة ناجحة للتحدي الأساسي الذي يواجهه المجتمع ولكنها أيضاً تتنازع وتتناحر حينما تمثل البنية السائدة في التصدي للمشكلات القائمة ، وفي حالة التآزر يكون البناء الاجتماعي في حالة استقرار ، وحينما تمثل البنية السائدة شذاً البنيتان الأخريان في المنافسة فتتجلى الصراع والتناحر . (عبد الرزوف بلكبير الشيخ . النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، ص 200)

** . نمو الفاعلية : يقصد به تجاوز مهام وأغراض بنيتي العقل التناسلي والبرجوازي واختيار بنية العقل الخلاق . ويقصد كيفية النمو على آلية نمو الفاعلية . (الشيخ محمد الشيخ . التحليل الفاعلي والأدب ص 105 . التحليل الفاعلي نحو نظرية حول الإنسان ص 91)

التجاوز لا تعني أبداً إلغاء بنية العقل التناسلي والبرجوازي ؛ بل تعني احتواء إحداهما أو كلتيهما تحت لواء مرجعية أشمل .

- التنوع والاختلاف : ومن خلال الربط بين علاقات الفاعلية السابقة الذكر والربط بين الفاعلية التخيلية للنص الأدبي والفاعلية الحقيقية الواقعية تنفجر لدينا فاعلية النص فيبث هذه الفاعلية ،

كذلك فاعلية المبدع التي أودعها النص بل وفاعلية القارىء أيضاً ومشاركته في إنتاج النص من خلال تنازر بنيات العقل وحراكها .

وتتلخص مرتكزات نظرية الأدب التي اقترحها الشيخ محمد الشيخ صاحب نظرية التحليل الفاعلي في الآتي :

1 . الرؤية الفلسفية : يؤدي وعي الفاعلية إلى فتح أفق معرفي جديد . يتأسس انطلاقاً من تنامية المادي والمثالي ، وهو فضاء الفاعلية ، حيث يتسنى حل العديد من المشاكل العصيّة على بنية الثقافة الغربية فالوعي هو ناتج علاقة تركيب العقل بالوجود .

2 . الهوية الإبداعية للنص الأدبي : وهي في رأي صاحب نظرية التحليل الفاعلي تتطلب حل ثلاث قضايا ، استقلال وارتباط النص الأدبي بالواقع ، نظام النص الأدبي ، هوية النص ويوضح ذلك بقوله :

- علاوة على فضاء الفاعلية الواقعي سنعرف فضاء فاعلية تخيلي بعلاقات تشكيل (تبولوجيا) تختلف عما هو لدى الفضاء الواقعي . وتكون العلاقة بين الفضائين شبيهة بعلاقة منظومة الأعداد التخيلية ومنظومة الأعداد الحقيقية مع العلم أن المنظومة الحقيقية هي منظومة جزئية من التخيلية . والنص الأدبي مستقل عن الواقع بحكم أن الفضائين للفاعلية .

*** الهوية نمو الفاعلية : وهي الية تطور الفرد أو المجتمع تجتوزاً لمحتويات برامج ومهام كل من بنيتي العقل التناسلي والبرجوازي .(الشيخ محمد الشيخ التحليل الفاعلي والأدب ، مرجع سابق ، ص 105 .)

– ينشأ نظام النص الأدبي من النظام اللغوي الداخلي للنص الأدبي ، هو في نفس الوقت نظام لعلاقات الفاعلية ، هـذا يعنـي أنّ النص الأدبي ليس مجـرد لغـة إنمـا هو لغـة + إبداع (فاعلية) .

3 . الهوية الإبداعية للمؤلف : إنّ الأديب أو الفنان المبـدع هو شـخص احتـاز بنيـة عقل خلاّق ، من ثمّ يتحقق من خلال آلية نمو الفاعلية : الانفلات من بنيـة العقل السائدة بمشروع للعطاء الشامل والدفاع عن المشروع .

4 . الهوية الإبداعية للقارئ : إضافةً إلى ما جاء في نظرية التلقي من توضـيح لإبداعية القارئ ، يزود التحليل الفاعلـي القارئ بالمنهجية التي تساعده في تفجير فاعلية النص[1] .

بناءً على ماسبق يتضح أنّ منهج التحليل الفاعلي " يتمتع في سبر أغوار النص الأدبي ويزيد بذلك تأكيداً على الأدب وإمكاناته ، ربما اللامحـدود فـي انبعـاث الرؤى والنظريات مشكلاً حقولاً للتنوع والاختلاف " [2] ، وهو بذلك يختلف عـن منظومة المناهج الأخرى التي سعت إلى قراءة إسقاطية أو تفسيرية لا تتركز على النص بقدر ما تتجه نحو المؤلف وتستعين لتفسير النص بإضاءته مـن الخـارج تاريخياً ونفسياً واجتماعياً ، وثقافياً ، وكأنما النص كما يقول تودروف : " مجـرد وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية والقارىء أو الناقد يلعب دور المدّعي العام الذي يحاول إثبات التهمة " [3] .

إذن على الرغم من أنّ الأدب نتاج لفاعلية الأديب التي تتحقق في فضاء جديد للفاعلية فإنّ محور الاهتمام هو تفجير فاعلية النص وليس البحث فـي معنـاه أو قصد المؤلف وهذا ما سنقوم به في هذه الدراسة مع نصوص القذافي الأدبية .

---

[1] . ينظر الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي نظرية حول الإنسان ، مرجع سابق ، ص 126 وما بعدها .

[2] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي والأدب ، مرجع سابق ، ص 17 .

[3] . عبد الله الغذامي ، المعطيئة والنكفئ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1998 ، ص 77 .

ولأنّ منهـــج التحليل التفاعلـــي هو أول منهـــج يهتـــم بأطراف العمل الأدبي (النص ، والمبدع ، القارىء) ، ولأنه لم يغفل أي جانب منها فقد كان الأفضـــل لدراسة وتحليل أعمال القذافي الأدبية والتي سنتعرض لها لاحقاً .

الفصل الأول

القذافي التحدي والاستجابة

- المبحث الأول : الميلاد والنشأة .
- المبحث الثاني : أبرز التحديات .
- المبحث الثالث : كيفية المجابهة (السياسية ، الفكرية ، الأدبية).

المبحث الأول

الميلاد والنشأة

المولد :

يبدو وكأنه ضرب من المستحيل كتابة السيرة الذاتية لزعيم الثورة في ليبيا ذلك لأنّ أية سيرة ذاتية ما هي إلا وصف لحياة شخص ما ، من مدخلات في النشأة ومخرجات وعطاء بعد التكوين .

فالقذافي كما يراه الناس انتقل فجأة من عالم مجهول إلى عالم الشهرة بين ليلة وضحاها ، في صبيحة اليوم الأول من شهر الفاتح (سبتمبر) 1969 م ، عندما فجّر الثورة التي قضت على عرش الأسرة السنوسية ، حينها كان عمره حوالي سبع وعشرين سنة .. سنوات قليلة في عددها ولكنها كانت كل حياته ، تلك الحياة التي قضاها في الصحراء هناك في الجنوب في سبها في واحة ما ، أو فوق الرمال الحارقة دوماً ، لهذا فالصحراء فقط قادرة على كتابة سيرة القذافي الذاتية .

في سهول سرت الكبرى ، يناير 1942 م بدأ الحظ يتخلى عن ثعلب الصحراء وفيلقه الأفريقي ، كان الجنرال أوكلنك وجيشه الثامن يحاول إسقاط برقة ، إذ بدأ حملات متتابعة طوال فصل الخريف وخلال الأسابيع الأولى من الشتاء ضد صفوة جيش ألمانيا النازية ، وبعد سلسلة من الانتصارات التي أدخلته عالم الأسطورة ، اضطر رومل إلى التخلي عن مقره العام المبني تحت الماء بحذاء ساحل مرسى مطروح تحت الصخرة التي كانت كليوباترا تستحم عندها في سنوات غابرة [1] .

والآن وبغية تجنب الأسر ، بدأ رومل ينسحب بسرعة نحو طرابلس فيما راح كشافة الجنرال أوكلنك يتعمقون في وادي سرت الكبير المتحجر .

---

[1] . ينظر سيريل بيانكو ، القذافي رسول الصحراء ، دار الشروق ، بيروت ، بلا ، ص 17 .

يوليو 1942 روميل يبدأ هجوماً مضاداً ، ويحرك دباباته من طرابلس باتجاه برقة ، داحراً الجيش الثامن خلف سرت ، وما بعد درنة وعين الغزالة ، حيث انهزم في 21 يونيو وانهارت بذلك معه كل آمال الحلفاء ، إنّ طبرق لم تعد بعيدة [1].

لقد شهدت قبائل سرت هزائم الإيطاليين ، ثم الإنجليز ، وشهدت الألمان ثم الإنجليز مرة أخرى ، سمعت أصوات الدبابات تمزق سكون السهوب المليئة بالأغصان الخضراء ، وشهد أهل هذه القبائل حرباً قاتلة لا تعنيهم ، تفرض نفسها بينهم وبين سكونهم ووحدتهم ، فراحوا يحاولون في ظل خيمهم إيجاد مأوى هزيل [2] .

ولكن في ذلك الربيع .. وفي إحدى خيم قبيلة (القذاذفة) سعادة ما ، فثمة طفل أبصر النور ، إنّه ولد جميل ، قوي البنية ، وسوف يعيش ويكون الأخير في الأسرة ، والمدلل من شقيقاته الثلاث ، ولد في ليبيا في مدينة سرت 1942 ف ، في أسرة بدوية فقيرة .

"ولقد بلغ الرضا مبلغه لدى محمد عبد السلام بن أحميد بن محمد ، الذي كان آنذاك يقارب الستين من عمره ، إنه يتذكر سيدي معمر ، ذلك الولي الذي تثق في بركته منطقة ترهونة كلها .. ألم يُصلّ لديه مئات المرات راجياً من الله أن يهبه مولوداً ذكراً ؟ إذاً ، سوف يعطي ابنه هذا الاسم .. معمر الذي أبصر النور وسط الضجيج ، وتفجّر السلاح ، في سهول سرت " [3].

لا شك أنه ليس يوماً عادياً ، ذلك الذي ولد فيه هذا الإنسان . فقد شاءت الأقدار أن يولد في ليبيا ، ولكن أفكاره ونضالاته وأعماله هي من أجل البشرية أينما كانت على الأرض التي نقف عليها .

---

[1] . ينظر ميريلا بيانكو ، القذافي رسول الصحراء ، مرجع سابق ، ص 17 .

[2]. المرجع السابق ، ص 17 ، 18 .

[3] . المرجع السابق ، ص 18 .

" فقد كان معمر القذافي قد بلغ من العمر ثلاث سنوات عندما انتهت الحرب العالمية الثانية ، التي كانت سنين صعبة بالنسبة للبدو الذين فضلوا العيش في الصحراء بعيداً عن الاشتباكات بين القوات الإيطالية والألمانية من جهة والإنجليز من جهة أخرى "[1] .

لقد نشأ معمر وترعرع في أحضان الأساطير التي تركت ولا ريب ، بصماتها على شخصية جميع من ولدوا في الصحراء ، كأساطير الفروسية وقصص الفرسان الشجعان كذلك الفارس الذي قاتل الوحش ذا الرؤوس السبعة (الهامة) حتى صرعه وأنقذ النجع بأسره من الخطر المحدق ، كذلك روايات أبطال من التاريخ الإسلامي تنسب إلى شباب الصحراء وهم " العرب الحقيقيون الذين ولدوا ليعيشوا في هذا الفراغ الفسيح بعيدين عن أهل المدينة ومنفصلين عن الشعوب الأخرى حتى وإن جابوا بحرية لا تحدهم حدود ولا تقف في طريقهم حواجز "[2] .

ولم تغب عن بال معمر طفولته في الصحراء عند تلقيه مبادئ القراءة والكتابة ، حينما كان يلتف مع غيره من صبية عشيرته حول (فقيه) يفد إلى خيامهم ، ذلك الرجل الورع الحكيم الطاعن في السن الذي كان من عادته أن ينتقل من مكان إلى آخر ، ولا يبقى في المكان الواحد سوى فترة وجيزة يعلّم فيها الأطفال القراءة والكتابة ومبادىء الحساب وبعض الآيات القرآنية .

فخلال مرحلة طفولته التي تسبق كل ما هو متعلق بالنواحي الخلقية ، كان معمر يتميز عن كافة أطفال المخيم بإدراكه لجميع الأمور رغم أنّه لم يكن يتمتع بعد بقدرة العقل الكافية ، كما كان يتميز بإصغائه لشيوخ القبيلة ولوالديه اللذين أخضعاه لقساوة الحياة

---

[1] . أوراسيو كالديرون ، القذافي وعملية القدس ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، الجماهيرية ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، ص 84 .

[2] . فريدريك موسكات ، رئوسي ابني ، ترجمة شاكر إبراهيم ، مؤسسة آدم للنشر والتوزيع ، د.ت ، ص 28 .

في ذلك المخيم[1] ، فقد " كان يحفظ القرآن الكريم بسرعة فائقة ، وكان محباً للقراءة ، والكتابة فكان يثير بأسئلته دهشة الشيخ الذي يدرسه "[2] .

ورغم أنّ الأطفال في سن السادسة يتصرفون بشكل غريزي وأناني فإنّ معمر كان دائماً ميالاً نحو القيام بأعمال إنسانية وتضامنية ، وهذه الإنسانية تشربها منذ صغره حيث كان " يرقب دائماً تصرفات أفراد قبيلته فوجد أنّ كل واحد منهم كان يتعاون مع الآخرين في كافة الأعمال مشكلاً بذلك نوعاً من الترابط والاتحاد والتضامن ، وهذا ما جعل القذافي يكثر من تساؤلاته التي كان يوجهها لأقربائه ولشيوخ القبيلة حول مسألة التضامن "[3] .

---

[1] . فريدريك موسكات ، رئيسي ايفي ، مرجع سابق ، ص 28 ، 29 .

[2] . هيام ميلاد زريبة ، الفن في فكر معمر القذافي ، المؤتمر العلمي الأول لطلاب الدراسات العليا حول مساهمة معمر القذافي في الفكر الإنساني المعاصر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية ، 2004 ، ص 124 .

[3] . أوراسيو كاشيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، ترجمة أنور حسن طربية ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى ، الفاتح 1986 ف ، ص 18 .

النشأة :

بلد غريب ووطن غريب لهذا الطفل ، الذي استهل حياته وسط هدير الدبابات ودوي المدافع ، بلد كبير .. بلد الزيتون والرمال ، بلد الجبال الخضراء والبحر المتوسط ذي الزرقة البيضاء المتوهجة ، بلد الكثبان المتحركة وسلسلة جبال أركينو والعوينات الثابتة ، بلد المتناقضات حيث يعتري المسافر شعور بالدوار وإحساس بطعم الحلم ، لكثرة ما فيه من تصادمات طبيعية ، متناقضة في الظاهر ولكنها متعايشة في الواقع .. الوديان الزرقاء مع القمم البيضاء والحمراء والنبات الغني في سهول برقة ومراعي سرت .. سهول القمح الخضراء مع الينابيع المتفجرة .. الجبال والمنحدرات .. الواحات المليئة بأشجار النخيل الباسقة ساحات الحجارة الرملية التي تنصهر في الأفق مع صخور البازلت البركانية ونبات الصبار[1] ، حيث " الأجراف الصخرية والزهور البرية مع ألسنة لهيب النفط وتدحرج الأمواج خلف أعمدة لبدة ، ونقوش فزان الصخرية مع سراديب ومقابر شحات التي تنحدر حتى البحر وتطل عليه بمئات الأعين العمياء " [2] . حيث يخال المرء نفسه يذوب تحت شمس طرابلس ، وإذا به بعد ثلاث ساعات يشعر أنه سوف يتجمد في البيضاء حيث رياح الشمال الثلجية تصفّر فوق مياه بنغازي ، وترفع في خليج درنة رذاذاً كذلك الرذاذ الذي يعرفه المحيط الهادي ، ثم تتالى رياح القبلي الخانقة – التي لا يمكن التنبؤ بها – مع ريح جنوبية شرقية ، وحيث يتبع الجفاف هطول الأمطار غزيرة تجرف كل شيء يصادفها ، وهي ترعب البدو إذ تتسبب في غرق ومقتل الكثيرين منهم ومن قطعانهم ومواشيهم .. وهناك الغزلان الساحرة والظباء المزركشة تعيش وتتجاور مع جميع أنواع الأفاعي والثعابين .

---

[1] . ينظر سيرينا بيتكو ، القذافي رسول الصحراء ، مرجع سابق ، ص 18 .

[2] . المرجع السابق ، ص 18، 19 .

بلد تعاقب عليه الغزاة على مر العصور .. الفراعنة والإغريق والرومان والوندال والبيزنطيون والعرب والنورمانديون والأسبان وفرسان مالطة ، ثم الأتراك والإيطاليون والإنجليز والفرنسيون .

و شعب غريب ، نواته عربية – بربرية اختلط بها الأتراك ، وانصهر معها زنوج تيبستي .. شعب من البدو والحضر ، يدين بالإسلام ويحس بعمق انتمائه العربي ، حيث السكان لا يشبهون العرب إلا بمقدار بسيط ، فهم صامتون ومتأملون ، يظهرون حذراً في بداية الأمر ، ثم لا يلبث أن يحل اللطف المتناهي والصادق مكان الحذر ، مرهفو الحس ، خاصة تجاه سحر الكلمة ، متحمسون للأفعال والوقائع . وهذا الشعب هو بالفعل أفضل تعبير عن أرضه [1] .

قدر غريب هو قدر ليبيا التي تشهد فجر استقلالها يبزغ مع نهاية الحرب العالمية الثانية والذي تحصل عليه بالصدفة .. ألم يُقل أنّ هذا الاستقلال الذي ناضلت من أجله أولاً في مقاومة الطليان طوال فترة الاستعمار ، ثم باشراك خمس كتائب مع جنود الحلفاء ، ألم يُقل أنّ هذا الاستقلال إنما يرجع الفضل فيه إلى سهو ممثل هاييتي في الأمم المتحدة الذي كان لصوته فضل ترجيح الكفة لصالح ليبيا في 21 نوفمبر 1949 م ؟

فكل هذه الظروف المكانية والزمانية جعلت نشأة القذافي صعبة ، ولكن " ولأنه الابن الوحيد لوالديه فقد خاض الأب صراعاً كبيراً حتى يعطي لابنه شيئاً جديداً " [2] .

في عام 1954 م قرر معمر الانتقال إلى المدينة ليلتحق بإحدى مدارسها ، فلما بلغها كان العام الدراسي قد انتهى لتوه ويجري توزيع الشهادات على الطلبة الناجحين ، إلا أنّ ما تلقنه على يد الفقيه مكنه من الالتحاق بالصف الثاني بعد أن

---

[1] . ينظر ميريلا بياتكو ، القذافي رسول الصحراء ، مرجع سابق ، ص 19 .

[2] . لوراسيو كالديرون ، القذافي وعملية القدس ، مرجع سابق ، ص 89 .

أجرى له امتحان قبول ، وكانت المدارس تتساهل في القبول لقلة عدد من يدرسون ، ولم ينس كيف حاول التغلب على مشكلة الحساب في باديء الأمر ، إذ كانت قواعد الحساب تشكل عقبة ليست هينة أمامه وكان يخشى من أن يؤدي ذلك إلى رده إلى الصف الأول ، فما كان منه إلا أن التجأ إلى زميل له أبدى استعداداً كبيراً لأن يمد له العون ، كما أنه لم يدخر من جانبه جهداً للتغلب على تلك العقبة غير المتوقعة ، وعندما وزعت نتائج الفترة الثانية جاء ترتيبه من بين الأوائل . [1]

كان زملاؤه يسخرون أحياناً من لهجته الصحراوية ، بيد أنّ سخريتهم دفعته إلى مضاعفة جهوده لتحصيل العلم ، لكن ما إن اقتربت الفترة الثالثة حتى تغيب معمر عن المدرسة إذ طلب أبوه منه العودة إلى الخيمة ليساعده في حصاد الزرع [2] .

واستطاع بتحديه وصموده أن ينهي " المرحلة الابتدائية من دراسته وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وكان والده قد قرر حينئذ الانتقال إلى منطقة " فزان " فاغتنم هو هذه الفرصة لدخول المدرسة الإعدادية في سبها [3] ، وأثناء دراسته كان مع زملائه يشكلون نواة لحركة ثورية كان لها شأن فيما بعد .

وبعد ذلك ذهب إلى مصراتة ليكمل دراسته الثانوية خلال عام 1961 إلى عام 1963 ف ، بعد ذلك أكمل دراسته الأكاديمية العسكرية ببنغازي حيث دخلها عام 1963 ف ، وتخرّج منها في عام 1965 ف ، وهو يبلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً ، أرسل على إثرها في بعثة للتدريب العسكري ببريطانيا عام 1965 ف [4] .

---

[1]- فريدريك موسكات ، رفيسي ابني ، مرجع سابق ، ص 29 .

[2]. المرجع السابق ، ص 29.

[3] . أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق، مرجع سابق ، ص 17 .

[4] .ينظر هيثم ميلاد زريبة ، الفن في فكر معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 124 ، 125 .

وأمضى معمر القذافي السنين الأولى من حياته في الصحراء ، وقد تعلم الكثير من خلال القصص التاريخية التي كان يقصها عليه شيوخ القبيلة كصراع المجاهدين ضد القوات الإيطالية ، وهو صراع مرير خاضه الشعب الليبي بكل فئاته .

حيث " استقرت هذه القصص في أعماق الطفل معمر وحفرت مجراها في عقله المتفتح ، وما إن جاءت اللحظة الحاسمة ، حتى استطاع الطفل – الذي تحول إلى قائد ثورة عظيمة فريدة – أن يثأر لشعبه وأجداده " [1] .

[1] . أوراسيو كالديرون ، القذافي وعملية التفس ، مرجع سابق ، ص 85 .

المبحث الثاني

التحديـــات

إنّه الطفل الذي عاش حياة قاسية جداً في المخيم البدوي الذي ولد فيه ، حيث كان يضطر للسير على قدميه للذهاب إلى مدرسته التي كانت تبعد عن خيمة والده مسافة لا تقل عن ثلاثين كيلو متراً ، إنه الطفل الذي كان يضطر للنوم على الأرض الباردة في أحد المساجد خلال أربعة أيام من كل أسبوع ، حيث لم يكن باستطاعته تغطية مصاريف أي مأوى يلجأ إليه .[1]

إنه الشاب الذي ذاق طعم مختلف أنواع العذاب والاضطهاد لأنه أعلن عن انتمائه القومي للقضية العربية والعمل الوحدوي .

دخل الكلية العسكرية وخطط ونظّم وفجّر ثورة الفاتح من سبتمبر العظيمة عام 1969 م ، بينما لم يكن له من العمر سوى سبع وعشرون سنة .

وبعد أن أنهى معمر المرحلة الابتدائية من دراسته وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وكان والده قد قرر حينئذ الانتقال إلى منطقة (فزان) فاغتنم هو هذه الفرصة لدخول المدرسة الإعدادية في سبها .

وهكذا ، تعرف هناك على عبد السلام جلود فوحدا جهودهما واتفقا على السير معاً على طريق النضال .

" وبدأ في سبها أعماله النضالية الأولى فصمم على محاربة الحكم الملكي الذي كان يحتل المرتبة الخامسة بين مصالح أمريكا وبريطانيا في منطقة شمال أفريقيا " [2] .

---

[1] . ينظر أوراسو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 10 .

[2] . المرجع السابق، ص 17 .

وقد استمرت الملكية في ليبيا 18 عاماً كانت خلالها لعبة في يد الاستعمار الأمريكي والبريطاني والإيطالي الاستيطاني ، إضافةً إلى سيطرة أضخم الشركات البترولية الدولية . [1]

وقد أدى سقوط الأعمدة الملكية في أحضان الاستعمار إلى سلب الشعب الليبي حريته بل وكافة حقوقه السياسية وجعل من الاستقلال شكلاً بلا مضمون .

فالاستقلال الحقيقي والحرية الحقيقية لدى القذافي " هي التي تكون فيها الكلمة العليا للشعب ، ويكون فيها الشعب سيداً للجميع ، وذلك هو الاستقلال ، وتلك هي الحرية . إنّ الحرية والاستقلال هي التي يتحرر فيها الشعب تحرراً اجتماعياً واقتصادياً ، هي التي يتحرر فيها الفرد من الفقر ، من التخلف ، من الجهل ، من المرض ، تلك هي الحرية الاجتماعية الاقتصادية " [2]

وقد كانت شخصية الزعيم العربي الراحل جمال عبد الناصر محط إعجاب الشاب معمر الذي لم يتردد لحظة واحدة في اعتناق الفكر القومي والوحدوي والثوري الذي كان يحمله وينادي به ذلك الزعيم العربي الكبير . [3]

حيث أثّر عبد الناصر بفكره وبأعماله النضالية تأثيراً شديداً على الخط السياسي الذي انتهجه القذافي وعلى النظام الذي أقامه بعد نجاح الثورة لإحداث تغييرات جذرية في المجتمع الليبي .

---

[1] . أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق، مرجع سابق ، ص 17 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الأول ، 1969 – 1970 ف ، الطبعة الأولى ، ص 301 .

[3] . ينظر أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 17 .

وفي هذا الخصوص يقدم القذافي تصريحه بكل تواضع ليقول " اعتر ف بأن ثورة 23 يوليو هي الثورة الأم ، وإن عبد الناصر هو القائد المعلم الذي علّم ثـوار الأمـة العربية الثورة " [1]

وقد كانت إرهاصات هذه الثورة تمور في صدر الفتى معمـر الشـاب قبـل أن يفجرها صباح الأول من شهر الفاتح (سبتمبر) 1969 م .

وفي تلك الفترة المبكرة من حياته ، وهو ما زال في العقد الثاني من عمره كـان يحرص على إخفاء هـذه الإرهاصات عـن الجمـيع عـدا قلة مـن إخوانـه مـن طلبـة المدرسة الثانوية في سبها ، الذين يشاركونه قيمه ومثلـه العليـا الوطنيـة والقومية ، والذين أبدوا استعداداتهم وتخطيطاتهم للقيـام بـالثورة " لقـد بـدأنا فـي الاجتماعات استعداداً لوضع منهج تنظيمي يجمـع عناصـر الثـورة وأدواتهـا فـي الخمسينيات ، وتكونت أول لجنة قيادية منذ أن كنا طلبة في المـدارس الثانوية وفـي مدينة سبها بالـذات ، وأخذ العدد يزداد داخل صفوف الشباب " [2] ، " ووضعنا أسس استمرار الحركة الثورية داخل الكلية العسكرية ، بمعنى أننا أول مجموعة كان عليها أن تخلق مجموعة في الدفعة التي بعدها ، والمجموعة تخلق المجموعة التـي بعـدها وهكذا تكونت لجان فرعية بعد اللجنة المركزية الأولى التي أصـبحت تهـيمن علـى التنظيم ، والتي تحولت فيما بعد إلى مجلس قيادة الثورة " [3] ؛ لأنّ هذه الثـورة التـي يخططون لها " لن تصبح مسألة اختيار وإنما تصبح اتجاهاً وحيداً إجبارياً " [4] وهـي أيضاً ليست " وظيفة وليست منصباً ، ليست رتبة يمكن أن تمنح أو تسـلب ، الثـورة

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثامن عشر ، 1986 – 1987 ف ، الطبعة الثانية ، ص 820 .

[2] . المصدر السابق ، ص 69 .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي السادس ، 1974 – 1975 ف ، ص 63 .

[4] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الخامس عشر ، 1983 – 1984 ف ، الطبعة الثانية ، ص 743 .

مبادءات شخصية ، الثورة إيمـــان لا يستطيع أي واحـــد أن يخلعه عليك أو يســـحبه منك " [1].

ولذلك يسعى إلى تحقيقها لأنها تعني له المبادئ والقيم ، وهو يؤمن بهـــا كإيمانـــه تماماً بأن الحق العربي سيعود لأصحابه بالثورة .

وهذا ما يؤكده أحد رفاقه :

أذكر أنّه قال لي ذات يوم من عام 1963 م وكنا في (الخمس) قرب البحر نتأمل طراداً بريطانياً " هذا البحر كان عربياً وسيعود عربياً .. سوف ترى " [2] .

وهذا أكبر دليل على أنه يتحدى ليس من أجل العداء أو القتل وإنما من أجل أن تتحرر البلاد العربية من الأعداء ، فهو يناضل من أجل الحرية فقط .

وفي هذا يقول أحد رفاقه :

" وولعه بالحرية فوق إمكان التصور ، وهو ابن الصحراء القوي الذي لا تغريـــه وسائل الراحة والبحبوحة " [3] .

فابن الفضاء الواسع وابن الصحراء المترامية الأطراف لا يغريه شيء في الحيـــاة بقدر ما تغريه الحرية والحرية فقط ، لأنه يرى فيها القوة المعنوية قبل أن تكون قـــوة سياسية ، وفي نظره " إن القوة المعنوية أقوى من الحديد ومن الفولاذ " [4]

ومن أجلها وتحت وطأة ظروف قاسية ظهر الفتى الشاب معمـــر أبـــو منيـــار القذافي إلى النور في ما أسميه (تحديات معمر الفتى) :

– كان التحدي الأول يوم الخامس من شهر التمور (أكتوبر) 1961 ف . حيث قـــاد الطالب القذافي في مدينة سبها مظاهرة طلابية انضمت إليها جمـــاهير غفيـــرة مـــن

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي العاشر ، 1978 – 1979 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 390 .

[2] . أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الإنطلاق ، مرجع سابق ، ص 92 .

[3] – أوراسيو كالديرون ،القذافي وعملية القدس ، مرجع سابق ، ص 106 .

[4] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي التاسع عشر ، 1987 – 1988 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 413 .

الشعب تنادي بسقوط الخونة الرجعيين الذين قاموا بتنفيذ مؤامرة اغتالت أول وحدة عربية قامت في النصف الثاني من هذا القرن بين البلدين العربيين مصر وسوريا في دولة واحدة حملت اسم (الجمهورية العربية المتحدة) [1] .

وهناك التحدي الثاني .. حين دخل جونسون مفتش اللغة الإنجليزية ، وهو بريطاني ، أحد فصول الدراسة في المدرسة الثانوية بمصراته وقف الطلبة احتراماً للمفتش وذلك بإيعاز من المدرس ، وهذا الوقوف تقليد طبيعي يجري لأي مفتش أو مدرس أو مدير أو حتى زائر يدخل أي فصل دراسي .

" لقد وقف الطلبة كلهم إلا الطالب معمر أبو منيار القذافي فقد بقي جالساً في مقعده حين عرف أنّ الداخل بريطاني ، كان هذا هو التحدي الثاني للفتى " [2] .

وتغاضى المفتش البريطاني عن فعلة الطالب العربي الليبي ولكن نظرات كره تبادلاها دفعت البريطاني ؛ لأن يستفز معمر فوجه إليه سؤالاً من درسه فكان جواب معمر الصمت وهذا تسجيل موقف تحدي ضد العدو وتجسيد قضية كان يعايشها وهو طالب في المدرسة ، ولكن هذا لن يثنيه عن تحدياته لأنّ هؤلاء الأعداء " يستطيعون أن يقرروا النهاية ، ولكن لن يستطيعوا أن يثنونا عن الصمود حتى النهاية " [3]

كان معمر أبو منيار القذافي يرى في هذا الجونسون وكأنه نصب تاريخي لكل أنواع الاستعمار التي مرت على هذا البلد .. يرى فيه القواعد البريطانية التي تقتطع من هذه الأرض الطيبة شرائح تقيم عليها معسكرات للاستعمار الجديد . [4]

ولم تقف تحدياته إلى هذا الحد بل بدأت تأخذ صورتها الجدية لبؤس من خلال وعيه الخلاق الواعي للوضع المتردي للبلاد حركته المباركة .

---

[1] . أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الإنطلاق ، مرجع سابق ، ص 18 .

[2] . المرجع السابق نفسه .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثلاثون ، 1998 – 1999 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 2126 .

[4] . ينظر أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الإنطلاق ، مرجع سابق ، ص 18 – 19 .

حيث تمّ في مصراته عقد اجتماع عام ، كان الأول من نوعه ، للحركة التي أسسها والتي كانت قد بدأت تنخر شيئاً فشيئاً أركان الحكم الملكي [1].

ويعتبر هذا الاجتماع بداية مرحلة جديدة " وقد كانت حياتي في مصراتة مرحلة جديدة في الحركة الثورية حيث تعرفت على العديد من الشباب الذين أصبحوا ضباطاً وحدويين أحراراً فيما بعد " [2] ، وقد مر هؤلاء الضباط بأوقات خطيرة عاشوها على أعصابهم ، وسجلوها بأيديهم " وإن كانوا في تلك الأيام العصيبة بعيدين عن الأضواء ، وأجهزة الإعلام إلاّ أنهم كانوا قريبين من آمال وآلام شعبهم وأمتهم ، وإن كان الشعب لا يعرفهم وقتئذٍ فإنهم يعرفونه ، ويعرفون الداء الذي يعاني منه ، ويبحثون عن الدواء ، الذي كنا نعتقد أن دماء الضباط الوحدويين الأحرار وجنودهم تدخل في تركيبه ، وكنا جادين في بذل الدم ، وبذل الروح ، وما كان ذلك علينا عزيزاً "[3]

وتمّ أيضاً تشكيل التنظيم العسكري السري الذي حمل اسم (الضباط الوحدويون الأحرار) وذلك على غرار الحركة التي أسسها جمال عبد الناصر سابقاً .

وواجهت عملية تنظيم هذه الحركة عراقيل كثيرة وصعبة جداً ، تمّ تخطيها بفضل الإرادة الصلبة لدى القذافي ولدى زملائه الذين رفعوا شعاراً لهم كلمات أسد الصحراء : " إما أن ننتصر وإما أن نموت .. لكننا لن نستسلم أبداً " . [4]

وكانت عملية تشكيل الخلايا الثورية وتثقيفها تعتبر من أهم العراقيل التي واجهتها الحركة ، حيث لم يكن من السهل أبداً بالنسبة لأولئك الشباب الثوريين الحصول على الكتب والمنشورات الضرورية لأي تحضير عقائدي .

---

[1] . ينظر أوراسيو كالبيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 19 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثامن ، ص 94 .

[3] . المصدر السابق ، ص 75 .

[4] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الأول ، مرجع سابق ، ص 302 .

وفرضت اللجنة المركزية لحركة الضباط الوحدويين الأحرار التي تأسست عام 1964 م ، تدابير مشددة على أعضائها لاتباع أساليب الحياة التي تتماشى مع الدين الإسلامي ولتجنب أي انحراف خلقي أو أي انشقاق يمكن أن يحدث داخل الحركة . [1] لأنّ " أعضاء اللجنة كانوا لا يلعبون الورق ، ولا يشربون الخمر ، ولا يرتادون الملاهي ولا يتركون الصلاة ، ويدرسون كل شيء "[2]

وكانت عملية التغلغل في صفوف القوات المسلحة تتم وفق الخطة المرسومة ، وهذا ما أتاح للجنة المركزية الحصول على معلومات كانت ضرورية جداً للتعرف عن كثب على الوضع الداخلي لهذه القوات . [3]

وبرز في ذلك الحين عدد من زملاء القذافي الذين لعبوا دوراً رئيسياً في عملية تحضير وتنفيذ الثورة ، ومازالوا حتى الآن يقفون إلى جانبه دفاعاً عن الثورة ، وهم أبو بكر يونس جابر ومصطفى الخروبي والخويلدي الحميدي وعبد السلام جلود الذي عقدت أكثر اجتماعاتهم في بيته ويؤكد ذلك القذافي حين يقول " عُقد أكثرها في منزل عبد السلام جلود بزاوية الدهماني بطرابلس ومنزل أمحمد المقريف ببنغازي " [4]

ولم يهمل الثوريون في مخططاتهم عامل الخطر الذي كان ينتج عن تواجد القواعد العسكرية الأجنبية التابعة لأمريكا وبريطانيا التي انطلق منها الدعم للعدوان الثلاثي على مصر نتيجة أزمة السويس . [5]

---

[1]. أوراسيو كاثيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 19 .

[2]. معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثامن ، مصدر سابق ، ص 70 .

[3]. ينظر أوراسيو كاثيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 19 .

[4]. معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثامن ، مصدر سابق ، ص 73 .

[5]. ينظر أوراسيو كاثيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 20 .

لقد كان يشعر باشمئزاز خاص نحو تواجد الجيوش الأجنبية ومرات عديدة كان يضطر لضبط أعصابه واندفاعه للقيام بعمليات تخريبية ضدها ، كانت لو نفذها ستؤدي إلى لفت انتباه قوات الملك وبذلك يتعرقل سير الخطة .

ولذلك كان لابد من تحكيم العقل ، والتخطيط بدقة وتأني ، حتى يتسنى له تحقيق حلمه الرائع بالحرية والاستقلال الحقيقي .

وفي شهر هانيبال (أغسطس) من عام 1965 م تخرج القذافي من الكلية العسكرية ، كان عمره اثنتان وعشرون سنة فقط ، وبعد مدة قصيرة ظهر اسمه في قائمة أسماء الضباط الذين تمّ إرسالهم إلى بريطانيا لاتباع دورات تخصصية . [1]

ولم يستطع القذافي أبداً التكيف مع أسلوب الحياة البريطانية ، وكان أنيسه الوحيد الذي لا يفارقه أبداً هو حنينه لبلده خلال الأشهر القليلة التي أمضاها في بريطانيا .

لقد كانت هذه التجربة مهمة جداً بالنسبة للقذافي حيث تمكن من التعرف عن كثب على واقع بريطانيا في مرحلة الانحطاط التي كانت تمر بها بعد أن كانت في يوم من الأيام إمبراطورية عظيمة .

وبعد أن عاد القذافي إلى طرابلس مروراً بإيطاليا ، اتصل فوراً بزملائه أعضاء الحركة ليطلع على آخر الأحداث التي حصلت خلال وجوده في بريطانيا . [2]

وقعت في تلك الفترة أحداث عديدة تركت في نفس القذافي أثراً عميقاً ، وكان أهمها العدوان الصهيوني على مصر وسوريا والأردن الذي فقدت فيه هذه الدول جزءاً كبيراً من أراضيها بما فيها المنطقة القديمة من مدينة القدس والأماكن المقدسة بالنسبة للمسيحيين والمسلمين . [3]

---

[1] . ينظر أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ص 20 .

[2] . المرجع السابق ، ص21 .

[3] . المرجع السابق نفسه .

"وكان الموقف المتراخي الذي اتخذه الملك إدريس تجاه هذه الأحداث يعود لالتزاماته السابقة مع أمريكا وبريطانيا ، فكان ذلك إهانة أخرى بالغة الخطورة بالنسبة للقذافي الذي كان وبصفته رجلاً عسكرياً يعرف تماماً أهمية الدعم الذي كان بإمكان الوحدات الليبية المتواجدة على الحدود أن تقدمه لمصر خلال العدوان "[1] .

وقد دعاه حبه الشديد لوطنه أن يتخذ من السرية ستاراً تحجب على هذا العدو المتغطرس مخططاتهم التي يسعون من خلالها لتحقيق هدفهم الأسمى في حرية الوطن واستقلاله من هذا الحكم الطاغي الذي رهن الوطن لهؤلاء القراصنة القادمين من وراء البحار .

وقد دعاه الواجب إلى متابعة تحدياته ضد الاستعمار لأنه يمثل هو ومن معه الشعب الليبي " فنحن نمثل الشعب الليبي ، بقبائله ، ومدنه ، وقراه ، وأصالته ، وتراثه الحقيقي "[2]

ولأجل الشعب فقد " بدأ الجهاز السري للضباط الوحدويين ينمو شيئاً فشيئاً بفضل انضمام عناصر جديدة من الجيش لكن بعض الأعضاء القياديين أُرسلوا إلى الخارج للقيام بدورات وفق اتفاقيات كان قد وقعها الحكم الملكي آنذاك مع أمريكا وبريطانيا ".[3]

وكان القذافي يراقب جميع التحركات ويدرس جميع الخطوات بدقة متناهية ولم يترك شيئاً مهما كان صغيراً أو كبيراً إلاّ ودقق فيه ؛ لأنه يريد النجاح التام لهذه الحركة التي ستقام بالشعب ومن أجل الشعب باعتباره فرداً منه .

---

[1] . أوراسيو كالبيرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 20 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني الثاني ، مصدر سابق ، ص 72 .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني العاشر ، مصدر سابق ، ص 92 .

ووسط هذه الغمامة السوداء التي كانت تلف ليبيا ، ووسط هذا الظلـم المسـيطر على بلاده قرر القذافي أن يفعل شيئاً من أجل وطنه ومن أجل شـعبه ومـن أجـل قوميته ، لأنه أحس بمعاناة شعبه من خلال ما عاناه هو شخصياً ومـا شـاهده مـن مظاهر الفساد .

ومن خلال هذه المعاناة الإنسانية لآلام شعبه ، بدأ معمر القذافي في صياغة تاريخ جديد لليبيا .

حيث بدأ هذا التاريخ وبدأت معه قصة الثورة ، وهي قصة تشع بالنور ، وتطرح المجد ، وتنطق بفكر شامخ عريق يقدس الحرية والعدل والسلام . وهي قصة المعاناة والصبر والتضحية والتماساً للحقيقة التي طمستها قوى البغي والطغيان خـلال ليـل طويل ظالم ، وهي قصة لم يكشف النقاب عن ملحمتها الكبرى حتى اليـوم ، مـازال بعيداً عن دائرة الضوء الكثير من وقائعها التي عاشت في ضمير ووجدان هذا الشعب والقذافي نفسه يؤكد ذلك حين يقول " إني لا أستطيع أن أحدد بداية الثـورة ، ولكنـي أستطيع أن أحدد التدبير العملي لتغطية فكرتها " [1] .

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني الثامن ، مصدر سابق ، ص 69 .

المبحث الثالث

كيفية المجابهة

لقد أدرك الاستعمار وألعوبته من الحكام الخونة إنّ صراعه مع القـوى الوطنيـة سيطول ويمتد ، وأنه لن ينتهي عند حدود الانتصارات الحربية ، وأنه سيواجه مقاومة ضارية تقوم على الاعتزاز بالمثل والتقاليد التي تحفل بها الحضارة الإسـلامية ، وأن استمرار الصلة بهذه القيم ، من شأنه أن يذكي في النفوس شعلة الصمود والمقاومـة والنضال المستمر[1] .

ولهذا استمرت مجابهة الضباط الأحرار لهذا الاستعمار محاولة هزيمتـه ، وفـي مطلع عام 1969 م ، اتفقت اللجنة المركزية لحركة الضباط الوحدويين الأحرار على أنه أصبح من المستحيل الانتظار أكثر ، حيث أنّ الحركة قد وصلت إلى درجة عالية جداً من النضوج ، وأصبح هناك خطر بأن تتمكن أجهزة الاستخبارات مـن كشـف مخططاتها واعتقال قيادتها .

لأنّ هـذه الحركة قد دخلت في صراع حياة أو موت لمجابهة العدو ، و لا شك أن " مقدمات الموت هي الشيء المفزع ، أما الموت ذاته فلا شعور به إطلاقاً ، في واقع النفس ، وكنا نعيش دائماً مع مقدمات الموت لأننا شرعنا في عمـل خطيـر للغايـة يستهدف الإطاحة بحكم دولة ، وقلبه من ملكي وراثي إلى جمهوري شعبي "[2]

وكان يوم 31 أغسطس عام 1969 ف هو اليوم الأخير لقرابة 4000 يوم مـن رحلة تاريخية شاقة " 4000 يوم ! يالهول الصورة ! يا للقيمة التاريخيـة ليـوم 31

---

[1] . ينظر خليفة محمد التليسي ، رحلة عبر الكلمات ، الإدارة العامة للثقافة ، الطبعة الأولى ، 1974 ف ، ص 163 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني الثامن ، مصدر سابق ، ص 100 .

أغسطس الذي يكون هو آخر يوم من آلاف تلك الأيام ، إن زبدة عشر سنوات على الأقل من المخاض المرير ، تتزحلق بصعوبة مع هذا اليوم " [1]

" وسقط هذا النظام في الفاتح من سبتمبر 1969 م ، في يوم حقق فيه ملازم شاب في السابعة والعشرين من عمره ، حلماً بدأ في مدرسة فزانية تحيطها الرمال .. حلماً تابعه ، خطوة خطوة ، طوال مسيرة ساقته من فزان إلى مصراته ومن مصراته إلى بنغازي إلى طرابلس ، مروراً بالفيافي التي تتناثر عليها غابات سرت الكبرى حيث لا تزال تعيش عائلته ، وحيث يأتي رئيس الدولة الليبية الشاب بغية لقاء منبع وحيه وإيمانه العميق " [2] .

وبالرغم من ذلك ، كانت العملية العسكرية التي سُميت بعملية القدس تتأجل لسبب أو لآخر ، أما الظروف التي كانت تؤدي إلى تأجيل موعد تنفيذ هذه العملية فهي ظروف تستحق الذكر ، وذكرها هو أفضل طريقة لتكذيب أولئك الذين يتهمون القائد الليبي بأنه كان السبب في موت بعض الأشخاص دون أن يكون لذلك ضرورة . [3]

وأصبحت الأسباب تتوالى لتأجيل عملية القدس فكان التأجيل الأول لموعد تفجير الثورة كان سببه الحفلة الغنائية الضخمة التي أقامتها المطربة المصرية المشهورة أم كلثوم وفي نفس اليوم الذي كان محدداً لتنفيذ العملية أي بتاريخ 12 مارس عام 1969 م . [4]

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، السجل السنوي الثامن ، مصدر سابق ، ص 108 .

[2] . ميريلا بياتكو ، القذافي رسول الصحراء ، مرجع سابق ، ص 28 .

[3] . ينظر أوراسيو بياتكو ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 22 .

[4] . المرجع السابق نفسه .

وتأجل موعد تفجير الثورة مرة أخرى نتيجة انتقال الملك بصورة مفاجئة إلى برقة حيث وضع نفسه تحت حماية قواته الدفاعية والقوات المتواجدة في القواعد البريطانية . [1]

وفي الواقع كان تعجرف القوات الملكية وتكبرها وغرورها عاملاً رئيسياً لهلاكيا ، فبالرغم من حصولها على المعلومات اللازمة بما فيها أسماء قادة الحركة ، إلاّ أنها لم تكن تصدق بأنّ مجموعة من الشباب العسكريين ، قد يتجرؤون على القيام بمحاولة انقلابية لاستلام السلطة ؛ لأنها كانت تتوقع الاستسلام لا المقاومة والضعف لا القوة .

وكما هو بديهي ، لم يعد بإمكان المجموعة الثورية الانتظار أكثر ، لأنّ حبها للوطن وتحريره كان أقوى ولذلك قام " القذافي باستدعاء جلود لاجتماع عاجل في ترهونة ووضع معه اللمسات الأخيرة للخطة وحدد موعد التنفيذ الساعة الثانية والنصف في فجر الفاتح من سبتمبر " [2].

بدأ تنفيذ العمليات العسكرية في الموعد المحدد ، تمّ اعتقال كبار ضباط القوات المسلحة وأهم الشخصيات السياسية في الحكومة . وساعات قليلة مضت ، وكانت عملية " القدس " وبفعل عزيمة الثوار قد حققت أهدافها .

وانطلق من إذاعة بنغازي صوت فيه رنة الحياة الحقيقية .. وأصغى الليبيون بكل جوارحهم لهذا الصوت الذي كأنه طالع من أعماقهم جميعاً .. إنّه صوت القدر الذي بعث الحياة في هذا الشعب الطيب ، ليزيل عنه ركام السنين من الظلم والذل والعذاب . وليقول له :

---

[1] . ينظر أوراسو ميتكو ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 23 .

[2] . المرجع السابق نفسه .

أيها الشعب الليبي العظيم :

تنفيذاً لإرادتك الحرة ، وتحقيقاً لأمانيك الغالية ، واستجابةً صادقة لندائك المتكرر الذي يطالب بالتغيير والتطهير ويحث على العمل والمبادرة ، ويحرض على الثورة والانقضاض ..قامت قواتك المسلحة بالإطاحة بالنظام الرجعي المتخلف المتعفن الذي أزكمت رائحته النتنة الأنوف واقشعرت من رؤية معالمه الأبدان .

وبضربة واحدة من جيشك البطل تهاوت الأصنام ، وتحطمت الأوثان ، فانقشع في لحظة واحدة من لحظات القدر الرهيبة ظلام العصور ، من حكم الأتراك ، إلى جور الطليان ، إلى عهد الرجعية والرشوة والوساطة والمحسوبية والخيانة والغدر .

وهكذا منذ الآن تعتبر ليبيا جمهورية حرة ذات سيادة تحت اسم " الجمهورية العربية الليبية " صاعدة بعون الله ، إلى العمل ، إلى العلا ، سائرة في طريق الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية ، كافلة لأبنائها حق المساواة ، فاتحة أمامهم أبواب العمل الشريف .

لا مهضوم ولا مغبون ، ولا مظلوم ، ولا سيد ولا مسود ، بل إخوة أحرار في ظل مجتمع ترفرف عليه إن شاء الله راية الرخاء والمساواة ، فهاتوا أيديكم ، وافتحوا قلوبكم ، وانسوا أحقادكم ، وقفوا صفاً واحداً ضد عدو الأمة العربية ، عدو الإسلام ، عدو الإنسانية الذي أحرق مقدساتنا وحطم شرفنا .

وهكذا سنبني مجداً ، ونحيي تراثاً ، ونثأر لكرامة جُرحت وحق أُغتصب ، ويا من شاركتم عمر المختار جهاداً مقدساً من أجل ليبيا والعروبة والإسلام ، ويا من قاتلتم مع أحمد الشريف قتالاً حقاً.

يا أبناء البادية ، يا أبناء الصحراء ، يا أبناء المدن العريقة ، يا أبناء الأرياف الطاهرة ، يا أبناء القرى ، قرانا الجميلة الحبيبة .. ها قد دقت ساعة العمل .. فإلى الأمام

وإنه يسرنا في هذه اللحظة أن نطمئن أخواننا الأجانب بأن ممتلكاتهم وأرواحهم سوف تكون في حماية القوات المسلحة وأنها بالعمل هذا غير موجهة ضد دولة أجنبية أو معاهدات دولية أو قانون دولي معترف به ، وإنما هو عمل داخلي بحت ، يخص ليبيا ومشاكلها المزمنة وإلى الأمام [1].

واندفعت الجموع في طوفان جارف تؤيد الثورة والتي جاءت تضع حداً لطغيان عمّ واستشرى فحوّل الحياة إلى شقاء وآلام ومحن .

لقد كانت الجموع تنتظر الثورة فإذا بها تدق بابها .

وكانت تنتظر الفارس المخلّص فإذا به يأتي على صهوة جواد الثورة .

واندفعت الجموع تملأ شوارع ليبيا تهتف للثورة وتقدّم نفسها فداءً لها .

ثم توالت الرحلة التي يمكن أن نقسمها إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : من الأول من سبتمبر 1969 م حتى 16 إبريل 1973 م اليوم الذي ألقى فيه معمر القذافي خطابه التاريخي في مدينة زوارة .. حيث أعلن بدء الثورة الشعبية التي ستكون الخطوة الهامة على الطريق للوصول إلى عصر الجماهير .

المرحلة الثانية : منذ 16 إبريل 1973 م بدء الثورة الثقافية حتى الإعلان عن قيام سلطة الشعب 2 مارس 1977 م ، وولادة الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .

المرحلة الثالثة : منذ 2 مارس 1977 م وحتى هذه اللحظة التي بدأ فيها التبشير بفكر جديد وحضارة جديدة وعصر جديد هو عصر الجماهير والجماهيريات . [2]

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الأول سبتمبر سابق ، ص 15 .

[2] . ينظر أورلاسو كالديرون ، القذافي وعصبة القدس ، مرجع سابق ، ص 129 ، 130 .

إنّ ما يميّز فكر معمر القذافي أنه لا يقدم فكره ترفاً ومتعة وتسلية .. ولا يقدمه لهواة الصالونات والمقاهي حيث يصبح الفكر ألغازاً يتسلى بها الفارغون الذين يقفون على رصيف الحياة .

إنّما يقدمه فكراً واقعياً يفسّر الحياة وينبثق من قلبها ، من قلوب المعذبين والمقهورين والحزانى والمحرومين .. من قلب الواقع المتنامي المتصارع أبداً بحثاً عن الأفضل والأجمل .

فهو يكتب هذا الفكر تعبيراً عمّا في نفوس الناس وكأنه يقول كما قال عبد القاهر هروس " أحبُّ أن اكتب للناس فأقدم إليهم صور هذا الذي أحسُّ به وانفعل ، من مشاهد حياتهم ووجودهم ، أحبُّ أن أعكس ما في نفسي عن الحياة والناس للحياة والناس " [1]

وهذه النظرية تقود إلى النواميس الطبيعية ، التي تعتبر الإنسان واحداً ، والتي تعتبر الحرية لا تتجزأ .

ويمضي معمر القذافي مستعرضاً التاريخ منذ بدء الخليقة عندما خلق الإنسان الأول حراً طليقاً لا تكبله قيود ، ثم كيف تكونت الجماعات البشرية وكيف تطورت الحياة وكيف ولدت السلطة وكيف تواجدت أدوات الحكم وكيف واجهتها البشرية وكيف طوعتها لمصالحها وكيف تحولت تلك الأدوات إلى سياط تلهب ظهورها ، فهو يرحل مع البشرية ومعها من خلال رحلة مع معاناتها وكفاحها الطويل والمرير ، حيث يبرز فكره الذي يستمده من تجارب التاريخ ليؤكد أنّ سلطة الشعب هي الحل الوحيد للخروج من الأزمة التي تعانيها الديمقراطية نتيجة تسلط أدوات الحكم . وتأكيداً لذلك يقول " إنني صاحب نظرية مستمدة من دروس تاريخ العالم " [2] كما يشير

---

[1] . عبد القادر هروس ، نفوس حائرة ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس ، الجماهيرية ، الطبعة الأولى ، 1957 ف .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الواحد والثلاثون ، 1999 – 2000 ف ، ص 2590 .

الكتاب الأخضر باستمرار إلى الطبيعة " كونها الأساس والمعيار الحاسم الذي يعمل المجتمع بمقتضاه "[1]

فهو ابن الشعب الذي يعبر عن آلامه وآماله ، ابن الصحراء الذي ينطلق منها ومن أفقها الواسع لينادي بالحركة ، فإذا وقف عدة لحظات في صحراء سرت ليرقب حلول العصر ، يتأكد من أنه من المستحيل إيجاد حدود دقيقة في الأفق ، وكذلك إنّ من يدرس عن عميق تصورات قائد الثورة وتطلعاته وأحلامه يستطيع التأكد من أنّ آفاق عظمته ليس لها حد تنتهي عنده ، لأنها نابعة من تجارب شعبه ، من تجارب الماضي .

وهو " لا ينسى أبداً تجارب الماضي التي ترتبط بتاريخ بلده ليبيا أو بتاريخ المناطق العربية أو دول العالم كله ، باحثاً في كل تجربة عن السبب الرئيسي للنجاح أو الفشل "[2] .

إنّ القائد يدرك تماماً أنه لابد من ربط وتفسير الأحداث التاريخية الهامة لشعبه أو لأي شعب آخر ، للتوصل إلى استنتاج يستطيع من خلاله تفادي الأخطاء السابقة والتعلم منها .

لقد " استطاع بذكائه وحنكته وحذره أن يجد حلولاً لكافة المسائل التي جعلت الجماهيرية تصطدم أكثر من مرة مع القوات الإمبريالية ، وذلك طبعاً بسبب النظام الذي تنتهجه الجماهيرية والخط الثوري الذي تسير عليه"[3] .

---

[1] . شبا سونو ، فكر معمر القذافي ، قراءة في الكتاب الأخضر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثانية ، 1989 ف ، ص 147 .

[2] . لوراند كالبرون ، القذافي وعملية التمرس ، مرجع سابق ، ص 37 .

[3] . المرجع السابق نفسه .

وهو يأخذ دائماً بعين الاعتبار تطلعات شعبه ومشكلاته وحاجاته الأساسية ليؤكد من خلال فكره أنه " في الحاجة تكمن الحرية " [1] ، وإنّ " السلطة والثروة والسلاح بيد الشعب " [2]

ويقول القذافي في ذلك " إن حرية الإنسان ناقصة إذا تحكم آخر في حاجته ، فالحاجة قد تؤدي إلى استعباد إنسان لإنسان ، والاستغلال سببه الحاجة ، فالحاجة مشكل حقيقي والصراع ينشأ من تحكم جهة ما في حاجات الإنسان " [3] .

إذن ففكره جديد في طرحه يحمل من المبادئ والأسس الطبيعية والقواعد الإنسانية التي اتخذت من القواعد الطبيعية منهجاً طبيعياً عادلاً لكافة القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهي أقرب إلى الإنسان وطبيعة الحياة ذاتها .

وهو يحرص على امتلاك الحرية الكاملة وهو قائد عادل ، يعمل جاهداً ، منذ صدور أول بيان للثورة ، على تحقيق العدالة الاجتماعية من أجل المصلحة العامة ومن أجل سعادة شعبه . وهو من خلال هذا الفكر يعمل على فضح الأنظمة الأخرى (الرأسمالية والماركسية) لأنّ " الرأسمالية بالنسبة للقذافي نظرية إمبريالية تماماً ، وهي تعتمد على اضطهاد شعب ما لشعب آخر ، أو طبقة ما لطبقة أخرى ، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، والرأسمالية استعملت شتى الوسائل لتحقيق أهدافها " [4] .

فإذا كانت الرأسمالية تعتمد على قيام مصالح فئة على حساب الإنسان ، فإنّ الشيوعية تعتمد على مصالح الدولة التي تلغي تماماً من حسابها وجود الإنسان نفسه ،

---

[1] . معمر القذافي ، الكتاب الأخضر ، الفصل الثاني ، الركن الاقتصادي ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية ، الطبعة الأولى ، ص15 .

[2] . معمر القذافي ، الكتاب الأخضر ، الفصل الأول ، الركن السياسي ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية ، الطبعة الأولى ، ص 22 .

[3] . معمر القذافي ، الكتاب الأخضر ، الفصل الثاني ، مصدر سابق ، ص 20 .

[4] . فرناندو لاتوري فيلز ، الصقر الوحيد ، مرجع سابق ، ص 124 – 125 .

وفي كـــلا الحالتين يكون الإنسان أو الفرد هـــو الضـــحية . وهـــو يحـــاول تفـــادي النظريتين ، ويدرك أنّ الشيوعية تنكرت بلباس الاشتراكية .

لأن الاشتراكية ليست رأسمالية وإنما هي " اختيار ثوري ، ولا بديل عن النظـــام الاشتراكي الجديد لتحقيق المجتمع السعيد "[1] .

" وإنّ النظرية العالمية الثالثة ليست حكراً على العرب والمسلمين فحسب ، بل هي صالحة لكل البشرية ، فالقذافي يؤمن بوحدة الإنسانية "[2] .

بعكس الرأسمالية والشيوعية اللتان لم تأتيا بشيء جديد سوى اصـــطدام الطبقـــات بعضها ببعض ، وكل منهما تحاول نشر منطقة تأثيرهـــا وتوســـيعها علـــى حســـاب الأخرى ،وكذلك فإنّ الرأسمالية تخدع الإنسان بأنه حر في الوقت الذي تغرقه داخـــل المجتمع الاستهلاكي الذي أنتجته ، وأنّ الشيوعية تخدع الإنسان أيضاً بأنّه حر ، فـــي الوقت الذي يعلو فيه مفهوم الدولة على مفهوم الإنسان الذي تلغيه إلى درجة القضـــاء عليه .[3]

لذا يجب العودة إلى الأصل ، وهكذا يرفض القذافي (الاختراعات السياســـية) للعالم الحديث ، ويقول في ذلك " إنّ هناك اشتراكية سابقة لكل الاشتراكيات " لا تشبه البتة الاشتراكية الماركسية ، ولا اشتراكية الدولة ، ولا رأســـمالية الدولـــة .. إنّهـــا اشتراكية الطبيعة منذ وجدت حياة على كوكب الأرض ، لقد وضعت نواميس الطبيعة أسس هذه الاشتراكية ، ولكن أطمـــاع فئـــات من المجتمعـــات شوهتها "[4] .

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، للعدد السنوي الثاني عشر ، 1980 – 1981 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 578 .

[2] . المرجع السابق ، ص 125 .

[3] . المرجع السابق نفسه .

[4] . معمر القذافي ، الكتاب الأخضر الموحد ، مرجع سابق ، ص 125 .

إنّ النظرية العالمية الثالثة تتمتع بقوة معنوية ضخمة ، والفضل في ذلك يعود للقيم الروحية العليا التي أحيتها والتي بإمكان أي رجل أو امرأة أن يتقبلها رغم اختلاف معتقداتهم الدينية .

لهذا طرحها القائد كنقطة انطلاق لحل المشكلات الكبرى من ثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية وعسكرية ، وهي ما نواجهها في عصرنا هذا .

وهو يعتبر الحياة الدنيوية امتداداً للمباديء وللقوى وللقدرات السماوية ما فوق العادية ، لهذا يرفض أي نوع من التثنية بين ما هو روحي ، وما هو مادي وبين ما هو مقدس ، وما هو علماني ، وهو يدافع عن فكره بكل ما يملك .

و في دفاعه عن نظريته يقول إنّ النظرية العالمية الثالثة ليست من صنع الإنسان فقط وقاعدتها الوحيدة هي الحقيقة .

ويقول أيضاً : هناك فارق شاسع بين الحقيقة وبين النظرية .

ويقول أيضاً : هذه هي شريعة الله الحقيقة هي دائماً واحدة أبدية لا تتغير ، ليست ملكاً خاصاً لدولة أو لفرد : إنها ملك للإنسانية جمعاء بينما تستخدم لمصلحة جماعة معينة أو مجموعة من الأفراد [1] .

إنّ هذه النظرية ليست مجرد نظرية تضاف إلى نظريات أخرى ، أو طريق جديد آخر ، أو نوع جديد من السلع تعرض للبيع في هذا العالم .

إنّ النظرية العالمية الثالثة هي نقطة الانطلاق ، وهي القاعدة المعنوية ، وهي الذراع الليبي المسلح الذي ينتفض تضامناً مع كل القضايا العادلة في هذا العالم دفاعاً عنها ودعماً للحق ضد الباطل .

---

[1] . أوراسيو بيانكو ، اقتفاق نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 48 .

والقذافي دون شك ، يختلف عن بطل رواية (سرفانتس) بأنّه يناضل ضد أعداء من لحم ودم وضد دبابات ومدافع إمبريالية وضد أولئك الذين يحاولون إخضاع الشعب الليبي لنفوذهم .

والسياسة الليبية على الصعيد الدولي ليست سوى امتداد خارجي لمباديء النظرية العالمية الثالثة التي تطبق بنجاح في الجماهيرية والتي تُطرح كمثال في النضال لشعوب أخرى تطمح لبناء مجتمع عادل يرتكز على القيم العليا للدين والقومية . [1]

إنّ القائد القذافي يعبّر عن فكره بوضوح تام عندما يؤكّد على إنّ الصراع السياسي (ويقصد بذلك صراع أدوات الحكم على السلطة) قد يسفر عن فوز أداة حكم لا تمثّل إلا الأقلية ، وذلك عندما تتوزّع أصوات الناخبين على مجموعة مرشحين ينال أحدهم عدداً أكبر من الأصوات بالنسبة لكل واحد منهم على حدة ، ولكن إذا جمعت الأصوات التي نالها الذين أقل منه أصبحت أغلبية ساحقة ، ومع هذا ينجح صاحب الأصوات الأقل ويعتبر نجاحه شرعياً وديموقراطياً . وفي الواقع تقوم دكتاتورية في ثوب ديمقراطية مزيفة .

إنّ القذافي قد أعلن منذ عام 1969 م عن بدء مرحلة جديدة أسماها (عصر الجماهير) ، ولم يكن في ليبيا قبل الثورة سوى حكم ملكي أقيم وفق مصالح الدول الغربية الضخمة والشركات النفطية .

إنّ النظرية العالمية الثالثة تنبع بصورة رئيسية من نضال الشعوب على مر التاريخ ضد العسف والقهر والتسلط أياً كان مصدرها . وهي تدافع عن القيم والمبادئ.

---

[1] . لورانس بلكو ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 57 .

والواقع هو أنّ القذافي قد حافظ على إخلاصه للقيم التي دافع عنها منذ أن كان في سن المراهقة .. هذه القيم التي كانت بمثابة القاعدة الأساسية للفكر الوحدوي أولاً ولثورة الفاتح ثانياً .

فهو لم يتلاعب قط بالمبادئ الأساسية ولم يخنها أو يساوم بها أبداً ، فهي روح حياته التي رهنها من أجل ترميم الحضارة العربية وجعل الإسلام محركاً معنوياً للنضالات الضخمة والقرارات الحاسمة .

ولقد درس التاريخ دراسة عميقة بالجامعة الليبية قبل الثورة ، وهو الذي حصل على كافة المعلومات التي هي بمثابة المواد الأولية للعلوم السياسية ، لقد تعلم من التجارب الإيجابية والسلبية ومن نجاح وفشل الجماهير العربية في مهمتها الثورية .

إنّ حياته كلها – باستثناء طفولته فقط – تشهد على نضاله من أجل قضية الثورة العربية ، بالإضافة إلى أنّه قد عانى الأمرّين من تصرفات كثيرين من حكام الدول الشقيقة في المنطقة الذين كانوا يدّعون التضامن معه بينما كانوا في الواقع يطعنونه في ظهره ، وتضامنهم لم يكن سوى كلام ، ووعودهم لم تكن سوى حبر على ورق .[1]

فعندما اقتحم العقيد القذافي وثورته المسرح السياسي ، كانت معنويات الأمة العربية قد وصلت إلى الحضيض ، ولهذا فقد كانت أول محاولة جادة لتوحيد الشعب العربي هي الوحدة التي قامت عام 1958 م بين مصر وسوريا باسم الجمهورية العربية المتحدة ، كانت محاولة انتهت بمأساة أغتيلت الجمهورية العربية المتحدة وانفصل البلدان مصر وسوريا في سياق مؤامرة عربية – دولية نفذت في دمشق

---

[1] . ينظر أورليو بالكو ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 40 ، 41 .

كان عبد الناصر قد جنى خيانة العرب له مثل ما حدث بالضبط للعقيد القذافي بعدئذ ، ودمرت حرب 1967 م كل التوازن العسكري العربي . [1]

وفي تلك الظروف الصعبة المرة برز على الساحة السياسية العربية فتى في السابعة والعشرين من العمر .. فتى يعشق عبد الناصر الذي قال عنه : إنه يذكرني بشبابي .

برز وهو خالٍ من أي خبث أو مكر أو نفاق ترافقه عذرية أحلامه المنبعثة من روح صحراء ليبيا ، مستعد لأن يكون سلاحاً للحد من التخاذل والاستسلام اللذين يسيطران على الوطن العربي . [2]

يكن القذافي وبقية الضباط الأحرار كل احترام ووفاء لعبد العناصر .. حيث كانوا يعملون جميعهم في الخفاء أثناء فترة حكم عبد الناصر وهم بعيدون عن السلطة ، لقد كانوا أحسن من تفهم الحماس الوحدوي الذي عُرف به جمال عبد الناصر ، وكانوا يدركون جيداً أنّ قوة الوطن العربي تكمن في وحدته . [3]

فالوحدة تعني الكثير للقذافي إذ يعتبرها ضرورة حتمية لحماية الشعب العربي من أعدائه ، وللدفاع عن منجزات الشعب العربي وعن الحرية والاشتراكية ، فهي الجوهر والقاعدة الأساسية التي ستنطلق منها الجماهير العريضة لتحرير الأراضي العربية المقدسة وتحرير الأراضي التي اغتصبها العدو ؛ لأن هدف الحركة الثورية للضباط الوحدويين الأحرار هو الوحدة " فنحن أصلاً حركة وحدوية اسمها حركة الوحدويين الأحرار فهي ليست حركة قطرية أساساً ، فقضية الذين قاموا بثورة الفاتح

---

[1] . ينظر فرنكو لانوري فيلز . العقيد الوحيد ، مرجع سابق ، ص 57 .

[2] . المرجع السابق ، ص 57 .

[3] . المرجع السابق ، ص 63 .

هي الوحدة العربية والضباط المؤمنون بالوحدة العربية هم فقط الذين انضموا للحركة التي فجرت الثورة في الفاتح 1969 " [1]

و الوحدة هي حلم من أحلامه الكبرى ، ولن يترك طريقاً إلا وسيتبعه أو جهداً إلا وسيبذله لتحقيقها مهما واجهه من صعوبات وضغوط يفرضها عليه أعداؤه الذين هم أعداء الإسلام وأعداء الأمة العربية وأعداء الثورة الفلسطينية . [2]

لأنّ تحرير فلسطين هو أمر يحتل المرتبة الأولى في آفاق القائد ، وهو أسمى أهداف ثورة الفاتح التي سُميت بعملية " القدس " نسبةً إلى المدينة التي توجد فيها الأماكن المقدسة بالنسبة للمسلمين والمسيحيين ، والتي احتلها الصهاينة واختاروها عاصمة لكيانهم " إننا باستمرار نحيي المقاتلين الفلسطينيين الحقيقيين ، ونحن باستمرار ضد التعدد وضد الصراع العقائدي والعقيم والمبادئ المستوردة " [3]

حيث كان بإمكان القذافي أن يحصر كافة الجهود الثورية ضمن إطار ليبيا ولمصلحة الشعب الليبي فقط ، وهذا أمر لا يستطيع أي مسؤول عربي أو غير عربي أن يلومه عليه .

لكنّ القذافي ، ذلك الرجل الثوري الحقيقي ، لا يرضى ولن يرضى أبداً بأن لا تكون مسألة تحرير فلسطين ضمن مبادئ وأهداف هذه الثورة العربية : ثورة الفاتح من سبتمبر العظيمة .

فالكيان الصهيوني يضم اليوم ثلاثة ملايين يهودي ، كما أنّ عدد الفلسطينيين العرب المشتتين في كل العالم هو أيضاً ثلاثة ملايين ، إنّ حلم إسرائيل الكبير هو جمع حوالي 15 مليون يهودي في دولة واحدة (أي إسرائيل الكبرى) تمتد أراضيها

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الحادي والعشرون ، 1989 – 1990 ف ، الطبعة الأولى ، ص 510 .

[2] . أوريانيو بيانكو ، القذافي نقطة الانطلاق ، مرجع سابق ، ص 42 .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الأول ، مصدر سابق ، ص 15 .

من الفرات إلى النيل ، يعني زوال 15 مليون عربي أي سكان فلسطين والأردن ولبنان وسوريا وشرق مصر وشمال السعودية وغرب العراق .. هل يعتبر هذا العمل لمصلحة البشرية ؟

ولقد أكّد القذافي في مناسبات عديدة ، منذ قيام ثورة الفاتح ، على أنّ الانتصار على الصهيونية هو انتصار للبشرية جمعاء على ألد أعدائها ، وأنّ نضال الشعب الفلسطيني بعد قرارات الأمم المتحدة هو نضال من أجل تحقيق الإرادة الدولية التي تعمل على سحق الصهيونية التي هي شكل من أشكال العنصرية . والتي اعتبرت أن نضال هذا الشعب عملاً إرهابياً .

فإذا كان نضاله لاسترجاع أراضيه عملاً إرهابياً ، فإننا نقبل بهذا الإرهاب ونؤيده ، وإذا كان دعم الشعوب السوداء في نضالها ضد العنصرية عملاً إرهابياً ، فإننا نقبل بهذا الإرهاب أيضاً .

لأنّ الإرهاب وفق هذا المفهوم هو عكس الحقيقة ، وهي تعني وفق هذا المفهوم مقاومة الاستعمار والمعتدين ، إنّ هذا ليس هو الإرهاب ولكننا نحن لسنا إرهابيين لأننا لا نسعى إلى الخراب والدمار وسفك الدماء إنما نحن نطالب بأن تعود إلينا أرضنا وأن يعود المعتدون إلى بلادهم لأنهم مرتزقة ورسل دمار وتخريب .

إنّ القائد يصر على أنّ الدخلاء الصهاينة يجب أن يعودوا إلى بلادهم ، والتزم بكلمته بأنّ ليبيا في هذه الحالة ، تقبل بأن يبقى في فلسطين اليهود الذين ولدوا فيها ، وقال : " هكذا فقط سنلتقي أمام حل مبدئي وهو التعايش في فلسطين بين اليهود من أصل شرقي والشعب الفلسطيني الذي يعود إلى أرضه "[1].

---

[1] . معمر القذافي . السجل القومي . المجلد الثاني . 1971 – 1972 م . الطبعة الأولى . ص 19 .

وأكد القائد قائلاً : " طالما أنّ الإسرائيليين يصرون على معارضة عودة الشعب الفلسطيني إلى أرضه ، ويرفضون العودة إلى بلادهم الأولى فسوف يسببون الحرب ، إنهم من يرغم الشعب الفلسطيني على النضال " [1]

هذه هي في النهاية أفكار القذافي وخط الجماهيرية في نضالها ضد الإمبريالية الصهيونية ودفاعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني الشرعية ، التي تشمل حق هذا الشعب بمواجهة عدوه بكل الوسائل التي يملكها انطلاقاً من قاعدة أنّ استرجاع وطنهم المغتصب ومدينة القدس المحتلة هو أساس السلام الدائم والعادل في الشرق الأوسط .

وإلى جانب النظرية العالمية الثالثة كتب معمر القذافي (آراء جديدة في السوق والتعبئة ومباديء الحرب) ، وأصدر إلى جانب ذلك كتاب (القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء) وكتابه منشورات ضد القانون (تحيا دولة الحقراء).

كما ألف الكتاب الأبيض (إسراطين) ، فهو " يؤلف كتباً تعبر عن معاناة الشعوب ، حيث يؤكد الكثيرون أنّ القذافي الوحيد الذي يزاول الكتابة من موقع النضج الواعي " [2]

وحبه للكتابة ليس بجديد لأنه ومنذ أن كان طالباً كان يصدر صحفاً حائطية وهو يؤكد ذلك بقوله " ساهمت مع زملائي الثوريين في النشاط الثقافي والندوات السياسية ، وأذكر أني أصدرت مع زميلي محمد خليل جريدة حائطية في معرض المدرسة آخر السنة باللغة الإنجليزية ، سميناها الشمس وكتبنا أسمها الشمس تشرق للجميع " [3] ؛ لأنّ الشمس فعلاً ترمز للحرية .

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثالث ، مصدر سابق ، ص 19 .

[2] . ينظر هيام ميلاد زريبة ، الفن في فكر معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 125 .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي السادس ، مصدر سابق ، ص 224 .

فقد كان يدافع عن القيم الحضارية لأنه يدرك تماماً أن الكاتب الذي يعيش بالقيم الحضارية لا يستطيع أن يتجاهل قضايا الساعة أو الصراع الدائر في عصره ، بل يشارك بإبداع ملحمي في التعبير عن هذه اللحظة التاريخية فيسهم في تعميقها وإرسال أبعادها إلى آفاق تولد طاقات لا حدود لها ، لقد وعى فنان عظيم مثل بيكاسو هذه الحقيقة حين قال " لقد اثبتت لي سنوات الاضطهاد أنه يتعين عليّ ألاّ أكافح بفني فقط ، ولكن بكل كياني .. ماذا تظنون في الفنان ؟ رجلاً أحمق لا يملك سوى عينين إذا كان مصوراً ، وأذنين إذا كان موسيقياً ، وفيثارة في كل طبقات القلب إذا كان شاعراً !! إنه على العكس من ذلك كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم ، فيشكل بها جميعاً سواء كانت أحداثاً تمزق القلب ، أو أحداثاً رقيقة ومثيرة "[1] .وهذا أكبر دليل على اهتمامه بالأدب بصفة عامة " إذاً الأدب ستكون له عندنا منابر صحافة وكتب فاعملوا المؤسسة التي تصدر عنها الصحف الأدبية "[2] ، واهتمامه بالأدباء بصفة خاصة " انتم أحرار تخرجون مجلة أو جريدة أو دورية أدبية بأي لغة تريدونها "[3]

وهذا هو معمر القذافي السياسي الكاتب الذي يعبر عن أحاسيس الناس وآلامهم وأفراحهم ، يحرضهم على امتلاك حريتهم .

وهو لا يهتم بالأحزاب ونظرتها إلى فكره ومحاربتها له ، إنه يواجهها بقوة ، ويفتح عيون البشرية على حقيقتها ، ويقدم لها الدلائل القوية التي تؤكد لها زيف هذه الأداة .

---

[1] . نور الدين أبو لحية ، الفن في عالمنا ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1973 ، ص 55 ،56 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، العمل الشعبي الرابع والعشرون ، 1992 – 1993 ف ، الطبعة الثانية ، ص 157 .

[3] . المصدر السابق نفسه .

وهذه هي النتيجة التي يضعنا القذافي أمامها مباشرة من خلال استقراء التاريخ واستيعاب حركة البشرية ، ولهذا ستعيش أفكاره ، وستتحقق ، وقد يحتاج ذلك لسنوات طويلة ولكنه واقع لابد منه ، لأنّ البشرية لن تصبر طويلاً على معاناتها واستعبادها لتصل إلى أهدافها المرجوة " إنّ آفاقاً بعيدة تتراءى أمامنا الآن وتلوح في آفاقنا البعيدة غاية هذا الشعب وآماني هذه الأمة ، لكننا بعون الله لواصلون " [1] .

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المحك السنوي الأول ، مصدر سابق ، ص 15 .

الفصل الثاني

فاعليـــــة المبـــــدع

- المبحث الأول : المشروع الفكـــــري للقذافي .
- المبحث الثاني : المشروع الجمعســـــي للقذافي.
- المبحث الثالث : المشروع الإبداعي للقذافـــــي.

المبحث الأول

المشروع الفكري

الإبداع انبثاق فكري ، وعطـــاء دافق ، وإشعاع شديد التركيز في الأعمـــاق واختراق للمحدود ، واكتشاف لآفاق اللامحدود .

والمبدع شخص يتمتع بقدرة كبيرة على استشعار الحاضر ، واستشراف المستقبل لأنه على اتصال دائم بعوامل لا شعورية لم تصبح بعد موضع تقدير الرجل العادي ، وإن كانت مبشرة بحـــدوث تغييرات ، لأن المبدع هو طليعة زمانه ، وهو أداة الحياة النفسية اللاواعية والقائم على تشكيلها ، وهي أحياناً حمل ثقيل جداً ، تحتم عليه التضحية بالسعادة وبكل شيء يجعل الحياة في نظر الإنسان العادي جديرة بأن يحياها لأنه " يريد أن يخترق الواقع الثقيل الذي يكاد يكتم أنفاس البشر برواسبه وتراكماته المتكلسة بحثاً عن رؤية جديدة لإنسان جديد في عصر جديد "[1] .

إذن فالكتابة الإبداعيـــة تجـــربة ومعـــاناة ، يودع فيـــها المبدع مكنونات صدره ، وأسرار كيانه ، وحتى يبين فكره ، وعاطفته ، يجب أن يعانـــي تلك التجربة الخلاقة .

ومن هنـــا نستطيع القول بأن المعاناة – التي أسلفنا ذكرها في الفصل الأول من هذا البحث – والتي عانى منها صاحب هذا المشروع الفكري ، قد ساعدته كثيراً على تبني أجمل مشروع ، وهو مشروع الحرية ، فكما هي الحق الطبيعي لكل فرد ، فإنه قد جعلها الهدف المنشود ، الذي يسعى من خلال فكره إلى تحقيقه لكل شعوب العالم . وحتـــى أدبه يحـــرض للوصـــول إلى هـــذا الهدف المنشود

---

[1] . نسيم واصف ، القرية الفرية والتمكن اللغوي ، مجلة الثقافة العربية ، العدد التاسع ، السنة السابعة والعشرون ، الفاتح 1999 م ، مطابع الثورة للطباعة والنشر ، بنغازي ، ص 21 .

ولا سيما أنّه قادر أكثر من غيره على تحليل الحدث وصياغة المشروعات المستقبلية وتحريض الجماهير بشجاعة دائمة وبصراحة وبصورة مباشرة ؛ لأنّ وظيفة الأدب الأساسية تتجاوز التقليد والنسخ إلى الكشف والتعرية ، وليس النظر إلى الأشياء بل رؤيتها وتقويمها ، ولهذا استخدم القذافي لغة التحريض الشجاعة في مواجهة الزيف .

" وأهم سمة في أي مشروع تتمثّل دون شك في إحالته إلى المستقبل "[1] من خلال تعرية الواقع المزيف واستشراف المستقبل الجديد الخالي من الأمراض الفكرية ، والضعف ، والقيود ، ويأتي هذا من خلال كشف القناع عن البنية السائدة القاصرة لتحل محلها بنية الوعي الخلاّق ، وهذا ما عمله القذافي والتأكيد عليه من خلال مشروعه الفكري وذلك من خـــلال تمرده " لأنّ التمرد كمفهوم سياسي . حتى ولو كـــان سطحياً يتخذ مسار الاعتزاز بالنفس والاعتزاز بالوطن " [2] .

والنظرية العالمية الثالثة منذ أن تكاملت أركانها بصدور الفصول الثلاثة من الكتاب الأخضر ، حددت لنا منهجاً لرؤية الأمور ، وتفســيرها على كافة المستويات ، وبالتالي فإنّ أي إبداع أدبي كان أو فكري يتعامل بمنهج تقليدي يظل متناقضاً مع روح العصر الجماهيري ، ومنطلقاته الفكرية ؛ لأنّ قيم هذا العصر تضع الحرية في قلب تجربتها ، وتناضل من أجلها ، وتستمد منها نبضها الخلاّق .

ونجد أنّ هذه النظرية الجماهـيرية قد قدمت الحلول الحاسمة لمشاكـــل الإنسان ؛ لينعـــم بالحرية . حيث قدمت فـــي فصلـــها الأول حلاً للمشكل السياسي ، بعد أن بيّنت لنا عجز وتناقض وقصور كافة النظريات ذات البنية القاصرة . والوعي المحدود ، لأننا " لن نستطيع استيعاب النظرية الجماهيرية ما

---

[1] . بول ريكور . الوجود والزمان والسرد . ترجمة / سعيد الغانمي . المركز الثقافي العربي للنشر . الطبعة الأولى . 1999 ف . ص 79 .

[2] . سليمان كشلاف . دراسات في القصة الليبية القصيرة . كتاب الثورة . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . العدد 18 . 1979 ف . ص 138 .

لم نتعرف على سلبيات الرأسمالية والماركسية " [1] . وهو يبين من خلال ذلك أنه " قد أفلست كل النظريات السابقة في إيجاد حياة إنسانية متطورة وجديرة بأن يحياها الإنسان ، وجديرة بأن يموت الإنسان من أجلها" [2]

" ويظهر الكتاب الأخضر نتيجة حتمية لفشل أو استنفاذ الجهود السابقة التي بذلها الإنسان والتي وصلت إلى حد الثورة وآخرها الثورة الماركسية " [3]

وكذلك قدمت في فصلها الثاني حلاً للمشكل الاقتصادي ، ولم تعجز عن تقديم الحل الحاسم للمشكل الاجتماعي من خلال تعرية البُنى السائدة في المجتمع .

وبهذا النصر العظيم يقول القذافي " فنحن الآن حققنا مكسباً كبيراً على طريق خلق الإنسان الجديد ، الإنسان المتعلم الذي لن يستغل لا من الداخل ولا من الخارج ، لا يستغل سياسياً ولا اقتصادياً ولا اجتماعياً "[4] .

ومن هنا نلاحظ انتصار بنية الوعي الخلاّق من خلال انتصار الإنسان المتعلم الواعي الجديد ، الخلاّق ، القادر على البذل والحب والعطاء ، الإنسان الحر .

ولهذا فالمفكر معمر القذافي كان دوماً في فكره حليفاً للحرية ، والأصالة ، والرغبة في التجديد ، من خلال كشف الواقع المزيف ، لتحقيق المستقبل الحر السعيد ؛ لأنّ الكاتب الصادق هو ذاك الذي يعايش الناس مباشرة ، يصور واقعهم ، ويعالج مشاكلهم ، ويرسم أمامهم الغد الأفضل دون كبرياء ولا صلف ، ولذا فهو يواكب خطوات شعبه ، محرضاً لكل شرائح المجتمع ، كي تواصل زحفها المقدس نحو البناء الأخضر للغد الوضّاء لأنّ مصدر هذا الفكر هو إنسان من العالم الثالث عالم الرفض والتمرد ، وهنا تكمن فاعلية القذافي التي يمكن النظر إليها في ضوء تمرده على البنية السائدة في مجتمعه لغوية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو دينية أو فكرية ، واحتيازه بنية

---

1 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثاني والعشرون ، 1990 – 1991 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 123.

2 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الرابع عشر ، 1982 – 1983 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 598 .

3 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثاني عشر ، 1979 – 1980 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 144 .

4 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي التاسع والعشرون ، 1997 – 1998 ف ، ص 828 .

خلاقة بديلة ، من خلال ثباته ودفاعه عن مشروعه الفكري الذي ينادي من خلاله بحرية الشعوب ، وهـو يدرك تماماً بأنّ فكره سينتصر لأنه يحمل القيم والمبادئ فـ" النظرية الجماهيرية ستنتصر فوق الكرة الأرضية حتماً ، وأنّ الكتاب الأخضر يشكل الدليل التاريخي لجماهير الأرض في رحلة الانعتـاق من العسف والاستغلال "[1]

وما يحدث مع القذافي ما هو إلاّ تمرد على البنية السائدة ، وانفلات نحو مشروع جمعي ينبذ فيه حب الذات وينادي بحب الآخر ، حب الجموع ، حب الحـرية ؛ لأنّه يحـترم حرية الآخرين ويدفعهـم إليها بكـل ما يملك من أفكـار ، والنظرية العالمية الثالثة نفسها لأنها من فكر هذا الكاتب نجدها قد احترمت الإنسان كإنسان آدمي له قيمة بشرية ، حيث كشفت له زيف النظريات والأنظمة التقليدية السائدة في العالم ، كما أنها ضمنت له حقوقه الأساسية كحق الحرية ، والعمل ، وهذه حقوق طبيعية " لأنّ الحقوق الطبيعية هي التي تولد بولادة الإنسان "[2]

وهي جديدة في طرحها ، وقد اتخذت من القواعد الطبيعية منهجاً عادلاً لكافة القضايا السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، وهذه النظرية تستمد من هذه القواعد والقوانين والعلاقات الطبيعية ، وهي أقرب إلى الإنسان وطبيعة الحياة ذاتها[3] .

لأنّ الغاية النهائية للحياة هي أن يكون الإنسان حراً سعيداً ، وتلك هي الرسالة التي تحملها هذه النظرية إلى شعوب الأرض .

---

1 . معمر القذافي ، السفر التوعي ، المحلد الثاني والعشرون ، مصدر سابق ، ص 154 .

2 . إسماعيل حلقة قناوة ، إشكالية أداة الحكم في الفكر السياسي " دراسة في ثنائية الحكم والمحكوم " ، المؤتمر العلمي الأول لطلاب الدراسات العليا حول مساهمة معمر القذافي في الفكر الإنساني المعاصر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، ص 15 .

3 . ينظر عبد الله محمد الغبي ، الاشتراكية الجماهيرية والإنسان ، المؤتمر العلمي الأول لطلاب الدراسات العليا حول مساهمة معمر القذافي في الفكر الإنساني المعاصر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، ص 27 ، 28 .

وفي نظره إنّ الإنسان يكون حراً بامتلاكه الحرية والحاجات الأساسية ، ولهذا يحرض شعبه على امتلاكها " تولوا سلطتكم ، واهتموا بمزارعكم وأرضكم وبلادكم " [1] .

وهو يعشقها لأنه يدرك تماماً أن " الحرية التي ضحّى في سبيلها الآباء والأجداد ، الحرية التي قاتلت ليبيا في سبيلها أكثر من ثلاثين عاماً ، إنّ هذه الحرية ليست علماً يرفع ، وليست واجهات ، لكنها واجبات ومسؤوليات وعمل وبناء ، أنها التزام قومي والتزام وطني وتحرر سياسي وتحرر اجتماعي وصياغة جديدة للحياة وتحقيق للعزة وتحقيق للكرامة " [2]

وقد وعى القذافي الحرية بمفهومها الواسع الشامل ، واعتبرها أساساً واحداً لا يتجزأ ، وأن الشعب الليبي يجب أن يستلم السلطة من خلال اللجان الشعبية في كل موقع ، ومن ثمّ إلغاء الفردية ، وتعبئة الجماهير ، وتحقيق التقدم والتغيير والحـــرية ، والديمقراطية ، وليكون الفعل مساوياً للكلمات والشعارات ، هكذا راحت الجماهير تمارس السلطة ، وهو يقوم بدور الثوري الملهم لأن فكره لا ينفصل عن فلسفة الثورة الليبية ، التي تبنت الحرية ، والوحدة ، والعدالة الاجتماعية ، كافلة لأبنائها حق المساواة ، فاتحة أمامهم أبواب العمل الشريف .
لأنه يدرك تمامـــاً بأنّ " الحكـّام يحكمـــون الجماهير ، أمّـــا الثوريون فيعلّمـــون ، ويثقفون الجماهير ، وهذه هي المهمة التي نمارسها منذ قيام سلطة الشعب " [3] .

والقذافي إنسان ثوري يحرض شعبه من خلال فكره السياسي ، ومن خلال نظريته العالمية الثالثة ، وعن طريق سياسته المحكّمة استطاع نشر هذا الفكر الإنسـاني الذي من خلاله استطاع أن يعبر عن حبه للإنسانية لأنّه " لا يستطيع أي

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثالث والعشرون ، 1991 – 1992 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 585 .
[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الأول ، مصدر سابق ، ص 290 .
[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثاني والعشرون ، مصدر سابق ، ص 957 .

محب للإنسانية أن يميز بين ما هو سياسي وما هو غير سياسي ، لأنّ كل ما في حياتنا سياسي ، وأنّ رجل الفكر الذي يحاول الابتعاد عن السياسة يكون خادعاً لنفسه " [1] . والمقصود بالسياسة هنا كل ما من شأنه إماطة اللثام عن واقع فاسد ، وكذلك ما فيه إثارة وعي قومي ووطني ، وهذا ما يفعله القذافي من خلال كشف الواقع المزيف ، من خلال كشفه لبنية الوعي السائدة في المجتمع .

فهو يحرضنا لأن نثور على العجز الموجود في هذا العالم ، يدعونا إلى كشف زيف الواقع وتمزيق أقنعته " إنّ الكتابة هنا تحريض ، وتلاحم يطرق بنيرانه الباب الذي تدخل منه للقاء أعلى القيم " [2]

" وهكذا تتحول الكتابة إلى اتهام ووعي في آن واحد ، وتطمع إلى وضع نهايات لمشادات الحياة " [3]

وهو يؤكد من خلال قصصه إنّ الأدب الثوري ليس صدى للواقع القائم ولكنه تمرد عليه ، وتجاوز له ، وتحقيق عملي لتكامل الفعل الثوري وتضجه بتجسيده فنياً .

ومن الأعمال السياسية التي تضمنتها نصوصه (المسحراتي ظهراً) حيث نجد أنّ المسحراتي المقصود هو عضو اللجنة الثورية وليس مسحراتي شهر رمضان ويصفه بأنه " إنسان منقطع النظير إلى أبعد حد ، وله قدرات لا تتوفر في غالبية الناس " [4]

فكل الشعارات التي ينادي بها في نظريته أو في كتابه (تحيا دولة الحقراء) وكذلك مجموعته القصصية (القرية القرية الأرض الأرض ، وانتحار رائد

---

[1] . محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، 1974 ، ص 116 .

[2] . فوزي البشتي ، تقنيات السرد والزمن في قصص معمر القذافي ، المتخيل السردي ، مقاربات نقدية ، إصدارات ، العدد 3،المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، ص 34 .

[3] . المرجع السابق نفسه .

[4] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، سرت ، الطبعة الثانية ، ص 127

الفضاء) التي قال فيها صحفي فرنسي " هذا الكتاب جاء مفاجأة لنا نحن الفرنسيين وهو يعطي صورة أخرى مختلفة كلية عن العقيد معمر القذافي " [1] نجدها تحرض على الكفاح والنضال من أجل الحرية ، والعدالة ، والمساواة ، والسلام ، والأمن ، وبالتبشير بعصر الجماهير ، وتتمثل هذه المعاني في عدة كلمات وأفعال متكررة في خطاباته ومنها على سبيل المثال لا الحصر (الشعوب المضطهدة – الاستعمار – الحرية) و(يتحدى – يمارس – يحب – يشهد – يسيطر – يهزم – يساهم – يستعمر – يدافع – يضطهد – يعطي – يقول – تحيا – ينقشع – تتجلّى) ، وهو دائم التحريض على مواصلة النضال ، والكفاح ، من أجل تحقيق الآمال والأحلام المشروعة لكل الشعوب المقهورة في العالم ؛ لأنه غالباً ما يختتم خطاباته بجملة " وإلى الأمام والكفاح الثوري مستمر " . فأسلوبه دائماً تحريض للدفع بالجماهير إلى الأمام ، فالمضمون الجوهري لكتاب القذافي (منشورات ضد القانون – تحيا دولة الحقراء) يحوي دعوة تحريضية لكل المظلومين من أجل إقامة مجتمع العدالة والمساواة الخالي من القهر والاستغلال ، كما أنه تجسيد لأحلام الملايين الذين يطمحون لإعطاء أوطانهم وشعوبهم أغلى ما يملكون ، وهو أيضاً " يعكس عمق رؤية المؤلف ، وكذلك الوطنية المخلصة والشجاعة المطلقة ، والصدق العميق لهذا المفكر " [2] .

وبهذا فهو أقدر على تحليل الحدث وصياغة المشروعات المستقبلية ، وتحريض الجماهير بشجاعة دائمة ، وبصراحة وبصورة مباشرة فإنه " طالما حثّ الجماهير إلى اليقظة ومقاومة الظلم ؛ وظل يحرض الجماهير على الثورة ضد الاستعباد وجميع مفردات القهر والجور والتخلف والاستعمار والرجعية ، هو الذي قاد حركة اللجان الثورية للقيام بدورها الفاعل في إيقاظ

---

[1] . معمر القذافي ، الفكر الثوري ، الجزء الثاني والعشرون 1996– 1997 . الطبعة الثالثة ، ص 293 .

[2] . حكمت حكيم ، قراءة سياسية منشورات ضد القانون ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة قاريونس بنغازي ، 26 – 27 . أفريل . 1997 ب . ، ص 60.

الجماهير والدفاع عن حقوقها "[1] ، " إنّ المسرحاتي شخصية فريدة نادرة ليس مثله كثيراً ، بل إنّ المسرحاتي إنسان منقطع النظير إلى أبعد حد ، وله قدرة لا تتوفر في غالبية الناس .. ومسؤولية المسرحاتي مسؤولية أدبية تتعلق بالضمير والسريرة والإلزام الذاتي ، وهو حريص على إيقاظ كل نائم "[2] ، " فعضو اللجنة الثورية هو مثال للإنسان النموذجي الجديد الملتزم خلقياً ، وقومياً ، وثورياً ، وقدوة في المهارة والمسلك ، ورسول الحضـــارة الجماهيرية الجديد ، والمبشر بعصر الجماهير ، وهو كذلك البعيد عن المصالح الذاتية ، والمتفاني في خدمة مصلحة الجماعة ، وهو الذي يعمل بصمت وجد بعيداً عن الاسترخاء والاتكالية "[3].

وتكمن قوة القذافي في قدرته على رفض ما يراه غير ضروري ، ويتفق هذا القول مع رأي الملك الحسن الثاني في تصريحه الذي قال فيه " يهمني أن أقول أنّ القذافي عنده مبـــدأ إذا قال نعم فمعناها نعـــم ، وإذا قال لك لا فمعنـــاها لا ، ويجب أن تتعاملوا على هذا الشكل "[4]

وموضوعات الكاتب في المجموعتين مشحونة بالحقائق التي دفعته بقوة للتصريح بها ، وهو ما يتطابق مع قول أنطونيو غرامشي : إنّ قول الحقيقة هو فعل ثوري[5] . فعندمـــا نقرأ (القرية القرية) نسمع صوت الكاتب واضحاً وهو ينادي بقوة وصدق " الفرار الفرار من المدينة ، ابتعدوا عن الدخان ، ابتعدوا عن أول أكسيد الكربون السام ، ابتعدوا عن الرطوبة اللزجة ، ابتعدوا عن غازات الخمول والسموم ، فروا من جو الكسل والكساد والسأم والملل والتثاؤب ، فروا

---

[1] . عبد الرؤوف بكر السيد ، المسرحاتي بين أبواب الملايين طمراً ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي جامعة التحدي سرت ، 26 - 27 ، العام ، 1997 ف ، ص 44 .

[2] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والتحار راك الفضاء ، ص 127

[3] . إبراهيم الحاج و نصر عارف ، رسالة الكتاب الأخضر ، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى ، الفاتح 1991ف ، مطبعة المعرفة ، مصر ، ص 50 .

[4] . معمر القذافي ، الخط القومي ، الحدث السنوي الثامن والعشرون ، 1996- 1997 ، الطبعة الثالثة ، ص 164 .

[5] . يطر صبيح الحايك ، البناء الفكري والفني في القرية القرية وتحدا دولة الحقراء ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي جامعة التحدي سرت ، 26 - 27 ، العام ، 1997 ف ، ص22 .

من كابوس المدينة " [1] . " فهذا الصوت يكتسي خطاباً سياسياً غير مباشر ، إنه خطاب يكسوه بناء قصصي وسردي وتصويري ، ونسيج لغوي عذب وشفاف تماماً كما تكتسي أقراص الدواء بمادة السكر الحلوة " [2] .

وقد سمع العالم هذا الخطاب الجديد من خلال النظرية العالمية الثالثة الذي لم يكن مألوفاً ، ابتعد به عن المجاملات والمداهنات ، فسمّى الأشياء بأسمائها دون اعتبار لمن يقف وراءها ، في إطار طرح جديد للعلاقات بين الشعوب والأفراد ، يعترف للإنسان بقيمته ، ويؤكد حقه في أن يكون حراً فوق أرضه ، فدعا إلى نبذ المظالم ، وتدمير العلاقات الظالمة بين الأفراد ، والمناداة من أجل السمو بالقيم والأخلاق لأنه يؤمن تماماً بأنّ " الحديد يصدأ ، والخشب يسوس ، والمادة تنتهي ، وتهتري ، لكنّ الأخلاق ، القيم المعنوية ، الضمير ، هذه هي الباقية " [3] .

" فامتلاك القيم الإنسانية والحضارية ، والمُثل العليا ، وتقديرها ، وتمجيدها ، هذه هي الأشياء التي تجلب الخلود للأمم وتحميها " [4] .

فهو دائماً يدعو في كتاباته وخطاباته إلى القيم النبيلة والأصالة لأنها هي التي تحمي الأمم " أنا لا أريد أن أحمي نفسي كمعمر القذافي حتى أغالط الجماهير ونحن نريد أن نحمي القيم التي تمثل الحرية وتمثل المبادئ الحضارية التي تنطلق منها الثورة "[5] ؛ لأنّ وظيفته تتجاوز التقليد والنسخ إلى الكشف والتعرية ، وليس النظر للأشياء بل رؤيتها وتقويمها ، ولغته لغة التحريض الشجاعة في مواجهة الزيف " فهو لا يعيد الحياة بل يسعى للتصعيد بها إلى مستوى الخلق ،

---

1 . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والقمار والد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 23 .

2 . عبد العزيز الصالح ، النضال في زمن متغير ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 - 27 ، العام ، 1997 ف ، ص 63

3 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني الثامن والعشرون ، 1996- 1997 ، الطبعة الثالثة ، ص 621 .

4 . المصدر السابق ، ص 191 .

5 . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني السابع ، 1975 - 1976 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 451 .

يحطم ويهدم ، ويعدم أشياء الحياة السائدة ليبين أفقاً جديداً لأنّ الجمال يبدأ عند منتهيات الواقع " [1] .

وهاجس الحرية موجود في أعماق مؤلف هذه النظرية لا يفارقه أبداً ، وامتد إلى أعماله الفكرية أيضاً .

ففي كتابه الفكري (تحيا دولة الحقراء) جعل الديمقراطية حقاً طبيعياً للمواطنين ، وليس شعاراً يغتال كل ممارسة شعبية ، ومزاجاً يحصره في مفهوم خاص ، وفي قوالب محدودة ، ويمنعه عن أي جهة يمكن أن تشكل خطراً على الذين خرجوا عن السلطة ، وهكذا يوالي المؤلف طـرح تصوراته في دولة الحقراء [2].

" حيث يجيب هـذا الكتاب فضلاً عن هذا كلّه ، عن أسئلة التخلف والرجعيـة ، ويشير إلى أسباب الكبوات والنكسات التي واجهت الأمة ، ويُفهم من أسئلته الملحّة والصريحة حقيقة الوضع السياسي القائم على التجزئة التي تكرسها جامعة الدول العربية ، تلك الجامعة التي وُجدت لتجمع العـرب بدلاً من أن تفرقهم ، وتؤلف بين قلوبهم " [3].

إذن الحرية هي ما يصبو صاحب هذه النظرية إلى تحقيقه حيث يجعلها هاجسه الوحيد في نظريته العالمية الثالثة وكذلك في أعماله الأدبية فهي واضحة جلية في نصوصه وهي هاجسه المتواصل لدرجة أنه يُعجب بالموت من أجل الحرية لأنها متوفرة فيه ، ويحترم الموت لأنه مستقل ولا يعتمد على حلفاء " وجدارة الموت بالنصر تأتي من كونه غير منحاز ولا يستعين بأحد ، فذلك نقص ، والموت غير ناقص ، وتلك عصـالة ، والموت يثاور ويتلـون ، ولكن لا يمكن أن يكـون

---

[1] . صبيح التائر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية وتحيا دولة الحقراء .. الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سبت . 26 - 27 . آذار . 1997 م ، ص24 .

[2] . هاني العمد ، ملامح من شخصية القذافي من خلال أعماله الفكرية / تحيا دولة الحقراء ، قراءات في أدب معمر القذافي إصدارات ، العدد 3 ، ص 83 .

[3] . المرجع السابق نفسه .

عميلاً ، فلـــو اعتمـــد علـــى أي حليف آخـــر لأصبح رهينة ، والرهينة ليست حرة "[1] .

"كما اتجه هذا الاتجاه جون ستيوارت ميل في الدفاع عن الحرية فاعتبر أنها تقوم على المصالح الخالدة للإنسان بوصفه كائناً متطوراً "[2].

ويستأصل القذافي من قصصه بطاركة الأدب ، ويركز في كتاباته على خلق الوعي وإحداث الصدمة لدى القارئ ، وهو يهدف من خلال مشروعه الفكري والأدبي إلى تدمير الجدار الذي يحيط بالبشرية نفسها لكي تبقى على قيد الحياة . والتي من خلال تدميرها له تدخل فسحة الحرية .

فيأتي فكره أنشودة خلاص وبشارة ، ويقيناً ثابتاً بضرورة أن نتمسك بقوة معرفتنا بأنفسنا لأننا مختلفون بفكرنا ، ووعينا ونحن على حق ، وحقنا الأكبر هو البحث عن اختلافنا كخشبة خلاص وحيدة للعالم ككل .

ويقول القذافي في هذا الصدد " لديّ أفكار ثورية تحررية تصطدم دائماً بالمجتمع الرجعي الذي نعيش فيه "[3].

ويؤكـــد القذافـــي دائماً في قصصـــه أنّ الأدب الثوري ليس صدى للواقع القائم ، ولكنه تمرد عليه ، وتجاوز له ، وتحقيق عملي لتكامل الفعل الثوري ونضجه بتجسده فنياً .

والدليل على ذلك أننا نجده في كتابه (تحيا دولة الحقراء) و " مع أنه قائد ثورة فإنه يراها كالقطة تأكل أولادها ، وهو منحاز للشعب ، مع ذلك يراه

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 64 .

[2] . سيريل جود ، الحرية في القرن العشرين ، ترجمة / طه السباعي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص 154 .

[3] . المجتمع والمرأة ، إشكالية العلاقة في فكر معمر القذافي ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى ، 2001 ، ص 46 .

برجماجياً . وهو ضد الحزبية والتي يراها إجهاضاً للديمقراطية ، ومع ذلك يطلق دعوة ملحة لتشكيل حزب "[1]

" وإنّ الثـــورة التي تريد سلطة الشعـــب ، والاشتراكية أو الحرية أو العدالة معاً ، لا يمكنها اللجوء إلى طبقة ، أو حزب ، أو مؤسسة عسكرية ، ولكن القطة تنتظر ، إذن عليها اللجوء إلى الشعب الطرف الأقوى الذي يحسم كل صراع . هكذا دعوة ملحة لتشكيل حزب ، تعني الانحياز للشعب ، انتصار للشعب ، لكنّ الكاتب يفاجئنا بنظرته إلى الشعب على أنه تعبير برجماجي فأنّى له أن يكون الطرف الأقوى ، وأن يحسم كل صراع ؟

إذن فهذا ليس نفي الشعب حين يحضر الشعب فعلاً في حضور الشعب عن طريق المؤتمرات الشعبية ؛ لأن هدف الثورة – لكي لا تكون كالقطة تأكل أولادها – أن يحضر الغائب ويتجسد المجرد ، ويتحد اللامتجانس ويُنطق الصامت " دعوة ملحة لتشكيل حزب هي الدعوة لحضور الشعب ليكون الطرف الأقوى الذي يحسم الصراع على السلطان ، وليتطابق النظري والواقعي في الديمقراطية "[2].

وهو يجسد فكرة الديمقراطية بكل معانيها ، حيث أوجد لها الآليات المناسبة لنقلها من فكر إلى واقع من خلال المؤتمرات الشعبية واللجان الشعبية . ووفقاً لفلسفة القذافي إن الحاكم لا يصل إلى سدة الحكم عن طريق الانتخابات ، أو الوراثة ، وإنما يتربع على كرسي الحكم عندما يذهب إلى المؤتمر الشعبي ويناقش أموره وقضاياه ؛ لأنّ القذافي أراد أن يجعل من المجتمع الليبي بكامله مثالاً لباقي المجتمعات . إذاً فالعقـــلاء هم من يحكمـــون الدولة بحضـــورهم المؤتمـــر الشعبي . وهي أرقى فكرة وصل إليها الفكر السياسي المعاصر للحفاظ على الحقوق والحريات ، ولتجـــيد الديمقراطية بمعناها الحقيقي الأصيل .

---

[1]. وحي الزحف الأخضر ، منشورات مصدر القرار (الجماهيرية العظمى) ، الطبعة الثانية ، ص 6 .

[2]. المرجع السابق ، ص 10 .

فهو يدعو إلـــى بناء ثقافـــة لا تشوبها شائبة ، ثقـــافة الثوري المنتصر ، ففـــي قصـــة (المسحراتي ظهراً) نجد أنّ المسحراتي ظهراً هو عضو حركة اللجان الثورية ، فالجميع يغط في نوم عميق وعلى عضو هذه الحركة هذا أن يوقظهم ؛ لأنّ يوماً طويلاً ينتظرهم ونضالاً ليس سهلاً ، عليهم الاستعداد له ؛ لهذا نجد عبارة " إنّ المسحراتي إنسان منقطع النظير إلى أبعد حد وله قدرات لا تتوفر في غالبية الناس " [1] يقابلها نفس العبارة باستبدال كلمة الثوري بديلة عن المسحراتي ، وعبارة " مسؤولية أدبية تتعلق بالضمير والسريرة والالتزام الذاتي يقابلها استبدال كلمة الثوري بديلة عن المسحراتي "[2]

وعبارة " المسحراتي حريص على إيقاظ كل نائم " [3] يقابلها كذلك استبدال كلمة الثوري بديلة عن المسحراتي .

" إنّ الثورة ذاتها ليست إلاّ أدباً ، يحث على الثورة ويحددها ، وليس هذا الأدب إلاّ الثورة ذاتها " [4] .

والقذافي مبدع خارج السلطة وليس داخلها لأنه يرفض السلطة ، ويؤمن بأنها من حق الآخرين ، الجموع ، ولذلك يجب علينا التعامل مع نصه باعتباره نصاً إبداعياً ثورياً متمرداً على السلطة التي يمقتها لأنه وجه إليها نقداً لاذعاً لبنية مجتمعية يعايشها هو أيضاً .

لأنّ المفكـــر الذي يعيش أبداً هـــو الذي يكون لصيقاً بالحيـــاة ، منبثقاً من قلبها ، وهذا هو فكر معمر القذافي الذي ينادي بحرية الشعوب .

---

1 . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 127

2 . عبد الرؤوف بلكبير المسيد ، المسحراتي بين أبواب العالمين ظهراً ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 – 27 ، الماء ، 1997 ف ، ص45 .

3 . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 127 .

4 . أحمد إبراهيم ، أدب الثورة ثورة في الأدب ، قراءات في الأدب الثوري ، المركز القومي للدراسات والبحوث الكتاب الأخضر ، ص 49 .

والنظرية العالمية الثالثة بفصولها الثلاثة هي النموذج المثالي لحرية وسعادة الإنسان حيث أنها تضمنت من المبادئ والأسس ما يكفل الحياة الكريمة للإنسان بعيداً عن النظرة الضيقة وبعيداً عن المصالح الفردية الأنانية والطبقية ، وأنصفت الناس الكادحة والفقيرة والمحرومة التي عانت من ظلم الطبقة وجور الحكومة لحقبة تاريخية طويلة .

فكره إذن كتابة ذات أبعاد اجتماعية تعايش الواقع الاجتماعي بصدق وليست مجرد تعابير مبهرجة بل هي طريقة معاناة وتفكير وتصور . إنّه شكل من أشكال التعبير عن اهتمامات الطبقة المكافحة من أجل بناء مجتمع الاشتراكية والسلام والحرية . وهو أيضاً تتويج نهائي لكفاح الإنسان من أجل استكمال حريته ، وتحقيق سعادته .

المبحث الثاني

المشروع الجمعي

إنّ عملية الإبداع عملية مضنية ، ولا يغادر القلق الإنسان المبدع ، ولا ينجو من التوتر إلاّ ليعود إليه ؛ لأنه دائماً يسبح ويتعمق في محيط من الانفعالات المتلاطمة تستغرقه حيناً استغراقاً كلياً ، وحيناً آخر جزئياً ، يتحاور في داخله الخوف مع الأمل ، الحب مع الكراهية ، الحزن مع السرور ، البكاء مع الضحك . ونصوص القذافـــي نصوص طافحة بالحب ، والصدق ، والحياة ، والإنسانية ، ومفعمة بالخير والثبات ، تدعو إلى التجدد ، وصافية صفاء الأرض والقرية .

وهي من واقع الحياة ، هي نتاج تجارب شخصيـــة وهي تعبير عن أحـــلام الناس ، فهي " قصص لها شرف الانتماء إلى المجتمع والوطن حدثا وإبداعاً ، وقد أضاءتها روح القذافي الشغوف بالبحث أبداً عن السعادة المطلقة لوطنه ، بشراً وتاريخاً ، ومكاناً ومعنى " [1] .

وإبداعه تعبير صادق عن الذات والوطن ، يحلق في عوالم خيالية ، يستمدها من أغوار الماضي ، وتطلعات المستقبل ، وتمده عاطفة دافئة غنية ، في داخلها الألم من الواقع المعاش الذي يرفضه . مشبعاً بالمشاعر والأحاسيس والقيم . فهو يعشق الحرية ويمجدها ، ويدرك تماماً دوره المرهون في بناء عالم جديد حر ، وفي دعوة ملحة إلى تحرير الإنسان من الظلم والاستغلال . فهو يكتب عن المجتمع وللمجتمع لأنّ الإبداع ليس عملاً فردياً يتعلق بشخص المبدع ومواهبه وقدراته إنما هو رهـــان متين يرتبط بالمجتمـــع وأنظمته السياسية وكل ما يتعلق بها ، فالمناخ السياسي هو الذي يوفر الظروف الموضوعية ويهيئ الأرضية الخصبة للمبدع بناء على العلاقة بين السلطة والسياســة والإبداع . وهنا في هذه

---

[1] . فوزي التكتي ، القيمة الفنية والمتعة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 36 .

المجموعة القصصية لا يمكننا الفصل بين علاقة السياسي بالمبدع ، وبين علاقة المبدع بالسياسي لأن تلك العلاقة تقوم على التأثر والتأثير ، فهو يكتب عن قضايا سياسية بأسلـوب أدبي ، ويتحسـس من خـلاله همـوم مجتمعه ، ويطرح قضاياه ، ويبحث عن حلول لها في حرية ومرونة ، لأنه يعي تماماً أنّ الإبداع لا يُثرى إلاّ في أحضان الديمقراطية .

وسواء امتلكنا سيرته الذاتية مسترشدين بها أو ما أحالنا النص إليه ، يظل المبدع منفلتاً عمّا هو مألوف ، رافضاً لما هو سائد ، يسعى على طول نصوصه وعرضـها إلى تعرية البنية السائدة وفضحها ، فهـو إذن يألف مخالفـة المألـوف ، والخروج عن السائد من خلال انفلاته عن البنية السائدة .

وفي أكثر نصوصه تجسدت بنيات الوعي الثلاث ، لأنّ المساحة الأكبر من حقول الدلالة توجهت ناحية البنيتين وهما البنية السائدة في المجتمع العربي (بنية الوعي التناسلي) والبنية السائدة في المجتمع الغربي (بنية الوعي البرجوازي). ليعلـن في النهاية انتصار البنيـة الخـلاقة " ولهذا سنقهـر التخلف الذي طال مداه ، وسنصنع التقدم "[1] .

" فانتحـر رائد الفضاء بعد أن أيس من الحصول على عمل يعيش به فوق الأرض "[2] .

فهنا يتضح جلياً انهزام البنية البرجوازية التي تهدف إلى تحصيل الأموال الطائلة من خلال غزوها للفضاء لتنتصر البنية الخلاقة المتمثلة في الأرض .

" لقد تبين الرشد من الغي ، ودقت ساعة العمل مرة أخرى "[3]

" وهكذا تندلع الثورة ، فالموت للعاجزين حتى الثورة "[4]

---

[1] . معمر الذاكي ، القرية الغريبة الأرض الأرض واعتذار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 61 .

[2] . المصدر السابق ص 40 .

[3] . المصدر السابق ، ص 58 .

[4] . المصدر السابق ، ص 29 .

" فحياة المدينة لهث وراء الشهوات ، وكماليات غير لازمة "[1]

من خلال هذه الأمثلة أيضاً نرى انهزام واندحار البنيتين القاصرتين البرجوازية والتناسلية ؛ لإعلان انتصار البنية الثالثة (بنية الوعي الخلاّق) يتمثلها المبدع وتتمثله ، فهي الغائب الحاضر في تعرية البنية السائدة وفي مخاطبة الأنا الداخل . فهو بذلك يُحدث انتقالاً من الخارج إلى الداخل لرصد التحولات النفسية ، والكشف عن العوالم الداخلية ، والتقاط أدنى الخواطر التي تمر بطبقات الوعي ، وتقديمها ، تدفقاً وبوحاً ، وإيقاعاً سريعاً تلقائياً ، بعيداً عن نمطية النماذج وتراتبية الأحداث ، وصولاً إلى استبطان واستكناه تلك المناطق العميقة في الروح .

فهو يرفض الواقع ، ويحرض الجموع على تغييره ، ولهذا نجده ينفلت من البنية السائدة في مجتمعه ، التي تختلف تماماً عن بنية عقله الخلاّق ، ولكن هذا الانفلات يقوده إلى قيام مشروع حضاري جديد ، وهو مشروع الحرية ، حرية الجموع الواعية ، ويدافع عن مشروعه بكل ما يملك، ودفاعه عن مشروعه الجمعي وتشبثه به واضح من خلال عزمه على التمرد ، وخروجه عن الخطاب العادي المألوف ، إلى الخطاب المشحون بالرموز والضمائر الجماعية ، وإصراره على تعرية البنيتين التناسلية والبرجوازية .

وقد دفعه وعيه بفاعليته وبما هو سائد إلى استخدام الضمائر ، وخاصة الخطاب الجماعي لتوعية الجموع ولتعرية وفضح البنية السائدة وهو لم يستخدم الضمائر لحماية نفسه لأنه ليس بحاجة إلى حماية بهذا الأسلوب ؛ بل اتخذ هذا الأسلوب لتعرية البنية السائدة ، حيث استخدم ضمائر الجمع المتصلة بفعل الأمر الذي يحمل في طياته الطلب ، وكذلك ضمير المخاطبين وكذلك الضمائر المتصلة بالأسماء والأفعال المضارعة .

---

[1] . منير القاضي ، لغرية الغربة الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 25 .

ففـــي قصة المدينة توجد عدة ضمائر يخاطب القذافي من خلالها الناس ويحرضهـــم على الهجـــرة العكســـية من المدينـــة إلى الريف ومن هذه الضمائر (ارجعوا – ارحموا) ، وكذلك الحال في قصة القرية حيث تحتوي على العديد من الضمائر منها (فروا ، ابتعدوا ، اسحبوا ، حرروا ، انقذوا ، اهجروا) فنجده في قصة المدينة يستخدم ضمائر يحرض فيها على الرجوع إلى الريف ، وفي قصة الريف يستخدم ضمائر فيها تحـــريض للفرار من المدينة ، أمّا قصتي الفرار إلى جهنم والموت فهما تحتويان على عدد قليل من ضمائر الجمع لأنّ الكاتب يتحدث عن الجموع بضمير المتكلم ، وفي قصة عشبة الخلعة التي حرّض فيها الجموع للقضاء على الخرافات عدة ضمائر منها (علمّوا ، هشّموا ، ابنوا ، اقطعوا ، هلموا) ، وقصة افطروا لرؤيته فهي تبدأ من العنوان الموجه إلى الجماعة ، أما الضمائر الموجودة في قصة دعاء الجمعة الآخرة فهـــي كثيرة منها (تصوروا ، بادروا ، اطبعوها ، اعيدوا ، اعتكفوا ، راجعوا ، نشرنا) والتي من خلالها يوجه الجموع ويوعيهم ويحرضهم للقيام بالوحدة التي " تحتاج إلى برنامج ثوري شديد يجسد كل الجهود للعلم والعمل والتحدي للوصول إلى درجة عالية للغاية من الاستعداد لدفع الثمن وتحمل التبعات لإنقاذ أمة معرضـــة للخطر والإهانة "[1].

وهذا إن دلّ على شيء ، إنما يدل على حرص القذافي على مخاطبة الجماهير وتوعيتهم ، إلى حقيقة المـــرة للواقع ، فهـــو يطـــرح مشكـــلات تهـــدد المجتمع ، كالصراع بين الإنسان وذاته ، بين الأرض وأهل الأرض ، بين المدينة والقرية ، بين الحاضر والآتي ، بين الصناعة الزاحفة والقيم الأصيلة المستقرة في

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والتحار راقد الهواء ، مصدر سابق ، ص 105 .

الوجدان ، بين الإنسان المبهور بالعصر ومنجزاته وأخيه الإنسان الطامع إلى التحول القادر على رفض الواقع المتأزم والتخلف .[1]

لأنّ " أسس الأغراض أو المضامين القصصية التي هي أسس واقعية لابد أن تكون إمّا تجسيدية تنقل المواصفات اليومية المبتذلة المكررة الهامشية والتي لا تمثل إشكالية في العلاقات بين الفرد والمجتمع والسلطة ، وإمّا أن تكون احتدامية تفجيرية ، تكتسب خاصية الصراع وتلتزم به كنمط للوعي الجماعي المستقبلي الذي هو الوعي الثوري" [2].

فمجمل هذه القضايا التي يثيرها تشغل الفكر الإنساني ، وتشغل العالم كله ، فهي تخص كل الجماهير ، أينما وجدوا ، وحيثما كانوا ، ولذلك يتخذ الخطاب الجماعي الوسيلة المثلى لتوعية هذه الجماهـــير ، وهو يلامس مشاعرهم ويتحسسها ؛ لأنه يملك الحس الاجتماعي ، وهو يكـــره المدينة " لأنها تقتل الحس الاجتماعي ، والمشاعر الإنسانية ، وتخلق التبلد واللامبالاة " [3] ، ويحب القرية حيث يوجد هناك " الحياة الاجتماعية ، هناك الأسرة المترابطة ، والعائلة المتماسكة ، والقبيلة المتضامنة ، هناك الثبات والإيمان والصفاء " [4].

فهو يحب الجموع ، يحب الإنسانية ، يحب الصفاء ، الترابط ، الحرية ، و يرفض ما هو سائد ، ويرفض هذا الإيحاء بانتفاء العلاقة بين ما هو مكتوب وما هو معيش .. بينما هو حديث عن آخر مفترض ، وما هو معاناة شخصية صريحة مضمخة بعطر التجربة الشخصية وملابساتها .

---

[1] . صبوح السامر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية وتحيا دولة الفقراء ، القدوة الثانية حول المجموعة القصصـــية للمفكـــر معمر التذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 – 27 ، الماء ، 1997 ف ، ص 63 .

[2] . عز الدين المناصرة ، واقع ومستقبل القصة القصيرة فـــي الوطن العربي ، صحيفة الأسبوع الثقافي ، العدد 272 ، 1977 ف ، ص 9 .

[3] . معمر التذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والتعابير والقصاء ، مصدر سابق ، ص 12 .

[4] . المصدر السابق ، ص 26 .

ولذلك نجد الكاتب يتحول إلى شخصية أساسية في قصتي (الفرار إلى جهنم ، والموت) تتولى الأنا بشكل أعمق عملية استدعاء الأحداث واستثارتها وتشكيلها فنياً وموضوعياً .

فهو يدعو الجموع إلى الكفاح والمواجهة وقتل الهزيمة " فعليكم مقاومة الموت لإطالة أعماركم ، مثل أبي الذي لم يستسلم له يوماً ، قاتله دون خوف منه حتى بلغ عمره مائة سنة ، برغم أنف الموت الذي أراد أن ينهيه في الثلاثين ، فالموقف الصحيح هو المواجهة أمّا الهروب إلى الخارج فلا ينجي من الموت " [1] ، لقوله تعالى " *أينما تكونوا يدرككم الموت ولوكنتم في بروج مشيدة* " [2]

فهو يحرضهم على قتال الموت من أجل الانتصار والحرية " لا ترحموا الموت ولا تسترحموه ، فالأمر مضي بيننا وبينه ، فهو عدو لدود ، لا صلح معه ، ولا أمل معه " [3]

ويحرضهم على قتال الموت من أجل البقاء " فعليكم مقاومة الموت لإطالة أعماركم " [4]

إنّه يدعو لثقافة الحياة من خلال كل قصة من قصصه وفي كل مقال من مقالاته فنكاد نراه يخاطب الروح الجماعية ، ففي قصة الأرض الأرض نجد كل الأفعال ومنذ البداية موجهة للجماعة منها (يمكنكم – خربتم – تخسرون – تستطيعون – كسرتم – خرّبتم – تحتضنكم – خففوا – ارحموا – احرصوا) فهو يستخدمها ليبين أنّ ما يحدث للأرض الآن هو خراب ودمار ، وهو فساد من سماسرة الأرض الذين لا تهمهم سوى مصالحهم ، فهم المفسدون الذين دفعوا رائد الفضاء إلى الانتحار ، عندما اكتشف أنه مجرد أداة تمّ استخدامها كلعبة من أجل

---

[1] . مصطفى الفقي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 79 .

[2] . سورة النساء ، الآية 78 .

[3] . مصطفى الفقي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء، مصدر سابق ، ص 68.

[4] . المصدر السابق ، ص 79 .

تحقيق مصالحهم الخاصة ، ولذلك يوجههم للتمسك بالأرض " يمكنكم أن تتركوا كل شيء إلاّ الأرض "[1]

وحتى لو خاطب الفرد فإنه يخاطب فيه الروح الجماعية التي يحملها ، وسرعان ما يعود لمخاطبة الجماعة "لاتقطع شعر رأس أمك ، ولا تقطع أصابعها ، أو تمزق لحمها ، أو تجرح جسمها ، فقط قلّم أظفارها ، ونظف جسدها من الأوساخ والأدران ، وداوها من الأمراض ، فلا تبنِ أثقالاً فوق صدرها ، ولا تعبد طيناً أو حجراً فوق ضلوعها ، ارحموا أمكم ، لأنه إذا فرطتم فيها ، فلن تجدوا أماً بعدها ، اكنسوا ما تراكم على ظهرها من حديد وطوب وحجر ، خففوا عن كاهلها العجوز ما ألقاه العاقُون فوقه "[2].

ونجده في قصة المدينة يأتي بأفعال تخدم مضمون القصة حيث تبين مساوئ المدينة ومن هذه الأفعال (تنسخ – تتلطخ – تعرق – يقتل – تقتلع – تلتهم – تستهلك – تتطحلب – تعتّم – توتر – تتقطع – تجبرك – يتبلد – تفرضها – ينافقون – تفرض) فكلها تعني الهدم ، الخراب ، التلوث ، الاختناق ، الحقد ، الكره ، وهذه المعاني كلها تنمو في فضاء المدينة الضيق المحدود ، الذي تحتويه بنية الوعي القاصرة ، ولهذا استخدمها لفضح البنية القاصرة ، بنية الكره والحقد والأنانية .

ونتيجة لمخاطر المدينة فهو يوجه خطاباً جماعياً لتوعية الجماهير إلى مخاطر المدينة العصرية ، المدينة الضوضاء ، المدينة الطمع والجشع ، المدينة القيم الفاسدة ، والأخلاق المعدومة لأنها مجرد " تقليعة ، صيحـــة ، انبهار ، تقليد غبي "[3] ؛ ولأنها " ضد الإنتاج ، تُبنى على الأرض الزراعية ، تقتلع الأشجار

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والنجار والله الفضاء، مصدر سابق ، ص 31.

[2] . المصدر السابق ، ص 32 .

[3] . المصدر السابق ، ص 9 .

المثمرة ، تجذب الفلاحين وتغريهم ، ليتركوا الزراعة ، ويحولوا إلى أرصفة المدينة تنابلة كُسالى ، عاطلين ، متسولين "[1] .

وفي قصة القرية القرية يخاطب الجموع بأفعال منها على سبيل المثال لا الحصر (ابتعدوا – اسحبوا – حرروا – انقذوا – اهجروا – فرُّوا – انظروا – اخرجوا ...) وكلها تدعو إلى التحرر لتبين أن هدف الكاتب هو الحرية ، حرية الجموع وليس حرية الفرد .

" حرروا أنفسكم من الجدران والدهاليز والأبواب المقفلة عليكم "[2]

و في القصص الأربع الأولى (المدينة .. القرية القرية .. الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء) يأتي التوكيد اللفظي ليضعنا في قلب الحدث لنستعد لمواجهة مدينة بأنوارها تغري ، وفي داخلها ظلمات تتربص أنيابها بقيم الحب والخير والجمال ، تقتلع الجذور من أصولها باسم ناطحات السحاب ، والرقي بالعباد ، فهي تعد بجنة أرضية وهي من الجحيم الأرضي أقرب ، مدينة ينبت بمخالبها الجشع والطمع بخلاف القرية صنو الصفاء ، تلك الفاتنة ، الطيبة ، الحالمة ، النقية " اهجروا الجحيم الأرضي ، وفروا سريعاً وبكل ابتهاج إلى القرية والريف حيث للجهد الجسماني معناه وضرورته وفائدته "[3].

فهو يهجو المدينة ، يدعو بإلحاح إلى نبذها واكتشاف مساحات جديدة من النعيم والصفاء والصدق ، للعودة إلى الطبيعة . فهو يؤكد بهذا أنّ جذور الإنسان تتمسك بالأرض ، لأن الفضاء خارج لا جدوى منه ومن أجـل ذلك يأتي بالتوكيد اللفظي (القرية القرية) ولم يقل (المدينة المدينة) .

وهو لا يدعو إلى طبيعة رومانسية ملساء فاقدة الصلة بوشائجها الاجتماعية ؛ لأنه لا يهجو المدينة ككيان مادي فقط بل كعلاقات اجتماعية ، ويدعو إلى القرية

---

[1] . معمر القذافي ،القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء، مصدر سابق ، ص 11 .

[2] . المصدر السابق ، ص 23 .

[3] . المصدر السابق، ص 26 .

لا كفسحة أو ترف ولكن كوشائج اجتماعية قوية أكثر نقاء وحباً وصفاءً وقدرة على العطاء ، فهو لا يتحدث عن قرية معينة ولا عن مدينة معينة ، بل هو يجعل منها مجرد مسارب وإيقاعات للولوج إلى القضايا الأساسية ؛ إذن فهو يهجو المدينة كبنية عقل برجوازية ، هدفها المادة وبأي ثمن ، حتى لو دفعت القيم والمبادئ في سبيل مصلحتها المادية فذلك لا يهم لأنّ هدف هذه البنية المادة فقط .

والكاتب يرى المدينة قاتلة للقيم والمبادئ لأنّ " العالم كله يشكو من كابوس المدينة ولا يشكو من الريف أو الصحراء أو القرية " [1] ، وهو يراها قاتلة للأحاسيس والمشاعر والفن والأدب فيقول تأكيداً لذلك " الأدب والفن والثقافة لم يكن أبداً مكانها المدينة بل بالعكس الأدب والفن والثقافة تموت في المدينة ولم نسمع قط عن نبي خرج من مدينة ولا الذين غيروا التاريخ بأفكارهم خرجوا من المدن بل كلهم من الكهوف ومن الغابة والصحراء " [2] ، ولذلك فقد كان من واجبه توعية الجموع إلى مخاطرها ، ولهذا يقول لهم ومن البداية " المدينة من قديم الزمان – ما بالك الآن – هي كابوس الحياة وليست بهجتها كما يُظن " [3]

" المدينة مقبرة الترابط الاجتماعي "[4] .

" المدينة تقليعة ، صيحة ، انبهار ، تقليد غبي ، استهلاك لعين ، مطالب بلا عطاء مُجدٍ ، وجود بلا معنى "[5] .

" المدينة تقتل الحس الاجتماعي ، والمشاعر الإنسانية "[6].

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السنوي الثامن والعشرون ، مصدر سابق ، ص 291 .

[2] . المصدر السابق ، ص 293 .

[3] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء، مصدر سابق ، ص 5 .

[4] . المصدر السابق نفسه .

[5] . المصدر السابق ، ص 9 .

[6] . المصدر السابق ، ص 12 .

" هذه هي المدينة ، طاحونة لساكنيها ، وكابوس لمشيديها ، تجبرك على تغيير مظهرك ، وتبديل قيمك ، وتقمص شخصية مدينية ليس لها لون ولا طعم ولا رائحة ولا معنى .. حياة دودية بيولوجية " [1]

فهنا يقدم لنا إنسان المدينة الذي يعاني أزمة في شخصيته نتيجة صراع القيم ، فكل مرحلة من مراحل نمو المدينة تصيب البناء الاجتماعي ، وتسبب المشكلات بعكس القرية " أهلها يعرف بعضهم بعضا ، ومتضامنون في السراء والضراء " [2] " لا يعانون من عذاب التعقيد والتوتر واللهث وراء المثيرات " [3]

فهو من خلال ذلك يطرح مشكلات تهدد المجتمع كالصراع بين الإنسان وذاته ، وبين الأرض وأهل الأرض وبين المدينة والقرية ، وبين الحاضر والآتي ، وبين الصناعة الزاحفة والقيم الأصيلة المستقرة في وجدانات الناس ، الإنسان المبهور بالعصر ومنجزاته وأخيه الإنسان الطامع إلى التحول ، القادر على رفض الواقع المتأزم والتخلف . إنّ مجمل هذه القضايا التي يثيرها تشغل الفكر المعاصر الاجتماعي والسياسي ، ولم يصب بها المجتمع الليبي وحده ، وإنما تتعداه إلى المجتمع العربي إلى المجتمعات التي سبقت إلى التقدم هي الأخرى تعاني من آثامها ومرارتها .

وهو بذلك يعرّي لنا البنية السائدة في المجتمع العربي والغربي ويهرب منها محاولاً الانفلات نحو مشروع حضاري جديد ، حر غير مقيد ، فهو يبرر هروبه من المدينة بقوله " أهلها ينهشوني كلما وجدوني ابن لنا بيتاً غير هذا امدد لنا خطاً أرفع من ذلك ارصف لنا طريقاً في البحـــر ازرع لنا حديقـــة اصطد لنا حوتاً " [4] حيث يبين لنا أنانية هذه الجموع وبرجوازيتها ، لأنها تفكر ببنية قاصرة على مصلحتها فقط دون أن ترحم فهو يهرب منها إلى فضاء أرحب وأوسع وهو يرى

---

[1] . معمر القذافي ،القرية القرية الأرض الأرض والبحار رائد الفضاء ، معشر السابق ، ص 15 .

[2] . المعشر السابق ، ص 24 .

[3] . المعشر السابق ، ص 25 .

[4] . المعشر السابق ، ص 45 .

في جهنم هذا المسعى لأنه يجد نفسه مختلفاً عنهم تماماً في كل شيء " إني لم أطلب ، لأني لا أملك " [1] ، بهذا هو يختلف عنهم لأنه يعرف نفسه " فصار وضعي متميزاً بل شاذاً " [2] ، ولهذا فرّ إلى جهنم " فراراً منكم ، ولكي أنجو بنفسي فقط " [3] للبحث عن مجموعة خلاّقة .

فهو إذن " يبحث عن جماعة حية وواعية ، ويقظة ومنغمسة في الواقع ، ساعية إلى تغييره ، وباحثة عن معادلة الموضوعي ، أكثر منه خروجاً عن الجماعة وهروباً منها . وهاجس الكاتب هنا هو الارتفاع من وعي فردي إلى وعي مشترك لتكون قوة الإنسان وليس قوة الفرد ، إنه يود إعطاء عمله قوة وديمومة أكبر ، بربطه بروح مشتركة " [4].

وهنا لا يعبر عن آلامه فقط بل يعبر عن معاناة الآخرين ، فهو يعبر عن الحياة بشتى صورها ، يعبر عمّا يعانيه الآخرون ، فيذوق حلاوة النصر ومرارة الهزيمة ، ليأتي بفن مفعم برائحة الحياة لأنه يدرك تماماً أنه إذا ابتعد بأدبه عن الحياة ، وعاش في برجه الخاص ، فسوف يفقد المعين الذي تزتوي منه عواطفه وأفكاره . وهذا المعين هو الحياة والمجتمع لأنه عندئذ ستتناقض مشاعره وأحاسيسه وأفكاره مع مشاعر الجماهير وأفكارها ، فيعيش بمعزل عن الحياة في سجنه الخاص الذي لا يمارس فيه أي حرية حقيقية ، لأنّ الحرية الحقيقية تكمن في انسجام مشاعر الأديب مع مشاعر الجماهير ليحس مشاكلكم ، ويعبر عنها بعمق ، لأنّ الجماهير باقية خالدة وكل ما يدور حول صور حياتها المتعددة يعتبر قيماً لأصالتها لأنه تعبير صادق عن حقيقتها بدون قناع أو اصطناع .

---

[1] . معمر القذافي ،القرية القرية الأرض الأرض واقتحار رقة الفضاء معمر سابق ، ص 46 .

[2] . المصدر السابق نفسه.

[3] . المصدر السابق نفسه .

[4] . فوزي البشتي ، تقنيات السرد واللغة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 23 .

" فالمجتمع الجماهيري مجتمع التألق والإبداع ، ولكل فرد فيه حرية التفكير والابتكار ، والإبداع ، ويسعى المجتمع الجماهيري دأباً إلى ازدهار العلوم وارتقاء الفنون والآداب ، وضمان انتشارها جماهيرياً منعاً لاحتكارها " [1] .

والأديب سواء كان معبراً عن روح الجماعة أو عن ذاته وآلامه وأحلامه هو ابن زمنه وتقلباته التي تظهر في إبداعه .

والأدب الجماهيري رسالته عالمية لأنه يساهم بنصيب كبير في مؤازرة القضايا الدولية ، بتدعيم السلم وصيانة حقوق الإنسان ، لأنه يعزف على أوتار تلامس مشاعر الملايين من البشر في هذا العالم ؛ " لأنّ كل فكرة تتحدد بالنسبة للصوت الذي يحملها ، والأفق الذي تستهدفه " [2]

ولا غرو فإنّ الأدب الذي يقدس ويعلي من قيمة الإنسان هو فن محرض بطبيعته للمخيلة والإحساس والوجدان ، وليس فناً ميدئاً ، يقصد من ورائه تخدير الجماهير واستغفالها ، بل هو مفجر إمكانات الجماهير وإبداعاتها [3].

باعتباره أداة تحريض للجماهير على " أن تنتج وأن تتقدم وأن تثق في نفسها وتحتل مكانها تحت الشمس " [4].

وهو يرى دائماً أنّ الأدب أو الفن بصفة عامة إذا افتقر إلى الصدق والإخلاص فهو سطحي ومزيف ؛ لأنه لا يعبر عن حقيقة الجماهير . ويعتبر أن الصدق هو

---

[1] . مؤتمر الشعب العام ، الوثيقة الخضراء الكبرى لحقوق الإنسان في عصر الجماهير ، صدر بمدينة السمنو ، الاثنين 12 . الصيف ، 1988 ف ، مطابع روز اليوسف الجديدة .

[2] . تزفيتان تودوروف ، نقد النقد ، ترجمة / سامي سويدان ، مراجعة / د. ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الثانية ، 1986 ف ، ص 78 .

[3] . ينظر إحسان الرحبي ، علم الجمال بين الملتزمة والإبداع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1995 ف ، ص 148 .

[4] . معمر القذافي ، السجل القومي ، العدد السنوي السادس عشر ، 1984 – 1985 ف ، الطبعة الثانية ، ص 792 .

أجمل صفة للفن حيث يقول " إنّ الفن الثوري هو نقيض للديماغوجية من حيث إنها إثارة ، وتزييف يقصد من ورائها استغفال الجماهير " [1] .

فالعمل الأدبي يكون ثميناً بالنسبة للمجتمع الجماهيري ، ويكتسب قيمة جمالية وفنية عندما تتماشى المشاعر ، والأحاسيس المعبر عنها فقط مع انفعالات الجماهير وخلجاتهم ، ومعاناتهـم ، وأمزجتهم ، ونفسيتـهم ، فتجـد عندها الصدى ، وتثير الانفعالات المقابلة [2].

" وهذا هو الصوت الحقيقي الذي يقرر ما يريد ، هذا هو الصوت الأقوى من صوت مجلس الأمن ، وأقوى من صوت الأمم المتحدة التي زيفوا ميثاقها ، فليسمعوا صوت الجماهير الغاضبة المتحدية " [3].

فهو من خلال أعماله الأدبية والفكرية يحرض الجماهير ، ويفضح لهم الأنظمة القاصرة ، ويحاول جاهداً إسعاد الجموع من خلال هذا الفكر لأنه يعي تماماً " أنّ الفعل الإبداعي إسهام من أجل الإنسان ، حيث نعت (إيلور) زميله (بيكاسو) بوصفه له أنه أستاذ الحرية الطيب ، بعد أن قال له :

أنت لا تعلمـهم أن المـرور بالخيالات السعيـدة والحلم بإجازة لا نهائية أمر جميل " [4].

" والإبداع عملية تفاعلية قوامها الاحتكاك المباشر والإيجابي بين الفرد والجماعة ، فهو لا يتم في فراغ ، يندفع المبدع بنشاط غايته خفض حالات التوتر التي تنتابه وإعـادة التوازن ، ومع انغمـاس المبدع في عملـه يتزايد التوتر الدافع " [5] .

---

[1] . شروح الكتاب الأخضر ، المجلد الأول ، قيمة الإنسان ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، منشورات الجماهيرية العظمى ، الطبعة السادسة ، 1999 م ، ص 180 .

[2] . ينظر هيام ميلاد زريبة ، الفن في فكر معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 131 .

[3] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد السادس والعشرون ، 1993 – 1994 ف ، ص 484 .

[4] . إسماعيل المدلم ، التجربة الإبداعية " دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع " ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003 ف ، ص 17 ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتّاب العرب www awn.damore @ book .

[5] . المرجع السابق ، ص 29 .

" والأثر الإبداعي ولادة حية وإحضار فاعل للاوعي الجماعي ، والمبدع يقوم بدور الأم في حمل هذا اللاوعي جنيناً ثم ولادته بعد أن يكون قد تكامل نمواً ونضجاً في رحمه ، وطاف همسات غائمة فيها الكثير من الضباب وعدم التوضيح على كل شفة " [1].

ومن خلال نصوص القذافي نلاحظ أنه ينفلت عن السائد ويرفضه ، لأنه يختلف عنه ، ووعيه بفاعليته وبما هو سائد دفعه إلى استخدام الضمائر وخاصة الخطاب الجماعي لتوعية الجموع ولتعرية وفضح البنية السائدة ، وهو لم يستخدم الضمائر لحماية نفسه لأنه ليس بحاجة إلى حماية بل اتخذ هذا الأسلوب لتعرية البنية السائدة والقاصرة .

فالكاتب الصادق ذاك الذي يعايش الناس مباشرة ، يصور واقعهم ، ويعالج مشاكلهم ، ويرسم أمامهم الغد الأفضل دون كبرياء ، وله قدرة غير عادية على تصور الواقع ونقله أحداثاً متلاحقة متشعبة صدقاً والتزاماً " هذه جبهة واحدة من جبهات التحدي الخطر للأمة العربية ، والتي تحتاج لبرنامج ثوري شديد يحشد كل الجهود للعلم والعمل والتحدي وللوصول إلى درجة عالية للغاية من الاستعداد لدفع الثمن ، وتحمل التبعات ، لإنقاذ أمة معرضة للخطر والإهانة " [2]. لأنّ الإبداع الصادق هو الذي يمحو شتى الفواصل بين المبدع نفسه والجماهير ، الذي يضج بالأحاسيس والمشاعر التي توحد بين قلوب كل من يوجه إليهم لأن المبدعين " يأتون إلى العالم لا ليملؤوا بطونهم هم بل لكي يهيئوا غداً جديداً للبشرية " [3] .

فهو ينحاز للجموع ويسعى لتعميق روح الثورة والارتقاء بالوعي الجماهيري المتنامي ، والملايين من الحفراء ، ومن الجماهير الطيبة المكافحة ، هي الياجس

---

[1] . إسماعيل الملحم ، التعرية الإبداعية " دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع " ، ص 27 .

[2] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 105 .

[3] . الكسندر إيلوت ، ذوق العن ، ترجمة / جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1979 م ، ص 53 .

الأساسي للقذافي ، إنها الجموع نفسها التي ما انفك يدفعها إلى صميم الفعـــل منذ كان طالباً إلى فجر ثورة الفاتح العظيم .

ونهايةً يمكننا القول أنّ الكاتب الأندر هو الذي يملك القدرة على أن يصير ضمير البشرية جمعاء ، وتتجاوز فاعليته القصور والانغلاق .

المبحث الثالث

المشروع الإبداعي

لا أعتقـــد أنّ هناك أي عمل علمي أو أدبي أو سياسي خارق إلاّ خلفه رجل حالم ، لكنه حالم يعمل ، فكل الأعمـــال الكبيرة في تاريـــخ الإنسانيـــة بدأت برجل يحلم .. كما يكرس حياته ليحقق عملياً ما كان مجرد تصورات .

والقذافي الذي بشّر الإنسانية كلها بالخلاص و الانعتاق والحرية ، يدعونا في هذا العمل الإبداعي الذي هو امتداد للنظرية الجماهيرية أن نرفض القيم الزائفة التي تزرعها المدن العصرية .

ولكن قبل البدء في تحليل هذا العمـــل الإبداعي فهناك سؤال يطرح نفسه ليبحث عن جواب وهو :

ماذا يمثل الأدب أو الفن بصفة عامة للقذافي ؟

باعتبار الأدب هو مقياس من مقاييس تقدم الحضارات و ازدهارها لأنه يمدنا بلمحة قيمة عن نواحي الحياة المختلفة سياسية ، أو اقتصادية ، أو ثقافية .. فهو إذن خبرة جمالية قيّمة تعرّفنا بالحياة من كافة جوانبها لأنه " مظهر لحياة كل حضارة ، وسجل لها ، ولسان ناطق يُخلد ذكراها ، ويحفظ أمجادها " [1]

فالأدب بالنسبة للقذافي " لغة .. هو تعبير عن ترح .. أو عن فرح .. عن تطلعات .. عن أمانٍ عن أحلام ، وهو تعبير عن حقيقة الجماعة البشرية التي يعبر الفنّانون عنها بأساليبهم المختلفة " [2] .

والقاسم المشترك بين الفنانين في كافة مجالات تخصصهم هو التعبير الصادق عن حقيقة العالم الخارجي ، وهذا ما نراه جلياً في فكر معمر القذافي حيث يقول " أنتم الأدباء والفنّانون الذين تستطيعون أن تقولوا : إنّ الملك عريان وهو يقول إنّه

---

[1] . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مجموعة محاضرات ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، 1959 م ، ص 269.

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المجلد الثاني للفنون (د) ، مصدر سابق ، ص 1114 .

يلبس ثوباً ونحن نستطيع أن نقول : لا ، هذا عريان وأنّ هذا أسود وهذا أبيض ، وطمس هذه الأشياء من جانبكم هو خسارة للأدب والفن " [1]

ولهذا نجد أنّ إبداع القذافي هو تعبير صادق عن معاناة الشعوب و(المجموعة القصصية) تكتسب أهميتها باعتبارها تجسيداً لمعاناة فكرية ، ووجدانية ، وفق شكل فني ومعمار هيكلي بنيوي تتخلص تماماً من أسر السائد والمألوف والمتعارف عليه ، ليبدع نسيجاً فنياً يختصر جميع فنون القول ، وهو يعبر " عن أفكاره بأسلوب تعبيري يساعده على إيصال هذه الأفكار بسلاسة ، كما أنّه قد يلجأ إلى الأسلوب التجريدي لتحقيق غايته " [2] ، وهو حين " يبدع يتوجه لنا وبنا ومعنا عبر تحسس همومنا ويتطلع إلى رؤانا وأحلامنا ومطامحنا دون إرهاق ملكاته الإبداعية " [3]

وقد اعتمد على منهج المقارنة ففي قصتي (القرية القرية ، المدينة) فهو يرسم لنا صورة فنية " لتكييف اللوحة وإشباعها بالظلال القاتمة في المدينة ، والألوان الهادئة المبهجة في القرية . كما يستخدم الصور البسيطة والمركبة والمتقابلة ، وانسجام الأداة التعبيرية من جمل قصيرة متلاحقة ، وصور سريعة متتالية ، لتتناغم مع الموضوع الذي هو بصدده ، منطلقاً من النتائج إلى الأسباب للقناعة الراسخة التي ينطلق منها " [4]

" ويستخدم أسلوب المقارنة الذي يسهم بدور كبير في الإيضاح والتفسير ، كما تتكرر عنده جمل التعجب والجمل الفعلية يصوغها صياغة واعية لأنه يوظف الأبواب النحوية في إيصال المعنى وتكريس الحلم في أن تكون الجماهير هي

---

[1] . معمر القذافي ، السجل القومي ، المحلة السنوي الثالث والعشرون ، 1991 – 1992 م ، ص 152 .

[2] . حمد أحمد الحاج ، الصورة الفنية في القرية القرية ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي ، جامعة التحدي – سرت ، 26 – 27 . الماء ، 1997 ف ، ص 50 .

[3] . صالح عباس ، مدامح الرؤى التجاوزية في إبداعات معمر القذافي ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي ، جامعة التحدي – سرت ، 26 – 27 . الماء ، 1997 ف ، ص 60 .

[4] . المرجع السابق نفسه .

الفاعلة ومالكة القرار ، كذلك انتهج معمر القذافي أسلوب التداعي الذي عرف عنه في الخطاب السياسي والذي يتم عن تشبع بالفكرة ، واقتدار في التعبير " [1]

من هنا يتخذ هذا التداعي اتجاهين بارزين :-

الأول : اتجاه التداعي اللفظي في الجمل القصيرة التي تخدم الفكرة وتمنح اللوحة نبضاً يتواصل بين المبدع والمتلقي .

الثاني : التداعي الفكري الذي يأخذ من الخلفية الثقافية والتاريخية مساحات للتنقل الأفقي والعمودي بما يدفع إلى هرمية الفكرة . [2]

حيث يتخذ " أسلوب الدوائر المتداخلة والحاكية التي تفض إلى الحكاية ، والممرات الصغيرة التي تقود إلى الفناء الواسع والتقاط التفاصيل المتشابكة التي تشكل النسيج العام وذلك بأن جعل من هجاء المدينة مدخلاً إلى وحاب القرية ومن ثمّ يدفع بنا إلى سياق أكثر اكتمالاً . وأكثر اتساعاً عندما يصبح الحديث لا عن مدينة معينة ولا عن قرية معينة ، بقدر ما هو حديث عن العالم كله كمدينة كبرى ، فبما تظل التفاصيل موظفة لخدمة هذا الهدف أو المفهوم العام الذي يجعل من حكاية المدينة والقرية مجرد مسارب وإيقاعات للولوج إلى القضية الأساسية " [3]

فالمدينة بالنسبة له جثة هامدة ، خالية من كل قيمة وهدف . وهي مدينة خسرت روحها ، ومساحتها الطبيعية والأنانية " هذه هي المدينة ، طاحونة لساكنيها، وكابوس لمشيديها ، تجبرك على تغيير مظهرك ، وتبديل قيمك ، وتقمص شخصية مدينية ليس لها لون ولا طعم " [4] فهي تطحن كل ما فيها ومن فيها . وهو بذلك يقدم لنا إنسان المدينة الذي يعاني أزمة في شخصيته لأنّ

---

[1] . عبد الرؤوف بكر السيد ، السحراتي يدق أبواب الملايين ظهرا ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي ، جامعة التحدي – سرت ، 26 – 27 ، العام ، 1997 ف ، ص 44 .

[2] . ينظر المرجع السابق نفسه .

[3] . عوزي الشمالي ، تقنيات السرد واللغة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 4 .

[4] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واتحار رك الفضاء ، مصدر سابق ، ص 15 .

أزمة المجتمعات الحضارية التي يعيشها سكان المدن هي نتيجة صراع القيم . وبالمقابل فإن القرية ذات الطبيعة الجميلة الهادئة القائمة على التعاون والألفة فهي " هادئة ونظيفة ومترابطة ، وأهلها يعرف بعضهم بعضا ، ومتضامنون في السراء والضراء" [1] فهي مصدر الخير والعطاء ومرتفع القيم الأخلاقية حيث تتواصل المشاعر وتوجد غايات وأهداف يعيش من أجلها الناس .

وهو من خلال هذه المقارنات يريد أن يوصلنا إلى حقيقة واحدة وهي أن القرية الأرض ذلك النموذج الفذ السمح من الدأب الوجداني الرفيع بأجنحة من الرؤى التجاوزية الحالمة ، وعبر فضاءات صاحية ، وشلالاً هادراً يتجدد مع الحياة .

وهكـــذا فإن القذافي يحرض أهـــل المدينة على الفرار من شرها وضوضائها " الفرار الفرار من المدينة ، ابتعدوا عن الدخان ، ابتعدوا عن ثاني أكسيد الكربون الخانق ، ابتعدوا عن أول أكســـيد الكربون الســـام ، ابتعـــدوا عن الرطوبة اللزجة ، ابتعدوا عن غازات الخمول والسموم "[2] ، ويحثهم على مغادرة هذا الجحيم الأرضي إلى الفردوس الأرضي القرية الهادئة حيث " تشاهدون القمر لأول مرة في حياتكم ، بعد أن تتحولوا من ديدان وجرذان عدميين شرهين مجردين من الروابط الاجتماعية إلى آدميين حقيقيين" [3]

وقد اعتمد هذا الأسلوب للمقارنة بين مساوئ المدينة وخصائص القرية ومنزاتها ، ولتشخيص الأخطار الموجودة في المدينة ولإيقاظ الضمير ، فهو يرسم صورة لمكانين مختلفين (المدينة ، القرية) مكانين يناقض أحدهما الآخر ، وهو يختار ألفاظه بعناية فائقة للتراص وتكون لوحة شاخصة .. مقابلات دقيقة بين الصور ، وتصوير للحالة النفسية لساكن المدينة وساكن الريف ، فهو يصور

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والتحار راد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 24 .
[2] . المصدر السابق ، ص 23 .
[3] . المصدر السابق نفسه .

الحركة في المدينة باعتبارها " مجرد حياة دودية بيولوجية يحيا فيها الإنسان ويموت بلا معنى "[1] ، فهي " تلتهم الأرض الزراعية ، وتلتهم القرى المجاورة ، لتطويها تحت جناحها القذر الكاتم للنفس "[2] ، وحتى لغة أهلها تقتل القيم لأنه ليس فيها " تفضل بل ادفع ، ادفع بكتفك ، ادفع من جيبك "[3] ، فهو بهذا التصوير يفضح البنية البرجوازية .

يحوز نص القذافي لغة وصفية عالية تجذب انتباه المتلقي وتجعله يقف مشدوهاً أمام هذه اللغة فحين يصف طفل المدينة " بأنه ينمو بيولوجياً ولكنه سيكولوجياً هو وعاء لكل تلك الكبوحات ، والقموعات وعوامل الزجر والنهر ، فهو نموذج العقد والأمراض النفسية ، والانطواء والنكوص "[4] . فهو يرسم لنا صورة تدعو إلى الأسى والحزن على طفل اليوم ورجل المستقبل وهو يعاني مما سببته له المدينة حاضراً ، وما ستسببه له مستقبلاً ، لأنها تركته بلا قيمة ، حيث شبهه بالوعاء الذي يحوي الضغوطات والمكبوحات والعقد ويرجع هذا إلى انعدام القيم في المدينة ويدلل على ذلك بقوله " وهذا هو سر ذبول القيم الإنسانية والروابط الاجتماعية وعدم الاحساس بالغير .. فقدان الترحاب والمباجلة ، وكذلك الغيرة "[5] .

والقذافي دائماً يهتم بالطفل وتربيته حتى من خلال نظريته العالمية الثالثة ، لأنه يرى فيه البراءة ، والحرية المطلقة من حيث مبلهم للانطلاق ، وعدم مبالاتهم بالعادات والتقاليد ، ولهذا نجده يبدأ بتصعيد تصويريته الواقعية للحالة الوحشية للمدينة بشكل تدريجي وعلى نحو يتفوق على قدرة المخيلة " والسنة الماضية

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والنحار واد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 6 .

[2] . المصدر السابق ، ص 12 .

[3] . المصدر السابق ، ص 7 .

[4] . المصدر السابق ، ص 17 .

[5] . المصدر السابق نفسه .

مرت العجلات المسرعة على طفلة وهي تعبر الشارع فتمزق جسدها الصغير ولملموها في رداء أمها قطعة .. قطعة "[1]

فأي جنائزية أفظع من هذا المشهد أو المشهد الموالي وأخرى خطفها محترفون ، وغيبوها أياماً ثم وضعوها أمام منزل أهلها بعد أن سرقوا إحدى كليتيها ، وطفل وضعه أطفال الشارع في صندوق ورق فداسته السيارة دون أن تعلم أنّ فيه طفلاً مسكيناً "[2]

ونجده يصف هذه البيئة التي يعيش فيها ذلك الطفل وهي المدينة بأنها " بحر له تيارات وأمواج وبراريم وقاذورات وأتبان وزبد ، وقواقع ، القواقع هي الناس وأطفالهم المساكين الذين يضغط ضدهم كل ما هو في المدينة "[3] : وهي " تقليعة ، صيحة ، انبهار ، تقليد غبي ، استهلاك لعين ، مطالب بلا عطاء مجد ، وجود بلا معنى "[4] . فهو من خلال هذا الوصف يكشف بنية هذه البيئة البرجوازية القاصرة التي لا يهمها سوى مصلحتها فقط ، البنية التي تدمر وتقتل وتهين من أجل أن تبقى هي فقط ، من أجل المال ، البنية التي ملأها الجشع والطمع فقضت على العادات والتقاليد السمحة .

ويؤكد القذافي عجز قدرة الإنسان على مقاومة كل هذه المظاهر التي تدني من قيمة الإنسان ورؤاه وسمو معنى وجوده ، وكأنه يقدم العزاء لنفسه بسبب عدم قدرته على مغادرة المدينة رغم أنه يكتشف فيها دائماً كل هذا الكم من العيوب " والأسوأ هو عدم القدرة على المقاومة في المدينة ، لا قدرة لساكن المدينة على مقاومة التقليعة حتى ولو لم تعجبه ، ولا قدرة له على مقاومة الضياع ، ولا قدرة له على مقاومة الاستهلاك الشره المهلك "[5] ، فالمدينة التي يصفها القذافي هنا هي

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واتحار ولد الفضاء، مصدر سابق ، ص 17 .

[2] . المصدر السابق ، ص 16 .

[3] . المصدر السابق ، ص 15 ، 16 .

[4] . المصدر السابق ، ص 9.

[5] . المصدر السابق نفسه .

المدينة التي نقلت معها أسوأ ما في القرى ، المدينة التي قتلت القيم ، المدينة التي تسودها البنية البرجوازية والتي تسخر الطبيعة من أجل خدمة رأس المال ، المدينة التي " تُبنى على الأرض الزراعية ، تقتلع الأشجار المثمرة ، تجذب الفلاحين وتغريبهم ، ليتركوا الزراعة ، ويتحولوا إلى أرصفة المدينة تنابلة كسالى ، عاطلين متسولين "[1]

فهي تقضي على الإبداع والجمال الطبيعي ، وهي أنانية بطبعها لأنها " تأخذ ولا تعطي ، تستهلك ولا تنتج "[2] كما يصف طمعها وجشعها بأنها " تتمدد في كل اتجاه ، وليس لانتشارها حدود ، فهي تتطحلب على كل شيء حوليا ، وتفرد أخطبوطيا لتنثر سمومها وتقتل الهواء النقي "[3]

وداخل هذا النص تنزلق فقرة صغيرة عن القرية البديل الأمثل للمدينة " أما القرية والريف فذلك عالم آخر يختلف في المظهر والجوهر ، هناك لا ضرورة إطلاقاً للقمع والزجر والضغط العكسي ، هناك تشجيع وتمجيد بالانطلاق والظهور إلى النور ، هناك تحاكي الطيور والزهور في التحرر والتفتح ، لا شوارع ، لا قاذورات ، لا مجهولون "[4] . كما يصف طفل القرية أجمل وصف " هناك أطفال الحبور والسمر ، أطفال الشمس والقمر ، أطفال النسيم العليل والرياح العاصفة ، لا خوف من الانطلاق لا تيارات ، لا فتح ، لا قفل ، كل شيء مفتوح بالطبيعة ، لا حاجة للقفل بالطبيعة حيث البيئة التي ينمو فيها الطفل كما تنمو فيها تلك النباتات ، بلا كبح ، ثم إنسان بلا عقد "[5] . فهنا من خلال هذه الطفولة يدعو إلى الحرية ، إلى الانطلاق ، إلى النور حيث لا عقد ولا كبوحات بل حرية بلا حدود ، ولهذا نجده يخاطب العقلاء لأنه يرى أن هناك أملاً في

---

[1] . ممدوح القاضي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار راد العصاه ، مصدر سابق ، ص 11 .
[2] . المصدر السابق نفسه .
[3] . المصدر السابق نفسه .
[4] . المصدر السابق ، ص 17 ، 18 .
[5] . المصدر السابق ، ص 18 .

رجوعهم إلى الطبيعة " أيها العقلاء ، أيها الرحماء ، أيها الإنسانيون ارحموا الطفولة ، فلا تخدعوها بالعيش في المدينة لا تقبلوا أن تحولوا أولادكم إلى فئران من جحر إلى جحر " [1] ، فهو مع العقلاء المتميزين بالعقل يسعى إلى تمييز بُنى هؤلاء العقلاء فيخصُّ البنية التي تتميز بالرحمة والإنسانية حتى لا تنخدع .

فـــنراه من خلال هذا الوصف إنما يدعو ويحرض من أجل الاهتمام بالطفولة ، بالتربية السليمة ، من أجل التنشئة الصحيحة ، وهذا لن يتحقق إلاّ في بيئة أفضل من هذه البيئة البرجوازية ، ولن يتحقق إلاّ في حضن البيئة الخلاّقة وهي بنية القرية الواسعة الفسيحة ، بنية العطاء والحب اللامحدود ولهذا نجده يصف القرية بأنها الحلم الأول ، طفولة الإنسان العفوية ، شعره وحلمه الذي لا يموت أبداً ، فهو يصفها بأنها العودة إلى نقطة الانطلاق ، الطفولة التي تظل بالنسبة لكل واحد منا حلمه الأبدي الدائم الذي لا تشوبه شائبة ، وهي تبدو فسحة أمل .

وكذلك نجد وصفه دقيقاً واعياً للقرية ولحياة أبنائها ، ذلك الوصف المتدرج والمنسوج كله مع السرد الحكائي ، والمشفوع بالتحليل النفسي لشخوص النص الأدبي أو لأبناء القرية ، والتحليل النفسي والغور في أعماق الشخصية القصصية المقابلة للشخصية الاجتماعية في الواقع هما من سمات الكاتب المبدع القادر على فهم خفايا النفس البشرية وسبر أغوارها العميقة والتعامل معها على أساس مرجعية الوعي بالذات الإنسانية ، وتراكمات سلوكها وأفعالها اليومية " كما كان يفعل تشيخوف الذي صور بشكل رئيسي الحياة الغائمة والأشخاص المتجهمين ، وكان مندفعاً نحو كل ما هو إنساني ورائع وحقيقي بكل موهبته الواسعة "[2] .

ومن هنا يتصاعد الوصف في هذه المجموعة حيث يصل في نص الأرض إلى صورة الممائلة ، فيصف الأرض بأنها الأم ويدعو من خلالها إلى المحافظة على

---

[1] . سمير التقي . القرية القرية الأرض الأرض والقمر والفضاء . مصدر سابق . ص 18 .

[2] . صبيح الجابر . البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض الأرض وتحيا دولة الفقراء . مرجع سابق . ص 55 .

أديم الأرض لأنها منبع الخير والعطاء والحياة ، وقرنها بلفظة (الأم) وما توحي به من العطف والحنان والدفء عندما تحتضن أبناءها فيقول الأرض أمكم حقاً هي التي ولدتكم من أحشـــائها ، وهي تحتضنكم وتغذيكم وتسقيكم ، فلا تعقـــوا أمكم "[1] .

فانظر كيف وظّف هذه الصورة التي اعتمد فيها على المماثلة بين الأرض والأم ، واعتبر العبث بالأرض وإفسادها بمثابة العقوق ونكران جميل الأم التي أوجب الله علينا احترامها وعدم نكران حقوقها لما لها من أهمية أساسية في وجودنا ، فأي صورة أبشع من الصورة التـــي تنفر الإنسان من قتل أديم الأرض " فلا تقتلوا الأرض ، إذ تقتلون حياتكم ذاتها "[2] .

وفي قصة (الموت) يشبّه الموت إنساناً والدليل على ذلك أنه يسأل من البداية : هل الموت ذكر أم أنثى ؟

" ولقد حول – سواء بقصد منه أوبدونه – قصة الموت من محاولة لبقائها كسؤال وجودي إلى تخليد لذكرى والـــده المجاهـــد والمجاهـــدين الـــذين حـــاربوا معـــه المستعمرين الطليان ، لدرجة أنه يذكرهم باسمائهم ليؤكد على ذلك ضمن جدليـــة الصراع مع الموت "[3]

وهذه القصـــة يكثر فيها الوصف حيث نراه يشخّص الموت بأنه إنسان فيو " يسمع ويرى "[4] . فكان الوصف هنا سردياً يعكس الدراما التي لا تحتـــاج إلـــى وصف لأنّ الشخص في الدراما هو الذي يتكلم ويحاور ، وهو الذي يفعل ويتحرك بحرية ، وهو المسؤول عن حركاته وليس كاتب النص ، وليذا نجد أن الوصـــف السردي هو الغالب على هذا النص وعلى غالبية نصوص المجموعة القصصية ؛

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والنجار راد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 32 .

[2] . المصدر السابق ، ص 33 .

[3] . جميل حمداوي ، القرية القرية الأرض الأرض لمكاشف معمر القذافي ، قصاصات ، العدد 15 ، الفاتح 2004 م ، ص 67

[4] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والنجار راد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 69 .

لأنّ السرد يوفر للقصة بعدها الزماني والوصف يوفر لها بعدها المكاني ، وهما بعدان أساسيان في بناء القصة ، ولهذا نراه دائما يشخّص ، فهنا في نص الموت يشخص الموت وكأنه إنسان حيث يقول " وهذا هو الموت الرهيب ممتطي الحصان الأسود في ساعة الغضب الشديد ، والجواد الأبيض في لحظة التحدي السافر العنيد ، الموت الذي شهر سيفه في وجه القادة العظام دون خوف أو وجل ، ها هو يتوارى عن الرؤية ويأتي من الخلف لا بالمواجهة ، ومن تحت لا من أعلى ، ويعض ولا يطعن ، ويتكمش لا يبرز ، ويقطع الأعقاب بدل الرقاب ، هكذا تحول أمام أبي هذه المرة إلى حية خبيثة سامة وإن داسها بقدمه القوية الخشنة ، إلاّ أنها قدرت على لسعه في تلك القدم ، وظن الموت أن هذه هي الحيلة القاتلة ، والخطة الماكرة ، فبعد فشل المبارزة ، يضطر الموت إلى المواربة ، وبعد المجابهة في وضح النهار ، ها هو يتخنس من وراء ستار ، واعتقد أن حية صحراوية تلدغ إنساناً وحيداً في وادٍ بعيد حيث لا مستصرخ له ، قاضية بموته حتماً "[1]

فهذه القصة رمزية لأنها تحمل رموزا عديدة حيث يتحول " العدو المستعمر إلى موت والخيانة إلى موت ، والأفعى إلى موت ، لكن ما أشير إليه هو فكرة الأفعى كرمز للموت والعدم في ذاكرتنا الإنسانية منذ بدء الخلق ، فهو يختارها ليس اعتباطاً وإنما لقوة تأثيرها في مفهومنا الذاكري المخزون "[2]

فهي إذن بمثابة الملحمة الروائية التي يمجد فيها الحرية في مواجهة الموت فهو يصف الاستعمار بعدة أوصاف فتارة يصفه بالمراوغ ويحرضنا إلى عدم الاستسلام له لأنه خصم وليس له حليف أو صديق لأنّ طبيعته الغدر والخيانة ونكث العهود فهذه صفات لازمة له " وليس بطلاً أسطورياً ذا مثل عليا ، وأخلاق اجتماعية قبلية ، وتربية بيتية عظيمة ، تجعل صاحب هذه المناقب ملزماً أدبياً

---

[1] - معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واخضرار الصحراء ، مصدر سابق ، ص 73 .

[2] - فاطمة الطاهي ، قراءة في قصة الموت " الزمن – البنية – الدلالة " ، الصدى ، العدد 3 ، مرجع سابق ، ص 49 .

بالتصرف المثالي حتى لا يمس تلك القيم بخزي ، فهو مراوغ ، ومتلون ، ومتقلب ، وقادر على التقمص ، والانتحال ، قد يأتي فارساً ممتطياً جواداً أبيض شاهراً سلاحه دون وجل ، وجهاً لوجه ، وقد يطعن من الخلف كما تفعل إمرأة غير مدربة على السلاح ، وقد يأتي راجلاً دون خوف ، وقد ينقلب منبطحاً زاحفاً متستراً بالتراب ، موغلاً في الغش والاختفاء " [1] .

فهذه الصفات تناقض الصفات القيمة النبيلة التي ينبغي أن يتصف بها الإنسان في كل مكان ، وهذه الصفات القيمة يعمل الكاتب على تأكيدها وترسيخها في نفس القارئ من خلال الموازنة بين قوة العدو وعملائه ضعاف النفوس وبين شجاعة المجاهدين الشرفاء .

فهذه القصة هي قصة صراع بين الحق والباطل ، بين الشر والخير ، بين الشجاعة والجبن " إنّ أبي يطول عمره ، والموت يطول نفسه ، أبي يستمر عناده ، والموت لا يتوقف عن اصطياده " [2] ، فالصراع المتجدد بين الأب والموت هو العمود الفقري الذي يبنى عليه الشكل الفني للقصة كليا ، فكل التفاصيل الوصفية للتداعي الحر للانفعالات والرؤى والتحولات النفسية كليا تنويعات على لحن الصراع الأساسي في القصة أو كما يقول الفقيه " إنها ليست قصة حدث بقدر ما هي صراع ، والصراع هنا يدور بين الإنسان وبين أكثر الظواهر في حياة البشر شراسة وقوة وهو الموت " [3]

وهنا جسّد الكاتب الموت تجسيداً حياً ، حيث عمل على شحن هذا الكائن الخرافي المرعب واستغرق الحديث التصويري عنه وعن مشاهده المختلفة عدداً ليس قليلاً من الصفحات (65 – 79) حيث عكست تلك المشاهد المصورة للموت قدرة الكاتب الفنية . وكذلك قدرته على الصبر والتحمل والتأني ونفاذ

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والقمر رأى القضاء ، مصدر سابق ، ص 67.

[2] . المصدر السابق ، ص 75 .

[3] . أحمد إبراهيم الفقيه ، حول قصتي (الموت) و (القرار إلى جهنم) قراءة أولى ، مرجع سابق ، ص 140 .

البصيرة والوعي في أعماق هذه الشخصية الغريبة الأطوار وهي الموت ، ودراستها دراسة فلسفية معمقة ؛ وهذا التصوير الطويل الذي تميّز به هذا النص تضمن أفكاراً جديدة غير مكررة ، ألفاظاً منتقاة بعناية فائقة تتناسب وطبيعة الموضوع ، الأمر الذي جعل الشكل البنائي والنسيج اللغوي ينسجمان انسجاماً حياً ومتعاضداً لخلق وحدة عضوية شديدة التماسك في النص .

وهذه كلها صور خيالية كثيرة ، متأزمة ومتوترة لكنها تقودنا إلى حقيقة نهائية وهي أن النضال واجب ، والدفاع عن الوطن فرض ، ولهذا شدنا هذا النص إليه لأنه أحياناً يقودنا إلى درجة الفرح لقرب انتصار الأب رمز الجهاد والنضال ، وأحياناً يضعنا في موضع الخوف من الهزيمة أمام هذا العدو ؛ لأنّ النصوص التي تشدنا وتؤثر فينا هي تلك الزاخرة بالتأزمات والتوترات ، على عكس النصوص الباردة المسترخية ، التي قلما تحرض في داخلنا أي تأثير ، رغم وجود نسبة من الخيال .

لأنّ للخيال القدرة على قول الواقع ، فالنص يستهدف قصدياً أفق واقع جديد يمكن أن نسميه عالماً ، ويتخلل عالم النص هذا عالم الفعل الواقعي لكي يضفي عليه تصوراً جديداً ، أو إذا صحّ القول لكي يحوّل صورته " [1] .

وبما أن الكاتب الأدبي لا يحاكي الواقع ، أي لا ينسجه بل يتمثله ويعيد صياغته ، فإنه لا يقدم في النهاية سوى صورة خيالية وحسب ، لا تحتمل الخطأ والصواب ، أو كما يقول فيليب سدني " إنّ الشاعر لا يؤكد شيئاً .. لهذا فإنه لا يكذب " [2] .

" والخيال لا يكتمل إلاّ بالحياة ، وأن الحياة لا تفهم إلاّ من خلال القصص التي نرويها عنها ، إذن فالحياة المبتلاة بالعناء هي التي تروى " [3] .

---

[1] . بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الطبعة الأولى ، 1999 ف ، ص 81

[2] . أديب حسن محمد ، مقالة الخيال والحرية ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتاب العرب www.awu.damorg.si book

[3] . بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد ، مرجع سابق ، ص 18 .

وخيال القذافي يختزن حنين الروح إلى الحرية وإلى الانفلات من كل قيد و هو أكثر أصالة من الحقائق ، وذلك لأنه أقدر على إرواء ظمأ النفس إلى الحرية من جهة ، وإلى الروعة والفتون ، من جهة أخرى . لأنّ الخيال يبدأ بالتحرك عند النقطة التي يعجز الذهن عن تخطيها دون أن يفقد ماهيته فقداناً كلياً أو نسبياً .

ولأن النص الأدبي يكاد يتكون من جسد وروح ، شأنه شأن مبدعه ، فالمكونات الواقعية تمثل الجسد ، فيما يكون العنصر الذاتي أو المثالي الروح . فإنّ تجليات الخيال ، أو مقرزاته هي قيمة من قيم الإنسان التي لا وجود له إلاّ بها ، في كل زمان ومكان .

وقدرة الإنسان على استخدام خياله في الإبداع موجودة دائماً لكنها بحاجة إلى رعاية واهتمام مستمرين " فالمبدع هو طليعة زمانه ، وهو أداة الحياة النفسية اللاواعية والقائم على تشكلها ، وهي أحياناً حمل ثقيل جداً تحتم عليه التضحية بالسعادة وبكل شيء يجعل الحياة في نظر الإنسان العادي جديرة بأن يحياها " [1] .

" وكلما انحرف الخيال عمّا نسميه بالواقع ، في اللغة والنظرة العاديتين ، ازداد اقتراباً من قلب الواقع ، الذي ليس هو بعالم الموضوعات المتضاربة ، بل العالم الذي قذفنا إليه عند ميلادنا قذفاً ، ونحاول فيه أن ننظم أنفسنا باشتراع ممكناتنا الداخلية عليه ، لكي نعيش ونسكن فيه " [2] .

إذن فالخيال صنفٌ من صنوف الحرية ، لا لأنه يأخذ الإنسان إلى حيث لا يؤس ، ولا ألم ، ولا صراع ، بل لأنه يحرر الطاقات المركوزة في قاع النفس ، ويوظفها في فسح الفعل الحر ، القادر على الإبداع والخلق الفني ولهذا يلجأ إليه القذافي .

---

[1] . إسماعيل الملحم ، التعرية الاجتماعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع، مرجع سابق ، ص 43 .

[2] . بول ريكور ، وظيفة الخيال في تشكيل الواقع ، الإنسان والعالم المركز الثقافي العربي للنشر ، الطبعة الأولى ، 1979 ، ص 139 .

فهو بالخيال " يغوص داخل الأشياء وأعماقها ، ويفتش في أعماق الـذات عما هو خالد وأبدي فيبعث الحياة في الجمادات وفي كل ما هو زائل "[1] .

إلاّ أن الصورة في التخيل ليست نسخة طبق الأصل عن الواقع ، فالمتخيـل يسبغ عليها أشياء من ذاته ويسحب منها بعض تفصيلاتها مضيفاً إليها تفصـيلات أخرى ، وهذا الارتقاء في قدرة المتخيل يعني أنه قد أخذ يتحرر من وطأة الواقـع المباشر ، وذلك بتغيير معالمه ، وهذا التغير الخيالي لمعالم الواقع المباشر خطوة أولى نحو زيادة استقلال الذات ، وهو ما ينقله إلى التغير الواقعي لمعالم الواقع ، فالخيال إذ يحرر الذهن والتفكير من شروط الواقع القائم فهو يساعد الإبداع فـي اكتشاف أو اختراع الموضوع الإبداعي بعلاقاته .

و لكن أيضاً " العملية الإبداعية ليست دائماً حالة هروبية من الواقع بل إنّ الفنان يحول أخيلته إلى نوع جديد من الحقائق التي يقدرها الناس بوصفها انعكاسات قيمة للواقع "[2] ، لأن الأدب ينبغي أن يكون تعميقاً للإحساس بالحياة لا مجرد تسـجيل مباشر لأحداثها .

وإضافة إلى الوصف فقد حفلت نصوص القذافي بالسخرية اللاذعة الممتزجـة مع الواقع الرديء ، ففي قصة (الفرار إلى جهنم) تلمع السخرية التي تدخل دون استئذان " تلك الخوذة الصولجانية التي انتزعتها من الوكيل بعد أن سمعت وقرأت عنها ، وأنّ خاتم شبيك لبيك يُصنع من الذهب المرصعة بـه وأن الـذي يلبسـها يصبح سلطاناً فـي التو والحين والذي تريده يأتيك : إذا طلبت سلاحاً يصير بين يديك من البندقية إلى الصاروخ عابر الحدود "[3] ، فهو يستمر في سخريته من إلى أن يختم قوله ساخراً " لقد سمعتُ من صوت العرب أنكم محرومـون مـن هـذه الإمكانية الخلاّقة ، وقرأت عن الخوذة الفولاذية .. عفواً الصولجانية السـحرية ،

---

[1] . إسماعيل العلم ، التجربة الإبداعية في سيكولوجية التعلم والإبداع ، مرجع سابق ، ص 90 .

[2] . المرجع السابق نفسه .

[3] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واختارات القصاء ، مصدر سابق ، ص 51 .

وسمعت أن إبليس يحمل رقم صفـــر زائد واحد قد استحوذ عليها مدعياً أنه ملاك وشهد له بذلك : تشرشل وترومان " [1] .

وكـــذلك الحـــال في (عشبة الخلعة) حيث يقـــدم لنا من خـــلال ســـخريته الواقع ، ويضع إصبعه على الجرح تماماً حين يفضح ما لا نعترف به نحن العرب الذين أصبحنا في ذيل الأمم ، وهو يقول في هذا ساخراً " مساكين الإســـرائيليون الذين يعيشون وأصابعهم على الزناد ليحتفظوا باحتلال فلسطين مسكين نوربيغـــا وأورتيغا .. مساكين حتى الميركان الذين ينفقون المليارات لتسليح الفضاء دفاعـــاً عن أميركا " [2] .

كما تبرز السخرية في نص (دعاء الجمعة الأخرة) من أشياء ثبتت ولكن لا قيمة لهـــا ، كالـــســـخـــرية من الكتب الصفـــراء ، والدعاية التي ما مـــن ورائهـــا طائل " بادروا بتعليم أولادكم كتب الإخوان وحزب التحرير ، واطبعوا وأعيـــدوا طباعتها واعتكفوا إلى يوم القيامة في المساجـــد والمنازل لـــدراسة هذه الكتب "[3] فهذا النص ساخر إلى آخر الحدود ، وهو يضرب على الجرح ، الجرح الصـــغير والجرح الكبير ، لأنّه يبين لنا أننا بسبب هذه الســـخافات التـــي ترويهـــا الكتـــب الصفراء أصبحنا الشعوب المتخلفة . إذن فالسخرية هنا تعرية وفضح وتوعية .

هذا عن الوصف والسخرية فماذا عن لغة الكاتب ؟

اللغة هي التي تدعو النص للانفتاح على عوالم شتى حيث يتشكل المضمون وفق رؤى إنزياحية يلعب فيها الرمز وجدليات المكان والزمان الدور الأكبر فهي وسيلة للإيحاء وليست أداة لنقل معانٍ متعددة .

ولذلك نجد القذافي وبلغة أدبية راقية ، يبدأ في عرض أفكاره وأحلامه وتصوراته بقوله :

---

[1] . معمر القذافي ، منشورات هيئة القادمون ، تحيا دولة الحقراء ، مصدر سابق ، ص 52 .

[2] . المصدر السابق ، ص 60 .

[3] . المصدر السابق ، ص 108 .

" ما أحلى انتصار الحقراء ، وما أعظمه !! ما أجمل فجر الحقراء عندما ينبلج بدون إذن من أحد ! ما أروع شمس الحقراء عندما تبهر الدنيا وهي تصعد بلا توقف !! ما أسعدكم أيها الحقراء في ضحى انتصاركم تحت الشمس الباهرة ، ما أمتع زقزقة العصافير في فجر ذلك اليوم العظيم !! ما أحلى أغاني تلك الضحى العسجدية !! ما أبهى شمس الحقراء الذهبية وهي تتضرّم ! ما أحلى هذا الحلم الخطير ! أن تتحقق الآمال أن تصبح الأماني حقيقة ! أن يضحى الحلم واقعاً أن تكون للحقراء دولة "[1] .

فنجد اللغة التي استخدمها قريبة من أفكاره وموضوعاته ، ومناسبة لما رسم من صور ومشاهد ، فمثلاً أسلوب (لغة الأرض الأرض) قد غاير بعض الشيء نمط وأسلوب لغة (الموت) ، وأسلوب لغة (عشبة الخلعة) يختلف عن أسلـــوب لغة (المسحراتي ظهراً) .

فهو إذن قد جعل لكل موضوع ما يناسبه من اللغة ، وهذه سمة من سمات وعي الكاتب باللغة وبثرائها وبلاغتها وحبه لها " فلا يكاد يدخل موضوع الريف – مثلاً – أجواء رواية تولستوى حتى تستيقظ في لغته تلك الكلمات المرتبطة به ، والتي تمثل الثروة الأساسية في اللغة الروسية ، فموضوع الريف عنده له لغته المميزة إلى حد ما عن لغة الحرب والسلام ، وغالباً ما تكون اللغة السمة المميزة التي تميز هذا الكاتب عن ذاك ، وبواسطتها أيضاً نستطيع التعرف على الكاتب وعلى مكانته الإبداعية والفنية باعتبارها الأساس لأي عمل أدبي ناجح "[2]

فكما قال رولان بارت " علينا أن نكتشف عالم اللغة على نحو ما نكتشف الآن عالم الفضاء ، وربما أصبح هذان الكشفان أهم سمة يتميّز بها عصرنا "[3] ، فاللغة هـــي مادة الأدب مثلمـــا أن الحجـــر والبرونز مادة النحت ، والألوان مـــادة

---

[1] . معمر القذافي ، منشورات ضد القانون، تحيا دولة الحقراء ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة الثالثة ، سرت ، ص 7 .

[2] . مسيح الجابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية .. وتحيا دولة الحقراء ، مرجع سابق ، ص 61

[3] . جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ترجمة / حلمي خليل ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1996 ف ، ص 57.

الرسم ، والأصوات مادة الموسيقى ، وهي ذاتها من إبداع الإنسان . ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية .

والقذافي لم يستخدم اللغة فقط في الرفع من مستوى إبداعه بل استخدم أيضاً الشخصيات التاريخية والتراثية مثل شخصية المسحراتي ، كما استخدم أسماء لأبطال حقيقيين منهم (الفرجان) أولاد الحاج الذين " هجموا وقوفاً على الموت دون خوف "[1] ، وكذلك عم أبيه خميس ، والأطرش والصهبي ومحمد بن فرج وغيرهم .

كما وظّف بعض الآيات القرآنية التي يدلل بها على حقيقة أقواله لأنه يدرك أنّ " القـــرآن آيات تفسر جانباً كبيراً جـداً من الحياة "[2] واستخدم أيضاً بعض القصص الدينية الحقيقية ومنـها علـى سبيل المثال قصة سيدنا يوسف في (ملعونة عائلة يعقوب) .

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية ، الأرض الأرض والفلاح ولك الفضاء ، مصدر سابق ، ص 70 .

[2] . معمر القذافي ، السجل القومي ، الضحك الشعبي الرابع ، 1972 – 1973 ف ، الطبعة الثالثة ، ص 98 .

الفصل الثالث

فاعلية النص " دراسة تطبيقية "

- المبحث الأول : فاعليـــــــة النص لـــــدى القذافي .
- المبحث الثاني : تعـــــدد القـــــــراءات وثراء النص .
- المبحث الثالث : الخصائص والسمات وعلاقات الفاعلية .

المبحث الأول
فاعلية النص لدى القذافي

إنّ الحياة أحداث ، وهذه الأحداث تتطور ، وهذا التطور دائماً يأتي بالجديد ؛ ولأنّ القصة القصيرة تواكب أحداث الحياة اليومية لذلك نجدها في تطور مستمر ، والقصص " لا تعاش بل تُرى ، فليس في الحياة بدايات وأوساط ونهايات ، بل انتقلت الصفات السردية من الفن إلى الحياة "[1] ؛ لأنّ الكاتب القصصي عندما يشرع في كتابة قصته لا يضع أمامه قاعدة معينة يكتب على هداها ، فالفن لا يستهدف التقعيد ؛ ولهذا استخدم القذافي وسائل حديثة أيضاً في قصصه لتكون مواكبة لتطور الحياة ، لأنّ التحرر من سلطة وقوانين جاهزة ضرورة للإبداع الإنساني غير الخاضع لبنية محددة ونهائية ، إنّ هذا التحرر لا محيد عنه لكل فكر يستمد قوته من إرادته لينساق في مغامرة لا يمكن أن تكون إلاّ عظيمة ، لكنّه لم يتخلّ عن عناصر القصة القصيرة جميعها لأنه يعي تماماً أنّ النص المفرط في غموضه وانفلاته يقود المتلقي إلى أحوال من النفور والمفارقة والعزوف عن النص ، وركون النص إلى قالب إبداعي معين يجعله لا يحوز على الجدة والقدرة على الإدهاش والتجاوز ويجعله في مقام النص السلفي الجامد ؛ ولهذا استطاع القذافي أن يتجاوز هذين الشكلين ، بحيث شكّل حالة ثالثة تعاملت مع مبادئ النص التقليدي في كثير من ملامحها ، وأخذت من القصة الحديثة ما جعلها تصنع مفارقة مع غيرها من الشكلين التقليدي والحداثي على حد سواء .

ولأنّ القصة القصيرة (بنية لغوية تخيلية) وتواكب أحداث الحياة اليومية ، لذلك نجدها في تطور مستمر ، وقد استخدم القذافي فيها وسائل حديثة أيضاً ، ولهذا

---

[1] . رولان بارت ، التاريخ والرواية بوصفها مظاهر التاريخ الأدبي الجديد ، الطبعة الأولى ، 1979 ف ، ص 55 .

نجد وبصفة عامة أنّ المجموعة القصصية للقذافي لها ملامحها الخاصة التي تميزها عن كل الملامح التقليدية للقصة بصورة عامة لأنها تختلف في بنائها ومعانيها ، وهذا ما يصبو إليه القذافي أن يوصلنا إلى حقائق بطريقة مختلفة نحن لا نعرفها ، فهو " يبني عالماً يرفض أن يشبه العالم الذي حوله " [1] .

فبنية القذافي التي انطلقت فاعليته منها اتسمت بنكران الذات وتفادي الحديث عن الأنا ، مسيطراً عليه هاجس الجموع ، وقد تجسّد في فكره وإحساسه بالآخر وثورته على ظلم الجموع وانحيازه الكامل للجماهير .

وبنية الوعي الخلاّق التي احتازها القذافي في ظل سيادة بنية تناسلية ، هي أنّ هذه البنية تصدعت وحدثت بها من الشروخ ، بحيث لم تشكل له حماية ولا للجماهير التي آزرته ، ووجدت أحلامها في توقه وانعتاقه .. عشق الحرية ، فثار على الظلم ، عشق الفجر والصباح والشمس وتعلّق بها وجسّدها في صحيفته وهو طالب ، وفي ثورته على الظلام الدامس الذي كان يغطّي ليبيا بأكملها ، بل جيرانها يجهلونها لانعدام فعاليتها السياسية والفكرية والاقتصادية ، تمرد فكراً منطلقاً من بنية وعي خلاّق يرفض السائد ويقاوم الجمود ويتحدّى ، فهو يحرضنا لأنْ نثور على العجز الموجود في هذا العالم ، يدعونا إلى كشف زيف الواقع وتمزيق أقنعته ؛ ولذلك لا يستطيع الإنسان أن يفصل بين هذه المجموعة القصصية (القرية .. القرية . الأرض وانتحار رائد الفضاء) و (تحيا دولة الحقراء) وبين فكر القذافي لأنّها تعتبر امتداداً للكتاب الأخضر الذي أثار جدلاً فكرياً ، ولهذا أجد نفسي أبدأ في تحليل فاعلية النص على أسس منها : -

---

[1] . فوزي البشتي ، تقنيات السرد واللغة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 36 .

العناوين ودلالاتها اللغوية :

" عادة ما يضع الكاتب عنوان النص بعد إنجازه فيعمد إلى الاختيار لأبرز وحدة تكوينية بنائية حاضرة في النص أو غائبة عنه وللهندسة الإيقاعية غالباً ما يتطابق العنوان كفاتحة مع خاتمة النص بما يجعله تقديماً وتأخيراً مكملاً الدورة الإيقاعية والدلالية الممتلئة بالحيوية المشحونة بالسياق العام للنص "[1].

ففي قصة (المدينة) نجد أن (المدينة) في دلالتها المباشرة تعني مكاناً للسكن يتجمع فيها جمع من الناس من مختلف الأجناس ، أمّا دلالتها الضمنية فتعني الحضارة والتمدّن والصناعة وغيرها من الأعمال ، أما معناها الذي يعنيه الكاتب فهي كابوس وقد وردت كلمة المدينة في هذا النص مفردة (23) مرة ووردت مجرورة بحرف الجر (20) مرة وجاءت مضاف إليه (20) مرة منها :

أهل المدينة ، أمواج المدينة ، شوارع المدينة ، مرور المدينة ، حياة المدينة ، كلام المدينة ، أضحوكة المدينة ، زحمة المدينة ، طبيعة المدينة ، أرصفة المدينة ، كلكل المدينة ، أشجار المدينة ، صورة المدينة ، ساكن المدينة ، كل المدينة ، أطفال المدينة ، منازل المدينة ، زقاق المدينة ، بحر المدينة ، كون المدينة .

وذلك يعني أنّ كرّه على المدينة في حد ذاتها وليس على أهليها أو أطفالها أو ساكنيها بل على المدينة عينها فإنها عندما أتت مفردة جاءت في أغلب الأحيان هي الفاعل " تجبرك المدينة على استنشاق أنفاس الآخرين غصباً "[2] ، " المدينة تقتل الحس الاجتماعي والمشاعر الإنسانية "[3] .

---

[1] . عبد الرؤوف بابكر السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، مرجع سابق ، ص 120 .

[2] . سمير القاضي ، الغربة القرية الأرض الأرض والتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 15 .

[3] . المصدر السابق ، ص 12.

هذا الموقف النقدي تجاه بنية وعي سادت في المجتمع العربي ، وقلبت المعـــايير لدرجة التناقض مع بنية الوعي الخلاّق . إنه موقف نقدي أكده القذافي فـــي مختلـــف المناسبات ، وتجسّد في بدويته وتمسكه بالصحراء ودعوته إلى العودة للطبيعة لنستقي منها أسلوب ومنهج حياتنا .

ورفضه المتكرر لتداعيات البنية البرجوازية التي أضحى همها المال والاستحواذ عليه مضحية بالأخلاق وقيم العدالة والمساواة والحرية التي هي أهم نداءات الرســائل السماوية والحكماء والمبدعين ، ومرتكزات الثورة الفرنسية التي شكّلت منعطفـاً ثـم حادت بعد أن طغت عليها واحتوتها البنية البرجوازية وتنكـرت لهـا . ومرتكـزات الثورة الجماهـيرية (ثورة الفاتـح العظيـم) التـي نـادت بالمســاواة والعــدل والحرية ، وسعت لرفع الغبن والضيم عن المظلومين – منذ بيانها الأول – وسـيادة الجموع ، والتي لا تزال بنى الوعي البرجوازي تحاول أن تنقضّ عليها ، وأن تغري الجموع بالتنكر لها وقد جاءت من أجلهم .

هذا النقد للبرجوازية الذي جسّده في المدينة حتى أضحت شغله الشاغل ، ولهـذا يعتـبرها كابـوس الحياة ، مقـبرة الـترابط الاجتمـــاعي ، مجـرد حياة دودية (بيلوجية) ، تقليعة ، صيحة ، انبهار ، تقليد غبي ، استهلاك لعين ، مطالـب بـلا عطاء مجدٍ ، وجود بلا معنى ، ضد الزراعة ، ضد الإنتاج ، تقتل الحس الاجتمـاعي والمشاعر الإنسانية ، طاحونة لساكنيها ، كابوس لمشيديها .

فمشكلة المدينة ليست مشكلة القذافي وحده ، إنّها مشكلة الحالمين عبر التـاريخ ، ولنقرأ سوياً ما كتبه الحالم (ريكله) إلى صديقته عازفة الموسيقى الشقراء : " هـل تعلمين أنّني حين أكون في المدينة أشعر بالخوف من العواصف بالليل إذ تبـدو لـي

بشموخها الكوني وكأنّها لا ترانا ولكنها ترى بيتاً وحيداً في الريف تحتضنه هذه العاصفة بأذرعها وتعلّمه كيف يواجه الصعوبات " [1].

إذن ما يهم الكاتب هنا هو المدينة بحد ذاتها .. لأنّه يرى العيب فيها ، في فضائها الضيق وهوائها الملوث الخانق وليس العيب في ساكنيها ، و يؤكّد ذلك بقوله " ليس العيب في الناس ساكني المدينة أبداً " [2] ، فهو يقطع الشك باليقين بكلمة (أبداً) ليثبت أنّ القصور في المدينة بحد ذاتها " العيب في طبيعة المدينة ذاتها " [3]، والكاتب هنا تكلّم عن المدينة مفردة أكثر من كلامه عن ساكنيها لأنّ الهدف الذي يسعى إليه هو فضح المدينة وتعريتها وفضح بنيتها السائدة المغلقة واختيار البنية البديلة المفتوحة والفضاء الواسع الفسيح المتمثّل في الريف " أما القرية والريف فذلك عالم آخر يختلف في المظهر والجوهر " [4] ، فهناك تشجيع وتمجيد بالانطلاق والظهور إلى النور ، حيث نجد العنوان (القرية القرية) توكيد لفظي غرضه الإغراء والترغيب في الريف وفي طبيعته المفتوحة .

فنجد الكاتب يدعو إلى الهجرة العكسية " اهجروا المدينة .. وفروا إلى القرية " [5].

وقد وردت كلمة القرية مفردة (7) مرات وجاءت مجرورة (8) مرات ، وجاءت مضافة إليه (4) مرات : حياة القرية والريف .. ساكن القرية والريف .. خدمة القرية والريف .. لدينا القرية والريف .

واستخدامه للكلمة مفردة أكثر من استخدامه لكونيا مضافة وهذا يؤكّد أيضاً تأكيده على أنّه يُعنى بطبيعة المكان وليس بساكنيه وأهله ؛ لأنّ المكان هو الذي يحدد

---

[1] . نقل عن فوزي البشتي ، مقتبات السرد واللغة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 36 .

[2] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر السابق ، ص 10 .

[3] . المصدر السابق ، ص 10 .

[4] . المصدر السابق ، ص 17

[5] . المصدر السابق ، ص 23 .

طبيعة ساكنيه هو الذي يفرض عليهم حياة معينة ، فنجد الكاتب هنا يرغب في البديل الأمثل للمدينة وهو (القرية) فقد صور المدينة بأنّها (كابوس الحياة) في طبيعتها ، وصوّر طبيعة القرية (بالدنيا) " ما أجمل القرية والريف ..!! الهواء النقي ، الأفق الممتد ، السقف السماوي المرفوع بلا عمد .. المصابيح الربانية ، الضمير ، المثل ، هي مصدر الإلزام الخلقي " [1]

فالقرية في حد ذاتها هي التي تعجب الكاتب بعكس المدينة .. فالمدينة تعني (القيود) بينما تعني القرية (الحرية والانطلاق) ونجد الكاتب قد عرّى لنا البنية السائدة والمغلقة في المدينة بأنّ حريتها قاصرة ومقيدة تسبب الاختناق والموت البطيء وتفرض القيود .. بينما البنية المفتوحة في القرية والسائدة فيها فهي واسعة ، رحبة ، ممدودة الأفق " لخلوها من ضيق المدينة وزحامها ، حيث للقمر معنى .. وفي السماء متعة وللأفق رؤية "[2] .

وكذلك الحال في قصة الأرض فقد وردت كلمة الأرض (34) مرة وهذا الكم الهائل لهذه اللفظة إنما هو توكيد لفظي غايته الترغيب في الأرض وكأن الكاتب يقول (الأرض .. الأرض يا ولدي) وهي دعوة ملحة للتمسك بالأرض .. وكلمة الأرض في مدلولها اللفظي تعني الكرة الأرضية ككل .. ولكن الأرض التي يقصدها الكاتب أو المعنى الضمني لها هي الأرض الزراعية لأنّه يذكر كلمة الأرض الموصوفة بالزراعية (3) مرات في :

" إذا خربتم الأرض الزراعية مثلاً ، فكأنكم كسرتم إناء طعامكم الوحيد " [3] .

" وإذا خربتم الأرض الزراعية ، فكأنكم كسرتم وعاء شرابكم الوحيد " [4] .

---

[1] . مسعد القاضي . القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء . مصدر سابق ، ص 27 .

[2] . المصدر السابق ، ص 27 .

[3] . المصدر السابق ، ص 31 .

[4] . المصدر السابق نفسه .

" المحولون الأرض الزراعية إلى أرض غير صالحة للزراعة ، هم المفسدون فيها "[1]

فالأرض الزراعية هي الأرض المعطاءة .. والـذين يحـافظون علـى الأرض ويزرعونها هم أولئك الذين يحتازون بنية العقل الخلاق والذين لديهم القـدرة علـى العطاء والخلق والإبداع .. أما الذين تسيطر عليهم البنية المغلقة البرجوازية فهم الذين يقضون على الأرض الزراعية ويقتلونها ليقيموا عليها ما يشبع طمعهم وغرورهم من مصانع وطرق ومبانٍ وغيرها .. إذن يسعى الكاتب مـن خـلال نـص (الأرض الأرض) إلى توعيتنا إلى أهمية الأرض ويؤكّـد ذلك في قصـته (انتحـار رائـد الفضاء) لأنّ هذه القصة تؤكّد أنّ رائد الفضاء قد انتحر لأنّه لم يكتشف حياة أخرى ، وقد عرف واكتشف أنّه خدع من قبل سماسرة الأرض ولهذا " عـاد إلـى الأرض مصدوعاً ، مصاباً بالدوار والقيء والموت "[2].

وعلى الرغم من أنّ عنوان القصة (انتحار رائد الفضاء) إلا أنّنا نجـد أنّ كلمـة الأرض قد ذُكرت (34) مرة ، بينما كلمة (الفضاء) ذُكرت (7) مرات ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تأكيد الكاتب على أهمية الأرض .. ومن خلال هذا الـنص أيضاً يعرّي لنا الكاتب البنية القاصرة والسائدة لدى سماسرة الأرض والفضاء ليعـزز البنية المعطاءة الخلاقة التي نستشفها من خلال الفـلاح البسـيط المتمسـك بأرضـه والمحافظ عليها .

أمـا في قصة (الفرار إلى جهنم) فالكاتب يفضـح البنية السائدة المغلقة مـن البداية حيث يدعو إلى (الفرار) من جماعة من البشر إلى (جهنم) المكان الهادئ ، فهو لا يهرب من الجماعة ولكنه يهرب من جماعة معينة تسيطر عليها بنية الـوعي البرجوازي التي نستطيع أن نستنتجها من خلال " ابن لنا بيتاً غير هذا .. امسد لنـا

---

[1]. معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 33 .

[2]. المصدر السابق ، ص 37.

خطاً أرفع من ذلك .. أرصف لنا طريقاً في البحر .. ازرع لنا حديقة .. اصطد لنا حوتاً "[1] . يهرب من هذه الجماعة إلى جماعة أخرى لأنّه دائماً يبحث عن الجموع وينشد حرية الجموع .. وكلمة الفرار (تعني الهروب) أما جهنم فهي اسم موقع أو مكان أي حقيقة وليس مجاز ولكن الطريق أنّه يخيل للقارئ أنّه مجاز أي أنّ الذهاب أو العيش فيها أرحم من المدينة .. أما معناها المعروف فهي (نار جهنم) وهذا ما لا يعنيه الكاتب .

ومن خلال هذه القصة يتضح أنّ الكاتب يمتلك بنية وعي غير البنية السائدة في مجتمعه ولهذا تجده يهرب منها ويتمرد عليها وهذه البنية هي بنية الوعي البرجوازي " أنا بدويّ أميّ لا أعرف حتى صنعة الزواق ، ولا أعرف حتى معنى المجاري .. وأشرب ماء المطر وماء البئر بكلتا يديّ .. وأصفّي يرقات الضفادع بطرف عباءتي ، ولا أتقن السباحة ، لا على بطني ، ولا على ظهري ، ولا أعرف شكل النقود .. ولكن كل من يقابلني يطلب مني شيئاً من تلك الأشياء "[2]

إذن الكاتب يفضح لنا البنية السائدة في مجتمعه التي تسعى دائماً إلى امتلاك المادة ، أما هو فهو يختلف عنهم " فأنا لا أملكها في الحقيقة "[3] " وشعرت بأنّي الوحيد الذي لا أملك شيئاً "[4]

فهو إذن يختلف عنهم ولهذا قرر أن يكشفهم لنا ويهرب عنهم إلى حيث يجد الهدوء والراحة والحرية التي أخذتها منه هذه الجموع التي لا ترحم " إنّي هربت بالفعل إلى جهنم مرتين ، فراراً منكم ، ولكي أنجو بنفسي فقط "[5] .

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والقمر رك الفضاء ، مصدر سابق ، ص 45 .

[2] . المصدر السابق ، ص 45 .

[3] . المصدر السابق نفسه.

[4] . المصدر السابق ، ص 46 .

[5] . المصدر السابق ، ص 48.

أما قصة (عشبة الخلعة والشجرة الملعونة) فهي كشف للأمراض الاجتماعية الموجودة في المجتمع فهو يسعى من ورائها إلى كشف بنية الوعي البرجوازي ، وقد استخدم هذا المصطلح الشعبي (عشبة الخلعة) ليخاطب به المرضى أنفسهم وكذلك بقية الناس الأصحاء ليحتاطوا ولأخذ العبرة من هؤلاء .

وقصة (الموت) تختلف تماماً لأنّ كلمة (الموت) بمعناها الدلالي والضمني تعني (خروج الروح من الجسد) وليس هناك معنى آخر يعنيه الكاتب ، ولكن كون الكاتب يريد أن يعرف أنّ الموت ذكراً أو أنثى هذا هو المهم عنده لأنّ جنس الموت هو الذي يحدد صراع الإنسان مع (الموت) . " فإن كان ذكراً وجبست مقارعته حتى النهاية .. وإن كان أنثى وجب الاستسلام لها حتى الرمق الأخير " [1] .

أمّا قصة (ملعونة عائلة يعقوب .. ومباركة أيتها القافلة) فعائلة يعقوب معروفة تراثياً ، أما هنا فقد استخدمها الكاتب للسخرية من إسرائيل ، وهنا أطلق اسماً معروفاً وقديماً على دولة إسرائيل .. وقصة يعقوب من القصص الإسلامية المعروفة لدينا .. وكذلك إسرائيل نعرفها جيداً ، ولكن الكاتب يريد أن يفضح لنا إسرائيل من خلال سرد هذه القصة ... فهل حقاً إسرائيل تشبه عائلة يعقوب ؟

برأيي أن كلاهما نقيض للآخر ولكن أتى به لمجرد السخرية فقط ، أما (القافلة) فهي قافلة الدول التي تنضم إلى إسرائيل سواء عربية أو غير عربية .. والتي تربطها مصلحة واحدة ولا يهمها إلا مصلحتها ، وهذه هي القافلة التي يتكلم عنها القذافي .. وقد أكّد القذافي اللعنة على هذه العائلة (8) مرات .. لأنّه فعلاً يريد أن يكشفها للعالم على حقيقتها . ويكشف أمرها وحبها لذاتيا وكرهها للاخرين . وهذا هو تفكير البنية المغلقة المتمثلة في بنية الوعي البرجوازي المحدود .. إذن عائلة

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والنجار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 65.

يعقوب هنا كناية عن إسرائيل أو الكيان الصهيوني الذي يتوسع على حساب غيره من الدول ليفرض سيطـرته ونفوذه على الدول الأخرى .. ليضيق الخناق عليها ويقتلهـا ويقضي عليها وهي هنا للسخرية.

أمّا قصـــة (أفطروا لرؤيته) فهـذا العنوان هـو في الأصل جزء من حـديث شريف للرسول صلى الله عليه وسلم يقول " صوموا لرؤيته .. وأفطروا لرؤيته ، وإن غمّ عليكم فأكملوا الشهر ثلاثين يوماً "[1] وهذا النص فيه سخرية أيضاً ولكن سـخرية من المسلمين أنفسهم لكونهم يحكّمون الدول الاستعمارية في عباداتهم الدينية ويطلقون لهم العنان للتصرف التام في شؤون ديننا الإسلامي الحنيف .. لأنّهم يقررون لنا متى نصوم .. ومتى نفطر .. ومتى نحج ، وهذا إنما هو تطاول على المسلمين بل وعلـى الدين الإسلامي .. وهذا الشيء يدعو فعلاً للأسف على حال المسلمين ومـا آل إليـه الدين الإسلامي على يد هؤلاء الذين يعملون من أجل مصالحهم .

وكذلك الحال في قصة (دعاء الجمعة الأخرة) ، فهـي كـذلك سـخرية مـن المسلمين الذين تفرقوا .. وقد قال الكاتب (الآخرة) ولم يقل الأخيرة ، لأنّه يعـرف أنّ المسلمين لن يتحدوا مادامت تـتحكّم فـيهم المصـالح وتسـيطر علـيهم الـدول الاستعمارية .. وإن توحدوا في دعائهم فتكون الجمعة الآخرة في الدنيا كلها وليس في رمضان فقط .. وهذا ما جعل الكاتب يكتب قصة أخرى بعنوان " وانتهـت الجمعـة دون دعاء " ليؤكّد أنّ حال المسلمين الآن يدعو إلى السخرية فعلاً ، والسخرية المـرّة من حالهم الذي يترك الألم والحسرة في القلب .. وينطبق عليهم القول السائد (اتفـق العرب على ألا يتفقوا) مع استبدال كلمة (العرب بالمسلمين) ولأنّ المسـلمين لـن يكترثوا لما هم عليه .. ومادامو سائرين على نفس المنـوال ومـادامو لا يعرفـون

---

[1] . أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري ، صحيح مسلم ، بشرح النووي ، المجلد الرابع ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان الطبعة الثالثة ، ج 7 ، ص 190 .

مصلحتهم فإنّ الكاتب اختار لهم أسلوباً جديداً يمثّل صدمةً لوعيهم وتنويراً لعقولهم المغلقة المغلّفة .. لأنّهم لم يستفيدوا من شهر رمضان والدعاء فيه ، فإنّه اختار لهم وقتاً آخر غير الليل لإيقاظهم ، ولكن هذه المرة ليس من النوم بل من جهلهم وتخلفهم وعدم وعيهم بواقعهم المعاش ، ولهذا كتب قصة (المسحراتي ظهراً) لتكون خاتمة هذه المجموعة القصصية ولتكون منبهاً للمسلمين وتوعية في وضح النهار .

المكان والزمان في المجموعة القصصية :-

1. الزمان :

" يعتبر فن القص فناً زمنياً ، فلا يمكن أن يكون أي بناء قصصي دون الاعتماد على مفهوم الزمن ، والزمن القصصي هو فن تخييلي في مقابل الزمن الواقعي ، وكل التقنيات الفنية التي يستعملها الكاتب في بناء القصة أو الرواية لها علاقة بشكل مباشر أو غير مباشر بالمفهوم الزمني "[1] .

فالزمن واضح في هذه المجموعة القصصية ويبدأ عنصر الزمن واضحاً في قصة (الموت) فهذه القصة بدايةً من عنوانها (الموت) تدخل في مفهوم الزمن .. وحيث إنّ العنوان هو عتبة من عتبات النص فيطالعنا الكاتب منذ البداية بهذا المفهوم ليدخلنا في إطار الزمن والعدم .

وهي تحفل بمدى زمني طويل على عكس ما هو معتاد في القصة القصيرة . فالمدى الزمني يبدأ من لحظة تساؤل الزمن من الحاضر حول هوية الموت ، فهذا التساؤل عن هوية الموت يدل على سعة خيال المبدع ورؤيته الواسعة للوجود ، ومن هنا نستطيع تقسيم الزمن إلى مستويين :-

---

[1] . فاطمة سالم الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، الجماهيرية ، رسالة ماجستير ، 2000 ف ، ص 51 .

أ. المستوى الأول :-

يمثّله صوت الراوي المعبّر عن الزمن الحاضر

ب. المستوى الثاني :-

هو زمن البطل في القصة وهو الوالد الذي يتقاسم النص مع الموت في الحضور ويستعير الراوي العليم ذاكرته ليروي عنه أحداثاً تاريخية في مواجهة الموت .

ظهر هذا الزمن في صورة مرتبة ، إلا أنّ التناوب بين مقاطع السرد جعل هذا الزمن يبدو متقاطعاً بشكل واضح مع الزمن الحاضر ، فالقطعة تبدأ بطرح تساؤل حول هوية الموت .

هل الموت ذكر أو أنثى ؟

والمستوى التخييلي في نص (الموت) هو البداية الحقيقية للقصة فيبدأ في المقطع السردي عندما يقول : " أنا من خبرتي ومصائبي من هذا فالموت ذكر ومهاجم دائماً " [1]

ويستمر الوصف ، حيث يتدخل الصوت الزمني الحاضر فيخرجنا من التخييل إلى حالة الواقع " فلا تنتظروا من الموت رحمة ولا شفقة فهو لن يأخذ بخاطركم ولا يقدّر ظروفكم ، ولا يحترم حياتكم " [2]

ثم يذهب الراوي لاستحضار الزمن الأسطوري مع الموت ، وفي القطع الزمني الأخير يجسد الموت في صورته القبيحة (الذكر) .

وقرّب الصورة باستعمال أسماء الإشارة ، وينهي قصته بإكمال مشهد وفاة الوالد وتفاصيل استقباله للموت ، الموت في صورته (الأنثى) الذي استسلم له الوالد حتى الرمق الأخير .

---

[1] . معمر التذالي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 65 .

[2]. المصدر السابق نفسه .

وكذلك الزمن موجود في " أفطروا لرؤيته " حيث استعمل الكاتب هنا زمناً معيناً باستخدامه للفعل الأمر " أفطروا " وكذلك " لرؤيته " لرؤية الهلال ، والهلال معروف هو (زمن بداية القمر) وهنا هذا الزمن وهو (زمن رؤية الهلال) حدد صيام أمة إسلامية بكاملها مع العلم أنّ زمن الرؤية للهلال قد يكون مجرد دقائق ولحظات ، وهو زمن قصير جداً .. أما في قصة (دعاء الجمعة الآخرة) فإنّ الزمن يأخذ حيزاً كبيراً من القصة ، فمنذ البداية يقول " بما أنّ الجمعة القادمة هي آخر جمعة في رمضان المبارك " [1] ، فإنّ الزمن ممتد (فالجمعة) يوم أي زمن (القادمة) الآتية المستقبلية وهي (زمن) .

فالزمن ممتد على مدار القصة وفي القصة سخرية من أصحاب الزمن الماضي لأنّهم لا يريدون لنا التقدم إلى الأمام .. ففي هذه القصة صراع بين ثلاثة أزمان هي : -

- الزمن الماضي الذي ولّى (الموروث) المتمثّل في " العودة ألفي سنة إلى الوراء" [2]
- الزمن الحاضر .. زمن التقدم التكنولوجي المتمثّل في :

" ومن المؤكّد أنّ بني إسرائيل قد صنعوا القنبلة الذرية والصواريخ بعيدة المدى التي ستحملها ، وأنّهم يصنعون الطائرات الحربية ، وباشروا في بيعها لعدد من العالم " [3] .

- الزمن المستقبل : والمتمثّل فيما سيؤول إليه العالم من جراء هذه الصناعات والواجب اتجاهها " هذه جبهة واحدة من جبهات التحدّي الخطر للأمة العربية ، والتي

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والثمار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 103 .

[2] . المصدر السابق ، ص 109 .

[3] . المصدر السابق ، ص 105.

تحتاج لبرنامج ثوري شديد يحشد كل الجهود للعلم والعمل والتحدّي وللوصول إلى درجة عالية للغاية من الاستعداد لدفع الثمن ، وتحمّل التبعات ، لإنقاذ أمة معرّضة للخطر والإهانة " [1] .

أما الزمن في قصة (المسحراتي ظهراً) " فهو عن الاختلاف بين الليل والنهار ، وهما الآيتان الكونيتان المعيشيتان الناتجتان عن حركة دوران الأرض حول نفسها ، والتي تتولّد عنها الليل والنهار "[2] " وجعلنا الليل لباساً وجعلنا النهار معاشاً " [3] .

هذا المستوى الزماني يشكّل دائرتين أساسيتين في الوجود متداخلتين تداخل الزمن الفعلي الحياتي ، ويتداخلان بين زمن محدد هو (شهر رمضان ودور المسحراتي فيه) وزمن آخر هو " أيام السنة جميعها ودور المؤذّن في كل يوم من أيامها " ثم يتقاطعان في زمن آخر هو زمن الواقع والحياة والوجود ودور الإنسان فيه .

فإذا كان زمن المسحراتي زمناً دينياً وهو ليالي شهر رمضان ، وزمن المؤذن دينياً كذلك وهو نهار كل يوم بدءً من الفجر حتى العشاء وكلاهما ذو طبيعة دينية وهو دور يتشرف الدار الآخرة ويعمل من أجلها فماذا عن زمن الواقع والوجود والحياة ، وكلاهما عمل وفعل العمل للدنيا باعتبارها هي التي تقوم عليها الآخرة ، فالعلاقة تضامنية تلازمية ، الوجود في الدنيا مبرر الوجود في الآخرة .

والسؤال الآن ليس عن مؤذن في الظهيرة بل عن مسحراتي في الظهيرة ، لأنّ طبيعة دور المسحراتي ترتبط بالليل ، ولكن المسحراتي في الظهيرة له زمن مختلف

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض والنهار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص105 .

[2] . فطمة سالم الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية، مرجع سابق ، ص 95 .

[3] . سورة النبأ ، آية 10 – 11 .

وله دور آخر مختلف كذلك ليتعلق بعمل من أجل الجنة أو النار بقدر ما يتعلق بالحياة والوجود تعزيزاً لهذه الحياة .

(والزمن) الليل يسقط بالتالي على (الزمن) النهار فكلاهما حالة من الاسترخاء والركون للراحة والنوم .. هنا يصبح التساؤل مشروعاً ، وشفرة أساسية لدى مبدع النص ، وبالتالي لدى القارئ رغم الدهشة التي قد تصيبه ، لأنّه قد يكون مستغرقاً في النوم للراحة حتى وقت قراءة النص .

زمن المسحراتي ظهراً إذن هو هذا الزمن المستمر ، هو هذا الحاضر (الزمن الليل) الذي استرخى فيه الجميع وراحوا يغطون في نوم عميق ، لم يستيقظوا ليكون نهارهم معيشاً ليعملوا من أجل الغد (المستقبل) هذا هو الزمن المستهدف وقد تمّ إسقاط زمنين آخرين هما الليل في شهر رمضان والنهار طيلة العام من منظور ديني (اعمل لأخرتك) لذا عمد النص لاختيار المسحراتي والمؤذن وهما يحملان دلالة دينية ليحقق كما ذكرنا مشروعية التساؤل عن (المسحراتي ظهراً) وهو ذو دلالة وجودية حياتية .

وعلى المستوى الزماني كذلك نحصر (81) فعلاً نجد الماضي فيها (4) أفعال تتمثّل في (كافأ) و (جزاه) وقد وردنا دعاء يتحقق في المستقبل ومن (أيقظه) حتى يوقظنا وهي ماضي وردت استفهاماً ودلّت على ماضي قريب لا يتجاوز الأمسية في اليقظة . وفعل " تعودنا عليه " (الأذان) يتكرر عدة مرات فتعودنا عليه وهو ماضي يدل على استمرارية التعود .

كما أنّ جميع الأفعال في النص مضارعة تركّز بين الحال والاستقبال واليوم والغد .

وقد وردت كلمة (الغد) مرة واحدة في النص رغم استهدافها ، ولكن من المفـردات ما يحمل معناها ويحيل إليها كإشارات الأطفـال ، الانتظـار كل عـام ، اليقظـة ، الاستعداد ، الصبح ، النهوض ...الخ .[1]

2. المكان :

المكـان في نصوص القذافي واضح وأحياناً يكـون مغلقـاً وأحيانـاً يكـون مفتوحاً .. ففي قصة (المدينة) المكان مغلق فهـو يشـمل المدينـة وشـوارعها المزدحمة ، وأحيائها الضيقة ، وبيوتها المغلقة وفضائها الضيق المختنق .. أمـا فـي قصة (القرية) فالمكان مفتوح واسع وهو (القرية)

هذا المكان الهادئ الذي يشمل مجموعة من القيم النبيلة الطيبة .. هـذا المكـان يدعونا إليه الكاتب والذي يمثّل البنية المفتوحة .

أما المكان في قصة (الأرض) فهو أوسع وأكبر ، يمثّل الماء والهواء والغـذاء فهو مكان واسع وشامل .

أما المكان في قصة (رائد الفضاء) فهو الأرض أيضاً لأنّ الكاتب لم يتحدّث عن رحلة الرائد في الفضاء بل تحدّث عنه بعد أن رجع إلى الأرض ، والدليل على ذلـك أنّ انتحار رائد الفضاء كان على الأرض وليس الفضاء ، وفي قصة (الفـرار إلـى جهنم) يتمثّل المكان في المدينة الخانقة ومصانعها التي تلوث الهواء وفي ذلك المكان الهـادئ البعيد عنها (جهنم) أما المكان في قصة (الموت) فكـان كلـه علـى الأرض ، ونجد ارتباط الزمان بالمكان في القصة يبدو واضحاً ، المكـان المعـادي والزمن المعادي ساحة الحرب زمن المجاعات ، واللعب في المستنقعات إلى الموت

---

[1]. ينظر عبد الرؤوف بكر السيد . السحراني يدق لوقف الملايين ظهرا ، مرجع سابق ، ص 23 .

في الصحراء والأفعى هي التي تحمل الصورة العدائية الأبدية للإنسان ومـــا يســـكن الذاكرة من حمية المطاردة بيننا وبينها منذ الخليقة .

في قصة (الموت) الوصف هو التقنية البارزة في النص ، والوصف كتقنية جاء لخدمة القصة ، وعنصر أساســـي في العرض ، لوصف جاء علـــى صـــــورتين ، الأولى : مقطع وصفي طويل منفصل عن السرد فهو ذو وظيفتين :

1 . تمديد زمن الخطاب .

2 . تكثيف صورة الزمن في استعماله " كم من ضحية افترسها وهي في غفلة نائمـــة حالمة ! وكم من ضحية افترسها مستبشرة لا تفكر فيه " [1] .

فلفظ افترسها المكرر عمل على تكثيف وحشية الموت فـــي الـــزمن باســـتعماله وسائط لغوية مثلاً في قوله : " قد ينهش رضيعاً من ثدي أمه ، قد يمد يده إلى داخـــل بطنها ليخرجه ميتاً بعد طول انتظار ، قد يخطف أحد العروسين " [2]

هنـــا تصرّف المضارع إلى الماضي ، لأنّه يتحدّث عـــن جـــرائم المـــوت فـــي الماضي ، و قد أفاد هذا الأسلوب في أصحاب الحال ، ونجد هنا اقتران (قد) بالفعل المضارع التي تفيد التحقيق في المضارع ، والمضارع هنا معناه الاستمرارية فـــي وصف الموت بالوحشية .

أما الصورة الثانية للوصف عندما جاء متداخلاً مع السرد يقول : " الموت يسمع ويرى " [3] ثم يقول : " ولكن أبي كان مقاوماً شرساً مثل الموت " [4] .

---

[1]. سمير القاضي ، القرية القرية الأرض الأرض والتحاور ات الفضاء ، مصدر سابق ، ص 67 .

[2]. المصدر السابق ص 68 .

[3]. المصدر السابق ، ص 67 .

[4]. المصدر السابق نفسه .

فالوصف ساهم في خلق المعنى في تجسيد الموت في صورة إنسان مثلاً " يرفض المصالحة "[1]

وهكذا يصدّر نص القذافي فاعليته من العنوان وحتى الخاتمة .

[1] . معمر القذافي . القرية القرية الأرض الأرض واقتحام رائد الفضاء . مصدر سابق . ص 68 .

المبحث الثاني

تعـــدد القراءات

تطور مفهوم القراءة ، فلم تعد وسيلة لاكتساب المعرفة واستيعابها فحسب . بل أصاب هذا المفهوم جملة من التعقيدات نجمت عن تعقيد وظائف هذا المفهوم ؛ إذ صارت القراءة قرينة الاكتشاف وإعادة إنتاج الدلالة وامتنت من التفسير إلى التأويل لأنّه " لا قراءة بادئة من درجة الصفر " [1].

وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة ومن خلالها يكتسب انفتاحه واستمراره [2] .

وقد عالج تودروف مشكلة قراءة النص ، وأوضح أنّ هناك ثلاثة أنواع من القراءة :

1 . قراءة اسقاطية : وهي نوع من القراءة تقليدي لا يركز على النص بل يتجه نحو المؤلف أو المجتمع كأنما النص مجرد وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية . والقارئ أو الناقد يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة .

2 . قراءة الشرح : إنها قراءة تلتزم بالنص بيد أنها تقتصر على المعنى الظاهري حيث تستعيض عن كلمات النص بكلمات بديلة لنفس المعاني .

3 . القراءة الشعرية : وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني ، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها متدفقة بقوة لا ترد لتكسر الحواجز بين النصوص ، لذلك فالقراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص وتقرأ فيه مما هو في لفظه الحاضر[3].

---

[1] . وهيب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الحديث ، الكويت ، عالم المعرفة ، 207 ، ص 24 .

[2] . بشير سعيد بطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الطبعة الثانية ، 2001 م ، ص 76

[3] . ينظر عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ، 1998 م ، ص 22

والنص الأدبي كائن حي ، شأنه في ذلك شأن الكائن البشري يحمل مثله بصمات وملامح إنسانية تعبّر عن مؤلفه الأصلي ، سواء أكان المؤلف فردياً أم جماعياً ، كما أنه ينقل الجينات الوراثية لعصره الفني . يعني هذا أن النص يتحول إلى صورة إيقونة تجسد ملامح مؤلفها وتتطابق معه لتصبح بعد ذلك الصورة نفسها لمتلقٍ ضمني وجناساً خطياً له .[1]

فالنص الأدبي الإبداعي الذي تكاملت عناصر تفاعله حين الكتابة ،قادر على البقاء والاستمرارية .. ذلك أن العلاقة الخفية الذي يقيمها النص نفسه مع القارئ في أي زمان ومكان ، لا تعتمد على شخص الكاتب كفرد في المجتمع ، ولا تعتمد على كون الكاتب نفسه موجوداً في هذا العصر أو غير موجود ؛ النص يحقق ذاته بذاته ، ويستمر في ديمومته ، ما دام هُناك قارئ يقرأ ، أي أن فاعلية النصوص الإبداعية لا تتوقف عند مرحلة كتابتها أو نشرها ، بقدر ما يحققه النص من تأثيرات على القارئ – النص وحده – دون مؤثرات جانبية أخرى ، وهذا يجعلنا نضع حدوداً فاصلة بين ظاهرة الشهرة والانتشار ، وظاهرة خلود النص في ذاكرة الثقافة الإنسانية وظاهرة خلود النص في ذاكرة الثقافة الإنسانية ، وظاهرة الشهرة والانتشار قد تتحقق في عصر الكاتب وعبر مساحة زمانه ، أو زمن كتابة النص .

أمّا خلود النص وديمومته ، فذلك يبدأ في عصر الكاتب ومكانه ، لينطلق إلى عصور وأزمنة أخرى لا يعرف مداها إلاّ النص والمتلقي ، ومنها نستطيع التأكيد بأن وسائل الإعلام قد تسهم في صنع شهرة كاتب ما ، أو فنان ما ، لكنها لا تستطيع أن تصنع خلود النص ، الذي يستمر توهجه عبر العصور أو يخفت

---

[1] . ينظر : رولان بارت : لذة النص ، ص 25 ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتاب العرب www.awu.damurg.t.bok .

بمجرد انتهاء عصره ، اعتماداً على فاعليته ومدى قدرتها على الاستمرار والتفاعل مع المتلقي ، في أي عصر أو مكان .[1]

والنص كبنية فاعلية لغوية تخيلية هو نسق خلاّق له القدرة الكاملة على تصدير الفاعلية وتوليد دلالات من الأفضل أن تتم في فضاء ثقافي مفتوح نابع من بنية عقل مفتوحة لا تنطوي على وعي قصور ؛ لأن أي نص إبداعي مبني على غياب ، ويستعصي على الحضور ولا يستطيع أي قارئ قاصر أن يفهم معناه الجوهري " لأنّه يحمل أثر الآخر الذي يسكننا ، أو يهجس بالآخر الذي لا يحضر" .[2] وهو ليس كما عرضه المنهج البنيوي على أنّه " عالم ذري مغلق على نفسه ، وموجود بذاته ، فتدخل تبعاً لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات " [3]

" والقذافي قد منح المتلقي أصدق أحاسيسه وإبداعاته من خلال شكل أدبي متميز مغاير ، ومختلف حتى عن الفن الإبداعي في القص كما اعتاد عليه المتلقي عبر عقود طويلة في السابق وهذه المصداقية لم تكن فقط على صعيد النص بقدر ما كانت أيضاً على صعيد الفعل والخطاب الكلي له "[4]

ولهذا نجد أنّ أعماله لا تجد أحياناً المتلقي القادر على الارتفاع إلى مستواها لسبب أو لآخر ، فتفقد هذه الأعمال الفرصة التي تمكنهما لأن تبلغ حقها من التقدير والاستيعاب والفهم ، وهذا لا يستمر طويلاً لأنه سرعان ما يأتي الوقت الذي تُنصف وتُعطى ما يستحقه من اهتمام .وهذا لا يتحقق إلاّ بتعدد القراءات للنص الواحد ؛ لأنّ الطريق إلى أغوار النص وأعماقه ، والوصول إلى معانيه المتعددة ليست بالسهلة ، بل هي طريق وعرة تتطلب عقلاً خلاقاً لفتح النص وتأويله لأن هذه الطريق قلّ ما تصل بسالكها إلى النهاية أو تستنفذ النص ، إلا إذا

---

[1] . يطرمحمد المسلاتي ، النص الأدبي وفاعلية الاستمرار ، مجلة الثقافة العربية ، تصدر عن مجلس تنمية الإبداع الثقافي بالجماهيرية – طرابلس ، العدد 265 ، السنة الثانية والثلاثون ، الحرف ، 2005 ف ، ص 128 .

2. إسماعيل المقدم ، التجربة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع، مرجع سابق ، ص 19 .

[3] . يمنى العيد ، في معرفة النص ، مرجع سابق ، ص 122 .

[4] . جميل حمداوي ، قصاصات ، مرجع سابق ، ص 68 .

كان النص مغلقاً على ذاته غير قابل للتأويل والشرح والتفسير، وآنئذ يفقد الكثير من مواصفاته الإبداعية ؛ لأننا لا نستطيع الوصول إلى معانيه المتعددة بالسهولة التي نتخيلها ، وبالتالي نكون قد قضينا على فاعليته وتصدينا إلى الفاعلية التي يمكن أنْ يصدّرها لنا ، فأعماق قصة (الموت) ينبغي سبر أعماقها ؛ لإظهار المعاني من بين السطور ، وهذا لا يأتي إلاّ من خلال القراءة المتأنية للنص ، قراءة كل فقرة فيه ، وكل جملة وعبارة ، بل كل كلمة من زاوية الرؤية الداخلية الخاصة والتي تلتقي مع أفكار الكاتب ورؤيته ، وحسب البنية التي يحتازها القارئ ؛ لأن الموت ليس الموت الذي نعرفه وندركه ، والذي لا مفر منه ، لأنه قدر كل كائن حي ؛ بل الموت الذي يعتدي علينا دون وجه حق أي هو العدو اللدود " لا ترحموا الموت ولا تسترحموه فالأمر مقضي بيننا وبينه فهو عدو لدود "[1].

فهنا النص ليس مغلقاً لأن النص المغلق لا يحتمل إلا معنى واحداً ، فلا يسمح للفكر الإنساني أن ينظر فيه إلا بوجه واحد قاطع ، فعندما يقول تعالى : " وأقيموا الصلاةَ وآتوا الزكاةَ واركعوا مع الراكعين "[2] فليس له معنى إلا إقامة الصلاة وتأدية الزكاة ، وهو حكم لا يجوز مخالفته أو تأويله قطعاً .

ولكن النص الأدبي هنا مفتوح لأنه يعطينا أكثر من معنى، بل عدة معانٍ لا نستطيع الوصول إليها إلاّ بالتفاعل مع هذا النص للوصول إلى الإبداع الموجود فيه من خلال ما يدرّه لنا من فاعلية لأنّ عملية الإبداع لا تجري بعيداً وفي اتجاه واحد ، ولا يمكن أن يكون هدفها واحداً وثابتاً . لأن إبداعية النص تكمن فيما يصدره لنا من فاعلية حسب البنيات المختلفة .

---

1. معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واقتحام رأك النساء ، مصدر سابق ، ص 68 .
2 . سورة البقرة ، الآية 43 .

وهذا النص يجسد عدة مستويات لمواجهة الموت ، وتبلور الدور الحقيقي للإرادة الإنسانية في هذه المواجهة التي تؤكد أنّ الانتصار ليس بيد الموت الذي تختلف مظاهره ومواقعه طبقاً لمراحل تحديه للإنسان الذي يسعى إلى الإمساك بقدره بيده قدر الإمكان . وهذا يعني أنّ هذه القصة وغيرها من قصص هذه المجموعة يمكن قراءتها على أكثر من مستوى، خاصة وأنّ المستوى الظاهري قد يوحي من أول قراءة بالنقيض تماماً من المستوى الباطني ، فقد توحي القصة بالعبثية والعدمية والسوداوية من أول وهلة لكن مع القراءة المتأنية المتأملة يكتشف القارئ أنها زاخرة بالتفاؤل وبالإيماءات بإرادة الإنسان في وجه كل التحديات مهما كانت مصيرية وحتمية [1] .

" فلغة علم النص لا تتوقف عند كلمات النص ، وما تمتلكه مستويات الدرس اللغوي من أصوات وصرف ونحو فحسب ، وإنما يحاول النفاذ إلى ما وراء النص الجاهز من عوامل معرفية ونفسية واجتماعية ومن عمليات عقلية ، كان حصيلة لتفاعلها جميعاً " [2] .

ويستحيل علينا أن نأخذ بقراءة دون غيرها ؛ لأن فاعلية النص تحتم علينا بألاّ نعلن شرعية قراءة دون غيرها أو تأويل نص وإنكار سواه ، ولهذا فإنّ " قارئين لنفس العمل الفني يشبهان بحّارين يلقيان بجهازين مختلفين لقياس عمق الماء فكل منهما لن يصل إلاّ إلى العمق الذي يبلغه مدى جهازه لا أكثر "[3] . وهكذا فإنّ النص يحتاج إلى مجهودات يبذلها القارئ لاستكشافه ، وهذا لايأتي في لحظة واحدة ؛ لأنّ القراءة الحقيقية للنص لا تأتي إلاّ بعد قراءته للمرة الثانية التي

---

1 . ينظر نبيل راغب ، الثقافة العربية والتشكل اللغوي ، مرجع سابق ، ص 21 .

2 . روبرت ديبوغراند بالاشتراك مع ولفغانغ ، وعلي خليل ، مدخل إلى لغة علم النص ، القاهرة ، 1992 ب ، ص 7 .

3 . يوسف حسن نوفل ، قضاء العصر الشعري ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، 1997 ب ، ص 78 .

تستوعب التفاصيل ، ولهذا فإن القارئ الأكثر إبداعاً يميل إلى قراءة العمل أكثر من مرة . أمّا القارئ السيئ الذي تتسم ذاكرته بالخمول ، وخياله بالضيق ، فقراءته سيئة ؛ إذ لم يصل إلى مرحلة النضج الفني ، ولم يتغذّ ذهنه في الوقت المناسب لأنه سيصبح " كالشجرة التي جفت من العطش لكنها قادرة على امتصاص وتمثيل الماء بشراهة في اللحظة نفسها التي يبدأ فيها الماء في التدفق عليها "[1].

وهذا ما يؤكده الناقد الروسي فالنتين أسموس حين يقول " إنّ القارئ لا يتغذى بطريقة سحرية ؛ بل يبذل مجهوداً خاصاً معقداً وخلاّقاً ، لخلق حالة خاصة تجعل من القراءة قراءة فنية ، وتميزها عن أي نوع آخر من أنواع القراءة داخلاً في عالم متميز وفق شرطين :

الأول : وجود ذلك الوضع الخاص المتميز الذي يتخذه الذهن مستمراً ما استمرت القراءة .

والثاني : وإن بدا مناقضاً للأول ، الوعي أن ما نقرأه ليس هو الحياة نفسها ، بل انعكاسها الفني فقط . [2]

إذن " فكل نص هو علامة نفسه ، وهو إعادة اكتشاف العالم وهو حالة تولد ، لأنّه قابل لتعدد القراءة ، وبالضرورة فهو ينتج تعددية خطاب ، بقدر ما ينطوي على جوهره وظاهره من شفرات دلالية وموحيات" .[3]

وكل نص يفترض وجود قارئ ، وعندما نكون أمام نص ما فإننا نكون في مواجهة معه ، تتطلب منا هذه المواجهة أن نكون مسلحين بالأدوات اللازمة كي ننفذ إلى أعماقه لأن المتلقي يكابد في النص معاناة السؤال والاكتشاف مستفيداً من

---

[1] . يوسف حسن نوفل ، نقاد النص الشعري ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، 1997 ف، ص 78

[2] . فالنتين أسموس ، القراءة كعمل إبداعي ، ترجمة عبد الرحيم أبو ذكرى ، مجلة شؤون أدبية ، الشارقة ، العدد 92 ، ص 99 ، 100 .

[3] . محمد الجزائري ، مقالة النص الشعري وتعددية الخطاب ، شبكة المعلومات على موقع www.dumong@book.com .

بنيته الخلاقة وما يصدره النص من فاعلية ، فهو ينتقل من مستوى التجربة المماثلة حينما يستعيد تجربة المبدع وكأنه وجد نفسه في النص ، ثم ينفتح على قراءات أخرى تتوالد من مساحات البياض أو الفراغ البائن التي تجعل المتلقي في توتر وقلق وسؤال .

ومن هنا يمكننا أن نعيد نفس التساؤلات التي طرحها صاحب نظرية التحليل الفاعلي وهي :

ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص ؟

هل للنص الأدبي معنى محدد ، هو المعنى الذي يقصده المؤلف ؟ أم أن النص الأدبي قادر بذاته على توليد عدد من المعاني ، بعضهم يذهب إلى أن هذا العدد لا نهائي ؟

وكذلك وجب علينا البحث عن التساؤلات التي تتبادر إلى ذهني و أذهان كثير من الكتّاب ومنهم الأعرج واسيني[1] ومن هذه الأسئلة :

منْ القارئ المفترض أن تتوجه له هذه المجموعة من النصوص الأدبية ؟ هل هو المالك للمعرفة العلمية العالية والمؤسس ثقافياً ؟

هل هو الإنسان اليومي المنفتح على الرغبة الكبيرة في التعليم وتحسين ذوق التلقي ؟

هل هو الإنسان اليومي الحالم الذي صنع حلمه ويبحث عن بدائل له ؟ أم الإنسان العاشق للريف والمدينة معاً أو الرافض لهما معاً ؟

وقبل الوصول إلى إجابة لهذه الأسئلة فإننا يجب أن نعرف " أن العلاقة بين أي كاتب ، وأي قارئ هي علاقة خفية ، وهي ليست علاقة شخصية ، إنما تنشأ عن تفاعل النص الأدبي بينهما . وهذا يفسر لنا تجاوب قارئ ما في مكان ما ، مع

---

[1] . الأعرج واسيني ، المدينة والمثال ، قراءات في أدب معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 14 .

نص أدبي يقرؤه .. فالأمر لا يرتبط بالفترة التي كتب فيها النص ، بل يتعلق بدرجة قوة تأثير النص ، وفاعليته وقدرته على اجتياز المكان والزمان "[1]

فنحن حين نقرأ نصاً أدبياً فإننا لا نطالب الكاتب بإبراز مضمونه ، فهو قد قال ما أراد قوله وترك أمر النص لنا ، نتوصل إلى مضمونه أو مضامينه بوسائلنا الخاصة وبالكيفية التي نرتضيها نحن كقراء ، فزمن القصدية قد ولّى ، لأننا ندرك النص من خلال فاعليته ومعانيه المتعددة من خلال قراءته ندرك حضور الكاتب في داخله .

لأن القارئ يمتلك القدرة على التلقي ، فحين تصله الرسالة يتفاعل معها على قدر جهده .. ويغوص في بحر ما أعطاه ذلك المرسل (الكاتب) أو بحر الرسالة (النص) التي يبعث بها إليه فيكتشف بدوره ما اكتشف الأول ولربما تحصل له ما لم يكن قد رآه المبدع فيما أبدع ، فتتراءى له من بحر الإبداع لآلٍ ودرر قد يتفاجأ صاحب النص من أنه قد رآها غيره في نصه . وحالة النشوى التي يشعر بها المبدع بعد فيض ما كان مستغرقاً فيه تتصل بالمتلقي في عملية اتصالية لا حاجة فيها لاستخدام الأسلاك التي تربط بين المرسل والمستقبل ودون أن يتحدث هذان الأخيران بصوت عالٍ وجهاً لوجه أو بأية لغة مما تعرفه الأبجديات .[2]

فما يهم القارئ من النص الأدبي ما يصدّره له من فاعلية ؛ لأن كل نص يصدّر فاعلية وفق احتياز المبدع أو المتلقي لبنية من بنى الوعي ، ويتم للمتلقي الكشف عن فاعلية النص في ضوء البنية التي يحتازها سواءً كانت مغلقة أو مفتوحة . وكذلك " اكتشاف جماليات الإبداع في ضوء تمكن القارئ من أبعاد التشكيل اللغوي "[3].

---

1 . محمد السلاتي ، النص الأدبي وفاعلية الاستمرار ، مرجع سابق ، ص 128 .

2. إسماعيل علام ، النظرية الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع، مرجع سابق ، ص 16 .

3 . عبد الرؤوف مكرم السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، مرجع سابق ، ص 165 .

وهذا التناغم بين الذات وموضوعيا ، وبين العمل الإبداعي الذي يتوسط العلاقة بين المبدع والمتلقي يشرحه يونغ بقوله : " فاوست هو الذي خلق غوته وليس العكس ، فاوست موجود في أعماق كل ألماني " [1]

" فالمبدع ليست بينه وبين المتلقي حواجز أو موانع ، ولا يتصورون مبدعاً لا يضع في اعتباره أولئك الذين يتلقون نتاجه فالمتلقي قابع في ذات المبدع في أشد لحظات إشراق الفكرة ومكابدة ولادتها لتصير وجوداً حاضراً بالفعل بعد أن كانت مجرد إمكانية " [2] .

فالكاتب عند كتابته لأي نص أدبي يخلق فيه صورتين ، صورة عن نفسه وأخرى عن قارئه ، لأنه يصنع قارئه كما يصنع نفسه .

" ومن هنا يمكن اكتشاف بعدين للفعل الإبداعي لا ينفصلان ولا حدود تفصلهما وهما بعد ذاتي يتعلق بالمبدع نفسه وبعد خارجي يتعلق بالمتلقي .. ويلتقيان عند نقطة الهدف وهو النص أو العمل الإبداعي " [3] .

إذن فالعملية الإبداعية تتحكم فيها أطراف ثلاثة .. وجمالية القراءة هي محاولة استيفائنا أقطاب العمل الأدبي : النص ، الكاتب ، المرسل .و الكاتب المرسل والقارئ المتلقي يلتقيان في الرسالة " النص " لأنّ هذه الرسالة يبعثها الكاتب ويتلقاها القارئ ،وليس شرطاً أن يكون المعنى ذاته الذي هدفه المبدع حين كتابة نصه أو بعدها ، لأنّ القراءة المبدعة تنتج المعنى وتكشف في النص وتقوّله بما لم يخطر على ذهن مبدعه .

فالقارئ يخترق النص بخصوصية تختلف من قارئ لآخر بقدرة تأويلية تتناسب مع مستواه الثقافي وخبراته السابقة وحالاته النفسية والجسدية ، إذ

---

1 . إسماعيل العلحم ، التجربة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سابق ، ص 16 .

2 . المرجع السابق ، ص 23 .

3 . المرجع السابق نفسه .

لكـــل عقل بنية خصوصية يقول أدونيس " إذا كانت كتابة القصيدة قراءة للعالم فإنّ قراءتها هي كتابة للعالم "[1].

" ومهما يكن الأمر فإنه من الضروري أن نميز في كل قراءة بين بعدين الأول : تأويل يبرمجه النص ويفرضه على القارئ . والثـــاني : تأويـــل لا يتعلـــق إلاّ بالقارئ نفسه " [2].

ولا بد للقارئ أن يعبر النص ببطء ، وأن يقف طويلاً عنـــد أدق تفاصـــيله ، وأن يتأمل رويداً في كل جزئياته .. ويكشف معانيه .. وهذا البطء يجعله قادراً علـــى إبراز معاني الكلمات الكامنة بدلاً من سطحيتها ؛ لأنّ القراءة السريعة تبحث عـــن بنية المعنى الأساسي أو ما تراها كبنية المعنى الأساسي ، وتجهل خلجات المعاني الرقيقة وتلامس ثنيات النص بظواهره اللغوية ، بعكس القراءة المتمهلة الـــدؤوب التي تضيء من داخلها سبلها الملتوية .

فقصة (الفرار إلى جهنم) هي قصة واقعية تغوص في داخل النفس البشرية .. وتعتمد الانطلاق ، الحرية ، العودة إلى الحياة الطبيعية دون زيف ونفاق .

فذوبان المرء في ذاته وذوبان ذاته فيه تبدو لنا جلية واضحة من خلال هـــذه القصة " ذبتُ في نفسي ، ذابت فيّ .. واحتمى كل منّا بالآخر ، وعانق كل منـــا الثاني وأصبحنا شيئاً واحداً لأول مرة " [3] . فنجد أن أي قارئ عادي يقـــرأ هـــذا النص سيتبادر إلى ذهنه أن جهنم هي جهنم الآخـــرة أو هـــي العـــذاب الأبـــدي وسيتساءل : كيف يفرّ الكاتب إليها ؟

لكن القارئ المتعمق الذي يحمل بنية وعي خلاق .. والذي يتفاعل مع فاعلية هذا النص سينتجُ من تفاعلهما المعنى الحقيقي لـــ (جهنم) ؛ لأن في هذا الـــنص مساحة هائلة من البوح ، الذي تتفتح خلاله عوالم النفس وأغوار الأعماق .إنه نوع

---

1 . نقلاً عن إسماعيل علام ، التجربة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، ص 51 .

2 . حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، مرجع سابق ، ص 66 .

3 . منير القاضي ، القرية القريبة الأرض الأرض واقتحام وقت الفضاء ، مصدر سابق ، ص 50 – 51 .

من الإفصاح الوجودي الذي يصوغ حلمه الخاص .. لكنه رغم إيحائه بأنه متفرد وباحث عن ملاذ ، وراغب في تكسير كل السلاسل والقيود التي يكبله بها الآخرون ليبحر وحده إلى جزيرته الخاصة والنائية .

رغم كل هذه الإيحاءات التي تلقيها قصة (الفرار إلى جهنم) فإننا نجد في كثير من لحظاتها أنها تريد القول بأن الآخرين هم الجحيم ، والقراءة المتأنية لهذه القصة لا تقودنا إلى هذا المعنى فحسب إنما تؤكد لنا أن قراره كان للبحث عن جماعة حية واعية ، ويقظة ساعية إلى تغيير الواقع ، عمّن ارتقى من دائرة البشرية بقسوتها وعنفها وعدوانيتها إلى دائرة الإنسانية بوعيها الخلاّق .

وكذلك نص (المسحراتي ظهراً) فالقارئ عندما يقرأ هذا النصّ تتوارد في داخله تساؤلات كثيرة وأهمها هل هناك مسحراتي ظهراً ؟ من يكون ؟ وكيف يكون ؟ ولكن لو تعمق القارئ أكثر واستخدم عقله وفكره ، وغاص في هذا النص لعرف أن المسحراتي الذي يقصده هذا النص هو عضو اللجنة الثورية ، الإنسان النموذجي الجديد الذي يُلزم نفسه بإيقاظ الناس ، واستشراف أفق الغد .

وهكذا في نص (تحيا دولة الحقراء) فكيف يحيي الكاتب الحقراء ويطالب بإقامة دولتهم ، لأن المعنى المعروف للحقراء هم الأدنى في الخلق ، والمتحررون من القيم الأخلاقية ، ولكن القراءة لما وراء هذا النص أن الحقراء هم نحن لأنّ الأعداء وصفونا بهذه الصفة .

إذن " فنحن نبحث عن قارئ يشتغل على النصوص مساءلة واستنطاقاً ، أو حفراً أو تنقيباً أو تحليلاً وتفكيكاً ، وإلى قارئ يدرك بأنّ النص بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر ، وهذا ما يجعل منه حقلاً يتكشف فحصه و الاشتغال فيه عن إمكان للوجود والفكر معاً . ومعنى الإمكان هنا أنّ استكشاف النص يؤول إلى إعادة ترتيب علاقتنا بوجودنا ومقولاتنا بالحقيقة والذات والعقل والمعنى والمؤلف

والقارئ " [1]. فقصة (الموت) مثلاً هي قصة تأملية ذات أبعاد عميقة ودلالات متنوعة ، فهي لا تفصح عن ظاهرها ؛ لأنها تعتمد الرمز أسلوباً لها . ونجد فيها مستويات عدة للقراءة " الموت شرس وشجاع ، ولكنه مخادع وجبان أيضاً .. ليست كل ضرباته محكمة ولا كل معاركه رابحة " [2] . فالموت تلون لأبيه بطرق مختلفة ، جاءه مرة وهو يتقمص أزياء الجنود الطليان في معركة القرضابية الشهيرة ، ومرة أخرى جاء منتحلاً لهوية مجند موالٍ للطليان في موقعة منجم الملح وثالثة حية رقطاء أفرغت لعابها في قدمه مرة ، وفي يده مرة أخرى . وهذه القصة هي تمجيد للحياة في مواجهة الموت .. وهي استحضار للحظة المواجهة مع الموت المتنكر . ففي ظاهر القصة يفهم القارئ أن هذه القصة هي صراع بين الأب وعدوه .. ولكنها في باطنها تحمل دلالات أكثر عمقاً لأن الصراع الذي تعنيه هذه القصة هو صراع مع العدو بكل أنواعه وأخلاقه الزائفة ، بجهله . فحكمة الحياة تتبين جلية من خلال هذه القصة ، وهي معرفة حكمة الموت .

فالقارئ هو الذي يقوم بإظهار معنى النص والكشف عنه عبر جدلية القراءة التي ترتكز على مكونين هامين لإنتاج المعنى : النص المقروء ، ونص القارئ .. والنص دائماً يبقى مفتوحاً يبعث على قراءات لا نهائية [3].

إذن فالقارئ الحقيقي الملموس هو الذي يدرك النص بذكائه وبرغباته وبثقافته وببنية عقله الواعية الخلاقة وكذلك بشخصيته اللاواعية ، وليس بعواطفه .

ويقول الشيخ في الجانب نفسه " إنّ القلب والعواطف غير مؤهلة لزيادة معرفتنا بالنص الأدبي ، ويتمثّل دورها في مساعدة القارئ في الاستمتاع بالنص ، بالاستغراق فيه إبان القراءة ثم نسيانه بعد ذلك ، أما العقل فهو النقيض من ذلك ،

---

[1] . علي حرب ، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1995 ، ص7 .

[2] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض والقمر رقد العشاء ، معتمر سلق ، ص 66 .

[3] . بنظر أحمد صبرة ، المؤلف ونصه هل مات المؤلف حقاً ، شبكة المعلومات على موقع الحماد الكشف العربي www.awq.damorg@book

يساعدنا في فهم ، ثم شرح ما أفهمناه للآخرين . ثم هو أيضاً الذي يفتح لنا آفاقاً جديدة ربما ظلت خافية في العمل المقروء ؛ وباختصار فإنّ القلب ، العواطف والذوق لا يمكن أن تعطينا إلا نقداً ذاتياً ، في حين أنّ النقد الموضوعي لا يمكن صدوره إلا من العقل " [1]

ولكن متى يحدث التفاعل في القراءة ؟

حينما تندمج ذات القارئ بالمقروء وينتقل النص إلى شعوره بذلك يكون قد عبر عن تفاعله ، وتحققت لديه متعة التجاوب مع النص في عملية اللعب بشبكة نسيجه اللغوي والبنائي والفاعلي وبهذا يساهم فعل القراءة الخلاق المنطلق من الفضاء الواسع المفتوح في تحريك أشكال المعنى المتعددة تبعاً للمتحكمات التي تجعل فعل القراءة لا يُنجز مرة واحدة وإنما على فترات .

ولكن هل هناك قراءة واحدة للنص ؟

هذا السؤال فيه شيء من السذاجة لأننا نعرف أنّ النص الواحد يمكن أن تتعدد قراءته ، ليس للنص الواحد قراءة واحدة ، القراءة الواحدة والوحيدة هي تعسف على النص ونفي لطبيعته التي تقبل القراءات المتعددة .

لأنّ النص إما أن يكون مفتوحاً على الحياة يتزود منها . باستمرار بالطاقة اللازمة لبقائه واستمراره ، ويضفي عليها الجدة بما يكون محملاً به من المعنى الذي يسبغ عليه سمات تميزه وقدرته على التطور الداخلي ، وإما أن يكون النص مغلقاً مغرقاً في ذاتية صاحبه فيغدو غير موجود عملياً إلا من جانب نظري بحت . والنص الأول هو ما نسعى إليه ؛ لأنه هو الحي الذي يتحرك ونحن نؤمن بأنه (لا شيء ساكن كل شيء يتحرك) ؛ لأن عملية الإبداع لا تجري بعيداً وفي اتجاه واحد ولا يمكن أن يكون هدفها واحداً.

---

1 .الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي نحو نظرية حول الأدب ، مرجع سابق ، ص 18

فالكشف عن بنية العمل الأدبي سواء كان من ناقد متخصص أو متلق متـذوق متفتح الذهن فإنّ هذا يتطلب الكشف عما وراءه أي عما يخفيه وما يضمره .. أي كل قراءة لأي عمل أدبي تخلق مناخاً خاصاً ومعنى جديداً ؛ " لأنّه ليس للـنص معنى واحد وإنما معان متعددة متواكبة مع فيض الحياة " [1] .

فتعدد القراءة يجعل النص يتمظهر بأشكال مختلفة شكلاً ومضموناً ، والتعـدد إياه إثارة للنص وإثراء له ، ونحن نعتبر التعدد إثراء حتى ولـو كانـت بعـض القراءات في حكم القيمة خاطئة " لأن النص يحتمل أكثر مما هو في ظاهره مـن عناصر ليس سوى انعكاس لمفقود منها . وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى إتمامها " [2]

فالنص إذن يجيز لنا قراءات كثيرة ، ولكنه لا يأذن لنا أن نقرأ كمـا نشـاء وحسب أهوائنا ، إذ لو جاز لنا أن نقرأ ما نشاء فـي أي نـص نشـاء لتسـاوت النصوص جميعها واختلفت الحدود بينها .

فنص (المدينة) لو قرأناه على هوانا وكيفما نشاء ، وحسب ما هو معروف فإننا سنقرؤه قراءة قاصرة محدودة الدلالات والمعاني .. ولكن لو حظي هذا النص بالقراءة الجوهرية المتعمقة لصدر لنا فاعلية كبيرة .. لأن المدينة ليست المدينـة السكن ، ليست الشوارع ، المدينة التي يكرهها ويحقد عليها ليست المدينة الناس .. بل المدينة التي يقصدها هي المدينة القاتلة لكل قيمة إنسانية نبيلة ، المدينة التـي يقصدها والتي هي حاضرة في معظم نصوصه بأشكال مختلفة هي البيئة القاتلـة للقيم والمبادئ .

---

[1] . شوقي جلال ، مقدمة كتاب لماذا يفقد الإنسان بالقراءة ، عالم المعرفة ، ص 14 .

[2] . عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، ص 24 .

" فليست القراءات كلها مشروعة ، وهناك فارق أساسي بين قـراءة تسـتخدم النص أي تكرهه على قول شيء ما وبين قراءة تؤول النص أي أنّها تستجيب إلى ما يبرمجه " [1]

فليس باستطاعة القارئ أن يفعل بالنص ما يشاء ، ولا أن يؤوله كما يحلو نه ، فعليه نحو النص واجبات لا محيد عنها . لأن القراءة محكومة بضوابط حتـى لا تخرج عن مجالها الذي تتحرك فيه .

" والنص الأدبي كي يُقرأ وهو ينمو مع الزمن ، ولا بد مـن الأخـذ بعـين الاعتبار بهذه النقطة الأساسية إذا أردنا أن نفهم كيف يعمل النص " [2].

" ولكي يؤول القارئ النص فإنّه يفك ألغاز مختلف مستوياته الواحـد تلـو الآخر ، وينتقل من البنى البسيطة إلى المعقدة أي أنّه يخرج من القوة الكامنة إلـى الواقع المفسر بنية النص الخطابية ثم بنية السردية ثم الوظيفية فالعقائدية[3].

وفكرة تعدد معاني النص الواحد هي قديمة قدم القراءة ذاتها لأن أي عمل لا يكشف عن مكنوناته دفعة واحدة ومن المرة الأولى ، وإلاّ فإنه يتحول إلى وثيقـة جامدة . فالنص الأدبي مثله مثل الطبيعة كلاهما قابل للتأويل وإعادة التفسير .

" فقراءة النص قراءة منهجية تعني صياغة جديدة لإنسان متطـور ، لا يقبـل العيش داخل الرقع الصغيرة ، والانضواء تحت سلطة التقزيم والانكسار والترهل والهزيمة ، بل يجعل من فهم النصوص عالماً متجدداً يساهم في خلق واقع متغير وثابت وبمقدار الدخول في عالم النص نستطيع زحزحة المشـكلة التـي نعيشـها

---

1. حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وتطبيقاتها، مرجع سابق ، ص 28

2 . المرجع السابق ،ص 31 .

3 . المرجع السابق ، ص 75.

4 . المرجع السابق ، ص 75 .

ونعني لها غياب الإنسان العربي عن صناعة الأحداث العربية والعالمية والتأثير فيها "[1].

والنص الذي لا يستثير في المتلقي ردوداً متنوعة ويفتح ذهنه على أكثر من احتمال يفقد الكثير من عناصر الإبداع .. وكذلك النص الذي لا يعطي أكثر من إجابة مهما كانت دقيقة فهو لا يمتلك سمات إبداعية كافية ، لأنّ النص الإبداعي هو الذي يضع المتلقي داخله ويفسح له المجال للتنبؤ والاستشراف ، ولهذا فالنص المفتوح يمتاز عن النص المغلق بكونه محرضاً للقدرات العقلية ، ومنشطاً لها ومحفزاً .. فالنص الإبداعي منظومة مشرعة الأبواب متعددة الحقول والدلالات وإلا فإنّه سيكون محكوماً عليه بالموت .[2]

إذن يمكننا القول إنّ القراءة المبدعة هي التي تفتح أمام ذهن القارئ فضاءات جديدة يعي بعضها ويتحرك بعضها الآخر في مساحات أخرى تخلق مساربها وقنواتها لتظهر في نشاطات أخرى في مرات لاحقة ، وأشد ما يسيء إلى الناقد ويمنعه من الانفتاح على النص ، هو وقوعه في وهم اليقين الذي يعتقد أنّه وصل إليه ، وهو بهذا يسد على النص النوافذ التي يتنفّس منها ، وينشغل في لي عنق النص أو تفصيله وفق قوالب جاهزة نحتها بالاستناد إلى نظرية نقدية جاهزة أو متداولة . وقد يدفع هذا الشعور باليقين لدى الناقد بجمهرة من القراء والكتاب إلى الهاوية التي وقع هو بها .

" وهذا الشعور إذا شعر به أي قارئ فإنّه يكون مجرد وهم .. لأنّ لكل نص عدّة قراءات و النصوص التي تفضح بواطنها من القراءة الأولى ، هي ليست نصوصاً ذات أهمية ، ولذلك فإنّ كثيراً ما يجد القارئ في غموض النص ما يثيره

---

[1] . حنا سليمان حنا ، بحث بعنوان " نحو منهجية لقراءة النص الأدبي " ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتاب العرب www.awu.dam.org@book .

[2] . بطرس إسماعيل المغير ، التعرية الأدائية في سيكولوجية الاتصال والإبداع، مرجع سابق ، ص 58 .

وما يجذبه للقراءة .. لأنّه من الخطأ على الكاتب صوغ الحقيقة الصعبة في عبارة رخيصة وسهلة ، والغموض ليس كتابة الطلاسم التي لا تفك أسرارها .

إنّ من المستحيل أن نستنفد معنى العمل الأدبي ، وإن كان بعض مستويات المعاني (تلك التي يبرمجها النص) هي من حيث المبدأ ، بمتناول جميع القراء فإنّه من الصحيح كذلك أنّ كل قارئ يأتي بمعنى جديد إضافي .. أي أنّ الأثر الذي يحدث عند كل قراءة هو أثر جديد يحدث للمرة الأولى .[1]

إنّ النص ليس بنية مغلقة على ذاتها ، إنّه موصول بحبل سري مع مؤلفه ، إذن فهو لا يكتسب مرجعيته من ذاته فقط ، بل يكتسبها أيضاً من مؤلفه ، ومؤلفه مسؤول عنه تماماً أمام المجتمع ، والنص مفتوح على العالم ، مكتوب بلغة مثقلة بقيم ومعتقدات يعيشها المجتمع ، ويُعد المؤلف الرئيسي له مع التأكيد على أنّ القراء قد يشاركون المؤلف أبوة هذا النص .

وإذا كان القارئ حراً ومقيداً في آن واحد خلال عملية القراءة الأدبية فذلك لأنّ تلقي النص يتحقق حول قطبين أو محورين أحدهما ثابت واضح ويقيني والآخر قلق مضطرب وظني .

أما القطب الأول فهو الأماكن الصريحة في النص والمقاطع الواضحة فيه والإحالات البيّنة به ، واستناداً إليها نتبين معنى النص العام ، وأما قطب التلقي الثاني فهو المقاطع الغامضة والإشارات الملتبسة التي تقتضي مساهمة القارئ لتأويلها .[2]

والنص الذي تتعدد قراءاته ويحقق تنوعاً في فضائها يحقق أيضاً التنوع في عدة اتجاهات ليشكل ملاذ القارئ ، وهو متجاوز للسائد ؛ لأنّه لا يقر بالتصنيف ويخلق تواتراً دائماً ومتواصلاً ، وهو بذلك يفسح المجال الأرحب والأوسع للجمالية ، وتوليد الإحساس لدى القارئ لاستخلاص معانٍ جديدة ؛ لأنّ " المعنى الذي

---

[1] . بيطار حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وفصلياتها، مرجع سابق، ص 97 .

[2] . المرجع السابق ، ص 66 .

يستخلصه القارئ من قراءته " بردة أفعاله أمام القصة المسرودة ، وبتأثره بالحجج المعروضة وبتعدد زوايا السرد والرواة ، يمضي مباشرة ليتخذ مكاناً له في البيئة الثقافية التي يعيش فيها ذلك القارئ " [1].

لأنّ " كل قراءة تؤثر وتتأثّر معاً بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما " [2] غير أنّ النص المكتوب يقع بين يديّ القارئ مقطوعاً عن وسطه المكاني بعيداً عن محيطه الزماني ولا يشترك القارئ والكاتب في شبكة واحدة من المرجعية ، فما يحيل إليه أحدهما يجهله الآخر ، وعليه فإنّ القارئ يتكئ على بنية النص ، أي على نسيج علاقاته الداخلية ، كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص .

وما ينتجه المبدع إنما هو مشروع معنى .. وفتح النص أمام احتمالاته الدلالية ثراء له بدلاً من غلقه على دلالة واحدة تؤدّي به إلى الانقراض ؛ وتحول قراءة النص إلى عمل رتيب .

فالقارئ خلال قراءته وما يقوم به من نشاط يحاول أن يصل إلى الحدود النهائية في تفسير العمل الفني ولكنه لن يستطيع ، وأحياناً يجد نفسه في ما يظن أنه قد وصل إلى نقطة النهاية في تفسيره للنص ، وأنّه لا شيء بعدها .

لكن معاودة القراءة مرة أخرى تكشف له أنّ هذا الظن مجرد وهم لا أكثر ، لأنّ النص نادراً ما يغلق نفسه ، وبالتالي فهو لا ينغلق عند المتلقي عند الانتهاء منه ، أو عندما يغدو خارج الإثارة الحسية المباشرة .

" فكما نصف كاتباً بالمبدع ونصف النص الذي ينتجه بالعمل الإبداعي ونصف الفعل بالفعل الإبداعي كذلك يمكن أن نتحدث عن قارئ مبدع وقراءة إبداعية ، فالنص – كما يقول (دي مان) – لا يقرأ نفسه مهما كان نوعه ، وإنما يحتاج إلى

---

[1] . حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة وتأويل الأدبي وتطبيقاته ، مرجع سابق ، ص 22 .

[2] . المرجع السابق ، ص 23 .

قارئ يكشف عنه ويحركه ويجعله نابضاً بالحياة ، فالنص لا يكون كذلك إلا بفعل عيني قارئ وعقله " [1] .

فالقراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير والتأويل ، لإنهاء الحوار الجدلي الذي يقوم بين القارئ والنص ، وبين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص ، وكذلك بين الأسئلة التي يطرحها النص والأجوبة التي يحاول القارئ الإجابة عنها ، حين يكون أثناء قراءته أكثر من مجرد نفسه ، وهو يتخيل بغير خياله ، ويشعر بقلب غير قلبه وهو قلب المبدع .

" فالقراءة إذن ليست تلقياً سلبياً أبداً عقيماً، وإنما هي تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ يولد معانٍ جديدة " [2].

" وقد يشير النص في أحيان كثيرة إلى شيء آخر غير ما يظهره أو غير ما يظهر "أنّه يعنيه ، وهنا يتوجّب على الطرف المتلقي أن يفك ألغاز اللّغة الرمزية ، ولكي يبلغ مراده هذا لا بد له أن يأخذ بعين الاعتبار انتقال النص من السرد المباشر إلى الإيحاء أو التشبيه أو التمثيل " .[3]

" وبما أنّ تلقي العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي فإنّه ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير ، ذلك أنّ كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النص من خلالها " [4].

" وعليه فإنّ القارئ يتكئ على بنية النص ، أي على نسيج علاقاته الداخلية ، كي تخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء " .[5]

---

1 . حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، مرجع سابق ، ص 60 .

2 . المرجع السابق ، ص 24.

3 . المرجع السابق ، ص 60

4 . المرجع السابق ، ص 23 .

5 . المرجع السابق ، ص 49 .

" يقول جاك لينهارت : ليس النص مجهولاً جهلاً تاماً من القارئ فهو ليس مسبوقاً بمعرفة تهمه بالذات ، وإنما كل نص سبقت قراءته هو جزء من تجربة القراءة لنص جديد " [1] .

فهناك بعض النصوص التي تفرض نفسها على القارئ تدعوه لقراءتها ، وقد تلح عليه في الدعوة إلى القراءة إلى التفكير ، تستثير خياله ، بعضها يجلب للقارئ دفعاً للقوى الروحية وتكون ممتعة بلا حدود ومدهشة وكل قراءة مهما كانت أسبابها أو الدوافع إليها ، هي محاولة اكتشاف وفهم ، فالقارئ لا يقوم بدور الاستقبال فقط ، وإنما يعمد إلى الانتقاء والتنظيم فتشكل القراءة بالنسبة له ذات سمة خاصة تتعلق به .

و " من الوهم أن نغلق باب الاجتهاد في التأويل الأدبي ، إنّ أحسن ما يستطيع القارئ أن يختم به قراءته هو أن يقول بتواضع شديد أمام النص ما اعتاد قوله عظماء النقاد العرب : الله أعلم .. فإذا أخذنا بمذهب التأويل التفصيلي هذا يمكننا تعريف النص بأنّه ما ينساب دائماً من بين أصابع القارئ "[2] .

لأنّ النص الأدبي لا يكون فناً إذا تعرّى من الدلالات والإيحاءات ؛ لأنّ الغامض غير المرئي في النص هو المعنى وليس المرئي ، أي أنه المعنى العميق وليس السطحي ، إذ ليس هناك حقائق في الأدب بل تأويلات .

والقارئ النشط هو الذي يستبعد تلقائياً فكرة تأويل نهائي للنص الأدبي ، وذلك لأنّ أنا القارئ التي تنخرط في عملية بناء النص هي كذلك نص دائماً ؛ لأنّ المعنى هو ما ينتجه القارئ أو المتلقي .

وهكذا يتيح العمل الفني للمتلقي أن ينفتح ذهنه على فضاءاته فيتوهج الفكر وينطلق المتلقي ليبحث في النص نبر أغواره والكشف عن معانيه المتعددة دون

---

[1] . نقلاً عن حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، مرجع سابق ، ص 39 .

[2] . المرجع السابق نفسه .

قطع صلته بمؤلفه أو مبدعه ؛ لأنّ العمل الأدبي ليس مقطوع الصلة عن المبـــدع وخصائصه النفسية والبنية الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها .

ولربما كان الاتكاء على النص أو العمل مفيداً في تحليل الأعماق اللاشعورية للمبدع ، لذا فالانتقال من العمل إلى مبدعه أو منتجه أفضل من إقصائه ، لأنه في المجال لاكتشاف ما يجمع المبدع بالمتلقي ، أو ما يجعل المنتج الفني وتذوقه قابلين للفهم [1] ؛ " لأنّ التذوق يتصل بالمعنى في العمل الفني ، وبمعنى العمـــل بعامـــة والنص بخاصة الذي هو هذا الشيء الذي ينتجه القارئ حـــين يقـــرأ ولـــيس ذاك الشيء الدفين أساساً في النص بمعزل عن القارئ " .[2]

" وهموم المبدع تخلق لغتها حيث يكون النص خلقاً جديداً للغة وللحافزية معـــاً ينتقل من حيز الإطلاق إلى التخصص ، بالرغم من أنّ تعدد القراءات يبيّن دائمـــاً ذلك التوالد في الدوال والإشارات ، فيبدو النص منفتحاً باستمرار على التأويل ولا ينحبس في سجن دلالي واحد : إذ يمكن الخروج بالنص مـــن قواعديـــة الدلالـــة الواحدة إلى الإدلال ، حيث يتخلص فاعل النص من منطـــق (أنـــا) الكوجيتـــو الديكارتي " أنا أفكر إذاً أنا موجود ، وينخرط في مجالات منطقية أخرى " .[3]

فمثلاً " موناليزا ليوناردو ليست نموذجاً مثالياً للجمال الأنثوي ، لكن ابتسامتها تشع نموذجاً لجمال الروح وهو ما تعطيه لحظة المشـــاهدة ، وقـــد لا تعطيـــه المشاهدة ، وقد لا تعطيه لمشاهد بريء خالي الذهن من أية معلومة سائدة عن هذا النص وحكايته ومبدعه ، لذا سيقرأ النص البصري على وفق هواه وتلقيه ومساحة مدركاته وحالته الوجدانية والسيكولوجية لحظتها . وعلى وفق قدرة النص علـــى

---

[1] . ينظر إسماعيل الملحم ، التجربة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، مرجع سابق ، ص 66

[2] . المرجع السابق ، ص 68 .

[3] . ينظر محمد الحزاوي ، مقالة النص المفروء وتعددية الخطاب ، شبكة المعلومات على موقع الحـــوار المتمدن www.awn.dumorg.t book .

خلق تواشج روحي بين بطلته وابتسامتها وبين عقل المتلقي وبصيرته وانفعالاته اللحظية " .[1]

وإذا كانت اللغة هي الضوء الذي يكشف أفق الكاتب ورؤاه ، فإنّ كاتب هذه المجموعة يكشف عن آفاقه الفكرية والإبداعية من خلال تعامله باللغة .. فنصوص القصة عنده متشبعة بالدلالات ، ومن هنا كانت القراءات متعددة ، فمستويات الدلالة ليست واحدة بل هي بعدد قرائها ، فإذا كانت الكتابة وسيلة لتمثيل الكلام وحمل الفكر فإنّ رموزها التي تتألق منها قد توصّل إلى ما لم يخطر في ذهن المتكلم أو الكاتب ، لانفتاحها على آفاق التأويل وألوان الفهم ؛ لأنه " في النص يكابد المتلقي معاناة السؤال والاكتشاف فهو ينتقل من مستوى التجربة المماثلة حينما يستعيد تجربة المبدع ويتمثلها وكأنه وجد نفسه في النص ، ثم ينفتح على أوضاع أخرى تتوالد من مساحات البياض أو الفراغ الباني والتي تجعل المتلقي في توتر وقلق السؤال "[2] .

لأنّ المبدع ليس هو الذي يدلنا مباشرة على الهدف من عمله بل نحن الذين نستخلصه بقراءتنا المتعددة للنص ، وهي متعددة بتعدد المتلقين . من هنا قيل إنّ القراءة هي كتابة جديدة للنص ولكن من وجهة نظر المتلقي .

وهذا ما نراه واضحاً جلياً في مجموعة القذافي القصصية ، حيث إنّ هدفه هو توعية الشعوب ، لتحقيق حريتها ، ولكن ليس بالسهولة فهم ذلك إلاّ من خلال القراءات المتعددة لهذه المجموعة مثلا :

" إنّ الطريق إلى جهنم مفروشة بالبساط الطبيعي على امتداد الأفق وأنا أشق طريقي نحوها بفرح وغبطة "[3].

---

[1] . ينظر محمد الجزائري ، مقالة النص المقروء وتعددية الخطاب ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد كتاب العرب www.awn.damorg.a book .

[2] . عبد القادر عبو ، النص الأدبي والمساءلة النقدية " النظرية والمنهج " ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 980 ، تاريخ 29. 10. 2005 .

[3] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 49 .

" في شوارع المدينة يتساوى الآدميون والقطط " [1].

" انظروا في الريف إلى المصابيح الربانية المعلقة في السماء "[2].

" الأرض أمكم حقاً ، هي التي ولدتكم من أحشائها " [3].

" وهي تعطي من يتداوى بها صبراً على ما يراه أمام عينيه من استغلال داخلي وهوان كصبر أهل القبور " [4].

فالقارئ الجيد هو الوحيد القادر على تفسير هذا القول ، وإنتاج معنى جديد له ؛ لأنّ القارئ منتج للمعنى ، إذ إنّه يتقيد بالتقاليد الأدبية المعطاة ينتج نصاً محايثاً للنص على اعتبار حركية المعنى داخل النص الأدبي يُلقي بمعنى أيدلوجي محدد .

فالقارئ هو الذي يقوم بإظهار النص والكشف عنه عبر جدلية القراءة التي ترتكز على مكونين هامين لإنتاج المعنى : النص المقروء ، ونص القارئ .

" فالفن إنتاجاً وتواصلاً بين ذوات إنسانية ، هو صمام أمان يقي الشخصية من الهبوط إلى مستوى الحيوان بل مستوى الأشياء ... فممارسة الفن إنتاجاً وتقبلاً قد تحمي البقية الباقية من إنسان عوالم التكنولوجيا وقيادة منظومات الهيمنة على مستوى المعلومة والسلعة والسيطرة المالية "[5] .

" ويتوقف فهم عمليّة الاتصال على فهم مادتها ، أي فهم الرسالة من حيث محتواها وأهدافها ، وهي تتكون من فكرة أو أفكار ، أو صورة .. وهي تتأثر بطريقة صوغها " [6]

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض واقتحام رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 7 .

[2] . المصدر السابق ، ص 24.

[3] . المصدر السابق ، ص 32 .

[4] . المصدر السابق ، ص 58.

[5] . إسماعيل السلعم ، القراءة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، مرجع سابق ، ص 7 .

[6] . المرجع السابق ، ص 11 .

ونهاية فنحن نخلص إلى نفس ما خلص إليه صاحب التحليل الفاعلي وهو " أن النص لايصدّر معنى محدداً – وليس هو مطالب بذلك – بقدر ما يصدّر من فاعلية ، وهي فاعلية تتحقق أكثر ما تتحقق من خلال تعدد وتنوع التشكيلات الدلالية ، ومن خلال تعدد وتنوع القراءات " [1] ، فهو بذلك يكون بنية لغوية تخيلية .

" ومادام النص جسداً ، فلابد أن يكون القلم مبضعاً يلج إلى هذا الجسد لتشريحه من أجل سبر كوامنه ، وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء " [2]

و يبقى النص دائماً نصاً مفتوحاً يبعث على قراءات متعددة لا نهائية ، وهذا لا يعني أنه يسمح بأي قراءة ممكنة ، وحقاً إنّ تجليات النص تجعل من القراءة قراءات ؛ لأنّ " نقد الكلام شديد وتمييزه صعب كما قال الباقلاني ، ولأنّ من القراءات " إساءة قراءة " [3].

فلننادي جميعاً بضرورة موت النظرية ليعيش النص وكاتبه وقارئه في مستوى واحد من الوعي تتوازى به حالة اللذة والألم لتكون اللوحة الجمالية الهادفة والمناسبة لحظة إتمام قراءة أي نص إبداعي شقي به كاتبه أو قائله وذرف من بحيرة لواعجه هذه الدفقة النارية التي ترق على مستوى التدوين البوحي المتأوه .

---

[1] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي والأدب ، مرجع سابق ، ص 6 .

[2] . عبد العزيز حمّودة ، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن ، الكويت ، أغسطس 2001 م ، ص 146 .

[3] . الباقلاني ، إعجاز القرآن ، ج1 ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 203 .

المبحث الثالث

الخصائص والسمات وعلاقات الفاعلية

إنّ الإبداع في حد ذاته بلا حدود .. ومقتل الإبداع حدوده ، ولأنّ " الحدود عند القذافي هي الموت " ، [1] ولهذا نجده يكسر القوالب الجامدة للقصة ، ويثور على الجمود والضوابط والأقفاص والقيود التقليدية التي وضعها كتّاب القصة القصيرة ؛ لأنّه يعمل بمبدأ " الإبداع يسبق التقعيد " ويفتح لنا فضاءً شاسعاً للإبداع المطلق المتجدد ، ولهذا نجد أنّ نصوصه " نسيج متشابك من فنون القص التي تتشكل وفق قوانينها الخاصة وتتمرّد على الضوابط والأقفاص والقيود والتوصيات النقدية المغلقة لتنفتح على فضاء يتسع لالتقاط التفاصيل ، ويرسم مسافة شاسعة من البوح واستجماع الخطوط العامة لخطة وجدانية نفسية مكثّفة ، لكنها لا تختصر ولا تهمش فيي بقدر ما تلجأ إلى هذه الكثافة الغنية بالدلالات بقدر ما تتحرك بحرية وشمول وصدق وجداني ليس مع الذات فقط بل مع الموضوع أيضاً الذي يستمد من التجربة الشخصية والمعاناة الوجدانية ، أساس بنيانه وهو بالتالي يظل يتوهج داخل إطار معماره الخاص ونسقه الفني المغاير الذي لا يلتفت للأبنية السائدة والتقليدية المتعارف عليها " [2] .

إذن لا بد أن نسلّم بأن القصة عند القذافي هي إبداع ، تجدد ، تفرّد فيي إبداع في فاعليتها ، وتجدّد في محتواها وبعدها عن التقليد واستقلالها وبعدها عن الأقفاص الجاهزة ، وتفرد في كونها لا تخضع لقوانين جامدة .. فالقصة لديه هي تمرد على السائد ، وخروج عن المألوف .

---

[1] . فوزي البشتي ، تقنيات السرد واللغة في قصص معمر القذافي ، مرجع سابق ، ص 25 .

[2] . شاكر نوري ، الكتابة والكتابة المضادة ، مقاربات نقدية ، فضاءات ، العدد 3 ، ص 22 .

فنصوصه تدل على شخصية واعية مثقفة ، فهي واعية لما يدور حوليا من أحداث .. واعية بالواقع المعيش .. ومثقفة تدرك أنّ الإبداع هو التجدد والبعد عن التقليد وهو يدرس (الفن من أجل الحياة) وليس (الفن من أجل الفن) ، وهذا واضح من خلال ما جاء في مجموعته القصصية من جوانب فنية " والناظر إلى الجوانب الفنية في قصص المجموعة يدرك تماماً أنّ للنصوص جميعاً ثقافة واسعة تستند إليها ، هي ثقافة الحياة ، والطفولة ، والتاريخ ، والقطرة التي تشبّع بها القذافي ، ثقافة مستلة من معاني الفلسفة ، والأسطورة ، ومذاهب الجمال ، والتراث الإنساني بعامة " [1].

فهو يعبر عمّا في داخله دون النظر إلى قواعد أو ضوابط ؛ لأنّه يدرك تماماً أنّ من أهم أساسيات القصة ، ما عبّر عنه مايثور بشكل موجز ، حيث أكّد أنّ القصة القصيرة لا وجود لها إذا لم يكن هناك قصة تُحكى ، ويؤكّد الناقد (وت .بيريت) هذا المعنى في قوله : " إنّي لا أعتقد أنّك تستطيع كتابة قصة قصيرة جيدة دون أن يكون في داخلك قصة جيدة ، ثم يضيف أفضل أن يكون لديك شيء تقوله من غير تقنيات القصة عن أن تملك التقنيات وليس لديك شيء تقوله ". [2]

وهذا تأكيد على القاعدة التي تقول " الإبداع يسبق التعقيد " أي أنّ الإنسان عندما يتفاعل مع شيء ما أو لأجل شيء ما فإنّه يكتب عنه دون أن يلتفت إلى أي قاعدة وهكذا فعل كاتب (القرية القربة ، الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء) حين أبدع وثار على كل الأشكال التقليدية للقصة القصيرة فالعملية الإبداعية لا تقتصر في نجاحها على أساليب دون غيرها ، سواء أساليب تقليدية أو تجريبية . فإذا توفّر

---

[1] . شاكر نوري ، الكتابة والكتابة المضادة ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتّاب العرب www.awn.damorg@book .

[2] . عبد العزيز السبيل ، سرديات ، في مفهوم القصة القصيرة ، ص 1 ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتّاب العرب www.awn.damorg@book .

الصدق الفني إلى جانب إشراقة الأسلوب وقدرته على تفجير الأسئلة في المتلقّي ، يمكن الحكم للعمل الإبداعي لا عليه ، فما الفائدة في أن يقدم على التجريب من لا يملك ما يؤهله لذلك ، لأنّ العملية الإبداعية في هذه الحالة لا تتعرض للتجريب بل للتخريب .

وهو من خلال هذا الوعي يقدم لنا نصوصاً من خلال تجاربه ، يتمثلها بوعي جديد يخدم دلالات القصة دون أن ينفي عنها أصولها وجذورها الممتدة في أعماق التجربة العربية الأصيلة أصالة صحرائه وأفقها الممتد ، وهو يعبر عن وعي متفتح من الفطرة وذاكرتها الحية ، وعزم على الخروج من الأفق المغلق والحدث المعتم ، ويواصل من المشروع الإبداعي ليصل إلى الحداثة ، فيؤسس منهجاً حداثياً مختلف القوالب والهياكل ، كما يعتمد التراث مستفيداً من أبعاده الدلالية عمقاً وشمولاً ، ومن توهجه لينفذ منه إلى صميم رؤاه القصصية .

و يتمرّد على الشكل التقليدي لكتابة القصة القصيرة ، وتمرده هذا يذكّرنا بطريقة الروائي الفرنسي (كلود سيمون) حين حاصره الصحفيون وراحوا يوجّهون إليه سيلاً من الأسئلة من بينها سؤال يقول : أيمكننا استنباط نظرية جديدة في كتابة الرواية الجديدة ؟

وقد صرّح كلود سيمون قائلاً : لا يمكن أن يكون كل شيء نظرياً ، إنّها تجربتي الشخصية ، ومن الملاحظات التي دونتها من خلال عملي " [1]

وعلى هذا الأساس فإنّ تجربة القذافي تظل متميزة ومتفردة وهو لا يتفق مع اتجاهات النظريات الخاصة بكتابة القصة إلا قليلاً ، لأنّ الشروط والقوالب الموضوعة ليس القذافي وحده رفضها بل الكثيرون من المبدعين غيره رفضوها ، ومنيم (مايكو فسكي) حيث أعلن " بأنّه لا يوجد ضابط جمالي ، لأنّ

---

1. نقلاً عن مسيح الحاير ، البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض الأرض وتحيا دولة الحقراء ، مرجع سابق ، ص 64 .

ماهية الضابط الجمالي هي في الخروج عليه ، والحقيقة ذاتها قد عرفها مبكراً كولوبرج ، وأعلن عنها عندما دعا الأدباء والمبدعين في مجال الأدب من أمثال : بوشكين وتولستوي .

وقد كتبوا وفق الطريقة الخاصة التي فكروا بها ونظروا وفهموا الناس والحياة بموجبها ، فقد عاشوا ما كتبوا ، وكتبوا ما عاشوه . هذا هو الأسلوب ذاته الذي اتبعه صاحب المجموعة القصصية (القرية القرية .. الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء)عندما خرج على القوالب التقليدية في كتابة القصة القصيرة ، وراح يبيّن أسلوبه الإبداعي على أساس جديد مبتكر مثلما خرج (بدر شاكر السياب) والشاعرة (نازك الملائكة) على الشكل التقليدي والقوالب المألوفة في الشعر العربي ، وخلقا طرازاً جديداً من الشعر سمّي بالشعر الحر أو الشعر الحديث أو شعر التفعيلة ، منذ أواخر الأربعينات من هذا القرن وحتى الآن " [1] .

فالتجديد ليس قتلاً إنّما هو إبداع .. وليس انغلاقاً وإنّما هو انفتاح " ولقد تميزت قصص القذافي بأنّها ذات بؤرة تدميرية هدفها الأساسي تخليص الإنسان من قيود الكتابة وفتح الدروب الجديدة للوصول إلى الغايات المحلومة " [2]

وبذلك فإنّ القذافي يثور على التقليد والتقعيد ، يأتي بالجديد المفيد و " الإضافة التي يقدّمها القائد معمر القذافي لفن القصة ، إضافة كبيرة وخطيرة ، لأنّه يأتي إلى ميدان القصة محملاً بتراثه النضالي ورؤيته الإنسانية كواحد من أبطال التاريخ ، ورصيده الكبير من التجارب والخبرات كقائد أممي ، يأتي إلى هذا الميدان ، ليكتب قصة متميزة ، لا تسعى لإعادة إنتاج الواقع ، أو محاكاته

---

[1] . نقلاً عن صبيح الجابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض الأرض وتحيا دولة الحفراء ، ص 64 .

[2] . حسن حميد ، رجل يكر على المدينة بكلامه الواقي ، المتخيل السردي ، فضاءات ، العدد 3 ، ص 33.

وتقليده ، بقدر ما تسعى إلى تقديم واقع جديد ، يضيف إلى عناصر الواقع تلك الحياة السرية التي تمور خلف المظاهر والواجهات ، وذلك النبض الداخلي الذي لا يمكن رصده إلا بعدسة الفن العظيم " [1] .

فهو لا يؤمن بوجود حدود جغرافية في الأدب ، بل يوجد إنسان ومعرفة وإنسانية الإنسان المعطرة دائماً بمسك الإبداع والتطور والتجديد والابتكار، لذلك كان الصراع مستمراً بين قديم وحديث ، بين ماضٍ وحاضر ، بين تراثي ومعاصر ، وروح الثورة والحماس لدى القذافي تعبر عن الرغبة الواضحة والأكيدة في الابتكار والإبداع والخروج من عباءة التقليد .

وبما أنّ " القصة القصيرة لا تزدهر مع حياة الخمول ، بل تزدهر مع حياة المعاناة ، لأنها تتخذ الومضة النفسية أو الحضارية للمجتمع والإنسان محوراً لها تعالجه وتهتم به ، ما اهتمامها بالإنسان إلاّ اهتمام بالطبقات المسحوقة بشكل خاص " [2] .

إذن فالقصة لدى القذافي نجدها ناتجة عن هذه الصراعات ، ولهذا فقد ازدهرت في نسيجها ازدهاراً ملموساً ، وشقّت طريقها الثقافي البارز مفجرة ينابيع الجمود التقليدية ، وقد خرجت بجرأة عن الشكل السردي المألوف ، والالتزام بالتعريف المعروف لها ، والذي ينطوي على بداية ووسط ونهاية . وترتيب متدرج للأحداث لأنّ التحرر من سلطة وقوانين جاهزة ضرورة للإبداع الإنساني غير الخاضع لبنية محددة ونهائية ، وهذا التحرر لا محيد عنه لكل فكر يستمد قوته من إرادته ينساق في مغامرة لا يمكن أن تكون إلاّ عظيمة .

---

[1] . أحمد إبراهيم الفقيه ، حول قصتي الموت والفرار إلى جهنم قراءة أولى ، مرجع سابق ، ص 133 .

[2] . محمد لعلي ، القصة القصيرة في عيون النقاد ، شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتّاب العرب www.awu.dam.org/book

ومن خلال ذلك نستنتج أنّ شروط القصة القصيرة لم تعد ملزمة ، لأنها قابلة للنقض كغيرها من الشروط العامة حين تنفيذها لظروف مختلفة عن تلك التي كانت عليها حين فرضها ، وهي قابلة للتجاوز حسب درجة الوعي التي يحتازها المبدع ، ذلك الوعي الذي لا يتيح للمتلقي فرصة الوقوف والسؤال سبب تجاوز هذه الشروط أو تلك في أي عمل إبداعي متكامل تمّ تشكيله وفق رؤية جديدة ومتطورة لا يملك المتلقي حيالها إلاّ الإعجاب .

إذن هو أحد الذين يشكلون إضافة جزئية وليس إضافة كلية تنقل القصة القصيرة من مرحلة محددة السمات إلى مرحلة أخرى مقطوعة الجذور عما سبقها من كتابات في القصة القصيرة . فلا يوجد في الفن قفزات وإنما تطور مدروس ، وتغير أو تجديد من داخل القصة وليس من خارجها . وبمعنى آخر تطور وتجديد في لون الصورة ذاتها . وتظل الحياة هي المادة الأساسية بكل صخبها وروعتها ، أو بكل بؤسها ومظالمها ، وبكل ما يموج في جوفها من أحداث .

فهو إذن يدرس (الفن من أجل الحياة) إنّه يسخّر أدبه لخدمة الحياة ، لتوعية الناس ، وليس من أجل التسلية أو الترفيه ، إنّه يترجم الواقع من خلال تقديمه لواقع جديد ، واقع حر ، و اختار القذافي أن يكتب قصة تنتمي إلى قصة الحداثة ، وأن يستخدم (تقنية) فنية متطورة ، وأن يستفيد من آخر إنجازات التعبير القصصي ، وبمثل ما هو قائد ثوري يمثلئ بهاجس تحطيم القوالب التقليدية ، وتجاوز الأطروحات التقليدية في الفكر والممارسة ، فهو أيضاً كاتب مسكون بهاجس الابتكار والتجديد ، والبحث عن بدائل جديدة للصياغات الفنية العتيقة .

فقد تحررت القصة القصيرة لديه من العقدة أو الحبكة بصورتيا المفتعلة وصارت وجهاً آخر للحياة ، و تطورت إلى حبكة داخلية تلخص العلاقة بين عالم الشخصية الداخلية وعالمها الخارجي ، وكذلك تطور أسلوب الكتابة في القصة

القصيرة عند القذافي ، فلم يعد يخضع لاستجابات تقريرية منسقة تلوح فيها الجمل كأنها أرقام حسابية قد تحقق الأسلوب الذي يمثل أعلى درجة في الحيوية .

ولذلك فقد جاء يكتب قصة قصيرة تعبّر عن هذا التوق الدائم إلى التجديد ، قصة تطمح في أن تكون وعاء يفيض بأعمق ما في الشعور من ومض ، وضوء وظل ، وتسعى إلى طرح أكثر الأسئلة اتصالاً بجوهر الوجود الإنساني ، تستخدم اللغة استخداماً حديثاً عامراً بالتوتر والتحفّز ، تعتني بتقديم العبارة الشاعرية ، والجمل القصيرة ، وتهتم بتصوير العالم الداخلي للإنسان ؛ قصة لا تشغلها الأحداث والوقائع بقدر ما تشغلها الإيحاءات والرموز والدلالات .

فهي " لا تهتم بنقل الإيقاع الخارجي للحياة ، بقدر ما تهتم بنقل الإيقاع الداخلي من خلال التداعيات ، والحدس ، وبؤر الشعور ، والاستبطان المتواصل لانفعالات بطل القصة ، ورصد أدق الخلجات وأكثرها التصاقاً بوجدانه ، دون أن يهمل الكاتب التفاعل الخلاق مع الواقع الحي ، فيغمس قلمه في لحمه ودمه ، ويقيم بناءه من الخامات والمواد الأولية التي يستمدها من هذا الواقع " [1] .

لأنّه اختار التجديد من أجل خلق واقع جديد ، ترك الشكل التقليدي المتوارث الذي يجعل للقصة بداية ووسط ونهاية ، وحبكة تقليدية ، فهذه كلها شكليات نظرية للقصة ، وليست عملية ، والدراسة النظرية وحدها لن تخلق مبدعاً أو حتى إبداعاً ؛ لأنّ الكاتب الذي يظل أسيراً للتنظير الإبداعي لن ينتج إبداعاً .

فالمبدع الحقيقي يجب ألا تحدّه قيود نظرية ، ويتوقّع منه أن يكون (أكبر من العروض) وفوق أي قاعدة تقيد إبداعه ؛ لأنّ الفن الحقيقي أو الإبداع الحقيقي لا تحدد مسالكه ودروبه أي قاعدة . صحيح أنّ ثقافة المبدع بشكل عام تؤثّر في إبداعه ، ومعرفته بأساليب ونظريات وتقنيات فنه الإبداعي ، ستزيد دون ريب من معرفة

---

[1]. أحمد إبراهيم الفقيه ، حول قصتي الموت والفرار إلى جيتو ، قراءة أولى ، مرجع سابق ، ص 143 ، 144 .

دهاليز فنه وخباياه وبالتالي تملك ناصيته ؛ وهذا ينتج عنه فريد من الإبداع ، وهذا هو الشيء الذي زاد من إبداع القذافي ، وهو معرفته الجيدة بإبداعه وتقنياته الجديدة التي اختارها هو لتخدم هذا الإبداع والذي بدوره يخدم الواقع الذي يسعى من أجل تحقيقه والوصول إليه من خلال التحريض والترغيب وصولاً إلى واقع حر .

فهذه الصياغة المتميزة تجعل من الغضب طاقة هائلة قادرة على تفجير اللغة ، وإعادة ترتيب الواقع ، وتوظيف (التقنية) الفنية توظيفاً بارعاً من أجل الوصول إلى معالجة قصصية تشحن الوجدان ، وتملأ المشاعر ، وتضيء المناطق الغامضة في النفس البشرية .

فالقذافي لا ينسج قصصاً خيالية تقليدية ، إنما ينسج قصصاً لمحاكاة الواقع فمثلما كتب النظرية العالمية الثالثة وأبدع فيها لتكون نظرية جماهيرية تهتم بواقع الجماهير ومعاناتهم وإيجاد الحلول لها ، حتى أصبحت هذه النظرية واقعاً يعيشه ويمارسه ملايين الناس ، فقد كتب هذه القصص وأبدع فيها لتكون أيضاً محاكاة لواقع يسعى إلى الوصول إليه ، من خلال مجموعته القصصية (القرية القرية ، الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء) و (تحيا دولة الحقراء) ومثلما جاء بفكر جديد والتي تضمنته " النظرية العالمية الثالثة " فإنّه جاء بإبداع جديد في مجال القصة القصيرة التي تحمل هذا الفكر الجديد " فالخروج على ما هو مألوف في بناء أي فن من الفنون الأدبية لم يعد تخريباً للعملية الإبداعية التقليدية خاصةً إذا كان هذا الخروج يهدف إلى رصف لبنة جديدة فوق الأساس المعماري لبناء الفنون الأدبية المختلفة التي ساهمت في إبداعه وتشكيله وتطويره وتهذيبه حضارات إنسانية متوالية ، وفي مقدمتها حضارتنا العربية " [1]

---

[1]. صبيح الحابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض الأرض وتحيا دولة الحقراء ، مرجع سابق ، ص 64 .

وهذا الشيء ينطبق تماماً على القذافي ، وفي خروجه عن المألـــوف في قصصه (القرية) و (تحيا دولة الحقراء) إذن فالخروج عن المألوف ما هو إلا إبداع جديـــد يرفض التقليد والتنظير ، والتعقيد ، وحيـــث أنّ القـــذافي يناشـــد الشـــعوب للتحـــرّر والانعتاق والانطلاق فإنّه لم يجد في قوالب القصة القصيرة التقليدية ما يخـــدم هـــذا الغرض النبيل لأنّ الحرية والانطلاق لا تحدث مع القيود ، ولذلك فهو يثور على هذه القوالب ، وهذه القيود العتيقة المعيقة والمعرقلة لتحليق الروح ، والخيال والفكر فـــي فضاءات الإبداع الواسعة .

ولأنّ القذافي يحتاز بنية عقل خلاّق ، وهذه البنية كما يقول الشيخ محمـــد الشيخ : " هي البنية الوحيدة التي تتحلّى ببرامج مفتوحة للعطاء ، بمعنى أنّ الإنسان الخـــلاّق هو شخص قادر على فعل الخير وغير قادر على الاعتداء على الآخرين ، سواء كان ذلك بالعنف أو الاستغلال أو الاضطهاد أو الكراهية ، أو الحسد ... فأينما كان هنـــاك حب وإبداع وعطاء شامل فمن المؤكد أنّنا إزاء إنسان خلاق ".[1]

والحب من وجهة نظر الوعي الخلاق نوع من التجريد ، وفي الحقيقة لا وجـــود لفعل المحبة ، وهذا يعني نشاطاً إيجابياً مثمراً ، يتضمن أن تكون العلاقة بـــالمحبوب رعاية ومعرفة وتجاوباً وفرحة ومســـرة ومتعة وصيرورة ، وهـــي تجديـــد وإثـــراء للذات [2] ، والقذافي يحتاز هذه البنية لأنه يحب الآخرين ، ويسعى إلى حريتهم ، وحب الحرية والدعوة إليها هو سمة من سمات أدبه ، وهي أيضاً من سمات بنيـــة الـــوعي الخلاّق .

---

[1] . الشيخ محمد الشيخ . التحليل العاملي نظرية حول الإنسان ، مرجع سابق ، ص 86 ، 87 .

[2] . ينظر إيريك فروم ، الإنسان بين الجوهر والمظهر ، ترجمة سعد زهران ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 140 ، ص 65 .

فبنية الوعي الخلاّق التي يتمثلها القذافي وتتمثله هي بنية حب وعطاء شامل ، بينما بنية الوعي التناسلي والبرجوازي هما بنيتا القصور وحب المصلحة الذاتية ، فهما إذن منتهى التدني في الفاعلية والحب والعطاء .

وبنية الوعي الخلاق لدى القذافي تمتاز بسمات عدة منها : الدعوة إلى إعمال العقل بدلاً من الخرافات والشعوذة ، فهو يحرضنا ويوعينا إلى أخطار هذا العصر لمجابهتها ؛ ولذلك نجد قصصه عبارة عن صراع بين ثنائيات مختلفة ، صراع بين الحق والباطل ، بين الخير والشر ، بين العلم والتخلف ، بين الحب والكره . ونهاية تنتصر لديه بنية الوعي الخلاق التي تنادي بالحب والخير والحق والعطاء الشامل .

كما تمتاز بنية الوعي الخلاق لديه بالدعوة إلى الوحدة ، حيث يدعو الأمة العربية جمعاء إلى التوحيد لمجابهة العدو ودحره والانتصار عليه .

وحبه للجموع والدعوة إلى توحيدها إنّما نابع من بنية وعيه الخلاق ، وتعود المرجعية السببية في هذا إلى الذات فحبه للخير ، وحبه لأمته ، وحبه للعطاء إنما نابع من ذاته فهو يريد الخير للناس كما يريده لنفسه ، وبالتالي فإنّ الكره والحقد والخرافة والدجل والشعوذة والشر ، لا مكان لها لدى القذافي ، لأنّ مفهوم المرجعية الغيبية السببية ينطلق من مفهومها بالتحديد للدين .

فهو ينبذ الشر والدجل والخرافات لأنه يعتبرها من بنيات الوعي القاصرة (التناسلية والبرجوازية) ، ولذلك فهو يسعى إلى الخير ، وإلى حب الجميع ، وينبذ العنصرية بأشكالها ؛ لأنّ برنامج عطائها محدود ومغلق ، حيث ينحصر عطاؤها على إثراء الحياة على الفرد وأسرته في البنية التناسلية ، وكذلك الحال في البنية البرجوازية حيث " لا يستطيع البرجوازي أن يحب كل الناس ، لذا فإنّ في مقدوره أن يعتدي ويستغل ويقتل " [1] ، كما في قصة (المدينة) التي تسودها بنية الوعي

---

[1] . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل التفاعلي نظرية حول الإنسان ، مرجع سابق ، ص 82 .

البرجوازي " المدينة بطبيعة حياتها ضد الصبر ، وضد الجدية والجهد ، فهي بطبيعتها تريد أن تأخذ ولا تعطي ، تستهلك ولا تنتج "[1]

ولما كانت القصة فناً من فنون الأدب ، والأدب في رأي أرسطو ممتع ومفيد ، أي أنّ طبيعة الأدب المتعة ، وأنّ وظيفته الفائدة ، فإننا نستطيع القول بأنّ ما كتبه (معمر القذافي) من نصوص أدبية قادرة على تحقيق المتعة والفائدة بغض النظر عن الأسلوب البنائي الذي اختاره الكاتب ولو أنّ الفضل الأكبر في تحقيق هذين الهدفين يعود إلى الأسلوب ذاته حيث استطاع هذا الأسلوب أن يحقق التلاحم المطلوب بين الشكل والمضمون .

وكأنّ آراء الكاتب قد جاءت متطابقة مع آراء الكاتب الإنجليزي (هنري جيمس) "حين أعلن قائلاً : إنّ مهمتي التي أحاول الاضطلاع بها هي أن أجعلكم ترون ، تلك هي مهمتي ولا شيء أكثر من ذلك ، وهي كل شيء ، فإذا نجحت في هذه المهمة فستجدون في عملي قدر ما تستحقون : التشجيع ، المواساة والخوف ، والفتنة ، وكل ما تطلبون بل وقد تجدون فضلاً عن ذلك النظرة الخاطفة للحقيقة التي نسيتموها "[2] .

وهكذا هي مهمة القذافي ، أن يخاطب الناس بأسلوبه المقنع ، لرؤية الواقع الذي يعيشونه على حقيقته ، ويرسم لهم واقعاً أفضل يرونه أيضاً ، وعليهم دائماً اختيار الأفضل ، وهذا ما سعى إليه القذافي في أن يقنع به الجموع من خلال مجموعته القصصية (القرية القرية ، الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء) و (تحيا دولة الحقراء) .

---

1 . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 11 .

2. نقلا عن صبيح الحابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض الأرض وتحيا دولة الحقراء ، مرجع سابق ، ص 64 .

إذن فنصوص القذافي خارجه عمّا هو مألوف لأنها تتوق للأفضل ، ولأنّه هو يرفض البنية المغلقة السائدة في المجتمع ، وفي اعتقادي أنّ هناك ثلاثة نصوص من مجموعته القصصية قريبة من بناء القصة التقليدية إلى حد ما تقريباً ، وهي (انتحار رائد الفضاء) و (الفرار إلى جهنم) و (الموت) .

فالشخصية في (انتحار رائد الفضاء) مثلتها الأرض على الرغم من وجود شخصيتين إنسانيتين في القصة ، وهما رائد الفضاء و الفلاح ، وكذلك وجود حوار بينهما ، بينما الشخصية في (الفرار إلى جهنم) قد مثلتها الحقيقة التي عبّر عنها بضمير المتكلم (أنا) " حيث إنّ استعمال ضمير المتكلم – كما يقول بيرس لوبوك – هو مصدر راحة الكاتب الروائي في مجال التأليف " [1]

وضمير المتكلم مسيطر على القصة بالكامل ، فجاء الراوي الشخصية الرئيسية وبطل القصة ، أما في النص الثالث وهو (الموت) فقد كانت الشخصية نفسها هي (الموت) مع أنّه توجد شخصية الأب الذي كان يصارعها ويتحداها ، فقد جاء " الموت " هي البطل المشحون بانفعالات الكاتب .

فالكاتب في (الفرار إلى جهنم) تحدّث عن حقيقة بصدق باعتبارها البطل الرئيسي أو الشخصية الرئيسية في القصة ، مثلما كان يفعل تولستوي في معظم مؤلفاته .

والاتفاق – الشبه – هنا بين هذه النصوص الثلاثة وبين القصة القصيرة التقليدية هو في الشخصية ؛ لأنّ الشخصية من عناصر القصة القصيرة التي يحددها (ولسن تورنلي) في إحدى عشر عنصراً وهي : " الشخصية ، الزمان ، المكان ، الغرض ، الضوء ، ووجهة النظر ، وحواس الشم ، والسمع ، والبصر ، والذوق ، واللمس ، بالإضافة إلى أمور أخرى " [2] .

---

[1] نقلا عن صبيح الجابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية الأرض وتحيا دولة الحقراء ، مرجع سابق ، ص 64 .

[2] ينقلا عن المرجع السابق نفسه .

هذه العناصر ليست هي المتفق عليها أو هي التي تشترط لكتابة القصة القصيرة التقليدية بصفة عامة ؛ لأنّ هناك من يضع لها عناصر غير هذه وشرطاً ودعائم أخرى ، ومن هنا " يتطرق الناقد حسين القباني من خلال نظرته الشمولية على جسد وروح القصة وكيف يكمل بناء الجسد وينضج ويتخلّص من عشوائية الطفولة ، إلى جانب نمو الروح والفكر وتطورهما تطوراً سليماً .. ويتناول القباني في مشروعه للمعمار الفني في بناء القصة :

1 . موضوع القصة " هيكل القصة الذي يقوم وينهض على ثلاث دعائم أساسية هي :

أ. " العقدة .

ب. الصراع الناشئ عن العقدة .

ج. الخلل الناشئ عن الصراع " ، ويقوم الصراع على ثلاثة أنواع :

- صراع ضد الظروف والأقدار .
- صراع بين الشخصيات .
- صراع داخل الشخصية .

ولا يغفل الناقد بجعل النهاية مفاجئة للقارئ وألا تكون " ذيلاً " سخيفاً ، ويتوقف عند مجموعة من الأسئلة :

هل سينتهي القارئ بعد الأسطر الأولى إلى ما سوف تنتهي إليه القصة ؟

هل ستكون النهاية في قوة البداية ؟

2. عقدة القصة : تكون عقدة القصة العادية التركيبية في منتصفها أو قبل نهايتها لكي تحل ، وتسير خطوط الحدث المتشابكة في القصة التحليلية في اتجاهات متوازية ، تلتقي عند الحل في النهاية دون أن تفقد عنصر التشويق فيها .

3. الشخصية : هي المحور الذي تدور حوله القصة كليا ، وأنّ كاتب القصة

العصرية يلتزم من الناحية الفنية ، برسم شخصيات قصصه من الـداخل ، أي مـن خلال تفكيرها وسلوكها ، وأنّ الأبعاد أو الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة هي:

- الجانب الخارجي (البراني) ويشمل المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية .
- الجانب الاجتماعي : ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية .

4. الأسلوب : يتصور القباني أنّ الأسلوب ، هو من أهم العناصر التي تقـوم عليهـا القصة ، ويتوقف نجاحها إلى حد كبير على الأسلوب ، وأنّ الأسلوب الركيك الجـاف يفسد قوتها وأصالتها ، ويمنع القارئ من متابعة قراءتها .

وينعكس الأسلوب الاستعراضي المبني على البهرجة اللفظية سـلباً ، أمـا إذا كانـت المحسنات اللفظية تخدم القصة ، بهدف معين ، فإنّها تضفي عليها فريداً من الجمـال والأصالة والحيوية

فلو نظرنا إلى هذه العناصر التي وضعها القباني فنجد القذافي يلتقي في إبداعـه مع هذه العناصر في (الصراع) لأنّ في نصوصه صراع يتمثّل بين عـدة ثنائيـات متناقضة كثيرة منها الصراع بين الحيـاة والمـوت ؛ بين الفضـاء المغلق الضـيق (المدينة) وبين الفضاء المفتوح الواسع (القرية) ، بين النوم واليقظة ، بين الخير والشر ، بين الثقافة والتخلف والجهل ... إلخ .

من المتناقضات الموجودة في هذه النصوص .. وكذلك في هذه النصوص "إجابة على السؤال الذي طرحه القباني وهو : هل ستكون النهاية في قوة البداية ؟ حيـث تكـون الإجابة من خلال نصوص القذافي (بنعم) لأنّ النهاية وفـي أغلـب الأحيـان فـي نصوص القذافي تفتح لنا مجالاً للتفكير .. فلا ينتهي تفاعلنـا أو تفكيرنـا بمجـرد الانتهاء من قراءة هذه النصوص بل يستمر لأنّ القذافي غالبـاً مـا يجعـل نهايـات

نصوصه استمداداً وامتداداً لها ، فنجد ذلك واضحاً جلياً في قصة (المسحراتي ظهراً) حيث ينهي الكاتب هذه بسؤال فحواه : " هذا عن المسحراتي في السحر ولكن ماذا عن المسحراتي ظهراً ؟ "[1]

ومن هنا يفتح لنا أفاقاً للتفكير عن : من يكون المسحراتي ظهراً ؟ ما عمله ؟ ... إلخ من الأسئلة التي تدور في خلدنا ولهذا نجد أنّ نهاية هذه القصة بقوة بدايتها بل أقوى .

وكذلك في قصة (افطروا لرؤيته) فإننا نجد نهاية القصة تنبيه على صورة إعلان من الكاتب " وعليه فإنّ يوم 15 . 4 . 1991 ف هو يوم العيد ، والصلاة الساعة 6:50 في ساحة الحرم المكي والساعة 6: 00 في الحرم النبوي ، وعلى بقية المسلمين أن يراعوا فروق التوقيت دون مناقشة " [2] ، وهذه النهاية تجعل القارئ يسرح بتفكيره عمّا أصبح عليه حال المسلمين الآن .

وكذلك نهاية قصة (ملعونة عائلة يعقوب .. ومباركة أيتها القافلة) ، فهي في قوة بدايتها ؛ لأنّها جاءت تأكيداً للبداية حيث قال : " ملعونة عائلة يعقوب .. مباركة أيتها القافلة " [3] أي كأنّه يقول فعلاً ملعونة عائلة يعقوب .

وكذلك في قصة (انتحار رائد الفضاء) حيث جاءت النهاية تأكيداً للعنوان حيث أكّد من خلالها انتحار رائد الفضاء بقوله : " فانتحر رائد الفضاء بعد أنّ أيس من الحصول على عمل يعيش به فوق الأرض " [4]

---

[1] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 129 .

[2] . معمر القذافي ، القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، مصدر سابق ، ص 99 .

[3] . المصدر السابق ص 89 .

[4] . المصدر السابق ، ص 40 .

وهكذا في غالبية نصوصه ، نجد النهاية في قوة البداية إنما أحياناً أقوى .. ولابد من قراءة القصة كلها لمعرفة النهاية لأنّنا لا نستطيع أن نعرف النهاية دون قراءة القصة بكاملها .

ولقد " حملت القصة الحديثة معها إلغاء النهايات التي يصفها القارئ من خلال السياق العام للقصة ، فتبرد العاطفة ، وتهبط درجة حماسته ، لأنّه قبل أن ينهي قراءة القصة ، يعرف نهايتها ، من هنا كانت النهايات المغايرة التي تحرّف خط سير المتلقي أثناء قراءته (180) درجة ، لها أهمية حداثية عصرية ، حيث تكون النهايات مفتوحة دون أن تتحدد لحظة التنوير ممّا يحرك ذهن المتلقي ويدفعه لمتابعة القصة ، فتترك عندئذ الأثر الكبير الذي يظل راسخاً في الذاكرة لفترة طويلة ، لا تقل النهاية أهمية عن البداية ، فهي ليست مجرد ختام لأحداث القصة ، بل هي التنوير النهائي الذي يحمل جوهر القصة وخلاصتها ، إنّ النقد الحديث ينظر إلى القصة القصيرة كوحدة عضوية لا يجوز درس جزء منها معزولاً عن بقية الأحداث ، وكل عنصر من عناصرها يجب أن يسهم بقسطه كاملاً في سبيل الوصول إلى التأثير النهائي " [1]

إذن فإبداع القذافي لا يشبه الفن القصصي التقليدي في أغلب عناصره ، لأنّه لا يمكن أن نضع " أسساً للفن ؛ حيث يميل الفن إلى التنافر مع التأطير ومحاولة الاحتواء .. ولقد اختلف النقاد في تحديد تعريف معين وعناصر محددة للقصة القصيرة حيث انطلق (ادجار آلان بو) في تعريفه القصة القصيرة من وحدة الانطباع ، ومن أنّها تُقرأ في جلسة واحدة .

ورأى (سومرست موم) أنّها قطعة من الخيال ، وركّز (فورستر) على الحكاية واعتمد (موزلي) على عدد الكلمات .

---

[1] . محمد العلي . القصة القصيرة في عيون النقاد . شبكة المعلومات على موقع اتحاد الكتّاب العرب awn.damors@book . www .

وقال " هيدسون " بأنّ ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية ، ويرى " شكري عياد " أنّها تسرد أحداثاً وقعت حسب تتابعها الزمني مع وجود العلية .
بينما يلتقي الناقد الأيرلندي " فرانك أكونور " " Frank acoonor " مع " حسن اليافي " في جعلها أشبه بالقصيدة الشعرية من حيث " التغني بالأفكار والوعي الحاد بالتفرّد الإنساني " [1]

ومثلما تتباين الآراء حول تعريف القصة ، فإنّها تتباين حول دور القصة القصيرة " فهناك من يرى أنّها حاجة اجتماعية ، قبل أن تكون حاجة فنية ، وأنّ التأكيد على المضامين الاجتماعية والسياسية هي الأهم ، وليس على الأساليب الفكرية ، أي أنّ الدور الاجتماعي للقصة يعتبر الأساس لكتابتها "[2].

وهذا ما حدث مع القذافي لأنّه لم يلتفت إلى تقليد ومحاكاة القصة التقليدية بل اختار أن يكتب قصة حديثة ثائرة على القديم .. وعلى الأشكال التقليدية للقصة ، واتجه إلى قصة تحاكي الواقع بأساليب جديدة للوصول إلى واقع جديد ، لأنّ نجاح أي قصة هو جديتها وجدتها .. وقوتها وواقعيتها ، وهذا ما جعل القذافي يتمرّد على القديم " في ضوء تمرّده على البنية السائدة ، لغوية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو دينية أو ثقافية ، واجتيازه لبنية بديلة ، مدّها ثباته ودفاعه عن مشروعه أو وعيه بالاختلاف ، ومن ثمّ اتخاذه التقنية باحتمائه بالرمز والقناع ، وبلاغة الغموض ، ومن هنا يصبح (النص) " مشروعاً إبداعاً وإنشاءً وتصديراً وقراءةً وفاعليةً " [3]

إذاً الإبداع هو نتاج أفكار جديدة خارجة عن المألوف ، شرط أن تكون أفكار مفيدة ، وقد يكون الإبداع في مجال يجلب الدمار والضرر ، وهذا لا يسمى إبداعاً بل

---

1 . محمد الهني ، القصة القصيرة في عيون النقاد ، مرجع سابق .
2 . المرجع السابق .
3 . عبد الرزوف بابكر السيد ، السحراني يتق ثوب السلاين ظهرا ، مرجع سابق ، ص 40 .

تخريباً ، فلو قلنا إن موظفاً ابتكر طريقة جديدة لتخفيض التكاليف أو لتعزيز الإنتاج أو لمنتج جديد ، فتعتبر هذه الفكرة من الإبداع ، ومادام التجديد للفائدة فهو إبداع .

فمن أين لموهبة جديدة في كتابة القصة أن تحقق منذ البداية هذا المستوى الرفيع في الأداء و التقنية .

الخاتمـــــة

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين .. وبعد فإنّ هذه الدراسة التي بين أيديكم وإن كانت أولية من حيث موضوعها لمعرفة فاعلية القذافي الأدبية وتعريف القرّاء بها ، فقد حاولت جاهدة – وفي حدود الإمكانات والمصادر والمراجع – الوصول إلى الغاية المرجوة من الدراسة ، وهي تحليل نصوص القذافي الأدبية من خلال منهج نقدي حديث وهو منهج التحليل الفاعلي ، الذي ربط بين الأطراف الأساسية للعمل الأدبي (النص الأدبي ، والمبدع ، والمتلقي) ، وهو يعطي اهتماماً أكبر لما يصدّره النص من فاعلية وما يخلقه في القارئ من تنازر بنيات الوعي الثلاث (التناسلي ، والبرجوازي ، والخلاّق) ، وبولادته أصبح الأدب نشاطاً خلاّقاً أي شكلاً من أشكال الفاعلية ، حيث يتم إثراء الحياة جمعاء بما يتأتّى للنص الأدبي من قدرة على بث الحب والإبداع والعطاء الشامل ، و قدرة على بث الفاعلية .

ومن هذا المنظور استطاع هذا المنهج أن ينظر للنص الأدبي على أنّه نتاج لفاعلية الأديب التي تتحقق في فضاء الفاعلية الواقعي على الرغم من أنّه يؤكد على دور مبدع النص كونه يمارس نشاطاً خلاّقاً ، ومع هذا يصرُّ على دور النص الأدبي في تفجير الفاعلية التي تكمن في لغته وبين طياته ، ولا يحدث ذلك إلاّ بتفاعل النص مع القارئ ، وهذا ما حدث في هذه الدراسة التي عملت على تحليل النصوص الأدبية للقذافي من خلال ما تصدّره من فاعلية ، وهي لا تدّعي الإحاطة أو الشمول ، بقدر ما تسعى إلى تحليل النص إلى مستوياته العديدة وفق تأويلاته ، وتفسيراته المتعددة ، لتخلص في النهاية إلى عدة نتائج من أهمها :

1 . الكتاب الأخضر هو وثيقة فكرية وثورية ، وهادفة وهو متميز ، لأنه لا يحوي مصادر ، أو مراجع ، أو هوامش ، لأن القذافي هو مصدر هذا الكتاب ، وهو نابع من فكره ، ليقدم كافة الحلول على كافة المستويات (الاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية) ، والأهم من هذا كلّه أنه نتاج كفاح ونضال الشعوب ، وهذا ما زاد قيمته .

2 . كتاب (تحيا دولة الحقراء) هو امتداد للكتاب الأخضر ، وامتداد لحلم القذافي ، وهو صغير الحجم ، ومع هذا فهو لا يركز على الحجم لأنه يتكلم عن حلم لا يريد أن يقيم له حجماً وأدلة .

وهو كتاب فريد في منهجه ، لا يعتمد على التبويب ، ولا على الفصول والفهارس ، والمصادر ، وإنما يعتمد على عرض ورؤية وحلم وفلسفة ، ووجهات نظر ، وهو تقديم لأفكار جديدة وتقويم لأفكار قائمة (فهو رؤية مستقبلية ، ونقد للواقع المعش) ، وهو ليس مجموعة قصص بل مجموعة من المقالات الفكرية ، بعد مروره بسلسلة طويلة من الخبرة والمعاناة ، والهدف منها هو دعوة الحقراء إلى نبذ السلبية لتحقيق المجتمع الأفضل والأمثل والأجمل .

3 . قد نرى في بعض تعبيرات القذافي تناقضاً إذا قرأنا إبداعاته الأدبية أو الفكرية قراءة سريعة ، وسطحية ، ولكن سرعان ما يتلاشى هذا التناقض بالقراءة المتعمقة ، ومثال على ذلك دعوته إلى إنشاء حزب ، فهو لا يدعو إلى إنشاء حزب بمعناه

التقليدي ، ولكنه يدعو إلى تجمع الجماهير في حزب كبير ، أي يدعو إلى الحزب الكبير للقضاء على الفرقة والشتات والتجزئة والحزبية والقبلية... إلخ .

4 . كتابات القذافـــي تتيح تعددية القراءة ، وتفتح مستوياتها أمام القرّاء ، وهذا ما زادها قيمة أدبية ، ومكانة علمية .

5 . موضوعات (القرية القرية ، الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء) و (تحيا دولة الحقراء) مشحونة بالحقائق التي دفعت كاتبها بقوة للتصريح بها ، حيث سُمع صوته واضحاً وهو ينادي بقوة وصدق .

6 . هذا الأدب ليس سافراً بل أدب جاد ، لأن قارئه لن يجد فيه النكتة المضحكة ، ولا أدباً تجارياً تستعمل فيه الأنثى ، وليس فيه ما يخدش الحياء ، ويحط من كرامة القارئ أو المستمع .

7 . الكاتب ثوري ، وهو في كتاباته (الفكرية أو الأدبية) ناصح محرض ، يعرض أفكاره وآراءه لقرائه بكل وضوح .

8 . هذا الإبداع هو نتاج أديب عربي مسلم ملتزم يستعين في كتاباته بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، كما يستعين ببعض أبيات الشعر العربي للتدليل كما فعل في قصة الموت .

9 . كاتب هذه الأعمـــال ديمقراطـــي العبارة ، يجعل لكل مقام مقالاً . مراعياً بذلك حالة المخاطبين .

10 . المجموعة القصصية للقذافي لها قدرة كبيرة على سبر أغوار النفس البشرية ، والسيطرة على التقنية ، وصدق وحرارة الانفعال أثناء الكتابة فتحقق بذلك المتعة الروحية لقارئها وتضيء له جوانب من حياته ، وتحرك في نفسه رغبة صادقة لتجاوز سلبيات الواقع شوقاً إلى معانقة الأبهى والأجمل في الحياة . وتلك هي أعظم رسالة يقدمها لنا الفن .

12 . هـــذه الدراسة كشفت عن المآخذ التي أخذت على المناهج النقدية مثل الكلاسيكية ، المحاكاة وغيرها التي تركز على جانب وتهمل آخر من جوانب العمل الأدبي (المبدع ، النص ، المتلقي) وتقدم لنا البديل الأمثل لها وهو نظرية التحليل الفاعلي التي استطاعت الإلمام بكل جوانب العمل الأدبي مع إعطاء الاهتمام الأكبر لما يصدره النص من فاعلية وما يخلقه في القارئ من تنازر بنيات الوعي .

13 . هناك فرق بسيط بين المقالة والقصة ، وهذا واضح من خلال كتابات القذافي ، حيث نجده هو نفسه يشير إلى بعض نصوصه بأنها مقالة كما في (دعاء الجمعة الأخرة) ، ويشير لبعضها أنها قصة كما في نص (الموت) .

14 . إن القوالب الجامدة والتقليدية للقصة تحد من عملية الإبداع وبالتالي فإن هذه الدراسة قد أثبتت أن القذافي لا تحده قيود ولا هياكل جوفاء للكتابة إنما هو يكتب عن الحرية وبحرية .

15 . إن هذه الأعمال الأدبية والفكرية تنبثق من بنية وعي خلاّق ، لأنها تحث على العطاء ، وتدعو إلى الحرية ، وتحارب القصور .

16 . البنية الخلاّقة بنية منفتحة ، منطلقة ، دعت لها كل الديانات السماوية لما فيها من حب وتسامح وإخاء وعدالة وحب الآخر ، وهذه الأعمال الأدبية التي بين أيدينا يدعو صاحبها إلى الحب والعطاء والخير .

17 . المجموعة القصصية للأديب المفكر القذافي رؤية مشخصة للعالم المثخن بالأمراض والانقسامات ، والانكسارات ، والانهيارات السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، تبلور مفاهيم جديدة ، وتنطلق من الإيمان بالإنسان وقدراته في كل مكان وزمان ، والتفاؤل بقدرته الخلاّقة على مواكبة العصر وتقنياته ، ولا يتواكل ولا يتراجع عن النضال في سبيل الحرية والعدالة الاجتماعية في زمن صعب متغير .

18 . إنّ القضايا التي يثيرها الكاتب تشغل الفكر المعاصر الاجتماعي والسياسي ، وهي لم تصب المجتمع الليبي وحده ، وإنما تتعداه إلى المجتمع العربي ، والمجتمعات التي سبقت إلى التقدم هي الأخرى تعاني من آثامها ومرارتها .

19 . إنّ المجموعة القصصية (القرية القرية .. الأرض الأرض ، وانتحار رائد الفضاء) تتميز بعمق فكرتها وببساطة صياغتها ، وهذا ما أعطاها قوتها وجماليتها ، فالقارئ يلاحظ في هذه المجموعة قوة الفكرة ، وعمق المعاناة ، ورفاهة الحس ، وصدق العاطفة . وهذا الأسلوب في التعبير أسلوب كبار الكتّاب وأولئك الذين خصّهم الله بموهبة التعبير عن عمق ما يجول في النفس الإنسانية .

20 . إنّ المضمون الجوهري للكتابين (القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ، وتحيا دولة الحقـــراء) يعكس الوضع الاقتصادي ، والاجتماعي ، والسياسي ، والثقافي ، والوعي العام للاجتماعات التي لا تزال تعيش صراعاً مريراً بين التقدم والتخلف ، بين الأغنياء والفقراء ، بين الأقوياء والضعفاء ، كما يبرز الدور الذي تلعبه الأقلية باسم الشعب ، لاستغلال الأغلبية وإيهامها بأن ما هو قائم حتمي لا مفرّ منه .

21 . إنّ فاعلية القذافي ازدادت بحيث انفلت من بنية العقل السائدة القاصرة ببنية عقل خلاّق نحو مشروعه وهو المناداة بالحرية والانعتاق .

وهذه النتائج تدل على الأهمية الكبيرة لهذه الكتابات ، عليه كان لابد لنا أن نساهم في خدمة هذا الأدب ولو مساهمة بسيطة وذلك من خلال بعض التوصيات التي منها :

1 . إعادة طباعة الكتابين (القرية القرية .. الأرض الأرض .. وانتحـــار رائد الفضاء) ، (تحيا دولة الحقراء) لإخراجهما بصورة أفضل .

2 . تصحيح الأخطاء المطبعية الواردة في الكتابين حتى لاتفقدهما قيمتهما ومن هذه الأخطاء الإسرائيلى (ص 120) ، وبالتالى (121) ، يكفى (121) ، الإسلامى (115) .

3 . وضع علامات الترقيم المناسبة في مكانها المناسب وبالطريقة الصحيحة . لكي تعطي الجمل معناها المناسب . ومثال على ذلك في قصة (الأرض الأرض) فعبارة (أين سيعيشون) نجد أنّها قد وضعت بعدها علامة التعجب أولاً ثمّ الاستفهام ، وكان من الصحيح أن يكون الاستفهام تعجبي وليس العكس .

4 . جمع الدراسات التي تناولت هذه المجموعة ، من الدوريات والندوات العلمية في كتاب لما فيها من تعدد للقراءات توضح مدى ثراء النص وفاعليته .

ونهايةً القول فإنني أحمد الله الذي ألهمني لأكمل هذه الرحلة العلمية لأقدم من خلالها هذه الدراسة الجديدة في موضوعها . والتي حاولت من خلالها دراسة الأعمال الأدبية للقذافي دراسة تطبيقية وفق منهج شامل ، وهو منهج التحليل الفاعلـــي الذي اهتم بأطـــراف العمل الأدبي الثلاث (المنتج ، والنص ، والقارئ) .

وأتمنى أن تكون فاتحة خير لطلابنا المحبين للعلم والبحث العلمي واكتشاف الإبداع ، لتفتح آفاقهم نحو الأفضل .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الباحثة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم ، رواية قالون عن نافع ، مصحف الجماهيرية .

ثانياً : المصـــادر:

1 . معمـــر القذافي ، القرية القريـــة الأرض وانتحـــار رائـــد الفضاء ، الدار الجماهـــيرية للنشر والتوزيع والإعـــلان الطبعة الثانية ، سرت .

2 . معمر القذافي ، منشورات ضد القانون (تحيا دولة الحقراء) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان الطبعة الثانية ، سرت .

3 . معمـــر القذافي ، الكتـــاب الأخضـــــر ، الفصـــل الأول ، الـــركن السياسي ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى.

4 . معمر القذافي ، الكتاب الأخضـــر ، الفصـــل الثـــاني ، الركـــــن الاقتصـــادي ، المركـــز العالمـــــي لدراســـــات وأبحـــــاث الكتـــاب الأخضر ، الطبعة الأولى.

5 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الأول ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى ، 1969 – 1970 ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

6 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثالث ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثانية ، 1971 – 1972 ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

7 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الرابع، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1972 – 1973، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

8 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي السادس ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الأولى ، 1974 – 1975 ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

9 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر

القذافي ، المجلد السنوي السابع ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1975 – 1976، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

10 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثامن ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1977 – 1977، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

11 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي العاشر، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1978 – 1979، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

12 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثاني عشر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1980 – 1981، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

13 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الرابع عشر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث

الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1982 – 1983، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

14 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الخامس عشر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1983 – 1984، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

15 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي السادس عشر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثانية ، 1984 – 1985، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

16 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي التاسع عشر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1987 – 1988، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

17 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الحادي والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1989 – 1990، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

18 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثاني والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1990 – 1991، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

19 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثالث والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1991 – 1992، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

20 .معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الرابع والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثانية ، 1992 – 1993، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

21. معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثامن والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1996 – 1997، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

22 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي التاسع والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1997 – 1998، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

23 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثلاثون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1998 – 1999، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

24 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الخامس والعشرون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1993 – 1994، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

25. معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الثلاثون (ب) ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1998 – 1999، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

26 . معمر القذافي ، السجل القومي ، بيانات وخطب وأحاديث معمر القذافي ، المجلد السنوي الواحد والثلاثون ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثالثة ، 1999 – 2000، طرابلس ، الجماهيرية العظمى .

27 . المجتمع والمرأة ، إشكالية العلاقة في فكر معمر القذافي ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر . الطبعة الأولى ، 2001 ف .

28 . شروح الكتاب الأخضر ، المجلد الأول ، قيمة الإنسان ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الطبعة السادسة ، 1999 ف .

ثالثاً : المراجـــــع :

1 . إبراهيم ابجاد و نصر عمارة ، رسالة الكتاب الأخضـــر ، المركـــز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعـــة الأولـــى ، الفـــاتح 1991 ف ، مطبعة المعرفة ، مصر .

2 . إبراهيم بن صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور ، دار محمد علي الحامي للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى، 2002 ف .

3 . أبو الحســين مسلم بن الحجـــاج بن مسلـــم القشيري ، صحيـــــح مسلم ، بشرح النـــووي ، المجلـــد الرابـــع ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، الجزء السابع .

4 . أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى.

5 . أحمد إبراهيم الفقيه ، (حول قصتي الموت والفرار إلـــى جهـــنم) قراءة أولى ، ملحق في كتاب القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعـــلان الطبعـــة الثانيـــة ، سرت .

6 . أحمـــد إبراهيم الفقيه ، أدب الثورة ثورة في الأدب ، قراءات فـــي الأدب الثوري ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

7 . أحمد صبرة ، المؤلف ونصه " هل مـــات المؤلـــف حقـــاً ؟ شـــبكة المعلومات الدولية (الانترنت) .

8 . أحمـــد عطية ، الأدب الليبي الحـــديث ، المنشـــأة العامـــة للنشـــر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، 1973 ف .

9 . أحمـــد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيـــة فـــي ليبيـــا (1908 – 1969) ، رسالة دكتوراه ، مخطوط .

10 . أديب حســـن محمـــد ، الخيـــال والحـــرية ، شبكـــة المعلومـــات الدوليـــة (الانترنت) .

11 . إسماعيل خليفة قدارة ، إشكالية أداة الحكم في الفكـــر السياســـي " دراسة في ثنائية الحاكم والمحكوم " ، المـــؤتمر العلمـــي الأول لطلبـــة الدراسات العليا ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

12 . إسماعيل الملحم ، التجربة الإبداعية " دراسة في سيكلوجية الاتصال والإبداع " ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003 ف .

13 . الأعرج واسيني ، قراءات في أدب معمر القذافي ، فضاءات ،العدد 3 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، 2002 ف .

14 . الباقلاني ، إعجاز القرآن ، الجزء الأول ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ، دار المعارف .

15 . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي ، نحو نظرية حول الإنسان ، مركز الدراسات السودانية ، الطبعة 1 ، 2000 ف .

16 . الشيخ محمد الشيخ ، التحليل الفاعلي والأدب ، تحت الطبع .

17 . إنصاف الريضي ، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1995 .

18 . بدر الدين أبوغازي ، الفن في عالمنا ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1973

19 . بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، الدار الجماهيرية 1984 .

20 . بول ريكول ، وظيفة الخيال في تشكيل الواقع ، الإنسان والعالم ، المركز العربي للنشر ، الطبعة الأولى ، 1979 ف .

21 . ثمبا سونو ، فكر معمر القذافي ، قراءة في الكتاب الأخضر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الطبعة الثانية ، 1989 ف .

22 . جبر سليمان خضير البيتاوي ، بحث بعنوان " نحو منهجية لدراسة النص الأدبي " ، شبكة المعلومات على موقع awn.damorg@book . www

23 . جميل حمادة ، فضاءات ، العدد 15 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، الفاتح 2004 ف .

24 . حسن حميد ، رجل يكر علي المدينة بكلامه الراني ، المتخيل السردي ، فضاءات ، العدد الثالث ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

25 . حسن مصطفى سحلول ، نظريـــات القـــراءة والتأويـــل الأدبـــي وقضاياه ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 ف ، شـــبكة المعلومات على موقع awn.damorg@book www .

26. حكمت حكيم ، قراءة سياسية منشورات ضد القانون ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

27 . حمد أحمد الحاج ، الصورة الفنية في القرية القرية ، الندوة العلمية حول المجموعة القصية للمفكر معمر القذافي ، جامعة التحدي – سرت ، 26 – 27 . الماء ، 1997 ف .

29 . خليفـــة محمد التليسي ، رحلة عبـــر الكلمـــات ، الإدارة العامـــة للثقافة ، الطبعة الأولى ، 1974 .

30 . رجب أبو دبوس ، منشـــورات ضـــد القـــانون (تحيـــا دولـــة الحقراء) ، أو الأدب في الخدمة النظرية ، قـــراءات فـــي أدب معمـــر القذافي ، فضاءات ، العدد 3 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية .

31 . روبرت ديبوغراند بالاشتراك مع إلهام غزالة وعلي خليل ، مدخل إلى لغة النص ، القدس 1992 ف .

32 . رولان بارت ، التاريخ والرواية بوصفها مظاهر التاريخ الأدبي الجديد ، الطبعة الأولى ، 1979 .

33 . رولان بارت ، لذة النص ، شبكة المعلومات " الانترنت " .

34 . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مجموعة مصنفات ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، 1959 ف .

35 . سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي " النص والسياق " ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الطبعة الثانية ، 2001 ف .

36 . سليمان كشلاف ، دراسات في القصة الليبية القصيرة ، كتاب الشعب ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، العدد 18 ، 1979 ف .

37 . سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1980 .

38 . شاكر نوري ، الكتابة والكتابة المضادة ، مقاربات نقدية ،

فضاءات ، العدد الثالث ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

39 . شوقي جلال ، مقدمة كتاب لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة ، عالم المعرفة ، القاهرة ، مصر .

40 . صالح عباس ، ملامح الرؤى التجاوزية في إبداعات معمر القذافي ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

41 . صبيح الجابر ، البناء الفكري والفني في القرية القرية ،وتحيا دولة الحقراء ، النضال في زمن متغير ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

42 . عبد الرؤوف بابكر السيد ، المسحراتي يدق أبواب الملايين ظهراً ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

43 . عبد الرؤوف بابكر السيد ، النص الأدبي الاستلاب والفاعلية ، تحت الطبع .

44 . عبد العزيز السبيل ، في مفهوم القصة القصيرة ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) .

45 . عبد العزيز الصالح ، النضال في زمن متغير ، الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

46 . عبد العزيز حمُّودة ، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن ، الكويت ، أغسطس 2001 ف .

47 . عبد القادر عبو ، النص الأدبي والمساءلة النقدية " النظرية والمنهج " ، مقالة ، جريد الأسبوع الأدبي ، العدد 980 ، تاريخ 29 . 10 . 2005 ف .

48 . عبد القادر هروس ، نفوس حائرة ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1957 .

49 . عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1998 .

50 . عبد الله محمد انبيه ، الاشتراكية الجماهيرية والإنسان ، المؤتمر العلمي الأول لطلاب الدراسات العليا حول مساهمة معمر القذافي في الفكر الإنساني المعاصر ، المركز العالمي لأبحاث ودراسات الكتاب الأخضر .

51 . عزالدين التازي ، واقع ومستقبل القصة القصيرة في الوطن العربي ، صحيفة الأسبوع الأدبي ، العدد 272 ، 1977 ف .

52. علي حرب ، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1985 ف .

53 . فاطمة سالم الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، الجماهيرية ، رسالة ماجستير،

54 .فاطمة سالم الحاجي ، قراءة في قصة الموت " الزمن – البنية – الدلالة " ، فضاءات ، العدد الثالث ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

55 . فوزي البشتي ، تقنيات الرد واللغة في قصص معمر القافي ، قراءات في أدب معمر القذافي ، فضاءات ، العدد 3 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، 2002 ف .

56 . محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، 1985 ف .

57 . محمد الجزائري ، النص البصري وتعددية الخطاب ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) .

58 . محمد العلي ، القصة القصيرة في عيون النقاد ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

59. محمد المسلاتي ، النص الأدبي وفاعلية الاستمرار ، مجلة الثقافة العربية ، تصدر عن مجلس تنمية الإبداع الثقافي بالجماهيرية ، بنغازي ، العدد 265 ، السنة الثانية والثلاثون ، الحرث ، 2005 ف .

60 . محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، 1974 .

61 . محمود نديم ، ليلة أنس ، صحيفة المرصاد ، طرابلس ، 26 . محرم ، 1329 هـ .

62 . مصطفى محمد جحيدر ، خليفة محمد التليسي ناقداً وأديباً ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراتة ، الطبعة الأولى ، 1986 ف .

64 . نبيل راغب ، القـرية القرية والتمكن اللغـوي ، مجلـة الثقافـة العربية ، العدد التاسع ، السنة السابعة والعشرون ، الفـاتح 1999 ف ، مطابع الثورة للطباعة والنشر ، بنغازي .

65 .نجم الدين الكيب ، دراسات في الأدب والفن ، منشـورات مكتبـة الأندلس ، بنغازي ، 1968 ف .

66 .هانـي العمد ، ملامـح من شخصـية القذافي من خلال أعمالـه الفكرية / تحيا دولة الحقراء ، قراءات في أدب معمر القذافي ، فضاءات ، العدد 3 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

67 . هيام زريبة ، الفن في فكر معمر القذافي ، المؤتمر الأول لطلبـة الدراسات العليا ، المركز العالمي لدراسات وأبحـاث الكتاب الأخضر ، طرابلس ، الجماهيرية .

68 . وهيـب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، الكويت ، عالم المعرفة ، 207 .

69 . ياسين رفاعية ، أدب معمر القذافي سخرية مرة ولاذعة من الواقع ، قراءات في أدب معمر القذافي ، فضاءات ، العدد 3 ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

70 . يمنـى العيد ، فـي معرفة الـنص ، منشـورات دار الآفـاق الجديدة ، بيروت ، 1985 ، الطبعة الثالثة .

71 . يوسف الشاورتـــي ، القصة القصيرة نظريـــاً وتطبيقيـــاً ، كتـــاب الهلال ، العدد2016 ، 1977

خامساً : الكتب المترجمة :

1 . رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة / محـــي الـــدين صـــبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة 1987 ف .

2 . فريدريك موسكات ، رئيسي ابني ، ترجمـــة / شـــاكر إبـــراهيم ، مؤسسة آدم للنشر والتوزيع .

3 . فالنتين أسموس ، القراءة كعمل إبداعي ، ترجمة / عبد الرحيم أبـــو ذكرى ، مجلة شؤون أدبيّة ، الشارقة ، العدد 92 .

4 . فرنادو لاتوري فيلز ، الصقر الوحيد ، ترجمة / عبد الـــرحيم أبـــو ذكرى المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس .

5 . سيريل جود ، الحرية في القرن العشرين ، ترجمة / طه السباعي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

6 . جون ليونز ، نظرية تشوما سكي اللغوية ، ترجمة / حلمي خليـــل ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1996 ف .

7 . تزفتيـــان تودوروف ، نقد النقد ، ترجمة / سامي سويدان ، مراجعة / د. ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة ، بغـــداد ، الطبعـــة الأولى ، 1986 .

8 . بول ريكور . الوجود والزمان والسرد ، ترجمـــة وتقـــديم / ســـعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الطبعة الأولى، 1999 ف .

9 . أوراسيو كالديرون ، القذافي وعملية القدس ، ترجمة / أنور حســـن طربية ، المنشأة العامة للنشـــر والتوزيـــع ، طـــرابلس ، الجماهيريـــة العظمـــى .

10 . أوراسيو كالديرون ، القذافي نقطة الانطلاق ، ترجمة / أنور حسن طربية ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضـــر ، الطبعـــة الأولى ، الفاتح ، 1986 .

11. إيريك فـــروم ، الإنسان بين الجوهر والمظهـــر ، ترجمـــة ســـعد زهران ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 140 .

12 . ألكسندر إليوت ، آفاق الفن ، ترجمة / جبـــرا إبـــراهيم جبـــرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانيـــة ، 1979 ف .

13 . ميريلا بيانكـــو ، القذافي رســـول الصـــحراء ، دار الشـــورى ، بيروت .

خامساً : المؤتمرات والندوات :

1 . المؤتمر الأول لطلاب الدراسات العليا حول مساهمة معمر القذافي في الفكر الإنساني المعاصر ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر .

2 . مؤتمر الشعب العام ، الوثيقة الخضراء الكبرى لحقوق الإنسان في عصر الجماهير ، صدر بمدينة البيضاء ، يوم الاثنين 12 . الصيف . 1988 ، مطابع روز اليوسف الجديدة .

3 . الندوة العلمية حول المجموعة القصصية للمفكر معمر القذافي بجامعة التحدي سرت ، 26 . الماء . 1426 ميلادية .

فهرس المحتويات

رقم	الموضـــــوع	رقم الصفحة
1	الآية القرآنية	
2	الإهداء	
3	المقدمـــــــــــة	أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و ، ز ، ح ، ط ، ي ، ك
4	التمهـــــــــــيد	17 – 1
5	الفصل الأول القذافي التحدي والاستجابة	18
6	المبحث الأول : الميلاد والنشأة	26 – 19
7	المبحث الثاني : التحـــــديات	36 – 27
8	المبحث الثالث : المجابـــــهة	54 – 37
9	الفصل الثاني فاعليـــــة المبـــــدع	55
10	المشروع الفكري لدى القذافي	69 – 56
11	المشروع الجمعي لدى القذافي	84 – 70
12	المشروع الإبداعي لدى القذافي	101 – 85
13	الفصل الثالث فاعليـــــة النســـص " دراسة تطبيقية "	102
14	فاعليـــة النص لـــدى القذافـــي	120 – 103
15	تعـــدد القـــراءات وثـــراء النص	144 – 121
16	الخصائص والسمات وعلاقات الفاعلية	162 – 145
17	الخاتمـــــــــــة	170 – 163
18	قائمة المصادر والمراجع	192 – 171
19	فهـــرس المحتـــويات	193