جامـعة اليـرموك
كـــلـيـــة الآداب
قسم اللغة العربية

فن السيرة الذاتية في الأدب الليبي

Art of autobiography in the Libyan literature

إعداد الطّالـــــب:
حسن أحمد علي الأشلم
الرقم الجامعيّ: 2008200015
التّخصص : دكتوراه أدب ونقد

إشراف الأستاذ الدّكتور:
نبـــيل يوسف حداد

الفصل الثاني

2012/2011 م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فن السيرة الذاتية في الأدب الليبي

Art of autobiography in the Libyan literature

إعـداد الطالب:

حسن أحمد علي الأشلم

ليسانس في اللّغة العربيّةِ وآدابهـــا، جامعة مصراتة، ليبيا، ١٩٩١م

ماجستير في اللّغة العربيّة / أدب ونقد، جامعة مصراتة، ليبيا، ٢٠٠٤م

قُدّمَـــت هذه الدّراســـةُ استكمالاً لمتطلبات الحصـــول على درجـــةِ الدّكتـــوراه

في تخصُّص اللّغة العربيّة / أدب ونقد، في جامعة اليَرموك، الأردن

لجنة المُناقشة

أ . د . نبيل يوسف حداد ..... مشرفاً ورئيساً

أستاذ الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د . إبراهيم عبدالرحيم السعافين ..... عضـــــــواً

أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الأردنية

أ. د . خليل محمد الشيخ ..... عضـــــــواً

أستاذ الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د . محمود محمد درابسة ..... عضـــــــواً

أستاذ الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د. زياد صالح الزعبي ..... عضـــــــواً

أستاذ الأدب والنقد، جامعة اليرموك

٢٣/ نيسان/٢٠١٢م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

(قالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ)

صدق الله العظيم

سورة يوسف الآية:5

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــداء

إلى روح والــدي

وإلى والـــدتي

وزوجـــتي

وأبنائي: محمد، وصفاء، ومروة:

الماضي، والحاضر، والمستقبل...أهديكم هـذا العمــل؛ وأنتم جـزء مـن نسيجه..

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل بجامعة اليرموك الذين علموني كيف يكون الأستاذ أخاً وصديقاً ومعلماً.

وخالص المودة والامتنان إلى الأخوة الموظفين بمكتبة جامعة اليرمـــوك، والأخـــوة بمكتب رعاية الطلبة الوافدين بالجامعة.

والشكر موصول إلى الزملاء والزميلات بدفعة دكتوراه الأدب والنقد للعام الجـــامعي 2008م، فقد كان لرفقتهم والنقاش معهم أثر طيب في ذاكرة الباحث ووجدانه لا يمحى ما ظل في الجسد عرق ينبض.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
الإهداء.....	د
شكر وتقدير.....	هـ
فهرس المحتويات.....	و
الملخص.....	ط
المقدمة.....	1
تمهيد.. في فضاء الدراسة	6
1: الأدب الليبي..الماهية والهوية:	7
1-1: ليبيا..الماهية	7
1-2: تشكل الهوية الليبية.....	13
1-3: المثقف الليبي والهوية.....	17
1-4: الكتابة السردية في ليبيا.....	21
2: مدونة الدراسة والمنهج	24
الفصل الأول: الذات في العتبات النصية	41
1: الاسم العلم..مقام الكاتب:	47
1-1: مقام الكاتب زمنياً ومكانياً.....	48
1-2:مقام الكاتب ثقافياً.....	50
1- 3: مقام الكاتب إديولوجياً.....	53
2: العتبات الإعلانية والتصديرية والملاحق:	55
2-1: العنونة	55
2-2: الصورة.....	64
2- 3: الإهداء والشكر والتقدير.....	71
2-4: التصدير	76
2-5: التقديم الغيري.....	80

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3: الميثاق السيرذاتي: 85
3-1: البعد الفني في الميثاق السيرذاتي..... 87
3-2: دوافع الكتابة في الميثاق السيرذاتي..... 100
4: الملخص التفاعلي للذات في العتبات النصية 110

الفصل الثاني: الذات والمرجعية 115

1: عبدالله القويري بين غربة واغتراب: 121
1-1: الذات والغربة 122
1-2: الذات والاغتراب..... 132
2: كامل المقهور.. المرجعية بنية تشكل الوعي: 144
2-1: الذات واكتشاف الواقع..... 145
2-2: الذات واكتساب الوعي..... 150
2-3: الذات العودة ووهم التغيير..... 154
3: أمين مازن..الشهادة التاريخية للحقيقة وجه آخر: 157
3-1: الدائرة المرجعية الخاصة..... 158
3-2: الدائرة المرجعية العامة..... 165
4: علي فهمي خشيم.. المرجعية المؤدلجة..ثبات المتحول: 171
4-1: المرجعية التكوينية..... 173
4-2: المرجعية..البعد الانفعالي..... 178
4-3: المرجعية التفاعلية..التاريخ الثقافي..... 184
5: أحمد نصر..التوثيق وإشكالية التكوين الذاتي: 189
5-1: التأريخ والتوثيق..... 190
5-2: التكوين الثقافي..... 196
5- 3: إشكاليات النزوع الحداثي..... 200
6: الملخص التفاعلي للذات والمرجعية 205

الفصل الثالث: الذات والتشكيل الفني 216

1: الذات في المقام السردي: 220
1-1: عبدالله القويري..تأكيد الاغتراب..... 221
1-2:كامل المقهور..أدبية المقام السردي بين صوتين..... 228
1-3: لمن يكتب أمين مازن؟..... 230

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1-4: علي فهمي خشيم..مقام الحكواتي 235
1-5: أحمد نصر..روائية المقام السردي..... 238
1-6: الملخص التفاعلي للذات في المقام السردي..... 241
2: الذات والمكان المرجعي: 244
2-1: عبدالله القويري..تجريد المكان وصدمة الذات..... 245
2-2: كامل المقهور.. المكان المرآة واكتساب الوعي..... 251
2-3: أمين مازن.. المكان بين التكوين والتفاعل..... 256
2-4: علي فهمي خشيم.. المكان التأريخ والأدلجة..... 261
2-5: أحمد نصر..التوثيق والرؤية في المكان..... 267
2-6: الملخص التفاعلي للذات والمكان المرجعي..... 272
3: الذات والزمن التاريخي: 274
3-1:التأطير الزمني التاريخي للنصوص..... 275
3-2:الزمن التاريخي في البني النصية..... 282
3-3: الذات والزمن التاريخي المركزي..... 289
3-4: الملخص التفاعلي للذات والزمن التاريخي..... 295
الخـــاتـــــمة..... 296
المصادر والمراجع..... 299
الملحق:تراجم مؤلفي السير الذاتية..... 310
الملخص باللغة الإنجليزية..... 321

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

حسن أحمد علي الأشلم، فن السيرة الذاتية في الأدب الليبي، أطروحة دكتوراه جامعة اليرموك 2012م (المشرف: **أ.د نبيل يوسف حداد**).

تندرج هذه الدراسة ضمن النقد السردي، فاتخذت من السير الذاتية لخمسة من الأدبـاء الليبيين مجالاً لدراسة المدوّنة السيرذاتية في الأدب الليبي، وقد جاءت في تمهيد وثلاثة فصول؛ تناول التمهيد المصطلح والمنهج وحدود الدراسة. وتعرض الفصل الأول إلى حضور الذات في العتبات النصية، وناقش الفصل الثاني علاقة الذات بالمرجعية، وتتبع الفصل الثالـث علاقـة الذات بالتشكيل الفني.

وكان المنهج المتبع في الدراسة معتمداً على المعطى الدلالي للبنية النـصية، وعلـى التفاعل بين نصوص الأدباء الليبيين حول محاور الدراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقـــدمة

الحمد لله رب العالمين، حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى جميع الأنبياء والمرسلين، وبعد:

فلقد شهد الأدب الليبي زخماً لافتاً منذ مطلع خمسينيات القرن المنقضي؛ زخم تجسد في مواكبة حقيقية لتحولات الواقع الاجتماعية، والسياسية، والفكرية؛ الأمر الذي جعل من الحـــراك الأدبي رافداً مهماً لتشكل الهوية الليبية الوليدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وقـــد جـــاءت بدايات هذا الزخم شعرية وقصصية في الخمسينيات. ثم أضيفت الرواية إلى المشهد في مطلـــع الستينيات. بينما تأخر ظهور السيرة الذاتية إلى مطلع السبعينيات؛ يوم أن أطلق عبدالله القويري عبارته الشهيرة: **(إنها سيرة ذاتية)** في مفتتح كتابه **(أشياء بسيطة)**. لكن طالت المـــدة قبـــل أن تشرع السيرة الذاتية في أخذ زخمها في منتصف التسعينيات.

أما على مستوى الدرس النقدي فإن ثمة حقيقة مهمة استندت إليهـــا معظـــم الدراســـات النقدية الأكاديمية المعنية بالأدب الليبي مفادها: أن المدونة السردية في ليبيا لـــم تحـــظ بعنايـــة المؤسسة الأكاديمية إلا في مرحلة متأخرة، وتحديداً في منتصف تسعينيات القـــرن العـــشرين، ويزداد هذا التقييم رسوخاً عند الانتقال إلى السيرة الذاتية الليبية التـــي عانـــت مـــن القـــصور والتقصير النقديين، فلم تلق العناية النقدية الكافية شأنها في هذا شأن الـــسيرة الذاتيـــة العربيـــة. وتفسير ذلك ربما يعود إلى حداثة السيرة الذاتية، أو هو الاضطراب في التعامل مع هـــذا الفـــن على الصعيدين النقدي والتنظيري، وبخاصة في ظل تبلور مفهومه في الأدبيات النقدية الغربية. وتبرز هذه المعضلة على المستوى الخاص بالسيرة الذاتية في الأدب الليبي؛ ففي حـــدود علـــم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الباحث فقد اقتصرت دراستها على رسالة جامعية واحدة، وبعض البحوث والمقالات النقدية في بعض الدوريات والصحف، وفي شبكة المعلومات الدولية.

تأسيساً على ما سبق توفرت لهذه الدراسة مشروعية التصدي إلى موضوع السيرة الذاتية في كتابات الأدباء الليبيين حتى نهاية العام 2010م؛ التزاماً بما جاء في المخطط الأصلي لها. وتتبع أهمية الدراسة من احتياج السيرة الذاتية الليبية إلى عديد الدراسات التي تتناولها من زوايا منهجية مختلفة؛ تؤطرها في سياق المشهد الأدبي الليبي. وتزداد الأهمية في موضوعها الذي سيقتصر على تتبع سير الأدباء الليبيين الذاتية، وتحديداً في سير خمسة منهم؛ وهم: عبدالله القويري، وكامل المقهور، وأمين مازن، وعلي فهمي خشيم، وأحمد نصر. وستسعى الدراسة إلى محاولة البحث في نصوص هؤلاء الأدباء عن عدد من الأهداف من بينها: خصوصية الأديب الليبي في تعامله مع مرجعياته الواقعية؛ سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً. وكذلك استشراف الأبعاد الدلالية في تقنيات الكتابة السيرذاتية وعناصرها السردية. ومن بين المحاور التي تعكس أهمية الدراسة تلك القواسم الزمنية والإبداعية المشتركة التي ربطت هؤلاء الأدباء في المشهد الثقافي الليبي؛ فهم يمثلون جيل التأسيس في مرحلتي الخمسينيات والستينيات، ويجتمعون على ممارسة تجربة الكتابة السردية إبداعاً أو نقداً.

كما أن ثمة اقتناعاً بالأهمية الزمنية للمدونة السيرذاتية المقترحة، فقد تبلورت كتابتها في المرحلة العسكرية؛ الأمر الذي سيسمح بتتبع تفاعل النصوص مع مرجعيات زمنية تاريخية متغايرة إديولوجياً؛ محلياً وإقليمياً. وتتأكد هذه الأهمية الزمنية عند ربطها بزمن كتابة هذه الرسالة التي وقعت على حافة زمن مركزي ثالث هو زمن انتفاضة 17 فبراير 2011م؛ الأمر الذي يجعل الدراسة محايثة لقضايا آنية مرتبطة بأبعاد مرجعية سابقة، كانت إرهاصاتها حاضرة في النماذج السيرذاتية المختارة في هذه الدراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على صعيد المنهج ستحاول الدراسة الاستفادة من زخم المناهج المتعاطية مع الأجناس السردية، وخاصة تلك التي تحاول التوفيق بين دراسة طرفي البنية المضمونية والشكلية، أي البحث عن المحتوى النصي من الزاوية الجمالية، المتحققة في دراسة عناصر البنية السردية وتقنياتها، والمتجسدة منهجياً في تتبع تلك الذاتية الجمالية المتفاعلة مع المرجعيات الواقعية، وتحولها إلى خطاب سردي سيرذاتي خاص؛ فالمرجعية الواقعية تصل إلى المتلقي بوصفها واقعاً، لكنه واقع خاص يأتي من بوابة نص سردي تم تجنيسه على أساس أنه سيرة ذاتية:

المرجعيات الواقعية + الذات + التشكيل الفني = خطاب سردي سيرذاتي.

ومن هذا المنطلق ستتعامل الدراسة مع العناصر السردية وتقنيات كتابتها باعتبارها المحك الذي جمع الذاتي مع المرجعي، وهو الصورة النهائية التي وصلت القارئ بوصفها خطاباً خاصاً داخل الإطار الموضوعي العام. ومن ثم ستتجه الدراسة إلى مقاربة النصوص في ثلاثة محاور وهي:

1- قضية الجنس السردي= العتبات النصية: الإعلانية، والتصديرية، والميثاقية.

2- الشخصية والأحداث = وتتصل بتتبع علاقة الذات مع المرجعية.

3- تأطير السيرة = ويتمثل في علاقة الذات بالتشكيل الفني: (السرد، والمكان، والزمن).

وللوصول إلى تصور كامل عن المشهد السيرذاتي في الأدب الليبي، وما حمله من خصوصية تقنية ورؤيوية، ستدخل النصوص في تفاعل نصي مع بعضها حول المحاور سالفة الذكر؛ وسيتم توضيح طبيعة هذا التفاعل النصي وآلية تطبيقه عند الحديث عن المنهج ومسوغاته في نهاية التمهيد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وستقسم الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول، يتناول التمهيد الإشكاليات الاصطلاحية المتعلقة بالمرجعية؛ ممثلة في تتبع ماهية الأدب الليبي، والهوية الليبية، والكتابة السردية في ليبيا، وحدود الدراسة، ومنهجها.

وفي الفصل الأول؛ سيتم التعرض إلى علاقة الذات بالإطار النصي على مستويين: الأول الأبعاد الدلالية للعتبات النصية؛ الإعلانية والتصديرية ممثلة في: الاسم العلم، والعنوانات، والصور، والإهداء، والتصدير، والتقديم الغيري، والملاحق. ثم الانتقال إلى المحور الآخر وهو عتبة الميثاق السيرذاتي؛ بغية استشراف ماهية السيرة الذاتية، ودوافع كتابتها.

وأما الفصل الثاني؛ فسيتناول علاقة الذات بالمرجعية؛ على مستوى القضايا المثارة، ومن ثم تتبع الرؤى الراشحة عن هذه العلاقة، ومدى ارتباطها بالذاتي أو الموضوعي، ودرجة الاقتراب من المسكوت عنه، ودلالات هذا الاقتراب، وانعكاساته على العلاقة بين الذات والمرجعية.

أما الفصل الثالث، فسيتعرض إلى علاقة الذات بالتشكيل الفني في مستويات: المقام السردي، والمكان المرجعي، والحضور الزمني التاريخي. أما الغاية فاستشراف دلالات التشكيل على الذات؛ كون التشكيل انعكاساً لرؤية الذات في علاقتها مع المرجعية.

ولحصر نتائج الدراسة حول المحاور السابقة سيتم وضع بعض الملخصات للتفاعل النصي وفقا للحاجة إليها. وفي نهاية البحث ستحضر الخاتمة وفيها استعراض لأهم النتائج وأبرز التوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

وفي الختام فلابد من أن يرد الفضل إلى أهله؛ فجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى أستاذي الفاضل؛ الأستاذ الدكتور **نبيل يوسف حداد**، الذي أعطاني من علمه الغزير ما أفادني، ومنحني بحنوه وعطفه الثقة في النفس؛ وكانت نصائحه القيمة نبراساً أضاء سبيلي في

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

مسالك الدراسة الشائكة؛ وقد حملني بنبله وكرمه ديناً سيظل يطوق عنقي، ولن أوفيه إياه ما حييت. والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة: **أ.د. إبراهيم عبد الرحيم السعافين**، و:**أ.د. خليل محمد الشيخ**، و:**أ.د.محمود محمد درابسة**، و: **أ.د. زياد صالح الزعبي**؛ على تكرمهم بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وتجشم عناء تصفحها، وستكون ملاحظاتهم القيمة هي أثمن مغنم يطمح الباحث في الحصول عليه من هذه القامات العلمية السامقة.

هذا وعلى الله توكلي.. وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمـــهـــيد

في فضـــــــاء الـــــدراسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-1-

الأدب الليبي.. الماهية والهوية

تأسيساً على أهمية البعد المرجعي في السيرة الذاتية إبداعاً ونقداً؛ تأتي هذه المقاربة لمرجعية نصوص الأدباء الليبيين السيرذاتية؛ من خلال تتبع أبعادها السياقية زمنياً ومكانياً، ومن جهة أخرى تأتي هذه المقدمة التاريخية باعتبارها مرجعية للتحليل في مستوى تتبع خصوصية اصطلاح (الأدب الليبي) في ماهيته وهويته، وسيتركز التأطير المرجعي على تفكيك المصطلح من خلال الوقوف على الخصوصية القطرية لاسم ليبيا، وما يثيره من إشكاليات في مستوى تصنيف الأدب الليبي. والتأكد من عمق مرجعية هذا الأدب وهويته، وهو ما سينقل هذه التمهيد إلى تتبع تشكل الهوية الليبية ودور المثقف فيها. وأخيراً بيان ملامح الأدب المرتبط بالهوية الليبية بعد تشكلها، وصولاً إلى ظهور الكتابة السردية في هذا الأدب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1-1: ليبيا..الماهية

من بين الأمور المثيرة للتساؤل والجدل قضية التصنيف القُطري للأدب العربي؛ إذ من الراسخ -اليوم- القبول بتأصيل قطري للأدب في مركزيات ثقافية أصيلة؛ على شاكلة الأدب في بلاد الشام، أو العراق، أو مصر، أو المغرب. لكن الأمر يصبح إشكالياً ومعقداً في مستوى التصنيفات القُطرية للأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية. ولعل ليبيا من أبرز أمثلته؛ فقد انتقلت إشكاليتها على مستوى الهوية القطرية إلى الدرس النقدي، حيث برزت معضلة تحديد

هوية الأدب الليبي؛ فقد جرت العادة في الدراسات النقدية على التأصيل للأدب الليبي في مرجعيات تاريخية قديمة، تحاول أن تحقق له انسجاماً مع مفهومه في الحقبة التاريخية الحديثة، وتحديداً مع مطلع خمسينيات القرن العشرين. ومن هذا التأصيل برز توصيف الأدب الليبي بالحديث؛ الأمر الذي يشي بوجود أدب ليبي قديم؛ ما يعني تبلوراً عريقاً لهوية ثقافية ليبية بمفهومها القائم الآن. ويبدو أن هذا الاستنتاج قد اختزن في الوعي الجمعي ما جعل تسمية – الأدب الليبي الحديث– تتداول من دون نقاش أو تأصيل، أو هو التغاضي المقصود الذي فرضته قيم البحث عن تأصيل للهوية القطرية؛ فمعظم الدراسات التي حاولت أن تؤصل للثقافة والأدب في ليبيا كانت منطلقاتها مرتهنة إلى الحاضر الجغرافي؛ فتعاملت مع النشاط الثقافي على أنه ضمن الهوية الليبية؛ فسعت إلى التأصيل التاريخي الذي لم يراعِ الخصوصية السياسية لتلك المرحلة[1].

تأسيساً على حضور هذه الإشكالية يمكن تقديم فرضية مغايرة مفادها: انتفاء وجود تقسيمات تاريخية للأدب الليبي من القديم إلى الحديث. وتتأكد هذه الفرضية في الثلث الأول من القرن العشرين: فما كان يعتمل في المشهد الأدبي في هذه البلاد خلال العشرينيات والثلاثينيات

---

[1]– وللاطلاع على جانب من هذه الدراسات ينظر: الفقيه، أحمد إبراهيم، بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985م، ص8، وبرهانة، علي محمد، الرواية الليبية مقاربة اجتماعية، جامعة التحدي، سرت، ط1، 2009م، ص38، 47، وبن يونس، مختار الهادي، تاريخ الثقافة في ليبيا، جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط1، 2009م، ص59،57–67، واملودة، محمود محمد، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجاً، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010م، ص11،12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مازال وفياً للتقسيمات الجهوية[1]؛ فسليمان الباروني في الربع الأول من القرن العشرين يفصل قطرياً بين الجهاد في برقة وبين الجهاد في طرابلس، يقول الباروني:

رب العباد أجب دعاء جحافل قد شتتوا بجهادهم في كل دار

وارحم **طرابلساً وبرقتها** فقد أضناهما ذل وقهر وافتقار [2]

وفي السياق ذاته يتحدث أحمد الفقيه حسن في مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي عن هموم **الأديب الطرابلسي**، ويعلن صراحة عن وجود موضوعي لاصطلاح **الأدب الطرابلسي**، ويتجاوز ذلك إلى الحديث عن انشغالات الأديب بهموم مواطنيه؛ فيطرح علانية علاقة الشعر بالشعب الطرابلسي؛ فيقول في هذا السياق: "والخلاصة أن الشعر لم يبلغ مستواه عندنا، ولم ينضج نضوجاً يستحق به النشر، إذ ربما كان في نشره ما يحط بكرامة **الشعب الطرابلسي**، ويرجع به القهقرى"[3]. إن ما سبق يتطلب البحث في حقيقة مصطلح الأدب الليبي، والسياق التاريخي الذي تبلور فيه هذا المصطلح، أو بالأحرى التأطير الحقيقي للهوية الليبية بخصوصيتها السياسية، والاجتماعية، والثقافية، التي تعلن صراحة عن منتج ملموس اسمه: **(أدب ليبي)**.

وبغض الطرف عن البحث في الجذر اللغوي لاسم ليبيا فإن الدراسة ستتجه إلى تحديد ماهيته ضمن إطار الحقيقة المؤكدة ممثلة في الدلالة الجغرافية المتحولة والموغلة في القدم لاسم

---

[1]- ينظر: خفاجي، عبدالمنعم، قصة الأدب في ليبيا العربية، دار الجيل بيروت، ط1، 1992م، ص330-335.

[2]- الهرامة، عبدالحميد عبدالله، فصول من تاريخ ليبيا الثقافي، أصالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م، ص61.

[3]- المصدر السابق، ص253. ومن الشواهد أيضاً؛ الوثائق الصحفية العربية الصادرة في الربع الأول من القرن العشرين، التي تعاملت مع الحرب الإيطالية على أنها الحرب الإيطالية الطرابلسية، وليست الحرب الإيطالية الليبية. ينظر: كيلاني، محمد سيد، الغزو الإيطالي على ليبيا والمقالات التي كتبت في الصحف المصرية ما بين 1911-1917م، دار الفرجاني، القاهرة، ط1، 1996م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليبيا. إذ يرجع أقدم نص مدون يرد فيه اسم ليبيا إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد. أما من حيث الدلالة المرجعية للتسمية فقد طغى فيها البعد الجغرافي على البعد السكاني؛ ففي أدبيات الحضارة الفرعونية جاء اسم ليبيا أو لوبيا ليدل على المنطقة الواقعة غرب مصر، والممتدة حتى المحيط الأطلسي، وتسكنها قبائل كانت تشهد علاقتها مع حضارة وادي النيل شداً وجذباً؛ فمن الحرب والعداوة إلى السلم الذي وصل إلى التحالف[1].

ويتأكد هذا العمق التاريخي في الحضارتين الإغريقية والرومانية، اللتين تحدثتا عن ليبيا بوصفها المنطقة الواقعة جنوب المتوسط، الأمر الذي يدل على توافق بين موقع ليبيا الحالي وبين جغرافيتها القديمة؛ كونها المنطقة الواقعة غرب مصر، والجهة الجنوبية من البحر المتوسط المقابلة للحضارتين الإغريقية والرومانية. مع اختلاف في مداها الجغرافي؛ فقد توسع اليونانيون فأطلقوا اسم ليبيا على قارة أفريقيا برمتها. أما الرومان فيبدو تصورهم هو الأقرب لليبيا الحالية، حين أطلقوا هذا الاسم على المنطقة التي تشمل كلا من ليبيا وتونس بوضعهما القائم اليوم[2].

ولعل التحديد الروماني هو الذي أوحى إلى الإيطاليين في الثلث الأول من القرن العشرين بدمج الولايات الثلاثة (طرابلس، وبرقة، وفزان) في كيان سياسي موحد، أطلق عليه رسمياً ولأول مرة اسم ليبيا، وذلك في الخامس من نوفمبر 1911م، وبموجب مرسوم ملكي، تمت المصادقة عليه برلمانياً في 23 فبراير 1912م بأغلبية 431 صوتاً مقابل 38 صوتاً

---

[1]- على الرغم من وجود فرضية تعود بالتسمية إلى قبيلة الليبو؛ فإن الأكثر رواجاً أن السكان كانوا يسمون بالبربر، باعتبارها تسمية سكان الشمال الأفريقي. بينما يرى هيرودوت أن ليبيا هي قارة أفريقيا نفسها، والليبيون هم السكان البيض القاطنون شمالها، أما السود فأطلق عليهم اسم الأثيوب. ينظر: شعيرة، محمد عبدالهادي، ليبيا الاسم ومدلولاته التاريخية:(مجلة كلية الآداب والتربية،الجامعة الليبية، المجلد الأول، المطبعة الأهلية بنغازي، 1958، ص6، 13)، وبازامه، محمد مصطفى، ليبيا هذا الاسم في جذوره التاريخية، مكتبة قورينا للنشر والتوزيع بنغازي، ط2، 1975م، ص22، 89.

[2]- ينظر: شعيرة، محمد عبد الهادي، ليبيا الاسم ومدلولاته التاريخية، ص7-8، 16.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وامتناع صوت واحد؛ الأمر الذي يشي باستعادة استعمارية ثقافية وسياسية لقيم الحضارية الرومانية في هذه المنطقة[1]. وربما وجدت هذه الفرضية مصداقاً لها في حالة النفور على المستويين الشعبي والثقافي تجاه تقبل اسم ليبيا عند إطلاقه على هذه المنطقة من طرف الإيطاليين؛ فقد استند محمد الهادي شعيرة إلى حقيقة تاريخية مفادها: أن "اسم ليبيا ورد عند العرب كاسم قارة، ولم يطلق قط على برقة وطرابلس، طول العصور الإسلامية السابقة"[2]. ورفض بعض المثقفين كالشيخ الطاهر الزاوي الاسم الجديد؛ لطمسه معالم الهوية الثقافية الإسلامية للأقاليم الثلاثة، ولارتباطه بالاحتلال الإيطالي بينما تمسك المجاهدون بالتسميات الجهوية أثناء مجابهتهم هذا الاحتلال[3]. وهنا يتأكد أمران: أولهما بدهي وهو قدم المرجعية التاريخية لهذا الاسم، أما الآخر فحقيقة تاريخية تؤكد اندثاره من التاريخ الثقافي للمنطقة منذ الفتح الإسلامي للشمال الأفريقي، حيث استقرت التقسيمات الإدارية الثلاث: طرابلس غرباً، وبرقة شرقاً، وفزان جنوباً، وقد استمرت هذه التقسيمات الجهوية حتى الاحتلال الإيطالي.

والحقيقة التاريخية اللافتة والأهم هي أنه وإلى حدود الربع الأول من القرن الثامن عشر، لم توجد ليبيا بوصفها مركزية حضارية ذات طبيعة خاصة، متماهية مع الوضع الذي هي عليه في الوقت الراهن، وإنما كانت ذلك الفضاء الحضاري الانتقالي الذي تفاعلت فيه قيم حضارية مختلفة شرقاً، وغرباً، وشمالاً، وجنوباً، ساعد في ذلك وجودها على بوابة الصحراء شمالاً، ووجود فضاء متسع بين برقة وطرابلس أسهم في إيجاد خصوصية بين شرقها وغربها. يمكن تلمسها قديماً في ذلك التنوع الحضاري حيث حضر الإغريق في برقة، بينما كان الحضور

---

[1]- ينظر: بازامه، محمد مصطفى، ليبيا هذا الاسم في جذوره التاريخية، ص14.

[2]- شعيرة، محمد عبدالهادي، ليبيا الاسم ومدلولاته التاريخية، ص16.

[3]- ينظر:المرجع السابق، ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الروماني في إقليم طرابلس، ولم يخل الأمر من صدام مع الجنوب حيث الامتداد الأفريقي، ويتكرس هذا الأمر بين شرق هذا الإقليم وغربه، فحينما يمتد سلطان المغاربة شرقاً تكون ليبيا فضاءه، وكذا الأمر من الشرق إلى الغرب ممثلاً في توغل الفراعنة والفرس داخل إقليم برقة[1].

وأما المد الإسلامي فقد جعل من الإقليم فضاء انتقالياً وتفاعلياً أيضاً، أسهم في إيجاد نوع من الانصهار الحضاري خاصة على المستوى الثقافي، ومن أبرز مظاهره الحراك الصوفي الكبير على الساحل وفي الواحات، حين كانت ليبيا محطة عبور وانتظار للحجاج والمتعلمين القاصدين المشرق، وكذلك في مستوى الهجرات الاجتماعية الكبرى، ومن أبرزها الهجرة الهلالية من المشرق إلى المغرب، وعكسها هجرة الأندلسيين إلى الشمال الأفريقي، الذين امتد تفاعلهم شرقاً وبشكل واضح في إقليم طرابلس. وقد بدا تأثير هذا الحراك السكاني واضحاً على مختلف النواحي الحضارية، والثقافية، إضافة إلى التأثير في التركيبة السكانية؛ بدخول عناصر سكانية جديدة من العرب واليهود القادمين من الأندلس؛ ليضاف إليها الحضور العثماني منتصف القرن السادس عشر، الذي استمر حتى الاحتلال الإيطالي 1911م؛ ولتصبح هذه المنطقة بالفعل فضاءً متحركاً تتجاذبه المركزيات، الأمر الذي خلق تنوعاً حضارياً وثقافياً؛ من أبرز مظاهره التنوع السكاني الموجود في ليبيا عند قيامها دولة مستقلة في أواخر العام 1951م[2].

---

[1]- ينظر: شعيرة، محمد عبدالهادي، ليبيا الاسم ومدلولاته التاريخية، ص9، 10.

[2]- يبرز هذا التنوع في ملامح إثنية متعددة كبقايا أوروبية يونانية في شرق ليبيا، والعرب، والترك، والشركس، والأمازيغ، والتبو، والطوارق، واليهود الذين استمر وجودهم إلى العام 1967م. ينظر: دي أغسطيني، هنريكو، سكان ليبيا، ترجمة: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1990م، ج1، = ص29- 45، وحبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ترجمة: شاكر إبراهيم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس، ط1، 1981م، ص21،22.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1-2: تشكل الهوية الليبية

تأسيساً على المقدمة التاريخية السابقة يمكن الزعم بأن الهوية الليبية الخاصة تنتمي إلى ظروف سياقية خاصة بالعصر الحديث، ويمكن تلمس بوادر هذا الوعي بالهوية اعتباراً من القرن الثامن عشر، وصولاً إلى تبلورها بشكل نهائي في منتصف القرن العشرين. وفي هذا السياق يمكن رصد محطات مركزية مهمة أسهمت في تشكل الهوية الليبية. الأولى مرحلة الحكم القرمانلي 1711 – 1835م[1]، حين قرر الأتراك منح الأسرة القرمانلية أصيلة طرابلس نوعاً من الحكم الذاتي الخاص والمنفصل –عسكرياً وثقافياً– عن السلطة العثمانية. وطوال هذه الفترة حاول القرمانليون بسط سلطتهم على الأقاليم الثلاث، وبسلطة مركزية حاولت أن تكون لها خصوصية في جنوب المتوسط، تمثلت في قوتها البحرية التي بلغت أوج قوتها أثناء الصدام الشهير مع البحرية الأمريكية في 1803– 1804م، الذي انتهى بتوقيع معاهدة الصلح في 1805م. لكن الخلاف الذي دب داخل هذه العائلة، وحالة عدم الاستقرار التي عمت الإقليم، فرضا على الحكومة العثمانية أن تعيد سيطرتها على البلاد من جديد، وتحديداً في العام 1835م؛ لتبدأ الحقبة العثمانية الثانية التي امتدت حتى الاحتلال الإيطالي 1911م. وإن كان هناك من تعليق حول هذه المرحلة فيتمثل في وجود إرادة سياسية لتوحيد الأقاليم الثلاث، وإدراك لأهمية ترابطها في فضاء حيوي واحد، خاصة مع بداية تشكل ملامح إقليمية خاصة، تمثل في الحضور

---

[1]– أطلقت التسمية نسبة إلى قرمان بآسيا الوسطى، وينتسب القرمانليون إلى القولوغلية وهم –على الأرجح– من آباء أتراك وأمهات من أهل البلاد الأصليين. وقد جاء وصولهم إلى الحكم ليخلف عهد الانكشارية؛ حين أسند السلطان العثماني الأمر إلى أحمد باشا القرمانلي ليؤسس عهد الأسر، الذي استمر من1711م إلى 1835م. ينظر: دي أغسطيني، هنريكو، سكان ليبيا، ص63، عامر، محمود علي ، وفارس، محمد خير، تاريخ المغرب العربي الحديث، المغرب الأقصى، ليبية، منشورات جامعة دمشق، د.ط، د.ت، ص208، 209.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفرنسي غرباً في الجزائر وتونس، وجنوباً في تشاد والنيجر. وبداية تشكل واقع خاص في مصر بعد الحملة الفرنسية. وتتأكد أهمية هذه المرحلة في تعليق هنري حبيب الذي قال فيه: "إن اهتمامنا بالحقبة القرمانلية مرجعه حقيقة أن ليبيا في تلك الفترة أصبحت دولة شبه مستقلة بين دول العالم **لأول مرة في تاريخها**، وبالرغم من مساوئه، استطاع يوسف باشا -أبرز القرمانليين- أن يجعل لدولته الصغيرة مكانة مرموقة، ودوراً بارزاً تلعبه بين الأمم"[1].

المرحلة الثانية هي فترة الاحتلال الإيطالي 1911-1943م، فقد وجدت إيطاليا نفسها في منطقة ذات طبيعة خاصة: جغرافياً، وسكانياً، وثقافياً؛ فحاولت إخضاعها لسلطة قانونية في كيان سياسي موحد. ومن جانب آخر وجد سكان هذه الأقاليم أنفسهم في مواجهة غير متكافئة مع هذه القوة الاستعمارية، بعد غياب الضمانة السياسية الموحدة لهذه الأقاليم، حينما رفع الباب العالي يده عن ليبيا بعد عام واحد من بداية الغزو الإيطالي[2]. ليجد السكان أنفسهم في حالة فراغ سياسي عسكري؛ ومن أجل إيجاد إيديولوجيا تدير الصراع توحدت المشاعر حول فكرة العدو المشترك، الذي لم يعد عدواً سياسياً وعسكرياً وحسب، وإنما أضحى عدواً ثقافياً وعقائدياً؛ لتأخذ الحرب صبغة دينية جهادية وحدت جميع الأطراف. وفي مقابل هذه الوحدة العقائدية نشأت بدائل سياسية وعسكرية كرست الجهوية بين أقاليم ليبيا الثلاثة، وظل حضورها مؤثراً لفترة طويلة؛ ففي برقة كان النفوذ للحركة السنوسية، التي وظفت حضورها الديني الصوفي ليكون محركاً إيديولوجياً فاعلاً؛ أفلح في توحيد شرقي ليبيا تحت رايتها، وقد توجته باتفاقية مع الإيطاليين؛ أعلن على

---

[1]- حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص64، وينظر: المرجع نفسه، ص61-63.

[2]- في العام 1912م رفعت تركيا يدها عن ليبيا، وأبرمت صلحاً شهيراً عرف بمعاهدة أوشي لوزان، اعترفت فيه بالحماية الإيطالية على ليبيا، ينظر: عامر، محمود علي، وفارس، محمد خير، تاريخ المغرب العربي الحديث، ص249.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إثرها محمد إدريس السنوسي أميراً على دواخل برقة في عام 1920م[1]. أما في فزان حيث شح الموارد، وندرة السكان؛ فقد كان البديل السياسي والعسكري توافقاً اجتماعياً على تسليم راية القيادة السياسية لعائلة سيف النصر، التي استمدت حضورها من زخمها الاجتماعي ونفوذها الاقتصادي[2]. أما في طرابلس فقد كان الواقع أكثر تعقيداً؛ فلم يحدث توافق سياسي وعسكري متين بل كانت الغلبة للخلاف بين الزعامات المحلية، المحكومة بأبعاد اجتماعية تجاور فيها الجانبان القبلي والإثني، وعلى الرغم من وجود وعي سياسي متقدم تمثل في تشكيل أول كيان سياسي جمهوري في العالم العربي ممثلاً في الجمهورية الطرابلسية 1918-1923م، فقد آلت الغلبة للخلافات الداخلية، التي عجلت بسقوط ولاية طرابلس قبل برقة بعشر سنوات[3].

المرحلة الثالثة تجسدت في فترة تكوين الكيان الليبي (1943-1969م) لأول مرة، هذه الفترة شهدت نضالاً سياسياً أسفر عن الاستقلال وظهور المملكة الليبية المتحدة، وقد مرت مرحلة الاستقلال بمخاض سياسي معقد وعسير، وقعت تفاصيله بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وامتد من عام 1943م إلى تشكيل الدولة الليبية المستقلة لأول مرة في 1951/12/24م. وفي هذه المرحلة كان الحضور الحقيقي للشعور بالهوية والكيان الليبيين، لكنه لم يخل من

---

[1]- ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص68. تنسب السنوسية إلى مؤسسها محمد بن علي السنوسي، وهو من الأدراسة بالجزائر، ويعود نسبه إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وقد أسس الزاوية السنوسية الأم في مدينة البيضاء منتصف القرن التاسع عشر. ينظر: الصلابي، علي محمد، الحركة السنوسية في ليبيا، دار البيارق للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، بيروت، ط1، 1999م، ج1، ص23،24، 46-48، 87، 112-124، 172-183.

[2]- ظلت فزان خلال الحكم العثماني متصرفية تابعة إلى ولاية طرابلس، وقد حدثت محاولة لاستقلال الإقليم في الفترة من 1831-1835م.لكن الاستقلال الحقيقي كان في الحرب العالمية الثانية حين شكل أحمد سيف النصر قوة دخلت فزان مع القوات الفرنسية، حيث تم تثبيته متصرفاً تحت الوصاية الفرنسية. ينظر: الصيد، محمد عثمان، محطات من تاريخ ليبيا، طوب للاستثمار والخدمات، أكدال، الرباط، ط1، 1996م، ص28، وعامر، محمود علي، وفارس، محمد خير، تاريخ المغرب العربي الحديث، ص251.

[3]- ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مفارقات؛ أبرزها: عدم إمكانية الخوض فيها بعيداً عن مصالح القوى الخارجية ممثلة في: الانجليز، والأمريكيين، والفرنسيين، والجاليتين اليهودية والإيطالية، وقد تمكنت هذه الأطراف من تأجيل الحزم في قضية الاعتراف بالهوية الليبية ممثلة في الاستقلال أطول فترة ممكنة، معتمدة على تخويف أطراف الداخل الثلاثة، وخاصة الأقلية السكانية المحلية في كل من برقة وفزان من خسارة مصالحها، الأمر الذي أسفر عن وجود انفصال جهوي فيدرالي استمر لأكثر من عشر سنوات بعد الاستقلال، وكانت ملامحه واضحة فيما يتعلق بالجوازات والجنسية، والعملة، والمواطنة، والتنقل بين ولايات المملكة، وامتد الخلاف إلى تحديد عاصمة الدولة. ولعل أبرز المفارقات التي حدثت في فترة الحصول على الاستقلال طلب الجالية الإيطالية الجنسية الليبية؛ لأن هذه الجنسية لم تكن موجودة عند قيام الاستقلال، ومن ثم فهي حق مكتسب لكل السكان المقيمين في هذه البلاد بعد ترتيبات ما بعد الحرب العالمية الثانية [1]. يتضح مما سبق أن التقدم التدريجي باتجاه الوحدة جغرافياً وسياسياً قد كُرس بانتصار الجهوية ومصالحها، التي تجسدت في اختيار النظام الملكي الفيدرالي، الذي أعطى صلاحيات داخلية شبه مطلقة للولايات الثلاثة، ممثلة في حكومات محلية فاعلة، تجتمع تحت مظلة حكومة مركزية ضعيفة؛ لكن الضغط الشعبي تواصل من أجل إقامة الكيان الليبي الموحد، وقد حصل ذلك في 1963/4/26م؛ حين أعلن عن إلغاء النظام الفيدرالي والدخول في النظام الاتحادي، تحت سيطرة حكومة

---

[1]- من المفارقات في بداية الاستقلال ازدواجية العاصمة بين طرابلس وبنغازي، تبعه طموح الملك في أن تكون البيضاء هي العاصمة بحلول عام 1956م. ينظر: السبكي، آمال، استقلال ليبيا بين هيئة الأمم وجامعة الدول العربية،1943-1952م، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، 1990م، ص49، 187،120، والصيد، محمد عثمان، محطات من تاريخ ليبيا، ص106.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مركزية واحدة[1]. وليتجاوز الليبيون مرحلة قاسية وطويلة في سبيل الوصول إلى تشكيل كيان سياسي موحد، وهوية ليبية تمتلك مرجعياتها التاريخية الثقافية الخاصة.

المرحلة الرابعة تمثلت في الانقلاب العسكري: 1969- 2011م، الذي وإن أخذ صبغة عسكرية فإن توقيته، والظروف التي قام فيها، وتبنيه المشروع القومي الناصري، جعل استقباله إيجابياً على مستويي النخبة المثقفة والقاعدة الشعبية، لكن ومع مرور تشكل واقع سياسي مركب، ربما أحسن توصيف له أن النظام العسكري قد مر بعدة تحولات أوقعته في فراغ إديولوجي بعد فشل المحاولات الوحدوية مع بعض الدول العربية، وتراجع المشروع القومي الناصري برمته فيما بعد. ومن ثم كانت محاولة البحث عن بديل إديولوجي ممثلاً التوجه الأفريقي الذي خلق جدلاً حقيقياً حول ضياع ملامح الهوية الليبية بين توجهات قومية وإقليمية، خاضعة لأجندة سياسية خاصة.

1-3: المثقف الليبي والهوية

استناداً إلى ما سبق يبرز تساؤل حول دور المثقف في تشكل الهوية الليبية. ربما كانت الإجابة بأن دور النخبة المثقفة في الإحساس بقضية الهوية قد بدأ مهجرياً، وتحديداً في مصر اعتباراً من منتصف العشرينيات. وبدأ في الداخل من منتصف ثلاثينيات القرن الماضي؛ ممثلاً في بروز حراك وطني ثقافي، كان نتاجاً للتسليم بالهزيمة العسكرية أمام الإيطاليين، وجسَّد اتجاهاً جديداً إلى النضال السياسي السلمي، وقد شكلته نخبة واعية من المثقفين وخاصة في بنغازي، التي شهدت حراكاً واعياً تمثل في إصدار مجلة ليبيا المصورة، وزاد زخمه مع وصول

---

[1]- ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص87.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنشورات والمطبوعات المصرية إلى داخل البلاد[1]. وما لبث هذا النشاط أن أثبت فاعليته حين أخذ صبغة المشروع السياسي المؤسساتي في أعقاب الحرب العالمية الثانية، فتأسست هيئة تحرير ليبيا في مصر، وفي الداخل بلور المثقفون مشروعهم الوطني بتأسيس جمعية عمر المختار. لكن وفي خضم صراع القوى الكبرى حول رسم خارطة سياسية تخدم مصالحها في ليبيا، وجدت النخبة المثقفة نفسها في مواجهة غير متكافئة مع منظومة سياسية اجتماعية جهوية؛ ما أدى إلى خسارة مشروعها السياسي القائم على وحدة الدولة، والتفاعل مع القضايا القومية[2]. وتجسد الفشل في نجاح النخبة السياسية العشائرية، المدعومة من القوى الغربية، في تمرير مشروع سياسي أصاب الكيان الوليد بالشلل، وكرس هوية متشظية على أساس جهوي فيدرالي؛ ظل متماسكاً لفترة طويلة أمام محاولات تغييره[3].

استمدت النخب الليبية المثقفة رؤاها –في المجمل– من مرجعيات إديولوجية يسارية وقومية: بعثية وناصرية وماركسية، ومن ثم فقد كانت صدى لتيارات يموج بها المشرق العربي، ولعل المشروع الإديولوجي الأبرز هو المشروع القومي الناصري، الذي امتلك قاعدة شعبية واسعة، لكنه على مستوى الممارسة الداخلية وجد نفسه والفكر الماركسي في مواجهة مشروع

---

[1]– ينظر: البوري، وهبي، بواكير القصة الليبية القصيرة، منشورات المؤتمر، طرابلس، ط1، 2004م، ص13، والفقيه، أحمد إبراهيم، بدايات القصة الليبية القصيرة، ص22–23.

[2]– هيئة تحرير ليبيا أسسها بشير السعداوي في مصر سنة 1946م، وتحولت فيما بعد إلى حزب المؤتمر. أما جمعية عمر المختار فتأسست عام 1943م في برقة، بقيادة مصطفى بن عامر. وقد تعرض التنظيمان إلى مضايقة النظام الملكي انتهت بنفي زعامتهما، وامتد الأمر إلى إلغاء الحياة الحزبية في ليبيا بشكل كامل؛ في أعقاب انتخابات فبراير 1952م. ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، مطابع الأهرام التجارية، قليوب، ط1، 1992م، ص31، 106.

[3]– من المؤشرات على هذه الهزيمة نجاح القوى القبلية في إسقاط مشروع إلغاء الملكية وإعلان الجمهورية، بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من التحقق، وبموافقة الملك نفسه، وذلك في مناسبتين: الأولى في عام 1955م، والأخرى في عام 1964م. ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، ص125.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سياسي ليبرالي؛ قائم على تحالف السلطة العشائرية مع رأس المال، ويتلقى الدعم من أقطاب المعسكر الغربي، الأمر الذي جعل ليبيا جزءاً من منظومة الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي[1]. الأمر الذي نتج عنه تعرض اليساريين إلى مضايقة كبيرة، منعتهم من تبني مشروعهم السياسي الاجتماعي في إطار الحراك السياسي القائم في البلد، فكانت الصحافة، والأدب، والعمل النقابي؛ وسائل بديلة للتعبير السياسي محلياً وقومياً، وممارسة الدور الإصلاحي اجتماعياً[2]. في المحصلة تبرز أهمية التوصيف السابق في الوقوف على واقع ليبي حمل خصوصيته على مستوى الهوية، ولم يسمح فيه للنخبة المثقفة بممارسة دور طليعي في صياغتها.

وفي المرحلة العسكرية أدى ارتفاع الخطاب الإديولوجي القومي إلى خلق واقع ثقافي خاص،كانت بدايته انسجاماً بين توجهات الطرفين العسكري والمثقف، لكن هذا الربيع لم يدم طويلاً حين حدث الانفصال بين المشروعين، أو بين بنية الوعي وبنية الفعل؛ ليتمسك كل طرف بموقفه ووصل الأمر حد الصدام في العام 1973م بإعلان العسكريين الثورة الثقافية[3]، التي كرست سلطتهم على المشهد الثقافي، وكان من أبرز ملامحها خروج أصوات، أو إخراجها من المشهد الثقافي، وفي المقابل اندمج جزء من هذه النخبة المثقفة في المنظومة العسكرية، فأضفوا عليها شرعية ثقافية مدنية، وفئة ثالثة ظلت في ميدان الثقافة لكن عن بعد؛ فوسمت الأدب

---

[1]- ينظر: امليودة، محمود محمد، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص13-15.

[2]- ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، ص138، 139، حبيب، هنري ليبيا بين الماضي والحاضر، ص49.

[3]- في 1973/4/15م في مدينة زوارة جاء ما عرف بخطاب النقاط الخمس، التي انضوت تحت مسمى تفجير الثورة الشعبية والثورة الثقافية، وهذه النقاط احتوت على: تعطيل القوانين، وتطهير البلاد من المنحرفين، وإعطاء الحرية للشعب، والثورة الإدارية، والثورة الثقافية. والخطاب – في مضمونه- إعلان صريح لإلغاء الحياة الحزبية، وتجريم الانتماء إليها. ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص142، 143.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والثقافة الليبيين بالماضوية، وغياب الدور الفاعل في طرح أي مقاربة سياسية أو اجتماعيـة أو فكرية تخالف السائد إلا فيما ندر، وهذه الندرة لم تستطع تشكيل تيار مؤثر ثقافي فاعل وواضح المعالم[1].

وليصبح الأمر أكثر تعقيداً في المرحلة العسكرية من خلال خروج المثقف من المـشهد السياسي، وحدوث قطيعة إديولوجية مع الماضي الملكي برمته؛ فلم يسمح بالتعاطي الموضوعي مع مرحلة تشكل الهوية من 1911م- 1969م إلا من منظور الزمن العسكري الخاص، خاصة حين يتعلق الأمر بالنضال السياسي بعد الحرب العالمية الثانية، وهنا يمكن التأكيد على أن ثمـة ضبابية مقصودة وغير مقصودة في التعامل مع المرحلة مـن 1943م- 1969م، عبـر عنهـا سليمان كشلاف بدقة في معرض انتقاده لسيرة أمين مازن في كثرة المسكوت عنه في تعاطيهـا مع هذه المرحلة حيث قال:"لماذا تظل ثلاثة عقود من الزمن من تاريخ هذا الوطن فـي ظـلام دامس، لا ينشر عنها كتاب، ولا توجه لدراستها أقلام، ولا تحضر بشأنها أية رسـائل جامعيـة حتى كأنه زمن لم يكن"[2]. الأمر الذي يبرز الإشكالية التي تسعى الدراسة إلى تقصيها، وهـي إديولوجيا المثقف في مواجهة إديولوجيا التاريخ السلطوي الملكي والعسكري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1]- ينظر: الفيصل، سمر روحي، دراسات في الرواية الليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1983، ص185.

[2]- كشلاف، سليمان، حـول كتـاب مـسارب الـزمن الـذي مـضى: (علامـات، موقـع أمـين مـازن: http://www.aminmazen.com)، ويشخص مصطفى بن حليم هذا الخلل ولا يتنصل من المـسؤولية عـن جانب منه فيقول: "لقد استغل مزور التاريخ الفراغ الذي تركناه؛ بعزوفنا عن كتابة مذكراتنا، ليسيئوا إلى عهـد كامل بجميع رجاله وبكل إنجازاته، وانساق البعض وراء ذلك التزوير؛ لأنهم لم يجدوا بين أيديهم مـا يـصحح الوقائع المغلوطة، والافتراءات الكاذبة".ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، ص8.

1-4: الكتابة السردية في ليبيا

تأسيساً على المقدمة التاريخية سيتأطر الحديث عن نشأة السرد في ليبيا في مستويين: الأول ربطه ببداية الوعي بالهوية الليبية منذ منتصف ثلاثينيات القرن العشرين، أما الآخر فيتعلق بمعيار البحث عن الكتابات السردية، المحدد في الكتابات الواعية بنظرية السرد السيرذاتي، بمعنى أنه سيكون متعلقاً بتتبع نشأة الأجناس السردية الحديثة؛ وصولاً إلى ظهور السيرة الذاتية في الأدب الليبي، ومن ثم فإن هذا التأصيل غير معني بأنماط الكتابة السردية المرتبطة بالموروث السردي ببعديه الشفاهي والكتابي.

وفي هذا السياق يبرز دور الصحافة في نشأة السرد، فمنها بدأت تتضح علاقة السرد المنشور ببداية تشكل الوعي بالهوية الليبية. حيث ظهرت الحركة الثقافية بداية في ولاية طرابلس التي بدأت الحركة الصحافية فيها منذ العام 1866م، وشهدت تطوراً ملموساً قبيل الحرب الإيطالية 1911م، وعاودت الظهور قبيل العهد الفاشستي 1922م[1]. لكن الكتابة السردية بمفهومها الحديث لم تظهر بشكلها المنسجم مع الأجناس السردية الحديثة إلا في منتصف الثلاثينيات؛ بصدور مجلة ليبيا المصورة في مدينة بنغازي (1935- 1940م)، وقد كان لصدور هذه المجلة واهتمامها بالقصة القصيرة دلالاته المهمة، من جهة أنها أولى المطبوعات التي حملت هوية وطنية ليبية، وإن كانت تحت إشراف الإدارة الاستعمارية؛ كما أن صدورها من بنغازي حمل مؤشرات على تبلور حراك ثقافي متأخر في برقة مقارنة بطرابلس، ومن جانب آخر فقد عبرت عن حراك ثقافي وطني بدأ يتشكل: نقدياً، وشعرياً، وسردياً بأنماطه الحديثة، وهنا تبرز المجلة كونها الأولى التي وضعت ملفاً خاصاً بالقصة القصيرة، فظهرت أولى الأسماء

---

[1]- ينظر: البوري، وهبي، بواكير القصة الليبية القصيرة، ص7-9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤسسة للسرد الليبي؛ كأحمد راسم قدري، ووهبي البوري، ودللت على انتقالها إلى الحداثة السردية بنماذج قصصية محققة لشروط الكتابة القصصية من جهة، وانفتاحها على القصة القصيرة الغربية، ممثلة في ترجمة بعض الأعمال القصصية الغربية في داخل صفحاتها. وفي هذا السياق يؤكد وهبي البوري على دور المجلة ليبيا المصورة في تشكيل ملامح الهوية الوطنية؛ فيقول:"ولا شك في أن الحركة الثقافية التي ولدت في الثلاثينيات من العقد الماضي قد أدت رسالة، وأكدت هوية ليبيا العربية، وعززت روابط التعارف والتعاون بين مثقفي ليبيا، وأرست قواعد الثقافة الليبية المعاصرة"[1].

ومن هنا يمكن القول بأن السرد بهويته الليبية قد بدأ مع جنس القصة القصيرة، وتحديداً مع بداية تشكل الهوية الليبية في مواجهة الاحتلال الإيطالي. وثمة عوامل أخرى أسهمت في بروز القصة وزيادة النشاط الأدبي في تلك الفترة، من بينها حالة الاستقرار النسبي بعد انتهاء الصراع مع الاحتلال، والاطلاع على فنون السرد الحديثة مع عودة المهاجرين خاصة من مصر. وقد ظلت القصة القصيرة هي المهيمنة حتى مع التوقف الذي حدث للأدب والثقافة في فترة الحرب العالمية الثانية، فمع عودة النشاط الثقافي بعد نهاية الحرب حققت القصة زخمها في الخمسينيات والستينيات، أما الرواية فقد ظهرت مع مطلع الستينيات[2]. لا شك أن التقديمات السابقة المتعلقة بالتأطير الزمني والموضوعي للأدب الليبي، ونشأة السرد فيه، تقود إلى البحث عن السيرة الذاتية في ليبيا وتبلورها بوصفها جنساً قائماً بذاته. وقد كان بدهياً أن تتأخر السيرة الذاتية في مجتمع ناشئ، وربما وجدت – السيرة الذاتية– في القصة القصيرة تعويضاً عن الكتابة الذاتية، وهذا يذكر بالتفاتة خليفة التليسي إلى أن القصة القصيرة في ليبيا قد حملت في ثناياها

---

[1]– البوري، وهبي، بواكير القصة الليبية القصيرة، ص19، وينظر: المرجع نفسه، ص13–18.

[2]– تعد رواية اعترافات إنسان لمحمد فريد سيالة أول رواية ليبية مطبوعة، وقد صدرت في العام 1961م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نمطاً من السيرة الذاتية[1]، ممثلة بواقعيتها التسجيلية الذاتية، وكأنها – بذلك– تكرس نوعاً من الكتابة السيرذاتية المتخيلة.

وبالعودة إلى بعض الدراسات التي اهتمت بتتبع الكتابة الذاتية في ليبيا؛ يتضح التنوع في انقسامه إلى اتجاهين: الأول هو ذلك النوع من الكتابة الذاتية الخاضعة للبعد التراثي الفقهي الديني، ممثلة في أدب الرحلات، والمشاهدات اليومية، ويمكن أن تصنف بوصفها نوعاً من التسجيل والتأريخ والتقييد. أما الاتجاه الآخر فقد ظهر بعد الحرب الثانية، ويمكن وصفه بالحداثي الخاضع لشروط السرد الذاتي، وتجسد في نمط أدب المذكرات التي كتبها السياسيون، والسير الذاتية التي كتبها أدباء ومثقفون، ويضاف إليها أنماط ظلت وفية لأدب الرحلات والمشاهدات[2]. وستتجه هذه الدراسة إلى الحديث عن المدونة الذاتية في شقها الثاني، لأسباب منها: انضواؤها في مفهوم الأدب الليبي بأبعاده: التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، ولأن جانباً منها قد أنجز تحت طائلة الوعي بالأجناس السردية، متأثرة بنضج القصة القصيرة، وبدايات الكتابة الروائية، مع عدم إغفال تأثر الكتابة الذاتية بالمخزون الجمعي في السرديات الذاتية ممثلة في أدبي الرحلات والمذكرات.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

---

[1]– ينظر: التليسي، خليفة محمد، لمحة عن الحياة الأدبية في ليبيا، ضمن كتاب:(خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، بشير الهاشمي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984م، ص198).

[2]– ينظر: المزداوي، حسين، السيرة الذاتية والذكريات والمذكرات والرحلات في أعمال المؤلفين الليبيين: (موقع سريب، 25-10-2008م: http://afaitouri.maktoobblog.com/1391292/)، والعجيلي، نعيمة بشير، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، محطات للأديب كامل المقهور، هذا ما حدث للدكتور علي فهمي خشيم نموذجين، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الفاتح، طرابلس، 2007م، ص58-83.

-2-

مدونة الدراسة والمنهج

2-1: مدونة الدراسة

تأخر ظهور الكتابة الذاتية بشقيها السياسي والأدبي إلى الثلث الأخير من القرن العشرين. ولم تشكل ملمحاً إبداعياً لافتاً إلا في تسعينيات القرن نفسه. وقد ظلت الندرة هي السمة المصاحبة لمنجز الكتابة الذاتية مقارنة بالرواية والقصة القصيرة. وأعادت نعيمة العجيلي هذه الندرة إلى العاملين الاجتماعي والديني الصوفي؛ فقد كرسا الدعوة إلى المحافظة، والتكتم، وإنكار الذات[1]. لكن من الضروري ألا يتم إغفال العامل السياسي، الذي لم يوفر المناخ المناسب للكتابة الذاتية، التي ستتقاطع – حتماً– مع التاريخ السياسي الذي التزم فيه العهدان – الملكي والعسكري– بسياسة إقصاء المعارضين، التي أسهمت في ظهور الكتابة الذاتية في الخارج؛ ممثلة في أدب المذكرات لسياسيين أفادوا من الحرية التي وفرها المهجر السياسي لكتابة مذكراتهم[2]، ما يعني أن العوامل السياسية والاجتماعية والدينية قد وقفت عائقاً أمام التوسع في نشر النصوص السير ذاتية، وفي ذلك تفسير لندرة المنشور من جهة، ومن جهة أخرى وفرة النصوص الذاتية المخطوطة أو التي هي قيد الإنجاز في مرحلتي الملكية والنظام العسكري.

---

[1]- ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص55.

[2]- كتب أحمد زارم مذكراته التي تعرض فيها لعملية إقصائه من ليبيا في أعقاب انتخابات 1952م، تحت عنوان (مذكرات أحمد زارم ذكريات من الماضي القريب)، وأصدر كل من مصطفى بن حليم، ومحمد عثمان الصيد مذكراتهما في منتصف التسعينات، وهما من رؤساء الوزراء في العهد الملكي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأكد هذا الأمر بعد انتفاضة 17 فبراير 2011م؛ فلم تمض سوى بضعة أشهر على بدايتها حتى بدأت الكتابات الذاتية في الظهور، وخاصة الكتابات الذاتية المتعلقة بأدب المذكرات، وفي أدب السجون على وجه أخص، فنشر صلاح الدين الغزال جانباً من ذكرياته تحت عنوان: ليل الزنازين- سرد لسبع سنوات في سجون القذافي، اعتباراً من 2011/10/5م. ونشر جمعة عتيقة ثماني حلقات من مذكراته تحت عنوان: فصول مختارة من مذكراتي في السجن والغربة اعتباراً من 2011/10/28م[1].

الحديث السابق عن أسباب المنع يقود إلى الحديث عن أسباب ظهور السيرة الذاتية في ليبيا، وأخذها في الاطراد خلال العشرين سنة الماضية. لقد حاولت بعض الدراسات حصر أسباب ظهور السير الذاتية منها: البعد التاريخي للكتابة السير الذاتية، ممثلة في الاهتمام بتفصيلات تاريخ ليبيا السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، كونه نتاجاً لمرحلة الكفاح في عهدي الاحتلال والاستقلال. وكون السيرة الذاتية قناعاً للبوح عن المسكوت عنه؛ فهي تمثل وثيقة معرفية تاريخية عن مرحلة لها خصوصيتها في الواقع الليبي. يضاف إلى ما سبق أسباب فنية تتعلق بالانفتاح الثقافي على مصر، والاطلاع على نماذج سيرذاتية أجنبية، الأمر الذي سمح

---

[1]- ينظر: موقع ليبيا المستقبل: (http://www.libyaalmostakbal.net/). أما في المرحلتين السابقتين لانتفاضة 2011م؛ فقد أحصى عبدالله مليطان في معجمه اثني عشر مخطوطاً ذاتياً، تحت مسميات أجناسية مختلفة هي:السيرة الذاتية، وأدب الرحلة، والذكريات، والمذكرات، ولا يمكن التأكد من دقة هذه التصنيفات لخضوعها للتصنيف الذاتي للمؤلفين، أو كاتب الاستبانة التي قدمت إلى مؤلف المعجم. ينظر: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، طرابلس، ج1، ط1، 2001م، ص29، 70، 107، 134، 201، 233، 264، 310، 372، 406، 404. ومن النصوص التي هي قيد الإنجاز السيرة الذاتية لأحمد إبراهيم الفقيه، وقد عنونها بـ(مرافئ للسفر.. مرافئ للوصول). ينظر: حسن، هيام، تقرير عن ندوة الملتقى الثقافي العربي البريطاني حول السيرة الذاتية: (صحيفة القدس العربي ،العدد: 6701، 2010/12/28م، ص10).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بظهور جنس السيرة الذاتية في المشهد الثقافي الليبي مستنداً إلى نضج سابق لكل من القصة القصيرة والرواية[1].

وفي السياق ذاته فإن من المهم الالتفات إلى عوامل أخرى أسهمت في نشأة السيرة الذاتية الليبية وتأخر هذه النشأة أيضاً؛ أولها عام ومشترك، يتجسد في ضرورة توفر التجربة الذاتية الطويلة نسبياً؛ كونها من شروط الكتابة الذاتية، وهو ما يتطابق مع الواقع الليبي الناشئ -سياسياً وأدبياً- مع منتصف الأربعينيات، ولذا فإن ثمة منطقية في ظهور السيرة الذاتية متأخرة عن أنماط السرد الأخرى. أما ثانيها فيتمثل في حقيقة أن كتابة السيرة الذاتية قد بدأت عند مرحلة الإحساس بفقدان المشروع والشعور بالنبذ أو التهميش اجتماعياً أو سياسياً، وهذا الأمر برز عند السياسيين بشكل مبكر، ومن بعدها عند المثقفين الذين سايروا المرحلة وأعلنوا في نهاية المطاف هزيمتهم، التي قادت إلى ثالث هذه العوامل وهو الرغبة الجماعية في التعبير عن رؤية المثقف والسياسي بالكتابة عن المسكوت عنه سياسياً، وثقافياً، واجتماعياً. وفي المحصلة إنها الرغبة الملحة في التأريخ من موقع الذات المثقفة؛ الأمر الذي يمكن اعتباره نوعاً من التعويض النفسي عن الفشل في المشروع، ومحاولة إبراز دور الذات الساردة في تكوين الهوية الليبية.

تبين مما سبق أن مدونة الكتابة الذاتية في ليبيا قد انقسمت إلى مسارين: سياسي، وأدبي. وستتجه الدراسة إلى التعاطي مع المسار الثاني أي الكتابات الذاتية للمثقفين أو الأدباء تحديداً، كون الكتابات الذاتية السياسية لا تخضع بشكل دقيق لمعايير الكتابة السردية بصفة عامة ومعايير

---

[1]- ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي، ص86، و المزداوي، حسين، السيرة الذاتية والمذكريات والمذكرات في أعمال المؤلفين الليبيين:(موقع سريب، http://afaitouri.maktoobblog.com/1391292/).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

السيرة الذاتية بصفة خاصة، إلى حد أن بعضها لم يكن من إنتاج أصحابها مباشرة؛ فقد خضعت إلى تدخل عامل خارجي تولى صياغة أفكارها، وتقديمها إلى المتلقي[1].

وتتميز سير الأدباء بأهمية خاصة، على مستويين: الأول القيمة الفنية التي تفضي بالناقد إلى التعرف على كيفية توظيف الأدب في إنتاج سيرة أدبية. أما الآخر فالوقوف على رؤية جيل من الأدباء لحركة المجتمع، وتصوراته الخاصة حول أحداث المرحلة المرجعية السابقة، وطموحاته في النهضة والتقدم[2]. إضافة إلى توخي الوصول إلى عدة أهداف منها: متابعة تطور جنس الكتابة السير ذاتية في ليبيا، ومفهومها عند الأديب الليبي، ورصد انفعالاته المعلنة فيها، وهو ما سيكشف عن مفهومه الخاص للسيرة الذاتية، والغاية من كتابتها، وبخاصة وأن النماذج المختارة هي لأدباء يشتغلون في مجال السرديات القصصية والروائية، كتابة أو نقداً. ومن جانب آخر متابعة المعلن عنه في الميثاق السير ذاتي داخل بنية النص، في مستوى رصد انشغالات الذات بقضاياها الخاصة والعامة، وهو ما سيصطلح على تسميته بتفاعل الذات والمرجعية، وصولاً إلى الحصيلة التي يعلنها الأديب الليبي عن مشروعه الذاتي داخل واقعه الموضوعي. وتزداد الأهمية مع حضور توجه يرى الأديب الليبي نموذجاً حقيقياً لتغييب المثقف وتهميشه في المرحلتين الملكية والعسكرية، حين ضاع صوته بينهما فوجد الفرصة مناسبة لإعادة كتابة الواقع من جديد. فهل نجح في ذلك؟، وما مدى هذا النجاح؟، وما هي التصورات المقدمة في هذا الجنس من الكتابة؟، خاصة وأن زمن هذه الكتابة قد حدث داخل المرحلة العسكرية.

---

[1]- ينظر: عواد، نصير، إعادة إنتاج الحادثة، دراسة تطبيقية في الكتابة السير ذاتية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2009م، ص15، 16. من نماذج الكتابة الذاتية غيرياً قيام طلحة جبريل بإعداد مذكرات محمد عثمان الصيد للنشر، وقد صرح طلحة جبريل بأن نشرها قد مر بمرحلتي تسجيل وإعداد قبل النشر: ينظر: الصيد، محمد عثمان، محطات من تاريخ ليبيا، ص6، 7.

[2]- ينظر: عبد الدائم، يحي إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، 1975م، ص84، 85، وعواد، نصير، إعادة إنتاج الحادثة، ص15، 16.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تأسيساً على ما سبق توصلت الدراسة إلى تحديد معيارها الخاص، وهو اختيار سير الأدباء الليبيين الممارسين للكتابة السردية أو نقدها، مع الأخذ في الاعتبار معيار الانتماء إلى الجنس السيرذاتي، مما يعني استبعاد بعض الأعمال التي لم تحمل في طياتها ملامح الكتابة السيرذاتية، فجاءت موضوعية مباشرة، تحاول رصد التاريخ الاجتماعي الليبي في القرن الماضي، وهو نوع من الكتابة جدير بالبحث والدراسة أيضاً[1]. وثمة معيار آخر في هذا الانتقاء وهو اختيار مجموعة الأدباء الليبيين من حقبة زمنية متقاربة، رصدت تحولات الواقع الليبي وتشكل هويته الخاصة؛ سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، في فترة زمنية متقاربة أيضاً، تبدأ من الأربعينيات وتتفاوت في نهايتها بين النصف الأول من الخمسينيات نهاية وانتهاء بنهاية تسعينيات القرن الماضي[2]. وقد أسفر هذا التأطير المنهجي عن اعتماد مدونة الدراسة السيرذاتية لخمسة أدباء ليبيين، وهم حسب أسبقية نشر النصوص: عبدالله القويري، في سيرته الذاتية المكونة من جزأين:(أشياء بسيطة، والوقدات)[3]. وكامل المقهور؛ في سيرته الذاتية:(محطات- سيرة شبه ذاتية)[4]. وأمين مازن: في سيرته الذاتية:(مسارب-ج1، ج2،

1- يمكن الإشارة هنا إلى بعض من هذه الأعمال: ليبيا ملتقى المغرب والمشرق، يوسف عمر الغزال، قراءة في مكونات الثقافة السائدة، منشورات الجامعة المغاربية، طرابلس، ط1، 2006م، وصور من الماضي القريب، انطباعات في قالب قصصي، أحمد جهان الفورتية، دار ومكتبة الشعب للنشر والتوزيع، مصراتة، ط1، 2008م، الذين علموني، علي فهمي خشيم، دار ومكتبة الشعب للطباعة والنشر، مصراتة، ط1، 2008م.

2- وفقاً لهذا المعيار فقد تم استثناء عملين من التحليل لعدم وفائهما بالشرط الزمني للدراسة، حيث اختصا بتغطية مرحلتي الستينيات والسبعينيات، وهما: عودة الولد الصغير، حكايات من بنغازي، سالم الهنداوي، دار المتوسط الدولية للنشر، نيقوسيا، ط1، 2004م، وسيرة بني غازي، أحمد الفيتوري، مجلس الثقافة العام، سرت، ط1، 2006م.

3- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1980م، والوقدات، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، د.ط، 1984م. تم اعتماد الطبعة الثانية من أشياء بسيطة بسبب الإضافات التي جاءت في هذه الطبعة.

4- المقهور، كامل حسن، محطات، سيرة شبه ذاتية، دار الرواد، طرابلس، د.ط، 1995م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج3)[1].وعلي فهمي خشيم وسيرته الذاتية:(هذا ما حدث- بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات)[2]. وأخيراً أحمد نصر: في سيرته الذاتية المعنونة بـ(المراحل- حياتي أرويها- ج1،ج2)[3].

2-2: المنهج

سيتم التطرق إلى المنهج من خلال تتبع الدراسات السابقة، ومن ثم الوصول إلى التصور المنهجي في هذه الدراسة في مستويات: مبرراته توظيفه، وطبيعته، والنتائج المأمولة من تبنيه.

2-2-1: الدراسات السابقة

إن حداثة النشأة، والزخم المتأخر، يمثلان مبررين كافيين لندرة الدراسات حول السيرة الذاتية في ليبيا، وهذا التفاعل النقدي -على ندرته- يمكن تأطيره ضمن تصنيفين: الأول يشمل المقالات والبحوث، أما الآخر فيختص بالدراسات الجامعية.

*** البحوث والمقالات:**

على الرغم من ندرتها فإنها تشكل مدخلاً مهماً للتعرف على تلقي المشهد الثقافي لسير الأدباء الليبيين الذاتية. ولعل أبرز هذه القراءات تلك المقدمة في الندوة التي أقامها مركز جهاد

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ج1،ج2،ج3، ط2، 2009م. تم اعتماد الطبعة الثانية، بسبب الأخطاء في صف الطبعة الأولى، الأمر الذي أدي تكرار بعض من فصولها، وحذف في بعضها الآخر.

[2]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.

[3]- نصر، أحمد، المراحل، حياتي أرويها، دار المنار للطباعة والنشر، مصراتة، ط1، ج1، 2007، ج2، ط1، 2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الليبيين حول سيرة أمين مازن الذاتية، ويمكن وصف ما قدم في هذه الندوة بأنه لم يصل إلى مستوى البحوث الأكاديمية الرصينة، وإنما جاءت في صورة مقالات تراوحت بين القراءة الأولى الواعية والاحتفاء، أو التعليقات، من بعض الشخصيات المتقاطعة تاريخياً مع النص وكاتبه. وهذه القراءات لم تطبع وإنما تولى كاتب السيرة جمعها، ورصدها في مدونته الالكترونية[1].

من الدراسات أيضاً، الدراسة التي قدمها صلاح الدين بوجاه حول السيرة الذاتية لأمين مازن، والمعنونة بـ(بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث)، وقد توصل فيها إلى اضطلاع البنية النصية للمسارب بالتمحور حول دوائر ثلاثة؛ وهي: دائرة الذات من الطفولة إلى الشباب، ودائرة المكان ممثلة في القرية والمدينة والوطن، ودائرة التاريخ وفيها تتم محاولة إبراز شخصية البلد في العالم، ومن هنا يأتي الاتحاد المطرد بين التجربة الذاتية والتجربة التاريخية الحديثة للبلاد؛ ليخلص إلى نتيجة مفادها: أن هذه السيرة "تحتفي بصاحب السيرة، وتعبر عن تاريخ البلاد، كما تحتفي بالبلاد. ثم تتفرع إلى روافد متعددة، منها التربوية، ومنها العاطفية، ومنها الشعبية العامة، وفيها الكثير من التصوف انتماء، وشهادة، وتاريخاً"[2].

النموذج الثالث بحث لطاهر بن طاهر عنوانه: (هذا ما حدث بين السيرة الذاتية والمذكرات)، تعرض فيه إلى إشكالية التجنيس في سيرة علي فهمي خشيم الذاتية من خلال

---

[1]- من القراءات المقدمة في هذه الندوة: القاضي، محمد، سؤال الإبداع والمعنى،و أبوشناف، منصور، مسارب ذاكرة أمين مازن عن خارطة الوطن، وكشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب الزمن الذي مضى، و الفيتوري، حسن، بين سؤالين..التبرير والتشفير لماذا يخاتل أمين مازن قراءه؟، وللمزيد من التفصيل ينظر:(علامات/للتواصل والرأي والحوار: موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

[2]- بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى العمانية، العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ربطها بالسيرة الذاتية والمذكرات، مستنداً في ذلك إلى خصوصية السيرة الذاتية، وإلى مرونتها وتداخلها مع أجناس السرد الأخرى، مؤكداً على أن نص خشيم قد غادر حقل اليوميات بتركيزه على الاسترجاع الحر، ونجح في الموازنة بين الموضوعية والذاتية، الأمر الذي يجعله سيرة ذاتية بأدبيته الراقية، وهو مذكرات أيضاً بحرصه على التوثيق والتأريخ، ويؤكد على أن تتصل الكاتب في ميثاقه من السيرة الذاتية، قد حمل معه فسحة من الحرية جعلت العمل ذاتياً، وفي الوقت نفسه وثيقة تاريخية ثقافية مهمة عن الزمان والمكان، فهو سيرة جماعية -على حد تعبيره- لكنها لم تخل من المسكوت عنه، المتجسد في انتقائيتها الواضحة[1].

النموذج الأخير بحث حسين المزداوي المعنون بـ(السير الذاتية والذكريات والمذكرات والرحلات في أعمال المؤلفين الليبيين)، وقد تتبع فيه مدونة الكتابة الذاتية في ليبيا؛ فتوصل إلى وجود ما يقرب من سبعين عملاً سردياً ذاتياً. لكنه أخضع عمله للشرط الجغرافي لتشكل الهوية الليبية عوضاً عن التاريخي، حيث تتبع الكتابات الذاتية من القرن السادس عشر وصولاً إلى الفترة المعاصرة. الأمر الآخر – وقد أقره المزداوي في هذه المدونة- الجمع بين أصناف الكتابة الذاتية كالمذكرات، واليوميات، والرحلات، والسير الذاتية، ولأطياف متنوعة؛ من تجار، وسياسيين، وفقهاء، وأدباء، وكذلك الجمع بين المنشور والمخطوط من هذه الكتابات الذاتية[2]. وتكمن أهمية العمل الذي قدمه المزداوي في التأصيل للكتابة الذاتية في ليبيا؛ على اختلاف مشاربها السياسية، والدينية، والأدبية، وعلى اختلاف أجناسها، وكذلك اهتمامه بتوثيق المنشور

---

[1]- ينظر: بن طاهر، طاهر محمد، هذا ما حدث بين السيرة الذاتية والمذكرات، ضمن كتاب:(تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 2008م، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن، إشراف وتحرير: نبيل حداد، و محمود درابسة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1-2009م، مج1، ص282-290).

[2]- المزداوي، حسين، السيرة الذاتية والذكريات والمذكرات والرحلات في أعمال المؤلفين الليبيين:(موقع سريب، http://afaitouri.maktoobblog.com/1391292/).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمخطوط من هذه السير، وهو ما يمثل أهمية خاصة في بلورة ببليوغرافيا خاصة بالأدب الذاتي في ليبيا.

**** الرسائل الجامعية:**

دراسة جامعية يتيمة قدمتها نعيمة العجيلي بعنوان: (السيرة الذاتية في الأدب الليبي- محطات للأديب كامل المقهور ،هذا ما حدث للدكتور علي فهمي خشيم: نموذجين). وقد احتوت على تمهيد تمحور حول إشكالية مفهوم السيرة الذاتية، وفصل أول عن تاريخ السيرة الذاتية في الأدبين الغربي والعربي، وتعرضت في الفصل الثاني إلى نشأة السيرة الذاتية في الأدب الليبي. أما الفصل الأخير فقد كان دراسة فنية في نموذجي الدراسة.

وتعد دراسة نعيمة العجيلي ذات أهمية خاصة على مستوى المنحى التأسيسي لنقد الأدب السيرذاتي في ليبيا. وبالمقابل فإن هذه الأهمية تثير تساؤلات حول مسوغات اختيار مدونة تحليلها ومنهجها؛ فقد صرفت الباحثة ما يقرب من ثلثي الرسالة لدراسة المصطلح والتأسيس التاريخي لنشأة السيرة الذاتية في ليبيا، أما ثلثها الأخير فقد خصصته لتحليل نموذجي الدراسة، وفي هذا الجزء، يبرز الإشكال المنهجي، فقد اقتصر التحليل على نصي كامل المقهور وعلي فهمي خشيم، وفي مستوى منهجي خاص ومحدود، وهو تتبع مدى الوفاء للتصور التنظيري حول مفهوم السيرة وتقنياتها، كما قدمه كل من فيليب لوجون Philippe Leujeune، وجورج ماي Georges May، وذلك في مستويات: شكل اللغة، والموضوع المطروق، ووضعية المؤلف، وثنائية العام والخاص، ومحاورة العنوان، ومستوى الذاكرة، وتخليد الأمكنة؛ لتصل في النهاية إلى الغاية المنهجية المقارنة بقولها:"إن النموذجين المختارين (محطات) لكامل المقهور، و(هذا ما حدث) لعلي فهمي خشيم يتميزان بمحاولتهما تأسيس أدب السيرة الذاتية في ليبيا،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعتبران أهم الأعمال التي تندرج ضمن أدب السيرة الذاتية، إذ أثبتت الدراسة الفنية تطابق أغلب شروط فن السيرة الذاتية على العملين، عبر اتخاذ تنظير الناقدين (فيليب لوجون) و(جورج ماي) كشّافاً ودليلاً"[1].

ما سبق يؤكد أن نعيمة العجيلي لم تسع إلى البحث عن الخصوصية في العملين وإنما البحث عن مدى التطابق مع شروط السيرة الذاتية، وهذا ما يبرر تركها المقصود لسيرتي عبدالله القويري وأمين مازن الذاتيتين، على أهميتهما، خاصة سيرة القويري كونها تأسيسية في المشهد السيرذاتي الليبي؛ حيث وضعت مبررات منهجية خاصة أخرجت العملين من نطاق السيرة الذاتية. فلم تشر إلى الجزء الأول من سيرة القويري (أشياء بسيطة)، واكتفت بالإشارة إلى الجزء الآخر (الوقدات)؛ وهو – من وجهة نظرها– يخرج من نطاق السيرة الذاتية؛ أما السبب فلأن "كتاب (الوقدات) هو تأملات، أو قراءات في لحظة الكتابة، وفي الوطن، تتخذ من بعض ملامح حياة مؤلفها منطلقاً لها، ولا يمكننا اعتباره سيرة ذاتية، إلا إذا أردنا تقويمه داخل فضاءات الأدب في ليبيا فقط، أو إذا قبلنا بأن سيرة الحياة تتعلق أيضاً بنفسية الإنسان؛ من حيث أثرها في تكوين شخصيته"[2]. ويبدو أن العجيلي قد اتكأت على ما قدمه صاحب الوقدات من اعتراف بأنها ليست سيرة، وإن اتخذت من الذكريات منظوراً ومرجعاً لها؛ مما يعني وقوعها في مأزق التناول المباشر للميثاق النصي الذي قدمه القويري، ولم تعرض النص على خصوصية السيرة الذاتية، وتنوع مفهومها، الذي يحتم الاحتكام إلى النص في تحديد المفهوم هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن إغفال الباحثة للجزء الأول من سيرة القويري قد أوقعها في هذا التناقض أيضاً؛ ففي الجزء الأول – أشياء بسيطة– يقر أن ما يقدمه سيرة ذاتية ويتعهد بإكمالها في جزء آخر، والأقرب أن

---

[1]– العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص132.

[2]– المرجع السابق، ص88.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون هو الوقدات[1]، مما يعني أنها لو تواصلت مع الجزء الأول لاكتشفت أن الجزء الثاني أكثر استجابة لمقاييس السيرة الذاتية من الجزء الأول.

أما تبرير تركها سيرة أمين مازن فلأنه همش حياته الخاصة، وركز"على الحوادث الخارجية، وعلى تفاعله معها تأثيراً وتأثراً، في الوقت الذي يفترض في صاحب السيرة الذاتية أن يهتم بذاته أكثر، ولا تعنيه الشؤون الخارجية إلا بقدر ما يؤثر فيه شخصياً، وتظل ذاته دوماً محور ارتكاز النص"[2]. العجيلي بهذه المبررات ربما تكون قد وقعت في تناقض منهجي؛ فحينما استبعدت نص القويري اعتمدت على الميثاق النصي، أما في نص أمين مازن فقد اعتمدت التحليل النصي، وغضت الطرف عن الميثاق السيرذاتي للمؤلف، الذي أقر بأن نصه سيرة ذاتية.

وهنا يمكن القول بأن استبعاد النصين وفي ضوء تناقض معايير الإقصاء يقدم – في الوقت نفسه– تصوراً آخر لحيثياته ومبرراته؛ فهو يتأسس على انطلاق نعيمة العجيلي من خلفية نقدية معيارية تقوم على مجموعة من التصورات القارة والثابتة حول مفهوم السيرة الذاتية وبنيتها وتقنياتها، أدت بها إلى الوقوع في مأزق الإقصاء والانتقاء، حينما اتجهت إلى المدونة السيرذاتية الليبية باحثة عن استجابة نصية لمعياريتها النقدية الجاهزة؛ وفي الوقت ذاته لم تلتفت إلى تحذير فيليب لوجون Philippe Leujeune نفسه من عواقب المعيارية التي تصنف بها السيرة الذاتية، فقد تؤدي بالناقد إلى أن يصبح مجرد محاكم يستبعد النصوص التي تخفق في الانسجام مع المفهوم المعياري للسيرة الذاتية. وهو ما قامت به العجيلي في دراستها[3]. فكان نصًا كامل المقهور وعلي فهمي خشيم هما الأبرز، والأوضح معيارياً خاصة على مستويي اللغة والبناء.

---

[1]– ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص9.

[2]– العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص94.

[3]– ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص83.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والدليل على ذلك أن المقهور أقر في ميثاقه السيرذاتي أن نصه ليس سيرة ذاتية بالمفهوم السائد، وأكد هذه الإشكالية في العنوان الفرعي (سيرة شبه ذاتية)، وداخل الميثاق جعله منتمياً إلى أدب الذكريات. والأمر ذاته ينطبق على نص خشيم –هذا ما حدث– فلم يذكر الميثاق انتماءه إلى السيرة الذاتية صراحة؛ ففي العنوان هو (بعض ما وعته الذاكرة)، وفي داخل الميثاق هو أقرب إلى كل من الذكريات الخاصة، والتأريخ في جانبيه: الاجتماعي والثقافي[1]. ومن ثم فقد اصطدمت هذه الخلفية المعرفية بانتفاء الاستجابة المباشرة لمعايير السيرة الذاتية في نصي القويري ومازن اللذين خلقا إشكالية لديهما؛ فبررت استبعادهما بمعايير داخلية وخارجية خاصة بها. والحقيقة أن الإشكالية قد لا تعود إلى النصين وتجنيسهما وإنما إلى طبيعة الكتابة فيهما؛ فقد جعلتهما لا ينساقان إلى السرد الحكائي المباشر والمترابط، الذي تميز به نصا المقهور وخشيم؛ فالقويري هو رائد النزعة الذهنية أو الفكرية في الأدب الليبي، وأمين مازن كاتب صحفي وناقد أدبي قبل أن يكون كاتباً سردياً.

وفي المحصلة فإن الدراسات السابقة حول السيرة الذاتية في ليبيا قد وقعت في الخلط الأجناسي، والاضطراب المنهجي؛ على مستوى الدمج بين السيرة الذاتية بمفهومها التراثي المنتمي إلى الترجمة الذاتية، أو أدب الرحلات، والمشاهدات، وبين السيرة الذاتية بمفهومها الحديث المعقد بين الذاتي والموضوعي؛ والمتطور في تقنياته السردية. وربما عاد ذلك إلى قرب التصورين التراثي والحديث في الكتابة عن الذات. ولا يبدو هذا الخلط المفاهيمي المنهجي مختصاً بالمشهد النقدي في ليبيا وحسب، وإنما هو ظاهرة عامة في النقد العربي الحديث بصفة عامة، أثناء تعاطيه مع جنس السيرة الذاتية؛ فقد رصد عبدالله توفيقي خضوع "التفكير النقدي العربي الحديث في السيرة الذاتية لهيمنة تيارين قطبيين هامين، تنازعاه على مدى نصف قرن

---

[1]– ينظر: المقهور، كامل، محطات ص24، وخشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كامل: الأول درس السيرة الذاتية في ظل علاقة تبعية بالسيرة، والتاريخ، والتراجم، والثاني درس السيرة الذاتية في ظل علاقة تبعية لجنس الرواية والقصة، وقد تم ذلك في جو اتسم بغياب إلمام دقيق بحدود هذه الأجناس، بل وغياب أية إمكانية للتداخل معها"[1].

2-2-2: منهج الدراسة

التصور المقترح في عنوان هذه الدراسة: (فن السيرة الذاتية في الأدب الليبي) يجعلها ذات طبيعة تأسيسية في مجال نقد السيرة الذاتية في ليبيا؛ ما يعني إمكانية وقوعها في إشكالية مزدوجة: الأولى عامة وتخص تبني المنهج في الدراسات النقدية التطبيقية، والأخرى خاصة بالدراسات ذات الطبيعة التأسيسية على شاكلة هذه الدراسة. ومكمن الإشكالية يتمثل في الوقوع في مأزق القراءة الشمولية، في مستويات: العرض التاريخي العام للنشأة والتطور، ومن ثم الخوض في المحتوى النصي بأبعاده التاريخية، والاجتماعية، والفكرية، والنفسية. ومن ثم الانتقال إلى بنية التشكيل في مستويي: تقنيات السرد وعناصره. الأمر الذي قد ينطوي على ضعف منهجي يقصي الفائدة المرجوة من البحث، وبشكل أوضح فإنها ستشكل – في نهاية المطاف– تمييعاً لجوهر البحث، وتركاً للسؤال الرئيسي الذي يحاول الإجابة عنه.

إن اختيار الإطار المنهجي يقوم على العلاقة الجدلية بين النص والمنهج؛ فلأي منهما تكون الأسبقية؟؛ أهي للنص الذي يفرض طبيعة منهجه، أم للمنهج الذي يفرض نفسه على النص؟. ولعل الحل الأنسب للتوفيق بين طرفي المعادلة هو الحرص على الالتزام بسؤال البحث وإشكالياته في المقام الأول، ومن ثم القيام بالبحث عن إطار منهجي خاص يتناسب مع هذه

---

[1]– توفيقي، عبدالله، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2012م، ص68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإشكالية، ويحاول الوصول إلى تحليل جاد لها، عوضاً عن الخلط المنهجي، أو إخضاع النص لأحكام يفرضها منهج مسبق بمفرده؛ الأمر الذي قد يعني حتمية النتائج التي سيتم التوصل إليها[1]. من جهة أخرى فإن هذا التوجه المنهجي القائم على سؤال الدراسة؛ سيجنبها مأزق الانزلاق نحو تبني منهج ما، من دون مراعاة طبيعته من جهة، وخصوصية النص من جهة أخرى، وفي كل ما سبق تأكيد على المرونة المنهجية التي ينبغي على الناقد أن يتحلى بها عند ممارسة التحليل النصي.

أما عن سؤال الدراسة فسيتمحور حول المثقف الليبي وموقفه من سؤال الهوية الليبية؛ خاصة في ظل تغييب دوره في صناعة هذه الهوية، هذا التغييب تراوح بين التهميش وبين الإقصاء، وكلاهما أفضى به إلى الاغتراب، أو الانطواء، أو التدجين. ومن هنا كانت السيرة الذاتية فضاء ملائماً لمعرفة هواجس المثقف ومقاربته للمسكوت عنه: اجتماعياً، وسياسياً، وثقافياً في تاريخ ليبيا. إنها مقاربة للمرجعيات من وجهة نظر بؤرة الوعي الثقافي. وللوصول إلى منطقية في التحليل، وإقناع في النتائج تم اختيار خمسة أعمال بغية الوصول إلى نوع من التفاعل النصي الداخلي بين هذه النصوص، وفي هذا السياق فقد تم تبني مصطلح التفاعل النصي الداخلي من تشريح سعيد يقطين لمصطلح التناص؛ حيث اقترح مصطلح التفاعل النصي، الذي يمكن أن يكون تفاعلاً نصياً ذاتياً بمعنى تفاعل نصوص الكاتب مع بعضها، أو تفاعلاً نصياً داخلياً؛ بمعنى تفاعل نصوص كتاب مختلفين حول قضية واحدة، كما هو الحال في هذه الدراسة، وأخيراً التفاعل النصي الخارجي، ويعني تفاعل النص مع بنى نصية خارجية كلية أو جزئية،

---

[1]- إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو الأصل الذي انطلق منه مصطلح التناص[1]. أما الهدف من هذا التبني المنهجي فهو تقصي تعدد الرؤى حول قضية واحدة وهي المثقف والهوية في إطار المرجعية؛ المتأطرة زمنياً في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى زمن الكتابة. أما فضاؤها النصي فهو السير الذاتية للأدباء الليبيين. وفي المحصلة إنه البحث عن تشكل الوعي الثقافي الجديد المواكب لمرحلة تشكل الهوية؛ الذي انتقل بالوعي من صفة المرجعية الثقافية الفقهية، إلى صفة المرجعية المنفتحة على التيارات الفكرية المختلفة؛ فكيف نظر المثقف الليبي المسلح بوعي جديد إلى الهوية الجديدة، وإلى الواقع بمرجعياته الموروثة؟، وما موقف الذات من تشكل وعيها داخل هذه المرجعيات؟.

من سؤال البحث وإشكالياته تتضح طبيعة المتطلب المنهجي للدراسة المندرج تحت مستويين: الأول هو النص بطبيعته الأجناسية السردية، المنتمية إلى السيرة الذاتية ببنيتها وخطابها الخاصين. أما الآخر فينبع من سؤال البحث وبعده المضموني؛ الخاضع للمرجعيات القائمة في المستوى الأول على تفاعل الذات مع محيطها الخارجي الخاص، ممثلاً في دائرة العمل الثقافي. وأما في المستوى الآخر فيتجسد تفاعل هذه الذات المثقفة مع محيطها الخارجي العام ممثلاً في المرجعيتين الاجتماعية والسياسية. ومن هنا ستعمد الدراسة إلى الإفادة من الدراسات البنيوية في مجال السرديات وتوسيع مجالها إلى مستوى الاستنطاق الدلالي، الذي سيرتبط مع قراءة النص وتلقيه، في مستوى الربط بين النص المجسد لزمن الكتابة وبين سياقها المرجعي التاريخي ممثلاً في زمن الأحداث.

---

[1]- ينظر: يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص123-126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولتحقيق ذلك سيتم العمل على استنطاق النص والتعرف إلى الرؤية التي يتبناها الكاتب حول واقعه وذلك في ثلاثة مستويات منهجية تحليلية: الأول هو العتبات النصية، ويهدف إلى محاول تأطير العلاقة بين القارئ والنص؛ خارج البنية النصية وذلك في محورين: الأول؛ يتعلق بكاتب السيرة، الذي يثيره حضوره الاسمي على غلاف النص؛ باعتباره العتبة النصية الأولى المحيلة على الخلفية المرجعية للكاتب. أما الآخر فيتصدى إلى تحليل بقية العتبات كالعنوان والتصدير والإهداء، والميثاق السير ذاتي.

ويتصدى المستوى المنهجي الثاني إلى رصد علاقة الذات مع المرجعية، متجسداً في نقد ثقافي يتكئ على خلفية الباحث السياقية حول الكاتب، والنص، وظروف المرحلة التي كُتب عنها والمرحلة التي أنجز فيها النص. وهذه القراءة ستتم على مستوى تتبع علاقة الذات بالمرجعية، في سياقات مرجعية سياسية واجتماعية وثقافية. ومن ثم الانتقال إلى البحث عن موقف الذات من آلية تشكلها سلباً وإيجاباً. وهذا المستوى المنهجي من التحليل سيغطي عنصرين من عناصر البنية السردية وهما: الحدث والشخصية؛ باعتبارهما مدخلاً وهدفاً لتحليل المرجعية في النص السير ذاتي.

ويتعلق المستوى المنهجي الأخير بالاستنطاق الدلالي لعلاقة الذات بالمرجعية في مستوى علاقة الذات بالتشكيل الفني؛ استكمالاً لتتبع علاقة القارئ والكاتب داخل بنية السرد بتتبعها في مستوى العلاقة بين السارد والمسرود له، على صعيد تقنية الأصوات، واللغة السردية ومستوياتها. أما على صعيد عناصر البنية فسيتم تتبع علاقة الذات بكل من المكان والزمن في البنية النصية. في مقاربة غايتها الوصول إلى رصد الرؤية بتتبع دلالية البنية في تقنياتها وعناصرها، وتتأسس على توجه نقدي يرى استحالة الفصل بين الشكل والمحتوى؛ وعلى رأي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

جان موكاروفسكي فإنه "لا ينبغي أن نضيق تحليل الشكل ليكون تحليلاً شكلياً صرفاً، ومن جهة أخرى يجب أن يكون واضحاً – في أية حال– أن البناء الكامل للعمل وليس الجـزء المـسمى (المحتوى) فحسب يدخل في علاقة فعالة مع نظام قيم الحياة، التي تحكم قضايا الإنسان"[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]– موكاروفسكي، جان، الوظيفة الجمالية والمعيار الجمـالي والقيمـة بوصـفها حقـائق اجتماعيـة، ضـمن كتاب:(نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م نيوتن، ترجمة: العاكوب، عيسى علـي، عـين للدراسـات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1996م، ص36).

الفـــصل الأول:

الـــــذات في العتبات النـــــصية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تـوطئـــة:

وقع الاختيار على اصطلاح العتبات النصية لاعتبارات منهجية تتعلق بالبعد الإشـكالي في التعاطي النقدي مع اصطلاح Paratexte الذي كرسه جيرار جينيت ضمن دراسته للتناص، وتتبع الإشكالية من ترجمة هذا الاصطلاح التي تنوعت من المناص والبارانصية وصولاً إلـى النص الموازي، والعتبات النصية[1]. أما تفسير هذا التنوع فيتمثل في محاولة البحث عن ترجمة تتوافق مع طبيعته المتمثلة في العناصر المؤطرة للنص ابتداء من الاسم العلم المؤلف، وصـولاً إلى العنوان والإهداء والتصدير والاستهلال والتقديم وانتهاء بالملاحق؛ أي أنها كـل العناصـر القبلية والبعدية المؤدية إلى النص والخارجة منه أيضاً[2]. ومن هنا جاء اختيار اصطلاح العتبات النصية لتناسبه مع مفهوم العلاقة الجدلية بين النص وإطاره الخارجي الملتـصق بـه؛ فالعتبـة النصية على رأي فيليب لان Phillipe Lane هي "كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفـسه على قرائه أو بصفة خاصة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يُسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..."[3].

في هذا المستوى سيتم التعرض إلى أفق الانتظار النصي في العتبات النصية؛ باعتبارها نصاً إطارياً، يسهم "في رسم صورة السيرة الذاتية، وتوجيه محتوياتهـا، وتحديـد منطلقاتهـا،

---

[1]- تعبر نهلة الأحمد عن هذا الإرباك الاصطلاحي في معرض تبرير تبنيها اصـطلاحي: الـنص المـوازي، والبارانصية بقولها: "ذكرنا جميع الترجمات حتى لا يُشكل على القارئ أنها مـصطلحات مختلفـة؛ بـل هـي الترجمات العربية للمصطلح المذكور، والقارئ حر باختيار المصطلح العربي الذي يرغب، ولكننا حملنـا علـى عاتقنا توضيح ذلك". الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي (التناصية Intertextuality) النظرية والمنهج، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، 1423هـ، ص279، وينظر: بلعابـد، عبـدالحق، عتبـات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيـروت، ط1، 2008م، ص32،33، 41، ويقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، ص97.

[2]- ينظر: الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيـضاء، ط1، 1996م، ص16.

[3]- نقلاً عن: بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتكريس دلالة الميثاق فيها، فضلاً عن دورها في الحفاظ، على معالم النوع الفنـــي، وحراســة تقاليده، وأعرافه، وخصائصه النوعية"[1]. وسيتم التعاطي معها في ثلاثة محاور: الأول الاســم العلم، والثاني ممثلاً في العنونة وبقية التصديرات الإعلانية كالإهداء والتصدير والتقديم الغيري، أما المحور الأخير فسيخصص لعتبة الميثاق السيرذاتي.

وتسعى الدراسة في هذا المستوى من التحليل إلى تقصي المدونة الــسيرذاتية للأدبــاء الليبيين في مستواها التأطيري الخارجي ضمن دائرة التلقي الأولى؛ لأهميته في مقاربة التفاعــل الداخلي للبنى النصية في الفصلين القادمين. وتتأسس هذه المقاربة على رصد علاقة كــل مــن النص والكاتب بالمتلقي؛ مستفيدة من التقسيمات التي قدمها فيليب لوجون Philippe Leujeune حول تمظهرات الذات في النص السير ذاتي؛ وهي:الكاتب، والشخصية، والــسارد. ففــي هــذه التقسيمات يبرز الشقان الخارجي والداخلي للعلاقة، الخارجي يجسده الكاتب بحضوره المعرفــي والثقافي والاجتماعي في الواقع، وهو الحاضر في ذهن القارئ حول الكاتب على عتبات النص قبل الشروع في قراءته، والشق الآخر داخلي؛ ويتجلى في تحول الكاتب داخل البنية والخطــاب السرديين إلى تمظهرين وهما: الشخصية المحورية في النص السير ذاتي، والسارد الذي يتــولى سرد سيرة الشخصية الذاتية[2].

وما سبق يجعل العلاقة الجدلية بين الكاتب والمتلقي تتدرج في مستويين: الأول خارجي ويمثله الكاتب والقارئ الواقعيان، وهنا ستكون فاعلية القراءة واقعة ضــمن الخلفيــة المعرفيــة

---

[1]– عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2011م، ص8.

[2]– فكك فيليب لوجون Philippe Leujeune تعريفه للسيرة الذاتية إلى أربعة أصناف؛ فخــصص الــصنفين الثالث الرابع لوضعية المؤلف والسارد؛ اللذين أسفرا عن تطابق خارجي، نجــم عنــه تطــابق المؤلــف والسارد، وتطابق داخلي ناتج عن تطابق السارد والشخصية الرئيسية في النص، وهو مــا عــده بمنزلــة المسلمة في نظرية السيرة الذاتية: "فلكي تكون هناك سيرة ذاتية (وأدب شخصي بصفة عامــة) يجــب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية". لوجون، فيليب، السيرة الذاتيــة الميثــاق والتــاريخ الأدبي، ص24، وينظر: المرجع نفسه، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والثقافية الخاصة بالقارئ، وعلاقته السياقية الخاصة بالنص أيضاً. أما المستوى الأخر فيتحول فيه الطرفان إلى ثنائية السارد والمسرود له، ومن ثم سيكون القارئ داخل النص نتاجاً جمالياً لعملية الكتابة. إنه القارئ الافتراضي أو المسرود له الداخل في علاقة خاصة مع كل من السارد والشخصية المحورية في النص، والذات الكاتبة خارجه.

وسيختص هذا الفصل بتأطير السيرة في سياق المستوى الخارجي لعلاقة الذات بالمتلقي ضمن ثنائية: الكاتب والقارئ[1]، وذلك بربط أطراف العلاقة: الكاتب، والنص، والقارئ على العتبات الخارجية للنص السيرذاتي، ويسعى هذا التتبع إلى الإفادة المنهجية من نظرية القراءة والتلقي، في مستواها التنظيري القاضي بأن فنية النص تحتاج إلى تحقق جمالي يقوم به القارئ، فالعلاقة الجدلية بين النص والمتلقي تفرز ما أسماه هانز روبرت ياوس H.R.Jauss الممارسة الجمالية التي تنطلق من أفق انتظار ناشئ عن تلك العلاقة؛ فكل قارئ يحمل أفق انتظار يشكل فهمه القبلي للنص؛ "وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاربه، كما يحددها المجتمع، والطبقة التي ينتمي إليها، وكما يحددها أيضاً تاريخه الشخصي"[2]، والأرجح أن أفق الانتظار الخاص بالقارئ – وفقاً لهذا التصور– ليس أمراً اعتباطياً؛ كونه يخضع لسياق القراءة، وثقافة القارئ ومرجعيته المعرفية. وفي هذا السياق يمكن الإفادة مما قدمه جوناثان كولر Jonathan culler حول دور الكفاءة الأدبية وأهميتها في تأسيس قراءة فاعلة وواعية عند تحليل النصوص في ضوء أعراف كتابتها؛ التي يشترط للحصول عليها توفر المعرفة والتجربة والاقتدار لدى القارئ، ومن دونها تنتفي الجدوى عن هذه

---

[1]– سيتم التطرق إلى التمظهر الداخلي للعلاقة بين السارد والمسرود له في الفصل الأخير المختص بعلاقة الذات مع التشكيل الفني.

[2]– ياوس، هانس روبرت، جمالية التلقي– من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص135، 136.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القراءة، فـ"أن تقرأ نصاً باعتباره أدباً أمر لا يتحقق والقارئ خالي الذهن، ولا يقترب من النص دون وعي مسبق"[1]. لكن الأهم في طرح كولر Culler هو ضرورة الانتباه إلى وجود نسقين للكفاءة الأدبية، الأول، متعلق بالنص نفسه، فالكاتب يكتب نصه وفقاً لأعراف خاصة بالنوع أو الجنس الذي ينتمي إليه النص. ونسق آخر متعلق بالكفاءة الأدبية للقارئ، الذي يحمل أعرافه الخاصة به أيضاً، ومن دون حضور هذين النسقين لن تتحقق فاعلية القراءة[2]. وقد انتبه ياوس Jauss إلى ضرورة تأطير مفهوم أفق التوقع وتحديده بشكل دقيق؛ فأكد اندراجه ضمن مستويين: الأول أفق التوقع الأدبي ويتمثل فيما يفترض في العمل الأدبي أن يحمله؛ بمعنى الأثر الذي يتوقع أن ينتجه العمل الأدبي، وهو ذو صلة بالعمل نفسه. أما المستوى الآخر فأسماه أفق التوقع الاجتماعي، وهو خاص بالقارئ وحالته الذهنية، وخلفيته المعرفية، وحصيلته الثقافية، ووضعه السياقي أثناء مقاربة النص[3].

ما سبق يعني أن الاعتماد على المرجعية المعرفية والثقافية المشكِّلة لكفاءة القارئ الأدبية عن الكاتب والنص والسياق، ستبلور – حتماً- أفق الانتظار حول محتوى النص، الذي ينجم عن صدمة القراءة الموازية للنص السيرذاتي. ومن جهة أخرى يتضح أن المستوى الخارجي للعلاقة بين الكاتب والقارئ هو نتاج علاقة جدلية بين الطرفين، تؤسس لفعل القراءة في ضوء تعاقد خارجي يقوم على علاقة العرض والطلب؛ العرض يجسده كاتب ونص سير ذاتي. وطلب يمثله قارئ وجد انجذاباً إلى النص وكاتبه بناء على علاقة معرفية وثقافية مسبقة. واعتماداً على تصنيف ياوس Jauss لأفق التوقع الأدبي (النص)،وأفق التوقع الاجتماعي (القارئ) يمكن وضع

---

[1]- كولر، جوناثان، الكفاءة الأدبية، ضمن كتاب:(مسارات في الفكري النقدي الغربي الحديث، فصول نقدية مترجمة، أمادو ألنسو وآخرون، ترجمة: علي الشرع، منشورات أمانة عمان الكبرى، دار اليازوري، عمان، ط1، 2007م، ص119).

[2]- ينظر: ياوس، هانس روبرت، جمالية التلقي، ص120-123.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص135.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إطار منهجي يستفيد من هذين التصنيفين لتلمس نتائج هذه العلاقة في مستواها المحايث لبنية النص، حيث تم تصنيفها ضمن ثلاثة محاور: الأول يعنى بالتعريف بمقام الكاتب من خلال حضوره الاسمي على غلاف النص. وهو ينسجم مع أفق الانتظار الاجتماعي، الخاص بالقارئ ويتضمن موقفه من الأديب، الناجم عن خبرة اجتماعية وكفاءة أدبية في متابعة هذا الأديب على صعيد منجزه الأدبي وعلى صعيد دوره الثقافي، الأمر الذي يسهم في بلورة موقف اجتماعي وثقافي وسياقي حول الأديب. أما الثاني والثالث فيعنيان بأفق التوقع الأدبي أو النصي، ويختصان بمتابعة ما تفرزه بقية العتبات النصية من توقعات حول محتوى النص؛ وذلك في مستويين: الأول العتبات النصية الإعلانية وتشمل: العنونة، والغلاف، والإهداء، والتصدير، والتقديم، والملاحق. أما الآخر فينصرف إلى استشراف أفق التوقع الأدبي في التقديم الذاتي للنص؛ ممثلاً في عتبة الميثاق السيرذاتي.

وهنا يمكن القول بأن التصور المنهجي القائم على تتبع العتبات النصية في كل من أفق التوقع الاجتماعي (مقام الكاتب)، وأفق التوقع الأدبي (العتبات الإعلانية، والميثاق السير ذاتي) سيندرجان تحت تصور منهجي يمكن أن يطلق عليه أفق توقع خارجي محايث للنص،يتشكل "من عتبات أولية بها ندخل أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة"[1]. وبالمقابل فسيتشكل أفق انتظار داخلي معنيٌ بالمتوقع من بنية النص ومحتواها، وسيكون أكثر انضباطاً وعقلانية، كونه قد حمل معايير انضباطه من تفاعله مع أفق انتظار خارجي – أدبي واجتماعي– مستند على مرجعيات تاريخية واقعية؛ فرضتها طبيعة الجنس السيرذاتي.

[1]– نهلة، فيصل الأحمد، التفاعل النصي، ص279.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-1-

الاسم العلم.. مقـــام الكاتب

يكتسب الاسم العلم أهمية خاصة في النص السيرذاتي باعتباره "صيغة يمكـــن أن تفهـــم بطريقتين، فمن جهة؛ الاسم العلم يعمق تطابق المتلفظ، ومن جهة ثانية فإن هذا المـــتلفظ الـــذي يمتلك اسماً هو الموضوع الرئيسي لكتابه"[1]؛ بمعنى أن ثمة خصوصية للاسم العلم الموضـــوع على غلاف النص من جهة كونه واضع هذا المؤلف وكونه المكتوب عنه أيضاً. وعلـــى وقـــع التفاعل الأول بين الاسم العلم والقارئ يتشكل مقام سيتم الاصطلاح على تسميته بمقام الكاتـــب الذي تبناه محمد الباردي في كتابه: عندما تتكلم الذات. ويستمد مقام الكاتب أهميته من واقعيـــة السيرة الذاتية؛ المؤسسة على جدلية الكاتب والسارد، الكاتب ببعده الخارجي الواقعي، وحضوره داخل بنية الواقع، وتفاعله معه اجتماعياً وثقافياً وسياسياً. وهذا الكاتب حين يدخل إلى بنية النص السيرذاتي سيكون خاضعاً لضرورات الفن، وخصوصيات الرؤية، لكنه لن يكون كائناً ورقياً، أو خيالاً محضاً؛ وإنما هو من صنع المؤلف وهو صورته المنعكسة في بنية النص؛ ما يعني أن ثمة تمظهرين أو مقامين للذات: الأول، هو مقام الكاتب بحضور في الواقع الموضوعي. أما الآخر، فهو مقام السارد، الذي يقدم الكاتب (الشخصية) إلى القارئ، من وجهة نظر الكاتب نفسه[2].

---

[1]- كليرك، توماس، الكتابات الذاتية، المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، ترجمة: محمود عبـــدالغني، أزمنـــة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص22.

[2]- ينظر: الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م، ص97.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناء على التقسيم السابق يسعى هذا القسم إلى تتبع مقام الكاتب انطلاقاً من حضوره الاسمي على غلاف النص، الذي يكون فيه بمنزلة المثير الذي يعمل على مستويين: الأول؛ استدعاء المختزن في الذاكرة عن هذا الكاتب في حضوره الخاص وحضوره العام؛ بما يشكل مرجعية وأفق انتظار للمستوى الأخر؛ المتمثل في فضول القارئ – المسلح بالوعي المسبق– إلى تتبع هذه الذات في لحظة تجسدها كتابياً؛ "فهو يدرك بأن الذات المنكشفة أمامه –هنا في السيرة– هي ذات المؤلف بعيداً عن التمويه، أو القناع الذي يلبسه المؤلف عادة في كتاباته الأخرى"[1]. ومن ثم تتحدد الغاية من هذا التقصي لمقام الكاتب؛ وهي التعريف بكتاب السير الذاتية، اعتماداً على التصور العام القائم حول مكانتهم في المشهد الثقافي الليبي وإسهامهم فيه. وهذا التعريف سيشكل رافداً ثقافياً أساسياً في تشكيل أسئلة القراءة حول السير الذاتية للأدباء الليبيين. تأسيساً على الصورة المتشكلة في المشهد الثقافي حول مقام الكاتب، في السير الذاتية للأدباء الليبيين يمكن استشراف أفق انتظار الأدباء في الإطار النصي ضمن ثنائية التشابه والاختلاف؛ وذلك على عدة محاور: زمنية، ومكانية، وثقافية، وإيديولوجية[2].

1-1: مقام الكاتب زمنياً ومكانياً

على المحور الزمني يتركز تاريخ ميلاد الأدباء الليبيين الخمسة في فترة متقاربة بين عام 1930م عبدالله القويري، وعام 1941م أحمد نصر وبين هذين الزمنيين جاء ميلاد الآخرين كامل المقهور 1935م، وعلي فهمي خشيم 1937م، وأمين مازن 1937م. ويستمر هذا التقارب

---

[1]– هياس، خليل شكري، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص43.

[2]– للمزيد من التفاصيل حول ما سيأتي في هذه المحاور من معلومات ومراجع ينظر: الملحق الخاص بالتراجم الكاملة لمؤلفي السير الذاتية، ص310– 321.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على مستوى زمن تشكل الوعي الثقافي لدى هؤلاء الأدباء في عقدي الخمسينيات والستينيات، وخصوصية مرحلتي الميلاد والتكوين الثقافي من الأربعينيات إلى الستينيات تعطي مؤشرات مهمة على أهمية النصوص السيرذاتية لهؤلاء الأدباء، كونها الفترة التي بلغ فيها النضال السياسي من أجل تشكل الهوية والكيان الليبيين أوجه، ومن جهة أخرى يكشف الامتداد الزمني معاصرة الأدباء الليبيين لمراحل تشكل الهوية الثلاثة؛ ما قبل الاستقلال في الأربعينيات والمرحلة الملكية في الخمسينيات والستينيات، والمرحلة العسكرية في فترة ما بعد 1969م.

ويتجسد حضور الكاتب مكانياً من خلال ثنائية الداخل والخارج، فعبدالله القويري نموذج للأديب الليبي المتسلح برؤية نهضوية متشكلة خارج الواقع بحكم إقامته المهجرية في مصر لفترة متواصلة منذ الولادة وحتى نهاية دراسته الجامعية، الأمر الذي منحه فرصة التفاعل المباشر مع الواقع المصري اجتماعياً وثقافياً وسياسياً. بينما سيكون الأربعة الباقون نتاجاً للثقافة المحلية، فهم قد عايشوا تشكل الواقع الليبي منذ بدايته في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية على الأراضي الليبية سنة 1943م.

إضافة إلى ذلك تبرز ثنائية: المركز والأطراف، فتكون الغلبة للأطراف على حساب المركز؛ فعبدالله القويري، وعلي فهمي خشيم، وأحمد نصر ينتمون إلى مصراتة وهي من أطراف إقليم طرابلس الشرقية، بينما ينحدر أمين مازن من واحة هون في الجنوب الأوسط، في حين ينتمي كامل المقهور للمكان المركزي في طرابلس. لكن طرابلس الفضاء المركزي ستكون مآل الجميع في نهاية المطاف بحكم ظروف العمل الوظيفي الخاص والسياسي الذي أجبر المثقف على الانتقال من المركز إلى الأطراف، الذي أجبر عليه الأدباء الليبيون ماعدا أحمد نصر الذي فضل البقاء في الأطراف في مسقط رأسه وهو الأمر الذي يفسر غيابه عن ساحة العمل المؤسساتي لغيابه عن الالتحاق بالمركز الذي كان أمرا مقصوداً من جانبه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا ما تم النظر إلى المكان من ناحية جهوية – وفقاً للسائد في تلك الفترة– فسيلحظ أن غرب ليبيا – إقليم طرابلس– كان ممثلاً بنصيب الأسد من خلال: عبـدالله القـويري، وكامـل المقهور، وعلي فهمي خشيم، وأحمد نصر، بينما سيكون أمين مازن ممثلاً وحيداً لإقلـيم فـزان الجنوبي، في حين لم يمثل شرق ليبيا – برقة– بأي عمل سيرذاتي. لكن المعلومات المتاحة من مقام الكاتب تفيد بأن شرق ليبيا سيكون حاضراً أيضاً، فقد أقام عبدالله القويري في بنغازي مـن 1957– 1968م، وعلي فهمي خشيم من 1958– 1968م. وهي فترة جد مهمة فـي المكـان البرقاوي الذي كان ساحة للحراك السياسي الأبرز بحكم انتماء الملك لهذا الإقليم، ولحصول أبرز التحولات السياسية في هذه الفترة مكانياً خاصة الانتقال من الفيدرالية إلى النظام الاتحادي فـي النصف الأول من ستينيات القرن الماضي.

1–2: مقام الكاتب ثقافياً

على صعيد التكوين الثقافي؛ فقد تنوع التأهيل الأكاديمي بين التأهيل الجامعي العالي الذي جسده علي فهمي خشيم المتحصل على شهادة الدكتوراه فـي الفلـسفة مـن جامعـة درهـام الاسكتلندية، وحظي التأهيل الجامعي العام بالنصيب الأوفر ممثلاً في: عبـدالله القـويري فـي تخصص الجغرافياً، وكامل المقهور في تخصص الحقوق، وأحمد نصر فـي تخـصص اللغـة العربية، مع ملاحظة أنها مؤهلات تعليمية عالية من مكان واحد هو مصر، بما في ذلـك علـي فهمي خشيم الذي تحصل على شهادة الماجستير من جامعة القاهرة. أما أمين مازن فقـد كـان استثناء من أقرانه، فلم يحظ بتأهيل علمي متقدم، وإنما اكتفي بتأهيله الديني التقليدي في الزوايـا والكتاتيب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي المستوى الثقافي اجتمع الأدباء على صفة الشمولية في الإبداع، وعلى الاشتغال بالسرد القصصي عند القويري والمقهور وبن نصر، والرواية عند مازن، وخشيم، ونصر، والمسرح عند القويري وخشيم ونصر. أما الممارسة النقدية فكانت قاسماً مشتركاً بين الجميع، وكان هذا النقد في مجمله صحفياً، أملته ظروف مرحلة التأسيس التي تطلبت من المثقف أن يسهم في أكثر من مجال في الوقت ذاته، أما أهم ملمح لهؤلاء الأدباء فهو أنهم يعدون من جيل التأسيس للثقافة والأدب في ليبيا في مرحلتي الخمسينيات والستينيات. ومن هنا تتجلى مكانتهم ممثلة في التقييم العام لإسهامهم المشهد الثقافي الليبي؛ **فعبدالله القويري** يعد من المؤسسين للوعي الثقافي في ليبيا، وقد كان مؤهلاً لذلك بامتلاكه وعياً معرفياً ثقافياً ملتزماً عقلانياً؛ اكتسبه من تجربته الحذرة والمتوجسة في مصر، التي جاء منها متحمساً لتحقيق مشروعه الثقافي في الواقع الليبي، لكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة من خلال استقبال الواقع الجاف وغير المتحمس لقبول أفكاره. وهو ما تبدى في فقدان التواصل الفاعل مع الواقع اجتماعياً وثقافياً، ناهيك عن الجانب السياسي، ومن هنا جاء نزوعه إلى الكتابة الذهنية التحليلية، التي زادت من غموض شخصيته، فصار من الصعوبة بمكان أن يحسب على تيار ثقافي محدد، وكل ذلك يمكن أن يوضع في سياق تفسير العزلة الفكرية الاجتماعية التي عاش فيها القويري طيلة مراحل حياته.

أما **كامل المقهور** فإن الانطباع المتشكل حول شخصيته أنه من الشخصيات الرائدة في المجال الثقافي والأدبي في ليبيا منذ الخمسينيات، الأمر الذي جعل منه شخصية عامة مهمة وفاعلة حظيت باحترام كبير في المشهد الثقافي الليبي؛ فهو من جيل المؤسسين للكتابة القصصية القصيرة في ليبيا، ومشهود له بتطويرها فنياً؛ مما أسهم في إخراجها من الخطاب التقريري المباشر إلى دائرة الخطاب الجمالي الفاعل. واستمرت هذه المكانة الخاصة على صعيد العملين الحقوقي والسياسي، وليستمر في هذا الاتجاه بانخراطه في العمل بمؤسسات الدولة حتى تقاعده.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلقد تجاذبته البنيتان الثقافية والعامة، وهما من سيشكل نقطة جذب وتفاعل في سيرته الذاتية، حيث عدت عودته لممارسة الكتابة تلخيصاً لمسيرة كل من الذات والجيل الذي نشأ فيه.

بينما يمكن أن يصنف **أمين مازن** على أنه مثال حقيقي لجيلٍ من أبناء الجنوب، الذين استطاعوا تكوين أنفسهم بشكل ذاتي، والانخراط في العمل السياسي والنقابي بشكل فاعل، وبحكم حالة الفراغ الذي فرض نفسه في بداية تأسيس الدولة، فقد كان له ولجيله الفضل في ربط أواصر الواقع وهو ما يتجلى في تلك الحركية والحيوية التي تجسدت في الإسهام الفاعل في أكثر من مجال، ومن بينها المشهد الثقافي، الذي اختار الدخول إليه أولا من بوابة المقالة والكتابة النقدية، ومن ثم العمل النقابي في المجال الأدبي، وأخيراً الكتابة الإبداعية في السيرة الذاتية والرواية.

ويعد **علي فهمي خشيم** نموذجاً مثالياً للأديب الشامل؛ ففي وقت كانت تعاني فيه الدولة من فقر مدقع في الكفاءات الفاعلة، لم يكن مستغرباً أن يكون وكيلاً لوزارة الإعلام في الوقت الذي كان فيه طالباً في مرحلة الدكتوراه، أهلّه لذلك شخصيته الحيوية والقيادية المفعمة بالزخم الأديولوجي القومي العروبي في المشرق، حتى وصف بأنه يحاول عوربة كل شيء. وهذا التنوع كان إثراء لتجربته الكتابية لغته الخاصة، وعدم الاستقرار أو الاستطراد في جنس مجال واحد من مجالات الكتابة والإبداع فكتب في الفلسفة والتاريخ والأدب والترجمة واللغة والدراما، لكنْ ثمة اتفاق عام يؤكد أن علي فهمي خشيم قد كان الواجهة الثقافية لبلاده في الخارج بامتياز، ربما فاق مكانته في الداخل.

بينما جسد **أحمد نصر** نموذج الأديب العصامي الذي آمن برسالة الأدب في الواقع، وقد أكد عصاميته حين فضل أن يكون هاوياً، وقد كان في إمكانه أن يدخل الحياة الأكاديمية الجامعية بطرابلس، وأن يكون قريباً من أضواء الثقافة بالعاصمة كما فعل أقرانه: القويري، والمقهور،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومازن، وخشيم، لكنه فضل أن يظل في مسقط رأسه – مصراتة- متابعاً ومراقباً ومسهماً في المشهد الثقافي الليبي، من منظور ابن الأطراف الذي يسعى لتلوين الواقع المتحول بألوان واقع سابق مازال قابعاً في ذاكرته، وملموساً في كتاباته السردية.

1-3: مقام الكاتب إديولوجياً

مقام الكاتب في هذا الجانب يوضح المرجعيات الفكرية والإديولوجية التي ينتمي إليها الأدباء محل الدراسة، الذين يصنفون في المجمل على أنهم أقرب إلى التيار اليساري، خاصة انتماؤهم إلى الفكر القومي الناصري، سواء أكان ظاهراً بشكل مباشر كما هو الحال عند كل من كامل المقهور، وعلي فهمي خشيم، وأحمد نصر، أو تستر بغطاء الذهنية والبعد الفكري التحليلي كما هو الحال عند عبدالله القويري الذي بدأ ناصرياً بالكتابة عن المهمشين والمقموعين في جريدة المساء القاهرية الناصرية، ومن بعدها حاول أن يختط لنفسه طريقاً فكرياً خاصاً، لكنه لم يخرج عن دائرة اليسارية، وإن حاول أن يختط لها طريقاً خاصاً نابعاً من خصوصية الواقع المحلي، ومن ثم العزوف عن التأثر المباشر والانفعالي بالتيارات الإديولوجية السائدة في تلك الفترة. والأمر ذاته مع أمين مازن الذي وإن تقنع بموضوعيته وعقلانيته فقد كان التوجه اليساري واضحاً في توجهاته الفكرية التي كان من أبرز تجلياتها ترؤسه لنادي الشباب الليبي ذي التوجهات اليسارية. وقد أرجع أمين مازن تغلغل المد الناصري وحتمية التأثر به في ليبيا على حساب التيارات الأخرى إلى شخصية عبد الناصر الآسِرة، وإلى تأثير آلته الإعلامية الفاعلة في محيطها الإقليمي[1].

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج2، ص137، 245.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقد تجسدت هذه التوجهات اليسارية في مستوى الكتابة في تحولها إلى البعد الواقعي، الذي تراوح في تجسده بين الواقعية النقدية كما هو الحال عند القويري ومازن والواقعية الاشتراكية في أبرز تجلياتها عند المقهور؛ ليكونوا على رأس تيار مغاير تماماً للنهج الليبرالي الذي تبنته الدولة الملكية في الخمسينيات والستينيات، حين وصل الأمر إلى أن تكون ليبيا محوراً من محاور محاربة المد الشيوعي والمد القومي في المنطقة، بحكم وجودها ضمن نفوذ القطب الرأسمالي، متجسداً في تحالف عسكري واقتصادي وسياسي مع أبرز أقطابه: الولايات المتحدة وبريطانيا، وقد تعزز كل هذا بنفور السلطة الملكية من التيارات الحزبية بصفة عامة واليسارية بصفة خاصة[1]. لكن بالمقابل لا يمكن إغفال العامل الداخلي المتمثل في رؤية المثقفين الليبيين المناهضة لما رأوا أنه هيمنة استعمارية على مقدرات البلاد، وتهميش لدورها القومي؛ فكانت الناصرية المثال والنموذج الأمثل والأجدى للتحرر الوطني، خاصة مع المكتسبات التي حققتها الناصرية في سنواتها الأولى على مستوى امتلاك المقدرات الوطنية، والتحرر من السيطرة الأجنبية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، ص106، 202.

-2-

العتبات الإعلانية والتصديرية والملاحق

2-1: العنـــــونة

تتأسس مقاربة محتوى العنوان على دوره في قراءة النص، بوصـــفه مثيـــراً لفـــضول القارئ عند ربطه بمقام كاتبه، ولقيمته في جس نبض النص[1]؛ من عدة اتجاهات تحددها وظائفه المتمثلة في: تعيين النص، وتحديد مضمونه، وإغراء الجمهور بقراءته، وهي وظائف خاضـــعة لطبيعة العنوان في مستوى تقسيماته أو تمثيلاته وهي: **عنوان + عنوان فرعي شارح، أوعنوان + مؤشر أجناسي**[2]. ولا يستثنى من ذلك أن يأتي العنوان مفرغـــاً مـــن العنـــوانين الفرعـــي والأجناسي، إضافة إلى ذلك فإن التعامل المنهجي مع عناوين السير الذاتيـــة للأدبـــاء الليبيـــين سيشمل العناوين الداخلية أيضاً، باعتبارها من مشمولات العتبات النصية.

إن هذه القراءة في العنونة ودلالاتها تنطلق من البعد الإشكالي للعلاقـــة بـــين العنـــوان والنص، حيث يحضر توجهان نقديان، الأول يمكن الاستشهاد عليه بما ذهب إليه محمد فكـــري الجزار الذي عد العنوان "مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فـــارق، بـــل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التـــي يتوقـــف اكتـــشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر"[3]. أما الموقـــف الآخـــر

---

[1]- ينظر: قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2001م، ص166.

[2]- ينظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص68، 74.

[3]- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، القـــاهرة، د.ط، 2006م، ص31.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأكثر شيوعاً ومنطقية وهو الذي يرى أن العنوان على ارتباط مباشر بالنص؛ فباعتباره "عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعد جزءاً من تلك العناصر لا يمظهر فقط خاصة التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[1]. وعلى الرغم من التباين بين هذين التوجهين فإن ثمة توافقاً كبيراً بينهما؛ فالعنوان يتمتع باستقلاليته وشعريته ودلالاته الخاصة في مستوى القراءة الاستشرافية وتشكيل أفق التوقع حول النص. ومن جهة أخرى فإن العنوان يدخل ضمن عناصر النص في أثناء عملية القراءة وبعد الانتهاء منها، وهو ما يمكن تسميته مقام التحقق من البعد الاستشرافي للعنوان. وفي هذا المستوى فإن التوجه سيكون إلى الدراسة الاستشرافية؛ بمعنى التعامل مع العنوان في مستوى التنبؤ بمحتوى النص وطبيعته الأجناسية، بينما سيترك أمر التحقق من دلالاته النصية إلى دائرة التحقق؛ عند دراسة علاقة الذات بالمرجعية في الفصل القادم.

اختار **عبدالله القويري** المباينة بين عنواني الجزء الأول والجزء الثاني؛ فاختار للجزء الأول العنوان: **أشياء بسيطة**، الذي يظهر منفرداً من دون أي مؤشر شارح أو أجناسي على غلاف النص؛ الأمر الذي يضع القارئ أمام استنطاق دلالي يحاول تقصي مفهوم العنوان بين خلفية القارئ الثقافية والسياقية عن الكاتب، يفرضها وجود اسمه مجاوراً للعنوان، وبين العنوان بصيغته اللغوية وما تثيره من دلالات عن محتوى النص[2]، وبين العناوين الداخلية المقسمة للنص؛ فالعنوان (أشياء بسيطة) يبدو مطرداً في بنية النص، فهو حاضر في متن النص، ليصبح عنواناً رئيساً وعنواناً فرعياً متسلسلاً بالترقيم اللاتيني من الواحد إلى الخمسة. وبتأمل البنية

---

[1]- ينظر: الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، ص17-18.

[2]- وهنا تختلف وجهة النظر عما تبناه بسام قطوس؛ كون "العنوان يفتقر إلى مرجعية يتسلح بها؛ لأن مرجعيته -غالباً- ما تكون النص نفسه". قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص166.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغوية للعنوان – أشياء بسيطة– يبدو مركباً وصفياً، وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هـذه أو هي. فهي أشياء لكنها تحمل محمولات دلالية عدة فهي يمكن أن تكون الشيء بمفهومه المـادي، ويمكن أن تنفتح على ما هو أبعد إلى مستوى الدلالة المعنوية فتكون دالة على أحداث أو مواقف معينة، لكن العنوان يعزز أفق الإغراء فتكون بسيطة، فهل البساطة دلالة على التهميش أم هـي دلالة على التأثير والأهمية؟. وتصبح الدلالة أكثر ثراء عند ربط العنـوان بالكاتـب (عبـدالله القويري)، والخلفية الثقافية الخاصة به، وهي التي ستحمل العنوان إلى جانب الرصانة أكثر من البساطة. فرائد الكتابة الذهنية لا يتصور أن يقدم عنواناً على شاكلة هذا العنـوان مـن دون أن ينصرف ذهن المتلقي إلى التأكيد على مراوغته وعلى عمقه الدلالي، فهو لا يتوقع من القويري المباشرة في تقديم أفكاره ورؤاه.

ويعنون القويري الجزء الثاني من سيرته بـ**الوقدات**، وعلى النسق ذاته جـاء العنـوان مفرغاً من العنوان الشارح ومن العنوان التجنيسي، لكنه داخلياً يقسم النص إلى بابين لم يصدرا بعنوان داخلي وإنما بتصدير خارجي، يبدو ذاتياً؛ من جهة عدم ذكر قائل له، وكأن العنوان قـد أخذ صبغة لغوية شارحة عوضاً عن العنوان الداخلي المكثف. وبالعودة إلى العنـوان الوقـدات يبدو أكثر انغلاقاً من عنوان الجزء الأول (أشياء بسيطة)؛ فقد احتوى لفظاً واحداً معرفـاً بـأل، وكأنه يعطي بعداً فكرياً واضحاً من خلال رصانته، فالوقدات قد تكـون جمعـاً للوقـدة وهـي الاشتعال، أو هي النار في حد ذاتها؛ فهي الاشتعالات أو النيران، وصيغة الجمع تحمل معنـى تعدد الإضاءة وتواليها؛ فهي كتتابع الشرر[1]. فما المعنى المراد؛ أهو قوة التأثير الـذاتي مـن خلال امتلاك قوة الإيقاد، أم هو التعبير عن العجز والتهميش من خلال التكرار؟. وبالعودة إلـى الربط بين العنوانين أشياء بسيطة والوقدات يتضح اندراجهما في سياق البساطة والتعدد (أشياء،

[1]– في لسان العرب:"الوَقْدُ نفس النار وَوَقَدت النار تقد وَقْداً،(...) والوقدة أشد الحر"، مادة: وقد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووقدات)، وكذلك يتضح أن ثمة غموضاً مقصوداً من قبل المؤلف يؤجل فيه الحديث عن محتوى النص وجنسه، ويضع القارئ أمام أفق انتظار متماهٍ مع شخصية القويري الذهنية، ومن ثم سيجد مبرراً لسان حاله يقول هذا هو القويري؛ يجب أن يقرأ من الألف إلى الياء، ومن الياء إلى الألف ليفهم قصده، فهذه طبيعته التي لا تقدم الأشياء ناجزة إلى القارئ[1].

محطات هو العنوان الذي اختاره **كامل المقهور** لسيرته الذاتية، وهو اسم نكرة في صيغة الجمع، والاسم وإن كان نكرة فإنه يحمل من الوضوح الدلالي الكثير؛ فالتنكير يتفق مع الانتقاء، الذي هو من خصائص السيرة الذاتية، لكنه في الوقت ذاته يحمل معنى الخصوصية من جهة أخرى، فالمحطة تدل –عادة– على الخصوصية من جهة، وعلى صيرورة الحركة من جهة أخرى؛ "فهي رحلة الكاتب ورصده لما يجري في المحطات، التي كان لها الأثر البالغ في حياته"[2]، وعلى الرغم من دلالة الانفصال التي يحملها هذا العنوان فإنها ستتجاور لتشكل لوحة متكاملة قوامها بعض المحطات المنتقاة – لأهميتها– من حياة الكاتب.

في العنوان الأجناسي يخرج المقهور بمفهوم خاص به؛ فجنس النص هو: (**سيرة شبه ذاتية**)، وهذا العنوان يحمل قدراً كبيراً من الإرباك الأجناسي في مستوى صياغته الإشكالية، فالنص سيرة ذاتية لكنها ليس خالصة؛ فهي شبه ذاتية. فكيف يتعامل القارئ مع نص من هذا النوع؟!؛ فهو سيرة الكاتب لكنها تتنصل من معياريتها الأجناسية أو تتخفف منها، فتكون شبه ذاتية، مما يعطي مؤشراً على أنها قد تكون أقرب إلى المتخيل؛ كأن تكون رواية سيرة ذاتية

---

[1]– يتحدث القويري عن الإشكالية التي تسببها الكتابة الذهنية مع قرائه فيقول: "عانيت من ترددهم أمام الكلمة، فهم لم يتعودوا الكلمة في إشعاعها، ولم يعرفوا الكلمة بأعماقها، وما توحيه هذه الأعماق، إذ عودهم كل من كتب على المباشرة، عودهم على الكلمة اللحظة، تلك الكلمة التي تشفي ما في نفوسهم من غل، وما في مشاعرهم من اندفاع تجاه شخص، أو أمر، أو شيء، فالكلمة عندهم رد فعل سريع لا يترتب عليه موقف". القويري، عبدالله، طاحونة الشيء المعتاد، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1971م، ص84.

[2]– العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص110.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مثلاً، أو هي سيرة ذاتية ذات طبيعة روائية، لكن العنوان في المجمل حمل دلالات التخفف من عبء السيرة الذاتية الواقعية الوثائقية، وأعطى إيحاء بحضور الأدبية في النص، الأمر الذي يذكر بذلك العنوان الأجناسي الإشكالي الذي قدمه نجيب محفوظ في نصه:أصداء السيرة الذاتية، الذي وضع القارئ ضمن إشكالية تصنيفه بين الواقعي والمتخيل.

وبالانتقال إلى العناوين الداخلية يضع المقهور عنواناً داخلياً رئيسياً هو: **المشاهدة من المحلة إلى الجامعة**، ويندرج تحته تسعة عشر عنواناً فرعياً، هي أقسام النص، وهي تحمل دلالات مهمة على محتواه؛ فوجود عنوان داخلي رئيسي وعنوانات فرعية مندرجة تحته يحمل دلالة انفتاحه؛ فهذه ليست كل السيرة، وإنما الجزء الأول منها، أو المحطة الرئيسية الأولى من سيرة الكاتب. والعنوان الداخلي يشير إلى صلته بالمشاهدات البصرية الممتدة من الطفولة إلى الشباب، بصيغتها المكانية الدالة على التحول: الزمني، والمكاني، والثقافي: **(من المحلة إلى الجامعة)**، وتحت هذا العنوان الداخلي الرئيسي تأتي المحطات الفرعية متنوعة بين: المكان، والشخصيات، والحمولة الفكرية المباشرة أو الرمزية:

المكان:	**الشخصيات:**	**المضمون**
المحلة	التذاكر البصراء	أنا الطوير الأخضر
الرحلة إلى المدينة	عن السكان	رياش العسكر
المدرسة	مرسال عاشور والحانة	الغربة خناقة
القاهرة	الشيخ صالحة والحاج	وحدووه
الأزهر والحسين	لوزة وأم حسين	الوحدة حراقة
المدرسة مرة أخرى	بعد عطيات أم حسين	وإنهم ليحرقون
العودة إلى المدينة		

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكشف التصنيف السابق تقارب دلالات العناوين على صعيد التركيز المكاني، ومن ثم الشخصيات، تليها المواقف الفكرية المباشرة والرمزية. وفي المحصلة تقود بنية العناوين الداخلية الفرعية إلى العنوان الرئيسي محطات؛ فقد تميزت الفصول المعنونة بالقصر من بين 7-28 صفحة. لتعطي العنونة كل محطة حمولتها الدلالية الخاصة: مكانياً، وتشخيصياً، ومضمونياً، لكنها متصلة مع محطة أولى هي: الرحلة في الزمان والمكان بين المحلة (الظهرة)، والجامعة (القاهرة)، وتندرج تحت المحطات السيرة شبه الذاتية.

وبالعودة إلى المرجعية حول المؤلف يبدو واضحاً من صياغة العنوان الرئيسي والعنوانات الفرعية وإيحاءاتها أثر القصة القصيرة؛ فالسيرة تبدو لوحة كبرى تتشكل من مجموعة مواقف وقصص ومشاهدات، أقرب إلى نسق البنى المتصلة والمجتمعة تحت مظلة السارد، والعنوان الرئيسي، والجنس السردي المندرجة تحته، أي البنية القصصية القصيرة؛ فيصبح كل موقف عبارة عن محطة فرعية تصب في محطة أخرى.

واختار **أمين مازن** لسيرته الذاتية في أجزائها الثلاثة عنوان **مسارب**؛ الذي لم يؤطر بعنوان فرعي أو أجناسي أو داخلي، ليكون امتداداً لعنوان الوقدات عند عبدالله القويري، وفي هذا المستوى من الاستنطاق الدلالي لعنوان مفرد في لفظه، ومفرغ من أي إشارة توضيحية كالصفة أو الإضافة سيكون باب التأويل شبه مغلق. وعلى رأي محمد فكري الجزار سيكون النص بأكمله هو الصفة أو المضاف إليه الذي سيكشف دلالة هذا العنوان[1]؛ مع الدخول في قراءة النص أو الانتهاء منها؛ فمسارب اسم نكرة يحمل قدراً من الغموض على مستوى تقدير المضمر فيه: هذه مسارب، أو مسارب أمين مازن، أو مسارب حياتي...، والمسرب يحمل دلالات مكانية مباشرة، فهو جمع مسرب وهو في الاستعمال المحلي الطريق الفرعي، التي

[1] – ينظر: الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشقها المشاة وسط الحقول؛ لاختصار المسافة؛ فهو تجاوز الطريق العام إلى تكوين طريق ذاتي خاص[1]. وعند ربط هذا العنوان بعنوان المقهور-محطات- تأخذ المحطة صبغة الفضاء الثابت ضمن نطاق محدد، يفضي إلى محطة تالية، لكن المسرب هو الفضاء الخاص الرابط بين لحركة الذات داخل الواقع؛ فهي على رأي صلاح الدين بوجاه "(مسارب) تفضي إلى علم التاريخ عبر مسرب متعرج ضيق، هو مسرب السيرة"[2]، التي لا تحمل طابع التمركز، وإنما صفتها التي تتسم بها هي الحركة والوصل بين فضاء وآخر.

أما **علي فهمي خشيم** فيقدم عنواناً فيه شيء من الوضوح الدلالي على السرد والإخبار هو: **هذا ما حدث**، وعلى رأي نعيمة العجيلي يحمل هذا العنوان في ثناياه حساً صحافياً جاذباً؛ فـ" فيه من الذكاء والبلاغة ما يجعل القارئ مشدوداً إليه من الوهلة الأولى، أما إيحاؤه الطبيعي فإنه شهادة فاعلة لا تنزع إلى البروز الشخصي بقدر ما تريد الإبلاغ "[3]، وهو إبلاغ يحمل دلالة تعاقدية على الصدق، الأمر الذي يحمله إلى دائرة أدب الاعترافات. لكنه يأتي بعنوان تفصيلي يحمل صفتي العنوان الأجناسي والفرعي الشارح على حد سواء: **(بعض ما وعته الذاكرة، من حوادث، وأحداث، وحالات، وشخصيات)**؛ فالتبعيض يخفف من الصرامة في العنوان الرئيسي (هذا ما حدث)، إضافة إلى أن التبعيض يحمل بعداً أجناسياً كونه (ما وعته الذاكرة)، وهو تبرير لهذا التبعيض؛ فهو ما تأكدت الذاكرة من حدوثه فقررت البوح ببعض منه وهو عبارة عن: **حوادث + أحداث + حالات + شخصيات**. وتأتي الذاكرة في مقام الذات الساردة، وبالمقابل يبدو المسرود موضوعياً؛ مرتبطاً بالذات: حوادث، وأحداث، وحالات، وشخصيات. ومن جهة أخرى

---

[1]- في لسان العرب: "السَّرْبُ الطريق، وخل سَرْبَه بالفتح أي طريقه ووجهه"، مادة: سرب.

[2]- بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى العمانية، العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com).

[3]- العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص112، وينظر: المرجع السابق، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدى مصطلح الذاكرة إلى حدوث غموض أجناسي، فرض تساؤلاً حول طبيعة النص؛ أيكون سيرة ذاتية، أم شهادة وذكريات تاريخية، حول أمور تهم الواقع الموضوعي في مستويات الحوادث والأحداث والحالات والشخصيات؟. وإن كان مضمون العنوان التفصيلي يضعه ضمن دائرة المذكرات التاريخية الخاصة؛ بكتابة الذات عن مضامين غيرية، ممثلة في: الحوادث، والأحداث، والحالات، والشخصيات العامة.

وإضافة إلى العنوان الرئيسي يقدم خشيم عنوانين داخليين يقسمان النص إلى قسمين رئيسين: الباب الأول: **(زنقة شلاكة وما حولها)**، الباب الثاني: **(زنقة شلاكة وما بعدها)**. وهما يؤطران النص مكانياً فالزنقة بضيقها وانحسارها، واسمها الساخر: شلاكة[1]، تحمل القارئ على تنوع في استشراف الدلالات؛ فهي وما حولها وما بعدها لا تفصح عن مكنونها، أهو مكاني أم زمني؟، بحكم حركة السرد، وهنا يبدو البعد الزمني حاضراً فزنقة شلاكة مكان، وما حولها يبدو أقرب إلى المكانية الماضوية، والمرهنة في زمن الحدث. أما ما بعدها فيبدو بعده مكانياً لكنه يحمل طبيعة زمنية مفتوحة: **(وما بعدها)** أي الآتي.

أخيراً **أحمد نصر** الذي وسم جزئي سيرته الذاتية المفتوحة بعنوان واحد هو: **(المراحل حياتي أرويها)**، ومن تأمل العنوان الرئيسي:المراحل، يبدو واضحاً أنه يحمل صبغة زمنية ومكانية؛ فالمراحل تحمل دلالة المسافة في الزمان والمكان، وما أوحى بهذه الدلالة معناها في اللغة حين يقسم السفر في المكان إلى مرحلة، تكون لها أبعاد مكانية وزمنية محددة[2]. لكن العنوان الفرعي يبدو مؤطراً لهذه المراحل، على مستوى شرح العنوان وتجنيسه **(حياتي أرويها)**: وهنا يمكن أن يفسر العنوان مضمونياً وأجناسياً على النحو الآتي:

---

[1]- في الصحاح: "والزنقة السكة الضيقة"، مادة: زنق. أما لفظة: شلاكة فهي من اللهجة المحلية وتعني الحذاء القديم.

[2]- جاء في الصحاح أيضاً: "والمرحلة واحدة المراحل، يقال: بينه وبين كذا مرحلة أو مرحلتان"، مادة: رحل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(المراحل حياتي أرويها = المراحل حياتي + حياتي أرويها).

فهي مراحل حياة الذات أي حياة أحمد نصر، وفي صيغتها الأجناسية هي حياتي الخاصة أرويها. وهنا يبرز الإشكال الأجناسي، أتكون أرويها بمعنى حياتي أسردها لكم، أم هي التجنيس الروائي الذي يخرجها من جنس السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية، أو إلى رواية السيرة الذاتية؟!؛ فحياتي = سيرتي أرويها = رواية سيرتي الذاتية.

على صعيد العنوانات الفرعية يبدو الجزء الأول صارماً في تقسيمه إلى أربعة فصول، أما الجزء الثاني فقد قسم إلى عنوانين فرعيين: الفصل الأول **(أيام الإسكندرية)**، والفصل الثاني **(أيام القاهرة)**، وفيهما يبرز البعدان الزمني والمكاني، اللذان يتضافران في الدلالة على التذكر في المكان؛ زمن الإسكندرية وزمن القاهرة، وفي تحديد زمني مفتوح، ومكاني محدد لحركة الذات.

وفي المحصلة حول العنونة ودلالاتها في الإطار النصي لسير الأدباء الليبيين الذاتية يمكن التأكيد على اندراجها ضمن سياقين: الأول العناوين ذات الطبيعة الإخبارية؛ وهي: **محطات – سيرة شبه ذاتية، وهذا ما حدث بعض ما وعته الذاكرة ...، والمراحل- حياتي أرويها؛** وذلك لمباشرتها ودلالتها على محتوى النص، النابعة من إشارتها الأجناسية الدالة على انتمائها إلى الكتابة الذاتية، لكنه انتماء غامض، ومرواغ في الوقت ذاته: **(سيرة شبه ذاتية، وبعض ما وعته الذاكرة، وحياتي أرويها)**. فهل المقصود وضع قدم في المتخيل تأكيداً على شعرية الحقيقة، أم هو مخرج للهروب من ذكرها كاملة؟[1]. أما السياق الآخر للعنونة فيمكن وصفه

---

[1]- يؤكد تيتز رووكي Tetz Rookeعلى انتشار هذه الظاهرة؛ فـ"بشكل عام فإن السيرة الذاتية العربية تحمل عناوين فرعية غامضة، وهي تدعي بتلك الحيلة أن تكون رواية وسيرة ذاتية في الوقت نفسه". رووكي، تيتز، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة وتقديم: رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بالعنوانات ذات الدلالات المفتوحة الناجمة عن تكثيف العنوان من جهة، ومن إبعاد أي مؤشر أجناسي عنه، وهو ما حدث مع العناوين: **(أشياء بسيطة، والوقدات، ومسارب)**، ما يوحي بقصدية المؤلف التي تنحو بالنص جهة العناوين الشعرية المراوغة التي ترفض التعيين بشكل مباشر؛ الأمر الذي يدحض فكرة أن العنوان في النصوص النثرية يكون أكثر مباشرة ووضوحاً في دلالاته، من العناوين في الشعر[1].

2-2:الصورة

تكتسب الصورة أهمية خاصة للكاتب والقارئ على حد سواء، فالصورة عند الكاتب تكون بمنزلة المحفز للذاكرة والمنظم لها شأنها في ذلك شأن الوثائق المكتوبة[2]، فانتقاؤها وطريقة عرضها يشكلان خطاباً خاصاً موجهاً إلى القارئ؛ الذي يخضعه لمعايير القراءة الخاصة به، بما يسهم في توجيهه إلى محتوى النص. وبالعودة إلى مدونة الدراسة فستتم مقاربة توظيف الصورة فيها على محورين: الأول الغلاف الخارجي، أما الآخر فيتتبع الملاحق الخاصة بالصور في بعض السير الذاتية.

2-2-1: الغلاف الخارجي

التزم **عبدالله القويري** في جزأي سيرته الذاتية بغلاف أكاديمي لم يهتم فيه بالجانب التشكيلي أو الفوتوغرافي. وربما عاد السبب في ذلك إلى طبيعة النشر في كل من المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، والدار العربية للكتاب؛ إذ من تقاليدهما الالتزام بغلاف أكاديمي خاص وشبه موحد في منشوراتهما.

---

[1]- ينظر: قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص117.

[2]- ينظر: الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما **كامل المقهور** فيقدم في غلافه الخارجي لوحة تشكيلية تتماهى دلالياً مع العنوان؛ فهي عبارة عن لوحة جدارية لمربعات خزفية أو رخامية متجاورة، ومتجانسة في مساحتها، لكنها متغايرة في ألوانها، وفي داخل كل مربع دائرة بلون مغايرة للون المربع، وقد تنوعت بين الرصاصي والأخضر والبني. وهي في مجملها تكون لوحة مربعة كبرى، تتشكل من اجتماع ستة عشر مربعاً صغيراً مع بعضها، فتوحي بدلالة تشكل المحطات وتجاورها مع بعضها، وكأنها تشكل محطات سيرة المقهور الذاتية.

أما غلاف مسارب **أمين مازن** فقد اختلف بين الطبعتين الأولى والثانية، وإن كان القاسم المشترك بينهما هو التجريد فالخطوط المتماهية والمتعرجة، هي أقرب إلى التماهي مع صورة المسرب المكاني المنحوت في فضاء الصورة. وإن كان من غير الممكن التأكد من اتساق هذه الدلالة مع العنوان، فهل لوحة الغلاف التشكيلية يمكن أن تنسب إلى الناشر، أم هي من اختيار المؤلف أو الشخص الذي تولى الجوانب الفنية في طباعة النص ونشره؟.

وأعطى **على فهمي خشيم** عناية خاصة للصورة الفوتوغرافية – في الغلاف وفي الملحق الخاص بالصور– بوصفها عنصراً فاعلا ودالاً على ماهية النص، وانفتاحه أجناسياً على السيرة الذاتية. ففي صفحة الغلاف الخارجية تحضر صورتان: الأولى قديمة للكاتب وهو في بداية مرحلة المراهقة، في خلفية زراعية من مدينته مصراتة، أما الأخرى فيظهر فيها وهو على مشارف الشيخوخة في خلفية لمبنى أثري قديم – روماني أو يوناني– وتبدو المفارقة الزمنية والدلالية واضحة على عدة مستويات:

اللباس= شعبي/ إفرنجي، واللون= صورة عادية / صورة ملونة، والعمر= مراهقة/ شيخوخة، والمكان= القرية.. مصراتة/ مبنى أثري حضارة أوروبية قديمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهنا تبدو الدلالات واضحة في الموازنة بين الصورتين على مستوى حركة الشخصية وتحولها في الزمن ،والمكان ،والجسد ،والفكر، بين مرحلة قروية متخلفة، وبيئة مدينيـــة حملـــت دلالات مشروع خشيم التاريخي في : الفلسفة، واللغة، والتاريخ، والآداب القديمة.

في سيرته الذاتية –المراحل– يتفق **أحمد نصر** مع علي خشيم في إبراز الصورة علـــى الغلاف الخارجي، وهي صورة اختلفت في جزأي السيرة. في الجزء الأول تبرز صورة مركبة في جزئها القريب رسم تشكيلي واقعي تبرز فيه صورة بيت ليبي قديم مبني من الطـــين، وفـــي الخلفية يبرز القوز، وأشجار النخيل في صورة فوتوغرافية، وهي على ما يبدو من نمط الأبيض والأسود وقد تعرضت لعملية معالجة بالألوان؛ لتتناسب مع اللوحة التشكيلية[1]؛ ولتتكون صورة رومانسية ثابتة للمكان، تظهر فيها مكونات الفضاء: البناء، البيئة الزراعية، القوز، لكن تغيـــب عنها الوجوه والأشخاص، فتبدو الصورة وكأنها استحضار للمكان الطفولي القابع في الـــذاكرة ببعده الرومانسي، مما يحمل على الاعتقاد بأن هذا الجزء من النص سيكون للمكـــان الخـــاص، المدينة، والقرية، والبيت الدائرة الأولى للذات، ومن دلالات الصورة أن زمنها أقرب إلى نهايـــة الأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن العشرين، زمن طفولة الذات، الأمر الذي يفسر عجز الذاكرة عن استعادة ملامح الشخصيات في الصورة؟.

وفي غلاف الجزء الثاني تجتمع صورتان فوتوغرافيتان الأولى للمؤلف في سن الشباب وهو يمعن النظر في صورة الزعيم الوطني بشير السعداوي، والأخرى منظر عام لعمارة فـــي إحدى المدن، وتماشياً مع العنوان الداخلي للنص فستكون الصورة إما في الإســـكندرية أو فـــي القاهرة. أما الصورة الأولى للكاتب مع بشير السعداوي فتبرز ذلك الارتباط بينـــه وبـــين هـــذه

---

[1]– القوز سلسلة من الكثبان الرملية تقع شمال المدينة وتقع بينها وبين البحر. والقوز في اللغة الكثيب المـــستدير من الرمل، ويجمع على أقواز وقيزان. ينظر: لسان العرب، مادة: قوز.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشخصية الوطنية المناضلة، التي نادت بوحدة ليبيا واستقلالها، ودفعت ثمن مواقفها الوطنية بالنفي خارج الوطن. ويتصل بذلك كون شخصية السعداوي هي أصيلة مصراتة الفضاء الذي ينتمي إليه الكاتب، أم المؤشر الأهم فلعله إشارة إلى وصول الكاتب إلى مرحلة الوعي الوطني بوصفه مثقفاً يتبنى مواقف السعداوي الوطنية والقومية[1].

2-2-2: ملاحق الصور

اختص كل من **علي خشيم** و**أحمد نصر** بإدراج ملاحق للصور الفوتوغرافية. فعند **خشيم** يستمر الاهتمام بالصورة من الغلاف إلى الإهداء الموجه إلى والديه؛ فالصورة تسترجع الشخصيتين بلباسهما الشعبي؛ لتكون متضافرة مع الإهداء الذي اختار أن يكون وفاء لتربيتهما إياه، ولعل ذلك من باب تذكير الذات والقارئ بالأصول، والافتخار بالبيئة التي أثمرت الذات الساردة. أما الحضور الأبرز فيظهر في الملحق الخاص بالصور، فهي تؤطر جانباً مهماً من مسيرة الذات، التي يلخصها فوتوغرافياً ضمن هذا السياق المتحول تحت عنوان:"**لقطات ثابتة من حياة متغيرة**"[2]. لتؤطر جانباً من محتوى البنية النصية، في مستوى تحولات الذات وأهم الأحداث التي أثرت في مسيرتها؛ فحضور الذات في كل صورة يبرز تحولاً ما في الشخصية: جسدياً، وفكرياً، واجتماعياً. وهذه الوثيقة التصويرية مؤطرة زمنياً من مطلع الخمسينيات وحتى النصف الأول من ثمانينيات القرن الماضي، وقد وضع خشيم في ألبومه إحدى وعشرين صورة،

---

[1]- بشير السعداوي (1884م- 1957): سياسي ليبي بارز في المهجر، أسس في عام 1928م اللجنة التنفيذية للجاليات الطرابلسية والبرقاوية، وعمل مستشاراً للملك عبدالعزيز بن سعود 1937م- 1946م، ثم أسس هيئة تحرير ليبيا 1946م، وفي 1948م تحولت إلى حزب المؤتمر الوطني بتوجهاته الوطنية والقومية، ما عرضه للنفي بعد الاحتجاجات على انتخابات 1952م، بحجة أنه يحمل الجنسية السعودية، فأمضى بقية حياته في منفاه الاختياري بلاد الشام وتوفي في بيروت سنة 1957م. ينظر: بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، ص160، والصيد، محمد عثمان، محطات من تاريخ ليبيا السياسي، ص37، 211.

[2]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص549.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا شك أنه يمتلك غيرها وهو الشخصية العامة الرحالة، ما يعني أن القصدية حاضرة في اختيار الصور، ومتضافرة مع مضمون النص.

ويمكن تتبع هذا التضافر على المستوى الاجتماعي، حيث تبدو الصورة متابعة لتحولات الذات اجتماعياً من فترة المراهقة، وصوره مع أفراد أسرته الكبرى الوالدين والأخوة، وصولاً إلى صورته مع عائلته الخاصة الزوجة الراحلة وابنتهما البكر سنة 1966م. وعلى صعيد التكوين الثقافي تؤطر الصورة مراحل الدراسة من بداياتها في مصراتة إلى حصوله على الماجستير من جامعة القاهرة[1]. ثم تتوالي الصور في مشواره الثقافي الذي قاده إلى دخول عالم السياسة، حيث يظهر مع أدباء، ومع فنانين، ومع أستاذه في الماجستير، ولم ينس توثيق مهمته في منظمة اليونسكو، وصوره في استقبال بعض الزعماء السياسيين حين كان وكيلاً لوزارة الثقافة، وصولاً إلى توثيق عدد من رحلاته الثقافية في الندوات والمؤتمرات.

وعلى النسق ذاته يضع **أحمد نصر** ملحقاً للصور الفوتوغرافية يستعيد فيها مراحل حياته والتغييرات التي حصلت في داخل مجتمعه؛ ففي الجزء الأول حضرت ست عشرة صورة تتأطر زمنياً من: 1954م- 2004م. ويبدو واضحاً أنها لا تتفق مع الفضاء الزمني لهذا الجزء الذي يفترض به أن يغطي الفترة من 1941م-1958م زمن ذهابه إلى الإسكندرية. كما أنها لم ترتب زمنياً بل جاءت متداخلة لكل من: الذات، والمكان، والشخصيات المؤثرة في حياة المؤلف، وصوره مع أقرانه. إضافة إلى ذلك تبرز الصورتان (2، 3) المقارنة على مستوى الهيئة واللباس بين أطفال القرية في عام 1960م وأطفالها في أواخر السبعينيات. ومن الجوانب

---

[1]- لم تحضر صورة حصوله على الدكتوراه لسبب ساقه داخل السيرة وهو أن المناقشة قد جرت وفقاً للنظام الأنجلوسكسوني؛ حيث كانت مغلقة مقتصرة على الطالب والمناقشين فقط: "لم تكن ثمة (زيطة ولا زمبليطة). لا جمهور ولا آلات تصوير تومض، ولا آلات تسجيل مسموعة، أو مرئية تدور". خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص354.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأخرى تعرضه للمكان وتحولاته، وصور اجتماعية للجد مع أحفاده، وصور الأصدقاء، والأعمام والشخصيات العامة، إلى جانب صوره الشخصية باللباس الأزهري، وهي مرحلة لم يتطرق إليها هذا الجزء، ويتأكد تجاوز الإطار الزمني النص في صورته مع حفيده عام 2004م، التي استأذن القارئ في تقديمها خوفاً من فوات فرصة إدراجها في الجزء الثاني؛"مع حفيدي المثنى، وهذه الصورة مكانها الطبيعي في آخر أجزاء المراحل، ولكن هل تمهلني المراحل حتى أتمها..الأمر بيد الله.(الصورة عام 2004)"[1].

في الجزء الثاني جاء تقديم الصور منسجماً مع محتوى النص، فيضعها تحت عنوانين: "**ألبوم صور الإسكندرية(...)ألبوم صور القاهرة**"[2]؛ في ألبوم الإسكندرية يلخص حياته أثناء دراسته الإعدادية والثانوية، في ثماني عشرة صورة؛ تبدأ من صوره مع الأصدقاء إلى صوره الشخصية باللباس الرسمي، واللباس العسكري للحرس الوطني، ثم تأتي الصور الجماعية مع الأصدقاء إلى جانب صور المكان، ثم صور الشخصيات المهمة وصور الأصدقاء. وفي الصورة رقم:(4) سيكتشف القارئ أن صورة المكان المديني التي ظهرت في الغلاف هي:"شرفة الذكريات في الدور السادس شارع إسماعيل صبري، ويظهر بحر الإسكندرية في نهاية الأفق"[3].

أما في ألبوم أيام القاهرة فيقدم أربع عشرة صورة، يركز فيها على إظهار تحول الذات فكرياً وثقافياً؛ فيقدم صوراً لنشاطه في الجامعة، وعمله النقابي في اتحاد الطلبة الليبيين، وعلى نسق ألبوم الإسكندرية يأتي بالتفسير الدلالي لصورته على الغلاف وهو يتأمل صورة بشير السعداوي، يقول في التعليق المصاحب للصورة رقم (10): "نظرة تأملية في صورة الزعيم بشير

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص275.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص337، 346.

[3]- المصدر السابق، ج2، ص339.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بك السعداوي..الذي قبلت يده وأنا صبي في مصراتة، ثم التقيت بصورته في نادي ليبيا الثقافي بالقاهرة وأنا طالب في الجامعة"[1]. فحضور هذه الصورة يلخص القيمة الوطنية لشخصية السعداوي.

ولعل ما جمع بين الصور في الجزأين عند أحمد نصر هو الحرص على التعليق على كل صورة على حدة، كما هو الحال مع التعليق السابق على صورة السعداوي، وهذا التعليق حمل خصوصية بذكر محتوى كل صورة على حدة. والتعليق على محتوى الصورة يكشف عن دلالة تقديمها للمتلقي، مما يجعلها قادرة بامتياز على تقديم سيرته الذاتية الخاصة مصورة، والمتتبع للغة التي كتبت بها التعليقات المصاحبة للصور في الجزأين سيكتشف تماهيها مع الحالة النفسية للكاتب زمن الكتابة، وارتباطها بزمن الحدث أيضاً؛ ففي تعليقه السابق على صورة السعداوي ظهر الارتباط بالوعي الإديولوجي وهو في منتصف العشرينيات، ويستمر هذا الملمح في التعليقات الرصينة على باقي صور هذا الجزء. بينما عكست صور الجزء الأول الحميمية والرومانسية؛ لارتباطها بزمني الطفولة والمراهقة. وهو ما اتضح -سابقاً- في إقحام صورته مع الحفيد، وهو أمر سيستمر في الصورة الأخرى الملحقة بالجزء الأول؛ "صورتي مع رفيق الطفولة وصديق العمر محمد عبدالله بن نصر، في القرية لعبنا معاً، وفي زاوية البي صبياناً معاً ثم فرقنا الزمان، هو في طرابلس للعمل وأنا في مصر للدراسة"[2].

وفي المحصلة فإن الصورة الفوتوغرافية عند خشيم ونصر قد تخطت وقائعيتها وتحولت إلى نص قابل للقراءة الجمالية حول الذات الساردة الحاضرة في الصورة، فهي بانتقائيتها، وترتيبها الخاص، تشكل رؤية ذاتية تتطلب مزيداً من العناية والتحليل[3]. ويبقى الزمن عاملاً

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص350.

[2]- المصدر السابق، ج1، ص274.

[3]- ينظر: عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية في النص السيرذاتي، 30-32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مهماً في نصية الصورة ودلالاتها؛ فقد تكون الصورة في إبانها غير ذات أهمية بالمقارنة مع إعادة النظر فيها بعد أن تقطع الذات مسيرة زمنية، تكون كافية لإعادة ترتيب الصور زمنياً على خط مسيرة الذات في جانبيها الخاص والعام، وكأن عملية انتقاء الصور وإعادة ترتيبها بمنزلة إعادة رسم أحداث حياة الكاتب من جديد، حين يكتسب الحدث أهميته من عملية إعادة إنتاجه في زمن الكتابة، وهو أمر ينطبق على الصورة بشكل أوضح، وهو ما أشار إليه والاس مارتن Wallace Martin في حديثه عن النتيجة التي توصل إليها التحليل النفسي للسرد: حيث قال إن "معنى حادثة يمكن أن يعتمد جوهرياً على ما يحدث لاحقاً، وقد يكون صحيحاً أن يقال بأنها كانت عديمة المعنى وغير مهمة حين حدثت، وأن يقال أنها أصبحت فيما بعد مهمة تماماً"[1].

2-3:الإهداء والشكر والتقدير

على الرغم من البعد الوقائعي للإهداء فإنه لا يخلو من ملمح دلالي ومن قصدية تتأتى من نوعية المهدى إليه، وطبيعة الرسالة الموجهة إليه[2]، والأمر ذاته ينطبق على الشكر والتقدير. وفي هذا السياق يختص **كامل المقهور** بإهدائه زوجته سهير، والأبناء، أما الرسالة الموجهة إليهم فلأنهم: "محطتي الرئيسية...علّهم يعلمون"[3]؛ فالمحطة الرئيسية تبدو متماهية مع قراءة العنوان باختيار محطته الاجتماعية الخاصة؛ فهي المنجز الأهم الذي خرج به من هذه المسيرة الطويلة، وهم من يمثل الامتداد لذلك الماضي الذي يقوم باستحضاره، وهم المحطة الأهم فيه؛ وهو ما جسده في قوله: **(علّهم يعلمون)**، فهي تنفتح على قراءات متعددة، فقد تكون

---

[1]- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة محمد جاسم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، د.ط، 1998م، ص100.

[2]- ينظر: الحجمري، عبدالفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، ص26.

[3]- المقهور، كامل، محطات، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرجعية التي تخلقت منها الذات والمحطة الخاصة ممثلة في أسرته، أو هي الظروف الموضوعية الخاصة التي خلقت هذه الذات، أو هو النضال الذي خاضته، أو هي المقارنة السياقية بين سياق تاريخي ماضٍ وسياق تاريخي حاضر، ولعل الاحتمال الأخير يحصر دلالات هذا الإهداء على نحو أفضل.

وفي الشكر يتوجه المقهور إلى دائرتين الأولى: العائلة، والزوجة، ومحمود المقهور، والأبناء: عزة، ومنار، ومروان. والشكر مستحق لكل شخص على دوره في إنجاز هذه السيرة، فالزوجة كانت هي الحاث على تدوين سيرته، وهي من شجعه على تجاوز المحرم الاجتماعي أثناء ممارسة الكتابة، أما محمود المقهور فقد كان معيناً للذاكرة على استرجاع الأحداث الماضية، ولعل الأقرب أن يكون هو نافذته على زمن الطفولة المبكرة، التي تحتاج ساراً خارجياً في الغالب. أما ابنته عزة – المحامية- فلأنها من شجعه على نشر ما رأى بعضهم عدم نشره، إنها الصوت الآخر المحرض على الصراحة في الكتابة، أما منار ومروان فلدورهما في الطباعة والمراجعة. أما الدائرة الأخرى فدائرة الأصدقاء، وهم من ضمن النخبة المثقفة، وضمت كلاً من: سليمان كشلاف، وإبراهيم حميدان، وإدريس المساري، وعبدالصمد دعدوش، وعبدالمنعم ناجي، وقد كان لهم فضل على الكاتب، رأى أنه يستحق التنويه في مستوى قراءة النص، والحوار الذي دار حوله أثناء تأليفه[1]. وفي المجمل فإن هذا الشكر المفصل بمستوييه العائلي والخارجي يحمل دلالات على تدخل الواضح في خصوصية العمل السير ذاتي عند كامل المقهور، ممثلاً في التحفيز الخارجي على الكتابة، وتجاوز عوائقها الاجتماعية، ربما حوله إلى منجز جماعي عوضاً أن يكون ذاتياً صرفاً.

---

[1]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص9، 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما **أمين مازن** فقد وجه الشكر في الجزء الأول من المسارب إلى محمد وريث، كونه "رافق الإنجاز؛ مراجعة، وتجويداً، ونصحاً، دؤوباً"[1]، وربما كان هذا الشكر مستحقاً بحكم الحقل المعرفي اللغوي الذي ينتمي إليه وريث، أو لدوره في التنقيح التاريخي لمادة النص، أما سردياً فلا يمكن الجزم بذلك؛ لأن وريث ليس متخصصاً في السرديات نقداً أو إبداعاً. ويتوجه بالشكر أيضاً، إلى عادل بلعيد شيتاو لاهتمامه بالنواحي الفنية بالكامل، ما يوحي بتدخله في إخراج غلاف النص، الأمر الذي قد يعطي انطباعاً بأن يكون غلاف النص قراءة خاصة من مخرجه، ومن ثم حظي بموافقة الكاتب؛ فتغير الغلاف في الطبعة الثانية يرجح أن يكون تكون الجهة الناشرة هي من تدخل في الغلاف الخارجي للنص، وهو المعمول به –غالباً– في النشر العام داخل ليبيا!.

على صعيد المشترك المتغاير عند أمين مازن، يبرز الإهداء الذي تغير من جهة إلى أخرى؛ لكنه بدا ممنهجاً ومرتبطاً برؤية الكاتب في نصه. ففي الجزء الأول كان موجهاً إلى الوالد: "لمن شكلت حياته وأحاديثه النواة الأولى لهذا السفر، إلى الوالد الشيخ المختار، عهد بالتزام هذا الطريق الصعب"[2]. يحمل هذا الإهداء عدة مؤشرات أبرزها أجناسي: **(شكلت حياته وأحاديثه النواة الأولى لهذا السفر)**، فهل هو سيرة ذاتية لهذا المهدى إليه؟، أم هو رواية مستوحاة من هذه الحياة الخاصة؟. لكن المهم هو وضوح البعد السردي، وإن كان لا يحمل مؤشراً لفصل المتخيل عن الواقعي والذاتي **(الوالد الشيخ المختار)**، حيث الارتباط الاجتماعي بما يحمله الوالد من خصوصية ذاتية أسرية، ومنزلة فكرية وثقافية واجتماعية عامة. أما المؤشر الثالث فهو مضموني: **(عهداً بالتزام هذا الطريق الصعب)**، فما المعنى المراد أهو الكتابة أم

---

[1]– مازن، أمين، مسارب، ج1، ص9.

[2]– المصدر السابق، ج1، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضحية التي جسدها أهل الجنوب؟، الذين شقوا طريقهم في حواضر الشمال ثقافياً واقتصادياً واجتماعياً وسياسياً.

في الجزء الثاني يحضر الإهداء الآتي: "لمن بالصبر والزهد والإباء، كان خير عون لما يحمل هذا السفر من حضور العقل والقول. لها وللأبناء: فاطمة، عائشة، طارق، فيصل، كوثر ملاك، أشرف، ريان، أمضي هذا الإهداء. تجربة قلم.. وملحمة جيل، ووثيقة عرفان"[1]. يتواصل البعد الاجتماعي في هذا الإهداء في دائرته الخاصة الأسرة، لكن الأهم يبرز في مستوى مضمون الرسالة: **(تجربة قلم – ملحمة جيل– وثيقة عرفان)**؛ حيث حضر الذاتي في بعده الثقافي **(تجربة قلم)**، وحضر الموضوعي العام فهي: **(ملحمة جيل)** انتمت إليه هذه الذات في ظرف سياقي خاص، ووثيقة عرفان؛ فقد حملت بعداً تاريخياً تأريخياً، وهي تأكيد للبعد الأجناسي السير الذاتي، والموضوعي أيضاً، فهو –النص– وثيقة عرفان للأسرة والجيل معاً.

وجاء في إهداء الجزء الثالث "إلى فارس حملتُ اسمه بعد أن لقي حتفه برصاص الغزاة الإيطاليين، في تلك المعركة المشهودة، فجر: 1928/10/31م، إلى: عمي الأمين أحمد مازن، ورفاقه شهداء معركة قارة عافية، وإلى الأعمام والأخوال التسعة عشر، الذين أعدموا شنقاً مساء: 1928/11/15م؛ لمسؤوليتهم عن المعركة، كما يقول الجنرال الفاشي "غراتسياني" في كتابه نحو فزان. لهم، ولشهداء الوطن عموماً أمضي هذا الإهداء. إكباراً وإجلالاً"[2]. في الإهداء يظهر مستويان: الأول، يتعلق ببقاء الذات ضمن إطارها الاجتماعي، دائرة الأسرة تحديداً والآخر سياسي يتعلق باستدعاء تاريخي نضالي يربط الذات الساردة مباشرة بهذا التاريخ النضالي الخاص، فذات الكاتب هي امتداد اسمي واجتماعي لذلك التاريخ، وقد جسَّد التواصل

---

[1]– مازن، أمين، مسارب، ج2، ص5.

[2]– المصدر السابق، ج3، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معه ارتباط اسمه باسم الشهيد، والشهيد عمه، وهذا الشهيد الخاص، مرتبط بقائمة أخرى من شهداء العائلة. وفي نهاية الإهداء يتجاور البعد التاريخي الخاص مع البعد التاريخي العام للنص، حين جمع إليهم **(شهداء الوطن عموماً)**. وفي المحصلة فقد ظل الإهداء اجتماعياً ضمن إطار الذات؛ لكنه يرتبط بذوبان الذات الأسرية الخاصة في الذات الجمعية الوطنية؛ باستدعاء الحقيقة التاريخية المؤكدة لذلك.

وجاء إهداء **علي فهمي خشيم** مفعماً بالعاطفة التي اتخذت من البعد الديني مرجعية لها: "إلى روحي والدي الكريمين: الحاج مصطفى خشيم، الحاجة فاطمة بن حميدة: (ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)"[1]. وربما كانت دلالته التعبير عن الوفاء لذكراهما وفضلهما عليه صغيراً، وهذا الفضل هو من أوصله إلى ما هو عليه في زمن الكتابة.

أما **أحمد نصر** فقد جاء إهداؤه اجتماعياً يحمل صبغة المجايلة: "إلى جيل الأبناء والأحفاد؛ وذلك ليدركوا، ويتأملوا، كيف كان يعيش الآباء والأجداد؟، لعلهم يرشدون"[2]، إنها الموازنة بين جيلين، وبين سياقين قديم وجديد، وتذكير بشظف العيش، والكفاح من أجل التغيير، ومقاومة الصعوبات، في إشارة إلى أزمة الجيل الحالي الذي افتقد تلك العزيمة، وانغمس في مجتمع الطفرة النفطية بسلبياته المتعددة، التي أوجزها بقوله: **(لعلهم يرشدون)**؛ وهي عبارة موجهة إلى جيل الأبناء والأحفاد. ومن هنا يستنبط القارئ أن الرسالة موجهة إليه أيضاً؛ في مستوى زمني مقارن مع عمر المؤلف؛ وهذا القارئ إما أن يكون من الأبناء والأحفاد، أو هو من جيل الآباء والأجداد، فهو بين طرفي ثنائية يبدو طرفها الماضوي إيجابياً وطرفها الحاضر

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص5.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، صفحة الإهداء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سلبياً، الأمر الذي قد يحمل مؤشراً على أن النص سيكون تاريخاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً للواقع، كيف كان؟، وكيف تبلورت مسيرته حتى وصلت إلى جيل الأحفاد؟.

أما إهداء الجزء الثاني فيوجهه إلى: "شيخ شهداء هذا القرن أحمد ياسين ورفاقه، الذين أحيوا جذوة الجهاد في الأمة؛ (فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلاً)"[1]. في هذا الإهداء تبدو سيطرة الظرف الآني اغتيال الشيخ أحمد ياسين في زمن النشر من جهة، ومن جهة أخرى يبدو فيه الارتباط بالبعد القومي، الذي ارتبط مع القضية الفلسطينية في جانبها النضالي المسلح.

2-4:التصدير

تبين أن **عبدالله القويري** لم يعط العتبات السابقة أهمية خاصة في جزأي سيرته؛ باستثناء تصديره لفصلي الجزء الثاني الوقدات؛ وهذا التصدير كان خاصاً بالكاتب، وقد حمل مؤشرات على محتواهما، فجاء في غلاف الفصل الأول قوله: "ستظل هنا في نفوسنا أشياء غائرة لا ترى، ونأخذ النزر اليسير منها، ونستدل به على الغير، نقدمه إليهم، وعندنا شعور بأننا نمنحهم البركة"[2]، واللافت هنا هو الربط بين الوقدات بمعنى الاشتعالات؛ فهي أشياء موازية دلالياً لمفهوم التجزئة الخاصة التي حملها العنوان، وهي تُفعّل معنى الوقدات ببعدها الإيجابي في إيقاد جذوة الفاعلية عند الآخرين. وجاء في غلاف الفصل الثاني: "كل إنسان عنده تلك اللحظة أو أنه يمتلك القدرة على أن يستحضرها ليعيشها، لكنه نادراً ما يفعل، إذ هي لحظة تتطلب انفعالاً

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص3.

[2] - القويري، عبدالله، الوقدات، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتوقداً؛ مما يجعل الإنسان ذلك الهياب المتخوف المتناسي لها لو جاءته على حين غفلة"[1]. يؤكد هذا المناص الاستنباط الدلالي للعنوان ببعديه: التوقد الإيجابي، والتوقد السلبي، فالمؤشر يربط التوقد بلحظة الانفعال التي تجعل الإنسان يستحضر لحظة تذكرية من ماضيه، لكن التردد سيغلب عليه؛ لأن الاستحضار يتطلب ارتفاعاً انفعالياً يوازي التوقد، لذا فقد تكون هذه السيرة متضمنة تلك اللحظات التي استطاعت فيها الذات الوصول إلى مرحلة انفعالية متقدة للبوح بهذه السيرة الذاتية؛ فهي بعض من كل، أو شيء بسيط من كل، لتتماهى مع عنوان الجزء الأول (أشياء بسيطة).

ويصدر **كامل المقهور** نصه بآية من سورة العلق:(اقرأ باسم ربك الذي خلق)؛ لتحمل احتمالية الدلالة على طريق الوعي، الذي أدركه جيل المقهور، فهو الذي كون ذاته معرفياً في وسط ثقافي واجتماعي متخلف في أربعينيات القرن الماضي، فنقل هذا الوعي الذات وجيلها للتأثير في الواقع، وقيادته إلى الخروج من التخلف الاجتماعي وإبعاده التقوقع الثقافي.

أما **أمين مازن** فقد أعطى التصدير أهمية خاصة في أجزاء سيرته الثلاث، فصدرها بنماذج شعرية مختارة لثلاثة شعراء قدامى وهم: القاضي الجرجاني، والمقنع الكندي، والمتنبي؛ ففي الجزء الأول اختار أمين مازن عشرة أبيات للقاضي الجرجاني مفتتحها قوله:

يقولون لي فيك انقباض وإنما رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما[2]

في هذه الأبيات تتموضع الذات في موقفين الأول اجتماعي، تكون فيه الذات في مواجهة الواقع، ففي الخمسة أبيات الأولى تبرز الأنا متضخمة بضمير المتكلم في مواجهة الواقع (الناس) وتكون كرامة الأنا في البعد عنهم. وتتخذ الذات موقفها المبني على أساسين في التعامل مع

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص113.

[2]- مازن، أمين، مسارب، ج1، ص7، وينظر: الأبيات كاملة، ص7، 8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقع الاجتماعي وهما: نبذ الطمع، وعزة النفس. وفي الأبيات الخمسة الأخيرة يتحـول إلـى صوت الأنا المثقفة ممثلة في العلم الموازي لمفهوم المعرفة والثقافة، وما تقاسيه –هذه الذات–من حيف الواقع؛ فهو متعلم –مثقف– والمنبغي له أن يُخدم ولا يَخدِم وإلا فالجهل أفضل من العلـم، ومن هنا تتشكل صورة المثقف الحقيقي فهو من يصون علمه عن الطمع والمذلة، وهـو شـأن واقعه الثقافي الذي يرفض أن يكون أحد أطرافه.

وفي الجزء الثاني يختار أمين عشرة أبيات للمقنع الكندي يفتتحها قوله:

يعاتبني في الدِّين قومي وإنما ديوني في أشياء تكسبهم حمـدا [1]

وفي هذا الاختيار تتجدد جدلية الذات والواقع؛ فالذات تتقدم الواقع، وهي من يحمل البعد الإيجابي فيه بتضحيتها في سبيله ونبلها معه. أما الواقع – ممـثلاً فـي دائـرة ذوي القربـى– فيحضر في الجانب السلبي الذي لا يقدر تضحيات الذات، ومن هنا تدخل الذات في مأزق تحديد طبيعة العلاقة التي تصل حد التناقض، الناجم عن الإحساس بالتفرد الذاتي، الذي يخلق عدداً من الثنائيات؛ أساسها نبل الأنا وجحود الواقع، فحفظه إياهم في الغيبة يقابله الجحود ويحمل علـيهم حقدا وجل ماله لهم وقت الحاجة. ومن ثم تصبح الذات بنبلها مستحقة الرئاسـة والرقـي علـى واقعها.

أما في الجزء الثالث فتحضر عشرة أبيات للمتنبي؛ مفتتحها:

وفي الجسم نفس لا تشيب بشيبة ولو كان ما في الوجه منه حراب [2]

---

[1]– مازن، أمين، مسارب ، ج2، ص7، وينظر: الأبيات كاملة، ص7، 8.

[2]– المصدر السابق، ج3، ص7، وينظر: الأبيات كاملة، ص7، 8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذه الأبيات تظهر أنا المتنبي المتضخمة التي لا تشيخ، فهي وإن تقدم العمر ما تزال شـابة، وفي موقع الريادة، والمتنبي بصفاته الخاصة، يترفع عن الشهوات، وتبقى لذاته المتفردة شهواتها الخاصة؛ ممثلة في: الفروسية، والبطولة، والأدب.

ويبرز البعد الدلالي على مستوى انتقاء الشعراء، فيتماهى في اختيارهم المقـصد بـين محتوى الشعر ومرجعية الشعراء ذاتية كانت أم عامة، فطبيعتهم الخاصة المتفاعلة مع مضامين أشعارهم المنتقاة تؤكد البعد الدلالي من وراء استحضارهم في مفتتح أجزاء الـسيرة؛ فالقاضـي الجرجاني العالم المشهور بحكمته، المعجب بالمتنبي في شخصه وشعره، إلى الحد الذي دفعه إلى الرد على صديقه الصاحب بن عباد، حين كتب رسالة في مساوئ المتنبي، فانتصر لشاعره في كتابه الشهير الوساطة بين المتنبي وخصومه. وميميته هذه هي أشهر قـصائده؛ ففيهـا تظهـر الحكمة وعزة النفس المنسجمة مع صفات صاحبها، وقد ضمنها إحساسه باغتراب العالم داخـل واقعه[1]. أما المقنع الكندي فهو نموذج للفارس الكريم، سليل بيت الرئاسة والحكمة، وقـصيدته جاءت في مناسبتها؛ فهو الكريم الجواد، من يستدين من قومه ليرفع من شأنهم[2]. وأخيراً يحضر المتنبي الشاعر الشهير صاحب النفسية الخاصة، الذي ملأ الدنيا وشغل النـاس. وهنـا يمكـن الترجيح بأن ثمة قصدية في انتقاء هذه المداخل الشعرية نصوصاً وذواتاً؛ بحيث تتوافق مع رؤية الذات المتوقعة في النص، وكأن الكاتب يلفت انتباه القارئ إلى طبيعة شخصيته، حين يضعها في

---

[1]- ينظر: صالح، سميح إبراهيم، مقدمة ديوان القاضي الجرجاني- تحقيق: سميح إبراهيم صـالح- مراجعـة: إبراهيم صالح- دار البشائر- دمشق- ط1- 2003م- ص15، 19.

[2]- ينظر: التبريزي، الخطيب، شرح كتاب أشعار الحماسة، تحقيق: غيورغ ولهلم فريتـغ، د.ن، بـون، د.ط، 1838م، ص524، 525.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السياق النفسي لهذه الشخصيات حيث البذل في سبيل الآخرين، والشهامة، وإباء الضيم وعزة النفس، والترفع عن الصغائر[1].

2-5:التقديم الغيري

تتأتى أهمية التقديم بصفة عامة من وظيفته التي قد تكون "توجيهية، أو تحفيزية، أو تفسيرية"[2]، وتزداد هذه الأهمية حينما يكون التقديم غيرياً وفي نص سيرذاتي؛ الأمر الذي يجعله في مقام القراءة الأولى الموجهة، وقد يرتقي إلى منزلة الميثاق الغيري؛ خاصة في النصوص التي لا يحضر فيها ميثاق سيرذاتي مباشر ومستقل. وقد حضر التقديم الغيري عند كل من كامل المقهور وأمين مازن فقط.

في نص **كامل المقهور** يحضر التقديم الغيري في مقدمة النص ليوسف الشريف، وفي خاتمته لخليفة التليسي. يعنون يوسف الشريف تقديمه بـ**(عودة الفارس القديم)** في إشارة إلى عودة المقهور إلى الكتابة السردية بعد انقطاع دام قرابة الثلاثين عاماً. في هذا التقديم يتضح اعتناء الشريف بتحليل بنية النص وتقديمه أجناسياً؛ ووصل الأمر درجة تقديم معايير الجنس السيرالذاتي الخارجي الموجه للمتلقي عند قراءة النص. فتضمنت الإشادة الفنية به، وتحليل الرؤية النصية التي تضافر فيها الذاتي مع الموضوعي؛ فالنص – من وجهة نظر يوسف الشريف– تعبير عن نموذج لجيل أسس لهوية الواقع الليبي الجديد بعد الحرب العالمية الثانية[3]. تعرض الشريف في تقديمه إلى تقنية الراوي، وتعدد الفصول والشخصيات، والتجنيس؛ وكانت

---

[1]– ينظر: بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى العمانية، العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com).

[2]– الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، ص21.

[3]– ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحصلة التي خرج بها أن النص مخاتل؛ وفيه من المتخيل ما يكفي ليجعله امتداداً لنصوص المقهور السابقة في حقل القصة القصيرة؛ الأمر الذي يجعلها أقرب إلى جنس الرواية؛ فـ"هي رواية بمعيارها الفني المتكامل، بصدقها، ومضمونها المتجاوز لحدود المكان، وإن تزيت بزي ليبي(...) فهل يمكن أن يحوز هذا العمل شرف التوجه لكتابة رواية ليبية، في نسيجها أنت لست غريباً عنها، وهي ليست غريبة عنك"[1]. وهنا يمكن القول بأن يوسف الشريف يتبنى موقفاً نقدياً غير مباشر فحواه أن نص المقهور هو رواية سيرة ذاتية، وربما كان ذلك هو تفسيره الخاص للعنوان الفرعي: (**سيرة شبه ذاتية**).

في الغلاف الأخير يقدم خليفة التليسي شهادته الخاصة عن النص؛ فيمارس نوعاً من التوجيه لقيمته وطبيعة محتواه؛ فيحضر التقديم بخط يده، وممهوراً بتوقيعه الخاص؛ ليكون بمنزلة كلمة الناشر على غلاف النص؛ وليتضافر مع المناصات الأخرى في الانفتاح الدلالي للنص؛ فالتليسي عد نص المقهور قصيدة مؤلفة في المكان، وأوجد تفسيره الخاص لاصطلاح (**سيرة شبه ذاتية**)؛ لأن الذات قد وسعت مساحة المكان والموضوع، على حساب المساحة التي كان من المفترض أن تمنح للذات؛ يقول التليسي:"ولعله أراد أن يومئ إلى ذلك في وصف هذه السيرة بأنها سيرة شبه ذاتية فقد أخذ منها (الحي) أكثرها، ولم يترك إلا عين الراصد الفنان، الذي بنى وعيه وفلسفته في الحياة على ما أعطاه هذا الحي... "[2]. ومن تقديم كل من خليفة التليسي ويوسف الشريف يتضح أنهما يميلان إلى تأكيد أن التوظيف الذاتي قد مال إلى الانتقاء الذاتي على حساب التوثيق، الأمر الذي يقترب بالنص من دائرة المتخيل؛ فالتذويت توجه إلى

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص15. وتشاطر صبحية عودة يوسف الشريف الموقف ذاته؛ فهي تنأ بالنص عن السيرة الذاتية، وتعده "أقرب إلى الرواية الواقعية، التي يختلط فيها الذاتي بالموضوعي، والواقعي بالخيالي، فهي تعبر عن مشاكل وظواهر عامة من خلال معالجتها لقضايا فردية نموذجية". عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ط1، 2009م، ص89.

[2]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، صفحة الغلاف الأخير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تطوير الكتابة أكثر من كونه كتابة سير ذاتية، وهذا يذكر بإشكالية التصنيف الأجناسي لبعض نصوص رواية الحساسية الجديدة، التي يشكل فيها التذويت هاجساً حاضراً في ذهن الكاتب قبل وصول النص إلى المتلقي، ولعل هذا ما اضطر إدوار الخراط –على سبيل المثال– إلى كتابة مقدمة لرواية ترابها زعفران؛ لينفي عنها صفة السيرة الذاتية[1].

وبالانتقال إلى **أمين مازن** فقد حضر التقديم الغيري في الجزأين الأول والثاني. فقدم الجزء الأول عبدالله إبراهيم، أما الجزء الثاني فقدمه محمد الفقيه صالح، والمفارقة أن أمين مازن لم يكتب ميثاقه السير ذاتي في هذين الجزأين؛ ولم يعط في عتباتهما أي مؤشر أجناسي عن النص، وكأنه ترك المهمة لعبد الله إبراهيم ومحمد الفقيه صالح؛ ليشكلا ما يشبه الميثاق السير ذاتي الغيري لهذين الجزأين.

في الجزء الأول يذهب عبدالله إبراهيم إلى تصنيف النص على أنه سيرة ذاتية غيرية، يتمحور محتواها حول دوائر ثلاثة: الذات، المكان، التاريخ؛ ويضيف: "ثمة خيطان يوصلان هذه الدوائر ببعضها من الداخل؛ هما: التجربة الذاتية الاعتبارية للمؤلف، ثم التجربة التاريخية الحديثة لبلاده، وهما تجربتان تتمازجان في نوع من الوحدة والاطراد"[2]. ثم يستطرد في تحليل بنية النص فيراها قائمة على ثنائية الثبات والتحول، وينتقل إلى تحليل وضعية الذات في النص؛ فانشغال السارد بالحديث عن الطفولة والشباب من منظور خارجي يتماشى مع الذات من الداخل، ويفتح عيني القارئ على مراصد الرؤية، حيث تكريس تقاليد البيئة المحلية، وإقصاء الدخيل عنها، وصولاً إلى مغادرة المكان الأول والانتقال إلى طرابلس، ويعرج على الخاص في حياة

---

[1]– ينظر: الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار المستقبل العربي، بيروت، القاهرة، ط1، 1986م، ص5.

[2]– مازن، أمين، مسارب، ج1، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكاتب ممثلاً في المرأة والعمل الوظيفي، ويؤكد على أن أهمية النص تكمن فيما احتـواه مـن معلومات عن التاريخين الاجتماعي والثقافي للمنطقة[1].

أما محمد الفقيه صالح فقد عنون تقديمه بـ**(قراءة أولى)**. ركز فيها على الخوض فـي مضمون الجزء الثاني من زاوية انشغال الذات بثنائية التكوينين الثقـافي والـسياسي، وكيـف تبلورت تجربة الذات بين طرفي هذه الثنائية، وكيف تشكلت كـل مـن ثقافتهـا وإديولوجيتهـا السياسية. وهو ما ينقل الفقيه صالح إلى الحديث عن جدل الذات مع الموضوع، وانشغال المثقف بالجدل بين متطلبات العملين الثقافي والسياسي في الخمسينيات؛ مرحلة تكون الهويـة والكيـان الوطنيين. إنه الاندماج في الموضوع الذي تجلى في السرد بضمير الغائب. وأخيـراً يـصنِّف النص أجناسياً على أنه سيرة ذاتية وفية لتقاليدها العربيـة، مـن جهـة الـدمج بـين الـذاتي والموضوعي؛ فـ"أيا كان الأمر فلا يزال كاتبنا في هذا الجزء أيضاً أميناً لتقاليد السيرة الذاتيـة في الأدب العربي؛ من حيث التخارج عن الذات، والانصراف إلى السياسي والثقافي العـام، إلا فيما ندر؛ توخياً فيما يبدو للمستهدف الاعتباري؛ من كتابة السيرة على حساب البـوح النفـسي والعاطفي"[2]. ومن هنا سيصبح النص هو "السيرة/الشهادة"[3]، باعتباره شهادة على حراك متعدد الاتجاهات الثقافية والنقابية والسياسية، التي شهدها الواقع الليبـي فـي مرحلتـي الخمـسينيات والستينيات.

وفي المحصلة فإن هذا التقديم الغيري لنصي المقهور ومـازن قـد أزال كثيـراً مـن الغموض المتعمد أو غير المتعمد الذي اكتنفهما؛ فقام بتحديدهما أجناسياً في سياق السيرة الذاتية الموضوعية التاريخية، وقدم مقاربة لكل من مضمونه وبنيته، ولا شك أن ذلك سيؤثر في توجيه

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب ، ج1، 12-15.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص14.

[3]- المصدر السابق، ج2، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توقع القارئ، بإجابته عن أسئلة كانت تدور في خلده حول جنس النص ومحتواه،الأمر الذي يؤكد ماذهب إليه فيليب لوجون Philippe Leujeune من أن النقد السابق للقراءة قد يفلح في وضع أسس معيارية تحدد أفق انتظار القارئ وتجمده[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]– ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص80،81.

-3-

الميثاق السيرذاتي

يستمد الميثاق السيرذاتي أهميته من دوره في تحديد الطبيعة الأجناسية للنص، وخاصة التفريق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية؛ فقد عدهما جورج ماي Georges May منتميين إلى جنس واحد مترامي الأطراف، يتخذ من حياة إنسان مجالاً له، ومن ثم يصبح الميثاق هو الفيصل لتحديد الفرق بينهما. وهذا الأمر يحيل على أهمية تتبع طبيعة الميثاق السيرذاتي؛ حيث رأى فيليب لوجون Philippe Leujeune أنه ذو طبيعة مرجعية. وينبه إلى أمرين مهمين في الميثاق، أولهما ذو طبيعة منهجية تتعلق بتجليات الميثاق؛ وقد حددها في العنوان؛ فيمكن أن يضمن الميثاق في العتبات النصية الخارجية، والتمهيد الذي يضعه المؤلف بوصفه مدخلاً للسيرة الذاتية. الأمر الآخر لا يقل أهمية عن سابقه ويتعلق بوظيفة الميثاق التي أكد على تباينها من نص إلى آخر، وهذا الاختلاف ناجم عن تباين أفق الانتظار في النصوص السيرذاتية، وهو أمر يتحكم فيه موقع المؤلف من القارئ، وموقفه من السياق الذي تتم فيه عملية القراءة[1].

وبالعودة إلى نصوص الأدباء الليبيين على مستوى ميثاقها السيرذاتي، يتضح أن ثمة تبايناً على مستوى طبيعة ظهورها؛ ففي حين كانت المواثيق السيرذاتية في عمومها خارجية مناصية للنص عند كل من: كامل المقهور، وأمين مازن، وعلي فهمي خشيم، وأحمد نصر، كان لعبدالله القويري خصوصيته ففي جزئي سيرته كان ميثاقه السيرذاتي نصياً داخلياً؛ فالقارئ

---

[1]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص102.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيكتشف أن الميثاق متداخل في نسيج البنية النصية، وكأنه يأخذ على عاتقه تعديل وجهة نظر القارئ أثناء عملية القراءة.

من جانب ثانٍ فإن جل النصوص السيرذاتية التزمت بتقديم الميثاق إلى القارئ موصولاً بنشر النص في أول ظهوره، ماعدا أمين مازن الذي لم يقدم أي مؤشر ميثاقي في الجزأين الأول والثاني من سيرته، واكتفى بالتقديم الغيري، لكنه عاد في الجزء الثالث ليقدم ميثاق سيرته الذاتية برمتها، وهو ميثاق سيرذاتي متأخر عن صدور الجزء الأول بثلاث سنوات، ولا شك أنه قد جاء بعد أن اطلع الكاتب على رد فعل النقاد والقراء على محتوى الجزأين الأول والثاني؛ الأمر الذي يطرح تساؤلات حول مضمون هذا الميثاق وقد كتب على ضوء قراءة نصية سابقة.

من جانب ثالث تبرز ظاهرة العنونة في الميثاق؛ فالمقهور يعنون ميثاقه بـ**(مدخل)**، أما أحمد نصر فيجعله في الجزأين **(مقدمة)**، والعنوانان يحملان صبغة أكاديمية رصينة؛ فالمدخل يأخذ طابع التوطئة أو التمهيد المؤسس لما سيأتي، أما المقدمة فمن صفاتها بيان المنهج وتوصيف بنية النص ومضمونه. وغير بعيد عما سبق يضع أمين مازن عنواناً لميثاقه هو **(إشارات)**؛ ووفقاً للطبيعة الخاصة لميثاق مازن المتأخر تأخذ الإشارات طابعاً توضيحياً تبريرياً أو توجيهياً، أكثر من كونها مقدمة سابقة للقراءة. أما علي فهمي خشيم فقد تفرد بعنوان خاص وهو:**(إلى القارئ)**؛ فالكاتب يخرج بنصه عن الرصانة ويقترب من مستوى الإبداع؛ فيوجه ميثاقه إلى القارئ المطلق؛ كي يمر على هذا الميثاق، فهو من يهمه قبل الدخول في ثناياً النص، وقبل إصدار أحكام قد تبعده عن قصدية الكاتب.

وعلى مستوى المحتوى في المواثيق السيرذاتية ولغاية منهجية؛ فإن مقاربة مضمون المواثيق السير ذاتية للأدباء الليبيين ستسير في مسارين: الأول، يتصل بتتبع البعد الفني في الميثاق، أما الآخر فيتعرض إلى دوافع كتابة السيرة الذاتية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-1: البعد الفني في الميثاق السيرذاتي

يستهدف التعرض للبعد الفني في الميثاق السيرذاتي تتبع التصورات الخاصة للأدباء الليبيين حول مفهوم الكتابة الذاتية وتقنياتها، خاصة في ضوء حساسية مفهوم السيرة الذاتية العربية عموماً بين الصدق الذاتي والتأريخ الموضوعي، ولاصطدامها غالباً بمنظومة المحرمات: اجتماعياً وسياسياً ودينياً.

في الجزء الأول – أشياء بسيطة– يقول **عبد الله القويري** عن نصه: "إنها سيرة ذاتية لفترة معينة"[1]. فهي أجناسياً سيرة ذاتية لكنها محدودة زمنياً، وإن كانت غير محددة في مداها، فهي أقرب إلى التداعي الانتقائي للحظات ما من حياة كاتبها؛ فهي لا تلتفت إلى التراتبية الزمنية المحددة؛ لأنها "رحلة داخل النفس، داخل الزمن"[2]. وهذا التداعي يقود إلى البحث في طبيعة هذا الجنس الكتابي، فلئن كانت السيرة الذاتية تتميز عن اليوميات بتبلورها بين زمنين وهما: زمن الحدث وزمن تدوينه، وهي مسافة عادة ما تكون طويلة بين الحدث واستعادته[3]، فإن هذه المسافة تقترب من بعضها إلى حد كبير عند القويري، حيث بنى سيرته على إعادة إنتاج نصوصه السابقة: "سأفعل أمراً آخر هو أن أخذ ما كتبت من جديد داخل نفسي؛ لأجعلها تحكي كل ما يتصل بها، وما كان من أمر الناس معها"[4]. إنها رؤية خاصة مرتبطة بحاضر الكاتب وماضيه، يعيد فيها تدوير نصوص سابقة بأن يعيد ترتيبها سياقياً؛ لتتوافق مع حالته النفسية زمن نشرها من جديد، وكأن النص السيرذاتي قد مر بتقسيم زمني خاص ثلاثي الأبعاد؛ زمن الحدث، وزمن الكتابة الأولى المحايثة للحدث والمتأطرة في جنس كتابي ما: مقالة، أو مسرحية، أو

---

[1]– القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص9.

[2]– المصدر السابق، ص9.

[3]– ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص162.

[4]– القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص5.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بحث، أو قصة قصيرة، وزمن ثالث هو في حقيقته زمن الكتابة الثاني، حيث تنتقل النصوص من صفتها الأجناسية الأولى إلى مسمى أجناسي جديد هو السيرة الذاتية؛ لذا فقد قام بجمع ما أسماه خمساً من الدفقات النصية السابقة في هذا النص، منها مسرحية عمر المختار المنشور سنة 1958م، ليكون من ضمن السيرة الذاتية المنشورة مطلع السبعينيات؛ لأنها عمل يرتبط بجانب من سيرته، أو لأن هذا العمل وغيره قد كانت في أساسها شرحاً لمواقفه، أو تفريغاً لانفعالاته الذاتية، أو نصوصاً إبداعية مارس فيها الإسقاط الذاتي لجانب من شخصيته[1].

ومن هنا جاء تذكيره القارئ بضرورة الانتباه إلى طبيعة الكتابة وتقنياتها في هذا النص: "لم أقصرها على نسق معين، ولم أجعل لها بداية أو نهاية. أبدأ بأي شيء، وأنتهي إلى أي شيء"[2]. وهذا الأسلوب القائم على التداعي الحر يقود القارئ إلى محاورة تحاول الربط بين نصوص منفصلة عن بعضها، ويوجهه إلى تجاوز الطبيعة الذهنية للنص، وأن يقرأ النص خارج نطاق السرد المترابط، وتحديداً في إطار درامي قوامه الحوار بين السارد والمسرود له داخل النص، وعلى القارئ أن يتابع هذا الخيط ليتجاوز ذهنية الكتابة وكسرها لخطية السرد، "جعلت من الفكرة شخصية تحاورني،(...) أخذتني الوحدة فلم أجد غير نفسي أحاورها"[3]. ما سبق جعل السيرة في هذا الجزء ذات طبيعة مزدوجة، تقوم على جدلية الحوارين الداخلي والخارجي، فهي تنتمي إلى الحوار الخارجي المشهدي قوامه السارد ومحاوره (النفس)، وبالمقابل فهي ذات طبيعة حوارية داخلية، وهذا يجعلها أكثر ارتباطاً بفنية الحقيقة، من ارتباطها بوثائقية هذه الحقيقة. وقد عد جورج ماي Georges May استخدام تقنية الحوار بمنزلة الدليل على "أن السيرة الذاتية رغم ما تدعيه نظرياً، لا تطمح إلى إعادة صوغ للماضي صوغاً دقيقاً، بقدر ما تطمح إلى تقديم

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص6.

[2]- المصدر السابق، ص9.

[3]- المصدر السابق، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة لهذا الماضي موحية، والحاصل، أن السيرة الذاتية فن أكثر مما هي علم"[1]. فهي ليست سيرة مكاشفة ذاتية خارجية أو سيرة ذاتية متكاملة ذات طبيعة تاريخية، تقوم على ثنائية الصدق والكذب. إن ارتباطها يعتمد الصدق الأيسر تعاطياً القائم بين السارد ونفسه وهو صدق داخلي. أما الصدق مع الآخرين فهو مقيد وخاضع لشروط تقنية وموضوعية، لذا فقد فضل عبدالله القويري تجنبه:"من جانبي لا يهمني أن أصرح بكل شيء أقول ما أريد قوله، أما بالنسبة لغيري فإنني جد صريح، لا أستطيع أن أوغل في التصريح، خوفاً من أن أظلم أحداً"[2]، ومرجع ذلك أن الكتابة لا تكون إلا عن الذات، أما عن الآخرين فهي تتطلب الاستئذان منهم حتى لا يتم الاعتداء على الخصوصية، وذلك أمر مستحيل طبعاً، ومن هنا يصبح الصدق ممكناً مع النفس لكنه مع الآخرين يبقى في إطار المحاولة الحذرة، فنفسه "لا تستطيع إلا أن تكون صادقة معي مثلما أنا صادق معها، محاولاً أن أكون صادقاً معكم"[3].

في الجزء الثاني – **الوقدات**– يخلق القويري حالة من الإرباك على مستوى ماهية النص؛ ففي نصه الأول الذي اتسم بطبيعته الذهنية عمد إلى وصفه بالسيرة الذاتية. لكنه في هذا الجزء الذي اتسعت فيه رقعة السرد المحكي يؤكد عدم انتمائه إلى الجنس السير ذاتي؛ فالوقدات "ليست سيرة ذاتية، وإن اتخذت من ذكريات حياتي منطلقا لها"[4]. اللافت في هذا التقييد الأجناسي أنه يعيد إلى الذهن تقييده لسيرته الذاتية في الجزء الأول بأنها سيرة محدودة، وهي هنا ليست سيرة لكن الذكريات هي منطلقها، ويقدم القويري تبريره لإخراج النص من نطاق السيرة بصورة بدا فيها تأثره بمفهوم السيرة الذاتية الغربية؛ القائم على جعل السيرة الذاتية الحديثة

---

[1]– ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص144.

[2]– القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص9.

[3]– المصدر السابق، ص10.

[4]– المصدر السابق، ص22 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

امتداداً طبيعياً لأدب الاعترافات، وهو الأمر الذي يقر القويري بانتفائه عند الشخصية الليبية وربما قصد الشرقية بصفة عامة؛ "إذ أننا لم نتعود الصراحة في رواية ما يتصل بأشخاصنا، وإذا كان هناك من عنده الشجاعة أن يفعل فليس هناك من يقبل منه ذلك"[1]، فشرط تحقق السيرة الذاتية عند القويري هو الصدق التام المتماهي مع أدب الاعترافات، الذي يبدو أنه لن تصل إليه الذات العربية، ولا المتلقي؛ فالمكاشفة عملية متكاملة الأطراف بين الكاتب وفضاء التلقي. وهو شرط لا يتوفر عند كل من القويري وواقعه، لذا فهي ليست سيرة ذاتية بل هي انتقاء خاص. وهذه الانتقائية تصنفها في جانب الذكريات المتصفة بقربها من البعد الوجداني، وهي التي تخرج هذا النص من صرامة التعريف السيرذاتي إلى الانتقائية القائمة على حركة اللاوعي أو التداعي: "ستظل هناك في نفوسنا أشياء غائرة لا ترى، ونأخذ النزر اليسير منها ونتدلل به على الغير، نقدمه إليهم وعندنا شعور بأننا نمنحهم البركة"[2].

من هذا التبرير الأجناسي يأتي بيان طبيعة السرد القائم على أسلوب التداعي استمراراً لطبيعة الكتابة في الجزء الأول: "لا أريد أن تكون هذه السطور تكراراً بل حواراً"[3]، هذه الطبيعة الذهنية الحوارية يعترف بأنه قد استقاها من أستاذه توفيق الحكيم في كتابه (سجن العمر) الذي كان سيرة ذاتية لوجدانه ولم يكن سيرة ذاتية لحياته، على الرغم من امتلائه بالتفاصيل التي توحي من القراءة المستعجلة بأنه لا يقصد إلا سردها"[4]؛ فالقويري يحذر من الانسياق وراء فكرة السرد الوثائقي في الوقدات؛ فهو من طبيعة السيرة الذاتية كما يراها هو، والتي أنكر انتماء النص إليها. ويعود بالقارئ إلى فكرة البعد الوجداني الذي يربط أجزاء هذه النص الذاتي

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة- عبدالله القويري، ص22.

[2]- المصدر السابق، ص22.

[3]- المصدر السابق، ص19.

[4]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بطبيعته الدرامية الحوارية! "لم أفعل غير ذكر ما ارتبط من الأحداث في ذهني بما أفكر فيه لحظة الكتابة فهي رحلة ذاهبة آيبة بين الوجدان والعقل"[1]. فهي تخالف مبدأ التخطيط المسبق والنسقية التراتبية في كتابتها، وتقترب من الإبداع الآني لحظة الكتابة، وهذا يجعلها أقرب إلى فكرة التداعي؛ الذي يلقي بظلاله على تقنيات الكتابة الذاتية، متجسداً في بروز الذهنية، والطبيعة الحوارية التحليلية، وانعدام التماسك في الحكي،: "لم اتخذ لها أسلوباً أو أداء فنياً معيناً، ولكن تركتها تخرج دفقات لا يحدها تخطيط أو تصميم، تأخذ من اندفاقها ما يعينها على الوصول إلى النفوس"[2].

وفي المجمل ستبقى الكتابة أقرب إلى التعبيرية الذاتية، وأبعد ما تكون عن الكتابة التاريخية التوثيقية، وهو ما صرح به بشكل مباشر: "فليس همي أن أروي التاريخ ولكن همي أن أقدم هذه الفترة الزمنية"[3]. ما يمكنه من امتلاك حرية الانتقاء والتحوير في أسماء الشخصيات، لأن كتابة الحقيقة الموضوعية تتطلب الحذر من خصوصية الآخرين، التي لا يمكن الوصول إلى الانسجام معها، وهذا ما يفسر تلك الانتقائية الوجدانية، وكأنه سيقول بأن السيرة الذاتية تشترط حضور كل من الجانب التأريخي، والصراحة التامة ذاتياً وموضوعياً[4].

أما **كامل المقهور** فيمكن الجزم بأنه لم يبتعد عن القويري في المستوى المفاهيمي، ويظهر ذلك على مستوى التجنيس في العنوان **(سيرة شبه ذاتية)**، وتأكد مفصلاً في الميثاق، فقد كان واعياً بالبعد الأجناسي الذي يقدمه، ويحاول أن يوجه أفق انتظار القارئ الذي سينحو بالنص تجاه أكثر من جنس إبداعي؛ واستباقاً لذلك يصرح بأن نصه ليس تاريخاً لأن من شروط الكتابة

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص22.

[2]- المصدر السابق، ص22.

[3]- المصدر السابق، ص76.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التاريخية الحياد[1]. فحضور الذات وغياب التسجيل سينفي التاريخية عن النص، وهو ليس سيرة ذاتية لأن من مشمولات السيرة الذاتية تسجيل الأحداث، والوقائعية، والتراتبية الزمنية، والنص "ليس سيرة ذاتية؛ إذ ليس هناك قيمة ولا فائدة في حياة شخص واحد دون ربطها بالآخرين"[2]. وكون هذا النص لا يمتلك هذه الخصائص فإن ثمة إمكانية إلى انصراف المتلقي لتصنيفه ضمن المتخيل الذاتي، لكن المقهور كان واعياً لذلك؛ فينفي عنها صفة المتخيل السردي بنوعيه: القصصي والروائي لغياب الخيال عنها، فهي تنتسب إلى الحقيقة لا إلى المجاز، ومن دون تعليل يؤكد أنها ليست مذكرات، ربما لاقتراب المذكرات من الموضوعية التاريخية التوثيقية، إذن فما هي: "ولكنها على وجه اليقين ذكريات تم تسجيلها في الذاكرة دون قصد وربما دون ترتيب، اعتقدت أن قد حان الأوان للإفراج عنها ولربما أزال هذا التسجيل حملاً كنت أنوء تحت وطئه"[3].

وهنا يمكن التأكيد أن المقهور قد وقع ضمن إشكال أجناسي؛ فتجاورُ التداعي والتفريغ الانفعالي، وغلبتهما على الوثائقية وارتباطهما بحياة الكاتب الواقعية، كل ذلك جعله يصنف النص ضمن سياق الذكريات، لكن الإشكال – كما هو الحال عند القويري- هو إشكال مفاهيمي في مستوى شمولية السيرة ومصداقيتها التي لم يستطع الأديب الليبي الوصول إليها، وإلا فلماذا هي ذكريات في الميثاق؟، وقد كان الأولى أن تكون ذكريات على الغلاف أيضاً. عوضاً عن عنوانه الأجناسي **(سيرة شبه ذاتية)**؛ الأمر الذي يشي بارتباك مفاهيمي حقيقي، وكيف يمكن تفسير الإصرار على فكرة التداعي؟، أهي تعبير خاص عن فكرة الانتقاء في السيرة الذاتية؟، أم هي كما ذهب جورج ماي Georges May نتاج حضور الذكريات في وقت واحد؛ ما يجبر الكاتب

---

[1]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص24.

[2]- المصدر السابق، ص24.

[3]- المصدر السابق، ص24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الانسياق باتجاه التداعي[1]. وهنا يمكن القول بأن البعد الوجودي الانفعالي قد أثر في ارتباك المفهوم الأجناسي عند المقهور، فهو ينطلق من توازن الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية وقربها من التاريخ؛ فوضعه الوجودي الخاص، وحساسية العلاقة مع واقعه، أوصلاه إلى هذه المرحلة في سيرته: "في سنة 1995م تعترف بلدية طرابلس بأني بلغت الستين. ويعتبر كثير من الناس أن الوصول رسمياً إلى سن الستين، بلوغ مرحلة يمكنها أن تشكل حاجزاً بين الإنسان وكثير من الأمور..!"[2]. وميزة هذا التفكير الوجودي الانطوائي، أن الذكريات تبقى نمطية وانتقائية من خارج الذات: "تسترد وقفاتك في محطات لم تذهب من ذاكرتك مهما حاولت أن تمحوها، تبقى المحطات بنفس صورتها، مهما حاولت أن تلونها أو تشذب أطرافها، وتحسب أن السنين التي مرت لو عادت لاخترت محطات أخرى، ولسافرت إلى مواطن لم تكن قد قصدتها"[3].

ومن هذا المنطلق الذاتي الانفعالي يقرر المقهور أن نصه لم يصل إلى مستوى السيرة الذاتية؛ فمن يمر بهذه المرحلة العمرية الوجودية الستينية "لا يصور نفسه لهم كما يعرفها هو نفسه، ولا يعطيهم ما حاول إخفاءه عنهم على مدى ستين عاماً، بل يؤكد نفسه مثلما أكدها مزداناً حليق الذقن محفوف الشارب.. على جسده بزة يقل ثمنها أو يزيد، مزهواً، لا رجل له في القبر، وساقاه يسوقاناه إلى الدنيا الواسعة كما أراد"[4]. ومن هنا جاء اتجاهه إلى الذكريات كونها أقرب إلى الوجدانية وتسمح بالانتقائية العفوية، التي لا توفرها السيرة الذاتية، وعدم الدخول في علاقة

---

[1]- ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص83.

[2]- المقهور، كامل، محطات، ص19.

[3]- المصدر السابق، ص21.

[4]- المصدر السابق، ص20،21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متوترة أو إشكالية مع الواقع[1]، وهذا سيؤدي إلى ما وصل إليه القـويري ألا وهـو التـداعي وغياب التراتبية عن السرد، الأمر الذي سيحرره من الصدام مع الحقيقـة والتوثيـق، اللـذين يفترض القارئ حضورهما في السيرة الذاتية؛ "سوف أذكر أسماء أحمل لهـا وداً خاصـاً،(...) وسوف أبعد من خاطري كل من ناوشني وأنا أنتظر القطار"[2].

أما **أمين مازن** فلم يعط مؤشراً أجناسياً واضحاً لنصه، لكنه أشار إلى بداهة الـسيرذاتية في هذا النص؛ فيقول: "فمن طبيعة النص السيروي أن يعنى بإبراز التطور الذي يطـرأ علـى شخصية السارد"[3]، لكنه لا يدخل في البعد المفاهيمي للمصطلح؛ فهو نص سيروي، لكـن مـا خصوصيته في ضوء التعريف الأجناسي للسيرة الذاتية؟، هذا ما يتضح من الموقف الانفعـالي الذي اتخذه من تلك القراءات النقدية التي أخرجت نصه من سياق الأجناس الأدبية: سيرة ذاتية، ورواية، ومذكرات، وصنفته في نطاق الكتابة عن الحياة الخاصة، فيأتي رده على هذه التحليلات بموقف يدل على المأزق الحقيقي الذي يمر به تعريف السيرة الذاتية والمرونة التي يتمتـع بهـا أيضاً؛ فأمين مازن يؤكد بأن نصه السيرذاتي متمرد على التحديد الأجناسي، وهـي خصيـصة تعطي هذا النص صفتي التفرد والاستمرارية، من هذا التأسيس يقدم مفهومه الخـاص للـسيرة الذاتية؛ فـ"مسارب عمل يستعير من الأجناس الأدبية مجتمعة"[4]. وهذا التوسع يمكن أن يوصف بأنه ممارسة نصية إبداعية ذاتية متحررة من التعريف الجاهز للسيرة الذاتية، تقـوم باسـتعارة نماذج أجناسية أخرى لكنه لم يحدد طبيعة هذه الاستعارة.

---

[1]– ينظر: آل مريع، أحمد بن علي السيرة الذاتية، مقاربة الحد والمفهوم، صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، ط3، 2010م، ص59.

[2]– المقهور، كامل، محطات، ص22.

[3]– مازن، أمين، مسارب، ج3، ص12.

[4]– المصدر السابق، ج3، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الواضح أن ثمة اعترافاً ضمنياً –عند مازن– بوجود إشكاليات في التصنيف السيرذاتي المباشر للنص، وأبرز هذه الإشكاليات قضية بروز الذاتي على حساب الموضوعي يقول في هذا الصدد: "اخترت له مبدأ التهجين بين الذاتي والموضوعي، المحلي والوطني:المحلي متمثلاً في الأسرة والواحة والوطن، جامعاً بين المحيط الأصغر، والهاجس القومي الأكبر"[1]. الإشكالية الأخرى اختياره السرد بضمير الغائب، وتداخل الأحداث مع الصوت حتى لا يعرف من الفاعل، فيقر بأن هدفه ليس السرد في حد ذاته أي الحدث، وإنما إبراز التطور الذي طرأ على شخصية السارد في تفاعله مع الأحداث الخارجية. وهذه الإشكالية أدت إلى وصف النص بالغموض، الناجم عن اللغة الخاصة التي لا تميل إلى التوثيق، وغياب الوضوح في الأحداث، الأمر الذي يتعارض مع طبيعة السيرة الذاتية التاريخية التوثيقية، لكنه يقر أن لهذا الغموض أهدافه الخاصة[2]. لكنه لا يوضحها هذه المرة أيضاً؛ فلربما ما يزال مكبلاً بقيود المجايلة مع بعض الذين يكتب عنهم، أو لأن بعض المواقف أو الأحداث مازالت تبعاتها قائمة في زمن الكتابة!.

وهذا المستخلص الأخير انعكس أثره على وصفه لتقنيات الكتابة في النص؛ فهو يقر بمراوحته بين الخاص والعام، وإخفاء الأسماء، وطمس معالم بعض الشخصيات، وتغييب التوثيق، وكل ذلك "من قبيل العزوف عن الكثير من أحداث الماضي، لأن ما يكتب اليوم يشير إلى ما كان بالأمس، والمعركة الحقيقية دائماً هي معركة اليوم"[3]؛ فالهدف ليس الماضي في حد ذاته ولكنه الماضي وزمن الكتابة أيضاً. ومن هنا يمكن القول بأن مازن قد وصف نصه بالانتقائية الذاتية، الناجمة إما عن عدم نضج بعض الأحداث، أو لأن العلاقة الوجدانية لم تتوفر

---

[1]– المقهور، كامل، مسارب، ج3، ص9.

[2]– ينظر: المصدر السابق، ج3، ص12.

[3]– المصدر السابق، ج3، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع بعض الشخصيات، ومن ثم فإن هذا النص ليس "تاريخاً ليبحث عن الإحاطة، وليس معجماً ليطلب إليه إحصاء كل الأسماء، ولكنه نص يتخذ من بعض الأحداث مرجعية"[1]. هذا الموقف يعيد إلى الأذهان ما حدث مع كلٍ من القويري والمقهور إنه التحرر من ربقة المفهوم الصارم للسيرة الذاتية، فكان الانصراف عن البعد الوجداني الخاص عند القويري والمقهور، أما أمين مازن فقد أعلن أن توجهه سيكون موضوعياً خاصاً، ومن هنا جاء تبريره لحضور الانتقائية، والهروب من التوثيق، والذاتية الواضحة، الأمر الذي يشير إلى موضوعية خاصة بأمين مازن، هي أقرب إلى الغموض، الذي اعترف بوجوده داخل النص، وترك تبريره للقارئ نفسه[2].

أما **علي فهمي خشيم** فيضع المتلقي أمام تصنيف خاص لنصه بين التاريخ والذكريات، من دون أن يقدم تحديداً دقيقاً لجنس الكتابة؛ فيتحدث عن بدايات هذا النص في الصحافة، وعلى فترات متقطعة: "وحين عدت يوماً أراجع ما نشر، وجدتني أتابع ما كتبت مستمراً في استعادة الذكريات وسرد الأحداث؛ فكان ما قد يطالعه القارئ من هذه الصفحات"[3]؛ فالتجنيس أعطى انطباعاً بالبعد السردي للنص بين الذكريات وسرد الأحداث، أي بين الشق الذاتي والشق الموضوعي، وهنا تبرز الذات كونها تمثل زاوية النظر إلى الموضوع؛ فالموقف حاضر من وجهة نظرها، لتصبح الرؤية مركبة من جدلية الخاص العام[4]، وبينهما تحضر الأحداث والذكريات، لتلقيا بظلالهما على النص من جهتي الانتقائية والموضوعية، يقول خشيم عن نفسه:

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص13.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج3، ص14.

[3]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص7.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"حاول أن يكون موضوعياً متجرداً، وهو أمر بعيد على كل حال، حاول أن يكون أميناً فيما سرد وقد تخونه الذاكرة أحياناً، أو يحيد به قلمه كما قصد"[1].

ما سبق خلق إشكالية أجناسية تتبلور على هيئة سؤال مركب: هل هذا نص سيرذاتي تجنب صاحبه تجنيسه ضمن إطار ضيق؛ ليبقى سرداً من الذاكرة للأحداث والحوادث بعيداً عن صرامة السيرة الذاتية؛ ممثلة في أمانتها التاريخية؟. ربما تعززت إجابة السؤال بالإثبات في بنية العنوان الأجناسي ذي الطبيعة التأريخية الذاتية الانتقائية: **(هذا ما حدث بعض ما وعته الذاكرة)**[2].

أما **أحمد نصر** فيبدو متفرداً بين أقرانه من الأدباء الليبيين حين حدد نصه صراحة ضمن سياق السيرة الذاتية؛ فيصرح بذلك في جزئها الأول: "لأن ما أكتبه سيرة ذاتية فالصورة ستكون من خلال الذات، ولأني إنسان عادي... فالصورة التي أقدمها ستكون موضوعية"[3]. فأحمد نصر كان واعياً بحدود الجنس الكتابي، فالنص السردي يقدم من منظور الذات، وهي ذات صبغة موضوعية كون الذي يقدمها ليس شخصية عامة معروفة، خاصة على الصعيد السياسي كزملائه الأربعة؛ ما يضمن حيادية الذات في تعاملها مع الموضوع، الذي سيشكل مع الذات وحدة جدلية خاصة من وجهة نظره؛ "فالذاتي في هذه السيرة أشبه ما يكون بهيكل عظمي، الأهم

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص8. وهذا ما اختتم به سيرته؛ حيث قام بتفسير هذه الانتقائية في ضوء جدلية النسيان والتناسي: "وإذا كنت لم أسجل كل شيء فيما مضى من هذه الصفحات فما ذاك إلا تناسياً أو نسياناً، فإن كان الأول فلي أعذاري التي يدركها القارئ لا ريب، وإن كان الثاني فإنما هي طبيعة الإنسان". المصدر السابق، ص543.

[2]- ويبرز ذلك في متن النص أيضاً، حين نفى التاريخية العلمية عن نصه: "وأنا لا أكتب تاريخها ولا تاريخ غيرها من الفترات كل ما في الأمر أنني شغلت منصب وزير الدولة رئيس مجلس شؤون الثقافة والتعليم (اسم المنصب الرسمي) مدة سنتين وسبعة أشهر كاملة أرأيت الصبر؟ مليئة بالأحداث والحوادث". المصدر السابق، ص379.

[3]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منه اللحم والدم والروح"[1]. فلا يمكن للذات أن تنفصل في سرديتها الخاصة عن الواقع الموضوعي؛ فهو فضاؤها الذي تتشكل فيه، ضمن بنية خاصة رَمَزَ لها بثنائية:

الروح = (الذات)، والجسد = (الموضوع).

ومن هنا يشرع في رسم تقنيات السيرة الذاتية في إطاريها الزمني والمكاني؛ فهي تغطي عشرين عاماً في سياق زمني تراتبي، وتنتقل بين فضاءات مكانية متتابعة من الخاص إلى العام، البيت القرية والمدينة. أما عن طبيعة السرد فقد أخذ صبغة أدبية، حيث أقر بأنه قد آثر الانتقال بعفوية من التقريرية والسرد المباشر إلى الحوار والتوصيف، أما على صعيد الصوت السارد فقد اختار ضمير الغائب للفصل الأول والمتكلم لباقي الفصول، ولذلك غاية من وجهة نظره كونه سيكتب عن فترة الأربعينيات في الفصل الأول، وحينها لم يكن قد تجاوز سن العاشرة بعد، وهي مرحلة لا يمكن له أن يحيط بها إحاطة كاملة من وعيه الخاص، وإنما من خلال ذاكرة مساعدة، ومن ثم فإن ضمير الغائب سيكون أكثر ملاءمة للكتابة عنها[2].

في الجزء الثاني يستكمل أحمد نصر تأطيره للبعدين الفني والتقني في سيرته الذاتية بوصفها جنساً خاضعاً لاشتراطات الكتابة السردية المحكية، وهو ما عبر عنه بخصوصية السيرة، واعتمادها على الذاكرة التي لا تعاني من آفتي النسيان والتناسي، فهي ذات طبيعة توثيقية: "أثق في قدرة ذاكرتي على الاستدعاء من مخزونها، واستنطاقه بلغة أستطيع السيطرة عليها، بحكم تجاربي في ممارسة الأدب القصصي"[3]. وحديث أحمد نصر عن ذاكرته المثالية سيظل محل نقد؛ وذلك من جهة استحالة الحضور المثالي للذاكرة من دون عوامل مساعدة. ومن جهة أخرى فإنه قد أقر بحضور هذه العوامل المساعدة بطريقة غير مباشرة؛ فملحق الصور

---

[1]– نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص2.

[2]– ينظر: المصدر السابق، ج1، ص2، 3.

[3]– المصدر السابق، ج2، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمثل وثيقة مادية معينة للذاكرة، وكذلك تأكيده على أن توظيف ضمير الغائب في الجزء الأول قد جاء منسجماً مع استعانته بذاكرة خارجية لتغطية مرحلة الطفولة.

وإضافة إلى ما ذكره في الجزء الأول عن فنية النص؛ يؤكد في هذا الجزء اندراجه ضمن سياق واضح وهو السيرة الذاتية الأدبية، التي تبرز فيها تقنيات السرد، والوظيفتان الذاتية والتاريخية، يقول في هذا السياق: "وقد حاولت في منهجي الذي اتخذته لكتابة هذه السيرة أن أجمع بين الواقع والمتخيل، لم أهمل التاريخ وإن استغرقتني التجربة الذاتية"[1]. إنه الخيط الدقيق الفاصل بين الواقعي المتخيل، الذي ينتج سيرة ذاتية أدبية، يتم الخلط بينها وبين الرواية. وبين المتخيل الواقعي، الذي ينتج رواية السيرة الذاتية يتم الخلط بينها وبين السيرة الذاتية. إن السيرة الذاتية في هذا المقام الأدبي يمكن وصفها بشعرية الذات ضمن سياق الموضوع[2].

ولا يغفل أحمد نصر تأطير سيرته زمنياً ومكانياً، ويتخطى ذلك إلى وضع القارئ أمام البنية المضمونية لهذا الجزء؛ ففضاء الإسكندرية هو مرحلة الصدمة المكانية والحضارية، أما فضاء القاهرة فهو مرحلة الحياة الجامعية، والعمل النقابي[3]. أما على المستوى التقني فيؤكد ما تبناه في الجزء الأول من جهة توظيف تقنيات السرد في مستويات: السرد، والوصف، والحوار، ومن ثم يتحدث عن توظيف الصورة والوصف في رسم الذات داخلياً وخارجياً؛ فـ"في الجوانية

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص6.

[2]- يقول جورج ماي Georges May في هذا السياق: "القص السير ذاتي يمكن له أن ينسج على منوال القص الروائي، ويظهر بمظهره، حتى إن المرء ليعجز عن التمييز بينهما، إن لم يعتمد مقاييس خارجية، على أن العكس وارد أيضاً، فكثيراً ما أصبحت السيرة الذاتية منذ أن بلغت أوج ازدهارها قدوة هي الأخرى للرواية، فانقلبت الأوضاع". ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص190.

[3]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص5، 6.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأفكار والتأمل والانفعال، وفي البرانية المكان، والحركة، وردة الفعل، وكل ما يـنعكس عـن الذات من خارجها؛ حرصاً على شد القارئ ودفع الملل"[1].

3-2: دوافع الكتابة في الميثاق السيرذاتي

لماذا يكتب الإنسان سيرته الذاتية؟، سؤال منطقي ومحدد، لكـن الإجابـة عنـه تبـدو فضفاضة إلى حد كبير، لخضوعها إلى منطق الذات وتصورها الخاص حول سبب كتابة سيرتها الذاتية، الأمر الذي سيخلق تنوعاً منطقياً سببه خصوصية الذات نفسها، وخـصوصية التأويـل أيضاً. مع عدم إغفال سبب آخر يتمثل في خضوع الإجابة عن سؤال الدوافع إلى منطق الإجابة المبدئية المعلنة في الميثاق السيرذاتي، والإجابة النهائية المضمرة المتحققة بعد الانتهاء من قراءة النص. ووفقاً لطبيعة هذا الفصل المتعلقة بدراسة المعلن في العتبات النصية فإن دراسة الـدوافع تقع في دائرة المعلن من دوافع السيرة الذاتية.

إن وفرة الدوافع وتنوعها أديا بالنقد السيرذاتي إلى محاولة حصرها ضمن أطر محددة، لعل أبرزها تصنيف جورج ماي Georges May الذي وضعها ضمن تصنيفين أساسين وهما: الدوافع العقلانية، والدوافع العاطفية، وتتعلق الأولى بتبرير الأفعال الخاصة، والـشهادة الذاتيـة حول قضايا تهمها، أما العاطفية فتتعلق بالجانب النفسي، أو البعد الوجودي في السيرة الذاتيـة؛ ممثلاً في الإحساس بوطأة الزمن، ومحاولة الذات العثور على معنى لوجودها الخاص، وهو أمر ينفتح على أبعاد نفسية أخرى كالنرجسية والغرور[2]. ومن الواضح أن تصنيف جـورج مـاي Georges May يحمل في طياته خصوصية السيرة الذاتية الأوروبية، التي تتسع فيها مـساحة

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص6.

[2] - ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص48- 68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذات، حتى في علاقتها مع الموضوع فتبدو الشهادة أقرب إلى تسجيل الموقف الخاص، وأبعد ما تكون تسجيلاً توثيقياً تأريخياً للحدث. وبالعودة إلى ما سبق في هذا الفصل يتضح بروز ظاهرة الميل إلى التأريخ الموضوعي عند الأدباء الليبيين، الأمر الذي يدفع إلى تبني التصنيف الذي قدمته جليلة الطريطر لدوافع السيرة الذاتية ومبررات كتابتها، فقد صنفتها إلى مبررات ذاتية خاصة بنفسية الكاتب كالنرجسية والتطهر، ومبررات خارجية كإرضاء فضول القراء، والشهادة التاريخية على أحداث الواقع[1].

من الواضح أن التصنيف السابق ينطلق من خصوصية السيرة الذاتية العربية، التي لا يمكن فصل المشروع الذاتي فيها عن المشروع الاجتماعي الخارجي، فـ"لقد كان التاريخ للذات في السيرة الذاتية، بحكم المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتق الأدباء، نافذة مفتوحة على التأريخ للحياة الاجتماعية، وأحداث العصر، وصياغتها في صورة نقدية تأليفية"[2]. وبقدر ما في هذا التصنيف الذاتي الخارجي من منطقية، بقدر ما فيه من صعوبة على مستوى الفصل بين مكونيه الذاتي والخارجي؛ الأمر الذي أدى إلى تسويغ الجمع بين الدوافع الذاتية والدوافع الخارجية؛ بحكم العلاقة الجدلية القائمة بينهما.

يركز **عبدالله القويري** في الجزء الأول على الدوافع الذاتية، حيث تتجلى أزمة الذات مع الموضوع، يقول في هذا السياق:"أجعلها تحكي كل ما يتصل بها، وما كان من أمر الناس معها، وما كان من أمرها مع الناس"[3]. وإن بدا أن في هذا التشخيص محاولة لإيجاد توازن بين الطرفين، فإن الذات هي المحور الأساسي، فهي كما عبر عنها: الحياة العامة في تلك المرحلة

---

[1]- ينظر: الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، ط2، 2009م، ص470-491.

[2]- المرجع السابق، ص484.

[3]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الزمنية وقد دخلت في علاقة جدلية مع حياته الشخصية، و"كل ما أقصده هو إيضاح جوانب من هذه الفترة الزمنية، جوانب تتصل بنفسي، كما تتصل بنفوس الآخرين"[1]. ومن هذا المنطلق تخرج السيرة الذاتية من سياق الشهادة والتبرير، إلى مستوى إبراز الذات وإيضاح صورتها. خاصة في مستوى شخصية عبدالله القويري المثيرة للجدل في مواقفها، وتاريخها الشخصي في الواقع الليبي، "لم أتعود الكتابة عن نفسي، ولكن يبدو أنه من الواجب أن أقدم نفسي، أي أن أكتب تقريراً عنها، حتى يرتاح غيري من كتابة هذا التقرير، فمجتمعنا لا يطيق عدم معرفة إنسان من جميع جوانبه"[2].

وهنا تنفتح الغاية الذاتية الموضوعية على ذاتية الأديب؛ فكونه شخصية عامة فالسيرة هي تأكيد لدوره في الواقع، الأمر الذي يدعم شعوره بالتفرد؛ "فإنه لشيء طبيعي أن يشتهر كاتب، ولكن أن يكره كاتب أن يكون مشهوراً؛ فهذا يدفعه أن يعيش تناقضاً تاماً مع طبيعة عمله"[3]. ومن هذه المغالاة في إبراز الذات المنسجم مع تعريفه الوجداني الحواري للسيرة الذاتية؛ يبرز دافع آخر يخفف من شعوره بالتفرد حينما تسعى الذات إلى أن تكون مرآة صقيلة تصنع ذاتاً اجتماعية صالحة؛ أما هدفها فـ"حوار يحاول أن يساهم في إيجاد جو فني وثقافي. إنه حوار يدور داخل نفسي، فإن كان فيه شيء من حياتكم فلا تعتسفوا الكلمات تأويلاً، فكل ما أردت قوله هو هذه الأشياء البسيطة!"[4]، لكنه لم يخرج عن إطار الشعور بالتفرد، فهو يحاول قولبة الواقع من منظوره الخاص.

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص9.

[2]- المصدر السابق، ص9.

[3]- المصدر السابق، ص67.

[4]- المصدر السابق، ص6.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه الدوافع تجد صداها في ميثاق الوقدات أيضاً؛ فالاضطرار هو من يقود الإنسان إلى الاقتراب من ذكرياته. وهو ما يدعم اضطراره السابق لكتابة سيرته من أجل تقديم نفسه إلى الآخرين، لكنه يختار طريق تذويت الأشياء، أي الغوص في حوارية ذاتية عوضاً عن السردية المباشرة، وهذا ينفي التاريخية التوثيقية عن السيرة، التي تبدو تأملية توضيحية لمواقف الذات أكثر من كونها شهادة أو تبريراً، "فليس همي أن أروي تاريخ أحد، ولكن أن أقدم هذه الفترة الزمنية"[1].

عند **كامل المقهور** لا يرتبط البحث بتتبع دوافع كتابة سيرته الذاتية فحسب؛ وإنما يتسع ليشمل البحث عن دوافع العودة إلى الكتابة السردية برمتها بعد انقطاع طويل عن ممارستها؛ وفي هذا السياق تتساءل صبحية عودة عن سبب عودته إلى الكتابة بعد توقف لثلاثة عقود؛ فتقدم عدة فرضيات منها: أن تكون العودة لكشف الواقع باعتباره أهم من الوثيقة الخارجية، أو أن تكون السيرة الذاتية قناعاً للبوح عن المسكوت عنه، أو هو الشعور بالعجز والإحباط[2]. إن تداخل الخاص والعام يبدو منطقياً في حالة المقهور، سببه رحلة طويلة في العمل العام وعودة للكتابة من بابها الذاتي، الأمر الذي يدعم وصف هذه العودة بالحميمية الذاتية حتى في أكثر المواضع ارتباطاً بالواقع الخارجي.

ما سبق يتأكد في الميثاق السيرذاتي، الذي أبرز تنصل المقهور من الحس الموضوعي في الكتابة؛ فنصه ليس سيرة أو تاريخاً أو مذكرات، ولذلك فقد أبقى في السيرة على حس الذكريات الخاصة المتداعية من دافع خاص جداً وهو الدافع الوجودي الزمني؛ "لا مرحلة جديدة قد بدأت، بل إن كل يوم ينتهي عند تمامه، وأنه رجل في القبر، ورجل أو بعض رجل في

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص77.

[2]- ينظر: عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، ص90.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدنيا، إنه لم يعد إلى حد ما إنساناً سوياً"[1]. لهذا يأتي هذا الدافع الوجودي لكتابة السيرة بوصفها نوعاً من التعويض العاطفي، وفضاءً للتخفف من حمل العيش الخاص مع هذه الذكريات: "اعتقدت أنه قد حان الأوان للإفراج عنها، ولربما أزال هذا التسجيل حملاً كنت أنوء تحت وطئه"[2]. وسيكون الدافع الوجودي هو الرابط بين ذاتية التفريغ الانفعالي الوجودي، وبين الخارج المتلقي؛ باعتباره وصفاً للمرحلة التي يعيشها إنسان أو ينتظرها إنسان آخر؛ "فللرفاق جميعاً أهدي هذه المحطات، للواقفين من الأجيال القادمة، تذكرة مجانية لمن يرغب في البقاء حتى يبلغ الستين"[3].

وينحاز **أمين مازن** إلى الدوافع الموضوعية؛ فمحفزات الكتابة هي الغارة الأميركية عام 1986م، والحصار الغربي على ليبيا عام 1992م، اللذان أعادا إلى ذهنه أحداثاً عاشها إبان الحرب العالمية الثانية، ومن هذين المحفزين جاءت محاولة الربط بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، لتكون الماضوية ليست تاريخاً وحسب، وإنما حديث عن الحاضر أيضاً، ومن أجل ذلك فقد أطر سيرته زمنياً من العهد الإيطالي حتى النصف الأول من سبعينيات القرن المنقضي؛ لتكون بمنزلة الشهادة التاريخية الصادرة من بؤرة الوعي[4]. فدافع الكتابة استحضار للماضي والحاضر أيضاً، ويتم كل ذلك في وعي رابط بين مرحلتين، تمثل في المثقفين الذين وقفوا بين مرحلة ما قبل الاستقلال والمرحلة التي تلته، وكان لهم الدور الفاعل فيها، وهو ما عبر عنه صراحة بقوله: "وصولاً للتجربة التقليدية، وما تحقق خلالها من وعي وإسهام وموقف، ضمن جيل من المثقفين الذين كان لهم حضورهم المشرف وإسهامهم الملموس؛ فسعى النص إلى توكيد

---

[1]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص19.

[2]- المصدر السابق، ص24.

[3]- المصدر السابق، ص23.

[4]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج3، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا الحضور، وتلمس آثاره كما يتضح في الجزء الأول والثاني"[1]. وهذا الأمر يخفف من موضوعية السيرة الذاتية ويؤكد أنها تعبير عن وعي ذاتي نخبوي، يجسد فكر الشريحة المثقفة وموقفها من حركة الواقع الليبي، في سياق زمني خاص وفي هذا تفسير للخصوصية التقنية والأجناسية لنص مازن، دون إغفال دور المحظور السيرذاتي الذي قمع زميليه – القويري والمقهور – من قبلُ، وأدخلهما دائرة التوجه إلى الداخل الذاتي وممارسة الانتقائية مع سياقها الموضوعي.

وفي سيرة **علي فهمي خشيم** يمكن تأطير الدوافع ضمن سياقين: الأول هو الموضوعية الخارجية المتعلقة ببعدها التاريخي، التي انقسمت إلى بعدين أيضاً: الأول توثيقي فالقارئ "لعله واجد فيها شيئاً من الطرافة أو بعضاً من الصور الغائبة(...) وقد يستفيد معلومة مجهولة، أو يتخيل موقفاً من المواقف، أو يقارن بين زمن وزمن، وعهد وعهد"[2]. أما البعد الآخر فهو الشهادة التاريخية التي تقدمها الذات عن الأحداث التي مضت، ولم تكن المصادر صادقة في توثيقها؛ الأمر الذي سيمكن القارئ ولو"قليلاً، من إدراك ما جرى على مدى نصف قرن من السنوات"[3].

وأما السياق الآخر لدوافع خشيم فيتمثل في السياق الذاتي الجمعي، ويتعلق بالنخبة المثقفة؛ فيقر بأن سيرته تأتي في سياق دفع التهمة عن أدباء ليبيا من جهة عزوفهم عن توثيق سيرهم؛ فهو على غرار أمين مازن يضع خشيم النص في دائرة التأريخ الخاص بالنخبة المثقفة؛ "فلو فعلوا لأبقوا لنا سجلاً نعود إليه، نستعرض فيه ماضينا ونفهم به مظاهر تاريخنا، وظواهر

---

[1]– مازن، أمين، مسارب، ج3، ص9.

[2]– خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص7.

[3]– المصدر السابق، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تراثنا، وقد آن لنا أن نتلافى هذا النقص ونسد الثغرات"[1]. وهنا يأتي الإقرار بخصوصية المرحلة، الأمر الذي يجعل نص خشيم ينطلق في أساسه من دافع تأريخي للذات تجاه واقعها في جوانبه الاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

وينشغل **أحمد نصر** بالدوافع بشكل مباشر فـ"الذي دفعني إلى كتابة هذه الصفحات بعد تجربة حياتية تجاوزت الستين عاماً، وتجربة أدبية وثقافية قاربت الأربعين. ما في هذه العقود الستة الأخيرة من القرن العشرين من تحولات، وتقلبات، وطفرات، هزت المجتمع"[2]؛ فالدافع الذاتي هو نضج التجربة، أما الدافع الموضوعي فرصد التحولات والطفرات التي مر بها الواقع، وتتبع حركته. ويقر أحمد نصر بحضور المشروع التاريخي في سيرته الذاتية، فهي محاولة جديدة لتفادي القصور الذي شاب تقديم هذا المشروع في أعماله القصصية والروائية السابقة؛ حيث إنها "لم تعط الصورة الكاملة لهذه الحياة الزاخرة، وهذه الانقلابات الاجتماعية الكبيرة الخطيرة"[3]. هذا الإحساس بقصور المشروع السردي المتخيل ومحاولة تعويضه بالسرد السيرذاتي، لا يختص به أحمد نصر وحده؛ وإنما عده جورج ماي Georges May ظاهرة طبيعية عند عدد من الكتاب؛ وذلك في سياق العلاقة الجدلية بين الرواية والسيرة الذاتية، في مستوى انتمائهما إلى تحقيق غاية واحدة وهي تأليه الإنسان، ومنحه القدرة على الخلق، والتعبير عن الحاجة إلى الإفلات من ربقة الزمن؛ لذا فإن "الكثير من الكتاب يعبرون عن هذه الحاجة بكتابة الرواية أولاً، ثم لا يلبثون أن ينصرفوا إلى كتابة السيرة الذاتية كما لو أن كتابة الرواية قد عصفت بما كانوا يأملون"[4]. إذن فالدافع الرئيسي عند أحمد نصر هو تأريخ الواقع الليبي من

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص7، 8.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص2.

[3]- المصدر السابق، ج1، ص2.

[4] - ماي جورج، السيرة الذاتية، ص206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منظور الذات المثقفة، ورسم صورة لا تقع ضمن دائرة التعبير التاريخي الذاتي فحسب، وإنما تقع ضمن نطاق الأمانة التاريخية، التي تقوم بأداء دور الوسيط بين مرحلة تاريخية سابقة ومرحلة تاريخية قادمة، حيث تقوم الذات بأداء دورها في نقل "الصورة التي ينبغي أن ننقلها كما عشناها، وعانيناها للأجيال اللاحقة؛ ليعوا تاريخ وطنهم وأمتهم، ويتأملوا الواقع وهم يطورون الحاضر وينظرون إلى المستقبل"[1]؛ ومن ثم فسيكون الذاتي وتتبع التفاصيل متأطراً في خدمة العام بأمانة تاريخية، ولغاية محددة وهي الحرص "على أن أقدم الصورة الحياتية المجتمعية كاملة متكاملة"[2]. إنها سيرة ذاتية أدبية تاريخية دافعها التوثيق لتاريخ مضى، وسد لفراغ تأريخي عن مرحلة لم يفلح كل من المتخيل والدراسات التاريخية في تغطيتها، وثمة خوف مشروع – من وجهة نظره– من اندثار ملامح هذه المرحلة.

وفي الجزء الثاني يؤكد أحمد نصر على ما سبق؛ فالدافع الذاتي تجسد عمقه وتكونت فعاليته من ذاكرة ثاقبة، وأداة ممثلة في تجربته في حقل الكتابة السردية، وشخصية ساردة عادية متحررة من قيود الشهرة، وتاريخ حافل بالمتغيرات، كل ذلك " يمنح الكاتب في مجال الأدب براحاً خصباً؛ ليسرد، ويحلل، ويتأمل، ويبدع، ويمتع"[3]؛ فأدبية السيرة الذاتية في مقاربتها للتاريخ، تجعلها حاملة لخاصيتي المتعة والتحليل؛ النابعين من تأمل ذاتي في هذا التاريخ. ومن هنا تأتي أهمية الدافع الذاتي في مقاربة الموضوع، خاصة حينما تكون مستمدة من حياة إنسان عادي، "فلا شك أن قراءة حياة إنسان يشاكلهم، ويجدون فيه أنفسهم، يشعرهم أنه يكتبهم، ويكتب لهم، أجدى وأنفع"[4]. وهنا يمكن التأكيد على أن أحمد نصر قد وقع في معضلة التفريق بين

---

[1]– نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص2.

[2]– المصدر السابق، ج1، ص2.

[3]– المصدر السابق، ج2، ص5.

[4]– المصدر السابق، ج2، ص5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشهور والأشهر، بحيث انصرف إلى الدمج بينهما باعتبار أن الشهرة من وجهة نظره تنصرف إلى شخصية عامة مرموقة، لكن أحمد نصر لم يكن خارج دائرة الشهرة وإن صنف نفسه على هذا النحو؛ فهو حاضر في المشهد الثقافي العام، بوصفه كاتباً معروفاً؛ ما يعني أن شرط الشخصية العامة التي تثير فضول المتلقي متوفر فيه، أما موقعه في سلم الشهرة فأمر مختلف تماماً[1].

وفي المحصلة وبناء على التتبع السابق لدوافع كتابة السيرة الذاتية، يمكن التأكيد على تبلور دوافع خاصة يمكن تصنيفها ضمن سياقين: الأول، يلمح إلى علاقة متوترة بين الذاتي والموضوعي، وهو ما جسدته الدوافع في سيرة عبدالله القويري، والآخر ذاتي حمل ملمحاً وجودياً يرجح أن يكون نتاجاً لتأثير الزمن والمرض، أو هو الإحساس بالتهميش والوحشة اللتين تعيشهما شخصية خرجت من العمل العام، وتعرضت للمرض وهو ما اتضح في سيرة كامل المقهور. وفي هاتين الحالتين لم يكن الموضوعي غائباً لكن يبدو أن توتر الذات اجتماعياً ووجودياً هو من وسع مساحة التأمل والتعبير الذاتيين على حساب التوثيق التاريخي. أما الجانب الآخر فيتجسد في ضمور الإعلان عن الدوافع الذاتية في مقابل بروز الدوافع الخارجية، التي تبين اندراجها ضمن سياقين وهما: الشهادة التاريخية وقد حضرت عند أمين مازن، والتوثيق التاريخي أو التأريخ الثقافي للواقع في أبعاده: الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، عند كل من علي فهمي خشيم، وأحمد نصر. والسياقان يمكن تصنيفهما في سياق الوظيفة التاريخية المستقبلية

---

[1]- يفصّل محمد الباردي شرط الشهرة؛ فيجعله متعلقاً بالعمومية، التي تثير فضول المتلقي؛ بصرف النظر عن مرجعية هذه العمومية؛ فالسيرة خطاب أدبي "يقتضي متلقياً فضولياً له بالمؤلف معرفة سابقة؛ باعتباره شخصية عامة سواء أكان أديباً أو سياسياً أو من رجال المجتمع". الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص50-51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للسيرة الذاتية؛ حينما يتجاوز الحضور التاريخي بعده التحقيقي؛ فيصبح فاعلاً في رسم ملامح مستقبلية للمجتمع؛ انطلاقاً من تجارب الماضي[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص5.

-4-

الملخص التفاعلي للذات في العتبات النصية

في محصلة تحليل العتبات النصية تبين وجود قدر كبير من الاضطراب حول تحديد طبيعة النص السيرذاتي، وماهية السيرة الذاتية، ودوافع كتابتها عند الأديب، اضطراب يمكن رده إلى قضيتين شائكتين: الأولى عامة؛ وتتعلق بإشكالية الحرص على تحديد مفهوم السيرة الذاتية، وانعكاساته على عملية كتابتها؛ وهو أمر يطال جنس السيرة الذاتية برمته؛ فلقد تساءل جورج ماي Georges May عن سر الانشغال المبالغ فيه بتعريف السيرة الذاتية؛ فعزاه إلى حداثتها، وتنوع توجهات الكتابة داخلها، الأمر الذي أحدث خرقاً في كل محاولة معيارية لتعريفها[1]، وربما كان أندريه موروا Andre Maurois أكثر دقة في تشخيص المعضلة حين أرجعها إلى مرونة الجنس السيرذاتي بصفة عامة؛ مما جعل منه "على الدوام شكلاً فنياً صعباً. فنحن نطلب منها ما يتسم به العلم من تمحيص، والفن من سحر، والرواية من حقيقة مدركة، والتاريخ من أكاذيب مقنعة بقناع المعرفة"[2]، إضافة إلى تقاطعها مع أجناس كتابية قارة كالمذكرات واليوميات، الأمر الذي يدعو النقد إلى محاولة تحديدها أجناسياً بشكل فيه قدر كبير من المبالغة.

القضية الأخرى هي معضلة التأثر بمعيارية مفهوم السيرة الذاتية خارج سياقه الغربي، فلقد اعترف فيليب لوجون Philippe Leujeune بصرامة هذا التعريف وسياقيته أيضاً؛ فهو نتاج أوروبي خاص ومستنبط من استقراء للسيرة الذاتية الأوروبية على مدى قرنين فقط؛

---

[1]- ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص15-16.

[2]- موروا، أندريه، أوجه السيرة، ترجمة: ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987م، ص144، 145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتحديداً منذ العام 1770م، وهذا الأمر أنتج وجهة نظر إشكالية تبناها فيليب لوجون Philippe Leujeune فحواها: أن السيرة الذاتية نتاج أوروبي محض، لا يمكن أن يوجد بمثل هذا التوصيف في حضارة أخرى[1]. وقد أيده عدد من النقاد الأوربيين فيما ذهب إليه، ومن بينهم جورج ماي Georges May؛ الذي أرجع هذا التوجه إلى ارتباط السيرة الذاتية بأدب الاعترافات المسيحي، وتحديداً حينما أعيد تشكيله في ضوء الصعود الفردي البروجوزاي؛ لتصبح السيرة الذاتية نوعاً من علمنة الاعترافات المسيحية، وتعبيراً عن النزوع الفردي الأوروبي[2]. وبعيداً عن الخوض في الرد الإديولوجي يبقى هذا التصنيف السياقي مقنعاً؛ فيما يتعلق بهوية السيرة الذاتية وطبيعتها الأوروبية، والدليل على ذلك تلك الصبغة الفردية لتعريف فيليب لوجون Philippe Leujeune حيث عد السيرة الذاتية حديثاً عن الحياة الفردية، فهي تاريخ لحياة هذا الشخص الحقيقي، الأمر الذي يتواءم وسياق إنتاج التعريف، المعبر عن النزعة السيرذاتية البروجوازية. وقد كان متفطناً إلى ذلك حينما رأى أن فردانية السيرة الأوروبية لا تلبي طموح النقد الماركسي الذي لا تستهويه النزعة الفردية في الأدب[3].

من هذا التشخيص تبرز إشكالية السيرة الذاتية العربية بعامة؛ إذ ثمة اعتراف واسع وصريح باستيراد نموذج السيرة الغربية، لكن في الوقت ذاته ثمة اعتراض على مفهومها، ولقد شخص تيتز روكي Tetz Rooke القضية؛ حيث رأى أن استيراد الشكل أمر واقع ومشروع؛ لكن الالتزام بالرؤية يظل أمراً مستحيلاً؛ لأنه سيخضع لضرورات السياق الجديد، وإشكالياته: السياسية والاجتماعية والثقافية، التي تفرض مفهوماً خاصاً للسيرة الذاتية العربية يتماشى مع

---

[1]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص104-105.

[2]- ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص23، 24.

[3]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص22، 105.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقع المنتجة فيه[1]. ويتأكد هذا التصور في نماذج هذه الدراسة، ممثلاً في الارتباك المقارن مع السيرة الغربية، فقد كشف تحليل العتبات النصية للأدباء الليبيين أن الذوات لم تستطع الارتقاء إلى مستوى الاعتراف، الذي لم يقف أمامه تحققه كاملاً في السيرة الذاتية الأوروبية سوى عائق الحياء الاجتماعي؛ ففي تأصيله لأسباب افتقار السيرة الذاتية للصدق يركز أندريه موروا Andre Maurois على العامل الاجتماعي فقط؛ ممثلاً في مستويين: الأول؛ شعور الكاتب بالعار الاجتماعي من كشف حياته الجنسية الخاصة أمام الآخرين. أما المستوى الآخر؛ فرغبة الكاتب في عدم التدخل في حياة الآخرين، وكشف حياتهم الخاصة في نصه السيرذاتي[2]. أما سير الأدباء الليبيين فقد كشفت عتباتها أن الموانع أكثر تعقيداً من ذلك فهي: سياسية، واجتماعية، ودينية. ولعل في هذا ما يفسر انصراف عدد نماذج الدراسة عن التصريح بالجنس السيرذاتي، هروباً من المقارنة المفاهيمية؛ فظهرت مصطلحات ذات صبغة مراوغة بين الواقعي والمتخيل: **(الذكريات، والذاكرة، وسيرة شبه ذاتية، وحياتي أرويها)**.

ولعل الأبرز في هذه الاصطلاحات الأجناسية المخاتلة هو اصطلاح الذكريات، الذي تبناه كل من عبد الله القويري، وكامل المقهور، وعلي خشيم، ويمكن الجزم بأنه قد وفر مخرجاً أجناسياً من ربقة المفهوم المختزن حول السيرة الذاتية، لكنه بالمقابل لم يغادرها، فستظل الذكريات متداخلة مع السيرة الذاتية؛ فحينما فسر فيليب لوجون Philippe Leujeune تعريفه للسيرة الذاتية وضع لائحة بالأجناس المتقاطعة معها فلم تكن الذكريات من بينها[3]. وذهب جورج ماي Georges May أبعد من ذلك حين عد الذكريات صنواً للسيرة الذاتية بل هي أسبق منها؛ يقول في هذا السياق: "وحتى تسمية (ذكريات) فقد كانت أغلب بكثير في الاستعمالَ من

---

[1]- ينظر: رووكي، تيتز، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص46، 182، 362.

[2]- ينظر: موروا، أندريه، أوجه السيرة، ص116، 119.

[3]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كلمة سيرة ذاتية عند الكتاب بمن فيهم أشدهم منا قرباً في الزمن"[1]. أما على المستوى العربي فقد عد أحمد آل مريع الذكريات قريبة من الذات الشرقية لعنايتها الخاصة بالجانب الموضوعي؛ "فالذكريات تعنى بالمجتمع والشخصيات العامة، والمشاهد والأماكن، وما يحيط بشخصية الكاتب من العوالم الثابتة والمتحركة أكثر من عنايتها بالحياة الخاصة للكاتب"[2]. لكن وجهة النظر هذه لا تبدو مقنعة من جهة نفيها وجود سيرة ذاتية موضوعية أو ذات طبيعة تاريخية، الأمر الذي يجعل كل نص من هذا القبيل في خانة الذكريات. لكن الأكثر إقناعاً عند آل مريع حديثه عن البراح الذي يفتحه مصطلح الذكريات أمام الكاتب في ممارسة حريته في التعبير والانتقاء من دون أن يعاني من عقدة الذنب أمام مفهوم السيرة الذاتية الصارم[3]. وهو ما تم التوصل إليه في تفسير تبني الأدباء الليبيين للذكريات على أنها اصطلاح بديل للسيرة الذاتية، يخرجهم من إطار المحاكمة المرجعية، التي يفرضها القارئ على النص السيرذاتي.

من القضايا الأخرى التي أثارها تحليل العتبات قضية ربط السيرة العربية بالفردانية الأوروبية، في مستوى تموضع الأدب بين النزوع الفردي والالتزام الموضوعي، وفي هذا السياق، لم ينكر فيليب لوجون Philippe Leujeune حضور الموضوعي في السيرة الذاتية، لكن الذات الفردية تظل هي الأساس[4]. وبالعودة إلى المواثيق السيرالذاتية لنماذج الدراسة فقد أفصحت عن وجود مفهوم سيرذاتي غربي أثر في الرؤية المتبناة في الميثاق، وبالمقابل اتضح وجود ذات كاتبة لا تميل إلى النزوع الفردي الخالص إديولوجياً وسياقياً؛ ففي أوضح المؤشرات على الاغتراب الاجتماعي أو الوجودي كان البعد الموضوعي حاضراً، كما هو الحال مع

---

[1]- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص129. ويستشهد على قرب استعمال المصطلح بنص مارسيل بانيول (ذكريات الطفولة) الصادر سنة 1977م. ينظر: المرجع السابق- ص129.

[2]- آل مريع، أحمد بن علي، السيرة الذاتية، مقاربة الحد والمفهوم، ص58

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص58، 59.

[4]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص131.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القويري والمقهور، الأمر الذي يخلق أفق انتظار يستشرف سيراً ذاتية ذات طبيعة التزامية، إنه التزام إصلاحي لقضايا الواقع الناشئ بعد الحرب العالمية الثانية، صادر عن ذات ملتزمة تأثرت بتيارات إديولوجية يسارية يعد الالتزام قضية أساسية في الأدب المنتمي إليها؛ كالقومية الناصرية، والقومية البعثية، إضافة إلى الماركسية.

أخيراً فلا يدعي هذا الاستنتاج أن الأدباء الليبيين استثناء، وإنما هم تعبير عن سائد في الذهنية العربية بطبيعتها الالتزامية الواقعية، ولعل في نموذج محمد الباردي ما يكفي للتعبير عن ذلك فلقد اعترض على تعريف فيليب لوجون Philippe Leujeune، وأدخل تعديلاً عليه بما يتماشى ووظيفة السيرة الذاتية العربية، فـ"هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص **والعام**، وذلك عندما يركز على حياته الفردية **والجماعية**، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي **والكلي**"[1]. ففي هذا التعريف توصيف دقيق لتأثير السياق في الجنس الأدبي، الذي يتحول من نزوع فردي إلى التزام جماعي، عبر عنه الأدباء الليبيون بشكل واضح في عتباتهم النصية، وفي ميثاقهم السيرذاتي ببعديه: المفاهيمي، ودوافع كتابة السيرة الذاتية، وربما انفتح على تحققه في البنى النصية وتحديداً في علاقة الذات مع المرجعية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص179.

الفصل الثاني:

الـــــذات والمـــــرجعية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة:

تعتمد السيرة الذاتية على بعدها الخارجي المتحقق، وفي هذا السياق عد فيليب لوجون Philippe Leujeune كلاً من "السيرة والسيرة الذاتية نصين مرجعيين: إنهما يدعيان كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط، الإدلاء بخبر حول واقع خارج عن النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق"[1]؛ المقولة السابقة تحمل في طياتها قضايا مهمة حول علاقة الذات بالمرجعية، أبرزها ضرورة الفصل بين السيرتين الغيرية والذاتية على مستوى طبيعة المرجعية؛ فلقد اختصت السيرة الغيرية في مسيرتها بالاقتراب من الحس التاريخي المعني بتمحيص الأخبار والروايات حول شخصية ما؛ بقصد تقديمها بصورة أقرب إلى وجودها المتحقق على أرض الواقع. بينما يكون الأمر أكثر تعقيداً في السيرة الذاتية؛ فاقترابها من التاريخ أمر مؤكد، لكن ابتعادها عن تمثله بشكل دقيق أكثر تأكيداً؛ فبروز فن السيرة الذاتية الحديث أخرجها من إطار السيرة الغيرية التأريخي وأدخلها سياق الأدب؛ فـ"أصبح كاتب السيرة فناناً بعد أن كان مؤرخاً"[2]؛ فالسيرة الذاتية وإن كان من خصائصها إدعاء المصداقية التاريخية الذاتية فإنها بالمقابل لا يمكن أن تكون تسجيلاً أميناً للواقع، فهي ليست "موضوعاً محايداً؛ إنها إعادة قراءة لسجل حياة لم تبق منها إلا الذكريات"[3]؛ بمعنى أنها تكتسب بعداً تأملياً يجعل منها نصاً أكثر تعقيداً من الحقيقة المجردة؛ فدخول الحدث منطقة الذات يجعله في دائرة إعادة الإنتاج؛ مما يجعل النص السيرذاتي بعيداً عن "مشابهة الحياة وإنما هو فيض استعاري معقد"[4].

---

[1] – لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص52.

[2] – فهمي، ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط2، 1983م، ص78.

[3] – الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص140.

[4] – شرف، عبدالعزيز، أدب السيرة الذاتية، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناء على ما سبق جاء الإشكال في الربط بين السيرة الذاتية والتاريخ؛ حيث حُكم عليها بأنها تتصرف في الحقيقة التاريخية لأسباب ذاتية أو موضوعية؛ الأمر الذي دفع إلى وصفها بالكذب، فتوماس كليرك Thomas Clerc يرى أن السيرة الذاتية "باعتبارها جنساً أدبياً له قصد مرجعي، فإنها بالتأكيد يمكن أن تكون مشتبهاً فيها بالتزوير، الذي لن يكون له أي تأثير على نصيتها، وسيكون كاتب السيرة الذاتية عرضة رغماً عنه، وخصوصاً على مستوى اللاوعي للتقصيرات الطبيعية أثناء إعادة كتابة وقائع ماضيه"[1]. لكن المسؤولية عن ذلك لا تعود إلى قصور الذاكرة وحدها؛ وإنما لاعتبارات اجتماعية أو سياسية أو دينية، تؤدي إلى محاكمة السيرة الذاتية بمقياس التحقق من صحتها، بسبب خضوعها إلى منطق المرجعية الخارجية المحاكم لبنية النص.

قضية أخرى تتعلق بماهية المرجعية؛ فلقد ربط فيليب لوجون Philippe Leujeune بين صنفي السيرة والسيرة الذاتية في بعدهما المرجعي، لكن ثمة خصوصية متعلقة بطبيعة المرجعية في كليهما؛ ففي السيرة الغيرية لا يكون الاحتفاء أو الاهتمام بالكاتب و إنما بـ"إماطة اللثام عن الوثائق، واكتشاف الأشخاص الذين خلدوا بعد وفاتهم"[2]. لكن الأمر يبدو إشكالياً في السيرة الذاتية؛ لوجود علاقة جدلية بين مرجعيتين خاصة وعامة؛ ولعل خليل شكري هياس قد وقع في لبس حينما تحدث عن صعوبة التحقق من المرجعية في السيرة الذاتية؛ لأن كاتبها "يروي أشياء يكون في الغالب هو وحده الذي يعلمها"[3]، وهو في هذا التحليل ينطلق من تحديد المرجعية الذاتية الخاصة بحياة الكاتب الشخصية، لكن هل المرجعية –وخاصة في السيرة الذاتية

---

[1]– كليرك، توماس، الكتابات الذاتية، ص23، وينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص91.

[2]– إدل، ليون، فن السيرة الأدبية، ترجمة: صدقي حطاب، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ط، 1973م، ص37.

[3]– هياس، خليل شكري، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العربية الحديثة- هي حياة الكاتب فقط؟!، سؤال جوهري وإشكالي أيضاً يتعلق بطبيعة المرجعية وسياقها أيضاً؛ ويمكن تلمس إجابة له في حديث جورج ماي Georges May عن الفضول الذي يدفع القارئ إلى النظرة التاريخية للسيرة الذاتية؛ ويرجعه إلى الكاتب الذي "يكتب لا بوصفه شاهداً على نفسه بل بوصفه شاهداً على ما يحيط به. ذلك أنه وإن كان لا يقصد البتة أن يكتب وثيقة تاريخية، فإنه لامناص له من أن يخضع لتأثير بيئته وأن يتأثر بها فيما يكتب"[1]. الأمر الذي يكشف عن جدلية الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية، هذه الجدلية هي الأكثر حضوراً عند المثقف العربي المرتبط سياسياً واجتماعياً بتحولات الواقع؛ فإحسان عباس يتحدث عن شروط السيرة فيربطها بالأحداث الكبرى أو المشاركة فيها، أو هي ذات طبيعة فكرية مؤداها النظرة الخاصة للحياة وحقائق الكون[2].

إن المسألة تبدو دقيقة وحساسة على مستوى طبيعة التعامل مع المرجعية ببعدها الذاتي الخاص، والمرجعية ببعدها التوثيقي الموضوعي، الأمر الذي سيفرق بين التحليل النفسي لشخصية الكاتب، وبين المحاكمة الخارجية السياقية له، وقد انتبه ستاروبينسكي Starobinski إلى ذلك وحاول التوفيق بينهما في معرض تحليله للحضور المرجعي عند روسو فـ"ما يستقطب اهتمامه ليس الحقيقة التاريخية، وإنما هو انفعال نفسٍ تدع الماضي ينبجس فيها"[3]. هذا التحليل يبدو دقيقاً في توجيه القارئ إلى الاهتمام بالبحث عن وجهة النظر في الحدث أكثر من حقيقة الحدث نفسه؛ فالذات لا تتقصى الحدث، وفي الوقت نفسه لا يمكن لها الانفصال عنه؛ فهو الخلفية التي خلقت موقفها، وهو مهاد كينونتها. وفي هذا السياق يشخص إدوارد سعيد كيف تتفاعل هذه القضية في نفس الكاتب دون تخطيط مسبق منه، وذلك من واقع تجربته في كتابة

---

[1]- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص107.

[2]- ينظر: عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1978م، ص104.

[3]- نقلاً عن: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص97.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيرته الذاتية؛ فقد أراد لها أن تكون سجلاً شخصياً غير رسمي لحياته بين ثلاثينيات وستينيات القرن المنقضي؛ "فوجدتُني أروي قصة حياتي على خلفية الحرب العالمية الثانية، وضياع فلسطين، وقيام دولة إسرائيل، وسقوط الملكية في مصر، وسنوات الناصرية، وحرب عام 1967، وانطلاق حركة المقاومة الفلسطينية، والحرب الأهلية اللبنانية، واتفاقية أوسلو"[1]؛ إنه الحضور المرجعي الخارجي غير المقصود في حد ذاته، لكنه الانفعال به وإبراز موقف الذات منه، وتوضيح دوره في تكوينها.

من هذا المنطلق يسعى هذا الفصل إلى مقاربة علاقة الذات مع المرجعيتين الخاصة والعامة، بعيداً عن منطق التحقق التاريخي، وإنما في إطار البحث عن طبيعة هذا التفاعل والرؤى الراشحة عنه؛ سواء لإبراز الذات، أو لكونه مرآة انعكست عليها صورتها، أو التعامل مع المرجعية بروح الموثق والمؤرخ. وهذا التقصي سيستند منهجياً على الدوافع المعلن عنها في الميثاق السيرذاتي؛ وذلك لتقصي مدى الالتزام أو الانحراف، هذا الانحراف الذي يعد من خصائص السيرة الذاتية، وهو خاضع لانحراف القراءة أيضاً؛ وقد أشار فيليب لوجون Philippe Leujeune إلى حضور هذا الانحراف بقوله: "يمكن أن يكون الميثاق المرجعي غير موفى به، بما فيه الكفاية، حسب معايير القارئ، دون أن تختفي القيمة المرجعية للنص"[2].

بناء على ما سبق ستسعى الدراسة إلى تجنب إخضاع النص السيرذاتي إلى المعيار التاريخي الخارجي قدر الإمكان؛ لأن البحث عن الحقيقة الكاملة في النص السيرذاتي نوع من العبث النقدي، وتجاوز لحقيقة تأثير الظروف المحيطة في العلاقة بين الذات والمرجعية؛ التي شخصها والاس مارتن Wallace Martin بقوله: "غالباً ما يسلطون أحسن ضوء ممكن؛

---

[1]- سعيد، إدوارد، خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م، ص21.

[2]- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طامسين بعض الحقائق، مخفقين في التعرف على أهمية أخرى، وناسين وقائع يستطيع كتاب السير إظهار أهميتها"[1]. من جانب آخر فإن الهدف المرجو هو تتبع انشغالات الأدباء الليبيين في تفاعلهم مع المرجعية، وأهم القضايا التي تصدوا لها في تعاطيهم معها، ومعرفة طبيعة العلاقة بين الذاتي والموضوعي في هذا التفاعل النصي مع المرجعية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ص96.

-1-

عبدالله القويري:

المرجعية بين غربة واغتراب

لعل أبرز ما يسترعي الانتباه في سيرة عبدالله القويري الذاتية ضمور السرد الحكائي، فالمرجعية لا تظهر في صورة سرد متتابع من الطفولة إلى الكهولة، مما يولد إحساساً لدى القارئ بأن السيرة في جزأيها أقرب إلى تكريس الرؤية التأملية الذهنية، فلا تظهر الحادثة المرجعية بوصفها هدفاً في حد ذاته، وإنما تتبدى في مواقف أقرب إلى التجريد والانتقائية لتأكيد فكرة خاصة بالذات؛ الأمر الذي يعطي انطباعاً بأن النص بأكمله أقرب إلى بنية حوارية داخلية كبرى؛ وعلى رأي أحمد الفيتوري إنها "الفكرة الواحدة التي تنقسم لتنقسم، وكأنها مونولوج واحد يلبس قناع ديالوج"[1].

وللنظر في تموضع الذات مع المرجعية بهذه الفكرة الحوارية الذهنية الداخلية يمكن القول بأن ثمة رؤية ذاتية مركزية قد تحكمت في النص، فأظهرته بهذا القالب المتشظي، وللوصول إلى تحديد هذه الرؤية فقد تم رصدها في محورين: الأول أزمة الذات في فضاء الغربة، ممثلة في المرحلة الأولى من حياة الكاتب، في جانبها الاجتماعي المتجسد في أزمة الذات بين المجتمعين المصري والليبي، وتكوين الرؤية المثالية للذات داخل فضاء الغربة. أما

---

[1]- الفيتوري، أحمد، المفكر الليبي عبدالله القويري ومشكل الهوية:(مدونة سريب: http://afaitouri.maktoobblog.com).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآخر فيرصد اغتراب القويري علي مستوى طبيعته، وأثره على شخصيته، وأبرز تجلياته في النص السيرذاتي.

1-1: الذات والغربة

ثمة مقولة مركزية في النص يمكن على أساسها الدخول في مقاربة الذات لأزمتها الاجتماعية؛ فيها يلخص القويري وضعية الذات بين واقعين عاشا في داخلها، وأثرا في تصرفاتها؛ يقول القويري موازناً بين الشخصيتين الليبية والمصرية: "الوعورة في طبعنا نحن المغاربة، والهدوء والاستسلام في طبع الفلاحين. كان شقاؤنا في الصراع والتحدي والحركة، وشقاء الفلاحين في الهدوء والاستسلام والاستقرار. ندور مع الزمن غلياناً. والصحارى نقطعها، وحركة التاريخ غزواً وهجرة. وفتحاً. فالفعل والعمل والحركة جوهرنا. أما ذلك المستقر في الطين. فالهدوء والعمل الرتيب البطيء جوهره"[1]. إنه تشخيص لحالة الذات بين فضاء الغربة المهجرية في مصر التي قضى فيها طفولته وشطراً من شبابه، وبين الواقع الليبي الذي كان حلماً رومانسياً عاشه في مصر، وواقعاً متحققاً حين قرر العودة إلى ليبيا في نهاية الخمسينيات من القرن المنقضي، وبينهما خلقت أزمة الذات عند القويري، فجاءت سيرته تشخيصاً لأزمتها، وأزمة الواقع على حد سواء.

1-1-1: الذات في المهجر

في الواقع المصري يركز القويري على الازدواجية التي عاشها في المهجر؛ المتجسدة في سياقين: الأول يختص بالمجتمع المصري ونظرته للأسرة الغريبة عن نسيجه الاجتماعي. أما الآخر فيتعلق بالدائرة الاجتماعية الخاصة بأسرة القويري نفسها. في المجتمع المصري تبدأ

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص88، 89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأزمة النفسية للكاتب؛ من خلال الإحساس الدائم بالغربة الاجتماعية، فعلى الرغم من طيبة مجتمع الفلاحين، فإنه يعطي إحساساً لا مجال لإخفائه للشخص الدخيل بأنه غريب عنه؛ وهو ما اختزنه القويري في وعيه؛ "لكم لاحظتهن وهن لا يهتممن بالرجل، ولكن ما إن ترى الواحدة منهن خيالي من بعيد، حتى تلتف في طرحتها السوداء ولا تبقي من وجهها إلا عيناً ولا تدع نظرة العين تتجه إليَّ أبداً، الفلاح قد يكون قريباً من العري غير بعيد عنها لا تهتم به، وطرحتها منسدلة خلف رأسها؛ فهم أعضاء من كتلة بشرية واحدة، مغروسة في الطين وسط الخضرة، أما أنا فواحد غريب لم ينبت من هذا الطين"[1].

ويحاول القويري أن يجد مبرراً لهذه النظرة التغريبية في تباين العادات والتقاليد بين البيئتين المصرية والليبية، التي تصل حد التناقض، فتنسج الحكايات حول أسرته المهاجرة، "امرأة يموت زوجها فتلبس لباساً أبيض، بدلاً من السواد والنيلة تضعها فوق رأسها. كانوا يستحقون أن تنسج حولهم الأساطير فعلاً..."[2]. وهذه النظرة لم تطل الأسرة أو الليبيين وحدهم بل الفضاء الذي ينحدرون منه؛ فكل من يأتي من غرب مصر هو مغربي، وشخصية المغربي في الذهنية المصرية تحضر بصورة متناقضة؛ ففي حين يكون المغربي مجسداً للوعورة في الطبع، والحدة في السلوك، والانفعال السريع، وفي حين آخر يكون المغربي نموذجاً للشخصية الصادقة، التي لا تعرف الغش أو التدليس. لكن تظل صفة المغربي غائمة على مستوى تحديد الهوية؛ فهي لا تدل على وطن محدد؛ الأمر الذي يبقي جرح الغربة مفتوحاً في نفس القويري؛ فنظرة المجتمع المصري إليه على أنه مغربي خلقت حاجزاً معنوياً وإثنياً بينه وبين الاندماج فيه؛

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص16.

[2]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"كانت كلمة مغربي تدكني وتبعدني عمن حولي، وعن الواقع الذي كنت أحاول غـرس أقـدامي فيه"[1].

في السياق الآخر تكرس أسرة القويري غربة الذات داخل الواقع المصري؛ فالشخصيات الأسرية؛ كالأب، والأم، والأعمام، لم يأت ذكرها في سياق التوثيق للحياة المهجرية، وإنما لخدمة الفكرة المركزية التي تركز على تتبع جذور أزمة الذات داخل الواقع المـصري فـي جانبهـا الاجتماعي الخاص، ممثلاً في عائلته الصغيرة المهاجرة التي أسهمت في عزلـه عـن واقعـه المهجري؛ برفضها الاندماج في المجتمع المصري، وتركيزها علـى رسـم صـورة الـوطن الرومانسية في ذهنه، وتأكيدها مبدأ الإقامة المؤقتة في المهجر، وحتمية العودة ،التـي اختزنهـا وعيه الطفولي شفاهياً من الحكايات المروية عن الوطن، وممارسة من خـلال تمـسك العائلـة بعاداتها وتقاليدها، ولا يزال يحتفظ في ذاكرته بذلك الحوار الدال على الانتماء إلى الوطن حينما رفض عمه تملك أرض في مصر:

"لم يقتنع الشيخ عبدالمتعال فتمتم:

- طيب ما هي دي بلادكم برضه يا عم الحاج.

قال عمي:

- لا يا سيدنا الشيخ هادي بلادكم أنتم.. أما بلادنا أحنا إن شاء الله نرجعوا لها يوم..."[2].

من هذين السياقين الاجتماعيين تشكل موقف الذات، فكان الـشعور بالغربـة الحقيقيـة اجتماعياً وثقافياً عن الواقع المصري؛ والمتجسد في إعلانه أن الارتباط بالواقع المـصري هـو ارتباط مهاجر وحسب؛ ومن ثم السعي إلى استعادة التواصل مع الهوية الأصلية، إنـه إحـساس

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات ، ص128. وينظر: المصدر نفسه، ص129.

[2]- المصدر السابق، ص77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العزلة الذي يؤدي به إلى البحث عن وطنه من جديد في صورته المثالية، مدعوماً في ذلك بحالة نفسية خاصة عاشها في مصر؛ "هذا الحنين الجائح المؤرق إلى وطني..ماذا أصنع به..هذا وطنهم، وشاءت الظروف والأقدار أن أكون بينهم، ولكنني لست منهم، فهذا وطنهم. مصر وطنهم وليست وطني حتى وإن كنت قد ولدت فيه. الفلاح يرعاك ويحبك. ولكنه يبعدك عنه. قد يرفعك ويقدسك ولكن ليجعلك تحس بغربتك.."[1].

1-1-2: العودة إلى الوطن

شكلت الغربة وجدان القويري ودفعته إلى تحقيق ذاته في وطنه مدفوعاً بتشكل الكيان الليبي سنة 1951م، وإنهاء دراسته الجامعية، وامتلاكه وعياً سياسياً تشكل خلال دراسته الجامعية في مصر، وكتابة اسمه في عالم الكتابة القصصية على صفحات جريدة المساء القاهرية الناصرية، كل ذلك جعله يعتقد أنه امتلك زاداً معرفياً وثقافياً يسمح له بالعودة للإسهام في بناء المجتمع الليبي الوليد. وهنا يمكن القول بأن المرجعية المصرية بشقيها العام والخاص قد أثرت في تشكيل صورة الوطن في ذهن عبدالله القويري، فارتسم في وجدانه بصورة وجدانية، ظهر فيها الشق العاطفي بشكل واضح، فصورة الوطن تبدو رومانسية إلى حد كبير؛ "كانوا يتحدثون عن الوطن، ولم يكونوا يدركون ما يصنعون بي. زادوني قلقاً وحيرة، ووضعوا بذرة التمرد وأوصلوني إلى درجة التشوف الهائم،(...) لم تعد الأخبار تكفيني، ولم أجد في الكتب ما يشفي غليلي، كنت أريد الحديث عنه، تراباً وجبلاً وشجراً، وجفافاً، وجراداً، وخضرة، وشعيراً، وجوعاً وعطشاً."[2].

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص75.

[2]- المصدر السابق، ص117.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن انتقال الذات من مرحلة النظرة الرومانسية إلى الممارسة الواقعية أسفر عن خيبة أمل كبيرة، لم يكن مرجعها الهوة الحضارية بين الواقعين المصري والليبي وحسب؛ فالجهل والتخلف والفقر أمور بدهية في الواقعين، وإنما الذي صدم القويري هو الواقع الليبي نفسه والشخصية الليبية على وجه أوضح وأدق؛ فهو الذي جاء من مصر متوقعاً أن يكون محل حفاوة وترحاب كبيرين، فإذا به يجد نفسه في حالة من التهميش، ربما بسبب مواقفه غير المداهنة، التي جعلته يوضع في دائرة الشك والريبة، والاتهام بحمل أجندة خفية، وهي حلقة لم تكن عابرة أو مؤقتة وإنما مفرغة: "لعل الاتهامات الأولى قد زالت..وكان لابد أن تحل محلها اتهامات جديدة، فلا بد أن يظل كل فرد في هذا المجتمع متهماً"[1]. هذا الموقف ألقى بظلاله على شخصية القويري التي اكتشفت أن ثمة عوائق سياسية واجتماعية قد حالت دون تحقق تصوره المثالي للوطن والكيان، فكانت الحصيلة هي الصدمة والكآبة والغربة؛ "ينزل علي كل مساء طبقات من الكآبة وأحس أني غريب تائه. ويزداد إحساسي بتفردي. لم أنقم أنني في وطني. أو أنني عدت إليه، فلم أستطع أن أفعل شيئاً، أو أقدم معنى، فمثلي مثلهم أعيش محبطاً في حركة دائرية رتيبة"[2].

تشرع الذات التصريح بموقفها الناقد للواقع الليبي والشخصية الليبية من دائرة الصدمة بعد العودة، ويمكن أن يوضع هذا الانتقاد في سياق البعد التنبؤي بانهيار هذا الواقع، والذي شخصه أحمد عطية بوصفه لازمة في أدب عبدالله القويري[3]. وللوصول إلى وجود الخلل وصدق التنبؤ بما هو قادم لهذا الواقع، يلجأ إلى الموازنة بين الواقعين المصري والليبي لإبراز

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص71.

[2]- المصدر السابق، ص184.

[3]- ينظر: عطية، أحمد محمد، في الأدب الليبي الحديث، دار الكتاب العربي، طرابلس، ودار التضامن، بيروت، د.ط، 1973م، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخلل في بنيةُ الواقع الليبي. فيتحدث عن المجتمع المصري على أنه مجتمع طبقي، لكن الطبقية لا تعني اتهاماً معيناً وإنما هي خصوصية في هذا المجتمع، فطبقة الفلاحين في مصر تبدو مسالمة قانعة بواقعها التاريخي الطبقي. والصعيدي على الرغم من همجيته حين يتمسك بعادة الثأر يبقى ذلك الشخص المسالم المتسم بالفطرة النقية البسيطة[1].

ويتحدث في المستوى السياسي عن معاناة الفلاح المصري وتعرضه إلى الاستغلال بنوعيه المحلي والأجنبي، ويشير إلى دور السلطة السياسية الملكية في ذلك،"الطبقة الحاكمة تفكر من واقع وجودها المستغل فهي لا تعرف إلا التقليد، ففي لحظة تجل سمعت هذه العقلية بجمعيات الرفق بالحيوان في أوروبا، وبما أن مصر قد أصبحت قطعة من أوروبا كما أرادها إسماعيل باشا فلم ينقصها غير الرفق بالحيوان. أما الرفق بالفلاح فهذا أمر غير وارد إذ أن مثله لا يوجد في أوروبا"[2]. وهذا الأمر يدفعه إلى تقييم الواقع المصري قبل الثورة التطبيل للملك، وحياة سياسية مرتبكة تتجاذبها الصراعات السياسية بين الأحزاب والقصر، فأصابت مصر بالشلل وجعلت الواقع جاهزاً لقيام ثورة تغير هذا الواقع. لكن حديث القويري السابق عن سلبية الواقع السياسي المصري لا ينفي عنه صفة التفاعل الإيجابي والحراك الجمعي نحو التغيير، وترسخ قيم الكيان، وحضور الهوية الوطنية والسعي لتثبيتها وتعميق الإحساس بها، والذي تجسد بقيام ثورة يوليو[3].

وفي الواقع الليبي يظهر الاختلاف عن الواقع المصري، فهو مجتمع يفتقر إلى الحراك الحضاري، الأمر الذي دفعه إلى أن يطلق عليه صفة مجتمع القوافل، المتصف بانتفاء قيم الانتماء، وسيادة البعد النفعي في منظومته الاجتماعية؛ "الارتباط بمجتمع مستقر يعطي الهدوء

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص25، 43، 65.

[2]- المصدر السابق، ص94-95.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص58، 61-62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في التعامل، ويزرع الثقة في النفس وفي الغير. أما أن يجد الفرد نفسه في ملتقى القوافل فهو لا يستطيع الهدوء في تعامله، إنه مطالب بالسرعة والقطع، فلا ثقة في الغير. الانتماء إلى ملامح اجتماعية هو بالتالي أن تعيش بحسك الإنساني. أما أن توضع في ملتقى القوافل، فمعنى ذلك أنك قد وجدت نفسك فاقد الانتماء إلى أي ملمح اجتماعي. فمنذ متى كان لملتقى القوافل ملامحه الاجتماعية؟"[1]. ومن هنا يشخص الخلل في المجتمع الليبي بسبب غياب الوعي الحضاري الجمعي الخاص بهذا المجتمع؛ فهو لا يمتلك حس المركزية الحضارية، فليبيا لم تشكل مركزية حضارية خاصة بها، كما هو الحال في مصر، وبحكم وضعها الجغرافي كانت ليبيا على مر تاريخها منطقة لصدام الحضارات، أو هي بالتحديد منطقة لأطراف الحضارات، شرق وغرب، شمال وجنوب، ومن ثم سيكون مفهوم الهوية متحركاً جهوياً وسكانياً، الأمر الذي يدعم مصداقية إطلاق مصطلح مجتمع القوافل بقيمه النفعية الخاصة والضيقة[2].

السبب الأخر لخلل الواقع الليبي هو الطفرة النفطية، التي تضافرت مع خلل الهوية الحضارية؛ فمجتمع النفط يكرس صفات سلبية تؤثر في شكل الكيان وشخصيته، ممثلة في بروز ظاهرة الاحتياز بأي وسيلة، والاستعلاء على الآخرين وغياب ثقافة العمل والإنتاج، في مقابل سيادة ثقافة الاستهلاك، التي تفرضها قيم مجتمع الطفرة النفطية[3]. الأمر الذي سيؤثر سلباً في شكل الكيان ومفهومه، فهو سيكون وهماً، وليس حقيقة متحققة بشروطها الحضارية، داخلياً تقصم الجهوية والقبلية هذه الهوية. وخارجياً يتشكل الوطن بإرادة قوى كبرى تسعى إلى تحقيق مصالحها داخل الوطن وفقاً للعبة المصالح الاستعمارية الخاصة[4].

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص37.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص309.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص76، 326-327.

[4]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص162.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هذا المنطلق يشرع عبدالله القويري في تقييم قاسٍ للشخصية الليبية لم يخل من التكرار على امتداد صفحات السيرة؛ فينتقد ميل هذه الشخصية إلى القولبة والتقييم لكل ما يقع أمامها، وافتقادها روح العمل والإنتاج، الذي جعله يجترح اصطلاح (الفرد والقرد)؛ فينفي عن الشخصية الليبية تمتعها بصفة العمل والإنتاج لأنها تنبع من طبيعة الإنسان الاجتماعية، التي تجعله ينصهر في المجموع؛ ليصبح سلوك الإنسان الليبي قردياً نابعاً من اعتماده على غرائزه التي تدفعه إلى الاهتمام بذاته أكثر من واقعه؛ "ليس صعباً على الفرد أن يرتد قرداً، إذا انعزل عن الحركة ودار في حركة ذاتية تمليها عليه غرائزه، ويصبح ذلك القرد الذي ترك الشجرة، وزال عن جسده الشعر الكثيف"[1]. ومن الصفات السلبية للشخصية الليبية انشغالها السياسي بالهم القومي عن الهم المحلي، وهي صفة -على إيجابيتها- تحمل في باطنها اتهاماً بافتقاد الانتماء، وغياب المشروع الوطني؛ فيسخر من انشغال بنية الوعي المثقف والسياسي بالمد القومي وانصرافها عن الداخل ومشاكله وهمومه، ما يعني افتقاد الوعي الإديولوجي الخاص، واستيراد قوالب جاهزة[2].

1-1-3: تكوين الرؤية..مثالية الذات

تبين مما سبق أن المرجعيتين الاجتماعيتين الخاصة والعامة قد أسهمتا في خلق أزمة الذات. وبالمقابل لا يمكن أن يهمش دور الذات في هذا المأزق التفاعلي، والذي يرجع إلى شخصية القويري نفسها، وإلى طبيعة النهج الإديولوجي الذي سلكته في التعامل مع الواقع، فقد أوضح قلق الشخصية وترددها؛ المتجسد في حديثه عن المرجعية السياسية وتحديداً في اقترابه من التيارات الإديولوحية في الجامعة، حيث كان متابعاً للمعارك السياسية في الساحة المصرية،

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص40.

[2]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص212.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومواكباً للحراك السياسي الممهد لثورة يوليو؛ لكنها مواكبة لم تصل درجة التفاعل مع هذه الحراك، أو المشاركة فيه، "كنت ألمح ذلك وأنا عنه كالغائب، فلا نفسي تقرُّني على المشاركة، ولا أنا راضٍ عن موقفي"[1]. هذا التردد في الاندماج مع الواقع السياسي يظل موضع تساؤل لدى الذات، ومحل تخوف من ألا يكون حالة مؤقتة؛ "ما هذا التردد؟ أهو طابع حياتي الذي سيظل في مستقبل الأيام يمنعني عن الحركة والتفاعل، أم أنني ولدت غريباً، وسأظل حتى أعود إلى وطني؟"[2].

وإن لم يقدم جواباً حاسماً فإن ثمة علاقة جدلية بين التردد بوصفه طبعاً، والغربة التي عاشها في مصر وجعلته يبحث عن العودة إلى الوطن؛ فتأكدت غربته فيه أيضاً[3]؛ فما جاء به من مصر تحطم على صخرة الواقع الليبي المغاير للواقع المصري. في مصر يتعرف إلى الحركات السياسية اليسارية الناشئة ومن أبرزها حركة حدتو، لكنه يرفض الاندماج فيها جميعاً، ويبدو الدافع منطقياً من جهة رفض العمل السياسي في واقع غير واقعه، لكن قراره بالانصراف إلى الكتابة بوصفها بديلاً للانتماء السياسي يؤكد عزلة الشخصية ورفضها الصدام مع الأخر، باعتباره من صميم العمل السياسي:

"توقف وليم فجأة وسألني بغتة:

- هل جندوك؟

- أجبت بالنفي، فعاد يتساءل محاوراً:

- في أي تنظيم أنت؟

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص28.

[2]- المصدر السابق، ص29.

[3]- ينظر: الفيتوري، أحمد، المفكر الليبي عبدالله القويري ومشكل الهوية:(مدونة سريب: http://afaitouri.maktoobblog.com).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجبت وقد أحسست بأهميتي:

- لست منظّماً، إنني أهيئ نفسي للكتابة"[1].

يتكرر العزوف عن الدخول في الحراك السياسي في ليبيا أيضاً، حين رفض الانضمام إلى أي من الجماعات السياسية التي كانت تنشط في أواخر الخمسينيات والستينيات؛ كالقوميين الناصريين، والبعثيين، والماركسيين، والإسلاميين، ويخلق مبرراته الخاصة لرفض العمل السياسي أو تبني موقف إديولوجي واضح، من هذه المبررات اتهامه لهذه الجماعات السياسية بأنها تتبنى فكراً مستورداً جاهزاً تجهل كثيراً من الحقائق حول ظروف تبلوره، ونتائج تطبيقه في الواقع الليبي، ولتصبح قضية هذه الجماعات هو مجرد ركوب لموجة الصراع السياسي، الذي يخلق حالة من الهرج والمرج، المعزول عن الواقع، فيتساءل على سبيل المثال عن جدوى توزيع المنشورات في مجتمع أمي متخلف، كما يرفض مبدأ العنف في تحقيق المطالب سواء في مصر أو ليبيا[2]. وبعد أن كان مبرره في مصر الغربة عن الهوية، فإن تأويل موقفه الرافض للدخول في الحراك السياسي في ليبيا يمكن أن يصنف على أنه مظهر لحالة الاغتراب التي سيمر بها في هذا الواقع، فالموقف يقع في سياق انتقاد الواقع والانفصال عنه، لعدم تحقيقه الهدف ممثلاً في بناء كيان وطني معتمد على خصوصيته الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية، وليس على شعارات سياسية جاهزة.

مما سبق يبرز الموقف الإديولوجي الخاص والبديل للموقف السابق؛ ملامحه رفض التصنيف والجاهزية الإديولوجية؛ وتبني مبدأ العمل المنتج الذي يعود على الواقع بالفائدة، والاهتمام بالمشروع الوطني بخصوصياته. بدلاً من الاهتمام بقضايا خارجية؛ قومية، أو إنسانية.

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص52.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص130، 156- 157، 216.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنه البحث عن الخصوصية الوطنية، وهو مبدأ يقبل مهادنة السلطة، في مقابل هامش من العمل الوطني، لا يهدف إلى الثورة الراديكالية على الوضع القائم، وإنما الارتقاء التدريجي به؛ "لم أرد منهم أن يكونوا في حزب، أو ينشئوا تنظيماً. كل ما أردته هو أن يكون لهم ولواقعهم منطلق له مقوماته، له شخصيته، حتى يكون لما يفعلون بداية وغاية، وإلا كانوا مثل أولئك الذين حملوا القصعة، يسيرون بها مسرعين وهم لا يعرفون حوش العرس"[1]. هذا الموقف السياسي لم يستوعبه واقع عبدالله القويري في ليبيا، وإنما زاد من الغموض الذي كان يلف شخصيته، وأدخله دائرة الاتهام المباشر. الأمر الذي أوصله إلى حالة من اليأس والاكتئاب أدخلاه منطقة الاغتراب.

1-2: الذات والاغتراب

لا يبدو الاغتراب أمراً خافياً في سيرة عبدالله القويري الذاتية؛ فهو ظاهر في ثنايا العمل ومصرح به أيضاً، ونظراً لأهميته في بيان موقفه من المرجعية ومن طبيعة حضورها في سيرته الذاتية سيتم تتبعه على ثلاثة مسارات وهي: تحديد القويري لماهية الاغتراب وطبيعته، وأثره على شخصيته، وأخيراً نتائج هذا الاغتراب وتجلياته في نص القويري السيرذاتي.

1-2-1: ماهية الاغتراب

يبرز الاغتراب عند عبدالله القويري من نقطة اعتقاده بأنه صاحب مشروع قابل للتحقق، ويتأكد هذا الأمر من توهم الذات بوجود إحساس اجتماعي بقيمتها عقب عودتها من مصر؛ "تبعت صاحب الدعوة. وكنت أحسب نفسي تلك الشخصية الرهيبة الفاتحة. فإنا لم أرجع من مصر إلا منذ عشرة أيام، تنقص أو تزيد قليلاً.. فلم أصنع بعد ما يستحق الذكر والدعوة...لعله

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص216.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اسمي الذي تردد، ولعل ما كتبتُ من أشياء له صداه"[1]. لكن تفاعل الواقع مع رؤيته ومشروعه كان سلبياً؛ فلا العمل أفاد ولا الوعي أفاد في واقع يفتقد روح العمل والإبداع؛ فكانت النتيجة الدخول في دائرة الإحساس بانعدام الجدوى، "بعدما عانيت كثيراً وجدت نفسي في آخر الأمر وحيداً، لا يربطني بهذا المجتمع أي رابط رغم انتمائي الوجداني للوطن، وعملي من أجل تحققه في شروطه الموضوعية السليمة، كان يجب علي أن أموت أو أجن أو أنحل.."[2].

اعتراف القويري بفقدان الأمل في نجاح مشروعه الوطني، بسبب تخلف الواقع، ولاختلافه مع النخبة السياسية؛ التي مالت إلى وهم المشروع الإديولوجي الناجز، كل ذلك أوصل الذات إلى القطيعة مع الواقع برمته والدخول في مرحلة الاغتراب عنه، وذهب أحمد إبراهيم الفقيه إلى أبعد من ذلك حين وصفه بأنه مغترب وجودياً أيضاً، والأرجح أن الفقيه قد كان يتحدث عن المرحلة الأخيرة من حياة عبدالله القويري[3]. فاغترابه- بداية- كان عن واقعه، وقد وصل مداه بقراره الانفصال عن هذا الواقع والدخول في مرحلة اعتزال الواقع، من خلال الغربة الجديدة في تونس، وذلك من أجل استعادة توازنه الذاتي، ومراقبة الواقع من الخارج؛ "أحسست أنهم ابتعدوا عني مسافات واسعة كان بيني وبينهم دهشة علتنا جميعاً. كان ما يملؤهم اقتراب من معنى غائم، وكان ما يملؤني اغتراب عن هم قائم"[4].

امتلك القويري وعياً خاصاً بطبيعة الاغتراب؛ وذلك من خلال ربطه بالتصوف، الذي جعله مرآة يجلو على صفحتها المفهوم الدقيق للاغتراب؛ ويبرز التصوف عند القويري حينما تداخل مع رؤيته الرومانسية للوطن، التي ربطها مع فكرة الاقتراب الصوفي، واقترانه بمبدأ

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص147.

[2]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص69.

[3]- ينظر: الفقيه، أحمد إبراهيم، عبدالله القويري مفكراً وأديباً:(موقع أحمد إبراهيم الفقيه: www.ibrahimelfiky.com) .

[4]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العمل لتحقيق هذا الاقتراب، "كنت أكتفي بأنه يملأ وجداني، وأحاول قدر جهدي البسيط أن أقترب منه ومعنى الاقتراب هنا معنى صوفي، إذ أريده متحققاً بالعمل حقيقة، مثلما أحقق وجودي بالعمل من أجله"[1]. وبالمقابل يقر بأن كلا من الفنان والمتصوف يعيشان حالة اغتراب عن الواقع، لكن ثمة خصوصية تميز أحدهما عن الآخر؛ "في حالة الصوفي كان هو المغترب عن مجتمعه. بينما في حالة الفنان، كان المجتمع هو المغترب"[2]. وهذا التفريق بين الاغتراب الصوفي والاغتراب الفني يبدو أنه يتماهى مع مفهوم الاغتراب عند إيريك فروم، الذي عد الاغتراب اغتراباً في الواقع، وليس اغتراباً عن الواقع كما هو الحال عند الصوفي، والأهم من ذلك تفطن القويري إلى قضايا مهمة في مفهوم الاغتراب وهي الوعي بوجود الاغتراب، والعزلة عن الواقع، ومحاولة قهر هذا الاغتراب بوجود الأمل، وحضور التصور المثالي لإصلاح الواقع، ومحاولة استعادة التوازن في العلاقة معه[3].

هذا الفهم الدقيق لطبيعة الاغتراب يتأكد بحضور المشروع ورفض الواقع له، ومن هنا يأتي اغتراب المجموع عن فهم الفرد الواعي؛ فاغترابه مقترن بالعمل عند الفنان وليس العجز، وهنا يبرز القويري خصوصية الفنان عن الصوفي على مستويين: الأول؛ هو الكلمة؛ فالكلمة عند الصوفي هي مجرد شطحات تقع في داخل الذات ولا تتجاوزها، أما عند الفنان فإن الكلمة تتحول إلى رمز أيضاً؛ لكنه في حالة فعل والتقاء مع الآخرين، وليست في حالة قطيعة عنهم،

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص18.

[2]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص72.

[3] - ينظر: حماد، حسن محمد حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م، ص100-101، 126-145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما المستوى الآخر؛ فهو الاستشراف؛ فالاستشراف عند الصوفي هو الدخول في الغيبوبة والانفصال عن الواقع الأرضي، أما الاستشراف الفني فهو الدخول في مرحلة اكتشاف الواقع[1].

1-2-2: أثر الاغتراب

تبين مما سبق أن القويري قد عزا اغترابه إلى عزلة الواقع عنه وليس إلى عزلته عن هذا الواقع، الأمر الذي يعني تضخم الأنا وتفردها، فتأكيدها على حضور الاغتراب والانفصال المتبادل بينها وبين واقعها، لا يعني توقفها عن دائرة الفعل القائم على مبدأين وهما: الالتزام بوصفه مبدأ، واتخاذ الكتابة وسيلة لتحقيق هذا المبدأ الالتزامي. فالالتزام يبرز في وعي الأديب بالظروف التاريخية والاجتماعية، وأن يحقق الفرد ذاته من خلال مجتمعه، ولا يمكن أن يحقق الفرد ذاته بمحاولة الصعود فوق التناقضات الطبقية، لأنه سيكون متصفاً بالنزعة الفردية البرجوازية الأنانية[2]. الأمر الذي يشي برفض لليبرالية المطبقة في ليبيا خلال العهد الملكي، ووجود نزعة يسارية عند القويري، لكنها ليست تلك الجاهزة في النظرية الماركسية، وإنما تلك النابعة من الواقع ومن ظروفه الخاصة، الأمر الذي يذكر بموقف إيريك فروم حينما رفض الرأسمالية من حيث المبدأ، وتحفظ على الاشتراكية الماركسية لخلل في تطبيقها[3]. ويبدو أن القويري يسير على النسق ذاته؛ فيقدم ذاته باعتبارها ملتزمة بقضايا واقعها، لكنها ترفض التصور الليبرالي القائم، والتصور الاشتراكي القادم، وتبحث عن واقع يتجاوز القيم الفردية النفعية، ويبحث عن العدالة النابعة من الواقع وقيمه الخاصة، ولعل في ذلك تفسيراً لغموض

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص71-72.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص43.

[3]- ينظر: حماد، حسن محمد حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، ص144- 145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموقف الإديولوجي النابع من شعور الذات بخصوصيتها وقدرتها على بلورة تصورها الخاص لإصلاح الواقع خارج إطار الرؤى الإديولوجية الجاهزة.

وفي مستوى الأداة تحضر الكتابة بوصفها وسيلة تحقق للذات وجودها، ومن خلالها تقدم تصوراتها عن الواقع، بعد انفصالها عن مساره الخاطئ، وفي تتبع ملامح المشروع الكتابي يندرج القويري في سياق الأدباء الذين يجعلون من ذكريات الطفولة والمختزن عنها سبباً في بلورة مشروعها الخاص[1]؛ فيعزو اندفاعه نحوها إلى عاملين: الأول نفسي يصرح فيه بأنه قد حاول استعادة توازنه النفسي عقب حادثة العمى المؤقت في طفولته، التي دفعته إلى محاولة الاستطلاع والاكتشاف، والأخر اجتماعي يرتبط بموضوع الاغتراب بشكل واضح وهو اتخاذ الكتابة وسيلة للخروج من العزلة الاجتماعية ومواجهة الواقع الكئيب أثناء مرحلة الطفولة أيضاً، ومن الواضح أن الاكتشاف والقراءة قد حملا طبيعة الشعور بالانفصال عن كل ما يواجهه القويري، وهو أمر سيستمر معه إلى نهاية حياته مستنداً على هذين المنطلقين الاجتماعي والنفسي[2].

وأما في مستوى طبيعة الكتابة؛ فتبدو ذات طبيعة اغترابية من خلال لجوئه إلى الكتابة الذهنية الحوارية ذات الطبيعة الخاصة، التي أعادها إلى افتقاده الروح الرومانسية، وتبني الكتابة بعيداً عن العاطفة باعتباره منتمياً، معبراً عن الوعي بواقعه، ومتمرداً عليه في الوقت نفسه، ومن ثم تأتي محاولة تغييره[3]. ولتصبح الكتابة عند القويري المغترب مجالاً لتفريغ الانفعال في القصة والمسرح، ويعلل اختياره الكتابة القصصية بأنها محاولة لتجاوز حالة العجز؛ فاتخذ من الشخصيات المتمردة أداة إسقاطية لرؤاه وتصوراته حول الواقع، وكانت طريقة السيناريو هي

---

[1]- ينظر: عواد، نصير، إعادة إنتاج الحادثة، ص100.

[2]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص10،7-11.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص12، 115-116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوسيلة المثلى لتقديمها للمتلقي. وهنا يعترف القويري بتأثير الغربة في الاغتراب حين وقف عاجزاً لفترة عن خلق نماذجه القصصية الليبية بعد عودته من مصر؛ لشعوره بالانفصال التفاعلي عن الواقع الليبي، الأمر الذي انعكس في عجزه عن خلق نماذجه القصصية القادرة على تمثل الواقع الليبي[1].

وفي الوسيلة التعبيرية الثانية يختار القويري المسرح؛ فيقر بسعيه لإنشاء مسرح يرتبط بتصوره لإصلاح مسار الواقع؛ "فما الذي يمنع من أن أجعل للمسرح مفهوماً جديداً، المسرح فكرة وفن، ووراء ذلك جهد وعناء، وارتباط بالواقع، والتاريخ، والمجتمع"[2]. فالمسرح يقوم على محاولة تغيير الواقع والارتقاء بالذوق الجمعي، وفي المسرح أفكار مرتبطة بالواقع، تعمل على تغييره، والدفع به إلى العمل[3].

وفي المحصلة يمكن ربط الاغتراب بما عبر عنه القويري من شعور الفنان بالتفرد الذي عده من خصائصه القارة، ومن هنا جاءت طباعة مسرحية عمر المختار التي أراد من خلالها تقديم نفسه إلى واقعه، ويتساءل كيف تقبل الواقع هذه المسرحية، في سؤال مفتوح اختتم بها الجزء الثاني من سيرته؛ باعتبار الكتابة محاولة لإثبات الفاعلية والحضور، والخروج من حالة الاغتراب؛ "وكان فعلاً كتاباً بطاقة قدمت بها نفسي إلى وطني، فكيف كان أبناء الوطن لمن قدم لهم نفسه فلم يخف منها شيئاً؟"[4].

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص42، القويري، عبدالله، الوقدات، ص207.

[2]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص250.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص12- 13، 250.

[4]- المصدر السابق، ص257.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1-2-3: تجليات الاغتراب

يمكن رصد تجليات الاغتراب وتمظهراته في السيرة الذاتية لعبدالله القويري في جانبين: الأول، بروز فكرة النموذج أو المثال، أما الأخر فيتعلق بتحول الاغتراب إلى الحالة التنظيرية.

*** النموذج:**

تتجسد فكرة النموذج عند عبدالله القويري في نمطين: الأول؛ النموذج المرجعي المثالي في الكتابة، المتجسد في الارتباط بتوفيق الحكيم باعتباره النموذج المثالي الذي استلهمه في الكتابة للخروج من حالة الاغتراب، فيعبر عن تعلقه بالحكيم؛ لفنه وقدرته الدائمة على الحوار الذي كان مشكلته في بداية حياته، ويصر على نفي صفة البرج عاجية عن الحكيم، ويلقي باللوم على الصحافة في إلصاق هذه الصفة به، الأمر الذي أدخل الحكيم دائرة الوهم بالانفصال عن الواقع؛ ويرد على ذلك برؤية مفادها ارتباط الحكيم بالواقع، الذي انفصل عن الكتابة المباشرة عنه في البداية خوفاً من الإدانة[1]. ويحلل شخصية الحكيم على الصعيد النفسي في دلالة على الارتباط الوجداني الخاص به تجاه هذا النموذج؛ فالحكيم عاش الازدواجية بين عالمين متناقضين من جهة أمه التركية الارستقراطية ومن جهة والده الفلاح المصري، وهو أمر يذكر بالتأثير النفسي لازدواجية القويري بين واقعه المصري وواقعه الليبي[2]. وبالمقابل فإن وهم الارتباط بالواقع يلحق بشخص آخر جعله في موقف الضد مع توفيق الحكيم، ألا وهو طه حسين الذي عده نموذجاً مثالياً للبرج العاجية؛ لأنه ذهب يستلهم النموذج الغربي لإصلاح الواقع، ولم يكن إصلاحياً من الداخل، وإنما هو إصلاحي أفسدته السياسية، التي لم يكن صاحب موقف فيها وإنما

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص142-144.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان أداة لها، وحتى يوم أن كتب طه حسين عن المعذبين في الأرض فقد كان عملاً تطهيرياً ليبرر انتماءه إلى الثقافة الجديدة[1].

المحور الأخر لفكرة النموذج يقوم على توظيف تقنية القناع التاريخي، الذي يتجاوز واقعيته التاريخية لينشئ موقفاً جديداً يتماهي مع نفسية الكاتب الراهنة، وقد اختار القويري شخصية عمر المختار لتكون قناعه الذي يجتاز من خلاله حالة الاغتراب، ويتأكد هذا التصور من سرعة كتابته لمسرحية عمر المختار بعد عودته إلى ليبيا مباشرة أواخر الخمسينيات؛ لتكون تعويضاً نفسياً لصدمته مع الواقع، وجاء اختيار المختار باعتباره نموذجاً يتوافق مع رؤية الكاتب في نبذ الجهوية والقبلية، ومن ثم استعادة الإحساس بالوطن بالكيفية التي أحس بها المختار نفسه؛ ولتكون الشخصية التاريخية نوعاً من استعادة الذات؛ "كنت أريده مجسماً، متحركاً مبدعاً، قادراً بضعفه. من يقول لي إن عمر المختار يمكن أن يجسم ذلك. من يعطيني كتاباً يقص علي جوهر الإنسان، أعماقه، وأبعاد ذاته الحقيقية. كل من كتبوا كانوا يتحدثون عن مشكل البطولة وحركتها، وكنت أبحث عن البطولة في تجسيد الوطن"[2].

تحضر شخصية المختار في الوعي المسبق للقويري باعتباره النموذج المثالي للشخصية الليبية؛ فيجعل منه معياراً يقيم الواقع من خلاله، ويعيش في داخله؛ إنه يراه فيهم بوصفه مقياساً مثالياً، وهنا وقعت الصدمة المقارنة، فقد اعترته خيبة أمل كبيرة حينما اكتشف أن المختار لم يكن حاضراً في الذاكرة الشفاهية الوطنية، التي غيبت تضحيات الشهداء في مقابل صعود الانتهازيين؛ "وكم من مرة سألت عنه، وحاولت أن أعرف أخباره(...) كنت أسأل شخصاً، فأجابني دونما اهتمام قائلاً: لو عاش عمر المختار إلى اليوم لكان كناساً أو خفيراً، فالأمور في

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص23.

[2]- المصدر السابق، ص117-118.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وطننا لا تقاس الآن بما قدمت للوطن(...) ولكن الأمور هنا تقاس بمعايير أشخاص، لا يعرفون للإنسان قدراً إلا بمقدار ما يقدمه من أجل مصالحهم الشخصية"[1]. إنه النزوع إلى المثالية في رسم صورة المختار، وهو أمر يعترف به؛ فيؤكد أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من النزوع بالشخصية ناحية التجريد، الذي أوصلها إلى حد الكمال، في صورة ملحمية خلقت النموذج التاريخي المثالي، وحمّلته إسقاطات الحاضر[2]. وكذلك في النزوع الجمعي بالشخصية؛ فالنموذج الفردي المثالي لا يأتي منفصلاً عن الواقع، وإنما هو امتداد له وجزء من تكوينه:

"**المختار** : من قال ذلك. المختار يساوي الوطن. إنني لا أقبل أن أسمع ذلك. لولا هذا الوطن ما كان المختار(...) المختار فرد. فرد من هذا الشعب الذي يحاول أن يبذل جهده معكم(...)

فاضل : حاشا أن نقول ذلك. بل لأنك صرت رمزاً لكفاحنا.

المختار : وهل لا يمكن أن يكون شعب بأكمله رمزاً لهذا الكفاح، فاحتجتم إلى صنم ليكون رمزاً"[3].

**** التنظير:**

ينزع القويري نحو المفاهيمية التي خلقت حاجزاً إضافياً بينه وبين الواقع، فجعلته يصنف في صورة المنظر المتعالي على الواقع، وكأنه قد أخذ صبغة المفكر؛ باعتبار المفكر صاحب مشروع، ينقد متحققات سابقة، ويحكم عليها سلباً وإيجاباً، ويقدم رؤيته الخاصة تجاهها، وعلى المثقفين أن يقتدوا بها، ويقوموا باستيعابها[4]؛ فيتحدث عن المفقود في لغة التواصل في واقعه بوصفه سبباً في انحراف هذا الواقع، وذريعة لاغترابه عنه، ومن هذه النماذج المفاهيمية حديثه

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص193.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص211.

[3]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص254.

[4]- ينظر: نورالدين، صدوق، سير المفكرين الذاتية، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند البعدين السياسي والثقافي؛ ففي الأبرز سياسياً يحضر تحديد معنى الوطن ومفهوم الكيـــان، وفي البعد الثقافي تبرز مفاهيم عدة من أهمها: تحديد معنى الثقافـــة، ودور المثقـــف، وعلاقتـــه بالمؤسسة السياسية.

على صعيد معنى الوطن والكيان، تهيمن فكرة الوطن على تفكيـــر عبـــدالله القـــويري وتغطي على الهموم الأخرى بتأثير من ظروف نشأته الأولى[1]. وتبدأ إشـــكالية الـــوطن مـــن النموذج القائم أمامه بتناقضاته الاجتماعية والاقتصادية، وتحكم القوى الغربيـــة فـــي مقدراتـــه، إضافة إلى تخبط في النظام السياسي؛ الأمر الذي أدى إلى تذمر ذاتي حاول أن يتسامى بفكـــرة الوطن عن المفاهيمية القبلية الجهوية، أو المفاهيمية الإديولوجية الخارجية الجاهزة[2]. ويحـــاول أن يضع مفهوماً خاصاً للوطن ينبع من خصوصية هذا الكيان؛ "إنه التكوين الاجتمـــاعي الـــذي تنحل خلاله تكوينات اجتماعية سابقة. هو ليس بالشيء الهيولي الغيبـــي الـــذي تدعيـــه بعـــض القطاعات من المجتمع، وليس بالشكل الذي تريده وتعمل من أجله طبقة هي الطبقة البرجوازيـــة كما ترى إحدى النظريات، إنه تحقق لتجمع إنساني يأتي بعد تجمعات سابقة له(...) فيه تـــذوب الحوصلة الجهوية، وفيه تستطيع القبيلة أن تنفلش [كذا] فلا تجد بعد ذلك غير اسمها. هو شكل، وهو تطور حضاري"[3]. ومن هذا المفهوم يتحدد معنى الكيان عند عبدالله القويري فيعده محققـــاً لمعنى الوجود فـــ"الكيان هو الوجود الوطني متحققاً بحدوده وناسه وحركتهم وإنتاجهم وحيـــاتهم وتفاعلهم مع الغير، فليس هناك من وجود وطني دون أن يكون هناك كيان وطني"[4].

---

[1]- ينظر: كشلاف، سليمان، عبدالله القويري عاشق الوطن الذي رحل:(جريدة الأسبوع الأدبي- العدد: 744: .(http://www.awu-dam.org/alesbouh/744

[2]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص160- 164.

[3]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص46.

[4]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص221.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من التوصيف السابق لمعنيي الوطن والكيان تبرز خصوصية القويري في البحث عن الكيان في الداخل، مُلمِحاً إلى انشغال الداخل السياسي بالمد القومي، الذي جاء على حساب الهم الوطني، كان القويري يتحدث باعتباره مواكباً الصخب الإديولوجي الخارجي ومعايشاً له على أرض الواقع في مصر، ولم يكن مقتنعاً به، بينما هؤلاء يستوردون هذا الصخب من دون استيعاب له. ومن هنا كان بحثه على البحث عن الكيان في الداخل وليس في الشعارات الجاهزة المستوردة[1]. ويحدد مكمن الخلل في غياب معنى المواطنة في الداخل فيحاول أن يحدد مفهومها، باعتبارها حالة من "العطاء الدائم.. واستمرارية الوجود والمشاركة الوجدانية، والفعالية الخلاقة والتشوق إلى السمو. هي معان مجردة ولا شك ولكن اللحم والعظم الذي يكسبها تجسدها هو في تحركنا الدائم بالعمل، لأن تحقيق المواطنة جوهر يرفع الإنسان إلى تلك الحالة الدائمة إلى التشوق الصوفي الذي يبلوره فعلاً العمل الاجتماعي"[2].

أما تنظيره للواقع الثقافي الليبي فينطلق من انتقاد هذا الواقع، الذي يغلب عليه الحس السياسي الاجتماعي الانفعالي، الذي جاء على حساب الجانب الفني، بسبب التأثر بحمى السياسة التي تغزو المشرق، الذي ظل الواقع الليبي منبهراً به إلى درجة التقليد. وتهميش الخصوصية المحلية[3]. كما ينتقد القويري ظاهرة الفردية الثقافية وعدم الانضواء تحت تنظيم معين غير رسمي، فلا يرتضي أن يرتبط الأديب بالدولة أو السياسة؛ باعتباره عنصر تفكير يجب أن يعيش خصوصيته بعيداً عن التبعية؛ فهو يمتلك نظرة أشمل لواقعه، وتنظيمه يكون ذاتياً وليس رسمياً؛ "الأديب هو بوصلة الحركة داخل المجتمع، فمن غير المفيد للوطن أن تقيد هذه البوصلة في اتجاه واحد، أو تجمع كل البوصلات وتوضع في غرفة بها مغناطيس واحد، ومن أجل ذلك لا يوجد

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص159.

[2]- المصدر السابق، ص20-21.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص212.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أديب رسمي تختاره الدولة ولا تختار غيره، هناك الأديب الذي ينتمي إلى جمعية فكرية أو هيئة ثقافية، فإذا ما اختارته هذه الهيئة ليمثلها فقد اختارته بمطلق إرادته"[1]. ومن هنا كان إيمانه بقيمة الأديب أو المثقف واستقلاليته داخل واقعه عن المؤسسة الرسمية، إذ تظل رسالة الأديب هي: رسالة المبدع المشخص للخلل وحسب[2]. ومن هنا جاء رفضه فكرة عقد مؤتمر لأدباء المغرب العربي لأن من صفات المؤتمر اتخاذ القرارات، وليست هذه مهمة الأديب، محبذاً فكرة الملتقى لأنه يرتبط بفكرة الحوار والنقاش، التي يلح عليها القويري باعتبارها منتجة أكثر من المؤتمر الذي يكبل الأديب ويربطه بالمؤسسة، ويضعه في دائرة التنظير وممارسة الأستاذية على الآخرين[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص189.

[2]- ينظر: الفقيه، أحمد إبراهيم عبدالله القويري مفكراً وأديباً:(موقع أحمد إبراهيم الفقيه: www.ibrahimelfiky.com) .

[3]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص189.

-2-

كامل المقهور:

المرجعية بنية تشكل الوعي

اتضح في دراسة العتبات النصية أن محطات هي الجزء الأول من سيرة كامل المقهور التي لم تكتمل، فهي تغطي حياته من الطفولة وحتى وصوله مشارف المرحلة الجامعية، وهي فترة خصبة تشكل فيها الوعي الوطني، وانتقل فيها المجتمع بشكل سريع بين مراحل مختلفة؛ من الاحتلال الإيطالي، إلى الوصاية الدولية بعد الحرب العالمية الثانية، وصولاً إلى الاستقلال. ومكانياً دارت أحداث النص بين المحلة – الظهرة- أحد أحياء طرابلس والقاهرة؛ حيث انتقل لاستكمال دراسته.

ومع التأكيد على أن السيرة الذاتية حينما تعالج مرحلة البدايات عند الكاتب قد تميل إلى الحميمية الرومانسية بوصفها نوعاً من الاسترجاع الوجودي الذي يفرضه زمن الكتابة؛ ممثلاً في حديثه عن المجتمع النسوي في المحلة، كالأم، والخالة وغيرهما، وفي شعرية اللغة السردية[1]، على الرغم من ذلك كله فإن المطلع على هذا النص يكتشف أن الغلبة كانت لعنصر الوعي الإديولوجي؛ خاصة في مشاهداته الطفولية، وهو بذلك ينتمي إلى صنف من الأدباء الذين؛ "يدينون بالولاء الإبداعي لمرحلة الطفولة؛ بوصفها المنطقة الخصبة الأكثر تركيزاً، التي لا يمكن لأي حالة استذكار أن تتفاداها"[2]؛ فمشاهدات الذات في المحلة كانت أسيرة لتعرف الذات على

---

[1]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص56، 117، 144.

[2]- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، ص193.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واقعها الاجتماعي والاقتصادي، أكثر من التأريخ أو التوثيق المجرد، أو الحديث العفوي عن ذكريات الطفولة، وكذا الأمر في القاهرة حيث تبحث عن امتلاك الوعي لتغيير واقعها. من هنا يمكن تقسيم حركة الذات مع المرجعية إلى مراحل ثلاثة؛ مرحلة اكتشاف الواقع وكانت في المحلة قبل ذهابه إلى مصر، ومرحلة اكتساب الوعي التي عاشها في مصر وتعرف فيها على التيارات السياسية والثقافية المختلفة، وأخيراً مرحلة العودة إلى المحلة مسلحاً بالوعي الإديولوجي.

2- 1 : الذات واكتشاف الواقع

خيالات طفل تظهر ملامح الشخوص والأماكن والأحداث كما عبر كامل المقهور؛ فـ"لم يبق في ذاكرتي إلا خيالات الطفولة.. وهي تختلط حيث يجب ألا تختلط"[1]، وعلى الرغم الدلالة الرومانسية التي يوحي بها هذا التعبير؛ خاصة حينما يتعلق الحديث بالأسرة، والأم خصوصاً، والعلاقات العائلية، فإن الاستطراد يكشف عن البعد الإديولوجي هو الذي كان يحرك وعي الشخصية في حديثها عن واقع المحلة، متجسداً في انعكاس الأحداث السياسية والعسكرية على هذا الفضاء الخاص، ومع أن الكاتب ينتمي إلى طبقة برجوازية بمقاييس عصره من خلال اشتغال والده في التجارة فإن حضور الواقع محلة الظهرة يختلف عن ذلك تماماً، حيث توجهت الذات في وعيها المبكر إلى اكتشاف انعكاس الأحداث قبل الحرب العالمية الثانية وأثناءها وبعدها على واقع المحلة، بوعي يتناسب مع تطور الوعي الإديولوجي عند الشخصية في سن متأخرة عن زمن الأحداث، حيث تؤكد وجهة نظر السارد تجاه الواقع انتماءها إلى بنية الوعي الالتزامي

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص118.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإصلاحي، الذي سعى إلى كشف الواقع ثقافياً، وسياسياً، واقتصادياً وإن كان قد أخذ صبغة اجتماعية؛ فالكشف يتم من خلال المحيط الاجتماعي الذي عاش فيه كامل المقهور[1].

وعند تأمل طبيعة استكشاف الواقع وكيفية تقديمه إلى المتلقي تبرز العناية بعنصر التطور في الوعي وانعكاسه على المقموعين وعلى البروليتاريا، وفي نماذجهما ترصد عناية الكاتب بعالم المرأة بوصفها ضحية لواقع اجتماعي مغلق ومتخلف، وكذلك عنايته بحركة الطبقة العاملة البسيطة في المحلة في حركتها نحو منطقة الوعي.

2-1-1: المرأة

تماشياً مع صورة المرأة التي شكلت أرضية خصبة لوصف بنية التخلف في المجتمعات، يبرز عالم المرأة بوصفه قضية مهمة عند كامل المقهور، فتقديمه إياها جاء لتوصيف مرجعيته المتخلفة، حيث انتقل بالقضية إلى أكثر من فضاء دلالي؛ فالمرأة تقدم لكشف منظومة القهر الاجتماعي، وكذلك إبراز البؤس الاقتصادي، وكشف الواقع السياسي؛ فمنظومة القهر الاجتماعي وإن أبرزت تخلف المرأة وحجبها عن الخروج والمشاركة في الحياة العامة، فإن الواقع الطبقي حاضر أيضاً؛ حين تظهر المرأة الليبية في قاعدة الهرم الاجتماعي، عبر إدخالها في مقارنة اجتماعية مع غيرها من نساء الجاليات المقيمة في البلاد؛ "جلهن يخطرن الشوارع، حتى بعد صلاة المغرب، كأنهن رجال أو أشباه رجال، تحمي أنوثتهن أنهن من صنف آخر. حماية اليهودية أنها محرمة، نجسة لها رائحة، وأنها تقطر الخمور.. حماية الإيطالية أنها فوق مستوى الإناث، وحماية المالطية أنها ترعى الماعز. ولا حماية للعربية، إلا أنها محجوبة بجدار البيت، وفي المرات القليلة التي ترتاد فيها الشوارع تلتف في إزارها، لا تبين منها إلا عين واحدة

[1]- ينظر: عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، ص87.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقودها متعثرة في الطريق!"[1]، ولم يخل الأمر من تقديمها ضمن الطبقة العاملة المسحوقة أيضاً؛ فالزينة تغسل بيوت الإيطاليات وهي وظيفة لا تقوم بها المالطيات واليهوديات، و"لم تكن هناك إيطالية تحترف غسل الملابس غير ملابسها، أو تسييق البيوت غير منزلها.. لم يكن بينهم حافٍ أو عريان!، وكان بيننا حفاة وعور وعميان"[2].

وتضطرها الظروف الاقتصادية إلى ممارسة البغاء، الذي يعكس كآبتها المتجسدة في تقديم موقع البغاء ومن يرتادونه، فتظهر البغي الإيطالية في مرتبة اقتصادية أفضل مكانياً، وعلى مستوى مرتادي هذه الأماكن أيضاً؛ "ولا يتردد سكان المحلة على الشارع الأول أيام الأسواق.. تلك أيام يخصصها الجميع للوافدين من الدواخل يرزقون البنات مما باعوا من محصول، أما إذا مر أحدهم بالشارع الثاني فلا بد أن بزته موحية بأنه من مستخدمي الجويرنو، وأنه لصيق الشبه بالطليان..، أو كان له من المال ما يفيض!"[3]. إنه الخلل الطبقي والاجتماعي والاقتصادي الذي ينعكس على المرأة الليبية في تلك المرحلة من حياة الكاتب، وتعكس الواقع برمته أيضاً؛ على مستوى تردي الوضع الاقتصادي الذي يضطر المرأة الليبية إلى ممارسة هذه المهنة؛ "حتى البغايا كن غريبات، وكان الناس يتندرون على الصورة التي يرسلها الجنود إلى أصدقائهم فيما وراء الأفق، فتاة مليحة نصف عارية، يخدش حياءها وشم غائر في وجهها، تتمنطق برداء ملون، يبرز سمرة بشرتها، وسواد عينيها، وبياض أسنانها. والحق أن بعضها لا يعكس إلا صورة شبقة لخيال الجنود"[4].

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص62.

[2]- المصدر السابق، ص74. تسييق البيوت: شطف الأرضيات بالماء.

[3]- المصدر السابق، ص106- 107. مستخدمي الجويرنو: موظفو الحكومة.

[4]- المصدر السابق، ص75-76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن المقارنة الزمنية تنعكس الأحداث على صورة المرأة؛ فبعد الحرب العالمية الثانية تصبح في وضع أفضل جسداً وهيئة، ومن ثم يتطور الأمر بخروجها إلى الدراسة، لكنها تظل رهينة الرقابة الاجتماعية الصارمة؛ "لا زلن كما قال الشاعر عاشق النساء **الحمامات البيضاء في أقفاصهن** ...ليس بينهن إلا قبضة انتزعت **الفراشية** و **التسمال** وغطت جسدها **ببالطو** وأقفلت على وجهها بما فيه من عين **بيشة**... لم يكن حمامات ممن ترقن للشاعر، أو تجذبن انتباه الآخرين"[1].

2-1-2: البروليتاريا

لا يظهر الواقع البرجوازي المحلي في دائرة وعي الراوي في المحلة، بل تظهر المحلة بوصفها مجتمعاً بروليتارياً، مهمشاً، وغائباً عن دائرة الوعي في المدينة، التي تظهر ملامحها باهتة في النص[2]. وكأنه التركيز على الانفصام الموجود في المجتمع الليبي بين عالمين منفصلين داخله؛ فسكان المحلة جلهم من العتالين والحمالين في الميناء، أو داخل المدينة، أو عند اليهود والإيطاليين. والشخصيات التي تشغل مساحة من الوعي المرجعي للذات في حركة الشارع: كمرسال، والهادي، والبهلول، هي نماذج لهذه الطبقة وما تعانيه من عوز وفاقة، تخضع إلى منظومة مغلقة اجتماعياً، تبدو فيها تائهة بلا هدف؛ فهم يرتادون الحانات والمواخير، لكن على استحياء، وبشكل لا يستفز واقع المحلة؛ "عالم عجيب ذلك الذي ليس به تذاكر.. ولا

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص280. الفراشية: رداء أبيض أو أحمر تغطي به المرأة جسدها عند الخروج من المنزل. أما التسمال: فقطعة من القماش تلفها المرأة حول رأسها. والمقصد أنها خلعت الحجاب الشعبي (الفراشية والتسمال)، وارتدت الحجاب الشرقي في مصر (البالطو والبيشة).

[2]- ينظر: الفيتوري، أحمد، محطات كامل المقهور.. تجلي المكان خفاء الوطن:(مجلة الموقف الأدبي، العدد، 319، 1997م، www.awu-dam.org/mokifadaby/319).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جوازات سفر.. ولا شيء سوى الشارع، والكتاب، وخليط من البشر، تتناقلهم الأعين، وتحكي عنهم الألسنة، وتهفو نفوسهم، مرة أو بضع مرات، إلى أن يكون للحياة ما يطيب"[1].

من الواضح أن المحلة ببنيتها البروليتارية تفتقر إلى فكرة الوعي الطبقي، والدليل حديثه عن مرحلتين حاولت فيهما الطبقة تغيير وضعها في أعقاب الحرب العالمية الثانية، لكن التغيير في المرحلة الأولى كان شكلياً فقط؛ حينما انتقل أبناء المحلة من العمل في الميناء والعتالة في أسواق المدينة، إلى العمل في المعسكرات البريطانية والمطار الأمريكي، والتحق آخرون بسلك الحكومة[2]. وفي المرحلة الأخرى تستجيب الطبقة إلى نداء التحرر الوطني، فينتقل سكان المحلة إلى وسط المدينة للمشاركة في المطالبة بحق تقرير المصير، لكنه انتقال يفتقر إلى الوعي الإديولوجي؛ فالدعوة إلى المطالبة بالوطن وتكوين الهوية مجرد استجابة عاطفية تفتقر إلى الوعي الذي يوجهها، ويحدد معالم المرحلة القادمة، التي يبدو عليها التخبط أيضاً؛ فحالة الوطن بعد المرحلة الإيطالية تتحول إلى المراوحة وضياع معالم الهوية، فلئن تحدد الشكل في برقة باستمرارية إدريس السنوسي مع الانجليز بعد الطليان، وفي فزان تستقر الأمور لفرنسا، وأما طرابلس فتشهد مخاضاً عسيراً وانعداماً للوضوح في الرؤية، بين العودة إلى حضن إيطاليا أو الوصاية المصرية، أو الانضواء تحت لواء إمارة برقة[3]. مخاض أفرز رؤية متماهية مع قرار سكان المحلة البروليتاريين الانضمام إلى المطالبين بحقوقهم، وترديد شعارات حزب المؤتمر الداعية إلى التحرر الوطني، لكنه اندفاع عاطفي غير مستند إلى وعي حقيقي. إذ سرعان ما تعرض إلى انتكاسة سياسية غيبت ملامح التغيير بإلغاء الحياة الحزبية، وتهميش الحياة النقابية

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص70. وينظر: المصدر نفسه، ص67-69، 93.

[2]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص269.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص156-157.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في النصف الأول من الخمسينيات؛ "وقد لا يفهم سكان المحلة الكثير من المسطر في البرامج، إلا أن بعض الأسماء استهوتهم، وبعض المطالب دخلت قلوبهم قبل أن تجد الطريق إلى عقولهم"[1].

من الواضح أن حركة الذات في مرحلة الاكتشاف قد مالت إلى توصيف حركة الواقع، وإبراز حاجته الملحة إلى التغيير في منظوماته، الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وهي حالة اختزنت في ذهن المقهور وهو ذاهب إلى مصر، فيضع نفسه ضمن دائرة الوعي الثقافي الفاعل والمتفاعل في مصر، وعي ثقافي بدأ من نقطة الانسلاخ عن ثقافته التقليدية؛ جسده يوم أن أعلن عن شخصيته المتمردة على واقعها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بنماذجه المقموعة والمسحوقة التي قدمها، وبتمرده على الوعي الثقافي الذي يحكم هذا الواقع، فكان تذكيره المبكر للقارئ بقراره الحاسم بالتمرد على سلطة الفقيه؛ "آلت علي نفسي أن لا أرفع رجلي لأتلقى من الفقيه أحمد أو غيره فلقة"[2].

2-2: الذات واكتساب الوعي

يبدو المقهور في انتقاله إلى منطقة الوعي على قناعة تامة بدور مصر في تطوير الواقع، وواقع مصر يناقض تماماً واقعه المتخلف في ليبيا؛ وفي مصر يتحرر من قيده الاجتماعي، فيلتقي نموذج المرأة المتحررة، المناقضة لصورة المرأة في واقعه المحلي؛ فتزول الحواجز النفسية والاجتماعية في التعامل معها والالتقاء بها. ويخرج من جلبابه التقليدي؛ فتساعده الظروف على التمرد على أوامر والده؛ فيترك الدراسة الأزهرية وينتقل إلى الدراسة في المدارس الحكومية؛ "وهكذا عرفت في يوم واحد حائط الجامع الأزهر، ودعوت للحسين،

---

[1]- المصدر السابق، ص107- 108. وينظر: المصدر نفسه، ص326.

[2]- المقهور، كامل، محطات، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولامستني النساء في مصر، وشربت البارد، وعرفت كيف يضحك الرجال حتى لا يعرفون الحزن...وضاع علم الأزهر، وطارت العمة، ودخلت المدارس من البيوت، وعدت كما كنت، لا أنا بالشيخ المعمم أو الفقيه، ولن أحضر حلقات الدروس، أو أجادل في الفقه والشريعة"[1].

وفي مصر يستهويه الصخب السياسي، والحراك الثقافي، الأمر الذي يسمح لشخصيته باتخاذ زمام المبادرة في الاقتراب من هذه العوالم الجديدة، لكنه اقتراب على الرغم من طواعيته فقد اتصف بالتقليد والتبعية، التي أرقت المقهور في بداية حياته، فحاول جاهداً التخلص منها والتمرد عليها. فقد لاحقته اجتماعياً في قرار والده المتمثل في منعه من الانتساب إلى دراسة الهندسة، وتحويل مساره إلى دراسة القانون، وهو قرار سيبقى أثره واضحاً في رسم صورة الأب القاسي في ذهنه، فيستعيد هذه القسوة في تعديل الأب مسار حياته أكثر من مرة؛ كإجباره على ترك الانتساب للعمل مع الإدارتين الإيطالية والإنجليزية؛ بذريعة الخوف عليه من مسخ الهوية الثقافية؛ "باهي والله..تتطلين وتلبسلي برطيلة.. مضيفاً في عناد يزيدني يأساً ما فيش غير مصر..وغير الأزهر"[2]؛ فيتقبل القرار الاجتماعي على مضض.

ومن هنا حاولت الذات إعادة ترتيب أوراقها من جديد؛ من خلال الإصرار على التمرد والتغيير؛ فينتقل إلى منطقة الوعي السياسي، لكنه يظل أسيراً لغيره؛ فيقع ضمن دائرة كل من الصديق وشفيق اللذين يأخذانه لأفكارهما الماركسية مدة من الزمن، تنتهي مع حريق القاهرة؛ يومها اكتشف المقهور اندفاعه غير الممنهج الناجم عن الحماس والرغبة في الاكتشاف؛ فيعيش هاجس الاعتقال أو الإبعاد خارج مصر؛ "سوف يختفي الكثيرون ممن تعرف، وممن لم

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص178. وينظر: المصدر نفسه، ص183، 186.

[2]- المصدر السابق، ص282. البرطيلة: القبعة التي كان يرتديها الإيطاليون، وعادة ما تكون لها حافة أمامية بارزة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصاحب...وشفيق يجرك أنت أيضاً إلى أن يضمك البوكس ساعة الفجر، وربما غيبوك.."[1]؛ فيقرر تعديل مساره بعد أن وصل مرحلة النضج التي أقنعته بضرورة اختيار طريق آخر غير العنف، الذي أوصله إلى هذه الحالة المضطربة من الوعي؛ "الممارسة هي المحك! وليكن لك اليقين أن العمل لا يجدي إن كان فوضى، وأنه قد حان لك أن تدبر وأن تفكر، وأن لا تكون أهوجا[كذا]، أو أن تتجر دون دراية.."[2]. وفي هذا التحول سيظل متأثراً بأفكار شفيق الماركسية التي وجهته إلى المختزن في ذهنه عن المحلة وسكانها فأصبح منحازاً إلى البروليتاريا، ولذا يقرر ترك الزعامات التي استهوته زمناً كما هو الحال مع شخصية النحاس باشا[3]. وغيرت الأحداث والرؤى الإديولوجية المتبناة صورة بعض المثقفين لديه، فإعجابه بطه حسين ينتقل إلى العقاد بعد اعتقاله، ويهجر الحكيم منتقداً برج عاجيته وتركه لقضايا واقعه الملحة. وتستهويه الصحافة الوطنية الناقدة ممثلة في صحيفة المصري المصادرة، وينتقد صحافة السلطة المحابية للملك؛ "حاكموا العقاد وحبسوه، فانثنيت إليه، هاجراً الحكيم يحكي عن شهرزاد، ويتغزل في حماره، كرهت كتاباً حتى لتمنيت أن تجف لهم الحروف، وعشقت آخرين حتى لأعيد ما يكتبون إلى درجة الاستظهار.. أحببت المصري كلما توجهت إلى بائع الصحف فأعلم أنهم صادروها، ونأت عني صحف ومجلات تغار على العرش وصاحبه، وتناصب النحاس والإمام والطلبة والعمال العداء"[4].

---

[1]- المقهور، كامل، محطات ، ص329.

[2]- المصدر السابق، ص330.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص304-307.

[4]- المصدر السابق، ص247.

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

في مرحلة اكتساب الوعي يبرز التغيير بالانحياز إلى الثقافة وكأنه بذلك يعلن خلاصه النهائي من ثقافته التقليدية[1]، وليكون هذا الانحياز مؤشراً على النضج الإديولوجي، الذي يفضي به إلى ترك العمل السياسي المتصف بالاندفاع والحماس؛ فعلى يد الأستاذ أبو المعاطي يتعلم أبجديات الكتابة القصصية؛ فيحذره من مغبة الكتابة التقريرية، ويوجهه إلى الكتابة الفنية التي ستكون وسيلته لاجتياز حالة التردد في علاقته مع المرأة، وأداته للتغلب على التبعية الإديولوجية لشفيق والصديق؛ وتعويضاً عن حالة انعدام التوازن التي مر بها اجتماعياً، وبديلاً مقنعاً تحقق فيه الذات وجودها، وتقدم به نفسها إلى الآخرين، ومؤشراً على الوصول إلى مرحلة الوعي وامتلاك الأداة لنقد الواقع وتغييره؛ "اكتب القصة..القصة يقرؤها حتى المستجدون، يشيرون إليك، يحاولون التعرف بك..تخلق لك عالماً أنت صانعه، تعيد إلى ذاكرتك الذين عايشتهم، تعانق ما كانوا يفعلون.. كأنك تعيش الماضي مرة أخرى.. تمد حياتك إلى ما لا نهاية!"[2].

ويبلور المقهور رؤيته التي سيتبناها في مشروعه الكتابي المعبر عن هموم الواقع، رؤية استقاها من الواقع السياسي المصري يوم أن تعرف على كفاح الوفديين والسعديين، ليخرج مسلحاً بفكر يساري؛ كان الوسيلة المثلى لتغيير واقعه المتخلف في ليبيا، وقد استدعاه في هذا الجانب من السيرة ممثلاً في الشخوص المهمشة، وفي واقع المحلة الكئيب الرامز إلى ليبيا برمتها، فبين واقع الوعي وواقع افتقاده تبرز الموازنة لم تخل من تهكم بين القاهرة وطرابلس في مطلع الخمسينيات؛ "ما شأني والقاهرة..؟ هذه القاهرة التي تجعجع ولا أرى لها طحيناً. طرابلس على الأقل ساكنة، صامتة، ويبدو أنها راضية، يجوبها البريطانيون علنا بزيهم الرسمي،(...) طائرات الأمريكيين تقترب من السمع وتخطف البصر دون حاجز أو إذن..

---

[1]- ينظر: عودة، صبحية، قراءات في الأدب الليبي المعاصر، ص101.

[2]- المقهور، كامل، محطات، ص301.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شوارعها المرصوفة النظيفة تعمر بالإيطاليين، والحارة تعج ببقايا اليهود! ولا زعيم، ولا هتاف، ولا صخب..ولن يفيد ما حشوت رأسك، وعمر به خيالك، ليحول سكينتها إلى غضب ورضاها إلى رفض.. فلا اتحاد للطلبة، ولم تعد هناك أحزاب. والحالة باهية"[1]. ما سبق يؤكد تموضع الذات في دائرة اكتساب الوعي واستعدادها إلى الانتقال إلى دائرة تفعيله أثناء العودة إلى طرابلس مسلحاً بشهادة الثقافة، التي ستدخله بعد عام كلية الحقوق، ومسلحاً بوعي اكتسبه من الاحتكاك بالواقعين السياسي والثقافي في مصر.

2-3: الذات..العودة ووهم التغيير

عاد كامل المقهور إلى ليبيا وفي ذهنه صورة واقعه المحلي الراكد والمتخلف، رجع وفي اعتقاده أنه قد اكتسب قدراً من الوعي يؤهله إلى الإسهام في تغيير هذا الواقع، لكن عودته كشفت له تطور هذا الواقع وانتقاله إلى مرحلة الوعي، ويحاول كامل المقهور أن يرصد أسباب هذا التحول كافتتاح المدرسة الثانوية بالمحلة، ومجيء المدرسين المصريين للتدريس فيها، فهم الذين سربوا إلى الطلاب الليبيين الثقافة المصرية، وعرفوهم بأعلامها الذين كان صيتهم التقدمي والتنويري يملأ الأصقاع؛ فأصبحت المدرسة فضاء خصباً لخلق جيل وطني مسلح بالوعي، تمكن من قيادة مرحلة تكوين الكيان الليبي بعد الحرب العالمية الثانية. إضافة إلى ذلك فقد وجد أمامه حراكاً ثقافياً ثرياً وفاعلاً في النوادي الأدبية، وانتشاراً متزيداً للقراءة، ورغبة جامحة لدى المثقفين في الاطلاع على الثقافة المشرقية على وجه الخصوص، والتي كانت تقود حركة التغيير في العالم العربي[2].

---

[1]- المصدر السابق، ص325- 326.

[2]- ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص 128-133.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في مرحلة العودة يمر المقهور بحالة الصدمة؛ حينما اكتشف ضآلة الحصيلة الثقافية التي عاد بها من مصر، فيعترف بتفوق وعي النخبة المثقفة المحلية على الوعي الذي اعتقد أنه قد اكتسبه في مصر؛ فيدرك أنه عاش وهم اكتساب الوعي، وأنه قد أخطأ في رسم صورة نمطية بائسة للوعي في واقعه، ويقر بانفصاله عن التفاعل معه، ويعطي جيله الريادة والفاعلية في التغيير، بينما يعيش هو وهم هذا التغيير؛ "هاهم يكتبون وينشرون وأنت لا تجرؤ حتى على التفكير في الإعلان عن موهبتك وسط خضم القاهرة!، ها هم يعلنون رأيهم صراحة، ويتعرضون لبعض البطش وأنت لا هم لك إلا مراقبة الأحداث في القاهرة تستخلص العبر.. أنت مجرد شاهد وغيرك فاعل للأحداث"[1]. وعلى النقيض من عبدالله القويري يجتاز كامل المقهور منطقة الاغتراب، فيتحول من مرحلتي الصدمة ووهم التغيير، إلى مرحلة الاعتراف بتفوق وعي الواقع على وعيه المكتسب، ومن ثم يقرر التواصل والتفاعل والاندماج مع الطبقة الواعية في واقعه؛ "ابتدأت حدة الغرور تنكسر شيئاً فشيئاً، حتى لم أستطع أن ألم شظاياها، ومنها أيقنت أن العلم باب واسع بدون حد، وأن **(فوق كل ذي علم عليم)**. اندمجت بينهم أعب من تجاربهم..لا تغني الكتب وحدها، والمرء يحتاج إلى مسيرة الآخرين"[2].

وفي طريق عودته إلى مصر -لاستكمال دراسة الحقوق- يقرر المضي قدماً في تطوير الذات، والاستمرار في التمرد على كل ما يعوق تكوين الذات، وذلك بالتصميم على الخروج من أسر التبعية الاجتماعية التي فرضتها عليه شخصية والده، وكذلك التبعية الإديولوجية الجاهزة التي يفرضها عليه الآخرون، والدخول في مرحلة إثبات الذات والتروي والبعد عن التهور في تبني الرؤى والأفكار التي صاحبت المرحلة الأولى من حياته. وهنا يقر بانتهاء هذه المرحلة

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص285.

[2]- المصدر السابق، ص271.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على مشارف النضج، فيصل إلى يقين بأن التفوق الفردي يحتاج إلى تأن وخبرة وسعة اطـلاع، ويختار الدخول في مجال الثقافة، ويتخذ من الكتابة القصصية وسيلة للتعبير والتغييـر وطـرح الرؤى والأفكار؛ "إذن..لتقرأ ما يسطرون، ولتُعمِل ما أعطاك الله من جنان، ولا تطع الـصديق ولا تأنس لقول شفيق أعمى يبصران لك، أصماً يسمعان عنك، مهما كان للصديق من موقع، وما كان لشفيق من حسن القول.(...) تستعجل هذا العام، يفرق بينك وبين ما كنت عليه، يحدوك أمل أن تتبدل لك الطريق، وألا ينسد في وجهك، وأن تستبدل بالـصحاب آخـرين.. وأن تجـد مـا يبصرك، فقد بدا عليك النضج"[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص310، 331.

-3-

أمين مازن:

الشهادة التاريخية.. للحقيقة وجه آخر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حاول أمين مازن أن يكون موضوعياً في تعامله مع المرجعية؛ فسيطرت عليه روح المؤرخ الناقد الشاهد على ما جرى فيهما من أحداث، وللتدليل على ذلك يمكن الاتكاء على مقولة أوردها في النص؛ يشخص فيها طبيعة العقل الجمعي في البيئة الصحراوية التي انحدر منها، وذلك حينما استحضر تحليل سكان الواحة لبيان تنازل الملك فاروق عن العرش؛ "فالناس في الصحراء يشبهون إلى حد كبير سكان السجون ليس لهم من شيء محبب مثل الإغراق في التحليل والتخريج، الذي قد لا يقف عند المعطيات القائمة بقدر ما يسرف في تحليلها"[1]. من هذا التحليل للعقل الجمعي الخاص يمكن القول بأن أمين مازن قد شخص طبيعة الرؤية الخاصة التي يتبناها تجاه المرجعية في أجزاء السيرة الثلاث؛ حيث الإغراق في التحليل والتخريج والغوص في التفاصيل.

والدليل على هذا الاستنتاج يبدو حاضراً في نهاية الاقتباس النصي السابق، وتحديداً في وصف الإنسان في المجتمع الصحراوي بأنه:(**لا يقف عند المعطيات القائمة بقدر ما يسرف في تحليلها**)؛ ومن هنا ظهر أمين مازن في صورة المتعامل بروح الوعي الجمعي، فيتحدث في كل شيء يمس واقعه بروح موضوعية خاصة، تعتمد رؤية المؤرخ الناقد التصحيحي، الذي يعتمد قاعدة أن للحقيقة -أحياناً- وجهاً آخر، لكنها حقيقة منتقاة من منظور الذات التي لا تقول كل

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج1، ص287.

شيء ولا تقف عند كل شيء، الأمر الذي يجعل من النص سيرة ذاتية مستفزة للقارئ[1]. فليس الخبر هدفاً في حد ذاته، وإنما ما أحاط به من حيثيات تجاهلها الواقع أو المؤرخ، وكأن دور الذات هو تصحيح المرجعية وإكسابها أبعاداً موضوعية أخرى تم جهلها أو تجاهلها؛ فلجنة الستين الدستورية مدانة لإلغائها فكرة النظام الاتحادي وإقرارها النظام الملكي الفيدرالي، لكنه من جهة أخرى يبرز البعد الإيجابي للجنة في حدها من صلاحيات الملك وتوسيعها صلاحيات رئيس الوزراء. وبالمقابل حين ألغيت الفيدرالية وأقر النظام الاتحادي بعد عشر سنوات من التجربة الفيدرالية يقوم بالتقليل من أهمية هذا التغيير، ويتحدث عن الفتور في استقباله، لأنه كان قراراً فوقياً تدخلت فيه شركات البترول، ولأن العالم بدأ يتجه نحو اللامركزية[2]. وبالعودة إلى استشراف تعاطي الذات مع المرجعية، فقد تم تأطيرها في دائرتين مرجعيتين وهما: المرجعية الخاصة في جانبيها الاجتماعي العام والذاتي الخاص، والمرجعية العامة في بعديها الوطني والقومي.

3-1: الدائرة المرجعية الخاصة

في الدائرة المرجعية الخاصة يهتم مازن بأمرين الأول هو الإطار الاجتماعي الخاص بالذات ممثلاً في مجتمع (هون) القرية الجنوبية التي انحدر منها، أما الآخر فيتجسد في الدائرة الخاصة بالذات في جوانبها الاجتماعية، والثقافية، والإديولوجية.

---

[1]- ينظر: كشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب الزمن الذي مضى:(علامات- موقع أمين مازن (http://www.aminmazen.com).

[2] - ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص343-344، وج2، ص192- 193، وج3، ص137.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-1-1: الإطار الاجتماعي العام

يقدم مازن مجتمع القرية الصحراوية – هُوْن- بوصفه مجتمعاً انتقالياً بين عمق الصحراء جنوباً والساحل شمالاً، فيضعه في سياق تاريخي سياسي يبدأ مع إرهاصات الحرب العالمية الثانية؛ فالقرية تقع ضحية الحروب المتكررة التي تلقي بثقلها على واقعها؛ فتؤثر فيها اقتصادياً، فينتشر الفقر وتنعدم الموارد. اجتماعياً تزداد وتيرة الهجرة إلى الشمال. وعلى الرغم من هذا الوضع البائس تظل القرية فضاء نقياً فهي تجسيد للمثالية التي تجلت في مرحلة مقاومة الاحتلال الإيطالي، وقد جسّدها في استدعاء مشهد إعدام عدد من أبنائها لاشتراكهم في محاربة الإيطاليين بعد محاكمة صورية، إضافة ذلك تقع القرية ضحية لتكالب القوى الكبرى فبعد ممارسات الاحتلال الإيطالي ها هم الإنجليز يدخلونها صباحاً، ويصلها الفرنسيون متأخرين في المساء؛ لتكون القرية حداً فاصلاً بين أماكن السيطرة الاستعمارية لدول الحلفاء بعد هزيمة المحور في شمال أفريقيا[1].

ويبدو أمين مازن في تقديمه لمجتمع القرية رومانسيا مثالياً، وعلي رأي جمعة عتيقة فلقد وقف مازن بقريته على مشارف المدينة الفاضلة[2]؛ فهو يستعيد في صورة القرية ذلك النقاء الفطري لسكان الصحراء، ويؤسس لصورته الذاتية بنفي الجهل والتخلف والفراغ الذي يوصف به سكانها؛ فالقرية تجسيد لمجتمع القيم النبيلة المتآلف والمترابط الذي يقبل الآخر ويستوعبه، وهو مجتمع يقاوم سلبيات الواقع الوطني السياسية والاقتصادية بروح فطرية نابعة من التمسك بمنظومة القيم والمثل الاجتماعية والدينية؛ فالفقهاء والمتصوفون لهم المكانة السامية والمثالية في

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1- ص19-20، 108، 102-172، 109.

[2]- ينظر: عتيقة جمعة، تحية لمسارب العبور إلى قلب الوطن:(علامات- موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com .).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمع[1]. أما القيم السلبية فهي دائماً خارج نطاق القرية؛ فالعروسية بوصفها طريقة صـوفية سائدة في الواحة الصحراوية؛ تختلف في شعائرها وأهدافها عن العروسية عند سكان الـساحل: "إن العروسية هنا تختلف عن تلك المعروفة بالشمال والتي يطرح البعض برهانها خـلال تقيـؤ الأبخرة، ولعق الحديد الملتهب، وبلع المسامير، وضرب المدي في الأمعاء؛ فهي عند أهل هـذه البلدة لا تتجاوز الأذكار الملحنة، وضرب الدفوف، وفق إيقاع متفـق عليـه، ومجموعـة مـن التسابيح المعروفة التي يداوم عليها من يسلك طريقها، ويلتزم بحمل عهدها"[2]. وإذا كانت القرية قد شهدت في فترة من الفترات انتشار الشعوذة والدجل، فإن لذلك أسبابه الخارجة -دائماً- عـن نطاق مجتمع القرية، فهي إما بسبب الضغط النفسي الناجم عن الاحتلال الإيطـالي، أو بـسبب تردي الأوضاع الاقتصادية، والمروجون لها هم من خارج القرية؛ فاختلاط الناس هو مـن أدى إلى انتشار هذه الطقوس[3].

ولا يغفل مازن في استكمال تفاصيل الصورة لمرجعيته الاجتماعية الجهويـة عـن أن يؤرخ بإسهاب وتفصيل لجوانب من بنيتها الاجتماعية والثقافية، بعاداتها وتقاليدها في أعراسها، وألعابها، وفنونها، وثقافتها، وتركيبتها الاجتماعية[4]. وفي المجمل يمكن القول بـأن قـد رسـم الإطار العام المثالي الذي شكل وعي الذات، وخلق منها صورة لذلك النقاء الفطري الذي شـكل رؤيتها في مواجهة ضغوط الحياة وتقلباتها بعد الخروج إلى الحياة العامة في طرابلس.

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص25-36،26، 99،64.

[2]- المصدر السابق، ج1، ص44. العروسية إحدى الطرق الصوفية المنتشرة في شمال أفريقيا، وهي فرع مـن الطريقة الشاذلية، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى مؤسسها: أحمد بن عروس 781-981هـ. ومن المهم التنويه إلى أن توصيفه السلبي لا ينطبق على الطريقة العروسية في الشمال وإنما ينطبق على الطريقة العيـساوية. ينظـر: التليلي العجيلي الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية،1881-1939م، منـشورات كليـة الآداب بمنوبة، تونس، د.ط، 1997م، ص45-46.

[3]- ينظر:مازن، أمين، مسارب، ج1، ص164.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص111، 117، 148، 160-174.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-1-2: الدائرة الخاصة بالذات

يبرز أمين مازن ذاته في مسارات ثلاثة مؤثرة في تكوينها وهي: المحيط الاجتماعي الخاص ممثلا في الأسرة، والتكوين الثقافي، وأخيراً البعد الإديولوجي. فيحرص على استدعاء الذاكرة المساعدة للحديث عن أسرته التي يبرز فيها والده الشيخ مختار، مبرزاً دوره النضالي في ارتباطه مع بشير السعداوي زعيم حزب المؤتمر، ويحرص على رسم صورة مثالية لحضوره الديني، وبيان مركزه الاجتماعي، ويمتد إلى استلهام فكرة التكوين الثقافي الذاتي من هذه الشخصية[1]. وفي السياق ذاته تبرز الجدة – قنا– تلك الشخصية القوية المؤثرة في محيطها، التي مثلت التعويض النفسي والعاطفي لافتقاد الكاتب والدته بعد عشرين شهراً من ولادته، فشخصيتها تبدو مؤثرة في شخصية مازن؛ حينما يركز على صفاتها الخاصة التي يبدو أنه يرى نفسه فيها، ومن هذه الصفات: قوة الشكيمة، وتجاوز الصعاب، وخوض المعارك المتتالية بغض النظر عن ردود الفعل حولها؛ "لقد أكسبتها الضربات المتتالية قدرة على التحمل واستوعبت من الأمثال والتجارب والأقاصيص ما شد عضدها وقوى عزيمتها بقدر لم يتوفر لعديد الرجال. لقد كان همها الأول والأخير أن تضمن العيش الكريم لتلك الأسرة"[2]. هذه الجدة التي ربط بينها وبين جدة المتنبي يوم أن توفيت، وشعر بالقيمة الحقيقية التي كانت تمثلها للذات؛ فاستعادها في رثاء المتنبي لجدته، وكأنه يستدعي الموقف برمته[3].

في جانبه الاجتماعي الخاص تحضر الزوجة التي تظهر في صورة تقليدية مثالية، فلا يدخل في تفاصيل العلاقة معها، التي وإن شابها توتر ما فإن الانحياز يكون لها، باعتبارها ابنة العشيرة التي تقدر ظروفه وتحتمل معه كل الصعاب، ومن هذا المنطلق جاء تسويغه الزواج من

---

[1]- ينظر: مازن أمين، مسارب، ج1، ص59، 65، 156-157.

[2]- المصدر السابق، ج1، ص83.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج3، ص388-389.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابنة البلد غير المتعلمة؛ "وإذا كانت المرأة العاملة تستطيع أن تقود أبناءها في حالة التعرض لأي مكروه يتصل بالتجربة أو الموقف السياسي، فإن المنحدرة من الوسط لن تستشعر الغربة حين تضطر للعودة إلى هناك ولن يشعروا بغربتها حين تحل بينهم لهذا السبب أو ذاك"[1]. وقد اقتصر حضور هذه الدائرة الخاصة على استعراض تاريخ العائلة، وإنجاب الأولاد، والرحلات العائلية، وفي هذا الحضور تقدم الزوجة بصورة مثالية خاصة في المواقف كلها؛ "لقد حرصت أم طارق وطوال عشر سنوات من الزواج الخالي من أي تكدر ينغص شعاع بياضه أن تتجنب أي مظهر من المظاهر التي تصدم الذوق العشائري"[2]. وهو الأمر الذي يطرح تساؤلات حول الحضور المثالي للمرأة في سيرة مازن الذاتية فيقدمها في صورة المناضلة، بل والفاضلة حتى في أكثر المواضع حساسية، كتقديمه لصورة البغي الفاضلة التي تفلح في الخروج من عالم البغاء عند أول فرصة حقيقية تتاح لها لتحقيق ذلك. ومدى ارتباطه بالفقدان المبكر للأم، والتعويض النفسي الذي وجده في الجدة[3].

أما على صعيد التكوين الثقافي فيعد الجانب الأكثر حساسية في سيرة أمين مازن، بوصفه العامل المؤثر في بناء شخصيته وفي تحديد مواقفها، فيشير إلى مراحل تكوينه من محطة حفظ القرآن في مرحلته الأولى وهو في الحادية عشرة، وحفظه للمرة الثانية وهو في الخامسة عشرة، ليردف ذلك بدراسة المتون النحوية والفقهية، إضافة إلى المثاقفة الذاتية الخاصة باطلاعه على المجلات والكتب الأدبية والثقافية. لكن هذا التوصيف الإيجابي يأتي بموازاة الإحباط الناجم عن المرارة التي شعر بها، حين رفض والده إدخاله المدرسة في المرة الأولى،

---

[1]- مسارب- أمين مازن- ج2- ص159.

[2]- المصدر السابق، ج3، ص392. وينظر: المصدر نفسه، ج2، ص233-234، وج3، ص27-29، 99، 204.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص110-112، 154.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحجة أن من الأفضل له السير على طريق الأسلاف في تعلم القرآن[1]. وفي المرة الثانية كان دخوله إلى المدرسة، متأخراً في الصف الرابع، وحديثه المتضخم عن تفوقه فيها يعد تعبيراً حقيقياً عن حضور مبدأ التعويض النفسي عن حالة الحرمان التي تعرضت لها الذات في جانبها الثقافي؛ "لم يكن ثمة فارق بينه وبين بقية السنوات سوى الرياضيات والعلوم والجغرافيا، ما عدا ذلك كان يفوقهم جميعاً، بل يفوق عديد المدرسين أيضاً؛ فهو لا يحتاج لشيء في مجال اللغة العربية بعد أن استظهر كتب المرحلة الثانوية في المجال العربي عموماً"[2].

لكن الهاجس يبقى حاضراً في محاولته سد نقص التعليم الرسمي في التكوين الثقافي، بعد نكوصه عن استكمال تعليمه في المعهد الديني، واضطراره إلى العودة إلى طرابلس والدخول في العمل الإداري من خلال المسابقات، وفشله في دخول سلك التعليم بسبب افتقاده الشهادة التي تؤهله لذلك، كل ذلك حول الشخصية إلى كائن باحث عن إثبات الجدارة، من خلال مسارين يلح عليهما أمين مازن في السيرة وهما: سيطرة فكرة التطوير الذاتي من خلال القراءة، وممارسة الكتابة الأدبية والنقدية؛ "حُددتْ فترة للقراءة اليومية، ويحاول البعض إعارة ما لديهم، فانشغل الجميع بالقراءة والمناقشة، ولوجود فارق فقد قرر مواصلة المسيرة بحزم لتعويض ما فات، واللحاق بمن وجدهم قد سبقوا(...) من الضروري أن يستمر الطواف حول مجموعة المكتبات المتقاربة في الموقع لاقتناء المزيد، وتعويض ما فات"[3].

هذا الهاجس أدخله عالم المثاقفة الذاتية المنظمة بدخوله في عضوية نادي الشباب الليبي، والعمل في مجالي الإعلام والصحافة، وتحديداً في وزارة الأنباء والإرشاد، ومن الواضح أن ثمة ما يشير إلى حضور عقدة الشعور بالنقص عند أمين مازن، فتظهر تجربته الذاتية "عبارة عن

---

[1]- ينظر: مازن أمين، مسارب، ج1، ص154-155، 176-177، 179-180.

[2]- المصدر السابق، ج1، ص185.

[3]- المصدر السابق، ج2، ص30، 47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عمر من المكابدات أوجدتها مكونات الواقع"[1]؛ إنه الهدف غير المعلن من كتابة السيرة عند أمين مازن، وهو لا يخصه وحده وإنما هو ظاهرة قارة في السيرة الذاتية التي تمتلك "أهدافاً أخرى مضمرة وغير مصرح بها، كالبحث عن الهوية الحقيقية للكاتب في خضم أحداث المجتمع"[2]؛ وهو الأمر الذي ينطبق على أمين مازن الذي حاول أن يثبت للمتلقي أنه قد تمكن من تخطي القصور التعليمي الأكاديمي والتفاعل المباشر مع التيارات الفكرية والإديولوجية عن طريق المثاقفة الذاتية، والمثابرة، وعدم اليأس، وكل هذه الصفات هي التي خلقت منه شخصية موضوعية تستطيع تجاوز واقعها بصبر واتزان وموضوعية، وتجد في ممارسة الكتابة إثباتاً لوجودها، وتجاوزاً لإحباطاتها؛ "الكتابة ذلك السلاح القوي والحصن الأمين بما تفضي إليه من استشعار التوازن، وما تفيضه من الإيمان المطمئن، والصمود المغري؛ فتبدو الابتسامة دائماً فوق كل شيء، ويبدو أشد الأمور تعقيداً لا يتجاوز المثل القائل (سحابة صيف عن قريب تقشع)"[3].

أما على صعيد الانتماء الإديولجي فيقر أمين مازن بانتمائه إلى الفكر اليساري، وتتلمذه على كتب رموزه، لكنه يبقى مهووساً بنزعة المؤرخ الموضوعي في تقديم شخصيته؛ فيمسك العصا من المنتصف؛ فهو وإن اعترف بيساريته فإنها تظل يسارية قارئ وليست يسارية منظر أو ممارس؛ "قد تم قراءة الكثير من الفكر الاشتراكي، واُقتنيتْ مصادره لسنوات طويلة، لكن الاستيعاب الذي يمكن لصاحبه أن يقول بالقدرة على إعداد أراء ذات مفهوم اشتراكي حقيقي فمن

---

[1]- العجيلي- نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص92.

[2]- أولحاج، محمد، بيداغوجيا تحليل الخطاب، السيرة الذاتية المكونات والروافد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2006م، ص24.

[3]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمور التي ما تزال بعيدة"[1]. وعلى نهج عبدالله القويري يتبنى فكرة الوطنية في العمل ويرفض الشعاراتية ويؤمن بالفكر، ويرفض الانضمام إلى تنظيم معين على الرغم من شغفه بالأدب الإنساني، بما احتواه من نماذج للمهمشين والمعذبين في أدب ديستويفسكي، وتولستوي، وعبدالرحمن الشرقاوي، وحنا مينا...[2]؛ فهل هي روح الإعلامي والصحفي أثرت في شخصيته الناقدة الملتزمة غير المصنفة، أم هي خلفيته الثقافية والاجتماعية الصحراوية التي تميل إلى التحليل والبعد عن المباشرة والوضوح في إبداء وجهة النظر؟.

3-2: الدائرة المرجعية العامة

في هذا المستوي من السيرة تقترب الذات من دائرة الموضوع، وتنغمس في القضايا العامة من منظور المثقف، ومن زاوية عمله في مجال الإعلام، وكذلك من زاوية الاحتكاك بمجتمع النخبة المثقفة، ومن منظورها تحديداً يقدم مقاربته للمرجعية العامة في بعديها الوطني والقومي، التي شغلت المساحة النصية الأوسع من السيرة إضافة إلى الحديث عن مجتمع القرية، في حين تضيق مساحة الحديث عن الذات أمام هذا الزخم الموضوعي، إلى درجة الاعتقاد بأن الحديث عنها لم يكن سوي ذريعة للدخول في السرد الموضوعي[3].

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص106.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص60، وج3، ص365.

[3]- ينظر: بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى، العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com.)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-2-1: البعد الوطني

شكلت ثنائية العهدين الملكي والعسكري على الدوام محكاً صعباً للأدباء الليبيين، فوصف الأدب الليبي بالماضوية ،لتركيزه على الفترة الملكية وتهميش المرحلة الأخرى؛ وغالباً ما يشكل الحديث عن العهد الملكي نوعاً من الهروب من مواجهة الحاضر؛ فتتسم معظم الأعمال بإدانة هذه الفترة بينما يغيب التعاطي الصريح مع المرحلة العسكرية. لكن أمين مازن حاول قدر استطاعته أن يكون موضوعياً وأكثر جرأة من غيره في تعامله مع الفترتين، وقد أرجعت نعيمة العجيلي هذه الجرأة – وربما تكون محقة في ذلك– إلى اشتغاله بالنقد وكتابة المقالة، فحاول من خلالهما تقديم رأيه بأكبر قدر ممكن من الصراحة والجرأة[1].

يبرز تأثير العامل الإديولوجي اليساري المعارض في موضوعية أمين مازن عند تقديمه الفترة الملكية، فمع الحديث عن سلبيات تلك الفترة خاصة الإطاحة بالمشروع الوطني وتثبيت المشروع الملكي، جاء الحديث الإيجابي عن هذه الفترة منسوباً إلى الأفراد أكثر من انتسابه إلى المؤسسة؛ فإيجابية قطاع الإعلام في العهد الملكي تعود إلى شخص الوزير المثقف عبد اللطيف الشويرف؛ فهو من طور هذا القطاع، وامتد التطوير ليشمل قطاع الثقافة أيضاً. وحينما يتعلق الأمر بشيء إيجابي للسلطة فهو خاضع للتأويل؛ فتبني بعض النواب لفكرة رفض التمديد للقواعد ليس إرادة سياسية وإنما هو استجابة للرغبة الشعبية، بسبب قرب انتهاء الدورة البرلمانية ومن ثم دغدغة عواطف الناخبين؛ في محاولة لكسب أصواتهم في الانتخابات القادمة. والحكومة مدانة

[1]– ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص92–93.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من وجهة نظره في وقوفها ضد مصر في عدوان عامي 1956م و 1967م حين اتهمت بالسماح للطائرات المعادية باستخدام القواعد الأجنبية في ليبيا[1].

وفي سياق نقده النظام الملكي يظهر مجموعة من الشخصيات المثقفة الوطنية، فيدافع عن عبدالله القويري، ويستاء من تهميشه على الرغم من انتقاد نظرته الفوقية للواقع، ويدافع عن الأدباء اليساريين كخليفة التكبالي، وعلى الرقيعي، وكامل عراب. ويتحدث عن الصحافة في العهد الملكي وانقسامها إلى صحافة وطنية في مواجهة صحافة السلطة حيث؛ "كان الصراع بين أسلوبين مختلفين أحدهما يقوم على المبالغة في الولاء للعهد والحرص على مدحه بمناسبة وبلا مناسبة وتضخيم كل شيء يتصل به، وأسلوب آخر يحرص على تسمية الأشياء بمسمياتها وفي الحدود التي تفرضها ظروف العصر"[2].

أما حديثه عن المرحلة العسكرية، فيمكن القول بأن ما قدمه أمين مازن عنها يعد متقدماً على السائد في كتابات الأدباء الليبيين، ففي تحليله قدر من الجرأة على مقياس زمن كتابة النص؛ حيث اعتنى برصد حركة التاريخ الوطني خلال الفترة الأولى التي تلت الانقلاب، وأبرز مواقفه الصريحة من بعض القضايا على الرغم من حساسيتها[3]؛ فعلى الصعيد السياسي يقر بحضور إرهاصات الانقلاب وحتمية حصوله؛ لكن بعد وقوعه يحاول أن يبدو متماسكاً وموضوعياً في تقبله أو في الحكم عليه، فلا ينجر إلى المثقفين المرحبين بالانقلاب إعلامياً، بل يكون عقلانياً يوازن بين الترحيب والانتقاد، فيشيد بإنجازات المرحلة العسكرية كتحقيق الإجلاء، وفتح المجال الإعلامي أمام من يأنس في نفسه الكفاءة؛ بل ويذهب أبعد من ذلك فيرى أنها قد أعادت الاعتبار

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص196-197، 203،245، 278، 338، وج2، ص135، 230-231، 246-247، 276.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص311. وينظر: المصدر نفسه، ص67، 97، 263،259.

[3]- ينظر: بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى العمانية- العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com.)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى الخطاب الإعلامي العربي بعد النكسة[1]. لكن بالمقابل لا يخفي انتقاده كثيراً من توجهات المرحلة العسكرية؛ كحديثه عن أهدافها التي اقتصرت على إحداث التغيير، وغياب ملامح المشروع الوطني؛ وهي ظاهرة عامة في الأنظمة الانقلابية؛ "الاحتمال الأرجح أن البرنامج ليس من الأمور المعدة، **إذ كثيراً ما يكون الهدف هو التغيير**، ويكون ذلك مبرراً أيضاً لأن التخطيط يحتاج إلى الوقت وأسلوب الخطأ والصواب من الأساليب التي شاعت ولا مجال لتجاوزها"[2]. ومن ذلك أيضاً؛ انتقاده الاندفاع وراء المشروع الوحدوي، أو النظر إلى عبدالناصر بوصفه زعيماً ملهماً ومعاملته بطريقة أبوية، وقد كان الأجدى أن يعامل عبدالناصر بصفته الاعتبارية من منظور وطني ومن موقع الند للند، وينتقد تقليد الاشتراكية الناصرية وتطبيقها في بلد نفطي لا يزيد عدد سكانه عن ضاحية من ضواحي المدن الكبيرة[3].

وينتقد النظام العسكري الذي عاد إلى ممارسة أخطاء المرحلة السابقة؛ فلم يمر وقت طويل على الانقلاب حتى بدأ التضييق على الحريات الصحفية، ووصل الأمر حد منع الكتب اليسارية التي من المفترض أن تكون موافقة للنهج الإديولوجي للنظام الجديد، ويجد الكاتب نفسه في مواجهة مباشرة مع السلطة حين كلف برئاسة إدارة الرقابة على المطبوعات التي لم يستمر فيها طويلاً حتى أقيل منها، وكأن لسان حاله يقول بأن النظام الجديد لم يختلف عن سابقه بعودته إلى نقطة الصفر مجدداً؛ من خلال محاكمة الرموز الإعلامية السابقة أمام محكمة الشعب في قضية تضليل الرأي العام خلال العهد الملكي، هذه المحاكمة التي جعلت المثقف يقع بين مطرقة أن يكون متهماً بالتضليل وسندان أن يكون شاهداً على زملائه بالتضليل. ومن جانب آخر يقر بعودة خطاب التمجيد والتطبيل لرموز العهد الجديد. ويختتم نقده بالوقوف على إرهاصات

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج3، ص36، 54، 84، 137، 210.

[2]- المصدر السابق، ج3، ص51.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج3، ص61-62، 64، 219.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القطيعة الحقيقية بين المثقف والسلطة في العام 1973م، وبداية ظهور هواجس الصدام بين الطرفين، التي ظهرت بوادرها في تغير لهجة العسكريين تجاه المثقفين، فقد عدهم إعلام النظام معوقين لمسيرة الثورة؛ "فيبدو الجو خانقاً والوسط الإعلامي غير سليم حتى يمكن القول أن المرء صار يعيش وكأنه السائح بين ذويه، قد صار من الصعوبة بمكان أن يكتب ما يراد مع أن معظم الصحف ما تزال على قيد الحياة"[1].

3-2-2: البعد القومي

لم يتخذ أمين مازن موقفاً شعارياً واضحاً من تبني الاتجاه القومي الناصري؛ لكن على الرغم من ذلك فإنه يظهر ضمن هذا السياق الإديولوجي، حينما يدخل دائرة الإحساس بالإحباط العام الذي ألم بالمثقفين بعد نكسة 1967م، ويبدو أن حديثه عنها وعن أخطائها قد تم بروح الفجيعة من تلك النكسة، "لقد سُمِّي طارق. وما عدا ذلك فقد **اغتالت الهزيمة كل الفرح وقتل التنحي كل عوامل البهجة(...)** هكذا قدر فاروق وهو متغضن الوجه شارد النظرات في ذلك المساء الكئيب، **ونحن نستشعر المرارة في كل شيء.** العرب لن تكون لهم القدرة على التحرك قبل أقل من خمس سنوات"[2]. من الواضح أن أمين مازن يحاول أن يكون موضوعياً وعقلانياً في تقييم الأمور كما هي العادة؛ فيتحدث عن الخطاب الإعلامي العربي محملاً إياه تضليل الرأي العام قبيل النكسة. وفي السياق ذاته ينتقد الناصرية فمع تأكيده على أهمية ثورة يوليو فإنه يقر بافتقارها روح المشروع الواضح، واعتمادها على وهج شخصية عبدالناصر التي غطت على ما

---

[1] – مازن، أمين، مسارب، ج3، ص344-345، وينظر: المصدر نفسه، ص122-126، 172، 377، 397.

[2] – المصدر السابق، ج2، ص274-275، 286.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عداها. ويستمر في تحليل الوضع العربي فيعد خلاف البعثيين والقوميين صراعاً على الزعامة وهو أبعد ما يكون عن الصراع إلاديولوجي الحقيقي بين متناقضين في توجهاتهما[1].

وفي المحصلة يمكن القول بأن أمين مازن قد قيم الدائرة القومية بمنظور زمن الكتابة حيث عبثية العمل العربي، الأمر الذي دفعه إلى الدعوة للالتفات إلى الداخل والانطلاق من تطوير الذات الوطنية أولاً، فيتبنى وجهة النظر القائلة بأن القومية قد أثرت بشكل سلبي على المشروع الوطني بعد الثورة، فتم تجاهل القضايا الداخلية على حساب الإفراط في دعم الخط القومي؛ "لقد بدا أن أموراً كثيرة لم تعد تعني وأن الكثير من مشاعر الامتعاض قد لونت الحياة ربما لأن الأولويات التي كانت متاحة للمواطن قد أخذت في التناقص بما فيها الهوية التي كانت تعني الكثير فإذا بها لم تعد تساوي شيئا يذكر. بدا الأشقاء هم المقدمون ويعطون الأولوية بشكل لا يخلو من الاستفزاز"[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص212، وج2، ص103-104، 272.

[2]- المصدر السابق، ج3، ص383.

-4-

علي فهمي خشيم:

المرجعية المؤدلجة..ثبات المتحول

يشخص علي فهمي خشيم ذاته في إطار التحول المستمر؛ المعبر عن قلقها وعدم ثباتها على مسار محدد؛ هذا التشخيص جعله يركز على تسجيل أبرز محطات القلق والتحول في شخصيته، مبيناً الآثار الناجمة عنه سلباً وإيجاباً؛ "وصفني عمر التومي الشيباني بأنني امرؤ (قلاّق) أي قلق سرعان ما يصيبني الضجر، وأشعر بالملل، ولا أطيق المكث طويلاً في موضع ما. وقد حاولت جهدي التخلص من هذه السجية السيئة، مستعيناً بالصبر الذي كثيراً ما أوصاني به أستاذي (رالف أوستن)؛ فأعمد إلى (ثني ركبتي) حتى أنجز ما يجب إنجازه. وقد أوفق حيناً وأخفق حينا آخر.. ولله الأمر من قبل ومن بعد"[1]. ومن هذا المنطلق المتحول يمكن القول بأن سيرة علي فهمي خشيم قد أخذت صورتها الثرية المتنوعة في محطاتها المرجعية من شخصية كاتبها؛ بحيث بدت انعكاساً حقيقياً لثرائها، وتنوع آفاقها المعرفية والثقافية.

لكن مقابل المتحول يبرز الثابت أيضاً؛ فتحول الذات عند علي فهمي خشيم أقرب إلى تنوع التمظهر في الثابت؛ النابع من التمسك بنهج فكري وإديولوجي محدد المعالم، فكل تحولات الذات في السيرة كانت ثابتة في مرجعيتها الإديولوجية؛ ومتأثرة بها بشكل أو آخر، فلم تؤثر فيها تقلبات الواقعين الإقليمي والقومي وانتكاساتهما، التي كان من الممكن أن تعقلن الذات خاصة في زمن الكتابة – بداية الألفية الثالثة– الذي عقلن كثيراً من أدباء ومثقفي الخمسينيات والستينيات!؛

1- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص377.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيظل علي فهمي خشيم في زمن الكتابة مصراً على التمسك بمواقفه الإديولوجيـــة فـــي زمـــن المرجعية؛ وحريصاً على إبرازها في نصه السير ذاتي؛ "إذا كنا جيل الانتصار فإننا أيضاً جيل الانكسار. ما كان أقسى تلك النكسة القاصمة الظهر، وما أشد الهزيمة المرة.. يا الله! لكننا كذلك الجيل الذي لم يفقد الأمل ولم يسقط الراية. ظل منتصباً رغم الجراح وبقي ثابتاً مكانـــه يـــصد الهجمات الشرسة ويدفع عن أمته عدوان المعتدين. وها هو الأمل يزداد والثقة تتجـــدد والعـــزم يصلب والإرادة تتأكد. لابد أن ننتصر"[1].

هذا الثبات انتقل إلى ظهور خصوصية الذات في تعاملها مع المرجعية فمع مـــا حملـــه عنوان السيرة (**هذا ما حدث**) من دلالات على الموضوعية المرجعية وثرائها فإن تأمل تفاعـــل الذات معها يكشف عن تأثير واضح للبعد الإديولوجي في موضوعية هذه المرجعية، وفي مواقع انتقاء الذات للمحطات المرجعية التي وردت في النص؛ حيث غطـــى العنـــصر الـــذاتي علـــى الموضوعية التاريخية التي أوحى بها عنوان النص، وبالعودة إلى متن النص يمكن تلمس تلـــك الخصوصية التي شكلت الذات في أبعادها: الفكرية، والثقافية، والإديولوجية، ضمن محاور ثلاثة وهي: المرجعية التكوينية للذات اجتماعياً، وثقافياً، وإديولوجياً، والمرجعية الانفعالية المتمثلة في استدعاء الكاتب جملة من المواقف والشخصيات من منظور إديولوجي خاص أكثر مـــن كونـــه منظوراً مرجعياً تاريخياً موضوعياً. وأخيراً البعد التفاعلي للذات ويختص بحركة التأريخ الثقافي للذات في تحققها على صعيد نشاطها الفكري والسياسي الخاص، أو على مستوى الجيـــل الـــذي انتمت إليه هذه الذات.

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص319.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4-1: المرجعية التكوينية

يركز علي فهمي خشيم في المرجعية التكوينية للذات على إبراز أهم الروافد التي شكلت شخصيته، وهي الروافد الاجتماعية، والثقافية، والإديولوجية.

4-1-1: التكوين الاجتماعي

وفي هذا السياق يبرز تراجع واضح للمرجعية الاجتماعية في التكوين الذاتي، خاصة فيما يتعلق بمرحلتي الطفولة والمراهقة، حيث يبدأ علي فهمي خشيم سيرته من نقطة المراهقة وفي بعدها الثقافي تحديداً وخارج نطاق البيئة الأولى، حين يشرع في السرد من زنقة شلاكة في طرابلس، أما الدائرة الاجتماعية الطفولية فتبرز من خلال تقنية الاسترجاع وتأتي -غالباً- متعلقة بمواقف ثقافية، أو إديولوجية، أو هي استكمال مصاحب لمرحلة النضج في جانبيه الإديولوجي والثقافي. وفي هذا السياق تتشظى ملامح البيئة الأولى لطفولة خشيم في مصراتة مسقط رأسه؛ فتأتي عابرة في سياق مواقف سياسية أو ثقافية، أو متعلقة بشخصيات تنتمي لهذين المجالين، من هذه المواقف استدعاء الذاكرة لصورة من طفولته القاسية زمن الحرب العالمية الثانية، وكيف اجتازها حتى وصل إلى عالم الثقافة والصحافة، ويأتي هذا الاستدعاء المقارن على خلفية وصوله مرحلة الدكتوراه في بريطانيا؛ "الصبي الصغير يجذب من فراشه الدافئ منتصف الليل الشتوي، يحمله والده ويركض به مع بقية أهله في اتجاه القوز. النعاس يغالبه وهو بالكاد يلمح خيالات تجري هنا وهناك في (مقطع الطين) عند كثبان الرمل قرب شاطئ مدينته المهجورة، هرباً من قنابل الطائرات المغيرة،..."[1].

ومن جهة أخرى تبرز الخصوصية الاجتماعية للأسرة في أبعاد وجودية أو في لحظات الانكسار التي أثرت في مواقف الكاتب القادمة؛ ففي حين تغيب ملامح بعض أفراد الأسرة كالأم

1- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص311.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والإخوان والأخوات والأقارب، يحضر بعضها مرتبطاً بتكوين الذات، أو في سياق الوفاء الذي لم يخل من نظرة وجودية، أو في سياق الامتنان الثقافي؛ فاستذكار والده يتركز في حادثة وفاته خلال موسم الحج، ويبرز الأزمة التي خلفتها وفاته، فكادت أن تغير مسار حياته بشكل كامل؛ "كان على الأسرة أن تواجه ظروف الحياة بعد وفاة عميدها وعائلها؛ وكانت ظروفاً أقسى من أيام الحزن، ما العمل؟ هل أترك دراستي وأتخلى عن حلمي الجامعي؟، هل أبحث عن عمل ما؟، هل أقبع في البيت عاطلاً منتظراً رحمة الرحمن؟، كيف أواجه نفقات حياتي في بنغازي وقد مضى العائل؟"[1].

وفي السياق العائلي الخاص، ومع حرصه على ذكر التاريخ العائلي لأبنائه تبرز صورة الزوجة الأولى –عائشة– بوصفها ممثلة لصدمته الوجودية، والفراغ الذي تركه موتها بسرطان الدم، في استذكار مفعم بالوفاء لهذه الزوجة تحتمه عليه طبيعة السيرة الذاتية؛ فيتذكر كفاحها معه في مراحل حياته المختلفة، وكيف تغلبت على أميتها من أجله؛ ويخبر القارئ بكيفية تجاوز أزمته النفسية من خلال الزواج الثاني ومن شقيقتها تحديداً؛ "والآن..ها هي السفينة تجري بريح رخاء، مرفوعة الشراع، بعد أن تقاذفها الموج ولعبت بها الأنواء مدة من الزمن، وها هي الحياة تمضي كما يشتهي الإنسان بفضله تعالى..والحمد لله"[2]. أما حين يذكر شقيقه الأكبر – خالد– فيكون الأمر مرتبطاً بالبعد التعويضي عن وفاة الوالد ووقوفه معه في مسيرته الثقافية العلمية، وكذلك بالبعد الثقافي المشترك بينهما من خلال الانخراط في العملين الإذاعي والمسرحي[3].

---

[1]– خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص106.

[2]– المصدر السابق، ص452، وينظر: المصدر نفسه، ص126–127،407، 416، 428، 452.

[3]– ينظر: المصدر السابق، ص272–274.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4-1-2: التكوين الثقافي

على صعيد التكوين الثقافي يركز خشيم على إبرازه في بعديه التعليمي الرسمي والثقافي الذاتي؛ ففي الجانب الأول يتتبع مسيرته التعليمية من المرحلة الابتدائية وحتى استكمال الدكتوراه، وفي هذا السياق يبرز تنوع مجالاته التي قاده إليها التعليم الأكاديمي من دراسة الاعتزال في مرحلة الماجستير، والانتقال إلى النقيض بتخصصه في التصوف الإسلامي خلال مرحلة الدكتوراه[1]. كما حرص على توضيح مسيرته الأكاديمية في مراحلها المختلفة؛ ففي بعض المواقف لم يتردد في تحمل المسؤولية عن قراراته المتسرعة، خاصة تلك التي قرر فيها ترك الدراسة والانتقال إلى العمل الوظيفي، تحت حجج ومبررات مختلفة سرعان ما يتراجع عنها يعود مجدداً إلى سياقه المعرفي الأكاديمي. وهذه العودة صاحبتها عراقيل مختلفة سواء استندت على لوائح وقوانين أم على مواقف شخصية كيدية تجاهه، لم يتوان عن توضيحها بالوثائق التي ظل محتفظاً بها، ما يدل على الأثر النفسي لهذه المواقف على الذات التي أصرت على وضع هذه الوثائق أمام المتلقي؛ "وأعود إلى ملفي وأقلب الأوراق المختلفة الألوان، والأحجام، والتوقيعات، والأختام، وأندهش مما جرى وكيف كان. وأعترف الآن وقد مرت طوال الأعوام أنني عوملت وتعاملت وعاملت غيري بمزيج من القسوة والرعونة، وسوء الفهم والتفاهم، والحيرة والتسامح في آن، وأنني حقاً كنت فأراً قلاقاً، أنجته معجزة بدعوات الوالدين من (مخالب القطوس)!"[2].

أما في الجانب الثقافي فيركز على البعد الذاتي للمثاقفة الذاتية التي صقلت شخصيته، وخلقت ذلك التنوع المعرفي الذي صبغ تجربته؛ فيستذكر في خط مرجعي ذاتي موسع مراحل

---

[1]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص36، 43، 163- 184،164، 271، 354.

[2]- المصدر السابق- ص274-275، وينظر: المصدر نفسه، ص166-175، 275-283. القطوس: في اللهجة الليبية أنثى القط.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نشاطه الثقافي المصاحب لدراسته الرسمية، انطلاقاً من دراسته الابتدائية وتعلقه بأستاذه عبدالله الترجمان الذي أدخله عالم الفن والثقافة وهو بعد في الصف الثالث؛ "كان أستاذنا ومدير مدرستنا (المركزية) عبدالله الترجمان يريد أن يعلمنا كل شيء إضافة إلى المنهج الدراسي المقرر: الصحافة والخطابة والخط والرسم والغناء و..التمثيل. وكان هو شخصياً يشرف على هذه الضروب من النشاط ويتابعها ويوجهها، ويشارك في إعدادها وتنفيذها أيضاً"[1]. ويشير إلى دخوله المبكر عالم الكتابة الصحفية الاجتماعية الناقدة منذ المرحلة الإعدادية. هذا النشاط الثقافي المصاحب هو الذي أثرى شخصية خشيم؛ متجسداً في نشاط متنوع في مجالات الصحافة، والكتابات النثرية، والشعرية، والمسرحية، والدراما التليفزيونية، فجعلت منه شخصية منفتحة على مختلف الشرائح ومن نوافذ إبداعية عدة؛ فهو مراسل لصحف مختلفة، ومشارك جاد في ندوات عدة، ومهتم بتأسيس فرق مسرحية، ومشارك في مهرجاناتها ومذيع لبرامج ثقافية متنوعة[2]. ومن جهة أخرى شكل البعد الثقافي متنفساً للذات من ضغوط العمل المؤسساتي الذي صاحبها طيلة مراحل حياتها؛ "المهم لم (أربعن) في أمانة الكلية حتى غادرتها آيباً إلى كتبي ومخطوطاتي، مسهماً بمقالات أسبوعية في صحيفة الأسبوع الثقافي تحت عنوان مر السحاب.(...) ومنهمكاً في تحقيق تراث الصوفي أحمد زروق، (...) أدفن نفسي وهمي في عالم يبعدني عن واقعي الذي لم أتمكن من البعد عنه رغم المحاولات!"[3].

4-1-3: التكوين الإديولوجي

في هذا المستوى التكويني كان علي فهمي خشيم أكثر صراحة من سابقيه في إبراز موقفه الإديولوجي، فيتحدث بالتفصيل عن تنقله بين المذاهب والتيارات المختلفة خاصة تلك

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص114.

[2] - ينظر: المصدر السابق، ص113، 189، 228-229، 260-261، 405-406، 490، 526.

[3]- المصدر السابق، ص417.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النازعةُ إلى البعد التحرري، بغض النظر عن توافقها أو تناقضها، فيتذكر انشغاله لفترة بالماركسية والإخوان المسلمين؛ ويقر بانحيازه للإخوان على خلفية تأثره بالبيئة الدينية المحافظة التي نشأ فيها، لكنه سرعان ما ينبهر بأفكار الماركسيين؛ "كانت مداركي السياسية في مرحلة التكوين وأنا منجذب (في الواقع حائر) ما بين التيارات المختلفة، بل المتناقضة"[1]. لكن في النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين كان الاتجاه إلى الدائرة القومية بغض النظر عن مرجعيتها الإديولوجية، فقد كان المعيار هو الانبهار بالمد القومي النضالي باعتباره الأقرب إلى قلوب الناس، والمعبر عن آمالهم وطموحاتهم، وبسبب الزخم الإعلامي المصاحب له، والذي غطى على ما عداه؛ "الشعور القومي في أقصى مده ومداه. عبد الناصر يلهب الجماهير بخطبه النارية ومواقفه الثورية، (...) وكان اسم عبدالسلام عارف وبجانبه عبدالكريم قاسم قائدي ثورة العراق أعز اسمين يومذاك وأحلاهما في الآذان، ينافسهما اسم شكري القوتلي رئيس الجمهورية السورية السابق الذي سلم السلطة راضياً لجمال، وحظي بلقب المواطن الأول. أما اسم جمال عبد الناصر فقد كان هو الاسم الأعظم أو المقدس إن شئت"[2]. لكنه اختار الانضواء في العمل تحت راية البعثيين الذين استقطبوه لتوافقهم مع الناصريين في دائرة القومية، ولتنظيمهم الذي فاق الناصريين، فيصبح بعثياً منضبطاً يطلع على أفكار الحزب، ويشترك في اجتماعات خلية البعث في ليبيا، ويسهم في نشاطاتها؛ فيوزع المناشير، ويشترك في المظاهرات المطالبة بالوحدة والتغيير.

لكن يحدث التحول في الثابت فيقرر الاتجاه إلى الناصرية، التي تغلبت على التيار البعثي بفضل الانجازات الناصرية التي بدأت في الظهور منذ النصف الثاني للخمسينيات، وبسبب الآلة

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص76. وينظر: المصدر نفسه، ص144، 145.

[2] - المصدر السابق، ص35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإعلامية التي جعلت الناصرية تلاقي رواجاً جماهيرياً واسعاً؛ وبالمقابل بدأ البعث في فقدان بريقه بسبب الخلافات التي دبت بين أجنحته، وكذلك على خلفية الانفصال بين سوريا ومصر، الأمر الذي أظهر الناصرية في موقع المدافع عن الوحدة والحامل للوائها. ومع مرور الوقت توالت المواقف القومية، التي كرست تمسكه بالناصرية، وأثرت في بنية السيرة الذاتية وفي طبيعة تعاطيها مع المرجعية في بعديها السياسي والثقافي. فكان تعاطيه مع المرجعية منفعلاً بها. وعلى هذا المبدأ الإديولوجي الناصري يستقر علي فهمي خشيم، وإن ظل لفترة من الزمن يدفع ثمن انتمائه السابق إلى حزب البعث، والذي بلغ مداه من خلال اعتقاله في قضية البعثيين سنة 1961م[1].

4-2: المرجعية..البعد الانفعالي

يبرز البعد الانفعالي بالإديولوجيا القومية في تعاطي الذات مع المرجعية؛ فلم تعمد إلى التأريخ الموضوعي التوثيقي، وإنما إلى استدعاء الأحداث والمواقف من منطلق المحاكمة الإديولوجية على المحك القومي، الذين كرس المواقف والشخصيات ضمن ثنائية الإيجاب والسلب، التي تجسدت في تكريس صورتي البطل والبطل الضد؛ ممثلين في صورتي عبدالناصر والسادات، ففي هذه الثنائية تتجلى المقارنة الضدية المنحازة، التي لم تقتصر على مواقف الشخصيتين في حياتهما وحسب وإنما في مماتهما أيضاً؛ "أسند رأسه على كتف آخر قطعة يودعها في المطار من حكام حزمة الكرناف الكافرة بعد أن دعاهم لرأب الصدع، واضعاً كفه على قلبه الكبير، الذي حطمته الأحداث والخيانات وانغرزت فيه سهام العمالة والمؤمرات(...) كان الخبر مفاجئاً وصاعقاً: قتل منذ قليل الرئيس المصري أنور السادات!(...) امتزج الأسف

[1]- ينظر:خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص 146، 153-154.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالراحة والألم بالقلق. رأيته منطرحاً وقد سقطت من يده عصاً رمسيس الثاني"[1]. ويتأكد كل ذلك بالمقارنة بين الشخصيتين على مستوى الدافع الذي يحرك كل منهما والتي تكرس فيها الاختيار بين الكرامة والذات؛ "والفرق بين عبدالناصر وبينه – في ظني– يكمن في أن الأول كان يبحث عن (الكرامة) وكان الثاني يبحث عن (الذات). هذه (الذاتية) المفرطة هي التي أدت إلى ما ارتكبه من أخطاء تبلغ مبلغ الجريمة في حق نفسه ووطنه وأمته وإلى نهايته المأسوية الفاجعة"[2].

ما سبق يؤكد أن حضور شخصية السادات لم يكن سوى زيادة في تلميع صورة البطل، فعبدالناصر هو الملهم بلا منازع، وهو من حقق للعرب الحضور الإيجابي على المستويات الوطنية، والقومية، والدولية، وهو من حقق إنجازات الوحدة والاستقلال والكرامة. ويبقى عبدالناصر فوق أي شبهة؛ فالنكسة يتحمل وزرها النظام العربي الرسمي، والإعلام الذي ضخم الأحداث ولم يقدم الحقيقة للمواطن العربي، أما تطبيق أفكاره الاشتراكية، فقد جلبت الرفاهية، والازدهار الثقافي والرياضي، وحررت الاقتصاد المصري من التبعية![3].

في مقابل هذا كله يأتي السادات في خانة الضد تماماً؛ "تفرد (خيشة) بسياسته الرعناء. اعترافه بالكيان الصهيوني. مؤتمر (كامب ديفد) مصافحته المجرم (بيغن). انهيار المقاومة العربية. كان السادات –لا رحمه الله– السبب الأول في كل ما تلا من مصائب وبلايا وانكسارات وهموم تنوء بها الجبال"[4]. انعكس جانب منها على الواقع الليبي؛ فبعد أن كانت ليبيا

---

[1]– خشيم، علي فهمي،هذا ما حدث، ص352، 465.

[2]– المصدر السابق، ص464.

[3]– ينظر: المصدر السابق، ص 206– 207، 216– 217.

[4]– المصدر السابق، ص464.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد الثورة فضاء تفاعلياً إيجابياً للناصرية ها هو السادات يشن هجوماً عسكرياً عليها، وينكر حصوله على مساعدات ليبية للجيش المصري في حرب أكتوبر[1].

هذا المعيار الإديولوجي ترك أثره الواضح على تقديم المرجعية فأصبحت القومية الناصرية هي المحك الذي يقيم مواقف الذات؛ فيقرر ترك مجلة الرائد لأنها نشرت مقالاً يدين عبدالناصر. ويقدم الرئيس التونسي الحبيب أبورقيبة في صورة ساخرة ومدانة لتطاوله على عبدالناصر؛ فتصبح محاولة أبورقيبة تطبيق الاشتراكية الدستورية مجرد تقليد فاشل للنهج الاشتراكي الناصري. وكذلك هو الحال مع الرئيس الجزائري هواري أبو مدين فهو مدان لتنكره لدور عبدالناصر في تحرير الجزائر حين قام بطرد المدرسين المصريين من الجزائر، واشتراكيته حولت الجزائر إلى سجن كبير. وفي مواقف مشابهة يقرر التخلي عن الماركسيين لوقوفهم ضد الوحدة بين مصر وسوريا. ويترك البعثيين بشكل نهائي على خلفية انفصال سوريا عن مصر وعداء البعثيين لعبد الناصر[2].

ومن هذا المنطلق جاء تقييمه للشخصيات الفكرية والثقافية على خلفية الاتفاق والاختلاف مع النهج الناصري؛ فكل من خالد محمد خالد، ويوسف السباعي، وعبدالرحمن بدوي، ومحمد جلال كشك انتقلوا من خانة الإشادة إلى خانة الإدانة على خلفية الموقف السياسي الرجعي، فهم سلبيون جميعاً لأنهم وافقوا السادات في نهج السلام مع إسرائيل، وعلى النقيض من ذلك يصبح غالي شكري في موقع إيجابي، ومحل تواصل وترحاب لمعارضته سياسة السادات[3]. ومن هنا تكرس السيرة مصطلح (الساداتية) ليكون النقيض لمصطلح (الناصرية)؛ يقول عن محمد جلال كشك:"صار من كتاب مجلة أكتوبر. انحاز إلى المعسكر الساداتي أخيراً. تخلى عن جميع

---

[1]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص 393- 463.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص55-56، 152-153، 292، 323.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص205، 208- 209، 232، 470- 471، 425- 426.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبادئ..."[1]. وينطبق الأمر ذاته على المواقف والأحداث؛ فزمن السبعينيات مدان لغياب القيادة السياسية العربية بعد رحيل عبدالناصر، ويقدم فترة عمله في رئاسة اتحاد الجمهوريات العربية بأسلوب لاذع جمع بين السخرية والألم على خلفية ضياع معالم العمل القومي بعد عبدالناصر، وتحول العمل الاتحادي إلى مجرد إطار يجسد سلبية العمل العربي. هذه السلبية أصبحت هي التقييم النهائي لواقع الأمة في نهاية السيرة؛ "آه أيها الوطن الكبير الغالي! ذبحك أبناؤك من الوريد إلى الوريد ووقفوا يتفرجون على نجيعك يسيل على ترابك المقدس وهم لاهون. قاتلكم الله يا ملوك الطوائف ولعنكم كما لعنكم الناس والتاريخ.. ولم يعد ثمة ما يقال"[2].

تأثير الإديولوجيا امتد إلى الداخل الليبي فعلى وقعها يأتي انحسار الحديث عن المرجعية السياسية في العهد الملكي فلم يتم الحديث بشكل موسع عن الوضع السياسي والاقتصادي، وهو أمر إن تم ففي إطاره القومي أيضاً؛ كإدانته الموقف الرسمي الليبي السلبي تجاه القضايا القومية، الأمر الذي يعكس التأثر بالزخم التحرري الذي عم المنطقة؛ فكانت المطالبة في الداخل الليبي بإجلاء القواعد، وتحرير الاقتصاد وتحقيق العدالة اجتماعياً واقتصادياً، ومن ذلك أيضاً حديثه عن الاحتجاجات الطلابية الدامية سنة 1964م على خلفية غياب الملك عن حضور مؤتمر القمة العربية في الإسكندرية، وانتقاد رئيس الوزراء الليبي في ترويجه لمفهوم الشخصية الليبية باعتبارها دعوة للإقليمية والقطرية في زمن المد القومي، ويخرج بمفهوم متوازن يجعل التمسك بالهوية الوطنية امتدادا للهوية القومية وليس انفصالاً عنها[3].

وبالانتقال إلى طبيعة التعامل مع المرجعية في المرحلة العسكرية يبرز البعد الإديولوجي في الاستقبال الشعبي الإيجابي لهذا التغيير، واحتفائه الشخصي بالانقلاب كونه قد وضع ليبيا في

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص232.

[2]- المصدر السابق، ص542. وينظر: المصدر نفسه، ص389- 391، 400-401، 448.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص73، 181، 240- 243، 250-251، 284.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سياقها القومي العروبي، وعلى خطى ثورة يوليو جاءت إشادته بمنجزات النظام الجديد؛ كالإشادة بإنجاز الإجلاء في مراحله المتعددة، وإعادة الصحف الموقوفة إلى النشر من جديد، واستعراض التجارب الوحدوية المتعددة، وجهودها في خدمة القضايا القومية على شاكلة إقرار اللغة العربية لغة رسمية في الأمم المتحدة والمنظمات التابعة لها[1].

لكن استعراضه لمسيرتيه الثقافية والوظيفية وضعه في مواجهة حقيقية مع قضايا مرجعية ذات طبيعة إشكالية في المرحلة العسكرية. ففي هذا السياق الدقيق يبرز أكثر من أسلوب للتعاطي مع هذه القضايا الإشكالية، كأسلوب التجاوز والتغاضي عن تلك الإشكاليات، ومن أمثلته حديثه عن ملتقى الأدباء الليبيين الأول سنة 1973م ووصفه بالفاشل، لكنه يتغاضى عن الأحداث التي أعقبت هذا الملتقى، التي شهدت إعلان الثورة الثقافية، واعتقال المثقفين، وإيقاف الصحف الخاصة وتصفية النشاط الحزبي في الجامعات، وهي قضايا حساسة ظهرت تجلياتها في تشكيل اتحاد الأدباء الكتاب سنة 1976م بقرار من مجلس قيادة الثورة أي بعد سبع سنوات كاملة من قيام الانقلاب، وكذلك حديثه عن قرار وزير التعليم بافتتاح مركز الفاتح للغات، لكنه لا يتطرق إلى قرار سابق وعجيب أصدره الوزير نفسه بإلغاء تدريس اللغات الأجنبية في جميع المراحل الدراسية [2].

ومن جانب ثانٍ يبرز أسلوب اللغة المحايدة في مواقف أخرى كحديثه عن أحداث أبريل سنة 1976م التي شهدت إنهاء التيارات السياسية المعارضة في الجامعات، أو حديثه عن تطبيق الإدارة الطلابية في الجامعة، وإلغاء بعض الكليات والأقسام والمقررات الجامعية؛ حيث حضرت اللغة التي تتبرأ من الكتابة التاريخية الموضوعية وتعلن تنصلها من البعد التوثيقي؛ "حدث شيء

---

[1]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص 320، 327، 397- 399، 431.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص468- 469، 534- 535.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما، بل أشياء، وثمة تطورات ومتغيرات، كنت بعيداً عنها بعداً كبيراً، فمن الطبيعي أن أظل مراقباً ملاحظاً أكثر مني فاعلاً متفاعلاً في تلك الفترة المعقدة المتشابكة الأطراف(...) ومن الضروري هنا أن أعلن، مثلما فعلت من قبل، أنني لا أكتب تاريخ أي فترة من الفترات التي عاصرت، وإنما أسجل ما حدث دون تعليق. في كثير من الأحيان.. فقد يكون سواي أقدر مني على كتابة التاريخ وأكثر إحاطة بالأحداث وتمكناً من الوثائق والمعلومات"[1].

ومن جانب ثالث يبرز تبني الخطاب السياسي الرسمي، والتغاضي عن أوجه أخرى ومضاعفات صاحبت هذا الخطاب؛ فيقدم بعض الأحداث بعقلية اليوم ودون مراعاة لاشتراطات المرحلة[2]؛ فيشيد -على سبيل المثال- بهدم سجن **(أبوسليم)** سنة 1988م وإطلاق سراح السجناء السياسيين، وتمزيق قوائم الممنوعين من السفر، لكنه يقفز بالذاكرة على عودة السجن نفسه بصورة أقسى من السابق. وينتقد الغارة الأمريكية على ليبيا في العام 1986م، وكذا الأمر في حديثه السريع والمتجاوز عن مرحلة التسعينيات وفترة الحصار التي تعرضت له ليبيا من قبل بعض الدول الغربية، لكنه لا يتطرق إلى حقائق تاريخية حول مسبباتهما الناجمة عن الدخول الطوعي في صراع غير متكافئ مع بعض القوى الدولية الكبرى[3]. ويتعرض للتجربة الاشتراكية في فترة الثمانينيات فيعدها خياراً شعبياً ذا أبعاد سياسية إيجابية؛ فقد أثبت الليبيون قدرتهم على تحمل المشاق بصورة عجيبة، وكانوا مستعدين للتضحية بالرفاهية التي عاشوها نحو عشرين عاماً في سبيل الحفاظ على حريتهم"[4]. ومن وجهة نظره فقد كان للتجربة انعكاساتها الإيجابية حين حركت الشعب للبحث والاكتشاف لتعويض المفقود من السلع. لكنه لا

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص 415- 417. وينظر: المصدر نفسه، ص364-365، 533-535.

[2]- ينظر: مازن، أمين، حول تجربة الدكتور علي فهمي خشيم (هذا ما حدث):(علامات، موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com.).

[3]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص527-528، 536- 537.

[4]- المصدر السابق، ص527.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصرح بسلبيات هذه المرحلة التي من أهمها انتشار الفساد في القطاع العام مالياً وإدارياً، الأمر الذي جعل النظام نفسه يعود عن هذه التجربة سريعاً في العام 1987م.

ما سبق قد يجد تفسيره في اتجاهين: الأول، أن المرجعية في المرحلة العسكرية قد ظلت منزهة كما هو الحال مع الناصرية، ومن هنا جاء ذكر الإيجابيات حتى في المنتقد وتم التغاضي عن السلبيات، أما الآخر فيتجسد في حقيقة أن زمن الكتابة قد جعله يتغاضي عامداً عن كثير من المحطات المؤثرة في الواقع الليبي في سياستيه الداخلية والخارجية. وقد حاول أن يجد له مبرراً خاصاً ومقنعاً في ظاهره ممثلاً في ابتعاده عن هذا الواقع لفترات متعددة بسبب الدراسة أو العمل السياسي والثقافي خارج البلاد، الأمر الذي يبرر له الوقوف في موقع المراقب.

4-3: المرجعية التفاعلية..التأريخ الثقافي

في هذا المحور يبرز البعد التوثيقي للمرجعية؛ وذلك برصد الحركة التفاعلية لكل من الذات ومحيطها الثقافي، في مسار لم يكن بمنأى عن التأثر بالمنظور الإديولوجي الخاص، فيتجاوز علي فهمي خشيم الحدث وإرباكاته من خلال انفصاله عن الذات، واستبداله بتوثيق المرجعية في جانبها الإيجابي وذلك برصد علاقات الذات وحركتها داخل محيطها، واستعراض منجزها الثقافي.

4-3-1: توثيق الواقع الثقافي

يؤرخ خشيم للواقع الثقافي في جانبه الإيجابي؛ باستخدام تقنية الترجمة الشخصية لعدد من الوجوه الثقافية التي تتبنى الخط الإديولوجي للذات أو تقترب منه، أو في تلك الشخصيات المؤثرة في شخصية خشيم نفسه، فيتعرض إلى عشرات الشخصيات الثقافية الفاعلة في المشهد الثقافي المحلي، وبعض الرموز الثقافية العربية على اختلاف مجالاتها الفكرية والفنية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإعلامية[1]. في مسعى لتوثيق هذا المشهد من منطلق الإحساس بتعرضه إلى الغبن؛ الذي أدى إلى تراجع دوره في العهد الملكي، وهو ما عبر عنه في رصده لانسحاب كتاب القصة إلى العمل الإداري الثقافي قبل انقلاب 1969م، وكيف أدى هذا الانسحاب إلى ظهور صورة المثقف بشكل باهت يوم قيام الانقلاب. ويرصد هزيمة المشروع القومي أمام القوى الإقليمية المضادة في العهد الملكي؛"كثير من الأولاد سمعوا الكلام جيداً وانصرفوا عما كانوا فيه. يئسوا. قنطوا. رفعوا الراية البيضاء واستسلموا، وآخرون انكفأوا وتقوقعوا ودخلوا في قفيفاتهم كما يعبر الليبيون. وغيرهم أدار البوصلة مائة وثمانين درجة ورفع للريح المواتية قلاعه. ولم يكن ثمة بصيص من الأمل".[2] وأما الإحجام عن التوسع في تقييم المشهد الثقافي، والقفز على الصدام بين المثقف والسلطة بعد الثورة، لم يكن سوى تعبير آخر عن تغييب المثقف في العهد العسكري أيضاً.

ولا يختلف الحال في النماذج العربية المنتقاة فهي التي حملت رصيداً قومياً فاعلاً أحس بتهميشه أو تغييبه أو محاولة تشويهه، كما حدث في دفاعه عن نزار قباني بعد حرب 1967م، وبالمقابل قد ينتقد وجوها لا تتماشى مع الفكر الناصري كانتقاده المثقفين المتراجعين نحو الساداتية، أو انتقاده الشيخ الشعرواي في دعوته للتضييق على حرية المرأة، أو محمد بنيس لتبنيه نهج أدونيس الفكري[3].

---

[1]- قدم علي فهمي خشيم عدد كبيراً من الشخصيات، لكنه توسع في الوقوف عند ست وخمسين منها، تنوعت في مجالاتها فكرية وفنية وأدبية، ولعل ما جمع بينها دورها البارز في رسم المشهد الثقافي الليبي منذ أواسط الخمسينيات، واللافت أن تقديمها كان يتم على هيئة ترجمة شخصية شبه منفصلة عن سياق السرد، يتعرض فيها إلى نشأة الشخصية ومنجزها الثقافي، ولا يخلو الأمر من تقييم ختامي ينتهي بذكر تواريخ وفاتها إن لم تكن على قيد الحياة. ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص30، 56-57، 65، 89-90، 120-121، 185، 217، 247.

[2]- المصدر السابق، ص 305. قفيفاتهم: تصغير قفة المصنوعة من سعف النخيل.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص221-222، 420 -421،461.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4-3-2: المنجز الثقافي الخاص

يبرز البعد الإديولجي في الاستعراض الدقيق لنشاطه التأليفي خارج سياق العمل الأكاديمي، فيتحدث عن قضاء ثلاث سنوات في دراسة التصوف أثناء دراسة الدكتوراه لكنه يفتخر بقضاء ثلاثة عشر عاماً في دراسة اللغة المصرية القديمة، ومثلها في دراسة اللغة الأمازيغية، وفي هذين المحورين يميط اللثام عن حقيقة حضور المتحول في نطاق الثابت، وهو الذي حير كثيرين أثناء تصنيفهم شخصية علي فهمي خشيم، فكيف يتحول دارس الفلسفة إلى مؤرخ وباحث في اللغات القديمة؟؛ يقدم خشيم مبرره الخاص؛ فحواه أن هذا التحول واقع ضمن نطاق الثابت القومي العروبي؛ الذي بدأ من دراسة التاريخ الليبي القديم لتأكيد العمق التاريخي لليبيا، من خلال ربطها بالمركزيات الحضارية المجاورة. وامتد إلى دراسة الديانة المصرية القديمة متجسدة في كتاب آلهة مصر العربية، وهذا التوجه – من وجهة نظره- لم يكن هروباً من الواقعين الوطني والقومي وإنما كان تأصيلا لهما؛ "فاهتمامي بمصر القديمة كان ذا باعث قومي، سياسي بالدرجة الأولى، إذ أرثّ السادات نار الفرعونية من جديد وكان يعتز برموزها حتى أنه كان يحمل في يده عصا الفرعون (رمسيس الثاني) في احتفالاته ومهرجاناته!"[1]. إنه الإحباط العروبي في السبعينيات الذي يدفعه إلى تحقيق قوميته على الصعيد الثقافي[2]. فيتقدم خطوة أخرى بتصديه لدراسة الأمازيغية بعد لقائه مع صديقه الجزائري عثمان السعدي الباحث عن تأصيل عربي للغة الأمازيغية، فانتقل هو بدوره إلى دراستها، أما الغاية فموصولة بسابقتها وهي إثبات تجذر الأمازيغية في العربية القديمة، واستباقاً للخطر المحدق والمبطن في الدعوة لتكريسها لغة منفصلة بذاتها؛ "وإذا كانت الدعوة الفرعونية في مصر تستند إلى لغة ميتة،

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص464- 465. وينظر: المصدر نفسه، ص236-240.

[2]- ينظر: الأرناؤوط، محمد، قراءة في مذكرات علي فهمي خشيم.. عقود كالقرون:(مجلة الموقف الأدبي، العدد، 421، أيار، 2006م.www.awu-dam.org/mokifadaby/ind-mokf421).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحضارة غابرة، لم يبق منها سوى الأطلال، فإن الدعوة البربرية تعتمد على لغة حية -كما يدعون- وتراث معيش كما يزعمون ألا صلة له بالعربية والعرب، تجد سنداً من الخارج وجهلاً بالحقائق من الداخل أحسست أنه لا بد من العمل.. أعني العمل العلمي الموضوعي لدفع الخطر ونفي الخطأ، وإبطال الخطل. أليس هذا واجبي؟"[1]؛ وليتجسد هذا العمل في كتابيه الشهيرين: سفر العرب الأمازيغ، ولسان العرب الأمازيغ.

ولينقله هذا الخط القومي إلى التوسع في العمق العروبي للغة فدخل مجال علم اللغة المقارن بين اللغات العربية القديمة واللغات الأوربية؛ ليثبت تأثير اللغات العربية القديمة في اللغات الأوروبية، الذي أثمر كتابيه رحلة الكلمات، ورحلة الكلمات الثانية. ولا يخفى تأثير الصراع الإديولوجي والفكري مع الآخر في تبني هذا التوجه، الذي كان من ثماره أيضاً كتابة مسلسل حرب السنوات الأربعة الذي عالج الحرب بين البحريتين الأمريكية والقرمانلية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك على خلفية ترهينية ممثلة في الصراع القائم بين طرابلس وواشنطن خلال النصف الثاني من ثمانينيات القرن المنقضي[2].

وفي المحصلة يتضح أن توثيق علي فهمي خشيم قد كان تأريخياً إديولوجيا مباشراً ومنحازاً، لكنه غير مفصول عن الذات[3]، فلقد رسخ تضخم الذات في محيطها وإبراز منجزها وإسهامها في المشهدين الوطني القومي، وكأنه يبعث برسالة للداخل المشكك في هذه الشخصية التي مرت بمرحلة انعدام توازن في مرحلة قريبة من زمن الكتابة، وهو ما أشار إليه داخل

---

[1]- خشيم، علي فهمي،هذا ما حدث، ص514.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص520، 530- 532. حرب السنوات الأربعة هي التسمية التاريخية للصدام بين البحريتين الأمريكية والقرمانلية، الذي بدأ في سنة 1801م وانتهى في 1805م بتوقيع اتفاقية تضمن سلامة السفن الأمريكية في البحر المتوسط. ينظر: عامر، محمود علي ، فارس، محمد خير، تاريخ المغرب العربي الحديث، ص228-230.

[3]- ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص109.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النص في نقاط عابرة كتخوينه ووصفه بالإقليمية والجهوية والرجعية؛ صحبة زميليه عبدالله القويري وعلي مصطفى المصراتي، أو كحادثة إخراجه من عمادة كلية اللغات لدوافع سياسية لم يحرص على الحديث عنها في هذا المقام[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص492-493، 540-541.

-5-

أحمد نصر:

المرجعية..التوثيق، وإشكالية التكوين الذاتي

يتعرض أحمد نصر في سيرته المفتوحة إلى محطات مهمة في الفترة من الأربعينيات وحتى نهاية الستينيات، حيث تتركز أهم القضايا التي تناولها على التأريخ الاجتماعي الثقافي العام، والتكوين الإشكالي للذات في أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية، ومشروع الذات المتجسد في نزوعها الحداثي الإصلاحي. في هذه المحطات ينطلق أحمد نصر من منظور شعبي مساير لوعي الشخصية في محيطها القروي، يتأسس على التشبع الفطري بقيم البيئة السائدة في جوانبها: الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية. لكن الذات المتمسكة بالجذور ومع تقدم الوعي والنضج التدريجي تشرع في طرح أسئلتها الإصلاحية المقارنة مع الواقع المصري، وفي الوقت ذاته تظل أسيرة لصراع داخلي وخارجي مع ثقافتها الأولى.

في هذه السيرة يحاول أحمد نصر أن يظهره تمرده العقلاني المتوازن بين القيم السائدة وحتمية الإصلاح والدخول في مرحلة الحداثة، ولكن ليس من منظور مؤدلج خارجي؛ وإنما من منظور الثقافة السائدة، التي لم تخل من التلقائية والعفوية، ووجود مسحة رومانسية، سرعان ما تحولت في نهاية الجزء الثاني إلى عقلانية حاولت المواءمة بين ماضي الشخصية ومرجعيتها التقليدية، وبين وعيها المكتسب ثقافياً في رحلة البحث الذاتي عن أداة التغيير. المتجسدة في صورة المثقف الفاعل الملتزم. ومن جانب آخر يحاول توثيق معاناة جيله من أجل الخروج من دائرة التخلف إلى دائرة الوعي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5-1: التأريخ والتوثيق

يحرص أحمد نصر في سيرته الذاتية على رصد حركة الذات في تكوينها الثقافي، وعلى توثيق الثقافة السائدة، في تداخل واضح بين الذاتي والموضوعي بحس تأريخي لم يحاول أن يعممه على الواقع برمته، وإنما تحرك في إطار الوعي الخاص، الذي ينحت من ذاكرة الذات المباشرة أو من الذاكرة الجمعية في محيط محدود، لم يتجاوز ذاكرة الأسرة أو ذاكرة جماعية محددة هي ذاكرة قرية أولاد بعيو؛ في تكثيف دلالي يختزل قيم الثقافة السائدة، ويبرز البيئة التي أنشأت الذات، ويرصد حركة الذات الواعية داخل هذا الواقع المغلق.

5-1-1: التوثيق الخاص

يحرص أحمد نصر على استعادة مسار حياته منذ البدايات داخل البيئة العائلية الخاصة؛ حيث الاهتمام بإبراز العامل المؤثر في شخصيته داخل النواة الأسرية الأولى، ممثلاً في الخلفية الدينية المحافظة، التي جعلت من أسرته بيت علم وتدين تقليديين؛ كرسه الجد الشيخ عبدالرحمن، والوالد الشيخ محمد، والعم الصديق. لقد كان أحمد نصر حريصاً على تقديم المرجعية الدينية للأسرة ولكن من دون أي مؤشر على التعالي الاجتماعي، أو الثقافي[1]، وإنما قدمه في سياقه الموضوعي سلباً أو إيجاباً. ففي هذه النقطة يبرز البعد المحافظ للنواة الأسرية الذي يدفعها إلى منع بناتها من التعلم، ويمنع ذكورها من الالتحاق بالتعليم النظامي؛ حفاظاً على الهوية الدينية من التبدل أو الانحراف[2].

ومن جانب آخر يبرز البعد الإيجابي لهذه المرجعية الدينية؛ فالشيخ عبدالرحمن نصر لا يؤمن بطقوس التصوف الجماعية أو الدروشة التي تصاحبه، ويرى أن العلاقة خاصة بين العبد

---

[1]- ينظر: حبيب، السنوسي، مراحل أحمد نصر:(مدونة سريب:http://afaitouri.maktoobblog.com).

[2]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص34، 99، 118، 257.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربه، ويؤمن بأن العمل بعرق الجبين أهم من هذه الترهات؛ فهو الوسيلة المثلى لتغيير حال الإنسان، وهو صاحب موقف سياسي واضح يؤمن بأن الآخر مصدر شر دائم، لا يمكن الوثوق به أبداً وإن تغيرت جنسيته، وهو مثال للإنسان البسيط "يفتي للعامة والمنجل بيده، الكبير في مواقفه الوطنية ورسالته العلمية والاجتماعية، عندما انسجمت هذه الصورة الشكلية مع المضمون، واستحالت معاني وقيماً ولعلها ترسبت في اللاشعور، وكان لها شيء من أثر في نفسية الحفيد"[1]. أما الوالد الشيخ محمد؛ فهو على خطى والده؛ تنويري بمعيار النسبية البيئية؛ فبناته لا يوشمن دوناً عن فتيات القرية لأن الوشم بدعة، وهو مناضل سياسي وطني بارز في صفوف حزب المؤتمر؛ الداعي إلى الوحدة والاستقلال والتواصل مع المحيط القومي[2].

داخل هذه النواة الأسرية يبرز بعد مؤثر في شخصية أحمد نصر وهو المتعلق بوضعه الاجتماعي الخاص، كونه أول الأبناء الذكور للشيخ محمد، وهو ثمرة زواجه من أرملة شقيقه أحمد؛ التي وجدت نفسها زوجة بين ضرتين، وظلت في انتظار المولود الأول أحمد -الكاتب- عشر سنوات كاملة؛ وهنا يرصد تلك الرقابة الأسرية، والحرص الذي جعله محل عناية ورعاية مستمرين[3]. وفي هذا السياق يمكن القول بأن تعلق أحمد نصر بالوالدة سببه معاناتها من وضع اجتماعي خاص؛ تبرز فيه المرأة بوصفها نموذجاً لتبعات الواقع وقيمه السائدة، ممثلاً في الأختين المحرومتين من التعليم، إضافة إلى نماذج نسوية أخرى لها معاناتها الاجتماعية الخاصة، الأمر الذي خلق وعياً خاصة بالمرأة وبالعلاقة معها لم يخل من مسحة رومانسية، لم يلبث أن تطور إلى موقف إصلاحي اجتماعي تجاهها[4]. ما سبق يدعم فرضية أن الثقافة الدينية

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص54. وينظر: المصدر نفسه، ص25 ،40.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص47-48، 100-102.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص12، 18.

[4]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص19، 257.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التقليدية والعالم النسوي في المرحلة الطفولية قد شكّلا بذرة وعي وتمرد في شخصية أحمد نصر.

وفي الجانب الاجتماعي الخاص أيضاً؛ كان أحمد نصر أكثر جرأة من زملائه في تجاوز عقدة الصراحة في سرد العلاقة مع المرأة، التي لم تكن حكراً على السيرة الذاتية الليبية؛ حيث جاءت مغلفة بالحياء عند كثير من كتاب السير الذاتية العرب[1]؛ فلم يتردد أحمد نصر في الكشف عن علاقته مع المرأة؛ فوثق حركة الذات معها من دائرة الأسرة وصولاً إلى الصدمة الحضارية عند وصوله إلى مصر؛ التي كانت المرأة أبرز تجلياتها؛ "الأنثى التي صدمتنا بواقعها منذ أن نزلنا إلى الإسكندرية، وكنا قبلاً نحسبها من تخيلات الأفلام المصرية التي نتسلل لمشاهدتها خفية من قرانا المنغلقة، واتقينا صدمتها بشيء من المثالية والالتزام"[2]؛ وربما كان قصده بالمثالية والالتزام ذلك الاقتراب الرومانسي من عالم المرأة في مصر؛ فلم يتردد في الحديث عن تلك العلاقات النسوية وما صاحبها من مشاعر وأحاسيس؛ فحضرت كل من: ساهرة، وابتسام، وأمينة، وعزة، وأخيراً زين التي وصلت العلاقة معها حد التفكير الجدي في الارتباط بها[3]. ومن هذه النقطة يتأكد أن أحمد نصر قد وثق بعفوية تامة حركة الذات؛ منطلقاً من المرجعية في بعديها الديني والاجتماعي، وصولاً إلى امتلاك الذات ناصيتي القرار والفعل.

5-1-2: التوثيق العام

ومن التوثيق الاجتماعي الخاص يخرج أحمد نصر إلى محيطه القروي؛ فهو فضاء محدد وواضح المعالم متجسد في قرية أولاد بعيو المحايثة للمدينة، المنفصلة عنها والمتصلة بها

---

[1]- ينظر: محمد، شعبان عبدالحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط2، 2010م، ص141.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص241.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص25، 39، 76، 119، 82، 137.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الوقت نفسه، فهي تجسيد للواقع الشعبي الليبي المنفصل عن الحضارة والمدنية، ومن هذا الفضاء يشرع في رصد توثيقي دقيق لمعالم القرية وحركة وعيه فيها؛ فهي تجسيد للواقع الليبي[1]. حيث الفقر والجهل والمرض، وعلى واقعها تحضر انعكاسات الحرب العالمية الثانية، وفي تركيبتها السكانية يتجسد التعايش بين مكوناتها المختلفة العرب، والزنوج، واليهود الذين يتذكر كيف استقبلهم سكان القرية حين لجأوا إليها فراراً من جحيم الحرب العالمية الثانية التي طالت وسط المدينة[2].

ومن حركة الذات داخل واقعها المحدود يحرص أحمد نصر على توثيق مرجعيته البيئية الخاصة فيتجه إلى توثيق الحياة الاجتماعية من المختزن في الذاكرة، هذه الحياة التي يساوره شعور بقرب اندثارها؛ فيحرص على نقلها إلى المتلقي بتفاصيلها الدقيقة، التي لم تخل من حميمية واضحة، تؤكد على شعور الذاكرة بالفقد وضياع المعالم، وعلى رأي محمد الأصفر "من أراد أن يفهم شيئاً عن مصراتة، وعن سكانها، وعن عاداتها وتقاليدها، وتاريخها، فليقرأ هذا الكتاب"[3]، فيكرس توثيقه الاجتماعي والثقافي لمنظومة العادات والتقاليد، فيتحدث عن تفاصيل الأفراح، والختان، وعادات الناس في رمضان، والألعاب الممارسة في ذلك الزمن، إضافة إلى الحديث عن الزراعة؛ وما يتعلق بها في مواسم البذر والحصاد، والنخيل وجني التمر وكيفية حفظه وتخزينه، إضافة إلى الحديث عن الطب الشعبي، ويأتي كل ذلك مصحوباً بذكر التفاصيل

---

[1]- ينظر: حبيب، السنوسي، مراحل أحمد نصر:(مدونة سريب: http://afaitouri.maktoobblog.com.) .

[2]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص19،10، 25، 28، 55، 70.

[3]- الأصفر، محمد، سيرة المجتمع المصراتي قراءة في كتاب المراحل:(موقع السلفيوم، 17-10-2008م، www.silvioum.com).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدقيقة، وإن غلبت مسحة الحميمية فإن التوثيق لم يخل أحياناً من نقد لاذع لبعض التقاليد من منظور المختزن النفسي في الذاكرة عنها، أو من منظور الوعي المتقدم للذات[1].

هذا التوثيق الشعبي انتقل بدوره إلى المستوى السياسي ففضاء القرية بدا مؤثراً في التوثيق للحركة السياسية محلياً وقومياً، ومن دائرة المشاهدة تكون الذات الوعي وعيها الإديولوجي الشعبي؛ فيجد الكاتب نفسه في مستوى من الوعي مشاهداً للحركة الوطنية ممثلة فيما يتداول من أخبار، وما يتم من أنشطة وطنية خاصة بحزب المؤتمر في محيط القرية، ففي ذاكرته الطفولية يختزن زيارة بشير السعداوي زعيم الحزب إلى القرية، ويحتفظ في ذهنه بتلك المداولات السياسية الطليعية التي يتقدمها والده بوصفه أحد كوادر الحزب في القرية، ومن هذا المنطلق الشعبي جاء توثيقه لتزوير الانتخابات في المدينة، وفوز حزب الاستقلال الداعي إلى الفيدرالية، وانعكاس كل ذلك على الواقع باعتقال أعضاء حزب المؤتمر في مصراتة ومن بينهم والده[2].

وهذا الحس الوطني ينتقل إلى المستوى القومي؛ فيجد نفسه قومياً متحمساً بالسماع والمشاهدة، حينما تتفاعل قريته مع ثورة الجزائر. ويذكر كيف تابع الناس أخبار الثورة المصرية والتحديات التي تواجهها، والإنجازات التي تحققها باهتمام بالغ، ومن عمق الذاكرة يسترجع الحس القومي في القضية الفلسطينية، بعيني طفل يشاهد أسرته وقريته تودعه عمه الصديق وهو ذاهب للقتال في فلسطين ضمن المتطوعين الليبيين في حرب 1948م؛ "غردت زغرودة من داخل السقيفة وارتفعت من الرجال صيحات الله أكبر، وخرج الصديق بنفس الملابس فبدا وهو يجتاز السقيفة في نظر الحضور كالصقر رجولة وشباباً(...) وتحرك الموكب بصيحات الرجال

---

[1]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص30، 33-34، 35-38، 80، 89، 124.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص95-96، 102، 112، 149-152.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الله أكبر والنصر لفلسطين، الله أكبر والعزة للإسلام، تشيعه زغاريد النساء من داخل السقيفة، ومن كل بيت يمرون من أمامه حتى طريق الحاجية"[1].

هذا الوعي الإديولوجي الشعبي سيلقي بظلاله على الشخصية التي توثق مواقفها السياسية حينما انتقلت من دائرة المشاهدة والاستماع في ليبيا إلى دائرة المشاركة والفعل في مصر؛ حيث تتبنى الموقف الشعبي فتقف ضد سياسات الملك المتخاذلة تجاه القضايا القومية، ويشترك في النشاط الطلابي المعادي لسياسة الحكومة، ويجد نفسه ناصرياً بالفطرة والإعجاب المسبقين فيتدرب في الحرس الوطني بالمعهد الأزهري في الإسكندرية، ويعيش أجواء الناصرية في المعسكرات الطلابية الصيفية، وفي أثناء النكسة وبعدها ينخرط متطوعاً في الحرس الوطني، ويتبرع بمنحته الجامعية لصالح المجهود الحربي.

وفي تقييمه لحرب 1967م لا يعد الهزيمة نكسة، وإنما يرى فيها صدمة تمهد للصحوة وإعادة قراء التاريخ، واستشراف المستقبل؛ "غطت المرأة الجادة الترائب والسيقان، وتحول القباني من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين، وتعرى صوت الحقيقة على لسانه **(ما دخل اليهود من حدودنا/ وإنما تسربوا كالنمل من عيوبنا)**، ومن هنا صار جيل يفك الخط ويدرج في قراءاته، وصارت المرأة ترضع أطفالها، وتلقنهم قداسة الحجر في بيت المقدس"[2]. ويظل عبدالناصر وفقاً لهذا المنظور الشعبي المثالي مثلاً أعلى لا يقبل النقد، فمن أجله يهجر الماركسيين والبعثيين لموقفهم من فكره القومي الوحدوي، وكذا الأمر في موقفه من المرحلة الناصرية على المستوى العسكري، وعلى مستوى تطبيق المبادئ الاشتراكية فما

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص79-80، وينظر: المصدر نفسه، ص77، 180- 181، 224، 233-234.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص327. وينظر: المصدر نفسه، ص21، 144-215،145-217، 244-245، 321.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صاحبهما من قصور أو انحراف لا يرجع إلى الفكر الناصري في حد ذاته، وإنما هي أخطاء في الممارسة يتحمل وزرها من كلف بتطبيقها وتنفيذها على أرض الواقع[1].

5-2: التكوين الثقافي

يرصد محمد الأصفر حركة الذات عند أحمد نصر في سعيها لاكتساب الوعي، وتجاوز إخفاقاتها السابقة فيقول: "في كتاب المراحل ترى طفلاً يمارس حياته، ويفصح عن أحاسيسه ورغباته، ويكافح عبر الانتقال من عمل إلى أخر، ومن درس إلى درس، محاولاً العثور على موهبته الحقيقية، وتنميتها وإيصالها إلى التألق"[2]. ففي هذه الرحلة التكوينية يبرز تأثير الثقافة التقليدية في شخصية أحمد نصر، حينما وجد نفسه مشدوداً إلى أحكام البيئة المتدينة المحافظة؛ فيعيش حالة إحباط نفسي بسبب هاجس حفظ القرآن الكريم الذي وصل فيه إلى طريق مسدود، جعله يفقد الثقة في أن يكون امتداداً للعائلة المتفقهة في علوم الدين، الأمر الذي أكسبها مكانة اجتماعية خاصة وصل صيتها إلى خارج محيط القرية؛ "حفظ القرآن الكريم هو الأساس في علوم الشريعة وعلوم اللغة العربية. هو الأساس كلمة وخزتني، جعلت سداً بيني وبين أن أفكر أن أكون متعلماً أو أحلم أن أصل إلى مرتبة والدي، أو أن أكون أستاذاً أنيقاً يرتدي بدلة إفرنجية؛ محاولاتي مع حفظ القرآن صارت في دائرة اليأس"[3]؛ الذي أوصله إلى قناعة ذاتية وأبوية بأن قدره أن يكون تاجراً، يستكمل ثقافته بحضور دروس الفقه واللغة التي يلقيها والده في المسجد، وهو طريق لم يستطع الاستمرار فيه أيضاً، ومن هنا كان قراره النهائي بالتخلي عن فكرة

---

[1]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص69-70، 92.

[2]- الأصفر، محمد، سيرة المجتمع المصراتي قراءة في كتاب المراحل:(موقع السلفيوم، 17-10-2008م. www.silvioum.com).

[3]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص189.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استكمال تعليمه[1]. ومع افتتاح المعهد الأزهري في المدينة كان التردد في الدخول إليه. لكن إصرار والده على الالتحاق به حسم الأمر، فكانت العودة إلى الدراسة في المعهد الأزهري، الذي أتاح له الالتحاق بالتعليم الرسمي، الذي كان ممنوعاً منه بسبب موقف والده من التعليم الحكومي. في المعهد اكتشف أحمد نصر فضاءً علمياً جديداً مغايراً للتعليم التقليدي. ومن هذا المنعرج فتح له باب الثقافة الذاتية الموازي للتعليم، فكان الاطلاع على الأدب السردي وولوج عالمه إطلاعاً وكتابة[2].

التوجه إلى التكوين الثقافي الذاتي يتجسد على مستوى النموذج أيضاً، فيحضر كل من الوالد الشيخ محمد نصر والشيخ عبدالحميد شاهين؛ المصري الأزهري مدير المعهد الديني. فتجسد الشخصيتان حركة الوعي لدى الكاتب؛ فالوالد يقدم بوصفه نموذجاً للثقافة الدينية التقليدية المحافظة التي لم تستطع مواكبة تحولات الواقع؛ "فقد انحصرت رسالة علمائنا –وهو نتاج بيئتنا– في ربط الناس بدينهم وقيمهم المتوارثة، في وقت بدأت فيه المتغيرات تظهر بوضوح في الواقع الاجتماعي يوما بيوم؛ فنتج عن ذلك انفصام بين الموروث والجديد؛ فانحاز علماؤنا إلى الموروث، ولم يضعوا في اعتبارهم تطورات الحياة وطبيعة العصر"[3]. وفي المقابل سيكون الشيخ الأزهري عبدالحميد شاهين نموذجاً للمتدين التنويري الذي يميل إلى التسهيل على الناس، ويخوض في قضايا الواقع وإشكالاته المختلفة، وقد ظهرت فعاليته التنويرية على أرض الواقع؛ حينما "أنصت إليه الجميع في المواضيع الحية التي يثيرها، وتحركت بعض ضمائر الأعيان والمسئولين فانقادوا لتوجيهه وتحفزوا للتغيير؛ فأغلقت في المدينة بقايا الخمارات الباقية من إرث

---

[1]– ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص215، 225.

[2]– ينظر: المصدر السابق، ج1، ص230–231، 233، 255، 257.

[3]– المصدر السابق، ج1، ص202.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعمار، وأغلق بيت الدعارة، (وبذلك كله تجاوز تأثير الشيخ شاهين التغيير باللسان إلى التغيير بالفعل؛ فارتفعت مكانته، وازداد تقدير الناس له)"[1].

لقد جسد النموذجان صراعاً حقيقياً داخل نفسية أحمد نصر؛ فوالده سيكون موضع نقد، لكن مقام الوالد محفوظ وملتمس له العذر في توجهه أيضاً؛ بحكم المرجعية الفقهية التراثية التي ينطلق منها والتي تدفعه إلى الغيرة على دينه من هذا المنطلق المرجعي التقليدي[2]، وسيظل هذا النزوع الفطري خيطاً يشد الكاتب في قادم الأيام، يذكره بماضيه ومنطلقه البيئي. وفي المقابل سيكون عبدالحميد شاهين نموذجاً مطلوباً للإسلام التنويري الفاعل والمنفتح على الثقافة والفعل، وهو الدافع للشخصية نحو تكوين موقفها الخاص وخيط جذب يقودها إلى الأمام، فهو الداعي إياهم إلى الاغتراف من معين المعرفة؛ "فقد ازددنا تعلقاً به: على المنبر مثالاً، وفي العهد بيننا أباً يعلم ويرشد ويثقف ويبث فينا أفكاراً..يدخل علينا الفصل، فلا نشعر أننا أمام معلم يلقننا بل أمام مربٍّ ومرشد وموجه.."[3]. المعهد الديني وصورة الشيخ شاهين يدفعانه إلى الأمام في خطوات واسعة تتجاوز ثقافته التقليدية، فإذا كانت كفة الحداثة قد مالت إلى المعهد الأزهري في مقابل التعليم الديني التقليدي، فإن الأمر في مصر سيتطور إلى أبعد من ذلك؛ فيقرر التحول من من الدراسة الأزهرية الدينية إلى دراسة اللغة العربية بكلية دار العلوم؛ رغبة في التوسع الثقافي والمعرفي، وليكون التحول إليها بمنزلة الخروج الثاني من دائرة الثقافة التقليدية[4].

في هذا السياق المتقدم يبرز عنصر الثقافة الذاتية؛ فيندفع في نهم إلى التواصل مع النصوص السردية الروائية في نماذجها المختلفة: المنفلوطي، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص 232.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص241.

[3]- المصدر السابق، ج1، ص232.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص155.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومحمد عبدالحليم عبدالله، ويوسف إدريس...، وفي محطات أخرى يدخل دائرة الإبداع فيكتب القصة ويفوز بالمركز الثامن عشر في مسابقة القصة القصيرة للأدباء الشباب في مصر، فتستعيد الذات ثقتها في نفسها بعد أن أصابها اليأس من الفاعلية في المرحلة الأولى. واعترافاً منه بضآلة حصيلته الثقافية يوسع إطاره الثقافي الذاتي إلى الدراسات الفكرية؛ فيقرأ لمحمد جلال كشك، ومالك بن نبي، والعقاد. لينعكس كل ذلك على شخصيته التي امتلكت الثقة في قيمة العمل الثقافي الذي سيصبح في قادم الأيام هو الغاية الأساسية التي يصبو إلى تحقيقها؛ "أطمح أن أكون في مستقبلي الحياتي عاملاً في مجال الأدب والثقافة، أطلع، وأكتب، وأنشر، ولا أحب أن أكون مهنياً في مجال التدريس، أو القضاء، أو الإدارة"[1].

وفي نماذجه المختارة للمثاقفة الفكرية يبرز ما سبق التنويه إليه عند أحمد نصر من سيطرة الهاجس الديني على شخصيته فلم يندفع باتجاه الانخراط في التنظيمات والتيارات الحزبية، فظل صاحب موقف خاص لم ينزع إلى التلمذة المباشرة، فتشكل وعيه من خصوصية ذاتية؛ فهو ناصري شعبي قومي من جهة، وذو توجه ديني تنويري مشدود إلى منظومة العادات والتقاليد من جهة أخرى؛ يبحث عن مسار فاعل يحقق ذاته وكينونته، وفيه يجد نفسه متديناً محافظاً من جهة، ومثقفاً حضارياً فاعلاً من جهة أخرى. ولعل الصورة التي كان يبحث عنها قد وجدها في العقاد فقد رأى فيه إيجابية وفعالية متحققة على أرض الواقع، ويدعم حقيقة التوافق النفسي بينهما شخصية العقاد النازعة إلى الثقافة الذاتية أكثر من الأكاديمية كما هو الحال عند طه حسين. فلقد وجد أحمد نصر في العقاد صورة المثقف الإسلامي الذي يكرس حقيقة الإسلام الوسطي، ويبرز صورة المثقف المدافع عنه؛ بعيداً عن القيود الأكاديمية؛ "كان المفكر الكبير عباس محمود العقاد مثلي الأعلى في الأدب والثقافة(...)كان عظيماً ومهيباً عندي بفكره وسعة

---

[1]– نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص155، وينظر: المصدر نفسه، ص19، 22، 29، 34، 48، 59، 108.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثقافته وجرأته في الحق وقوة حجته في دفع الشبهات، التي يثيرها الغربيون والمتغربون حول الإسلام وتشريعاته وحضارته"[1].

5-3: الذات وإشكاليات النزوع الحداثي

يبرز البعد الإشكالي عندما تتحرك الذات من دائرتي المشاهدة والتكوين إلى دائرتي الممارسة وإعلان المواقف؛ فتقع في إشكالية حقيقية بين معلنات الخطاب الحداثي ومتطلباته، ومضمرات البيئة الأولى في وعي الكاتب ولاوعيه التي تظل تحاصر تحركاته وتؤثر في مواقفه، ويمكن رصد هذا الهاجس الإشكالي في موقف أحمد نصر من المرأة، وفي الموقف الإديولوجي الخاص بالقضايا القومية، وأخيراً في تحديد ماهية المثقف ووظيفته.

يتأسس موقف أحمد نصر في تقديم صورتين للمرأة؛ الأولى صورتها المختزنة في مخيلته المرجعية القروية، صورة تظهر فيها المرأة محرومة من التعليم، ولا تملك حق الخروج، ناهيك عن التواصل مع الطرف الآخر، وفي المقابل تأتي صورة المرأة المصرية التي شكلت الجانب الأهم من الصدمة الحضارية حينما اكتشف الهوة بين وضعها ووضع المرأة الليبية، خاصة في مستوى اتساع المدارك الثقافية، ونضج الوعي، والمطالبة بممارسة حقوقها كاملة، وبخاصة حقها في العمل:

"- الشيخ محمد أبو ألأخوات سيحاضر بعد غد عن المرأة بين البيت والعمل قي جمعية الشبان المسلمين.

تذكرت الأحوال عندنا في مصراتة فقلت:

- القضية عندنا المرأة والتعليم وهنا المرأة والعمل..المسافة بعيدة بين مصراتة والإسكندرية.

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص189-190.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- إيه.. ألفي [كذا] كيلو متر تقريباً"[1].

ويتعزز هذا الوعي الموازن بين وضع المرأة في ليبيا ووضعها في مصر في صورتي **زين** الفتاة المصرية المثقفة العاملة، و**فضيلة** ابنة خالته الليبية الأمية؛ فيقع في حيرة بين النزوع الحداثي ممثلاً في تفكيره في الارتباط بزين، وهاجسه الثقافي التقليدي الذي يرده إلى أحكام البيئة حيث ابنة خالته، وبعد شد وجذب يأتي الانحياز إلى الجانب العقلاني فيجد مبرره في الخوف من عواقب التحرر في شخصية زين، ويختار ابنة خالته على أمل تكوين النموذج الوسطي، من خلال نقلها معه إلى مصر؛ ليتمكن من تحقيق تلكم الوسطية عبر مثاقفتها مع البيئة المصرية، لكنه يخفق في الحديث معها أو اللقاء بها أثناء خطبتها، ناهيك عن أن يسمح له بأخذها معه إلى مصر، فبأمر صارم من الوالد ممثل المرجعية الأولى ينتهي كل شيء؛ "طالب ذهب للدراسة، يصحب معه عروساً!!.. إلى القاهرة بلد السوق العارية والرؤوس الحاسرة..هذا لا يمكن(...) صدمني كثيراً هذا الفرمان الأبوي، ولكن ليس أمامي إلا أن أتحمل الصدمة واستسلم"[2].

وأما في البعد الإديولوجي؛ فتبرز الإشكالية في موقفه التوفيقي بين الناصرية وبين مرجعيته الدينية، ففي حين كانت الناصرية متعايشة مع المرجعية الدينية المحافظة في بيئته الأولى، اكتشف بعد ذهابه إلى مصر أن ثمة حساسية بين الناصرية والتوجهات الدينية، فيدرك أن المشهدين الثقافي والإعلامي في مصر قد كانا متاحين للأقلام والأصوات اليسارية، وفي المقابل فإن ثمة تضييقاً واضحاً على الخطاب السياسي الديني. وأن ثمة جدلاً بين الأزهريين حول تطبيق الاشتراكية الناصرية ومدى توافقها أو تناقضها مع فكرة الاشتراكية الإسلامية. ويمتد الخلاف إلى فكرة القومية خاصة مع الجدل الذي أثاره تيار داخل التوجه الناصري نفسه

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص23.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص293، وينظر: المصدر نفسه، ص124، 139، 142-143، 254، 280.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبر عنه ساطع الحصري الذي فصل الدين عن مقومات القومية[1]. وهنا تبرز الإشكالية فالناصرية حركة قومية تقدمية تتماشى مع نزوع الكاتب الحداثي، وبموازاة ذلك يحضر الدين باعتباره مرجعية مؤسسة في تكوين شخصيته؛ فيحاول أن يجد حلاً لهذه الإشكالية؛ فيختار التوفيق بينهما فيتبنى رأي محمد جلال كشك القائل بألا تناقض بين العروبة والإسلام. وبهذا التبني يؤكد أحمد نصر الانشداد إلى طرفين يوجد بينهما صدام حقيقي، لكن الذات تظل متمسكة بكليهما فينقد الناصرية لكنه لا ينسفها، أما الدين فيرى فيه عنصراً تنويرياً وسطياً يمكن أن يتواءم مع القومية ولا يكون نقيضاً لها؛ فـ"كلاهما وجهان لعملة واحدة، وأن العرب كلهم مسلمون، فمن يكن منهم مسلم عقيدة فهو مسلم حضارة"[2].

وعند حضور الإشكالية في المستوى الثقافي فإن الأمر في هذا الجانب متعلق بالنزوع الحداثي على مستوى الأداة، ممثلة في الثقافة، والكتابة الأدبية، والنشر، لكن وفي حواره مع زميله عبدالله الهوني يكشف عن هاجس مصاحب لهذا المشروع الثقافي؛ حين ذكَّره زميله بمرجعيته الدينية التقليدية التي ستقف عائقاً أمام طموحه الثقافي، الذي يتطلب الانخراط في الواقع، والدخول إلى عالم الثقافة بمتناقضاته ومنزلاقاته التي لا مفر للأديب من التفاعل معها؛ "وأنت يا عزيزي أحمد لا تشرب حتى القهوة، وأبوك شيخ، وأنت أزهري، وستتخرج من كلية رائدة في عمالقة الفكر الإسلامي.. فكيف تقنعني بأنك ستكون أديباً"[3]. وهنا يقع نصر في هاجس الالتزام فيحاول أن يوائم بين أن يكون مثقفاً ينتمي إلى هذا العالم وأن يظل ملتزماً بقيمه المرجعية الأولى؛ فيقدم تصوره الخاص الذي يرى أن الأدب ذو رسالة اجتماعية، ويؤكد ارتباطه بمبدأ الالتزام الأخلاقي الذاتي، فيرى أنه لم ينزلق في انحرافات عالم المثقفين؛ وهي –

---

[1]– ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص92، 96-98، 264.

[2]– المصدر السابق، ج2، ص266. وينظر: المصدر نفسه، ص96-98.

[3]– المصدر السابق، ج2، ص249.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من وجهة نظره- جزء من هذا العالم؛ ويقر أن الظروف قد خدمته يوم أن منعته من تحقيق حلم الاستقرار في طرابلس مثقفاً فاعلاً؛ فظل في مسقط رأسه يمارس الثقافة من باب الهواية والالتزام، ولا ينخرط بعمق في عالم المثقفين وصراعاتهم، وعلى الرغم من الفوائد التي يعتقد أنه قد جناها من هذا الموقف الالتزامي فإنه بالمقابل يعترف بأن افتقاد التفاعل المباشر مع الوسط الثقافي قد أثر سلباً على نتاجه الثقافي كماً وكيفاً، فظل وفياً لمبدأ الهواية وبعيداً عن مجال الاحتراف؛ "وعلى كل فإن هذا ساعدني على أن أعيش وسطاً بين مزاولة الحياة العادية، وممارسة الهواية الأدبية"[1].

ويقدم أحمد نصر مبرره الخاص لهذا القصور في التفاعل مع محيط الثقافي فيرده إلى خجله وطبعه المتهيب، وإلى تربيته الدينية الأولى، التي شكلت حاجزاً معنوياً وثقافياً يمنعه من الانغماس في تفاصيل المشهد الثقافي[2]. وبالمقابل لا يمكن استبعاد ما هو أبعد من ذلك؛ فلقد ظل أحمد نصر محاصراً بمحيطه الاجتماعي الذي ينظر إليه على أنه صورة لكل من والده الشيخ محمد وجده الشيخ عبدالرحمن؛ ولذا فلا غرابة أن يعرف في محيطه الاجتماعي بالشيخ أحمد نصر، سليل عائلة نصر المتدينة، بينما هو في الوسط الثقافي الأستاذ أحمد نصر المثقف والأديب خريج دار العلوم. وبين الأستاذ والشيخ عاش أحمد نصر هاجس الالتزام في عمله الثقافي، بين مرجعيته الدينية، ورؤيته التحررية الحداثية، ومحيطه الاجتماعي المحافظ. أما نتيجة هذا التشظي فيمكن التأكيد على أن أحمد نصر قد ظل مشدوداً إلى مرجعيته البيئية الأولى المحافظة اجتماعياً ودينياً؛ وبينهما كان الجدل بين الوعي الذاتي والوعي التقليدي، الذي ينأ بهما عن التفسير أو تجاوز قيم المرجعية الأولى، ويبدو أن الأخير قد كان له التأثير الأكبر على تكوين

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص252، وينظر: المصدر نفسه، ص249-252.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص252.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخصيته؛ ويمكن التدليل عليه بتفسيره لقضيتي الدين والمرأة؛ "طرحت من ذهني عقلانية المعتزلة في مثل هذه القضايا، وجدل علماء الكلام، وارتحت إلى إيمان كإيمان العوام، وتركت الأمر من موقعي في عالم الشهادة إلى علام الغيوب في عالم الغيب والشهادة، وكذلك حالي مع المرأة، كان طوال حياتي سراً صوفياً لا يخضع للمنطق، ولا يقبل التفسير"[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص77.

-6-

الملخص التفاعلي للذات والمرجعية

استشرافاً لأهم النتائج التي أفرزها تتبع علاقة الذات مع المرجعية سيتم التطرق إليها في محورين الأول يحاول الربط بين المعلن في العتبات النصية ومدى تحققها في الخطاب المرجعي السيرذاتي. أما المحور الآخر فيتعرض إلى قضية الموضوعية بوصفها الأبرز في علاقة الذات مع المرجعية، ومحاولة البحث عنها ضمن بعدها الجدلي بين الكاتب والقارئ.

6-1: الذات بين الميثاق والمرجعية

في ميثاقه السيرذاتي انحاز **عبدالله القويري** إلى الذات فجعلها المحور الأساسي في السيرة، وأخرجها من السياق التاريخي التوثيقي للمرجعية، فتعهد بأن تكون سيرته الذاتية معنية بتتبع المرجعية الخاصة، المتعلقة بإبراز الذات وإيضاح صورتها الداخلية، حسماً للجدل الدائر حولها في بنية الواقع، ونظراً لارتباط هذا الهدف بالبعد الداخلي للشخصية جاء إعلانه عن طبيعة سيرته الحوارية، عوضاً عن السردية المباشرة، ومن هنا جاء انتفاء التاريخية التوثيقية عنها. أي أن الإعلان الميثاقي قد مال إلى البعد التأملي الداخلي[1].

وبالعودة إلى التحقق النصي للميثاق السيرذاتي في علاقة الذات بالمرجعية، يتضح أن القويري قد وظف الحضور المرجعي الخارجي ليكون بمنزلة الخلفية التي تبرز الذات، ولم تكن المرجعية مقصودة في حد ذاتها بل هي منتقاة لإبراز أزمة الذات واغترابها عن الواقع؛ إنه الميل إلى انتقاد الواقعين الاجتماعي والسياسي، ويفسر ذلك في غياب المرجعي توثيقياً، وحضوره

[1]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة – ص101، 103.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بوصفه نقاط تماس عامة، أكثر من كونها حقائق لإثبات صدق أو كذب أحداث بعينهـا؛ وإنمـا جاءت لإبراز وجهة النظر الخاصة، إنه النقد الساعي إلى إبراز المشروع الخاص بالذات. ومع ذلك لا يمكن القول بأنه قد تمكن من الخلاص من البعد المرجعي الخارجي اجتماعياً وسياسـياً وثقافياً، فقد كان المشروع الوطني هو المرآة التي شغلت الذات وقدمتها إلى المتلقي.

أما **كامل المقهور** فقد تنصل في ميثاقه السير ذاتـي مـن البعـد التـاريخي التـوثيقي للمرجعية، فينفى عن نصه صفتي التاريخ والمذكرات، وينحاز به إلى جهة الذات، فيجعله قريباً من الذكريات الساعية إلى تقديم التجربة، بصورة لم تخل من نزعة ذاتية وجودية؛ تتحدث عـن الإحساس الزمني بالرحيل، والرغبة في نقل تجربة الذات الوجودية إلى الأجيال القادمة[1].

لكن هذا البيان الميثاقي لا ينسجم مع محتوى النص، فتفاعل الذات مع المرجعية لم يبرز هذا البعد الوجودي بشكل واضح، وكأن الميثاق النصي قد جاء أوسع من هـذا الجـزء، الـذي ظهرت فيه الذات وهي في طور التكوين، فبرزت بروح متمردة على الواقع، باحثة عن الوعي والخلاص من أسر التبعية للموروثين الاجتماعي والثقافي ممثلين في شخصيتي الأب والفقيـه، ومن ربقة التبعية الإديولوجية، وباحثة عن الوعي الخاص، فكانت الثقافة والكتابة هما الوسـيلة المثلى للقيام بتغيير الواقع، في قضاياه الحساسة ممثلة في المرأة والبروليتاريا. والإسهام في نشر الوعي الطبقي بعد اكتسابه من الخارج انسجاماً مع جيله من مثقفي الخمسينات والستينات الذين تخلوا عن دور المترقب والمراقب إلى دور المحرك لعجلة الواقع[2]، ومن هنا كانـت الحادثـة المرجعية الخارجية مندرجة في سياق إبراز تطور الوعي الواقعي للذات؛ فهي ليـست توثيقـاً

---

[1]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة- ص103- 104.

[2]- ينظر: عطية، أحمد محمد، في الأدب الليبي الحديث، ص59.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تاريخياً، ولكنها حديث عن انفعال الذات مع هذا الواقع، أما البعد الذاتي الوجودي فقد انتهى بوفاته قبل إنجاز بقية أجزاء السيرة.

وكرس **أمين مازن** حضور البعد المرجعي الخارجي في الميثاق؛ فالغارة الأمريكية 1986م، هي من حفزت الذاكرة للعودة إلى المرجعية، واستدعاء صورة الذات إبان الحرب العالمية الثانية، لكن الضمور الذاتي في الميثاق يخفف منه تأكيده على توثيق الحراك الثقافي في الخمسينيات والستينيات، والتعهد بتقديم إسهام الشريحة المثقفة في حركة الواقع الناشئ بعد الاستقلال، وتحديد موقفها من الواقع الليبي والتحولات الحاصلة فيه[1].

وبالعودة إلى تفاعل الذات مع المرجعية في متن السيرة فلقد بدا واضحاً الاحتفاء بالتاريخ الليبي، في مقابل ضمور مساحة الحديث عن حياته الخاصة[2]. أما عن طبيعة التعامل التاريخي مع الواقع الخارجي فقد انقسم إلى طرفي نقيض؛ حيث حضر التوثيق التاريخي الدقيق للمرجعية الاجتماعية في نطاق البيئة التكوينية في فضاء القرية الصحراوية، لكن عند الانتقال إلى المرجعية في بعديها الثقافي والسياسي بدا واضحاً الضمور التوثيقي الذي اكتفى بالإشارة إلى الأمور وإعطاء وجهات نظر في قضايا غير مفصلة، وكأن ما يهم الكاتب هو إبراز شهادة الذات وتحديد موقفها، أكثر من نقل حقيقة الأشياء إنه تصحيح أشياء أكثر من التأريخ لها؛ فلا يستطرد في ذكر الحادثة ولا يعنيه ذلك، وإنما على رأي محمد القاضي يتعمد الخروج من "المسالك الممهدة والطرقات المألوفة، تأخذنا عبر مسارب لا يعرفها إلا الخبير بها، هي مسارب متداخلة متشابكة"[3]. هذا التوسع في النقاط الحساسة، وعدم الاستطراد في التفاصيل المتعلقة بها ربما

---

[1]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة، ص104- 105.

[2]- ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص94.

[3]- القاضي، محمد، سؤال الإبداع.. سؤال المعنى:(علامات، موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انطبق عليه الحكم النقدي الذي توصل إليه محمد الباردي في بعض السير الذاتية العربية، التي عدها "ضرباً من الأخذ بالثأر من الواقع الاجتماعي والسياسي الذي همش مؤلفيها"[1].

وفي ميثاقه السيرذاتي يؤكد **علي فهمي خشيم** على إنجاز سيرته الذاتية في سياق المرجعية الخارجية، وفي المقابل فإن ثمة ضموراً في التعهد بالحديث عن المرجعية الذاتية، فلم يصرح بالأزمة الخاصة أو التأريخ لحركة الذات، بينما حضرت المرجعية الخارجية؛ فهو يتعهد بتقديم توثيق للغائب والمجهول والمقارنة بين زمنين من جهة، ومن جهة أخرى الدخول في باب الشهادة التاريخية وذلك بتمكين القارئ من فهم حقيقة ما جرى على مدى نصف قرن، إنه وبشكل مباشر تأكيد على دور المثقف في تأريخ الواقع، وهو دور منوط بالمثقف الليبي أحس به خشيم عند كتابة نصه السيرذاتي[2].

وبالعودة إلى تفاعل الذات مع المرجعية في متن النص اتضح بالفعل وفاء خشيم لطرحه المرجعي الخارجي؛ فلقد وثق للحركة الثقافية وأعطى وجهة نظره في كثير من الأحداث والقضايا من منظور الذات. يدعم ذلك ضمور الحديث المفصل عن المرجعية الاجتماعية التكوينية، وارتباطها مع المرجعية الثقافية في تتبع مسيرة الذات وامتلاكها موقفاً إديولوجياً خاصاً، كان بمنزلة المنظور المتحكم في طبيعة التوثيق للمرجعية، وهو الذي أطر حركة الذات؛ فالسيرة على عكس المعلن لم يكن حضور الموضوعي فيها مقصوداً في حد ذاته، ولم يكن الذاتي ضامراً كما هو معلن، وإنما كان هو الموجه لحركة الذات في تعاملها مع المرجعية بروح الذات المؤدلجة وليس بروح المؤرخ المحايد. وفي هذا السياق فإن من المهم التنويه على الزخم السردي التوثيقي داخل النص والذي لم يشمله هذا القسم من الدراسة، لوقوعه ضمن إشكاليات

---

[1]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص79.

[2]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة، ص105، 106.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سردية تقع خارج نطاق سؤال المرجعية، كانضوائها تحت أدب الرحلات، الذي ستتم معالجته في الفصل الأخير ضمن محور الحضور المكاني.

ويقر **أحمد نصر** بالحضور الموضوعي للمرجعية، حيث تعهد بأن تكون سيرته استكمالاً لمشروعه التوثيقي الـتأريخي الذي بدأه في نصوصه السردية السابقة، وذلك لتفادي القصور في تسجيل تحولات الواقع خلال الستين عاماً الماضية. إضافة إلى البعد التعليمي لتوثيق المرجعية؛ فالهدف هو أخذ العظة والعبرة من تلك الحياة الماضية. التي اعتقد أنه يقدمها من منظور شعبي محايد؛ حينما خلع عنه ثوب الشهرة وتخفف من قيودها؛ ما سمح له بحرية الحركـة، وإعطـاء المتلقي إحساساً بصدقه وقربه منه[1].

وعلى مستوى تفاعل الذات مع المرجعية تبين أن الحس التاريخي قـد كـان حاضـراً بالفعل، لكنه تجسد في مستويين: الأول؛ الحس التاريخي التوثيقي المحايد، وفيه أوفى أحمد نصر بتعهده المتضمن تقديم سيرة ذاتية توثق المرجعية الاجتماعية، فكان توثيقـه الـصارم والـدقيق والمفصل للحياة الاجتماعية وقيم الثقافة السائدة، وفيه كان موصولاً بقيم السيرة الذاتية العربيـة، حينما تمارس دورها التأريخي؛ لتكون "دليلاً ومرشداً قيماً للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأت فيها"[2]. أما في المستوى الآخر؛ فتحضر جدلية المرجعية الخارجية مع الذات في مستوى إبراز رحلتها لامتلاك الوعي بين مرجعية تقليدية وأخرى تنويريـة حداثيـة؛ فكان الحديث الثقافي والاجتماعي المقارن الذي كشف عن ذاته الطامحة إلى التغيير، وكشف عن معاناتها الداخلية بين الرغبة في التغيير وقيود الواقع، وحركة الذات التوفيقية بينهما. لقد كانـت

---

[1]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة، ص106- 108.

[2]- شرف، عبدالعزيز، أدب السيرة الذاتية، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذات حاضرة في النص، لكنها وازنت بين الذاتي والموضوعي، في مستوى التعامل مع المرجعية.

6-2: الموضوعية..جدلية الكاتب والقارئ

ثمة قضية جوهرية جديرة بأن يتم الحديث عنها في محصلة التفاعل النصي لذات الأديب الليبي مع مرجعيته؛ وتتمثل في العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي أثناء التعاطي مع هذه المرجعية، وقد تبين فيما سبق بأن الكفة قد مالت إلى الحضور التاريخي للمرجعية، وهو ما تأكد من خلال ربطها بالميثاق السيرذاتي، وهنا يحضر تساؤل حول مدى مصداقية هذا التحليل وجدواه، وهل كان بروز البعد المرجعي الخارجي نتاج موضوعية والتزام حقيقيين من طرف الأدباء الليبيين؟، أم هو نتاج جو مرجعي عام يشمل القارئ والكاتب على حد سواء؟. الفرضيتان كلتاهما تشيران إلى أن النص السيرذاتي قد يقع تحت تأثير موضوعية كاتب أو موضوعية قارئ، أو هي الموضوعية الداخلة في علاقة جدلية بين القارئ والكاتب، ولعل ذلك ما أوقع جليلة الطريطر في تحليل إشكالي لهذه العلاقة؛ فالقارئ من وجهة نظرها "يصبو دائماً إلى تحيين النص، أي إلى إنطاقه بما ينشغل به فكره وبما يجول في وجدانه، ولكنه لا يقدر مع ذلك على إنطاقه إلا بما يسمح به النص ذاته"[1]؛ فالتحيين أمر طبيعي موجود لدى الطرفين، وهو نتاج بديهي للعلاقة الجدلية بينهما.

6-2-1: موضوعية كاتب

ضمور الحضور الخاص للذات -خاصة الاجتماعي- كان الملمح الأبرز لتحليل علاقة الذات مع المرجعية؛ في مقابل الظهور الواضح للمرجعية التاريخية العامة ثقافياً وسياسياً

[1]- الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص57- 58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واجتماعياً، ولعل هذا الأمر لا يختص بالسيرة الذاتية في ليبيا وإنما هو علامة مميزة في السيرة العربية بصفة عامة، إذ يبقى القاسم المشترك بين معظم نصوصها هو نزوع الصوت الفـردي لصالح الآخرين[1]. إنه نزوع يخرج بالذات من سياق التجربة الإنسانية النفسية إلى سياق الرؤية والمشروع المدفوع بخلفية إديولوجية معينة؛ ولعل هذا ما لاحظه تيتز رووكـي Tetz Rooke في مقاربته للمدونة السيرذاتية العربية، حينما رصد قضية الفقر بوصفه موضوعة عامـة؛ يـتم التعبير عنه إديولوجياً في النصوص السيرذاتية، استناداً إلى التأثر بالمنـاخ الثقـافي الثـوري التحرري الذي عم المنطقة خلال النصف الثاني من القرن الماضي، ومن ثم فهو أبعد ما يكـون عن البعد النفسي الخاص، وإنما هو في صميم البحث عن رؤية جديدة للعالم يحاول المثقـف أن يقدم من خلالها مشروعه الخاص بالذات داخل واقعها المتخلف[2]. وهذا الأمر بدا واضحاً فـي نماذج السيرة الذاتية الليبية التي تبين أن توجهات كتابها كانت ذات نزعـة إصـلاحية سياسـية واجتماعية، على اختلاف مشاربها الإديولوجية، وتنوع طبيعتها بين الظهور والخفاء، وهذا الأمر جعل ذاتية الأديب الليبي مرتبطة بهذه الخلفية الإديولوجية، التي أصـبحت موصـولة بالهـدف الالتزامي تجاه الواقع، فأظهرت النص السيرذاتي في سياق المـشروع الثقـافي المهمـش فـي العهدين الملكي والعسكري، ومن جانب آخر أعطت إيحاء خارجياً باندفاعها نحو البعد التاريخي التوثيقي.

بناءً على هذا التأسيس النقدي اتضح أن البعد الموضوعي الخارجي قد ألقى بظلاله على النص السيرذاتي عند الأدباء الليبيين؛ فمع أن **القويري** قد تمكن من تقديم نص أوفى فيه بتعهده بشأن تقديم صورة للذات فإنه بالمقابل لم يخرج عند القارئ وفي بنية النص من نطاق المرجعية

---

[1]- ينظر: عواد، نصير، إعادة إنتاج الحادثة، ص78.

[2]- ينظر: رووكي، تيتز، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص291.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوعية، فأزمة الذات هي نتاج فشل مشروع خارجي يتعلق بالوطن والكيان، ولذلك قامت الذات باستعادة بعض من نقاط التوتر التي أدت إلى الأحكام التي أصدرتها على الواقع، بمعنى أن التأمل لم ينصرف إلى التأمل النفسي والاجتماعي الخاص بالذات؛ وإنما إلى محاكمة مرجعيته الخارجية. والأمر ذاته عند **كامل المقهور** فلقد غطى الحضور المرجعي الخارجي على البعد الذاتي، واحتاج إلى تأويلٍ وضعهُ في سياق محاولة تقديم الواقع بوصفه مرجعية لتكوين وعي الذات أكثر من كونه تأريخاً للمرجعية، ولعل هذا الاعتقاد بموضوعية سيرة المقهور هو الذي دفع صبحية عودة إلى وصف النص بأنه أقرب إلى الرواية الواقعية؛ "فهي تعبر عن مشاكل وظواهر عامة من خلال معالجتها لقضايا فردية نموذجية"[1]. وفي المقابل أوفى الثلاثة الآخرون–مازن، وخشيم، ونصر– بعقدهم السيرذاتي؛ فقدموا التاريخ واهتموا بالتوثيق وإن على تفاوت في مستوى هذا التقديم، وعمقه، والغرض منه، وبالمقابل لم يهمشوا المرجعية الذاتية فاهتموا بالتأريخ لحركة الذات وامتلاكها الوعي داخل هذا الواقع، الأمر الذي ينفي الحيادية الإديولوجية عند تقديم المرجعية الخارجية.

الاستنتاج السابق يبين أن المثقف الليبي قد وجد نفسه بحكم وضعه في زمن الحدث في مقام الشاهد، أو الموثق، أو الممحص التاريخي، وفي هذا تفسير لضمور الحديث التاريخي الموسع عن كثير من القضايا السياسية في العهدين الملكي والعسكري، كالحياتين الحزبية والنيابية، والحراك السياسية في مرحلة ما قبل الاستقلال، والحياة السياسية في العهد العسكري خلال مرحلة السبعينيات. إنه التأريخ من منظور ثقافي يحاول تتبع الحراك الثقافي المهمش خلال العهدين، ويرصد فشل المشروع الثقافي أمام سطوة السلطة السياسية. وهو الذي دفع كتاب السيرة الذاتية إلى العناية بانتقاء محطات موضوعية معينة تتبع البعد التكويني الإديولوجي

---

[1]– عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، ص89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر، وتبرز البعد الالتزامي بقضايا الواقع، باعتباره وظيفة اضطلع بها الأديب الليبي خلال مرحلتي الخمسينيات والستينيات[1]. بمعنى أن ما قدمه الأديب الليبي في هذه النصوص حمل في مجمله ملامح المشروع والرؤية التي كان يتصورها لنقل واقعه من مرحلة التخلف إلى مرحلة الوعي، إنه الإيمان بالمشروع الوطني يحمل في باطنه الحسرة على ضمور دور المثقف، في مقابل صعود السلطتين الاجتماعية القبلية والعسكرية.

6- 2-2: موضوعية قارئ

الاستنتاج السابق حول الطبيعة الالتزامية للمثقف، وبروز الحديث عن المشروع الثقافي المهزوم، يفرض تساؤلاً مهماً فحواه: ما دور القارئ في بلورة هذا التصور عن سير الأدباء الليبيين الذاتية؟؛ إذ لا يمكن إغفال هذا الجانب؛ وقد عبر توماس كليرك Thomas Clerc عن أهمية القارئ في تحديد طبيعة النص السيرذاتي ودلالاته إذ "بمستطاعه في بعض الحالات أن يقرر (أو لا يقرر) قراءة عمل ما بطريقة سيرذاتية"[2]؛ فمعيار الحقيقة السيرذاتية ليس خاضعاً بالضرورة للحقيقة التاريخية، وإنما لذاتية القارئ أيضاً؛ فوضعيته السياقية، وبعده الثقافي ودرجة قربه وبعده عن أحداث السيرة وكاتبها تؤثر في هذه القراءة الموضوعية، والباحث في هذه الدراسة لا يعفي نفسه من إمكانية الوقوع تحت طائلتها. شأنه في ذلك شأن عدد من النقاد الليبيين الذين قدموا النصوص السيرذاتية إلى المحاكمة المرجعية؛ فيوسف الشريف يتحدث عن حتمية الحضور التاريخي في السيرة الذاتية، فهو جزء من وظيفتها بسبب الظروف المحيطة بالذات، التي تجبرها على أن تكون جزءاً من التاريخ الاجتماعي والسياسي للواقع، ومن هنا عد السيرة

---

[1]- ينظر: برهانة، علي محمد، الرواية الليبية مقاربة اجتماعية، ص49.

[2]- كليرك، توماس، الكتابات الذاتية، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذاتية تاريخاً لا يكتبه المؤرخون[1]. أما سليمان كشلاف فيمضي أبعد من ذلك فيحاكم سيرة أمين مازن من منظور المجايلين لأحداثها؛ فيرى أن أهميتها كامنة في بعدها التأريخي لمسيرة المجتمع الليبي، ووفقاً لهذا المعيار المرجعي يتتبع القصور في النص، فيراه نصاً مستفزاً، لعدم وفائه بالشرط التاريخي؛ فهو لا يقول كل شيء، خاصة عن مثقفي الستينيات؛ ففي سيرة أمين مازن "الكثير من الظلم، وكثير من التجني، وكثير من المغفل والمسكوت عنه على كثير من الأسماء الوطنية الفاعلة، وعلى كثير من الأحداث التي لا تخفى على الفاحص المدقق"[2].

عدوى القراءة الخارجية انتقلت إلى بعض كتاب السيرة الذاتية أيضاً؛ ففي معرض رده على نقد كامل عراب ينفي أمين مازن عن سيرته صفة التوثيق الموضوعي، التي اتهمها عراب بالقصور فيه، ويؤكد على اختصاص الذات بالانتقاء، وأن الاختصار في سرد الأحداث هو مقصود لذاته وداخل في صلب الرؤية[3]. لكن أمين مازن حينما تحول من مقام الكاتب إلى مقام القارئ تلبسته الحالة نفسها، ففي قراءته لسيرة علي فهمي خشيم يقوم بمحاكمة النص مرجعياً؛ فيستخدم مصطلح خيانة الذاكرة، ويستعرض الشخصيات التي تجاوزها خشيم، ويقوم بتصحيح معلومات تاريخية وردت في النص، ويتحدث عن حقائق غيبها خشيم في سيرته[4].

ما سبق يبين أن القراءات السيرذاتية لا تتجه في الغالب إلى تقصي حركة الذات في تكوينها الخاص، بمعنى أن القارئ العربي ينحرف عن تتبع الذاتي في خصوصيته؛ مفضلاً الانتقال إلى هاجس التعرف على درجة الصدق ومقدار الجرأة عند الكاتب في مقاربته للخارجي، باعتباره المعيار الحقيقي لنجاح السيرة الذاتية، فلا تشغله تجربة الذات ومعاناتها الخاصة بقدر

---

[1]- ينظر: الشريف، يوسف، تاريخ لا يكتبه المؤرخون:(علامات- موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

[2]- كشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب، الزمن الذي مضى:(المرجع الإلكتروني السابق) .

[3]- ينظر: مازن، أمين، غياب الموضوعية والمنهجية في مسارب تؤدي إلى متاهة:(المرجع الإلكتروني السابق).

[4]- ينظر: مازن، أمين، حول تجربة الدكتور علي فهمي خشيم هذا ما حدث:(المرجع الإلكتروني السابق).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انشغاله بقياس درجة شجاعتها وصدقها في الاقتراب من المحرمات الثلاثة في المرجعية الخارجية، وكأن القارئ بهذه النوعية من القراءة يمارس تفريغاً انفعالياً تجاه هذه المحرمات، يقوم به الكاتب السيرذاتي نيابة عنه.

وفي **المحصلة** تظل عملية القراءة حصيلة لتلك العلاقة الجدلية بين الكاتب والقارئ حول نصوص منتجة، وعند حدوث عملية التفاعل معها ستكون "هناك نصوص تأخذنا إلى حيث تريد، وهناك نصوص نأخذها إلى حيث نريد، لكننا في الحالين نمارس فعلاً خلاقاً بعيداً عن الاستسلام أو الإكراه؛ وذلك لأننا ندخل في إطار عملية القراءة، في مسارات النصوص أو ندخلها في مساراتنا"[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- الزعبي، زياد، مسارات النصوص..مسارات القراءة مداخل في قراءة النص الشعري:(مجلة الموقف الأدبي، العدد، 412، آب، 2005م، 412 www.awu-dam.org/mokifadaby/) .

الفصـــل الثالث:

الذات والتشكـــيل الفـــني

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة:

لعل من أهم القضايا الإشكالية في مسيرة السيرة الذاتية الحديثة علاقتها مع غيرها من أجناس الكتابة السردية، ويتجسد الإشكال في الحساسية الذي يخلقها ربط السيرة الذاتية باصطلاح التخييل رفضاً وقبولاً؛ فتوماس كليرك Thomas Clerc يرى بـ"أن ضد السيرة الذاتية هو التخييل، لأن السيرة الذاتية جنس أدبي مرجعي"[1]. وعلى النقيض من هذا التوجه يرى جورج ماي Georges May أن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية قائمة وفي حدود الارتباط الطبيعي؛ إذ "لما كان نضج الرواية سابقاً في الزمن على نضج السيرة الذاتية؛ فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها الطرائق السردية التي اعتمدت في كتابة الرواية"[2]؛ ومن هذا المنطلق تتجلى الإشكالية بشكل أوضح في ازدواجية السيرة الذاتية بين الواقعي والمتخيل؛ "ففي أغلب الحالات يلحق خطاب السيرة الذاتية أجناسياً بالسرد الواقعي أو المرجعي بناء على إحالة ذات التلفظ فيه؛ ولكنه يعامل في نفس الوقت في مستوى تحليل ملفوظه وتقويمه معاملة السرد التخييلي"[3].

هذه الإشكالية تدفع إلى استشراف قضية التخييل واضطراب مفهومه حينما يقف في مواجهة الحقيقي والواقعي في السيرة الذاتية، وفي هذا السياق يشخص نورثرب فراي Northrop frye ظهور التخييل في السيرة الذاتية الحديثة بوصفه لازمة من لوازمها القارة؛ فهي "شكل آخر يندمج في الرواية بسلسلة من التدرجات غير المحسوسة. وما يوحي بمعظم السير الذاتية هو دافع خلاق – أي قصصي- لاختيار تلك الأحداث والتجارب من حياة الكاتب

---

[1]- كليرك، توماس، الكتابات الذاتية، ص18-19.

[2]- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص183.

[3]- الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص141.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي تشكل معاً نسقاً متكاملاً"[1]، لا شك أن فراي قد وضع يده على نقطة مفصلية في إشكالية الواقعي والمتخيل في السيرة الذاتية ألا وهو الانتقائية؛ كونها من يدخل السيرة الذاتية دائرة المتخيل؛ الذي يتجسد في تكوين بناء سردي خاص على خلفية مرجعية واقعية. ومن ثم يكون النص السيرذاتي إعادة بناء للماضي في حاضر الكتابة، الأمر الذي يسوغ حضور المتخيل في السيرة الذاتية ويجعله أمراً منطقياً ومقبولاً؛ فالسيرة الذاتية تقوم "على المزاوجة بين الحرفية والمجازية؛ بمعنى أنها تستعيد الحوادث والحكايات والتجارب الفاعلة في بناء الذات، ثم تقوم بنقلها من مدارات الذاكرة إلى بنية النص المتشابكة"[2]؛ فارتباطها بالذاكرة ومرونتها وحساباتها الخاصة يجعل من النص السيرذاتي عملاً فنياً بالضرورة؛ فـ"الذاكرة فنان عظيم؛ فهي تجعل من ذكريات كل شخص عن حياته عملاً فنياً وسجلاً غير أمين"[3]؛ ربما لارتباطها بالانتقاء الإجباري بسبب المحظور الخارجي بأشكاله المختلفة، الحاضرة منطقياً واختيارياً؛ لاستحالة حضور المرجعي برمته، ومن هنا تتخلى السيرة الذاتية عن واقعيتها التاريخية لتصبح؛ "حكاية ذات بعد انتقائي، وهذا يمنح السيرة بعدها التخييلي بالرغم من الحديث عن واقعية الأحداث وصدق روايتها وسردها"[4].

التأسيس السابق يبرز قضية مهمة تتعلق بأبعاد هذا الجانب التخييلي وانعكاساته على النص؛ ممثلة في مرحلة أولى باضطلاعه ببعد جمالي يربط أواصر الحقائق المنتقاة من طرف السارد، ويسوغ تقديم النص السيرالذاتي إلى المتلقي؛ لتشكل ما سيطلق عليه اسم سيرة ذاتية

---

[1]- فراي، نورثرب، تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، د.ط، 1991م، ص406.

[2]- الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2005م، ص260.

[3]- موروا، أندريه، أوجه السيرة، ص115.

[4]- معتصم، محمد، خطاب الذات في الأدب العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2007، ص16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصبح فيها الجمالي داعماً للحقيقة المرجعية[1]؛ أما المرحلة الأخرى؛ التي لا تقل أهميـة عـن سابقتها فتتعلق بارتباط الجانب الجمالي بالبعد الدلالي للسيرة الذاتية؛ ففعل الانتقاء، وإعادة البناء خاضعان في حقيقتهما لقصدية تؤدلج هذا التشكيل الفني للمرجعية الواقعية؛ وفي هذا السياق يرى خليل الشيخ "أن قيمة السيرة الذاتية لا تكمن فيما تنطوي عليه من تجارب ورؤى، بقدر ما تتحدد قيمتها في قدرتها على تجسيد تلك التجارب والخبرات على نحو حي من خلال بنية سردية لهـا علاماتها ورموزها الدالة على وجود صاحبها، والكاشفة لمستويات وعيـه، وطبيعـة عـصره والمجتمع الذي ينتمي إليه"[2].

ومن هذا التأسيس جاء هذا الفصل المتعلق بتتبع تمظهرات الذات ورؤيتها في التـشكيل السيرذاتي؛ في محاولة لاستنطاق دلالات التشكيل الفني للسيرة الذاتية؛ ليكون داعماً – سـلباً أو إيجاباً– لما تم التوصل إليه في استنطاق علاقة الذات مع كل من العتبات النصية والمرجعيـة. وهذا الاستنطاق لبنية التشكيل سيتصدى لرصد أبعاده الدلالية في ثلاثة مستويات؛ أولهـا تتبـع تمظهرات الذات في مقام السرد وتحديد العلاقة بين السارد والمسرود له وانعكاسها على طبيعة المسرود أو المحكي الذاتي؛ أما ثانيها فيتصدى لعلاقة الذات مع المكان؛ أمـا آخرهـا فيرصـد علاقتها مع الزمن التاريخي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1]– آل مريع، أحمد بن علي، السيرة الذاتية، مقاربة الحد والمفهوم، ص108.

[2]– الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل، ص259.

-1-

الذات في المقام السردي

في تحديده لطبيعة السرد وعناصره يتبنى جيرار جينيت Gerard Genette تسمية الوضع السردي الذي يلتقي مع اصطلاح المقام السردي المتبنى في هذه الدراسة، ويؤسس جينيتGenette رؤيته على مقولة يمكن عدها بمنزلة المسلمة النقدية نصها: "ولسارد داخل القصة مسروداً له داخل القصة"؛[1] فقد لخص فيها مكونات المقام السردي بأطرافه الرئيسية: السارد، والمسرود له، والقصة أو المسرود. وتأسيساً على تتبع الفصل الأول من هذه الدراسة لمقام الكتابة المضمن في الإطار النصي، ممثلاً في جدلية الكاتب والقارئ والعتبات النصية؛ يأتي هذا الفصل لتتبع مقام السرد الداخلي؛ المتضمن لكل من السارد، والمسرود له، والمسرود؛ وهذا التأطير النقدي يستند إلى طبيعة السرد السيرذاتي القائم على أساس أن "المؤلف يتحول إلى سارد؛ لأنه يخضع مروياته لمقتضيات الفن والكتابة حتى يصل إلى مخاطبه، وبالتالي فنحن في السيرة الذاتية إزاء مقامين مقام السرد ومقام الكتابة".[2]

الغاية من تتبع هذا المقام تتجسد في محاولة الدخول إلى بنية النص لتتبع طبيعة العلاقة بين عناصر البنية السردية: السارد والمسرود له وانعكاسها على المسرود أو المحكي الذاتي؛ مستندة في ذلك على تحديد جيرار جينيت لوظائف السارد ممثلة في وظيفة السرد أو الحكي المحض، وإدارة النص وتنظيمه، والعلاقة مع المسرود من حيث التواصل المباشر أو الضمني،

---

[1]- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص268.

[2]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص97.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأخير الوظيفة الأهم وهي التعليق الإديولوجي[1]؛ فالسارد هو من يتولى تقديم الشخصية السردية؛ الأمر الذي ينفي صفة الحيادية عن المحكي السردي؛ لأن"خطاب السارد هو بدرجة أساسية خطاب تفسير وتبرير؛ وبالتالي فهو خطاب إيديولوجي بالضرورة. إن التلفظ يعكس إيديولوجية الشخصية المركزية موضع السرد"[2].

بناء على ما سبق يتحدد مقام السرد السيرذاتي في مقام مركزي داخلي قوامه:

السارد: متكلم ، غائب، مخاطب: **(وظيفة تنظيمية، وإديولوجية)**.

المسرود له: ضمني، أو حاضر بشكل مباشر.

المسرود: **(أو المحكي الذاتي)**.

ومن هذا التأسيس سيتم الدخول إلى تأمل طبيعة المقام السردي في اتجاهين: الأول، التعرف على تمظهرات السارد الصوتية؛ أما الآخر فيتتبع طبيعة المسرود له وعلاقته بالسارد، ومن العلاقة الجدلية بينهما تتحدد طبيعة الرسالة الإديولوجية للسارد؛ التي ستفضي -حتماً- إلى تتبع طبيعة المسرود أو المحكي الذاتي.

1-1: عبدالله القويري.. تأكيد الاغتراب

في الجزء الأول من سيرته الذاتية – أشياء بسيطة- يعتمد عبدالله القويري ضمير المتكلم الأمر الذي يعطي انطباعاً باقتراب ذات المؤلف من القارئ؛ مستندة إلى اقتراب السارد من الشخصية ومن ثم اقترابه من المسرود له. لكن تجسيد هذه العلاقة كتابياً في النص يأخذ أبعاداً معقدة بدخوله في لعبة سردية مركبة قام بها السارد في تجسيده للمسرود، الأمر الذي انعكس

---

[1]- ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص264، 267.

[2]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص133.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على علاقته بالمسرود له؛ فعبد الله القويري لم يجعل العلاقة بينهما مباشـرة؛ وفقـاً لمتطلبـات المقام السردي المركزي؛ الذي يوظف ضمير المتكلم بوصفه الصوت الذي يسرد الـنص علـى مسرود له ضمني؛ فالمسرود لم يأخذ صبغة المحكي الذاتي المباشر، وإنما تجسد فـي أجنـاس كتابية أخرى.

يقسم عبدالله القويري هذا الجزء من سيرته الذاتية إلى خمسة فصول؛ في الفصول الثلاثة الأولى يبرز مقامان سرديان يؤطرانها ويخلقان قدراً من التماسك بينها[1]؛ المقام الأول مركزي يظهر فيه صوت السارد بضمير المتكلم، ويحيل على شخصية المؤلف، ويظهر فـي الجانـب الآخر المسرود له أو القارئ المفترض داخل النص. وفي المقابل يظهر مقام سردي داخلـي أو ثانوي قوامه صوت السارد المتكلم الذي يدخل في حوار مع مسرود له داخلي ظاهر؛ متجسد في ذات السارد التي تتحول إلى شخصية متخيلة هي (نفس الكاتب)؛ التي دخل السارد فـي حـوار داخلي معها لتكون هي المسرود له الظاهر في هذه الفصول الثلاثة: "جعلت من الفكرة شخصية تحاورني تصورتها على هيئة فتاة صغيرة مشاكسة"[2]. وهذا الحوار في المقام السردي الداخلي يؤطر المسرود الإديولوجي للذات، ويفعله ويخفف من تقريريته؛ فالفصل الأول يأخذ بنية درامية قوامها الحوار المشهدي بين الذات الساردة، والنفس المسرود لها، وهذه البنية الحوارية الداخلية المتخيلة، تبدو مؤدية لوظيفة استدعاء الأحداث وتقديم حيثياتها، وشرح الأبعاد النفسية والفكريـة الراشحة عنها؛ كحديثه عن حادثة العمى المؤقت في صغره وانعكاساتها على الذات:

" قلت:

---

[1]- يحلل محمد الباردي هذين المقامين عند طه حسين فيقول: "فنحن إزاء مقامين سرديين ظاهرين مقام مركزي قوامه المؤلف سارداً، والمسرود له هذا القارئ الحقيقي؛ أي الرأي العام الثقافي الذي يتوجه طه حسين ليبرر له حياته ومواقفه، وداخل هذا المقام ثمة مقام ثانوي قوامه السارد وابنته مسروداً له". الباردي، محمد، عندما تـتكلم الذات، ص99.

[2]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– نسيت الحادثة فقد كنت صغيراً.

قالت:

– لقد بقيت في أعماقك تحدد لك عالمك، ذلك العالم الذي كان سيجعلك أعمى دونما اهتمام. لقد أصبحت تكره منذ تلك اللحظة أن تكون السبب في إيذاء أحد بحبك له"[1]. أما الآخر فقد كان الحوار الداخلي المتخيل تعبيراً عن أزمة الذات مع واقعها؛ فالقطيعة مع الواقع جعلت الذات تدخل في حوارها الداخلي مع نفسها بوصفه تعبيراً عن التفرد والعزلة؛ ليكون الفصل برمته بنية حوارية داخلية تجسد القطيعة الكاملة مع الخارج:

"قالت نفسي:

– أيعجبك ما نحن فيه؟.

قلت:

– وماذا تريدين غير أن نكون وجها لوجه تحدثيني وأحدثك، وأحكي لك ما أريد دون عين تنظر أو أذن تسمع. الوحدة كما قال القدماء خير من جليس السوء. الوحدة عبادة. الوحدة تأمل. لا تخافي وتظني بالوحدة الظنون، وتحسبينها بداية الطريق إلى الجنون".[2]

ومن الوظائف التي أناطها القويري للحوار المتخيل إدماج الأنواع الكتابية الأخرى في لعبة المسرود الذاتي، وجعلها متقبلة في بنية السيرة الذاتية؛ فالفصل الثاني يقدم الحوار السردي أحكاماً عامة عن الواقع الليبي، لكن الأمر لا يعدو أن يكون تمهيداً لتقديم مقالات بحثية سبق نشرها عن الطبيعة الصحراوية لليبيا وعلاقتها بتحضر المجتمع وإمكانية تقدمه:

"قالت نفسي:

---

[1]– القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص53.

[2]– المصدر السابق، ص25.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أكون متجنية، إذا قلت بأنك لم تقل شيئاً، ولكن في اعتقادي أن الموضوع مازال في حاجة إلى إيضاح.

قلت:

- وهذا ما دفعني إلى أن أذيع، ثم أنشر تلك الأحاديث التي تحمل عنوان (وطني هذه الصحراء...)

قالت:

- ولعلك ترغب في أن تعيدها على مسامعي مرة ثالثة؟

قلت:

- نعم فهل لديك اعتراض؟!

- قالت:

- لا فأمري إليك!

وإلى الله..من قبل ومن بعد!..

قلت:

- إذن..فاسمعي.."[1].

وهذا الدور يستمر في الفصل الثالث أيضاً؛ فحوار السارد مع المسرود له الداخلي يضطلع بإدخال كتابات سابقة إلى سياق الحديث عن الذات، ويؤدلجها في سياق الرؤية الخاصة في زمن إعادة الإنتاج؛ ففي جانب أول يقدم ثلاثة نماذج لما أسماه مسرح اللحظة وهي: ميزان الصمت، والثعبان، والكرسي؛ وذلك على خلفية الحديث عن اهتمامه بالحوار وبمسرح الحكيم تحديداً؛ الذي أوصله إلى مسرح اللحظة، حيث شبهه بالقصة القصيرة أو اللحظة الانفعالية

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص80-81، وينظر: المصدر نفسه، ص83-111.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكثفة التي تعيشها الذات، وهي ترتبط بشكل مباشر بقضية الحوار الداخلي، والعزلة عن الواقع.[1]النوع الثاني الذي يقدم المقام السردي الداخلي هو القصة القصيرة؛ من خلال قصتين قصيرتين: الأولى؛ في زمن متقدم عام 1956م وعنوانها: **(الوطن الجديد)** والأخرى في زمن نشر السيرة سنة 1971م وعنوانها **(لحظة لم يقتلها أحد)**. والغاية تبدو واضحة وهي الإسقاط على شخصية السارد بين زمنين، وعقد مقارنة سردية عن معاناتها المستمرة مع قضية الوطن والهوية، ولكن بطريقة غير مباشرة[2].النوع الثالث الذي ينفتح عليه السارد مع نفسه هو تقديم عدد من المقالات التي نشرها ما بين 1/22/ 1969م ، 2/ 2/ 1969م وعددها عشر مقالات، وهي في محتواها تتصدى لموقفه من مؤتمر أدباء المغرب العربي، أما بعدها الإديولوجي فهي تعبير عن موقفه الرافض لارتباط المثقف بالسلطة وتأكيد وجوب تحرره من الارتباط بها[3].

في المستوى الثاني للعلاقة بين السارد والمسرود له يخرج السارد عند عبدالله القويري من البعد الحواري إلى توظيف القناع الفني ففي الفصل الرابع تأتي مسرحية عمر المختار من دون أي تأطير سردي يربطها بسياق السيرة الذاتية للكاتب؛ لكن تأمل تموضعها في بنية النص، وطبيعة بنيتها الحوارية يكشف عن القناع الإديولوجي، الأمر الذي يشي بتماهي السارد مع صورة عمر المختار المثالية، فيقدم في هذا القناع نفسه إلى المسرود له، ويقدم رؤيته أيضاً؛ موظفاً أسلوب الحوار المؤدلج[4].

في الفصل الخامس يظهر السارد بضمير المتكلم ولكن ليؤطر الحديث حول قصة صديقه المثقف الذي يموت تاركاً ثماني رسائل موجهة إلى السارد شخصياً؛ ليتحول السارد عن مقامه

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص149، 153، 157، 160 .

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص 164، 179- 181.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص183- 217.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص223- 276.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى مقام المسرود له، فصديقه المثقف يخبره في هذه الرسائل بقصة اغترابه وتقييمه للواقع؛ "تبين لي بعد ذلك، أن هذه الطريقة التي اتبعها ما هي إلا وسيلة عرض للواقع حسبما يراه"[1]. ومن مقام المسرود له يقوم السارد بنشر الرسائل والتعليق عليها؛ محققاً ما يمكن تسميته بتماهي السارد (المثقف المتخيل) مع المسرود له (الكاتب الواقعي)؛ لتكون صورة المثقف تحققاً نفسياً لذات السارد المركزي، ومن ثم تجاوز الأزمة التي تنتهي برفض الكاتب (المسرود له) فكرة الاغتراب الانتحاري الذي قام به صديقه السارد المتخيل، مقدماً البديل الإيجابي لذلك وهو الارتباط بالوطن. لتستعيد الذات توازنها النفسي مع الواقع ولو في سياق المتخيل؛ "ومهما يكن فقد أدى برسائله هذه شيئاً لا يجعلنا إلا نطلب له الرحمة.. فقد أمضت كلماته نفسي، ولعلها تُمضي نفوساً كثيرة، وتعطيها إشارة البدء في سبيل العمل السليم. العمل الاجتماعي من أجل أن يكون حقيقة لا تدع شخصاً يهرب بعيداً.. تصبح حقيقة الحياة. حقيقة مرحلة مثمرة طويلة"[2].

وبالانتقال إلى الجزء الثاني – الوقدات– يتضح أن الحوارية الذاتية قد بدت أقل ذهنية مما هي عليه في الجزء الأول؛ فتموضع السارد المتجسد في ضمير المتكلم قلص المسافة مع المسرود له، وجعله في موضع تلق للمسرود على أنه سيرة ذاتية تتولى الذات نقلها حكائياً إليه. لكن الإشكالية تبقى في طبيعة المسرود نفسه الذي اتسم بانعدام الترابط، فبعد أن كان الجزء الأول أقرب إلى الحوارية الذهنية الداخلية؛ جاء الجزء الثاني بوحداته الحكائية المتناثرة ليكون أشبه بحركة تيار الوعي؛ "كلما استقطبت في ذهني شيئاً نويت قوله جاء على لسان قلمي غيره، فإرادتي محدودة بهذه اللحظة التي أود أن أعترف فيها فيأخذني التيار لأعيها"[3]. ما سبق يؤكد أن الطبيعة الذهنية مازالت مستمرة؛ فعلى الرغم من انسياق النص للسرد المحكي بضمير

---

[1]– القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص329.

[2]– المصدر السابق، ص334.

[3]– القويري، عبدالله، الوقدات، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتكلم يظل المسرود له غير قادر على استيفاء المسرود الحكائي الذاتي في صورة متتابعة ومنطقية، وبالمقابل يجد نفسه مرتبطاً بنتائج الأحداث أكثر من سرديتها.

ما سبق يقدم الذات الساردة وكأنها تضع المسرود له في موضع تلقي الخلاصة الإيديولوجية للحدث أكثر من تقديم الحدث نفسه، وهو أمر بدا واضحاً في الجزء الأول بضمور المحكي الذاتي والميل إلى الحوار الداخلي والقناع الذاتي، أما في الجزء الثاني فيظهر في تشظي المسرود وعدم ترابطه واتجاهه إلى الارتباط بالفكرة، ووصل القصور إلى السرد المتشظي نفسه خاصة ما يهم المسرود له الليبي؛ ففي حين تظهر أحداث ومواقف وأسماء محددة المعالم إلى حد ما في الأحداث المرتبطة بمصر[1]. يلف الغموض طبيعة الأحداث المتعلقة بليبيا؛ فتكاد تختفي الشخصيات وتوثيق الأحداث زمنياً؛ لتحل بدلاً منهما الفكرة الخاصة بالذات؛ وكأن دور المسرود له هو تلقي الموقف أكثر من تقييمه، أو هي طبيعة السيرة الذاتية الناقدة التي وضعت الذات في موقع الوعي وجعلت الآخر الفردي والجماعي في موقع الإدانة؛ ففضلت هذه الطريقة في تقديم المسرود وجعلت المسرود له أمام صوت خاص بالذات وحدها؛ "جاءني يوماً **صديق** منهم وإطلاقي لصفة الصداقة كان مني بحثاً عن الضمير الوطني.(...) والتقيت **رجلاً**، كان قد وصف لي فيما سبق من أيام بأنه أحد المطلعين الجادين على الثقافة الإيطالية(...)وقطع علي وحدتي **صوت شاب** أسمر الوجه، دقيق الملامح، يلبس نظارة سوداء(...)قال **واحد من أصحاب الوظيفة** وهو يضحك، منتظراً مني أن أشاركه"[2].

---

[1]– ينظر: القويري، عبدالله، الوقدات، ص23، 30، 35، 41، 48، 59، 62، 95.

[2]– المصدر السابق، ص159، 160، 165، 184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1-2: كامل المقهور..أدبية المقام السردي بين صوتين

عند كامل المقهور يقترب مقام السارد من مقام المسرود له؛ سواء على مستوى الصوت أم على مستوى طبيعة المسرود اللغوية والحدثية؛ فالذات تحرص على نقل تلك الحميمية الذاتية إلى المتلقي من خلال علاقة السارد بالمسرود له؛ في مستويين: أولهما؛ تأملي خارجي؛ حيث يتجسد السارد في صوت المتكلم الذي هيمن على السرد في الثلاثة عشرة لوحة الأولى؛ ليكون المقام مقام سارد ومسرود له؛ فيأخذ المسرود طبيعة الرصد الخارجي الإخباري، في سعي لتتبع حركة الذات داخل الواقع؛ وهنا يبرز التوثيق في تقريب المسافة بين المسرود له والمسرود؛ حيث العناية بتوثيق الأحداث والشخصيات الواقعية في الفضاءين الليبي والمصري، ورصد للغة الحياة اليومية بواقعيتها التلقائية؛ "يذرع الشارع أنيقاً، لا يلبس مثل ما ألبس، يترك شعره دون أن تناله يد خليفة الحسان ينتعل حذاء على جورب **(بالزبط زي فروخ الرواما!)**، بينما أترسمل أنا في **(سروال وسورية)** فوقهما **فرملة**، وطاقية تغطي رأسي الحليقة(...) لها شباك يسمح بالمشاهدة ومراقبة البشر يطوفون على غير هدى..

فالحالة مش **باهية**..!

و**البورط** ما فيشي خدمة..!.(...)

-**بقا ده** كامل يا سيدي...**كازوزة يا واد.**

تبادلوا كثيراً من الكلمات المرحة، وأنا أتناول **الساقع** وتغامزوا وتواعدوا"[1].

وفي هذا المقام السردي تقوم الخلفية الإبداعية للكاتب بدورها؛ فيقترن المتخيل بالمسرود الواقعي، فتدخل الحكاية المتخيلة صميم البنية السردية، وتقترن مع شعرية اللغة في تصعيد البعد

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص135،65، 176، وينظر: المصدر نفسه، ص67، 69، 74، 75، 83، 84، 186، 206، 278، فروخ الرواما: أولاد الإيطاليين أو الأوروبيين، واللفظة تعني غير السوي أخلاقياً. سورية: قميص. الفرملة: صدرية مفتوحة من الأمام. باهية: جيدة، البورط: الميناء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدرامي لنص المقهور السير ذاتي[1]؛ فيتقمص السارد صورة الطائر الأخضر؛ يأخذها من الحكاية الشعبية التي تدور حول ذلك الطفل الذي تذبحه زوجة أبيه لتطعم لحمه إلى والده وضيوفه، فتتحول بقايا عظامه إلى طائر أخضر؛ يكون عنواناً يتردد صداه حول تضحيات المهمشين ومعاناتهم، ويذكر بقسوة الطغاة؛ "من أيامها سكن طائر أخضر أعماقي، ما عدت أسمع لأحد يغني لحناً أو ينشد نشيداً به ذكر لمأساة اليتامى، بشراً أو طيراً..أو دعوة أو مبدأ، من يومها تكبر أمامي زوجات الآباء وحوشاً.. إناثاً كن أو ذكوراً.. أولئك الذين يذبحون اليتامى؛ ليأكل الناس قربوا أم بعدوا لحومهم!"[2].

لكن من الفصل الرابع عشر يتطور مقام السارد؛ فيتناوب صوت السارد بين ضمير المتكلم وبين ضمير المخاطب؛ لتنتقل الذات من مقام تكون فيه ساردة بضمير المتكلم، إلى مقام آخر يحضر في لحظات الانفعال يتحول فيه السارد إلى ضمير المخاطب؛ وكأن المقام الداخلي لضمير المخاطب يقوم بمبادلة الأدوار؛ فيصبح السارد مسروداً له والمسرود له سارداً؛ وعلى رأي فيليب لوجون Philippe Leujeune يصبح السارد متلقياً للحكي، محدداً الأبعاد الدلالية لهذا الصوت السردي الذي قد يأتي لمواساة الشخصية، أو من أجل الوعظ، أو إظهار التخلي عن الشخصية الساردة[3]. وعند المقهور يظهر ضمير المخاطب في لحظات التكثيف فيتوقف سرد الحكاية لتتأمل الذات الساردة ذاتها فيما يشبه الحوار الداخلي الأقرب إلى أسلوب التداعي؛ فتسترجع محطاتها المهمة وتستعرض تحولاتها الخاصة؛ "خرجتَ من المحلة لا تلوي على شيء؛ لابساً السروال ورأسك حليق فوقه كبوس أبيض، ولا معرفة في رأسك ولا أحلام في

---

[1]- ينظر: الفيتوري، أحمد، محطات كامل المقهور.. تجلي المكان خفاء الوطن:(مجلة الموقف الأدبي- العدد- 319- 1997م- www.awu-dam.org/mokifadaby/319) .

[2]- المقهور، كامل، محطات، ص57.

[3]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخيلتك (...) تعود لابساً البنطال والقميص منتعلاً جورباً وحذاء لماعاً، تاركاً شعرك يتسربل من جبهتك حتى قفاك، رأسك مملوءة بالصور، تراودك الأحلام عما ستكون.. يطوف داخلك النحاس وأمثاله، يؤرقك أن تصبح مثل طه، مثل المازني، مثل العقاد.. مثل الرافعي"[1]. وتتجاوز الذات بضمير المخاطب تأمل تحولاتها الخاصة مؤدية وظائف أخرى؛ أبرزها توثيق لحظات ضعف الذات وانكسارها؛ "ستقضي الليالي في المقاهي تلعب الطاولة أو الشطرنج، وتمضي النهار تفتش عن سبب للإضراب.. ولن تأخذ دروس توجيهي أدبي إلا شهراً أو بعض شهر..سوف يقل احترام الناظر لك، ولن تدخل حجرته بعد ذلك، و لربما تخلى عنك الصديق وسحب ولايته"[2]. وبالمقابل يسهم ضمير المخاطب في استعادة الذات توازنها، ويعبر عن نضجها؛ "هدأت نفسك، وصرت أكثر التزاماً تستعجل هذا العام، يفرق بينك وبين ما كنت عليه، يحدوك أمل أن تتبدل الطريق، وأن لا ينسد في وجهك، وأن تستبدل بالصحاب آخرين.. وأن تجد ما يبصرك فقد بدا عليك النضج. وإنك الآن لتعلم"[3].

1-3: لمن يكتب أمين مازن؟!.

يقدم أمين مازن نصاً مفعماً بالإشكاليات السردية، ممثلة في القصور الذي شاب المسرود الذاتي على مستوى غموض الأحداث واختزالها، ونقص في التأطيرين الزمني والمكاني، ما يوحي بخلل في أدبية النص[4]، ربما يكون مرده أحد أطراف مقام السرد أو هو الخلل بين

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص263. الكبوس: قبعة مصنوعة من الصوف.

[2]- المصدر السابق، ص283.

[3]- المصدر السابق، ص331.

[4]- ينظر: كشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب الزمن الذي مضى، والهاشمي، مصطفى، جماليات النص السردي لا تعوض الإقصاء المنظم:(علامات- موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأطراف جميعها؛ فعلى مستوى السارد يتخذ أمين مازن من ضمير الغائب صوتاً سردياً يقدم به نفسه للقارئ في مراحل سيرته المختلفة؛ فهو الصوت الذي يعوض قصور الذاكرة؛ فيسرد من خلاله ذكريات طفولته المبكرة التي لا تستطيع الذاكرة الذاتية استعادتها من الاستعانة بالذاكرة الخارجية المساعدة، وفي هذا المقام يكون توظيف ضمير الغائب مقبولاً ومقنعاً؛ "أدركَ أن ثمة حاجة إلى الحياة، وأن الموت شيء غير سار، ولا يقبله الناس جميعاً، وأن زهرة والدته التي رحلت قبل أن يحتفظ بشيء من ملامحها، وقيل له قبل ذلك إن اللقاء في الجنة سيكون كذلك بعد عمر طويل"[1].

لكن هذا الأمر يستمر مع نمو الشخصية وخروجها من محيطها الطفولي إلى الوعي الثقافي، ولم يتخل عن ضمير الغائب إلا في مواضع قليلة وتحديداً في الجزء الثالث حيث برز ضمير المتكلم من دون أن يحمل أي دلالة خاصة عدا أن تكون من المواضع التي جاءت عفو الخاطر من المؤلف، أو أنه لم ينتبه إليها في سياقها؛ بدليل ندرتها وسيطرة ضمير الغائب في هذا الجزء أيضاً؛ "لم تبد أم طارق وهي إلى **جانبي** في السرير أي ضيق من المذياع الذي ظل مفتوحاً طوال هذه الساعات، والمؤشر ينتقل من محطة إلى أخرى (...) لم يكن حتى تلك اللحظة معروفاً **لدي** بما فيه الكفاية؛ فقد كنت أعرفه من بعيد"[2].

يفرض توظيف أمين مازن ضمير الغائب تساؤلاً حول طبيعة هذا الصوت السردي في حد ذاته؛ وتساؤلاً آخر حول أمين مازن نفسه؛ ففي مستوى طبيعة الصوت الغائب يبدو أنه ينحو بالسيرة إلى الموضوعية، ويجعل السارد بمنأى عن الالتحام بالمؤلف والشخصية، وربما يكون عاملاً مساعداً في استبطان الأحداث والشخصيات، وفي هذا السياق تحدث فيليب لوجون

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج1، ص105.

[2]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص27، 280.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Philippe Leujeune عن دلالة متناقضة لتوظيف ضمير الغائب في النص السيرذاتي فهو قد يحمل دلالة على تضخم الأنا الساردة وتعاليها، وبالمقابل فقد يحمل دلالة التواضع وضمور الذات[1]. ويبدو أن الدلالة الأخيرة هي التي تبناها صلاح الدين بوجاه؛ الذي رأى في نص أمين مازن بصيغته القائمة تجسيداً لتواضع الذات في ارتباطها بمسرودها؛ يقول بوجاه: "لقد تمكن أمين مازن من نسج حلف سردي متين عبر التدرج الذكي، الذي أفضى إلى ولوج دنيا كتابه ولوجاً ثابتا قوياً، لكن دون جلبة أو ضجيج"[2]. وبالمقابل ثمة من فسر هذه الموضوعية السردية في سياق القصور الفني، والتعالي السردي، وتهميش القارئ، وهي قضايا سيتم التوقف عندها فيما يلي من أسطر؛ ذلك أن استشراف حقيقة الأمر عند أمين مازن تتبدى عند مقاربة المسرود في مستوى طبيعته، وعلاقته بالمسرود له.

واتصفت طبيعة المسرود بملمحين بارزين: أولهما؛ اللغة الموضوعية العقلانية التي تنأ عن الشعرية، وتتصف بالقصور في تقصي جوانب الحكي؛ فتتعمد الحديث بلغة هي أقرب إلى الإشارة الخاصة بالسارد؛ حيث تختفي الأسماء، ومعالم الأحداث؛ يقول في واحد من الاقتباسات الدالة على ذلك: "**أحد المترددين** كان يمارس نشاطاً نقابياً من خلال المطبعة المملوكة **لأحد الإيطاليين**، يلاحظ عليه الاندفاع بل التهور في موقفه، ويبدو على هيئته الاستعراض أكثر منه صاحب موقف حقيقي، كان يحرص على حمل بعض الكتب الغربية، ويتحدث عن قضايا تتجاوز الواقع العمالي إلى حد الحديث عن التفجير والعمل السري. لم يستشعر الارتياح نحو مواقفه؛ فهو على أحسن الفروض غير سوي عقلياً"[3]. في مقابل هذه التعمية تحضر استطرادات

---

[1]- ينظر: لوجون، فيليب، السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي ص26، ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص71.

[2]- بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى، العدد: 42، 2009/7/22م، www.nizwa.com).

[3]- مازن، أمين، مسارب، ج2، ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتفاصيل عن أمور تتعلق بطبيعة عمله الخاص؛ في توسع يبعث على التساؤل حول علاقتها بالسيرة الذاتية كحديثه عن مضمون العطاءات الخاصة بالإعداد للمعرض، أو تفاصيل التعاقد على مدينة الملاهي[1].

إن هذا القصور المربك في التفاصيل، والاستطراد المحير يتضافران مع توظيف ضمير الغائب؛ الأمر الذي يبلور سؤالاً مهماً نصه: **لمن يكتب أمين مازن؟!**، إجابةً على هذا السؤال يقول سليمان كشلاف:"الأستاذ أمين مازن يبدو كأنه يكتب لنفسه لا للآخرين، نلاحظ سرعة المرور ببعض الأحداث والأشخاص بشكل لا يفهم كأن الكاتب يفترض أن القارئ يعرف كل أولئك الأشخاص وكل ما جرى معهم، لذلك فإن سرده مجرد تذكير فقط"[2]. فهل كان مازن يكتب لنفسه وحسب، أم لمسرود له خاص، أم هو قصور ناجم عن تأمل ذاتي جعله يغفل عن المسرود له الذي لم يعاصر هذه الأحداث بشكل مباشر، أم هما المحرمان الاجتماعي والسياسي اللذان جعلاه ينأى بنفسه عن الدخول في تفاصيل الأحداث وذكر الشخصيات بمسمياتها الكاملة؟. ربما تكون إجابة كشلاف كافية إلى حد ما، لكن بالإمكان تدقيق هذه الإجابة في بعدين: أولهما المسرود الخاص المتعلق بمحيطه الاجتماعي القروي والأسري، يقول في أحد المقاطع السردية الخاصة بمحيطه التكويني: "وقد كان احتفال نوري هذا؛ بذلك العائد موضع سرور من الجميع، كما لم يخف البعض اندهاشهم وتساؤلهم؛ إذ لم يكن ثمة علاقة سابقة، ولم يكن هو أيضاً كثير الالتقاء بالناس، بل إنه كان في حقيقة الأمر منطوياً على نفسه"[3]. هذا القصور في إيضاح التفاصيل قد يكون ناجماً عن إحساس اجتماعي بمعرفة مشتركة للأحداث المسرودة؛ فيكون

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ج3، ص 253- 368.

[2]- كشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب الزمن الذي مضى:(علامات، موقع أمين مازن http://www.aminmazen.com).

[3]- مازن، أمين، مسارب، ج1، ص60.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسرود له الخاص عالماً بالتفاصيل، بينما يكتفي المسرود له العام – من خارج محيط القرية– بمعرفة موقف الكاتب أكثر من فهم التفاصيل؛ وهذا ما تفطن إليه مصطفى الهاشمي في تحليله للجزء الأول من المسارب، فمن وجهة نظر الهاشمي فإن هذا الجزء قد "كتب لقارئ خاص، ولكل من له علاقة أو ذكريات مشتركة؛ لما اشتمل عليه من خصوصية وتضمينات لا يفهمها إلا من كان أصيل البلدة"[1].

والأمر ذاته ينطبق على المسرود العام عند انتقال الذات إلى العمل العام الثقافي والسياسي في طرابلس، حيث يستمر الغموض في تقديم الأحداث والاكتفاء –غالباً– بذكر الاسم الأول للشخصيات، الأمر الذي يشي بأن أمين مازن يستخدم الأسلوب ذاته في مخاطبة مسرود له خاص حتى في القضايا التي تقع خارج دائرة الذات الخاصة؛ "وكان هناك أكثر من شجع على خوض التجربة والمضي فيها، فبالإضافة إلى **محمد البشير**، و**كامل** اللذين لم يتركا مثقفاً إلا وحثاه على الكتابة وهناك أيضاً **الشيخ عبدالعزيز**، الذي انتقل بصفة نهائية إلى الإذاعة، بعد أن ظل متعاوناً. وهو بالمجلس زميل من أحسن الزملاء"[2].

إن ما سبق يبرز استنتاجين: أولهما أن ثمة مؤشرات على تعالي أمين مازن في سرده، يدعم هذا الاستنتاج حرصه على إبراز معرفته الخاصة، التي مفادها – قول غير مصرح به– أنه يملك المزيد من الحقائق حول عدد من القضايا والأحداث؛ وهي حقائق يتعمد عدم تقديمها إلى المسرود له. الاستنتاج الآخر؛ أن أمين مازن كان يخاطب مسروداً له خاصاً معايشاً زمن الأحداث وحاضراً في فضاء وقوعها؛ بينما يظل المسرود له في زمن الكتابة أو البعيد عن موقع الحدث خارج دائرة اهتمامه. الأمر الذي يدعم فرضية أن الرسالة الموضوعية المتعالية في

---

[1]– ينظر: الهاشمي، مصطفى، جماليات النص السردي لا تعوض الإقصاء المنظم:(علامات، موقع أمين مازن (http://www.aminmazen.com).

[2]– مازن، أمين، مسارب، ج2، ص145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النص قد تكون نوعاً من التعويض النفسي لقصور أو تقصير ما تجاه الذات؛ متأتٍ من محيطيها الاجتماعي والثقافي؛ وقع من جيل زمن الأحداث وليس من جيل زمن الكتابة، ويتضافر كل ذلك مع مرجعيته الثقافية الصحافية؛ التي انعكست على طبيعة السرد في طبيعة أحداثه، وموضوعية لغته؛ لتكون سيرة أمين مازن الذاتية متصفة بصبغة مقالية؛ وفي هذا النوع من السير الذاتية "يغلب على صاحبها التأمل والتدليل لمواقفه من الحياة والكون في أسلوب يشوبه التقرير لا التصوير والمباشرة لا الإيحاء وإن حاول الكاتب إيجاد رابطة في بنيان سيرته بالتدرج في نقل مراحل حياته المتعاقبة والحذر من التنقلات الفجائية؛ ليكون العمل ذا وحدة متماسكة تشيع في أجزائه كلها"[1].

1-4: علي فهمي خشيم..مقام الحكواتي

يعد علي فهمي خشيم نموذجاً مثالياً للسرد العفوي المباشر، الذي تتجسد أبرز ملامحه في العلاقة بين السارد وبين المسرود له؛ فمع التزام خشيم بضمير المتكلم بوصفه صوتاً قريباً من ذات المؤلف؛ يمضي إلى أبعد من ذلك باتجاه المسرود له؛ الذي يحضر بشكل مباشر في المقام السردي، فيكون حضور المسرود له حاضراً بشكله الحقيقي في بنية السرد[2]؛ من خلال مصطلح القارئ الذي أخذ صيغة المفرد؛ ليكون مقام السارد والمسرود له الداخلي مكوناً من السارد بضمير المتكلم والمسرود له المتخيل الحاضر مصاحباً للسارد بضمير المخاطب؛ ليتأسس مقام الحكي المؤطر للمسرود على شاكلة مقام السرد عند الحكواتي؛ حيث يحضر الحاكي والمحكي له بشكل مباشر؛ فيتجاوز صيغة الكاتب والمكتوب له؛ ليعطي إيحاء بحقيقة المسرود

---

[1]- محمد، شعبان عبدالحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص37.

[2]- ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص264.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

له، والحرص على اقترابه من الحدث المسرود؛ "قد يسأل **القارئ**: ما لك أنت يا أخي وما لزنقة شلاكة؟، ما علاقتك بزنقة عرضها شبر وطولها شبران في قلب المدينة القديمة بطرابلس العتيقة (...) آها، **هنا أنبري! فأقول: مهلاً بشويش عليك يا عزيزي** فإن للمدينة القديمة في حياتي ذكريات"[1].

من الوظائف التي أناطها خشيم لهذا المقام السردي الداخلي الخاص تأطير السرد، والتمهيد للربط بين أجزائه، التي تنوعت بين الحكي التذكري، والوثيقة؛ "ذات مرة نظمت قصيدة تفعيلية على لسانه لا أزال محتفظا بها حتى الآن، **هل ترغب في سماعها، حسن. ها هي:**"[2]. ومن جهة ثانية يوظف هذا المقام الخاص لكشف جوانب في الشخصية يرغب السارد في إزالة ما قد يعلق بها من لبس؛ سلباً كان أم إيجاباً؛ فيعمل التوجه بصيغة الإخبار المباشر على إزالة الوهم وإظهار الحقيقة إلى القارئ؛ "هل تظن أنني كنت بطلاً في تلك المعركة؟. أشكر لك حسن ظنك، لكن الحقيقة أن فورة الشباب هي التي دفعتني لما فعلت، والحقيقة الأخرى التي لا تعرفها أنني بعد أن ألقيت خطبتي النارية لم أدر ما أفعل، ولم أعرف كيف أتصرف ولا إلى أين أمضي"[3]. وظيفة ثالثة اضطلع بها هذا المقام السردي وهي كسر حدة التقريرية في بعض المقاطع السردية التي اتصفت بالطول، أو أخذت طابعاً فكرياً أو علمياً يخرج بها عن سياق اللغة الأدبية للسيرة الذاتية؛ فيأتي الرجوع إلى القارئ من أجل التبرير، والعودة إلى سياق السرد من جديد؛ "**قد يسأل القارئ**: ما لي وهذا الكلام العلمي الثقيل؟، امض يا رجل في حكاية (ما حدث)

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص12.

[2]- المصدر السابق، ص32.

[3]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص102.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودعنا من هذه التفصيلات!، **هون عليك يا صاحبي**، فالحياة التي قضيت حياتي وهذا جزء مهم منها، إن لم يكن أهمها"[1].

من الواضح أن العلاقة بين السارد وبين المسرود له قد حققت قدراً من الاندماج بين الطرفين جعلت من المقام مقام توضيح ومشاركة في تكوين المسرود الذاتي واستيعابه؛ ومن ثم فإن وضوح العلاقة بين أطراف المقام السردي، دليل على عمومية الرسالة التي ينقلها السارد من خلال المسرود الخاص، من ذلك العناية بالتفاصيل في الحدث السردي سواء على مستوى الحدث وحيثياته، أو في مستوى تداعياته، إضافة إلى الحرص على توضيح الشخصيات وذكرها بمسمياتها خاصة، مع الحرص على التوسع في الحديث عمن يحب؛ الأمر الذي يضع الخطاب السردي في صورة واضحة أمام المسرود له؛ "يدندن **نوري كمال** – الذي صار مطرباً مشهوراً بعدئذ– بأغنياته أمام جامع ميزران غير متحرج، وربما تسلطن فرفع صوته بيا ليل يا عين.. والراكعون الساجدون داخل الجامع(...) ودكانة جامع ميزران هي ملتقى أهل الشارع هي ملتقى أهل الشارع الطويل منذ ذلك الزمان وحتى الآن. وأشهر القاعدين عليها الشيخ **محمود صبحي** بالطبع. والشيخ محمود – باركه الله– رجل له تاريخ وطني مشهود وتاريخ رياضي أيضاً!..."[2].

ومن انعكاسات المقام السردي ذلك الوضوح والبساطة في اللغة السردية، التي استطاعت المواءمة بين الفصحى والعامية؛ فحضر التكثيف اللغوي في مقام التداعي ليكثف لحظة انفعالية معينة؛ "خالطت مختلف أنواع البشر وصنوفهم وألوانهم وسحناتهم ولغاتهم. حييت مع الناس في ترفهم وبؤسهم، في آلامهم وأفراحهم مع المتشردين القذرين، وأهل الأناقة والرشاقة، والحياة

---

[1]– المصدر السابق، ص532.

[2] – خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص37، وينظر: المصدر نفسه، ص103، 114.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الباذخة"[1]. إلى جانب ذلك برزت العناية بتقديم صورة الحدث في بعده الوقائعي؛ فكان الحرص علي تقديم التفاصيل التي تضع القارئ في داخل الإيقاع الدقيق للحدث؛ "تخيل غرفة الفندق المكتومة الأنفاس، وضجيج الميدان الصاخب، والسيارات المزمرة ليل نهار: توت..توت..بيب..بيب..وررر..طق طق طق.. برلم..كاف كاف كاف. دق دربق.. كركاف. ولم أكن في الغرفة وحدي"[2].

إن ما سبق يؤكد الطبيعة الخاصة لنص خشيم الذي عكس شخصيته الثرية ثقافياً وعلمياً في داخل طبيعة النص السردية، فكان النص هجيناً من الأجناس السردية، متنوعاً في لغته؛ فحضرت الوثائق الشعرية والمقالية، والرسائل العامة والخاصة، وأدب الرحلات، والترجمة، واليوميات، إلى جانب الخط الأدبي الحميمي الذاتي[3]. إنها توليفة حاول الكاتب أن يصهرها، ويحقق لها قدراً من الأدبية عبر مقام السرد الداخلي الحكائي؛ وعبر لغة شفافة بسيطة حاولت أن تحد من التقريرية في النص.

1-5: أحمد نصر..روائية المقام السردي

في الجزء الأول من سيرته يعتمد أحمد نصر تقنية ضمير الغائب وتحديداً في الفصل الأول منها؛ وذلك لغاية واقعية وهي السرد من الذاكرة الخارجية المساعدة لفترة الطفولة المبكرة، الأمر الذي يدعم مصداقية السارد مع المسرود له؛ "قد يقف تداور الحديث، ويصير **أحمد** مركز الجلسة، يبعث بين الرجال الفكاهة والمرح والارتياح، يرى فيه جده امتداد سميه، بِكْرهُ الذي رحل في عنفوان الشباب، وأبوه يراه فاتحة خير قطعت سلسلة البنات، وعمه يحبه

---

[1]- المصدر السابق، ص429.

[2]- المصدر السابق، ص109.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص43، 52، 103، 276 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلاطفه بحميمية زائدة"[1]، ومن مفتتح الفصل الثاني إلى نهاية النص في جزئه الثاني يوظف الكاتب ضمير المتكلم؛ الأمر الذي يضع السارد في مقام التقديم الخاص للمسرود له؛ لكن أحمد نصر يتوافق إلى حد كبير مع كامل المقهور في أدبية المسرود، التي تنحو بمقام السرد إلى توظيف المتخيل في تقديم السيرة الذاتية للقارئ، الأمر الذي يشي بروائية السيرة التي تأتي امتداداً لتجربته الروائية السابقة.

في الجزء الأول يحرص أحمد نصر على إبراز الذات في بعدها الحميمي فيجد المسرود له نفسه متتبعاً لحركة السارد ونمو وعيه؛ من خلال سرد واقعي، حاول استعادة الصورة الأولى للمرجعية بأبعادها الحميمية؛ وأهم ملمح لذلك تلك اللغة السردية المستمدة من عمق الذاكرة الحميمة، حيث يتم استدعاؤها لتؤطر الحدث ليس في قيامه وحسب، وإنما في إبراز وقائعيته أيضاً، كما هو الحال في توصيفه الوقائعي لمشهد انتهاء الدرس في حفظ القرآن الكريم:

"- **سَلّم سيدي سرّحنَا**

- **حُطْ عظامة في الجنة**

.. صياح يطلقه الأطفال بعيد أن يرفع الفقيه سالم عصاه بالإذن بالخروج خارج الزاوية كعصافير تنفلت من أقفاصها، ثم تتشعب بهم المسالك عائدين إلى بيوتهم ضحى أو مساء.

- **الخميس لعب وتنكيس، ويوم الجمعة تسيل الدمعة**"[2]. وفي سياق متصل بالحرص على واقعية السرد تبرز هذه الواقعية في الحرص على إبراز استعادة التفاصيل من خلال الذاكرة الشفوية، التي طغت على الذاكرة الموثقة بحيث تأتي قوة الذاكرة مرتبطة بدقة استدعاء الموقف مشفوعة بالحوار الدائر فيه؛ "ومن **الذكريات** الطريفة التي ما زالت عالقة **بذاكرتي** محاكمة من

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص 34.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص41. سَرّحنا: إعطاء الشيخ الإذن للطلاب بالمغادرة. تنكيس: قفز.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تلك المحاكمات الهزلية التي نصطنعها أثناء سهراتنا في ليالي الدور **أسجلها كما حدثت**: كانت تلك يوم أن كنا في ضيافة محمد عبدالله..."[1].

وأما في الجزء الثاني فيتحدد مقام العلاقة بين السارد والمسرود له في البعد الدرامي الذي يبرز شعرية النص التي كانت مهمتها إبراز العمق النفسي للحدث، وتخفيف الموضوعية التقريرية؛ وقد حقق نصر الأدبية في هذا الجزء، من خلال العلاقة العاطفية مع المرأة التي خلقت تماسكاً نصياً أسهم في شعرية السيرة وروائيتها أيضاً، وكشف عن جرأة في التعاطي مع قضية المرأة سردياً لدرجة لم يصلها غيره من كتاب السيرة الذاتية محل الدراسة؛ فخففت من سرعة السرد ونمطيته، وخلقت تكثيفاً نصياً كشف عن خبرة سابقة في كتابة المتخيل السردي، وهو ما اتضح في توظيف تقنيتي الحوار الداخلي وتيار الوعي اللذين أسهما في لم شتات النص؛ "صرت أسرح من حيث لا أدري قد أنشغل بأطياف وصور، أخال **ساهرة** جاءت من بعيد للتصياف على شاطئ المعمورة، **وابتسام** تلقي بها موجة على الشاطئ كعروس البحر، **وزين** على الرمال الناعمة يهفهف ثوبها وشعرها نسيم البحر، والعطار يغني (افرش منديلك ع الرملي)؛ فتتداخل الوجوه والأطياف والأحلام، فأجدني أبني قصوراً وأنسج أشرعة وأسبح في بحار زرقاء،..."[2].

وفي السياق ذاته تبرز أدبية السيرة من خلال القصة الداخلية للمرأة في مستوى التكثيف اللغوي، وتوظيف تقنية التناص الذي يبطئ السرد ويحقق عمقاً دلالياً يخفف من حد الإخبار ويذهب بالمسرود له إلى خارج السياق السردي الذاتي؛ للربط بين حالة الذات والصورة الخارجية المتناصة معها؛ "وقفت وتلفت أتأمل العمارة من مكاني، يتسلقها بصري طابقاً طابقاً،

---

[1]- المصدر السابق، ج1، ص191، وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص144، 192-193.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، 147، وينظر: المصدر نفسه، ص177، 208، 227.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يهبط طابقاً طابقاً، من شرفتنا زمان بالدور السادس إلى غرفة ساهرة بالدور الأول؛ وداعاً يادارنا يا شرفاتها يا ذكرياتها؛ (ما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا)، معذرة مرة أخرى يا بن الملوح؛ فإنا على حسك أجتر ذكرياتي لا أكثر..لا أكثر"[1].

إضافة إلى ما سبق يوظف المتخيل السردي لتجاوز أزمة الذات وإظهار عجزها عن مواجهة الواقع، فينتقل الواقعي الذاتي مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون؛ تعبيراً عن التناقض الذي تعيشه الشخصية بين الرضا الخارجي والرفض الداخلي؛ كما هو الحال في توصيفه حالة التمرد النفسي على المواضعات الاجتماعية القائمة؛ "ماذا لو كنت أنت هي؟!.. أستدير إليك بوجهي كاملاً مرحباً والدي..هذه زوجتي حبيبتي. يبتسم الرجل لنا يعانقنا بمشاعر جياشة فنهدأ بالاً، ونقطع المسافة بهمس الحديث(...) يصدمني كتف فتى في زحام باب اللوق فأجدني أسرع في الاعتذار بلا مؤاخذة فيرمقني ويرد بصوت أجش: (انتبه يا بيه)؛ فأنتبه لنفسي، وأنتبه إلى الحافلة قادمة فأقفز إليها لتقذفني في محطة باب الدراسة"[2].

1-6: الملخص التفاعلي للذات في المقام السردي[3]

أبرزت مقاربة المقام السردي انقسام نماذج الدراسة إلى نسقين: الأول، ضم كلا من عبدالله القويري، وأمين مازن، وعلي فهمي خشيم؛ فحضر التماهي بين القويري وخشيم؛ حينما وظف القويري – في الجزء الأول- مقام السرد المركزي بضمير المتكلم مصحوباً بمقام سردي داخلي تكون من السارد ونفسه، إضافة إلى توظيف تقنيات القناع ممثلاً في شخصيتي عمر المختار والمثقف، وعلى نسق مشابه سار علي خشيم الذي أحضر القارئ المفترض بشكل مباشر

---

[1]- المصدر السابق، ج2، ص160.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص280-282.

[3]- نظراً لخصوصية كل محور من محاور تعالق الذات مع التشكيل الفني فقد تم وضع ملخص تفاعلي لكل محور على حدة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في مقام السرد الداخلي؛ لكن هذا التماهي عكس تناقض القويري وخشيم أيضاً؛ فحوار القـويري الداخلي مع نفسه جاء تكريساً لاغترابه ودلالة انكفاء على الداخل، لم تخفف منه أدبيـة الجـزء الثاني فتشظي الأحداث، وضبابية السرد، وغياب التفاصيل في القسم الخاص بعودته إلى ليبيـا دليل على استمرار تأثير الحالة الاغترابية. بينما كان حضور القارئ المباشر عند خشيم حـاملاً دلالة الانفتاح على المحيط الخارجي والتواصل معه بلغة توثيقية شارحة وواضحة، وإغراق في التفاصيل جعل الخطاب النصي أقرب إلى التوثيق التأريخي على مرآة الذات. أما أمين مازن فقد كان صوت الغائب حاملاً دلالة الموضوعية المتعالية على المسرود له، والمؤكدة افتقاد التواصل معه؛ من خلال تضافر اللغة الخاصة مع تناثر الأحداث وافتقارها إلى الترابط.

ما سبق يدعم تأثير المرجعية الثقافية لهؤلاء الكتاب الثلاثة على طبيعة المقام الـسردي ومن ثم على طبيعة السيرة الذاتية الأدبية نفسها؛ فلقد انتمى عبدالله القويري إلى مجـال الكتابـة المسرحية والقصصية الذهنية الحوارية، في حين كان أمين مازن منتمياً إلى الكتابـة الـصحفية التحليلية، أما علي فهمي خشيم فقد كان انتماؤه إلى الكتابة التاريخية والكتابة الأكاديمية في مجال الدرس اللغوي. ومن هنا فقد أبرز المقام السردي ابتعاده النصوص الثلاث عن حقـل الأدبيـة واقترابها من السيرة الموضوعاتية الخاصة والعامة؛ فقد كانت: ذهنيـة فكريـة عنـد عبـدالله القويري، وتحليلية نقدية عند أمين مازن، وتوثيقية وثائيقية عند علي فهمي خشيم.

النسق الآخر ضم كلاً من كامل المقهور وأحمد نصر اللذين كرسا أدبية المقام السردي؛ فجاء امتداداً طبيعياً لخلفية أدبية في مجالي القصة القصيرة والرواية، يمكن تلمس أثارهـا فـي توظيف أكثر من صوت سردي؛ المتكلم والمخاطب عند كامل المقهور، والغائب والمتكلم عنـد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحمد نصر، إضافة الاهتمام بتكثيف اللغة، وإبراز البعد الدرامي في النص، الذي تجسد في توظيف تيار الوعي والحوار الداخلي عند المقهور. أما أحمد نصر فقد برز الاهتمام في البناء الدرامي حول ذكريات الطفولة المكانية في الجزء الأول، وقضية المرأة في الجزء الثاني. وفي كلا الحالين لم يخل الأمر من مسحة رومانسية خففت من حدة الإديولوجيا عند المقهور، ومن موضوعية البعد التاريخي الثقافي والاجتماعي عند أحمد نصر. إضافة إلى ذلك فقد أبرز مقام السرد اعتماد المقهور وأحمد نصر على التذكر أكثر من التوثيق، وفي هذا السرد التذكري الخالص ما يؤكد أدبية السيرة عند كليهما، ويدعم اقترابهما من المتخيل الذي ظهرت مؤشراته في الإطار النصي وتحديداً في العناوين الفرعية الأجناسية: كامل المقهور: ... **سيرة شبه ذاتية**، وأحمد نصر: ...**حياتي أرويها**.

أما ما يجمع هذين النسقين فتأكيد سيطرة السارد على الشخصية في الرؤى التي يقدمها داخل البنى النصية ليكون بذلك وفياً لجوهر الكتابة السيرذاتية التي "تفرض سيطرة شبه مطلقة للراوي على بطل السيرة، الراوي الناضج على بطل السيرة الصبي، لأنه مهما كانت الأسباب التي تدفعه لحكاية طفولته أو حياته، فإنه يختار ويرتب ذكرياته لهدف محدد"[1]، تبين أنه هدف أقرب للموضوعية وللرؤية في زمن الكتابة أي سيطرة السارد الناضج على عفوية الأحداث خاصة في زمن الطفولة.

---

[1]- أولحاج، محمد، بيداغوجيا تحليل الخطاب، ص63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-2-

الذات والمكان المرجعي

يستمد المكان السيرذاتي أهميته من خاصيته الواقعية؛ ومن كونه أحد مكونات المرجعية المحفزة للذاكرة المرتبطة بالأحداث المنتقاة من قبل الذات الساردة، فهو جزء من المستعاد في بنية النص، وهذه الاستعادة السيرذاتية لا تجعل منه "مكاناً جغرافياً صرفاً وإنما هو مكان واقعي بالمفهوم الفني للكلمة شأنه في ذلك شأن أي مكان واقعي في الأدب"[1]؛ فهو داخل في صميم الخطاب السردي، ويتحول عن واقعيته المجردة إلى الارتباط مع حركة الذات النفسية ورؤيتها الإديولوجية التي تسقطها على المكان المستعاد. ولا شك أن النص السيرذاتي مع دخوله ساحة الشعرية السردية، قد استعار من الرواية جمالياتها في التي تجعل من الفضاء المكاني إطاراً لحركة الشخصيات، وإظهار أفعالها وسلوكها، ومؤطراً للأحداث والرؤى المنبثقة عنها[2].

استناداً على أدبية المكان السيرذاتي، جاءت هذه المقاربة محاولة التعرف على طبيعة الحضور المكاني في أبعاده الدلالية، وذلك لاستشراف البعد الذاتي المرجعي في المكان السيرذاتي، ولتدعيم النتائج التي تم التوصل إليها في تتبع علاقة الذات مع المرجعية في الفصل السابق.

---

[1]- العسل، عصام، فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2010م، ص97.

[2]- ينظر: هياس، خليل شكري، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، ص 119.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2-1:عبدالله القويري..تجريد المكان وصدمة الذات

تختلف طبيعة الحضور المكاني بين جزئي سيرة عبدالله القويري الذاتية؛ فيمكن وصفه في الجزء الأول بأنه ذو طبيعة تأملية، من خلال محاولة أدلجته بشكل في كثير من التجريد والمثالية. أما في الجزء الثاني فقد اتصف المكان بالحركية؛ فبرز بوصفه انعكاساً لحركة الذات داخله، ومرد ذلك الطبيعة الذهنية المركزة للسرد في الجزء الأول، في حين خفف من هذه الذهنية في الجزء الثاني؛ الأمر الذي انعكس على أدبية السيرة. أما الجامع بين الحضور المكاني في الجزأين فيتمثل في بروز البعد النفسي في المكان؛ الذي كان صدى لحركة الذات ونموه وعيها.

2-1-1: أشياء بسيطة..الحضور التجريدي للمكان

في هذا الجزء يركز القويري على البعد الموضوعي الذي يأتي مرتبطاً بنقد الواقع، والحديث عن الوطن وخصوصيته الحضارية، وذلك في بعد خاص يتعلق بالمدينة، وآخر، عام متعلق بالوطن؛ في البعد الخاص تظهر المدينة بوصفها مرآة للواقع الذي انفصل عنه عبدالله القويري، ولم يستطع التواصل معه بداية من اللحظة الراهنة التي جعلته يرى فيها انعكاساً لوهم التحضر الناجم عن تقليد الثقافة الإيطالية، التي كانت تشكل نموذجاً أعلى للنخبة من سكان المدينة، الذين توهموا بعد الاستقلال أن استمرار النموذج الحضاري الإيطالي علامة على التحضر، ومؤشر على التمدين؛ "كانوا يتعلقون بطموح أن يصبحوا يوما مثلهم، أو أن يعطفوا عليهم يوماً فيدخلوهم إلى هذا الوجود الوردي. كان الشوق يملأ عيونهم. وكان الخوف من أن يواجهوا أنفسهم يكاد يقتلهم، فقنعوا بخيوط العنكبوت تربط بينهم"[1]. ومن هنا يرصد القويري في مرآة المكان المديني العلة الاجتماعية التي أثرت على مفهوم المواطنة؛ فبنغازي المدينة التي قدم إليها من مصر لا تشكل فضاء حضارياً حقيقياً وإنما هي نموذج لجذور المكان الحضارية

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص28.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتحركة؛ فإذا هي في حقيقتها بقايا مجتمع القوافل المتصف بالانتهازية وغياب مفهوم الهوية المستقرة، ومن هنا اتصفت المدينة الليبية بصفات مجتمع القوافل. وكل ذلك نتاج فراغ بشري وحضاري. يأتي نقيضه في المجتمع المصري؛ "ما أود أن أصل إليه هو أن هذه المدينة منذ كانت وهي تتميز بالعري الاجتماعي، لا تحس من وصف رحالة لها بأنها أكثر من محط للقوافل، فكان أن اكتسب الناس خاصية العراء في مجتمعهم، وفي نفوسهم، وفي تاريخهم، وعلى العكس من ذلك المجتمع المصري الذي يتسم بالليونة والتكتل والكثافة"[1].

ويتعرض إلى البعد العام المختص بالوطن من خلال إعادة نشر سلسلة أحاديث بعنوان: (وطني هذه الصحراء)[2]؛ حاول فيها تقديم تقييمه للبعد الجغرافي للفضاء الوطني الليبي؛ والبحث في الإمكانيات المتاحة فيه، بما يكفل تحقيق مشروعه الحضاري الذي ينوي تقديمه للوطن؛ فينطلق في سبيل من تحليل للباحث البريطاني دودلي ستامب Dudly Satmp مفاده أن المكان الصحراوي لا يمكن أن يشكل مركزية حضارية بذاته؛ نظراً لطبيعته القاسية؛ ومن هنا كان من الطبيعي أن تكون ليبيا حاجزاً أو فراغاً متصفاً بالخواء الحضاري بين بيئة حضارية متوسطية من جهة وبيئة حضارية مدارية أفريقية من جهة أخرى. ويحاول القويري في مرحلة أولى الرد على هذا التوجه بأن كل الحضارات هي في حقيقتها تحد لقوة الطبيعة على اختلاف أنواعها[3].

وفي مرحلة أكثر خصوصية يحاول القويري تفنيد وجهة نظر دودلي ستامب Dudly Satmp بتحليل الفضاء المكاني الليبي على خط الزمن الحضاري، فيعده فضاء حضارياً قائماً بذاته، تجسدت خصوصيته الحضارية في الماضي في تحدى الإنسان الطبيعة الصحراوية بإقامة

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص37.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص83-111.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص83، 89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حضارتي الصيد والرعي، مستدلاً على ذلك بما قاله هيرودت عن ليبيا وطبيعتها، وبما حفظته النقوش والآثار عن الحضارة الجرمنتية التي سادت في المنطقة الوسطى من الصحراء الكبرى[1]. أما في الحاضر فيشخص الواقع المكاني الوطني في إطار الهامش الحضاري، والبدائية التي تقتات على تراث حضارات سابقة مما حكم على سكان الصحراء بالتخلف الذي أسهمت ظروف الصحراء القاسية في زيادة تدعيم عزلته عن حضارة القرن العشرين[2].

أما المستقبل لهذا المكان الصحراوي فيشكل ملامح المشروع الذي يحمله للقويري للمكان المنطلق من إمكانياته الذاتية، التي تعول على الاستفادة من منجز (الآخر) في المكان الصحراوي؛ حينما استطاع بفضل المنجز العلمي أن يكون مراكز حضارية صحراوية كبرى[3]؛ ومن هنا فإن ثمة إمكانية لتطوير الواقع المحلي والعمل على تحضره؛ بإخضاع الصحراء إلى العمل القائم على روح التحدي والابتكار؛ "الآن يجب علينا التفكير العلمي في هذه المساحة..يجب أن نفكر فيها بعقلية المنتج لا بعقلية المستثمر..وقطعاً سيجيء اليوم الذي تصبح فيه مجالاً واسعاً لنشاطنا وحركتنا وتطورنا.."[4].

2-1-2: الوقدات.. صدمة الذات في المكان

في الوقدات يركز القويري على الحضور الذاتي للمكان في بعديه المصري؛ فضاء التكوين. والليبي؛ فضاء تحقق الرؤية. في الفضاء المصري يظهر التركيز على ثنائية القرية والمدينة ففي حين أن القرية فضاء للعزلة، التي جسدها محيطه العام في قرية سمالوط المعزولة

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص91، 95.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص109.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص109.

[4]- المصدر السابق، ص111.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن العالم وأحداثه، يكون البيت فضاء لعزلة أعمق داخله محيط القروي ومن قبله المصري[1]، ومن هنا تكون القرية تكريساً لغربة نفسية أعمق في ذات السارد، الذي تنعكس كآبته على المكان؛ "فتحت باب منزلنا وأخرجت كرسياً، وجلست فوق الرصيف أمد بصري إلى أفق كئيب حالك خلف عزبة –الفوريقا– انحدرت فيه شمس قائظة منذ ساعتين. كان البعوض طفافات تملأ الجو"[2].

إضافة إلى ذلك تسهم هذه العقلية الذاتية المكانية المتصفة بالعلاقات المحدودة وعزلة الواقع في الحكم السلبي على المدينة المصرية؛ الطرف الآخر للثنائية المكانية، فلا يتحقق الانسجام التام مع الفضاء المنفتح ثقافياً في الجامعة، والمنفتح حضارياً في الإسكندرية التي رأى على مرآتها انعكاس الواقع المصري وتناقضاته؛ الثراء والفقر، واستغلال الآخر للأنا المصرية المهمشة[3]، إنها العزلة التي تجعله يفضل العودة إلى عزلته الثقافية والاجتماعية في مجتمع القرية، وفيها يجد نفسه مطارداً من قبل المدينة أيضاً؛ فما تقرره السلطة المدينية في القاهرة ينعكس سلباً على المجتمع القروي، الذي يبقى الفضاء الذي تنفذ فيه السلطة قمعها وقهرها للواقع المهمش؛ "وتتغير الأحوال في المدينة الكبيرة ويخرج التركي ويأتي الإنجليزي، ثم يأتي النظام ممثلاً في المأمور والعسكر والمحاكم والمصارف"[4].

وفي الفضاء الليبي يبرز بعدان وهما: الانتقال إلى المكان الليبي، وتحولات الذات وموقفها من هذا المكان في لحظات الدخول إليه. ففي فضاء العبور تبرز حقيقة التحول بين التصور والواقع الذي يجسد اكتشاف الذات للواقع على حقيقته المخالفة للتصور الإيجابي

1– القويري، عبدالله، الوقدات، ص8.

2– المصدر السابق، ص78.

3– ينظر: المصدر السابق، ص53– 119.

4– المصدر السابق، ص92.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسبق، فتتجه إلى الانطباع السلبي؛ حينما يصطدم بالواقع الجديد الذي يطالبه بتحديد انتمائه الجهوي والقبلي للتحقق من هويته التي يراها وطنية صرفة. إضافة إلى صدمة أخرى وهي تحطم التصور السابق حول امتلاء المكان؛ فيصطدم بخوائه وفقره واتساعه، وتباعد مدنه عن بعضها، فإذا بطبرق الذي كان يعدها في تصوره المسبق مدينة مزدهرة تظهر له قرية بائسة؛ ومن هذا السقوط الأول للتصور في لحظة العبور يتبلور تساؤل الذات المحبطة عقب سقوط التصور؛ "خفت أن تتغاير تصورات كثيرة في نفسي، وأكثر ما أخافني أن تتغير ملامح الوطن وما رسمته في وجداني لجوانبه الكثيرة. فهل يتغير الوطن"[1]. وإن كان ثمة تفسير لهذه الصدمة المكانية الأولى فيمكن إرجاعها إلى الخروج من فضاء مسبق يتسم بالامتلاء الحضاري إلى مكان يتصف بالخواء الحضاري، إلى جانب دور الأسرة في رسم صورة ممتلئة للمكان لم تجد ما يدعمها على أرض الواقع.

ومما سبق ينطلق القويري في رسم موقف الذات للمكان الليبي وإعادة رسمه على ضوء المشاهدة الواقعية، فتميل الذات إلى الموازنة المكانية الرومانسية بين المكان الليبي والمكان المصري؛ "فشتان ما بين الطمي والصخور، وما أبعد خضرة الطين، عن خضرة الصخور. هناك كانوا يسيرون والعادة تأخذهم، وانبساط الوادي يجعل تلك النفوس مبسوطة، فلا معاناة، ولا غضون للجباه إلا غضون السنين، أما هنا، فالعناء هو الحياة، وغضون الجباه هي غضون معاركة العالم، والوقوع في طريق صراعه"[2]. وبالمقابل ومع تفاعل الذات مع هذا المكان الوطني تبرز الأدلجة؛ ممثلة في إعلان الانتماء إلى المكان الليبي برمته بغض النظر عن الجهة التي ينحدر منها؛ فيرى في مرآة بنغازي نفسيته الوطنية النائية عن الجهوية والقبلية؛ فهي

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص 132، وينظر: المصدر نفسه، ص119، 124، 127، 131.

[2]- المصدر السابق، ص140- 142.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفضاء الذي عكس رؤيته للواقع كما ينبغي له أن يكون؛ "تقترب بنغازي من الغرب فهي حضرية لا يقبلها البوادي، ويحتمي الناس بهذه الصفة، وتبتعد المدينة مرات عن الغرب فهي قريبة من البادية حولها، قاطعة جذورها، خالقة لنفسها شخصية شرقاوية متميزة"[1]. لكن المدينة ذاتها تكون مرآة أخرى تعكس البعد السلبي للواقع الوطني برمته، فتتصف بالكآبة، وغياب التفاعل، وتفكك المجتمع[2].

ما سبق جعل الذات تتحرك من مرحلتي الصدمة وإعلان الموقف السلبي إلى محاولة استيعاب الواقع مكانياً، الأمر الذي يوصلها إلى اكتشاف حقيقة الخلل في المكان، ومن ثم تأتي محاولة تجاوزه. وهذا الخلل ناجم عن التصور الرومانسي المسبق عن الواقع، وكان من آثاره اكتشاف حقيقة وجود الذات في ظرف انتقالي أدى إلى افتقادها القدرة على التواصل كتابياً مع الواقع؛ بسبب غياب التفاعل مع تفاصيل الفضاء الجديد[3]. ومن جهة أخرى يتحول المكان إلى فضاء لتجاوز الأزمة والتفاعل مع الفضاء الجديد؛ فيكون التواصل بالتحرك نحو المكان التفاعلي العام في محاولة للتواصل مع الواقع؛ "بدأت أنشئ صداقات تمثلت في جلسات على مقهى، أو تحلقاً حول -كاس شاهي- أو استماعاً إلى حكاية، أو نادرة، أو طرفة، كنت أبحث عن النفوس وملامحها الداخلية فقد كانت النفوس مغلفة، أو هي ملتفة، أو هي كالشرنقة"[4]. ويكون التواصل والتفاعل الكتابي مع الواقع من بوابة المكان فآثار الحرب العالمية على المكان هي المحطة

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات ، ص154.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص181- 182.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص207- 208.

[4]- المصدر السابق، ص206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأولى التي نقلت الذات من منطقة العبور إلى داخل البيئة الجديدة، فكانت القصة الليبية الأولى من وحي الفضاء الليبي بعد الحرب[1].

2-2: كامل المقهور..المكان المرآة واكتساب الوعي

يشغل الحضور المكاني مساحة مهمة في نص كامل المقهور، إلى درجة دفعت أحمد الفيتوري إلى التصريح بأن المكان هو كل شيء في سيرة المقهور الذاتية[2]؛ فالمكان يظهر في بنية العناوين الداخلية والخارجية بشكل واضح كما سبقت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأول: (المحلة، الرحلة إلى المدينة ،المدرسة ،القاهرة ،الأزهر والحسين ،المدرسة مرة أخرى، العودة إلى المدينة)[3]. أما في متن النص فيأتي المكان مرتبطاً بالرؤية التي قدمتها الذات في علاقتها بالمرجعية، فالفضاء المكاني في هذه السيرة تعبير عن حركة الوعي الذاتي بالواقع؛ ومن هنا يمكن القول بأن حركة الذات الموضوعية قد انسجمت مع المكان، وذلك في الفضائين الليبي والمصري، وبينهما تتحرك الذات؛ لتقدم المكان بشكل مؤدلج، على نسق حركة تشكل الوعي واكتسابه بين هذين الواقعين.

2-2-1: المكان الليبي..مرآة الواقع

تحرص الذات في هذا الفضاء على إبراز المكان العام متجسداً في ثنائية المحلة والمدينة، في حين تغيب ملامح البيت، بوصفه المكان الحميمي الأول؛ لتصبح حركة الذات خارجية في فضاء المحلة، التي تشغل المساحة الأوسع في الحضور المكاني؛ الأمر الذي يحولها

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص213.

[2]- ينظر: الفيتوري، أحمد، محطات كامل المقهور.. تجلي المكان خفاء الوطن:(مجلة الموقف الأدبي، العدد، 319، 1997م، www.awu-dam.org/mokifadaby/319) .

[3]- ينظر: الفصل الأول من هذه الأطروحة- ص59، 60.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"إلى مكان تتفاعل فيه الأحداث والشخصيات، بل إن الشخصية أصبحت جزءاً من المكـــان"[1]. ينطلق المقهور في تقديم فضاء المحلة من وصف معالمها وموقعها الجغرافي بشكل دقيق، فيبدأ من إبراز معالم الفضاء كالسوق ومحلات الإيطاليين ومقامات الأولياء، والحانة، والبحر، ويصل من هذا التقديم المفصل إلى تحديد طبيعة هذا الفضاء المتصف بالرتابة والخواء والفقر[2].

تقديم المحلة بهذه الصورة يكرس الأدلجة؛ فهي فضاء وسيط بين المدينة وبـــين فـــضاء إطاري خارجي يضم جموع المعدمين، وهنا تكرس المحلة طبيعة الطبقة الوسطى العاملة التـــي تعاني التهميش أكثر من كونها معدمة بشكل نهائي؛ "المحلة جزء من مدينة حديثة على الواجهة، وواقع مترد من ورائها"[3]. فسكانها يشكلون ملامح الطبقة العاملة التي تتحرك باتجاه المدينـــة، التي تشكل فضاء رأسمالياً مغايراً تماماً لفضاء المحلة المهمش اقتصادياً وثقافياً واجتماعياً، ومن هنا تكون المدينة محط أنظار أهل المحلة ومنتهى طموحهم، فهي من تمثل الرقي والتقدم مقارنة بواقع المحلة البائس[4]. ما سبق يؤكد انفتاح الوعي الذاتي على خواء المحلة الأمر الذي يتطلب التحرك باتجاه فضاء الوعي "والمحلة تضيق..فلا المدرسة لها امتداد، ولا الكتاب يسمح بالمزيد. حتى لعب الكرة في الشوارع والساحات لم يعد يليق"[5].

هذا الضيق الذي يتجاوز حدود المحلة ونطاق المدينة فيجد صداه في القـــاهرة؛ فتكـــون الرحلة إلى الأزهر خروجاً لاكتساب الوعي في مكان آخر؛ "المحلة ذاتها دخلت أعماقي، أحـــس ترابها في أنفاسي، أدور بشوارعها في شراييني، وتستقر الشخصيات، واحدة بعد أخـــرى فـــي

---

[1] – العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص123.

[2] – ينظر: المقهور، كامل، محطات، ص39– 46.

[3] – المصدر السابق، ص41.

[4] – ينظر: المصدر السابق، ص103– 113..

[5] – المصدر السابق، ص 133.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مكان ما، تندفع مع الدم حتى تسري دموعاً، أدلفها وأنا أعود عبر سانية شيتة، متصوراً طريقاً طويلاً يشق المحلة إلى المدينة ومنها إلى فيافي مجهولة...حتى الجامع الأزهر!"[1].

يتأكد مما سبق أن التحول عن المكان المحلي كان بحثاً عن الوعي في مكان آخر، لكنه مع ذلك "لم يستطع التحرر من تأثير المكان عليه بل ظل ملتصقاً بالمكان المرجعي طرابلس وحي الظهرة"[2]. ويتأكد هذا التصور في حرص السارد على تتبع تحولات الواقع بعد العودة من مصر، فيتحول إلى رصد التحولات داخل فضاء المحلة، فيرصد تحولات لم تكن ملبية طموحات السارد؛ فقد "هجر سكان المحلة الخدمة في البيوت، وقاطع أغلبهم العمل في الميناء..بعضهم تحول إلى المعسكرات البريطانية، والآخر إلى المطار الأمريكي"[3]. وكذلك الحال في المدينة فيظهر التحول في البعد الثقافي السلوكي الخارجي ما يشكل ظاهرة تغريب في المدينة التي بدأت الثقافة الإيطالية تغزو سلوكيات سكانها؛ وتظهر على التصرفات والهيئات؛ "تغيرت المدينة صار الناس يطوفون أرجاءها للنزهة والجلوس إلى المقاهي يشاركون الإيطاليين التمتع برونقها، يلبسون ما لبسوا ويشربون ما شربوا(...) الصبيان الذين تركتهم أضحوا شباباً بين يوم وليلة كأنك سقيتهم من عين سحرية، يلبسون مثل ما جئت به، يتركون شعر رؤوسهم غير حليقة، يختالون في الشوارع، يتربعون على كراسي المقاهي"[4].

2-2-2: الفضاء المصري..التحضر والوعي

يبرز حضور الذات في المكان المصري من خلال التعبير عن الصدمة الحضارية التي يسبقها حكم مسبق على مصر بالثراء الحضاري الثقافي وهو الذي سيؤدي بالذات إلى التركيز

---

[1]- المقهور، كامل، محطات ، ص 152.

[2]- عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، ص105.

[3]- المصدر السابق، ص269.

[4]- المصدر السابق، ص270.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على وصف الفضاء الخارجي المتصف بالحركة والكثافة والامتلاء، ما يعكس البعد الحـضاري والثقافي المصري الأمر الذي يصل بالسارد إلى حد الإحساس بالغربة المكانية؛ "تخنقني الغربة، وأتمنى أن أفر..أن أهرب عائداً، قافزاً فوق الصحراء، أستقر هناك، حيث تقفل الدنيا أبوابها متى حل المغرب وآذنت الشمس للمغيب!"[1]. لكن السارد يتجاوزها بدخوله في تقديم تفاصيل المكان الذي يشعره بتباين الحقائق وتغايرها؛ لتصبح القاهرة مدينة تنعكس على مرآتها حقائق حضارية وثقافية للواقع الليبي ممثلاً في طرابلس؛ "إن كانت طرابلس مدينة من ضواح، يسمونها شوارع ومحلات فالقاهرة مدينة من مدن.. وهي للجميع مصر بكاملها (...) هي على وجه اليقين موطن أهل العلم، مصدر الأئمة، والقضاة، ولا شفاء للناس إلا في مستشفياتها..أو ببركات أوليائها!"[2]. هذه المقارنة المكانية هي بمنزلة إعادة بلورة للمفاهيم والحقائق وتطوير للوعي مكانياً، تجسد في اكتشاف امتلاء الخارج المصري وخواء الداخل الليبي.

من هنا بدأ تأثير القاهرة على وعي السارد حينما استشعر تأثيرها في قاطنيهـا؛ الـذين صبغتهم بصبغتها الخاصة حضارياً وثقافياً[3]، واستشعار هذا التأثير يأتي بوصفه مقدمة لإبـراز تحول الذات التي تتفاعل مع ما يفرضه فضاء الوعي الجديد في القاهرة؛ فيعترف السارد بمفارقة ماضيه مكانياً، وانفتاحه الثقافي على ثقافة أخرى تدخله منطقة وهم الـوعي؛ "القـاهرة تكبـر الرأس، تقفز بك السنين طويلاً، تسابق عمرك، تجتاز بك أنهجاً تتسع أحياناً حتى لـتظن أنـك ملكت أكثر مما كنت تريد، وتضيق بك إلى أن تقبض بيدها على قلبك، تفرغك مـن ماضـيك

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص165.

[2]- المصدر السابق، ص315، ينظر: المصدر نفسه، ص 171، 189، 190، 193، 226، 228.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص225،167

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتحكم في حاضرك، تضمك داخل صدرها حنوناً مرة، تذوب فيها ذوبان السكر في الشاي الساخن"[1].

وتتأكد حركة الوعي الإديولوجي في المكان القاهري؛ فيقدم بوصفه نموذجاً لتناقضات الواقع، المتجسدة في ثنائية طرفها الأول؛ القاهرة القديمة؛ ببعدها الروحاني، وثرائها الثقافي وحركتها العاملة؛ "قاهرة المصريين..المصريين. تتوزع بين الأحياء التي يقطنها أولياء الله، ويتوسد ترابها آل البيت (...) وهي المبتدأ والمصير، وهي قاهرة الناس والزمان!. هي تاريخ الجبرتي، وفكر محمد عبده، ومعسكر عرابي، وشعر حافظ..."[2]. وفي مقابلها تأتي قاهرة أخرى هي نموذج للمجتمع الرأسمالي المخملي؛ "وقاهرة غيرها.. قاهرة أخرى، يسكنها الأجانب والمتمصرون، يؤمها خلق كثير غير متناسق".[3] وبين القاهرتين تبرز ثنائية الإيجاب والسلب فالقاهرة القديمة هي نموذج للوعي التحرري، ورفض التغريب، ومقاومة الاستلاب الاستعماري، أما الأخرى فهي نموذج للاستسلام والتواطؤ مع الآخر "القاهرة الأولى تتفجر الحين بعد الآخر(...) تستنكف أن تعيش في ظل الإنجليز، وأن يكون مصيرها على موائد القمار(...) ثانيتهما هي الوطأة والقهر..وأتباع الإنجليز، والمقامرون، والباشوات، والقوادون.. والراقصات والهوانم"[4].

وبين الفضائين الليبي والمصري يختتم المقهور نصه بانفتاح مكاني جديد؛ يجعل المكان تعبيراً عن التحول، من خلال المفارقة المكانية التي تجعل من المقارنة تعبيراً عن التحول داخل الثابت؛ ولينفتح النص على جزء قادم من هذه السيرة الذاتية لم يكتب له أن ينجز؛ انفتاح تبرز

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص226.

[2]- المصدر السابق، ص316.

[3]- المصدر السابق، ص317.

[4]- المصدر السابق، ص318.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيه باريس في احتمال شبه مؤكد على تصاعد الوعي مكانياً؛ "وذلك ما كان. أما ما سيكون، فله شأن آخر..شأن يختلف. فشتان بين المحلة والكفر..والدقي والجيزة، وشتان بين الكتاب والمدرسة..والجامعة. ثم شتان بين طرابلس والقاهرة..وباريس". إلا أن ذلك حديث آخر!"[1].

2-3: أمين مازن..المكان بين التكوين والتفاعل

لم يعط أمين مازن الحضور المكاني أهمية توازي المكانة التي أعطاها للفكرة؛ فمعالمه التي أوردها في النص تأتي لتدعيم الفكرة أكثر من أن تكون ناطقة بهذه الفكرة من داخل تفاصيلها الخاصة؛ وبالعودة إلى الحضور المكاني في أجزاء السيرة الثلاثة أمكن وضعه ضمن ثلاثة فضاءات مركزية وهي: فضاء واحة هون أو الفضاء التكويني، والفضاء التفاعلي طرابلس؛ وأخيراً فضاء الرحلة.

2-3-1: الفضاء التكويني.. هُونْ

يركز أمين مازن على التوثيق المكاني الخارجي في هون الواحة الصحراوية؛ فيكون حديثه عنها في بعدين الأول جغرافي حيث يوثق معالم المنطقة الرئيسية؛ فيشرع منظور السارد في تقديمها من بعدها العام في المنطقة الجنوبية، ويضيق المنظور ليركز على هون باعتبارها مسقط رأسه؛ فيقدم معالمها الداخلية؛ بيوتها، وشوارعها، ومحلاتها، والأماكن المؤثرة في واقعها الثقافي؛ كالزاوية، والمسجد، ومعالم المكان الطارئ المحيط؛ كالمعسكر، وبيت الدعارة. من دون أن ينسى إبراز ملامح التطور المؤثرة في المكان وتحضره كوصول الكهرباء مثلاً[2]. ويبقى اللافت أن الحضور المكاني الخاص في هون لم يتخل عن موضوعيته؛ فلم يبرز المكان

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص332.

[2]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص17-18، 23- 24؛ 27- 29، 46، 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحميمي الخاص بتحديد معالم البيت، فغابت ملامح فضاء النشأة، ولم تظهر صورة المستوى المعيشي مجسدة في معالم الفضاء والأشياء داخله؛ وهي أشياء مؤثرة في الذات التي ظلت موضوعية حتى في خصوصيتها.

وفي تقديمه لهذا المكان الخاص يركز أمين مازن على وضعه في إطار العزلة التي توفر له خصوصية تحافظ على فطريته ونقائه؛ فالحركة إلى المكان تبدو أقل بكثير من الحركة إلى خارجه، ذلك أن تأثير الأحداث الخارجية يؤدي بسكانه إلى هجرته جنوباً إلى تشاد وشرقاً إلى الفيوم، أما علاقتها بالمراكز الحضرية داخل الوطن فقد "كانت المنطقة شبه معزولة ولا صلة لها بالشمال إلا بواسطة السيارة الوحيدة التي تجئ دورياً محملة بالسكر والدخان"[1]. هذه العزلة تأتي مؤكدة تهميش المنطقة، وتعبيراً عن جانب من الإحساس بالنقص الحضاري عن بقية المناطق؛ الأمر الذي ينعكس على معالم المكان المتميز ببطء حركته نحو التقدم؛ فمعالم المكان الأول الثابتة تؤدي إلى الهجرة من هذا المكان بدلاً من محاولة تطويره؛ وهذا يدل على وجود تطور حضاري، ووضع اقتصادي أفضل في آماكن أخرى، وهو بمنزلة التعبير النفسي عن الإحساس بالتهميش المتعمد للمنطقة.

وهذه الصورة النمطية لمسقط رأسه تظل ثابتة إلى مطلع السبعينيات، فالعودة إلى المكان تكشف عن تطوره، لكنه تطور لم يخل من بعد اجتماعي يؤشر إلى إحساس السارد بالخلل الطبقي؛ الذي يعد مظهراً بارزاً –على ما يبدو– في فضاء الواحة؛ فالنهضة العمرانية الحكومية في المرحلة العسكرية كانت في صالح المهمشين، الأمر الذي خلق خللاً اجتماعياً مكانياً دفع الناس الأرقى اجتماعياً واقتصادياً إلى محاولة إصلاح هذا الخلل بالشروع في تشييد المباني الحديثة، ومغادرة الواقع المكاني السابق؛ "أحدثت بعض المشاريع التي نفذت ووزعت على

---

[1]– مازن، أمين، مسارب، ج1، ص163 وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محدودي الدخل خللاً في أسلوب السكن؛ إذ أدى توزيع هذه البيوت على هذه الشرائح إلى خلق أوضاع جديدة. كان من نتيجته أن اضطر من هم أيسر حالاً أن يتدبروا أمرهم ويسعوا إلى تدارك واقعهم السكني السيئ"[1].

2-3-2: الفضاء التفاعلي.. طرابلس

وعلى عادته يخفف أمين مازن من ذاتيته بتلك الموضوعية المقصودة؛ فطرابلس لا تشكل صدمة حضارية للذات عند انتقالها إليها؛ فما سمعه عنها بلور تصوراً مسبقاً لكل احتمالات المفاجأة، التي يمكن أن تحصل فهو يعلم مسبقاً بحضورها العمراني وعادات أهلها وطباعهم المدينية واللهجة الطرابلسية؛ إذ يتوجب عليه أن يكون حذراً في حديثه مع الطرابلسيين حتى لا يكون مثاراً لسخريتهم، ويمتلك معلومات وافية عن الطرابلسيات ولباسهن الخاص، وسلوك شباب المدينة الكبيرة. لكن هذه التصورات الراسخة لم تمنعه من التصريح بأن طرابلس فضاء يستحق الاكتشاف[2].

ويتأكد ما سبق عند الوصول إلى طرابلس؛ فلم يتعمق في رصد معالم المكان الجديد، بوصفه مؤشراً معتاداً على الصدمة عند الانتقال من أطراف المدن إلى داخلها؛ بل ظل أمين مازن موضوعياً، وظل المكان مؤشراً على الذات القلقة من جهة، وعلى موضوعية المكان من جهة أخرى؛ فأمين مازن يظهر عدم الألفة الاجتماعية مكانياً من خلال تلك الحركة داخل المكان الطرابلسي؛ حيث تغير مكان السكن ست مرات في مدى زمني لم يتجاوز الستة عشر عاماً وتحديداً من نهاية الخمسينيات إلى مطلع السبعينيات؛ وهو يعكس فقدان الألفة الاجتماعية

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص347.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص241- 245.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتواصلة في المكان ومحدودية العلاقات الاجتماعية الخاصة، التي ظلت بارزة في السيرة مع أبناء القرية، أو في نطاق الوظيفة العامة والعمل الثقافي[1].

من جهة أخرى برزت الموضوعية في التعبير الذي لم يتتبع معالم الفضاء والأشياء داخله، وإنما اكتفى بالوصف الجغرافي والفكري المجردين، فيأتي التركيز الأبرز في هذا السياق على الفضاءات التفاعلية الخارجية، ممثلة في نادي الشباب الذي شكل فضاء تفاعلياً خاصاً بالسارد والنخبة المثقفة التي تنتمي إلى التيار ذاته[2]. ومن جهة أخرى برز مقهى جنان النوار ليكون فضاء تفاعلياً بدأت شهرته في العهد الملكي؛ وازدادت في العهد العسكري الذي توسعت فيه المقاهي بوصفها فضاءات تفاعلية. أما تفسير هذا الحرص على تقديم المقهي جنان النوار بهذه الطريقة فلتأكيد إدانة السلطة؛ فاللجوء إلى المقهى تعبير عن انحسار مساحة الرأي في العهدين؛ ففي العهد الملكي أدى إلغاء الأحزاب والتضييق على الصحافة الخاصة بالمثقف إلى الفعل السلبي في نطاق ضيق مراقب هو المقهى[3]. أما في العهد العسكري فقد امتد التضييق إلى هذا الفضاء الخارجي التفاعلي أيضاً؛ فأصبح مقهى جنان النوار عرضة لمراقبة أمنية أشد في نهاية السيرة الذاتية؛ كانت إيذاناً بصدام المثقف مع السلطة في العام 1973م؛ "صار في المتداول أن الإجراءات ستطال هذا الشخص أو ذاك ولا مجال للإفلات مما وقعت الإشارة إليه من خطوات قريبة للغاية مما جعل مقهى الجنان يخلو من جميع الزبائن، الذين بادروا بالتوجه إلى بيوتهم أو أهلهم أو قراهم القريبة"[4].

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب ، ج2، ص151، 190-191، 330-331، وج3، ص25، 284.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص94-95.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص340.

[4]- المصدر السابق، ج3، ص397.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2-3-3: فضاء الرحلة..بعد ذاتي

في هذه المساحة يتحرك وعي السارد بوعي زمن الكتابة، فلا يركز على الرحلة في بعدها الثقافي؛ ففي رحلته الداخلية الأولى إلى طرابلس، ينصرف إلى ذكر معالم الطريق، والمدن التي يمر بها بعقلية إديولوجية لا تتناسب ووعيه في تلك المرحلة، حيث التركيز على خواء المكان والفقر الذي يعم هذه المناطق، ولا يختلف الأمر في رحلته الطارئة من طرابلس إلى بنغازي التي كرست الصورة النمطية للواقع فلم يجد فيها ما يشد انتباهه أيضاً[1].

وفي فضاء الرحلة الخارجي تختفي معالم المكان المرتحل إليه ثقافياً، وتحضر الفكرة؛ فرحلته إلى أقطار المغرب العربي تختفي فيها معالم المكان السياحية والتاريخية وتحضر الفكرة الذاتية؛ فهي رحلة لتأكيد حضور الذات ثقافياً؛ "في إطار المواجهة والدفاع المشروع عن الذات تقرر أن يضاعف الحضور في الداخل والخارج، وفي تجسيد عملي تم الإسراع بالتوجه إلى المغرب الكبير"[2]. أما في الرحلة إلى مالطا فعلى الرغم من تفوقها على الرحلة المغاربية في تقديم الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للجزيرة المتوسطية. فإن حديثه عنها حمل في باطنه تعريضاً بالواقع المحلي من جهة التأكيد على تماسك المجتمع المالطي على الرغم من بعض تناقضاته كانتشار الجريمة مثلاً[3]. أما في رحلته إلى سوريا فلا يظهر أي أثر لمعالم دمشق التاريخية، بينما يبرز البعد الإديولوجي في المكان؛ فمظاهر تعافي الاقتصاد السوري تظهر في انفتاح اقتصادي هادئ؛ معلمه البارز نمو قطاع المنسوجات؛ لكن هذا التعافي الاقتصادي يقابله انكسار على مستوى المشهد الثقافي السوري؛ "لم يكن المد الثقافي قد تحرك

---

[1]- ينظر: مازن، أمين، مسارب، ج1، ص 246- 253. 263.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص313.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج3، ص330- 333.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بشكله المرضي، فمازال دمشق تعيش بقايا الكبوات السابقة التي طالت مسيرة الازدهار وأثرت سلباً في قضية الرأي"[1].

2-4: علي فهمي خشيم..المكان التأريخ والأدلجة

يعد المكان العنصر الأبرز في سيرة علي فهمي خشيم الذاتية؛ ويتجسد هذا البروز في بعدين: الأول سردي؛ كونه قد أسهم في تعزيز أدبية النص؛ ودخل في صميم الرؤية السردية، وإبراز تأثيره في تكوين شخصيته[2]؛ والآخر توثيقي تأريخي يظهر من حرص خشيم على توثيق الفضاء المكاني ومكوناته بشكل دقيق؛ وللوقوف على ثراء الحضور المكاني سيتم رصده في المحورين: الداخلي المحلي المتعلق بحركة الذات المكانية داخل الوطن. والخارجي المرتبط بحركة الذات خارج الوطن؛ حيث كان خشيم وفياً لأدب الرحلات.

2-4-1: المكان الداخلي..التأريخ والسرد

في هذا الجانب يبرز المكان في أبعاد مختلفة أولها البعد السردي المتعلق بتماسك النص؛ فيركز خشيم على زنقة شلاكة في طرابلس؛ بوصفها مكاناً مركزياً لتحرك الذات في اكتشافها للواقع؛ ويمضي إلى إبراز بعدها الحميمي الخاص؛ منطلقاً من بعدها الجغرافي، ووصف بيوتها؛ ومن ثم يجعلها منطلقاً لحركة الذات في اكتشاف المكان خارجها؛ "كنت حدثتك عن أحد بيوتها الستة التي قضيت فيها أجمل الأيام والليالي من زهرة العمر.. فلتأذن لي أن أنتعل شلاكتي ونخرج معاً نجوب عبر ما حولها"[3]. فينطلق منها إلى الفضاء الخارجي في توصيف دقيق

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص371، وينظر: المصدر نفسه، ج3، ص364،359.

[2]- ينظر: العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، ص127.

[3]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص15، وينظر: المصدر نفسه، ص11-14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمكان الطرابلسي؛ فيتتبع بعده الجغرافي التاريخي وتفاصيل الحركة داخله، بشكل لافت يحرص على عنصر التوثيق التأريخي، الذي يسترجع ملامح الفضاء في حركته وأصواته وألوانه، إنها تاريخ حقيقي للمكان حيث الشوارع، والميادين، والتوثيق لفضاءات الحراكين الثقافي والفكري؛ "المياه تنساب من أفواه تماثيل الخيول الراكضة في نافورة ميدان الشهداء تحيط به دائرة من النخيل يتدلى سعفه كثاً كشعر العروس المجلوة(...) لم يكن ميدان السويحلي (الذي كان يدعى ميدان 9 أغسطس) يهدأ ضجيجه نهاراً أو ليلاً. العربات تطلق لزماراتها العنان، وأصوات العراك والشتائم المنوعة من الوزن البالغ الثقل..."[1].

ومن هذا البعد التوثيقي السردي تبرز عدة قضايا متعلقة بالمكان الداخلي لعل أهمها ارتباطه بالرؤية؛ التي تجسدت في بروز ظاهرة الترهين المكاني، من خلال الانتقال بالمكان من بعده التاريخي الاسترجاعي إلى وضعه الحالي في زمن الكتابة؛ فاستدعاء بعض الأماكن المرجعية يأتي "انطلاقاً من همومه الحاضرة ومن نظرته للواقع الذي يعيشه"[2]؛ فزنقة النسي لم يعد حمامها خاصاً بالنساء فقط، وإنما أصبح اليوم للنساء والرجال مناصفة على مدار أيام الأسبوع ما عدا يوم الجمعة؛ وينتقل المكان من الإيجاب إلى السلب؛ فنظافة طرابلس وتنظيمها في أواخر الخمسينات تحمل قدحاً مبطناً لوضعها السلبي في زمن الكتابة[3]. وكذا الأمر في فندق الحصائري الذي كان من الممكن أن يكون متحفاً أو معرضاً للفن التشكيلي؛ لكن "واحسراتاه! هدم وأزيل من الوجود..هكذا بخبطة خابط كما أزيل مقهى عبدالله الشوشان في مدخله وسقيفته، وبقي مكانهما شاغراً قبيحاً ممتلئاً رملاً وطيناً وأوراقاً متطايرة وقمامة تسد جوانبه، ومراجيح

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص 64، 125، وينظر: المصدر نفسه، ص16- 19، 21، 31، 34، 38، 65، 119، 122، 128، 132، 144- 145، 154.

[2]- العجيلي، نعيمة، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث ص129.

[3] - خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص31،26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صدئة محطمة. أُكتب في صيف 1999"[1]. وبالمقابل تنقل الرؤية الترهينية المكان من السلب إلى الإيجاب؛ فمدينة سبها الصحراوية بعد ثلاثين عاماً من زيارتها تحولت من فضاء خاوٍ مقفر إلى فضاء عامر مزدهر بكل متطلبات الحياة العصرية. وقوز التيك ذلك الكثيب الرملي المرتفع بعد أن كان ساحة لإعدام المجاهدين في العهد الإيطالي أصبح فندقاً عامراً بالنشاط السياحي، وفضاءً للحراك الثقافي[2].

وفي بعد آخر للمكان الداخلي تبرز الرحلة الداخلية الصدمة الحضارية؛ فتبهره طرابلس التي يكتشف على مرآتها بؤس واقعه المصراتي، حيث الهوة الواسعة بين فضائين؛ المركز المديني المزدهر، والأطراف حيث الفقر والتهميش. أما في رحلته إلى سبها فيزداد هذا البؤس عمقاً؛ فيكتشف افتقار المكان لأبسط مقومات البقاء. وفي رحلته الداخلية إلى بنغازي يرى بؤس واقعه المصراتي في ذلك المكان القصي من شرق ليبيا؛ حينما وجد أبناء مدينته تجاراً وحرفيين، أجبرهم الفقر والجفاف على الخروج إلى طلب الرزق في بنغازي وفي غيرها من المدن[3].

أما اللافت في المكان الداخلي فيبرز في غياب ملامح المكان الطفولي الأول؛ فلم تبرز تفاصيل البيت الأسري، وغابت ملامح مصراتة مسقط رأسه. الأمر يفرض تساؤلاً حول أسباب هذا الغياب أو التغييب؛ ربما يكون السبب ضبابية المكان في الذاكرة الطفولية؛ الأمر الذي دعا الذات إلى الانصراف إلى الحديث عن المكان الطفولي حدثياً، في حين حضر المكان من بداية امتلاك الوعي في طرابلس. لكن هذه الفرضية تدحضها ذكرياته الطفولية عن المكان الطرابلسي في رحلته الأولى إليه مطلع الخمسينيات[4].

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث ، ص119.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص64، 174- 175.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص39-61،41-63، 80، 85.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2-4-2: الرحلة..جدلية الثقافي والإديولوجي

تشكل الرحلة جزءاً مهما من سيرة خشيم الذاتية، إلى درجة تدفع إلى إمكانية تقسيم النص إلى جزأين منفصلين: الأول سيرة الكاتب الذاتية، والآخر أدب الرحلات؛ فقد وصل عدد الرحلات الخارجية إلى عشرين رحلة[1]. ما يدل على أهمية هذا الجانب في بناء شخصيته، وعلى رأي جورج ماي Georges May يبدو أن للوثائقية دورها في بروز أدب الرحلة في السيرة الذاتية، بل وفي استعارتها بعض طرائق أدب الرحلة[2]. وهو الأمر الذي ينطبق على خشيم؛ الذي اعتمد الوثيقة بشكل واضح في بناء سيرته، وظهر بشكل بارز في إظهار ارتباطه بفضاءات الرحلة، وإبراز دورها في إثراء شخصيته؛ "يقول أهلي في أمثالهم (كل سفرة تعلمك حذاقة) صدقوا. وأشهد أني تعلمت من أسفاري في أركان الأرض أكثر مما تعلمت من أسفاري في رفوف المكتبة(...) السفر متعة وفائدة، ونسيان لمن رام النسيان(...) ولقد طوفت بثلاثة أرباع الكرة الأرضية من الصحراء الكبرى إلى ثلوج اسكندينافيا، ومن سهول القوقاز حتى غابات أفريقيا، من الصين حتى أمريكا..."[3].

وبالعودة إلى طبيعة التعاطي مع المكان في فضاء الرحلة تبرز عدة جوانب أهمها: الجانب التوثيقي الثقافي؛ فيركز خشيم في رحلاته على تحديد معالم المكان ثقافياً وحضارياً بشكل دقيق، وذلك على مستوى تحديد معالم المكان، وتحسس العادات والتقاليد، والانبهار بالطبيعة في فضاء الرحلة، باعتباره عنصراً رئيساً في أدب الرحلات؛ "كانت لندن تعيش أيامها الزاهية في أواسط الستينيات، فرقة الخنافس تكتسح العالم وحركة الهبيين تنتشر كالنار في الهشيم، وأنماط

---

[1]- ينظر: خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص183، 195، 255، 262، 295، 316، 320، 340، 392، 454، 458، 473، 477، 488، 502، 516.

[2]- ينظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص151-152.

[3]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص428.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملابس تخرج من لندن، التي تعيش رخاءً وازدهاراً عجيبين(...) من أراد أن يعيش أزقة بغداد وحاراتها وبناياتها في حكايات ألف ليلة وليلة، أو أيام الجاحظ وبشار وأبي نواس فليزر فاس"[1].

ومن هذا البعد الثقافي لفضاء الرحلة ينبثق بعد آخر، وهو ارتباط فضاء الرحلة برؤية الكاتب الإديولوجية؛ متماهياً في ذلك مع كتب الرحلات الحضارية التي شاعت في العالم العربي اعتباراً من الربع الأخير من القرن التاسع عشر، حيث أصبحت فضاءً لتقديم "القضايا الجدلية المتعلقة بالإصلاح الاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي، أما ميدان ذلك الجدل حول المفهوم فهو ثنائية نحن وهم"[2]؛ فحركة الذات في توثيق الرحلة تستدعي مواقف ذات صبغة إديولوجية آنية تتعلق بالواقع العربي على مرآة الرحلة إلى الآخر؛ فمنعه من دخول الكويت والبحرين بدعوى عدم الحصول على التأشيرة، ينتهي إلى الشعور بالحسرة حينما يرحل منهما إلى تايلاند التي تمنحه إقامة لثلاثة أشهر ومن دون تأشيرة؛ "ما بال هؤلاء العرب يضعون الحواجز والعراقيل فيما بينهم ويفتحون أبوابهم لكل غريب؟ أحسست بالغصة في حلقي، لكن عشرة أيام في بانكوك وأسبوعاً بعدها في مانيلا مسحت كل حسرة وكمد"[3]. وفي زيارته إلى إشبيلية وطشقند وسمرقند يكون الاستدعاء الحضاري للماضي المرتبط بالآني، حيث الإحباط القومي الذي يستحضر الماضي الإيجابي مرهناً في المكان الحضاري العربي الإسلامي السلبي شرقاً وغرباً؛ "جلست أتأمل البرج منعكسة صورته على صفحة النهر وقد مالت الشمس نحو الغروب لتغرق في بحر الظلمات، وأنا أستعيد في ذهني ما قرأت عن أمجاد الأندلس، تاريخاً وشعراً وغزلاً ووصفاً وبطولات ذهبت مع الريح(...) سرح ذهني في الماضي. تذكرت شيخ بخارى المحدث صاحب الصحيح، واستعرضت في ذاكرتي عشرات أسماء الأعلام من تلك البلاد يوم

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص197، 313.

[2]- رووكي، تيتز، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص 168.

[3]- المصدر السابق، ص477.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت رافداً من روافد الحضارة الإسلامية. للأسف..تحولت الجوامع والمساجد إلى متاحف للسواح وطمست آثار السلف بأيدي الشيوعية الماركسية وديست بأقدام الروس الثقيلة"[1].

أما في رحلته إلى اليابان فيتجسد الانتماء الإديولوجي القومي بشكل أبرز؛ حينما اكتشف الهوة الحضارية الواسعة بين المجتمعين الياباني والعربي؛ فيرجعها إلى موازنة المجتمع الياباني يبين التقدم العلمي والتمسك بالهوية الوطنية، و يثمن ظاهرة الإحساس بالمسؤولية التي يتمتع بها اليابانيون؛ ويعدها من أسرار تقدمهم[2]. وفي تخفيف لحدة انتقاده لواقعه القومي في ضوء هذه المقارنة الحضارية يرى أن المقارنة ظالمة؛ فمن وجهة نظر قومية صرفة يرى أنه لا مسوغ لمقارنة اليابان بالعالم العربي لأسباب عدة أهمها: بعد اليابان عن الغرب، وعزلتها وتجانسها العرقي، وعدم الاصطدام مع الغرب، وعدم الخضوع إلى الاستعمار، والأهم من ذلك كله أن اليابان لا تحمل رسالة سماوية كما هو الحال العالم العربي[3].

بعد ثالث في الرحلة الخارجية عند خشيم يتمثل في ظاهرة العودة إلى مكان الرحلة؛ هذه العودة قد تأتي لتصحيح مفهوم خاطئ سابق عن هذا المكان كما هو الحال في رحلته الثانية إلى الجزائر؛ التي صححت مفهوم السلبي عنها رحلته الأولى إليها[4]. وقد تكون العودة إلى المكان نوعاً تأكيد الارتباط الحضاري والإديولوجي بالمكان كما هو الحال في العودة إلى إشبيلية[5]. وقد تكون العودة تعبيراً عن حميمية ذاتية تتعلق بتجديد الذكرى النفسية؛ كما هو الحال في العودة إلى درهام حيث درس الدكتوراه، هذه العودة التي تكررت مرتين؛ لتؤكد التعلق بهذا المكان إلى درجة دفعته إلى أن يطرق باب شقته فيها ليستعيد ذكريات الماضي في ملمح وجودي واضح،

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص317- 518.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص282، 286.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص486.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص320- 323.

[5]- ينظر: المصدر السابق، ص502-503.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تأكد من خلال الرغبة في الارتباط بالمكان الحميمي الخاص، ممثلاً في فضاء إقامته مع زوجته الراحلة؛ "على نفس جسر نهر وير وقفت حيث وقفت منذ أربعة عشر عاماً(...) والشمس الصيفية ترسل بآخر أشعتها الملونة على صفحة النهر خطر لي أن أزور الشقة التي عشت فيها عامين ونصف العام في إحدى بنايات الجامعة. رمت استعادة بعض الذكريات في نوبة من نوبات الحنين"[1].

2-5:أحمد نصر..التوثيق والرؤية في المكان

يركز أحمد نصر على الحضور المكاني ليكون دعامة سردية تؤكد أدبية سيرته؛ فيحضر السارد في مفتتح الجزء الأول ليطل على فضائه القروي متتبعاً تفاصيله وتحولاته، ويختتم الجزء الثاني بحضوره في المكان ذاته ليعطي الحكم النهائي على هذه التحولات، وليؤطر حركة السارد في الجزأين مكانياً؛ "ولعلني في طفولتي المبكرة تسلقته يوماً وجلست حيث طاب لي القعود (...) ثم وليت وجهي شطر القبلة، وظللت أرنو إلى الفضاء الرحب تحتي؛ على يمني منازل آل بن نصر ومن ورائها ملاصقة آل القويري(...) اتجهت إلى القوز أمضي بعض الوقت، اعتليت حتى القمة واتخذت قعدتي على الرمال اللينة، القرية تحت بصري ووراءي حركة نشطة تنهش الرمال من الجهة البحرية"[2]. وبالعودة إلى حضور المكان في سيرة أحمد نصر الذاتية يمكن تأطيره في بعدين: التوثيق التاريخي الذاتي، والحضور المكاني في سياق الرؤية النصية.

---

[1] - خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص500، وينظر: المصدر نفسه، ص403-404.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص4، وج2، ص290.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2-5-1: المكان..البعد التوثيقي

في هذا المستوى يركز أحمد نصر على توثيق معالم المكان بشكل مفصل حيث يتحرك منظور السارد في مقدمة منفصلة عن الفصل الأول لتأطير السيرة مكانياً فيعتلي السارد قمة قوز التيك، ويوظف منظوراً موسعاً لقرية أولاد بعيو والقرى المحيطة بها؛ ومن ثم يتقدم المنظور ليصل إلى بيت العائلة، وتأكيداً لحميمية المكان الطفولي يدخل منظور السارد ليستعرض تفاصيل البيت من الداخل بشكل مفصل؛ "البيت القبلي، وهو الأقدم، سقيفته تفتح بها مربوعة ذات شباكين ومن السقيفة ممر امتداده ينتهي إلى مربط البهائم، وفي أوله مدخل لباب أبوخوخة يفضي إلى وسط الحوش..."[1]. ومن هذا الفضاء الخاص تتحرك الذات -مجدداً- في محيطها القروي؛ فتكتشف معالم الزاوية والمزرعة والشوارع الترابية، ويحاول من خلالها إبراز خصوصيته في هذا الفضاء القروي الخاص[2].

ومن هنا تبدأ رحلة الاكتشاف المقارنة والموثقة لأماكن خارج القرية فتكون المدينة التي لا يبعد مركزها عن قريته سوى بضع مئات من الأمتار؛ فيكتشف عالماً مختلفاً، فيصف صدمته الحضارية فيها، وينتقل إلى السوق مصدر رزق العائلة في محل والده، وزاوية البي حيث يحفظ القرآن، وفيها يكتشف عالماً آخر وهو السينما التي تنقله إلى فضاء ثقافي مغاير، كان بداية لرحلة اكتشاف الذات[3]. وفي المجمل فقد أعطى الحديث عن المكان الخاص (القرية ومصراتة)

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص5، وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص4-8، باب أبوخوخة: باب خشبي رئيسي كبير وفي داخله باب صغير لخروج الأفراد.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص17، 40-42، 45.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص66، 159.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة مفصلة عنهما وعن وسائل العيش وبنية المجتمع بصورة تأريخية وافية، مع المحافظة على قيمة العمل السردي الأدبية[1].

وينفتح منظور الذات التوثيقي ليعبر على نمو الذات؛ فتكون الرحلة مجالاً لاكتشاف عالم مغاير يهتم بتوثيقه وتقديمه إلى القارئ، يبدأ من ذهابه إلى سرت وتعرفه على عالم الصحراء، وذهابه إلى البر في موسم الحرث؛ فيقدم تفاصيل عالم مختلف يوثقه في طقوسه الرعوية والزراعية[2]. ومن هذا العالم ينتقل ليوثق صدمة التحضر فيوثق رحلته الأولى إلى طرابلس ومشاهداته فيها. ويمضي إلى أبعد من ذلك فتكون الرحلة الأطول والأكثر تأثيراً إلى مصر حيث الصدمة الحضارية الحقيقية، التي اكتشف فيها حقيقة واقعه الليبي، ومنها برز البعد الآخر للحضور المكاني؛ حينما ارتبط برؤية الذات وطموحها لمغادرة واقعها المتخلف[3].

2-5-2: الرؤية في المكان

في هذا المستوى يرتبط المكان بالرؤية الخاصة بالكاتب في سياق علاقة الذات بالمرجعية، متجسدة في اكتشاف أحمد نصر بؤس الواقع، الذي يكون الرغبة في تغييره، ويمكن رصد المكان بالرؤية في سياقين: أولهما؛ المقارنة المكانية؛ حيث ظهر الوعي بالمقارنة الحضارية في وعيه الطفولي يوم أن استشعر واقعه الفقير والمتخلف وهو يستقبل مشائخه الأزهريين في بيتهم الطيني، فيدفعه خياله وما سمعه عن المكان المصري إلى استشعار الهوة التي تفصل بين واقعه القروي المتخلف وبين الواقع المصري المتحضر؛ فيسارع إلى تغييره آنياً بطريقته الخاصة؛ "أحسست بالحرج وأنا أتصورهم يجلسون في قعدة طويلة على أرض يابسة، لا رخاوة بها، ولا إمكانية لمتكأ، فما كان مني إلا أن أحضرت فرش الصوف من على السدد،

---

[1]- ينظر: حبيب، السنوسي، مراحل أحمد نصر: (مدونة سريب:http://afaitouri.maktoobblog.com).

[2]- ينظر: نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص162- 166

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص243-244، وج2، ص13-16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وطرحتها جنب الجدران، وغطيتها بالشراشيف البيضاء..."[1] وفي بعد أوسع تأتي المقارنة الحضارية العاطفية المبكرة بعد وصوله إلى الإسكندرية واصطدامه بواقعها المتحضر المتحرر؛ الذي تشكل المرأة المظهر الأبرز فيه؛ فيعود إلى المقارنة بينه وبين الواقع القروي حيث الانفتاح المطلق في مقابل الانغلاق التام[2].

لكن أحمد نصر ومع تقدم الوعي ينحو بالمقارنة المكانية إلى الموضوعية؛ فبعد إطلاعه على الواقع الريفي في مصر تكون المقارنة موضوعية ومتوازنة بين الريف المصري وقريته على مستوى الواقع المتخلف؛ وتكون الإسكندرية عالماً مختلفاً ومغايراً لهما؛ "قد يتعادل الهنا والهنالك أو يتقاربان، لكن في الإسكندرية لا وجه للتعادلية أو المقارنة، فالشواطئ مفتوحة والشوارع مفتوحة والبيوت مفتوحة..."[3]. ولكن من دون أن تغفل الموضوعية الذاتية حقيقة الإسكندرية التي بدأت في التكشف؛ حيث تتجسد ثنائية التحضر والتخلف في فضاء الإسكندرية بين مركزها وأطرافها؛ "غير أن الأمر في الأحياء الشعبية مختلف..أزقة وزحام، واحتكاك، وتداخل، وجلبة، وصراخ، والناس يحلمون بالشمس وبالقمر.."[4].

البعد الآخر للحضور المكاني في الرؤية يتمثل في العناية برصد التحولات في المكان القروي؛ ليكون بمنزلة التتبع لتطور الواقع أو الرغبة في تطوره؛ فإقامته الطويلة في مصر وعودته المتكررة إلى ليبيا جعلت منظور السرد يركز على ربط تحولات الوعي لديه مع تحولات واقعه، ففي عودته الأولى بعد عامين يكتشف ثبات الواقع عمرانياً على ما هو عليه، أما على صعيد السكان فقد ألقت الأزمة الاقتصادية بظلالها فبارت الحقول، وهاجر الرجال بحثاً عن

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص240.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص17.

[3]- المصدر السابق، ج2، ص135.

[4]- المصدر السابق، ج2، ص135.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العمل في شرق البلاد وغربها؛ لتكتشف الذات تغير مظهرها وهيئتها؛ لكن "هذا التغير لا يتجاوز

مني الشكل، أخلعه وأعلقه بوتد على الجدار داخل الحجرة المستطيلة، وأعود إلى مرقدي على سدة الجريد مع حبيبتي أمي يهدهدني الدفء وهي تسترجع معي الذكريات"[1]. وفي عودته الثانية إلى المكان يكتشف بداية التحول العمراني، وتغير أدوات البناء في القرية، أما في العودة الثالثة بعد ثلاث سنوات فيكتشف بطء التغير في فضاء القرية مع بداية الطفرة النفطية، التي يبدأ تأثيرها الواضح على المدينة؛ فيمتلئ فضاؤها بالسيارات، ويهجر أصحاب الحرف بعضاً منها، ويشتغل بعضهم بالتجارة، التي ستكتسح الواقع في عودته النهائية، متجسدة في اختفاء الحرف اليدوية والمصنوعات المحلية؛ "شارع العمال تتكدس به البضائع داخل دكاكينه وخارجها، ولا طرقة مطرقة ولا صوتاً لقادوم(...) والشارع الذي يتعامد عليه من ساحة وسط السوق، وشارع جامع الشيخ، كلها صارت محلات للمستورد من الأقمشة، والملابس، والأحذية، ولم تطرد من فضائها الحرف والصناعات المحلية فحسب، بل طالت محلات المواد الغذائية، والحلاقين"[2].

وهذا التتبع لتحولات المكان يأتي مواكباً وعي الشخصية في زمن الأحداث؛ ليؤكد ارتباطه بالرؤية النصية، التي كانت تبحث عن معالم التحضر في مكانه الأول استناداً على المختزن عن التحضر في الفضاء المصري. لكن الأمر في تتبع التحول لم يتخلص من الحميمية التي قد تصل إلى رصد ملمح وجودي حينما يدخل في ترهين زمني للمكان تم فيه الربط المكاني بين حاضره في زمن الكتابة وماضيه في زمن الأحداث؛ حيث ترصد الذات تغير ملامح المكان في بعد لم يخل من إحساس بالفقد والتماهي الوجودي الذاتي مع اختفاء معالم المكان الأول؛ "كل شيء انقلب رأساً على عقب، وكل موروثنا، وملاعب صبانا، وذكرياتنا دفن تحت هذا المشهد

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص61.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص289، وينظر: المصدر نفسه، ج2، ص125-129، 256، 287.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي أنتُ به طفرةٌ ما كانتْ يوماً في الحسبان..لا مدخل مقوس، ولا سقيفةٌ مفتوحة، ولا رجلاً ملتحفاً بجرد، ولا حمار ينهق، ولا رائحة لخبز التنور، بل لا معمار يومئ بالأصالة، ولا معلم للسياحة، ولا مكان للذكرى سوى المسجد العتيق أو قبة سيدي بعيو وسط مقابر الموتى"[1].

2- 6: الملخص التفاعلي للحضور المكاني

تمثلت أبرز الدلالات الراشحة عن تتبع الحضور المكاني في الحضور الطاغي للفضاءات المكانية الخارجية، وضمور المكان الذاتي، والطفولي بشكل أخص؛ الأمر الذي يدل على توظيف المكان في سياق الرؤية الموضوعية أكثر من ارتباطه بالبعد الذاتي للكاتب؛ وإن حضر كما هو الحال عند عبدالله القويري في الجزء الثاني – الوقدات- فقد كان حضوره مرتبطاً بالرؤية الإديولوجية الاغترابية في زمن الكتابة أكثر من ارتباطه بالبعد الاسترجاعي الرومانسي لزمن الأحداث، وهذه الموضوعية المكانية تأكدت عند كل من كامل المقهور وأمين مازن أيضاً؛ من خلال ارتباط المكان ببعد موضوعي اجتماعي أو سياسي. بينما كان أحمد نصر استثناء من ذلك؛ فقد اهتم بإظهار المكان في صورته النفسية الاسترجاعية الرومانسية، التي جمعت بين الحميمية والتوثيق المكاني من الذاكرة؛ ليقترب بالمكان من المتخيل حتى في أشد لحظات تأريخه تركيزاً.

من الدلالات أيضاً؛ بروز الحس المكاني المقارن، سواء أكانت المقارنة حضارية أم ثقافية داخلية بين القرية والمدينة، أو بين الأنا والأخر، وفي هذا السياق فقد غلب على الأدباء الليبيين الإعلاء من شأن المكان المديني الوطني والحضاري الخارجي على المكان المحلي الشعبي ممثلاً في مجتمع الأطراف الذي انتمي إليه كتاب السيرة الذاتية محل الدراسة؛ بمعنى

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إدانة الذات أو تقييمها على مرآة الخارج؛ فلقد رأى المقهور وأحمد نصر تغيير الواقع الاجتماعي في مرآة المكان المصري الحضارية، أما أمين مازن فعلى الرغم من إشادته بالمكان التكـــويني في قريته، فقد كان المكان المديني الطرابلسي فضاء تفاعلياً لإثبات الذات ثقافيـــاً وإديولوجيـــاً، واتسع هذا الأمر في فضاء الرحلة المغاربية التي رأى فيها فرصة للتغلب على إحباطاتـــه فـــي التواصل مع محيطه الثقافي الداخلي. ورأى علي خشيم سلبيات واقعه القومي على مرآة الآخر المكانية والحضارية في فضاء الرحلة. وبلغ الأمر مداه عند كل من علي خشيم وأحمد نصر في بروز ظاهرة الترهين المكاني، التي تنحو بالمكان جهة المقارنة الزمنية والحضارية على مـــرآة المكان المرجعي. وخلافاً لكل ما سبق سار عبدالله القويري في اتجاه معاكس تماماً؛ فعلى الرغم من صدمة المكان الليبي الأولى فإنه لم ير في الخارج فضاءً لتغيير الداخل، ولم يحمِّـــل البيئـــة المكانية الليبية بفقرها وخوائها المسؤولية عن تخلف الواقع، وإنما جعل عوامل التغيير داخلية في الإنسان نفسه، وإمكانية التغيير تظل قائمة في المكان المقفر، لكنها يجب أن تتم من داخله ووفقاً لمعاييره ومتطلباته الخاصة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-3-

الذات والزمن التاريخي

تتأسس المقاربة النقدية للزمن التاريخي في النص السيرذاتي على العلاقة الجدلية بينه وبين الذات، تلك العلاقة التي شخصها هانز ميرهوف Hans Meyerhoff بقوله: "الزمن مشحون بالمغزى بالنسبة للإنسان؛ لأن الحياة الإنسانية تعاش في ظل الزمن، ولأن السؤال (من أكون أنا؟) يصبح مفيداً فقط بمعنى (ماذا صرت أنا؟) أي بمعنى الوقائع التاريخية الموضوعية مضافاً إليها نمط الترابطات التي لها مغزى، والتي تشكل بدورها السير الحياتية أو هوية الذات الشخصية"[1]، ومن هذا المنطلق ستسعى الدراسة إلى تتبع تجليات العلاقة بين الذات والزمن وذلك في صيغه المحددة بشكل دقيق على خط الزمن التاريخي: سواء أجاءت في شكل تواريخ محددة أم متجسدة في بعض الأحداث والمواقف المركزية المتفق على تاريخ وقوعها. وهذا الاستشراف للحضور الزمني التاريخي يتأسس على أهميته المرجعية وقيمته الدلالية في النصوص السيرذاتية، وفي هذا السياق يؤكد جورج ماي Georges May على دور السياق التاريخي في ضآلة الاهتمام أو زيادته بالسيرة الذاتية؛ ففي القرن السابع عشر الذي اتصف بنبذ الفردية لم يكن ثمة اهتمام كبير بالسيرة الذاتية، بينما جاء ازدهارها في القرن التاسع عشر؛ زمن صعود النزعة الفردية البرجوازية، ومن هنا جاء تأكيده على أن "النزوع إلى كتابة السير الذاتية ربما كان أعلق بالظروف الثقافية والتاريخية منه بالخصائص الفردية"[2].

---

[1]- ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د.ط، 1972م، ص34.

[2]- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إضافة إلى ما سبق يتأكد في السيرة الذاتية حضور الزمن التاريخي المرجعي والـزمن التاريخي التدويني؛ أي أن الكتابة السيرذاتية هي عملية تخطيب زمني بين الحاضر والماضـي عبر عنها إدوارد سعيد بقوله: إن "الدافع الرئيسي لكتابة هذه المذكرات هو طبعاً حاجتي إلى أن أجسر المسافة في الزمان والمكان بين حياتي اليوم وحياتي بالأمس"[1]. ولاشك أن ثمـة أهميـة بالغة لتتبع العلاقة بين هذين الزمنيين لأن لحظة التـذكر علـى رأي هـانز ميرهـوف Hans Meyerhoff هي لحظة لازمنية يتعاصر فيها كل من: الماضي، والحاضر، والمـستقبل علـى صفحة الذاكرة، والذات بهذه اللازمنية تشكل زمنيتها الخاصة[2]. ومن هنا جـاء الـسعي إلـى محاولة ربط دلالات العلاقة بين زمني الأحداث والكتابة بما تم التوصل إليه عند مقاربة الـذات والمرجعية؛ فمن المؤكد "أن يؤدي تدوين المرء لما يحفظه من ذكرى عن حـدث مـاضٍ إلـى التقريب بين ماضي الذكرى وحاضر الكتابة أو إلى المجابهة بينهما"[3]. وهذه المجابهة الزمنية لا تخلو من أبعاد دلالية نفسية وإديولوجية، ستحاول الدراسة تتبعها في ثلاثـة مـسارات وهـي: التأطير الزمني الخارجي للسيرة الذاتية، وحضور الزمن التاريخي داخل البنية النصية، وأخيراً ربط الزمن التاريخي النصي بالزمن المرجعي المركزي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-1: التأطير الزمني التاريخي للنصوص

يتأسس هذا القسم الوصفي من الحضور الزمني على تتبع التأطير الزمنـي للنـصوص السيرذاتية، معتمداً على طبيعتها الاسترجاعية بين الماضي والحاضر، ومـن تحديـد طبيعـة المفارقة في النص السيرذاتي "بين زمن الكتابة وزمن التجربة، وزمن المقام الـسردي وزمـن

---

[1]- سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص22.

[2]- ينظر: ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ص64.

[3]- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص85.

الأحداث المعيشة والمروية"[1]. الأمر الذي يعني دخول الزمنين في علاقة جدلية تفرز ثلاثة مفاصل زمنية محورية للتأطير الزمني الخارجي. وقد لخص أحمد نصر العلاقة الجدلية بينها، وذلك في معرض رده على طبيعة استرجاع زمن الحدث في سيرته الذاتية؛ حيث قال:"كتبت المراحل في هذا العمر، ولم أكتبها في مرحلة سابقة لذلك أسقطت عليها تجربتي وفهمي للحياة، ورسمت بها تصويراً تاريخياً لماضٍ عشته في طفولتي؛ فكتابتي من الوعي الآني، لكنها تصور تلك المرحلة ببساطتها وظروفها"[2]. في المقولة السابقة أبرز أحمد نصر الأطر الزمنية الثلاث ممثلة في:

- زمن الكتابة وزمن النشر = الحاضر:**(كتابتي من الوعي الآني)**.
- زمن الأحداث = الماضي زمن التجربة:**(تصويراً تاريخياً لماضٍ عشته)**.
- زمن الكاتب = عمر الكاتب على خط الزمن التاريخي للسيرة الذاتية:**(كتبت المراحل في هذا العمر(...) أسقطت عليها تجربتي وفهمي للحياة)**.

وفيما يلي تتبع لحضور هذه الأزمنة في نصوص الأدباء الليبيين السيرذاتية، وهو تتبع تأطيري وصفي ستتم الإفادة منه في القسمين القادمين من دراسة الحضور المكاني.

يوثق **عبدالله القويري** الجزء الأول من سيرته في زمن نشره الأول خلال العام 1975م[3]. ولا يتضح زمن الكتابة أو جمع النصوص، لذلك يمكن عده زمناً مفتوحاً؛ فالنص تجميع لنصوص سابقة؛ أنجزت بين أواسط الخمسينيات ومطلع سبعينيات القرن المنقضي. أما عن مساحة الأحداث فتتأطر في الفترة من منتصف الخمسينيات وحتى بداية السبعينيات، كما هو

---

[1]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، محمد الباردي، ص117.

[2]- البغدادي، أبوبكر، لقاء مع صاحب المراحل، ها هو التاريخ ينطق ها هي الكلمات: (موقع ليبيا جيل: www.jeel-libya.net/).

[3]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص6.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحال في المؤشر التاريخي لتأليف القصتين القصيرتين بين عامي 1956- 1971م[1]. لتكون المساحة الحدثية المركزية مقدرة بخمسة عشر عاماً، ومن هذا الزمن المركزي الحدثي يتسع المدى الزمني إلى طفولة الكاتب، ويتجاوزها إلى بعد تاريخي سابق حين يتقمص شخصية عمر المختار قبيل إعدامه منتصف سبتمبر 1931م[2]. وبربط هذا الجزء على خط زمن الكاتب 1930- 1975م فستكون المساحة العمرية للكاتب في هذا الجزء هي 45 سنة.

في الجزء الثاني – الوقدات- يؤرخ القويري لزمن النشر في العام 1984م، أما زمن كتابة النص فيتحدد سردياً؛ بحديثه عن مسرحية عمر المختار التي ألفها في العام 1958م، فيسترجع ذكرى كتابته إياها؛ "حوار هزني اليوم وأنا أقرؤه وقليل منه قرأته منذ واحد وعشرين عاماً"[3]. ما يجعل زمن الكتابة متمحوراً بين العامين 1979، 1980م أي بفارق أربع سنوات عن زمن النشر. أما عن زمن الأحداث فقد بدأ من زمن الوعي الطفولي، وتحديداً في العام 1936م، التي يصرح بها سردياً؛ "فقدت البصر لفترة زمنية ليست بالقصيرة. لم أكن في ذلك الوقت قد تجاوزت السادسة من عمري"[4]. وتتركز المساحة الزمنية للحدث في عودته إلى ليبيا سنة1957م وتنتهي في العام 1958م؛ "ويعطيها إيقاعاً تنجذب إليه النفوس في واقع بنغازي سنة 1958"[5]. لتكون المساحة الحدثية المركزية مقدرة بـ 22 عاماً؛ وتحديداً بين عامي 1936م – 1958م، وتتسع هذه المساحة ماضوياً على الشاكلة نفسها في الارتباط التخيلي بزمن عمر المختار 1931م. أما على خط عمر الكاتب فيكون نشر السيرة بين ميلاده – 1930- وتاريخي

---

[1]- ينظر: القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص164.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص231.

[3]- المصدر السابق، ص238.

[4]- المصدر السابق، ص10.

[5]- المصدر السابق، ص242.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكتابة والنشر: (1980، 1984)، ليكون عمر الكاتب في زمني الكتابة والنشر بين 50- 54 عاماً.

أما **كامل المقهور** فيحدد زمن نشر محطاته في العام 1995م. من دون أن يبرز معالم زمن الكتابة ومدى اقترابه أو ابتعاده عن زمن النشر؛ "في سنة 1995 تعترف بلدية طرابلس بأنني بلغت الستين"[1]. المقطع السابق لم يحدد معالم العام 1995م؛ فليس هو هذا العام ولا العام القادم ما يجعل زمن الكتابة مفتوحاً على الفترة السابقة للنشر. أما عن المساحة الحدثية فتتحدد في الزمن الطفولي بملمح حدثي يتجسد في مشهد الحرب العالمية الثانية التي انتهت أحداثها على الأراضي الليبية في العام 1943م، ما يجعل الأرجح أن تكون الأحداث قد بدأت في مطلع الأربعينيات أي بين 1940- 1943م؛ "تلك ليلة ولم يعرف سكان المدينة ليلة أطول منها إلا لياليهم من دون عشاء"[2]. أما عن نهاية الأحداث فلا يبرز مؤشر زمني واضح لها إلا في مؤشر حدثي يؤطر لدخوله الجامعة في عام حريق القاهرة أي على مشارف ثورة يوليو 1952م[3]. لتكون المساحة الحدثية مؤطرة في الفترة من 1940- 1943 إلى 1952م؛ لتغطي مساحة حدثية تقارب العشر سنوات من عمر السارد. وبربط الزمن الحدثي على خط الزمن بين عمر الكاتب وزمن الكتابة يتضح أن الكاتب قد كتب عن هذه الفترة وهو في الستين من عمره؛ 1935- 1995م، وعلى خط زمن الحدث 1940- 1952م ستكون المسافة الزمنية للذاكرة السيرذاتية في زمن النشر متراوحة بين 43- 55 عاماً.

يؤطر **أمين مازن** زمن نشر سيرته الذاتية بأجزائها الثلاثة بين العامين 1998و 2001م، وليس ثمة مؤشر على زمن الكتابة سوى ما ذكره في الميثاق السيرذاتي من أن الغارة الأمريكية

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص19.

[2]- المصدر السابق، ص122.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص329.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على طرابلس وبنغازي 1986م قد كانت سبباً في كتابة سيرته الذاتية؛ "انبعثت فكرة هذا العمل في اللحظات الأولى من وقوع الغارة الأمريكية الآثمة فجر 86/4/15م"[1]؛ ما يجعل الفترة من 1986- 1997م فضاء زمنياً محتملاً لزمن الكتابة. أما المساحة الحدثية التي غطتها السيرة فقد بدأت من ولادة الكاتب سنة 1937م وتوقفت على مشارف العام 1973م؛ "لتأتي بعد ذلك السنوات الثلاث الأولى من عشرية السبعينيات، موضوع هذا الجزء تحديداً"[2]؛ ومن فإن الزمن المركزي في الأجزاء الثلاثة يغطي مساحة زمنية قدرها 35 عاماً متواصلة، وتم تجاوزها إلى زمن سابق تتبع جذور الحاصل في زمن الحدث المركزي؛ فيعود إلى العشرينيات وما قبلها ليؤصل لجذوره الاجتماعية في واحة هون[3]. وعند ربط زمن الحدث مع زمن النشر تكون المسافة الفاصلة بين الزمنيين: 1973- 1998 هي خمسة عشر عاماً؛ وفي مرحلة عمرية تراوحت بين 61- 64 عاماً، وهي التي شكلت المدى الزمني الفاصل بين الذاكرة في زمن بداية النشر 1998م وبداية الأحداث في العام 1937م.

أما **علي فهمي خشيم** فيتحدد زمن نشر سيرته الذاتية في العام 2004م، ويتفرد عن سابقيه بتوثيق دقيق لزمن الكتابة داخل متن السيرة الذاتية، توثيق جاء متداخلاً مع السرد ليضمن ترهينا زمنياً للأحداث يتفاعل مع زمن وقوعها، فيحدد زمن الكتابة في أربعة أعوام بين عامي 1999-2003م: "أكتب في صيف 1999(...) أكتب في الشهر الخامس من سنة 2002 (...) 2003 /9/1"[4]. واللافت في هذه المؤشرات الزمنية التاريخية عدم ظهور العامين 2000 - 2001م ما يرجح احتمالية توقف الكتابة فيهما. أما عن المساحة الزمنية للحدث فتبدأ في النصف

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج3، ص10.

[2]- المصدر السابق، ج3، ص9.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ج1، 78.

[4]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص8، 119، 273.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثاني من الخمسينات؛ وتحديداً مع دخوله مرحلة نهاية الدراسة الثانوية في العام 1958م؛ "كان الجنرال ديغول وقتها (**أواخر الخمسينيات**) موطن لعنات الليبيين(...) كانت سنة 1958م سنة حافلة ففيها أعلنت الوحدة بين مصر وسوريا في دولة أطلق عليها الجمهورية العربية المتحدة، وفيها قامت ثورة العراق، وفيها أدى صاحبنا امتحان الشهادة الثانوية"[1]. ويتحدد زمن نهاية الأحداث بنهاية التسعينيات ليكون لصيقاً بزمن الشروع في كتابة النص عام 1999م؛ "يقترب القرن العشرون من نهايته وتضطرب صور العقد الأخير في مخيلتي كما تضطرب السمكة أخرجت لتوها من الماء"[2]. فتكون المساحة الحدثية المركزية محددة في الفترة من 1958م إلى 1999م لتغطي فترة قدرها 41 عاماً؛ تتسع ماضوياً فتعود إلى طفولة الكاتب وخاصة في المرحلة الابتدائية مطلع الخمسينيات[3]. وعلى خط الزمني للكاتب 1936-2011م يكون خشيم قد اتخذ قرار كتابة سيرته الذاتية 1999 وهو في سنة الثالثة والستين، وانتهى منها في العام 2003م، أي وهو في السابعة والستين من عمره .

أخيراً **أحمد نصر** الذي نشر الجزء الأول من سيرته في العام 2007م، وفي العام 2009م نشر الجزء الثاني، ويبدو أن العامين قاسم مشترك بين الجزأين؛ ففي مقدمة الجزء الأول يؤرخ لكتابتها في 2003/1/4م، وفي خاتمة الجزء الثاني يؤرخ لإنهاء كتابته في مايو 2005م أي بتأخير في نشر الجزأين كليهما قدره أربعة أعوام. ولئن لم يحدد زمن كتابة الجزء الأول فإنه قد حدد زمن كتابة الجزء الثاني بين بداية 2004م ومنتصف 2005م؛ "وأنا أكتب هذه الصفحات 2004/4/20م(...) انتهيت من كتابة هذا الجزء بتاريخ مايو 2005م"[4]. أما عن زمن الحدث

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص22، 34.

[2]- المصدر السابق، ص541.

[3]- المصدر السابق، ص39.

[4]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص234، 335. وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد بدأت في الحرب العالمية الثانية حينما شرع الحلفاء في قصف مواقع المحور في مصراتة، فيتحدد الزمن مع طفولة الكاتب المبكرة 1941- 1943م؛ "عوت صفارة الإنذار عواءها المتقطع فجأة؛ فارتج مساء القرية الساكن(...) تلقفته أمه بين ذراعيها وهي تردد في هلع (يا بن شتوان..يا بن شتوان)"[1]. وتكون نهاية أحداث هذا الجزء عام 1957م زمن الذهاب إلى مصر[2]. لتكون المساحة الزمنية للجزء الأول في حدود السبعة عشر عاماً؛ 1941- 1957م. أما الجزء الثاني فتتحدد مساحته الزمنية المركزية بشكل دقيق في بدايتها؛ "يوم من أيام العمر المنصرمة، لا أذكر إلا أنه من شهر أغسطس عام 1958م، الحافلة تنهب الطريق مشرّقة"[3]. وتكون النهاية في زمن مركزي هو زمن تخرجه في العام 1967م، حيث عائش أجواء الهزيمة، وتابع انعكاساتها المباشرة على أرض الواقع في مصر[4]. أما المساحة الحدثية للجزء الثاني فهي عشر سنوات. ولتكون المساحة الحدثية لسيرة أحمد نصر الذاتية في الجزأين هي 27 عاماً: 1941- 1967م. وبربط السيرة الذاتية على خط زمن الكاتب-1941م- يكون أحمد نصر قد أنجز سيرته الذاتية بين 2003- 2005م، وهو في سن تراوحت بين 62- 64 عاماً؛ وتكون المسافة الزمنية بين نهاية زمن الأحداث ونهاية زمن الكتابة- 1967- 2005م- هي 38 عاماً.

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص10.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ج1، ص253.

[3]- المصدر السابق، ج2، ص9.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ج2، ص326

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3-2: الزمن التاريخي في البنى النصية

في هذا الجانب سيتم التطرق إلى حضور الزمن التاريخي بشكل مباشر أو بصيغة حدثية في بنية النص ومحاولة استشراف دلالاته المرجعية سواء على مستوى توثيق النصوص أو على مستوى ترهين النص، وعلاقة هذا التأريخ بحضور المرجعية في النصوص السيرذاتية.

في الجزء الأول من سيرته الذاتية يخفي **عبدالله القويري** ملامح الزمن الموضوعي؛ مؤكداً الإغراق في الذهنية التي أخفت معالم الأحداث، واكتفت بالحوار الداخلي حول تداعيات هذه الأحداث على الذات، فيغدو توثيقها أمراً غير ذي أهمية؛ فالأحداث التي وردت في النص لأجل دلالتها على أزمة الكاتب وليس لتوثيقها زمنياً؛ "لم أبك أخاف أن أفقد بصري من جديد قالت:

- وكذلك لا تذكر التاريخ!

قلت:

- مع الأيام نسيت"[1].

وبالمقابل يأتي التوثيق التاريخي للوثيقة النصية باعتبار أن هذا الجزء في حقيقته نسيج من نصوص سابقة تمت إعادة ترهينها زمنياً في مطلع السبعينيات؛ ومن ثم فقد وثقت على خط الزمن التاريخي؛ "قرأت مقالة الأستاذ عبدالله القويري في يوميات الجمعة 1968/11/8م(...) كتبت الأولى في أواخر سنة 1956، أما الثانية فقد كتبتها في أواخر سنة 1971م(...) كانت كتابتي لهذه المقالات فيما بين 1969/1/22م- 1969/2/2م(...) عمر المختار مسرحية من أربعة فصول 1379هـ - 1959م"[2].

---

[1]- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، ص52.

[2]- المصدر السابق، ص 112، 164، 181، 229.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما في الجزء الثاني – الوقدات- فيخفف القويري من ذهنيته فتتسع مساحة الحدث؛ لتظهر ملامح التوثيق لبعض الأحداث على خط الزمن التاريخي، كما هو الحال في توثيق زمن عودته إلى ليبيا في العام 1957م، أو في إبراز البعد الزمني لنمو الذات؛ "عندما كنت طالباً في السنة الثالثة أو الرابعة الابتدائية، وكان عمري لا يتجاوز الحادية عشرة"[1]. ويرتبط التوثيق الزمني في هذا الجزء مع حركة الذات في امتلاك الوعي على خط الزمن الموضوعي المؤدلج؛ الذي يأتي متحققاً كما هو الحال في حديثه عن الجو السياسي في مصر بعد حرب 48؛ "خرجت مصر من حرب 48 جريحة والصراع الطبقي تتضح معالمه، والأحزاب القديمة تتآكل والتجمعات الجديدة تتوالد"[2]. أو يكون زمناً استشرافياً بإشارته إلى الحراك السياسي في مصر مطلع الخمسينيات إيذانا بقرب ثورة يوليو؛ "كانت جامعة فؤاد الأول سنة 1951 مملوءة بالتحركات والتجمعات الجديدة"[3].

ويبلغ الإحساس بالزمن ذروته في هذا الجزء بارتباطه مع حالة الاغتراب التي مر بها في ليبيا، الأمر الذي يدعوه إلى استشعار طبيعة الزمن وتقديم فرضية زمنية مستقبلية متخيلة لتجاوزه؛ "الساعات تمر ثقيلة فهي هابطة على القلب لا تريد الحركة، ومثلي كان يتمنى لو قطعت الزمن واخترقت الحجب، فلا تعود تحسب أقسام الزمن التي اتفق عليها الناس، بل يجعل لي حسابا آخر ما أيسره وما أسرعه، فهو غمضة عين يتغير فيها حالي، فإذا بي أتحرك وأفكر وأعمل، تضج من حولي الصدور، فهي صانعة فاعلة، وتهتز الأيدي فهي قوية قادرة"[4]. واستطراداً في توضيح عمق الأزمة الاغترابية زمنياً يأتي المتخيل ليحقق تجاوزاً للزمن

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص7، وينظر: المصدر نفسه، ص147.

[2]- المصدر السابق، ص28.

[3]- المصدر السابق، ص53.

[4]- المصدر السابق، ص164- 165.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاغترابي ماضوياً أيضاً، فيتصور انتقال الذات بوعيها في زمن الكتابة إلى ما قبل زمن ولادتها بعام؛ لتستشعر وجودها في أجواء إعدام عمر المختار الشخصية القناع؛ "أحس أنني انتقلت بها إلى مدينة بنغازي في صبيحة يوم 15 – سبتمر 1931"[1].

أما **كامل المقهور** فيبدو حضور الزمن الموضوعي التأريخي التوثيقي شبه غائب في سيرته الذاتية، ولعل اندماج السارد في تتبع الزمن الطفولي في العشر سنوات الأولى هو من أثر في تغييب ملامح الزمن التوثيقي وجعل السرد من الذاكرة العاطفية عاجزاً عن تحديد ملامح الزمن بشكل دقيق. وهذا الأمر استمر حتى بعد رحلته إلى مصر ليؤكد أن كامل المقهور لم يكن مؤرخاً في نصه، وإنما مؤدلجاً يقدم الرؤية في قالب أقرب إلى السرد المتخيل غير المعني بالتوثيق الزمني الدقيق؛ فالمؤشرات الزمنية التاريخية غالباً ما تؤكد موضوعية السارد الإديولوجية حينما ترتبط بحركة السارد الزمنية مع واقعه الخارجي، عوضاً عن الارتباط بالذاتي الحميمي؛ "حالة غريبة اجتاحت المحلة في **الأربعينات** سمع الناس لأول مرة بتكوين النوادي العربية(...) في **أواخر الأربعينات** عاد الغائبون بعضهم مطربش وأغلبهم معمم(...) في **أواخر الأربعينات** مر الوباء على مصر"[2].

ويتأكد الأمر السابق في موضوعية الزمن عند حديث السارد عن عمره في مرحلة الطفولة؛ فيرتبط الإحساس بالزمن مع الوعي بالواقع الخارجي، وليس على خط الواقع الداخلي للشخصية؛ مما يؤكد تحكم وعي السارد زمن الكتابة في وعيه داخل زمن الأحداث؛ "لا يمكن فصل الأحداث في المحلة من ذهن يافع تركها وعمره عشر سنوات. أو ما يزيد بقليل"[3]. والأمر ذاته يتكرر في حديث المقهور الزمني الفلكي الذي يرتبط فيه الإحساس بواقع المحلة

---

[1]- القويري، عبدالله، الوقدات، ص237.

[2]- المقهور، كامل، محطات، ص107، 141، 159.

[3]- المصدر السابق، ص107.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المهمش ذلك الواقع الميت نصف الوقت ليلاً، ونهاراً هو نصف ميت أيضاً؛ فهو زمن ذكوري يتعاضد مع ذكورية المكان؛ "**والليل والنهار يختلفان** فيها دون غيرها من مناطق المدينة. وما عرفت طيلة **عشر سنوات أثر الليل** على المحلة، فما كان للصغار أن تتوافد أقدامهم على أديمها **بعد صلاة المغرب**، وما كان للنساء من سبب أو حاجة لارتياد شوارعها، سوى العجائز والدلالات وداعيات الأفراح، وربما بعض الندابات عودة لهن مما ينشغلن به"[1].

وعند الانتقال إلى **أمين مازن** يتضح تضاؤل توظيف المؤشرات الزمنية التاريخية ما يدعم فكرة أنه لم يكن يؤرخ للواقع بقدر ما كان يعيد قراءة هذا الواقع من الذاكرة، فـ"لقد زخر النص بحشد من الأحداث دون أن يضع لها المؤلف إطاراً تاريخياً محدداً، وراهن بصورة كلية على خلفية القارئ، وأوكل إليه مهمة التخمين الزمني للأحداث المختلفة في النص"[2]. وفي هذا السياق يمكن تصنيف حضور الزمن الموضوعي في سيرة مازن الذاتية ضمن سياقين: عام وخاص؛ ففي سياق الزمن العام ترتبط الإشارة التاريخية بالبعد الحدثي العام؛ ليبقى أمر التأكيد الدقيق للزمن خاضعاً للقارئ وثقافته، أو معايشته للحدث، كما هو الحال في إشارته لندرة الرصاص في فترة زواجه؛ "أصبح الرصاص نادراً للغاية بعد مضي عشرين عاماً من خروج الطليان"[3]. فإذا كان خروج الطليان من ليبيا في نهاية الحرب العالمية الثانية على الأراضي الليبية عام 1943م فإن زمن الحدث سيكون في العام 1963م. وأما أهم ما يلاحظ فهو ارتباط الزمن الحدثي بالقضايا العامة؛ كما حدث مع الإشارة الزمنية لدخول والده مجلس الولاية، وإرهاصات انقلاب عام 1969م؛ "حدثت مواجهة أصعب مع تلك الظروف الصعبة **في السنوات**

---

[1]- المقهور، كامل، محطات، ص 61.

[2]- الهاشمي، مصطفى، جماليات النص السردي لا تعوض الإقصاء المنظم: (علامات، موقع أمين مازن http://www.aminmazen.com).

[3]- مازن، أمين، مسارب، ج2، ص160.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأخيرة من الأربعينيات وطوال أوائل الخمسينيات وهي دخول الشيخ عضوية مجلس الولاية(...) كان أغسطس مقمراً فالشهر القمري الموافق هو رجب وفي نصفه الأول(...) كان الناس يتحدثون عن حركة عسكرية وشيكة"[1].

وفي السياق الذاتي للحضور الزمني يرتبط التوثيق في بعد أول بتحديد الموقع الزمني لوعي السارد على الخط الزمني للكاتب في بعض المواضع، وهي نادرة؛ "إن الخامسة والعشرين قد لا تكون بالسن المناسبة (...) لقد كانت فورة الشباب قوية بالرغم من أن الطفل الرابع قد وضع مزيداً من القيود. لكن الثلاثين تظل دائماً أقوى من أشياء كثيرة"[2]. ويبقى الجانب الأهم متجسداً في الشعور الذاتي تجاه الزمن التاريخي؛ الذي يبدو مؤكداً لعلاقة الشخصية المتوترة مع واقعها، والتي ألقت بظلالها على علاقتها مع المرجعية؛ فالماضي سلبي؛ لأنه "الزمن العجيب، الزمن المليء بالمحن"[3]. وفي خاتمة السيرة يأتي الإحساس بسلبية الزمن الحاضر وهي سلبية تستشرف خطر التغير الحضاري الراهن على المستقبل الذي رمز له بالكتب والأطفال؛ "لقد تغير الزمن، وتغيرت الناس إلا من رحم ربك، وليس ثمة عاصم من هول ما يحمله هذا العدو الغادر تجاه الأطفال وتجاه الكتب"[4].

أما علي فهمي خشيم فيتصف الزمن الموضوعي في سيرته الذاتية بالحضور التوثيقي المكثف لمختلف الأحداث الخاصة والعامة؛ حيث شكل توثيق الأحداث على خط الزمن الموضوعي ظاهرة لافتة تؤكد ارتباط النص بالتأريخ والتوثيق، إلى درجة تجعله أقرب إلى أدب اليوميات والمذكرات؛ "وكانت هذه القصيدة العصماء مؤرخة في 22/4/ 1954 وقد جاء رده

---

[1]- مازن، أمين، مسارب، ج1، ص212، 213، وج2، ص342. وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص37، 78، 175، 240، وج2، ص179، 220، 246، وج3، ص33.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص158، وج3، ص128.

[3]- المصدر السابق، ج3، ص259.

[4]- المصدر السابق، ج3، ص400.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يوم 27 منه(...) انقضت عطلة الصيف سنة 1959 وعدنا إلى الدراسة مرة أخرى الساعة التاسعة بالضبط يوم 10/10(...) الخامس من الشهر الأول سنة 1972(ف) كنت أدخل مكتبي في وزارة الإعلام"[1].

ويتعزز ارتباط الزمن بتوثيق بعض الأزمنة الموضوعية ليس لغاية حدثية مباشرة وإنما لارتباطها بالبعدين الوطني والقومي، المؤثرين في ارتباط الذات بالمرجعية كما هو الحال في حديثه عن بعض الأزمنة المركزية القومية والوطنية؛ من ذلك على سبيل المثال حديثه عن نكسة عام 67، وإجلاء الإيطاليين عن ليبيا؛ "زلزلت الأرض زلزالها 5/6/ 1967(ف) (...) في اليوم السابع من الشهر العاشر من سنة 1970(ف) ألقى معمر القذافي خطبة نارية في مصراتة أعلن فيها طرد بقايا الطليان الفاشست من البلاد"[2].

البعد الأبرز للحضور الزمني الموضوعي يتمثل في البعد النفسي للإحساس بالزمن، الأمر الذي يؤكد حقيقتين مهمتين: الأولى البعد الثقافي التوثيقي، الذي انعكس على ما كتبه خشيم؛ فأصبح تاريخاً موثقاً ذاتياً، وقومياً وإنسانياً؛ "أشعر وكأنني عشت خمسمائة عام. اختزلت الزمان في بضعة عقود منه، مخر بي قارب الحياة عبر العصور"[3]. أما الحقيقة الأخرى فتتجسد في الشعور الإنساني الذي ينقل التجربة الذاتية في الزمن، التي لا تجعله ينسى صفحة الماضي مع حركة الذات في الزمن الحاضر؛ "استضأت بفتيلة الزيت وها أنا أسبح في نور الكهرباء

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص47، 137، 362، وينظر:المصدر نفسه، ص26، 34، 39، 61، 103، 163، 291، 337، 355، 442، 452، 472. الفاء بين قوسين (ف) يقصد بها الإفرنجي وهي عوض عن (م) المسيحي.

[2]- المصدر السابق، ص216، 362، وينظر: المصدر نفسه، ص466، 536.

[3]- المصدر السابق، ص453.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغامر. تعلمتُ أول حرف بقلم الغاب على لوح مطلي بالطين وإذا بي أتصل بالدنيا كلها بشبكة الانترنيت. مشيت حافياً وامتطيت أحدث الطائرات الأسرع من الصوت وأفخمها،..."[1].

وعند الانتقال إلى **أحمد نصر** لا يظهر الزمن التاريخي في الجزء الأول بشكل مقصود ومؤثر؛ حيث أطره بين زمنين حدثيين، وهما الحرب العالمية الثانية واستعداده للذهاب إلى الإسكندرية؛ "بدأت إجازة صيف 1957 وبدأ معي عام أراه طويلاً وكأني سأقطعه مشياً من مصراتة إلى الإسكندرية"[2]. هذا الضمور للزمن الموضوعي يبدو مبرراً لارتباط السرد بالذاكرة التي لم تكن معنية بتوثيق الأحداث والوقائع التاريخية زمنياً في الجزء الأول قدر اعتنائها بتأريخ الواقع الاجتماعي والثقافي من واقع الذكريات وليس الوثائق؛ "صارت **الخمسينات** مجرد ذكريات"[3]. وكذلك لارتباط جزء كبير من أحداث هذا الجزء بالذاكرة الطفولية الخارجية أو الخاصة.

أما في الجزء الثاني فقد برز الزمن التاريخي الذي جاء مسايراً لحركة الذات ونموه وعيها، ومن هنا جاء ارتباطها بأزمنة خاصة أو موضوعية؛ فلم يكن استحضارها تأريخياً كما كان الحال مع علي فهمي خشيم؛ "خمسة هم كل طلاب ليبيا في كلية دار العلوم العام الدراسي 63-1964م(...) جاءتنا أحداث طلابية وطنية ساخنة هي أحداث 14- يناير 1964م"[4]. ويتأكد الاستنتاج السابق في الحضور المحدود للزمن الموضوعي في هذ الجزء، وفي غياب التحديد الزمني الدقيق للتواريخ التي توثق بعض المواقف والأحداث؛ "كان ذلك **عام 1962 ولا أتذكر**

---

[1]- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، ص543.

[2]- نصر، أحمد، المراحل، ج1، ص253.

[3]- المصدر السابق، ج1، ص171.

[4]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص179، 215. وينظر:المصدر نفسه، ج2، ص101، 107، 262، 277.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشهر"[1]. وفي ذلك تأكيد على استمرار الطبيعة التذكرية للسيرة الذاتية عند أحمد نصر في الجزء الثاني أيضاً؛ ونأيها عن توظيف الوثيقة في كتابة النص السيرذاتي، فحضور الزمن التاريخي في هذا الجزء يأتي مرتبطاً بالذاكرة في زمن خارج زمن الطفولة، أو لعلاقته بأحداث في زمن امتلاك الوعي والقدرة على تذكره؛ "سبحان الله ما أقصر الأيام حينما نطويها. وما أطولها حينما نخصمها من رصيد العمر! **خمس وعشرون** سنة بالتمام والكمال، ومعها بعض الشهور تحط بي الرحلة في جامعة القاهرة"[2].

3-3: الذات والزمن التاريخي المركزي

في هذا القسم الأخير من تتبع الحضور التاريخي للزمن سيتم استشراف الأبعاد الدلالية للمساحة الزمنية للأحداث؛ وذلك على محكٍ زمني مرجعي مركزي مهم ألا وهو الزمن العسكري؛ متمثلاً في بدايته الزمنية المحددة في: 1/9/ 1969م؛ وثمة اعتبارات عدة لاختيار هذا المحك الزمني؛ تمت الإشارة إلى جانب منها في التمهيد[3]؛ وأهمها في هذا المقام أن هذا الزمن قد شكل حداً إديولوجياً فاصلاً بين زمنيين مرجعيين؛ الأول زمن الملكية 1951- 1969م وما قبله ممثلاً في زمن النضال السياسي بعد الحرب العالمية الثانية. والزمن الآخر هو الزمن العسكري نفسه 1969- 2011م. إضافة إلى ذلك فقد ألقى هذا التغاير الإديولوجي بظلاله على طبيعة التعاطي مع زمن المرحلة الملكية بروح الإدانة غالباً، أو السكوت عن بعض ما حدث فيها، وبالمقابل كان التعاطي التاريخي والأدبي مع الزمن العسكري يتم إما بالإشادة، أو التغاضي

---

[1]- نصر، أحمد، المراحل، ج2، ص107.

[2]- المصدر السابق، ج2، ص177.

[3]- ينظر: التمهيد في هذه الأطروحة، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن الكتابة المباشرة عن هذه المرحلة تفادياً للتطرق إلى سلبياتها[1]. أما البعد الأهم لهذا الزمن المرجعي المركزي فتتجسد في كونه زمناً لإنتاج النصوص السيرذاتية محل الدراسة، ومن هنا جاءت استشراف تأثيره في نصوص الأدباء الليبيين السيرذاتية؛ من خلال تتبع علاقته الجدلية مع زمني الأحداث والكتابة.

3-3-1: جدلية الزمن المرجعي وزمن الأحداث:

بالعودة إلى النتائج الراشحة عن تتبع الزمن الإطاري تتضح المؤشرات الآتية على مستوى بداية الأحداث وعلى مستوى توقفها:

- عبدالله القويري: 1930- 1971م.
- كامل المقهور: 1941- 1952م.
- أمين مازن: 1937- 1973م.
- علي فهمي خشيم: 1936- 1999.
- أحمد نصر: 1941- 1967م.

يتضح مما سبق أن كلا من **كامل المقهور** و**أحمد نصر** قد توقفت أحداث سيرتيهما الذاتيتين عند عامي 1952م، 1967م، أي خارج نطاق الزمن العسكري 1969/9/1م، ويبقى التساؤل قائماً حول أسباب هذا التوقف؛ فلقد توفي المقهور سنة 2002م أي بعد سبع سنوات من نشر الجزء الأول ومن دون أن يستكمل باقي سيرته الذاتية، و لم ينشر أحمد الجزء الثالث من المراحل؛ حتى ساعة الانتهاء من هذه الأطروحة في منتصف العام 2012م. ولا يبتعد **عبدالله**

---

[1]- يطلق هنري حبيب على الانقلاب العسكري مصطلح تصحيح المسار في مؤشر على إدانة الزمن الملكي، أما الناقد المصري أحمد عطية فقد عد القصة القصيرة في ليبيا تعبير عن تطلعات الشعب الليبي للثورة على واقعه السيئ تحت وطأة العهد الملكي الاستعماري. ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص12، وعطية، أحمد محمد، في الأدب الليبي الحديث، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القـويري عن هذا النأي؛ فعلى الرغم من توغل زمن نشر جزأي سيرته في الزمن العـسكري؛ 1975، 1985م فإن المتن النصي خلا من أي إشارة إلى هذا الزمن، وظلت الأحـداث تتركـز زمنياً بين عامي 1957– 1969م؛ لتكون صدى لحالة الاغتراب التي بدأت في الزمن الملكي.

لكن زمن الحدث يتداخل مع الزمن العسكري عند كل من **أمين مـازن وعلـي فهمـي خشيم**؛ فأمين مازن أوقف أحداث سيرته بعد أربع سنوات من بداية الزمن العسكري وتحديداً في العام 1973م؛ ليكون الفراغ الزمني الحدثي الذي تركه من دون معالجة هو سـبعة وعـشرون عاماً 1973– 1997م، وحقيقة التوقف عند هذا الزمن 1973م تثير تساؤلاً عن أسبابه، وفي هذا الزمن بالذات؛ كونه المحطة الزمنية الأهم لصدام العسكر مع المثقفين، ومفتتحاً لزمن الصدام مع باقي مكونات الواقع. ومن هنا يبدو أن أمين مازن قد آثر التوقف عن الخوض في هذا الـزمن الصدامي، خاصة وأنه قد كان أكثر موضوعية بين زملائه في التعاطي مـع بـدايات الـزمن العسكري في إيجابياتها وسلبياتها، مفضلاً أن يتعاطى معها في المتخيل الروائي، مـن خـلال روايته (المولد) التي تعرضت لتجربته الخاصة في السجن السياسي مع المثقفـين بعـد إعـلان الثورة الثقافية في العام 1973م، ومن هنا يمكن أن تعد هذه الرواية جزءاً رابعاً من المسارب.

أما على فهمي خشيم فقد كان الوحيد الذي استوفي المسافة بين زمن الأحداث 1936 – 1999م وزمن الشروع في الكتابة 1999م، وعلى امتداد زمني كامل وصـل إلـى 63 عامـاً، لتكون سيرة ذاتية مجايلة بالفعل، وقد توغل خشيم في زمن الانقلاب فترة غطت ثلاثة عقود من 1969 إلى 1999م، ولكن الزمن العسكري ألقى بظلاله على طبيعة الكتابة عن أحداث مرحلة ما بعد الانقلاب؛ فتراوحت بين الإشادة والتغاضي عن كثير من محطاتها.

إن كل ما سبق يدفع إلى القول بأن السيرة الذاتية عند الأدباء الليبيين في أغلب نماذجها قد انتمت إلى الماضوية في أحداثها وهو ما حدث واقعاً عند **القـويري والمقهـور ونـصر**، أو

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجازاً من خلال تجنب الصدام المباشر مع المرحلة العسكرية من خلال عدم التوسع الزمني في أحداثها كما فعل **أمين مازن**، أو العزوف عن الإيغال في التعاطي مع أحداث الزمن كما هو الحال مع **علي فهمي خشيم**[1].

3-3-2: جدلية الزمن المرجعي وزمن الكتابة

أما على مستوى زمن الكتابة وعلاقته بالزمن المرجعي العسكري؛ فيمكن تتبعه في زمن النشر، باعتباره الأكثر دقة في التعبير عن طبيعة هذه العلاقة من زمن الكتابة؛ ولكونه زمن الإعلان عن ظهور النص إلى المتلقي؛ الأمر الذي يشكل نوعاً من الموافقة السياسية على محتوى النص السيرذاتي، ومن هنا تم السماح بنشره داخل ليبيا وفي الزمن العسكري بالتحديد؛ وفي هذا السياق تتضح النتائج الآتية بخصوص زمن النشر:

- عبدالله القويري: ج1: 1975م، وج2: 1984م.
- كامل المقهور: 1995م.
- أمين مازن: ج1، وج2: 1998م، وج3: 2001م.
- علي فهمي: خشيم: 2004م.
- أحمد نصر: ج1: 2007، وج2: 2009م

ومن ربط أزمنة نشر السيرالذاتية مع الزمن العسكري يتضح أن نشر النصوص جميعها قد تم في الزمن العسكري وتحديداً في الفترة من 1975- 2009م، ولزيادة استشراف العلاقة بين الزمنين فإن ثمة محكاً حقيقياً ينبغي الالتفات إليه داخل هذا الزمن وهو الفترة من 1973م إلى 1987م؛ باعتبارها المرحلة الأكثر راديكالية في الزمن العسكري، فقد شهدت جل التحولات الإديولوجية؛ التي بدأت بالصدام مع المثقفين واعتقالهم سنة 1973، وفي العام 1975م كان

[1]- ينظر: الفصل الثاني من هذه الأطروحة، ص167-170، 182- 185.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصدام داخل المؤسسة العسكرية نفسها بعد المحاولة الانقلابية الفاشلة من داخل حركة الضباط الوحدويين الأحرار أنفسهم، وفي العام 1976م كانت الصدام مع التيارات الحزبية الإسلامية والعلمانية في الجامعات المسماة ثورة الطلاب في السابع من أبريل، وفي العام 1977م تم الإعلان عن التحول إلى تطبيق النظام الاشتراكي فيما عرف بإعلان قيام سلطة الشعب، واستكمالاً لهذا التطبيق تم في العام 1978م تأميم القطاع الخاص الصناعي والتجاري بصورة شبه تامة، والدخول في تطبيق التوجهات الاشتراكية العامة، وفي هذا الزمن كان الانفتاح على الخارج فيما عرف بدعم حركات التحرر، كان معلمها الأبرز التدخل العسكري المباشر فيما عرف بحرب تشاد 1979م- 1987. أما انتهاء هذه المرحلة الثورية فيمكن القول أنها قد بدأت من العام 1988م، حاول فيها النظام التخفيف من حدة التطبيقات الاشتراكية؛ من خلال العودة التدريجية للقطاع الخاص أو المزاوجة بينه وبين القطاع العام، وإفساح المجال لبعض الحريات العامة كتشكيل بعض الجمعيات الأهلية، وإطلاق سراح بعض السجناء السياسيين، والإفراج عن بعض قوائم الممنوعين من السفر[1].

عند وضع هذا الزمن الراديكالي(1973- 1987م) ليكون محكاً لزمن النشر يتضح أن النص الوحيد الذي وقع داخل نطاق هذا الزمن هو سيرة عبدالله القويري الذاتية 1975- 1984م. ولعل في ذلك تفسيراً لاستمرار الذهنية والماضوية في جزأي هذه السيرة الذاتية؛ ففي جزئها الأول اتصفت السيرة بالذهنية وعدم المباشرة في الحديث عن قضايا تخص الواقع الليبي في الخمسينيات والستينيات، من خلال نصوص كتبت في الزمن الملكي وأعيد نشرها خارج هذا الزمن برؤية مغايرة، وتحديداً في العام 1975. أما الجزء الثاني (الوقدات 1984م) فقد كانت

---

[1]- ينظر: حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ص141-145 ، واملودة، محمود محمد، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص13-14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المباشرة الحكائية فيها أكثر وضوحاً من سابقتها، لكن زمن الحكاية جاء ماضوياً أيضاً، وتحديداً عن الفترة التي سبقت الملكية، وكان التركيز الأكبر على الزمن المدان فيه من 1957م إلى 1958م، ولتتم الكتابة عنه في الزمن العسكري 1984م، في حين لم يتم التطرق إلى حركة الذات في الزمن العسكري من قريب أو بعيد في هذا الجزء أيضاً.

وأما بقية السير الذاتية فقد وقع زمن نشرها خارج نطاق الزمن الراديكالي وتحديداً في الفترة من 1995- 2009م، الأمر الذي يتفق مع حقيقة التخفيف من قيود النشر، والسماح بالنشر الخاص، ولذا فلا غضاضة أن تكون نهاية الثمانينيات والتسعينيات الفترة الأكثر نشاطاً في الكتابة الأدبية والأكثر ازدهاراً في الكتابة السردية على مستوى الكم وعلى مستوى طبيعة التعاطي مع الأحداث، مقارنة بالفترة من منتصف السبعينيات إلى منتصف الثمانينيات[1]. لكن ذلك لا يعني إطلاق الحرية في الكتابة عن الزمن العسكري فقد ظلت الماضوية، والتردد أمام التعاطي مع معطيات زمن الكتابة وأحداثه العلامة الأبرز للكتابات السردية في ليبيا. وإن كان من استنتاج نهائي لتأثير زمن المرجعية المركزي في طبيعة النص السيرذاتي؛ فيمكن تبني ما توصل إليه محمد الباردي والذي يجسد الطبيعة الإشكالية للسيرة الذاتية العربية برمتها حتى نهاية العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين حينما قال:"وإذا اعتبرنا السيرة الذاتية تبريراً للذات؛ فإن هذا التبرير لا يمكن أن يكون محايداً ولا موضوعياً، بل يسبح في الإيديولوجيا والواضع الراهن الذي عليه الكاتب أثناء صياغة السيرة الذاتية"[2].

---

[1]- في الببليوغرافيا التي قدمها محمود املودة يحصي خمسة عشر عملاً روائياً في العشرية من 1973- 1983، بينما يحصي ستة وعشرين عملاً في العشرية من 1989إلى 1999م. مع ملاحظة أن ما يقرب من نصف الروايات التي أنجزت في العشرية الراديكالية تنتمي إلى روايات الحرب؛ التي تتحدث عن الحرب الليبية الإيطالية؛ ما يعني دخولها ضمن نطاق الخطاب الثوري السائد في هذه المرحلة، بشكل أو بآخر. ينظر: املودة، محمد محمود، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص308-310.

[2]- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، ص135.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4-3: الملخص التفاعلي للذات والزمن التاريخي

من أهم النتائج التفاعلية التي تم توصل إليها؛ انحسار توظيف الزمن التاريخي في معظم النصوص السيرذاتية؛ الأمر الذي يعكس طبيعتها التذكرية، فهي سير لم تجنح إلى التوثيق، مما يجعل تاريخيتها ذات صبغة تأملية ذاتية أكثر من كونها تاريخية توثيقة. يستثنى من هذا سيرة على فهمي خشيم الذاتية التي اعتمدت الوثيقة بشكل مباشر، مدعومة بالتوثيق الزمني الدقيق لجانب كبير من أحداثها.

المستوى الآخر للتفاعل تجسد في تفاعل الذات مع الزمن المرجعي المركزي، ممثلاً في زمن الانقلاب العسكري؛ فقد أبرز هذا المحك الزمني ماضوية السيرة الذاتية في مستوى طبيعة تعاملها القاصر مع أحداث الزمن العسكري؛ إما بالعزوف التام عن التطرق إليها كما هو الحال عند عبدالله القويري، وكامل المقهور، وأحمد نصر. أو التعاطي الموضوعي القصير زمنياً عند أمين مازن، والمقصر تحليلياً عند علي فهمي خشيم. لكن هذا القصور امتد إلى الماضوية نفسها؛ فقد ظل الزمن الماضوي – الملكي– وما قبله متأثراً بزمن الكتابة؛ من خلال عدم التعرض إلى جوانب مهمة في التاريخ السياسي الليبي في الثلاثينية السابقة للزمن العسكري.

وفي المحصلة فلقد اتضح أن معظم النصوص قد أنتجت داخل الزمن العسكري ولكن خارج المرحلة الأكثر ثورية فيه؛ أي بعد العام 1987م، بل وبعد فترة من انقضائه وتحديداً في منتصف التسعينيات؛ الأمر الذي يؤكد طبيعة التحول داخل هذا الزمن؛ عبر السماح بالكتابة المباشرة عن الأنا، ولكنه تحول لم يصل حد السماح بالتعبير المباشر والصريح عن قضايا هذا الزمن والزمن السابق له؛ فلقد ظلت آثار المرحلتين ماثلة في نفسية هذا الجيل من الأدباء، ومنعكسة على طبيعة نصوصهم السيرذاتية؛ متمثلاً في تعاملها المخاتل مع المرجعية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتـــمة

- أوضح تتبع سير الأدباء الليبيين الذاتية في بعديها المرجعي والفني ارتفاع الحس الجمعي على الحس الذاتي؛ فالأديب الليبي في أقصى درجات حميميته الذاتية لم يحاول أن يتقصى وعي الذات في زمن الأحداث؛ وإنما ظل يكتب في إطار وعي المثقف في زمن الكتابة، وهو الـــذي تجـسد مرجعياً في غلبة الأحداث الموضوعية السياسية والثقافية العامة على الأحداث الذاتية الاجتماعية الخاصة، وتأكد سردياً من خلال سيطرة وعي السارد المرتبط بزمن الكتابة على وعي الشخصية المرتبط بزمن الأحداث؛ ما يعني أن السيرة الذاتية قد خـضعت إلـــى وجهـــة نظـــر الـــسارد الموضوعي أكثر من الاهتمام بإعادة بناء صورة الشخصية الواقعية. وتكرس ذلك مكانياً وزمنياً في اتساع مساحة الفضاء الخارجي على حساب الفضاء الذاتي، وسيطرة الزمن التذكري علـــى الزمن التاريخي الموثق.

- اتضح أن هذه الموضوعية السيرذاتية قد جاءت انعكاساً لأزمة المشروع الثقافي لدى الأديـــب الليبي، في زمني الكتابة والأحداث المركزيين في العهدين الملكي والعـــسكري؛ فإقـــصاؤه فـــي كليهما، وكتابة سيرته الذاتية في الزمن الثاني تحت ضغط الخروج من المشهد، كل ذلـــك ألقـــى بظلاله على السيرة الذاتية؛ فاتصفت بالماضوية، والقصور في تغطية هذه الماضوية أيضاً؛ من خلال غلبة المسكوت عنه الإيجابي، وتهميش أحداث بعينها، والاهتمـــام بالموضـــوعية الذاتيـــة الخاصة بإبراز المثقفين ودورهم في الواقع. وبالمقابل كان الخلل فـــي الحـــديث عـــن الـــزمن العسكري؛ وأبرز مؤشراته توقف الأحداث في بعض النصوص على مشارف هـــذا الـــزمن، أو

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التوقف عند المرحلة الأكثر حساسية فيه، أو إيجاد مبررات للسكوت عن بعض الأحداث لمن توغل في هذا الزمن؛ كالقفز على بعض القضايا أو التناول السطحي لها.

– أظهرت الدراسة باكتمال فصولها أن الإرباك الأجناسي الذي رصد في العتبات النصية قد كان صدى للسياق الذي كتبت فيه هذه النصوص؛ فالكتابة تمت في زمن متناقض إيديولوجياً مع الزمن المرجعي التكويني لوعي الشخصية؛ مما أدى إلى التهرب من الإعلان عن طبيعة الجنس السيرذاتي؛ فتراوح بين التجريد، والتحليل، وبين التأريخ الانتقائي، والأدبية. وهو الأمر الذي انعكس على طبيعة السيرة الذاتية؛ حيث تبين تأثير الخلفية المرجعية الثقافية للأدباء الليبيين على طبيعة السيرة الذاتية التشكيلية والأجناسية؛ فتوزعت بين الكتابة الذهنية على خلفية الكاتب الفكرية والفلسفية كما هو الحال عند عبدالله القويري، والكتابة المقالية التحليلية عند أمين مازن، والكتابة التأريخية لدى علي فهمي خشيم. ومن جانب آخر ارتفع مستوى الأدبية عند الكتاب المنتمين إلى الكتابة السردية قصصياً وروائياً؛ الأمر الذي خفف من الموضوعية في نصوصهم، وهو ما ظهر بشكل واضح عند كامل المقهور، وأحمد نصر.

– على صعيد التقييم الاستشرافي للمشهد السيرذاتي الليبي مع بدايات الدخول الفعلي في المرحلة الثالثة، التي تعد بمنزلة الإعلان عن الخروج من جدلية الزمنيين المرجعيين الملكي والعسكري، ومع ارتفاع سقف الحرية الإبداعية في بدايات هذا الزمن الثالث، كل ذلك يعطى مؤشرات قوية على أن السيرة الذاتية في ليبيا تقف على مشارف مرحلة جديدة ومهمة؛ تؤكد ملامحها المبدئية على أن العشرية القادمة هي عشرية الكتابة الذاتية في ليبيا. ومن المؤكد أنها ستصطبغ بصبغة سياسية مباشرة وحادة في خطابها، الذي ستنقلب فيه المعايير بشكل كامل، عبر الإشادة بالزمن الماضوي الملكي وإدانة الزمن الماضوي العسكري، الأمر الذي سيحد من أدبية السيرة الذاتية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في بدايات هذه المرحلة على أقل تقدير؛ من خلال اتصافها بعلو النبرة الإديولوجية، وإن كـــان سيعود بالفائدة على مستوى أريحية الكتابة عن السياسي والثقافي في المرحلتين السابقتين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

1: المصادر

1- خشيم، علي فهمي، هذا ما حدث، بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004م.

2- القويري، عبدالله، أشياء بسيطة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1980م.

3- ــــــــــــ، الوقدات الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1984م.

4- مازن، أمين، مسارب، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ج1، وج2، وج3، ط2، 2009م.

5- المقهور، كامل حسن، محطات، سيرة شبه ذاتية، كامل حسن المقهور، دار الرواد، طرابلس، د.ط، 1995م.

6- نصر، أحمد، المراحل، حياتي أرويها، أحمد نصر، دار المنار للطباعة والنشر، مصراتة، ط1، ج1، 2007م، وج2، ط1، 2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2: المـــراجع

1- آل مريع، أحمد بن علي، السيرة الذاتية، مقاربة الحد والمفهوم، صامد للنـــشر والتوزيـــع، صفاقس، ط3، 2010م.

2- إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالـــة، المركـــز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

3- الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي (التناصـــية Intertextuality) النظريـــة والمـــنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، د.ط، 1423هـــ.

4- إدل، ليون، فن السيرة الأدبية، ترجمة: صدقي خطاب، مؤسسة الحلبي وشركاه، القـــاهرة، د.ط، 1973م.

5- الأرناؤوط، محمد، قراءة في مذكرات علي فهمي خشيم..عقود كالقرون:(مجلـــة الموقـــف الأدبي، العدد،421،أيار،2006م.www.awu-dam.org/mokifadaby/ind-mokf421 .)

6- الأصفر، محمد، سيرة المجتمع المصراتي قراءة في كتاب المراحل: (مـــوقع الـــسلفيـــوم- 17-10-2008م. www.silvioum.com).

7- املودة، محمود محمد، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجـــاً، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010م.

8- أولحاج، محمد، بيداغوجيا تحليل الخطاب، السيرة الذاتية المكونات والروافد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2006م.

9- الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحـــديث، منـــشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

10- بازامه، محمد مصطفى، ليبيا هذا الاسم في جذوره التاريخية، مكتبة قورينا للنشر والتوزيع، بنغازي، ط2، 1975م.

11- برهانة، علي محمد، الرواية الليبية مقاربة اجتماعية، جامعة التحدي، سرت، ط1، 2009م.

12- البغدادي، أبوبكر، لقاء مع صاحب المراحل، ها هو التاريخ ينطق ها هي الكلمات:(موقع ليبيا جيل: www.jeel-libya.net/).

13- بلعابد، عبدالحق، عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

14- بوجاه، صلاح الدين، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث:(مجلة نزوى العمانية، العدد:42، 2009/7/22م، www.nizwa.com).

15- البوري، وهبي، بواكير القصة الليبية القصيرة، منشورات المؤتمر، طرابلس، ط1، 2004م.

16- التبريزي، الخطيب، شرح كتاب أشعار الحماسة، تحقيق: غيورغ ولهلم فريتغ، د.ن، بون، د.ط، 1838م.

17- التليسي، خليفة، لمحة عن الحياة الأدبية في ليبيا، ضمن كتاب:(خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، بشير الهاشمي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984م).

18- التليلي، العجيلي، الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية،1881-1939م، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، د.ط، 1997م، ص45-46.

19- توفيقي، عبدالله، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2012.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

20- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006م.

21- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.

22- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م.

23- حبيب، السنوسي، مراحل أحمد نصر: (موقع سريب: http://afaitouri.maktoobblog.com).

24- حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ترجمة: شاكر إبراهيم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس، ط1، 1981م.

25- الحجمري، عبدالفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

26- حسن، هيام، تقرير عن ندوة الملتقى الثقافي العربي البريطاني حول السيرة الذاتية: (صحيفة القدس العربي ،العدد 6701، 2010/12/28م، ص10).

27- بن حليم، مصطفى أحمد، صفحات مطوية من تاريخ ليبيا السياسي، مذكرات رئيس وزراء ليبيا الأسبق، مطابع الأهرام التجارية، قليوب، مصر، ط1، 1992م.

28- حماد، حسن محمد حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م.

29- الخراط، إدوار، ترابها زعفران، دار المستقبل العربي، بيروت، القاهرة، ط1، 1986م.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

30- خفاجي، عبدالمنعم، قصة الأدب في ليبيا العربية، عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

31- الدلنسي، يوسف، وآخرون، دراسات في أدب عبدالله القويري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ط1، 1989م.

32- دي أغسطيني، هنريكو، سكان ليبيا، ترجمة:خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ج1، د.ط، 1990م.

33- رووكي، تيتز، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة وتقديم: رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

34- السبكي، آمال، استقلال ليبيا بين هيئة الأمم وجامعة الدول العربية، 1943-1952م، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، 1990م.

35- عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1978م.

36- عطية، أحمد محمد، في الأدب الليبي الحديث، دار الكتاب العربي، طرابلس، ودار التضامن، بيروت، د.ط، 1973م.

37- الزعبي، زياد، مسارات النصوص..مسارات القراءة مداخل في قراءة النص الشعري: (مجلة الموقف الأدبي، العدد، 412، آب، 2005م، 412 www.awu-dam.org/mokifadaby/).

38- سعيد، إدوارد، خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.

39- شرف، عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، ط1، 1992م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

40- الشريف، يوسف، تاريخ لا يكتبه المؤرخون: (علامات- موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

41- شعيرة، محمد عبدالهادي، ليبيا الاسم ومدلولاته التاريخية: (مجلة كلية الآداب والتربية، الجامعة الليبية، المجلد الأول، المطبعة الأهلية بنغازي، 1958م).

42- الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2005م.

43- الشيلابي، أحمد محمد، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية،1961-1995م، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ط1، 2003م.

44- صالح، سميح إبراهيم، مقدمة ديوان القاضي الجرجاني، تحقيق: سميح إبراهيم صالح، مراجعة: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط1، 2003م.

45- الصلابي، علي محمد، الحركة السنوسية في ليبيا، دار البيارق للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، بيروت، ط1، 1999م، ج1.

46- الصيد، محمد عثمان، محطات من تاريخ ليبيا، طوب للاستثمار والخدمات، أكدال، الرباط، ط1، 1996م .

47- بن طاهر، طاهر محمد، هذا ما حدث بين السيرة الذاتية والمذكرات، ضمن كتاب:(تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،2008م، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن، إشراف وتحرير: نبيل حداد، ومحمود درابسة، عالم الكتب الحديث، اربد، مج1، ط1، 2009م).

48- الطريطر، جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، ط2، 2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

49- عامر، محمود علي، وفارس، محمد خير، تاريخ المغرب العربي الحديث، المغرب الأقصى، ليبية، منشورات جامعة دمشق، د.ط، د.ت.

50- عبدالدائم، يحي إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، 1975م.

51- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2011م.

52- عتيقة، جمعة، تحية لمسارب العبور إلى قلب الوطن: (علامات- موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com .).

53- ـــــــــــ، فصول مختارة من مذكراتي في السجن والغربة:(موقع ليبيا المستقبل: http://www.libyaalmostakbal.net/).

54- العجيلي، نعيمة بشير، السيرة الذاتية في الأدب الليبي الحديث، محطات للأديب كامل المقهور، هذا ما حدث للدكتور علي فهمي خشيم نموذجين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الفاتح، طرابلس، 2007م.

55- العسل، عصام، فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، عصام العسل، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2010م.

56- عواد نصير، إعادة إنتاج الحادثة، دراسة تطبيقية في الكتابة السيرذاتية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2009م.

57- عودة، صبحية، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ط1، 2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

58- الغزال، صلاح الدين الغزال، ليل الزنازين- سرد لسبع سنوات في سجون القذافي: (موقع ليبيا المستقبل: (http://www.libyaalmostakbal.net/).

59- الغزال، يوسف، مقابلة مع أحمد نصر: المراحل سيرة ذاتية بحس روائي، (صحيفة أويا، 24-5-2009م).

60- فراي، نوثروب، تشريح النقد- محاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، د.ط، 1991م.

61- الفقيه، أحمد إبراهيم، بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985م.

62- ـــــــ، عبدالله القويري مفكراً وأديباً:(http://www.ahmedfagih.com/darasat).

63- فهمي، ماهر حسن، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط2، 1983م.

64- الفيتوري، أحمد، محطات كامل المقهور.. تجلي المكان خفاء الوطن:(مجلة الموقف الأدبي، العدد، 319، 1997م، www.awu-dam.org/mokifadaby/319).

65- ـــــــــ، المفكر الليبي عبدالله القويري ومشكل الهوية:(موقع سريب: http://afaitouri.maktoobblog.com).

66- الفيصل، سمر روحي، دراسات في الرواية الليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1983م.

67- القاضي، محمد، سؤال الإبداع.. سؤال المعنى: (علامات، موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com).

68- قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2001م.

69- القويري، عبدالله، طاحونة الشيء المعتاد، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1971م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

70- كشلاف، سليمان، حول كتاب مسارب الزمن الذي مضى: (علامات- موقع أمين مـازن: http://www.aminmazen.com).

71- ـــــــــــ، عبدالله القويري عاشق الوطن الذي رحل:(جريدة الأسبوع الأدبي- العـدد: 744:http://www.awu-dam.org/alesbouh/744).

72- كليرك، توماس، الكتابات الذاتية، المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، ترجمة: محمـود عبدالغني، أزمنة للنشر، عمانن ط1، 2005م.

73- كولر، جوناثان، الكفاءة الأدبية، ضمن كتاب: (مسارات فـي الفكـري النقـدي الغربـي الحديث، فصول نقدية مترجمة، أمادو ألنسو وآخرون، ترجمة: علي الشرع، منـشورات أمانـة عمان الكبرى، دار اليازوري، عمان، ط1، 2007م).

74- كيلاني، محمد سيد، الغزو الإيطالي على ليبيا، والمقالات التـي كتبـت فـي الـصحف المصرية، ما بين 1911-1917م، دار الفرجاني، القاهرة، ط1، 1996م.

75- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م.

76- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة محمد جاسم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، د.ط، 1998م.

77- مازن، أمين، حول تجربة الدكتور علي فهمي خشيم هذا ما حدث: (علامات، موقع أمـين مازن: http://www.aminmazen.com).

78- ـــــــــــ، غياب الموضوعية والمنهجية في مسارب تؤدي إلى متاهـة: (علامـات، موقع أمين مازن: http://www.aminmazen.com)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

79- ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبدالله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، د.ط، 1992م.

80- محمد، شعبان عبدالحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط2، 2010م.

81- المزداوي، حسين، السيرة الذاتية والذكريات والمذكرات والرحلات في أعمال المؤلفين الليبيين:(موقع سريب، 25-10-2008م: http://afaitouri.maktoobblog.com/1391292/).

82- معتصم، محمد، خطاب الذات في الأدب العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2007م.

83- مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، طرابلس، ج1، ط1، 2001م.

84- ــــــــــــ، معجم القصاصين الليبيين قصاصون صدرت لهم مجاميع قصصية، عبدالله سالم مليطان، مداد للطباعة والنشر والإنتاج الفني، طرابلس، ج1، ط1، 2001م.

85- ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968م.

86- موروا، أندريه، أوجه السيرة، ترجمة: ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987م.

87- موكاروفسكي، جان، الوظيفة الجمالية والمعيار الجمالي والقيمة بوصفها حقائق اجتماعية، ضمن كتاب:(نظرية الأدب في القرن العشرين- ك.م نيوتين- ترجمة:عيسى علي العاكوب- عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- القاهرة- ط1-1996م).

88- ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د. ط، 1972م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

89- الناكوع، محمود، هذا ما حدث..ذكريات على الذكريات:(صحيفة القدس العربي-27- مايو- 2006م).

90- نصر، أحمد، كشكول صغير، مخطوط.

91- نورالدين صدوق، سير المفكرين الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م.

92- الهاشمي، مصطفى، جماليات النص السردي لا تعوض الإقصاء المنظم:(علامات، موقع أمين مازن http://www.aminmazen.com).

93- الهرامة، عبدالحميد عبدالله، فصول من تاريخ ليبيا الثقافي، أصالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م.

94- هياس، خليل شكري، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

95- ياوس، هانس روبرت، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م.

96- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

97- بن يونس، مختار الهادي، تاريخ الثقافة في ليبيا، جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط1، 2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملحق:

تراجم مؤلفي السير الذاتية

1- عبدالله محمد محمد القويري: 1930/3/7 - 1/17/ 1992م[1].

كانت ولادة القويري بقرية سمالوط في محافظة المنيا. وتنحدر أصوله من مدينة مصراتة في الغرب الليبي، ومنها انتقلت عائلته إلى مصر، شأن كثير من الليبيين الذين فضلوا الإقامة في المهجر بعد أن بسطت إيطاليا سيطرتها على الغرب الليبي مطلع العشرينيات من القرن المنقضي. ولعل أهم ما ميز حياته المهجرية انغلاق أسرته على منظومة العادات والتقاليد التي جاءت بها من الوطن، وهو ما سيلقي بظلاله على شخصية القويري مستقبلاً؛ برفضه الاندماج في المجتمع المصري، وإبقاء الباب مفتوحاً على حلم العودة إلى الوطن والإسهام في بنائه.

في مصر استكمل القويري دراسته فتخرج من كلية الآداب بجامعة القاهرة في تخصص الجغرافيا في العام 1955م، وفي العام 1957م عاد إلى ليبيا، فاستقر به المقام في بنغازي؛ حيث اشتغل سكرتيراً للشؤون البرلمانية بمكتب وزير الدولة للشؤون البرلمانية حتى العام 1965م.

---

[1]- تم الاعتماد في هذه الترجمة على المراجع الآتية: مليطان، عبدالله سالم، معجم القصاصين الليبيين، قصاصون صدرت لهم مجاميع قصصية، مداد للطباعة والنشر والإنتاج الفني، طرابلس، ج1، ط1، 2001م، ص312-313، الدلنسي، يوسف، وآخرون، دراسات في أدب عبدالله القويري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ط1، 1989م، ونصر، أحمد، كشكول صغير، مخطوط، ص232-235، والفقيه، أحمد إبراهيم، عبدالله القويري مفكراً وأديباً: http://www.ahmedfagih.com/darasat.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تفرغ بعدها لعضوية اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب عند إنشائها، ولمدة عام واحد، وفي 1965م أنشأ داراً خاصة للنشر أطلق عليها دار الوطن. وفي أواخر الستينيات غادر ليبيا ليعيش مغترباً بين تونس وفرنسا حتى مطلع السبعينيات، ثم عاد -هذه المرة- إلى غرب ليبيا، وتحديداً إلى طرابلس؛ فعمل مستشاراً بالمؤسسة العامة للصحافة في العام 1972م، وفي هذه الفترة نشر الجزء الأول من سيرته الذاتية (أشياء بسيطة).

في أواخر عام 1973م كانت العودة إلى مصر من بوابة السياسة، حين عين وزيراً للدولة ورئيساً لمجلس شؤون الإعلام بحكومة اتحاد الجمهوريات العربية، التي ضمت سوريا ومصر وليبيا. وفي العام 1977م قرر ترك الوظيفة العامة والتفرغ للكتابة، خاصة بعد إصابته بمرض القلب، فاستقر بطرابلس وفيها أصدر الجزء الثاني من سيرته (الوقدات 1984م)، وحين اشتد به المرض كان الحنين إلى الجذور فقرر العودة إلى مصراتة لكن الوقت لم يسعفه إلا ليستقر في ثراها، بعد مسيرة ثقافية حافلة ومثيرة للجدل، وزواج تأخر حتى سن الثالثة والأربعين لم يخلف منه عقباً يحمل اسماً من بعده.

أما إسهامه في المشهد الثقافي؛ فقد تمحورت تجربته الإبداعية حول القصة القصيرة، والمسرحية، والنقد، إضافة إلى المقالة، والكتابة السياسية[1]. وذلك عبر فضاءات ثلاثة الأول: في مصر حيث كان إبداعه القصصي مهتماً بأدب المهمشين، ومن ثم أدب الثورة والتحريض المواكب للمرحلة القومية الناصرية، ولذا فلا غرابة في احتفاء جريدة المساء القاهرية بكتابته منذ العام 1956م، وهي المصنفة بتوجهاتها اليسارية المساندة لتوجهات ثورة يوليو. لكن المراحل

---

[1]- جاوزت مؤلفاته المنشورة ثلاثة وعشرين إصداراً منها : عمر المختار ، حياتهم ، قطعة من الخبز ، كلمات إلى وطني ، طاحونة الشيء المعتاد ، أشياء بسيطة ، عندما تضج الأعماق ، ستون قصة قصيرة، معنى الكيان، الشخصية الليبية، حروف الرماد، دراسات في الأدب. وللمزيد ينظر: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين، ص341.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأخرى كشفت عن تبلور موقف إديولوجي خاص بالقويري، لم يجعله مصنفاً ضمن اتجاه سياسي معين، وهو ما يتأكد في فضاء كتابته في كل من ليبيا وتونس[1]. حيث بدأ في تكوين نهج فكري خاص به، فشرع في منذ العام 1958م حين نشر مسرحية عمر المختار، وفي أواخر الستينيات بدأ بالتحول إلى الكتابة التأملية التي تقترب من كتابة الخواطر والأفكار، إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى، وهذه الكتابة التأملية عدها النقاد امتداداً طبيعياً لنهجه في الكتابة المتميزة بالذهنية الواضحة، وهي امتداد لإعجابه بكتابات توفيق الحكيم. لكن الأهم من ذلك كله أن هذه الذهنية أوالعقلانية في كتاباته قد جاءت استجابة لشخصيته أيضاً، فبحكم تكوينها الخاص في البيئة المهجرية المصرية المنفتحة لم تستطع الانسجام مع محيطها الاجتماعي في ليبيا؛ ذي الطبيعة القبلية المنغلقة، إضافة إلى خيبة أمله من الواقع الثقافي الناشئ الذي لا يمتلك تقاليد عريقة تجعل له دوراً فاعلاً في الواقع الليبي الناشئ.

ما سبق أدى إلى تحوله إلى الكتابة الذهنية، في محاولة للقيام بتحديد المفاهيم والتصورات التي يتبناها، فجاءت كتاباته معبرة عن رؤية مثالية؛ تتعلق بوضع تصورات خاصة حول مفاهيم: الوطن، والهوية، والكيان، والشخصية الليبية، ومفهوم الثقافة، ودور المثقف في الواقع، الذي أراده قيادياً. ولعل ما سبق يفسر عدم اندماجه في العمل العام، وتأكيده على حرية المثقف واستقلاليته. وفي المجمل يعد القويري من المؤسسين للوعي الثقافي في ليبيا، وقد كان مؤهلاً لذلك بامتلاكه وعياً معرفياً ثقافياً ملتزماً وعقلانياً؛ اكتسبه من تجربته الحذرة والمتوجسة في مصر، التي جاء منها متحمساً لتحقيق مشروعه الثقافي في الواقع الليبي، لكنه أصيب بخيبة

---

[1]- انتقد عبدالله القويري المثقفين الليبيين في توجهاتهم القومية التي جاءت على حساب التوجه الوطني حين قال: "فتأثير المنطقة واضح في مجتمعنا. بل إننا نستطيع أن نقول بأن مجتمعنا لا ينظر في داخله بقدر ما ينظر إلى المنطقة تاركاً تماماً واقعه رغم ما يعانيه هذا الواقع من تخلف..". القويري، عبدالله، طاحونة الشيء المعتاد، ص70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمل كبيرة من استقبال جاف غير متحمس لقبول أفكاره. وهو ما تبدى في فقدان التواصل الفاعل على صعد الواقع الاجتماعي والثقافي، ناهيك عن السياسي، الأمر الذي لم يجعله يحسب على تيار سياسي محدد، وكل ذلك يمكن أن يوضع في سياق تفسير العزلة الفكرية الاجتماعية التي عاش فيها القويري طيلة مراحل حياته، وأدت إلى اغترابه نفسياً واجتماعياً وثقافياً.

2- كامل حسن أحمد المقهور: 1935/1/1- 2002/1/4م[1].

في مسقط رأسه بمحلة الظهرة في طرابلس كانت دراسته الأولى، ومن جامعة القاهرة تحصل على شهادة الليسانس في القانون عام 1957م؛ بناء على رغبة والده بعد أن كان توجهه إلى دراسة الهندسة المعمارية. وبعد عودته من مصر انخرط في مجال الحقوق، الذي قاده -فيما بعد- إلى العمل السياسي؛ فتولى مهام عدة: مستشاراً بالمحكمة العليا، وأميناً عاماً مشاركاً للاتحاد العربي الأفريقي، ورئيساً لدورتين لمؤتمر الأوبك، وسفيراً لليبيا في الصين وباريس والأمم المتحدة، ومن ثم عين وزيراً للنفط في العام 1982م، ووزيراً للخارجية عام 1986م. ومثل ليبيا في عدد من القضايا القانونية الدولية، كان آخرها قضية لوكربي في تسعينيات القرن العشرين.

ثقافياً؛ يعد المقهور من جيل التأسيس في القصة القصيرة إبداعاً ونقداً، وكانت القاهرة المحطة الأولى والمهمة التي قادته إلى التعرف على عالم الثقافة والأدب، ومن ثم إلى ممارسة الكتابة القصصية، حيث بدأ في النشر خلال الخمسينيات على صفحات جريدة المساء القاهرية

---

[1] - تم الاعتماد في ترجمته على المراجع الآتية: مليطان، عبدالله سالم، معجم القصاصين الليبيين، ص369-372، والمقهور، كامل، حول القصة الليبية، وقصتنا بنت حرام، ضمن كتاب: (خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، بشير الهاشمي، ص181-188، 283-287). والمقهور، كامل، الموقع الشخصي: http://www.kamelmaghur.com/.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي احتضنت –من قبل– كتابات زميله عبدالله القويري، وقد صنفت كتاباته ضمن سياق كتابات الواقعية الاشتراكية، وهذه الصبغة اليسارية الماركسية هي الصفة الأديولوجية التي كانت سبباً لملاحقته في العهد الملكي. ومن نافذة الواقعية عاد إلى ليبيا كاتباً وناقداً، ولتستمر هذه التجربة الإبداعية النقدية حتى نهاية الستينات[1]. ومن بعدها أخذته الوظيفة العمومية والسياسة من مجال الكتابة مدة ثلاثين عاماً عاد على رأسها إلى عالم الكتابة فأصدر سيرته الذاتية (محطات) في العام 1995م، لكن لم يكتب لمسيرته الإبداعية أن تستمر طويلاً بعدها فلم يستكمل سيرته التي تعهد بمواصلتها. على أن هذه العودة قد خلقت عدداً من التساؤلات حول أسبابها وغاياتها، خاصة وأنها قد جاءت من بوابة السيرة الذاتية، وبعد تقاعده من العمل العام.

وفي المحصلة فإن الصورة المتشكلة حول كامل المقهور أنه من الشخصيات الرائدة في المجال الثقافي والأدبي في ليبيا منذ الخمسينيات، ومن ثم تحول إلى شخصية عامة مهمة وفاعلة حظيت باحترام الجميع في المشهد الثقافي الليبي؛ فهو من جيل المؤسسين للكتابة القصصية القصيرة في ليبيا، فهو من الذين شهد لهم بتطويرها فنياً وإخراجها من الوقائعية والانفعالية. ومن جهة أخرى فقد حظي بالاحترام على صعيد العملين الحقوقي و السياسي فبعد أن كان شخصية مطاردة في العهد الملكي لميوله اليسارية[2]، ها هو يقف مدافعاً عن رموزه أمام محكمة الشعب، التي شكلت بعد قيام الثورة لمحاكمة رجالات النظام الملكي. وليستمر هذا الموقف بانخراطه بالعمل مؤسسات الدولة حتى تقاعده. لقد تجاذبته البنيتان الثقافية والعامة وهما من سيشكل نقطة

---

[1]– مؤلفاته المطبوعة: 14 قصة من مدينتي، الأمس المشنوق، هيمنة القرون الأربعة، محطات، حكايات من المدينة البيضاء، عن الناس وهموم الثقافة، نصوص (مقالات)، يا سمي صبي المي. ينظر: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين– عبدالله مليطان– ص419، المقهور، كامل، الموقع الشخصي: http://www.kamelmaghur.com/.

[2] – يشير محمد عثمان الصيد إلى اعتقال مجموعة من قيادات حركة القوميين عقب احتجاجات 1967م ومن بينهم عمر المنتصر. ينظر: الصيد، محمد عثمان، محطات في تاريخ ليبيا، ص289.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جذب وتفاعل في سيرته الذاتية، حيث عدت عودته لممارسة الكتابة تلخيصاً لمسيرة كل من الذات والجيل الذي نشأ فيه.

3-الأمين مختار مازن: 1937/12/25م- ...[1].

ينحدر أمين مازن من مدينة (هون)، وهي من أعمال ولاية فزان بالجنوب الأوسط لليبيا وفي هذه المدينة تشكل وعيه وتكوينه الثقافي؛ فحفظ القرآن الكريم بالجامع الكبير بهون عام 1951م وفي عام 1955م درس النحو والفقه على النظام القديم. وفي عام 1956م انتقل إلى طرابلس فدخل الوظيفة العامة، بعد اجتياز مسابقة عامة أجراها المجلس التشريعي، كما اجتاز مسابقة أخرى أجرتها نظارة العدل للعمل في سلك القضاء، وفي العام 1958م انخرط في الحركة الوطنية الليبية، فاختار التوجه اليساري المعارض لتيار السلطة، برئاسته نادي الشباب الليبي عام 1961م؛ الأمر الذي عرضه للمضايقة وحجب الترقيات.

تولى عدداً من المهام العامة أبرزها أمانة مركز البحوث 1968م، وإدارة شؤون الآداب والفنون، والإشراف على مجلة الرواد 1966م، ومهام الإدارة العامة للمطبوعات عام 1970م. وانتخب نائباً للأمين العام لاتحاد الكتاب العرب، وأميناً للرابطة العامة للأدباء والكتاب الليبيين 1984م-1996م، وتولى الإشراف على مجلتي الكاتب العربي والفصول الأربعة، وأمانة اللجنة الوطنية لحقوق المؤلف.

التكوين الثقافي لأمين مازن ذو طبيعة ذاتية صرفة، فلم تتح له فرصة التعليم الأكاديمي، ولا الاطلاع على مشهد ثقافي خارجي، وكان توجهه إلى الصحافة متخصصاً في المقالة

---

[1]- تم الاعتماد في ترجمته على المراجع الآتية: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ج1، ص370-372، مازن، أمين، الموقع الشخصي، علامات/للتواصل والرأي والحوار: http://www.aminmazen.com.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأنواعها المختلفة، وأما إسهامه في المشهد الأدبي فقد جاء -بداية- من بوابة النقد الأدبي؛ فكان مواكباً لهذا المشهد، وليصل في منتصف التسعينيات إلى مرحلة الإبداع السردي فأصدر سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء ضخمة، ومن ثم روايته الأولى (المولد) في العام 2006م[1].

وإن كان تصنيف لأمين مازن: فهو مثال حقيقي لجيل من أبناء الجنوب، استطاعوا تكوين أنفسهم بشكل ذاتي، وانخرطوا في العملين السياسي والنقابي بشكل فاعل، وبحكم حالة الفراغ التي كانت تعاني من الدولة في بداية تأسيسها، فقد كان له ولجيله الفضل في ربط أواصر الواقع وهو ما يتجلى في تلك الديناميكية والحيوية عبر الاشتغال في أكثر من مجال، ومن بينها المشهد الثقافي، الذي اختار الدخول إليه أولاً من بوابة المقالة والكتابة النقدية، ومن ثم العمل النقابي في المجال الأدبي، وأخيراً الاشتغال في حقل الإبداع الأدبي في مجالي السيرة الذاتية والرواية.

4- علي فهمي مصطفى خشيم: 1936/5/20- 2011/6/12م[2].

من مواليد مصراتة في غرب ليبيا، وفيها تلقى تعليمه الأول فدرس القرآن الكريم، وتدرج في التعليم النظامي، ثم انتقل إلى بنغازي فتحصل على شهادة الليسانس في الفلسفة من كلية الآداب بالجامعة الليبية عام 1962م. ومن ثم انتقل إلى مصر ليتحصل على ماجستير في

---

[1]- مؤلفاته المطبوعة: دوائر الزوايا المتداخلة، القصة في أدب عبدالله القويري، دفء الكلمات، الشعر شهادة، كلام في القصة، حبال السفن المقلعة، مسارب ج1-ج2-ج3، دراسات في الأدب، المولد، ينظر: معجم مليطان، عبدالله سالم، الأدباء والكتاب الليبيين، ج1، ص371.

[2]- تم الاعتماد في ترجمته على المراجع الآتية: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ج1، ص115-119، والأرناؤوط، محمد، قراءة في مذكرات..علي فهمي خشيم..عقود كالقرون: (مجلة الموقف الأدبي – اتحاد الكتاب العرب-دمشق-العدد:421-آيار-2006م)، والناكوع، محمد، هذا ماحدث..ذكريات على الذكريات: (صحيفة القدس العربي-27- مايو- 2006م).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفلسفة من جامعة عين شمس متخصصاً في فلسفة الاعتزال في العام 1966م؛ ليعود إلى التدريس بكلية الآداب بنغازي حتى سنة 1968م، ومن ثم كان الانتقال إلى جامعة درهام البريطانية لاستكمال الدكتوراه فعاد منها 1972م متخصصاً في التصوف الإسلامي. ومن ثم كان الدخول الفاعل إلى الحياة العامة التي قادته إلى السياسة من بوابة الثقافة، فعين وكيلاً لوزارة الإعلام، وفي عام 1973م عين وزيراً لمجلس شؤون الثقافة والتعليم باتحاد الجمهوريات العربية أسوة بزميله عبدالله القويري، ومن ثم كانت العودة إلى ليبيا سنة 1977م أستاذاً بقسم الفلسفة بجامعة الفاتح طرابلس، ورئيساً له أيضاً، ورئيساً لمركز اللغات بجامعة الفاتح، ولعل من أبرز المهام عمله في اليونسكو؛ ممثلاً لليبيا وعضواً في عدد من اللجان العاملة فيها. وفي مجال الأدب والثقافة ترأس رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، ومن ثم رئيساً لمجمع اللغة العربية الذي حظي بشرفي إنشائه وترؤسه حتى وفاته.

يوصف علي فهمي خشيم بأنه نموذج للمثقف متعدد المواهب، فإلى جانب كتاباته الفلسفية دخل مجال اللسانيات اللغوية المقارنة، وكان صاحب مدرسة خاصة فيها. إلى جانب ذلك ساعده تمكنه من اللغات القديمة وإتقانه الإنجليزية في إنجاز ترجمات مهمة في حقول معرفية متعددة كالأدب، والتاريخ، واللغة، والفلسفة[1]. برزت مواهب خشيم متعدد منذ كان في مصراتة مشرفاً على الركن الثقافي في النادي الأهلي في خمسينيات القرن المنقضي، فكان

---

[1]- يعد علي فهمي خشيم حالة نادرة في المشهد الثقافي الليبي على مستوى الإنجاز والتنوع، على الرغم من مشاغله الوظيفية العامة وكثرة تنقلاته وأسفاره، فقد فاقت مؤلفاته الثلاثين مؤلفاً، إضافة إلى أربعة عشر مخطوطاً في حقول المعرفة الإنسانية المتنوعة، كالفلسفتين الإسلامية واليونانية، واللغة، والمعاجم، والتاريخ، والشعر، والرواية، والنقد، وأدب الرحلات، والذكريات، إضافة إلى الترجمة والتحقيق، ومن هذه الأعمال المنشورة: النزعة العقلية في تفكير المعتزلة، أحمد زروق والزروقية، حسناء قورينا، نصوص ليبية، نظرة الغرب إلى الإسلام، تحولات الجحش الذهبي، أيام الشوق إلى الكلمة، بحثاً عن فرعون العربي، سفر العرب الأمازيغ، هل في القرآن أعجمي، رحلة الكلمات الثانية، وللمزيد ينظر: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين، ج1، ص118-119.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مؤسساً للفرقة المسرحية بالنادي، وفنانا تشكيلياً، وفي فترات لاحقة أبدع في مجالات الشعر والنقد والرواية، والسيرة الذاتية، والمسلسلات التاريخية، وأسهم بشكل فاعل في تأسيس عدد من الصحف والدوريات المعنية بالشأنين الثقافي والأدبي.

وإن كان من تقييم لعلي فهمي خشيم في المشهد الثقافي الليبي فيمكن تلخيصه بأنه نموذج حقيقي لفكرة الأديب الشمولي؛ في وقت كانت تعاني فيه الدولة من فقر مدقع في الكفاءات الفاعلة فيه، ولهذا فلا غرابة أن يكون وكيلا لوزارة الإعلام في الوقت الذي كان فيه طالباً في مرحلة الدكتوراه، أهله لذلك شخصيته الحيوية والقيادية المرتبطة بالزخم الأديولوجي القومي في المشرق، مبتدئاً بالإعجاب بالبعثيين، فكان سجيناً في قضيتهم الشهيرة سنة 1961م، ومنها انتقل إلى تبني الخط القومي، فأصبح ناصرياً حتى النخاع، وقد ظل مخلصاً لهذا النهج الإديولوجي العروبي حتى نهاية حياته، حتى وصف بأنه يحاول عوربة كل شيء. هذا التنوع في مشارب الثقافة وفنون الإبداع صبغ تجربته الإبداعية بصبغة خاصة، على مستويات ممثلة في لغته الخاصة، وعدم الاستقرار في مجال إبداعي واحد، لكنْ ثمة اتفاق عام يؤكد أن علي فهمي خشيم قد كان واجهة ثقافية مثلت بلادها في الخارج بامتياز، إلى درجة ربما فاقت مكانته في الداخل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5- أحمد محمد عبد الرحمن بن نصر: 1941م-...[1].

في مصراتة مسقط رأسه تلقى تعليمه الأول، فانخرط حفظ القرآن الكريم الذي لم يستكمل حفظه، فانتقل إلى العمل بالتجارة، ليعود منها إلى مقاعد الدراسة النظامية، طالباً بمعهد

---

[1]- تم الاعتماد في هذه الترجمة على: مليطان، عبدالله سالم، معجم القصاصين الليبيين، ج1، ص65-66، والشيلابي، أحمد محمد، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية،1961-1995م، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ط1، 2003م، ص518- 519، والغزال، يوسف، المراحل سيرة ذاتية بحس روائي، مقابلة صحفية مع أحمد نصر: (صحيفة أويا، 24-5-2009م)، ومقابلة شخصية للباحث مع الكاتب في منزله بمدينة مصراتة، بتاريخ: 2010/8/21م.

القويري الأزهري الديني، الذي أتاح له فرصة استكمال دراسته الثانوية بالإسكندرية عام 1958م، ومنها انتقل إلى القاهر طالباً بكلية دار العلوم؛ فتحصل على ليسانس في اللغة العربية في العام 1967م، وفي أثناء دراسته تولى المسؤولية عن اتحاد الطلبة الليبيين. من ثم كانت العودة إلى ليبيا عازفاً عن الخوض في الحياة العامة، وعن استكمال دراسته العليا، مكتفياً بالعمل في قطاع التعليم والأعمال الحرة، وتولى لفترة قصيرة رئاسة فرع رابطة الأدباء والكتاب بمصراتة.

في تكوينه الثقافي يتنازع أحمد نصر مشربان: الأول، ديني محافظ ورثه من عائلته، وتحديداً من الجد الشيخ عبد الرحمن بن نصر والأب الشيخ محمد بن نصر، والآخر الثقافة العربية المشرقية المزدهرة في مصر، التي أطل منها على عالم مختلف يزخر بحراك سياسي وثقافي كبيرين، فاختار أن يكون قومياً ناصرياً، معبراً عن قوميته في مجال القصة القصيرة حيث تواصل مع مبدعيها ونقادها في مصر، الأمر الذي فتح أمامه المجال لتطوير أدواته في أجناس الكتابة السردية والدرامية؛ فصار روائياً وكاتباً لأدب الطفل قصصياً ومسرحياً. ومن ثم سيرته الذاتية المفتوحة المراحل التي أصدر جزئها الأول والثاني ويعكف – حالياً– على استكمال جزئها الثالث[1].

وإن كان من تصنيف لأحمد نصر فهو تجسيد نموذج الأديب العصامي الذي آمن برسالة الأدب في الواقع، وهو الذي فضل أن يظل قريباً من باب الهواية لا الاحتراف، وقد كان في إمكانه أن يدخل الحياة الأكاديمية الجامعية بطرابلس، ليكون قريباً من أضواء الثقافة بالعاصمة كما فعل أقرانه كتاب السير الذاتية الأخرين –القويري ومازن والمقهور وخشيم–، لكنه فضل أن

---

[1]– مؤلفاته المنشورة: وتبعثرت النجوم، شبح النهاية، وميض في جدار الليل، السهل، القط الطائر، الحساب والجفاف، معهد القويري الديني، المراحل ج1–ج2. ينظر: مليطان، عبدالله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ج1، ص439.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يظل في مسقط رأسه (مصراتة) متابعاً ومراقباً ومسهماً في المشهد الثقافي الليبي، من منظـــور ابن الأطراف الذي يسعى لتلوين الواقع المتحول بألوان واقع سابق مازال قابعاً فـــي ذاكرتـــه، وظاهراً في هواجس الكتابة لديه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Hasan Ahmad Ali Al-Ashlam. Art of autobiography in the Libyan literature. Doctoral Dissertation, Yarmouk University, 2012 (Supervisor: Prof. Dr. Nabil Yousef Haddad)

This dissertation is subsumed by the narrative criticism genre, taking into focus autobiography of five Libyan writers as the major arena of studying the art of autobiography in the Libyan literature. The study consists of an introductory and three main chapters; the introductory chapter addressed concept, method and limitations. Chapter one addressed oneself presence in paratexte; while chapter two approached association of self with a reference, and finally chapter three discussed the relationship of self with artistic formation.

The methodology followed in the study relied on the semantics of text structure and interaction among texts written by Libyan writers around the study themes.

© Arabic Digital Library Yarmouk University