الشعر الليبي: أغراضه واتجاهاته الفنية

Libyan Poetry: Its Purposes and Artistic Trends

د. آمال كبير[1]
Dr Kebir Amel
جامعة العربي التبسي، تبسة– الجزائر
Kebiramel07@gmail.com
د. عادل بوديار
Boudiar Adel
جامعة العربي التبسي، تبسة– الجزائر
Boudiar1973@gmail.com

تاريخ الاستلام2020/05/27– تاريخ القبول2020/08/17– تاريخ النشر: 2020/09/19

ملخص:

من الخطأ الفصل بين أقطار المغرب العربي في حديثنا عن الشعر من حيث اتجاهاته وأغراضه، أو حتى مراحل تشكله وتطوره، فالتاريخ يثبت أن المغرب العربي كان كتلة جغرافية واحدة، وقد مرت عليه حوادث التاريخ بالصيغة التحولية نفسها، بمعنى أن الظروف التي خضعت إليها الجزائر وتونس هي نفسها تلك التي مرت على المغرب وليبيا وموريطانيا، مع اختلافات بسيطة جدا لا تكاد تكون مؤثرة بشكل جذري في النسق العام للخطاب الشعري المغاربي؛ على هذا سوف نوجه الدراسة إلى منحنيات كشفية أخرى، تتعلق بطبيعة الصراع الذي ساد حركة الشعر في ليبيا ومدى تأثير هذا الصراع على تطور الشعر.

الكلمات المفتاحية:

المغرب العربي، الشعر، ليبيا، الخطاب الشعري.

Libyan Poetry: Its Purposes and Artistic Trends

Abstract:

It is a mistake to separate the countries of the Arab Maghreb in our talk about poetry in terms of its directions and purposes, or even the stages of its formation and development. History proves that the Arab Maghreb was a single geographic block, and incidents of history have passed on it in the same transformational formula, meaning that the conditions that Algeria and Tunisia have been subject to are The same ones that passed through Morocco, Libya and Mauritania, with very slight differences that are not nearly as radically influential in the general pattern of the poetry of the Maghreb; Therefore, we will direct the study to other scout curves, related to the nature of the conflict that prevailed in the movement of poetry in Libya and the extent of the impact of this conflict on the development of poetry.

key words: Maghreb, poetry, Libya, poetic discourse.

[1]- المؤلف المرسل: د. آمال كبير ، الإيميل: Kebiramel07@gmail.com

مقدمة:

لم يكن الشعر في ليبيا بمعزل عن حركة الشعر العربي منذ الفتح الإسلامي لإفريقيا، وقد كانت القصيدة القديمة تقليدا للقصيدة العربية الموروثة بنية وأغراضا، على اختلاف في الموضوعات بما يتناسب مع تطور العصر، وقد كانت الحركة الشعرية الليبية حركة قيمة تستحق الوقوف عندها بالبحث والكشف والدراسة التطبيقية، نظرا للأهمية الفائقة التي يستحقها شعراء هذا القطر المغاربي؛ الذي ثبت – من خلال تتبع حركة الشعر فيه، منذ الفترة التي سبقت الاستعمار– أنه عانى مخاضا عسيرا في سبيل إرساء دعائم فنية، مثلت بؤرة الحدث الشعري الذي شهد له النقاد المشارقة والمغاربة بالتفوق، وبالتجديد المبكر على عكس ما يشاع عن هذا القطر المغاربي من التبعية والتخلف الأدبي (وهي منقصة ترددت كثيرا حول قيمة أقطار المغرب العربي عموما من حيث الشعرية والأدبية).

وقد العصر الحديث فقد شهد حركة شعرية ثورية تعلقت في جلها بالأحداث التي زامنت الاستعمار في المغرب العربي "ومن أعجب ما يلمسه الباحث في شعراء ليبيا أنهم لا يحرصون، بل لا يحبون أن تدون أشعارهم، وكأني بهم ينزهون هذه الأنفاس الحارة التي تنبعث عن وحي قلوبهم الخفاقة عن أن تطلع الأنظار عليها" [1] لكن هذا لم يكن حائلا أمام نبوغ شعراء نظموا شعرا متميزا في مختلف الأغراض الشعرية العربية المعروفة، أو المستجدة على الحاضرة العربية والمغاربية – ومنها ليبيا – مثلها مثل بقية الأقطار المغاربية "وشعراء ليبيا في هذه الفترة التي امتدت مع الاحتلال الإيطالي هم الطلائع التي تلقت الضربات، وأحدقت بها الخطوب، أما الشاعر الذي صاحب الدعوة إلى الوحدة والاستقلال، وكذا الشاعر في الجيل المقبل، فسوف تكون مهمته أسهل من أخيه السابق لأنه سوف يدلي بجهد مشكور في خلق قوالب ، وأبواب شعرية، لم يكن لها وجود " [2] ، من خلال هذا التقديم يمكن طرح الإشكالية التالية: ما هي أهم الاتجاهات الشعرية التي مثلت الشعر الليبي قديما وحديثا، وما هي الأغراض والقوالب الفنية التي استطاعت أن تنقل جماليات الشعر الليبي وتعبر عن هوية الشاعر وتطلعاته؟

وللإجابة عن هذا التساؤل المعرفي تضمنت الدراسة المحاور التالية:

1 – اتجاهات الشعر في ليبيا.
2 – الصراع الفني والفكري بين التحديث والعصرنة في الشعر الليبي:
3 – أغراض الشعر في ليبيا وموضوعاته.

أما الأهداف المتوخاة من هذا البحث، فتتلخص أساسا في محاولة الوصول إلى توصيف متكامل للحركة الشعرية الليبية، وتسليط الضوء على شعر هذا القطر المغاربي الذي يعد مهدا لتأسيس حركة شعرية حملت علامات التجديد الفني مبكرا، بما يمكن أن يجعلها رائدا للحداثة الشعرية عند العرب إذا ما استمر البحث الجاد والتمحيص الدقيق في زمنية القول ومرتكزات الثورة الفنية؛ قالبا وموضوعا واتجاها جماليا.

1 – اتجاهات الشعر في ليبيا:

صنف المؤرخ محمد الحاجري شعراء تلك الفترة إلى ثلاثة أجيال. جيل الشيوخ الكلاسيكيين الإحيائيين ومثَّله أحمد رفيق، وجيل الشبان ومثله علي صدقي عبد القادر، وجيل الناشئة ومثله آنذاك رجب الماجري. وإذا كان الرواد الشيوخ على منهج القصيدة التقليدية

وحاولوا الرقي بها من حضيض الركاكة والزخارف اللفظية التي هيمنة على العصر السابق، فإن جيل الشبان ما لبث أن أشرب ثقافات عصره الحداثوية بانفتاحهم على شعر التفعيلة وتفاعلهم مع رومانسيات معاصريهم الذين تأثروا بالانفتاح الثقافي على الغرب وبشعراء المهجر، حيث ظهر هذا الأثر في شعر (علي صدقي عبد القادر) و(علي الرقيعي) و(خالد زغبية) و(حسن صالح) وغيرهم. وابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ كان من أشهر شعراء ليبيا: الشاعر (مصطفى بن زكري)، والشاعر (إبراهيم باكير)، والمجاهد (سليمان الباروني)، و(محمد السني)، و(أحمد الشارف)، و(أحمد قنابة)، و(أحمد رفيق المهدوي).

ثم تلاهم في مطلع القرن العشرين (إبراهيم الهوني)، و(إبراهيم الأسطى عمر). كما نرصد في الثلاثينيات بداية ظهور جيلٍ من الشعراء قدموا إضافات للساحة الشعرية منهم: (علي صدقي عبد القادر)، و(علي الرقيعي)، و(خالد زغبية)، و(خليفة التليسي)، وغيرهم من الشعراء الذين استمرت تجاربهم الشعرية إلى الستينيات، حيث قدموا الشكل الجديد للشعر العربي في ليبيا، متمثلاً في الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وإن كان منهم من جمع بين النمطين؛ التقليدي والحديث في قصائده، مثل: (حسن السوسي)، و(خليفة التليسي)، و(الماجري)...[3]

أ – اتجاه التقليد والمحاكاة:

من الطبيعي أن تمر الآداب بمرحلة أولى تكون فيها النصوص مبنية على تقليد السابقين في الميدان، قبل أن يستتب الأمر على قدمين ثابتتين في سماء الإبداع، وحال الشعر الليبي في هذا حال كل الأقطار والأمم " لقد كان التقليد والمحاكاة السمة البارزة في الشعر الليبي في المرحلة الأولى من مراحل الحياة الأدبية في ليبيا أثناء السيادة العثمانية، ومع وصول تلك النداءات التي تدعو لمحاكاة القديم، فاستجابوا لها وانتقلوا بشعرهم من محاكاة القديم، واستخدام الصيغ والقوالب الجاهزة إلى الاحتذاء بالقصيدة العربية القديمة الأصيلة في العصور العباسية والأندلسية "[4] لكنه على الرغم من ذلك لم يركن إلى التقليد الجامد بل عمد إلى إضفاء مسحة من التجديد."ولا عجب فإن الشعر بعد موت وركود طويل عندما أراد التجديد ومحاولة بعث حيويته في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان التجديد أو الإبداع لدى الشعراء مبدِئا خطوه بإرسال المسحات الأندلسية، والعباسية، وما في الشعر من جزالة، أو قوة في جوانب الحماس، والقوة "[5] لكن الاستعمار الإيطالي قمع الحركة الشعرية التي كانت قد بدأت تقف على قدمين قويتين لأنه أدرك أن الشعر كان قادرا على التأثير في الجماهير، وتأليبها ضد المستعمر.

يقول الشاعر "محمد الطيب الأشهب" في قصيدة (إخلاص قلبي):[6]

جاد الزمان بوصلها فأبـــاحنا طرفا كحـــيلا حالكا سحّارا
في غفلة الرقباء والــدهر الذي كم لاكنـــي في ماضغيه مرارا
فنعمت نعمى نازح عن أرضــه ترك العشيرة كلها والـــجارا
فأعاده حـــظ إلى أوطــانه للكل فانظر كيف حـظّي صارا
عيش رغيد طيـــب متــكاثر إخلاص قلبي ذلل الأقـــدارا
فإذا نظرت فليس إلا قـــدّها كم ذا عشقت لأجله الأشجارا
وإذا سمعت فليس إلا صــوتها أعني به النغـــمات والأوتارا
والخمر أهواها وما أحــظى به إذ ليــس فيما قـد أرى إنكارا
حتى حظيت بوصلها فشربتها من ريقها فسكرت ليــل نهارا

فها هو الشاعر يلتزم بنمط البناء العمودي التقليدي للقصيدة، وينتحي منحى الغزل الذي عرفته الحاضرة العربية العباسية، وهو في هذا التقليد يعمد إلى استخدام ألفاظ رقيقة الحواشي، ليس فيها غلظة ولا وحشية، من أجل أن يوصل كلمته المبدعة إلى قلوب الشباب ويؤثر في أذواقهم.

ومن ذلك أيضا أبيات من قصيدة (الصحراء) للشاعر "أحمد علي الشارف":[7]

وشاسعة الأطراف واسعة الفضا فلم تدر في ظلمائها أين تذهب
ولم يك في الظلماء نور مبدد بسبسبها إلا إذا لاح كوكب
وتسمع أصوات الكلاب مزيجة بضجة حتى إن حدا بك مطلب
ومن راح في أرجائها وفجاجها يفاجئه ليث وذئب وثعلب

وهو يزاوج بين الألفاظ القديمة والحديثة في بناء عمودي أصيل، وضمن بحر خليلي رصين لا يخرج عنه ولا يطرف.

ومن بين تلك الأشعار كذلك، نذكر أبياتا للشاعر "سليمان محمد تربح" من قصيدة (أجواء قلب) يقول فيها:[8]

مال قلبي للهوى يبتغي نفح العبير
وتمادى فانكوى بين أشواك الزهور
عود... تثنى
وسقاه الورد حزنا
ورأى الواقع شينا
فتنحى وارعوى غائر الجرح كسير
وأتاني وانزوى
بين أضلاعي وأنّى

***

حسب الحب نعيما وضياء ساحرا
فرأى فيه جحيما وخداعا ظاهرا
لم يجد روحا رآها
في الأماني واشتهاها
وسعى يبغي رؤاها
فرأى المسعى وخيما وطريقا عاثرا

فنلاحظ أن الشاعر يستقي بنية الموشح الأندلسي ومظاهر التشكيل الشعري، التي ظهرت في أواخر العصر العباسي من مخمسات وغيرها، لينسج على منوال متناغم منها قصيدته التي لا تعلو على القديم ولا تنزوي إلى المحدث.

ب – اتجاه الشعر الشعبي:

وجد الشعراء متنفسا في الشعر الشعبي الذي كان قادرا على استيعاب روح المعاناة، وتحريك الفن والإبداع الذي أراد له الاستعمار أن يبقى حبيس الصدور " فقد تخلف التعبير باللغة العربية الفصحى، وتوقف تماما، واتسعت السبل أمام فنون الأدب الشعبي وخاصة الشعر العامي الذي تولى وحده تسجيل ملامح الجهاد، وتفنن في تصوير البطولات" [9] إن الشعر الشعبي "هو الوثيقة الوحيدة التي تعطينا صورة واضحة وفكرة تامة عن طبيعة المعارك الدامية في هذه الفترة الحالكة من تاريخنا الحديث، أما الشعر الفصيح فقد كان دون

مستوى المعركة، لم يحترق بلهيبها، ولم يعان مرارتها "[10] ولذلك يرى معظم الباحثين أن الشعر في ليبيا تأخر قليلا عن مواكبة الحركة الشعرية العربية والمغاربية.

يقول الشاعر "أحمد بن دلة" إثر إعدام خليفة بن عسكر:[11]

غرابين صادوا صقر فوق زراره وضربوه بين القلب والمراره

فرد عليه الشاعر "خليفة الكردي" قائلا:[12]

غرابيـــــــــن سـود دكاكي ولّوا برانه وزلبـــــحوا لهفاكي
وحطوا الدراهم كـــدس على لبناك جتهم اتمرد زاحـــــفه وطياره
خدموا السياسة ويضحكوا للشاكي وكل من تعذّر قابـــــلين عذاره
قدوا لحروج وضمنوا الدكـــــداك تضمين صـــاحبه بنـدقه للشاره
خلوا فريق الضايعـــــين متاكي وكل من اغبر له دين خـلّص ثاره

لقد ظلت حركة الشعر في ليبيا خاضعة لمعايير لا نكاد نصادفها في شعر الأقطار المغاربية الأخرى، تتمثل تلك المعايير في (السياسة/ التقاليد) ولهذا ظل الشعر متأرجحا بين الرغبة في مواكبة العصر وبين التخفي خلف التقليد، هذا التأرجح جعل النقاد يحكمون على الحركة الشعرية الليبية بالفتور حينا وبالضحالة حينا آخر، ولكنهم جميعا لم يتمكنوا من التدقيق في علامات التجديد التي جعلت الشعراء يواجهون الكثير من الأحكام المجحفة في حق مسارهم الشعري حتى يتمكنوا من الاستمرار " أما السياسة الاستعمارية: فقد طغت وأفسدت المزاج الشعري والأدبي، حتى إنه لتضطرب موازين الكلام عند المتعقبين بنقد أو تقريظ، أما التقاليد فأمرها أعجب، فهي في محاربتها للشاعر الليبي قد تسترت وراء الدين حينا، ووراء السياسة حينا آخر، حتى اتهم بعض الشعراء بالإلحاد والإباحية، أو بأنه مشكوك في وطنيته، على أنهم والحق يقال: صمدوا لهاتين العقبتين. ومضوا في طريقهم" [13]ولم تمنع كل العراقيل التاريخية الشعر في ليبيا من النهوض والارتقاء.

ت – اتجاه التجديد والعصرنة:

لا يقف الشعر كغيره من الفنون الإنسانية عند حدود بنائية قارة، إنما تحتم عليه حركة الزمان وتقدم الأفكار، وتبدل الواقع أن يتماشى مع كل روح جديدة، وأن يغير ما يجب تغييره وفق هذه الحتمية الطبيعية، وحتى لا يبقى الشعر الليبي رهين الزمن الماضي بينما حركة الحياة تدور في عجلة وارتقاء، وجد الشعراء أنفسهم مجبرين على مجاراة التغيير، دون وجل أو تردّد. يقول الشاعر "رفيق" في قصيدة (أما آن؟):[14]

أما آن للشـــعر أن يستقل ويخلص من ربقـة القافية؟
فقد طـــــال والله تقييده بتقليدنا العـــصر الخالية
إلام نســـير بوزن الخليل ونرصف في قيـده العائق
وللشعر في كل لحن جميل مجال مع النغم الـشائق

إلى آخر القصيدة التي تجري ما يشبه الموازنة بين ما هو كائن من حال الشعر والشعراء المقلدين، وبين الآفاق التي يمكن أن يبلغوها بشعرهم إن هم امتلكوا الجرأة على التغيير والابتداع.

وكمثال على قصيدة النثر يقول الشاعر "علي محمد الرقيعي" في قصيدة (ذكرى أمي):[15]

أنت كنت الرجاء والأمل المعسول، والحب للفؤاد الكئيب
أنت في خاطري المتيم إشراق من الحسن والجمال الخلوب
أنت معنى الحياة ينشدها البشر أغان من الصفا المرغوب
أنت كنت المعين من فرحي الشادي وعرسا مجنح التطريب
أنت شعر الخلود، نغم، لحنا عبقري الإيقاع، عذب الوجيب
أنت في قلبي المعذب آهات حرار من اللظى والكروب
آهة تلو آهة تتلظى في كياني وتستزيد شحوبي
وأنا الشاعر اليتيم من الحب، من العطف والحنان الحبيب
وأنا الشاعر الحزين أضاع العمر في مهمه الأسى والخطوب
لم تزل في فؤادي المغضن نجوى، ونزوع إلى الشباب الطروب
غير أني وأنت يبعدك الدرب أمان ممزقات النجيب
غير أني وأنت يبعدك البين غريب يجر جزن غريب
غير أني وأنت في خاطر الظلماء دمع من الأسى المشبوب
غير أني وأنت في عتمة الرمس روح على شفيف الغروب

فها هو الشاعر ينظم ترنيمة في شوقه لأمه ضمن نمط من الرثاء المستحدث تختلف فيه التعابير عن تلك التي تعود الشعر القديم في غرض الرثاء، والواقع هنا أن الشاعر يبكي حاله ويصور ما آلت إليه نفسه من وحشة وكرب بسبب الوحدة التي خلفها موت الأم، وهو في هذا مجدد على قبلتين (شكلا وموضوعا).

كما نسجل قصيدة من الشعر الحر للشاعر "أبي القاسم خماج" يقول فيها:[16]

ظلمة الليل حواليّ كثيفة
وأنا أمشي وأمشي
بيدي حلم سراج
والمتاهات.. المتاهات مخيفة
وأنا داخل نفسي
كأنا بين فجاج
هجرت كل النجيمات السماء
يا خطى حيرى على الدرب ولا درب
قفي !
من أنا؟!
أأنا حقا على الأرض خليفة؟؟

فنلاحظ أن الشاعر يعاني حالة إنسانية من التيه والفراغ عبر عنها بكلمات مشحونة بالآه، وقدم من خلال هذه القصيدة الحرة نمطا من التعبير الإبداعي لروح العصر، وللموضوعات الفكرية التي صارت تشغل بال الشعراء دون ابتذال أو إسفاف.

وقد ظهر كذلك نوع من الشعر المستجد عرف بالتشطير، وقد كان مشهورا جدا في ليبيا، هذا النوع من الشعر يجمع بين البناء العمودي المحتذى من خلال الاشتغال على قصيدة قديمة لأحد الشعراء، وإضافة نسج من قبل الشاعر في مزيج بارع الدقة، ومنها أبيات للشاعر "علي محمد الديب" في (تشطيرة لرائية أبي فراس الحمداني):[17]

(أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر) تعاني الأسى والدار نازحة قفر
وتكتم من أمر الهوى حرّ زفـــرة (أما للهوى نهي عليك ولا أمر)

والحقيقة أن القصيدة جميلة جدا، بل يمكن القول إن مشقة الشاعر اللاحق كانت أكثر من مشقة الشاعر الأصلي، وذلك أن مواءمة المعاني بهذا الشكل مع الحفاظ على رونق العبارة وبلاغة التعبير وقوة السبك، ميزات لا تنبغي لأي شاعر أو متقوّل.

وعلى الرغم من قوة الصراع الذي كان قائما بين دعاة التجديد والمحافظين في ليبيا، إلا أن التعايش بينهما كان قد وجد طريقا وسطا بلغ بالشعر الليبي مرحلة من النضج الفني تشهد له الدراسات النقدية المعاصرة بالاكتمال والنقاء، ويبدو ذلك جليا من خلال الاهتمام الأكاديمي في جامعات الوطن العربي بدراسة ذلك الشعر وإعادة بعثه، على الرغم من ندرة المدونات المطبوعة إلى الحد الذي يجعل الباحثين يشتغلون على المخطوطات التي يجود بها أصحابها من الشعراء، إلا أننا تمكنا من الحصول على نموذج شعري محدث، حاولنا من خلال مقاربة نقدية موجزة أن نقف فيه على عوالم الصراع الفني، التي امتزجت هنا في صيغة فكرة الشاعر عن المرأة.

2 – الصراع الفني والفكري بين التحديث والعصرنة في الشعر الليبي:

مقاربة نقدية حول: جاهزية الوصف والرؤى البديلة في الشعر الليبي الحديث، قصيدة (امرأة فوق العادة)[18] للشاعر "حسن السوسي"[19]، مثالا:

من أعنيها لا تشبهها امرأة أخرى
يضحك في عينيها فرح الدنيا..
وعلى شفتيها يندى الورد.. وترتسم البشرى
تلك امرأة أخرى
***
تلك امرأة فوق العادة
هي – أحيانا – ألمح فيها "ميّ زيادة"
وأرى فيها – حينا آخر – شيئا من "ولّادة"
لكن.. تبقى نمطا..
تبقى.. وسطا
بين الحُلو.. وبين "السّادة"
فليست "مي" ولا "ولّادة"
***
لم تكتب فوق عصابتها: إني للحب..
أو تسكب فوق كتابتها من جرح القلب
أبصر فيها، فوق الأنثى
بلدا.. وطنا
أهلا.. سكنا
فيها من فطرة أمتها... وطباع عشيرتها
كبر لا يحتمل الزيف

ولا يغتفر الحيف
وببشر تلقى زائرها.. كلقاء الضيف
تأسره بمودّتها أسرا
تغمره ببشاشتها غمرا
(فيشرّف) فوق العين... وفوق الراس
***
بنصاعة (بنغازي)، ووداعة (جربة)
ووقار (قسنطينة)، وأصالة (فاس)
تكرم زائرها..
فإذا ما غيّر جلدته، أو جاوز رتبته..
نظرت شزرا..
شمخت كبرا..
تلك امرأة فوق العادة...
تلك امرأة أخرى
***
تشعر حين حضورك في حضرتها.. أنك ضائع
تتلاشى في ملكوت السحر الرائع
تبحر في غسق العينين..
وفي شفق الخدين
وفي ورد الشّفتين الرّاعشتين
ويضيع صوابك في لفتات الجيد الناصع
***
تتعلم حين تكون بحضرتها. فنّ الإصغاء
تأسرك اللفتة، والإيماءة، والإيحاء
تتحدّث عن كل الأشياء..
وتحلق في كل الأجواء..
وتلامس كلّ المحظورات
فتلامس صدق مودتها، وبراءة ألفتها، وبما هو آت
تتحدث في عفوية أهل الصدق
وبساطة أهل العشق
بعيدا عن تمجيد النفس، وحب الذات
***
تفضي بمواجع أهل البؤس
ومباهج أهل الأنس

وصفاقة بعض الناس
فتشدّك هاتيك النظرات
وتحس بدفء الأنفاس
ويروقك منها ذاك السّمت
ويهزّك إيقاع النبرات..
فتدق بداخل هيكلك المغلق كل الأجراس
حينا آخر...
تنأى بك في الأفق الممتد
وتراوح – وهي تحدّث – بين الجزر، وبين المدّ
وتمازج بين الهزل، وبين الجدّ..
وتميّع مدلول الكلمات
***
تتبسّط حتى تحسب أنك منها أقرب شيء
لكن.. لمساحة ما بين البينين حدود
ومسافة ما بين البعدين تزيد..
وبرغم بساطتها.. وتبسّطها..
تتوجّس منها.. أبدا خيفه
تتوقع شيئا ما..
لا تدري من أي فجاج الخوف يجيء
فتظلّ تراوح بين الجمر، بين الماء..
تتمزق بين النشر.. وبين الطيّ
***
يتخثّر نهر العطش المرّ
يتكلّس مابين الشفتين، وبين الحلق، وبين الصدر
وتحسّ كأن الأرض تميد
فتخيّم في ليل العينين السوداوين طويلا، ثم تفرّ
***
ورثت عن جدّتها (زينب)[20]
تلك (النفراوية)
مجد العقل، ومجد القلب
ومجد الحسن، ومجد الحبّ
ورثت سمت أميرة..

ورثت أشياء كثيرة..
قرطا، عقدا، أسورة، وقلادة
ورثت عزّا، خزّا، طلسما، (حرزا)
(حرزا) يحرسها من نظرات المفتونين
ويجنبها وخز عيون المنهومين
ويسيّج بستان الخوخ الناضج فيها..
عن أيدي المحرومين..
وبسرّ فيه..
يديم عليها نعمة هذا الوجه الناضر، والحسن الباهر
تبقى مهما (تنأى) عنك.. و(تنأى) عنها.. ملء الخاطر
فهي الغائب.. وهي الحاضر
تبقى في أعماقك فيض مشاعر..
نبع سعادة.. فهي امرأة فوق العادة
***
فتقرّب منها.. وازدد قربا.. تزدد بعدا
فستبقى أبدا أنت وهي..
كتوازي الخطين الممتدّين..
لا يلتقيان.. مهما امتدا..

لم يخل الشعر منذ عصوره الأولى من حضور (المرأة)؛ فقد كانت أيقونة النصوص وإلهام الشعراء، وقد كانت رمزا ومثالا للحياة وللحب وللأمل، بل لقد وجد الشعراء في المرأة الإلهام الذي لا ينضب معينه، ولهذا جعلوها حاضرة في كل أنواع النصوص الشعرية بمختلف توجهاتها وأغراضها.

والشاعر في هذا النص يبتكر أوصافا لامرأة لا ترى إلا بعين الشعر، ولهذا فهي امرأة غير عادية، جمعت في تفاصيل وجودها كيانا متداخل السمات فامتدت وجودا كاملا، وتاريخا حافلا يجمع الماضي والمستقبل في آن.

– أطراف القصيدة:

يمكننا أن نقرأ القصيدة (أي قصيدة) من خلال الإمساك بطرف منها؛ إذ يصعب تلقي النصوص من كل أطرافها في مثل هذه المقامات المتعلقة بالتطبيقات العينية "تعتبر القراءة عملية معقدة ومتشابكة وشائكة بقدر حال النص المنتج، وقراءته وتأويله تضع القارئ أمام جملة من الإشكالات المرتبطة بالكشف عن مقصدية المؤلف، وظروف الإنتاج، دون أن نغفل قدرة القارئ المؤول في الغوص في أعماق النص، والبحث عن أسراره وخباياه، ووضع تصورات نظرية في آليات القراءة والتلقي " [21] ولهذا فإنني اخترت التنويه إلى بعض أطراف القصيدة، وهي: (العنوان/البداية/ النهاية/الوحدات/التشكيل الخطي/الإيقاع...)، مع توفر أطراف أخرى تتعلق بما وراء الخطية المثبتة نصيا تبدو في: (الإيحاء/ الرمز/الاستدعاء الدلالي...).

- **العنوان:**

اختار الشاعر لقصيدته عنوان (امرأة فوق العادة) وهو جملة اسمية ابتدأها بإعلان الاسم المتعلق بالموضوع الرئيس دلالة على أهميته وهيمنته، بينما كان الخبر شبه جملة ظرفية اعتمدت على الفوقية (فوق) دلالة على الاستعلاء والسموق الذي تحتله المرأة المقصودة بالوصف في هذا النص، ومنه في نفس الشاعر وفي وعيه وفي حياته، بل وفي الحياة البشرية ككل والذكورية (على الخصوص).

إن العنوان بهذا الوصف لا يعد نصا خارجا عن النص المتن (القصيدة)، بل يمثل خلاصة، أو نسغا أصيلا لما هو موجود بالفعل داخل القصيدة، التي نصادف عند تتبع مقاطعها وجودا لنساء متعددات خلاصتهن امرأة الشاعر التي جمعت كل ذلك وتفوقت فيه، فـ "تمثّل الشاعر آيات الجمال في وجه المرأة، لأنه أول ما يطالعه من فتنتها المتفشية في لون البشرة كصفحة بيضاء... ولم يقتصر الشاعر على سر جمال العين بوجه محبوبته بل شرع بسرد مواضع الجمال تنازليا حيث استقرت صورته على الفم..." [22] والشفتين والجيد، في أبيات متفرقة أنبأت عن طبيعة الذوق العربي في تقييمه لجمال المرأة الخارجي.

- **البداية:**

يستهل الشاعر قصيدته بجملة اختزالية أولى مقسمة إلى جملتين، توضح اللاحقة منها السابقة في محاولة لاختزال الموضوع كاملا قبل البدء في تفصيله، وهو إذ يفعل ذلك إنما يريد تمهيد نفسه لما سيأتي من قول؛ فهو ينوي قول ما لم يُقل سابقا في أية امرأة، كما أنه يريد تمهيد القارئ للاستجابة لما سوف يقوله حتى يتمكن من استقباله بعد صدمة الاستهلال التي ستجعله متقبلا لكل الأوصاف اللاحقة، إذ " ينتج الفهم المسبق الذي يتنبأ به متلقي من جهة عن موقف التوقع الخاص به، ومن جهة أخرى عن تجاربه النصية المستلزمة من جهة لهجته الفردية، فكل جملة نص متحققة تنتج لدى متلقي النص عددا معينا من توقعات الاستمرار التي تؤكد أو لا تؤكد في أثناء جهة تلقي النص، وتقوم أوجه التوقع من جهة معلومات ضمنية (فهم افتراضي مسبق)، ومن جهة أخرى على نتائج محتملة من معلومات متلقاة "[23] يصر الشاعر على أنها تجتمع في امرأة واحدة، وإن كان ذلك اجتماعا ذهنيا حين يتعذر اجتماع كل تلك المزايا بشكل إنساني.

فالشاعر وهو يضع إعلانا أولا بعدم تشابه المرأة التي يعنيها مع أي امرأة أخرى، إنما يعمد إلى افتتاح نصه بغير العادي، أو ربما يود أولا أن يفرغ الشحنة الإدراكية التي تعتري فكره تجاه هذه المرأة قبل أن يقدمها إلى القارئ، إنه يودّ أن يجعلها أمام ناظريه، يخرجها من عقله إلى الورق كي يتمكن من تفكيك شيفرة التكون المتكاملة في شخص امرأة واحدة "إن حسن الافتتاح، وبراعة المطلع هو أن يجعل الكلام رقيقا، سهلا، واضح المعاني، مستقلا عما بعده، مناسبا للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول ما يقرع السمع"[24] وهو ما يجعل كلامه اللاحق مسوّغا وقابلا للتصديق وللتّقبل مهما كان انزياحه عن المألوف كبيرا.

- **التشكيل الخطي:**

درج النص الشعري الحديث على كسر الخطية العمودية التقليدية، وهو بهذا يكسر أفق توقع القارئ التقليدي، أو القارئ العارف بنمطية النص العربي الموروث " فالنص مجموعة من المظاهر الخطاطية تحتاج إلى قارئ فعّال يقوم بتحقيقها وتجسيدها، مما يؤكد على ضرورة اندماج الذات والموضوع لتحقيق التفاعل"[25] هذا التفاعل إنما يمتدّ إلى اندماج ضروري آخر مع ما يريد الشاعر أن يقوله بفعل هذا الانزياح المقصود، إذا فالخطاطة البنيوية تمتد إلى التوجه العمودي للنص ولا تقف عند الأفقية والسطح " فالنص يفرض نفسه على القارئ بكل عناصره، ويؤدي كل عنصر دوره دون أن يجد القارئ ما يريده من النص، أو دون النظر إلى غاية محددة من غايات النص، فالوظيفة الجمالية التي تحمل ألفاظ النص وأدواته الجمالية، تنطوي غالبا على هدف أسمى ودلالات أبعد "[26] مما يبدو ظاهريا.

- **الجمالية:**

حاول الشاعر في نصه هذا أن يحافظ على المسافة الجمالية التي تجمع النص بالقارئ، وذلك لأنه يعرف مسبقا أن ما يقوله يمكن أن يكون مشتركا على سبيل الحقيقة أو المصادفة بين النص والقارئ، غير أنه لم يجعل لتلك الجماليات قيمة بلاغية لغوية، بقدر ما كانت انزياحات رمزية إيحائية اعتنت بالقيمة الذهنية التي تحفّز القارئ على العودة إلى معطيات خارج نصية، للوصول إلى الأثر الذي يريد له الشاعر أن يرسخ، مشكلا " نوعا من التداخل والالتحام بين النص وقائله، ينتج عنه تأثير جمالي لتصبح بذلك آليات القراءة تتحرك بين قطبين، القطب الفني والقطب الجمالي، يختص الأول بالنص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة، وكلا ينصهر بالآخر، ويحل فيه ليتشكل النص " [27] لكن الشاعر يبدو كمن يعاني قصر النفس الوصفي أمام هذه المرأة المقصودة بالوصف، فنلاحظ كيف أنه

قسم الجماليات التي يرتكز عليها وصفه لقيمة هذه المرأة إلى مقاطع تحمل أبعاد الموجود أو المحتمل، وعلى الرغم من أن تلك الانزياحات الذهنية جعلت قيمة الموصوف ترتفع لتصبح أكثر من مجرد مادة قابلة للوصف، إلا أن ارتكاز الشاعر على جماليات جاهزة؛ في شكل أمثلة مستحضرة من التاريخ تارة أو معطيات مباشرة لنموذج ذوقي عربي من جهة أخرى، جعل الصوت المتعلق بالبلاغة الذاتية للشاعر يقبع عند حافة السطح، فيقع في التكرار دونما ابتكار فعلي للشكل المبهر، الذي يوهم به الشاعر القارئ في مستهل النص.

- **استحضار الشخصيات التاريخية:**

استعان الشاعر على وصف المرأة غير العادية التي جعلها موضوعا لنصه بأوصاف جاهزة كما سبق وأشرنا، لكن تلك الأوصاف لم تتكرر في تجربته إلا بمقدار ما هي موجودة في الشخصية النموذج، فهو لم يحدد تماما أي تلك الأوصاف كان يريد استعارتها لامرأته، بقدر ما ركّز على نفي السّيء وإثبات الحسن، فجوانب الشخصيات الجمالية أو الذاتية المتفردة لكل من (مي زيادة أو ولادة أو زينب النفراوية) لم تظهر بشكلها المتعلق بتفرد هذه المرأة أو تلك، فلهن جميعا من المزايا ما خلّد أسماءهن في التاريخ، لكن هذه المرأة التي تفوقت عليهن هنا تجاوزت الأخطاء والسلبيات التي وقعن فيها جميعهن، فكانت مثالا لما يريده الشاعر أن يكون لا لما هو موجود بالفعل، وقد عزّز وجود تلك الأسماء بعينها فاعلية الخيال المتجاوز للمثال الواقعي الذي جعله يبتعد أكثر عنها، غير أنه وسع مجال التمثيل والاحتذاء إلى حدّ ضيع معه السمات التي يمكن أن تكون مقنعة حتى وإن كانت تحمل نقائص البشر بشكلها الضروري والعادي، لكن بطريقة تجعل منها مسوغا للتفوق "إذن التكوين الصوري في الفن يتعارض في بعض صفاته مع التكوين الصوري من الطبيعة، حيث يبدأ في الفن من الحدود المرتسمة في ذهن الفنان بوعي أو بغير وعي ثم تتم عملية ملء هذه الحدود بالمادة التي تكون ضرورية في بناء الصورة والتي تعطيها وجودها بالفعل، بينما الصور في الأشياء تبدأ من المادة ثم النمو، ثم تشكيل الصورة حيث يعطي هذا التشكيل الوجود المادي صورته بالفعل ولذلك تصدق تسمية العمل الفني بالعمل التصوري..." [28] فماذا كان يريد الشاعر فعلا؟ هل كان يريد امرأة كاملة، أم أنه كان يرفض المثالية التي تركته بعيدا عنها، غير قادر على نوالها؟

إن الشاعر يصور الأمر وكأنه متاهة تواصلية كان تفوق المرأة الموصوفة بمثاليتها ووجودها المتجاوز للمألوف سببا فيها، وهو لهذا يختم نصه بنصح الرجال بالاقتراب، لا من أجل التوصل إلى الغاية المألوفة بل من أجل اكتشاف استحالة بلوغ الأمنيات المتعلقة بها، بعد رحلة اكتشاف اللاعادي واللامألوف في شخصيتها المبهرة.

تبدو الأنا الشاعرة في حضرة الأنوثة الطاغية هنا ضائعة، ولا نكاد نجزم بموقف الشاعر إزاءها؛ إن كان بالفعل يصور ما بلغته المرأة المغاربية من فكر واعٍ وشخصية متحكمة في مصيرها وفي بنيتها الإنسانية وانتمائها البشري، أم أنه كان يريد المبالغة في وصف امرأة لا تشبه النساء فخرج عن الحقيقة وغلّب المجاز؟

- **تمثلات الأنوثة التقليدية:**

استعان الشاعر على تقريب المسافة بينه وبين المرأة بصفات تقليدية محببة لدى الرجال، وهي كذلك لأنها تمنح مساحة لهم للتواصل والاقتراب، فقد عجز تماما عن التواصل مع امرأة غير تقليدية، أهم ما يميزها فكرها "وللأسف فهذا الفيروس الخبيث يهاجم الرجال في عالمنا اليوم... ويتغلغل في عقولهم ويوحي لهم برغبة جامحة في أن يروا شريكتهم التي تضاهيهم تحضرا، ولعلها أستاذة في جامعة... أو طبيبة في مشفى... تتصرف كالجارية" [29] إن الصيغة التي يريد الشاعر إثباتها هنا هي أن المرأة المفكرة – وإن كانت امرأة مثالية– تجعل منها امرأة معزولة عن عالم الرجال، هذه العزلة تنبع من خوف مبطن لدى الرجل لا علاقة للمرأة به، لكنه عجز فطري ذكوري عن التواصل المحسوس الذي يحبذه الرجال تجاه النساء، ولهذا يحتمي الشاعر بين الفينة والأخرى كي يداري ارتباكه ونقصه بالصفات التقليدية التي توجد في جميع النساء، معددا تلك الصفات في شكل أقطار تنتمي إليها المرأة التي تمتاز على الرغم من تفردها بالصفات العامة للمغاربة، وهذا ما يحقق شكلا من أشكال الانتماء الطبيعي الذي يحاول الشاعر من خلاله أن يردم الفجوة التي خلقها وصفه السابق لتلك المرأة.

إن الشاعر هنا لا يقدم نصا غزليا بمعناه التقليدي، لكنه يحاول أن يكتب نصا حداثيا شكلا ومضمونا، لكنه لا يكاد يخرج عن طبيعة التكوين المعرفي المغاربي، الذي أثر بشكل كبير على طبيعة الموضوعات وعلى كيفية صياغتها شعرا على الرغم من دعاوى الحداثة والتجديد "وكجزء من الثقافة العربية بكل ما فيها يعبر الشعر الليبي الحديث عن أزمة الإنسان العربي وعن تكوينه الامتثالي الجاهز ولا يبدو أن هناك أية مغامرة جادة للتحديث بمعناه الحضاري الشامل من الساحة الليبية، وكجزء من الكل الحضاري العربي تفتقد (الشاعر الرجيم) هذا الذي يتجرأ محطما، ليس أيقونات الشكل الفني ظاهريا، بل وتتعمق تجربته لتحطيم أيقونات القيم الحضارية المتخلفة التي تخنق كل جديد بعنف أحيانا وأخرى تناور عليه مستعيرة ثوبه فقط.. إن موت الأب والقبيلة مهمة شاعرنا الأولى ونحن لو قرأنا هذه النصوص الشعرية بهدوء وعمق، لاكتشفنا مراثي الأب والقبيلة، لوجدنا خوفا من المستقبل الذي يفقد هاتين السلطتين..." [30] مما يبين أن ما قلناه سابقا عن احتمال وصفه ما يريد لا ما هو موجود هو الملمح الأقرب إلى التمثيل الفني للموصوف المادي (المرأة)؛ فـ"المرأة عند هؤلاء الرمز والوطن والحرية والأمن والحلم والسلام..."[31] لا تتجاوزها إلى ما حاول الشاعر أن ينبه بابتكاره أنموذج امرأة غير عادية، لكنه مع الأسف لم يتمكن من تخطي عجزه الفني وموروثه الفكري.

3 – أغراض الشعر في ليبيا وموضوعاته:

كما لاحظنا من خلال حديثنا عن اتجاهات الشعر في ليبيا، لم تخل الساحة من القول في شتى الموضوعات ومن التطرق إلى مختلف الأفكار، فكان من تلك الموضوعات والأفكار ما يمكن تصنيفه ضمن الأغراض التقليدية للشعر العربي، وكان ما يمكن تصنيفه ضمن الأغراض المستجدة على الحاضرة الشعرية العربية منذ بدايات التجديد الأولى قبل الحكم العثماني أو بعده، وسوف نمثل لذلك ببعض ما توفر لدينا من أشعار.

أ – غرض المدح:

يقول الشاعر "سليمان الباروني" يمدح "رجب باشا المشير":[32]

ذاك المشير المرتضى عند الورى حاوي المكارم حائز أسماءها
جمع الفضائل والمحامد واكتسى ثوب المهابة والعلوم حواها

ومثل ذلك كثير، يتمثل في أبيات وقصائد في مدح بعض الشخصيات التاريخية من الأئمة أو من الشعراء.

ب – غرض الرثاء:

يقول الشاعر "عبد الباسط الدلال" في رثاء الشاعر "إبراهيم الأسطى عمر":[33]

قبس شع في سماء الخلود فانجلت ظلمة الأسى والخمود
وأضاء الوجود فيض من الإلها م يسري على لسان مجيد
من جبين اليتيم إشراقة النور وومض الذكاء والتجديد
ومن البؤس صيغ ذاك الشعو ر الحي، والبؤس ملهم الغرّيد
وإباء النفوس من عنت الأيا م لا من رخائها والسعود (...)
ثم شاء الردى فحطمت الأقدار أوتار ذاك العود

فالشاعر يعيد ذكرى شاعر آخر ويعلن أنه ورث عنه صدى القول، حتى لا يقال إنه قد مات فهو خالد في شعر أحفاده من الشعراء.

ويقول الشاعر "علي الفزاني" في قصيدة (البذور تغني):[34]

راعني هذا التكاثر

وازدحام اللغو في الأرض البوار
أنا ما غنّيت لحنا للمقابر
وغنائي كان، إسقاط الجدار
كل يوم يأخذ الموت أبيا
كيف دمعي لم يزل صلدا عصيا (...)

والملاحظ أن أغلب المراثي كانت للشعراء، كما نجد أحيانا من يرثي أمه أو زوجته، أو يرثي أهل العلم جميعا.

ت – وصف الطبيعة:

يقول الشاعر"أحمد رفيق" في وصف الربيع:[35]

جاء الربيع! فقم بنا يا صاح نلق الزمـــان يمر بالأفراح
في موكب لبس الزمان ثيابه واخـتال منه بميعة ومراح
عرس زهت فيه الطبيعة فاكتست
حلل النبات البـارض الفواح
أيامه حور حسان أقبلت تهدي عروس الروح للأرواح

وللشاعر أبيات كثيرة في وصف كل الفصول، كما نجد شعرا آخرين وصفوا الرياض والجبال ومظاهر الطبيعة الخلابة بخضرتها وأزهارها اليانعة، ومنهم من تبحر قصيا ودنيا في وصف الصحراء والتغزل بمزاياها.

ث – المرأة في الشعر:

يقول الشاعر "عبد المولى البغدادي"[36]

سلي جفونك يا ســـمراء ما فعلت بنازح غرّه في دربـك السـفر
صادي الجوانح في محـراب غربته ما هزّه الشوق إلا بات يسـتعر
أبحرت في موجك الفضّيّ ليس معي إلا المشاعر أذكيـها فتنـهمر
ربابة في أكفّ الريح مطبقة الـ أجفان ما مسّـها عود ولا وتـر
تئنّ كالشفق الدامي على غسـقي فنحن خلان في أعـماقنا سقـر
ماذا أحدّث عنها إنها قـدري هل يدفع الحب ما يأتي به القدر
قلبي وللسمرة العذراء لهفـته أحنّ شوقا إليها وهي تعتـذر
تبرّج الزهر في روضي ليفتنـها فجفّ بين يديها ذلك الزّهـر
والشعر في حضنها ما عاد أغنـية خضراء تعزفها الأنداء والمـطر

فالشاعر يصف المرأة المحبوبة هنا وصفا رائقا عذبا، يمزجه بغزل عفيف، في لحن شجي رقيق، يعبر عن روح عاشقة مخلصة لامرأة فاتنة بعيدة.

ج – الشعر الوطني:

يقول الشاعر "عبد ربه الغناي" في قصيدة (عيد):[37]

يا ابنة البيد: ليبيا. تتخـطى كل يوم إلى العلا.. فاتبعينـا
أعلن الحق، فالمآسي تولت وبدا فجرنا.. مع المصلحينا
ولنا من مناصري الحق رهط عاضدونا. وهم بنا معجبـونا
كل شعب يناصر الحق يوما نحن في حقه له ناصـرونا

وقد كان الشعر الوطني في ليبيا شعر ثوريا متميزا، جمع أحيانا بين موضوعات الفخر بالانتماء إلى العروبة أو إلى المغرب العربي أو إلى القطر الليبي، كما امتزج بالدعوة إلى الثورة أو وصف أمجادها، وكذلك امتزج بشعر الغربة والحنين إلى الوطن، كما نجد شعرا وطنيا في أقطار عربية أخرى كمدح مصر، أو الخوض في أزمة فلسطين، أو التعاطف مع آثار الفتنة الطائفية في لبنان.

ح – الشعر الاجتماعي:

يقول الشاعر "أحمد قنابة":[38]

حيوا الشباب الناهض الصنديدا فالحق أصبح عدة وعديدا
حيوا المدافع عن سناء بـــلاده مثل الجنود منظما وشديدا
حيوه شهما ثابتا مستأســـــدا واجفوه خبا طائشا عربيـدا
حيوه تواقا إلى مجد الأولـــــى لم يرهبوا موتا ولا تهديـدا

فالشاعر يشيد بالشباب وبأخلاقهم التي تسند الوطن وتبنيه وترفعه، وهو في هذه الأبيات يضمن نصحا بضرورة التحلي بالأخلاق الكريمة لأنها هي السمة التي ترفع الأوطان.

خ – الشكوى:

يقول الشاعر "أحمد الفقيه حسن":[39]

صبرت على النوائب من قديم لعلمي أنـــها حرب الكريم
وقد عودت نفسي كـــل أمر يضيق بحمله صدر الحليم

ويقول "محمود الرخصي"[40]

أيها التـــــائه ما بين الشجر ضاع عمرك
بين آمال وهـــــم وفكـــر طال غمرك
ما الذي أمّلت من هذي الحياة ثم فـزت؟
لم يكن حظّك إلا بالشقـــاء قد خسرت
هذه الأعوام مرّت كالسحاب دون جدوى

فالشاعر ينسج لشكواه نمطا بنائيا مختلفا يكثف فيه الصيغ الخطابية المتراوحة بين السؤال والجواب، في قوالب من الحيرة والقلق واللاجدوى.

د – الغربة والشيخوخة:

يقول الشاعر "محمد السنوسي بن صالح":[41]

أردد آه من بعدي وشـــوقي ومن مرّ اغترابي في دمشق
إلى من في طرابلس مقـــيم أكاد أطير مع الريح كبرق
فجسمي غارق في لجّ دمعي وقلبي مثـــل ناقوس لدق

***

كتابك هزّني عجبا وعُجبـا على شيخوختي رغما وحذقي
وحرّك ساكنا فينا كميـــنا وحشّ حشاشتي لكن برفـــق

فهذه الأبيات الرصينة تعبر بصدق عاطفي وشجن راق رزين عن حال الشاعر في غربته.

ذ – مواضيع مختلفة:

لقد كثرت الموضوعات التي اتخذ منها الشاعر الليبي سبيلا إلى تفتيق موهبته الشعرية، فقد كان الشاعر ملهما بكل ما يمكن أن يراه مؤثرا في حياته، مما جعل كل الرؤى والتجارب قابلة لأن تصاغ في قوالب النظم المحكم، والشكل البديع؛ ونمثل لذلك بأبيات للشاعر "محمد الهوني" التي مزج فيها بين العربية وبعض الألفاظ الإيطالية التي كان ملمّا بها[42]

لا تسألوني فإن الأمر كـــــازينو والحال تدعو إلى أن نشرب الفينو
أما تروني أبكي من تصـــــرفهم كـــما بكى عند فقد الأم بمبينو
لا تعجبنّك من قوم ضـــخامتهم فالجسم ضخم وأما العقل بشينـو
عمائم وعكاكيز ومسبحـــــــة لكنّ إيمانهم إيمان ببيـــــــنو
صلوا وصاموا لأغراض فما انتفعوا إلا كما انتفعوا سكان تورينـــــو

ويبدو أن الشاعر يريد أن يقلب نمط التفكير ككل، ولهذا فهو يزاوج بين الفكر والبناء لعرض رؤيته المبتكرة إلى الناس والحياة في عصره.

خاتمة:

هذا ولا يسعنا مقام البحث هنا لعرض كافة المواضيع التي نظم فيها شعراء ليبيا قصائدهم المطولة أو مقطوعاتهم القصيرة، ولهذا ننوّه أخيرا بوجود مسرحيات شعرية[43] على نمط مسرحيات "شوقي" أبدع من خلالها شعراء ليبيا إبداعا ملفتا، على الرغم من شبهة التقليد التي يصر النقاد عليها.

لكن على الرغم من ذلك واستنادا إلى تاريخ الشعر الليبي وحيثيات تطوره، فإن تقدم الحركة الشعرية إلى حدّ إبداع جنس أدبي خاص ومعقّد مثل المسرحية الشعرية، يعد مرحلة مهمة جدا من مراحل تفوق الحركة الشعرية وسمة خاصة من سمات التطور الفني في الشعر الليبي الحديث.

– الإحالات والهوامش:

[1]– (تصدير كتاب: الشعر والشعراء في ليبيا) ل: محمد الصادق عفيفي، محمد فريد أو حديد، دار الطباعة الحديثة، 1957، مصر، ص 06.

[2]– الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 14.

[3]– ينظر: مجلة الأدبية الإلكترونية، ميلود مصطفى عاشور، (مقال)، 13.09.2015. تاريخ الاطلاع: 31.03.2016. 17سا.

[4]– جماليات القصيدة في الشعر الليبي الحديث، سالم عثمان عمر الحاج، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة المنصورة، كلية الآداب، الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، مصر، 2015، ص 01.

[5]– ديوان مصطفى بن زكري، جمع: علي مصطفى المصراتي، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972، ص 18.

6– الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 179.

[7]– م ن، ص 187.

8– م ن، ص 173.

[9]– معارك الأمس، كمال الهادي عراب، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط01، 1986، ص 14.

[10]– رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 15.

[11]– الأدب الشعبي في ليبيا، محمد سعيد القشاط، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط02، 1977، ص 72.

[12]– م ن، ص 73.

[13]– الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 20.

[14]- م ن، ص 46.

[15]- م ن، ص 228.

[16]- الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر (مخطوط)، نقلا عن: عبد الحميد عبد الله الهرامة، عمار محمد حجيدر، ص 26، 27.

[17]- م ن، ص 130.

[18]- تقاسيم على أوتار مغاربية (ديوان)، حسن السوسي، مطبعة طرابلس، ليبيا، 1988، ص 203 – 211.

[19]- حسن أحمد محمد السوسي، ولد بالكفرة سنة (1924)، تلقى تعليمة بمصر أثناء هجرته إليها (1928- 1944)، وحصل على شهادة الأهلية للغرباء، عمل بالتدريس والتوجيه حين عودته إلى ليبيا، من دواوينه: (الركب التائه 1963)، (الزهرة والعصفور 1992)...الخ

[20]- زينب النفراوية، هي زوجة يوسف بن تاشفين، كانت ذات جمال وعقل وتدبير كبير.

[21]- جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص، ماجد قائد قاسم مرشد، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط01، 2018، ص 118.

[22]- الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، سحر هادي شبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2011، ص 126 ، 127.

[23]- مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص 84، 85.

[24]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، مصر، ط01، 1999، ص 331.

[25]- بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي: القارئ الضمني ومواقع اللاتحديد أنموذجا (مقال)، صباحي حميدة، مجلة قراءات، بسكرة، الجزائر، 2012، عدد:04، ص 236.

[26]- التلقي في النقد العربي، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2013، ص 218.

[27]- مقدمة إلى نظرية التلقي (مقال)، حافيظ إسماعيلي علوي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999، ج: 34، مج: 09، ص 94.

[28]- الصورة في التشكيل الشعري، سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، ط01، 1990، ص18.

[29]- هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء، فاطمة المرنيسي، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 07.

[30]- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، عبد الإله الصايغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص 201.

[31]- م ن، ص 203.

[32]- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 63.

[33]- فسيفساء أندلسية (ديوان)، إبراهيم الدلال، منشورات درنة، ليبيا، 1992، ص 59، 60.

[34]- الطوفان آت (ديوان)، المنشأة الشعبية للنشر والإعلام، طرابلس، ليبيا، 1981، ص72- 78.

[35]- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 82.

[36]- عبد المولى البغدادي، علي جناح نورس، دار الكتاب الجديد، ليبيا، 1999، ص 251.

[37]- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 116.

[38]- م ن، ص 106.

[39]- ديوان أحمد الفقيه حسن، وزارة الإعلام والثقافة، ليبيا، 1966.

[40]- نماذج في الظل، علي مصطفى المصراتي، مطبعة طرابلس، ليبيا، 1978، ص 117- 118.

[41]– السمات الفنية في أدب الرسائل المهجرية عند السنوسي بن صالح، الدوكالي محمد نصر، أشغال المؤتمر الأول للوثائق والمخطوطات في ليبيا، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، 1992، ج:02، ص 1375- 1409.

[42]– ديوان محمد الهوني، مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط01، 1966.

[43]– عبد الله الغناي: مسرحيات (البطل 1967) (انتفاضة العملاق 1968).

– قائمة المصادر والمراجع:

1– الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، دار الطباعة الحديثة، 1957، مصر.

2– معارك الأمس، كمال الهادي عراب، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط01، 1986.

3– رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

4– الأدب الشعبي في ليبيا، محمد سعيد القشاط، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط02، 1977.

5– جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص، ماجد قائد قاسم مرشد، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط01، 2018.

6– الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، سحر هادي شبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2011.

7– مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2003.

8– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، مصر، ط01، 1999.

9– التلقي في النقد العربي، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2013.

10– الصورة في التشكيل الشعري، سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، ط01، 1990.

11– هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء، فاطمة المرنيسي، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

12– الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، عبد الإله الصايغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

13– الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر (مخطوط)، نقلا عن: عبد الحميد عبد الله الهرامة، عمار محمد حجيدر.

14– ديوان مصطفى بن زكري، جمع: علي مصطفى المصراتي، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1972.

15– تقاسيم على أوتار مغاربية (ديوان)، حسن السوسي، مطبعة طرابلس، ليبيا، 1988.

16– ديوان محمد الهوني، مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط01، 1966.

17– فسيفساء أندلسية (ديوان)، إبراهيم الدلال، منشورات درنة، ليبيا، 1992.

18– الطوفان آت (ديوان)، المنشأة الشعبية للنشر والإعلام، طرابلس، ليبيا، 1981.

19– عبد المولى البغدادي، علي جناح نورس، دار الكتاب الجديد، ليبيا، 1999.

20- ديوان أحمد الفقيه حسن، وزارة الإعلام والثقافة، ليبيا، 1966.

21– نماذج في الظل، علي مصطفى المصراتي، مطبعة طرابلس، ليبيا، 1978.

22– عبد الله الغناي: مسرحيات (البطل 1967) (انتفاضة العملاق 1968).

23– مجلة قراءات، صباحي حميدة، بسكرة، الجزائر، 2012، عدد:04.

24– مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، حافيظ إسماعيلي علوي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999، ج: 34، مج: 09.

25– أطروحة دكتوراه (مخطوط)، سالم عثمان عمر الحاج، جامعة المنصورة، كلية الآداب، الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، مصر، 2015.

26- أشغال المؤتمر الأول للوثائق والمخطوطات في ليبيا، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، 1992، ج:02.

27– مجلة الأدبية الإلكترونية، ميلود مصطفى عاشور، (مقال)، 13.09.2015.