اتجاهات النَّص الشِّعري الحديث في ليبيا

أ.د. سليمان حسن زيدان
أستاذ الأدب والنقد في الجامعات والأكاديميات الليبية

مقدمة

غير مُمَرَّر بيسر أو بعسر على ذي عقل وفكر من غير أن يفطن لعدم صحته؛ أنْ لا يكون للإبداع الفني بعامة أي تأثير في الحياة الإنسانية ، سواء على المستوى الفردي أم الجمعي . والمشتغل بالأدب المنشغل به يعلم أنَّ لكُلِّ فنٍ أدواته التي بواسطتها يوصل رسالته لمن يخاطب ، ولا يُخَاطَبُ إلا عاقلا، وليس من عاقل سوى الإنسان لذا كان الفن إبداع إنسان للإنسان، ليُوجَه توجيهًا جميلا . وإنَّ من هذه الفنون ما أداته اللغة ، ألا وهو الأدب شعرًا ونثرًا . هذا الفن الذي يسهم في بناء العقل ، ويغذي العاطفة بالشعور الذي تحتاجه في المواقف كُلِّها ، لذا نجد مُبدعه (الشَّاعر) سيَّارًا في الاتجاهات كُلِّها ، يُسْهِمُ بشعره في شؤون الآخرين ، وبشعره ينبئ عمَّا في نفسه من خلجات الذات ؛ فإمَّا ليطربها ، وإمَّا ليواسيها ، أو ليفصح لنا عن الذي تفكر فيه ، أو تحتاج إليه. والشاعر بما يبدع من أعمال مُولَّدة من رحم المعاناة الإنسانية ، وفي بعض الأحيان من انزياحاتها سواء أكان الانزياح عن عام إلى خاص ، أم إلى خاص بفعل عام ؛ حمَّال أعباء غايات البشرية ، ومسهم فاعل في إيجاد الصلة المباشرة بين المرء وما يعيش من واقع ، ومتى وأين يعيش ؟ ومدرك لأهمية الكلمة في هذا الشأن ، وما يكون لها من أثر نافع ، بل عظيم النفع يعود بالفائدة المبتغاة من لدنه ، والمرجوة من الأدب . وبهذا المعنى تتجسَّد الدلالة الواضحة على أهمية الشاعر لحياة المجتمع ؛ بل ضرورته.

والالتزام أصيل متأصل في الشعراء لا تأثير لعامل الزمن في وجوده من عدمه ، إذ إنَّ الشاعر من خلال التزامه بذاته هو ملتزم بالآخرين ؛ لأنه كائن اجتماعي يتأثر بمن حوله ويؤثر فيهم كون ذلك يمثل لبَّ اهتمام من ساروا في درب الإبداع عامة . ونُقرَّ بأنَّنا نلمس ذلك عند الشعراء كافة ، وإن تفاوتت الدرجات . وما يؤكد هذا القول: إن الأقوام السابقين كانوا يتباهون ويتفاخرون بشعرائهم ؛ بل إن بعض القبائل لم تُعرف إلاّ بشعرائها ، وأكثر من ذلك أن بعض الشعراء رفعوا بشعرهم أقواماً وحطّوا آخرين ، والأمر يبدو في عصرنا كذلك . وهذا ما حتَّم على الشعراء ـ فوق طبائعهم ـ الخوض في القضايا الإنسانية وإخراجها إلى السطح لتقع في منظور البحث والمعالجة بغض النظر عن الزمان والمكان ، ومن ثمَّ يكون لما تناوله الشاعر انعكاس نفسي يطابق الحدث ذاته الذي عايشه ، أو علم به باعتبار أنَّه جزءٌ من المجتمع ، متَّصل به غير منفصل عنه ، إذ " ليس الشعر مقصوراً على حدود اللذة الجمالية ، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان"[1]

ولقد سار الشَّاعر الليبي ـ كما هي الحال عند الآخرين ـ في اتجاهات عدة تصبُّ جميعها في مكان واحد ؛ لأنَّ النَّبع واحد ، والغاية واحدة . صحيح أنَّ الأفكار متعدَّدة ، والأساليب أكثر تعددًا لكن هذا يخدم المتلقي

[1] ـ د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة – بيروت – د. ط /1987 م ، ص485

المتماهي مع هذا التعدد ، وفقًا لتوارد الحالة الشعورية النفسية مع النَّص وقصديته ، سواء أكانت القصدية عائدة إلى الشاعر أم إلى النَّص، وهذه الاتجاهات هي :

. اتجاه الآخر العام

. اتجاه الآخر الخاص

ـ اتجاه الأنا

أولاً : اتجاه الآخر العام

الإنسان قضية كبرى ، تستمد تمددها من سيرورة تفاعله مع ذاته ، ومع الآخرين ، وتأسيسًا على هذا المفهوم ؛ فإنَّ لكل إنسان قضية ، والشَّاعر إنسان ، وقضية هذا الإنسان (الشاعر) محيطه الذي يسعى بأن يكون عمله منصبًا على قضاياه من خلال محاولات صياغة حياته وتكييفها مع الظروف والمتغيرات ، ومعالجة سلبياتها ، وهذا من أولويات الإنسان ـ بخاصة المبدع ـ حيث " إن مادة الفن هي الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية ، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية . فالإنسان يعيد صياغة الواقع بأسره (الطبيعي والمجتمعي) ويبصر فيه نفسه " [2]ويظهر لنا أن جلَّ الشعراء الليبيين قد فهموا رسالة الأدب وغاياته ، فلم يخلُ ديوان لشاعر من تناول قضية إنسانية ـ ليس في محيط الوطن : المولد، أو الوطن ، أو الانتماء فحسب ، إنما في كافة أرجاء الكون وهو ما يعكس إنسانيتهم غير الخاضعة لأي جدال.

ونستهل التطبيق بقصيدة تفوح منها رائحة الرومانسية بين كلِّ بيت وبيت ، إذ تظهر الأنا الجمعية عالية الحضور وقد تضخمت بخيال واسع المدى ، شاسع الأفق ، زادها في ذلك الألفاظ ذات الإيقاع الشعوري المنساب من الجُمَلِ الشِّعريَّة في هدوء ، وإنَّها لتذكرنا بقصيدة أبي القاسم الشابي الشاعر العربي التونسي (صلوات في هيكل الحب) غير أنَّ الشابي يناجي أنثاه المُتخيَّلة ، أو الواقعية ، بينما شاعرنا يناجي بلبلا مُتخيَّلا ؛ إنَّها قصيدة (البلبل والوكر)[3] للشاعر إبراهيم الأسطى عمر التي يقول فيها:

إيه يا بلبل ما هذا الجمـــــــــود ... أين تغريدك مـــــــــا بين الشجر
ابعث الألحـــــان فـي هذا الوجود ... واملأ الدنيـــــــــــا نشيدا أو سمر
لا تطق همـــــــا لحرب أو سلام ... واترك الدنيا بأهليها تمـــــــــــوج
في عراك دائـــــــم أو في خصام ... تحت سطح البحر أو فـوق المروج
سيمرون كما مـــــــــــر الكرام ... في طريق ما لهم منه عـــــــــــروج
لهف نفسي هل ترى الخير يسود ... فيه عدل الله مـــــــــــا بين البشر
أم يسود الشـــــــر والدنيا تعود ... لحياة ليس فيـــــــــــــها مستقر
إيه يا بلبل قد طـــــــــال الأمد ... عن لقانا يـــــــــــوم كنا في وفاق

[2] ـ د. حسين جمعة : قضايا الإبداع الفني ، دار الأدب – بيروت – ط1 / 1983 ، ص 25 .
[3] ـ إبراهيم الأسطى عمر (ديوان) ، دار الفاتح للطباعة والنشر ـ درنة ـ الجماهيرية ، جمع وتحقيق : عبد الباسط الدلال ، د.ط / د.ت ، ص28.

كنت في دنيـــــــــا جمال استمد ... منك وحي الشـــــعر في حسن السياق
فغشى بعدك عيني الـــــــــــرَّمد ... وأصاب القلب هـــــــــــم لا يطاق
وغـــدا الجسم نحيلا مثل عـــــود ... وكـسـى الرأس بيـــــــــــاض مزدهر
هكذا أحيـــــــا وفكري في شرود ... حـــــــــــــائرا بـيـن قـضـاء وقـدر
عن لي يـا طير من لحنك مـــــا ... يبعث الآمـــــــــــال في النفس اليؤوس
واحك لي هل زرت قوما حكما ... دهرنا فيهم بأحكـــــــــــام المجوس
هل رأيت الوكر أم قد هدمـــــا ... غدا سكـــــــــــانـه تـحـت الرمـوس
قل لي الحـــــق ولا تخشى وعيد ... واسقني الكأس بحلـــــــــــو أو بمر
إنـمـا الدنـيـا نـحـــــــوس وسعود ... طعمها سيـــــــــــان عند المصطبر

حالم هو شاعرنا إبراهيم الأسطى عُمر يُناجي بلبلا هو المعادل الرمزي للحياة بقيمها الجماليَّة التي ينشدها ، والتي نستشف من خطاب المطلع أنَّه يبحث عنها ، والبحث دال مدلوله الافتراضي حالة من الفقد والاحتياج ، وهو ما نستوفي الفهم فيه من المفردة الأولى في القصيدة **(إيه)** فهي مقرونة في الأذهان ـ أبدًا ـ بزفرة ـ وهكذا أوحت لنا اللوحة الفنية التي تكونت أمامنا والمرسومة بألوان عاطفة عاصفة ، وقد أكَّد ذلك بالنداء وبالاستفهام:

(يا بلبل ما هذا الجمـــــــــود ... أين تغريدك مـــــــــا بين الشجر؟)

ثم أردف :

هل رأيت الوكر أم قد هدمـــا ... غدا سكـــــــــــانـه تـحـت الرمـوس

وأضاف إلى الأسلوبين الإنشائيين السابقين : **النداء والاستفهام** اللذين افتتح بها القصيدة ؛ أسلوبين إنشائيين آخرين يعضدان الخطاب الذي يلقي به إلى المتلقي ليعيش اللحظة الشعرية بحمولاتها كُلِّها ، والأسلوبان هما : **الأمر (ابعث ـ املأ ـ اترك ـ غن ـ احكِ ـ قل ـ اسقني ، والنهي : لا تطق ـ ولا تخشى)** هذا الحشد من الأساليب الإنشائية يقودنا إلى حقيقة أنَّ مناداة الشاعر للبلبل لم تكن عفويَّة ؛ وإنَّما هي انفعالية ، إذ لم يتعود الشَّاعر ـ حسب ما أشار إليه التعبير ـ أن يكون المحيط بلا مسحة من روعة تنجذب الحواس إليها : السمع والبصر . لذا طالبه بما يريد. وأفاد بأنَّ المُخاطَبَ (القناع / البلبل) لم يخذله :

فانبرى البلبل يشـــــــدو نغما ... لا كشدو الطير أيـــــام الربيع
إنـه السحـر بـفـيـه انسجمـــــــا ... بفصيح اللفظ في نظم بديع
قـال والحـــــــزن عليـه ارتسما ... وبدت في العين آثار الدموع
ارع لي سمـعـا ومـــــولاي شهيد ... إن في القصة ما يدمي الحجر

تصوير دقيق لحال محيط الشَّاعر لكنه كان بدافع شعوري من نفس ضجرت من واقعها حتى صار غير العاقل ملجأ لها تستأنس به ، وتسري عن صاحبها بما يصدر من هذا المخلوق البريء الذي كان له هو الآخر شكواه التي أخبر عنها بما يبين قسوتها ؛ فقصته فيها (ما يدمي الحجر):

عشت دهرا وسط غاب لا وجود ... فيـــــه للحب ولا جنس الثمر
ذئبه يعوي إذا جن الظـــــــــلام ... فتصيح البـــــوم مثل المنذرة
وزئيـــــــــر الأسد في تلك الأكام ... مثل غارات الليـــــالي المقمرة
وإذا الشمس رمت بعض الســـهام ... أصبحت غربـــــانه منتشرة
وعلت في الجـــو صيحات القرود ... والذي في بـــاطن الأرض ظهر
عالم لا خيـــــــــــر فيه وصعيد ... ساءت العشرة فيـــــه والمقر
مرت الأيام في طـــــول السنين ... حافلات بالمـــــآسي المؤلمة
ذات صبح برح الـــــوجد الكمين ... فسرت في الغـــاب منى نغمه
هي تسبيح وشكـــــــوى وأنين ... وهي للقلب صـــــــلاة قيمه
تبعث الإيمـــــان في النفس الشرود ... وتعيد الصبـــــر للقلب الضجر
ردد الغـــاب صـــدى ذاك النشيد ... في سكون الفجر كالسحر انتشر
سمعوا اللحن فهـــــــاجوا ثائرين ... ثم قالوا وسط صيحات الغضب
اقتلوا الســـــــــاحر أيان يكون ... ابحثوا عنه أذيقوه العطب
قبلمـــا يمسخكم مستأنسين ... إنه الساحر يأتي بالعجب
فاعتراني منهـــم خوف شديد ... وتـواريت بـأوراق الشـَّجر

كمٌ كبير من الصور الملتقطة من المكان الذي يصور الشَّاعر الأحداث فيها على لسان بلبله تصويرً دقيقًا جميلا ، يجعلنا ننجذب إليه ، ونشاركه اللحظات ، ومن ثمَّ نندفع ـ بعد القراءة ـ إلى تحليل الخطاب الذي كان للمكان (الغاب) أثر بليغ فيه خلق جو من الرهبة كون الغابة علامة دالة على انعدام ما يجعل الإنسان في راحة وأمان بما فيها من تشابك وتعفن وتوحش ، وفقد للجنس البشري ، وعدم تقبل من سكانها لكل ما هو لطيف بحكم الغريزة ، ونمط المعيش الذي كان وراء رفض من جاء به البلبل من جمال بل الدعوة إلى قتله . إنَّ هذا التصريح غير المباشر من الشَّاعر حمَّال نقد شديد الوقع للمجتمع الذي ينتمي إليه ، ويحيا فيه. مجتمع يرفض الطيب ؛ لأنَّه قد استمرأ القبيح حتى غدا يرى الجمال قبحًا.

ويأتي الخلاص :

وإذا الشحرور يـــأتي من بعيد وينـادي يـا عصـــــافير السفر
حمت في الجو فألفيت الرفاق ... جـوقـة مـــن عنـدليب وهـــزار
وشحـارير ضنـــــاها الاشتياق ... وبـخـاتـي وقـعـــــــاري وكنـار
طرن أسرابا غداة الجـــو راق ... صـــــادحات بـأنـاشيـد الفخار
مسرعات في هبـوط وصـــعود ... في ضياء الشمس في نور القمر
قاصدات وطن الشيخ الشهيد ... فـــــارس الهيجا وحاميها عمر

فدخلنا الوكر في يـــوم سعيد وقضيناها سويعـــــات غرر

يُدوِّنُ الشَّاعر عبر قصيدته القيمة المكانية والجمالية والتاريخية لوطنه ليبيا ، وما تحفل به من قيم ، وما تزخر به من رموز هي دوال عليها ، تعرف بها بمجرد ذكرها ، يقف في مقدمها شيخ الشهداء عمر المختار العلامة الأشهر والأكثر دلالة على ميزة الوطن (ليبيا) :

قاصدات وطن الشيخ الشهيد فارس الهيجا وحاميها عمر

ولا يغفل الشَّاعر وهو يعدد ـ من طريق (البلبل) ـ عن ذكر مدينته (درنة) بتوظيف صفات من صفاتها ، ورصد معالم واضحات شديدات الاقتران بها:

كبرت أسرابنا لما رأت روضة أنهارها من سلسبيل
جنة أشجارها قد أينعت جوها صاف ووادیها جمیل
طيرها شاد بأنغام شجت سامعيها بعد صمت مستطيل

فإن (درنة) فيها ـ وهذا حقيقة ـ كلُّ ما ذُكر **(روضة ـ شلال عذب ماؤه ـ جنان أزهار ـ جوٌّ صافٍ ـ عصافير)** هذه الأشياء الجميلة لم تؤثر في ذوي النفوس السيئة من البشر ، ولم تُلِنْ من قلوبهم ، فتهذِّب طباعهم ، وهذا ما أراد الشَّاعر أن يصل إلى المتلقي . إنَّ لهذه المحاسن ما يقابلها من مساوئ تنازعها حق التَّفرد بالبقاء ، وتحجب الاستفادة منها ؛ فتغيير هذه الحال الرائعة إلى الضِّد:

بينما نحن على المـــــاء ورود إذ ينادي النحس فينا بالصدر
فرق البين ولـــــم أقض وداع وتركت القلب في الوكر رهين
عدت للغاب ولو تدري السباع أنني عدت لهاجت في العرين
غير أن الصمت وهو المستطاع يخفني عنهم فبي لا يشعرون
هكذا الدنيـــــا إذا والت فعيد وإذا ولت فشـــــر مكفهر
حسبنا الصبر لهـــا حتى تجود بالمنى والدهر ولاد العبـــــــر
أطرق البلبل في صمت عميق ورأيت الدمع في العينين جال
قلت لا تيأس ففي الجو بروق لامعات وغيـــوم في الشمال
فإذا ما ارعدت فهي حـــــريق تسعر الأعداء في تلك التلال
وإلى أوطاننا ثـــــــان نعود إن يشاء الله فـــي وقت مسر
قـــال أستودعك الله المجيد وإلى أن نلتقي أخـــرى وفر
فتلفت يمينا وشمـــــــال باحثا عن بلبل في حيـــرتي
وإذا البلبل من نسج الخيال وخيالي حلم فـــي يقظتي
لم أجد غير تـــــلال ورمال كنت فيها هائما في وحدتي
باكيا حينا كمـــا يبكي الوليد صابرا طورا على وخـــز الإبر

ساخطا أنا على هــذا الوجود يائسا حينـــــــا وطورا منتظر

طبيعة الكائن العاقل (الإنسان) تأبى أن تبقى الطبيعة على حالها ، فيمارس فعل التغيير النَّافع أحيانًا ، والضار كُلَّ حين ؛ فيسعى هذا العاقل لفعل ما لم يجرؤ على فعله غير العاقل لغير داعٍ . يبادر طائعًا مختارًا إلى تغيير الشيء الحسن فيها إلى نقيضه :

بينما نحن على الماء ورود إذ ينادي النحس فينا بالصدر

فليس الفاعل (النحس) الذي ذكر الشَّاعر صفته لا اسمه إلا العاقل (الإنسان) لذا جاء الخطاب على لسان غير العاقل (البلبل) الذي مُنعَ من الفرح والأمان فغادر النعيم وقفل راجعًا إلى حيث القسوة والهلاك . غادر البلبل وغادرت معه حقيقة وجود الحوار السردي الشعري الذي " يجمع بين الترابطين ترابط المجاورة الناتج عن نمط انتظام الملفوظات في السرد وترابط المشابهة المتأتي من العامل الإيقاعي"[4] وقد اسهم الاثنان في الذي وضعنا في أجوائه مع أنَّنا ـ كما الشَّاعر ـ كنَّا نظن أنَّه واقع لكنَّه (الشَّاعر) بعودة صحوه إليه وضح الأمر :

فـتـلفـت يـمـيـنـا وشمـــــــال باحـثا عن بلبل في حيـــــرتي

وإذا البلبل من نسج الخيـال وخـيـــــالي حلم فـي يـقـظـتـي

لأجل أنا الآخر وُظِفَتْ أنا الفرد (أنا الشَّاعر) توظيفًا شعوريًا كاملا كي تحمل هم الإنسان أينما كان ؛ لأنَّ معرفة الشَّاعر بسيرورة الحياة البشرية جعلته ينطق باسم الإنسان ، ويعبِّر له عمَّا هو كائن ، وما يجب أن يكون ؛ ولأنَّ شاعرنا متمكن من لغته الشعرية ، فقد تخيَّر الألفاظ المناسبة الحاملة للمعاني الفاعلة في حركية الوعي الإنساني ، وكان الناتج أنَّها أنتجت صورًا شعرية بليغة الجمال ، وفي هدوء.

ويطالعنا شاعر ليبي آخر بالتوجه بخطابه إلى الأنا العام لكن ليس ضمن قصيدة ذات عنوان منفرد ، وإنَّما اختار أن يطلقه من على عتبة من عتبات الديوان الذي سمَّاه (وأبحر الحب) وتحديدًا العتبة الثالثة **(الإهداء)**[5] حيث أهدى تجاربه الشعورية التي نضجت فأنتجت تجارب شعرية :

إلى النازفين بذكرياتهم

... وحدهم على دروبِ

الحبِّ المهجورة

إليهم هذا..

قطرة إيناسٍ

ودمعة مشاركة.

[4] ـ فتحي النصري : السَّردي في الشّعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية ، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ، ط1/ 2006م ، ص190.

[1] ـ محمد المهدي : وأبحر الحب (ديوان) ، مطابع الثورة ـ بنغازي ـ ليبيا ، ط1 / 1999م ، ص5.

كان صريحًا في الإعلان عن الاتجاه الذي أراد لخطابه أن يسير فيه لذا استعان بحرف الجر **(إلى)** الذي ـ يستدعي بالضرورة ـ حرف الجر الآخر المقابل له المتمم لقيمة الفعل فيه (مِنْ) فتكون المعادلة الخطابية : **من** الشَّاعر **إلى** النازفين بذكرياتهم...وما أكثرهم في الكون، وهو ما يعلمه الشَّاعر ، ويؤكده القارئ.

والشاعرة هند علي السَّاحلي لها عزفها العالي النبرة الأنوية ، تطلقه من على أوتار تجربة شعورية متوقدة بنداء أنثوي مشتعل الحرف ، بتكثيف الاستدعاءات الأسطورية التي تؤكد توهج الحالة النفسية بردة فعل شعورية قويَّة تنطلق من لحظة البدء العنوان المركب من أداة نداء ومُنادى ، والمُنادى ليس اسمًا عاديًا حقيقيًا ، بل هو اسم لشخصية أسطورية اسمها **(شهريار)**. تقول في هذه القصيدة (يا شهريار)[6]

يا شهريـــــار ، كيف يَسْكُنُ بـالي
والآهُ تركضُ في دروب خيـــــالي
حالي قريب الحـــــال منك كأنما
موّال قلبك فـــــي الأسى موالي
أنا مريم في الدَّار هزَّت جذعها
فاسَاقطت شعرًا قطوف غـــــلالي
وأنا كما العنقـــــاء تنفض ريشَها
لتهيم بين سحائب وجبـــــــــــال
والروح تعرج في سماء قصيدتي
وحيًا ، وترمق نجمها المتـــــلالي

بدأت بالعنوان نفسه : أي بالنداء أيضًا ، وعطفت على النداء استفهامًا إنكاريًّا ، في تكثيف استخدامي للأسلوب الإنشائي ، ولكي تبرز للمُنادى قوة الصلة بها من حيث العذابات ، ومن حيث القدرة على التكيف والتغيير ؛ فانقلبت الشاعرة من هند إلى شهريار بتطابق الحال ، وهو ما أمدَّ في طغيان الأنا حتى وصلت (هند) إلى مقام مريم . إنَّ مريم العذراء حقيقة ثابتة بينما (هند) هي حقيقة من كونها الشَّاعرة التي نسجت هذه التَّجربة الشعرية ، لكنها ليست إلا رمزًا لبنات جنسها اللائي تخاطب المتلقي بما رأتْ أنَّه شأن مُشْتَرَك بينهن ؛ فليست الشاعرة هند واحدة ، وإنَّما هندات عديدات ، فكان الاتجاه المضمر : اتجاه (الأنا الآخر) الخاص لكن الظاهر الذي نتعاطى معها اتجاه (الأنا).

لقد اتخذت الشَّاعرة أسطورة الأنثى المُعَذَّبةِ المُخَلِّصة (شهريار) التي هي نسج خيال (شخصية غير واقعية) ، لكنها كانت فاعلة في حقيقة حياتنا بما كان منها من فعل ظاهره المتعة ، وباطنه التضحية والفداء لإنقاذ بنات جنسها ، اتخذتها وسيلة لبوحها ، ولتكون أداة ومنهاجًا لإنقاذ بنات جنسها من بنات عصرها ؛ فتحوَّلت عنوانًا

[2] ـ هند علي السَّاحلي : كلامك سحر (ديوان) دار عمار للنشر والتوزيع ـ عمَّان ـ الأردن ، ط1 / 2017م ، ص56.

لوجودها الذي لا يلحقه انزياح ، وبأسلوب لا يقبل القسمة على الصِدق أو الكذب. أسلوب إنشائي يسمح لها بالاتساع المعنوي.

قفزت الشَّاعرة من بحر الخيال إلى شاطئ الحقيقة ؛ فاتخذت من شخصية حقيقية عقدية مُعادلا قيميًا له كونها امرأة مثلها ؛ إنَّها شخصية السيدة (مريم بنت عمران /العذراء / البتول) اتخذت مكانها في القيمة الإنسانية الأنثوية ، لكنَّها لم تتقيد بفضائها الزماني والمكاني ، بل التزمت بعصرها وتعاظمت في مُستقرها الدنيوي ؛ فقالت:

أنا مريم في الدَّار هزَّت جذعها

فاسَاقطت شعرًا قطوف غلالي

كانت جريئة صريحة في تقمص صورة الشخصية الدينية التي استدعتها لاستخدامها في غاية أخرى غير التي كانت عليها ؛ فلم يَسَّاقط على الشاعرة عندما " **هزَّت جذعها" رُطبًا جنيًا) وإنَّما شعرًا هو ثمار إمكاناتها الإبداعية** . تتكلَّم الشاعرة بنرجسية مطلقة ، مُدعَّمة في ذلك بثقة نفس عالية كونها تعلم من هي في مجتمعها ، وكيف ينظر المجتمع ويُقدر الأسرة المنحدرة منها ، والقمة العلمية التي تتسم بها عائلتها. أنا طاغية عن اقتناع من القائلة : هند الشَّاعرة.

ثم تعود وفي البيت التالي مباشرة إلى الشخصيات الأسطورية ، وتستدعي هذه المرَّة شخصية (العنقاء) ؛ فتقول:

وأنا كما العنقاء تنفض ريشَها

إنَّها العنقاء ، وما أدراك ما العنقاء في الإرث الإنساني ؛ إنَّها ـ في المعتقدات الشَّعبية الأسطورية ذلك (الطائر الذي قتل نفسه وسط اللهب ، ثم ولد ثانية من رماد جسمه المحترق"[7] لم يأت استدعاء الشَّاعرة للعنقاء عرضيًا ، وإنما لتوكيد أنَّها ذلك الكائن المتجدد الخالد الشباب ، المتأهب أبدًا للتحليق ؛ فلا قدرة لشيء على منع انطلاقاته المتكرِّرة. كلُّ هذا القول جاء مختصرًا في توظيف الأسطورة (العنقاء) توظيفًا جماليًا ودلاليًا.

الشاعر علي الفزاني واحد من الشعراء الليبيين الذين المُجيدين في انتقاء موضوعاتهم ، ويركزون فيها على القضايا ذات الأثر المشترك ؛ وما أكثرها ، وهم بهذا يستحقون أن نطلق عليهم شعراء الهم النفسي . علي الفزاني شاعر مشغول بالقضايا الإنسانية . ويتجلَّى لنا هذا الانشغال فيما تشتمل عليه قصائده من هم وطني وقومي وإنساني عام ، فترى الحرف عنده يتوجع ، والمعنى يتأوه والمساحات تغص هما وغما لما يعانيه بنو جنسه من محن يزيد من سوئها أنَّ بني جنسه هم المسبب الرئيس لها ، والممول كذلك . ونجد هذا المعنى في قصيدة **(دمي يقاتلني الآن)** [2] حيث يقول :

وحين إليك هبطت تلقفني عرس الدم

تتباطأ طعنة الموت في عنق القتيل فمن ..

يجهز الآن على العصب المتوحش ..

يقطع شبق الرؤية الملهم !؟

[7] ـ مجدي كامل : أشهر الأساطير في التاريخ ، دار الكتاب العربي ـ دمشق ـ القاهرة ، ط1 / 2003م ، ص169.

دمي يقاتلني الآن وأغنيتي التي
حملت عشق التوهج والاقتحام
في مسافة النبض عبر القرون والمد في الحلك .

إن الذي يقف في وجه الشاعر دمُه ، الذي اتخذه رمزًا لبني جنسه ، وأغنيته التي ـ الدال على صوت الرفض ـ تحمل انتفاضته على الظلم والقهر عبر حياة البشر جميعا ، وهي فطرة في الخلق ؛ فالإنسان جُبِلَ على رفض ما لا تقبل النفس الأبية . ولقد أشار الشاعر إلى مقدار أثر الألم باستخدام الفعل **(تتباطأ)** الذي فاعلة **(طعنة)** المسند إلى المضاف إليه **(الموت / طعنة الموت)** ؛ لأن الشاعر يعي أن المتلقي يعلم أن أشد عذابات الموت (الموت البطيء) ، وفي هذا إبداع ودليل تمكن من الشاعر من أدواته الفنية ، ومنها الألفاظ وما تؤدي إليه من المعاني في سياقاتها .

ويستطرد الشَّاعر في تكثيف حمولات الأسى والتأسي على حال من يُخَاطِب ، وهو متأثر حدَّ الظلمة الشديدة **(الحلك)** بما يحدث لبني الإنسان من بني الإنسان ؛ فيقول :

وحين مشيت تصدعت الأرض ..
وقام من رحم الأرض زبانية
التعاقب الدموي !
وتبسم الرب رأيته في ثياب حارس ملكي
وذاب في الثقلين ..
أنت الذي ؟
أنت الذي يجرجر الأبرياء في ألق الفجر
يلقي بهم في سجنه الهمجي

فما إن هم الإنسان بالانطلاق ليحيا حياته كما أراد ـ كما تقتضي سُنَّة الوجود ـ حتى وجد الموكلين المولعين بالدَّم المتمرسين بالفتك بالإنسانية ؛ يقفون في طريق انطلاقته ، وجاءت الألفاظ والجمل الشعرية مطابقة لصفاتهم **(تصدعت الأرض / زبانية / التعاقب الدموي)** لتوكيد القضية ، وبيان حجم الضرر الإنساني . ولقد كانت الدهشة كبيرة حينما عرف أن هؤلاء الزبانية هم ولاة الأمر ، وكانت الدهشة أكبر ، والجرح أعمق عندما تيقن الإنسان أن من هو في موقع (أبيه) كان وراء تفريق جموع الإنسانية ، وجر الأبرياء إلى السجون وإسكات أصواتهم باغتيال الحياة فيهم بأسلوبه الهمجي اللعين ، في الوقت الذي كان يرتجى منه عكس ذلك ، ولكن تبينت الحقيقة وعرف الشاعر أنَّ :

دم الزعماء نفط !
دم الفقراء وجع تمدد في علق البدء
وجذره الجبروت !

ولم يزل " آل ياسر " يتساقطون ..
وأسياد مكة قوافلهم تفوت !
صور يلونها .. الجوع .. والجهل والإرث .. وتغلفها
المذلة والسكوت !
وبين نواجذ الفرس والروم
توابع يحاصرها عنكبوت !

استدعاء لأحداث التَّاريخ ، وإسقاطها على حاضر لا يمت بصلة للحلم الذي يراود الإنسان ويرجو أن يكون حقيقة . إنَّ الشَّاعر يعيدنا إلى زمن قديم كانت سماته : **وجع تمدد / جذره الجبروت/ أحرار وعبيد / قتل وطعن الجهل / المذلة والسكوت / غزو الفرس والروم** ؛ فقضية انتهاك آدمية البشر لا تزال تتكرر بل وتكثر . **لقد** تباينت الشرائح المجتمعية بين غني وفقير ، فكان ظالم ومظلوم ، وقاتل ومقتول ، واستعار لذلك الصورة التي واكبت بداية الدعوة الإسلامية وما حل بآل ياسر على أيدي سادة قلة ويقول : إن الحال عادت لما كانت عليه في تلك الحقبة؛ فهناك من يشبع ، وهناك من يموت جوعا وجهلا وصمتا وذلا ، وعادوا بنا لزمن التبعية وسيطرة الفرس والروم . ونلحظ تركيز الشاعر على كلمة **(دم)** بتكرارها في أكثر من موضع ، وإنَّ ذلك يجعل منها علامة مشتركة وفارقة في آن واحد ؛ فمن تتجه إليهم قصدية الشَّاعر بالخطاب السَّاخر **(الزعماء)** ، ومن تتجه إليهم قصدية النَّص بالخطاب الوجداني **(الرعية/ الفقراء)**. الدَّم مُكَوِّنٌ أساس لأجسادهم جميعًا ، ومن ثم لوجودهم ، لكنَّ تحويلا أصاب مُكَوِن الدَّم عند النَّوع الأول ؛ فصار نفطًا ، والنفط إشارة للمال ورمز للغنى . والتحول عند الأوَّل أثَّر في الثَّاني فحوَّل دمَه إلى أوجاع وآلام هي نَاتج طبيعي للحرمان الذي تولَّد الفقر عنه.

وله أيضاً في هذا الاتجاه قصيدة **(عاصفة في الباستيل العربي)** [1] يقف فيها موقف المناصر لرسام الكاريكاتير الليبي المعروف (محمد الزواوي) ، يقول فيها :

ارسم على الأبواب والأسوار
العبث الذي يطوق المدار
أرسم لا تني
فحفنة الغبار
تزيلها .. قداوم الأمطار

الجرح الذي أصاب إنسانية الشاعر جراء ما ألمّ بزميله في الرسالة الإنسانية ، والواقع الذي صار عليه ، جعل الشاعر يطلب منه الصمود ومواصلة رسالته الإنسانية في نقد الواقع العربي والثورة ليذكره بأن " الكون والإنسان معاً هما هدف الإدراك وغاية المعرفة"[8] ، ويبين له أن المكان لا يعني لأمثاله شيئاً ويحرضه على أنْ يحول الظلم الذي وقع عليه (السجن) إلى أداة من أدواته التعبيرية الصَّارخة ؛ يدفعه قائلاً : وأنت في السجن

[8] ـ سهير القلماوي : فن الأدب " المحاكاة " دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – ط2 / د.ت ، ص110

أرسم على أبوابه وجدرانه وأسواره المنيعة المانعة للحرية ، ويبشره بأن هذا أمر عابر لا يصمد أمام صموده ، وستزيله مشيئة الأحرار :

في بؤرة .. كهذه

في ضيعة كهذه

يغيب موكب النهار

من خلال عنصر المكان يحدد الشاعر مصير الفنان، ويظهر الظلم الواقع عليه ، وتغييب حريته ، بوصفه للمكان الضيق الذي يقبع فيه ، وكذلك للمكان الأكبر الذي يضم هذه البؤرة د؛ فهو المكان الذي تغيب فيه العدالة ويخفت فيه نور الحرية التي رمز لها بموكب النهار ، وشمسه التي لا تصل لغياهب السجون ، واتخذ من العلاقة بين المكان والزمان مادة تمكِّن القارئ من فكِ شفرة اللوحة الفنية التي رسمها بجمل شعرية قصيرة :

يمامة تقرحت جفونها

ربابة تقطعت أوتارها

وريشة في موكب كسيح

من يشتري فراشة

حمامة من سفر نوح

قمة الأسى والتشاؤم من الواقع الذي نسمع فيه بكاء اليمامة بدل أن ننعم بجميل هديلها . وفيه تتقطع الأوتار بدل أن تصدح بأعذب الألحان ، وأن آدمية الإنسان أصبحت لا تعادل شيئاً بل لا تعني شيئاً . وفي هذا المقطع تكثيف زمني لمعاناة الإنسان من عهد نوح ـ عليه السلام ـ حتى عصر الشاعر وما يليه وهو ما نفهمه من تبدل وظائف الأشياء وأحوالها : **تقرح أجفان اليمامة ـ تقطع أوتار الربابة ـ مبيع فراشة وحمامة** ، وكُلُّها رموز للدعة والفرح :

ها أنت في " الباستيل "

تضئ في دهليزه قنديل !

لقد خاطب الشاعر السجين من منطلق معرفته به ، وبدوره في الحياة الإنسانية ، وأنه باق مهما غيبوه وفي أي مكان غيبوه ؛ فلقد ركَّب الصورة الشعريَّة من التضاد (دهليز/قنديل) أنار الباستيل (السجن) الذي حاولوا فيه إطفاء نوره ؛ فكان الأمر عكس بغيتهم :

ثانية لوركا * يموت وحده

عرس من الدماء عاد صاخبا

" أنجيلا " ** نشيدها على الربى مبدّدٌ وأنت ترسم الدماء !

* شاعر متميز قضى من أجل قضايا الإنسان
* شاعرة أسبانية كبيرة وضعها فرانكو في السجن ويقال إنها توفيت فيه

الجائعون في فلا أوطاننا .. أولى بخبز السجن والإيواء !

يُكرر خطابه الثوري الحماسي فيقول: إن سجنك لك حرية ، وتغييبك يعني خلودك ، فإني أرى فيك عودة للوركا وأرى فيك أعراس التضحية من أجل الإنسانية ؛ فأنت كإنجيلا الضحية التي أزهرت بقولها الروابي . وإن ما أتخذ في حقك وحق مبادئك بتكبيل حريتك بقيد السجن ، لن يثنيك ، ويرى أن الجوعى في صحاري البلاد العربية أولى بقطع الخبز التي يجودون بها عليك في السجن ، وأجدر بهم أن يحولوا هذه السجون إلى سكن لهؤلاء ، وبذلك يتحقق العدل وتنتصر الحرية ، وهذه دعوة رمزية من الشَّاعر لطمس معالم السجون العربية مكان الهوان "والشاعر ذو اقتناع بقيمة الفعل ؛ لأنَّ "الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نافذاً إلى أعماقها الإنسانية إلا إذا ناضل مع مجموع أمته الذي ينبثق من مجموع الإنسانية الكلي وبذلك يصبح أدبه تصوراً اجتماعياً من ناحية وتصوراً إنسانياً من ناحية ثانية "[9]

ونجد – أيضاً – مثل هذا الاتجاه عند الشاعر راشد الزبير السنوسي ؛ إذ يكاد هذا الاتجاه أن يكون السمة الغالبة على شعره . ومن قصائده في هذا الشأن قصيدة **(معركة القصر"غروزني"**[10] التي يبرز فيها تذمره من الأهوال التي يلاقيها المسلمون في الشيشان . يبدأ قصيدته بالدعوة للجهاد والترغيب فيه لنصرة الأخوة في الدين فيقول :

مسلمٌ يعمره الإيمان إن هبّ يقاتل
باذلا روحاً ومغروساً على تلك المعاقل
يتصدى بإباءٍ لرصاصٍ وقنابل
يججبهُ المسكوف.. والمسكوف شيطان وقاتل

ينطلق الشاعر عبر تقنية التناص ، فيقتبس معنى البيت الأول من الآية الكريمة **(ولا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قتِلُواْ فِي سَبِيلِ الله أَمْوَاتَاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)**[11] الكافية للتعبير عن مراد الشَّاعر ، والكافية لإقناع المتلقي ؛ فهي الآية الحاثة على الجهاد ولما فيه من حياة هي من نصيب من يبذل روحه في سبيل الله ونصرة دينية من خلال نصرة عباده المسلمين والتصدي لأعدائه الشياطين :

يا شموخ القصر في كل فؤاد يتجذّر
إنك الرمز الذي من حوله الآمال تكبُر
أججوا الحرب لتهوي – وتصديت لتثأر
وبنى الشيشان من أمجادهم سداً ومعبر
يتمشى فوقه نحو العلا والمجد (جوهر)

[9] ـ د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي " مكتبة الدراسات الأدبية " دار المعارف – القاهرة - ط7 / 1988 م ، ص192
[10] ـ الخروج من ثقب الإبرة (ديوان) الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1999م ، ص13.
[11] ـ سورة آل عمران : الآية 169

إنَّه يخاطب مسلمي الشيشان ويشيد بمواقفهم دون أن يوجه القول إليهم ؛ فهم الذين غدوا رمزاً يحيي مجد الأمة الإسلامية ويؤجج الحنين إلى المجد الأول ، ويؤكد الإشادة بالاستفادة من القيمة المعنوية للنداء (ياشموخ) وقد جاءت المناداة غير مباشرة بل عبر وسيط : صفة محببة **(شموخ)** ، فضلا عن أنَّه ثَمَّنَ تصديهم لمحاولات إسقاطهم . وأثنى على كرهم على الأعداء والثأر لكرامة المسلم :

إيه يا أودية القوقاز يا أغلى منازل
منذ كاترين " ليلسين " وهذا الجرح سائل
همّمهم زعزعة الإسلام والإسلام ماثل
في الثرى الطّهر الذي يُنْبت مجداً وسنابل

يتحول الخطاب في المقطع السابق إلى التقريرية ؛ فكان خطابًا عاديًا من ناحية البناء الفني ، الأمر الذي نعيده إلى الإفراط الحماسي الذي أنساه ذاته فغلبت لغة الإنسان على لغة الشاعر فانساب ينادي ؛ لا ينادي الإنسان بل المكان: ينادي . أودية القوقاز التي تمثل مناطق المسلمين في الدولة الروسية المنهارة ؛ فيقول : إن زمن المأساة طويل . فقد عانيتم من أمدٍ طويل ، لقد تعاقب عليك يا شعبًا مسلمًا أرتال طغاة ، إنَّهم عنصريون سعوا بشتى الطرق للنيل من الإسلام لكنه لن يتزعزع لأنه في كل شيء .

بدهي أنَّ الإنسان كائن مجبر على التعامل مع الطبيعة بكل ما تشكله ، وما تفرزه ، وما تمنحه ، وما تضن عليه به ، وقد تجبره على التعايش معها وفق أقصى ظروفها في أمكنة يمثل المعيش فيها الرضا بالفقر والهلاك ، وهذه الأمكنة تتمثل في الصحاري والكهوف .وقصيدة **(غناء)**[12] للشاعر مفتاح العماري ، فيها تحديد لواحد من هذه الأماكن ، وللحالة التي كان عليها هو وذووه ، ومن هم على شاكلتهم في بقاع شتّى ، في زمن الحرب وما يعقبه من وأد للحياة ، وهجر للأماكن المألوفة رغم قسوة ذلك على نفوسهم ، وأبعد من ذلك فقد صور الأمكنة في رحيلها فيقول:

الجنود يعبرون
يتركون خلفهم أعقاب السجائر والمواويل
مرّت بنا الواحات
ونحن نغني
مرّت بنا النجوع وقطعان الإبل
ونحن نغني
مرّت بنا أمهات بلون الحروب الطويلة
ونحن نغني

[12] ـ ديوانه : منازل الريح والشوارد والأوتاد ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – سرت – ط 1 / 1995 م ، ص 75

مرّ بنا أطفال بلون الجوع
أعطيناهم دقيقاً وسكّر
ونحن نغنّي
وحين مرّ بنا في المساء العسكريون
غنت البنادق

بدأ القصيدة كما ختمها بذكر الجنود وقود الحرب وحملة السلاح ، وعدَّد الأماكن **(كالواحة ، والنجوع ، وقطعان الإبل)** وجاءت مقترنة بالزمن . وهذه الفضاءات المفتوحة تنطلق من فضاء مفتوح لم يشر إليه مباشرة وهو **(الصحراء)** التي هي في الأصل رمز للفقر والقسوة والابتعاد عن الحياة المتقدمة ، فزاد هؤلاء العسكريون من آلام أطفالها وفرضوا عليهم الجوع والرحيل . مروا مع أمهاتهم اللائي صورهن الشاعر تصويرًا رائعًا ينم على مدى المكابدة والمعاناة والخوف الذي مررن به من جراء الحرب ، التي ليس بأيديهن إيقافها ، ولا يعرفن من معناها إلاّ الخراب والدمار، فقد ظهرت هذه المسميات السلبية للحياة الإنسانية ـ كما يقول الشاعر ـ في ألوان وجوههن : " **مرّت بنا أمهات بلون الحروب الطويلة**" ولفظ الطويلة يدل على كثرة الحروب أو طول مدتها ، وهذه قضية أغلب الشعوب التي تعرضت لويلات الحرب ، والتي كان أفرادها أنفسهم وقودًا لها رغمًا عنهم . وفي هذه القصيدة صوَّر الشاعر الوضع الذي ينقله من أتون الواقع إلى لوحة معبرة **(الماء في الواحات يسير مسرعاً هرباً ، والنخيل من خلفه. تلحق بهما النجوع)** في إشارة إلى هجرة جماعية ، في دلالة على تفاقم المأساة ، ومعهم قطعان الإبل التي هي مركوب أهالي هذه المناطق ، مروا والذعر يعبق في المكان ، مروا والشاعر وصحبه يغنون ، وهذه سخرية وتهكم من الشاعر على تصرفات بني البشر ، وفي ختام اللوحة غنى الرصاص فقطع عليهم الغناء كما قطع الحياة .

وعلى هذا المنوال تسير قصيدة **(الموت فوق المئذنة)**[13] للشاعر علي الفزاني ، إنها رائعة تصور القضية الإنسانية من الأمد البعيد تصويرًا بليغًا قوي اللفظ والمعنى ، وتنم على نمط نفسية الشاعر ، وتبين مدى تعمقه في صلب الحياة البشرية ، وواقعها المرير وما عانته ذاته من القسوة والضياع ، وهو الذي يقول عن حاله " الواقع أن تجربتي في الحياة كانت قاسية إلى أبعد حد وطفولتي لم تكن جيدة بأية حال ، طفولة حرمان وفقر ، ورزايا عبر عالم مليء بالتّعفن والكراهية "[14] ويقول في هذه القصيدة مستخدماً تاء الفاعل دالا وجوديًا:

قلتُ لكم سرقت بعض النار
أوقدتُها في داخلي ، وتلك لعبة الرجال في القرار
أحرقتُ سور بابل
قاومت جحفل المغول والتتار

[13] ـ الأعمال الشعرية الكاملة. المجموعة الأولى ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا ، ط 4 / 1983، ص 297
[14] ـ مقدمة المجموعة الشعرية ، ص5

تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة
مردداً للوطن المسلوب تارة قصيدة
وتارة مرثية وربما ، وربما غرقت في البكاء
لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة
عبر سني الموت المحزنة
سني يوسف العجاف
كانت لنا نهاية المطاف

أسس الشاعر لقصيدته بداية ملتهبة ؛ فاستخدم لفظاً واقعياً مباشراً في وصف داخله الذي يشتعل لدرجة أنه تمكَّن من إحراق سور بابل ، وهذا يعكس النفسية التي عليها الشاعر ، وما يغلفها من وجع وإحباط حولاه إلى تائه بين طيَّات غيرته على دينه ووطنه ، وحدود إمكانياته في الذود عن هذا الوطن ، فيبدأ بما يملك من رصيد الفكر والإحساس والمشاعر ، قصيدة بالإمكان أن تتحول إلى مرثية يكون فيها عزاؤه لوطنه المسلوب ، وربما كان العزاء بكاءً ، ولكنه انتفض فجأة وقرر الدفاع لآخر إمكاناته ، وأعز ممتلكاته وهي الروح ، وعليه أن يجود بها شامخاً منتصباً ، فاختار المكان اللائق بذلك وهو (الموت فوق المئذنة) وفي هذا الفضاء إشارة دالة على الديانة الإسلامية **(المئذنة)** وما يوحي به ذلك ؛ فهي ذاك المكان المرتفع من المسجد بيت عبادة المسلمين الذي كان تدميره هدفاً للمغول والتتار.

لا شك في أنَّ موضوع الفضاء يتخذ مساحة واسعة في الشعر العربي المعاصر فكل الأمكنة التي تحيط بنا يمكن أن تتحول إلى فضاء يعرض الشاعر من خلاله رؤيته للعالم ، وليس الأمكنة وحدها ، بل حتى الأشياء قابلة لأن تتحول إلى فضاءات ، وهذا ما بين كيفية تناول الشاعر للقضايا الإنسانية ؛ فلم تتوقف رسالته عند محيط وطنه أو قومه .

ثانياً : اتجاه الآخر الخاص

قد يكون مُسَمَّى القضايا الإنسانية واسعًا وفضفاضًا لكونه تندرج تحته الكثير من القضايا العامة بلا تفصيل ؛ فالسياسة ، والاقتصاد ، والحب ، والحرب ، وبحث المرأة عن حريتها ، والتعليم ، والفقر ، والطبقية ، والأمن ، والأمان، كلها تدخل ضمن إطار القضايا الإنسانية . ولكننا نقصد به ـ هنا ـ الأبعاد الإنسانية للخطاب الشعري الليبي ، كذلك قدرة الشاعر الليبي على تبني القضايا الإنسانية العامة إلى جانب دفاعه عن مواقفه القومية حينا ، والأيدلوجية حينا آخر.

عمق خطاب الشاعر الليبي المعاصر أو سطحيته ـ سعة أفقه أو ضيقه ـ قدرته على صياغة عالم جديد أو عجزه عن ذلك ؛ نستوضح الرؤية النقدية بشأنه ، ونحن نتناول القضايا الإنسانية التي كانت موضوعات متداولة بين الشعراء. يُقدِّمون كلَّ خطاب وقد اجتهدوا ليكون ذا فنية عالية المستوى لغة وصورة . ولكي يؤكد لنا هذا الشَّاعر أو ذاك حضوره فهو يلجأ إلى نموذج البطل ليوسع به الفكرة ، ويرسخ الغاية الكلية في الإطار الكلي

الذي يشمل محيطه وما عداه ، فحري بنا أن نعي أنَّ " البطل هو التشكيل النموذجي الذي يجمع في تكوينه الفرد والمجتمع بل والكون"[15] وبهذا يكون النموذج قد منح الفرصة للشاعر كي يخرج من بوتقته ، وينفتح على آفاق أرحب ليكون التزامه أعم وأشمل. وإنَّ أول قضية تقف أمامنا ، فنقف عندها هي صناعة النماذج الأدبية المتمثلة بالشخصيات التخييلية التي تعبر عن عمق المأساة الإنسانية من خلال النماذج البشرية المقدمة في الأعمال الشعرية . مثال ذلك شخصية (حنظلة) عند راشد الزبير ، ووجدان شكري ، وشخصيات أخرى عند شعراء آخرين ، منهم الشَّاعر الرافض محمد الشلطامي ؛ فإنَّ له تجربته بل تجاربه الخاصة شعوريًا ، العامة رؤية ، حيث إنَّه في جُلِّ بل كُلِّ قصائده نجده يقف ضد الحرب ، والتفرقة العنصرية ـ فمثلا ـ في قصيدة **(كتابة عربية على متاريس طهران)**[16] يقول:

وكنت أنا الغصن
أسبح في النيل محترقا في ينابيع دجلة
التي حملتني
إلى بردى الشوق والياسمين
وكنت أموت هناك
لأبعث
من زرقة الموج في الأمازون
لكي أرقب القمر الذهبي على صفحة الماء
منتشرا بالمسرة
فوق هضاب الجليد
فمن يا ترى ؟
زيف القلب في زمن العملات الغريبة
وطوح بالغصن محترقا في المياه الحبيبة
أنا وطني الآن
كل الينابيع
كل الأراضي التي انتزعت
من رجال الجمارك مفتاحها
وغنت على شدو قيثارة الحب والسلم
أفراحها

[15] ـ د. نبيلة إبراهيم" الوعي العربي ونموذج البطل " بحث تمهيدي ضمن كتاب :الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع " مع مجموعة من المؤلفين ، جامعة الأمم المتحدة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، مكتب الشرق الأوسط - بيروت- ط1 / 1987 م ، ص332
[16] ـ مجموعته الشعرية : قصائد عن الفرح ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – بنغازي – ط 1 / 2002 م ، ص 6/5

وداست على زمن الحقد والبربرية
لتومي برایاتها البیض للشمس
عبر الینابیع
فالبشرية
تحطم باسم السلام جوازات
ترحالها
وتشرب نخب احتراق البنادق
والموت والعنصرية

على الرغم من أن الشاعر لا يقدم رؤية واضحة عن السلام إلا إنه يقف ضد انتهاك الإنسان ، ويرفض تزييف الواقع بمصطلحات السياسة التي يتعامل معها الشاعر تعاملا رمزيا أحيانا ، وأحيانا أخرى تعاملا مباشرا. ويستعرض الشاعر نموذج البطل الذي ناب عنه بضمير المتكلم أنا الذي أكده بتاء الفاعل في **(كُنتَ)** ؛ فنموذجه هو العربي في هذا العصر حيث بات شريدًا طريدًا مُقسمًا بعد أن كان في طليعة السيادة والمجد والعلم والعطاء. وهذه الحال ذات أجل طويل ونزف مستمر ، لذا كثَّف الشَّاعر من الفعل المضارع الدال على استمرارية الحدث **(أسبح ـ أموت ـ أبعث ـ أرقب ـ تُحطم ـ تَشرب)** في مقابل الحث على الإجابة التي تحرِّض على العودة إلى القيمة الوجودية للعربي المعني بالرسالة الشعرية. ويستمر الشاعر الشلطامي في هذه التعبئة الشعورية عبر اللغة الشعرية ، والصُّورة الشعرية ؛ فيقول في (قصائد عن الفرح)[17] :

أنت متهم بأنك كنت
تضحك
في الشارع الخلفي للأفق المسرج بالظلام
وكنت مبتهجا
وتضحك
ويداك في جيبك
والفرح المصادر
في عيونك
باديا
كالخنجر المسموم
كالكتب المهربة الغريبة
ضبطتك شرطتنا الأمينة في الشوارع

[17] ـ نفسه ، ص 31

ضاحكا
متلبسا بجريمة الضحك الذي
ينبي عن الفرح المفاجئ
والمصادر ...

البطل في هذا النَّص الشِّعري ذو سمة سلبية ؛ فهو الأجهزة المسؤولة عن الأمن ، التي تمثل حضور الحاكم في قصدية الشَّاعر ؛ فهم أدواته . والنموذج الإيجابي في النَّص تمثله الأنا الشاعرة . هو الشَّاعر نفسه الذي اتخذ من ذاته قناعًا لبقية أبناء وطنه الذين هم بما يحيق بهم من ظلم محطة يقف الشَّاعر عندها ، ليحرضهم ليكونوا مثله يصرخون في وجه الحاكم ، ويتمردون على أدواته ، ويعترضون على الأفعال اللامقبولة ، حيث الضحك جريمة ، والفرح تهمة . وكان للصورة الشعرية دورها المهم في بيان الحال ذلك حين قال:" **والفرح المصادر / في عيونك / باديا / كالخنجر المسموم / كالكتب المهربة الغريبة**" لقد استعار صفة المادي (المحسوس) وأسقطها على الفرح (المعنوي) لتبلغ الفنية ذروتها حيث يمكن لرجال الشرطة القبض على الفرح. ولم يكتف بالصورة المبنية على الاستعارة في التعبير بل أضاف إليها صورة أخرى أسسها على التشبيه إذ شبه هذا الفرح بالخنجر المسموم وبالكتب المهربة الغريبة في إشارة إلى الصراع الفكري الذي يُعدُّ الكتاب الوافد عتادًا مهمًا فيه.

وإنَّ الاتجاه الخاص مترامي الاتجاهات ، ومن ذلك اتجاه الشاعر بالخطاب صوب شخصية بعينها ، كونها ذات صلة به، من جهة ، وبفضائل تستحق الذكر والثناء من الجهة الأخرى ، مثلما هي الحال مع الشاعر (أحمد رفيق المهدوي) في قصيدته **(ذكرى صالح المهدوي)**[18] التي يقول فيها:

ثوى كرم الأخلاق والفضل ها هنا وغابت هنا عند الخصال الصرائح
إذا شهد الأعداء بالفضل لامـــرئ حيا وعليه جندل وصفـــــــــــائح
وإنك حي خـــــــالد الذكر سائر بصيتك في الآفـــــــاق غاد ورائح
لقد صدقت فيك المدائح كلـــــها وقد كذبت إلا عليه النـــــــــوائح
وقد عاش معـــدوم النظير محسداتشير إليه بالبنان المدائـــــــــــح
ومات ... غدا تاريخ مـــــــــــوته لنا (شجن) يزداد ما صاح صـــائح

الشاعر ينعى قريبه بقصيدة كتبت على قبره كونها وثيقة إقرار من شاهد شاعر ، يشهد عبر أثير الإيقاع البياني على أنَّ في النَّاس من هو مثال للإنسانية الحقة . شهد بألفاظ سهلة متداولة كي يصل المعنى بكل يسير إلى من هو معني بشأن الكرم الأخلاقي ، والأفعال الحسنة التي تورث الذكر الطيب . ولتوصيل الفكرة جمع بين المتضادات ؛ فمنها الدوال على الفناء ، التي تقابلها دوال البقاء ، ذلك عبر الأفعال والأسماء ، وحتى الحروف . الأفعال **(ثوى ـ غاب / شهد ـ حيا)** الأسماء **(حي ـ خالد / شجن ـ صائح)** والحروف **(عن ـ على ـ عليه**

[18] ـ ديوان شاعر الوطن الكبير : أحمد رفيق المهدوي "الفترتان الأولى والثانية من 19 إلى 1925م" د.ن ، ط1/ د.ت ، ص92/91.

ـ قد / قد ـ إلا ـ في ـ لنا). ومن كلّ هذه الدوال وامتداداتها كان الشُّعراء الليبيون يشكِّلون الصُّور الشعرية التي " اعتمدوا في تشكيلها على تراسل الحواس ، والجمع بين المتناقضات من خلال استخدامهم لبعض الأفعال التي تتميز بخصائص معينة"[19]

لا مراء في أنَّنا نستطيع أن نثق في الحقيقة التي تقول : إنَّ الشاعر الليبي لم يقف في التزامه بقضايا الإنسان عند المحلي أو القومي منها وحسب ، بل تعداهما ـ بما يوازيهما أو أكثر ـ إلى الكون بأسره ، وهذا ما نجده عند الشاعر على صدقي عبد القادر الذي قدَّم لنا أنموذجًا بطوليًا بشريًا تمثّل في الشاعر التشيلي الكبير ذي المبادئ الإنسانية السامية **(نيرودا)** لما كان له من دور قوي مؤثر في مناصرة شعبه ، ومواقفه الإنسانية من قضاياهم حتى تحوَّل إلى رمز للحياة . فيقول الشاعر في قصيدته التي كان اسم نموذجه ناصعًا في عنوانها **(الشاعر نيرودا وقنديل الدم)** [20]:

بيت في (تشيلي) يجري خوفا عند الشاطئ
يبكي . يتعثر . يغرق في البحر
كل الأطفال هنالك . ترفع إصبعها :لا
لم ترضع ثديا . لم تغمض جفنا للنوم
ومواني (تشيلي) ترحل في أعناق طيور البحر
سقطت عطشى في آبار منسية

بعد أن استعار الشاعر صفة الخوف من الإنسان ، ووظف ما ينتج عنها من محاولة للفرار بسبب عامل الخوف ، منحها للبيت ليزيد من تأهيله للتأثير في المعنى ، وليمكنه أن يجعله وسيلة لغاية ؛ هي إيضاح شدة الهول وضراوة البطش اللذين نالا من صمود البيت ، وحركا جموده كنتيجة طبيعية لعدم التحمل ، ولم يكتف بذلك إنما أضاف إليها صورًا أخرى كالبكاء والتعثر، ومن ثم المنية غرقًا في بحر الهلاك . إن هذه الفاعلية في حركية البطل خلاقة مشهدية تفرز دوالا كبرى مدلولاتها أنَّ القيمة قد تكون فردية لكنَّ الأثر يظلُّ جمعيًا.

وكان لذكر حالة المجاعة ، التي يخشاها ويتضرر منها كلُّ كائن حي غرضه تقوية تأثير الرسالة التي يوجهها للقارئ ، وقد عمَدَ لربطها بالأطفال ؛ لأنهم أقل تحملا له ، وأكثر في استدعاء عاطفة المتلقي فيكون المضمون مشحونًا بالمأساة لذلك أراد لنا أن نعرف أن من فئة المتضررين بالمجاعة هنَّ النساء ، وأنَّ بجوع الأمهات باتت أثداؤهن خاليات ، وهن مصدر قوت الأطفال ، لذا كان لزامًا أن يكون نيرود نموذجًا بطوليًا :

خرجت من محبرة الأطفال خفافيش
حرقت كراسات الرسم والفرح الموعود
فيما كانت أمطار من دم تهطل

[19] ـ د. عوض محمد الصالح : الشعر الحديث في ليبيا "دراسة في اتجاهاته وخصائصه ، منشأة المعارف ـ القاهرة ـ مصر ، د.ط / 2002م ، ص619.
[20] ـ ديوانه : اشتهاء مع وقف التنفيذ ،منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت - د. ط / د.ت ، ص84

تجري جرذانا في الطرقات
قضمت كفين اشتاقا للقيا عبر الخطوات
والشاعر (نيرودا) قد مات وما مات
وقضى عملاء (نيويورك) عليه ، مرات ومرات
ظنوه مات . وما مات .

أنموذج البطل لم يعد واحدًا بل نماذج ؛ فالأطفال هم أيضاً نماذج بطولية للمأساة ، وما تكرار اللفظ إلا لشد المتلقي إلى النَّص ، والتعايش مع الحالة ، ثم لتوكيد وطأة الضيم الذي حاق بأطفال تشيلي الذين هم جزء من أطفال العالم ، وهم أنموذج الحالة المتردية التي تعيشها بلادهم ؛ فَالعِلْمُ لم يعد نورًا بين أيديهم بل أمسى ظلامًا دامسًا وقد رُمِزَ إليه بالخفافيش التي لا تحيا إلا في الظلام . ولقد أكَّد الشاعر على ذلك بوصفها بلفظ **(سود)** ـ وهي كذلك ـ إذكاءً لسوء حالة الموصوف الأصلي ، الذي تحولت حالة الفرح عنده إلى حزن ، وتبدد الحلم الطفولي ، وهي **(الخفافيش)** التي حوَّلت كل شيء إلى دم ودمار، وأصبح أبطال الساحة هم الجرذان التي تنهش الأبرياء ، وتقضم أحلامهم ولكن هذا لم ولن يكون مع **(نيرودا)** لأنهم وإن ظنوا أنهم قتلوه فقد خَلَّدوه :

(نيرودا) لم يصمت . مازال يغني . يحمل قنديله
يعطي الحب . الخبز . العيد للناس
من بين أصابعه تبنى الدنيا حجرا حجرا
تبني الأشواق رسائل حرفا حرفا
تبني الثورة
وعلى أطراف قميصه
كان الشعب يهدم . يبني . يزرع بالأفق الرايات

لم يهنأ الفاعلون بفعلتهم ، ولم يتذوقوا جناها ؛ لأن غاياتهم لم تتحقق في إسكات صوت الحرية ، فنيرودا لا يزال حيًّا ، ولا تزال أشعاره تؤكد بقاءه . ولا تزال هي النور الذي حاولوا وأده ، ولا يزال مَعْلَمَ النبض لأبناء شعبه ؛ فكلماته رمز حياتهم وبقائهم ، أبقته معهم كلماته : **(الخبز)** وصداها فرحة **(العيد)** وأكثر من ذلك إنه قاعدتهم التي يعمرون فوقها صمودهم ، وإنه معهم في كل يجدونه : في معاول الفلاحين ، وفي بذورهم ، وفي طاقات المصانع . وهذه الصفات القيمة التي أوردها لنا الشاعر عن أنموذجه ليست من باب المثالية ، بل هي زهرة الواقع الذي استبانه . كُتِبَ اسم الشاعر ، والحرية فوق الكلمات ، الأمر الذي يجعلنا نطمئن لتفسيرنا لسر حرص الشعر على استخدام الحروف والكلمات ذات الدلالة على الحياة والديمومة **(لم يصمت / مازال يغني . يحمل قنديله/ يعطي الحب ـ يعطي الخبز ـ يعطي العيد للناس / تبنى الدنيا ـ تبني الأشواق ـ تبني الثورة)** ولايزال هذا النموذج البطولي الذي فَعَّلَ الشَّاعر دوره في النَّص حتى كان السياق كلُّه مرتبطًا به ، يبدأ من عنده ويعود إليه لينتهي به. هذا البطل الشاعر باقٍ : هكذا يقول شاعرنا علي صدقي عبد القادر:

فالشاعر يظهر في حبات الأمطار . في الأشجار
في صوت الشعب وقولة أهلا . في عين الثوار
في ثوب عروس وخبز الناس
في أجيال تأتي بعد . في قرع الأجراس .

إن نيرودا أصبح معادلاً موضوعيًا للمبادئ ، وأنموذجًا بطوليًا دائمًا في أفهام الناس ، وهو ما سعى الشَّاعر لحفظه بتركيزه على النوع الصوتي . إنَّنا نرى حضورًا لافتًا لحرف (الراء) . ركَّز عليه الشَّاعر لينتفع به المعنى ؛ فهو حرف صفير تكراري وفي ذلك دلالة على ديمومة الفعل (الحضور) ؛ فإنَّه في جود السماء ، وفي الثمر. لقد أظهر الشاعر القيمة الكبيرة لشاعر تشيلي التي كانت غائبة عنَّا ؛ إنَّه ـ بحق ـ أنموذج بطل يحتاج البشر إلى وجوده في سردهم لتاريخهم وفي حديثهم عن حاضرهم ، وكذلك مستقبلهم ، وهو ما يجب أن يكون عليه حيث " إن نموذج البطل يعد في النهاية بلورة لقيم الجماعة ورصيدها الحضاري، كما يعد تجسيداً لموقفها من التاريخ أي من الماضي والحاضر والمستقبل"[21]

أفلح الشاعر (علي صدقي عبد القادر) من أن يجعل من الشاعر **(نيرودا)** رمزًا فنيًّا شعريًا ، وبطلاً أسطوريًا يوجد في كل مكان ، ويطلع في أي زمان حتى تحوَّل الكل إلى **(نيرودا)** وهذا لا يقتصر على الماضي ، أو الحاضر ؛ إنما يتعداهما إلى الأجيال التي تأتي بعدهما (المستقبل) :

وبرغم جراح الشمس المعصوبة
وجرار الضوء المثقوبة
يبدو (نيرودا) بالساحات ، وأشرعة السفن المنصوبة
وعلى اسم الناس ودقات الساعات
سيظل هناك الساكن والمسكون بكل الكلمات
وبرايات الثورات .

هو نور الشمس وإن حجبوها ، إنه الضوء مهما فعلوا به ، إنه الوجود وإن حاولوا طمس وجوده ، إنه في كل اتجاه ترتفع صوبه الأشرعة : جمل شعرية ترسم لوحات فنية ليس بالكلمات ، وإنَّما بالمعاني والدلالات . ولقد آلف الشاعر بين عنصري المكان والزمان ليصنع منهما دوام خلود سيرة بطله لتبقى رمزًا ومنارة لمن يبغي الخلاص وينشد الحرية: هذا في الخطاب الظاهر ح وأمَّا خطاب الدَّاخل ، فهو سخرية لاذعة من بني انتمائه الذين هم لا أفعال لهم تمجدهم كمثله ، إنَّهم لا يُذكرون ؛ فهم الأحياء جسدًا ، الأموات أرواحًا وذكرًا.

ليست التجربة الشعرية للشاعر إلا معين تسقى منه عواطفنا نبرات حزن الآخرين ؛ فتتقاطع الأحزان ، فتتلاقح التجارب الشعورية ؛ فيصبح لزامًا علينا أن نعيِّن درجة تأثرنا بما أجادت به قرائح شعرائنا ، لذا ألزمنا

[21] ـ د. نبيلة إبراهيم : الوعي العربي ونموذج البطل ، ص329

أنفسنا بالبحث عن الرثاء في الشعر الليبي المعاصر لما للمرثيات من حضور لافت في المشهد الشعري في ليبيا ، وبما يعكس المُكَوِّن النَّفسي للمجتمع العربي بعامة ، والليبي بخاصة .

والرثاء تواصل روحي شعوري بين فاقد ومفقود ؛ فإذا كان الفاقد شاعرًا عبَّر عن تجربته الشعورية بأخرى شعرية ، مشحونة بعاطفة قوية يشترك فيها مع القارئ من حيث الشُّعور لكنهما يختلفان من حيث القوة في التعبير عنها ، ونقلها من المنطقة المعنوية ، إلى الأخرى المقابلة لها (الحسيَّة) كون العاطفة تمنح النص الأدبي سمة الخلود ، والرثاء من الأغراض التي ترتبط بالعاطفة ارتباطًا وثيقًا فهي تحرك الشعراء لسكب أحر العبرات وأصدقها"[22] وفي محاولة لاستخلاص ما في الديوان الشعري الليبي من قصائد تحمل لواعج الفقد وتبين مآثر المفقود نقف مع قصيدة (السيدة خديجة الجهمي)[23] للشَّاعر (رجب الماجري) الذي يقول فيه :

بكيت يا سيدتي بكيت
بلوعة بكيت
لما نعوك لي بحرقة بكيت
...
إن كنتِ قد رحلتِ يا سيدتي
فالشَّمس عن سمائنا ترحل كلَّ يوم
لكنما إشعاعها لا يَمَّحي خلف الغروب
وأنت يا سيدتي
باقيةٌ بقاء نبض الحب في القلوب

يبدأ الشاعر سطوره الشِّعرية بالفعل الملازم لأي مصاب ، ويكرِّره إمعانًا في بيان حجم المصاب ، وتأكيدًا لأثره عليه ؛ فيورد الفعل بكى المسند إلى تاء الفاعل أربع مرَّات في ثلاثة أسطر متتالية ، لكن هذه اللوعة لا تنسيه تمجيد الفقيدة وتبجيلها ، بأنَّ عقد مقارنة بين حالة رحيلها وحالة مغيب الشمس التي يبقى أثرها باقيًا بعد غروبها. وفي هذا دلالة مزدوجة: سمو شخصية المرثية ، وسمو علاقة الشاعر بها وكلتاهما بؤر تعالق نفسي بين المتلقي والشَّاعر والنَّص. ونحن لندرك أنَّ الرثاء إذا "[24]غلب عليه البكاء على الراحل ، وبثُّ اللوعة والحزن كان ندبًا ، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتَّع بها الفقيد في حياته ، كان تأبينًا . وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاءً" وقد جمعها الشَّاعر كلَّها ليضفي على الحدث بعدًا نفسيًّا مهيبًا لا نملك إلا أن نتقاطع معه شعوريًّا ؛ فنحياه.

---

[22] ـ ناجية مولود علي الكلامي : الرثاء في الشعر الليبي في النصف الأول من القرن العشرين ، منشورات جامعة الزاوية ، ط1 / 2013م ، ص210.

[23] ـ ديوانه : في البدء كانت كلمة ، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثَّقافي – الجماهيرية – ط2005/1م ، ص 268.

[24] ـ فوَّاز الشعَّار : الأدب العربي ، دار الجيل ـ بيروت ـ د. ت ، د. ط ، ص 116.

وهذه الدفقات الوجدانية العالية الزاخرة المشحونة بالأسى والتَّحسر تكاد تمتلئ بها دواوين الشعر الليبي ـ والشعر العربي من قبله ومن بعده ـ لما لها من ارتباط وثيق دائم بالحالة الإنسانية سواء أكانت على المستوى الفردي ، أم المستوى الجمعي ، ولما للشاعر الليبي من علاقة بالمكونين المتلازمين : الإنساني والإبداعي . تلك العلاقة التي كانت قصائد من الشعر في ليبيا شاهد عيان عليها . ومن هذه الشواهد قصيدة **(صلاة الرُّوح)**[25] للشَّاعر (أحمد عمران بن سليم) التي يقول فيها:

حنانيك بالأمس القريب عهدته دفوقًا كنهرٍ ترتجيهِ الجداولُ
وكالرَّوض أنســـام وظلٌّ ، وبهجة وكالطَّلِّ إن لم تستزده ووابلُ
ومـــازال في سمعي حديث منمق وروعة إلهام لعيني مـــــــاثل

تشبيهات متواترات يلقي بها الشَّاعر أمامنا ؛ فإمَّا أن نستجيب لحمولاتها الفنية ذات الصبغة الشعورية ؛ فيظهر منَّا فعلها فينا ، فنؤكد أنَّ مشاعرنا حيَّة ، وإمَّا لا تُحرِّك فينًا شيئًا ؛ فنكون . من غير أن يقال لنا ـ كالحجر: بلا حياة. إن شأن من يرثيه كبير ؛ فهو مثل نهر ، ومثل روض تحفه الأنسام وتكثر فيه الظلال ، وتعلو فيه المسرَّات ، ومثل الطل رقة ونفعًا ، ومثل المطر غزارة وإحياءً . إنَّها مرئية صادقة الجمال اللفظي ، فياضة بالمعنى المترامي الأثر.

وهذا الشَّاعر (خالد زغبيَّة) في قصيدته **(بكائية إلى صحفي)**[26] يعبر عن لواعج نفسية لفقد صديقه الصحفي الذي كان يراه في الجد والمثابرة وعد اليأس كسيزيف الأسطورة ؛ فيقول :

أسفي على النَّسر المهيض جناحُهُ قد كان يجتاح الذرى..يتقحَّم
أسفي على(سيزيف) خرَّ مضرجًـــا ودمـــــــــاؤه صخَّابةٌ ، تترنَّم
لهفي عليه وقد هـــــــوى مترنحًا والصَّخرة الصَّمـــــاء لا تتكلَّم

لقدّ شبَّه الشاعر صديقه الصحفي **(عبد السلام دنف المسلاتي)*** الذي انتزعته المنيَّة بالنَّسر ، ولكن ليس في الحالة الطَّبيعية للنَّسر المحلِّق في زهوٍ وعلوٍ ؛ وإنما في حالة انكسار ، الأمر الذي أجبره على افتراش الثَّرى ، وهو الذي كان يجتاح الذُّرى حينما كان في عنفوانه . فالقمَّة غايته ، لكنَّ الهمَّة خانته ، كما هو شأن **(سيزيف)** مع الصخرة التي كان يحملها على ظهره ، محاولاً الصعود بها إلى القمَّة ، لكنَّ الخطوات الأخيرة تعيده إلى القاع، في حال سيئة والصَّخرة بجانبه . لقد جعل الشَّاعر صديقه معادلاً أسطوريًّا **لـ(سيزيف)** ، كما جعل الصَّخرة – التي وصفها بالصَّمَّاء – رمزًا سخريًّا لأهل واقعه الذين عجزوا حتى عن مواساة هذا الصِّحفي الذي كان دفاعه عنهم ، وحمله لقضاياهم ، ومحاولاته لإزالة همومهم ، سببًا فيما حلَّ به من هوان.

---

[25] ـ ديوانه : أمشاج ، مجلس تنمية الإبداع الثَّقافي – الجماهيرية– ط2004/1م ، ص 31
[26] ـ ديوانه : غدًا سيقبل الرَّبيع ، الدار العربيَّة للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط1989/2م.، ص 15
* صحفي ليبي معروف ، توفي عام1963م.

ويعمد الشاعر (علي الفزَّاني) إلى إسقاط الماضي البِكر على الحاضر الفجّ من خلال تمطيط الأساطير وتحديثها ، ثمَّ إسقاط فاعليتها على ما يختمر في نفسه ، لينعكس في الختام على إبداعه . كما أنَّ في هذا الاستخدام المكثَّف دليل سعة اطلاعه ، وتنوُّع ثقافته ، ودليل على الهول النفسي الذي يكابده من فاجعة الرحيل.

يقول في قصيدة **(البذور تغني**[27]

لم يدعنا يوم أن حان الرَّحيل

رممًا دون عطاء

نحن جيل الصَّابرين

عندما تهوي النجوم

يعلم التَّاريخ أنا لا نريد

غير ما توتي عقول الثَّائرين !

في حقول العلم ، آهٍ .. كان في عصر الجليد

موقد النيران في الليل البهيم

حمَّلوا الغافي كـ(سيزيف) صخورًا كالجبالْ

فاحتواها ، لم يكن إلا الزِّنادْ

موقد النيران في ليل المحال .

ينبغي أن نعلم في البداية أنَّ الغرض رثاء : رثاء لمعلِّم اشتهر بالعصاميَّة . هو **(الصَّادق باله)***، لنتمكَّن من إدراك مغزى استدعاء أسطورة **(سيزيف)** . فالمرثي ممن عاصروا حقبة الاحتلال البغيض ، وحرصوا على التَّعليم والتَّعلم بالرُّغم من الممارسات التي كان يمارسها عليه المحتلُّون لثنيهِ عن عزمه ، ولكنَّه كان يزداد عزيمةً وإصرارًا مع كلِّ محاولة ، الأمر الذي جعل منه رمزًا لديمومة التَّفاني والعطاء . لقد بيَّن الشَّاعر قيمةَ المرثيّ للإنسانيَّة ، حيث ترك إرثًا من المثابرة والصمود ، وأثرًا في الدِّفء والهداية ، بأنْ جعله معادلاً تقابليًا مع دفء النَّار حين البرد ، وضوئها في الليل المدلهمِّ ، وهما رمزان للجهل ؛ لأنَّ قوله **(حقول العلم)** دال مدلوله السيرة العلمية .

يقودنا الشاعر . ونحن نرافقه على درب انفعالاته . إلى أنَّ المرثيَّ كان معلِّمًا ، يحمل عبء تعليم الأجيال مهما تضاعفت المهام ، واشتدَّت الصِّعاب ، ليكشف عن أنَّ مهمته تتسم – عند المخلصين لها من أمثال مرثيِّهِ – بديمومة الصَّبر على ما يترتَّب عن الجِّد والمعاناة اللذين تفرضهما المهنة ، إدراكًا لغاية الوصول إلى الهدف . لذا هو يقرن ، بمساعدة حرف التَّشبيه (الكاف) ، بين الشَّخصية الواقعية الحاضرة (الصَّادق باله) ، التي حُمِّلت – بفعل المحتل الإيطالي– أعباء إضافيَّة أرغمت على حملها ، والشَّخصيَّة الأسطوريَّة الغائبة **(سيزيف)** ، وأداة

---

[27] ـ ديوانه : الطوفان آت ، المنشأة الشَّعبيَّة للنَّشر والتَّوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، ط1/1980م.، ص 72

* أحد رجالات التعليم البارزين زمن الاحتلال الإيطالي ، كان رجلاً عصامياً ، مناضلاً من أجل العلم والتَّعلم ، تعرض لمضايقات الإيطاليين لكن لم يثنه اضطهادهم له ، وتضييقهم عليه من إصراره على التَّعلم ، ومقاومة الاحتلال، فكان له ما أراد.

المقارنة تتمثَّل في تجدُّد الإصرار لبلوغ الهدف ، مقرونًا بتجدُّد الألم . وهنا يمكنني القول: بأن الشَّاعر وفِّقَ إلى حدٍّ كبير في استشفاف ما في الأسطورة من دلالة دون أن يقع في الابتذال ، واستطاع أنْ يوّحد ـ بهذا التَّشبيه ـ بين الغرضين الأساسيين اللذين قامت عليهما القصيدة (الرِّثاء والمدح)، وأن يختزل كمًّا منَ الصُّور في صورة.

هكذا تتحول الفضاءات العامة جميعها إلى فضاء خاص بالشاعر الذي وظَّفه وفق رؤيته لخدمة المضمون ، فقد صبّت الشاعرة إرادتها على عناصر المكان المحيط بها كلِّها ؛ فتحوَّل المكان إلى فضاء أزمة . إنَّ الرؤية الشُّعورية ، والرؤيا الشعريَّة تعاضدتا في تجميع عناصر الواقع وإعادة صياغتها من جديد لكي تتناسب مع المواقف والمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية ، كما أنهما اتجهتا إلى معالجة الأخطاء الذاتية وتبرير المواقف ؛ لم تكونا سلبيتين تجاه الواقع ، بل أنهما كانتا بنَّاءتين وفاعلتين ؛ لأنهما تقاطعتا مع الحياة في جميع مظاهرها ، حتَّى تحوَّلت من الحلم إلى الواقع ممثلة في الاتجاهات الإنسانية والاجتماعية كافة.

ثالثا : اتجاه الأنا

كما الشِّاعر لم يهمل الآخر ؛ فإنَّه لم يُنكر لنفسه الحق في أن يكون لها في إبداعاته نصيب . يُعبِّر لنفسه عن نفسه ، وينقل إلى الأنا الأخرى ، ما هو قائم من شأن نفسه ، سواء أكان ذلك فيما يخص أمرها وحدها مما لا ارتباط له بالآخر ـ هذا شبه لا وجود له ـ أم بما يتعلَّق أو يتعالق مع شؤون عامة ، قد تكون سياسية ، أو اجتماعية ، أو ثقافية ... إلخ ؛ فمثلا في التوجه السياسي ، فبعدما يتجاوز الشَّاعر رد الفعل السياسي الذي هو ضمن الإطار الإنساني العام على اعتبار أنَّ الحال السياسية في الكون كلِّه ، وفي هذا العصر بخاصة واحدة . تجاوزها بعد أن أفرغ ما حمل من شحنات في صيغة خطاب فني شعري ، وانطلق ليبحث عن ذاته بين ركام الواقع ، يبحث عن الذات القلقة الحائرة المضطربة التي تخاف كل شيء ، وهو ما يقدم قضية وجدانية تمس صميم الإنسانية وهي البحث عن الأمان في عالم فقد الأمن حتى في أحضان المرأة رمز الحب (المرأة الأم ، والمرأة الحبيبة) . فقد طرق ذلك بإعادة صياغة المعطيات التي تبرز الخلل الموجود في المعاني الأساسية للأشياء ، وتضع الذات في وسط المتغيرات التي تنفر منها كالاغتراب وما في حكمه دون أن " يقتصر على الواقع النفسي ليصف هموم النفس وأشواقها ويدور حول آلامها وآمالها فتتحقق فيه الذات الفردية وتمحى الذات الجماعية ولا يبقى فيه أثر من آثار الالتزام بقضايا المجتمع "[28]. نقرأ عن ذلك أسطراً من قصيدة **(أخاف)**[29] للشاعر جيلاني طريبشان. يقول فيها :

أخاف .. أخاف

أخاف الليل إذا ما جن

وأخاف المرأة

28 _ د. محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، ج 2 ، ص217

29 _ ديوانه : ابتهال إلى السيدة " ن" ، الدار الجماهيرية ، ط1 /1999م ، ص 101

والأشجار المصلوبة في الشارع

وأخاف الناس

وأخاف تواريخي المتواجدة في الظل

كل ما يفترض أن يكون ايجابياً ساقه السياق سلبياً ، مما انعكس على نظرة الشَّاعر (المُرْسِل) للحياة : الليل يبعث الخوف وهو الذي من صفاته السَّكن والراحة ، والمرأة عنوان السكنية أصبح القرب منها محفوفًا بالخشية منها ، وكذلك الناس الذين التواصل معهم والاتصال بهم ؛ فالواقع مضطرب ومتغير . إن تكرار الفعل **(أخاف)** الذي اختار أن يكون دالا على الزمن الماضي لتوكيد حدوثه ، ومن ثم وقوع أثره على الشَّاعر الذي هو لسان حال مجتمعه ؛ جاء لتوكيد قضية مفادها أنَّ الخوف صار وباءً شديد الانتشار ، متعدد المصادر.

ماذا يمكن أن تعطي الأشجار

الأزهار

أخاف .. أخاف

الأزهار

والنيران إذا التهمت وردة

شجرة

امرأة

أخاف .. أخاف المرأة

في خضم تصارع الرؤى الذاتية للشاعر ، بين واحدة ترى أن تشفق على الكون وما فيه من أشياء ترمز للجمال وتبعث الأمل ، وأخرى تحاول الوقوف في وجه كل ما من شأنه أن يبدد هذا الأمل ، ويطفئ وميض الحياة ، يُبْرِزُ الشَّاعر رؤية ثالثة تخشى هذا الأمل ، كما تخشى الدخلاء على واقعه المأمول :

يقتحم علي الوحدة .. والليل .. ويأتي

مفتوناً بعذابي الأكبر

وصل الحزن الوردي

يتقدم .. يأكلني لا أقوى حتى على الإبصار

إني أسقط وأقوم وأسقط

مطروداً من كل فراديس الدنيا والآخرة أنا مطرود

أخاف .. أخاف

لقد اختزل الشَّاعر مجريات الكون في ذاته ، فكلُّ الذوات التي منها ذاته تخشى ، وكلُّها تنشد الاستقرار، وكلها تتأثر بالمتغيرات التي أحدثها الانقلاب النوعي للأشياء . وما صراع الشاعر **(إني أسقط وأقوم وأسقط)** إلا محاولة منه لعدم الخضوع وإشارة على عدم الرضا ، ويقر ـ أخيراً ـ باندثاره ، حيث لا مكان له في الدارين ،

وهو بهذا يشير ـ تلميحًا ـ إلى سيادة صفة الخذلان لبني الإنسان الذين لم نرَ أن الشَّاعر ذكرهم بشيء وهو في بؤرة خوفه وذروته ، بل وهو في حاجة لهم ، وهذا يعيدنا إلى العنوان **(أخاف)** ويجيبنا عن سؤالنا : لماذا كان العنوان كلمة واحدة : فعل وفاعله المستتر : الشاعر ذاته؟!

والاغتراب أحد شواهد الحزن وأهمها وأكبرها ؛ فهو يؤرق صاحبه ويجعله دائم الترقب والانتظار لفك الكربة وانفراج النفس بزوال الهم ولم الشمل . وهذا الشاعر عبد المولى البغدادي ـ هو الآخر ـ مثله كمثل غيره من الشعراء المعاصرين الذين عندهم قد (استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر ، بل يمكن أن يُقال أن الحزن قد صار محورًا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون"[30] نراه يقع فريسة له ، فيسارع إلى نقل ما يحس به مما يتفاعل في منطقة الشُّعور (المعنوي) إلى الاتجاه الحسي ليلقي على مسامعنا آثار الحزن الذي أخذ ينهشه بسبب غربته ، ذلك ضمن قصيدته التي حملت المعنى ذاته " **الإحساس بالفجيعة من خلال محنة الغربة** "[31] يتأوه صارخًا :

آه من غـــــــربتي لقد صهرتني بلهيب الأسى وأدمت شعوري
كلما بثت العـــــواصف رعباً تتراءى ويلاته في غديـــــــري
أرقب الغيب في مؤشر مذياع غريق في أدمعي وزفـــــــــيري
وشروخ بهـــــــــاتفي وحروق من أنيني ولهفتي وزفـــــــيري
تتردى مشـــــاعري بين خوف ينفث اليأس أو رجاء يســـــير

عَمَدَ الشاعر لاستخدام المعاني المؤكدة للحدث (الاغتراب) ذلك لإظهار ما يعانيه ، وما تسببه عوامل الغربة وارتداداتها من ألم أدمى شعوره . وإن الأسى قد صهر نفسه ، وبثّ الرعب في أرجاء جسده ؛ فجعله يترقب الأنباء الآتية من بعيد وهو في حالة فوق الوصف المأساوي أرغمت الشاعر على المبالغة حينما يصف نفسه بـ الغريق في دموعه وأنفاسه متردد بين أمل ورجاء :

مبحر خلف غيمة مـــن سراب تتلاشى على فجاج بحـــــوري
كلما لاح بارق في سمـــــــائي ذاب في وهج حسرتي وثبوري
أثخنت مدية الفراق جـــراحي فاختفت صولتي ومـــات زئيري
والجوى قص مخلبي وجنـــاحي فتهاويت دون باقي النســـــور

إلى حافة اليأس وهوة الهلاك " **تتردى** " أوصله الحزن الناتج عن الغربة ، حتى سار مبحرا وراء السراب (العدم) فهو لم ولن يمنحه شيئا ، فكلما خامرت نفسه بارقة أمل أطفأتها حسرته ، وأوسعت لوعته مدية الفراق حتى أفقدته جلده وقوته ، وضاعف البعد محنته ، فضيق عليه حركته وأبقاه مقعدا لا مخلب ولا جناح فكانت نهايته .

---

[30] ـ د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة – بيروت - ط2 / 1981م ، ص302.

31 ـ ديوان : على جناح نورس ، دار الكتاب الجديد ، ط1 / 1999م: ص 171 .

المعتاد أنسنة الأشياء ، حيونة الإنسان ؛ فهذا من دواعي التشكلات التعبيرية ، المدعمة بالصور الاستعارية ، كون المستعار منه له صفة لا يمتلكها المستعار له ؛ فعبَّر بها فأجاد الإفصاح عن سيرته بلغة عليا حيث إنَّ " اللغة المستخدمة فيها لغة قص وحكي لذاكرة تتوهج بالمعلومات والرؤى والقناعات"[32]

الحزن على الشاعر شديد ، وتبرز شدته العبارات الدالة على الفناء والهلاك بداية من لفظ **(غربتي)** الذي يفي بمعرفة مقدار الحزن العميق تليه الجملة الشعرية " **صهرتني بلهيب الأسى** " كذلك مفردات **(أدمت / ويلاته / غريق / حروق / أنيني / لهفتي / تتردى / خوف / اليأس / سراب / ذاب / وهج / حسرتي / أثخنت / مدية الفراق/ جراحي / مات / قص / تهاوت)** وأحسن في الوصف حين شبه نفسه بنسر قص مخلبه وجناحه ، حيث أن وصف الشاعر لحالته تتعدى الخصوص إلى العموم ، وتنسحب على كل من ذاق مرارة الغربة في شتى مناحي الإنسانية .

ويقف الشاعر عبد المولى البغدادي في مفترق طرق وهو يقف على عتبات الستين ، ينظر إلى الحياة بعين ويرمق الموت بالأخرى ، وإن كانت الغلبة للثانية ، كما يظهر من عبارات التشاؤم التي تزدحم بها القصيدة التي اختار لها اسم " وقفة على الشاطئ الستين"[33] يقول :

يا شاطئ الستين جئتك ســـــــــابحا وتركت في عرض الريـــــــــاح مراكبي
أتراني أعتزل الرحيـــــــــــل ، وأنتهي مـــــــن حيرتي و أريح كل متـاعبي
وأعيد أنفـــــــــــــاسي إليّ ، وأكتفي بخســـــــــــائر حققتها ومكاسب
أم أنني ســـــــــــــأظل رغم كهولتي متشبـــــــــــــثاً بأعنتي و كائبي .

ينادي الشاعر ـ والوهن مسيطر عليه ـ السنة الستين من عمره التي أطلت عليه فصدمته كما تصدم الموجة العاتية الصخرة البالية ، ويخاطبها دون أن يعترف أنه جاءها مرغما ، وإن كان الظاهر طوعا ، بعد أن ترك نفسه وسط بحر الحياة وما فيه من رياح عاتيات ، ويسأل نفسه هل في هذا القرار ـ الرسو على الشاطئ ـ نهاية لمتاعبه وقلقه الذي لاقاه في مسيرة حياته ؟ وأن يجعل من هذه الخطوة التي أقدم عليها حداً لخسائره المعنوية وكفاية بما نال من أرباح ، ولكنه يعود ليضع نفسه بين خيارين جرته إليهما **(أم)** الاستفهامية الاختيارية ، كما جره تشبث الإنسان بالحياة حتى وهو في أرذل العمر، ويطرح السؤال ذات على نفسه : أم أنني ارتبط بالحياة لا أبرح ميدانها رغم الحالة التي أنا عليها بفعل الأعوام الخالية . ويعود مستفهماً :

ماذا يخبئه المســـــــــاء لنورس فزع ترنح فوق موج صاخب
يتصيد الأوهـــــــام وهي تصيده بزعانف محمومة ومخـــــالب
والشاطئ الستون جسـر عابث في شـاهق مترهل متثـــــائب

---

[32] ـ د. محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية ، عالم الكتب الحديث ـ إربد ـ الأردن ، ط1 / 2007م ، ص35.
33 - على جناح نورس ، ص 273 .

العمر ! يا للعمر ، ليل حـــالم يبني ويهدم في سراب كاذب
وسكبته مـا بين وهم قـــــــادم أرنو إليه ، وبين وهم هـــارب

يتساءل عما في جعبة الموت له وقد شبه نفسه بطائر النورس الذي يسيطر الخوف عليه وهو يبحث عن سبل المعيش فوق الأمواج العاتية التي تقلل فرص حصوله على مأربه ، ومن ثمَّ فرص بقائه ، وما هو إلا طالب للحياة والمنيه تتربص به لتنال منه بمخالبها الجبارة ، وملجأه لن يكون أفضل وربما هو طريق عبوره إلى نهايته ولا يمكن له الاعتماد عليه ويركب التشاؤم ذاته فيريه أن العمر ما هو إلا حلم يراه جميلا تارة ، ومؤلما مظلما تارة أخرى ينتهي إلى سراب وهمٍ ووهم.

ويبلغ التشاؤم عنده مبلغه حين يرى نفسه وهي معدمة عاجزة لا تقوى على شيء ، وإنَّ حياته عبث الأمر الذي يجعله يستعجل الرحيل ليرتاح فيقول :

وأنا الكسيح وكل ما ملكت يدي حرف تملكني بهـــم نـاصب
فمتى ألملم ما تبعثر مـــــــن لظـى ومتى أريح وتستريح مـآربي

ومن الأسباب التي تلزم الشَّاعر بأن يتجه إلى نفسه ، فيجعلها مادة التوهج الشعوري الذي يمتلك القدرة على تحويله إلى تعبير ذي إيقاع له تأثير في من يسمعه ، أو يقرأه على اعتبار أنَّ الشَّاعر والقارئ يشتركان في الموضوع نفسه ، ولو أنَّ نسبة إجادة التعبير عنه ، وتصوير الحالة تكون لدى الشِّاعر أعلى وأقوى ؛ إنَّه الحنين . الحنين الذي لم تنجُ منه نفس بشرية ، ولم يخلُ عصر من التغني به ، على اختلاف مواضعه ، ومنه الحنين إلى المنازل والديار . وإنَّ من أشهر ما قيل شعرًا في ذلك ؛ قول الشَّاعر العباسي أبي تمَّام:

كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَألَفُهُ الفَتى وَحَنينُهُ أَبَداً لِأَوَّلِ مَنزِلِ

ولم يقتصر الحنين إلى المنازل الأولى على الكائن البشري فقط ، بل كثير من الكائنات تنازعه فيه ، ولو لم تستطع البوح بذلك . وتظل الغربة هي عامل الحركة الشعورية عند الإنسان كونه يدرك بالعقل كما بالعاطفة الفروق بين الأماكن، كما يتأثر بالفارق الزَّمني ، ومن هنا يأتي أثر الغربة على النفس البشرية.

إنَّ الغربة ، دال على الإحساس بالأنا ، والمدلول النَّفسي لهذا الدَّال الشُّعور بالنَّقص في جانب من جوانب حياة الفرد . وتتعدد ألوان الغربة ؛ فهناك غربة المكان ، وهناك غربة الفكر ، وغربة العمر ، وهذه كلَّها نجد إشارات عليها في قصيدة (بعد الغربة)[34] للشاعر أحمد فؤاد شنيب التي يبدأها بتوكيد حدوث غربة المكان ؛ فيقول:

عُدت يا دار ، والهموم ركابي وعذاب المشيب بعض عذابي

هذا البيت **(المطلع)** علامة زمنية ، حيث بدأ بفعل **(ماض)** تضَّمن معنى الحاضر ؛ فهو يخبرنا بأَّنه العودة من / إلى : من مكان غربته إلى مكان إقامته الأولى والدائمة قد تحققت. يخبرنا لنكون في استقباله بوعينا لما يقول ، وبأن نُدرك معاناته النفسية التي أجاد ترتيب البناء الفني التصويري لبيانها ، والوقوف على القصدية الفعلية لإثارة الموضوع ، وكشف العنصر الأوَّل الممول للصلة بين أطراف العملية الإبداعية كاملة ؛ وهو اللغة ، إذ إنَّ

[34] ـ أحمد فؤاد شنيب : معزوفة على قيثارة الوطن (ديوان) ، مجلس الثقافة العام ـ ليبيا ـ د.ط / 2006م ، ص26/25.

؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ ؛ فهو لذلك ذكر ـ دون أن يذكر ـ المدة التي قضاها في الغربة ، والتي كانت طويلة، إذ غادر صبيًا : أي لا شيبة فيه ، وعاد و**(المشيب بعض عذابي)** وهذا دال على تقدمه في العمر لطول مدة الغربة ، وهذا حَمَّال إيحاء بقيمة المقول كونه يصدر عن تجربة وخبرة ، الأمر الذي سنقف عنده في قابل الأبيات:

خدعتني مطامع النفس دهرًا فتلمست سلوتي في اغترابي
وبلغت البعـــــاد شرقًا وغربًا واتخذت الملـــوك من أترابي
وغزوتُ العيون من كلِّ أرض وبنيت القصور فوق السَّحاب
وعشقتُ العيون من كلِّ لونٍ وكَسِبتُ الأمجاد من كلِّ بابِ
غير أنِّي فقدت نفسي لمَّـــا فقد القلبُ ألفتي وصِحـــــابي
وإذا الحرُّ فارقَ الدَّار هــونًا لم يجد في جناه غير السَّرابِ

تستهوي الشَّاعر ممارسة توجيه النداءات لضمان تعاطفنا معه ؛ فيعود إلى التذكير بالحالة النفسية الباعثة لزفرات روحه بسبب الوضع الذي وصل إليه ؛ فأصبح هو المسيطرة على تفكيره ؛ فيقول :

عدتُ يا دار والسنون أناختْ مُثْقَلاتٍ على ربيع شبابي
وتولَّى الشتاءُ أمـــــــر حياةٍ هي يومٌ مُكرَّرٌ في حسابي

يستعين الشَّاعر على أداء التعبير الفني بشكل أقرب للمتلقي ، باللجوء إلى الطبيعة المحيطة به ، وبمن يُخاطب ؛ فتوظيف الفعل **(أناخ)** ذو قيمة لغوية إذ إن معنى **(النوخ)** هو **(البروك)** إذن : **أناخت / بركت.** وإمعانًا في إضفاء هالة حسية لم يترك الشَّاعر الباركات بلا صفة ؛ فهنَّ **(مُثْقَلاتٍ)** ، والمبروك عليه رقيق ضعيف أمامهن **(ربيع شبابه)** بمعنى أنْه أمسى مغلوبًا على أمره ؛ فهو بلا حول ولا قوة.

ويختم مفصحًا عن المُخاطب المُنادى عليه بنغمة حزينة ، تقطر ندمَ عاشق مُفارق هي حال كُلِّ **(أنا)** أصابتها لوعة البُعد عن من وما تُحب ؛ فتجرعت الظلم الذاتي . نعم لقد تفرَّقت **(الأنا)** الشاعرة في **(أنوات)** كثيرات ، وتجمعت كُلُّ **(أنا)** مُعذَّبة بنار الغربة في **(أنا)** الشاعر:

عدتُ يا دارُ سائلاً عن رفاقٍ آنسوا وحدتي وآسوا مُصابي
وحَنَتْ (درنة) الجميلة تختالُ بثوب العــروس بين الكعاب

بعدما تُنْتَجُ القصيدة ، وبخاصة تلك التي تحضر فيها الأنا الشاعرة بقوة ووضوح ، تُصبح هذه الأنا " فاعلا شعريًا نائبًا عن الشاعر في ميدان العملية الشعرية"[35] إنَّ الشَّاعر ينعى نفسه ، ويُقرُّ بسوء تدبيره ، إذ رأى السَّراء في الابتعاد عن مسقط رأسه ، ومن ثمَّ اتباعه غواية الفتوة ، وهو ما عبَّر عنه باستخدام فعل ذي قوة على التعبير عن قوة المعنى لقوة الحدث **(غزوتُ)** ، وهو ما دلَّل على أنَّه مرَّ بغزوات كثيرة متعددة الأمكنة ، وأنَّها ذات صعوبة لكنه أقدم عليها وأفلح فيها ، فضلا عن تعاظم أحلامه. لكنَّه يصحو من هذه الأحلام على وقع حقيقة مرِّ الأيام ، وهو بعيد عن خلانه ؛ لأنَّه بعيد عن مدينته ، وقد كان مخدوعًا من غروره بشبابه ، فوقع في الخطأ القاتل الذي

[35] ـ د. محمد صابر عبيد : تأويل النص الشعري ، عالم الكتب الحديث ـ إربد ـ الأردن ، ط1 / 2010م ، ص155.

كثَّف من توظيف **(تاء الفاعل)** الملازمة للفعل الماضي **(عُدتُ ـ بلغتُ ـ اتخذتُ ـ غزوتُ ـ بنيتُ ـ عشقتُ ـ كسِبتُ ـ فقدتُ)** فحتى وإنْ جاء جلُّها في موضع الفخر فإنَّها كانت تمهيدًا لجلد الأنا ، لذا نراه عائدًا خائبًا واعظًا:

وإذا الحرُّ فارقَ الدَّار هونًا لم يجد في جناه غير السَّرابِ

وفعل العودة **(عدتُ)** نلقاه أمامنا مع كُلِّ التقاط نفَسٍ ، يقف كالمنبه النَّفسي لنلتفت إلى بؤرة العاطفة فينا ؛ فتعزز الرَّغبة في المشاركة الوجدانية . لهذه الغاية حرص الشَّاعر على أن يكرره في بداية كلِّ مقطع . والفعل **(عاد)** يستدعي الأفعال التي تشكل ثنائية معه **(ذهب / خرج / رحل)** وكلُّها أفعال ذات طبيعة استفزازية للشعور.

ومن الشعراء الليبيين الذين طاف بهم الحنين إلى ديارهم ، فطافوا به في أشعارهم الشَّاعر علي الفزان الذي حَنَّ إلى مسقط رأسه (مدينة صرمان) حنين عاشق ؛ فطفق يترنم بذكرها حتى كأَنَّها ملكه الخاص به وحده ؛ فاقتصر القول على أناه دون سواه ؛ فنسج من عشقه عنوان قصيدته **(أغنية العاشق البعيد)**[36]

(صرمان) طوحنا الثـــــوى ، فلتعذري طفلا نـــــــــأى أزهاره لم تكبر
حسب الطريق إلى الغـــــداة سلامة فإذا الطـــــــريق كلجَّة للمبحر
الزاد : دمـــــــــع والمبيت : مغارة إنَّ الضيـــــــــاع مذلة للقصَّر
ذهب الربيع ، فمـــــــــا رأت أيامه فـــرح الربيع ، ولا زهت بالمنظر
ذهب الشباب ، فما ارتوت أحلامه من فتنة ، أو شفة من كـــــــــوثر
إنِّي لمحترف النضـــــــــال بحرفه يلهو وشعب تحت حكم القيصر
عشرون عـــــــــامًا والذِّراع مقيد شدَّ البعير إلى صخـــور المحجر

***

(صرمان) طوحنا الثوى ، لا تعتبي إنِّي حملتك نغمة فـــــــي دفتري
غنَّيت للأجيال ، لحنًا ثـــــــــائرًا ففجَّر الإحســاس ، ملء تفجيري

شدة القلق الشعوري مركزة في كلمة . والكلمة عنوان الحراك النفسي العالي الدرجة . هذه الكلمة هي (صرمان) . هي المكان . هي الزمان الذي قرنه بذكرها في بدء الكتابة الشعرية ؛ فبعد أن نادى على المكان (صرمان) مناداة محذوفة الأداة **(يا)** أفاد بحدوث الابتعاد الذي حدَّد له زمن الطفولة **(طفلا نـــــــــأى أزهاره لم تكبر)** وعطف عليه بزمن الشباب الذي جاء تلميحًا لا تصريحًا (الغداة) ثم جعله مرموزًا لرمز معلوم **(ذهب الربيع)** ، ولم يرضَ بذلك فأكَّد الحدث النفسي الزمني بالذكر الصريح **(ذهب الشباب)** ثم فصَّل في الزمن **(عشرون عامًا)** . وختم بمصطلح زمني جاء به بصيغة الجمع (الأجيال) ليجعل من الامتداد الزمني عاملا رابطًا بين تجربة (الأنا) وتجربة أي (أنا) أخرى مرت بالحال ذاتها ـ في المقام الأول للخطاب الشِّعري ـ أو لم تمر.

[36] ـ علي الفزاني : دمي يقاتلني والقنديل الضائع في المدن الوثنية ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ الجماهيرية ، ط1 / 1984م ، ص127.

وتكاد حرقة الشَّاعر تظهر من بين كلماته . ركَّز الشَّاعر على عامل الزمان ليؤكد قيمة المبتدإ به **(المكان/صرمان)** لكن كان طغيان الزمن الماضي بارزًا في الأفعال **(طوح / نـــــــــأى/ حسب / ذهب ـ ذهب / حمل / غنَّى)** كلُّ ذلك جاء مشفوعًا بكلمات تحمل المعنى ذاته ، بل هي الزاد الشعوري له **(ثـــــــــائرًا / فجَّر)** وكثَّف في التعبير بأن جعل المسند إليه معنويًا **(الإحســاس)** وأن الثورة والتفجير كانا في الحد الأقصى للفعل **: حدَّ الامتلاء .**

ومن المواقف الدَّالة على الحضور الأنوي الواضح المُكثَّف الدلالة لدى الشَّاعر الليبي ذاك النَّدم الشَّديد الذي أبداه بكل جرأة شاعر من أهم شعراء المرحلة ؛ إنَّه الشَّاعر راشد الزبير السنوسي حيث يقول في قصيدة **(لو كنت مصيبًا)**[37] من ديوان همس الشفاه ، إذ يفاجئنا بتكرار العنوان في افتتاحية القصيدة:

لو كنت مصيبًا ما أسررت ولا أعلنت

ما دام قصيدي لم يتخطَ حدود الصمت

علامة حمراء هي الأداة اللغوية (لو) كونها تفيد الامتناع لامتناع .نحن ملزمون على التفاعل مع المعنى للإلمام بحقيقة الامتناعين ، وأي غاية منشودة من وراء هذا الاعتماد على هذه الأداة (لو)؟ الامتناع عن ماذا ؟ وامتناع ماذا؟ وبما أنَّ "النص الشعري غايته في ذاته باعتبار أن الدالة التي تحكمه تحض قبل كل شيء على إبراز مادته البنائية اللغوية بما هي عليه"[38] فعلينا أن نعي قيمة إلحاق السطرين الشعريين التاليين لما سبق ، وبهذا التوجه القرائي سنلمح بعض ملامح الإجابة:

فبكل مكان يرصدني طوفان المقت

وتحاصرني نظرات الشك لما أسلفت

صحيح أنَّ الشَّاعر لم يكشف عن مصدر المقت ؛ أهو داخلي (الأنا) أم خارجي (أنا الآخر)؟! وبخاصة أنَّ منح المقت وهو الصفة المعنوية ، صفة الحسي (طوفان المقت) فالطوفان يُرى تدفقه العنيف ، وآثار دماره لكل ما يمر به ، ويُسمع صوته المرعب ، فضلا عن أنسنته للطوفان لإسقاط فعل الرَّصد عليه ، وإثباته له كونه الفاعل.

مؤكد أنَّ طوفان المقت قد نال منه حتى أعلن ـ في الأسطر الأخيرة من القصيدة ـ عن تنازله عن زهوه بفعلته :

أتنازل عن كل الكلمات بزمن الموت

لا شيء سيلزمني أمرًا إلا ما شئت

وسأرفض أن يرقص قلمي ليقال صدعت

وسأقبل بالصمت خيارًا مهما أعسرت

حتى لو قالو مرتد أو قالوا صبأت

---

[37] ـ راشد الزبير السنوسي : همس الشفاه (ديوان) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ ط1 / 1999م ، ص58/57.

[38] ـ جان ـ ميشال غوفار : تحليل الشعر . ترجمة د. محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ لبمان ، ط1 / 2008م ، ص101.

فأنا لم أتملق رمزًا فيما أنشدت~
لا أنكر أني قد شاركتْ
في عرس الشعر وكنت أظن الحق صنعت
الآن أوقع مختارًا أني أخطأتْ
وأكفِّ عن ذنبي صمتًا وأقول ندمتْ.

كما كانت للمقت طوفان ، فإنَّ طوفان الندامة يكتسح أعماق الشَّاعر ، وأجمل به من حدث أنتج ندمًا أورث قصيدة اتخذت من السَّرد منهجًا تعبيريًّا تسيطر عليه الشخصية الرئيسة والوحيدة من حيث الظهور " فالسارد في النص الشعري يختبئ خلف ذات ، إما أن تكون ممثلة متطابقة مع المؤلف الفعلي للنص [كما هي الحال هنا] بوصفه الشاعر بطلا رئيسيا للحدث"[39] ومهمته توصيل الفكرة عبر زمن الحكي الشعري وهو مع حدث فعلا إذ قام الشاعر / السارد بوضعنا في أجواء حكايته بلغة تقريرية هيمنت على الخطاب ، وهي التي تتحكم في الأسلوب، ولهذا كانت الألفاظ والتراكيب اللغوية المشكلة لبنية من بُنى القصيدة سهلة دائمة الحضور في الخطاب العادي ، لكنها أوصلت الفكرة ونقلت الصحوة ، حتى لو أنَّها جاءت متأخرة فهي صحوة صادقة

خاتمة

يلتزم الإنسان بواجباته تجاه مجتمعه سواء أكان القريب منه المنتمي إليه بالقرابة العرقية أم الوطنية أو الإنسانية ، وكلُّ إنسان يؤدي هذا الحق بما اكتسب من قدرات ، وحاز من إمكانات ، ومن هذه القدرات أو الإمكانات المَلَكَة الإبداعية الفنية التي قد تكون رسمًا ، أو نحتًا ، أو كتابة سردية ، أو نصوصًا شعرية ؛ فيوظف الجنس الذي يُبدع فيه في تناول شأنًا من شؤون مدينته ، أو دولته ، أو أمته ليسهم في طرح قضية من قضاياه ، أو معالجة لأمر من أمور الكيان المندمج فيه ؛ وهذا ما فعله الشعراء بعامة ، والشعراء العرب بخاصة، ومنهم الشاعر الليبي الذي تناولنا بالبحث شواهد على التزامه ببني جنسه ، ودلائل على توظيف أشعاره ، واتخاذها وسيلة تحقق له غاية يرجوها .

تنوعت الموضوعات ، وتعددت الأغراض ، وتقاطعت الأساليب ، كلُّ ذلك لإنتاج سلعة معنوية تستهلكها الذائقة ، وتقبل عليها بشراهة أكثر كلما كانت ناضجة ذات مذاق مختلف كونها تُسقى من المصدر نفسه الذي يستخدمه المتلقي المتوجه إليه الشاعر بالخطاب ، ألا وهو اللغة ، لذا كان الحرص على إضافة شحنات أخرى لا تخرجها عن قواعدها ، ولكنَّها تميزها عن اللغة المستخدمة لأغراض التواصل العام . لقد كانت لغة الشعر في ليبيا منسجمة مع اللغة الشعرية العربية ، مهما كان النوع الشعري (عمودي/تفعيلي) كما كانت الصور الشِّعريَّة التي جاءت بين المتعالقة مع الصورة الشعرية القديمة ، وذات الجدة بما يواكب العصر.

[39] ـ د. شوكت المصري : تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط / 2015م ، ص38

لم يترك الشعر في ليبيا موضوعًا من الموضوعات التي تشغل الإنسان بعامة ، والعربي ، ثم الليبي بخاصة إلا وتناوله تناولا ، ميسرًا بلفظ سهل ومعنى عميق لإدراك الشَّاعر أنَّه يخاطب متلقيًا ينسجم مع موضوعه لذلك نأى بنفسه عن الغموض الذي صار سمة ملحقة بالشعر الحديث خاصة . كما أنَّ المُستفاد من تجارب الشعراء الآخرين منحهم وعيًا فنيًا لم يفوتوا على أنفسهم فرص الاهتداء به ، والاقتداء بهم دون الوقوع في مسوءة تكرارهم.
ومما تقدَّم طرحه من تحليل، ورؤى نقدية لما جاء في النصوص الشعرية ؛ فقد خلص البحث إلى نتائج ؛ أهمها:
ـ اللغة الشعرية ليست حائلا بين المتلقي وما يرغب في فهمه من النَّص الذي بين يديه.
ـ الصور الشعرية على الرغم من أنَّها لم تَجِد عمَّا هو سائد من أشكال الصورة الشعرية في الشعر العربية إلا أنَّها
أدت مفعولها في رصد الواقع بلون فني.
ـ لم يكن الشاعر الليبي ذا نزعة شعورية أحادية ، وإنما وزَّع ذاته في ذوات كثيرة.
ـ اتكأ الشاعر الليبي ـ مثل غيره ـ على تقنية الاستدعاء ؛ فقام باستدعاء شخصية عدة وظَّف حمولاتها المادية والمعنوية في التعبير عن قضايا عدة.
ـ الأسلوبان الخبري والانشائي تقاسما الحضور في التراكيب اللغوية ، وإنَّ كانت نسبة الأسلوب الخبري هي الأكثر ، فكان تأثيره أقوى.
ـ كان للسياق دورًا واضحًا في تجديد وجهة الدلالة.
ـ نوَّع الشَّاعر الليبي في الأساليب بين خبري وإنشائي ، وفي الصور بين قديمة وحديثة.
ـ تغلب على الألفاظ والجمل سمة السهولة في الشكل والفهم.
ـ الظواهر كلُّها : الحزن / الفرح / الغربة / الندم / الشكوى / الهرم / الخوف / الوفاء ... إلخ ؛ كانت ذات حظوة في الكتابة الشعرية في ليبيا.

المصادر والمراجع

أولاً . المصادر

أ . القرآن الكريم

ب . الدواوين الشعرية :

- إبراهيم الأسطى عمر :
ـ ديوان إبراهيم الأسطى عمر ، دار الفاتح للطباعة والنشر . درنة . الجماهيرية ، جمع وتحقيق : عبد الباسط الدلال ، د.ط / د.ت ،
- أحمد رفيق المهدوي :
ـ الفترتان الأولى والثانية من 19 إلى 1925م" (ديوان) ، د.ن ، ط1/ د.ت
- أحمد فؤاد شنيب :
ـ معزوفة على قيثارة الوطن (ديوان) ، مجلس الثقافة العام . ليبيا . د.ط / 2006م ، ص26/25.

- أحمد عمران بن سليم:

ـ أمشاج ، مجلس تنمية الإبداع الثَّقافي – الجماهيرية– ط2004/1م ،

- جيلاني طريبيشان

ـ ابتهال إلى السيدة " ن " (ديوان) الدار الجماهيرية ، ط1 /1999 .

- خالد زغبية:

– غدًا سيقبل الرَّبيع (ديوان) الدار العربيَّة للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط1989/2م.

- راشد الزبير السنوسي

ـ الخروج من ثقب الإبرة (ديوان) الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1999 .

ـ همس الشفاه (ديوان) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان . ليبيا . ط1 / 1999م.

- رجب الماجري:

ـ في البدء كانت كلمة (ديوان) منشورات مجلس تنمية الإبداع الثَّقافي – الجماهيرية – ط2005/1م .

- عبد المولى البغدادي:

ـ على جناح نورس (ديوان) دار الكتاب الجديد ، ط1 / 1999م.

- علي صدقي عبد القادر

ـ اشتهاء مع وقف التنفيذ (ديوان) منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – د. ط / د.ت.

- علي الفزاني

ـ الأعمال الشعرية الكاملة. المجموعة الأولى ،المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس . ليبيا ، ط 4 / 1983.

ـ دمي يقاتلني الآن (ديوان) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس . ليبيا ، ط 1 / 1984م .

ـ الطوفان آت ، المنشأة الشَّعبيَّة للنَّشر والتَّوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، ط1980/1م

- محمد الشلطامي :

ـ قصائد عن الفرح (مجموعته شعرية) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – بنغازي – ط 1 / 2002م.

- محمد المهدي :

. وأبحر الحب (ديوان) ، مطابع الثورة . بنغازي . ليبيا ، ط1 / 1999م.

- مفتاح العماري

ـ منازل الريح والشوارد والأوتاد (ديوان) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – سرت – ط 1 / 1995م.

- هند علي السَّاحلي :

. كلامك سحر (ديوان) دار عمار للنشر والتوزيع ـ عمَّان ـ الأردن ، ط1 / 2017م

ثانيًا ـ المراجع :

* جان . ميشال غوفار : تحليل الشعر . ترجمة د. محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . لبمان ، ط1 / 2008م .

* حسين جمعة (دكتور): قضايا الإبداع الفني ، دار الأدب – بيروت – ط1 / 1983م.

* سهير القلماوي (دكتور): فن الأدب " المحاكاة " دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة . ط2/د.ت .

* شوقي ضيف (دكتور): في النقد الأدبي " مكتبة الدراسات الأدبية " دار المعارف – القاهرة – ط7 / 1988م.

* شوكت المصري (دكتور): تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط / 2015م

* عز الدين إسماعيل (دكتور): الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة – بيروت – لبنان ، ط2 / 1981م

* فتحي النصري : السَّردي في الشّعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية ، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ، ط1 / 2006م.

* مجدي كامل : أشهر الأساطير في التاريخ ، دار الكتاب العربي . دمشق . القاهرة ، ط1 / 2003م ،

* محمد صابر عبيد (دكتور):

- تأويل النص الشعري ، عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن ، ط1 / 2010م.

- السيرة الذاتية الشعرية ، عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن ، ط1 / 2007م

* محمد غنيمي هلال (دكتور): النقد الأدبي الحديث،دار العودة . بيروت . د.ط /1987م.

* محمود علي السمان (دكتور): غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، ج 2 .

* ناجية مولود علي الكلامي (دكتورة): الرثاء في الشعر الليبي في النصف الأول من القرن العشرين ، منشورات جامعة الزاوية ، ط1 / 2013م

* نبيلة إبراهيم (دكتورة): الوعي العربي ونموذج البطل " بحث تمهيدي ضمن كتاب :الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع " مع مجموعة من المؤلفين ، جامعة الأمم المتحدة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، مكتب الشرق الأوسط – بيروت– ط1 / 1987م.