الرمز والقناع في الشعر الليبي الحديث

Symbol and Mask in Modern Libyan Poetry

أ. عمر سعيد عمر. محاضر مساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب . جامعة عمر المختار.

MA: Omar S. Omar. Assistant Lecturer, Department of Arabic Language, College of Arts. Omar Mukhtar University

Email: Aliboltia@yahoo.com

الملخص: لقد كانت مصر نواة النهضة العربية الحديثة في الوطن العربي وكان لروادها الدور الأسمى في شتى هذه الثقافة في كافة أرجاء الوطن العربي وصار أقطابها المثل الأعلى لكتاب وشعراء الوطن العربي. ومن هنا كانت الأقطار العربية متجاوبة مع بعضها البعض فإذا حدثت حركة أو ظاهرة في قطر انتشرت في باقي الأقطار الأخرى وخير دليل على ذلك مدرسة المهجر الشمالي والجنوبي وحركة أبولو ومدرسة الشعر الحر. ويؤكد الرواد في مختلف الأقطار العربية بتأثرهم بالتجربة العربية المعاصرة. وإذا كانت حركة الشعر الحر وجدت مكاناً خصبًا في أقطار المشرق العربي، فإن ليبيا لم تكن مهيأة لاستقبالها والاستجابة السريعة لها لأن الشعر في ليبيا كان ميدانًا يتفرد به جيل المدرسة الإسلامية العليا من أمثال " المهدوي والشارف". ويبدو إن جيل الخمسينات وجد في تجربة الشعر الحر وفي الاتجاه الواقعي حلاً لقضايا الواقع ومشاكله ومن هنا كان تبني الشعراء لهذه التجربة ضرورة تتعلق بالنضال والفن ومن هنا كانت عين اهتمامهم بهذه الحركة. ومن هنا نجد إن الشعراء الليبيين اعتنوا بالشعر الحر وتابعوا تطوراته، فقرئوا لروادهِ، فانعكست آثار قراءتهم في أشعارهم وساهموا مساهمة واضحة في تطوير مسيرته. وهكذا نجد أن خمسينيات القرن الماضي هي الانطلاقة الفعلية الأهم في تاريخ الحركة الأدبية في ليبيا فهي فترة شهدت مقال التليسي (هل لدينا شعراء وكذلك صدور ديوان الحنين الظامئ لعلي الرقيعي وأحلام وثورة لعلي صدقي عبد القادر ومقدمة المقهور للحنين الظامئ. كما شهدت هذه الفترة صدور عدد من المجموعات القصصية (نفوس حائزة) للكاتب عبد القادر أبو هروس. وفي نهاية الستينات برزت على الساحة العديد من الدوريات مثل الطليعة والآداب البيروتية التي كان لها الأثر في تكوين النص الليبي فكراً وشكلاً وذلك بسبب الترجمات التي كانت تتصدر صفحاتها. واستمر الشعر الليبي مواكباً لحركة المشرق بالإضافة إلى الترجمات التي كانت تتصدر تلك الصحف والدوريات. وقد ظهرت المحاولات الأولى للتجربة الجديدة واضحة في نصوص الشاعر عبد اللطيف المسلاتي الذي اعتمد على الجمل الشعرية بدل البيت الشعري أو التعدد في إحالات النص, والاهتمام بالموروث كما نجد عند الشاعر محمد الكيش. وتتحول التجربة إلى ثورة وخروج عند عائشة المغربي وزاهية علي فوزية شلا وحتى هذه الفترة كان الشعر يعول على عمودية البناء. وفي التسعينات أصبحت قصيدة النثر تمثل انطلاقة جديدة بخروجها عن الأنظمة والرغبة في التغيير، وجدت اهتماماً من العديد من الشاعرات فظهرت العديد من الدواوين. كما برز في هذه الفترة العديد من الشعراء الذين اعتمدوا في كتاباتهم "الإخلاص للنص" بدل التعويض أي الانحياز الكامل للنظام الفردي من أمثال مفتاح العماري، حواء القمودي، عبد السلام العجيلي، عاشور الطوبي، وكلها كانت أصوات تعتمد على الذاتية وعلى هموم الحياة اليومية.

الكلمات الداله: الرمز، القناع، الشعر الليبي الحديث.

Abstract

Egypt was the nucleus of the modern Arab renaissance and its pioneers had a supreme role in spreading this culture in the Arab world, which led to the Arab countries responding to each other in both intellectual and literary fields, such as the school of the northern and southern diaspora, the Apollo movement and the school of free poetry.

Many pioneers in this field emphasized that they were influenced by each other in most literary aspects, such as al-Sayyab and Khalil al-Hawi, as well as poets of the Palestinian resistance, but this movement was delayed in Libya because the classical Islamic school dominated most poetic purposes.

However, the Libyan poets' acquaintance with the products of the poets of the East made them interested in the sacred poetry that it contains from modern poetic trends.

At the end of the sixties, many periodicals and magazines appeared that had a good effect in refining poetic talents in Libya.

Keywords: symbol, mask, modern Libyan poetry

الرمز والقناع في الشعر الليبي الحديث

1- تعريف الرمز:

الرمز في اللغة هو: الإشارة والإيماء (ابن منظور، د.ن: 1) وهو في الاصطلاح الأدبي علامة ممثلة لشيء "ما" يستعمله الأديب خروجًا من المباشرة إلى عوالم فنية ويوظف فيها حدثاً تاريخياً أو شخصية تراثية ليحمل تجربته الشعورية (التنوخي, 1990: 50)

وهو أسلوبًا من أساليب التصوير أو وسيلة إحيائية من وسائله، وكلاهما قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل (زايد، 1979: 448).

ويُعد الرمز من أهم الأدوات الفنية التي تعني برسم الصورة الشعرية، بل يعد وجها مقنعًا من وجوه التفسير بالصورة، وينبغي على الشاعر أن يعتني به عناية خاصة، فلا يمكن للشاعر أن يستدعي رمزًا لا علاقة له بالسياق الوارد فيه.

ويعتمد الرمز على التشابه النفسي بين الأشياء أي بين الرمز والمرموز إليه، والشاعر هو الذي يحدد خبرته التي تعطي الرمز فاعليته وإيحائه.

فقد يستخدم الشاعر رمزاً معيناً نجده مستخدماً عند شاعر آخر، كرمز الطوفان الذي يستخدمه البعض رمزًا للاستعمار ويستخدمه البعض الآخر رمزًا للثورة التي تقطع الفساد عن جذوره، فاختلاف الدلالة لا يعني تحجر الرمز وجموده.

وقد يستخدم الشاعر رمزًا؛ لأنه يجد فيه طوق نجاة يحميه من بطش السلطة، فضلاً عن اكتساب قصيدته السمو الفني والابتعاد عن السطحية – تجنباً للمزالق التقريرية المباشر (الشياب، 2003: 65).

يقول سعيد المحروق:

أطلب غير أنني معذرة .. لستُ أود أن أطيل فالذئاب
افترست بعض خراف الحي .. ثم تذكرت
في جادها الوديع .. فمن يدلني على الذئب من الخروف
لستُ أود أن أطيل، من يدلني على الربيع (المحروق، 1987: 65)؟

يتحدث المحروق عن الوضع السياسي للبلاد، فاتخذ من الذئاب رمزًا للمستغلين الذين اضطهدوا أهل البلاد الذين رمز لهم بالخراف، فالمعروف أن الذئاب إذا انفردت بالخراف تقضي عليها، وهذا ما حصل لأهل ليبيا، انفردت أقلية بالثروة دون باقي الشعب، بل إنها تنكرت لهم كأنها شيء وهي تملك كل شيء.

ويؤكد الشلطامي أن ليبيا أصبحت كالسفينة التي ظلت ساكنة في عرض البحر، وظل من بداخلها يرتقب الريح فهم صاروا يرتقبوا الثورة التي ستقتلع الفساد من جذوره لم تزل تحكم بالريح.

السفينة

آه يا هذي السنين الفاجرة .. لم تزل تحكم بالريح السفينة (الشياب، 2003).
وتسير دافقة إلى النهر العظيم نهر الدموع
ومع الحزاني واليتامي والبائسين .. ومع الضحايا الساريات من الأسى
كأسًا دهاقا من شعشة الأنين

ويقتبس زغبية قوله تعالى: {فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا} (الأسراء، 15).

ويا فتنتني لا أطيق .. أراك لصهيون نبعًا دفوق
وحقلاً وريق الظلال ... عميم النعيم
ومحبوبك المحترق
بنار التشرد، نار الضياع .. يجوب القفار
يجوس خلال الديار (المحروق، 1987).

2- الرمز الديني:

اختار الشاعر الليبي عددًا من الشخصيات الدينية المرتبطة تاريخيًا بقضايا ذات علاقة بكيفية التعامل المجتمعي في الحقب الزمنية التي عاشت فيها هذه الشخصيات، فهي لم يجد عنه تنازعه مع هذا الواقع أبلغ منها:

واتخذ من الأشياء ذات العلاقة رموزًا يؤكد توجهه العقائدي والنفسي، ومن ذلك دلالة المئذنة، وهي ترمز لديانة الإسلام.

يقول الفزاني في قصيدة الموت فوق المئذنة:

قلت لكن برقت بعض النار .. أوقدتها في داخلي وتلك لعبة الرجال في القرار
أحرقت سور بابل .. قامن جحفل المغول والتتار
تاريخ أمتي بداخلها أحمله معي إلى المدائن البعيدة
مُرددًا للوطن المسلوب تارة قصيدة... وتارة رثية، وربما غرقت في البكار
لكن أنا أقسمتُ أن أموت فوق المئذنة .. عبر سني الموت خزنة
سني يوسف العجاف .. فكانت لها نهاية مطاف (الفزاني، 1977: 297).

يؤكد الشاعر ثباته وتحديه، لأنه يستمد طاقته من ماضيه "سرقتُ بعض النار" فوطنه راسخ في أعماقه يتردد في ذاكرته كل حين، بغض النظر عن الموقف الذي هو فيه، لذا فهو يُقسم بالموت على المبدأ أو العقيدة التي يرمز لها بالرمز الديني "المئذنة" ويؤكد بأن كل الحالات التي يمر بها حالات عارضة، فهي كسني يوسف العجاف التي جاءت بعدها أعوام خيرًا منها الناس (حلبي، 2007: 241).

أما عن المحتوى الفني للرمز فهو يتميز بقدرة تعبيرية عالية تجعل من اللفظة أو اللفظتين اختصار لتجربة شعرية طويلة.

فالشاعر إدريس الطيب يستفيد من الطاقة الرمزية في قصة يوسف عليه السلام حيث استطاع استثمارها لصالح تجربته الشعرية، فجعل من الشخصية الأولى رمزًا يُحاكي به الواقع واستفاد من الشخصيات الأخرى لتكثيف دلالته الشعرية.

يقول الطيب في قصيدته تخطيطات على رأس شاعر:

يوسف لم يمش .. لكنه قص لنا رؤياه من جديد
وهذه المرة لم تسجد له الكواكب .. لكنه رأى البحار تستكين .. تستنجد بالمراكب
وأنه يسترجع العبد الذي باعوه للزائر .. للوارد بئر الخوف
للقافلة السيارة .. إخوة يوسف العصر بقاعة المؤتمرات قدموه بالمجان
تكاثر الباعة والعبيد (ابن طيب، 1976: 100).

لقد أصبح يوسف يُعبر عن كل شخصية تُظلم من ذويها وهو ما يود الشاعر تأكيده، أن أخوة يوسف في زماننا هم الحكام العرب ومن لهم بالقرار، فهم يخدعون المواطن ويلقون بآماله في غياهب الذل والخيانة، فهم يتآمرون عليه ويبيعونه بثمن بخس.

3.الرمز التاريخي:

يقول رجب الماجري من قصيدته "إلى زوجتي"

أني هنا لاقيتنها .. معشوقتي منذ الأزل
تلك التي أسميتها .. ليلى المريضة في العراق

يُصور الشاعر انعدام الحرية في بلاده في زمن الاحتلال والمرض، وهي كالكائن البشري يمكن أن ينال المرض منه، وقد حدد ذلك في شخصية ليلى العامرية وجعل من نفسه قيس محبوب ليلى المتيم بها إلى حد الجنون، فكأن الحرية هي ليلى وكأنه قيس المتيمم.

لكن الشاعر عندما تنبأ بيوم الخلاص من هيمنة الأجنبي وكبت الحريات. يقول:

لا لم تُعد ليلى العراق .. تشكو الألم
فالعين تبصر ما وراء الأفق .. تدفق بالضياء
والثغر في رعشاته نبض الأمل .. والوجه حين تحسنت كفى صفاه
أحسست تيار الحياة .. يجري يدمدم في دمى (الماجري، 2005: 202).

فقد حول الشعر من الحرية إلى شيء محسوس يمكن أن تحسه، ونرى الأمل متمرسًا على ثغره.

وفي قصيدته الإدانة رقم 4 يستدعي الشاعر الفزاني شخصية معاوية لما عرفت به من سخط يعبر عنه النفور والكره لهذ ه الشخصية، فهي تعبر عن النفور من الحُكام.

يقول علي الفزاني:

ما قلت آه
يا معاوية، فاشرب وحاجج البغي ها هيه
وهامة الحسين في الأناء جاشية
ما قلتُ أه يا معاوية
لكني حفرتها .. كتبتها في الناحية
إدانة مخصوبة بالدم آتية

لكنما
في ليبيا في صمتها الطويل يا (زياد)
تحرك العملاق
في دبيادر الرَّماد
و .. الشعب
في دمشق .. في وهران .. في بغداد
منتظر تفجر العِناد
ما قلتُ آه (الفزاني، 1977: 56).

لما راشد الزبير من قصيدته (بلا عنوان) يُشير من خلال الرمز لقضايا الأمة وواقعها:

يقول راشد الزبير:

وتلوي الرقاب أعنتها تلعن الحظ، والحفظ صفر اليدين، تقدمه مشجبًا يحمل العجز عنا،
ويُسفر قبح التشوه فينا وتستعذب الزيف شأن الحواة.
نحاول أن نسرق السيف من كف جنكيزخان!!
نردع خيل المغول، وقد زحمت أفق بغداد.

يُحاول الشاعر استرجاع المجد القديم لكنه يصطدم بالواقع الذي يشبهه بالراجل الصامت:

رنوت إلى ذلك الصامت المشرئب
إلى أفق قد تهدّل فذاه ... وانطفأت حسرت مقلتاه.

ويتضاعف إحباط الشاعر عندما يرى الشعب العربي والحُكام يتسمها فنون على مغايًا الغرب.

ومن هنا فهو يراهم كالخراف التي تبحث عن العُشب دون معرفتها بما يخفيه من الأذى.

يدور على نفسه حين يسمع ثيابه تنفث السحر، ويصرخ مثل صغير الخراف يثير شهيتها العشب يفترش السفح، يوقظ كل عين ربيعًا.

فتقفز ها هنا لتسقط في الفخ جيدًا وديعًا (السويسي، د- ت: 82).

بالمنظور الواقعي لا يوجد جنكيزخان ولا مغول في زمن راشد الزبير، وإنما استحضرها رمزاً لطغاة العصر.

والليل يفرد قامته مستبيحًا نزيف الجراح وعجز الإناء وننسى بأن يدي ذلك الوغد قد أطبقت تحنق الحلم تستل من فطر وقده الشوق.

تلقيه شلوًا بظهر الغلاة (السويسي، د-ت: 82).

الليل هنا رمز للظلم والغلال، وقد أصبحنا عنوانًا للواقع العربي المعاش، فهو واقع ذل ويأس وهوان.

ومَن يحاول التم ومصيره الاغتيال، وهو يتخذ من شخصية قطز الذي كان سببًا في كسر شوكة المغول، رمز للمتمردين على هذا الواقع العربي.

الطبيعة رمزاً:

من قصيدة وجهان لعُملة واحدة "عبد العظيم شلوف":

الأرض .. الأرض
ما عادت مومس
كانت بالأمس تحلم بالعرس
تتزود للقاء اليوم
تتغنى بنعيق اليوم
ويأتي الطوفان
في كف الإنسان
والأرض تنسحب
طفلاً يهزم فرعون (شقلوف، 1976: 13).

إن الأرض التي كانت ملكا مُشاعًا غيرت من شأنها وتنبعت لحالها الذي تغير بمقدم الرفيق الذي ينشدها لذاتها لا لملذاتها، وهو ما جعلها تتوعد من أهان كرامتها بالموت تنعي بنعيق اليوم. وفي المقابل يتغشاها الطوفان رمز التطهير والتغيير الذي يهم كل شيء فتنمو الحياة فيها قوية، وقد تخلصت من الطغاة على أرضها الذي رمز لهم بفرعون.

4- المرأة رمز:

يقول خالد زغبية:
قد قلت – فيما أمطرت
عيناها الخضروات
باللؤلؤ الفضي – أين نرى أراك؟
قالت:
تراني في همسات النخيل
وفي فيضان السيول
في قادم الزمان وحينما يثور هادراً
بحر من الطوفان
يا أمرأه مُحاصرة
بعيدة المنال
لكنها لا تعرف المُحال.

2- القناع:

القناع في اللغة يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كليهما معًا (ابن منظور، د-ن: 854).

وهو في الاصطلاح الأدبي تقنية مستعارة من الأداء الدرامي تقوم على استعارة شخصية يتحد بها الشاعر لتكون ناطقة بلسانه ومعبرة من حاله، وحاملة لمواقفه والشاعر يضفي على هذه الشخصية من ملامحه، ويستعير من ملامحها ليتتبع من ذلك القناع الذي ليس هو الشاعر أو الشخصية، بل هو الشاعر والشخصية معًا، ولا يمكن أن يكون من معان مجردة' (زايد، 1987: 268).

وهو يقدم على علاقة جدلية بين الإخفاء والإظهار، وقد استخدم القناع عند الإغريق " في المسرح " يتتبع الممثل تقمص بعض الشخصيات التي ينبغي له القيام بأدوارها لا سيما تلك الشخصيات ذات الصلة بالإله، فهو مصطلح مسرحي أساسًا لم يدخل عالم الشعر إلا مع بدايات هذا القرن، ثم انتقل إلى الشعر الحديث، ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، ويعد عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب من مبدعي هذا الرمز.

والشاعر في قصيدة القناع يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد على شخصية الذاتية بشكل يتكلم الشاعر بلسان الشخصية التي يقصدها (عصفور، 1984: 123).

وينقسم القناع إلى قسمين: (القناع البسيط والقناع المركب):

القناع البسيط يعتمد فيه الشاعر على شخصية واحدة يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها، وهو يفسح المجال أمام الشخصية؛ بغية إبراز سماتها وخصائصها يشبه الشاعر فيها ممثل السينما.

وتُعد قصيدة سفر أيوب لبدر شارك السياب من النماذج المعتمدة لاستخدام القناع المركب أو تقنية القناع.

إن الشاعر في قصيدة القناع المركب يغلق شخصيته الرئيسية بشخصيات أخرى رموز يضع من خلالها عقدًا فرعية تصب في العقدة الرئيسية للنص الشعري.

أما دوافع الشعراء في نهج هذا الأسلوب فيرجع إلى عدة أسباب مختلفة، من بينها عودة الشاعر إلى تراثه العربي والإسلامي والإنساني عامة عودة فنية تنبذ التقليد؛ بغية استلهام التراث في نتاجات أدبية مميزة تربط بين الماضي والحاضر وتوجهها نحو المستقبل.

أما السبب الثاني فيرجع إلى البحث عن أدوات جديدة تقوم على التجريب والتجديد، لأن لغة المعاجم غير قادرة على استيعاب متطلبات الحداثة.

ويرى الدكتور جابر عصفور: (إن القناع عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين، يعملان معًا خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين، ليكون معنى القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء) (عصفور، 1984: 123).

ومن خلال العلاقة الجدلية بين الصوتين المتحدين في القناع: الشخصية والشاعر والماضي والحاضر تنشأ دراسة النص، حيث يظل الصوتان اللذان يتشكل القناع من تفاعلهما في حركة دائمة يجاذب كلاهما الآخر.

هو من الوسائل الخصبة لتعرية الواقع المعاشي، فهو رمز يقوم على التفاعل بين أطراف المعنى.

ويرى جابر عصفور: (إن القناع في الأشعار رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته منيرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عند التدفق المباشر للذات دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره) (عصفور، 1984: 121).

ففي قصيدة رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس يستخدم الشاعر أشرف أبو جليل الحديث إلى الشخصية بضمير الخطاب، ويفتح مجالاً أعمق أمام الشخصية المستدعاة، سمات استخدام صيغة الحديث إلى الشخصية يكسر حاجز الزمن من المخاطب الشاعر والمخاطب الشخصية.

يقول أبو خليل:

تكسرت الرمح في عتمة الليل
ها أنت تغرس كفك
في عتبات العدم
ويسقط من فوق خيلك
ذاك سؤال القديم
وأنت مركز مفر بقنينة الخمر تشرب حتى يصير المدى هادئاً.
وترقص في ناظريك الجواري
على مسرح من عظام أبيك (ابو خليل، 1987: 23).

إن عالم الخمر هو ملمح من ملامح امرئ القيس التراثي يسعى من خلاله إلى خلق عالم آخر أكثر جمالاً وهدوءاً وكذلك الجواري.

« مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل »، ملمح من ملامح امرئ القيس، وكذلك الخمر والجواري.

وكلها ملامح ذكرها الشاعر حتى تكون ملامح شخصيته حاضرة في النص نظرًا لما لها من رصيد شعوري لدى المتلقي والقارئ.

أما الجانب الآخر فهو علاقته بقيصر الروم الذي استنجد به في الأخذ بثأر أبيه، وتحذير القبائل العربية له، ومن غدر قيصر وأن أبدى له مرايح استقبال تدل على الحب والوفاء.

ورحت تجوب الصَّحاري ... إلى أرض قيصر وكم حذرتْك القبائل من غدره
وإن كان قابلك أمس عند المطار ... ببعض الأناشيد واستعرض الجند
حتى يطمئن طير التشهي إلى الثأر عندك ... وأنساك مكياج مارين عشق الخيام.
وخلف المضارب ... فاطمة واقفة
تسمع منك القصيد ... عن الثأر والعاطفة
تُعيد الأمان إلى نفسها الخانقة (ابو خليل، 1987: 25).

نحس بالأسى والحزن من خلال هذا الخطاب الذي وجه الشاعر لامرئ القيس، فهو توهم الصدق في نفس قيصر، فهو يمثل عمق الخيانة، وتجاهل النخوة العربية، بل إنه فقد هذه النخوة وهي دليل الرجولة والأصالة لأن فاطمة تنتظر ذلك.

لقد حذرت القبائل العربية امرئ القيس من الخديعة فهي وفية، ولكن امرئ القيس اكتشف الحقيقة بنفسه.

نسيتَ القسم ... وها أنتَ يسري بك السُّم
من جاكت الجينز ... حتى تفسخَّ منك الجسد
غريبًا تموت ولا ثأر نلت ... ومن كان قابلك أمس عند المطار
ببعض الأناشيد ... هو الآن يغمد سيف الخديعة في أضلعك
ويشرب كأس التشفي ... على قبرك الأجنبي (ابو خليل، 1987: 23).

نجد أن الشاعر استدعى برز الملامح في شخصية امرئ القيس كان من أبرزها البيت المشهور ثم قصة مقتل أبيه، وكذلك استنجاده بقيصر وتحذير القبائل العربية له.

أما إدريس الطيب فيوظف قصة يوسف عليه السلام كرمز للمناضل الثوري الذي تطارده السلطة، وهو بذلك يسقط رؤيته المعاصرة من خلال هذه القصة:

ابنك يا يعقوب - لم نعشه لم تسجنه
امرأة العزيز .. بل شرطة المباحث
فكل أفراد قبيلتي مباحث ... السجن مثل البيع لا خيار

لكنه رآك في المنام تزن الرصاص للرجال ... رؤياه لم تخص من قبل، لم تلامس المحال
يوسف يا يعقوب – لم تفتك به الذئاب
لم يمت ... يهديكم السلام (ابن الطيب، 1968: 8).

وهكذا نجد الشاعر إدريس الطيب يدخل بدائل جديدة لتحل محل العناصر التراثية، لكي يستطيع أن يبين العلاقة بالسلطة الظالمين تشبيهًا في كيدا كيد امرأة العزيز، فهي تتبع المناضلين وتلصق بهم التهم المختلفة؛ بغية التحفظ عليهم وإدخالهم السجن.

وإذا كان إخوة يوسف – عليه السلام – قد وضعوه في الجب وأخبروا أباهم بأن الذئب قد أكله، فإن شرطة المباحث تحل محل إخوة يوسف في هذا العصر.

لقد استطاع أن يتخذ من قصة يوسف عليه السلام رمزًا وقناعًا، ليعبر من خلاله عن جور السلطة وكذبها وتضليلها في علاقتها مع أبناء الشعب الباحثين عن الخلاص، فقد حولت السلطة معظم أبناء هذا الشعب إلى مخبرين ومباحث حتى يتسنى لها السيطرة الكاملة عليهم.

ويتخذ الفزاني من المسيح عليه وقصته قناع يعبر من خلاله عن معاناته:

يقول الفزاني (الفزاني، 1977: 57):

صلبوني فوق أعواد حقيرة ... من غصون قد تغني فوقها شاد وناح
لم أقلها إنني كنت نبيًا ... فلقد كنت فقيرًا ومهانًا وحقيرًا.

أما هولاكو فهو رمز للخراب والدمار في الماضي، ويحاول علي الحزم أن يستدعي هذه الشخصية من الماضي البعيد ليحدد من خلالها للواقع.

أجل لقد عاد هولاكو ... بذات الخلقة الشوهاء
والوجه المشتق بالندب ... كأنها الجدري
بذات الخوذة القرنية النكراء ... يقود جحافل التتار
يجوس بهم فجاج ... تدميرًا وتنكيرًا
أجل لقد عاد هولاكو بزي العصر ... ليخمد كل صوت حر
ليذبح كل حرف ... لاهج بالصدق
يعزي وجهه الساطع.

هولاكو هو من أحرق ودمَّر بغداد هولاكو هو من قضى على الثقافة والحضارة عندما رمى بالكتب في النهر، أنه رمز الهمجية والفوضى ووئد الحرية، فهو قد عاد بنفس الزي وإن طال الزمن أن هولاكو هنا هو رمز الظلم، والمعاناة والقهر والاستبداد أنه الواقع الذي يحيها الشاعر ويعيش فيه.

وما دام هولاكو قد عاد، فمن يقف في وجهه ويجبره على التراجع ويصون الحرية وأمجاد الأمة.

فهل من رافع في وجهه صوتًا

ألا من فراس لا يرهب الموت
هناك ..
بعين جالوت (الفزاني، 1977: 58).

وكما أن هولاكو عاد، فإن الشاعر يعود إلى زمن المجد مجد الأبطال والرجال الذين يذودون عن حمي الأمة ويصونون حريتها وكرامتها، فقد اختصر ذلك بذكره لموقعة عين جالوت.

ويستدعي علي الفزاني شخصية قابيل "الذي قتل هابيل" كالقناع ليبين من خلاله رؤيته لما يحدث في الواقع من سفك للدماء وبين قتل قابيل لشخص واحد"، وأن قابيل بناءً على ذلك لا يعد مذنبًا إذا قارن أفعاله بأفعال غيره.

يقول الفزاني

قابيل قتل رجلاً واحدًا فقط ... من أجل المرأة الوحيدة في العالم
قابيل وأرى جثة أخيه في قبر دافئ ... في القرن العشرين الدموي
يقتل الطاغية الواحد ... ألف انسان في ساعة واحد
يقطعهم أشلاء ... يمزقهم إربا يحرقهم

لقد أراد علي الفزاني من هذه المرافعة أن يوضح حقيقة ما يدور في هذا العالم من امتهان لكرامة الإنسان "بل محاولات القضاء على الانسان نفسه"، وهي دليل على الظلم واحتقار الإنسان الذي فضله الله على مخلوقاته وحرّم سفك دمه أو قتله إلا بالحق، أيًا كان انتمائه وديانته.

إن الهدف من استدعاء شخصية قابيل، هو المقارنة بينه وبين ما يحدث في هذا العصر.

لماذا يقتل رجل واحد سبعين ألفًا من البشر
قتلهم جميعًا ذكورًا وإناثًا أطفالاً وشيوخًا .. قتل أيضًا كل العصافير
والبلابل والسناجب والأسماك .. حدث ذلك في هيروشيما
وأنت عرف عدد قتلى ناغازاكي .. وفي بلدان أخرى وسراديب وأقبية
لم يحدث ذلك بسبب امرأة .. وتشيلي ويكاراغوا وفلسطين وخليج سرت
قابيل بريء يا رب .. بريء يا إلهي العظيم

إن قضية القتل في الماضي حدثت بسبب، وهذا السبب هو المرأة ولو كانت هناك امرأة أخرى لم قتل قابيل وهابيل.
القتل في هذا العصر، فهو يحدث لأنفه الأسباب، ثم إن هذا القتال كان بين رجل ورجل.
أما في هذا العصر فإن رجلاً واحد يقتل ألف رجل في ساعة واحدة، هذا عدا ما يحدث في السِّر في تلك السراديب والأقبية.
لقد استدعى الشاعر هذا الرمز التاريخي، ليوضح من خلاله رؤية يعالج من خليها مدى ضآلة حجج الانسان في هذا العصر.
إن طيور الأبابل هي التي حمت الكعبة من أبرهة الحبشي عندما أراد هدم الكعبة ومقولة عبد المطلب الشهيرة عندما طلب منه الدفاع عن الكعبة فقال: "للبيت رب".
وهو ما جعل عبد الباسط الدلال يستدعي هذه المقولة ويسقط دلالتها على الواقع العربي، وحكام العرب على وجه الخصوص وتخاذلهم في الوقوف مع أطفال ثورة الحجارة (الدلال، 1995: 89).
يقول الدلال:

طيور أبابيل
وأبرهة من ذرى القدس ينظر في فزع ... والحجارة تملأ جو الجليل
حجارة سجيل تملأ مناقيرها .. وتمتعه من شفاه ملوك الطوائف
وسط دخان التراجيل .. للقدس رب .. وللعرب رب
ويتبقى لنا باذخات القصور .. وغلماننا والجواري.

إن الهدف الأساسي هو بيان مدى تخاذل العرب في نصرة أطفال الحجارة الذين يواجهون جهود جيش الاحتلال، وموقف الحكام الذي لا يختلف موقفهم عن موقف عبد المطلب عندما قدما أبرهة.
فقد استدعى الشاعر العديد من الرموز والأقنعة المتصلة بهذه القضية، واستطاع أن يعبر عنها دون ذكر لعبد المطلب والحكام العرب.
لقد استطاع عبد الباسط اللال أن يوظف قصة هدم الكعبة ورموزها لثورة الحجارة، وأن يعبر عن موقف الحكام العرب بطريقة تبرز لنا مدى عدم مبالاتهم بهذا الأمر.
خاتمة: وهكذا نجد ان خمسينيات القرن الماضي هي الانطلاقة الفعلية في تاريخ الحركة الادبية في ليبيا فهي فترة شهدت مقال التليسي هل لدينا شعراء وكذلك صدور ديوان الحنين الظامي لعلي الرقيعي واحلام وثورة لعلى صدقي عبدالقادر ومقدمة المقهور للحنين الظامي
كما شهدت هذه الفترة صدور عدد من المجموعات القصصية مثل (نفوس حائرة) للكاتب عبدالقادر أبو هروس.
وفي نهاية الستينات برزت على الساحة العديد من الدوريات مثل الطليعة والآداب البيروتية التي كان لها الاثر في تكوين النص الليبي فكرا وشكلا وشكرا وذلك بسبب الترجمات التي كانت تتصدر صفحاتها
واستمر الشعر الليبي مواكبا لحركة المشرق بالإضافة الي الترجمات التي كانت تتصدر تلك الصحف والدوريات.
وقد ظهرت المحاولات الاولي للتجربة الجديدة واضحة في نصوص الشاعر عبداللطيف المسلاتي الذي اعتمد على الجمل الشعرية بدل البيت الشعري او التعدد في احالات النص والاهتمام بالموروث كما نجد عند الشاعر محمد الكيش.
وتتحول التجربة الي ثورة وخروج عند عائشة المغربي وزاهية على وفوزية شلابي وحتي هذه الفترة كان الشعر يعول على عمودية البناء
وفي التسعينات اصبحت قصيدة النثر تمثل انطلاقة جديدة بخروجها عن الانظمة والرغبة في التغيير ووجدت اهتماما من العديد من القراء فظهرت من الدواوين.

كما برز في هذه الفترة العديد من الشعراء الذين اعتمدوا في كتاباتهم الاخلاص للنص بدل التعويض أي الانحياز الكامل للنظام الفردي من امثال مفتاح العماري حواء القمودي عبدالسلام العجيلي عاشور الطويي.

المراجع:

- ابن الطيب، ادريس (1976). تخطيطات على راس شاعر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس.
- ابن منظور، (د– ت). لسان العرب، ط 1، بيروت.
- ابوخليل، اشرف (1987).
- تنوخي، محمد (1999). المعجم المفصل, ط2، دار الكتب العلمية.
- حلبي، احمد (2007). التناحي بين النظرية والتطبيق، ط1، وزارة المعارف السورية، سوريا.
- الدلال، عبدالباسط (1995). فيسفاء اندلسية، دار الفكر للنشر، طرابلس.
- زايد، على (1979). بناء القصيدة الحديثة، ط3، مرجان للطباعة، القاهرة.
- الزبير، راشد (د-ت). الخروج من ثقب الابرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا.
- الموسي، حسن (1998). الجسور، الدار الجماهيرية للنشر والاعلان، بنغازي .
- عصفور، جابر (1984). الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة .
- الفزاني، على (1977). مواسم الفقدان، الشركة العامة للإعلان، طرابلس.
- رحلات قابيل العربي (1985). الدار العربية للنشر والتوزيع، ليبيا.
- الماجري, رجب (2005). ديوان في البدء كانت الكلمة، مجلس التنمية.
- المحروق، سعيد (1976). ديوان قصائد الحزن والموت، دار الحقيقة، بنغازي.