
الشعر في ليبيا: اتجاهاته وقضاياها

**د. مني علي سليمان
الساطي**

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الآداب _ جامعة بنغازي

المستخلاص :

تتناول هذه الورقة مسيرة الشعر في ليبيا، ومراحل تطوره، وما اعرض طريق نهضته من تحديات، وما تقاسمها من تيارات أدبية وفنية تعاقبت مرّة وتزامنت مرات، لكنها كانت دليلاً على إصراره على البقاء والازدهار. كما تعرض لمشاهد في الشعرية الحديثة في ليبيا، وأبرز فضاليها الموضوعية والأسلوبية، مع وضعها في سياقها الفني والتاريخي. ومع التحرّز من زعم الإحصاء والاستقصاء، حسبها أن تقدّم لمحّة عن المشهد الشعري الليبي في إطار تاريخي لا يبالغ في شوفينيته، ولا يغمه منزلته، ولا يتجاهل جهوده وإنجازه.

مدخل

عبر الشعر العربي في ليبيا - شأنه شأن نظيره في البلدان العربية الأخرى - المراحل نفسها في مسيرة تطوره ونضوجه نظراً لتشابه الظروف والمؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية¹ هذه المؤثرات التي تتمثل - في مجملها - في سوء الأحوال المعيشية بالإضافة إلى افتقاد التعليم الرسمي الجيد تحت الحكم التركي والاستعمار الأوروبي، وبذل أصبح الليبيون يعانون من غربة عن طموحاتهم الثقافية، ومن سيطرة المستعمر الأجنبي. هذه الظروف دفعت من جهة إلى حركة التحرير وإذكاء روح المقاومة الوطنية، ومن جهة ثانية، دفعت بعض الليبيين إلى الهجرة، طوعاً أو قسراً، إلى الأقطار العربية مثل مصر، وسوريا، وتونس..الخ. من هؤلاء المهاجرين أو النازحين تكونت نخبة مثقفة في المجتمع الليبي؛ لأنهم تلقوا حظاً من التعليم أفضل من إخوانهم الذين بقوا في ليبيا، وشهدوا النهضة الأدبية والثقافية في البلاد التي استقبلتهم، وكانت أحسن حالاً من بلادهم، وبها مؤسسات تعليمية أكثر تطواراً، وأعلى تعليماً. في ظل هذه الظروف الصعبة، اتبّع الشعراء الليبيون في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الموروث الشعري متزمناً بتقاليده الفنية بالقدر الذي مكنته موهبته وثقافتهم المتواضعة في ذلك الوقت. في الواقع، لم تكن الأرض الليبية ومواطنوها وحدّهم من عانى من الاستعمار الأوروبي، ولكن الثقافة واللغة العربية في ليبيا واجهت العداء نفسه! ولذلك لم يكن مستغرباً أن يكون أكثر وسيلة مؤثرة وفعالة في تسجيل حياة الناس ومعاناتهم هو الشعر الشعبي²، الذي أسهم في إذكاء روح المقاومة ضد المستعمر.

ولكن هذا لم يمنع من ظهور جيل من الشعراء يتقدّمه أحمد رفيق المهدوي (1898-1961)، وإبراهيم الأسطى عمر (1907-1950)، وأحمد الشّارف (1864-1959)، الذين حاولوا أن يتقدّموا بشعر ذلك الوقت؛ متأثرين بعض معاصرיהם في الدول العربية الأخرى، وخاصة الشاعر المصري أحمد شوقي، والشاعر التونسي أبو القاسم الشّابي، وسائر جماعة أبواللو. ومع زيادة روح المقاومة وضحاياها، صار الشعراء يهتمون بالتعبير عن مطالب الناس في الحرية والعدالة ورفع المظالم، أكثر من اهتمامهم بالأداء الشعري والأسلوب الفني. ومن هنا كانت قصائدتهم تتسم بالبساطة والمباسرة التي تصل أحياناً إلى حدّ الابتذال، مما دفع خليفة التلبيسي إلى أن يكتب مقالاً يستنكر فيه هذا الجانب في شعر ذلك العصر، واضعاً وجود الشعر

نفسه في ليبيا موضع شك، بإشارته هذا السؤال الناقد والمحتجي: (هل لدينا شعراء؟!)³ فاصداً حثّ الشعراء الليبيين إلى تحسين أدائهم الشعري، واطراح الأساليب القديمة تلبية لمقتضى التطور مع الأجيال الجديدة التي تتوق لتنفس نسائم شعرية جديدة.

لم يكن الشعر في ليبيا، كمثله في دول المغرب العربي، في مستوى الشعر في المشرق العربي (سوريا، والعراق، ولبنان، وحتى مصر). وهي فكرة-إن لم نقل ظاهرة-. سبق أن أشار التليسي إليها،⁴ وذكر عدة عوامل منها: تأخر وفود اللغة العربية على هذا الإقليم، مقارنة بجذورها العريقة في المشرق. والعامل الثاني- حسب رأيه- هو أن الاهتمام الكبير بالدين أدى هيمنة النزعات الدينية المحافظة، في معظم الحركات السياسية التي شهدتها بلاد المغرب العربي عبر القرون منذ الفتح الإسلامي. هذه البيئة الفقهية لم تكن مناسبة- كما يرى التليسي- لظهور موهاب أدبية كذلك التي عرفها الجانب الشرقي من أرض العرب. فلم يكن هناك أدب سابق للإسلام متعدّ الجذور ليحيا في هذه البيئة الدينية، ويدافع عن بقائه بوسائل عديدة كما حدث في المشرق في الحقب التاريخية بعد الإسلام.⁵

وعلى الرغم من أن تحليل التليسي يبدو منطقياً إلى حد كبير، فإنه ينطوي على بعض المغالطات، إذ إن الفاتحين لشمال إفريقيا كانوا من العرب الأقحاح الذين حملوا مع إسلامهم تاريخهم الثقافي والأدبي إلى البلاد المفتوحة، وتمازجوا بأهلها مكونين الهوية الجديدة لهذه البلاد. ومع ذلك يمكن للقارئ أن يلاحظ الفجوة بين الشعر العربي في المشرق العربي، ونظيره في المغرب العربي سواء في المقدار الكمي، أو من حيث المستوى الفني. يوجد بالطبع تجاهل، أو إهمال من قبل المؤرخين للإنتاج الأدبي في دول شمال إفريقيا، فالتركيز في كتبهم غالباً ما يكون على أدب المشرق، وخاصة سوريا والعراق ولبنان ومصر، وقلما التفتوا إلى أدب هذه الناحية من البلاد العربية. وبالمقابل بقي الأدب (المشرقي) أشبه بالمثل الذي يتطلع إليه الأدب المغربي، الذي قد وقر في قلبه الإحساس -منذ العصور الأولى- بأفضلية أدب المشارقة عليه.

وستتعرض الدراسة في الجزء الأول لأبرز الاتجاهات الأدبية، في حين ستناقش- في جزئها الثاني- أبرز القضايا الموضوعية والأسلوبية التي ظهرت في الشعر الليبي.

الاتجاهات الأدبية :

لا يمكن الحديث عن هذه الاتجاهات- في ليبيا- قبل نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عندما بدأت طباعة الدواوين، وكان أول ديوان يظهر هو ديوان مصطفى بن زكري 1882م، ثم ديوان عبد الله الباروني 1908م، وكانت هناك حركة نشطة لنشر الشعر في المجالات والصحف في ذلك الوقت. أما في فترة الاستعمار الإيطالي، فلم ينشر ديوان واحد بسبب الجو السائد المعادي للثقافة العربية، وال الحرب الشعواء التي شنتها المحتلة عليها،⁶ وكان ذلك السبب في عرقلة تطور الاتجاهات الأدبية الوليدة، كما كان مسؤولاً عن تعطيل نهضة ليبيا علمياً وأدبياً قياساً ببقية الدول العربية.⁷

بعد الحرب العالمية الثانية، مع نشاط حركة الصحافة نوعاً، ووفود كثير من الصحف والمجلات والكتب من الدول العربية المجاورة ولاسيما مصر، بدأ الشعر يخطو خطى واسعة نحو التطور،

وبدأت تيارات متنوعة تجد أصداءها عند الشاعر الليبي، فوجد إلى جانب الاتجاه الكلاسيكي السائد، الرومانطيكي، والواقعي، وحتى الرمزي، كما وجد تيار الشعر الحر والتفعيله، بأقدار متفاوتة.

والجدير بالذكر أن هذه المذاهب وإن وجدت متعاقبة، وتمثل التطور في الثقافة، وتأثير قدر كبير من المعرفة الحديثة، فقد يجد الباحث في الشعر الليبي بعض هذه الاتجاهات جنبا إلى جنب، مع بعضها البعض منذ فترة الخمسينيات والستينيات.

الاتجاه الكلاسيكي:

وهو يرتبط بالأغراض التقليدية الكلاسيكية من مدح وهجاء وغزل... الخ، فضلاً عن شعر المناسبات. ولما كان التعليم الديني هو الرائع تقريباً حتى الخمسينيات، فلم يكن مستغرباً أن يظهر أثر ذلك في الشعر سواء في مفرداته وألفاظه، أم في صوره وتعبيراته، مع نزوع واضح إلى الوعظية. وأهم ما يلاحظ من مميزاته حرصه على الصنعة اللغوية والتميق اللغوبي، ومن أهم موضوعاته الوطنية والقيم الخلقية، خصوصاً إبان مرحلة الاستقلال واتحاد الولايات الليبية الثلاث.

الاتجاه الرومانطيكي:

وهو وإن تطور في ظروف مختلفة عن نشأته في الغرب، لم ينهض من الخلفية الثقافية نفسها، فإن الشعراة الليبيين - في خضم الصراع من أجل الحرية، ولما كان الشعر بحاجة لارتياح آفاق جديدة وقيم جديدة - وجدوا في الرومانسية التي كانت نسائم غربية قد هبت على العالم العربي، ملادزاً عظيمابا احتفالها بحرية الفرد المطلقة، وبالذاتية التي كان يفتقداها الشعر من زمن ليس بالقصير. من ثم، وجدوا في الطبيعة مجالا خصبا للإلهام الشعري، وبذلك فتحت الرومانسية آفاق الشعراة نحو مشاعرهم وانفعالاتهم وأمالهم وألامهم للتعبير عن قضايا الوجود، وهواجس المصير، وموقع الذات في عالم يغيب فيه العدل ويمتلئ بالصراع والحرروب والقتل. يقول إبراهيم الأسطري عمر مثلاً متسائلاً عن حقيقته الإنسانية بين المادة والروح، بما يذكر بطلasm إيليا أبي ماضي:

جئت يوماً أسائل المرأة عن شخصي الصرير
عنني أدرك كنهي.. فأرى جسمي وروحي⁸

ويقول علي الفزانى:

ها أنا والشك دربي، والخطايا، وصلبي في يدي
وظلالي هازنات بالذى كان وما ظللّ لدى
ما الذي ظللّ لدى
أغنيات فيصداها.. كل حزن البشرية⁹

لكن هذا الاستغراق في عوالم الخيال والإفراط في التshawؤ والتعبير عن الألم والنزع نحو الانكفاء على الذات، كانت أهم العوامل التي أخذها عليها دعاه آخر ينادي بالاقتراب نحو معاناة الناس وواقع حياتهم للتعبير عنها.

إن هذه الاتجاهات -كما سبقت الإشارة- لم تظهر في الغالب في حقب تاريخية متعاقبة حتى يمكن القول إن أحدها قاد إلى الآخر، مع أن بعضهم وجد في شكل تعابيري مع الآخر، لكن يمكن القارئ أن يجد أصوات من هذه الاتجاهات كلها- بعضها مع بعض- في الشعر الليبي. ولذلك فالرومانтикаية ما تزال تطبع جمهورها وتنسرب روحها في كثير من الشعر الليبي اليوم متلماً تفعل بالشعر في كل مكان.

الاتجاه الواقعي:

مع التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي نتج عن استعمار وحربين عالميتين، تعلمت الدعوات تطلب باقتراب الشعر من حياة الناس ومعاناتهم وأمالهم وألامهم. وقد زاد حظ الليبيين أكثر في العلم والمعرفة، فاطلعوا على الاتجاهات المختلفة سواء في الغرب، أم في الشرق الأقصى حيث أصداء الشيوعية في روسيا وثورة عمالها البلاشفية لم تغادر رقعة من العالم الغربي أو العربي لم تمر بها مؤثرة في عقول مفكريها وفن مبدعيها. ولم يكن الوطن العربي بداعاً في ذلك، فقد انتشرت الأفكار الماركسية لتكسب قناعات الكثيرين بواقعيتها الاشتراكية التي انحازت إلى الطبقات الكادحة؛ لتجد أرضاً خصبة طال حرمانها وقمعها تحت ظروف الحرب والاستعمار، وتأفت إلى التحرر والإنصاف الإنساني والأدبي ليقترب من قضاياها واهتماماتها.

ومن هنا كان الاتجاه الواقعي ينطوي على نقد العالم ومواجهته، بالقدر الذي كانت الرومانтикаية توفر هروباً منه. لقد كانت هناك عدة عوامل، في الواقع، أسهمت في ظهور الواقعية في ليبيا، وكذلك فيسائر البلدان العربية بصورة عامة، ربما كان أقواها تأجج الشعور الوطني والنزع للانتماء إلى جماعة أو لعرق، أو لمكان ليسنـى مواجهة ويلات الحروب وبشاعتها. هذا بالإضافة إلى حركات التحرر التي أذكت الشعور القومي والحماس للالتزام بقضايا الوطن وحمل مسؤوليته وقضايا أهله. لقد تأثر الشعراء الليبيون بهذه التأثيرات واستجابوا لحاجات شعبهم وببلادهم، فعبروا عن ذلك في قصائدهم. يقول علي الرقيعي:

يا حلوي.. شوقي إلى يوم جديد
لم يخبـ. مـذ أحبـت هذا الشـعبـ. في قـلبي لـظـاهـ
يا حلوي من ألف آه
من عـمقـ أـعـماـقـ الـحـيـاـهـ
أـمـيـ وـشـقـوـةـ عـمـرـيـ الـظـامـنـ .. وـمـنـ حـبـيـ الـعـظـيمـ
لـتـرـابـ هـذـيـ الـأـرـضـ .. لـلـشـعـيلـ ذـيـ الـوـجـهـ الـوـديـعـ
وـلـقـبـهـ الـمـمـلـوـءـ حـبـاـ لـلـنـضـالـ¹⁰

ويقول علي الفزانى:

الشعر كبرىـاءـ ..

حرية، تمرّق، إباء،
الشعر للإنسان أينما وجدته معذباً
وحيثما رأيته يجرجر الأسمال متعباً

ويقول علي صدقى عبد القادر:

حكاية الكلمة
لأنّي أصنع الكلمة
أعيش عذابها ، بالليل ، في صبر
وأعرق في ليالي البرد ، حتى أجتلي الكلمة
وأسقيها دمي ، عرقاً ، وعرقاً بعده آخر
على كفي هنا ، تقدّع
لأسمها وتسمعني طوال الليل ، لا نهجه
لتذهب في غد ، للزارع الكادح
وللعامل في المصنع
وللطالب
تقول المجد للكلمة
تقول أنا هنا ، معكم
على الفاس التي تقطع
على الكفّ التي تزرع
على المصباح إذ يسطع
أنا زيت لخبز الشعب ، لا ينضب
أنا الكلمة

...

الاتجاه الرمزي:

انتشر هذا الاتجاه بتأثير الشعر الرمزي العربي، ولا سيما شعر سعيد عقل، وإلياس أبو شبلة وغيرهما من الشعراء الذين تأثروا بالرمزية الغربية وشعراها المشهورين، من أمثال بودلير. وتعد ردة فعل لأسلوب الوضوح وال المباشرة الذي استخدمه الكلاسيكيون، واحتفظ به الرومانسيون، وروّجه الواقعيون لضمان فهم جمهورهم من عامة الناس.

لقد ظهرت الرمزية في الأدب العربي في الثلاثينيات من القرن المنصرم وتراجعت أمام ما شهده العالم العربي من أحداث ونكبات وحروب، لتعطي مكانها للصوت الواقعي. لكن هذا الترتيب يبدو قد عكس في تاريخ الأدب الليبي، فبينما لا يعتمد الأسلوب الواقعي إلى كثير من التعقيد أو التقنيات الفنية للوصول إلى القارئ العادي، فإن الأمر يختلف مع الاتجاه الرمزي الذي ظهر نتيجة للتطور في مجالات التعليم والثقافة. فقد وجد بعض الشعراء الليبيين في الرمز وسيلة لتجديد الشعر وإعادة الحياة إلى أسلوبه الفني؛ مستخدمين طاقة الكلمات والخرافات والأساطير

والشخصيات التاريخية بما تلقاها من ظلال، وما توحى به من دلالات خصبة تثري العمل الفني وتنمّه الأصالة والتركيز والثراء، من دون أن يسقط في الرتابة أو السطحية المباشرة.

يقول إدريس بن الطيب:

لعنة الشيطان في أعماقنا منذ الخطيئة...
هي ذي تكبر في ضعف البصر...
كي تواري كل دنيانا المضيئة...¹¹

إن هذا الأسلوب - بطبيعة الحال - يتطلب ثقافة واسعة وعميقة من الشعراء والقراء على حد سواء، فبـه أصبح الفن الشعري يعتمد على الثقافة والصنعة الفنية أكثر مما يعتمد على العقل والقواعد الفنية الموروثة (كما هو الحال مع الكلاسيكيين)، أو على الموهبة والإلهام والدفق التلقائي (كما هو معروف عند الرومانسيين)، ولا على ماهية المضمون، ومدى وفائه لقضايا الناس وتعبيره عنها (كما يظهر عند الواقعيين).

لذلك فإن هذا النوع من الشعر يتطلب جمهوراً من نوع خاص يملك من الأدوات المعرفية ما يمكنه من فهم هذه الرموز ومدلولاتها وظلالها الملقة على المعاني، وهو ما لا يتأتى للقارئ العادي، مما جعل هذا النوع من الشعر يعد شعر النخبة، وهو ما عد في الغرب نزوعاً أرستقراطياً لاستعادة امتياز طبقي تخطته كل من الرومانسية والواقعية.

ولا تقف حدود الرمز عن الثقافة المحلية، بل يتناول الشاعر ما يشاء من الرموز في كل الثقافات، ويصير تاريخ العالم وحضاراته وتراثه معيناً ينهل منه الشاعر، ما مكتنه ثقافته واطلاعه وأمتلاكه لأدواته الفنية. فها هو على الفزانى يستخدم جيفارا التأثير الكوبي الشهير مثلاً للبطولة والتمرد:

مات غيفارا
أنتم جرذان شرق
تباهى بالدمار
سوف يولد..
ألف غيفارا سيولد.

ومن الطبيعي كذلك أن ينظر الشاعر الليبي إلى تجارب الشعراء العرب في هذا المجال، وأن يفيد منها، وقد كان أكثر الرموز التي يستخدمها شعراء هذا الاتجاه - تأثراً بما يقرأون من نصوص غريبة - تحتوي على رموز من الموروث الديني المسيحي مثل رمز المسيح، والصلب وغير ذلك، فراق ذلك لكثير من الشعراء الليبيين، وخصوصاً أولئك الذين رأوا في هذه الرموز تلبية لنزعات الفداء والتضحية والإحساس بالبطولة التي تأجّلت إبان ما شهدته البلاد من تغييرات. يقول على الفزانى:

صلبوني فوق أعود حقيرة
من غصون قد تغنى فوقها شاد ونائح
لم أقلها إبني كنت نبياً!
غير أني عتيوماً.. وصلببي فوق ظهري
وتلمسست طريفي.. عبر دربي
فوجدته!
ومشتبه
حافيًّا تدمى خطاي!
صفق الأطفال. هاقد عاد للأرض المسيح!

ولعل ذلك ما أدى ببعض المعلقين على شعر تلك المرحلة بأنه كان "شعر نوافيس وصلبان!"

12

اتجاه الشعر الحر:

لقد كانت بدايات هذا الاتجاه مثيرة للجدل، منذ أن ظهر في الوطن العربي، وأثارت موجة من الاستنكار والاستهجان، وفي الواقع كانت هناك عدة أسباب لهذا الموقف المعارض له، ليس من أصحاب الاتجاه التقليدي المحافظ من الشعراء والنقاد فحسب، وإنما من جمهور كبير من متذوقى الشعر في العالم العربي. إن الشعر الحر لا يتبع النمط العربي في القصيدة ذات القافية الموحدة والبيت ذي المصراعين، وإنما يتحرك في مساحة من الحرية في استخدام عدد غير مقيّد من التفعيلات في الأسطر الشعرية (بدلاً من الأبيات العتيدة). هذا الأمر قاد إلى التساؤل عن مدى مشروعية هذا النوع من الكتابة الشعرية، بل التساؤل والتشكيك في شعريتها أصلاً! والأكثر من ذلك أنها تعطي انطباعاً خطأً يوحى بسهولة هذا النمط، وخصوصاً ما يعرف بقصيدة النثر التي لا تتقيد بتفاصيل، ولا بایقاع معين. هذه السهولة الظاهرة تشجع كثيراً من غير أصحاب المواهب والقدرات الفنية وتجرّئهم على محاولة كتابته. إن هذه الحركة بنوافذها الجديدة المشرعة على التأثيرات الثقافية من الشرق والغرب¹³ ، فضلاً عما يشيع في نصوصها من غموض زاد في المسافة الممتدّة بين شعرائها وجمهور القراء. ولعله من اليسير على القارئ أن يجد تأثيرات من رواد هذا الاتجاه من الشعراء العرب في الأقطار العربية المختلفة واضحة من أمثل السيباب والملاكمة والبياتي وعبد الصبور وغيرهم، في شعر أصحاب هذا الاتجاه من الشعراء الليبيين، وعلى رأسهم الشاعر علي الرقيعي، وعلى صدقى عبد القادر، ثم محمد الشلطاني، وعلى الفزانى، وغيرهم. ولكن ينبغي لا يغفل الباحث أن الشعراء الليبيين الذين بدأوا محاولاتهم كتابة الشعر الحر في الخمسينيات، كانت لهم تجاربهم الخاصة في هذا النوع من الشعر، مواجهين إلى حدّ كبير الظروف والعقبات والانتقادات المماثلة لتلك التي واجهها نظروافهم في الدول العربية الأخرى. وكانت الموضوعات الشائعة في هذا الشعر بين الوطنية والقومية وقضايا الإنسان من قبيل: الفقر، والكافح من أجل التحرر من الأوضاع الاجتماعية الظالمة، بالإضافة إلى قضية فلسطين، ومعاناة الشعب الفلسطيني من قمع وقتل وتشريد دفعت الكثيرين من الشعراء الليبيين إلى التعبير عن تضامنهم وتعاطفهم معهم.

يقول محمد السلطاني:

وتنيني كثيرا
أن أراك
نجمة يسبح في قندياك الأخضر حب
ومواويل مضيئة¹⁴

ويقول السنوسى حبيب:

أصدقائي
باركوا الفعل، وكونوا الزّيت
والقنديل، والجبل المخاطر
كونوا الدّم الفوار، والإصرار
والجرح المصابر
فعلى انتفاضتكم، يشبّ القلب
تنبلج الدّروب مشاتلاً تتمي بذار الحب
في الوطن المغمس في نزيف الجرح..¹⁵

قضايا الشعرية الحديثة:

وإذا تركنا تصنيفات الشعراء حسب المذاهب الأدبية، فإنه يمكن تمييز أصوات شعرية تختلف باختلاف رؤية الشعراء لفهم الشعري، وفهمهم لطبيعة دور الشاعر وثقافتهم وتأثيرهم بالتيارات العالمية المختلفة.

فالشعرية لا تتمكن في التسمية ولا في التصنيف، ولا هي تنحصر في الشكل الفنى بالرغم من أهميتها، قدر ما تتوقف على رؤية الشعر ورؤيا الشاعر وحضور ذلك في القصيدة التي ستتجسد لا مشاعر صاحبها وعواطفه فحسب، وإنما فسقته في فنه الشعري وعلاقته به وفهمه للعالم وللأشياء وللغة و موقفه من ذلك كله في أسلوب هو وحده الذي يهبهها جنسها وما هيتها ويدخلها في حيز الشعر، وليس أي شيء آخر.

في الواقع يقدم المشهد الشعري الليبي جملة من الأصوات بأصداء مختلفة وتجارب ثرية تتعدد ألوانها وأشكالها التعبيرية، لعل هذه اللمحات لا تسمح لاستعراض كثير من هذه الأصوات أو الوقوف على كل التجارب، لكن يمكننا الوقوف على أبرز القضايا أو المسائل التي يهبس بها الزخم الشعري في ليبيا. هذه القضايا تقع في دائرتين رئيسيتين: تعبيرية فنية، وأخرى إنسانية وجودية، وكثيراً ما يتقطع الأمران في مساحات مشتركة تتحد فيها قضايا الفن بالمصير، ويقود طرقهما إلى الوجهة ذاتها، أو يتخذ أحدهما من الآخر ذريعة تتحقق بها غاياته.

وأهم المسائل الفنية تنصب على جوهر الشعر وتجربة كتابته و اختيار كلماته العصية، كلمات غير مسكونة بأصوات الآخرين، كما يقول بارت، ومعاناة القصيدة، وشكلها الفني الذي يه jes به كل شاعر حسب طموحه ورؤاه، منها أيضاً نوع القراء والنقاد وموقفهم تجاه ما يكتب الشاعر. ففي حين يردد أصحاب النزوع الرومانستيكي فكرة دور الإلهام والموهبة أو الفطرة في كتابة الشعر بشكله الذي يوافق ذوقه ونظرته على نحو ما نجد عند راشد الزبير وحسن السوسي ورجب الماجري. يقول راشد الزبير:

فالشعر إحساس ووقدة ملهم
يختال في دنيا الخيال ويبحر
والشعر آمال الشعوب مذابة
في الحرف يجلوها لمن لا ينظر
والشعر صوت الحق يهزا بالردى
ينصب كالقدر الغضوب ويهدى
والشعر في الليل البهيم مشاعل
تهدي ويخشاها الظلام ويذعر¹⁶

ويقول حسن السوسي، معرضاً بمحاولات أصحاب الحادثة غير المألوفة ولا المستساغة لديه:
الشعر أصدقه ما كان عاطفة
تصير الفقر حقلًا، والبياب قرى
 وأنبل الشعر ما غنى لأمته
وما أفاد لها مجدًا وما ذخرا..
غير المعجم الذي لا الذوق يألفه
ولا الدم العربي المحض فيه جرى!¹⁷

ويقول أيضاً مخاطباً روح الشاعر أحمد رفيق المهدوي:
والشعر - بعد - مبادئ وموافق
والشعر - قبل - عواطف وشعور
للحب منه إلى الشعوب وشيجة
وإلى قلوب الغانيات جسور
فيحر - حيناً - كالنسيم لطافة
ويثور كالبركان حين يثور¹⁸

ويشتكي شاكياً إليه حال الشعر بعده:
والشعر بعدك قد تقاصر مده
وسطاً عليه "الحر" و"المنثور"
قد حرّروه وما اشتكت من قبلهم
رهقاً، ولا هو قبلهم مأسور
قد حرّروه، ولم يكن عبداً سوى
للذوق فهو بأمره مأمور¹⁹

ويقول رجب الماجري:

الشعر حسَّ نابض مختلٍج في كلمة²⁰
فقد يكون بسمة مناسبة في نغم
وقد يكون دمعة حرى لصبَّ مغرم
وقد يكون ثورة على عتلَّ مجرم
وقد يكون سلعة تشرى بسوقِ الدم
تقيسه بالметр أو تدوسه بالقدم

ويبرز شعراء آخرون يجتهدون لخلق صوتهم المتميز؛ متكئين على أنفسهم وجهدهم في صنع فنهم وفق قناعتهم، يمكن أن ندرجهم تحت تصنيف أصحاب الحداثة، بوصفها روائية وفكراً وليس إطراً زمنياً، وهو أكثر دقة من الاعتماد على الشكل التعبيري (قصيدة النثر أو شعر التفعيلة أو الشعر الحر) لأنَّ منهم من يكتب قصيدة النثر والتفعيلة بل ويكتب العمودي أيضاً، مثل لطفي عبد اللطيف، ومحمد الفقيه صالح، ومفتاح العماري وسالم العوكلي، وسميرة البوزيدي، وخلود الفلاح، وإدريس بن الطيب، وعاشور الطوببي، وصالح قادر بوه، وعبد الدايم كواص، وعبد السلام العجيلى.. وغيرهم. كذلك فليس شرطاً أن يكون الشكل حديثاً ليكون الشعر حديثاً، فقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا شعراً حديثاً بالاعتماد على تجنب الإيقاع والوزن والقافية.

إنَّ الخطأ الذي وقع فيه كثير من حاول كتابة الشعر الحديث هو حصره الحداثة في شكل القصيدة، ولعل السهولة الظاهرية لكتابه الشعر الحديث هي ما جرَّا كثيراً من أدعياء الشعر إلى محاولته؛ مقدمين أمثلة رديئة على الكتابة زادت في نفور القراء والسامعين مما يكتب باسم الحداثة عموماً. ولعل إليوت مصيب حين نبه إلى أنه لا ينبغي لأحد أن يخوض تجربة الشعر الحر، أو على الأقل أن يقدمه إلى النشر حتى يكتشف بنفسه أن كتابة الشعر الحر لا تتيح له قدرًا من الحرية أكثر من أنواع الشعر الأخرى! والأمر نفسه ينطبق على قصيدة النثر، فالمسألة إذن تكمن في نضج الرؤية الشعرية، وفي اكتمال أدوات الشاعر الفنية، وفي عمق تجربته وسعة ثقافته وتنوعها. وهي أشياء إذا توفرت مع الاستعداد الفطري أنتجت شعراً حقيقياً أيًّا ما كان شكله التعبيري. وهي الشروط نفسها التي كان يوفرها الأوائل - مع مراعاة اختلاف المصطلحات. لإنتاج شعر استطاع أن يبقى حديثاً على مر العصور واختلاف الأجيال.

في هذا السياق تبرز تجربة الحداثة الليبية في سيرها الحديث لمواكبة التطور وتحقيق الذات بمحاولات المواكبة للنماذج المتحققة في التجارب العربية التي جايلتها (على نحو ما نجد عند علي الرقيعي وحسن محمد صالح وعلى صدقى عبد القادر، ثم على الفزانى وخالد زغيبة ومحمد الشلاطami وعبد الحميد بطاو والسنوسى حبيب وغيرهم) ولم تتبع عن تأثيراتها في فترات الخمسينيات والستينيات وحتى السبعينيات من القرن المنصرم. ثم ظهرت محاولات

التخطي والتجاوز منذ الثمانينيات تقريرًا مع سالم العوكل، وإدريس بن الطيب، ومفتاح العماري، وفرج العربي، وعمر الكدي، وعاشور الطوببي، وحواء القمودي، وخديجة الصادق، ومريم سلامة.. الخ

فكتابه الشعر عند مفتاح العماري مثلاً عمل الإرادة الوعية، والجهد المضني، هي نوع من الكفاح أو العمل الحرفي الذي يتطلب سعيًا موصولاً لإتقانه. من ثم فإن الشاعر حطاب، بل هو حطاب الأرض الوعرة وهمًا عنواناً قصيدين له، يقول في الأولى:

أيتها الحطاب
خذ فأسك المصقوله
بوهج الأممية
واضرب بقوهِ جذوع الخيال
وانترع الكلماتِ
وهي ساخنه²¹

وفي الثانية (حطاب الأرض الوعرة):

لأنّي من نسخ هذه الأرض الوعرة

أبي حطاب أحلام
وأمّي نساجة وعد
وولادة مغزى
لن أنوي الهجرة
إلى لغة أخرى
ومهما يكن
سابقى هنا

فوق هذه الأرض الوعرة

أضرب فأس خيالي قويًا
أقتلع الأشعار من عروق حجارتها
أمنحها من روحٍ وهج الروح
ومن قلبي
أهباً أجنةً الجدوى.

محرّضاً معرفتي أن تأخذ عراجين الكشف

وتكنس أوساخ الحواوة

وشباك العنکبوت

لتتعرى العورات

وتسقط أوراق التوت

أوّاه ما أجمل هذا الموت

حتى تكون القبضة ظافرة بالطير

وعصير الأسرار

وتتصبح أروقة الشعر

شريّة بالرّؤى
ومناجم الملّح والأبار
 حين تخدم في عجينة الطّين
 جمرة يدي
 وأموت هنا
 وتبقى كأسي مترعة بالنشيد
 وكلماتي أسراب غيوم
 ترعى فوق الأرض الوعرة.²²

إن كتابة الشعر تحتاج إلى جهد وعرق صبيب- كما أشار خليل حاوي- وهي عملية يصورها مفتاح العماري بـألفاظ قوية ومجهود عضلي شاق وعنيف، كأنه في حالة صراع وصدام (خذ فأسك المصقوله.. اضرب بقوه.. انتزع.. أضرب فأس خيالي قويًا، أقتلع.. قبضة...) يبدو الشعر نفسه كأنه نبات كامن في الأرض يحتاج الشاعر لعملية حفر مضنٍ كي يستخرجه. هذا الحفر يذكر بقصيدة الشاعر الأيرلندي شيمس هياني Seamus Heaney Digging التي يصور فيها الشاعر سليم المزارعين الأيرلنديين عملية كتابة الشعر بعملية حفر التربة وزراعتها؛ ليشبأه مهنة أبيه وجده، ويرى أن مهنته- كتابة الشعر- لا تقل أهمية عن الزراعة، لكنه يستخدم القلم بدلاً من الفأس! أما العماري فيشير إلى الخيال مصدراً لعملية الخلق الشعري، فضربات فأسه هي لجذوع الخيال (ليس لتساقط الرَّطب الجنِي)، وهو هنا كلمات القصيدة، بل لانتزاعه (انتزاعاً!).

إن هذه التَّزْعِة التَّصویريَّة القويَّة واختيار الكلمات ذات الدلالة الغنيَّة والواقع المجرَّد لحركتها؛ ليظهر في الصُّورَة بكتافة وتشخيص، وإن كان قد ظهرت في الشعر العربي القديم بتفاوتٍ بين الشُّعراء، فنجدُها برزت بوضوح في شعر أبي تمام حتى رُمي بالإغراق في الصور البعيدة واتهم بالخروج على عمود الشِّعر، فإنَّها تمثل نَزْعَة عالمية عرفت في الشعر الأوروبي الحديث، ورسَّخَها مالارميه الذي أكَّد فكرة أنَّ الشِّعر يتحقق بالكلمات وليس بالأفكار لأنَّها لا تكون إلا عبر الكلمات، وكرر ذلك مشيراً إلى أهميَّة الكلمات نفسها، وهذا ما أكَّده عزرا باوند مراراً، وهو ضرورة أن تكون كلَّ كلمة في القصيدة مشحونة بالمعنى. ويظهر أثر ذلك بوضوح في شعر الشاعر الإنجليزي تيد هيوز (Ted Hughes) الذي يصور أيضاً تجربة كتابة القصيدة بطريقة مميزة في قصidته الشهيرة the Thought-Fox. وفيها يرمز هيوز للقصيدة بـ(الثُّعلب)، حيث يبدو الشاعر في منتصف الليل، وحيداً بغرفته يحاول كتابة قصيدة، أمامه ورقَّة بيضاء، والثُّعلج يهطل في الخارج، ويحدق عبر زجاج النافذة فلا يرى إلا الظلام المطبق، والسماء بلا نجوم، ثم يبدأ يشعر بحركة غير وحدة الساعة، وحركة أصابعه على الصفحة البيضاء أمامه، كائن يتحرَّك لا يدرك كنهه، لكنَّه يحس بوجوده، ثم تأخذ ملامح هذا الكائن في الظهور شيئاً فشيئاً إلى وعي الشاعر الذي يلتقطها تدريجياً بكل حواسه، في تصوير فريد يواكب هذا التَّدرُّج في الكشف والإكتشاف؛ لتنتهي بإدراك كامل الحضور مع بقاء الأشياء كما كانت من تكاثر الساعات ومن سماء بلا نجوم ترى من النافذة، لكنَّ الصفحة أمام الشاعر الآن لم تعد بيضاء، فقد كتبت القصيدة!

إن قوّة القصيدة لا تكمن في قوّة التّصوير وطرافة الفكرّة فقط، إنما تظهر في براءة الشّاعر الذي استطاع أن يجسّد هذه الأفكار في قوّة الكلمات وحسن انتقائّها وشدة حضورها ليس بوصفها معاني بل أشياء تضجّ بالحياة في القصيدة وتحرك قارئها أنّي شاء أن يخوض تجربة قراءتها، وهذا كما يشير هيوز نفسه في مكان آخر- هو سرّ الخلق الفنّي في القصيدة التي تتمكن من الاحتفاظ بالتجربة حيّة وطازجة كلّما قرئت. وهو أيضاً ما يتوفّر في قصيدة العماري السابقة، التي تكشف حرص الشّاعر في خلقه لفنه وكده للحصول على الكلمات الحيّة التي ستظلّ في قصيّته تحفظ بجدّتها وحرارة ولادتها.

هذا التّحول في فهم الشّعر هو جوهر الحادثة التي أشار إليه منظروها، وأعلنه أدونيس في بيانها وكرّره روادها ودعّاتها مع اختلاف عباراتهم وأساليبهم. يقول أدونيس في محاولة لتعريف الشعر الحديث: "ليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتحٍ. وليس الشعر رسمًا بل خلقٍ".²³ من هنا أيضاً يتحوّل الشّاعر إلى البحث عن اللغة الجديدة مطرحاً ما استعمله الآخرون وتوارثوه من تراكيبيْن جاهزة وكلمات فقدت نصاعتها من كثرة الاستعمال حتى غاب صوت الشّاعر فيها. يقول محمد الفقيه صالح:

أُفقيت ما أورثوني، وأُسرى من حالة اللاحضور
إلى لغة البحر...²⁴

ويصير هم الشّاعر تحدي الانزلاق إلى التّكرار، أو السقوط في رقّ الكلام، كما يقول لطفي عبد اللطيف:

هذي انتمائاتي،
وذا شوقي،
فأين هي القصيدة؟
علّها سامت محابسها
وما بانت سعادُ
صبراً تقول لي الأساليب التي اكتظت
ومحرجة هي الكلمات ترفض أو تكادُ
زلقُ على الورق الصّفيلي يريدها أمّةً تنزلَ
وللنخاسة قد يجملها المدادُ
وأنا أفتّش عن عيون اللفظِ
أفتحها على صور تفاجئ،
لا تعاد!

إن الشّاعر الحديث لا يحرك الجمهور بنبرته الخطابية الهاדרة، ولا يدغدغ حواس السامعين ولا يوافق توقعاتهم، بل يفجؤهم بخلاف ما يتوقعونه، ويصدّهم ويحرّكهم لفعل القراءة الوعائية التي بدورها تتطلب جهداً ووقتاً وتركيزًا. تقول سميرة البوزيدي:

نكتب
مala نقوله عادة

...وما لا نقوله يكتبنا عراة
من توت الكلام الصقيل
بعيدا
عن فخاخ الخديعة
المعنونة شعرا
أتخمه عادات الناص
والتنظير
والتأويل الغبي
 وأنهكته شجارات التصنيف

إن تجربة الإبداع قد تأخذ نزوعاً صوفياً في شعر الشاعر لطفي عبد اللطيف ليستغرق في مواجهه الفنية منتظراً حالة الكشف الفني والإشراق الروحي، لذلك فهو يتنقل في أحوال مجاهداته الفنية مستدرجاً كلماته لتبوح برؤياه التي لا يعرف كيف يصفها أو يسميها، إنما يدرك أعراضها:

نحسّ به لكن
لا نعرف إلا إيحاء ووجيب

لكن ما يشعر به يعصى على قيود اللغة وصرامتها، فيتحول الأمر بالشاعر إلى نوع من الوجود الضارع الشفique:

يا هذا الشيء
تكشف واظهر في الإنصال
متى لم يظهرك التعذيب

ومن ثم تستغرق هذه الرحلة الشاعر فتصير غاية في حد ذاتها، بلا بداية ولا نهاية، يكون الشعر فيها رفيقاً وغاية في الآن نفسه:

وأنا والشعر وأنت
ووجهة سفر ما
لم يبدأ بعد، ولا ختما
زاد وطريق..لا امثلا
لي ولا انعدما

هنا إذن مأساة الشاعر أن يظل بين حدي الأمل والرجاء، فلا هو بلغ الأمل فيظفر، ولا انقطع رجاه فيستريح، فكان كما قال العاشق العذري:
فلا أنا مردود بما جئت طالباً ولا حبّها فيما يبيد بيبي

هكذا تكون تجربته الفنية تجربة عشق تستغرق عمره في معاناتها، كما يقول في موضع آخر:

إلياف عمرك، رحلة عشق للليل

لذلك يعود للاستعطاف:

قدمان ووغر ضدّهما
وأين جناحين انهما
يا هذا الشيء أجب ألواهي والقلماء

يبدو الجهد المبذول ليس بالقليل، ولا الإمكانيات المتوفرة (قدمان، وجناحان)، ومع ذلك فلم تُدرك الغاية في الوصول، فجاء الرجاء الصريح، مع مزيد من التكرار والتذلل:

اظهر لتباشرك الأوصاف
وتدخل في زمن الأسماء
وزر العشاق
 ولو حلما!

ولهذا فالشاعر- في نص آخر- يضج بالشكوى من عnad القصائد الموجعة، فلا يملك سوى التأوه الحزين:

أواه من وجع القصائد،
لا يطيع،
ولا يجيب على وجيب الأسئلة!!

فالقصيدة لا تكون إلا نفسها وأي شيء آخر سوي كنهها الحقيقي سيكون دخيلاً مزيفاً. يقول سالم العوكل:

لا أحبه..
البحر حين يمطر..
لا يقول ملحه
.....
حين يمر الليل..
تبوح النخلة بخمرها
هكذا..
القصيدة.²⁶

فالبحر مضلل مخادع لأن مطره لا يشي بملحه، فهو إذن يخفي حقيقته، بخلاف النخلة التي هي في المقابل- تبوح بخمرها. فالشاعر يعلن أنه لا يحب البحر، الذي يثبت له فعل المطر، (يمطر)، ولكن هنا عنصر خفي في المطر لا يحمله/لا يقوله، وهو ملوحة البحر، ولكن نفي القول مسند إلى البحر، (لا يقول) وهو سبب عدم حب الشاعر له يقف بزايد الفعل الإيجابي

(يُمطر)، وهذا مخالف للعادة في عدم تفضيل القول الموجب والفعل السالب (أي قول بلا عمل)، وهو الوصف الشهير الذي يوصف به الشعراء في القرآن الكريم "وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا...".

إن التركيز في الأسطر السابقة على فعل القول (يقول) كما لو كان إعلاناً أو اعترافاً لم يتوقع من البحر إلا يصرّح به. إن فعل القول هنا مهمٌ ومطلوب، بل هو كما يبدو أهم من الفعل، وأكثر قيمة منه، أو على الأقل مساوٍ له. فالقول في التراث العربي هو فن العرب ومفخرة بيانهم وإنجازهم لأن الشعر بحد ذاته فن قولي. إنَّ الخلق نفسه يتم بالقول.

في المقابل، فإن النخلة تمثل القيمة التي فشل البحر في تحقيقها (تبوح...بخمرها) فتشير جوا من الصدق والمكاشفة في البوح، فليس من إنكار أو إخفاء بين النخلة والخمر الناتجة عنها، مقارنة بالبحر والمطر الهاطل منه. إن ذلك تشبيه تمثيلي للقصيدة (هكذا القصيدة).

القصيدة إذن تشبه النخلة التي لا تخفي حقيقتها بخلاف البحر الذي لا يحبه الشاعر لهذا السبب ويحدث هذا البوح (حين يمر الليل). عبارة (هكذا القصيدة) المقضبة لا تحدد مدلول (هكذا)، هل مطلق البوح، هل الوقت، وهو الليل، متضمن في البوح فهو إذن زمن البوح أم سببه، أم سابق له؟ أم مجرد رمز لعبور الأزمة ونضج الثمر/القصيدة؟

من المعروف تفضيل كثير من المبدعين شعراء أم غير شعراء لهذا الوقت (الليل) للإبداع، ولا ننسى وصية أبي تمام للبحري، ونصحه له بمحاولة نظم الشعر وقت السحر. وقد يكون حدث البوح عقب مرور الليل، فيكون الليل رمزاً للخطر والمصاعب التي تعقب انجلانها راحة، أو يمثل مروره مساحة زمنية للتجارب كي تنضج مثلاً تعقّ الخمر. البحر كذلك يدل على البحث عن المعنى، عن الخلود إذ يعدّ البحر عنصراً مهما للدلالة على البحث الشعري عن معنى الحياة، وعن الأوجبة عن مسائل تتعلق بالفناء والخلود.²⁷ فالملطّر - في النص - إذن بوصفه مظهراً للبحر يضلّ عن الحقيقة، ويفقد جوهره، ولهذا يعلن الشاعر بعدم حبه للبحر. وهكذا القصيدة، تجد مثلاً للصدق في النخلة، لن تضلّ عن حقيقتها، ولن تخطئ غايتها. لذلك فالقصيدة تعبر عن بحث الشاعر عن الخلود، وكذلك هي تجسيد لجوهر حياته ولروحها/خمرها.

بالإضافة إلى ذلك كله، يعدّ الماء (المفهوم ضمناً في البحر) نموذجاً بدائياً في أساسه (Archetypal)²⁸ فقد تدفق من مستوى وعي البشر عبر الثقافات في أنماط تشير إلى تيار أبيدي طليق ينحدر إلى الوعي الجماعي موحداً له.²⁹ تتضمن رمزية الماء كذلك الإشارة إلى ثنائية الحياة والموت.³⁰ من هنا يمكن للبحر أن يحمل دلالات ضدية، أن يكون رمزاً للخلود، أو يكون تهديداً للحياة ورمزاً للخطر، وهو ما نجده في قصيدة العوكلي أيضاً بعنوان تلوث:

سكنت قرب البحر

وحصنت نوافذني³¹

فالسكنى قرب البحر قد تعني التعرض لخطر داهم، ولذلك احتاج إلى حماية نفسه بتحصين نوافذه، مما يوحي أيضاً بأن هذا الخطر المتوقع غير المعروف قد يأتي خلسة عبر النوافذ، ولا يواجهه من الباب. فهذا البحر قد حمل سفن الغزاة إلى سواحل بلاده ذات يوم، وهو ما حدث لشواطئ أيرلندا كما يعبر عن ذلك شاعرها شيمس هيوني.

وبالعودة إلى قصيدة العوكلي المشار إليها أولاً، يمكن النّظر إليها على أنها تجسد طريقة الشّاعر في الاحتفاء بقواه الخاصة في مواجهة الإحساس بالعجز واللا جدوى، من خلال التجاذب بين الفناء والبقاء المحوري في عالم الميثيولوجيا. فقد لا تكون الإشارة إلى الملح مجرد عبارة عن حالة البحر، لما لهذه الكلمة من أهمية وحضور في شعر هذا الشّاعر. فالملح يرد مرّة مرتبطة بالأظافر، مرّة بالأصابع، وأخرى بالوجه، ومرة بالأسنان، وفوق ذلك يرد دالاً قريباً من البحر كما في قصيده المذكورة آنفاً بعنوان تلوث. يقول:

تعلمت كيف أنجب
أطفالاً لا يشبهونني
و كيف
أزرع على ضفاف الملح قصائد³²

يُوحى ذكر الملح هنا بتشاؤم الشّاعر، وإحساسه باليأس واللاجدوى حينما يزرع قصائده في (ضفاف الملح) أي السبخات التي لا تُنْتَمِرُ، ولا تصلح للزراعة، فالملح رمز للعقم والجذب، هذا العمل لا يُبَدِّلُ سهلاً على الشّاعر لأنّه احتاج لأن يتّعلّم كيف يفعل ذلك.

الملح قد يُوحى كذلك برغبة الشّاعر في حفظ قصائده لإبقائها صالحة على الزّمن لأجيال قادمة أحسن حظاً (أنجب أطفالاً لا يشبهونني)، ربما تكون الأقدر على فهمها والتواصل معها، ولأنّسّى أن الشّاعر يشير إلى إهمال الجمهور لهذا الشعر الجديد الذي يكتبه، وأنه قد يغنى يوماً ليُلْتَفِتَ إِلَيْهِ!

من هذا المنطلق يكون الملح وسيلة لحفظ القصائد من التلف وتخزينها للقادمين، وهو يشبه وظيفة السبخات في شعر شيمس هيني التي لها حضور بارز وأهمية كبيرة في شعره. فهو إذ يربط بين قصائده والأجسام المحفوظة في السبخة، قد يُوحى أن قصائده تأتي كاملة كما لو كانت محفوظة في الأرض منذ زمن طويل.³³ بالإضافة إلى ذلك فإن الشّاعر الذي كان أبوه مزارعاً يستخدم رمز الزراعة لشعره (تجدر الإشارة إلى أن مهنة العوكلي مهندس زراعي!), ولذلك فهو يحتاج إلى الحفر لاستخراجها كما في قصيده Digging التي سبقت الإشارة إليها حيث ذكر بأنه يحفر مثل أسلافه ولكن بالقلم بدلاً من الفأس. ومع ذلك يمكن لهذه العملية وهي زرع القصائد، أن تُوحى - كما رأينا عند العوكلي- إحساساً متناقضاً من الألم والتفاؤل بالأفضل، وبمستقبل أكثر ازدهاراً عندما تنمو هذه البذور في التّربة حتى ولو كانت تربتها هي القبر كما يُشير في قصيدة أخرى.

وتبدو القصيدة الفعل الإيجابي الوحيد، هي الاستثناء وسط التشوه والابتسار والعجز في قصيدة سميرة البوزيدي (أشياء الشروق):

مثل الأغاني القديمة
 جاء شارداً
 يزجي ضحكة مبتورة
 ويبعث بمعجزاته الصغيرة
 عصا ضريرة
 بحر مشقوق

ويقطينة صلقاء
حيث الكلام نبي أخرس
والقصيدة استثناؤه الوحيد³⁴

ففعل المجيء مثل كل الأفعال الأخرى المذكورة معطل ومحدود القيمة فهو شارد- مثل الأغاني القديمة، فالضاحكة مبتورة، والمعجزات بالرغم من فعاليتها وإيحاءاتها الدينية، فإنها قليلة الأهمية (عصا ضريرة، بحر مشقوق، يقطينة صلقاء). لكن بين كل هذا الانصدام والقصور، تظل القصيدة سليمة من العاهات، فلا تشملها لوثة العطب والنقصان استثناء للسلامة في محيط مختل. القصيدة تملك النطق بالكلام، وإذا كان الكلام له قيمة (نبي)، لكنه فاقد للتواصل ومن ثم التأثير (آخر)، أما القصيدة التي -وحدها- قد نجت من هذه العاهات، فإنها ستتعوض بل تصحح نواحي الضعف والزيف حين ثبت لها ضد كل ما قبل الاستثناء. فالقصيدة إذن إيجابية وفاعلة متماسكة محتفظة بتركيزها/ غير شاردة، غير مألفة أو مكرورة /لا تشبه الأغاني القديمة، وليمكن التتبؤ بها، وهو ما يقلل من شأن القصيدة حيث تراه الشاعرة في موضع آخر مثل النشرات الجوية.³⁵

أما المسائل الإنسانية الوجودية، فأهمّها ما يتعلق بالحرية بكل أشكالها ومظاهرها، وأجلالها حرية البوح والتعبير. وبطبيعة الحال، فإن الكتابة نفسها فعل اختياري يجسد حرية يمارسها الأديب، تملّيها إرادته الحرة؛ ولا تملّيها إرادة قسرية مغايرة. والإبداع الشعري- ككل مظاهر الإبداع- لا يتجلّى إلا في أفق مفتوح، ولا يحلق إلا في فضاء رحب في حركة طلقة بالمعنى المادي والنفسي. ولذلك تظل تجارب الحياة التي يعيشها المبدع في علاقتها بمبدأ الحرية- تحققاً أو حرماناً. ذات تأثير خطير على فنه، سواء أظهرت بصورة مباشرة أم بصورة غير مباشرة، سواء أكانت في وعي المبدع أم تسربت في أعماله.

غير أن هذه الحرية- في وطن ظل مكتوماً بقبضة القمع والإرهاب لكل من يقطنه- تصبح عبئاً ينوء الشّاعر بين حديه: المداجاة أو المواجهة وفي الحالين يكون الضّحية! هنا تبرز جدوى المواربة- باستعمال تعبير سميرة البوزيدي- وخلق الرمز الذي يوحي ويومئ بالإشارة ولا يصرّح بها ليفلت من مقص الرقيق وعينه الراصدة. من هنا تحمل القصيدة شحنات الرفض والألم والحسنة؛ تنظر في استغراب وحسد لمن استجاب لغوى السلامة. كما يقول سالم العوكلي:

...فطوبى لمن يبتلون السؤال
ويغمضون قصائدهم عن الخراب
لمن يمرون كالدّباب..
على جراح الوطن³⁶

وينظر الشّاعر للكلمات فإذا هي غير ذات تأثير، إنها معذبة مدجنة قسراً:
نمر..

على الكلمات المنزوعة الأظافر
على الممسوين برغبة القول
على
الخشب
المستد
قرب الحديقة...³⁷
أيها الباطل نفهمك جيدا
فحاول فقط
أن تجيء بسحنة مختلفة
لدى العابقين هنا
بلكنة الثقة³⁸

يمزج محمد الشّطامي قضايا السياسة بالفن، فحين تغيب الحرية تأسن حياة الناس بكافة جوانبها حتى الفنية، إلا القليل الذي بلا شك سيدفع ثمن استعاصمه كما حدث مع الشّاعر:

أبلغوني قبل أن أبدأ أن السلطة
سوف تستاء، وأن المخبر السري والشرطة
والقاضي ومنظار الرقيب
وكلب النقد والقاموس والجوع،
وأشياء كثيرة
سوف تبدو بانتظاري
وتلهفت..تشهيت..تمنيت
كلاماً آخر
غير الذي قالوه من أفي سنة
صعدوا
فافتنتوا
فانתרروا
حينما عدت إلى السفح وجدت
بانتظاري
محضر التحقيق والشرطة والنقد
والمخبر وللليل الطويل³⁹

فالشّاعر تعترض طريق بوحه سلطة القمع والتّكيل، التي تترّبص به وتتعقبه لمنعه من الكلام. فالشّعر الحقيقى يمثل خطاً على المستبدّين، لأنّه يناؤهم ويرفض تجذّبهم ومصالحهم، ويحرّض ضدهم الآخرين. وقد حاول المستعمر في السابق أن يقمع صوت الشّاعر فضّح إبراهيم الأسطى عمر بيته الشهير مستنكراً ورافضاً الصمت:

فَيَلِ صَمْتًا فَقَاتَ لَسْتُ بِمَيْتٍ إِنَّمَا الصَّمْتُ مِيَزَةُ الْجَمَادِ⁴⁰

فصار البيت لسان حال الشعراء الذين يريدون أن يثبو استمرارهم على قيد الحياة، لكن شدة القمع في العهد القذافي جعلت الشعراء وغيرهم من أصحاب الفكر والرأي ضحايا القهر والقتل والتعذيب والسجن والتشريد، فأكثر الشعراء في ليبيا خاضوا تجربة السجن، ومنهم من قضى نحبه داخل السجن مثل الدكتور عمر النامي، ومنهم من أفنى فيه زهرة شبابه مثل الشاعر راشد الزبير السنوسي الذي لم تفلح محنّة السجن بأسواره وقضبانه وجبروت حراسه وقيميه أن تطفئ فيه جذوة الشعر، ولا أن تكسر فيه كبرياء الشاعر وعنوان الإنسان:

يا ساري الريح، وخز الريح بعثرني فها هنا أن جرّح نازفٌ وهنا
أجال في الصدر يأساً غل أخيلةٌ تخاصرت فوق هامات العلا زمانا
وإن تكن خدرات الليل قد حبست أنفاس حرفٍ بنى فوق السها مدنا
وإن تكن موحيات الشّعر قد حملت جنينها وهو رغم القيد ما سكنا
فسوف أستقر الأشواق في جلدٍ يسمو بها فوق من قد شاءها دمنا
حتى تظل عيون الشّعر رانيةً إلى علاها، وأبقى ما حييت أنا! ⁴¹

إن الشاعر الحقّ مهما هدّه سلطان الكبت يظلّ أشبه برماد عنقاء لا تحرق إلا لتبعث من جديد في أسطورة البعث العتيقة، يقول الخرم في قصيدة (من مذكرات السندياد):⁴²

أصلب كل ليلة على جدار الصمت

أذوق طعم الموت
لكنني أبعث من جديد
يرتفع النشيد
عبر ظلام اليأس والخوف
الحي لا يموت
الحي لا يموت
الحي لا يموت

لقد تمكّن الشاعر الليبي من فتح كوة للشعر في جدار الصمت والكتب، واستطاع أن يتوصّل لنفسه سبل إبداعه، ليتخطّى حواجز الألم ويجد منافذ حرّةً للقول. وأهم هذه الكوى أو الوسائل للبُوح هو استخدام الرمز الذي يفسح له مساحة من حرية من دون أن يقع تحت طائلة العقاب أو المصادر، مثلما فعل سالم العوكي الذي تمكّن بمهارة كبيرة من تأطير بعض ملامح الاستبداد وممارساته السادرة بطريقة لم يفطن إليها رقباء النشر، ولا التقطت رائحتها كلاب صيده الناهضة، فعبرت إلى قرائتها بعد نجاح المغامرة في نشوئي مريرة. يقول مثلاً:

أراك..
لكن الغابة مقفلة،
والسماء مقفلة،
والبحر مقفل،
والطريق الوحيدة إليك..
غابة من البراميل الفارغة.⁴³

لعل من السهل البحث عن التأويلات، وإيجاد الجو العام الذي يشيع في القطعة السابقة، وهو الإحساس بالحرمان والحصار والفراغ والخذلان. لكن الليبيين يذكرون فترة التسعينيات بأسى ومرارة ما شهدته البلاد من حملات اعتقالات جماعية ومطاردات ومداهمات ولاسيما في شرق البلاد حيث نشطت جماعات دينية من شباب ثاروا على الظلم فتصدت لهم السلطة بكل وحشية، وأعملت فيهم آلة الدمار والقتل، فأقتلـت المنافذ، وكثير رجال الأمن ونقاط التفتيش حتى في الشارع الواحد. تحولـت الطريق بين مدن الشرق، ومنها مدينة الشاعر التي يعنيها- على الأرجح- في خطابه، إلى بوابـات تفتيـش، حين كان الجنـد ورجالـ الأمن لـكي يـعلنـوا عن نقطة التفتيـش حيث يـقـفـون وـسـطـ الطـريقـ، يـضـعونـ البرـامـيلـ الفـارـغـةـ تـعـرـضـ سـبـيلـ المـارـينـ.

الخاتمة

تناولـت هذه الورقة بعضـ ما مرـ بالـشـعـرـ فيـ لـيـبـيـاـ منـ ظـرـوفـ وـتـحـديـاتـ، لمـ يـكـنـ فـيـهاـ اـسـتـثـنـاءـ عـنـ غـيرـهـ منـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ، غـيرـ أـنـهـ تـسـبـبـتـ فـيـ تعـيـلـ مـسـيرـتـهـ نحوـ التـطـوـرـ التـيـ لمـ تـتـوقـفـ أوـ تـهـدـأـ حـرـكـتـهـاـ، بـالـرـغـمـ مـنـ قـسـوةـ ظـرـوفـ الـحـيـاةـ الـمـعـيـشـةـ مـادـيـاـ وـمـعـنـوـيـاـ وـفـكـرـيـاـ، عـبـرـ الـعـهـودـ الـسـيـاسـيـةـ الـمـتـعـاقـبـةـ.

كـماـ عـرـضـتـ لأـبـرـزـ التـيـارـاتـ الـأـدـبـيـةـ التـيـ ظـهـرـتـ مـتـعـاقـبـةـ حـيـناـ وـمـتـزـامـنـةـ أـحـيـانـاـ، وـنـاقـشـتـ بـعـضـ قـضـيـاـهـ الـفـنـيـةـ وـالـإـنـسـانـيـةـ.

وـمـعـ أـنـ مـسـاحـةـ الـوـرـقـةـ لـمـ تـسـتوـعـ مـعـالـمـ الشـعـرـ فيـ لـيـبـيـاـ كـلـهـاـ، لـكـنـهـاـ تـرـعـمـ أـنـ مـاـ بـيـنـتـهـ كـفـيلـ بـالـلـقـاءـ بـعـضـ الضـوـءـ عـلـىـ مـاـ قـدـمـ الشـعـرـاءـ الـلـيـبـيـوـنـ مـنـ إـسـهـامـ بـأـفـانـ باـسـقـاتـ فـيـ دـوـحةـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ. وـإـنـ كـانـ كـثـيرـ مـنـ ذـلـكـ مـاـ يـزـالـ مـعـ الـأـسـفـ. غـيرـ مـعـروـفـ بـسـبـبـ قـلـةـ الـدـرـاسـاتـ التـيـ تـتـنـاـوـلـهـ فـيـ إـطـارـ مـوـقـعـهـ فـيـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ، فـضـلـاـ عـنـ ضـعـفـ اـهـتمـامـ إـلـعـامـ بـهـ.

مـنـ هـذـاـ عـرـضـ، يـمـكـنـ القـوـلـ إنـ الشـعـرـ فـيـ لـيـبـيـاـ اـضـطـرـ لـأنـ يـلـهـثـ كـيـ يـعـوـضـ فـتـرـاتـ تـكـيمـهـ وـاضـطـهـادـهـ. إـنـهـ وـإـنـ مـرـ بـمـراـحـلـ التـطـوـرـ الـمـخـتـفـةـ، لـكـنـهـ فـيـ تـصـوـرـ الـكـاتـبـةـ. مـرـ لـاهـثـاـ؛ لـأنـهـ لـمـ يـمـرـ بـهـ يـزـمـنـهـ الـمـعـتـادـ لـتـنـضـجـ فـيـ هـدوـءـ، إـنـمـاـ اـحـتـاجـ إـلـىـ أـنـ يـقـفـزـ عـلـىـ السـنـوـاتـ وـيـسـابـقـهـاـ، وـيـجـتـهـدـ لـيـخـتـصـرـ مـسـافـاتـ الـعـمـرـ، وـأـزـمـنـةـ الـمـخـاصـ. مـنـ هـنـاـ أـيـضـاـ يـظـهـرـ زـخـمـهـ وـتـكـمـنـ قـوـتـهـ، وـمـنـ هـنـاـ أـيـضـاـ يـبـدـوـ النـقـدـ قـاـصـراـ عـنـ مـوـاـكـبـتـهـ، مـجـافـيـاـ عـنـ صـحـبـتـهـ، لـاهـثـاـ يـلـمـلـ مـاـ تـسـاقـطـ مـنـ الزـنـادـ.

الهوامش:

- 1- خليفة التلبيسي، رفيق شاعر الوطن، طباعة إنتربرنت مالطا ليمتد، مالطا، 1979، ص 34.
- 2- السابق، ص 38.
- 3- هو عنوان مقال نشره في جريدة الليبي (عدد أكتوبر 1952م)، ثم أعاد نشره مع مجموعة مقالات في كتاب وفهه ينكر التلبيسي وجود شاعر ليبي واحد يمكن أن يقف في صف البارودي أو شوقي أو حافظ إبراهيم. ينظر التلبيسي، رحلة عبر الكلمات، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1979، ص 55.
- 4- في حاضرته: لماذا الشاب؟ التي قدمها في الذكرى الخمسين لوفاة الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي.
- 5- لعل لذلك بعض الجوانب الإيجابية، فلم تترسخ التقاليد الأدبية في وجاد الناس رسوخ العقيدة الثابتة على نحو ما حدث في المشرق العربي- بحيث يغدو أمر مشاكلتها والخروج عنها يثير موجات مقاومة عنيفة.
- 6- ينظر عوض محمد الصالح، الشعر الحديث في ليبيا: دراسة في اتجاهاته وخصائصه، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 48.
- 7- السابق، ص 19-20.
- 8- إبراهيم الأسطي عمر، ديوان إبراهيم الأسطي عمر، ت. عبد الباسط الدلال، دار الفاتح للطباعة والنشر، درنة، لا ت، ص 65.
- 9- على الفزانى، الأعمال الكاملة، ص 85.
- 10- على الرقيقى، ديوان أشواق صغيرة، وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، 1966، ص 19.
- 11- إدريس بن الطيب، تخاطيط على رأس شاعر، منشورات الشركة العامة للنشر، طرابلس، 1967، ص 53.
- 12- عن رامز النويصري، قراءات في النص الليبي، مجلس الثقافة العام، سرت، 2006، ج 1، ص 21.
- ¹³ Salma Khadra Jayyusi, (ed.), *Modern Arabic Poetry. An Anthology*, Columbia University Press, New York, 1987, p. 10.
- 14- محمد الشلطامي، تذاكر للجحيم، منشورات جيل ورسالة، بنغازي، 1970، ص 27.
- 15- السنوسى حبيب، عن الحب والصحوة والتجاذب، دار الحقائق، بنغازي، 1975، ص 67، 8.
- 16- راشد الزبير السنوسى، ديوان أنفاس الربيع، المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1968، ص 21.
- 17- حسن السوسي، ألحان ليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، 1998، ص 71.
- 18- حسن السوسي، الجبلان، الفصول الأربع، طرابلس، يولية، 1998، عدد 84، ص 140.
- 19- السابق.
- 20- هكذا كان البيت في ديوانه المخطوط الذي استعرتة من الشاعر-رحمه الله تعالى- قبل طباعته، لكنه صار في الديوان المطبوع إلى:
- والشعر حسن شعبنا مختلف في كلمة
- كما غابت بقية الأبيات- التي أثبتها في المتن- عن القصيدة المنشورة.
- 21- مفتاح العماري، رحلة الشنفرى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، 2000، ص 99.
- 22- مفتاح العماري، جنازة باذخة، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس، 2002، ص 37-44.
- 23- أدونيس، محاولة لتعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، بيروت، 1959، العدد 9، ص 81.
- 24- محمد الفقيه صالح، خطوط داخلية في لوحة الطلوع، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، 1999، ص 24.
- 25- قليل من التعرى، ص 62.
- 26- سالم العوكلى، سرير على حافة المأتم، ص 13.
- ²⁷ Lynda Jentsch-Grooms, *Exile and the Process of Individuation: A Jungian Analysis of Marine Symbolism in the Poetry of Rafael Alberti, Pablo Neruda, and Cecilia Meireles*, Albartos Hispanofila, Valencia-Spain, 1983, p. 91.
- 28- السابق، ص 21.
- 29- السابق.
- 30- السابق، ص 22.
- 31- السابق، ص 90-91.
- 32- السابق.
- ³³ Seamus Heaney, ‘Belfast’ in *Preoccupations*, p. 34.
- 34- سميرة البوزيدى، جدوى المواربة، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس، 2003، ط 1، ص 5.
- 35- السابق، ص 36.
- 36- سالم العوكلى، سرير على حافة المأتم، ص 36.
- 37- سالم العوكلى، مقعد لعاشقين، ص 79.

³⁸- سالم العوكلی، السابق، ص 81.

³⁹- محمد الشلطاوی، أنشودة الحزن العمیق، ص 100.

⁴⁰- دیوان إبراهیم الأسطی عمر، ص 36.

⁴¹- راشد الزبیر السنوسی، من قصيدة كتبها يوم 24.12.2002، بعنوان (يا ساری الـیح).

⁴²- علي الخرم، الجوع في مواسم الحصاد، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984، ص 43.

⁴³- سالم العوكلی، مقدد لعاشقین، ص 67.

