أثر التيارات المعاصرة في الشعر الحر (الشعر العربي في ليبيا أنموذجاً)

عفاف محمد الخرّاز

قسم اللغة العربية- كلية التربية قصر بن غشير

المقدمة :

يكاد يجمع الباحثون في الأدب الحديث أن الشعر الحرّ هو أهم ظاهرة أدبية في تاريخ الأدب العربي الحديث، وكان ثورة على نظام القصيدة العربية تجاوزت في قوتها وتأثيرها أية محاولة أخرى للخروج من تقاليدها الراسخة في أي، عصر من العصور ولكي يتحدد مفهومنا للشعر الحر فإننا نعني به شعر التفعيلة التي أصبح يؤرخ له بظهور قصيدتي (الكوليرا) و (ليس حبًا) على أن هذا التحديد لا ينفي المحاولات السابقة عليهما.

وقد أفاد الشعر الحر كثيراً من الجدل القائم بين مؤيديه ومعارضيه ونال عناية الباحثين الذين استفادوا من الدراسات النقدية ومن مناهج البحث المتعددة في الغرب تلك الدراسات والمناهج التي اتصلوا بها اتصالاً مباشراً في لغاتها الأصلية أو عن طريق ما ترجم منها إلى اللغة العربية .

واكتسب الشعر الحر أهمية أكبر حيث ارتبط معظم رواده الكبار بالواقعية الجديدة التي تمثل الوجه الفني لنظرية سياسية واجتماعية واقتصادية, تري في الأدب نشاطاً انسانياً وله وظيفته الاجتماعية ودوره في إحداث التغيرات في بنية المجتمع وأدى ذلك إلى إثراء الدراسات الأدبية وإلى تعميق الرؤية الفكرية لشعراء هذا التيار.

وعلى الرغم من أن الساحة الليبية قدّمت عدداً من الشعراء الذين التزموا بالقضايا القومية ودافعوا عنها فإننا لا نكاد نجد لشعراء هذه الساحة وجوداً يذكر في الدراسات العربية ومازالت ظاهرة الشعر الحر في ليبيا شبه مجهولة لكثير من الباحثين العرب وربما الليبيين أنفسهم .

لقد بدأت بواكير الشعر الحر في ليبيا مع بداية الخمسينيات لكنها لم تثبت نفسها على أرض الواقع إلا بعد صدور ديوان الحنين الظامي، وأحلام وثورة في سنة 1957م وظلت الدراسات حول هذه الظاهرة وحول شعرائها محدودة جداً ويحتوي البحث على النقاط التالية :

1- التيارات الأدبية المعاصرة وتأثيرها على شعراء الشعر الحرّ في ليبيا مع العناية ما يظهر من تأثير النصوص دون التركيز على التأريخ لتلك التيارات.

- أخذت نماذج من التيار الرومانسي والتيار الواقعي 2

ويعلم الله أني قد بذلت الجهد في سبيل إظهار الموضوع بأكمل وجه ممكن، فإن وفقت فمن الله التوفيق وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت ولكل مجتهد نصيب

الباحثة .

يبدو أنه من الصعب أن نجزم بوجود تأثير أجنبي مباشر لحركة الشعر الحر في ليبيا؛ لأن شعراء الطليعة الليبين الذين انضووا تحت لواء الحركة كانوا يفتقرون إلى قناة الاتصال المباشر، اللغة التي تساعد على تذوق جماليات النص، والتعرف على تقنياته؛ فقد كان الأديب الليبي في تلك الفترة يتكون من ظروف قاسية تعاني من أجل أن يفك الحرف ويعلم نفسه, ثم ليعي ما يدور حوله"(القويري،1956م،ص:48)

وكانت ظروف الفقر والبؤس والحرمان من أقسى التجارب التي عانى منها الشعراء، وأشدها تأثيراً في تكوينهم النفسي وفي تحديد توجهاتهم ، يقول على الفزاني: "الواقع أن تجربتي في الحياة كانت قاسية إلى أبعد حدّ وطفولتي لم تكن جيدة بأية حال، طفولة حرمان وفقر, ورزايا عبر عالم مليء بالتعفن والكراهية"(الفزاني،1973م،ص:7)

لقد ولدوا في ظل الاحتلال الإيطالي في فترة انتكاسة حركة الجهاد الوطني، و حيث كانت أهوال الحرب العالمية الثانية فشاهدوا الغارات والهدم والتدمير والدماء والموت، وعرفوا الخوف والفزع والجوع وألواناً من الحرمان والعذاب، يقول الناقد مفتاح السيد الشريف معلقا على ديوان على الفزاني (الموت فوق المئذنة) "أنه يسجل الوصف النفسي لجيل الحرب العالمية الثانية من الليبيين الذين عاشوا مأساة الحرب الشعبية من خلال وعيهم الحالي، وعاصروا بلادهم وهي تستغل كموقع متقدم في جبهة الشمال الأفريقي خلال الحرب الثانية"(المصدر نفسه ص:6)

وطبع ذلك حياة معظمهم بحس مأساوي حادّ أثر على نفوسهم بالألم، وملأ قلوبهم بالحزن، وعمق في وجدانهم الإحساس بالفجيعة والمرارة ومعاداة الواقع ..

يقول علي الرقيعي مترجماً لحياته :كان مولدي مرتبطاً بمأساة وجدانية بمجرّد إلقائي في هذا الوجود ومنذ أن عرفت الحياة، وتحسست قلبي، وجدت نفسي أعيش عيشة لها صدى يصطخب في أعماقي، ووجدت قلبي يتأرجح في فراغ سحيق، ووجدت طفولتي من نوع خاص فقد □انت شقية تكتنفها موجات غامرة من الحزن والإحساس بالمرارة"(الحاجري،1983م،ص:8)

لقد وجد هؤلاء الشعراء أنفسهم مثلما قال علي الفزاني "في عالم مليء بالتعفن والكراهية" وكان

عليهم أن يواجهوا هذا العالم وأن يحاولوا تغيير صورته ، وأن يلتمسوا من الوسائل ما يعينهم على إنجاز هذه المهمة الشاقة.

وكانت صورة الواقع قائمة وكان تغييرها - على ما يكتفها من غموض - يحتاج إلى نضال شاق ضد عدد كبير من المعوقات ، وكان أهمها بالنسبة لأولئك الشعراء هو النضال من أجل اختراق جدران العزلة الثقافية التي عاشتها البلاد طوال سنوات الحكم الإيطالي ، وكان ثمن هذا الاختراق باهظاً ، دفعه أكثر من جيل، يقول الأستاذ خليفة التليسي "عندما أقول النضال الثقافي، أعني كل معاني النضال الثقافي وهو سمة عامة لجيلي وربما أيضاً لما تلاه في بعض الأجيال في ظل الظروف والمعطيات لحفر طريقنا بأصابعنا ودون مساعدة من أحد.

(يوسف شريف،1992م ،ع،68،67،66،ص:2)

لقد كان هذا النضال يهدف إلى التثقيف الذاتي للخروج من حالة العزلة ولانتشال الذات من القلق والحيرة ولدفعها نحو غمار الحياة عمل من المحاولات الشعرية والإعداد لها ، يقول علي الفزاني متحدثاً عن معاناته في تحصيل المعرفة استعداداً لرحلة الشعر "أريد أن أقول : ظللت ثلاثة عشر كاملة وأنا أستعد لهذه الرحلات"(الفزاني،1968م،ص:8) ويقول أيضا : ماذا تريدون معرفته بعد(نفسه،ص:9) ثقافتي. حسنا، أقول لكم إنني التقطت ثقافتي من بطون الكتب ومن أفواه المثقفين ومن ممارسة الحياة هنا وفي كثير من مدن العالم"(نفسه ،المقدمة، ص:ب)

ويتحدث السيد مفتاح الشريف عن هذا اللون من المعاناة من أجل التكوين الثقافي فيقدم لنا تجربة الشاعر خالد زغبية قائلاً : "نجحت معاناة خالد زغبية للتجربة الفنية التي عاشها سنوات طوال كان ينكبُ فيها على المطالعة والدراسة الجادة لأعمال قمم الفن والأدب من الكتّاب والشعراء العرب المحدثين والقدامى، وكذلك الشعراء والنقاد الأوروبيين والشرقيين ، كان ينقطع أياما طويلة، بل شهوراً كالناسك المترهب بعبّ من الثقافة والفكر"(الهاشمي،1979م،ص:141-142)

وكان الرقيعي يعيش المعاناة نفسها التي يحترق بلهيبها شعراء الحب والخير والسلام، ويساوق مضامينهم الإنسانية العامة. والحق أن الرقيعي كان تلميذا أمينا لرواد الشعر المعاصر في العالم، ومخلصاً في معانقته لإنتاجهم والتمثل به"(الرقيعي،1978م ص:57)

وليس هناك شك في أن هؤلاء الشعراء قد قرأوا كثيراً لشعراء الغرب عن طريق ما كان يترجم من أشعارهم في مجلتي الآداب البيروتية ومجلة شعر وغيرهما، وكذلك ما كان يترجم في المشرق العربي من نتاج فكري وأدبي لكتاب و شعراء غربيين..

وما من شك أيضا في أن تلك القراءات قد تركت بعض الآثار عند بعضهم، وهي آثار يصعب تلمسها نظراً لما يمر به النص من مراحل معقده في أثناء دمجها وتركيبها في النص الجديد؛ لكن هذه المراحل المعقدة لا تستطيع أن تطمس بصورة تامة معالم تلك النصوص فيظل بعضها يحمل بعض الإشارات التي يستعصي دمجها وتغيب معالمها في إحدى قصائد علي الرقيعي الذي يقول:

حبيبتي قرأت في كتاب

بأن أجمل الكلام لم نقله بعد

وأجمل البحار لم نعبرها بعد (الرقيعي،1978م،ص:57)

وما هذا الكتاب الذي قرأه الرقيعي سوى دى وان ناظم حكمت الذي يستعير منه هذا المقطع المعروف ونلاحظ أن الرقيعي أيضا كان على صلة بقصيدة "الأرض البياب" التي نالت شهرة واسعة عند شعراء العرب وذلك في قصيدته قناديل مطفأة"(صدقي1985م،ص :91)

ويستفيد علي صدقي عبد القادر من فكرة قصة البؤساء (لفيكتور هوجو) فيوظف فكرتها توظيفاً جيداً في قصيدته (مجرم ولكن)(نفسه،343). وفي قصيدته الشوارع المثقوبة الآذان" يتكئ الشاعر على قصيدة لوركا (الحرس المدني الإسباني)(البطوطي،1993م،ص:82) حيث يصور فظائع اليهود و وحشيتهم ضد المواطنين الفلسطينيين بالأراضي المحتلة بصورة لا تقل وحشية ودموية عن وحشية الحرس المدني الإسباني ضد مخيمات الغجر وإلى جانب التأثير الذي يظهر في شعر بعضهم نلمس تعلق بعضهم بعدد من الشعراء الذين يمثلون الرفض والثورة و الانحياز لقضايا الحرية مثل بودلير، ورامبو وعزرا بلوند ولوركا وبابلونيرودا، ويظهر تعلقهم بهم في ما يحلون به مقدمات قصائدهم من أقوال مشهورة لهؤلاء الشعراء أو باستدعائهم في كل القصيدة باعتبارهم شخصيات لها مواقف غير أن هذا التأثير لا يكاد يتجاوز الإعجاب بنص معين هنا أو هناك لشاعر أو لآخر خلال قراءة المترجمات أو من خلال التأثير غير المباشر عن طريق الرواد الذين أدمنوا قراءة النصوص الأجنبية وتأثروا بها، ثم انتقل هذا التأثير إلى مجايليهم من الشعراء الليبيين الذين كانوا يتابعون التحولات والتطورات في حرية الشعر العربي، ويحاولون ملاحقة ما يطرأ عليها من تفسير، وكانوا يضطرون أحياناً إلى ما يمكن أن نسميه بحرق المراحل من أجل التواصل مع حركة الشعر العربي والسير معها يقول بشير الهاشمي موضحاً هذه النقطة "كان المثقف الليبي ينطلق دوماً مع تيارات التجديد والتغيير في اتجاهات الثقافة العربية عامة يتابعها ، ولم يكن غريباً أن تنعكس هذه التيارات عليه، وأن يتخذها درساً ومنهجاً ينطلق به إلى الأمام ويكتسب من تجاربها وعياً ونضجاً وتفتحاً يتلاشى معه

القياس الزمني إذا ما قارناه بمراحل الانطلاق الأولى في بلاد عربية أخرى"(الهاشمي،ص:83).

ولقد أجهد بعض الباحثين العرب أنفسهم في البحث عن المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي الحديث سواء كانت تأثيرات أفراد أو تأثيرات عامة، وربما بالغ بعضهم وتعسف في التأويل لإيجاد شواهد تبرهن على صحة ما يذهب إليه حتى طال الأمر ما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس وغيرها من العواطف المشتركة بين الناس وكأن عواطفنا ومشاعرنا وأحاسيسنا الإنسانية هي أيضا من صنع الغرب وبتأثير من حضارة الغرب

ولعل الدافع إلى ذلك هو وجود فئة من الكتاب الذين عبروا عن واقعهم الاجتماعي، وانسلخوا عن حضارة أمتهم بسبب حساسية عرقية أو نزعة طائفية ضيقة، وأوغلوا في الالتقاء بالمذاهب الغربية ذات النزعة التشاؤمية البائسة الطامحة بالقلق واليأس والغثيان، وحاولوا توجيه ما ينتاب الإنسان من أحاسيس طبيعية تجاه الواقع بما يتواءم مع تلك المذاهب، وقد التفت الأستاذ ميشال عاصي إلى هذه الظاهرة عند بعض الأدباء فكتب محللاً أسبابها "وأديبنا القلق الغاثي هو أحد من اثنين، إما إنه أديب صادق في إحساسه فهو حينئذ مرتبط بجذور لا تتصل بأرضنا ومجتمعاتنا، وإما أنه مقلد هذا الإحساس ومقلد أصحابه من أهل التداعي والعقلية المنهارة فهو إذاً خارج عنا وإن كان منا يتنفس هوانا ويأكل خبزنا ويفرش أرضنا(عاصي:186).

والحقيقة إن مثل هذه النزاعات لا تستند إلى جذور اجتماعية في الواقع العربي، ولا تشكل أيديولوجية للشاعر أو الأديب العربي الذي يجد في مجتمعه من القضايا ما يشغله عن تلك النزاعات ويصرفه عنها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها لدى الآخرين وليدة فلسفات نشأت في مجتمعات معينة نتيجة لأوضاع حضارية تختلف عن أوضاعنا, وبسبب أحداث عانتها تلك المجتمعات, فانعكست آثارها في بعض التجارب الشعرية قلقاً وحيرة وضياعاً وشكاً في القيم والمعتقدات فالفلسفة الوجودية مثلا أعطت بعض المشاعر الإنسانية الطبيعية و التي ترى:

أن الحقيقة في هذا العالم ليست إلا الفوضى، وفي حال يتجلى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريهة فلا يرى فيه نظاما ولا معنى، ولا يجد فيه مبررا لبقائه، إذ يستحيل على المرء أن يكون متحركاً أو عاملاً أو نافعاً أو حتى متقبلاً للحياة في عالم غير حقيقي"(العشماوي،دت،ص:47)

ولقد تعسف بعض الباحثين حين نسوا حالات القلق والحيرة والضياع التي تلمسها عند بعض شعرائنا إلى تأثرهم بالوجودية, مع أن هذه الحالات في الوجودية تشكل حالة دائمة على الوجودية لأنها عناصر أساسية في فلسفته التي تقوم على عبثية الوجود واللاحقيقة، بينما هي عند الشاعر

العربي حالات شعورية يستفزها موقف أو وضع معين تزول بزواله أو هي انعكاسات لماهية الحياة التي يعيشها الإنسان كل يوم ونتائج لواقع متعفن مفروض فيه أن يزول ، وظلال لعلاقات فاسدة ومخلفات تكبّل الانطلاقة التحررية(عراب،ص:60).

وهو نفس الرأي الذي ينسب إليه خالد زغبية الذي يرى في هذه الحالات مظهرا من مظاهر الضغط الاجتماعي على نفسية جيله من الشعراء الذين كانوا يحاولون أن يحققوا ذاتهم وأن يتحرروا من قيود العادات والتقاليد، ومن الضغوط المادية والمعنوية التي تغتصب حرية الإنسان وتعرقل انطلاقه(زغيبة،1965م،ص: 12).

ولأن غربة الشاعر الملتزم بالمضمون الاجتماعي غربة اجتماعية، أما غربة الشاعر الوجودي فهي غربة ميتافيزيقية بدون شك؛ فإن الغربة داخل المجتمع هي غربة نشأت عن تراكمات اجتماعية ، وهي أيضًا ولدت في ظل التزام الشاعر بالقضية الاجتماعية وتعبيره عنها"(البشتي،1981م،ص:104)

ولذلك فإن ما نراه من شعور بالقلق والإحساس بالغربة في بعض قصائد الشعر الليبي لا يعود إلى أن الشعراء قد صدروا في ذلك عن تأثر بالمذهب الوجودي، وإنما كانت تلك الحالات من المعاناة النفسية انعكاساً لموقف الشاعر من العلاقات الظالمة التي تسود مجتمعه ، وتعبيراً عن ضيقه بالواقع، وشعوره بقسوة الحياة وصعوبة المواجهة، لكن هذا لا يعني – بشكل قاطع – أن الشاعر كان بمعزل عما راج من الفلسفة الوجودية والنتاج الأدبي الوجودي خاصة لسارتر، وجان فرانسوار، وألبير كامو وغيرهم ممن لقي نتاجهم الفكري والأدبي عناية من منابر النشر العربية وخاصة دار الآداب البيروتية التي كان لها جهد مشهود في هذا المجال، ويمكن أن نؤكد هذه الحقيقة من خلال النصوص الشعرية نفسها؛ حيث إنه مهما استبد الإحساس بالحيرة أو باليأس أو القلق بالشاعر فإن باب الأمل في التغيير يظل مفتوحا يتوسل إليه بوسائط لغوية وموضوعية يجتاز بواسطتها ساحة الألم والحزن إلى انتظار الآتي أو يبقى في حالة من الترقب والتوقع؛ لأن أزمته ليست أزمة عالم لا حقيقة له؛ وإنما هي أزمة واقع يعانيه وهو يتطلع إلى واقع لم يتحقق؛ ولكنه ممكن التحقيق. غير أننا لا نستطيع نفي وجود أثر وجودي بصورة قاطعة؛ فقد كان المد الوجودي من خلال بعض المترجمات والكتابات حول كارفكا وسارتر وفراسوار، ولكنَّ هناك فرقاً بين تمثل ثقافة معينة والتأثر السطحي الذي لا يتجاوز بعض المفردات أو المصطلحات التي تشير إلى مذهب أدبي أو انسجام سياسي. ويفرق الدكتور محمد مصطفى بدوي بين هاتين النظرتين حين يتساءل : "هل نفهم كلمة تمثل على أنها تعني الفهم الأكاديمي العميق للعمل الأدبي، أم نفهم كلمة تمثل على أنها الإحساس بشي ما يقدمه هذا المؤثر؟

وبالمعنى الثاني يمكن القول أن عددا ًكبيراً من الشعراء العرب بالفعل تمثلوا هذا المؤثر الأجنبي(بدوي،1978،عدد، 193،194 ص:21).

وبهذا الفهم الأخير يمكن القول بأن الشاعر الواقعي الليبي يتمثل الشعار الوجودي؛ ولكنه وأحسبه تعرف عليه وظهرت بعض مفرداته عند بعض الشعراء مثل علي الفزاني، ولطفي عبد اللطيف فلم يتأثر بالتيار الوجودي، ولم يول اهتماماً للتيارات الفرعية الأخرى كالرومانسية والرمزية والسريالية وغيرها؛ ويرجع ذلك إلى أن الشاعر الليبي وهو يتابع حركة الشعر العربي ويستفيد من توجهاتها، وتطورها بما يتناسب مع المستجدات التي كانت تمر بها الأمة العربية في الخمسينيات فالتيارات لم ترتبط في ذهن الشاعر الليبي بقضايا لها صدى في نفسه أو أثر في واقعة الاجتماعي وعلى العكس من ذلك كان موقفه من التيارين الرومانسي والواقعي اللذين تجاوبا معه واستجاب لهما ؛ لأن الظروف التي كان يعيشها مجتمعة مهيأة لهذين التيارين كل في مرحلته التي مهدت له..

ولسنا معنيين – في هذا البحث بتأصيل التيارين والتأريخ لهما بقدر ما يعني تأثيرهما في حركة الشعر الحر في ليبيا باعتبارهما أكبر تيارين أثرا فيها دون الدخول في تفاصيل تاريخية وفلسفية

أولاً- التيار الرومانسي:

عرف الرومانسيون في آسيا بعض الكماليات الرومانسية في فترة مبكرة تمثلت في كتابات جبران خليل جبران التي كان لها تأثير على بعض الكتاب الناشئين آنذاك الذين أعجبوا بها وقلدوها مما دفع أحمد رفيق المهدوي أن يكتب سنة 1937م "مقالاً بعنوان "المتجبرنون" الذي يأخذ فيه على أولئك الشباب تقليدهم لأسلوب الفرنجة . (المهدوي،العدد،10،ص:8)

وكانت كتابات المنفلوطي معروفة أيضا لدى الشعراء الشباب في ليبيا وخاصة العبرات والنظرات(خفاجي،ص:147) و هذا الالتقاء بالكتابات الرومانسية لا يعني ظهور تيار رومانسي في ليبيا آنذاك ؛ وإنما يعطي مؤشراً إلى وجود إحساس بالحاجة إلى هذا اللون من الأدب بما فيه من ثورة نفسية وعاطفية وشعور بالألم والحزن؛ الأمر الذي كان يتناسب مع الحالة النفسية العامة للشعب بعد انتكاسة حركة الجهاد وإعدام زعيمها عمر المختار سنة 1931م.

ويعود تقبل الشعراء العرب الرومانسية باعتبارها ثورة على حالة شبيهة بالحالة التي كانوا يواجهونها في الشعر العربي المعاصر لهم. وهكذا لم يحل دون الانفعال بالرومانسية مع أنها كانت في حكم الميتة في أوروبا في ذلك الوقت"(الورقي،1983م،ص:12) ومن المؤسف أن الكتابات التي أشار إليها

المهدوي لم نعثر منها إلا على نص واحد قصير بعنوان "بلبلي... بلبلي"(المهدوي،1983،ص:10) كتبه نثرا الشاعر علي صدقي عبد القادر 1938م ، ويدور حول بلبل كان يطرب الشاعر بتغريده كل ليلة ثم أصابه ما هاض جناحه فكف عن التغريد. ويبدو أن هذا النص يمثل رمزا لمعاناة الشعب الليبي بعد أن تمكن المستعمر من إسكات صوت المقاومة الشعبية.

إن عدم نشر دواوين الشعراء الذين ظهروا في تلك الفترة يجعلنا نتحفظ في تحديد البدء الحقيقي للتيار الرومانسي في الشعر الليبي ، وان كان أغلب النقاد يرون أن هذه البداية كانت بعد الحرب العالمية الثانية وربما تكون في قصيدة الطائر السجين للشاعر إبراهيم الأسطى عمر. (المصراتي،دت،ص:140-150).

هذه القصيدة نظمها الشاعر في سنة 1944م و هي من بواكير هذه البدايات . وفي أوائل الخمسينيات توالت القصائد التي تنشر لعلي صدقي عبد القادر، و علي الرقيعي، وحسن صالح، وخالد زغبية ، و هي تدور في إطار الهموم الرومانسية ؛ على أن(علي الرقيعي) كان أكثرهم تمثلاً لهذا التيار وانفعالاً به، فقد كان شعره يعبر عن الألم والقلق واليأس، وعن شعور بالفقد وخيبة الأمل من شدة الإحساس بالموت(الرقيعي ،1979م ،ص:29).

يقول نجم الدين الكيب : "والذي يدرس البدايات الشعرية لهؤلاء الشعراء سيجد حتما أن ما بدأوا يكتبونه فيه الكثير من روح الشابي الحزينة والثائرة حيناً آخر، ولأسباب كثيرة كان الشابي يمثل بأشعاره النقلة الحقيقية في تطور الشعر الليبي الحديث، فهو فضلاً عن كونه شاعراً موهوباً، وتتمتع أشعاره بشيء كبير من الجاذبية، فقد كان في السلم وحرية الرومانسي ما صادف هوى في نفوس شبابنا الذين تواطأت عليهم ظروف القهر الجماعي والسياسي التي لازمتهم في طفولتهم وشطرا كبيراً من شبابهم (الكيب ،دت، ص:20).

فقصيدة علي صدقي عبد القادر (بلا رجعة)(صدقي، ص:51) والتي يقول في مطلعها:

أبعدوه

اطردوه

شردوه

إنه المحتل حفار القبور

إنه تاجر موت وشرور

سارق الأكفان مسلوب الضمير

هي تنويع على قصيدة (النهاية)(عريضة،1964م،ص:68) لنسيب عريضة التي يقول فيها

كفنوه

وادفنوه

وأسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه. فهو شعب

ميت ليس يفيق

وتأثر على الرقيعي بهذه القصيدة في قصيدته (لعنة الغباء)

(الرقيعي،ص:111)التي يقول في مطلعها:

كبّلوها

حجّبوها

واحرصوا لا تكشفوها

فهي من ظلمة كهف وإليها

ويعتمد علي صدقي عبدالقادر في قصيدة (أنا ونفسي)(صدقي،ص:121) على روح وفكرة قصيدة أبي ماضي المعروفة (الطلاسم)(ابوماضي،ص:191) حيث يقول علي صدقي:

أتيت ولا علم لي بالدنى

وأرحل عنها بدون اختيار

وأسلك فيها طريق الردى

وأخبط عبر مثار الغبار

وأجهل ما يختفي في غدي

فهل جنة أم عذاب ونار

ويعلق أمين مازن على ذلك بقوله : لقد عاش على صدقي عبد القادر سنوات طويلة على تجارب إيليا أبي ماضي؛ لكنه لم يستطع أن يؤكد من خلال أي لون شعري متميز؛ بل إن تكراره لبعض آلام إيليا أبي ماضي كان من قبيل المحاكاة والتأثر البدائي الذي لا صلة له بالشعر الحقيقي.(مازن، العدد،34،ص 59) .

ويتكئ علي الرقيعي على قصيدة (الطلاسم) عندما يقول في قصيدة قلق :(الرقيعي،ص:56)

أين أمضي لو أنا مت وقد

هوّم الليل بأستار الغيوم

أين أمضي إلى دود الثرى

هل إلى أغوار مهواة السهوم

أين أمضي...إلى لحد البلى

هل إلى الأعماق في نهر الوجوم

لست أدري وهل الدهر درى

ما مصير الذات في قيد الوجوم

ويظهر تأثر على صدقي عبد القادر بالشاعر علي محمود طه في قصيدة الأخير «خمرة نهر الراين) عندما يقول في قصيدة الجمال المغنى (طه،1988م،ص:171)(

سمَّ إن شئت بالمنى

وتطهرت بالسنا

وتحديت دي الدُّنا

هنا أنا واقف هنا

فإذا كنت لم أبن

استمع صوتي المرن

فهو أقوى من الزمن

ويقول على محمود طه :(نفسه ، ص:172)

أين أنت أم أين أنا

ضربت أيدي الليالي بيننا

غير حلم طلق كالحلم بنا

أسقنا من خمرة الرين أسقنا

ويلتقي علي صدقي عبد القادر بعلي محمود طه أيضاً في قصائد أخرى منها: (بحيرة جنيفرة) (صدقي،ص:451) و((زورق أحلامي))(نفسه،ص:135) حيث يقترب فيهما من قصيدتي علي محمود طه (بحيرةكومو)(طه،الديوان،ص:111) و(جزيرة العشاق)(نفسه،ص:291).

ويبدو أن اللقاء بينهما ليس مصادفة فإن بينهما قاسماً مشتركاً يتمثل في تلك الرومانسية المرفهة

وفي تعلقها بألوان من الجمال تنمو خارج ربوع الوطن ، وربما يعود ذلك بالنسبة لعلي صدقي عبد القادر إلى أنه ليس في حياته من المعاناة ما كانت عند شعراء المدرسة الواقعية في ليبيا الذين ينتمى معظمهم إلى الفئات الشعبية الفقيرة وهو ما جعل انتماءه إلى المدرسة الواقعية انتماءً فلكياً مثلما مثّل ذلك كامل المقهور .

أما على الرقيعي الذي تأثر أيضا بالشاعر على محمود طه فقد جاء تأثره في السمات العامة للرومانسية التي يتفق فيها معظم شعراء هذا التيار، يقول على طه محمود في قصيدة (صخرة الملتقى)(نفسه،ص:67.

في ثراها الغبي وسدَت أحلا

مي وماضيَّ الهنيَّ من أوقاتي

ويقول في القصيدة نفسها:

ووراءي الصحراء وادي المنايا

وأمامي المحيط لجّ الحياة

ويقول علي الرقيعي في قصيدة أصداء من بعيد"(الرقيعي،ص:44)

كفنت أحلامي الحيارى الغاربات مع الغيوم

ويقول في القصيدة نفسها:

متعثرا أخشى السقوط من الوراء إلى الأمام

ويقول علي محمود في قصيدة (النشيد)(طه،ص:16)

باكي الأحلام مصدوع المنى

ويقول علي الرقيعي في قصيدته السابقة:

دام الجوائع ذاوي الأشلاء مصدوع المني

ويقول على محمود طه في قصيدته (غرفة الشاعر) (نفسه،ص:21)

لست تجزي من الحياة بما حملت فيها من الضني والشحوب

إنها للمجون والختل والزيف وليست للشاعر الموهوب

ويقول الشاعر علي الرقيعي في قصيدة حياة قاحلة : (الرقيعي،ص:103)

هذي حياة الأحمق المأفون مفتاح لعوب

وقد أكد خليفة التليسي تأثير الشعراء العرب الرومانسيين في الحياة الأدبية في ليبيا ، حيث تلقي

الشعراء الليبيون التأثير الرومانسي عن طريقهم، فقال في معرض حديثه عن الاتجاهات الشعرية :" وكانت أول هذه الاتجاهات ظهورا هي الاتجاهات الذاتية الرومانتيكية التي انتقلت إليهم من بعض شعراء المهجر وشعراء مدرسة أبولو، و بعض شعراء سوريا والعراق ولبنان (التليسي،ص:40)..

وكان ظهور التيار الرومانسي في ليبيا تعبيرًا عن رحلة تاريخية معينة، لها ظروفها وملابساتها التي هيأت مناخاً سياسيا واجتماعيا لاحتضان ذلك التيار؛ لكن ذلك المناخ ما لبث أن بدأ في التغير نتيجة للتطورات والتفاعلات السياسية والاجتماعية في الوطن العربي بعد ثورة الثالث والعشرين من يوليو 1952م التي انعكست آثارها على المجتمع الليبي..

ولقد كان لتلك التطورات أثر كبير في نمو وعي جديد ورؤية جديدة للواقع تختلف عن تلك الرؤية التي كانت سائدة في المرحلة السابقة؛ حيث بدأ يظهر ضعف التيار الرومانسي وعجزه عن مواجهة المشاكل الجديدة وعن قصوره في التعبير عن القضايا الوطنية والقومية التي أخذت تستأثر انتباه الجماهير الشعبية وتهزها لتوقظها من سباتها العميق..

وتعبر قصيدة (بلادي)، لعلي الرقيعي عن مرحلة الانتقال من الرومانسية إلى الواقعية حيث تصور موقف الشاعر حين يصطدم وهو مازال يجر خطواته المتعثرة بمظاهر الحياة في المدينة هذه (الهزة السوداء) (البياتي،1990،ص:305) التي تمتلئ دهاليزها وتعاريجها وأرصفتها بألوان من البؤس والشقاء وتغص شوارعها بمن لفظتهم الحياة من الجوعى والمرضى والبغايا والمتسولين..

ويدرك الشاعر أن القضايا الذاتية لا قيمة لها ولا معنى أمام صنوف البؤس والشقاء التي يعاني منها مجتمعه، وأن ما كان يشغله عن هذا الواقع من هموم ذاتية هو ضرب من الترف يشعره بالخجل من نفسه ويدعوه إلى مراجعة موقفه فيقول::

ياحبيبي سكّنِ الآن تباريح هوانا

لا تلمني قد تصبّاني أسى نوح الحزاني

والأيامى

واليتامى

في بلادي

أنا مازلت أغنيك ولكن في بلادي

في تعاريج المدينة

يبصق البؤس الضراعات الحزينة

في حنايا أنفس لهثي صوادي

تأكل الجوع وتستاف العفونة

ياحبيبي استحي أن أصف الآن لوعي وحنيني (الرقيعي،ص: 157)

إن هناك تحولاً يحدث في رؤية الشاعر والعواطف الشخصية التي كان يتغنى بها الشاعر الرومانسي لم تنته لكنها لم تعد قضيته الأولى، فقد أصبح الواقع يحن إليه، ويحتل نصيباً في اهتمامه ، وأحيانا نجد التحاماً بين الذاتي والموضوعي؛ بحيث تسير القضيتان جنباً إلى جنب، ويصير الذاتي مثيراً للموضوعي ومنبهاً له.

إن هذا التحول في الرؤية هو الذي تجده أيضا عند حسن صالح في قصيدته (عندما يبكي القمر) حينما يربط بين قضيته العاطفية وقضية شعبه فيقول:

وفي ذات يوم قبل المساء

وضعت بحضنك رأسي

وحدّقت في وجهك الحالم

كقرص من النور فوق السماء

تمطي على أفقها الغائم

وأبصرت يا فتنتي إلى عينك قد غامتا بالدموع

وان بنهديك يعصف شوق مريد وجوع

وعيناك يا فاتنتي نجمتان

معلقتان بوجه القمر(صالح،1963م،ط1،ص:68)

ثانياً- التيار الواقعي:

يعد عدد مجلة (صوت المربي) الذي صدر في شهر يوليو 1955م على قدر كبير من الأهمية في التعرف على مسارات الحركة الأدبية وتطور اتجاهاتها على الرغم من أنه كان مخصصاً للقصة القصيرة؛ ففي العدد يبرز لأول مرة اتجاه نقدي يتبنى الدعوة إلى الاهتمام بالواقع الليبي والعناية بقضايا المجتمع؛ مما يدل على أن الساحة الأدبية في ليبيا قد بدأت تستقبل تأثيرات تحاول أن توجه لحياة أدبية جديدة، وتعطي مؤشرا شديد الدلالة على ظهور قوى جديدة داخل المجتمع تتطلع إلى تغيير الواقع الاجتماعي، وإلى إبراز دورها في هذا التغيير.

ويبرز هنا الاتجاه في مقالات: خليفة التليسي ، وكامل المقهور، وعبدالقادر أبوهروس؛ مع اختلاف في

وجهات النظر بين النقاد الثلاثة الذين يرون ضرورة أن يكون الأديب على صلة بالمجتمع والواقع الاجتماعي.

وكانت هذه هي القضية التي طرحها خليفة التليسي على شكل سؤال يقول: "هل كتبنا القصة التي تصور المجتمع؟" وكان ذلك في جريدة طرابلس الغرب (التليسي،مقال3-6-1955م)

وكان الناقد يقصد من طرح هذا السؤال إثارة القضية ووضعها موضع النقاش؛ حيث ينصح الكتاب بعد ذلك قائلاً:

علينا أن نتعرف على موضعنا وواقعنا ولا نتردد في مجابهة هذا الواقع(نفسه)(

بينما يبدي عبد القادر أبو هروس اهتماماً خاصاً بالجانب الاجتماعي عندما يقول في تعليقه على إحدى قصص العدد: "ويبلغ الكاتب الذروة في تقديم المشكلة الاجتماعية التي تعاني منها الطبقة الفقيرة عندنا شر ما تعانيه طبقة من شعب في العالم"(أبوهروس،7/7/1955م)

أما كامل المقهور فإنه يأخذ على كُتّاب القصة أنهم يتجاهلون واقع الحياة وحياة المجتمع الذي يعيشون فيه حين يكتبون متأثرين بما قرأوه أو يكتبون عما ينبغي أن يكون عليه الواقع، ويؤكد أن القصة التي تمت في بلد معين يجب أن تأخذ عن هذا البلد طابعها العام ومقدمات حياتها وعناصرها ووجودها بحيث تسير في مجرى الحياة في هذا البلد (المقهور،1955عدد القصة)

ويلح كامل المقهور على ضرورة الالتصاق بالواقع المعيش، وتصوير الحياة التعيسة للناس في الأحياء الشعبية الفقيرة باعتبار أن ذلك يمثل ارتباطاً بواقع الحياة في المجتمع حيث يقول عند حديثه عن إحدى القصص :(كنت أريد من المؤلف أن يبتعد عن المغامرات في الصحراء لينقل لنا عفونة الحياة في الأحياء الفقيرة، وشقاء العيش في البيوت الخربة... كنت أريد أن يلمس عن قرب حياة رجل الشارع" (نفسه)

ويبدو أن مفهوم الواقعية باعتبارها مذهباً أدبياً يعبر عن نظرية فكرية لها أبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية لم يكن واضحاً في أذهان أغلب النقاد والأدباء؛ حيث إن المقالات التي كتبت حول عدد القصة سنة 1955م، والقصائد التي كتبت في خلال الفترة نفسها ظل مفهومها للواقعية يرتبط بتصوير الواقع ومظاهر الحياة المختلفة في البيئة المحلية. ولعل أول خروج من هذا المفهوم الضيق للواقعية هو ما جاء على لسان كامل المقهور سنة 1957م عندما عرف الواقعية بأنها ثقافة جديدة تمجد الإنسان وتكافح في سبيله"(الرقيعي،ص:54).

بهذا التعريف يعطي المقهور الواقعية بعدها الإنساني وينقلها من تصوير الواقع إلى تنوير الواقع و

الالتزام بقضايا الإنسان.

ويؤكد كامل المقهور- في مقال كتبه سنة 1966م قوة هذا التيار وعمق تأثيره في الحياة الأدبية في ليبيا حين يقول: "إن انفجار موجة الواقعية بعد فترة الاستقلال على الرغم من أنها كانت أصلا حصيلة ثقافية خارجية إلا أنها بوصفها واقعية ارتدت إلى الواقع الاجتماعي، وامتزجت به، فطبعها بطبعه وأضفى عليها حيوية وأصبغها نكهته، وأرجعها من تأثر ثقافي بالخارج إلى نبات زرع بأرض جديدة، فتأقلم بها واكتسى بطابعها، وصار يستقل عن الأثر الخارجي إلا فيما يخص القواعد العامة، واكتسب طعما واقعيا جعله يمثل تيارا مستقلا داخل موجة الواقعية"(المقهور،1966م،العدد:11،ص:9).

فالواقعية لا تعني أن ينتصر الشعر على وصف الواقع وصفاً حرفياً بما فيه من مظاهر البؤس والفقر؛ ولكنه يتطلب من الأديب أن يحس الواقع بأحاسيسه ويعمقها ويوصل تجربته الشعرية حتى يكون فاهماً بوعي لهذا الاتجاه"(مهران،1979م،ص:71).

يظهر هذا الاتجاه في قصيدة (دموع) حين يقدم علي الرقيعي لوحة ناطقة بالشقاء والتعاسة: أمٌّ وطفل صغير يقفان في العراء، يلفها الظلام ويقفقفهما البرد جائعين. حافيين، أسمالهما بالية، وأعينهما غارقة في الدموع، طافا الدروب حتى سكنت الحياة من حولهما فابتلعهما السكون والظلام:

دجا الليل أمَّاه

وران السكون

صوتا حزين

ودب علينا اكتساح الصقيع

مهولا فظيع

يقفقف أوصالنا المجهدة

ويلسعنا الضنا

وحيدان يا أم نحن هنا

نجوب الشعاب... ونطوى الدروب

عراة سوى خرق بالية

فهلا رحمنا جموح القدر

وهل نحن إلا أناس بشر

نحس ونشعر لسع الألم (الرقيعي، ص: 54).

وبعض هذه النماذج بدأت تدرك أنها أحق من غيرها في ثروة بلادها، يأتي هذا الموقف على لسان الأطفال المشردين في مدينة بنغازي من أبناء المنتجين الكادحين ومن أبناء المجاهدين الشهداء، حيث يقول خالد زغبية:

الليل في بنغازي، يزخر بالجموع التائهين

بجموع أبناء الشوارع، حائرين

متناثرين

في كل منعطف وصوب

حول الموائد في المقاهي، وفي الدروب

همهم أبداً صراخ، ونحيب

نحن يا عمي جياع

مالنا في الكون راع

نحن أبناء الأباة الكادحين

الألى بذلوا الدماء

ذوداً عن الوطن المهين

وصيانة للعرض، والشرف الطعين

نحن أبناء الألى، خاضوا المعارك والحروب (زغيبة،ص:39).

ومن خلال ما تقدم يمكننا التوصل إلى النتائج التالية مع نهاية الحرب العالمية وإجلاء الإيطاليين حيث انفراج تمثل في الانفتاح على الأقطار العربية وخاصة مصر وقد سمح هذا الانفراج باستقبال التيار الرومانسي وتأثيرات مدارس الديوان وأبولو والمهجر، ونافس هذا التيار الجديد التيار الإحيائي وزاحمه في الساحة الأدبية، ووجد فيه الشعراء من الجيل الجديد الذين تأثروا بمحمود علي طه وأبي القاسم الشابي ، وإ يليا أبي ماضي ما يعبر عن آلامهم الخاصة ، وخيبة آمالهم في واقعهم الوطني، وبؤس الحياة الاجتماعية في مجتمعهم

غير أن تطور الحملة في المجمع الليبي والأحداث القومية في الوطن العربي التي تلت ثورة 23 يوليو 1952م، و معارك القناة، وثورة الجزائر، والوحدة بين مصر وسوريا، وثورة العراق 1958م، وحركات التحرر الوطني في العالم الثالث- كل هذه الأحداث كان لها أثرها في التمرد على الواقع الاجتماعي

المسكين وعلى الأحلام الرومانسية .

كما اتضح من خلال هذا البحث أن الشعراء الليبيين لم يأتوا بمعظم التيارات المعاصرة التي عرفتها الساحة العربية، واقتصر التأثير على التيارين الرومانسي والواقعي ؛ فقد ظل أثر التيار الأول ماثلاً في شعرهم حتى بعد التحول إلى الاتجاه الواقعي؛ حيث نجد أثره في النفور من حياة المدينة ، والعودة إلى ذكريات الطفولة، وفي الفزع إلى حياة الريف، وفي الإحساس بالقلق والضياع والغربة في مواجهة الواقع.

أما التيار الواقعي الذي كان أكثر تأثيراً في شعراء الشعر الحر فإنه يتجلى في الاهتمام بقضايا الواقع الاجتماعي والسياسي، وفي قضية الالتزام، وإعلاء دور الكلمة، والإيمان بقوة فعاليتها، وفي الإيمان بضرورة الكفاح ، والثقة في قدرة الإنسان على تغيير واقعه، وتحقيق النصر على القوى المعادية للحرية والسلام.

المصادر والمراجع:

1. إيليا أبي ماضي, الديوان, دار العودة, بيروت.
2. بشير الهاشمي, دراسات في الأدب ،الدار العربية للكتاب ،طبع ليبيا ،تونس.
3. خالد زغبية، السور الكبير، منشورات وزارة الإعلام والثقافة والفنون،1968م.
4. خليفة التليسي ،رفيق شاعر الوطن ،دراسة عن الشاعر أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية في ليبيا، الدار العربية للكتاب .
5. رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ، 1979م.
6. السعيد الورقي, لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية, دار المعارف, الطبعة الثانية الإسكندرية, 1983م.
7. عبد الله القويري النموذج الثوري في الأدب والفن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الطبعة الأولى طرابلس 1956م.
8. عبدالمنعم خفاجي, قصة الأدب في ليبيا العربية من الفتح الإسلامي إلى اليوم، دار الكتاب الليبي ,بنغازي، ليبيا.
9. عبدالوهاب البياتي ،دار العودة ،الطبعة الرابعة، بيروت ،لبنان ،1990م.
10. علي الرقيعي "الحنين الظامي، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى.
11. علي الرقيعي ،أشواق صغيرة، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ،1978م.
12. علي صدقي عبدالقادر, الأعمال الشعرية الكاملة,المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ،طرابلس

،ليبيا 1985م.

13. علي الفزاني ،الأعمال الشعرية الكاملة ،الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
14. علي محمد طه, الديوان, دار العودة, بيروت, 1988م.
15. علي مصطفى المصراتي ،شاعر من ليبيا / إبراهيم الأسطى عمر ، الطبعة الأولى 1957م، الناشر، مكتبة الشرق، طرابلس.
16. فوزي البشتي, الكلمة الشرارة, المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان, الطبعة الأولى, طرابلس 1981م .
17. كامل الهادي عراب, معارك الأمس ،المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،،طرابلس ،ليبيا.
18. ماهر البطوطي, لوركا شاعر الأندلس, الهيئة المصرية لنشر الكتاب, القاهرة, 1993م
19. محمد زكي العشماوي, دراسات في النقد العربي المعاصر, مكتبة الأنجلو.
20. محمد طه الحاجرين, دراسات وصور من تاريخ الحياة في المغرب العربي, دار النهضة العربية, الطبعة الأولى, بيروت, 1983م.
21. ميشال عاصي, الفن والأدب, بحث في الجماليات والأنواع الأدبية, دار الأندلس.
22. نجم الدين غالب الكيب, علي صدقي عبد القادر شاعر الشباب, دار النشر الجامعات المصرية.
23. نسيب عريضة, الأرواح الحائرة, نيويورك, 1964م.

المجلات والجرائد:

1. أمين مازن مجلة الفصول الأربعة، قراءات في الشعر العربي المعاصر, علي صدقي, العدد 34.
2. أحمد رفيق المهدوي, المتجبرون, مجلة ليبيا المصورة العدد العاشر, 1937م.
3. جريدة طرابلس الغرب, 1955/6/3م .
4. حوار مع الدكتور محمد مصطفى بدوي أجرته مجلة المعرفة السورية العدد 194/193 آذار نيسان, 1978م.
5. خالد زغبية, دراسات في الشعر العربي المعاصر, الرواد, العدد السادس, أبريل, 1965م.
6. عبدالقادر أبو هروس, إلى أين, جريدة طرابلس الغرب, 1955/7/7م
7. كامل حسن المقهور جريدة طرابلس ، ، أين القصة في عدد القصة 1955م.
8. كامل حسن المقهور حول ديوان صرخة, الرواد, العدد 11, 1966م.
9. مجلة ليبيا المصورة, السنة الثالثة, العدد 5 فبراير 1938م.
10. يوسف شريف, حوار مع خليفة التليسي, الفصول الأربعة, العدد 68/67/66