الحركـــة النقدية في الشعر الحر

د. عفاف محمد علي الخرّاز ـ كلية التربية ـ قصر بن غشير ـ جامعة طرابلس

1- بدايات الحركـــة النّقدية فـــي الشّـــعر الحـــر:

كتب الأستاذ خليفة التليســـــي في أكتوبر عام 1951م، مقالا نقديًا اتّســـم بالجـــرأة والجسارة وأثـــار ضجة وسخطا في أوساط الشـــعراء ، جاء عنوانه على شكل استفهام إنكاري " هل لدينا شـــعراء ؟" وقبل أن نناقش ما جاء فيه نعود إلى مقال آخـر نشـــره فـــي أغسطس عام 1951م، بعنوان " كلام في الشعر" [1].

في هذا المقال الأخير طرح الناقد ثلاث قضايا كانت تشغل الرأي الأدبي هـــي: القديم والجديد ، والعلم والشعر، وموت الشعر بعد شوقي ، وبعد مناقشة مستفيضة لهذه القضايا وما يثيره خصوم الشعر من آراء يخرج الناقد بنتائج ينتصر فيها للشعر وينكر على القائلين بالشعر القديم لقدمه أو بالجديد لجدته وهـــو رأي قديم كما نعرف – ويفـــرق بين ما هو شعراً وما ليس شعرًا بصرف النّظر عن كونه قديماً أو جديداً " لأنّ الجديد منها جديد في كل زمان ومكان ، وأن الجيد منهما هو الذي يتخطى الحدود الزمانية والمكانية ليعانـــق الإنسانية الشّاملة في أفاقها الرحيبة"، ويرفض وجود تعارض بين العلم والشعر ؛ لأن " العلم يفســـح آفاق الشعر ويطلعه كل يوم على صور من الحياة جديدة تزيد في ثروته الشعرية كما يتيح الشعر للعلم فرصة للدراسات النفســـية بما ينتزعه من أســـرار النفس الإنسانية وعواطفها وانفعالاتها ونتائج العلم لا تفسد الشعر إلا إذا حرم الشاعر موهبة التعبير الجميل" [2].

أما قضية ركود الشـــعر وموته بعد شوقي فيرى الناقد أنها لا تستند إلى رأي علمي وقراءة صحيحة للواقع الشعري ، وإنما هي مجرد ترديد للآراء والأحكام التي كان يرسلها النقاد القدامى مثل قولهم (بدأ الشعر بملك وختم بملك) ، وقولهم عن الكتابة (بدأت بعبد الحميد وختمت بابن العميد) ، فيقول "إن الأدب وسائـــر فروع المعرفة الإنسانية لا يجمل بأحد أن يرسل فيها رأيا إلاّ بعد تجربة ، مع إبقاء الباب مفتوحا تدخله النّظريات الجديدة فتحطم من قديمه المتداعي وترفع من شأنه وتنوه بذكره إن كان أهلا بالتنويه" [3].

ويرتبط هـــذا المقال بالمقال الأول ارتباطا وثيقا ؛ بل يمكن اعتباره تمهيدا ضروريا له من حيث توكيده مكانة الشـــعر في الحياة واستمرارية دوره فيها مع اختلاف مقوماته

من عصر لأخر لأن " لكل عصر ذاتية خاصة يتميز بها عن العصور التي تقدمته والتي تليه فالحياة لا تلتزم صفة واحدة ، ومن قال يتأخر الشعر والأدب فقد قال يتأخر الحياة من حيث يدرى ولا يدرى ، لأنها مظهر من مظاهرها وصورة صادقة لها ويستحيل أن تتأخر الحياة " [4].

وبعد أن يزيل الناقد الأوهام العالقة بالأذهان حول واقع الشعر ومستقبله تجدد في مقال " هل لدينا شعراء؟"، ويتناول بالتحليل واقع الشّعر في ليبيا ، وينطلق في هذا التحليل من رؤية نقدية استمد مقاييسها من آراء جماعة الدّيوان فيأخذ على الشعراء الشيوخ، وغياب الطّابع الشخصي في شعرهم ، وضعف التجربة الشعورية وتلخيص تجاربهم الشعرية ، وافتقارهم إلى فلسفة خاصة في الحياة وعجزهم عن النفاذ إلى حقائقها وسقوطهم في فخ النثرية والتقريرية ، وتعلقهم بشعر المناسبات، ويقلل من قيمة نتاجهم الشعري مقارنة بنظرائهم في المشرق العربي فيقول : " لم يخلق في ليبيا بأسرها تلك العبقرية التي تستطيع مطاولة البارودي ، وإسماعيل صبري ، وشوقي ، وحافظ ، ومطران، والزهاوي، والرصافي، إن شعراءنا لو صعد أحدهم فوق الأخر وكونوا سُلما بهلوانيا لما استطاعوا إدراك السفح [5].

ولم ينج من هذه الحملة الشعراء الذين برزوا في فترة الحرب العالمية الثانية والذين كانوا قد تأثروا بالتيار الرومانسي الذي انتقل إليهم من شعراء المهجر وشعراء أبولو، فهؤلاء الشعراء لم يستطيعوا أن يقتحموا بشعرهم تلك الآفاق الفسيحة التي تتجلى في شعر أعلام هاتين المدرستين والتي يفتقدها الناقد في شعر الشعراء الليبيين يقول "إني قليل الإيمان بأكثر هذا الشعر الذي لا أجد فيه هذا العالم الثائر الحائر الساخط النائم الذي أجده عند الشاعر الملهم الشابي، ولا أجد فيه هذا العالم الثائر المتشائم الكافر بالإنسان وشرائعه الذي أجده عند الشاعر فوزي المعلوف، ولا أجد فيه هذا العالم من الحيرة والعبث والجنون والاندماج في الطبيعة الذي أجده عند الشاعر الرقيق الأنيق على محمود طه، ولا أجد فيه هذه الهمسات الحالمة الهادئة وهذه السمات الرفافة وهذه التمويهات الرقيقة اللطيفة الذي أجدها عند نسيب عريضة، ولا أجد فيه هذا الأفق الرحب والإنسانية الشاملة التي أجدها عند الشاعر أبي ماضي، إنني لا أجد ما يشبه هذه العوالم الرفيعة أو يدانيها في السمو" (6).

قد لا يكون لهذا المقال أهمية أدبية ؛ إذ يبدو فيه كثير من أمارات سخط الشباب وضيفتهم بالواقع أدبياً كان أم سياسياً ، فالمقال يعتمد على تعميم الأفكار دون أن تسنده دراسة تطبيقية على نص من النصوص أو التماس ظاهرة عند شاعر من الشعراء، ومع

ذلك فإن لهذا المقال أهمية تاريخية وثائقية تكتسبها من كونها أول محاولة نقدية جادّة ومخلصة نبهت إلى حقيقة الحياة الأدبية ووضحت واقعها وطبيعة اتجاهاتها ودعـــوة إلى ضرورة تجاوز المراوحـــة والاستكانة لوضع بدأ يتجاوز العصر وأحـــداث الحياة اليومية وهو في الوقت نفسه تقييم للوضع الثقافي والأدبي الذي شهد نشاطا ملحوظا في أواسط الأربعينات حيث ظهر عدد من الشعراء شاركوا بفعالية في المعارك السياسية التي دارت حول قضيتي الوحدة الوطنية والاستقلال ومن المؤسف أن نتاج هـــؤلاء الشعراء مازال مغمورا ومبعثرا في الصّحف التي ضاع معظمها لســـوء التوثيق ولعدم التاريخ للحياة الثقافية والأدبية فنحـــن مازلنا نجهل الكثير عن شعر شعراء تلك المرحلة على الرغم من أهميتها التاريخية وثرائها بالقضايا القومية والوطنية فإين دواوين: صالح أبو ســـــدرة، وصالح محمد الشنطة، وحسين الغناي، وأحمد فؤاد شنيب، ومحمد الطيب الأشهب ، ومحمد مصطفي الطرابلسي، وعلي محمد الديب، ومحمد إبراهيم الهنقاري، وأحمد راسم قدري ، ومحمد منير البرعصي ، ومحمد ميلاد مبارك ، وسليمان تربح ، ورجب الماجري، وغيرهم.

إنّ بعض هؤلاء الشعراء قد غادروا دنيانا وما بين أيدينا من شعرهم قليل وقليل جدا لا يساعد أي دارس على تقييم علمي صحيح لتلك المرحلة التاريخية العامة.

ولعل نقص المادة العلمية للدراسة كانت من بين الأسباب التي أوقعت الأستاذ خليفة محمد التليسي في محاذير التعميم في أحكامه ، وخاصة أن أغلب القصائد التي كانت تنشر في الصحف هي قصائد تتعلق بمناسبات وقضايا آنية كانت تشغل الرأي ولا تعطي صورة صادقة عن حقيقة الحركة الشعرية إلا في خطوطها العامة ، ويبدو أن الناقد أدرك فيما بعد – هذه الحقيقة فقد كتب تعليقا على هذه المقالة عندما أعاد نشرها في كتابه رحلة عبر الكلمات يقول فيها "لا أثبتها هنا تشبثاً بقيمتها الأدبية فهي لا تخلو من ســـذاجة الشباب وتهورهم لكنني أثبتها لدلالتها التاريخيـــة علـــى تلك الفترة" [7].

ومهما كانت القيمة الأدبيـــة لتلك المقالة فقد كانت علامـــة بارزة في تاريخ النقد في ليبيا وصيحة غاضبة وسط حالـــة السكون والاسترخاء التي استعد بها بعض الشعراء الذين اعتقدوا أن للاستقلال – بصرف النظر عن الكيفية التي تحقق بها – هو نهاية المطاف وثمرة من ثمار كفاحهم الوطني ولم يعد في الإمكان أبعد مما كان واستكانوا "إلى أكوام الشعر المنظوم والمسيطر على الساحة بديباجته المركبة وموسيقاها اللفظية ونظمه المسطح"[8]، وبلغت أهمية هذا المقال عند بعض النقاد درجة

جعلته يعتبره من المقالات التي مهدت لظهور جيل علي الرقيعي، وخالد زغبية، وحسن صالح وغيرهم.

ويذهب معظم النقاد في ليبيا إلى تفسير ظاهرة الانصراف عن الواقع بوقوع الأدباء تحت تأثير قـــــراءات معينة لكتّاب تأثروا بكتاباتهم وربما - أيضا - بسبب مشاهدتهم لبعض أشرطة الخيالة العربية وتأثرهم بها ولا يقتصر الوقوع تحت تأثير أديب معين على القصة وحدها ؛ ولكن بعض الشُّعراء كذلك استعاروا أصـــوات الشعراء الذين تأثروا بهم " فقد احتذى شعراء الخمسينيات والستينيات طريق رواد القصيدة الحديثة في المشـــرق لبسوا أرديتهم وقلدوا أصـــواتهم وعاشـــوا في عوالمهم" [9].

ويلفت المقهـــور نظـــر الكّتاب إلى أهميـــة الواقع وضـــرورة التصاق الأديب به ومعاناة قضاياه حين يقول " لا يكفى مجرد قراءة الكتب والجلوس على المكاتب أن يخلق الأديب ؛ بل إن هناك نوعا خاصا من الخامات التي تكون الأديب هي : الحياة الإنسانية للشعب... ، ولن يستطيع إنسان أن يدّعى الأدب إلا أذا تفهم الحياة وخاض في بحرها وتأثر بها ، ورأى حياة الناس ، وتلمس مشاعـــرهم ، ثم نقل هذه الحياة وحاول أن يدفع بها إلى الأمام [10]".

2- تأثـــــر الأدب بالتيار الواقعـــــي:

إن مفهوم الواقع وهو يتكرر كثيراً في الكتابات النقدية يظل مفهوماً غامضاً ليس له ما يحدّده أو يقرب فهمه إذا كنا نراه يتحدد في الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، وكل ما يتعلق بهذه المجالات إلا أننا نرى النقاد والليبيين يركّـــزون على المفهوم الاجتماعي في قضايا معينة تتعلق بقضايا المرأة والفقر والبطالة والعادات والتقاليد وهي بطبيعة الحال نظرة قاصرة تتعامل مع نتائـــج الظاهرة الاجتماعية وليست الظاهرة نفسها، غير أن الدعـــوة إلى الالتحام بالواقع وفهم الواقع والتأثر به تعنى بشكل عام أن الواقع ليس شيئا مريحا بالنسبة لهـــؤلاء الذين يهربون من مواجهته، ومن جهة أخرى فإن ذلك يعنى أن الأدب في ليبيا بدأ يتأثر بالتيار الواقعي أو تصل إليه تأثيرات هـــذا التيار من الشرق العربي الذي بدأ يستقبل هذا التيار في مرحلة تاريخيـــة حافلة بالانقلابات السياسية والتطورات الاجتماعية والأحلام القوميـــة.

ويظهر تأثير الاتجاه الواقعي بهذا المفهوم الذي حدده الدكتور شكري عياد في مقال المقهور ليس في الفهم المسطح لمفهوم الواقعية في النظـــر إلى الواقع ومعايشته وتصوير حياة البسطاء فحسب ؛ ولكن - أيضا - في الدعوة إلى أدب الشعب أو أدب

الحياة والتخلي عن النظـــــرة الضيقة إلى الأدب وحصره في نطاق الذات وذلك " بالبعد عن الرومانتيكية والذاتية المفرطة ، ثم الاتجاه الكلي إلى الحياة الخصبة للشعب"[11].

أما المدرسة الواقعية التي شهدت تلك الفترة بداياتها النظريـــــة فإنها لم تكن قد حققت رصيداً شعرياً أو قصصياً على أرض الواقـــــع ؛ ولكنها كانت تملك إلى جانب قوتها الذاتيـــــة قوة دفع أخـــــرى تتمثل في التطورات السياسيـــــة التي كانت تجرى في المنطقة ، و- أيضا - في التفاعلات الداخلية مع تلك التطورات التي كانت تتوق إلى أي تغير ومن أي نوع وفي أي مجال بعد كســـر شوكة القوى الوطنية بحل الجمعيات والتنظيمات الوطنية وتوقيع معاهدتي القواعد مع بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية.

وإذا كانت الكلاسيكية قد أنهكها الصراع الطويل مع خصومها عبر الساحة العربية ، وتجريدها من أغلب أسلحتها وأفقدها كثيرا من حجمها فقد كانت تجد في النظام القائم الذي تعتبره أحد إنجازاتها ما يطمئنها على وجودها، أما الرومانسية الأكثر حداثة فقد كان أكثر إحساسا بالخطر على وجودها وأشد خوفا من المنافسة لذلك فإننا لا نستغرب عندما نـــرى ممثليها يحاولون التحالف مع الكلاسيكية وإقحامها في المعركة لكن المعركة الأدبية التي دارت على هامش عدد القصة ، كانت بين الاتجاه الذاتي والاتجاه الواقعي ، بين تيارين أدبيين يمثل كل منها اتجاهاً فكرياً معيناً له فلسفته السياسية وجذوره الاجتماعية وكان الواقع المتأزم بأكثر من علة قادرا على تزويد كل اتجاه بما يحتاج إليه.

ويقارن أبو هـــــروس بين الأدب الرومانسي والأدب الكلاسيكي الذي يسميه أدب الحياة من جهة والأدب الواقعي ، أدب الشعب من جهة أخـــــرى فيقول: "أدب الشعب يغوص على القشـــــور وأدب الحياة الرومانسي والكلاسيكي – يتعمق اللب للوجود الإنساني – ؛ لأن أدب الشعب يقف نفسه لتصوير مشاكل وقتية.. أما أدب الحياة فيصور الإنسان كحقيقة وكوجود مستقل يبحث عن نفسه في خضم الطبيعة والحياة[12].

ويربط الأستاذ بشـــير الهاشمي بين ما جاء في هذه المقالة والصراع الأدبي الذي كان يدور في الساحة الأدبية في الوطن العربي فيقول معلقاً على هذه المعركة: "إنما هي من مؤثرات صراع قائم ومنازعات فكرية حول غاية الأدب وأشكاله ومضامينه وهي امتداد لما كان سائداً على ساحة الأدب العربي في أوائل الخمسينيات ومن مؤثراتها وأصدائها"[13].

وكان مقال "أدبنا وحياتنا"، لخليفة التليسي أقـــل حدّة وأكثر اعتدالاً إلا في الدعوة إلى أدب حي يعبر عن واقع الحياة ويحمل ملامح البيئة ينطلق منها ويمثل مشاعر الناس وعواطفهم دون أن ينحاز إلى مذهب أدبي معين ، ولكنه شارك في التقليل من أهمية الأدب الذاتي وعده نوعا من الأدب الهروبي الذي يعبر عن ضيق سلبي بالواقع يفرض على الأديب القبول بما لا يؤمـــن به، حتى لا يصطدم بحماة التقاليد فلا يملك إلا أن يلجأ إلى عالم الخيال هـــرباً من واقعه المريض ، ويحمل الناقد المجتمع مسؤولية إبعاد الأدب عن ميدان الحياة بسبب انغلاقه وصرامة تقاليده وخاصة في ما يتعلق بالفصل بين الرجل والمرأة " فالحق الذي لا جمال فيه أن المســـؤول الأول عن شيوع الأدب الذاتي بنوع خاص هو المجتمع الذي سيطرت عليه (انفصالية) منعت الكّتاب من مشاهدة الحياة ومتابعتها في أفقها الواســـع ، ومن هنا كانت آفاقهم محدودة بأنفسهم ومن هنا كان انطوائهم وانصرافهم إلى الأحـــلام والأوهـــام"[14].

ويلجأ فـــوزي البشتـــي إلى هذا التعليل نفسه حين يرصـــد ظاهـــرة الانفصال بين الشّـــعر العاطفي وحقيقة الواقع في الخمسينيات فيقول: " كان الشعر العاطفي ينمو في ظل تجربة انفعالية مزيفة لأن الظرف الاجتماعي لم يكن يســـمح لنمو العلاقة العاطفية وسط مناخ يسمح للمحبين بخوض التجربة والانفعال بها انفعالاً خلاقاً... ومن أجل ذلك تظل القصائد العاطفية مجّرد قصائد من الذاكرة لا تقدّم جديداً"[15].

ويطغى على النقاد إحساس شديد بالحزن الناتج عن العجز أمام صلابة جدار العادات والتقاليد وصعوبة اختراقه خشية إثارة غضب المجتمع ورد فعله المتوقع أو هو "شعور المجموعة الواعية من الأدباء بالغربة وتلاشي أطياف الأمل المعذب"[16] .وهي تواجه " كوماً كاملاً من العادات المريضة التي تستطيع بمفردها أن تتسبب في إرهاق مجتمعنا إلى حد خطير، ولكننا لا نستطيع أن نعرضها للنقاش دون أن نتورط في المغامرة الخالية من النتائج" [17] ، لأن " الإنتاج الفكري لا ينمو في بيئة مختلفة، إنه يريد الأجواء الطليقة المتحـــررّة حتى يخوض في الأعماق مبينا للناس حقيقة الواقع الذي يعيشون فيـــه ، ولا تنتظر من أديب أن ينشئ " أدباً في انتفاضة الحياة وحرارة الواقع إذ أنت لم تضمن له التعبير عن رأيه في حريّة وصراحة وجـــرأة ، إذا أنت لم تضمن له على الأقل أن يُحـــترم شخصه" [18].

والحقيقة أن تمكن الإحساس بالعجز لدى هؤلاء النقاد من مواجهة الواقـــع والكشف عن قصور واضح في الجهل بطبيعة مســـألة التخلف حتى ينسبون فشل الأديب في التعمق في قضايا المجتمع إلـــى ما يحيط المجتمع نفسه به من عادات

وتقاليد صارمة تمنع الأديب من التحـــرر والانطلاق والتعبير عن رأيـــه في هـــذه القضايا بحرية وصراحة ، فالعادات والتقاليد ليست ســـوى مظهر من مظاهر التخلق وليست التخلف نفسه، وهي في الوقت نفسه تشكل الممارسة العملية لثقافة متخلفة ناتجة عن اختلال مزمن في العلاقات السياسية والاجتماعية.

أما الشعور باليأس والإحباط لدى الأديب فهو تعبير عن افتقاده لأدوات البحث والتحليل للواقع وهذا ما يفسر لنا شيوع الهروب من الواقع لدى الناقد الذي يخشى ردّ فعل المجتمع فيلتزم الصّمت أو يجأر بالشكوى ، ولدى الأديب شاعراً أو كاتباً الذي يخشى الاقتراب من الواقع وكشف حقيقته فيهرب إلى عالم الخيال والتهويم لتحقيق الصورة المثالية التي صورها له خياله ملتزما فيها العزاء على فجيعته في عالم الواقع أو متعللا بحكم القضاء والقدر.

إن الأدب في هذه المرحلة ظل عاجزاً عن مواجهة المجتمع بنقائضه بسبب خوف الأديب من ثـــورة المجتمع ضده يقول أحد الأدباء. " فأدبنا لا يزال جبانا، فمنه مالا يزال يتعلق بجذور الماضي ، وظلام التقاليد لا يجـــرؤ على أن يقطع عقدة واحدة من تلك العقد الموروثة خشية نقمة المجتمع، وإذا جرؤ أدب منه على ذلك قامت قيامة المتحمسين قبل قيامة الرجعيين"[19].

وإذا كان أغلب النقاد يشتكون من مرارة الواقع ويخشون مواجهته، فقد كان الناقد كامل المقهور أكثر جرأة في الدعوة إلى مواجهة المجتمع وتعرية عيوبه وفضح الثقافة البالية التي تسيطر على تفكيره، وتغيب وعيه، يقول "كل ما نريده أن يواجه الأدب الواقع مواجهة صريحة دون خوف من أوضاع أو تقاليد تعارف عليها الناس في ساعة تخدير"، وقد لا يوافق المجتمع المراهق الذي عاش على مائدة الأدب التقليدي، وقصص الأولياء، وقصص الصداقة البريئة والأدب الفكاهي كجحا، قد لا يوافق المجتمع على الخوض في حياته ونشر أســـراره، ولكن التطور يحتم على الأدب أن يدفع الحياة إلى الأمام "[20].

وبقدر ما أحدثه عدد "القصة الليبية" من نشاط نقدي حول القصص التي وردت فيه فقد وجد فيه بعض الإقليميين فرصة لإظهار النزعة الإقليمية التي كانت تجد تشجيعا من النظام القائم فكثر الحديث عن الواقع الليبي والأدب الليبي والشخصية الليبية وغيرها من المسميات التي كانت تنزع منزعاً إقليمياً عن وعى وقصد عند البعض وعن غير وعي وحسن نية عند البعض الأخر، مما دفع بعض المثقفين القوميين إلى التصدي لهذه الفكرة والردّ على دعاتها فقد كتب الأستاذ مصطفى المصراتي في 15 سبتمبر 1955م مقالا يدحض فيه فكرة وجود أدب إقليمي يقول "أحب الإشارة إلى موضوع كثر فيه

الحديث هنا ، وأجريت فيه محاولات وظهرت فيه نظريات ودعوات إقليمية في الأدب، أو النظر إليه من زاوية ضيقة وحصر في إقليمّية باهتة ، ولكن لا أومن بما يدعو إليه نفر من الأدباء ، ولا أمر هذه التسميات الجديدة والتعريفات المستخدمة وما يزعمونه من أدب ليبي ؛ بل لا يوجد أدب مصري، ولا أدب سوري ولبناني، ولا أدب متوكلي يمني ، أو سعودي حجازي ، بل يوجد ما هو قائم وسائر ومتحرك نام وهو الأدب العربي للأمة العربية جمعاء أدب قوالبه وأطـــره اللغة العربية ومشاعر وأحاسيس الأمة العربية" [21].

3- مســـــــــارات الحركـــة النقديـــــــــة والقضايا التـــي تشغلها:

وهكذا فإن عدد القصة بما أثاره من قضايا فكرية وأدبية قد حـــرّك الواقع الثقافي وأظهر ما فيه من تيارات واتجاهات وحدّد في الوقت نفسه مسارات الحركة النقدية والقضايا التي كانت تشغلها، ويمكن حصر هذه القضايا في النقاط التالية:

1- **هيمنة الاتجاه الرومانسي** على النتاج الأدبي ويظهر ذلك في القصص التي نشـــرت في هذا العدد حيث يقـــول بشـــير الهاشمي " يبقى التكوين القصصـــي في إطاره الهيكلي وبقيمته الفنية باهتا يعانـــي أزمـــة وجود أمام الصوت الذاتي المرتفع الدوي"[22].

ويسير الشاعر - أيضاً - في هذه الفترة موازيا للخط القصصي من حيث سيطرة الاتجاه الرومانسي ، فالقصائد التي استطعنا أن نتحقق من تاريخ نشـــرها في تلك الفترة وهي للشاعـــر على الرقيعي تصطبغ بصبغة رومانسية موغلة في الذاتية ، وقد أخذنا نموذج من هذه القصائد مثل قصيدة "حياة قاحلة "، جريـــدة طرابلس الغرب بتاريخ 1955/3/29م، و "الصدى الباكي"، - أيضا - جريدة طرابلس الغرب بتاريخ 1955/7/13م.

2- **سجل هذا العدد بداية ظهور الاتجاه الواقعي في ليبيا** من خـــلال مقالي كامل المقهور : " قصتنا بنت حرام" ، وأين القصة في عدد القصة؟ "، وكذلك من خلال قصة خليفة التليسي "إلـــى أين ؟ " هذه القصة التي رأي فيها كامل المقهور أنها تمثل " صورة حسية نفسية لانفعالات امـــرأة تعيش في ليبيا، امرأة تعيش في الشارع التي تسكن فيه تجدها قريبة جدًا منك..." [23]

ويتزامن مع الدعوة إلى أدب الحياة وأدب الواقع في النقد مع ظهور الاتجاه الواقعي في القصة والشعر كذلك ففي 1955/9/28م، نشر على الرقيعي قصيدته " في بلادي " [24] ، وفيها دعـــوة صريحة إلى هذا الاتجاه حيث يقول:

يا حبيبي سكن الآن تباريح هوانا
لا تلمني، قد تصبّاني في أســـى نوع الحزانى
والأيامي، واليتامى
في بلادي
أنا ما زلت أغنيك ولكن في بلادي
في تعاريج المدينة
يبصق البؤس الصراعات الحزينة
في حنايا أنفس لهثي صوادي
تأكل الجوع ... وتسناف العفونة

على أن الاتجاه الواقعي كان لا يزال في بداياته ولم يستكمل نضجه الفني لكنه قد بدأ يكتسب أهمية خاصة باعتباره تجاوز الكلاسيكية الصارمة وللرومانسية الحالمة في صدق توجهه إلى الواقع وفي اهتمامه بالشعب وقضايا بصرف النظر عن كيفية التناول التي تبدو بداياتها مسطحة ساذجة.

3- **حريـــــــة الأديب**: لم يتضح مفهوم واضح لمصطلح الحرية الذي يردده النقاد وإن كانوا يقرنونه في الغالب بحرية الأديب في تناول قضايا المجتمع، وإحساسه بأن تقييد حريته يأتي دائما من صعوبة مواجهة المجتمع بنقائضه، ويعيدها بعض النقاد إلى حساسية الثقافة الاجتماعية المترسخة، ويفصل بعضهم هذه الحساسية عن الواقعي السياسي حيث يقول صادق الينّهوم أن هذه الحساسية " تبدو أكثر قدرة على القمـــع من أي نظام سياســـي محدد " [25]، ويعـــزوها التليسي – أيضا- إلى المجتمع الذي " يبالغ في حساسيته إلى درجة تجعل تصوير الواقع أمـــرا صعبا على الأديب حتى ليؤثر – في كثير من الأحيان – أن يلوذ بقمة عالية يســـبح فيها بأفكاره في عالم من الأحلام والأوهـــام التي يفضلها على العودة إلى واقعنا بما فيـــه من متاعب ومشاكل" [26].

4- **قضيـــــــة المـــــــرأة** : وهـــي تعرض - أيضا - بشكل سطحي دون ربطها بقضايا التخلف السياسي والاجتماعي لتختزل في مظاهـــر المشكلة : الفصل بين الذكور والإناث ، وغلاء المهور، والسفور والحجاب ، وخنق العلاقات العاطفية.

5- **صـــــلة الأديب بالواقـــــــــــع** : يقول كامل المقهور: " فلم يُبق الأدب في برج عاجي هو اليوم للحياة للفقير للعامل للفلاح للبدوي ، يدخل الحياة في سهولة ويسر، فأين هذا من حياتنا الأدبية؟" [27] ، ومن أجل أدب يتصل بالواقع ويصل إلى الفئات الشعبية

التي تغلب عليها الأمية كان من الضرورة بمكان أن تثار قضية وسيلة الاتصال بين الأديب بالقارئ ، فقد دعا كامل المقهور إلى لغة بسيطة وسهلة تحقق جماهيرية الثقافة وتقضى على احتكار المعرفة.

4- الصـــراع بـين الاتجـــاه الإقليمـــي والاتـجـــاه القومـــي فـــي الأدب:

إيجاد مرتكزات إقليمية ذات صبغة ثقافية لخلق شخصية ليبية معزولة عن إطارها القومي وقد حفلت دواوين الشعراء بالقصائد ذات البعد القومي التي كانت تتجاوب مع الأحداث القومية عبر الساحة العربية بكاملها.

وقد ضم ديوان الحنين الظامئ إحدى وأربعين قصيدة في أغراض مختلفة غلب عليها الجانب العاطفي والاجتماعي ، والسياسي، والتأملي، منها إحدى عشـــرة قصيدة بناها على نظام التفعيلة ومعظم هـــذه القصائد نشـــرها الشّـــاعر على صفحات المجلات والصحف المحلية قبل أن يحتويها النظـــام ولكن صدورها في مجموعة شعرية واحـــدة أتاح لها أن تكون موضع دراســـة نقدية من خلال المقدمتين اللتين تصدرتا الديوان ، كتب المقدمة الأولى – التي جاءت في تسع صفحات – الأستاذ خليفة التليسي وكتب المقدمة الثانية – التي جاءت في ثمان وعشرين صفحة الأستاذ كامـــل حسن المقهور، وبالرغم من أن المقدمات عادة ما تكتب للمجاملة والثناء والتشجيع فإن المقدمتين كانتا تتضمنان آراء صريحة لعلها لم تعجب الشـــاعر في حينها ومن هنا كانت أهمية هاتين المقدمتين ؛ لأنهما لم تكتب للمجاملة فقط ولكنهما كتبتا لتقولا رأيا صريحا"[28].

ولأهمية هاتين المقدمتين من جهة لأنهما أول ممارسة نقدية مع الحركة الجديدة – من جهة أخـــرى – فإننا سنتوقف عند كل واحدة منهما لنستعرض ما جاء فيها:

وقد هدفت مقدمة التليسي إلى وضع ديوان الرقيعي في مكانه الصحيح من تطور الحركة الأدبية في ليبيا وهي حركة مازالت في طور المحاولة.

ولم تتضح لها شخصية أصيلة متميزة ، وشعر الرقيعي وشعر زملائه يقع في اطار المحاولة "لخلق أدب ليبي" وهي محاولة جديرة بالتقدير ؛ لأن هؤلاء الشباب الذين يتصدّون لحمل مسؤولية هذه المهمة لم تزودهم بلادهم بميراث أدبي يساعدهم على شق هذا الطريق الصعب ، ويعتبر الناقد شعر الرقيعي ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب في ليبيا، ويلجأ إلى التعميم حين يفسر هذه الظاهرة فهي "خروج بالشعر عن مألوفة في هذه البلاد، خروج به إلى الأجواء المشرقة، خروج إلى المعاني الكبيرة التي كان الشعر في بلادنا غريباً عنها وبعيداً عليها"[29]، ولكن ما المألوف وغير المألوف؟ وما الأجواء

المشرقة؟ وما المعاني الكبيرة؟ كل هذه التساؤلات أو هذه الصفات لا تجد لها تفسيراً أو تفصيلاً لدى الناقد ، ولكن إذا عدنا إلى المقال الذي نشـــره في عام 1952م، " هل لدينا شعراء" ندرك أن الناقد قد وجد في شـــعر الرقيعي تلك المعاني التي افتقدها لـــدى الشعراء الليبيين ووجدها آنذاك في شعر الشابي ، وفوزي المعلوف ، وعلي محمود طه، ونسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي، وهي أجـــواء جماعة أبولو ومدرسة المهجر، ولعل هذا ما دفع الناقد إلى الاستشهاد بقصيدة " أغـــلال" [30] التي تحمل عبـــق بعض تلك الأجـــواء ، وقد لاحظ الناقد أن الشاعـــر متأثر إلى حدّ بعيد بشعراء مجلة الآداب البيروتية : فدوى طوقان ، والبياتي، والسياب، وعبدالصّبور، والفيتوري ، والعنتيل، إلى جانب تأثره بالشابي ، ويرى أن قصائده الوطنية والعاطفية أكثر تعبيرا عن الحياة الليبية، أما قصائده التأملية فإنها "لا تعبّر عن شخصية أصيلة قدر ما تعبّر عن مشاعر ينفعل بما يقرأ"[31].

أما الأستاذ كامل حســـن المقهور فقد انطلق في دراســـته للديوان من منظور أكثر عمقاً معتمداً على رؤية فكرية محددة في الأدب والنقد ومستمدة من التيار الواقعي الذي تعرف عليه أثناء دراسته القانونية في القاهرة ، فديوان الرقيعي يصدر في وقت يتناسى فيه وعي الشعوب بحقها في التحرر، ويشتد كفاحها ضد القوى الأجنبية ويزداد التفاهم بينها متمثلاً في مؤتمر باندونج وتكتل أسيا وأفريقيا وتتعذّر يقظة الأمة العربية بانتصارات ثورة الثالث والعشرين من يوليو والتجربة الديمقراطية في سوريا، وهذا الديوان الذي يعبر عن نمو ثقافي جديد بين أوساطنا الشعبية، ليس بعيداً عن هذه الأجواء بل هو متأثر بها ومتفاعل معها وأي محاولة لفهم شعر الرقيعي وتطوره الفني - وهو ما تهدف إليه الدراسة - ينبغي أن تبدأ من معرفة التطور الذي أصاب العلاقات الاجتماعية في ليبيا قبل الحرب العالمية الثانيـــة وبعدها، فهذا التطور هو الذي يحدّد " تطـــوّر علي الرقيعي نفسه ، واتصاله بالطبقات الشعبية في تحركها نحـــو علاقات اجتماعية جديدة تبنيها بنفسها"[32].

في مرحلة ما قبل الحرب سيطرت على المجتمع الليبي ثقافتان تنتمي كل منهما إلى طبقة منعزلـــة عن الثقافة الشعبية "طبقة تتمسك بالدولة العثمانية تجتر ثقافتها وتحلم باليوم الذي يعـــود فيه الأتراك لحكم ليبيا مرة ثانية ، وطبقة أخـــرى انفصلت عن الشعب وتحالفت مع المستعمر تقتات من نفـــوذه وتجتر ثقافته اللاإنسانية وتطبقها في وقاحة على الشعب"[33].

وقد عمل الاستعمار الإيطالي على تعميق العزلـــة بين الشّعب ومتعلّميه لأضعاف ثقافته وسلّبه القدرة على التعبير عن نفسه والمطالبة بحقوقه ، ولم يستطيع الشـــــعراء الذين أفرزتهم هذه المرحلة أن يخلقوا جواً ثقافياً يتواصل مع الشعب ويعبر عن قضاياه، ويكشف عن معاناته ، ولم " تتجاوز دائرة اهتماماتهم الأغـــراض التقليدية " فكانوا يكتبون في المدح والفخر والرثاء ووصف الطبيعة وفي تمجيد شخصيات وعهود تاريخية"[34] ، وكانوا من الطبيعي أن يتمسكوا بالبناء التقليدي للقصيدة العربية من حيث الوزن والقافية وفخامة الكلمات التي تحتاج إلى استشارة القواميس، "فكانت قصائدهم تنقصها التجربة الشعرية الناضجة والإحساس الفني، زيادة على الفهم الصحيح لوظيفة الشعر"[35]، وكان البديل أمام الجماهير الشعبية للتعبير عن حياتها وواقعها هو الاتجاه إلى سليفتها وتراثها الشعبي تستمد منه ما يثري حياتها الحافلة ويحرك فيها روح المقاومة والصبر على الكفاح والتمسك بقيم النضال ، ولكن هذه الثقافة الشعبية نفسها تعرضت بفعل الواقع-أحياناً- إلى الانحراف نحو ثقافة مريضة " تدعو الشعب إلى التمسك بالقناعة والرضا في روحانية شرقية قاتلة"[36].

أما في المرحلة الثانية - مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية - وفي ضوء المعطيات الجديدة التي أفرزتها نتائج الحرب ، والتي أدت إلى أضعاف القوة الاستعمارية وإلى زيادة وعي الشعوب بحقها في الحرية وفي تقرير المصير، فقد كان الشعب الليبي الذي كافح طويلاً من أجل تحرير أرضه، يتطلع إلى استقلال أرضه وتقرير مصيره وعبّر عن هذا التطلع في رفضه استبدال الاستعمار الإيطالي باستعمار الحلفاء من خلال الانتفاضات الشعبية المتوالية التي كان من أشهرها انتفاضة سنة 1949م تؤكد إصرار الشعب في نيل الاستقلال أو تمسكه بوحدته الوطنية، وكانت هتافات الجموع الشعبية من الطلاب والعمال والفلاحين تعلن عن نمو وعي هذه الجموع ورغبتها في بناء حياتها الجديدة بنفسها، ولما كانت هذه الجموع تفتقر إلى تراث ثقافي محلي يعبّر عن تطلعاتها الجديدة -إذا استثنينا تراثها الشعبي- فقد اتجه متعلموها إلى الثقافة العربية الجديدة ، وخاصة في مصر ولبنان ، وحاولوا أن يخلقوا ثقافة وطنية تستمد قوتها من الواقع الجديد.

غير أن هذه المحاولات لم تسلم من الزّلل والوقوع في عدّة محاذير منها : التقليد الأعمى، والارتباط بمفاهيم وقيم لا تستقيم مع الواقع المحلي ، ومنها التعصب لمذهب أدبي أو فكري ، فانتقلت إلى الساحة العربية ومازالت تتأرجح فيها بين الرفض والقبول،

فاتسم موقف المثقف في ليبيا -وهو يستقبل هذا الخليط الثقافي -بالتردد والرفض حينا وبالانبهار والقبول حيناً آخر.

لكن قلة من هؤلاء المثقفين استطاعت بالمثابرة الجادة على التحصيل أن تكتسب مفهوماً إنسانياً صادقاً وأن تشـــق لنفسها طريقاً يؤمن بالإنسان ويكافـــح من أجله "وارتبطت هذه القلة بالشعب واهتمت بالفلاح والعامل والمواطن البسيط ، ومن هذه القلة بـــرز على الرقيعي وخالد زغبية كشاعران يستمدان كل قوتهما وكل شاعريتهما من هذا المفهوم" (37) ، ويتمثل هذا المفهوم الإنساني، فيما يسميه الناقد" الواقعية الجديدة" التي "طغت كثقافة نظيفة تعم العالم الإنساني ، هذه النظرة الجديدة للحياة التي تمجّد الإنسان وتكافح من أجله" (38).

ولم يكن الشعر في ليبيا منعزلاً عن التيارات الشعرية التي تجـــري في الوطن العربي، فالظروف التاريخية التي مرت بها ليبيا في العهدين التركي والإيطالي قد أضعفت القاعدة الثقافية وأخرجت الشاعـــر إلى قاعدة ثقافية ينطلق منها وتمدّه بما يرتقي بأدواته الفنية ويعمّـــق طريقة استخدامه لها، فاتجه إلى التجارب الشـــعرية في الوطن العربي يستمد منها ما ينقصه من هـــذه الأدوات ، ولكن هذا الامتياح من معين التجربة العربية لم يتوقف عن تقليد الشكل والتعرف على استخدام الأداة ؛ بل تعداه إلى نقل الموضوعات نفسها" فانساق الشعراء يكتبون على نحـــو وغراز ما يكتبه الشعراء العرب في مصر وتونس والعراق ولبنان وغيرها ، وهم حين يقلّدون يستوردون أنماطا جاهزة بموضعها وشكلها وطريقة بنائها ، وينحصر شعرهم داخل هذا الإطار دون انفعال حقيقي بالتجربة أو اختيار للخطة أو تحديد موقف من علاقة اجتماعيـــة محليـــة" (39)

ويستدل الناقد على هذا الرأي بما ذهب إليه خليفة التليسي في دراسته للشاعـــر أحمد رفيق حين جعل الشعراء الليبيين تلاميذ لشاعـــر أو مدرسة شعرية في الوطن العربي وإن اختلفوا في النجابة والأصالة ويقـــرر أن ظهور الواقعية الجديدة على رغم من كونها تمثل ثقافة خارجية وإلاّ أنها استطاعت أن توجه الشعر في أرض الواقع الاجتماعي، وأن تضفي عليه حيوية هذا الواقع أن تصبغه بصبغته وتعطيه نكهة خاصة هي نكهة هذا الواقع " وتخلص الشاعر الأدبي الواقعي من الموضوعات العامة وانتزع التجربة من الواقع الاجتماعي الليبي ، وانضم إلى الجماهير التي تناضل يومياً في سبيل مطالب متجددة متطورة يستخلص منها التجربة فتعطيه مادته الخام يشكل منها مضمونه ليصبه في الشكل الجديد"(40).

ويمثل علي الرقيعي، وحسن صالح، وخالد زغبية، قـــوّة هذا التيار واندفاعاته نحو تمثل الواقعية الجديدة وفـــي التعبير عن قضايا الجماهير والالتصاق بالواقع الليبي فأعطـــوْا نكهة خاصة لم يعرفها الشـــعر الليبي من قبل ، ولم يقتصر جهدهم على مجرد الانفكاك عن قوالب رفيق والشارف والأسطى عمر ؛ ولكنهم عملوا على تعميق تجاربهم وتخصيب مضامينهم مما أعطى هذا التيار وجودا مستقلا داخل الحركة الشعرية في ليبيا لكنه في الوقت نفسه شكّل رافداً جديداً لهما يمدها بزخم من الحيوية والحركة "وإن كنا نلاحظ أن فتور التجربة الواقعية، وضعف إمكانية الشاعر الثقافية، وعدم وضوح الرؤية الاجتماعية لديه لقلة التجربة والثقافة لا زالت تهـــزّ من شكله الجديد، وتقصّر به عن التعبير عن العلاقات الاجتماعية الجديدة لعدم قدرته على استيعابها كتجربة أو اكتشاف لنقص الثقافة الجماهيرية" [41] .

الخاتمـــــــــــة:

لقد اتخذت من الشعر الحر في ليبيا موضوعا للبحث والتي كان في إطار حركة الشعر العربي الذي تنتمي إليه، وتؤكد – منذ البداية – وحدة الأمة ووحدة تراثها وثقافتها ووحدتها الشعرية، والحركة النقدية لعبت دورا بارزا في تنوير الواقع الأدبي وفي استنهاض الشـــعراء وكانت مقالات خليفة محمد التليسي في بداية الخمسينيات وخاصة مقالة " هل لدينا شعراء؟ " بمثابة تحريك للواقع الأدبي الساكن وتمهيد لتقبّـــل التيارات الجديدة الوافدة من المشـــرق العربي ، وقد جاء عدد القصة في سنة 1955م ليعطي مؤشـــرًا إيجابيا إلى أن حركة أدبيـــة جديدة قد بدأت تتفاعل مع التيارات الجديدة وتحـــاول أن تستفيد من إنجازاتها.

وأدّت المعركة الأدبية التي بدأت في عام 1958م بين الاتجاه الواقعي والاتجاهين الكلاسيكي والرومانسي قـــوّة التيار الواقعي وقدرته على قيادة الحركة الأدبية وسيطرته على الساحة الأدبية بصـــورة تكاد تكون كاملة، وعلى تراجع التيارين الأخرين على مكانتها السابقة.

وكذلك أدّت الحركة النقديـــة إلى تأثر الأدب بالتيار الواقعي وأن مفهوم الواقع يظلّ غامضاً ليس له ما يحدده أو يقرب فهمه كما يتحدّد في الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، ثم تحدّثُ عن أهم مســـارات الحركة النقدية ، وتتمثل في هيمنة الاتجاه الرومانسي على النتاج الأدبي.

الهوامـــــــــش :

1- خليفة محمد التليسي، هل لدينا شعراء؟، جريدة الليبي، العدد 6، 13، 20، أكتوبر 1952م.
2- خليفة التليسي، رحلة عبر الكلمات.
3- خليفة محمد التليسي ، مرجع سابق ، ص125 .
4- خليفة محمد التليسي، هل لدينا شعراء؟، مرجع سابق ص137 .
5- خليفة محمد التليسي، جريدة الليبي ، اكتوبر 1952 .
6- خليفة محمد التليسي ، مرجع سابق .
7- خليفة محمد التليسي ، رحلة عبر الكلمات .
8- بشير الهاشمي، محاولة اقتراب من منهجية التليسي النقدية، الفصول الأربعة، الأعداد 66، 67، 68، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1992م.ص151 .
9- إدريس المسماري، مقاربة لبعض إشكاليات القصيدة الحديثة في ليبيا، الفصول الأربعة ، العدد 44 الكانون 1992م.
10- كامل حسن المقهور، قصتنا بنت حرام، مجلة صوت المربي، ص12 .
11- كامل حسن المقهور، المرجع السابق .
12- (ابن غالب) عبدالقادر أبو هـــــروس، القصة الليبية، جريدة طرابلس الغرب، 1955 .
13- بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، مرجع سابق ، ص61
14- فوزي البشتي، حلم الثورة في الشعر الليبي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط2، طرابلس 1985م.
15- فوزي البشتي، مرجع سابق 1985 م .
16- علي محمد الغـــــودي، دور الأديب في معركة الحياة، الروّاد، العددان 3، 4، مارس ، أبريل ، 1969.
17- الصادق النيهوم، بحث، الرواد .
18- علي مصطفي المصراتي، مقومات القصيدة في ليبيا، مجلة هنا طرابلس الغرب 1955/9/15م.
19- خليفة محمد التليسي، أدبنا حياتنا ، جريدة طرابلس الغرب 10-7-1955م .
20- الأداب تستفتي ، هل يعيش أدبنا حياتنا ، مجلة الآداب مايو 1955 م .
21- كامل حسن المقهور، مرجع سابق ، ص12.
22- على مصطفى المصراتي ، مقومات القصة في ليبيا ، جريدة طرابلس الغرب ، 1955 .
23- كامل حسن المقهور ، أين القصة في عدد القصة ، جريدة طرابلس الغرب ، 1955 م .
24- علي الرقيعي، الحنين الظامئ ، مرجع سابق .
25- خليفة محمد التليسي، الحصاد الأول ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1989م
26- الصادق النيهوم ، بحث ، الرّواد .
27- كامل حسن المقهور ، قصتنا بنت حرام ، مرجع سابق .
28- نجم الدين غالب الكيب، الرقيعي والشابي، الفصول الأربعة، السنة الثانية، العدد الخامس ، يناير 1979م.
29- علي الرقيعي ، مقدمة الحنين الظامي .
30- علي الرقيعي ، الحنين الظامي .
31- علي الرقيعي ، الحنين الظامي .
32- علي الرقيعي ، مقدمة الحنين الظامي .

33- علي الرقيعي ، مرجع سابق .
34- علي محمد الرقيعي ، مرجع سابق .
35- علي محمد الرقيعي ، مرجع سابق .
36- علي الرقيعي ، مرجع سابق .
37- مقدمة الحنين الظامي .
38- علي الرقيعي ، مرجع سابق .
39- مجلة الرّواد ، العدد 3 فبراير ومارس ، 1966م .
40- مجلة الرّواد، مرجع سابق .
41- مجلة الرّواد، مرجع سابق .