أثر الرّواد العرب في الشّـــــعر الليبي الحـــــرّ

عفاف محمّد الخرّاز ـ كلية التربية قصر بن غشير ـ جامعة طرابلس

The influence of Arab pioneers on Libyan free verse

Despite the difficult historical circumstances that Libya experienced, from the Italian occupation to the British and American colonial presence, these circumstances could not isolate Libyan poets from their Arab counterparts. The poetic movement in Libya remained linked to the developments and transformations witnessed in the Arab East. Free verse poets in Libya faithfully followed the modern poetry movement in the Arab world and read the Arabic poetry corpus with great interest. Just as they were influenced by certain texts that responded to their aspirations, they were also influenced by some pioneers who left a clear imprint on the Arabic poetry movement and followed its progress from its inception. Perhaps what strengthens the artistic and thematic links between the various Arabic texts is that free verse poets—despite their diverse cultures and talents—belong to a single generation: the Arab generation that emerged after World War II.

الملخّـــــص :

على الرغــم من الظـروف التاريخية الصعبة التي مرت بها ليبيا منذ الاحتلال الإيطالي إلى الاستعمار الذي كان ممثلاً في الوجود البريطاني والأمريكي فإن تلك الظروف لم تستطع أن تعزل الشعراء في ليبيا عن زملائهم من الشعراء العرب، فظلت حركة الشعر في ليبيا مرتبطة بما يجري في المشرق العربي من تطورات وتحولات في الحركة الشعرية العربية.

شعراء الشعر الحر في ليبيا تابعوا بإخلاص حركة الشعر الحديث في الوطن العربي وقرأوا متن الشعر العربي باهتمام كبير، مثلما تأثروا بنصوص معينة تستجيب لتطلعاتهم فقد تأثروا أيضاً ببعض الرواد الذين تركوا بصمات واضحة في حركة الشعر العربي ووافقوا مسيرة الحركة منذ بدايتها ولعله مما يقوي العلاقات الفنية والموضوعية بين النصوص العربية المختلفة، أن شعراء حركة الشعر الحر - بصرف

النظر عما بينهم من تفاوت في الثقافة والموهبة - هم أبناء جيل واحد ، الجيل العربي الذي برز بعد الحرب العالمية الثانية.

المقدمـــــــــــة:

الحمد لله حمداً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن بعث فينا رسولاً منًا يدعونا إلى دين الحق. والصلاة والسَلام على خير الأولين والآخرين محمد بن عبد الله الأمي العالمي وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين

وبعد:

على الرغم من الظروف التاريخية الصعبة التي مرت بها ليبيا منذ الاحتلال الإيطالي إلى الاستعمار الذي كان ممثلاً في الوجود البريطاني والأمريكي فإن تلك الظروف لم تستطع أن تعزل الشعراء في ليبيا عن زملائهم من الشعراء العرب، فظلت حركة الشعر في ليبيا مرتبطة بما يجري في المشرق العربي من تطورات وتحولات في الحركة الشعرية العربية.

ويشيد الدكتور محمد بنيس بدور رًواد حركة الشعر الحديث من المشرق العربي وأثر تجربتهم الرائدة على الشعراء المغاربة فيقول: ((إن أسبق متن شعري مارس قراءته الشعراء المعاصرون في المغرب هو متن التجربة العربية المعاصرة وبخاصة من خلال روًادها الذين قامت هذه التجربة على أكتافهم وهؤلاء هم: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور

ومن غير جيل الرواد نجد للشاعر أمل دنقل أثراً على الشعراء المتأخرين، ويرجع ذلك إلى موقفه الشجاع من القضايا القومية ورفضه للصلح مع إسرائيل إلى جانب ارتباطه بتراث الأمة وما تتميز به لغته من فوق وجرأة.

وقد تحدث في هذا البحث عن علاقات الشعراء الشعر الحر في ليبيا برواد الشعر الحر في الوطن العربي، وتأثير ذلك على نتاجهم الشعري من خلال استعراض النماذج الشعرية التي ظهر فيها هذا التأثير

لا مفر من القول بأن الواقع العربي القائم على التجزئة يلعب دوراً كبيراً في عرقلة النمو الثقافي بشكل متكامل ومتزامن في الوقت نفسه، غير أن الأدب من أكثر عناصر الثقافة قدرة. على الإفلات من حصار الإقليمية وعلى تأسيس وحدة فكرية وثقافية لا تكاد تخضع لرقابة الدولة القطرية الا في حدود ما يستطيع أن يفرضه مبدأ السيادة من

تدابير إدارية تتعلق بحماية النظام القائم مما قد يراه _ من وجهة نظره - خطراً على أمنه ووجوده وفقاً لسياسة الدولة القطرية وعلاقاتها بالأقطار ، الأخرى ووفقاً لتقدير أجهزتها الأمنية والرقابية لقيمة الخطر والشعر العربي لما له من تاريخ عريق في توحيد وجدان الأمة و تشكيل مزاجها الفني، يملك خاصية الانتشار وميزة القدرة على التمرد على الحواجز الإقليمية وتحقيق وحدة شعرية عربية تتجاوب تياراتها وتتكامل أهدافها وتتحد منطلقاتها . وقد حافظت هذه الخاصية الشعر العربي على بقاء الهوية القومية متماسكة مترابطة، فاستعصت على محاولات تشويه الثقافة العربية الواحدة، وطمس الشخصية القومية، وجعلت اللغة العربية أكثر عوامل الوحدة استعصاء، على واقع التجزئة.

فعلى الرغم من الظروف التاريخية الصعبة التي مرت بها ليبيا منذ الاحتلال الإيطالي إلى الاستعمار الذي كان ممثلاً في الوجود البريطاني والأمريكي فإن تلك الظروف لم تستطع أن تعزل الشعراء في ليبيا عن زملائهم من شعراء العرب، فظلت حركة الشعر في ليبيا مرتبطة بما يجري في المشرق العربي من تطورات وتحولات في الحركة الشعرية العربية

وظل الشعراء والنقاد يحاولون - في حدود إمكانات التواصل المتاحة متابعة تلك التحولات وتفهمها والاستفادة منها، يقول الأستاذ خليفة التليسي في مقدمة (الحنين الظامئ) الذي صدر في سنة 1957م متحدثاً عن الأدب في ليبيا وعن صلة ممثليه بأدباء المشرق العربي ((إنه يعيش ويتتلمذ على المشرق العربي ويتتلمذ على شيوخه وشبابه، ويتتلمذ لشبانه – بصورة خاصة ، وهذه ناحية بارزة في تكويننا الأدبي، نشيد إليها حتى يتبين أثر أدباء المشرق في أدبنا الناشئ "(1) وهذه التلمذة التي يشير إليها الناقد ليست استنساخاً للنصوص أو تقليداً لها مثلما فهم بعض النقاد المتأخرين فمثل هذه النظرة نظرة قاصرة سواء جاءت بوعي من قائليها أو بدون وعي لأنها تقر الفواصل الإقليمية القائمة ، وتنكر وجود وحدة فكرية وثقافية عربية ، وتتجاهل التيارات الفكرية والسياسية العامة التي تؤثر في الواقع العربي عامة - مهما كانت الخصوصية التي تسم قطراً بعينه، وتنسب للظاهرة الواحدة مظاهر الظاهرة الأجنبية الوافدة ، فتتساوى بينهما، وهو منحى إقليمي يقع فيه بعض الباحثين دون أن يحسوا بخطورة ما يذهبون إليه.

فالشاعر العربي عندما يستفيد من تجربة شاعر عربي آخر لا تستطيع أن نقول عنه إنه يستنسخ أو يقلد لأن كلا منهما جزء من حركة واحدة وكل منهما يملك البواعث نفسها على التجديد ثم إن كلا منهما متأثر بمناخ ثقافي وفكري واجتماعي واحد.

أما مسألة تأثير كل منهما في الآخر أو في مسار الحركة التي ينتميان إليها، فإن أهمية ذلك التأثير تعتمد بالدرجة الأولى على الموهبة الفردية والثقافة الشخصية لكل منهما ، وهذه نقطة أساسية ينبغي أخذها في الاعتبار عند الحديث عن قيمة التأثير في إطار إطارا الثقافة الواحدة، لأنه يختلف التأثير الناجم عن ثقافة أجنبية ذات أسس مغايرة إشكالية وقع فيها أغلب النقاد العرب في الدراسات التي تتناول ظاهرة عربية في إقليم ما حيث إن معظم هؤلاء الدارسين يبحثون عن عوامل الاختلاف أكثر من البحث عن عوامل الدمج والامتزاج، وحيث إن الظواهر السياسية والاجتماعية والثقافية في الوطن العربي خضعت . لنفس التأثيرات أو انطلقت من خلفية واحدة فإن هذه العوامل عوامل الاختلاف تكاد تكون معدومة إلا فيما يتعلق ببعض الملامح الجزئية التي يمكن أن تظهر في الإقليم الواحد ولكن هذه النظرة الإقليمية التي فرضها الواقع السياسي القائم تفرض على الباحثين نفسها في كل مرة وربما لم تنج در استنا هذه منها

فحين يقول إدريس المسماري ((بوجود عاملين حكما حركة التجديد الشعري في ليبيا وكان لهما دور بارز في شكل التجربة الحديثة بالشكل الذي برزت به على الساحة الثقافية، العامل الأول هو ضعف العمق التراثي للشعر التقليدي الذي كان يمثل صدى ضعيفاً لصوت المدرسة التقليدية في المشرق العربي والعامل الثاني تمثل في عمق وقوة حركة التجديد الشعري الحديث في المشرق وهكذا من القوة والضعف خرجت تجربتنا الشعرية الجديدة نموذجها واختارها)) (2)

إن هذه النظرة -بصرف النظر عن هدفها الحقيقي -هي في الواقع نظرة إقليمية ضيقة تبحث عن مرتكزات لقضية قومية لا يمكن لها أن تقوم على مرتكزات إقليمية، وهي في حقيقة الأمر مرتبطة بالكيانات السياسية التي تبحث لنفسها عن جذور منفصلة عن الجذر القومي ومن الغريب أن الباحث يصل إلى نتيجة لم يتعرف على أسبابها حين قال (فقد كان العطاء الشعري الجيد لهؤلاء الشعراء من الندرة بحيث لا يستطيع الحياة مكتفياً بذاته وبمعزل عن روافد الشعر العربي في بقية أنحاء المنطقة العربية) (3)

إن هذه القضية أساسية وحاسمة وهي لا تتعلق بالتعبير الشعري فحسب ولكنها تتصل عميقاً بالتكوين العربي الذي لا يمكن أن يكون فيه كيان يستطيع الاكتفاء بذاته

بعيداً عن روافده القومية، ألسنا نقول إن مصر قلب الأمة العربية فأين بقية الأجزاء بعيداً عن قلبها ودمها وشرايينها وأعضائها كافة.

وليس غريباً بعد ذلك أن نجد ارتباطاً وثيقاً بين حركة الشعر في ليبيا ومثيلاتها في الوطن العربي وهي حقيقة يقر بها النقاد في ليبيا وإن اختلفوا في تفسيرها، والناقد كامل المقهور يتفق مع التليسي في وجهة نظرة الآنفة الذكر، مؤكداً إن الشعر في ليبيا لم ينفصل عن المدارس الشعرية التي ظهرت في الوطن العربي (4)

ويعزو الناقدان ارتباط حركة الشعر في ليبيا بحركة الشعر العربية إلى أن الشعراء في ليبيا كانوا يفتقرون إلى القاعدة الثقافية المحلية التي تساعدهم على صقل مواهبهم وتحسين أدواتهم الشعرية؛ لأن بلادهم لم تزودهم بوراثة أدبية" (5) فاحتاجوا إلى معين خارجي يزوّدهم بهذه الأدوات وبعمق طريقة استعمالهم لها (6)، ويقول نجم الدين الكيب : "وهذا ما حدث للشعر الليبي الذي كان خاضعاً خضوعاً يكاد يكون تاماً لبعض المدارس الشعرية التي ظهرت في المشرق العربي وأنه أي الشعر الليبي كان يمثل الصدى المقوى لصوتها القوي المدوي) (7) ومرة أخرى نعود لنقول : إن الشعر الليبي شأنه شأن أي تجربة عربية أخرى لا يمكن أن ينفصل عن مسيرة أمته وهي مسيرة تحفل بالأبطال والأقزام مثلما تحفل بالانتصارات والانتكاسات وهي تتأثر بكل ما يموج فيها من التيارات بصرف النظر عن المكان الذي يظهر فيه سواء أكان هذا الظهور بسبب عوامل محلية قومية أم عوامل خارجية ولست أدري لماذا لم يفهم معظم النقاد العرب هذه الحقيقة وظلوا كأنهم ينتظرون أن يكون هناك انفصال و اختلاف وتناقض

وكان خليفة التليسي أول من طرح قضية افتقار الشعراء في ليبيا إلى الوراثة الثقافية المحلية في سنة 1957م ثم أعاد طرحها ثانية في دراستها حول الشاعر أحمد رفيق المهدوي التي أصدرها في سنة1966، وأما عند حديثه عن الجيل الذي ارتبط بحركة الشعر الحديث حيث قال: "لقد فقد هؤلاء الشباب كل ارتباط بالقاعدة المحلية؛ إذ لم يجدوا لديها أي تراث عن التجارب الشعرية العميقة التي يمكن أن يستمدوا منها فتؤثر في توجيههم وتعمق من تجاربهم وتملأ وجدانهم بالتجارب الإنسانية الحية وتساعدهم على اكتشاف ذواتهم) (8)

وشاع هذا الرأي وصار لازمة رددها عدد من الكتَّاب الذين تناولوا، حركة الشعر في ليبيا من قريب أو بعيد ورأي بعضهم أن مشكلة النشر من أهم الأسباب التي أضعفت الحركة الأدبية في ليبيا وأفتقدتها خاصية التراكم المعرفي، فافتقرت الساحة

الأدبية إلى التراث المحلي الذي تتداوله الأجيال، ويقيم التواصل بينها "فاية وضعية ضعيفة على مستوى الاتصال هي -بالضرورة ضعيفة على مستوى الإبداع"(9)

ولا يستطيع أحد أن ينكر أهمية هذا الرأي ووجاهته، فالنتاج الأدبي في ليبيا هو جزء من تراث الأمة لا ينبغي أن يهمل أو يفرط فيه مهما كان تقديرنا لقيمته - غير أن هذا يثير سؤالاً لا يخلو من الوجاهة، كذلك وهو كيف يكون الحال لو وجد إرث شعري متداول؟ هل يعني ذلك أن الحركة الشعرية في ليبيا كانت ستنقطع عن بقية التجارب في الوطن العربي وتتقوقع على نفسها مكتفية بترائها المحلي؟

إن هذه النقطة على قدر كبير من الأهمية وتحتاج إلى مزيد من التوضيح لإزالة اللبس حولها، ولبس ذلك لأن القائلين بها يضمرون نزعة إقليمية فهذا الظن غير وارد لأن هؤلاء النقاد لا يشك في ولائهم لأمتهم، ولكن هذا التوضيح ضروري حتى لا يكون مبرراً لمن ينزعون نزوعاً إقليمياً ويفتشون له من مرتكزات تنشده لقد أدى التطور الثقافي والنمو المعرفي في بعض الأقطار العربية إلى أن تحرز تراكماً معرفياً غزيراً ، كذلك فقد صاحب هذا التطور امتلاك وسائل جيدة النشر والاتصال ، ومع ذلك فإننا لا نجد قطراً عربياً المحتفى بميراثه المحلي ، فالشاعر العربي مهما بلغ حجم قاعدته الثقافية المحلية التي يمتاح منها فإن تلك القاعدة لا تبلغ في اتساعها وعمقها حجم القاعدة الواحدة المشتركة المتمثلة في الشعر العربي الممتد في عمق التاريخ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث وهذا التراث لم يكن في أي فترة تاريخية حكراً على قطر بعينه فقد كان وما يزال ملكاً لكل الأجيال العربية تنهل من ينابيعه الثرة وتتفاعل مع تياراته المتجدّدة أخذاً وعطاءً، دون أن يتأثّر هذا التواصل بالظّروف السياسية المتغيرة .

وقد استمدت حركة الإحياء في العصر الحديث عناصر نعوضها من هذا التراث واستفادت مما يزخر به من كنوز كانت نواة للنهضة الشعرية التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث ، وحين انطلقت بدايات النهضة من قطر معين هو مصر فإن تأثير روادها أمتدّ إلى أقطار الوطن العربي كافة، وتجاوب معها الشعراء العرب من أمثال : الرصافي والزهاوي في العراق، وأحمد رفيق المهدوي، وأحمد الشارف في ليبيا وغير هؤلاء الشعراء في بقية الأقطار العربية الأخرى ولم تستطع التجزئة السياسية خضوع بعض الأقطار القوى الاستعمارية أن تفرض على أي قطر عزلة ثقافية كاملة أو أن تجعله يدير ظهره عما يجري في الأقطار الأخرى من تطورات فكرية وثقافية وأدبية

وكان التفاعل والتأثير هما السمة الغالبة في الحياة الثقافية العربية بدءا من جماعتي الديوان وأبولو ومرور بمدرسة المهجر، إلى تجربة الشعر الحر وتجارب الحداثة على الرغم ما أحاط بهذه الأخيرة وبممثليها من شكوك وريب.

ولئن كانت حركات التجديد قد جاءت وليدة التأثر بالأدب الغربي فإن هذه التأثيرات ما تكاد يتم تقبلها في قطر ما حتى تلاقي قبولاً في بقية الأقطار، وتنتشر من القطر الذي برزت فيه إلى الإطار القومي الاعم والأشمل، وقد تختلف درجة التأثير – في البداية - من قطر لأخر لكن ذلك الاختلاف يظل - في النهاية – اختلافاً في الدرجة وليس اختلافاً في النّوع.

وإذا ما أستطاع قطر عربي أن يكون مركزاً لحركة ثقافية أو فكريّة او تجربة شعرية جديدة، أو يعقد لبعض مثقفيه لواء الريادة في نوع أو أكثر من فروع المعرفة الإنسانية حتى ينتقل تأثير أولئك الروّاد من مركز الريادة إلى بقية الأطراف، ولا يجد الأخرون غضاضة في الأخذ عنه والإقرار بزعامة ممثليه دون النظر إلى انتماءاتهم الإقليمية.

فقد اعترف الشعراء العرب بريادة البارودي في الشعر الحديث، وبايعوا أحمد شوقي بإمارة الشعر العربي، واعترف الأدباء العرب بعمادة طه حسين للأدب العربي، وقلّما ذكره مثقف عربي إلا وذكر اسمه مسبوقاً بهذا اللقب.

وكان للعقاد – على كثرة خصوماته – تأثير قوي على أكثر من جيل عربي، فالأستاذ خليفة التليسي يعدّه " من الفاتحين في الشعر ومن النقّاد الكبار المؤسسين في تذوّق النص والغوص في أعماقه"(10)، ويقول عنه بشير الهاشمي: (إنه الكاتب الأول الذي انتزعت مني مؤلفاته وكتابته مرحلة ليست بالقصيرة) (11)، ويعترف سعيد المحروق – وهو كاتب وشاعر شاب بتعصبّه للعقاد وبحبه له ، حيث يقول :"أعترف بأن أباً من خصوم جيل العقاد لم يستطيع أن يجعلني معتدلاً في تعصبّي للعقاد"(12)

إنَّ استقراء أراء النقاد وواقع الشعر العربي يثبتان وحدة الشعر العربي ووحدة التيارات الفاعلة فيه ،ويثبتان – أيضا- التقاء تلك التيارات وتفاعلها ويؤكدان دور الروّاد في كل مراحله المختلفة في تعميم ظواهره وتعميق مفاهيمه وقيمه .

ويؤكد الدكتور أحمد الطريسي أعراب ارتباط الأطراف بمركز الحركة الشعرية في الوطن العربي ودور المدارس الشعرية العربية ودور روادها في تعميق مفاهيم الشعر في المغرب وفي تجديد تصورات الشعراء المغاربة عن الأدب والفن، فيقول: «لقد كان شعر البارودي وحافظ ابراهيم وأحمد شوقي معروفاً لدى الأوساط المثقفة، المثقفة وكذلك شعر أحمد زكى، والشابي، وايليا أبي ماضي وغيرهم، مما عمل على خلق

بعض التصورات الأدبية وتعميق بعض المفاهيم عن عناصر الفن والأدب والشعر، فانطلق الشعراء المغاربة يقتفون أثر تلك المدارس (13)

ويشيد الدكتور محمد بنيس بدور رواد حركة الشعر الحديث من المشرق العربي وأثر تجربتهم الرائدة على الشعراء المغاربة، فيقول: (إن أسبق متن شعري مارس قراءته الشعراء المعاصرون في المغرب هو متن التجربة العربية المعاصرة وبخاصة من خلال روادها الذين قامت هذه التجربة على أكتافهم، وهؤلاء هم: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور وأدونيس ثم فيما بعد شعراء المقاومة الفلسطينية وفي طليعتهم محمود درويش وسميح القاسم (14)

ويعترف بدر شاكر السياب بتأثير الشاعر علي محمود طه في شعره وبدوره في تعريفه بالشعر الإنجليزي والفرنسي وبما كان لهما من أثر في توسيع دائرة اطلاعه حين يقول : (كان البحتري أول شاعر تأثرت به ثم وقعت تحت تأثير الشاعر المصري علي محمود طه المهندس وعن طريق هذا الشاعر تعرفت على أفاق جديدة من الشعر حين قرأت ترجماته الشعراء الإنكليز والفرنسيين) (15)

ولا ينكر صلاح عبد الصبور قراءته لإيليا أبي ماضي، وأبي القاسم الشابي، والتيجانى ، يوسف بشير، وهو ما زال في بداية تكوينه الثقافي (16)

ويبدي فوزي العنتيل إعجابه الشديد بشعراء المهجر وخاصة جبران خليل جبران - وإيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة (17)

وعلى الرغم من الأجواء المختلفة التي برزت فيها حركة الشعر الحر فقد كانت أبعد الحركات الشعرية أثراً في مسيرة الثقافة العربية بسبب ما دار حولها من جدل ونقاش وما أثارته من قضايا أدبية وفكرية حول اشكالياتها المتعددة، وبسبب ما أبرزته من ترابط وتماسك بين عناصر هذه الثقافة وما كان لذلك من أثر في تأكيد الوحدة الفكرية والثقافية للأمة.

ولعل من أهم ما يميزها أنها جاءت استجابة فنية قوية للتطورات السياسية والاجتماعية والفكرية التي بدأت تفرزها المنطقة العربية منذ بدأ اتصالها بالغرب إلى حين ظهور هذه الحركة بعد الحرب العالمية الثانية وما تلاها من التطورات والتغيرات وما الخلافات التي ما زالت تظهر بين الحين والآخر حول القطر الذي مهد للحركة أو حول الشاعر الذي أعطى إشارة البدء إلا دليل على وحدتها ووحدة الظروف التي أوجدتها حيث أثبتت بعض الدراسات أن ارهاصات الحركة قد ظهرت في مناطق

متعددة من الوطن العربي (18)، وهي الإرهاصات التي كانت تستمد بواعثها من نمو الطبقة البرجوازية الصغيرة ومن اتساع قاعدتها ومن رغبتها في تفكيك المجتمع القديم لتحقيق وجود متميز يتناسب مع حجمها وتطلعها للحصول على الامتيازات التي يتمتع بها رموز المجتمع القديم بالشراكة مع المجتمع الأجنبي. وقد ساعد على ذلك تنامي الوعي الشعبي وتطلع الفئات الشعبية إلى مزيد من التغيير في ظروف الحياة وأساليبها، وتأخذ على ذلك أيضا الانتفاضات الشعبية المعادية للاستعمار وتعاظم المد التحرري العالمي الذي أعقب الحرب العالمية الثانية.

وكانت هذه العوامل مقدمات مهدت هذه الحركة وللخط الفكري الذي ألتزمت به باعتبارها حركة جماعية وإن كانت قد بدأت بصرخات فردية تبحث عن أصوات أخرى تتجاوب معها، ويؤكد الدكتور محمد بنيس جماعية حركة الشعر الحر أو الشعر المعاصر كما يسميه، حين يقول: ((انبثقت حركة الشعر العربي المعاصر في أول أمرها بالمشرق العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت في بدايتها صرخة فردية، ثم بدأت الصرخات ترتفع مجتمعة شيئا فشيئا حتى تحوّل هذا الصوت الفرد إلى حركة جماعية متكاملة)) (19)

ولم تكن ليبيا بسبب ظرفها التاريخي_ الذي أخر تطورها الثقافي مهيأة للاستجابة السريعة لهذا التيار الجديد الذي انطلق من الشرق العربي لأن الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية(وقد اختلفت كثيراً في الواقع الليبي عنها في الواقع العربي، ففي الوقت الذي برزت فيه في الوطن العربي التيارات الجديدة كان الشعر في ليبيا ميداناً ينفرد به جيل المدرسة الإسلامية العليا) (20) أي جيل المدرسة التقليدية ممثلة في المهدوي والشارف غير أن الانفراج النسبي الذي شهدته ليبيا بعد إجلاء القوات الإيطالية وجيلهما من الشعراء الأقل شهرة .

غير أن الانفراج النسبي الذى شهدته ليبيا بعد إجلاء القوات الإيطالية سمح بقدر من الانفتاح على الوطن العربي وخاصة مصر وتمكنت بفضل هذا الانفراج بأن تستقبل تأثيرات المدرسة الرومانسية من خلال شعر أبي ماضي، وأبي القاسم الشابي وعلي محمود طه المهندس ونسيب عريضة ، يقول التليسي : ((أما الشعر الليبي المعاصر فقد نشأ في أعقاب الحرب العالمية الثانية وبعد تحرير البلاد من يد الاستعمار الإيطالي، إذ أتيح للشباب الاتصال بالاتجاهات الشعرية الجديدة في العالم العربي ومنابع تجاربها والتفاعل مع مقوماتها) (21) ويقول الناقد نفسه (وكانت أول هذه الاتجاهات ظهوراً في الاتجاهات الذاتية الرومانتيكية) (22)

وكان الجيل الذي تأثر بالرومانسية هو الجيل نفسه الذي نكص بعض شعرائه عنها وتحولوا إلى الواقعية بعد أن تأثروا بتجربة الشعر الحر، ولقد وجدنا أن أقدم أثر شعري من الشعر الحر هو قصيدة (مواكب الجفاف) التي كتبها الشاعر رجب الماجري 1953م (23)

وتوالى بعد ذلك ظهور القصيدة الحرّة بدءاً من عام 1955م لكن ظاهرة الشعر الحر لم تترسخ إلا بعد صدور ديواني (الحنين الظامئ) لعلي الرقيعي و (أحلام وثورة) لعلي صدقي عبد القادر في النصف الثاني من سنة 1957م.

وأدى الظهور المتأخر - ليبيا - لحركة الشعر الحر في ليبيا إلى أن يتأثر الشعراء الذين انضموا إليها بإخوانهم رواد الحركة في المشرق العربي، وقد انعكست هذه المرحلة بكل ما صاحبها من تطور سريع على الشعر في ليبيا الذي كان يتطور من خلال واقعه المحلي وما فيه من مشكلات وفي الوقت نفسه _كان يتابع بعناية إنجازات الحركة على أيدي الرواد العرب.

ويكون يكون هناك إجماع من النقاد في ليبيا على أن حركة الشعر بدأت متأثرة بحركة الشعر العربي الحديث وهم لا يختلفون إلا قليلاً في تقدير مدى هذا التأثير وامتداده لدى الشعراء الذين. مثلوها، فالناقد كامل المقهور يرى أن الشعراء الليبيين بدأوا بمحاكاة الشعراء في المشرق وحين يوضح نوع هذه المحاكاة فإنه يشرحها قائلاً (لم تقتصر على تعلم استعمال الأداة، وانما تجاوزتها إلى تقليد الموضوع، فانساق الشعراء يكتبون على غرار ما يكتبه الشعراء في مصر وتونس والعراق ولبنان وغيرها (24)

ونلاحظ أن الناقد تقع في شيء من الخلط حين ذكر تونس بين الأقطار التي تأثر الشعراء الليبيون بشعراتها لأن بدايات الشعر الحر في تونس لا تكاد تختلف عنها في ليبيا، ويبدو أنه يشير بذلك إلى تأثير أبي القاسم الشابي، وهو تأثير قوي وبارز فعلاً ولكن الشابي مارس هذا التأثير على الشعراء الليبيين في مرحلة سابقة على الشعر الحر الذي لا علاقة الشابي به

ومن ناحية أخرى فإن الناقد يرى أن الشعراء الليبيين قد حاكوا شعراء المشرق في الأداء والموضوع: وهو قول يتجاهل أن حركة الشعر الحر في حركة واحدة عبرت في حينها عن قضايا مشتركة، وكان من الطبيعي -وفقاً لذلك أن يكون بين شعرائها تقارب في الموضوعات وطرق التعبير.

ويتفق إدريس المسماري مع كامل المقهور حين يقول: " احتذى شعراء الخمسينيات والستينيات طريق رواد القصيدة في المشرق العربي، ولبسوا أرديتهم وقلدوا أصواتهم، وعاشوا في عوالمهم، وأخذ كل شاعر ليبي من شعراء تلك المرحلة الصوت الشعري لشاعر عربي هو الأقرب إلى رؤيته الاجتماعية وسراحه النفسي" (25) ويشتط هذا الناقد كثيرا حين يصدر حكما بأن الشعر في ليبيا في الفترة التي يتحدث عنها -هو مجرد (هامش المتن الشعري في المشرق العربي) (26)

ومما يضعف القيمة النقدية لهذه الآراء ويفقدها بعض أهميتها أنها اعتمدت على التعميم دون الاستناد إلى دراسة تطبيقية تقارن بين النصوص وتوضح ما يربط أو يباعد بينها من علاقات. ومن الواضح أن أغلب النقاد في ليبيا قد وقعوا تحت تأثير الآراء المبكرة للأستاذ خليفة التليسي دون أن يمحصوا الحقيقة بعد أن نضحت التجربة الشعرية الجديدة في ليبيا، وابتعد الشعراء عن مجال التأثر المباشر بعد أن استكملوا تكوينهم الثقافي واستفادوا ا من خبرة الممارسة

وكان من أهم الآراء التي اعتمد عليها النقاد الجدد ما قاله التليسي في مقدمة (الحنين الظامئ) التي كتبها سنة 1957م أي في بدايات الحركة حيث قال في هذه المقدمة (وقد أخذ شبابنا ينفعلون بتجارب المبدعين من شعراء المشرق من أمثال: عبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، ونزار القباني، وعبد الصبور، ومحمد الفيتوري وفوزي العنتيل، وفدوى طوقان، والشابي، وأبي ماضي ويتأثرون بهم ويقلدونهم) (27)

إن هذا النص قد ضلل عدداً من الباحثين الذين لم يجشموا أنفسهم عنا، البحث واعتبروه حجة دون أن يراجعوا المرحلة التي قيل فيها على الرغم من أنه يعمل بوضوح تام عدم دفنه لأن الأستاذ التليسي خلط بين شعراء مدرسة المهجر وجماعة أبولو ومدرسة الشعر الحر، والمدرسة الأخيرة ثورة على الشعر العربي كله، وليست ثورة على رومانسية أبولو والمهجر فقط.

وقد اعتمد الأستاذ التليسي في حكمه هذا على وجود تأثير قوي وواضح: الشاعرين: أبي ماضي والشابي في القصائد التي كتبها الرقيعي على الشكل التقليدي وظهرت في ديوانه الأول الذي كتب التليسي مقدمته أما فيما يتعلق بالشعراء الآخرين الذين ذكرهم في هذا النص فقد استند في ذكرهم إلى أن معظمهم كانوا ينشرون نتاجهم في مجلة الآداب البيروتية وما دام لبعضهم أثر هنا أو هناك في ديوان الرقيعي فلم لا يكون قد تأثر بهم جميعهم وهو بطبيعة الحال حكم استند إلى التخمين والظن دون مراجعة للنصوص.

وكان للأحكام العامة التي أطلقها الأستاذ التليسي أثرها في إغفال شاعرين لهما بصمات بارزة في شعر الرقيعي، وعلي صدقي عبد القادر، هما نسيب عريضة وعلى محمود طه، لم يتنبه لهما التليسي في مقدمته فأغفلها أيضا النقاد الذين اعتمدوا على آرائه.

أما ما ذهب إليه إدريس المسماري في النص -الذي أوردناه سابقاً -فهو حكم متعجل لا يؤيده الواقع لأننا لا نجد شاعراً ليبيا من شعراء الشعر الحر قد اقتفى أثر شاعر بعينه وليس رداءه وأستعار صوته، ولكن الحقيقة التي يشتبها مدعمة بالنصوص تقول: إن الشعراء في ليبيا كانوا على صلة وثيقة بأغلب نتاج رواد حركة الشعر الحر الذين أهلتهم موهبتهم وثقافتهم لريادة الحركة وحاولوا أن يستفيدوا من إنجازاتهم.

وكان لهذا الأهتمام ما يبرره ذلك أنه حينما كان الشعراء في ليبيا يحاولون الخروج عن تقاليد القصيدة العربية الرومانسية التي وصلت إليهم عن طريق بعض شعراء أبولو المهجر، كانت حركة الشعر الحر في المشرق العربي ما زالت في بداية الطريق تحاول بجد و مثابرة أن ترسخ وجودها وتنتزع الاعتراف بشرعيتها ، ولم يكن نتاج شعرائها يجد طريقه إلى النشر إلا في حدود ضيقة فالديوان الأول لرائد كبير مثل صلاح عبد الصبور لم ينشر إلا في سنة 1957م وكان الشعراء الليبيون الذين شدتهم الحركة إليها يملكون البواعث نفسها التي أوجدت هذه الثورة الشعرية الجديدة .

وكانت مجلة الآداب البيروتية أيسر قنوات الاتصال التي تعرف من خلالها الشعراء الليبيون على مسارات الحركة وعلى أهم روادها الذين احتضنتهم الآداب قبل أن تتعدد مجالات النشر لدواوين أولئك الرواد وتكثر الدراسات حولهم.

إن ما بين أيدينا من المجموعات الشعرية التي تمثل البدايات الأولى الشعراء في ليبيا تدلنا على أن أولئك الشعراء قد قرأوا بوعي وتمعن المتن الشعري الرواد حركة الشعر الحر الذين يمثلون الاتجاه الواقعي وأن هذه القراءة كانت تسعى للاستفادة من الانجازات التي حققوها في طرائق البناء والتعبير وفي الموضوع بقصد الإلمام بتوجهاتها والتعرف على أبعادها الفكرية والسياسية التي عبرت عنها.

لكن هذه القراءة مع أهميتها في تكوينهم وما تركته من تأثير في شعرهم لا تعنى أن الشعراء انضموا تحت لوائها قد ذابوا في غيرهم أو استعاروا أصواتهم لأنهم كانوا ضمن الحركة وصوتاً من أصواتها شأنهم شأن الشعراء العرب في أي قطر عربي آخر من أقطار المحيط.

وما من شك في أن الشاعر الليبي -شأنه شأن غير-لم يكتف بقراءة الشعر الحديث فحسب، لكنه قرأ الشعر القديم - أيضا - كما قرأ كثيراً من النصوص الأخرى التي تتصل بمجالات الثقافة المختلفة، وقد اخترت ذاكرته الكثير من تلك القراءات ونحلت بشكل أو بآخر من أشكال التناص فيما أبدعه من نصوص يقول الفزاني : (في صباي كنت أحفظ أكثر من نصف ديوان المتنبي فضلاً عن الملاحم الشعرية التقليدية الكبرى ذلك شيء ضروري ، فخرجت من تحت معاطف كبار شعراء أمتى بدءاً من السموأل إلى أمل دنقل، وخليل حاوي والشباب والبياتي والعقاد ومندور، وشغف الآن درويش وسميح و- أيضا- أصغر الشعراء سنا في الوطن العربي) (28)

لكن النصوص العربية الحديثة -وتعني الشعرية منها -تظل أكثر سيطرة على إنتاجه وأبعد تأثيراً في وعيه، ولا يعود ذلك إلى إدمانه لقراءتها ولا التأثر بأجوائها فحسب، ولكن لأنه كان ينضوي تحت إطارها وينطلق من الأسس نفسها التي كانت تشكل الاتجاه العام لحركة الشعر الحديث.

ولقد رصدنا في هذه الدراسة عدداً من النصوص التي ارتبطت بعلاقات مختلفة بالمتن الشعري العربي الذي أبدعه جيل الرواد لحركة الشعر الحر، ورأينا أن نعرض عدداً من نماذجها للتدليل على الظاهرة على أن تحمل ما بينها من علاقات وما حولها من ملاحظات في نهاية البحث أو الدراسة.

النموذج الأول:

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة الليل والمدينة والسل (29)

في ليالى الموت والخلق في الأعماق
أعماق المدينة
لم تزل كالهرة السوداء،
كالأم الحزينة
تلد الأحياء
في صمت، وأعماق المدينة
تبصق الموت على الأرصفة الغير السخينة
في ذراع الليل
لم تزل تبصق الأف المساكين المدينة
في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينة
وعلى أشجارها الصفر الدميمة
يولد الخوف كما تولد في أعماقها السفلى الجريمة

ومقاهيها القديمة.
ويقول على الرقيعي في قصيدة بلادي، (30)
يا حبيبي سكن الآن تباريح هوانا
لا تلمني قد تصبَّاني أسى نوح الحزاني
والأيامي
واليتامى
في بلادي
أنا ما زلت أغنيك ولكن في بلادي.
في تعاريج المدينة.
يبصق البؤس الضراعات الحزينة.
في حنايا أنفس لهتي صوادي
تأكل الجوع وتستاف العفونة
في سراديب المدينة.
أنا ما زلت على عهدي وفيا يا حبيبي
غير أن الأنفس اللهثي الصوادي
في بلادي
أنكأت جرحاً عزيز الكبرياء
جرحنا الهامي بقصات الإباء
فقطمت القلب لا زهداً، ولكن عن حياء
إذ شجاني
في بلادي
ساغب يمضغ آلام الليالي.
في ضراعات وأنات جزاني ... في ابتهال
يمضغ الجوع.... وآلاف البراغيث الهزيلة
في لياليه الطويلة
والذِّياب
مابنى شهاء تمتص دماه
وسعال السَّاحب المسلول في نزع مرير
وشقوق الكوخ، والبرد وأوجاع الحصير
النموذج الثاني:
يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة دور العائد (31)
قل لنا أيها العائد .....من أي طريق جئتنا
أي كف مسحتك

وعلى سحر الليالي حملتك
نجونا
بعد أن شلناك حزناً هادئاً في جفننا
وحملناك أسى في صوتنا
ومشينا بك في أعصابنا خطواً ثقيلاً
وبكينا - بلا دمع – طويلاً
ويئسنا منك يأساً كبريائيا نبيلاً
قل لنا أيها العائد في أي سحابة
خزنتك النعمة الكبرى لنا
لتروى مغرب العمر لشيخيك هنا
قل انا أيها العائد هل أنت مقيم بيننا
واتئد يا طفلنا الأوحد
فالدنيا عقيم وعجوز
لم يعد غيرك في الدنيا لنا

ويقول على الرقيعي في قصيدة (الأشواق صغيرة) (32)

وسدوه بعد أن يغفو حبات القلوب.
تأثروا عينيه في رفق بأستار المحبة
دفنُوا بالحب قلبه
هد هدوه بالحكايات وخلو ينام
في سلام
واصنعوا من وجهه الحالم درعاً لليالي
إنني عبَّات الحب عيوني
كى آراه
وامتطيت الأفق ... غنيت ... وصارعت الليالي
في هواه
وعلى الثلج مشيت
أحمل العب لكي يحيا معي
في أمان
يا شموع الملتقي
إنني أفردت للموج جناحي
لا تقل إني على النار لعينيه بكيت.
لا تقل أني علي النار مشيت.
ذات يوم ... قسوة الصبر... عذاب الشوق أقسي

وهو مازال على الشاطي ، وعد الا يلوح

XXX

يا عنا قيد الضياء
سيجي شباكه الأخضر في الليل برشات القمر
واحملي في مرة من وجهه الحلو خبر
واصنعي لي منه درعاً وحجاباً
وقمر

النموذج الثالث:

يقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة وأغنية (لشهر أيار) (33)

نحن ما زلنا نغني لك يا آيار يا شهر النهار
نحن مازلنا نغني
ونوفي النذر في ربيع
لك يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار
ناقلين الشمس بالأيدي إلى الأرض البوار
علها تطلع قمحاً
وزهورا وهدايا الصغار
آه يا يوم الضحايا والهزيمة
آه يا يوم الجريمة

ويقول علي الرقيعي في قصيدة (قناديل مطفأة) (34)

ليتها كانت أغاني الخصب حبلى بالبذار
يا كناري
ما الذي تخصبه الأمطار في الأرض البوار
ليت هذه الأعين العمياء تهفو للنهار
من ترى بلهب ومض الشوق يا جيل القدر
في ربيع الأغنية.
ويسدّ الدرب في وجه الرياح الهمجية
اه يا جيل القناديل العطاش المطفأة
إنني أشعر بالقئ، وإني أختنق

النموذج الرابع: يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة " الملك لك "

وكنت أنام على حجر أمي.
وأحلم في غفوتي بالبشر
وعسف القدر

وبالموت حين يدك الحياة
وبالسندباد والعاصفة
وبالغول في قصره المارد
فأصرخ رعباً
وتهتفت أمى باسم النبي
ويقول على صدقي عبد القادر في قصيدة (حضن أمي) (35)
وفي حجر أمي رقدت كثيراً
وكم من رؤى بسريري تطوف إذا الليل عسعس في غرفتي
رؤى المارد الغول يلقى الشرر
بقامته الحانية
بعينين وكالجمرة اشتعالاً
يجبلهما فوق رأسي
فأصرخ مستنجداً فى الظلام
يأمي
صراحاً تفيق له إخوتي
فتفزع أمي لصوت المنادي
وتلفظ بالهنيمات
أعيذك بالله يا أبنى (علي)
من الغول من كل شيطان ليل رحيم
وتتلو على
سورة الفاتحة
النموذج الخامس:
يقول نزار القباني في قصيدة (الحب والبترول) (36)
متى تفهم
بأنك لن تخدرني بجاهك أو إماراتك.
ولن تتملك الدنيا، بنفطك وامتيازاتك
وبالعربات تطرحها على قدمي عشيقاتك
بلا عدد فأين ظهور ناقاتك
وأين الوشم فوق يديك، أين ثقوب خيماتك؟
يا متشقق القدمين، يا عبد انفعالاتك
متى تفهم أيها المتخم
متى تفهم
ويقول على صدقي عبد القادر في قصيدة (الدولار المقلوب) (37)

ألا تعلم ؟؟؟
بأنك أيها الدولار في بلدي
بلا وجه
بلا شخصية تعرف
لتخرج أيها الدولار من بلدي
فارض العرض لن تشتري(بدولار)
ولا بدقيقك المتعفن، النتن
لأنك عبد إسرائيل، تدفعها
لتسرق أرض آبائي
لتقتلني
فأنت إذا، لي القاتل
وتأتي بعد تخدعني.
(بدولار) وكيس دقيق
مغلفة بأكذاب
فلن ترضى
لتخرج أيها (الدولار) من بلدي.
لأنك مثل إسرائيل ،عين دمعها دود
وأرحال
عليها ينبت الطحلب
وداء (السل) و (التيفود)
ولن تصلح (يا دولار) في أرضي
لأنك عبد (إسرائيل) هل تسمع
ولن تسمع
النموذج السادس:
ويقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة (مرثية مهرج) (38)
مهرج صغير
أراد أن يطير
فسار وهو المقعد الضرير
وراء نعش بغلة الأمير
XXX
كان في المسرح يبكي كان تاج الورق الملون
الكبير
يسقط تحت قدم الجمهور.

وكان قوس النار
وعنزة تنفخ في مزمار
وكان في الفراغ
يهوي، وكان وجهه ملطخاً بأرخص الأصباغ
وكانت الأبواق.
تعوي وكان جبل الأوراق.
ينهار تحت وطأة الزلزال
أهكذا ينتحب الرجال؟
يا أيها الغراب
ويقول علي صدقي عبد القادر في قصيدة (الالهة المثقوبة) (39)
هكذا تحيا طوابير من المرتزقة
كان من يأتي على هيأه مداح رقيع
أو على شاكلة المخصي، من يرقص بالحفل، ويخطب
يملأ السيد فاه بالذهب
XXX
كان ياما كان، رقاص، فمات
سقط الراقص، لا تقبله اليوم الحياة
عبثاً تكرار دور الراقص فالثورة قامت
عبثاً زحف على البطن، وتقديم البخور
ترفض الثورة مخصباً ورقاصا يدور
النموذج السابع:
يقول بدر شاكر السّياب في قصيدة (مدينة السندباد) (40)
الموت في الشوارع
والعقم في المزارع
وكل ما تحبه يموت
ألماً، قيدوه في البيوت
وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف
ويقول علي الفزاني في قصيدة (كلمات دافئة) (41)
العقم في مدينتي له جذور
العقم لونها
العقم ما تلد
والخصب، ما يموت في نضارة الربيع!
أواه يا أخي

الحرف في الشفاه دم
الحرف دم
النموذج الثامن:
يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة (لحن) (42)
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبياً
ألقيت في رجلي الأصفاد من كنت صبياً
أنت في القلعة تغفين على فرش حرير
وتذودين عن النفس السأمة
بالمرايا واللآلي والعطور
وأنا لست أميراً
لا، ولست المضحك الممراح في قصر الأمير
ويقول علي الفزاني في قصيدة ((رقصة الرفض)) (43)
لست أفاقاً وما كنت مغامر !!
يستحيل الزيف في كفي أساور
واللآلي، في طريقي -في أكفي تتناثر
أنا ابن ...الكوخ طفلاً وشبابي
وشبابي المنابر!
النموذج التاسع:
ويقول بدر شاكر السياب في قصيدة (انشودة المطر) (44)
وترقص الأضواء -- كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
أصبح بالخليج: يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى:
فيرجع الصدى
ويقول على الفزاني في قصيدة (الموت في الضباب) (45)
فأسمع المصير عبر وقع قطرة الندى
وملء أنه العباب في السحر
أصبح أيها الإله ... أيها القضاء والقدر
أريد أن أعود
النموذج العاشرة
يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة (العائد) (46)
حزن تمدد في المدينة
كاللص في جوف السكينة

كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبي الكنوز
وأقام حكاما طغاة
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
يقيم حكاماً طغاة

ويقول خالد زغيبة في قصيدة (السور الكبير) (47)

وأروح، أنقر في الدروب
قيما وراء السور
والأضواء تصدمني
وضوضاء المدينة من بعيد
تهتز في سمعى
فأغرق في الغيوب
والليل والسور الكبير
في موطني يعلو،
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة
ليقيم أصناماً عتاة

النموذج الحادي عشر:

يقول أمل دنقل في قصيدة (لا وقت للبكاء) (48)

الشمس (هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء)
كيف تمر فوق الضفة الأخرى
ولا تجي، مطفأة
وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء
عبرية الأسماء
كيف تراها ... دون أن يصيبنا العمى

ويقول جيلاني طريبشان في قصيدة (إغفاءة على صدر ولادة) (49)

ونحن لا ندرك أن القمر الوافد من سيناء
مزيفاً خزياً من القواعد التي ينصبها الأعداء
شعاعه خبا

لقد ألجأتنا الضرورة المنهجية إلى أن نستعرض عدداً كبيراً من النصوص الشعرية التي توضح مدى تأثير رواد حركة الشعر العربي الحديث في شعراء الشعر

الحر في ليبيا على الرغم من أننا لم نكن نهدف إلى استقصاء هذا التأثير أو إحصائه إلا في الحدود التي تؤكد وجود الظاهرة التي تدرسها وقد ظهر لنا من هذا الأستعراض ما يلي:

أولا: أن الرواد الأوائل لحركة الشعر الحر في الوطن العربي هم أكثر الشعراء تأثيراً في الشعراء الليبيين، وهؤلاء الرواد الذين برز أثرهم. بصورة واضحة هم: صلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، وبدر شاكر السياب، وأحمد عبد المعطي حجازي.

ثانيا: استمرار تفاعل الشعراء الليبيين مع الشعراء العرب حيث تجد أن الشاعر أمل دنقل يمارس تأثيراً بارزاً على عدد من الشعراء الذين ظهر نتاجهم الشعري في بداية السبعينيات مثل جيلاني طريبشان وغيره

الخلاصة

والخلاصة أن شعراء الشعر الحر في ليبيا تابعوا بإخلاص حركة الشعر الحديث في الوطن العربي وقرأوا متن الشعر العربي باهتمام كبير، مثلما تأثروا بنصوص معينة تستجيب لتطلعاتهم فقد تأثروا أيضاً ببعض الرواد الذين تركوا بصمات واضحة في حركة الشعر العربي ووافقوا مسيرة الحركة منذ بدايتها ولعله مما يقوي العلاقات الفنية والموضوعية بين النصوص العربية المختلفة، أن شعراء حركة الشعر الحر - بصرف النظر عما بينهم من تفاوت في الثقافة والموهبة - هم أبناء جيل واحد ، الجيل العربي الذي برز بعد الحرب العالمية الثانية، وهو جيل عاش في مناخ فكري وسياسي واحد وتعرض - بشكل أو بآخر- المؤثرات نفسها، مما جعل حركة الشعر الحر تجد لها من البواعث في كل قطر ما يقرب بين ملامحها الفنية وأهدافها الفكرية .

وليس غريباً -بعد ذلك -أن يتأثر الشعراء في ليبيا برواد هذه الحركة الذين أسسوا لها وأسهموا في إنضاجها وإنجاحها وشاركوا في فتح ساحات جديدة لها في كل قطر عربي

الهوامـــــــــش :

(1) مقدمة الحنين الظاميء منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الطبعة الأولى، طرابلس، 1979م، ص7

(2) إدريس المسماري، مقاربة لبعض إشكاليات القصيدة الحديثة في ليبيا، الفصول الأربعة، السنة الحادية عشر العدد 44، الكانون 1990م، ص 64

(3) المرجع نفسه.

(4) كامل حسن المقهور، حول ديوان صرخة، شاعر الكلمة، الرواد العدد الثالث، فبراير / مارس 1966م، ص 5
(5) خليفة التليسي ، مقدمة الحنين النظامي ، مرجع سابق، ص 7
(6) كامل حسن المقهور، حول ديوان صرخة، مرجع سابق، ص 8
(7) نجم الدين الكيب ، الرقيعي والشابي ، الفصول الأربعة، العدد (5) يناير و 1979م، ص 143
(8) خليفة التليسي رفيق شاعر الوطن دارسة عن الشاعر أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية الحديثة بليبيا، الطبعة الثالثة 1976م ص48
(9) إدريس المسماري، مقاربة لبعض إشكاليات القصيدة الحديثة في ليبيا، الفصول الأربعة، العدد 44 مرجع سابق ص 62.
(10) يوسف الشريف، حوار مع خليفة التليسي ، الفصول الأربعة العدد ،68، 67، 86 أكتوبر / نوفمبر /ديسمبر/ 1992م ص 198.
(11) بشير الهاشمي، دراسات في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب الطبعة الثانية، ليبيا، تونس، ص 11
(12) سعيد المحروق، خليفة التليسي واللحظة الشعرية في مختاراته من الشعر العربي، الفصول الأربعة، السنة السابعة، العدد 26 أكتوبر 1984، ص 261
(13) الدكتور أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر بالمغرب المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1987م، ص 165.
(14) الدكتور محمد بنتيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1985م، 255
(15) ماجد السامرائي، رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت 1994م، ص 30
(16) صلاح عبد الصبور، على مشارف الخمسين، دار الشروق، الطبعة الأولى، بيروت 1983م، ص 14-15
(17) نبيل فرج، فوزي العنتيل يتحدث عن تجربته الشعرية، الشعر، العدد الثالث، يوليو،1976، ص 62
(18) محمد صالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي الدار العربية للكتاب، ليبيا -تونس 1978م، من 198
(19) الدكتور محمد بنتيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مرجع سابق ص307
(20) أمين مازن قراءات في الشعر العربي المعاصر، علي صدقي عبد القادر الفصول الأربعة، السنة التاسعة، العدد 34، 1986 م ص 59
(21) خليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن، مرجع سابق، ص 39 - 40
(22) -رفيق شاعر الوطن، مرجع سابق، ص 18
(23) المدينة نشره مؤقتة صدرت من المهرجان الثاني المدينة بنغازي، العدد الأول، الثلاثاء 11/5/1993م.
(24) كامل حسن المقهور، حول ديوان صرخة، الرواد العدد الثالث مرجع سابق، ص 12
(25) إدريس المسماري، مقاربة لبعض إشكاليات القصيدة الحديثة في ليبيا الفصول الأربعة، العدد (44) مرجع سابق ص62.
(26) المرجع نفسه، ص 63.

(27) مقدمة الحنين الظامي ، مرجع سابق ، ص 8
(28) عذاب الركابي حوار مع الشاعر علي الفزاني، الفصول الأربعة السنة 13، العدد 74 الكانون 1993م، ص 140
(29) ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الأول، دار العودة، الطبعة الرابعة، بيروت، وعام1990م، ص 305
(30) علي الرقيعي ، الحنين الظامي ، مرجع سابق، ص 159
(31) الأعمال الكاملة، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر الدواوين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 من 307
(32) علي محمد الرقيعي ، أشواق صغيرة ، وزارة الإعلام والثقافة إدارة الفنون والآداب ، طرابلس الغرب ، يوليو ، ص 32
(33) أحمد عبد المعطى حجازي، لم يبق الاعتراف، مطابع أخبار اليوم، القاهرة و1989م، ص 105.
(34) علي محمد الرفيعي ، أشواق صغيرة، مرجع سابق ، 53ص
(35) علي صدقي عبد القادر، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص15
(36) نزار قباني، أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، الطبعة السادسة عشرة، بيروت 1992م، ص120
(37) على صدقي عبد القادر، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق ص 455
(38) ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص51
(39) علي صدقي عبد القادر، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق ص491
(40) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة بيروت، و1989م، ص 463,
(41) علي القراني، المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، الشركة العامة النشر والتوزيع والإعلان، مطابع دار الحقيقة بنغازي، سبتمبر -1995م ، ص 63.
(42) الأعمال الكاملة، صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص 220
(43) علي القراني ، المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة. مرجع سابق، ص 60
(44) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول ، مرجع سابق ص474
(45) على الفزاني، المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية، مرجع سابق ص 181
(46) الأعمال الكاملة ، صلاح عبد الصبور ، مرجع سابق ، ص 229
(47) خالد زغيبية ، السور الكبير، وزارة الإعلام والثقافة، إدارة الفنون والثقافة ، الطبعة الثانية، طرابلس 1968م ، ص 115.
(48) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، طبع مكتبة مدبولي، ص 315 .
(49) جيلاني طريبشان، رؤيا في ممر عام 1974م الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1978م، ص8