التوظيف اللغوي في شعر التفعيلة الليبي في النصف الثاني من القرن العشرين

صلاح سالم سليمان (*)

الملخص

إن اللغة هي الأساس في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير .

ويمكن وصفها بأنها كساء للأدب ، وصورة تحتوي جوهره وتعطيه الشكل المميز الذي تتبدى عليه هيأته وتظهر كيانه ، فلها في ذلك الأهمية التي لا تنكر.

وإذا تحدثنا عن اللغة في الشعر والأدب عامة ، يكون مقصودنا هو اللغة في خصائصها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، سواء على مستوى التركيب اللفظي ، أم التأثير النفسي والجمالي ، وإذا كانت اللغة العامة هي مجموع البناء التركيبي لأصوات أو وحدات صوتية اتفق عليها مجتمع ما للتفاهم والتعبير عن المُدركات فإن الشاعر من هذه الوحدات ــ بحسب قدرته الإبداعية ــ يُولّد تركيبا لا نهاية لاتساعه ومرونته ورونقه ، فضلاً عن عدم محدودية تعبيراته وإشاراته المباشرة والرمزية ، وبقدر ما يستوجب هذا التركيب حاجات الشاعر الذهنية والنفسية ، يكون ناضجاً ومكتملاً ومستوفياً لشروط الفن والجمال .

* عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة عمر المختار

Linguistic Levels of Libyan Rhythmic Verse in the Second Half of the Twentieth Century

Salah Salim Sloyman

Abstract

The language is the foundation of every work of art that uses the word as a tool of expression. It can be described as clothing for Literature and the image containing its essence and giving it a distinctive shape. Language has an undeniable importance.

If we talk about the language in poetry and literature in general, it has its own art and creative energies creative, both at the lexical level or psychological and aesthetic impact. This study examines the phonological and syntactic levels of poetry that express the poet's intellectual and psychological needs.

توطئـــــــة :

إن اللغة هي الأساس في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير .

ويمكن وصفها بأنها كساء للأدب ، وصورة تحتوي جوهره وتعطيه الشكل المميز الذي تتبدى عليه هيأته وتظهر كيانه ، فلها في ذلك الأهمية التي لا تنكر[1].

وإذا تحدثنا عن اللغة في الشعر والأدب عامة ، يكون مقصودنا هو اللغة في خصائصها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، سواء على مستوى التركيب اللفظي ، أم التأثير النفسي والجمالي ، وإذا كانت اللغة العامة هي مجموع البناء التركيبي لأصوات أو وحدات صوتية اتفق عليها مجتمع ما للتفاهم والتعبير عن المُدركات فإن الشاعر من هذه الوحدات ــ بحسب قدرته الإبداعية ــ يُولّد تركيبا لا نهاية لاتساعه ومرونته ورونقه ، فضلاً عن عدم محدودية تعبيراته وإشاراته المباشرة والرمزية ، وبقدر ما يستوجب هذا التركيب حاجات الشاعر الذهنية والنفسية ، يكون ناضجاً ومكتملاً ومستوفياً لشروط الفن والجمال .

وهكذا " ينبغي أن نفهم أن اللغة في النص الشعري تتم على مستويين:- الأول من حيث علاقتها بقاموس اللغة العامة ، فهل هي خاضعة لهذا القاموس ، أو غير خاضعة ، والثاني من حيث أن لهذه اللغة علاقة بالتجربة الداخلية للمبدع ، فهي من هذه الناحية لغة تكتسب مدلولاً جديداً بفضل سياقها الجديد في العمل الشعري "[2] .

واللغة الشعرية بهذا الاعتبار ذات بعد إيحائي، حيث يتم شحن الألفاظ بدلالات ومعان جديدة تعبر عن معاناة الشاعر من خلال الاستعمال الخاص للكلمة، حيث يكون لها في حد ذاتها مدلول تُعرب عنه وتعبر عنه، وتثير بوساطته أحاديث معينة.

ويمكن للكلمة كذلك أن تكتسب قيمة جمالية وفنية من خلال وضعها بين كلمات أخرى في سياق معين وتنسيق خاص[3] .

وبهذا تتكون العلاقة بين الموضوع والتجربة الشعرية ، وبين اللغة التي تصبح رموزاً مليئة بالدلالات والإيحاءات ، فتتحول بذلك من قالب ووسيلة ، إلى معادل للشعور والأفكار ، معبرة عن تصور الشاعر ورؤيته للحياة ، ومن المعلوم أن لكل شاعر طريقته الخاصة في التعامل مع اللغة ، وتتأثر هذه الطريقة ، بثقافة الشاعر ونفسيته وميوله .

فمن خلال المعجم الشعري يمكن أن نطل على عالم الشاعر ، لأن له مكاناً مركزياً ، ليس فقط في الخطاب الشعري بل في كل خطاب ، وهذا ما يفسر لنا العناية التي حظى بها في الدراسات اللغوية قديمها وحديثها ، فـــ " إذا وجدنا نصاً

بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر ، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص "[4] .

وانطلاقاً من اللغة نستطيع أن نخترق النصوص من أجل أن نفك بعض أسرارها ومغالقها ، لأن التجربة الشعرية في أساسها كما يقول أحد الباحثين : " تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحية والعقلية والنفسية والصوتية للغة "[5] .

فالشاعر يتخذ اللغة مطية للتعبير عن إحساسه ومشاعره ، وسوف نرى لاحقاً أن المعجم الشعري عند شعرائنا المبحوثين متنوع المصادر، متعدد المشارب، وقد أكسب هذا التعدد لغتهم خصوبة وغنى ، كما سنلاحظ أن لغتهم الشعرية تجمع بين سهولة التعبير وعمق المعنى .

اللغة في بنية القصيدة :

يقول الدكتور مدحث الجيار : " الشعر فن لغوي ، يتوسل بالكلمة ، ليرصد ما بداخل الشاعر من عوالم جديدة ، وصياغات جديدة لواقع الشاعر الطبيعي والاجتماعي والنفسي ، وينقل هذه العوالم في تشكيل جمالي نسميه القصيدة "[6] .

فالشاعر يريد أن يشكل إدراكه الجمالي الخاص للعالم ، ويعبر عن تجربته الشعرية ، ويريد تخصيص هذا الإدراك ، وهنا يجد نفسه أمام اللغة بنظامها العام الذي يستخدمه الناس جميعاً[7] .

ولغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات ، ومن غير الممكن أن نفصل في الكلمة بين الدلالة المادية الخارجية ، وبين الشحنات الانفعالية المرتبطة بها[8] ، وعلاقة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث، وذلك باعتماده على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه ، وتآزر كلماته ، وأثر ذلك كله[9] .

ويتبين لنا بجلاء أن اللغة وجماليتها وخصوصيتها تشكل الملمح الأول في بناء الكتابة الأدبية ، والفنية بشكل عام ، والشعر بشكل خاص ، إذ أن مهمتها الأساسية تنفرد في تكوين آلية الخلق الشعري وأدواته ، التي تحول الكلمات والألفاظ من حيز الانفعال والعواطف والأحاسيس إلى حيز الخلق الفني .

لأجل ذلك فطن النقاد إلى قضية اللفظ والمعني اللذين يعدان ركنين مهمين من أركان القصيدة،" بل ركن واحد بمفهومنا المعاصر ، لارتباط الشكل والمضمون ارتباطاً لا تنقصم عُراه .

إن قضية اللفظ والمعنى من أعقد القضايا النقدية القديمة وأكثرها اضطراباً على الرغم من عناية النقاد بها واستئثارها بثلاث من قواعد عمود الشعر ، شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ ، ومشاكلة اللفظ للمعنى "[10] .

وهذان الركنان هما اللذان يمنحان العمل الأدبي التميز والجمال ، ما داما يقودان خطى القصيدة إلى التكوين الشعري .

وإذا كان نجاح العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة ، كما يقول محمد غنيمي هلال " فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية "[11] ، يعتمد فيها الشاعر على تشابك المدلولات اللغوية إلى أن تحقق القصيدة ، هندستها وبناءها وتفاعلها اللغوي ، الذي يكون له مكان محدد في جسم القصيدة وصياغتها ، سواء على صعيد التركيب اللفظي أم التأثر النفسي والجمالي.

" .... فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالة صرفية أو نحوية أو معجمية ــ وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات ــ وإنما هي تجسيم حسي للوجود ، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم"[12] .

هذا الكيان يقوم بإعطاء القيم التعبيرية العلامات بين بنية اللغة والصور والأفكار التي كانت نتاجاً لمكنونه الداخلي مترامي الأطراف الذي يسهم في خلق التجربة الشعرية الكاملة ، والنتاج المباشر للطريقة التي ينظم بها الشاعر انفعالاته ونزعاته وتجاربه ، ومجموع هذا النسيج هو (لغة الشعر) .

مصادر لغتهم الشعرية :-

أثرت طبيعة العلاقة بين الشاعر العربي الحديث ورؤاه ووعيه ، تأثيراً كبيراً في مخزونه اللغوي واللفظي والمعنوي ، وأصبحت مسألة اللغة الشعرية ومصادرها ، والفاعلية الدلالية لهذه اللغة وروابطها تعد من أهم ما انشغل به الشاعر العربي الحديث في أشعاره ، ونرى لغة الشعر العربي الحديث في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين قد تنوعت باختلاف المناهج والاتجاهات الشعرية التي سلكها الشعراء ، وامتلأت مصادر هذه اللغة بألوان من الرؤى والأصداء التي تراوحت بين التقليدية ، والتجديد في المضمون والشكل ، حيث تعد : ((اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك ، وتهز الأعماق ، وتفتح أبواب الاستباق ... إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده ، هذه اللغة فعل ، نواة حركة ، خزان طاقات ، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها ، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ، ودورة حياتية خاصة ، فهي كيان يكمن جوهرة في دمه لا في جلده ، وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحاً)) [13].

ومن تفحصنا لما وقع بين أيدينا من نتاج لشعراء النصف الثاني من القرن العشرين في ليبيا ، من أرباب القصيدة الحرة ، نجد نتاجهم يتوزع في عدة اتجاهات ، مستفيدين من مصادر هذه اللغة ، التي تختلف أيضاً مكوناتها لديهم في بنية القصيدة .

وبتتبعنا لنتاج عدد غير قليل منهم ، فسوف نجد أن هذه المصادر والصياغات اللغوية قد تنوعت بين الإفادة من التراث بأنواعه كافة ، كما كان للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف المحلي الذي لا يخفى في تجربتهم الشعرية ، فضلاً عن المرويات والتراث الشعبي وغيرها .

كما استرفدوا في إبداعهم الشعري من لغة الشعر العربي القديم وأسلوبه وصياغته ، ومفرداته ، وتراكيبه ، كما ظهرت لغة الحياة اليومية والمعاصرة في أعمالهم ، وما تحتويه من لهجات شعبية أو محلية ، وألفاظ أجنبية .

ولعلنا نقتصر في بحثنا على النماذج الرئيسية ، التي دلت على مصادر اللغة عندهم ، وهذا النوع من الدراسات الأدبية تتطلب منهج يوافق طبيعة الدراسة التي تعتمد على التحليل بمكونات النص من حيث الألفاظ والتراكيب والأساليب المتبعة وطبيعة الصياغة.

ووجدت المنهج التحليلي أكثر المناهج ملاءمة لجزئيات كثيرة من البحث، فاخترته منهجا بإذن الله، وفي بعض الجوانب قد يتطلب البحث حضور السرد التاريخي.

اللغة التراثية :-

يشكل التراث مصدراً من أهم المصادر التي اتكأ عليها الشعر الحر بتثوير أدواته التعبيرية وإثراء طاقاته الإيحائية وبناء صوره ورموزه الشعرية ، ومن أجل تحقيق نوع من التواصل مع الجماهير التي تختزن ذاكرتها التاريخية معطيات التراث وتتفاعل وجدانياً مع مفرداته المتعددة التي تشكل جانباً كبيراً من تكوينها الفكري والنفسي ، والشاعر الليبي الذي بذل جهداً في تثقيف نفسه ، وجد نفسه يتأثر بخطا رواد الشعر الحر في الوطن العربي أمام عدد من التقنيات الجديدة التي اكتسبتها القصيدة الحرة ، وكان عليه أن يلج ذات الباب الذي ولجه رواد الحركة[14].

وكانت قضية توظيف الموروث الديني في بناء القصيدة من القضايا التي حرص على اكتسابها الشعراء الليبيون ، من أجل تحسين أدواتهم التعبيرية ، واللحاق بالتطورات التي طرأت على القصيدة الحرة[15] .

وكان من أهم إنجازات القصيدة الحرة الحديثة في ليبيا نجاحها الملحوظ في تبني التراث ، بكافة صوره والإفادة منه وتوظيفه في بنية القصيدة[16] .

واستطاع شعراء القصيدة الحرة في ليبيا ، توظيف المصادر الآتية في بنائهم الفني وتشكيله ، ومعماره ، متكئين على استغلال ما في هذه الألفاظ والمعاني من دلالات وإيحاءات فنية ، ومن أهمها :-

1- القرآن الكريم :-

الاسترفاد من القرآن الكريم يمثل نوعاً من الاقتباس الذي عرفه الشعر العربي قديماً ، والعملية في جملتها تعتمد على إحداث نوع من الانزياح في أماكن محددة من الخطاب الشعري لإفساح المجال لشيء من القرآن الكريم ... لتحقيق مقصد فني أو معنوي ، ويتطلب ذلك من الشاعر تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليندمج على نحو ما مع السياق الجديد ويصبح جزءاً منه[17] .

ويُعد القرآن الكريم من بين المصادر المهمة للشاعر العربي الحديث عامة ، ولشعراء القصيدة الحرة في ليبيا على وجه الخصوص ، لما يحتوي من إعجاز بلاغي وبياني وبديعي أخاذ ، جعل شعراءنا يستشرفون آفاقه اللغوية ، وأداءه المحمّل بكل أنواع الدلالات والإيحاءات والمشاعر والأحاسيس الخصبة التي تتجدد في كل زمان ومكان ، وفي كل أثر أو نوع أدبي[18] .

ونجد شعراءنا الليبيين قد استفادوا من معين القرآن العظيم بأسلوبين ، فاقتبسوا تراكيب ، ومارسوا اقتباس مفردات .

ومن النوع الأول ما استلهمهُ الشاعر محمد الشلطامي من قوله تعالى {{ قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب }}[19] ، حين يقول :-

ربّ ماذا لو تعود
فوق سور السجن أسراب القطا
والمساءُ يرسم في القلب جراحا
ثم أبكى
في سكون الليل أستجدي جناحا
أين من ألقاك في الجب وراحا
يلصق النعىَ على الجدران ويستفتي النجوم[20]

والأمثلة على هذا النوع كثيرة جداً ، ولكنها في مجموعها لا تكاد تخرج دلالتها ووظيفتها عن النموذج الذي مثلنا به .

أما النوع الثاني ، فإنه يتمثل في اقتباس مفردات قرآنية معينة ، وعلى الرغم من صعوبة رد المفردة الواحدة إلى مصدر معين ، ما لم تدخل في سياق محدد يصنفها ، فإن هناك مفردات اكتسبت بدخولها في التركيب القرآني خصائص قرآنية ، جعلتها تحتفظ بهيبتها مهما اختلف السياق الذي تدخل فيه ، وتجعلك تستدعي حال سماعها الآية أو الآيات الكريمة التي وردت فيها[21] ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول علي صدقي عبد القادر متحدثاً عن أحد التجار الجشعين :-

ذاك الذي حبس الطعام بمخزنه

يرجو المجاعة للبلاد

ليصيب كسبا وافراً

ويبيعه للجائعين

يوم المجاعة

عند اشتداد المسغبة

إن جاءه ذو متربة[22]

وبالتأمل في النص نجد أن مفردتي " المسغبة " ، " متربة " قد استدعتا الآيتين الكريمتين من سورة " البلد "[23] التي يقول فيهما ربنا جل وعلا :- {{ أو إطعام في يوم ذي مسغبة ، يتيما ذا مقربة ، أو مسكينا ذا متربة }} .

وعلى الرغم من التعديل الواقع عليهما في السياق ، فكل منهما ظل محتفظاً بدلالته القرآنية ، ومسحته النورانية ، محققتين بوضوح سيطرة النص الغائب على النص الحاضر .

2- الحديث الشريف :-

من أبرز المصادر التي آوى إليها الشعراء هي واحة الحديث النبوي الشريف ، كيف لا وقد كان صلى الله عليه وسلم أكثر أهل اللغة إجادة وفصاحة ، حيث آتاه ربنا تعالى جوامع الكلم وفصل الخطاب .

وبالنسبة لشعراء القصيدة الحرة في ليبيا ، فقد كانوا كغيرهم من الشعراء القدامى والمحدثين في هذا الجانب ، فاقتبسوا ما شاء الله لهم اقتباسه من أنوار النبوة ، وإن بدا ذاك الاقتباس قليلاً إلى حد ما ، إذا ما قورن باقتباسهم من القرآن

الكريم ، حسب ما وقع بين يدي من أعمال شعرية ، التي لم أقف من خلالها إلا على النزر اليسير ، وربما أخذ الشعراء بالمشهور المتداول بين الناس من غير أن يجشموا أنفسهم عناء البحث والدراسة .

ويمكن أن نمثل لذلك بما قاله عبد المجيد القمودي :-

أنا لاأنكرُ أن الثورةَ الغراءَ عيد وانتصار
فرحة كبرى .. عظيمة
فرحة كبرى ولكن
فرحتي أكبر لمّا ..
صدأ الأنفس يُجلّى
وجهاد النفس أكبر
وانتصار الحب في أعماقنا للكل أولى[24]

يستلهم الشاعر ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم عند رجوعه من إحدى غزواته أنه قال :

" رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر " فلما سُئل عن الجهاد الأكبر قال : " جهاد النفس " .

والشاعر هنا يستدعي موقفاً تاريخياً انتصر فيه المسلمون في غزوة تبوك ، ورغم أهمية الانتصار إلا أن النبي الكريم يعطي الأهمية الكبرى لجهاد النفس ، فمتى تم بناء النفوس بناءً صحيحاً ، وتربّت على معاني النبل والشجاعة والإقدام فيمكنها بعد ذلك أن تفعل أي شيء في سبيل القيم والعقيدة .

3- الموروث الأدبي القديم :-

يعد الموروث الأدبي من المصادر المُقربة إلى نفوس الشعراء ، وأحد أبرز العناصر التي ينهلون من معينها .

ويرى الدكتور رجاء عيد أن الشاعر يلتف حول الدلالات التاريخية ويُحمّلها "دلالات معاصرة تتيح له مجاوزة زمنيتها، وإقامة تواصل نفسي بين حالتي: الغياب والحضور، ويؤدي ذلك ــ بالضرورة ــ إلى تكثيف المعطى الفني ، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عمّا كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه "[25].

ولأجل ذلك حفلت قصائد الشعراء المعاصرين عامة ، وشعراء القصيدة الحرة في ليبيا بإشارات من الأدب القديم .

وعند تتبعنا لشعراء القصيدة الكلاسيكية والحرة في ليبيا ، نجد أن نتاجهم في أغلبه قد أفاد من الموروث الأدبي القديم ، توظيفاً لألفاظه وتراكيبه ، وتضميناً أو اقتباساً منه لكي تكتسب أشعارهم أبعاداً جديدة وموضوعية أكثر ، وقدرة في التعبير عن الرؤية الكلية للقصيدة ، نزوعاً إلى استيحاء معاني هذه الألفاظ بما تحمل من بعد تراثي ، مما يمنح القصيدة ذاكرة شعرية خصبة ، ومورداً لغوياً متميزاً ، يساعد على انحناء طرق التعبير وتعميقها[26] .

والمتتبع لشعراء القصيدة الحرة والكلاسيكية في الشعر الليبي يرى بجلاء اهتمامهم بتوظيف الموروث الأدبي القديم ، بأغراضه وموضوعاته وأساليبه ، هادفين إلى تطوير أعمالهم الشعرية ، خدمة لمواقفهم المعاصرة وموضوعاتهم ، للترابط بين الموقفين ، موقف الشاعر العربي القديم ، وموقف شاعرنا.

ومن بين هاتيك الشواهد الشعرية التي استحضر فيها شعراؤنا الموروث العربي القديم ، ما نجده في إشارة بعض الشعراء إلى بيت من بعيد ، بحيث لا تستوعب البيت المضمن ولكنها تومئ إليه وتستحضره ، لتحقيق دلالة معينة ، مثل قول خالد زغبية :-

رسالتي إليك ــ والدي ــ حزينة الرنين
لأنني حزين
فلم أعد أستطيع أن أشكوك
أن أنفض الأسى بقلبك الحنون
لأنني حزين
لأنني في موطني غريب
كغربة المسيح بين شلة اليهود[27]

وكأن شاعرنا بهذه الإيماءة يشير إلى بيت المتنبي :-

ما مقامي في أرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود[28] .

ومن الشعراء الذين أكثروا من توظيف الموروث القديم عبد الحميد بطاو ، ليفيد نسيج قصيدته ، وكأنها تنبثق من جديد داخل التجربة الشعرية التي يحياها الشاعر ، ذاك الذي جاء في قصيدته " من يوميات مجنون ليلى " حيث قال :-

قبل موتي يحاصرني الصمتُ
ينسج حولي غلالته

حيث صار بهذا الزمان المشوه خمري وكأسي
تختفي في كثافته روعة الخلق في خاطري
ويموت بداء التوجس حسي
فاعذريني إذا كنت الآن لا أملك مقدرة البوح
وما عاد لي ما أقول
وإني لأخشى أن أموت فجاءة وفي القلب حاجات إليك كما هيا[29]
اعذريني
ولو كان صمتي مجازفة
فالحديث محال[30]

حاول بطاو أن يمزج لغته مع لغة الشاعر القديم ، عندما تحدث عن الموقف المتأزم الذي يعيشه الإنسان المعاصر ، فخلط لغته بلغة قيس ، مما جعل التعبير فاعلاً ومؤثراً في تطوير بنية القصيدة ولغتها ومضمونها الحديث ، وما كان ذلك منهم إلا من باب ربط المدونة الشعرية الحديثة بالنماذج القديمة ، علها تبعث دفئها في هذه النصوص ، فينفتح النص الحديث على نفائس الشعر القديم مما يجر القارئ إلى الاطلاع على تراثه وتقدير مكامن الإبداع فيه .

4- لغة الحياة اليومية والمعاصرة :-

إن الاتجاه الواقعي في الشعر الحر شجع على التعامل مع لغة الحياة دون التقيد بكل ما هو قديم ، الذي رآه البعض يمثل كبحاً للتعبير الشعري .

ولما كانت تجربة الشعر الحر تلتصق بالواقع فلا بد أن تكون الألفاظ والتعبيرات المألوفة أساساً في التكوين الشعري ، وبهذا استشرت لغة الحياة اليومية في شعر هذه المرحلة ، فشاعت الألفاظ المنحرفة عن أصلها الفصيح ، والكثير من الألفاظ والتعابير الجاهزة والدخيلة والمحدثة ، هذه اللغة التي تأثرت بالمحيط السائد خصوصاً مع تنامي التيار الواقعي ، وبروز الحركات الوطنية والتحررية .

وبقدر اقتراب الشعر من هموم الناس ، فإن اللغة الشعرية " وجدت في كلام الناس أصلاً من أصولها اقتربت به من الحياة اليومية ، وفجرت اللغة القديمة المحنطة واستعادت علاقتها مع الناس الذين يصنعون اللغة كما يصنعون الحياة"[31].

وكان اتساع ميدان الموضوعات التي شغلت الشاعر المعاصر ، من شأنه أن يتطلب محصولاً لغوياً يستجيب لتلك المتطلبات ويعبر عنها ، وأبرزت الحاجة إلى لغة حية تعبر عن الرؤية الجديدة للشاعر التي لم تعد اللغة القديمة قادرة على الاستجابة لها ، وقد ساعد الشاعر على ذلك عدة عوامل منها[32] :-

1- تبنيه للتيار الواقعي الذي كان يتبنى رؤية سياسية واجتماعية واقتصادية تنحاز إلى الطبقات الشعبية ، وتدافع عنها وترفع شعارات النضال من أجل قضاياها ، وكان من الطبيعي للشاعر الملتزم أن يبذل مجهوداً شاقاً للتواصل مع الجماهير التي يتوجه إليها ، وأن يوجه خطابه الشعري بما يناسب فهمها ، ويصل إلى وجدانها .

2- تعقد الحياة وظهور قضايا جديدة ، أدى بالشاعر إلى تلمس مشاكل الناس ومعاناتهم ، والإلمام بها في أدق تفاصيلها ، الأمر الذي نادى بلغة جديدة حية لها طعم الواقع ومذاقه ، وبعيدة عن اللغة الكلاسيكية الصارمة ، واللغة الرومانسية الحالمة .

3- تأثره بالاتجاهات النقدية المعاصرة التي رفضت النظرة الطبقية إلى الكلمة ولم تعد تفرق بين كلمة من جنس أعلى وأخرى من جنس أدنى ، وإنما أصبحت أهمية الكلمة تتحدد من خلال دورها في السياق الذي تدخل فيه ، وما تحققه من قيم جمالية وتعبيرية في كل علاقة ، حتى دعا بعضهم إلى ضرورة اقتراب الشعر من لغة الحياة اليومية التي نسمعها ونستعملها ، ولاقت هذه الدعوى صدى عند بعض النقاد العرب الذي تأثروا بها ووسعوا مجال انتشارها[33].

وبالنسبة إلى شعرائنا الليبيين في هذه المرحلة فقد كان لتوجههم إلى قضايا الوطن والإنسانية دور في توجههم شطر هذا الاتجاه ، إلى جانب تأثرهم بالرواد العرب من أمثال نزار قباني وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي الذي كانوا يتعاملون مع اللغة بطريقة تسعى إلى الموازنة بين أساسيات اللغة الفصحى ، وإيجاد لغة جديدة تعبر عن روح العصر وتتواصل مع الجماهير العريضة التي يتوجهون بخطابهم الشعري إليها[34] .

هذه اللغة اليومية بمفرداتها وتعابيرها وما تحتويه من أمثال وحكم ، وما تختزنه الذاكرة الشعبية ، شكلت رصيداً يزخر بالطرافة والحيوية اقتطف منه الشعراء كل حسب قدرته .

وإذا كان شعراؤنا الليبيون المعاصرون هم أبناء الماضي لارتباط قصائدهم الحرة بالموروث الشعري العربي القديم ، ولغة الشعر على وجه الخصوص يفيد منها ، ويوظفونها لخدمة تجاربهم الشعرية وبنية القصيدة لديهم ، فإنهم من جهة

ثانية هم أبناء الحاضر ، والواقع الجديد ، والحياة المعاصرة بكل ما فيها من معطيات وآفاق ، وقيم فنية وتعبيرية ، تضيف رافداً إلى روافده المتعددة ، يثري قصائدهم ويحقق لها الصلة الحميمة بالواقع للتعبير عنه ، لأنه من غير الممكن التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر وما يعتريه من صراعات واضطرابات وآمال وآلام بلغة شعرية كلاسيكية قديمة ، وما تحمله من نبرة خطابية ، وإنما تتطلب مثل هذه الموضوعات والفنون الشعرية لغة تكون قريبة إلى حياتهم ومجتمعهم ، وفي هذا الشأن يقول النويهي " .... ليس هذا أن يكون الشعر نفس الكلام الذي يتكلمه الشاعر ويسمعه بحذافيره ، ولكن يجب أن يكون بينه وبين لغة الحديث في عصره ما يجعل سامعه أو قارئه يقول : هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعراً ، وهذا هو السبب الذي يجعل شعرنا المعاصر يعطينا من الإثارة والإقناع ما لا نجده في شعر عصر من العصور الماضية "[35] .

ومن الألفاظ الكثيرة التي شاع استخدامها في الحديث اليومي، وهي فصيحة، غير أن كثرة استخدامها سلبها الثوب الفصيح، فصارت مألوفة يغلب عليها الطابع الشعبي .

ومن ذلك استخدام لفظة " الجرد " التي وردت في اللسان بمعنى " ثوب خلق قد سقط زئبره ، وقيل هو بين الجديد والخلق ، والجرد الخلق من الثياب "[36].

وقد اقترن هذا الاسم في ليبيا باللباس الشعبي الذي يتخذه الرجال، ويصنع من الصوف الخالص، ويلف الجسد كله بطريقة خاصة[37]، يتميز بها الليبيون عن غيرهم، ومن ثم فإن مجرد ذكره في العمل الأدبي، شعراً كان أو نثراً، يدل على الغوص في لغة الحياة اليومية، وإن كان المعنى لا يختلف عن الأصل الفصيح، ولكن كثرة التلفظ به، وارتباط دلالته بنوع خاص من الزي جعل الشعراء أنفسهم يضعونه بين قوسين للإشارة إلى أن وصف الواقع فرض عليهم ضرورة الاستعانة به، كما جاء في قصيدة عبد المجيد القمودي "حكاية كفاح" التي يقول فيها:-

" كانت الدنيا صقيعاً وغيوم
زوجتي تصنع (شاياً)
وأنا ألتف (بالجرد) القديم ..
أشرب الشاي وأجتر خبر ..
والشتا تمضي لياليه سَمَرْ .. "[38]

فالشاعر تعامل مع لغة الحياة اليومية، وفصل الكلام عن حال الفقر والبؤس، والصقيع والغيوم ، وجاء على ذكر (الجرد) الذي وصفه بالقديم تأكيداً على حالة الفقر ، وألحقه بذكر (الشاي) ومتابعة الأخبار دلالة على البطالة .

ومن الشواهد كذلك استعمال علي الرقيعي للفعل "تُطيح" بمعنى تسقط في قوله:

أحبك حتى ليخضر تحت خطاى الثرى

وحتى كأن الذرى

تطيح على كتفي لآل[39]

وقوله في ذات القصيدة " خلوه " بمعنى أتركوه :-

هدهدوه بالحكايات وخلّوه ينام في سلام

ويوظف الشاعر جيلاني طريبشان القول الشعبي الذائع "مقطوع من شجرة" ، تعبيراً عن الإحساس بالغربة والوحدة وقلة السند فيقول :

لو نتلاقى يا مولاتي

وأنا رجل مقطوع من شجرة

أخطأني عصري

ويبدو أني قدمت على مركب ريح

ليلة ميلادي[40]

ومن هذا القبيل توظيف لفظة (الذراري) العامية بدلاً من مفردة (الأولاد) كما في قول علي عبد السلام الفزاني :-

فإن وجه اليأس

يظل شاحباً ، خذي عباءتي لهم

قولي بأن هذه الذراري

جاءت على مشارف البراري

وفي نفس القصيدة وردت كذلك مفردة (حليلة) بدل زوجة عندما قال :-

رأيت محنة القبيلة

وهتك تلكمو (الحليلة)

يا إخوتي مأساتنا ثقيلة

قصتنا طويلة . طويلة[41]

هذا بإيجاز شيء من بعض مظاهر حضور اللفظ العامي في النص الشعري عند شعراء القصيدة الحرة الليبيين ، والتي أرادوا من حضورها وإقحامها في عملهم الشعري تحريك الوجدان والإحساس ، التي تنبض بروح العصر وآفاقه وتطوراته المعبرة عن تطور الحياة الإنسانية ، ومواقفها ورؤاها ، كملمح من ملامح ارتباط هذا الشعر العضوي بهموم الناس وقضاياهم .

5- الألفاظ الدخيلة والمستحدثة :-

شهدت مرحلة الشعر الحر تطوراً في مجال التعامل مع اللغة ، إذ ولدت هذه الحركة الشعرية في ظروف السيطرة الأجنبية التي تركت بصماتها في كثير من المجالات ، فصارت الكثير من المصطلحات الأدبية والعلمية تسلك طريقها في اللسان العربي ، ومن ثم دخلت لغة الثقافة والأدب ، كما أن الكثير من الألفاظ المستحدثة جاءت تعريباً وتحويراً للمصطلحات والتسميات التي جاءت بها الحضارة الغربية على وجه الخصوص ؛ ومن هنا زجّ بها شعراء القصيدة الحرة في ليبيا داخل إطار تجربتهم الشعرية ، لتكتسب معنى جديداً .

ومن أمثلة توظيف اللفظ الدخيل في العمل الشعري الحر في ليبيا ما ورد في قصيدة (الألم) للفزاني عندما قال :-

لقد صادروا كل أسلحتكم
البندقية
القنبلة
شظايا الزجاج
الطوب الرخيص
وفرش الأسنان والإبر الصدئة
وإذ ترقصون هناك
وأنا أرقص هنا ، جسداً ، حرفاً ، روحاً
الكرة الأرضية كلها ترقص[42]

فألفاظ : بندقية ، قنبلة ، فرش الأسنان ، الإبر الصدئة ، نجدها من العبارات الدخيلة التي دفع بها الشاعر لكي يعطي قصيدته روح المعاصرة والمواكبة .

وفي كثير من القصائد تجتمع أكثر من كلمة دخيلة في مقطع واحد ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة علي صدقي عبد القادر (مذكرات مدير شركة بترول)

التي يقول فيها على لسان هذا المدير :-

" اليوم يوم قائظ لعين
حطت بوجهي مرة ذبابة تجهلني
لم تدر ، أنني الإله للبترول
لم تدر أني مالك البنوك والنوادي للقمار
وأنني رئيس عصبة للاغتيال في (دالاس)
وأنني العميل (للمخابرات)
بطاقتي سرية أرقامها أصفار
أتيت ها هنا ، للشرق أسرق البترول
وأشتري الضمير (بالدولار) "[43]

فالقضية التي أراد الشاعر إيصالها عبر هذه الأبيات ، تطلبت استدعاء مفردات أكثر دلالة على تصوير الموقف بالرغم من وجود بدائل لهذه المفردات في المعجم العربي ، ولم يكتف بهذا وإنما تجاوز إلى إدخال اسم إحدى المدن الأمريكية المعروفة بعصابات الاغتيال ، ثم جاء بلفظة (الدولار) في سياق يكشف عن وجهين :-

الأول : الاستعمار القادر على التحكم في الآخرين ، والثاني : الذي يتعاون معه ويقدم وطنه مقابل هذه العملة ، إلى جانب استعانته بالتعابير المحدثة ، مثل : العميل ــ المخابرات ، لتتحول القصيدة إلى صورة واقعية عكست واقع التعبير الشعري في هذه المرحلة[44] ، التي جعلت الشعراء الليبيين يستعينون بكثير من الألفاظ الدخيلة ، وبخاصة الملتصقة بالواقع السياسي والاجتماعي ، وفي فترة الاستعمار على وجه التحديد[45] .

وهناك ألفاظ استحدثت عن طريق التعريب سواء كانت مصطلحات مثل الأمم المتحدة ، مجلس الأمن ، أو أنها شاعت بين المثقفين والكتاب مثل : أبعاد المواقف ، الوطن المقدس ، الفكر العقيم وغير ذلك .

وبالرغم من أهمية التوسع في اللغة وضرورة مواكبة اللفظ للمرحلة ، " فإن الإسراف في الاستعانة بها في التعبير الشعري يجعل بعض القصائد مجردة من الشعور العاطفي لكونها تتعامل مع مصطلحات وتعابير سياسية وإعلامية كما هو الحال في المقطع التالي من قصيدة القمودي (فلسطين بين المدفع والربابة)[46]:-

" أصدقائي ..
بينما كانت (كراسي الأمم المتحدة)
كلها تهتز من أصوات صناع الكلام ..
بينما في (مجلس الأمن) دعاة للسلام ..
كانت (النازية) الحمقاء في (يافا) و (حيفا)
تصنع الموت لأحباب السلام "[47]

فالأسلوب خبري فيه عرض وتفصيل ، فضلاً عن هذه التعابير المجاورة ، التي يمكن الاستغناء عن بعضها للتخلص من هذا التفصيل ، مستعيناً بدلالات أخرى تشمل التجربة بمزيد من الانفعال الشعوري .

ومجمل القول أن بعض الشعراء اهتم بتصوير الحياة الواقعية، وكان للألفاظ الدخيلة والمستحدثة ضرورة الاقتحام لباب لغة الشعر ، فدخلت ألفاظ منحرفة عن أصلها الفصيح ، وألفاظ دخيلة ، وتعابير مستحدثة ، بشكل لافت في شعر عدد غير قليل من شعراء القصيدة الحرة في النصف الثاني من القرن العشرين[48] .

6- الألفاظ الأجنبية :-

تنحدر الألفاظ الأجنبية من مصادر لغوية مختلفة ، دخلت إلى لغة الحياة اليومية عن طريق الوجود الاستعماري، الذي هيمن على أجزاء كبيرة من الوطن لفترة طويلة، إضافة إلى الغزو الثقافي، وهي ألفاظ في غالبها تتصل بسيادة الأجنبي، والقهر الذي يمارسه، حيث لجأ إليها الشعراء من منطلق ارتباطهم بقضايا أمتهم ووطنهم ، وبعموم الناس، ومن تصوير الواقع الحي، الذي كان يخضع فعلياً للهيمنة الأجنبية .

يقول الدكتور أبو تبر : " ومن السمات اللغوية الملحوظة في الشعر العربي الحديث بعامة ، والشعر الليبي المعاصر بخاصة ، وجود ظاهرة الإفادة من الألفاظ والتراكيب الأجنبية في بنية القصيدة ، حيث يعمد الشاعر إلى توظيف لفظة معينة ، أو تركيب لغوي له قوة الإيحاء والدلالة على مسيرة السياق النفسي للشاعر والقصيدة للتعبير عن هذا السياق ، وذلك الموقف ، وقد يكون مثل هذا الاستخدام خارجياً ، وليس مما تستدعيه الضرورة اللغوية للتوظيف ، فيأتي مصطنعا متكلفاً عابراً ، دون أن يكون له وظيفة بنائية في القصيدة ، وإنما للتدليل على مقدرة الشاعر اللغوية وثقافته العامة ووعيه ، في حين يخلق البعض من هذه الاستخدامات للقصيدة وظيفة أكثر أهمية ، وإسهاماً في تطويرها وإغنائها للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية وبدافع من دوافع الأداء الشعري والتعبيري"[49] .

ويبدو أن شعراء القصيدة الحرة في النصف الثاني من القرن العشرين كغيرهم من الشعراء في الأقطار العربية قد سعوا إلى توظيف مثل هذه الألفاظ دون أن ينفصلوا عن هويتهم وأصالتهم ، وفي ذلك يقول عفيفي : " والشاعر الليبي لم يفارق عمود الشعر الخالص ، فكانت أفكاره ومعانيه عربية ، لأنها مستمدة من ثقافته العربية ، وكانت أخيلته عربية أصيلة ، لأنها تنبع من بنية عربية أصيلة ، وكان أسلوبه عربياً لأنه جرى فيه على لغة الضاد وقواعدها ، وكانت عاطفته ملونة بصور ثقافته العربية "[50]

ولم يمنع ما سبق ذكره من وجود بعض الألفاظ أو التراكيب التي تسربت إلى هذا الشعر نتيجة للسيطرة الاستعمارية على وطننا العربي مدة طويلة من الزمن ، وفرض المستعمر لثقافته وأدبه على بلادنا ، مما جعل الشعراء يتأثرون ــ بقصد وبدون قصد ــ بإدخال هذه الألفاظ إلى طبيعة البنية اللغوية ، وأصبحت عنصراً مهماً من عناصر البناء الشعري في القصيدة .

ويُعد شعراء الاتجاه الكلاسيكي (التقليدي) في الشعر الليبي الحديث أكثر تأثراً من غيرهم بالألفاظ والتراكيب الأجنبية ــ لا سيما اللغة الإيطالية ــ نتيجة لطول فترة الاستعمار الإيطالي في ليبيا، مما جعل لغتهم تسود في بنية القصيدة أكثر من غيرها مما وجدنا له أثرا لا يكاد يذكر عنه شعرائنا من أرباب الشعر الحر.

ومن بين هؤلاء الشعراء أحمد رفيق المهدوي في قصيدته (الزاقوبية) حيث يقول فيها :-

أنسيت حين وقفت للمـــ رآة تنظرين باختيار ؟
وأتت تسخر منك هـــــ ي تقول (بيللونونتشي مالي) [51]
أي بمعنى يا جميل ..

وتوجه الشاعر علي صدقي إلى إيراد بعض الألفاظ والتراكيب (الإيطالية) في شعره على سبيل السخرية أو المزاح من الإيطاليين عند انتصار المجاهدين الليبيين عليهم في (الهاني) حيث يقول في قصيدته (دماء تحت النخيل :-

يا رمال (الهاني) و (الشاطئ) قُصّي يا رمال
قصة عن (قبعات الريش) في يوم النزال
وجنود من نعام ، لا جنود من رجال
يستغيثون (بمامامي) إبّان القتال [52]

فالشاعر لم يجد لفظة تعبر عن هزيمة الطليان في هذه المعركة سوى هذه اللفظة (بماماي) التي تعني (يا أمي) في اللغة الإيطالية ، والتي تدل على الاستغاثة من قبل هؤلاء الجنود للهرب من أبطال الجهاد الليبي .

وفي قصيدة غير منشوردة للشاعر راشد الزبير ، وتحصلت عليها مصوّرة من الشاعر نفسه ، ترد لفظة إيطالية أخرى ، عندما قال في قصيدة (القفل) :

(برتوبنيتو) شاهدٌ ركزه الأعداء

طعنة غدر تملأ البلاد بالعناء

كانت هنا محرقة تأكل عزم الشرفاء

و (برتوبنيتو) اسم لسجن إيطالي كان مقاماً بطرابلس إبّان الاحتلال الإيطالي للبلاد ، وهي كلمة إيطالية بمعنى (بوابة الزعيم) ، حيث كان للمدينة المسورة أبواب ، وهذا السجن المركزي كان يقع ناحية البوابة التي كان يدخل منها موسوليني ، فسمى السجن المركزي باسمها[53] .

وهذه الألفاظ الأجنبية قد تزداد عند شاعر معين نتيجة لاحتكاكه بثقافة معينة، أو لكثرة أسفاره إلى بلد ما، وقد تتضاءل عند شاعر آخر نتيجة لعدم اهتمامه بها.

7- الموروثات الشعبية :-

التراث الشعبي الذي يتم التعامل معه واستغلاله في التعبير عن الواقع المعاصر له حضوره في العمل الشعري الحر عند الشعراء الليبيين أسوة بغيرهم من الشعراء ، فالأغنية والحكاية التي يتناقلها الناس من تراثهم الشعبي تصير لها دلالات مؤثرة .

وقد استهوت قضية إفادة الشاعر العربي الحديث بشكل عام ، والشاعر الليبي المعاصر بشكل خاص الإفادة من الموروث الشعبي والفلكلوري الليبي والعربي والعالمي في تطوير اللغة ، وتقويتها بملامح شعبية تكون قريبة إلى وجدان المتلقي ، ومكونات وجوده ، والتعرف على جوهر الخصائص الإنسانية ، ومكوناتها الشعبية العميقة ، والتشوق إلى تطلعاتها ، ففي ألفاظ وتراكيب الموروثات الشعبية يبرز معنى الانعتاق من الواقع ، والتمرد عليه ، والرغبة في تنفس هواء جديد من الحرية ، والبحث عن الحقيقة الإنسانية بما تحمل هذه اللغة من الحياة والفكر والخيال الإنساني البدائي ، بما يفيد الرؤية الشعرية المعاصرة ، لما في تلك الموروثات من دلالات[54].

وقد اختلف الشعراء الليبيون في حرصهم على استخدام الموروث الشعبي

والفلكلوري ، بين من جعله ركيزة مهمة في بنية القصيدة وطبيعتها ولغتها وصورها ، وبين من وضعه كألفاظ وتراكيب خارجية ترد في سطح القصيدة لا في عمقها من أجل الإيحاء ، ولكن المهم في كل هذا هو مدى قدرة الشاعر العربي المعاصر على استبطان مشاعر وأحاسيس الشخصيات التراثية أو الأحداث أو القصص والحكايات في أعمق حالاتها ، من أجل توظيفها توظيفاً بنائياً جاداً ومتميزاً في جسد القصيدة وبنائها .

وقد أفاد عدد كبير من شعراء القصيدة الحرة في ليبيا من هذا الموروث والتفتوا إلى أهمية دوره في بنية القصيدة ولغتها، وما يتولد عنها من معان ودلالات عميقة ، بل لم يكتفوا بهذا الموروث، وإنما أضافوا في أعمالهم الشعرية ما يشابهه من موروث عربي أو إسلامي أو عالمي، وهكذا تكون العديد من المعطيات اللغوية والصورية ذات مصدر شعبي أو أسطوري في طبيعة لغة الشعراء ؛ الذين وجدوا فيها معادلاً موضوعياً للتعبير عن بعض الظواهر السياسية والاجتماعية .

واستفاد من ذلك الشاعر علي صدقي ، عندما استدعى ألفاظاً من أغنية شعبية تناقلتها الأمهات للأطفال في ليبيا ، كما نرى في قصيدة (حناء وشموع) حيث يقول:-

يا أحلام الثوب الأبيض
في وجهك أعياد ، أبواب تفتح
وتضاء قناديل الميلاد
ويبرعم ألف ربيع في مرة
في وجهك أذكر أغنية ، وأنا طفل :
(يا قمر علالي ، علالي ...)
أتحسس ألعابي بأصابع كفي الخمسة[55]

فالشاعر حين يريد أن يصور حالة الفرح في الأعياد وما يضاء فيها من قناديل ، وما يتبرعم فيها من ربيع وجمال ، يتذكر هذه الأغنية ، ويعمق مضمونها في طبيعة القصيدة التي تتطلب الإيحاء والتعبير الشعري الذي استغله الشاعر استغلالاً حسناً في إطار كلي شمولي للإيحاء بتلك المشاعر والأحاسيس التي تغشاه في مثل هذه المناسبة .

وها هو الفزاني في قصيدته (موت السندباد) يصور ضياع الكلمة الصادقة في هذا العالم ، من خلال شخصيات السندباد التي أدرك أن التعبير بها يكمن في

نقل صور المعاناة والتضحية التي يعيشها الإنسان المعاصر فقال :

رحلاتي في بحار الكلمات
رحلات السندباد
تاه حيناً في الصحاري ثم عاد
بخطى تدمي ولحن مستعاد
واستحال الشوق والحرف رماد
أهرقته الريح مني والمراد
صار زيفاً .. وأباريق الرماد
دفنوها في الروابي ورفات السندباد[56]

ولما كانت شخصية شهرزاد ، وشهريار ، تعبران عن حياة اللهو والترف رمز بهما إلى واقع الأمة المعاصر الذي آنس إلى كل ما هو مناسب لمثل هذه القصص[57] وترك ما هو أهم من ذلك ألا وهو الواقع الذي يعج بالمعاناة والهزائم فقال في قصيدته (شهرزاد وأحلام العودة) :-

شهرزاد الشرق قصي من حكايات الخريف
ليلنا خمروقات وكعاب ووصيف
وانسحاق بين إيقاع طبول ودفوف
واختفاء وهروب
سحقتنا قبضة المأساة . آه
مالنا إلا الخيال
أيها اللحن الثلاثي تعال
اسقنا فرحاً ونشوى وخيال
غننا لحن المعاد
فالطغاة الغاصبون
يصنعون الموت صنعاً ، يصنعون[58]

وفي قصيدة (طائر من حجر) يوظف الشاعر ادريس بن الطيب أغنية

للأطفال ترددها الأمهات الليبيات من خلال عنصر الموازنة والمفارقة بين مشي القصيدة، والوقوف على اللهيب، وبين مشي الأطفال في بداية حياتهم وتعلمهم المشي فيقول في قصيدته :-

هذي القصيدة تخشى الوقوف على قدميها أمام اللهيب
وترفض حتى يدي لتدرجها في الطريق الطويل
لأزحف في الشعر
مشي وليد على النصل
مشي عنيد إلى الفعل
نزف تدرجه الأغنيات
تصلب أقدامه باتجاه الأمان
(ديدش حب الرمان
ديدش يحيا الإنسان) [59]

وقد اتكأ شعراؤنا الليبيون على هذا اللون من التوظيف لأنه يكون قادراً على ملامسة الواقع المعاصر ، واستغلال ما فيه من أصالة وخصوصية ، تسهم في تطوير القصيدة وتشكيلها ، ولم تعد مثل هذه الاستخدامات غريبة على جسد القصيدة ، وإنما أصبحت جزءاً مهماً في نسيجها وبنيتها اللغوية والتركيبية " وكلما كان التلقي بين الذهن واللفظ على درجة عالية من الوضوح والإدراك كان ما تشمله الألفاظ وتحتويه من معان أوقع في نفس القارئ ، وعلى قدر ما تحمله اللغة من إشعاع يكون وضوح التعبير ، فالعمار هنا على ما تحمله اللغة لا على ما بها من جمال أورقة في الشكل "[60] .

8- توظيف الأسطورة :-

الأسطورة بمعناها الأعم حكاية خرافية مجهولة المؤلف ، وهي نتاج لسعي الإنسان الدائم لصوغ هواجسه وأفكاره وأحلامه وتصوراته في شكل نزوح جامح إلى الفهم والتفسير " ... كما أن المناهج الحديثة تعمقت في دراسة الأسطورة ، فمنهج التحليل النفسي يحتسب الأسطورة رموزاً لرغبات غريزية وانفعالات نفسية، بينما يرى المنهج الرمزي في الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها ، لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رموز الأسطورة[61] .

والشاعر المعاصر لا تعنيه الأسطورة إلا بقدر ما يتخذ من موقفها العام

رمزاً لموقف عصري يشبهه نوعا من المشابهة ، وهي لا يمكن أن تنهض بهذه الغاية إلا إذا أصبحت لبنة عضوية في بناء القصيدة الحي ، ولم تكن مجرد إضافة خارجية يلجأ إليها الشاعر لتزيد الصورة أو المبالغة في تقرير الفكرة[62] .

ولا شك من قوة الدلالة إذا تم توظيف الأسطورة بشكل صحيح ، وإلا فإنها قد تكون مصدراً للغموض إذا كان لم يحسن الشاعر صياغة الموقف الأسطوري وفق ما يقتضيه سياق النص[63] .

إن توظيف الأسطورة في النصوص الشعرية الليبية المعاصرة ، جعل لغة هذا الشعر تعانق آفاقاً إنسانية أرحب ، لما لها من دلالات حافلة بقوة التعبير ، والأصالة في الأحاسيس .

وربما كانت أسطورة (سيزيف) الأكثر حضوراً عند الشعراء الليبيين المعاصرين ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ما تحمله هذه الأسطورة من معاني المعاناة ، التي تتطابق مع الواقع النفسي الذي يعيشه جل الشعراء ، وهو واقع يخيم فيه الشعور بالاضطهاد والمعاناة مع الكلمة .

وحينما يعبر بسيزيف عن الواقع الراهن فإن ذلك يتم عن طريق " رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون ... والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله[64] .

وهكذا نجد سيزيف رمزاً للإنسان الشريف الذي يرسخ على المبدأ ، على رغم ما يعانيه من مضايقات وألم ، كما في قول خالد زغبية :-

كأنني سيزيف قد حملت صخرتي
وصرت أعدو ألف مرهْ
قد دميت يداي ألف مرهْ
حملت آلامي معي .. وصرت أعدو ألف مرهْ
لأرفع الصخرة فوق قمم الجبال .. ألف مرهْ[65]

فالصخرة ترمز للآلام النفسية ، والهموم التي تقض المضاجع ، للعزيمة ، ومع ذلك يصبر الشاعر على رغبة الألم ومتبعة المسير نحو القمم ، يستنشق نسمات الحرية .

أما القمودي فإنه يستفيد من أسطورة " سيزيف " للتعبير عن معاناة الأجراء الذين يخضعون مجبرين تحت إلحاح الحاجة لاستغلال الرأسماليين وسيطرتهم على

سوق العمل ، يقول الشاعر على لسان أحد العمال :-

أنا هُدرت حقوقي كلها جهرة
ذوو الأموال ، (رأس المال) حكّمهم على أمري
فباعوا واشتروا عرقي ــ كما شاءوا
أنا قد كنت (سيزيفا) ولم أزل[66]

وهكذا يستعير النص رمز " سيزيف " للدلالة على الأجير المعاصر ، الذي يخضع للاستغلال الممنهج من طرف الرأسمالية .

والذي نلمسه مما تقدم أهمية توظيف الرمز الأسطوري في تفعيل دلالة النصوص الشعرية ، بما تحمله من رمزية لها أثرها لدى الملتقى ، " فالرمز هو نموذج أصلي يعبر عن حقيقة إنسانية مطلقة عبّرت عن ذاتها في الأساطير ، فيغدو الشعر والأسطورة شيئاً واحداً "[67] .

وبالرغم من استفادة بعض الشعراء من الرموز الأسطورية فإن ذلك لم يتجاوز مساحات قليلة من الشعر الليبي الحر الحديث ، إذ اهتم الشعراء بتوظيف التراث الديني والأدبي والتاريخي لارتباطه المباشر بثقافتهم الإسلامية على وجه الخصوص ، رغم ما في توظيف الأسطورة من فتح للغة الشعر الحديث والمعاصر لمعانقة ألفاظ جديدة تنبع من ثقافة ذات بعد إنساني ، الأمر الذي أسهم في إغناء الدلالة وتعدد المعاني والتأويلات ، مما يؤكد غنى الأساطير وإمكاناتها في التجدد الدائم والتأقلم مع مختلف السياقات .

وفى الختام تبين كيف استطاع شعراء (التفعيلة) توظيف اللغة بيسر وسهولة، وجعلها تتناسب والمعانى التى أرادوا التعبير عنها ، وأما من حيث مصادر هذه اللغة عندهم فرأينا أنها تنوعت بين الإفادة من التراث بكافة أنواعها ، القرآن الكريم بألفاظة ومعانية ، والحديث النبوى بحكمة وأحكامه ، والتراث الأدبى بمفرداته وتراكيبه وشعره ونثره ، ولغة الحياة اليومية والمعاصرة ، وما تحتوية من لهجات محلية وشعبية ، ومفردات أجنبية أدخلوها فى لغتهم الأمر الذى جعلهم يمزجون بين الماضى بأصالته ومكتتزاته ، والحاضر بحداثته وتطوراته ، كل ذلك لكى يصلوا إلى ذائقة المتلقى ، ومن ثم تتحقق الرسالة الشعرية التى ينشدونها من التأثير وتحريك العواطف وشحذ الهمم وتهذيب النفوس .

المصادر والمراجع :-

1 -انظر الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث في المغرب ، قريرة زرقون نصر ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1426 ميلادية ، ص 259 .

2 -الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، لأحمد الطرابيسي أعراب ، مطابع إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987م ، ص 63 .

3 -الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث ، ص260 .

4 -تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 م ، ص58 .

5 -لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي ، دار النهضة ، بيروت ، ط3 ، 1984 م ، ص5 .

6 -الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، د. مدحت الجيار، دار المعارف، ط2، 1995م ص5.

7 -انظر فن الشعر ، د. إحسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، ص260 .

8 -ينظر لغة الشعر العربي (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) ، السعيد بيومي الورقي ، مطبعة الجيزة ، الإسكندرية ، ط1 ، 1979م ، ص83 ، 84 .

9 -انظر النقد الأدبي الحديث ، لمحمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، 1986 م ، ص408

10 بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1983 م ، ص113 .

11 الشعر الحديث ، ص72 .

12 مقالة في اللغة الشعرية ، محمد الأسعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1998 م ، ص96 .

13 مقدمة للشعر العربي ، علي أحمد سعيد ، ط4 ، 1983 م ، بيروت ، ص79 .

14 الشعر الحر في ليبيا ، دراسة في اتجاهاته وخصائصه ، أطروحة دكتوراه ، إعداد د. عوض محمد الصالح كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، 1997 م ، ص331 ، 332 .

15 المصدر السابق ، ص232 .

16 أنظر الحركة الشعرية الحديثة في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين ، دراسة نقدية، أطروحة دكتوراه ، إعداد د. إبراهيم مفتاح أبو بكر ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، 2002 ، ص91 .

17 قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1995م ، ص163

18 الحركة الشعرية الحديثة ، ص91 .

19 سورة يوسف ، الآية 12 .

20 تذاكر الجحيم ، محمد الشلطامي ، دار الكتاب العربي ، طرابلس ، ليبيا ، ط2 ، 1974م ص23 .

21 ينظر الشعر الحر في ليبيا ، ص335 .

22 المجموعة الشعرية الكاملة ، علي صدقي عبد القادر ، المنشأة العامة للنشر ، طرابلس ، ليبيا ط1 ، 1985 م ، ص101 .

23 آية 14 ، 16 .

24 أغنية البحر ، عبد المجيد صالح القمودي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس ، ليبيا ، 1984 م ، ص42 .

25 لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1985 م ، ص26 .

26 الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، د. قريرة زرقون نصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص442 .

27 السور الكبير ، خالد زغبية ، وزارة الإعلام والثقافة ، إدارة الفنون والثقافة ، ط2 ، طرابلس ، 1968 م ، ص176 .

28 شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، 1983 م ، ص16.

29 ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق يسري عبد الغني منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، انظر قافية الياء.

30 ديوان ، عندما صمت المغني ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 1997 م .

31 أسئلة الشعر ، أحمد عبد المعطي حجازي ، منشورات الخزندار ، القاهرة ، ط1، 1992 م، ص89.

32 ينظر الشعر الحر في ليبيا ، ص318 ، 319 .

33 ينظر إلى كتاب : قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، دار الفكر ، ط2 ، القاهرة ، 1978 م ، ص19 .

34 الشعر الحر في ليبيا ، ص319 .

35 قضية الشعر الجديد ، ص21 .

36 لسان العرب ، لابن منظور ، ج2 ، ص15 .

37 ينظر إلى : قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا ، أطروحة دكتوراه ، مقدمة من الطالب ساسي سعيد رمضان ، كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، 1998 م ، ص84 .

38 ديوان قصائد بين يدي وطني ، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، ط2 ، 1982 م ، ص69- 70

39 ديوان أشواق صغيرة ، نشر اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، طرابلس ، يوليو ، 1966 م ، ص12 - 32 .

40 رؤيا في ممر عام 1974 م ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1978 م ، ص19.

41 الأعمال الشعرية الكاملة (المجموعة الأولى) ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، ط4 ، 351 – 352 .

42 ديوان أرقص حافياً ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 1996 م ، ص67 .

43 ديوان ضفائر أمي ، لبنان ، ط1 ، 1979 م ، ص615 .

44 ينظر قضايا التشكيل في الشعر الحر ، ص97 .

45 ومن الألفاظ التي احتضنتها دواوين شعرائنا في هذه المرحلة : الشاي ، السجائر ، البيرر ، التبغ ، شمبانيا ، البنكنوت ، البنوك ، التويست ، البار ، الروج ، ماركة ، الإسفلت ، الشيكات ، البنج ، كهرباء ، براكين ، كبارى ، البارود ، الجولف ، الفاشية النازية ، صهيون ، بوليس ، الملايين ، وغيرها كثير .

46 قضايا التشكيل ، ص100 .

47 قصائد بين يدي وطني ، ص159 .

48 من هذه الألفاظ المستحدثة : الشعب ، الثورة ، الرصيف ، مناضل ، رجعي ، جيل الثورة سويعات المساء ، صناع الكلام ، دعاة السلام ، أجهزة البريد ، الفاشية ، الفاشست ، الهتلريين ، الاشتراكية ، الرأسمالية ، وغيرها .

49 الحركة الشعرية في ليبيا ، ص120 .
50 الشعر والشعراء في ليبيا ، ص38 .
51 ديوان شاعر الوطن الكبير ، المطبعة الأهلية ، بنغازي ، ط1 ، 1962 م .
52 المجموعة الكاملة ، ص67 ، 70 .
53 هذه المعلومة استقاها الباحث من الشاعر أثناء مقابلته في بيته ، بتاريخ 17 . 11 . 2009 .
54 الحركة الشعرية الحديثة ، ص103 .
55 المجموعة الشعرية ، ص469 .
56 الأعمال الشعرية الكاملة ، ص81 .
57 ينظر قضايا التشكيل ، ص160 .
58 الأعمال الشعرية الكاملة ، ص335 ، 336 .
59 ديوان العناق على مرمى الدم، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط1 ، 1976 م ، ص67.
60 دراسة نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، د. عز الدين منصور ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 م ، ص70 .
61 ينظر الأسطورة والتراث، د. سيد القمني، نشر الصقر العربي للإبداع، قبرص، ط1، 1992 م، ص27.
62 الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط4 ، 1984 م ص317.
63 الحركة الشعرية الحديثة ، قريرة زرقون ، ص180 .
64 الرمز والرمزية ، ص288 .
65 ديوان: غداً سيقبل الربيع ، خالد زغبية ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط2 ، 1989 م، ص78 .
66 قصائد بين يدي وطني ، ص194 .
67 أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1978 م ، ص93.