2ـ مراحل تطور نقد الشعر في ليبيا(*)

1.2. مرحلة النقد التقليدي:

ويراد بها النقد الذي انتهجه الأقدمون فيها، ويتميز بأنه يسم العمل كاملا دون تحليل للقصيدة أو بيان لمواطن الجمال وأسبابه، بل كان جل اهتمام نقاد هذه المرحلة منصبًا على استعمال الاصطلاحات النحوية والمحسنات اللفظية والاعتناء بها أكثر من اعتنائهم بالمعنى المبتكر، شأنهم في ذلك شأن الأدب في عصور الانحطاط، وهذا ما جعل النقاد يجارون الشعراء فيما ذهبوا إليه، ويعدون إجادتهم للنواحي الشكلية واللفظية أمرًا عظيمًا يرقى بمستوى القصيدة وشاعرها، كقول أحدهم تعقيبا على استعمال مصطفي بن زكري لأنواع البديع: «فالسيد ابن زكري إذا استعمل ذلك [أي الجناس وأنواع البديع] فإنه من موجبات عصره ومستحسناته، على أن استعماله للبديع لم يجئ مستكرها ولا متكلفا سمجا، فانظر إلى قوله مادحا:

وفعال جودك لا ينوبك (فاعل) فيها (ومصدرك) يخصك (بالندا)
وإذا جرى ذكر الكرام فلا أرى (خبرا) يصح وفيه غيرك (مبتدا)

فتراه مع استخدامه الاصطلاحات النحوية لم يجئ بشيء متكلف، بل جاء بالسهل الممتنع، وهذان البيتان على ما فيهما من الصناعة اللفظية أعجب بهما كل الإعجاب، وهي عندي أحسن شعره وأبدعه»[1]؛ ولكن ألا يعد هذا إجحافا لحق النقد وانتقاصا من شأنه؟ فهذان البيتان للنظم أقرب منهما للشعر.

(*) ليس المراد بالمراحل هنا المراحل الزمنية، وإنما المراد المراحل النقدية للأدب لأنه كثيرا ما تتداخل هذه المراحل وتتزامن.

(1) (ديوان ابن زكري) أحمد رفيق. مجلة ليبيا المصورة العدد 3 ، ص: 19.

وإذا سلمنا بأن هذا من موجبات عصر ابن زكري كما ذكر أحمد رفيق، فما موجب الإعجاب بهما كل هذا الإعجاب في عصر رفيق، ولا يعدو الأمر إما أن يكون سائرا في ركب القديم حينا مقتفيا آثاره أحايين أخرى محاولا إحياء تلك الأجداث من قبورها بالعيش معهم داخلها، وإما أن يكون من قبيل الأريحية التي يحس بها الشعراء، وهذا هو الأقرب.

2.2. مرحلة الإعجاب والإطراء:

ويراد بها أن العديد من النقاد يطلق عبارات الإطراء والتبجيل الجوفاء على القصيدة دون تعرض لجمالياتها، كهذه العبارات التي أطلقت على قصيدة رفيق بمناسبة الهجرة النبوية والتي مطلعها:

رتـــل مناقـــب هجـــرة المختـــار واشـــد بـــذكرى ســـؤدد وفخـــار
ذكـــرى تجـــدد كـــل عـــام ســـيرة تـــزداد تجديـــدا عـــلى التكـــرار

فقد وصفت هذه القصيدة بأنها عصماء، كما أنها «تضمنت من المعاني السامية والحكم الجديرة بأن تجري مجرى الأمثال في عبارات سلسة ونظم موسيقي خلاب ما لا يقل عن أجمل القلائد التي ازدان بها الشعر العربي في مختلف أدواره»[1]؛ فإذا تتبعنا هذه البواكير الأولى للنقد، لم نجد سوى حكم على العمل الأدبي كاملا، دون تحليل أوتعليل بعبارات ليست ذات دلالات محددة، وهي غير واضحة وضوحا تاما في مجملها، بل تعتمد على الذوق الخاص والمشاعر الذاتية تجاه العمل الأدبي دون النظر إلى الجوانب الجمالية فيه.

ولك أن تقرأ معي قول أحد النقاد عند تعرضه لقصيدة (درنة)[2] لأحمد رفيق حيث يقول عنها: «والقارئ لهذه القصيدة يشعر بلذة نفسية ومتعة أدبية حيث بلغ الوصف جمالا فائقا، وعرضا كثير الألوان المتناسقة لهذه المدينة التي خلبت لبه فصاح صيحة الإعجاب: (ما هذا: تباركت أحسن الخالقينا) ثم بين وجه الإعجاب في صورة أخاذة»[3]؛ ومع كل هذا

(1) على ذكرى الهجرة؛ أسرة التحرير. مجلة ليبيا المصورة العدد5 السنة الخامسة فبراير 1940 ص: 9.

(2) ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق (الفترة الثالثة)؛ ص: 42.

(3) من روائع شعر رفيق؛ أ.ب. مجلة ليبيا العدد8 السنة الثانية ديسمبر 1952 ص: 10.

الإطراء فإننا نجده يحاول تعليل تلك اللذة النفسية والمتعة الأدبية بقوله: «... وهو الشاعر الذي أدرك مهمته وأنها تأدية رسالة عظمى للفن، فالفكرة واضحة، والأسلوب سلس، والوصف بالغ حد الجمال، وإذا ما عرجت على الجانب الوطني، فستجد عنده مالا تجده عند الكثيرين، وحسبه أنه كان صاحب رسالة وطنية في وقت كانت فيه الوطنية تعد إجراما، ومع ذلك فقد استطاع الوصول إلى الغرض:

قلـت لمـا رأيـت درنـة مـا هـ ـذا؟ تباركـت أحـسن الخالقينـا
إن هـذا فـضل مـن الله يؤتيـ ـه لمـن يرتـضي مـن الـشاكرينا»[1]

إن هذا النقد برغم محاولته التعليل لا يمكن أن نسميه نقدا، فهو في حقيقة الأمر أقرب إلى الإعجاب بالشاعر ومواقفه الوطنية من كونه نقدًا لعملٍ أدبي، كل ما هنالك أنه يعد إرهاصا للنقد الحديث في ليبيا.

3.2. مرحلة النقد الفني:

والمراد بها تلك المحاولات النقدية المتواضعة التي اتجهت لنقد الموسيقى الشعرية وهي من الندرة بمكان، حيث يشير أحد النقاد في معرض حديثه عن ديوان ابن زكري إلى هذا الجانب فيقول: «وإذا نظرنا إلى استعماله الأوزان القصيرة وإلى اعتنائه بالموسيقى الشعرية، وسلامة شعره من اختلال الوزن الذي يرتكبه كثير من الشعراء المشهورين مثل الزهاوي (إنه لا تكاد تخلو له قصيدة من اختلال الوزن، وأرى ذلك لشدة اعتنائه بالمعنى) حكمنا بأن ابن زكري شاعر سليقي مطبوع، لا يتكلف الوزن ولا يجهد فيه فكره»[2] حيث يرى أن سلامة الشعر تكمن في استقامة وزنه، في الوقت الذي لم ير فيه اختلال الوزن عيبا عند شاعر يفضله وهو الزهاوي، بل أوجد له تبريرًا لعدم ضبطه الوزن بأن ذلك راجع لشدة اعتنائه بالمعنى؛ فحكمه في هذه المرحلة يعتمد على النقد الذاتي الخاضع للأهواء الشخصية.

ومن النقد الفني أيضا ما نراه يعرض لجانب آخر من الموسيقى الشعرية ألا وهو القافية

---

(1) المصدر السابق؛ ص.ن.

(2) (ديوان ابن زكري)؛ أحمد رفيق. مجلة ليبيا المصورة العدد3. ص: 20.

كما في نقد ديوان ابن زكري حيث يقول ناقده: «وإذا نظرنا إلى اجتنابه القوافي الصعبة مثل حرف الثاء والخاء والذال والطاء والشين والغين (كما اجتنب ذلك شوقي وحافظ والزهاوي، ووقع في ذلك الكاظمي والرصافي)، إذا نظرنا ذلك حكمنا بأن ابن زكري له ذوق لطيف، وروح نزاعة إلى الجمال، ونفس متشبعة بالفن»[1]؛ فهذا الحكم على ابن زكري عام لا يمكن نفيه أو إثباته، كل ما في الأمر أنه مجرد ميول وأحكام سطحية، ومع ذلك، فيمكن أن يكون استخدام القوافي الصعبة التي أشار إليها الناقد تدل على قدرة فنية يتمتع بها الشاعر، يضفي بها نوعا من الجمال على موسيقاه الشعرية.

كما أن هذه المرحلة تقوم أيضا على بيان تأثر الشعراء بالأساليب القرآنية، أو ما يطلق عليه الاقتباس أو التضمين.

يقول أحمد رفيق عن ديوان ابن زكري: «وأما اقتباساته من الآيات القرآنية فكثير تراها مجموعة في قصيدة(عظة النفس المتجافية) التي مطلعها:

أولم يـــأن أن يفيـــق مـــن الغفلة قلـــب تهزه الأهـــواء

فإنك تجد معظمها اقتباسات من الآيات القرآنية ولكنها اقتباسات بمهارة ولباقة لا ترى فيها نبوًا ولا تكلفا، لائقة بموضعها من الغرض الذي أريدت له»[2].

ونلتقي بالشاعر أحمد رفيق المهدوي معبرًا عن رأيه باستفاضة إذ يقول: «في اعتقادي أننا لو استمرينا ندور في دائرة أوزان الشعر العربي، التي حصرها الخليل في 67 وزنا، وضيقها أو وسعها إسماعيل بن حماد الجوهري ومن بعده، ثم اتفق الكل على حصرها في ستة عشر بحرا، لبقينا ستة عشر قرنا ندور دوران جمل الطاحون، بل لن نخرج من تلك الدائرة حتى تقوم الدائرة الكبرى»[3]؛ ثم يزيد المسألة توضيحا فيقول: «أليس من الجمود أن لا نخرج عن حروف التقطيع التي تجمعها جملة (لمعت سيوفنا) وأن نظل مربوطين في أوتاد مفروقة أومجموعة وأسباب وفواصل لا تنفصل عن قولهم (لم أر على ظهر جبل سمكة) حتى يعيش

(1) المصدر السابق؛ ص. ن.

(2) المصدر نفسه. ص:19.

(3) (هل يمكن إيجاد أوزان جديدة للشعر)؛ أحمد رفيق. مجلة ليبيا المصورة العدد10 السنة الأولى يوليو 1936. ص: 18.

السمك على ظهور الجبال»[1]؛ كما دعا أحمد رفيق إلى التخلص من ربقة القافية في أشعاره تجاوبا مع دعوة الزهاوي التجديدية[2] حيث يقول:

أمـــا آن للـــشعر أن يـــستقل ويخلـــص مـــن ربقـــة القافيـــة
فقـــد طـــال – والله – تقييـــده بتقليـــدنا الأعـــصر الخاليـــة[3]

ثم يشرع في تطبيق عمله النقدي حيث يعرض نموذجا للتجديد قائلا: «وأختم بعرض المثال الذي ذكرته، فإن رأيت قبوله عرضت غيره مما كان يجول في فكري ولا أجسر على إظهاره، وإلا جعلته بيضة الديك، ووزن هذا المثال من أبيات تركية بتصرف في زيادة نغماته الموسيقية، الاعتماد في وزنها على الطبع لا على ميزان معروف.

(قصيدة: قلب الشاعر والجمال):

كالنحلـــة، في الروضـــة، تعبـــث بـــالنوار
لا يفتـــأ حـــيران، كثـــير الجـــولان
يقـــتحم الأشـــواك إلى زهـــر البـــستان
لا يبلـــغ مـــا يمكـــث، مقـــدار الطـــيران
إن رفـــرف كـــالواقف، أو حـــوم أو طـــار
كالنحلـــة، في الروضـــة، تعبـــث بـــالنوار»[4]

ويبدو أن هذه القصيدة كانت بيضة الديك إذ لم ينظم على غرارها، والتزم النظم على الأسلوب التقليدي إلا إذا أخذنا بالحسبان أن الموشحات نوع من التجديد في الوزن الشعري[5] ولعل عدم التجديد سببه الخوف من الذوق العام كما أشار في كلامه، وعدم

(1) المرجع نفسه؛ ص. ن.
(2) انظر: رفيق شاعر الوطن؛ خليفة محمد التليسي. ط/ 1988. الدار العربية للكتاب. ليبيا – تونس. ص: 54.
(3) ديوان شاعر الوطن الكبير؛ الفترة الثالثة؛ ص: 80.
(4) (هل يمكن إيجاد أوزان جديدة للشعر)؛ أحمد رفيق. مجلة ليبيا المصورة العدد10. ص: 18.
(5) كما سأعرض له في الاتجاه الفني عند حديثي عن الموسيقى الشعرية.

اقتناعه التام بضرورة التجديد رغم دعواته المتكررة، إذ من المعلوم أن كل حركات التجديد تواجه العديد من العقبات والمصاعب من ألسنة الأدباء وأقلام الكتاب، حيث نجد أحدهم ويرمز إلى اسمه (ع. ق) يرد على فكرة التجديد هذه وينقدها فيقول: «أعارض السيد رفيق في نظره بأن يخلص الشعر من ربقة القافية، لأنها شيء قديم، ومن واجبات الرقي والنهوض نبذ كل ما هو قديم ونسيان العصر الخالية وإن كانت على هدى وبصيرة، لأنني أتحقق كما يتحقق كل باحث في هذا الصدد أن الشعر قوامه القافية، إذ أنها تضاعف عذوبته وتزيده رنة موسيقية جذابة، بل هي وحدها تجعله يكتسب معنى الشاعرية تقريبا، فإذا تخلى عنها فهو بالنثر أشبه منه بالشعر»[1].

ولعل هذا الناقد لم يفهم ما كان يرمي إليه رفيق في دعوته إلى التجديد وهو التنويع في القافية بدلا من الالتزام بالقافية الموحدة، بل الالتزام بها يجعل الشاعر – في كثير من الأحيان – يلهث وراءها دون أن يعير المعنى كبير اهتمام، جاعلا كل همه الوصول إلى القافية بشتى الألفاظ الموافقة للمعنى والمخالفة له، وهذا يبعده عن جوهر الشعر وروحه.

والدليل على أن رفيق أراد التنويع في القافية وليس إلغاءها قصيدته التي جعلها مثالا ونموذجا للتجديد حيث نراها تحتوي على قافية ولكنها غير موحدة، فقد جعل القصيدة مقاطع، كل مقطع مكون من خمسة أبيات، والبيتان الأخيران من كل مقطع قافيتاهما موحدتان مع مطلع القصيدة، أما الأبيات الثلاثة الأولى في كل مقطع فتتفق قوافيها في نفسها وتختلف عن ثلاثيات المقاطع الأخرى.

ومع ذلك فإن إلغاء القافية إلغاء تاما لا يخرج الشعر إلى النثر، وليست الشاعرية متوقفة عليها كما زعم كاتب المقال، والدليل على ذلك الشعر الحر والشعر المرسل، فمع تخليهما عن القافية اكتسبا معنى الشاعرية في أبهى صورها مع موسيقية متنوعة: داخلية وخارجية زادتهما رونقا وجمالا، «وهكذا يتضح لنا أن الفكرة التي حملها رفيق عن التجديد هي محاولة تنويع القافية، والتخلص من القيد»[2].

---

(1) (نقد فكرة بحور الشعر ومحاولة زيادة أوزان جديدة فيها)؛ ع.ق. مجلة ليبيا المصورة العدد 9 السنة الثالثة يونيو 1938 ص:24.

(2) رفيق شاعر الوطن؛ ص: 56.

4.2. مرحلة المعارضات النقدية:

وأريد بها تلك المناقشات والمعارضات التي كانت تتم بين النقاد في بعض الموضوعات الأدبية، كالمحاورات التي دارت حول موسيقى الشعر العربي من قافية ووزن، ما بين داع للتجديد، وآخر متمسك بأهداب القديم.

كما نلحظ العديد من المعارضات من خلال دراسة تأثر الشعراء الليبيين بغيرهم من الشعراء وبخاصة الشعراء الأندلسيين إذ يرى أحد النقاد أن ديوان ابن زكري يخلو من كل مبتكر أو جديد، ويرى أن معانيه متداولة على ألسنة الشعراء بل «ومعانيه وألفاظه كلها أندلسية، مما يدل على أن الشاعر متأثر بشعراء المغرب أكثر من شعراء المشرق»[1].

ويؤكد على هذا التأثر بقوله: «بل فيه من الأبيات ما يحمل غيره على أن يعتقد أنها مسروقة برمتها من شعراء الأندلس، ولكني لا أذهب إلى القول بالسرقة والنسخ، والذي اعتقده أن روح شاعرنا متشبعة من مطالعة أشعار المغاربة، لأني أراه يتخذ طريقة مستقلة تدل عليه، فليس هناك سلخ ولا نسخ، بل تأثر بما تمثله من شعر الأندلس، وبتشبيه مختصر كما تظهر رائحة الورد في العسل الذي رعت نحلته الورد»[2].

فهذه المحاولات والإشارات النقدية تبين بعض المساوئ التي مر بها النقد في تلك المرحلة كالتعميم الذي نجده في الحكم على معاني الديوان وألفاظه بأنها أندلسية على الرغم من محاولته التعليل لبعض القضايا النقدية، كما أورد نموذجا آخر يتضح فيه أسلوب الناقد في الموازنة بين الشعراء وبيان تأثرهم فيقول عن الشاعر نفسه: «وأما تقليده للأندلسيين فأظهر شاهد عليه مجاراته لموشح ابن سهل وابن الخطيب، فأما ابن سهل الأشبيلي فيقول:

هـل درى ظبـي الحمـى أن قـد حمـى ... قلـب صـب جلـه عـن مكـنس
فهـو في خفـض وجـر مـثلما ... لعبـت ريـح الـصبا بـالقبس

ويقول ابن الخطيب:

(1) ديوان ابن زكري، أحمد رفيق مجلة ليبيا المصورة، العدد 3 السنة الثالثة ديسمبر 1937 ص: 19.

(2) المصدر نفسه؛ ص: 18.

جـادك الغيـث إذا الغيـث همـا ... يا زمـان الوصـل بالأنـدلس
لم يكـــن عهـــدك إلا حلـــما ... في الكرى أو خلسة المختلس

ويقول ابن زكري:

بـــأبي مـــن زارني متلـــثما ... وجـلا مـن رقبـاء الحـرس
فهـــو كالبـــدر بـــدا مبتـــسما ... يتـوارى تحـت ذيـل الغلـس

* * *

جـال مـاء الحـسن في وجنتـه ... بـين آس وبهـار وشـقيق
وبـــدور الـــتم مـــن غرتـــه ... تـتجلى في صـباح مـن بريـق
وشـموس الـراح مـن ريقتـه ... في كؤوس من جمـان وعقيـق

* * *

فـترى النـاس سـكارى كلـما ... أسفرت فوق شقيق العلـس
يـــاحمى الله حمـــى ذاك اللـــما ... مـن شـفاه النـاظر المخـتلس

* * *

فأشهد الله أن موشحة ابن زكري هذه لا تقل عن سابقتيها بلاغة وعذوبة وإتقان صنعة، وأخشى أن أنسب إلى الهوى معه إن قلت إنها عندي أحسن من موشحة ابن سهل، وإن كان لابن سهل فضل السبق على الكل، إذ هو أبو عذر هذا النمط من الموشحات»[1].

ففي هذا الأسلوب النقدي إرهاص للنقد الحديث كما أسلفت إذ فيه ربط بين القصائد والأشعار، ولكنه لم يعمد إلى التحليل، وبيان التأثير والتأثر من حيث الموسيقى والألفاظ، بل أصدر حكما عاما على قصيدة ابن زكري بأنها لا تقل عن سابقتيها من حيث بلاغتها وعذوبتها وإتقان الصنعة فيها، دون بيان أو تحديد لمواطن البلاغة والعذوبة وغيرهما، ولو فعل ذلك لوقاه مما يخشى.

هذه هي أهم المراحل التي مر بها النقد في بلادنا، ومن خلال تتبعي لهذه المراحل، لاحظت أنه يسير بخطى وئيدة متثاقلة، يتعثر أحيانا وينهض حينا، فيتدنى حتى يتحول إلى إعجاب

(1) رفيق شاعر الوطن؛ ص: 20.

بالشعر وأحيانا بالشاعر دون شعره، ويرقى فيبلغ مشارف النقد الحديث في حدود ضيقة جدا، وبين هذا وذاك تظلله المجاملة والسطحية والأحكام العامة والعشوائية، مع قلة المحاولات النقدية الجادة والهادفة بوجه عام، التي أرجعها بعض الدارسين إلى عدة أسباب، أهمها:

- ضعف الصلة بين النقاد والشعراء نتيجة لقلة توافر الأجواء الأدبية في صورة الملتقيات الثقافية العامة، والمجالس الأدبية الخاصة، الأمر الذي جعل مقياس صلاحية نشر النصوص مختلا أمام الناشرين.
- إحجام بعض الممتازين من شعرائنا عن نشر نتاجهم، ربما بسبب التواضع أو الأنفة من الاشتهار بالشعر أو أنهم يبخسون أشياءهم، وبذلك ظلت أعمالهم حبيسة وجدانهم أو أسيرة كراسات مطوية في عالم النسيان لا يطلع عليها غير خواصهم الأدنين.
- عدم التشجيع على نشر الأعمال الممتازة: إما نتيجة لعدم القدرة على التمييز بين الغث والسمين، أو لوجود ظروف خاصة بالجهة الناشرة»[1].

حتى إذا وصلتُ إلى مرحلة النقد الليبي المعاصر وجدت بعض الأسماء اللامعة في هذا المجال مثل علي مصطفي المصراتي، وخليفة محمد التليسي وغيرهما من الأسماء التي فتحت أبواب النقد الحديث على مصراعيها لتقتفي آثارها أقلام جديدة تنهض بالمستوى الأدبي والنقدي في بلادنا «وقد أثبتت الأيام أن النهضة الأدبية في ليبيا لم تستطع أن تنمو وتتطور وتعطي من النتائج ما يبشر بالخير إلا بعد تأثرها المباشر بعاملين اثنين:

- أولهما: مولد الحركة النقدية الحديثة في ليبيا (على يد محمد بن زيتون، وعلي المصراتي، وخليفة التليسي، وغيرهم).
- وثانيهما: الانفتاح الكبير على تيار الحركة الأدبية العربية»[2] بحيث استطاع الجيل الجديد «أن يقيم جسوره الأولى للاتصال بالحركة الأدبية في البلدان العربية، وقد تميزت هذه الفترة بالإقبال الشديد على التكوين الثقافي، والاستفادة من نتاج أعلام الأدباء في المشرق العربي»[3].

(1) من عيون الآدب العربى؛ عبدالحميد الهرامة. مجلة كلية الدعوة الإسلامية. العدد الآول. ص: 145.

(2) النزعة القومية في الشعر الليبي؛ ص: 58، 59.

(3) رحلة عبر الكلمات؛ ص: 256.