6ـ الاتجاه النفسي

مدخل:

في هذا الاتجاه أستعرض الدراسات التي توافرت على الأعمال الشعرية ودرست نفسية الشعراء الليبيين من خلال آثارهم، حيث إن هذا الاتجاه يفيد في دراسةٍ تحليليةٍ نفسيةٍ خالصةٍ يراد بها حل طلاسم الشذوذ وتفسير بعض الظواهر الفنية في الشعر من ناحية أن «علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، أعني الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبه ذلك، وبرغم ذلك لم يظفر علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من الدراسة إلى عهد قريب جدا»[1].

ومن ناحية أخرى يفيد في «بيان قدرة الشاعر على تحويل هذه الصور الذاتية الفردية من عالم اللاشعور المكبوت إلى صور إنسانية عامة في عالم الشعور، مع دلالة ذلك على صدق الشاعر في تصويره، ثم بيان أسباب استجابة جمهور الشاعر له، فيما إذا دلّ على رغبات مكبوتة جماعية لأمته أو للإنسانية جمعاء»(2)، فمسألة التنفيس أو التعويض عن الكبت الذي يعانيه الإنسان هي محاولة للخروج منه أو تقليل أثره على الأقل، إلا أن الفنان والشاعر «يستطيع كلاهما أن يحول هذه الطاقة المكبوتة إلى عمل فني أو أدبي يتسامى فيه عن مجرد الكبت الجنسي فيتحقق التطهير الذاتي في عمل فني اجتماعي بطبيعته»[3].

فالإبداع الفني ما هو في الحقيقة إلا مخرج للتعويض عن الشقاء النفسي، كما أن حياة الفنان -كما يرى (ينج)- «لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع، لأن في داخله قوتين

(1) التفسير النفسي للأدب؛ د.عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ص: 20.

(2) النقد الأدبي الحديث؛ محمد غنيمي هلال، ص: 427.

(3) المرجع نفسه؛ ص: 428.

تتصارعان هما: الميل البشري للسعادة والرضاء والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى»[1].

وفي محاولة لفرويد في دراسته التحليلية لأشخاص الفنانين للتعرف إلى الدوافع الكامنة وراء نتاج أعمالهم الفنية المُبْدَعَة، تبين له أن الدافع الجنسي هو أبرز هذه الدوافع[2] فالعمل الفني إذن تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم ويحقق الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، وهو كذلك «يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان في إخراجه عمله الفني إلى الوجود»[3].

ويؤكد على ذلك العالم النفسي (جونس) بقوله: «إن إبدال الهدف الجنسي الأصلي بهدف اجتماعي ثانوي ليس هو إحلالا لهذا الهدف محل الهدف الأول بقدر ما هو تفرغ الطاقة الجنسية الأولية في اتجاه جديد، وإذا شئنا الدقة وجب علينا أن نطلق على هذه الظاهرة اسم الانتقال بدلا من اسم الإحلال»[4].

بينما يقول (دراكوليدس): «يبرهن لنا علم نفس اللاشعور على أن الخلق الفني في جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية، ليس إلا تعويضا مصعّدا[5] عن الرغبات الغريزية الأساسية التي ظلت بلا ارتواء بسبب عقبات في العالم الخارجي أو في العالم الداخلي»[6].

وبناء على ما تقدم فإنه يمكن استخدام هذا الاتجاه في دراسة الشعر وفهمه وسبر أغواره، كما ينير لنا خطوات التجربة الشعرية الأصلية التي تستمد عناصرها من كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري على حد سواء، بحيث يتيح لنا فرصة تفهم أعمق لقضايا النفس البشرية والدوافع التي تثيرها وتحركها.

---

(1) التفسير النفسي للأدب؛ ص: 46.

(2) انظر: المرجع نفسه؛ ص: 47.

(3) المرجع السابق؛ ص: 48.

(4) علم النفس والأدب؛ د.سامي الدروبي، الطبعة الثانية، مطبعة دار المعارف بمصر، ص: 237.

(5) يراد بالتصعيد في علم النفس (القدرة على ترك الهدف المباشر في سبيل أهداف أخرى غير جنسية)، انظر: المرجع نفسه، ص: ن.

(6) المرجع السابق؛ ص: 229.

ومع هذا فإن الدراسات النفسية أو التحليل النفسي في نقد الشعر الليبي قليلة، وفي مجملها سطحية، وهي لا تتعدى كونها إشارات لا تمثل اتجاها نقديا بالمعنى المتعارف عليه، وما إطلاق صفة الاتجاه عليه إلا من قبيل التجاوز، إذ لا تعدو أن تكون إرهاصات لتطبيق اتجاه نفسي يقوم على أسس وأصول فنية في حالة وجود من يهتم بمثل هذه الدراسات ويعمل على تنميتها وإبرازها إلى حيز الوجود، حتى تؤتي أكلها وتصل إلى الغاية المنشودة.

وبما أن هذه الدراسة من اهتمامات النقد الأدبي، فينبغي أن يكون جل اهتمامها بالجانب الأدبي أكثر من الجانب النفسي إلا بما يخدم النص الأدبي، فإن معظم الدراسات النقدية سلكت عكس ذلك، مما دفعني إلى تقسيم هذا الاتجاه باعتبار مظاهر الإبداع والابتكار الفني، وطبيعة الإبداع الذي ظهر نتيجة عوامل نفسية عند كل مجموعة من الشعراء على حدة، فكانت موضوعاته أو مباحثه على النحو المبين في هذا الفصل.

1.6. حرارة العاطفة وصدقها

إن القيود الاجتماعية التي فُرضت على الشعراء كانت عوامل عزلة وكبت شديدين، وهذه العزلة كان يعاني منها الشاعر مصطفى بن زكري حيث تناول هذه الحقيقة علي مصطفى المصراتي بقوله: «وإن كان الحب والإفراط فيه ذنبا عند غلاظ القلوب وأصحاب الطبع الجاف، فإن الفنان بلغة الشعر يرى القضية عكس هذا.. فإن الإعراض عن الحب سيئة السيئات:

وإذا كـان فـرط حبـك ذنبـي ... فـسلوى مـن أكـبر الـسيئات
أفبعـد الهـوى أضـل عـلى علـ ... ـم بآيـات حـسنك البـاهرات

وبعد هذه الجولة الحرة التي عبر فيها الشاعر بصدق عن إحساسه وكان صريحا، ثم يرجع إلى الاعتذار وتجنب الصدام مع الواقع الضيق، والمجتمع المراقِب، فيحاول أن يؤكد أن هذا اللقاء خيال في خيال، ومجرد أحلام لا حقيقة، وعلى أية حال، فلو كان من الشاعر مجرد أمنيات فهي صورة من العقل الباطن، وتعابير عن محسات ومشاعر عميقة صادقة، وهي من فيض الرغبات، ولو كانت خيالا فهي صورة فنية من واقعية النفس، وصورة من اتجاهات وأحاسيس الشعراء وأهل الفن، سواء كانت رمزا أو خيالا، هي تعابير عن واقع دفين، قد تكون بواعثها على مسرح الرؤيا الحسية والرؤيا النفسية، وأخذ الشاعر يؤكد في آخر القصيدة ومنتهى الجولة، أن اللقاء كان مجرد طيف وأحلام وخيال:

مرحبا مرحبا بطيفك يا من ... لا يمل اللقاء في اليقظات
وكأن الأرواح غارت من الأجـ ... ـساد فاختارت اللقا في السنات»[1]

أما الشاعر أحمد رفيق فقد كانت هناك ظاهرة غريبة وشاذة في شعره، وأعني بذلك الغزل الغلماني، وهذا يدل على شذوذ جنسي، أو حالة نفسية غريبة، فقد تناول هذه القضية خليفة التليسي الذي يرى «أن هناك لونا آخر من الغزل تناوله الشاعر وكان يبلغ من نفسه مكانا عميق الغور، وهو يصدر فيه عن عاطفة قوية، ونفس والهة، ونعني به الغزل الغلماني.

... وفي هذا المجال تبدو قدرته على الغزل بأوضح ملامحها، ويصدق عليه ما قيل في(أبي نواس) من أن شعره في الغلمان(أحمى وقدة، وأصدق عاطفة من غزله في المرأة) إن هذا اللون يمثل جانبا من جوانب شخصية الشاعر، وهو جانب يحتاج إلى دراسة نفسية واجتماعية تتابع الشاعر منذ طفولته وأثر البيئات التي اختلفت عليه في تكوين مزاجه، وطبعه بهذا الطابع، ويكفي أن نقارن بين هذه النماذج من شعره وبين قصائده السابقة في المرأة لنقنع بأن هذه النزعة تضرب بجذور عميقة الغور في نفسية هذا الشاعر:

ولعت به ولع طفل ... مشغوفا بدميته
فما أنفك أرقبه ... عسى أحظى بزورته
ويخفق في جوانحه ... فؤادي عند رؤيته
ويبدي فرحة اللقيا ... ويعلنها بدقته»[2]

إن هذه الظاهرة الشاذة، قد يكون مرجعها إلى الكبت الناتج عن التقشف، وهو العجز عن التمتع بالملذات الجنسية، بسبب الكسل أو الخجل أو احترام الآخرين أو الحذر والريبة أو الحرص على الكرامة أو الإحساس بالواجب والقانون والأعراف أو غير ذلك.

وهذه القصائد التي تحمل هذه الظاهرة تعد تنفيسا وتطهيرا لهذا الكبت الذي يعانيه

(1) مقدمة ديوان مصطفى بن زكري الطرابلسي؛ تحقيق وتقديم: علي مصطفى المصراتي، الطبعة المحققة الأولى 1966 منشورات دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت. ص: 31، 32.

(2) رفيق شاعر الوطن؛ ص: 91، 92.

الشاعر حيث يشير الناقد إلى أن قصيدة (يلعب النرد) «قصة متسلسلة تذكرنا بذلك التسلسل الذي نجده في بعض قصائد (أبي نواس) حين يقص علينا مغامراته الشاذة... وهذه قصة علاقة تبدأ مع غلامه بلعبة نرد وتنتهي بمغامرة شاذة يحاول الشاعر في ختامها إقناعنا بأن ما قصه علينا ليس سوى رؤيا (وليس في قصنا رؤيا مهارة) ونسي الشاعر أن الاكتشافات النفسية الحديثة قد أثبتت أن الرؤيا أدل على أعماق الشخصية من السلوك الفعلي:

يلعب النرد حبيبي ... بنبوغ ومهارهْ
ما رمى (بالزهر) إلا ... ورمى بالقلب نارهْ
قال: (دوسه) قلت: (بوسة) ... جد بها تطفي الحرارهْ
يسلب القلب مع التد ... بير إن قال (دوبارهْ)»[1]

ومما يؤكد أن هذا الأمر كان بسبب عزلته وتقشفه، ما أشار له محمد دغيم في تساؤله: «أين شاعرية رفيق الدافقة عندما زار الأندلس في أخريات أيامه؟ فلم ينطق إلا بأبيات قليلة على أطلال طليطلة، وقد كانت الأندلس فردوس رفيق المفقود، يتغنى به وإن لم يشاهده، ويتوقع الإنسان من رفيق قصيدة رائعة في وصف الأندلس أو البكاء عليها وقد شاهدها بنفسه، وحتى في مرثيته للمرحوم أحمد الشارف يتخلص من الرثاء ليتحدث عن الحياة وما تعانيه الروح في سجن الجسم، وهذا العذاب الذي يقاسيه من تقدمت به السن وقد صار الناس من حوله جبناء، وقد حرصوا على الدنيا ومتاعها، ولم يحفظوا ودا، وإن الموت شاف لكل هذه الأدواء:

الحمد لله الذي من لطفه ... جعل الشفا أجلا بموت آزف
الموت يأتي حاسما لجميع ما ... تخشى من الآلام نفس الخائف

إن رفيقا في السنوات الأخيرة من حياته قد شغل بوحدته وعزلته ومرضه، وداهمته الشيخوخة، واشتعل الرأس منه شيبا»[2].

---

(1) المصدر نفسه؛ ص: 95، 96.

(2) (نظرات في شعر رفيق السياسي)؛ مهرجان رفيق الأدبي. ص: 122.

من هذين النموذجين نلحظ أن هناك عاطفة مكبوتة لدى أغلب الشعراء الليبيين بسبب الأعراف والقيود الاجتماعية الصارمة، وهذا لا يعني خلو الشعر الليبي من العاطفة كما يتبادر إلى الأذهان، ولكن السبب الذي منع الشعراء من نشر الأشعار التي تعبر عن عواطفهم ومشاعرهم هو ما منع النقاد من تناولهم لهذه الأشعار.

2.6. انعكاس الواقع الاجتماعي والسياسي

للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يحيط بالشاعر أثر كبير على شعره، وربما يكون ذلك هو السبب في هذه النظرة التشاؤمية التي نجدها تتكرر عند أغلب شعرائنا، فهذا الشاعر إبراهيم الأسطى عمر يحمل بين جوانحه الحزن والكآبة، إنه في حيرة من أمره، فهو لا يرى إلا الوجه القاتم في الحياة، وهذا ما أشار له علي المصراتي بقوله: «ما زال يسأل.. ويعيد ويكرر.. يا ترى من أنت؟ وسر الجمال ما هو؟ وتراه أين يكون؟[1] أفي الفنون؟ أم في خيال الشاعر الصب الحزين؟ ولماذا خصه دون الشاعر المرح الطروب؟ لماذا أشار للشاعر الحزين وهو بصدد الزهور والطيور والعطر والفتون؟ لأن الشاعر نفسه كان يلازمه الحزن، وكان به شيء من الصبابة الملتاعة الممزوجة باللوعة»[2].

ثم يبين الناقد سر هذا الحزن والتشاؤم الذي «يصور لنا مبلغ الأزمة النفسية التي كان يعانيها الشاعر، ويدلنا على قلق شديد كان قد استولى عليه، وكم عانى الشاعر إبراهيم الأسطى من زعازع وأعاصير الألم، إنه يبدو في هذه القصيدة[3] وأمثالها شاعرا متبرما، ولكنه فنان مسكين، فالحياة تقسو عليه، والظروف تعاكسه، فكان ينتقم من الحياة وقسوتها بهذه القسوة، وبهذا الدعاء في عنف وصلابة (ليت طوفانا عليها عائم)، أو مثل (ليت الحكم قد

---

(1) قصيدة (من أسرار الجمال).

(2) شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر؛ تحقيق: علي مصطفى المصراتي، الطبعة الثانية 1972، دار العودة بيروت، منشورات دار مكتبة الفكر - طرابلس. ص: 106، 107.

(3) **إشارة إلى قصيدة (من أسرار النفس). ويشير إلى البيت التالي:**

علّ طوفانا عليها عائم يذهب الرجس فقد طال الأمد.

كان الإبادة)[1]، فمثل هذه النغمات انبعثت من فورة غاضبة وثورة ملؤها السخط على حياة البشر قاطبة»[2].

إن انطواءه على ذاته وارتباطه بها جعله يضفي تشاؤمه على ذاته أيضا من خلال نظرته التشاؤمية للواقع ولكل ما يحيط به، إذ يوضح هذا الأمر فرج الشلوي بأن «المظهر الغالب على شعر الأسطى عمر هو الموضوعية أكثر مما تغلب الذاتية في شعره، وإن كان يتحدث بـ (أنا) ولكن هذه الأنا تعني عند الأسطى عمر هو (الحلول الشعري) كما يقول مندور، هذه الواقعية جاءت انعكاسا للواقع الاجتماعي والسياسي الذي كان يعيشه، معبرا من خلال ذلك عن هموم عصره، وهموم النفس، وقصيدة: (في المرآة) التي كتبها الأسطى عمر في القاهرة، بتاريخ: 26/ 4/ 1942 تعطينا دليلا آخر على هذا الصراع النفسي الذي يضطرب حينا ويهدأ أحيانا.

إن قصيدة في المرآة صورة للإنسان البشع، بشاعة في الهيئة، وبشاعة في الخلق، إن قارئ هذه القصيدة يكتشف هذه الصورة الرمادية التي يرسمها الشاعر لذاته، إنها صورة شيطانية ترتدي القبح أحيانا، إنها شبح (خاضع للطبع وهو الشر لا يعدو طريقه) ولكن هذه اللوحة المتشائمة تنطبق على كل فعل قبيح أراده الإنسان وادعاه حضارة.

وبالرغم من أن القصيدة بخاصة وشعر الأسطى بعامة فيه من المباشرة والخطابية ما فيه، ورصد لواقعية ذائبة في اكتشاف سر الذات، إلا أنها تعبير عن حالة فردية في شكل جماعي حين يقول:

دائبا أسعى وراء الفسق ليلي ونهاري»[3].

ومع كل هذه الهالة التشاؤمية لدى الشاعر إلا أن له طموحا يتوق إليه من أجل التغيير، وهذا ما يسميه علماء النفس بالطموح المتشوف بين الصبوة إلى المثل الأعلى وبين العجز عن ذلك[4]، حيث يشير الناقد إلى «الثنائيات الأبدية، الحب والكره، السعادة والعذاب، اللقاء

(1) من قصيدة (السعادة).

(2) شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر؛ ص: 118.

(3) (التشكيل الفلسفي عند الأسطى عمر)؛ فرج الشلوي، مجلة الثقافة العربية. العدد3/ 1991، ص: 114.

(4) انظر: علم النفس والأدب؛ ص: 267.

والفراق... إلخ كانت هذه وغيرها ما جعل شاعرنا الأسطى عمر يسير في طريق الظلام حسب قوله.

والمتصفح لشعر إبراهيم الأسطى عمر يكتشف حجم التساؤل العميق والذي يقذفه شاعرنا من خلال قصائد متكاملة بذاتها، كقصيدة (من أنا؟) وقصيدة (في المرآة) وقصيدة (ما الحياة؟) وقصيدة (رهين المحبسين) وقصيدة (طال دائي)، أو قد يأتي هذا التساؤل من خلال أبيات متفرقة في شكل صور ورموز تلمع هنا وهناك، لتوضح لنا رؤية الشاعر الفلسفية نحو الحياة والكون، إنها العذاب والحرمان والألم، وقديما قالوا: (لا يجعلنا عظماء سوى ألم عظيم)، إنه البحث عن الأصل الأول للنفس الإنسانية كأثير شفاف خال من البقع السوداء، وقبل أن يصبح الجسم (المادة) وعاء للنفس (الرمز) النفس العالية والمتعالية عن كل شهوة كما عبر عنها أفلاطون، إنه التطلع إلى كينونة الذات في أعماق النفس البشرية المتجهة بكل شفافية مرهفة نحو الكمال المطلق»[1].

إن الشاعر يسعى جاهدا للتغيير، إنه في صراع دائم لتحقيق طموحه، ما بين تفاؤل للوصول إلى المثل الأعلى ويأس يجعله عاجزا عن التغيير نجد ذلك في ثنايا شعره، حيث استطاع الشاعر إبراهيم الأسطى عمر «أن يجسد هذه الذاتية في شعره، وأن يعتنق الفضائل الراقية في مفهوم الفلسفة: وهي الصدق والحرية والجمال والعدالة، يقول الأسطى عمر في قصيدته (في المرآة):

جئت يوما أسأل الـــمر ... آة عن شخصي الصريح
علني أدرك كنهي ... فأرى جسمي وروحي
فأرتني – ومصابي – ... منظر الخلق القبيح
إن أكن حقا كما أبـ ... ـصر ويحي ثم ويحي

إن القصيدة قائمة على البناء الأخلاقي الفني، وتحمل في مضمونها صورا متداخلة وقاتمة، وإن تبدو إضاءات هنا وهناك في وسط القصيدة ولكن التشكيل في صفاء المرآة هو ما يعطي الشاعر قليلا من الثقة بأن هناك أملا في تغيير هذا الخلق القبيح، وخوفه من أن الذي

(1) (التشكيل الفلسفي عند الأسطى عمر)؛ مجلة الثقافة العربية. العدد: السابق. ص: 112.

يراه حقا (ويحي ثم ويحي) تكرار يدل على الحسرة واليأس، إنه يعود إلى الدرب المعتم ليجعل من نفسه هذا الامتداد الهائل بين الذات والصورة، إنها هوة سحيقة، ولكن أين الإنسان الحقيقي؟ الإنسان بدون مساحيق أو ألوان، وتضيع مرة أخرى الأضواء، وينطفئ بريقها الممتد بين ذاته والصورة، ويتساءل في ألم: كيف يرضى هو وغيره هذه الحياة المليئة بالنفاق والبهتان والظلم؟ أليس هذا صراعا مستمرا بين حقيقة النفس البشرية وتسترها خلف قيم تدعي بأنها أخلاق؟ يقول الأسطى عمر:

عجبـــا لي ولغـــيري ... كيـــف يـــرضى بالنفـــاق
وأنـــا والغـــير في الـــسو ... ء عـــلى حـــسن الوفـــاق
فترانـــا عنـــد ذكـــر الـــ ... ـــدين نـــصغي في اشتيـــاق
بيـــنما نحـــن مـــن الديـــ ... ـــن جميعـــا في طـــلاق»[1]

كما نجد علي الرقيعي يعيش في عزلته الخاصة بعيدا عن الحياة ومتعها حتى خلقت العزلة في نفسه ضجرا مقيما وعميقا، حاول بكل ما أوتي من وسائل التخلص من هذا الضجر والفراغ.

وهذا ما أشار إليه مفتاح السيد الشريف في معرض حديثه عن قصائد ديوان الحنين الظامئ من أنه من الممكن «أن نقسم هذه المجموعة إلى قسمين: الأول وهو يشمل أكبر جزء منها، ونعني به القصائد التي تنبع التجربة الذاتية للشاعر وهي في الوقت نفسه قد غلبت عليها (القوقعية) أي أنها كانت تصور وتسجل خلجات وإجهاشات شعورية محترقة مختنقة ضيقة في مواقف عاطفية خاصة للشاعر، وإن كان هذا لا يمنعنا من أن نشيد بتوفيقه في هذا القسم من الديوان، حيث استطاع أن يثبت ارتباط هذه التجارب الخاصة بقضايا اجتماعية عميقة ضخمة.

... وهذا النوع من القصيد العاطفي يلقي بأضواء غير باهتة على حياة الشاعر الوجدانية ومواقفه العاطفية، فهو في قصيدته الأولى (حلم وابتهال) يخيل إلي بأنه كان يعيش في جدب عاطفي، بل في فراغ هائل، لا ترف فيه هينمات الحب، ولا يسمع فيه الصوت الحبيب الذي يفجر الطاقات الشعورية في قلب المحب!! وحين برم الشاعر بهذا الفراغ، وبعد أحلام وردية وابتهالات دامعة، يقول:

(1) (التشكيل الفلسفي عند الأسطى عمر)؛ فرج الشلوي. ص: 115.

اسقنـــــيها قـــــد سئمـــــ ـــت التيــه في ركــب الــسراب
أســـأل الأطيـــاف في حـــز ن إلــى أيـــن المســـير»[1]

وهذا الرأي نفسه ارتآه بشير الهاشمي في إطار حديثه عن ديوان الحنين الظامئ الذي «يتكشف فيه من معاناته شاعرا وإنسانا يبحث عن الحب ويحرقه الشوق، وتعذبه وتشقيه ظروف اجتماعية معينة تفصل بينه وبين حاجته التي يبحث عنها، وحينما يشتد به الوجيب وتؤرقه وحشة الطريق، وتضنيه كآبة مدينة الملال، فلا بأس أن يمضي (إلى فتاة تونسية)[2]، باحثا عن سر العيون العسلية:

الليالي الدافئات التونسية
لم تقل لي
كيف لا تصفو العيون العسلية؟
كيف لا تبقى وفية؟
وأنا أصلب أشواقي على صدر طفولي
في عشية.

إنه ليس هروبا، بل هو أقرب إلى محاولة التعويض عن شيء مفقود، فمضى يبحث عنه إلى أبعد من مكانه»[3].

إن هذا الأمر خلق في نفسه ترددا ومتناقضات داخلية أدت إلى ازدواج نفسي في طبيعة الشخص، حيث يشير لذلك الناقد نفسه بأن «التمييز الذاتي هنا يشير لنا بلمحة حادة إلى وجود صراع داخلي مع ذاته نفسها، فيقول مواصلا حديثه عن حياته القاحلة:

ضـــجت جراحـــي في الجـــوا رح، في الجـــوانح باللهـــيب
وقـــست عـــلى ذاتي الـــشقـ ـية بالعنـا الفـظ الغـضـوب

(1) (الحنين الظامئ)؛ مجلة الضياء العدد الأول السنة الأولى مارس 1957. ص: 26.

(2) عنوان قصيدة للشاعر علي الرقيعي.

(3) دراسات في الأدب الحديث؛ بشير الهاشمي، الطبعة الثانية 1979، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس ص: 130، 131.

فتململ القلب المعنّى بالمواجع والكروب
يرنو إلى الأمل المكفـ ـن في توابيت الغروب

وهذا الصراع الداخلي سوف لا يكون عبثا، بل هو الذي يصل به إلى طريق الفهم والوضوح، ويدفع به إلى أبعد من ذاته الشقية وقلبه المعنى»[1].

هذه النزعة التشاؤمية والاكتئاب اللذيْن برزا في أشعار الرقيعي، أرجعه بعض النقاد إلى تأثره بالنزعة التشاؤمية عند شعراء الرومانسية، إذ يرى خليفة التليسي في تقديمه لديوان الحنين الظامئ أن «علي الرقيعي الذي نحس بوقدة عواطفه في بعض قصائده الغزلية، وفي قصائده الوطنية؛ لا نحس به في قصائده التأملية سوى فيلسوف صغير يعيش على تأملات أبي ماضي وفدوى طوقان والشابي، والقصائد التأملية في هذا الديوان لا تعبر عن شخصية أصيلة قدر ما تعبر عن شاعر ينفعل بما يقرأ..

وربما عاش الشاعر علي الرقيعي تجربته الشعرية في هذه التأملات، وبصفتي قارئا لا أستطيع أن أجد فيها من الحرارة والصدق مثل ما أجد عند فدوى طوقان والشابي، ولعلي لا أسيغ لهذا الصديق الشاب هذه التأملات الباكية الحزينة الناقمة على الحياة والأحياء، ولعله قد فطن إلى شيء من ذلك فانقلبت نغماته إلى نغمات آملة متحدية، مؤمنة بالغد المشرق الجميل الذي سيدركه برغم ما يحيط بدربه من أشواك، وما يعترض طريقه من صخور، وما يتلاطم في بحاره من أمواج، وتتصارع فيه من رياح:

لست أخشى الغيوم، لا عتمة الليل لا غضوب الرياح
فوراء الضباب يكمن نور الفجر يرنو لقلبي الملتاح»[2]

ويؤيد كامل المقهور ما ذهب إليه التليسي بأن سبب الحزن يعود لتأثره بغيره من الشعراء، ويضيف لهذا سببا آخر؛ وهو تأثره بوفاة أمه، «وهكذا اتجه الرقيعي إلى آلامه الشخصية، يجردها عن واقعه الاجتماعي ويسهر معها، ويحلم مرة بالموت، ثم يخاف الموت، فيبحث عن سرّه وكنهه، كل هذا محاولة لبعث الاطمئنان، والتخلص من القلق الكبير الذي كان يعيش فيه، وعلى الرغم من أنه كان يحاول أن يبتسم وأن يعشق الحياة، ويعيشها، فقد كان

(1) المرجع نفسه؛ ص: 117، 118.

(2) تصدير لديوان الحنين الظامئ؛ ص: 12.

ذلك كله في نغمة حزينة حائرة، وفي تهافت لا يخلو من عجلة، فقد كان دائما يخشى الموت ويريد أن يأخذ من الدنيا قبل أن يموت، يقول علي الرقيعي في قصيدته (مناجاة):

يـــا قـــــلب يـــا أنـــشـــودة ... هامـــت بمفتـــــون الـــرُّوَى
هـــدئ وجيبـــك مـــن عـــــنا ... الـــذكرى وغـــصات الجـــوى
ودع الـــــسآمـة والكآبـــــــ ... ـــــة والتـــأوه والـــضنـى
فالطير رغـــم مكائـــد الصـــ ... صيـــــــاد يطربهـــا الغنـــا

فإذا عرفنا أن للرقيعي تجربة قاسية مع الموت، في وفاة أمه ثم تأثره بأحزان الشابي وتجارب فدوى طوقان، استطعنا أن نجد تبريرا جديدا لأحزان الرقيعي وتأثره في هذه الفترة بالذات بهذين الشاعرين»[1].

وهكذا توصل النقاد إلى أن الشاعر علي الرقيعي كان يعاني أزمات نفسية حادة برزت في أشعاره في صور مختلفة عكست ما بداخله في محاولة للتفريج عن الكبت الذي يعانيه حينا، وفي الهروب من الواقع حينا آخر، وفي الخوف من الموت أحيانا، وهكذا.

أما الشاعر الجيلاني طريبشان فإن الانطواء على الذات يبدو بارزًا من خلال قصيدته (ابتهال إلى السيدة ن)، حيث تتحول هذه الانطوائية الذاتية إلى صراع داخلي يؤدي إلى ازدواج نفسي في طبيعة الشاعر، إذ يشير إلى هذه القصيدة خليل حسونة متناولا اللوحة الثانية التي يقول فيها:

تعبرين الشوارع غامضة
غير أني أقرأ سرك في كل باب
وأعلم سرّ احتكام محبيك إلى البندقية
لا زهدًا أتمنى يديك
تَمُرّان في راحتي
وتداعب قلبي
وتمسح ما خلف الهمج المستبدون.

(1) مقدمة ديوان الحنين الظامئ؛ كامل المقهور. ص: 27 – 29.

يعقب الناقد على هذه اللوحة الفنية بأن الشاعر وعى «في هذه الفقرة معرفة بشرية ومعقدة الجوانب، في وسع الناقد إذن (أن يتذوق الآراء السياسية والاجتماعية بالاتجاهات السيكولوجية التي لا يعترف بها في النظر العقلي البحت) تمتد الحالة الشعرية هنا لتمثل انفجارًا حادًا في جسد القصيدة، فهو يرى سيدته في كل باب، ويحتكم إلى البندقية، وهنا ترتفع الذروة الشعرية عبر كون انفجاري جمع مظاهر حركة المادة في الزمان والمكان، سواء أكانت هذه المادة طبيعية (مداعبة القلب) أم مادية (الهمج المستبدون) أي في جملة العلاقات بين الإنسان ومحيطه، الأفكار تتزاحم هنا، لتخرج الذاتية العميقة بالحلم الأشمل حالة فنية تستخدم للتأثير في النفوس، صحيح أن التصوير يستطيع هو الآخر أن يعبر بطريق الملامح والأشكال عن أحوال النفس، والمواقف التي توجد فيها، والأحداث التي تكون هي مسرحها، بيد أن ما نراه في انسيابية القصيدة ما هو إلا مظاهر موضوعية يدركها الأنا من الخارج -إن صح التعبير- بوصفها أمورًا متميزة فيه.

هذه الذاتية هي الجانب الشكلي في القصيدة، إنها العلاقة بين (الأنا) والآخر، الآخر هنا هو (الأنا) أو السيدة (ن) التي باح الشاعر باسمها في الصورة الأخيرة من القصيدة، إنها تعبير خارجي لكن بواطنه تظل باقية كما نرى في القصيدة»[1].

كما يؤكد الناقد على هذا التردد الداخلي لدى الشاعر من خلال قصيدة أخرى له وهي قصيدة (أوراق مغربية)، التي يقول فيها:

ما الذي قد وجدت
الفراغ.. الشوارع مقفرة والنساء
لا (هاشمي) هنا كي تحن إلى شقة قرب (أور)
ما الذي ترتجيه؟
النساء، الأساور، النقود، الشعر، الحنين، البلاد
المدن والكتابة
هذه مهنة الساقطات.

(1) (قصيدتان وشاعر)؛ مجلة الفصول الأربعة، العدد: 62 / يونية 1992 ص: 71، 72.

«تجد هذه الفكرة تعميمها الملحمي في التناقض المتناغم الذي يرتجيه الشاعر عبر تساؤله: ما الذي يرتجيه؟ ويعود بخيط ذاكرته إلى أور والزي الهاشمي، وبمعنى آخر أوصاله التي رآها في الشرق، إذن فهو يعاني من حالة نفسية أساسها (التغريب) الذي أحاط به في المغرب فناجى (مليكة) التي هي هنا الأرض المغربية والحلم العربي والتاريخ، الذي يرسم التربة الولود، وهذا التعبير صاغه الشاعر من الروابط الانسجامية والميلودرامية الذاتية عبر عاطفة حادة لذاتيته الباطنة المشتعلة، إذ إن (العنصر الأساسي في الذاتية الباطنية هو العاطفة) التي تدفع بالوعي الذهني إلى الفعل، بما يؤكد كون هذه القصيدة تعبيرا عن الواقع الذي يصدر عن (الأنا)، يفهم موضوعه على أنه تجربة مر بها المتكلم، إن معيار (الصدق) أو(الإخلاص) أو (وحدة الشعور)... إلخ معيار نفسي يضع العبء على تجربة ماضية للشاعر يستحيل إثباتها أو التشبث بها»[1].

3.6. الخلود والبقاء:

في هذا المبحث نجد العديد من الشعراء الذين حاولوا التنفيس عن رغباتهم المكبوتة من خلال إبداعهم الفني بتناولهم للجوانب الروحية أو الإنسانية التي تضمن لأشعارهم الخلود والبقاء، فالشاعر أحمد قنابة -كغيره من شعراء عصره- كان يعيش في عزلة نفسية وكبت سببهما مؤثرات البيئة التي يعيشها «وكثيرا ما عبر الشاعر الليبي عن عواطفه، فوصف محبوبه بما شاء من أسباب الحسن ومظاهر الفتنة والجمال، وتأنق في ذلك ما وسعه التأنق، وأضفى على حبيبه من الأوصاف والصور ما عهد عند شعراء العرب قديما آنًا، وما يعد جديدا رائعا آنًا آخر.

على أن بعض الشعراء الليبيين قد تهيبوا التصريح بآثار هذه العاطفة في قلوبهم ونفوسهم، وتأثيرها في مشاعرهم لأسباب وعوامل خارجية أهمها: خشية البيئة الخاصة التي لا تسيغ هذه الترجمة الذاتية ولا توقر من يبوح بحب الأنثى، وخشية التاريخ الذي قد يسجل هذه العواطف إذا ما أفصحوا عنها وأثبتوها في دواوينهم، ومن هؤلاء الشعراء أحمد أحمد قنابة الذي أكد ذلك بقوله وقد سأله سائل: هل قلت شعرا في المرأة والحب؟ فأجاب: الحب أوله ميل يميل به قلب المحب، تسألني عن الحب:

(1) (قصيدتان وشاعر)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد: 40/ 1988، ص: 67، 68.

وما الحب إلا حب من كان قلبـه عن الخلق مـشغولا بـرب الخلائـق

أنا لم أقل شيئا في الحب، وإن أكن قلت شيئا فقد نسيته، وكذلك الشاعر المصراتي محمد معيتيق فقد خلا ديوانه من شعر الغزل والصبابة مؤكدا هذا الاتجاه السلبي»[1].

بينما التفت الصيد أبو ديب إلى صدور شعر قنابة عن أزمات نفسية حادة، ولكن مع الأسف، لم يتجاوز هذه الملاحظة العامة إلى تقديم نماذج أو أمثلة من شعره، توضح نوع الأزمات النفسية الحادة التي يعكسها شعره، مع عدم إشارة للقصيدة التي اشتملت عليها، إذ يقول الناقد: «فأغلب قصائده إن لم تكن جلها تصطبغ بصبغة وجدانية عميقة صادقة لما عرف عن الشاعر من نبل الشعور وصدق الحس والإخلاص لوطنه وفنه، فهذه الميزة -وهي صدور شعره عن شعور روحي عميق وحساسية دينية قوية، وعن حالة وجدانية عنيفة وشوق جارف شديد، وعن أزمات نفسية حادة- هي التي أكسبت شعره وستكسبه معنى الخلود والبقاء والصمود أمام تيار النسيان الجارف ومجرى الزمن العاتي»[2].

بالإضافة لذلك وجود دراسات نفسية حاولت سبر أغوار النفس من خلال الآثار الأدبية عند الشاعر حسن السوسي، إذ يرى عبد الكريم درويش أن محاولة خروج الشاعر من عزلته وانطوائه على ذاته، سعيا لتحقيق ذاته والسمو بها إلى مرتبة أعلى، عن طريق التصعيد النفسي في محاولة للتخلص من المتناقضات الداخلية والتردد، هذا التردد الذي أرجعه الناقد إلى غياب الاتصال بين عالم الشعور واللاشعور بحيث «يجعل المرء يخضع للأفكار الأولية في عالم اللاشعور، وتصبح حالات الشعور في محدودية رغم معرفتها والشعور بها حسيا، ولذلك يلجأ إلى العقلانية المطلقة كي يقمع رغباته ونفثات لا شعوره، ولا يرى النفس على حقيقتها بل كما يريدها أن تكون ويقنع ذاته بها، وهذا ليس جديدا على الشعر العربي عامة، ومعروف البيت الشعري القائل:

(1) (الغزل في الشعر الليبي)؛ إبراهيم أبو النجا، مجلة الثقافة العربية العدد5 / مايو 1975.ص: 30.

(2) أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان؛ ص: 73.

والـــــنفس راغبـــــة إذا رغبتهـــــا وإذا تـــــــرد إلى قليـــــل تقنـــــع

وفي مدخل ديوان (ليالي الصيف)[1] نجد الشاعر يقول:

تبـــسم إذا كـــان التبـــسم ممكنـــا فـــإن الـــتمادي في الكآبـــة مهلـــك

أي يجب قهر النفس ومكنوناتها من أجل مشاركة الآخر والتفاعل مع الفرح، ويبرر ذلك بالبيت الآخر:

وأشـقى عبـاد الله مـن بـات سـاهما يفكر والدنيا حواليه تضحـك»[2]

وينفي وجود التردد في نفسيته عبد الجواد عباس بقوله: «إن شاعرنا تجاه الحب يقدم رجلا ويؤخر أخرى مختارا وليس مترددا، لأنه لا يحب الوقوع في المحظور، ويبالغ كثيرا في تضخيم كهولته، فهي عذره الوحيد الذي لا يكاد يحيد عنه كلما عصف به عاصف من الحب:

بمقـــصورة مـــا بهـــا غيرنـــا كأنـــا خليـــل ينـــاجي خليلـــه
لـــصيقين لا حـــاجز بيننـــا فـــما بيننـــا غـــير ســـتر الفـــضيله
أو العقـــل يمنعنـــا أو الحيـــا ء يجنبنـــا وسوســـات الرذيلـــه
....
قـــد احتـــدم الـــشوق لكننـــا حيـــاء أبينـــا عقـــوق الفـــضيله
هي احترمـت حرمـــات الصبـــا وإني احترمـــت وقـــار الكهولـــه
وذلـــك غايـــة مـــا بيننـــا وهـذا كتاب ختمنـا فصولـه[3]

ولا أحسب أن تلك الكهولة المزعومة كانت السبب في تعاطيه الحب، وإنما كان السبب عقائديا محضا، فهو يعلم علم اليقين ما سوف يحدث إذا ما أتبع نفسه هواها، ولكن تلك

(1) كما نجد هذين البيتين في مقدمة ديوانه (نماذج) الذي جمع فيه العديد من أشعاره التي وردت في دواوينه السابقة انظر: ص: 5.

(2) (رحلة إلى اللاشعور في بعض النماذج الشعرية عند الشاعر حسن السوسي)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد:64، 65 أغسطس/ سبتمبر 1993. ص: 207.

(3) من قصيدة (مارجريتا) ديوان الفراشة ص: 58 وما بعدها.

النفس لا تطاوعه للتصدي للجمال، فهي تفلت من يديه كلما هبت نسائم الحسن وتماوجت رياح الغرام، إنه نوع من الحب فحسب»[1].

وأيا كان سبب هذا التردد هل هو عقائدي؟ أم نتيجة الخجل؟ أم الحرص على الكرامة واحترام الآخرين؟ أم غير ذلك..؟ فلا يتعدى الأمر عامل الكبت الذي تعد الأمور التي ذكرت سببا له، إذ إن معرفة الذات لدى الشاعر ممكنة من خلال التأمل الذي هو في حقيقة الأمر طريق النفاذ إلى اللاشعور في علم النفس «هذه الحالة موجودة عند الشاعر حسن السوسي ولكنها ذاتية بحتة، يقول في ديوانه (ليالي الصيف ص: 26) قصيدة الشاعر والحب:

لـو خـلا الكـون كلـه مـن حبيـب أصـــطفيه رســـمته في ذاتـــي

يحبذ الشاعر أن يكون الشعر نتيجة فيض عالم اللاشعور، ومن خلال صور وأخيلة نابعة من الأحوال الداخلية للنفس، ولعل هذا الأمر يفسر الكثير من تعابيره الشعرية التي تظهر ضمن عناصر تتلاشى فيها حواجز الزمان والمكان، كما يسعى لتفسير اهتمامه بالأحلام والأماني»[2].

إنه يسعى إلى تحقيق ذاته من خلال السمو بهذه الذات عن الغايات النفعية «أما على المستوى الفردي الذاتي، فيختلف الأمر حيث القناعة وذوبان الأنا، ففي قصيدة أقبل العيد (ديوان الركب التائه ص: 29) يقول:

إن يَفُـــتْك المـــال فالمـــا ل كـــما يجمـــع يطـــرح
أو يفـــتك الجـــاه فالجـــ ـــاه كـــما يفـــرح يتـــرح
راحـة البـال نعيـم فاغـ ـتنمهـا فهـي أربـح

وهذه الرؤية الشعرية والموقفية هي ارتفاع في المرتبة الإنسانية، وسمو فوق المستوى النفعي المباشر، وفوق مرتبة الأمان الاجتماعي، إذ تدعو لتحقيق الذات كأعلى مرتبة من مراتب السمو الإنساني، وهذا ما جاء في المدرج النفسي الهرمي للعالم النفساني (إبراهام ماسلو) 1954»[3].

(1) قراءات في الحب من ديوان (الفراشة)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد: 64، 65/ 1993، ص: 180.

(2) (رحلة إلى اللاشعور)؛ عبدالكريم درويش، مجلة الفصول الأربعة العدد: 64، 65 ص: 209.

(3) المرجع السابق؛ ص: 208.

وفي محاولة الشاعر التخلص من انطوائيته وعزلته، يلجأ إلى الطبيعة، يبثها أحزانه وأشجانه، مستوحيا صوره وأحاسيسه ومشاعره من جمالها وبراءتها، هذا ما أكده العالم النفساني (ك. يونج) من «أن بقاء الإنسان على اتصال مع النماذج الأولية أو الأفكار الأولية التي مصدرها عالم اللاشعور، وإن هذا الاتصال يكفل إدراك الإنسان لحقيقة أنه جزء من الطبيعة، وأنه مرتبط ارتباطا وثيقا مع جذوره فيها.. وكما فعل الشاعر حسن السوسي فقد ربط بين الحبيب والطبيعة في وقت واحد، نلمس ذلك في ديوانه (الركب التائه ص:15)[1] قصيدة نحلة التي يقول فيها:

وما شامة حول ثغر الحبيب ... نمت فنما بالحبيب افتتاني
سوى نحلة حلقت وادّنت ... لترشف من زهرة الأقحوان

والحبيبة تتحول إلى فراشة، يقول في ديوانه (الفراشة ص: 25):

هي كالفراشة إنما ... نوارها ورد القلوب»[2]

يؤكد عبد الكريم درويش على هذا الأمر من أن الشاعر ينهج أحيانا المنهج التقليدي، «لكن هذه التقليدية مكنت الشاعر من الانتقال من الذات الداخلية والارتقاء إلى عوالم روحية عليا، فكان الشعر عنده محاولة من الشاعر لتحقيق ذاته والاتحاد ضمن قوى خارج حدود تلك الذات كالله أو الطبيعة:

لك هذا الكون فامرح ... في ذراه وتفسح
لك الشطآن والماء ... وما في الماء يسبح
ولك الزهر الذي في ... منحنى السفح تفتح
ولك الينبوع فاشرب ... ولك الغابة فامرح
حولك الدنيا جمال ... فلماذا لست تفرح

(1) انظر: ديوان نماذج؛ ص: 161.

(2) (رحلة إلى اللاشعور)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد: 64،65. ص: 207، 208.

وهذا المقطع من القصيدة أقبل العيد (الركب التائه ص: 29)»[1].

بهذا الارتباط بالطبيعة في محاولة للتحرر من قيود الذات وما تعانيه من الحرمان حاول الشاعر أن يرسم طريق الخلاص للمرأة التي تعاني القيود والعقبات، تلك القيود التي أقضت مضجع الشاعر حيث كان يود أن «يحرر الوعي الأنثوي الكامن من الكبح، وهذا التحرر يكسبه نفاذ البصيرة مقترنا بهذا الوعي، فيقول في قصيدة (إلى راهبة) في ديوانه (الركب التائه ص:58):

يـا أخـت مـا بـال قلبـي يـوم لقيـاك ... قـد حـن شـوقا إلى أسرار دنيـاك
أم أن قلبـك لا شيء بطيتـه ... سـوى الحنـان الـذي تبديـه عينـاك
لكـن قلبـي لا يرضـى تقيـده ... وإن تكن من خيـوط التـبر أشراكـي
فـلا انطـلاق الـورى هـذا يلائمنـي ... ولا القيـود التـي فيهـن رجـلاك

وإن كان مدخل الشاعر حسن السوسي إلى العالم الروحي عن طريق التنسك بينما يقوم الوعي الأنثوي - الذي رفضه هو نفسه- على عناصر أهمها الإحساس بالطبيعة والرحم وحب الحياة والحزن والاهتمام بالموتى وكثرة قصائد الرثاء، فإنه يعيد إحياء كل هذه السمات في شعره وذاته الكامنة، ينشد السرور والموسيقى في الذات والقصائد، ومحبة الحياة والشجاعة في وجه الحزن والحب والهيام والحنين»[2].

ويؤكد على هذا المعنى أحمد محمد البدوي موضحا أن «لهذا الموقف الشعري دلالة مهمة وهي أنه يطلعنا على نوع فريد من التعامل مع المرأة، قد يدل على جيل معين ذي قيم معينة، لم يكن يتاح له أن يتصل بالمرأة إلا في حدود قليلة، فصارت العلاقات العابرة ذات وقع عظيم على الوجدان، إنه تعبير عن وقع الحرمان على البراءة، يرمز لأول طيف غير متحقق، وينم عن حلم جميل يتجاوز الحرمان بواقعه البائس، يتسامى الشيء الطفيف العابر، وباللمحة الخاطفة إلى أفق مثالي رحيب، ينقدح فيه فيض من الشعور الإنساني المرهف»[3].

(1) (رحلة إلى اللاشعور)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد: 64،65. ص: 209.

(2) المرجع نفسه؛ ص: ن.

(3) مقدمة ديوان الفراشة؛ ص: 7.

هذه الغربة والضياع والشعور بالفقدان يعد نوعا من التأذي -كما يسميه علماء النفس- فالمتأذي هو أشد إحساسا بالانفعالات المؤلمة منه بغيرها[1]، هذا التأذي جعل الشاعر علي الفزاني ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤم بسبب عدم تمكنه من إيجاد حلول لمشاكله الأمر الذي سبب له الانطواء على ذاته، وما جره عليه ذلك من مرارة ومعاناة مرجعها إلى الفقدان والغربة، نستشف هذه الأمور وسواها من قصيدته التي بعنوان (قصائد عن البذور والحب والحرية) من ديوانه مواسم الفقدان، إذ يقول فيها:

أبحث بالمصباح عن صدى جواب
في داخلي ينقذني من ظلمة السرداب

إذ يعلق أحد النقاد على هذه القصيدة بأنه «بقى أن نستكشف دوافع تلك المرارة وأسباب هذا الضياع والتمزق والرفض، ليس من واقع حياة الشاعر -لأننا لا نعرف عنها الكثير- بل من واقع القصيدة نفسها، فالشاعر يحس إحساسا مريرا بالضياع (الفقدان) وعدم الطمأنينة، لأن هذه العصور التي نحياها: (عصور محنة الإنسان)، وهو حائر إزاء هذه المحن التي تحل بالإنسانية، كأنه في سرداب عميق مظلم، ينادي ويصيح ولا يجد لحيرته أي جواب، ولا لصياحه أي صدى»[2].

كما يتناول سليمان كشلاف أشعار علي صدقي عبد القادر محاولا تسليط الأضواء على نفسيته من خلال آثاره الفنية «ويبدو أن حب الشاعر لأسرته هو الحب الكبير في حياته، فديوانه الأول (أحلام وثورة) أهداه إلى أمه... إن الشاعر يكشف عن حبه لوالدته في أكثر من قصيدة، في ديوان أحلام وثورة تتصدر قصيدة (حضن أمي) الديوان وفيها يلقي الشاعر بعض الضوء على حياته، ثم في ثلاث قصائد (لك يا أمي) (أمي والكلمة) (يا أمي) من ديوانه الثاني صرخة، يذكر أمه ويصور مدى حبه وإعزازه لها؛ وفي ديوان (زغاريد ومطر بالفجر) يتحول ذلك الحب على نطاق أوسع، إلى ليبيا الأم، وإلى الشعب العظيم، وإلى أبناء الشعب متمثلا فيهم جميعا أسرته:

---

(1) انظر: علم النفس والأدب؛ ص: 261.

(2) (التمزق والتلاحم)؛ عدنان سكيك. مجلة الفصول الأربعة العدد 9/ 1980.ص: 109.

قد خطونا فوق درب الشمس مشبوكي الأيادي
وفتحنا كوة خضراء للضوء تنادي
عبر آت حضنته كل نخلات بلادي
وحقول القمح ناتجة بأشعار البوادي»[1].

في حين نجد مفتاح العماري أكثر دقة في استخدامه للاتجاه النفسي، إذ يتناول القضية عينها، ألا وهي قضية الأم عند علي صدقي عبد القادر متسائلا: «هل استدعاء الأم ونداؤها يقف عند سدة الحنين الطفلي الساذج حالة من حالات النكوص؟ وبالتالي هو بمثابة تعويض عن الشعور بالفقد، يغوص في الذاكرة (الماضي) أولية دفاعية إزاء طغيان ذكورة الخارج، بحيث تتساوق الأم متمثلة لكل الفقدانات التي تعاني منها ذات الشاعر، وربما الأمومة هنا – أعني تجربة شاعرنا التي تندرج في استيهام شعري يسعى إلى احتمال الحب والطمأنينة- بديل متخيل في الوهم، لبيئة تتميز بالعمل الجنسي والاجتماعي، لكن ماذا عن هذا التكرار الذي لم يجدد صياغة تيماته إلا فيما ندر –حيث تتمحور الأم في سياق التجربة بنفس التوتر والقلق والحنين- وحتى بنفس الصور الشعرية دون إزاحة إلى ما هو أعمق وأكثر رؤية وجمالا.

في قصيدة حضن أمي التي استهل بها الشاعر علي صدقي عبد القادر قصائد ديوانه الأول (أحلام وثورة) الذي صدر منذ أكثر من ثلاثين عاما يمكننا الوقوف على صورة شعرية ذات شفافية عالية وعاطفة متأججة، تختزل فيها الأم شكل العالم:

على صدر أمي غفوت طويلا
وفي راحتي لعبة لي جديدة
بأمسية غسلتها المطر
ودقت شآبيبها النافذة
بدق رتيب
كوشوشة العندليب

لكن وعلى الرغم من هذه الشفافية إلا أن النص مجرد سرد وصفي، يرحل بحر الذاكرة

(1) كتابات ليبية؛ ص: 62، 63.

ليرسم تفاصيل جزئية للطفولة في مرتع الأم وحنانها -ولم يتح النص أية إمكانية أخرى للتأويل- وهذه الوصفية لا تقدم شيئا بالمعنى الذي يمكننا أن نعتبره يمثل ارتقاء بالتجربة والخروج عن إسار الحالة الطفولية بدلائلها السيكولوجية الضيقة»[1].

إن محاولة الشاعر علي صدقي عبد القادر الهروب من الواقع - الذي يشعر فيه بالضياع والفقدان - ومن الموت - الذي حرمه من حنان أمه- جعلته يسعى للاستعاضة عن ذلك بالعودة إلى براءة الطفولة، والتعلق بأمه الحنون، يشير لهذا الأمر عمر الكدي في قوله: «إن شاعر العودة إلى الرحم، إلى قلعة من حنان وأمومة، لا يستطيع أن يقتحمها الموت والزمن، وعندما اكتشف استحالة ذلك اكتفى بالعودة إلى الطفولة، وظل يطارد وسط زحام الناس وبين ركام الأشياء خطوات أمه الضائعة، وابتسامتها المتلاشية، وكل معنى جميل يهزم الموت ويمجد الحياة.

وفي مجموعته (صرخة) تطالعنا القصيدة الأولى (لك يا أمي) وكأنها بطاقة هوية، يختصر بها الشعر مجاملات التعارف، يقول فيها:

وددت لو أنني أستطيع أن أحضن
مواطئ خطوها.. بالساحة الكبرى»[2].

إن في عودته إلى الطفولة واتخاذها ستارًا له مكنته من أن يرقب العالم من خلالها، وليتمكن من إبراز ما تكنه نفسه في عالم اللاشعور من طموح متشوف إذ إن «الطموح المتشوف هو الالتقاء والصراع في نفس واحدة بين الصبوة إلى المثل الأعلى والأهداف الرفيعة التي تغذيها عاطفة دافقة، وبين العجز الذي تفرضه اللافعالية عن تحقيق هذه الأهداف في ميدان الواقع»[3]، هذا الطموح المتشوف نلحظه في آثار علي صدقي عبد القادر على الرغم من العقدة النفسية التي تشده إلى أمه شدًا محكما.

إن هذا الطموح هو ما «يفسر لنا سبب تكسيره للقوالب، وخروجه عن التقاليد قائلا

(1) (السريالي الأخير)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد60 مايو 1992.ص: 67.

(2) (شاعر العودة إلى الرحم)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد:60، ص: 78، 79.

(3) علم النفس والأدب؛ د. سامي الدروبي، ص: 267.

(رحلت أمي وهي شابة، وأنا الآن أكبر منها سنا، ومع ذلك فهي أمي، وأنا طفلها دائما، وفي داخلي مازلت صبيا ألعب بكسر الأشياء) عندما يصبح الشاعر محكوما بهذه الطفولة الدائمة تنهض من حوله طفولة الأشياء، ويتحول العالم بكل تعقيداته إلى طفل يعبث بظواهره الطبيعية:

ويسألني الناس: هل لم تزل قطرة الماء طفلة؟
أما زالت الريح تطرق كل البيوت وتهـرب؟

إنه لا يتخذ من الطفولة موضوعا لقصائده، ولا يستعير من زمن الطفولة صوره فقط، وإنما أيضا في نصوصه ترتبط الكلمات فيما بينها بعلاقات طفولية، إنه يستخدم الطفولة كقناع يتوارى خلفه ليرى العالم، مثلما استخدم أبو نواس قناع الخمر لينسج عالمه المترنح بين أعماق الحياة وسطح الخمر»[1].

إن الشاعر يكره الموت الذي سبب له عقدته النفسية -لأنه انتزع منه أمه وهي في ريعان شبابها- وجعله يعاني الفقد والحرمان، الذي حاول أن يستعيض عنه بالهروب من الواقع القاسي والأليم بكرهه للموت والتشبث بالحياة والانغماس في ملذاتها، فعن موقف الشاعر من الحياة والموت يرى عمر الكدي أن الشاعر «من شعراء الحياة، فالموت يحضر في نصوصه بشكل مغاير لحضوره في نصوص شعراء الموت الذين حفل بهم الشعر العربي، لأسباب لها علاقة بالتاريخ، أو لأسباب لها علاقة بحياتهم، شاعرنا يستدعي الموت ليقتله في النص، وليأمره بالانصراف من حياته، وليقهر الموت عليه أن يتوغل في الحياة، وأن يكتب الشعر:

ألمس كل النخيل
أشم السنابل
أشرب ضوء القمر
فتكبر في خاطري الكلمات
ويصغر بين يدي الزمن

هذا الحب المجنون للحياة يجعله يكره الموت ويعاديه بشكل طفولي، وكأنه طفل لم يتعود كره أحد، إلا هذا الشبح المخيف الذي يظهر في الظلام، هذه الكراهية التي جعلت الشاعر

(1) (شاعر العودة إلى الرحم)؛ مجلة الفصول الأربعة. العدد: 60، ص: 82.

يكره أيضا رموز الموت، ويكنس كل التقاليد العريقة التي اخترعها الناس لتقديس الموت اعترافا بهزيمتهم واستسلامهم له:

لم أكره في عمري شيئا
إلا حفار قبور الناس
إلا تالي الأوراد ببيت المآتم»[1].

كما يتفق مفتاح العماري مع عمر الكدي في رؤيته تلك من أن الشاعر «يكتب بدعوى الحب، وأيضا بدعوى الخوف من الموت.. فبقدر ما تتفجر رغباته عنيفة لتنهل من عذوبة الحياة، يستبد به في الوقت ذاته قلق مدمر إزاء الفقد، إزاء الزمن الذي يمضي وراء الموت، فهو يكره ظل الموت:

فلينتظر الموت وراء الباب
ماذا لو ظل ملايين الأعوام خارج بابي؟
يتثاءب ينفض عن عينيه غبار الدهر
ويقلم أظفاره
يتلهى بمطاردة ذبابة.

والخوف هنا ليس بكاء أو نعيا -بل يفضي إلى الاحتفال بالحياة- إنه شعر اللحظة الذي لا يخفي حنينه الدائم للبقاء كذاكرة معزولة تقود إلى الحاضر وحده -فكل شيء يتحول إلى محسوسات تستيقظ فيها دهشة أمره - تقول للشيء كن فيكون»[2].

وهذا السر في انهماكه في الحياة بكل ما أوتي من قوة حتى يزيح شبح الموت بعيدا كي لا يقع فريسة له كما وقعت أمه، فهو «قد عقد ميثاقا مع الشهوة، شهوة جموح تقبض على الحياة عنيفا، وتدافع عنها بشراسة نادرة متوحشة، وتنهل من رضابها برغبة فاتكة لا ترتوي، تجترح ألفاظا منمنمة تذوب في لحمتها الحسي لتشرد عاليا بلغة قريبة من ألفتنا، تبدو دائما طوع الذاكرة، مستسلمة خالية من أي توتر أو اضطراب، وكأنها خلقت في الأساس لتسكن هذا الموقع أو ذاك من قصيدة شاعرنا:

(1) (شاعر العودة إلى الرحم)؛ مجلة الفصول الأربعة. العدد: 60، ص: 81، 82.

(2) (السريالي الأخير)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد: ن، ص: 66.

كم أشتهي
أرجوحة في شعرها
وبحيرة في قرطها
وأحيك تحت الشمس عمري كله من خطوطها
.....
كم أشتهي أن أضمك ضاحكا أو باكيا.. أو خائفا
ذا لا يهم ما دمت متحدا معك
كطفل تدمع عينيه، ولسانه يمتص حلواء
وأدس أنفي فوق نحرك، لأشم عمري»[1].

إنه بهذه المواقف يحدد مسارا خاصا له في الحياة، يسعى إلى حياة رغدة سعيدة لا يوجد فيها ما يعكر صفوها أو ينغص عيشها، يدعو إلى عالم يعمه السلام والحب والعيش الكريم والحياة السعيدة، ولكن أين هذا العالم؟ إنه في خيال الشعراء دون سواهم.

4.6. استخدام اللغة الإيحائية:

لقد سبق أن تحدثت عن اللغة الإيحائية واللغة البسيطة والمركبة في الفصل الأول من هذا البحث عند حديثي عن اللغة الشعرية، ولكن سأتناول هنا الدوافع النفسية الكامنة وراء إبداع الشاعر، من خلال استخدامه للغة إيحائية مكثفة، لها دلالات نفسية عميقة، من خلال تناول النقاد لهذه اللغة الإيحائية في أعمال الشعراء التي تعرضوا لها بالدراسة والنقد والتحليل.

وفي هذا المبحث أبدأ بالشاعرة دلال المغربي التي يرى أحد النقاد أنها تعاني من عزلة نفسية يصعب التخلص منها، ففي قصيدتها (مجموعة مقاطع) «تبدأ الشاعرة مقاطعها بتوطئة نثرية تصغي من خلالها إلى صوت في داخلها يبرر وحشة الكلمات.. حيث أنها لا يمكن لها أن تخرج إلا عن نفس تعاني من الوحشة:

(1) المصدر السابق نفسه؛ ص: 65.

كلماتي لا تدعها تمضي وحدها
امسك يدها
آنس وحشة النهار أما الليل فهي كفيلة به.

إن الليل مرادف في الذاكرة الحسية للوحدة المفضية إلى الوحشة، يصبح هنا أقل وطأة من وحشة النهار، حيث الوحدة هنا حالة غربة داخل الإنسان برغم الضجيج المحاصرة به، وهكذا تتأرجح هذه الكلمات (المتوحشة) بين الوحدة والبرد وتوهج اللحظة المنزوعة من الزمن المطلق:

تفردت يا الله أنا وحدي.

إنها حالة وحدة تسمو بها إلى أحادية أو تفرد حيث التفرد عزلة نفسية»[1].

إن هذه العزلة النفسية مرجعها إلى الكبت، فهاجس الوحدة الذي يتراءى للشاعرة يحاصر الجسد لا الروح «إذنْ هي أنثى شرقية، تسمو بالجسد المحاصر بكل المحاذير فوق الروح، الجسد التائق أبدا إلى الشمس؛ المثالية هي أن تقول ما يعتريك وليس ما يفترض، وهذا ما تسعى إليه القصيدة عبر مقاطعها المختزلة جدًا، فالتأمل يشكل عمقها الشعري والفلسفي لتبوح بمكبوتها الذي ناورت من أجله كثيرًا:

لربما أَسَرَتْكِ الوحدة فاستمرأتِ قيدها
حريتي مجنحة.

هل يمكن أن ينكسر الحلم بالخروج الحقيقي عن الوحدة إلى هذا الحدّ ولو أدى الأمر إلى أن تتسوّل شبحا يؤنس وحشتها:

يا مملكة الليل هِبيني شبحا
الليلة وحدي.

في هذا المقطع يكمن بيت القصيد إذا صحت التسمية، فمن خلال تصعيد متوالٍ لحالة من الشهوة المحمومة إلى الحرية (الحرية بمقاييسها اليومية وليست المطلقة) تصل الشاعرة – التي تسمو بشفافية الجسد فوق الروح– إلى هذه الصرخة»[2].

(1) الحلم بين الانتظار والفعل؛ سالم العوكلي. مجلة الفصول الأربعة العدد 72، 73 / 1993. ص: 150.

(2) الحلم بين الانتظار والفعل؛ سالم العوكلي. مجلة الفصول الأربعة العدد 72، 73. ص: 150.

أما عن الشاعر محمد الفقيه صالح فنجد عنده -من خلال ما تفصح أشعاره عن نفسيته- عزلة ونفورا من الحياة الاجتماعية، وحب العزلة يفضي به إلى الميل للطبيعة، مما خلق عنده ضجرا مقيما في داخله من الطبيعة والواقع والناس، وهذا مرجعه إلى الكبت الذي يعانيه شاعرنا.

وأيا كان السبب فإن الشاعر يعاني من كبت نفسي حاد تمكن من خلال كلماته الإيحائية التعبير عن دخيلة نفسه، من أن «ذاتية الشاعر التي تتجلى من خلال التعبير المحموم عن (الأنا) تبدو مسلمة مسبقا إلى العملية (الديونيزسية)[1] منقادة إلى ذلك الروح (الايروسي) الذي يلهب الكلمات فيكسبها حيوية ويمنحها حرارة، ويعطيها دفقا، مفجرا موسيقى النص، باعثا طاقاته الدالة قبل كل احتواء تمارسه الكلمة، الفكرة، منتزعا تلك المنطقة الرقيقة والحساسة من رتابة اعتياد الكلمات، فالشاعر يخبرنا بأن الغيمة تنفعل والأشياء حول الذات تتفتح، والرغبات تشتجر، وفي الدم تشب طفولة النهار، وفي الخطى لهفة الصهيل للعراء:

معمدا أصير في دوائر الطقوس والحرائق. (تقاسيم تكوينية)
تشب في دمي طفولة النهار
وفي خطاي لهفة الصهيل للعراء. (حالات)
تتفتح من حولي الأشياء وتشتجر الرغبات. (جدلية الغابة)
أنفذ بالشهوات إلى أوردة الريح. (رقص)
آه لو تنفعل الغيمة في جوف سمائي
ألقي بنفسي في طقوس الماء. (إيماءات الضوء والظلمة)

وتعبر العملية (الديونيزسية) عن ذاتها في شعر محمد الفقيه صالح، عبر الإحساسية المثارة في الوعي، معتمدة الإيحاء باعتباره نقيضا للوصف الموضوعي، فالشاعر لا يمكن أن يتوصل مع الجوهر الكوني، إلا بإحداث بلبلة حادة في حواسه، وتجسيد انغماسه الديونيزسي

(1) ديونيزوس:إله النشوة والإلهام عند اليونان، ففي البدء اعتبر إله الخمر والكرمة والمرح، ثم اتسع نفوذه فأصبح إله البساتين والغابات وحياة النبات ، وتتسم أعياده بطابع المرح والصخب والنشوة. انظر مجلة الفصول الأربعة العدد: 72، 73 هامش المقال نفسه ص: 57.

(الشهوي) عبر الإيحاء، باعتباره إهابة وتلميحا واستثارة، محدثا ذلك الفضاء الشعري الذي يفسح المجال لتدخل الطبيعة غير المشروع والمباغث في الدراما الإنسانية»[1].

إنه في محاولة للخروج من عزلته يميل إلى الطبيعة ويحاول أن يمتزج بها، ويبحث عن الدفء والحنان في أحضانها، ففي قصيدة (جدلية الغابة)(2) يقول الشاعر:

النمل هنا
والحرباء الحيرى
والعسل اللامع فوق ثمار الموز
وأشجار المانجو
ونصاعة مرجان الشاطئ
موسيقى البحر وموسيقى الألوان
وإيقاع الخضرة
خشخشة الورق اليابس
واستنفار الحذر الهاجس في الحشرات المختبئة
إيماء، واستدراج، وخطى خجلى
إيلاف في أعشاش الدفء
فهمس منفعل
فدوي.

نجد تعقيبا للناقد نفسه يقول فيه: «في هذا المقطع من قصيدة (جدلية الغابة) يمنحنا الشاعر نصا يساعدنا في الولوج إلى أعماق الكوني المتعذر سبره، شاحنا نصه بتأثير دينامي متصاعد، وإحساس بالحركة متنام، إحساس بحياة الغموض الموارة المثير، هذا الإحساس الذي يتجلى عبر أداء غنائي مميز، يكشف الشاعر فيه (أناه) من خلال تفاعل حميمي مع العالم، وفي إطار صورة كونية تمنحنا راحة وجود، وغبطة هناء، وإحساسا رهيفا بمعنى الكائنات»[3].

(1) شاعرية الحميميات المركبة: قراءة في أشعار محمد الفقيه صالح؛ مجلة الفصول الأربعة العدد 72، 73. ص: 55.
(2) المرجع السابق ن؛ العدد ن.
(3) المرجع السابق ن؛ ص: ن.

بل إنه يستمد من نفسه ثنائية الإنسان والكون مما يوقظ ما في نفسه من مشاعر الضجر والإحساس بالعزلة، يقول نور الدين النمر عن هذه الظاهرة: «ويتعمق انفصام (الأنا التخييلي) في صورة انضمام شعوري يتشكل في نسق مقطعي يصل في بعض المواضع الشعرية إلى ذروة التكثيف الغنائي الذي يستمد نفسه من ثنائية تكسب إيقاعه الشعري دينامية، وتعطيه دفقا غنائيا حارًا؛ ففي قصيدة (تحولات في دائرة الأشياء) نقرأ هذا المقطع الذي يتسم بالكثافة الغنائية:

أقول ما هذا العمى الذي أصابني
النساء والأشجار والأطفال والأنوثة التي ترف في ثنايا
هذا الكون والأمطار والبحر الذي يفح والعشب
المندى غبش الصباح، ساحة الميناء عندما تعج بالعمال
لسعة البرد ورعشة الأجساد والنوافذ التي يشع منها الدفء والأسرار
أقول: هل إيماضة تجيء كي توقظ في جذوتي
وكي أرى مالا أرى؟»[1].

إن هذه المحاولة في الاندماج بالكون والطبيعة يشير إليها خليل حسونة كذلك في حديثه عن اللوحة الثالثة منها التي تحمل عنوان (حلول)، حيث «تظهر معاناة الشاعر جلية، إنها عنده حياة داخلية دينامية للذات ولأحاسيسها ونوازعها وميولها وأفكارها في تداخلها الوطيد، وفي مسيرتها في نطاق الوعي واللاوعي، ويرى (روبنشتاين) العالم النفسي الشهير أن معاناة تختلف عن غيرها، وتتحدد كمعاناة ما، بفضل كونها معاناة لشيء ما، وتبرز طبيعتها الداخلية في علاقتها بما هو خارجي؛ يقول محمد الفقيه في لوحته (حلول):

ترف حول خاطري النوارس المبللة
بنشوة النهار والسفن
إذا ما غبت في حوار زهرتين
أو في تبتل الأشجار والأعشاب
لغبطة الرياح والمطر
أو في اشتعال الكون بالأمومة الخضراء.

(1) المرجع السابق؛ ص: 56.

زمن الشاعر في (حلول) حالة من الحلول اللامتناهي، ينطلق نحو عالم أبعد، وهو زمن يبدأ بالحاضر عبر حساسية الوعي به، فتصبح البديل الموضوعي المختار صورة المستقبل الظليل/ المستقبل المرجو المتمثل في (نشوة النهار/ حوار زهرتين/ تبتل الأشجار والأعشاب/ غبطة الرياح/ وفي النهار/ اشتعال الكون بالأمومة الخضراء).

موقف الشاعر هنا إنساني ثوري ملتزم ينمو صوب الدخول في الفاعل الجماعي ليربط بالكتلة كافة - عبر المضامين التي أوضحناها (العوالم الخيالية)- والواقع المرجو في ذهن الشاعر، مما يوضح لنا أن محمد الفقيه صالح يملك قدرة ثقافية رفيعة، وهو كمثقف راديكالي يتمنى سريان العدالة على الجميع، وذلك بانتصار الإنسانية المعذبة التي لا تستطيع إلا أن تقدم وعيها وقودا لتحقيق الرفاهية: رفيف النوارس المبللة/ حوار زهرتين/ تبتل الأشجار والأعشاب/ غبطة الرياح والمطر.. وهذا كله سيخلق الحالة المرجوة (الأمومة الخضراء)»[1].

ومع ذلك فإن الشاعر يريد الخروج من عزلته بمحاولة تغييره للواقع الذي سبب له الضجر والكآبة والتشاؤم كما غير في لغته، يقول الناقد: «في (قصيدتان) للشاعر نفسه غضب شديد على الرتابة التي يراها الشاعر تعبق كل مكان وهي نوع من الغربة الروحية عند الشاعر، ترتبط بمفهوم الوطن وحريته (الوطن العربي الكبير) الذي يغط في الرتابة والجمود والمظاهر الخادعة (المرايا) وهذا الاغتراب الروحي يغلفه اغتراب نفسي يدفع التقوقع والكآبة، لذا يجب أن تشتعل النيران لتذيب الحشاشات وتحرك الفعل، يقول الشاعر:

ملء قلبي الخشب
الكلام - الخشب
والأغاني والثواني
المرايا - الخشب
صار يلزم عود ثقاب
وشيء من البرق في لفه يقشعر المدى
من حشاشتها إذ تهب.

(1) محمد الفقيه صالح والفعل التغييري في الشعر؛ مجلة الفصول الأربعة. العدد80/ 1995.ص: 36.

منذ البداية يكرر الشاعر لفظة (خشب) التي يجعلها عنوانا للوحته الأولى، وأحسب أنه نجح في هذا التكرار، لحالة من دلالة نفسية تنم عن الغضب الشديد، الذي تمور به نفسية الشاعر، إنه تكرار وثيق الصلة بالمعنى والهدف الذي يريد الوصول إليه، إنها حالة من التكرار المكثف أبعدت (الهذيان الداخلي) الذي لولاه لوقع فيه هذا الجانب من القصيدة، فالصوت يرتفع فجأة وبشكل توجيهي حاد ليوضح النتيجة والهدف:

لتنتزع الروح من قاعها وتطلقها في مدار الغضب
ويلزمنا أن نزيح الستائر
ضاق المكان بنا
تعنكب همّ الزوايا الرطب.

يراهن الشاعر على أنه سيجتاز (الظلام/ الوحش/ الرتابة..) فهو يدعو للغضب والحركة والثورة، إنه يقف ضد التكلس والروتين والهيكلية الهشة، عبر صورة واضحة جزئية، تتكامل مع غيرها، لتشكل كلا واحدًا لصورة شاملة كلية، توضح هدف الشاعر العام»[1].

بينما نجد الشاعرة فوزية شلابي تسعى للتعويض عن شيء مفقود من خلال استخدامها لمفردات معينة، تشير لحالتها النفسية، وهذا ما يوضحه جميل حمادة بقوله: «أما بالنسبة لقصائد الفرح فهي متعددة في ديوانها (عربيدا كان رامبو)، وقد استعانت الشاعرة بالغزير من مفردات الفرح مثل: السكر، الندى، الضحك، الغناء،العذوبة، النور، الشفافية، السماوي، جمرة الفرح... إلخ؛ تقول فوزية في قصيدة (جدلية أمي والقمح):

تراكم السكر
فانشق صدر أمي يفك قيد الطواحين
ويبهج القمح في أعقاب لثغة
من طراوة الندى وآهات المغنيين.

إن الشاعرة تكرر مفردة السكر أو مترادفاتها في محاولات دائبة لتأكيد حالة عذوبة فاقدة لكي ترد بها على وضعية مغايرة تقيم في لاوعي الشاعرة، ولتأكيد انتصار الشاعرة من خلال

(1) محمد الفقيه صالح والفعل التغييري في الشعر؛ مجلة الفصول الأربعة. العدد: 80. ص: 37.

لاوعي شعري يظهر في اللغة، على المرارة ترفع راية السكر/ الفرح / الغناء، أو ما شابه ذلك شعارا لانتصاراتها»[1].

هذا التعويض يؤكد عليه الناقد عمر عابدين بإشارة خفية إلى الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة، يظهر جليا – من خلال ديوانها (فوضويا كنت وشديد الوقاحة) الذي هو في حجم كف اليد– ذلك الطرح الاستفهامي لتجارب الشاعرة، في أولى قصائد الديوان:

من البحر تخرج أمي
فكيف يتكسر الموج فوق آنية المرمر؟
وكيف يفترس الحوت روعة أمي
بعد أن تشطف بالحليب الساخن جلد المدينة. (الصخيرات 1984)

أول أسئلة الديوان هو تلك القصيدة، وهو القصيدة كلها حيث أتت قصائد الديوان لـ(شطائر) أو(فطائر شعرية) تبحث فيها الشاعرة عن شيء مفقود، ربما – وللغرابة – كان حرية أو قيدا»[2].

كما يشير الناقد إلى أن الشاعرة تعيش حالة من الطموح المتشوف بين الصبوة للمثل الأعلى وبين العجز الذي تعانيه عن تحقيق ما تصبو إليه مما دفعها إلى التمرد على الواقع المعاش ومحاولة تغييره، إذ إن «مستوى (الذعر) حيث التنافر بين الطبيعة الخاصة للشاعرة، ومفردات الحياة العصرية بكل ما يكتنفها من معاني، تلاقي الرفض الكامل من شاعرتنا.

عبر تلك الأسئلة وخلال ذلك الطرح تكرس الشاعرة زخما من معاني الغضب والتمرد التي تكون سلاحا في مواجهة الواقع المرفوض طوال الوقت، وهي ليست هروبية المنشأ أو النتيجة، وإنما هي إعلان رفض صريح و(لاءات) تسفر عن نفس تملك إرادة الفعل، وهو ما يتبدى واضحا من خلال التجارب المعاشة في قصائد الديوان، والتي هي ببعض الجهد تصل إلى استكناه خفايا ذلك التمرد الواضح في التجربة الكلية للديوان»[3].

---

(1) (أسئلة القصيدة العربية الحديثة في ليبيا)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد 75/ يناير1994.ص: 38.

(2) (وحدها تحزم حقائب السفر)؛ مجلة لا. العدد11 – 11/ 1991. ص: 48.

(3) المرجع ن؛ ص: ن.

وتحظى قضية (الفقدان) عند الشاعر عبد الرحمن الشرع، بأهمية كبيرة، ففي نقد جميل حمادة لقصيدة (جرح النجم) «يبدأ الشاعر بتحريض أولئك المجهولين القريبين لكي يبلغوا الحبيبة بقصة يسردها عليها، قصة مأساته لفقد الأشياء، تبدأ الأشياء في القصيدة بالتداعي والانسلال من بعضها البعض: الصغيرة من الكبيرة، والأصغر من الأكبر، ثم كأنه يصنع عقدة روائية في نصه بربط تلك الأشياء بالشاعر وتحولاته في كائنات جريحة، ثم ارتباط تحقق العنصر منها بتحقق العنصر الآخر، وسواء كان العنصر حسيا أو مجردا:

والنجمة لا تومض إلا حينما تبتسم الحلوة
والحلوة لا تبتسم إلا حينما يسكرها البحر نهارًا أزرق
والبحر لا يطفح بالكاسات إلا حينما تجتازه الشمس إلى الجرح
وتنمو وردة ما بين كفين
والشمس لا ترحل من تلقائها
والكف لا تزهر إلا حينما تغسلها النيران.

إنه يؤكد أن الأشياء يحققها الفعل حتى أكثرها تجردا واستحالة، فإنها لا تتحرك إلا بفعل فاعل ما، حتى الكف لا تزهر إلا حين تمسها نيران التطهير وطهارة الجراح، التي ترمز عادة للتضحية»[1].

5.6. الغموض والغرابة في اللغة:

تبدو هذه الظاهرة جلية في شعر محي الدين محجوب بسبب ما يعانيه من كبت عميق، ناتج عن القيود المفروضة عليه من المجتمع، الأمر الذي جعله ينفر من مجتمعه، ويعيش حالة ضجر، بسبب العجز عن التمتع بالملذات الحسية، نتيجة عزلة نفسية قاسية، فهو يعيش في حالة فقدان وقلق شديدين، كما يشير عنوان قصيدته (من أقصى القلق) التي يقول فيها:

لأني أجيء من أقصى قلقي
أقابس البحر للتي أسرجت كدمعة باردة ساقية الرعشة

(1) (أسئلة القصيدة الحديثة في ليبيا)؛ مجلة الفصول الأربعة. العدد: 74 ديسمبر 1993. ص: 56، 57.

وأودع في زهوها الوثني -كنبيذ يستضيء-
دفقي النازح من فلوات الغيم...إلخ.

ويدرس جميل حمادة هذه القصيدة ويجد فيها «أن الشاعر يناجي امرأة ما، امرأة أخرى، تشكل بالنسبة له حالة من الفقدان، ونستبطن من بين كم المفردات الغريبة التي يخللها الشاعر في القصيدة إشارات إلى حالة مناجاة المفقود هذه في مثل قوله:

للذي -أنا- متراسة النهد
ثم يقــول:
فانبرت عارية في بحيرة خلوتي
ترتق لهاتي وتغدو جسمي الملح
ثم يقول أيضا:
لأنك شقيقة احتراقي
بأي لهب أقايض خطواتي
بأي السماوات أقدح زناد رغبتي.

إن هذه المفردة التي تنبئ عن حالة فقْد/ كبت بالنسبة للشاعر، دلالة على أن الشاعر محصور في دائرة الواقع الاجتماعي المحصن بالعادات والتقاليد، ونكتشف أن هذا الكبت الاجتماعي هو كبت جنسي في الأساس، كرسته سلطة الواقع الاجتماعي بنظمه وعاداته وتصلبه وجموده، ويتبين لنا أن الشاعر يبحث عن حرية مفقودة في إطاره الاجتماعي، فلا يجدها إلا من خلال النص، لذا نجده قد استعاض عن حريته المنشودة بالممارسة الحرة للمفردة في النص وبشكل فيه الكثير من الغموض والالتفاف، لأن الشاعر أيضا في نصه محكوم بالرقيب الاجتماعي»[1].

أما الشاعرة رؤى أحمد فهي تعيش في عزلة كذلك كما يبدو من إشارات النقاد حيث تعاني من كبت شديد أضفى على صورها ولغتها نوعا من الغموض، يشير لذلك سالم العوكلي في معرض حديثه عن قصيدتها (الطريق) بقوله: «وبرغم أن النص يحلق في فضاء

(1) (أسئلة القصيدة العربية الحديثة في ليبيا)؛ مجلة الفصول الأربعة، العدد: 75/ يناير 1994، ص: 47، 48.

لغوي محنط إلى حد ما، لا يشفع له سوى حالة الاستبطان، التي تحاول أن تربطها الشاعرة مع قاموسها الضبابي، وعبر تداع متواتر نحو إضاءة متمردة تلامس القصيدة الواقع، فتخلق أرضية السقوط وتعلن عن مكبوتها في لحظة سهو أو صحو:

فتشي عنه دهاليز الإقصاء
في زمن الصحون اللاقطة
والأوزان الحزينة
والانقسامات
وشلل الطائرات
فتشي عنه في ربوعك التي تجهلين.

ثم لا تبرح أن تنتبه وتخفق بأجنحة اللغة لتحلق من جديد في عوالمها الغامضة بلغة تضيق وتتسع بقدر الواقع النفسي الذي يمسك بزمام النص حتى النهاية»[1].

بينما تحاول الخروج من هذه العزلة في محاولة للوصول إلى الطموح المتشوف، حيث تسعى لإيجاد بدائل للواقع المعاش، فهي ما بين التطلع للمثل الأعلى وبين العجز الذي تعانيه والذي سبب لها الكبت وحب العزلة.

يقول الناقد: «أما البعد الأسطوري فلم يكن النص مؤسسا من أجله أو ساعيا إليه، ولكنه يشكل مع الإيقاع النفسي البعد الثالث لرؤية تسير أفقيا عبر تداعيات الواقع المهموس في معظم الأحيان: (ملأى أنت بالغيلة والمخافة)، (وشعرك قصير عن المتسلقين)، (صخرة تنوء تحتها الأحلام)، (بأحرف ونقاط وأوصاف؛ كلها مديوسات الحجر اللعين طاقية الإخفاء).

وكل هذه الإسقاطات الأسطورية لا تخرج عن النسيج النفسي للنص الذي يتأرجح ما بين الطموح إلى واقع أجمل، والخوف القابع على مرمى الأمنيات.. ما بين الأنا المتحفزة للرحيل والـ(هو) الفردوس المفقود، يدخل الآخرون المعادل لكل ما يدعو إلى الإحباط»[2].

---

(1) (الحلم بين الانتظار والفعل)؛ مجلة الفصول الأربعة، العدد: 72، 73. ص: 148.

(2) المرجع نفسه؛ ص: 149.

أما الشاعر مفتاح العماري فيعيش حالة من الانطواء على الذات مما ولّد لديه تشاؤما يعيش داخل إطاره، وحزنا عميقا في أغوار نفسه، الأمر الذي أضفى على عباراته ضبابية معتمة، ففي قصيدة (قيامة الرمل) التي يقول فيها:

قالت الغائبـــــــة
كن شارة المـــــــس

يعقب محمد دعفوس عليها بقوله: «ما هي هذه الغائبة، ما هي؟ أهي الفكرة؟ أم الوطن؟ أم الحقيقة؟ أم ماذا؟ ألا يستدرجنا إلى ما يريد وما نريد نحن أيضا...؟

ويخلق نوعا من الحوار الذاتي لنا، علينا أن نفكر في هذا الشيء الذي نتمناه وهو غائب عنا، وقد نعرفه ونتفاعل معه، وعلينا أن نحاول إجراء هذا التحليل الذهني أو الثقافي لمعرفة الحقيقة التي يدفعنا إليها، وما هو المس الذي طلب منا أن نكون نحن.. وقد كثر استعمالها في القصيدة في أكثر من مقطع.. وربما أراد بهذا التقارب الجنسي أو العرقي أو الثقافي أن يستعمل هذا المدلول (المس) الوثيق الصلة بالرحم في معناه اللغوي.. كما ورد في القرآن الكريم، وله مدلول نفسي أيضا في تحريك الشعور والانفلات، وقد يكون هذا التوثيق مبعثا على الارتياح:

فكنت أبعثر في الغياب بذار الشوق
تتعوسج الأرض في قلبي

إذاً فالعملية مركبة تركيبا نفسيا، وهي في تقارب الرحم، وهي في تطور تاريخي بحسب ما تعنيه.. قادما.. والنخل، والرمل، والفكرة الغائبة، وإشارة المس، وبذار الشوق، وهو ما يصور لنا ما حدث عبر عملية اختزال شديدة دون أن يواري هروبه من ذلك الماضي الذي يلاحقه بشيء من الخذلان، لكنه يشد من عزيمته رغم الملاحقة القاسية لذلك الركود الذي يشبه القمع النفسي»[1].

ويؤكد وجود هذه الانطوائية، وذلك الحزن القابع في أعماق النفس، وذلك التشاؤم الناتج عنهما جميل حمادة في تناوله لقصيدة(حكاية الحافلة) التي يقول فيها:

لا أحد يذهب

(1) (قصيدة قيامة الرمل بين الملحمة والقصة)؛ مجلة لا. العدد 19 (7/ 1992) ص: 47.

لا أحد يجيء
فقط أربعة أشخاص في الحافلة
امرأة ورجلان وصبية في العاشرة
تحب الموسيقى والرحلات...

«إنه لم يدخل في الحكاية بعد بمثابة راوية غائب، يسرد الأحداث، ولكن الملفت إلى النظر أن الراوية منذ البداية بدأ يعرف تفاصيل الأبطال: هواياتهم، متاعبهم، وتفاصيل صغيرة قد يكون أدركها من الملامح المتعبة أو من الكلمات الطائرة التي كانوا يتداولونها، فمثلا يقول عن المرأة:

المرأة تحكي عن آخر مسرحية
للجنون وتضحك ملء الذاكرة

إن مفردة (الذاكرة) هنا تشي باستكناه الشاعر لحالة المرأة، وإعمال قدرته على الحدس لاستقراء ما وراء الضحك الظاهر ليبلغنا أن لديها مخزونا من الحزن، لذا فهي (تضحك ملء الذاكرة)، ودائما إذا كان الشاعر حزينا أو قلقا يحاول أن يخمن بمشاركة الآخرين له حزنه وقلقه، لذا نراه يضفي من خياله ما قد لا يكون واقعا فعلا، ثم إنه يحاول أن يمنح الحكاية حالة درامية بحيث تجد وقعها المؤثر في نفس المستمع/ المرسل إليه»[1].

6.6. الصور المبتكرة:

إن الصور المبتكرة وليدة تفريج لحالات نفسية يعاني منها الشعراء، فالشاعر محمد الكيش، كغيره من شعراء عصره، يعاني من حالة فقدان للذات، كما يعاني من الحرقة والشوق، نلمح ذلك من خلال قصيدته (هوجة البحر) التي تناول خليل حسونة الجانب النفسي في اللوحة الثالثة منها حيث «الصورة تتجزأ إلى صور ملتحمة، برغم ما يبدو أنها مفككة، وهي نوع من الحداثة تمثل توقفا في حركة المشاهد، وتتميز بأنها أقرب إلى الإدراك، فتحدث في النفس دغدغة سارة لكنها قصيرة النفس، يقول الشاعر في اللوحة الثالثة من القصيدة:

(1) (أسئلة القصيدة العربية الحديثة في ليبيا)؛ مجلة الفصول الأربعة، العدد: 75 / يناير 1994. ص: 43.

أي بحر يجمعنا هذا المساء
جسدك في جسدي
نارك تلسعني
وأنا أحترق

هنا ملحمة (أوديسية) تغنى فيها الشاعر بالعناصر المضطربة المتحركة لكن في الجسد، النار تنشئ أسلوبا غريبا لالتحام فتتسامى فيها اللحظة المقبلة، ها هو يحترق حبا فتمتلكه حالة من الانصهار التي تهز كيان النفس (وأنا أحترق)»[1].

كما أن عالم اللاشعور لدى الشاعر يقوم بدوره عبر الصور المبتكرة، «فالصورة هنا في استخدامها بمحور الصور المستخدمة في سياقات، تكشف عن الرسالة الشعرية والحلم الداخلي الذي يعيش في لاوعي الشاعر، وهي حالة عادية تعتمل في نفوس الشعراء، ووضحها علم النفس الأدبي منذ فترة مبكرة (فشللر قبل فرويد بمدة طويلة) يميز أهمية اللاشعور عبر الصور المبتكرة والاستعارة الطريفة -في اللوحة الرابعة- بلا ابتذال ولا تكرار، بدون عبث فيقول:

أنا وأنت والبحر وزمهرير الشتاء
وليلة حالكة
كيفما استوينا فيها
كان الله شاهدنا»[2].

إن الاستخدام للصور عبر التداعي المتدفق للشاعر، هو ما أضفي على شاعريته إبداعا فنيا رائعا، باستخدامه لألفاظ تستوحى معانيها من خلال إيقاع كلماتها، كما في لوحته التي يقول فيها:

ليرحم البحر
العاشقين الأليفين الوحيدين

(1) (حضارة الشعر: محمد الكيش بين شمولية الرؤية واللحظة المحمومة)؛ مجلة الفصول الأربعة العدد 78/ أبريل 1994 ص: 43.

(2) المرجع السابق؛ ص: 44.

وسط قعقعة الكلام
ليرحمها ليسكنها القرار

فهذا المقطع الذي يرى فيه أحد النقاد أن الشاعر أظهر فرحه في ثوب فني غريب، «يدهشك ويلامسك فيدغدغ حواسك ويدفعك كي تتحدى معه التحدي، فما بداخله مشتعل دائما، لهب كياني، واللهب الأدبي هو نتيجة القائم على التداعي المتدفق من اللاوعي عبر كلمات ضاجة بالمعاني المختلفة، وبذلك يتفق الشاعر هنا مع (مكليش) في أن القصيدة (أسلوب تستخدم فيه الكلمات أصواتا ورموزا، وهي لا تنفصل عن معناها، لذلك اقتضى بناء الكلمات أصواتا ومعاني، لإثارة العاطفة، بمعونة الصور التي تزاوجها) بالرموز والاستعارات في إدراكها الحدسي بسر التجانس في الأشياء غير المتجانسة كما يقول أرسطو»[1].

أما الشاعرة مديحة النعاس فهي تعاني من مشكلة المتناقضات الداخلية والتردد، إذ إن هذه المشكلة تؤدي إلى تأرجح داخلي يؤدي إلى ازدواج نفسي في طبيعة الشخص، يصل إلى حالة من التشاؤم في الكثير من الأحوال، يشير إلى عالم المتناقضات لديها سليمان كشلاف بقوله: «إن مديحة النعاس كمن يشيد معبدا على مجموعة من الأعمدة تتمثل عندها في مدلولات الحياة، وفي مدلولات الطبيعة، وفي مدلولات الجسد، وفي مدلولات المستقبل، وهي بهذا تزاوج بين الحالات لتخلق الحالة ونقيضها(الموت - الحياة/ القدس - الدنس/ الأغنيات - التراتيل/ الموت - الميلاد/ الغيوم - الصحراء/ المطر - النيران/ البداية - الأفول/ الشتاء - الدفء/ الميلاد - المشيخ/ الانطلاق - الانتظار/ إلى أمثلة أخرى كثيرة).

وهي تستفيد من الدلالات النفسية، وتأتي صورها الشعرية بما فيها من قسوة أحيانا (قسوة الموت - قسوة الحياة - قسوة الخيبة - قسوة اللهفة - قسوة الألم) في منتهى الشفافية، بالرغم مما قد تحمله إلينا من مشاعر وأحاسيس.

إن تلك اللحظة لدى مديحة النعاس هي التي تخلق ازدواج الألم بالمتعة، والموت بالحياة، والخيبة بالانتصار، والعجز مع القدرة»[2].

---

(1) (حضارة الشعر)؛ مجلة الفصول الأربعة، العدد: 78. أبريل/ 1994. ص: 44، 45.

(2) (الطوطم والتابو: أغنيات وتراتيل)؛ مجلة لا، العدد: 18، 6/ 1992. ص: 45.

7ـ الخـاتمـة

في هذه الدراسة التي حاولت أن أستعرض من خلالها جل الدراسات النقدية التي يزخر بها التراث النقدي الليبي، إلا أنها أبانت لي أن ما قبل فترة الدراسة لم توجد دراسات نقدية بالمعنى المتعارف عليه، وإنما كانت هناك ملاحظات مبثوثة هنا وهناك، وكانت في مجملها تهتم بالناحية الفنية وبالأخص اللغوية منها.

أما فترة الدراسة فقد تنوعت فيها الدراسات النقدية وبدأت تأخذ أشكالا متعددة شملت العديد من المجالات والاتجاهات، وسأعرض أهم النتائج التي توصلتُ إليها من خلال الدراسات النقدية التي توافرت على الشعر الليبي وذلك بحسب الاتجاهات النقدية الواردة في هذه الرسالة:

ففي الاتجاه اللغوي عنى النقاد باللغة الشعرية ودرسوا العديد من قضاياها وظواهرها؛ من ذلك ظاهرة الغموض في اللغة وأثرها في الشعر الليبي، وهل الغموض دليل عجز وضعف؟ أم قدرة على استخدام اللغة وامتلاك لزمامها؟ حيث ربط بعض النقاد والدارسين بين اللغة المستعملة والحالة النفسية للشاعر، إذ يتبين مقدار الوضوح من عدمه من خلال وضوح النفسية أو غموضها.

كما أن من النقاد من يزيد النص غموضا بالإغراق في الذاتية مما يبعد نقدهم عن النقد الخالص النزيه، فهي أقرب ما تكون للنظرة التأثرية.

ومن القضايا التي أثيرت كذلك: هل الوضوح والبساطة تبعد الشعر عن قائمة الشعر الرصين؟ كثرت الآراء والأدلة لنقاد اختلفت وجهات نظرهم ومستوياتهم ودرجة استيعابهم وقدرتهم على التعليل والتحليل، ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

1- إن اللغة البسيطة عندما تحمل إيحاءات ودلالات تكون أبلغ كما تشع بالمدلولات التي تعتمل في نفس الشاعر فتضفي تأثيرها على المتلقي.

2- إيحاءات الألفاظ لا تكون من استخدام المفردات الشاردة أو التركيبات الغريبة، وإنما تكون من خلال استخدام لغة بسيطة تكتسب ثراءها من خيال الشاعر وتجربته الخاصة.

3- يعمد العديد من الشعراء إلى خلق لغة جديدة يكون لها وقعها على القارئ، وذلك من خلال تصوير القضايا التي تهم الشعر والشاعر، أو من خلال لغة مستمدة من الواقع الإنساني والكوني المحيط به.

ومع ذلك فهناك من النقاد من ربط بين الشكل اللغوي وصدق العاطفة والتجربة الشعرية، بينما ربط فريق آخر قوة اللغة بالغرض الشعري الذي يتناوله الشاعر، في حين رأى آخرون أن قوة الشعر في كثرة المترادفات والإلمام بالعديد من الأساليب التراثية.

أما استخدام الشاعر للألفاظ العامية والمفردات الأجنبية فيرجعه بعض النقاد إلى التندر والفكاهة بينما أرجعه آخرون إلى تقريب المعاني من فهم عامة الناس، في حين يرى فريق ثالث أنها تضفي معنى إضافيا بما توحي به من مدلولات اجتماعية متداولة بين الناس، ومع كل هذا فإن أغلب النقاد يرون تجنب مثل هذا الأمر أولى وأفضل.

ومن القضايا اللغوية البارزة: الأسلوب وما يتعلق به من صفات حيث عاب النقاد الأساليب الخطابية والتقريرية في الشعر ويرون أنها تقربه من النثر لذا ينبغي على الشاعر أن يتجنبه، ومع ذلك فقد تفنن بعض النقاد في إيجاد مبررات لهذه الظاهرة كطبيعة الموضوع الحماسية مثلا أو الانفعال الشخصي، أو عدم الإلمام بالمشكلة إلماما علميا، أو عدم نضوج التجربة، أو المعاناة المغرقة، أو ما شابه ذلك كأشعار المناسبات.

وهذه التقريرية تؤدي إلى ضعف التعبيرات وسطحيتها، بينما يرى آخرون أن مثل هذه الأساليب تقتضيها الفكرة التي تقوم عليها القصيدة.

ومن القضايا اللغوية التي تناولها النقاد ظاهرة التكرار وعزوا ذلك إلى ضعف البناء الفني أو إلى فتور العاطفة، أو المحاكاة لأساليب القدماء، أو سطحية الأفكار ؛ في الوقت الذي حاول بعضهم إيجاد مبررات لهذه الظاهرة كالقلق والخوف والاضطراب التي يعانيها

الشاعر خلال التمدن والغربة والابتعاد عن الروح الشاعرية، أو استخدام التجارب المكررة بلغة جديدة، إضافة إلى مقدرة الشاعر على التفاعل الفكري والإبداعي.

أما السخرية فهي من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء لتقبيح بعض العادات السيئة، أو لتجنب التصرفات الذميمة، أو مهاجمة المستعمر وتصوير جرائمه في أبشع صورة خدمة لقضايا الوطن والإنسان؛ واشترط النقاد أن تكون بعيدة عن القدح في أعراض الناس وأن تنبو عن الألفاظ السوقية المبتذلة.

وأما الاستطراد فانقسم النقاد إزاءه فريقين: فريق يرى أنه عيب من العيوب لأنه يشتت ذهن القارئ، وفريق يرى أنه دلالة على تمكن الشاعر وأخذه بزمام اللغة كما صدى لثقافته الواسعة.

وفي الاتجاه الفني تطالعنا الصورة الشعرية التي أجمل النقاد سبب ضعفها في النقاط الآتية:

1- ضعف اللغة.
2- السطحية والتقريرية.
3- التقليد المشوه.

بينما أشاروا إلى عوامل حيوية الصورة وخصوبتها والمتمثلة في:

1- المفاجأة.
2- المناجاة.
3- المونولوج الداخلي.
4- الصور الواقعية البسيطة.

كما يرون أن المصدر الرئيسي للصورة الجزئية هو الواقع الخارجي للتعبير عن حالة الحزن أو القلق والذهول أو وصف الطبيعة أو غير ذلك بصور واقعية مزجت بأمور نفسية.

كما أن الصور الجزئية تبدو مفككة ولكن هناك خواص مشتركة فيما بينها يمكن من خلالها تبين الصورة الكلية للقصيدة.

ولقد تناولها العديد من النقاد أحيانا في محاولة لفك الطلاسم والرموز، في حين يعجز

البعض عن الوقوف على صورة كلية محددة، ويتعذر فهمها إلا من خلال ملابسات خارجية، وعلى هذا الأساس نفى آخرون أن يكون للصورة الجزئية معنى واحدا يمكن من خلاله الوصول للصورة الكلية.

كما تقوم الصورة أحيانا على اللون وعلى تضاد المفردة وعلى خواص الأشياء الظاهرة، وينطبق على الصورة ما ينطبق على اللغة من أن الغموض مرجعه إلى أزمة نفسية معينة تفرض نفسها على الشاعر.

وتناولت في الاتجاه الفني كذلك الموسيقى الشعرية التي تهيئ الجو المناسب وتخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي لاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته، فتتيقظ العواطف وتتنبه الأحاسيس، وتثار كوامن الأشجان والذكريات بما فيها من تجارب، وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيحاء، كما تزيد الانتباه، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، ومع ذلك فلم تفرد دراسات مستقلة لدراسة الموسيقى - فيما أعلم - في نقد الشعر الليبي.

كما انقسم النقاد على أنفسهم تجاه الموسيقى الشعرية إلى ثلاثة فرق:

1- فريق يرى ضرورة الالتزام بالموسيقى التقليدية وزنا وقافية.
2- فريق يرى جواز تعدد القوافي وتنوعها مع جواز تعدد البحور.
3- فريق يرى ضرورة التخلص من البحور والإبقاء على التفعيلة التقليدية.

وهناك من النقاد من نحا منحى مغايرا حيث رأى أن سر جمال الموسيقى في الشعر غير الوزن أو القافية، إنما في أمور أخرى كتكرار الكلمات واختيار الحروف الموسيقية أو بشيء آخر اسمه الروح الشعري كما رأى آخرون.

وترجع الموسيقى في كلتا الحالتين إما إلى الوزن أو الإيقاع.

فالوزن يقوم على نظام البحور الشعرية أو نظام التفعيلة؛ بينما يقوم الإيقاع على أحد أمرين:

1- اختلاف حروف الكلمات.
2- الإنشـــاد.

ومن الجوانب المهمة في الاتجاه الفني الرمز الشعري حيث حاول النقاد من خلال تناولهم له التعرف على أهم أسباب لجوء الشاعر إلى الرمز والمتمثلة في:

1- الشعور بالعجز عن التصريح نظرا لظروف البيئة الاجتماعية.
2- الخوف من التصريح الذي يعرض للأذى.
3- الرغبة في التفوق بالظهور بمظهر الإغراب.

كما قسمت الرمز في نقد الشعر الليبي إلى النقاط التالية:

1- التمرد على الظلم والثورة عليه.
2- اتخاذ الذات وأسرار النفوس موضوعا للشعر.
3- الإغراق في الغموض والإبهام.

ومن قبيل الرمز الشعري النزعة القصصية في الشعر الذي من أهم مظاهره إضفاء طابع الموضوعية على العمل الفني كما تتضمن صورا تحليلية لموقف ينمو من خلالها يحمل من الإيحاءات والدلالات ما ينقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقي.

أما الاتجاه الالتزامي فقد توافر الكتاب والنقاد على دراسة قضاياه المتعددة وفق أيديولوجياتهم المتباينة والمختلفة، وذلك من خلال دراسة تلك القضايا الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية.

فالقضايا الاجتماعية تتمثل في النقاط الآتية:

1- قضية المرأة التي حظيت باهتمام الشعراء والنقاد وانصبت دراساتهم على المرأة الأم، تلك الأم التي تحظى بالتقديس والاحترام مما يستوجب عليها تربية الأطفال تربية صالحة، كما نجد المرأة الحبيبة التي تعد مصدر عشق وإلهام، سواء أكانت ذات العفاف أم المرأة السكن والزوجة التي تسهم في بناء المجتمع، وفي المقابل نجد المرأة بائعة الهوى، والمرأة الأجيرة اللتان جنى عليهما المجتمع، فنتج عن ذلك نقمة حاقدة عليه.

ومن القضايا التي تتعلق بالمرأة مسألة الحجاب والقيود الاجتماعية مما جعل الشعراء يحسون بهذه القضية ويعطونها اهتماما خاصا بها من أجل الإسهام في حلها، وذلك بالثورة على العادات والتقاليد البالية، الأمر الذي أوجد بعض حالات تطرف كبيرة نتيجة لشدة القيود

فكانت ردة الفعل معاكسة وبالشدة نفسها، وكما هو معلوم فإن لكل فعل رد فعل مساوٍ له في القوة مضاد له في الاتجاه.

2- مشكلة الفقر:

لقد نالت مشكلة الفقر اهتماما ليس بالقليل، ولكن ما يهم أن العديد من الشعراء تناولوا القضية وبينوا مواطن العلة والداء دون محاولة إيجاد حلول لها.

3- قضية العلم والأخلاق:

هذه تعد من القضايا المهمة إلا أنها لم تنل القدر الكافي من الاهتمام ويرى بعض النقاد أنه لا يمكن أن تنتشر الأخلاق إلا بالقوة.

أما القضايا الوطنية فتشمل الآتي:

1- الكشف على القوى الظالمة ومقاومتها، والتغني بالمواقف البطولية للشعب الليبي التي قابل بها وحشية إيطاليا وجبروتها.
2- حب الوطن والتغني بأمجاده.
3- التبشير بالثورة والتنبؤ بها.

وأما القضايا القومية فتقتضي المشاركة الوجدانية من خلال:

1- الدعوة إلى الوحدة العربية.
2- الدعوة إلى النضال لتحرير كل الأراضي العربية.
3- قضية فلسطين.
4- مناصرة قضايا التحرر في العالم.

وأخيرا؛ القضايا الإنسانية العامة، وتتركز في محورين هما:

1- الحب الإنساني العام والدعوة إلى السلام العادل.
2- حرية الإنسان والمحافظة على كرامته.

أما الاتجاه النفسي:

فيفيد في تفسير بعض الظواهر الفنية في الشعر، كالصورة والرمز من ناحية، كما يفيد في بيان قدرة الشاعر على تحويل الصور الذاتية الفردية من عالم اللاشعور المكبوت إلى صور إنسانية عامة، وبذلك يتحقق التطهير الذاتي في العمل الفني الاجتماعي بطبيعته.

كما نتج عن هذا الاتجاه أمور تتعلق بطبيعة العمل الأدبي منها:

1- حرارة العاطفة وصدقها بسبب الكبت والعزلة اللذين يعانيهما العديد من الشعراء.

2- انعكاس الواقع الاجتماعي والسياسي على العمل الأدبي بفعل النظرة التشاؤمية التي تنعكس على آثار الشعراء ونتاجهم.

3- جانب الخلود والبقاء، وذلك ينتج بسبب التنفيس عن الرغبات المكبوتة مما يؤدي إلى الإبداع الفني في أرقى صوره.

4- استخدام لغة إيحائية بحيث يكون لها دلالات نفسية عميقة.

5- الغموض والغرابة في الأسلوب نتيجة القلق والاضطراب اللذين يراودان الشاعر.

6- الصور المبتكرة نتيجة تفريج لحالات نفسية مكبوتة بفعل الحرقة والشوق وما إليهما.

8ـ قائمة بالمصادر والمراجع

1.8ـ المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، د. محمد الصادق عفيفي، الطبعة الأولى 1969، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت – القاهرة – بغداد.

3- أحمد أحمد قنابة (دراسة وديوان) جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ديب، الطبعة الأولى أكتوبر 1968، مطابع دار الكتاب اللبناني/ رأس النبع – بيروت.

4- أحمد الشارف (دراسة وديوان)، علي مصطفى المصراتي، الطبعة الثانية 1971، طبع ونشر وتوزيع دار مكتبة الفكر – طرابلس.

5- أحمد الفقيه حسن (الجد) 1843–1886، دراسة وتحقيق: محمد مسعود جبران، طبعة 1988، مطابع الثورة العربية – طرابلس.

6- أحمد الفقيه حسن.. حياته وأدبه، محمد مسعود جبران، الطبعة الأولى1976، مطبعة المنار، الدار العربية للكتاب / ليبيا – تونس.

7- أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري، ط 1420هـ 2000م دار الفكر بيروت لبنان.

8- أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، جهاد فاضل، بلا تاريخ طبع، الدار العربية للكتاب.

9- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، د. عدنان حسين قاسم، الطبعة

الأولى، 1981، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.

10- الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبدالقادر، المجلد الأول، الطبعة الأولى 1985، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس.

11- أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي، الطبعة الثانية، 1971، مؤسسة الفرجاني/ طرابلس – ليبيا.

12- أعلام من طرابلس، علي مصطفى المصراتي، الطبعة الرابعة 1986، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان/ مصراتة – ليبيا.

13- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، الطبعة الرابعة 1974، ثلاثة أجزاء، الناشر: دار الكتاب العربي/ بيروت – لبنان.

14- التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين إسماعيل، بلا طبعة، بلا تاريخ طبع، دار العودة، دار الثقافة/ بيروت – لبنان.

15- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، طبعة 1985، دار الثقافة / بيروت – لبنان.

16- جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر، نجم الدين غالب الكيب، الطبعة الأولى1987، الدار العربية للكتاب.

17- حديث الأربعاء، د. طه حسين، الطبعة الحادية عشرة 1975، طبع ونشر دار المعارف بمصر.

18- خليفة محمد التليسي ناقدا وأديبا، مصطفى محمد جحيدر، الطبعة الأولى 1986، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان/ مصراتة – ليبيا.

19- دراسات في الأدب الحديث، بشير الهاشمي، الطبعة الثانية 1979، الدار العربية للكتاب/ ليبيا – تونس.

20- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، د. عز الدين منصور، الطبعة الأولى 1985، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر / بيروت – لبنان.

21- دقات الطبول، سليمان كشلاف، طبعة جديدة بمطبعة القلم تونس، 1984، الدار العربية للكتاب/ ليبيا - تونس.

22- ديوان أشواق صغيرة، علي الرقيعي، الطبعة الثانية 1978، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس - ليبيا.

23- ديوان الحنين الظامئ، علي الرقيعي، الطبعة الأولى 1979، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس - ليبيا.

24- ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية، عنى بنشره: محمد الصادق عفيفي، طبعة 1959، مطبعة الرسالة/ القاهرة، ملتزم التوزيع: مؤسسة المطبوعات الحديثة / القاهرة.

25- ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق الفترة الثالثة، الطبعة الأولى 1962م المطبعة الأهلية بنغازي ليبيا.

26- ديوان الفراشة، حسن السوسي، الطبعة الأولى 1988، مطابع الثورة للطباعة والنشر بنغازي، منشورات مركز دراسات الثقافة العربية.

27- ديوان مصطفى بن زكري الطرابلسي، تحقيق وتقديم: علي مصطفى المصراتي، الطبعة المحققة الأولى 1966، منشورات دار لبنان للطباعة والنشر/ بيروت - لبنان.

28- ديوان مواسم الفقدان، علي الفزاني، الطبعة الأولى 1977، المطبعة السريعة/ العزيزية - طرابلس، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس - ليبيا.

29- ديوان نماذج، حسن السوسي، طبعة 1981، الدار العربية للكتاب/ ليبيا - تونس.

30- ديوان الورد الأبيض، مصطفى محمد العربي، الطبعة الأولى 1980، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان / الجماهيرية.

31- رحلة عبر الكلمات، خليفة محمد التليسي، الطبعة الثانية 1979، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس - ليبيا.

32- رفيق شاعر الوطن (دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية الحديثة بليبيا)، خليفة محمد التليسي، طبعة 1988، الدار العربية للكتاب.

33- سر الفصاحة؛ للأمير أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي. بتحقيق علي فودة الطبعة الأولى 1932. المطبعة الرحمانية بمصر.

34- شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر، تحقيق: علي مصطفى المصراتي، الطبعة الثانية آب 1972، دار العودة / بيروت - لبنان.

35- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصاق عفيفي، طبعة 1957، مكتبة الأنجلو المصرية.

36- الصورة الشعرية؛ ساسين عساف، طبعة 1985 دار مارون عبود.

37- العقد الفريد، شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبدربه الأندلسي، تقديم الأستاذ: خليل شرف الدين، ثلاثة أجزاء، منشورات دار ومكتبة الهلال/ بيروت - لبنان.

38- علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، الطبعة الثانية، بلا تاريخ طبع، مطبعة دار المعارف - مصر.

39- علي صدقي عبدالقادر شاعر الشباب، نجم الدين غالب الكيب، الطبعة الثانية 1985، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس - ليبيا.

40- في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، الطبعة الثانية 1966، دار المعارف بمصر.

41- في الأدب الليبي الحديث، أحمد محمد عطية، بلا طبعة، وبلا تاريخ طبع، دار التضامن/ بيروت - لبنان، دار الكتاب العربي/ طرابلس - ليبيا.

42- في الأدب والنقد، نجم الدين غالب الكيب، كتاب الشهر، العدد 20، السنة 1975، وحدة التأليف والترجمة والنشر بالإدارة العامة للثقافة.

43- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي، أربعة أجزاء، بلا طبع، وبلا تاريخ طبع، توزيع مكتبة النوري/ دمشق - سوريا.

44- قراءات في الشعر الثوري (دراسة نقدية في الشعر العربي الليبي)، د.عبدالوهاب الحراري، الطبعة الأولى 1992، دار مي للطباعة والنشر / دمشق - سوريا.

45- الكتاب: كتاب سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، خمسة أجزاء، طبعة 1966، دار القلم / القاهرة.

46- كتابات ليبية، سليمان كشلاف، الطبعة الأولى 1977، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس - ليبيا.

47- الكلمة الشرارة (مقالات في الأدب)، فوزي البشتي، الطبعة الأولى 1984، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس - ليبيا.

48- لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، طبعة 1956، 15 مجلدا، دار صادر، دار بيروت - لبنان.

49- لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراتي، الطبعة الأولى 1956، المطبعة الحكومية.

50- مصطفى بن زكري في أطوار حياته وملامح أدبه، محمد مسعود جبران، الطبعة الأولى 1984، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس.

51- المعجم العربي الحديث (لاروس)، د. خليل الجر، طبعة 1987، مكتبة لاروس/ باريس - فرنسا.

52- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار، أشرف على طبعه: عبدالسلام هارون، المكتبة العلمية / طهران - إيران.

53- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت 1986، دار الغرب الإسلامي / بيروت - لبنان.

54- مهرجان رفيق الأدبي، إشراف وإعداد د. محمد دغيم، الطبعة الأولى 1993 منشورات جامعة قار يونس / بنغازي - ليبيا.

55- المورد (قاموس إنجليزي / عربي)، منير البعلبكي، الطبعة الأولى 1967، بيروت، دار العلم للملايين / بيروت - لبنان.

56- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة 1978، مكتبة الأنجلو المصرية.

57- نظرات في شعر مصطفى بن زكري، د. عزالدين منصور، الطبعة الأولى مؤسسة المعارف / بيروت - لبنان.

58- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، طبعة 1973، دار الثقافة بيروت، ودار العودة بيروت – لبنان.

59- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

60- النقد والدراسة الأدبية، د. حلمي مرزوق، الطبعة الأولى 1982، دار النهضة العربية للطباعة والنشر / بيروت – لبنان.

61- والكلمة أطول عُمْرًا، زياد علي، الطبعة الأولى 1987، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان/ مصراتة – ليبيا.

2.8. الدوريات والرسائل:

ر.م	اســـم المجـــلة	العـــدد	السـنة	تاريخ صدوره
1	صحيفة الأسبـــوع الثقافي	215	=	23 يولـيو 1976
		223	=	17 سبتمبر 1976
		235	=	10 ديسمبر 1976
2	مجلة الإذاعـــة	3	الأولى	ديسمبر 1988
3	مجـــلة تراث الشـــعب	10	=	1983
		11	=	1983
4	مجلـة الثقـــافة العربيـــة	8	=	يونيو 1974
		5	=	مايو 1975
		2	=	1986
		3	=	1991

ر.م	اســـم المجـــلة	العـــدد	السـنة	تاريخ صدوره
5	مجـــلة الـــرواد	8	=	يونيو 1965
		9	=	يوليو/ أغسطس1965
		12	=	ديسمبر 1966
6	مجـلة الشـــــهيد	5	=	1984
		8 ،7	=	1987،1986
7	مجلـة الضيـــــاء	1	=	مارس 1957
		2	=	أبريل 1957
		6	=	سبتمبر 1957
		9	=	فبراير 1958
8	مجلـة الفصـــول الأربـعة	5	=	يناير 1979
		9	=	مارس 1980
		10	=	يوليو 1980
		16	=	ديسمبر 1981
		20	=	1982
		26	=	اكتوبر 1984
		34	=	1986 /9
		40	=	كانون 1990
		44	=	أي النار 1991
		45	=	ناصر 1991
		51	=	1991
		55 ،54	=	النوار 1992
		58	=	الربيع 1992

ر.م	اســـم المجـــلة	العـــدد	السـنة	تاريخ صدوره
		59	=	مايو 1992
		60	=	5/ 1992
		61	=	يونية 1992
		62	=	أغسطس،سبتمبر1993
		64، 65	=	التمور، الحرث1993
		72، 73	=	ديسمبر 1993
		74	=	يناير 1994
		75	=	أبريل 1994
		78	=	1995
		79	=	1995
		80	=	
9	مجـلة كلية الدعوة الإسلامية	1	الأولى	1984/ 1985
10	مجـلة لا	11	=	1991
		17	=	5/ 1992
		18	=	6/ 1992
		19	=	7/ 1992
		23	=	نوفمبر 1992
		25، 26	=	يناير،فبراير1993
		34	=	أكتوبر 1993
11	مجـلة ليبيـــا	4	=	أبريل 1951
		8	=	1952

ر.م	اســـم المجـــلة	العـــدد	السـنة	تاريخ صدوره
12	مجـــلة ليبيا المصـــورة	10	الأولى	1936
		3	الثالثة	1937
		6	الثالثة	مارس 1938
		9	الثالثة	1938
		12	الرابعة	1939
		5	الخامسة	1940
13	مجلـــــة المجتمـــع	1	الأولى	يونيو 1990
14	مجلة الناشـــر العـــربي	19		1991
15	مجلـــة النـــور	6	الأولى	نوفمبر 1957
16	مجلة الوثـــائق والمخطـــوطات	5	الخامسة	1990
17	* النزعة القومية في الشعر الليبي منذ الاحتلال الإيطالي إلى الوقت الحاضر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير من إعداد الطالب: طاهر عمران عبدالله، وبإشراف الأستاذ الدكتور: عبدالقادر القط، سنة 1974، وهي مطبوعة على الآلة الكاتبـــة.			